

江戸中期上方の大切所作事考——詞章にみる江戸との関わり——

前島 美保

本稿は、宝暦以降、上方歌舞伎にて上演機会の増える大切所作事について、台帳・絵尽し・正本など詞章内容を把握できる史料群の翻刻に基づき、江戸での所演と比較・検討し、先行曲との関係性や江戸の文化の受容の仕方等について考察するものである。上方での上演の前後に江戸でも関係所作事が確認され、詞章レベルでの影響関係を具体的に辿ることができた。また上方での上演に際しては、江戸に縁の囃子方の存在がしばしば確認された。江戸の所作事が上方にて再演され、定着してゆく背景には、囃子方の存在も大きかったことが窺われる。

〔キーワード〕 上方、歌舞伎舞踊（所作事）、近世、東西交流、囃子方

はじめに

十八世紀後半、すなわち宝暦期以降、歌舞伎舞踊（所作事）において、上方に対して江戸の先行・優位が著しくなつたとされる^①。特に立役の舞踊が上方にも大きな影響を与えてゆく。たとえば上方の興行を見ると、一日の大切に大踊が踊られることが多かつた時代から、宝暦期を境に大切所作事の上演が顕著に見られるようになっていく。いくつか列挙する。

宝暦九年九月大坂角の芝居「出世葛葉 いとまごひの所作事」

宝暦九年十二月大坂角の芝居「所作事 江戸みやげ 咲からに龍すへと、

け山桜」（娘道成寺）

宝暦十一年八月大坂角の芝居「大切りしよさ事 花橘吾妻みやげ」

宝暦十二年十一月京四條南側芝居「大切嵐松之丞所作事」

宝暦十三年正月京四條南側芝居「大切所作事 都鹿子娘道成寺」

安永八年三月大坂角の芝居「大切所作事 鐘恨重振袖」*

天明四年九月京四條北側西角芝居「大切所作事 花王石橋獅子座振」

天明四年九月大坂角の芝居「大切所作事 恋渡縁石橋」*

天明五年正月大坂中の芝居「大切所作事 七変化七艸拍子」*

天明五年四月大坂中の芝居「大切 けいこと所作事 恋蘭卯月の楓葉」*

天明五年五月大坂中の芝居「大切所作事 名大坂高麗屋橋」

天明五年七月京四條北側西角芝居「大切所作事 七変化七艸拍子」

天明五年十一月京四條北側西角芝居「大切所作事 七宝浜真砂」

天明七年九月大坂大西芝居「ごばんにんぎやう所作事 わん久まつ山 廓

九日小袖 一代奴一代女 梅紅葉浪花丹前」*

天明八年三月大坂角の芝居「大切所作事 花形見娘道成寺」

* 詞章を確認できる上演

これらは「みやげ」「いとまごひ」等の外題が示すように、しばしば役者が往来した際に上演され、歌舞伎の東西交流を象徴する演目の一であった。そして宝暦期以降の大切所作事の定着は、上方において詞章付き史料を登場させることにつながつたものと考えられる^②。本稿では、天明期上方の大切所作事の詞章を翻刻・紹介しながら、江戸での所演と具体的に比較・検討し、

先行曲との関係性や江戸の文化の受容の仕方等について考察してみたい。

一 天明五年正月大坂中の芝居「七変化七艸拍子」(台帳)

天明五年正月二十五日より大坂中の芝居にて、『傾城陸月の陣立』の大切に、天明四年冬四代目松本幸四郎と共に初上坂した四代目岩井半四郎による変化舞踊「七変化七艸拍子」が出された。⁽³⁾この時の上演台帳の翻刻は『日本戯曲全集』が知られるが、⁽⁴⁾ここでは国立国会図書館蔵大坂八幡屋の台帳より音楽演出と詞章部分を中心に翻刻し、⁽⁵⁾「七変化七艸拍子」の内容を確認したい(【翻刻一】)。

「七変化七艸拍子」は岩井半四郎扮する傾城大矢野の亡魂が変化して踊られる七変化で、「男舞(白拍子)」「春駒」「傾城」「老女」「座頭」「切禿」「石橋」の七役を半四郎が早替りで踊り分けた。役者評判記には「大切七化所作事殊外評よくきついおてからく」(天明五年三月刊『役者百囀』⁽⁶⁾)とあるように、この所作事の評判は大変良かった。まず、各曲の演出や段取りを見ておきたい。

「太鼓うたひ」にて幕が開く。「とろく」や「鳴もの入」が奏される中、半四郎が「男舞子の形り」で花道より出る。一面の御簾が上がって出囃子となる(「三味せんらぶ」)。「男舞」が終わると「どろく」にて第二曲「春駒」になる。ここではト書きに「消える」とないことから、引き抜き等で変わった可能性がある。「春駒」が終わると「どろく」にて一旦消え、「大小入のおもしろき相方」と台詞によってつないだ後、「とろく」で床几に腰を掛け文を見ている「傾城」がせり上がってくる。演出上興味深いのは「傾城」の途中で、「川竹の夜ごとにかわる仇枕」からは独吟で聴かせる演出であったことがわかる。この時の演奏者連名は番付等から確認することができないが、この年度、すなわち天明四年十一月中の芝居の顔見世番付に「外記ぶし小哥」の鈴木万里がタテ唄であり、この独吟も万里が唄った可能性が考

えられる。⁽⁷⁾第三曲「傾城」が終わると、台帳に明記されていないが、おそらく半四郎は一度舞台から消え、「老女」姿でせり上がったのだろう。この時にも「とろく」で登場。立廻りの後、「老女」は消え、「相かた」や台詞があった後、「とろく」にて「座頭」で出る。第五曲「座頭」が終わると、再び「とろく」で消え、台詞でつないだ後、「とろく」と「三番そうの相かた」にて「切禿」姿で出る。この時、からくり台に乗ってせり出たことがわかる。「切禿」が消えると、変化の正体を察する台詞のやりとりなどがあつた後、「とろく」にて「石橋」の形りで出る。このように、早替りのため、半四郎が一度舞台から消え、再び登場する時には花道かせり上げて、⁽⁸⁾その際、必ず「どろく」が鳴る。おそらく陰で鳴らされたものと推察されるが、台帳には他にも、陰で演奏されたであろう音楽演出が所々散見される(「太鼓うたひ」、「鳴神楽」、「打出し」等)。

台帳の詞章を見ると、七曲のうち「春駒」「座頭」「切禿」の三曲は、半四郎が江戸で踊った変化舞踊と関係がある。「春駒」は、半四郎が東帰して、天明七年三月桐座で踊った七変化「七襲東雛形」の中では、「うら、かに」から「花の山」までの歌詞が差し替えられて上演されていることが長唄正本からわかる。「七襲東雛形」では「座頭」も上演されているが、⁽¹⁰⁾詞章の細部に変更があるもの(「四乳か八乳」は「三すじがいとしく」、「引ばなびかんく」は「あだにや思ふたかてんと様」⁽¹¹⁾など)、⁽¹¹⁾「へたか袖の」の歌い出し、台詞後の「浪花りさんが」、「ひよっくり」や「さぐり」などの言葉の反復、「うかれく座頭の坊(おもしろや)」の段切など、全体の骨格は「七変化七艸拍子」を映す。また「座頭」の歌詞には「とふ金の文鎮の茂左衛門が」とあるが、この人は千葉房総東金の豪商で、そうした東都に関する詞章がそのまま上方の舞台に上っていることが窺われる。「切禿」は、安永二年七月中村座の「三扇雲井月」(角書「京人形後の雛」)の「切禿」と、⁽¹³⁾「ちんからこく」から「扱もナア」までと、足拍子の拍子事の箇所が部分的に一致するが、歌い出しは異なる。同じ役者(あるいは門弟など)が上方と江戸

で、一部手を加えながらも同じような詞章を用いて上演することがあったが、「七変化七艸拍子」の三曲にも同様の受容を確認することができる。

なお「七変化七艸拍子」は、同外題で同年七月二十六日より京四條北側西角大芝居にて、同じく岩井半四郎による大切所作事として上演されている。⁽¹⁴⁾

二 天明五年四月大坂中の芝居「恋闇卯月の楓葉」(絵尽し)

次に、「七変化七艸拍子」と同じく大坂中の芝居にて、天明五年四月一日より松本幸四郎、岩井半四郎兩人によって踊られた「恋闇卯月の楓葉」を取り上げる。この作品は『鬚女の恋妬』の大切所作事として上演され、珍しく詞章入りの絵尽しが出版された。表紙並びに詞章を翻刻する(「翻刻二」)。

全体の趣向は長唄「高尾さんげ」(延享元年春江戸市村座初演)で、松本幸四郎扮する佐々木六角が高尾の起請文を火鉢にくべると、煙の中から岩井半四郎扮する高尾が現れ、六角と様々に戯れ、最後はいづくともなく消える内容である。とりわけ後半部分の詞章は「高尾さんげ」に重なる箇所が多い(「われがすみかは」以下、「むざんやたかをはよのひとの」以下など)⁽¹⁷⁾。また「じたいわれらは」から「ものぐるひ」までは「一人腕久」(四季の腕久)に同じ歌詞が見られ、最後の「あわれみたまへ わがうきみ かたるもなみだなりけらし」は、宝暦十二年四月江戸市村座初演「柳雛諸鳥囀」の「鶯娘」の段切の歌詞と同じである。⁽¹⁸⁾「じたいわれらはあづまのうまれ」の箇所は、「一人腕久」では「みやこのうまれ」としており、「娘道成寺」の場合と同様、東西の上演時に際しての歌詞の書き換えが施されている。

以上、詞章を確認すると、この曲は部分的に江戸で上演された長唄の歌詞が挿入された作品であったことがわかる。ところが、庵に囲まれた演奏者の連名には、鈴木万里を含め六名が確認されるが、三弦の市山太治郎と上調子の中村糸太郎は共に役者であるほか(演奏者連名にある紋も座本糸太郎の紋)、鈴木万里の肩書には「太夫」とある。⁽²⁰⁾すなわち前作「七変化七艸拍子」

とは異なり、ここでは万里は浄瑠璃を語った可能性が高く、この曲も浄瑠璃作品と見るべきだろう。しかし、その詞章自体は江戸長唄の面影が見られる点が注目される。

三 天明七年九月大坂大西芝居「梅紅葉浪花丹前」(正本)

この作品は、上坂した初代中村仲蔵が天明七年九月十五日より大坂の大西芝居にて大坂御名残として演じた丹前物である。『許多脚色帖』には正本の表紙と詞章に加えて、仲蔵(秀鶴)の口上が貼り込まれている。⁽²¹⁾『許多脚色帖』に基づき、正本表紙、口上、詞章の順に翻刻する(「翻刻三」)。

役割番付に拠れば、仲蔵はこの「梅紅葉浪花丹前」と腕久物の「廓九日小袖」とを一日替りで勤めた。⁽²²⁾「月雪花寝物語」を引用した『歌舞伎年表』にも以下のようにある。⁽²³⁾

大坂お名残として、難波の色男腕屋久兵衛をつとめ候。敵役の私、所作事でも勤候事か、臆面もなくヤツシ役いたし候こと、気恥しく候へども詮方なく、伝九郎一流の丹前赤つら奴にて、スツキリとした江戸者を見せ、次に和かなる腕久をいたさんハ、何程か見よからんと其のやうに仕候ところ、江戸なまりも一流ぞと、悪しざまに申され候御仁もなく、始終一日替りに勤め候。

難波の腕久と対比させて、赤面にて江戸の丹前を見せたことがわかる。また口上に拠れば、糸太郎の古風な丹前に志賀山の奴所作を合わせた内容とも知られる。詞章に着目すると、仲蔵は天明四年十一月江戸桐座で上演された「積恋雪関扉」の関兵衛を勤めたが、関兵衛の踊りに出てくる「きやぼうずどん(生野暮薄鈍)」の歌詞がこの「梅紅葉浪花丹前」にも見られることは興味深い。⁽²⁴⁾また「そのふうぞくに 似たりにましたよさてくなくわんく

はつくわれないでたち」の歌詞は、後に江戸で上演された長唄「供奴」(文政十一年三月中村座「拙筆力七以呂波」のうち)に同じ詞章が見える。このように「梅紅葉浪花丹前」の詞章からも江戸での上演との関わりが読み取れるが、この曲を演奏したタテは、江戸に縁のある湖出市十郎(唄)と錦屋多惣(三味線)という二人であった。⁽²⁶⁾

この「梅紅葉浪花丹前」はその後、内題角書の「一代奴」という曲名で上方に伝承されていた可能性がある。『撰陽奇観』には文化元年の大坂において、江戸長唄の浸透を示す記事があるが、そこに掲出された二十三曲の長唄の中に「一代奴」がある。⁽²⁷⁾ また天保年中刊と考えられている上方の長唄見立番付「江戸長歌稽古本 外題見立相撲」の中にも前頭の位置に「一代やつこ」が見える。⁽²⁸⁾

むすびに

以上、宝暦以降、次第に多くなる上方の大切所作事の中から、詞章付き史料のあるものを中心にその内容を吟味してきた。所演が具体的に確認できる上演は、この他にも、たとえば天明四年九月二十四日から大坂角の芝居にて『洛陽見物左衛門』の大切所作事として、四代目市川団蔵によって上演された「恋渡縁石橋」などがある。絵尽しに囃子方連名のほか、詞章、踊りの所作、衣裳の詳細が記載されたことで知られるが、その詞章を確認すると、宝暦四年三月江戸中村座で初代中村富十郎が演じた「英執着獅子」と全く同じで、富十郎の門下である団蔵が師のそれを上方で演じたものとわかる。⁽³⁰⁾ このように上方で演じられた大切所作事の詞章からは、江戸での関係所作事との関連が確認され、影響を具体的に辿ることができる。そして上方の上演に際しては、江戸に縁の囃子方の存在が目にとまる。ここでは鈴木万里や湖出市十郎、錦屋多惣が地方を勤めていたが、江戸の所作事が上方にて上演され定着してゆく背景には、こうした囃子方の存在が大きかったことが窺われる。

〔付記〕

史料の翻刻に関し、掲載許可を賜った関係諸機関に謝意を捧げる。

本稿は、平成二六～二八年度日本学術振興会科学研究費(特別研究員奨励費)による研究成果の一部である。

- 1 注 松崎仁「東西の交流」(鳥越文蔵他編『岩波講座 歌舞伎・文楽』第二卷(歌舞伎の歴史Ⅰ)、岩波書店、一九九七年、二四五～二四六頁)参照。
- 2 詞章付き史料の登場や長唄呼称の定着など、宝暦期以降の上方の江戸化の方向性については、拙稿「歌舞伎囃子方の東西交流―宝暦期から天明期にかけて―」(『日本伝統音楽研究』第一〇号、京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター、二〇一三年、一～二二頁)参照。
- 3 『許多脚色帖』役割番付に「な、ばけな、くさひやうし」の傍訓がある(『日本庶民文化史料集成』第十四卷、三七五頁「十一・61」)。
- 4 渥美清太郎編著『日本戯曲全集』第四十七卷、春陽堂、一九三三年、三九～五八頁。国立国会図書館蔵『傾城睦月の陣立』「八二四・一」。翻刻にあたっては、旧字・異体字等は新字または通行の字体に改めた(以下同)。なお、台詞と台詞にかかるト書きは適宜□にて略した。二重傍線部は七変化の各曲、傍線部は音楽演出に関わる箇所。
- 5 早稲田大学演劇博物館蔵『役者白轉』「貴重書 774・3・Y164・82」。
- 6 古井戸秀夫氏は「すこぶる単純な演出の繰り返し」と見る(『歌舞伎 問いかけの文学』、一九九八年、ペリかん社、三六〇～三六二頁)。
- 7 国立音楽大学附属図書館竹内道敬寄託文庫蔵「七襲東雛形」長唄正本「07・2973」。
- 8 「七襲東雛形」の「春駒」は大当りし、後に「門出新春駒」という曲名で、単独に正本が出ている。
- 9 さらに寛政四年四月河原崎座「杜若七重の染衣」の中で「座頭」は再演されている。日吉小三八家蔵「杜若七種の染衣」長唄正本。
- 10 この他、台詞に詳しい台帳、調弦や合方を明記する長唄正本といった、それぞれの史料の性格に即した違いも認められる。
- 11 「七襲東雛形」(長唄正本研究335)(『邦楽の友』、二〇一〇年七月号、三六頁)。なお、おもりやす「東金」(宝暦九年刊『哥撰集』所収)にも「東金の茂右衛門女房はよい女房」という詞章がある。
- 12 日吉小三八家蔵「三扇雲井月」長唄正本。
- 13 実践女子大学図書館蔵役割番付。曲名は定かでない。
- 14 『許多脚色帖』の役割番付に「大切 けいこと所作事 恋闇卯月の楓葉」とある(『日本庶民文化史料集成』第十四卷、三七六頁「十一・64」)。
- 15

- 16 国立音楽大学附属図書館竹内道敬寄託文庫蔵（藤根道雄旧蔵）絵巻し「恋闇卯月の楓葉」〔39・102〕。その他、京都府立総合資料館にも所蔵を確認する。
- 17 「高尾さんげの段」（松和文庫）〔長唄原本集成〕巻一、長唄原本集成刊行会、一九三七年）。
- 18 日吉小三八家蔵「四季の椀久」長唄稽古本。なお、「一人椀久」は稽古本のみが知られ、初演の上演年月が定かでない（植田隆之助執筆「一人椀久」（『日本音楽大事典』、九七七頁））。
- 19 日吉小三八家蔵「柳雛諸鳥囀」長唄正本。
- 20 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター伝音アーカイブス「正本を読む会#9 鈴木万里出演「恋闇卯月の楓葉」」（竹内有一主催勉強会）参照 <http://denon805.exblog.jp/5763621/>。
- 21 『日本庶民文化史料集成』第十四巻、三九九頁〔十二・37、38〕。
- 22 『許多脚色帖』役割番付（『日本庶民文化史料集成』第十四巻、三九八頁〔十二・36〕）。
- 23 伊原敏郎『歌舞伎年表』第五巻、岩波書店、一九六〇年、五六〜五七七頁。
- 24 中内蝶二、田村西男編『常磐津全集』、日本音曲全集刊行会、一九二七年、二〇六頁。
- 25 日吉小三八家蔵「拙筆力七以呂波」長唄正本。
- 26 この時期の囃子方の東西往来については、注2拙稿参照。
- 27 浜松歌国『撰陽奇観』巻之四十四（船越政一郎編『浪速叢書』第六、浪速叢書刊行会、一九二九年、三二四〜三二五頁）。
- 28 前田勇編『上方演芸辞典』、東京堂出版、一九六六年、八八頁。なおこの「江戸長歌稽古本 外題見立相撲」には長唄九十四曲が見える。
- 29 『歌舞伎図説』、二九二頁「図二七九」や、『許多脚色帖』（『日本庶民文化史料集成』第十四巻、三六九〜三七〇頁〔十一・49〜51〕）参照。なお「恋渡縁石橋」の詞章の翻刻と検討は、井浦芳信『日本演劇史』（至文堂、一九六三年、一四六三〜一四七四頁）にある。
- 30 「英執着獅子」（安田文庫）〔長唄原本集成〕巻二、長唄原本集成刊行会、一九三七年）。

【翻刻一】天明五年正月大坂中の芝居「七変化七艸拍子」（台帳）

傾城睦月の陣立

五 室町館

傾城正月陣立 大切

- 一 桜井主水 綱七
- 一 奥村金吾 才藏
- 一 黒塚軍内 正藏
- 一 大垣伴藏 友三郎
- 一 浪島甲次郎 助十郎
- 一 高崎兵部 葛右衛門
- 一 大矢野亡魂 半四郎
- 一 組子 四人

造り物 東江引付て高ふたい 向ふ無地金襖 見須一めん懸
て奥病口の長廊下 真中西よりに大つい立 まくの内より葛右
衛門助十郎 いせう長上下 友三 正藏 才藏 綱七 いせう
上下にてなみよくならぶ 太鼓うたひにて まくひらく

〔台詞〕

つな才 イサ 御出仕あられ升ふ

ト 鳴神楽に成る 助十郎 葛右衛門 才藏 つれ立入 友三
正藏残り

〔台詞〕

友 そふじやムれい

ト とろくにて 兩人 向ふへ行ふとして気ぬけのやうにな
る鳴もの入にて 半四郎多ほしすいかんにて うしろに御
へいをさし 男舞子の形りにて 花道より出る 花道の処

にて宜しく留り

〔台詞〕

半 山の色 音羽あらしの花の雪 ふかき晴間を人やる

ト 是より男舞 色々有て 一めにみす上る 三味せんなら

ぶ

へたのしかりける花の小平 錦咲おもしろし そよ／＼の風にさ
そはれ咲やさくらのかわゆらし 恋しき君にさんせたい なア
雛鳥の春日の月をのるしほらしや 四季をかなへるそのたわむれ
時は春立花盛り 花にまさりし風俗は いとしらしさのますおは
な 猶うき立や袖の色 うつらい安き人心 これ思へは／＼春の
夜の 夢斗りなる手枕に うつら／＼のおほる月 しのぶの夢の
しめうらむ にくうないもの ヲ、ほんに 事におもしろのひめ
桜 ひらけばひらく三つあふぎ はなの浪花にさきそめて いづ
れながめや増るらん

ト どころ／＼にて 春駒に成る

嬉し目出たの 春駒見事にかざり立 門出よし／＼ ヲ、 又さ
んしやへそれ／＼ おつくら馬にふとんかさねて あやにし
きじや 金らんびろふと しゆすひゆしゆす ふとんはりしや小
せうをのせて うとふ小哥のおもしろさ うら、かに そのふ花
のはるこまは 夢に見てさへよいとの初はるの 恵方参りは皆伊
勢参り さんぐう道はむれくる白さぎ なんどのの舞まふやふに
ちらり／＼と菅笠きつれて 四方の花笠

ト 是よりおどりに成り

こき紅のたて小袖 見せる角袖古風もあれは 今風にちんちりめ
んのか、へ帯後てとてあれは 恋の重荷かやきせん男女の 心は
いかに花の山

ト 是よりよろしきおとり

つなきとめたる／＼ 岩井の春駒が 諫めど木の末の花立ひらり
ひらく／＼扱も春陽東より来て 雨じやムらぬ てん／＼天氣の
日照りがさ おしかけよい／＼／＼ 見せかけアイヤ
／＼／＼ 是のお庭へみているはね馬 春駒花かさへひらい
た／＼ ひらく／＼ 幾千代かけていさむ春駒

ト どころ／＼にて消る 是より大小入のおもしろき相方に成り
いろ／＼有て 兩人起上り

〔台詞〕

ト どころ／＼にて 半四郎 傾城の形りにて 床几にこしかけ

文を見て

いる処をせり上る

へはてしも知らぬうき勤 冬草の上にふりし／＼白雪も 一入
／＼かわゆらしとはいへ もはや夜半になれる 見へぬはどうぞ
いな 誠すくなき男氣の 逢ふ時斗り引寄て ないてわかれば心
も済ず たはこ吞でもきせるより のどがとふらん薄けむり よ
そへなびくもみんな男ゆへ けふわ東の人の月 あすはわが身の
うその花 ア、扱うたてのじやば世界

ト 是より独吟に成り

川竹の 夜ごとにかわる仇枕 とふした縁ぞわしやうれし おま
へはとふやらいやそふな 本にそふした気偽て白ぎくの 同じな
がれのその中に 外の客衆もすて小舟 ねやの障子のおもかけも
れて もれてうきなながれて末は ついのよるへの君 別れの
鐘のたはこほん きせるに科はあるまいし それでとけたる氷り
みづ

〔台詞〕

ト どころ／＼にて 兩人せり合 真中へ 半四郎 老女にてせ

り上る

兩人 ヤアコリヤ何じや

へ白なみや たゞよふ水の鏡山 夢かうつゝか定めなき 思ひか
けなきつくも髪 我身うるさし人目はづかしおもかけの かわら
で年のつもれかゝ たとい命に限りあり共 誰云問ねど関守り
の とわれん身にゝ木がらしの はては落葉の夕日影 洛中洛
外町々を 只何となく立出て 花かうぞへよ人々よ ものたへの
旅人 ちつとたへの旅人 あなたへさらり こなたへさらり こ
なたへさらりさらり

半 ホー 旅人何ぞたべるかヤヤ

そんなら宮のおとりか 待身なりやこそ豊さん 忍ぶ其夜のいさ
くれは実そふでこんすかへ たそや此夜中に さいたる門叩くと
も よも明けし雲のせうぞくなければ 千夢は恋のならわせなり

ト 兩人切りかゝる

心付て声かわりけしかゝる 見ゆればすごとくと 関守のいおり
にかへるありさま 山田の影のかゝし夜の

友 合点の行ぬ白髪ばゞ
正 正体をあらわはせ

ト 兩人かゝる 立廻りにて いろゝしてきゆる 相かたに
なる

〔台詞〕

ト ところゝにて 半四郎 座頭になり出る

へたか袖の 引ばなびかんかわゆらしやの しめてねた夜は四乳
か八乳 われらかやふなむくつけか 引ばなびかんゝ 天より
ばちがあたつて君故すとはまつたら おらも深みへおはまり
申たふ よの色にや目のない座頭の坊ゝ さぐりゝゝゝ廻つた
行当つた 跡へひよつくりゝひやう さぐりゝゝゝ廻つて
行当りて 跡へひよくりゝゝひやう ひよつくりひよゝゝひ

よくりゝゝひよつと しのふ夜もつらや 杖をたよりに来た
りけり

〔台詞〕

半 岩部と成て 腰から肩迄 カウゝゝもみかけて

ト 是より相方に成り いろゝあんま取事こなし

友 コリヤとてものに 足カゝ

半 合点じやゝ

ト 是より又 四 あんまいろゝ有て

友 ホウえらい物じや 今のりやうしでかたもこしも やわゝほじや
ゝ アノ それはきついめい人じや 定めて三味せんも上手である
ふ

半 イエゝ 三味せんはきつい不調法 三味せんは私が師せうか きつ
い上手でゝつたはいナア

友 聞たいゝ

浪花りさんが引手はかれて ばちもとつたて引やらん さつても
上手な曲ばちうちばち はね撥打ばち はねばちとてん
ゝゝゝ

てんとならせはとへんへひゞくとてんとならせはとへんへひゞ
く さつても上手な曲ばち ある時は町やおやしき 月待日待に
ひいてうたれてわれながら 我身なからもおもしろや とふ金の
文鎮の茂左衛門が サアゝ きくゝ嫁を三人持たか 中のエ
ノエ、三人めナア 中の嫁コサ おれに三味せん引とはなんのこつ
ちやへ 罪もめつするわざなれば この世は我もくらくとも 来
世はやみもはれなんと 花もろともに君の顔ばせ 見たいもの
ゝしんそぞつとした 君の顔ばせ見たいもの しんそぞつとし
たうかれゝ座頭の坊

ト ところゝにて 半四郎消る 友三思ひ入

〔台詞〕

ト 正蔵 友三 介十郎にかゝり とろく^〱に成り 皆々ウ
ントこける と三番その相かたにて 半四郎 切禿の形り
にて からくり台にてのり せり出す

とかく子供達は いたいけがよいものじや はら、とほろ、ほ
ろ、とはら、目さへさむれば てうちく あばゝかむりく
塩の目つむりてんくや 駒取 雀の小鳥 その尾にとりつき
太郎松米松だんく大助 ひつつき取付 さほどならんでぬふて
ふ鳥の 花にはきりくく やつきりくと 遊ぶ取なりいたづ
らや まつれく ちんからこく こ、迄ムれ手車に乗て あ
りやおきやがりこぼし 犬張子 猿の角力は上りたり下りたり
エイくくく かななるわるささかりも こつちや町へムれの
はつてくはり人形 金平段平坂田猿主さまが 三千ぶらりとな
下つて 俵ころひやころびやく やつころりとのめらさんすわ
ヲ、やれく 扱もナア ヲ、やれく 扱もナ 枝木廻すぞし
ほらしや 小猿めが枝にたわむれ遊ぶ 鶯にとらる、夢を見た
守りをかけさへよけれども わしにとらる、夢を見た 守りをか
けさへよけれ共 かけて参らそぬしさまへ

ト 是よりせめになる
加茂のけいばのひぎ栗毛 赤貝にくしんくの手綱の鏡をかけて
にけどんく よけつかへしつはい

ト 是より せめの拍子事 とりく有て
いさむ事 足音土手馬場先桜のば、 なみ打ちわにく ざんぶ
とよせてはよいく ざんぶとよせてはよいく いさむ足は
おもしろや

ト 是よりかつこに成る いろくにて 半四郎きへる 蔦右
衛門 正蔵 友三郎おき上る

つた ハテ合点の行ぬ さまく^〱に姿をかへるは 正しく変化のせふけ
そち達は心を付て 正体を見届い

〔台詞〕

ト 橋懸りより もへき半てんにて出る 友三郎 正蔵も も
へきの半てんに成り

つた 奥へふん込 義詮殿をとり逃すな

組 ハア

ト みなく行ふとする とろく^〱にてたじろく 半四郎 石橋なり
にて 出る

島の松風とふく^〱たらり 島の松風とふく^〱たらり 牡丹の花房匂
ひのみちく 谷深くして山々ひく 乱れ咲たる牡丹花に
子子子のあらわれて 子子子て仇を恨の一ねん 誠におん敵て
ふ敵討亡して 納る御代の神風や 実も目出たく四季のことぶき

ト 此間に 舞台先へ 牡丹の花見事に出る 組子を相手に
半四郎大立 此中へ蔦右衛門を れんり引の心にて引付る
蔦右衛門いろく^〱なやまさる、もやうの内 半四郎はたを
取 とゝ組子をみなく引付る くみ子みなく 山のか
たちに成り 此上へ半四郎上り 獅々の見へ宜敷あつて
蔦右衛門か御旗をばひかへす

半 先鋒の御旗 おわたし申まふ
助 エ、忝い 大矢野が亡魂猫と化して うばわれし御旗をとりかへす そ
の上

半 目出たいく

ト 蔦右衛門 それをとかゝる 立廻りにて どっこいと留る
ト 口上出る もはや日もばんけいに及びましたれば 先今日
は是切り

ト 打出し

幕

【翻刻二】天明五年四月大坂中の芝居「恋闇卯月の楓葉」（絵尽し）

恋闇卯月の楓葉 座本 中村象太郎

（紋）太夫 鈴木万里 三弦 市山太治郎 小つゝみ 八木重兵衛

ワキ 三舛長二郎 上調子 中村象太郎 大つゝみ 小林重右衛門

なつかしやいもせの中のうちらみごと なごりおしかのいのちげも きの
ふのつゆとはかなくも きへて此よになきつまの むねにおもひのけふり
とは

へかうのかほりにひかれくる ありし高尾が立姿

へうらみもこひものこりねの もしや心のかはりやせんと 思ふうたがい
はらさんための せいしをばなせにけふりとなし給ふ うらめしや

「さ、木六角 けいせい高をがきせうを火はちにくべ 高おがあらわれ

しゆへ たはむれ給ふ 松本幸四郎 大でき」

「けいせいたかを すがたをあらわし とのをなぐさめ 是よりいろ
くすがたをかへ あくにんともをなやます 岩井半四郎 大でき」

へあさいこゝろとしらいとの そめてくやしきなれごろも かせにやなぎ
のふくまゝに まかせるはづのつとめじやとても いやなきやくにもひよ
くごさ おもふおとこは山どりの おろのかゞみのかげをだに 見ぬめに
くもるうす月夜 ねやのしやうじのおもかげもれて もれてうきなのが
れてすへは ついのよるせのなみまくら かはるまいぞやかはらじと ふ
でにちかいの神かけて すみとすゞりのこひなかを たが水さしてぬれぎ
ぬの せめてみらいはもるともに はちすのうてなふたりねの ちかひ
をたのむきしやうをば けふりとなしてのちのよは そはぬこゝろかどう
よくと うらみなげくぞどうりなる

へじたいわれらはあづまのうまれ いろにそやされこんなりになられた
てんちけんこんこんどの身ぶん みごとなさけはおほけれど きいてひつ
くりなる三ばい のんださかづきついでついで ついさけにあかさぬよはも
なし それがこうじてものぐるひ

へわれがすみかはくさばにすだく つゆをまくらにさはらはおちよ なひ
てよごとのつまほしそふに とのご恋しきはたをりむしよ ひるはものう
きくさのうへ

「さ、木六かく かねをならし たかをとおどり給ふ 松本幸四郎 大

でき」

「けいせいたかを 六かくをなぐさめる 岩井半四郎 大あたりく」

へむざんやたかはよのひとの おもひをかけしなみだのあめの はら
くくくくくくはらりくくとふりしきつて みにしみたへてこかけに
よれば やいばのせめのほんのふの いぬのむらがりてきばをならしてと
ひかゝり こはなさけなやごわうのからす はしをならしまひさがり ま
なこをぬかんととびめぐり あわれみたまへわがうきみ かたるもなみだ
なりけらし

「さ、木六かく うかれ給ふ 松本幸四郎」

「たかを たわむれる 岩井半四郎」

【翻刻三】天明七年九月大坂大西芝居「梅紅葉浪花丹前」（正本）

後日 梅紅葉浪花丹前 座本中村座

文千代のお梅 中村象太郎

奴江戸平 中村仲藏 相勤申候

長歌 湖出市十郎 中村嘉七 岩橋利助 中村清藏

三弦 錦屋多惣 嵐文四郎 西川与八 錦屋太吉

笛 和田新藏 小鼓 坂卷氏吉 大鼓 瀬山七之助 太鼓 八木伊三良

絵師 鳥居清秀画

春は一流の三番叟に寿き 此秋のわん久まつ山と草子の古き都をしたひ
糸太郎丹前のいにしへに 一代奴は志賀山の所作ふりをむすひて 一座
のすゝめにまかせせるも 一年の興行目出度舞納る 誠に難波の御ひるきを
仰にて

御取立に 四季の扇の 舞納め 松竹亭 秀鶴

一代奴 梅紅葉浪花丹前

むかしを今に見るごとく むかしを今にみえの帯 われもむかしのそのふ
うぞくに 似たかにましたよさてくなくわんくはつくわれないないでた
ち へすいせんの花のすがたやわかしゆぶり おなごなりけりむろのむ
め。へあらおもしろのけしきかな 山もいろめく花もみぢ ちらくそでに
そでにちらくちるもみぢ なさけもあらは ちよつと一筆かきもみぢ
まいらせらべく候かと もしやお心こゝろ 心かはらばわしやうすもみぢ
けにこひはくせもの へおとこでたちのいたづらふうにしやんくしや
んとこぎりめに 帯引しめてと、んどつこいと、んどつこいと、との
様くとの様ごとしよ ながいかたなながわきざしを 十もんじにほん
しやりく さしてしこなすさとがよひ へひなのやつこの やつこのこ
のくあかつつら ちやぶくろづきんのはながよく にしがアしをそめら
くかきのれんの いろ様たちや あだしやつこと ばんにござらばまど
からござれ まどはひろかれ おふやれやれくさいたとさ おふやれや
れくさいたとさ ふりこめくよんやさ へきみにあいたくば まいに
ちそふしてかよはんせ さりととはへどふじやいな まいにちそふしてかよ
はんせ さりととはへどふじやいな わする、ひまないな へきやほう
すどん せうなしてなしのくせとしてわるじやれい ふたり大つらしうち
がにくらしい どふいふりくつかきがしれぬ へそでにそよくふくかぜ
をこひ風と思はんせ ヲ、それそれくそれまことく へ心もくもるむね
のやみ かんならずエ、月のよにござんせ つまがへさんつまがへさんく

こひ風とおもはんせ ヲ、それくそれまことく 心もくもるむねの
やみ かんならずエ、月のよにござんせ つまがへさんつまがへさんく
こひ風と思はんせ ヲ、それそれくそれまことく おもしろや合
へこひはさまぐ有る中にも わけもこひぢはあふこひまつこひ忍ぶこひ
わがこひはかならすこよひはがつてんか がつてんく そなたもかつて
んわれらもがつてん あいつのてくだはのみこんだ 糸いやくつとも手
をうちいさみいさんでくるは大よせ。へふれくふりこめさ おさきをそろ
へてこれとはさ ありやんりや、こりやんりや、いさんでさ す、んで
さ きやうれつそろへてぼつたてろ ゆくもやれ さて通ふものぶのみ
たれ風が ふくやらこひ風が つれくさつさおちよもの さつさわかさ
との 花とながめんえいやらさらさく と、んどんと 此身をなげか
けゆりかけ した、んとんと、ん しだれやなぎのほつそりすはり 黒
しゆすのおびくきり、としやんとく ますびしめたよやれさてのふ
花はこ、のへ。へしんたから いとべにもまる、うぢのさらしはたつなみ
にもまる、もまれてくもまる、との様のみぢがさはしかのかはに
もまる、まりやゆかけやきやはんく かはぎやはんはいてもまる、
はかまのまちやもみうらもみたしの 大つみはしいてうくく
しちよちよんちよちよん やくらだいこはてんくがらくてんからく
おせやもまる、もまれてく なのはの水のすいもあまいもめだかの町中
見物様のなしみなさけの御ひいきく 大木戸鼠木戸押合へし合 花のみ
やこはいつもにぎはふ

Kamigata Kabuki Dance in the Late 18th Century: An Analysis of Kabuki Scripts and Song Lyrics

MAESHIMA Miho

The purpose of this paper is to transliterate scripts and song lyrics (*shōhon*, *ezukushi*, and *daichō*) of Kamigata kabuki dance, to compare Kamigata kabuki performance to Edo, and to analyze the way of reception of Edo kabuki in the late 18th century (from Hōreki to Tenmei eras: 1751-1788). My analysis showed that song lyrics of kabuki dance in Kamigata were due to the influence of the performance in Edo and some musicians originally from Edo became to perform replays of Edo kabuki dance even in Kamigata. In concluding, I should note that Edo musicians gradually began to play an important role in Kamigata in this time.

Keywords: Kamigata (Kyoto and Osaka), Kabuki dance, Edo period, Cultural exchange between Kamigata and Edo, Kabuki musicians