

"Hokuyo-naniwa-odori" and "Horie-konohana-odori" at Osaka Kagai before World War II: Consideration of the Feature of Lyrics Used in "Haru-no-odori"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2019-12-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Kasai, Tsukasa, Kasai, Junichi メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24517/00056455

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0
International License.



戦前期大阪花街における「北陽浪花踊」と「堀江この花踊」 —踊りの詞章から、それぞれの特徴を考える—

人間社会環境研究科客員研究員

笠井津加佐

人間社会環境研究科客員研究員（本学名誉教授）

笠井純一

要旨

「北陽浪花踊」と「堀江この花踊」の特徴を明らかにするため、踊の詞章について比較と考察を行った。堀江この花踊は他花街の踊と異なり、歴史上の人物を取り上げるなど一貫した筋があり、特徴が際立っている。一方、北陽浪花踊は旧来の名所めぐりを採用することが多く、比較対象として有効と考えた。踊の傾向が安定した頃の作品（昭和9年（1934）開催）を取り上げて比較したが、北陽浪花踊「千代の盃」の詞章は、その典拠はあっても、作歌者：長田幹彦が創造した独自の世界であった。一方、堀江この花踊「仮名手本忠臣蔵」の詞章は、典拠となった同名の浄瑠璃（作者は二世竹田出雲ら）の詞章を、そのまま切り取って散りばめたものであった。筆者らは、この作歌法は堀江廓が好むものであるのか、あるいは作者：食満南北の好みであるのか、などの疑問を持ったので、堀江で同じ題材を歌題とした江上脩治郎作「大石桜」（大正11年（1922））と、昭和9年に食満が南地芦辺踊で作歌した「近松花暦」の詞章を検討した。江上の詞章は長田と似たものであったが、食満の詞章は堀江とは少し異なるが、やはり先行する近松作品の詞章を切り取って嵌め込む方式であった。食満の作歌法は、既存の古典的作品を、踊を鑑賞する観客が想起し、その情緒を眼前の踊とともに味わうという二重構造となっている。このような手法は、歌語から作る和歌や手本を用いた日本画などの世界とも通底する、日本の伝統的な方法であった。食満は、戦局の悪化などによって心理的に圧迫され、従来よりも一層一般化した花街の観客が、春の踊を娯楽として十分に楽しめるよう、作歌していたものと思われる。

キーワード：堀江廓、踊の詞章、食満南北、江上脩治郎、長田幹彦

"Hokuyo-naniwa-odori" and *"Horie-konohana-odori"*
at Osaka *Kagai* before World War II:
Consideration of the Feature of Lyrics Used in *"Haru-no-odori"*

Guest Researcher Graduate School of Human and Socio-Environmental Studies

KASAI Tsukasa

Guest Researcher Graduate School of Human and Socio-Environmental Studies
(An Emeritus Professor at Kanazawa University)

KASAI Junichi

Abstract

To clarify the features of *Hokuyo-naniwa-odori* and *Horie-konohana-odori*, we compared the lyrics of the dances. Unlike other *Kagai* dances, *Konohana-odori* has consistent sources, such as historical persons or classical literature. *Naniwa-odori* often contained the descriptions of famous and beautiful places. Therefore, we considered it effective as comparison material. At first, we compared the works in 1934 when *Odori's* tendency stabilized. The lyrics of *"Chiyonosakazuki"* (*Naniwa-odori*) was the original world created by Nagata Mikihiko, even if there was a source. On the other hand, the lyrics of *"Kanadehon-chuusingura"* (*Konohana-odori*) was cut and scattered lyrics of the same name *Joururi* written by Takeda Izumo II. We wondered if this writing method was favored by Horie-kuruwa or by author Kema Nanboku, etc. So, we analyzed the lyrics of *"Ohishizakura"* (*Konohana-odori*) written by Egami Shujiro for Horie in 1922, and *"Chikamatsu Hanagoyomi"* which Kema wrote for *Nanchi-ashibe-odori* in 1934. Egami's lyrics were similar to Nagata's. The lyrics of Kema are a little different from Horie's. It was written by quoting the lyrics from the works of Chikamatsu. Kema's writing method has a double structure in which the audience, while admiring the dance, recalls the existing classical works and taste the emotions. This is a traditional method of Japanese arts that is common to other genres, such as *Waka*. It seems that Kema wrote more enjoyable lyrics for the spectators of *Kagai*, who become more general than before. They had psychological stress by the deterioration of the war situation and so on.

Keyword: *Horie-kuruwa*, Lyrics for Dancing, KEMA Nanboku, EGAMI Shujiro, NAGATA Mikihiko

はじめに

北陽(北の新地)浪花踊の特徴について、かつて筆者(笠井津加佐)は詞章の周縁部分から接近を試みた¹⁾。本稿では、北陽浪花踊と堀江この花踊の詞章を比較し、それぞれの特徴を考察したい。戦前期の大阪では、四花街(北の新地、南地、新町、堀江)それぞれで「春の踊」が上演されていたが、本稿で北陽と堀江の踊りを中心に取り上げ

るのは、前者の開始²⁾が大正4年(1915)、後者は同3年というほぼ同時期であること、また、堀江この花踊の演目・内容が日本の歴史または伝説に基づいて立案されたという明確な特徴を有していること³⁾から、両者の比較が有意義だと思われるからである。具体的には、番付などの史料が揃っている昭和9年(1934)を中心に⁴⁾、各詞章の特徴とそれぞれの背景を追究したい。

1. 堀江廓の概要

堀江廓は元禄10年(1697)、幕府による畑地開発の命を受け、また翌11年、河村瑞賢の堀江川開削で新たにできた堀江新地活性化のため、同12年に茶屋株などが許可されたことに始まる。その後、明和元年(1764)の堀江川両岸整備により、遊所として繁栄したという。堀江新地では芸子が有名で、新町のそれと人気を二分した様子が洒落本などに見られる。

天保の改革により幸町(道頓堀南側)へ移転するが、安政4年(1857)12月には堀江新地への復帰を願い出、一部を除き戻った⁵⁾。

明治改元とともに松島遊廓が建設され、堀江廓も強制移転を命じられることもあったが、明治4年(1871)、遊廓の認可を受けた。同9年、女紅場を開設し、芸妓・娼妓に数学、国語、裁縫など一応の教育を受けさせた。同17年、大阪府令「貸座敷娼妓取締規則」が発布され、堀江廓では、堀江遊廓取締事務所を設置し、温習会、絵行燈などの行事を主催した。大正期に入り、大正3年(1914)、北堀江御池通り2丁目(住友家旧所有地)に堀江演舞場を建設し、落成式を行うと共に「堀江この花踊」を初演した⁶⁾。しかし大正5年、第3回堀江この花踊上演後に出火焼失したので、新たな演舞場を翌年起工し、同7年に竣工した。

2. 「堀江この花踊」概要

堀江この花踊は、堀江廓で大正3年(1914)から、毎年3月に行われた春の踊の名称である。番付によれば、踊りの表記は「木花踊」「この花をどり」「この花踊」が確認できるが、本稿では「この花踊」を使用した。

「堀江この花踊」は大正6年の休演を除き、23回にわたって開催されたが、昭和13年以降は日中全面戦争の影響で開催を中止した⁷⁾。同17年、「豊国踊」の名称で北の新地との共催で上演されたとの記事も見えるが⁸⁾、現時点ではその詳細は不明である。演目は、表1に示すとおりであり、一部

例外は見られるが日本歴史や伝説に題材をとるのが特色であった。

第1回から第13回までの13回分は、第10回が10周年記念作品であるため、趣向をかえて「松に関する歴史的名所」を題材としている。第11回以降は一代記仕立に戻り、景清や紫式部の「史実と伝説」が題材となっているが、第13回の「浦島」は伝説であり、史実からの乖離がみられた。それまでの、例えば第1回「太閤記」のような「その第一に豊臣秀吉の事績を仕組み「太閤記」と題して筋立の終始一貫したものを上演」⁹⁾するという傾向からやや離れているように思われる。その理由は現時点ではまだ断言できないが、当時の観客に馴染み深い歴史上の人物や、芝居などによく登場する人物数に限界があったのではないかと推測される。また、一代記仕立にするには相応のエピソードが必要であることも、人選を困難にしたかとも思われる。

第14回は、昭和天皇の「御大典」を意識し、大嘗祭関連の話の題材としている。大嘗祭に参列する人々の衣裳、白酒・黒酒、久米舞、五節舞などを取り上げ、観客にその知識を共有させると共に、儀式を想起させるものであったと推測される。

第15回以降は、歴史的人物の一代記ものではなく、ある主題で集められた人物群が歌題となっている。例えば和歌なら、「六歌仙」といった周知の人々である。観客は場面ごとに取上げられる歌人とその和歌を想起し、百人一首などの遊戯の場なども想起しながら、演目を楽しむことができたと思われ、このような主題を持つ歌題は、観客の知識や教養に期待するところがある。しかしまた一方で、番付には詳細な解説が付されることもあり、より多くの知識を観客に提供している。堀江の観客層には、このような情報を積極的に受容する人々が含まれていた可能性がある。

また水知悠之介氏によれば、堀江廓では明治9年(1876)に女紅場が設置され、芸妓も娼妓も教育を受ける機会があったという¹⁰⁾。大阪花街における芸娼妓教育機関は、いずれも明治初年に設置されるが¹¹⁾、堀江女紅場の開場はその中でも早い。

堀江この花踊を観客に提供する芸妓が曲を演奏し踊るには、詞章の意味を理解している必要がある。そうした教育の場が、理解を助けたであろう。観客と演者が古典の知識を共有し、教養として既に持っていたり、また踊の上演が歴史的な世界に接近したりする機会となっていたことが窺われる。

第19回堀江この花踊から作歌者が食満南北¹²⁾に変わり、そういった知識の典拠が、歌舞伎や文楽と言った芝居に限定されてくるように思われる。第19回は、堀江廓の歴史を綴ったものであり、芝居の世界に影響を受けたとは思えないが、それ以降の4作品は歌題も「仮名手本忠臣蔵」など、典拠と直結したものとなっている。食満は歌舞伎作者であったので、これは自然の成り行きかもしれない。

いが、既に作品として完成していた世界が堀江この花踊の世界を覆い尽くすような、鑑賞の支配も生じたのではないかと考えられる。観客は一代記仕立の作品を鑑賞するときも、その人物に関する既存の知識とともに、歌舞伎や浄瑠璃、踊りなどの作品として提示された世界を想起しながら鑑賞したのであろう。それでもなお、ある特定の作品の世界が観客の鑑賞を覆い尽くすことはなかったであろうし、鑑賞の自由度は十分にあったと思われる。それが、歌題にも「仮名手本忠臣蔵」や「菅原伝授手習鑑」とあれば、それだけで芝居好きな観客はある特定の世界にとらわれたであろう。ここでは、北陽浪花踊とは全く異なる世界が展開していたのかもしれない。

表1 堀江この花踊の歌題とその内容

年次	回次	歌題	作歌者	題材	その他
1914(T3)	第1回	太閤記	藤村敬運	豊臣秀吉	一代記仕立
1915(T4)	第2回	静御前	井関鴨州	静御前	(未見)
1916(T5)	第3回	在原業平朝臣	井関鴨州	在原業平	一代記仕立
1917(T6)		(休演)			
1918(T7)	第4回	義経記	井関鴨州	源義経	一代記仕立
1919(T8)	第5回	七小町	井関鴨州	小野小町	(未見)
1920(T9)	第6回	天神記	井関鴨州	菅原道真	一代記仕立
1921(T10)	第7回	平相国	江上脩治郎	平清盛	(未見)
1922(T11)	第8回	大石桜	江上脩治郎	大石良雄	一代記仕立
1923(T12)	第9回	曾我物語	江上脩治郎	曾我兄弟	(未見)
1924(T13)	第10回	十返の花	江上脩治郎	松	名所めぐり
1925(T14)	第11回	景清草紙	江上脩治郎	藤原景清	一代記仕立
1926(T15)	第12回	紫式部	江上脩治郎	紫式部	一代記仕立
1927(S2)	第13回	浦島	江上脩治郎	浦島太郎	昔話
1928(S3)	第14回	御代の光	江上脩治郎	大嘗祭	儀式の啓蒙
1929(S4)	第15回	六歌仙	江上脩治郎	歌人	テーマ(和歌)
1930(S5)	第16回	通人物語	江上脩治郎	商人	テーマ(豪商)
1931(S6)	第17回	七福神	江上脩治郎	神	テーマ(神)
1932(S7)	第18回	娘、娘、娘	江上脩治郎	芝居	テーマ(芝居登場の女性)
1933(S8)	第19回	堀江繁盛記	食満南北	堀江新地	堀江新地紹介
1934(S9)	第20回	仮名手本忠臣蔵	食満南北	赤穂事件	文楽・歌舞伎もの
1935(S10)	第21回	廓曾我	食満南北	曾我もの	文楽・歌舞伎もの
1936(S11)	第22回	先代萩	食満南北	伊達騒動	文楽・歌舞伎もの
1937(S12)	第23回	菅原伝授手習鑑	食満南北	道真の左遷	文楽・歌舞伎もの

3. 北陽浪花踊の歌題と内容

前章では堀江この花踊の歌題や題材について述べたが、北陽浪花踊はどうだろうか。前稿¹³⁾で述べたように「北陽浪花踊」の多くは名所めぐりが題材となり、四季の変化が加味されている。このような空間的な移動と時間的な変化が交錯するところに面白さがあった。そして、北陽浪花踊のこだわりは、題材や筋書きよりも踊の表現や舞台美術の斬新さを求めた点にあった。特に、23回上演された北陽浪花踊のうち、12回目の「六つの色彩」からは、振付：二世花柳寿輔、作曲：杵屋佐吉、舞台美術：田中良・遠山静雄といった花柳舞踊研究会のメンバーが活躍していた。また、第1回北陽浪花踊が始まったときの踊の振付は西川石松と花（子）であったが、花柳寿輔に変る直前、作歌者が半井桃水から岡村紫紅に替っているが、彼もまた、市村座や花柳舞踊研究会と関係が深かった。振付が西川流から花柳流へ替ったのは、一つは、西川花（子）の逝去が理由であったと推測され、また作歌者：半井桃水の加齢により、北の新地関係者が、半井から市村座の岡村への移行を考えた時期と重なったことが要因であろうと推測された。さらに市村座関係者が関西での仕事を引き受けた際には、大正12年（1923）の関東大震災で東京の劇場の多くが失われた影響が考えられた。

ところが、後継者として期待された岡村が急逝したため、第11回、ならびに第12回北陽浪花踊では、再び半井が作歌を担当している。しかし、間もなく半井も逝去し、作歌は岡鬼太郎が担当することとなるが、その後、長田幹彦、木村富子と変る。そのあたりの変化は、前稿で述べているので、表2とともにご参照いただきたい。

前稿執筆と相前後して、神戸女子大学古典芸能研究センターから食満南北の遺稿『大阪芸談』が出版され、その記事によって、日中全面戦争の影響で北陽浪花踊が中断されなかったなら、昭和13年以後は、作歌者が食満に替っていた可能性があったことがわかった。

これも其廓の曰く。明治十五年六月に初めて

浪花踊を開演して以来、技芸奨励の為、毎年恒例として、明治二十三年歌舞練場の祝融氏に見舞はれるまで、之を継続して来ましたことは大阪に於ける此種舞踊の嚆矢と申すべきでありませう。そして更に大正四年四月、現在の北陽演舞場の落成と同時に、この浪花踊を復活して第一回とし、爾來年殊に回を重ねて云々

といふてある。(略) 丁度本年、かつてから望んで来た通り、いよ／＼私の作歌で再復活されやうとしたのが、無期延期になつて、其歌詞は空しくなつたわけだ。(略) (彦根屏風) は最傑作であつたが(略) 何にしても佐藤駒次郎といふ人が中心になつてやつて来たので手堅い踊であつた。¹⁴⁾

食満と佐藤駒次郎との交流は、佐藤家に残る彼の書信からも裏付けられる。書信には昭和12年（1937）5月14日の消印があり、戦前最後の北陽浪花踊が上演されていた時期のものである。その内容は何かへのお礼と、踊り鑑賞の感想である。

御ていねいにありがたう 「南北」(印)

〔絵・芸妓の舞姿〕

なほ、をどり面白く拝見しました

佐藤家にはもう一通、年賀状と思われる食満からの書信が残されているが（昭和9年1月2日消印）、宝船の絵のみで文はない。

食満の『大阪芸談』には、「丁度本年」としか記述がないので同定が難しいが、前掲書には「食満南北交友芳名録」も収録されており、末尾に「(昭和十五年三月現在)」と記される（佐藤駒次郎の名も記載されている）。『大阪芸談』の原稿執筆とこの芳名録が同時期のものであるなら、昭和13年に降中止した北陽浪花踊が昭和15年以降「再復活」の気運があったものの、何かの理由で中止となったのであろう。「無期延期」とあるのは、同16年12月の対米英宣戦布告と関係がありそうである。しかし北陽浪花踊は、昭和17年11月に「豊国踊」と改称して上演されている。また同18年3月には、「豊国踊」が「無期延期」となった記事も見られる¹⁵⁾。「再復活」は豊国踊として不十分な形であれ

果されているので¹⁶⁾、食満が用意していた詞章は、昭和17年の「豊国踊」のために用意した詞章のことと考えるのが妥当ではあるまいか。「無期延期」は、実際には昭和18年のことだが、食満の詞章がいわゆる「春の踊」のために書かれたと考えれば、同17年9月に大阪府が許可し、11月に実施された「豊国踊」とは季節が合わなかったと思われる。また戦局の推移を考えれば、新たな衣装や道具の用意は難しく、既存舞踊作品の上演が望まれたと考えることも出来よう。

さらに『大阪芸談』には、舞踊「彦根屏風」の記述が見えるが、昭和4年、「第15回北陽浪花踊」で上演された二世花柳寿輔振付の同作品名は「浮世絵」であった。食満の記述が曖昧さを残すものであったことが推測できよう。



もし食満が、実際に北陽浪花踊の作歌も担当した場合、彼は既に南地芦辺踊と堀江この花踊の作歌も担当しているので、3廓で同一作歌者の踊が上演されることとなる。その場合、それぞれの花街の特徴は、詞章にどのような形で現れたであろうか。当時、同じ作歌者が2か所以上の花街を担

表2 北陽浪花踊の歌題とその内容

年次	回次	名題	作歌者	題材	その他
1915(T4)	第1回	大栄曲	白念坊如電	名所	四季
1916(T5)	第2回	四季の曲	霞亭散人	名所	四季
1917(T6)	第3回	花紅葉の曲	半井桃水	名所	四季
1918(T7)	第4回	浪花の手振	半井桃水	名所	四季
1919(T8)	第5回	大和巡	半井桃水	名所(奈良)	四季
1920(T9)	第6回	ふかみ草	半井桃水	名所	四季
1921(T10)	第7回	道中双六	半井桃水	名所	四季
1922(T11)	第8回	賤の小田巻	半井桃水	名所	四季
1923(T12)	第9回	歌絵巻	半井桃水・岡村紫紅	名所・歴史	四季
1924(T13)	第10回	津の国名所	半井桃水・岡村紫紅	名所	四季
1925(T14)	第11回	春の勝鬨	半井桃水	名所	春・秋
1926(T15)	第12回	六つの色彩	半井桃水	名所・色	(四季)
1927(S2)	第13回	西方の海	岡鬼太郎	名所	四季
1928(S3)	第14回	大文字	岡鬼太郎	名所	大の字
1929(S4)	第15回	浪花の賑ひ	岡・半井・大槻・岡村	傑作選集	
1930(S5)	第16回	神風	岡鬼太郎	神	祈願
1931(S6)	第17回	今昔夢絵姿	長田幹彦	絵	歴史
1932(S7)	第18回	産業の大阪	長田幹彦	大阪	産業
1933(S8)	第19回	艶姿春彩鳥	長田幹彦	鶏	踊る
1934(S9)	第20回	千代の巻	長田幹彦	酒	飲む
1935(S10)	第21回	舞上空住吉	木村富子	空	飛ぶ
1936(S11)	第22回	浪花賑淀川絵巻	木村富子	淀川の風物	船で移動
1937(S12)	第23回	偲面影浪花色彩	木村富子	季節の風物	十二月

当することは特異ではなかったのかもしれない。事実、大正4年から大正11年（新町は大正8年から大正10年まで演舞場再建のため、休演していた）まで、生田南水が新町浪花踊と南地芦辺踊を同時に担当していた先例もあった。それならば、詞章は各花街の特徴とどう関わるのか。花街舞踊の特色を形作るものではないだろうか。

4. 詞章の典拠 — 「第20回堀江この花踊」と「第20回北陽浪花踊」の比較—

本章では、花街の踊において詞章がどのような働きを持っていたのか、具体的な詞章分析を交えて考察する。考察にあたっては、詞章の典拠に注目した。今回、初めて調査を行った堀江この花踊では、歴史上の人物を取り上げ、その一代記仕立の舞台を作り上げ、音曲は大阪発祥の義太夫節を採用するのが特色であった。歴史物と義太夫節を根幹に置いた作品作りであれば、その詞章も先行する音曲に典拠があるのではないかといった仮説をたてて調査を始めた。本稿の分析対象は、昭和9年（1934）開催の踊りである。それは、踊の傾向が定着するには時間がかかると考えたことと、堀江この花踊では、第8回と第20回が作者を変えて同じ「忠臣蔵」を脚色したものであったからである。

4.1. 堀江演舞場開催「第20回堀江この花踊

仮名手本忠臣蔵」（以下、「忠臣蔵」と称す）

詞章の典拠に関しては以下の通りであった。典拠の多くは、浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』に見えた。対照表を掲げる（表3）。例外として、第三場、勘

平の不忠（お軽との逢瀬中に、主君が刃傷事件を起こしてしまう）から共にお軽の故郷へ落ちていく場面では、典拠は清元の「道行旅路の花聲（落人）」であったので、歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』が典拠である可能性もある。ただ、『仮名手本忠臣蔵』は浄瑠璃で初演された丸本ものであることと、堀江この花踊では義太夫節を特色としていたことから、本稿では浄瑠璃の詞章で分析を行った。

また、第七場の「〱箱根八里は馬でも越すが越すにこそされぬ」と「〱富士の白雪朝日でとける、娘島田は寝てとく帯の」は、前者が箱根馬子唄、後者はノーエ節が典拠であった。当時好まれた民謡を取り込んだのであろう。

第八場に見られた「〱雪の夜の闇はあやなし」の典拠は、地歌「袖香炉」だと思われる。ただ、「袖香炉」の詞章は『古今和歌集』巻一、春歌上の凡河内躬恒の和歌「春の夜のやみはあやなし 梅花 色こそみえね かやはかくるる」を典拠としている。本稿で地歌の詞章を典拠としたのは、「袖香炉」が追善で弾かれる曲であることから、四十七士への追善かと考えたからである。

第20回堀江この花踊の詞章の特徴は、典拠が文楽や歌舞伎の詞章であり、その取り込み方は詞章の張り交ぜのようなものが多かった。おそらく観客の多くは、歌舞伎や文楽を見る機会も多く、その詞章を聴くと文楽や歌舞伎の場面が回想できたであろう。それを期待した詞章であり、食満独自の世界というより既存の芸能の世界に依存したものであった。

表3 第20回堀江この花踊「仮名手本忠臣蔵」（食満南北作歌）典拠対照表

典 拠	第20回堀江「この花踊」歌詞
	第一 鶴が岡（前半 義太夫地、後半 長唄地）
例を倭に仮名書 ^の ヲシ ^〱 太平の代の。政。(略) 地色中 國に羽をのす ^〱 鶴が岡(略) ヲシ ^〱 威儀を正して相詰る。(大 系51本文p.293)	〱天長へに地久しく、天津日嗣の御降誕、実に治まれる 豊芦原、瑞穂の國の御壽ぎ、萬の神も守りまし、幾千代 かけてゆるぎなきためしを此処に仮名がきの、太平うた ふ御代の春、これ千歳の鶴が岡列を正して相つむる。

<p>人の兜の龍頭御蔵に入る数々も。四十七字のいろは分け仮名の兜を和らげて。兜頭巾の綻びぬ国の。掟ぞ 三取 気 又方の。(大系51本文p.297)</p>	<p>気去年の御国のよろこびをうけてや祝ふとのづくり、<u>兜はいさむ</u>龍頭忠臣国にみちさへも、正しくさかへ新らしき、みかどの国と諸共に、萬歳唱へかなでん。</p>
<p>詞さなきだに。重きが上の狭夜衣。我つまならぬつまな重ねそ。(大系51本文p.310)</p>	<p>第二 松の間(長唄地) 気さなきだに重きが上の小夜ごろも、我身にかゝるふりかゝる。</p>
<p>惣体貴様の様な。内に計居る者を。非戸の鮎じゃといふ臂が有。聞て置しやれ。彼鮎めが僅三尺か四尺の井の内を。天にも地にもない様に思ふて。不漸外を見る事がない。所に彼井戸がへに釣瓶に付て上ります。それを川へ放しやると。何が内に計居る奴じゃによって。悦んで途を失ひ。橋杭で鼻を打て。即座にびり／＼／＼／＼と死します。貴様も丁度鮎と同じ事ハ、／＼／＼と。(大系51本文pp.310-311)</p>	<p>桜吹雪の松の間に、おかどちがひか角のある、<u>鮎だ</u>／＼に鯉口を、くつろげて帽ばしる、水の流れと人の身の思はざりける世のならひ。</p>
<p>合クドキ 気色で逢ひしも昨日今日 合堅い屋敷の御奉公 合 気あの奥様のお使が 合二人が塩谷の御家来て 合その悪縁か白猿に 合よう似た顔の 合錦絵の 合カン 合 気こんな縁が唐紙の、鴛鴦の番ひの楽しみに (略) 合クドキ 気夫其時の、狼狽者には誰がした 合みんな私が心から、死ぬる其の身を 合 気存命へて 合カン 気思ひ直して親里へ、連れて夫婦が 合 気身を忍び 合 気野暮な田舎の 合暮しには、機も織り候 合賃仕事、常の女子と云はれても 合取乱したる真実が 合 気やがて届いて山崎の、ほんに私が 合ある故に 合 気今のお前の愛き難儀、堪忍してと許りにて、人目なければ抱きつき(寄り添うて)、言葉に色をを言ひらん 合 気成程聞き届けた、夫程までに思うて呉れる其方が親切、一と先づ立越え時節を待つて御詫びせん 合 気そんなら聞き届けて下さんすか 合 気サア支度しやれ 気身拵へする其の所へ、家来引連れ <u>鴛坂伴内</u> (『清元全集』pp.335-337)</p>	<p>第三 落人(長唄地) 気そもいたづらのお馬場さき、君の大事をよそ見して、ぬれて浮世の裏門に、もう何事もけふをしも、手に手とりかねあかつきに、その星かげの鎌倉を、落ちて行衛もしら驚の、<u>さぎのぬきあしうしろ</u>から。</p>
<p>とつつかめえちや 合ひつつかめえちや 合やりやあしよねえ、返答はサアサア (『清元全集』p.337)</p>	<p>鴛坂、おかるやらぬ</p>
<p></p>	<p>おかる、エイ誰ぢやいなア</p>
<p>詞メリ 合 気よいところへ鴛坂伴内、おのれ一羽で喰ひ足らねど、勘平が腕の細ねぶが、料理塩梅喰らうて見よエ、(『清元全集』p.338)</p>	<p>勘平、オツ鴛か</p>
<p>合どつこいやらぬは 合 気そりや何故に、 合 気所詮お手には入らぬが花よ 合 気そりやこそ見たばかり 合夫では色にはならぬぞえ 合 気桃か桃かと色香に惚れて 合 気どつこいやらぬは 合 気そりや何故に、 合所詮儘にはならぬが風よ 合 気そりやこそ他愛ない 合 気それでは色にはならぬぞえ (『清元全集』p.338)</p>	<p>気鴛ぢや、烏ぢや腹ぐるぢや、<u>ドツコイ</u>やらぬはソリヤ又オサに、兎角この世は情と色の、いろの世界ぢやおいてくれ、オセハのあれはいさサ、何としよ。</p>
<p>詞 気彼を殺さば不忠の上に重なる罪科、最早や明方人目にかゝらば二人が身の上 詞 気あれ山の端の (『清元全集』p.338)</p>	<p>おかる、オツ最早あけ方</p>
<p>詞 気東が白む (『清元全集』p.338)</p>	<p>勘平、東がしらむ</p>
<p>詞 気横雲に (『清元全集』p.338)</p>	<p>二人、横ぐもに</p>
<p>気辨を離れ鳴く鳥、可愛 合 気 気 夫帰連、合先は急げど心は後へ、お家の安否如何ぞと、案じ、合行くこそ道理なれ 合 気 (『清元全集』pp.338-339)</p>	<p>気ねぐらをはなれて飛ぶからす、からす、かあい 合 気 のめをとづれ。恋の山崎のぼり行く。</p>
<p>由良助にじり寄刀取上押戴、血に染る切先を内守り／＼。拳を握り。無念の涙はら／＼／＼。判官の最期的一句五臓六腑にしみ渡り。扱こそ末世に大星が。忠臣義心の名を上し <u>フシ中ノル根ざし</u>は、斯と知られけり。(大系51本文pp.317-318)</p>	<p>第四 扇が谷(長唄地) 気名の大星のふとこころに、おさめ血汐の紅葉ばに、あらぬかたみにちり／＼と、西か東かみな身にかゝる、ふかきたくみをよそにして、末はひらくか鎌倉の、扇が谷の神たのむ、忠の心の鉄石は、かくてぞ世々にはあらはる。</p>

<p>地ハル又も降りくる雨の足人の足音とぼ／＼と。道は闇路に迷はねど子故の闇につく杖も。すぐなる心堅親仁一筋道の後から。詞ヲ、イ／＼親仁殿。地ウよい道連と呼はつて。瓮九太夫が躰定九郎。身の置所白浪や此街道の夜働き。フシだんびら物を落し指。(略)此方の懐に金なら四五十両の高。鳴の財布に有るのを。とつくりと見付けて来たのじゃ。(略)詞それはとは。是程爰に有ものと地ハルひつたくる手に纏り付。(略)詞どふでもこなた殺さしやるの、ヲ、しれた事。金の有るを見てする仕事。小言はかずと地色ハルくたばれと。肝先へ指付けば。(略)うんと手足の七転八倒。のたくり廻るを脚にて蹴返へし。(大系51本文pp.323-325)</p>	<p>第五 山崎街道(常磐津地)</p> <p>ゝまかり出たる山崎の、おかねは此処に五十両、オツトやるまいかまきりの瓮にかけねのなひ悪者、よこせいやちや、よこさにやかうちや、ともに強情</p>
<p>詞をいとしや。痛かるけど俺に恨はないぞや。金がありやこそ殺せ。金がなけりやなんのいの。金が敵じゃいとしばや。南阿弥陀。南無妙法蓮華經。地ハルどちらへなりと失せおると。刀も抜かぬ芋刺し抉り。草葉も朱に置露や。年も六十四苦八苦フシあへなく息は絶へにけり。地色ウしすましたりと件の財布。くらがり耳の掴よみ。詞ヒヤ五十両。(略)死骸を直に谷底へ。跳ね込蹴込泥まぶれ。はねは我身にかゝるとも知らず立たる後より。逸散に来る手負猪是はならぬと身によぎる。駆け来る猪は一文字。コハル木の根角踏み立蹴立鼻いからして泥も草ナヲ木も一まくり飛行ば。あはやと見送る定九郎が。背骨をかけてどっさりと肋ね抜ける二つ玉。うんともぎやつとも言ふ間なく。ふすぼり返りてハツミフシ死したるは心地よくこそ見へにけり。地色ウ猪打とめしと勘平は。鉄砲提爰かしこ探り廻りて扱こそと。引立れば猪にはあらず。詞ヤア／＼こりや人じゃ南無三宝。地ウ仕損じたりと思へど暗き真の闇。誰人なるぞと問れもせず。まだ思あらんと抱起せば手に当る金財布。掴んで見れば四五十両。天の与へと押戴／＼。猪より先へ逸散に飛が如くに三爪気急ぎける(大系51本文pp.325-326)</p>	<p>夕立の、手と手からみに手負の猪がこれは一番中とつてわしが預りかけ出すを、さうはなし地の硯箱、すみを流した闇夜に鉄砲、アイタドンと来いオイタタ玉のおかねを真中に。 ゝエイまはれ右から左まへ金が敵の五段目に運のよいのはお猪で御座るしゝをかむつてでんぐりがえる、かへるひとひよこ、二タひよこ三ひよこ、ひよこもなり込めや金になる、お手々は何かやこれや金銀山崎のいなむらかげの争は、人の世五十、五十両。</p>
<p></p>	<p>第六 祇園(長唄地)</p>
<p>地ハル花に遊ばゝ祇園あたりの色揃へ。東方南方北方西方。弥陀の浄土か塗りに塗らびっかりびかびか(大系51本文p.337)</p>	<p>ゝ花に遊ばゝ東の新地、</p>
<p>手の鳴方へ。／＼。／＼。捕まよ。／＼。由良鬼またい。／＼。捕まへて酒吞まそ。／＼。(大系51本文p.339)</p>	<p>由良鬼にやまたい、手のなる方へ、グツととらへて酒にしよ。</p>
<p>可愛い男に。いくせの思ひ。エ、なんじやいなおかしやんせ忍び音に鳴く小夜千鳥(大系51本文p.346)。</p>	<p>めんない千鳥千鳥鴨川ちん／＼鴨の、</p>
<p>詞扱此肴では吞ぬ／＼。鷄しめさせ鍋焼させん。其元も奥へお出。(大系51本文p.343)</p>	<p>小鍋立ならあの小座敷で、</p>
<p>ミドリ母父よ母よと泣声聞ば。妻に鸚鵡の。うつせし言の葉。エ、なんじやいなおかしやんせ。(大系51本文p.344)。</p>	<p>父よ母よとなく声聞けば、妻は二階でのべかゞみアレ何んちやいなおかしやんせ。</p>
<p></p>	<p>第七 道行(義太夫地)</p>
<p>箱根八里は馬でも越すが越すにこされぬ大井川(箱根馬子唄)</p>	<p>ゝ箱根八里は馬でも越すが越すにこされぬ恋の道</p>
<p>恋の枷杭加古川の。(略)不二の煙の。サハリ空に消行術も知れぬ思ひをば。(略)人しらすかの橋越て行ば吉田や赤坂の。招く女の声揃へ(大系51本文p.350)</p>	<p>ゝ恋のかせぐひ加古川の、水にまかして行く空や、西へ行く／＼道ははや、こゝ吉田や赤坂の、まねく女の声そろへ。</p>

<p>ニヨリ野緑を結ばど清水寺へ参らんせ。音羽の瀧にざんぶりざんぶり毎日さういふて押まんせそふじやいな。合ししきがらんかうがかいれいにうきう。合神楽太鼓にヨイコノエイ。合こちの昼寝を覚まされた。合都殿御に逢ふて幸さが語りたやソウトモ／＼。もしも女夫とかささま。ならば伊勢さんの引合。ナラスハルフシ躰びた哥も。身に取て。よい吉相になるみ湯。熱田の社 ウフシあれかるとよ。七里の渡し帆を上て船拍子揃へてヤツシツシ。楫取音は。鈴虫かいや。ヒロいきり／＼す。鳴や霜夜と詠みたるは (大系51本文p. 350-351)</p>	<p>気録を結ばど清水寺へ参らんせ音羽の瀧にざんぶりざんぶり毎日さういふて押まんせ。さいじやいなヨイコノエイこちの昼寝をさまされた。都殿御にあふてつらさが語りたや。さうとも／＼もしも女夫とかさ様ならば伊勢さんの引合せ。ひなびたうたも身にとつて。よい吉左右に鳴見がた。熱田の社あれかるとよ。七里の渡し帆をあげて。船拍子そろへてヤツシツシ。楫とる音はすゞむしか。イヤきり／＼す。なくや霜夜とよみたり／＼。</p>
<p>富士の白雪やノーエ朝日で溶ける。溶けて流れてノーエ流れて三島にそそぐ(略)頭丸けりやノーエ頭サイサイ丸けりや娘島田。カラス止まればノーエ。カラスサイサイ止まれば。情に溶ける。娘島田はノーエ娘サイサイ島田は溶けて流れてノーエ溶けてサイサイ流れて三島にそそぐ(伝音：ノーエ節・文久年間(1861-63)、静岡県三島のお座敷唄「農兵節」)</p>	<p>富士の白雪朝日でとける。娘島田は寝てとく帯の、しんから底から恋にや夜も日も明けぬものちやとな。サアサかわいさが増わいな。</p>
<p>やがて大津や三井寺の特を越て山科へ程なき。里へ三重へいそぎ行く(大系51本文p. 351)</p>	<p>やがて大津や三井寺のふもとを越えて山科へほどなきさとへ。</p>
<p></p>	<p>第八 討入(長唄地)</p>
<p>春の夜の、暗はあやなしそれかるとよ。香やはかくるる梅の花。散れど薫りはなほ残る。袂に伽羅の煙り草。きつく惜しめど其甲斐も。亡き魂衣ほんにまあ。柳は緑紅の花を見すてて帰る雁。(「三絃楽譜 袖香爐・薫刈」著：宮城喜代子・宮城敦江，作詞：鋤屋治郎兵衛，作曲：峰崎勾当。(株)邦楽社，1990)</p>	<p>雪の夜の闇はあやなし</p>
<p>いろはにほへとフシと立ちならぶ。(略)詞ノリ吉田岡崎ちりぬるをわか手は小寺立川甚兵衛。(略)フシ空にかがやく。大星瀬平。よたれそ。つねならむうみの。奥村岡野小寺が嫡子。中村矢嶋牧平賀やまけふこえて。朝霧のフシ立並たる(略)同弥九郎遊所の酒にゑひもせぬ(大系51本文p. 377)</p>	<p>いろはにほへと、ちり／＼ばつとちる中に進め／＼ちりぬる刃かたみとて何のまつ黒白小袖。たとへ炭部屋木納屋のそこもさがせ／＼ドンドドドンこれ武士道の花吹雪。六つのあけ方本懐は。めでたかりけるこの花の踏久しきかな手本萬代までも舞かなでなん。</p>

引用文献略称

大系51：『浄瑠璃集 上』〔日本古典文学大系51〕(岩波書店，1960)。

『清元全集』：中内蝶二・田中西男編『清元全集』〔日本音曲全集 第3巻〕(日本音曲全集刊行会，1928)所収「道行旅路の花婿(落人)」。

伝音：『上方座敷歌の研究』(非澤壽治，「伝音アーカイブズ」京都市立芸術大学伝統音楽センター，2016年2月10日更新)。

4.2. 堀江演舞場開催「第8回堀江この花踊 大石桜」

同じ堀江この花踊で、異なる作者が同じ題材で作歌した場合は如何であろう。第8回堀江この花踊「大石桜」についても、典拠との比較を行った。結果を表4に示す。食満南北の場合と異なり、大石内蔵助の一代記を名所めぐりの要素も加味して作歌していた。いわゆる刃傷事件から主君の切腹、家臣の仇討ちまでを描く「忠臣蔵」の作りで

はなく、刃傷事件をめぐる変化した大石周辺の間人模様が、仇討ち、家臣の本懐といった「忠臣蔵」で描かれる場面も想起させながら、異なった世界を作り上げていた。典拠となったのは、歌謡の水準であるが和歌が多く、『伊勢物語』や民謡も見られた。また、大石自身が詠んだ歌など四十七士自身の歌が典拠になっている箇所もあったが、本稿では番付解説を拠所としたので、これらの歌に関しては今後の課題としたい。

表4 第8回堀江この花踊「大石桜」(江上脩治郎作歌) 典拠対照表

典 拠	「大石桜」詞章
(大正11年勅題「旭光照波」)	(一場) 赤穂塩浜の旭光照波
	天の原豊榮昇る日の御影、直に映る塩浜の、波に千歳の色見えて、君が勲を仮名手本、いろはにほへとちりぬるを、わかよたれそつねならむ、うみのおくやまけふこえて、あさきゆめみしゑひもせす。
	(二場) 玄武洞の初夏
①題しらず／よみ人しらず／わが心なぐさめかねつ更科やをばすて山にてる月を見て(『古今集』巻17 雑歌上 878番, 新大系5, p.265)『大和物語』156段, 『今昔物語集』巻30, 9話にも所収。②内侍のかみの、右大将藤原朝臣の四十賀しける時に、四季の絵書ける後の屏風に書きたりける歌／358 山たかみ雲居に見ゆるさくら花心行ておらぬ日ぞなき(『古今集』巻7 賀歌 358番, 新大系5, p.172) ③百歌たてまつりし時／前大納言尊氏／秋かぜにうきたつ雲はまへどもどかにわたるかりのひとつら(『風雅和歌集』雑歌上1545(1535)番, 『国歌大観』巻15)	①我が心なぐさめかねつ離れては、送り来る日の②山菫み、③浮き立つ雲にこゝろざし、深くも染みし辻が花、変らぬ色のかね言は、かたき契りの玄武洞、萬代かけし妹と背の、中とも知らで怨みけん、女心の理なきを、くひなの曲に忘れつ。
	(三場) 隅田川の観月
①わかし、おとこありけり。(『伊勢物語』9段, 新大系17, p.87) ②名にし負はばいざ事とはむ宮こ島わが思ふ人はありやなしやと(『同』p.117) 神崎與五郎「同じ心なる人々を誘ひ八月十二日隅田川の逍遙にまかせて／島の名の都の空も忘れけり隅田川原に澄む月を看て」(橋本日南『元禄快挙録』)	①昔男にあらねども、縁の橋場の浮霧に、待乳沈んで水馴草、②今戸やいつこ言問はん／島の名の都の空も忘れけり、隅田川原に照る月を見て／実に類な景色やな、心にかゝる村雲の晴れてあふ夜はいつやらん。
	(四場) 桑名の石探祭
①めでた／＼の若松様よ 枝も榮えて葉も茂る (浅野健二校注『山家鳥虫歌』〔岩波文庫〕1984, p.19)	※道 且出度／＼の若松様よ、枝も榮えて葉も繁る／表裏の祭は面白や、商内繁盛でお目出度や、多度が嶺おろしそよ／＼と、吹いて桑名の城の腰、十萬山の浜荻に、上る白露宿る身は、玉と砕けて君が為め、命惜しとは思はぬを、祭囃子の名の憂しや。
	(五場) 浅間山の噴火(素囃子)
①平野国臣「わが胸の燃ゆる思にくらぶれば烟はうすし桜島山」(徳富猪一郎『増補国民小訓』1933, p.26) ②大伴坂上郎女／我が背子が着(ける)衣(きぬ)薄し佐保風はいたくな吹きそ家に至るまで(『万葉集』巻6, 979番, 新大系2, p.54)	①我が胸の燃ゆるおもひにくらぶれば、煙は薄し浅間山、とゞろ／＼と鳴る神も、主従三世の間は、得こそ裂かじと聞くものを、はだゝ神なり遠近に、友の里人離れ坂、はなれ／＼になりぬとも、②末は大井の山おろし、いたくな吹きそ壺井沢。
	(六場) 祇園の廓景色
	廓のならひは時雨よ雨よ、ふつつ降られつむら／＼さめぬ、無明の酒の酔心地、うきさん今宵も酒機嫌、酔はざ命はなからまし。
女房おかるは寝乱し。ヌ髪取上んと櫛箱の。あかつきかけて戻らぬ夫。待間もとけし投嶋田。結に言はれぬ身の上を誰にか。つげの水籠に。髪の色艶梳きかへし。品よくしゃんと結立しは。ツッ在所に惜き姿なり(略)何ぼ其様面白おかしう言やっても。心の中はの。イエ／＼済でござんす。主の為に祇園町へ。勘奉公に行は来て覚悟のまへなれど (大系51, pp.326-327)	送る姿の一重帯、とけてほどけてねみだれ髪の、黄楊木の小櫛もさすが涙や、ハラ／＼袖にこぼれて、袖に露のよすがの憂きつとめ、こぼれて袖につらきよすがのうきつとめ。

	(七場) 小夜中山の紅葉 (浄瑠璃)
小野寺十内「都の空やう／＼遠ざかれば／故郷の心あてなる大比叡の山も隠るゝあとの白雲」(福本日南『元禄快挙録』1910)	故郷の心あてなる大日枝の、姿も余所に白雲や、七重八重雲九重の、都離れて遠江浜松を、今朝発ちてふりさき見付掛川や、機嫌笑顔のサア日坂の蕨餅、一ツまいつてけゝれなく、横ほり臥せる旅人の、草の枕になく太刀の、さやの中山越えくれば、山寺の鐘に左手右手、散しく蔦の紅葉々に母の髯を討つたりし、よい辻占を菊川や、何を怨みて夜啼石、彼方になしていそ／＼と下る足許これやこの
	島田金谷は其処にじやけれど、中を隔つる隔つる中を、中を隔つる大井川
	まゝにならぬを乗り切つて、心も暗るゝ気も暗るゝ、富士の高根の白雪に思の丈を比べつゝ、東路さしてぞ。
	(八場) 山科閑居の雪
大石良雄「ながらへて花を待べき身ならねど猶惜まるゝ年の暮かな」(緑亭川柳『秀雅百人一首』(1848))	永らへて花を待つべき身ならねど、猶をしまるゝ年の暮哉、恨みて積る山科の、閑居の雪に優曇華の、いつ花咲かん埋れ木の、春も近づく門の口。
	サツサ合点片肌胸突き出しやるは、節季候さんだよお蛸子さまだよ福の神、よいも悪いも悪いも、よいもサラ／＼サツと年忘れ、歳旦其処にじやお目出度う
	サツサ廻烙頭巾で十徳姿は、大盃舞だよ大黒様だよ、福の神よいも悪いも悪いもよいもサラ／＼サツと年忘れ、歳旦其処にじやお目出度う。
	(九場) 大石桜の春
	加里屋の浦の春風に、名に大石の花ざくら、今年も咲きでありし世の、主忘れぬいろは歌、かざしにさせし人々の、煦は千代も萬代も、十寸の鏡くもりなき、君と臣との道直に、うつしてこゝに舞の袖、浪花堀江の乙女子が、扇車の幾婦り、数ふる姿ぞ類ひなき。

4.3. 北陽演舞場開催「第20回北陽浪花踊 千代の盃」

北陽演舞場で開催された「千代の盃」の作歌者は、長田幹彦¹⁷⁾であった。「千代の盃」は、酒に因む場の集合であり、その一つ一つの音曲も清元、長唄、常磐津といった伝統的なものだけでなく、歌謡曲や合奏曲まで揃えたものであった。詞章も音楽の性格に合うよう工夫されたものと見え、合奏曲は「チエリオ、バツカス、バツカス、チエリオ、チエリオ、バツカス、バツカス、チエリオ、踊れバツカス、お前も踊れ」といったリフレインを伴っていた。また、歌謡曲は、「大石桜」第四場冒頭にも使われ、その典拠は伊勢音頭と木遣り歌(民謡)であったが、詞章の一部が利用されたようである。しかし、「千代の盃」では全曲唄ったようで、そのため歌謡曲と称したのかもしれない。この点からも、長田の詞章は彼の独自のものであり、典拠として一部を使用することはなく、引用の場合は完全に一曲を使用したと思われる。

したがって本章では、詞章と典拠の対照表を掲げることは行わず、長田が着想を得た可能性のある文献について記載したい。

まず、「千代の盃」第一「剣の舞」(長唄)の第二句に、「八雲たつ、出雲八重垣その昔、笹の川上に年経たる、八岐の大蛇くる夜ぞと置きならべたる八つの酒瓶」とあるのは、『古事記』『日本書紀』にみえる素戔鳴尊の八岐大蛇退治を題材とした詞章である。ただ『古事記』上巻には「故、所避追而、降出雲国肥上河上」・「八俣遠呂智」などとあるのに、『日本書紀』第一(神代上)第八段には「素戔鳴尊、自天而降到於出雲国鏡之川上」・「八岐大蛇」とあって、表記は後者を参照しているようである。続く第三句の「八腥風一陣現はれいでたる蛇体の妖鱗八つの頭をうちふりて酔うて狂ひてむら雲の、空たちかくす凄まじき姫の御姿、あはやとみえしが猛き尊の御振舞ひ」、第四句の「八あとに残りし叢雲の、大御剣は日の本の、神しろしめす国宝、」についても、同じことが言えそうで

ある。すなわち『日本書紀』が、「此所謂草薙劍也。

(中略)一書云、本名天叢雲劍。蓋大蛇所居之上、常有雲氣。故以名歟。至日本武皇子、改名曰草薙劍。素戔鳴尊曰、是神劍也。吾何敢私以安乎。乃上獻於天神也」と記すのに対し、『古事記』は「天叢雲劍」の異称にも、その謂われにも言及しないからである。

次に第二「曲水」(常磐津)の詞章に、「ハ菊の香もかほる内裏の神苑に、紅葉てりそふ神無月、比叡の高嶺に金風の、おもかげうつす曲水の流れたゆたふ、盃に、大官人は久方の、しづ心なき日ねもすや、その名を和歌にとどめたる、雅びはつきぬ御遊び」とあるが、この詞章の典拠を見つけることはできなかった。そればかりか、昭和29年(1954)10月には作詞：長田、作曲：常磐津菊三郎で初演された「菊の盃」の詞章は、「曲水」の詞章を根幹として増補している¹⁸⁾。もし「曲水」が何かの典拠を持っていたのなら、長田はこれをもとに「菊の盃」を書くことはしなかったであろう。

第三「酒戦」(常磐津)の典拠も未詳である。「闘飲」の史料は、『本朝文粹』第12巻におさめる「亭子院賜飲記」(紀長谷雄、延喜11年(911)6月15日)が古く、近世では『兎園小説』12巻にも記録(文化14年(1817)3月23日)があるが、いずれも典拠と言うことは出来ない。長田はおそらく、これらを知悉した上で、5月開催の北陽浪花踊にあわせて「酒戦」の詞章を練ったのであろう。

第四「不老長生」(長唄)も同様である。第一句に見える「阿房宮」、第二句の「徐福伝説」は秦の始皇帝を巡る伝承的史実であり、『史記』にも記載されるどころだが、日本でもたとえば『太平記』巻第26に、「徐福・文成ト申ケル道士二人来テ、我不死ノ薬ヲ求ル術ヲ知タル由申ケレバ、帝無限悦給テ、先彼ニ大官ヲ授ケテ、大録ヲ与へ給フ。聽テ彼ガ申旨ニ任テ、年未十五ニ不過童男男女、六

千人ヲ集メ、竜頭鷓首ノ舟ニ載セテ、蓬萊ノ嶋ヲゾ求メケル。海漫々トシテ辺ナシ。雲ノ浪・烟ノ波最深ク、風浩々トシテ不閑。月華星彩蒼茫タリ」などに見える。「竜頭鷓首ノ舟」・「蓬萊ノ嶋」の語句は「不老長生」と共通するが、典拠というにはあまりにも違いすぎる。

第五「夢の泡雪」(清元)については、安永元年(1772)に鶴賀若狭掾が作曲した「明烏夢泡雪」(新内)を清元に移した「明烏花濡衣」との関連を調査したが、成果はなかった。

以上、5項にわたって「千代の盃」の詞章を検討してきたが、参考とした文献があったにせよ、長田はそれらを自家楽籠中のもものとして、北陽浪花踊に適したイメージを構築し、全く新しい詞章を書いたと断言して差し支えない。文筆家としての面目躍如というところであろう。

4.4. 南地演舞場開催「第50回南地芦辺踊 近松花暦」

これまでみてきた詞章の中で、食満南北の詞章は独特である。切り張りした語や文章が、観客にかつて見た歌舞伎や文楽を想起させ、踊の詞章を深く味わわせるという、いわば二重の構造を持つものであった。食満は、南地芦辺踊でも同時期に作歌者をつとめていたので、この「二重構造」問題を考えるため、その詞章も次に分析したい。

『あしべ踊』第50回番付には、歌題の「解説と歌詞」として「菓林子近松門左衛門の傑作から題材を選びまして、近松花暦と歌題を置き全九場、梅の巻より初めて春夏秋冬華美な舞台を御覧に入れます」と記されている。また作歌者は、第一、第二、第六、第七が森ほのほ、第三、第四、第五、第八、第九が食満南北である。本稿では彼の担当部分と近松の著作を、『近松全集』¹⁹⁾によって対比し、表5に示した。

表5 第50回南地声辺踊「近松花暦」(食満南北作歌) 典拠対照表

近松作品	第50回 南地「あしべ花踊」歌詞
第3巻『日本西王母』〔南大門秋彼岸〕	第三 西王母
おつとのとしははたちあまりりんとりくつまだかに。ながいかたにながわきざし。ま十もんじにさしやこなしてあるき。すがたはすん。／＼。／＼。／＼。／＼すつとふりだすふりは。よいふりかはいらしきを。何にたとへて申まいよのしやん。／＼とさせられたまりやせぬ。p. 188	ゝりんとリリしく棲高からげ、長い刀に長脇差よ、真十文字にキリリヤシヤンと、さしこなし、あるく姿はス／＼ス／＼、すつと振出す振はよい振り、可愛らしさの桃の花
第7巻『曾我扇八景』	第四 扇八景
それ。ふつき大じんのねびきはたつとし。(中略)名をつゝむ時はなむあみ笠の六字で忍ばんす。まぶといつは手くだの異名。どんすのふとんにいたりがたき者は。つぼねをのぞいてこちはいらしやんせぬ。p. 82	ゝそも／＼都の達引に富貴大尺名をつゝむ、南無阿弥笠の六字をしのぶ、間夫といへば手くだの異名、どんすの布団に及ばぬお客、そつと扇をのぞいて、小声 虎 エ、こち遁入らせ 少将 エ、モそれよりは主さんの
	ゝ仮家は何処ぢや、けふもけふけもの追出せ割竹とつてエイエイオシヤンヤンヤンヤンと立つたる庵の紋はかたき工藤の仮家でござる、借はあつても曾我殿原は松明うちふりふり出す中に十八年の雨風なんど、何のかもうてみられうものか、わたしや傾城手くだは御免、白いかいなに入ぼころ、命とかいて、かきつばた色は紫ぶつりつめるアイタアイタシコ
	喜瀬川 どうしやしやんす
なりしづまつて暁の五月雨はるゝ雲間のほし。p. 92	ゝ何のいの、可愛河津の二人の子供、エ、モてきはにがさじ、やらじ、主さん寝てゝか起きてゝか、ヤツトントンとんからとんと、うつた鼓、ヤツト本望あかつきの五月雨暗るゝ三國一の富士のまき狩巻びらき、ひらく扇の八景とかたき要をかきのこす。
第12巻『浦島年代記』	第五 浦島年代記
みだれ小柳みだれぞ柳ナ。ともに心もみだるゝにそもじ。恋にはのエイソリヤシな。ゆきてエイ／＼よしな。のぬい／＼おれぬ。はまちとりがよせくる。／＼小浪にゆられてもまれてちとろもとろ。たとろもん。p. 510	ゝ乱れ小柳みだれて波のそもじ恋にはエイそりやエイ／＼おれへ、浜の千鳥がよせてくる、くるりくる／＼くる／＼まはる小浪ゆられてくる／＼まはれエイ／＼エイトナ
かくて浦島。しやかつら竜王の勅に任せ乙姫にいぎなはれ。しやうごんみめうのらうかをあゆみ三重のらうもんを打過れば。p. 516	大さつまゝそれ姿端羅竜王の勅にまかせ、竜の宮居の莊厳に久しく訓れし浦島の恋のすがたぞ楽しけれ
ほうそがたもつ七百歳。それは仙家の菊の適。是は所も童宮城。たぐひもなみのそこふかき。むすぶ契りぞふしぎ成。p. 515	ゝたぐひも波の底ふかき、むすぶちぎりやまれ人の仙家にあらぬ舟路をば雨のしたゝりぬるゝ袖、その袖かゞみ国のさま
	乙姫 御覽候らへお国のさはき 浦島 何と
乙姫重て今の翁は君の七世の孫。いつくしまの神主成しが。下の祢宜長谷部の国長といふ者。浦島の系図をぬすみ朝帝をかすめ神しよくと成。しかるに今天下大いにひでりし。民は山野に歎ふし。当今漳和天王うられ給ひ。いつく島に行幸成。あはれ君が七世の翁。昔の神しよくをつとめ給はゞ。忽四海をうるほし。天下の歎は有まじとの給ふ。p. 523	ゝいのれのいろよ、こちやいやいやいやちやこしの祢宜どの長谷部のぬしは、心よこしま浦島さんの系図ぬすんで人の目かすめ、ヤツトならしやる神ぬし殿に、天下乱れてひでりでござる、かへり来ませよ七世の翁、はよう帰つてたびたまへ
	浦島 ヤ、国の有様 乙姫 ア、是非もなし
竜王遙にぬいらん有。帰らんとうふ浦島は日本のため子孫のため。とゝむる共よもどまらじ。ちからなし此上は日本の家づとせんと。侍女に仰せて一ツの箱浦島がまへにすゑさせ。そも此箱は玉手箱と名付。内には八千歳のじゆ命をこめたる。かならずひらく事なかれ。名残おしくは思へ共早立帰れと竜王も。共にしぼるゝ御涙。p. 524	ゝ情も恋もすつる日のかく早かりしとは露重げ涙のひまにとりいだす八千とせこめし玉手箱、封じてこゝに有明の海にはなれて上つ國其ふるさとの家づとに名残惜しやと御涙宵までめでし牡丹花もあかつき星のうしろがみ

	浦島 さらばちや 乙姫 ハア-
気あゆむ共なく行共なく。落付方を何国共白波。よするせきかくる。涙のうしほひつたりと身もぬれからすの声計。pp.524-525	気あゆむともなく行くともなく、落つく方は何処とも白波よするせきかゝる、涙のうしほひつたりと身もぬれがらす声ばかり
第10巻『博多小女郎波枕』	第八 博多小女郎
ふねをだしやらば。夜ぶかにだしやれ。ほかけ見るさへ気にかゝる。p.747	船うたゝ船を出しやらば夜ぶかに出しやれ、帆かけ見るさへ気にかゝる
長門の秋の。夕ぐれは歌によむてふもじがせき。p.747 大なんに命一つをひろひ得て。はかたへこがれ着しかど身に付物は手足よい。外には何のあてもなく。p.758	気長門の瀬戸や文字が関、その大難にあひ染の絹のあわせの肌寒く、情もふかき深あみがさ、かほはつゝめどつゝまれぬ風に柳の柳まち博多へこがれ月かげも、秋のおわりのやせ見へて、しよんぼりと立つあわれさよ
	気情のつぼみ桃の花、かむろ／＼の鈴の音
ヤアおまへは京の惣七様ン。なふ太夫さん惣七様ンのごじきに成てござんしたと。p.759	亭主 ヤツ京の惣七さんや さんや オツ太夫さんがこがれてぢや 二人 サア／＼早う
	気と袖をひく
	惣七 そのやうにめつたむしようにひきやるな
よばゝればかいふつて逃るをいなさぬまたんせと。帯にすがつてとむる間に。家内もおとろきかけ出る小女郎は表にはしり出。笠かなぐつてほんにそふじや嬉しやよふ来てくださんした。p.759	気ひけば破るゝ袖たもと、浮世の風にないませの、ぬぐ網笠も奥田屋の座敷へこそは 禿二人 オツ太夫さんぢや 気声聞きつけて小女郎は恋し床しに飛び立つ思ひ走りよつてすがりつき
此有様はどふぞいのと。p.759.	小女郎 オツこのお姿は何ぞいの
此身はくるわにゐる連も心はとふから女夫そや。肩裾むすび手を引て。人の戸口にすがるとも心はとうから女夫そや。肩裾結び手をひいて人の戸口にすがるとも、交した言葉ちがやせぬ、真実見ゆる涙の玉男もはら／＼声ふるい	気この身は都にゐるとても心はとうから女夫そや、肩裾結び手をひいて人の戸口にすがるとも、交した言葉ちがやせぬ、真実見ゆる涙の玉男もはら／＼声ふるい
	惣七 何の心がかはらふぞ
下の関にてかいぞく舟にのり合せ。(中略)けふ迄の露の命をつなぎしぞや。(中略)いひわけやら顔見にやら。見ぐるしき身も恥ず。爰へ来てめんほくもなき物語と涙に声をくもらせり。p.761	気下の関路の災難に命ひとつをやう／＼に見苦しい身も恥外聞みんなお前が恋しさに此処まで来たと面目もなき入る涙
	小女郎 おい しや
おいとしや肌さむかる。お顔がたんとはそつたと。着ながらうわぎふはときせだきしめ。てこそ泣いたる。p.761	気お肌寒かるおかほさへ、たんと細つたおもやつれ、着ながら上着はと着せ抱きしめてこそ泣きゐたる
ていしゆ身請の惣代金何程ぞ。(中略)千五百両是受取とれと。(中略)おんらがざい所ははの。おく山のてうちの。でんぐり／＼くりの木の。着の根を枕にころびね。(中略)おもしろいぞとたのしみける。p.774	気やがて大尽おこしとて身うけの金のあけのかね、千五百両なげ出してうたへ／＼おんらが在所はの奥山のてうちのてんぐり／＼くりの木の根まくらにころび寝面白や、むかし恋しき全盛なり
第6巻『吉野都女楠』	第九 吉野楠
我國の三つの宝のあらんかぎりは。(中略)君があくはうは万々歳治る。御代こそ久しけれ。p.454	気こゝ三よしのゝ花の中、歌書よりかなし史書とけは女楠いさほしも三つの宝の戻り水、こゝの都の花の春、君が威光は万々歳、おさまる御代こそ久しけれ、浪花乙女の浪花ふり、めでたくこゝに舞納む

『番付』には、それぞれの典拠が示されている。例えば第三「西王母」については「この段は「日本西王母」の一節」と書き、第四「扇八景」では「この段は「曾我扇八景」によって、虎御前と少将、喜瀬川の三人が傾城三部経の一節からとつて

…」と書くように、近松の詞章をそのまま使った箇所が多く、4.1で検討した「第20回堀江この花踊」の「引用」と比較すると、やや原文に忠実な印象が否めない。ただ「扇八景」については、原典とされる「曾我扇八景」に見えない詞章が多く、

食満の制作によるものか、他の「曽我物」に典拠があるものか判然としない。

総じていえば、食満による声辺踊詞章は張り交ぜ状態ではなく、近松の原作に比較的忠実であったとすることができよう。堀江との違いが何に拠るものかは、今後の課題である。

5. 結びにかえて

以上、詞章の典拠を確認する作業から、江上脩治郎や長田幹彦のように、典拠を持つ語句や文を紡ぎながらも独自の詞章を表現する作歌者と、食満南北のような既成の語句や文を持つ世界や情緒を有効利用しようとする作歌者の、二通りの作歌態度が明らかになった。それぞれが高度な技術に裏打ちされたものであることは言うまでもないが、そこから見えてくるものは異なる。従来、筆者らも江上や長田の作歌態度を創作だと考えて来た。しかしながら、食満の作歌態度の考察から以下のような問題を考えてみた。

歌語を学んで和歌を詠み、季語を使用して俳句を作り、手本を修業して絵を描く、日本には、既存の言葉や形の組み合わせから、新しい作品を生み出す文化が伝統的に存在していた。作り手は、既存の部品の組み合わせから新しい世界を作り上げる。その工夫には並々ならぬ精進が必要であったろう。しかし食満の作歌態度は、明治維新とともに怒涛のように流入してきた西洋文化と対峙した日本人の戸惑いを、想起させるものであった。デッサンを基礎とする写実、個別の心理をあらわに表現するいわゆる近代文学といった芸術の姿勢は、それぞれに対峙する者たちが自らの中から生み出したものではなく、西洋からの新しい概念という枠組みと共に吸収していったものであった。無論本稿は、明治以降の西洋化や近代化を論じるものではない。ただ、邦楽や日本舞踊といった伝統的な世界で継承されてきた手法が、あるいは混迷し、あるいは休止するかのような様態を、食満の作歌態度から感じとったのである。

伝統が「愛国心」と直結して語られ、戦争への

道をたどったこの時代、一般市民は重たい空気を感しながら、心理的疲労を深めていったと思われる。一方、花街の春の踊は、既に演舞場の貴賓席が撤去されるなど、客層の一般化が進んでいた²⁰⁾。観客の主体は、以前のような芸術志向や美しさの追求の姿勢を受容し得る人々から、より娯楽を志向する人々へと変化していたと考えられる。このようなときを迎え、このような人々に対したとき、典拠と直結した詞章を散りばめる食満の方法は、既存作品の世界をその情緒もろとも想起させ得る、有効な手法だったように思われる。

同時期の北陽浪花踊の詞章が、『日本書紀』などの古典を長田幹彦独自の世界へいったん取り込み、踊の詞章として変容させたことは対称的であった。北陽の踊は、歌謡曲や合唱曲も使い、場面一つが娯楽のためと想像できるものがあり、北陽の一般化は、この時点ではこういった形で現れたように思われる。さらに、芸に精進し芸術を志向する態度は、北陽においては、毎年秋に開催されていた温習会にみられたことは、既に別稿²¹⁾で述べたとおりである。他の花街の温習会などについてはまだ未調査のため言及できないが、同様の傾向があった可能性もある。

一般に開かれた舞台は、踊り演じるものと、それを鑑賞するものの相互作用で、常に変化する。余裕のない時代には、理解しやすいもの、感じやすいものが好まれたのは、自然の理である。食満が述べたように、北陽も彼に作歌を依頼したのだとしたら、この廊もまた、より一般化への道を志向したのであろう。

最後に付記したいのは食満の方法についてである。この方法は既存の情緒のみならず、価値観までも喚起させる力を有していて、娯楽性の高揚にとどまらず、題材によっては時流に乗る側面を内包した可能性も否めない。

注

- 1) 笠井津加佐「『北陽浪花踊』の特徴への試論—作歌者、詞章構成、詞章と視覚表現との関係をめぐって—」(『人間社会環境研究』第31号, 2016)。
 - 2) 浪花踊は明治15年(1882)、北新地で創始されたが、歌舞練場の焼失をうけ、同23年の第9回をもって中絶した。この間の明治21年に「南地芦辺踊」が始まり、同41年には「新町浪花踊」が開演されたが、北新地における浪花踊の復活は、大正4年(1915)の北陽演舞場落成によってである。
 - 3) 第1回堀江この花踊(演目:太閤記)の立案について、「考案者」であった木谷蓬吟は次のように述べている「此種の踊の始つて以来十数年間、風景を本位とした恒例を破つて、材料を歴史物語の上から採る事としました。即ち豊太閤一代の偉蹟中、木下藤吉時代から醍醐花見の豊公全盛時代迄を順次七節に綴って「太閤記」と名付け脚色の一貫したものを案じて見ました」(佐古田藤助編集兼発行『木花踊』(第1回)番付, 1914, 国立国会図書館所蔵)。
 - 4) 昭和9年(1934)の「春の踊」番付(回次)とその所蔵者は次の通りである。
北陽浪花踊(第20回)、佐藤家所蔵番付(簡易版)。
堀江この花踊(第20回)、大阪府立中之島図書館所蔵。
新町浪花踊(第24回)、大阪府立中之島図書館所蔵。
南地芦辺踊(第50回)、関西大学図書館所蔵。
 - 5) 『新修大坂市史』第4巻(大阪市, 1990)、第4章第6節、4「遊里の諸相」pp.809-810。
 - 6) 水知悠之介「木の花踊—新史料に見る堀江春の伝統行事—」(『大阪春秋』第134号, 2009)。
 - 7) 笠井津加佐・笠井純一「北陽浪花踊の新出史料と大阪四花街「春の踊」の変遷」(『人間社会環境研究』第32号, 2016)。
 - 8) 『大阪毎日新聞』1942年9月11日、10月21日、1943年3月21日付紙面。
 - 9) 藤田徳松編集兼発行『この花踊』第10回番付(1923)、3丁表。
 - 10) 水知悠之介、前掲注6) 論文参照。
 - 11) 『浪花新聞』(大阪府立中之島図書館所蔵)記事によれば、女紅場開場は新町が明治9年11月、南地が同10年6月。北の新地は同年8月に「建設中」であった。
 - 12) 食満南北(1880-1957)は坪内逍遙の弟子で歌舞伎作者。明治42年(1909)から中村鴈治郎(初代)の座付き作者となった。また、作家・随筆家としても活躍した。
 - 13) 笠井津加佐、前掲注1) 論文参照。
 - 14) 食満南北『大阪芸談』(神戸女子大学古典芸能研究センター編、和泉書院, 2016) pp.253-254。
 - 15) 注8) 参照。
 - 16) 高谷伸「十一月大阪劇信」(『演芸画報』127号, 1942年12月)には、次の記述がみえる。「南北新町堀江の大阪代表四遊廓の温習会が、事変後初めて総合形式で開かれたことも珍らしい」。高谷は「温習会」と記すが、「豊国踊」と同年月に「四遊廓合同温習会」が開かれたとは考えにくいので、この催しは「豊国踊」のことと考えるのが妥当であろう。ただ「温習会」と解されたことには理由があり、昭和12年以前の「春の踊」に比べると遥かに地味な催しであったからであろう。
 - 17) 長田幹彦(1887-1964)は作家・作詞家。劇作家:長田秀雄の弟。早稲田大学文学部英文学科を卒業。耽美的作品を多数発表した。大正末年以降は、ラジオドラマの脚本執筆にも熱意を注いだ。
 - 18) 「菊の盃」の詞章は次の通り。「鶯の香も 黄菊白菊百代草 蕉内裏の神苑に 紅葉照りそふ神無月比叡の高嶺 金風のおもかけ写す出水の流れたゆたふ 盃に菊をたたえて夜もすがら 月の雫と諸共に 又傾くる大盃の 影を重ねる不思議さよ」(下線部が「菊の盃」独自の詞章)。一方、「出水」にあった「大宮人は久方の、しづ心なき日ねもすや、その名を和歌にとどめたる、雅びはつきぬ御遊び」の詞章は除かれている。
 - 19) 近松全集刊行会編集『近松全集』第1巻～第17巻、補遺(岩波書店, 1985-1996)。
 - 20) 笠井純一・笠井津加佐・沢田伸「北陽演舞場の改築とその背景—昭和4年、7年の内部改修をめぐって—」(『人間社会環境研究』第37号, 2019)。
 - 21) 笠井津加佐・笠井純一「大阪花街・北新地と舞台美術家:田中良—佐藤家史料をもとに—」(『人間社会環境研究』第36号, 2018)。
- (付記) 本稿は、笠井純一を研究代表者とする科学研究費助成事業「戦前期大阪花街の社会的機能に関する基礎的研究:芸能と社会との関係を中心に」(基盤研究(C), 課題番号:18K00925, 2018～2020年度)による研究成果の一部である。