

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

——元禄期上方歌舞伎の調子選択——

前 島 美 保

はじめに

元禄期から宝永期（一六八八～一七一）にかけて刊行された『松の葉』、『落葉集』、『松の落葉』には、当時流行の歌謡が体系的に収載されていることで知られる。中でも『落葉集』はこの種の歌本として初めて劇場由来の歌謡が多数収められ、元禄期の上方歌舞伎の音楽演出を探る手がかりを与える。従来、こうした歌本に収載された曲が実際の興行で上演されたものであるかは、たとえば演劇研究者らによる元禄歌舞伎の様式研究や役者研究の中で言及されてきた。⁽¹⁾しかし、かつて平野健次が「それらの本来の演劇としての上演についての一曲一曲の考証は未だすべてが明らかにされてはいない⁽²⁾」と述べたように、元禄歌舞伎の音楽演出やその変遷という観点⁽³⁾ないし問題意識から、これらの史料を積極的に用いた研究は多く

ない。⁽³⁾とくに注目されるのは各曲に付された三味線の調弦（調子）で、後に事典等で語られる調弦の曲調は、劇的効果が求められる歌舞伎での用法の積み重ねを無視することができないのではないかと考えるについても、歌舞伎音楽に関する最初期の史料から把握することは意味があると思われるのである。また、初期の江戸長唄の歴史を語る際、上方の影響に話が及ぶことが多いが、その前提として元禄期の上方歌舞伎の音楽演出を描き出しておくことも必要ではなからうか。

そこで本稿では、まず『落葉集』に見られる芝居歌⁽⁴⁾とその調弦について巻ごとに分析し、次に該当する曲が歌舞伎のどの場面で用いられたものなのか、絵入狂言本と照合するという手順で考察を進めたい。

本論に入る前に基本となる三種の調子（本調子・二上り・三下り）

の文献上の初出について確認する。蒲生郷昭によれば二上りが寛文八年(一六六八)、三下りが寛文九年に初めて文献上に現れるとする⁽⁷⁾。本調子は当然これら以前には存在していたと考えられるから、元禄期を前に基本の調弦は出揃っていたことになる。

一 『落葉集』各巻の内容

大木扇徳編『落葉集』(七巻七冊)は元禄十七年(一七〇四)三月、京井筒屋庄兵衛、万木治兵衛の両書肆から出版された⁽⁸⁾。その書名、第巻之一表紙見返しに「律に呂に尽ぬ落葉や家の風 扇徳」の句と松の落葉をかき集める挿絵、そして奥書に「此ごろ世に甞び草の蔓し松の葉は、遠きむかしの本手より、長歌端手の巻く……(中略)かの松の葉に拾ひ洩しぬる言の葉を書あつめぬれば、落葉集とは名付ぬ。」とあることなどから、『落葉集』は元禄十六年刊の同版元から出された秀松軒編『松の葉』(五巻五冊)の続編として遺漏を補う意図で編纂された⁽⁹⁾。従来指摘されているように両書の性格は大分異なっており、『松の葉』は盲人が伝承していた歌謡を集成したものであるのに対し、『落葉集』はその大部分が歌舞伎で用いられた音楽を集めたものである。由来の異なるものを一つにせず別本とした編集意図は巻次や構成にも明らかである。『松の葉』は第一・二巻に「三味線本手目録」「端手目録」「裏組目録」「長歌目録」とあるように三味線組歌、長歌など盲人社会の伝承上の規範曲を据え、以下、第三

巻「端歌目録」に流行端歌や芝居歌(調弦ごと掲載)、第四巻「吾妻浄瑠璃目録」に上方の座敷浄瑠璃、第五巻に「古今百首投節」収載する。一方『落葉集』は、古流(古来)・中興・当流の三つの時代区分が存在し、第巻之一には「古流簫歌目録」「古流中興脇踊哥目録」「古来十六番舞之唱哥の目録」と、編集時以前にすでにあったと思しき芝居由来の曲が収載される。第巻之二・三、巻第四は「中興当流」とあつて、芝居(地芝)の所作に用いられた曲(「中興当流所作目録」)、丹前出端の曲(「中興当流丹前出端目録」)、大踊総踊(「古来中興当流踊哥百番目録」と元禄期上方歌舞伎で使用されたと考えられる曲が使用場面ごと分類されて並ぶ。『落葉集』に収載された曲は二九六に及ぶが、第巻之二・四で全体の半数(一五五曲)を占める。第巻之五は「元禄十六年末之年祇園町踊之唱哥目録」「都音頭取作者附目録」で主に京市井の踊歌、第巻之六には古今節と三都の浄瑠璃曲(古今新左衛門節唱哥目録)、「三ヶの津浄瑠璃作者附目録」、第巻之七には流行り歌(「古来中興当流はやり哥目録」と、歌舞伎とその周辺で伝承される曲群で構成される。このように『落葉集』各巻が伝承の時代や場所、場面で分類されていることは示唆的である。また多数の挿絵を含む点も『松の葉』と異なる特徴で、舞台面や楽屋の様子等が具体的に示される。つまり『落葉集』は三都にまたがる元禄期の歌舞伎、なかでも上方歌舞伎に使用された曲を重点的かつ体系的に収めていることがわかる。

編者大木扇徳については不明なことが多いが、井原西鶴門弟にし

て談林派俳人、浮世草子作者でも知られる北条団水（一六六三〜一七一）が記した序に「京江難三ヶの津に蔓る大木扇徳といふ艶男落葉集を編て」とあり、また跋文に「此道に心さしありて 市川の流を汲る吉之丞が 糸筋をつぎぬるきねや勘五郎によりく聞伝しかは 夏引のあさからぬさいはあとおもひとりて 絶ずまなびける折節」とあることから、音曲にも精通した当代の粹人俳士の一人とされる。⁽¹⁰⁾

以下、『落葉集』第卷之二〜五の内容を中心に、歌舞伎の演出や調弦法と絡めて概観する。

(一) 第卷之二

第卷之二には「中興当流所作」三十六曲が並ぶ。芝居（地芸）の所作に合わせて歌われた曲と考えられ、曲名下には芝居に出演した役者名が記される。「中興当流」とあることから、これらの曲は編纂時期に現行していたと考えられる曲で、内容は怨霊事の系譜の曲とそれ以外とに大別される。怨霊事（嫉妬事）とは元禄期に盛んに行われた歌舞伎女方の演出で、死霊や生霊が恨みを述べ、相手を苦しめる趣向の演出を言う。⁽¹¹⁾ 音曲には小歌や浄瑠璃が用いられ、軽業やケレンを伴った所作で、この系譜から浅間物、道成寺物、変化舞踊などが生まれた。全三十六曲を調子ごとに挙げる。⁽¹²⁾

本調子 奈良名所尽 西国八景 鎌足道行 行平道行 松茸狩

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

文覚上人 とがし城 名馬揃 狂乱

二上り 公時酒の酔 傾城浅間嶽 同小六自然居士 男道成寺蚊

屋之段 稲荷塚四ツ門 稲荷塚狐会 傾城仏の原⁽¹³⁾ 女仙

人 傾城善の綱 三ツの車 時雨の松 ふみこと葉地

擣踊⁽¹⁴⁾

三下り 花軍 関東小六青葉 行平地獄物語⁽¹⁵⁾ 弥陀たのむ 廿四

孝狐会 定家怨霊

その他 吉田小女郎（端歌―本調子―三下り―二上り―鼓歌―二

上り） 名護屋山三（端歌―二上り）⁽¹⁶⁾ 傾城花筏⁽¹⁷⁾（本調子）

女仙人怨霊（三下り―本調子） 山居之僧（鼓歌） 柴

刈風流（本調子―三下り） 近江八景（本調子―三下り

―本調子） 思ひの絵姿（二下り―二上り）

本調子九曲、二上り十三曲、三下り六曲で二上りの曲が多いが、三種の調弦を演出の内容や必要に合わせて使い分けていた可能性がある。⁽¹⁸⁾ たとえば、本調子は「西国八景」「鎌足道行」「行平道行」など、道行や景事風の叙景的な内容の曲が目立つ。⁽¹⁹⁾ 一方、三下りでは「弥陀たのむ」「女仙人怨霊」など、怨霊や弥陀、狐会など異界を連想させるものが多い。江戸の原武太夫が「奈良柴」（明和四年）の中で「芝居などの賑やかに繁昌なる場にては、三下りの調子甚嫌ひたる事也、故いかんといふに、本調子二上りと違ひて、三下りは恨ねたむ吟にして、こんくわい猫杯の類、皆々此類ひ三下り也⁽²⁰⁾」と述べ

ているが、元禄期の上方の芝居における三下りの使い方には、確かに同様の傾向が認められる。ただし、二上りは決して賑やかな場面ばかりではなく、怨霊事の演出においても用いられていることは注目される(「関東小六青葉」「傾城浅間嶽」など)⁽²¹⁾。一方、怨霊事に本調子が使われる例は少ない。「その他」に分類したものには、途中調子の変わる曲や、鼓歌、「本調子」⁽²²⁾の曲など些か演出が凝られたものも見られる。歌詞を見ると詞章の長さは長短様々で、詞型は整わないが七五調を基本とすることが多い。二上り怨霊事の一例として、大和屋甚兵衛、芳沢あやめの「傾城善の綱」を挙げる。⁽²³⁾

筒井筒二上りの 水はにごらねど かはせし人はおほる月 入るかた
もなきわが思ひ たゞかはらじと一すじに ねてもさめてもいと
しさの あまりてもれてにくふなる 墨とすゝりはこいなかなれ
ど 人が水さしやうすくなる しんきへしんきゝ 水さしや人
がゝが水さしやうすくなる しんきへ 其一念のつきそひて
影にたゝずみあゝ日なたにおほい くるゝくるゝと
くるしきむねのほむらの火 わきくる水にのふきへもせず かす
かにへだつあさましや すこしはそれと思ひしれ 足もととはよろ
ゝよろゝと よはりはてたるつるべのしづく 落てかた
ちはなかりけり

このように、芝居(地芸)で使われた曲には三調子が見られ、怨

霊事には二上りか三下り、道行には本調子と演出の必要に応じて調子が選択されていた可能性が高い。

なお『落葉集』第巻之二の挿絵には囃子方は描かれませんが、『松の落葉』巻第六には、囃子方(唄・三味線・小鼓・大鼓各一名)が舞台後方に並ぶ挿絵がある。芝居(地芸)の場面では、時に囃子方は舞台上で演奏していたことが窺われる。

(二) 第巻之三

この「中興当流丹前出端」には十九曲が役者名とともに並ぶ。出端は揚幕から人物が登場する際の橋掛りににおける特定の演出様式ないし技芸を指し、出端の芸そのものが役者の批評の対象となった。⁽²⁴⁾六法や丹前も同義で、歩く様式が舞踊化されたものとする。『落葉集』において、丹前出端の歌が他の芝居歌とは別巻に収載されていること自体が、特別な演出法であったことを端的に物語る。⁽²⁶⁾

出端には謡や浄瑠璃が用いられることも多かったが(注24)、『落葉集』に収められている十九曲は浄瑠璃ではなく小歌だったものと思像される。というのもその調弦の大半が、浄瑠璃で基本とされる本調子ではなく二上りだからである。三下りや途中で調子変えをする曲はない。

本調子 東妻道之記出端

二上り 福神出端 藤内だんじり出端 右出端の跡遠目金 八幡

詣出端 難波 津壺論 梅捕石切 恋の風流 山崎かよ
ひ 成相 祭文 市野屋 狐会出端 曾我五郎 京之名
所 若松風流 浜川風流

その他 椀久出端(一上り)⁽²⁷⁾ 関東小六(端歌―二上り)

郡司も指摘するが、丹前出端には二上りの歌で演出するという様式があったことは明白であろう。

また、丹前出端は歌詞にも特徴がある。繰り返し詞、擬音語や擬態語、囃子詞が目立つ。たとえば大和屋甚兵衛による「難波津壺論」は途中、以下のような歌詞が見られる。

おどれ／＼爰な子おどり出せ 見事てん手びやうしもそろ／＼た
／＼ そろた／＼そろ／＼／＼月のゑがほのてつたりや も
みちがさ そりやかゝかさよ／＼ しんきしの竹ねさ、にあられ
はら／＼／＼／＼ 落ちてみだれて夜ごとにかよへさ さま
がふりたす形ふりみれば さてもそなたはいとしゆてならぬ さ
てもそなたはいつもどゞんど どつこいどゞんど とつこいどゞ
んど とんどゞゞごされ めいさつさ／＼ めいさ／＼さら
／＼／＼／＼めいさつさごされ どんど、うてばひゞくへ…(略)

郡司の言う「出端の華やかさ」が詞章に充滿している。出端には名告や呼び出し、ほめ言葉などもあったとされ、役者の登場を明る

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

く賑やかに演出した。歌は役者自らが歌いながら登場するのを古型とするが、時代が下るにつれ次第に小歌方にまかせ、役者は所作に専念するようになったらしい。⁽²⁸⁾『落葉集』の曲名下には、多門庄左衛門、嵐三右衛門、中村七三郎、大和屋甚兵衛など、当時六法・丹前の名手と知られる役者が並ぶ。

『落葉集』第巻之三には丹前出端の舞台面を描いた挿絵がある。役者二人が左手左足を上げ、ナンバ振りを見せるが、後方に唄・三味線・鳴物(小鼓・大鼓・太鼓)の囃子方が描かれている。丹前出端の際、囃子方は舞台に出て演奏する場合があったことが察せられる。享保十九年正月刊の役者評判記『役者三津物』には「六法の内皆所作事に仕立。出端も次第か神楽つしま。三味線も手替りを引掛け。鳴物にのつて出れば。見物の心もうきたち。」とあって、⁽²⁹⁾出端はしばしば鳴物を交えた明るくりズミカルな所作だったことがわかる。

(三) 巻第四

ここには「古来中興当流踊哥百番」が収録される。短い歌詞の歌が多く、擬音語・擬態語の類、掛け声などを含むものが多い。一例を挙げる。

糸屋娘踊

^(二上り)本町式丁めをとん／＼とん／＼とことん とことん／＼とんとことん／＼とほりとふはないが 糸や娘は廿一はたち やつしつし

く 姉にのそみはすこしもないか 妹見る目はしんとろくくと
んと おやを見る日はさるまなこへ さるくさるく さる
くさるまなこへ へ姉にのぞみ 返し

最後に「返し」とあるように必要に応じて何度も繰り返すことができた。以下に調子の記載のない「春駒踊」「荒木弓踊」「拙僧踊」を除く、全九十七番の踊歌を調子ごと掲げる。

本調子 山崎与次兵衛踊⁽³⁰⁾ 君ちりおどり 伽羅之板橋踊 いせき
踊 先陣宇治川踊 岡山通踊 ぞんぞりこ踊 牛まど踊
美濃国てしやこ踊 どふらく踊
二上り こんぎやら踊 天満でづる坊踊 おしも踊 こんごり踊
御座うつ踊 与作踊 都米介踊 馬士踊 さんがらか踊
安辺川紙子踊 ちゆつちゆら踊 づんがらもんがら踊
晒売踊 難波長吉踊 一番鶏踊⁽³¹⁾ 棟上踊 源五兵衛踊
長刀踊 小野村彦惣踊 三弥土手路踊 お先鈍助踊 福
之田踊 大小見踊 下六藤六踊 丸福頭巾踊 福助買初
踊 有卦初踊 順礼踊 次郎官者踊 さい鳥さし踊 卯
の葉重踊 八重垣踊 文まけ孫左踊 髪結小五郎踊 傘
踊 新庄のや踊 揚弓踊 なんほ、踊 竹馬踊 白樫踊
舟指踊 七つ道具踊 繁昌之市踊 山之手奴踊 早咲梅
踊 菅笠踊 権之助踊 金山まぶ踊 馬場先踊 杣山踊

しと、ん踊 四季花笠踊 櫓拍子踊 釣舟踊 三番双踊
地福踊 君はしんぞ踊 しててん奴踊 世継踊 糸屋娘
踊 珍内花笠踊 三国玉屋踊 弥之介踊 唐人踊 ゑし
ま踊 曆踊 但馬小女郎 もんつくつ踊 都の町青物踊
堺の浜踊 梅の木踊 手合相撲踊 藤内太郎官者踊 蟹
川踊 しゆんぜう坊踊 伊勢みやめぐり踊 菖蒲刈踊
芋之子踊 小川踊 ていこや踊 ほいく踊 のんや
ほ、踊 二本踊 まん丸踊 今度屋踊 ふくとん踊
さ、ら踊

二上りが八十七曲、本調子が十曲で、二上りがとりわけて多い。⁽³²⁾ 三下り曲はない。また短い踊歌に調子の変化は見られない。ここに収載された踊歌は、地芸の中にて踊られたものと一日の最後に一座総出で踊られた大踊（総踊）を含むと考えられる。大踊では切の筋書に開帳や縁起を当て込むことで、仏法繁昌や国土安穩を願う趣向のものが多くとされるが、こうした踊歌には二上りを用いることが多かったことが窺われる。またここに収載された曲数は『落葉集』全巻を通じて最も多い。踊歌のレパートリーが充実していたことも注目すべきと思われる。⁽³⁴⁾

巻第四にも挿絵が三枚ある。そのうちの一枚が舞台面を描いており、役者四名の後方に四名の囃子方が並ぶ（唄・三味線各二名）。⁽³⁵⁾ 踊歌の際、囃子方も舞台に出て演奏していたことが窺われる。

(四) 第巻之五

ここには「元禄十六年末之年祇園町踊之唱哥」二十七曲と「都音頭取作者附」九曲が収載される。前者の奥書には「右此踊の初りは京の東祇園邊に去法師のあり 其身の以^テ思量^ヲ在^リ樂心^ニ 初秋に友をかたらいて踊をはしむ 凡元禄十六年迄及^ツ四十七八年云々」とあり、元禄十六年の時点で五十年近く祇園界隈で盆踊が行われ、その曲が収載されたことがわかる。「男踊」「女踊」「男女入込」の別があり、多くは本来芝居小屋外来のものと思われるが、中には京坂の芝居小屋にて上演されたらしい曲も散見される。たとえば「手まり女おとり」は「音羽座ニ有」とあって京の音羽次郎三郎座、「文七女踊」「殺生石女踊」は山下半左衛門座、「鐘之団介男踊」は都万太夫座、「三の車女踊」「難波の梅女踊」「福太郎おとく踊男女入込」は早雲長太夫座に、「御へい女おどり」「樽踊男女入込」は大坂の伊藤出羽掾座（人形芝居）にて上演されたことが窺われる。出羽掾座を除く七曲を調子別に挙げると、

- 二上り 手まり女おとり 鐘之団介男踊 難波の梅女踊 福太郎
- おとく踊男女入込
- 三下り 文七女踊 三の車女踊
- その他 殺生石女踊（^{二上り}一哥）

と二上りの曲が多いようである。先の踊歌百番と合わせると、元禄

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

期の踊歌は基本的に二上りが中心であったと考えられる。

(五) 小括

以上、『落葉集』の対象とする巻の調弦の分析からは、以下の諸点
が浮かび上がってくる。まず『落葉集』の巻構成から明らかかなように、元禄期の芝居歌は使用場面や機能ごとに分類される性格のものであったこと、芝居（地芸）に用いられた歌には本調子・二上り・三下りの三調子があり、道行は本調子、怨霊事には二上りや三下りなど芝居の演出の必要に応じて各調子を選択された可能性があること、丹前出端や踊歌には多く二上りが用いられたこと、途中で調子の変わらない曲が大半だが、地芸に用いられた曲では調弦変えをする曲が見られたこと、などである。

『落葉集』の各巻と調弦の関係を改めて整理したものが、『落葉集』の芝居歌の調弦である（次頁表参照）。『落葉集』のうち、歌舞伎に用いられ、調子が明記された一四八曲中、二上りは一二〇曲で八割を超える。一方、本調子は二十曲、三下りは八曲と少ない。元禄期の上方歌舞伎の芝居歌は二上りが主体であったことがわかる。

このように、元禄期の芝居歌にみる上方歌舞伎の音楽演出は、調弦の上で明らかに定型と呼べるものがあり、使用場面に応じて意識的に調子の選択が行われていた。すなわち、出端と踊歌には二上り、地芸には三種の調子を充て、三味線の調子によって巧妙に音楽的な構築がなされていた様子が窺われた。こうしたパターンがもたらし

『落葉集』の芝居歌の調弦(数字は曲数)

巻次		本調子	二上り	三下り	備考
第卷之二	中興当流所作目録	9	13		地芸(怨霊事など)
第卷之三	中興当流丹前出端目録	1	16	なし	丹前出端六法
卷第四	古来中興当流踊哥百番目録	10	87	なし	大踊総踊
第卷之五	元禄十六年末之年祇園町踊之唱哥目録	なし	4	2	大踊総踊
	都首頭取作者附目録				

※調子の記載のない曲、途中調子の変化のある曲等を除く

た調子の気分や雰囲気、選択的な使用は、後世の舞踊曲や黒御簾の音楽などにも影響があるのではないかと思われるが、³⁶⁾その具体的な検討は今後の課題とし、次に『落葉集』と絵入狂言本の照合に移りたい。

見てゆきたい。両者の照合が可能な作品を掲げると、

- 元禄六年カ京村山座「丹波与作手綱帯」：「与作踊」(巻第四)
- 元禄六年十一月京都万太夫座「武道ノ達者」：「さし鳥刺踊」(巻第四)

二 絵入狂言本との照合

- 元禄十年三の替京都万太夫座「百夜小町切夕霧七年忌」：「与作踊」(巻第四)

『落葉集』が『松の葉』の続編として出版された歌謡書という性格を持つのに対し、絵入狂言本は演目ごと特定の版元から出版された歌舞伎興行の関連史料になる。³⁷⁾歌舞伎狂言の梗概を物語風に記した絵入狂言本は、並本と呼ばれる通常の狂言本と、せりふや小歌、芸評などの演出に詳しい上本の二種があり、小歌の歌詞は上本によって確認することができる。そこで先に見てきた『落葉集』の芝居歌が実際のどの場面にて用いられたかを、絵入狂言本と対応させながら

- 元禄十一年正月京早雲座「傾城浅間嶽」：「傾城浅間嶽」(第卷之二)
- 元禄十一年五月三の替京早雲座「関東小六今様姿」：「関東小六青葉」(「同小六自然居士」(第卷之二)、「関東小六」(第卷之三))
- 元禄十二年正月京都万太夫座「傾城仏の原」：「傾城仏の原」(第卷之二)、「乱髪」(『松の葉』第三卷)
- 元禄十二年十一月京亀屋座「京ひながた」：「京之名所」(第卷之

三、「大小見踊」(巻第四)

元禄十二年京布袋屋座「けいせい花筏」…「傾城花筏」(第卷之二)、

「伊勢之櫛田」(第卷之七)、「几帳」(『松の葉』第四卷)

元禄十三年正月二の替京早雲座「傾城善の綱」…「傾城善の綱」

(第卷之二)

元禄十四年十一月京都万太夫座「新小町栄花車」…「君はしんぞ

踊」(巻第四)

元禄十六年二の替京早雲座「傾城三つの車」…「三つの車」(第卷

之二)

などが挙げられる。「傾城浅間嶽」「傾城仏の原」といった元禄歌舞伎を代表する作品をはじめとして、元禄十七年刊の『落葉集』以前に芝居で上演された作品が並ぶ。

元禄期の絵入狂言本の史料研究や作品研究の蓄積は厚く、演劇研究者らにより議論が尽くされている感があるが、上記の作品の中から、以下四作品(「傾城浅間嶽」「関東小六今様姿」「傾城仏の原」「京ひながた」)の絵入狂言本の各場面に触れながら『落葉集』との照合を行い、実際の芝居の中での音楽的効果を確認してみたい。

(一) 元禄十一年正月京早雲長太夫座「傾城浅間嶽」⁽³⁸⁾

この作は黒木勘藏によれば「当代名作の随一」とされ、元禄期の様々な形式や趣向、表現が盛り込まれているという⁽³⁹⁾。またその書き

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

換えも甚だ多く⁽⁴⁰⁾、怨霊事の典型を作った作品として知られる。小歌は絵入狂言本の「上」に三箇所見出せる。

① 小うた けふとくらせし・あすかの川の・なふさて・いくよなんく・
なじみもかはれば替るよの・あさわかれと・うたへば・ろじの戸
をあけつばねこしもと立出・

② 小うた とふたもつてうれしやな・とはれて今のはづかしや・うき名は
もかへ身にかへて・いととき殿のいとしばく・たんと心をつくし
たはいの・

③ 又かたちあらはれ出・小節(正) うらみも恋ものこりねと・もしや心のか
はりやせんと・思ふうたがひはらさんためのせいしをば・なぜに
けふりとなし給ふ・うらめしや・柳ノ手 むねのほむらは夜に三度・こち
の思ひは日に三度・けふりくらべんあさま山・あれごらんぜよあ
さましや・柳ノ手 じゃあんのあつきは身をせめて・なふつるぎの山のう
へに・恋しき人はみへたり・うれしやとてよちのぼれば・思ひは
むねをくだく・こはそもいかにおそろしや・花の姿もよは
くくとかしこに立・ゆかんとすればこ・にきへ・有かなきか
の春の夜の・おほろ月夜にはかなくも・きへてかたちはなかりけ
り・

初めの小歌は劇中歌とも言うべき場面で歌われたもので、『落葉集』には見られないが、『松の葉』第三巻端歌の「飛鳥川」と関係があるように類推され、当時流行りの歌と考えられる。残りの二つは、小笹巴之丞（中村七三郎）許嫁音羽の前（山本歌門）の閑居にて、巴之丞が浅間開帳の護符（実は起請）を火鉢へ焼き捨てたところ、傾城奥州（岩井左源太）の霊が現れ歌った歌で、怨霊事の部分にあたる。とくに後者は、絵入狂言本に「小哥二上り」の指定があるが、『落葉集』第卷之二「傾城浅間嶽」にも二上りの同様の詞章があり（点線部）、一致する。巴之丞への恨みの一念を歌う箇所、二上りが用いられていることがわかる。⁽⁴¹⁾ また、絵入狂言本の方には「相ノ手」の表記も見られ、音楽情報を補足する。

松崎仁によれば、怨霊事のうち主情的な部分は役者自身が歌い、責めの場面は小歌方が歌ったのではないかとする。⁽⁴²⁾ とくに責めの場面は三人称の叙事的な詞章となることを指摘する。この「傾城浅間嶽」の③の小歌を見ると、前半の「恋しき人はみへたり、うれしや」までは奥州が恨みの心情を吐露し、続く「とてよぢのほれば」以降は奥州の消える場面を叙事的に伝える。奥州役の岩井左源太は「歌の成る役者」（松崎）であったから、この小歌は前半は役者、後半は小歌方が歌った可能性が高いのではないだろうか。

(二) 元禄十一年五月三の替京早雲長太夫座「関東小六今様姿」⁽⁴³⁾

関東小六は当時小歌の名人として知られた実在の人物である。小

六節の祖とも言われ、様々な伝説が絡み、古浄瑠璃や歌舞伎に関東小六物が誕生した。本作はその一で、関東小六に京初上りの初代中村七三郎、姉高根の前に芳沢あやめ、妹青葉の前に山本歌門という顔ぶれであった。小歌に関係した箇所は三箇所ある。一つめは「第一」の場面で、小六の最初の出に、

① 哥にうたひまするは、小六ついたる竹のつゑ、もとは尺八、中はふゑ、すへは女郎衆のしかのふゑと申ますれば、ふゑを御かけなされますは聞へました。

と狂言本にある。この点線部が次に掲げる『落葉集』第卷之三「関東小六」の一部と共通する。

① ねやの戸く、扇車のゑいゑいくくくと、めぐりあふせの波まくら、さんやれ、小六ついたる竹の杖、小六、もとは尺八、中は笛、小六、末は女郎衆のやつこりやつまかふ鹿の筆、いと君さまとねたる夜は、小六、寺々のほろりんく、大鳥小とりの羽ふしをた、いて、ぼとくくく、ふらく、さがりのぼん太郎おやじが、して、ん太鼓の、ほんほ、さまの佛わすらりよかどこでみた、ぞつとしたとよへい、君ははるさく梅の花じやがとよへい、きみははるさく梅のはなじやがとよへい、かをり床しきなりふりは、ありや、こりや、ゑい、さつさゑいさ

つさ さつさふり袖床しなつかし(『落葉集』)

『落葉集』との照合から、絵入狂言本の該当箇所は二上りであったことが判明する。

次は「第二」の場面で、高根の前が病となり、恋人の小六が妹の青葉の前と夫婦になろうとするのを見て自らの眼をつぶす。小六は出家して去り、青葉は身を売って姉を助けようと大津の浜辺から船で連れて行かれる。その時の姉高根の嘆きの場面で歌われた歌が、『落葉集』第卷之二「関東小六青葉」に見える。

②こはなさけなきしわざかな さのみ人にはつらかりそ かなし
みのなんだまなこにさへぎり にしもひがしも白なみの よるべ
さだめぬ哥かたの いつそあわともきえもせで こがれこがる、
身の行衛 青葉くるとよべどもはまの 浜の松かぜ音ばかり 松
風浜の くまつかぜ音ばかり そよとばかりのたよりもがなと
うらみなけくぞあはれなる(『落葉集』)

愁嘆場に三下りが用いられている。⁽⁴⁴⁾ 絵入狂言本の該当箇所に歌詞はない。

三箇所めはその直後、人買の手から青葉の前を取り戻すために小六入道が箆をすり鞆鼓を打つ場面で、絵入狂言本には以下のようにある(□は翻刻本に拠る)。

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

③十太夫聞然らばかへさふ程に・さ、らをすつてみせ給へ・心へ
たり・さ、らのこには百八のじゆず・さ、らの竹には翁のほね・
おつ取合是をする・舟にかつこが有・是をうつて見せ給へ・本よ
りつゞみは波のおと・よせては岸をどうどはうち 「天」くもま
よふなる神の・とゞろくとなる時は・ふりくる雨ははらくは
らと・をぎ、の竹のさ、らをすり・いけのこほりのどうく「ど
うと又打ち箆」をなをすり・さ、らよりなをすする物・今は
たすけてたび給へ・

点線部は、『落葉集』第卷之二「同小六自然居士」と部分的に重なる。

③よせてはきしをどふとは打 あまぐもまよふ鳴神の とゞろ
く／＼となるときは をぎ、の竹のさ、らをすり あなたへざらり
こなたへざらり ざらりく／＼さら／＼ざつと ふきくる風は恋か
ぜか あだしのの草葉にをける露の身なれど 身なれどもこ
れもかりなる世のつとめ とかく世の中につらいものはなに／＼
しのお妻戸に つまどに忍ぶ しのぶつまどにかねのこゑよんの
禪僧のこひするは まづ文をやりてみて やりかけく／＼やりて見
て きたるに やだいてもねしよね もしこずば あはせのかた
づまかた袖をうちしいて 此うらみねにもねしよね 波のたちる
もなにゆへぞ かりなる宿に心とめずばうき代もあらじ わかれ
ぢもあらしふく はなよもみぢよ 月雪のふる事もあらしなや

かりのうき世に(『落葉集』)

この箇所は能「自然居士」の翻案とされるが、絵入狂言本のみでは調子は何であったか、そもそも三味線曲であったかどうかとも不明のところ、『落葉集』に該当箇所があるため、二上りの三味線の曲と判明する。

(三) 元禄十二年正月京都万太夫座「傾城仏の原」⁽⁴⁶⁾

近松門左衛門作で著名なこの狂言の「上」には、二箇所に小歌が挿入されている。いずれも怨霊事の部分に当たる。まず、奥州(岩井左源太)が身請けされて住む屋敷に文蔵が訪ねたところ、次のような奥州の歌が聴こえてくる。

①「△ しげき思ひは秋ぎりの・あだなたつともいとはじのよひよりねやに引こもり・までどくらせど其人の・そよとばかりのをとづれも・はや九つのかねがなる・扱も思はぬさはりあり・こよひのあふせはやれさてかなはぬな・よし／＼かこつもやぼらしや・いつそゆめこそま・ならめ・まくらひとつをたのしみて・恋しゆかしきねやの中」と・うたをうたへは文蔵は・

この小歌は『落葉集』には掲出されておらず、調弦も定かでない。

この後、文蔵の許嫁の竹姫(上村吉三郎)が奥州の屋敷へやってき

て、奥州と文蔵の奪い合いになる。奥州が竹姫を垣の外へ突き出して文蔵と盃を交わしていると、外に伏した竹姫の一念が盃を飲んだ奥州の体に入って、竹姫の身ぶりで文蔵に恨みを述べる。そこで、竹姫が憑依した奥州によって歌われた歌が以下である。

②△^{小うた二あかり小ふし}いつのまにかは秋風の・ふくやこしちの山こへてなみの三^上国のわけある里へあくしやうがよひの・つらにくや・ひさげの・水はゆとなれど・まださめやらぬ・我思ひ・つらしねたまし・あらはら立とすがり付ては・なく斗・おれとそなたはなん／＼七つ八つ・十でとのごをみそめてほれて・人こそしらね^{引た}ふりわけがみもそなたならでは誰にかみせん此くろかみを・今はあだなるみだれ心はあ、／＼／＼あいたみたさに・きたぞやれ・つらや／＼と思ひはすれど・まだすてられぬにくきにあまつていとしまさる・扱も命はつれない物よ・君つらや・いき^中て思ひはあひべつりくの・しんで又きて・その／＼・其さきの世で思ひしらしよぞおもひしれ・袖^{江戸ふし}のみなどの恋のふち・わたりくらべん涙川^{引上引}恋の一念^{せめ}さかづきの・かけくらきよにしんるのどくじやくる／＼／＼／＼くるり／＼／＼くるはかよひもふつりと・思ひきれ／＼ねたましや・あらはらだちと立るはあはれにも又おそろしや・

上本の絵入狂言本には「かん」「ぎん」「引」など文字譜等が細か

く記される。ここでは嫉妬の情にかられた奥州が次第に激昂する様子
が詞章に見て取れるが、「はやく」「ながし」等の文字譜がその音
樂演出を想像させる。奥州演じた若井左源太は小歌に優れた役者で
あったため役者自らが歌う演出がとられたが、最後の「一念さかづ
きの」以下は「せめ（責め）」であるため、役者は所作のみで小歌方
が歌ったものと思われる。

次に『落葉集』第卷之二より「傾城仏の原」の歌詞を掲げる。

② ^{二上り}いつの間にかは秋風の 吹やこしちの山こえて 波の三国のわ
けあるさとへ 悪性がよひのつらにくや ひさげのみつはゆとな
れど まださめやらぬ我思ひ つらしねたまし あらはら立やと
すがりついてはなくばかり をれとそなたはなんくくく 七つ
八つ十で殿子を見そめてほれて 人こそしらぬふりわけ髪の そ
なたならでは誰にかみせん此くろかみを いまはあだなるみだれ
がみみだれ心か あくくくくあいた見たさにきたぞ やれ
つらやくと思ひはすれど まだすてられぬ にくさあまりてい
としきまさる さてもいのちはつれないもの 君つらや いきて
おもひはあいべつりのの しんでまたきて そのくくくそのさ
きの夜でおもひしらしよぞ 思ひしれ 袖のみなどの恋のふち
わたりくらべんなみだ川 恋の一念さかつきの かげくらすよに
しんいのどくじや くるくくくくるりくくくるはかよ
ひもふつつりと 思ひきれくねたましや あらはらたちやと立

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

たるは あはれにもまたおそろしや (『落葉集』)

絵入狂言本と同歌詞である(点線部)。この曲の調弦は『落葉集』諸
本で異なるがある(注13)、絵入狂言本で「小うた二あかり小ふし」
とあるため二上りと確定することができる。また「七つ八つ十で」
から「なみだ川」までは、『松の葉』第三巻端歌の「乱れ髪」にもほ
ぼ同一の歌詞が見え、二上り曲と知られる。怨霊事の嫉妬の念が入っ
た女の歌に二上りが選択されている点が注目される。

(四) 元禄十二年十一月京亀屋座「京ひながた」⁽⁴⁸⁾

「京ひながた」には少なくとも二箇所二箇所で小歌が挿入されたらしい。
まず「第二場」、六法丹前の名手、江戸の多門庄左衛門扮する東木緑
之介の出で、絵入狂言本では以下のような場面である。

① 第二 江戸立役 多門庄左衛門丹前六法 あたりました
あらおもしろの初雪や、東のそらをあとにみて、行もかへるもあ
ふ坂山、かち侍大せい、小性いおり千十郎さきをはらひ畏る、東
木みどりの介、けふはじめての京上り一ゆりゆつたふり出し、げ
にたんぜんの只中、是中村にきりやうふうぞく其ま、こはつき
迄うつります、おほろのしみづかけはやせのさと人、おはら木か
く男のしだし也。

ここに相当すると思われる丹前歌が『落葉集』巻之三「京之名所」(多門庄左衛門)にある。

①須磨二上リといふもうらの名 あかしといふもうらの名 すまやあかしも外ならぬ 花よみちよ月雪のあけぼのは 筆て書ともつきせぬみやこそおもしろや

へ北は黄にみなみは青く東白にしくれないにそめいろの 山はみやこのふじなれや ふもとにつゞく市はらや おぼろの清水に影はやせの里人 小原しつはら くらまやきぶね あのをく山の柴といふもの おりく〜おりく〜おりく〜 折てたばねてきり、とむすんで しやんといた、きつれたおはら木を こい〜小女郎なぜにこちよろは出てまたぬぞ 小女郎こそくれ山ごしに いたゞきつれたおはら木を さてもそなたは春の花…(以下略)『落葉集』

『落葉集』にはこの後も京の名所をたどる長い詞章が続く。絵入狂言本のみでは調子が不明だが、『落葉集』との照合によって二上りの曲で多門庄左衛門が丹前振りを見せたことがわかる。もう一箇所は「第三」の切で、絵入狂言本は上本が出されたため、役人替名の下に「大小ぶしおどりの小哥」と踊歌が記載された。

②一・よい〜・かしまハルうらハルからのうらから〜たからふねがハルつ

いたとき かほハルの若やくとし男 よいこと〜よい〜こと〜よいことふきをいはふて ことふれが参つた 是やハルこなたへごめんなれ 来年ハルのゑほうは ざるハルとりの間をば としとく神とさだめて かのへたつハルのとしはじめ 卯ハルの十六日はまめまきだ わつとつかんでよいやさ かしまおどりをばち〜ちつと ちと〜ちつと おんどりびやうしにか、つて 是やこなたへ物とはふ

先正月は大かの はて大とも〜二月小 お、三大四五六小〜だ それ 六月は大よの さて〜〜〜どつこい 七八月は小とさだめて九月は大のきく月 十月小はがつてんか 霜月しわすは大〜 きはめて〜しつかときわめて大小元とさだめた

これは『落葉集』巻第四「大小見踊」の歌詞に同じである(点線部)。

②鹿島二上リ浦からのふ 浦から〜たからふねがついたとき かほのわかやくとし おとこ よい事〜 よい〜こと〜 よい事ふきをいはふて事ふれがまいりた 是やこなたへごめんなるまづ来年のゑほうは 申酉のあいだをは 年徳神とさだめて 庚辰のとしはじめ 卯ハルの十六がまめまきだ わつとつかんでよいやさ かしまおどりをばち、ちつと ちと〜ちつとおとりひやうしにか、つて これやこなたへものとふ まづ正月は大かの はて大とも〜 二月小三大四五小々だ それ六月は大よの さて〜さて〜どつこい 七八月は小とさだめて 九月は大の菊月十

月小はがつてんか 霜月しわすは大大 きわめてくしつかとき
わめて 大小げんとさだめた(『落葉集』)

絵入狂言本では調子の指定がないが、『落葉集』で二上りと確認することができる。一方、絵入狂言本には所々に文字譜やゴマ点の指定があり、踊歌の曲節を押し量る手がかりを得る。

以上のように、芝居における小歌の音楽的効果を具体的かつ立体的に把握するには、絵入狂言本と『落葉集』の照合が有効な手立てとなることがわかる。とくに芝居歌の調子の確定には両史料が補完し合う場合が多かった(「関東小六今様姿」①③、「傾城仏の原」②、「京ひながた」①②)。調子の確定できた各場面は、丹前出端(「関東小六今様姿」①、「京ひながた」①)、怨霊事(「傾城浅間嶽」③、「関東小六今様姿」②、「傾城仏の原」②)、大踊(「京ひながた」②)などがあったが、二上りが多く認められた。また両史料の詞章が重なる場合、省略等はあるが、甚だしい異同や矛盾する点は見受けられなかったことから、『落葉集』の典拠が絵入狂言本上本など歌舞伎の上演史料に拠っていたことをも窺わせる。もともと、絵入狂言本と『落葉集』片方のみに記載される曲という例もあり(「傾城浅間嶽」①②、「関東小六今様姿」②、「傾城仏の原」①)、その背景や理由を含めた検討は今後の課題としたい。

おわりに

以上、『落葉集』と絵入狂言本からみる芝居歌の音楽演出について考察してきた。元禄の上方歌舞伎の音楽演出は、芝居歌の調子に着目すると、芝居の場面、すなわち丹前出端六法・地芸(道行、怨霊事)・踊歌(大踊)によって意識的に調子の選択が行われており、三味線の調子に一定の演出効果が見込まれている様子を確認することができた。むろん当時の歌舞伎の音楽演出は芝居歌(小歌)のみではない。謡や鳴物、各種浄瑠璃等が様々な音楽が用いられた。そうした中で芝居歌に二上りがとりわけ多い理由については、ここでは推測の域を出ないのだが、本調子が主体の浄瑠璃との音楽的違いを考慮したためではなかっただろうか。また、『落葉集』と絵入狂言本という異なる史料を照合させることで情報が補完され、より具体的に元禄期の歌舞伎の音楽演出を浮かび上がらせることにつながる可能性も示すことができた。今後も事例を増やして検討することで、試論の実証性を高めてゆきたい。

さて本稿の考察を踏まえて、最後に江戸長唄の歴史について付言しておきたい。冒頭で少し触れたように、初期の江戸長唄の歴史を語る際、これまで上方の歌舞伎音楽を三下りの陰調と捉え、その江戸への影響という形で解説されることが多かった。⁴⁹⁾確かにこうした説明は現行伝承曲を思い浮かべても実感として極めて分かりやすいものであるが、先に考察したように、史料からみる元禄期の上方歌

舞伎音楽の実態とは些か異なる。上方の芝居歌は踊歌や丹前出端など二上りの曲も多く、また怨霊事の場面では三下りばかりでなく二上りも使用されていた。上方と江戸の影響関係も含めて、今一度、江戸長唄の歴史を再考する必要がある。

注

- (1) 土田衛「大和屋甚兵衛の芸風」「嵐三郎四郎をめぐって」(『考証元禄歌舞伎―様式と展開―』、八木書店、一九九六年、四四―五九頁、一四四―一三八頁)等。
- (2) 平野健次「京阪芝居歌と地歌の濫觴―収録曲選曲説明を兼ねて―」(『三味線音楽事始―京阪芝居歌と地歌の濫觴―』、CBSソニー、一九七三年、レコード解説)。
- (3) 黒木勘蔵『近世演劇考説』(六合館、一九二九年、八三―八七頁)(『近世日本芸能記』、青磁社、一九四三年再収)や草野悟郎「元禄歌舞伎劇の音楽に就て」(『東京帝国大学演劇史研究会編『演劇史研究』第一、巧芸社、一九三五年、六〇―七四頁)、松崎仁「歌舞伎における歌謡―(一)万治・寛文・元禄期―」「歌舞伎における歌謡―(二)宝永・正徳・享保期―」(松崎仁「舞台の光と影―近世演劇新攷―」、森話社、二〇〇四年、六九―八九頁)等。
- (4) 『音楽事典』「調絃法」の項(吉川英士)「(i)本調子は、本格的、男性的、豪壮、快活の気分。(ii)二上りは、変格的、派手、陽気、田舎風。
- (5) 町田博三『江戸時代音楽通解』(古曲保存会、一九二〇年、二四六頁)〔『近世文芸研究叢書』第二期芸能編35邦楽3、クレス出版、一九七八年復刻)、東洋音楽学会編『三味線とその音楽』(音楽之友社、一九七八年、一九九頁)等。
- (6) 芝居歌は絵入狂言本では「小歌」と称される。なお本稿では、芝居に用いられた音曲であっても浄瑠璃等にはひとまず触れない。
- (7) 蒲生郷昭「楽器名「三味線」の定着」(『日本大学芸術学部紀要』第四十四号、二〇〇六年九月、四八―四九頁)。「漢字表記「三味線」が定着するまで」として『初期三味線の研究』(出版芸術社、二〇一一年)に再収。
- (8) 以下『落葉集』は、京都大学文学研究科図書館本(第卷之二、第卷之三、卷第四、第卷之五、卷第六、第卷七)を底本とし、珍書保存会複製本(一九一八年)、および旧平出文庫・南木文庫本に拠る藤田徳太郎「校註日本文学類徒 近代歌謡集」(博文館、一九二九年)の翻刻で校合する(以下「珍」「近」)。「松の葉」と「松の落葉」は、浅野建二他監修・解説『日本歌謡研究資料集成』第四、五卷(勉誠社、一九七七―一九七八年、赤木文庫本)に拠る。
- (9) 『松の葉』『落葉集』『松の落葉』の書誌や内容については、「松の葉」
- (iii)三下りは、変格的、女性的、優美、悲哀。」(下中弥三郎編『音楽事典』第四卷、平凡社、一九五五年、三三三頁)や浅川玉兔『楽理と実技 長唄の基礎研究』(邦楽社、日本音楽社、一九五七年改版、七六―一〇四頁)等。

- 「落葉集」「松の落葉」(浅野建二)『日本古典文学大辞典』第一卷、四九六頁、第五卷、五三三―五三四頁、岩波書店、一九八三―一九八四年)、前掲注2平野健次「京阪芝居歌と地歌の濫觴」、松の葉」(平野健次)(岸辺成雄博士古稀記念出版委員会編『日本古典音楽文献解題』講談社、一九八七年、三九四頁)等参照。
- (10) 『落葉集』(浅野建二)『日本古典文学大辞典』第一卷、四九六頁)。
- (11) 「怨霊事」(近藤瑞男)(服部幸雄他編『新版歌舞伎事典』、平凡社、二〇一二年、一〇一頁)、郡司正勝「近松の怨霊事まで」(『郡司正勝刪定集』第三卷、白水社、一九九一年、一四五―一四九頁)等参照。
- (12) 「傾城花筏」(「花筏」本調子)などが地歌に遺存。
- (13) 「珍」、近』では「二上り」、松の落葉』では「一上り」とするが、本曲は二上り(後述)。
- (14) この曲は本来、巻第四踊歌に収載されるべきものと考えられる(「近」、二二三頁)。
- (15) 「珍」、松の落葉』では「三下り」、近』では「二上り」。
- (16) 「珍」、松の落葉』では「端歌―一上り」、近』では「端歌―三下り」。
- (17) 「珍」、松の落葉』、近』では「二上り」。
- (18) 『松の落葉』巻第六では以上に八曲が追加される(「契情夜明鳥」「大坂上りの道行」「傾城因幡の松」「淀川所作」「契情多賀の大祓」「契情誓湖」「富士禪定」「多賀御伝来孫嫡子」)。八曲の調子の内訳は、本調子一曲、二上り四曲、三下り二曲、記載なし一曲。
- (19) 『松の落葉』の「大坂上りの道行」も本調子。
- 『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌
- (20) 原武大夫(盛和)「奈良柴」明和四亥秋(一七六七)(岸上操編『近古文芸温知叢書』第八編、博文館、一九九一年、三〇頁)。
- (21) 『松の落葉』の二上り四曲「契情夜明鳥」「傾城因幡の松」「富士禪定」「多賀御伝来孫嫡子」も、いずれも怨霊事で用いられたと考えられる曲。三下り二曲(「契情多賀の大祓」「契情誓湖」)も怨霊事と見なされる。
- (22) 『松の葉』「歌音声 並三味線弾方心得」に見える連弾(つれびき)のことか。
- (23) 天明二年(一七八二)の『歌系図』にて、「井筒 坂田兵四郎 山本喜市両調」(二上り)とあることで知られる。
- (24) 郡司正勝「出端と引込みのノート」(「かぶき―様式と伝承―」、筑摩書房、二〇〇五年、一九〇―二一七頁)。
- (25) 丹前出端の所作は、「助六」(河東節)や「供奴」(長唄)などに遺風が残る。
- (26) 出端の演出が音楽的にも重要視されていたことは、三味線方岸野次郎三郎に関する以下の挿話にも知られる(為永一蝶『歌舞伎事始』五、宝曆十二年(一七六二)正月(芸能史研究会編『日本庶民文化史料集成』第六巻歌舞伎、三一書房、一九七三年、一三二頁)。
- 或時柳山氏ぬめりといふものを望まされければ、次郎三是を十七段に引分たり。是けいせいの出端にして、其太夫の位くを音色にて、十七段に引分たるよし、奇妙の術を得たり。さるによつて諸方の法師も此人に習ひしとぞ。

- (27) 『近』では「二上り」、「珍」、「松の落葉」では「二上り」。
- (28) 松崎仁「歌舞伎における歌謡―(二)―(『舞台の光と影―近世演劇新攷―』、七一〜七二頁)。
- (29) 『役者三津物』享保十九年(二七三四) 正月(歌舞伎評判記研究会編『歌舞伎評判記集成』第十卷、岩波書店、一九七六年、五三二頁)。
- (30) 『珍』では「本調子」、「近」では調子記載なし。
- (31) 『珍』、『松の落葉』では「二上り」、「近」では「本調子」。
- (32) 『落葉集』第卷之二所収「地擣踊」も二上り。なお、『松の落葉』巻第四では内題が「古來中興踊哥百番」と変更され、『落葉集』の最初の九曲は別曲に入れ替えられているが(『菊づくし踊』都はしづくし踊)「小倉山踊」「山ふし哥踊」「浦づくし踊」「こばんづくし踊」「大津おいわけ踊」「月づくし踊」「松づくし踊」、いずれも二上り。
- (33) 郡司正勝「元禄かぶきにおける開帳物」「近松とかぶき」(『郡司正勝刪定集』第一卷、白水社、一九九〇年、一三四〜一五四頁、一七六〜一九一頁)等。
- (34) このうち「難波長吉踊」と「小野村彦惣踊」は、都浪関助著、竹原春朝齋画『絵本おどりつくし』(大坂池田屋与兵衛板、安永四年(一七七五)(山田清作編、稀書複製会第六期第十六回、米山堂複製、一九三〇年)に「浪花の梅踊」「ひこそ踊」として見える。元禄から五十年以上経った後も、依然として『落葉集』掲載の踊歌のいくつかは伝承されていたことが窺われる。なお「馬場先踊」と「四季花笠踊」(『関の小万』)は志賀山流に現行。
- (35) 『松の落葉』にも「七つ道具踊」と思われる舞台絵があり、三味線と太鼓が舞台後方に見える。
- (36) たとえば、現行する丹前物には二上りで始まる曲が多い(長唄「高砂丹前」「廊丹前」、萩江節「金谷丹前」など)。また舞踊曲の後半の登場人物が華やかに踊る「踊り地」には二上りあるいは三下りが多いことと知られる(郡司正勝・望月太意之助「日本舞踊音楽―系譜と構成―」(『東洋音楽学会編『歌舞伎音楽』、音楽之友社、一九八〇年、一四六〜一四七頁)。
- (37) 鳥越文蔵「絵入狂言本」(『近松全集』月報十二第十五卷、岩波書店、一九八九年、三〇六頁)、早稲田大学演劇博物館「絵入狂言本にみる元禄歌舞伎展」(一九九二年、展覧会解説)等参照。
- (38) 東京藝術大学附属図書館本(『けいせい新浅間嶽』)に拠る。高野辰之・黒木勘蔵校訂『元禄歌舞伎傑作集』下巻(早稲田大学出版部、一九二五年、三八九〜四一二頁)等に翻刻あり。
- (39) 『元禄歌舞伎傑作集』下巻、三九〇頁。
- (40) 松崎仁「堀川波鼓」小考」(『歌舞伎・浄瑠璃・ことば』、八木書店、一九九八年、二六五〜二八〇頁)。
- (41) 地歌では「あさま」として遺存。
- (42) 松崎仁「歌舞伎における歌謡―(二)―(『舞台の光と影―近世演劇新攷―』、九〇〜九二頁)。
- (43) 東京藝術大学附属図書館本に拠る。『元禄歌舞伎傑作集』下巻(三三七〜三八八頁)に翻刻あり。

(44) この箇所は現在「青葉」として地歌や黒御簾に遺存するが、『落葉集』

せる（町田博三『江戸時代音楽通解』二四六頁）。

に作曲者の記載はない。現存番付類などから作曲者を確定することも難しいが、『歌舞妓事始』『歌系図』では、杵屋長右衛門・葛山四郎兵衛両調、芳沢春水作とする。『歌曲時習考』では杵屋長右衛門を杵屋長五郎とする版もある。

（本稿は、平成二六～二八年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の研究成果の一部である。）

(45) 『元禄歌舞伎傑作集』下巻、三五八頁。

(46) 祐田善雄・鳥越文蔵編『上方狂言本』四（古典文庫、一九六八年、二一三～八一頁）に拠る（早稲田大学図書館本）。

(47) 松崎仁「歌舞伎における歌謡―(一)―」（『舞台の光と影―近世演劇新攷―』、七四～七八頁）。

(48) 東京藝術大学附属図書館本に拠る。『元禄歌舞伎傑作集』下巻（四六五～四九七頁）に翻刻あり。

(49) たとえば町田は「江戸長唄の時代区分」第二期（享保十六年春以降）の中で、

京都から瀬川菊之丞と共に下つた坂田兵四郎と云ふ唄ひ手が「傾城道成寺」や「無間鐘」を唄ひ…（中略）「道成寺」や「相生獅子」

「天人羽衣」「二人腕久」「高尾懺悔」「さらし三番」「うしろ面」等総て上方唄の直輸入時代である…（中略）従つて昔風の本格の唄は廃れ、調子も二上り、本調子は派手な旋律よりも陰気な三下り調が殊に喜ばれた、当時の作品が多くは三下りであるのは此れに帰因する

と述べ、上方と江戸を陰（三下り）と陽（二上り、本調子）で対比さ

『落葉集』と絵入狂言本にみる芝居歌

A Study on Musical Structures of Kamigata Kabuki in the Genroku Period (1688~1704) Based on Analysis of “*Ochibashū*” and *Eirikyōgenbon*

MAESHIMA Miho

The purpose of this study is to clarify the musical techniques and structures in Kamigata Kabuki in the Genroku period based on analysis of “*Ochibashū*” and *Eirikyōgenbon* in which Kabuki texts and songs (*shibai-uta*) were written. Through my analysis focusing on a usage of 3 types of shamisen song tuning; *honchōshi*, *niagari*, and *sansagari*, it was discovered that each type of shamisen tuning was intentionally used in each dramatic scene for a particular effect. For example, *niagari* songs were usually selected in the scene of actors’ entrance onto the stage (*tanzen or deha*) and the scene of lively dance by all actors (*ōdori*). On the other hand, *niagari* and *sansagari* were used in the pathetic and ghostly scene (*onryō-goto*). Finding of this study suggest that a lot of *niagari* songs were characteristic of this time. This result reveals that Kamigata Kabuki in the Genroku era was elaborately constructed from the point of view of shamisen tuning.