

道成寺道行考

石井 洋子

序章

『道成寺』という題名は、能楽、歌舞伎舞踊などを通して広く庶民に知られ親しまれている。享保一六年（一七三一）に『傾城道成寺』として完成されて以来、数々の道成寺が生まれ、中でも特に『京鹿子娘道成寺』は、その圧倒的な人気と共に今日まで伝承され演じ続けられている。

ところで延享元年（一七四四）に初演された、長唄『百千鳥娘道成寺』では、その道行に宮古路節の『駒鳥戀関札』が使われた。以来、道成寺舞踊においては、その道行に独立した曲節（常磐津、富本等）が用いられるようになった。宝暦三年（一七五三）に初演された、長唄『京鹿子娘道成寺』には、竹本節の道行が、また天明三年（一七八三）初演の、長唄『東鹿子娘道成寺』の道行

には、常磐津節の『媚千種錦繪』が、寛政九年（一七九七）に演じられた長唄『江戸紫娘道成寺』の道行には、富本節の『咲初花振袖』が上演されている。

本論文は、右の四種の道行の他に、享和二年（一八〇二）初演の、長唄『結做鹿子道成寺』（注1）における竹本節の『道行面影草』（注2）、文化元年（一八〇四）初演の長唄『花筐鹿子道成寺』における常磐津節の『道行面影舂』、天保三年（一八三二）に演じられた長唄『京鹿子娘道成寺』における常磐津節の『道行丸い字』（注3）、また『道成寺』と全く同類のものと考えられる宝暦三年（一七五九）（注4）の『九州鉤鐘舂』における竹本節の道行『江戸みやげ所作事』の四種を加え、都合八種の道行をもとに、歌舞伎舞踊における道成寺道行の成立、展開を述べ、道成寺道行の日本舞踊史的意義について考えようとするものである。

第一章 道成寺道行の成立

舞踊における道成寺の道行は、能の『道成寺』の道行の部分、

月は程なく入り潮の、月は程なく入り潮の、煙満ち来る小松原。急ぐ心かまだ暮れぬ、日高の寺に着きにけり、日高の寺に着きにけり。(注5)

を、基盤にしていると考えられる。では能の『道成寺』の道行の部分は、何を基盤として作られたのか、文献に見られる道成寺伝説の類を、九重左近氏の「江戸近世舞踊史」によりながら、古い順に探ってみたいと思う。

道成寺にまつわる伝説は、長久四年(一〇四三)に完成された「大日本国法華経験記」の「第百廿九 紀伊国牟婁郡の悪しき女」の条に、はじめてみられる。その後、「今昔物語集」には「紀伊国道成寺僧写法花救蛇語第三」として、また元亨二年(一三二二)に撰述された「元亨釋書」には、卷十九に、「釋安珍。居鞍馬寺」として、「法華験記」とほとんど同じ話が記載されている。ただ「元亨釋書」にいたって、僧の名が安珍とされ、鞍馬寺の僧である、とされているところが、他と異なる点であるが、これらの伝説の梗概は次のとおりであ

る。

年老いた僧と、年若く美貌の僧が熊野詣に来て、ある寡婦の家に宿を借りる。夜寡婦に言い寄られた若い僧は、仕方なく熊野詣の帰り道には女の言葉に従う、という約束をして家を出る。しかし僧は、約束を破り女の家へ寄らずに帰ってしまったので、怒った女は毒蛇(注6)と化し僧の後を追ひ、道成寺の大鐘に逃げ隠れた僧を焼き殺してしまふ。

この女が毒蛇と化し、道成寺へ行く部分は「法華験記」に次のように書かれている。

女このことを聞きて、手を打ちて大きに瞋り、家に還りて隔る舎に入り、籠居して音なかりき。即ち五尋の大きな毒蛇の身と成りて、この僧を追ひ行けり。(中略)二の僧聞き了へて定めて知りぬ、この女、蛇と成りて我を追ふなりと。即ち早く馳せ去りて、道成寺に到り、ことの由を寺の中に啓して、蛇の害を遁れむと欲へり。諸僧集會して、このことを議計り、大きな鐘を取りて、件の僧を鐘の内に籠め居ゑて、堂の門を閉ざしめつ。時に大きな蛇道成寺に追ひ来りて、(注7)

また、「元亨釋書」には次のように記述されている。

婦聞大怨瞋。乃入室不出。經宿為蛇。長二丈餘。出宅赴途。馳而過。(中略)珍思女化。急馳入一寺。寺名道成。告衆乞救。衆胥議。下大鐘。置一堂。納珍鐘

裏。堅閉^二堂戸^一。已而大蛇入^レ寺。^(註8)

これらの書物において女は、いずれも室に閉じこもって蛇と化け、陸地を進んで道成寺に着く。この点が次に述べる道成寺所蔵の「道成寺縁起繪卷」と大きく異なる点である。

「日本繪卷物全集18」(角川書店)所収の「道成寺縁起繪卷」、及び梅津次郎氏の解説を参考と述べると、この「道成寺縁起繪卷」では、前書では二人であった僧が熊野参詣のために奥州から旅してきた若く美しい僧一人になり、今まで寡婦と書かれていた女は、紀伊國牟婁郡眞砂の清次庄司の家の女房となっている。約束を破られた女房は激怒して、なりふりかまわず僧を追いかける。上野という所で、僧をみつつけて呼びかけるが、僧は逃げてしまうので、女は、

己れは　とこ　まで／＼　やる　ましき　物を^(註9)

と言って口から火を吹き、上半身蛇体となって僧を追いかける。日高川の岸まで逃げた僧は、折節の大水を渡舟で渡り、船頭に追ってくる女を渡さないように頼むが、女は、着物を脱ぎ捨て、大毒蛇^(註10)となつて日高川を渡つてしまう。道成寺に逃げ込んだ僧は、釣鐘の中に身を隠すが、追ってきた大毒蛇により焼き殺される。

この繪卷は、「法華驗記」や「元亨釋書」などの古い

伝説に、日高川という新場面を設定し、より物語的な要素を強めている。そして日高川を大毒蛇になつて押渡るといふ、この鮮烈な場面が、後に浄瑠璃や歌舞伎に取り入れられることになるのである。

ところで、この「縁起繪卷」において、僧は焼き殺され骸骨になり果てるが、鐘はそのままの姿で残される。これに對し、後世、この繪卷の異本とされる「日高川雙紙」(賢學草子)では、鐘は、蛇となつた姫に微塵に碎かれてしまう。そして賢學は、蛇にとらえられ、日高川に深く沈んで行く。また、能『道成寺』には、「鐘はすなはち湯となつて終に山伏を取り終んぬ」^(註11)と書かれている。そして鐘を再興した場面から、道成寺にまつわる伝説の後日物語として、ストーリーが展開されていくのである。このように、諸伝説から繪卷へ、そして能へと、次第に文芸性を高め、変化、発展し、今日に至っているのである。

さて、先に述べた古伝説の中で、女が僧を追つて道成寺まで行く部分は、女のイメージにかなりの違いがみられるが、激しい恨みをいだいて道成寺に向かう点では同じである。

能や浄瑠璃で娘にしたのは後に蛇身を見せる對照上、前身を成るべく若く且つ美しくする必要があつて、古

傳を離れて仕組んだのである。(注12)

と高野辰之氏は書かれている。激しい嫉妬に燃え、必死に僧(男)を追いかけて道成寺に向う寡婦または女房、美しく妖艶な中にも無気味さ・凄さをひそませ道成寺までやってくる白拍子。恨みの表し方に陽と陰の違いはあっても、執念深い女に変わりはない。これらが能における『道成寺』の道行、また舞踊の道成寺道行に種々の影響を与えていると考えられる。

ところで、能『道成寺』の道行を基盤とし、それになりふくらみを持たせたものに、天和二年(一六八二)に刊行された「長哥こきんしう」所収の『道成寺道行』がある。また元禄一六年(一七〇三)に刊行された「松の葉」には、式部節(注13)として『道成寺』が載せられている。この式部節『道成寺』は、傾城が主人公になっており、九重左近氏も、

道成寺を傾城で勤めたのは「松の葉」所載「しきぶぶし道成寺」で、清姫の怨霊を純然たる傾城にしたものであつて、これが最初で有ると思へる。(注14)

と述べておられる。この式部節『道成寺』が、享保一六年(一七三一)に初演された『傾城道成寺』に大きな影響を与えたことは、言うまでもないことであると思う。次に、それぞれの詞章を挙げてみる。

「長哥こきんしう」所収『道成寺道行』

つくりし罪も消えぬべき、鐘の供養に参らんと、室の郡を立出でて、願ひもみつのお山に、もしも夏にやあるらんと、思ひまはせば小車の、やる方もなき我が思ひ、我にうかり人々に、忽ちむくいを見すべきと、迷ひの雲にかくされて、月は程なく入りしほの、煙みちくる小松原、急ぐ心かまだくれぬ、日高の寺にぞ着きにける。(注15)

「松の葉」所収、『道成寺』

作りし罪も消えぬべし、鐘の供養に参らん、みづからと申すは、そも泊り定めぬ忍び妻、紀の路の奥に住み馴れし、人の心を慰むる、白拍子の鼓ぐさなる瀧川の流れの身、道成寺のみ寺には、鐘の供養のあるよしを、皆人ごとにゆふまぐれ、月は程なく入りしほの、さして我が身の罪咎も、報はんことの風ふく、三室の山のもみぢ葉の色に染めにしあだ衣の薄からざりしさんしうの罪恐ろしく、ことに又罪業ふかき川竹の、ひと夜ばかりの手枕に、人の罪をも身に受けて、永き闇路や黒髪、みだれ心や結ばれて、けぶり満ち来る小松原、いそぐ心かまだ暮れぬ、日高の寺にぞ着きたまふ。(注16)

第二章で具体的に考察しようとする道成寺道行の詞章、趣向は、能の『道成寺』の道行を基盤とし、また「長哥こきんしう」、「松の葉」などの詞章の影響を受けて成立したと考えられる。しかし、その最も根本的なところには、古来から伝承されてきた「法華験記」「今昔物語集」「元亨釋書」「道成寺縁起繪卷」などの精神が、

今なお息づいているということを忘れてはならないだろう。

第二章 道成寺道行の展開

一 道成寺道行の上演とその評価

本章は、序章で述べた八種の道成寺道行について、詞章、趣向などの観点から考察を試みようとするものであるが、まず一として、上演とその評価に的を絞る、それぞれの特色を検討したい。なお記述するにあたり、「歌舞妓年代記」「江戸芝居年代記」(注17)「歌舞伎年表」「近世邦楽年表」等を参考にした。

延享元年(一七四四)二月一日より中村座(注18)において宮古路節の『駒鳥戀関札』が壽狂言『太平の綱引』の二番目に上演された。この『駒鳥戀関札』は、序章でも述べたとおり、長唄『百千鳥娘道成寺』(『さなきだ道成寺』)の道行である。一般に舞踊における道行は花道における所作のみで本舞台まで道行が続くということはない。つまり道成寺道行は花道で行なわれ、本舞台では行なわれないのが普通である。

この時の役者は、初世瀬川菊之丞で、役は舞姫風流望

月であった。菊之丞の他には、大谷鬼治、玉澤才治郎が出演している。また地方は、宮古路文字太夫、宮古路志妻太夫、三絃佐々木幸八という組と、宮古路加賀太夫、宮古路敦賀太夫、三絃竹澤平八という組が一日交替でつとめている。この時の評判は、

夫より菊之丞おつけ箱根の鐘供養にて、道成寺の所作大評判大當り。(注19)

鐘供養古今大當り。瀬川家一變せし「道成寺」の始也。(注20)

とあり、この道成寺が大好評を博したことを述べている。これは道成寺全体の評判であるが、この中に道行の評判も含まれていると考えられる。この『百千鳥娘道成寺』は、享保一六年(一七三一)に、初世瀬川菊之丞が上演して大成功を収めた『傾城道成寺』を菊之丞が再度改定し上演したものであり、配役は傾城から舞姫に変えられている。先にも述べたとおり、道行に本舞台における曲節(長唄)とは異なる曲節(宮古路節)を用いたのは、この曲がはじめてである。これがもとになり、以後上演された道成寺の道行が、すべて本舞台とは異なる曲節を用いるようになったという点で、本曲の舞踊史的意義は大なるものがある。

宝暦三年(一七五三)三月(注21)より、中村座で『男

伊達初買曾我』の三番目(注22)に長唄『京鹿子娘道成寺』が踊られた。この曲には、竹本節の道行がつき、初世中村富十郎がよこぶへに扮している。この道行の正本は、『京鹿子娘道成寺道行』(注23)となっており、長唄正本とは別に、上下に分かれている。(注24)なお、版元は「いがや」(注25)である。地方は、浄瑠璃、豊竹折太夫、豊竹伊豫太夫、三味線、竹澤東五郎であった。この時の評判は、『大當。春狂言六月まで大入大當』(注26)、『春狂言六月十日迄興行。大入り』(注27)とあり爆発的人気を得たことが、記されている。この道成寺が、現在まで受け継がれ、今なお好評を得続けているのである。

江戸で大當りをとった富十郎は、宝暦九年(一七五九)一月二二日(注28)、大坂、角芝居(座元中山文七)『九州鉤鐘岬』を出した。この曲は、『江戸みやげ所作事』と題する、竹本節の道行と、『江戸みやげちくさ結び』と題する道成寺の所作事とからなっている。これらの詞章は、宝暦三年の『京鹿子娘道成寺』及び、その道行の詞章と、ほとんど同じである。地方は、浄瑠璃・豊竹林太夫、豊竹難波太夫、三味線、靄沢伊三郎であった。また、この興行には、『咲くからは龍頭へとくけ山櫻』という富十郎自筆の句を書いた看板が添えられた。「歌舞伎年表」には、「暇乞の所作看板に發句を書く始め。この狂

言四月まで續く。」と、書かれている。評判に関しては、何も記されていないが、一月より四月まで続いたことから推測すると、『京鹿子』同様の人気を得ていたのではないかと思われる。またこの狂言作者は、並木正三、富十郎の役は狐師灘八妹のおみつであった。『江戸みやげちくさ結び』の曲筋に関しては、はっきりわからないが、番付に、宮古路大隅、宮古路年太夫等の名があることから、宮古路節であったと思われる。

天明三年(一七八三)八月二日より市村座において『けいせい帷子辻』の二番目に上演された長唄『京鹿子娘道成寺』の道行には、常磐津節の『媚千種錦繪』(『仲藏道行』)が使われ、白拍子かつらぎ(注29)には、初世中村仲藏が扮している。地方(注30)は、常磐津兼太夫、三弦岸澤古式部、鳥羽屋里長、上調子岸澤九藏、鳥羽屋里桂であり、ふり付(注31)は、西川扇藏であった。なお版元は、いがや勘右衛門である。また、本曲の評判は「歌舞妓年代記」に次のように書かれている。

所作事すみて鐘おりる。十六夜坊廣次名月坊幸四郎。祈あつて鐘上ると、唐いしやうにて天竺徳兵衛とは假の名誠は唐士の臣下相夫官と名乗て、先帝太子を抱き現出る、鱗の揃の捕手蛇形にならび花やか。大でき評判よし。

また、この曲では、主役が白拍子かつらぎとなっており、先に上演された『傾城道成寺』や『駒鳥戀閑札』、『京鹿子娘道成寺』等における、傾城や舞姫、よこぶへ、等とは役名が異なっている。

次に、「けいせい時雨櫻」の二番目に上演された『江戸紫娘道成寺』の道行について述べる。この道行には、富本節の『咲初花振袖』が使われた。上演されたのは、寛政九年（一七九七）、四月六日（注32）からで、場所は桐座であった。また白拍子櫻木には、三世瀬川菊之丞が扮している。地方は、富本豊前太夫、富本大和太夫、三絃名見崎安治、名見崎市十郎であった。この時の評判は、「歌舞妓年代記」に、「所作大評判也」とある。また「歌舞伎年表」には、次のように書かれている。

「さなきだにの道成寺」は、古人菊之丞より傳來にて、是まで仕來り候へども、「鹿の子道成寺」ハ此度初めてといふ口上書あり。

瀬川家では、それまでに、享保一六年の『傾城道成寺』、延享元年の『百千鳥娘道成寺』等が演じられていたのでこれは『京鹿子娘道成寺』の系統のものは、今回がはじめて、という意味であらう。

この道成寺では、白拍子の名前が先の「かつらぎ」に変わり「櫻木」となっている。これは白拍子に「櫻木」

という名前を使ったはじめてのものであり、この道成寺以後「櫻木」という名前が頻繁に用いられるようになるのである。

享和二年（一八〇二）三月三日より河原崎座で上演された『郭公相宿話』の二番目、長唄『結傲鹿子道成寺』の道行には、竹本節の『道行面影草』が使われた。初世岩井糸三郎が白拍子を演じている。地方は、竹本錦太夫、三絃野澤藤吉であり、評判は「何れも大出来。」（歌舞妓年代記）であった。なお、この道成寺は、四世岩井半四郎の三回忌追善のために行なわれたものである。

次に、『二谷嫩軍記』の二番目『長者丸鐘鑄桜』において上演された長唄『花筐鹿子道成寺』の道行について述べる。この道成寺に使われた道行は、常磐津節の『道行面影草』である。「常磐種 人之巻」によれば上演されたのは、文化元年（一八〇四）四月八日からであり、場所は中村座であった。また地方は、常磐津伊勢太夫、常磐津長門太夫、常磐津三輪太夫のほか、三絃は岸澤古式部、岸澤市三郎という組と、岸澤文藏、岸澤古五郎という組が交替で勤めたようである。白拍子櫻木に扮したのは三世坂東三津五郎であり、これは初世三津五郎の二三回忌追善のために行なわれたものであった。また

この時の評判は、「何れも大でき。三津五郎大當り也。」と「歌舞妓年代記」には書かれている。

最後に『小野道風青柳硯』の二番目に上演された長唄『京鹿子娘道成寺』の道行である常磐津節『道行丸い字』について述べる。この道成寺は天保三年（一八三二）正月一二日より河原崎座で上演されたもので白拍子櫻木は、初世澤村訥升であった。この『道行丸い字』という名題は、訥升の紋を生かしたものである。また「常磐種宝の巻」によると地方は次のとおりである。

常磐津小文字太夫、常磐津和歌太夫、常磐津佐喜太夫、三絃岸澤式佐、岸澤扇藏、上調子岸澤仲助、岸澤鯉鮒助、岸澤右吉、

この時の評判は、「歌舞妓年代記續編」に次のように書かれている。

今度訥升、片市と同座に成相勤る珍しき狂言故大入もあらんかと思ひの外不入にて残念／＼尤上表方にては大きに當りしとぞ

また、「歌舞伎年表」には、「此狂言思ひの外の不入なりき。」と記されている。道成寺の評判、また道行の評判は、わからないが、『青柳硯』全体としては、不入りであまり芳しい出来ではなかったようである。

さて今まで八種の道成寺道行について調査検討を行な

ってきたのであるが、注意すべき点をまとめると次のようになる。まず主役である女性の身分、名前が異なることである。『百千鳥娘道成寺』における『駒鳥戀関札』は、それ以前の傾城を娘とし、その名を「舞姫風流望月」としている。残りの七つは、すべて白拍子であると思われるが、その名前は現在のように「花子」ではない。『櫻木』が一番多く使われているが、宝暦三年の『京鹿子娘道成寺』では、平家の臣尾形十郎の妹（注33）「よこぶへ」であり、宝暦九年の『九州鉤鐘岬』における『江戸みやげ所作事』では、狛師灘八の妹「おみつ」である。また、『媚千種錦繪』では、「かつらぎ」となっている。『花子』となるのは、文政一二年（一八二九）の『道成寺思戀曲者』からで、しばらくは、「花子」と「櫻木」が並行して使われている。また曲節は、常磐津節、竹本節が多いが、富本節、宮古路（豊後）節もあり、豊後系の浄瑠璃が多く使われている。しかし清元節は使われてない。評判に関しては、『道行丸い字』以外のどの道成寺も、大好評を得ている。中でも空前の大当りをとった宝暦三年の『京鹿子娘道成寺』は、その後の道成寺舞踊に大きな影響を与えたと思われ、非常に価値が高い。

二 詞章の比較

次にこの八種の道行の詞章を比較してみたいと思う。

『百千鳥娘道成寺』の道行である『駒鳥戀関札』は道行だけに別の曲節が用いられたはじめてのものであるが、これは後にできた数々の道成寺道行に比べると、かなり文が長く、また内容も異なっている。次に全文を掲げてみる。

『駒鳥戀関札』(巻34)

「おもへばてふのゆめのよにウうつゝにかよふたまのををウむすびとめたるこゝろのいとものにもそむるやナホリこむらさき中しうはこてふをしらつゆにハル地やどかる合つぎのかごとなる。長地ゆふべ／＼のギンくさまくら。むすび入す入てタルたる入わかくさの。中ウ地ねよげにみゆるをんなまご。ハル地やつすがたも戀ぐさの。こひのおもにの中つらむま入馬にくらまのちごさくら。合しやんとめさせてくちとりてしやわせよしのこひのしゆび中なウさけをうつすがしめにクワイ思ひのスエルン色を小むろふし菊之室デハ 本小ムロフンせきのお地藏は親よりましじや親も定めぬつまをもつ中親ウ地もゆるさぬつまこひて。カハリハル地身もよも。あ入らぬうきわざにウギンならわぬ名所スカス舊跡をかたるも戀のつなでなは長地たづなをむちにしどけ中なりふユリりめにツクリカマリたつむすめウ

五十三次にかくれないむすめ。上むすめ／＼とたくさんそうに本アハフンたが呼子鳥遠入近人のウタガムリあだばしことばのあさつゆに入ぬ入れたすがたのかほよどり。「みればワキ」みかはし「こへかはし。見ウタオンわすれてかとするてをウふりはなしたるそでしがうらあれ三保がさきかせそふウじの煙とむねの火と。ウ思ひくらべで。身をこがらしのウもりてうき名も世のそしりをも。シテつみもむくひも。ワキ未來のせめも。シテだんない／＼なに。なかなかに入いととはじとおもひみだれしくろかみを。入たが入ゆふなぎにもしほやく。シテ田子の浦ぶね浮島が原。「うつ山のうつゝ」にも「ゆめにもわすれぬワキおも色地かげのこひしうて／＼はる下／＼ウしたひきよ見がた。ウいそのいはねにうつなみのともにくだけてツナギフンちり／＼とりの。入ないてあかしているはいなせめてひとよはあふの川。ウ「あふせを松にふじ枝の花のゆかりやあかねさすさよの中山くれそむるハル七つのかねにウこしかたのあはでわかれしかなしさを。思へばにくや世の中の。かねもくだけよしゆもくもおれよ。さりとは／＼戀をしらざるかねつぎの。なさけないぞやつらいぞとらみもくずの。ぬのさらすウかけ川こへてスカス行水も。ウわが身の末もちるはなと観ずれば世はあだなみの。清名のはしのゆふしほにさしてのぼるやしほみ坂。あれ／＼。ウあれもみねしろきカハリハヅミ花のオン梢のたかしツギユリ地カマリ山みちゆく人のたもとまで。ウさくらににはふ衣のさとときつツなれにしふり袖にぬふてふはなの八はしやクリ上水も。く入もでにはやきせのいるがごとくにながれゆくやはぎのしゆくにぞつきに

ける。

この『駒鳥戀関札』は、恋の恨みを述べながら恋しい人を慕って東海道を上って行く娘の姿を描いている。後半の「思へばにくや世の中の。かねもくだけよしゆもくもおれよ。さりとてはく戀をしらざるかねつきの。なさけないぞやつらいぞとらみもくずの。」という詞章は、これ以後の道行文にも使われている。これはこの部分が、鐘への恨みを述べている点で大変重要だからであろう。この詞章は大体において七五調である。また「三保がさき」「田子の浦」「あふみ川」などという歌枕を用いて和歌的趣味をおり込もうとしている。

『駒鳥戀関札』以前の、道成寺道行文としては、享保一六年に初演された『傾城道成寺』（『中山道成寺』または『無間鐘新道成寺』とも言われる）の道行文をあげることが出来る。しかし、これは長唄の詞章の中に含まれており、非常に短かく、別名題も用いられていない。それでは、なぜ『駒鳥戀関札』では、急に道行文が長くなり、道行に別名題、及び本舞台とは異なった曲節（宮古路節）を用いたのであろう。

これに関する資料は見い出せないが、瀬川菊之丞は、これらの趣向を用いることにより、目先の変わった新鮮味を出そうとしたのではないだろうか。また官能的な語

り口で真に迫った感情表現をする宮古路節を用いることにより、道成寺に着くまでの娘の心情を十分に描こうとしたとも思われる。特に、『駒鳥戀関札』は、宮古路節の禁止が解かれた直後の曲なので、観客の期待に応えて宮古路節を十分に聞かせようとしたのではないだろうか。

では『駒鳥戀関札』以後の道行文は、どうしてまた短くなってしまったのか。まず考えられることは『駒鳥戀関札』のようなものではなく、少し長すぎると判断したのではないだろうか。というのは『駒鳥戀関札』の時の宮古路節のような新鮮な語り口がなくなっていたので道行が長すぎると、退屈になったと考えられるからである。あるいは『駒鳥戀関札』の中心部分だけ、さわりの部分だけ、それ以後のものに残したという点から考えれば、焦点をはっきり観客に印象づけようとしたのかも知れない。このような点に道成寺道行の舞踊史的意義があると考えられる。

次に残りの七つの道行を比較してみたいと思う。この七つは、大体においてよく似ているのでまとめて記述する。

なお、詞章を記す場合、宝暦三年の『京鹿子娘道成寺道行』(註3)は、㊦とし、同様に『九州鉤鐘岬』における

と人毎に 笑わば笑え浜千鳥

常面 鐘の供養にもつぎ参り あちな娘とおっしゃるも お
詫のためや恋のため

④ 鐘の供養にも好参り、鈍な娘とお叱りを、お詫の種や恋
の種、

⑤

⑥ 君とねし「夜のきぬ／＼のあかぬ別れの」かなしさを
おもへはにくや」よの中のかねもくだけよ」しゆもくもおれよ
⑦ 君とねしよのきぬ／＼のあかぬわかれのかなしさを思へば
にくや」世の中のかねもくだけよしゆもくもおれよ

⑧ 君と寝る夜のきぬ／＼をおもへばにくや世の中の鐘もく
だけよしゆもくもおれよ。

⑨ 君とねし夜のきぬ／＼の。 あかぬわかれのかなしさを
思へばにくや世の中のかねもひ／＼けしゆもくも折れ
よ。

⑩ 貴身と寝る夜の後朝を 思えば憎や暁の鐘もくだけよ撞
木も折れよ

⑪ 常面 きみと逢う夜むつごとを思えば憎くや 世の中の鐘もく
だけよ

⑫ 君と逢ふ夜の睦言を、思へば憎や世の中の、鐘も砕けよ

⑬

⑭ さりとては「／＼恋をしらざる鐘つき」のなさけないぞや
うらめしと「わするゝひまもなみだ川恋の」こほりにとぢ
られて身を切くだく」うき思ひ

⑮ さりとては「／＼恋をしらざるかねつきのなさけないぞや

うらめしとわするゝ」ひまもなみだ川こひのこほりにとぢ
られて身を「きりくだくうき思ひ

⑯ さりとては「／＼戀を知らざる鐘つきの情ないぞや にくらし
い。わするゝひまは涙川戀の水にとぢられて身をきりくだ
くうき思ひうきねのおしの小夜衣世をも人をもうらむまじ

⑰ さりとては。さりとては。戀を知らざるかねつきの情な
いぞやうらめしと忘るゝひまも涙川。 戀のこほりにとぢ
られて身をきりくだくうき思ひ

⑱ 常面 さりとては「／＼縁のしがらみせき止めて
常面 ふだかけの 鳥を憎んだその罰か わがつま恋しい君い
とし 忘るゝ暇の泪川 恋の水にとぢられて身は切りくだ
く憂き思ひ

⑲ 鶏鳥の、鳥を憎んだその罰か、我が夫恋し、君ゆかし、忘
るゝ隙もなみだ川、恋の水に閉ぢられて、身を切りくだく
憂き思ひ、

⑳

㉑ 恋をする身ははまべの「ちどり夜ごと／＼に袖しぼるし
んがへ」君にあふ夜はこず糸のからすかはい」／＼とひき
よせてしんがへ

㉒

㉓ 恋をする身ははまべのちどり「夜ごと／＼に袖しぼるし
んがへ君にあふ夜はこ」ずへのからすかはい／＼とひきよ
せてしんがへ

㉔ 戀をする身は 濱邊の千鳥 夜毎々々に そでしぼるし
んがへ 君にあふ夜はあわざのからす かはい可愛とひき
しめてしんがへ

㉕ 戀をする身は 濱邊の千鳥 夜毎々々に そでしぼるし
んがへ 君にあふ夜はあわざのからす かはい可愛とひき
しめてしんがへ

⑧戀をする身は濱邊の千鳥 夜毎々々に袖しぼるしよんがへ

君にあふ夜は梢の鳥 かはい／＼と引寄せてしよんがへ

⑨恋をする身は浜辺の千鳥 夜毎／＼に袖しぼるしよんがへ
え 可愛／＼としきしめてしよんがへ

⑩恋をする身は浜辺の千鳥 夜毎／＼に袖しぼるしよんがへ
可愛い／＼と引きしめてしよんがへ

⑪恋を為る身は浜辺の千鳥、夜ごと夜ごとに袖絞る、しよんがへ
可愛可愛と引き締めて、しよんがへ

⑫かわす「まくらのかねごとに又の御げんはいつかは」と心づくしの年月はかどに松たつあし「たよりむめが香にほふまどのうち」さくらもちりてさなへとるほたる「のゆふべさみだれに蚊やりふす」ぶるのきのつまあきかせそよと「おとつれてたのにおつるかりの」こゑげに月ならば十三夜きくの「した露ぬれそめてつまこひ」かぬるさをしかやをしのふすま「のうすこほりこれみなこひの」いと香にかたりあかさぬよはも「なしわかれおしめどあかつきの」かねはやなりてとりのこゑ

⑬かへす「まくらのかねごとにまたの御げんはいつかはと心つくしの」とし月はかどに松たつあしたより梅が香にほふまど「の内さくらもちりてさなへとる螢の夕べさみだれに」かやりふすぶる軒のつま秋風そよとおとつれてたのにおつる「かりのこゑげに月ならば十三夜菊の下露ぬれそめてつま恋」かぬるさを鹿やおしのふすまのうすこふりこれみな恋のいとかにうつるや「しきの折ごとに君とひよ

くの床の内かたり明さぬよはもなしわかれおし」めどあかつきのかねはやなりて鳥の聲

⑭かはす枕のかねごとに門に松立つあしたには梅が香かほる窓の内櫻も散りて早苗時螢のゆふべ。さみだれや蚊遣りふすぶる軒のつま秋風そよと音づれて田の面におつる鴈の聲げに月ならば十三夜菊の霜月ぬれそめてわかれはかなき鳥のこゑ

⑮かはす枕のかねごとに 又の御げんはいつかはと 心づくしの年月は門に松たつあしたより 梅が香にほふ窓の内櫻も散りて早苗とる螢の夕べ 五月雨に 蚊やりふすぶる軒のつま。 秋風そよと音づれて田の面に落つる雁の聲實に月ならば十三夜 菊の下露ぬれそめて。つま戀かぬるさを鹿やをしのふすまの薄氷これ皆戀の色と香につるや四季のおりごとに。 君と比翼の床の内語り明か

さぬ夜半もなし 別れをしめと曉の鐘はや鳴りて鳥の聲

⑯交す枕も鐘ごと 田面に落つる雁の聲

⑰交す枕のかねごとに 門に松立つあしたには 梅が香かおる窓のうち 桜は散りて早苗時螢の夕五月雨や 蚊やりふすぶる軒のつま 秋風そよと言伝づれえ 田面にみつる雁の聲 実に月なれば十三夜 菊の下露濡れ染めて つまこいかぬるさもしかの

⑱濡れてぬる夜の予言に、門に松立つ朝には、梅が香かをる窓のうち、桜も散りて早苗時、螢の夕五月雨や、蚊遣火ふすぶる軒の端、秋風そよと訪れて、田の面に落つる雁の聲、げに月ならば十三夜、菊の下露濡れ初めて、妻恋ひか

ぬる小牡鹿の、

⑨

⑨「われをのみおひくるか」とがなき」かねをうらみにし此つみとがの「かず／＼はよむともつきぬま」さごちをいそぐころかまだ「くれぬ日たかのてらにぞつきにける」⑩たゞ我をのみ追くるか」とがなき」かねを恨にし此つみとがの数々はよむともつきぬまさごちを一人かこちて行道も「いそぐ心かまだくれぬ日あしも高き桜かげしばしとてこそたどりける

⑩たゞわれをのみおひくるか」と各なき鐘をうらみしもこのつみとがの「かず／＼を。よむともつきしまさこにもひかりてりそふ寺の名も金かく寺にぞつきにけり／＼。

⑪たゞわれをのみ追來るか」と科なき鐘を怨みにし 此罪科の数々は讀むとも盡きぬ眞砂路を。一人かこちて行道もいそぐ心も法の道。供養の庭にぞつきにけり供養の庭にぞつきにけり。(筆者注「に」脱力)

⑫かたわれ者に追いくるか」と科なき鐘を恨みしも その罪科の数々をよめども尽きじ眞砂路の 急ぐ所ははな早き道成寺にこそ着にけり

⑬「筆者注「ただ」カ」われをのみ送るか」と科なき鐘を恨らみしこの罪科の数々を 讀むどもつきじ眞砂路急そぐとすれどまだくれぬ 日高の寺にぞ着にけり つきにけり

⑭たゞ我をのみ追ひ來るか」と、咎無き鐘を恨みしも、此罪科の数々を、弄むともつきじ眞砂道、急ぐとすれどまだ暮れ

ぬ、日高の寺にぞ着きにける、日高の寺にぞ着きにける。

このように、これら七つの詞章は、よく似ているが部分的に異なっている。その異なっている点をグループ別にみていくと、次のようになる。①では、**常面**だけが「入しほの」ではなく「出汐の」、③では、**常**、**竹面**、**映**、④に「戀風」という詞章が入っているのに対し、**常面**では、その詞章が用いられていない。また、**常面**では「恋あづま」となっている。④では、「多んをいのり」の類の言葉が、**常面**、⑤では欠如している。また**常**、⑥では「百千鳥」となっているのに対し、**常面**、⑦では「浜千鳥」となっている。⑤においては、**常**、**竹面**、⑧にだけ「あかぬわかれのかなしさ」という詞章が用いられ、また**常面**、⑨には「しゅもくもおれよ」が用いられていない。⑥では、**竹面**が極端に短く、**常**が他よりやや詳しく長い。また**常面**、⑦では、他とは異なり、「ふだかけの 鳥を憎んだその罰か」等となっている。⑧においても、**竹面**だけが極端に短い。また、**常面**、⑨は、**常**、**竹面**、⑩の後半を省略した形となっている。⑨では、**常**、**常面**、⑪が「日高の寺」、**常**が「金かく寺」、⑫が「供養の庭」、**竹面**が「道成寺」となっている。また⑭では特に場所を指定していない。以上からも察せられるように、**常**、**竹面**、⑥はほとんど同文である。また

〔附圖〕と④も非常に似よくしている。

内容としては、どの詞章も「君とねし夜のきぬ／＼のあかぬ別れのかなしさをおもへはにくやよの中のかねもくだけよしゆもくもおれよ」(④)にあたるところが中心部分であり、君と別れる後朝の、鐘や鶏鳥の憎さ、そして何の咎もない鐘や鶏鳥を恨んだその罪であるのか、恋しい人に会えない娘が、その恋の恨み、つらみをくどくど述べながら道成寺(④では金かく寺)までやってくる様子をあらわしている。

また、この七つの道行は先に述べた『駒鳥戀関札』^{こまどりこのせきふだ}のように歌枕が読み込まれていない。『駒鳥戀関札』の中心部は、そのまま受け継がれ生かされているが、どちらかと言えば、能『道成寺』の道行に大きく幅を持たせたような形になっている。

ところで、現在、道成寺舞踊と言えば、安珍、清姫の後日物語であり、道成寺の鐘供用の日に清姫の亡霊が白拍子になって現われる筋だ、と一般には思われている。確かに能『道成寺』については、疑いなく道成寺にまつわる伝説の後日物語であり、大久間陸子氏も、

謡曲「道成寺」の後日譚は、現在の道成寺を舞台として、古くこの寺の鐘にまつわる物語を挿入し、現在の物語の中に過去の物語を再現した。(注42)

と述べておられる。しかし、現在検討しているこれら八種の道成寺についてはどうであろうか。「元亨釋書」や「道成寺縁起繪巻」等の伝説に何らかの関係があるのだろうか。「歌舞妓年表」などの資料をもとに、僅かばかりの考察を試みたい。

『駒鳥戀関札』においては、主役は舞姫風流望月、また鐘供養の場所は箱根となっており、道成寺の所作をしたというだけで、伝説とは何の関係もないようである。また宝暦三年の『京鹿子娘道成寺』の長唄正本の詞章は、現在唄われている詞章とほとんど同文である。しかし、

平家の臣尾形十郎の妹横笛が、主家の御曹子に戀し、嫉妬に狂って兄の手にかかる。その亡霊が白拍子となつて道成寺の鐘供養に現れる筋だったが、道成寺といつても實は名ばかりで、現存紀州のそれではなかったらしい。(注43)

と、渥美清太郎氏が言われているように、亡霊は一般に清姫と言われる娘の亡霊ではなく、またストーリーも道成寺にまつわる諸伝説の後日物語ではない。

『江戸みやげ所作事』についても「歌舞伎年表」に「灘八妹おみつ、同亡魂にて道成寺所作」と書かれていることからわかるように、『京鹿子』と同様のことが言える。

『媚千種錦繪』では白拍子の着いた場所が金閣寺であること、また「歌舞妓年代記」に「誠は唐土の臣下相夫官と名乗りて、先帝太子を抱き現出る」等と書かれていることから察せられるように、道成寺伝説には何のかわりもないようである。また白拍子が亡霊であるのか、どうかははっきりしない。残りの四つについては、白拍子の着いた場所が、「供養の庭」、「道成寺」、「日高の寺」となっていることから、おそらく亡霊であらわれたのであろうと思われる。しかし諸伝説の後日物語であるのか、という点については、はなはだ疑問である。

以上のように、この問題については不明解な部分が多い。しかし捨て切れぬ恋への恨みを持った女の道行（多くは亡霊の道行）という点では一致している。

そして、これらの道行は、多少詞章に違いはあっても、道成寺舞踊の出端の部分として重要な位置を占めているのである。

三 道成寺道行と『日高川』との比較

次に、安珍、清姫の伝説を取り扱った日本舞踊である義太夫の『日高川』を取りあげ、道成寺道行とどのような違いがあるのか考えてみたい。この『日高川』^{（注44）}は、近松半二、竹田小出雲ら合作の『日高川入相花王』^{（注45）}の一

節で、その梗概は次のとおりである。

安珍を追って日高川まで来た清姫は、川岸に渡守をみつけ、「のう自らは道成寺へ急ぐもの早よう川を渡してたべ 早よう／＼」と頼む。ところが安珍にこうした女子が来たら必ず渡してくれるなど、金を渡され頼まれた渡守は、その旨を説明して清姫を追い払う。清姫は涙にくれていたが、やがてこの身は川水の底のもくずとなるとても憎しと思う一念通さでおくべきかと川辺に立寄る。すると水面に映ったのは大蛇の姿であった。もはや安珍とは添われぬと悟った清姫は、取り殺さいでおくべきかと、齒をかみならし、あたりをにらんで火炎を吹き日高川に飛び入った。

この『日高川』の最も大きな特色は、題名の如く日高川の場合が中心になっていることである。日高川を清姫（女）が蛇体になって渡るのは、第一章で述べたとおり、「道成寺縁起繪巻」に始めてみられる。後世、この繪巻の異本とされる「日高川雙紙」^{（賢學草子）}では、道成寺という名は出てこず、「古寺」^{（注46）}と記されているだけで、「日高川」が中心部分となっている。つまり、日本舞踊『日高川』は、これらの影響を受けて作られたものと思われる。また能『道成寺』におけるワキの語りの部分、

奥より熊野へ年詣でする山伏のありしが、莊司がもとを宿坊と定めいつもかの所に来りぬ、莊司娘を寵愛のあまりに、あの客僧こそ汝が妻よ夫よなどと戯れしを、幼心にまことと思ひ年月を送る^(注46)

なども詞章において影響を与えているようである。また、この『日高川』は所謂「道成寺道行」のような演出法ではなくて、道行自体が独立した一曲の舞踊となっており、花道だけでなく、本舞台をも使用する演出となっている。

ところで「道成寺道行」の多くが、恋に激しい恨みをもつ女の亡霊の道行であるのに対し、『日高川』では清姫、彼女自身の道行である。「道成寺道行」の中には、日高川などという場面はない。ただ鐘に恨みを持つ白拍子（あるいは、舞姫）が、つれない恋を嘆きつつ道成寺までやって来る、そういう道行なのである。それが『日高川』では清姫と船頭との間に、セリフのやり取りが盛んに行なわれ、最後は清姫が蛇体になり川に飛び込む、という迫力のあるものになっている。また曲節が義太夫であるから、一層人を引きつける魅力を持った舞踊となるのである。つまり力強く豪壮な感じの義太夫を使うことにより、清姫の恨みを強く人に訴えることができるのである。

ところで「道成寺道行」は、花道で踊られ、『日高川』は本舞台で踊られるのであるが、「道成寺道行」が普通の娘の踊りであるのに対し、『日高川』の清姫は、一般には人形振りで踊られることになっている。これはなぜであろうか。しいて考えれば、義太夫が人形浄瑠璃に使われることから、従来の踊りに人形振りという新しい趣向を加えて人々を引きつけようとしたのではないか。あるいは、激しい恋の情念・恨みに怒り狂った女の姿を感じのない無表情な人形の振りで演じることにより、新鮮な雰囲気を出そうとしたのではないだろうか。しかし、いつの頃からこの清姫が人形振りで踊られようになったのか、はっきりしたことはわからない。

ところで名古屋には、常磐津『新清姫』^{（とよみ）}というものがあるが、これについては、本誌、安田文吉先生の論文を参照されたい。

第三章 道成寺道行の舞踊史的意義

最後に結論として道成寺道行にどのような舞踊史的意義があるのか考えてみたい。論を進めるにあたり、道行に本舞台とは別の曲節を用いたということ、また宝暦三年の『京鹿子娘道成寺』を除いては、別名題が使われた

ということ、道成寺にまつわる伝説には何の関係もないこと等に注目したいと思う。

先に述べた道成寺道行の曲節は、宮古路節、常磐津節、富本節、竹本節であるが、『江戸みやげ所作事』以外のどの道成寺も本舞台では長唄を用いている。なぜ道行だけに別名題を用い作曲を異にしたのか、九重左近氏は、

道行のみ、作曲を異にするのは、道行に於ける時と、舞臺に於ける時との氣分の相違を表はすのが目的であらうと思はれるが、道行に可成主きを置いた事が覗はれる。(注47)

と述べておられる。確かに白拍子、あるいは舞姫が道成寺までやってくる道行と道成寺に着いてからの本舞台とでは雰囲気を変えようとしたかもしれない。しかし、それだけではなく、新鮮な目新しい趣向を加えることにより人々を引き付けようとしたのではないだろうか。またこの道行が、道成寺全体から考えて、より大切なものであったからこそ、別名題を用い別作曲をしたのではないだろうか。白拍子あるいは舞姫が、恋に激しい恨みを抱きながら道成寺までやってくるその道行は、単純ではあっても『道成寺』全体を凝縮したものでなくてはならない。単なる美しい白拍子の道行ではなく、何か無気味さ

を感じさせるものでなくてはならないと思うのである。

この道行部分で役者は自分が抱いている、つれない恋への執念、また鐘に大変な恨みを持っていること等を、観客に語らずして感じさせなくてはならない。もしこの道行において観客を『道成寺』の雰囲気に取り入れることができなかったならば、その舞踊は失敗である。つまり、この道行は『道成寺』という舞踊にとって大変重要な部分なのである。だからこそ別名題を作り、別に作曲をしたのであろう。

ところで、これらの『道成寺』は、先にも述べたように、道成寺にまつわる諸伝説、いわゆる安珍、清姫の話には、何の関連性もない。では、なぜ『道成寺』と名づけて、『道成寺』の所作をしたのであろうか。これは単なる推測にすぎないが、恋の執念に燃えた女の姿を清姫に見い出しているからではないだろうか。つれない恋にいかり狂った女の姿を清姫を通してつまり、道成寺の所作を通して表現しようとしたからではないだろうか。このような点にも『道成寺』の舞踊史的意義があると思われる。

道行に関して郡司正勝氏は次のように述べておられる。

日本の芸能は、実はこの道行のなかに、いわんとする

すべてが籠められており、あるいは、ドラマ自体が道行である場合もしばしばで、この国の芸能ほど、舞台といった制約された場で、道行というおよそ非舞台的な性格のものを、その特色としてきたことは比類がないのではあるまいか。(注48)

ところで、この道成寺道行は当時の舞踊界において、どのような役割を果たしたのであろうか。はじめて道成寺道行に別の曲節が使われた『駒鳥戀関札』以前の道行としては、近松の『曾根崎心中』、『心中天網島』、『冥途の飛脚』などがあるが、どれも死を基点とした心中の道行である。死に向って進んでいく道行が全盛であった時代に、道成寺道行の多くがそうであるような、「亡霊の道行」が行なわれたということは、大変珍しく価値のある事だと思う。「道成寺道行」の多くが「亡霊の道行」になったのは、ほとんど能『道成寺』の趣向を受け継いだためである。能においては『道成寺』に限らずシテが亡霊の姿で橋がかりを通るものは、『清経』、『敦盛』など数多い。

さて、この「亡霊として道行」、つまり鐘への執心が捨て切れず死後も亡霊となって再び道成寺へやってきた女、つまり美しさ、華やかさ、無気味さを備えた白拍子の道行は、「心中の道行」とは異なった道行の世界を生

み出したのである。このような点から考えて、「道成寺道行」の創作は、歌舞伎舞踊史上、また日本舞踊史上非常に意義のあるものであったと言えよう。そして「道成寺物」という一ジャンルを築くほどに発展した舞踊「道成寺」の要の部分に「道行」は位置しているのである。

古典を伝承しつつも、大きく変化している歌舞伎舞踊界、日本舞踊界において『道成寺』という舞踊が、ゆるぎのない位置を確立したのは、この「道行」の多大な功績に他ならないと私は考える。

本稿をまとめるにあたって、本学教授清水功先生、本学常勤講師杉戸清彬先生、本学非常勤講師安田文吉先生に多方面にわたって御教示を頂いた。心から感謝の意を表します。

注

1、2、「歌舞妓年代記」、「江戸芝居年代記」では「結倅」が「結倅」、「面影草」が「面影草」となっているが、本論文は、「近世邦楽年表」に基づいた。

3、「近世邦楽年表 常磐津・富本・清元の部」では、『道行丸い字』と仮名がふつてある。また「江戸近世舞踊史」四頁では、『道行丸い文字』となっている。

4、28、「歌舞伎年表」では、宝暦九年となっているが、「日本庶民文化史料集成第十四巻」所収の「許多脚色帖」で

- は、宝暦十年と記されている。
- 5、11、46、「日本古典文学大系41・謡曲集下」△岩波書店Vによる。
- 6、7、「日本思想大系7・大日本国法華経験記」△岩波書店Vの本文による。
- 8、「国史大系、第拾四卷、元亨經書」△吉川弘文館Vによる。
- 9、10、「日本繪巻物全集18・道成寺縁起繪巻」△角川書店Vによる。
- 12、高野辰之著「日本演劇の研究・第二集」△改造社Vによる。
- 13、式部節…古浄瑠璃の一曲節。江戸の広瀬式部太夫が創始者。貞享・元禄（一六八四～一七〇三）ごろ流行した。
『高砂相生松』『平安城都定』『蓬萊山』などの語り物がある。
- 14、47、九重左近著「江戸近世舞踊史」△萬里閣書房Vによる。
- 15、「日本歌謡集成、卷六・近世篇、第十四・長歌古今集」による。
- 16、「日本歌謡集成、卷六・近世篇、第二十一・松の葉」による。
- 17、「江戸芝居年代記」…三田村鳶魚編「未刊隨筆百種」第十一卷所収、△中央公論社V
- 18、「歌舞妓年代記」では七月十五日より、市村座、名題は『開闢今川状』となっている。
- 19、26、「歌舞妓年代記」による。
- 20、27、「歌舞伎年表」による。
- 21、「歌舞伎年表」では「正月十五日より」と記述される。
- 22、「歌舞妓年代記」では「第四ばん目」となっている。
- 23、24、35、安田文吉先生御教示の上野学園日本音楽資料室御所蔵「長唄原本集成」卷二による。
- 25、「いがや」江戸の歌舞伎の正本の版元の一つ。代々、伊賀屋勘右衛門を名乗る。
- 29、30、31共に安田文吉先生御教示の上野学園日本音楽資料室御所蔵の正本による。
- 32、「近世邦楽年表」では五月十七日となっている。
- 33、43、渥美清太郎著「歌舞伎舞踊」△東京創元社Vによる。
- 34、37、38、高野辰之編「日本歌謡集成、卷十」による。
- 36、「日本庶民文化史料集成、第十四卷、許多脚色帖」による。
- 39、40、44、森治市朗篇「日本舞踊曲集覧」△創思社Vによる。
- 41、會江清雄著「常磐津と舞踊（統）」△常磐津舞踊全集刊行會V所収。
- 42、大久間陸子「浄瑠璃『用明天皇職人鑑』について」（『和洋國文研究』第15号 昭和54年12月）刊による。
- 45、古寺…「日本繪巻物全集18、酒井家舊藏、賢學草子」による。
- 48、郡司正勝「道行の芸能の心」（『国文学』第18巻第9号 昭和48年7月刊）による。