

## 『新清姫』考

安 田 文 吉

名古屋における常磐津節は、玉沢屋(主)一門を中心として幕末から昭和の初めにかけて一大隆盛をきわめた。玉沢屋の初代岸沢式治は、常磐津岸沢派の人で常磐津を教授する一方で、版元を開業し常磐津をはじめ清元・新内・長唄・俗曲の正本、稽古本の出版を行った。玉沢屋の刊行した常磐津正本は三〇〇点以上にも及んでいる。以後二代目式治・その妻岸沢古寿満・三代目岸沢式治・常磐津式寿・四代目岸沢仲助等により、初代式治の活動が引き継がれ、玉沢屋は名古屋邦楽界の中心的存在となった。また、初代・二代目式治や古寿満・常磐津式寿・仲助等は新作も多く作っており、その総数は六〇／＼七〇曲にもぼっている。本論はその新作の中の一曲『新清姫』(別名題『清姫日高川の段』)をとりあげ、その全詞章の翻刻を行い、作品の紹介・考察を行おうとするものである。

### 一 玉沢屋版常磐津正本『新清姫』

まず、およその書誌について述べる。架蔵の正本表紙の外題は『新清姫』(図版参照)とあるが内題は『清姫日高川の段』となっている。大きさは半紙本で、縦二三・五糎、横一五・七糎、表紙には単辺の匡郭があり、その寸法は縦一八・一糎、横一二・四糎である。柱刻は無く、各丁裏の版外に「日高川」または「日高川下」とあり、その下に丁付がある。一面七行で紙数は表紙一丁を入れて合計一四丁。墨譜は無い。字高は約一七糎。袋綴。料紙は楮紙。表紙右側には図版にあるように、角木瓜の紋(常磐津家元の紋)に「常磐津豊後大掾 弦佐々木市蔵」とある。刊記は宝珠紋を中心に「名古屋長者町／廣小路角板元 玉沢屋新七」とあるのみで刊行年月日は無い。次に全詞章を翻刻する。



清姫日高川の段

へ行そらの道もあやなぎ恋ぢのやみ安ちん  
立のき給ふと聞はつと驚清姫が胸もは  
りさくしんゐの炎こがれこがるゝ我ガ思ひ心  
強もいつわつてすて行夫トのつらにくやいづ  
く迄も追欠て恨を云いで置ふかとしんじよ  
を忍び立出るゝ姿しどなきふり袖のうら」<sup>1</sup>オ  
ふきかへす夜嵐も身にしむのへの露ふか  
き草ふみ分てたゞ独よべどさけべど其人の影も  
形も泣虫の聲もうらめしちりりん／＼きり／＼

すは我恋を思ひ切レとの辻うらからうるさやい  
やゝと聞捨て走つまつく小石原おさゝかやはら打  
過てあまだづゝみにさしかゝればへ向ふへちよこ／＼  
小桃灯  
提た男の急ぎ足まぢかくなれば聲をかけへ申」<sup>1</sup>ウ  
物問ましよはたち斗の山ぶしすがたきりやうの  
よいがさきへ行ずやお逢なさればせんんだかと  
へとはれてゝ成程あふた／＼それはよつほどあとの事  
闇のよで道すじが知にくだ道成寺へはかふゆく  
かとはれた顔つきうろ／＼きよろ／＼それを尋  
ぬるこなたのそぶりエゝきこへたコリヤ色じやの／＼  
しかも苔の色盛うつりにけりな徒もそふに」<sup>2</sup>オ  
そはれぬこと有ッて一と思ひに死で仕舞みらいて  
添ふなんどと思はしやろがそりや大きな無分別  
是迄其手がいくらも有どゝさきでそふやら  
そはぬやらどふやらかふやらびんぎがないゝ殊に  
彼山伏殿にはへたんと道がおくれたかへへおくれ  
た段かなんぼせいてもおなごの足おつ付  
間にや夜が明る引かへしていんだがよかるゝいなふ」<sup>2</sup>ウ  
やれわがふるさとへかへろやれ我らも宿へかへ  
らんとあしもしどろに行過るゝへゝゝおくれたか  
口おしやいで追つかんと氣をいらち小つま引上

帯引しめかけ出すさはせい／＼と一むら茂る  
 やぶだゝみめてのたのみに打つづく井路のかけ  
 橋 咽 のはしも恨しいつの世にたが忍あふ芒の岡  
 跡にみなしで行先へ刀のさやへ／＼とせうばこ」<sup>3オ</sup>  
 かたげた早飛脚行あたつてへあいたしこリヤヤイ  
 鼻柱がくはんといふたコレ目を明いて通りやい  
 のとしかりへちらして行キ過るをへコレ／＼待ッてと引  
 とどめ  
 ちと尋たいことが有ルはたちばかりな山伏の  
 へフットみな迄きくに及ばぬたつた今跡で逢た  
 山伏の事である其山ぶしの咄しにはへ何ンと云たへ  
 鼻柱かくはんといふたハテ じやら／＼とてんがふいは  
 すと」<sup>3ウ</sup>  
 有やういふて下さんせへサアソ有やうはさだめて  
 こなたの事で有十六七な娘が見へたら  
 かならずおれにあふた事いふてくれな  
 と頼みやつてのへサア其跡はへイヤそれ云て  
 ゐるひまがないへなふても有てもとは  
 にや成ぬわけラきいて追ッ付きたいサア／＼ちやつと  
 行たいはいのへイヤそつちよりこつちが行たい」<sup>4オ</sup>  
 急な飛脚だそこのいたへイヤ／＼わけを  
 きかねは通さぬ／＼へハテさてしやまな

わろに出逢ふた時が切ふかしらねども  
 かいつまんではなさなるまいハテまづ  
 たかゞこふじやはこなたにほつとあいて  
 夜ぬけにするとゆふたはいのへシテその  
 あとはどふじやエへさつてもくとし問ころ」<sup>4ウ</sup>  
 すは是から跡は大事の咄しとつくりと云ねば  
 ならぬコレ 耳をこゝへ御持参なされへサア  
 其あとはエへア／＼／＼へどふじやいのふへハテせわし  
 ないア／＼／＼／＼み／＼つとびつくりするまに摺拔て  
 とぶがごとくにいそぎ行へきよ姫くはつとせき  
 のぼしさてこそ我をだしぬいておだまき姫に  
 そはんため逃かくるゝはきたなしにくし命かぎり」<sup>5オ</sup>  
 こんかぎり追かけ追つめ今に思ひをしらせんと  
 せけばせくほど足もとはならぬ道につかるゝを  
 ふみしめ／＼行さきにへかね打ならしひよこ  
 へ／＼と無縁法界七墓をまいよさまわる  
 修行者に行違さまへコレ申とこへかけられて  
 へワツと飛のき／＼よるまい／＼そふたい今夜はどふや  
 ら  
 こきみのわるい夜さしやとおもふたらあんの」<sup>5ウ</sup>  
 ごとく出られたほとにのへイヤくるしうない者  
 しやはいなへア／＼／＼そつちがなふてもこちがくる

しい坊主<sup>ぼうず</sup>を見かけて頼<sup>たの</sup>みたいといやるからは大  
かた家札<sup>やふだ</sup>か守<sup>まも</sup>りをまくつてくれであろふが  
こゝらに家<sup>いえ</sup>は一軒<sup>けん</sup>もない近<sup>ちか</sup>ごろそゝうなそ  
してマア、みればびらしやら／＼と色<sup>いろ</sup>よい着物<sup>きもの</sup>コレ  
惣<sup>そう</sup>駄<sup>だ</sup>ゆうれいといふ者はまづお定<sup>さだ</sup>りが」<sup>6オ</sup>  
白<sup>しろ</sup>むくに極<sup>ごく</sup>つたもの其上<sup>そのう</sup>出<sup>で</sup>様<sup>やう</sup>幽<sup>ゆう</sup>霊<sup>れい</sup>らしう  
ないまづゆふれいの出<sup>で</sup>よふにはヒウドロ、<sup>チニム</sup>胸<sup>むね</sup>  
くるしやゑんぶ恋<sup>こひ</sup>しやなどゝ昔<sup>むかし</sup>からもん句<sup>く</sup>  
やいのしれたものしやアゝいとしや／＼そのうつ  
そりでは極<sup>ごく</sup>染<sup>せん</sup>浄<sup>じやう</sup>土<sup>ど</sup>の道<sup>みち</sup>もしれまいドリヤ  
まよはぬやうにおねんふつで十まんおく  
どへやつてくりよなまいた／＼／＼アムコレ／＼」<sup>6ウ</sup>  
そんなものじやないはいのわたしはさきへ  
いた人<sup>ひと</sup>においつかねはならぬものどこもと  
てあはんしたそれがきゝたいちやつと云<sup>い</sup>て  
くださんせへハテ、まためつそ<sup>な</sup>うな形<sup>かたち</sup>りかつ  
こ<sup>う</sup>もい<sup>い</sup>わ<sup>い</sup>でエゝがてん／＼そりやア  
跡<sup>あと</sup>のま<sup>ま</sup>つばらで逢<sup>あ</sup>ふたやまぶしの  
ことであるそのわろがいふたにはわ」<sup>7オ</sup>  
かいおなごがこのみちをくるならば  
おれは川<sup>かわ</sup>へ身をなげてしんだと  
いふてだましてくれ逢<sup>あ</sup>ふてはきつう

なんぎするとふぞあとへもどしてくれ  
とたのみやつたれどこのほうすうそ  
ついては未<sup>み</sup>らいがこわさありように  
いふぞやへエム／＼アムコレ／＼そのきつさうは」<sup>7ウ</sup>  
なにことじやワウこはおそろしやおあらが  
しつたことじやないしらぬかほとけ  
なまいた／＼へゆるしたまへやおじやうらう  
たすけたまへや御<sup>ご</sup>せいぐはんなまいた／＼なむ  
あみだ仏<sup>ぶつ</sup>ともほう／＼逆<sup>さか</sup>足<sup>あし</sup>はゆきがたしらす  
成<sup>なり</sup>にけりへコレなふそれはまあほんかいなエムはら  
立<sup>た</sup>やむなぐるしやそれほどこいやなみづからを」<sup>8オ</sup>  
女<sup>め</sup>房<sup>ぼう</sup>にもたふとなぜいふた男<sup>おとこ</sup>けいせい人で  
なしうらめしやねたましやかみ付<sup>かみづ</sup>ぞ取<sup>と</sup>付<sup>け</sup>ぞと  
いかるかんばせ朱<sup>しゆ</sup>をそゝぐ色<sup>いろ</sup>もしつとの迷<sup>まよ</sup>ひの  
けふりくらむまなこに涙<sup>なみだ</sup>の雨<sup>あめ</sup>はら／＼はつと  
すそをけはらし砂<sup>いさご</sup>をとばしかけ行道<sup>ぎやうだう</sup>も心<sup>こころ</sup>から  
はてしもなみのおとすごき日<sup>ひ</sup>高<sup>たか</sup>川の  
わたしにやう／＼へたどりつきけるが」<sup>8ウ</sup>  
へはや月<sup>つき</sup>代<sup>しろ</sup>もさし登<sup>のぼ</sup>限<sup>ぎん</sup>なく見<sup>み</sup>ゆるむかふの  
岸<sup>きし</sup>小<sup>せう</sup>船<sup>せん</sup>もよふて船<sup>ふね</sup>長<sup>なが</sup>が笠<sup>かさ</sup>かたむけてね  
むり居<sup>ゐ</sup>るへうれしや此<sup>こ</sup>川<sup>かわ</sup>越<sup>こ</sup>行<sup>ぎやう</sup>ば道<sup>みち</sup>成<sup>なり</sup>寺<sup>てら</sup>  
へは一<sup>いっ</sup>足<sup>そく</sup>と聲<sup>こゑ</sup>をはかりにへ／＼イ／＼其<sup>その</sup>船<sup>ふね</sup>渡<sup>わた</sup>してたべ

早ふ／＼と呼ばればへねみゝにびつくり船長が  
目をすりこすりぶつてうづらへ、あたやかましい  
だれだへ／＼早ふ／＼とぎやうさんそふにたつた」  
ひとりの船ちん取とてあちこち船廻しては  
肩もたまらず第一ねむたい夜があけたら  
渡してやろへうまいさなかをけたゝましろ  
おこされてあたふがへわるいとつぶやけはへイヤのふ  
夜明の事はサテ置いて一ッ寸の間も待れぬ急用  
道成寺まで早ふ行たいなさけじやどふぞ  
渡して下されへヤア なんじや道成寺へ行／＼と」  
いやれば宵にわたした山伏のあとおふて  
來た女子じやな夫なれば猶の事ならぬかの  
山伏の頼みにはやうす有て 某は道成寺へ  
逃行者十六七な女子か來たら必ふねを  
わたしてくれな逢ては 忽命づくにも及ぶ事  
もしわたさばそち共になんぎせふくれ／＼  
頼／＼／＼／＼／＼といくらも頼みやつたれば爰は一  
番立引で渡」  
事はならぬ／＼とつかふとなるへコレなふそれはマア胴  
欲じや  
たとへ渡して下さつてもこなたにとがもなん  
義もかけまい思ふ男をねとられてわしは行

ねばこがれ死すつる命はおしまねども  
たつた一ことうらみがいいたいつらいかなしい  
身のうへをふびんと思ひ其船にのせて  
下されわたしたてべじひじやなさけじや」  
後生しやと身もだへしてそ泣叫ふへハテあだ  
しつこいどうばり女郎めかなはぬ事を  
くづかはととこぼへたりしやべつたり息筋  
はるのでねられぬはいあしもとのあかいうち  
とつと／＼往てナ但又渡サにや死ぬるきか何シじや死ハ  
おりや此とし迄こがれ死といふ物ついに見た  
事がない焦死のしよさごとをさらばこれ」  
から見ぶつと出かけよふとふなばり  
にすねふんぞらしにが口いふも川むかひ  
けんくわしかけと見へにけるへ今はせんかた  
泣目をはらひへ／＼渡さぬとてこゝまで來て  
やみ／＼とかへらふかうらみいはずに濟そふか  
へ此みなそこにしづまばしづめしなばしね  
ねんりき通さで置べきか百尋千尋も」  
何の物かは渡つて見せんとみづくろひ  
川へざんぶと飛こんでさか巻なみをかき分／＼  
ゆん手にしづみ右手にうきぬき手を  
切てさつさつとさつととびちる水けふり  
雲をさそへるかうりやうの巨海を渡る

ごとくにてはねたてけたておよしがしん  
るの猛火は五脉をこがし口より吐息あん／＼たる」  
下4オ

ほのは吹かけ目をいからし髪さかさまにふり  
みだし一ねんこつたるいきほひにへ船長びつ  
くりわなゝき聲ヤレ恐しやすさまじや鬼に

なつた蛇に成たそりやもふくるはヤレあがるは  
喰殺されてはなるまいと船をのりすて

かけあがりつゝみのはらをよこぎれに命  
から／＼にげて行きよひめは一すじの」下4ウ

しんる強勢たゆまずさらすなんなく岸

根におよぎ付照月かけを水かぐみ見れば  
額に角おひたち髪もかたちも我ながら

すさまじやおそろしやとしばしあきれて

立たりしがへもふ此すがたになるからとはとても

つれそふのそみはたへたわがそはれぬから

は人もいやおだまきひめにのめ／＼と何」下5オ

そはせうぞ寝させうぞかわひさ

あまつてにくさが百ばいとりころさい

でおこふかとまたかけいたすぞうり

づかまつばらすぎてゆくさは

まぢかくみゆるもりばやしむねもん

たかへいしろ／＼といらかならべし道

ぜう寺供養の場にそつきにける」下5ウ

## 二 常磐津節『日高川』ものの成立

常磐津『新清姫』（『清姫日高川の段』）は、義太夫の  
『日高川入相花王』の系列に属するものである。そこ

で、義太夫のものから如何にして常磐津の『日高川』が  
作られていったかを考えてみることにする。義太夫の

『日高川入相花王』は竹田小出雲、近松半二、北窓後  
一、竹本三郎兵衛、二歩堂等による合作で、宝暦九年  
（一七五九）二月一日より大坂竹本座で初演された。こ  
の義太夫の初演について、『竹本不断桜』には、

大上上吉 日高川入相花王

ます／＼日の出のへんしやうまへゆひほというのよい

鮭

とある。また「浄瑠璃譜」には、

評判能大入

とあり、「義多百景」にも、

上上吉 日高川入相花王

困扱おなじもの日高川で御座ります。道成寺の所作事  
初段から五段目迄面白事／＼。いついたされても近年  
のはやりもの、夫故評を略しました。先は評判よろし

くおてからく。

とある。義太夫『日高川入相花王』は、もともと道成寺伝説と、藤原純友の反逆、および桜木親王と藤原忠文の皇位継承争いをからませた曲で、この興行は大評判大入であったことが伺われるが、これらによれば、その大当りの中心はやはり道成寺の所作事であつた。この浄瑠璃の大当りを受けて、歌舞伎でもこれを取りあげるものが現われた。「歌舞伎年表」によれば、宝暦一〇年（一七六〇）二月三日の京、嵐雛助座の項に、

「眠獅選」によれば、この替り「通神廓曾我」。五郎と大磯の虎（ひな助）。又この春「日高川」にて、清姫（ひな助）云々とあり。

とある。また、宝暦一三年（一七六三）大坂の荒木座で『日高川入相花王』の三ノ口、同詰が上演されている。これらが歌舞伎の方の初期のものである。江戸においては、七年後の明和七年（一七七〇）九月九日より森田座において四代目岩井半四郎の清姫で上演された『日高川入相花王』が最初である。この森田座の上演についての評判は、「歌舞妓年代記」「歌舞伎年表」「江戸芝居年代記」に何も述べていない。しかし歌舞伎の『日高川』は、義太夫のそれと同様に江戸時代を通じてしばしば上演されており、評判の高かった作品と言えよう。

次に常磐津と歌舞伎の『日高川』との関係について見てみよう。常磐津が初めて『日高川』で用いられたのは天保九年（一八三八）八月の河原崎座である。この年河原崎座では七月九日より夏狂言『晴鼓雲井曲』が上演されていたが、八月一日より二番目として『日高川入相花王』が出され、その大切に常磐津『いそけども心引く道行戀別路』（『道行日高川の段』）が榮三郎の安珍、升之丞のおた巻姫、九藏の清姫で演じられた。その折の地方は、四代目常磐津文字太夫、同小文太夫、同吾妻太夫、三味線五代目岸沢式佐、同文左衛門、同重五郎、同市藏である。「歌舞妓年代記續編」には、

三ノ切鑄物師大作實はすみ友、腹切四段目庄司住家之段剛寂僧都（筆者注―この時は海老蔵が演ずる）、清姫しつとにて鏡を面に當鬼女の形のうつるを見て安珍のあとをしたひ日高川に來り渡し船を呼と渡さざりしかば川へざんぶと飛込幕次道成寺の幕大出來なり。

とある。右の記事から、道行も含めて、道成寺の部分が好評を博したことがわかるが、それより興味を引くことは、この作品では所謂『道成寺道行』とは異なつて、『道行』自体が一曲の独立したものとして演じられたと思われることである。明治になると、この傾向がもっと明確になり、歌舞伎では『日高川の場』のみが一幕物として

上演されるようになるが、これが、義太夫、常磐津、長唄掛合の『月の鏡に恥かしき蛇籠淵嫉妬仇浪』である。この曲の初演は明治一四年（一八一）三月七日（歌舞伎年表）では、三月八日）より市松座で上演された『弓張月源家鎗筋』の二番目『日高川紀國名所』の大切であった。この時は國太郎の安珍、市蔵の剛寂僧都、時蔵の船頭浪蔵、しうかの苧環姫、高助の清姫で、義太夫は竹本綱太夫、三味線豊沢新左衛門、常磐津は、太夫が岸沢竹遊齋（五代目式佐）、同綱太夫、同八重太夫、同千歳太夫、三味線六代目式佐、上調子同喜代吉、同式三郎、同古手九、同仲助である。「續續歌舞伎年代記 乾」によると、『日高川紀國名所』の角書に、

第二番目はお好みに眞名古の庄司が故事を又新らしく増補なし結ぶえにしのしがらみを使る萬平小田巻姫二世とちかひし安珍を慕ふの娘の清姫が剛寂僧都にそゝのかされふかき恨みも口文字の筆にのこせし蛇形の來歴

とあるところから、これは前記の『道行戀別路』とほぼ同様の内容のものと考えられる。しかし、この『蛇籠淵嫉妬仇浪』は、『道行戀別路』が常磐津だけであるのに対し、義太夫、常磐津、長唄の掛合である。同じ曲でも一つの曲節だけで上演するか、あるいは二・三の曲節の掛合で上演するかでは、その観客に訴える効果は全く異なる。作品各部分の状況に應じて、それぞれ最もふさわしい曲

節を使うことにより、一層キメ細かな表出を行うことができるし、次々と曲節を変えて使うことによって、曲節の違い（語る声や節、三味線の太い細いなど）から生じる変化の妙を出すことができるものである。従って『蛇籠淵嫉妬仇浪』は曲全体として前者に較べはるかに大掛りなおもしろいものとなっており、一幕の独立した作品としての位置を確立したのである。猶この興行について「續續歌舞伎年代記 乾」には、

當狂言は曲亭馬琴の傑作と聞えたる椿説弓張月を翻案して脚色したるもの二番目の日高川と例ものチヨボの出語りでは面白くなしとて金方の大が豫て晶眞にする當時滿都に鳴響きたる淺草代地の竹本綱太夫に出勤を依頼したるが彼は中々の大見識にて本業の太夫も芝居へ出ればチヨボ語りと言ふゝが殘念ゆゑは計りは御免を蒙りたし併し面目ともなる可き規模があらばとの口上に然らば振付の花柳壽輔に出遣ひをさす可し是迄舞臺に顔を出したる事無き人ゆゑ貴公の顔立つべしと言はれ是にて漸くをさまり卅三日間金五百兩にて出場を諾したるが夫れ是れが人氣となりて初日早々足取好く非常の大入となり毎日割りきれぬ程の景氣なりきとあり、『道成寺』物の人氣の上に更に話題を提供することにより一層の大当りをとつたものと言えよう。ま



た、所作事で義太夫を掛合の一つに加えているのも以上のような経緯の影響があるかと考えられる。猶、本曲もこれ以後、「歌舞伎年表」によると二度上演されている。

常磐津の『日高川』ものは、今まで見てきたように、義太夫、歌舞伎において、『日高川入相花王』の多くの再演や改作が行われるに従って、その好評の上に独立した作品として成立するに至ったものであり、その時期は天保九年の『道行戀別路』である。本曲は現在廢曲となつていたのでその曲節を伺い知することはできないが、四代目文字太夫と五代目式佐という組合わせは当時の常磐津界では最高のものであり、すぐれた節と三味線の手がつけられていたと思われる。

以上のような常磐津の『日高川』もの成立にともなつて、第一章で紹介した名古屋の常磐津の『日高川』もの、『新清姫』（『清姫日高川の段』）も作られたと考えられる。

### 三 『新清姫』の成立

『新清姫』は現在名古屋にのみ存在する常磐津曲で家元には無いものである。かつて、三代目常磐津文字兵衛が、数少ない玉沢屋直門の一人である名古屋の常磐津文字登和から本曲を学んだということである。三代目文字

兵衛は、常磐津界の重鎮であつた常磐津松尾太夫の三味線方を勤めた人であり、恐らく当時家元で行われていた常磐津曲はほとんどすべて修得していたと考えられる人物である。また、「常磐種」<sup>(註7)</sup>にも本曲は見えない。従つて本曲が家元に無かつたことは明らかであろう。

名古屋でのみ行われた本曲の成立について考えてみる。まず、三都及び名古屋の芝居番付、評判記の類について見ると、『新清姫』に関する記述のあるものは管見に入っていない。名古屋で初代岸沢式治が活躍を始めたのは天保五年（一八三四）からであり、それ以後明治年間に至る名古屋のすべての番付を調査したわけではないので、あるいはその中に記述のあるものが入っているかも知れない。次に、本曲の正本の面から見てみるが、刊行年月日の記述が無いので、これによつてもその初演時期を確定することはできない。しかし、正本表紙からならばある程度の推測をすることは可能である。

まず、表紙右側にある常磐津豊後大掾と佐々木市蔵であるが、玉沢屋の版元開業は天保末頃から弘化初め頃であり、四代目常磐津文字太夫が初代常磐津豊後大掾を受領したのは嘉永三年（一八五〇）十二月であるので、正本刊行時期はこの年以後になる。三味線方佐々木市蔵については、その襲名時期や死歿についてはっきりしな

いので、市藏から考えることは無理である。次に同じく正本右肩にある角木瓜の紋であるが、岸沢派が常磐津家元から分離した後は、玉沢屋の常磐津節正本の表紙はすべて岸沢の紋である一五枚笹を用いているので、本正本の刊行は後述の版元名の書き方と合わせて、分離以前と考えられる。常磐津・岸沢の分裂時期は万延元年（一八六〇）五月であるが、玉沢屋本は同年九月出版の『染模樣妹背門松』までは角木瓜がついているので、一五枚笹を用いるのはこれ以降と考えられる。さらに、版元名の書き方であるが、本正本には、宝珠紋を中央上に、右左にそれぞれ「名古屋長者町」「廣小路角板元」と書き、中央に「玉沢屋新七」と書いている。長者町が上下に別れたのは明治四年（一八七一）のことで、それ以後の版元名記には「下長者町」とあり、常磐津・岸沢の分裂が納まるのは明治一五年（一八八二）であるから、本正本の刊行は分裂以前ということになる。従って、本正本の場合、刊行年の下限は万延元年と見てよい。以上のことから、本正本の刊行時期は嘉永四年（一八五一）から万延元年（一八六〇）に至る一〇年間に限定することができる。正本の刊行時期と、作品の初演時期は必ずしも一致するものではない。玉沢屋の場合をみると、江戸で初演されたものについては同時期のものあるし、少し遅れ

て刊行しているものもある。しかし、名古屋で作られた作品の場合は初演時期と刊行時期はほぼ一致しているの  
で、『新清姫』の成立も正本の刊行時期と時を同じくしていると言えよう。従って、本曲の作詞・作曲は、初代岸沢式治、振付は初代西川鯉三郎であったと思われる。三代目式治は新作をほとんど行っており、古寿満はまだ作曲活動を行っていない時期である。

#### 四 『新清姫』の構成と趣向

第一章の翻刻でわかるように、本曲は独立した作品で上下二巻に別れている。上の巻は清姫が安珍の行方を追って日高川に着くまでを描いているが、その登場人物は庄屋、早飛脚、修行僧と清姫である。最初の登場人物の呼称は詞章中には出てこないが庄屋の設定で、語り口は年配風、詞章も穏やかに清姫を論すような調子であり、姿形もそれにふさわしいものとなっている。庄屋のほかに詞章中にそれぞれ指摘があるので詞章を読むだけでわかる。これら三人はいずれも山伏姿の安珍の行方を知っているが、庄屋は清姫の自害を心配して思い止まるように説得する。早飛脚は安珍が清姫に自分の行方を言ってくれるかと頼んだことを話して、早飛脚らしくせかせか

と立去る。修行僧は気の小さな男で、この男も早飛脚同様のことを清姫に話すが、清姫の怒りを恐れて一目散に逃げ去って行く。庄屋、早飛脚はそれぞれその職業にふさわしい人物に描かれており、その点では常識的な描き方であるが、修行僧は常識とは異なる性格に描かれている。即ち、仏道修行を行う者は、幽霊とか妖怪等に対しては少しも怯むところなく敢然と立ち向っていくというのが常識的な性格であるのに、この修行僧のようにまだ蛇身に変身していない清姫を見て胆を潰さんばかりに驚くという趣向は、滑稽味さえ感じられて、上の巻の清姫の張りつめた雰囲気な柔らげる効果をも持つものである。

下の巻の登場人物は船頭と清姫である。日高川に辿りついた清姫を、安珍にたのまれた船頭が向う岸へ渡してくれないので、清姫は必死の覚悟で川に飛び込む。すると、不思議にも泳ぐ清姫の姿は忽ち怒り狂う大蛇と変身し、口からは炎を吐き、額には角が生え、見るからに恐ろしい形相となるので、安珍と添い遂げることをあきらめた清姫は、それならば他の人に安珍を奪われないように殺してしまおうと、安珍の逃げ込んだ道成寺へ、鐘供養の迫った道成寺へとたどりつく。下の巻で特に注意すべき趣向は、覚悟を決めて川に飛び込んだ清姫が向う岸

へ泳ぎ着くまでに蛇身に変わることである。他の浄瑠璃・歌舞伎の『日高川』もの及び先行の道成寺説話等はすべて、川へ飛び込む以前に蛇身あるいは鬼女に変身してしまっている。『新清姫』とその他のものを比較してみると、変身してから飛び込むより、可憐な恋に狂う娘が決死の覚悟で飛び込む方が観客をはっとさせ、しかも娘の哀れさを一層強調する点で効果があると考えられ、『新清姫』の方が趣向が優れていると言える。本曲では清姫は誰の娘か明確でない。しかし、それまでの『道成寺』ものの流行から特にことわる必要もないのであろう。

本曲上の巻は節章とも常磐津の創作になるものであるが、下の巻は義太夫を基として、それを大幅に改作したものである。他の浄瑠璃・歌舞伎が、清姫が鬼女（蛇身）に変身する点のみに重きを置いて描いているため軽視してきた、清姫が日高川の川岸に着くまでの心情の変化を、『新清姫』上の巻は巧みに描き出している。また、本曲下の巻は改作とは言うものの、他の作品がこの部分、船頭とのやりとりを重点を置き、清姫が川を渡る部分は余り詳しくないのに対し、清姫が川に飛び込んで向う岸に着くまでの下の巻の描写は詳細を極め、特に清姫が変身していく様子は庄巻である。従って、浄瑠璃は本曲の基盤となつてに過ぎないものである。

演奏についてみると、現在は上の巻は常磐津で、下の巻は義太夫で上演するのが普通であるが、初演の時は上下ともに常磐津で演奏された。また振りも、他の『日高川』もののように人形振りではない。

## 五 結語

『新清姫』は義太夫の『日高川入相花王』を基盤としてはいるものの創作になる部分が極めて多い。直接には天保九年の河原崎座の常磐津『道行戀別路』を基にしているのではないだろうか。初代式治が名古屋の邦楽界に登場するのが天保五年（一八三四）で、式治はそれ以前から江戸へ稽古に出かけており、特に新作ができた時はすぐに江戸へ出向いて修得したりしている。従って、『道行戀別路』の場合も同様のことが考えられる。資料がほとんど無いので推測に過ぎないが、『新清姫』は、これを基に式治が大幅に手を加えて改作し、しかも時には義太夫をも使うという変化に富んだ趣向を凝らしての曲としたのであろう。明治一四年初演の『蛇籠淵嫉妬仇浪』は義太夫・常磐津・長唄の掛合であるが、あるいは『新清姫』の影響もあるかもしれない。

『新清姫』は、『仮名手本忠臣蔵』と同じように、上

演すれば必ず大当たりするといつてよい程の傑作である『道成寺』ものの系統に属する『日高川』ものの一つで、常磐津の『日高川』ものでは二番目に古いものであるが、その構成・趣向・節付・三味線手付等独創性の高い、すぐれたものであり、常磐津史上、また舞踊史上、注目すべき作品である。

猶、『日高川』もの全体についての考察は本誌石井洋子君の論文を参照されたい。

## （注）

- 1 初代、二代目、三代目岸沢式治、二代目式治妻の古寿満等すべて玉沢屋（初代式治が天保末から弘化初めにかけて開業した常磐津・清元・長唄等の正本・稽古本の版元の屋号）で常磐津を教えたので式治一門を玉沢屋一門ともいう。詳しくは拙著「幕末明治 名古屋常磐津史」（名古屋市教育委員会発行「文化財叢書 第八〇号」昭和五五年三月刊）を参照されたい。
- 2 「日本庶民文化史料集成 第七卷 人形浄瑠璃」（昭和五〇年一〇月刊 三一書房）所収による。
- 3 「浄瑠璃研究文献集成」（昭和一九年七月刊 北光書房）所収による。
- 4 （注2）に同じ。
- 5 常磐津・岸沢の分裂は万延元年（一八六〇）から明治一

五年（一八八二）の間。

6 本引用文中の竹本綱太夫は六代目、花柳寿助は初代。

7 拙稿『『常磐種』諸本考』（南山大学発行「アカデミア

文学・語学編二八号 通巻第一三六集「昭和五五年二月刊

参照。

8 拙著『幕末明治 名古屋常磐津史』参照。

9 （注8）に同じ。