

8 代目坂東三津五郎のアクセント

— 『演劇外題要覧』改訂資料から —

山下 洋子

1. はじめに

NHK は、約 3000 の歌舞伎の外題（「歌舞伎や浄瑠璃の正式の題名」『大辞林第 4 版』）について、放送で使う語形とアクセントを検討し、1936（昭和 11）年に部内資料をまとめた。その後、1937 年に同様の内容で市販した。それが本稿で述べる『演劇外題要覧』（以下、『要覧』）である⁽¹⁾。同書は 1954 年と 1971 年に改訂されている（以下、1937 年に出版された初版を 1937 年版、その後の改訂版をそれぞれ 1954 年版、1971 年版とする）。

1971 年版の「復刊に当って」には次のように書かれている。

アクセントについては、できるだけ伝統的なアクセントを保存することと、劇界での慣用を尊重することに留意し、現在一般に行なわれているものと著しく異なるものを改めた。

とくに、劇界の慣用については、歌舞伎の坂東三津五郎氏、国立劇場の古賀義一氏に、また、通称や初演年月などについては、元 NHK 文化財ライブラリーの千葉胤男氏に校閲をお願いした。

「坂東三津五郎」とあるのは、8 代目坂東三津五郎のことと考えられるが、これまで『要覧』の改訂作業についてまとめた資料はなく、どのような作業をして、三津五郎に劇界の慣用を確認したのかわからなかった。しかし、2020 年 9 月に筆者は、三津五郎のアクセントが書かれている資料を手に入れることができた（以下、「三津五郎アクセント資料」とする）⁽²⁾。そこで本稿では、この三津五郎が指摘した外題のアクセントを紹介し、合わせて外題アクセントについての今後の研究課題を提示する。

歌舞伎外題のアクセントについてまとめた資料は『要覧』以外にはなく、『要覧』は、歌舞伎に関連したアクセントがどのように変わったのか、特に、昭和になってからの変化を知る資料として貴重なものと考えられるが、これまで『要覧』についての先行

ユーなどで、歌舞伎特有のアクセントがあるといったコメントはあるものの（宇野ほか（1984））、個別の語をひとつひとつ聞くような資料はない。こうした点で 8 代目三津五郎という歌舞伎俳優に取材した「三津五郎アクセント資料」は、歌舞伎俳優のアクセントを知る貴重な資料であり、『要覧』の変遷および「三津五郎アクセント資料」をまとめることは、歌舞伎の研究および日本語のアクセントの変遷を知るうえでも重要である。

2. 「8 代目坂東三津五郎」について

前に述べたとおり、1971年版の「復刊に当って」にNHKが外題のアクセントを8代目三津五郎に取材したことは書かれているが、取材した俳優が8代目三津五郎だった理由は記されていない。そこで、まず、1971年版を作るにあたってNHKはなぜ8代目坂東三津五郎に取材したのかを考える。

8代目坂東三津五郎は、1906(明治39)年生まれの歌舞伎俳優である。日本舞踊の坂東流の家元であり、踊りを得意とした。この俳優を直接知らない筆者のような世代は「ふぐ中毒で死んだ三津五郎」として認識しているが、8代目が活躍した時代には、その歌舞伎の知識のほか、茶の湯や能楽など、歌舞伎以外の芸道、あるいは骨董や食べ物に対しても造詣が深い文化人として知られていた。

田口(2013)には、8代目三津五郎の著書として次の13冊があげられている。

父三津五郎(1963・演劇出版社)
聞きかじり 見かじり 読みかじり(1965・三月書房)
劇場戯語(1968・中央公論社)
隈取り(歌舞伎のメイクアップ)(1969・芳賀書店)
芸のこころ 心の対話(1969・日本ソノ書房)
言わでもの事(1970・文化出版社)
虚仮の戯言(1972・淡交社)
ベルブックス 東海道歌舞伎話(1972・日本交通公社)
芸十夜(1972・駿々堂)
歌舞伎 虚と実(1973・玉川大学出版部)
骨董夜話(1975・平凡社)
食い放題(1975・日本経済新聞)
歌舞伎 花と実(1976・玉川大学出版部)

歌舞伎以外に、趣味の骨董や食べ物についての随筆も書いている。歌舞伎に関しては、特に父親7代目三津五郎から聞いた歌舞伎に関する事柄を『父三津五郎』としてまとめたことが特筆される。

著作の内容から8代目三津五郎は、歌舞伎の演目で使われることばやそのアクセントについて注意を払っていたことがわかる。

歌舞伎特有のアクセントについては、『父三津五郎』に次のようにある。

子役時代には弟子達の中から、訛りのない人を選んで、その子供のお稽古に当たらせます。この頃若い人達の台詞を聴いていると、そなた、とのさま(殿様)、東海道、中山道、等、第一音に力を入れて発音するようで、浄瑠璃、謡曲、狂言、みな第二の音に力があるように思っているのですが、父もまたそう教えてくれたんですが、此頃のように間違いが多くなると、こっちの方が違うのかなと思って、変な気持になります。(p.199)⁽³⁾

語形についても『父三津五郎』にある。

私達の子供の頃は、駒形（かた）である、鳥越（とりこえ）であったのに、先日も鳥越神社のお祭りで、テレビに映されていたのですが、アナウンサーは鳥越（ごえ）と濁って言うておりましたし、中州（なかず）を（なかす）と濁らずに言うていましたが、そんなことを気にしては、ノイローゼになりそうな世の移り変わりを思い知るのみであるます。然し私等役者は一句一句を大切に、間違いのない勉強をしてゆきたいと思います。父はそうした間違いや、訛りについて、人一倍気にする質でありましたので。（p. 202）⁽⁴⁾

『戯場戯語』にも次のような指摘を残している。

NHK の義経で、いつも主従をシュジュウといわれるたびに耳ざわりでしかたなかった。はじめの頃はNHKにたびたび電話もしたのだが、取り上げてくれなかった。なるほど辞典にはシュジュウ、シュウジュウと両方載っているが、シュジュウなんて言い方は漢学者の学者読み、儒者ことばで、語り物、謡曲、義太夫、清元、常磐津みんなシウジウといっている。（p. 188）⁽⁵⁾

NHK が外題のアクセントを三津五郎に取材した理由は、このような歌舞伎についての知識や興味を認めてのことであろう。

もう一つ理由が考えられる。8代目三津五郎は、前名の蓑助の時代に、自身で舞踊のタイトルをまとめた資料を出版したことがある。『浄瑠璃所作事全覧』（以下、『全覧』）である。演劇評論家の利倉幸一とともに編集し、父の7代目三津五郎の芸談である『舞踊芸話』と合冊で発行した。発音、アクセントは示されていないが、今回取り上げるNHKの『要覧』と類似した資料である。こうした類似の資料をまとめたことがあるということも、NHKが8代目三津五郎を選んだ理由として考えられる。

なお、『要覧』の初版と『全覧』はいずれも1937年2月15日に印刷、1937年2月20日に発行されており、印刷・発行の日がちがまったく一致している。どちらの資料にも関係を示すような説明はないが、類似の資料がまったく同じ日に発行されているというのは、無関係であるとは思えない。『全覧』については、本稿の最後にも触れる。

3. 『演劇外題要覧』について

NHKには、放送で使うことばについて検討する機関として「放送用語委員会」が置かれている。現在でもNHK放送文化研究所を事務局として、毎年11回の委員会が開催されており、2020年までに1400以上の回数が重ねられている。

この「放送用語委員会」が初めてNHKに設置されたのは、1934（昭和9）年である。NHK（2003）によれば、「放送開始以来、「不特定多数の聴取者を対象とする放送の話し言葉は、何を基準にすべきか」という問題で放送当事者は頭を悩ませてきた。（19）33年末、国語問題を重視する社会情勢を背景に、日本放送協会は調査のための専門機関

を設置した」(p. 95。文中の () は筆者・山下による)。当時の正式名称は「放送用語並発音改善調査委員会」とされ、委員として次の7人が選ばれた。

・岡倉由三郎

英語学者で、東京高等師範学校教授だったが、放送用語委員会設立のころには、立教大学教授。美術家の岡倉天心の弟。ラジオ放送が始まった当初から英語講座の講師としてラジオに出演した。放送用語委員会では主査委員として委員会のとりまとめを行った。

・新村出

言語学者、国語学者。京都大学教授。『広辞苑』の編者。NHK の大阪放送局設立当時のアナウンサー採用にもかかわった。

・神保格

言語学者、音声学。放送用語委員会設立のころには、東京文理大学教授。

・土岐善麿

歌人として知られる。放送用語委員会設立当時は、東京朝日新聞社調査部長。1940年に「ニュース用語調査委員会」と改称されるころには、NHK の囑託という立場で、放送用語委員会に出席するようになった。その後、1979年まで放送用語委員を続けた。

・長谷川誠也

早稲田大学教授。放送用語委員会設立当時は文部臨時国語調査会委員。

・服部愿夫

東京中央放送局前部長。

・保科孝一

国語学者。東京文理大学教授、文部省臨時国語調査会幹事。

NHK (1935、p. 50) には、放送用語委員会で話し合うべき問題として最初に取り上げられた項目が次のようにあげられている。「放送ニュース用語及び発音の標準化」「紹介のアナウンスの用語及び発音の標準化」「地名、人名、外来語の正しき発音」「専門語、術語の正確なる用法」「敬語の用法」「階級的、社会的、地方的、慣用語の整理選択」「流行語、新語にして普遍されたるものの取捨」「方言の正しき取扱方」「生活感情を素直に表現する言葉及び発音」「実況放送に於ける効果的用语及び用法」「アナウンスの速度、句切、調子、音量等の標準」「同音語及び聴取り難きコトバの整理」「マイクを通しての発音の調査研究」である。

放送用語委員会が設立された1934年当時は、ラジオをとおして歌舞伎を放送することもあった。当時の歌舞伎の放送は、現在行われる劇場からの中継とは異なり、スタジオに歌舞伎俳優を呼び、マイクの前で芝居を演じさせる方法だった。現在の劇場中継では、テレビ画面に、上演演目や俳優の名前、配役などを表示するだけで、それらを読み上げることはしないが、ラジオ時代には、放送する芝居の前に、アナウンサーが放送内容や俳優の名前などを読み上げていた。その放送の補助として、アナウン

サーのために「専門語、述語の正確なる用法」の研究が必要とされ、『要覧』がまとめられた。NHKは『雅楽曲名一覧』『謡曲狂言曲名一覧』を1935年に、その後、『演劇外題要覧』をまとめた。

坂本(1981、pp. 173~174)には、歌舞伎を放送で取り上げる際にNHKの放送現場で『要覧』がどのように使われたのかが書かれている。筆者の坂本朝一は、1939年にNHKに入局し、1976年から1982年までNHKの会長を務めた人物である。下記は坂本が番組制作をしていた若いころの話として語られている。

ある劇団が、埋もれた古典歌舞伎劇をとりあげ、放送でもやることになり、私が係になった。そのときの演し物が「隅田春妓者容性」というのであった。例の梅の由兵衛の話で、初代並木五瓶の作である。

私は頭から「すみだのはるげいしゃかたぎ」と読んだ。ところが、同席した先輩から、「君、すだのはるだよ」と注意された。(中略)

早速、部屋に備え付の『演劇外題要覧』をひいてみたら正に「すだのはる」だった。僅かに救いは、後年、別訓「すみだのはる」という言い方も出て来たことが記されていた。

さて、ラジオで歌舞伎はどのように放送されていたのだろうか。少し時代は下るが、1959年に開かれた第421回放送用語委員会において『舞台中継 菅原伝授手習鑑』(ラジオ)が議題として取り上げられている(NHK(1959)、p.13)。配役、登場人物の説明のほか、どのような扮装なのかを専門用語でアナウンサーが次のように伝えている。

きょうは新橋演舞場から、「菅原伝授手習鑑 寺子屋の場」。菊五郎劇団の出演でございます。

配役、舎人松玉丸 尾上松緑、女房千代 中村福助、武部源蔵 市川左団次、女房戸浪 坂東鶴之助、春藤玄蕃 尾上鯉三郎、御台所錦の前 尾上菊蔵、若君菅秀才 市川升丸、ほかに小太郎を銀之助、涎ぐりに大輔が出ております。

この「菅原伝授手習鑑」には、3人の作者によって3つの親子の別れが描かれております。2段目の切、道明寺に三好松洛によって菅丞相と刈屋姫の生き別れ、3段目には、並木千柳の作で、白太夫と桜丸の死に別れ、そうして4段目の切に当るこの「寺子屋」は竹田出雲が筆をとっております。(中略)

松玉は百日鬘に病はち巻、ねずみ地に雪持ち松の羽織と着物も対で着流し、右手に刀を突いて、伏目がちにこのうちより立ち出ています。

『要覧』をまとめ、その後の改訂を行ったのは、放送用語委員会の事務局である。1971年以降『要覧』の改訂は行っておらず、実際の放送現場でこの資料が使われることはない⁽⁶⁾。しかし、現代の放送でも歌舞伎の外題や俳優の名前などのアクセントに

はゆれがあり、アナウンサーを困らせているのが実態のようである。筆者は、2020年11月22日NHK総合テレビ放送の『芸能花舞台』（再放送）において、「英執着獅子」という舞踊の外題を「ハナ\ブサ・シュージャクジ\シ」と言っているのを聞いた。同番組に出演の歌舞伎俳優の坂田藤十郎は「ハナブサシュージャクジ\シ」と言っていた⁽⁷⁾。『NHK日本語発音アクセント新辞典』（2016・以下『NHKアクセント辞典』）では「花房」を「ハナ\ブサ」として立項しており、アナウンサーは同音のその語のアクセントを生かしたのだろう。一方で、歌舞伎や舞踊の世界では「英執着獅子」を一語として「ハナブサシュージャクジ\シ」として読む慣用があり、『要覧』にも同様のアクセントが掲載されている。

このように現在の放送でも、歌舞伎の外題のアクセントには迷うことがあり、迷った場合に、『要覧』は有効な資料になるはずである。現在の放送の制作現場において同資料が使われていないからといって、その価値が失われるものではないと筆者は考える。

4. 「三津五郎アクセント資料」一覧

「三津五郎アクセント資料」は横長B4版手書き資料である。1枚の表紙と、左上でホチキス止めされているものが4部ある。表紙には「演劇外題要覧 改訂資料（一）45.6.4」と書かれている。この記述から、1971年版のために、1970年にまとめられた資料であることがわかる。

以下、ホチキス止めされている資料4部は以下のとおりの内容である。

- 資料1. 専門委員会最終決定（発音・アクセント）資料
- 資料2. 坂東三津五郎氏アクセント
- 資料3. 古賀義一氏アクセント（国立劇場）
- 資料4. 芸能局委員アクセント

資料1は、資料2、3、4をまとめたものである。『要覧』の1937年版には2972の外題が掲載されているが、そのうち220の外題が見直されている。資料1は表形式になっており、左から1列目には、『要覧』のページ数、2列目は外題の漢字表記、3列目は、1954年版に掲載されている発音・アクセント。4列目に三津五郎のアクセント、5列目は古賀義一のアクセント、最後6列目には「部内」として、発音・アクセントが示されている。この「部内」は、「芸能局委員アクセント」をまとめたものである。芸能局委員は、NHKの古典芸能担当者と、ライブラリー（資料）担当者によって構成されており、資料4の欄外に「古典芸能、田坂氏山岡氏、ライブラリー 千葉氏」とメモがある。

資料2は8代目三津五郎のアクセントのみが示されており、資料1よりも多い数の外題にアクセントがつけられている。しかし、「再度調査」などのメモもあり、最終的な結論が出ていない。どのようにこのアクセントが採取されたのかは不明だが、資料1の欄外に、「録音されたアクセントと後で伺ったものと異なる場合」というコメントがつけられていることから、三津五郎、古賀義一のアクセントは、録音して採取し、

それに用語班員がアクセント記号をつけて清書したのち、一部を再確認したらしいことがわかる。

本稿では、資料1のうち、外題の漢字表記と三津五郎のアクセントを抜き出し、それに1971年版に掲載されたアクセントを加えて一覧にした。表1のとおりである。

「三津五郎アクセント資料」『要覧』のアクセント記号は、高く読む部分に「ˊ」を引き、平板型アクセントの場合は無印とするものだが、本稿では、パソコンでの入力の便を考え、高く読み始める「上がり目」の拍の直前に「/」を、低くなる直前の拍「下がり目」のうしろに「\」をつけて表記する。また、平板型アクセントは無印とする。なお、「三津五郎アクセント資料」は連母音に長音符号を使わず「エエ、ケエ、セエ」「オウ」とある。また『要覧』は「エイ、ケイ、セイ」「オー」と表記している。これらの連母音について、本稿ではそれぞれ長母音として長音符号に直した。そのほか、発音については、鼻濁音は「カ° キ° ク° ケ° コ°」で示した。母音が無声化する可能性のあるものもあるが、これらは「三津五郎アクセント資料」『要覧』にも明記がないため本稿では触れない。

表1 「三津五郎アクセント資料」のアクセント

外題	三津五郎	1971年版
愛護若名歌勝関	アイコ° ノワカ /メ\ー カノ・カチドキ	ア/イコ° ノワ\カ /メ\ー カノ・カチドキ
葵の上	ア/オイノ\ウエ	ア/オイノ\ウエ
葵之巻	ア/オイノ\マキ	ア/オイノ\マキ
安宅関	ア/タカノセ\キ	ア/タカノセ\キ
安宅松	ア/タカノマ\ツ	ア/タカノマ\ツ
色競かしくの紅翅	ア/ダク\ラベ /カ\シク ノ・ベ/ニ\カ° サ	ア/ダク\ラベ /カ\シクノ・ ベ/ニ\カ° サ
雨乞其角	ア/マコ° イ・キ\カク	ア/マコ° イ・キ\カク
安政三組盃	アンセー ミ/ツク° ミサ\ カズキ	ア/ンセー ミ/ツク° ミサカ \ズキ
潔楠漸	イ/サキ° ヨ\シ ク/スノキ バ\ナシ	イ/サキ° \ヨシ ク/スノキ バ\ナシ
井筒屋源六恋寒晒	イズツヤ・ゲンロク /コ\イ ノ・カンザ\ラシ	イズツヤ・ゲンロク・/コ\イ ノ・カンザ\ラシ
魁駒松梅桜曙微	イ/チバ\ンノリ /メ\ーキ ノ・サ/シ\モノ	イ/チバ\ンノリ /メ\ーキ ノ・サ/シ\モノ
一心女雷師	イ/ッシ\ン オンナナル\ カミ	/イ\ッシン オンナナル\ ミ
一心五界玉	/イ\ッシン /ゴ\カイノ・ タマ	イ\ッシン /ゴ\カイノ・タ マ

最迫恋男容	/イ\ト・/セ\メテ コ/イシ ノ・トノ\ブリ	/イ\ト・/セ\メテ コ/イシ ノ・トノ\ブリ
今宮の心中	イ/マミ\ヤノ・シンジュー	イ/マミ\ヤノ・シンジュー
今文覚助命刺繍	イ/マモ\ンカ° ク /ジョ\ メーノ・ホ/リ\モノ	イ/マモ\ンカ° ク /ジョ\ メーノ・ホ/リ\モノ
入鹿誅戮	イ/ルカ・チュ\ーリク	イ/ルカ・チュ\ーリク
色直肩毛氈	イ/ロナオ\シ・/カ\タノ・/ モ\ーセン	イ/ロナ\オシ /カ\タノ・モ /ーセン
いろは蔵三組盃	イロハク° ラ ミ/ツク° ミ サ\カズキ	イ/ロハ\ク° ラ ミ/ツク° ミサカ\ズキ
巖磐石千歳草摺	イワオ・バンジャク チ/トセ ノ・クサ\ズリ	イワオ・バンジャク チ/トセ ノ・クサ\ズリ
模露菊数品	ウ/ツ\ス・/ツ\ユ キ/ク ノ・カ\ズカズ	ウ/ツ\ス・/ツ\ユ キ/クノ・ カ\ズカズ
梅桜翠組盃	ウメサクラ ミ/ツク° ミサ \カズキ	ウメサクラ ミ/ツク° ミサカ \ズキ
梅初春五十三駅	ウ/メノハ\ル ゴ/ジューサ \ンツキ°	ウ/メノハ\ル ゴ/ジューサ \ンツキ°
梅春侠客御所染	ウ/メノハ\ル タ/テ\シ ノ・ゴシヨヅメ	ウ/メノハ\ル タ/テ\シノ・ ゴシヨヅメ
梅柳魁草紙	ウ/メヤナキ° サキカ° ケ ヅ\ーシ	ウ/メヤ\ナキ° サ/キカ° ケヅ\ーシ
江島生島	エ/ジマ イク\シマ	エ/ジマ・イク\シマ
江戸春名所曾我	エ/ドノハ\ル・メ/ーショ\ ソカ°	エ/ドノハ\ル・メ/ーショ\ ソカ°
江戸名所都鳥追	エ/ドメ\ーショ ミ/ヤコノ トリオ\イ	エ/ドメ\ーショ ミ/ヤコノ・ トリオ\イ
於岩稲荷四谷本説	オ/イワイ\ナリ ヨツヤノ・ ホンセツ	オ/イワイ\ナリ ヨツヤノ ^一 ・ ホ\ンセツ
於岩稲荷験玉櫛	オ/イワイ\ナリ /リ\ショ ーノ・タ/マ\ク° シ	オ/イワイ\ナリ /リ\ショ ーノ・タ/マ\ク° シ
東都名物錦絵始	オ/エドメ\ーブツ ニ/シキ \エノハジメ	オ/エドメ\ーブツ ニ/シキ \エノハジメ
大商蛭子島	オ/ーアキ\ナイ /ヒ\ル カ° コジマ	オ/ーアキ\ナイ /ヒ\ル カ° コジマ
大石摺桜花短冊	オ/ーイシズリ サクラノ・タ ンザク	オ/ーイシ\ズリ サクラノ・ タンザク

大岡政談夏鈴川	オ/ー (オ) カセ\ーダン ナ /ツ\モ・ス/ズ\カワ	オ/ー (オ) カセ\ーダン ナ/ ツ\モ・ス/ズ\カワ
大杯觴酒戦強者	オ/ーサカ\ズキ シュセン ン・ツワモノ	オ/ーサカ\ズキ シュセン ン・ツワモノ
奥州浅間嶽	/オ\ーシュー ア/サマカ° \タケ	/オ\ーシュー ア/サマカ° \タケ
奥州安達原	/オ\ーシュー ア/ダチカ° \ハラ	/オ\ーシュー ア/ダチカ° \ハラ
翁千歳三番叟	オキナセンザイ サンバソ	オキナセンザイ サンバソ
阿国御前化粧鏡	オ/クニゴ\ゼン ケ/ショー ノ・スカ° \タミ	オ/クニゴ\ゼン ケ/ショ\ ーノ・ス/カ° タ\ミ
御国名物花菅笠	オ/クニメ\ーブツ ハ/ナ ノ・スケ° \カ° サ	オ/クニメ\ーブツ ハ/ナノ・ スケ° カ° \サ
お妻八郎兵衛	オ/ツ\マ・ハ/チロ\ベ	オ/ツ\マ・ハ/チロ\ベ
男作五雁 (鴈) 金	オトコダテ イツツ・カリ カ° ネ	オトコダテ イ/ツツ・カリ\ カ° ネ
男哉女鳴神	オ/トコナリ\ケリ オ/ンナ ナル\カミ	オ/トコナリ\ケリ オ/ンナ ナル\カミ
音羽嶽闘争	オ/トワカ° \タケ ダンマ リ (ダンマ\リ)	オ/トワカ° \タケ ダンマリ
鬼薊達染縁	オ/ニア\ザミ ダ/テゾメカ タビ\ラ	オ/ニア\ザミ ダ/テゾメカ タ\ピラ
尾上の雲賤機帯	オノエノ・クモ シ/ズハタオ \ビ	オ/ノエノ・ク\モ シ/ズハタ オ\ビ
尾上梅寿一代嘸	オノエ・バイジュ イ/チダ\ イキ	オノエ・バイジュ イ/チダ\ イキ
お初天神記	オ/ハ\ツ・テ/ンジ\ンキ	オ/ハ\ツ・テ/ンジ\ンキ
朧月小松原	オ/ボロ\ズキ コ/マツカ° \ハラ	オ/ボロ\ズキ コ/マツカ° \ハラ
女殺油地獄	オ/ンナコ\ロシ アブラノ・ ジコ° ク	オ/ンナコ\ロシ アブラノ・ ジコ° ク
女鳴神	オ/ンナナル\カミ	オ/ンナナル\カミ
鏡山再盛花碑亀 (硯曳)	カカ° ミヤマ ゴニチノ・イ シブミ	カカ° ミヤマ ゴニチノ・イシ ブミ
誓ネ衣想初恋	/カ\ケシヤ・ソデ ユメジ ノ・ハツコイ	/カ\ケシヤ・ソデ ユメジノ・ ハツコイ
累淵扱其後	カ/サネカ° \フチ サ/テ\ モ・ソノノチ	カ/サネカ° \フチ /サ\ テモ・ソノノチ

傘轆轤浮名濡衣	/カ\サノ・ロクロ /ウ\キナノ・ヌレキ° ヌ	/カ\サノ・ロクロ /ウ\キナノ・ヌレ\キ° ヌ
風狂菜葉蝶	カ/ゼクル\ー /ナ\ノハノ・/チョ\ー	カ/ゼクル\ー /ナ\ノハノ・/チョ\ー
敵討巖菊水	カ/タキ\ウチ イ/ワオノ・キク\スイ	カ/タキ\ウチ イワオノ・キク\スイ
敵討護持院ケ原	カ/タキ\ウチ ゴ/ジ (イ) ンカ° \ハラ	カ/タキ\ウチ ゴ/ジ (イ) ンカ° \ハラ
筐花手向橘	カタミノ・ハナ タムケノ・ソデノカ	/カ\タミノ・ハナ タ/ムケノ・ソデノ\カ
賀の祝	ガノイワイ	ガノイワイ
蒲冠者後日聞書	/カ\バノカンジャ ゴニチノ・キキカ° キ	/カ\バノ・カンジャ ゴニチノ・キキカ° キ
蒲冠者藤戸合戦	/カ\バノカンジャ フ/ジトカ° \ッセン	/カ\バノ・カンジャ フ/ジトカ° \ッセン
神盟結柏拳	/カ\ミカケテ ム/スピノ・カシワ\デ	カ/ミカ\ケテ ム/スピノ・カシワ\デ
神明恵和合取組	/カ\ミノ・メク° ミ /ワ\コ° ーノ・トリクミ	/カ\ミノ・メク° ミ /ワ\コ° ーノ・トリクミ
唐船嘸今国性爺	カ/ラフネバ\ナシ イマコクセンヤ	ト/ーセンバ\ナシ イマコクセンヤ
神田桜ケ池	カ/ンダサクラカ° \イケ	カンダ サ/クラカ° \イケ
鬼一法眼三略巻	/キ\イチホーク° ン サ/ンリヤクノ\マキ	/キ\イチホーク° ン サ/ンリヤクノ\マキ
鬼界嶋浪旭	キ/カ\イカ° シマ ナ/ミノ・ア\サヒ	キ/カ\イカ° シマ ナ/ミノ・ア\サヒ
菊 (さんずいに菊) 吉野内裏	キ/ク\スイ ヨ/シノダ\イリ	キ/ク\スイ ヨ/シノダ\イリ
菊池大友姻袖鏡	キクチ・オオトモ コ/ンレー・ソデカ\カ° ミ	キクチ・オオトモ コ/ンレー・ソデカ\カ° ミ
京人形左彫	キョ/ーニ\ンキ° ヨー ヒ/ダリコ\カ° タナ	キョ/ーニ\ンキ° ヨー ヒ/ダリコ\カ° タナ
狂乱雲井の袖	キョーラン クモイノ・ソデ	キョーラン クモイノ・ソデ
義重織田賜	ギワ・オモキ オダノ・タマモノ	ギワ・オモキ オ/ダノ・タマ\モノ
義重忠土礎	ギワ・オモシ /チュ\ーシ	ギワ・オモシ /チュ\ーシノ・

	ノ・イ/シズ\エ	イシズエ
金瓶梅曾我松賜	キ/ンペーバ\イ ソカ° ノ・ タマモノ	キ/ンペ\ーバイ ソ/カ° ノ・ タマ\モノ
国訛嫩笈摺	ク/ニナ\マリ フ/タバノ・ オ\イズル	ク/ニナ\マリ フ/タバノ・オ イ\ズル
熊坂長範物見松	ク/マサカチョ\ーハン モ/ ノミノマ\ツ	ク/マサカチョ\ーハン モ/ ノミノマ\ツ
隈取安宅松	クマドリ ア/タカノマ\ツ	クマドリ アタカノマ\ツ
雲艶女鳴神	/ク\モノ・ウワキ オ/ンナ ナル\カミ	/ク\モノ・ウワキ オ/ンナナ ル\カミ
雲便初鳴神	/ク\モノ /タ\ヨリ オボ コノ・ナルカミ	/ク\モノ・/タ\ヨリ オボコ ノ・ナルカミ
呉竹の里代々の賑	ク/レ\タケノ・サト /ヨ\ ヨノ・ニキ° ワイ	ク/レ\タケノ・サト ヨ/ヨ ノ・ニキ° ワ\イ
契情阿古屋松・傾城阿古 屋松	ケーセー ア/コヤノマ\ツ	ケーセー ア/コヤノマ\ツ
傾城浅間嶽	ケーセー ア/サマカ° \タ ケ	ケーセー ア/サマカ° \タケ ケ
傾城国姓爺	ケーセー コクセンヤ	ケーセー コクセンヤ
景清曾我賑不盡	ケ/ーセ\ーソカ° /ハ\ル ノ・フジカ° ネ	ケ/ーセ\ーソカ° /ハ\ル ノ・フジカ° ネ
けいせい浜真砂	ケーセー ハマノ・マサコ°	ケーセー ハマノ・マサコ°
けいせい飛馬始	ケーセー ヒ/メハ\ジメ	ケーセー ヒ/メハ\ジメ
けいせい舞三つ拍子	ケ/ーセ\ーマイ ミ/ツビョ \ーシ	ケ/ーセ\ーマイ ミ/ツビョ \ーシ
外記猿	ゲキザル	ゲキザル
粧武者いろは合戦	ケ/ワイム\シャ イ/ロハ カ° \ッセン	ケワイムシャ イ/ロハカ° \ ッセン
剣烏帽子照葉盞	ケ/ンエ\ボシ /テ\リハ ノ・サカズキ	ケ/ンエ\ボシ テ\リハノ・ サカズキ
初冠曾我皐富士根	ゲ/ンブ\クソカ° サツキ ノ・フジカ° ネ	ゲ/ンブ\クソカ° サツキ ノ・フジカ° ネ
濃染菖蒲帷	コイソメテ ショ/ーブカタ \ビラ	コイソメテ ショ/ーブカタ\ ビラ
恋の湖	/コ\イノ・ミ/ズウ\ミ	/コ\イノ・ミ/ズウ\ミ

極彩色梅由月(由と月の合字)	ゴ/クザ\イシキ ウ/メモ・ヨシ\ツキ	ゴ/クザ\イシキ ウ/メモ・ヨシ\ツキ
国性爺後日合戦	コクセンヤ ゴ/ニチ・カ\ツセン	コクセンヤ ゴ/ニチ・カ\ツセン
茲江戸小腕達引	ココカ°・エド コウデノ・タテヒキ	ココカ°・エド コ/ウデノ・タテ\ヒキ
心駒勢草摺	コ/コ\ロノ・コマ イキオイイクサズリ	コ/コ\ロノ・コマ イ/キオイイクサ\ズリ
五諸車引哉袖褌	ゴ/ショク° \ルマ ヒ/ケ\ヤ・ソデズマ	ゴ/ショク° \ルマ ヒ/ケ\ヤ・ソ/デ\ズマ
滑稽三人片輪	コッケー サ/ンニンカタ\ワ	コッケー サ/ンニンカタ\ワ
寿連理松	コ/ト\ブキ /レ\ンリノ・/マ\ツ	コ/ト\ブキ /レ\ンリノ・/マ\ツ
小春宴三組杯觴	コ/ハルノ・エ\ン ミ/ツク° ミサカ\ズキ	コ/ハルノ・エ\ン ミ/ツク° ミサカ\ズキ
御鬘貞根元草摺	ゴ/ヒ\イキ コンケ° ン・クサズリ	ゴ/ヒ\イキ コ/ンケ° ンクサ\ズリ
高麗大和皇白浪	/コ\マ・/ヤ\マト ク/モイノシラ\ナミ	/コ\マ・/ヤ\マト ク/モイノシラ\ナミ
権三と助十	ゴ/ンザト・スケ\ジュ	/ゴ\ンザト・ス/ケ\ジュ
堺開帳三升花衣	サ/カ\イチョー ミ/マスノ・ハナコ° \ロモ	サ/カ\イチョー ミ/マスノ・ハナコ° \ロモ
相模入道千疋犬	サ/カ° ミニュ\ードー セ/ンビキ\イヌ	サ/カ° ミニュ\ードー セ/ンビキ\イヌ
魁写真俳優畫	サキカ° ケテ シャ/シンノ・ヤクシャ\エ	サキカ° ケテ シャ/シンノ・ヤクシャ\エ
魁若木対面	サキカ° ケテ ワカキ° ノ・タイメン	サキカ° ケテ ワカキ° ノ・タイメン
猿若瓢軍配	サ/ル\ワカ ヒサコ° ノ・グンバイ	サ/ル\ワカ ヒサコ° ノ・グンバイ
三国無双瓢軍扇(配)	サ\ンコ° ク・ブソー ^ー ヒサコ° ノ ^ー ・グンバイ ^ー	/サ\ンコ° ク・ブソー ヒサコ° ノ・グンバイ
三十石艦始	/サ\ンジッコク /ヨ\フネノ・ハジマリ	/サ\ンジッコク /ヨ\フネノ・ハジマリ
三千両重荷若駒	サンゼンリョー オモニノ・ワカコ° マ	サンゼンリョー オ/モニノ・ワカ\コ° マ
三千両黄金夏菊	サンゼンリョー /コ\カ° ネノ・ナ/ツ\キ° ク	サンゼンリョー /コ\カ° ネノ・ナ/ツ\キ° ク

三人片輪	サ/ンニンカタ\ワ	サ/ンニンカタ\ワ
三幅対上野風景	サ/ンブクツイウエノノ・フ\ ーケー	サ/ンブ\クツイ ウ/エノノ・ フ\ーケー
四季眺所作の花	シ/キ・オリ\オリ テイレ ノ・ハナウエ	シ/キ・オリ\オリ テイレノ・ ハナウエ
賤機帯	シ/ズハタオ\ビ	シ/ズハタオ\ビ
日月星晝夜織分	ジツケ° ツセー チューヤ ノ・オリ\ワケ	ジツケ° \ツセー チューヤ ノ・オリワケ
十郎絵草紙壳	ジュ/ーロ\ー エ/ゾーシ\ ウリ	ジュ/ーロ\ー エ/ゾーシ\ ウリ
首尾四谷色大山	シュビモ・ヨツヤ イ/ロ\ ニ・オーヤマ	/シュ\ビモ・ヨツヤ イ/ロ\ ニ・オーヤマ
俊寛	シュンカン	/シュ\ンカン
正札附根元草摺	ショ/ーフダ\ツキ コン ケ° ンクサズリ	ショ/ーフダ\ツキ コ/ン ケ° ンクサズ\リ
兒雷也豪傑譚話	ジ/ラ\イヤ ゴ/ーケツ・モ ノカ° \タリ	ジ/ラ\イヤ ゴ/ーケツ・モノ カ° \タリ
真景累ヶ淵	/シ\ンケー カ/サネカ° \ フチ	/シ\ンケー カ/サネカ° \ フチ
新作川開入笑人	シンサク カ/ワビ\ラキ・ハ /ッショ\ージン	シンサク カ/ワビ\ラキ・ハ/ ッショ\ージン
心中刃は氷の朔日	シンジュー ヤイバワ・コー リノ・ツイタチ	シンジュー ヤイバワ・コーリ ノ・ツイタチ
新難波戦記	シン・ナ/ンバセ\ンキ	シン・ナ/ンバセ\ンキ
新年対面盃	/シ\ンネン タ/イメンサ\ カズキ	/シ\ンネン タ/イメンサカ \ズキ
水滸伝雪挑	スイコデン ユキノ・ダンマ マリ	ス/イコ\デン ユキノ・ダン マリ
姿見浅間嶽	スカ° タミ ア/サマカ° \ タケ	ス/カ° タ\ミ ア/サマカ° \タケ
袖振雪吉野拾遺	ソ/デフ\ルユキ ヨ/シノシ ユ\ーイ	ソ/デフ\ルユキ ヨ/シノシ ユ\ーイ
其俤浅間嶽	ソ/ノオモ\カケ° ア/サマ カ° \タケ	ソ/ノオモ\カケ° ア/サマ カ° \タケ
染模様菜種小蝶	ソ/メモ\ヨー ナ/タ\ネ ノ・コ/チョ\ー	ソ/メモ\ヨー ナ/タ\ネノ・ コ/チョ\ー
太閤記朝鮮之巻	タ/イコ\ーキ チョーセン ノマキ	タ/イコ\ーキ チョ/ーセン ノ\マキ

大徳寺	ダ/イトクジ\	ダイトクジ
高根藤(富)曾我鶴歳	タカネノ・フジ ソカ° ノ・センザイ	タカネノ・フジ ソカ° ノ・センザイ
竹春比寅溪三笑	タ/ケノハ\ル /コ\ケーノ・サンショー	タ/ケノハ\ル /コ\ケーノ・サンショー
種瓢真書太閤記	タ/ネヒサ\コ° /シ\ンシヨ・タ/イコ\ーキ	タ/ネヒサ\コ° /シ\ンシヨ・タ/イコ\ーキ
玉藻前那須野卷	タ/マモノ\マエ ナ/スノノ\マキ	タ/マモノ\マエ ナ/スノノ\マキ
忠孝時雨松	/チュ\ーコー シ/ク° レノマ\ツ	/チュ\ーコー シ/ク° レノマ\ツ
中将姫古跡の松	チュ/ージョ\ーヒメ /コ\セキノ・マ\ツ	チュ/ージョ\ーヒメ コ/セキノマ\ツ
忠臣金の短冊	/チュ\ーシン /コ\カ° ネコ・タ/ンザ\ク	/チュ\ーシン /コ\カ° ネコ・タンザク
彫刻左小刀	チョーコク ヒ/ダリコ\カ° タナ	チョーコク ヒ/ダリコ\カ° タナ
椿説弓張月	/チ\ンセツ ユミハリズキ	/チ\ンセツ ユ/ミハリ\ズキ
追善浅間嶽	ツイゼン ア/サマカ° \タケ	ツイゼン ア/サマカ° \タケ
月雪花三組杯觴	ツ/キ\ユキハナ ミ/ツク° ミサ\カズキ	ツ/キ\ユキハナ ミ/ツク° ミサカ\ズキ
毒茶の丹助	ド/ク\チャノ・/タ\ンスケ	ド/クチャノ・タ\ンスケ
歳徳曾我松島台	ト/シト\クソカ° /マ\ツノ・シ/マ\ダイ	ト/シト\クソカ° /マ\ツノ・シ/マ\ダイ
富岡曠着江戸棲	ト/ミカ° \オカ ハレキ° ノ・エドズマ	ト/ミカ° \オカ ハレキ° ノ・エドズマ
留袖浅間嶽	トメソデ ア/サマカ° \タケ	トメソデ ア/サマカ° \タケ
長町女腹切	ナ/カ° \マチ オ/ンナノ・ハラ\キリ	ナ/カ° \マチ オ/ンナノハラキ\リ
勿来関	ナ/コソノセ\キ	ナ/コソノセ\キ
那智滝祈誓文覚	/ナ\チノタキ チ/カイノ・モ\ンカ° ク	ナチノタキ チ/カイノ・モ\ンカ° ク
夏祭女団七	ナ/ツマ\ツリ オ/ンナ・ダンシ\チ	ナ/ツマ\ツリ オ/ンナダ\ンシチ
七襲東雛形	ナ/ナカ° \サネ /ア\ズマノ・ヒ/ナ\カ° タ	ナ/ナカ° \サネ /ア\ズマノ・ヒ/ナ\カ° タ

名高島毬諷実録	ナ/ニ・タカ\シマ マ/リウ タジ\ツロク	ナ/ニ・タカ\シマ マ/リウタ ジツ\ロク
難波丸金鶏	ナニワマル /コ\カ° ネノ・ ニワトリ	ナニワマル /コ\カ° ネノ・ ニワトリ
湖月照天松	/ニ\オノ・ツキ テ/ルテノ・ マ\ツ	/ニ\オノ・ツキ テ/ルテノ・ マ\ツ
廿四時改正新話	/ニ\ジュー・/ヨ\ジ カ/イ セーシ\ンワ	/ニ\ジュー・/ヨ\ジ カ/イ セーシ\ンワ
二張弓千種重藤	ニチヨーノ・ユミ /チ\ク° サノ・シ/ケ° \トー	ニチヨーノ・ユミ /チ\ク° サノ・シ/ケ° \トー
主誰糸春雨	/ヌ\シヤ・/タ\レ /イ\ト ノ・ハルサメ	/ヌ\シヤ・/タ\レ /イ\ト ノ・ハルサメ
野梅花妹背	ノザキノ・ウメ ハ/ナノ・コ イ\ナカ	ノザキノ・ウメ ハ/ナノ・コ\ イナカ
升(昇)鯉滝白旗	ノボリコ° イ タ/キノ・シラ \ハタ	ノボリコ° イ タ/キノ・シラ \ハタ
魁駒曾我御行松	ノ/リゾメ\ソカ° オキ° ヨーノ・トキワキ°	ノ/リゾメ\ソカ° オ/キ° ヨーノ・トキワ\キ°
博多小女郎	ハ/カタコ\ジョロー	ハ/カタコ\ジョロー
葉越遇月女熊坂	ハコ° シノ・ツキ オ/ンナク マ\サカ	ハコ° シノ・ツキ オ/ンナク マ\サカ
初霞浅間嶽	ハ/ツカ° \スミ ア/サマ カ° \タケ	ハ/ツカ° \スミ ア/サマ カ° \タケ
初桜浅間嶽	ハ/ツザ\クラ ア/サマカ° \タケ	ハ/ツザ\クラ ア/サマカ° \タケ
初音里梅仮名文	ハツネノサト ウメノ・カナ ヅミ	ハツネノ・サト ウ/メノカナ \ヅミ
初雪物見松	ハツユキ モ/ノミノマ\ツ	ハツユキ モ/ノミノマ\ツ
花櫛会稽褐布染	ハ/ナダス\キ カイケー・カ チンゾメ	ハ/ナダ\スキ カイケー・カ チンゾメ
花雲鐘入月	ハ/ナノ・ク\モ カネニ・イ ルツキ	ハ/ナノ・ク\モ カネニ・/イ \ルツキ
花都廓繩張	ハナノ・ミヤコ クルワノ・ ナワバリ	ハナノ・ミヤコ クルワノ・ナ ワバリ
対色緑長夜	ハ/ナレ\ヌ・/ナ\カ /エ\ ニシノ・ナ/カ° \ヨ	ハ/ナレ\ヌ・/ナ\カ /エ\ ニシノ・ナカ° ヨ

春霞浅間嶽	ハ/ルカ° \スミ ア/サマ カ° \タケ	ハ/ルカ° \スミ ア/サマ カ° \タケ
榛名梅香扇畫	/ハ\ルナノ・ウメ カオルウ チワエ	/ハ\ルナノ・ウメ カオル・ウ チワエ
春鬼馬卵(駒) 小栗外伝	/ハ\ルノ・コマ オク° リガ イデン	/ハ\ルノ・コマ オク° リガ イデン
幡随長兵衛精進組板	バ/ンズイチョ\ーバー シ ョ/ージンマナイ\タ	バ/ンズイチョ\ーバー ショ /ージンマナ\イタ
復讐殿下茶屋聚	フクシュー テンカ° ジャヤ ムラ	フクシュー テンカ° ジャヤ ムラ
富士額男女(筑波) 繁山	フ/ジビ\タイ ツ/クバノ・ シケ° \ヤマ	フ/ジビ\タイ ツ/クバノ・シ ケ° \ヤマ
二面東写絵	フタオモテ /ア\ズマノ・ウ /ツシ\エ	フタオモテ /ア\ズマノ・ウ/ ツシ\エ
両顔葱色彩	フタオモテ シ/ノブ・イロ\ ザシ	フタオモテ シ/ノブ・イロ\ ザシ
二面水移気	フタオモテ ミ/ズニ・ウツリ \キ°	フタオモテ ミ/ズニ・ウツリ \キ°
別誂重帷子	ベ/ツア\ツラエ カ/サネカ タ\ビラ	ベ/ツア\ツラエ カ/サネカ タ\ビラ
辨天娘(嬢) 女男白浪	ベ/ンテンム\スメ /メ\オ ノ・シ/ラ\ナミ	ベ/ンテンム\スメ /メ\オ ノ・シ/ラ\ナミ
偽鉦金蓮華組上	マカ° イキン レンケ° ノ・ クミアケ°	マ/カ° \イキン レンケ° ノ・クミアケ°
復新三組盃	マタ・アタラシ ミ/ツク° ミ サカ\ズキ	マ/タアタラシ\ク /ミ\ツ ノサカズキ
丸腰連理松	マルコ° シ /レ\シリノ・/ マ\ツ	マルコ° シ /レ\シリノ・/マ \ツ
満二十年息子鑑	/マ\ン・/ニ\ジューネン ム/スコカ\カ° ミ	/マ\ン・/ニ\ジューネン ム /スコカ\カ° ミ
三浦大助紅梅鞆	ミ/ウラノ・オ\ースケ コ/ ーバイタ\ズナ	ミ/ウラノ・オ\ースケ コ/ ーバイタ\ズナ
蜜柑船入津高浪	ミ/カンブ\ネ ミナトノ・タ カナミ	ミ/カンブ\ネ ミ/ナトノ・タ カ\ナミ
三島噺定助権八	ミ/シマバ\ナシ サ/ダス ケ・ゴンバ\チ	ミ/シマバ\ナシ サダスケゴ ンパチ
乱心花成駒	ミ/ダレコ° \コロ ハナノ・ ナリコマ	ミ/ダレコ° \コロ ハナノナ リコマ

名香浅間嶽	/メ\ーコー ア/サマカ° \ タケ	/メ\ーコー ア/サマカ° \ タケ
桃桜重井筒	モモサクラ カ/サネイ\ズ ツ	モモサクラ カ/サネイ\ズツ
桃桜庭雛形	モモサクラ ニ/ワノ・ヒナ\ カ° タ	モモサクラ ニ/ワノ・ヒナ\ カ° タ
八百屋お七	ヤオヤ・オ/シ\チ	ヤオヤ・オ/シ\チ
柳風吹矢架	ヤナキ° ノ・カゼ フ/キ\ヤ ノ・イト\スジ	ヤナキ° ノ・カゼ フ/キ\ヤ ノ・イトスジ
矢の根	/ヤ\ノネ	/ヤ\ノネ
大和大和花山樵	ヤ/マ\マタヤマ ハナノ・ヤ マカ° ツ	ヤ/マ\マタヤマ ハナノ・ヤ マカ° ツ
鑓の権三重帷子	ヤリノ・ゴンザ カ/サネカ\ タビラ	ヤリノゴ\ンザ カ/サネカ タ\ビラ
夕霞浅間嶽	ユ/ーカ° \スミ ア/サマ カ° \タケ	ユ/ーカ° \スミ ア/サマ カ° \タケ
夢物語蘆生容(姿) 畫 (絵)	ユ/メモノカ° タリ ロセー ノ・スカ° タ\エ	ユ/メモノカ° \タリ ロ/セ ーノ・スカ° タ\エ
吉田御殿鹿子振袖	ヨ/シダゴ\テン /カ\ノコ ノ・フリ\ソデ	ヨ/シダゴ\テン /カ\ノコ ノ・フリソデ
吉田御殿招振袖	ヨ/シダゴ\テン マ/ネ\ ク・フリ\ソデ(フリソ\デ)	ヨ/シダゴ\テン マ/ネ\ フリソデ
椀久	ワ/ンキュ\ー	ワ/ンキュ\ー
當訥芝福德曾我	アタリドシ フ/クト\クソ カ°	アタリドシ フ/クト\クソ カ°
色上戸三組曾我	イ/ロジョ\ーコ° ミ/ツ ク° ミ\ソカ°	イ/ロジョ\ーコ° ミ/ツ ク° ミ\ソカ°
色模様青柳曾我	イ/ロモ\ヨー ア/オヤキ° \ソカ°	イ/ロモ\ヨー ア/オヤキ° \ソカ°
梅桜松相生曾我	ウ/メキョ\ーダイ ア/イオ \インソカ°	ウ/メキョ\ーダイ ア/イオ \インソカ°
梅柳魁曾我	ウ/メヤ\ナキ° サ/キカ° ケ\ソカ°	ウ/メヤ\ナキ° サ/キカ° ケ\ソカ°
江戸砂子慶曾我	エ/ドス\ナコ° キ/チレ\ ーソカ°	エ/ドス\ナコ° キ/チレ\ ーソカ°
御最眞新玉曾我	ゴ/ヒ\イキ ア/ラタマ\ソ カ°	ゴ/ヒ\イキ ア/ラタマ\ソ カ°

御最眞延年曾我	ゴ/ヒ\イキ エ/ンネ\ンソ カ°	ゴ/ヒ\イキ エ/ンネ\ンソ カ°
御攝曾我閏正月	ゴ/ヒ\イキ・ソ/カ° \ ウ/ ル\ー・ショーカ° ツ	ゴ/ヒ\イキ・ソカ° ウ/ル\ ー・ショーカ° ツ
银杏鶴曾我	サ/カ\イチョー マ/イズル \ソカ°	サ/カ\イチョー マ/イズル \ソカ°
石面末広曾我	サ/ザレ\イシ ス/エヒロ\ ソカ°	サ/ザレ\イシ ス/エヒロ\ ソカ°
式例和曾我	シキレー ヤ/ワラキ° \ソ カ°	シキレー ヤ/ワラキ° \ソ カ°

5. 「三津五郎アクセント資料」の特徴

以下、「三津五郎アクセント資料」から、特徴的なものを取り上げ、今後の研究課題となりそうな項目をまとめる⁽⁸⁾。特に、「〇〇ノ××」の形の外題を中心に示すが、これは「三津五郎アクセント資料」によってアクセントが変更された外題にこの形のものも多く、また、その変更が特徴的だったからである。なお、表には示していないが、本節では「三津五郎アクセント資料」と1937年版、1954年版との違いについても触れる。その場合は、適宜、1937年版、1954年版に掲載されているアクセントを示す。

①「〇〇ノ××」のアクセント

①-1 「〇〇ノ\××」から「〇〇ノ×\×」への変更

『要覧』では、「平板型アクセント、尾高型アクセント+」の形をとる外題の場合、多くは「〇〇ノ\××」というアクセントになっている。それらの一部が三津五郎のアクセントに合わせて1971年版において後部部分のアクセントを生かした形に変更された。

すなわち「アコヤノマツ」「アタカノセキ」「アタカノマツ」「エドノハル」「シク°レノマツ」「タケノハル」「ナコソノセキ」「モノミノマツ」は「アコヤノ\マツ」「アタカノ\セキ」「アタカノ\マツ」「エドノ\ハル」「シク°レノ\マツ」「タケノ\ハル」「ナコソノ\セキ」「モノミノ\マツ」から「アコヤノマ\ツ」「アタカノセ\キ」「アタカノマ\ツ」「エドノハ\ル」「シク°レノマ\ツ」「タケノハ\ル」「ナコソノセ\キ」「モノミノマ\ツ」に変更されている。

『NHKアクセント辞典』には、尾高型アクセントの名詞に助詞の「の」がついた場合のアクセントについて、次のように説明されている。

「の[~ノ]」が「尾高型」に付いた場合には、例外的に、名詞部分が「下がり目」が消えて全体として平板型になることが多い。(p. [204])

「三津五郎アクセント資料」によって、アクセントの位置が後部部分に変更された語のうち、「尾高型アクセントの名詞+助詞「の」」のアクセントの変更は、上述のア

クセント傾向にあった変更である。

一方で、「〇〇ノ××」のまま残されている語もある。現代の歌舞伎では「アオイノウエ」「アオイノマキ」「サンリャクノマキ」を「アオイノウエ^ー」「アオイノマキ^ー」「サンリャクノマキ^ー」というアクセントで使う場合もあるが、「三津五郎アクセント資料」と『要覧』のいずれも「アオイノ\ウエ」「アオイノ\マキ」「サンリャクノ\マキ」である。

謡曲や狂言の曲名には歌舞伎の外題と重なるものがある。「葵の上」はそのひとつである。NHKでは『要覧』(1937年版)にさきだって『謡曲狂言曲名一覧』(以下『謡曲狂言』)をまとめている。『謡曲狂言』のアクセントは「アオイノウエ^ー」としており、同じ名称でも『要覧』とアクセントを変えている。同じ名称であっても分野によってアクセントの慣用が異なり、NHK資料ではそれぞれの慣用をいかしているということだろうか。今後、考えるべきポイントである。

なお、助詞の「の」がついた場合のアクセントの歴史的な変化については、鈴木(1986)などの先行研究がある。今後、こうした歴史的なアクセント研究を含めて考察することも必要である。

①-2 歌舞伎界での慣用的アクセントの変化との関係

アクセントの変更が歌舞伎の慣用の変化に関係しているのではないかと考えられるものもある。「賀の祝」のアクセントで考える。1937年版、1954年版では「ガノイ\ワイ」だったものが、「三津五郎アクセント資料」の指摘どおりに、1971年版で「ガノイワイ^ー」に直された。現代の歌舞伎でも「ガノイワイ^ー」が一般的なアクセントである。しかし、1950年のNHKの対談番組において、7代目三津五郎は「ガノイ\ワイ」のアクセントを使っていた。この対談は、7代目三津五郎(8代目三津五郎の父、1882-1961)と14代目守田勘弥(1907-1975)とのものだが、2人とも「ガノイ\ワイ」と発音している。14代目守田勘弥と8代目三津五郎は1歳違いであり、このアクセントは年代による違いとは言いにくい。対談の行われた1950年から1971年版改訂までの間に、アクセントが変化した証左なのか、今後検討する必要がある⁹⁾。

①-3 「三津五郎アクセント資料」の指摘を採用しなかったもの

「〇〇ノ××」の外題の中で「三津五郎アクセント資料」どおりに直していないものもある。例えば、「愛護の若」のアクセントである。三津五郎は「アイコ[°]ノワカ^ー」と平板アクセントをつけている。国立劇場の古賀氏も同様のアクセントを示している。しかし、『要覧』は1937年版から1971年版まで「アイコ[°]ノワ\カ」である。「愛護の若」は『日本国語大辞典第2版』によれば「江戸時代初期の説教節や古浄瑠璃の曲。また、その主人公の名」のことで「歌舞伎などに改作が多い」ものである。三津五郎、古賀氏など歌舞伎関係者にはなじみのある登場人物の名前であるため、平板アクセントとしてなじんでいたものとも考えられる。

また、「於岩稻荷四谷本説」のアクセントを三津五郎は「~ヨツヤノ^ー・ホ\ンセツ」から「~ヨツヤノ^ー・ホンセツ^ー」に直しているが、『要覧』はアクセントを変更していない。三津五郎のアクセントは「四谷」(ヨツヤ^ー)と「本説」(ホンセツ^ー)のものと語のアクセントを生かしているが、『要覧』は「四谷本説」を一語化させたアクセントをとっている。

「太閤記朝鮮之巻」という外題の「朝鮮の巻」は、「中高型+の」の形だが、1937年版、1954年版、1971年版ともに「チョーセンノ\マキ」、一方、「三津五郎アクセント資料」は「チョーセンノマキ」である。「朝鮮」のアクセントをいかにせよ「チョーセ\ンノマキ」というアクセントも考えられ、『要覧』とも「三津五郎アクセント資料」とも合わないが、これらのアクセントは、「朝鮮」を「挑戦」と掛けたことによるのかもしれない。演目の内容も含めて検討が必要である。

②「〇〇カ°××」のアクセント

「平板型アクセント+カ°」の形をとる外題は、1937年版、1954年版では「〇〇\カ°××」だが、三津五郎の指摘および1971年版では「〇〇カ°\××」とアクセント位置が後ろに移動した形に変更されている。「アダチカ°ハラ」「アサマカ°タケ」である。

「アダチカ°ハラ」は『謡曲狂言』にもあり、「アダチカ°\ハラ」である。「アオイノウエ」については、歌舞伎と謡曲とでアクセントを分けたままにしたが、「アダチカ°ハラ」は、1937年版、1954年版において「アダチ\カ°ハラ」だったものが、1971年版では謡曲と同じ「アダチカ°\ハラ」に変更された。三津五郎は、父親の7代目も含めて、謡曲や狂言に親しんでいた。NHKでは歌舞伎のアクセントと、謡曲のアクセントとで「安達原」を区別していたが、三津五郎の提言によって、謡曲から歌舞伎に取り入れられたものとして、本行である謡曲に合わせたとも考えられそうである。今後『謡曲狂言』と『要覧』と重なっているものを一覧し比較する必要がある。

③「〇〇カ°サ」のアクセント

『新明解アクセント辞典第2版』（2014）の「アクセント習得法則12」によれば、複合語で「後部が頭高型」の場合には「…〇\〇化グループ」つまり後部のアクセントを生かしたアクセントになる。その例として「笠・傘」が取り上げられている。つまり、「〇〇カ°\サ」となるはずである。しかし、「三津五郎アクセント資料」『要覧』いずれも「〇〇\カ°サ」（「ベニ\カ°サ」「スゲ\カ°サ」）としている。

④「さても」のアクセント

『累淵扱其後』の「さても」は『要覧』は「サ\テモ」だが、三津五郎のアクセントは「サテ\モ」である。『日本国語大辞典第2版』では標準語アクセントは「サ\テモ」、京阪アクセントは「サテ\モ」となっている。歌舞伎では役柄によって「雪」を「ユ\キ」、「炭」を「ス\ミ」というなど、京阪のアクセントを使うことがある（宇野ほか（1984）、p.8）。三津五郎の「サテ\モ」も同様の理由が検討できそうだ。

⑤「ぬれぎぬ」のアクセント

一方で、『傘轆轤浮名濡衣』の「濡衣」は『要覧』の1937年版、1954年版、三津五郎のアクセントともに「ヌレキ°ヌ」だが、1971年版では「ヌレ\キ°ヌ」という京阪アクセントに直されている。『本朝二十四孝』では人名として「濡衣」が出てくるが、義太夫とセリフでは「ヌレ\キ°ヌ」である（YouTubeで確認）。『傘轆轤浮名濡衣』と『二十四孝』とは関連はないものの、歌舞伎のアクセントとして「ヌレ\キ°

ヌ」が残っていると考えての変更だったのだろうか。

⑥人名のアクセント―「保名」の場合―

清元の舞踊として現在でもよく上演される演目に「保名」(ヤスナ)がある。『要覧』および「三津五郎アクセント資料」では「ヤス\ナ」だが、現代では「ヤ\スナ」と読まれる。専門家は現在、どのように発音しているのかを、清元演奏家である清元のぶちず延知寿氏に確認した。延知寿氏は清元の唄い手の人間国宝として活躍した清元志寿太夫(1898~1999)の孫であり、父親は清元の三味線方・清元志寿朗氏である。自身は清元三味線の女性演奏家として活躍している。延知寿氏によれば、清元においては「ヤ\スナ」としか言わないし、それ以外のアクセントは聞いたことがないとのことだった。「保名」は、清元の詞章にもこの名前が出てこないため、演目での使用は確認できないが、そのほかの音声を聞いたところ 1973 年の西川鯉三郎(元歌舞伎俳優の舞踊家・1909-1983)のインタビュー音声では「ヤス\ナ」が聞かれた。これが1980年代の山川静夫(NHKアナウンサー)と12代目市川団十郎(当時、海老蔵)の対談番組では「ヤ\スナ」のアクセントが使われていた。清元以外では、『芦屋道満大内鑑』に「保名」が出てくる。山城少掾による義太夫(1948年)では「ヤスナ^ー」である⁽¹⁰⁾。「ヤス\ナ」「ヤスナ^ー」のアクセントから、清元の舞踊については「ヤ\スナ」のアクセントに変化して定着したということだろうか。

⑦人名のアクセント―「俊寛」の場合―

8代目三津五郎は、1937年版、1954年版同様「シュンカン^ー」というアクセントをつけているが、1971年版では、「シュ\ンカン」に変更されている。

2020年11月に国立劇場で上演された『俊寛』では、義太夫やセリフにおいて「シュンカン^ー」「シュンカ\ン」の2つのアクセントが使われ、「シュ\ンカン」は聞かれなかった。NHKがなぜ「シュ\ンカン」に変更したのか、今後検討する必要がある。

⑧その他

1937年版、1954年版、1971年版、「三津五郎アクセント資料」でも変更がないが、現在、耳にするアクセントとは違うものもある。例えば「大商蛭子島」は、現代、上演される場合に耳にするのは「オーア\キナイ・ヒルカ° コ\ジマ」だが、『要覧』も「三津五郎アクセント資料」も「オーアキ\ナイ ヒ\ルカ° コジマ」である。また「椿説弓張月」は現代では「チンセツ^ー・ユミハリ\ズキ」となるが、『要覧』は「チ\ンセツ・ユミハリ\ズキ」、「三津五郎アクセント資料」は「チ\ンセツ・ユミハリズキ^ー」になっている。なぜ、こうしたアクセントが示されているのかは、今後、義太夫や歌舞伎のセリフでのアクセントを検討する必要があるだろう。

6. さいごに～『浄瑠璃所作事全覧』についてと今後の課題～

最後に、襄助時代の8代目三津五郎によってまとめられた『浄瑠璃所作事全覧』(以下『全覧』)について触れる。『全覧』については、本稿の第2節で触れた。

江口・坂東（1966）のインタビューで8代目三津五郎は『全覧』について、次のように述べている。

坂東（略）それから若い時に、古典舞踊の索引をつくったことがあります。20才ぐらいの時に、これは、今は大へん珍しいものになってます。「日本舞踊索引」という本です。

江口 ほう！

坂東 19から20才ぐらいにかけて、古典舞踊の古曲やなんか、索引をつくりましてね、自分で不便なものですから・・・、それを利倉君（『演劇界』の）と共著にしてね。

『全覧』の最後に編者の利倉幸一が書いたことによると、『全覧』は8代目三津五郎が書いていた「演劇趣味日記」をもとにした草稿に利倉幸一が手を入れたものである。参考資料は、演劇評論家の渥美清太郎の『浄瑠璃所作事一覧』（演劇画報第10巻第7号）、小谷青楓による『所作事編纂』（歌舞伎研究連載）などである。7代目三津五郎の『舞踊芸談』と合冊し出版された。内容が舞踊だけなのは、7代目坂東三津五郎が日本舞踊「坂東流」の家元の役割をしており、踊りの家系とされていたためだろう。

さて、前の述べたとおり、『全覧』は1937年2月15日印刷、1937年2月20日に発行されたが、これは『要覧』の1937年版の印刷・発行と同日である。筆者はこの両資料に関連があるのかどうかに興味がある。そのことを検討するために、両資料の内容の違いを簡単にまとめる。

『全覧』には、615の舞踊のタイトルのほか、その舞踊の伴奏、あるいは初演とそのときに上演した劇場と配役などが記されている。この情報は『要覧』にも掲載されている。615の項目のうち、『要覧』に掲載がないものは142項目である。『全覧』には、通称と外題の正式名称のほか、どういう演目なのかの説明や、初演のときの評判が記されている場合もある。これらは「歌舞伎年代記」に記述されている内容である。そのほか、その演目の情報はどの資料を調べて掲載したのかなど、出典資料も記述されている。下記のような掲載である。

三番叟（雛鶴三番）

【長唄】

「雛鶴三番叟」

これは種類の多い長唄の三番叟のうちでも最も古いもので、宝暦五年の作である。

中村仲蔵（秀鶴）が勤めたもの。（所作事歌纂）

新編江戸長唄集収載

『要覧』と『全覧』では、記載されている伴奏音楽の名称も異なっている。『要覧』には次のようにある。

しゅじゅきつたちかひのかけがく
種々薩埵 誓掛額 シュ\ジュ・サッタ チカイノ・カケ\カ°ク

「浅草観音霊験記」河竹黙阿弥作

○淡島【新】○音羽丹七【富】○一つ家【富】○橋弁慶【竹】

(安政六年四月市村座)

同様の演目について『全覧』には次のとおりである。

額抜け

【富本、吾妻路、竹本】

五丁目に粟島の由来

一つ家に観音の利益

五条橋に八幡の応護

「種々薩埵誓掛額」

安政六年四月廿八日初日、市村座

作 河竹黙阿弥

「淡島」「一つ家」「橋弁慶」参照

『要覧』では「新内」としているが、『全覧』は「新内」の別の名称である「吾妻路」を使っている。

このほか、『要覧』には端唄の「哥沢」「歌沢」も一覧されているが、『全覧』にはない。

『要覧』『全覧』の内容からは、この2つの資料に関連があるとは言えないが、特殊な内容の本であり、それらが同じ日に出版、発行されていることなど気になる点もある。今後の研究課題とする。

なお、7代目三津五郎の芸談は、1950年に再編集され、再版されているが、この再版に、『全覧』はつけられていない。『全覧』が再版で発行されなかった理由はいくつか考えられる。1950年は8代目三津五郎が関西歌舞伎に所属しており、中央の大歌舞伎に参加していなかった。父7代目三津五郎との関係も薄くなっていた時期に重なったということが大きいだろう。また、内容の更新が難しかったことと、類似の内容の一覧としてNHKの『要覧』が出版されていたことも影響しているのではないだろうか。

『要覧』のほうが項目数が多く、しかも語形にアクセントもついている。使い勝手として『全覧』より『要覧』がまさったとも言えそうである。

本稿では、「三津五郎アクセント資料」を紹介し、その特徴をまとめた。このことにより次のような研究課題が考えられる。

- ・謡曲・狂言と歌舞伎とで同じ名前の演目があるが、それぞれアクセントが異なる場合がある。どのような違いがあるのか。また、そうした慣用が現代まで続いているのかどうか。
- ・外題アクセントの変化が、歌舞伎界での慣用の変化につながっていることも考

えられる。本稿では、試みとして歌舞伎俳優の古いインタビューを聞き、アクセントを確認した。このほか、芝居の古い音声と、現代の芝居の音声とを聞き、アクセントの違いを検討することもできるのではないかと。

- ・『要覧』と『全覧』とは関係があるのか。1937年の同じ日に発行されたのには何かしらの理由があるのか。

この3項目のほか、『要覧』の改訂による外題アクセントの変遷も合わせて今後の研究課題とする。

【注】

- (1) 『大辞林』(第4版)の「外題」の語釈には「主に京坂で用い、江戸では名題^{なだい}といった」とあり、『新版歌舞伎事典』(2011・平凡社)にも同様の説明がある。「名題」は歌舞伎においていくつかの意味で使われている。歌舞伎の演目の名前という意味である「名題」(「外題」と同じ意味)のほか、演目名を書いて劇場前にかかげる看板(名題看板)のこと、また、名題看板にのる俳優のことも言った、現代の歌舞伎では、俳優のことをいう「名題」が使われることが多い(例:日本俳優協会が行う「名題試験」など)。NHKの放送において歌舞伎の演目を指して「名題」というのか、「外題」というのかの決まりはないが、『要覧』では「外題」を使っている。なぜ「外題」としたのかはわからないが、「名題」が多義であり、放送で使うのには意味に迷いのない「外題」がよいとされたとも考えられる。なお、現代においては、東京は「名題」、大阪は「外題」とはっきりと使い分けているわけではない。戸板康二(1915～1993、演劇評論家、随筆家、小説家)の『八重歯の女』(初出・1960年)には、「本名題」(正式なタイトル)、「芝居の外題」と、どちらの言い方も使われている。また、「名題」「外題」のほかに「芸題」という言い方もある。『新版歌舞伎事典』(2011・平凡社)では「外題」と同様の大阪の言い方として説明があり、『日本国語大辞典第2版』(小学館)には「上演される芸能の題名。曲名」という意味が示され、20世紀の用例が示されている。
- (2) この資料は、NHK放送文化研究所の倉庫に長く置かれていた段ボールの中から2020年9月に筆者が見つけた。現在は、NHK放送文化研究所放送用語班の資料として保存しているが、一般には公開していない。
- (3) 三津五郎の指摘は、若い俳優の中には「ソ\ナタ」、「ト\ノサマ」、「ト\ーカイドー」(または「トーカ\イドー」のことか?)、「ナ\カセンドー」と発音する人もいるが、浄瑠璃や、謡曲、狂言では「ソナ\タ」「トノ\サマ」「トー\カイドー」「ナカ\センドー」と発音するのが伝統である、と述べているように読める。しかし、『新明解アクセント辞典第2版』によれば、「ソ\ナタ(古はソナタ)」「トノ\サマ」「トーカ\イドー(古はト\ーカイドー)」「ナカセ\ンドー(古はナ\カセンドー)」とある。『新明解アクセント辞典』の「古」とあるのは、江戸のアクセントを指している。三津五郎が述べるのはあくまでも歌舞伎におけるアクセントの伝統ということだろう。特に、浄瑠璃、謡曲、狂言で使われる発音と述べていることから、「第二の音に力が入る」ような発音するのは、歌舞伎の中でも、義太夫狂言と言われる時代物における発音なのかもしれない。そうであれば、京阪のアクセントになると考えられる。一方、若い俳優が使うという「第一音に力を入れて発音する」のは、江戸の生活を描いた世話物と言われる狂言で使われた発音なのかもしれない。そうだとすれば江戸のアクセントである。地域による発音の違いであり、いずれも伝統的な発音と言えるの

ではないだろうか。

- (4)「駒形」「鳥越」「中州」はいずれも東京の地名である。現代では「こまがた」「とりごえ」「なかず」という語形が使われるが、もともとは「こまかた」「とりこえ」「なかず」だった(『東京弁辞典』(2004・東京堂出版))。
- (5)発音が[iu]から[ju:]のように拗音化するのは、中世末ごろまでに完了したとされる(奥村(1972))。それ以前にまとめられた謡曲や平曲の譜本伝書では、例えば「主」を「シウ」と読むように指示されているものが見られる。三津五郎は、こうした発音の歴史を受け、歌舞伎では「主従」を「シウジウ」と読む伝統があることを述べていると考えられる。なお、近代になると、「シュ」や「ジュ」といった拗音が直音化し、「シ」「ジ」と発音されるものが出てくる(外山(1972))。例えば「新宿」が「シンジク」、「手術」が「シジツ」などと読まれることがある。拗音が直音化する現象については山下(2017)にくわしい。NHKの放送では、「主従」を「○シュジュー、○シュージュー」の2つの語形で認めているが「シウジウ」という語形は採用していない(『NHKアクセント辞典』)。
- (6)筆者はNHKの職員である。2020年9月まで、放送現場から放送のことばについての疑問に答える業務をしていた。この業務を担当した20年間で『要覧』について問われたことはなく、現在、NHK内で『要覧』の存在はほとんど知られていない。
- (7)本稿では、アクセント記号を『NHKアクセント辞典』に準じた形にした。すなわち、表1以外は上がり目を示さず、下がり目だけを示した。下がり目の記号は「\」である。また平板型アクセントは発音の最後に「┘」をつけて示した。記号についてくわしくは、『NHKアクセント辞典』「この辞書の決まり」(p. (11))参照。音の上がり目は「それぞれの単語に固有のものではなく、あくまで「単語を単独で発音したとき」や「強調の意図があるとき」などに現れてくる音調(『NHKアクセント辞典』p. (12) (この辞書の決まり))であるため、『NHKアクセント辞典』では上がり目を示していない。なお、単独で発音する場合の上がり目は次のことが言える。
- ・共通語では頭高型以外の語を単独で発音する場合には、1拍目から2拍目にかけて上昇する。
 - ・2拍目が長母音や促音の場合は、1拍目から高く発音されることが多い。
 - ・2拍目が促音の場合は、3拍目から高くなるように聞こえる。
- 『NHKアクセント辞典』p. [12] (解説編)
- (8)注7に述べたとおり、表1以外は上がり目を省く。「三津五郎アクセント資料」および『要覧』の上がり目はすべて2拍目につけられており、これは、共通語における一般的な上がり目の特徴を示している。上がり目に「三津五郎アクセント資料」『要覧』特有のものが認められないと考え、本稿では下がり目についてのみ検討することにした。
- (9)「祝い」のアクセントは、『日本国語大辞典第2版』によれば、標準語アクセントは「イウ\イ」、京阪アクセントは「イ\ワイ」である。また、『NHKアクセント辞典』(2016)では、平板アクセントで掲載されている。今後、こうしたアクセントの変遷も踏まえて検討する必要がある。
- (10)義太夫節のアクセントについては、音楽的要素が加わる「読む」部分と「語る」部分とでアクセントが異なることも考えられる。登場人物の位相によって、アクセントが異なることもある(坂本(2001))。義太夫節の発音を資料とする場合には、注意が必要であり、これは今後の課題でもある。

【参考文献】

- NHK (1935)『昭和十年ラヂオ年鑑』日本出版協会
NHK (1959)「放送用語の研究」『文研月報』9-5 通巻第95号

- NHK (2003) 『20世紀放送史上巻』 日本出版協会
- 宇野信夫・河原崎国太郎・杵屋佐之忠・斎賀秀夫 (1984) 「当世歌舞伎放談 (しばいばなしあれやこれや)」 『言語生活』 No. 396
- 江口隆哉・坂東三津五郎 (1966) 『現代舞踊』 第14巻4号
- 奥村三雄 (1972) 「古代の音韻」 『講座国語史 第2巻 音韻史・文字史』 大修館書店
- 坂本清恵 (2001) 「「語り」と「謡い」-義太夫節のアクセントから探る-」 『演劇学論集 日本演劇学会 紀要 39』
- 坂本朝一 (1981) 『放送よもやま話』 (あずま書房)
- 鈴木豊 (1986) 「平安・鎌倉時代における助詞「の」のアクセントについて」 『国語学研究と資料』 (10)
- 田口章子 (2013) 『空前絶後の人 八代目坂東三津五郎』 (ミネルヴァ日本評伝選) ミネルヴァ書房
- 利倉幸一・坂東養助 (1937) 『舞踊芸話』 『浄瑠璃所作事全覧』 建設社
- 外山映次 (1972) 「近代の音韻」 『講座国語史 第2巻 音韻史・文字史』 大修館書店
- 坂東三津五郎 (1963) 『父三津五郎』 演劇出版社
- 坂東三津五郎 (1968) 『劇場戯語』 中央公論社
- 山下洋子 (2017) 「第1409回放送用語委員会～「新宿」は「シンジユク」か「シンジク」か～」 『NHK 放送研究と調査』 67-3