

浄瑠璃曲節〈ハヅミ〉の研究

—宇治加賀掾と『小竹集』(井原西鶴序)との関係から

田草川みずき

井原西鶴の全著作中において、浄瑠璃作品の占める割合はごく僅かである。浄瑠璃作者としての近松門左衛門が生涯を通じて何人もの浄瑠璃太夫に語り物を提供し続けたのとは異なり、俳諧や小説の世界で既に高名を得ていた西鶴は、宇治加賀掾というたった一人の太夫にその作品を書き与えた。

淀屋橋を越て、中の嶋の気色雲静にして風絶、福嶋川の蛙声ゆたかに、雨は傘のしめりもやらぬ程ふりて、願ふ所の日和、萬の相場定まりて、米市の人立もなく、若い者けふの淋しさ、掛硯に寄添て十露盤を枕として、小竹集をひらきて、尻叩て拍子を取、ぬれの段程おもしろきはなしと語るに付て、家々に勤めし上女の品定め、いづれもならべて式つ紋といへる悪口、見るにおかしげなる貞つき、八橋の吉と濱芝居の千歳老、…

(傍線部筆者注)

引用は、井原西鶴の『好色一代女』巻五「濡間屋硯」の一節である。ここにみえる『小竹集』は宇治加賀掾の語り物を集めた段物集で、「嘉太夫節」を好んだ西鶴による序文が付されている。西鶴の加賀掾最原ぶりは、この序文においても余すところなく表現されている。

東西く浄瑠璃はいやしき物とて世に捨草の種なるを宇治加賀掾一流を語るに間に万事の吟味謡にかはる所なく人のなくさむ業となりて七本骨の拍子扇子を貴人の手毎にふれられし事にそすゑく迄も今といふいま耳に穴ありてよき事を聞覚え外なく嘉太夫口真似をして月待下舟小風呂のうちにても此一ふしのやむ事なし我も老楽の何がなと思ふに鞠に足よく揚弓に眼定まらず時に大竹集を求めて明暮是を見しに懷中のならざるを用捨して節章を改め小竹集に移しぬ是なん小八大を叶へる一冊也

(傍線部筆者注)

浄瑠璃太夫として活躍しながらも、謡への憧れとコンプレックスを持ち続けた加賀掾

にとって、傍線部にあるような贅辞はまさに我が意を得たるものであったに相違ない。しかしながら、実はこの段物集は、加賀掾の校合を経ない西鶴自選のものであるということが、現在までの様々な考証によって定説となつていく。

信多純一氏は、『小竹集』の性質について次のように記す。

本書は、貞享二年八月、その年正月より浄瑠璃二作を引続いて執筆上演した西鶴が、その自作の二作品の段物六段(集全体で十五段)を筆頭に据えて、自己宣伝を兼ねて出版した加賀掾段物集である。

序文に『大竹集』の「懷中のならざるを用捨して節章を改め小竹集に移しぬ」と記すが、これは早くから指摘されてきたように西鶴の通辞であつて、全く新しく天和三年九月以降の新作を以て編集し、それに有名な『平安城』と『三社託宣』の二曲を加えたものである。自作二曲を巻頭に据え、大坂森田庄太郎の版行にかかり、加賀掾の奥書を持たぬ本書は、藤井乙男博士が貴重図書影本刊行会本『小竹集』の解題において、加賀掾とかわりなく西鶴が勝手に撰んで出版したとされる推論の、妥当であることを示している。加賀掾は自己の段物集に矜持を持ち、このごとき小本の段物集の出版には抵抗があつたものと思われる。

『小竹集』刊行以前の代表的な加賀掾段物集は、加賀掾自身の浄瑠璃芸論を序文に据え、自署を備えた『竹子集』、美濃紙を使つた豪華大本である『大竹集』などであつた。『小竹集』出版が加賀掾の与り知らぬところで行われたことを示す根拠として信多氏は、『小竹集』が明らかに加賀掾の既刊の八行本に依拠した版下を用いながら、文字譜の誤脱や本文の省略を多く有するということを指摘している。

このように、『小竹集』は様々な問題を内包する段物集であるが、本稿はこの段物集中にみられる、ハヅミという曲節をめぐる考察を行う。『小竹集』に所収されている語り物において、ハヅミの記譜が確認されるのは計六箇所である。加賀掾の八行本と比較してみると、ハヅミの文字譜にも本文にも異同はなく、『小竹集』の記譜に

は一見何の問題もないように思われる。しかしながら、文字譜としてのハヅミ周辺の、胡麻章の配列に着目する時、『小竹集』が加賀掾段物集でありながら、おそらく加賀掾自身の校合を経ない本であろうことが浮き彫りにされるのである。

(一)

節章の書き入れが、加賀掾自筆のものと考えられている筆写本がある。加賀掾床本『つれづれ草』である。同資料は詳細な節章が朱筆にて加えられた献上本で、全五段のうち、第二段と第五段の二冊が残されている。このうち、第五段中の「木々の」という詞章の句頭に、文字譜ハヅミが記譜されている。そしてその周辺には、特徴的な胡麻章の配列がみられる。「乃」という字の第二画を取り去ったような形をした胡麻章へ「フ」が、句末の「の」一字に三度繰り返し用いられている。吞ミ節と呼ばれる胡麻章である。加賀掾は、浄瑠璃芸論であり、同時に技巧論でもある『竹子集』序文で、この吞ミ節の胡麻章を取り上げ、「此しやう謡のことし」と解説した。(図版①)

謡曲の吞ミ節は、現在左記のごとく説明されるのが一般的である。引用文中のへ廻シについては、同書中に「二音分の長さに謡ひ、母音(謡曲では生ミ字と云ふ)で真直ぐに音を下げるのが大体の形である。」とある。

「フ」吞ミ 廻シと同様に考へてよく、只音尾をンに(口をつむつて声を吞むやうに)発音するのである。尚音を上げも下げもせずその音位のみ、只「ン」と発音する場合が往々ある。その時は弓に弦を張った様に吞ミ節に「」の記号を付してある。(筆者注・弓に弦を張った様な吞ミ節↓¹⁵)

(藤波紫雪『うたひ六十年』)

次に、謡曲における吞ミ節の使用例として、観世流現行謡本『隅田川』の詞章を取り上げたい。

南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏 南無阿弥陀仏

●を付したのが、吞ミ節の記譜箇所である。実際に謡う際の発音は、左の如くである。

なむあみだんぶつ なむあみだんぶつ なむあみだんぶつ なむあみだんぶつ

元和六年刊の元和卯月本一番本の『隅田川』を見てみると、現行謡本と全く同じ箇所、吞ミ節の記譜をみることができる。また、世阿弥が佐渡配流中に作ったとされ

る謡物八篇からなる『金鳥書』に見える、

佐渡の島までは、いかほどの海路やらんと尋ねしに、水手答ふるやう、遙々の舟路なりと

という一節の「水手(すいしゅん)」について日本思想大系24『世阿弥・禅竹』には、「水夫。舟の漕ぎ手。『ん』は吞ミブシのンの類の文字化らしい。」という注が、校訂者である表章氏によつて付されている。それが事実とすれば、謡曲における吞ミ節の技法はかなり古くからのものと考えられ、加賀掾が生きた時代には、当然その記譜と謡い方は確定していたものと推測される。

それでは、加賀掾は「此しやう謡のことし」として挙げた吞ミ節の胡麻章を、実際に吞んで発音していただろうか。宇治加賀掾正本『忠臣身替物語』には、「ひらく」とてふとりなどのごとくにて。」という詞章があり、「な」(傍線部)に吞ミの胡麻章が付されている。生ミ字を「ン」と語っていると考えれば、全体の発音は「ひらく」とてふとりなどのごとくにて。」となり、ごく自然である。また、前述の床本『つれづれ草』には、「ほのをにまぎれうせてげり。」という詞章があり、「て」(傍線部)に吞ミの記譜がある。現行の謡曲『小鍛冶』には、ちょうど同じ「失せてげり」という詞章があるが、やはり「て」に吞ミ節が付されており、「うせてんげり」と謡う。また、同じく謡曲『実盛』で「捨ててげり」の繰り返し部分に当る方の「て」に吞ミ節が記譜され、「すててんげり」と発音するなどの例もある。これは、『平家物語』でよくみられる、助動詞「てんげり」の発音を節付で表したものだと思われ、謡曲にしろ、加賀掾の浄瑠璃にしろ、当然それを念頭において吞ミ節を付したものであろう。このようなことから、加賀掾は謡曲の胡麻章から取り入れた吞ミ節を、謡曲の謡い方に従つて、生ミ字部分を実際に「ン」と吞んで語っていたと考えられる。

さて、床本『つれづれ草』のハヅミに話を戻し、そこに記譜されている吞ミ節のありようを今一度詳しく説明したい。前述の通り、「木々の」の句末「の」一字に、三つの吞ミ節が連続して指されている。三つ並んだ吞ミ節の、二つ目と三つ目との間には句点があり、その斜め右下、つまり三つ目の吞ミ節の、ちょうど右肩の位置に文字譜へ中へが付されている。単純に並べると、「の」一字のうちに、へ「フ」中へと、これだけの記譜がなされていることになる。一見して、複雑な節付であることが想像される。この部分の音楽的な流れは、どのようなものであつたらうか。

山根為雄氏は、加賀掾と義太夫の節付の法則について、次のように記している。

別の曲節や音高が記譜されるまでは、現在の曲節の語りや音高が持続するから、

「地・地」、「ハル・ハル」などと、同種の曲節や同音高の文字譜は繰り返して記譜しない。これも両太夫に共通した記譜法である。「いづくにても先ハルより出れば其音にて語其中迄は心持右のハル 中同断」(『浄瑠璃秘曲抄』)や、「ハルとハルを重ねて書くべからず ハルと書たるあととはウとばかりにてはいくつ書ても又ハルとは書くべからず」(『章句故実集』)は音高記譜の原則を示すものである。ウが繰り返して使用可能というのは該当の音節のみを浮かすからであって、ウが持続する特定の音高でないことは、「ウはハルにウ有中にウ有」(『浄瑠璃節章揖』)からもしられる。

〔節付と版本〕

床本『つれづれ草』の、ハツミの記譜される直前の文字譜を辿ってみると、(ハル)・(ウ)・(ヘキン)・(ウ)が付されている。山根氏の説では、(ウ)は一音節のみにかかる記譜なのでそれは除外するとして、(ハル)は当然高音を示す文字譜であり、(ヘキン)については、それが当時持続する音高であったか確定し難いが、いずれにしてもやはり高い音を表す記譜である。そしてハツミに伴う三つの吞ミ節の、三つ目の直前に至って、持続する音高へ中の文字譜が付される。従ってこの三つの吞ミ節は、二つまでは高い音高で「きぎのんおん」と語られた後、句点、つまり息継ぎを挟みへ中の低い音に落とし、もうひとつ「おん」と続けて語られたものと思われる。全体としては「きぎのんおん、おん」という発音になる。たいへん工夫された節付と言つてよいであろう。「ふしくばりこまかに。よハくたよく。うつくしくかたり出せば。」(『今昔操年代記』)との加賀掾の評判を彷彿とさせる。

(二)

床本『つれづれ草』のハツミ部分「木々の」を、「きぎのんおん、おん」と発音する、という前章での推測をある程度裏付けることが出来る資料として、寛延二年(一七四九)に刊行されたいわゆる「節づくし」、『音曲初心伝』(竹本民太夫撰・山本九兵衛板)が挙げられる。この「節づくし」の中には、次のように記された箇所がみられる。

ハツミといふハンアン、ア、ン是とかや、^{ハツミ}すぐに^{ハツミ}行のもハツミ也。

「ハンアン、ア、ン」というのは明らかに三つの吞ミ節の発音(傍線部)と、その間の句点(波線部)の存在を表しており、加賀掾が『つれづれ草』に自ら記譜したハツミの節章も、おそらくこのような語り方を示すものであろう。そして、『音曲初心伝』中でさらに注目されるのは、「すぐに^{ハツミ}行のもハツミ也」という、もう一種類のハ

ツミの存在が語られていることである。今まで考察してきた吞ミ節を重ねるハツミと異なり、後者の胡麻章の状態をみると、「すぐにゆくのも」という一音ずつに、長めの上章へ／＼や下章へ／＼を付した構成となっている。これらはひとつにアクセントの強い昇降を表すと考えられ、「すぐに行」とは、生ミ字部分を連続して伸ばしながら語る前者に比しての印象を述べたものと推される。この二種類のハツミのうち、仮に前者をハツミA、後者をハツミBと呼ぶことにしたい。(図版②)(図版③)

さて、このハツミA・ハツミBは、実際にはどのような使われ方をしているだろうか。【表①】は、加賀掾正本三九冊、義太夫及び竹本座上演正本一〇一冊中の、ハツミ周辺の胡麻章を調査し、ハツミAとハツミBとに分類した一覧表である。この表をみると、加賀掾正本中四五個のハツミのうち、ハツミBはひとつもない。四五個すべてがハツミAである。それに対して義太夫は、ハツミAとハツミBを併用していたことがわかる。

加賀掾が使用したハツミAは、床本『つれづれ草』中のハツミと同じく、三つの吞ミ節が続いて記譜され、その二つ目と三つ目の間に句点が挟まるのが基本的な形である。それに、ごく僅かながら、通常三つである吞ミ節が二つになっているもの、三つの胡麻章のうち、二つが吞ミ節、ひとつが振り章へ／＼になっているなどの変型もみられる。それらを含め、今回調査した限りにおいて加賀掾の使用するハツミとは、

① 吞ミ節を重ねる

② 一音に複数付された胡麻章の間に句点を挟む
という二つの条件を備えた文字譜であると定義できよう。

ところが、管見に入った加賀掾のハツミ記譜で、この定義を逸脱したものが三箇所にみられた。ひとつは、早稲田大学演劇博物館所蔵の『猫魔達』末尾の、「ねこまた忍びの歌」中のハツミである。(図版④) 秋本鈴史氏は、『近松全集』第十四卷(岩波書店)の『猫魔達』解説中で、次のような所見を示している。

底本とした早大演博本には第五の後に「ねこまた忍びの歌」の一丁が加えられているが、同板の阪大本にはない。絵入本は巻末落丁のため不明であるが、本作の参考として掲出した。この歌の内容を本作でみると、第二のさよ照姫の寝所に忍び入る場面に符合するのではないかと思われる。

【表①】にある如く、三九冊の正本中のハツミ記譜が、全てハツミAであったこと、また、演博本『猫魔達』が右の如き事情を持つことを考え合わせると、この「ねこまた忍びの歌」は加賀掾の手によるものでなく、後に他者によってつけ加えられたと考えることも可能ではなからうか。

【表①】

	竹本座正本 外題	ハヅミA	ハヅミB
1	出世景清	0	0
2	三世相	0	0
3	佐々木先陣	0	0
4	薩摩守忠度	0	2
5	主馬判官盛久	0	2
6	今川了俊	1	0
7	津戸三郎	0	1
8	烏帽子折	2	0
9	大覚大僧正御伝記	1	0
10	天智天皇	2	2
11	せみ丸	1	5
12	大磯虎稚物語	1	0
13	吉野忠信	1	2
14	十二段	2	2
15	本朝用文章	0	0
16	最明寺殿百人上臈	2	0
17	曾我五人兄弟	0	1
18	団扇曾我	0	0
19	百日曾我	1	1
20	曾根崎心中	1	0
21	用明天王職人鑑	1	1
22	心中二枚絵草紙	0	0
23	本領曾我	1	0
24	加増曾我	2	0
25	卯月紅葉	1	1
26	堀川波鼓	0	0
27	卯月潤色	1	0
28	五十年忌歌念仏	0	0
29	松風村雨束帯鑑	5	1
30	心中重井筒	0	1
31	丹波与作待夜のこむろぶし	2	0
32	雪女五枚羽子板	1	2
33	けいせい反魂香	1	0
34	心中刃は氷の朔日	0	0
35	淀鯉出世滝徳	0	0
36	傾城吉岡染	2	0
37	心中万年草	0	0
38	酒吞童子枕言葉	1	0
39	孕常盤	3	1
40	源氏れいぜいぶし	1	0
41	兼好法師物見車	2	1
42	碁盤太平記	0	0
43	吉野都女楠	0	1
44	鎌田兵衛名所益	1	0
45	源義経将基経	1	0
46	曾我扇八景	1	0
47	曾我虎が磨	1	0
48	今宮の心中	0	0
49	冥途の飛脚	1	0
50	百合若大臣野守鏡	2	0
51	大戦冠	1	0
52	夕霧阿波鳴渡	0	0
53	けいせい掛物揃	2	0
54	姫山姥	1	0
55	長町女腹切	0	0
56	療静胎内摺	1	1
57	天神記	2	0
58	持統天皇歌軍法	0	0
59	相模入道千疋犬	1	0
60	釈迦如来誕生会	1	0
61	娥歌かるた	2	0
62	嵯峨天皇甘露雨	1	0
63	弘徽殿鸛羽産家	1	0
64	賀古教信七墓廻	2	1
65	音曲百枚笹	3	0
66	梟狩剣本地	3	0
67	大経師昔暦	1	0
68	生玉心中	0	0
69	国性爺合戦	2	1
70	国性爺後日合戦	0	0
71	鎗の権三重帷子	0	0
72	聖徳太子絵伝記	1	0

73	山崎与次兵衛寿の門松	1	0
74	日本振袖始	2	0
75	曾我會稽山	1	0
76	傾城酒吞童子	0	0
77	博多小女郎波枕	1	0
78	本朝三国志	3	0
79	平家女護島	2	0
80	傾城島原蛙合戦	1	0
81	井筒業平河内通	2	0
82	双生隅田川	1	1
83	日本武尊吾妻鏡	2	0
84	心中天網島	1	0
85	津国女夫池	1	0
86	女殺油地獄	0	0
87	信州川中島合戦	2	0
88	唐船嘶今国性爺	2	0
89	浦島年代記	5	0
90	心中宵庚申	0	0
91	関八州繫馬	2	0
92	他力本願記	1	0
93	悦賀楽平太	2	2
94	日親聖人徳行記	2	0
95	融の大臣	1	0
96	文武五人男	4	1
97	当流小栗判官	3	3
98	田村將軍初観音	3	0
99	善光寺御堂供養	3	0
100	仏御前扇軍	3	0
101	大塔宮囃鑑	2	0
計		124	37

	加賀掾正本 外題	ハヅミA	ハヅミB
1	三社託宣由来	1	0
2	念仏往生記	1	0
3	牛若千人切	1	0
4	東山殿子日遊	1	0
5	つれづれ草	1	0
6	平安城	1	0
7	十六夜物語	1	0
8	鳥羽恋塚物語	1	0
9	伊勢物語	2	0
10	世継曾我	1	0
11	以呂波物語	1	0
12	藍染川	2	0
13	千載集	2	0
14	巴太鼓	2	0
15	盛久	2	0
16	あふひのうへ	1	0
17	舍利	1	0
18	女人即身成仏記	1	0
19	南大門秋彼岸	1	0
20	団扇曾我	1	0
21	曾我七以呂波	1	0
22	本朝中古花鳥伝	0	0
23	天鼓(丹州千年狐)	2	0
24	薩摩歌	2	0
25	一心五戒魂	1	0
26	源頼家鞠始	0	0
27	東山殿追善能	1	0
28	猫魔達	1	0
29	善峰寺開帳	0	0
30	愛染明王影向松	1	0
31	曾我花橘	0	0
32	丹波与作待夜の小屋節	1	0
33	大飢虎が磨	2	0
34	冬牡丹女夫獅子	2	0
35	長命寺開帳	1	0
36	傾城浮洲岩	0	0
37	三井寺不動明王豊年護摩	3	0
38	誓願寺遊行念仏	2	0
39	愛宕山旭峰	0	0
計		45	0

そして、加賀掾の頑ななまでの、呑ミ節を重ねたハヅミへのこだわりを反している残りの二箇所は、『小竹集』中のハヅミ記譜である。(【図版⑤】)【図版⑥】)「凱陣八嶋よしつね道行」と「曆あさがほ姫道行」とにそれぞれみられるハヅミは、呑ミ節ふたつの後の、本来句点が指されるべき箇所に、廻シ「へ」と直章「へ」が続けて記譜されている。その後に、常ならば句点後に付される三つ目の呑ミ節が続く。これは、句点へ△が誤った解釈によって、廻シと直章「へ」の形に模写されてしまったものと考えられる。『小竹集』には他にも、文字譜(三重)、同じく文字譜「フシ」の「フ」一字の欠落などがある。(信多氏の指摘による。注4参照のこと)。また、加賀掾がおそらく謡本の形式を模して使用していた、一般の文章や義太夫節正本においては行の末尾に付される句点を次行のあたりに送る記譜様式も、『小竹集』では義太夫式になり、行末尾に句点が付されている。謡へのこだわりが強かった加賀掾にとって、承服し難い改変であつたらう。しかしそれらもさることながら、前述の二箇所のハヅミ記譜にみられるミスは、三九冊の正本中で四五個ものハヅミを用いながらその記譜形態に一箇所の狂いも許さなかった加賀掾の段物集において、あり得べからざる瑕瑾となつたのである。

(三)

加賀掾が、自己の浄瑠璃正本において記譜の様式を大きく改革したことは、左の如き同時代・次代資料にも記されている。

けいこ本八行を。四条小橋つばやといへるに板行させ。浄るり本に謡のごとくフシ章をさしはじめしハ此太夫(加賀掾・筆者注)ぞかし。(『今昔操年代記』)

井上氏山本氏(井上播磨掾、山本角太夫・筆者注)の時代には絵入細字の読本計にて稽古本と云ハ曾てなし貞享乙丑年に七ツ伊呂波の浄るり五段を大字八行に板行させ宇治加賀掾節章を指し直の正本と号して出さる是稽古本の最初也

(『外題年鑑』宝暦版・傍線部筆者注)

大字八行本版行の嚆矢は、現在「牛若千人切」と考えられているが、傍線部にみられる述懐は確かで、加賀掾以前の古浄瑠璃正本には、胡麻章はもちろん文字譜も豊富と言えなかった。その中で、当時としては画期的な記譜がなされていた井上播磨掾の段物集『忍四季揃』には、フシハヅミ・ハヅミフシなどの文字譜を付した後の文末一字に、単純な胡麻章を三つ記した例「へー」がみられる。ハヅミAにかなり近い記譜であり、ハヅミAの原型にあたる曲節が、既に播磨掾時代から存在していたことが

わかる。ただし語り方に關しては、播磨掾がその頃から生ミ字を呑んで語っており、それを正本に反映させるべく加賀掾が呑ミ節の胡麻章を当てはめたのか、もしくは単に生ミ字をそのまま引く語り方だったものを、加賀掾が呑ミの技法を採り入れ、記譜も呑ミ節に変えたものか、そのあたりの経緯は不明と言わざるを得ない。しかしながら、加賀掾が『竹子集』序文で呑ミ節の胡麻章について解説を加え、また自らの正本のハヅミ部分に常に定まった記譜を施したことにより、ハヅミという曲節(加賀掾型のハヅミA)の音楽性は、現代においてもある程度推測することが可能なものとなつた。ましてや、同時代の稽古者たちへの恩恵は、相当大きかったと想像できる。それはまさに浄瑠璃正本の進歩であつたといえよう。

このように加賀掾は、ハヅミという曲節をA型で定義づけ、そのことによつてハヅミAを自らの浄瑠璃曲節とし、生涯にわたり記譜を続けた。播磨掾以来のハヅミAの系譜を義太夫もまた受継ぎ、加賀掾型の呑ミ節を重ねたハヅミを使用している。しかしながら先に述べた通り、加賀掾にとつてハヅミとは、呑ミ節を活かしたハヅミAのみであつたのに対し、義太夫はハヅミAだけでなく、上章・下章を連ねたハヅミBの記譜も行っている。そこで、義太夫及び竹本座上演の近松作品の、ハヅミA・ハヅミBの記譜の割合を【表②】に示した。この表によつて、竹本座のハヅミ記譜を年代順にみてゆくと、そこには大きな変化が現れている。

まず、貞享・元禄期の正本、『薩摩守忠度』から『曾根崎心中』までにおいては、ハヅミA・ハヅミBの割合は約三対四で、ハヅミBの方がより多く使用されている。ところが宝永期に入ると、その割合は約三対一と大きく逆転する。さらに正徳期に至つては、約十対一でハヅミAが多くなるようになるのである。義太夫の最後の語り物『娥歌かるた』以降、つまり義太夫没後の竹本座上演された近松作の正本二十三作のうち、ハヅミBが用いられているのは、『梔狩剣本地』・『国性爺合戦』・『双生隔田川』の、僅か三作品に過ぎない。

先に挙げた『音曲初心伝』では、ハヅミAがハヅミBに先立って記されていた。「ハヅミ(A)といふは是とかや すぐに行のもハヅミ(B)なり」という文脈からも、同じハヅミでも、ハヅミAの方が、よりポピュラーな曲節であつたことが窺える。さらに、『音曲初心伝』とはほぼ同時期に成立し、寛延二年(一七四九)に刊行された二世竹本政太夫による節づくし『音曲フシ覚』では、ハヅミAのみが取り上げられている。

その後もハヅミという曲節は、様々な浄瑠璃解説書に登場してくる。竹本錦太夫・竹本政太夫評『浄瑠璃秘曲抄』(寛延元・一七四八年)は、ハヅミについて「是に三ツあり」とし、一つ目にハヅミAを挙げている。残りの二つには、「大方修羅の内」(二つ目)、『風俗三の口』(三つ目)という異なった説明が付されるが、記譜の上で

【図版③】
竹本義太夫正本『主馬判官盛久』
二段目「あけぼのむまこうた」
(早稲田大学演劇博物館蔵 二10-696)

【図版②】
『竹子集』「虎のまき
らんぎよく」
(所蔵・同右)

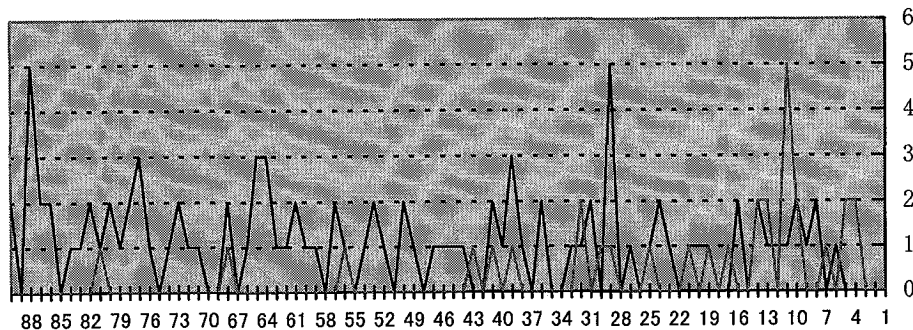
【図版①】
『竹子集』序文
(慶應義塾大学三田メディア
センター蔵 110X-232-1)

【図版⑥】『小竹集』
「あさがほ姫道行」
(『暦』)
(所蔵・同右)

【図版⑤】
『小竹集』
「よしつね道行」(『凱陣八
嶋』)
(早稲田大学21世紀 COE 演劇
研究センター蔵 COE2-1)

【図版④】
『猫魔達』「ねこまた忍び
の歌」
(早稲田大学演劇博物館
蔵 二7-210)

【表②】



↑ 竹本義太夫歿
(正徳四年九月二〇日)

↑ 宇治加賀掾歿
(正徳元年一月二日)

— ハヅミA — ハヅミB

- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|-------|-------|---------|---------|---------|----------|---------|-------|--------|---------|----------|---------|-------|------------|---------|----------|---------|---------|-------|-------|--------|----------|---------|---------|-------|---------|
| 30、 | 29、 | 28、 | 27、 | 26、 | 25、 | 24、 | 23、 | 22、 | 21、 | 20、 | 19、 | 18、 | 17、 | 16、 | 15、 | 14、 | 13、 | 12、 | 11、 | 10、 | 9、 | 8、 | 7、 | 6、 | 5、 | 4、 | 3、 | 2、 | 1、 | |
| 心中重井筒 | 松風村雨束帯鑑 | 五十年忌歌念仏 | 卯月潤色 | 堀川波鼓 | 卯月紅葉 | 加増曾我 | 本領曾我 | 心中二枚絵草紙 | 用明天王職人鑑 | 曾根崎心中 | 百日曾我 | 団扇曾我 | 曾我五人兄弟 | 日本西王母 | 最明寺殿百人上臈 | 十二段 | 吉野忠信 | 大磯虎稚物語 | せみ丸 | 天智天皇 | 大覚僧正御伝記 | 鳥帽子折 | 津戸三郎 | 今川了俊 | 主馬判官盛久 | 薩摩守忠度 | 佐々木先陣 | 三世相 | 出世景清 | |
| 60、 | 59、 | 58、 | 57、 | 56、 | 55、 | 54、 | 53、 | 52、 | 51、 | 50、 | 49、 | 48、 | 47、 | 46、 | 45、 | 44、 | 43、 | 42、 | 41、 | 40、 | 39、 | 38、 | 37、 | 36、 | 35、 | 34、 | 33、 | 32、 | 31、 | |
| 釈迦如来誕生会 | 相模入道千足犬 | 持統天皇歌軍法 | 天神記 | 穰静胎内裙 | 長町女腹切 | 姫山姥 | けいせい掛物揃 | 夕霧阿波鳴渡 | 太職冠 | 百合若大臣野守鏡 | 冥途の飛脚 | 今宮の心中 | 曾我虎が磨 | 曾我扇八景 | 源義経将基経 | 鎌田兵衛名所盆 | 吉野都女楠 | 碁盤太平記 | 兼好法師物見車 | 源氏れいぜいぶし | 孕常盤 | 酒吞童子枕言葉 | 心中万年草 | 傾城吉岡染 | 淀鯉出世滝徳 | 心中刃は水の朔日 | けいせい反魂香 | 雪女五枚羽子板 | こむろぶし | 丹波与作待夜の |
| 90、 | 89、 | 88、 | 87、 | 86、 | 85、 | 84、 | 83、 | 82、 | 81、 | 80、 | 79、 | 78、 | 77、 | 76、 | 75、 | 74、 | 73、 | 72、 | 71、 | 70、 | 69、 | 68、 | 67、 | 66、 | 65、 | 64、 | 63、 | 62、 | 61、 | |
| 関八州繫馬 | 心中宵庚申 | 浦島年代記 | 唐船断今国性爺 | 信州川中島合戦 | 女殺油地獄 | 津国女夫池 | 心中天網島 | 日本武尊吾妻鏡 | 双生隅田川 | 井筒業平河内通 | 傾城島原蛙合戦 | 平家女護島 | 本朝三国志 | 博多小女郎波枕 | 傾城酒吞童子 | 曾我會稽山 | 日本振袖始 | 山崎与次兵衛寿の門松 | 聖徳太子絵伝記 | 鎗の権三重帷子 | 国性爺後日合戦 | 国性爺合戦 | 生玉心中 | 大経師昔暦 | 梶狩剣本地 | 音曲百枚笹 | 弘徽殿鸚羽産家 | 嵯峨天皇甘露雨 | 娥歌かるた | |

は双方に殆ど変わりはない。胡麻章自体が全く付されておらず、A型でもB型でもない、新たな形態のハヅミである。二世豊竹此大夫『浄瑠璃節章掛』(安永六・一七七七年)では、ハヅミAがハヅミフシとして紹介され、ハヅミとされているのはハヅミA・Bの混成型のような曲節である。また、片山林鹿軒の『要曲異見裏』(文化八・一八一一年力)では、ハヅミAと、『浄瑠璃節章掛』にみられたハヅミA・B混成型、そして『浄瑠璃秘曲抄』にハヅミとして記載されていた新たな型が、「是は大かた修羅のうち」と断られた上で、すべてハヅミフシとして記されている。さらに、『浄瑠璃発端』(安政六・一八五九年力)においては、ハヅミAがハヅミ、ハヅミBがハヅミフシとされる。

義太夫が使用していたハヅミBは、『図版③』にもみられる通り、フシと組み合わせられて記譜される例が多い。日本古典文学大系99『文楽浄瑠璃集』末尾の文楽用語解説では、ハヅミという曲節について、「ハヅミ・節章用語。ハヅミと読む。はずんで早く演奏する曲節(ノリ間にならない)であるから、走り出す場面などに用いる。」と記した上で、例として『義経千本桜』「すし屋の段」中の「走出て戸を明る」を挙げてゐる。この箇所を丸本でみてみると、ハヅミフシの記譜があり、胡麻章の形態が、義太夫のハヅミBと同じになっている。「はずんで早く演奏する」との解説は、『音曲初心伝』の「すぐに行のもハヅミ也」という表現を思い起こさせ、この「すし屋の段」のハヅミフシは、義太夫時代のハヅミBの要素を、今に残す曲節であるかとも想像される。

それでは加賀掾のハヅミAは、現在の義太夫節に何らかの影響を残しているであろうか。二世鶴澤清八述『義太夫節の種類と解説』では、ハヅミの節付例として『八陣守護城』(政清本城の段)の一節を挙げている。

すだく虫さへ物すウツシごき。我本城へ我なハルギンがら心。置露踏ウツ分て

LPレコード『義太夫節の曲節』²³⁾は、ハヅミの例に『八陣守護城』の同部分を取り上げ、それに次のような解説を加えた。

「心」が「ハヅミ」で三味線の旋律にのらずに語られ、「ごころ」の「ろ」の産字「オ」を引いて抑揚をつけ弾んだ気持ちを出している。
(傍線部筆者注)

傍線部のような説明からは、『音曲初心伝』で「ハヅミといふハンアン、ア、ン」と記される、ハヅミA型にかなり似通った曲節のあり方が想像される。実際の演奏を聴いてみても「心の」の「の」で生ミ字を引き、丁度ハヅミAで吞ミ節に挟まれた句

点にあたる部分には、一瞬語りの間があり、三味線の「チリガン」という合の手が入る。生ミ字の引き方といい間の取り方といい、ハヅミAに近似するというのが私見である。

現在、『本朝廿四孝』四段目「奥庭の段」、『仮名手本忠臣蔵』八段目『道行旅路の嫁入』中の「さつた時に」、「妹背山婦女庭訓」四段目『道行恋のおだまき』中の「見へつ隠れつ」等は、「八陣守護城」の「心の」と同じ、ハヅミAを彷彿とさせる節付で語られている。そこで、これらの初演当時の丸本、また明治大正期に刊行されていた稽古本を確認すると、そこには文字譜ハヅミが記譜されており、しかも、胡麻章は吞ミ節を使ったハヅミAに近い形態を備えている。右に挙げた演目のハヅミ部分において、丸本及び稽古本の胡麻章のあり方と実際の語りとは、現在でも密接であるように思えるが、特にLPレコード『日本古典音楽大系 第五巻 義太夫』所収の、四世竹本越路大夫・二世野澤喜左衛門『本朝廿四孝』四段目切「十種香・狐火の段」におけるハヅミ記譜箇所「庭の」は、「チリガン」の後、ハヅミAという句点直後の吞ミ節部分で、「おん」とはつきり生ミ字を吞んで語られており、ハヅミAの要素を確実に感じさせる。加賀掾及び義太夫は、節事に最も多くハヅミAを使用した。そのことは、現在においても右のような、道行等の節事場面に吞ミ節を用いたハヅミが記譜され、ハヅミAに近い形で演奏され続けていることと無関係ではなからう。

以上の如く、加賀掾が一貫して使い続けたハヅミAは、竹本義太夫を経て、古浄瑠璃時代から約三百年あまりを隔てた現代の義太夫節人形浄瑠璃にも、その曲節のあり方をかなり明確に伝えているのである。

『小竹集』の体裁は一般の稽古者達に大いに受け容れられ、同種の小型段物集の流行を招いた。後に加賀掾も、『新小竹集』と題した小型段物集を上梓している。そしてその冒頭には、『竹子集』序文にある、加賀掾の代表的な浄瑠璃芸論の一部が加えられた。おそらく、本文・節付の校合も、加賀掾本人によって微細に行われたものである。²⁴⁾

延宝頃に絶頂期を迎え、加賀掾の嘉太夫節と同じくやがて義太夫節に押されて衰退していった江戸の土佐節は、保守的な面を残しつつも、同じ節事の記譜を、正本及び段物集ごとに変えていった。²⁵⁾そして、本稿で扱ったハヅミという曲節においては、義太夫にもやはり記譜形態の変遷がみられた。あるいはそれは、多くの芸能が興った近世という時代に生き残りを賭けて進展する舞台芸術として、当然あり得べき変化であったかもしれない。

しかしそういった中で、その是非はともかく、頑迷なまでにハヅミAの記譜様式を崩さなかった加賀掾の態度・性質は特筆すべきである。本稿では、ハヅミ記譜とその

歴史を追うことによって、段物集『小竹集』の性格を、ごく一片ながら明らかにし得たと考える。それは右の如き加賀掾の特性が、手がかりとしての機能を充分に果たしたことにより可能となったのである。

「絵入細字の読本計り」と言われた浄瑠璃本における曲節公開の魁となった加賀掾は、おそらくそれだからこそ、自らの正本に並々ならぬ拘泥をみせた。我々がその厳密な記譜に対峙する時、一方で宇治座を近世の潮流に逆らわせ、終には断絶させる一因ともなった加賀掾の保守性は、現代においてもなお雄弁に語りかけてくれるだろう。

本稿は、二〇〇三年度早稲田大学特定課題研究助成費（課題番号・2003A-962）による研究成果の一部である。

注(1) 日本古典文学大系47『西鶴集 上』（岩波書店、一九五七年。「好色一代女」校注は麻生磯次より引用。

(2) 野間光辰氏が「西鶴の転向―西鶴第五書簡をめぐる―」（『文学』一九六六年一月号）にて取り上げた大阪住真野長幸宛ての西鶴の書簡には、「此ころの俳諧の風勢氣二人不候ゆへやめ申候嘉太夫ふしの上るり二うき世をなくさミ候」との一文がみられる。

(3) 第二期近世文学資料類従 西鶴編21『凱陣八嶋 他』（近世文学書誌研究会編、信多純一解説、勉誠社、一九七六年）の、『小竹集』解題より。

(4) 信多氏は、前述の『小竹集』改題において、「『小竹集』の版下は、全て既印行の加賀掾八行正本に拠っている。但し、別人の版下書が八行本を参照して適宜当て漢字したり、また自分の癖の変体仮名に随所直してはいるが、貞享期の八行加賀掾正本に共通する版下の字に似せて記している。」と指摘し、実例を挙げながら、『小竹集』が加賀掾八行本に依拠して製作されていることを明確にしている。また、道行終部の文字譜「三重」の欠落について述べた上で、『藍染川』八行本と『小竹集』の対比図を掲出、濁点や、文字譜「フ」の脱落、本文の省略（一段の終部を、同頁の中に収めてしまおうとの意による）について触れ、『小竹集』が加賀掾の校合を経ずに作られて段物集であることを改めて示唆している。

(5) 床本「つれづれ草」は、『赤木文庫古浄瑠璃稀本集 影印と解題』（信多純一編、八木書店、一九九五年）所収の影印を参照している。

(6) 『うたひ六十年 紫雪おぼえ書』藤波紫雪、檜書店、一九七五年。

(7) 『観世流大成版謡曲百番集』檜書店。

(8) ここでの南無阿弥陀仏という詞章は、四回繰り返されている内の三回目までは、最後の仏の「つ」の字に「へ含」という記譜がされている。この「へ含」は、「ツ」文字を発音するに、唇を閉じて声を鼻へ抜いて発音するものである。これは中世の漢語の発音を反映したものと云われている。従って音読の場合に含ミ、訓読の場合は含まない。

（「うたひ六十年」と説明されるもので、実際の発音は「ン」に近い。しかし、ここでは呑ミの生ミ字である「ン」と混同してわかりづらくなるため、「つ」と表記した。

(9) 早稲田大学演劇博物館蔵。所蔵番号「イ11-14-45」

(10) 表章・加藤周一校注、岩波書店、一九七四年。同書の凡例で「底本の仮名に適宜に漢字を当てたが、その場合は、もとの仮名を振仮名として残し」とあるため、ここで取り上げた「水手」は、振り仮名「すいしゅん」が原本の表記ということになる。

(11) 『岩波講座歌舞伎・文楽』第八巻「近松の時代」（岩波書店、一九九八年）所収。

(12) 参考までに記すと、謡曲には「ウはハルにウ有中にウ有」にあたる、上ウキ音・中ウキ音という、特定の音高がある（上音とハル音は、基本的に同音）。ただしこれらは、上・中・下音のような基礎音ではなく、持続しても大体において二・三字分のみ作用する音高となっている。

(13) 『日本庶民文化史料集成』第七巻（三一書房、一九七五年）の影印による。引用も同じ。

(14) 表①で調査を行った作品のうち、『近松全集』（近松全集刊行会編、岩波書店、一九八五―九四年）及び『正本近松全集』（勉誠社、一九七七―九六年）に所収されていない正本（七・八・十行本）の所蔵機関は次の通りである。

【早稲田大学演劇博物館蔵】「本朝中古花鳥伝」「南大門秋彼岸」「愛宕山旭峰」、【早稲田大学図書館蔵】「伊勢物語」「一心五戒魂」「曾我花橋」「大飢虎が磨」「冬牡丹女獅子」、【国立国会図書館蔵】「源頼家鞠始」「東山殿追善能」「善峰寺開帳」「愛染明王影向松」「丹波与作夜夜の小室節」「三井寺不動明王豊年護摩」、【大東急記念文庫蔵】「傾城浮洲岩」「牛若千人切」、【京都大学附属図書館蔵】「長命寺開帳」。

また、『近松全集』所収作品におけるハヅミ記譜の調査は、『近松全集』文字譜索引（山根為雄編、和泉書院、一九九五年）に全面的に依拠して行った。

(15) ただし、早稲田大学図書館蔵「冬牡丹女獅子」下之巻にあるハヅミAは、「もる、や」の「や」に、振り胡麻・呑ミ節が二つ記され、改行して句点が文頭にあり、その後胡麻章が付されていない。これを、句点が次行に送られたために起きた欠落と考えるか、もしくはハヅミAの亜種とみるべきかは不明ながら、本文中で後述するハヅミAの定義を大きく逸脱する三種と比較した場合、この「冬牡丹女獅子」中のハヅミは、ハヅミAの範疇であると判断した。ちなみに、同正本にもう一つ記譜されたハヅミは、ハヅミA中で最も一般的な、呑ミ節・呑ミ節・句点・呑ミ節という形態を備えたものである。

(16) ただし、『凱陣八嶋』「よしつね道行の段」の冒頭部のみは、加賀掾式の句点記譜がなされている。

(17) 謡本の句点位置については、拙稿「能「正儀世守」周辺―謡曲節付索引作成に向けて―」（『21世紀COE演劇研究センター紀要』I 演劇研究センター編、二〇〇三年三月）中の、「正儀世守」復曲謡本凡例」を参照された。

(18) 『今昔操年代記』は、享保二年（一七二七）正月、大坂正本屋九左衛門刊。加賀掾

と同時代を生きた西沢一風（九左衛門）の著作。一方『外題年鑑』宝暦版は、宝暦七年（一七五七）大坂文章堂増田源兵衛刊で、加賀掾の活動期から約半世紀を隔てて出版された資料である。

- (19) 山本角太夫の正本にも、ハヅミAに近い記譜がみられる。

(20) 【表②】は、注13で記した『近松全集』文字譜索引を参照して作成した。よって、ここに挙げた正本は、義太夫及び義太夫没後の竹本座で上演した近松作品に限られていることをお断りしておく。正本の順は『近松全集』に拠ったが、推定された上演時期による配列となつているため、グラフ及び加賀掾・義太夫没年の指定も、おおよそのものであるとご理解いただきたい。また、加賀掾正本の版木を流用した『日本西王母』・『天鼓』、十七行本である『他力本願記』、上演時期が不確かな『賀古教信七墓廻』等は取り上げていない。

また、グラフ中で義太夫独自のハヅミBが、最も多く使用されているのが『せみ丸』で、五箇所ハヅミB記譜が認められる。同作は竹本義太夫の、筑後掾受領披露公演の演目と考えられており（『近松全集』第二巻・『せみ丸』解題参照）、或いは義太夫の芸風が色濃い作品であつたかとも想像される。

- (21) この後、宝永期・正徳期の正本としているものには、『近松全集』で「〇〇年以前」とされている正本は加えられていない。ただし、貞享・元禄期でそのようにされているものは数に加えた。

- (22) 【音曲フシ覚】以下、『浄瑠璃秘曲抄』、『浄瑠璃節章輯』、『要曲異見囊』、『浄瑠璃発端』の引用は、前述の『音曲初心伝』と同じくすべて『日本庶民文化史料集成』第七巻の影印によつてゐる。

- (23) 加賀掾・義太夫時代のハヅミフシについてはまだ調査中だが、加賀掾のハヅミフシはハヅミAに近い記譜で、義太夫はハヅミA・ハヅミBそれぞれに近い二種類のハヅミフシを使用しているようである。ちなみに、文字譜ヘフシンには、全体からみるとごく僅かな割合ながら、ハヅミA型に近い胡麻章が付されている場合がある。

- (24) ただし、ヘフシンと結びつきやすいというのは、ハヅミAにもみられる傾向である。

- (25) 祐田善雄校注（太夫・三味線担当は倉田嘉弘）、岩波書店、一九六五年。

- (26) 早稲田大学演劇博物館所蔵【二10-11397】

- (27) 『義太夫節の種類と解説』は、演劇博物館所蔵の謄写版を参照した。また、本文中の『八陣守護城』詞章と曲節は、演劇博物館蔵『八陣守護城』【二10-1566】から引用。

- (28) 守随憲治監修・解説、長尾莊一郎構成・解説。

- (29) 全て演劇博物館蔵で、『仮名手本忠臣蔵』【二10-1101】、『妹背山婦女庭訓』【二10-1169】、『本朝廿四孝』【二10-1291】。

- (30) 全て演劇博物館蔵で、『道行旅路の嫁入』【二10-1101】、『道行恋のおだまき』【二10-1169】、『奥庭の段』【二10-1291】。

- (31) 加賀掾・義太夫時代のハヅミAは、節事以外の箇所にもしばしばみられ、それは現在の義太夫節においても同様である。本文中の『八陣守護城』以外にも、『伊賀越道

中双六』『沼津の段』中の「用意の」、「義経千本桜」『渡海屋の段』中の「手に取る」などは、ハヅミAの節付で語られる。『義経千本桜』の方は丸本にもハヅミ記譜が認められるが、『伊賀越道中双六』丸本ではハヅミA型の胡麻章のみが付され、文字譜としてのハヅミ記譜はない。

- (32) 『新小竹集』（豊竹山城少掾旧蔵本）の原本は焼失しており、横山重氏所蔵の写真のみが残るが、筆者は未見。『日本庶民文化史料集成』には、その写真を元に序文と目録が掲載されている。

- (33) 横山正氏「土佐少掾の曲節―その性格についての一試論―」（『近世演劇論叢』（横山正著、清文堂出版、一九七六年）所収）を参照されたい。

早稲田大学21世紀COE演劇研究センター所蔵『小竹集』解題

宇治加賀掾段物集『小竹集』（井原西鶴序）は、今まで京都大学文学部国文学研究室所蔵の一本のみが知られていた。しかし二〇〇二年度、21世紀COE演劇研究センターに『小竹集』の新出版が収められた。これで『小竹集』伝本は、現在知られる限りにおいては、京大本と演劇研究センター本の二本ということになる。

ここでは、演劇研究センター所蔵『小竹集』の書誌を記す。京大本との比較のため、書誌事項の形式等は、信多純一氏の京大本『小竹集』解題（第二期近世文学資料類従西鶴編21『凱陣八嶋 他』近世文学書誌研究会編、信多純一解説、勉誠社、一九七六年）に全面的に従うものとする。

所蔵 早稲田大学21世紀COE演劇研究センター「COE02-001」

装訂 刊本、小本一冊。袋綴。

表紙 原表紙。濃茶色無地。縦一六・〇糎、横一一・〇糎

題簽 なし。中央に剥落の跡あり。縦は表紙の損傷により計測不可能、横二・八糎。

内題 なし。

尾題 なし。

所属 序文に宇治加賀掾段物集とあり。

段数 七曲。十五段分を所収。

丁数 序文（付・目録）三丁、本文八二丁、計八四丁。

柱刻 のど下方に丁数のみを刻する。

□・二・三・□・□・三・四・□・六・七・八・□・□・十二・□・□・
 □・□・十七・十八・□・廿・廿一・□・廿三・□・廿五・□・□・廿八・廿
 九・卅・卅一・卅二・□・□・□・卅六・卅七・卅八・卅九・□・□・四十
 二・四十三・四十四・□・四十六・四十七・四十八・四十九・五十一・五十
 二・五十三・五十四・□・五十六・五十七・五十八・五十九・六十・六十一・
 六十二・六十三・六十四・□・六十六・□・六十八・□・□・□・七十
 三・七十四・七十五・七十六・七十八・□・八十・□
 各段の、境目の丁の柱上部に「十五（陰刻）」とあり。

行数 六行。目録部分のみ五行。

序 「貞享二乙丑年／七月十六日／難波西鶴」の序。

刊記 終丁裏に「貞享二年八月六日北御堂安土町／森田庄太郎開板」とあり。

挿絵 なし。

印記 旧蔵者の印記はなし。序文の西鶴名の下に、印刷による瓢印と「鶴永」の角印

備考

あり。いずれも陰刻。
 本書は、表紙及び裏表紙に虫損等の痛みが目立つものの、本文部分にはほとんど損傷のない状態の良い本である。表紙が京大本と同じく濃茶色無地であること、字高が同じであることから、二本は同板であると思われる。ただし丁付に関しては、演博本の綴じがきついたために、京大本にあっても演博本で確認できない箇所が数カ所あったことをお断りしておく。次頁には、本書の影印を見開き四枚分掲出する。

小竹集

東西へ津波清いよと物と
 昔小松あはれ時あつと云はれ猶も
 一浪と清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 業いなりと云はれ猶も
 業いなりと云はれ猶も

(1オ)

(見返)

ひそく清くよあつと云はれ猶も
 よあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も

よと時天竹集と云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も
 清くよあつと云はれ猶も



(2オ)

(1ウ)

日	日
伊藤殿	風流の筆
大伴 瑞胡	いろはの筆
年安城	三徳堂
三徳堂	てふ目ゆふふ

凱陣入鴻うつひなり
 月つるよふのされにふふ極
 花よをそそくおれどふ
 ふふふふふふふふふふ
 ふふふふふふふふふふ
 ふふふふふふふふふふ
 ふふふふふふふふふふ

貞享二年八月

小御堂前安奇

森田左太郎開板

山乃侍