

三代目坂東三津五郎の《朝比奈の傀儡師》

——「三重霞嬉敷顔鳥」について——

金子 健

はじめに

三代目坂東三津五郎（一七七五—一八三一）は文化文政期の江戸歌舞伎を担った人気立役である。筆者は彼に関する研究を行い、生涯を通じ絶賛された所作（舞踊）の力量を育んだ土壌として、まず幼少期の環境を報告した⁽¹⁾。調査の結果、実父初代三津五郎譲りの先天性に加え、江戸三座の一、森田座の座元の家に生まれ（母方の血縁）、同家の後継者と目されての立場・修養が、幼くして多くの所作を勤める機会を与えたという結論を得た。本稿ではそれを踏まえた上で、三津五郎（以下三代目を指す）が若き日に初演した長唄・富本掛合の所作事「三重霞嬉敷顔鳥」を取上げ、作品分析を通して三津五郎の芸風・事績の一端を論じるものである。

「三重霞嬉敷顔鳥」は朝比奈の傀儡師、或いは三重霞の傀儡師と通称される。本作は再演をみず、現在長唄今藤派のみが伝承する稀曲であるが、音源も世に出⁽²⁾、多くの作品が廃絶した中であって、大変

貴重である。なぜならば当時の番付や役者評判記、或いは音曲正本等出版物による情報に加え、実際の曲調を知る事により構成、所作、情趣を具体的に把握出来る数少ない作品だからである。続く本章からは作品概略について述べた上で、その特徴や主演者三津五郎にとり父祖の芸を継承する上演であった、その背景を論じてゆきたい。

一、作品の初演について

「三重霞嬉敷顔鳥」（以下「三重霞」と略称）は享和三年（一八〇三）正月江戸中村座「松春寿曾我」一番目六立目で初演された。興行初日は役割番付に「正月十三日」、辻番付に「来ル十七日より」、絵本番付に「正月廿五日ヨリ」とある。江戸歌舞伎初春の吉例であった曾我狂言的一幕で、眼目である対面の前幕に踊られた。絵本番付は「六立目口浄瑠璃」、長唄正本は「第一はんめ大詰」（表紙）とするが、絵本番付に拠れば六立目が大詰に該当するため齟齬はない。曾我五郎が駿河国手越の廓で、恋人化粧坂少将と一時を過ぐす

ところへ小林朝比奈扮する傀儡師が訪れ、廓嘶を交えた三人の踊りとなる内容である。役者絵は管見に入らないが、辻番付や絵本番付では少将が五郎の髪を梳く前へ、人形箱を首に下げた朝比奈を描く構図が見られる。

出演者について、長唄正本から左に情報を抄出する（但し、富本・長唄の別、代数を表す人名上の○数字、数え年齢は筆者に拠る）。上演時、三津五郎は数え二十九歳。年若な初代尾上栄三郎（後、三代目尾上菊五郎）との共演に、先輩格の立女形中山富三郎が花を添えての舞台であった。

小はやしの朝比奈 ③坂東三津五郎（二九歳）

曾我の五郎時宗 ①尾上栄三郎（二〇歳）

けわい坂のせうく ①中山富三郎（四四歳）

〈富本〉 ②富本斎宮太夫（二七歳）

富本麓太夫

三弦 鳥羽屋里夕

上てうし 名見崎喜蝶

〈長唄〉 ②芳村伊三郎

三弦 ①杵屋正次郎

三弦 杵屋彦次郎

ふへ 住田新七

小つゞみ 田中佐十郎

大つゞみ 太田市左衛門

太鼓 坂田重兵衛

ふり附 山口七之介

まず音曲に関しては、富本・長唄の掛合である点が注目される。掛合奏演は、やがて文化年間に入り変化物の流行とともに急増するが、未だこの時点では画期的であった。⁽⁷⁾ 富本の二代目斎宮太夫は、のち清元を創流し初代清元延寿太夫となった人物である。そして鳥羽屋里夕は寛政く文化にかけ、その相方の立三味線として活躍した。また長唄は二代目伊三郎が立唄、立三味線は最晩年の初代正次郎が出演している。彼は天明年間以降「羽根の禿」「菊寿の草摺」「月顔最中名取種」等数々の名曲を残しており、本作も正次郎作曲と考えられる。振付の山口七之介については詳細不明だが、町田博三は山口姓が江戸市山流の開祖市山七郎の旧姓なので、七十郎の門弟と考察した。⁽⁸⁾ なお前年秋の顔見世番付では「市山七之介」とある。

また正本内題下に「左交述」とあり、初代桜田治助（俳名左交）の作詞と知れる。この興行には一つの逸話があり、それは三升屋二三治の『作者年中行事』⁽¹⁰⁾五之巻「三津五郎栄三郎をそしる事」として書き残された。本作に続く対面の幕では三津五郎栄三郎が十郎五郎で出演、花道の出に恒例のつらねを聞かせる。この時、扇尽くしのつらねを執筆した治助は「簀ほうや音羽やのつらねを書事か」と皮肉を漏らしたという。簀ほうとは、前名簀助の三津五郎を指しての言である。親子ほども年の違う老巧な名作者治助の目からは、三津五郎栄三郎は小僧上がりの若手に過ぎなかった。また実際に、三

津五郎が満都の人気を一身に集める看板役者に飛躍するのはこの翌年のことである。「三重霞」は三津五郎栄三郎という勃興期にある若手を中心に、相手役の富三郎、また作詞作曲の治助正次郎と、一世代上の先達が協力し、周囲を固めての上演であった。

二、構成と特徴

— 傀儡師・拍子舞 —

本章では作品内容を具体的に分析するが、予め触れておくのは、富本正本が確認されないことである。但し『徳川文芸類聚』第九巻及び『日本歌謡集成』近世篇巻十に富本正本集「桜草集」所収翻刻があり、それに拠れば長唄正本と詞章に大差はない。また長唄正本も現在表紙外題下に「再板」とあるものしか管見に入らず（注6参照）、その中でも最終丁の末尾に享和三亥「正月」吉日とあるものと「五月」とあるのと二種存在する。少なくとも二回板行は確実で、需要の高さが推測されよう。よって富本・長唄ともに正本に謎を残すが、ここでは長唄正本をもとに本作の構成を整理して左に掲げる。

①オキ

富本へさる程に時致十八年の天津風

②五郎・少将の出（髪梳き）

長唄へ見みえそめにしその日より

セリフ

③朝比奈の出（傀儡師の所作）

富本へおはもじやまだ紅筆も初霞

長唄へすいてふゑいちやく

セリフ

④拍子舞（三人十長唄・富本掛合）

富本へかけまくも日本堤を天照す

⑤クドキ（少将）

富本へまだとけかぬる乙の雪

⑥五郎の踊り

栄三郎「恵比寿三郎左衛門祐経」

⑦朝比奈の踊り

長唄へ十日夷のお宮には

セリフ

⑧草摺引の所作

富三郎・三津五郎「とめたくとめたわいなア」

⑨五郎の引込み（チラシ）

富本へ折から逃げ来る裸背馬

富本の置浄瑠璃があり五郎少将が髪梳きの姿を現す。辻・絵本番付の絵組には屋体軒部に格子が描かれ、現行「矢の根」と同じく上障子による出か。二人のセリフの後、朝比奈扮する傀儡師が登場、へすいてふゑいちやく、と中国語風の歌詞に乗せ唐子人形を持って踊り、舞台で三人が顔を揃えて眼目の拍子舞となる。これは音曲と掛合で役者も唄いつつ、三味線のリズムに乗って踊り込む所作形態である。「拍子」とは足拍子を指し、必然的にリズムカルな踊りとなる。長唄正本上では役者が唄う詞章は割書きされ、明確にそれと知れる。記紀に記された蛭子神話から派生した人形芝居の起源伝説に、吉原の廓遊びを絡ませた内容の拍子舞である。この山場ののち、緩やかな曲調の少将のクドキから一転し、親の敵工藤祐経を討とうと逸る五郎の勇ましい踊りとなる。それを紛らす形で朝比奈が正月の風物を並べ立て、また狂言小舞にある「暁の明星」を明るく踊る。再度

セリフの後、三人で賑やかに草摺引の所作となり、終曲は五郎が馬上の引込みを見せて幕。先述の上障子といい、道具具や幕切れの演出等、やはり「矢の根」と同趣の舞台と思われる。

残念ながら台本が確認されないが、『賀久屋寿々免』⁽¹⁴⁾に治助自筆本の例として、本作台本の表紙・幕明き該当丁が引用されている。その卜書きには音曲連中ともども障子屋体をセリ上げる指定があり、極めて大掛かりな演出を用いたことが知れる。また本作には拍子舞のほか、曾我狂言の見どころ「髮梳き」や「草摺引」まで仕組まれ、趣向を散りばめた一幕であった。なお「髮梳き」が曾我狂言の歴史において育まれた演出であったことは、郡司正勝氏による論考がある⁽¹⁵⁾。右のように本作は曾我狂言としての魅力が横溢しているが、その特徴については傀儡師という人物設定、また拍子舞という演出設定が重要な要素と考える。

傀儡師は後年三津五郎が「復新三組蓋」^{またあらしくみづのさかすま}の三段返しで踊り（文政七年「一八二四」九月市村座）、清元の人気舞踊として後世に残した。そこに連関する意味もあり、ここでまず傀儡師に焦点を当て言及したい。はじめに近世大道芸人の傀儡師の風俗を知るために、小川顕道の随筆『塵塚談』⁽¹⁶⁾上巻を引用する。

傀儡師を江戸の方言に山ねこといふ人形まはし也一人して小袖櫃のやうの箱に人形を入背に負て手に腰鼓をた、きながら歩行なり小童其音を聞て呼入人形を歌舞せしめ遊観す（中略）我ら十四五歳頃までは一ヶ月に七八度ツ、来りしが今は絶てなし

ここでは傀儡師の風俗とともに、それが既に過去のものになったことが報告されている。顕道は元文二年（一七三七）生まれなので、宝暦初頭には傀儡師が江戸の町から消滅していたことになる。更に「三重霞」から約二十年後、先述の清元「傀儡師」に次の詞章がある⁽¹⁷⁾。

へ竹田の昔 囃しごと 誰が今知らん傀儡師 阿波の鳴門を小唄とは 晋子が吟の風流や 古き合点でそのままに

この文政七年時の歌詞では、竹田からくり人形の傀儡師を念頭に置いているが、やはり傀儡師を過去の風俗として謳っている。晋子⁽¹⁸⁾と元禄の宝井其角が詠んだ「傀儡師阿波の鳴門を小唄かな」（『五元集』）を踏まえ、古めかしいのを承知でと観客に断っている歌詞である。傀儡師はからくり人形としてのみ生き続け、巷間から姿を消して久しい芸であった。『塵塚談』を是とするならば、宝暦以後歌舞伎の舞台上に登場する傀儡師は、同時代には失なわれた過去風俗を踊るものとなる。これは作品解釈の上で注意すべき点であろう。

なお傀儡師を扱った先行作として河東節「浮世傀儡師」がある。これは十七世紀に一世を風靡した外記節から預ったと伝えられる古曲だが、傀儡師の代表作として流行した。「三重霞」はこの「浮世傀儡師」を参考にしており、「小倉の野辺の一本薄」「心よさそなかみ様ちや」や、「三人持ちし子宝の」の歌詞が共通する⁽¹⁹⁾。また「花が見たくば吉野へござれ」の歌詞を「花が見たくばお江戸へござれ、上野飛鳥の花盛り」と書替え、江戸の花を謳う工夫が為された。

では曾我狂言における傀儡師の所作にはどのような先行作がある

のであろうか。現在、次の三例が確認出来る（役者名上の○数字は代数）。

イ・宝曆十二年（一七六二）二月中村座「曾我鬮貞二本様」

一番目 常磐津「垣衣草千鳥紋日」京の次郎（④市川団十郎）

ロ・明和七年（一七七〇）正月中村座「鏡池 倂 曾我」

一番目 大薩摩「傀儡師髭の門松」朝比奈（②中村伝九郎）

ハ・天明五年（一七八五）正月中村座「初花親曾我」

一番目六立目 富本「忍恋柳桂男」京の次郎（⑤市川団十郎）

右のうち口が朝比奈扮する傀儡師の先蹤として注目されるが、正本

が残らず、絵本も該当場面が判然としない。それに対し、イは辻番

付に首から人形箱を下げ、唐子人形を持った袖無し羽織姿の京の次

郎が描かれ、評判記の芸評や、正本も残る。これらに拠ると、源範

頼館に軟禁された大磯の虎を案じ、恋人の十郎が忍んで来たところ

へ、曾我兄弟の義理の兄である京の次郎が傀儡師でくろく六兵衛に

身を襲って到来、三人の踊りとなる。ここまでが上の巻で、下の巻

は十郎に思いを残して死んだ娘白菊の霊が絡むという、金井三笑作

の長大な舞踊劇である。ハは正本が残らないが辻番付の絵組や絵本

を参照する限り、富本を使用しているものの作品内容としてはイの

再演と考えられ、これは植田隆之助氏も既に指摘するところである。

この他、所作幕ではないが初代三津五郎も初春狂言で朝比奈の傀儡

師を演じている（それについては後述）。『塵塚談』にあったように、

傀儡師は季節を問わず活動した。しかしかつて傀儡師の代表的な存

在であった西宮神社の夷かきが新年の風物として定着していたためか、右のごとく初春の曾我狂言に度々登場している。「三重霞」も、その系譜に連なる作品であった。

次に、作品の核となっている拍子舞について述べよう。拍子舞は

明和寛政にかけ流行し、その後急速に廃れた所作形態である。試

みに、近世江戸歌舞伎において上演をみた所作事の中から、

A Ⅱ 音曲正本に拍子舞と明記された作品

B Ⅱ 音曲正本に明記されずとも、拍子舞の通称をもつ作品

C Ⅱ 伝承曲から拍子舞と推測可能な作品

を左に抄出する（但し「三重霞」は除く）。

明和四年（一七六七）正月中村座 長唄「春調娘七種」…C

明和五年（一七六八）十一月市村座 長唄「教草吉原雀」…A

天明元年（一七八二）十一月中村座

長唄・大薩摩「我背子恋の合槌」（蜘蛛の拍子舞）…B

天明六年（一七八六）十一月桐座

長唄「写絵雲井弓」（高麗威拍子舞）…A

天明八年（一七八八）十一月市村座 長唄「五條橋往來の噂」…A

寛政元年（一七八九）七月中村座 長唄「八朔梅月の霜月」…C

寛政五年（一七九三）八月河原崎座

長唄「月顔最中名取種」（鬼次拍子舞）…A

文化五年（一八〇八）正月市村座 長唄「三津拍子相合槌」…A

むろん、この他廢曲となったため確認できない作品もあろう。また、

金井三笑の「四十八手恋所訳」(安永四年「一七七五」十一月中村座)の改作で、文政十一年(一八二八)正月中村座の富本「四十八手恋諸訳」(通称、相撲)も拍子舞風の作品である。しかし現行が新たに作曲しての復活上演なので、右の一覧には加えなかった。

改めて一覧を見ると、拍子舞は十八世紀の後半に集中的に上演されたことが明らかである。これらのうち「五條橋」「三津拍子」以外は伝承曲だが、舞踊としては「蜘蛛の拍子舞」「鬼次拍子舞」は近代以降の復活であり、「高麗蔵拍子舞」は稀音家義丸氏の調査では「舞踊一流派にのみ伝承」⁽²⁹⁾されている。「八朔梅」は曲のみ現存、また「娘七種」「吉原雀」は現行人気舞踊ながら、役者が唄いつつ踊る拍子舞形態の演出は消滅した。つまり拍子舞は伝承が断絶した、現在においては詳細不明の舞踊である。しかし「三重霞」長唄正本では、表紙や内題に拍子舞とは明記されないものの、詞章中に「此間きやうげんあつてひやうしまひになる」(二丁裏)と注記があり、曲調からも拍子舞と断定出来る。

また右の一覧のうち「吉原雀」「蜘蛛拍子舞」「八朔梅」は「三重霞」同様治助の作詞である。一方杵屋正次郎も「高麗蔵拍子舞」「五條橋」「鬼次拍子舞」の立三味線として出演しており、作曲も担当していたであろう。更に「鬼次拍子舞」では正本内題下に「杵屋正次郎述」とあり、それに従えば作詞者でもある。正次郎は「三重霞」初演同年に、治助は三年後の文化三年(一八〇六)に世を去った。数々の拍子舞を生み出した治助や正次郎が久々に、かつ恐らく最後

に世に出した拍子舞が「三重霞」であったのである。なお「三津拍子」も「三重霞」ののち三津五郎が再び手掛けた拍子舞であったが、この時は勝俵蔵こと四代目鶴屋南北作、二代目正次郎が立三味線であった。

拍子舞は伝承曲が少ないため貴重だが、「三重霞」はそれだけでなく、一代以前に拍子舞に深く関与した治助や正次郎が晩年に作り上げ、しかも拍子舞の終焉期に位置する集大成作品である点において注目すべき一曲である。そして長唄・富本掛合による豪華な演奏に乗せて、治助独壇場である吉原の廓をふんだんに織り交ぜた内容と踊るこの洒落た拍子舞が、「三重霞」の所作事としての最大の特徴、最大の魅力となっているのである。

三、朝比奈

——父祖の芸脈について——

以降「三重霞」初演者三津五郎に焦点をあて、作品そして朝比奈役との関わりについて述べる。かつて朝比奈役は、彼の実父初代三津五郎(以下、初代と略称)、そしてその師初代坂東三八の当り役であり、本作はその芸を継承する意図での初演であった。そもそも朝比奈は元禄の初代中村伝九郎が創演して以来、伝九郎家の代表芸であったが、一方三八や初代も各々朝比奈役者として名を馳せていたのである。本章ではまず三八、初代の朝比奈について報告する。

坂東三八（不詳、一七七〇）はもと太田三十郎を名乗る三味線方であつたが、八代目市村羽左衛門の門弟となり、延享二年（一七四五）から役者として再出発した。大柄で舞台映えのする体格と愛敬ある芸風を備え、初春の朝比奈は切つて嵌めた役どころであり、生涯八回演じている。

- 1 宝暦二年（一七五二） 市村座「ゆづりば襟姿見會我」
- 2 宝暦三年（一七五三） 市村座「春深ふかみ以呂波會我」
- 3 宝暦四年（一七五四） 市村座「さつまつ臯需會我橋」
- 4 宝暦五年（一七五五） 市村座「こたがら盡愛護會我」
- 5 宝暦七年（一七五七） 中村座「にほんつみどり日本塘鷄音會我」
- 6 宝暦十年（一七六〇） 市村座「まんねんばしら會我万年柱」
- 7 宝暦十四年（一七六四） 森田座「たがぞと誰袖粧會我」
- 8 明和六年（一七六九） 市村座「えどのはなわやぎ江戸花陽向會我」

1にあたる初役の芸評には、

巴が子鶴若丸の役。大力にまかせ外の児たちをぶちのめし。わんぱくするゆへ。別当のせつかんにあひこまる仕内おかし。次にげんぶくしてあさひなと成。五郎をとめる仕内段々仕内よく見へます。殊にそがの狂言にあさひなは大役。此度の仕内はさしてはねはなけれ共。随分せい出されなば吉が段々黒ミます（宝暦二年三月刊『役者独案内』³⁴）

とあり、無邪気な腕白ぶりを荒事で見せたことが記録され、更なる精進を期待されている。未だ浅い芸歴を考慮すれば、初演から及第

点と言えよう。また具体的な演技を同じく芸評から知ることが出来る（引用冒頭の算用数字は、先述の朝比奈上演一覧の数字に対応）。

4・此度朝ひなの役。五郎が力なく臆病者故いろくど男立力持指南する仕内（宝暦五年三月刊『役者伊勢参』³⁵）

5・此度朝ひなの役。荒事無間の鐘をつき。大ぜいのとうぞくの首を太綱にてしめ切。首と小判をかつば籠に入持行立入はねました（宝暦七年三月刊『役者笑上戸』³⁶）

この他3「臯需會我橋」絵本や『役者大峯入』では半裸での草摺引の絵がある。このように三八演ずる朝比奈は、奴荒事としての要素が非常に強い芸であつた。番付や評判記からは所作事としての出演は確認し得ない。なお宝暦後半以降朝比奈を演ずる機会が減少するが、これは上方上り（明和元年十一月より二年間）による他、足痛を得て荒事に支障が出たのが理由らしい。³⁹しかしその中であつて、宝暦十二年正月森田座「こいざくら恋花王梅若會我」鎌田又八役では仙石助治演じる朝比奈に対し、「朝ひなの心持しなん」⁴⁰を舞台で見せたことが、既に三八が朝比奈役に定評を得ていたことの証左となる。

生涯最後の朝比奈となつた、8の芸評では、

当時舞鶴平久両雄朝比奈の役はお手に入まして珍重く（中略）朝比奈の評は只今いたしまして兩人とも牛角の勝負てござる（明和六年七月刊『役者角力勝負附』⁴¹）

とあり、俳優平久こと三八は、先代以来のお家芸を守る二代目伝九郎（俳優舞鶴）と肩を並べ、当時を代表する朝比奈役者として認知

されるに至るのである。

初代三津五郎（一七四五〜八二）はもと大坂竹田芝居の出身で、浜芝居の人気役者であったところを上坂中の三八に見出され、ともに江戸へ下り大芝居の役者となった。それは明和三年（一七六六）の顔見世で、よって初代は前述1〜7の朝比奈を知らない。また8

上演時も同座せず、初代は三八の朝比奈未見の可能性もある。初代は和事に長じ、毎年初春の曾我では十郎を持ち役とする役者であった。しかし意外にも、明和七年正月森田座「繰返曾我鯛」において朝比奈を初演する。偶然か必然か、同じ月に三八が歿する。初代

としてみれば、体調思わしからぬ三八の芸を継ぐべく、敢えて挑んだ初演なのかもしれない。以後初代が三十八年の短い生涯のうち、三回演じた朝比奈をイ・ロ・ハとして次に掲げ、芸評を付す。

イ 明和七年（一七七〇）正月森田座「繰返曾我鯛」二六歳

扱めづらしく朝比奈役よし。五郎少将が恋の取持のおかしみを

くはへてよし。次二くはいらいし人形の出よし対面の場迄始終

朝比奈は出来ました（明和七年六月刊『役者色艶起』⁽⁴²⁾）

別而此春のあさいなは当りました。それ故に位も座もなをしま

した（明和七年九月刊『役者裏彩色』⁽⁴³⁾）

翌寅の春ハ朝比奈の大出来（安永三年夏刊『役者信夫石』⁽⁴⁴⁾）

ロ 安永五年（一七七六）正月森田座「其兄弟富士姿視」三二歳

此度あさいなにて上るりにて慶子との所作見事く

（安永五年正月刊『役者男風流』⁽⁴⁵⁾）

ハ 安永八年（一七七九）正月申中村座「御撰 年曾我」三五歳

頭取それにひやうしをましへて此度の小林のせりふ所作事出来

ましたく（安永八年四月『役者商売往来』⁽⁴⁶⁾）

十郎三津五郎。二役朝ひな。少将に半四郎と所作大出来

（歌舞妓年代記⁽⁴⁷⁾）

初演から初代の朝比奈は頗る好評で、芸評のほか『役者色艶起』目録では「ほうび」が付された。そして時が経過した九月刊『役者裏彩色』でも、更には上演四年後の『役者信夫石』でも語り草となる名演であった。その好評に乗じて再演、三演と重ねてゆくが（この時は十郎と二役を兼ねた）、三演（ハ上演）時の「朝比奈のつらね」が『歌舞妓年代記』に記録されているので、一部を抄出しよう。

どふしたこんどの役まハリ。さるとハにやハぬ此つらも。師匠

が仕にせたゆづりの猿ぐま。さるわか勘三がはつ見せへ。けふ

つき出しのほんぼちやつことホ、うやまつて申す。

本領にある役でないという謙遜とともに、「師匠が仕にせたゆづりの猿ぐま」と、朝比奈のトレードマークである猿隈も師匠譲りと明言するところから、彼の自負を読み取ることが出来るのではなからうか。『役者穿鑿論』⁽⁴⁸⁾には、

初竹田巳之助とて。大坂竹田にありつるを。古三八弟子となし

下る評者此人器用な人にて。能江戸の風を呑込みました。

とあり、「能江戸の風を呑込」む中には、江戸歌舞伎の初春狂言に欠

くことの出来ぬ、闊達な朝比奈役の成功も含まれていよう。

また特記すべきは、初代の朝比奈がすべて所作を含む出演、つまり踊る朝比奈であったことである。イの評判には明記されないが、四立目で長唄・大薩摩「馴初思の鑑」(背井秀助作)を四代目岩井半四郎(五郎)、二代目山下金作(少将)と踊っており、『日本歌謡集成』近世篇卷九に詞章が収載されている。⁽⁴⁹⁾登場人物の一致だけでなく、五郎少将の髪梳きや、五郎の馬上の引込みなど構成も「三重霞」と共通する。現在では廃曲であり、演出の詳細は不明だが、詞章中には役者が掛合で語る指定があり、拍子舞作品である可能性が高い。更に後幕で朝比奈が傀儡師となる場面もあり、初代が演じた初役の朝比奈は「三重霞」の原型であると考えられる。また口・ハにおいて所作幕への出演があったことは芸評に見える通りで、口は常磐津「兼葭門行蝶」、ハは長唄・大薩摩「初夢姿富士」と推定されるが正本が確認出来ない。しかし特にハ芸評では「ひやうしをましへて此度の小林のせりふ所作事」とあり、これも拍子舞ではなからうか。三八の朝比奈には所作での出演が確認されないが、その芸を継承した初代の朝比奈に焦点を当てるとき、「三重霞」への直接的な影響が指摘されるのである。

四、三津五郎の朝比奈

前章では三津五郎の実父初代三津五郎、更にはその師三八から続

く朝比奈の芸脈を述べた。では「三重霞」における三津五郎初役の評判は如何だったのであるうか。

此度ハ初朝比奈のお役曾我のしん柱と存ます(中略)頭取天より朝比奈くわいらいしの出一たいからく上るりにての取廻し親よりかつかうよくいたされまます十郎もきれいで御座り⁽⁵⁴⁾

(享和三年三月刊『役者花相撲』)

実父同様十郎と二役での朝比奈で、観客も初代を念頭に置いた上で「親よりかつかうよくいたされます」と褒評をもって迎えた。三津五郎は八歳で実父と死別、観客は夭折した初代を悼んで当代に父の面影を重ね合わせた。それは三津五郎が未だ二十代前半、簗助の名跡で活躍していた寛政年間の芸評から既に明らかである。

段々にむかしの坂三津を思ひ出します⁽⁵¹⁾

(寛政七年正月刊『役者恵宝参』)

此度今様所作事至極出来ました一体和らかなる生つき所作事の妙手にも直らるべし土伎藏人の立もよろしく芸の立押し、て御亡父の俤に似たり⁽⁵²⁾

(寛政七年正月刊『役者人相鏡』)

あしかゞ左馬之介頼兼にての出実父坂三つ思い出されて伊達競のよりかねのおもかげ有てよいぞ⁽⁵³⁾

(寛政八年正月刊『顔見世当役者大評判』)

御亡父是業丈の風にてすらくとす直成芸風

(寛政九年正月刊『役者大雑書』)

三津五郎の芸風は父譲りであった。そして二枚目としての器量を生

かし、和事に長じた彼の曾我における持ち役は、やはり父同様十郎である。

〔娘連〕ホニ祐成に生まれつきなさつたよ（前掲『役者人相鏡』）

今での和事師十郎役ハ外にハないそや

（寛政十二年正月刊『役者年中行事』⁵⁵）

しかし十郎役者である三津五郎が敢えて本領の役柄を脱して初演したのが「三重霞」の朝比奈であった。また、三津五郎が若くして所作事に秀でていたことは前掲『役者人相鏡』の記事から疑いないが、一方彼の踊りの特徴が端的に読み取れる留意すべき芸評もある。

〔見物〕安名の物くるひハあまりとつとせぬ評判忠臣かうしやくの

万才の徳助ハ少しなれと出来ましたく

（寛政十一年正月刊『役者三升顔見世』⁵⁶）

右は寛政十年（一七九八）八月中村座「芦屋道満大内鑑」保名物狂と、九月同座「太平記忠臣講釈」の万才の所作との比較評である。

興味深いのは、恋人を失い春の野に狂う保名が不評で、鼓を手に福を寿ぐ万才が好評であることである。三津五郎は美男役者に似ず、謂わば風情や情趣に重きを置く踊りよりも、リズムカルに身体表現の面白さを眼目とする踊りに実力を発揮すると言える。また彼は所作とともにタテ、つまり立廻りをも得意とした。前掲『役者人相鏡』に「土伎蔵人の立もよろしく」とある他、

井筒女之介にてゑんの下より出まさおかとの少しぬれ有て大ぜ

ひを相手にしての立まで大出来く

（前掲『顔見世当役者評判』）

そ、り哥のふり手踊迄からくくと見事にて夫より武術の仕合大

達迄錦升丈お相手にめつきりと仕廻られしと一統の評判

（前掲『役者大雑書』）

足軽与惣兵へ国五郎丈との立廻りもきつものく

（寛政十年正月刊『役者舞台粧』⁵⁷）

と寛政年間から立廻りでの褒評も多い。これらから総合して考えるに、三津五郎を支える芸の一つは敏捷性を含んだ、身体そのものの躍動の面白さにあったことが窺える。その意味において、足拍子を多く踏み、リズムカルに運んでゆく拍子舞は三津五郎の芸質に嵌った所作であった。第二章で触れた如く、三津五郎は「三重霞」の五年後「三津拍子相合槌」で工藤祐経に扮し、再び拍子舞を手掛ける。自らも自身の身体に合った感触を生理的に感じていたのであろう。

但し「三重霞」についてはそれのみならず、実父初代の朝比奈を継承し、一世代前の所作形態を継承しようという三津五郎の意欲あつてこその上演であつたらう。正本に拠れば、三津五郎の出の箇所に次の詞章がある。

上るりへか、るところへあさひなかしゆきやうのたらぬくわい

らい師 合方三津五郎出へおはもじやまだべに筆もはつがすみ未

申ぐま巳午のあいだ

朝比奈の特徴である猿隈をとるのも初めてで、芸の修行の足らない私で恐縮であると謙遜する歌詞を聞かせての登場である。観客が自

身に期待する初代の舞台を追求し、初役の朝比奈を踊るにあたって、治助が三津五郎に当て書きした餞の詞章であった。

なお「三重霞」を皮切りに、三津五郎は都合八回朝比奈を演じる。

文化三年正月（三二才）河原崎座「三津誉会稽會我」

五立目「睦屠蘇猿限」（常磐津）

文化六年正月（三五才）森田座「御鼠辰新玉會我」

四立目「御慶候初音の鶯」（常磐津）

文化九年正月（三八才）市村座「初菘鶯會我」

五立目「三津朝床敷顔触」（常磐津）

文政三年正月（四六才）中村座「仕入會我鷹金染」

五立目「万歳君堺町」（富本）

文政七年二月（五〇才）河原崎座「七種菜万歳會我」

五立目「蝶衛花の常磐津」（常磐津）

文政八年正月（五一才）市村座「皇月富士會我初夢」

一番目大詰「寄霞娼釣髭」（常磐津）

文政十年四月（五三才）市村座「月雪花蒔絵の匣」

花の巻「巖磐石千歳草摺」（長唄）

重要な点は、八回に及ぶ上演すべてが所作を含む、踊る朝比奈であったことである。これは所作に長じた三津五郎の特質を生かした作劇に拠るとともに、必ず所作を交えた実父初代演ずる朝比奈の系譜を受け継ぐものであった。そして三津五郎が初代のみならず、更にはその師三八からの伝統を自負しての上演であったことは、右記

「三津朝床敷顔触」の詞章から読み取れる。

「これれもきれいな小林がくハつとひらいたさるまなこさるが人まねさるくまおやぢがしせうのゆかり物

右では、真似事ながら朝比奈を演ずるための猿限も、父の師匠三八からの所縁あるものと謳う内容である。またこの作品は朝比奈、傾城の虎、少将三人立ちの踊りだが、詞章から拍子舞と推測される。しかし正本上に役者が歌う指定がなく、▲●を用いて太夫三人の語り分けが示されるのみである。例えば今に残る「積恋雪関扉」のように付セリフでの演出であったかもしれないが、少なくとも拍子舞風の所作であるとは判断出来る。

三津五郎の「三重霞」の朝比奈は、三八以来の芸脈を継承する演者としての自負と、演出的には実父初代三津五郎の所演を多分に意識しての上演であった。そして更には本領の役柄を超え、自身の所作の芸質を生かした生涯の当り役を一つ得ることになる起点として、三津五郎にとっては記念碑的な初役の朝比奈となったのである。

おわりに

以上「三重霞」について、作品の特徴と初演者三代目三津五郎との関連について述べた。舞踊史の観点から拍子舞作品として貴重であること、また三津五郎の背景にある父祖の芸に対する伝承意図、あるいは芸歴上に占める位置等について紙面に移すことが出来たと

すれば、筆者の喜びである。なお稀曲は保存を急がねば時間経過とともに廃曲となる恐れがある。例えば三津五郎演ずる朝比奈では「巖盤石千歳草摺」が昭和十六年（一九四一）まで伝承されたが、現在では途絶えた。現行曲は「三重霞」のほかは「寄巽奇釣髭」のみである。「三重霞」は舞踊として、大正時代に一旦復活候補に挙げたものの流れ、近年では国立劇場邦楽公演での長唄奏演と、水木歌幸氏が一人立ちの舞踊として再構成した上演に止まる。三津五郎はのち朝比奈を度々演じたほか、清元「傀儡師」も世に残した。朝比奈と傀儡師、「三重霞」はその分水嶺に位置する作品である。無論これは所作のみならず、江戸一番の実事師として比類ない活躍をした三津五郎の芸の一角に過ぎない。しかし「三重霞」は家の芸を継承し、かつ自身の新たな役柄を開拓する出発点として、その芸歴上特筆すべき所作事なのである。

注

- (1) 拙稿「三代目坂東三津五郎の幼少期―坂東三田八時代について」(『楽劇学』第十二号、二〇〇五年三月楽劇学会)。
 (2) 「人間国宝認定記念盤今藤綾子長唄秘曲十選 第三集」(テイチクレコ―ド)。
 (3) 「劇代集」(東京大学総合図書館秋葉文庫A00―芝6)。
 (4) 早稲田大学演劇映像専修室蔵(以下、演劇専修室蔵) 紙焼資料(原資料は国立国会図書館蔵)。
 (5) 筆者閲覧は早稲田大学演劇博物館(以下、演博)イ13―293―37、口23―1―232、また演劇専修室蔵紙焼資料2本(原資料は東京大学総合

図書館蔵本、日本大学学術情報センター蔵渥美清太郎旧蔵本)。

- (6) 筆者閲覧は演博イ11―1212―32F、イ11―1212―110J、ト13―406N、ト13―424―16、ト13―429―20、ト13―443―96。国文学研究資料館マイクロフィルム88―274―2―12(原資料は東京藝術大学図書館蔵本)、国立音楽大学竹内道敬文庫07―1422・1423・1424・2179、稀音家義丸氏蔵本。「板元 さかい町沢村屋利兵衛」(表紙)。なお、本文で触れる如く右の計十二本は、表紙外題下にすべて「再板」とある。

- (7) 近世邦楽研究部門編「正本による近世邦楽年表(稿)―享保から慶応まで」(国立音楽大学音楽研究所年報第十一集別冊、一九九五年)に拠る。江戸三座において本作上演に先行し、かつ豊後節系浄瑠璃を用いた掛合上演は次の三例のみ明記。宝暦九年三月森田座「滝桜男雛形」(富本・長唄)、宝暦十三年九月市村座「忠臣無間鐘」(常磐津・長唄)、天明三年三月中村座「柳糸恋華環」(常磐津・富本)。

- (8) 「振付師列伝」(『演芸画報』大正十年二月号)。
 (9) 演博口22―1―40。なお異板については赤間亮・古井戸秀夫・和田修「江戸顔見世番付諸板一覧」(一)、「(三)」「近世文芸―研究と評論」第三十四号、三十六号、一九八八年六月、一九八九年六月早稲田大学文学部神保研究室)に拠る。

- (10) 嘉永元年(一八四八)成立。藝能史研究会編「日本庶民文化史料集成」第六巻歌舞伎(一九七三年五月第一版三一書房)所収。

- (11) 立川焉馬「歌舞妓年代記」所収。閲覧は一九二六年八月歌舞伎出版部刊の翻刻本に拠る。

- (12) 「徳川文芸類聚」(一九二五年十一月廣谷国書刊行会)、「日本歌謡集成」(一九六一年一月改訂初版、東京堂)と長唄正本の比較結果、内題下の翻刻「作者 桜田左交/富本齋宮太夫直伝」他、詞章に若干異同がある。長唄正本翻刻も日本名著全集「歌謡音曲集」(一九二九年十一月日本名著全集刊行会)、「日本歌謡集成」近世篇巻九(一九六〇年十二月改訂初版)にあり、

『歌謡集成』長唄翻刻をもとに、富本との異同を左に挙げる。

〔歌謡集成〕巻九頁・行) 長唄 富本

イ 二九五頁下段三行 見みえ ↓見へ

ロ 同 四行 心が花の ↓心が心の

ハ 同 五行 修行のたいぬ ↓修業の足らぬ

ニ 二九六頁上段三行 恵比寿の辻子 ↓あびすの辻子へ

ホ 同 六行 三津へおせやれをのこ合三挺立三挺立 ↓ナシ

ヘ 同 十八行 三つ羽の征矢か↓三つ羽の征矢が

ト 同 下段三行 入升俵 ↓入り枘たはら

チ 同 六行 綾が千反 ↓綾千反

リ 同 七行 見さいなだ ↓見さいな

ヌ 同 九行 此間セリフ ↓此門せりふ

ル 同 十行 富三三津 ↓三津

ヲ 同 十二行 ちよつと湊へ ↓ちよつと添へ

右のうちロ・ハ・ヌ・ヲは翻刻の誤りと思われる、その他もホ・ルを除いてはごく微細な異同である。

(13) 辻番付・絵本番付・正本表紙の絵による。

(14) 弘化二年(一八四五)成立。『日本庶民文化史料集成』第六卷(注10参照)

所収。なお、同書の『三重霞』台本表紙には「第一番目五立目」とあり、番付と異なる。

(15) 『髪梳の系譜』。『演劇研究』一号、一九四八年九月初出。のち「かぶき」

様式と伝承」(一九五四年七月寧楽書房初刊、一九六九年七月學藝書林再刊

二〇〇五年一月ちくま学芸文庫三刊) 所収。

(16) 『燕石十種』第一卷(一九二七年一月廣谷国書刊行会) 所収。

(17) 『日本舞踊全集』第一卷演目解説I(一九七七年五月初版日本舞踊社) に拠る。

(18) 竹田からくりの傀儡師については、丸茂美恵子「舞踊「傀儡師」における

る物真似の発想と展開」(『芸能の科学』18、一九九〇年三月東京国立文化

財研究所、古井戸秀夫「舞踊手帖」(一九九〇年一月駿々堂初版、二〇

〇〇年十一月新書館新版)、山田和人「竹田からくり「傀儡師」について」

フィールドと文学史の接点」(『歌舞伎 研究と批評』十二号、一九九四

年一月歌舞伎学会) 等に論考がある。

(19) 「浮世傀儡師」詞章は『歌謡音曲集』(注12参照) に拠る。

(20) 演博ロ23-1-10

(21) 演博イ13-2-82-2-2、同ロ22-6-2

(22) 宝曆十二年三月刊「役者手はじめ」(『歌舞伎評判記集成』第二期七卷若

波書店、四四一頁) 市川団十郎芸評に「次にくはいらいしの所作。上るり

に合せてのおかしみ。身ぶりきれいに受取ました」。

(23) 『徳川文芸類聚』第九卷、『日本歌謡集成』近世篇卷十(注12参照) 所収

「常磐種」翻刻に拠る。

(24) 演博ロ22-8-40

(25) 演博ロ23-1-69

(26) 前掲(注2) テイチクレコード解説書。

(27) 『正本による近世邦楽年表(稿)』(注7参照) に拠る。但し「三津拍子相

合槌」は正本詞章中に拍子舞の指定があるも、右記年表(稿) には拍子舞

として特記されないで、筆者閲覧の正本に拠った。閲覧は演博イ11-1

212-34H、イ11-1212-113H、I

(28) 一九五四年三月歌舞伎座第一回答会「鴛鴦襖恋陸」。上の巻「相撲」は杵

屋栄二が長唄で新たに作曲。

(29) 歌舞伎における復活初演は「蜘蛛の拍子舞」昭和三十年(一九五五) 二月

歌舞伎座第二回答会、「鬼次拍子舞」大正十一年(一九二二) 二月帝国劇場

第一回羽衣会。

(30) 「長唄閑話」(二〇〇二年四月新潮社) 所収「長唄伝承記録(平成十四年三

月現在)」。

(31) 演博イ11-1212-27A

(32) 『作者名目』(『日本庶民文化史料集成』第六卷所収) 桜田治助条「名題の書もの、浄瑠璃文句は、当時の流行を書入て、よし原の事にはしく」とある。

(33) 明和六年(一七六九)十月刊『明和伎鑑』(『日本庶民文化史料集成』第六卷所収)では初代三津五郎を三八の養子とする。一方、初代の追善に出版された『坂東三津五郎追善 その佛』(東京大学総合図書館霞亨文庫A00—霞亨1018。閲覧は早稲田大学図書館マイクロフィルムM210—62)では弟子とし、後述するつらねや『役者穿鑿論』、また『三津朝床敷顔触』詞章でも三八を初代の師匠とするので、本稿では初代を三八の弟子と位置付けた。

(34) 『歌舞伎評判記集成』第二期四卷三五五頁。

(35) 右同書五卷一九四頁。

(36) 右同書六卷二〇八頁。

(37) 演博口23—1—5

(38) 宝暦四年(一七五四)三月刊。『歌舞伎評判記集成』第二期五卷一三二頁。

(39) 宝暦十一年(一七六一)三月刊『役者一向一心』(右同書七卷二四八頁、同十二年正月刊『役者年越草』(同三五六頁)、同十三年三月刊『役者吉野山』(右同書八卷四二頁)、同十四年正月刊『役者初庚申』(同二四頁)各芸評に記事。

(40) 宝暦十二年(一七六二)三月刊『役者手はじめ』(右同書七卷四四五頁)。

(41) 右同書九卷四〇〇頁。

(42) 右同書九卷五八八頁。

(43) 右同書十卷三七頁。

(44) 国立国会図書館209—290

(45) 演博口11—1284

(46) 東京大学総合図書館SF—43

(47) 注11と同書。三七〇頁。

(48) 安永六年(一七七七)刊。演博口3—214

(49) 注12参照。同書190頁。

(50) 演博口11—1422

(51) 演劇専修室蔵紙焼資料に拠る。原資料は大阪大学国文学研究室蔵本。

(52) 演博口11—1377

(53) 演博口11—1384

(54) 演博口11—1385

(55) 演博口11—1408

(56) 演博口11—1407

(57) 演博口11—1395

(58) 演博ト18—4—3B

(59) 稀音家義丸氏調査「長唄伝承記録」(注30参照)。

(60) 『日本舞踊』昭和十二年十一月号「復活して、曲」に瀧美清太郎が「三重霞」を挙げ、大正十一年五代目中村福助の研究會羽衣会での復活候補となるも時間の都合で「鬼次拍子舞」に差替えられた経緯を記録。

(61) 平成三年一月二十六日国立劇場第六十五回邦楽公演。

(62) 平成十六年六月十三日国立小劇場歌幸の会。立方水木歌幸、振付藤間紋寿郎。

本稿を為すにあたり、稀音家義丸氏、配川美加氏、吉野雪子氏には資料の恵与・御教示を頂いたことを付記し、深謝致します。