

《第6回国際シンポジウム報告6》

## 近世邦楽の描く江戸の名所

——〈佃〉を中心に——

竹内 有 一\*

### はじめに

近世の日本音楽、いわゆる近世邦楽が、江戸の名所をどのように描いたのか、その意識や方法、表現法について、一つの考察を試みたい。近世邦楽で扱われる江戸の名所はさまざまであるが、今回は、多くの芸能や文学に取り上げられ江戸の人々に親しまれた、隅田川とその周辺に着目する。中でも、隅田川に関係深いとされる音楽類型である〈佃〉を中心に検討してみたい。

### 一 隅田川の文学・芸能

隅田川といえば、平安初期の歌人、在原業平(825~880)を思い浮かべる人が多いだろう。「業平橋」「墨田区業平3丁目」のように、今なお地名としても残っているほどである。業平は自らの東下りを歎き、『伊勢物語』の中で、「名にしおはば、いざ言問はん都鳥、わが思ふ人は、ありやなしやと」と詠じたとされる。これが後世の文学・芸能において、隅田川がモチーフとして用いられる契機となった。

隅田川に対する様々な印象は、和歌の題材としても効果的に用いられたし、一方、能の「隅田川」は、子を探す母の物狂いを描く悲劇のドラマとして、後世の芸能に多大な影響を及ぼした。この能や、その影響を受けた古浄瑠璃・仮

名草子等をもとに、近松門左衛門は享保5年(1720)に浄瑠璃「双子隅田川」を仕上げたが、この作品も、その後の浄瑠璃や歌舞伎に大きな影響を与えていった。

このような、平安以来の文学や芸能における隅田川のイメージは、近世の江戸の人々の共通認識として定着し、隅田川は、まさに文学上・歴史上の「名所」として捉えられてきたといえよう。とくに能「隅田川」の影響を受けた芸能は「隅田川物」という呼称で分類されるほど数が多く、近世邦楽の分野でも多くの類作が作られた。その代表曲として、一中節・河東節掛合「舟の内」(1723年初出)、一中節「賤機」(1751年森田座)、長唄「賤機帯」(1828年山王祭)、常磐津・長唄掛合「角田川」(1871年市村座)、清元「隅田川」(1883年)等がある<sup>①</sup>。

その一方、近世江戸の人々にとって、隅田川は身近な行楽の場所でもあった。行楽の「名所」としての側面を考えると、歌舞伎や近世邦楽の分野で真っ先に思い浮かぶものとして、〈佃〉の存在が指摘できるだろう。

### 二 隅田川と〈佃〉

〈佃〉とは、近世後期以降の歌舞伎や音楽の特定の分野に共通して用いられる音楽類型である。分野や用例に応じて「佃」「佃節」「佃の手」「佃の合方」等の呼称があるが、本稿ではそれらを総称して〈佃〉と表記しておく。〈佃〉の形態は、「チャチャチャン、チャラスチャラカ

\*京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター助教授

チャン」という類の口三味線で表される旋律型がもっとも一般的なものである<sup>(2)</sup>。この三味線の旋律が、隅田川を象徴的に表す音素材として、多くの分野において汎用され知られているのである。

〈佃〉のルーツは、隅田川上流の山谷堀・鐘淵・向島辺りから下流の佃島辺りまで流して遊ぶ船中で、柳橋あたりの芸者が演じた「佃節」の三味線や歌を発端とするといひ、船足の速さに合わせて弾いたり、船の上りと下り、橋をくぐる時、船と行き会う時などに、特定の弾き方があったという<sup>(3)</sup>。誰がいつ頃から演じるようになったものなのか、詳しいことは伝えられていないようである。佃島は、現在は埋め立てで陸続きになっているが、近世には隅田川の最下流にあたり、海に接する点に存在する小さな島であった。

また、〈佃〉は、佃島や隅田川の表象に限らず、広く川一般、水辺一般、船等を表象するものとしても用いられるとされる。

### 三 歌舞伎下座の〈佃〉

船上での遊び歌としての佃節は、歌舞伎の下座音楽（陰囃子）の演目に取り入れられたことで、さまざまな用例が編み出され、〈佃〉として多くの人に知られるようになったと想像される。代表的な詞章は、「吹けよ川風あがれよ簾中のお客の顔見たや」、または「佃々と急いで押せば 汐がそこりで櫓が立たぬ」<sup>(4)</sup>である。

歌舞伎下座での〈佃〉の典型的な使用例としては、明治6年（1873）中村座初演「梅雨小袖昔八丈」（髪結新三）の永代橋の場が有名である。新三が忠七を傘で殴りつけて「ざまあ見ろ」という所で、浪の音の太鼓とともに、〈佃〉の三味線と歌が非常に早間で賑やかに演奏される。永代橋は佃島にもっとも近い橋であり、舞台の背景は隅田川であるから、〈佃〉を用いる条件

をよく備えているといえる。それはともかく、激しい〈佃〉のせわしない表情は、新三が引込込むタイミングと、二人の心中穏やかならぬ様子を彷彿とさせて、見事な音楽的演出を実現させていると思う。

このほか、寛政8年（1796）市村座初演「隅田春妓女容性」（梅の由兵衛）の大川端の場、文政8年（1825）中村座初演「東海道四谷怪談」の隠亡堀の場、安政6年（1859）市村座初演「小袖曾我薊色縫」（十六夜清心）の水門の場、明治16年（1883）市村座初演「新皿屋舗月雨傘」（魚屋宗五郎）の川岸の場などに用例がある<sup>(5)</sup>。「四谷怪談」初演台帳の良質の転写本とされる一本のト書きに、「佃節」を使う旨が明記されているので<sup>(6)</sup>、遅くとも文政年間までには、〈佃〉が歌舞伎の下座音楽のレパートリーの一つとして定着していたことになるが、〈佃〉が歌舞伎下座で使用されるようになった時期を詳細に洗い出すには、これらの諸作をはじめとする初演台帳にもとづいて、使用された下座音楽の名称を精査する必要があるだろう。

演奏の速度は、立ち回りの時の早間のものから、台詞の伴奏としてゆったりしたものまで、非常に幅の広さがある<sup>(7)</sup>。また、弾き方によって、漕いでいる船か、もやっている船かを区別できるともいう<sup>(8)</sup>。

### 四 〈佃〉と漁師

歌舞伎における〈佃〉は、前述のように陰囃子の下座音楽として用いられるものと、以下に述べるように、豊後系浄瑠璃や長唄などの旋律の中に組み込まれて現れるものがある。

歌舞伎舞踊曲における〈佃〉の早い用例は、天保3年（1832）3月中村座「弥生の花浅草祭」の一景の清元舞踊「三社祭」であろうか。4世坂東三津五郎、2世中村芝翫の所演により、浅草寺縁起にちなむ浜成・竹成兄弟の獵師が、隅

田川で網を引く所作を見せる曲の冒頭部分である。2世瀬川如臯詞、清元齋兵衛曲。二人の漁師が後ろ向きに船に乗って、祭礼の人形の見立で揺れ動くところに、〈佃〉が用いられている。全身が振動するような役者の所作と、〈佃〉の音楽のせわしなさは、偶発的な効果であるかもしれないが、非常に整合的にみえる。その詞章と〈佃〉のだいたい位置を次に示しておく。なお、以下の詞章はすべて、現行曲での用例をもとに、一部分を抜粋して提示するものである。

利生は深き宮戸川 ちかいの網の古や 三  
社祭の氏子中 〈佃〉 漏れぬ誓いや網の  
目に 今日の獲も信心の おかげ御礼に朝  
参り 浅草寺の観世音 網の光は夕鱒や  
昼網夜網に風もよく

同様の使用例が、それから3ヶ月の6月市村座「辻花七化粧」の一景の長唄舞踊「漁師」にみえる。12世市村羽左衛門所演、2世杵屋勝五郎曲。詞章から場所を特定できないが、佃島近辺あるいは江戸近郊の漁場がイメージされているのだろうか。詞章も旋律も、歌舞伎下座に酷似している。

〈佃〉吹けよ川風 上がれよ簾 中の小唄  
に浮かされて こいでこがれて波の船

## 五 〈佃〉と船頭

前節の漁師に続く同じ時期に、江戸風の粋な船頭を扱う舞踊曲がしばしば作られている。それらの諸作に〈佃〉が決まって用いられ、後述するように、その音楽表現にはよく似通った一定の傾向がみられるのである。そうした音楽表現は、作品に登場する船頭のキャラクターと無関係ではないと思われるので、江戸の船頭の特徴について、舞踊研究の立場からの概説を引用

しておく<sup>9)</sup>。

船頭は江戸時代後期、鳶の者と並んで最も鯨背な生業とされていた。多くの輸送業と同様に迅速さが要求され、また水上という危険がともなう職場故に覚悟を決めた俠客的な気風が育まれたと言える。行き先も花街が多く、彼らを抱える船宿自体も遊興の要素を兼ね備えていたので、粋の美学がより洗い上げられたのだと思われる。自ずと芸者衆の情人になる場合も多く、「一人船頭、一人芸者」が禁ぜられた事もあった。芝居の舞台でも、生世話物が流行されるようになると、江戸っ子を代表するキャラクターとして登場した。人々が憧れたこの美学を凝縮させて、一幕の所作事に仕立てたのである。衣裳はたいていすっきりとした首抜き縮緬浴衣で、清涼感にあふれている。

独立した船頭物で古い作品は、文政9年(1826)中村座「歌へす歌へす余波大津画」の一景の清元舞踊「大津絵船頭」である。2世関三十郎所演。詞章によれば江戸の船頭が意識されていると思われるが、この曲には〈佃〉あるいはそれをアレンジしたような旋律は用いられていないようである。

〈佃〉と船頭が結びつく早い例は、舞踊曲ではないが、天保4年(1833)開曲の常磐津「節句遊恋の手習」(夕涼み)であろうか。5世岸沢式佐曲。三人が酔態をみせる夕涼みの遊船を背景とする。船頭は直接登場しないが、船頭に話しかける酔客が、船頭存在を間接的に浮かび上がらせている。前掲の長唄「漁師」と同様に、曲の一番冒頭に〈佃〉が用いられ、三味線も浄瑠璃も歌舞伎下座の派手で快活なく佃を彷彿とさせ、旋律も下座のそれに酷似している。

〈佃〉夜風山風富士おろし 筑波ならいに  
両国の (せりふ) 名にし涼みの夕景色  
三人乗りの騒ぎ船

独立した船頭物舞踊の現行曲の中で〈佃〉がみられる早い例としては、同じ常磐津地の「佃船頭」と「雷船頭」がある。天保10年(1839)3月、中村座と河原崎で競演された二作で、前者は4世中村歌右衛門による「花翫曆色所八景」の一景、後者は沢村訥升による「四季詠①歳」の一景であった。

前者「佃船頭」は、遊客を佃島に送り届けた船頭の高輪への帰路の場面で、〈佃〉は三ヶ所に用いられている。狂言堂左交詞、5世岸沢式佐曲。曲の冒頭の〈佃〉は、歌舞伎下座や前掲「夕涼み」の旋律とよく似ており、非常に快活で勢いに満ちた表情である。せりふの繋ぎの合方として弾かれる第二の〈佃〉と、「汗水棹」の前で弾かれる第三の〈佃〉は、対照的にゆったりとした間合いの三味線で、第一の〈佃〉とは表情がまったく異なる。

〈佃〉佃々と急いで押せど 汐がそこりて  
艀が立たぬ サア もやい綱 〈佃〉(せりふ)  
お静かにお上がりなさる月代の  
真水をわけて高輪へ 横に乗っ切る〈佃〉  
汗水棹 一本河岸をつき合いに 品川沖の  
ナ 鷗鳥 女浪男浪の仲の良さ

後者「雷船頭」は、両国大川端の猪牙船の船頭が、夕立で落ちてきた雷と滑稽なやりとりをする作品である。3世並木五瓶詞、岸沢三蔵曲。〈佃〉が三ヶ所みられる点、その用法や表情ともに、前者とまったく同じ構成になっている。

〈佃〉夜風山風富士おろし 筑波ならいに  
両国の 眺め花火の賑わいは 高尾川一吉  
野丸 屋台囃子に騒ぎ歌 心隅田の川つづ

き 〈佃〉(せりふ) ほんに思えぼうた  
かたの 阿波座鴉じゃ なっけんけれど  
可愛い可愛いが身のつまり 今じゃ浮世を  
水浅黄 向こう鉢巻き向こうみず 〈佃〉  
流れ渡りの気も軽く 粋な水道の勇み肌  
折から夕立稲光り 辺り見回す有様は 恐  
ろしもまた物凄き

弘化4年(1847)市村座「四季写土佐画拙」の一景の常磐津舞踊「夕月船頭」は、隅田川を離れ、舞台を大阪淀川の三十石船に移している。西沢一鳳詞、5世岸沢式佐曲。ただ、踊り手の船頭のなり形は江戸風で、一方では後半に上方のゆったりした端歌を挟むなど、上方風の船頭を示すねらいもあるようである。〈佃〉は曲の冒頭部分にみられ、三味線・浄瑠璃ともに前掲諸作の冒頭の旋律や表現と酷似している。

夕月に涼風を待つか花火や 三つ股の岸の  
繋ぎし通い船 星も欺く賑わいは 確か違  
わぬきゃつが声 (せりふ) 〈佃〉篠を  
束ねて突くよな雨に 濡れて通うが憎かる  
か (せりふ)

「夕月船頭」の詞章と旋律をそっくり踏襲したかのようにみえるのが、文久頃に開曲した常磐津の素浄瑠璃「初恋千種の濡事」の「お光狂乱」の冒頭である。3世瀬川如臯詞、4世岸沢古式部曲。前者と同様に夕立の雨を詠んでいるが、この〈佃〉は、激しい雨の象徴的表現としても相応しいものではないかと思われる。船頭と矢取り娘が登場する冒頭の場面で、隅田川の両国あたりを舞台とする。

〈佃〉篠を束ねて突くよな雨に 濡れ夕立  
の空晴れて (せりふ) 川辺浮き立つ涼  
み船

このように、天保から弘化期にかけて作られた、江戸の船頭の美学を具現する作品において、〈佃〉がよく似た表現法で定型的に用いられていることがわかる。その派手で快活な音楽表現は、船頭の粋で鱈背な性格をくつきりと浮かび上がらせる効果があるように思われる。

また、前掲諸作の〈佃〉とは少し趣が異なるが、天保14年(1843)市村座の掛合舞踊「魁香樹いせ物語」を嘉永3年(1850)以降に常磐津の素浄瑠璃に仕立て直した「乗合船恵方万歳」の前弾きの中に、〈佃〉がアレンジして使用されている。隅田川の竹屋の渡し船に集う人々を七福神に見立てて描いた作で、船頭も登場する。

一方、これらと同様に、隅田川の渡し船と船頭を描く作品であっても、寛政10年(1798)森田座の常磐津舞踊「双面月姿絵」や、明治16年(1883)の清元「隅田川」の場合には、〈佃〉を用いていないのである。その理由は、これらの作品が、前述した能「隅田川」や近松の「双生隅田川」といった隅田川物の系譜に属する作品だからではないかと推察される。行楽の遊船上で演奏された佃節をルーツとする〈佃〉は、悲劇としてのイメージの強い隅田川物には結びつかないということであろうか。

## 六 遊船の眺望

前述したように、〈佃〉は、船頭等の特定の登場人物との関係において用いられるほかに、遊船や川を一つの景色として展望的・遠景的に描写する詞章に合わせて用いられることも多い。「名所」を展望的に描写するといってもいいだろう。実際、近世邦楽の分野には、瀟湘八景や近江八景等をモデルに、江戸の名所を次々に詠み込んだ「八景物」の作品例も多い。管見に入った早い例も、八景物の一つ、文政12年(1829)開曲の長唄「吾妻八景」である。4世杵屋六三郎詞曲。いわゆるお座敷長唄(非舞踊曲)の代

表曲の一つである。

花のかざしを垣間見に 青簾の小舟  
〈佃〉 うたう小唄の声高輪に

この歌詞のあとに長い「佃の合方」になるが、この合方は、歌舞伎下座の忙しない〈佃〉とは趣が大分異なり、技巧的ではあるが落ち着いた表情である。前述した船頭物の〈佃〉とは表情がまったく異なっている。

同様に八景物での事例として、天保9年(1838)開曲の常磐津の素浄瑠璃「巽八景」がある。2世立川馬馬詞、岸沢三蔵曲。深川とその周辺の風物をテーマとする作品で、隅田川最下流を行き交う遊船が詠み込まれている。

縁も長き永代の 帰帆は粋な送り船〈佃〉  
その爪弾きの弦による 情けに身さえ入相  
の 後朝ならぬ山鐘も こんど佃の辻占に

なお、この作品は同時に長唄で10世杵屋六左衛門によって作曲されているが、長唄曲には〈佃〉は使用されていない。

次に、八景物ではないが、隅田川の上流での遊船を詞章に取り込んだ曲例として、弘化2年(1845)中村座の常磐津舞踊「花競俄曲突」(粟餅)がある。3世桜田治助詞、5世岸沢式佐曲。五節句に因んだ餅尽しの一節に、次の用例がある。

浮いた波とや山谷の小船 〈佃〉 猪牙で  
焦がれて 通わんせ

このほか、隅田川やその近辺を展望的に描写する詞章において〈佃〉を使用する例は、幕末以降の長唄の非舞踊曲にしばしば見られる。安政3年(1856)「風流船揃」の「追い手の風に上げ潮に 〈佃〉佃々と急いで押せば」、同6

年（1859）「菖蒲浴衣」の「弾く三味線の糸柳〈佃〉」、明治6年（1873）「岸の柳」の「糸の調べに風通う〈佃〉岸の思いもようようと届いた棹に屋根船の〈佃〉簾床しき顔鳥を」等である。いずれも、落ち着いた情趣の〈佃〉である。

また、清元節には同様の情景描写をテーマとする名曲として、文政10年（1827）の素浄瑠璃「梅の春」があり、隅田川から吉原あたりの風物を描くが、この曲には〈佃〉はみられない。

常磐津節でも、幕末以降、隅田川をテーマとして扱った素浄瑠璃がしばしば作られている。正本の現存が確認できる曲として、弘化元年（1844）「手向花菖蒲」、慶応元年（1865）「隅田川八景」、明治11年（1878）「三文字松言葉」、同19年「隅田川雪の八景」、昭和5年（1930）「都登利」等があるが、これらの作品における〈佃〉の有無については、そのほとんどが廃絶曲ということもあって未調査である。大方のご教示を願いたい。

ところで、こうした「名所」を舞台として心中道行等のドラマを描いた作品の中にも、〈佃〉の用例がある。安政2年（1855）に開曲（翌々年中村座で初演）された常磐津の素浄瑠璃「三世相錦繡文章」の二段目「道行蝶吹雪」は、場面は隅田川から少し逸れた深川の南端、洲崎堤でのお園と六三郎の心中道行を描いた作品である。3世桜田治助詞、4世岸沢古式部曲。近江八景を詠み込んだ部分に〈佃〉の用例がある。

同じ日に 送りの船の三味線も 〈佃〉ど  
こへ佃の上の空 心矢橋にそれ唐崎は

この部分は、お園と六三郎がクドキの振り事をする場面で、この〈佃〉も非常にまったりと、しっとり演奏されることが特徴である。船を描写するという以外に〈佃〉に拘る理由は見あたらないが、情感豊かな〈佃〉が、舞台の背景

に存在する船をぼんやりと聴衆の脳裏に浮かび上げる効果を期待することができると思われる。

一方、これと同様に、隅田川やその近辺を舞台にした心中道行物の作品でも、〈佃〉の用例が見られない作品もある。文政2年（1819）中村座の清元舞踊「道行思案余」（お半）、同8年中村座の清元舞踊「道行浮時鷗」（お染）である。前者は隅田川北方支流の綾瀬川、後者は隅田川土手の三囲神社を舞台とする作である。ただ、この2作は、もともと関西を舞台とする原作を翻案したものであり、遊船を眺望する詞章を持たないので、それ故に〈佃〉が用いられていないのかもしれない。

安政6年（1859）市村座の清元舞踊「梅柳中宵月」（十六夜）は、舞台を鎌倉稲瀬川としているが、次の部分に用例がある。2世河竹新七詞。

しばしたたずむ上手より 梅見〈佃〉帰りの船の歌 忍ぶなら忍ぶなら闇の夜は置かしゃんせ

「忍ぶなら」という端唄が船中から聞こえてくる様に十六夜の心情が重ね合わされる場面で、船中からの歌という以外に、〈佃〉を利用した理由ははっきりしないが、ここでは激しさのある〈佃〉が用いられ、その音楽表現が十六夜の切迫した心情と重なって効果を上げているように思われる。その意味で、前述した「髪結新三」の歌舞伎下座の例とよく似たところがあるように思われる。

上記の2作と違っていわゆる余所事浄瑠璃として初演された作品であるが、前掲「十六夜」と同様に、船から端唄が聞こえてくるという構成をとっている例として、慶応元年（1865）市村座の清元舞踊「貸浴衣汗雷」（夕立）がある。2世河竹新七詞、清元順三曲。舞台は、夕景色の深川木場付近の河岸。しっとりとした〈佃〉のあとに「草の葉に」という端唄が導かれる。

夕立の雨も一降り馬の背を 分けて涼しき  
川岸に 柳の枝の寄り添いて いつしか色  
に鳴神の 音さえ遠き筑波東風 残る暑さ  
を川水へ 流す上手の帰り船〈佃〉 草の  
葉にやどりし月も小夜風に

## 七 まとめ

近世の隅田川は、業平伝説や能「隅田川」といった歴史的・文学的流れを引く古い名所であっただけでなく、江戸の文物の流通の拠点として、吉原や芝居町等へ通う水路として、両国等沿岸に盛り場を抱える享楽の場所として、常に新しい文化や流行・風俗を生み出す可能性と活力のみなざる、新しい名所としての側面も持っていたのだと思う。

隅田川の遊船上で伝承されたという佃節は、遅くとも文政期までには歌舞伎の下座音楽の一つ〈佃〉として定着するようになった。おそらく、隅田川やその周辺が身近な行楽の名所として捉えられる中で、文政以降の長唄や常磐津・清元等の豊後系浄瑠璃では、「穏やかな〈佃〉」によって遊船等の点景を眺望的に描く部分を有する作品がしばしば作られた。一方、天保から弘化期にかけて、船頭や獵師を直接的な主題とする歌舞伎舞踊曲が多く生まれ、その冒頭部分では決まって「賑やかな〈佃〉」が用いられた。とくに船頭は、遊船の舵取り役というだけでなく、江戸の粋の美学を凝縮させた江戸っ子の憧憬の的であり、〈佃〉はそうした船頭に対するわくわくとしたイメージを作品の中で掻き立てる役目も果たしたのではないと思われる。

〈佃〉は、隅田川とその周辺のほか、水辺一般の表象としても用いられるとされるが、同じ隅田川に関連していても、能「隅田川」に由来するいわゆる隅田川物には、今のところ用例が見あたらないようである。悲劇を母体とする隅田川物には、行楽の遊船から生まれた〈佃〉は、

相応しくないということであろうか。したがって、〈佃〉は、本来的には、水辺一般を描くというより、あくまで隅田川の遊船を中心に描くものとして、あるいは隅田川に行楽の情景を思い浮かべるものとして認識しておくべきかとと思われる。

本稿では十分に資料を準備することができなかったが、そもそも〈佃〉というものが実演家にどのような旋律類型として認識されているのか、という点についてはもう少し検討の余地がある。複数ジャンルの数人の実演家に話を聞いた範囲では、〈佃〉に対する認識はかなりまちまちであるという印象を受けている。本稿での〈佃〉に対する基本認識は、注に記した参考文献の口三味線や五線譜を規範としたが、本稿において〈佃〉に対する印象や考察を述べた部分については、所詮、筆者の主観の域を出ないものであることを断っておきたいと思う。

さて、江戸後期、特に幕末以降は、山の手方面へも人々の関心が一層広まって、江戸郊外の野原や近郊農村を名所として認識する意識が高まってくるようである。「江戸名所図会」等の地誌、広重の「名所江戸八景」といった錦絵の分野においてそうした傾向がみてとれるように、近世邦楽の分野においても、山の手方面への関心によってさまざま演奏用作品（非舞踊曲）が生まれた。例えば、麻布の秋を綴った長唄「秋色種」（1845年）、広尾近辺の四季を詠んだ常磐津「千代の友鶴」（1850年）、品川あたりの風物をうたった常磐津「芝八景」（嘉永以前）等がある。前掲2曲は、「虫の合方」という共通の音楽的モチーフを有するで、〈佃〉と同様に、江戸の名所を印象的に捉えて描写する効果的な材料を備えている。これら郊外への視点については、別途の課題としたい。

近世江戸人の名所に対する意識は、地誌・歴史・文学といった文化的側面だけでなく、音楽・芸能の分野においても、常に敏感に作用し

ているのである。

注

- (1) 竹内道敬「隅田川物」『日本音楽大事典』(1989、平凡社)、913頁。
- (2) 望月太意之助『歌舞伎の下座音楽』(1975、演劇出版社)、209・260頁。
- (3) 注(2)。町田嘉章「佃節」・望月太意之助「佃」『演劇百科大事典』4 (1961、平凡社)、26頁。
- (4) 杵屋栄左衛門『歌舞伎音楽集成(江戸編)』

(1976、同刊行会)、449頁。

- (5) 注(2)。
- (6) 郡司正勝校注『東海道四谷怪談』(新潮日本古典集成45)(1981、新潮社)、211頁。底本は早稲田大学演劇博物館蔵の鈴木白藤旧蔵本。
- (7) 注(4)。
- (8) 注(3)望月執筆項。
- (9) 鈴木英一「船頭もの」『日本舞踊曲集成 歌舞伎舞踊編』、2004、演劇出版社、243頁。