東京文化財研究所芸能部所蔵
義太夫節稽古本の解説等について

鎌倉惠子

はじめに

当芸能部には巻末の目録に見られるような義太夫節の稽古本が所蔵されている。この中には、玉井清文堂が昭和初年に刊行した、義太夫節稽古本とその本文を活字体に翻字して解説を付けたセット五〇組も含まれる。本稿ではこの解説付きの本に注目し、どのような編集方針によって刊行されたか探り、当時の義太夫節稽古本に対する需要、ひいては義太夫節を支えていた素人の様相を考える一助としたい。

結論から言うと、当部所蔵の本に関するかぎり、一定の編集方針があったとはいい難い。本の体裁自体が微妙に異なる。本は表紙、扉があって本文たる稽古本の翻字が掲載されている。本文前の扉に外題名が記されるものが殆どだが、中には本に関連する絵や写真を掲載するものもある。また、本文に続く註釈と解題の間に中扉のあるものとないものがある。解題も本により扱う内容が異なっていて、複数の執筆者がいたことを窺わせる。

共通した体裁は、表紙の裏に目次、その後に扉、稽古本本文の翻字、註釈、解題、粗筋という順序である。なお、この解説付きのものを本稿では解説本と呼ぶことにする。また段名や見出しは全て〈　〉に入れて表した。

一

粗筋には場面の段落毎に小見出しが付せられることが多い。これは例えば77[1]『傾城阿波の鳴門』第四通称〈紺屋の段〉は〈共稼ぎ〉とするなど、内容に即して筆者が通称に関わりなく付けたようである。

小見出しがあって、次の行から文章となるのが普通であるが、153『躄仇討』九ツ目は異なっている。すなわち九ツ

目（新左衛門屋敷の段）には順に〈九十九新左衛門〉〈三千助〉〈瀧口上野〉の小見出しがあるが、本文と一体化しているのである。以下に〈三千助〉の末尾から〈瀧口上野〉へのつながりを例示すると、次の通りである。

三千助の方でも、主人の新左衛門は自分の祖父三左衛門の高弟であつた事は知る筈もない。只だ佐藤剛助は

瀧口上野

と名告つて、今北条家の客分になつて居るから

『絵本太功記』〈本能寺の段〉には小見出しはなく、解題に続けて春長と光秀の関係についての説明がなされ、稽古本本文の本能寺の段の粗筋は殆ど記されていない。このように内容によっては小見出しのない本もある。

小見出しの付け方は、自由である。

二

稽古本掲載箇所だけではなく、作品全体の粗筋を記した本は少ない。全体の流れを記してあっても、例えば129『妹背の門松』では、お染・久松・清兵衛中心にまとめ、善六・源右衛門等の悪には殆ど触れていない。

部分的な粗筋は、稽古本本文の部分だけのものと、その前後を記したものとがある。例えば95『碁太平記白石噺』の場合は、原作四段目相当から粗筋が記されているが、147『蝶花形名歌嶋台』は、〈小坂部館段〉が中心で他の部分には殆ど言及していない。

また稽古本に採られた部分が特に詳しく記されるとも限らない。82『源平布引滝』〈松波枇琶段〉では、記述の中心は多田行綱で本段に関しては簡略である。88『恋娘昔八丈』〈鈴が森〉は、記述の中心が稽古本で扱っている〈鈴が森〉ではなくて、〈城木屋〉である。また『菅原伝授手習鑑』のように、111〈松王屋舗の段〉113〈手習児家段〉の

二冊の稽古本があるものでは、稽古本の内容に関わらず、前者の解説本では道真の左遷から松王屋舗まで、後者の解説本では加茂堤から紫宸殿での時平最期までの概略を記している。

『妹背山婦女庭訓』の稽古本は15〈杉酒屋の段〉と17〈竹に雀の段〉の二冊がある。こちらの解説本は15〈杉酒屋の段〉の解題で入鹿の謀反と、吉野川、外題名の由来に簡単に触れ、その後、杉酒屋の部分の粗筋を記している。そして「この次に〈道行〉の条があって、それから〈三笠山御殿〉の御殿になるのです。（中略）このお話しは次の巻に譲りませう。」と結んでいる。「次の巻」の17〈竹に雀の段〉解説本には、〈内裏〉から〈志賀の宮〉までの粗筋があって、〈杉酒屋の段〉についても前記15の解説本より簡略ながら粗筋が記されている。

また4『伊賀越道中双六』〈岡崎雪降段〉の解題には、「全体の筋書きの中その半分は第八巻の解説に出て居ります。こゝには荒木又右衛門（唐木政右衛門）を中心とした爾余の分が掲げられてある。」ということわりがある。そして粗筋本文〈船宿〉部分では十兵衛について「此人の事は前巻〈沼津〉の段に出て居りますからお読み下さい。」としている。

19『絵本太功記』〈本能寺の段〉の解題には、「筋書きと解題は〈十段目〉の解説本に詳しく書きませう。」とあって、以下は春長と光秀の関係についての記述が殆どである。

このような一つの作品が二冊にまたがる解説本の記述は、本シリーズをまとめて購入することを意識したものであろう。

なお、筋書きは本文の現代語訳ではないことは言うまでもない。162『艶姿女舞衣』では書き置き部分は、解説本でも原文引用のみでその概略はない。また11『増補朝顔日記』は〈大内館〉から〈駒沢上屋敷〉までの粗筋があるが、稽古本本文にある〈宿屋の段切大井川〉については島田宿徳右衛門方での笑い薬の件のあとに、「こゝから語り物でお馴染の〈宿屋の段〉になるのですが、本文に詳しく書いてありますから此処には略して置きます。大体の筋は」と

あって、ごく簡単に朝顔の目が開くまでが記されている。

また50『仮名手本忠臣蔵』〈勘平切腹の段〉の解題には、「本篇には五段目から終りまでの筋書を掲げることに致しました。（中略）如何なる人にも其筋立が知り悉されて居りますから、ほんの梗概に止めて置きました」とあるが、このあとの粗筋が他の本にくらべて非常に簡略である、という印象は受けない。

三

この『仮名手本忠臣蔵』よりむしろ粗筋が簡略で、そのために人物の性格や筋の運び、結末が不徹底になっている例があるので見ておこう。

82『源平布引滝』〈松波枇琶段〉には小桜拷問の記述がない。175『日吉丸稚桜』〈駒木山城中の段〉ではお政の身代わりに触れていない。125『摂州合邦辻』〈合邦内の段〉ではお玉の俊徳丸への恋慕、彼に薬を飲ませた経緯の説明が不足で、本作を知らない者にはわかりにくいであろう。88『恋娘昔八丈』〈鈴ヶ森の段〉では家宝に触れるが、お家騒動と結びつけた説明はない。稽古本は浄瑠璃をよく知った者が利用すると考えてのことであろうか。

作品の部分に関して、粗筋を敢えて記さないとことわった例に、13『一谷嫩軍記』〈熊谷陣屋〉がある。

この作品では〈堀川御所〉から〈陣屋〉までの粗筋を記したあと、「以上は並木宗輔の作で、その仕組も文章も秀れてゐるが、これから後は一鳥其他の筆に成つたもので仕組もだらしなく、文章さへ見劣りがする。敢て筋書を付る程のものでないから、其中へ出て来る人物だけ列べて置く」としている。

また104『春霞宝入船』は内容がないということで、粗筋は勿論、解題もない。

48『仮名手本忠臣蔵』〈恋歌の意趣〉部分はさらに〔進物の場〕〔殿中の場〕〔道行〕と名付けた三段落に分けられ

ている。〔道行〕では勘平がおかるの在所に行く顛末が記されている。おかると勘平の道行は歌舞伎で上演が多い部分であるが、読者に義太夫節の原作にこの道行きが存在する印象を与えるであろう。

『菅原伝授手習鑑』原作にはもちろん111〈松王屋舗の段〉はない。しかしそれについて解題では明記されない。原作と異なるいわば、誤った粗筋が記されたものもある。

113『菅原伝授手習鑑』〈手習児家段〉には〈賀の祝い〉の部分の粗筋も記されている。原作では、白太夫は筑紫行きを願う梅王を叱りとばしているが、本冊の粗筋では許したことにしている。50『仮名手本忠臣蔵』〈勘平切腹の段〉では、一力の場面にも触れている。この場で原作は、平右衛門がおかるを討ってそれを手柄として敵討ちの仲間に入れて貰おうとするが、本冊では「一大事が漏れてはならないからとおかるを殺そうとする」と記している。

63『鎌倉三代記』〈三浦別の段〉の時姫の死、29『奥州安達原』〈袖萩祭文の段〉の貞任と剣等にも粗筋には原作との相違が見られる。また、172『花雲佐倉曙』〈惣五郎詮議の段〉粗筋には、惣五郎の直訴から堀田家への将軍家の処置、惣五郎夫婦親子の処刑まで記し、「これは宗五郎（ママ）の最後を叙した事実である。」と結んでいる。このように本冊筆者が、実説と思うものが織り交ぜられているが、稽古本本文にある拷問や、仏頂寺迎禅の最期等は記されてはいない。

120、121『関取千両幟』〈猪名川内段〉の人名表記であるが、稽古本本文では猪名川、粗筋では岩川となっている。原作では岩川であるが、浄瑠璃では文政九年二月の番付に猪和川の記述が見られる。同年五月に岩川の記述があり、その後猪名川というのもあって、天保十三年頃から猪名川の例が増える。粗筋の著者は何によったのであろうか。ともあれ、稽古本本体との文字の整合性の意識はなかったと見える。(2)

四

文体はかなり砕けたものが多い。その例を挙げておこう。

49『仮名手本忠臣蔵』〈恋歌意趣〉では、若狭ノ助が去ると「師直主従は赤い舌をペロリ」、69『義士忠臣蔵』〈本蔵下屋敷の段〉では、伊波番左衛門について「この馬鹿野郎、跳り上つて喜んでゐる。」、158『八陣守護城』〈政清本城段〉では、「それは何者でしょうか、噸て舞台へ出てきますから、もう少しお待ち下さい。」、80『傾城恋飛脚』〈新口村の段〉では、「何だか変な奴がでてきましたネ。」等々。

一冊の構成や、粗筋の書き方が他と異なっているのは140『近頃河原達引』である。すなわち本冊では、解題に全体の流れが記され、続いて〈堀川の段〉の粗筋となる。しかしその後が他の本と違っている。即ち〔註〕という項目があって実説と外題の由来が記され、次に作者について触れ、次ページから〈祇園の段〉〈揚屋の段〉〈河原の段〉の粗筋が記される。本冊以外は実説や外題の由来、作者等については、解題で触れるのが普通なので、この点で本書は特殊と言える。

〈祇園の段〉以下の粗筋は例えば

○祇園新町の遊女丹波屋のおしゆんも仲居を連れて参詣に来る。兄の与次郎に出会つて母の安否を尋ねる○井筒屋の倅伝兵衛とおしゆんとで身請の話をしてゐると、そこへ滝口左内が出て来て伝兵衛に意見をいふ

のように箇条書き風に記されている。箇条書き風も例外で、本シリーズは全般的には物語風の楽しんで読ませる文章と言えよう。但し人物の底は早くに割ってしまうので、わかりやすいが読み物としての意外性はなくなる。

その点を具体的に見ておこう。113『菅原伝授手習鑑』〈手習児家段〉では、〈加茂堤〉部分からの粗筋が記され、

〈賀の祝〉に続いて111〈松王屋舗〉の粗筋があるので、原作と異なって〈寺子屋〉の前に松王のことが読者には知れる。そして〈松王屋舗〉は「何といふ気の毒な人達でありませう。」と感想めいた文で締めくくられる。その後〈寺子屋〉の首実検に至る部分に、身代わりを送る手順や、源蔵が小太郎を討つか否かを松王がいかに心配しているかが説明される。この作品以外でも199『義経千本桜』〈渡海屋〉の平知盛、〈椎の木〉の権太郎、185『本朝廿四孝』〈十種香〉斎藤道三等は早めに正体や心境の変化を記している。

五

『菅原伝授手習鑑』の松王の心配は勿論、原文にはない。いわば粗筋執筆者の意訳、拡大解釈といえよう。このような部分は他の作品にもある。例えば192『伽羅先代萩』〈御殿〉の場面の政岡について、自分を若君から遠ざけようとした悪人達に対し「心の中の憤りは去りません。だが今の場合、我身の上の腹立などで気を腐らしてゐる時でない、自分といふものは棄てゝしまつて只一向にお家を守らなければ」、鶴喜代が沖の井が差し出した膳を食べなかったことを「嬉しくて身内がぞくゞくするやうに感じられました」等の描写がある。

さらに92『御所桜堀川夜討』〈弁慶使者の段〉には死んでゆく信夫に「母さんも弁慶の側にいて殺されないやうに」と言わせている。勿論、原作にはないものだが、「爰で殺されて、お主様のお身代にたつと思へば嬉しいが（中略）便りなきお前のお身が案じられ、夫斗がよみじの障り」と母を気遣う彼女のことばを、ここまで拡大解釈している。80『傾城恋飛脚』〈新口村の段〉では捕り手が梅川・忠兵衛と間違えたのは、「忠三郎夫婦でありました。二人は身代わりとなつて、たとへ少しの間なりとも命を延してやりたいと思つたのであります。」と記している。

このような本文にないことを補足するような説明は散見されるが、本文にある人物の苦悩について述べる例は少な

い。

『菅原伝授手習鑑』では、前述のように〈松王屋舗〉の粗筋を「女房と相談の上、我が子の小太郎を身代りに立てることにきめましたと云ふのは、何といふ気の毒な人達でありませう。」と結び、次の〈寺子屋〉では源蔵に対する松王の心配が記される。しかし首実検後の部分は「松王丸が戻つて来まして、本心を打明けましたから、源蔵夫婦は気の毒に思ひまして、貰ひ泣きを致しました。尚ほ松王丸は菅秀才へのお土産と称して潜かに御台様をお連れ申しましたので、若君のお喜びは一通りでありません。やがて野辺の送りを済ませまして、松王夫婦は河内ノ国へお供してまゐりました。[3]」で終わり、本心を明かした後の聞かせ所となるいわゆる泣き笑いについての描写はない。

13『一谷嫩軍記』では、小次郎を敦盛の身代わりにしたことが判明した後の直実に関する記述は「相模はそれと聞いて夫の無情を泣きくどいたが、直実は平然として少しも心を動かさなかった。（中略）直実は墨染め姿になつた。是から京都へ上つて法然上人のお弟子になるのである。」とあるのみで原作の「十六年も一昔。ア夢であつたなあと。ほろりとこぼす涙の露」についての記述はない。また19『絵本太功記』でも母を手にかけた光秀について「その大きな志は母の最期さへ眼中に入れなかつたのである。」という記述はあるが、原作の「さすが勇気の光秀も親の慈悲心子ゆゑの闇。輪廻の紲に締めつけられ堪えかねてはら〳〵〳〵雨か涙の。汐境」には言及していない。

六

啓蒙的な内容が挿入されているのは、162『艶姿女舞衣』ある。ここでは原作下の巻、半兵衛が代官所に呼ばれる部分以降の粗筋が記されるが、これに関連した町年寄りや五人組についての説明が織り込まれる。

この本は註釈の次に「義太夫中興の祖」として竹田出雲の肖像と簡単な紹介があり、「艶姿女舞衣」の解題と粗筋

が続く。そして粗筋の次に「義太夫浄瑠璃の沿革」の項目があって浄瑠璃の歴史が一六頁に渡って記され、最後に「本項は斯道専門諸氏の談話または記述を総合したもの」とことわっている。さらに巻末には「今も演ぜられる丸本目録」が付されている。

170『花雲佐倉曙』〈惣五郎住家の段〉では、粗筋部分に惣五郎の出自が記され、「惣五郎といふ男は可なり反抗心の強い男であったらしい。好事家の取調べた所によると、公事訴訟の好きな素質を持つてゐたと云ふことである。」と続く。そして佐倉の重税や農民の抗議について「これは今でいふ労資問題と階級闘争であつて、社会組織の偏頗から来る必須条件である―と斯う難しく言つてしまつては、味も素ツ気も無くなつて了うから、咄は元の芝居へ戻さふ。」とあるが、その後も実説とされる事柄を織り込んでいる。

実説が粗筋前の部分に記されるているのは189『三日太平記』〈松下住家段〉で、註釈の後に、「作中の実在人物」という項目を設け、松下嘉兵衛之綱と明智光秀についての説明を計三頁にわたって施している。さらにその次の一頁には□で囲って信長と光秀を含む信長をめぐる人々の性格を記している。

158『八陣守護城』〈政清本城の段〉では註釈の後に、「作中の人物と本名」という項目があって、例えば北条時政は、徳川家康、お通の方は淀君を表すことを示している。そして、粗筋の後に登場人物に関する実説や伝説の短い紹介がある。

80『傾城恋飛脚』〈新口村の段〉では、飛脚屋の簡単な説明が粗筋部分に挿入されている。

175『日吉丸稚桜』〈駒木山城中の段〉では普通の語句の註釈の後に、駒木山、堀尾茂助、稲葉山の間道、虎之助について、実説を交えた前記註釈よりやや詳しい説明を施している。

七

筆者による作品の評価も、なされている本とそうでないものがある。作品全般、あるいは部分について何らかの評価が解題に明記されているものは先に挙げた『一谷嫩軍記』の他に44『桂川連理柵』〈帯屋の段〉、50『仮名手本忠臣蔵』〈勘平切腹の段〉、199『義経千本桜』〈鮓屋の段〉、21『絵本太功記』〈尼ヶ崎の段〉、17『妹背山婦女庭訓』〈竹に雀の段〉、66『祇園祭礼信仰記』〈上煖屋の段〉、155『箱根霊験躄仇討』〈箱根滝の段〉、69『義士忠臣蔵』〈本蔵下屋敷の段〉、32『近江源氏』〈四斗兵衛住家段〉、125『摂州合邦辻』〈合邦内の段〉、147『蝶花形名歌嶋台』〈小坂部館段〉等である。

評価が高いのは50『仮名手本忠臣蔵』〈勘平切腹の段〉で、「『勘平腹切』の一段は他と引放しても立派な芝居になつて居ります。」と記している。『妹背山婦女庭訓』については「丸本は五冊続きであるが、三冊目と四冊目が最も秀れた出来栄である。」、『絵本太功記』については「語り物としても、芝居としてもやはり十段目が圧巻である。」とそれぞれ記している。

『桂川連理柵』については「筋の運びにも大して不自然の処はなく、先づ〳〵無難の作であらふか」としている。逆に評価が低いのは69『義士忠臣蔵』で、「浄瑠璃としては決して佳い作ではないが、単り『本蔵下屋敷の段』は今日でも語り物として相当持囃され、芝居でも上場されてゐる（中略）『仮名手本』に較べると文章も甚だ拙い。第一、筋立ての方が滅茶々々で、締括りがないから読んだ丈では一向力のない浄瑠璃である。」と記されている。

32『近江源氏』については、「四斗兵衛住家段は（中略）近年は殆ど舞台に出た事がない。（中略）奥行も狭し、変化も乏しいから、それで語り物としてのみ残されたのであらふ」、125『摂州合邦辻』については、「玉手御前の、我が

義理ある子俊徳丸に対する纏綿たる情緒は艶かしい曲線美を以て描かれてはゐるものゝ、当時の倫理観は其の本能的な心の動きを強ひて道徳化せしめてゐる。そこに不自然と瞞著とが生じて来る。已むを得ないことであらふ。」としている。

筆者の評価が高くなくても、稽古本に採用したのは、需要があってのことであろう。筆者と使用者の見解の相違の現れや、あるいは内容はなくても稽古に向いている曲があるということを示しているとも言えよう。

八

挿絵や写真は本により、掲載のあるものとないものがある。挿絵・写真の掲載されたものは二四冊、解説本の約半分ということになる。掲載箇所は表紙の次、いわゆる口絵部分や、中扉に収めたものもあるし、本文の中にカット風に挿入されているものもある。但しこの挿絵にしろ写真にしろ、歌舞伎の舞台に関するものか、歌舞伎俳優の顔を模したか写したものが殆どで、192『伽羅先代萩』にある八汐の首、162『艶姿女舞衣』中の「義太夫浄瑠璃の沿革」にある三番叟の人形が例外ということになる。義太夫節を習う者でも、絵や写真は歌舞伎のそれを好んだのであろうか。

次にその挿絵の様相についていくつか例を挙げておこう。

17『妹背山婦女庭訓』では口絵が二葉ある。一葉は吉野川と題した鳥居派の筆になる定高と大判事の姿、次葉は三笠山御殿と題してその場に登場する人物を殆ど描き込んだものである。粗筋文中、〈吉野山〉の項には吉野川を隔てて向かい合う大判事父子と定高母娘の図が、〈御殿〉の項には、入鹿殺害の場面が本文中に挿入されている。また随所にその場に登場する人物の顔や全身や小道具等がカット風に描かれている。このように本書の挿絵は稽古本本文に即しているのではなく、粗筋に付されたものである。

199『義経千本桜』では、口絵は一葉でお里が描かれ、中扉には上下二段に二人の忠信と吉野山道行きが描かれている。そして粗筋部分にその項にふさわしい挿絵が挿入されているが、カットはない。

前記の例に対し、95『碁太平記白石噺』では、簡単であるが作品全体の粗筋が記されている。しかし挿絵は稽古本本文に関するもののみである。

挿絵はそれについての説明文や関連する事項がが付されているものと、何もないものがある。関連する事項や説明のある例を以下に挙げておこう。

113『菅原伝授手習鑑』では中扉に〈車曳き〉の場の挿絵があるが、その下には「梅『桜丸と此梅王牛に手馴れし牛追ひ竹（後略）』桜『いはれぬ主の肩持顔』二人『出しやばつて怪我ひろぐな』」のように歌舞伎台本風に台詞が記されている。95『碁太平記白石噺』〈新吉原の段〉では、口絵にこの段に登場する人物を描き込んでいるが、説明は付されていない。作品名の記された中扉の次葉には宮城野・しのぶ・惣六が描かれ、下に宮城野としのぶのやりとりの一部がやはり、歌舞伎台本風に記されている。

100『桜鍔恨鮫鞘』〈鰻谷の段〉では「八郎兵衛と娘お半」と記された口絵がある。作品名を記した中扉の次葉には「鰻谷の場」と記された図があり、その場に登場する人物を描き込み、横に愛想づかしの真意が簡単に説明されている。

また2『伊賀越道中双六』〈沼津の里の段〉には「沼津の里平作住家」と記され、その場に登場する人物が描き込まれた口絵がある。中扉次葉には沼津千本松原と記された絵があり、下にその場の経緯と「子故の闇も二道に（中略）名乗もならぬ浮世の義理、孝行の仕納めと…（ママ）」という浄瑠璃の一節も記されている。4『伊賀越道中双六』〈岡崎雪降段〉では、口絵に政右衛門とおのちの婚礼の場が描かれ、その経緯、この場の通称が横に簡単に記されている。中扉にも挿絵があって、口絵と同様にその場の簡単な経緯と通称が記されている。

162『艶姿女舞衣』、77『傾城阿波の鳴門』、113『菅原伝授手習鑑』には写真が掲載されている。『艶姿女舞衣』には口絵部分に〈酒屋の段〉の写真があるが説明は付されていない。『傾城阿波の鳴門』も口絵部分の掲載であるが、こちらは写真の下に「傾城阿波の鳴門　お弓とお鶴」と説明が記されている。『菅原伝授手習鑑』には口絵部分と中扉に写真が掲載され、それぞれ下に「寺子屋首実検」、「舎人松王丸」の記載がある。この本は先に見たように挿絵も掲載されている。写真は前述のようにいずれも歌舞伎俳優のものである。

挿絵や写真の有無と作品との関連は見出せない。時代物、世話物による相違はなく、また歌舞伎で人気ある作品について、特に掲載が多いとも限らない。強いてあげれば、このシリーズ初期の段階、昭和三年～五年刊行のものに挿絵掲載が多い。挿絵掲載に対する要望が少なかったのか、刊行当初の予想ほど売れ行きがのびず、費用の面で挿絵が次第に減少したのかとも考えられる。

九

稽古本刊行当時は勿論、現在より義太夫節を習う素人が多く、その需要があったからこそ何種類か刊行されたのである。この解説本は素人にどの程度活用されたのであろうか。見てきたように、シリーズ物としては内容や体裁は不統一な面があり、人物の心情に関する説明は多いとは言えず、語る上での重要な情報が十分に掲載されているとも思われない。もっとも登場人物の心情は、師匠や稽古する者が各自の発想や工夫で語るもので、なまじの解説などない方がよいのかもしれない。

稽古本の解説をもとに文学的研究をすることはなかったであろうから、不統一な内容でも、作品を知る手がかりが得られれば、読者はそれ以上の要求はしなかったのかもしれない。先に見たような砕けた文体は、素人に親しみやす

いようにという配慮が考えられるが、筆者も楽しんで書いたような印象を受ける。あくまで趣味で楽しむ人を対象にした、いってみれば鷹揚な編集が許されていたシリーズと言えよう。

稽古本が採用した作品には、現在の文楽の舞台では見られないものがある。当部所蔵の解説本が付いたものとそうでないものも含めた稽古本中、次の作品は国立劇場や国立文楽劇場での本公演では上演されていない。『菅原伝授手習鑑』〈松王屋舗〉、『花雲佐倉曙』〈惣五郎住家〉、『箱根霊験躄仇討』〈新左衛門屋敷〉、『忠臣二度目清書』〈寺岡切腹〉、『蝶花形名歌嶋台』〈小坂部館〉、『三日太平記』〈松下住家〉、『敵討稚文談』〈百度平住家〉、『艶姿女舞衣』〈長町美濃屋〉、『日吉丸稚桜』〈三の切り〉、『伊賀越乗掛合羽』〈円覚寺〉、『姫子松子日の遊び』〈俊寛島物語〉、『日本賢女鑑』〈片岡忠義〉、『驪山比翼塚』〈幡随院長兵衛内の段〉、『比翼塚』〈花川戸のだん〉、『敵討稚文談』〈百度平住家〉、『伊達娘恋緋鹿子』〈鈴ケ森〉、『義経腰越状』〈泉三郎館〉、『蝶花形名歌嶋台』〈鉄砲屋〉、『道中亀山噺』〈在所〉、『敵討優曇華亀山』〈遠州屋〉、『木下蔭狭間合戦』〈竹中砦〉、『木下蔭狭間合戦』〈壬生村〉、『関取二代勝負附』〈秋津嶋内〉、『義士の書添』〈寺岡忠義〉、『世話仕立唐繍針』〈博多織御所車〉。

このうち、義太夫年表明治編まで視野に入れても、『忠臣二度目の清書』、『蝶花形名歌嶋台』〈鉄砲屋〉、『姫子松子日の遊び』、『菅原伝授手習鑑』〈松王屋舗〉、『道中亀山噺』、『敵討優曇華亀山』、『義士書添』、『世話仕立唐繍針』は、いわゆる本公演での上演は見ない。この中には名作の後日談・裏話として書かれ、上演するほどの内容を持たないものもある。しかしそのような作品でも、素人には好まれ、時にはおさらい会などで演奏されたろうことを考えると、刊行当時の好みを物語っていると言えるのである。

ところでこのような稽古本はどのようにして販売されていたのであろうか。解説本の付いた稽古本の広告は管見に入らなかったが、9『伊賀越乗掛合羽』、151『日本賢女鑑』巻末には五行義太夫本目録、あるいは浄瑠璃稽古本目録があって、「売捌所は全国の至る所の書籍、雑誌店にあり」と記されている。但し値段の表記はない[4]。

おわりに

当時の素人が稽古本を使ってどのように義太夫節を習ったのか、現時点で体験者を見出せず、また今回の調査は芸能部所蔵の稽古本に限ってのことであるので、昭和初年の義太夫節稽古の実態はつかめない。しかし本公演の舞台では見られない作品も、語って楽しんでいたことは想像に難くない。解説本の翻字は、義太夫節を習う者が手っ取り早く本文を読む助けとなり、解説も作品を知る手がかりにはなったであろう。習う者の家族が解説本を読み物として楽しんだことも想像できる。あまり注目されない稽古本であるが、現存するものに広く目を配れば、近代から現代の義太夫節を支えた人々の様相が、もう少し明らかになるのではないだろうか。

現在上演されないが、消滅させるには惜しい作品はある。稽古本から復曲する事は困難を伴うが、中には本公演以外の浄瑠璃節の会等で演奏され、節回しが伝えられているものもある。そのような作品の存在を稽古本が思い出させたことも付け加えておきたい。

本稿に関して、豊竹呂勢大夫氏にお話しを伺った。感謝申し上げる。

注

（1）　数字は、巻末に掲載した目録の通し番号である。以下同じ。

（2）　外題も14『妹背山』15『妹背山婦女庭訓』のように、稽古本と解説本と異なるものは散見される。

（3）　原作では、松王が源蔵に河内の国へお供するように勧めている。これも前述の粗筋が原作と異なった例と言えよう。

（4）　38『襤褸錦』表紙裏に「写真応用金属判朱入二度刷懐中浄瑠璃稽古本　寸法天地四寸三分　巾三寸一分　正価　一冊に付

金三十銭」、173『姫子松』表紙裏に「特別　大判木　仙花紙二度刷床本　寸法天地九寸一分　巾六寸八分　正価一枚に付金六銭五厘」等の広告は見受けられる。

〔**Summary**〕

On the Annotations in *Gidayubushi Keikobon* in the Collection of the Department of Performing Arts

KAMAKURA Keiko

When an amateur studies *Gidayubushi,* he may use *keikobon* (texts written for learners). Among such texts in the collection of the Department of Performing Arts are 50 sets of *keikobon* each consisting of the original version of *Gidayubushi* and a separate volume with the lyrics of *Gidayubushi* printed in type and accompanied by annotations. As a result of the examination of the contents of these separate volumes, it was found that some of these volumes contained illustrations and photographs while others did not, that the contents of the explanations differed from volume to volume, and that the style of writing also differed. It appears that editors of these volumes made efforts to make *Gidayubushi* familiar to an amateur, but explanations on the outlines of the stories of *Gidayubushi* and the emotions of the characters were sometimes incorrect or insufficient.

However, there are some pieces of *Gidayubushi* in the *keikobon* that are not played in Bunraku today. In addition, the explanations shed light on interpretation of *Gidayubushi* pieces by people of the time when these *keikobon* were published that is quite different from the interpretation by researchers today. Because of these reasons, these *keikobon* are quite valuable material when considering the history of modern and contemporary *Gidayubushi*.