

初世都太夫一中の人物像

小俣喜久雄

1. はじめに

初世都太夫一中は、貞享（1684年）から享保期（1735年）に上方を中心に活躍した浄瑠璃太夫である。が、その出身は京都明福寺の住職であった。生来音曲好きの周可（一中の住職時代の名）は住職の身を捨て、浄瑠璃太夫としての道に身を投じたのである。

この一中について寺側の資料である明福寺の当時の過去帳には、以下のように記される。

享保九年五月十四日没、法名周可（前名恵俊）都太夫一中 性音曲を好み品行正良ならずして寺を継ぐを欲せず還俗して船頭町に別居す（傍線筆者）¹

これは、寺側の人間により記された資料であることを差し引いても、当時の身分制度を考えれば住職から、浄瑠璃太夫への転身は「品行正良ならず」と記されても止むを得なかったものと考えられる。しかしながら、同時代を同じ京都で過ごし、没年も初世一中と同年の享保九年である近松門左衛門も甲冑の家を捨て、浄瑠璃、歌舞伎作者の道を選び、大劇作家となった人物である。武士と住職という相違はあるにしても両者似た様な経歴を持つのである。

では還俗し音曲の道に入った初世一中は前記資料が示す如く「品行正良ならぬ人物だったのだろうか。本稿では当時の評判記や文学作品等に残る初世一中の描写を検討しその人物像に迫ってみたい。

2. 役者評判記にみる坂田藤十郎との交流

元禄期の歌舞伎役者坂田藤十郎と一中は交流があった。元禄十六

¹ 瀬川露城、『一中発祥地』、1923

年（1703年）正月刊評判記『役者評判色三味線』坂田藤十郎の項に次の記事がある。

二の替にわ都太夫一中をたいことして傾城かいと思ふたれは
 ことの外の事 三五の十八むねさんちごうて一中もいてす あ
 さまのやうなやつしもあの手はふるいとさしてくわぬ²

の記事である。これは元禄十四年（1701年）、京、早雲座の二の替り芝居上演にむけて、初世一中に坂田藤十郎が出演依頼をしたが、一中がこれを断るといったものである。この出演は一般的に考えれば浄瑠璃太夫としての出演依頼だと考えられるが、役者評判記、坂田藤十郎の項の「かはつて」「猿にくぜつをさせて其身くぜつをし給はぬをかはつてよし」「いきごみ計にてはかはつたといふ計」（元禄十四年三月刊『役者略請状』）、「見ところ」「かわつておもしろく」（元禄十六年正月刊『奠坂 役者評判色三味線』）の記事から、一中が出演を断った芝居で藤十郎が一風変わった趣向を試みたという見方もあり、元来の心づもりであった「都太夫一中をたいことして」という趣向も、「太夫」として浄瑠璃を語らせるというものではなく、文字通り「たいこ」役を演じる「役者」として舞台に上げるという突飛な趣向であったとの可能性を示唆する向きもある。³

一中は帮間（たいこ太鼓）⁴としての活動もあったと考えられるが、本来の職掌である浄瑠璃太夫ではなく帮間としての出演依頼であれば、それを断ることもしやすかったと考えられる。しかし、浄瑠璃太夫としての出演以来を「あさまのやうなやつしもあの手はふるいとさしてくわぬ」といった態度で断っているのであれば、そこに一中の人間性が垣間見られるのではないだろうか。

² 「役者評判色三味線」、歌舞伎評判記研究会、『歌舞伎評判記集成 第三巻』、東京：岩波書店、1973、340頁

³ 小俣喜久雄、「初世都太夫一中の活動」、『歌舞伎研究と批評25』、東京：歌舞伎学会、2000.06 127-149 文末脚注3 146-147

⁴ 脚注3論文に同じ。なお、帮間（太鼓）については一中や神楽庄左衛門のような芸上手のものから単なる大尽の調子取り腰巾着的な人物まで幅広い人物が確認される。このように、帮間という職分には極めて広い意味がある。私は一中の本質は浄瑠璃太夫であり芸人であると考えており、帮間でも格の高い高級帮間だと捉えている。

「あさま」とは、おそらく元禄十一年（1698年）の京、早雲座初演で大当たりを取った「傾城浅間嶽」と考えられる。藤十郎はそのような芝居で一中を太鼓として得意の傾城買いの芸を演じようと画策した。しかし一中は浅間はもう古いと芝居内容にまで及んだ意見立てをする。両者の年齢差は三歳、藤十郎は当時、五十五歳、一中は五十二歳であった。一中は当時、すでに浄瑠璃太夫として名を馳せていたのであるが、年上であり、名優であった藤十郎にも確固たる意見を言えた一中には自身の芸に対するプライド、物怖じしない性格が垣間見られるのである。

3. 1 浄瑠璃作品に登場する一中の描写

初世一中は浄瑠璃太夫としては異例ながらいくつかの浄瑠璃作品や浮世草子などに登場人物の一人として描かれている。その全作品についてはすでに拙稿「初世都太夫一中の活動」⁵で触れた。ここでは人物像が読み取れる浄瑠璃、紀海音作豊竹座浄瑠璃『椀久末松山』及びその詞章をほぼそのまま用い一中節化した一中節『椀久末の松山』、さらにこれも同じく紀海音作豊竹座浄瑠璃の『山榊太夫葭原雀』およびその影響下で成った浮世草子『けいせい竈照君』を利用し、その人物像に迫りたい。

なお作品検討に入る前に注意しておく点がある。それはこれから扱う資料が文学作品における描写であるといった点である。つまりその描写の信憑性が如何程あるかということである。それを考えるにあたり作者海音と一中の人的交流を見ておく必要がある。

海音の人的交流を検討した近時のものは名和久仁子氏「紀海音考—近世上方の文人の素顔—」⁶である。ここでは信頼できる海音の伝記資料である寛保二年（1742年）刊追善狂歌集『狂歌時雨の橋』

⁵ 脚注3論文に同じ。

⁶ 名和久仁子,「紀海音考—近世上方の文人の素顔—」,大阪市立大学大学院文学研究科COE国際シンポジウム報告書『都市のフィクションと現実』大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター 2005.02、191-200
<http://www.lit.osaka-cu.ac.jp/UCRC/data/0503fiction.htm>

内「海音貞峨居士傳」や新資料寛保三年刊海音追善俳諧集『仙家之杖』内「貞峨菴契因法橋傳」を利用し、その伝記や俳諧活動、俳人との交流などを検討されている。その俳人仲間としての芝居関係者も多い。名和氏は

海音と俳諧を通じた交遊が認められる芝居関係者の名を、素性が判明したかぎりにおいてまとめてみた。俳名（芸名または作者名）を順に挙げる。

蛙桂（安田蛙桂・中邑阿契）・蛙文（安田蛙文）・一口（姉川みなと）・一鳳（三世芳沢あやめ）・逸風（藤川平九郎）・雅木（初世嵐三十郎）・魚江（三榭徳次郎）・鯨児（浪岡鯨児）・好玄（初世山下又太郎）・茶谷（四世片岡仁左衛門）・左流（岩井半四郎）・志山（初世市山助五郎）・春水（二世芳沢あやめ）・松鶴（山下次郎三）・松洛（三好松洛）・如臯（初世瀬川如臯）・如艸（大和屋甚兵衛の婿）・千四（長谷川千四）・千前（初世竹田出雲）・千蝶（為永太郎兵衛）・宗輔（並木宗輔）・洞笙（藤井花松）・都夕（嵐小式部）・栢蕙（二世市川団十郎）・巴江（嵐松之丞）・風光（初世三保木儀左衛門）・笛十（春草堂）・文流（錦文流）・里虹（初世山下金作）・路考（瀬川菊之丞）

とし、右の三十名の人物の名を挙げている。すべて役者ないし浄瑠璃作者であり、浄瑠璃太夫の名は見出せない。ゆえに、同氏の詳細な検討でも一中と海音の人的交流は示されない。ただし、このような数多の芝居関係者との交流の事実は、現存資料には残らずとも一中との交流を想起することは容易い。さらに注目すべきは海音の経歴である。海音は浄瑠璃作者になる以前、出家し、僧籍に身を置いた経歴を持つのである。その出家期間を名和氏は元禄九年（1696年）秋から元禄十三年（1700年）三月二十三日以前の間と指摘される。その後還俗し、俳諧師また浄瑠璃作者へと道を歩むこととなる。が、この僧籍から還俗するという流れは一中と同様のものである。海音は禅寺に身を置き、一中の出身の明福寺は浄土真宗で相違する

が、両者の同様の経緯はその交流を深める一因ともなったのではなかろうか。

このように現状では海音と一中の交流を直接的に裏付ける資料は見当たらない。しかし豊竹座の作者である海音が浄瑠璃に他流派の太夫を登場させ、それが一度ならず二度あるということは両者に少なからず交流があり、その描写も実際の人物像を描き出している点があると私は考えている。

3. 2 『椀久末松山』における描写

宝永七年（1710年）中の成立が推定される⁷一中正本『椀久末の松山』には、初世一中自身が作品中に登場する。また、『椀久末の松山』にはよく知られているように、一中正本とは別に紀海音作豊竹若太夫正本の『椀久末松山』（海音作も豊竹座で宝永七年（1710年）、正月ごろに初演と目される）がある。登場人物の名称など異なる点もあるが、両者は詞章、内容ともほぼ同様である。

『椀久末の松山』は世事を写す世話浄瑠璃であり、さらに両者の先後関係は種々の傍証から、海音作が先行すると私は考えている⁸。一中正本のみならず、先行する他流派の正本にまで一中が描かれているということは、一中の人物像をうかがい知る上で、この上ない資料の一つと考えられる。

椀久とは椀屋久右衛門（『椀久末松山』などでは椀屋久兵衛）で、その実説は、大坂御堂前で陶器の椀などを商売とした豪商椀屋久右衛門が大坂新町の太夫松山に入れあげ放蕩を続けたため、一門に座敷牢に監禁され、後に発狂し放浪後、京都で病氣平癒、その後、延宝五年（1677年）に没す。或いは貞享元年（1684年）水死したとする説がある⁹。

⁷ 諏訪春雄・小俣喜久雄、『一中節の基礎的研究第一巻 正本集』、東京：勉誠出版、1999、『椀久末の松山』書誌解題篇 672-707

⁸ 脚注7に同じ。

⁹ 椀久の実説については西澤一鳳、『伝奇作書続編上』、『新群書類従・第一』、国書刊行会、1906、近松歌国、『撰陽奇観卷二十』、船越政一郎、『浪速叢書 1-6』、

椀久の事件はいち早く小歌として流布され、歌舞伎では、早く（貞享元年カ）大坂で大和屋甚兵衛が椀久生き写しの芸を見せ好評を得た¹⁰。さらに椀久を題材に取ったものに貞享二年（1685年）刊の浮世草子『椀久一世の物語』、貞享三年（1686年）正月、江戸中村座上演「椀久浮世十界」、元禄三年（1690年）正月、京、都万太夫座上演「けいせい袖の海」などがあり海音作もこれらの影響下にある。

但し右記に引用された椀久物には、一中は登場しない。しかし、他流派である豊竹若太夫正本で海音が一中を登場させたという事は、椀久、一中両者に人的交流が実際にあった可能性も否定できない。

以下に海音作豊竹若太夫正本の一中登場箇所を検討する。海音作で、一中が登場するのは上巻のみである。先ず梗概から示そう。

上巻 椀屋久兵衛（椀久）、一中、又右衛門が客として居並ぶ節分の夜の茶会。椀久が豆撒きに壺分金を撒いている所へ親の久右衛門が来て、椀久を折檻、髻を切り勘当する。一中はせめてもの餞に椀久に自らの十徳を着せ与える。

つぎに登場箇所の本文を引用する。引用は『日本古典文学全集・浄瑠璃集』所収の『椀久末松山』翻刻¹¹を用いた。

海音作義太夫節（若太夫正本）『椀久末松山』



地色 けふの茶の湯のお客はたそ椀久様一中様。浮世をねふり又右衛
 門。おのくはかまかちぐりのかたい顔してならびある。（中略）
 地色 椀久其夜の将東にははだにはこのむ白びろふど。中着は黄む
 く上着には太夫が仕着せの黒羽二重。浅黄のはかまもゝ立取
 しづかにあゆみ出ければ。おそばさらずの一中は箔置のつる
 かけに。一步まめ板山をなしさもうや／＼しく伺公する。其時
 大臣 高声にそも節分の祝義といつば。（中略）恵方にむいてお

浪速叢書刊行会、1926などを参照。

¹⁰ 貞享元年カ。甚兵衛の「椀久出端」は『落葉集 卷三』所収、高野辰之、『日本歌謡集成 第六卷』、東京：東京堂、1942

¹¹ 底本・大阪府立図書館蔵・板元西沢九左衛門板、八行二十七丁本 引用の際、文字譜の位置は横山正、『浄瑠璃集』、『日本古典文学全集 45』・東京：小学館、1971、55-69の行間より、詞章右横へ移動した。

にやそとふかうち ^{トル} まき出せばつきのけおしのけねぢあひて ^上
 いさかひすべきけしきなり (中略) かゝる所へあみ笠ふかく身持 ^{地ハル}
 姿。 ^{フシ} 最前の小者をつれ座敷へすつと通りければ。 ^{地色中} 椀久見るよ ^{ハル}
 りこりや慮 ^ウ 外者。 ^{さいせん} 主人の前で立はたかり殊に笠わと引とれば。 ^色
 親久右衛門はつと ^{りよくわい} 計 ^詞 に飛 ^{ハル} すさり。 ^{地色中} もみ手をすればめん／＼も。 ^{ばかり}
 あはてふためきしりごみし座敷のけふはさめにける。 (中略) 時 ^{とひ}
 に久右衛門あい口ぬいて椀久がもとどりねより切をとす。是は ^ウ
 と云をア、さはぐまい／＼。 ^ユ 世間のきこへしうとへの義利。 ^{フシ} 勘当 ^詞
 せねばたゝぬ首尾 (中略) ^{地色中} 一中見かね中に入御 ^{かんたう} 勘当は当座のこ ^ウ
 と。 ^{ハル} とやかうあれは帰つて椀久様のおためにならず。 ^ウ 万は我等 ^{ハル}
 のみこんでいます。 ^ウ 追付めでたふあはせましよさもあれ余りお ^中
 姿の。 ^ウ みすぼらしうてお笑止や。 ^中 あ ^{地色中} かなれたれど一中が。 ^{ハル} 心 ^ウ 計 ^{ばかり}
 のはなむけと十徳ぬいできせければ。 ^中 うれしや是も後世のえん。 ^地
 くるは ^ウ 西方極楽の廿五才の夢の内。 ^{さいほうこくらく} さむれば何のへんてつも ^{ゆめ}
 なき世の。 ^上 中こそ ^{三重} あはれなれ

海音作では登場の場で「椀久様一中様」と両者に敬称をつけ、また主人公、椀久のつぎに一中を登場させている点からも一中が重要な役回りであることがわかるが、豆撒きで壱分金を撒く椀久が、親久右衛門に叱責勘当を受ける場面で、傍線部のように一中は仲裁に入り場を鎮める重要な役回りの人物として描かれている。椀久を宥める一中は「心計の花むけと」椀久に自らの十徳を与え着せる。十徳とは僧衣の直綴(じきとつ)の転といわれ、江戸時代には医師や絵師などの礼服となったもので、やのように、初世一中の現存するほぼすべての絵で、一中は十徳を羽織った人物として描かれている。一中は風俗的にも新味のある人物で『音曲道智編』(作者未詳、明和頃(1764年~1771年)成立か)には

元来一中は京都松の木町の ^{どうじやう} 道場の ^{ちうしよく} 住職なるゆへ ^{ていはつ} 剃髪にて
 紋紗の十徳を ^{もんしや} 着 ^{とく} し練の ^{ちやく} 長袴 ^{ねり} に ^{ながぼかま} 少 ^{わきさし} さき脇差 ^{わきさし} を差出語りせしなり
 宝永より正徳の頃流行す

とあり、『東都一流・江戸節根元集』（有銭堂清霞増補）には

此時初て江戸表へ罷下り、芝居座相勤る、此時法眼袴に紋紗の十徳并小サ刀にて芝居へ出座する、此段御上より御咎御座候處、御上より被レ為二仰聞一候は、御当地は京都と違ひ、武家方のみ多く、殊に町屋杯へ被レ招候節、右の官服にては事々敷候ゆへ招候ものも無レ之候、左様にては還て其方の渡世に相成間敷候間、常体の衣服にて出座いたし可レ申候、尤右官服の義は御上の御帳面には御留置可レ被レ下候旨被二仰付一候由也、其後は平服にて何方えも出座いたし相勤申候と也

このように、十徳は言わば一中のトレードマークだったのである。この十徳を着せ与えるのはとても意味深いものであると考える。というのも海音作、一中作とも椀久は死に至らず、大団円を迎える。しかし史実では椀久は豪遊の果てに座敷牢へ入れられ狂死したともいわれ、つまり悲劇的な人物だったのである。

地ウ うれしや是も後世のえん。くるは、西方極樂の廿五才の夢の内。
 ハル 上 三重 さむれば何のへんてつもなき世の。中こそ あはれなれ

は、その椀久の悲劇を示唆する一文である。ここで一中が慈悲をかけるのは、還俗したとはいえ、一中は僧としてのイメージが強かったのではないだろうか。次項で検討する浮世草子『京略ひながた十二段』（正徳四年（1714年）九月刊）の下ノ巻「鶴羽の矢矧宿 此段は一ツ中節の淨るり姫」では、一中が牛若丸を三味線弾きとして淨瑠璃を語る描写がある。無論、これは創作であるが、本文中に「吉次が咄伽につれ来りし一中といふ法師」とある。幫間的な立場として同行する一中を「法師」とするのは、後年の正徳年間においても巷では一中は僧籍出身である印象が強かったからであろう。僧としての一中が慈悲をかけることで、椀久への供養ともなったのである。

海音作の後になったと思われる一中作の詞章は近松の『心中天の網島』（享保五年（1720年）十二月六日初演）の一節「迷ひ行けども松山に。似たる人なき浮世ぞと。泣いつエ、／＼。ワハ、／＼、／＼。

笑うつ^{きやうらん} 狂乱^{はて}の。身の果何と浅ましやと。芝^{しば}を茵^{しとね}に臥^ふしけるは目^めもあて。られぬ^{ふぜい}風情^な」¹²に引用されるなど好評を得たようである。とすればこのような一中の描写は巷間でも受け入れられるものであり、一中は実際もそのような情け深く、慈悲深い人物だったとする傍証ともなるかと考えられる。

さらに、この場は海音作では上巻の中で特に「椀久色里宝のまめまき」と節事として節分の豆まきの場を見せ場聞かせ場としており、一中作でも同様に「一中是より義太夫ふし」と原作の義太夫浄瑠璃を意識した聞かせ所としている。このような場に当時、浄瑠璃太夫として活躍していた一中を登場させているのは、前記、供養的な意味合いの他に、より一層、その場を際立たせる効果を狙ったものである。つまり一中は当時話題性のある人物だったのである。ここから作中への登場を受け入れた一中の度量の広さも窺い知られよう。

3. 3. 1 『山榊太夫葎原雀』における描写

一中が登場する浄瑠璃にはもう一つある。それは同じく海音作豊竹座浄瑠璃の、享保三年（1718年）十月頃上演、「山榊太夫葎原雀」である。これは同年九月におこった茨木屋幸齋が奢侈を理由に闕所された事件を脚色したものである。幸齋の事件については『月堂見聞集』巻之十に詳しい。

○九月廿二日、大坂新町揚屋茨木幸齋、并悴多介籠舎被為仰付候。右は幸齋義平生驕つよく、殊に御公儀之地を掠取、はなれ舞台をかまへ杯仕、諸事不似合おごり者故、今度御吟味有之、御奉行所へ被召出候所に、病氣之由にて不参、其後御召出有之て、手錠にて御預け、今日家内御闕所、太夫三十七人、引舟女郎三十七人、かぶろ三十七人、天神四十二人、かぶろ四十二人、

¹² 引用、重友毅、『近松浄瑠璃集上』、『日本古典文学大系49』、東京：岩波書店、1958所収『心中天の網島』、358-359 *曲節は省略。これは一中作の道行部分の一節で近松作の「エ、／＼。ワハ／＼／＼。」の部分以外、まったく一中正本と同一である。

外に端女郎大分之義

このように幸齋等は驕りにより、九月二十二日「家内御闕所」の処分を受けている。

この事件を題材としたものには他に歌舞伎では十月京大和山甚左衛門座「けいせい山榊太夫」、同年十月京、都万太夫座「けいせい山榊太夫」、同年十月、京、大和山甚左衛門座「けいせい山榊太夫」、同年冬大坂嵐三右衛門座「山榊太夫」がいられている。この内、豊竹座浄瑠璃が最も早い上演と考えられている¹³。更にこの浄瑠璃に影響を受けた浮世草子に同年十一月刊『けいせい竈照君』がある。海音作浄瑠璃と浮世草子では一中は同様の役回りとして描かれている。次に両者の一中登場部分を比較しながら、その人物像を検討したい。

3. 3. 2 豊竹座紀海音作『山榊太夫葎原雀』及び浮世草子『けいせい竈照君』

『山榊太夫葎原雀』では幸齋は山榊太夫とされ、一中は第二段目のみ登場する。先に示したように本作は茨木屋幸齋の事件を脚色したものであるが、作品全体は同じ海音作「山榊太夫恋慕湊」を利用した際物作である。新しく創作された部分は第二段目の有馬の場ありま（「有馬みやげやつしかけ物揃」）である。その部分にのみ一中は登場する。以下にその部分の梗概を示す。

由良の湊で廓を営む山榊太夫は有馬へ湯治に来ている。そこへ人買いが、安寿と厨子王を連れてくる。二人を気に入った山榊太夫は、言葉巧みに由良へ連れて行かせようとする。法師一仲（都太夫一中）は、「助六心中」浄瑠璃交じりに山榊太夫の驕りを諷め、両者への情けを求めるが、簡単にあしらわれてしまう。

つぎに一中登場部分の本文を引用する¹⁴。

¹³ 茨木屋幸齋一件と周辺作品については、大橋正叔、「茨木屋幸齋一件と海音・近松一「山榊太夫葎原雀」と「傾城酒呑童子」の上演をめぐる一」、『近世文芸 27・28 合併号』、日本近世文学会、1977、17-30 を参照参考とした。

¹⁴ 引用、海音研究会、『紀海音全集 第四巻』、大阪：清文堂出版、1979 収載「山榊太夫葎原雀」翻刻、243-249

〈第二〉^地もへぎらしやの^{ハル}かつばこそ。京大坂の銀持を^ウ根付にし
^ウたるひやうたんの。^ウ山^{さんせう}柘太夫と名もたかきゆらの^ウみなどの大
^{ふくじん}福人。お出入の^{はりたて}みしや^{ちう}針立。一^{どを}仲なども夜通しに見^{まひ}舞のか^ウごを
^中とび八^ウぢやう。それもだんなのは^{ハル}いりやうと^{ハル}わる口まじりゆな
 小ゆな。^ウけ^{うちゆう}ふの^{フシ}雨^{フシ}中の^{フシ}御とぎとて。い^{フシ}せやが^{フシ}ざしきになりこめ
 ば。(中略)〈有馬^{地色中}み^ウやげや^ウつしか^ウかけ物^ウ揃〉(中略)太夫は^{地色中}跡^ウを見
 おくりて^{地色中}皆の^ウ者^ウなん^ウぼうも。お^{地色中}ごらば^ウお^ウごれ^ウ此^ウたびの。入^{地色中}めは^ウ
 只^{地色中}今^ウして^ウや^ウつた^ウ鴈^ウの^ウ毛^ウを^ウひ^ウけ^ウこ^ウあ^ウつ^ウくれ。玉^{地色中}子は^ウに^ウぬ^ウき。鯛^{地色中}は^ウ
 し^{地色中}る。あ^{地色中}い^ウく^ウあ^ウは^ウび^ウは^ウか^ウい^ウや^ウき^ウと。皆^{地色中}立^ウさは^ウぎ^ウて^ウざ^ウづ^ウめ^ウけ^ウど。
 一^{地色中}仲^ウは^ウ只^ウく^ウす^ウみ^ウ顔^ウ。つ^{地色中}く^ウね^ウん^ウと^ウし^ウて^ウみ^ウる^ウて^ウい^ウを。太^{地色中}夫^ウ見^ウる
 より^{地色中}む^ウつ^ウと^ウし^ウて。是^{地色中}法^ウ師^ウ。さい^{地色中}ぜん^ウか^ウら^ウ何^ウが^ウふ^ウそ^ウく^ウで^ウす^ウね^ウら^ウる^ウ。但^{地色中}み^ウけ^ウん^ウと^ウ出^ウる^ウ心^ウか。聞^{地色中}と^ウむ^ウな^ウい^ウぞ^ウば^ウが^ウわ^ウる^ウい^ウぞ。あ^{地色中}た^ウ見^ウぬ^ウく
 い^{地色中}と^ウね^ウめ^ウ付^ウら^ウれ。一^{地色中}仲^ウと^ウか^ウふ^ウの^ウ返^ウ事^ウな^ウく。ひ^{地色中}ざ^ウ立^ウな^ウを^ウし^ウあ^ウふ^ウぎ
 取。^{地色中}A^ウ松^ウ風^ウ羅^ウ月^ウに^ウ詞^ウを^ウか^ウは^ウす^ウひ^ウん^ウか^ウく^ウも。さ^{地色中}つ^ウて^ウ来^ウる^ウこと^ウな
 し^{地色中}す^ウい^ウち^ウや^ウう^ウこ^ウう^ウけ^ウい^ウに。枕^{地色中}を^ウな^ウら^ウべ^ウし^ウい^ウも^ウせ^ウも^ウい^ウつ^ウの^ウ間^ウに^ウか
 は^{地色中}へ^ウだ^ウつ^ウら^ウん^ウ。此^{地色中}たび^ウの^ウお^ウ物^ウ入^ウ。お^{地色中}よ^ウそ^ウ三^ウ千^ウ三^ウ百^ウ両^ウ。親^{地色中}が^ウお^ウご^ウり^ウ
 につ^{地色中}い^ウや^ウせ^ウは^ウ子^ウは^ウ又^ウ宿^ウに^ウて^ウ色^ウぐ^ウる^ウひ。去^{地色中}太^ウ夫^ウと^ウは^ウふ^ウか^ウい^ウな^ウか。
 三十^{地色中}日^ウを^ウ四十^ウ日^ウ程^ウ買^ウつ^ウめ。八^{地色中}百^ウ両^ウで^ウ請^ウ出^ウす^ウや^ウく^ウそ^ウく。是^{地色中}を^ウお^ウご^ウり^ウ
 の^{地色中}は^ウじ^ウめ^ウと^ウし^ウて^ウ鶏^ウ数^ウく^ウや^ウら^ウ鳩^ウ飼^ウふ^ウや^ウら。か^{地色中}こ^ウい^ウが^ウた^ウて^ウは^ウま^ウ
 り^{地色中}ば^ウも^ウす^ウる。能^ウに^ウか^ウれ^ウは^ウ鼓^ウを^ウ打^ウ。だ^{地色中}ん^ウだ^ウら^ウだ^ウん^ウく^ウつ^ウづ^ウき^ウを^ウ
 打^{地色中}て。後^ウに^ウは^ウし^ウん^ウだ^ウい^ウす^ウつ^ウき^ウり^ウ助^ウ六^ウ。ち^{地色中}ゑ^ウも^ウき^ウり^ウや^ウう^ウも^ウし^ウん^ウだ
 い^{地色中}も。皆^ウあ^ウは^ウ雪^ウと^ウき^ウへ^ウう^ウせ^ウて。ア^{地色中}、^ウさ^ウて^ウ残^ウり^ウお^ウほ^ウや^ウ残^ウ念^ウや。け
 つ^{地色中}か^ウう^ウな^ウお^ウや^ウし^ウき^ウを^ウ吉^ウ原^ウす^ウづ^ウめ^ウの^ウす^ウみ^ウか^ウと^ウな^ウら^ウん。ゑ^{地色中}い^ウぐ^ウは^ウの
 夢^ウも^ウ五^ウ十^ウ年^ウ。せ^{地色中}め^ウて^ウ未^ウ来^ウは^ウち^ウが^ウい^ウな^ウく^ウ夫^ウ婦^ウ一^ウ所^ウに^ウご^ウく^ウら^ウく^ウへ。そ
 れ^{地色中}も^ウか^ウな^ウは^ウぬ^ウ物^ウな^ウら^ウば^ウ後^ウ。生^ウは^ウね^ウが^ウひ^ウ給^ウは^ウず^ウ共^ウ。今^{地色中}兄^ウ弟^ウの^ウ者^ウ共^ウ
 に。な^{地色中}さ^ウけ^ウを^ウか^ウけ^ウて^ウや^ウり^ウ給^ウへ^ウと。い^{地色中}と^ウし^ウみ^ウ／＼^ウと。い^{地色中}ひ^ウけ^ウれ^ウは。
 ア^{地色中}、^ウ法^ウ師^ウぐ^ウち^ウな^ウ／＼^ウ。見^{地色中}え^ウぬ^ウ後^ウ生^ウを^ウね^ウが^ウふ^ウこ^ウと^ウぬ^ウけ^ウふ^ウね^ウよ^ウり^ウも
 大^{地色中}き^ウな^ウと^ウが。こ^ウど^ウろ^ウひ^ウ神^ウを^ウい^ウの^ウら^ウふ^ウよ^ウり^ウ山^ウ柘^ウだ^ウゆ^ウふ^ウ明^ウ神^ウと。
 朝^{地色中}夕^ウお^ウれ^ウを^ウお^ウが^ウむ^ウな^ウら^ウふ^ウつ^ウき^ウを^ウね^ウが^ウへ^ウば^ウか^ウね^ウを^ウや^ウる。病^{地色中}気^ウ

をねがへは人じんやる。さむいと願へは小袖をやる。鶴が喰たい心得た。杉やきがてん鴨がてん。ぶぐ汁でもすつぽんでも。たちまち諸ぐはんじやうじゆするれいげんあらたな明神と。せんしやう計いひちらせば。一仲笑つて声を上。B 京の吉田の神帳に。入た神かや入らぬのか。わけも情もわきまへぬ。やぼ天神か。うつじんか。ヤア語まい聞共ない。遣へは跡からほりおこす金山銀山くらに蔵。家のつくりも蔵なれば火の雨が降出そが。つゝがの虫がはい出てかんやうきうは亡ぶる共。山枡太夫はつぶれぬときめ付られ一仲が。C 忠言みゝにさかひぬと。ちうの音とめてかたすみに。かゞむ鼠の穴せうし。あな笑止と顔計ふくら。すゞめの千声も。太夫が鶴の一声におそれて。かつ手に入にける。

さらに浮世草子『けいせい竈照君』（「 \ominus 湯女の垢洗落た粹大尽」）一中登場部分を引用する¹⁵。

都より御見廻と。菊酒にすがごもといへるしんこを持参す。取次の者長右衛門が前に出。委細を申上るにD エイ一中か。幸今日はさびしかつたに。上留りも上つたであらふ。我は其方を見違へた。都の彼能師がまた下つて上懸の謡をじまんして。家筋をいひ立てをれに銀もらふて。一日能をくはだて。畳百畳ほと買ってもらはんとの事かと見違へた。先無事で重畳。／＼につきて大和山衣裳が古びた。仕立る間がおそい便宜に百両程京へのぼせ。太四郎が茶湯すると聞た。利休の早船といふ茶碗は。堺へ四十貫目に買取れて無念な。一本菊の掛物五十貫目に道治買取れ。太四郎が色狂ひも都で目利して。早く気に入たる者を聞出せといさむに。一中下座にゐながら。E 凡三千三百両しうしないし某は。撰州難波にかくれなく人は色にふけり欲にまよひと語出せば。いふなぐれいの異見聞度ない。そなた達のさるまつが異

¹⁵ 引用、八文字屋本研究会、『八文字屋本全集』、東京：汲古書院、第七巻—1994.11 『けいせい竈照君』翻刻、162-16

見聞事にあらず。五六百人の人をつかふ我等が^{ちゑ}智恵は。ちいさみ
 十畳敷^{ひろ}を広いと思ふ^{ちが}智恵とは違ふ。仏神いのらふよりは今の我を
 祈^{いの}れ。銀がほしいと思へば銀をあたへ^{わづ}煩らへば人參やる。さぶけ
 れは着物をやる。ひだるいなら料理^{めし}した食^{くう}も喰てみよ。神といふ
 は我等といへば。一中も出づらをおさへられ。扇取^ななをし[F]京の
 吉田の神帳に。入^なた神かや入^ならぬのか。わけも情^{なさけ}もわきまへず
 と閉口^{へいこう}すれば。

際物作に一中を登場させるのは『椀久末の松山』における幫間として座敷で浄瑠璃を語るイメージも巷で定着していたと思われるが、やはりその話題性を見込んでのものだろう。もとより幸齋の事件のみで話題性はあった。しかし、近松作や歌舞伎など他の幸齋ものとの差別化を図る上で、一中はより一層その場を際立たせる効果があると海音は見込んだのであろう。作中で一中に得意の「助六心中」を語らせているのはそのためである。

なお一中も幸齋に深く関わっていれば、処罰の対象となったと思われるが、以後の一中の活動はそれまでと同じく行われており、その交流は海音の創作上のものか、実際に交流があったとしても幫間としてのみのものだったと考える。

さて海音作における一中の描写であるが、『椀久末松山』とは異なり、傍線部[C]が示すように浄瑠璃太夫の立場の弱さ、低さを指し示すものとなっている。浄瑠璃では威厳の有る僧等がやりこめられて退場する描写が間々見られるが、一中は当時、存命中で尚且つ活躍中の浄瑠璃太夫である。その人物が「かゞむ^{ねずみ}鼠^{あな}の穴^{せうし}せうし。あな笑止と顔計^{せんこゑ}ふくら。すゞめの千声も。」と描写されては形無しといった見方もできるかもしれない。この部分、後に成立した浮世草子では大臣にやり込められてただ「閉口すれば」とのみ記されていて「すゞめの千声」といった書かれ方はしていない。但し、海音作に一中が登場する以上、事前に連絡はあったであろうし、義太夫節の太夫が語ったものであるにしても一中節「助六心中」は傍線部[A]、[B]のよ

うに長文で引用され、大きな聞かせ所となっているのである。これは一中及び一中節に対して大きな宣伝効果もあったろうと考える。一中は先の[C]の描写も容認していたのではないだろうか。もとより僧籍から芸能の道に身を投じた一中である。それほどの堅苦しい考えはなく作中への登場を認めたのではなかろうか。一中にしても利点は有り、また海音とは気の置けない関係だったのかもしれないが、やはりその度量の広さは認められるところである。

また作中で一中は幸齋の傲慢な振る舞いに意見立てをしようとするところを

但みけん^{地ウ}と出る心か。聞とむないぞばがわるいぞ。あた見ぬくいとねめ付られ。と釘を刺され、仕方なく「助六心中」仕立ての諫言をする。これは一中節を聞かせることがその主眼であるとはいえ、幫間の身として一歩引いた奥ゆかさが垣間見られる。

さらに『けいせい竈照君』の傍線部[D]では幸齋が一中の見舞いを歓迎し、能楽師を非難する場面があるが、ここから逆に一中はそのような人物ではないといったことがわかる。つまり一中は

①自身の芸や家柄を自慢せず

②またそれを商売に結び付けようとするような打算的な人物ではなかった

のではなかろうか。これは能楽師への皮肉とも取れるが、

③一中が気の置けない人物であった

とする傍証ともなろう。

総じていえることは、宝永正徳頃（1704年—1715年）、海音や豊竹座では一中を見識のある人物と捉えていたと見ることは可能であろう。『椀久末松山』では椀久に自らの十徳を与え情けを与えたり、『山榭太夫葎原雀』では幸齋の驕りを諫めたりと、専ら一中は人格者としてこれらの作品には描かれているとあってよい。それは美化誇張されている部分や、僧籍出身というイメージもさることながら、やはり実際の人となりとその様であったといえるのではなかろうか。

同時期に茨木屋幸斎の事件を脚色して上演された近松門左衛門作竹本座「傾城酒呑童子」には一中の登場はない。このことから海音乃至豊竹座と一中との関連があらためて想起されるが、これまで扱った作品以外、両者を結びつける資料は管見には入っていない。しかし、一中が自らの手前味噌ではない他流派の語り物に登場したということは、一中の人物像がかのごとくであったということが巷間の人々にも受け入れられるものだったということの証左とはなろう。初世一中は僧籍を離れたとはいえ、浄瑠璃の一流派を構築した人物である。相応の器量が備わっていた人物だと私は考える。

3. 3. 3 近松門左衛門と初世一中の関連

同時期の大劇作家、近松門左衛門と初世一中の関連について触れておく。両者には近松の実の兄が一中であったとする説もあった¹⁶。これは当然、事実無根であるが、同じ京で活躍し、没年も同じ享保九年（1724年）、そして浄瑠璃作者と太夫という近しい関係から後年、生まれた珍説といえよう。

実際の両者の関係は専ら一中が近松作品を利用しその節を一中節化するといったものであった。その語り物は管見では以下の物が挙げられる。丸本物はなく、すべて道行や節事部分のみの段物である。

近松時代物

- ①五たん曾我兄弟かたみ送り（『曾我五人兄弟』・元禄十二年カ・竹本座）
- ②げんぶくそがしゆすびん（『曾我五人兄弟』・元禄十二年カ・竹本座）
- ③こもち山姥らくわう道行（『嫗山姥』・正徳二年九月以前カ・竹本座）
- ④天智てんわう美人ぞろゑ（『天智天皇』・元禄四年五月十一日以前カ・竹本座）
- ⑤用明天わう舟路の道行（『用明天王職人鑑』・宝永二年十一月カ・竹本座）
- ⑥大君花てる姫道行（『天智天皇』・元禄四年五月十一日以前カ・竹本座）
- ⑦出世の鉢木西明寺道行（竹本筑後掾『最明寺殿百人上臈』・元禄十

¹⁶ 河竹繁俊、『人物叢書 近松門左衛門』、東京：吉川弘文館、1958、6頁

二年三月頃カ・筑後掾正本に先立ち加賀掾正本が存在した)

- ⑧酒呑どうじ頼光四天王道行 (『酒呑童子枕言葉』・宝永七年五月五日以前カ・竹本座)
- ⑨ふた子すみだ川 狂女道行 (『双生隅田川』・享保五年八月三日・竹本座 (宝暦版『外題年鑑』))

近松世話物

- ①清十郎おなつかさ物ぐるひ道行 (竹本筑後掾『五十年忌歌念仏』(宝永四年七月十四日以前・竹本座))
- ②大きやうじおさん死出の道行 (『大経師昔暦』 (正徳五年春カ・竹本座))
- ③かうや心中 久米之助おむめ道行 (『心中万年草』(宝永七年四月八日・竹本座 (『鸚鵡籠中記』))

一中の弟子半中節付の近松物

- ①「山崎与次兵衛あつま道行」(『山崎与次兵衛寿の門松』・享保三年正月二日・竹本座 (宝暦版『外題年鑑』))
- ②けいせい三度笠相合かご道行 (竹本筑後掾『冥途の飛脚』・正徳元年七月以前カ・竹本座)
- ③与作小まん夢路の駒 都半仲 (竹本筑後掾『丹波与作待夜のこむろぶし』・宝永四年末カ・竹本座)

しかし、これらの語り物には先の紀海音作豊竹座の二作品のように、初世一中自身が登場することはない。

つぎに近松作竹本座浄瑠璃に目を転じると正徳二年(1712年)秋初演『長町女腹切』には「ふかみどり屋の小丁稚が、一中節の川風に声も広がる扇屋の」なる一節や「春は梢にいろいろの花さく山に山めぐり」なる一節がある。後者は一中正本「てつとう仙人四季山めぐり」¹⁷の一節である。さらに、前項で触れたように一中正本『椀久末の松山』の詞章「迷ひ行けども松山～」が享保五年(1720年)

17 内題「姫が瀧四季の山めぐり」・段物集「正徳元年一中節段物集」等所収、小俣喜久雄、「翻刻 初期一中節の語り物(一)」、『東洋大学大学院紀要 第三十六集』、2000.02、148頁・転載学術文献刊行会、『国文学年次別論文集 2000年版近世分冊』、東京：朋文出版、2002.12、670頁

十二月初演『心中天網島』に利用されている。このように近松作には一中節を利用している箇所はあるが、海音の二作のように一中その人が登場し活躍するといったことはない。これは同時期の他の作者、他の太夫の語り物でも同様である。作品中に浄瑠璃太夫である一中自身が登場するなどということは特例なのである。比較する他の作者、流派の作品が無い以上、海音作で示される一中の描写の真偽が問題となるが、やはり

①慈悲深い人物として描かれている『椀久末松山』では、一中作ではなく他流派の海音作が先行していると思われること。

②『山柎太夫葎原雀』では、山柎太夫を諫めようとするが、逆にあしらわれてしまう。

このようにみると、ただ美化されて描かれていないことがわかるが、一中は存命中であり、直後の浮世草子でも同様の描写がなされている事から、一中自身がそのような描写を受け入れた事が分かる。この事から初世一中の度量の深さがあらためて窺い知られるのである。

4. 浮世草子『京略ひながた十二段』における描写

前項の考証で用いた海音作浄瑠璃とは関係せず、一中が登場する浮世草子がある。それは前項でも若干触れた『京略ひながた十二段』(正徳四年(1714年)九月刊)である。その下ノ巻きみしらず やはぎのしゆく「鶴羽の矢矧宿此段は一ツ中節ちうぶし じやうの淨るり姫」【九段】「娘の心底をつきゆりは一中節」で、一中は浄瑠璃を語るなど幫間として登場し、牛若丸と浄瑠璃姫の間を取り持つ役回りである。該当部分を引用しよう¹⁸。

(前略) 吉次が咄はなしとぎ伽いつちうにつれ来りし一中といふ法師も。牛若丸のうしろに立たつてのぞをくれけるが。うなづきあひてあのけしきをふしつけて語り。女どもに肝きもつぶさせよと。誰引捨たがひきすてたりし共知くはりんどうれぬ花欄筒いつちうのしらべを取て。牛若丸引かけ給へば。①一中小つ

¹⁸ 引用、八文字屋本研究会、『八文字屋本全集第五巻』、東京：汲古書院、1994. 03、収載『京略ひながた十二段』翻刻、218-220

ぶりを振て。ふつ(中略) わる口まぜてかたりけるを。姫も座中の女ざちう房もむつとせし顔つきにて。どなたかは存ぜぬが。女ばかりの此御部屋へ不遠慮おへや ぶえんりよなどのたちじや。そこたちのいて下されといへば。一中年比手練いつちうとしごろしゆれんせし太鼓たいこの妙めうは爰こしせうじでゑす。腰樟子こしせうじをほと／＼／＼。(中略) ②一夜ひとよの情なさけをかけ給へ。あづまの筒どうとぞ申ける。姫君へんじおかしく冷泉れいぜい／＼。つけめのことばでくどくなら。奈良ならよみで返事へんじしや。(中略) さみせん引しあの若衆。どこからどこまでかはゆらしい。(中略) よそにも人の聞ク物を。帰らせ給へいに銭せんは。三文なりと有ければ。③牛若丸うしわがまるさみせんすて。博奕ばくあきの場ばには只居ても同罪どうざいじや。我らはかへると立給へば。一ツ中ちうしばしと引とめ。爰こんが大事とりのはづみはり込で取かへすと。つれなき事なの給ひそ。(中略) こよひ一夜はなびかせ給へ。つれなの君やと申すれば。④十五夜いづちうはらは人おしのけ。(中略) 雲くもにかけはし毛けなしに虫むしと。いひもはてぬに一中腹いつちうはらを立。我らが坊主ぼうずあたまにはげのこりし。毛けが少し有けを。毛けなしに虫むしとのたとへにくし。いざかへらふと牛若丸うしわがまると。ともに二足ふたあし三足あしあゆめば。姫君あはてゝそれ冷泉れいぜい。若衆わかしゅさまをとめてたも。(中略) つみさゝひとつととむるを。一ツ中ちう顔をふくらし。(中略) 大きにひぞれば。⑤姫君へんじせいて。はてそのおつれさまをとめましやとあるにぞ。一ツ中ちうもやわらぎ。おむすの心むざし無むにはなるまい。しからばざつと一ゆかはいちらして行ふかと。牛若丸うしわがまるをひきずりこみ。(後略)

この場は段名で「一ツ中節の淨るり姫」と示されるように、まさしく初世一中と一中節のための段である。段名の「娘の心底をつきゆりは一中節」とは、浄瑠璃姫の心を突く、射抜くという意味と「つきゆり」とを掛けたものである。「つきゆり」とは初世一中の得意とする節回しの一つである。

傍線部①では、姫君らへの悪口交じりの語りで、注意を引き、②ではしおらしい態度で情けを懇願する。また③ではここが大事所と心得、牛若丸の怒りを静め、逆に④では女房の十五夜の言葉に腹を

立てるそぶりをみせ、立ち返ろうとし、姫の焦りを誘う。結局は⑤で牛若丸優位な形で姫に取り入ることに成功する。浄瑠璃姫らは一中一人に翻弄されたのである。一中は老獺ともいえる手腕で、姫を牛若丸へとなびかせているが、牛若丸にせよ姫らにせよ、すべて若年であり¹⁹、長年座敷を主要な活躍の場の一つとしていた幫間、一中としては容易い所業であったろう。

『京略ひながた十二段』には、上ノ巻四段、「借手形かりてがたの座持ざもちは太鼓たいこ程ほどな印判あんばん」でも挿絵に座敷に正座する一中が描かれている。そして傍らには「ほうゑい／ぶしを／一中／かたる」とある。この段では、本文中に一中は登場しない。拙稿「初世都太夫一中の活動」²⁰では、本浮世草子は都万太夫座の歌舞伎芝居をあてこんだものである可能性を指摘した。ただし、一中自身がその歌舞伎芝居に実際出演したか、またその出演は浄瑠璃太夫としのみのものか、或いは浮世草子、九段目のように役者として出演させ、浄瑠璃を語らせたかの結論は未だ示すことができない。しかし、本浮世草子に深く関わっていることは事実であり、一中と牛若丸のこのような関係は当然創作であるが、当時、京を中心に活躍していた一中自身が登場している点から、その描写には実際の一中自身の人となりが多分に表出されているものと私は考えたい。

『京略ひながた十二段』が刊行された正徳四年、一中は既に六十五歳、人生でも数々の経験を有していたであろう。また座敷等での多くの活動などから当然、男女の恋愛の機微にも精通していたのではないだろうか。浮世草子では前項の海音作浄瑠璃とは異なる一面を持った、老獺な一中が描かれているのである。

5. おわりに

¹⁹ 脚注 18 書籍、217 頁本文に、姫の近親には「召つかひの女房共は十七八より廿四五を以上にして」とあるように、すべて正徳四年当時六十五歳の一中に比して極めて若年である。

²⁰ 脚注 3 論文に同じ。

本稿で取り上げてきた種々一中の描写からは名優に意見する芸道に厳しい一面や、一方で恋愛を成就させる帮間としての老獪な一面などがうかがえるが、それら資料を通じていえることは、一中は明福寺の住職を離れても巷間ではやはり法師一中だったということである。海音作にみられる慈悲深さは、僧侶出身ゆえの描写であろう。

さらに還俗して後、座敷で浄瑠璃を語る帮間としての生業がその主要な活動であった一中は、気の置けない、人好きのする人物だったのであろう。

もとよりそのような魅力ある人物でなければ、たとえ浄瑠璃が秀でていても、一流を語りだすことは不可能であったろうし、後年、そこから多くの流派が派生することもなかったと思われる。そのような人となりから考えると、過去帳には「品行正良ならず」とは記されてはいるが、寺のある三条、御池通堺町東入から一中が住した四条河原船頭町まで徒歩でも十五分足らず、その文面が伝えるほど生家との関係は悪くは無かったのではなかろうか。

京、三条、明福寺に生まれる一方で芝居小屋や茶屋で賑わう四条河原も程近く、おそらくそこは幼少の頃からの遊び場の一つであり、故に一中は音曲の世界に惹かれ、身を投じたのであろう。その境遇からも察せられるように一中節の祖、初世都太夫一中は元住職としての慈悲深い一面と、上品で華やかな所謂、はんなりとした一面を兼ね備えた極めて魅力的な人物だったのである。

[付記] 本論文は「民族文化の会」(2005年9月19日研究発表会・於東京赤坂黛ビル)における口頭発表に基づくものである。発表の席上で御意見を賜った方々に厚く御礼申し上げます。また諏訪春雄先生には、特に御指導、御教示を賜った。特記して深謝申し上げます。さらに本論文は「大葉大学九十三(2004)年度個人型研究専題計画研究経費・経費専案代号(ORD-9329)・計画名称「一中節基礎研究—探訪—一中節之「詞」暨初世都太夫一中之人物像—」・計画執行機関 大葉大学応用日語學系」の研究成果の一部である。研究費給付に感謝する。

引用書目

(一) 専書

- 八文字屋本研究会、『八文字屋本全集』、東京：汲古書院、第五卷—1994.03、第七卷—1994.11
- 小俣喜久雄・諏訪春雄、『一中節の基礎的研究 第一卷正本集』、東京：勉誠出版、1999
- 西澤一鳳、『伝奇作書続編上』、『新群書類従・第一』、国書刊行会、1906
- 近松歌国、『撰陽奇観卷二十』、船越政一郎、『浪速叢書 1-6』、浪速叢書刊行会、1926
- 河竹繁俊、『人物叢書 近松門左衛門』、東京：吉川弘文館、1958
- 海音研究会、『紀海音全集 第四卷』、大阪：清文堂出版、1979
- 重友毅、『近松浄瑠璃集 上』、『日本古典文学大系 49』、東京：岩波書店、1958
- 高野辰之、『日本歌謡集成 第六卷』、東京：東京堂、1942
- 歌舞伎評判記研究会、『歌舞伎評判記集成 第三卷』、東京：岩波書店、1973
- 横山正、『浄瑠璃集』、『日本古典文学全集 45』・東京：小学館、1971
- 瀬川露城、『一中発祥地』、1923

(二) 期刊

- 小俣喜久雄、「翻刻 初期一中節の語り物 (一)」、『東洋大学大学院紀要 第三十六集』、2000.02、143-167・転載学術文献刊行会、『国文学年次別論文集 2000年版近世分冊』、東京：朋文出版、2002.12、668-680
- 小俣喜久雄、「初世都太夫一中の活動」、『歌舞伎研究と批評 25』、東京：歌舞伎学会、2000.06 127-149
- 大橋正叔、「茨木屋幸齋一件と海音・近松—「山榊太夫葎原雀」と「傾城酒呑童子」の上演をめぐる—」、『近世文芸 27・28 合併号』、日本近世文学会、17-30
- 名和久仁子、「紀海音考—近世上方の文人の素顔—」、大阪市立大学大学院文学研究科COE国際シンポジウム報告書『都市のフィクションと現実』、大阪市立大学大学院文学研究科都市文化研究センター、2005.02、191-200
- <<http://www.lit.osaka-cu.ac.jp/UCRC/data/0503fiction.htm>>.

【図1】 初世都太夫一中
上記図は、大正十二年明福寺
宝庫より発見されたもので、
明福寺第六世住職が描かせ
た下画。



【図2】東洋文庫所蔵一中正本『わんきう
末の松山』絵入十六行十丁本・挿絵
（『一中節の基礎的研究第一巻正本集』、
東京：勉誠出版、1999）



【図3】『京略ひながた十二段』
（『八文字屋本全集』第5巻）
【九段】「娘の心底をつきゆり
は一中節」挿絵



