

江戸長唄における謡曲摂取

——宝暦期を中心に——

古川 諒 太

はじめに

江戸長唄は享保期に江戸歌舞伎の伴奏音曲として成立し、宝暦期には「京鹿子娘道成寺」や「鶯娘」などの代表曲が生み出され、三下り調子やめりやすが確立されるなどの発展を遂げた。⁽¹⁾ その発展には様々な先行芸能からの影響があるが、中でも能は最も大きな影響を与えた要素の一つである。能を元に作られた道成寺物、三番叟物、石橋物などはよく知られており、その個別の作品については従来いくつかの先行研究があるが、江戸長唄全体と能との関係性を通時的な視点で検討した研究はない。本稿では特に享保期から明和期までの江戸長唄の詞章に注目し、能のテクストである謡曲がどのように摂取されているのかを詳細

に分析することで、長唄の発展における謡曲の役割を明らかにしたい。

『日本歌謡集成』第九卷⁽²⁾所収の『新編江戸長唄集』、及び『女里彌壽豊年蔵』、『哥撰集』、『舊刻荻江節正本』所載の曲を調査したところ、享保期の作曲とされる「七福神」以降、明和九年（改元して安永元年）までに作曲されたもので謡曲の引用が確認できる曲は、めりやすを含めた全二七二曲中、九十七曲であった。そしてその中でも特に『道成寺』『石橋』『松風』を引用した曲が多いことがわかったため、本稿ではこれら三番の謡曲に着目して用例を検討し、長唄における謡曲摂取の実相を明らかにしてゆく。

一、謡曲撰取の目的の多様化―『道成寺』『松風』の事例から―

紀州道成寺の鐘供養の場に白拍子が現れ、舞を見せる隙に鐘を落としてその中に飛び込む。その女こそ昔、自分を裏切った山伏への執心の末に大蛇となり、山伏を梵鐘ごと焼き殺した娘の怨霊であった。住僧が鐘を引き上げると鬼女が現れ出るが、祈祷の力に負けて逃げ去ってゆく。

以上は謡曲『道成寺』のあらすじである。歌舞伎における謡曲『道成寺』の受容については井浦芳信の研究に詳しい。井浦は江戸長唄の一連の道成寺物として「無間の鐘新道成寺」（享保十六年三月、江戸中村座、以下「無間の鐘」と略称する）、「^{ももどり}百千鳥娘道成寺」（延享元年正月、江戸中村座、以下「百千鳥」）、「^{きょうかのこ}京鹿子娘道成寺」（宝暦二年三月、江戸中村座、以下「京鹿子」）の詞章に注目し、それらの詞章構造が概ね、謡曲『道成寺』に由来する詞章と、新規性のある通俗的な詞章とが交互に展開する形式であり、年代が下ることに新規性のある詞章の分量が長大化することを指摘している。例えば道成寺物の濫觴作である「無間の鐘」以降、「百千鳥」や「京鹿子」ではいずれも『道成寺』の白拍子による

舞の冒頭の「花の外には松ばかり、暮れそめて鐘や響くらん」という詞章が引用されているが、謡曲ではこの詞章の後に、長い間合いを取りながら小鼓の打音と掛け声に合わせて足を細かく動かしたり踏んだりする乱拍子という所作が展開されるのに対し、長唄の道成寺物では『道成寺』に拠らない新たな詞章が展開される。一連の道成寺物でも乱拍子の所作が行われた可能性は十分に考えられるものの、『道成寺』では乱拍子に集約されていた白拍子の芸を様々な歌や舞の組曲形式に置き換えて、「芸⁸尽し」的性格を強めたことこそが道成寺物の大きな特徴である。そしてまた、それらの後には必ず『道成寺』の「去程に、去程に」から「引き被^{かつ}きてぞ、失^{うせ}にける」までの鐘入りの詞章が引用されており、全体として井浦の指摘するような構造となっている。引用される『道成寺』の詞章は、道成寺物に物語としての骨組みを与えていると言えるが、子細に見れば、道成寺物に引用されている謡曲は『道成寺』だけではない。それではそうした他の謡曲はどのようなはたらきをしているのだろうか。そこで以下、道成寺物における『道成寺』に拠らない詞章に注目し、道成寺物と謡曲との関係を考えてい。

まず「百千鳥」を検討したい。この曲は先行作「無間の

鐘」を勤めた初代瀬川菊之丞が演じたもので、おろくという娘の死霊が傾城小紫にとりつき、白拍子の姿となつて道成寺に現れるという内容である。白拍子としての芸には羯鼓舞、民謡風の音頭、クドキ、獅子踊りと様々な芸や歌が含まれているが、羯鼓舞と獅子踊りの詞章にはそれぞれ、謡曲の『天鼓』と『石橋』の詞章が用いられている。まずは羯鼓舞の詞章を見てみよう。

へ①花の外には松ばかり暮初めて羯鼓響くらん。此間舞 羯鼓

へ弥生頃や春風の柳の糸のたよくと枝垂柳か露の添

寝の玉柳へ②玉の笛の音澄みて、菩薩も此処に影向の

天の鼓が打つなりく面白や、よるべ定めぬ波枕へ恋

しき人の音をや出さん、調も夢か幻と今は太鼓の現な

やへ打つや太鼓の音も澄みてへさつさ廻れや二つ太鼓

の音もよしへさつさどんくど、へど、へつくくで

んづくどんづくどんからかくこれはさて措き

傍線部①の「暮初めて羯鼓響くらん」は『道成寺』の「暮れそめて鐘や響くらん」を、羯鼓舞の導出のために書き替えたものである。『道成寺』ではこの詞章の後に乱拍子の所作となるが、「百千鳥」では乱拍子の有無はさておき、「此間舞羯鼓」と記されているように羯鼓を使った舞となる。その後の②は『天鼓』の「夕月輝く玉座の辺り、玉の笛の

音声澄みて、月宮の昔もかくやとばかり、天人も影向、菩薩もここに、天降ります気色にて、同じく打つなり天の鼓」を部分的に用いたものであり、「さつさ廻れや」からは囃子言葉を用いた詞章となっている。この詞章構造から推測するに、『道成寺』や『天鼓』の詞章を借りて能がかりに舞い、次第に歌舞伎舞踊的な踊りを見せたのだろう。

また「百千鳥」ではこの羯鼓舞に続いて音頭とクドキが展開されるが、クドキの詞章終盤は次の獅子踊りの導入として、『石橋』の「常に笙歌の花降りて、笙笛琴箏篋、夕日の雲に聞こえ来、目前の奇特あらたなり」を次の傍線部③のように利用している。

実に難有き法の庭③笙笛琴箏篋夕日の雲に輝きて、菩薩も此処に來迎の装は④目前の奇特妙なりやへ此間石 橋あり
さる程にく寺々の鐘：

羯鼓舞も獅子踊りも、本来は『道成寺』に見られる白拍子の芸とは無関係のものである。「百千鳥」では『道成寺』の詞章が曲全体の「物語」を示す骨組みとして利用されている一方で、羯鼓を用いた踊りの箇所には『天鼓』の詞章が、獅子踊りを見せる箇所に『石橋』の詞章が利用されるなど、白拍子の様々な「芸」が曲の中心となっているのである。古井戸秀夫は、女性の執念を複雑な物語で描く「無間の鐘」

や「百千鳥」に比べ、初代中村象太郎の「一奏現在道成寺」(寛延二年正月、江戸中村座)や初代中村富十郎の「京鹿子」はいずれも「芸尽し(9)の踊り」の性格をより強く有していると指摘している。しかし「百千鳥」の詞章の『天鼓』『石橋』撰取の実態を鑑みれば、「百千鳥」も「無間の鐘」に比べると、すでに「芸尽し」的な発想がはっきりしていると言えるだろう。

次に、「百千鳥」の後続作「京鹿子」を検討する。「京鹿子」における白拍子は、『平家物語』の滝口横笛伝説に登場する横笛という娘の亡霊である。「京鹿子」では、鐘入りの前の廓尽くしや恋のつらさを娘らしく唄う詞章に合わせた踊りのほかに、笠踊りや鞆鼓舞、鈴太鼓の踊りがあり、多種多様な歌や舞の「芸尽し」が志向されている。そしてそうした白拍子の芸の一つとして、謡曲『三井寺』の詞章を借りた舞があることは注目すべき点である。道成寺物における『三井寺』の詞章撰取は、すでに浄瑠璃『道成寺現在蛇鱗』(寛保二年八月、大坂豊竹座初演、以下『現在蛇鱗』)に見られるが、『現在蛇鱗』において『三井寺』の詞章(「初夜の鐘を撞く時は…」)は乱拍子以前の箇所うづに配置されており、乱拍子の後に芸を展開するような新規性のある詞章は見られない。「京鹿子」の『三井寺』の撰取は『現在蛇鱗』

に倣ったものであると考えられるが、白拍子が行う様々な芸を構成する詞章の一つとして『三井寺』を利用し直しているのである。

以上のように「百千鳥」や「京鹿子」の詞章からは、多様な「芸」を見せることの一环として『道成寺』以外の謡曲から題材を得るという謡曲利用の方法を見出すことができる。しかし道成寺物における謡曲撰取は、物語の骨組みとなる『道成寺』の引用と、「芸尽し」の芸や歌を充実させるための他の謡曲の利用のみにはとどまらない。『道成寺』における白拍子は芸を見せる存在であると同時に、男への怨念を持った女の亡霊でもあった。そのため道成寺物で新たに編まれる詞章は「芸尽し」を志向するものとは別に、あるいはそれと並行して、怨霊の情念を深く掘り下げて描写するものがあり、その情念を表す詞章においても謡曲は積極的に利用されるのである。

例えば「鐘かね桜さくら黄昏かうこん姿」(明和元年正月、江戸森田座)の主人公である白拍子は、近江小藤太に殺害された曾我の二宮の亡霊という設定であり、殺された二宮の深い怨嗟が唄われる部分において、『葵上』の詞章が引用されている。具体的には、六条御息所の怨霊が過去の境涯を悲愴に語る「雲上の花の宴、春の朝の御遊になれ、仙洞の紅葉の秋の夜は、

月に戯れ色香に染み、花やかなりし身なれ共、衰へぬれば
あさがお 槿の、日影待つ間の有様なり」の詞章と、深い恨みを吐

露する「我人のため辛ければ、必ず身にも報ふなり、何を
嘆くぞ葛の葉の、恨みはさらに尽きすまじ」の詞章とが、
ほとんど忠実に引用され、その後には『道成寺』の鐘入り
にあたる「人々眠れば、よき隙ぞと、立舞ふやうにて、狙
ひ寄りて…」の詞章が引用されている。つまり「鐘桜黄昏
姿」では道成寺物としての骨組みに『道成寺』の詞章が引
用されつつ、その亡霊の怨念を表現するためにそれと通じ
る情念を表した『葵上』の詞章が摂取されることで、主人
公の二宮の怨念の性格が明確になっているのである。

このように物語の題材を『道成寺』のような特定の謡曲
に求めつつ、その情感を高めるために他の謡曲を利用する
という方法は、謡曲『松風』を題材とした松風物の中にも
いくつか類例を見出すことができる。『松風』は在原行平
に捨てられた須磨の海女の亡霊が、行平の形見の烏帽子と
狩衣を着て悲愴に舞うという内容だが、宝暦四年作曲とさ
れる「松風」では、行平に対する女の恨みを表す次の詞章
において、傍線部⑤は『三井寺』、⑥は『蟬丸』、⑦⑧は『葵
上』の詞章を複合的に用いている。

乱れ髪。⑤乱れ心や狂ふらん。⑥我が姿はあさましや。

髪は荊棘を戴きて日影を待ちし⑦夕顔の蔓に離れし破
れ車合よしや恨も愛しさの附添ひ廻る面影の憎や彼と
は神かけて。思はぬ夫を放ちやる心の内こそはかなけ
れ⑧さはさりながら一念の。瞋恚となつて合思ひ知
らずや思ひ知れ

『三井寺』は子を失った女性の狂乱、『蟬丸』は髪が逆立つ
容姿を嘆く女性の悲しみ、『葵上』は男に対する女の恨みを
表しており、詞章を通してこれらの物語を背後に想起させ
ることで、「松風」の女の情念が重層的に表現されている。
振り返れば「京鹿子」における『三井寺』の引用も、狂女
の情念を背景に借りることによって、女の情念の性格を明
確にすることが意図されているのであろう。

こうした作品を承け、松風物の「松に妹背まつ現いもせ高砂うつつかさご」(宝
暦十二年十一月、江戸森田座)では「松風」と同様に『三井寺』
『葵上』が利用され、道成寺物の「山桜姿やまざくらすがたのかねいり鐘入」(明和
七年正月、江戸中村座初演)では女の嫉妬を共通の主題とし
た『葵上』『鉄輪』が利用されるなど、『松風』や『道成寺』
に物語を依拠しつつも、他の謡曲から人物の情念を表した
詞章を引用することで、重層的に詩情を高める手法をとる
例を確かめることができる。

以上のように長唄の道成寺物においては、まず曲の典拠

とも言える謡曲『道成寺』の特定の詞章が物語の骨組みとなるように利用されている。その上で白拍子の芸を見せる場面に様々な新規性のある歌や舞が挿入され、「百千鳥」や「京鹿子」の詞章では『石橋』『天鼓』『三井寺』などの謡曲が摂取されていた。そして宝暦期から明和期にかけ、『葵上』『鉄輪』など、『道成寺』の白拍子の情念と類似の詩情を持つ他の謡曲を用いる曲もいくつか見られた。こうした現象は『道成寺』と並んで物語性の強い『松風』の場合でも確認することができた。曲の文脈に合わせて様々な謡曲を自由に摂取する手法は、『道成寺』『翁』『胡蝶』を利用した「舞扇千草装」(明和五年八月、江戸市村座)や『百万』『高砂』『松虫』を利用した「旅柳二面鏡」(明和六年三月、江戸市村座)など、物語の骨組みを謡曲に拠らない曲でも確認できるが、これについては別稿を期す。

二、「芸」としての謡曲摂取——『石橋』『松風』の事例から——

中国清涼山の石橋を訪れた寂昭法師の前に樵の少年が現れ、寂昭が少年に言われたままに待っていると、その場に霊獣の獅子が躍り出て、文殊菩薩の霊験を現す。以上は謡曲『石橋』のあらすじである。『石橋』の眼目

は後シテの獅子の「狂い」という所作にあり、前節の『道成寺』や『松風』に比べると、物語性や劇的葛藤に欠けると言つてよい。『石橋』を基にした石橋物の濫觴作「相生獅子」(享保十九年正月、江戸中村座)は、主人公である傾城が季節の風物や廓勤めの憂さを唄う詞章に合わせて踊った後、獅子の姿になって舞うという内容であり、『石橋』から摂り込まれているのは登場人物が獅子に変身するという展開のみである。その結果、主人公の傾城が獅子に変身する必然性も見出しにくくなっているが、まずはこの点を「相生獅子」の詞章に注目して確かめてみよう。

へ心尽しのな、この年月をえ。何時か思の晴る、やら。心一つに余るやらよしや世の中へ⑨花に戯れ枝に臥し牡獅子牝獅子の彼方へひらり此方へひらりくひらりくくくくと舞ひ遊ぶ。八色九色の奮迅の乱拍子は。

⑩それで我々も心乱れて足も堪らず瀧の音の下は泥犁も白波の虚空を渡るが如くなり。夏の夕暮に山々を見渡せば折しも松風に青葉涼しく吹誘ふ。はら／＼はつと鳥の群れあるは。時もこそあれ一入さても面白や右に示したのは前半部分の一節であるが、傍線部は『石橋』に由来し、⑨は後シテのノリ地「花に戯れ枝に伏し転び」、⑩は前シテのワキ僧との問答・上げ哥「苔は滑りて

足もたまらず。渡れば目も昏れ。心もはや。上の空なる石の橋。上の空なる石の橋。まづ御覽ぜよ橋もとに。歩み臨めばこの橋の。面は尺にも足らずして。下は泥梨も白波の。虚空を渡る如くなり」に拠っている。引用した範圍の詞章は、夏の風物と傾城の恋の苦しみを、新規性のある詞章と謡曲に拠る詞章を交互に展開させて唄ったものであり、先述した井浦の指摘する詞章構造と一見似ているようではある。しかし「花に戯れ」から「虚空を渡るが如くなり」までの詞章は夏や恋との関連に乏しく、『石橋』の詞章は新規性のある詞章を包み込む骨組みとはなっていない。こうした様相は後半の詞章でも同様である。

人目。忍べば。恨みは。せまじ。為に沈みし恋の淵。心からなる身の憂さを。やんれそれはくえ誠憂やつらやく思廻せば昔なり。牡丹に戯れ獅子の曲実に石橋の有様は。⑪笙歌の花降り笙笛琴箏篋夕日の雲に。聞ゆべき目の奇特あらたなり。しばらく待たせ給へや。影向の時節も今。幾程によも過ぎし。獅子団乱旋の舞楽の砌く

傍線部⑪は『石橋』の前シテ中入の直前の「向ひは文殊の浄土にて常に笙歌の花降りて。笙笛琴箏篋夕日の雲に聞え来。目の奇特あらたなり。暫く待たせ給へや。影向の時

節も今幾程によも過ぎじ」と、後シテの「獅子団乱旋の舞楽のみぎん、獅子団乱旋の舞楽のみぎん」にほとんど忠実である。前半の恋の恨みを唄う詞章との間には、『石橋』の内容につなげるためか「牡丹に戯れ獅子の曲実に石橋の有様は」という一節が挿入されているが、やはり内容上の関連は見出し得ない。

後述する「英執着獅子」(宝暦四年春、江戸中村座)や「^{くめたろうしやくきやう}桑太郎石橋」(宝暦四年春、江戸市村座)については、『石橋』とは別に、敵の目を欺くために芸として人が獅子に扮装する『望月』にも影響を受けているのではないかという問題は⁽¹⁰⁾あるものの、傾城や娘が唐突に獅子となり、『石橋』の後シテの詞章に合わせて獅子踊りを見せるといふ展開は「相生獅子」とよく一致している。⁽¹¹⁾道成寺物や松風物において曲全体の展開を支えるように利用されている『道成寺』や『松風』とは異なり、『石橋』はいずれの石橋物においても物語を覆う骨組みとはなっていないのである。

しかしこうした石橋物における獅子への変身と、『石橋』に拠る詞章の展開上の唐突さは、『石橋』自体の物語性の欠如に起因するものなのだろうか。それを明らかにするには、以降の石橋物を大きく規定した「相生獅子」が、その構想において『石橋』を曲の題材としてどのような位置づけで

利用しているのかを考える必要がある。

享保十九年正月の「相生獅子」初演時の本狂言『十八公時勢曾我』について、『役者満友家』（元文二年正月刊）の江戸之巻・瀬川菊之丞評に以下のような記述がある。

十八公今様曾我におう州と也宗十郎殿と出合上るりに合せてのしなし大キに当ったがうぬが眼にかゝらぬか生キめくらのちくせうめ「しやく」夕かすみはよいとは評判したれど大当リといふ物にはあらず是はひつけう上るりの太夫がよかつたによつて当ツた

「おう州」とは、歌舞伎『傾城浅間嶽』（元禄十一年正月、京都山下座初演）に発する浅間物に登場する傾城の名であり、「上るり」「夕かすみ」とは一中節「夕霞浅間嶽」のことで、これは浅間物の中でも取り分けてよく知られた曲である。この記述に拠れば、『十八公時勢曾我』において、「相生獅子」の主役である傾城は、火鉢の煙の中から現れて生前の恋人に恨みを述べる浅間物の傾城奥州という背景を持たされていると考えられる。

菊之丞は元文五年正月に大坂芳沢あやめ座での初春狂言『粧武者近江源氏』に出勤し、その際にも反魂香によって霊が現れる浅間の趣向と『石橋』の獅子踊りが取り組まれたことが、以下の『役者一会桜』（元文五年三月刊）大坂

之巻・菊之丞評から読み取れる。

此度近江源氏に反魂香のけいせい遠山の役四郎次郎に武くまの松の図を伝授なされ。次に夫婦の契約なさる、まく。く、んで持つやうにござる。三番めやりてみやと成けんしにあふてのこなし出来ました。其後いてうの前と夫婦にならんといふより嫉妬の顔色。あに又平に殺されしうじやくの思ひ入人溜りより出給ふ。女土佐日記の格。是はなさいでもよかと申人もござる。次におんれう火鉢より出て。反魂香夫乞獅々小蝶にたはふれ給ふお働。おそらく外にはござるまい。次にはやし方衆を揃へ石橋の中入橋が、りの位切の赤頭にて獅々の働。京お江戸でなされしよりも大分思ひ入替り。本間事。近年の石橋の巻頭との評判傍線部から、一連の芝居の内容は、殺された遣手みやの亡霊が傾城遠山の姿となり、恋人の四郎次郎こと狩野元信のもとへ火鉢の煙から現れ出て、獅子踊りを見せた後に獅子の精に姿を変えろという内容であったことがわかる。「女土佐日記の格」とは、享保十一年中に京都大和路の芝居で初演された『女土佐日記』において菊之丞が、夫長曾我部宮内かべくみの計略のために悪心の主君の御殿へ男装して潜伏し、主君の改心のために殺される常つねという役を演じたこと

を踏まえているのだろう。つまりこの大坂での再演は、浅間の反魂香の趣向、『女土佐日記』で評判となった演技、そして獅子踊りという、いずれも菊之丞の得意とする芸を寄せ集めた内容となっている。二重傍線部は、「京都と江戸で『相生獅子』を演じた時に比べ、心機一転して能がかりの舞であった」という意味であろう（「本間事」とは能・狂言のことを示す）。この記述に加え、獅子の踊りを女形が演じていることを考慮すると、享保十九年正月に江戸中村座で初演された「相生獅子」は、『石橋』の獅子の舞よりも、元禄期以来繰り返されて来た女形の軽業風な獅子踊りの性格が強いものだったのではないかと考えられる。つまり獅子踊りという「芸」を見せることが一つの趣向だったのであり、それを前提として『石橋』の詞章が選択されたと思えるべきではなからうか。石橋物において、『石橋』の詞章と獅子への変身という展開が曲の文脈において関連に乏しいのは、石橋物が当初から『石橋』を構想の起点にしていなかったためであろう。

それでは「相生獅子」以降の石橋物において、謡曲が構想上、積極的に利用されるのはどのような場合なのだろうか。先述した「英執着獅子」は、蝶に戯れて舞う傾城が後段で獅子踊りを見せるという内容で、菊之丞が勤めた「相

生獅子」や「英獅子乱曲」（はなぶさしのらんきょく）（寛保二年正月、江戸市村座）を踏襲しているが、同年春の「糸太郎石橋」は「芸尽し」を強く志向し、汐汲み、お染久松の歌祭文、清川文七の文七節、『石橋』の詞章を盛り込んだ内容となっている。このように『石橋』は、それ以降の時代でも獅子踊りという「芸」を見せるためにその詞章が利用されるものであり、『道成寺』や『松風』と違い、他の謡曲を包み込む骨組みとはなり得ない。むしろ前節の「百千鳥」においてそうであったように、謡曲が骨組みとして機能している曲中に組み込まれる「芸」の一種という次元に留まっているのである。

ここで改めて『松風』に注目してみたい。前節で『松風』は松風物において物語の骨組みとして摂取されていることを確かめたが、その一方で、『石橋』が獅子踊りという「芸」の素材として摂取されているのと同様、『松風』を汐汲みという「芸」の素材として摂取している例も少なくない。例えば「糸太郎石橋」において、曲の冒頭から汐汲みの「芸」を見せる場面までの詞章は次のようになっている。傍線部は『松風』を引用した詞章である。

兼唄 へ 天地開けて妹背国。とつぐを知す鶴鴒や（三下り） へ伊
井諸寄れば伊井冉さ道を教の神の国山川草木海山も。
鉾の滴り恋の種迷ふ輪廻も恋ぞかし浜の真砂にひらり

くさつと引く浪浮洲の岩に羽を休め。比翼の鳥の妹
背事へ実にはや浮世の業ながら殊に拙き蟹小舟渡りかね
たる夢の世に住むとや言はん泡沫の汐汲車寄辺なき身
は海士人の袖共に思を乾さん心かな(※) よしそれと
ても女車の(※) 灘の汐汲む憂き身ぞと人には誰か黄
楊の櫛さし来る汐を汲分けて見れば月こそ桶にあれこ
れにも月の入りたるや嬉しやこれも月のあり謡へ月は
一つ影は二つ満つ汐の夜の車に月を乗せてへ憂しとも
言はぬ汐路かな(※) これは懐し君此処に謡へ須磨の
浦曲の松の行平立帰り来ば我も木蔭にいざ立寄りて磯
馴松の懐しや

冒頭は伊弉諾・伊弉冉に端を発する男女の恋について歌っ
ているが、これは以下に続く『松風』の海女と行平、お染
久松、清川文七らの恋を描いた内容につながる発端の詞章
である。しかし実際には、恋に関する『松風』の「物語」
に主眼があるのではなく、その初演正本の絵表紙に「し
ほくみのだんより石橋のしよさ事までひとりげいの身ぶり
いろく相つとめ申候」と記されるように、糸太郎一人に
よる「芸尽し」を見せることがねらいであった。右に引用
されている『松風』の詞章の範囲は、『松風』で姉妹がはじ
めに汐汲みの所作を見せる場面から、姉の松風による中の

舞の場面までのほぼ全段に亘っている。当然『松風』では
右の三箇所※部分にそれぞれ長大な詞章があるが、ここ
ではそれらが省略されている。劇的内容の詞章を大胆に省
略する本曲は、『松風』の「物語」そのものを示そうとい
うのでなく、詞章を借りて『松風』に表現された部分的な情
景や情感、あるいは単に汐汲みの「芸」を示すことを志向
していると解釈できる。

『松風』を汐汲みという「芸」として摂取している曲では、
『石橋』と同様、『松風』に描かれている汐汲みに何らかの
情景でつながりを持ち得る他の謡曲を組み合わせて摂取す
るものがいくつも見出せる。例えば汐汲みの芸を見せる
「浦千鳥見女塩汲」(宝暦十二年正月、江戸市村座)の詞章では、
以下のように傍線部⑫⑬は『松風』、⑭は『融』の詞章を
ほとんどそのまま用いている。

へ汐にもまる、しほ衣着連れてへつれて賤の男賤の
女、世渡る業のしほ担ひ電藏⑫へ渡りかねたる夢の
世にへすむとやいはん泡沫のオン汐汲車よるべなき合身
はあま人と袖共に思をほさぬ心かな合裾も小棲も濡れ
候くギン沖の鷗や磯千鳥中へあれく向ふは安房上
総合沖漕ぐ船のかずく中に朝な夕なに眺めてし由比が
浜辺に寄する波合男綱引く賤の女は。⑬月を荷ひし影

二つ^合二人連立つ友千鳥。揺られて揉まれて、ぱつと立つ波引く波に^⑭引ウタヒへいざ／＼汐を汲まうよウタオン

あづまからげの汐衣へ馴れし手業のしほらしや

初代市村亀蔵が「賤の男」・二代目瀬川菊之丞が「賤の女」となつて「しほ担ひ」の姿で登場し、曲の終わりまで二人の汐汲みの芸が続くわけだが、その中で汐汲みの所作を含む二つの謡曲を複合することによって、汐汲みの「芸」を展開する詞章を創出しているのである。前節でも取り上げた「松に妹背現高砂」は、汐汲み・松という題材の関連から、以下の段切の詞章において、傍線部^⑮に「高砂」、^⑯に「松風」を利用している。

へ^⑮西の海あをきが原の木の間より、現れ出でし松の精^合せい／＼と／＼として手にも取られず雲井の月の^合ちらく／＼と降り来る雪の梢の風^合とう／＼さら／＼さつ／＼と^合閨のとほそに残るは夢の^合⑯松風ばかりや調ぶらん

以上のように『石橋』の詞章や、汐汲みの所作と関連する『松風』の詞章は、その「芸」を展開させる詞章として謡曲の物語から切り離されて利用されている。獅子踊りや汐汲みの「芸」を見せるために、『石橋』や『望月』、『松風』や『融』の詞章が選択されていると考えられ、はじめから

長唄の曲全体に「物語」の骨組みを与えるはたらきはして
いない。

このように長唄に謡曲が摂取される際には、曲全体を担う「物語」として摂取されるか、曲の一部の趣向となる「芸」として摂取されるかの別がある。ただそのどちらの場合も、宝暦末期以降には、「物語」の中心となる怨念や悲哀などの情念の性格を明確にしたり、「芸尽し」の芸や歌を充実させたりするためにいくつかの謡曲を複合的に用いるという手法が確立しているのであった。

三、宝暦期における地謡の職掌の変化

宝暦期頃から江戸長唄が謡曲の物語に取材するだけでなく、その物語から離れて詞章をより自由に利用するようになるという傾向は、詞章面のみならず節付けに表された音楽面にも確認できる。「糸太郎石橋」や「松風」での『松風』の引用箇所には「謡」という節付けが付されているのに対し、「松風」と同じく「形見こそ…」の箇所を基にしながら通俗的に書き替えた「寒梅 簾 乱咲」(宝暦十三年十一月、江戸森田座)では長唄の旋律であることを示す「ウタ」の節付けになっており、「雛鶴三番叟」(宝暦五年頃作曲)では『翁』を通俗的に書き替えた詞章が「謡」ではなく「謡ガ

カリ」の節付けとなっているなど、音楽面でも「謡」という節をめぐり、能・謡曲との関係性に変化があることを確かめられる。詞章と音楽の両面にわたり、宝暦期に謡曲の撰取方法に変化が見られるのはなぜだろうか。

この点について論者は、節付けの問題と切り離せない関係にある、歌舞伎の「地謡」という職掌が深く関わっていると考える。「地謡」とは、能において地の詞章を斉唱する役割を意味するが、歌舞伎では顔見世番付や長唄正本に記される演奏者の一職掌を指している。

【別表】は、享保十九年から安永二年までの江戸三座の顔見世番付における地謡の記載を調査し、まとめたものである。⁽¹⁵⁾ 番付の伝存確認ができないものは「未見」、「地謡」の記載がないものは「ナシ」とした。伝存確認のできない番付も多いものの【別表】からわかるように、江戸ではじめて「地謡」の記載が確認できるのは管見の限り享保十九年十一月の市村座においてであり、享保二十年の中村座には「津田又市」、元文三年の市村座では「中山五郎兵衛」等の名前が確認できる。延享期から寛延期にかけては、三座にそれぞれ津田又市、関塚次郎兵衛、中山五郎兵衛、哥山甚右衛門の名が見られ、中村座では寛延期以降、市村座では宝暦十年から、森田座では安永二年から、地謡の記載

が見られなくなる。地謡という職掌が江戸長唄の草創期である享保末期に見られ、森田座を例外として宝暦期以降に見られなくなるという推移は、享保期以降に謡曲を典拠とした長唄の曲が多く生み出され、宝暦期に撰取方法が多様化するという、前節で明らかとなった推移と重なっている。

能・謡曲の撰取方法の変化と、地謡という職掌の有無との関連を傍証する例として、五段返し舞踊『門出京人形』の「猩々の段」を挙げることができる。『門出京人形』は宝暦五年九月に初代中村余太郎が江戸市村座から帰京する際に上演された名残狂言だが、これは余太郎が寛延元年十一月に江戸中村座へ下った際に披露した四段返し舞踊『室咲京人形』を基にしている。『室咲京人形』は「丹前大小にての六法」「鎧おどり若衆姿」「花笠おどり女姿」「猩々の乱れ。けいせいの出立」(『役者懸想文』宝暦六年正月刊)で構成されているが、『門出京人形』は「花笠おどり女姿」を「おやま風」「花笠おどり」(『役者懸想文』宝暦六年正月刊)の二曲に分けて五曲構成としている。その五曲の詞章では『室咲京人形』の江戸下りの風景描写が上京の風景描写へと改められているが、「猩々の乱れ」を承けた「猩々の段」では、さらに積極的な書き替えがおこなわれている。

まずは『室咲京人形』の「猩々の乱れ」⁽¹⁶⁾と『門出京人形』

の「猩々の段」の詞章の、それぞれ大きく異なる箇所に傍線を付した上で、謡曲『猩々』の詞章と併せて比較する。

『室咲京人形』の「猩々の乱れ」は、『猩々』において猩々が潯陽江のほとりで酒を飲み「乱れ」る場を遊郭の遊興の

場に変え、『猩々』の詞章を通俗的に書き替えている。一方で「猩々の乱れ」は「猩々の乱れ」を踏襲しつつも、ほとんど『猩々』の通りに詞章を展開させ、節付けも「謡」と「唄」の掛合にしている点で、元の謡曲に近づいていると言える。

謡曲『猩々』	『室咲京人形』猩々の乱れ	『門出京人形』猩々の段
<p>老いせぬや、老いせぬや、葉の名をも菊の水、盃も浮かみ出でて、友に逢ふぞ嬉しき、この友に逢ふぞうれしき、三寸と聞く、三寸と聞く、名も理や秋風の、吹けども吹けども、さらに身には寒からじ、理や白菊の、理や白菊の、着せ綿を温めて、酒をいざや汲まうよ、客人も御覧ずらん、月星は隈もなき、所は潯陽の、江の内の酒盛り、猩々舞を舞はうよ、芦の葉の笛を吹き、波の鼓どうと打ち声澄みわたる浦風の、秋の調めや残るらん。有難や御身心すなほなるにより、この壺に泉を湛へ、ただいま返し与ふるなりよも尽きじ、よも尽きじ、万代までの、竹の葉の酒、汲けども尽きず、飲めども変はらぬ、秋の夜の盃、影も傾く、入江に枯れ立つ、足元はよろよと、酔ひに臥したる、枕の夢の、醒むると思へば、泉はそのまま、尽きせぬ宿こそ、めでたけれ。</p>	<p>『老いせぬや／＼ 葉の名をも菊の水 また君に逢うぞ嬉しき へ恋と聞く／＼ なお聞くにつけても 樂しみの 一夜さ二夜さ さらに身には厭わじや 理や恋は実に まれ人に勧めみて 月花と 樂しまんざざんざと唄いかけて 波の鼓どうと打ち 衆太郎謡へ 声澄み渡る浦風の 秋の調べや 残るらん へ ありがたや 御身心素直なるにより この 壺に泉をたたえた だ今返し授くるなり へよも尽きじ／＼ 万代までの竹の葉の酒 酌めども尽きず 飲めども変わらぬ 秋の夜の盃 影も傾く 入江に枯れ立つ へ 尽きせぬ宿こそめでたけれ</p>	<p>『老せぬや葉の名をも菊の水。盃も浮み出で友に逢ふぞ嬉しき。又君に逢ふぞ嬉しきへ恋と聞く／＼ 猶聞くに付けても。樂の謡へ 理や白菊の着綿を暖め。酒をいざや進めん 唄へ 蘆の葉の笛を吹き 謡へ 波の鼓どうど打ち 唄へよも尽きじ／＼ 万代までの竹の葉の酒酌めども尽きず。飲めども変らぬ秋の夜の盃 謡へ 影も傾く入江に枯立つ足許はよろ／＼と弱り伏したる枕の夢の醒むると。思へば泉は。そのま。尽きせぬ宿こそめでたき唄へ 尽きせぬ宿こそめでたけれ</p>

また「猩々の段」の正本の表紙には「うたひ 安宅幸七／中山藤右衛門」と記されているのに対し、「猩々の乱れ」の正本では詞章本文に「衆太郎ウタイ」と記されているものの、表紙に地謡の名前は記されていない。地謡という謡の專業性を廃していた中村座で上演された「猩々の乱れ」は、演者の衆太郎に謡を披露させるのを一つの趣向としたものである。¹⁸一方で「猩々の段」は、未だに謡の專業性を有していた市村座で謡曲の原型に近いものが志向された結果、「猩々の乱れ」が、謡を軸とするよう再構成されたものだと推測することができる。謡の專業性に関する劇場の方針により、同じ役者が勤める同内容の曲であっても、その手法に大きな違いが生じているのである。市村座での「衆太郎石橋」の「謡」が、衆太郎ではなく「地謡」に任せられているのはその証左であろう。

以上より、江戸三座における地謡という職掌をめぐる実態が、長唄における謡曲摂取のあり方と深く関連している可能性を推察できる。【別表】の通り、森田座では安永期に入るまで番付上は地謡の職掌が記されているものの、長唄正本の表紙に「地謡」の記載が現れることはない。²⁰つまり森田座でも他の二座と同様、宝暦期からは実態として長唄の演奏に地謡が関与していなかったという可能性が考

えられる。江戸の三座がいずれも宝暦期前後に地謡という職掌を後退させたのであれば、江戸長唄が謡曲をその文脈を離れて摂取してゆくという傾向も、その一つの表象として理解できるだろう。

おわりに

冒頭でも述べたように、江戸長唄には道成寺物、三番叟物、石橋物など、曲全体の題材を謡曲に求めたものが多く、従来はその曲において中心となる謡曲のみに目が向けられてきた。また近世歌謡として長唄を見る際には謡曲摂取よりも、当世性が強く、曲の独自性と直結しやすい流行歌謡や風俗の摂取に着目する見方もある。しかし本稿で明らかにしたように、長唄においては曲全体の題材となっている謡曲の詞章とは別に、多くの謡曲の詞章（例えば『葵上』『蟬丸』『石橋』『三井寺』『融』『高砂』等）が効果的に利用され、場合によっては複合的に利用されることで長唄の曲ごとにそれぞれの新たな重層的表現が生み出されているものも少なくなかった。このように新たな謡曲利用が試行されるようになる宝暦期は、冒頭で述べた通り江戸長唄にとっては重要な転換期であり、劇界でそれまで長唄の演奏に深く関与していた地謡という職掌に変化が起こっていたこともそ

の一要因だと考えられる。すなわち、この時代とその前後の時代に作られた長唄について、長唄の詞章、趣向（芸、構想（物語）、演奏のそれぞれの位相での謡曲利用を検討することは、転換期の長唄の実相を明らかにすると同時に、所作事の伴奏曲となつていく多くの長唄にどのような戯曲性が求められていたかという問題を検討する糸口になると思われる。ただしこの点については、江戸長唄のみならず、長唄と同様に劇場音楽として大きく発展した江戸節や豊後節系の浄瑠璃等を含めて検討することが必要だろう。

〔付記〕

本論文は野上記念法政大学能楽研究所の二〇一九年度公募型共同研究「近世邦楽詞章における謡曲摂取の研究と用例データベースの作成」の成果の一部である。

本論文で引用した謡曲の内、『道成寺』『天鼓』『三井寺』『葵上』『松風』『狸々』の詞章は『新日本古典文学大系五七謡曲百番』（岩波書店、一九九八年）を、『石橋』の詞章は『謡曲大観』第二卷（佐成謙太郎編、明治書院、一九三〇年）を参照した。

【注】

（1）『日本の伝統芸能講座音楽』（国立劇場調査養成部編、淡交社、二〇〇八年）、植田隆之助「長唄」（『国文学解釈と鑑賞』第五十四巻八号、至文堂、一九八九年八月）参照。

（2）九重左近『江戸近世舞踊史』（万里閣書房、一九二九年）は「道成寺舞踊」「石橋舞踊」等の作品群ごとに上演系譜を概観している。井浦芳信「能楽の歌舞伎舞踊劇の様式―道成寺物・詞章の構成形式を中心として―」（守随憲治『国劇研究』所載、甲鳥書林、一九四二年）は道成寺物と能との関係を、詞章構成の変遷から詳細に論じている。

（3）高野辰之編『日本歌謡集成』第九卷（東京堂出版部、一九六〇年）参照。

（4）謡曲詞章は観世流大成版（檜書店、一九四〇―四三年）、宝生流昭和版（わんや書店、一九二九―三二年）、金剛流昭和版（檜書店、一九二九―三〇年）、金春流改訂版（わんや書店、一九七七年）、『新日本古典文学大系五七謡曲百番』（岩波書店、一九九八年）、『謡曲大観』第二卷（佐成謙太郎編、明治書院、一九三〇年）を用いて調査を行った。

（5）『道成寺』『石橋』『松風』を引用した長唄はいずれも十三曲ずつであり、謡曲詞章を摂取した長唄九十七曲の内、約三分の一がこれら三番のいずれかに拠っている。

- (6) 前掲(2) 井浦論文参照。
- (7) 前掲(2) 井浦論文及び古井戸秀夫「京鹿子娘道成寺」(『舞踊学』十一号、一九八九年三月) 参照。
- (8) 前掲(7) 古井戸論文参照。
- (9) 前掲(7) 古井戸論文参照。
- (10) 井浦芳信『日本演劇史』(至文堂、一九六三年) 第十八章第四節「石橋系の諸曲」は、『石橋』の獅子踊りは野郎歌舞伎成立以前から歌舞伎に摂取されていたと推測した上で、元禄期以降には『望月』に由来するものも出現するが、「相生獅子」以降の多くの石橋物は『石橋』を基にしていると指摘する。一方で前掲(7)古井戸論文は、宝暦期の石橋物には敵を欺く「芸」として獅子踊りを見せる『望月』を基にした曲があることを指摘する。
- (11) 「童獅子」(明和四年十一月)、変化舞踊『其姿七枚起請』^{そのすがたしちまいきしう}の「石橋」(明和七年正月)、変化舞踊『杜若七重の染衣』^{かきつばたななえぞめあそび}の「石橋」(寛政四年四月) 等でも確認できる。
- (12) 『歌舞伎評判記集成』第二期第一巻(岩波書店、一九八七年) 所収本文に拠る。
- (13) 前掲(13) 所収本文に拠る。
- (14) フランス国立図書館所蔵『延享宝暦長唄集』(請求記号: DD-3261-4 Gallica) 所収正本を参照。
- (15) 「地謡」の研究に割田みゆき「長唄に「地謡」がいたころ」(『季刊邦楽』四十二巻、邦楽社、一九八五年三月) がある。同氏の調査には未確認の顔見世番付も多数のため、論者が新たに国立国会図書館、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、日本大学総合図書館、東京大学総合図書館秋葉文庫、東京芸術大学附属図書館の所蔵番付を調査した。
- (16) 前掲(14) 『延享宝暦長唄集』所収正本を参照。
- (17) 東京都立図書館特別文庫室加賀文庫所蔵『浄瑠璃せりふ』(請求記号: 2560) 参照。
- (18) 「一奏現在道成寺」の「道成興行の寺なれば、道成寺とは名付けたら」の箇所にも「衆太郎謡」と記されており、謡は当時の衆太郎の得意芸の一つであったと考えられる。
- (19) 前掲(14) 及び(17)、『長唄原本集成』(長唄原本集成刊行会編輯、一九三六—一九三九年) 所収正本を調査したところ、この当時市村座初演の曲では、「衆太郎石橋」(宝暦四年春)、「風流妹背の柱達」(宝暦四年十一月)、「高砂丹前」(宝暦四年十一月)、「牡丹邯鄲里」(宝暦五年正月)に安宅幸七・中山藤右衛門、「波枕桔梗のものぐるひ」(宝暦五年秋)、「蟬丸都尾花」(宝暦五年秋)、「百千鳥(今様道成寺)」(宝暦六年春)に安達幸七・岩くら源右衛門、「からくり橋弁慶月の出汐」(宝暦七年秋)に岩倉源右衛門、「乱菊枕慈童」(宝暦八年七

月)、「根元草摺引」(宝暦九年春)に吉田源藏の名が確認でき
る。

(20)「江戸鹿子桜鐘入」「松に妹背現高砂」「寒梅服乱咲」「鐘桜

黄昏姿」「面影葵の上」(明和七年冬)の正本では、本文に「謡」
の節付けはあっても、表紙に「地謡」の記載はない。

【別表】延享～明和年間顔見世番付「地謡」一覧

享保十九年十一月	中村座	市村座	森田座〔河原崎〕
享保二十年十一月	未見	小ばやし半平	未見
元文元年十一月	(津田又市) ※1	未見	未見
元文二年十一月	未見	未見	未見
元文三年十一月	津田又市 中むら忠吉	中山五郎兵衛	未見
元文四年十一月	津田又市	未見	〔ナシ〕
元文五年十一月	未見	未見	未見
寛保元年十一月	津田又市 ※2	未見	未見
寛保二年十一月	未見	中むら利右衛門	未見
寛保三年十一月	津田又市	未見	堀十右衛門
延享元年十一月	未見	中山五郎兵衛	未見
延享二年十一月	津田又市	未見	服部藤左衛門
延享三年十一月	未見	津田又市 ※2	哥やま甚右衛門
延享四年十一月	関つか次郎兵衛	未見	未見
寛延元年十一月	関つか次郎兵衛	津た又市 中山五郎兵衛	未見

明和八年十一月	ナシ	ナシ	うた山甚右衛門
明和九年十一月	ナシ	ナシ	うた山甚右衛門
安永二年十一月	ナシ	ナシ	ナシ

※1：番付は未見だが、『近世邦楽年表』に記載あり。

※2：「狂言作者／地うたひ」と記載。

※3：「地うたい」とあるが、「狂言作者」の誤りか。

※4：「地謡」の表記無し。

