

四世鶴屋南北作『杜若艶色紫』

——「佐野八橋物」としての視点から——

はじめに

「杜若艶色紫」は文化十二年五月十一日（紋番付による）より、江戸河原崎座において初演された二番目世話物である。

「杜若艶色紫」（以下、「杜若」とする）はいわゆる「佐野八橋物」とされる。一方、本作に直接影響を与えた作品として、既に三浦広子氏が「けいせい金秤目」三番目「八重櫛のお六」（増山金八作、寛政四年春、江戸河原崎座初演）を指摘されている¹⁾。それらを念頭において読むと、大きく言って本作は、先行作「八重櫛のお六」に、「佐野八橋」を新たに絡めることによって、新狂言につくり変えられていることが分かる。この点に作者の創意工夫も表れており、このことについて詳細に見ていくことは、作者の作劇法を知る上で重要な手がかりになると考えられる。

しかし「杜若」は現代人にとってはやや奇抜な「見世物」という題材を扱っているためか、その点を注目されることが多く、「佐野八橋物」としての位置づけそのものにはあまり目が向けられてこなかった。よって本論では「杜若」の作品論の一階梯とし

て、随筆に見る実説及び先行する歌舞伎の先行作品との比較を通して、「杜若」を「佐野八橋物」として見た場合の位置づけを試みたい。

一 上演の背景

木挽町では、経営困難のため本櫓の森田座が文化十一年の顔見世きりで閉場していたのに替わり、河原崎座が文化十二年五月より再興した。

再興にあたって新しく役者が抱え入れられ、市村座の幹部役者のほとんどが河原崎座に転座した。そして市村座の作者部屋からは、一人四世鶴屋南北のみが「スケ」として河原崎座へ移った。

このような経緯から、本作は幹部役者らに従って河原崎座に新加入した南北を中心として書き下ろされた作品と考えることができる。初演紋番付の作者連名にも、瀬川如皐を立作者とする六人の集団とは離して、左端に大きく南北の名前が記されており、この時の彼の作者としての位置が別格だったことを表している。

下田晴美

二 現存する台帳について

管見に入る限りでは、国立国会図書館所蔵の写本『かきつばた色も江戸そめ』(YD-A4000) 上巻下巻二冊(以下、国会本とする)が唯一のものと考えられ⁽²⁾、『鶴屋南北全集』も国会本を底本とする⁽³⁾。

但し、初演時の各種番付と国会本を比較すると、一部役者の変更があったことが分かる。それを示したのが次の表一である。

表一 各種番付、国会本にみる役者の変更

役人替名	辻番付の役者名	紋番付の役者名	絵番付の役者名	国会本の役者名
左大臣源兵衛	四郎五郎	四郎五郎	(なし)	(なし)
わかいもの利助	国蔵	甚吉	甚吉	国蔵
見世もの師長六	甚吉	国蔵	甚吉	甚吉
軽業師峯松	扇之助	升三郎	升三郎	扇之助
町髪ゆひ桑吉	又次郎	(なし)	(なし)	(なし)
金屋金五郎	三十	鶴重郎	つる十郎、三十	三十

これによると国会本の配役は、最も最初に版行される辻番付とほぼ一致し、続いて出される紋番付以下の配役の変更は反映されていないことが分かる。

なかでも国会本で金屋金五郎役の「市川三十」は、五月の紋番付には名前が無く、次に江戸三座の番付に名前が載るのは文化十

三年桐座の三月興行である。また評判記『役者謎懸論』(文化十三年正月刊)には、『杜若』が上演された文化十二年五月の市川三十の評として「五月より河原崎で飯帳三平でき升た」とのみあり、この役名は番付及び国会本に無い。以上のことから、市川三十は辻番付が出た後、何らかの理由で退座し、それに従って紋番付が改められたものと考えられる。但し絵番付ではその訂正が行き届かなかつたものと見られ、金五郎役を「序幕」では「つる十郎」、「三幕め大切」では、最初の丁は「三十」、次の丁は「つる十郎」とする矛盾が生じている⁽⁴⁾。

また沢村四郎五郎は全ての番付に「左大臣源兵衛⁽⁵⁾」役で載るが、彼の休演は早くから決まっていたらしく、国会本には無い。『役者謎懸論』四郎五郎の評には「春い来 他国のお勤と聞升た 暑中より河原崎へお勤」とし、次の七月興行の評判を載せていることから、この五月興行には間にあわなかつたものと見られる。ただし人気役者でもあり、次興行からの出演が決まっていたため、番付面には残したものと考えられる。

これらの役者の変更により、筋に関わる大きな変更があったとは考えられないが⁽⁶⁾、国会本が紋番付に見られる役者変更以前の台帳を書写したものであることをおさえておく。以下、本文の引用は国会本による⁽⁷⁾。

三 「佐野八橋物」としての位置づけ

次の表二⁽⁸⁾は、随筆に見られる主な記事と、『杜若』以前に上

演された歌舞伎の「佐野八橋物」とを、項目ごとに比較したものである。この表に従っていくつか指摘したい。

「佐野八橋物（佐野次郎左衛門物）」とは、元禄年間、佐野次郎左衛門が吉原の遊女八ッ橋を切り殺して騒動となった「吉原百人斬」に取材した歌舞伎の総称である。この事件を記録した随筆類は種々あるが、ここでは最も信憑性のある記録とされる「洞房古鑑」と、事件を脚色して伝えている「洞房語園異本校異」、芝居にも影響を与えたと考えられる講師師馬場文耕の「近世江戸著聞集」を比較のため取り上げた。

また「杜若」に先行する「佐野八橋物」として「青楼詞合鏡」、
「花菖蒲佐野八橋」を取り上げた。

初代並木五瓶作の「青楼詞合鏡」（寛政九年三月、江戸桐座初演。以下「青楼」とする）では、佐野と八ッ橋は恋人同士で、八ッ橋は宝を取り戻すため佐野をふるが、佐野は八ッ橋の心変わりを真に受け、逆上して八ッ橋を切る。この設定は後の「佐野八橋物」にも踏襲されていく。

奈河篤助作の「花菖蒲佐野八橋」（以下「花菖蒲」とする）は、佐野次郎左衛門を「有職鎌倉山」の佐野源左衛門の弟と設定し、二番目で佐野八橋を扱っている。この作品の主たる趣向は「万字屋花魁八橋実はお静」と「万字屋新造船橋実はお静」の、二人の八ッ橋を登場させ、佐野と木文を対抗させた点である。

以下、注目される事柄に絞って具体的に比較していく。

(1) 八ッ橋が殺された場所について

八ッ橋が殺された場所を、「洞房古鑑」は「中の町茶屋橋屋長兵衛方の二階」、「近世江戸著聞集」は「吉原中の町の茶屋葛屋佐次右衛門の二階への階段」としている。

「青楼」では、八ッ橋が切られる場所を「万字屋二階の廊下」に設定している。五瓶は舞台の切り穴を用いて二階の上がり口を作り、客を送り出す遊女の様子を見せるなど、女郎屋の二階の様子を描写することに意を用いている。これは随筆で伝えられる殺人現場を写した演出と考えることができる。

一方「杜若」では吉原の茶屋亭主「葛屋佐二郎」が悪役として登場する。これは「近世江戸著聞集」（以下「著聞集」とする）の「葛屋佐次右衛門」をほぼそのまま取り込んだものと考えられる。しかし、八ッ橋が殺される場所は茶屋の二階ではなく、「万寿屋の寮の座敷」である。実はこの寮は三河島村にあることから、葛屋の発案で、八ッ橋の身請けを祝い、「伊勢物語」の三河の国の八橋に見立てて、杜若づくしの水茶屋に仕立てられているという設定になっている。ここでの台詞を子細にみていくと、この凝った設定が吉原の茶屋葛屋を想起させるためのものであったことに気付く。次にその箇所を引用する。

梅（芸者おきし） あれみなさん きかしやんせ わたしら
を揚げにして 廊の外の他所行きに ほんに俄に出るよ
ふな なりも揃ひの染ゆかた（中略）

多（万寿屋娘おむら） そんならやつぱりわたしらも けふ
一日は 俄に出た心に成て

四人 勤ふわいな (中略)

松〔万寿屋太平次〕 是は弥左衛門様 けふはあなたの御

趣向が吉原中へばつと致て大評判でござりまする

門〔釣鐘弥左衛門〕 それは有がたいわへ この弥左衛門は

是まで新造かいで 内証へは ろくく 近付にもならな

んだが けふはお出いり屋敷の二郎左衛門様が弥八ッ橋

を身請さつしやるその祝ゐに アノ左二郎が思ひ付で 三

川島の寮へ八ッ橋が座敷を拵へ 池に盛りのかきつばた

この上とじやく ねんごろに頼み弁

〔杜若〕〔二幕目〕〔万寿屋寮の場〕

これは一つには、河原崎座再興に当たつて八ッ橋役の半四郎
〔俳名杜若〕を市村座から貰い受けたことを「八ッ橋の身請け」
に見立てた、当て込みの趣向と考えられる。

対の衣裳を着せられた吉原芸者達が、まるで俄のようだと言つ
ていることに着目したい。この俄はいわゆる「吉原俄」のことで、
毎年八月に吉原で男女の芸者によって演じられた寸劇などをさし、
揃いの衣裳を着て踊るなどの様々な趣向があつた。つまりここで
は八ッ橋殺しの現場を万寿屋の「寮」にずらしつつも、俄の行わ
れている吉原の茶屋を想起させるような舞台面で、実説の茶屋葛
屋を暗示してゐるのではないかと考えるのである。

ここには五瓶とは異なつた方法で実説を写そうとする作者の特
徴があらわれてゐる。それは人名や言葉の連想、見立てから意味
を紡ごうとする、より言語遊戯的な特徴である。

(2) 「籠釣瓶」について

『著聞集』では、佐野が八ッ橋を切り殺した刀を、備前国光の
大業物で「水も溜まらぬ」の意から、異名を「籠釣瓶」という刀
であつたとする。これに対し先行する歌舞伎ではいずれも、「籠
釣瓶」を佐野が失つた家宝の茶入れの名にずらしてゐる。

一方「杜若」では、八ッ橋を殺す刀は、佐野の台詞に「備前国
光殿よりはいりやう(中略)水もたまらぬかごつるべ」とあるよ
うに、『著聞集』と全く同じである。また「杜若」ではお家の重
宝も、国俊の銘のある「濡れ衣」の刀としてゐる。これは「濡れ
衣の刀」と対照させることによつて、「水も溜まらぬ籠釣瓶の刀」
を強調したものと考えられる。

ところで歌舞伎で「籠釣瓶」を刀としたのは、「杜若」が最初
だつたのではないだろうか。それというのもこの数年後に書かれ
た、南北作「四天王産湯玉川」(文政元年十一月、江戸玉川座初
演)第二番目序幕に、三升らが「籠釣瓶」の銘のある古脇差を見
て、春狂言は「佐野次郎左衛門の世界」にするよう「亀井戸の親
父」(南北の事)にも言つてやれと話しあう、役者の私生活を劇
化した場面がある。この時、声色屋栄吉が「水もたまらず、まづ
この通りと、モシ、アノ狂言の時のせりふは、よく座敷でも遣ひ
まするネ」と言うなど、佐野の世界を代表するものとして「籠釣
瓶の刀」が執拗に強調されているからである。

(3) 佐野の逃亡の様子について

『著聞集』にある、佐野が屋根伝いに逃げたという件を、先行

する歌舞伎では取り入れていなかったが、「杜若」では新しい見せ場としてこれも取り入れている。屋根の上に佐野を、その軒下にお六を配し、二つの殺人を対比して見せるこの場面は、佐野の物語とお六の物語を統一的に見せ、実説を劇中に絡め取る作者の手際がよく表れている部分である。

以上のように「杜若」では先行作以上に、「著聞集」と合致する部分が多く、断定はできないものの同書が参照された可能性はあると思われる。それに関連してここでは「杜若」の次の箇所にも注目してみたい。

(中略) 団十郎〔佐野次郎左衛門〕着流し大小深編笠にて出てくる 跡より鶴十郎〔つぶぶ六の三〕前幕の非人にて付て出て来り (中略)

国〔利助〕 ヤ あなたは二郎左衛門様でムリ升か (中略)
つる〔つぶぶ〕 なに伊左衛門だ どふりて風の神が鳥おどし
といふ形だ

国〔利助〕 是さむだを言わづと早くあつちへ行けくく
トつる十郎〔つぶぶ六〕 がそでをとらまへて花道へつれ
てゆく

つる〔つぶぶ〕 ア、コレく若衆 さりとは つまれざわ
りがあらいく 引けば破るゝ掴めばあとにしくちりさ
むらい昔は やりて 若し茶茶屋船宿のつけ届ケ かむろ
子供の仕着迄おもて向はわしが名でみんなそなたの工面
づく

トしん内をかたる 「杜若」(二幕目) (万寿屋寮の場)

ここは「廓文章」の次の箇所のパロディーとなっている。

「男ども口々に。ヤ何者ぢや。風の神か鳥おどしの様なさまで。(中略)喜左衛門飛び出で。(中略)シヤア伊左衛門様か。(中略)いざお通りと袖を引けば。へア、コレく喜左衛門。さりとは紙衣ざはりが荒いく。引けば破るゝ。掴めば跡に師走浪人。昔は槍が迎ひに出る。」

この歌詞の「紙衣」を、乞食のつぶぶ六にあわせて「つまれ」に替え、「槍」を「遣手」にかけて、途中から新内節の「帰咲名残の命毛」の「遣手禿に仕着まで。表向きをばおれが名でみんなそなたの才覚ぞや(くめんづく)」に替えて歌った滑稽な場面である。この趣向は、歌が上手だったつぶぶ六役の坂東鶴十郎のためのものである。ここでは、浪人となつて八ッ橋に会いに来た佐野に、「廓文章」の藤屋伊左衛門が重ねられていることに注目したい。

一方「著聞集」にも、零落した佐野が「伝へきく大坂の夕ぎり」は藤伊が紙子あみ笠の風の神とあやしまるゝ程の身にさへ心をつくし」と芝居の夕霧伊左衛門の身に自分を引き比べる場面がある。ともに「廓文章」への連想が働いている点で共通しており、「著聞集」のこの箇所が「杜若」に影響を与えた可能性もあるのではないかと考えるのである。

(4) 八ッ橋殺害の動機について

先行する歌舞伎に比して「杜若」は、凶行に至るまでの佐野を非常に丁寧に描いている。以下該当の箇所を先行作と比較していく。

まず「青楼」では次の通りである。

次郎 コレ、いま云やつた茶入れの事は、どうぢやいの。

八橋 その茶入れは……茶入れで……もうお前は否になつた。

わしや切れてしまふぞえ。(中略)

次郎 以前の事は打忘れ、わりや女郎になつたか。

八橋 アイ。勤めの習ひ。

ト振り切り、思ひ入れあつて、ツイと奥へ入る。次郎左

衛門、キツと坐り、両手を膝に置き、奥を睨みつけ腕

まくりして、ホロ／＼泣く思ひ入れ。(中略)

次郎 さうぢや。

ト血相して、奥へツイと走り入る。

〔「青楼」《序幕》(吉原町の段)〕

〔「青楼」では、佐野は世間知らずで弱々しく、何事も人任せな性格に描かれている。そして彼は、八ツ橋が宝を取り戻そうとして愛想づかしを言っているとは知らずに、たまたま懐にあつた刀で発作的に殺そうとするのである。〕

〔「花菖蒲」では次の通りである。〕

向うより次郎左衛門、着流し、頬冠り、大小にて、思案の体にて、出て来て

次郎 木文と八橋が今宵の婚礼、色恋ならぬと売女めが、にせ紫のさめ易く、これまで武士を偽りし、沼田に育つ泥水にて、次郎左衛門が顔を汚した畜生め。殊に茶入れを所持なせば、尋ね出だして佐野家の再興。六日の月の遅れ菖蒲、刀は錆びても心の刃金で、切つて恨みの八橋木文、裏から

廻つて出し抜けに、ソレ／＼。

〔「花菖蒲」《大切》(三十間堀木屋の場)〕

〔「花菖蒲」では、表向きの恋人だつた八ツ橋が木文と婚礼することになり武士の面が立たないため、また籠釣瓶の茶入れを奪い返すために八ツ橋を殺す。但し殺人に至るまでの心情の描写はほとんど無く、やや唐突の感がある。八ツ橋を二人にした趣向の無理が祟つて、佐野の心情が曖昧になっているのは否めない。二番目は全体的に場当たり的な趣向が多いと言える⁽¹⁰⁾。〕

一方「杜若」の場合、先行作に比して佐野が殺人へと追いつめられていく状況、心情の変化を次のように丁寧に描いている。

刀詮議の日数があと一兩日に迫り、佐野は切腹を覚悟し、八ツ橋に暇乞いに来る。しかし八ツ橋の言葉にひかれ、いったん期をのばす。しかしその直後八ツ橋は佐野を帰参させるため、心にもない愛想づかしをして佐野をふる。佐野は次のように八ツ橋をののしる。「さほどの性根になる事なら最前の折あの如く、愁嘆致ととゞめねば、かくる席へは面も出さず、少しは武士の心底を、残す程の義もあらふに、なまじ言葉に花をそへ足を引留めたちまちに手の裏かへす今のいゝぶん、列座の内には肩を並べし朋友の聞かるゝ手前、かやうな事には尾ひれを付、そしり笑ふは浮世の習ひ、次郎左衛門は面皮を欠いた、こりややい後ろ指さゝるわいやい、不実者めが」。こうして佐野は恥辱を晴らすには、もはや本地への帰参しかないという所に追いつめられる。そしてその挙げ句、刀は偽物と分かり、佐野は全ての希望を失つて八ツ橋を殺す。

先行作と違って、佐野は一旦は八ツ橋を思い切る覚悟をしてい

る。しかしわざわざ暇乞いに来たことに表されているように、彼には未練があり、八ッ橋の言葉に期を延ばしてしまふ。

ここで注目したいのは、次の台詞である。

幸〔船橋次郎左衛門〕（中略）現在あれ成る八ッ橋が尋

ぬる所の二字国俊 貫ふてやらふと言ふではないか そ
んならまんざら八ッ橋が憎いとばかりも言われまい（中略）

幸〔船橋〕 其身の帰参の蔓と成る 〆国俊は貴殿はいら

ぬか

団〔佐野次郎左衛門〕 ヤ

幸〔船橋〕 だいて寝た上 しつぽりと肌と肌とも ぬれご

ろも こなたにやるのが手切れのしるし

団〔佐野〕 すりや船橋がだいて寝た 其上ならではぬれ衣

も次郎左衛門には渡さぬか

〔杜若〕《二幕目》《万寿屋寮の場》

先行作『青楼』では、八ッ橋の本心を、佐野が知らないために殺人が起こる。いわば男女の心のすれ違いに重点を置いて描かれているといえる。

一方『杜若』の場合は、先に引用した「だいて寝たうへ しつぽりと はだとはだともぬれごろも」の台詞に端的に表されているように、八ッ橋の貞操と「ぬれ衣」は天秤にかけられ、佐野はその選びようのない両者から一方を選ばなければならない状況に追い込まれる。ここでは男女の心のすれ違い以上に、帰参か女かという、理不尽な選択の前で立ちすくみ、状況に追いつめられる佐野の姿に焦点が合わせられているといえよう。しかも佐野を追

いつめる状況とは、敵役によって仕組まれた人為的な悪意に満ちたものである。

ここにはいくつかの選択肢が示されることによって、かえってジレンマに陥り、信念が揺らぎ、刻々と変化し裏返る虚偽の状況に翻弄され、一層深く傷つく孤独な人間像が、段階的に分析的に描かれている。この意味で佐野の苦しみは現代人に通じるものとなり得るだろう。

またこのような人物像は、後の南北作品においては、『東海道四谷怪談』の民谷伊右衛門、「盟三五大切」の薩摩源五兵衛などにも見られるのである。

そして観客の側から言えば、佐野と八橋が騙されていることをうすうす知りながら芝居を見るように作られている。よって観客は佐野らと同化するよりは、敵役の策略にみすみすはまっていって彼らを傍観し、スペクタクルのように娯楽としてそれを眺めるという立場をとられることとなっているのである。

四 《二幕目》の構成について

『青楼』では八ッ橋が佐野に愛想づかしをする理由は、盗まれた宝を取り戻すためであった。一方『杜若』ではそれに加えて、姉と名乗る奥女中（実は土手のお六）が現れ、親の敵の佐野と別れるよう懇願する。このため八ッ橋は佐野と別れるしかなくなり、この上は宝刀を取り戻すため、舟橋の身請けを承知しようと心を決める。しかし実は身請けをしたのは舟橋ではなく、悪商人の釣

鐘弥左衛門であった。しかも八ッ橋には明かされないが、実は奥女中も舟橋も偽物で、全ては八ッ橋を佐野から奪おうとする弥左衛門の計略であった。

このように理由が複雑化したのに伴って、殺人も「佐野の八ッ橋殺し」と「お六の乞食殺し」の二つになっている。

このうち「お六の乞食殺し」に至る部分は、「けいせい金秤目」からきた筋である。つまり「杜若」の二幕目は、主に二つの作品を絡み合わせるにより、双方に新しい局面を加え、再統合しているのである。

佐野八ッ橋が中心となるこの幕は、次の①④の四場からなり、場面転換は全て廻り舞台を使用している。各場を内容で整理してみると次のように考えることができる。

①万寿屋寮の場は佐野と船橋二人の次郎左衛門、及びお六と八ッ橋姉妹の対立が中心となる場面である。弥左衛門に頼まれて、お六が姉の奥女中、願哲が船橋という侍に化け、八ッ橋を騙す。それを受けて、八ッ橋が心にもない愛想づかしを言って、佐野を騙す。いわば嘘のプロットが集められていると言える。

更に寮は、弥左衛門と共謀した萬屋の趣向で、茶店に仕立てられており、台詞でも「俄」のようだと表現されている。お六らが変装して八ッ橋を騙すこの場面は、空間もまた「俄」の如く、装われているのである。

②で場面は万寿屋の外へ移り、お六と船橋だけが登場する。ここで変装が解かれ、奥女中から蛇遣いお六へ、船橋から乞食坊主願哲へと、二人が元の姿に戻るのと同時に、真の人間関係も明らかになる。

かになる。嘘は誠となり、お六は八ッ橋の実姉であることが判明する。②はいわば、①の裏を見せた場面であり、それが廻り舞台の利用によって視覚的に表されているのである。

③は再び万寿屋の座敷で、もう一方の佐野と八ッ橋の場面である。ここでは佐野の八ッ橋殺しが起きて、お六の嘘はまた誠となり、佐野は肉親の敵となる。

④では③の寮の裏手を見せ、お六願哲と佐野八ッ橋が再び一つの場面に登場する。この場面ではお六の乞食殺しが始まる。そして人違いの殺人をしたお六と、誤解から殺人をした佐野を、屋根とその軒下の上下に配し、二つの殺人の対称性を強調し、「佐野八ッ橋」と「お六」の物語を有機的に結び付け、再統合する工夫をしていると考えられるのである。

このように見ていくと、「杜若」では、もとなつた二つの物語の登場人物を対照させ、場面对比的に進め、それを再び統合することによって作品に統一感をもたせている。この点に關しては全体の構成にも関わり、「けいせい金秤目」との更なる比較が必要となるので詳しくは稿を改めて論じる予定である。

ここには物事を表と裏、原因と結果などの対置概念として明解にとらえる作者の思考の特徴と、それを視覚的な構図で象徴的に舞台上にあらわす作者の方法の特徴が表れていると考えられる。

おわりに

「杜若」を「佐野八ッ橋」としての視点でみた場合、先行作

『青楼』の類型を踏襲しつつ、まだ取り入れられていなかった実説の細部を新たに取り入れていることが明らかになった。また、刻々と変化する状況に翻弄される人間像が緻密に描かれている。更に新しい登場人物を「佐野八橋」に對置し、對照的で明解な場面構成を行っている。この意味で「佐野八橋物」としての完成度がより高まった作品といえよう。

先行作と比較してみると、対象を分析的に見、構造を抽出しようとする作者の視点に改めて気付かされる。このことが南北の作品の構成の確かさに関わっているものと考えられるが、この点については稿を改めて論じる予定である。

注

- (1) 三浦広子氏「鶴屋南北における脚本構成法―綯交―」（『国語国文研究』第三七号、昭和四二年六月三〇日）。
- (2) 初演台帳の写本であるが、貸本用に写された本とみられる。頭書きは役者名で記され、作者名はない。
- (3) 一方「大南北全集」の底本は明かではないが、国会本で一见意味の通りにくい箇所に限って別の語に置き換えられていることから、国会本を底本とした可能性が高いとみられる。
- (4) これ以外にも絵番付には脱字、役者の紋の誤りなどがあり、絵も粗雑で、興行前に取り込みのあったことが想像される。
- (5) この役名は、「けいせい井堤瀧」（天明七年五月河原崎座）の番付にも見える。「文学堂書店古書目録」第二号（平成一年春）所載の『傾城井堤瀧』は「勝俵藏作」と紹介されている。未見であるが、「杜若」の構想の原型の一つとなった作品かと

推測される。

- (6) 絵番付「序幕」には、ぶぶ六は描かれていない。
 - (7) 国会本は追い込み式で書かれており、翻刻に際して適宜改行し、句読点に相当する箇所は一字あきとした。漢字は通行の字体を用い、「様」を表す記号は漢字にかえた。底本のルビはおおむね省略し、残した場合は「」書きにした。底本の仮名は適宜漢字に改め、仮名はルビとして示した。また「気ふ」に「きふ」とルビがされているのが多く見受けられるが、これは「けふ」とした。また役者名のあとに、番付により替名を（）に補った。また幕数は絵番付による。
 - (8) 参照、引用文献は以下の通りである。「洞房古鑑」―「三田村鳶魚全集第三卷」（昭和五二年二月、中央公論社）。「洞房語園異本校異」―「日本随筆大成第三期第二卷」（昭和五一年復刊、吉川弘文館）。「近世江戸著聞集」―「燕石十種第二」（大正一六年一月、広谷国書刊行会）。「青楼詞合鏡」―「日本戯曲全集第六卷」（昭和三年四月、春陽堂）。「花葛蒲佐野八橋」―「日本戯曲全集第三六卷」（昭和七年一月、春陽堂）。
 - (9) 引用は「日本名著全集 歌謡音曲集」（昭和四年一月、日本名著全集刊行会）による。「啼咲名残の命毛」も同書による。
 - (10) 一番目の舞台書きは「造り物」で始まっており、作者は上方下りの奈河篤助と考えられる。二番目は「本舞台」で始まっており、実際に筆を取ったのは江戸の作者と考えられ、松井幸三か、篠田金次あたりかと想像される。二番目には、婚禮と葬礼が同時に準備される滑稽な場面があり、南北の作風とされる趣向の、同時代での広がりを考える上で興味深い。
- 〔付記〕 貴重な資料の翻刻、掲載を御許可頂いた国立国会図書館に深く御礼を申し上げます。