舞踊「流星」の演出における一考察―雷の仕分けをめぐって―

著者	丸茂 美恵子［丸茂 美恵子］
雑誌名	芸能の科学
号	22
ページ	57-98
発行年	1994-03-30
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00003027/

Creative Commons : 表示 - 非営利 - 改変禁止
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/deed.ja

舞踊「流星」の演出における一考察

――雷の仕分けをめぐって――

丸茂　美惠子

はじめに
一、高島屋系の「流星」
二、成駒屋系の「流星」
三、七代目三津五郎の「流星」
四、花柳流の「流星」
　1　家元系
　2　四代目芳次郎系
五、振の比較―坂東流・花柳流家元系・花柳流四代目芳次郎系―
おわりに
資料1・上演年表
資料2・比較譜
　Ⅰ　合〽丸い世界へ生まれしからは……〽駈け来たり
　Ⅱ　〽およそ夜這と……〽鳴る時も
　Ⅲ　〽イエイエここは私の家……〽一声は
　Ⅳ　〽アコレおなるさんも……「ハヤおさらば」〽虚空はるかに
　　イ、〽通りと言い捨てて
　　ロ、〽通りと手拭で汗を拭うていたりける（略）

はじめに

舞踊「流星」は、幕末の江戸歌舞伎に新風を吹き込んだ、四代目市川小団次の芸風を偲ぶのに最もふさわしい作品の一つである。[1] 初演は、安政六年（一八五九）九月、江戸市村座の大切所作事「日月星昼夜織分」の中の「七夕の星」（俗称「夜這星」）で、作詞は二代目河竹新七（黙阿弥）、作曲は二代目清元順三であった。今日では詞章の一部が訂正され、「流星」と改題している。地の音楽も清元と竹本の掛合であったのを、現在は清元だけの演奏が主流を占めている。[2]

初演以降、小団次による再演はなく、大正から昭和の前半までは七代目坂東三津五郎の得意芸として知られた。三津五郎が初役で流星を勤めた翌月の『演藝画報』[3]に「〇流星は後に（筆者注・小団次初演以降）誰がやりました。●芝翫と五代目菊五郎がやつて、つい近頃まで打絶えてゐたものです」とあり、歌舞伎ではポピュラーな演目ではなかった。

ところが、国立劇場芸能調査室編『近代歌舞伎年表　大阪編』の発刊によって[4]、今まで深い霧に包まれていた関西歌舞伎における「流星」の上演状況が摑めた。更に丹念に調べると、今まで不明であった四代目中村芝翫と五代目尾上菊五郎の上演年月が判明した。

一方、「流星」は舞踊界ではポピュラーな演目である。牽牛と織女の七夕の逢瀬に流星が駈けつけ、長屋の雷夫婦の喧嘩を御注進するという内容で、流星が亭主雷、女房雷、子雷、婆雷の四人のやりとりを鮮やかに踊り分けるところに、面白さと難しさが求められている。四人の雷を仕分ける方法には、鬼の面を用いる場合、角の環を用いる場合、何も用いない場合の三通りが行われている。だが、これらの演出の根源が、今ひとつわからない。

そこで、本稿では、「流星」のできる限り克明な上演年表の作成を試みた。そして、それらの上演資料を基に、近代歌舞伎史の片隅で生き長らえてきた「流星」の実態を把握しつつ、雷の仕分けをめぐる演出を検証するとともに、舞踊

としての「流星」の魅力を充分に探究してみたいと思う。

なお上演年表によると、役名を夜這星から流星に改名したのは、大正元年一一月の東京歌舞伎座における六代目菊五郎からである。役名については個々の事例に従い、夜這星と流星を使い分けることにする。また「流星」と改題したのは、大正七年七月の東京帝国劇場における三津五郎の上演からであることも明らかだが、本稿では、題名については「流星」を用いることにする。

一、高島屋系の「流星」

四代目市川小団次と、その子初代市川右団次（後名市川斎入）、孫の二代目右団次（前名市川右之助）による「流星」の上演を、屋号の高島屋をとって、高島屋系とする。

上演年表では、安政六年九月江戸市村座、明治二四年九月大阪角劇場、明治三九年八月大阪弁天座、大正七年八月大阪浪花座、大正九年八月名古屋末広座の五例となる。

三段返しの形式で上演された、小団次の「日月星昼夜織分」（安政六年九月市村座）と初代右団次の「日月星昼夜織分」（明治二四年九月角劇場）の二例は、次のことが言える。

小団次の「日月星昼夜織分」の内容は「宮島の日」「祭礼の月」「七夕の星」で、上演順は絵本番付[5]に従うと星、月、日であった。上演に際しては、浄瑠璃名題の角書に「御註文の高機の宙のりに　世界を結ぶ雲の帯」、辻番付[6]の口上に「御差図にまかせ古めかしくも宙乗り事取仕組」とあり、宙乗りを盛んに宣伝した舞台であったことが知られる[7]。

初代右団次の「日月星昼夜織分」は個々の内題が不明だが、絵本番付[8]と絵入役割番付[9]によれば、「宮島の日」と「七夕の星」を踏襲した内容で、「月」は在原業平と二條君を扱ったものであったらしい。上演順は、月、星、日で、右団

次は月には登場せず、夜這星と平清盛に扮している。

上・下に分かれた形式で上の巻に上演された二代目右団次の「天川の星合」（明治三九年八月弁天座・大正七年八月浪花座・大正九年八月末広座）の三例は、次のことが言える。

明治三九年八月弁天座の絵入役割番付[10]の口上に、

「夜這星」の義は亡父市川小団治（ママ）始めて是を演ぜし以来年回興行の砌り亡父追福の為私し相演じ候所作事未熟なから悴右之助是又水中演芸早替りにて奉入御覧候

とあることから、当時右之助と名乗っていた二代目右団次が初代右団次から家の芸として「流星」を伝えられたこと、水中早替りで下の巻の船頭へ変わる演出であったことがわかる。

大正七年八月浪花座[11]と大正九年八月末広座[12]の舞台も水中早替りが見どころだったことが、絵入役割番付から窺える。

高島屋系の「流星」は、宙乗りや水中早替りというケレンを見どころとした演出で、それは家の芸という意識下で伝承されてきた。しかも、小団次の芸の土壌であった関西を中心に上演された。それは関西の観客層がケレンを好んだからである。だが、次第にケレンは昔風と言われて観客に飽きられ、初代および二代目の右団次に変わって林長三郎の舞踊が当世風であると持て囃される時期を迎える[13]。上演年表の大正期に視点を据えると、高島屋系の「流星」が衰退し、林長三郎の「流星」が台頭するという、二系統の「流星」の消長が歴然としている。

ところで、小団次が雷の仕分けに何を用いたかについて、従来、二つの見解がなされている。七代目三津五郎は[14]、

小団次さんはお面を使いませんでしたそうですが、幾人もの人柄を踊り抜くので、使わないで踊るのは難しいので

すが、私も使わない流儀でやっております。

花柳寿応（二代目寿輔）は、[15]

初演の小団次さんは、お面で替わりましたので、ズッとそれが型（筆者注・花柳流の型）になっておりましたが、近頃は「三つ面子守」をはじめ、かなりお面を利用する踊りがはやり出して、珍しくなくなったので、大和屋さん（七代目三津五郎）が角の環で替わって見せたころから、環でやる方も多いようでございます。

と述べている。いずれも人から伝え聞いた話を記した形で、三津五郎の方は、それでは角を使ったのか、何も使わなかったのかについては言及していない。そこで、面を使った演出に焦点を絞りたい。それを画証で確認できるのは、昭和一〇年一〇月号の『演藝画報』のグラビアに掲載された長三郎の流星が右手に子雷の面を持ち、お辞儀をしている写真が早い。高島屋系の「流星」では、面の使用が確認できない。果して、小団次は面を使って雷を仕分けたかどうかについての検討は、第二節・第四節と関連して取り扱うことにする。

二、成駒屋系の「流星」

四代目中村芝翫、三代目中村翫雀、林長三郎（後名林又一郎）、中村扇雀（後名二代目鴈治郎）による「流星」の上演を、屋号の成駒屋をとって、成駒屋系としておく。

上演年表では、明治二年三月東京守田座、明治三九年八月大阪繁栄座、大正四年八月大阪浪花座、大正一四年一月大

阪中座、昭和二年九月大阪中座、昭和一〇年九月大阪歌舞伎座、昭和二二年九月京都南座の七例がある。

まず、成駒屋系の「流星」の始まりについて触れたい。文政一三年（一八三〇）三月、江戸中村座で四代目中村歌右衛門が踊った変化舞踊「第二番目九変化」の中の「一つ星長者の蔵入」は、流れ星を夜這いに見立てた舞踊であった。小団次の「流星」が、四代目歌右衛門の「一つ星長者の蔵入」を踏まえたものであると指摘されたのは、古井戸秀夫氏である。[16] 絵本番付[17]では、頭に一つ星を付け、褌を引いた裸体姿の夜這星が地を這う形で描かれている。この絵から推測すると、宙乗りは行わなかったのであろう。

次に上演された成駒屋系の「流星」は、上演年表に記載した、明治二年三月に守田座で四代目芝翫が踊った「花紅葉寄五節駒」の中の「七夕夜這星」である。絵本番付[18]によると、夜這星は雲の上であり、宙乗りを見せたことを暗示させる。だが、両手に晒を持ち、ほかの登場人物も牽牛と織女の代わりに牛飼いと苧環を持った町娘、各々の頭に帳面・水瓜・筆・枕を付けた四人が描かれている。更に辻番付[19]によれば、演奏は岸沢、つまり地の音楽は常磐津であったことがわかり、明らかに小団次の「流星」と違う内容である。芝翫の「七夕夜這星」は、歌右衛門の「一つ星長者の蔵入」の内容を踏襲したものでもなく、七夕の趣向と宙乗りを見せたという点において小団次の影響を受けたものと推測できる。

さて上演年表に目を移すと、四代目芝翫から明治三九年八月の翫雀の上演までには、三七年間のブランクがある。しかも、その時は弁天座と競演で、[20] 翫雀の繁栄座が五日後に打って出た形となっている。それには、次のような経緯が考えられよう。

明治八年三月の守田座で、翫雀は四代目芝翫、五代目菊五郎らと同座した。芝翫が四五歳、菊五郎が三一歳、翫雀が三四歳である。この時に「流星」が上演されている。翫雀は出演していないが、主役の流星に扮したのが若手の菊五郎、牽牛に扮したのがベテラン芝翫であった。この時の芝翫の心にあえて想像を巡らせれば、今は脇役に甘んじている

ものの、夜這いに見立てた「流星」の趣向は養父が始めたことであり、自分も六年前には踊っている、という複雑な思いが去来したであろう。芝翫が四代目歌右衛門の養子であることは言うまでもないが、翫雀も四代目歌右衛門の晩年の養子だった。明治の新しい風潮の中でだんだんと取り残されていく古風な芸風の持ち主の芝翫が、一回りほども年の違う若い翫雀に、このような自分の胸のうちを話していたのではなかろうか。

明治三九年八月の弁天座の口上には、初代右団次が高島屋の芸である「流星」を右之助に継承させたという旨が書いてあった。当時、右団次は六三歳、右之助は二五歳で、老齢の域に入った右団次が、舞踊として変化に富む「流星」をケレンで見せることに体力の限界を感じたからであろう。それに対抗して成駒屋の意地を見せた翫雀も、すでに六五歳となっていた。繁栄座の舞台は芝翫の「七夕夜這星」の面影を留める演出だったのだろうか。実態は不明だが、老優の腕で見せる「流星」であったことに違いない。

その後、関西で「流星」を得意としたのは、翫雀の孫で、当時の関西歌舞伎を代表する名優初代鴈治郎の長男林長三郎である。

長三郎が雷の仕分けに面を使ったと確認できるものは前述した『演藝画報』掲載の写真以外に、昭和一〇年九月に使用された豊竹寿太夫の床本が挙げられる。そこには、婆雷が夫婦喧嘩を止めに入る件り、〽かゝる騒ぎに隣から」の「かゝる」の脇に、

表向キ立ツト面かわる

と書入が入っている。現在、豊竹寿太夫使用の床本は、大正九年八月名古屋末広座、昭和一〇年九月大阪歌舞伎座、昭和一四年九月京都南座、昭和二二年九月京都南座に出勤した時の計四冊が松竹大谷図書館に所蔵されている。そのう

ち、大正九年八月は二代目右団次所演の時の床本で、それには寿太夫の書入が見られない。

舞踊の地の音楽を演奏する者にとっては、演者が何も使わないで踊るより、面を使って仕分けた方が演奏は難しい。長三郎所演の「流星」に初めて演奏を受け持った寿太夫が、床本にきっかけを書き込んだのは、その箇所で特に注意を払って語ったからと思われる。床本の書入の僅かな痕跡からではあるが、二代目右団次は雷の仕分けに面は使わなかったのではなかろうかという推測が成り立つ。

さて、面を使って踊り分ける代表的な舞踊に、「三つ面子守」が挙げられる。「三つ面子守」の初演は、文政一二年（一八二九）九月、江戸河原崎座で、五代目瀬川菊之丞が踊った五変化舞踊「菊蝶東籬妓」であった。振付は四代目西川扇蔵。だが、それより六年前の大坂で、三代目歌右衛門が初代山村友五郎の振付による、三つ面の趣向を取り入れた「椀久」を踊っている。文政六年正月、角の芝居で上演された「千種の乱れ咲」である。今日、関西の流儀の山村流や井上流で伝承する「三つ面椀久」は、天保一〇年（一八三九）正月、江戸市村座で三代目の追善として四代目歌右衛門が上演した「狂乱廓三面」である。[21] 後年、「三つ面椀久」は初代右団次が得意とし二代目に伝えたが、[22] 三つ面の趣向は成駒屋系統の芸[23]との関連を深く考えねばならないと思う。

三、七代目三津五郎の「流星」

七代目坂東三津五郎が歌舞伎の本興行で踊った「流星」は、大正七年七月東京帝国劇場、大正一三年一〇月東京本郷座、昭和二年三月東京本郷座、昭和八年九月東京東京劇場、昭和一五年七月東京帝国劇場の五例である。

三津五郎の「流星」は雷の仕分けに角を使うのを特色とし、その演出について次のように述べている。[24]

関西ではこれを一つ一つその雷の面をかぶるのがあるやうですが、これはどうしても東京でやつてゐるやうに、太い長い角をつけてある輪をつかつて、その錦の色で変化を見せるのでなくては面白くもありませんし、且、この踊の意味もなくなります。

この芸談から、角を使った演出は東京で広く行われていたと解釈できる。

そこで、三津五郎は「流星」の振を誰から伝授されたのかが問題となろう。初役で「流星」を踊った大正七年七月の帝国劇場座付の振付師には藤間勘翁、藤蔵、勘寿郎、勘四郎の名がある。藤蔵以下は勘翁の弟子である。勘翁とは九代目市川団十郎に引き立てられた二代目藤間勘右衛門の後名で、三津五郎が手ほどきを受けた師匠である。[25] おそらく、三津五郎は坂東流の古参の師匠から「流星」の振を伝えられたのではなく、この時に勘翁から習得した振で上演したと考えてよい。

今日伝承される藤間流の「流星」も、雷の仕分けに角を使う。[26] それが古くからの伝統とすれば、大正元年一一月の歌舞伎座の座付振付師は勘翁なので、六代目菊五郎の「流星」も角を使って四人の雷を仕分けたものであったのかもしれない。

その後、三津五郎の「流星」は昭和一五年七月に、振付が弟子の坂東三津之丞に変わった。坂東流では、三代目三津五郎の身振りの癖から出たとされる永木振という技法を大切にする。[27] 今日行われる坂東流の「流星」の振を見ると、〽宵から裸」と〽化物は」の二箇所で永木振が見られる。藤間流の「流星」を基に、三津之丞が三津五郎の魅力を取り入れてアレンジしたものが、現在の坂東流の「流星」であると思われる。

四、花柳流の「流星」

花柳流では、家元系、四代目芳次郎系、初代輔三郎系の三系統の「流星」が伝承されている。[28] 本節では家元系と四代目芳次郎系を取り上げて、検討していきたい。

1　家元系

花柳流の「流星」について、二代目家元花柳寿応は次のように語っている。[29]

「流星」は私の父が振りを付けたのでございますが、それは今伝わっておりませんので、ふだんは稽古にも出しておりません。もっとも震災前に、亡くなった輔二郎―これは輔蔵の師匠でございますが―から、これが父の型だというのを教わったことがあります。そこで必要なとき、それを教えておりますが、果して本当に父の通りなのかどうかわかりません。もっとも習ったときのはだいぶ古風でして、襦袢一つにふんどしをぶら下げ、腕組みをして出るので、腰に手を当てるなどは致しませんでした。雷を替わるのは、もちろんお面でございます。

「輔二郎」は「輔次郎」の誤記である。花柳輔次郎は花柳勝次郎の弟子で、初代寿輔没後に一時衰退した花柳流を守り立てた町師匠の一人である。[30] 清元正本の表紙[31]によれば、初代寿輔とともに勝次郎は「流星」の振付を担当している。そこで、輔次郎伝承の振は勝次郎が伝えた初代の振と推定できる。だが、輔次郎伝承の振を小団次初演の振とするには、いささかの抵抗がある。

大正七年八月に大阪浪花座で「流星」を踊った二代目右団次は、翌月の『演藝画報』の中で「襦袢一枚で褌を長く引いて入るところがあります」と語っている。初演の錦絵[32]でもわかるように、鬱金の褌を下げた形は流れ星が尾を引いた洒落で、これは四代目歌右衛門の「一つ星長者の蔵入」から踏襲された、流星を夜這いに見立てた大事な型である。右団次は「褌を長く引いて入るところ」とあり、その型を出る時に見せたとは語っていない。

一方、褌を下げて出ると指定しているものに、『黙阿弥全集』第二〇巻所収[33]の台本が挙げられる。ト書に、

> 誂への鳴物になり、花道より一ツ星の附きたる鬘、好みのこしらへ、鬱金の褌を下げ走り出来り、花道へ留り。

とあり、これは輔次郎伝承の振と出の部分において一致する。

それでは、輔次郎伝承の振は、初代寿輔が誰に振付けた時のものだったのだろうか。小団次以降、明治三六年に初代寿輔が没するまでの間、「流星」を上演した俳優は四代目芝翫、五代目菊五郎、三代目沢村訥升の三人しかいない。このうち芝翫のは、小団次の「流星」の再演ではないことは第二節で述べた。訥升のは、年代的にみて初代寿輔が新たな振付に携わったとは思われない。

五代目菊五郎の「流星」は、明治八年三月、新富座で上演された「日待遊月夜芝居」の中で踊ったものである。絵本番付[34]と辻番付[35]から、それは小団次の「流星」の再演であったと思ってよい。番付類には振付師名が記されてないが、『初代花柳寿輔』[36]の振付年表には、初代寿輔の振付となっている。

従って、輔次郎伝承の「流星」は、初代寿輔が五代目菊五郎に振付けた時のものであったと考えられる。寿応は、五代目菊五郎の「流星」が念頭になかったために、初代の振という点で、輔次郎伝承の振を小団次と結び付けたのであろう。第一節で、小団次が雷の仕分けに何を用いたかについて、寿応は七代目三津五郎と違う見解を示していた。両者の

見解の相違は、面を使う輔次郎伝承の演出を小団次伝来の演出と寿応が錯覚したところに原因があったのだろう。

以上の考察から、第一節で提示し、第二節と本節で引き継いできた問題、小団次は面を使って雷を仕分けたのだろうかについて、筆者は面は使わなかったと推定する。[37]

付言すると、林長三郎が面を使ったと確認できるのは、昭和一〇年九月の大阪歌舞伎座での上演が早かったが、大正一四年一月の中座の座付振付師が二代目寿輔であるところから、この時はすでに長三郎は面を使って雷を仕分けたものと思われる。

2　四代目芳次郎系

大正初年に大阪へ来て、関西に花柳流の地盤を固めた功績を持つ、分家四代目花柳芳次郎（後の芳睦）振付による「流星」の大きな特色は、雷の仕分けに面を使うことである。

そもそも大阪は、享保年間に住吉神社の夏祭りの行列で行った、素人の即興劇を起源とする俄狂言、略して俄が盛んに行われた土地である。鬘や面を付けて名作のもじりを滑稽に演じる俄は、いわば大阪の風土を代表する芸能の一つに数えられる。垣田昭氏は俄と「三つ面椀久」の関連について、物狂の椀久が、面売りの持つ大尽、傾城、太鼓持の面を次々と付け変えて三人を仕分け、そのうちにお多福と大尽のやりとりとなり座敷風に崩して展開していくところに、廓の座敷芸として行われた俄の片鱗をみるようだと、その味わいの共通性を指摘している。[38]「三つ面椀久」の趣向は、三代目歌右衛門と山村友五郎という二人の、大坂人ならではの発想であったろう。

『近代歌舞伎年表　大阪編』で、上演年表から洩れた「流星」の記録を拾うと、次の通りになる。

大正6年11月　南地演舞場　南地秋季温習会

大正13年11月　新町演舞場　新町秋季温習会
大正14年8月　南地演舞場　納涼清元大会
大正14年10月　堀江演舞場　堀江秋季温習会
昭和3年10月　南地演舞場　南地舞踊温習会
昭和6年10月　南地演舞場　秋季温習会
昭和8年11月　北陽演舞場　秋季舞踊会

以上は、すべて大阪の花柳界における上演記録である。七例とも地の音楽は清元[39]、大正六年一一月と大正一三年一一月は題名が「夜這星」[40]、大正一四年八月は「舞」とあるので舞踊の演目と考えてよい。そこで、当時花柳界に入っていた師匠を基に推定すると[41]、大正六年一一月・大正一三年一一月・大正一四年一〇月は初代若柳吉蔵振付の「流星」、大正一四年八月・昭和三年一〇月・昭和六年一〇月・昭和八年一一月は四代目芳次郎振付の「流星」となる。

上演年表と併せて大阪における「流星」の上演状況を見ると、林長三郎が演じてから「流星」がたいへんに流行したことがわかる。現在、京都に本拠をおく宗家若柳流家元派も、今日に伝承する「流星」は面を使う[42]。その頃、大阪で上演された「流星」がみな、面を使った演出であったとするならば、昭和五年に大阪へ来て浪花座で踊った、三津五郎の角を使った「流星」は、大阪人の好みに合わず、演出の上で物足りなさを感じさせたことだろう。

花柳流に家元系とは別に、四代目芳次郎振付による、面を使う「流星」が今日も存在するのは、東京と違う上方色の濃い「流星」が、今でも関西で求められているからにほかならない[43]。

五、振の比較――坂東流・花柳流家元系・花柳流四代目芳次郎系――

第四節までは、雷の仕分けを中心とした「流星」の演出の根源を、歴史的な背景から捉えてきた。本節では、今日に伝承される坂東流（〔坂〕）、花柳流家元系（〔寿〕[44]）、花柳流四代目芳次郎系（〔芳〕[45]）の「流星」を振のレベルから取り上げて、各々の特色を探りたい。以下、主だった振や演出を説明する。対象とした振は比較譜の凡例（98頁）に従い、比較譜を作成した箇所は参照されたい。なお、＜　＞内は『舞踊藝話』の引用である。

(1)　前弾〽丸い世界へ〜駈け来たる（比較譜Ⅰ）

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも袖の中で腕組をして登場し、花道七三で極って首を左右に振る。〔寿〕は首を振る時に腰に手を当てる。腕組をして登場するのが一般的だが、花柳寿応によると腰に手を当てて登場する型もあったようだ。その点で〔寿〕は、古態を留めていると言えよう。

ここは＜雲の上にあるつもりを見せる＞足の使い方が難しいところで、雲をかき分ける振、下界をのぞく振が付いている。

この件りで特記すべき型には、〽ハッハッハックサメ合」で、くしゃみをして肩の肺尖を叩く型が挙げられる。「鳥羽絵」も〽ハッハッハックサメとこ万歳」でこの型をする。

また、〽宵から裸」で〔坂〕は永木振がある。〔寿〕は体を震わせる振となっており、その振は永木振のバリエーションと考えられる。

(2)　「様子はいかに」〜〽さん候

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも、乗の合方に合わせ、御注進の型となる。〔坂〕〔芳〕は袖口で汗を拭い、三枚目的な性格を表

している。

(3) 〽およそ夜這と化物は合」の〔寿〕と〔芳〕の振を比較すると、〔寿〕を基に〔芳〕が手拭を使った振にアレンジしたことが窺える。

〔坂〕〔芳〕は〽雷が」で雷の物真似をするのに対し、〔寿〕では雷に驚く人を描写している。

(4) 〽聞けばこの夏〜口癖になるときも（比較譜Ⅱ）

〔寿〕〔芳〕は、ここで一つ星を取り、〔芳〕は女房雷の面をかぶる。〔坂〕は角を付けない。

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも女師匠の描写から、〽落っこちて」で亭主雷が落ちてきた様子を前ギバで表現している。

〔芳〕の〽そこで端唄を」の件りは、「三社祭」の〽これは昔の物語」の件りに影響された振付と思われる。

(5) 〽小町思えば〜ごろ〳〵

〔坂〕はここで一つ星を取る。亭主の角をつけ、〈牽牛織女を利かせて苧環を使った振〉で、苧環を傘に見立てる。〽照る日も曇る」は左手で苧環を持ち、両手を伸ばし片足を上げた型となる。

〔寿〕は〽小町思えば」で女の振、〽四位の少将が」から男となり、苧環を傘に見立てた振。坂東流の〽照る日も曇る」の型は、〽涙雨」で見せる。

〔芳〕は苧環を使わず、手拭を使った振。

(6) 〽聞く女房は〜厭になった

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも、〽聞く女房は」で女房、〽と言えば亭主は」で亭主、〽何出て行けとえ」で女房、〽オヽサ角を見るのも厭になった」で亭主となる。

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも、〽ゴロ〳〵〳〵ピカ〳〵〳〵……ぴしゃり」は雷が鳴り響き落ちる様子を表す。振は〔坂〕

と〔寿〕が類似しているが、〔寿〕は〔坂〕よりも複雑である。

〽粋に端唄で」の振は、〔坂〕と〔芳〕が類似している。

(7)　〽我物と思えば〜出て行きゃれ

〽傘の雪合」までは、〔坂〕〔寿〕〔芳〕が各々違う解釈の振を付けている。〔坂〕は端唄を唄ううちに、雪が降り出したので笠をかぶったつもりで、雪の道を寒そうに歩く振。〔寿〕は一本にした手拭を傘に見立て傘の雪を払い、次に着物の雪を手拭で払う振。〔芳〕は亭主が家で寝そべっている様子を描写している。

〽我もの故に」からは、〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも歌詞に付いた当振となるが、その度合は〔坂〕が著しい。

(8)　〽イェ〳〵ここは〜一ト声は（比較譜Ⅲ）

雷の仕分けが〔坂〕〔寿〕〔芳〕で異なる。〔坂〕は女房、亭主、女房、亭主、子、婆。〔寿〕は女房、亭主、女房、子、流星、婆。〔芳〕は女房、亭主、子、婆。

〔坂〕の〽何でその様に叩くのじゃ」は、〈子雷が背負つた太鼓を前へ下して叩く振〉[46]。

(9)　〽月が鳴いたか〜手枕や

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも、各々の特徴を示す振が付けられている。たとえば、〽ほととぎす」の振について、〔坂〕は空を指さしながら、腰に手を当てて一回りする。〔寿〕はほととぎすの行方を追う目遣いをする。〔芳〕は伸ばした両手を羽に見立て、ほととぎすの真似をする。

また、〔坂〕は〽手枕や」で膝色気で極ろうとするが、年老いているので痛くて手を反らすことが出来ないという芝居心を見せる。〔寿〕は〽白む短夜に」で「白む」を白髪に掛けて、櫛で髪を梳き上げる風情ある振が付いている。〔芳〕は〽まだ寝もやらぬ」で寝つかれずにいる様子を描写している。

この件りでは、立て膝をして両手を乗せ、ぼんやりと空を眺める型があるが、〔坂〕〔芳〕は〽一声は月が」で、〔寿〕

は〽手枕や」で見せている。

⑽　〽アコレおなるさんも〜虚空はるかに（比較譜Ⅳ）

〔坂〕〔寿〕〔芳〕とも雷の仕分け方が異なり、流星に戻る時点も違う。〔坂〕は、婆、女房、亭主、子、婆、亭主、婆と変わり、〽言うにおかしく」から流星に戻る。〔寿〕は、婆、女房、亭主、子、婆、女房、医者、婆と変わり、〽あらましは」から流星に戻る。〔芳〕は、婆、女房、亭主、子、婆、亭主、婆と変わり、面をはずすのを入歯が取れるのに見立て、〽仲直り」から流星に戻る。

〔坂〕は、牽牛・織女のクドキの間に一つ星を頭に付ける。〔寿〕〔芳〕は、「ハヤおさらば」の後に一つ星を付ける。幕切の型は、〔坂〕は左手をかざし、〔寿〕〔芳〕は右手をかざす。

三者の振を分析し比較した結果をまとめると、次のようになる。

①　御注進の趣向を取り入れた⑴・⑵・⑶のうち、⑵は三者とも芝居の御注進の型に則ったものである。[47] ⑴の花道の振と⑶の御注進の振については、三者によって違うが、同じ振も散見する。坂東流と家元系で同じ振があるのは、原型を同じくするものと思われる。家元系と四代目芳次郎系で同じ振があるのは、芳次郎系が家元系を基にして出来ているからである。坂東流と芳次郎系で同じ振があるのは、芳次郎系が七代目三津五郎の影響を受けていることを示している。

②　「流星」は当時流行の端唄を取り入れた清元の名曲としても知られている。端唄を取り入れた件りは「小町思えば」の⑸、「我がもの」の⑺、「月が鳴いたか」の⑼で、振も三者によって個性豊かな情趣を醸し出している。坂東流はおおまかではあるが、芝居気を盛り込んだ洒落た振付となっている。家元系は細やかな神経が行き届いた振付で、繊細と言われる流風と一致する。[48] 芳次郎系は面を活かした振付で、濃厚でもっちゃりした味を出している。[49]

③　長屋の雷の夫婦喧嘩の様子を仕分ける⑷・⑹・⑻・⑽は、鬼の面を用いる演出（芳次郎系）、角の環を用いる演出

（坂東流）、何も用いない演出（家元系）の順に、仕分け方が複雑になってくる。

「流星」は、七代目三津五郎が当り芸として以来、多くの舞踊家が七代目三津五郎の舞踊表現を理想としている。そのため、流星の御注進の出から、端唄振、雷の仕分け、そして書割の雲の上に乗った幕切までの構成と展開は、どの流儀も型にはまった振付がなされているという印象が強かったのではなかろうか。

だが先の考察から、「流星」という舞踊は、各々の振付者が個性を活かして巧みに振を付けていることがわかる。その振付の意図をいかに活かして踊るか、それが踊り手の技量にかかっているところに、「流星」を踊る魅力の一つがあるものと思われる。

おわりに

安政六年五月、江戸で、『御狂言楽屋本説』[50]第二編下が板行された。その中には、水中早替り、お岩様の提灯抜け、五右衛門のつづら抜け、雷の宙乗りなど[51]、四代目小団次が得意とした仕掛物の種明しが記されていた。その書が書かれた安政の頃は、江戸歌舞伎でもケレンの演出が盛んで立役者が小団次であったから、当時の観客を魅了した小団次の舞台を復元する手がかりとなる点で、その書は極めて興味深いと言えよう。

本稿では、雷の仕分けの演出に重点をおいてきたが、「流星」初演の際の最大の見どころは宙乗りにあった。小団次の流れを汲む高島屋系の「流星」が廃絶した今日、小団次が見せた「高機の宙のり」とはどのような仕掛けであったのか、検討がつかない。だが、「流星」の上演が半年早ければ「高機の宙のり」が『御狂言楽屋本説』に収録されたかも知れないのである。記録だけが全てではないが、そのことを残念に思いつつも、いま我々は宇宙の彼方へと消えた幻の

舞台にロマンをはせることが出来るのかも知れない。

本稿をまとめるにあたって、五代目花柳芳次郎・花柳寿南海両師をはじめ、多くの諸氏の御厚意や御教示を賜った。また、清元美多郎師に御理解を頂いて、今回も採譜の労をお願いした。このように多くの方々のお力添えで本稿は成っているが、「流星」の真の姿をいくらかでも明らかにすることができたなら、それは、資料の閲覧を御許可下さった国立劇場芸能調査室の中川俊宏・小林匡子両氏の御好意によるところが大きい。最後に、皆様方へ心より御礼を申し上げ、本稿を締めくくりたい。

注

(1) 永井啓夫『市川小団次』(青蛙房、一九六九)一九九頁。

(2) 上演年表に従うと、大正一三年一〇月東京本郷座で七代目坂東三津五郎が「流星」を踊った時、清元だけの演奏で上演した。歌舞伎本興行では、この時が最初である。

(3) 大正七年八月号。

(4) 八木書店。現在、第一巻(一九八六)から第八巻(一九九三)まで既刊。

(5) 日本大学総合図書館所蔵および早稲田大学演劇博物館所蔵。

(6) 早稲田大学演劇博物館所蔵。

(7) 七代目三津五郎(『舞踊藝話』)や渥美清太郎(『日本舞踊全集』第七巻「流星」の項)らによると、宙乗りは出る時と引っ込む時で行なったらしい。

(8) 倉田喜弘氏所蔵の複写を国立劇場芸能調査室で閲覧した。

(9) 関西大学図書館所蔵・阪急池田文庫所蔵の複写を国立劇場芸能調査室で閲覧した。

(10) 松竹大谷図書館所蔵の複写を国立劇場芸能調査室で閲覧した。

(11) 山田庄一氏所蔵の複写を国立劇場芸能調査室で閲覧した。

(12) 内藤金吾氏所蔵の複写を国立劇場芸能調査室で閲覧した。
(13) 中井浩水「『夜這星』と『鰤網』」『演藝画報』昭和一四年二月号所収。
(14) 「芸談　流星に就て」『演藝画報』昭和一五年八月号所収。
(15) 『日本舞踊全集』第七巻「流星」の項。花柳寿応の話は、第四節で引用した話の続きである。
(16) 古井戸秀夫『舞踊手帖』(駸々堂、一九九〇)「流星」の項。
(17) 早稲田大学演劇博物館所蔵。
(18) 早稲田大学演劇博物館所蔵。
(19) 早稲田大学演劇博物館所蔵。
(20) 更に詳しく、この時の両座の番組を見てみる。弁天座は、一番目には右団次の小間物屋与七実は佐藤与茂七・女房お岩・小仏小平の「仮名(いろは)四ツ谷怪談」、大喜利所作事の上の巻は「天川の星合」で右之助の夜這星、下の巻は「大川の納涼」で右之助の船頭であった。一方の繁栄座は新旧合同の昼夜二回公演で、昼の部に旧派、即ち歌舞伎の公演があった。前が翫雀の女房お岩・小仏小平・与茂七の「四谷怪談」、切が「夜這星引ぬき大川夕すゞみ」で、翫雀が夜這星から引き抜いて野見宿禰に、扇次郎が織女から引き抜いて船頭になったらしい。
(21) 垣田昭「上方の舞」第52回『季刊　舞踊研究』67号(駒井企画、一九九三)所収。
(22) 垣田昭氏によれば、初代山村友五郎の振を継承した山村れんから伝えられたものという。
(23) 三代目中村歌右衛門の屋号は加賀屋である。
(24) 七代目坂東三津五郎『舞踊藝話』(建設社、一九三七)七八頁。
(25) 『舞踊藝話』三八頁。
(26) 藤間流の「流星」は、昭和一六年五月二一日から二五日まで歌舞伎座で開催された松竹日本舞踊大会(「流星」は二一日夜、二三日昼上演)の記録に注目される。配役は流星が藤間伊勢、牽牛が藤間徳造、織女が藤間藤之助であった。徳造とは、勘翁の高弟であった伊勢の養子藤間友章の前名である。友章師の「流星」は角の環を使う。
(27) 『舞踊藝話』八三～八四頁。
(28) 五代目花柳芳次郎師の御教示による。
(29) 『日本舞踊全集』第七巻「流星」の項。

(30) 柴崎四郎『通史　花柳流』（自由国民社、一九八五）一三九頁。
(31) 早稲田大学演劇博物館所蔵ならびに『黙阿弥全集』第二〇巻所収の影印。但し二つを比べると、清元の連名に異同が見られる。
(32) 早稲田大学演劇博物館所蔵。
(33) 春陽堂、一九二六。本稿においては、これまで『黙阿弥全集』に収録された「日月星昼夜織分」の台本については言及を避けてきた。というのは、現在、『黙阿弥全集』所収の台本が何を底本にしたのかが問題となっているからである。「日月星昼夜織分」も同様で、小団次初演の台本と断定できない。
(34) 早稲田大学演劇博物館所蔵。
(35) 早稲田大学演劇博物館所蔵。
(36) 花柳寿輔、一九三六。
(37) 一四代目長谷川勘兵衛はしばしば、「あの鬼の面を見るやうな小男」「鬼瓦のやうな御面相の小団次」「あの鬼瓦のやうな顔が見違へる程美しい御殿女中になって」（「長谷川勘兵衛実話」、『演藝画報』昭和三年三・六月号所収）と小団次の素顔を鬼の顔に例えている。雷に鬼の顔を当てはめるのは常套手法だが、小団次が面を付けずに雷を仕分けたとするならば、「流星」では小団次の踊る姿が後に鬼の面を用いるヒントになったのかもしれない。
(38) 注(21)に同じ。
(39) 「流星」を清元だけの演奏で上演したのは、歌舞伎本興行よりも早い。
(40) 歌舞伎本興行で「流星」と改題された後も、古称「夜這星」を用いている。
(41) 四代目花柳芳次郎『夙川夜話』（和敬書店、一九六〇）一二頁。
(42) 若柳寿延師の御教示によると、初代吉蔵から伝承される振である。
(43) 関西には東京では見られない、面の舞踊が伝承されている。京都の篠塚流伝承の「そば屋の三つ面」は、紙の面を使い分けることで珍しい。この舞踊は、東京では国立劇場第二一回舞踊公演〈京阪の歌舞伎舞踊〉（一九七三年五月三一日～六月一日、国立大劇場）で、若柳寿邦と藤間勘寿朗によって上演された。また『近代歌舞伎年表　大阪編』に、昭和四年三月天満八千代座で、「所作事 三ツ面 吉野山」の上演記録がある。楠正行閑居の場で尾上多見丸が面売りを上演したらしい。昭和一九年一〇月に四ツ橋文楽座で、人形浄瑠璃の景事「面売」が初演されたが、成立の背景には、このような関西独自の伝統があろう。

(44)　花柳寿南海師の御教示によると、師所演の「流星」は二代目家元より伝授されたもので、それは初代の振と伝え聞いている という。師はあえて雷の仕分けに何も用いない演出で上演されたが、本来は面を用いるものであり、近年では角を用いることもある。

(45)　五代目花柳芳次郎師は四代目芳次郎の嗣子である。

(46)　『舞踊藝話』には、〈背負つた太鼓ぢゃあるまいし〉の振とある。

(47)　当研究所芸能部一九九三年度公開学術講座「歌舞伎の技法―浄瑠璃の継承と展開―」において、中村東蔵丈による実演で、白須賀六郎・入江丹蔵・伊吹藤太の御注進の演技が示された。

(48)　今回は特に雷の仕分けに何も用いないため、演技の細やかさが更に助長されている。

(49)　但し、晩年の四代目芳次郎（芳瞳）は「流星」の素踊を得意としていた。

(50)　国立劇場芸能調査室編〈歌舞伎の文献・2〉に復刻および翻刻されている。

(51)　七変化舞踊「回影猿七尺」（弘化三年七月、大坂角の芝居）。

資料1・「流星」上演年表

上演年・月	劇場	題名	配役	振付	音楽	典拠	批評記事・芸談など
安政6・9	江戸・市村座	日月星昼夜織分（七夕の星・祭礼の月・宮島の日）	夜這星の精＝④小団次 二星の精牽牛＝権十郎 二星の精織女＝粂三郎	花柳寿助 花柳芳次郎 花柳勝次郎（一説に西川扇蔵）	清元 竹本	絵本 辻 評判記 年代記 年表 正本	○御註文の高機の宙のりに　世界を結ぶ雲の帯（角書） ○大序より大切日月星三光の所作事まで古今稀成大道具大仕掛幕なし二取仕組奉御覧ニ入候（絵本番付・見返し） ○第二番目大切に日月星になぞらへて三段返しの新浄瑠璃是も御差図にまかせ古めかしくも宙乗り事取仕組相勤候（辻番付・口上） ○浄るり昼夜の織わけに夜ばい星の精牛方九郎作平の清盛の三役にて所作事花やか〳〵（『役者商売往来下』小団次、安政7年正月） ○浄るり昼夜の織分に二星精牽牛きれい〳〵小団次丈粂三丈家橘丈訥升丈かめ之丞丈花介丈何れも花やかにて宜しく出来升た（『役者商売往来下』権十郎） ○浄るり昼夜のおり分ニ二星の精織女白拍子祇王何れもきれい一式ニて申分なし（『役者商売往来下』粂三郎） ○権十郎の勘平粂三郎のお軽三段目の道行きは只綺麗と云ふ許にて切りの日月星の宙乗りは好評にてありき（『続続歌舞伎年代記』） ○是迄仕来りの忠臣蔵大序より三段目迄と切の日月星の浄瑠璃を据ゑ置き（『続続歌舞伎年代記』） ○大切浄るり三段返し、宙乗り大道具大仕掛、近来まれなる花やかな新浄るり大評。（『歌舞伎年表』） ○初演の小団次は、出る時も引ッ込む時も、宙乗りでやったらしいのです。昔の宙乗りというと、舞台の天井から花道の上を通って、向うの大入場のほうへ飛んだものなので、出る時も花道の上のほうで踊れたのです。後に芝翫が踊ったときもその通りでやったらしい。（『日本舞踊全集』第七巻「流星」、渥美清太郎） ○牽牛織女が天の川舟　夜這星が雲の宙乗（角書）
明治2・3	東京・守田座	花紅葉寄五節駒（人日大嶋台・弥生古今雛・端午朱鍾馗・七夕夜這星・重陽貴船祭）	夜這星＝④芝翫 牛飼＝仲蔵 おりは＝訥升	花柳寿輔	岸沢	演藝 年代記 絵本 辻	
明治8・3	東京・新富座	日待遊月夜芝居	夜這星＝⑤菊五郎 牽牛＝芝翫 織女＝彦三郎		清元 竹本	演藝 年代記 五代目 絵本 辻 花柳	

明治24・9	大阪・角劇場	日月星昼夜織分（月＝業平二条の君、星＝夜這星、日＝清盛）	夜這星＝①右団治 牽牛＝多見之助 織女＝蔵笑	楳茂登	清元竹本	近代絵本役割絵	年代記
明治34・6	東京・市村座	夜這星	夜這星＝③訥升 牽牛＝福之助 織姫＝花助		清元竹本	近代役割絵	
明治39・8（8/16～9/10）	大阪・弁天座	上の巻・天川の星合（下の巻・大川の納涼）	夜這星＝右之助 牽牛＝右団治 織女＝福之助				○大切「夜這星」の義は亡父市川小団治始めて是を演ぜし以来年回興行の砌り亡父追福の為私し相演じ候所作事未熟なから倅右之助是又水中演芸早替りにて奉入御覧候（絵入役割番付・口上） ○右団治の一世一代としてお岩を演ずるに付き平場五十間を取壊ち水船を設け電気仕掛にて見するといふ（『大阪朝日新聞』8月13日付）
明治39・8（8/21～）	大阪・繁栄座	夜這星（引抜き・大川夕すゞみ）	夜這星＝③甑雀 牽牛＝甑司			近代	
大正1・11	東京・歌舞伎座	日月星（日＝平清盛 月＝白蔵主 星＝夜這星）	織女＝扇次郎 流星＝⑥菊五郎 牽牛＝八百蔵 織女＝門之助	藤間勘翁 藤間藤蔵	清元竹本	六代目演藝筋書	○浄瑠璃は日月星と唯それ丈の連絡で、外に何の関係も無く、清盛と白蔵主と牽牛織女を繋いで其一づゝも格別深い面白味もなく例の景物になりました。（略）唯役者囃子方の使用では折角得た前幕の感興を散らすばかり、今後はもつと重きを置いて真面目な注意を引く様に望みます。（『演藝画報』T1・12月号　高安月郊評） ○六代目菊五郎が歌舞伎座で踊ったときは、出は下手からでした。チョウナという、体を浮かせる仕掛け物に乗って出まして、初めのトツツルツンツン〳〵のところは宙乗りで踊り、それから下りて、逆に花道へ行くというやり方でした。幕切れはやはり坂をあがるゆきやり方でした。（『日本舞踊全集』第七巻「流星」、渥美清太郎談） ＊「日月星」の写真（『演藝画報』） ○「星にちなむ」（角書）「月にひかる」（「玉川」角書）
大正4・8	大阪・浪花座	上の巻・天の川（下の巻・玉川）	流星＝長三郎 牽牛＝福助 織女＝魁車				
大正7・7（7/14～）	東京・帝国劇場	流星（女優劇）	流星＝⑦三津五郎 牽牛＝彦三郎	藤間勘翁 藤間藤蔵	常磐津清元竹本	近代役割絵	藝話筋書

大正7・8	大阪・浪花座	二の替り）上の巻・天川の星合（下の巻・大川の納涼）	織女＝早苗 流星＝②右団治 牽牛星＝吉三郎 織女星＝珏蔵	藤間勘寿郎 藤間勘四郎	清元 竹本	演藝 近代 役割絵 演藝
大正9・8	名古屋・末広座	上の巻・天川の星合（下の巻・大川の夕涼）	流星＝②右団治 牽牛星＝寿三郎 織女星＝紫香		清元 竹本	床本 役絵入
大正13・10	東京・本郷座	流星	流星＝⑦三津五郎 牽牛星＝三升 織女＝八十助		清元	藝話 演藝
大正14・1	大阪・中座	上の巻・流星（下の巻・ぶり網）	流星＝長三郎 牽牛＝吉三郎 織女＝扇雀	花柳寿輔 花柳徳太郎	清元	筋書 近代 演藝 筋書
昭和2・3	東京・本郷座	日月星（上の巻＝玉兎 中の巻＝岩戸開 下の巻＝流星）	流星＝⑦三津五郎 牽牛＝源之助 織女＝八十助		清元 竹本	藝話 演藝 筋書
昭和2・9	大阪・中座	流星	流星＝①扇雀 牽牛＝成太郎 織女＝一鶴		清元 竹本	近代 筋書
昭和5・7（7/21～28）	大阪・浪花座	流星（名流演芸舞踊会・23日上演）	流星＝⑦三津五郎 牽牛・織女＝不明		清元	藝話 近代

○「この処本水使用」（絵入役割番付）
○切狂言の夜這星ですが、あれも小団次の書卸しです、何しろ名前が妙なものですから当今は皆流星と名前を変へてやつて居ります、襦袢一枚で褌を長く引いて入るところがありますが、初日と二日にこれをやりましたら、警察から褌を見せては不可んといふお達しでしごきを締めることに致しました、原作の文句はよろしうおまつせ、（略）（『演藝画報』T7・9月号　市川右団次談）
＊「高嶋やさん」（豐竹寿太夫床本表紙）
＊「水中演芸」「夜這星　船頭鳶吉　市川右団治　早替りニて御覧に入候」（絵入役割番付）
＊大正13年10月2日検閲の台本（演劇博物館蔵）
○中座の大喜利には『夜這星』と新曲『鱗網』とを出してゐました、夜這星は吉三郎の牽牛に扇雀の織女、長三郎の夜這星といふ役割で（略）（『演藝画報』T14・2月号　中井浩水評）
＊⑦三津五郎の「玉兎」「流星」の写真（『演藝画報』S2・4月号）
＊昭和2年3月4日検閲の台本（演劇博物館蔵）

○これ（筆者注・昭和5年5月京都南座）を打ち上げると、芝居の方が休みだつたので、幸四郎と長三郎と私の三人と、杵屋栄蔵さん、清元梅吉さん、常磐津松尾太夫さんらを語らつて、舞踊と邦楽の会を名古屋、神戸、京都、大阪、博多、広島、岡山、金沢、岐阜の各地で開きました。私の踊つたのは「供奴」「玉兎」「三ツ面子守」「傀儡師」「流星」に幸四郎との「三社祭」「素襖落」に「三人片輪」などでありましたが、

昭和7・3	九州、中国	流星（巡業公演）	流星＝⑦三津五郎 牽牛・織女＝不明		清元竹本	藝話	（『舞踊藝話』） ○三津五郎得意の軽い踊で、流星は結構な打出しである。
昭和8・9	東京・東京劇場	流星	流星＝⑦三津五郎 牽牛＝男女蔵 織女＝家橘	藤間勘章 藤間勘十郎（「高杯」の振付か）	清元竹本	藝話 演藝 筋書	男女蔵の牽牛、家橘の織女は、御苦労の部か。（『演藝画報』S8・10月号　鬼太郎評） ＊流星・牽牛・織女の写真（『演藝画報』） ＊昭和8年9月1日～昭和11年8月31日検閲の台本（演劇博物館蔵）
昭和10・9	大阪・歌舞伎座	流星	流星＝長三郎 牽牛＝福助 織女＝芳子		清元竹本	近代 演藝 筋書 床本	○大切に『流星』の所作があつた。（『演藝画報』S10・10月号　森ほのほ評） ＊流星・牽牛・織女の写真（『演藝画報』） ＊〝かゝる騒ぎに隣から〟の「かゝる」の脇に「表向キ立ツト面かわる」の書入。（豊竹寿太夫床本）
昭和14・9	京都・南座	流星	流星＝長三郎 牽牛＝田之助 織女＝菊次郎		清元竹本	床本 演藝 筋書	○切の浄瑠璃「流星」は長三郎の演し物、これまで数度上演されてゐるので手に入つたもの、牽牛は田之助、織女は菊次郎で、長三郎の流星が最近健康をとり戻したらしく大いにハリキツて善舞してゐるのは頼もしかつた。踊り手の少ない関西軍にあつて気を吐く丈の健康を祈りたい。（『演藝画報』S14・10月号　菱田正男評）
昭和15・7	東京・帝国劇場	流星	流星＝⑦三津五郎 牽牛星＝三升 織女＝福助 流星＝②又一郎 牽牛＝鴈治郎 織星＝吉弥 ⑤三十郎	坂東三津之丞	清元竹本	演藝 筋書	○『流星』を踊るのは今度で五度目くらゐになります。（『演藝画報』S15・8月号　坂東三津五郎談）
昭和22・9	京都・南座	流星			清元竹本	床本 筋書	＊流星・牽牛星・織女の写真（『演藝画報』）
不明	東京・本郷座					邦楽	＊本郷座は明治43年松竹が買収し、昭和5年に終わる。
不明	京都		12仁左衛門			邦楽	＊12仁左衛門は昭和21年に没する。

凡例1、歌舞伎俳優による「流星」の上演に限ったが、現存の俳優は省略した。記載に際して遺漏もあると思われるので、御教示いただければ幸いである。

2、典拠欄の略号は、次の通りである。

絵本＝絵本番付、演藝＝『演藝画報』、近代＝『近代歌舞伎年表　大阪編』、藝話＝『舞踊藝話』、五代目＝「五代目尾上菊五郎役名表」（東京国立文化財研究所蔵）、正本＝清元正本（早稲田大学演劇博物館蔵）、筋書＝筋書（松竹大谷図書館蔵）、辻＝辻番付、年代記＝『続続歌舞伎年代記』、年表＝『歌舞伎年表』、花柳＝『初代花柳寿輔』、評判記＝役者評判記『役者商売往来下』、邦楽＝『邦楽と舞踊』（昭和62・11月号）、役割絵＝絵入役割番付、床本＝豊竹寿太夫使用床本、六代目＝『六代目菊五郎評伝』

ロ。

とおりと てぬぐいで あせ を

上回り ウへ入り四折の手拭を持ち、上へ1歩出て、牽牛・織女を

イ

イ

ぬ ぐ う て い た

見て、手拭を絞りながら**退ガリ** 両膝突いて座り、手拭で汗を拭き、手拭をウへ渡し、上見て、

り け る

裾払イ、伏セウロコでお辞儀 （牽牛・織女のクドキの間に一つ星付ける）

（略）

はやおさらば こくう はるかに イ

セリフ 顔を上げ、書割の雲の上に乗り、立って**礼**、左手**カザシ**でキ、上昇する

セリフ 顔を上げて、ウで一つ星付け、正向いてしごきを締め直し、雲をキッと見て、

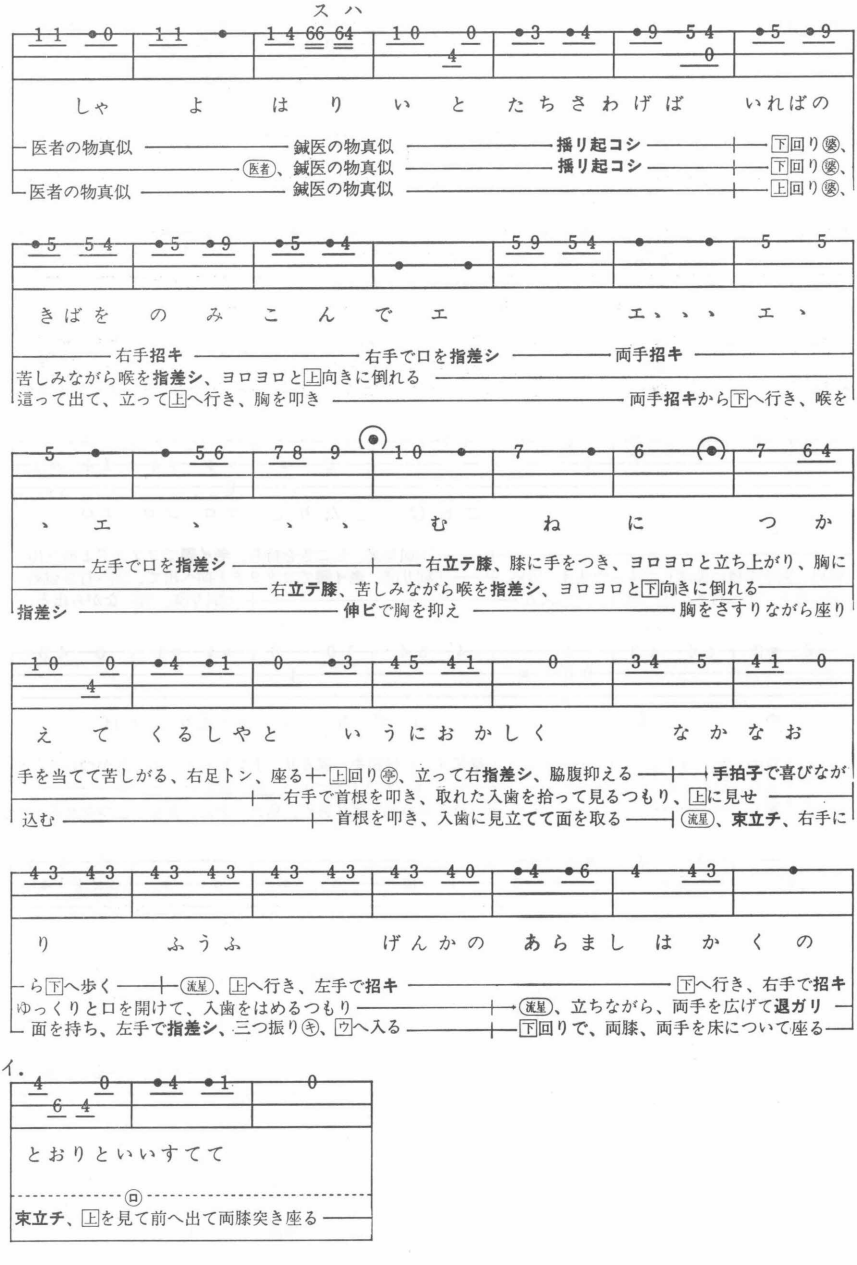
セリフ お辞儀 ウで一つ星付け、袖の中で腕組し、書割の雲の上に乗り、右手**カザシ**、

ハ

イ イ イ

右手で「オーイ」と雲を呼ぶ、書割の雲の上に乗り、左手**カザシ**でキ、上昇する

右足**ウシロ上ゲ**でキ

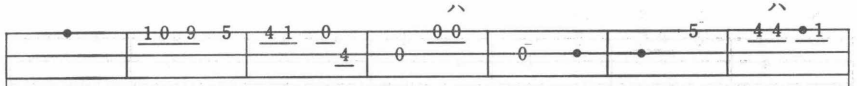

スハ
しゃよはりいとたちさわげばいればの
医者の物真似 鍼医の物真似 揺り起コシ 下回り婆、
医者、鍼医の物真似 揺り起コシ 下回り婆、
医者の物真似 鍼医の物真似 上回り婆、
きばをのみこんでエエ、、、エ、
右手招キ 右手で口を指差シ 両手招キ
苦しみながら喉を指差シ、ヨロヨロと上向きに倒れる
這って出て、立って上へ行き、胸を叩き 両手招キから下へ行き、喉を
、エ、、、むねにつか
左手で口を指差シ 右立テ膝、膝に手をつき、ヨロヨロと立ち上がり、胸に
右立テ膝、苦しみながら喉を指差シ、ヨロヨロと下向きに倒れる
指差シ 伸ビで胸を抑え 胸をさすりながら座り
えてくるしやと いうにおかしく なかなお
手を当てて苦しがる、右足トン、座る 上回り浮、立って右指差シ、脇腹抑える 手拍子で喜びなが
右手で首根を叩き、取れた入歯を拾って見るつもり、上に見せ
込む 首根を叩き、入歯に見立てて面を取る 流星、束立チ、右手に
りふうふ げんかの あらましはかくの
ら下へ歩く 流星、上へ行き、左手で招キ 下へ行き、右手で招キ
ゆっくりと口を開けて、入歯をはめるつもり 流星、立ちながら、両手を広げて退ガリ
面を持ち、左手で指差シ、三つ振り キ、ウへ入る 下回りで、両膝、両手を床について座る
イ.
とおりといいすてて
ロ
束立チ、上を見て前へ出て両膝突き座る

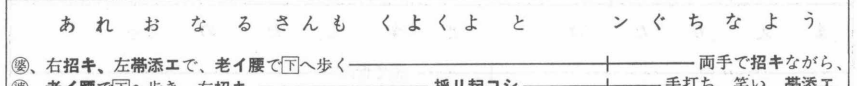
からは りょうけんならぬと ゴロゴロゴロ ならずばうぬっと
襟を抜く
気付キ打チ
手打ち、指組ミ返シ、立テ腰座リで膝トントン
左足を強くトントン、弱くトントントントントントントンと足拍子
右手でイヤイヤ
袖を目に当て、しゃくりあげて泣く
下回り㊌、右抜キ出シ、
下回り㊌、両手拳上ゲ、
上回り㊌、立って胸打ち、
ゴロゴロゴロ ととさんまって コヨコヨコヨ
右拳上ゲ、右前掛カリ立チ
右前掛カリ立チ、3つ退ガリ
右袖マクリ、左足出シ㋖
上回り㋖、前ギバ、手を振り、踵でトントントン下回りでウへ
下回り㋖、前ギバ、手を振り、足を折り曲げてバタつかせ、上下を
下回り㋖、ハイハイで出て、右紅葉の手、三つ振り㋖、横に刻ミ歩キ
これは したりと ゴロゴロゴロ
留め、両手を横に伸ばして座ったまま、ウへ
上回り㋝、しごきを持ち、老イ腰でヨタヨタと前へ出、
下回り㋝、老イ腰でヨタヨタと前へ出て、上へ行き留め、
下へ行き、上へ行き、正へ戻り、ウへ入る
上回り㋝、這いながら出る、
とめる はずみに かみなり ばば
上へ行き留め、下へ行き留め、
下へ行き留め、息がつかえ、
上へ行き留め、
左横招キ、右横招キ、退ガリ、トンヒョイと出て息がつかえる
上へ行き息がつかえ、前へ出る
下へ行き留め正へ戻り留め、息がつかえ、手をバタつかせる
ウッとばかりにたおるれば アアア
ウッと喉につっかえて、胸に手を当てて苦しみ
ウッと喉につっかえて、後ろに反って倒れ、一回転する
ウッと喉につっかえて、両手をふんばって苦しみ、後ろに反って、仰向けに倒れる
横ギバ
上回りウへ
こりゃ ころりではあるまいかい
下回り㊌、右指差シ、手打ち、右折リ上ゲ、腕組して考える
㋝左指差シ
手打ち
左招キで上へ行き、医者を連れて来るつもり
起き上がり
上回り㊌、右膝ついて座り、右指差シ、三つ振り㋖

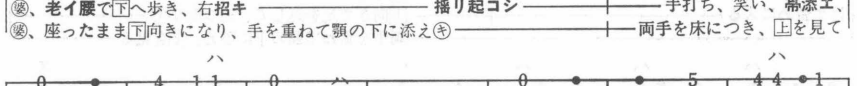
〈比較譜Ⅳ〉　〜アコレおなるさんも……「ハヤおさらば」〜虚空はるかに

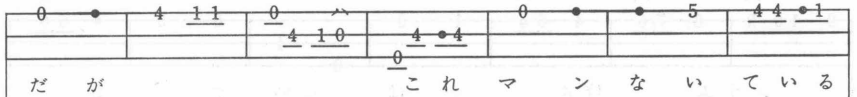
イ、〜通りと言い捨てて

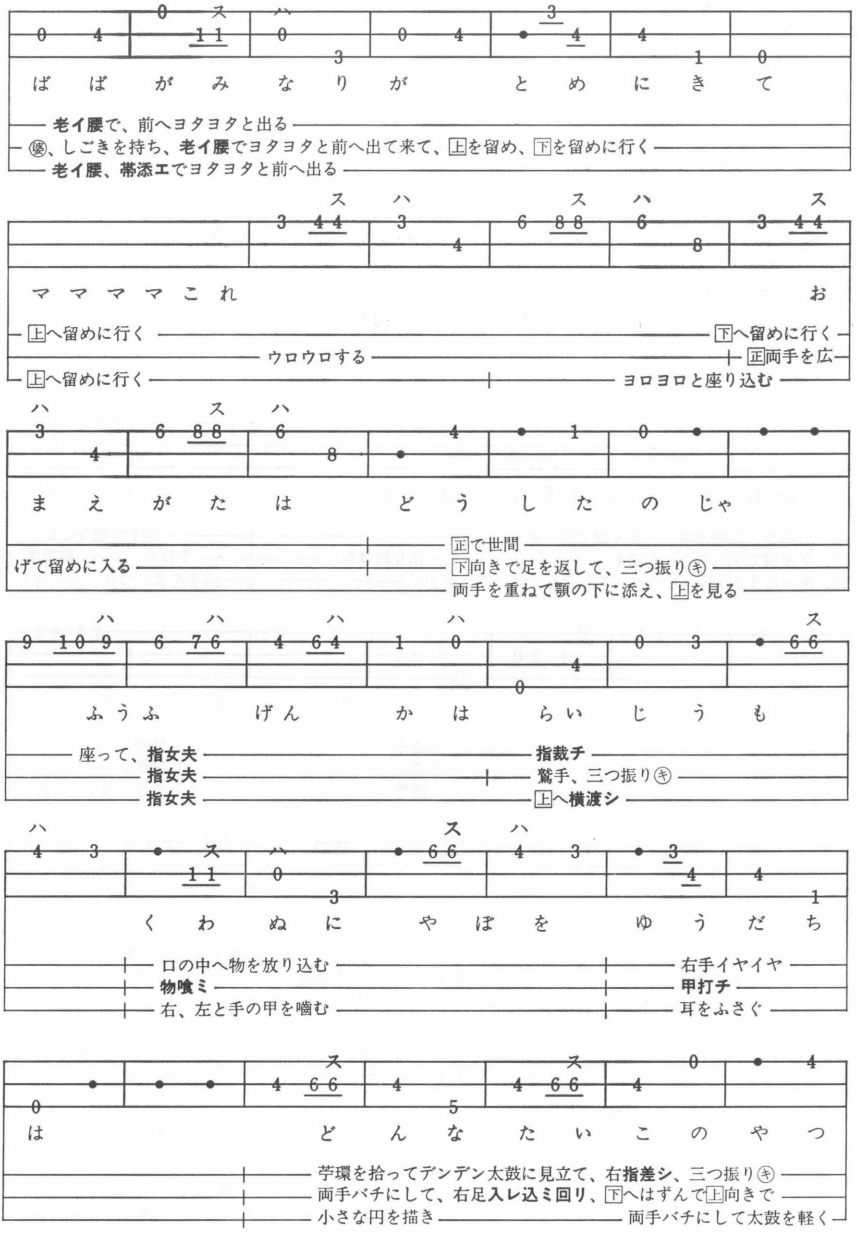
ロ、〜通りと手拭で汗を拭うていたりける(略)

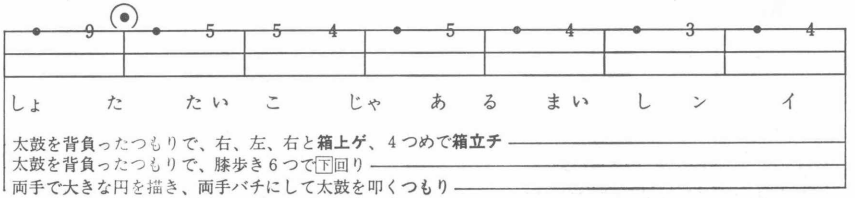


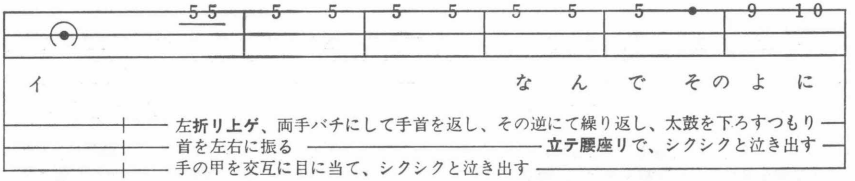


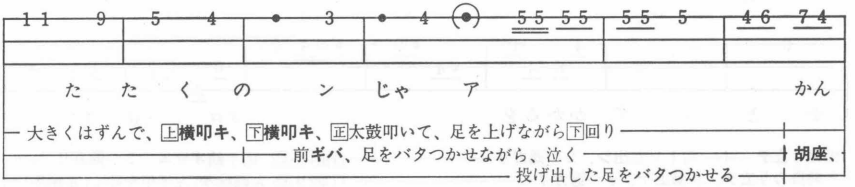


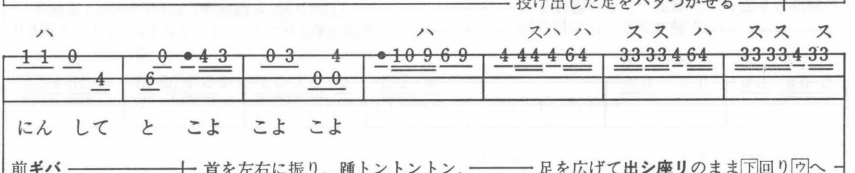


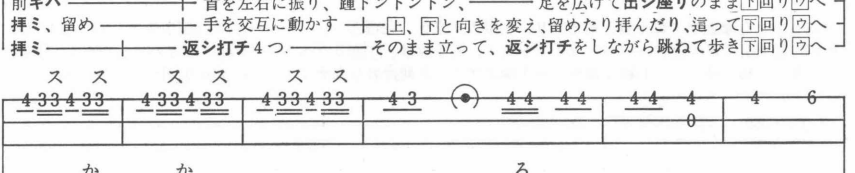

ば ば が み な り が と め に き て
老イ腰で、前へヨタヨタと出る
㊧、しごきを持ち、老イ腰でヨタヨタと前へ出て来て、上を留め、下を留めに行く
老イ腰、帯添エでヨタヨタと前へ出る
マ マ マ マ こ れ お
上へ留めに行く
下へ留めに行く
ウロウロする
正両手を広
上へ留めに行く
ヨロヨロと座り込む
ま え が た は ど う し た の じゃ
正で世間
げて留めに入る
下向きで足を返して、三つ振り㋖
両手を重ねて顎の下に添え、上を見る
ふ う ふ げ ん か は ら い じ う も
座って、指女夫
指女夫
指女夫
指裁チ
鷲手、三つ振り㋖
上へ横渡シ
く わ ぬ に や ぼ を ゆ う だ ち
口の中へ物を放り込む
物喰ミ
右、左と手の甲を噛む
右手イヤイヤ
甲打チ
耳をふさぐ
は ど ん な た い こ の や つ
苧環を拾ってデンデン太鼓に見立て、右指差シ、三つ振り㋖
両手バチにして、右足入レ込ミ回リ、下へはずんで上向きで
小さな円を描き
両手バチにして太鼓を軽く

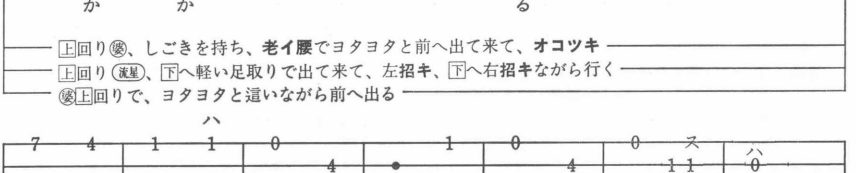

しょ　た　たい　こ　じゃ　あ　る　まい　し　ン　イ
太鼓を背負ったつもりで、右、左、右と**箱上ゲ**、4つめで**箱立チ**
太鼓を背負ったつもりで、膝歩き6つで下回り
両手で大きな円を描き、両手バチにして太鼓を叩くつもり


イ　な　ん　で　そ　の　よ　に
左**折り上ゲ**、両手バチにして手首を返し、その逆にて繰り返し、太鼓を下ろすつもり
首を左右に振る
立テ腰座りで、シクシクと泣き出す
手の甲を交互に目に当て、シクシクと泣き出す

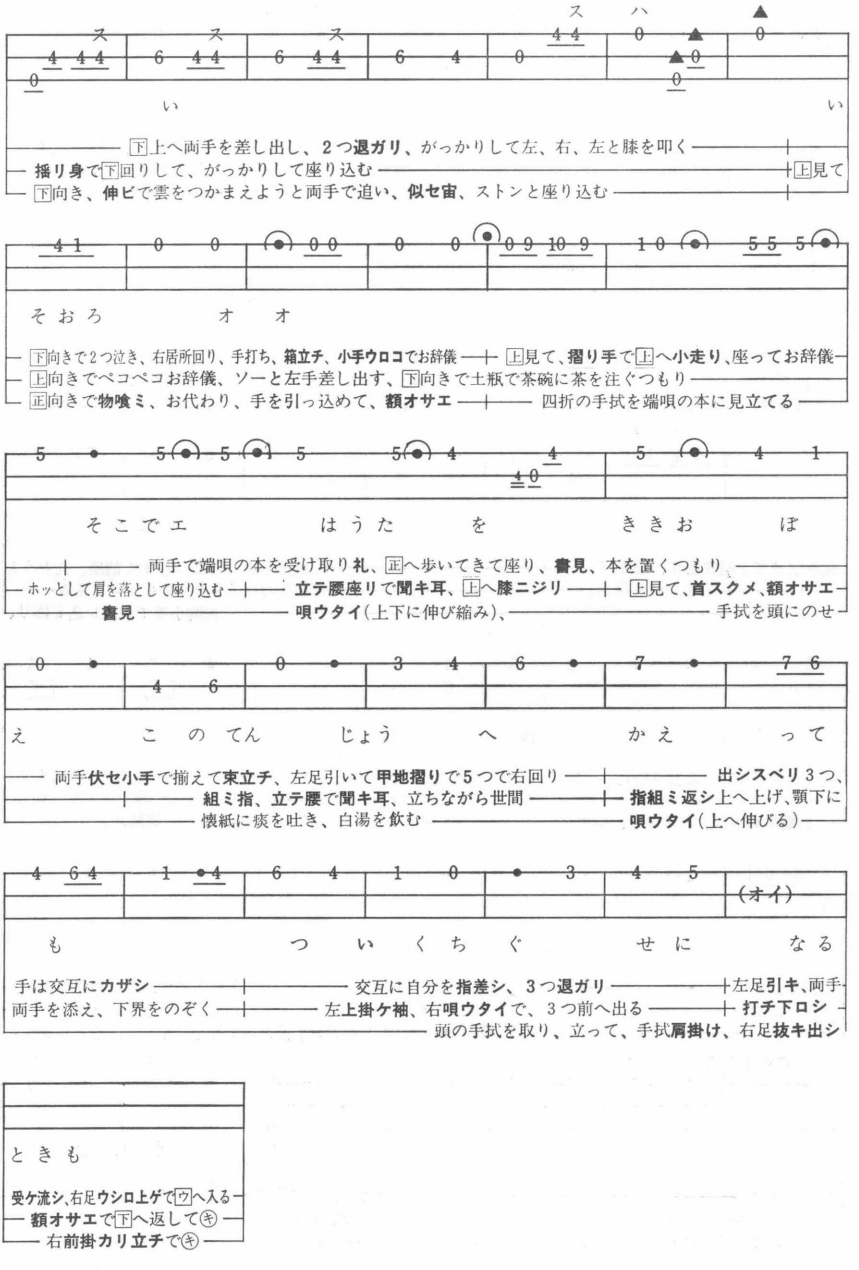

た　た　く　の　ン　じゃ　ア　かん
大きくはずんで、上**横叩キ**、下**横叩キ**、正太鼓叩いて、足を上げながら下回り
前**ギバ**、足をバタつかせながら、泣く
胡座、
投げ出した足をバタつかせる

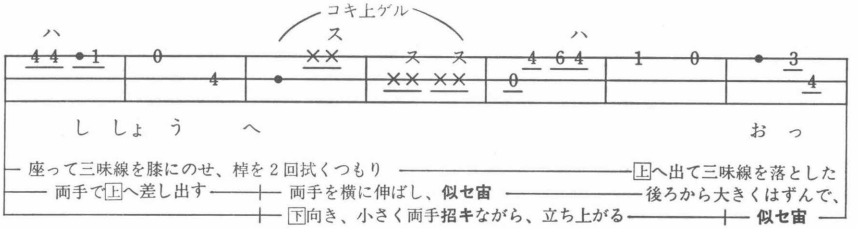

にん　して　と　こよ　こよ　こよ
前**ギバ**
首を左右に振り、踵トントントン、
足を広げて**出シ座り**のまま下回りウへ
拝ミ、留め
手を交互に動かす
上、下と向きを変え、留めたり拝んだり、這って下回りウへ
拝ミ
返シ打チ4つ
そのまま立って、**返シ打チ**をしながら**跳ね**て歩き下回りウへ


か　か　る
上回り(婆)、しごきを持ち、**老イ腰**でヨタヨタと前へ出て来て、**オコツキ**
上回り(流星)、下へ軽い足取りで出て来て、左**招キ**、下へ右**招キ**ながら行く
(婆)上回りで、ヨタヨタと這いながら前へ出る

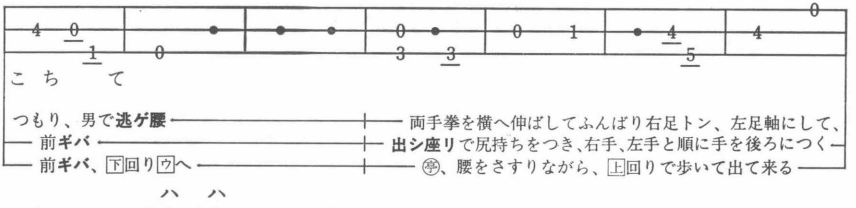

さ　わ　ぎ　に　と　な　り　か　ら
上へ**聞キ耳**
右手、左手と分けて出て、**帯添エ**
手の幅を小さく広げる
右**膝打チ**、右、左と**横招キ**
下回り
顔をヨタヨタと上げ、膝に手をついて、ヨッコラショと立ち上がる

〈比較譜Ⅲ〉 ヘイエイエここは私の家……ヘ一声は

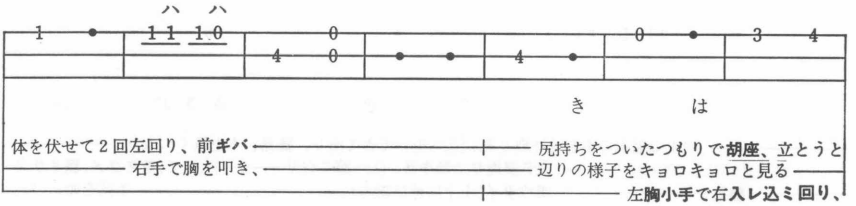

ス　ス　ス　ス　ハ
い　い
下上へ両手を差し出し、2つ退ガリ、がっかりして左、右、左と膝を叩く
揺り身で下回りして、がっかりして座り込む
上見て
下向き、伸ビで雲をつかまえようと両手で追い、似セ宙、ストンと座り込む
そ お ろ　オ　オ
下向きで2つ泣き、右居所回り、手打ち、箱立チ、小手ウロコでお辞儀
上見て、摺り手で上へ小走り、座ってお辞儀
上向きでペコペコお辞儀、ソーと左手差し出す、下向きで土瓶で茶碗に茶を注ぐつもり
正向きで物喰ミ、お代わり、手を引っ込めて、額オサエ
四折の手拭を端唄の本に見立てる
そ こ で エ　は う た　を　き き お　ぼ
両手で端唄の本を受け取り礼、正へ歩いてきて座り、書見、本を置くつもり
ホッとして肩を落として座り込む
立テ腰座りで聞キ耳、上へ膝ニジリ
上見て、首スクメ、額オサエ
書見
唄ウタイ(上下に伸び縮み)、
手拭を頭にのせ
え　こ の てん　じょう　へ　か え　っ て
両手伏セ小手で揃えて束立チ、左足引いて甲地摺りで5つで右回り
出シスベリ3つ、
組ミ指、立テ腰で聞キ耳、立ちながら世間
指組ミ返シ上へ上げ、顎下に
懐紙に痰を吐き、白湯を飲む
唄ウタイ(上へ伸びる)
も　つ　い　く ち　ぐ　せ に　な る
手は交互にカザシ
交互に自分を指差シ、3つ退ガリ
左足引キ、両手
両手を添え、下界をのぞく
左上掛ケ袖、右唄ウタイで、3つ前へ出る
打チ下ロシ
頭の手拭を取り、立って、手拭肩掛け、右足抜キ出シ
と き も
受ケ流シ、右足ウシロ上ゲでウへ入る
額オサエで下へ返してキ
右前掛カリ立チでキ



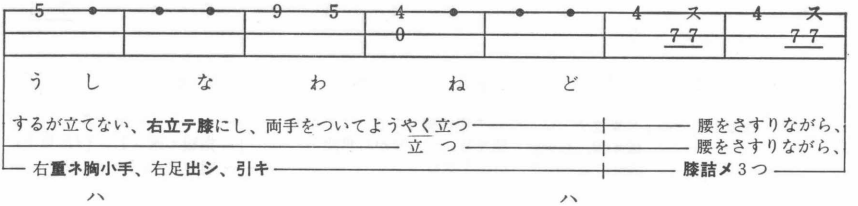
座って三味線を膝にのせ、棹を２回拭くつもり
両手で上へ差し出す
両手を横に伸ばし、**似セ宙**
下向き、小さく両手**招キ**ながら、立ち上がる
上へ出て三味線を落とした
後ろから大きくはずんで、
似セ宙



つもり、男で**逃ゲ腰**
前**ギバ**
前**ギバ**、下回り㋒へ
両手拳を横へ伸ばしてふんばり右足トン、左足軸にして、
出シ座リで尻持ちをつき、右手、左手と順に手を後ろにつく
㊙、腰をさすりながら、上回りで歩いて出て来る



体を伏せて２回左回り、前**ギバ**
右手で胸を叩き、
尻持ちをついたつもりで**胡座**、立とうと
辺りの様子をキョロキョロと見る
左**胸小手**で右**入レ込ミ回り**、



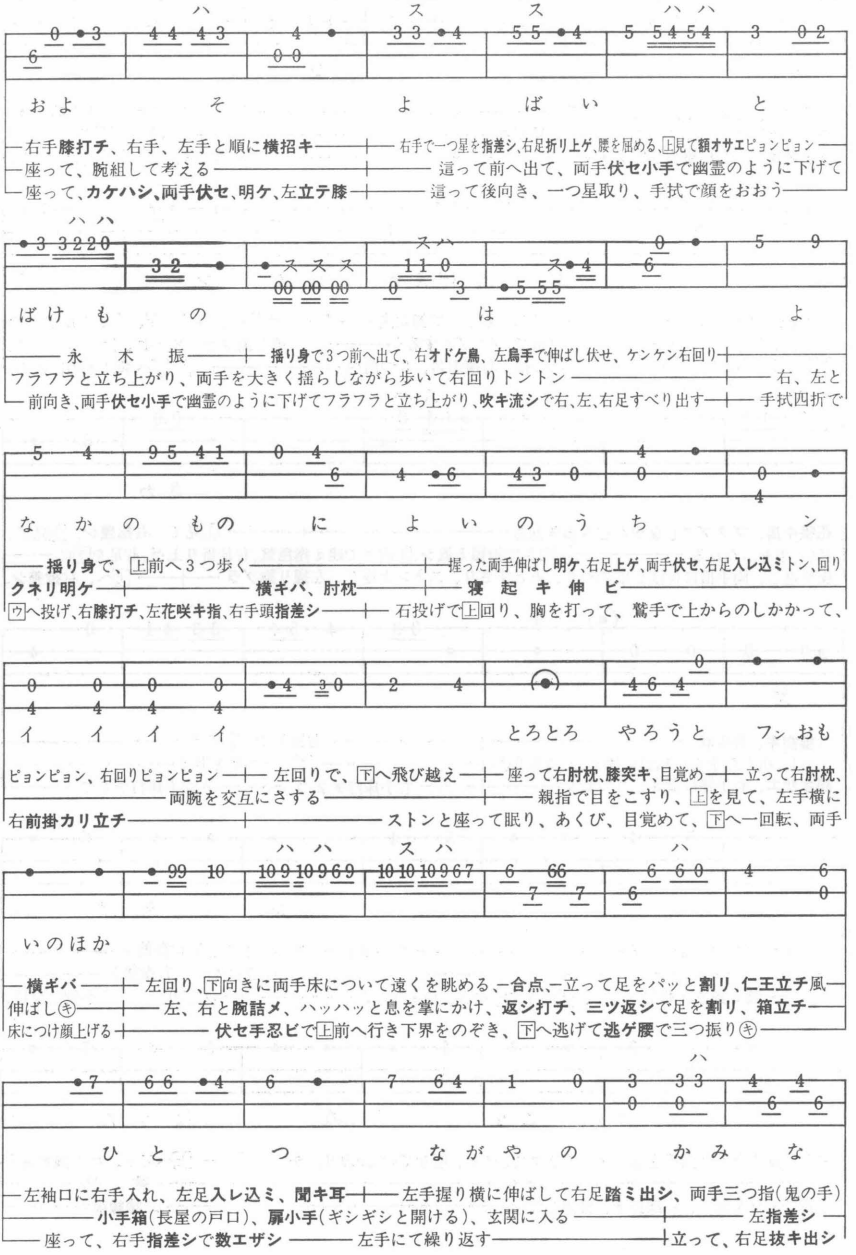
するが立てない、**右立テ膝**にし、両手をついてようやく立つ
立 つ
右**重ネ胸小手**、右足**出シ**、**引キ**
腰をさすりながら、
腰をさすりながら、
膝詰メ３つ

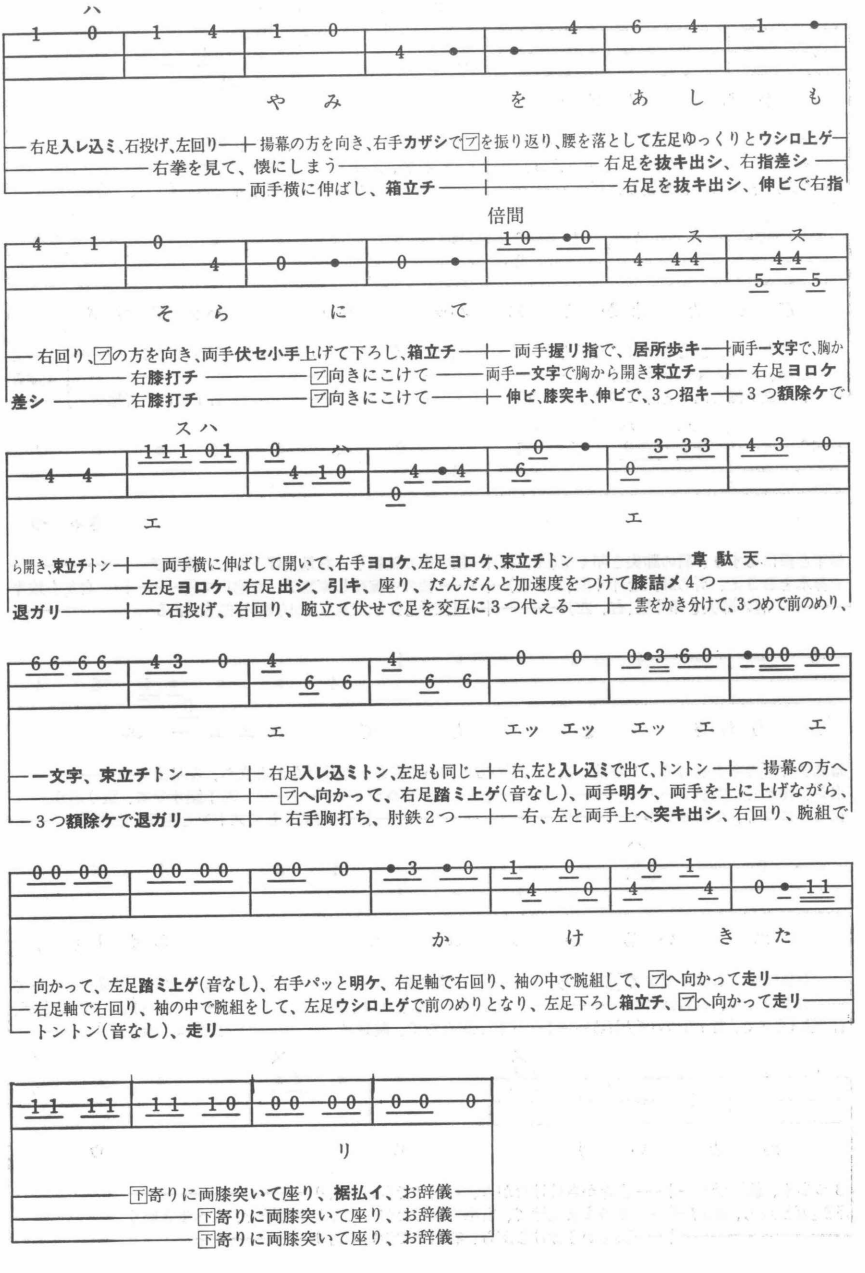
左回りに４つ歩く
左回りに歩き
上見てがっかりして座り込む
右**折り上ゲ**、**膝打チ**、左**朗ケ**、右**指差シ**
上の上を向いて、雲に飛びつこうと
上へ行き、右足**ウシロ上ゲ**
袖の中で腕組してリズムをとりながら

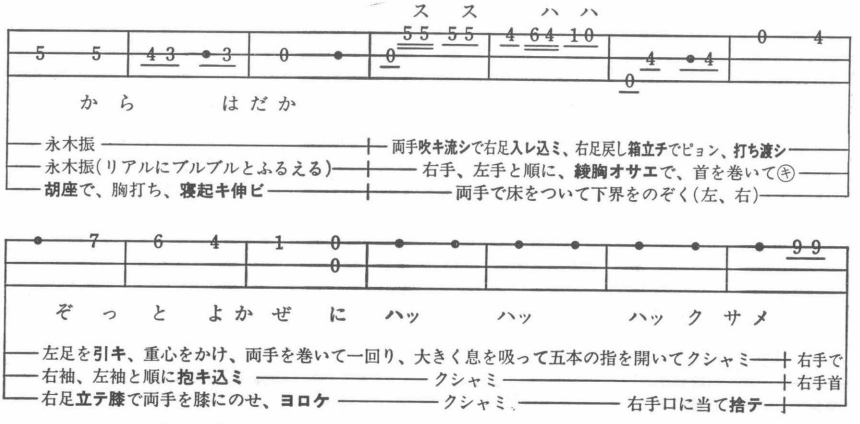
束飛ビ２つ
足を上げて、４回繰り返して下回りに歩く
雲を追いかけて左回りで下前へ行き、**束飛ビ**２つ
下へ行き、左足**ウシロ上ゲ**

り
が
に伸ばし、左掛カリ立チで、見得で㋖ 束立チ、右拳で額、膝、
急いで逃げて、ブルブルふるえながら逃ゲ腰㋖ 伏セ手忍ビで右へ歩き
両手角指で、右前掛カリ立チ㋖ 横叩キ上トントン、下トントン、
ふ　うふ　げんか　のら　ん　ン　ン
前に伸ばしトン、左にてトントン 左親指、右小指で指女夫 両手伸ばし右足上ゲ、大きくはずんで
回り、トントン 花咲キ指で、ブクブクする 握り胸グラ、払われ、胸ぐらとられ、
正トントン、脇でトントン 左伸ばし袖、右襟添エ、3つ前へ 上、下へ順に留めに入る、
さわ
花咲キ指、ブクブクしながら右へ歩き回る 上見て、右指差シ、下見て、
払い、手をぶたれる 上向きで指組ミ返シ、正向きで組ミ指色気、右足折リ上ゲ、右足を下に
繰り返し、両手横に伸ばし前のめり、あとずさり、ストンと座り、左握リ胸グラ 上へ、右指差シ、
ぎ
左膝突キ、片手札 右回りで、上前向き
下ろし、組んだ手を右頬脇に添え、三つ振り㋖ ウで一つ星を取る
額オサエ、右手膝に置き、うつむく 右手床打チ2つ 左手床打チ2つ
ン　き　けば　この
左招キで、上前へ3つ出る 右手膝打チ、右手、左手と順に指差シ
上回りで下向きになり、右指差シ
組ミ指を後頭部へ当て、下回りでウ向き、面を付ける 上回りで女、左手胸に付け、
な　つ　りゅう　こう　の　は　う　た　の
左足に重心をかけ両手を巻いて後向きにて、伏セ、明ケで、右掛カリ立チ 上へ向き、女で襟元直シ
下へ3つ歩く 書　見
小指で右耳を掻く、右膝打チ、合点2つ 三味線弾キ

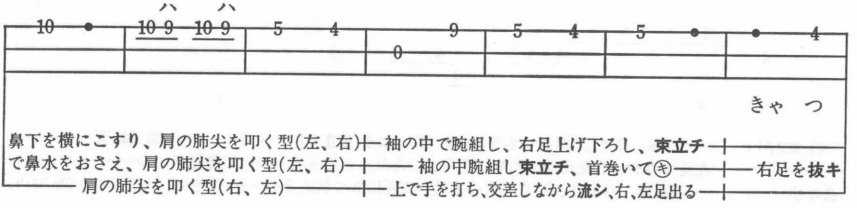
〈比較譜Ⅱ〉　〜およそ夜這と……〜鳴る時も

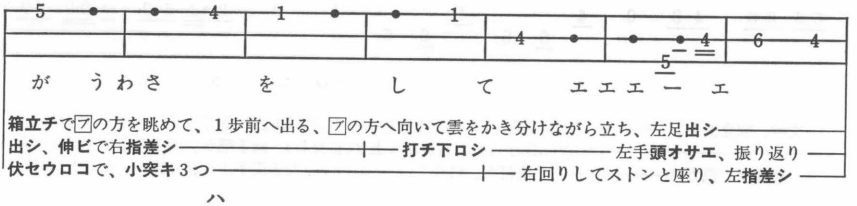


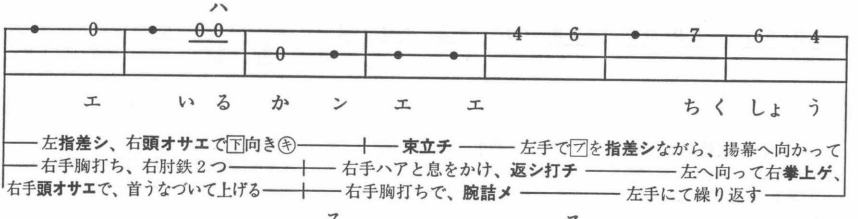

ハ
や　み　を　あ　し　も
右足入レ込ミ、石投げ、左回り
揚幕の方を向き、右手カザシで㋐を振り返り、腰を落として左足ゆっくりとウシロ上ゲ
右拳を見て、懐にしまう
右足を抜キ出シ、右指差シ
両手横に伸ばし、箱立チ
右足を抜キ出シ、伸ビで右指
倍間
ス　ス
そ　ら　に　て
右回り、㋐の方を向き、両手伏セ小手上げて下ろし、箱立チ
両手握リ指で、居所歩キ
両手一文字で、胸か
右膝打チ
㋐向きにこけて
両手一文字で胸から開き束立チ
右足ヨロケ
差シ
右膝打チ
㋐向きにこけて
伸ビ、膝突キ、伸ビで、3つ招キ
3つ額除ケで
スハ
エ　エ
ら開き、束立チトン
両手横に伸ばして開いて、右手ヨロケ、左足ヨロケ、束立チトン
韋駄天
左足ヨロケ、右足出シ、引キ、座り、だんだんと加速度をつけて膝詰メ4つ
退ガリ
石投げ、右回り、腕立て伏せで足を交互に3つ代える
雲をかき分けて、3つめで前のめり、
エ　エッ　エッ　エッ　エ　エ
一文字、束立チトン
右足入レ込ミトン、左足も同じ
右、左と入レ込ミで出て、トントン
揚幕の方へ
㋐へ向かって、右足踏ミ上ゲ(音なし)、両手明ケ、両手を上に上げながら、
3つ額除ケで退ガリ
右手胸打ち、肘鉄2つ
右、左と両手上へ突キ出シ、右回り、腕組で
か　け　き　た
向かって、左足踏ミ上ゲ(音なし)、右手パッと明ケ、右足軸で右回り、袖の中で腕組して、㋐へ向かって走リ
右足軸で右回り、袖の中で腕組をして、左足ウシロ上ゲで前のめりとなり、左足下ろし箱立チ、㋐へ向かって走リ
トントン(音なし)、走リ
リ
㋔寄りに両膝突いて座り、裾払イ、お辞儀
㋔寄りに両膝突いて座り、お辞儀
㋔寄りに両膝突いて座り、お辞儀

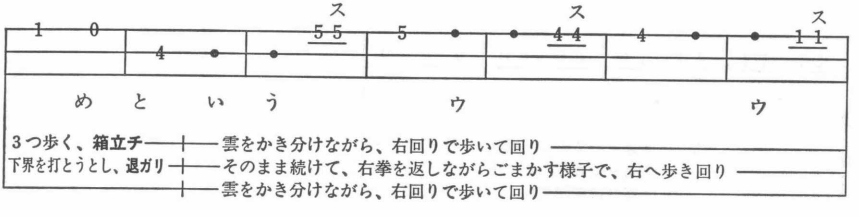

ス ス ハ ハ
5 5 4 3 3 0 0 5 5 5 5 4 6 4 1 0 4 4 0 0 4
か ら は だ か
永木振 両手吹キ流シで右足入レ込ミ、右足戻し箱立チでピョン、打ち渡シ
永木振(リアルにブルブルとふるえる) 右手、左手と順に、綾胸オサエで、首を巻いて㋭
胡座で、胸打ち、寝起キ伸ビ 両手で床をついて下界をのぞく(左、右)

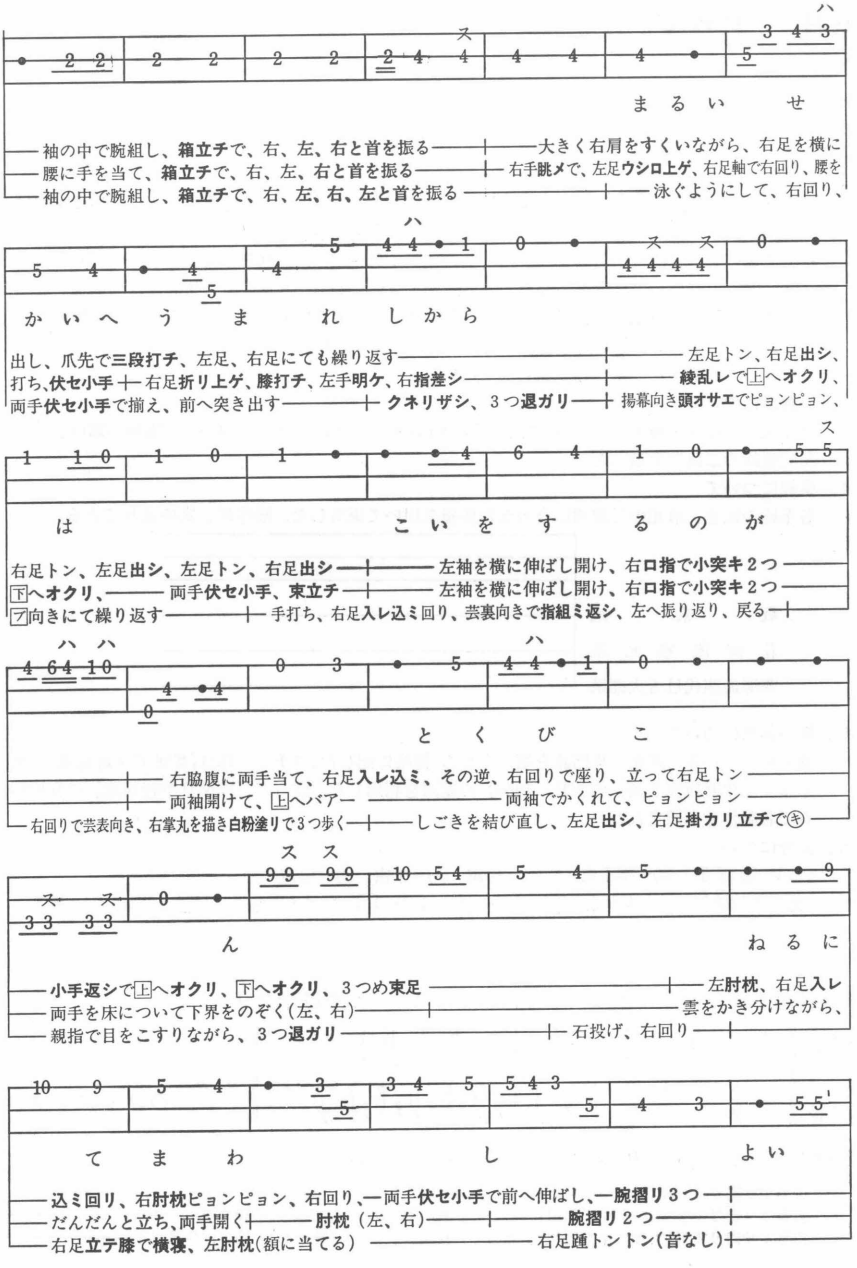
7 6 4 1 0 0 9 9
ぞ っ と よ か ぜ に ハッ ハッ ハッ ク サ メ
左足を引キ、重心をかけ、両手を巻いて一回り、大きく息を吸って五本の指を開いてクシャミ 右手で
右袖、左袖と順に抱キ込ミ クシャミ 右手首
右足立テ膝で両手を膝にのせ、ヨロケ クシャミ 右手口に当て拾テ


ハ ハ
10 10 9 10 9 5 4 9 0 5 4 5 4
きゃ つ
鼻下を横にこすり、肩の肺尖を叩く型(左、右) 袖の中で腕組し、右足上げ下ろし、束立チ
で鼻水をおさえ、肩の肺尖を叩く型(左、右) 袖の中腕組し束立チ、首巻いて㋭ 右足を抜キ
肩の肺尖を叩く型(右、左) 上で手を打ち、交差しながら流シ、右、左足出る


5 4 1 1 4 4 5 6 4
が う わ さ を し て エ エ エ ー エ
箱立チで㋐の方を眺めて、1歩前へ出る、㋐の方へ向いて雲をかき分けながら立ち、左足出シ
出シ、伸ビで右指差シ 打チ下ロシ 左手頭オサエ、振り返り
伏セウロコで、小突キ3つ 右回りしてストンと座り、左指差シ


ハ
0 0 0 0 4 6 7 6 4
エ い る か ン エ エ ち く し ょ う
左指差シ、右頭オサエで㊦向き㋭ 束立チ 左手で㋐を指差シながら、揚幕へ向かって
右手胸打ち、右肘鉄2つ 右手ハアと息をかけ、返シ打チ 左へ向って右拳上ゲ、
右手頭オサエで、首うなづいて上げる 右手胸打ちで、腕詰メ 左手にて繰り返す


ス ス ス
1 0 4 5 5 5 4 4 4 1 1
め と い う ウ ウ
3つ歩く、箱立チ 雲をかき分けながら、右回りで歩いて回り
下界を打とうとし、退ガリ そのまま続けて、右拳を返しながらごまかす様子で、右へ歩き回り
雲をかき分けながら、右回りで歩いて回り


ま る い せ
袖の中で腕組し、箱立チで、右、左、右と首を振る
大きく右肩をすくいながら、右足を横に
腰に手を当て、箱立チで、右、左、右と首を振る
右手眺メで、左足ウシロ上ゲ、右足軸で右回り、腰を
袖の中で腕組し、箱立チで、右、左、右、左と首を振る
泳ぐようにして、右回り、
か い へ う ま れ し か ら
出し、爪先で三段打チ、左足、右足にても繰り返す
左足トン、右足出シ、
打ち、伏セ小手
右足折リ上ゲ、膝打チ、左手明ケ、右指差シ
綾乱レで上へオクリ、
両手伏セ小手で揃え、前へ突き出す
クネリザシ、3つ退ガリ
揚幕向き頭オサエでピョンピョン、
は こ い を す る の が
右足トン、左足出シ、左足トン、右足出シ
左袖を横に伸ばし開け、右口指で小突キ2つ
下へオクリ、
両手伏セ小手、束立チ
左袖を横に伸ばし開け、右口指で小突キ2つ
ブ向きにて繰り返す
手打ち、右足入レ込ミ回り、芸裏向きで指組ミ返シ、左へ振り返り、戻る
と く び こ
右脇腹に両手当て、右足入レ込ミ、その逆、右回りで座り、立って右足トン
両袖開けて、上へバアー
両袖でかくれて、ピョンピョン
右回りで芸表向き、右掌丸を描き白粉塗りで3つ歩く
しごきを結び直し、左足出シ、右足掛カリ立チで㋖
ん ね る に
小手返シで上へオクリ、下へオクリ、3つめ束足
左肘枕、右足入レ
両手を床について下界をのぞく(左、右)
雲をかき分けながら、
親指で目をこすりながら、3つ退ガリ
石投げ、右回り
て ま わ し よ い
込ミ回り、右肘枕ピョンピョン、右回り、両手伏セ小手で前へ伸ばし、腕摺り3つ
だんだんと立ち、両手開く
肘枕(左、右)
腕摺り2つ
右足立テ膝で横寝、左肘枕(額に当てる)
右足踵トントン(音なし)

資料２・比較譜

凡　　例

1．この比較譜は、坂東流・花柳流家元系・花柳流四代目芳次郎系の振を比較する目的のために作成した。

2．採譜した振について

坂東流＝現坂東八十助丈所演のテレビ放送（1989．7．7、NHK）を参考にした。演出は衣裳付、流星・牽牛・織女の三人立、雷の仕分けに角の環を用いる。

花柳流家元系＝花柳寿南海師より、師所演のビデオテープ（第23回日本舞踊協会公演、1980．2．20、国立大劇場）の提供を受けた。演出は衣裳付、流星の一人立、雷の仕分けは何も用いない。

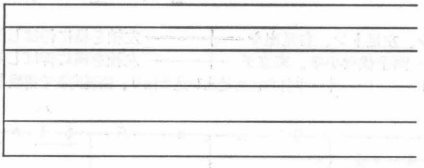
花柳流四代目芳次郎系＝五代目花柳芳次郎師より、師所演のビデオテープ（第16回関西舞踊華扇会、1980．5．27、新歌舞伎座、〽小町思えば」件りを抜く）の提供を受けた。演出は衣裳付、流星の一人立、雷の仕分けに鬼の面を用いる。

3．三線譜について

清元美多郎師（高輪派）に依頼して、一般的な演奏を基準に採譜して頂いた。鳴物の譜は、望月左武郎師のご協力を頂いた。

4．横線について

各系統の振を、清元の三線譜に合わせた横線を用いて説明した。順序は、次の通りである。

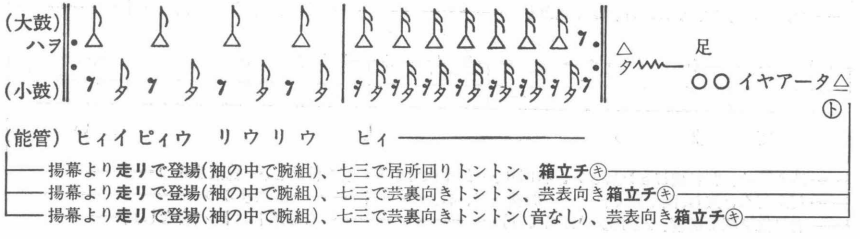


5．振の説明について

通常使っている一般語・専門語を用いながら、簡略に記した。ゴチック体は『標準日本舞踊譜』（東京国立文化財研究所編、創芸社、1960）の譜語を利用した。従って『標準日本舞踊譜』の分析写真で各動作を参照されたい。

6．記号について

〈雷の物真似〉㊭＝亭主雷　㊛＝女房雷　㊑＝子雷　㊟＝婆雷

〈舞台の位置等〉ア＝本舞台　上＝上手　下＝下手　ウ＝ウラ（後見座）　正＝正面　キ＝極る

〈比較譜Ⅰ〉合〽丸い世界へ生まれしからは……〽駈け来たり