

「老の戯言」文7月2000年

1

『老の戯言』の所収曲をめぐって

竹内 有一

一、はじめに

幕末期における常磐津節の代表的な三味線方であった岸沢三蔵（一八〇三頃）一八七四）が、柳糸亭三榮と改名し慶應元年（一八六五）に「藏版^{注1}」、いわゆる私家版として刊行した『老の戯言』（以下、「戯言」と略記）は、豊後系淨瑠璃史上、きわめて特異な内容を具えた刊本として、その存在を知られている。

音楽研究にとって最も注目され得る部分は、第一に、常磐津節の代々が生み出してきた数々の節付・手付を古今の曲目から抽出し、分類整理を試みた部分（第四～九）であり、第二には、常磐津の歴史を振り返る「略評判」（第十～十六丁）において、楽曲の節付・手付に関する寸評を交えて述べた部分である。どちらも、幕末当時における貴重

な音楽的情報を提供している点で、豊後系淨瑠璃の音楽的特徴や伝承にまつわる問題を考えるに際して、真っ先に参考されるべき一史料と位置づけられる。

筆者はかつて、この『老の戯言』と著者に関する総合的な研究^{注2}を試みたことがあるが、本稿は、その部分的補訂を兼ね、五十数曲を数える所収曲について改めて点検を行うとともに、所収曲の稽古本出版の状況に関する新たな知見を交え、紙幅の許す範囲で、いくつかの傾向と課題を整理するものである。

二、所収曲の全容

『老の戯言』は、様々な書式を用いて曲例を集めているが、おおよそ、①正本型、②文字譜・記号型、③文章型の三つに分類することができる。

表

劇場初演曲		摘要	本名題	西暦	『戯言』での通称表記										
—	評	鳴髪鑓入桜	1756												
—	評	花吹雪富士普笠	1758	富士太郎											
2	評	正銘雪鉢木	1758	鉢の木											
5	評	蜘蛛糸梓弦	1765	蜘蛛糸・くもの糸											
5	評	紅葉傘糸錦色木	1778												
1	—	立田川紅葉白鷺	1781	竜田川											
6	評	棲重裕羅衣	1784	お房・おふさ・おふさ徳兵衛											
13	評	積恋雪閑扉	1784	閑の戸・せきの戸・閑の上											
2	評	戻篭色合肩	1788	戻篭											
4	—	其扇屋浮名恋風	1790	夕霧・夕ぎり											
2	評	八十八夜恨鮫鞘	1795	八十八夜											
10	—	両頬月姿絵	1798	忍うり・信夫うり・しのぶ元											
1	評	夜の鶴雪鑓	1798	夜の鶴											
6	評	恋中車初音の旅	1803	忠信・忠のる・忠信道行											
1	評	禿紋日雛形	1807	あはしま											
2	評	倭仮名色七文字	1808	源太											
1	評	恋路の真崎	1810	おはな・真崎於花											
1	—	浅緑露玉川	1836	瀬川											
6	—	壇浦兜軍記		升おとし											
1	—	松の調	1829	松の調											
3	—	節句遊恋の手習	1833	涼舟・涼舟上・すみ舟											
2	—	道行恋三度笠	1837	梅川・梅川下											
1	—	八大義士誓勇猛	八大伝												
10	—	三世相錦織文章	1835	福島や／お園・おそその／極楽 ・極らく／三社祭											
1	—	乗合船恵方万歳	乗合舟												

1	1	—	千種野恋の両道	1844	小ひな										
1	1	—	四季詠(いん)	1839	船頭										
4	—	内裡模様源氏紫	1838	内裡模様・五人囃子・五人ば やし											
5	—	忍夜恋曲者	1836	お龜・おかげ・おかげ与兵衛											
4	—	色直肩毛氈	1830	お龜・おかげ・おかげ与兵衛											
4	—	三幅対和歌姿画	1838	俳諧師											
1	1	—	花舞台露の猿曳	1838	韌さる										
1	1	—	心中浮名の鮫鞘	1841	新お妻・お妻										
1	1	—	四時詠(いん)	1839	船頭										
1	1	—	千種野恋の両道	1844	小ひな										
1	1	—	浅緑露玉川	1836	瀬川										

祝儀曲

5	—	老まつ	老松												
17	—	子宝三番三	子宝												
1	—	千代花節操寿詞	1830	寿											
—	評	寿三番叟	1845												

義太夫詞章曲

2	—	寿門松	升おとし												
1	—	壇浦兜軍記	琴責												
1	—	松の調	千両幟												
2	—	仮名手本忠臣蔵	大序												
6	—	節句遊恋の手習	涼舟・涼舟上・すみ舟												
1	—	道行恋三度笠	梅川・梅川下												
1	—	八大義士誓勇猛	八大伝												
10	—	三世相錦織文章	1835	福島や／お園・おそその／極楽 ・極らく／三社祭											
1	—	乗合船恵方万歳	乗合舟												

その他

①は、全体的な歌詞を正本風に掲載し、その歌詞の右横に当該の文字譜や記号・勘所を併記したもので、第八～九丁において、常磐津の代表的祝儀曲である《老松》《子宝》の一部分を掲載している。この部分は、黄・青・朱の三色を重ね刷りして三味線の弦の種類を区別するという、手の込んだ作りになっている。

②は、数々の節付・手付に対し、特定の文字譜や記号を割り当てて列举したもので、当該部分の楽曲の通称と歌詞を簡潔に示している。本書の最も特徴的な記述ということが可能で、第四～八丁という広範な紙数を割き、一九五種の文字譜・記号が八つの項目に分類整理されている。

③は、「略評判」の中で楽曲のあらましを略述した部分が時折見られるのが、これに相当する。

このように、『戯言』には、数多くの楽曲から節付・手付の実例が挙げられているが、該当する歌詞の表記等がきわめて簡略なものが多く、今日では耳慣れない略称も目に付き、そのままでは使用し難いといえる。したがって、これまでの私による考証の総括として、まずは所収曲目の一覧表を掲載し、便宜をはかつておきたい。

収録曲数の合計は、本名題単位で数えて五十三曲である。この数字には、具体的な文字譜・記号を提供せずに

「略評判」の中だけで扱われている曲目が、八曲含まれる。なお、「略評判」には、長唄『京鹿子娘道成寺』、清元節の五曲についても評論的記述が含まれるが、これについては今日は除外とした。

〔摘要〕の数字は本文で説かれてゐる各曲の曲数を示す。「評」は、「略評判」に所載される樂曲であることを示す。「本名題」は、公刊稽古本あるいは番付の表記に基づき、初演年または開曲年を示した「西暦」は、各種上演年表類および私による考証によつて確定的なものを示した。全体の分類と配列は、便宜的なものであるが、「その他」には、宮古路節以来の伝承曲と推定される《寿門松》、独自の素淨瑠璃として開曲された《松の調》《節句遊恋の手習》、《八犬義士誓勇猛》《二世相錦繡文章》、劇場での上演と稽古本出版との関係が明確に捉えきれない《道行恋の三度笠》(往復)を配置した。

「至当な傾向」といふよう、著者の柳糸亭は、幕末期の三昧線方の家元、五世岸沢式佐の筆頭格の弟子として、劇場出演を主な生業とした有力な演奏家の一人であったと考えられ、番付・正本等の出演連名によれば、その現役期は、文政十年（一八二七）から万延元年（一八六〇）までと認められる。現役期より前の所収曲（劇場初演曲）は二十六曲、現役期に相当するのは十三曲で、劇場初演以外の曲目を考慮しても、現役期より前の割合が高いことがわかる。文字譜・記号数についても同様で、前者が八十例、後者が三十例である。

は、宮古路節以来の伝承曲と推定される『寿門松』、独自の素淨瑠璃として開曲された『松の調』『節句遊恋の手習』『八犬義士誓勇猛』『三世相錦繡文章』、劇場での上演と稽古本出版との関係が明確に捉えきれない『道行恋の三度笠』^(注4)『乗合船惠方万歳』^(注5)を配置した。

三、所収曲の傾向

(1) 『闇の扉』とその周辺

劇場初演曲の内、文字譜・記号の挙例数が多いのは、順に、『積恋雪闇扉』(闇の扉)、『両顔月姿絵』(双面)、『四天王大江山入』(古山姥)である。いずれも、稽古本の丁数にして十四〜二十丁という大曲であることを要因としなければならないが、歴史的位置づけとしても、各曲とも天明から寛政期（一七八一〜一八〇〇）の常磐津の代表曲に數えられている曲目である。柳糸亭自身も、『闇の扉』『古山姥』に對して、「略評判」の中で節付・手付の具体例を引きながら、その優れたところを評価し、とくに『闇の扉』には、「文句ふし附ぶりの附かた迄一つとしてとがむる所たへてなし」(13オ)という高い評価を与えてるので、そうした

三、所収曲の傾向

(1) 『関の扉』とその周辺

ところで、前掲三曲の稽古本は、管見によれば、初演の後、近代に至るまで、常磐津公刊板元の伊賀屋および坂川屋によって、再刊・再印が繰り返されてきた。伊賀屋については安田文吉氏・根岸正海氏の研究があり、万延元年（一八六〇）十一月に伊賀屋から営業権を譲渡された坂川屋についても、その創業期の動向を拙稿^{（注10）}で考察したことがあるが、近代の動向を補足すると、坂川屋は、昭和十年代から三十年代にかけて、稽古本の読み易さと出版の効率化をねらったと考えられる、洋版和装^{（注11）}による稽古本の近代化を積極的に推し進めた。そして、これと同時期、昭和十五年から十八年にかけて、常磐津家元が、洋版和装による稽古本の全集化と近代化を『定本常磐津全集』全十二巻として実現させたことも、稽古本出版史上の大きな動向といえられる。

る。下巻については、「昭和二十四年四月四版」の刊記をもつ板木が現存しており、これが坂川屋の廃業期まで用いられていたようである。昭和二十四年といえば、すでに洋版の供給期であるが、敢えて木版で出されている理由は、未詳である。
(注13)

『双面』の初刊の稽古本については拙稿に譲り、『古山姥』は、前掲の矢口文庫本が最も初刊の初印に近い稽古本（下巻）と推定しているが、近代の出版については、『双面』『吉山姥』とも、坂川の洋版ならびに家元版『定本常磐津全集』という近代化の波に乗らず、坂川屋の廢業期まで、古体の板木に頼って出版されていたようである。これらの板木も現存しているが、いずれも再刊以降の無刊記板で摩滅が激しい。

古本の全集化と近代化を『定本常磐津全集』全十二巻として実現させたことも、稽古本出版史上の大きな動向といえる。

する。

(2) 『山姥』にみる「昔」の回顧

『四天王大江山入』(古山姥)は、江戸の山姥ものの先駆的作品で、「略評判」において、例えば「雪やこん／＼あらやこん／＼」の部分に関して、「いづれの流義にても此ふし附の外をゆく事難し」(13ウ)と述べられているように、後世の山姥ものに大きな影響を与えた作であり、『闕の扉』等とともに天明期を代表する曲目であった。しかし、五世岸沢式佐がこれに手を加えた嘉永元年(一八四八)の『薪荷雪間の市川』、いわゆる『新山姥』の上演とその流行によって、次第に衰退に向かったようである。少なくとも今日では、歌舞伎や舞踊の地としての『古山姥』の上演は途絶えたといってよく、素淨瑠璃での上演も稀である。一方の『新山姥』は、歌舞伎での全場面の上演は少ないとはいえるが、山めぐりの件を中心には抜粋され、これが舞踊会の地としてきわめて頻繁に上演されている。

『新山姥』の初演正本以後の稽古本は、坂川屋が盛んに刊行しており、現在確認されるだけで、安政五序刊・明治十六刊・大正五刊の板種があり、それぞれの板木が繰り返し印行に供された。近年は洋版で供給され、昭和二十八刊の洋版本、そして山めぐりの件を抜粋した無刊記の抄本もある。

にて終れり

柳糸亭は、『戯言』の前篇に相当する「都の錦」の「附録」(23オ)において、このように述べた。「後師」に当たる五世岸沢式佐は、「略評判」(16ウ)では、「螢のひかりを三弦の音色にて聞せし」などの名人と評された人物であるが、ここでは自省も込めた批判的意見が表明され、その代わりに、「先師」に当たる三世岸沢古式部の「むかしの面影」、二世佐々木市蔵の「むかしをわすれず」という芸が回顧されているのである。

「裸にせし」という文句は、柳糸亭が同じ文脈において引用した、太宰春台(一六八〇~一七四七)の隨筆『独語』と、詠み人知らずの落首を受けた表現であろう。いったい、柳糸亭がこの『独語』と落首を引用したのはどういう理由であろうか。

春台の晩年期に成立し写本で伝わったという『独語』は、近世初期から中期にかけての百年あまりの諸事の変遷の跡を慨嘆し批判した書で、「大方旧きことにはよきこと多く、新しきことにはよきことすべなし」とする価値觀を標榜している。柳糸亭は、この『独語』を、「元禄はじめまでの人の風俗を思ひ出して今の人への有様を見れば衣冠したる人の

る。近代以後、板木の磨滅(再印)に耐えられず、板木の新調(再刊)が繰り返された代表的曲目の一といえよう。新旧『山姥』に関する最も注目すべきは、柳糸亭が『新山姥』からの曲例を一つも挙げていないことである。同様に、今日上演の機会が多いにもかかわらず、『戯言』に収録されていない曲目を挙げると、『願糸縁夢環』(一八三三)、『花瓶暦色所八景』の内の『年増』(一八三九)、『時翫雑浅草八景』の内の『京人形』(一八四七)、『勢獅子劇場花簪』(一八五一)などが指摘できる。これらが収録されなかつた理由については、『戯言』が出版された頃の各曲の流行の度合い、あるいは柳糸亭とこれらの曲目との接点や好みといったことも考慮しておかなければならぬが、今のところ、はつきりしたことはわからない。しかしながら、『新山姥』に関しては、次のような文脈中から、柳糸亭の一つの主張を汲み取ってみたい。

三弦は我先師古式部迄はむかしの面影残りしが 文政の末より我後師にいたり 昔の手を種々弾替て今様にせし事 我等も少しばかり手伝ふて 追落しにはあらざれど裸にせし仲間なり 同罪はのがれがたし 同時なれども市蔵の芸はむかしをわすれずして生涯まじめを汲み取ってみたい。

かたわらにて赤裸なる人を見るが如し」(22ウ)という件を含め十二行という極端に広い紙幅を割いて引用しているのである。

柳糸亭との交友が推察される人物には、一節切復興を企て『糸竹古今集』(一八一八刊)を著した町医者の神谷潤亭(住)、国学者の井上頼園(住)などがあり、こうした分野の交友関係から、古典的なものをより尊びたいとする態度が柳糸亭に萌芽したと想像してはいけないだろうか。自らを「裸にせし仲間」と自省する柳糸亭が『独語』を大量に引用した理由は、さしあたって、『独語』の標榜する態度への率直な傾倒であったと理解してみたい。音曲を衣服に見立てる、「土佐上下に外記袴半太羽織に義太股引豊後可愛や丸裸」(22ウ)という有名な落首の引用も、それを補うものである。概して、一連の緻密な引用態度は、これらが柳糸亭の価値觀形成に大きな影響を与えたであろうこと、また、柳糸亭が自説を主張する意氣込みのほどを窺わせる。

ただ、柳糸亭が潔く自省を込めた態度を表明できた背景には、彼自身が岸沢派の重鎮として歌舞伎界の第一線で活躍を続けてきたという自負と、おそらく周囲からも長老として人望と尊敬を十分に集めていたという精神的余裕が作

用していのではないかと想像される。「市蔵の芸はむかしをわすれずして生涯はじめて終れり」という文面は、もちろん、柳糸亭の先師である市蔵への心からの崇敬を込めたものと理解するが、敢えて穿った見方をすれば、「むかし」を大切にはしたものの、常に新しいものに接収され得る歌舞伎界との交渉をほとんど絶って、岸沢派の陰に隠れてしまつた、佐々木市蔵の孤高の淋しさのようなものも感じさせるのである。

ともあれ、「昔がよい」とする柳糸亭の価値観を、新旧『山姥』に当てはめて考えてみると、見当はずれであろうか。『古山姥』のような「昔の手」を手直しして、『新山姥』のように「今様」に仕立てた作品に對して、柳糸亭は、自省的懐疑的な態度を表明したかったのではないか。そして実際に、『新山姥』からの挙例には意義を認めずこれを避け、原型とみるべき『古山姥』から多くのを挙例することに限つたのではないかと考える。

こうした動向は、「略評判」掲載曲の年代分布にも表れており、柳糸亭の現役時代より前が十三曲、現役中のそれが三曲という大差が認められる。しかも、後者の三曲『色直肩毛氈』『寿三番叟』『恩愛贖閨守』は、それぞれ、先行曲の節付の不適切な引用(15オ)、不適切な手付(15ウ)、歌詞

めて稀である。

前掲二曲に次いで挙例の多い劇場初演曲は、『蜘蛛糸梓弦』『紅葉傘錦色木』『忍夜恋曲者』であるが、これらは今日でも上演の機会が多く、『忍夜』は稽古本出版が最も盛況であった曲目の一つである。

次いで挙例が多い順に、『内裡模様源氏紫』『心中浮名の鮫鞘』『色直肩毛氈』『其常磐津仇兼言』『三津朝床敷顔触』がある。各曲とも、稽古本の出版状況からみて、明治頃までは比較的よく流布していたようで、『内裡模様』『鮫鞘』『兼言』は、『定本常磐津全集』にも採用されたが、現在では各曲とも演奏の機会は稀で、『内裡模様』以外はほぼ廃曲とみられる。

『鮫鞘』『色直』『兼言』は、それぞれ、お妻八郎兵衛・お龜子兵衛・三勝半七の心中を描いた道行曲であり、前述の『棲重』と同様の理由で衰退に向かつたと推察される。このほかに心中道行ものとしては、『八十八夜恨鮫鞘』(帯文桂川水)『恋路の真崎』『千種野恋の両道』『浅緑露玉川』(道行恋の三度笠)『三世相錦繡文章』の『お園』が収録され、合わせて十一曲を数えることになる。現在、素淨瑠璃として定着している『三度笠』『お園』以外は、ほぼ廃曲とみられる。

の発音の難点(16オ)を指摘するという、批判的文脈に用いられている。柳糸亭の「昔がよい」という態度は、単なる懷古趣味と片づけるべきではない。

(3) 廃れた曲目、廃れゆく曲目

劇場初演曲の内、(1)に掲げた三曲に次いで文字譜・記号の挙例の多い曲目は、『棲重拾羅衣』『恋中車初音の旅』である。『棲重』は、挙例の多さだけでなく、上演年の古さ、そして「略評判」(14オ)において、「都^すて心中の道行さも有べし」「道行にての最上也」という破格の評価を与えられている点で注目される。『恋中車』も、「略評判」(14ウ)において、「所作立など紋切形を残したり」などと評価されており、同時に、『夜の鶴雪鑿』『八十八夜恨鮫鞘』『帶文桂川水』とともに、「惜しいかな此時代の淨るり今はやらず」と指摘されているのは、当時の伝承状況を推定する手がかりとなり得る。『棲重』『恋中車』とともに、稽古本の出版状況からみて、明治頃までは比較的よく流布していたようであるが、前述の『定本常磐津全集』には採用されなかつた。今日では、前者は世話の心中道行ものの衰退と相まってほぼ廃曲とみられ、後者は吉野山の道行という歌舞伎の名場面にもかかわらず、富本で初演した『幾菊蝶初音道行』を清元で上演するのが通例となつたためか、上演の機会はきわ

『三津朝』は、正月恒例の曾我ものの一場面で、収録曲の中では唯一の曾我ものといえるが、敢えていえば、後に数々生まれることになる曾我舞踊に埋没する形で、衰退に向かつたのかもしれない。例えば、本曲以後に生まれた曾我ものに、『寄良姐釣鼈』(一八一五)、『若木花容彩四季』(一八三八)があり、これら後進の二曲は、『定本常磐津全集』に採用されている。

そして、「戯言」刊行当時、すでに廃れつつあった、あるいは廃れていたと推察される劇場初演曲に、『正銘雪鉢木』『立田川紅葉白鷺』『鳴髪鐘入桜』『八十八夜恨鮫鞘』『都鳥名所渡』がある。いずれも、稽古本の出版は早くから低調であったようで、明治以降の坂川屋版は、今のところ確認できない。後三曲は、「略評判」に標題が記述されているだけで、具体的な文字譜・記号の挙例はない。

四、おわりに

『戯言』の刊行された時代は、世間一般にとっても常磐津界にとつても、また著者自身にとっても、大きな転機を迎えた、かつ流動的な様相を呈していた時期であつた。開国幕末という社会全体の流れ、柳糸亭自身の現役引退や年齢的なことはもちろん、常磐津豊後大掾・五世岸沢式佐(四世

古式部）・一世佐々木市蔵といった幕末の常磐津界を先導してきた中心的人物が相次いで引退、死没するという世代交代の激しい時期を迎えていたこと、そして万延元年（一八六〇）の常磐津・岸沢分裂という由々しき事態の先行きも、刊行当時はまだ不透明であった。したがって、柳糸亭は、常磐津節にとっての伝統あるいは伝承ということに対して、強い関心と心配を寄せていたに違いない。跋文（20ウ）に、「古式部は俳優をはかりて太夫をはからず」などと分裂前後の岸沢・佐々木両派を比喩した話題が出てきたり、「老婆心なる志」「老の戯言と標題も譲してあれば」などと「志」や書名について断り書きがあるのは、そうした常磐津界の動向に対し警鐘を鳴らしたいという気持ちの現れとみることができよう。本書を刊行した主旨も、そうした現状への危惧や、第三章（2）で述べた「昔」への自省的回顧といった辺りにあつたのだろう。

最後に、晩年の柳糸亭と親交のあった前述の国学者、井上頬園の書き留めを引用して、柳糸亭の人となりを偲びつつ稿を閉じたい。

岸沢三藏 湯島天神境内ニ住めり 常磐津の三弦ニテ
竹寿翁〔私注十五世岸沢式佐〕ト伯仲の名人なり 芸

（注15）『都の錦』は、宮古路豊後掾の口伝の秘書を其儘に述べた（3ウ）ものといい、これに柳糸亭が新たに書き下ろした「附録」を付して一冊に表した。

（注7）『常磐津節の基礎的研究』（和泉書院、一九九二）に再録。

（注8）『豊後系淨瑠璃正本版元考』『国立音楽大学音楽研究所年報』九、一九九二。

（注9）国会図書館蔵『地本双紙問屋名前帳』に、「万延元申年十二月二十八日播磨守殿御内寄合 此とく後見小左衛門勝子二付 平四郎え渡世向讓渡願落 翌十九日申渡」〔松島町家主／平七方同居／坂川屋平四郎（捺印）〕とあるのが史料への初出。

（注10）「分離期岸沢派の語りもの」『国立音楽大学音楽研究所年報』十一、一九九五。

（注11）木版本と同様の装丁であるが、本文末の刊記部分に、年月とともに「新版」または「改版」の文字を記すことが多いのが特徴の一つである。

（注12）無刊記の奥付本文（同時期刊と見られる内題下の直伝者無銘および、この頃の初刊本の一つの特徴とみられる内題下の直伝者無銘および、文字譜・墨譜が最もよく整っていることにより判断した。摺りの状態はやや後印）。

（注13）『兩頬月姿絵』稽古本の初刊本（『日本音楽史研究』二、一九九九。同稿脱稿後、早稲田大学演劇博物館において、日本音楽資料室本と同時に以降印とみられる初刊本を新たに確認した）。

（注14）『正本による近世邦樂年表』（国立音楽大学音楽研究所、一九九五）索引によれば、江戸三座で十七回上演されている。これは同一名題による歌舞伎舞踊としては、『京鹿子娘道成寺』『道行初音旅』に次ぐ頻度である。

柄に似す節検家ニテ蕎麦のこもり式つを食を楽しみと
し 且園碁を好めり 常磐津岸沢の分離せし時中立せ
り 予が友横井多祢子の師にて両二度面会せり
より九一

（注1）前篇「都の錦」巻末に、「柳糸亭藏版之記号」という藏版記がある。藏版印（朱印）を捺すための枠が刷り込まれ、枠の中に実捺された丁寧な体裁である。都立加賀文庫本・上田市立花月文庫本等は藏版印がないので後印本と判断されようが、これらを含め管見に及んだ十数本とも、板面の荒れは認めがたい。印部部数は少なかったのである。

（注2）『老の戯言』研究、国立音楽大学大学院平成三年度修士論文。第一章「翻刻と注釈、第二章「書誌、第三章「著者、第四章「収録曲、第五章「符号（旋律型）、第六章「総合（目的と影響）。第三・四章のデータに大幅な補訂を加えた。

（注3）元は宮古路本として刊行されていた。管見によれば、遅くとも文政後期頃から、表紙・奥付を常磐津のものに差し替えて出版されるようになったと推定される。文政後（天保初期頃印（大伝馬）丁目伊賀屋）の常磐津本が無窮会神習文庫に所蔵される。

（注4）天保八年（一八三七）市村座で竹本と共に上演された『龜香橋いせ物語』を素淨瑠璃として仕立て直し、標題も改めて稽古本を刊行したと推定される。内題下に「常磐津豊後大掾直伝」とあり、奥付に豊後大掾ならびに「三味線佐々木市合」の名を記す。これに従うなら、大掾受領の嘉永三年（一八五三）以降の刊行とみられる。

（注5）天保十四年（一八四三）市村座で竹本・竹本と共に上演された『香橋いせ物語』を素淨瑠璃として仕立て直し、標題も改めて稽古本を刊行したと推定される。

（注6）『常磐津節版元伊賀屋勘右衛門』『南山國文論集』十二、一九八八

まとめられている。「口伝の秘書」については、いまだ不明な点が多いが、東京芸大附属図書館に「都太夫・中千ト／都秀太夫千中／宮古路豊後掾／孝子文子太夫」と巻末に記した、同名の転写本がある（前原恵美氏ご教示）という事実が、その痕跡を伝えるものかも知れない。この転写本は、扉見返しの識語によれば、大正三年に六合新三郎から原本（写本）を借用し、書き写したものとのことで、柳糸亭版の『都の錦』と比べると、大小異の部分と、そうでない部分とがある。今後の調査研究を俟ちたい。

いずれにしても、3ウの「附言」に「前篇にあらわせし都の錦」とあり、18ウの跋文に、「其後篇として老の戯言と標題も譲して」とあるので、柳糸亭は、両者をそれぞれ、前篇・後篇と認識して刊行したことがわかる。刊記は『都の錦』の終了に、序文は『戯言』の巻頭にある。

（注16）『獨語』『日本古典文学大辞典』（一九八四、岩波書店）第四卷、四五八頁。

（注17）『日本隨筆大成』翻刻本による。旧版第九卷、一二五七頁。

（注18）『思菴（庵）不学（考）』天明三年（一七八三）に生まれ天保年間頃没と伝えられる。同じ号名が、弘化二年（一八四五）三月十二日、柳糸亭が自宅の「宅びらきの淨るり」（15ウ）として披露した『寿三羽曳』の初演正本（東京大学黒木文庫蔵）に「『思菴述』として記される。この他の傍証は得られていないが、同一人物と考えたい。

（注19）井上は様々な音曲を嗜んだと伝えられ、柳糸亭とは友人を介して数回面会し、知遇を深めていたらしい。第四章に後掲する引用文を参照。

（注20）『戯言』「三重の部」（7オ）に「ゆく雲の」として挙例され、稽古本では歌詞に異同があり「ゆくそらの」となっているが、すぐ歌括弧が続く。稽古本の歌括弧は三重による区切れを示していると考える。

（注21）井上旧蔵、のち神習文庫蔵『老の戯言』のウラ表紙扉の井上による識語。