

## 〔資料紹介〕

### 新内節四曲―昭和三十二年度文化財保護委員会作成記録より―

飯 島 満

#### はじめに

文化財保護委員会（一九六八年に文化庁）では、事業の一環として、戦後のかなり早い時期から、文化財の保護を目的とする記録の作成を実施していた。記録作成の事実そのものは、文化財保護委員会編『文化財保護の歩み』他によって公にされている。しかしながら、個々の実際となると、いまなお全てが広く知られているとは言い難い。<sup>①</sup>新内節浄瑠璃の記録も、そうしたものの一つである。

新内節が「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」に選択され、五世富士松魯遊（後に三世富士松松老）、二世鶴賀若狭掾、岡本文弥が、その関係技芸者となったのは、昭和三十二年（一九五七）三月三十日のことであった。前出『文化財保護の歩み』に拠れば、魯遊、若狭掾、文弥らによる新内節の「技の記録」は、昭和三十二年度と昭和三十四年度に「製作」されている。同書の記載は演奏者と収録した曲名、他には記録の「製作年度」であって、録音年月や収録場所等の詳細までは分らない。

東京文化財研究所は、文化財保護委員会が作製した「文化財保存レコード」の内、新内節に関しては六枚を所蔵している。<sup>②</sup>その曲目は、『文化財保護の歩み』記載の昭和三十二年度製作「白むく」「あわしま」「夕霧」「尾上伊太

八」（同書掲載順）と一致する。<sup>③</sup>

本名題（『日本音楽大事典』所収「新内節曲目表」参照）の五十音順に掲げると次のようになる。

帰咲名残命毛	かえりざきなごりのいのちげ「尾上伊太八」
廓文章	くるわぶんしょう「夕霧」
傾音羽滝	けいせいおとわのたき「あわしま」
恋衣对白無垢	こいごもついのしろむく「白むく」

いずれも新内節浄瑠璃の古典であり、初世鶴賀若狭掾（一七一七―一七八六）の自作自曲とされている。<sup>④</sup>『廓文章』については、初世富士松魯中（一七九七―一八六一）による改作も伝わる。新内節の正本（稽古本）は、多くが刊年未詳である。成立年や初演年に関しては、作品個々の考証が必要となる。<sup>⑤</sup>右四曲の初演年は明らかになっていない。

本稿は昭和三十二年度に文化財保護委員会が作成した新内節の記録（録音）の解題である。文化財保存レコードには、マトリクスや製品番号に類する固有番号が、レーベルにも盤面にも無い。隅付括弧【】は東京文化

財研究所無形文化遺産部での資料番号である。収録時間は繋ぎ処理をした後の凡その演奏時間である。

各曲個別の成立事情（実説の有無）や筋立て等々に関しては、一般的な参考図書で参照できることから、最低限必要な場合を除き、言及しないこととする。

参考資料として、各曲の浄瑠璃詞章を掲出する。録音からの書き起こしに際しては、既刊の活字本やレコード解説書等を参照した。

詞章本文の凡例は、以下の通りである。

- 一、本文は歴史的仮名遣い、振り仮名は現代仮名遣いとする。<sup>(6)</sup>
- 一、漢字表記は基本的に通行の字体（常用漢字）を用いる。
- 一、句点は文意や韻律に配慮して付すこととする。
- 一、改行は主に人物の替りに留意して施すこととする。
- 一、曲節上、コトバとなる箇所はこれを明示する。<sup>(7)</sup>
- 一、三味線の前弾きや合の手の類は注記しない。

### 一 帰咲名残命毛（尾上伊太八）<sup>(8)</sup>

本作の通称は、登場人物、堺屋尾上と玉木屋伊太八による。

文化財保存レコード、二〇センチLP【32279】と二五センチLP【32280】で、全レコード二枚四面。第一面の録音末尾と第二面の録音冒頭、および第三面の録音末尾と第四面の録音冒頭は、それぞれフェイドアウト・フェイドインで演奏の一部が重なっている。<sup>(8)</sup>

後述の文化財保存レコード三種においても、同様に盤面の表と裏を跨いだ録音の重複が確認できる。LPレコードの規格に合わせて計画された記録作成ではなかったことは明らかである。録音テープが当初の収録媒体だっ

たのであり、資料の保全を目的に、複写物としてはテープよりも利便性が高いレコードも製作したのであろう。『文化財保護の歩み』の「製作年度」は、その記録を作成した「年度」であって、おそらく文化財保存レコードの「製作年度」ではない。とはいえ、当研究所への受入れが一九六〇年二月であることから、レコード製作が記録作成後の程無い時期に行われていたのは確実である。

レコード・レーベルには、鉛筆の横書きで「新内節／帰咲名残命毛」（曲名表記ママ）とのみ記されている。

演奏者は、『文化財保護の歩み』に拠れば、浄瑠璃が二世鶴賀若狭掾（鶴賀八代目家元）と鶴賀須磨太夫（後に鶴賀新派四世鶴賀新内）の掛合。三味線は鶴賀鶯中と鶴賀繁三郎（後に鶴賀十代目家元鶴賀若狭）で、後者の繁三郎が上調子だったのであろう。収録時間は約五八分半。

「尾上伊太八」は、「明烏」「蘭蝶」と共に新内節の「代表的作品の一つ」（日本音曲全集『富本及新内全集』）とされ、端物の中では長編の部類に入る。現在演奏されているのは、正本（稽古本）の三分の二ほどであり、さらにその前半部分<sup>(9)</sup>は取り上げられる機会が少ないのだという。眼目となるクドキ、尾上の「会い初めてより一日も」と「尾上はいとどしやくり上げ」、伊太八の「僅かな筆の命毛で」が、後半に配されていたからであらう。

文化財保存レコードの「尾上伊太八」は、前半から通した演奏が収録されている。掛合の分担は、この録音での登場人物五人の内、須磨太夫が尾上を、若狭掾が尾上以外の伊太八・喜助（猪牙助）ほかを語っているようである。<sup>(10)</sup>本レコード以外の実演記録との比較により、後半の伊太八のクドキにおいて、「茶屋船宿の付届け」に続く一節「遣手禿に仕着せまで」が省略されているのを確認した。また、結びの詞章は、現行の「ともに着替へる晴小袖」ではなく、正本通りの「ともに着替へる死用意」が使われており、ここだけは若狭掾と須磨太夫が同音で語っている。

前半と後半を通した「尾上伊太八」の演奏で、これまでに市販されてきたLPレコードが三点ある。鶴賀徳之助ほかによる録音<sup>14</sup>、岡本文弥ほかによる録音<sup>15</sup>、富士松小照ほかの録音である。

鶴賀徳之助は須磨太夫の弟で、ともに三世鶴賀鶴斎に師事している。語り出しが「廓評判とりどりの」ではなく、その少し先の喜助の出「はや昼見世も引け頃に」になっていることと、前述した「遣手禿に仕着せまで」が省略されていないことを除けば、詞章に関しては、基本的に文化財保存レコードと大きく変るところは無い。

勿論、両者の詞章には部分的局所的な異同が少なからずある。いくつかを次に掲出する。上段が文化財レコードの詞章である。

おつとと言ふまい。

衆道の気見合ぢや。

おいどを痛めたかおさん殿。

おつと言ふまい。

衆道の気見合ぢやが。

あいた痛いおさん殿。

本文批判は本稿の目的ではない。ここでは指摘するにとどめ、詳細な校異の一端は列挙しないこととする（岡本文弥らの「尾上伊太八」についても同断）。

岡本文弥ほかによる録音は、語り出しこそ文化財保存レコードと同じでありながら、そこから先については、大きく詞章を刈り込んだところがある。具体には、前半での「はや昼見世も引け頃に」から「案じゐるこそ道理なれ」までと、後半での「かたじけないぞや嬉しいぞや」から「ふつつ恨みと思はぬと」までの二箇所が省かれている。とりわけ前半での省略箇所、喜作の戯れ歌「観音さんへ願かけて」と、本作の実説を暗示する噂話「心中し損ひ」の周辺は、国立劇場の邦楽公演で本作の前半が取り上げられた「邦楽鑑賞会」、平成三年（一九九一）十月第六九回と平成十四年十

月第一二〇回<sup>16</sup>でも、公演プログラム収載の詞章に拠る限り、演奏されていなかったようである。上演機会の少ない前半部分でも、時間的な制約等々の事由で、さらに抜き差しの対象とされやすい箇所だったと考えられる。

富士松小照ほかによる録音は、演奏時間が二時間を超える<sup>16</sup>。収録に文化財保存レコードの倍以上の時間を要した最大の理由は、現行の語り出し「廓評判とりどりの」の前に配されていた廓の情景を描き置き浄瑠璃、及び現行の結句「ともに着替へる死用意（晴小袖）」の後に本来は配されていた団円（心中場面を含む）の奏演にある。前者の置き浄瑠璃については、岡本文弥『遊里新内考』に「現在語り出しの部分は廃曲でへ廓評判とりどりの——から残っております」、後者についても同書に「共に着換える死用意……ですべてが終わります。その後の部分は廃曲と言ってもいいと思います」とある。置き浄瑠璃と団円は、レコード・ジャケット収載の詞章に拠れば、ほぼ正本通りの文章で録音している。復曲したのである。

現行の「尾上伊太八」の詞章は、原典である正本とは異なる箇所がある。大半の伝統芸能がそうであるように、伝承の過程で後人の手が加えられてきているからである。富士松小照ほかによる録音も、伝承されてきた部分については、ことさら正本に復すことはしていない。ただし、目立つような文章の刈り込みが殆ど無い録音となっている一方で、現在では解りにくくなってしまう語句の省略あるいは変更が確認できる<sup>17</sup>。

文化財保存レコードの「尾上伊太八」は、収録当時は完演に近い唯一の実演記録だったのであり、現在においてなお伝承部分に関しては省略や変更箇所の最も少ない録音の一つと言えるのであろう。

へ廓評判とりどりの。

へ堺屋尾上は伊太八に。深い恋路の物思ひ。表座敷にただ一人。差しうつむいてゐたりしが。

へはや昼見世も引け頃に。廊下をガタガタ。堀の喜作と仇名さへ世にしれ者の猪牙助が。尾上がそばへ走り寄り。へコレ申し。起きな起きな。へと揺すれば。

へオ、こは。

へア、いや。怖い事は何にもない。かの八さんがお出で。知らせに来やした。

へエ、ほんにかえ。

へソリーヤそりやそりや。嬉しいか嬉しいか。

へアイ。なぜ一緒に連れまして来て下さんせぬ。大門へかしくを付けて置いたのに。

へおつとと言ふまい。如才はない。いま仲の町で連れ衆が呼びかけ話をしてぢや。追付けここへござんせう。へ少しも気づかひ無いわいな。かう言ふたなら。叱らんせうかは知らねども。へ男が男に惚れるのは。少し衆道の気見合ぢや。かの八さんの事なれば。もうもうもう玉の命も捨てやす。よくよくぢやとへ思はんせ。観音さんへ願かけて。雉子を食べますまいの唐苺。サアサ何とせうか。どせうかいな。へハ、、、。ヤほんに心中し損ひ。曝された者を見たが。女のよいばつかりで。あんな男はなかつた。とかう言ふたとて必ず気にかけて下んすなへと。先を知らせる口占は。一杯機嫌に猪牙助が。気さくに任せてベラベラと。阿呆たらたら言ひければ。

へ尾上は胸にひしひしと釘打つ如く。辻占がもしや当りはせまいかと。心で心を取り直し。案じあるこそ道理なれ。

へ世の中の儘にならぬを浮世とは。誰が言ひ置きし言の葉や。ほだし心の伊太八は。明日の浮名を包みかね。様々胸の苦しみに気も抜け果て。うかうかと馴染の家も目に付かず。行き過ぎんとしたりしを。

へかしくはそのまま引き止めて。へエ、性悪な。早う二階へ行かんせ。へ

とそそり立ててぞ入りにける。

へそりや八さんがお出でぢやへと。喜作は機嫌に立ち騒ぐ。

へ見るより尾上は寄り添ひて。今日は取り分け色々。言ふこと聞くことたんとある。その約束で今朝早う来さんす筈ぢやないかいな。文にも言ふてやる通り。身請けの談合きはまらば。明日から見世を引きやんす。それに今まで私をば一日待たせて置かんした。言ひ交したる言の葉も。厭なら厭と言はしやんせ。エ、さりとて邪慳な人さんと。男の膝に抱き付き。人目も恥ぢず泣きゐたる。

へホ、ウもつともさりながら。人の言ふこと聞きもせで。滅多に泣いて威すのか。俺も少し気難しく。今朝やうやうと枕を上げ。堀までは来たれども。顔付が悪いと言ふて。喜作が所で一つ飲み。元気なおしてここまでは来た。へサア。そんなら夕べ帰らずに。どこぞに泊つてゐたである。サアサ言はしやんせ。言はしやんせ。

へエ、なんのいなう。内からずつと。

へエ、嘘ばつかりへと。持つたる煙管振り上ぐれば。

へ遣手のさんが聞き付けて。へまた尾上さん気の短い。へともぎ取れば。

へ猪牙助喜び。へコウコウおさん殿。ヤ出来た出来た。大事の兄弟分を対王丸にするのかい。コレおさん殿。金儲けが強いまして。さつきにから。

この座敷へは見えなんだなう。

へイエイナア。今日は女郎さん方に頼まれて。観音さんから大師さん。

へと言ふを幸い猪牙助が。へコレおさん殿。お前の心意気を。ちよびとモンサイで洒落やんせう。へと三味線押つ取り。さればにや。これはまた女郎衆の頼みに任せつつ。遣手のおさんがそれよりも。愛宕山から地藏菩薩。上野には元三両大師。はだして七日の願掛けで。笠守稲荷さへ参るとて。滑つて転んだが谷中道。おいどを痛めたかおさん殿。お尻を抱えて戻らるる。



へハ、ハ、ハ、面白い。浮いて来た。おさん。喜作。一つ飲みや。へひらりと紙花二三枚。枕にあてて転た寝の。話の中に高軒。揺すれど起こせど他愛なし。

へ喜作は遣手と睨みくら。へコレおさん殿。旦那は寝る。尾上さんも淋しから。まず二文四文の腕押しでもせうかいの。

へハテ訳もない。明日の迎ひもあらうし。もう引四つも打つたぞや。

へオ、それよ。よう気を付けて下んした。へと手を差し出だし。指を折り。

へまず二丁目の二人一座。角町のお屋敷衆。新町の九郎さん。京町の旅人衆。江戸町は。オ、ここよ。へと何を言ふやら後先のつまらぬ酒にふらふらと。提灯片手に引つ提げて。へ尾上さん。御寝なれ。おさん殿。お

休み。へおさんばえ。潜り半分開けながら。声高々と。おいらは今から。どうしたもんだ。どうしたもんだえ。しよんがえ。足もしどろに出でて行く。

へおさんはそのこ片付けて。へサア。起こしましてお床へ入れ。

へイ、エ。矢張りかうしておかしやんせ。

へアイ。私も行つて休みましよ。お前もお休みへなさんせと。ドタドタ降りる箱梯子。

へ後に尾上は伊太八が顔つくづくとうちながめ。へわしと言ふ者ないならば。かうした身にはならんすまい。親御さんの御勘気もみんな私がへ仕業

ぞや。逢ひ初めてより一日も。烏の鳴かぬ日はあれど。お顔見ぬ日は無いわいな。しげしげ逢へばお宿の首尾。悪しきは胸に知りながら。好いた

が因果。つかの間もそば離るるがいやまして。朝の帰りもまだ早い。もう一服と抱き締めし。その言の葉が居続けど。しげりしゆえにお前の身。仇

となしゆく悲しやな。許して下んせ八さんと。手を合はせ伏し拝み。思はずわつと泣き出す。

へコレやかましい。静かにいや。

へヤア。お前はよう寝て。

へハテ。どう寝られうぞ。まずこちへおぢや。へと床の内。あたりの襖立て込めて。しばし物をも言はざりしが。へ誠に古人の言ひ置きし。人界の栄枯はあざなへる縄の如く水上の泡に似たり。この頃は夜の目も合はず。

食事さえ胸を通さぬへ身請け沙汰。家にかへ親にかへ。身にもかへたるそなたをば。人手へ渡すが悔しさに。へ様々才覚してみれど。押し詰つたる

金の事。誰に談合するあても。内証を知つたはそなたばかり。生れ付いたる商人さえ今の世渡り過ぎにくい。ましてや昨日今日までも武家で育つた

俺がごと。勘当受けてへ丸二年。僅かな筆の命毛で。住み永らへるその日過ぎ。男の身でさへ生きにくい。かうした勤めのその中で。物日節句も

相応に。茶屋船宿の付届け。表向きをば俺が名で。みんなそなたの才覚ぞや。送つて出やる肌薄な姿を見れば胸一杯。昔の身ならどの様にも。仕様模様

も知つたれど。この身になつては一言の言葉の礼より他はない。かたじけないぞや嬉しいぞや。とてもこの身は埋れ木の。末の案じもそなたのため。

今度の事が首尾してから。先へ行きやれば玉の輿。わが身の出世と喜ぶぞや。ふつつつ恨みと思はぬと。身を恨み泣き沈み。声立てられぬ床の内。

へ尾上はいとどしやくり上げ。好かぬ事をば言はしやんす。いかに流れの身ぢやとても。心に二つはないわいな。たとえ私が請け出され。御新造さん

の輿さんのと。人にかしづき敬はれ。上見ぬ驚で暮らしても。厭な男に添ひ寝して。朝夕気兼ねをするよりも。やつぱり二人が手鍋さげ。手づか

ら私が飯炊いて。内の者よ。こちの人。明日はどうしてかうしてと言ふが楽しみ。へわしや嬉しい。

へハテ。いつまで言ふても尽きぬこと。どうで今宵は過ぎされぬ。俺は覚悟をへしてゐると押し肌ぬげば。白無垢の思ひつめたる死出立。

へ尾上は悲しき嬉しさに。手早く箆筒押しあけて。

へともに着替へる死用意。

## 二 廓文章 (夕霧伊左衛門)

本作の通称は、登場人物の扇屋夕霧と藤屋伊左衛門による。

三〇センチLP【32281】と二五センチLP【32282】の、全二枚(二) 四面。

第一面末尾と第二面冒頭、および第三面末尾と第四面冒頭には、フェイドアウト・フェイドインで録音の重複がある。<sup>19)</sup>

レコード・レーベルには、鉛筆の横書きで「新内節／夕霧／富士松魯遊」とのみ記されている。三味線は、『文化財保護の歩み』に拠れば、富士松魯洲と富士松喜久次郎。後者の喜久次郎が上調子だったのであろう。収録時間は五六分半弱。

浄瑠璃・歌舞伎の作品系統である夕霧伊左衛門物には、数多くの関連作のあることが知られている。しかも、今なお上演伝統が途絶えていない。そうした中で新内節の「夕霧伊左衛門」は、どちらかといえば、あまり目立たない作品である。たとえば、渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題』<sup>20)</sup>。系統名「夕霧」に分類される作品として、浄瑠璃では義太夫節(近松門左衛門『夕霧阿波の鳴渡』<sup>21)</sup>ほか)は当然のことながら、宮園節・富本節・常磐津節・清元節の諸作にまで解説が及んでいる。ところが、博覧強記で知られた渥美清太郎にして、新内節への言及がない。

また、新内節の浄瑠璃詞章を収載する戦前の活字本、『徳川文芸類聚 第九』所収『新内節正本集』<sup>22)</sup>、日本音曲全集『富本及新内全集』、日本名著全集『歌謡音曲集』でも、「夕霧伊左衛門」を収めるのは日本音曲全集だけなのである。演奏頻度が高い曲ではなかったことの証左といえるのではあるまいか。贅言ながら、本稿で取り上げた他の三作品は、右のいずれの活字本にも浄瑠璃詞章が収載されている。

新内節の中でも、決して認知度が高かったとは言えない『廓文章』。その記録作成を五世富士松魯遊に依頼した(あるいは魯遊が申し出た)のには、

何らかの理由があったはずである。

本曲の伝承状況を、平成二年(一九九〇)十月国立劇場第六四回邦楽公演「邦楽鑑賞会」の上演プログラムは、次のように解説している。

前半は伝わらず、へ無慙やな夕霧は」と、夕霧が伊左衛門のいる座敷に出て来るところから、めでたしめでたしで終わる段切れまでが伝承されている。

ほぼ同様の指摘が、平成十二年十月国立劇場第一二回邦楽公演「邦楽鑑賞会」上演プログラム所収の竹内道敬「新内節の魅力と楽しみ」にも記されている。

歌詞は宮園節とほとんど同じで、曲も影響をうけている。初めの部分は伝承が絶えているようで、今日のように「むざんやな夕霧は」から語られることが多い。

本作の舞台は、大坂新町遊郭の吉田屋である。新内節の「初めの部分」では、伊左衛門の登場と年の瀬を迎えた吉田屋の様子、かつての奥座敷ではなく中座敷へ通された伊左衛門の心情などが語られる。

歌舞伎では、零落して紙衣姿となった伊左衛門の出端は重要な見せ場となっている。観客が真っ先に思い浮かべる場面だったはずであり、割愛は考えにくい。新内節での「初めの部分」の省略は、夕霧伊左衛門物に関する知識の共有を大前提にした演奏形態なのである。と同時に、この曲に対する興味が、夕霧の長大なクドキ<sup>23)</sup>「夕霧涙もろともに」に集中するようになっていたことを示している。

昭和二年(一九二七)刊の日本音曲全集『富本及新内全集』に収められ

た詞章も、語り出しは「無慙やな夕霧は」である。すでに昭和初年の時点で、新内節の「夕霧伊左衛門」といえば夕霧のクドキを聞かせる演奏であることが、半ば常態化していたのであろう。

ところが、文化財保存レコードでの語り出しは「冬編笠の赤張りて」であった。

新内節の『廓文章』について、『演劇百科大事典』の「夕霧伊左衛門物」項（執筆・藤根道雄）は、「鶴賀若狭掾直伝と称する豊後系のへ恋風や」と語り出す物と富士松魯中直伝の義太夫種へ冬編笠の——と語り出す物と二種ある」と記す。岡本文弥『定本新内集』にも、「新内には鶴賀系のものと同系のもの二つあって、語り出しの部分は違えけれど現在一般に歌われているへむざんやな夕霧は——以下の歌詞もフシ付けも殆ど同じです」とある。

文化財保存レコードが収録していたのは、岡本文弥が言うところの「魯中系」の『廓文章』であった。しかも、今日では「伝承が絶えている」とされる「初めの部分」を含む演奏なのである。これこそが記録作成の目的の一つであったと考えてよいのだろう。「初めの部分」は、記録作成当時はおろか現在においてすら、活字テキストで一般に周知されていない。他に得難い実演記録と言<sup>(2)</sup>える。

五世魯遊が伝承していた「夕霧伊左衛門」前半の浄瑠璃詞章は、現行の「無慙やな夕霧は」以降に増して、宮園節の夕霧伊左衛門物『夕霧由縁の月見』に近いことが確認できる。宮園節に通暁していたとしても、詞章に目を通しただけでは、新内節とは気付かないのではあるまいか。『夕霧由縁の月見』は義太夫『夕霧阿波の鳴渡』の影響作とされている。しかしながら、詞章の直接的な借用を重視するのであれば、改めて「歌詞は宮園節とほとんど同じ」（前出）との指摘を想起するまでもなく、「富士松魯中直伝」の『廓文章』は、「義太夫種」というより、その出自を宮園節に求めることになる

のであろう。

へ冬編笠の赤張りて。紙子の火打膝の皿。笠ふき凌ぐ忍ぶ草。忍ぶとすれど。古への花は嵐の頤に。今日の寒さを食ひしばる。食み出し鏝も神寂<sup>かみさび</sup>で。鐘<sup>かね</sup>つまりし師走<sup>しわす</sup>の日も。世間かまはぬ吉田屋の。奥は鳴門の阿波大尽。今日夕霧を根曳<sup>ねびき</sup>とて。居続け酒の大騒ぎ。

へ羨まし気に伊左衛門。しをしを入る中座敷。過ぎし夜すがの予言<sup>かねごと</sup>を。思ひ出だして立つ居つ。腹立ち紛れ。調子さへ逢はばどうしてかうしてと。胸は二上り三下り。今の憂き目を心から。それぞといざや白糸<sup>しろいと</sup>の。歌の唱歌<sup>しょうが</sup>に合の手や。可愛い男に逢坂の関よりつらい世のならひ。へオ、それよ。あの歌で思ひ出す。去年の月見は奥座敷。底意隈なく夜とともに。飲み明かしたる大騒ぎ。太夫と俺が連れ弾きで。弾いた時の面白さ。弾くその主は変らねど。変つたは俺が身の上。あいつが心へあの様にあらうとは。思はぬ人に堰き止められて。今は野沢のひとつ水。へア、いかさまさうぢや。恋も誠も世にある時。人の心は飛鳥川。変るは勤めの慣ひぢやもの。ア、いつそ逢はずに去んでくれう。ア、いやいや。喜左衛門夫婦がこころざし。へ逢はずに去んでは。この胸が済まぬ心の中にも。しばし澄むは由縁の月の影。

へ無慙やな夕霧は。流れの昔なつかしく。飛び立つ心奥の間の。首尾は朽ちせぬ縁と縁。胸と心の相の山。間の襖の具合よく。明け暮れ恋しい夫の顔。見るに嬉しく走り寄り。我が身を共に襦袢<sup>じゆばん</sup>へ引き纏ひ寄せ。とんと寝て。抱き締め。締め寄せ。泣きけるが。へ申し伊左衛門さん。目を覚まして下さんせ。わしや患ふてな。へ疾うに死ぬる筈なれど。今日まで命ながらへしも。ま一度逢はせて下さんせ。神よ仏の控え綱。なつかしうはないかないな。顔が見たうはないかないなど。揺り起し揺り起し。抱き起せば。

へ取つて突き退け。へヤコレそこな夕霧殿とやら。夕飯殿とやら。節季師



走にこなさんのやうに閑ではござらぬ。七百貫目の借銭負ふて。夜昼稼ぐ伊左衛門。こんな時に寝ねば寝られぬ。邪魔されな惣嫁殿へと。ころりとこけて空駈。

へ身に覚えはなけれども。恨みがあらば聞きませう。いやいや寝させはせぬ。寝させはせぬ。

へヤコリヤ何とする。この体になつても藤屋伊左衛門。今のやうに奥座敷の客に。踏まれたり蹴られたりする傾城に。近づきは持たぬ。エ、ここな万歳傾城。万歳なら春おぢや。通りや。へ通りやと言ひければ。

へこの夕霧を万歳とはエ。

へ万歳傾城の因縁知らずか。知らずば言ふて聞かさう。侍の足にかけて蹴らるるを。万歳傾城と言ふぞや。へマア誠に目出度う候ひける。しかしも足駄はいて蹴るやら。年立ち返る足駄にて。誠に目出度う侍蹴る。へしかし何も身過ぎぢや。あんなよい衆に蹴られても損はゆかぬ。欲も知らねばへ身が立たぬ。欲若に御万歳。年立ち返る足駄にて。マア誠に目出度う侍蹴る。へ町人も蹴る。伊左衛門も蹴る。蹴る蹴る蹴る。ヤコリヤ喜左。餅でも米でも早うやつて。去なしやいなうへと。訳も涙の捨て言葉。煙草引き寄せ吹く煙管。そらさぬ体にてあたりけり。

へ夕霧涙もろともに。恨みられたりかこつのは。色のならひと言ひながら。それは浮気な水浅黄。派手な浮名が嬉しうて。人の誹りも世の義理も。白紙に書く文のつて。返事取る手も心せき。口舌の床のよしあしも。嬉しうにつけ悲しいにつれて。忘れたことはない。それにお前の悪性を。わしが案じは移り気な。他にもしやと言ひ懸り。それが嵩じて内方の。首尾は不首尾と結ぼうれ。勘当の身と檣の葉や。兎手柏の二人が仲。暇乞ひさへ泣くばかり。それから絶えておとづれなく。この夕霧をまだ傾城と思ふてか。ほんの夫婦ぢやないかいな。明くれば私も二十二。十五の暮から逢ひ懸り。儲けた子さへ早七つ。誠を言はば。この頃は一門中の状文にも。伊左衛門

内よりと書いても。人の咎めぬこと。私に恨みがあるならば。またこなさんにも恨みがある。去年の暮から丸一年。二年越しにおとづれなく。それは幾世の物案じ。それ故にこの病ひ。瘡せ衰へたが目に見えぬか。煎薬と練薬と。針と按摩で漸々と命繋いで。たまさかに逢ふて。こんなに甘やうと思ふ所を逆様な。コリヤ酷らしい。どうぞいの。私が心が変つたら。踏んでばかり置かんすか。たたいて腹が癒るかいな。コレ明日をも知れぬ夕霧ぢや。笑ひ顔見せて下さんせ。心づよや胴慾な。気強い心とかこち泣き。空に知られぬ袖の雨。涙は縫ひの玉霰。色香争ふ如くなり。

へかかる所へ下女婢。遣手禿に女房も。氣負ひ懸つて喜左衛門。へ申し申し伊左衛門様。お前の親御妙順様よりお人が参り。御子息様も母屋へ引き取り。あなたも御勘氣赦れました。

へほんにそれいな太夫さん。お前も身請けの埒が明け。モ大抵嬉しいことぢやない。

へオ、これからはこの喜左衛門が精力で。本復さしてへ見せませうと。家が勇む勢ひに。

へつれて本復伊左衛門。喜びの眉を開くや扇屋夕霧。名を万代の春の花。見る人袖をつらねける。

### 三 傾情音羽滝 (音羽丹七)

本作の通称は、登場人物の表具屋音羽と丹波屋七郎兵衛(丹七)による。三〇センチLP【32285】、全レコード一枚二面。B面冒頭に僅かながら録音の重複(三味線音の残響)がある。

レコード・レーベルには、鉛筆の横書きで「新内節／傾城音羽滝／浄瑠璃 岡本文弥／三味線 岡本宮染／上調子 岡本宮之助」と記されている。



岡本宮染は四代目、岡本宮之助は二代目（後に五世岡本宮染）である。収録時間は三七分弱。

『傾音羽滝』については、三味線方を含め同一の演奏者による録音が、文化財保存レコードとは別に二種類、これまでに市販されてきている。収録箇所はいずれも異なっている。一つが、「綴れの錦表具屋の」から「あたりまばゆき折節に」までの前半部分のみの録音である。岡本文弥『遊里新内考』に「現在ではへ人目の関にうるうると、あたりまばゆき折節に——で終るのが通例」とあり、同著『定本新内集』所収の詞章も、その「通例」に従っている。前半部分のみではあっても、「音羽丹七」の出し方の一つであって、音羽による心境の異なった二つのクドキを含んでいると言う点からも、決して中途半端な演奏というわけではない。

もう一つが、丹七の出「今日は人の身」から結句「後の名残や惜しむらん」までの録音である。前者の録音で省略されていた「あたりまばゆき折節に」以降は、「演奏するひと少なく一般には後半廃曲と早合点されている」（岡本文弥『遊里新内考』）のだと言う。音羽の一つめのクドキ「毎日文を持たせて尋ねれども」を欠くものの、淡島大明神修行者の由来語りに託けた丹七の愚痴が収録されている。この由来語りこそ、本曲を特色付ける重要な要素の一つであった。クドキの欠は十分に補われていると言うべきなのであろう。

岡本文弥は、平成二年（一九九〇）十月国立劇場第六四回邦楽公演「邦楽鑑賞会」でも、岡本宮そのとの掛合で本曲を語っている。三味線は五世岡本宮染で、上調子が三世岡本宮之助であった。公演プログラムの解説には「全体を通すと長いので、今回は部分的に省略して演奏される」とある。同収載の詞章は、主に音羽の二つめのクドキ「音羽は顔見て嬉しいやら」と丹七の由来語りを含む「笠傾けて淡島は」が刈り込まれたものとなっている。演奏時間は二七分であった。このとき岡本文弥は九十五歳。年齢に

も配慮してのことだったのであろう。

四種類の「音羽丹七」において、浄瑠璃詞章に関しては、結果として文化財保存レコードだけで語られている箇所は確認できなかった。そうではあっても、岡本文弥が全体を通して語った演奏となると、文化財保護委員会による作成記録のみということになるのではあるまいか。

岡本文弥の生前、「あたりまばゆき折節に」以降について「廃曲と早合点されている」のが客観的な事実であったとすれば、その後半部分を伝承していたのは岡本文弥の一派だけであった可能性が高くなる。「音羽丹七」が記録作成の演目として選ばれた理由だったのであろう。

へ綴れの錦表具屋の。音羽の滝の流れとて水もらさじと。丹七と締めて寝た夜も今は早。昔々の物語。語るも涙聞く訳も。

へ朋輩女郎口々に。へ申し音羽さん。お前はまだ強う色が悪うござんす。それを押して見世へ出さんしたら。また悪うならうぞえ。たとへどの様に内からせかれても。丹七さんとお前の心にある。今日から浮き浮きと。浮いた顔見せて下さんせへと。我が身の上を思ひやる。女同士こそしほらしき。

へ音羽は皆に手を合せ。へ嬉しうござんす。お前方のどうぞ逢はせてやりたいと。思ふて下んす思ひでも。せめて一度は逢ふことも。ありはせうかと思へども。この月でへ丁度五月。毎日文を持たせて尋ねれども。ほんに居るやら居ないやら。人の噂に善し悪しを。聞くにつけての気苦労が。胸につかへてこの様に。酒も通らぬ物思ひ。どこにどうしてゐるとても。変る私ぢやないわいな。あの人さんに流浪させ。それから一度も逢ひませぬと言ふて起請の神様へ。どう言訳が立ちませうと。差しうつむいてゐたりけり。

へ今日は人の身。明日はまた。我が身の上と思へども。交せし事のあるな

れば。昨日に変わる有様は。恋しき人に。淡島の姿となり。ここかしこ表具屋が門の口。ここぞと思ひ声張り上げ。淡島大明神。へ女子は針ばし粗末にせぬへ功德。

へアレアレ音羽さん。面白い淡島が来たわいな。由来を歌はせ。なんと聞かうではござんせぬか。

へアイ。そりや面白うござんせう。その淡島はどこに居るぞいな。

へアレアレあそこに。

へコレ淡島え。上げませう。

へと互ひに顔を見合せて。

へヤア。こりやお前は丹七さんか。へと驚けば。

へ朋輩女郎も野暮ならぬ。吸付け煙草も我勝ちに。涙と共に語り合ふ。

へ遣手の杉が声高く。へまた一つ所へ寄合はずと。てんでに離れてゐさしやんせ。エ、癖の悪い。へとわめかれて。

へ音羽は顔見て嬉しいやら。また悲しさが増したやら。言ふて返らぬ事ながら。必ず明日は帰らんせと言ふたは。二人がいつまでも逢ひ通したい心ゆゑ。宵の返事に裏かへし。雨が降るとて明るる日も。愛し可愛の数々が積り積りし雪の朝。つい居続げが癖になり。その様な姿になりふりも。皆わしゆゑに。親と子の久離も今は絶え果てて。いかい苦勞をさしやんすやら。わづか四月か五月に。きつうやつれさんしたなう。患ふてばし下んすなど。人目の関にうろうろと。あたりまばゆき折節に。

へ遣手の杉が。へ淡島もえい加減にしてやらしやんせ。見世の邪魔でござんす。通りやへ通りやと。言ひければ。

へ女も顔を振り上げて。へコレ淡島さん。さぞ言ひたい事もござんせう。わしも聞きたいは山々。その言ひたいことの由来を。よう言ふて聞かせて下さんせへと。互ひに目交ぜにかけて。素知らぬ顔してゐたりける。

へ笠傾けて淡島は。また高々と声張り上げ。かたじけなくも紀州名草の郡。

加太淡島大明神の由来を詳しく尋ね奉るに。へ天照大神より第三番目の姫宮。針才女と申し奉る神のへ御身なり。へ丑寅の御方は。御一代の御守り本尊。ほぞんかけたは時鳥。八千八声鳴くと聞く。へ森の小鳥。われはまた尾羽をからすの羽根ばたき。一門も無し。一家も無し。梨の礫も無いお女郎に。この方すこしも食い合ひなし。襟袖口も綻びの綿さへ足に掛人。今は互ひに見ぬ顔をするがほんのへ通り者。長居は恐れ。お心もすぐれぬ様なお顔付き。お暇申す。へと行かんとするを。

へ格子より。へコレまあ待つて下さんせ。へと引止むれば。

へおつとコレ。大事のお宮が微塵になります。こりやわしが商売道具。勿体無い。汚れた手節つけて貰ふまい。

へテモ仰山な。針箱のやうな物。淡島ぢやの。お宮ぢやのと。コリヤおかし。へと吹き出せば。

へ何がおかしい。針箱の様なお宮でも。この神主がこの宮で今日の口過ぎを致す。何千両元手入れても。傾城買といふものは埒の明かぬもの。ほんに思ひ出すも腹が立つ。お暇申す。

へコレ待たんせ。

へ放せ。

へイヤ放さぬ。

へエ、面倒な。へと振り放し行かんとするを。

へコレ丹七さん。

へやかましい。名を呼ぶな。

へそんならなほ呼ぶ。丹七さん。

へコレサおがむ。シイー。へ白血長血の病の体は。さりととは不埒の御事なり。へ朝晩の起き伏しは。腰より下の病となり。真実可愛い男に嘘をつくはへ罪となり。へ客への嘘は何ぼうも。救ひ取らんとの御誓願なり。へ淡島大明神。

へさても面白い淡島さん。コレ。また重ねてござんせへと。人目を忍び朋輩このさとの此里このさとは。裨うちかけ褌の脇に隠して漸ようようと。やがて二階へ連れ行きぬ。後の名残や惜しむらん。

#### 四 恋衣对白無垢(うたなみぎすけ) (哥波義助)

本作の通称は、登場人物の津田屋哥波と池野屋義助による。ことわるまでもなく、浄瑠璃詞章中の「池様」とは義助のことである。

三〇センチLP【32284】、全レコード一枚二面。A面末尾とB面冒頭には、フェイドアウト・フェイドインで録音の重複がある。

レコード・レーベルには、鉛筆の横書きで「新内節／白むく／浄瑠璃岡本文弥／三味線 岡本宮染／上調子 岡本宮之助」と記されている。岡本宮染は四代目、岡本宮之助は二代目（後に五世岡本宮染）である。収録時間は二分九秒。

テイチクのLP『岡本文弥・新内古曲集』に、同一の演奏者達による録音が収められている。おそらく、市販され入手が可能だった唯一の「哥波義助」であろう。演奏されている箇所は文化財保存レコードと同じである。収録時間は、文化財保存レコードよりも一分ほど長い。収録時間の違いから、当初は別録音と考えていたのだが、テイチク盤の再生回転数を調整し、収録時間を可能な限り文化財保存レコードに近づけて聴き比べた結果、同一音源であることを確認した。

『岡本文弥・新内古曲集』の付属解説書に拠れば、レコードの音源提供はNHK放送文化財ライブラリーである。放送文化財ライブラリー編『放送文化財保存目録』に記載されている岡本文弥の「哥波義助」は一種類だけであった。媒体の種類は、昭和三十四年（一九五九）頃に「許可を得て

複製した」モノラルの録音テープとなっている。文化財保護委員会による新内節の記録の「製作年度」と年代上の齟齬は生じない。これがテイチク盤の音源だったと考えてよいのであろう（テイチクによる録音複製は一九八〇年九月）。

本作は新内節の中でも稀曲に属する。一九六〇年六月刊『演劇百科大事典』の「恋衣对白無垢」項（執筆・岡本文弥）において、「すでに廃滅に近い」と伝承が危ぶまれていたのだった。岡本文弥は、自分たち以外に伝承する者がいないのではないかとの実感を持っていたようである。記録作成の演目として選ばれた理由は、『傾情音羽滝』と同様であったと考えられる。

これまでのところ、国立劇場の邦楽公演でも「哥波義助」は取り上げられたことがない。古典芸能を定期的に上演している劇場で、劇場側が主催した公演の記録を一般に公開しているのは、日本芸術文化振興会くらいではあるまいか。国立劇場での公式的な上演記録が無いということは、現時点において、比較的容易に試聴できる「哥波義助」が、テイチク盤だけであったことを意味する。

テイチク盤と文化財保存レコードの「哥波義助」は同一音源（昭和三十一年度文化財保護委員会作成記録）であった。この事実、実演記録自体が極めて稀少であることを物語っている。

ここで問題となるのは、文化財保存レコードとテイチク盤の収録時間（換言すれば演奏の速度）は、いずれが収録当時の実際により近いのかではなからうか。

文化財保存レコードとテイチク盤は、その製作時期に少なくとも二〇年の隔たりがある。あくまでも一般論として、録音テープは、適切な環境で保管されていたとしても、経年劣化の影響で物質的に延びてしまう（その結果として再生時間が長くなってしまふ）ことがある。ただし、文化財保存レコードとテイチク盤との時間差は約一分である。仮に、文化財保存レ



コードを基準にテイチク盤を調整するとすると、約三〇分（付属解説書の記載では二九分四〇秒）の演奏時間を一分ほど縮めることになる。単純計算で六〇秒ごとに五秒、つまり録音一二秒単位で一一秒になるように再生速度を上げるということである。絶対音のない純邦楽においては、三〇分の録音を全体に一分早めても、ピッチの違いこそ聴取できたにせよ、短縮する前と後、どちらがより自然であるのかを判断するのは難しい。実際のところ、聞いた印象だけでは断言できないように思われる。

逆に文化財保存レコードの方が、実際より一分ほど早くなっていたのかも知れない。昭和三十年代前半に製作されたLPレコードということは、初期の国産LPとなる。製作の受注者は未詳ながら、何らかの技術上の瑕疵が生じていた可能性について、およそ考慮にも値しないと一蹴はできないであろう。

この件については、後考に俟つことにしたい。

ところで、録音では「火箸につつく占形も」と「来い来い来いを紙ありたけ」を繋ぐ一節「来ぬときまれば。幾度も消して仕直す。待ち人の」が省かれていた（後述の放送録音も同断）。誤読を惹き起こす可能性は低いとしても、いま一つ文意がつかみ難いのは、この省略が原因である。本来の詞章に沿って文章をたどれば、哥波が「紙ありたけ」を繰り返しながら「来い来い来いと占い念じているのは、「来ぬ文」ではなく、「待ち人」すなわち義助（池様）である。その後の「見えたさうな」に呼応する語句としてふさわしいのが、「来ぬ文」より「待ち人」であることは言うまでもない。

へ待つ宵に。更け行く鐘を数ふるは。飽かぬ別れの鳥よりも。いとどつらしと来ぬ文を。火箸につつく占形も。来い来い来いを紙ありたけ。箒投げたり簪に。数へる畳の縁際に丁度あたりて。表から呼び立つる間もあら嬉し。見えたさうなと立ち上る。

へ所へ廊下をガツタがたがた。へ池様のお出でぢや。哥波様。哥波様へと。大声あげて鳴神や。どろどろ。よろよろ踏む足も。狸々の夢介が。わめきにつれて座に直る。客は浅草浅からぬ仲良い対のお雛様。人形さんとあだ口々。

へ哥波は打ち笑ひ。へコレ夢さん。この頃は人形さんどこにやら。よいお雛様が出来たげな。モシ。それで今夜も遅いのかえ。エ、憎らしい。

へアイタ、、、。

へサア。いたかそこにゐさんせ。

へ申し申し。もう口舌かえ。そこらを酒で芥子人形。わつさりと浮人形。パイパイや風車。くるりくるり。くるくるくると飲んで回そ。サア旦那。お始めお始め。お仕着せが相済んで。わたくし拝領。満足へと。下地の酒に又四五杯。いつそ茶碗でぶつつける。若い衆。遣さん。おさへかお手元。

お合ひ致そと。夢介が回らぬ舌でひよこすかと。へ申し旦那。昨日に今日は似ざりけりぢや。その様子と言つば。遊士池様と二人一座で。深川辺へ吹かれ行き。お深間様にふかされ。ふかふかと糊売り婆の。へ、口が滑つた。腐れな奴さ。大もて大もて。それにマア聞いてくんなさりやせ。アノわつちに女房があるかと聞いたと思ひなさりやせ。イヤここは一番あやなす場と思つて。いやいや。おらア女房も何にもないと言ふたと思ひなさりやせ。そこで彼奴めがキツと受け取つて。エ、嘘ばかりと言ふて。私が顔をピツシヤリと食らはしやした。イヤもうその痛さ。強い奴さねえ。それでも。

わつちも負けはしやせぬ。夜一夜相撲とつて大勝ち。大勝ち。へお相撲。西の方屋において。へてれつく馬右衛門。豆が過ぎたか今日の眠たさ。へこのマア色男には何がなる。鳴らぬ太鼓のどん臭い。酒臭いと。問はず語りに口舌の種を巻き舌や。足もしどろに。よろよろ。へウイ、。ア、酔ひやした。向ふの亀甲屋へチヨツと見舞ふて参りやしよ。へお暇申す方々よ。へコレコレ若い衆。遣衆。旦那を頼む。また逢ふまでは。さらば。へ

へコレコレ若い衆。遣衆。旦那を頼む。また逢ふまでは。さらば。へ



とチ、ンチン。トツチンシヤン。口三味線も不器用に。回りかねてぞ帰ける。

へすまぬ座敷を見て取る遣手。へこれはしたり哥様。今の夢介が話を誠になされてお腹が立つなら。いつそお横に。旦那も一緒。床は宵から取つてある。しつぽりとおしげり。へと皆々立つて下へ行く。

へ後は互ひに顔背け。しばしは物も言はざりしが。

へ哥波は振り返り。へモシお客さん。夕べはさぞお楽しみ。お持てなされて面白かる。そりやその筈さ。深川とやらの小さんとやら言ふ結構なお女郎さん。面白なうては。わしやとうから知つてゐるぞいな。ほんに厚かましい。ドレお顔おがみやんしよ。サア顔を上げさんせ。サアどれ。顔上げさんせ。ホ、ウこりや泣かんすか。何が悲しい。ただしはわしへ面目無いか。それほど小さんがへ恋しいかえ。泣かしやんせ。泣かしやんせ。その泣く涙が深川へ流れて。小さんが酌んで飲みやらふぞ。エ、ほんに言ふではなけれども。どこへどうして行かんすとは知つてゐるのに。実らしい黒めてわしを綾なすのか。こなさんの心意気。さうしたものではないわいな。私が思ふ半分もお前の心にあるならば。うかうかはまりしも本望ぢや。とは言ふものの。根が好いたゆゑ。色々と愚痴な恨みに愛想が尽きやう。どの道からどう言ふても。ただこなさんが愛しい。悪う聞いて下んすなど。訳も涙の口説き言。死ね死なうとの中でさへ。疑ふ女のならひにぞ。粹も惚れては野暮よりも。下らぬこと言ふものならし。

へ男はほつと溜息つき。へア、いかにかうした勤めするとて。よい機嫌なこと言やるの。昨日も話すそなたの事。この間より段々と友達を頼み。親一門へ色々と言ふてみても。とかく女房にはさせぬ。たつて女房にせうと言はば。子が一人ないと思へば済むと。とつてもつかず言ひ切らるる。いまま家を出ては一門へも。友達へも世間へもどうして立たう。へまたそなたを女房に持たたいでは。生きてゐても何楽しみ。かねてそなたと言ひ交せし。

死ぬる覚悟に胸を据え。書置きまでも認めて。今宵かぎりのこの世の名残。今際の際までその様に疑ひ深い心では。未来の夫婦も覚束無いと。わつと泣けば。

へちやつと押さへ。へア、声が高い声が高い。そんなら今宵にとんと覚悟を極めてか。嬉しうござんす。かたじけない。それでこそかねての本望。なんのマア疑ふ心がござんせう。そんなら少しも早うへ死用意。お前もわしも新しい仕立てて置いた白無垢を。ともに着替へて死恥を。人に見せじとたしなみて。死ぬる若気の哀れさよ。へとてももの事にわたくしも。親達や親方衆。朋輩達へも筆一づつ書置きを残したし。その内にこなさんは。二人の回向未来の縁。心静かに読誦をへと。涙しをしを取り出だす硯の墨の縁薄き。この世を捨ててあの世にて長う添はうと。見えませぬ先を頼みの夜も更けて。心細くも書く筆の命毛短くなりけり。

本曲に関しては、同一演奏者による放送録音（昭和三十八年三月二十四日『名流邦楽選』）が存在する。岡本文弥『遊里新内考』に放送後の新聞評が引用されていることでも知られている。前半「くだらぬこと言ふものならし」までの、しかも一部に省略のある演奏時間約二二分の録音である。とはいえ、本作は実演記録の数が少ない。曲の伝承について考究する上で、複数の録音が残されていることは、省略のある演奏であったとしても、看過できない意味を持つのではないかと思われる。

なお、この放送では、町田嘉章（後に佳声）が解説を担当していた。岡本文弥との対談（約三分半）も収録されている。今となつては半ば歴史的な放送録音といえるのかも知れない。

## おわりに

実演記録の情報として、収録時の演奏者の年齢は欠かせないものの一つである。本稿で取り上げた記録は、昭和三十二年度に作成されたものであった。録音月日は未詳なので、仮に年内には収録を完了させていたとして、同年十二月末日での満年齢を示すことのできる演奏者は、以下の通りである（物故順）。

- 二世鶴賀若狭掾 五十二歳  
 ▼明治38（一九〇五）—昭和44（一九六九）
- 四世岡本宮染 五十二歳  
 ▼明治38（一九〇五）—昭和53（一九七八）
- 五世富士松魯遊 五十八歳  
 ▼明治32（一八九九）—昭和55（一九八〇）
- 鶴賀須磨大夫 五十五歳  
 ▼明治35（一九〇二）—平成5（一九九三）
- 岡本文弥 六十二歳  
 ▼明治28（一八九五）—平成8（一九九六）
- 二世岡本宮之助 四十六歳  
 ▼明治44（一九一〇）—平成17（二〇〇五）

遺憾なことから、鶴賀鷺中、鶴賀繁三郎、富士松魯洲、富士松喜久次郎

の情報を欠いている。大方のご教示を請う次第である。

本稿で取り上げた新内節四曲のレコードは、東京文化財研究所が所蔵する音声資料である。これまで『音盤目録』で所蔵を公開してきたSPレコードなどと同様に、東京文化財研究所内（資料閲覧室）での試聴は可能である。

## 【注】

- (1) これまでにCD化され、入手が可能となった記録（録音）に、昭和二十五年製「狂言小謡」（茂山弥五郎）、同年度製「地唄」（富崎春昇）、二十六年製「能の囃子」（川崎九淵・幸祥光・藤田大五郎ほか）、同年度製「義太夫節」（豊竹山城少掾）などがある。
- (2) 重複が一枚あるので、正確な所蔵数は七枚。注19参照。
- (3) 昭和三十四年度製「不心底闇鮑」「若衆の夜鷹」「明烏後正夢」「道行花島台」「里空夢夜桜」「子宝三番叟」は東京文化財研究所未所蔵。
- (4) 『徳川文芸類聚 第九』所収『新内節正本集』の例言（執筆・高野辰之）に、「新内節の語り物は二百段にも上るべしといふ。（中略）現時行はる、もの、数また甚だ尠し。今、明烏、蘭蝶、尾上伊太八等斯流の代表曲を主として凡そ二十曲を輯めたるものこれなり。詞章は鶴賀若狭掾の自作に係るもの多しと伝ふれど明かならず」。国立国会図書館デジタルコレクション（<https://dl.ndl.go.jp>）で、鶴賀若狭掾の正本（稽古本）二〇作四一点の閲覧が可能。『廓文章』『傾情音羽滝』『恋衣対白無垢』は、各上巻の表紙見返しに「鶴賀若狭掾直伝」。もとより、これだけでは作者であることの確証たり得ない。『帰咲名残命毛』について、岡本文弥『定本新内集』は「鶴賀創立以前の富士松志賀太夫本などがあり、初代鶴賀若狭掾作品と言われていますが、確証はないのです」とするが、若狭掾による明和頃の作と解説されることが多い。

- (5) 魯中本『廓文章』については、岡本文弥『新内浄瑠璃古正本考』で、表紙に記された太夫や三味線弾きの連名を根拠に、安政四年(一八五七)頃の刊行と考証されている。
- (6) 日本芸術文化振興会(主に国立小劇場と国立文楽劇場)による人形浄瑠璃文楽公演、その上演プログラムの床本の体裁にならった。
- (7) 日本音曲全集『富本及新内全集』の浄瑠璃詞章の体裁にならった。
- (8) 第二面は「ドタドタ降りる箱梯子」まで。録音に第三面冒頭との重複はない。
- (9) 上演に際し「尾上伊太八」を、上と下に分けることがある。演奏者によって、下の語り出しを「後に尾上は伊太八が顔つくづく」とにする場合と、「逢ひ初めてより一日も」にする場合がある。
- (10) 語り出しの一節「廓評判とりどりの」は若狭掾が語っているようである。
- (11) 『新内名曲選(二)』東芝EMIに収録。鶴賀徳之助の浄瑠璃、新内仲三郎の三味線、新内勝史郎の上調子。収録時間は六二分四八秒。
- (12) 初出は一九六九年発売のLPレコードで、現在はCD『古典芸能セレクション 新内』ビクターに収録。岡本文弥の浄瑠璃、四代目岡本宮染の三味線、二代目岡本宮之助の上調子。収録時間は四分五七秒。
- (13) 上の巻と下の巻でLP二枚組(ビクター 一九八〇年)。第二面の終り近く「後に尾上は伊太八が」からを下の巻とする。浄瑠璃は富士松小照。上の巻は、富士松菊三郎の三味線、富士松亀明の上調子。下の巻は、新内勝一郎の三味線、新内勝史郎の上調子。収録時間は一二三分〇九秒。未聴。
- (14) 岡本文弥・岡本宮その・岡本美弥子の浄瑠璃、五代目岡本宮染の三味線、三代目岡本宮之助の上調子。公演プログラム収載の詞章に拠れば、伊太八の出「世の中の儘にならぬを浮世とは」からの演奏。
- (15) 富士松小照の浄瑠璃、新内勝一郎の三味線、鶴賀伊勢一郎の上調子。公演プログラム収載の詞章に拠れば、喜助「かう言ふたなら叱らんせうかは」から尾上「案じゐるこそ道理なれ」を省略。この時の公演では、「後に尾上は伊太八が」からを「下」とし、富士松佐賀吉の浄瑠璃、新内勝鳳の三味線、新内勝志壽の上調子で上演。
- (16) 注13参照。
- (17) 例えば、喜助の詞「お前の心意気を。ちよびとモンサイで洒落やんせう」を省略。「モンサイ」は「祭文」の倒語であろう。やはり喜助の詞「おさん殿。お休み。おさんばえ」を「おさん殿。お休み。お休み」に変更。「おさんばえ」は『日本国語大辞典』不立項。日本音曲全集『富本及新内全集』は頭注で「おさらば」の転訛と解説。
- (18) 第二面は「そらさぬ体にてゐたりけり」まで。録音に第三面冒頭との重複はない。
- (19) 東京文化財研究所は、新内節「夕霧伊左衛門」の異盤とされる文化財保存レコード、三〇センチLP【32283】を所蔵するが、【32281】と同一の音盤であることを確認した。
- (20) 拙稿「『系統別歌舞伎戯曲解題』索引」(『伝統芸能の特殊な上演に関する調査研究』東京文化財研究所 二〇〇六年三月) 参照。
- (21) 宮園『夕霧由縁の月見』、富本『春夜障子梅』、常磐津『其扇屋浮名恋風』、清元『翻詞廓文章』など。
- (22) 『日本歌謡集成 巻十一 近世篇』に再録。
- (23) 文化財保存レコードを例にとると、現行の「夕霧伊左衛門」に相当する「無慙やな夕霧は」からの演奏時間は約三九分半。この内、夕霧のクドキ「夕霧涙もろともに」から「色香争ふ如くなり」は二三分弱。一つのクドキだけで全体の半分以上を占めることになる。
- (24) 『日本古典音楽大系 第七巻 常磐津・富本・清元・新内』講談社に

夕霧伊左衛門物を題材とした「豊後諸派の聴き分け方」を収録。新内節の事例として使用された演奏は文化財保護委員会作成記録と同一音源。例示されているのは語り出し及びクドキのそれぞれ一部。

(25) 初出は一九六六年発売のLPレコードで、現在はCD『古典芸能七レクシヨン 新内』ビクターに収録。

(26) 『岡本文弥・新内古曲集』テイチクに収録。

(27) 渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題』、系統「アワシマ(粟島)」参照。

(28) 演奏時間は『国立劇場30年の公演記録 I 国立劇場篇』に拠る。

(29) 岡本文弥『遊里新内考』、「私のほかこれを演奏した事実を知りません」。

(30) 東京文化財研究所はエアチェック音源で所蔵。

### 《主要参考文献》

文化財保護委員会編『文化財保護の歩み』一九六〇年十一月

『放送文化財保存目録』NHK総合放送文化研究所 一九八一年三月

『国立劇場30年の公演記録 I 国立劇場篇』

日本芸術文化振興会 一九九六年九月

『徳川文芸類聚 俗曲上 第九』国書刊行会 一九一五年一月

『日本音曲全集「富本及新内全集」』日本音曲全集刊行会 一九二七年九月

『日本音曲全集「古曲全集」』日本音曲全集刊行会 一九二七年十二月

『日本名著全集「歌謡音曲集」』日本名著全集刊行会 一九二九年十一月

渥美清太郎『系統別歌舞伎戯曲解題』日本芸術文化振興会

上 二〇〇八年十二月

中 二〇一〇年三月

下の一 二〇一一年一月

下之二 二〇一二年一月

岡本文弥『遊里新内考』同成社 一九六七年三月

岡本文弥『定本新内集』同成社 一九六九年二月

岡本文弥『新内浄瑠璃古正本考』同成社 一九七九年五月

藤根道雄『藤根道雄遺稿集』藤根道雄遺稿集刊行会 一九七四年三月

LP 『岡本文弥・新内古曲選』テイチク 一九八一年二月

LP 『日本古典音楽大系 第七卷 常磐津・富本・清元・新内』

講談社 一九八二年三月

LP 『新内名曲選(二)』東芝EMI 一九八二年十一月

LP 『新内名曲選(五)』東芝EMI 一九八四年三月

CD 『古典芸能ベスト・セレクション 新内』

ビクター・エンタテイメント 二〇一四年三月



Four Repertories of *Shinnai-bushi*:  
Recorded in 1957 by the Cultural Properties Protection Committee

IJIMA Mitsuru

The Cultural Properties Protection Committee (forerunner of the Agency for Cultural Affairs) made recordings of *shinnai-bushi* in fiscal years 1957 and 1959 as part of the project for the safeguarding of cultural properties. Tokyo National Research Institute for Cultural Properties owns records of four repertories produced in 1957. Since the existence of these records was not known until now, their contents will be introduced here.

*Shinnai-bushi* was selected on March 30, 1957 as “an intangible cultural property for which measures such as recording should be taken” in accordance with the Law for the Protection of Cultural Properties. It is with this selection that *shinnai-bushi* came to be recorded. The following four repertories were recorded in 1957: “Kaerizaki nagorino inochige” by Tsuruga Wakasanojo II and others, “Kuruwa bunsho” by Fujimatsu Royu V and others, “Keisei Otowanotaki” and “Koigoromo tsuino shiromuku” by Okamoto Bunya and others. They are all classic *shinnai-bushi* said to have been composed by Tsuruga Wakasanojo I (1717-1786)

It is considered that parts that were recorded are those transmitted by the performers at the time of the recording to the fullest. They are valuable recordings of actual performances.