

吉例 寿曾我
伊達競阿国戲場
敵討天下茶屋聚

名作歌謡伎全集 十三

鏡山旧錦絵
大商蛭子島

版元
東京創元社

名作歌舞伎全集

第13卷

時代狂言集

昭和四十四年六月十日 発行
(昭和四十八年五月十日 三版)

監修者

発行所

利倉幸一

河竹登志夫

郡司正勝

山本二郎

戸板康二

株式會社 東京創元社

代表者 秋山孝男

(182) 東京都新宿区新小川町一—十六
電話(〇三)二六八一—二三一
振替 東京 一五 六五

印刷・株式會社 金羊社

製本・株式會社 鈴木製本所

用紙・株式會社 富士川洋紙店

写真版・(株)興陽社、(株)方英社

万一、落丁乱丁がありましたらお取替えいたします。

目次 (名作歌舞伎全集第十三巻 時代狂言集)

吉例寿曾我(曾我)……………三

伊達競阿国戯場(先代萩・身売りの累)……………(装置図 高根宏浩)…………… 六

敵討天下茶屋聚(天下茶屋)……………(装置図 萩原勝美)…………… 一七

鏡山旧錦絵(鏡山)……………(装置図 高根宏浩)…………… 三三

大商蛭子島(頼朝旗揚)……………(装置図 高根宏浩)…………… 三九

解説

校訂について

戸板康二

写真と資料提供—演劇出版社、大谷図書館、演劇博物館

郡司正勝

梅村豊、吉田千秋、落合清彦

吉^{きち}

例^{れい}

寿^{ことぶき}

曾^そ

(曾

我)

我^が



吉例寿曾我

戸板康二

キチレイコトブキンガである。

建久四年五月二十八日、富士の裾野で巻狩をしていた源頼朝幕下の一鷹職、工藤左衛門祐経が、河津三郎祐泰の遺子曾我十郎祐成、同五郎時致の兄弟によって、井出の館に討ち入られて落命した史実は、「吾妻鏡」「曾我物語」等によって記されているが、中世からひろく人口に膾炙し、謡曲、舞の本、古浄瑠璃等でも、人気のある演目となっていた。

近松門左衛門だけでも、曾我物として、「加増曾我」「世継曾我」「百日曾我」「曾我五人兄弟」「大磯虎稚物語」「本領曾我」「曾我扇八景」「曾我虎が磨」「曾我会稽山」の九種の浄瑠璃を書いているほどで、こういうことから、曾我というものが、わが演劇史の上に影を投じている事実は、

おのずから明らかである。

なぜ曾我兄弟の物語に人々がひかれたかという理由については、この前途に富む兄弟が若くして命を絶った者である事情を考えなければならぬ。早くから、唱導文学の中には、勢いの盛りに不幸早世した魂をなぐさめるために、彼等の事蹟を語り伝える性質のものがあつた。戦記物にあられる武者の華やかな戦場の姿こそは、そういう物語が、この上なく死者を弔うのに適していると思つた後代の人の間に生れた回向の心のあらわれでもあつたわけだ。謡曲の中に、「修羅物」といわれる、武人の霊があらわれて、合戦の物語と、死後に堕ちた修羅道の苦患とを述べる曲目がある。これには、人が人と殺し合うことの忌わしさを表現すると同時に、非命に倒れた者への追悼の意味があつたのである。

そうした点からいうと、源平一の谷合戦に敗れて死んだ敦盛、その時は勝ちいくさの大将であつたが兄頼朝に憎まれみちのくの果てで命をすてた義経、その義経の腹心の部下であつた佐藤兄弟や弁慶等が、語り物や脚本の上の立役者になつたのは当然であつた。そうして、やや時代が下つて、曾我兄弟が、さらに大きな地位を占めて来るのである。

曾我物語は文字に記される以前に、盲目の女が語つて歩

いた叙事詩だったらしい。その女は、**ごぜ**（**替女**）と呼ばれる階級に属していた。多分十郎の愛人であった大磯の廓の遊女虎のなれの果てと自称していた女だったと推察される。昔は、物語を伝える者が、自分がその物語の中に登場して重要な役割を勤める者のように語るのを原則とした例が少くないのである。（虎を俗に虎御前とらごぜんというのは、虎と名のる**ごぜ**だったのだらう）

淨瑠璃としての曾我物が、貞享じょうきやうから享保にかけて続々と書かれて行くのと平行して、歌舞伎の方にも、曾我もてはやされた。

「歌舞伎年代記」を見ると明暦元年正月の山村座に「曾我十番斬」が出たのを最初とするようであるが、以後「曾我物語」の種々の挿話を引きつづいて脚色しては上場し、貞享五年三月には、江戸の山村、市村、中村の三座で、曾我を上演したりしている程である。このころすでに、五郎の役は初代市川団十郎によって「荒事」の特色をそなえた役柄に固定し、それに対して中村七三郎の演じた頃から、十郎の方が「和事」で表わされる美男の役ということになった。初代中村伝九郎の朝比奈と共に、今から二百数十年前に、役柄としての「曾我」の類型が完成しているのである。そして、それを忠実に守り通して来たところに、歌舞伎の伝統があった。

「曾我」の流行が頂点に達したのは、宝永年間であった。すでに団十郎は二代目であるが、五郎は毎度大当りといわれた。宝永七年から翌年の正徳元年にかけて、正月の興行に各座がきそって「曾我」を上演した。この頃に、春芝居を「曾我」であける慣例がついたのであらう。

そうして、その後作られた台本は一千種にも及んだ。京坂の方では、一時（享保頃まで）七月の盆替りに「曾我」をしばしばとり上げている程度だが、江戸の方では、文字通り「吉例きちれい」として、それを守らなければならぬ戒律のようにさえ考えて、「曾我」を演じて行ったのである。

毎年のことであるから、部分的な趣向には小異しょういがあつても、大体の骨組に変わりはなかった。変わりのない骨組がつまり「吉例」で、作者の凝らす年々の工夫は、所詮アクセサリーにすぎなかったようである。

その骨組はまず序幕（三建目みつたてめ）には、鎌倉あるいはその附近の寺や社の場面、これがプロローグのように置かれている。その中でのかつているのは、鶴ヶ岡八幡又は箱根権現の「石段」で、近江、八幡の立廻りなどを見せる。ついで、小幕として大磯の廓のだんまりがつくのが、昔の二幕目（四建目よたてめ）である。次の幕は、曾我の家臣鬼王新左衛門の住家いわゆる「世話場」である。兄弟の復讐を遂行させるがために苦悩する忠臣一家の悲劇で、鬼王に扮する俳優

が「実事」の伎倆を發揮する場面であつた。俗に「鬼王貧家」というのがそれで、本巻には「念力箭立櫃」の中の一幕としてのその「貧家」を掲載したが、これは近年たえて上演されたことがなく、演出等にも、現在ならば改めなければならぬ点の多い台本である。作者は奈河七五三助の作だが、多分鶴屋南北が加筆しているのではないかと推定されている。

鬼王貧家の中では「四百四病」のその中で、貧より強いものはない」というのが最も名高いセリフなのであるが、本巻収録の台本には、意味は近いが、それと同じセリフはない。このへん、年々異本が生れて行つた「曾我」のような場合、やむを得ない現象ともいえるだろう。

鬼王貧家が舞台から消えたので、今では鬼王、その女房月小夜、その妹十六夜、鬼王の弟団三郎などの役も、一般にはなじみがなくなつて、わずかに「対面」の幕切れに友切丸をもつて来る鬼王だけが残っている。しかし以前は、鬼王は大変な役だったのである。

さてその貧家の次に「対面」という場面があつた。本懷を遂げる以前に、兄弟が工藤とあい、後日を期して別れる筋なのである。

一番目の大詰に当る重要な場面であるから、年々歳々作者は演出に苦心したが、新奇な趣向に凝りすぎて、変態的

な対面もすくなくなつた。

普通は工藤の館で、兄弟が朝比奈の手引で、頼家を招待して見せる余興に出演する楽人として入り込むことになつている。初めに舞踊があり、工藤が高座に上つてから、兄弟が登場、ツラネをのべたのち対面するのである。十郎に心を寄せる三浦の息女片貝が手引する場合なこともあり、この片貝も「曾我」の世界では活躍する姫の役だったが、今は忘れられた役名となつた。

現在上演される「対面」は、明治中期に河竹黙阿弥が整理した台本で、同三十六年三月に九代目市川団十郎が工藤をつとめ、尾上丑之助が六代目尾上菊五郎に、尾上栄三郎が六代目尾上梅幸を襲名して五郎十郎をつとめた時の演出が決定版となつて、今日までほとんどそのまま継承されている。この時団十郎は、若い世代へ、江戸の「曾我的対面」の型を、故笑の末に至るまで、くわしく口伝したといわれる。

ここに載せたのも、現行の標準台本であるが、はじめの舞踊の要素を欠き、兄弟はツラネもなく、江戸時代の「対面」に比して、半分程の分量しかないようである。

さて「対面」の工藤は座頭役者のつとめる役と、今日ではきまつている。昔から、五郎十郎の俳優以外立役（男に扮する俳優）のいない時には、工藤の代りに奥方を出した

り一子大坊丸という名で子役を出したりすることがあったが、それは変則であって、「高座」という特異な台の上にのぼってもおかしくない貫禄の者が演じるように、すべてが出来ている。腹も、元来敵役のはずの工藤が、いつの間にか立役（善人）になってしまっている。座頭が悪人に扮したのでは気が悪いからであらう。

それに対して、五郎は荒事、十郎は和事、工藤の側近の近江が敵役、八幡が色白の立役、朝比奈はある意味の道化役、梶原の父が叔父敵、子が端敵、虎が立女形、少将が若女形、鬼王が実事という風に、歌舞伎の役柄の標本が展示されている点で、「対面」は一種の文化財博物館のような意義さえもっている。時には俳優の都合で朝比奈を女にして小林の舞鶴^{まいづる}としたり、近江・八幡の他に榎沢六郎^{はなざわ}という役を出したり、虎・少将の他にもう一人遊女を出したりすることがある。一座の俳優の顔を揃えようという意味以外の何ものでもない。近年でも大正十四年五月に大阪中座で顔ぞろいの「対面」が出た時には、晩年の尾上多見蔵を頼朝の役で、出演させた例がある。

現行演出でいえば、幕があいて、大名がセリフを終ると、障子の中で工藤のセリフがあり、高股立^{たかまたもと}の近江・八幡が出て来て、うしろむきになり手をあげると、市松格子の揚げ障子が折れながらあがってゆく。あのへんの味は、い

かにも吉例の春狂言の、素朴でのどかな雰囲気である。屋体の中に並んでいた人々が、工藤が高座へ上る動きの時に、「管絃^{かげん}」の鳴物でいどころを変えるところにも、同様春らしい趣がある。「対面」の伴奏音楽はよくつけられている。

工藤が高座へ上る時に、太夫元の家筋の俳優は平舞台に坐って礼をする必要がなかったという。この頃、この礼の時に観客席から拍手が来るが、あれは見物に対して頭を下げているのではなく、江戸の吉例としては、座の櫓^{やぐら}に向けて、敬意を払う意味があったのだという。工藤の坐る座蒲団についてさえ、やかましい古式が、この狂言には残っていたようだ。

工藤は普通広袖^{ひろそで}、九代目団十郎は留袖^{とめそで}であった。衣裳といえば、朝比奈も素袍に長袴の場合と、鶴の丸に二つ引の着附の場合とある。かつらはスッポリの油ゴミ剃下げの糸^{いと}びんで力紙^{ちからし}をつけている。

朝比奈の隈^{くま}は、俗に猿隈^{さるくま}と訛伝^{かでん}されているが、正しくは「朝比奈隈」といい、元禄時代に初代伝九郎が「奴朝比奈大機通^{おおいそぎと}」でこの役を演じた時の化粧法が、鎌の形をしたひげや茄子形^{なすがた}の眉まで、そのまま残って今日に至っている。伝九郎の当り役だったことから、朝比奈の衣裳の紋も、その鶴の丸のこっているのである。

朝比奈のセリフは「もさ言葉」という特殊な方言で、奴ことは系統の乱暴な語感をもっているが、役全体の演出の中にうまくとけ込んでいる。なおこの朝比奈が二人を呼び出す時に、袴をぬぐ演出もある。この役、「対面」の進行係とでもいう役どころといえよう。

五郎十郎の出し「対面三重」を弾くが、この合方の半分が十郎の優美な動作、後半が五郎の活発な動作を象徴している。二人が花道から出る時にもって出る島台は、昔は持たなかった。客席に招かれた客人の心持ちでもあらうが、無意味に見えてやはり吉例の芝居の御祝儀という意味のある、「無用の用」を主張する小道具である。幕末、江戸猿若町にあった三座では、同じ「対面」でも、一丁目の中村座は大工道具の墨壺とさしがね、二丁目市村座は宝づくしの金烏帽子に小槌、三丁目の森田座（のち守田座）は型通りの松竹梅と、それぞれちがうものが乗っていたという。今日では、松竹梅の島台の詠えが多いが、菊五郎劇団は、二丁目の型をつかうことがある。

五郎十郎の花道の動きに伴い、並び大名が「化粧声」をかけ、二人の位置がきまる所で「でっけえ」ととめる。これは「車引」の松王の場合と同じく、荒事独特の、楽屋が観客に代って立者の演技をほめる言葉なのであって、外国人などには珍しがられる、歌舞伎らしい、ナンセンスな演出である。

五郎のかつらは本格を守るならば、中央に象牙の割櫛を入れたものでかなり重い。しかし多くの場合、張子細工の櫛で代用している。なお、五郎の隈は、貝の剥き身を連想させる「むきみ」の隈、この隈は花川戸助六と同じである。何故ならば、助六は実は曾我五郎だからで、このへんに歌舞伎国の憲法があるのだった。

花道で一度、舞台で二度、五郎が工藤につかみかからんばかりに左手を伸ばし、右の腕をまげ、十郎が下にいてそれをとめる形がくり返される。これは「対面」の基本的な型なのだが、役の性格をこれほど適切に形として表わした例はすくない。形ばかりではない。のちに「思い出せばオオそれよ」以下、肥前節の下座にのって、居ならぶ者が河津三郎の最期を語る所でも、五郎と十郎のセリフまわしが全くちがうことがわかる。

このあと「盃くれう」の件で、場景が改まり、五郎の「力の演技」は正に頂点に達する。もろ肌をぬいだ五郎が紅絹のじばんをあらわに、手を前に腰を入れ、足を割り、「今日はいかなる吉日にて」云々のセリフをいいながら工藤の方へ詰め寄ってゆく所は、口伝の多い箇所、セリフまわしには驚の初音が入っており、足どりで荒事の家元市川の紋である三樹を書くともいわれている。三度腰を入れ

る時に、大太鼓がドラムと入るのも、演出としてはよくアクセントがつけてあると思う。

五郎が盃を右手でとって横にのぼし、左手を三宝にかけ、少将に酌をさせる形もむずかしい。「対面」の五郎の写真は木村伊兵衛氏の尾上菊五郎写真集に、すぐれた作品がある。名のりの、カッカカッと右手を鼻の所へこきあげた瞬間のポーズもいいが、三宝を力あまって潰した時の感じもよく出ている。六代目菊五郎の五郎は、やはり心持から入った荒事という印象だったが、荒事としてそれが正統かどうかは別として、同感されるものがあつた。

五郎が盃の前まで進む間に、十郎は片膝ずつ進めながらつきそってゆくが、この時は五郎から、たえず目を離さないようにしているのである。つまり和事であり、同時に辛抱の味の配剤された役柄というわけであろう。

この役はとりなしが万事しとやかでなければならぬのだが、内輪に歩いては女になるので、片足を内輪に片足を外輪に歩くという口伝がある。

最後に一同が立ち上って所定の位置について、絵面^{えめん}の看得^えになる所では、工藤が鶴、五郎を中心に十郎、朝比奈が富士山の形になるというのも口伝で、口伝もこのへんになるとやや「伝説」めいた曖昧な点があるが、まず羽子板の押絵でもながめるような見方で見る芝居として、こんない

い伝えがのこっているのも、決して偶然ではない。

「対面」には古くからかなり珍演出があるようだが、初代中村仲蔵の演じた明和の舞踊劇、初代桜田治助の作「釣狐^{つぎよ}春乱菊^{はるらんぎく}」、即ち「釣狐の対面」が名高く、他には「春駒の対面」「小鍛冶の対面」「鶏合^{とりあひ}の対面」などが知られている。工藤が鳥目^{とりめ}になったり、障子の中で琴を弾いたりする奇抜な趣向もあつたようで、黙阿弥には桜田門事件を当て込んだ「雪の対面」の脚本もある。

さてこの対面で、ようやく「曾我」の一番目がおわるので、つづいて二番目がつく。この方は二月の初午^{はつご}を初日にするのが慣例で、世話狂言の二幕物、のちにはちがう芝居でも、八百屋お七実^{おき}は三浦の片貝^{かゑ}といった類の関連をもたせ、曾我のゆかりにしたもので、「法界坊」も初めは景清と縁のある大日坊の名で、曾我狂言の二番目に書かれた脚本である。

三月に三番目をつけた。「助六」はその中の一つである。三月には、一番目の一部をのこし、二、三とつづけて出したが、四月になると一番目を略し、景清を主題としたものに変わつた。興行成績がよければ更に五月に曾我の夜討をつけ、「曾我祭」をおこなつた。

幕末まで、春狂言の外題に「曾我」がのこっている例は、「十六夜清心（小袖曾我薊色縫）」「御所五郎蔵（曾我

綉俠御所染」等を見ても明らかだが、その伝統はじつに根づよく張っていたのである。

「対面」に正確な題名はなく、その年々の春狂言の外題が、この場面をも包括しているのである。ただし近頃は、古典的な曾我狂言唯一の生き残りであるこの一幕に「吉例寿曾我」又は「寿曾我对面」と名づけることが多いので、この脚本を本巻では、鬼王貧家をもひっくるめて、「吉例寿曾我」とした。

曾我も幕末に、実録の脚本が書かれるようになり、慶応二年に河竹黙阿弥の書いた「富治三升扇曾我」(敷皮の曾我)といい、兄弟の生立ちを書いたもの、明治七年に同じ作者の書いた「夜討曾我狩場曙」、明治二十六年に福地桜痴の書いた「十二時会稽曾我」の三つがその後も行われている。おわりの二つは、近松の「曾我会稽山」に拠ったものである。

なお「曾我」の系譜に列する脚本として歌舞伎十八番に、「矢の根」があり、舞踊劇として「草摺引」があるが、これは別に解説する。また舞踊の中で、「対面」に付属したものととして、「娘七種」「春駒」「朝比奈末広」「朝比奈釣狐」などが今でも残っている曲である。

「石段」は、箱根権現の石段で、近江小藤太と八幡三郎、つまり敵役と立役が立廻りを見せるというだけの単純な場

面だが、若手のいきのいいコンビなどで見ると、いかにも歌舞伎の美しさを印象深く見せる一幕だと思う。

石 段 の 場

役名 近江小藤太。八幡三郎。奴藪平。同弥太平。梅沢文平女房、お閨。

本舞台三間の間、正面三階の下まで登るあつらえの石段、左右石垣の張り物、所どころに梅の立木、下手よきところに「樹木折りとるべからず」の立て札、日覆より梅の吊枝、同じく満月をおろし、すべて鶴ヶ岡石段の模様よろしく、大拍子にて幕あく。

トすぐにバタ／＼になり、向うより藪平、弥太平、ねじきりの奴にて、状を奪い合いながら出て来り、花道にてちよつと立ち廻つて舞台へ来り、

弥太 なんでも怪しいその密書、キリ／＼こっちへわたし
てしまえ。

藪平 イ、ヤ怪しいものじゃアねえ、そこおっぴらいて通
しゃアがれ。

弥太 イヤどうあつても通されねえ、おらが旦那の八幡さまと、日ごろ不和なる貴様の主人、小藤太さまより剣沢へ送る密書と見てとつた。四の五のぬかさず尋常に、こ

の弥太平にわたししてしまえ。

藪平 そう知られたらこつちも意地、たとえ密書であろうとも、小藤太さまがこの奴の性根を見こんで渡した書簡、一文奴の手めえツちに、うかつに渡してつまるものか。

弥太 そうぬかしやア腕づくでも、この弥太平がとつてみせるワ。

藪平 しゃらくせえことをぬかしやアがるな。おれも近江の中間じゃア人に知られた奴の藪平、命にかけても渡しゃアしねえ。

弥太 そうぬかしやア一寸こうして、

藪平 何ちよこぜえな。

トこれより早めたる大拍子になり、兩人密書を奪い合う立ち廻りよろしくあつて、ト、弥太平、状をひつたり、いっさんに東のあゆみへ逃げるを、藪平追いかけて、いだてんの合方になり、いつもの追いかけくら宜しくあつて、花道を廻り、兩人舞台へ戻り、息の切れたることなにして、胸をたゝきながらよろしくへたり、

弥太 ア、息が切れてたまらねえ、水がいつぺえ呑みてえものだ。

藪平 おれも息が切れてたまらねえが、水はねえか／＼。

弥太 ときに、ものは相談だが、手めえもおれもお互え

に、こう疲れちゃア喧嘩ができません、一ト息ついて又やろうか。

藪平 手めえがそう又くだけりゃア、おれも男のはしくれだ。つき合いに休んでやろう。

弥太 まア一服やるがいゝ。

ト藪平、腰のあたりを探して、

藪平 ヤアゝ、今の追っかけくらで煙草いれを落としてしまった。

弥太 そいつアとんだ散財だが、おれのがあるから貸してやろう。

藪平 なんだ、貸してくれる。そいつアありがてえ、まず一服やらかそう。

ト弥太平、かます煙草いれを出して、藪平に渡す。これにて藪平、件の密書を前へ置いて摺火打にて煙草をのむこと。この隙をうかゞい、弥太平、手ばやく密書を取って、

弥太 この間に、そうだ。

ト逃げにかゝるを、藪平あわてゝとめ、

藪平 ドッコイ、そうはならねえぞ。

弥太 エ、面倒な、放しやアがれ。

ト兩人、ちよっと立ち廻って、弥太平、藪平の前を蹴り、藪平ム、と倒れる。弥太平、件の状を持って、

首尾よく取り得たこの密書、おらが旦那の八幡さまへお渡し申さん。そうだ。

ト早き大拍子にて弥太平、いっさんに東の揚幕へ入る。

藪平 心づき、びっくりして、

藪平 そんなら密書を弥太平めに、うかゝと物されたか、チエ、忌々しい。おらが旦那の小藤太さまが剣沢と言ひ合わせ、工藤の家を横領しようとして兼て企みの大事の密書、あの弥太平に取られちゃア、この藪平が扶持の食いあげ、あと追っかけ、オ、そうだ。

トやはり早き大拍子になり、藪平、本花道の揚幕へ入る。鳴物うちあげ、あと唄浄瑠璃もようの両吟になり、へ春の夜の、おぼろに霞む月影も、六ツか五ツかいつの間に、暈召す雨の濡れつばさ、濡れ鶯の初音聞く、折も恵方の亥子の刻、首尾も四ツよりいで立ちて、歩みをはこぶ九ツの、兼ねるぞこゝへ神もうで。

トこのうち、満月を引いて取り、本釣鐘、雨車、鶯笛になり、向うより近江小藤太、吉例の上下、近江のこしらえて、洪蛇の目の傘、高足駄にて出て来る。同じく東のあゆみより、八幡三郎、吉例八幡のこしらえて、蛇の目の傘、高足駄にて出て来り、双方花道へとまり、近江春という文字に晴るゝの意味あれど、身にふりかゝ

る春雨に、音もしずけき千歳ふる、幾千代延ぶる鶴ヶ岡。

八幡 その八幡の御神慮にて、亀井もこゝに万代と、気も

春がすみ春の夜の、

近江 月の雪にしつぽりと、傘雨の風流は、藪鶯のし

おらしく、

八幡 初音ゆかしきその中へ、沢むらさきの咲きがけに、

近江 神へちかいかもかけまくも、武運を祈る八重かたば

み、

八幡 花のあずまも九重の、都となりて京そだち、

近江 のぼる恵みの石段に、

八幡 一二争う段かづら、

近江 ハテ風情ある、

兩人 ながめじやなア。

へ弓と弦なる枝道も二の矢をつがう二すじは心近江

と八幡なりけり。

ト兩人二の句になり、よろしくこなしあつて舞台へ来

り、入れかわつて両吟の切れにて顔見合わせ、

近江 貴殿は八幡の三郎どの。

八幡 さ言うは近江の小藤太どのか。

近江 祐経どののお覚えめでたきお傍去らずの兩人が、同

じ思いに今こゝで、お出会い申すもこれも縁。

八幡 いかにも貴殿の仰せのごとく、言い合わさねど兩人

が、君の御武運祈りのため、かゝる夜陰に参籠も、

近江 たがい主家の永続を、

八幡 祈る誓いの神垣も、

近江 千歳を祝す鶴の丸、

八幡 また替紋のかりがねも、

近江 丸に比翼の、

八幡 出会いじやなア。

トこれより合方になり、兩人、雨があがりし科にて傘を

つぼめ、八幡思入れあつて、

八幡 近江どのなり、それがしなり、主用繁多の身の上に、

ひとつ所にありながら、互いの自儘に話もならず、幸い

他出の出会いなれど、チトそこもとにお目利きを願いた

い品がござる。なんと御覧下さるまいか。

近江 いかなる逸物か存ぜぬが、この小藤太の目に叶いし、

それ相応の品ならば、おこがましけれど拝見いたそう。

八幡 早速の御承知かたじけない。

近江 シテその品は。

八幡 ほかでもござらぬ、これでござる。

ト以前の密書を懷中より出して、近江に突きつける。近

江見て、ぎっくりと思入れあつて、

近江 ヤ、その状は。

ト取りにかゝるを、八幡ちよつと持ちかえ、
八幡 なんと逸物でござろうがな。

ト合方キツパリとなり、

たゞいまこれへ来かゝる途中、手前の下部^{しも}弥太平より、
はからず手に入るこの品は、世にも稀なる手跡^{しゅせき}の筆法、
この場においてお目利きを。

ト近江思入れあつて、

近江 イヤ、なか／＼拙者が目利きには及ばぬ筆意^{ひつゐ}でござ
れども、面白そうなるその墨画、なんと八幡どの、その
品拙者におゆずり下さるまいか。

八幡 さよう貴殿が御所望なら、いかにもおゆずり申そう
が、善か悪かのこの密書、読んだる上にてともかくも。

近江 サ、そこを互いに読まぬが秘密。是非とも拙者に。

八幡 イ、ヤ読まざるそのうちは、めったにおゆずり申さ
れぬ。

近江 そうお言やれば身共も意地づく、たとえ極めは付か
ずとも、望みかゝつたその書簡、申し受けねば相ならぬ。

八幡 身共も紙中の文体を吟味いたさにや相ならぬ。

近江 ならぬとあれば刀にかけても、

八幡 みごと御身が、

近江 おんでもねえこと。

八幡 イザ、

近江 イザ、

兩人 イザ／＼／＼。

近江 なにを。

トこれより大拍子になり、兩人刀をぬき、ちよつと立ち
廻り、石段へのぼり、吉例の見得よろしく。こゝへパタ
パタになり、向うよりお関、好みのこしらえ、赤合羽ま
んじゅう笠をかざし、箱提灯をもち出て、花道にて舞台
を見て、キツと見得。すぐに舞台へ来り、このうち舞台
の兩人も立ち廻りながら石段より下りて、切り結ぶ。お
関、赤合羽をはねのけ、兩人の中へ入り、箱提灯をさし
出す。兩人刀をひかえ、キツと見て、

お関 マア／＼お待ち下さりませ。

近江 見れば主家の定紋^{じやうもん}つきし、

八幡 箱提灯を所持なす女。

近江 なにゆえあつて、

兩人 さまたげするぞ。

お関 御尤もなるそのお詞、わたくし事は御家の若徒、梅
沢文内が女房お関と申すもの、夜中^{やちゆう}に及んであなた方が
鶴ヶ岡の御代参、おりふし降りだすこの春雨、身に引き
かけた赤合羽、女だてらの出迎いは、そぐわぬ形とお
叱りも、かえり三升^{みさう}の滝野屋^{たきのや}が、音にひびいた音羽屋^{おと}
と、当時人氣の紀伊国屋の中へ入った扱いは、御承知で