

# 羽左衛門の拍子事

——続々・舞台に立つ太夫元——

光延真哉

はじめに

江戸三芝居の一翼をなす市村座は、寛政五年（一七九三）の興行を最後に、重なる借財のため休座となっていた。その再興が成ったのが五年後の寛政十年十一月のことである。それに先がけて、同年正月には櫓再興を告知する番付注1が刷られ、続いて三月刊行の評判記『役者見物左衛門』江戸の巻の開口部には、「〔市村座／古来狂言〕街道下の図フ」と「市村座伝来」と題した代々の太夫元の略歴紹介の記事が掲載された。注2

「街（海）道下り」とは、市村座に伝わる「家狂言」である。『役者見物左衛門』所収の図には、シテの右近源左衛門が、ツレの二代目市村宇左衛門とワキの市村竹之丞（後の三代目宇左衛門）を前に舞を舞う姿が描かれ、「拍子事伝授／唄 三弦 小鼓 笛」と添え書きされる。女形の元祖ともされる右近源左衛門は、市村

座と由縁のある役者である。注3 彼が「海道下り」の小舞を披露していたことは、金沢藩士の堺町芝居の見聞が記される『三壺聞書』慶安三年（一六五〇）正月二日条にも確認できる。注4 この図では、その源左衛門による「拍子事」が、市村の家の芸として代々の宇左衛門注5に「伝授」されたことが示されている。

「拍子事」がいかなる芸態のものであったか、飯塚民世氏は『松平大和守日記』にみる舞と踊——寛文・延宝期の拍子舞について——（『成蹊国文』第三号、一九七〇年三月）において、『松平大和守日記』の記述を手掛かりにしつつ、次のような点を指摘する。すなわち、「拍子（事）」とは足拍子を踏むものであり、それを特徴としているものであること、狂言が進行する途中に挿入されており、主に「どうけ方」によって行われ「ていたが、「踊と結びついた事によって『若衆方』『女方』なども、行なうようになった」こと、そして伴奏の楽器として、大鼓・小鼓・太鼓といった打楽

器のほか、三味線や笛も使っていたことなどである。

かつて拙稿「舞台上立つ太夫元」（『歌舞伎 研究と批評』五十七号、二〇一七年四月）では、元禄期（一六八八〜一七〇四）以降、太夫元の評価が拍子事にもなるようになったことを指摘し、この拍子事が猿若の獅子踊りの芸の伝統に基づいたものであり、各座の家狂言のなかに組み込まれていたことを明らかにした。右に挙げた「海道下り」の拍子事などもその一例である。そして、この稿の「おわりに」で次のように述べた。

本稿で主に採り上げた拍子事については、下って近世中期に所作事の名人として名を馳せた、八代目・九代目市村羽左衛門の父子の存在を忘れる訳にはいかない。その一端を示せば、八代目は享保二十一年（一七三六）春、市村座の『宝船盤額女御所』<sup>おんごしよ</sup>での「面かぶり」の拍子事（宮古路「傾城小夜のなかやま」）を、また、九代目は明和二年（一七六五）十一月の『降積花二代源氏』<sup>かたつひなはにだいげんじ</sup>での切禿による馬貝の拍子事（常磐津「蜘蛛糸梓 弦」）<sup>くものいとあずさのゆみはり</sup>を当たり芸とした。彼らの芸において拍子事が好評価を得たのは、もちろん個人の高い身体能力ゆえであろうが、前期以来の太夫元の芸の伝統によるところがあるとも言えよう。この父子をはじめ、その他、中期以降の太夫元についても、いずれ稿を改めて考察したい。

この課題に取り組むことを目指したのが、続稿「丹前の継承 — 続・舞台上立つ太夫元」（『国語と国文学』第九十五卷第八号、二〇一八年八月）であった。八代目市村羽左衛門、および彼と同時代に活動した四代目森田勘弥のふたりの太夫元の芸風について、九代目羽左衛門などの次世代の役者も視野に入れて論じたが、丹前の芸を主な考察対象としたため、拍子事については論及することができなかった。そこで本稿では、懸案となっていた八代目・九代目羽左衛門父子の拍子事、特に右の引用で挙げた「馬貝の拍子事」を中心に、その芸の様相を明らかにしていきたい。

## 一 馬貝の拍子事

八代目羽左衛門がどのような経歴の人物であったのか、先に触れた『役者見物左衛門』<sup>注6</sup>（寛政十年三月刊）所収「市村座伝来」からの引用で確認しておく。

幼名竹之丞、元禄十六未年（注、一七〇三）、時三五才にて太夫本と云。実は菊や某実子の由。始竹之丞、元文二巳年（注、一七三七）より宇左衛門と改。寛延元年（注、一七四八）より羽左衛門と書改、今以用之。是諸芸達人、一世の内当り狂言多し。都合六十年、間出勤。宝曆十二年午（注、一七六二）五月六日に終。行年六十五才。（後略）

傍線部に「諸芸達人」とあるが、例えば、享保十三年（二七二八）二月刊の『役者評判 一の富』において、「しよげいのみなかみ（注、諸芸の水士）」の肩書きが与えられたように、八代目は広汎な芸域を有した役者であった。そのなかには当然拍子事も含まれており、既に数え年十五歳の時から、「古今無双の拍子き」、いまだ年若なれ共、一座の立物よりは、諸人のしやうくわん（注、賞翫）つよし」（正徳二年（二七二二）正月刊『役者千石通』）と評されていた。

こうした評価は晩年にも見られ、宝暦六年（二七五六）正月刊の『役者懸想文』では次のように評されている。

見物功者曰（中略）

まして唄三絃の早い所作事は中々むつか

し。まだ其上にむつかしき拍子事といふは、役者一道のはれわざ也。大昔の西国兵五郎は拍子事のめい人。近々代拍子事の達人は何江（注、八代目羽左衛門の俳名）に至極せり。先年春狂言坂額宝船といふ狂言に、新形次郎の役にて、面かぶりといふ拍子事は、何江一代の見物事也。

西国兵五郎は江戸道外の開山とされた元禄期の役者である。<sup>注7</sup>「ひやうし事ことにこまかにして、うき世おどりの名人」（元禄十二年（一六九九）三月刊『役者口三味線』）とされるような、その兵五郎に匹敵する「達人」であった八代目の「二代の見物事」が、「面

かぶりといふ拍子事」であったという。

傍線部の「坂額宝船といふ狂言」は享保二十一年（元文元年、一七三六）春、市村座で上演された『宝船盤額女御所』のことである。関根只誠編の『戲場年表』には次のように記される。<sup>注8</sup>

正月、市村座「宝船盤額御所」第三番目浄るり、小夜中山後改「笑情小夜中山」浅間嶽、宮古路文字太夫二十八才、菊之丞、市村満蔵、市村竹之丞三人にて相勤。これ常わづ豊後ぶし芝居へ出し初なり。

この作の三番目には、宮古路文字太夫こと後の常磐津文字太夫による浄瑠璃「懐胎浅間石 けいせいさ世の中山」<sup>注10</sup>が上演された。その正本表紙には、初代瀬川菊之丞演じる岡崎が焼いた起請文の煙の中から、八代目羽左衛門（当時四代目竹之丞）演じる新形次郎の亡魂が現れる姿が描かれている。

右の『戲場年表』の記述で挙げられるもう一人の役者、市村満蔵は、亀蔵への改名を経て、宝暦十二年（一七六二）に太夫元の名跡を継ぐことになる後の九代目羽左衛門である。享保十年（一七二五）生まれの九代目は、当時十二歳であった。父・八代目羽左衛門の薫陶を受けてか、「家橘（注、九代目羽左衛門の俳名）丈は幼年より所作に心をゆだねて修行せられ」（明和六年（一七六九）七月刊『役者角力勝負附』）たという。その亀蔵時代の評、宝

曆五年三月刊の『役者伊勢参』には次のような記述が見られる。

〔頭取目〕御親父何江先生（かこうせいせい）の致されし佐夜の中山の所作、つきに面かぶりといふ小児遊びの拍子（びょうごあそびのびょうし）ごと、珍らしき所作事也。

この記述に基づけば、右の「けいせいさ世の中山」の淨瑠璃の「つゞき」に「面かぶり」の拍子事が演じられた、ということになる。<sup>注11</sup>この評が亀蔵のものであることを考えると、『宝船盤額女御所』

での「面かぶり」は九代目（当時満蔵）が演じたとおぼしい。一方で先の『役者懸想文』では「面かぶり」を八代目の「一代の見物事」とする。一見すると矛盾するようにも思われるが、親子で同じ拍子事を共演したと考えれば説明がつく。後の例となるが、宝曆八年（一七五八）十一月、市村座の『顔鏡棧敷嵩』を評した『役者談合膝』（宝曆九年正月刊）の九代目（当時亀蔵）評には「大詰に何江先生と一所に拍子事大でけく」とある。これは同作の一番目大詰に出された大薩摩の「面影青低滝津瀬」を指すのであろう。あるいは、同評には「江戸ぶしに合せて何江親子の拍子事、どふぞ今一度所望く」という記述もあり、過去に江戸節による共演があったことが示されている。このように八代目・九代目親子の拍子事の共演はしばしば行われていた。

さて、この「面かぶり」は長唄の舞踊曲として現在残っているものがある。すなわち、明和四年（一七六七）四月、市村座所演

『世大坂二対女夫』において上演された「童子戯面被」である。

「手うち手うち」に始まり、当時の子どもたちの様々な遊びを踊りて表現する作品で、現行では「小猿めが枝に戯れ遊ぶ」の詞章で役者が猿の半面をかぶる。<sup>注12</sup>これが「面かぶり」の通称の由来である。

初演時には立唄を初代荻江露友、立三味線を綿屋惣治が勤め、二代目市村亀蔵（後の十代目羽左衛門）が鬼切丸の精霊役で主演した。九代目羽左衛門の子として宝曆五年に生まれた二代目亀蔵は、当時十三歳である。かつて父の九代目が十二歳で演じた『宝船盤額女御所』での「面かぶり」を、その息子が同様の年齢で踊ることとこの上演の意味があった。ただし、曲自体の成立は明和四年よりも遡り、黒木勘蔵は「既に同一の詞章が明和二年正月刊行の荻江節の正本集に収載されて居る」ことを指摘する。<sup>注13</sup>荻江露友が市村座の立唄に就任するのは明和三年十一月のことであるが、この立唄就任を契機に、既存作のこの曲が舞踊として日の目を見たのである。

舞踊曲「面かぶり」の後半の眼目は、「馬貝」による拍子事である。馬貝とは子どもの玩具で、椀形の貝殻に赤い紐を付けたものである。これを二個用意し、足を左右一個ずつ貝の上に乗せ、紐を手綱に見立てて手に持ち、パカパカと馬が走る真似をして遊ぶ。

この遊びを、

賀茂の競馬も膝栗毛、赤がいの、真紅の手綱あふりに煽あふりを打つて、かけぞん、乗りかけぞん。お馬むまが三匹乗手むとりは一人、はいどう、駈かけつ返しかつ、はい大手馬場先桜の花よ、波打なに、ざんぶと寄せてはい、わい、とつばいひやろのひのんほのんよ、勇む春駒。

の詞章とともに、リズムカルに拍子を踏んで舞踊化して表現するのである。この馬貝の拍子事も、父九代目羽左衛門が過去に行つた趣向の踏襲であつた。

明和二年（一七六五）十一月の市村座の顔見世狂言『降積花かづひな二代源氏』は「前太平記」を世界とする作品である。本作の一番目大詰には常磐津節の所作事「蜘蛛くも絲いと粹あつさ弦ゆまはり」が出された。立作者の金井三笑作の音曲の中でも、今日なお上演される代表的なもので、シテを九代目羽左衛門が勤めた。以下、黒木勘蔵による説明を引く。注6

近松の「関八州繫馬」などからの系統を引く土蜘蛛の精の化現の活動を材題として変化物所作として脚色したもので、源光の御所の夜の宿直に坂田金時と碓井貞光が詰めて居ると、切禿のお茶汲み童が現はれて赤貝馬の拍子を踏みつ、頼光の寝所へ入らうとして、変化と見現はされて消え、更に仙台座頭あたまに化けて出て仙台浄るりを語り、次いで山伏となつて現れ、

これに粹巫女がからんで、と、粹巫女は楊由基の女柘花女と名のつて貞光金時と共に変化を退治するといふ仕組であつて、当時所作事の名人といはれた羽左衛門の変化の所作が眼目である。

いわゆる変化舞踊である本作において、九代目は「切禿」「仙台座頭」「山伏」、そして本性の「土蜘蛛」の四役を勤めた。

明和三年正月刊の『役者年内立春ねんないりぢゆん』はこれら各役について次のように評する。

**頭取目**（中略）次にもじ太夫上るりにて変化へんげの所作。座頭は上方登あがりの名残に見物致まじしたが、注17①切禿にて馬貝の拍子は変化でござらふ。人間業わざとは思はれませぬ。尤、②さよの中山の狂言に致されたれど、夫はすつと幼稚ようちの時分ときわなれば詮議にならず。当白見せは此拍子計あしあはせでも入いれ苦くる。山伏の所作は外の人なら大出来と申そふが、此人には大たい。大詰の土蜘蛛どぐもは、のふ、こはやの。

傍線部①にあるように、九代目羽左衛門はこの作の上の巻において「切禿」の役で馬貝の拍子事を演じた。該当部の詞章は次の通りである。

駒うまの手綱たづなはコレ、く、く、く、く、く、かう取つて、やよや、やんちやや、真紅しんくの手綱たづなの小総こぶさ小綱こづなをこがら巻いた。サア、

赤貝馬あかがひうまのしやんくくく、しやんと乗つては手綱かいくり、しつしいどうく、どさんど、ドッコイドッコイサ。(中略) 轡くわの鈴がりんくくがらく、りんがらく、りんくくがらく、りんがらく、はいどうく、はいくく。天晴れお馬の上手と上手が、乗つたか、乗つたぞ。しとくくそれくくそれくくくと、化生けしやうは其ま、頼光たのむつの、寝所を目がけ入らんとす。

長唄「童子戯面被」は先述したように、この作の上演に先立つて明和二年正月刊の荻江節の正本集に収録されていた訳であるが、それと比べると擬音が多く使われ、よりリズムミカルな詞章になっていることが指摘できよう。

さて、注目されるのは、傍線部②にあるように、九代目がこれを「幼稚の時分」に「さよの中山の狂言」で既に行なっていたという記述である。これが、前述した享保二十一年(一七三六)の『宝船盤額女御所』での「面かぶり」のことであるの言うまでもない。当時子どもの役は実年齢に近いものであった訳だが、それから約三十年の月日を経た壮年期にこれを演じるためには相応の力量が求められよう。例えば宝暦十三年(一七六三)三月刊の『役者吉野山』の評で、「此度は文字太夫上るりにて十郎の場、藤や伊左衛門のやつし。夫より拍子にかゝつてのかるみ、外に真ま

似人も有まい」とあるように、拍子事の芸の頂点を極めたからこそ、為し得たのであった。

## 二 繰り返される拍子事

馬貝の拍子事が大きな好評を得て、『役者年内立春』の波線部にあるように「此拍子計でも入ル」とまで言われた九代目羽左衛門は、客の入りが見込めるこの当たり芸を繰り返し上演するようになる。明和四年(一七六七)十一月の市村座の顔見世狂言『鶴重藤咲分勇者』において、九代目は一番目四立目の常磐津の所作事「入任弓張月」において白拍子真菰の前を勤めた。『役者党紫選』(明和五年正月刊)の評には次のようにある。

やしき女中 早ふ上るりの評判が聞たふござんす。頭取目入任弓張月といふ文字太夫上るりにて、白拍子真菰の前、女形の所作。お家とは申ながら大出来く。女中 ほんに上方の慶子(注、初代中村富十郎)様に其倅じやわいな。頭取目 次に鉢た、きにて八挺鉦やつかねの拍子、人形の身ぶり。いやはやどふも申されませぬ。わる口 いはれぬ筈。大方土蜘蛛の焼直して有ふと思つたが、あんのごとく赤貝馬の拍子さ。女中 コレ、そんな目なら日本橋のおいしやさんに入直してもらはんせ。おと、しのは足の拍子計。今度のは手に一つならず八挺といふ鉦を

打ながら、足駄はいての拍子。外に有ならないふて見さんせ。

(中略) 小勢なれど評判もよく相応に入りました。孔明桶といふ三笑が居らるれば、隣の大敵が攻かけても籠城は健く。(後略)

一昨年の「蜘蛛絲梓弦」と同じく拍子事を演じたが、傍線部にあるように、馬貝ならぬ足駄を履いての拍子であった。しかも八挺もの鉦を打ち鳴らしながらの足捌きである。九代目は一昨年よりも難易度の高い芸を披露したのである。女形の姿での踊りとなっている点も目先が変わっている。

この年度の市村座は、四代目市川團十郎を中心とした隣の中村座の大一座に対し、役者不足の一座であった。その苦境を工夫で補ったのが右の評文にも顕れている立作者の金井三笑である。『歌舞伎年表』の明和四年の条には次のような記述がある。

まこもノ前亡魂にて変化の所作の出、羽左衛門切落し仲の間場を、左右へ割り、其中より出でしかば、見物の目をおどろかし大評判。これ場割の始なり。

九代目の所作事を印象づけるために採られたのが「場割」という演出方法であった。「切落し仲の間場」の意が取りづらいが、「切落し」は安価な追い込み席のことであるので、客席から登場するということであろうか。こうした演出も九代目の評価に一役買っ

ていたのであろう。

翌明和五年(二七六八)十一月の市村座は『男山弓勢競』である。その二番目では、現行曲にもなっている長唄の「教草吉原雀」が初演された。九代目羽左衛門演じる八幡太郎義家と、二代目吾妻藤蔵演じる安倍宗任の妻善知鳥(実は出羽国平賀の鷹の精霊)が鳥売りの姿で現われ、吉原の模様を踊っていく作品である。『役者千疊肩位指』(明和六年正月刊)の羽左衛門評には次のようにある。

二ばんめは雀売のやつし。円枝(注、藤蔵の俳名)丈と二人、楓江(注、富士田吉次)の歌にて吉原雀の拍子舞はお家く。当年は名作りの三笑殿を出されし故、吹や町ひいきは余程あんじられし所、左交(注、初代桜田治助の俳名)丈狂言を出かさされ、毎日早朝よりの大人、嘸お悦びでござりませう。

傍線部に「拍子舞はお家く」とあるように、この舞踊にも拍子事が採り入れられた。九代目単独の踊りではなく、藤蔵という相手を設定したところが変更点である。ちなみにこの年度、三笑は江戸三座の番付面から姿を消し、代わって市村座の立作者には初代桜田治助が座った。

明和九年(安永元年、一七七二)十一月、市村座の顔見世狂言『江戸容儀曳綱坂』では、一番目五立目に常磐津節の「稚結蜘蛛



線」<sup>いとすじ</sup>が出された。明和二年の「蜘蛛絲梓弦」と同じく土蜘蛛の舞踊で、やはり九代目羽左衛門がシテを勤めた。この年度も三笑は番付に名を載せていないが、安永二年（一七七三）正月刊『役者一陽来』<sup>いちようらい</sup>の初代尾上菊五郎評に「名前は出されねど、三笑丈の仕ぐみ」とあるように、影ながらこの作品に関与したことが確認できる。三笑が名前を隠した理由について、『役者全書』（八文字屋自笑著、安永三年刊）所収「当時狂言作者之部」の三笑の項には、「○「曳綱坂」<sup>ひびやんざか</sup>の狂言。是は前方の土蜘蛛の狂言故名前を出さず」とある。<sup>注21</sup>土蜘蛛という過去に使った趣向の焼き直しであったために名前を出さなかつたとするのであるが、理由はそこにはなく、三笑の中村座復帰の機運が生じていたためであると考えられる。<sup>注21</sup>

この浄瑠璃は管見の限り正本が現存しておらず、作品の詳細は不明である。『役者一陽来』の九代目評には、

土蜘蛛のせいれいは、明和二西冬いたされしを又々此度とり  
組れ、則馬かいの所作拍子は外にはござるまい。其外、番匠、  
いしやの姿にての所作。いつもながら出来ましたく。

とあり、ここからわずかながら情報を拾うことができる。切売の役での「馬かいの所作拍子」は「蜘蛛絲梓弦」と同じである。対して、傍線部にあるように「番匠」と「いしや（医者）」が旧来の

仙台座頭・山伏に代わって導入された。この変更が本作の新しみということになる。

その後市村座は、先代八代目羽左衛門の代からの借金がかさみ、経営が苦しくなっていく。その影響が顕著になるのが天明二年（一七八二）度で、この年は初春狂言に新作を出せず、正月は『菅原伝授手習鑑』で済ませ、二月からは「蜘蛛絲梓弦」を前作そのままに出すことになった（『歌舞伎年表』）。天明二年五月刊の『役者花酒盛』<sup>はなかり</sup>の九代目評には「羽左衛門殿は土ぐものせいれいにて所作事あり。家のもの也」とある。<sup>注22</sup>九代目は当り役の馬貝の拍子事に頼らざるを得なかつたのである。そして、翌天明三年四月に市村座の百五十年の寿興行を何とか終えるものの、遂に天明四年六月、休座に追い込まれてしまう。同年十月には桐座の仮芝居が認可され、一介の役者となつた九代目羽左衛門は、同年十一月、森田座の顔見世狂言『曙草峯天女嫁入』<sup>さくろくさねてんじよめいり</sup>にスケで出勤することになる。

本作を評した『役者初艶貞』<sup>はつえがお</sup>（天明五年正月刊）の開口部には次のような記述が見られる。<sup>注23</sup>

太夫勘弥（注、八代目森田勘弥）座つき、上下にてぶたいにいあわせ、何ものと頭巾とれば、羽左衛門様かとせりふづけは、名にしおふ貞古老の三笑どの、何橋と一家なれば、作者



重介にのりうつりての仕ぐみ。

安永五年（一七七六）以来、劇界を追放され、三座の番付面に表立って名前を出せなかつた三笑であるが、市村座を中心に隠然とした力を持ち続けていた。<sup>注24</sup>その三笑が当時森田座の立作者を勤めていた二代目中村重助を操って、九代目羽左衛門の森田座出演を画策したのである。<sup>注25</sup>

この時の役割番付によれば、九代目が出演したのは、「第一ばんめ中幕の間狂言はなれ一幕」で、名題を『信太今様館』と言う。

おそらく三笑は、この一幕の筆を執つたものと思われる。常磐津の「蜘蛛糸幼稚問答」と唄浄瑠璃の「老若松千歳 靡」の二つの所作事が上演されているが、前者に関しては、羽左衛門の役割に「切かぶろ」「ざとう」とあることから考えると、「蜘蛛絲梓弦」を踏まえた変化舞踊だったことが分かる。馬貝の拍子事について、前掲の『役者初艶貞』の開口部には、

今度もむかしにかわらぬ子供あそびの所作、大でき。ふりにかわりはござらぬが、きついうそやと切かぶろのせりふ、ものいわるゝところは、よつぽと老木の所を老若松。

とある。振りに衰えはないが、さすがに声には老いが隠せなかつたようである。また、同じく天明五年正月刊の『役者年始状』の九代目評には次のようにある。

頭取（中略）前年（注、天明二年か）動られし切かぶろ、座

頭の仕内。別て馬貝のしよぎ、前にかはらず大出来、外に類なし。それ故、此度の評判お手がら〜。芝居好老人 扱々満

蔵の昔を思へば余程の年。それに此拍子事きつもの。しながら、此前世しよりは少し手をぬかれしやうに思はるゝ。満蔵時代に勤めた享保二十一年（一七三六）から天明四年（一七八四）まで、その間およそ半世紀、衰えが全くない訳ではないが、その拍子事には変わらぬ評価が与えられた。

その後、九代目羽左衛門は、天明五年二月・三月に中村座で「二世一代暇乞狂言として三つ人形の所作」（『役者見物左衛門』「市村座伝来」）を勤め、同年八月に没する。享年六十一歳であった。

### おわりに

以上本稿では、近世中期の市村座の太夫元・九代目市村羽左衛門について、その拍子事の芸を中心に考察した。九代目は父の八代目羽左衛門の薫陶を受け幼い時より所作事の修行に励み、享保二十一年（一七三六）、十二歳の折りに『宝船盤額女御所』で馬貝の拍子事を勤める。それから約三十年経った明和二年（一七六五）、既に太夫元の名跡を襲名していた九代目は、常磐津節の所作事

「蜘蛛絲梓弦」の変化舞踊のなかで、この馬貝の拍子事を再演する。その後この拍子事は、息子の二代目市村龜藏（後の十代目羽左衛門）が継承しつつも（明和四年「童子戯面被」）、狂言作者・金井三笑の協力を得ながら、九代目自身の当たり芸として繰り返して上演されていったのである。

最後に、文化十三年（一八一六）正月刊『役者謎懸論』の「附言」より、次のような記述を紹介したい。<sup>注26</sup>

（前略）近頃、明安天の間に當りて、大至極上上吉無類、中村慶子又は多芸にして、殊に長寿七十余才迄舞台を勤たる稀人也。或時、藤や伊左衛門役を勤、大將まげに紙子継々、いろくせりふ有て、夕ぎりを蹴る其時の足の出しよふを、そのせつふぎや町の座本、大上上吉市村羽左衛門見物して、富十郎が足の出しよふ、さてく妙成仕内也。併まだ我等で有ふといくしとかや。然ば、此羽左衛門は名人也。近頃は太夫元名高き人なし。（後略）

中村慶子こと初代中村富十郎は、明和八年（一七七二）正月、森田座『恵方會我年々曆』の四立目に出された「夕霧阿波の鳴渡」において伊左衛門を勤めているので、この逸話はその時のものと思われる。この年、市村座は初春狂言『和田酒宴納三組』の初日を出すのが二月に遅れていた。太夫元である九代目羽左衛門が、

他座に見物に行く余裕は十分にあった。富十郎の「足の出しよふ」を見て、まだ自分が優っていると言い得たのは、拍子事を得意とした九代目なればこそである。

この記事が書かれた文化年間には、太夫元として舞台上に立ち、名優と評される人物は既になかった。この時点では、九代目羽左衛門が最後の「舞台上立つ太夫元」だったのである。しかし、その後幕末には十三代目市村羽左衛門が、明治には七代目河原崎権之助が登場する。それぞれ後の五代目尾上菊五郎、九代目市川團十郎である。明治の名優・団菊も「舞台上立つ太夫元」であった。いずれ機会があれば、この二人についても触れてみたい。

#### 注

注1 西尾市岩瀬文庫蔵『寛政五丑年／市村座櫓下番附』所収のものを用いた。

注2 早稲田大学演劇博物館所蔵本を用いた。なお、以下本稿での役者評判記の引用は、特に断りがない限り、『歌舞伎評判記集成』第一期（岩波書店、一九七二年～七七年・同第二期（岩波書店、一九八七年～九五五年）・同第三期（和泉書店、二〇一八年・一九九一年））によった。

注3 『役者見物左衛門』所収「市村座伝来」の二代目宇左衛門の条に、「右近源左五門といふ役者、当座（注、市村座）へ下り、手拭をかぶり、練衣のゆかたやうのものを着し、女の真似をよくうつせしとい

ふ。是今の女形の起源也」とある。

注4 山路興造氏「初期かぶき狂言『鐘引き』考」(『民俗芸能』四十九号、一九七二年八月)。

注5 寛延元年(二七四八)十一月より、八代目宇左衛門は「宇」の字を「羽」と改め、「羽左衛門」の表記を用いるようになった。

注6 以下、本稿では引用に際し、旧字体を新字体に改めたほか、句読点、濁点を補い、必要に応じて傍線を付している。

注7 『演劇百科大事典』第二卷(平凡社、一九六〇年)所収「西国兵五郎」の項(今尾哲也氏執筆)による。

注8 引用は『日本庶民文化史料集成』別卷(三一書房、一九七八年)による。

注9 『戯場年表』の記事に「常わづ豊後ぶし芝居へ出し初なり」とあるのは正確ではない。これまでワキ語りを勤めていた文字太夫が、この時初めて立語りとなったのが正しい。なお、この浄瑠璃は三月二十七日に北町奉行より上演差し止めの命令が下された。安田文吉氏「常磐津節の基礎的研究」(和泉書院、一九九二年)収録「第一章 常磐津節の成立 第一節 豊後掾から文字太夫へ」参照。

注10 名題の表記は、守随憲治・秋葉芳美編『歌舞伎図説』(萬葉閣、一九三一年)「守随憲治著作集」別卷(笠間書院、一九七七年)収録「掲載の正本表紙による」。

注11 寄本形式の正本集『宮古路月下の梅』(上巻)に「傾城小夜のなかやま」として収録される詞章を読む(『徳川文芸類聚9 俗曲上』(国書刊行会、一九七〇年)所収のものを用いた)限りでは、『役者伊勢参』

で言われるような「小児遊びの拍子ごと」を顕わす文言は確認できない。

注12 引用は、浅川玉兔「長唄稀曲めぐり」(日本音楽社、一九八四年)による。

注13 二〇一八年十二月、京都四條南座の夜の部所演、四代目中村鴈治郎による「面かぶり」を参照にした。なお、初演時の正本表紙(『日本名著全集 第二十八卷 歌謡音曲集』(日本名著全集刊行会、一九二九年)収録)の絵でも猿の面が描かれるが、半面ではない。

注14 前掲『日本名著全集 第二十八卷 歌謡音曲集』の解題による。

注15 三笑の市村座での活動は、拙著『江戸歌舞伎作者の研究 金井三笑から鶴屋南北へ』(笠間書院、二〇一二年)所収「市村座時代の金井三笑」で詳述した。

注16 前掲『日本名著全集 第二十八卷 歌謡音曲集』による。なお、本作については、平野英俊編『別冊演劇界 伝統芸能シリーズ2 日本舞踊鑑賞入門』(演劇出版社、二〇〇一年)所収「九代目市村羽左衛門と二代目吾妻藤蔵「蜘蛛の糸」」(鈴木英一氏執筆)にも説明が備わる。

注17 宝暦十一年(一七六一)市村座の初春狂言『江戸紫 根元曾我』の四番目大切に出された常磐津節「三重帯裾野模様」のことを指す。まだ亀蔵を名乗っていた羽左衛門は「座頭」を含め五変化を演じている。なお、この時の立作者も金井三笑で、三笑がこの浄瑠璃のことを念頭に置いて、本作の「仙台座頭」を仕組んだことは間違いないだろう。

注18 明和八年（二七七二）九月の森田座では、初代中村富十郎が長唄の

「菊八重七人化粧」という七変化の舞踊を勤めた。このうち「増補布曝」は長い白布を手で捌きながら、足駄を履いて拍子を踏む芸が

披露される。富十郎は宝暦八年（一七五八）三月、市村座の「姫祭神路桃」でも長唄「布曝」を勤めているが、この芸を再演したのは九代目羽左衛門に触発されたところがあったのかもしれない。

注19 『役者党紫選』の二代目沢村宗十郎評に「今年も役者すくなにて御くらうと存る」、二代目吾妻藤蔵評に「当年は女形不足ゆへ一しほお骨折でござります。御たいぎ／＼とある。なお、役者不足の一座での三笑の工夫については、前掲拙著でも述べた。

注20 引用は『日本庶民文化史料集成』第六卷（三一書房、一九七三年）による。

注21 前掲拙著所収「金井三笑の事績」で述べたので、ここでは繰り返さない。

注22 引用は早稲田大学演劇博物館所蔵本による。

注23 引用は東京藝術大学附属図書館蔵本による。

注24 前掲拙著所収「まえがき」。

注25 中村重助は、初代重助の養子で、明和元年（一七六四）に二代目を襲名し、以後、中村座と森田座を転々とした作者である。役割番付によれば、三笑が姿を消した安永五年（一七七六）十一月からの一年間、森田座に出動し、そして翌六年十一月には市村座へと移っている。劇界を追放された三笑が市村座に影響力を持っているのであれば、重助と三笑との接点は、この安永七年度であると考えられる。

重助はその後、天明元年（一七八一）十一月の森田座の出動までの三年間（安永八年度・九年度・天明元年度）、ある一度の例外を除きその名を番付から消した。その例外とは、安永八年二月、市村座の『蝶千鳥若菜曾我』の時である。この時の市村座の立作者は増山金八であったが、重助が「スケ」として作者連名に加わっている。市村座では正月から義太夫狂言『潤色江戸紫』が出されていた。初春狂言が間に合わなかったためであるが、そうした緊急時に「スケ」として重助が呼ばれたことの意味は大きい。重助が三笑からの信頼を得ていたことの証左と言えるのではなからうか。

注26 引用は東京藝術大学附属図書館蔵本による。  
（みつのぶ しんや 本字准教授）