

「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」の伝承

— 豊竹呂勢大夫・鶴澤清介両師の取り組み —

一、はじめに

二〇〇三年五月二十六日、演劇研究センター21世紀COE公開講座「浄瑠璃」第一回として、「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」が、豊竹呂勢大夫・鶴澤清介両師により、復曲演奏された（小野記念講堂・参加者約二百人）。当日は、解説「『八重霞浪花浜萩』について」（内山美樹子氏）に続き、演奏、その後、内山美樹子氏を聞き手に、演者が、復曲に至るまでの経緯等を具体的に語った。

二〇〇三年九月八日には、先の演奏を踏まえ、豊竹呂勢大夫・鶴澤清介両師をお招きし、「浄瑠璃（義太夫節）の伝承『八重霞浪花浜萩 新屋敷の段』をめぐって」と題して、演者とCOE特別研究生、教員等参加者が、五月二十六日の演奏「新屋敷の段」をめぐって、演劇博物館蔵朱入り本との対比、人形浄瑠璃舞台上演を想定した演出上の問題点などの討議を行った。

「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」の、文楽ないし大阪人形浄瑠璃の太夫・三味線による演奏は、明治二十四年（一八九一）年彦六座上演以来、実に百十二年ぶりである。百十二年間文楽で上演記録がなく、現行演目から遠くなっている、ということに関して、様々な意見があるだろう。が、義太夫節浄瑠璃の伝承を考え、復曲・復活に取り組もうとする時、目標にすべきは、現代の人形浄瑠璃文楽のレパートリー確保への寄与である。21世紀COE公開講座「浄瑠璃」（一九八一年から行われた公開講座「浄瑠璃」も含めて）の復活・復曲・演奏・研究活動は、人形浄瑠璃の舞台で、演劇として上演することを最終目標に掲げてきた。文楽の現役演者が、芸の伝承の生き生きとした位相を語り、一音一音を繋げて、僅か一曲であっても、たとえ現在つまらないものと思われていても、今後のために残す、と語る時、研究面においても、現代の我々が持つ価値基準を固定化することなく、我々以降の時代や社会や世代が行うであろう、その時点で新しい作品解釈、新たな視点での価値判断の可能性にむけて、伝承の残るものは、次代に渡す努力を怠ってはならないと考える。

浄瑠璃の復曲は、現存する伝承者によるもの、録音テープなど残された音源による

もの、三味線の朱入り本によるもの、丸本の節付けを勘案した新たな作曲、と方法がいくつか挙げられるが、まず現存する伝承者を探すが第一である。現代人が作曲するのではなく、古い曲を記憶する人（文楽の人とは限らず、浄瑠璃（太夫・三味線）のプロ達）から直接稽古を受けることが、浄瑠璃復曲の踏むべき手続きの第一である。今回の「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」復曲は、朱入り本数種の参照は勿論、見事に伝承者、女流義太夫界の長老豊澤源平師を探し得て、呂勢大夫・清介両師が直接稽古を受けた復曲・演奏である。

本稿は、主に前記「浄瑠璃（義太夫節）の伝承『八重霞浪花浜萩 新屋敷の段』をめぐって」の報告に、筆者（文責者）が若干の研究的ノートを付け加えたものである。

二、「八重霞浪花浜萩」演劇史的位置づけ

「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」の復曲演奏を実際に聴いてみると、内容のワイドシヨウ性と曲風で、当時の大当たり続演が想像に難くない。ここで、「八重霞浪花浜萩」の、演劇史的な位置づけをノートとして付け加えておこう。

「八重霞浪花浜萩」は、寛延二年（一七四九）三月二十六日大坂豊竹座で初演された。延享・寛延期（一七四四〜一七五二）の大坂演劇界は「操り段々流行して歌舞妓は無が如し」（『浄瑠璃譜』）といわれた人形浄瑠璃の絶頂期である。竹本座は、延享二年（一七四五）二月に、浄瑠璃作者としての到達点に着実に向かいつつある並木宗輔（並木千柳）を立作者を迎える。そして、中世以来の古典を題材として、浄瑠璃の本質を追求する作品が好評を得た。一方豊竹座は、一応の興行成績を上げていたものの、当り浄瑠璃があるわけではなかった。延享二年（一七四七）十一月には、越前少掾が引退し、紋下太夫の後継者である上野少掾（内匠太夫）は、なんらかの事情により延享四年で退座し、太夫陣に動揺がみられた。また延享二年限りで作者為永太郎兵衛が退座し、並木文輔（豊文輔）が立作者となる。

寛延元年（一七四八）閏十月に起きた、かしくの兄殺しを、歌舞伎ではいち早く同年十一月「恋淵鮫絞染」に脚色上演し、大当たりをとった。二年三月十八日に、か

しくの引き廻し獄門、十九日にはお園六三の心中事件、同日大坂城代の小者が関わる乱闘殺傷事件、と次々と世を騒がせる事件が起き、それらを取り合わせ、七日後に上演したのが「八重霞浪花浜荻」である。当時の世話物をめぐる状況は、享保六・七八年（一七二一〜二三）の出版物取締り、心中物の上演出版禁止が、どこまで拘束力を維持していたか不明ながら、人形浄瑠璃は、時代物だけでなく、現代的事件をリアルに舞台にかけようとする世話物への志向を十分に維持していた。しかし、現在起きている事件をそのまま舞台化することには、神経を使っていたようである。そこには、当局を憚るといっただけでなく、日常性そのままの舞台化は、時代物に比較して普遍性を持ちにくく、また、事件から一定の距離を置くことなしには、裏面の真実が見えてはこない、という浄瑠璃作者の、興味本位のルポルタージュに終始しない、戯曲作家としての立脚点があった。ところが、「八重霞浪花浜荻」は、生々しい事件を、事件から間を置かず、ほぼ実名通りに舞台にかけた。当局からの差し止めもなく、大好評のうちには上演されたのは、規制のゆるみがあったにせよ、被告人に同情的ながら、仕置の正統性を揺るがさなかったことが、大きかったと言われている。三つの事件を人物の縁故関係だけで処理し繋いでいく雑然とした構成は、拙速の感を否めない。引き廻し獄門・心中への野次馬的興味、芝居町・色街と処刑場・墓所という、都市大坂のもつ「場」のいかがわしさ、その磁力と一回限りの臨場感、がこの作品の生命であった。が、その中に、人としての尊厳を踏み躪られ、過酷に扱われる主人公達の人生を提示し得たことは、人形浄瑠璃絶頂期の世話物にあって、注目すべき作品であると位置づけられる。

三、「八重霞浪花浜荻」復曲の経緯と稽古

今回の「八重霞浪花浜荻」の復曲のきっかけとして、呂勢大夫・清介両師ともに、浄瑠璃正本翻刻集「八重霞浪花浜荻」（昭和六十三年（一九八八）国立文楽劇場調査養成課調査資料係編集）の出版による、翻刻と周辺資料の充実を挙げられた。

呂勢大夫…この曲を知ったのは、この本のお蔭です。その中で、内山美樹子先生のご論文を拝見し、豊澤和孝氏が、曲をご存知であるという箇所を、記憶にとどめました。その後、豊澤松太郎師（初代）の「かしく」（「八重霞浪花浜荻」の通称）朱入り本（松太郎師の素人のお弟子が、朱を書き写した本とのこと）を拝見する機会がありました。そして、ある時偶然、国立文楽劇場の図書閲覧室で、「かしく」上演記録が目にとまりました。それは、昭和三十三年（一九五八）三月十八日大阪北区法清寺の「かしく祭」で、二百五十年の供養のために、竹本清勝・豊澤源平両師が「新屋敷の段」を演奏した記録でした（牧村史陽「狭妓かしくとお園・六三」昭和三十九年）。源平師とは面

識はあるものの、お話をさせていただいたこともなかったのですが、食事に行った先で偶然、源平師のお姿を拝見し、この時こそ好機と、「お師匠はん、「かしく」をご存知でいらつしやいますか。」とお聞きしてみました。すると「ああ、知ってまっせ。あんたようこんなもん知ってまん。」とお答えで、すかさず「勉強させていただきたいので、聴かせていただくわけには参りませんか。」と申し上げますと、ご承諾いただき、後日源平師のお宅で弾き語りで聴かせていただきました。これが四五年前で、そのままになっていました。が、「何かの機会には是非実際の演奏を」と考えていました。

清 介…私も国立文楽劇場で翻刻が出たからこそ、この曲を知ることになりました。三味線の方は、本も朱もテープも、呂勢大夫さんが持つて来て下さり、源平師のところでお稽古していただきましたから、復曲というようなものではなく、現在ある曲を、普通どおりの手順で、勉強させていただいたという感を持っています。

源平師に「かしく」の稽古をつけたのは、文楽の紋下三代目竹本津太夫を弾いた時期もあり、節付と曲の研究に熱心であった鶴澤清八¹⁰であった。文楽の三味線から女流義太夫へ、そして今回再び文楽へと、伝承の奇縁を感じる両師は、伝承の意識について述べられた。

呂勢大夫…多分鶴澤重造師¹¹あたりの年代の方は、ご存知だったと思います。昔の師匠方は、我々とは感覚が違いますから、こちらが珍しい曲だから、稽古していただきたいと申し出ても、「面白くもんじゃない。他の曲にしとき。」という反応でした。舞台にかかっているものは、面白くないもの、という意識が強かったようです。実際の舞台にかけるか否か、または、かかるか否か、が基準であったように思います。

清 介…鶴澤叶太郎師¹²あたりまでの方は、珍しいものをたくさんご存知だったけれども、名曲として評価の定まった、例えば「太功記」十段目や「熊谷陣屋」などなら、稽古する価値はあるが、上演されていないものなら、朱を見ればわかるだろう、そのままでもいい、という気持ちがある、と思っても、たようです。我々が、珍しいものだから稽古をお願いしたい、と思っても、師匠方が、大儀がられることが多かったです。それはやはり、舞台にかけるといっはつきりした形を、常に意識されたからだと思えます。昭和四十年代位までは、多くの師匠方がご存知であったものが、大部分忘れられていくという現状があります。例えば「教興寺」は、清八師匠の話に、竹澤権右衛門師に習われたとあり、八世竹本綱大夫師は、御著書『でんでん虫』

の中で、その当時でも知る人がなく、素人で記憶していた人から稽古を受けて語られた、と著しておられます。現在では知っている人はいないでしょう。その他に、「洞ヶ嶽」⁽¹⁶⁾「松王下屋敷」⁽¹⁷⁾「日本賢女鑑」⁽¹⁸⁾……。昭和四十年代というのが、境目になっているように思います。たまに師匠（二代目鶴澤道八）のところへ伺い、本の整理などをしていると、未知の、朱だけを写されたようなものが、たくさんありました。私がまだ文楽に入ってから十年程度の修行中で、仕入れの余裕がない時に、おこがましくお聞きすることができませんでしたし、師匠も普通の曲を勉強せよと。押ししてお願いしたものに、「龍之口」⁽²⁰⁾がありました。

「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」について、両師の印象と稽古の具体的な様子を伺った。

清 介…先程申しました通り、三味線の方は復曲ということではなく、本・朱・テープと資料は揃っており、記憶しておられる源平師もいらつしやるといふ状態ですから。二人で何回か稽古し、源平師のところへ一回お稽古に伺いお直しいただきました。埋もれていたには、すつきりと筋もわかりやすく、曲もよくできています。よく上演されるものは、いろいろな演者の型があり、その選択は我々に任されるわけですが、「新屋敷の段」は、手が入って、良いものが、無垢なまま置いてあった、という印象でした。

呂勢大夫…上演される機会の多い曲は、師匠方、先輩方の工夫や口伝が数多く残されていますが、こういう上演されていない曲は、演者の実力が露呈してしまっています。その点が苦心したところでした。源平師が、清八師から注意されたのは、局面としては、寂しい哀しいものであるが、東風に派手に、その上さらさらと、ということであったと伺いました。お園の化粧の場面での、江戸冷泉から相の山への足取りの注意を受けました。また、三味線には朱があります。太夫にはそれにあたるものがないところに、例えば、ある箇所は普通より明い音に移行するなど、本だけではわからない口伝をたくさんいただきました。有り難い限りでした。

清 介…さらさらというのは、例えば近松門左衛門の原曲が残る「淡路町」「封印切り」のような印象です。それだけ、古い形が残っているのかとも思われます。繰り返し上演されていけばそうはいかず、アタリを考えた工夫などが加わるものです。それがほとんど感じられないという意味での、さらさらです。足取り、間の変わり目やノリ、お園が締める繻子の帯の音の表現などに注意を受けました。そして三味線の方も、暗い内容だが東風に、例えばフシオチが三回ありますが、沈んだ場面でも音を明るく派手な方へもっていく。

もちろんそれにかかわる人物の年齢等を加味して違いを弾き分ける、など工夫をしました。この曲の初演者である、初代島太夫の音の風かとも思われます。

四、復曲の可能性と実際

前述のとおり、復曲・復活の定義には、主に次の三点が考えられる。

- ① 上演は長らく途絶えているが、文楽や文楽以外も含めて、義太夫節として誰かが伝承している。あるいは、録音が残っている場合。
- ② 伝承者や録音は存在しないが、三味線の朱が残っている場合。
- ③ 現在全く上演が途絶え、丸本は存在するが、三味線の朱が存在しない場合。

今回の復曲は、①にあたるが、復曲で困難を極めるのは、丸本はあるが他にない場合である。そのような時、例えば、現在上演している作品の演奏と丸本（の墨譜）とをつきあわせて、基本的な文字譜や胡麻章で、「こういう文字譜・胡麻章の時はこういう風にやっているから、それを当てはめて」というようなことは可能なのだろうか。

呂勢大夫…例えば「地ハル」ならその前の三味線はテンだとか、「地ウ」なら前はツンだとか、部分的なことは可能でしょうが、それだけでは曲になりません。三味線の音がわかっても、太夫の節はわかりません。三味線の朱が単純なものであっても、節目が相当に凝っているものがあり、それが恐ろしいところで、記憶している人がいるうちに何とかしておかないと、手も足も出ないことになってしまうのです。

清 介…我々も丸本とのつきあわせが、可能ではないかと考えたことがあります。が、つきあわせたとところで、単純なところが復元できるだけで、その曲の、その局面の眼目となるクドキなどは、黒朱（墨譜）を読み下して、拍子をつけ、一応考えてみても、節が相当複雑である聴かせどころは、丸本をみただけでは、正解はもとめられません。その部分は、完全な作曲という意味ではなく、どうすれば面白くなるか、という芸の欲ともいべきものを加えた、創作の域となります。また、丸本に節の明記がない場合でも、実際の演者の感覚から、この節に違いない、という確信を持つこともあります。そして他の稽古本などに、手こたえ通りにその節が書き込まれていた、などということがよくあるのです。確かな朱が残っていたとしても、義太夫というのはそのままはやっていないでしょう、特に聴かせどころは、すると運びが不明となる。音と運びが不明となると、朱が残っていても完璧な復曲は難事です。さらに、朱は、所詮演者の備忘録にすぎませんから、

初演者の風を考慮したとしても、正解にたどりつけるかどうかはわかりません。その継ぎ具合の裁量が、創作となります。ですから、繰り返ししますが、「新屋敷の段」のように、曲を記憶している人がいるということは、実に有り難いことなのです。しかしまた、生きた情報ほかに、創作に苦心しながら、音を何とか繋げることによって、一見つまらないものであったとしても、また、たった一曲であったとしても、残しておくことによつて、この後、どうしても新たな作曲の必要が生じた際、類推の手がかりとなると考えています。

五、「新屋敷の段」朱入り本検討——宮園について——

今回の復曲に関し、早稲田大学演劇博物館所蔵の朱入り本①五代目鶴澤文駄朱入り本②豊澤和孝五行朱入り本③豊澤和孝自筆朱入り本④豊竹和国太夫（和国翁）を比較検討した。

清 介…①の朱が、先日の演奏に一番近いと思います。③もそれほど違いません。舞台にかからず、素浄瑠璃で盛んに語られていたものは、それほど崩れないものです。舞台にかかると、例えば、地色のところを詞にするとか、人形との待ち合わせなどで、合の手やメリヤスを入れたりなど、様々なものが付け加わるものです。もともとは、素朴に手数は少なかったのだと思います。些末なところは多少違うかもしれませんが、大筋の段取り、いわゆる朱の段取りは、そう違わないものです。

呂勢大夫…鶴澤清八浄瑠璃本コレクション（大阪音楽大学音楽博物館所蔵）の朱入り本は、源平師とまた違いました。源平師は、清八師からお稽古を受けたにもかかわらず、ぴたりとは一致しませんでした。国立文楽劇場の蔵本も一応見て、また大阪市立図書館にも朱入り本があるのですが、今回は見ませんでした。朱の比較研究ではなしに、芸として勉強するわけですから、記憶しておられるお師匠さんがおられるのに、それは失礼にあたります。稽古していただく、伝授していただくというのはそういう態度だと考えています。

朱入り本の比較検討で話題となったのは、マクラの「宮園」の書き入れの有無である（右の②③④に宮園の書入れがある）。「爰も流れの。嶋の内くしづむなる」までは、歌舞伎「恋淵鮎絞染」で市村佐野八が演じた、かしくの出端の文句と関係があるう。後に「コレおその。さつきに門をうたふていた。国太夫おしを聞てか。アイありや角の芝居の道行じやござんせぬか。ライノ。あだなかしくのちらし書。それも誰ゆへ秋鹿のと。語つたは佐野八がかしくの出端」とある。大当たりを続ける芝居を想起させ

る節を取り込んでいると考えられるが、朱入り本に、「宮園」を明記するものではないものが存在する。どちらが原曲であるのか、演出の違いとして二種あったのか、舞台で人形入りで上演する場合、宮園の有無はどう考えるか。

清 介…義太夫節では、宮園がはいっている場合、必ず宮園に原曲が存在するものに限り入れていくようです。例えば「お半」「夕霧」です。丸本には「サハリ」とだけあり、「サハリ」は、比較的「文弥」が多いですが、宮園も一応は「サハリ」で、何の関連もないものを突然入れるとは考え難く、佐野八の芝居の、国太夫節の出端を、いわゆる余所事浄瑠璃的に入れて、という意図なのでしょう。もともと宮園系・国太夫節系統のもの、手なり節なりが入っていても不自然ではないと考えます。が、人形浄瑠璃の実際の舞台を考えてみると、人形が出ないで、宮園が長々とあると、もたないのではないかと、と宮園を省いた演出もあつたのではないのでしょうか。しかし、本格的な芝居に入る前に、マクラ一枚お楽しみとしてのんびり聴くという感覚が当時の観客にあるとすると、宮園があつてもよいと思います。また、宮園が入っていた方が派手ですから、特に素浄瑠璃なら、派手な方がよいだろう、と考えないことはなかつたでしょう。

呂勢大夫…源平師の御本に、宮園はありませんでしたし、お話も出ませんでした。江戸系大坂系に関係なく、宮園が入るのは別の系統かもしれない、という感じを持ちます。

清 介…源平師に稽古をされた清八師が、宮園の存在をご存じでないはずはなく、宮園なしであるということは、何らかの見識があつたのだと思います。

前記の演劇博物館所蔵朱入り本に加え、筆者（文責者）が見得た朱入り本から、音楽的知識に不足はあるが、⑤大阪国立文楽劇場蔵、竹本浪花太夫本（浪花五〇九）。⑥大阪市立中央図書館蔵、野澤吉兵衛文庫本（吉兵衛一一五六）。⑦大阪市立中央図書館蔵、鶴澤綱造文庫本（綱造六四六）について、若干のノートを加えておく。

①には、「宮園」の書入れはないながらも、「夫も誰故あき鹿の」に付された朱が③と類似し、本文欄外に記された朱が、⑤の本文欄外に「誰故」と注記のうえ記された朱と一致する。⑤には「宮園」と書入れがある。

②には、「宮園」の書入れがあり、「夫も」に「〇合」、「誰故」に「中合」、「恋ゆへ」に「合□」、本文欄外に「□別法」の朱の書入れがある。「宮園」の書入れのある④にも「夫も」に「△合」、「誰故」に「〇合」、「恋ゆえ」に「中合」、「中合別法」と、②と同じ朱が付されている。同じ豊澤和孝本ながら、③の自筆本は、②④に比較して手数が多く、前述の①との類似部分に、多くの装飾的手を付けた印象がある。

⑥には「宮園」の書入れはなく、本文欄外に「タレ」と注記のうえ朱の書込みがある。

⑦にも「宮園」の書入れはなく、見返し部分に「恋故合」として短い朱の書込みがある。
⑥⑦の「宮園」に該当する箇所を書込みを、他の「宮園」と書込まれた部分の朱と比較すると、一致するものはないようである。

「八重霞浪花浜萩 新屋敷の段」は、一中節現行曲にある。以下の概説(注も含めて)は、竹内道敬氏によるところが多い。義太夫節「八重霞浪花浜萩」を原拠とする、一中節「かしく」は、「かしく新屋敷の段」と「かしく墓所の段」に分かれる。初世菅野序遊作曲というが、国太夫半中(宮古路豊後)の作ともいわれる。「新屋敷」では「総体勤めの奉公は」以下がおもしろく、二上り「むかふ鏡」以下が聴きどころである。「墓所」は演奏されることが少ない。ともに書き本とよばれる筆写本で伝承されてきた。なお、新内節に「お園六三」があり、「かしく」「新屋敷」と通称され、一中節「かしく新屋敷」を参照し、鶴賀鶴吉の作曲に成り、後に富士松魯中が手をいれて完成させた。「園は鏡台引き寄せて」のお園のクドキや清兵衛のセリフ部分が聴かせどころである。

六、実際の上演を想定して

五月二十六日の復曲演奏終了後、実際上演が可能であろう、との発言(横道萬里雄氏)があり、九月八日の討議の席上、「新屋敷の段」(約四十二分)の前に「評議の段」(朱有り)を付け、上演時間一時間十五分程度の上演を想定した。人形浄瑠璃では、太夫も三味線も、実際の上演となると、作品解釈上必ず考慮する人形の首(かしら)を検討した。

かしく娘(艶な色気をもたせたもの)
お園…ねむりの娘。(少しやつれた感じがほしい。目が上下に開閉するねむり目とする)

母…婆(慈愛に満ちたなかに、哀れな愚痴な世話物の婆)

清兵衛…検非違使(中年であるが、四十歳前後の孔明のかしらではない。引き締まった中に温容がある)

女房…老け女房(情愛の深い優しさを持つかしら)

妹…娘の子役(中子役の感じ)

六三郎…若男(つつころばしゆえ源太のかしらではない。)

最後に、呂勢大夫・清介両師は、「新屋敷」を二十年後にもし二人で演奏する機会があるとしたら、今回とは変えたやりかたはしないでしょう。宮園を入れてほしいと、よほど強いリクエストのない限り、今回源平師から習ったそのままを次に伝えます。それが一番確かです。「清八師から伝えられたことを、私を通して甦らせてもらえたい」とは有り難いことと涙を浮かべて喜んでくださった源平師からの芸の伝授、その確

かなものを残しておきたいと思ひます、と結ばれた。

注(1)「浄瑠璃の復曲、復活、通し上演と現在の文楽」内山美樹子。「演劇研究センター紀要Ⅱ」及び、「演劇研究センター活動報告」古典演劇研究コース「人形浄瑠璃・文楽」内山美樹子。「演劇研究センター紀要Ⅲ」(早稲田大学21世紀COEプログラム「演劇の総合的研究と演劇学の確立」早稲田大学演劇博物館。二〇〇四年)を参照。

(2) 明治四十二年生れ。祖父三世豊澤團平より手ほどきを受ける。父は六世豊澤源吉。二世野澤喜左衛門、二世鶴澤清八に師事。昭和二十五年より豊澤源平を名乗る。

(3) 「八重霞浪花浜萩」考 内山美樹子。(早稲田大学大学院文学研究科紀要三十輯、初出。一九八四年) 浄瑠璃正本翻刻集「八重霞浪花浜萩」(国立文楽劇場調査養成課調査資料係編集、に再録。一九八八年) 実説考察・作品論等が詳しい。

(4) 延享二年(一七四五)の道頓堀では、従来の竹本座・豊竹座の二座に加え、明石越後掾座、後に陸竹小和泉座が活動している。

(5) 「軍法富士見西行」(平家) 好評、「義経千本桜」(平家) 大好評、「源平布引瀧」(平家) 「楠昔噺」(太平記) 好評、「菅原伝授手習鑑」(天神記) 空前の大大当り。

(6) 延享二年「夏祭浪花鑑」は、同年の殺人事件を脚色しながら、元禄十一年の団七の狂言の実説を脚色したと強調し、三年「女舞剣紅楓」は、三勝・半七の心中五十年忌物と銘打ち、元文四・五年の経済・疑獄事件辰巳屋一件を扱い、四年「棲重紅梅服」は、近松の「鐘の権三」の人物設定を使い、近松改作の形をとりながら、実は四年正月の女敵討ちを脚色するなど。

(7) 浄瑠璃正本翻刻集「八重霞浪花浜萩」には、翻刻(茅野千鶴・校訂桜井弘)・写真・初演番付・絵巻等が収められ、付録として、かしく一周忌追善浄瑠璃「手向八重桜」の翻刻・写真、「八重霞浪花浜萩」考(内山美樹子)が収められている。

(8) 文楽には出演しなかったが、義太夫節の師匠として活躍し、稀曲の伝承者として、文楽の復曲物の上演に貢献した。早稲田大学演劇博物館に旧蔵朱入り本等が多数寄贈されている。平成八年(一九九六)没。(演劇博物館八十八号)。

(9) 明治期から昭和期まで二代ある。初世は古い稀曲に通じた。昭和十三年(一九三八)没。二世は、昭和四十三年(一九六八)没。

(10) 二世。明治十二年(一八七九)生れ昭和四十五年(一九七〇)没。三世鶴澤清六に入門し、鶴五郎、鶴太郎、叶と名乗り、昭和十七年(一九四二)二世鶴澤清八。故実に詳しく、風の研究にも一言を持った。茶谷半次郎『文楽聞書』(鶴澤叶聞書)がある。大阪音楽大学音楽博物館に、二世鶴澤清八浄瑠璃本コレクションとして、旧蔵の朱入り本等が所蔵されている。

(11) 四世。明治三十二年(一八九九)生れ、昭和六十二年(一九八七)没。三世鶴澤清六に入門し、七世豊竹駒太夫、四世竹本南部太夫、六世竹本住太夫、三世竹本相生太夫などを弾く。

(12) 明治三十七年(一九〇四)生れ。二世鶴澤清八に入門。昭和六十三年(一九八八)没。

(13) 昭和四十年代に、山城少掾(四十二年没)、豊竹若大夫(四十二年没)、鶴澤藤蔵(四十年没)師らが次々と他界されたが、野澤喜左衛門、鶴澤寛治、鶴澤重造、野澤松之輔、野澤吉兵衛、鶴澤叶太郎、竹澤弥七師ら、明治生まれの三味線の方々が残ってはおられた。人気曲ではないが、各自の師匠から、かつて一度は稽古を受けたことがある、という曲は多数あったと思われる。(内山発言)

(14) 「往古曾根崎村囃」上巻。

(15) 茶谷半次郎「文楽聞書」

(16) 通称「洞ヶ嶽の俊寛」近松門左衛門「平家女護鳥」の翻案「姫小松子日の遊」三段目切。昭和四十五年(一九七〇)四月十二日豊澤和孝弾き語りによりNHKで放送。

(17) 「菅原伝授手習鑑」四段目「寺子屋」への過程を描く増補。昭和五十三年(一九七八)八月十六日豊竹呂大夫・野澤吉兵衛によりNHKで放送。

(18) 「片岡忠義の段」昭和五十五年(一九八〇)五月二十四日豊竹咲大夫・野澤勝平によりNHKで放送。

(19) 国立劇場が発足(昭和四十一年・一九六六)し、珍しい曲に精力的に取り組み得たのも、野澤喜左衛門、鶴澤寛治、竹澤弥七師らの記憶に負うところが多かった。例えば「奥州安達原」の「一つ家」は、喜左衛門師が覚えておられ、舞台にかけたことで生き残った。(内山発言)

(20) 「日蓮聖人御法海」三段目中。

(21) 陽旋法、華麗で節の変化に富む曲風。語り物形態の中で、歌う要素と語る要素を並立させた。哀しい局面であるが派手に、というものは、質実で堅実な情の表現から最も遠いところからの、表現上の逆説的切り込みと言えようか。

(22) 義大夫節の節章。叙情的な文句につけられ、優美さを表す。途中に長い合の手が入る(「邦楽百科辞典」等)。

(23) 義大夫節の節章。もとは伊勢の間の山で歌われた俗謡に発する(「邦楽百科辞典」等)。

(24) 「冥途の飛脚」

(25) 雑誌「歌舞伎——研究と批評——」二十五号「対談『撰州渡辺橋供養』復活上演をめくって」(横道萬里雄・内山美樹子)参照。平成十一年(一九九九)九月二十四日、豊竹咲大夫が中心となって東京国立小劇場で「撰州渡辺橋供養 橋供養の段・衣川庵室の段」が復活上演された(「衣川庵室の段」の演奏は、咲大夫・清介である)。「衣川庵室の段」は、「八重霞浪花浜萩」の前年に上演され、今回の「新屋敷の段」と同じく初世島大夫の初演である。島大夫の風は把握し難いものであるが、他流のきれいな節を使うのを好んだ印象がある、と指摘されている。

(26) 安政六年(一八五九)生れ。二世鶴澤勝次郎に入門し、明治十六年(一八八三)に五世鶴澤文駄。昭和三年(一九二八)没。

(27) 豊竹和国大夫。豊澤和孝の師匠。明治期に東京で活躍し、和国大夫から和孝への義大夫節の伝承は、東京における義大夫節の展開に大きな意味を持つものである(演劇

博物館八十八号)。

(28) 浄瑠璃流派の一つ。豊後節から生れた新流派。一中節の始祖、初世都太夫一中の高弟、都国太夫半中(宮古路豊後掾)は、初世の存命中からすでに独立し、宮古路国太夫半中と改名し活躍した。国太夫節・半中節と称される。後に宮古路豊後となり、豊後節の祖となった。享保期から名古屋、江戸へと進出し、豊後節は大流行するが、当時江戸で増加傾向にあった心中事件の原因、男女の風紀を乱す根源と見なされ、元文期には、豊後節の自宅稽古禁止から全面禁止へと推移する。この豊後節から、常磐津・富本・新内・宮蘭などが生れる。豊後節は、一中節の上品温雅を基に、「泣き節」といわれた文弥節の「ウレイ」の曲節を巧みに摂取し、哀愁のこもった情緒あふれる語り口であったといわれている。優れた弟子達を輩出し、京都の宮古路蘭八の二世相続者が、宮古路の「宮」と蘭八の「蘭」をとって姓としたことにより、蘭八節は宮蘭節と呼ばれるようになる。本調子を基本に二上りを部分的に使い、しめやかで哀艶な曲調といわれる(「演劇百科大事典」「邦楽百科辞典」など)

(29) 宮蘭節「桂川恋の柵」通称「お半」。明和頃(一七六四〜一七七二)に、初世宮蘭鸞風軒が作曲。義大夫節「桂川連理柵」(安永五年・一七七六)より成立が早い(「邦楽百科辞典」「邦楽曲名辞典」「竹内道敬」)。

(30) 宮蘭節「夕霧由縁の月見」通称「夕霧」。宝暦(一七六三)頃までには成立。近松の「夕霧阿波鳴門 吉田屋の段」を宮古路豊後掾が語り、鸞風軒がそれに地歌「由縁の月」を取り入れたもの。新内にも「夕霧」がある(「邦楽百科辞典」「邦楽曲名辞典」「竹内道敬」)。

(31) 筆者(文責者)は、一中節に関して知識を持たないのであるが、一中節「かしく墓所の段」(菅野序翠・翠遊 他。昭和四十六年(一九七一)のNHKラジオ放送)を聞く機会があり、現行演奏に関して、財団法人古曲会に問い合わせをした。古曲会理事竹内道敬先生より、懇切なご教示をいただき、その上、「一中節名作選——都・菅野・宇治三派による——」(昭和六十年「一九八五」テイチク株式会社)に収録されている「かしく新屋敷」(浄瑠璃・菅野序千・菅野序詠、三味線・菅野序和喜。時間的制約により一部省略)のタイプ及び解説書、「かしく墓所」(浄瑠璃・菅野序恵美、三味線・菅野序枝)、をCOE古典演劇研究浄瑠璃コース研究会にご恵与いただいた。さらに、竹内先生から菅野会お世話役にお問合せをいただき、全曲録音「かしく新屋敷」(浄瑠璃・菅野序千・菅野序与・序和喜、三味線・菅野序柳、新内節の伝承までご教示いただき「新内 かしく新屋敷」(浄瑠璃・岡本文弥、三味線・岡本宮菜)を聞かせていただいた。ご高配に深く感謝申し上げます。

(文責・川口節子)