

京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター研究紀要

『日本伝統音楽研究』第3号 抜刷

二〇〇六年三月三一日 発行

初世文字太夫正本の刊行と曲節譜

竹内 有一

初世文字太夫正本の刊行と曲節譜

竹内 有一

京から江戸に下った初世文字太夫は、上方の豊後節を江戸歌舞伎と結び付けた中心的な人物である。数多くの歌舞伎舞踊曲を初演し、また、流儀独自の祝儀曲も生み出すなど、積極的に活動して豊後三流の礎を築いた。彼の作品の多くは淨瑠璃正本（詞章本）として刊行され、そこには曲節譜が版刻された。本稿は、初世文字太夫の経歴と正本刊行の流れを概観するものである。

〔キーワード〕 豊後三流、常磐津節、淨瑠璃正本、曲節譜

序

初世文字太夫は、江戸後期の代表的な淨瑠璃太夫の一人である。上方の淨瑠璃であった豊後節（宮古路節）を江戸歌舞伎と結びつけ、新たに常磐津節という淨瑠璃を創始し、江戸の歌舞伎舞踊劇の発展に寄与したことで知られる。文字太夫の子弟筋からは、富本・清元という、やはり江戸後期を代表する淨瑠璃が育まれ、常磐津・富本・清元は豊後三流として括られるまでに定着し流行した。常磐津・清元節は、今なお歌舞伎の出語りや素淨瑠璃の演目として多くの人々に享受され、それぞれを專業とする演奏者によって多くの曲目が伝承されている。その源流に関わった初世文字太夫の功績は非常に大きいといえよう。

初世文字太夫が語った淨瑠璃は、その多くが淨瑠璃正本として刊行されており、現在でもかなりの点数の正本が、古典籍を扱う各地の図書館等に所蔵されている。本稿は、正本の書誌的調査をもとに、前稿「豊後三流の曲節譜（一）——研究の序説と資料」（竹内二〇〇五）に続く曲節譜研究の序説として、正本における曲節譜の版刻状況にも留意しながら、初世文字太夫正本の刊行状況の概略を述べるものである。

一 初世文字太夫の略歴

はじめに、初世文字太夫の経歴を簡単に振り返つておく。初世文字太夫については、安田文吉氏が詳細な研究（安田一九九二）をまとめておられるので、ここでは主な資料を整理しながら要約的記述を行うこととする。

1 京から江戸へ

初世文字太夫（一七〇九—一七八一）は、「江戸節根元記」に「京都寺町位牌屋文右衛門といふもの」、「声曲類纂」に「京都寺町の住人、位牌を商ふといふ。俗称駿河屋文右衛門と云」⁽¹⁾とあるように、もと京都に住み位牌を商つた人物と伝えられている⁽²⁾。宮古路豊後掾の高弟の一人で、前名を右膳⁽³⁾といつた。役者評判記「筆顔見世鶴鳴硯」（一七三三刊）の「宮古路太夫惣名寄」に、「宮古路右膳／ほり出しの大吉。じやうぶなかたり口」⁽⁴⁾と評されている。のち師に従つて江戸へ下り、宮古路文字太夫の名で師のワキを勤めた。

享保二一（一七三六）年二月市村座「けいせいさよの中山」で、河内

太夫と交代で初めてタテを語ったが⁽⁵⁾、三月に北町奉行稻生下野守の命により上演が中止された。安田文吉氏によれば、「文字太夫の衣服や髪型等の風俗・稽生の息女の出奔といった社会的影響」が中止の原因とみられる。さらに、この作品の評判は芳しくなかつたが、「死んで猶夫を求める激しいエネルギーと毒々しい恐ろしさ」があつて「豊後掾が語つていた心中道行の世界とは相当異質」であり、元文四（一七三九）・同五年に豊後節を狙つた禁止令が出されたのも、「危険なエネルギーを、文字太夫の淨瑠璃に為政者が感じ取つたためかもしれない」という〔安田 一九九二・三八一四二〕。

元文二（一七三七）年春を限りに師の豊後掾は京都に戻り⁽⁶⁾、文字太夫は師から完全に離れたとみられるが、先の「けいせいさよの中山」の上演中止後しばらくの間、「文字太夫をはじめ宮古路連中の活動にはつきりしない点が多い⁽⁷⁾。常磐津家元旧蔵の記録集『常磐種 天之巻』⁽⁸⁾に、元文二年から寛保元（一七四一）年に市村座・土佐座・薩摩外記座に宮古路連中が出演した記録が掲載されるが、これらの記録は番付類での傍証は得られておらず、豊後節禁令の流れからいっても信憑性が低いと考えられている〔安田 一九九二・五九〕。

2 江戸歌舞伎との提携と自立

寛保三（一七四三）年以後、宮古路文字太夫は江戸三座の歌舞伎興行に継続的に出演を重ねるようになり、同じく豊後掾門下の加賀太夫・綱太夫・数馬太夫らと張り合いながら、劇場音楽の世界における地位を固めていった⁽⁹⁾。文字太夫正本の刊行も隨時行われた。

延享三（一七四六）年には、豊後掾の高弟たちの間で大きな動きが生じた。その一つは、文字太夫のライバルの加賀太夫が、豊後掾の高弟としては初めて宮古路以外の姓を名乗つたことで、正月中村座の役割番付に「宮古路加賀太夫事富士松薩摩」と掲出された。もう一つは、文字太夫が九月一日に浅草寺境内で宮古路豊後掾の七回忌追善を記念して石碑を建立したことである。この石碑は、「声曲類纂補遺」（幕末写）にも紹介され、今なお現存している。〔常磐種 天之巻〕の同追善記事をみると

と、文字太夫のライバルの加賀太夫・綱太夫らの名前はないが、文字太夫門弟とみられる四九名、当時提携していた三味線方の佐々木市藏門弟とみられる二一名、版元伊賀屋勘右衛門の合計七一名が関係したようである。つまり文字太夫は、この頃までには豊後掾の繼承者としての意識を高めながら、多くの門弟や提携者を育んでいたのであろう。

さて、翌延享四（一七四七）年の中村座顔見世興行では、二世市川団十郎・初世沢村宗十郎・初世瀬川菊之丞の三人の千両役者の顔合わせによる「三千両の顔見世」が実現し、江戸歌舞伎はまさに黄金期を迎えた〔古井戸 一九九二・六八〕。この興行の顔見世番付において、文字太夫は、京都を意味する「宮古路」という姓を捨てて「関東」という姓を、そしてこの姓が咎められたために「常磐津」という新しい姓を掲出することになった。文字太夫は、この華やかな興行に巧みに乘じるかのように、上方から下つた淨瑠璃太夫としての経歷に囚われず、江戸を代表する「太夫」として再出発しようという新境地を誇示したかのように思われる。少々長くなるが、改姓の経緯は次のようであった。

3 改姓の経緯

当初の改姓案「関東」の名は、同年一〇月一〇日頃に刊行の始まったと推定される顔見世番付⁽¹⁰⁾の右端に、「関東文字太夫」連中の連名として版刻されたものである（西尾市立図書館岩瀬文庫蔵）。

〔常磐種 天之巻〕には、「此時関東文字太夫と看板を上げし時北の御奉行所馬場讀岐守御懸にて文字太夫を召され」とあり、右にいう「看板」が顔見世番付を指すのか、一〇月二〇日に劇場に掲げられるとされる紋看板を指すのかはよくわからないが、ともかく十月中旬に「関東」の名が奉行所の耳に入つたのである。さらに〔常磐種 天之巻〕には、同二五日の日付と五人組連署のある、奉行所への詫び状の写しが収められている。その前後の記事からまとめてると、文字太夫は二五日に「御番所」に呼び出され、馬場讀岐守から「関東といふ事如何心得て附候ぞ」といふ咎めを受け、詫びと再改姓を誓約する書状を提出したらしい。咎めの詳細な理由は記されていないが、関東の称は、將軍や幕府の別称である

ことなどが苦慮されたのだろう。

この時文字太夫は、馬場讀岐守より「此国は常盤堅盤ともいふ よく心得よ」という忠告を得て、番所からの帰途「常盤橋を渡」つた時に、「常盤の松の色かへぬ」という詞句を思い出し、「常に盤にみ津る」という意味で「常磐津」と称することになったと伝えられる（『常磐種 天之巻』）。このあと、文字太夫は、「常磐津と相改候に付北の御番所へ罷出る」予定であつたが、病気のために行事の錦太夫が代行したと伝える（『常磐種 天之巻』）。

ともかく、顔見世興行の始まる十一月初日頃までの短い間に、顔見世番付右端の関東文字太夫連名は、慌ただしく彫り直された。現存する顔見世番付の一本（早稲田大学演劇博物館蔵）の右端に、「常磐津文字太夫」連中の連名を後から埋木した痕跡が残っている。

なお、常磐津姓における「磐」「盤」の表記の差異については、後世までさまざまなる俗説を生んでいる。「常磐種 天之巻」は、これについて具体的に説明しておらず、もつぱら「磐」を使用しているが、同書の転写の過程で整理された可能性も捨てきれないだろう。また、番付における表記や、後述するように、創流期に近い頃に刊行・印行された正本にはしばしば「盤」の字が使用されているので、ある時期までは、公式に「盤」が通用したか併用された可能性もあるかもしれない。

4 最盛期から晩年まで

こうして江戸歌舞伎との関わりの中で一流を立てた常磐津文字太夫は、狂言作者櫻越二三次などの提携に恵まれるなどして、すぐれた淨瑠璃正本は、狂言作者櫻越二三次との提携に恵まれるなどして、すぐれた淨瑠璃正本を次々に創出していった⁽¹⁾。常磐津に改姓後の二八年間に、中村座に一〇回市村座に三五回、森田座に四回、合計四九の舞台を数えることができる⁽¹²⁾。後世の隨筆「賤のをだ巻」に、「芝居の所作出語りといへばいつも常磐津文字太夫とて男もよく声もよく上手にていつも其狂言当たり」⁽¹³⁾と記されるのはいささか大仰であるにしても、初世文字太夫の活躍ぶりを跡付ける言説といえよう。

晩年に至つて、初世文字太夫に続く後継者争いによつて高弟の離反が

続出し、明和六（一七六九）年には若太夫が離反し富士岡派を、同七年にはやはり高弟の志妻太夫・造酒太夫が離反し豊名賀派を立てた。しかし、後継者に推された兼太夫がよく流儀をまとめ、のちに二世文字太夫を継承することになる。

初世文字太夫は、安永二（一七七三）年に引退、同四年森田座顔見世興行で中村富十郎の依頼により「一世一代名残」の出演を行い、同一〇（一七八一）年一月朔日に死去、行年七三、常光院通寂了玄居士⁽¹⁴⁾。墓所は麻布広尾祥雲寺にある。

二 宮古路期の正本

初世文字太夫の宮古路姓時代の淨瑠璃正本は、豊後三流のルーツに関わる重要な資料である。宮古路期の正本の書誌的調査はまだ十分に進んでいないが、宮古路期の正本のおおまかな傾向と特徴について概観しておく。

1 劇場初演曲

初世文字太夫の最初の正本とみられるのは、享保二一（一七三六）年二月市村座「けいせいさよの中山」の劇場初演本である。ただし現存本は確認できず、表紙のみの影印が『歌舞伎図説』（図版三二四）に収録される。同曲の稽古本は、単独で刊行⁽¹⁵⁾された単行本は未見であるが、合刻本に収録される本が数点確認される。一つは、合刻本『宮古路軒端の梅』（国立音楽大学附属図書館竹内文庫本）の中の「傾城さよの中山」で、内題下に「宮古路文字太夫直伝」の版刻がある。この合刻本は、刊年不同の複数の稽古本等の版本を集めて一巻とし、江戸の伊賀屋が印行した本で、本曲上演以後の印本とみられる。このほか、内題下の直伝者名のない稽古本が、合刻本『宮古路月下の梅』の後印本（国会図書館本、竹内文庫内本）に収められている。

その後、寛保三（一七四三）年から延享四（一七四七）年までに宮古路文字太夫が江戸三座でタテ語りを勤めた上演曲は、以下の通りである⁽¹⁶⁾。

寛保三（一七四三）年四月中村座「若楓口舌帶」

同四（一七四五）年一月中村座「駒鳥恋闘札」

同二月 中村座「夏衣恋枕罷」

延享元年八月中村座「浮名野毛氈」

延享二（一七四五）年一月中村座「狩場桜通翼」

同七月 中村座「淀染三雁金」

同三（一七四六）年一月市村座「八重霞吉原模様」

同四（一七四七）年三月中村座「桃桜重井筒」「夢結時野蝶」

これらの曲についていえば、「八重霞吉原模様」「桃桜重井筒」以外の各曲に、劇場初演本または稽古本（單行本ないし合刻本）による正本の刊行が確認されている。正本の刊行状況は活発であったといつていいだろう。なお、国立音大竹内文庫には、「宮古路文字太夫直伝」と版刻される奥付の付いた「淀染三雁金」の稽古本があるが、この本のように、原装の奥付や表紙の残る単行の稽古本は現存数が少ないようである。

2 祝儀曲

初世文字太夫は劇場での活動を継続的に行っていたためか、劇場初演曲の正本が多く刊行されているが、劇場上演と無関係の祝儀曲の正本も少なからず刊行されている。管見に入った中では、まず次の一本がある。

『歳玉寿恵方長者』一〇行二丁、はま丁いがや 東大黒木文庫

詞章内容と曲名によれば、歳旦曲であろう。共紙表紙で、初丁表に連名と挿絵がある。連名末席の「品太夫」は延享元（一七四五）年八月に小文字太夫に改名しているので（劇場初演正本、「常磐種 天之巻」）、それ以前の正月の刊行と推定される。本書の本文部分の版本は、「宮古路月下の梅」の後印本（国会本、竹内文庫丙本）に流用されたとみられる。

次に、「常磐種 天之巻」において、元文二（一七三七）年土佐座、同四年薩摩外記座で文字太夫がタテを語つたとされる「万歳恵方土産」は、その上演記録については疑問視されているが（安田 一九九二・五一九、「宮古路月下の梅」後印本（国会本、竹内文庫丙本）に、同曲の一〇行二丁本が収められている。劇場上演の有無はともかくとして、本曲

の詞章内容は祝儀性が強いので、前述の「歳玉寿恵方長者」と同様に、本曲は祝儀正本として刊行され、その版本が後に「月下の梅」に流用されたのではないかと推察される。この版本とは別に、七行四丁の稽古本

版本が三種類確認され（東京大学黒木文庫他）、宮古路文字太夫直伝名のみえる本は未確認であるが、一つは常磐津文字太夫直伝名である（林喜代弘氏本）。また、仙台の「本や治右衛門」が独自に刊行した六行四丁本（竹内文庫本）も現存しているが、この仙台版には曲節譜が版刻されていない⁽¹⁷⁾。このように、初世文字太夫の宮古路期の作品は劇場初演曲だけでなく、祝儀曲についてもかなり幅広い年代と地域で需要があつたことがわかる。

3 段物

義太夫その他の先行淨瑠璃の詞章を利用した語り物、いわゆる段物⁽¹⁸⁾については、宮古路文字太夫という直伝者名を版刻する本は未見である。初世文字太夫と関連のある段物については常磐津期の項で述べる。なお、国立音大竹内文庫に「道成寺現在鱗 日高川の段」字表紙稽古本があり、その表紙に「宮古路文字太夫直伝」と版刻されているが、表紙に版刻される太夫紋によれば、この本は次世代の宮蘭系太夫の正本で、上方で刊行されたものとみられる。

4 直伝者名とその修刻

稽古本の内題下にみえる直伝者名の版刻は、特定の太夫の「正本」であることを標榜する意図をもつていていると思われるが（竹内 二〇〇五・五〇）、初世および二世文字太夫の時代においては、少々複雑な様相を呈している。諸本の調査に際して直伝者名がみえる場合は、(a) 刊行当初からの直伝者名 (b) 修刻された直伝者名、また直伝者名がない場合には、(c) 刊行当初から空白、(d) 修刻により削去、といった諸事例を想定してかかる必要があると思われる。

(a) に該当するのは、内題下に「宮古路文字太夫直伝」の版刻がある稽古本で、国立音楽大学竹内文庫に「傾城さよの中山」「駒鳥恋闘札」

「浮名野毛氈」「淀染三雁金」「夢結時野蝶」の五曲が確認される。内題下に直伝者名のない(c) (d)に該当する本が一番多く現存するが、直伝者名の有無による明確な理由や、直伝者名の有無による資料的価値の高低の差異については、今のところ未詳である。

一方、前に記した初世文字太夫の宮古路期の上演曲のうち、内題下を「常磐津文字太夫直伝」と版刻した稽古本は、その多くが(b)に該当するとみられる。「駒鳥恋闇札」(竹内文庫本、林喜代弘氏本)、「浮名野毛氈」(竹内文庫本、上野学園日本音楽資料室本)の諸本がある。ただし、これら諸本の中には、初刊の版本を修刻した初刊系統の本だけではなく、被せ彫り(覆刊)による再刊系統の本もみられるので、諸本の関係は非常に複雑である。例えば、前述した「万歳恵方土産」の林喜代弘氏本も、初刊の修刻本(b)ではなく、再刊本とみるべきであろう。また、「淀染三雁金」の稽古本(竹内文庫本)に、常磐津文字太夫連名を版刻する奥付を付した本があるが、この本は再刊系の版本を用い、内題下の直伝者名を版刻していない。

このように、初世文字太夫が宮古路期に刊行した稽古本の内いくつかは、版本の内題下を修刻したり、奥付を交換するといった方法によって、常磐津期に至つても継続的に印刷に供されることがあつた。つまり、宮古路期の文字太夫の淨瑠璃は、常磐津に改姓した後も大きく変わることなく継承されていった側面があるといふことができる。

5 「伝授の雲龍」——豊後掾から常磐津へ?

ところで、現在唯一、豊後掾の作品という触れ込みで一部の常磐津演奏家によって素淨瑠璃でしばしば演奏される「伝授の雲龍」という曲がある。一九二〇年に古曲保存会が常磐津志妻太夫連中の演奏によるSPレコードを発売したのが古い録音例である(町田 一九二〇)。

本曲の稽古本は、内題下に「宮古路豊後掾直伝」と版刻する七行七丁本(林喜代弘氏本)、奥付に「宮古路豊後掾直伝」と版刻するが内題下の直伝者名のない七行八丁本(竹内文庫本)等が確認されるが、文字太夫を直伝者名とする正本の現存は確認できず、後に常磐津正本として新

たに刊行された本も今のところ確認できない。

一方、常磐津名題集「常磐種」(一八二六刊、江戸・いがや)⁽¹⁹⁾の「段物之部」に、本曲の名前がみえる。同書は、常磐津代々の淨瑠璃曲名を集めたとみられるものである。刊行当時、掲載曲のすべてについて、その伝承が行われていた、あるいは稽古本が印行されていたとみることはできないようであるが、町田博三(嘉章)によれば、かつて本曲の稽古本を常磐津の家元が所蔵し、その本に「元祖文字太夫の朱が這入つて居て所々語り直して居る形跡が見へる」という(町田 一九二〇・一・一九)。豊後掾の作品が当時のままでないにせよ、何らかの形で常磐津演奏者に伝承されてきたとすれば、たいへん興味深いことである。

6 曲節譜の版刻状況

初世文字太夫の宮古路期の正本においては、曲節譜はよく版刻されている。劇場初演本、祝儀・歳旦本、稽古本、いずれにおいても、版刻頻度に大きな差異はないよう見受けられるが、内容的な精査はすべて今後の課題である。

曲節譜の先行研究についていえば、渡邊浩子氏が、宮古路文字太夫正本のうち、いくつかの稽古本を使用して、宮古路諸派との比較を通じて、曲節譜の名前や内容、機能等の分析を行い、音楽的表現法の特徴等を考察している(渡邊 二〇〇三・九四一九九、一一九一一二)。文字太夫正本の曲節譜を網羅した調査ではないが、宮古路諸派における曲節譜の傾向を新しい視点で展望されており、今後のさらなる成果が期待される。

三 常磐津期の正本

初世文字太夫は、前述のように、延享四(一七四七)年の中村座顔見世番付で初めて常磐津姓を名乗り、以後、安永四(一七七五)年まで江戸三座への出演を中心活動した。ここでは作品の種別ごとに、初世文字太夫の常磐津期の正本刊行について概観する。

1 劇場初演曲

文字太夫が常磐津姓を名乗った当初の出演曲については、宮古路期と同様、「常磐種 天之巻」の年月記載や構成に不審な点が多く、それも多くを拠った『近世邦楽年表』の記述にも注意しなければならない。以下に、安田文吉氏の考証（安田「一九九二・五一—五六」）に基づいて記しておく。

寛延元（一七四八）年一月中村座「嬌柳花街曉」

七月 同座「恋路の友鳥」

七月か九月 同座「淀染三雁金」（再演）

上演年不詳（祝儀曲か）

「浪花の女舞」

以上の各曲は、劇場初演正本の現存は確認されていないが、稽古本はそれぞれ刊行されている。なお、「浪花の女舞」は、「常磐種 天之巻」では年月記がなく、安田氏によれば、詞章をみると祝言性が強いので芝居とは別に上演されたのかもしないという（安田「一九九二・五三」）。後世の資料になるが、「一八二六年刊の名題集『常磐種』⁽²⁰⁾は、本曲を「祝儀歳旦之部」に置いているので、氏の説を裏付けることができるかと思う。『常磐種 天之巻』の本曲項にみえる「中村座」「中村七三郎」も番付その他の資料で裏付けが取れないが、仮にこの記事が事実に基づいているとするならば、芝居の本興行とは関係なく行われた祝儀的な劇場催事に関する記述なのかもしれない。

寛延三（一七五〇）年以降の文字太夫正本は、劇場初演正本・稽古本ともに刊行数が多く、宝暦期末までは、ほぼ興行毎といつていいほどよく刊行されている。劇場初演本についていえば、中村座は一〇興行中五点、市村座は三五興行中二点、森田座は四興行中二点の現存が確認されている（近世邦樂研究部門「一九九六」）。およそ明和三（一七六六）年以降、正本の刊行が確認できない曲が多くなるようである。

2 初期の祝儀曲

常磐津最古の祝儀ものとされる曲に「老まつ」がある。今日でもしばしば上演される現行曲（演奏による伝承が今日まで継続している曲）と

して知られる。本曲については『常磐種 天之巻』に面白い逸話が記されている。

文字太夫が前名の右膳の頃、金比羅參詣の船中で鮫に出会い、船が動けなくなつたが、「老松」を語つたところ「其声におそれて」鮫が退散したという。「声斗にもなく運つよき人ゆへかる災難を逃れし」という吉例に因み、常磐津と改姓した時に「老松の淨るり本をはしめていたし」つまり正本を刊行し、「ときは津のゆるし淨るりとさたむ」ということである。また、「尤此淨るりは口伝にて文字太夫家の直伝なり」というので、それまでは正本を刊行したり普段の稽古に用いたりせずに、然るべき時に文字太夫が直々に指導したということであろうか。常磐津家元内部で伝承されてきた言説なので史実として捉えることはできないが、本曲は、常磐津流儀内では現在でも非常に大切な曲とされているので、そのルーツに関わるたいへん興味深い記事といえよう。

「老まつ」の最も初刊に近いとみられる正本は、東京大学文学部国文学研究室に所蔵される一本である（五行二丁、伊賀屋・するがや）。本曲の正本は、覆刊を含む再刊が近代までたびたび繰り返され、多数の諸本が現存している。

このほか、初世常磐津文字太夫の祝儀曲では、佐々木市蔵を三味線方として、次のような正本が刊行されている。

「月見名所筆」七行二丁、元浜町いがや、早大演博本

「三出朝翁艸」六・七行二丁共紙表紙、元浜町いがや、東大国文本

「梅盡軒野鶯」七行三丁、いがや、東大国文本

「初霞袖の鎌」一〇行二丁共紙表紙、いがや、東大黒木本

このうち、前三曲は、表紙の連名に「小文字太夫」の名がみえるので、小文字太夫が独立した寛延元（一七四八）年秋（安田「一九九二・六九」）より前の刊行と推定される。「初霞袖の鎌」は、表紙の書体や版元名の意匠をみた印象では、宝暦前半頃に刊行された可能性が高いのではないかと想像される。前年一〇月末に常磐津に改姓して一年足らずの間に、前述した「浪花の女舞」「老松」も加えると、計五曲の祝儀曲や祝言性の強い作品の正本が刊行されていることになる。あたかも、改姓を行つ

て再出発にかける文字太夫の意氣込み、新しい姓および一門が末永く続くようにという文字太夫の願いが、これらの正本の刊行に表れているかのように思われる。

なお、「老松」と同様に現行曲としてよく知られる祝儀曲に「子宝三番三」がある。本曲は、天明七（一七八七）年二月の「世文字太夫襲名披露時の開曲と考えられているが（安田一九九五）、初期に刊行されたとみられる正本の書誌等を再検討すると、初世文字太夫時代に遡る可能性もあるのではないかと考えている。この件については別の機会に報告したい。

3 後期の歳旦曲

初世常磐津文字太夫は、三味線方の佐々木市蔵が没した後、明和六（一七六九）年十一月から、岸澤古式部を三味線方として起用した（東京音楽学校一九一二・二・七）。古式部を連名に記す初世文字太夫正本は、次の通りである。

「歳旦 福濃神」九行二丁共紙表紙、いがや、黒木本

「百福寿」八行二丁共紙表紙、伊賀屋、竹内文庫本

「歳旦 福禄馬」七行二丁共紙表紙、伊賀屋、黒木本

「歳旦 福は内」八行二丁、伊賀屋、竹内文庫・東大国文本

これら四本は、いずれも表紙の意匠が類似している。文字太夫のワキに兼太夫、三枚目に左名太夫の名が見える点も共通している。「百福寿」は、「歳旦」の文字を記さないが、表紙の意匠と詞章内容によれば、これも歳旦曲と認められよう。これらの刊行年は、文字太夫が古式部と組んで以後から安永四（一七七五）年正月までの間かと推定される。あるいは、やや想定しにくいが、文字太夫の没年（一七八一）まで下限が拡がる可能性もある。

この中で「福は内」は、表紙に「乙未」と版刻されているので、安永四年正月の初刊とみられる。東大国文本の書誌や、曲節譜の版刻状況からみて、「乙未」を天保六年（一八三五）とみることはできないだろう。

本曲の比較的早印とみられる初刊本（竹内文庫甲・東大国文本）は、表紙を欠いた本しか確認できず、内題下は空白である。また、本曲には年代を大幅に隔てた後印本が存在している。竹内文庫乙本である。同本は、内題下に「常磐津豊後大掾直伝」の文字を埋木により追加しているようにもみえ、同本と初刊本の版面の状況を比較すると、覆刊（被せ彫り）ではなく、同一版本の後印本であると推定される。四世文字太夫が掾号を受領した嘉永三（一八五〇）年一二月までは、初刊の版本が保存されていたのであろう。年賀を言祝ぐ歳旦正本は、基本的には一年限りの生命であろうから、何らかの事情で廃棄されずに永らえた版本が後世になつて再印された事例の一つかと思われる。なお、幕末以降、坂川屋が本曲の六行本を刊行していることから、本曲は定番の歳旦曲ないし祝儀曲として、ある時期から定着していたのではないかと思われる。

一連の歳旦曲の刊行年について、右で述べた仮説が正しいとすれば、この短期間の間に歳旦正本が集中して刊行されたのはなぜだろうか。推測の域を出ないが、前年の明和六（一七六九）年十一月に、文字太夫の高弟若太夫が別派を立てたこと、同時に文字太夫が岸澤古式部を新たな三味線方として迎えたこと、さらに翌年秋にやはり高弟の志妻太夫が別派を立てたこと、といった流儀内部の勢力的な事情が関係しているのではないだろうか。つまり、常磐津流儀内の情勢の変化にともなって、新たな陣容で新年を祝賀することによって、流儀の結束をはかるような狙いがあつたのではないかと想像される。あるいは、下限が文字太夫の没年まで延びるとすれば、引退後の齡を重ねた文字太夫に対して、門弟たちによるねぎらいや祝福の意識があつたのかもしれない。

4 段物

常磐津の数多くの段物の中で、初世文字太夫時代に刊行されたことが明らかな本は多くない。印行年代を特定する手がかりとなる、版元住所を記した奥付が欠けている本が多いこと、また、奥付の版元住所により印行年代の特定できる本の多くが幕末以降の印本であることが、その原因である。

「忠臣蔵七段目 軟飽の段」七行一六丁、竹内文庫本

「ひらかな盛衰記 むけんのかねのだん」残欠本、竹内文庫本
前者は、「するがや文右衛門・元はま町いがや勘右衛門」の奥付を有することにより、後者は、表紙に「元浜町いがや勘右衛門」と版刻されることにより、いずれも初世文字太夫期の刊行であることが明らかである⁽²⁾。前者の内題下は、「常磐津文字太夫直伝」となっている。後者は、表紙のみの残欠本であるが、表紙に連名や「大字七くだりけいこほん」の文字、挿絵等が版刻される。

これ以外の段物については、各曲ごとに、現存する諸本の書誌や詞章内容を詳細に検証した上で、開曲に関わった太夫や刊行年代を特定しなければならないだろう。今は次の課題としておく。

5 曲節譜の版刻状況

初世常磐津文字太夫正本の曲節譜は、劇場初演本、稽古本、祝儀歳旦本といつた各種の正本においてよく版刻されている。

宮古路期を含め、初世文字太夫の淨瑠璃は、前述のように各種の正本が非常に活発に刊行されたが、それに比して現行曲が非常に少ない。つまり、それら現行曲の音源を、曲節譜分析のための一つの手がかりとして参照し、それによつて仮説を立て検証を進めることは理論的には可能だと思われるが、そうした作業を進める材料が非常に少ないのである。

安田文吉氏は、初世文字太夫正本から五曲を選んで豊後掾の作品等と比較しながら曲節の特色を考察され（安田 一九九四）、前原恵美氏は、「老松」正本に記される曲節譜を分析考察された（前原 二〇〇一）。今後は、初世文字太夫正本をさらに網羅的に検証することを前提として、文字太夫の同世代の太夫の正本と比較しながら、あるいは、二世文字太夫をはじめ初世文字太夫に続く次世代の太夫の正本と比較しながら、より緻密な曲節譜の調査研究を行っていく必要があると思われる。

1 注

愚性庵可柳『江戸節根元記』（一八〇四跋）（国書刊行会 一九〇七・一・一四七三二）、齊藤月岑『声曲類纂』（一八四七刊、江戸・須原屋）（藤田 一九四一・一二〇五）。

駿河屋文右衛門の名は、常磐津正本の版元名と並んで版刻されることが多い、「声曲類纂補遺」（幕末写）（藤田 一九四一・三七六）によれば、広尾祥雲寺景德院の過去帳にもみえる。詳細は、（安田 一九九二・三六七—三七〇）を参照されたい。

四世常磐津文字太夫が「常磐種 天之巻」（全六巻の二）の序文（一八二九年写）に「元祖文字太夫は土岐某の子なり」と記すが傍証は得られていない。同資料は、一八二九年序の常磐津家元旧藏本であるが焼失のため、転写本（東京音楽学校 一九一〇）を使用した。同資料の書誌については（竹内一九九四）で触れた。

「常磐種 天之巻」延享四年記事に「去る頃文字太夫右膳と申せし時」とあるのが前名を右膳とする早い記録か。
浮世庵心笑『筆顔見世鶴鳴鏡』（一七三三刊、京・龜岡堂）の「京立役之部」六番目に記される「歌舞伎評判記研究会 一九七六・四三〇」。

「常磐種 天之巻」の同上演記事に、「文字太夫始メテノ立たりなり」とある。劇場初演正本（歌舞伎図説 所収図版三三四）の連名・紋表記により、両タテであったと推定される。

豊後掾は京都へ帰國する」とある。
この頃、文字太夫は一中節の都秀太夫千中の傘下に入り「常太夫豊中」を名乗つて活動したとする説が近代の辞典類にみえる。享保末から元文五（一七四〇）年頃の千中正本に同名がみえるが、同名を文字太夫の改名とみる傍証は得られていない。

注2 参照。

〔安田 一九九二・四二—四五、五九一六〕（根岸 二〇〇一・一七八一八四）に詳しい。

先行研究（赤間他 一九八八）と現存番付の複写物を手がかりにして、書誌的情報を整理しておく。同顔見世番付の版本は、初刊・覆刊の二種類が存在したことが確認されており、初刊（甲）で板面のやや摩耗した後印本が西尾市立図書館岩瀬文庫に所蔵、覆刊の初印本（乙A）は現存未確認、覆刊系の

修刻本（乙B）が早稲田大学演劇博物館に所蔵される。甲本（および推定乙A本）の右端では「関東文字太夫」連中の連名があり、乙B本ではこの連名部分が「常磐津文字太夫」連中に修刻されている。

11

初世文字太夫の劇場出演の状況や壇越二三治との提携については、安田文吉氏の論著（安田一九九二）に詳しい。

（近世邦楽研究部門一九九六）に収録された上演記録をもとに算出。

森山孝盛『跋のをだ巻』（一八〇二序）〔国書刊行会一九〇七・一一二三〕。

引退以後の事跡は、『常磐種 地之巻』所載記事等に基づく。

本稿では、「竹内 二〇〇五・五四」で述べたように、漢籍系書誌学で用いられる「刊・印・修」の用語を使う。版本の形られた時点が「刊」、実際に刷られた時点が「印」、版本が改刻された時点が「修」に相当する。近世文学等の研究者の間では、「刊」の意味で「ハン（版・板）」「印」の意味で「スリ（刷）」と称することが多く、筆者も口述時など「ハン」「スリ」と述べることが多いが、要は、刊と印の概念の区別が意識されていることが重要である。また、日常語として「出版」「再版」と称する場合の「版」は、必ずしも刊と印の区分を意識しないで用いられている場合が多いが、書誌を扱う学術論文においても、後印（再印・アトズリ）の意味で「再版」と記述するような不適切な例が少なくないでの、これらの語を記述する側も、読み解く側も、十分に注意したい。

12

主として〔安田一九九二・五九一六二〕を参照した。

曲節譜が版刻されていない点は、「竹内 二〇〇五・五一五」で述べた

ように、この種の地方版の淨瑠璃本が、「正本」あるいは「直伝の正本」とは認識し難い出版物であるという、資料的価値の差異づけに絡めて留意しておくべき事柄である。

ここにいう「段物」とは、「竹内 二〇〇三・一三」で述べたように、義太夫・宮古路等の先行淨瑠璃詞章を流用した作品群のことを指した歴史的呼称である。

東北大学狩野文庫蔵本を使用した。書誌事項は〔安田一九九二・三四四〕

注19参照。

前述した「常磐種 天之巻」延享三年の豊後掾追善記事によれば、同年頃ま

でに文字太夫と版元伊賀屋が特別の関係にあったと考えられる。奥付に元浜町の住所のみえる下限は、明和二年一月初演曲「蜘蛛糸桜弦」の稽古本。

修刻本（乙B）が早稲田大学演劇博物館に所蔵される。甲本（および推定乙A

本）の右端では「関東文字太夫」連中の連名があり、乙B本ではこの連名部分が「常磐津文字太夫」連中に修刻されている。

九一八七）を参照されたい。

参考文献

井上宗雄他編 一九九九 『日本古典籍書誌学辞典』、東京、岩波書店。

伊原敏郎 一九五七 『歌舞伎年表』二、東京、岩波書店。

歌舞伎評判記研究会編 一九七六 『歌舞伎評判記集成』一〇、東京、岩波書店。

近世邦楽研究部門編 一九九六 『正本による近世邦樂年表』『国立音楽大学音

楽研究所年報』一一、別冊。

国書刊行会編 一九〇七 『燕石十種』、東京、国書刊行会。

守隨憲治・秋葉芳美 一九三一 『歌舞伎圖説』東京、万葉閣。

竹内有一 一九九四 『〔常磐種 宝之巻統〕調査報告—日付表記を中心にして—』

『国立音楽大学音楽研究所年報』一〇、三一四三。

竹内有一 二〇〇三 『常磐津「堀川の段」研究ノート—刊行年を中心にして—』

『国立音楽大学紀要』三七、一三一八。

竹内有一 二〇〇五 『農後三流の曲節譜（二）—研究の序説と資料—』『日本

伝統音楽研究』二、四七一五六。

東京音楽学校邦楽調査掛校訂 一九一〇 『常磐種』転写本、東京芸術大学所蔵。

東京音楽学校邦楽調査掛校訂 一九一二 『近世邦樂年表 常磐津・富本・清元の

部』、東京、六合館。

根岸正海 二〇〇二 『宮古路節の研究』、東京、南窓社。

藤田徳太郎校訂 一九四一 『声曲類纂』（岩波文庫）、東京、岩波書店。

古井戸秀夫 一九九一 『歌舞伎』（新潮古典文学アルバム22）、東京、新潮社。

前原恵美 一九〇一 『常磐津節『老松』の旋律型研究』『東京藝術大学音楽学

部紀要』二六、四九一六九。

町田博三 一九二〇 『江戸時代音楽通解』、東京、古曲保存会。

安田文吉 一九九二 『常磐津節の基礎的研究』、大阪、和泉書院。

安田文吉 一九九四 『初期常磐津節の曲節—オトシを中心にして—』『南山国

文論集』一八、一一三。

渡邊浩子 二〇〇三 『宮古路系諸淨瑠璃の音楽表現法—音楽伝承における起点

と変容—』、神戸大学大学院総合人間科学研究科博士論文。

Publication of *Jooruri-shoohon* and the Notation supervised by Mojitayuu I

TAKEUCHI Yuuichi

Tokiwazu Mojitayuu I who emigrated to Edo from the capital is the central person who connected the *Bungo-bushi* of Kamigata to Edo kabuki. He premiered many dancing music of kabuki, and composed congratulatory music, and built the foundation of a school. Many of his works were published as *Jooruri-shoohon*, and the notation described it there. This writing surveys his career and the flow of publication of *Jooruri-shoohon*.

Key Words: *Bungo-sanryuu, tokiwazu-bushi, Jooruri-shoohon, historical notation*