

# ニッポノホン 『紙治』 — 三代竹本津太夫と六代鶴沢友次郎による演奏記録 —

飯 島 満

## 一 緒言

三代竹本津太夫（一八六九—一九四一）の浄瑠璃、六代鶴沢友次郎（一八七四—一九五二）の三味線。この二人が吹き込んだニッポノホン『紙治』、SPレコード三枚組<sup>〔1〕</sup>。録音されているのは、現行文楽での上演外題でいえば『心中天網島』北新地河庄の段。三代津太夫が音盤に刻んだ浄瑠璃詞章は、現行文楽のそれとは異なっている。

改めて断るまでもなく、この音盤自体は、国立文楽劇場にも複数枚が所蔵されており、頗る稀観品<sup>〔2〕</sup>という類のものでもない。令和元年（二〇一九）秋、国立文楽劇場での特別企画展示『紋下の家—竹本津太夫家に伝わる名品—』、会場では三代津太夫の事跡を展示映像（国立文楽劇場作成）で紹介していた。ニッポノホン『紙治』は、そこで使われていた音声資料の一部であったと記憶する。代表的な録音の一つと評価してのことであろう。因みに、音盤の一枚目は現行文楽と殆んど変らない（後述）。両者の違いが指摘されてこなかったのも、故なき事ではなかったのである。

## 二 文楽現行曲『心中天網島』の成り立ち

浄瑠璃詞章の異同について報告する前に、近世演劇研究者にとっては半

ば周知に属する事項ながら、「天網島」の上演の変遷を概観しておくことにする。

近松門左衛門『心中天の網島』、初演は享保五年（一七二〇）十二月大坂竹本座。上之巻「北新地河庄の段」、中之巻「天満紙屋内の段」、下之巻「大和屋の段」「道行名残りの橋づくし」。ほぼ原作通りに全段を上演できる数少ない世話物浄瑠璃の一つである。ただし、人形浄瑠璃文楽の現行曲『心中天網島』、その起点ということになれば、上之巻が安永七年（一七七八）四月大坂北の新地西芝居『心中紙屋治兵衛』、中之巻および下之巻が大正六年（一九一七）三月大阪御霊文楽座『心中天の網島』となる。上之巻は初演から約六〇年、中之巻と下之巻は約二〇〇年を経た興行である。

近松『心中天の網島』は、他の世話物の多くがそうであったように、初演後は、全くと言ってよいほど、興行演目として顧みられることがなかった。安永七年『心中紙屋治兵衛』は近松半二による『心中天の網島』の改作である。原作の下之巻を大幅に簡略化した上下二段の作品に仕立て直されている。『義太夫年表 近世篇』所収「外題別上演一覽」で、「心中天網島」項の上演記事が増えるのは本作以降となる。

上之巻「浮瀬の段」「茶屋の段」。「浮瀬の段」は原作にはない増補、「茶屋の段」、現行文楽の「北の新地河庄の段」となる。改作とはいっても、「茶屋の段」前半は、詞章の七割程が原作とほぼ同文である。一方、現行では

切場に相当する後半には、大きな加筆が複数箇所あるものの、書換えや省略の多くは部分的なものである（後述）。原作の筋立てや構想に影響を及ぼすような改作（省略・書換え・加筆）はなされていないことから、現行文楽「北新地河庄の段」の詞章は、近松のもののみならず差し支えないと考えられている。ただ、伝承されている節付けは改作時のものである。一部ではあっても文章に手が入っている事実を重く見るのであれば、現行の上之巻は『心中紙屋治兵衛』の「茶屋の段」とすべきなのかも知れない<sup>3</sup>。

下之巻「長町の段」「紙屋の段」。「長町の段」は増補、「紙屋の段」末尾には結末をつけるだけの「跡」（七行本の浄瑠璃正本で半丁程）が添えられている。『心中紙屋治兵衛』下之巻は文楽現行曲ではない。

原作の中之巻は、『天網島時雨炬燵』の外題で知られることになる作品に改作され（『心中紙屋治兵衛』とは系統を異にする）、近世から近代へと伝承された。原作の「紙屋内」が、安永六年（一七七七）五月大坂北堀江市之側芝居の菅専助『置土産今織上布』での脚色を経て、『天網島時雨炬燵』へと至る経緯については、神津武男『時雨の炬燵』成立考―三代竹本綱太夫の添削活動について―に詳しい。成立した時期は、遅くとも文化年間（一八〇四―一八）の初め頃と考証されている。

『天網島時雨炬燵』も、『心中紙屋治兵衛』の「紙屋内」とは別の意味で、原作との懸隔が甚だしい。登場人物が共通する別の作品と考えた方がよいくらいである。本作も、この段で戯曲としては完結している。心中へと向かう道行はともかく、「大和屋」が続くと、状況設定に齟齬が生ずる。下之巻と併せて上演することは想定していなかったのだろう。

大正六年三月御霊文楽座『心中天の網島』は、番付の角書で「近松門左エ門翁が／原作をその儘に」と謳った上演として知られている。明治を迎えた時点において、上之巻は『心中紙屋治兵衛』が、中之巻は専ら『天網島時雨炬燵』が行われ、下之巻「大和屋」は全く上演されなくなっていた。「原

作をその儘に」台本を復しての上演は、改変が著しかった当時の「紙屋内」および上演が途絶えていた「大和屋」については、現在の原作を尊重する立場からすれば、極めて有意義な試みであったということになるのだろう。床の配役は、『義太夫年表 大正篇』（以下「大正篇」と略記）に拠れば、「北新地河庄の段ん」（中 竹本源太夫・野沢勝市、切 竹本津太夫・鶴沢友次郎）、「紙治内より大和屋の段ん」（中 豊竹古鞆太夫・鶴沢清六、切 竹本越路太夫・野沢吉兵衛）、「道行名残りの橋づくしの段ん」（竹本南部太夫ほか・鶴沢寛治郎ほか）であった。

原作通りの詞章による上演は、その後も幾度か取り上げられたものの、定着することはなかった。外題は「天網島」でありながら、「紙屋内」の内実は改作『天網島時雨炬燵』という上演が再び主流となる。近世後期から近現代へと伝承されてきた『天網島時雨炬燵』は、とにかく人気曲だったのである。近松の原作での「紙屋内」、つまり筋立ても節付けも聞き馴染んだ浄瑠璃とは別物の「紙屋内」に、違和感を持つ観客は少なくなかったのではあるまいか。

また『天網島時雨炬燵』が上演されれば、原作の下之巻は無くてもよい。実際に「大和屋」も次第に上演されなくなつてゆく。『天網島時雨炬燵』が好まれていたことと無関係ではなかったのだろう。

原作通りの中之巻と下之巻の上演、それが近年の文楽では常態となっている。その出発点となったのが昭和二十一年（一九四六）二月大阪四ツ橋文楽座『天網島』。床は四代竹本織太夫（後の八代竹本綱太夫 一九〇四―六九）の浄瑠璃と七代竹沢団六（後の十代竹沢弥七 一九一〇―七六）の三味線であった。

八代竹本綱太夫は著書『芸談かたつむり』で、大正六年三月の復活上演を回顧し、師匠豊竹山城少掾（当時は二代豊竹古鞆太夫 一八七八―一九六七）と三代竹本越路太夫（一八六五―一九二四）の「紙治内より大和屋

のだん<sup>①</sup>」から受けた感銘を綴った後、次のように記している。

私も機会があつたら、一度はこの原作の『天網島』を語らせていただきたいと思つておりました。ところが昭和二十二年二月にはじめて「紙屋内より大和屋」の役がまわつて来ました。ちょうど野沢松之輔君が吉兵衛師匠のお弟子であり、これを覚えてくれておりましたのを幸いに、新たに聞かせてもらつて、私が子供時代に聞き覚えていたものと合せて工夫して、どうやら纏めました。

右引用中の「吉兵衛師匠」とは、三代越路太夫の相三味線、六代野沢吉兵衛（一八六八—一九二四）。野沢松之輔（一九〇二—七五）は八代綱太夫の二歳年上。大正六年当時は前名の野沢吉左、数えて十六歳であつた。

ここでの八代綱太夫の「子供時代に聞き覚えていたものと合せて工夫して、どうやら纏めました」との発言は、当時の実状、すなわち大正期に復活した原作の詞章による「紙屋内」と「大和屋」は誰も演奏しなくなつていたことを、そして曲の伝承も途絶えかけていたことを物語っている。

八代綱太夫は『芸談かたつむり』で、曲節の成り立ちにも言及している。「紙屋内」については「六世広助師匠が新たに作曲されたと聞いています」「大和屋」については「作曲者は三世吉兵衛師匠ではないかと想像されます」とする。「紙屋内」は六代豊沢広助（名庭絃阿弥 一八四二—一九二四）による大正六年復活時の節付けであり、「大和屋」も享保五年初演時の曲が伝わっていたのではなく、三代野沢吉兵衛（一八二一—六二）「ではないか」との八代綱太夫の「想像」が正しかったとすれば、近世後期に改曲もしくは作曲されたものである。

文楽で現行の「紙屋内」と「大和屋」は、大正六年に「原作をその儘に」復活され、それを八代綱太夫と十代弥七が戦後になって再興したものが土

台となっている。

人形浄瑠璃文楽の現行曲『心中天網島』、上之巻「北新地河庄」の浄瑠璃詞章は、部分的に改作されてはいるものの、ほぼ近松門左衛門『心中天の網島』で、節付けは『心中紙屋治兵衛』初演時から大きな改曲を経てこなかつたとすれば近世中期のもの、中之巻「紙屋内」と下之巻「大和屋」の浄瑠璃詞章は近松の原作そのまま、節付けは前者が大正期、後者が近世後期になされたもの、ということになる。

### 三 ニッポノホン『紙治』と現行「河庄」―詞章の異同―

ニッポノホン『紙治』SP三枚組（全六面）は、「北新地河庄の段」後半の冒頭「天満に年ふる」から「立ち聞く治兵衛が気も狂乱」までの約一八分（全体の四分の一程）を収録する。本稿では以降「河庄」の表記を、この切場に相当する「北新地河庄の段」後半部分の義で用いることとする。

録音年月日は未詳ながら、大正十一年（一九二二）後半から翌十二年にかけて発売された新譜の一つだったのでないかと思われる。製品番号が隣接する音盤、その発売年月からの推定である。

まず、参照する音盤とその発売年月。神戸中検芸妓連の義太夫『勸進帳』五枚組、その五枚目の製品番号《表5207・裏5208》、発売が大正十一年七月。宝塚歌劇『牧神の戯れ』一枚《表5796・裏5797》が同年十月。浪曲『山鹿護送』一枚《表5878・裏5879》が大正十二年（月不詳）。

大正十一年八月刊『ニッポノホン音譜文句全集』<sup>②</sup>、神戸中検芸妓連の『勸進帳』を、その末尾に「追加」として収録する。「追加」となったのは、発売が「文句全集」の刊行直前だったからであろう。刊行後の発売となる『牧神の戯れ』と『山鹿護送』は未収録である。

『紙治』の一枚目《表5808・裏5809》、製品番号は『牧神の戯れ』と『山

鹿護送』に挟まれている。この「文句全集」には未収載。発売が大正十一年八月刊「文句全集」以後であった可能性が高い。また、大正十二年四月の新譜から、ニッポノホンSPの製品番号は一五〇〇〇番台に改まるらしい<sup>10</sup>。五〇〇〇番台の『紙治』は、発売が大正十二年四月以前（大正十一年度）だった可能性がある。大正十一年後半から翌十二年にかけての新譜かと推定した所以である。発売が番号順だった保証はないので、根拠としては万全ではないながらも、発売年が大きく動くことはないであろう。

三代津太夫と六代友次郎の『紙治』に収録された浄瑠璃本文を各面ごと掲出する。東京文化財研究所には販売時に付属していた歌詞カードが所蔵されているが、以下の引用は録音から筆者が書き起したものである。

【第一面】天満に年経る千早振る、神にはあらぬ紙様と、世の鰐口に乘るばかり。小春に深く大幣の、腐り合うたる御注連繩。今は結ぶの神無月、せかれて逢はれぬ身となり果て、あはれ逢瀬の首尾あらば、それを二人が最期日と、名残りの文の言ひ交し、

【第二面】毎夜々の死覚悟。魂抜けて、とぼとぼうかうか、身をこがす。煮売屋で小春が沙汰、侍客で河庄方と、耳に入るより、サア今宵と、のぞく格子の奥の間に客は頭巾を頤の、動くばかりに声聞こえず。ア、可愛や小春が灯火に背けた顔の、あの瘦せたことはい。心の中は皆おれが事。ここにゐると吹き込んで、連れて飛ぶなら梅田か北野。知らせたい、呼びたいと、心で招く気は先へ、身は空蟬の脱殻の、格子に抱き付き焦り泣き。

【第三面】奥の客が大あくび。思ひのある女郎衆のお伽で気が滅入る。ア、門も静かな、端の間へ出て、行灯でも見て気を晴らさう。ア、サ、ござれと連れ立ち出づれば、南無三宝と格子の小蔭に肩身をすぼめ、隠れて聞くと、内には知らず。イヤナウ小春殿、宵からのそぶり、

言葉の端に気を付くれば、花車が話のア、紙治とやらと、心中する心と見た。イヤサ違ふまい。死神ついた耳へは、意見も道理も入るまじとは思へども、さりとて愚痴の至り。先の男の無分別は恨まず、一家一門そなたを恨み憎しみ、万人に死顔さらす身の恥。親は無いかも知らねども、もしあらば不孝の罰。私は愚か地獄へも、暖かに二人連れでは落ちられぬ、落ちられぬ。労はしとも笑止とも、一見ながら武士の役、見殺しにはなり難し。定めて金づく、五両十両は役に立てても助けたし。神八幡侍冥利、他言せまじ。サ、心底残さず打明きやれと囁けば、手を合せ、ア、忝い、有り難い。馴染みもない私、

【第四面】御誓言での情けのお言葉、涙がこぼれて忝い。ほんに色外に踊るでござんする。いかにも、いかにも紙治様と死ぬる約束。親方にせかれて、逢瀬も絶え、差合ひあつて今急に請け出すことも叶はず。南の元の親方と、ここにまだ五年ある年の中、人手に取られては、私は元より、主はなほ一分立たず。

【第五面】いつそ死んでくれぬか、ア、死にましょと引くに引かれぬ義理詰めに、ふつと言ひ交し、首尾を見合せ、合図を定め、抜けて出よう、抜けて出よと、いつ何時を最期とも、その日送りのはかない命。私一人を頼みの母様、南辺に賃仕事して裏住い。死んだ後では、袖乞ひ非人の飢死もなされうかと、これのみ悲しさ。私とても命は一つ、水臭い女子と思召しも恥しながら、

【第六面】その恥を捨てても死にとむないが第一。死なずに事の済むやうに、どうぞどうぞ頼みやすと、語れば領き、思案顔。外にはハツと聞いて驚き、思ひがけなき男心、木から落ちたるごとくにて、気もせき狂ひ、エ、さてはみな嘘か、腹の立つ。二年といふもの化かされた。根性腐りの狐め。踏ん込んで一討ちか面恥かかせて腹癒よかと、齒切り、きりきり口惜し涙。内には小春が託ち泣き、卑怯な頼み事ながら、お

侍様のお情に、今年中、来春二三月の頃までも、私に逢ふて下さんして、かの男の死に来る度ごとに、邪魔になつて期を延ばし期を延ばし、おのづから手を切れば、先も殺さず、私も命助かる。何の因果に死ぬる契約したことぞ。思へば悔しうござんすと、膝にもたれ泣く有様。ム、聞き届けた、思案あり。風も来る、人や見ると格子の障子ばたばたと、立ち聞く治兵衛が気も狂乱。

本稿で三代津太夫との比較を主たる目的に詞章を引用する現行の「河庄」は、昭和四十一年十一月国立小劇場所演の文楽『心中天網島』（東京文化財研究所蔵の放送録音）。四代竹本越路太夫（一九一三—二〇〇二）の浄瑠璃と二代野沢喜左衛門（一八九一—一九七六）の三味線である。

詞章を『紙治』の盤面の区切りに合わせて掲出する。これも録音から書き起したものである。

【1】天満に年ふる千早振る、神にはあらぬ紙様と、世の鰐口に乘るばかり。小春に深く大幣の、腐り合うたる御注連繩。今は結ぶの神無月、せかれて逢はれぬ身となり果て、あはれ逢瀬の首尾あらば、それを二人が最期日と、名残りの文の言ひ交し、

【2】毎夜々々の死覚悟。魂抜けて、とぼとぼうかうか、身をこがす。煮売屋で小春が沙汰、侍客で河庄方と、耳に入るより、サア今宵と、のぞく格子の奥の間に客は頭巾を頤の、動くばかりに声聞こえず。可愛や小春が灯火に背けた顔の、あのマア瘦せたことはいの。心の中は皆おれが事。ここにゐると吹き込んで、連れて飛ぶなら梅田か北野。エ、知らせたい呼びたいと、心で招く気は先へ、身は空蟬の脱殻や、格子に抱き付き焦り泣く。

【3】奥には客が大あくび。イヤモ思ひのある女郎衆のお伽で、とん

と気が滅入る。門も静かな、端の間へ出て、行灯でも見て気を晴らさう。

サ、ござれと連れ立ち出づれば、南無三宝、見付けられじと身を忍び、隠れて聞くと、内には知らず。イヤナウ小春殿、宵からのそぶり、言葉の端に気を付くれば、花車が話の紙治とやらと、心中する心と見た。イヤサ違ふまじ。死神のついた耳へは、意見も道理も入るまじとは思へども、さりとて愚痴の至り。先の男の無分別は恨まず、一家一門、皆そなたを恨み憎しみ、万人に死顔さらす身の恥さ。親は無いかも知らねども、もしあらば不孝の罰。私は愚か地獄へもコレ、暖かに二人連れでは落ちられぬ、落ちられぬ。労はしとも笑止とも、一見ながら武士の役、見殺しになり難し。コレ定めて金づく、五両十両は用立てても助けたし。何と死ぬる氣に違ひはあるまい。神八幡侍冥利、他言せまじ。小春、心底残さず打明きやれ。サ、どうぢや、どうぢやと囁けば、手を合せ、ア忝い、有り難い。馴染み誼みもない私、

【4】御誓言での情けのお言葉、涙がこぼれて嬉しうござんす。ほんに色外に踰ると、お前様の推量の通り、紙治様と死ぬる約束。親方にせかれて、逢瀬も絶え、差合ひあつて今急に請け出すこと叶はず。南の元の親方と、ここにまだ五年ある年の中、人手に取られては、私は元より、主はなほ一分立たず。

【5】いつそ死んでくれぬか、ア、死にましょと引くに引かれぬ義理詰めに、ふつと言ひ交し、首尾を見合せ、合図を定め、抜けて出よう、抜けて出よと、いつ何時を最期とも、その日送りのあへない命。私一人を頼みの母様、死んだ後では、袖乞ひ非人の飢死もなされうかと、これのみ悲しさ。私とても命は一つ、水臭い女子と思し召すのも恥しながら、

【6】その恥を捨てても死にともないが第一。死なずに事の済むやうに、どうぞお前を頼みますと、語れば領き、思案顔。外にはハツと聞

いて驚き、思ひがけなき男氣、木から落ちたるごとくにて、氣もせき狂ひ、エ、さてはみな嘘か。二年といふもの化かされた。根性腐りしあの、どど、ど狐。踏ん込んで一討ちか面恥かかせて腹癒よかと、齒ぎり、ぎりぎり口惜し涙。内にも小春が託ち泣き、コレ申し、卑怯な頼み事ながら、お侍様のお情に、今年中、来春二三月の頃までも、私に逢ふて下さんして、かの男の来る度ごとに、邪魔になつて期を延ばし、期を延ばせば、おのづから手も切れて、先も殺さず、私も命を助かる道理。何の因果に死ぬる契約したことぞと、思へば悔しうござんすと、口と心は裏表、絞る袂は雨露の、膝にもたれて泣きゐたる。ム、聞き届けた、そなたの願ひ。コレ、風も来る、人や見ると格子の障子はたばたと、立ち聞く治兵衛が氣も狂乱。

音盤『紙治』第一面は現行と同文である。

ところで、極めて常識的な事ながら、浄瑠璃を語る太夫によって、その詞章には違いがあるものである。文楽公演で観客に配布される床本には、必ず末尾に「演者により、上演に際し、詞章に多少の異同が生じる場合があります。ご了承くだささい」との断り書きが添えられている。当意即妙を求められるような場面ではなくても、有意なものから無作為なものまで「詞章に多少の異同が生じる場合」が、ごく普通に「生じる」。

現行との最初の異同は、次のようなものである。隅付き括弧内の漢数字は音盤の通し番号、【二】は『紙治』第二面の義である。

【二】津…小春が灯火に、背けた顔の、あの瘦せたことはい。

越…小春が灯火に、背けた顔の、あのマア瘦せたことはいの。

異同は「ことはい」と「ことはいの」、終助詞「の」の有無である。実際

のところ、この程度の違いは、「演者により、上演に際し、詞章に多少の異同が生じる場合」に集約されてもおかしくない。しかしながら、こうした微細な異同であっても、それが近松『心中天の網島』と半二『心中紙屋治兵衛』の異同に等しいとなると、演者による詞章の違いとは断ぜられなくなる。原作『心中天の網島』と改作『心中紙屋治兵衛』の異同を、三代津太夫の詞章と併記して列挙する。四代越路太夫は、実質的に半二と同文である。比較対象となる詞章は全文を掲出済みなので、ここでは必要に応じて例示することとした。

近松と半二の浄瑠璃本文は、義太夫節正本（七行本）から翻刻したものである。文字譜の類は省略した。太字は『心中紙屋治兵衛』での加筆（挿入句）である。『心中紙屋治兵衛』で書き換えられていた語句（省略を含む）については、近松『心中天の網島』の本文側に傍線を付した。

【二】津…小春が灯火に、背けた顔の、あの瘦せたことはい。

近松…小はるが<sup>ともし</sup>に。そむけた顔のあのやせたことはい。

半二…小春が灯火に。背けた顔の。アノ瘦た<sup>やせ</sup>事はいの。

【二】津…連れて飛ぶなら、梅田か北野。知らせたい、呼びたいと、

近松…つれてとぶなら梅田か北野が。エ、知らせたい呼たいと。

半二…連れて飛なら。梅田か北野。エ、知<sup>ラ</sup>せたい呼<sup>よ</sup>たいと。

【三】津…奥の客が大あくび。

近松…おくの客が大あくび。

半二…奥には客が大欠気。

【三】津…女郎衆のお伽で気が滅入る。

近松…女郎しゆのおとぎで気がめいる。  
半二…女郎衆のお伽とぎでとんと気がめいる。

【三】津…南無三宝と格子の小蔭に肩身をすほめ、隠れて聞くと、  
近松…なむ三宝と。かうしのかげにかた身をすほめかくれて聞共  
半二…なむ三宝見付ケられじと身を忍かくび。隠れて聞ク共

【二】津…イヤサ違ふまい。死神ついた耳へは、  
近松…ちがふまい。しに神ついたみ、へは。  
半二…サア違ちがふまい。死神の付た耳へは。  
越…イヤサ違ふまい。死神のついた耳へは、

【三】津…助けたし。神八幡侍冥利、  
近松…助けたし。神八幡侍めうり  
半二…助けたし。何と死る氣に違ひは有ルまい。神八幡侍イ冥利

【三】津…他言せまじ。サ、心底残さず  
近松…他言せまじ。心てい残さず  
半二…他言せまじ。小春。心ン底残さず

【三】津…打明きやれと囁けば、  
近松…打あけやと。さ、やけば  
半二…打明きやれ。どぶじゃくと囁さけば  
越…打明うきやれ。サ、どうぢや、どうぢやと囁さけば、

【四】津…涙がこぼれて忝かたじけない。ほんに色外に顕るるでござんする。

近松…涙がこぼれて忝かたじけない。ほんに色外にあらはるでござんする。  
半二…涙がこぼれて嬉うれしうござんす。ほんに色外に顕あらはる、と。

【四】津…いかにも、いかにも紙治様と死ぬる約束。  
近松…いかにも紙治様としぬるやくそく。  
半二…お前様の推量の通り。紙治様と死ぬる約束。

【五】津…その日送りのはかない命。  
近松…其日おくりのあへない命。  
半二…其日送ツりのあへない命。

【五】津…頼みの母様、南辺に賃仕事して裏住い。死んだ後では、  
近松…頼みの母様。南辺にちんしごととして裏屋住。しんた跡では  
半二…頼みの母さま。死シんだ跡では

【五】津…思召しも恥しながら、その恥を  
近松…思召も恥しながら。其恥を  
半二…思しめすのも。恥しながら。其恥を

【六】津…事の済むやうに、どうぞどうぞ頼みやすと、  
近松…ことのすむ様にどうぞぞ頼みやすと。  
半二…事の済ム様に。どふぞお前を頼みますと。

【六】津…思ひがけなき男心、木から  
近松…思ひがけなき男心木から  
半二…思ひがけなき男気木から

【六】津…エ、さてはみな嘘か、腹の立つ。二年といふもの

近松…扱は皆うそか。エ、腹の立。二年といふ物

半二…扱は皆嘘か。二年といふ物

【六】津…根性腐りの狐め。

近松…根性くさりのきつねめ。

半二…根性くさりしアノどぶ狐

越…根性腐りしあの、どど、ど狐。

【六】津…歯切り、きりきり口惜し涙。

近松…はぎりきりくく口おし涙。

半二…歯ぎり。ぎりくく口惜涙

【六】津…内には小春が託ち泣き、卑怯な頼み事ながら、

近松…内には小はるがかこち泣。比興な頼ことながら。

半二…内にも小春が託泣。コレ申比興な頼事ながら。

【六】津…お侍様のお情に、今年中、

近松…お侍さまのおなさけ。ことし中

半二…お侍様のお情に。今年中

越…お侍様のお情に、今年中

【六】津…かの男の死にに来る度ごとに、

近松…かの男のしに、くるたびごとに。

半二…彼男のくる度毎に

【六】津…期を延ばし期を延ばし、おのづから

近松…期をのばし。をのづから

半二…期を延し期延せば。自

越…期を延ばし、期を延ばせば、おのづから

【六】津…おのづから手を切れれば、

近松…をのづから手をきらば。

半二…自手も切て。

越…おのづから手も切れて、

【六】津…先も殺さず、私も命助かる。何の因果に

近松…さきもころさずわたしも命たすかる。何のゐんくはに

半二…先も殺さず私も命を助る道理。何の因果に

【六】津…死ぬる契約したことぞ。思へば悔しうござんすと、

近松…死ぬるけいやくしたことぞ。思へばくやしうござんすと

半二…死ぬる契約した事ぞと。思へば悔しうござんすと

【六】津…悔しうござんすと、膝に

近松…くやしうござんすとひぎに。

半二…悔しうござんすと口と心は裏表。絞る袂は雨露の。膝に

【六】津…膝にもたれ泣く有様。

近松…ひぎに。もたれ泣有様。

半二…膝にもたれて泣居たる。

【六】津…ム、聞き届けた、思案あり。風も来る、

近松…ム、聞とゞけた思案有。風もくる

半二…ア、聞届けた。そなたの願ひ。コレ風もくる

半二『心中紙屋治兵衛』との異同、すなわち現行との異同は、見ての通り、音盤の二枚目以降（取り分け第六面）に集中している。しかも、助詞の違い等々、微細なものが大半で、文章内容に大きく影響しないような異同の方が多い（後述）。だからこそ、細かな違いが多いだけに、通行の詞章すなわち改作の詞章を空で覚えていたとしたら、原作通りに語りきるのは、容易い事ではなかっただろう。

三代津太夫は、完璧とは言えないまでも（独自の「はかない命」は典拠不詳）、かなり忠実に近松の原作に沿って語っている。入念な準備をしていた証左であるように思われる。当り前のことながら、稽古を含め、三味線との事前の打ち合わせも必須であろう。偶然あるいは収録当日の思い付きで成し遂げられるような演奏ではない。三代津太夫と六代友次郎が、改作『心中紙屋治兵衛』ではなく、原作『心中天の網島』に基く「河庄」を企図して録音に臨んでいたのは確実である。

大正六年三月御霊文楽座での「新地河庄のだん」、「切」の床はこの二人であった。後世の者にとってニッポノホンのSP『紙治』は、その収録時から遡ること凡そ五年以前、大正六年三月に復活された「天網島」での「河庄」、その冒頭部分の再現として受け止めることができるように思われる。

#### 四 大正六年三月御霊文楽座「河庄」

上演台本が原作なのか改作なのか、近代を迎えてからの近松門左衛門に対する評価の高まりと共に、『心中天網島』で議論されてきたのは、只管

「紙屋内」であった。八代綱太夫が「一度はこの原作の『天網島』を語らせていただきたいと思っております」と述べる『芸談かたつむり』も、上之巻には言及していない。半二の改作が甚だしいものではなかったことが、原作「河庄」への関心の薄さに繋がっていたのだろう。<sup>(1)</sup>

原作通りの詞章で実際に「河庄」が上演されていたことを伝える情報も断片的である。例えば、紙屋治兵衛を演じた人形遣いの初代吉田栄三（一八七二—一九四五）は、『吉田栄三自伝』で次のように述べている。

「河庄」の文句は、常に演るものと大差なかつたやうですが、〈中略〉孫右衛門の意見は、戸外になつて居ました。

重要なのは「屋外になつて居ました」である。孫右衛門が弟の治兵衛に意見する場面、現行「河庄」では屋内となつている。音盤『紙治』には収録されていない。該当箇所浄瑠璃詞章を引用する。傍線と太字の意味は、前節と同様である。

近松…づきん取たるめんてい。ヤア孫右衛門殿兄じや人。アツアめんぼく  
なやとどうと座し。土にひれふし泣いたる。

半二…頭巾を取り捨。コリヤ此頬を見よ。エ兄者人と。逃んとすれば孫右  
衛門引とゞめ。ヤうごきおるまいうぬ。いふ事が有ル。うせふと引立  
内に引居れば。兄者人くくく。面目なやとどぶど座し。豊に。ひれ伏  
泣居たる。

孫右衛門が治兵衛を河庄へ連れて行くきつかけが、半二の改作では明示されている。また、半二「畳たたみに。ひれ伏ひれふ」に対し、原作は「土つちにひれふし」であった。この先、孫右衛門が意見を終えた直後の治兵衛の描写、近松「大地をた、いて治兵衛」(半二「治兵衛涙を押ぬぐひ」)の「大地を」が、比喩表現としてではなく、文章通りであったとすれば、孫右衛門が意見をする場面、原作初演時の二人の居場所は河庄前の屋外だったことになる。

この場面、原作には二人が屋外から河庄に移動する描写がないとは言え、どこかの時点で河庄内に戻っていた筈である。浄瑠璃詞章は登場人物の全ての行動を叙述しているとは限らない。浄瑠璃詞章と人形舞台が常に同期していなければならぬ訳でもない。大正六年三月、人形遣いがいつもの手順通りに近い形にしたければ、例えば「ヤア孫右衛門殿兄じや人。アツアめんぼくなや」で、孫右衛門が治兵衛を河庄へ突き入れることが不可能だったとも思えない。栄三の発言「戸外になつて居ました」が、人形を遣う側の工夫ではなかったことを暗示しているのだとすれば、近松の文章に即して舞台演出をする者がいたらしいことをうかがわせる。

前述したように、この場面は音盤『紙治』には収録されていない。音盤の三代津太夫は、努めて近松の原作通りに語ろうとしていた。栄三の発言「戸外になつて居ました」は、音盤『紙治』には収録しなかった凡そ四分の三についても、「原作をその儘に」復した詞章で語っていたことの傍証といえるだろう。

音盤『紙治』の節付けは、現行の「河庄」と殆んど変らない。『心中紙屋治兵衛』の節付け自体は、基本的には変えなかったということなのだろう。近松の原作に合わせて新たな節付けをしたのではなく、伝承されてきた節付けの寸法に近松の文章を合わせたということである。改作では省略されており、録音で復されることになった語句の内、最も字数が多いのは「南辺にちんしごととして裏屋住」(三代津太夫「南辺に賃仕事して裏住い」)で

ある。音盤『紙治』では、小春の台詞の一部として、三味線を伴わない曲節「詞」で処理されている。現行との異同は、他にも「詞」で処理できる台詞相当の文章に含まれる語句が多い。改めて節付けしなければならぬ語句はほとんどない。

同様に、三代津太夫と六代友次郎が録音しなかった約四分の三、近松「エ、さすがうり物やす物め」(半二も同文)以降についても、従来の節付けには極力手を入れずに原作を語ることが可能だったのではあるまいか。

半二『心中紙屋治兵衛』について、原作を「ほとんど書き替えるところが無い」との主張に首肯できるか否かは、個々の視座(論点)次第であるように思われるのだが、切場相当部分の現行「河庄」に関して、取り分け音盤『紙治』が収録しなかった約四分の三に範囲を限定すれば、改作の内実が書換えより加筆に比重を置いたものとなっているのは確かである。しかも、その多くは台詞に相当する文章である。次に幾つかを例示する。

近松「しやうじごしにぬき身をつき込あばれ者。うでをしやうじにくくり置。

思案ありなはとくな。人立あれは所のさはぎ。サア皆奥へ。小はるおじやいてねよう。

半二「障子ごしに抜身を突込あばれ者。腕を格子かうしに括り置たれば氣遣かひ

な事はない。そなた衆は小春を連れて奥へ行やれ。身共はアノ狼狽うろたへ者。

何故なんぢ様の狼藉らうぜきを致すぞ詮義せんぎする。サア早く奥へ行きやれ。イエく

お前計り爰へ置キましては浮雲うぶなぐもござります。イヤサコリヤ人立有レば所の騒さわぎ。大勢が立チ合イ口論かうろんに及レば。武士の立タぬ様に成ルまい物でもない。といふも遊所ゆふしよ故身こみも忍しのびの遊興ゆけい。能々よやく。身共計り爰に居ルて氣遣つかひなら。いつしよに奥へ往ゆふ。小春おじやいて寝よふ。

近松…わきざしの。つかれぬ胸にはつとつらぬき。すいきやうのあまり色里には有ならひ。

半二…脇差の。つかれぬ胸にはつと貫き。治兵衛様。何が何んと。サア慈悲といふ字がなければ。人は難義するげな。あんまり酒を過して。色里には有ならひ。

近松…ぞめきもどりの身すがら太兵衛。扱こそ河庄がかうしに立たは治兵衛めな。投てくれんと。ゑりかいつかんで引かつく

半二…ぞめき戻りの。身すがら太兵衛。善六伴ひ立帰り。ヤ治兵衛か。われに逢たふてく宵から一ツ遍尋たはやい。サア廿両の金戻せ。ム、廿両の金とは。ヤアとぼげなやい。慥な証拠と懐の。紙入れより証文を取り出し。コリヤ是を見い。エ、一ツ金子廿両也。右は今日入用に付キ難義致し候所。御取り替下され候段御慈悲の程忘れ申さず有難く存奉り候。何し時成り共此手形を以て急度返弁申べく候。跡はお定りじや。江戸屋太兵衛殿紙屋治兵衛判。こりやわれが直筆ツじやぞよ。是でも覚へがないか。サア夫は此間石町の御出家に。ヤアどこへ抜くくと。そふは抜させぬ。コリヤ証文が物いふはいやい。いじむじぬかしや代官所。ナア善六。エ、うせ上れと引立ツれば。

一種、入れ言のような台詞相当の加筆が、前節で例示した「何と死る氣に違ひは有まい」のような単発的な挿入句を除いても、他に長短取り交ぜて(数え方にもよるが)まだ八箇所程ある。

無論、加筆や挿入は台詞相当の文章だけではない。第三節で掲出した中では「口と心は裏表、絞る袂は雨露の」、音盤『紙治』が収録しなかった部分では、次のような箇所も原作の詞章に戻す際には削除の対象となる。

近松…小はるはしごうむせかへり。皆お道理と計にて詞も。涙にくれにけり。

半二…小春は始終むせ返り。我身の上は得も云ず兄の異見と母親の心遣かひを思ひやり皆お道理とばかりにて詞も。涙にくれにけり。

いずれも改作時の挿入句ではあるので、省かれても(浄瑠璃を聞く側にとつてその欠落感<sup>⑮</sup>は拭い難いのだが)、文意を損ねることはない。

半二「エ、遺売物やす者め」(近松「エ、さすがうり物やす物め」)以降の詞章を改作から原作に戻すということは、改作時に加筆されていた台詞相当の文章を中心に割愛を施した、謂わば改作「河庄」の短縮版を作成する作業に近いと言える。義太夫節では台詞相当の文章は、しばしば三味線を伴わない曲節「詞」で処理される。こうした会話に近い(旋律的な要素の少ない)「詞」部分は、割愛されたとしても、浄瑠璃の曲節の流れを大きく変更させることはない。『心中紙屋治兵衛』の節付けには出来る限り手を付けずに原作の文章に対応することは、可能だったのではないかと思われる。

従来の節付けには基本的に手を入れなかったのでは、との推測が正しかつたとすれば、当時の(近松の文章に復されていることには関心が薄い)観客にとつて原作「河庄」は、随分と素っ気ないものに聞えたことだろう。

## 五 大正六年三月以降の「河庄」概観

音盤『紙治』収録から約一年後、大正十二年十一月御霊文楽座『心中天の網島』の「河内屋のどん」切、「河庄」の床は三代津太夫と六代友次郎、番付に扱れば原作での上演だったようである。この二人以外で原作「河庄」を勤めた者がいたのかは、よくわからない。

大正十年十月御霊文楽座『心中天網島』は疑問が残る。「大正篇」に載録された『毎日新聞』の劇評は、「いつか越路が試みた近松の「天網島」に「紙屋内の段」の中が賑やかに添へられたもの」とする。「越路が試みた近松の「天網島」とは、大正六年三月の復活「天網島」である。「紙屋内の段」の中とは『天網島時雨炬燵』の立端場、通称「ちよんがれ」を指す。『毎日新聞』は、原作の「天網島」に『天網島時雨炬燵』の端場を加えた上演だったと伝えている。「北新地河庄のどん」の切は、二代古鞆太夫の浄瑠璃と三代鶴沢清六（一八六八—一九二二）の三味線であった。

ところが、同じく「大正篇」に載録された『浄瑠璃雑誌』の劇評、二代古鞆太夫を評した一文には「善六太兵衛に入言もなく」とある。善六は近松の原作には登場しない。番付の人形役割にも五貫屋善六（吉田玉七）。『浄瑠璃雑誌』の劇評担当者の粗忽ではなからう。であるならば、「越路が試みた近松」とは、三代越路太夫が語っていた「紙屋内」と「大和屋」<sup>18</sup>だけを指しての謂いと考えるはどうだろう。それなら辻褄が合う。この時の「北新地河庄のどん」は、近松原作ではなかったのではあるまいか。

二代古鞆太夫が次に「河庄」を語ったのは、大正十四年十月文楽座『心中紙屋治兵衛』であった。その外題からも近松の原作ではないことを表明した公演であったといえるだろう。「河庄」は三代津太夫の得意演目でもあった。文楽座で「天網島」が取り上げられると、「河庄」は三代津太夫が勤めることの方が多かった。三代津太夫の歿後、二代古鞆太夫が文楽座で「河庄」

を語ったのは、昭和十九年二月四ツ橋文楽座、昭和二十一年十月四ツ橋文楽座、外題はいずれも『紙屋治兵衛』であった。『心中紙屋治兵衛』で語ったのだろう。大正十年十月は不問としても、大正末頃の時点で二代古鞆太夫は原作「河庄」から離脱していたような印象を受ける。

ここで二代豊竹古鞆太夫（豊竹山城少掾）の上演を確認したのは、言うまでもなく、現在の文楽に最も大きな影響を及ぼした存在だからに他ならない。昭和三十年二月、重要無形文化財の保持者として第一次の各個認定を受けた一人でもある。

渡辺保『昭和の名人 豊竹山城少掾』は、人形浄瑠璃の近代化を柱の一つに据えた評伝である。同書は山城少掾が成し遂げた近代化の中でも「古典の原点を求めた」ことを最重要視している（同書二六四頁）。もとより、「原点」と原作は別義である。この言を借りるなら、「河庄」の上演に際して「天網島」を外題に掲げなかったのは、伝承されてきた「河庄」が求めるべき「原点」は、近松『心中天の網島』ではなく、半二『心中紙屋治兵衛』なのだとの思いのあらわれであったと捉えることもできるだろう。

山城少掾が語った「河庄」の録音は確認できていない。山城少掾の高弟、八代綱太夫なら、戦前にも録音を残している。ビクターのSP『心中天網島』三枚組（全六面）<sup>19</sup>。三味線は四代豊沢仙糸（一八七六—一九四六）。収録時間は約一八分で、ニッポノホン『紙治』でいえば第二面の途中「煮売屋で小春が沙汰」から第六面の終り近く「膝にもたれて泣きあたる」までを吹き込んでいる。発売は昭和七年頃、まだ初名の豊竹つばめ太夫（二代目）を名乗っていた時代である。音盤には「新地茶屋の段」の副題がある。七行本『心中紙屋治兵衛』に記されていた段名「茶屋の段」を連想させる。当然ながら、演奏は改作、つまり現行の「河庄」である。

八代綱太夫の録音で広く知られているのは、戦後のもの（昭和三十三年六月十三日NHK収録）であろう。三味線は十代竹沢弥七。現行「河庄」

の規範となるような演奏の一つである。<sup>(20)</sup> 四代越路太夫（前名が豊竹つばめ太夫の三代目で八代綱太夫は兄弟子）が昭和四十一年十一月、東京での襲名披露の演目を選んだのも「河庄」であった。<sup>(21)</sup> どこまで意識していたかは量られないにもせよ、山城少掾らの選択が、今日の「河庄」の上演伝統の方向性を決定づける大きな力となったのは確かだろう。

八代綱太夫の新旧録音には、興味深い異同がある。三代津太夫『紙治』では、第二面の最終句である。

【一】津…身は空蟬の脱殻の、格子に抱き付き焦り泣き。

近松…身はうつせみのぬけからの。かうしにだき付あせり泣。

半二…身は空蟬の拔売の格子に。抱付あせり泣。

つ…身は空蟬の脱殻の、格子に抱き付き焦り泣き。

綱…身は空蟬の脱殻や、格子に抱き付き焦り泣く。

越…身は空蟬の脱殻や、格子に抱き付き焦り泣く。

近松と半二は実質的に同文なので、両者の異同に着目した先の第三節では掲出していない。当該箇所に関して、八代綱太夫は著書『でんでん虫』で次のように述べている。

原本では「身は空蟬の拔殻の」となっていますが、杉山先生の御指摘通り、「拔殻や」でなければ文法上いけないと思います。山城師匠もそのような語っておりましたので、私も「拔殻や」としております。その後「格子に抱き付き、あせり泣き」というように、ほとんどの人は「あせり泣き」と語りますが、ここは治兵衛の気持が一旦切れる所ですから、師匠にならって私も「あせり泣く」と語っています。

右引用中の「杉山先生の御指摘」とは、大正十五年十一月刊行の杉山其日庵『浄瑠璃素人講釈』、「心中紙屋治兵衛 上の巻 茶屋場の段」での「身は空蟬の抜け殻の」は「抜け殻や」でなければならぬ（原本総ルビ）を指している。山城少掾が「拔殻や」「焦り泣く」と改めたのは、仮に八代綱太夫が文字通り忠実に「師匠にならって」語っていたのだとすると、ビクターのSP『心中天網島』以降となる。三代津太夫歿後の文楽座での公演だったのかも知れない。

ただし「拔殻の」であっても、「文法上いけない」わけではない。また「焦り泣き」に関しては、動詞連用形の名詞化とも語釈できる。となれば、名詞止の一文である。終止形に改めずとも、「治兵衛の気持が一旦切れる所」として解することはできるだろう。

「拔殻や」と「焦り泣く」、「拔殻の」と「焦り泣き」、一概にどちらがより良いとは言えない。近代になって提唱された前者の方が観客には理解し易いだろうと、現在の文楽技芸員が判断したのであれば、近松とも半二とも違う文言ではあっても、その選択は尊重すべきであろう。他方、「拔殻の」と「焦り泣き」の選択を、柔軟性に欠くと非難すべきでもないように思う。

## 六 結語―演奏記録としてのニッポノホン『紙治』―

音盤『紙治』と現行「河庄」、両者の違いは構えていなければ聞き過ごしてしまいそうなものが多かった。ただ、無視するには惜しい異同もある。現行「河庄」で省略されている文章の中では、まずは原作「わたしひとり」を頼みの母様。南辺にちんしごととして裏屋住」、三代津太夫「南辺に賃仕事して裏住い」であろうか。

半二『心中紙屋治兵衛』では、改作「紙屋内」の前に小春の母親が登場する「長町の段」が増補されていた。長町は現在の日本橋。「南辺にちんし

「ごとして裏屋住」は不要だったのだろう。しかし、現在では「長町の段」が上演されることはない。近松の原作で小春の母親が話題に出るのは、こ  
 だけである。復しても邪魔にならない一文と思う。

近松「をのづから手をさらば」と半二「自手も切て」、他動詞と自動詞の違いも、発言から受ける感興は、語句の見た目以上に大きい。三代津太夫は他動詞「手を切れば」、四代越路太夫は自動詞「手も切れて」であった。傍目には大差ないような言葉尻が、当人達にとっては決定的な諍いの引き金になることがある。それは今も変わらない。関係を「切る」と関係が「切れる」の違いは、立ち聞く治兵衛にとって些細な問題ではなからう。

それから実に以て些末な事項ながら、半二「何の因果いんぐわに死る契約けいやくした事ぞと」。この格助詞「と」は不要である。

他にも看過し難い異同はあるのだが、ここでも近松の原作に戻すべきだと主張したいのではない。書換えや加筆の全てが改悪ではない。先に指摘した「抜殻の」と「抜殻や」、それらと同様に何らかの根拠を有する語句の選択肢は、作品への理解を深める端緒となり得るように思われる。異同の指摘は、間違い探しではない。

三代津太夫の「河庄」、「大正篇」収載の劇評等で見える限り、論評は押しなべて好意的である。完全否定しているのが武智鉄二（一九二一—八八）、劇評「津太夫の河庄―文楽座十五年二月興行」<sup>(23)</sup>、批評の対象となったのは昭和十五年二月四ツ橋文楽座『天網島』である。

武智鉄二の劇評は、往々にして途轍もなく文辞が激越であり、それだけに読み物としては楽しめるものが少なくない。評論対象を的確に捉える視線に、心中で快哉を叫ぶ読者もいたことだろう。現代人には再見の叶わぬ過去の舞台の批評であっても、納得させてしまう筆力は尋常ではない。

ところが、この「河庄」評、後味がよくない。「重大なる誤演」「これだ

けで罪万死に値する」「まるで表現できていない」「不鍛錬千万な芸」等々、罵倒に次ぐ罵倒で、読み進めるに従って、ただただ貶めることが目的の悪口雑言のような気がし始める。「頭脳の散漫さ、呆れるほかはない」に至っては、劇評とはいえないだろう。三代津太夫は昭和十六年歿。もはや熱心な鼻根はいそうにないが、武智鉄二には今なお熱烈な信奉者がいる。ゆえに厄介ではある。

武智鉄二は「私の本読みがちょうど河庄の風に合致したことになる」との確信から、我が解釈に誤謬はないとの前提で「ねばならぬ」的な批判を展開する。ただ、覚束ない発言も少なくない。誤読もある。

「抜けて出よう」を（引用者注：小春の）本当の情を語り、そこでハツと気づいて、グツと気持ちを抑えて冷静に二度目の「抜けて出よう」を語るのが、自然と三味絃の掛け声の間に合致している。

武智曰く「三ツ子にさえわかる」右記の如き箇所すら語れていないという。しかしながら、小春が「抜けて出よう」を繰り返していたとの「本読み」は誤解である（音盤『紙治』では第五面）。小春の「抜けて出よう」に治兵衛が「抜けて出よ」で応じたと読むのが、素直な本文解釈であろう。

こうした、ともすれば強引な論断で「この人情の機微にふれた至難の一段は語れない」と斬り捨て、「かく語られたのであった」と結論付けられても、「かく語られた」浄瑠璃の姿より、よほど評者のお気には召さなかったらしいとの感慨ばかりが残る。武智鉄二をして、徹底的に叩き潰さずにはいられなかった三代津太夫、当時は文楽座紋下、一座の総帥であった。三代津太夫への罵倒は、当時の文楽を支えていた少なからぬ観客一般にも向けられていたのではなからうか。実演の記憶を共有できない世代は、武智鉄二の評言について、その妥当性の認証から始める必要があるのだろう。

とはいえ、音盤『紙治』と劇評「津太夫の河庄」には、二十年近くの隔りがある。録音を目的とした素浄瑠璃と人形浄瑠璃での実演、条件も違う。単純に「津太夫の河庄」の発言の一端を音盤と照らし合わせ、武智鉄二の批評を検算することに意味があるとは思えない。

三代津太夫の生前、「河庄」の評判は悪くなかった。残念ながら、昭和以前のニッポノホンSP、要するに旧吹込み（アコースティック録音）の音質は総じて良好ではない。雑音が多く、相当に聴き取り難い。しかもニッポノホン『紙治』は、「河庄」冒頭の四分の一程が収録されているに過ぎない。そうではあっても、大正から昭和初期には好意的に迎えられていた「河庄」の一端にはふれることができる音盤なのだ。加えて、大正六年三月に復活された「天網島」、その上之巻の一部を当事者が再現した演奏記録とみなし得るところにも、ニッポノホン『紙治』の存在価値はあるのだろうか。

本稿は科学研究費助成事業「デジタル・アーカイブの拡充と発展的活用に向けた最盛期義太夫節浄瑠璃作品の研究」の成果の一部である。

## 【注】

- (1) レーベル「義太夫／紙治／河庄の段」の標記により音盤の表題を『紙治』。東京文化財研究所蔵。『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』参照。
- (2) 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター刊『SPレコードレーベルに見る日蓄』にニッポノホン『紙治』のレーベルを掲載（一六頁）。京都市立芸術大学も所蔵しているのだろう。
- (3) 文楽の現行「北新地河庄の段」には、浄瑠璃正本（七行本）『心中紙屋治兵衛』にはない入れ言が、さらに付け加えられている。
- (4) 現行の「紙屋内」は、前半（口または中）と後半（奥または切）に分けて上演される。二代豊竹古鞆太夫が「紙屋内」の中を、三代竹本越路太夫が「紙屋内」の切と「大和屋」を語っていた。祐田善雄『全講心中天の網島』参照。
- (5) 音盤の発売年月は、主にウェブサイト <http://78music.jp> に拠る。
- (6) レーベル「義太夫／勸進帳」の標記により音盤の表題を『勸進帳』。東京文化財研究所蔵の音盤は五枚目を欠く。『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』参照。
- (7) 現物未確認。国立国会図書館「歴史的音源」館内公開。他に昭和館が所蔵。
- (8) 現物未確認。
- (9) 『大正期SP盤レコード 芸能・歌詞・ことば全記録 第9巻』所収。
- (10) ウェブサイト <http://78music.jp> に拠る。
- (11) 祐田善雄『全講心中天の網島』も、大正六年三月の上之巻には言及がない。
- (12) 孫右衛門が小春宛の書状の上書きを読む場面「あんどうにてうはがきを見れば」。意見の後、どの時点で孫右衛門が河庄内に戻ったのか、原作には明確な描写がない。
- (13) 神津武男『時雨の炬燵』成立考―三代竹本綱太夫の添削活動について

てー」。

(14) 祐田善雄『全講心中天の網島』参照。ただし、近松の浄瑠璃詞章と対校しているのは、八代竹本綱太夫の床本

(15) 竹本綱太夫『でんでん虫』、「孫右衛門の意見が終りますと、「小春は始終むせかへり……」という件になります。さすがに女性だけあって、甘くて美しいフシが付いており、演奏者も観客もホッと一息つく所です。と同時に、小春の心根が思いやられて、涙ぐまれる方もいらっしやることと思います」。

(16) 改作「茶屋の段」前半は、詞章の約七割が原作の流用。全文を原作に復しても、流用していた部分については、従来の節付けで対応できただであろう。書き換え(置き換え)あるいは削除されていた文章には、新たに節付けをすることになる。単純に「詞」や「色」で対処できそうにないのは、割愛されていた「さん上ばつから」(冒頭の騒ぎ歌)や「てんごう念仏」を含めても、全体の二割程度だったのではなからうか。

(17) 『国立劇場上演資料集(四四六)』所収の『心中天網島』上演年表、大正十二年十一月御霊文楽座の備考欄に疑義「人形役割には原作に登場しない伝海坊(吉田玉松)が含まれている」。「心中紙屋治兵衛」で伝海坊は、上之巻「浮瀬の段」と下之巻「紙屋内」前半(増補部分)に登場。この時の「天網島」は「河内屋の段」と「蜷川のだん」を上演。後者は掛合での「大和屋」もしくは道行。「河内屋」とは「北新地河庄」。「河内屋の段」が原作ではなく、『心中紙屋治兵衛』の「茶屋の段」であったとしても、伝海坊に番はない。原作「北新地河庄」前半に登場する「なまいだ坊主」の役名ではあるまいか。原作では無名の「青道心」なので、改作からの逆移入となる。

(18) 同注(3)。

(19) レーベル「義太夫／心中天網島／新地茶屋の段」の標記により音盤

の表題を『心中天網島』。東京文化財研究所蔵。『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』参照。

(20) LP『八世竹本綱太夫大全集』所収。レコード解説(倉田喜弘)に「網・弥七の生涯における最高傑作の一つ」。惜しいことに省略がある(同解説でも指摘)。ニッポノホン『紙治』に対応させると、第四面「ほんに色外に」から第六面「内には小春が託ち泣き」までの七分程。他に『紙治』未収録部分での省略が二箇所(合せて現行で一分半程)。

(21) 本稿で現行「河庄」の規準として詞章を引用。四代竹本越路太夫には他に、昭和三十年三月三十日(当時は三代豊竹つばめ太夫)の放送用収録と思われる録音(LP『義太夫節名演選聚』所収)。二〇〇一年制作『NHKスペシャル 人間国宝ふたり』、公演を間近にひかえた七代竹本住太夫(一九二四―二〇一八)が、現役を退いていた四代越路太夫の許へ稽古に訪ねたときの演目も「河庄」であった。

(22) 五代竹本織太夫(後に九代竹本綱太夫を経て九代竹本源太夫 一九三二―二〇一五)と鶴沢清治(一九四五―)の録音(LP『文楽近松門左衛門の世界』所収)や七代竹本住太夫と五代野沢錦糸(一九五七―)の録音(CD『心中天網島 河庄の段』)が現行「河庄」で、「抜殻の」「焦り泣き」。

(23) 『武智鉄二全集第三巻』所収。

#### (参考文献)

- 文楽協会編『義太夫年表 大正篇』義太夫年表大正篇刊行会(一九七〇年一月)  
 東京国立文化財研究所芸能部編『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』  
 東京国立文化財研究所(一九九九年三月)  
 倉田喜弘・岡田則夫監修『大正期SP盤レコード 芸能・歌詞・ことば全記録 第9巻』大空社(一九九七年四月)

- 大西秀紀編『SPレコードレーベルに見る日蓄―日本コロムビアの歴史―』  
 京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター（二〇一一年三月）
- 祐田善雄『全講心中天の網島』至文堂（一九七五年二月）
- 神津武男『時雨の炬燵』成立考―三代竹本綱太夫の添削活動について―  
 『早稲田大学高等研究所紀要9』（二〇一七年三月）
- 杉山其日庵『浄瑠璃素人講釈』黒白発行所（一九二六年十一月）
- 鴻池幸武『吉田栄三自伝』相模書房（一九三八年十一月）
- 竹本綱大夫『でんでん虫』布井書房（一九六四年六月）
- 竹本綱大夫『芸談かたつむり』布井書房（一九六六年五月）
- 渡辺保『昭和の名人 豊竹山城少掾―魂をゆさぶる浄瑠璃』新潮社（一九  
 九三年九月）
- 『武智鉄二全集第三巻 定本・武智歌舞伎③文楽舞踊』三三書房（一九七  
 九年八月）
- 『国立劇場上演資料集（四四六） 神霊矢口渡・夏祭浪花鑑・心中天網島』  
 日本芸術文化振興会（二〇〇二年九月）
- LP 『文楽近松門左衛門の世界』日本コロムビア（一九八〇年八月）
- LP 『義太夫節名演選聚』東芝EMI（一九八〇年）
- LP 『八世竹本綱大夫大全集』キングレコード（一九八一年二月）
- CD 『心中天の網島 河庄の段』和楽舎（二〇〇七年）

飯島 満（東京文化財研究所 無形文化遺産部）

A Study on 78 RPM Record “Kami-Ji”  
: Recording of “Kawasho” performed by TAKEMOTO Tsudayu III  
and TSURUZAWA Tomojiro VI

IJIMA Mitsuru

The 78 RPM three-disc record “Kami-Ji” released in 1922 or 1923 is a recording of “Kawasho” performed by TAKEMOTO Tsudayu III (1869-1941), a narrator of gidayu-bushi joruri, and TSURUZAWA Tomojiro VI (1874-1951), a shamisen-player of gidayu-bushi joruri. It is said to be one of their best recordings.

“Kawasho (the Kawasho Teahouse)” is the first scene of “Shinju Ten no Amijima (The Love Suicides at Amijima),” written by CHIKAMATSU Monzaemon and premiered in 1720. In the record, Tsudayu III and Tomojiro VI play about a quarter of the second half of “Kawasho” (about 18 minutes of recording time). The title of the record comes from the main character, Kamiya Jihei.

The current version of “Kawasho” is based on a libretto partially adapted by CHIKAMATSU Hanji in 1778. However, since it is said that Tsudayu III and Tomojiro VI performed “Kawasho” using the original script by CHIKAMATSU Monzaemon in 1917 rather than the adaptation script that was already common at that time, the record is likely a reproduction of their 1917 version.

Today, there is no one to perform the original libretto “Kawasho” anymore. Nor has sufficient research been conducted of the 1917 version. This record is not only excellent in terms of performance content, but it is also valuable as a recorded material.