

種彦合巻『曾我太夫染』における考証の方法

——八つの注釈をめぐって——

キム ミヅシ
金 美眞

一. はじめに

柳亭種彦は、近世後期の絵入り小説である合巻の代表的な作者でありながら、近世初期の風俗や言葉、歌舞伎、浄瑠璃などを考証の対象とし、数々の考証随筆を残した。そして考証を通して得た知識は、彼の合巻の執筆に利用され、近世初期の文化や風俗が作中に再生されることになる。本稿では文化十四年に刊行された種彦の合巻『そがたいふぞめ曾我太夫染』を例に、考証の成果が作品にどのように取り入れられているかを考える。

本作品についての先行研究には、高野辰之^①による解説と翻刻、佐々木亨^②による書誌学的な視点から分析したもの等がある。そして佐藤至子^③は、元禄期の昔狂言を近世後期の読者も楽しめるように創作したものとして本作を紹介している。佐藤氏の指摘のように、本作の大きな特徴は、約百数年前の昔狂言の古風を、文化十四年に生きている読者に伝えることを意識して書かれたことである。そのために、種彦はそれまでの彼の作品には見ることのできない注釈を本作品の所々に付けている。近世初期の趣を伝えるために、「注釈」という新たな表現方法を用いた種彦の狙いは何かについて考える必要があると思う。

そこで本稿では、まず『曾我太夫染』の八つの注釈を検討し、百数年前の近松の歌舞伎が本作でどのように再生されているかを明らかにする。そして考証の結果を作中に取り入れる際に、注釈という形式を用いることで、どのような効果をもたらしているのかについて考察する。

二、『曾我太夫染』の執筆

『曾我太夫染』の序文には、本作の執筆意図について次のように記されている。

ちかまつもん ぞ ぶもん か ぶ ききょうげん さくしや そのころ せうほん そ が た ゆ ふぞめ
近松門左衛門はぢめは歌舞伎狂言の作者なり。其頃の正本曾我多遊婦染
ゆうじん もと かりえ これ どうか らうじゆ あたか ひやくゆう よねん
といふを友人の許より借得て、是を燈下に朗誦すれば、恰も百有余年の
むかしきょうげん まのあたり み いと こふう よ つたへ
昔狂言を目前視るこゝちして最めづらかなりければ、古風を世に伝ま
しゆこう げんぼん いさゝか あらため ことば いまやう へうだい
ほしくて、趣向は原本を聊も翻ず、たゞ辞のみ今様にとりなし、標題も
そ が むかしきょうげん
そのまゝ曾我昔狂言となづけぬ。 (『曾我太夫染^④』、1丁表)

このように本作品は、元禄期の近松門左衛門作の歌舞伎『曾我多遊婦染』を基にして書かれたものである。種彦のいう「正本」「原本」とは近松作品の狂言本を指すものであろう。そして本作品の執筆において最も重視されたのは、近松の原作から感じられる百数年前の古風を当時の読者に伝えることであり、そのため種彦は「趣向は原本を聊も翻ず、たゞ辞のみ今様にとりなし」と記している。しかし近松による原作の狂言本等は現存しないため、原作の趣向がどのように利用されているのかを確認することは、現時点では不可能である。それでは、まず本作品の梗概を紹介する。

鬼王と団三郎は、矢立の杉で主人曾我兄弟の敵討ちの成就を祈願する。その場で禪司坊と和田義盛の娘氷室の前、腰元みそぎに出会う。杉の木の陰に忍んで主人の敵工藤祐経の様子を覗く鬼王と団三郎は、祐経一行に気付かれ、打擲される。その時、禪司坊が現れ、祐経の家臣を打ち倒す。十郎は虎と、五郎は少将と一緒に和田義盛の下屋敷へ行き、そこで兄弟は再会する。そして二人は父の敵討ちをし、本望を遂げる決心をする。義盛は兄弟に本懐を遂げさせるため、祐経を曾我兄弟と対面させる。曾我兄弟は祐経のいる揚屋の座敷で花子の狂言を演じ、その中で祐経を討ち、父の敵討

ちの願望を遂げる。

このように本作品は、鬼王・団三郎の兄弟が、矢立の杉で主人の敵工藤祐経に出会う場面から始まり、幼い頃離ればなれになった曾我兄弟が再会し、祐経を討って敵討ちに成功する、という話で終わる。しかし近松の原作にはこの後に続く話があったようで、それは本作品の末尾に置かれる、「此の末、鬼王・団三郎、八幡の三郎を討ち取り、虎御前形見の駒を曳く狂言あれど、事長ければ漏らしぬ」(『曾我太夫染』、十五丁裏)の一文から窺うことができる。

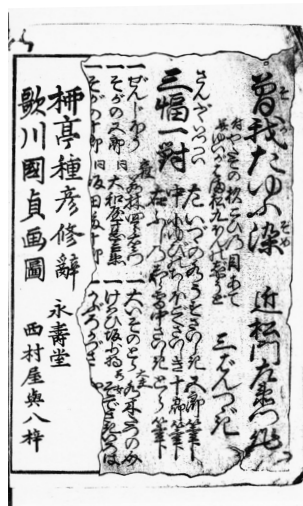
本作品は十五丁の体裁となっており、それは文化期の種彦の合巻に通常使われている丁数の半分ぐらいで、仮に後の話を続けて書こうとしても問題はなかったはずである。にもかかわらず、このように本作品が通常の合巻より短い理由は何だろうか。それは種彦が本作の巻末に記した「富士の裾野に名も高き、昔語を近松が松に柳のつぎほして、目出度く筆をぞ納めける。めでたし。へ。へ。へ。へ。」(『曾我太夫染』、十五丁裏)から、曾我兄弟の敵討ち



図版 1. 『曾我太夫染』(14丁裏・15丁表)

という名高い場面で話を目度く終わらせようとしたためであることが分かる。そして種彦が最も名高い場面であると記した曾我兄弟の敵討ちは、本作品の最後に《図版1》のように描かれている。曾我兄弟が敵討ちをする舞台を観る昔の服装をした観客の様子と「むかし人の狂言をみるさま」（《図版1》の丸印の部分）という書き入れから、百年以上前の古風が感じられる。このように古風を作中に盛り込もうとする種彦の姿勢は、本作品の見返しにもよく表れている。

本作品の見返しは《図版2》のように近松作『曾我多遊婦染』の絵入り狂言本の冒頭部を模したと思われる意匠となっている。紙が破れているような図柄になっているため、工藤祐経、禿かづさなどの、役者名が確認できない部分もある。しかし、禪司坊、十郎、五郎などには、役者名がはっきり記されている。中でも十郎役を演じた初代の坂田藤十郎は元禄を代表する上方の名優であり、大磯の虎役を演じた初代水木辰之助も元禄期を代表する女方として名高い役者である。本作品の見返しの意匠について、高野辰之^⑤は、「元禄八年に早雲座へ出勤した俳優の顔振れに一致するので同年の夏狂言と認めたい」という見解



図版2. 『曾我太夫染』（1丁表）

を示している。このように、種彦は本作品の見返しに、元禄年間の上演当時のものと思われる『曾我多遊婦染』の絵入り狂言本の冒頭部を載せることで、古風を伝えようとしていたのである。破れた状態の意匠にしているのは、近松の原作の状態を反映したものという可能性もあるが、あるいは上演当時の役者名を読者に知らせることよりも、昔の趣を伝えるところに重きを置く姿勢の表れであるとも受け取ることができる。

三. 『曾我太夫染』の八つの注釈の分析

本作品には全十五丁の中、八丁に八つの注釈が施されている。各注釈は、それが記された場面と密接に関わっているため、注釈が見える場面ごとに説明する。

①鬼王と団三郎が、矢立の杉で氷室の前の一行と禪司坊に出会う場面である。ここには、鬼王の役柄と鬘、そして褒め詞について次のような注釈が付けられている。

①鬼王は若衆なり。金王・菊王なんどいふ名もあれば、鬼王を若衆となすも故あるに似たり。 ②原本には鬘かくの如くかけり。 ③褒め詞の如きもの、此ころの流行と見へたり。今長作の浄瑠璃に残れり。

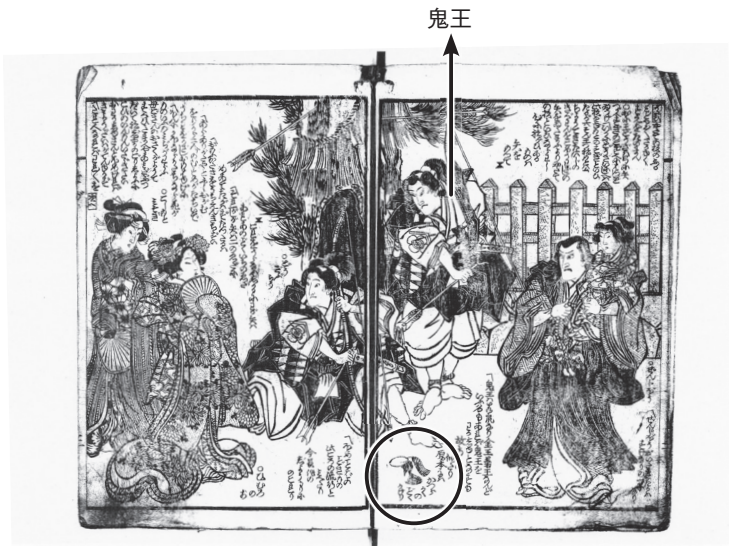
(『曾我太夫染』、2丁裏・3丁表)

傍線部①の金王・菊王は、『平治物語』に登場する源義朝の従者の「金王丸」と『平家物語』に登場する平教経の従者「菊王丸」のことであると思う。堂々たる武士に仕える年若の従者であるこの二人は、若衆のような存在と受け取ることができる。したがってここは、金王・菊王という名前の若衆もいるので、近松が鬼王を若衆とするところにも理由があると思われる、と解釈できる。種彦が本作品を執筆していた当時の鬼王は、若衆ではなく辛抱立役として演じられるのが一般的であった。そのため、原作狂言本に鬼王が若衆姿に描かれて

いることを、注釈を通して説明しているのである。そして⑥では、近松の原作での鬼王が《図版3》に丸印で示したような鬘を被っていたことを注釈に記している。

また傍線部㉔は、この場面の本文に書かれている褒め詞についての注釈である。褒め詞⑥とは、出端や演技のクライマックスで観客が最員の役者を褒め立てる言葉、または舞台に出た役者同士で褒め合う詞を意味する。この場面には、姉の水無月を捨てた十郎を探しに来た氷室の前が、矢立の杉で鬼王と団三郎に遭遇し、この二人を褒め立てる次の箇所に褒め詞が用いられている。

「ほんに顔なら形なら花が物言ふ紅葉が笑ふ。(略) 阿弥陀仏抱いて寝釈迦の御利生に恋の印文いたゞきたい、お若衆さん」と褒めければ、兄弟は合点ゆかず。
(『曾我太夫染』、3丁表)



図版 3. 『曾我太夫染』(2丁裏・3丁表)

注釈の傍線部㉔の「此ころ」は、元禄期のことであろう。「今長作の浄瑠璃に残れり」は、褒め詞が見られる浄瑠璃の作品名を記したものである。「長作の浄瑠璃」とは、安永七年四月一日の初日から『かいどういちやわらぎそが国色和曾我』という初春狂言の二番目の中幕として江戸中村座で上演された初代桜田治助の常磐津『長作』、通称『すいたどしかわぞいやなぎ好借川傍柳』のことである。『好借川傍柳』の冒頭部には、

東西へエヘン、洗濯のおじゃまをかえり三津五郎、長作さまのおかみさまを、ちくとんばかりほめ申さうか。先づ第一、亭主を可愛がり、ものも縫うたり、髪も結う、文もまいらせ候かしく、飯もたいたり、水くんだり、三味線とっててんてつとん、てんとたまらぬ女房ぶり、亭主はないか御亭さまは、と、ホ、うやまって、やっちゃへ。(『好借川傍柳』^⑦)

という、長作の女房を褒める詞がある。これは種彦の『曾我太夫染』に見える褒め詞と同じく、舞台の上で行われる褒め詞である。種彦は、近松の原作に見える褒め詞を本文に取り入れ、元禄期に褒め詞が流行したこと、そして褒め詞が『好借川傍柳』に残っていることを注釈に記しているのである。

②鬼王と団三郎が矢立の杉で工藤祐経一行に出会う場面である。ここには工藤祐経の役柄や服装・鬘について次のような注釈が付けられている。

此ころは、工藤左衛門、八幡の三郎みな敵役也。三人とも原本には半袴也。工藤の鬘原本には、今いふまさかりの如くかけり。

(『曾我太夫染』、3丁裏・4丁表)

注釈の「三人とも原本には半袴也」とある三人とは、《図版4》に見える工藤祐経と家臣八幡三郎、近江小藤太のことである。工藤祐経の役柄は、本来は敵役であったが、江戸歌舞伎では次第に座頭役者が演じる器量のある立役へと変化した^⑧。そのため、種彦はこの箇所^⑧に注釈を加え、文化十四年当時の一般的



図版 4. 『曾我太夫染』 (3丁裏・4丁表)

イメージでは立役である祐経が敵役として描かれていることの説明を行っているのである。そして挿絵の祐経は生締めなまじりの鬘まげに描かれているが、原作狂言本では文化年間当時でいう「まさかり」のような鬘まげであること、服装も祐経と家臣がみな半袴はんかまの姿であることをも注釈に記している。

③禅司坊が祐経の家臣を打ち倒す場面である。ここには古い言葉と禅司坊の演技について次のような注釈が付けられている。

④百騎二百騎の言葉、又宝の山へ入りながらの言葉、原本にあり。古くよ
り言ひ来りしを思ふべし。⑤禅司坊有うはつ髪さうの僧あらかとにて荒事なり。いと珍し。

(『曾我太夫染』、4丁裏・5丁表)

まず、傍線部④の二つの言葉のうち、馬に乗った人が百人、二百人もいる、という意味「百騎二百騎」から確認する。この言葉は鬼王・団三郎の兄弟が矢立の杉に忍んで祐経一行の様子を覗くが、祐経に気付かれ、正体を問いたださ

れる次の箇所用いられている。

おろかや祐経。鎌倉への下り上り、大磯、小磯、相模が原、ある時は深沢
辺に隠れ忍んで狙へども、その方は大名故、百騎二百騎召し連るゝ連れざ
る時も五十騎二十騎。我々は兄弟二人、その同勢を恐るゝにはあらねども、
仕損んじては姓の恥辱 (『曾我太夫染』、5丁表)

また「宝の山へ入りながら」は、祐経の家臣を目の前で逃したことを惜しむ
鬼王・団三郎の兄弟に対する禪司坊の次の台詞に用いられている。

禪司坊（鬼王と団三郎を一筆者注）引きとゞめ「その方どもより某が、討
ちとらんは易けれども、今見逃せしは折を覗ひ、二人の兄に討たそふため。
手に入る敵を討たずして、宝の山へ入りながら、空しく帰る心のうち、思
ひやれ」と牙を噛み、是非なくその場を帰りけり。
(『曾我太夫染』、5丁表)

この言葉は「宝の山に入りながら手を空しくして帰る」という慣用句を踏ま
えた表現で、よい機会に会いながら、その望みを達し得ないで終わるとい
う意味を持つ言葉である。

これらの言葉は曾我物の歌舞伎には必ず登場するといってもよい表現で、種
彦はこの二つ言葉が元禄期の近松作品にすでに現れている、という意味で「古
くより言ひ来りしを思ふべし」という注釈を付けたのである。文政、天保期に
書かれた種彦の考証随筆には、考証の対象として近世初期の言葉がよく登場す
る。本作品の注釈で「百騎二百騎」と「宝の山へ入りながら」について触れて
いるのは、本格的に考証随筆を執筆する以前である文化期から、種彦が近世初
期の言葉に関心を寄せていたことを表す一例であると言える。

また、この場面の注釈には、傍線部⑤「禪司坊有^{うはつ}髪^{さう}の僧^{あらかと}にて荒事なり。いと

珍し」という記述もある。これは曾我物の歌舞伎狂言で荒事を担うのは五郎であるのが一般的であるのに対し、近松の原作では《図版5》のように禪司坊が荒事を行っていることを指摘したものである。江戸では延宝三年に上演された『^{かちどきほまれのが}勝鬨 誉 曾我』で初代市川団十郎が曾我五郎を演じ、そこで五郎の荒事が作りあげられた。それ以降も代々の市川団十郎が曾我物の五郎役を演じるようになる。種彦と当時の読者は曾我物における荒事といえば、五郎というイメージを持っていたはずである。ところが、近松の原作では禪司坊が荒事を演じていたので、その古風を伝えるため、挿絵に禪司坊の荒事を描き、それについて「いと珍し」という注釈を付けたのである。ただし、本作品における禪司坊の顔は、五郎と同じく文化年間に活躍した七代目市川団十郎の役者似顔絵になっている。そして禪司坊以外の登場人物も、文化年間の役者似顔絵になっており、^④当世風が作品全体に表れている。



図版 5. 『曾我太夫染』 (4 丁裏・5 丁表)

④五郎と少将が登場する場面である。ここには五郎の姿と鬘について次のような注釈が付けられている。

原本は元服したる時致也。鬢はかくの如くかけり。

(『曾我太夫染』、6丁表)

原作狂言本における五郎は元服をした姿であり、《図版6》に丸印で示したような鬢を被っていたのである。この挿絵での五郎は、③の場面で説明したように本作の執筆当時に活躍していた七代目市川團十郎の役者似顔絵になっている。つまり、挿絵は当世風に描き、注釈を通して原作狂言本に見える古風を伝えているのだと言える。



図版 6. 『曾我太夫染』(6丁表)

⑤十郎と五郎が和田義盛の下屋敷で再会する場面である。ここには、十郎の衣装の模様について次のような注釈が付けられている。

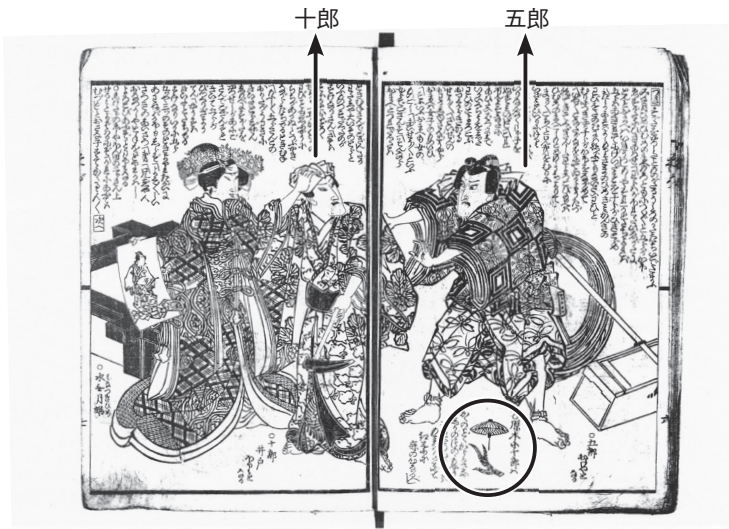
原本に十郎はかくの如く唐傘に鹿の角の模様をかきたり。唐傘は紅葉傘にて紅葉に鹿の心なるべし。

(『曾我太夫染』、6丁裏)

『曾我物語^⑩』巻第九には、曾我兄弟が敵工藤祐経を討ち果たす場面で、「十郎は（略）上には群千鳥付きたる直垂に玉襷を挙げつつ」「五郎も（略）上には贗布の直垂に蝶を所々に書きたるを健やかに着なし」と、十郎は千鳥模様の直垂を、五郎は蝶模様の直垂を着ている。このような衣装の模様は、これ以降の場面でも十郎と五郎を表す目印になる。

しかし種彦の注釈によれば、原作狂言本における十郎の衣装には、《図版7》に丸印で示したように唐傘と鹿の角が描かれていたようである。なぜ原作狂言本では十郎の衣装の模様が唐傘に鹿の角の模様になっているのだろうか。これについて考える上で参考になるのは、『曾我物語』巻第八の富士の巻狩の場で敵工藤祐経の姿を探す時の五郎の装束である。

五郎、その日の装束には、下には母より得たりける白唐綾の小袖を着、上には早川の伯母より賜りたる、神無月の木の本に鹿の妻恋ふ体に紅葉の落葉付けたる直垂。（『曾我物語』巻第8）



図版7. 『曾我太夫染』(6丁裏・7丁表)

この場面での五郎は傍線部のように紅葉と鹿の模様の直垂を着ている。

種彦は《図版7》の場面の注釈に、十郎の衣装の模様が唐傘と鹿の角であることを記し、「唐傘は紅葉傘にて紅葉に鹿の心なるべし」という説明を付け加えている。これは、唐傘は紅葉傘のことであり、そして紅葉は鹿と取り合わせが良いものである、という意味である。これによると、唐傘は紅葉傘なので、『曾我物語』巻第八の富士の巻狩の場での五郎の衣装、紅葉と鹿の模様は、近松の原作での十郎の衣装、唐傘と鹿の角の模様に通じると言える。すなわち、『曾我物語』での五郎の衣装の模様が、近松の原作では十郎の衣装の模様に転用されたのである。

ところが、種彦の『曾我太夫染』の挿絵に描かれる十郎は、《図版7》のように原作狂言本の唐傘と鹿の角模様の衣装ではなく、文化十四年の当時の読者が普通思い描く「十郎は千鳥」というイメージを反映している。挿絵は当時の読者が認識している通りに描き、注釈を通して原本の様子を読者に伝えているのである。

⑥曾我兄弟が川辺で父の敵討ちを決心する場面《図版8》である。ここには、近松作の原本の上演時期について種彦が推測した、次のような注釈が付けられている。

此まへ長が後家よりこのところは盂蘭盆なり。水無月、氷室、みそぎ、なんどいふ名を用ひしをもて思ひあはするに、原本は夏狂言なるべし。又、野風と呼べる名は虎が姉なればなるべし。 (『曾我太夫染』、10丁裏)

種彦が注釈に「此まへ長が後家よりこのところは盂蘭盆」と記す根拠は、本作品の次の場面であろう。

さる程に曾我兄弟は、とある川辺に立出でて、櫓を差し、水を手向け、父精霊仏果菩提と伏拝み、「いかに五郎、世が世の時であらうなら、いかな

る仏事もなすべきに兄弟が櫓の水心ばかりの手向け草（略）」親の敵を討
取つて、本望を遂ぐるであらうと、心に勇む折こそあれ

(『曾我太夫染』、9丁裏・10丁表)

これは曾我兄弟が川辺で亡くなった父の仏果菩提を祈願する場面である。種彦は原作狂言本から盂蘭盆という季節を感じ、本作にこのような場面を取り入れたのであろう。また本作品に登場する人物の名前が水無月、氷室、みそぎといった夏に縁ある言葉から取られていることも、近松の原作が夏狂言であると判断する材料となったようである。



図版 8. 『曾我太夫染』 (10丁表)

曾我狂言は元禄頃の上方では盆曾我と称され、七月に上演されたが、宝永六年以降の江戸では正月に上演されることになり、享保期頃になるとそれが初春の吉例として定着した。種彦と同時代の読者にとっては曾我物すなわち初春狂言という認識が一般的だったのである。だからこそ、種彦は古風な夏狂言の曾我物の雰囲気伝えるため、この場面を作中で取り上げ、注釈を通して説明し

ているのであろう。

⑦曾我兄弟が大磯の揚屋で祐経に対面する場面である。ここには曾我の対面での祐経の服装について次の注釈が付けられている。

此ところは今の対面に似たり。工藤原本には上下、置頭巾なり。

(『曾我太夫染』、11 丁裏)

祐経は現在上演される曾我の対面で庵木瓜の紋が刺繍された黒綸子の羽織を着て、生締め鬘を被った姿で演じられるが、^⑪《図版9》に描かれた祐経もそのような姿で描かれている。また、舞台において祐経が上手の高座に座を占めるのと同様に、紙上の祐経は上手に座った姿で描かれている。この場面の挿絵は、文化年間当時の江戸歌舞伎における曾我の対面での祐経を描いたものであり、原作狂言本における描かれ方が上下の衣裳に置頭巾をしている姿であることは注釈の情報によって読者に伝えられているのである。



図版9. 『曾我太夫染』(11 丁裏・12 丁表)

⑧曾我兄弟が敵の工藤祐経を討つための計略として、花子の狂言を演じる場面《図版10》である。ここには十郎の服装と髪型、そして古い言葉について次のような注釈が付けられている。

③此大名は着流し、捌き髪なれど、原本にならひてかくは描かず。

(『曾我太夫染』、12丁裏)

④此山の神は大名の妻なり。女房のことを山の神といふ諺もいと古し。

(『曾我太夫染』、13丁裏)

③は、花子狂言の中で大名役を演じる十郎の、原作狂言本での服装と髪型を述べたものであるが、原作の様子は注釈に記し、挿絵は当世風に改められている。そして④では、自分の妻を意味する「山の神」という言葉が原作にも見えることから、古くから在った言葉であることを注記している。



図版10. 『曾我太夫染』(12丁裏・13丁表)

四. おわりに

以上、種彦の合巻『曾我太夫染』に施されている八つの注釈の意味と、本作における役割について考察した。分析の結果をまとめると次の表のようになる。

注釈	注釈の対象	本文	挿絵	注釈の内容
①	鬼王の役柄と鬘	.	当世風	近松の原作の古風について記述
	褒め詞	古風	.	古風であることを詳しく説明
②	工藤祐経の役柄と服装・鬘	.	当世風	近松の原作の古風について記述
③	古い言葉	古風	.	古風であることを詳しく説明
	禪司坊の演技	.	古風	古風であることを詳しく説明
④	五郎の姿と鬘	.	当世風	近松の原作の古風について記述
⑤	十郎の衣装の模様	.	当世風	近松の原作の古風について記述
⑥	近松の原作の上演時期	古風	.	古風であることを詳しく説明
⑦	曾我の対面での祐経の服装	.	当世風	近松の原作の古風について記述
⑧	花子狂言での十郎の服装と髪型	.	当世風	近松の原作の古風について記述
	古い言葉	古風	.	古風であることを詳しく説明

種彦が注釈を付けた対象は、近松の原作狂言本に見える登場人物の役柄、服装、鬘に関すること。そして近松の原作の上演時期、元禄期から存在した古い言葉に関することである。何れも種彦の考証の成果をふまえた記述である。また注釈に記した内容は、合巻というジャンルの形式上の特徴を利用し、褒め言葉や古い言葉などは本文を、登場人物の服装や鬘などは挿絵を用いて作中に反映されている。

①から⑧までの注釈は、すべて元禄期の近松の狂言本に見える古風を記したものであるが、その役割は二つに分けられている。第一は、本文と挿絵に近松の原作狂言本に見える要素を取り入れ、注釈を通して、それが古風であることをより詳しく説明することである。そして第二は、本文や挿絵を文化十四年当時の当世風に改めた場合に、原本がそれとは異なる古風のものであると読者に断ることである。このように種彦は本文と挿絵とは別の、注釈という形式を用い、百年以上以前の古風を温存しつつ、一つの紙面に当世風と古風を共存させたのである。

[注]

- ①高野辰之「曾我太夫染」解説と翻刻（『近松歌舞伎狂言集』附録、六合館、1927年）
- ②佐々木亨「曾我たゆふ染」（早稲田大学所蔵合巻集覧稿35「近世芸文研究と評論」69号、2005年）
- ③佐藤至子「昔の芝居を今見るとし——柳亭種彦の合巻における歌舞伎の再現」（『西鶴と浮世草子研究』第五号特集・芸能、笠間書院、2001年）
- ④『曾我太夫染』は長野県上田市立図書館花月文庫所蔵本（請求番号：花43-226）を底本として用いた。引用本文は、筆者が適宜仮名に漢字をあて、清濁や句読点を補ったものである。
- ⑤高野辰之「曾我太夫染」解説と翻刻（注1と同）。
- ⑥「俳優の容姿や演技を賞めることばをいう。江戸時代、出端や演技のクライマックスなど狂言半ばに特定の観客や後援者が最員の役者を褒め立て、役者はそれに応じて礼を述べるならわしがあった。すでに延宝期（1678-81）から行われていたらしく、元禄期（1688-704）には褒め詞の冊子も刊行されている。（略）ときに俳優同士で褒め合う形式もあり、歌舞伎の演出演技に採り入れられた例もある」『歌舞伎事典』「褒め詞」の項（高瀬精一郎執筆、平凡社、2000年新訂増補版）
- ⑦『好借川傍柳』の引用は、服部幸雄編『宝暦から明治へ——所作事の系譜』（国立劇場上演資料集第三六、国立劇場、1969年）による。
- ⑧「歌舞伎では分別を示す生締め鬘の立役である。本来ならば敵役であるが、二代目市川團十郎をはじめ代々の團十郎座頭格の役者がこれを勤めることによって肚のある大役となり、血気に逸る若者を大局から論じ、潔く討たれる機会を与える器量を見せる」『歌舞伎登場人物事典』「工藤祐経」の項（鈴木英一執筆、白水社、2010年）
- ⑨種彦『曾我太夫染』の登場人物の役者似顔絵については、佐々木亨「曾我たゆふ染」（注2と同）に詳しい。鬼王（二代目三条三郎）、團三郎（松之助）、曾我十郎（三代目三津五郎）、曾我五郎（七代目団十郎）、工藤祐経（三代目嵐音八）、虎御前（五代目半四郎）、化粧坂少将（二代目田之助）、水無月姫（五代目菊之丞）、和田義盛（五代目孝四郎）、禪司坊（七代目団十郎）。
- ⑩梶原正昭 ほかに二人『曾我物語』（新編日本古典文学全集53、小学館、2002年）。
- ⑪「二重舞台の中央に羽織衣裳の工藤が座っている。扮装は工藤家の家の紋である「庵木瓜」の刺繍のある黒縮子の着付け・羽織。鬘は羅紗張り立髪なしの生締め。皆々に勤められて一人上手の高座へ上る」『歌舞伎登場人物事典』「工藤祐経」の項（注8と同）。

[付記]

本発表に御教示を賜った諸先生方や、資料の閲覧に際して御配慮を賜った長野県上田市立図書館に、心からの感謝を申し上げます。

* 討議要旨

大高洋司氏は、種彦が合巻に考証の成果をきちんと書き込んで読者に示した、ということは、古い狂言と新しい当世風とを比較するという以外に、種彦あるいは読者にとっていかなる意味があったと考えるか、と発表者の意見を求めた。それに対し発表者は、百年以上前に成立した昔の作品をきちんと考証したうえで、読者に違和感を抱かせぬように、つまり考証という学問的な性格が露骨に表れぬように、虚構の世界に取り込むことを、種彦は合巻創作の技法の一つとして確立し、これによって読者は合巻という虚構の中から本当に存在していた昔の文化や風俗などを楽しむことが可能になったと思う、と答えた。板坂則子氏は、『曾我太夫染』以降に作られた種彦の読本や合巻の中でも、考証の研究成果が使われ続けるのか、と質問した。それに対して発表者は、種彦の合巻は数多く残っているが、考証の研究成果が作品の全体の構成にかかわっているものは意外と少ない、と答えた。