

『壇浦兜軍記』三段目口 「琴責の段」 の現行本文と曲風の成立時期について ——竹本大和掾と初代豊竹駒太夫、初代豊竹麓太夫の影響——

神津武男

はじめに

『壇浦兜軍記』は、享保十七年（一七三二）九月九日初日、大坂道頓堀竹本座興行で初演された、人形淨瑠璃の作品である。作者は、文耕堂^①と長谷川千四^②の合作による。源平合戦ののち、源頼朝の命を狙う悪七兵衛景清を主人公とする五段続の時代物である^③。

三段目口「琴責の段」の本文を改訂して付け物・一幕物として再演したのは、竹本大和掾が最初で、宝曆五年（一七五七）十一月十六日初日、やはり竹本座での『年忘座鋪操』興行でのことである^④。

江戸時代の付け物の上演回数でみる上位三作は、

『壇浦兜軍記』「琴責の段」 百十七回

『近頃河原達引』「堀川の段」 百五回

『桂川連理柵』「堺屋の段」 九十八回

となる。「琴責の段」は付け物の演目として、随一の人気を誇った。

大正十二年（一九二三）にニットーから発売された十三枚二十六面のSPレコード「阿古屋琴責の段」は、阿古屋・五代竹本鎌太夫、重忠・二代豊竹古鞠太夫（のちの豊竹山城少掾）、岩永・竹本靜太夫（のちの四代竹本大隅太夫）、榛沢・七代豊竹島太夫（のちの十代豊竹若太夫）、三味線・二代豊沢新左衛門、ツレ・鶴沢芳之助（のちの五代鶴沢弥三郎）による演奏である^⑤。当該SPレコードの演奏は基本的に右の大和掾改訂本文である^⑥。

数多く残る大坂板五行本や、こんにちの人形淨瑠璃文楽の現行上演本文が、大和掾改訂本文であることから、本曲は大和掾の改訂以来まっすぐに伝承され

てきたものと筆者は捉えてきた。しかし淨瑠璃本（抜き本）の所在調査を進め、内、大和掾以外の太夫による改訂本文——初代豊竹駒太夫、初代豊竹麓太夫に由来する異文——が存在したことが判明した。

これらの異本を校合して新たに気付くのは、それぞれが単発的に行われた変種なのではなく、大和掾の改訂本文に出发して、初代豊竹駒太夫、初代豊竹麓太夫が順次改訂を重ねて、後代に至つて再び大和掾改訂本文へと回帰した、という伝承の過程である。本稿を著す第一の目的は、「琴責の段」の現行本文が成り立つまでの過程を明らかにすることである。

また第二の目的としては、本曲の曲風に関して、わたくしに整理を試みたい。文楽・義太夫節の音楽には、大きく分けて、西風（竹本座の音楽特徴）か東風（豊竹座の音楽特徴）かの区別があり、さらに曲目によつては初演者なり再演者なりの太夫個人の曲風が残るものとされている^⑦。「琴責の段」は、西風・竹本大和掾の曲風とする説、東風・初代豊竹駒太夫の曲風とする説、複数の曲風が混在するという説^⑧とがあつて、いささか混乱した状況であるといえるかと思う。

初代豊竹駒太夫や初代豊竹麓太夫の改訂本文の存在を把握しない段階においては、「大和掾改訂本文に初代駒太夫の曲風が重なるはずはない」と筆者は考えたのだが、上演本文の変遷・成立過程を追つてみると、大和掾の本文に初代駒太夫の本文が継ぎ合わされて語られた時期があつたことが今回判明した。ここから、竹本大和掾と初代豊竹駒太夫の二つの曲風をひとつの中で演奏する、というのが「琴責の段」の音楽なのだ、と思い至つたものである。あこやを初代豊竹駒太夫、重忠を中心とする男性登場人物を竹本大和掾、の各曲風で演奏したというのが「琴責の段」の伝統的な姿なのだ、と筆者は考える。

大和様・初代駒太夫の両風による「掛合」という、こんにちに伝わる曲風・音楽演出を成立させたのは誰か。初代豊竹麓太夫であることは異本校合の過程と上演史を照らし合わせると明らかだと筆者は考える。初代麓太夫と「琴責の段」（以下、「琴責」と略す）との結び付きを示す、同時代の資料『樂屋図会拾遺』を確認しつつ、この点を論証してみたい。

本作の江戸時代における上演記録については、(30)頁以下に「[資料1]『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」上演年表」を参照されたい。また上演本文の変遷については、(40)頁以下にまとめた「[資料2]『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」本文対照表」を参照されたい。

一、初演興行と三段目口「琴責」の初演者

享保十七年（一七三二）九月の『壇浦兜軍記』初演興行には、番付が残らない。そのため太夫の配役は判らないのだが、初演興行時に刊行された「写真1」道行本の前表紙（の板木）が現存していて、ここに掲げる太夫連名によって初代

竹本政太夫、竹本文太夫、竹本喜太夫、竹本佐太夫、竹本兼太夫、竹本大和太夫が出演したことが判る。

文化三年（一八〇六）刊『音曲高名集¹²』「竹本大和太夫」条に、「生涯評判よろしき淨るり戯題」九段の末尾として、「兜軍記 琴責」とある。同書は、三代竹本政太夫に聞書して成るもので、このことから竹本座内において「琴責」の初演は竹本大和太夫と伝承されていたと推定できる。

先行作・近松門左衛門作『出世景清』（貞享二年／一六八五）大坂竹本座初演では、兄に唆されて景清の所在を密告したあこやであるが、本作『壇浦兜軍記』ではあこやを老母・兄とともに景清を庇う善なる人物として設定し直したところに創作の出発点があつた。兄井場の十郎の顔が景清に似るという要素を新たに加えて、十蔵を進んで景清の身替わりになろうとする人物として脚色する。また十蔵・あこやの老母は、景清を救うべく十蔵へ身替わりを勧める。景清の正体・本性が曝かれる契機を、近松『出世景清』二段目口「清水坂」でのあこやの密告から、『壇浦兜軍記』ではあこや兄妹と景清の会話を根井の太夫が立ち聞きして悟る（四段目）、という形に改める。

『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」の初演本文では登場する清水寺の轟坊は、『出

〔写真1〕「琴責の段」前表紙（天理大学附属天理図書館911.7-21『天理図書館蔵版院本表紙包紙集』）



世景清」二段目切「清水寺轟坊」で同寺の三十人余の荒法師が鎌倉方の軍勢五百騎の急襲を防いで、景清を守った件を踏まえる。また「琴責」の劇中に一旦は水責の用意が進められるのは、『出世景清』三段目切「六条河原」で小野の姫が凄惨な水責・火責にあう件を踏まえている。いずれの事柄も原作『出世景清』とは異なつて、秩父庄司次郎重忠によつて、非暴力的に、平和的に対処されていくという点に、『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」のオリジナルな展開があつた。

さらに『壇浦兜軍記』では、『出世景清』には登場しないが、『平家物語』卷十一「弓流」で屋島合戦の逸話「鎌引」を争つた箕尾谷四郎を登場させて、新しい物語を展開させた。淨瑠璃本の題簽・内題は角書を持たないが、「写真1」初演時の道行本と「写真2」再演時の包紙では、角書「箕尾谷四郎・七兵衛景清」と掲げていて、主要な登場人物として明示したことが判る。

近松『出世景清』では序切・東大寺大仏殿再建の普請場であつた乱闘を、『壇浦兜軍記』では四段目切・根井の太夫の隠居屋敷の普請場に置き換えて、かつ箕尾谷四郎との「鎌引」の再戦として描いてみせた。景清は怪力無双で、尾張国熱田と京清水寺を日参するほどの駿足の持ち主であるのに、なぜ逃走せずに

〔写真2〕『壇浦兜軍記』再演興行時刊行の淨瑠璃本の包紙（京都光華女子大学図書館・加島屋竹中清助家旧蔵資料）



捕縛されるのか。近松『出世景清』は、正妻・小野の姫、舅・熱田の大宮司を救うための義理と設定し、『壇浦兜軍記』は、肉親の弟（箕尾谷四郎）への恩愛のため、と設定した。¹³⁾

しかし【資料2】『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」上演年表にいうNo.001享保の初演とNo.002の宝曆の再演との二回を限りとして、『壇浦兜軍記』独自の工夫であった箕尾谷四郎（四段目・五段目に登場）の物語は、以後に重演されることはなかつた。またNo.009の大坂、No.010の江戸での、大序から三段目切までの上演を最後として、本作の通し・立てでの上演は絶える。

以後本作は多くの場合、「琴責」のみを付け物・一幕物の演目として独立して再演されることになる。

二、竹本大和掾による再演と本文改訂

ここからは、「琴責」現行本文の成立過程について述べる。参考のため、(40)頁以下に、【資料2】『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」本文対照表をまとめ、諸本の本文を対照した。各本の刊行時期は、次の通りである。※の下に【資料1】『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」上演年表の通し番号を記す。

①通し本 享保十七年（一七三二）九月大坂初演
②年忘座鋪操 宝曆五年（一七五七）十一月大坂再演 ※No.001
③駒太夫本 寛政四年（一七九二）正月江戸再演
④大字遊下本 文政五年（一八二二）四月江戸再演 ※No.044

本文を校合するための手立てとして、①通し本の、すなわち初演本文のフシ落チを基準として十九の段落を設け、実線で区切つた。また諸本間での本文の異同を見やすくするために、「掛け」で演奏した場合の本文分割位置において破線で区切つた。

宝曆五年十一月『年忘座鋪操』興行について述べる。この年の竹本座には初演興行がなく、旧作の再演に終始した。¹⁴⁾かつ通し・立ての演目は初段・二段ばかりで短く終えて、付け物を多く並べた興行が続いた。

六月京竹本座で、前淨瑠璃に『ひらかな盛衰記』初段・二段の通し・立て、後淨瑠璃に『庭涼座鋪操』と題して、七段の付け物七段を並べた。¹⁵⁾

七月大坂竹本座で、前淨瑠璃に『相模入道』（近松『相模入道千疋犬』）の初段・二段の通し・立て、後淨瑠璃に『庭涼操座鋪』と題して、七段の付け物を並べた。¹⁶⁾

註(4)に詳しく述べたが、十一月大坂竹本座で、前淨瑠璃に『相模入道』初段・二段の通し・立てを続演して、後淨瑠璃に『年忘座鋪操』と題して、付け物八段を並べ、大切に節事『拍子合淨瑠璃合』を置いた。

右三興行では付け物のみをまとめた本がそれぞれ刊行された。『庭涼座鋪操』『庭涼操座鋪』『年忘座鋪操』はいづれも既刊の通し本・大字七行本から該当する板木を再利用して抜き摺りしたが、各段の冒頭や末尾の丁について一部は新たに板木を起こして、空白の頁が生じないように工夫している。

『年忘座鋪操』の「琴責」の場合は、①通し本の冒頭「兜四十九」「兜五十」「兜五十一」三丁を、②年忘座鋪操では新刻「兜五十一」一丁に改める。①通し本の標題は「第三（兜四十九丁表一行目）」とあつたが、②年忘座鋪操の標題は「あこや責の段」と改める。また①通し本の末尾は「兜五十八」丁裏五行目で三段目口から三段目切へ移るのだが、②年忘座鋪操では新刻「兜五十八」丁裏七行目いっぱいに収まるように書き改める。途中の「兜五十二」から「兜五十七」までの六丁分は、旧板を増摺したものである。

本文の内容は、①通し本と②年忘座鋪操とを対照すると大きく異なる点は二箇所である。第一の相違点は、段落No.03とNo.04とを削った点で、このため清水寺の轟坊が登場しなくなる（削除に伴い、No.05冒頭に本文「かゝる折から」を追加した）。第二は、段落No.19の本文を書き替えて、「三重」で終わって三段目切へ接続したもの、「段切」で終わって一幕で完結するように改めた点である。

段落No.03とNo.04で明らかとなるのは、岩永左衛門が（序切・東大寺で景清の叔父・大日坊へ依頼したのと同様に）、かねて景清が信心する清水寺の住僧らに身柄を押さえて差し出せと依頼したことである。轟坊は岩永の恫喝に屈せず、宗教者として峻拒する。重忠の手前、面目を失った岩永が「仕廻イ付カねば座を立つて次の一ト間に入りにける。」までが、段落No.03。

段落No.04では、轟坊とふたりきりとなつた重忠が、なぜ景清を探索するのか、その本当の目的を打ち明ける。「彼景清は一人当千あつたらしきものゝふ。鍛からめとればとて無下に一命を断べきや。何とぞ彼レが心を和らめ源氏の幕下に付ケ置ば。勇者の胤を日本に永く残さん國の宝。臥竜先生が猛獲を七度迄助けかへし。終には蜀のみかたとなしつる。例をまねぶ寸志の忠義」、すなわち助命して降参させ、源氏の臣下とするための搜索なのだと告げる。轟坊は、重忠の仁愛に感じ入り、景清の説得を承諾する、というまでが段落No.04である。

景清への宥和的な態度は、大序・鎌倉御所での頼朝の詞「上総の景清は平家無二の忠臣國土無双と聞。あへなく討んも残り多しともかふも重忠とはからひ。穩便のさたあらまほしけれ。心へたるか岩永本多」（兜六丁裏四行目）に基づく、『壇浦兜軍記』作中の鎌倉幕府の大方針である。段落No.03では岩永が頼朝の命令に背くこと、段落No.04では重忠が頼朝の命令に忠実に従うことが対照的に示される。

しかし、予め「最後に景清は助けられる」、いわば判決文を知った上でみる裁判劇に、どんな価値があるだろうか。竹本大和豫が、通し・立ての五段続の文脈から三段目口「琴責」の一幕を独立させたこと、および「琴責」では段落No.03・04を削除したことの結果として、読者・観客・聴衆は、作中のあこやと同様に「重忠の。底の心は知ラね共」、重忠が景清の行方を探索する本当の目的が解らないまま、重忠の詮議を見守ることになる。すなわち追及する重忠と、追及されるあこやとの法廷闘争が、初演本文とは違った緊張感を以て進行する

ようになる効果を狙つた削除なのだ、と筆者は考える。

末尾の異同をみる。前述するように、①通し本の場合、三段目切へ接続するための節付「三重」で終わつたものを、②年忘座鋪操では一幕物として完結するための節付「段切」へと改めている。また①通し本の場合、段落No.19ではあこやの発話はないが、②年忘座鋪操では、改めてあこやの「冥加にあまる御之情。つどくお礼ものべざほの。長居はおそれ此儘にす。ぐに御前を二下り。」という発話と描写を新たに加えている。

②年忘座鋪操の改変は、行政・立法・司法の三権分立が実現せぬ前近代の社会において、あるいは実現したはずの日本の近現代においても、稀有なる無罪判決を下されたあこやの喜びの声を加えることで、逆転裁判の劇をより明るく印象付けることに成功したのだと筆者は考える。

竹本大和豫は②年忘座鋪操を【資料1】上演年表のNo.001ではひとりで語つたが、No.005・宝暦十三年（一七六三）八月大坂竹本座興行では、掛け合で演奏することを最初に試みた。「琴責」の上演本文と演奏形式の点で、こんにちにまで影響を残した太夫である。

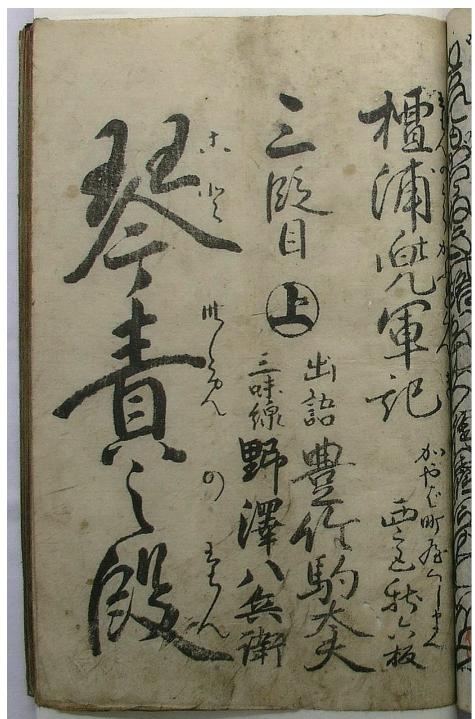
三、初代豊竹駒太夫による再演と本文改訂

【資料2】『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」本文対照表の、③駒太夫本について述べる。次頁の「写真3」は、市立米沢図書館所蔵の合綴本の中についた内題「壇浦兜軍記 琴責の段」（上巻）、江戸・西宮新六板の上下二巻本の、上巻の前表紙である。ここに掲げる配役「出語豊竹駒太夫・三味線野沢八兵衛」は、上演年表のNo.015・寛政四年（一七九二）正月、江戸肥前座『伊達競阿国戯場』興行の番付に一致する。当該興行の番付には、「壇浦兜軍記 琴責のだん」「御目見へ出かたり 下り豊竹駒太夫・三絃野沢八兵衛」とある。③駒太夫本は、当該興行時の刊行と考える。

寛政四年の駒太夫は二代目である。安永六年（一七七七）に没した初代駒太夫の実子であり門弟でもあつて、前名を生駒太夫といった人物である。安永五年（一七七六）正月・京『けいせい返魂香』興行番付に、「生駒改豊竹駒太夫」とあるので、父・初代駒太夫の存命中に、名を譲られたものである。

本文の内容としては、③駒太夫本を①通し本・②年忘座鋪操と対照すると、

〔写真3〕 ③駒太夫本の前表紙（市立米沢図書館）



が二代駒太夫の出演であるが、竹本大和掾の次代に「琴責」を得意としたのが、初代駒太夫・二代駒太夫の師弟・父子であった。

③駒太夫本の前表紙の「野澤八兵衛」は、初代八兵衛（初名・富八）、二代八兵衛（前名・藤三郎）のいずれかに該当すると考えられるが、各代の出演歴・改名年が定かでないために特定できない。『音曲高名集』に三代政太夫の談話を聞き書きしたのは、三代野澤八兵衛（前名・野澤重五郎）である。『音曲高名集』が「琴責」を二代駒太夫ではなく、初代駒太夫の得意な曲として記載したのは、三代政太夫の記憶以外にも、八兵衛の代々における伝承に基づく可能性もあり得ることを指摘しておきたい。

四、初代豊竹麓太夫による再演と本文改訂

【資料2】『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」本文対照表の、④大字遊下本について述べる。次頁の〔写真4〕は、筆者所蔵の内題「琴責の段」、江戸板六行段落No.03とNo.04とを削る点およびNo.05冒頭に本文「かゝる折から」を追加する点が共通するので、③駒太夫本は基本的には②年忘座鋪操を継承して成るものといえる。③駒太夫本が②年忘座鋪操と異なるのは、段落No.19である。概ね①通し本と同文ながら、「三重」の返し句を「おきてなれ。」と改めた点が、③駒太夫本の独自の工夫である。

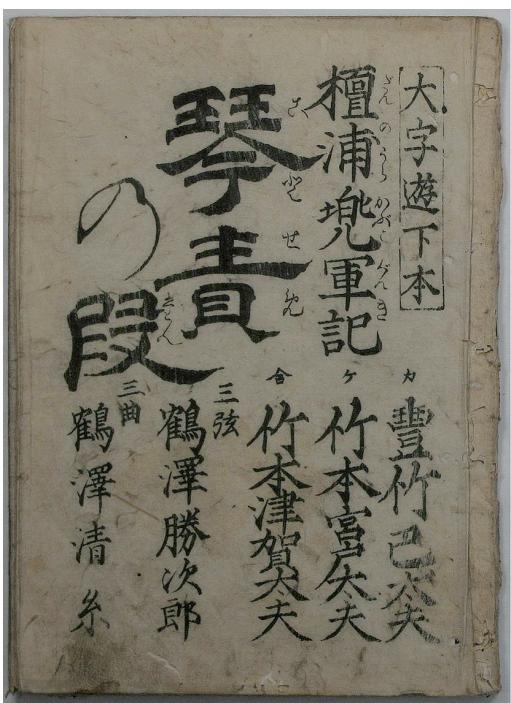
前掲『音曲高名集』の、初代「豊竹駒太夫」条に「生涯評判よき戯題」十段の末尾に「壇ノ浦 琴責」とある。また同書「二代目豊竹駒太夫」条には具体的な段名の表示は無く、ただ「此人 親の語りものなり」と記すばかりである。二代駒太夫は、師であり実父でもある初代駒太夫の、忠実な繼承者と認識されていたことが判る。この点から、③駒太夫本の独自本文は、初代駒太夫の工夫であつて、上演年表のNo.007・008の段階で既に成立していたもの、と筆者は推考する。

天明元年（一七八一）九月刊の淨瑠璃評判記『闇の礎¹⁸』二代「豊竹駒太夫」条に、「頭取」の詞として「けつかうな御声とんと御親父に生うつし」と評されるのは右の推考の傍証となろう。また同条「ワル口」に「此人はあこや修行せらるゝと聞たがもはや何ヶ国ほどお廻りなされた」とあることから、二代駒太夫がよく「琴責」を語つたらしいと判る。上演年表のNo.011・012・013・014・015

にて述べる。次頁の〔写真4〕は、筆者所蔵の内題「琴責の段」、江戸板六行本の前表紙である。前表紙に掲げる配役「カケ合 豊竹巴太夫・竹本宮戸太夫・竹本津賀太夫・三弦鶴沢勝次郎・三曲鶴沢清糸」による上演はこれまで知られてこなかつたもので、「参考写真2」終丁裏の年記「文政五壬午歳卯月吉日」を初日とする、江戸・結城座での興行時に開板にされた本と推考するが、刊行時期はこれより遅れる。「参考写真2」の奥付は、天保六年中に江戸・大薩摩座興行に関連して刊行する際に付したものであるが、さらに後ろ表紙に記載のある板元・伊勢屋喜助が後摺した本である。

拙稿「江戸板六行本「大字遊下本」の効用——義太夫節・人形淨瑠璃文楽の現行本文の成立時期を辿る手掛かりとして——」¹⁹に詳述したところであるが、「大字遊下本」とは江戸の西村幸助が開板した抜き本のシリーズ名で、大坂板の抜き本が基本的に通し本からの抜き書きであつたのに対し、当該「大字遊下本」シリーズは当時に行われた上演本文をそのまま刊行した点に最大の特徴があつた。所としての江戸で行われた独自本文なのではなく、文政・天保年間に江戸へ下つた上方の実力者たちが自身の得意な曲目を「大字遊下本」として板木に残したものであることから、文楽・義太夫節の現行本文の成立時期を探る手掛かりとなり得る点に当該「大字遊下本」シリーズの資料的価値がある。

〔写真4〕 ④大字遊下本の前表紙（神津）



（のちの二代鶴澤清七）、江戸に拠点をおく初代竹本宮戸太夫・初代竹本津賀太夫・初代鶴澤清糸、が競演したものである。④大字遊下本の第一の特徴は、〔参考写真1〕の左頁にみえるように、あこやは●、岩永は■、重忠は▲、の記号をして、掛け合で演奏する際の本文の分担を示した点にある。

本文の内容としては、④大字遊下本を、①通し本・②年忘座鋪操・③駒太夫本と対照すると、段落No.03とNo.04とを削る点と、No.05冒頭に本文「かゝる折から」を追加する点が共通するので、④大字遊下本も②年忘座鋪操を継承して成るといえる。④大字遊下本が②年忘座鋪操と異なる点は、段落No.19の本文である。基本的に①通し本と同文ながら、②年忘座鋪操から「段切」で終わって一幕で完結するように改めた点を引き継いでいる。

また③駒太夫本と④大字遊下本は、ともに②年忘座鋪操から出発しながら、段落No.19では①通し本を採つた上で、結句についてのみ独自の処理を施す、といふ点が共通している。このように理解すると、④大字遊下本は、③駒太夫本をも継承して成立したものと捉えられる。

初代豊竹巴太夫は、初代豊竹麓太夫の門弟であり、女婿となるひと。通称茶碗屋助三郎⁽²⁰⁾。文化・文政期を代表する太夫のひとりである。

同人の活動として特記すべきは、第一に初代麓太夫の得意とした曲目を継承したこと、第二に竹本座の初演曲を東風化して再演したこと、である。文政四年（一八二二、一八二三）には江戸へ下つて、結城座へ出演して、「大字遊下本」シリーズにその上演本文・十作品十三段を遺した。

初代巴太夫が「大字遊下本」として遺した十三段の、直前の頃（寛政・享和・文化・文政年間）の上方での上演状況をみると、次のように分類できる。

〔初代麓太夫が初演もしくは再演した曲〕十曲。①『鎌倉三代記』七段目切、②『仮名手本忠臣蔵』大序「切」、③『仮名手本忠臣蔵』七段目「かけ合」、④『仮名手本忠臣蔵』九段目「切」、⑤『太平記忠臣講釈』七ツ目「重太郎内」、⑥『絵本大功記』十段目切「尼崎」、⑦『義経千本桜』三段目切、⑧『壇浦兜軍記』カケ合、⑨『花襷会稽褐布染』四ツ目切「官次郎切腹」、⑩『和田合戦女舞鶴』三段目切「市若切腹」。

〔初代巴太夫が再演した曲〕二曲。⑪『奥州安達原』三段目切、⑫『妹背山婦女庭訓』三段目切「かけ合」〔妹山〕。

〔初代麓太夫・初代巴太夫ともに再演の記録の残らない曲〕一曲。⑬『蘭奢待新田系図』三段目切。

右の十三曲の内、竹本座の初演は、①②③④⑤⑦⑧⑪⑫⑬の十曲である。初代麓太夫・初代巴太夫の師弟が、竹本座の初演曲を再演することにつよい関心を持つていたことが判る。本曲「琴責」も竹本座初演曲である。

初代巴太夫の「琴責」出演は、上演年表のNo.029・035・039・042・043・045・046の七回を数える。初代麓太夫の「琴責」出演は、上演年表のNo.014・018・019・020・021・022・023・024・025・026・031・033・034・036・037・039の十六回を数える。上演回数をみれば、初代麓太夫が「琴責」という曲を得意にしていたことが一目瞭然である。④大字遊下本は、直接には初代巴太夫の江戸再演時の上演本文を刊行したものであるが、当該上演本文そのものは、弟子の初代巴太夫ではなく、師の初代麓太夫の改訂本文なのだと推考する。

初代豊竹麓太夫は、初代豊竹駒太夫の門弟である。通称鍋屋宗左衛門。寛政・享和・文化期の上方の人形淨瑠璃劇壇の第一人者として君臨した太夫である。

初代豊竹巴太夫が「琴責」を最初に語ったのは、上演年表のNo.014・寛政元年（一七八九）十月・大坂筑後芝居興行であるが、当該興行には番付が遺らない。『外

題年鑑』寛政板が同年十月二十八日として掲げた記事に、「故豊竹駒太夫十三回忌追善」と角書した『壇浦琴責 出語 豊竹麓太夫・同駒太夫』とあることに基づく。初代麓太夫は、初代駒太夫による「琴責」二回の上演時には同座していないので、その子で弟子である二代駒太夫（二代駒太夫は父の二回の上演ともに同座している）を介して、初代駒太夫の改訂本文とその音楽に接したものと理解できる。

前節・本節にみるよう、竹本大和掾の手を離れて「琴責」が伝承曲化していく最初の時期に、

・初代豊竹駒太夫 二回
・二代豊竹駒太夫 五回

・初代豊竹巴太夫 十六回
・初代豊竹巴太夫 七回

の延べ三十回・二十八興行が、初代駒太夫本人とその門弟（二代駒太夫、初代麓太夫）か孫弟子（初代巴太夫）によって上演されたことが、「大和掾改訂本文に初代駒太夫の曲風が重なる」ことの直接的な原因なのだ、と筆者は考えるに至った。大和掾の改訂本文（②年忌座鋪）ではなく、その再改訂といえる初代駒太夫の改訂本文（③駒太夫本）や、初代駒太夫の改訂本文をさらに再改訂したところの初代麓太夫の改訂本文（④大字遊下本）が存在していて、かつ③駒太夫本や④大字遊下本で集中的に上演された時期があつたのであるから、当該時期に「琴責」が初代駒太夫の曲風で演奏されていたとしても当然だと筆者は考える。では当該時期に大和掾の曲風は「琴責」から失われたのだろうか。結論としては否で、あこやを〈初代駒太夫〉、重忠をはじめとした男性登場人物を〈大和掾〉で演奏する、両曲風の掛け合演奏というものを新工夫したところに初代豊竹麓太夫の創意があつた、と筆者は推定する。次に節を改めて、再び大和掾の曲風が繋ぎ戻される過程を確認してみたい。

五、『樂屋図会拾遺』と初代豊竹麓太夫の新演出

初代豊竹麓太夫が「琴責」全体を初代駒太夫の曲風のままに語つたと考えない理由は、初代駒太夫の改訂本文（③駒太夫本）ではなく、独自の改訂本文（④大字遊下本）を用いたことに拠る。独自の改訂を施した理由を、初代麓太夫に独

自の創意があつたためと推定するのである。初代麓太夫の独自の工夫とは、あこやを〈初代駒太夫〉、重忠をはじめとした男性登場人物を〈大和掾〉で演奏する両曲風による掛け合化であつた、と筆者は推考するのだが、以下に詳しく説明したい。

ただし、あこやを〈駒太夫〉、男性登場人物を竹本座の曲風〈西風〉で掛け合化すること自体は初代麓太夫が手掛ける以前、上演年表のNo.011の、安永九年（一七八〇）七月・大坂北新地西ノ芝居興行では既に行われていた、と考えられる。当該興行は初代竹本染太夫の劇団が、二代豊竹駒太夫を招いての一座である。番付に配役の詳細はないが、あこやが二代豊竹駒太夫、重忠が初代竹本染太夫、岩永が初代竹本弥太夫であろうと推定する。

初代竹本染太夫は、明和八年（一七七二）正月・大坂竹本座初演『妹背山婦女庭訓』三段目切「妹背山掛け」で、竹本・豊竹両座の曲風による掛け合を実現して、こんにちに遺した太夫である。「妹背山掛け」の、背山（男性登場人物）を竹本座の曲風、妹山（女性登場人物）を豊竹座の曲風、で演奏するという両曲風による掛け合という演奏方法を、「琴責」にも適用することは、初代染太夫であるからこそ最初に発想・実現し得た工夫であつたと考える。

二代駒太夫は、上演年表No.012・014で、掛け合であつたとしても豊竹姓の太夫だけで配役することに知られるように、竹本・豊竹両座の曲風での演奏ということに関心は薄い。師父・初代駒太夫はひとりで語つていたし、また二代駒太夫最後の上演No.015でもひとりで語つたことからすると、掛け合化そのものへの関心も薄いのだろうと考える。

初代染太夫によつて工夫された「琴責」の、竹本・豊竹両座の曲風での掛け合演奏の延長線上に、初代豊竹麓太夫の施した新工夫が、竹本座の曲風を「竹本大和掾」の曲風と定め直した点にある、と筆者は推考する。上演年表No.018、寛政十年（一七九八）九月・大坂北堀江市之側芝居は初代麓太夫が紋下を勤め、座紋にも豊竹座の紋「丸にトヨ」を掲げる、豊竹座系統の劇団である。ここに二代竹本内匠太夫を迎えたもので、二代内匠太夫は「竹本大和掾三十三回忌追善」を謳つて、『ひらかな盛衰記』四段目中「むけんの鐘の段」を語つた。「無間鐘」は『音曲高名集』「竹本大和掾」条の「評判よき戯題」八段の筆頭に「ひらかな 鐘場」と掲げる、大和掾の代表曲であつた。

「竹本内匠太夫」の初代は、大和掾の前名で、享保十九年（一七三四）から寛保元年（一七四二）までに名乗つた。二代は、大和掾の末弟で、初名を籬太夫といつたひどで、通称・戎屋久四郎。『増補淨瑠璃大系図』は「明和三年師匠存命中に遺言有て死後に改名致され二代目内匠太夫を相続致さる」と伝えられる。内匠太夫としての出演記録は、天明二年（一七八二）六月初演『道具屋お龜』が早く、この頃までに改名したものと判る。生没年未詳。

竹本大和掾は、明和三年（一七六六）十一月八日没、行年六十三歳。寛政十一年は三十三年の回忌に正当する。大和掾が改訂本文を遺した所縁のある「琴責」が上演年表No.018に並ぶのは偶然ではないだろう。また「琴責」に出演した二代内匠太夫が「無間鐘」だけでなく、「琴責」についても「竹本大和掾三十三回忌追善」の意を込めて、大和掾の曲風でこれを語つたと考るのが自然であろう。

初代麓太夫は上演年表No.018をはじめとして十二回（上演年表のNo.018・019・020・021・022・023・024・025・026・031・033・034）を二代内匠太夫と共に演した。あるいは二代内匠太夫には、初代麓太夫以外と「琴責」を語つた記録が残らない。ここから初代麓太夫には、「琴責」掛合の相手は二代内匠太夫でなければならない、といふ強い意志があつたと推察し得よう。筆者はその動機を、あこやを「初代豊竹駒太夫」、重忠をはじめとする男性登場人物を「竹本大和掾」の、竹本・豊竹両曲風による掛け合演奏という、初代麓太夫の演出意図として認めるのである。

なお初代麓太夫があこやを「初代豊竹駒太夫」の曲風で語り、二代内匠太夫が重忠を「竹本大和掾」の曲風で語つたと考えるのは、④大字遊下本の段落No.19・段切が根拠である。④大字遊下本が、②年忘座鋪操を採らず、③駒太夫本を採つた理由を、あこやを駒太夫風で語る場合には、②年忘座鋪操で大和掾が増補したあこやの詞が邪魔になるためだと解釈するのである。同時に④大字遊下本が、結句については③駒太夫本を採らず、②年忘座鋪操を採つた理由を、段切に大和掾の独自本文を繋ぎ直すことで、重忠を「大和掾」で語る太夫へ配慮したものと解釈する。

初代麓太夫・二代内匠太夫の「琴責」が寛政・享和・文化年間に好評を得たであろうことはその上演回数の多さ・上演頻度の高さに窺えるが、演劇書『楽屋団会拾遺』が上演年表のNo.021の舞台団を描き、初代麓太夫・二代内匠太夫のふたりを「淨瑠璃三味線名譽人物」に選んだことからも知られるように思う。

『樂屋団会拾遺』は、人形淨瑠璃に関する演劇書である。⁽²³⁾上方の歌舞伎についてまとめた演劇書『戯場樂屋団会』に続いて刊行されたもので、画家・松好斎半兵衛の著作で、当時の上方劇壇の諸慣習が記された貴重な資料としてひろく知られている。しかし正編『戯場樂屋団会』上下二巻、続編『樂屋団会拾遺』上下二巻の各刊行年を序文や跋文からのみ推定するという方法を採るため、諸解題ともに正確さを欠く。⁽²⁴⁾

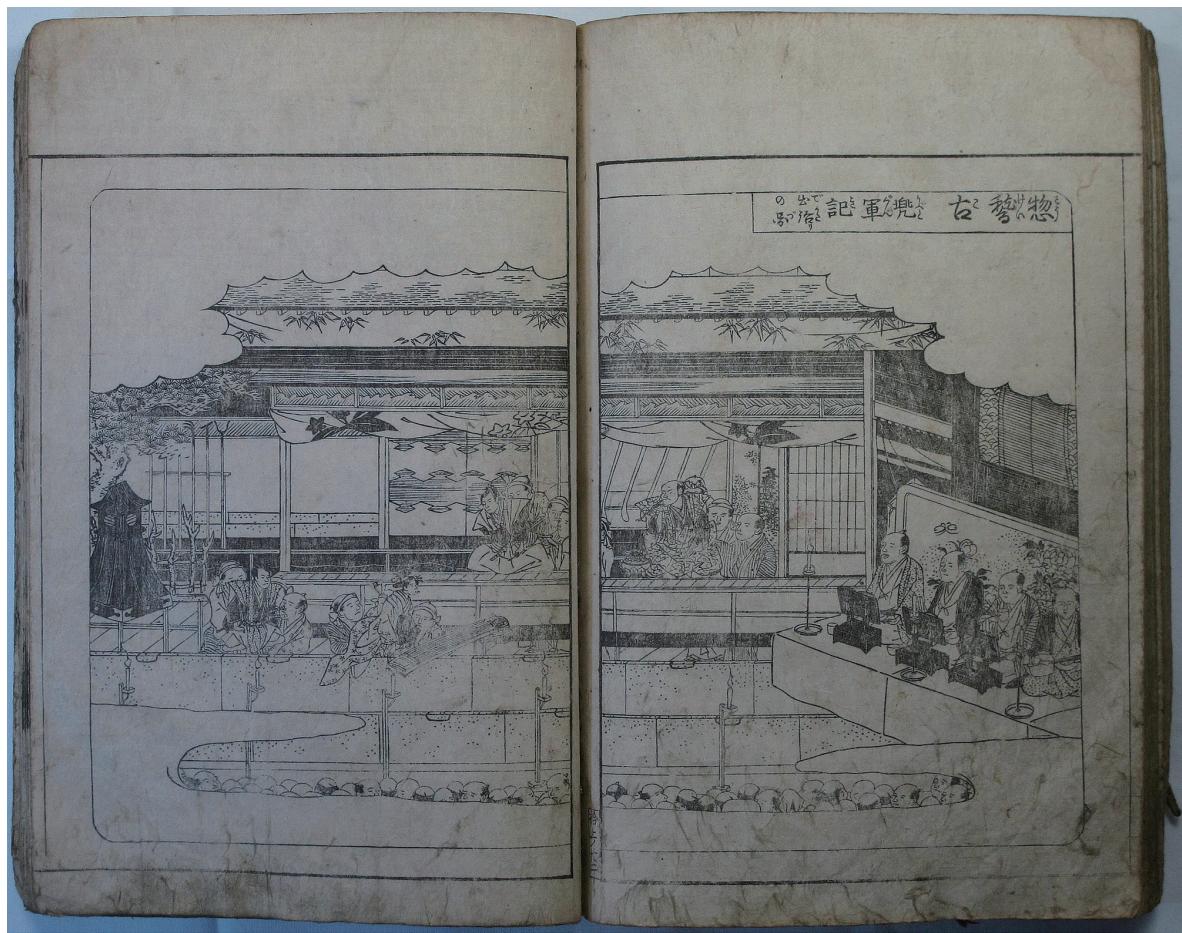
『大坂本屋仲間記録』第二巻「出勤帳」⁽²⁵⁾の、「出勤帳十七番」寛政十二年（一八〇〇）「十二月廿八日」の記事に「一芝居樂屋団会・添章部銀受取」とみえることから、正編『戯場樂屋団会』は翌享和元年（一八〇一）正月の初売で刊行されたものと判る。また同書「出勤帳二十番」享和三年（一八〇三）「十一月朔日寄会」の記事に「一しほ長より、樂屋団会拾遺聞届願申出候事」、同年「十一月三日惣寄会」の記事に「一樂屋団会拾遺 右之書願出候に付、聞届可申儀相談事」とみえることから、続編『樂屋団会拾遺』は翌年文化元年（一八〇四）正月に刊行されたと考えられる。いずれも塩屋長兵衛による開板で、現存諸本に多い河内屋太助は後摺本の板元と考える。

『義大夫年表 近世篇⁽²⁶⁾』は「享和二年」の補記として、「〇冬『戯場樂屋団会拾遺』出版」の記事を掲げ、「本文の内容に享和三年九月中の芝居を含むことから、出版時期は享和三年十月以後と考えられる。」とする。『樂屋団会拾遺』下巻に「狂言役割番付」の見本として、享和三年九月・大坂道頓堀中の芝居・歌舞伎『加々見山花媚合』興行の番付を描くことからの推定であった。

『樂屋団会拾遺』上巻の内容は、人形淨瑠璃の興行が、淨瑠璃本作者の創作に始まり、劇団内でいかなる手順を踏んで初日を迎えるに至るのかを用語解説とともに順に説明していく。「写真5」は、初日前日に行われる「惣稽古」の様子として、「兜軍記 出語り」の稽古風景を描く。これはいつの舞台を描いたものか。筆者は、本書刊行の直前の上演であるところの、上演年表No.021、享和三年（一八〇三）九月・大坂道頓堀東の芝居（旧の豊竹座）若太夫芝居興行を描いたものと推定する。⁽²⁷⁾

『樂屋団会拾遺』が享和二年九月頃を最新の情報として執筆されたことは『義大夫年表 近世篇』の年次考証からも判るが、『樂屋団会拾遺』上巻に載せる「淨瑠璃三味線名譽人物」に、上演年表No.021の出演者（初代豊竹麓太夫・二代竹本

〔写真5〕『樂屋図会拾遺』上巻「惣稽古 呪軍記 出語りの図」(神津)



内匠太夫」を描いたこと、および「惣稽古」に「兜軍記出語り」を選んだことも合わせて考証し得る。なおこれまで知られてこなかつたが、『樂屋図会拾

(29) 頁の「参考写真5」に初摺本、「参考写真6」に後摺本から、「淨瑠理三味線名譽人物」を並べた。人物の肌・刀の鍔に薄い紅色を乗せ、また月代や扇面の柄・袴の縞を薄墨で摺つたのが「参考写真5」初摺本である（ただし初代麓太夫の肌色部分は、色板の不都合で脱落）。墨板だけで摺つた「参考写真6」後摺本では、着物・袴の柄が無くなっている。墨板一板でも済むところを、色板・薄墨板二板を加えて計三板で摺つた「参考写真5」の「淨瑠理三味線名譽人物」は、いわばカラー印刷であつて、資本を投下する板元としても、画家でもある作者松好斎半兵衛にとつても、本書の面目と認識して制作したものといえよう。

〔淨瑠理三味線名譽人物〕五人の人選について考える。享和三年当時、三代竹本政太夫（宝暦六年（一七五六）初出座）は七十二歳、初代豊竹麓太夫（宝暦七年初出座）は七十四歳の、斯界の長老である。また二代鶴沢友治郎（初代文蔵）は年齢未詳ながら宝暦四年（一七五四）初出座であることから、三代政太夫・初代麓太夫よりも高齢だと考えられ、やはり斯界の長老としての人選なのだろう。なお二代政太夫は近い時期（享和三年・文化元年・文化二年）の出演記録がない。三代竹本咲太夫は享和三年二月に出演記録があるものの、特記すべき活動があるとはいひ難い。対するに初代豊竹麓太夫・二代竹本内匠太夫は、上演年表No.021、享和三年九月・大坂道頓堀東の芝居興行の「琴責」の出演者である点が共通している。

なお上演年表No.021の文藏は二代目で、享和三年八月・大坂道頓堀東芝居「義士の書添」初演興行で「鶴沢伊八事鶴沢文藏」と改名したひとである。右「義士の書添」初演番付は近年新出したもので、これによつて二代文藏の改名年が判明したのであるが、ここから『楽屋図会拾遺』『淨瑠理三味線名譽人物』の「文藏改鶴沢友治郎」の注記は、初代文藏の二代友治郎改名が、二代文藏へ名前を譲つたことに連動したものだつたことが判るのだと考へる。

そもそも『楽屋図会拾遺』の作者松好斎半兵衛が劇場内外の機構までを含めて取材した劇場は、いざれであるのか。下の〔写真6〕は、『楽屋図会拾遺』上巻の「道頓堀蛭子橋より東を見る図」では、竹本座・筑後芝居を右手前にみて、

道頓堀の劇場街の盛況を描いてみせるが、これは実際の風景ではない。実際の風景でないと断定する理由は、劇場正面左に掲げた大提灯に記す「座」本鶴沢松太郎⁽²⁸⁾が実在しない人物だからである。ただし空想を描いたのではなく、実際には他座の風景であるものを、義太夫節創業の劇場・筑後芝居、旧竹本座の景色として置き換えたのだろうと筆者は推考する。

芝居前の幟に記された出演者名を右から順に拾つていくと「吉田新吾」「豊竹麓太夫」「豊松重五」「郎」通りを挟んで「野沢吉兵衛」「よし田東作」「竹本咲太夫」「竹本内匠太夫」と読める。「竹本咲太夫」「豊松重五郎」「野沢吉兵衛」の三人を除く、「竹本内匠太夫」「豊竹麓太夫」「吉田新吾」「よし田東作」の四人は上演年表No.021の出演者である。

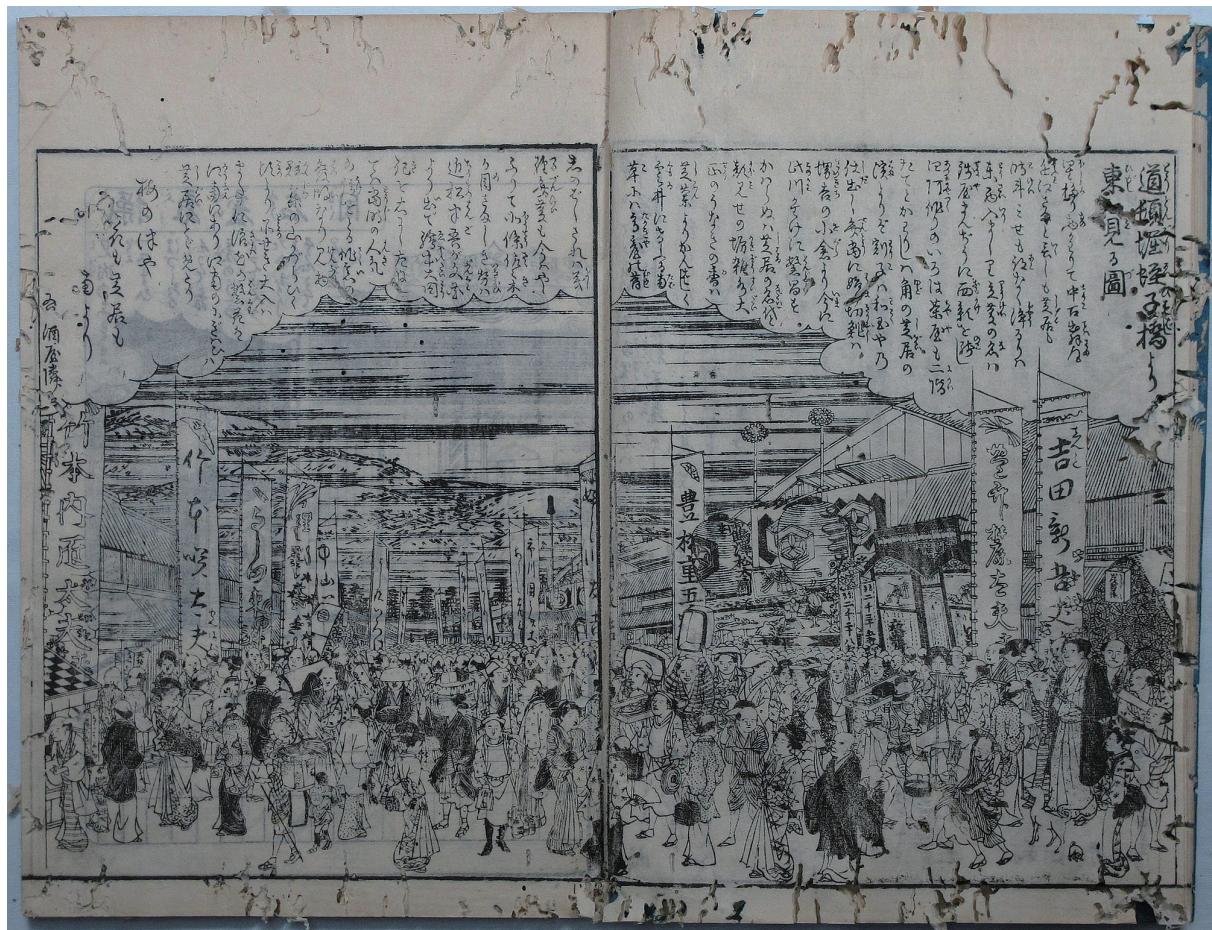
「竹本咲太夫」「豊松重五郎」は享和三年正月・同年二月の大坂北堀江市之側芝居での初代麓太夫紋下の興行に出演している。

また芝居前に置かれた外題看板一枚の内、左側のそれには「彦山権」とあつて、「彦山権現誓助剣」を上演中だと判る。「野沢吉兵衛」は、享和三年四月・道頓堀東芝居での「彦山権現誓助剣」ほかの興行に出演したと伝えられる（野沢の面影）。当該興行の番付は所在不明であるために詳細は不明なのだが、同年後半には道頓堀東芝居で活動する初代麓太夫の劇団が、四月八日初日の北堀江を打ち上げて、道頓堀東芝居へ移つて四月二十九日初日の「彦山権現誓助剣」ほかを上演したものと考えられるだろうか。

芝居前の幟の人物七人が同座した同時代史料は見当たらないが、七人は初代麓太夫の劇団もしくは道頓堀東芝居を接点として、享和三年中に出演記録が確認される、いわば享和三年の初代麓太夫の周辺にみえる名前なのである。このことは『樂屋団会拾遺』の作者松好斎半兵衛が取材した劇場が、上演年表No.021、享和三年九月を中心とした時期の大坂道頓堀東芝居（若太夫芝居）、すなわち旧豊竹座劇場だつたことを意味するのだと筆者は考える。

以上によつて、『樂屋団会拾遺』の刊行を文化元年（一八〇四）正月と特定し、執筆時期を前年・享和三年（一八〇三）と考証する。享和三年、大坂市中で行われた人形淨瑠璃興行は（番付の残る限りであるが）、正月から四月の北堀江、八月から九月の道頓堀東芝居での、初代麓太夫の劇団ひとつしか活動していない（十月には京へ移動し、翌文化元年には伊勢へ巡業へ出る）。享和三年の執筆時、松好

〔写真6〕『樂屋団会拾遺』上巻「道頓堀蛭子橋より東を見る図」（神津）



斎にとつて取材可能な人形淨瑠璃の劇団は、初代麓太夫のそれ以外に無かつたのである。⁽³⁰⁾

八月には『義士の書添』初演興行があつたので、『樂屋団会拾遺』のテーマ「新作が初日を迎えるまで」に合致するこれを選ぶという選択肢も作者にはあつた。にも関わらず、松好斎は旧作の再演であるところの「琴責」を選び、描いたのである。その理由は前述するように、初代麓太夫・二代内匠太夫の「琴責」が直前の、寛政・享和年間に好評を得ていたことに基づくのであろうと筆者は考える。

六、初代豊竹麓太夫改訂本文のその後

④大字遊下本は、段落No.06の岩永左衛門の文の冒頭を「披露半に岩永左衛門」として、①通し本・②年忘座鋪操・③駒太夫本にはあつた「つか／＼と立出。」の文を削っている。①通し本では、清水寺の轟坊の件・段落No.03の末尾で、岩永は次室へ退場するので、段落No.06では榛沢六郎の到着と知つて、岩永が戻つてくる様子を描くのが「つか／＼と立出。」である。

竹本大和掾の本文改訂で段落No.03・04の削除に伴い、岩永は座席に居続けるので、「つか／＼と立出。」の文は不要になつた。しかし②年忘座鋪操がこの文を削らなかつたのは、既成の通し本の板木を転用した箇所にあるため、と考えられる。②年忘座鋪操の段階で削ると、再び通し本として増摺する際に欠字が生じてしまうことを避けるからだろう。よつて本としてはそのまま残し、実際の演奏では「つか／＼と立出。」を語らないという形で対処したものと推考する。③駒太夫本や大坂板五行本は、②年忘座鋪操の本文を敷き写すために、不要の文「つか／＼と立出。」を引き継いだものと考える。④大字遊下本の添削はこの点において行き届いたものと評価できる。現行本文は④大字遊下本に同じく、「つか／＼と立出。」を削つている。

④大字遊下本にみる、初代豊竹麓太夫の改訂本文はいつまで行われたのか。開板の西村幸助は文政・天保年間に活動の盛時があり、後継の伊勢屋喜助は、年次の明らかなところでは嘉永年間にみえ、明治期まで活動した板元である。⁽³¹⁾前述したように『写真4』〔参考写真1〕〔参考写真2〕の④大字遊下本も、奥付に西村幸助の名はあるが、後ろ表紙に「板本改 横山町弐丁目伊勢屋喜助」

と記した、伊勢喜の後摺本である。初代豊竹麓太夫の改訂本文は少なくとも江戸では、ながく刊行が続いていたことが判る。

しかるに④大字遊下本には、「参考写真3」〔参考写真4〕に示すような、終丁のみを新たに差し替えて、段落No.19を②年忘座鋪操に同じくした改修板も出た。板元の伊勢屋喜助は「参考写真4」の奥付に住所を江戸と示すので、当該改修は明治になる前、江戸時代の段階で行われたものと判る。初代豊竹麓太夫の改訂本文が廃れ、竹本大和掾の改訂本文が再び「琴責」上演の主流となつたことに対応した改修だつたと考える。

この段階で、「大和掾改訂本文に初代駒太夫の曲風が重なるはずはない」と筆者が疑問に感じたところの、「琴責」の現行本文が成立したものと考える。同時に「大和掾と初代駒太夫の二つの曲風がひとつ曲の上で行われる」という「琴責」の音楽演出を完成させたひとが初代豊竹麓太夫であつたということが忘れ去られたものこのころ、と考えるのである。

伝統演劇である人形淨瑠璃文楽、義太夫節の伝承史において、そのような忘却が生じ得るのか。読者の中には疑問に思われるだろうかと考える。極論すると義太夫節の歴史は、忘却の歴史だといつても過言ではない。

たとえば初代豊竹麓太夫が、初演以後に上演の絶えていた『義経千本桜』三段目切「甕鮓屋」を本文を改訂した上で再演して、竹本座初演である本曲に東風・豊竹座の曲風を遺したことは、拙稿「義経千本桜」三段目切「甕鮓屋」(三本対照)⁽³²⁾に指摘したところである。「甕鮓屋」も江戸時代の末期に、本文を再改訂するところがあつて、東風を遺したひとの名が忘却されてこんにちに伝承された。⁽³³⁾

あるいは初代豊竹巴太夫が本文を改訂した『奥州安達原』三段目切「袖萩祭文」についても、拙稿「『奥州安達原』第三ノ切「袖萩祭文の段」」で指摘するまで、誰のいつの改訂を伝えたものなのが判つていなかつた。

人形淨瑠璃文楽・義太夫節は、初代豊竹麓太夫や初代豊竹巴太夫の音楽を確實に伝承している。ただしそれぞれの事績であることを忘却した上で、その音楽を伝えているのである。本稿に取り上げる「琴責」についても「甕鮓屋」や註(21)『鎌倉三代記』「三浦別」と同様の例であつて、すなわち初代麓太夫が新演出を施し、初代巴太夫が伝承したところの音楽をその改訂者の名を忘却し

つつこんにちに伝えたものなのだと筆者は考える。

七、「琴責」のドラマと文楽現行本文の問題点

「琴責」についての優れた作品論に、内山美樹子氏「『合邦住家』と『阿古屋琴責』」³⁵⁾がある。長文ながら以下に引用する。

「阿古屋琴責」を初演した十八世紀前期竹本座の淨瑠璃には、近松門左衛門以来、理想主義に基く現体制に対する信頼感があつた。しかも、封建体制の御用芝居、無趣味な勸善懲惡劇に墮することなく、時に批判的視点すら具えた、「敵討櫻樓錦」「ひらかな盛衰記」「新うすゆき物語」等々、質の高い戯曲が生まれ得た秘訣の一端を、右の初代道八のことばから窺うことができる。泣いてはならぬはずの封建閥僚、「鎌倉の嚴命に従い」「民を制する」裁判官の重忠が、阿古屋の心根に泣く——作者は人間を信ずる故に体制側をも信じた。その理想主義の筋金が通つていなければ、「阿古屋」は、「七福神」の曲弾き芸尽しと選ぶところはない。

残念ながら現在の文楽の「阿古屋」は、まさしく、「七福神」の芸尽しと同列の扱いで、八代目三津五郎が伝える、感動的な道八芸談は通用しない。芸のむつかしい話ではなく、上演台本自体が、東京で言うと国立劇場以後（大阪では四十何年からか未確認）の文楽の「阿古屋」では、胡弓の終句「浮世の誠なる」から、判決及び判決理由をカットして「岩永は拍子もなく」に飛ぶので、マクラの「鳩の脛短しといへども、これを繼がば憂へなん、鶴の脛長しといへども、これを断たば悲しみなん、民を制することこの理に等し」を如何に莊重に語り出しても、その「民を制する」主旨と、阿古屋を引き出して琴責めにかけた結末がどうなつたのか、訳の分らぬうちに、あたふたと終つてしまう。判決ないし判決理由のない裁判劇を、おかしいと、演者・制作とも考えないからには、裁判官を泣かせようと泣かせまいと関心の外である。「現在の国立（文楽）劇場で演つている『阿古屋』はひどい台本で、歌謡ショーホードで聴いて下さい」と古典芸能に心を寄せる人達に言い続けねばならないのだろうか。

内山氏が問題としたところの判決理由の省略とは、段落No.16・17・18を省略

して、段落No.19へと繋ぐ方法をいう。直近の文楽本公演では二〇一九年正月・大阪国立文楽劇場（製作担当神田竜浩氏）は省略あり、同年二月・東京国立小劇場（製作担当渕田裕介氏・佐々木勇仁氏）は省略なし、と上演台本の選択基準が一定しなかつた。筆者が最初に「琴責」を聴いた一九九八年九月・東京国立小劇場（製作担当阿部俊夫氏）は省略あり、翌一九九九年正月・大阪国立文楽劇場（制作担当後藤静夫氏）は省略なし、であった。無論、省略して上演することに意義を認めることは出来ない。文楽本公演における上演台本の選択は国立劇場・国立文楽劇場の制作担当の責任とされるので、この点、国立劇場・国立文楽劇場に対しても、伝承曲を省略して上演することは許されない、と筆者からも苦言を呈しておきたい。

文楽の現行本文には右の判決理由の省略ばかりでなく、重忠に関わる本文に他の省略と誤解がある。他の省略とは、段落No.09冒頭の「重忠庭におり立チて。」の文である。岩永の命令に応えてすぐさま水責の拷問の用意が進められるのを、重忠がみずから庭に下りて、下役を制止するという件である。以後の本文には戻るとも上がるとも言及は無いので、重忠は庭に下りたまま、あこやと同じ地面に座つて訊問したと考えるほか無い。³⁶⁾あこやは五条坂の遊女であるが、五条坂には公許の遊廓はないので、あくまで私娼窟の売春婦である。³⁷⁾いわば最下層に生きる刑事被告人に対して、最高裁判所の裁判官・長官が高い法壇を下りて、同じ目線に座つて語りかける、極めて人間的な姿として作者は描いてみせたのだと筆者は解釈する。大正十二年発売のSPレコードで、重忠の二代豊竹古鞆太夫は「重忠庭におり立チて。」を省略せずに語つてるので、当該箇所の省略は近年に行われたものかと推定する。³⁸⁾

段落No.03で轟坊を脅す岩永の詞に、

あこやと言女を六はらに引出し。景清がありかを尋る毎日の拷問。きのふは拙者が承はりけふは是成重忠の当番。家来共に言付憂めを見すると言こそまいと関心の外である。「現在の国立（文楽）劇場で演つている『阿古屋』と京中に隠れなく。則其松をあこやの松と。異名迄付る程の大せんぎ知れぬ」と言こと有まい。

とあることから、あこやの拷問は重忠と岩永とが日替わりで行つてていること、また京中に噂されるほどには日数を経たものと判る。

重忠はこれまでの詮議・訊問の様子を把握した上で、「琴責」のこの日、あ

こやに初めて対面して、かつ琴・三味線・胡弓の演奏させ、いわば嘘発見器にかけて、その証言の真偽を見極めようと臨んでいた。⁽³⁹⁾段落No.06にみるよう「物和らかに理をせめて。」説得的に語りかける重忠に対しても、段落No.07のあこやの応答は、遊女が客をあしらうようで、不誠実である。岩永は激怒して、さらに厳しい拷問にかけると脅すが、却つてあこやに「知ぬことはぜひもなし此上のお情には。いつそ殺して下さんせ」と開き直られてしまう。

段落No.07末尾の「もて余してぞ見へにける。」は、脅しが効かず、あこやに開き直られて、対応に窮した岩永の様子を述べた文である。^④大字遊下本では、岩永「も」→重忠「て」→岩永「あましてぞ。」→岩永・重忠「見へにける。」と語るべきものと記号を以て指定されている。この割り方の意味は何であろうか。

筆者の考えるところでは、脅したものがあこやに開き直られて、二の句が継げなくなつたことを岩永は重忠に對して恥ずかしく思うはずである。岩永が重忠の様子を窺いみる様子が「も」、重忠が岩永を迷惑そうにみる様子が「て」、重忠と目線が合つて岩永が顔を背ける様子が「あましてぞ。」、「一人が正面に向き直る様子が「見へにける。」、という意味合いで、岩永→重忠→岩永→一人と、詞を割つたものと筆者は解釈する。しかるに大正十二年のSPレコードは^④大字遊下本に異なり、重忠「も」→岩永「て」→重忠「あましてぞ。」→岩永「見へにける。」と語つていた。誤解があるといふのは当該箇所で、この詞の割り方では、持て余す・対処に窮する主体が、岩永ではなく、重忠になつてしまふと筆者は考える。

あこやに拷問や脅しが通じないことは「四相をさとる」重忠には明らかで、故に楽器という訊問の手段を事前に整えていた。当初から〈嘘発見器〉にかける予定である重忠が、あこやが開き直つたとて動じるはずではなく、淡々と次の訊問へと移るだけだろう。また段落No.16の岩永の難詰に、段落No.17で重忠は明快な論理を以て回答したように、「智仁の勇士」である重忠にとつて岩永などの対処に困るはずもない。ここでは岩永だけが、あこやの開き直りに対処に困る、すなわち持て余すことのできる人物なのである。

以上の判決理由の省略、段落No.09の「重忠庭におり立チて。」の省略、段落No.07の「もて余してぞ見へにける。」の誤解は、いずれも重忠の行為に関係する。これらは景清の子を孕んでいる。妊娠しているのだから少なくとも十ヶ月以内に景清と逢つたことは確実である。また二段目切・花扇屋で、当日に景清に会つた兄・井場の十蔵が景清の行方をいいかけたとき、

景清様の落付所わしに聞せて下さんすな。(略)いか成火水の責にあふ共に氣もよはり。口走るまい物でもなし。(兜四十四丁裏ハ行目)と述べて耳を塞いだのであるが、自身は知らずとも、景清の行方を知つてゐる人物をあこやは知つていた。

またあこやは同じく二段目切で既に「代官所へはいさぎよふ此あこやがとらはれて。責殺されるが責ても景清様へ心ざし。」と述べていて、拷問の果てに獄中死することを初めから決意している。故に「琴責」でのあこやの態度は頑なで、重忠の訊問にも決して素直ではない。たとえば段落No.13の、重忠の質問「都に折々紛入景清。そちは度々あはふがな。」に対して、あこやは平家滅亡のうちに初めて五条坂に現れた敗残兵である景清の姿を述べるなど、聞かれたことには答えていない。

あこやは琴の唱歌に「かげきよき」と景清の名を読み込んで挑発し、また三味線では恋人に去られた女性の代表格「班女」の歌を引用して弁明する。重忠は、琴には「まあ知んば知ぬにせよ。」と聞き流すものの、三味線については「ヲウもふよいは三弦やめい。」と演奏を中断させて、「言分はくらいく」と詞を荒らげる。

あこやは琴を前にして「重忠の。底の心は知ね共ぜひなく向ふま琴の。行衛を何と岩越にいとも心も乱るゝ計。声も枯野の船ならでかひなき。しらべかきならし。」と重忠を疑い、極度に緊張していた。三味線を構えては「三絃のどぶ成ことか知ね共。思ひこんだる操の糸。今更何とたがやさん。心の天柱引しめて」と当初の決意を思い起こし、自らを叱咤する。ところが胡弓では、重忠の命令「それ鼓弓すれ／＼。」に初めて素直に応じ「「あい」とこたへて気は張弓歌は哀を催せる。時の調子も相の山。」を演奏した。重忠は琴・三味線は証拠不採用としたが、あこやが寓意を込めずただ素直に歌つた、胡弓の俗曲「相

の山」をのみを証拠採用した。

段落No.17の判決理由で、琴・三味線にも触れることから、二曲すべてに「彼が誠はあらはれて。」いたとされるが、であるならば琴の演奏直後にあこやは釈放されるべきだろう。三曲すべてを例に挙げたのは論理的な思考に弱い岩永の反論を封じる目的で、重忠が述べた方便なのだと解釈する。重忠があこやの本心を看取できたのは、段落No.15「誠をあらはす一曲」、胡弓の一曲だった、と筆者は解釈する。

まとめ

以上、「壇浦兜軍記」三段目口「琴責」について、一節では初演者が竹本大和太夫であることを述べ、二節では宝暦五年（一七五五）に竹本大和太夫が一幕物として独立上演するための最初の改訂を行つたこと、三節では初代豊竹駒太夫が大和太夫本文を再改訂したこと、四節では初代豊竹麓太夫が大和太夫本文と初代駒太夫本文とを繋ぎ合わせてさらに改訂したことなどを述べた。

五節では、初代豊竹麓太夫が、あこやを〈初代豊竹駒太夫〉、重忠をはじめとする男性登場人物を〈竹本大和太夫〉で語る、竹本・豊竹両曲風による掛け演奏という音楽演出を創案したと考えられることを述べ、演劇書『樂屋図会拾遺』が享和三年（一八〇三）九月の「琴責」物稽古および初代麓太夫・二代内匠太夫の肖像を描いたことから、初代麓太夫の「琴責」改訂本文および曲風に関する新演出が当時好評を得ていたことを推定した。六節では、江戸時代末期には初代麓太夫の改訂本文は廃れ、大和太夫の改訂本文がふたび「琴責」上演本文の主流となつたことを指摘した。七節では、人形淨瑠璃文楽の現行本文の抱える問題点について、筆者の作品解釈と合わせて述べた。

曲風に関してまとめると、「琴責」の曲風に関する解釈の混乱は、一曲のど部分に根拠をおいて解説するのか、その立場の違いに起因するものと捉えられる。「あこや」に中心をおいて考えるならば東風・初代豊竹駒太夫となり、「重忠」を中心に考えるならば西風・竹本大和太夫となる。一曲の総体を捉えるならば、複数の曲風が混在する、と説くことになる。本稿に述べた「琴責」の上演史を踏まえるならば、これらは相互に矛盾する説なのではなく、いずれも説もそれぞれの視点において正しい理解だつたと整理できる。

義太夫節・人形淨瑠璃文楽の音楽、特に曲風に関する理解は従来、技芸員らの伝承するところを聞き、各曲の初演者の特徴を想定するという手法が採られてきた。筆者は近年、現行本文の成立時期を辿ることに関心を持つて諸本研究を進めているが、現行本文という文学的研究の観点からみると、途中の再演者の影響が、初演者以上に大きい、といえる。³⁹ここから筆者は、義太夫節の曲風を考える音楽的研究においても、初演者でなく、のちの再演者の影響を上演史に照らして捉え直す必要がある、と指摘したい。

本稿では「琴責」について、諸本校合という文学研究の方法によつて初代豊竹麓太夫の影響を捉えた上で、改訂本文とともに初代麓太夫の施した音楽的な新演出が現行曲演出の基礎となつた、と考えたものである。大方の御批正を仰ぎたい。

本稿を成すにあたり、内山美樹子先生、山田智恵子先生、鶴澤津賀寿師、鶴澤三寿々師にご意見を伺いました。また本稿の骨子を述べた近松の会での口頭発表（二〇一九年三月二十二日）についてご意見を賜りました方々へ、記して感謝申し上げます。図版の掲載および翻刻の許可を戴きました、大阪府立中之島図書館、京都光華女子大学図書館、国立国会図書館、市立米沢図書館、天理大学附属天理図書館、東京大学教養学部国文・漢文学部会、早稲田大学演劇博物館をはじめ、関係する資料の閲覧を許されました所蔵機関へ御礼申し上げます。

二〇一八年九月五日、七代鶴澤寛治師が逝去されました。同年正月に奈良の御自宅へ伺い、「関取千両幟」「猪名川内」についてお尋ねした事柄は、拙稿「『関取千両幟』『猪名川内』現行本文の成立時期について——本文と『櫛太鼓』『曲引』演出の三次の改訂とその時期——」（『歴史の里』第二十一号、松茂町歴史民俗資料館・人形淨瑠璃芝居資料館、二〇一八年三月所収）として発表したところです。次には「琴責」を！と思つていたのですが、叶わぬこととなりました。八代豊竹嶋太夫師のあこやで、寛治師が前名・八代團六で弾かれた一九九八年九月・東京国立小劇場公演を毎日十六日間聴いたのが、わたくしの「琴責」の原体験です。本稿を捧げ、寛治師のご冥福をお祈り申し上げます。

註

(1) 文耕堂は、初代竹田出雲（出雲掾清定。元祖出雲）と並んで、竹本座第二世代を代表する作者のひとり。初名・松田和吉、のちに文耕堂と改める。生没年未詳。以下に署名作品二十四点を掲げる。

①享保五年（一七二〇）頃『河内国姥火』作者松田和吉（内題下）、②享保七年（一七二二）九月『仏御前扇軍』近松門左衛門添削作者松田和吉（内題下）、③享保八年（一七二三）二月『大塔宮驥鏡』近松門左衛門添削作者竹田出雲掾・松田和吉（内題下）、④享保十五年（一七三〇）二月以前『梅屋波浮名色揚』松田和吉作（内題下）、⑤享保十五年（一七三〇）二月『三浦大助紅梅勒』作者長谷川千四・文耕堂（内題下）※作者長谷川千四・松田和吉（内題下）とする本も残る、⑥同年八月『信州姨拾山』作者長谷川千四・文耕堂（内題下）※用字注意。「捨」ではなく「拾」、⑦同年十一月『須磨都源平躊躇』作者文耕堂・長谷川千四（内題下）、⑧享保十六年（一七三二）九月『鬼一法眼三略卷』作者文耕堂・長谷川千四（内題下）、⑨享保十七年（一七三三）九月『壇浦兜軍記』作者文耕堂・長谷川千四（内題下）、⑩享保十八年（一七三三）四月『軍還合戦桜』作者文耕堂（内題下）、⑪享保十九年（一七三四）二月『応神天皇八白幡』作者文耕堂（内題下）、⑫享保二十年（一七三五）正月『元日金歲越』作者文耕堂（内題下）、⑬同年九月（一七三五）九月『甲賀三郎窟物語』作者竹田出雲・文耕堂（内題下）、⑭元文元年（一七三六）一月『赤松円心綠陣幕』作者文耕堂・三好松洛（内題下）、⑮同年五月『敵討讐襷錦』作者文耕堂・三好松洛（内題下）、⑯同年十月『猿丸太夫鹿巻毫』作者文耕堂・三好松洛（内題下）、⑰元文二年（一七三七）正月『御所桜堀川夜討』作者文耕堂・三好松洛（内題下）、⑱元文三年（一七三八）正月『行平磯馴松』作者文耕堂・竹田正藏・三好松洛（内題下）、⑲同年八月『小栗判官車街道』作者千前軒・文耕堂（内題下）、⑳元文四年（一七三九）四月『ひらかな盛衰記』作者連名文耕堂・三好松洛・浅田可啓・竹田小出雲・千前軒（終丁裏）、㉑元文五年（一七四〇）四月『今川本領猫魔館』作者連名文耕堂・三好松洛・浅田可啓・竹田小出雲・千前軒（終丁裏）、㉒同年七月『将军冠合戦』作者連名文耕堂・三好松洛・浅田可啓・竹田小出雲・千前軒（終丁裏）、㉓寛保元年（一七四二）正月『伊豆院宣源氏鏡』作者文耕堂・三好松洛・小川半平・竹田小出雲・千前軒（終丁裏）、㉔同年五月『新うすゆき物語』作者文耕堂・三好松洛・小川半平・竹田小出雲（終丁裏）。

拙稿『淨瑠璃本のベストセラー』（文学）二〇一二年三・四月号「人形淨瑠璃・文樂のことばへ」特集号、岩波書店、二〇一一年所収）の、淨瑠璃本（通し本）の残存点数からみるランディングで、第一位『仮名手本忠臣蔵』、第二位『菅原伝授手習鑑』、第三位『ひらかな盛衰記』となる。文耕堂最大のヒット作は、㉑『ひらかな盛衰記』である。

国立劇場は、作者ごとに淨瑠璃本の作品の梗概をまとめた『淨瑠璃作品要説』を編集したが、当期の竹本座では「竹田出雲」に代表させ、文耕堂を探らなかつたので、①～⑫、⑭～㉑については詳しい解題が備わらない。

【壇浦兜軍記】三段目口「琴責の段」の現行本文と曲風の成立時期について

(2) 長谷川千四是、竹本座第二世代の作者のひとり。松田和吉の不在期にデビュして以下の五作を著すが、文耕堂復帰後に前註(1)⑤～⑨五作を合作したのちに退座したようである。合計十作に署名を遺す。生没年未詳。

①享保十二年（一七二七）正月『敵討御未刻太鼓』作者長谷川千四（内題下）、②享保十三年（一七二八）五月『加賀国篠原合戦』作者竹田出雲・長谷川千四（内題下）、③享保十四年（一七二九）二月『尼御台由比浜出』作者竹田出雲・長谷川千四（内題下）、④同年八月『眉間尺象貢』作者竹田出雲掾・長谷川千四（内題下）、⑤同年十一月『京土産名所井筒』作者長谷川千四（内題下）※のちに『業平男令様井筒』と改題される。

(3) 「五段続」の段構成であることは淨瑠璃本（通し本）によつて明らかであるが、番付が残らないため、初演興行の段区分の詳細は不明である。ただし全五段での最初で最後の再演・宝曆六年（一七五六）二月・京竹本座興行時に刊行された淨瑠璃本の巻末に載る「五段続役割」が参考になる。

以下、「五段続役割」の段区分に従つて、物語全体のあらすじをまとめておきたい。

〈〉内に段区分・場所を記した。

〈大序・鎌倉御所〉 源頼朝の御所。畠山重忠は、家臣・本多の近経を使者として、南都東大寺再興を絵図を以て報告する。頼朝は、御台所政子を大仏供養へ向かわせるとして、根井の太夫希義、岩永左衛門尉致連に上洛の供を命じる。しかし岩永が、根井の娘婿・箕尾谷四郎の恥辱（讃岐国・屋島合戦の壇浦で、上総の七兵衛景清と争つた鉢引の出来事）を言い立てて、相役を不服と述べる。根井の太夫は役目を辞し、浪人を願う。頼朝は根井の隠居を許し、岩永を先手、本多を跡備と定める。



〈序中・熱田〉晩春。根井の太夫と娘・白梅は、近江国長浜を目指す途中、尾張国熱田宮に立ち寄る。熱田の大宮司通夏の娘・衣笠は景清の妻であることから、根井の太夫は、通夏に景清の所在を明かすように迫る。通夏は、三年以来音信不通であると誓言を立てる。根井の太夫は疑いを晴らし、別れる。

〈初段切前半・東大寺山門〉景清と薩摩五郎信忠は頼朝暗殺を目指し、大仏供養の前夜、東大寺に駆け付ける。岩永左衛門は、景清の叔父・大日坊へ、景清が訪問した場合には急報するよう依頼する。薩摩五郎と大日坊はかねて通じていて、景清を捕らえるが反撃され、薩摩五郎は逃げる。景清は大日坊を殺害して衣類を剥ぎ、僧に化けれる。景清は近親者を殺した者の例に従い、この時から「悪七兵衛」と呼ばれることになる。饅頭屋に変装していた本多の妻・唐綾が、この様子を窺う。

〈初段切後半・東大寺〉大仏供養の当日。景清は頼朝の仮屋と信じて襲うが、中には重忠の妻・玉房がいて、頼朝は上洛せぬことを明かす。本多の近絆は、頼朝の命に従い、景清に對して、頼朝に帰服するように勧める。景清は従わず、岩永・薩摩五郎と争い、五郎を殺害して、立ち去る。

〈二段目口・下河原菊水の辺〉通称「辻講釈の段」「講釈の段」「菊水の段」。観音の縁日・十八日。京の東山・下河原菊水の辺りにある、講釈師関原甚内の辻講釈の小屋が舞台。大宮司通夏・衣笠父娘は、景清の行方を求めて、五条坂の遊女・阿古屋を訪ねる途次、関原甚内に道を問う。畠山重忠の家臣・榛沢六郎成清は「関原甚内こそ景清である」との誤報によって、甚内を一旦は捕らえるが、別人と知つて詫びる。甚内は、井場の十蔵一幸という浪人であることを明かす。榛沢が去ると、深編笠の浪人者が現れ、自分は景清であると告白する。景清は、去年の秋から折々に金銀を与えたのは、面体の似た甚内を、身替わりに仕立てて自分は逃走する目的だった。この計画を明かし別れを告げた際、阿古屋から「甚内は自分の兄である。しかし自分と景清との関係は景清の安全のために兄にも深く秘しているので、兄の存在をも景清には告げなかつた。」と初めて明かされ、十郎の命を買ひ取ろうとした身勝手さを恥じた。十郎・阿古屋の老母は、すなわち我が義母であるので、自分の羽織を着て、一緒に孝養を尽くして欲しい」と十郎に願う。十郎は応諾し、二人は別れる。

〈二段目切・五条坂花扇屋〉通称「五条坂の段」。五条坂の私娼・花扇屋。大宮司通夏・衣笠父娘は、阿古屋に對面し、景清の行方を尋ねるが、阿古屋は答えない。ここへ景清の羽織を着た井場の十郎が訪問して、衣笠は自分が仕立てた羽織であると告げ、景清の行方を明かすよう迫る。ここに花扇屋の主人・戸平次が帰り、「景清の詮義のため、阿古屋が代官所に捕らえられる。ただし阿古屋は戸平次の妻であるので、景清との縁は切れていると底ってきた」と告げ、「通夏・衣笠と一緒に訴人して、褒美に与ろう」と誘う。岩永左衛門の家臣・荒木源五の前で、衣笠は戸平次を殺害して自殺して、大宮司の家を守つた。阿古屋は代官所へ連行される。

〈三段目口・堀川御所〉通称「琴責の段」。畠山重忠は、景清の行方を阿古屋に尋ねるが、琴・三味線・胡弓を演奏させ、阿古屋の証言に偽りないと悟つて、釈放する。

〈三段目切・岡崎井場の十蔵の住家〉通称「鯉の段」。十蔵は老母の誕生日の祝儀のために、鯉を釣り帰る。十蔵は祝儀を終えると、「景清の身替わりとなつて死に、阿古屋の苦患を助けたい。また景清の警戒も解かれるので、本当の景清が頼朝を暗殺することも容易になるであろう。先立つ不孝を許して欲しい」と老母へ願う。老母は、その言葉を待ち続けていたと応えて、十蔵を送り出す。榛沢が阿古屋を連れて来て、老母へ引き渡す。阿古屋は、兄の跡を追う。箕尾谷四郎国時が来て、景清の行方を老母に問う。老母は金次第で教えると応えると、箕尾谷は小判七両を並べる。立ち返つた十蔵は、景清だと名乗つて争い、箕尾谷に討たれようとするが、偽者と悟られる。老母は、十蔵・阿古屋兄妹が景清を探す路銀にさせる目的で金を要求したと明かして、自殺する。箕尾谷は、弔慰金として残して、立ち去る。

〈四段目道行・道行旅宿の添乳歌〉春。阿古屋は、景清の娘を出産する。七十五日の忌みも明けて、阿古屋とその娘、十蔵の三人は、景清を尋ねて、京を離れ、近江国長浜へ向かう。粟田口から鳥本宿への道行。

〈四段目口・長浜根井の太夫の隠居屋敷の外〉根井の太夫は近江国長浜に隠居屋敷を新築する。景清は、頼朝が立ち寄るという噂を聞き、大工となつて潜入する。そこへ阿古屋母娘・十蔵が来合わせて、景清と再会する。十蔵は、景清と名乗つて頼朝の上洛の行列を襲い、討ち死にすれば、頼朝の警戒も緩むはずだと訴え、景清の太刀を譲り受けて、東へ向かう。

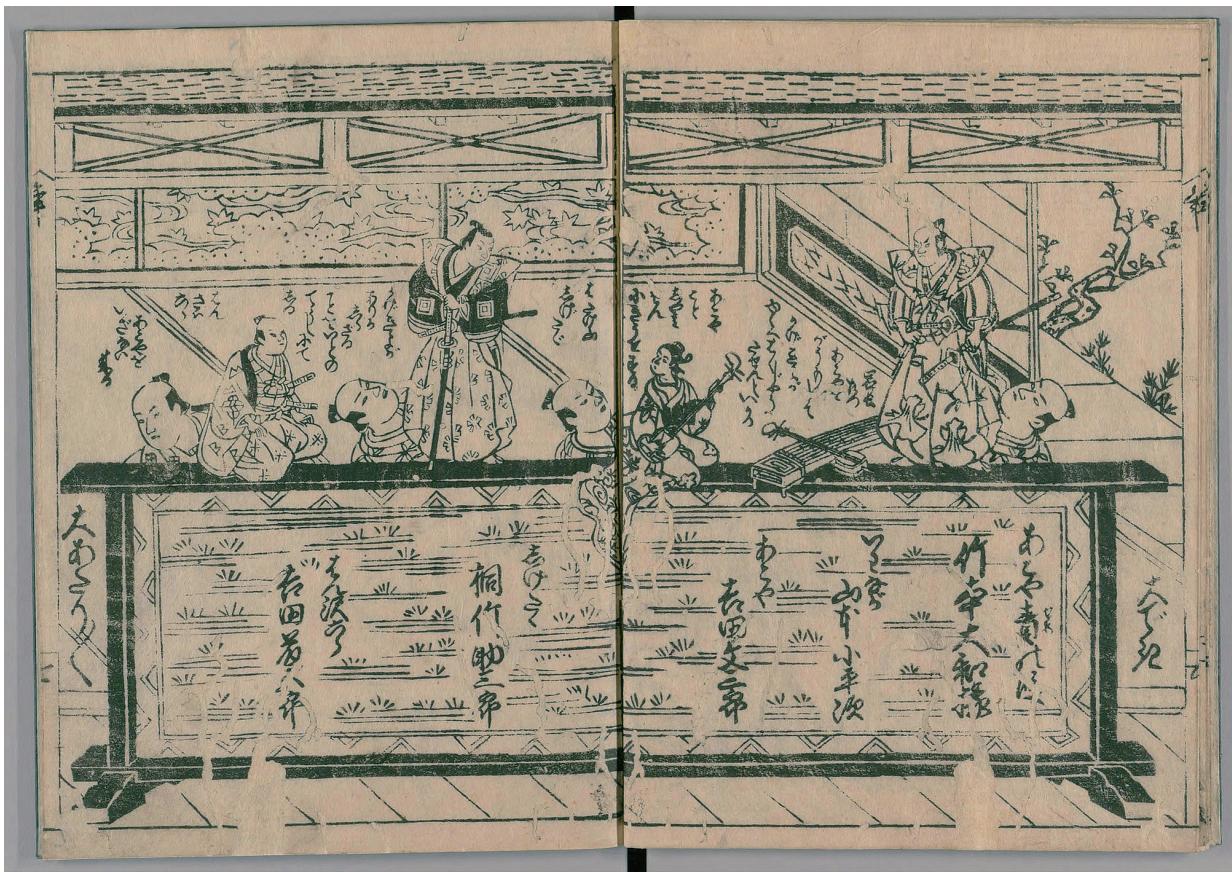
〈四段目切前半・長浜根井の太夫の隠居屋敷〉三月十八日。根井の太夫は、景清の変装した大工を気に入り、酒食を与える。根井の太夫は高所での作業を言い付け、足場へ上げた上で、軍勢を集め、「かの大工は景清の変装であること。討ち取るために、足場の不安定な高所へ向かわせたこと」を明かす。しかし景清の剛勇に退けられる。

〈四段目切後半・長浜根井の太夫の隠居屋敷の邸内〉左官に変装して、箕尾谷四郎が本性を明かし、景清を捕らえる。捕らえられた景清は「壇浦で引き千切つた鍔の裏に亡父・愛甲の太郎の筆跡があり、箕尾谷四郎は自分の実の弟だと知つた（自分は母の実家・上総家へ養子へ出された）」と告白する。根井の太夫は、阿古屋の娘を人丸姫と名付け、初孫として育てる約束する。箕尾谷は、景清を引いて、鎌倉へ向かう。

〈五段目・鎌倉扇ヶ谷詰牢〉景清は、岩永左衛門の当番の夜に、牢を破る。役目の過失として、岩永を処罰させるためであつた。その上で景清は両眼を割り抜き盲目となつて、阿古屋に手を引かれて立ち戻る。景清は、脱獄の罪を重ねたのは、処刑を望むためである。再び頼朝の姿をみて反逆心を起すことがないように両眼を剝つたのは、命を一旦助けられた返礼である。

と語る。岩永は荒木源五とともに、盲目の景清に斬りかかるが、かえつて捕らえられ、岩永は井場の十蔵に首を打たれ、源五は景清に首を引き抜かれる。頼朝は今朝、御台所政子もともに、清水寺の觀世音の靈夢「景清の命を助け得させよ」を受けたことを明かして、日向勾当の官を与え、「なじみの平家を琵琶にかたつて」暮らすように命じる。

〔写真8〕『年忘座鋪操』絵尽の「あこや責の段」（国立国会図書館 866-3）



模入道千疋犬』初段・二段の通し・立て、後淨瑠璃に『年忘座鋪操』と題して、「加賀国篠原合戦 馬のだん」「花衣いろは縁起 二段目物ぐるひ」「御所桜堀川夜討 静三弦のだん」「ひらかな盛衰記 宇治川先陣物語」「河内通四段目 おんりやう振分髪」「富士見西行二段目 桜のだん」「御所桜二段目 骨接のだん」「壇浦兜軍記 あこや責の段」の、付け物八段を並べ、さらに大切に「ふし事 拍子扇淨瑠璃合」を演奏したもの。

『年忘座鋪操』の曲目は、初丁表の「目録」に掲げる。筆者の所在調査では、八点を把握している。同書全冊をデジタル画像で公開する所蔵機関として、初摺本では東京大学教養学部国文・漢文学部会（黒木文庫442487）、後摺本では松竹大谷図書館（768.42-To72）がある。

『拍子扇淨瑠璃合』は六行本として出た。筆者の所在調査では二点を知るのみ。松竹大谷図書館（768.42-H99）・早稲田大学演劇博物館（14-0002-0691 ②）とともに、全冊をデジタル画像で公開されている。

延享・寛延期にはすでに三人遣いの操作法が一般化したのであるが、劇場の舞台の上に「座敷」の大道具を組んで、あえて古風な「座敷」芸（座敷ではなお一人遣いの人物を用いた）をみせたところに宝暦五年の六月『庭涼座鋪操』・七月『庭涼操座鋪』・十一月『年忘座鋪操』の趣向があつたと考えられる。上の〔写真8〕は、『年忘座鋪操』の絵尽に載る「あこや責の段」の舞台図である。右端に〈庭〉を描いている点がもう一つの趣向で、座敷だけでなく、造り庭を舞台上に飾る点に、宝暦期の劇場機構の進展があつたと考える。

（5）『義太夫年表 近世篇』および科学研究費補助金・基盤研究（B）「人形淨瑠璃文楽の近世期上演記録データベースの作成と活用・公開に関する基礎的研究」（研究期間2010～2013年度。研究課題領域番号22320054。研究代表者神津武男、研究分担者黒石陽子氏・井上勝志氏・久堀裕朗氏・鈴木博子氏）で把握する江戸時代板行の番付を中心として、興行数を上演回数として捉えたものである。

（6）国立文楽劇場編・文楽資料叢書4『義太夫SPレコード集成』ニット一編I（日本芸術文化振興会、一九九一年）の、付録のCDとして復刻された。『二世豊竹古鞠太夫（山城少掾）義太夫名演集』CDボックス（紀伊國屋書店、2010年）にも収録がある。

（7）ただし四代竹本大隅太夫（当時静太夫）の語る岩永左衛門の詞に、次の四箇所の入事がある点が異なる。①対照表段落No.06重忠の詞「いや先待れよ岩永。」のあとに「何故何故」、②No.06重忠の詞「入ぬせわ」のあとに「ム、」、同「御無用」。のあとに「エ忌々しい」、③No.07あこやの詞「公界が片時ならむかいな。」のあとに「そうちいなあ」、④同右「いきかたは」のあとに「ム、」、同「雪と墨。」のあとに「何じや墨じや」。

文楽の現行演出ではこれらの人事を採らないか（一九九八年九月東京・一九九九年正月大阪など）、異なる位置に入れる（一〇一四年正月大阪）などするが、岩永の人格の卑しさを活写した優れた表現だと考えるので、大隅太夫の型を手本として継承し

て欲しいものと思う。

(8) 義太夫節の曲風に関する研究としては、井野辺潔氏・横道萬里雄氏他著『義太夫節の様式展開』(アカデミア・ミュージック、一九八六年)が基本資料となる。井野辺氏が研究代表者を務めた文部省科学研究費補助金・総合研究A『義太夫節における様式展開の研究』の研究成果報告書を増補改訂したもの。作品が初演された際の、初演太夫に関する書伝・口伝を、現行の演奏に照らしてみるという研究手法を探る。

(9) たとえば内山美樹子氏は、『日本古典文学大辞典』第四卷(岩波書店、一九八四年)「壇浦兜軍記」項に、次のように説明する。

【琴責の段】の初演者は竹本大和掾も語り、いわゆる大和太風の曲として伝承され、安永期(一七〇二一七八二)以後は掛け合いで語られる形式が定着する。

(10) 井野辺潔氏監修・義太夫研究会編著『文樂談義』語る・弾く・遣う(創元社、一九九三年)所載「地色」の機微」で、五代鶴沢燕三氏は、「琴責」「重の井」の曲風に関する内山美樹子氏の質問に、次のように駒太夫風と断言する。

燕三 どちらも駒太夫風のもんでございます。「重の井」は純粹の駒太夫風でございますね。

内山 そうしますと、「阿古屋」も「重の井」も駒太夫風。「楼門」なんかも?

燕三 そうでございます。

(11) 四代鶴沢重造師は「演者が語る義太夫鑑賞の手引(5) 壇浦兜軍記—阿古屋琴責の段」(邦楽と舞踊)第三十二卷一号、邦楽と舞踊社、一九八一年所収)に、次のように語る。

「阿古屋」は駒太夫場と云伝えて居りますが、初演の彦太夫の西風も交つて居るとの事で、正確な所は私は存じません。

(12) 『音曲高名集』は、文化三年(一八〇六)に江戸に滞在していた三代竹本政太夫から聞き書きして、三代野沢八兵衛が多くの太夫の略伝とその評判の残る曲名をまとめたもの。私家板として出たためか、板元名を記さない。藝能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第七卷「人形淨瑠璃」(三一書房、一九七五年)に翻刻がある。

(13) 対立する登場人物間における、親子・兄弟・夫婦といった近親関係の発見が、両者の対立を解消する契機・原動力として取り上げられることは、文耕堂の劇の特徴のひとつとされる。

(14) 通常の初演興行が行われない理由は不明であるが、紋下太夫でありながら、時代物の三段目切を不得手とする竹本大和掾と、三段目切を語る実力者・二代竹本政太夫との役割分担を探る期間であったかと推量する。推量の理由は、たとえば七月『庭涼操座鋪』で、大和掾は「ひらかな盛衰記」「無間鐘」、二代政太夫は「義経千本桜」「狐」を語つて、ともに三段目切を避け、四段目中を選んで同格とするなどの配慮がみえるためである。

(15) 宝暦五年六月『庭涼座鋪操』は、「返魂香相の山」「対の花かいらぎ」「御所桜心の音調」「椀久ゆかりの十徳」「曾我草摺引」「双蝶々相合駕籠」「淨瑠璃万歳 踊歌」か

ら成る。曲目は淨瑠璃本初丁表の目録に扱る。筆者の所在調査では、次の三点を把握するのみ。実践女子大学図書館・文樂協会・名古屋市蓬左文庫(長友千代治氏旧蔵)。

(16) 宝暦七月『庭涼操座鋪』は、「相生三大臣」「対の花かいらぎ」「千本桜狐の段」「椀久ゆかりの十徳」「團七祭の段」「無間の鐘の段」「淨るり万ざい」から成る。曲目は終丁(「庭涼大尾」)表の役割に扱る。筆者の所在調査では、十七点を把握している。同書全冊をデジタル画像で公開する所蔵機関としては、松竹大谷図書館(768.42-N83)・早稲田大学演劇博物館(2-14-0002-0622)がある。

(17) 請求番号「シ348」、登録書名「淨瑠璃十四篇」。江戸板六行抜き本十四作を合綴した内の、十二作目に収録する。

(18) 「闇の礫」は、上中下三巻から成る。八文字屋而笑著。丹波屋助七・増田源兵衛板。

註(12)『日本庶民文化史料集成』第七巻「人形淨瑠璃」に翻刻がある。

(19) 『早稲田大学高等研究所紀要』第十号、早稲田大学高等研究所、二〇一八年所収。

(20) 初代豊竹巴太夫は明和六年(一七六九)生、文政十年(一八二八)没。行年六十歳。『増補淨瑠璃大系図』は寛政初め頃の初舞台の逸話として、「樂屋中にも恐れる程の声柄と云拍子よく」と伝える。初代麓太夫の娘「とな」を妻としたことから、初代巴太夫がいかに将来を嘱望された太夫であったかが判る。文化九年(一八一二)十月・京和泉式部境内芝居で連名ではあるが初めて紋下となつて、文化十三年(一八二六)大坂御靈芝居興行で初めて単独の紋下となつた。

(21) 大字遊下本の①『鎌倉三代記』七段目切「三浦別」は前表紙に「豊竹巴太夫」の名を掲げるが、天明元年(一七八一)三月・江戸肥前座での初演本文ではなく、同年六月に大坂北堀江市之側芝居興行で初代麓太夫が再演した際の改訂本文を収めたものである。「三浦別」には、大坂での初代麓太夫再演時開板の大坂佐々井治郎右衛門板六行本も残るので、大字遊下本との関係が明確である。同例から初代麓太夫が大坂で手がけていて、初代巴太夫が江戸で大字遊下本として定着させた曲については、初代麓太夫の上演本文であると捉えることが自然だと考える。

(22) 初代豊竹麓太夫は享保十五年(一七三〇)生、文政五年(一八二二)没。行年九十三歳。宝暦七年(一七五七)十二月・大坂豊竹座『祇園祭礼信仰記』初演興行で初出座、二十八歳のとき。

二代豊竹若太夫が前名・一代竹本島太夫に復して、竹本座の紋下となつた最初にして最後の興行である明和五年(一七六八)九月『初櫻操目録』興行に出演した際には「竹本麓太夫」と名乗る。安永元年(一七七二)『禊方武士鑑』初演興行を最後として、そののちは豊竹姓へ復した。

安永八年(一七七九)伊勢古市芝居で連名ながら紋下となつて、寛政六年(一七九四)二月・大坂道頓堀若太夫芝居興行で初めて単独の紋下となつた。寛政六年・五十五歳から文化十四年(一八一七)・八十八歳までの間、紋下を勤めた。

国立劇場芸能調査室編『歌舞伎の文献・5』(戯場樂屋図会)(国立劇場調査養成部芸能調査室、刊年不記載)に、正編『戯場樂屋図会』・続編『樂屋図会拾遺』を、「戯場樂屋図会」の一四巻と数えた後摺本を底本とした、影印・翻刻がある。

(24) 註(23)『歌舞伎の文献・5』戯場樂屋図会の服部幸雄氏解題は「実際に巷に出たのは寛政十三年(一月五日より)改元、享和元年(となる)であつたかとも思われる。

拾遺は享和二年（一八〇二）板行」と述べる

「日本古典文学大辞典」第三卷「戯場・廬屋・岡会」項〔岩波書店、一九八四年〕に、松平進氏は「正編寛政十三年（一八〇〇）、拾遺享和二年（一八〇一）、大阪塩屋長兵衛刊。但し、正編文中に「今寛政十三年まで」の記事があり、祓文に「とりの初春」とあるから、寛政十三年（享和元年）の発売であろう。」

国立国会図書館のHPの「デジタルコレクション」[戯場樂屋図会2巻]の児玉竜一氏解題(二〇一六年二月) (<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2608850>) は、「刊記は「寛政十二庚申年」、跋文に「とりの初春」とあるので翌13年(1801)発売とみられる。河内屋太助版。奥付には八文字屋八左衛門の墨印があり、売り捌き店の証かとされる。」とする。また同「戯場樂屋図会2巻拾遺2巻」の児玉竜一氏解題(二〇一六年二月) (<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2554349>) は「大伴大江丸の序に「みつのへいのとし」とあり(ただし、掲出本はこの部分欠)、享和2年(1802)刊とみられる。正編と同じく河内屋太助版。」とする。

いずれも序文跋文の年記から刊行時期を推定する方法を探るが、「楽屋図会拾遺」下巻の「四連中濫觴」本文に「今享和三年迄」「享和三戌のとしまで」云々の記述があるが、これらが表記の「享和三年」の「三」には当たる。

(25) あるので、本文を読む限りでも執筆時期を享和三年と知ることは出来た。
大阪府立中之島図書館、一九七六年。『大坂本屋仲間記録』は、大坂の本屋・板元のギルド・仲間組合が所蔵した記録類を翻刻したもの。江戸時代・近世期の出版に関する基礎資料である。

(27) 倉田喜弘氏『文楽の歴史』(岩波書店、一〇一三年)は、『楽屋岡会拾遺』の刊年を
(26) 政雄氏・宮本瑞夫氏。

通説の享和二年であるとして、同書の「惣稽古」を上演年表No.020、寛政十二年（一八〇〇）三月・道頓堀東芝居興行を描いたものと捉え、ここから「三人遣いは、同書出版前に上演された『賣捕鯨船記』『河占屋屋敷の役』ヒビとも合つた。」「この二

「『水の心』『水の心』『水の心』『水の心』」
人形が出現したからこそ、見開き二頁にわたって、同書は舞台の絵を掲げたのである。
（同書六十四頁）と、三人遣いの技法の成立時期についての独自の見解を述べる。

しかし安永六年（一七七七）刊の浮世草子『当世芝居気質』卷一の描く、明和二年（一七六五）二月竹本座初演『蘭奢待新田系図』四段目口・住吉の舞台図では、端場の庄屋・百姓らが既に三人遣いになつてゐる。倉田氏の三人遣い創始に関わる説は、「当世芝居気質」の舞台図によつて否定される。『当世芝居気質』は、『日本庶民文化

史料集成》第六卷「歌舞伎」に翻刻があるので参照されたい。

い。
『義太夫年表』近世篇 および註(5)の科学研究費補助金・基盤研究(B)「人形浄瑠璃文集の近世期上演記録データベースの作成と活用・公開に関する基礎的研究」で把握する江戸時代板行の番付に「座本鶴沢松太郎」と掲げたものは一例も確認できな

(29) 『漁屋図会拾遺』が活写する劇場内部の様々は、すなわち享和三年の豊竹座・若太夫芝居の姿などと筆者は考える。

(30) 註(25)の『大坂本屋仲間記録』に拠ると、享和二年四月に「市側長門太夫座」で

〔浪花里瀧觴〕〔焼栗の段〕が初演されたことが知られる。五月一日に「浪花里瀧觴ト申五行一段、先月市の側長門太夫芝居ニて出板之死、東本願寺之義ヲ書頭候書ニ相見ヘ候故絶板被為仰付」云々（『鑑定録』〔六十七〕）と、親鸞の焼栗伝説を劇化したために、綿屋喜兵衛板の五行本・抜き本の絶板が命じられた（『出勤帳』二十番、『裁配帳』〔七十二〕）。この長門太夫は、一代に当たり、竹本とも豊竹とも名乗ったひとで、同人が座本を勤めたものと推定する（前後の頃、出演記録が確認できないが、紋下となつた記録は無いため）。初代麓太夫の劇団以外であつて、享和三年の大坂で行われた唯一の記録である。番付の出現を俟ちたい。

北堀江市之側では、四月八日初日で初代麓太夫紋下の『花襯会稽掲布染』興行があつたが、麓太夫らは同月二十九日初日『彦山権現誓助剣』興行で道頓堀東芝居へ移つたのである。長門太夫の芝居は、四月下旬の初日であつたかと推定する。

(31) 註(19)の拙稿「江戸板六行本『大字遊下本』の効用——義太夫節・人形淨瑠璃文樂の現行本文の成立時期を辿る手掛かりとして——」の発表後に、伊勢屋喜助の活動下段(見)引用した。更に、高橋書店又(大坂)にて、内道「和子文庫」に販売された。

附が分明した。東京・高橋書店板「大坂五行」シリーズの一冊、内題「御所板坂城夜討三ノ切」(市川三郷町歌舞伎文化資料館) 東京板五行本の、終丁裏に「原板東京イセヤ喜助」(明治十六年十一月十二日反刻御届) とあつた。明治十六年(一八八三)

(32) (33) 十一月までには板株を手放して、伊勢屋喜助は廢業したものと推定する。
久堀裕朗氏編著「上方文化講座 義経千本桜」和泉書院、一〇一三年所収。
たとえば四代竹本津太夫・津大夫を囲む研究会共著「四世竹本津大夫芸話」(白水

社、一九八六年)で、四代津太夫は、竹本座初演で本来西風、竹本座の曲風であるべき『義経千本桜』三段目切【甕鮓屋】に東風が認められることについて、

なせ 本来西風たつたものが東風になつたのか またどうして東風と西風とが入り交じつているのかといったようなことを尋ねられますが、おそらく、竹本此太夫らが、西風の竹本座から東風の豊竹座に移つて、東と西の太夫

が入り交じたからじゃないでしようかね。
と答える。現行曲の音楽特徴を、初演者に還元して捉えるという点で、註(8)「義太夫節の様式展開」と同様の理解である。

拙著『淨瑠璃本史研究』八木書店、二〇〇九年所収。初出論文は、一九九九年。
註（6）文藝資料叢書4『義太夫S P レコード集成』ニット一編I所収。
無罪の宣告は役目の權威によつてする發言なので、重忠が昇殿するのは対照表段落

(7) No. 15 の発話中で、「此上には構なし」は着座していゝのである。あこやは弘昌なりで、第の音文の最高點「太夫」ではあり得ない。文豪の人物、る

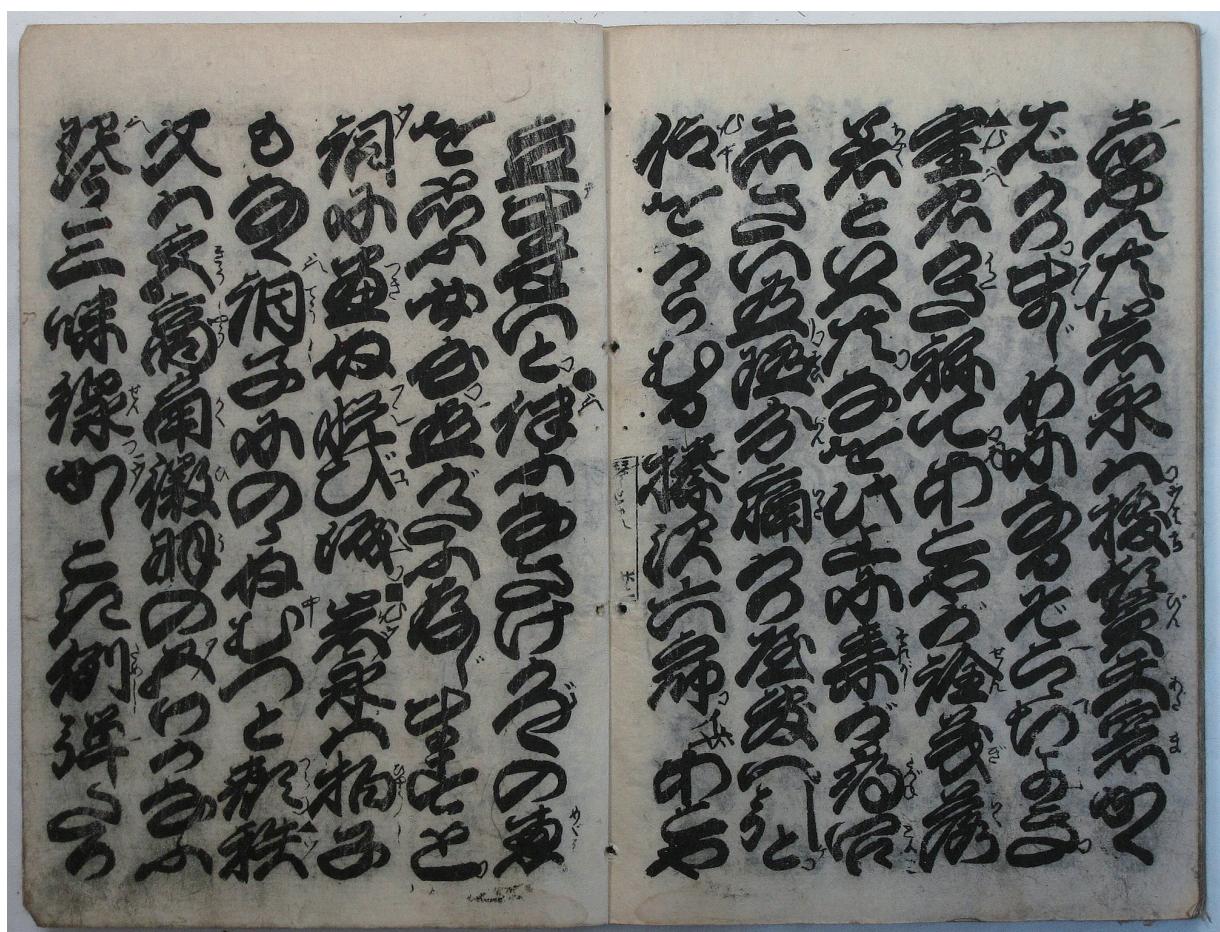
(38) 二〇〇七年五月七日・国立劇場大劇場「文楽太棹 鶴沢清治」公演 (主催NHK工
よろしく思われる。

ンターブライズ芸の真髄制作委員会)では、「琴責」が演奏された。あこや・岩永を七代竹本住太夫、重忠を九代竹本綱太夫(のち九代源太夫)、三味線鶴沢清治ほかの配役。堀川御所決断所の大道具を組んで、ただし床面は低く造つていたが、階上に着座した形での演奏だったことが筆者には衝撃だつた。彼らがあこやを見下ろす位置に居たためである。裁く側でなく、裁かれる側にあつて弾くべきだ、ということを演出できなかつたものか、残念に思いながら聴いた。

この一件からは、昭和戦後期に入門した世代においては、「重忠庭におり立チて。」

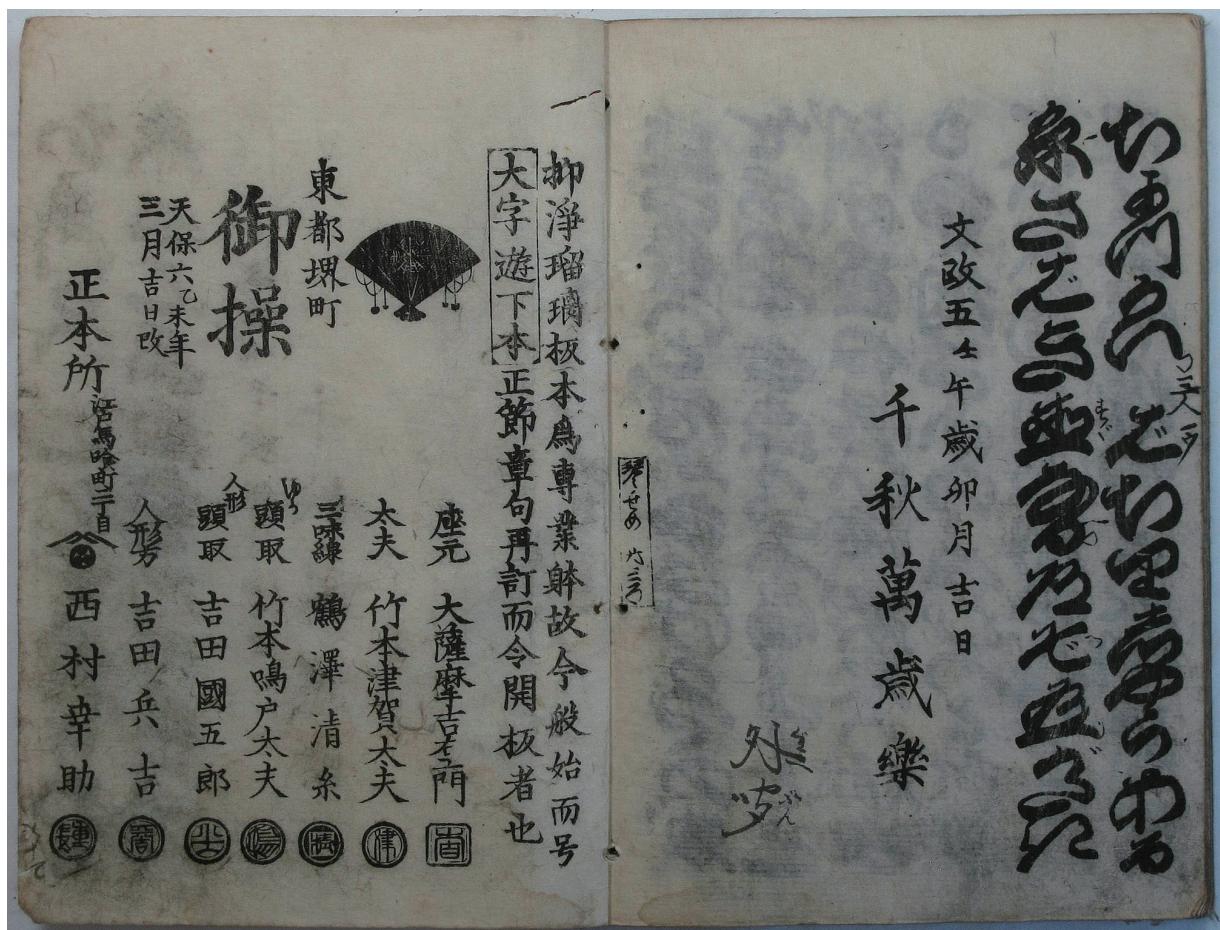
(39) の省略が常態化していたことを示すものと捉えるべきなのだろう。重忠のいう「まがり偽る心を以テ。此曲をなせる時は其音色亂れくるふ。」も、現代の嘘発見器も、人間の嘘は破調として捉えられると考える点で同じ思想に立つものといえよう。

〔参考写真1〕④大字遊下本・未改修本の終丁表（神津）

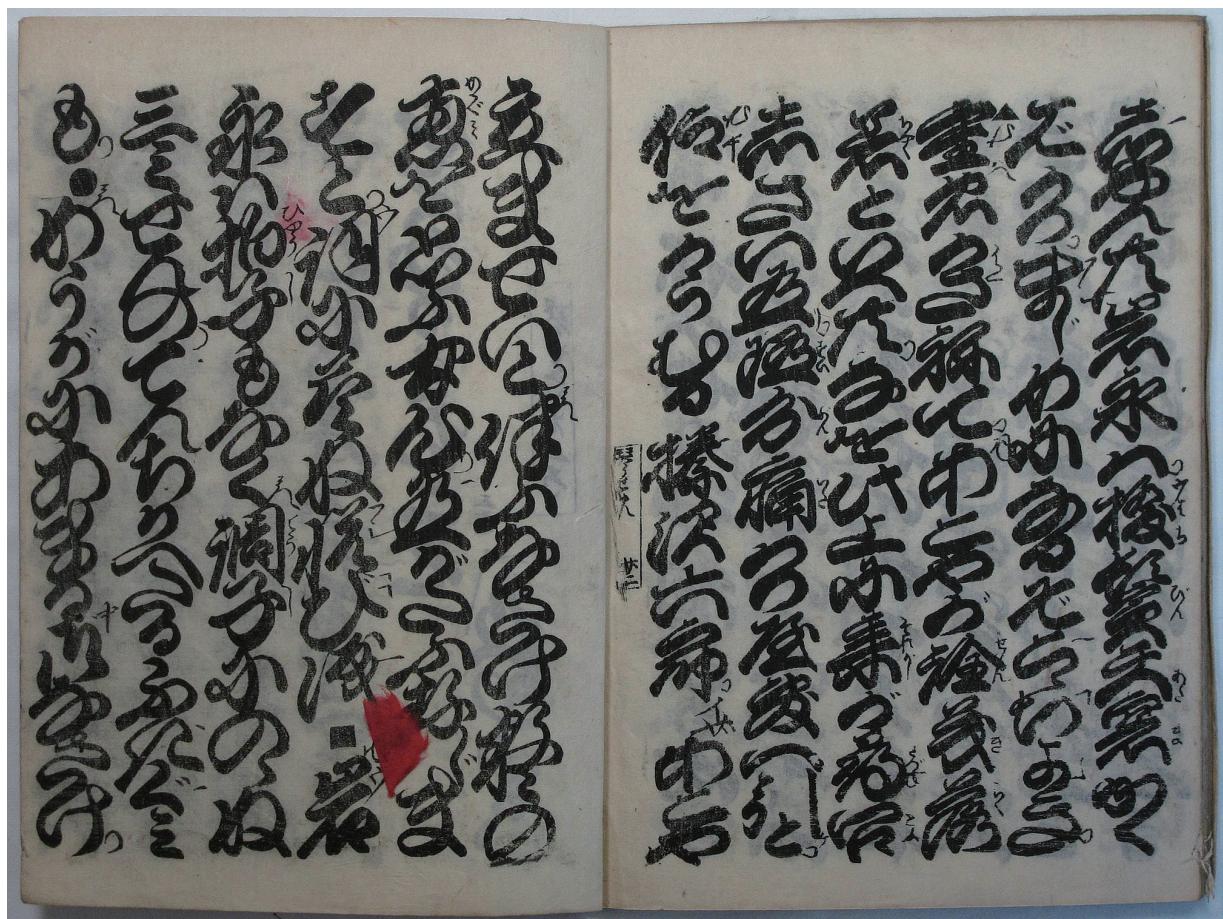


〔壇浦兜軍記〕三段目口「琴責の段」の現行本文と曲風の成立時期について

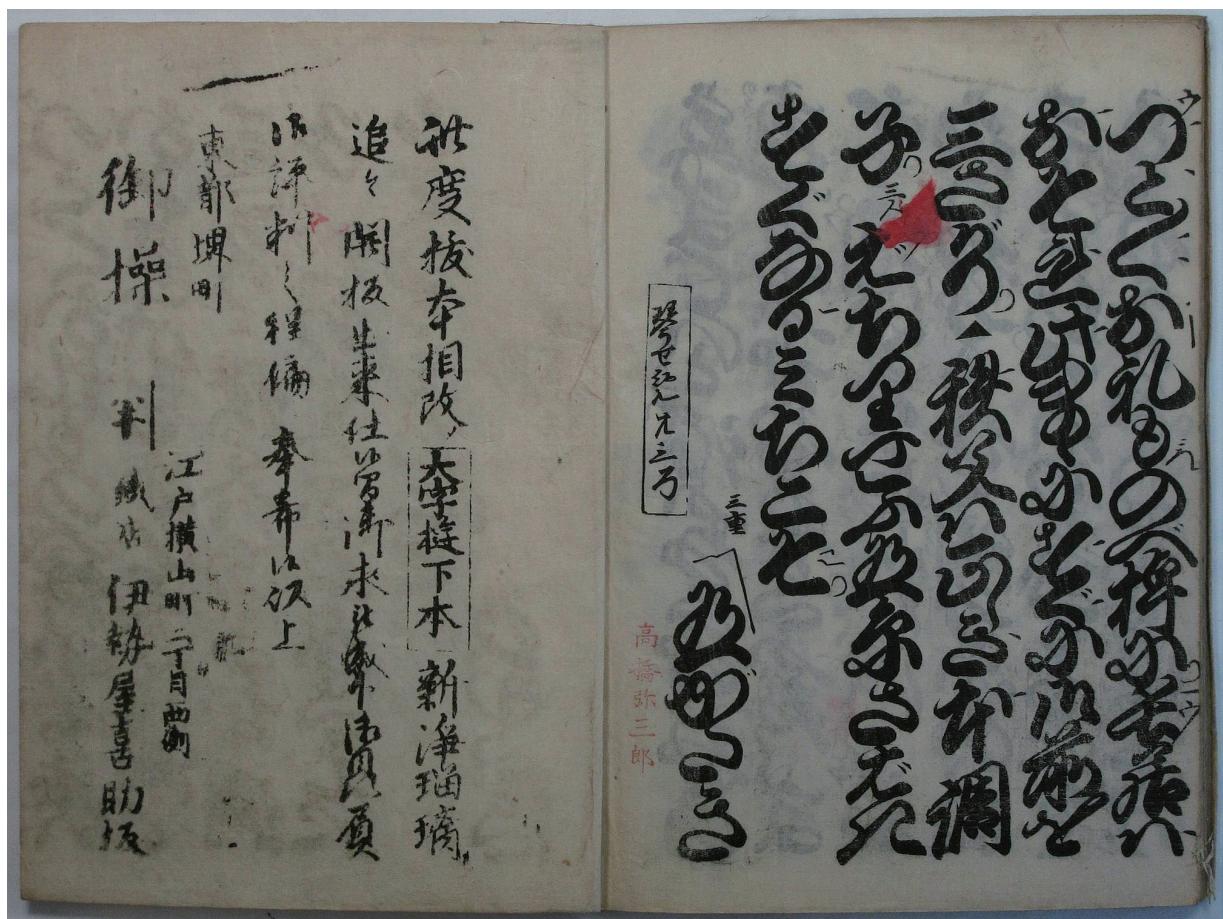
〔参考写真2〕④大字遊下本・未改修本の終丁裏と奥付（神津）



〔参考写真3〕 ④大字遊下本・改修本の終丁表（神津）



〔参考写真4〕 ④大字遊下本・改修本の終丁裏と奥付（神津）



〔参考写真5〕『樂屋団会拾遺』初摺本（神津）



〔壇浦兜軍記〕三段目口「琴責の段」の現行本文と曲風の成立時期について

〔参考写真6〕『樂屋団会拾遺』後摺本（神津）



【資料1】『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」上演年表

一、本リストは、江戸時代の人形淨瑠璃で『壇浦兜軍記』三段目口「琴責」を再演した上演した興行をまとめたものである。

一、「No.」項には、興行がいくつあるのかを数えた。

一、「西暦」項には、興行の初日の年を記した。

一、「所」項には、興行のあつた都市を記した。

一、「和暦年月日」項には、興行の初日の年月日を記した。

一、「西暦」項には、興行の初日の年月日を記した。

「劇場」項には、興行のあつた芝居・劇場を記した。考証によつて補つた場合は（）内に入れて区別した。

一、「上演作品」項には、当該興行で上演された作品を番付に記載の通りにすべて記した。なお表示のひとつ目には、当該興行の「通し」「立て・建て」（大序で始まる）の演目を示した。「通し」「立て」の演目を欠く場合には、表示のひとつ目に「見取り興行」と示した。

一、「琴責段名」配役」項には、番付の記載する段名および掛け合や出語りなどの演出に関わる語を「」内に記した（ただし「の段」「のだん」などは略した）。続けて太夫・三味線の配役を記した。

一、「近世篇」項には、『義太夫年表 近世篇』の番付写真番号を記した。同書に興行の記載はあるが番付が新出したものについては【番付新出】、同書に記載の無い興行である場合は、「記載なし」と示した。

No.	西暦	和暦年月日	所	劇場	上演作品	「琴責段名」配役	近世篇
009	008	007	006	005	004	003	002
1776	安永05・12・13	明和08・08・14	1767	明和04・12	1764	宝暦13・08・03	1762
大坂	大坂	大坂	京	大坂	（竹本座）	（竹本座）	（竹本座）
居曾根崎新地西芝	（豊竹座）	（北堀江市ノ側芝居）	（竹本座）	（竹本座）	諸葛孔明鼎軍談・双てう（・行平景事・源平つゝじ二ノ切・一谷二ノ切・壇浦ことぜめ・本田よし光七ばけ	「見取り興行」・染模様妹背門松・在原景図・菅原・壇浦	「琴責」竹本春太夫
					軍法富士見西行・出入の湊・曇の鎧・八重霞・楠昔嘶・壇の浦・座鋪まんざい	「琴せめ」竹本春太夫・竹本咲太夫・竹本岡太夫	0261
					迎駕籠死期茜染・壇浦兜軍記・仮名手本忠臣蔵	「琴責」豊竹駒太夫	辻町32
					「三ノ口」豊竹駒太夫	【番付新出】	0387
					「三段目口」竹本文太夫、竹本春太夫	訂09 補訂08 補	

023	024	025	026	027	028	029	030	031	032	033	034	035	036
伊勢 (無記)	伊勢	京	大坂	角芝居	名古屋	大須御寺内	和田合戦女舞鶴・往古曾根崎村噂・壇浦兜軍記	鎌倉三代記・彦山權現誓助剣・壇浦兜軍記	鎌倉三代記・彦山權現誓助剣・壇浦兜軍記	四条南側大芝居	中地藏芝居	有職鎌倉山・日蓮聖人御法海・近江源氏先陣 館・花系岡都鑑・壇浦兜軍記	一谷嫩軍記・重井筒・壇浦兜軍記
0690	0691	0692	0693	0694	0695	0696	0697	0698	0699 (B)	0700	0701	0702	0703
竹本内匠太夫・豊竹麓太夫・竹本咲太夫 太夫・三味せん竹沢権右衛門・琴小弓鶴沢三三	「琴責」出がたり」竹本内匠太夫・豊竹麓太夫・竹本咲太夫 竹本咲太夫・三味「せ」ん竹沢権右衛門・琴小弓 鶴沢三三	「琴責」豊竹麓太夫・竹本内匠太夫・竹本咲太夫 「琴責」かけ合」豊竹麓太夫・竹本内匠太夫・竹 本咲太夫	「琴責」掛合」竹本氏太夫・竹本梶太夫・竹本鐘 太夫・鶴沢勝蔵・三曲鶴沢三三	「琴責」かけ合」あこや豊竹巴太夫・重忠豊竹時 太夫・岩永竹本磯太夫・三曲三味線小弦琴つる沢 伊左衛門・つる沢才治	「琴責」出かたり」竹本内匠太夫・豊竹麓太夫・ 豊竹宮戸太夫・竹沢弥七・鶴沢三三	「琴責」かけ合」豊竹多賀太夫・鶴沢巳之助・竹本 土佐太夫・鶴沢寛治・竹本弥太夫・鶴沢勝造・鶴 沢定吉	「琴責」掛け合」豊竹麓太夫・竹本内匠太夫・竹 本磯太夫・竹沢弥七・鶴沢喜之介	「琴責」掛け合」竹本内匠太夫・豊竹巴太夫・竹 本・竹本宮戸太夫・豊竹八重太夫・三曲鶴沢伊左 衛門・鶴沢百造	「琴ぜめかけ合」出かたり出遣ひ」豊竹巴太 夫・竹本宮戸太夫・豊竹八重太夫・三曲鶴沢伊左 衛門・鶴沢百造	0814	0815A	0825	0839A
0704	0705	0706	0707	0708	0709	0710	0711	0712	0713	0714	0715	0716	0717
0738	0739	0740	0741	0742	0743	0744	0745	0746	0747	0748	0749	0750	0751
0752	0753	0754	0755	0756	0757	0758	0759	0760	0761	0762	0763	0764	0765
0766	0767	0768	0769	0770	0771	0772	0773	0774	0775	0776	0777	0778	0779
0780	0781	0782	0783	0784	0785	0786	0787	0788	0789	0790	0791	0792	0793
0794	0795	0796	0797	0798	0799	0800	0801	0802	0803	0804	0805	0806	0807
0808	0809	0810	0811	0812	0813	0814	0815	0816	0817	0818	0819	0820	0821
0822	0823	0824	0825	0826	0827	0828	0829	0830	0831	0832	0833	0834	0835
0836	0837	0838	0839	0840	0841	0842	0843	0844	0845	0846	0847	0848	0849
0850	0851	0852	0853	0854	0855	0856	0857	0858	0859	0860	0861	0862	0863
0864	0865	0866	0867	0868	0869	0870	0871	0872	0873	0874	0875	0876	0877
0878	0879	0880	0881	0882	0883	0884	0885	0886	0887	0888	0889	0890	0891
0892	0893	0894	0895	0896	0897	0898	0899	0900	0901	0902	0903	0904	0905
0906	0907	0908	0909	0910	0911	0912	0913	0914	0915	0916	0917	0918	0919
0920	0921	0922	0923	0924	0925	0926	0927	0928	0929	0930	0931	0932	0933
0934	0935	0936	0937	0938	0939	0940	0941	0942	0943	0944	0945	0946	0947
0948	0949	0950	0951	0952	0953	0954	0955	0956	0957	0958	0959	0960	0961
0962	0963	0964	0965	0966	0967	0968	0969	0970	0971	0972	0973	0974	0975
0976	0977	0978	0979	0980	0981	0982	0983	0984	0985	0986	0987	0988	0989
0990	0991	0992	0993	0994	0995	0996	0997	0998	0999	0999	0999	0999	0999
0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999	0999

037	1814	文化 11 · 04 · 11	大坂	道頓堀若太夫芝居	近江源氏先陣館・檀浦兜軍記	「琴責かけ合 出がたり」重忠豊竹麓太夫・岩永竹本政太夫・あこや豊竹巴太夫・三味線鶴沢伝吉・鶴沢伊左衛門・琴鶴沢豊吉	0907A
038	1815	文化 12 · 12 · 24	大坂	いなり社内	日本賢女鑑・檀浦兜軍記	「琴責かけ合 出語り出遣ひ」あこや竹本土佐太夫・岩永竹本中太夫・重忠竹本綱太夫・三味線豊沢広助・三曲鶴沢豊吉	0957
039	1816	文化 13 · 04 · 19	大坂	ざま境内	義経千本桜・檀浦兜軍記	「琴責かけ合」豊竹麓太夫・豊竹巴太夫・竹本磯太夫・三味線鶴沢伊左衛門・三曲鶴沢豊吉	0966
040	1816	文化 13 · 未詳	江戸	(結城座)	伊達競阿国戯場・壇浦兜軍記	「琴責かけ合」豊竹麓太夫・豊竹巴太夫・竹本磯太夫・三味線鶴沢伊左衛門・琴鶴沢豊吉	0966
041	1818	文政 01 · 10	名古屋	大須門前	〔外題未詳〕・兜軍記	「琴責かけ合」竹本むら太夫・竹本氏太夫・竹助・力松	見世物雑志
042	1819	文政 02 · 02 · 28	大坂	ざま境内	〔見取り興行〕・傾城阿古屋の松・寿門松・廓色上・ひらかな盛衰記・蝶花形名歌島台・壇浦兜軍記	「琴責掛け合」越太夫・町太夫・志渡太夫・国戸太夫	「記載なし」
043	1819	文政 02	伊勢	中之地藏常芝居	〔外題未詳〕・檀浦兜軍記	「琴責掛け合」豊竹巴太夫・竹本綱太夫・竹本宮戸太夫	見世物雑志
044	1820	文政 03 · 08 · 01	大坂	いなり社内	大塔宮曦鎧・初嵐元文嘶・壇浦兜軍記・東海道七里艇梁	「琴責出がたり」巴太夫・宮戸太夫・綱太夫	1032
045	1822	文政 05 · 04 · 吉	江戸	(結城座)	伊達競阿国戯場・壇浦兜軍記	「琴責かけ合」あこや竹本重太夫・重忠竹本中太夫・岩永竹本染太夫・三味線豊沢広助・三味線小弓鶴沢勇造・琴豊沢豊吉	伊勢歌舞伎年代記
046	1822	文政 05 · 07 · 23	金沢	川上芝居	伊賀越 接合駄路梅・檀浦兜軍記	「琴責カケ合」豊竹巴太夫・竹本宮戸太夫・竹本津賀太夫・三弦鶴沢勝次郎・三曲鶴沢清糸	1066
047	1824	文政 07 · 03 · 29	大坂	堀江市の側芝居	義経千本桜・檀浦兜軍記	「琴責」岩永竹本綱太夫・あこや竹本富太夫・重忠竹本内匠太夫・三味線豊沢仙左衛門・三曲野沢吉松	「記載なし」大字遊下本
048	1824	文政 07 · 08 · 22	江戸	(大薩摩座)	太平記忠臣講釈・兜軍記	「琴責」重忠豊竹巴太夫・岩永竹本筆太夫・あこや豊竹若太夫	1109
049	1825	文政 08 · 05 · 01	大坂	座摩境内	楠昔嘶・粧水絹川堤・檀浦兜軍記	「琴責かけ合」竹本津賀太夫・竹本綱太夫・竹本播磨大掾	1156
						「琴責かけ合」竹本津賀太夫・竹本弥太夫・竹本春太夫・三味線鶴沢伝吉・豊沢兵吉・琴小弓鶴沢新十郎	1164a
							1193 (B)

050	1826	文政09・07・26	大坂	高津社内けいじ 高津境内稽古場	総合太功記・忠臣一力祇園曙・岸姫松轡鑑・檀浦兜軍記	「琴責」あこや竹本錦太夫・重忠竹本内匠太夫・岩永竹本越太夫	1232
051	1826	文政09・08・23	大坂	高津境内稽古場	碁太平記白石嘶・茜染野中の隠井・桜鶴恨鮫 鞘・往古曾根崎村鳴・檀浦兜軍記	「琴責」重忠竹本政太夫・あこや竹本錦太夫・岩永竹本武太夫・三曲鶴沢重造・鶴沢亀三郎・鶴沢秀次郎	1236
052	1826	文政09・09・15	京	四条道場芝居	ひらかな盛衰記・新板歌祭文・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合・秩父重忠竹本春太夫・あこや竹本重太夫・岩永竹本綱太夫・三味線豊沢広助・三曲鶴沢豊吉	1239A
053	1826	文政09・10・14	兵庫	兵庫芝居	ひらかな盛衰記・新板歌祭文・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合・重忠竹本春太夫・あこや竹本重太夫・岩永竹本綱太夫・三味線豊沢広助・三曲鶴沢豊吉	1244
054	1826	文政09・10・20	奈良	奈良瓦堂芝居	ひらかな盛衰記・琴責のだん	「琴責」かけ合・竹本綱太夫・竹本春太夫・竹本長門太夫・三味線豊沢広助・三曲鶴沢豊吉	1251A
055	1827	文政10・04・02	大坂	座摩社内	「見取り興行」・伊賀越道中双六・名筆傾城鑑・奥州安達原・苅萱桑門築紫轡・恋伝授文武陣立・傾城阿波の鳴門・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合・出がたり・重忠竹本大和太夫・あこや竹本加太夫・岩永竹本頼太夫 ※身振芝居	「記載なし」
056	1828	文政11・03・24	名古屋	名古屋若宮御社 内大芝居	妹背山婦女庭訓・檀浦兜軍記	「琴責」出がたり出づかひ・あこや竹本春太夫・重忠竹本筆太夫・岩永竹本綱太夫・三味線鶴沢勇造・三味線鶴沢豊吉・三味線鶴沢寛治	1311
057	1828	文政11・04・吉	伊勢	勢州古市芝居	本朝廿四孝・御所桜堀川夜討・檀浦兜軍記	「琴責」あこや竹本春太夫・重忠竹本筆太夫・岩永竹本綱太夫・三味せん鶴沢勇造・三曲鶴沢豊吉	1318
058	21	文政末・不明・吉	京	因幡薬師	「見取り興行」・橋弁慶・千代萩・吃又平・出世太平記・盛衰記・壇浦兜軍記	「琴責」かけ合・岩永左衛門竹本筆太夫・遊君あこや豊竹巴勢太夫・ちぶ重忠豊竹湊太夫	「記載なし」
059	1830	天保01・05・吉	大坂	道頓堀竹田芝居	奥州安達原・猿曳門出諷・国言詢音頭・檀浦兜軍記	「琴責」重忠竹本染太夫・あこや竹本門太夫・岩永竹本三輪太夫・三味線野沢語助・ツレ鶴沢万吉	1389
060	1830	天保01・07・13	江戸	高輪如来寺境内	義経千本桜・檀浦兜軍記	「琴責」竹本播磨太夫・三味せん鶴沢清糸・竹本房太夫・竹本錦木太夫 ※右三曲の間播磨太夫壺人にてひき語りにて相勤申候	1395
061	1831	天保02・03・03	(土佐座)	伊賀越道中双六・壇浦兜軍記・(義経腰越状)・(阿波鳴門)	「記載なし」		

062	1831	天保02・11・16	名古屋	清寿院	「見取り興行」・千両幟・増補紙屋内・阿波の鳴戸・ひらかな・鎌倉三代記・琴責	「琴責」あこや竹本文字太夫・あこや竹本錦太夫 (右あこや一日替り)・重忠竹本越太夫・岩永竹本 ■太夫・三味線野沢吉三郎・同鶴沢文吾	1443
063	1832	天保03・01・29	大坂	北ほり江市の側	一谷嫩軍記・新板歌ざいもん・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合」豊竹巴太夫・竹本住太夫・竹本 三根太夫・三味線鶴沢寛治・三曲鶴沢福造	1451A
064	1833	天保04・10・14	大坂	稻荷境内	三國無双奴請状・名筆傾城鑑・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合」岩永竹本むら太夫・重忠竹本住 太夫・あこや豊竹巴勢太夫	1504
065	1834	天保05・11・23	京	稻荷境内	大内裏大友真鳥・三國無双奴請状・名筆傾城 鑑・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合」岩永竹本むら太夫・重忠竹本住 太夫・あこや豊竹巴勢太夫	補訂63
066	1836	天保07・04・02	江戸	(大薩摩座)	箱根靈験璧仇討・檀浦兜軍記・国言詢音頭・姻 袖鑑・七変化花の姿絵	「琴責」カケ合」重忠竹本染太夫・あこや豊竹巴 勢太夫・岩永竹本氏太夫・三味線鶴沢勇造	1602
067	1836	天保07・05・吉	大坂	御靈境内	ひらかな盛衰記・紙子仕立両面鑑・檀浦兜軍記	「琴責」かけ合」岩永豊竹若太夫・重忠竹本浪太 夫・あこや竹本操太夫	1596 (d)
068	1837	天保08・10・17	大坂	稻荷北門芝居	奥州安達原・一谷嫩軍記・楠昔嘶・檀浦兜軍記	「琴責」掛け合」豊竹三光斎・豊竹額太夫・竹本筆 太夫・三味線竹沢弥七・三曲鶴沢元三郎	1627A
069	1838	天保09・03・09	名古屋	清寿院御境内	翁千歳三番叟・蝶花形名歌島台・恋飛脚大和往来・本朝廿四孝・檀浦兜軍記	「琴責」岩永竹本綱太夫・あこや竹本都太夫・重 忠竹本春太夫・六郎竹本重子太夫	「記載なし」
070	1839	天保10・02・吉	京	誓願寺芝居	伊賀越敵討・壇浦兜軍記	「琴責」カケ合」あこや竹本むら太夫・重忠竹本 文字太夫・岩永竹本紋太夫	「記載なし」
071	1839	天保10・10・吉	大坂	竹田芝居	「見取り興行」・草津うばが餅・妹背山婦女庭訓・金淵双級巴・絵合太功記・伊賀越乘掛合羽・仮名手本忠臣藏・檀浦兜軍記	「琴ぜめ」かけ合」あこや豊竹豆太夫・岩永竹本 米太夫・重忠半沢竹本豆熊太夫・三味線鶴沢松治 郎・三曲豐沢猿之助	1686
072	1840	天保11・01・02	江戸	ふき屋町結城座	妹背山婦女庭訓・国性爺・兜軍記	「琴責」カケ合」竹本浪太夫・豊竹額太夫・竹本 伊勢太夫・琴三味線胡弓野沢語助・野沢語市	1693
073	1840	天保11・02・吉	名古屋	清寿院御境内	「見取り興行」・閻取千両幟・源平布引滝・仮名手本忠臣藏・融通大念佛・三日太平記・和田辺橋供養・檀浦兜軍記	「琴責」あこや竹本鹿太夫・重忠竹本豆熊太夫・ 岩永竹本米太夫	1696A
074	1840	天保11・10・吉	兵庫	兵庫常芝居	酒呑童子話・妹背山婦女庭訓・檀浦兜軍記・花 楓營蘿刀	「琴責」重忠竹本梶太夫・岩永竹本小松太夫・あ こや竹本瑠理太夫	1717
075							

076	1841	天保12・01・05	大坂	天神社内中小家 芝居	本朝廿四孝・染模様妹背門松・檀浦兜軍記	「琴責 カケ合 出がたり人形出づかひ」豊竹富太夫・竹本錦太夫・豊竹綾太夫	1727A
077	1841	天保12・10・04	大坂	座摩西の芝居	本朝廿四孝・蝶花形名歌島台・檀浦兜軍記	「琴責」重忠竹本咲太夫・あこや陸奥茂太夫・岩永竹本錦翁軒	1752A
078	1842	天保13・05・上旬	伊勢	中の地蔵町芝居	和田合戦女舞鶴・鏡山古郷錦・粧水絹川堤・檀浦兜軍記	「琴責」竹本離大夫・陸奥茂大夫・竹本錦翁斬・浦兜軍記	【番付新出】
079	1842	天保13・09頃	江戸	(大薩摩座)	仮名手本忠臣蔵・檀浦兜軍記	「琴責」竹本中太夫・竹本伊勢太夫・豊竹本筆大夫	
080	1842	天保13・10・吉	京	四条南側大芝居	仮名手本忠臣蔵・花上野薦の石碑・絵本太功記・檀浦兜軍記	「琴責 カケ合」竹本中太夫・竹本伊勢太夫・豊竹勒太夫・三曲鶴沢市太郎・ツレ鶴沢市作	1787
081	1844	弘化01・03・02	上野	前橋本町	「見取り興行」・先代萩御殿場・かしく新屋敷・鱈谷・土橋・あこや	「琴責 カケ合」岩永竹本綱太夫・重忠豊竹岡太夫・あこや豊竹二光斎	1790 (b)
082	1844	弘化01・03・吉	大坂	道頓堀若太夫芝居	本朝廿四孝・世話料理八百屋献立・娘景清八島日記・檀浦兜軍記	※太夫三味線配役未詳	【記載なし】
083	1845	弘化02・11・吉	尾張	於宮宿龜井山御境内	「見取り興行」・伊賀越道中双六・箱根靈験覽仇討・融通大念佛・紙子仕立両面鑑・檀浦兜軍記	「琴責 カケ合」重忠豊竹巴太夫・岩永竹本田組太夫・あこや竹本瑠璃太夫・鶴沢寛治・三曲鶴沢忠治郎	1851A
084	1845	弘化02・11・吉	名古屋	若宮御社内	出世太平記・伊賀越道中双六・鎌倉三代記・檀浦兜軍記	「琴責 カケ合」竹本大住太夫・豊竹島太夫・竹本大登太夫・三弦鶴沢才治・三曲鶴沢清八	1892A
085	1846	弘化03・07以後	大坂	西よこぼりうなき谷浜	「見取り興行」・(檀浦兜軍記)	「琴責 カケ合」豊竹巴太夫・竹本むら太夫・竹本組太夫・竹本むめ太夫	1893a
086	1848	嘉永01・02・02	名古屋	清寿院御境内	「見取り興行」・御所桜・白木屋・先代萩・伊賀越・玉藻前・矢口渡・安達ヶ原・太功記・三国関所奴請状・兜軍記	(重忠) 九重太夫・(岩永) 小隅太夫・(あこや) 小浪太夫・(三味線) 竜光	1903
087	1848	嘉永01・06	兵庫	(無記)	五天竺・檀浦兜軍記	「琴責 カケ合」重忠竹本小田美太夫・阿古屋竹本小浪太夫・岩永竹本浪江太夫・半沢竹本浪子太夫・三曲豊沢米作・三味線鶴沢寛吾	1931a
088	1849	嘉永02・03・吉	大坂	西横堀清水町浜	本朝廿四孝・新薄雪物語・檀浦兜軍記	「琴責」重忠竹本綱太夫・あこや竹本茂太夫・岩永豊竹若太夫・三味線豊沢団平・ツレ竹沢竜虎	1941
089	1850	嘉永03・02・08	京	四条寺町道場	敵討浦朝霧・花の上野薦の石碑・契情阿波の鳴戸・檀浦兜軍記	「琴責」重忠綱太・阿古や竹むら・岩永幡竜軒・鶴沢清四・三曲鶴沢鶴太郎	1957
							2021

090	1851	嘉永04・02・吉	大坂	道頓堀竹田芝居	妹背山婦女庭訓・新うすゆき物語・檀浦兜軍記	「琴責かけ合」岩永竹本長登太夫・あこや竹本山登太夫・重忠豊竹湊太夫・三味線鶴沢勝右衛門・ツレ九蔵・三曲鶴沢重太良・鶴沢新次良	2000A
091	1851	嘉永04・05・04	江戸	茅場町薬師境内	妹背山婦女庭訓・ひらかな盛衰記・檀浦兜軍記	「琴責」阿古や竹本春太夫・岩永竹本長尾太夫・重忠竹本伊勢太夫・三味せん鶴沢鬼市・ツレ鶴沢米太良・三曲野沢辰次郎	2005A
092	1851	嘉永04・05・04	江戸	茅場町薬師境内	妹背山婦女庭訓・河原達引・贊仇討・檀浦兜軍記	※右に同じ	〔近世篇 2005の改 修板〕
093	1851	嘉永04・05・13	江戸	東両国	「見取り興行」・妹背山・かゝ見山・贊仇討・伊勢物語り・忠臣講釈・質店・入間詞・白木屋・兜軍記	「琴責」重忠竹本梶戸太夫・岩永豊竹豊太夫(二日がはり)・あこや竹本木尾太夫・三味せん鶴沢勇造・ツレつる沢伝三	2006
094	1851	嘉永04・09・06	紀伊	建貸芝居	一谷嫩軍記・東海道四谷怪談・勢州阿漕浦・檀浦兜軍記	「琴責かけ合」あこや豊竹多賀太夫・重たゞ豊竹河内太夫・岩永竹本浪太夫・三味線鶴沢十九三郎・三曲鶴沢弥市	補訂76
095	1852	嘉永05・02・閏・06	京	四条道場	「見取り興行」・露払・贊・三十三間堂・壬生村・かゝ見山・忠臣一力・白石嘶・朝顔・一の谷・教興寺・三日太平記・安達原・二代鑑・綴錦・箱かぶり・檀浦兜軍記	「カケ合」重忠染太・あこや芝太・岩永津ノ島・三味線豊沢團平・三曲鶴沢小庄	2014
096	1852	嘉永05・05・11	江戸	平川於天神地内	伽羅累物語・「虫損」景清八島日記・檀浦兜軍記	「琴責」岩永豊竹巴太夫・あこや竹本伊達太夫・重忠竹本錦木太夫	2017
097	1855	安政02・03・吉	名古屋	清寿院御境内	「見取り興行」・露払・太功記・信仰記・信仰記・阿漕浦・朝顔日記・三国無双・三日太平記・伊賀越道中双六・檀浦兜軍記	「琴責カケ合」出かたり」岩永蟠竜軒・重忠竹文字・あこや竹泉太・三味線鶴沢庄治郎・三曲鶴沢庄吉	2096
098	1855	安政02・04・吉	京	京四条北側大芝居	伊賀越道中双六・義経腰越状・増補かつら川・出世太平記・檀浦兜軍記	「琴責かけ合」あこや竹本山城掾・秩父重忠竹本春太夫・岩永左衛門竹本津島太夫	2098B
099	1855	安政02・05・06	大坂	築地清水町浜	夏祭浪花鑑・檀浦兜軍記	「琴責」重忠豊竹巴太夫・岩永竹本田組太夫・あこや竹本むら太夫・半沢六郎・豊竹町太夫・三味線豊沢広助・三曲鶴沢重太郎・豊沢福助	2099
100	1856	安政03・02・24	京	四条道場北ノ新席	「見取り興行」・通り矢数・贊・蝶花形・彦山・妹背山・安達原・恋女房・日蓮記・新口村・国性爺・ひざくり毛・和田合戦・志渡寺・大経師・大切兜軍記	「琴責カケ合」阿古や竹本山登太夫・重忠竹本咲太夫・岩永竹本津島太夫・三味線竹沢弥七・ツレ鶴沢亀助・琴竹沢豊吉	辻町69

101	1857	安政04・03・吉	大坂	法善寺淨るり席	「見取り興行」・信仰記・贊仇討・盛衰記・姫子松・日蓮記・信仰記・質店・二度目清書・累物語・岸姫松・白石嘶後日・恨鮫鞘・恋女房・奴請状・兜軍記	「カケ合」重忠竹本津賀太夫・岩永竹本筆太夫・あこや豊竹生駒太夫・三味線野沢吉兵衛・ソレ豊沢団九良	2138
102	1857	安政04・05・吉	大坂	天満	彦山權現誓助剣・伊勢物語・兜軍記	「琴責」重忠竹本津賀太夫・あこや豊竹常盤太夫・岩永豊竹富司太夫・三味線鶴沢叶・小弓琴鶴沢竜虎	2143
103	1858	安政05・05・大	名古屋	橘町常芝居	「見取り興行」・鏡山旧錦絵・菅原伝授手習鑑・増補朝顔日記・ひらかな盛衰記・傾城阿波の鳴戸・出世太平記・源平布引滝・檀浦兜軍記	重忠竹本越太夫・岩永竹本豊島太夫・半沢六郎・竹本阿蘇太夫・阿古屋陸奥茂太夫・三味線豊沢猿糸・三曲同小作	2162
104	1858	安政05・10・26	京	寺町道場北新席	「見取り興行」・宝の山入船の段・楠・一の谷・妹背山・盛衰梅の由兵へ・矢口渡・大文字や・古手や八郎兵へ・双蝶々・山うは・綴の錦・持○長者・詢音頭五人伐・檀浦兜軍記	「琴責」重忠豊竹筑後太夫・あこや竹本大和太夫・岩永竹本津賀太夫・三味線野沢吉兵衛・ソレ野沢吉之助	2167
105	1859	安政06・09・24	大坂	稻荷社内東芝居	伊賀越・檀浦兜軍記	「琴責」あこや竹本春太夫・重忠豊竹湊太夫・岩永竹本染太夫・三曲野沢吉弥・鶴沢小庄	2181
106	1860	万延01・01・吉	京	四条南側大芝居	総合太功記・彦山權現誓助剣・桂川連理柵・檀浦兜軍記	「琴責」カケ合・重忠豊竹巴太夫・あこや竹本伊達太夫・岩永竹本絹太夫・三味線野沢吉兵衛・ソレ鶴沢玉太夫・あこや豊竹若太夫	2186a
107	1860	万延01・04・吉	大坂	法善寺	「見取り興行」・伊賀越道中双六・妹背門松・一谷嫩軍記・檀浦兜軍記	「かけ合」重忠竹本筆太夫・あこや竹本越路太夫・岩永竹本絹太夫・三味線野沢吉兵衛・ソレ鶴沢玉助・三曲野沢安次郎	2186a
108	1863	文久03・10・吉	大坂	北ノ新地芝居	日蓮聖人御法海・増補桂川連理柵・近頃河原の達引・檀浦兜軍記	「琴責・かけ合」岩永竹本山城掾・あこや竹本越路太夫・重忠竹本春太夫・三弦野沢吉兵衛・三曲竹本八重八	2260
109	1864	元治01・11・吉	堺	堺南芝居	伽羅先代萩・源平布引滝・恋娘昔八丈・檀浦兜軍記	「琴責・かけ合」岩永竹本山城掾・あこや竹本越路太夫・重忠竹本春太夫・三弦野沢吉兵衛・三曲竹本八重八	2295A
110	1865	慶応01・09・09	京	伏見ほうき町芝居	「見取り興行」・宝入ふね・彦山・鈴ノ森・贊仇討・玉藻前・新累・中性姫・朝良日記・左り小刀・三代記・比翼塚・白石嘶・盛衰記・名筆・加賀見山・阿漕浦・双蝶々・檀浦兜軍記	「琴責・惣カケ合」三味線竹沢弥七・三曲竹沢弥之助 ※太夫配役不記載	2320

111	1866	慶応02・06・18	京	四条北側大芝居	「見取り興行」・七福神・妹背山・朝貢日記・白石嘶・中将姫大文じや・融通大念佛・三日太平記・合邦辻・梅ノ由兵衛・優曇華龜山・四谷怪談・躉仇討・天網島・伊賀越・野崎村・廿四孝・廿四孝・壇浦兜軍記	「琴責惣「カケ」合」 ※太夫三味線配役不記載	2349B
112	1867	慶応03・03・上	徳島	二けんや出口	伽羅先代萩・恋娘昔八丈・壇の浦兜軍記	「琴責かけ合」竹本中太夫・豊竹多賀太夫・竹本氏戸太夫	2364
113	1867	慶応03・06・中	名古屋	清寿院御境内	「見取り興行」・膝栗毛・菅原・白石嘶・天網島・女舞衣・加賀見山・亀山嘶・猿曳・太功記・皿屋敷・兜軍記	「阿古屋琴責かけ合」豊竹若太夫・竹本土佐太夫・豊竹駒太夫・鶴沢清四・スケ豊沢竜輔・豊沢竜三	2373A
114	1867	慶応03・10・吉	名古屋	若宮御社内	「見取り興行」・菅原・朝顔・朝顔・躉仇討・彦山・太功記・矢口渡・紙治・合邦辻・桂川・兜軍記	「阿古屋琴責「カケ合」」竹本浜太夫・竹本伊達太夫・竹本紋太夫・三弦竹沢弥七・ソレ竹沢弥一郎	2382
115	1867	慶応03・12・08	京	四条北側芝居	「見取り興行」・七福神宝の入舟・狭間合戦・白石・講釈・太功記・彦山・あこぎ・御所桜・三代記・古手や八郎兵へ・盛衰記・融通大念佛・野崎村・合邦辻・新口村・昔八丈・壇浦兜軍記	「カケ合」重忠竹本春太夫・岩永竹本長尾太夫・あこや竹本越路太夫・鶴沢豊吉・三曲鶴沢常吉	2384
116	1868	明治01・04・吉	京	四条道場北ノ小家	伊賀越・恋娘昔八丈・壇浦兜軍記	「琴責「カケ合」」あこや豊竹三光斎・重忠竹本氏太夫・岩永竹本津賀太夫・榛沢竹本津太夫・竹沢弥七	2390
117	1868	明治01・04閏・26	大阪	いなり東芝居	日本賢女鑑・勢州阿漕浦・壇浦兜軍記	「琴責」けいせいあこや竹本越路太夫・秩父重忠・豊竹若太夫・岩永左衛門竹本咲太夫・半沢六郎竹本染子太夫	2391(明治篇0104)
118	詳・11	慶応年中・月末	京	押小路竹の家	伊賀越道中双六・壇浦兜軍記	重忠都賀・あこやいの正・岩永なきや・三味線文蝶・三曲龜吉	〔記載なし〕

きそれよりは「ハル」音信（いんしん）不通（つう）。（ウ）よしんば（兎四十
九ウ）忍びて觀音へ参詣を致すにも
〔中〕せよ。（詞）出家法印の手に及
ぶ彼（かれ）にもあらず。からめと
らるゝ子細（しき）あらばそれこ
そは武家（ぶけ）の役。（地ウ）出家
には不相応（さうおうう）。（ウ）此義を
辞退（じたい）（ハル）申さん為の参
上」と。（ウ）憚る色なくの給（中）
ふにぞ。

（ウ）重忠（ハル）ふしんの氣色（けし
き）ばみ

（ア）岩永左衛門「話をすゝみ」「話
いや是は秩父（ちぶ）殿の御存な
きこと某が存付キ。もとより御坊は
景清がだんな寺。心をゆるし参詣せ
まい物でなし。（地色中）所をだます
に（ウ）手なしとやら（ハル）からめ
とつて出されなば。ほうびはいつか
どお寺の為と（ウ）存るから」と。

〔ウ〕いはせも果（はて）ずこはけ
しからぬ致連（むねつら）〔中〕の御
仰。〔詞〕我真言（しんごん）の密法（み
つぼう）は。五輪（りん）種子（しゅし
周遍（しゅへん）法界（ほうかい）鬼
畜（きちく）人天（にんてん）。皆是（か
いぜ）大日（だいにち）と説（とか）れ
て。〔地ウ〕広（くはう）〔兜五十才〕大
〔だい〕無辺（むへん）の〔ハル〕大慈
大悲。〔ウ〕景清來つて我を頼まば
一命にかけてかくまひは申ス共。
〔ウ〕からめ取ッて出すなど、は耳
〔みこ〕にふるゝも穢（けが）らはし。
〔中〕よしそれが〔ウ〕曲（くせ）ごと、
て没収（もつしゆ）せられば傘（から
かき）一本。沙門（しやもん）の身
に〔ウ〕いとはぬこと」、〔ウ〕詞

を放（はなつ）て申さるれば。

〔ウ〕岩永も言イがゝり「ヤアねちくさい老僧（らうそう）。大日やら大ねつやらそれは存ぜず。景清がかた持チ達後日に急度（きつと）さたに及ばん。既（すで）以テ近い手本ンは五条坂の遊君（ゆうくん）。あこやと言女を六はらに引出し。景清がありかを尋る毎日の拷問（がうもん）。きのふは拙者が承はりけふは是成ル重忠の当番。家来共に言イ付憂（うき）めを見すると言こと京中に隠れなく。則其松をあこやの松と。異（い）〔兜五十ウ〕名迄付る程の大（おほ）せんぎ知（し）られぬと言こと有ルまい。ことによらば法師の身とて拷問（がうもん）せまい物でなし。〔地色ウ〕轟（轟）坊（とゞろきぼう）を引かへ〔ウ〕驚（おどろき）坊にしてくれん。ヤア〔ウ〕よしないお坊（ぼん）にかゝつて御用共を〔ハル〕怠（おこた）る」と〔ウ〕さしたることもなけれ共。仕廻イ付カねば〔ウ〕座を立ツて〔フシ〕次の一ト間に入りにける。

〔ウ〕重忠法印を〔ウ〕近く招（まねき）。〔詞〕景清がせんぎのこと。重忠が胸中（けうちう）口（こう）外に出来ぬことながら。貴僧（きそう）は格別（かくべつ）あかし申さん。平家の方にも誰彼（たれかれ）と名有ル弓取は多き中に。彼（かの）景清は一人当千あつたらしきもの、ふ。鍛（たとひ）からめとればとて無下（むげ）に一命を断（たつ）べきや。何とぞ彼レが心を和（やは）らめ源氏の幕下（はつか）に付ケ置ば。勇者（ゆうしや）の胤（たね）を日本に永く残さん〔兜五十オ〕国の宝。

	50	
あ	榛	
<p>（ウ）姿はだての襦（うちかけ）や。 いましめのなは引（兜五十一ウ）かへて（ウ）縫（ぬひ）のもやうの（ハル）いと結（むすび）。 （ウ）筒（つこ）に生（いけ）（中）たる</p> <p>（ウ）姿はだての襦（うちかけ）や。 いましめのなは引（兜五十一ウ）かへて（ウ）縫（ぬひ）のもやうの（ハル）いと結（むすび）。 （ウ）筒（つこ）に生（いけ）（中）たる</p> <p>（ウ）姿はだての襦（うちかけ）や。 いましめのなは引（兜五十一ウ）かへて（ウ）縫（ぬひ）のもやうの（ハル）いと結（むすび）。 （ウ）筒（つこ）に生（いけ）（中）たる</p> <p>（ウ）姿はだての襦（うちかけ）や。 いましめのなは引（兜五十一ウ）かへて（ウ）縫（ぬひ）のもやうの（ハル）いと結（むすび）。 （ウ）筒（つこ）に生（いけ）（中）たる</p> <p>（ウ）姿はだての襦（うちかけ）や。 いましめのなは引（兜五十一ウ）かへて（ウ）縫（ぬひ）のもやうの（ハル）いと結（むすび）。 （ウ）筒（つこ）に生（いけ）（中）たる</p>	<p>（ウ）轟（どどろき）御坊はつとかんじ。「（中）今に初めぬ秩父殿の仁愛（しんあい）。（ウ）一見（けん）阿字（あじ）の仏教（ぶつけう）も（ウ）外ならず覚（ハル）さふらふ」と。 歎（くはん）喜の領掌（れうじやう）なし給ひ。「はや御（ウ）暇（ひとま）ともぎどふに出（で）家かたぎの濁（にごり）なき（ヲクリ）清水。さして帰らるゝ。</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>●（ウ）姿は伊達（だて）の襦（うちかけ）や。いましめのなは引（兜五十一ウ）かへて（ウ）縫（ぬひ）のもやうの（ハル）いと結（むすび）。〔（ウ）筒（つこ）に生（いけ）（中）たる牡丹（ぼたん）〕</p>	
		<p>（ウ）轟（どどろき）御坊はつとかんじ。「（中）今に初めぬ秩父殿の仁愛（しんあい）。（ウ）一見（けん）阿字（あじ）の仏教（ぶつけう）も（ウ）外ならず覚（ハル）さふらふ」と。 歎（くはん）喜の領掌（れうじやう）なし給ひ。「はや御（ウ）暇（ひとま）ともぎどふに出（で）家かたぎの濁（にごり）なき（ヲクリ）清水。さして帰らるゝ。</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>（地色中ウ）かゝる折から秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを拷問（がうもん）の（ハル）時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p> <p>▲（地色中）かゝる折から（ウ）秩父（ち、ぎは）六郎成清。遊君（ゆうくん）あこやを（ハル）拷問（がうもん）の時刻（じこく）も限（かぎ）る未（ひ）（ウ）六はらより立（た）り歸（か）り。〔（ウ）簾（すだれ）を上（あ）げて引（ひ）出（だ）す。〕</p>

牡丹花（ぼたんくは）
かぬるふぜい也。
の。 〈フシ〉 水上ヶ

牡丹花(ぼたんくは)の。〈フシ〉水上ヶ
かぬるふぜい也。

る【琴責上二オ】ふぜい也。

花（ぼたんくわ）の。〈フシ〉水上ヶぬる（ハル）ふぜい【琴せめ三才】なり

〔ウ〕 樽沢（はんざわ） 六郎御前に出。〔詞〕 仰に任（まかせ） なはをゆるし。さまぐ（なだめ） 不便を加（くは）尋問（とひ） 候へ共。なんぶん『景清がゆくゑ存ぜぬ』と計。〔地色ウ〕 外に申シ口も是なき故（ハル） 召（めし）つれて候」と。

〔ウ〕 棚沢（はんざわ） 六郎御前に出。
〔詞〕 仰に任（まかせ） なはをゆるし。
さまでぐ なだめ不便を加（くはへ）
尋問（とひ） 候へ共。なんぶん「景
清がゆくゑ存ぜぬ」と計。〔地色ウ〕
外に申シ口も是なき故〔ハル〕 召（め
し） つれて候」と。

〔地ウ〕はんざは六郎御ぜんに出。
〔詞〕お、せにまかせなはをゆるし
さまぐ、なだめふびんをくはへたざ
ねとひ候へ共。なんぶん『かげき』
が行クゑぞんぜぬ』とばかり。〔地
ウ〕ほかに申シ『もこれなき』〔ハル
ゆへめしれて候」と。

〔ウ〕披露（ひろう）なかばに岩永左衛門（やゑもん）つか（つか）と「色」立出（だきだし）
〔詞〕ヤアぶ念也榛沢（はんざは）。科人（とがにん）にはも懸ケズ。其上（かみじょう）見れば拷問（がうもん）につかれたる氣色（きしよく）も見へぬがエ、聞へた。扱は御辺（へん）かけふの拷問（かうもん）なまぬるくやられしな。よい（明日は拙者（しやくしゃ）が受取（うけとる））家來（けらい）任（まか）にも成ルまじ。自身（じしん）の手（て）並（なみ）見せつけ。景清（けいせい）がありかほざかしてみせふ。侍（しやく）イ共（とも）やいあの女め（兎五十二才）（地ウ）岩永（いわなが）がやしきへ引ケ（ひき）と。ハルれいのそつ

〔ウ〕披露（ひろう）なればに岩永左衛門（やあむら さえもん）〔ウ〕つかくと〔色〕立出。〔詞〕ヤアぶ念也榛沢（はんざは）。科人（とがにん）になはも懸ヶず。其上見れば拷問（がうもん）につかれたる氣色も見へぬがエ、聞へた。刃は御辺（へん）がけふの拷問なまぬるくやられしな。よい／＼明日は拙者（わざわざ）が受取。そふ／＼家来（けらい）任（おとし）にも成るまじ。自身（じしん）の手並（なみ）見せつけ。景清（けいせい）がありかほさかしてみせふ。侍イ共やいあの女め〔兜五十二才〕（かぶつ いそじ）〔地ウ〕岩永がやしきへ引ケ（ひきけ）と。〔ハル〕れいのそかつ

〔ウ〕ひらうなかばに岩なが左衛門
〔ウ〕つかくと〔色〕立出。〔詞〕
ヤアぶねん也はんざは。とが人んに
なはもかけず。其上見ればがうもん
につかれたるけしきも見へぬがエ
聞コへた。さては御へんがけふのば
うもんなまぬるくやられしな。よい
〔明〕〔琴責上二一ウ〕日はせつしやぢ
受取り。そふくけらいまかせに
なるまじ。じゝんの手なみ見せ付ケ
かげきよが有り家ほざかして見よ
ふ。さふらひ共やいあの女め〔地ウ〕
岩なががやしきへ引ケ」と。〔ハル〕
れいのそこつを

■〔ウ〕披露半（なかば）に岩永左衛門。〔一詞〕ヤアぶねんなり榛沢。科（こ）が。〔琴せめ三ウ〕人に縄（なは）もかけす。其上見れば拷問（がうもん）につかれたるけしきも見へぬが。エ、聞へた。扱は御辺（ごへん）がはふのがうもんなまぬるくやられな。よい／＼明日は拙者（せつしや）が請け取り。そふ／＼家来（けらい）まかせにも成るまじ。自身（じしん）の手なみ見せ付ケ。〔琴せめ四オ〕畠清が在り家（か）ほざかして見せうつを侍イ共ヤイあの女め。〔地ウ〕岩永が屋敷へ引ケ」と。〔ヘル〕れいのそ

重

重（しげ）たゞおしとめ「ウ」いまづまたれよ〈色〉岩なが。〈詞〉はをゆるしがうもんをゆるめしも。はんざはがわたくしならす。そればしがれうけん。其上に今ノ日の人と迄は此ほうのはからひそくもとのとかもひないはづ。いらぬせわ御無用く。こりややいあこや。今日も【責上三才】まだはくじやうせぬよはてさてしぶといなぜいはぬ。去ながらそれもなあむりとは思はぬ。ぎりとなさけをおもてに立ツるがゆうくんのならひ。いかにせめらるがつらいとて。なじみをかさねたと

▲重忠 色おしとめ。〔中〕イヤ先ハル待タれよ〔色〕岩永。〔詞〕なはをゆるし拷問がうもんをゆるめしも。榛沢が私シならず某が爲めうけん。其上に今ノ日のくれ〔琴サセ〕までは此方のはからひ。其元のおかまひないはづ。入ラぬ世話御無用／＼。コリヤヤイあこや。今日もまだ白状せぬよし。はて扱しどといなげ言ハぬ。去（さり）ながら夫レもなア無理とは思はぬ。ぎりと情ケを表テに立ツるが遊君のならひ。いかに〔琴せめ五オ〕責（せめ）らるゝがつらいとて。なじみを重

岩	重	岩	あ	言ふにそばから〈ウ〉こらへぬ岩永。 「ヤアベリ／＼とはつしやいだおど骨（ぼね）。〈詞〉ぜひ白状をせぬに置イては。此間タの拷問（がうもん）に品をかへて憂（うい）めを見する。聞けばうぬはくはいたいとな。よい／＼急度思ひ付いた。〈地色ウ〉腹（はら）に子の有ルがざみの格（かく）〈ハル〉塩煎（しほいり）責にして〈ウ〉くれふ」と。〈ウ〉おどしかくれば
余（あま）してぞ	て	余（あま）してぞ	（フシ）も	「ハ、ハ、ハ。〈詞〉そんなことこはがつて公界（くがい）が片時（かたとき）ならふかいな。同じやうに座（ざ）にならん。殿様顔してご【兜五十三ウ】され共いきかたは雪と墨。重忠様のはからひとて榛沢（はんざは）様のけふのせんぎ。なはも懸ケず責（せめ）はずくめさまぐ」といたはりて。『サア景清がゆくゑ』はと問（とは）れし時の其くるしさ。〈地色中〉水責火せめはこたゑふが〈ウ〉情と義理とに〈ハル〉ひしがれては。此ほね／＼もくだくる思ひ〈ウ〉それ程せつない〈ウ〉ことながら。知（ラ）ぬことはぜひもなし〈ウ〉此上のお情には。〈上〉いつそ〈ウ〉殺して下さんせ」と〈ステ〉とんと投（なげ）出す身のかくご。
余（あま）してぞ	て	余（あま）してぞ	（フシ）も	「ハ、ハ、ハ。〈詞〉そんなことこはがつて公界（くがい）が片時（かたとき）ならふかいな。同じやうに座（ざ）にならん。殿様顔してご【兜五十三ウ】され共いきかたは雪と墨。重忠様のはからひとて榛沢（はんざは）様のけふのせんぎ。なはも懸ケず責（せめ）はずくめさまぐ」といたはりて。『サア景清がゆくゑ』はと問（とは）れし時の其くるしさ。〈地色中〉水責火せめはこたゑふが〈ウ〉情と義理とに〈ハル〉ひしがれては。此ほね／＼もくだくる思ひ〈ウ〉それ程せつない〈ウ〉ことながら。知（ラ）ぬことはぜひもなし〈ウ〉此上のお情には。〈上〉いつそ〈ウ〉殺して下さんせ」と〈ステ〉とんと投（なげ）出す身のかくご。
あましてぞ	て	（フシ）も	（フシ）も	「ハ、ハ、ハ。〈詞〉そんなことこはがつてくがいがかた時（とき）ならふかいな。おなじやうに座（ざ）にならん。との様がほしてござれどもいきかたはゆきとすみ。重（タ）様のはからひとてはんざは様のけふのせんぎ。なわもかけふのせんぎ。なはも懸ケず責（せめ）はずくめさまぐ」といたはりて。『サア景清がゆくゑ』はと問（とは）の其くるし【琴責上五ウ】さ。〈地色中〉水せめ火責は水せめ火せめはこたゑふが〈ウ〉なされほどせつない〈ウ〉事ながら。それほどせつない〈ウ〉ことながら。知（ラ）ぬことはぜひもなし〈ウ〉此上のお情には。〈上〉いつそ〈ウ〉おなしきには。〈上〉いつそ〈ウ〉ころして下さんせ」と〈ステ〉とんとけ出（なげ）身のかくご。
■あまし〈ハル〉てぞ。	▲て	■（フシ）も	■（フシ）も	●「ハ、ハ、ハ。〈詞〉そんなことこはがつてくがいがかた時（とき）ならふかいな。同じ【琴せめハウ】やうに座（ざ）にならん。殿様がほしてござれ共。いきかたは雪とすみ。重（タ）様のはからひとて榛沢様のけふのせんぎ。繩（くろい）もかけず責（せめ）もなく六はらの松陰（まついん）の松かげにて。物ひそやかにぎりすくめさまくめさまぐ」といたはりて。『サア景清が行（ゆ）き』はと問（とは）の其くるし【琴責上五ウ】さ。〈地色中〉水せめ火責は水せめ火せめはこたゑふが〈ウ〉なされほどせつない〈ウ〉事ながら。それほどせつない〈ウ〉ことながら。知（ラ）ぬことはせひもなし〈ウ〉此上のおなしきには。〈上〉いつそ〈ウ〉ころして下さんせ」と〈ステ〉とんとけ出（なげ）身のかくご。

めと言字に「一つはない〈ハル〉ア、浮世では有ルぞいな」と。

めと言字に「一つはない〈ハル〉ア、浮世では有ルぞいな」と。

いふ字（じ）に「一つはない〈ハル〉ア、うきよではあるぞいな」と。

出しておせめなさるが身のお勤（中ウ）勤と言フ字（じ）に二つはない〈ハル〉ア、うきよでは有ぞいな」と。

重	あ	重	あ	重			
「 <u>（詞）ヲ、さも有りなん情の道。聞 聞カぬ内は〈ハル〉いつ迄も</u> 」と。 「エ、イ。」	「 <u>いやさ此方の尋る子細を。〈地色ウ〉 聞カぬ内は〈ハル〉いつ迄も</u> 」と。 「エ、イ。」	「 <u>猶望まるゝ三絃のどふ成ルことか知ラ ね【兜五六才】共。〈ウ〉思ひこんだ る操（みさほ）の糸（いと）。〈ウ〉今 更何とたがやさん。心の〈ウ〉天柱 (てんじ)引しめて。</u> 」 「 <u>（上り歌）中すい〈ウ〉ちやう。 〈ハル〉こうけいに。〈ウキン〉枕なら ぶる。〈中〉床の内（合）。なれし（合）。 〈ウ〉ふすまの。〈ハル〉夜すがらも （合）。〈ウ〉四ツ門の。跡夢もなし （合）。〈ウ〉去ルにても我（ウ）つま の（合）。〈ハル〉秋よりさきにかな ら（合）。すと（合）。〈中〉あだし（合）。 詞の。〈ハル〉人心（合）。〈ウキン〉そ なたの空（そら）よど。〈ウ〉詠（なが） むれど。〈ウ〉それぞれと（ウ）問（ど ひし。人もなし（合）。」 「<u>（詞）ヲウもふよいは三弦やめい。 斑女（はんぢよ）が閨（ねや）のかこ ちぐさたへし契りの一トふし。時に 取ツての一興（けう）ながら言イ分ケ はくらいく。西海のかせんに命を 遁（のか）れ都に折々紛れ入景清。 そちは度々あはふがな。」</u></u>	「 <u>（詞）ヲ、さも有りなん情の道。聞 聞カぬ内は〈ハル〉いつ迄も</u> 」と。 「 <u>いやさ此方の尋る子細を。〈地色ウ〉 聞カぬ内は〈ハル〉いつ迄も</u> 」と。 「 <u>（上り歌）中すい〈ウ〉ちやう。 〈ハル〉こうけいに。〈ウキン〉枕なら ぶる。〈中〉床の内（合）。なれし（合）。 〈ウ〉ふすまの。〈ハル〉夜すがらも （合）。〈ウ〉四ツ門の。跡夢もなし （合）。〈ウ〉去ルにても我（ウ）つま の（合）。〈ハル〉秋よりさきにかな ら（合）。すと（合）。〈中〉あだし（合）。 詞の。〈ハル〉人心（合）。〈ウキン〉そ なたの空（そら）よど。〈ウ〉詠（なが） むれど。〈ウ〉それぞれと（ウ）問（ど ひし。人もなし（合）。」 「<u>（詞）ヲウもふよいは三弦やめい。 斑女（はんぢよ）が閨（ねや）のかこ ちぐさたへし契りの一トふし。時に 取ツての一興（けう）ながら言イ分ケ はくらいく。西海のかせんに命を 遁（のか）れ都に折々紛れ入景清。 そちは度々あはふがな。」</u></u>	「 <u>（詞）ヲ、さも有りなん情の道。聞 聞カぬ内は〈ハル〉いつ迄も</u> 」と。 「 <u>（上り歌）中すい〈ウ〉ちやう。 〈ハル〉こうけいに。〈ウキン〉枕なら ぶる。〈中〉床の内（合）。なれし（合）。 〈ウ〉ふすまの。〈ハル〉夜すがらも （合）。〈ウ〉四ツ門の。跡夢もなし （合）。〈ウ〉去ルにても我（ウ）つま の（合）。〈ハル〉秋よりさきにかな ら（合）。すと（合）。〈中〉あだし（合）。 詞の。〈ハル〉人心（合）。〈ウキン〉そ なたの空（そら）よど。〈ウ〉詠（なが） むれど。〈ウ〉それぞれと（ウ）問（ど ひし。人もなし（合）。」 「<u>（詞）ヲウもふよいは三弦やめい。 斑女（はんぢよ）が閨（ねや）のかこ ちぐさたへし契りの一トふし。時に 取ツての一興（けう）ながら言イ分ケ はくらいく。西海のかせんに命を 遁（のか）れ都に折々紛れ入景清。 そちは度々あはふがな。」</u></u>	「 <u>（ウ）すまやあかしのうら舟にこぎ 放（はな）れ行ク〈ハル〉ゑんの切レ め。思ひ出すも〈ウ〉痞（つかへ）の どく。ア、〈フシ〉うとまし」と語り ける。</u>	「 <u>（ウ）すまやあかしのうら舟にこぎ 放（はな）れ行ク〈ハル〉ゑんの切レ め。思ひ出すも〈ウ〉痞（つかへ）の どく。ア、〈フシ〉うとまし」と語り ける。</u>	「 <u>（ウ）須磨（すま）やあかしの浦船に 漕（こぎ）離（はなれ）行【琴せめ十五ウ ハル】ゑんの切目。思ひ出すも〈ウ〉 痞（つかへ）の毒（どく）。ア、うとまし と（フシ）かたりける。</u>

	14	
あ	重	あ
「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。	「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。	
「詞）いかさま是はかくもあらん。景清程の勇士（ゆうし）なれ共実（げに）色はしあんの外。しあんの外。〈地ウ〉どふしあん仕直（しなを）しても〈ウ〉此通りでは〈ハル〉済（すま）されぬ。それ鼓弓（こきう）すれく。」「（ウ）あい」とこたへて氣は張弓（はりゆみ）〈ウ〉歌は哀（あはれ）を催（もよほ）せる。〈ウ〉時の調子（てうし）も相の山（合）。	「詞）いかさま是はかくもあらん。景清程の勇士（ゆうし）なれ共実（げに）色はしあんの外。しあんの外。〈地ウ〉どふしあん仕直（しなを）しても〈ウ〉此通りでは〈ハル〉済（すま）されぬ。それ鼓弓（こきう）すれく。」「（ウ）あい」とこたへて氣は張弓（はりゆみ）〈ウ〉歌は哀（あはれ）を催（もよほ）せる。〈ウ〉時の調子（てうし）も相の山（合）。	「詞）いかさま是はかくもあらん。景清程の勇士（ゆうし）なれ共実（げに）色はしあんの外。しあんの外。〈地ウ〉どふしあん仕直（しなを）しても〈ウ〉此通りでは〈ハル〉済（すま）されぬ。それ鼓弓（こきう）すれく。」「（ウ）あい」とこたへて氣は張弓（はりゆみ）〈ウ〉歌は哀（あはれ）を催（もよほ）せる。〈ウ〉時の調子（てうし）も相の山（合）。
「相山」よしの〈ハル〉たつたの。〈ウ〉花もみぢさらしな。越路（こしち）の〈ウ〉月雪も〈合〉。夢と〈合〉。〈歌カン〉さめでは跡もなし。〈中〉あ〈ウ〉だしの、露（ウ）とりべの、〈ウ〉だしの、露（ウ）とりべの、〈ウ〉けふりはたゆる。【兜五十七オ】〈相山〉時しなき是が。浮世の〈ナヲス〉	「相山」よしの〈ハル〉たつたの。〈ウ〉花もみぢさらしな。越路（こしち）の〈ウ〉月雪も〈合〉。夢と〈合〉。〈歌カン〉さめでは跡もなし。〈中〉あ〈ウ〉だしの、露（ウ）とりべの、〈ウ〉だしの、露（ウ）とりべの、〈ウ〉けふりはたゆる。【兜五十七オ】〈相山〉時しなき是が。浮世の〈ナヲス〉	「相山」よしの〈ハル〉たつたの。〈ウ〉花もみぢさらしな。越路（こしち）の〈ウ〉月雪も〈合〉。夢と〈合〉。〈歌カン〉さめでは跡もなし。〈中〉あ〈ウ〉だしの、露（ウ）とりべの、〈ウ〉だしの、露（ウ）とりべの、〈ウ〉けふりはたゆる。【兜五十七オ】〈相山〉時しなき是が。浮世の〈ナヲス〉

たびぐあはふがな

まぎれ入景清。そちは度くあはふがな。

●「平家御さかんの。時キだにも人ト

にしられた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

「平家御盛（さかん）の時だにも人に知られた景清が。五条坂のうかれめに。心をよするといはれては弓箭（ゆみや）の恥と遠慮がち。こと更今は日陰（かけ）の身。わたしはもどり河（かは）【兜五六ウ】竹の有が中にもつれない親方。目顔を忍ぶ格子（かうし）のさき。編笠（あみがさ）ごしに『まめに有（う）たか』『アイお前もぶじに』とたつた一ト口いふが互の。〈地ウ〉ひよくれんり。『上ウ』さらば』と言問（ま）もない程に『ウ』せはしない別路（ぢ）は。〈ヲン〉昔（む）〈ウ〉かしのきぬぐ引かへて〈ウ〉もめんくと落ぶれし。〈ウ〉身の果（はて）あはれな〈中〉物語り。ア、〈ヲシ〉おはもじ』とさしうつふく。

19	あ	岩	あ	榛	重	18	岩	重	
「冥加（めうが）」にあまる〈色〉御ノ ふき組（ぐみ）も	（ウ）岩永は拍子（ひやうし）もなく （ハル）てうしにのらぬむつと（ウ） づら。	（ウ）岩永は拍子（ひやうし）もなく （ハル）調子（てうし）にのらぬ三絃 （まみせん）の。〈ウ〉てんじかへたる び涙。	（ウ）友（とも）なふ情数々の恵 （めぐみ）を思ふ女心。〔中〕有りがたふ 存ます」と。詞につきぬ〈フシ〉悦 び涙。	（地中）仰を蒙（かうむ）る榛沢（はん ざは）六郎「いざあこや〈ハル〉立ま せい」と。	（詞）重忠重て。〔兜五十八才〕「あこ やがせんぎ落着（らくぢやく）といへ 共。猶此上に某が尋問（とふ）子細 有り。随分いたはりやしきへ引ヶ」と。	（地中）仰を蒙（かうむ）る榛沢（はん ざは）六郎「いざあこや〈ハル〉立ま せい」と。	（ウ）びん共しやん共岩永は。〈ウ〉 ばちびんあたまかく計〈フシ〉まじ めに成ぞこゝちよき。	（地中）仰を蒙（かうむ）る榛沢（はん ざは）六郎「いざあこや〈ハル〉立ま せい」と。	（詞）重忠重て。〔兜五十八才〕「あこやが せんぎ落着（らくぢやく）といへ共。 猶此上に某が尋とふ子細（しさい） 有。随分（ずいぶん）いたはりやしき へ引ヶ」と。
（ウ）岩永は拍子（ひやうし）もなく （ハル）てうしにのらぬむつと（ウ） づら。	（ウ）岩永は拍子（ひやうし）もなく （ハル）調子（てうし）にのらぬ三絃 （まみせん）の。〈ウ〉てんじかへたる び涙。	（ウ）ともなふ情数々の恵（めぐみ） を思ふ女心。〔中〕有りがたふ存ます」と。 詞につきぬ〈フシ〉悦び涙。	（地中）おゝせをかうむるはんざは六 郎「いざあこや〈ハル〉立子ませい」と。	（地中）おゝせをかうむる榛沢六郎。 「イサ よろこび涙。●（ウ）伴ふなさけかづくの恵（め ぐみ）を思ふ女心。〔中〕有りがたふ存じま ぞんじます」と。詞につきぬ〈フシ〉 悦び涙。	（地中）仰をかうむる榛沢六郎。 「イサ はり屋敷へ引ヶ」と。	（地ハル）重忠（色）かさねて。〔詞〕 やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	＊（ウ）びんとも【琴せめ廿二才】し やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	（地ハル）重忠（色）かさねて。〔詞〕 やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	
■（ウ）岩永は拍子（ひやうし）もなく く（ハル）調子（てうし）にのらぬ（中） むつと頬（づら）。	（ウ）岩永は拍子（ひやうし）もなく （ハル）てうしにのらぬむつと（ウ） づら。	（ウ）（ウ）伴ふなさけかづくの恵（め ぐみ）を思ふ女心。〔有がたふ存じま す」と。〈ウ〉詞に尽（つき）ぬ〈フシ〉 悦び涙。	（地中）仰をかうむる榛沢六郎。 「イサ はり屋敷へ引ヶ」と。	（地中）仰をかうむる榛沢六郎。 「イサ はり屋敷へ引ヶ」と。	（地ハル）重忠（色）かさねて。〔詞〕 やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	▲（地ハル）重忠（色）かさねて。〔詞〕 やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	（地ハル）重忠（色）かさねて。〔詞〕 やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	（地ハル）重忠（色）かさねて。〔詞〕 やん共岩永は。〈ウ〉撥鬢（はちびん） 天窓（あたま）かくばかり。〈フシ〉 まじめになるぞこゝちよき。	

