

『おはつ 徳兵衛 往古曾根崎村噂』 「教興寺村の段」 の上演と伝承をめぐって

小 島 智 章

本稿は二〇〇六年九月二十五日の21世紀COE公開講座「浄瑠璃」、復曲奏演『往古曾根崎村噂』「教興寺村の段」(竹本千歳大夫・野澤錦糸)の開催に先立ち、古典演劇研究(人形浄瑠璃文楽)コース研究会で筆者が行なった『曾根崎心中』の改作と『おはつ 往古曾根崎村噂』の上演に関する二回の報告に、九月十一日(投稿締切日)以前に補足、修正を加え、主に近代以降の「教興寺村の段」の上演と伝承に関わる資料について記した研究ノートである。

近松半二・近松善平作『往古曾根崎村噂』に関する研究は、近松門左衛門の原作『曾根崎心中』からの改作の変遷を辿り、下の巻「内本町平野屋の段」の作劇術を中心に考察した黒石陽子氏の詳細な作品研究が備わるが、義太夫節の「風」の研究の面で、その伝承に関し特に重要であるとみられる上の巻「教興寺村の段」については、音楽学的研究のみならず、文学的研究、演劇的研究ともに充分には行なわれていない。明治二十年を最後に人形浄瑠璃本興行での上演が途絶えた本作については芸談芸話類での言及も少なく、文献資料のみでその上演の実態や伝承の過程を知ることが困難であったが、今回の復曲奏演を機に、「教興寺村の段」の音曲面や舞台に関する研究、近松半二による他の近松改作物との比較研究など、様々な視点からの研究が試みられることが期待される。ここに、復曲奏演以前の時点で知り得た事柄について報告し、今後の研究へ向けた足掛かりとしたい。

はじめに、『往古曾根崎村噂』の梗概を記しておく。

上の巻(河堀口松屋の段)醬油商平野屋久右衛門の甥徳兵衛は、平野屋の養子の身分であり、同じく養女であるお北という許嫁がありながら、天満屋の遊女お初と深く馴染んでいる。久右衛門の妻お鉄は、自らの甥長蔵にお北を娶せ、平野屋の家督を継がせるつもりでいるが、長蔵は、徳兵衛にお北と夫婦になって家督を継ぎ、お初は妾にするよう親身になって説得する。お初に横恋慕する油屋九平次は悪計を廻らし、徳兵衛に謀判と偽物の掛軸を売ったとの濡衣を着せて仲間の助と共に暴行をはたらくが、長蔵が駆けつけ窮地を救う。

(教興寺村の段) 大阪を逃れ、教興寺村に辿り着いたお初徳兵衛が立ち寄った家は

偶然にもお北の実家、浅田宗二の家であった。宗二の妻お楽が徳兵衛に連れ添うお初を幼い頃養女にやった娘お北と勘違いしたのを幸い、一夜の宿を借りることにしたが、そこへ二人の行方を尋ねるお北がやって来る。お初徳兵衛の身を案じる宗二はお北に会うことを拒み、お北は二人を添わせるために自ら死ぬ覚悟をするが、父娘の嘆く姿を見たお初は一人死ぬことを決意し、徳兵衛と別れる事を告げる。お初の実意を悟った徳兵衛もお初と別れる事に同意して親子を喜ばせ、密かにお初と心中を確かめ合うが、そこへ長蔵が現れ、後日を約してお初を大坂へと連れ帰った。

下の巻(住吉新家の段) 長蔵は徳兵衛の実父佃屋三右衛門に自らの放埒と偽って徳兵衛の為の借金を申し込むが、三右衛門はその真意を見抜き、手形証文を渡して後の始末を頼む。その証文は実は九平次が書いたもので、徳兵衛を陥れた悪計を暴く証拠であった。

(内本町平野屋の段) 長蔵は平野屋の二階に上げられた徳兵衛に逢いに来たお初を匿う一方、お初が来た事に気付き恨み言をいうお北を宥めて双方の身を立てることを約束する。弥助、九平次が平野屋へ来て銀をねだり、久右衛門、お楽は我が子を救う為に銀を払おうとするが、長蔵が徳兵衛の父から預かった証文が証拠となり、九平次の悪事が暴かれる。しかし、その時既にお初徳兵衛の姿はなく、書置きのみが残されていた。

梗概から分かるように、本作においては近松原作『曾根崎心中』では「生玉社内の場」に丁稚として僅かに登場したに過ぎない長蔵が目覚しい活躍を見せ、原作では名前が出てくるのみであった平野屋久右衛門が実直で情に厚い人物として実際に登場する。また、原作では名前すら無かった縁談の相手(本作では許婚お北)の徳兵衛に対する想い、許嫁の両親や徳兵衛の実父の子を想う親の情など、近松の『曾根崎心中』では描かれることがなかったお初徳兵衛を取巻く複雑な人間関係と人々の心情が詳しく描かれている。このような『曾根崎心中』以降の世話物に見られるようになる複雑な人間関係や入り組んだ筋立てを、『曾根崎心中』において敢えて切り捨て、主人公二人の恋に焦点を絞ったところに近松独自の作意があり、「近松世話浄瑠璃の起点」としての

『曾根崎心中』の意義、数多くの近松作品の中でも特に、現代の読者、観客の共感を得ることが出来る要因があると思われる。『往古曾根崎村噂』のような観客、読者に原拠の知られた近松改作物に対する際には、近世における近松享受史の流れの中で作品を捉え、近松半二ら後世の作者が「起点」としての近松作品を如何に解し、独自に展開したかという視点を持つ必要があるだろう。

一

『往古曾根崎村噂』は、安永七年（二七七八）九月、北西ノ芝居・竹田万治郎座（座本竹田万治郎・太夫竹本染太夫）初演。『義太夫年表 近世篇』所収番付と『義太夫年表』未収録の初演時刊行とみられる演劇博物館所蔵絵、尺所載の太夫三味線役割から初演時の役割（太夫―三味線）を示すと左のようになる。なお、『義太夫年表』の考証に拠れば、別番付と評判記「闇の磔」竹本政太夫条の記事から、「内本町平野屋の段」の政太夫は休座し、竹本組太夫が出演したものとみられる。

（上の巻） こぼれ口松やの段（文字―亥藏、彦―弥七）

教興寺村の段（是―亥藏、染―文蔵）

（下の巻） すみよし新家の段（中―伊八）

内本町平のやの段（男徳才―鬼市、政―弥七）

（人形役割） 平野屋久右衛門（門三郎）、女房お鉄（喜十郎）、浅田宗治・九平次（門蔵）、女房お楽（磯五郎）、娘お北（三吾）、長蔵（才治）、徳兵衛（冠蔵）、お初（文三郎）

この初演については、惣巻頭に二世吉田文三郎と初代鶴澤文蔵の名を並べ、浄瑠璃部の巻首に初代竹本染太夫の名を置く、天明元年（一七八一）九月刊の評判記「闇の磔」に詳しい記事が載る。三味線の文蔵評には「上の巻か、りの道行の間、門口へかゝる迄只夢ともなくうつゝともなき手の付あんばい、自由な物でハあるぞ。ぬいもの、間のめりやす拍子ぬけのした様なる弾方ハ性根。奥のさハリなども撥はなれの奇麗さ、ぜんたい此人のさハりの切りやうハ誰も得合点いたさぬ、一をつまらせて二のさへた所ハ三味せんやも不思議などの事。其外の弾方おくり返しから余人のとハ裏はら、皆品をわけての一流、似せとふても似せられぬ、すねた弾方ハ叶わぬ。」とあり、本曲の特徴として、文蔵独特の「すねた弾方」、拍子抜けのしたような「めりやす」や撥離れの綺麗な「さはり」等を挙げている。染太夫評に「新地興行の内もおはつなどハ感心（中略）一体何を語られても申分のない立者。殊に文蔵丈といふ大将が付てゐるればよいと申も無理ならず。」と、染太夫の芸における文蔵の存在の大きさを挙げていることから「教興寺村の段」における三味線の役割の重要性が窺われる。

文蔵評に言う縫い物の間の「めりやす」は、復曲奏演に向けて行なわれた研究会で

奏演用台本を検討した際、お楽の長い独白の間の演奏はどのようなものかと話題に上った、今回の復曲奏演でも注目される部分の一つである。「かゝりの道行」の「夢ともなくうつゝともなき手の付あんばい、自由な物でハあるぞ。」とあるのは、染太夫場のマクラ「行き迷ふ。水の出端の。サハリ一盛り。粹のしまひは斯果にやならぬ。（中略）」^{歌夕}べは野辺に夜を明す。あだしが原のナラシ道霜。一足づつ、に消て行夢の。夢こそはかなけれ。」の部分を目指すものと思われるが、この部分については四世鶴澤叶（二世清八）の聞き書に「夕べは野辺に夜を明かす、あだしが原の道のしも」のところなどは名人団平さんでさへ撥がおるせぬと仰つしやつたさうですから。私どもに弾きにくいのはあたりまへであります、どうしても撥が強くなりまして困ります。といつて力をぬきますればまた模様弾けませぬ。ほとほと撥をおろしかねるのでございます。」と、稀代の名人二世豊澤団平の名を挙げて、その難しさを説いている。「奥のさハリなども撥はなれの奇麗さ」というのが、具体的にどの部分のどのような奏法を意味しているのかは現在のところ不明で、今回の復曲奏演で何らかの示唆を得られることが期待される。

二

『義太夫年表 近世篇』によれば、「教興寺村の段」は初演の安永七年（一七七八）から文久元年（一八六一）までは継続的に上演され、その役場は四世竹本政太夫、四世竹本染太夫、竹本播磨大掾、三世竹本綱太夫、三世竹本長門（長登）太夫といった各時期を代表する太夫が勤め、大事な扱いを受けていた曲であることが知られるが、文久元年以後、二十六年間の空白があり、明治二十年（一八八七）三月彦六座での上演を最後に人形浄瑠璃としての上演記録が途絶える（別掲の上演年表を参照）。

文久元年（一八六一）十一月、稲荷社内東芝居における『往古曾根崎村噂』の役割は、「河堀口松やの段（口長枝、奥弥）」「野中ノ段（佐賀）」「教興寺の段（切長登）」。人形は、おはつ（玉造）、母お楽（喜十郎）、浅田惣次（文三）、娘おきた（松江）、長蔵（新五郎）、平のや徳兵へ（才治）等。この時「教興寺の段」を勤めた紋下太夫、三世竹本長登太夫は浄瑠璃「中興の祖」と呼ばれる近世後期を代表する太夫のひとりであり、その門弟からは五世豊竹漆太夫、五世竹本弥太夫、四世長門太夫、初代竹本長尾太夫等、明治期に活躍する多くの逸材を輩出している。

三世長登太夫は安政元年（一八五四）、二十八歳の二世豊澤団平を抜擢し、当時の相三味線、三世鶴澤清七が安政三年に没した後、正式に相三味線に迎えるが、のちに、この二世団平が明治期を代表する二人の太夫、竹本撰津大掾と三世竹本大隅太夫を鍛え上げることになる。文久元年の『往古曾根崎村噂』の番付には各段の三味線役割は記されていないが、当時、長登太夫の相三味線を勤めていたとされる団平が「教興寺

の段」の三味線を弾いていたものとみられ、その二十六年後に二世団平の三味線で三世大隅太夫が語った「浅田宗二内の段」は、二世団平を通じて伝えられた三世長登太夫の「教興寺の段」に基づくものであったと考えられる。

明治二十年（一八八七）三月（『義太夫年表 明治篇』備考欄、団平妻「千賀女日記」には二十三日間興行とある）彦六座の『往古曾根崎村噂』の役割は、「河堀口杉屋の段（氏）」「教興寺村の段（田喜）」「浅田宗二内の段（大隅―団平）」、人形は、徳兵衛（門造）、おはつ（亀松）、お北（三吾）、宗二（光造）、お楽（才治）等。この上演に関する劇評等の調査は未だ不十分で詳細は不明であるが、大隅太夫・団平によって人形浄瑠璃本興行で二十六年ぶりに演じられた「浅田宗二内の段」（教興寺）が、素人、玄人の聴衆の関心を引き、のちの世代に伝えられたであろうことは想像に難くない。叶聞書の「教興寺」について述べた件りには、「生粹の西流の三味線」初代文蔵の節付を賞賛しながら二世団平の名を挙げ、「団平さんの節付を研究いたしますと、文蔵さんの節付を学んでみられるところが余程あるやうに思はれます。」との注目される発言があり、「教興寺村の段」の音楽学的研究、幕末から近代にかけての伝承に関する研究にとって、二世団平の存在が極めて重要であることを示唆している。

なお、この時の舞台に関して、初代吉田栄三の自伝に「教興寺村の段」野中の場、畑端でお初徳兵衛が残金を確認する件りについて、「徳兵衛の辰五郎さんが、一喰わず居れば、一年は暮らせる。」の件りで、草履を片方脱いで、その裏で算盤を置く科をして居られた様に記憶して居ます。」と記されている。

三

文楽の玄人の太夫・三味線による最後の奏演記録は、昭和七年（一九三二）七月、大阪と神戸で開かれた素浄瑠璃の会での、竹本貴鳳太夫・鶴澤友二による奏演である。劇評には「これは素義時代鳴らした語物として自信あつて不安の点なく徳兵衛、惣二、母親は傑出していた」とあり、この「教興寺」の次が「野崎村」という同趣の曲が続く番組について、出演者の都合により急遽順番を入れ替わり、やむを得ずこのような並びになった旨を説明している。この評から、昭和七年当時における「教興寺」が、少なくとも評者にとっては決して珍しい曲ではないこと、貴鳳太夫の素人時代からの得意の曲として著名であったことが知られる。

竹本貴鳳太夫は本名を浜村政之助という砂糖商で、父親の初代貴鳳も、兄の砂子、弟の貴若と共に三兄弟の素人義太夫語りとして明治の素義界では著名な人物であった。二代目の浜村貴鳳は大正から昭和初年の大阪素義界で鳴らし、昭和二年四月、三世竹本津太夫入門してプロとなり、竹本貴鳳太夫を名乗る。『浄瑠璃雑誌』昭和二年三月号に掲載された素人時代の紹介記事には、少年時代から三世鶴澤清六、六世鶴澤友治郎、

二世豊竹呂太夫等に就いて稽古を受け、「淡路町」「教興寺」「佐太村」「新口村」「近九」等を得意としており、実際に、素人時代最後の語り物は「佐太村」（三味線友二）、プロとして最初の御披露目は「淡路町」（友二）であった。

貴鳳太夫が素人だった時代から三味線を弾いていた鶴澤友二は、明治三十三年生まれ、大正三年に六世鶴澤友治郎に入門し、昭和九年以前に没したとされる（義太夫年表 大正篇）。友二と貴鳳に共通する師匠、六世友治郎は「教興寺村の段」の初演者、初代鶴澤文蔵こと二世鶴澤友治郎の名跡を継ぐ三味線弾であるが、現在のところ「教興寺」を演じた記録は見出せず、貴鳳・友二が誰に稽古をもらったのか定かではない。注目されるのは、大正八年に三世竹本伊達太夫（六世土佐太夫）の主催で開始される若手の勉強会「大序会」で、友二が竹本つばめ太夫（八世綱太夫）の三味線を勤め、共に「六軒町」「封印切」などの稽古を受けていたこと、そして、素人時代の貴鳳がこの「大序会」の顧問役を務めていたことである。

つばめ太夫は、ある日、この大序会で「教興寺」を語るよう命じられ、明治二十年以降、本興行で上演されたことのない稀曲を知っている人物を尋ね回り、素人の「女の松屋町の師匠」ともいえる口喧しいお婆さん¹⁶のところへ稽古に通ったという。その時一緒に稽古に通った三味線弾が誰だったのかは分らないが、当時、行動を共にする機会の多かった友二は、この会の顧問役であった貴鳳と共に、つばめ太夫の「教興寺」を聴いていた可能性が高いだろう。現在のところ、つばめ太夫が語った「教興寺」に関する詳細は不明であるが、いずれにせよ、これらの記事から、「教興寺」がこの大序会の時代、明治二十年の大隅太夫・団平による奏演を聴いた演者や観客、「教興寺」を語る素人が存在していた大正後期から昭和の初め頃までは、本興行で上演されることのない稀曲ではあつても、確かに、現行曲として認識されていたことが知られる。

叶聞書には、五世竹澤権右衛門（天保十一―大正十五年）に「教興寺」を教わった際、三味線のみ稽古ではとても覚えられないと、六世染太夫はか歴々の師匠の稽古を受けた素義の松本蘭鳳を伴って稽古に通ったことが記され、「教興寺」の三味線がさらさらと弾けるようになれば世話物は何でも弾ける「世話物の大関」であるとの発言がある。また、辻町文庫の主千葉胤男氏（明治四十四年―平成五年）などは、「教興寺」は「世話物の九段目」と呼ばれる難曲だそうだと言われたらしい。現在、各所蔵機関に数多くの「教興寺」譜入本（朱入本）が残されており、明治期以降も複数の演者によって伝承されていたことが知られるが、その伝承がいつ頃、何故、途絶えてしまったのかは定かではない。「世話物の大関」とも「世話物の九段目」とも呼ばれるような大事な曲の伝承が途絶えてしまった原因を探ることは、「教興寺」一曲の伝承の問題のみに留まらず、人形浄瑠璃史の近代を考える上でも重要な課題であろう。

昭和二十八年八月、二代目中村鴈治郎、二代目扇雀（三代目鴈治郎、現坂田藤十郎）親子によつて復活された歌舞伎の『曾根崎心中』は、平野屋久右衛門が登場する改作の筋を下敷きに、宇野信夫が脚色・演出した、改作の改作である。昭和二十八年の初演の際、お初の役を勤めた扇雀は原作の『曾根崎心中』に関して、「文楽の綱太夫さんなら知つてはると思つてきてみたら、いや、文楽にも本も曲も残つてしまへんとのこと」で驚いたという。戦後の文楽において近松作品の復活上演に最も熱心であった八世竹本綱太夫が本も曲も残っていないと答えた『曾根崎心中』は、今でこそ近松の代表作とみなされ、文楽、歌舞伎で上演頻度の高い人気演目のひとつとなつてはいるが、その人気、知名度が現在のようになつたのは、戦後の歌舞伎、文楽での復活上演以降、僅か数十年の間であることをこの逸話はよく示している。

昭和二十八年に復活された歌舞伎の『曾根崎心中』は非常な好評をもつて迎えられ、文楽（因会）でも『曾根崎心中』の上演が企画された。西亭こと野澤松之輔の脚色・作曲、鷲谷樗風の演出により昭和三十年一月、四ツ橋文楽座で初演された文楽の『曾根崎心中』は、歌舞伎と同様に、現代人に分かり易いようにとの理由で文章を書き換えた、やはり改作であるが、久右衛門が登場しない近松原作の筋に基づいた改作であった。高木浩志氏によれば、初演の時、「天満屋」の場でお初徳兵衛が出て行った後、久右衛門が出てきて九平次の悪巧みを暴く件りがあり、久右衛門には三世吉田玉助が配役されて番付にも記され、既に人形の拵えも出来ていたという。だが、舞台稽古の日、綱大夫の「蛇足ではないか、流れや緊張感を損ねるからお初と徳兵衛の二人が出たところでやめたらどうか」との意見で、急遽そのように変更になつたことである。この初演の時、最初に松竹関係者側が文楽での復活上演の「草案」を作成し、脚色・作曲者の松之輔に提示したとのことで、或はこの「草案」が宇野信夫脚色・演出の歌舞伎の台本に基づいたものであった可能性が考えられるが、この高木氏の話からも、昭和三十年の新作文楽『曾根崎心中』上演以前には、文楽（因会）の演者にとつても、原作にはない久右衛門の登場が（歌舞伎の影響もあつてか）決して不自然ではなかつたことが窺える。

近松原作の文章に手を加えた昭和の新作文楽『曾根崎心中』をめぐるのは、初演当時から賛否両論があり、現在でも、可能な限り近松原作の文章に戻すようにとの意見がある一方、既に千回以上の上演を数える人気曲の詞章、曲節、演出をいまさら変更することは現実的ではないとの考え方もある。一九九〇年十二月には、五世豊竹呂大夫、鶴澤清治、三世吉田襄助、桐竹一暢等により、原作『曾根崎心中』の復活上演が試みられたが、僅か二日間の公演のち現在まで再演をみていない。

昭和三十年以前の人形浄瑠璃における「お初徳兵衛もの」の代表曲である「教興寺」の復活は、義太夫節の音楽学的研究や芸の伝承に関する研究にとつて極めて有意義な試みであるが、また同時に、近松作品の改作（享受）の歴史を問い直し、「近松世話浄瑠璃の起点」としての原作『曾根崎心中』を再認識するための契機ともなるであろう。

本稿査読期間中の九月二十五日に「教興寺村の段」復曲演奏が行なわれた。演奏後の演者と内山美樹子教授との質疑内容について追加報告し、復曲演奏の録音公開後に改めて音曲・演出面に関する考察を試みることにしたい。

野澤錦糸師によると、「教興寺村の段」の復曲は、かつて故五世豊竹呂大夫の指示で調べていた資料が偶然出てきたことが契機となり、今回の復曲演奏にあたって、端場は野澤吉兵衛遺文庫、切場は鶴澤清六遺文庫（共に大阪市立図書館寄託）の朱入本をもとに、竹本千歳大夫師と共に改めて一から練り直したとのことである。錦糸師は、今回の復曲演奏は、全てが残された譜（朱）そのまま、ということではなく、例えば、端場のマクラ、丸本では「二上り」のところなどは、在郷風風に「三下り」にした方が映りがよいだろうとの考えで変更したと言われた。

錦糸師、内山氏ともに「驚いた」との感想を述べられたのは、切場のマクラが現行の「河庄」（往古曾根崎村噂）初演の約五か月前に初演された近松半二・竹田文吉作『心中紙屋治兵衛』「茶屋の段」。初演は三世政太夫のマクラに極めて近いことで、内山氏は「教興寺」と「河庄」の少なくともどちらか一方は初演当時に近いかたちで伝承されている可能性が高いのではないかと発言された。また、内山氏が、最後のお初のクドキ（キンクリ入相告ぐる金ごとの…）以下）に至つて初めて世話物のサハリらしいサハリがあり、そこで三味線の調子が上がる点について質問されたのに対して、錦糸師は、これ以前にもお北のクドキなどにサハリに近いところはあるがいずれも尻切れで、最後に、淡々と来たところで気を変ええるためにやや派手なサハリがあるのでしょうと言われ、また、最後に三味線の調子が上がった方がかえつて太夫は語り易いのですと答えられた。本稿で不明な点として記した『闇の磔』文蔵評の「奥のさハリなども撥はなれの奇麗さ」というのが、このお初のクドキの部分指すと断定はできないものの、その可能性は強い。いずれにせよ、この一段の最後にあるサハリが、「河庄」に酷似したマクラや縫い物の間のメリヤスなどと共に、本曲の音曲的特徴の一つとして注目されることは確かだろう。錦糸師は最後に、テンポが早く詞が多い世話物は三味線が太夫よりも先へ先へと行かなければだれてしまふ、今日の切場は六十二分前後だったが、昔の演者ならば五十分ちよつとで語つたのではないかと述べられた。

COE公開講座での過去四回の課題曲は、いずれも伝承者もしくは録音が存在する

曲であったが、今回は初めての、残された朱（譜）のみからの復曲であった。千歳大夫師は、稽古を受けた豊竹嶋大夫師から、こういうものをやる時は自分の持っている力しか出ないと言われ、それを実感していると述べられた。演者の二人は今回の復曲演奏に必ずしも満足はしていない旨の謙虚な感想を述べられたが、伝承者も録音も存在しない曲が蘇る瞬間の生きた演奏に接することができた観客にとって、新鮮な感銘を受けた貴重な体験であった。

公開講座翌日に行なわれた研究会では上記のような音曲面の特徴の他にも、人物造形や劇的趣向が「野崎村」「沼津」など現行の近松半二作品を想起させるとの指摘があった。義太夫節人形浄瑠璃の研究にとつて、たとえ作品研究であっても、音曲としての伝承や現行の文楽の舞台を参照すべきであることを実感として再確認できることも、公開講座「浄瑠璃」、復曲演奏の大きな成果の一つである。

別掲の『往古曾根崎村噂』上演年表作成にあたっては『義太夫年表』近世篇・明治篇・大正篇、『文楽興行記録昭和篇』、年表未収録の演劇博物館所蔵絵巻、『浄瑠璃雑誌』等を参照した。場割欄※印以下に備考、典拠を示した。

注(1) 『往古曾根崎村噂』「教興寺村の段」上演史(二〇〇六年五月二十三日、『曾根崎心中』「享受史概観」同六月二十七日)。

(2) 黒石陽子「近松半二の作劇法・内面描写への希求―『曾根崎心中』改作物、『よみ売三巴』『往古曾根崎村噂』をめぐって―」『学芸国語国文学』第十八号、昭和五十八年三月。

(3) 早稲田大学演劇博物館HPのデータベース(貴重書)で正本(H10-00367)の写真を閲覧可能。本稿執筆中の平成十八年九月九日、本作の翻刻を収載した棚橋利光校訂・編『人形浄瑠璃』(おぼろ)『往古曾根崎村噂』読書資料(八尾郷土文化研究会)が刊行された。

(4) 井口洋「近松世話浄瑠璃の起点」(『近松世話浄瑠璃論』昭和六十一年、和泉書院)、原道生「九平次の設定―『其の日の明星が茶屋』との関係―」(『日本文学』一九八七年二月、日本文学協会)等を参照。

(5) 祐田善雄「近松追憶観の展開」(『浄瑠璃史論考』昭和五十年、中央公論社)、今尾哲也「注釈の原点―『曾根崎心中』の場合―」(『歌舞伎の根元』二〇〇一年、勉誠社)等を参照。

(6) 請求番号18-23121M。

(7) 引用は『日本庶民文化史料集成 第七巻 人形浄瑠璃』(一九七五年、三一書房)所収本文(馬場憲二解題・校注)に拠る。

(8) 『鶴澤叶・聞書』(茶谷半次郎「聞書 芸と文学」昭和十七年、全国書房。のち『文

楽聞書』昭和二十一年刊に再録。初出は昭和七、八年『芸芸春秋』、九年『週刊朝日』。以下、叶聞書の引用は『聞書 芸と文学』所収本文による。四世鶴澤叶こと二世清八については飯島満二「二代目鶴澤清八」『義太夫 名人の型』―「明治文楽」追懐―(『芸能の科学』32、平成十七年三月、東京文化財研究所)を参照。

(9) 『日本人名大事典』(執筆担当石割松太郎、一九九〇年覆刻版、平凡社)、『日本芸人名事典』(一九九五年、倉田喜弘・藤波隆之編、三省堂)、高木浩志「幕末の名人たち」(『岩波講座 歌舞伎・文楽 第九巻 黄金時代の浄瑠璃とその後』一九九八年、岩波書店)等を参照。

(10) 二世豊澤団平と明治期の人形浄瑠璃に関しては、岩波文庫『浄瑠璃素人講釈』(杉山其日庵著、内山美樹子・桜井弘編、二〇〇四年、岩波書店)、倉田喜弘「輝ける明治文楽」(『岩波講座 歌舞伎・文楽 第十巻 今日の日文楽』一九九七年、岩波書店)等を参照。

(11) 「闇の磔」文蔵条に「きつすいの西流」とあり、注(8)前掲書『文楽聞書』所収の「團平の憶ひ出―鶴澤道八師に訊く―」でも「西風」の曲の例として「教興寺」の名が挙がる。

(12) 『吉田栄三自伝』「彦六座時代」(昭和十三年、相模書房)。番付には徳兵衛の人形役割は吉田門造とある。栄三の記憶違いか、或は代役があったか不明。

(13) 『文楽座三人会』(『浄瑠璃雑誌』第三一四号、昭和七年八月)。

(14) 鶴澤道八「素人義太夫のこと」(『道八芸談』昭和十九年、私家版。昭和六十二年再版、べりかん社)、竹本綱大夫「師匠の周辺」『大序会』(『でんでん虫』昭和三十九年、布井書房)。

(15) 竹本綱大夫「師匠の周辺」『大序会』(『近松物と私』(前掲『でんでん虫』)。綱大夫芸談には貴鳳の初代と二代の区別がなく、師匠豊竹古鞞太夫(山城少掾)の周辺にいた貴鳳の本名を「浜村政吉」、その弟を「貴若」とするが、『浄瑠璃雑誌』第二五八号所収の初代貴鳳の記念碑の写真には本名「政治郎」、安政三年生まれ、大正三年三月没とある。砂子、貴鳳、貴若の三兄弟の素義として著名であったのは初代貴鳳であるが、大正八年に始まる「大序会」の顧問を務めていたという貴鳳は、初代の没年からみて二代目の貴鳳(政之助)と考えるのが妥当だろう。二代目貴鳳は昭和十二年没、生年未詳。

(16) 六世豊澤広助(名庭絃阿弥)。竹本撰津大掾晩年の相三味線。注(10)前掲書等を参照。

(17) 井野辺潔氏によれば、現行の松屋清七系統とは異なる記譜法で記された「教興寺」の譜人本が存在し、その記譜者は「妹背山婦女庭訓」初演時に「山の段」の「妹山」を担当した初代竹本春太夫を弾いた鶴澤又蔵であると推定されることである。「背山」を担当した初代竹本染太夫・初代文蔵(現行の朱の発明者とされる松屋清七の師)とともに「山の段」の曲風を確立した四人の演者のうちの一人が残したと推定される異種系統の「教興寺」譜人本の存在が改めて注目される。井野辺潔「異種系の

三味線朱章」(『浄瑠璃史考説』平成三年、風間書房)、「昭和文楽のテキスト―『妹背山婦女庭訓』」(『日本の音楽と文楽』一九九八年、和泉書院)。

(18) 「曾根崎心中」上演の研究座談会」(『曾根崎心中』昭和二十八年八月、文楽人形浄瑠璃後援会、非売品)による。座談会出席者は、守随憲治、近藤忠義、久保田万太郎、小島政二郎、舟橋誠一、大谷竹次郎、六代目坂東簀助(八代目三津五郎)、宇野信夫ほか。

(19) 高木浩志「激動の昭和文楽」(前掲『岩波講座 歌舞伎・文楽 第10巻 今日文楽』)。

(20) 豊竹呂大夫・内山美樹子「文楽の演出(三)―復活・通し上演と太夫―」(前掲『岩波講座 歌舞伎・文楽 第10巻 今日文楽』)。

年	月日	劇場	場割	人形役割
安永7 一七八八	9・23	大坂 北西ノ芝居・ 竹田万治郎座	こほれ口松やの段(文字・支蔵、彦・弥七)・教興寺村の段(是・支蔵、染・支蔵)・すみよし新家の段(中一伊八)・内本町平のやの段(男徳才・見市、政一弥七)・※別番付及び「闇の隣」政太夫条から、内本町平野やの段の「分本政太夫」は休演し、「竹本組太夫」が出演したものとみられる。三味線役割は演劇博物館所蔵原簿に拠る。	浅田宗治(門蔵)、女はうおらく(儀五郎)、娘おきた(三吾、長蔵、才治、徳兵衛、冠蔵)、おはつ(文三郎)
天明1 一七八一	1・2	江戸 肥前座	こほれ口の段(口友、與文全)・教興寺村の段(口友、切染)・※絵巻に拠る(「義太夫年表 近世篇」別巻・補訂編)。	おはつ(重吉)、おらく(重三郎)、麻田宗治(勘蔵)、おきた(伝七、長蔵、与三郎)、徳兵衛(文蔵)
天明2カ 一七八二		大坂	こほれ口の段(折、生勝)・けうこうじ村の段(出水)・※上演年次の推定は神津武男「竹本根津大津田藏人形浄瑠璃番付集」について成立と伝来、および細目の紹介(「国文学研究資料館紀要」第二十九号)に、その他は黒石陽子「早稲田大学演劇博物館所蔵黒木勘蔵旧蔵浄瑠璃番付について(三)(安永・寛政)」(演劇研究 第二十一号)に拠る。	おはつ(重吉)、おらく(重三郎)、徳兵衛(勘蔵)、おきた(伝七、長蔵、与三郎)、平のや(宗一、虎蔵)、長蔵(新吉)
寛政5 一七九三	9・4	名古屋 いなり御社内・ 夷屋忠吉座	教興寺村の段(伊、氏)	おはつ(重吉)、おらく(重三郎)、麻田宗治(勘蔵)、おきた(伝七、長蔵、与三郎)、徳兵衛(文蔵)
寛政6カ 一七九四	8・15	大坂 道頓堀ちくま芝居	河堀口の段(加、舞・教興寺の段(文、氏)	おはつ(重吉)、おきた(儀五郎)、平のや(宗一、虎蔵)、長蔵(新吉)
寛政8 一七九六	2・9	大坂 道頓堀大西芝居	教興寺村の段(武、亀齡軒)	おらく(東十郎)、徳兵衛(東作)、長蔵(文三)、おきた(勘十郎、宗治、弥三郎)、おはつ(文蔵)
寛政10 一七九八	8・15 前13日	江戸 土佐座	教興寺村の段(たん、氏)	おはつ(重吉)、おらく(重三郎)、徳兵衛(勘蔵)、おきた(伝七、長蔵、与三郎)、平のや(宗一、虎蔵)、長蔵(新吉)
寛政11 一七九九	7・17	大坂 北堀江市のかは 西側芝居	河堀口の段(千代、長門)・教興寺村の段(国、氏)	あさだ宗一(門蔵)、長蔵(岩五郎)、おきた(勢蔵)、おらく(栄蔵、徳兵衛)、平五郎、おはつ(東作)
享和2 一八〇二	10・1	大坂 北ノ新地新芝居	教興寺村段(文字、氏)	宗次(定蔵)、徳兵衛(清二)、おらく(辰五郎)、おきた(勢蔵)、おはつ(虎蔵)、長蔵(音五郎)
享和末 一八〇三頃	11・1	大坂 ほりへ市ノかは	きやうこうし村(文字、氏)	お北(冠十郎)、そうし(藤九郎)、おらく(儀五郎)、長蔵(金五)、とく兵(助三)、おはつ(門蔵)
文化2 一八〇五	1中旬	名古屋 大須御寺内	河堀口の段(口雄、切文字)・野中ノ段(町、教興寺だん、氏)	おはつ(冠十郎)、九平二(見市)、おらく(東吉)、宗治(東三)、おきた(勢蔵)、平のや(徳兵衛、冠二)、平のや(長蔵、宗治女房)
文化12 一八一五	3・16	大坂 いなり境内	河堀口の段(口千代、おく要、教興寺だん(口十七、切染)	おはつ(冠十郎)、宗治(熊蔵)、十九兵衛(源三郎)、おきた(小六)、浅田宗治(与十郎)、長蔵(冠四)
文政4 一八二二	11・8	大坂 いなり社内	教興寺村の段(口頼、切政)	おはつ(冠十郎)、宗治(熊蔵)、十九兵衛(源三郎)、おきた(儀五郎)、おらく(三吾、長蔵(文三郎)
文政4前半 一八二二		江戸	河堀口の段(口若、御目見江出語り、下り咲)・教興寺村の段(口氏、切宮)	娘おきた(六三)、惣次(冠二)、平のや(長蔵、白之助)、惣次女房おらく(慶蔵)、てんまやおはつ(伊三郎)、平のや(徳兵衛(文全)

年	月日	劇場	場割	人形役割
文政6 一八二三	5	伊勢 いせ中の地蔵大 芝居	教興寺村の段(長門、染)	天満やおはつ(辰五郎)、おらく(林三郎)、平のや(長蔵、千四)、娘おきた(辰蔵)、平のや(徳兵衛(三吾)、あさだ宗治(文三郎)、徳兵衛(才治)、長蔵(十九進)、おきた(辰造)、おらく(源三郎)、惣治(熊蔵)、おはつ(辰五郎)
文政6 一八二三	11・1	大坂 いなり社内	教興寺むらの段(口鳥、切政)	(不明)
文政6 一八二三		伊勢 中之地蔵	教興寺	(不明)
文政9 一八二六	8・23	大坂 高津境内積古場	河堀口の段(口友、おく武)・教興寺の段(政)	おはつ(東十郎)、お北母(源三郎)、お北(勢造)、長蔵(宗治(伊平)、徳兵衛(小六))
文政10 一八二七	9・18	大坂 御堂社内	河堀口の段(口三根、おく音)・教興寺の段(口久、切播磨大津)	平野や徳兵衛(金四)、娘おきた(新吉)、女房おらく(源吉)、下人長蔵、浅田宗治(東十郎)、天満やおはつ(金吾)
文政11 一八二八	4・14	大坂 いなり社内	河堀口の段(口和佐、おく長門)・野中の段(谷)、教興寺の段(彦)	下人長蔵(才治)、浅田惣治(三左衛門)、娘お北(三十郎)、惣次女房おらく(才助)、平野や徳兵衛(才十)、天満やおはつ(辰五郎)
文政12 一八二九	5	大坂 北の新地芝居	教興寺村の段(口浜、切政)	おはつ(三吾)、娘おきた(冠四)、おらく(東五郎)、徳兵衛(弥三郎)、長蔵(新吉)、寺田宗治(冠蔵)
天保1 一八三〇	5・13	名古屋 清春院芝居	教興寺村の段(口駒、切綱)	おはつ(三吾)、おきた(清七)、おらく(喜十郎)、宗治(与三、長蔵(東吉、徳兵衛(金四)
天保6・7 一八三五・六		京 竹屋町堀川東江 入長楽亭	河堀口(新玉、橋五郎)	
天保8 一八三七	3・28	名古屋 大須本堂うしろ 芝居小屋	こほれ口の段(里中、仙次郎)・※「見世物雑誌」に拠る。	長蔵(兵吉)、宗治女房(源十郎)、平のや(徳兵衛(才治)、おきた(東三)、おはつ(重八)、浅田宗治(新吉)
天保14 一八四三	9	大坂 道頓堀若太夫芝居	河堀口の段(口嘉代、おく津賀)・教興寺村ノ段(中氏、切長登)	長蔵(兵吉)、宗治女房(源十郎)、平のや(徳兵衛(才治)、おきた(東三)、おはつ(重八)、浅田宗治(新吉)
弘化1 一八四四	2	京 富川町芝居	河堀口の段(口千賀、おく津賀)・教興寺村の段(口実、切長登)	
弘化4 一八四七	夏	大坂 西横堀清水町浜	河堀口の段(掛け合長蔵、櫻、弥助)・咲・九平次・津島・おはつ(文・徳兵衛(三吾、白木屋手代)・橋蔵)	
嘉永5 一八五二	閏2・6	京 四条道場	教興寺(天意)	※「かけあ」浄瑠璃。
嘉永5 一八五二	2月以後	京 寺町寅やくしカ	河堀口(カケ合茶一、叶)	※「かけあ」浄瑠璃。
安政5 一八五八	8・14	京 寺町寅やくしカ	河堀口(カケ合茶一、叶)	※「かけあ」浄瑠璃。
万延1 一八六〇	5	大坂 あみだ池寺内	教興寺(題甲・文作)	
文久1 一八六一	11・4	大坂 稲荷社内東芝居	河堀口の段(司)・教興寺の段(景勝)	(不明)
明治20 一八八七	3・27	大坂 いなり彦六座	河堀松やの段(口長枝、おく弥)・野中ノ段(佐賀)、教興寺の段(切長登)	おはつ(玉造)、母おらく(喜十郎)、浅田惣次(文三)、娘おきた(松江)、長蔵(新吉)、平のや(徳兵衛(三吾))
昭和7 一九三二	7・2	大阪 綿業会館	河堀口杉屋の段(氏)・教興寺村の段(田意)	徳兵衛(門造)、けいせいおはつ(亀松、むすめおきた(三吾)、あさ田宗二(光造)、母おらく(才治)
昭和7 一九三二	7・19	神戸 神港俱樂部	教興寺(貴鳳、友二)・※素浄瑠璃。「浄瑠璃雑誌」昭和七年八月号に拠る。	