

一幕物としての石橋

——初代瀬川菊之丞系——

井 浦 芳 信

一幕物とは独立幕を形成しうる種類のものを意味し、その際通常の場合面分割法における幕とか場とかの幕の文字に拘泥せず、場であってもそれ自身において完成乃至完成に近い形態を形作るものを指すのである。典拠とする能の「石橋」は一曲としては事件の展開を斯劇相応の程度に有しているが、もし前半部を除くならば残部は全く戯曲性を有しない単なる舞踊に過ぎない。たとえ後半部の獅子の狂いのみでなく、しばしば見られる半能の形式としても、あの程度のワキの活躍では戯曲性は生れて来ない。一幕物舞踊劇はこの前後を備え形式の完備した典拠に相応する。ただ小歌の組歌乃至小歌の長化によって成立した長唄を地とする舞踊であるから、語り物の一種である浄瑠璃を地とするものに比し戯曲性に劣るのは止むを得ない。長唄の浄瑠璃化は松羽目物の成立を可能ならしめたが、それは一幕物の完成を見た宝暦期以後の事に属し、本行に近い鼓哥は一曲を通じて用いられず一部の利用に止まり、むしろその系統は元禄期及び以前の本行形式の作に見出されたようである。

今のところ詞章の遺存する作を中心に研究を進める以外に信ずるにたる記述も残されていないので、掲げうる資料は豊富とは言えないけれども、類作は統合して行けば大体以下の考案に尽くされると思う。石橋物は、舞踊劇の中心

を一幕物にありとすれば、道成寺物と同じく、宝暦期の女方の二名優初代瀬川菊之丞と初代中村富十郎との兩人によって完成されたと言える。兩人の作を中心に論ずるのは、一にこのためである。

一、初代瀬川菊之丞の芸風

宝暦期の三絃道に指導的な硬論を吐いた原武太夫は、随筆「隣の疝氣」の中に

今は無間と獅子の形のみ許りにて跡へ残るものなし

と、歌と手くだりについて三絃道の衰微を咏歎している。武太夫は、河東節に造詣深く能役者との交渉もあったが、めりはりや気分の尊重を主張した人であるから、右の二作はそれらの条件に適ふ作詞作曲であったと見られる。「無間」は「傾城無間鐘」のめりやす、「獅子」は明らかでないが、あるいは「相生獅子」かと思われる。いずれにせよ獅子物が武太夫などに注目されていどの勢力と名曲とを持ちえたのは、享保前後にいたるかの獅子物の長歌類の盛行が基をなしているはずで、無間は初代菊之丞により確立し、獅子も「相生獅子」とすれば、これまた彼の手になることになる。

初代瀬川菊之丞の芸風を関係の面を中心に考えた上で本論に進みたい。彼については、第一に「菊の家影」第二に「瀬川帽子」という瀬川家の伝が遺され、後に引用する「名取草」と共に研究の好資料となっている。著名の俳優であるから日本演劇史その他女形論などの中に彼に関する論は多く発表されているが、舞踊劇創作者として取扱うには、十分でないので二三附け加えておきたい。彼の特色をよく示す記録として「近世江都著聞集」(六卷)の「瀬川路考が伝」を引用してみる。彼一生の技芸の変遷につき

昨日の禿千鳥の子が今日つき出しの少将箱王を見初しは過し箱根の児の舞の折柄に貌を赤めて恥かしのもれてや⁽¹⁾
⁽²⁾

余所に浮名立油屋お染八百屋お七の功を積んで大磯の虎の役すこし年を経て恋がつもりて女の白浪女の非人百年たらぬつくも髪と夫／＼の役に似合の移るは功を積しと云て則年を積し也。年を積迄女の情をよく移し言語に至る迄名人と花実ハナノミに相躰するは能々の達人たいていに平生をたしなまずんばなるべからず。

と。初代菊之丞一生の女方としての役々を連ねたもので、彼の芸域が相当広がったことを示している。彼の最大の特徴は傍線の部分にあり、よく説かれるところである。仮に①より④まで数字を付したが、これは初期より晩年まで芸域の拡大する段階を四次に分つたもの、この四段階は女形一般の修業過程をも示している。禿役からつくも髪役に至る変遷は役が俳優的肉体的推移に相応するものとも見られ、一面には後者は老年にのみなしうる役とも見られる、ここに世阿弥の年々却來の花の思想を想い浮べても不当ではない。単に当年に順応するのみでなく、去々年をも忘れぬ花を保つのである。寛保三年(一七七四)正月刊の「役者和歌水」は

面影のかはらで年のつもとハ雛の夫婦此君の容色

と、彼の容色の衰えぬことをいう。この評せられた時は死の六年前、すでに五十三歳であった。初代富士郎にしろ四十幾歳となると姿体上にも女らしさを失って来たようであるが、菊之丞はその点よほど若年の風姿を保っていたらしい。女方の容色の衰えは、ほとんど同時に芸と地位との退歩を意味するといつてよいのである。

「近世江都著聞集」は同じく彼の伝の中に、彼が近松門左衛門の虚実観を語り自らもそれにのつると言つたと言ふが、それは近松の虚の観方であり、所謂本説(事実其物)と劇化(劇的脚色)との関係論である。この場合彼は

底意をするソコイと云心になりて存分にせず内場にして心に力入れて上べに力を薄くするが女方の法也

と語つたのであるが、底意とは実であり、これが中心となる。上べに力を薄くするのは表現を控目に抑える一種の省略的な演技法である。これは所謂腹芸ではなく、立役に対しての消極的な振を女方として主張したと見なければなら

ない。当然女方らしい優雅さが瀬川風として樹立されるとともに、上方風の濃厚な演出が江戸風の簡素なものへ転ずるに役立ったことであろう。彼は他の当期の多数の女方と同様に上方の出であったが、ついに江戸根生の如く瀬川家を仕立てた元祖でもあったのである。一方これには欠点もともなったと思う。花の中心的性格である華麗さに劣り、演技の迫力に幾分の欠陥をもたらしした傾向があって、晩年の彼や後代の菊之丞達も華麗さを強化して行ったが、じつくりとした迫力ある演出は、地芸の鍛錬に粉骨の力を致さなかったこの家の人々には縁が薄かった。富十郎を含む芳沢家の流れとはそこにいくばくかの開きを示したけれども、流石に舞踊においては優秀な技能と広い芸域とを持っていた。この初代の御家芸の第一は、世に言われるところの道成寺ではなく、石橋であった。「役者和歌水」(寛保三年正月)に去春(私注「寛保三年春」)ハお家の石橋をなされいつもハ申ながら
月比よりお目がわるうてぶたいをお引きなされ(下略) 獅子に牡丹の当り。類なき評判でござった所四

と石橋が初代菊之丞の家の芸であることを言い、

風俗といひ芸といひ神祇石橋(釈教にか)慈悲しやうに何でもなさるる所銘人。例年中し尽してはめようの詞につきました。

とその石橋の芸風を称揚している。しかしながらさらに「悪口や」の言葉として、彼が地芸よりも所作に長じ、その点同位の佐野川万菊と反対であった旨を明らかにしている。当時彼は市村座に富十郎およびその地芸の指導者万菊と同座し、万菊と等しく極上上吉で順位は上位にあった(因に富十郎は第三位)。地芸は万菊、所作は菊之丞と、同位に対立した芸風の者がいるので、評判記としてもその対抗を示して読者の興味を煽った点もあろう、「さの川びいき曰」として菊之丞を間接に評してこう言っている。

其上万能じやとハ云過で在ふ。石橋じやのイヤ道成寺のと打はやしでまどハす所作事斗で打付いた地狂言ハ絹切

レで錢つなぐ様で見られない。さの川殿の芸は生木に釘で打付た仕内。

正に前述の所作と地芸との表現と内容の差異を指摘した確言であり、同じ所作事としても、無間を挙げず石橋と道成寺とをあげて所作事は打はやしでまどハすと評した点は、特に道成寺物や石橋物の性質を知る上に注目すべきである。そしてこれに対立する地芸が生木に釘で打付たものであるというのは、表現の緊密さにもとづく迫力を指すものと見られるが、菊之亟の地芸は絹切レで錢つなぐようなと冷評している。勿論迫力の微弱を指摘したのであるが、これに対してはただちに反駁があつて、それは女らしいのだと弁護している。今公平に考えたうえ端的に批評すれば、菊之亟においては所作的芸風が彼の演技のすべてをおおういたのである。

安永巳年(二年、一七七三)亡人釈浄応・現世三千丈二人の撰になる「名取草」は、初代菊之亟と弟で地芸の名手菊次郎仙魚及び二代目菊之亟の三者につき述べているが、初代については

すでに亨保の始元祖菊之亟大坂が初舞台にて夫より京都へいで段々との出世。同十五戌年霜月江戸中村座へ初下り。此時の句に「御ひいきを傘に時雨の首途哉との吟にたがはづ三ヶ津に其誉をあらわし一世の当り狂言数ふるにいとまあらず。なかんづく石橋は家の芸。其外道成寺女鳴神恋の関札にたるやおせん羽衣の所作をはじめとして年々の当り狂言。わけて無間の鐘の元祖にて其徳をひらがなの浄瑠璃に顕し末代に伝ふ。所作の名人。

と記しており、彼の舞台経歴と得意の演技とはほぼこれに尽くされている。これを見ても彼の家の芸の第一は石橋であつて道成寺でないことは明かである。「恋の関札」とあるのは「百千鳥娘道成寺」(彼の道成寺物の第二作、延享元年)前置の道行浄瑠璃であるが、「百千鳥」そのものが石橋の獅子を後半部の中心として含んでいたのであるから、いよいよ彼にあつては石橋が重視されるわけである。掲ぐる代表作も「所作の名人」らしい曲目ばかりである。「無間鐘新道成寺」(傾城道成寺)・「百千鳥娘道成寺」と道成寺物に二名作を出した菊之亟は、石橋物にもこれに劣らぬ名作を出した。「番獅子」・「相

生獅子」・「英獅子の乱曲」がこれである。

二、相生獅子

「相生獅子」は初代菊之丞の石橋物代表作で、後世に彼の石橋について論ずる者また、この一作をもって論ぜんとする有様である。本作の成立は享保十九年（^{三七}_{一七四}）であるが、十六年（^{三七}_{一七}）に石橋を演じたとの説があつて、作の異同とともに一応説の当否を定めておく必要がある。「歌舞妓事始」（^四_四）の古人役者所作の項に

前瀬川菊之丞享保十六年亥年江戸猿若勘三郎座にて去方と相談あつて石橋と云を始。三弦は杵屋喜三郎此節付を仕たり。

とあるのがそれである。享保十六年には「傾城道成寺」の上演があつて三弦は喜三郎であつたが、「事始」は「傾城道成寺」中にあつたかとも思われる石橋をさしたのではないか、との説が九重左近「江戸近世舞踊史」に出ている。しかしこれは「傾城道成寺」の内容から想像しがたい。ただ責めの場で

巖石背に結付られ峯よりどうと突落さるれば骨は微塵と碎かれて……

の句は獅子の子落しを内に含むようでもあるが、すでに後ジテとして現われ傾城姿の口説を見せた上に更に石橋と称される程獅子に変ずるのは余りに不自然な演出である。先行の作に典拠があつてそのままに一部として採用される場合には、相当の不自然さも度外視すべきであるが、右の形式は勿論それに近い形式さえも今のところ全然遺存しないのであるから、十六年の石橋が「傾城道成寺」以外にあるとすればいざ知らず、まずその存在を否定してよいであらう。他にも「眠獅子」の十七年説などがあつて、結局九重氏も十九年説を穩当とするとの一般の説に落つている。

「事始」の石橋を「相生獅子」とみる場合この十六年説十七年説は誤りと断言してよい。たゞし十六年説が「番獅子

」の類を指すとすれば問題は別である。

即ち、「相生獅子」の初演は、享保十九年江戸中村座春狂言であつて、「十八公時勢會我」作者江田弥市 第三番目、「夕霧浅間獄（中節）」の切に据えられた。

この浅間獄の切に置く事がこののち石橋を常に浅間の切に加える慣例を作つたとの説さえ生れるほどの好評を得た。もつともこの時をもつて石橋と浅間獄との連接の最初という通説は後に説く通り誤りである。

「相生獅子」の成立は、「番獅子」を除外しては考えられない。本作は、「俗曲評釈」の説くように、すでに本作以前に彼の故郷である京阪において上演したと思われる「歌系図」（三下り之部・以下芝居歌の項）所載の「石橋（三下り芝居歌）」俗に「番獅子」と言われるものの改作であると思う。しかし「番獅子」と「相生獅子」との詞章上の差異は相当に著しいのである。

「番獅子」は「歌系図」では、「芳沢金七若村藤四郎両調瀬川路考作」とあり、一方「相生獅子」は、作調とも不明であるが初演の立三味線が七代目杵屋喜三郎であるから同人の作曲とすれば、相当の改変があつたと想像される。

この喜三郎は「傾城道成寺」初演の三弦をも勤め菊之丞とは関係の浅くない三絃方であつた。金七と藤四郎との協同の作には「歌舞妓事始」（五巻）の古人小歌作者の項に「石橋」が挙げられており、あるいはこれも「番獅子」を指すものであろうか。金七は同書によればこのほかに「海人」「新道成寺」の二作を遺して能系統の作に堪能であつたと思われるのに対し、藤四郎は単独ではないが永島庄左エ門とともに「近江八景」、当時三絃の名人と言われた山本喜市とともに「むけんのかね」「はつ桜しらいど雪見酒」を作して能系統でない分野に活躍している。これらの作とあるのは勿論作曲であつて作詞ではないが、このように能系統と非能系統とみられる両人が協同して作調したのは単なる偶然のことと思われず、これを「番獅子」の内容と関連させて解釈してよいと思う。すなはち後に述べる能的要素の有無二面を曲の上に表現しようとして企てられた共作ではあるまいか。

さて作詞者と伝えられる路考初代菊之丞がはたして伝のままに詞章の作者であつたかどうか、これにも疑問がないではない。極端に言えば名目のみの作者とも考えられる。むしろその方が当時の慣習からは正しいくらいであるが、この場合はある程度この伝えを信じてよいかと思われる。彼は「名取草」などにも見えるように俳諧も嗜み「歌系図」中には他に彼の調として「あしたの原」なる曲があげられ、その文学的才能の一斑が窺われるばかりでなく、確実な伝えとして当時の俳優の作詞説のあるものが二三に止らないから、一概に否定もできない。一步譲って、「菊の家彫」に名付け親として記される京の俳諧師仙鶴や、「新刻役者全書」(下巻)の石橋の項に「相生獅子」の際に芸道の達人某が相伝したとあるその何某といふ能役者の類、または一般の後援者などを背後に予想することも出来よう。俳諧師や能役者や豪商や浪士が能と歌舞伎との両面に亘る理解と素養とを身につけていた有様は予想外のものがあり、又それらの人々のつれずれに文筆を弄んだ例は少くない。あたかも室町時代の連歌師のように上下の趣味の連絡に当る地位にあった者、能と歌舞伎劇、両劇の媒介者の地位にいたこれらの階級に、この作詞の実作乃至援助の事実を仮定してもさして不当ではないであらう。

さて「番獅子」は上方作で菊之丞としてはもつとも古い曲と思われるにもかかわらず、不思議にも江戸初演の「相生獅子」と内容に相当の隔りがあり、その次の「英獅子の乱曲」ともまた同様に異る、そしてその後の初代富十郎の「英執着獅子」にいたって始めて多くの類似を見出すのであり、富十郎が大成者として尊重された斯曲の典拠は、「相生獅子」よりもむしろその以前の「番獅子」にあったのである。

このように考えてくる時、「相生獅子」の作成はかならずしも「番獅子」を典拠としたとは言えなくなるが、その採用した部分しない部分とを比較することによって、この問題はある程度解決されるはずである。曲調は両作とも古曲の通例に従い三下りであり二上りの持つ浮きやかさには乏しい。これは次の「英獅子の乱曲」も「英執着獅子」も

同様である。

つぎに、「相生獅子」の構成形式を詞章方面から考えてみたい。

「花飛び蝶驚けども人知らず」

「相生獅子」はこの句を冒頭に据えて序としている。本句添加の意義について、「俗曲評釈」は「此は例の花の散つて仕舞った初夏の景色にしようとして添加したものである」と季節上の関係を認めているが、同時に一曲の序詞として重厚な句を附加する必要にもとづくことをも認めたと思う。それは先行作と見られる「番獅子」が現在の形のままであったとすれば「我も迷ふや様々の四季折々の戯は……」と、冒頭に突如「我」と出し、「置」としての用意が十分でない、という欠点を補う意味もあったであろう。元来、序句は切句に相応じなければ一曲を完全な形式に構成しえないものであり、この重厚さは「番獅子」以後殆どあらゆる石橋物に欠けることのない切句「獅子の座にこそ直りけれ(る)」に相応するのである。

「評釈」は同様の冒頭を持つ「英執着獅子」については「執着では唯落花粉々たる晩春の景として用ゐたのである」と少し観方をかえているが、初句の意義を序句的な重厚さに求めない点には変りがない。菊之亟が冒頭を単なる季節的なものとして考慮を序句的な点に回らさなかったかどうかを示す一資料として、彼の第三の作「英獅子の乱曲」があげられるであろう。それは別種の初句を創案した。

「樵歌牧笛の声人間万事様々の世を渡り行くその中」

これが「花飛び蝶驚けども人知らず」という漢詩の代りに置かれたので、単に重厚な気分を作るに止まらず、能の詞章としての「石橋」の句を採用した結果石橋の気分が豊かに醸成されて来たのである。それが再び次の「英執着獅子」にいたって旧に復したのは、富十郎の歌舞伎化様式に添わなかったからであろうが、畢竟、いずれの方法によるも

意図するところは五十歩百歩、しかも方法を幾分異にするのは俳優の意識を度外視すれば、これに続く歌舞伎的な破の詞章との接続関係にもとづくに過ぎないと言えよう。

このように冒頭が重厚さをもつとともに、季節に関することも事実である。前の引用のほか、「相生獅子」につき「評釈」は「その初興行が夏であったと見えて『夏木立』の一句から更に『夏の夕暮』『青葉涼しく』などの文句がつらねてある」云々と興行の季と詞章上の季との関連に説き及んでいるが、これは歌舞伎に著しい作詞法の一つである。勿論他の文芸にも例がないではない。能においても作の季が内容上から定められるのである。ただその作述が多くの場合必ずしも歌舞伎のように一定時の所演を目標とせず、明確な記録は残っていないけれども諸種の点から考えて恐らく構想そのものに適切なあるいは本説のままの季をとる事が多かったと思われる。もっとも能理論が一般的に季節相応の理を重視してをり、「能作書」の類には記されないけれども実作上社寺の祭礼に際してその縁起能を作書奉納する場合など、上演の季が祭礼の季により規定されたに相違ない。歌舞伎劇では極端なまでに相互が干渉し合ったのである。簡単に言えば、興行季節によって構想脚色趣向あるいは世界さえ、すなわち内容全般が概括的に旧例により規定された、従って作詞・扮装・演出はことごとく季に従うことになる。例えば、続き狂言が実質上漸く成立したと見られる元禄年代にあっても既に夏季には本水を使う大水からくりの応用が盛行し、その後夏季には浴衣がけの一幕を必ず搜入する習慣なども生じてをり、具体的な一例を示せば、能の「鉢木」による作を冬でない季節に興行しようとしては雪を雨にとり替えて雨の鉢木とした常盤津物文政二年（一八一八）六月作「再夕暮雨の鉢木」という作もあったのである。これらの中には、わざと皮肉に季を変更して作意を誇ろうとした場合も少くなかった。現に右の雨の鉢木もその一例であるが、女鉢木や女暫など皮肉な作意になる作にあっても、季の一致という点に違いはない。畢竟季節感の鋭い国民性に帰せられるべき問題であろう。つまり季の相応一致は能と歌舞伎劇に共通する理論であるが、能は

普通内容が興行の季を支配する（新作初演は逆であつたであろうが）傾向が強く、歌舞伎劇では作詞が興行の季にはほとんど絶對的に追隨するという実作実演上の相違がある。この發生的相違は、遂に詞章の季の性質意義に大きな隔りを生じてくるので、歌舞伎劇の季はあたかも際物と同様の効果を予想しつつ作に利用されるにすぎない。これは一概に作者の罪とばかりは言えないが、とにかくこのような季節的歌舞伎化とも言ふべき作法があるのである。そこで「評釈」は詞章から夏興行かと推定したので、ほぼ誤りはないが、三月興行として、厳密に言えば春の末から初夏にかけて、一般の名称に従えば春興行であつて夏興行でなかつた。「相生獅子」「番獅子」の外に夏木立の語を含む「英執着獅子」はあきらかに三月興行であつたが、「相生獅子」は曾我物に附加されているので正月興行であつて到底夏興行とは言えない。もちろん三月をすぎて四月に続演する場合夏の季をとるのは許されるのであろうが、この場合はむしろ獅子に縁ある牡丹を出すための夏景の描写という面を強調して解釈すべきであらう。そして季の一致という法則はこの題材に制約され多少の歪曲をみるに至つたと解せられるが、これら微妙の間に歌舞伎的作法の窺われる点が興味深い。

〽花に戯むれ枝にふし……虚空を渡る如くなり

能の獅子は普通言わば独り獅子であるが、それを夫婦獅子に改めたもので、小書としては能にも連獅子（白頭）の形式があるから或いはそれからの暗示によるのであらう。今知るところではこの形式をとつた最古の作は「番獅子」であるから、詞章は異なるけれども「番」とか「相生」とかの題名からもわかるように、これも前作「番獅子」を承けたにすぎないと思う。さて「番獅子」では右に相当する位置に「露東雲の……己が友よぶ獅子のこま」と碎けた詞章があり、同じ二匹の獅子であつても「あなたへ誘ひこなたへ寄りつ」という擬人的な艶めかしい夫婦獅子であり、「相生獅子」は「八色九色の奪迅の乱拍子」と、なお能的な勇壮な獅子の姿を残している。

「夏の夕暮に……思ひ廻せば昔なり」

歌舞伎的な点は「番獅子」を承けており、多くの小歌の組歌及び新たな歌謡の連続であって、この部分がいわゆるこまかに手を碎く破の段を形作っている。「恋といふものは……」の句は舞踏的な別離の悲哀で、組歌の他の部分とは一種異なる意味を持っている。すなわち前の「夏の夕暮に山々を見渡せば」と言つて列挙する草木鳥類は夏季の点景としてそれ自身にも意味があり、また最後の牡丹を出す序としても置かれ、いわばそれらすべては獅子と関連を保ちながら夏景の描写にも預っている。そして「^{ギンカハリ}牡丹芍薬あつちりな、こつちりな、あつちりこちりすぢりもちにて、ゑりくりゑんじよの奥山の陰も」が組歌前半の中心部である。

これに対して組歌後半の中心は次の句にある。

「恋といふ物は誰も知るもの惨やな（の）。何者か月の傾くほのぼの鐘の、つらや恨めし別やまさる。涙玉散るスエ朝ばらけ。合人目。忍べば。モッ恨みは。モッせまじ。為に沈みし恋の淵。心からなる身の憂さを。やんれそれはそれはえ誠憂やつらや合」。思廻せば引昔なり。

右は「長唄蝶」の本文によつたが、原本には更に複雑な節博士が加えられており、特に「人目忍べば」以下は節どころであつたと思われる。「長唄蝶」では右以外には唯一箇所「心尽しのなこの年月をえ、何時か思の晴るゝやら、心一つに余るやら」に二三の曲附が示されるのみで、それは恋の悩みであり叙情であるのに対し、これもまた恋の悩み朝の別れの辛さを叙情的に歌う詞章である。あの「松の落葉」の小歌「忘れの鐘」（^{首巻、小}歌ノ二）のようにまた「無間の鐘」のめりやすのように、きぬぎぬの別れに鐘を配したものである。これら節博士のある部分が節どころであらうとは想像に難くないが、幸い、現行曲として遺つている「英執着獅子」に同じ詞章があつて、「心尽しのな……」は組歌前半部で稍しずつて歌う部分であり「人目忍べば……」は後半部の太鼓地に入るが柔らかにさらりと歌うことにな

っている。「長唄蝶」の節付と比較して二三相違はあるらしいがほぼ同じ曲節で、かなり心持あるところである。しかし「執着獅子」の最も大切な節どころというわけでないのは、構成の相違による当然の結果である。終りの「思廻せば昔なり」は前を承るとともに、後に転ずるための句である。一種傍道へそれたことの弁解としてのこの形式は「番獅子」を承けて「執着獅子」にも及び、一般的にみてもよくある形である。この場合は気分の上からも、歌舞伎的色彩の濃厚な組歌を直ちにつぎの対蹠的性格の獅子の出の予告に滑かに接続せしめようとしたものであろう。従つて別に両者を直接結びつける方法を講ずれば、「英獅子の乱曲」のように不用となる句である。

〔合〕牡丹に戯れ獅子の曲げに石橋の有様は、笙歌の花降り笙笛琴篋夕日の雲に中ギン聞ゆべき目前の奇特あらたなり合フ暫く待たせ給へや、影向の時節も今、幾程によも過ぎじ

獅子という莊重な後ジテの出の序という意味から能の中入前の前ジテ（またはツレ）の詞章を殆どそのままに採用したので、この句以下は正系の石橋物にほとんどすべて共通の詞章である。例外として以下にも歌舞伎化を加える作がないでもないが、数においても僅かであり石橋物の本来的な性格の一斑を欠く感がある。その僅少な例の代表的な古作としては明和四年（一七七）十一月二代目佐野川市松所演の「童獅子」が挙げられようが、切の句に「実にも上なき獅子の勢合獅子団乱旋の勢もかくやとばかり深く獅子の座にこそ着きにけり」とあるほかは、市松が市村龜藏と二人で夫婦獅子の戯れの姿をかなり華麗に拍子面白く描いたもので、曲の中心が他の正系に較べ一層前半部に移動している作である。

中入後は、能の場合シテに関して言えば、前ジテ（ツレ）が中入後、雷序となり獅子が出て狂いとなる。「長唄正本稽古本集本」や富士屋吉十郎版では簡単に「ヒヤウシ」とあり、現在は「狂ヒ」などとも言つて、ここに合方があつる。現行の獅子の狂いは鼓によるテレンツツテンの雷序について普通五段獅子を用いるが、「相生獅子」の頃には三段・七段などがあつたはずであるから、果して幾段の狂いを用いたか明らかでない。とにかく能の獅子の略しであ

るが、時間にして五十秒たらずで終る短かい曲で、これに続いて「獅子団乱旋の」の句が始まる。現行曲ではそうでもないが、正本類では続く「舞樂の砌……」からは「謡」または「ウタイガカリ」(長唄正本、稽古本集)と指定されている。もつとも実質上は指定の有無に関わりなく、また謡と謡がかりとが同一に取扱われてよいことは言うまでもない。詞章は本行に等しい。些細なことながら附け加えれば、間々結びの句が「直りけり」または「直りける」となっている本があるが、こその結びであるから勿論けれとあるべきで、初版の正本では「番獅子」・「英獅子の乱曲」・「英執着獅子」などいずれもそう結んである。

簡単ながら以上をもって詞章の概観を終ることとし、なお各詞章の持つ意義を一層明瞭にするために、その歌舞伎的部分と能的部分との配置を明示しようとして、次の形式の表を作成してみた。表の形式に本来的に伴う不合理は解説によって補うとすれば、能と歌舞伎舞踊劇との構成形式上の連関を示す一方法となる。本表は「相生獅子」の表であるが、また「番獅子」・「英獅子の乱曲」さては「英執着獅子」等もこれを基として論じうるのである。

(歌的は歌舞伎的の略)

(甲表) 一、前半部

(1) 序詞 へ花飛び蝶驚けども人知らず

(重厚) 古典的

(2) 歌一 「我も迷ふや様々の四季……」

(蝶) 歌的

歌二 へ心尽しのな……

(心尽し) 能的

(3) 獅子女 へ花に戯れ枝に臥し……

能的

(4) 歌三 「夏の夕暮に山々を……」

歌的

歌四 「恋といふ事は……」

(夏景 牡丹 恋の 悩みの) 歌的

(5) 転調 「思廻せば昔なり」

(6) 予告の獅子の序「牡丹に戯れ獅子の曲……」

二、後半部

(7) 狂い 〽獅子団乱旋の……

能的

能的

—以上—

右の表において、重要な項目は言うまでもなく(5)を除いた以外のものである。これを更に概括すれば、(2)の二歌(4)の二歌はそれぞれに一つの歌舞伎的歌と見られるから、結局右は次の表の形式となる。これには能の序破急による整理法を応用する。

(乙表) 一、前半部

(1) 序	詞—古典的	能的—序
(2) 歌 (組歌)	—歌舞伎的	
(3) 女獅子戯れ	—能的	
(4) 歌 (組歌)	—歌舞伎的	
(6) 予告	—能的	
	序詞	結詞
	破	破

二、後半部

A	{ 狂 い 能 的
B	{ 能的
C	{ 破急
D	{ 急

右の乙表について解説を加える。

A—甲表の再録に近い概括。

B—Aを更に整理したもの。歌舞伎的としたなかには③が含まれる。③はAに能的とみたものであるが、女夫獅子の形式をとっている事、及び前後の部分の内容よりみる時、到底詞章が示す程には、また後半部⑦のように、能的气氛を出し得なかったと考えられる。換言すれば、形式的には能的であるが、内容には歌舞伎的な分子が多分に含まれている。これはAの観方よりは厳密さに欠くるように見え、事実はかえって真に近い。

C—⑥が前述の通り前半部と後半部との両面に関連をもつ事から、仮に二分して一を前半部に他を後半部に接続せしめたもので、その場合⑥が能的であるのは、一は結詞であり他は序詞である為にはかならずぬことが示されている。

D—⑥は⑦の序であり予告でもあるが、未だ後ジテとしての獅子は出現していないのである。後ジテを急と見ればこれは破に入れられる。これは能にあっても破である。Bにおける歌舞伎的部分は能の破に相当する詞章内容は持たぬが、この曲として見れば破である。①はCにおいて序と見たが、それは②③④の発展の初に位置する意味であり、ひるがえってこれを全曲上の地位から見ると同時に全曲の序ともなるのである。

右のような複雑な整理は必要を認めない人もあるであろう。石橋物の構造はそれほど単純なのである。

最後に、能の整理法の応用について一言しておく(詳細は後に譲る)。序破急の語は名称と大体の概念は能に拠るけれども、ワキの出ぬ本曲のごときはなおさら独特の解釈のもとに用いなければ、使用の意義がないことになる。取扱う舞踊劇によって語の内容も多少の変化を示してくる。今の場合能に例をとれば、序はかの破の序とでもいうべきものである。もっともそう考えれば、能にも類例がないでもない。

すなわち以上を簡明に概括すれば、前半部と後半部に分けられ(Aよりむしろ内容的分類、法を加味したCをとる)、前者は歌舞伎的部分を破とし中心とする、後者は能的部分を破急とし中心とする。さらに換言すれば、前半部は破段的・歌舞伎的であり、後半部

は急段的・能的である。——Bの歌舞伎的詞章の中間に③能的なものを曲節振付はともかく詞章上のみとしても介在せしめたのは、②と④の二歌あての歌舞的歌謡をそのまま接続せしめて四歌一連の組歌とすると、変化に乏しくなるためであろう。

三、番獅子

A以下のような観点に立てば、「番獅子」も右の「相生獅子」と形式をまったく同じくすると言える。ただ更に細分した甲表のような観方によれば少異が見出される。すなわち本曲では、

②の歌が三首あり、歌の一・二は「相生獅子」にもあるが、三番目に「合短夜に夢はあやなし其の移香を……更に恋は曲者」がある。

③が、やはり女夫獅子の戯れであるが、詞章上にも内容的にも「相生獅子」よりは遙かに歌舞伎化されたものである。随ってAの③に関する解釈は本曲においては全く妥当でなく、Bの解釈が文字通り正当となる。

④の歌一（夏景）が牡丹花見になってゐる。ただし形式上は前と変らない。ここにも歌に第三歌がある。「花に胡蝶の、き連れてつれた曲者……それぢや誠にさ」

①がない事は前述の通りである。

結局、「相生獅子」と「番獅子」の相違は、形式上には僅かに右の三点（①②④）に止まるのみで、しかもそれは組歌においてそれぞれ一歌が一連の後部に附加され三歌一連を組織するというに過ぎず、根本的な相違とはなしがたい。また③にしても、単に歌舞伎化され歌舞的分子が大部分を占めるというに止まり、依然獅子を出して石橋らしさを示している。形式のみでなく内容の問題でもあるが、能的と歌舞伎的とを形式と結びつけた場合、Aの観方は

「番獅子」には当たらない点があるとしても、B以下の観方は適用できる、すなはち「相生獅子」にほとんど等しい形式を、両劇の各要素配分の上に取っているのである。

ただ「番獅子」に①の序の存しないことは、甲表から乙表のAからDに至るまで、何としても「相生獅子」と異なる点で、序の種々の効果を利用しなかったことは欠点となっている。

ただし、現在の正本を上演の台本と信ずればこのように考えられるが、「京鹿子娘道成寺」の正本稽古本の再版以後の新版に初演正本にある冒頭の謡節の句「花の外には松ばかり暮れそめて鐘や響くらん」が恐らく謡ガカリなるが故に省かれている点から類推すると、台本には「相生獅子」のごとき冒頭の句があったと思われる。かくてこれも恐らく例外的な存在ではないであろう。

内容的解釈を二三附加しておく。前にも触れた二連の組歌に添加された二歌^{(4X2)ノ三}は勿論「相生獅子」にない内容を含んでいるが、恋を述べる点はいずれも同様である。また④の牡丹の花見も前述のように異っている。

さて右の通り③が「相生獅子」のように能的でないことは、歌の増大とともに②③④合計七首の歌を組歌としたような形式をなすこととなり、彼のごとく二首——^{中斷}一首——二首という形式に比して、破の歌舞伎的部分に変化の乏しい事は争われぬ。これは本曲の欠点であるが、その他は「相生獅子」に全く同じと言ってよい。かくて「相生獅子」はやはり「番獅子」の改作と見られるのである。

四、英獅子の乱曲

これも形式においては「番獅子」と同じくBである。特徴はまず前述の①が能の前ジテ（ツレ）のサシを取ったこと、今一つは⑧の女夫獅子に当るものがないことである。ただし後者は、女夫獅子という内容上からの問題であるが

その他の組歌においても、牡丹の花見（獅子の曲の二と四歌）が前半部の唯一の獅子的な点として存するのみである。以後は「相生獅子」に等しい。ただ甲表の⑤転詞が無く、花見の項に続き、或いはその項の転ずる部分が花見の歌の最後であるが、

……合きつれてつれて……君はつれなや、ヲ、それくちや。まことに花車、くるりや合くくるりくくる
くく合牡丹に戯れ獅子の曲、げに石橋の有様は……

とくくるくくから直接牡丹に戯れ獅子の曲（詞結）に続いて行くのである。これは花見の初めが「時しも今は牡丹の花の咲くや乱れて」という石橋を思わせる重厚さの幾分と、因みある牡丹の花を出している事から、花見の人……廿日草花車を用いての簡単な口説風の詞章がこの「くくるくく」に続くのであるから、右の口説は別に女夫獅子とはないが裡にその意を含むので、これらの花に寄せての戯れが「石橋」を承ける牡丹に戯れ獅子の曲に接続しえたのである。

また、予告の詞章の中に「その面僅かにして苔滑かに谷深く、下は泥犁も白波の、音は嵐に響き合ひ」の句をあらたに挿入したが、この句は前の二曲「番獅子」や「相生獅子」また次の「英執着獅子」に見えぬ「能」のクセ中の句である。他に歌のなかに能の句を利用している。ミ下リ春は花見に心うつりて……の歌のなかのげに過って半日の客たりしも今身の上に（白雪の）で、前ジテ（ツレ）の下歌の終りの詞句をそのまま利用したのである。

従って⑧としては女夫獅子の戯れはないけれども、歌の中に二箇所にも能的なものと獅子的なものがあることになる。ことに序の句が類曲と異り能の詞章そのままであることは、⑥に数句の増補を加えたのとともに、必ずしも本曲が歌舞伎化を強調し、能を遠ざけんとしたものでなかったことを示している。

内容――

詞章の構成形式において、「番獅子」と「相生獅子」とが歌に三歌一連と二歌一連との差はあっても、共に他は同じであるのに対し、「英獅子の乱曲」は異なる点を相当にもつことを見たが、内容的には一層はなはだしい相違がある。以下現行の曲節を参照しながら考えていきたい。

前半部を傾城姿とし、宝曆末期頃既に「枕獅子」の別名を与えられる所以の枕尽しの所作がある。謡と指定された部分も「されば迷ひの其神や、天の浮橋渡り初め女神男神の二柱」と軽みをもち、謡がかりといってもむしろ古代の香を匂はせるために過ぎず、現行の曲節の通りとすれば謡らしさの稀薄な歌い方である。冒頭からここまですべて緩調で歌われ序曲的な気分を示している。

本調子の「川崎音頭」はいわゆる「伊勢音頭」でありその採用は一趣向であつたが、さきに二柱の神を出したのも伊勢を出す伏線だったのである。音頭の囃子に倣つたらしい合方は、現行曲によればかなり華やかな一種風変りな味がある。音頭の句「人の心の花の露……はしごくるわの別れ坂」は、終句の急調は演出上の約束による変態として、全般はきわめて静かな調子で歌われ、恐らく初演当時から歌の聞かせ所であつたに相違ない。

再び三下りに戻って乗り気味の節の多い部分に入る。特別の指定はないが「げに過つて半日の客たりしも今身の上に白雲の」は詞章が能によるばかりでなく、それとは別に考えてもどこか鼓哥風の匂いある曲付であり、しかもその匂いがほのかであるから純歌舞伎風な前後の部分との調和を乱さない。この気味合は後の「時しも今は牡丹の花の」にも見られる。歌舞伎的な歌の中に能の詞章の組みこまれるとき、多くはこのような曲付による周囲への融和が企てられているのを発見するのである。もっとも半日の客は馴染の客に流用しているので、これは詞章上にも表面的ではないが、略しが用いられていることになる。さて緩急変化の多い春の花見から夏木立、早乙女、薄茶の洒落となつて、次いで踊地の「恨みかこつもげにからしんぞ氣に当らうとはゆめ／＼知らなんだ……朧月夜やほととぎす」となる。こ

れは「川崎音頭」についての傾城の描写の中心であり、調子は初句を鎮め以下中庸調、そして前記の「時しも今は牡丹の花の……」となり、以下は数多の繰返し句を含む軽快な調子である。すなわち、詞章の長短から論ずれば、傾城の描写の三分二を急調乃至踊風の軽快さで歌うわけである。そしてこれが全曲を序破急に三分すれば、その破の大部分を占める点に注意される。

軽快な調子は「くるりや／＼くるり／＼くる／＼／＼」合 牡丹に戯れ獅子の曲「まで続くが、／＼げに石橋の有様はイヤその面僅かにして苦滑かに谷深くイヤ下は泥犁も……：目前の奇特あらたなり」とぐつと鎮めて歌う、楽となり静かな緩調数十秒にして速めて「暫く待たせ給へや影向の時節も今幾程にも過ぎじ」と前半部の切の句を歌う。後半部はすべてを中庸調で歌う本行の乗りに近いものと、二句目から急調に速めるものと二様の歌い方があるが、それぞれ主張があろう。「獅子の座にこそ直りけれ」と鎮めて全曲を終る。

総括として、調子の緩急を表示してみる。緩調を（6—8—10）中庸調を（12—16）急調を（24——）という割合として表わすが、言うまでもなく実演の場合はきわめて複雑な調子の変化を示すもので、到底詳細な表示を作成することは不能であるから、これも極めて概要なものにすぎない。詞章中心でなく調子の変化を基調として項を分け、最上・最下の二段には再び重要項目にまとめた結果を掲げることにした。全体としての調子の推移を辿るには、この種の曲に常に見られる一節の始終における緩・急への傾向は、むしろ除外して考える方が理解し易いのである。

(1) 昌頭……………二柱

恋の根柢の……………川崎音頭口々に

(2) 川崎音頭

(合方)

人の心の……………ひざりも鶴のはしたなく
はしぐるわの別れ坂

16 6—8 (8) 12—6
6—8 8—10

表の①が序曲、②③④が歌舞伎的組歌の中心たる破の曲、⑤は前半部の切であり同時に後半部の序曲、⑥⑦が後半部で急の曲である。緩急は様々であるが、中でも歌舞伎的組歌の曲調は事実はこの概略の表示によっても想像される以上に複雑であり、緩急のほか乗りの具合が変化しており、節付もきわめて微妙なものを持つ部分が多いなど、いわ

(3)	<p>春は花見に……松の風 げに過って半日の 客たりしも……こちや／＼知らぬほんにさ 恨みかこつも……おゝよい事の／＼ 臘月夜やほととぎす</p> <p>8 12 16 12 16</p>	<p>12 16</p>
(4)	<p>時しも今は……ちりかゝるやうで おいというて……花にはうさをも うちわすれ 咲き乱れたる風に香のある花の波 きつれてつれて かはは紅白……甘日草 君はつれなや……くる／＼</p> <p>8 16 12 12 16</p>	<p>12 16</p>
(5)	<p>牡丹に戯れ獅子の曲げに石橋の有様は その面僅かにして……目前の奇特あらたなり</p> <p>8 12 16</p>	<p>8 (8)または(12)</p>
(6)	<p>(楽) 暫く待たせ給へや……よも過ぎじ</p>	<p>16 (24)</p>
(7)	<p>(狂)——五段獅子—— 獅子団乱旋の……舞ひ納め 獅子の座にこそ直りけれ</p> <p>8 12 12 16</p>	<p>12・12 16</p>

ゆる破的な様相を示すのである。しかも②は殊さらしんみりと拍子に合はずに、④はまた特に輕快に乗りよく歌われる。すなわち、調子が6―8から12―16の間において漸次急速となる傾きを示すばかりでなく、このように気分と乗りの上においても始終に推移が認められる。これを破の曲の中に更に序破急的な傾向を指示するものと見ても誤りではないであろう。そしてその傾斜の中に「恨みかこつも……」とやや緩やかな調子を挿入したのは、それがいわゆるクドキに相当する詞章であるためで、「川崎音頭」とともに歌のきかせどころとなるので調子が鎮めてあるのである。このようにきかせどころを二箇所以上持つ場合、前述の傾斜がこのように中途に破調を来すことは、却って長い組歌の調べの單調に陥るのを防ぐ効果をもたらすものであった。

本曲は、舞台の上では「相生獅子」よりも早く亡んだかと思われるが、「枕獅子」の名において詞章曲節は永く伝わってきた。維新ののち九代目団十郎の希望によって福地桜痴が手を加えて「鏡獅子」として甦生させたので、現今ではその方ばかりが上演されているため、原曲を舞台上に見る機会のないのは残念であるが、曲節だけは幸いにも保存されている。すなわち上に述べた曲節上の解釈はすべてこれにもとづくのである。もっとも古版の正本や稽古本を比較しても合方の指示に多少の出入がある外詞章にも僅かながら相違のあるものがあるなど、またそれらと現行のものとを比較しても同様の状態である。従つてはたして原曲のまま伝わったかどうか疑問の余地がないではないけれども、同形の合方の繰返し形式その他に古曲らしい俤が遺されていることなどから考えて、さほど著しい変化を想定する必要がないように思われるので、「鏡獅子」の演出を補助として現行曲を参照して論じてみたのである。勿論「鏡獅子」には「枕尽し」の艶がなく、ツナギに胡蝶に化する小姓二人の舞を挿入したため詞章にも変化が生じ、前半部の終句が後半部の初めに來ることになっているなど、両者の相違は念頭に置く必要がある。