

『けいせい反魂香』の名古屋山三像について

早 川 久美子

一 はじめに

宝永五年（一七〇八）上演と推定されている近松作『けいせい反魂香』（竹本座）は、その年の二月に四十七歳で急死した中村七三郎（一六六二—一七〇八）の追善興行としての意味を持っていた。この点に注目された信多純一氏は、本作品の成立を次のように考えておられる。

結局、本曲の構成は『傾城浅間嶽』を参照した浅間物で貫ぬき、その大きな豎筋にいま一本、名古屋山三の筋をからませる。そして、それらの豎筋に加えて、多くの七三郎得意の芸を横筋として展開させ、文飾には絵師の追善にちなんで大津絵模様でもって彩った、そうした作品とみたい。

『傾城浅間嶽』（元禄一一、京布袋屋座）と、名古屋山三の登場する

『なごや山三』（元禄一一、京布袋屋座）は、七三郎が大評判となった名狂言である。その七三郎ゆかりの作品の構成や筋を『けいせい反魂香』で用いたとされる。七三郎は、この『傾城浅間嶽』の狂言では小笹巴之丞役で、『なごや山三』では名古屋山三役で出ている。七三郎の得意の役柄は、鳥越文蔵氏によれば『あさま嶽』の巴之丞は、三都に七三郎の名を轟かす役ではあったが、その役の原形は名古屋山三であり、『あさま嶽』で身につけたものをも取入れて、自分のありつただけの芸を見せる役が曾我十郎だと考えられる」とされている。

本作品にみえる山三の世界も、ただの筋の引用ではなくて、七三郎という役者の人柄や得意芸を観客に思いおこさせる造形がなされているのではないだろうか。本稿の目的は、まだ十分に明らかにされていない山三像に焦点をあて、その人物像と役割りに検討を加え

るところにある。

一 従来の研究

本作品について、歌舞伎とのかかわりを最初に検討されたのは近石泰秋氏^③である。近石氏は、近松の浄瑠璃を分類されて、型式上、上中下の三巻よりなる作品を「歌舞伎物」と名付けられた。それが『雪女五枚羽子板』『傾城吉岡染』と、この『けいせい反魂香』である。そしてこれらの作品に共通する性質を次のようにまとめておられる。「恋慕の場を描くことが多く、濡れの気分が全篇の根底にあつて歌舞伎風の明るさ面白さが著しく強調されている」。「登場人物の舞台的所作を第一に考えるという演劇の本質から発想して居り、各段に歌舞伎風の芝居があつて相寄つて全篇を面白くしている」。

この近石氏の説を進めて、具体的に典拠となつた歌舞伎作品を紹介されたのが、近藤中子氏^④と信多純一氏^⑤であつた。

近藤氏は、絵師の狩野元信や吃又平の活躍に注目されて、歌舞伎『金岡筆』を「基礎」に、絵師金岡役の大和屋甚兵衛、どもり芸をみせる坂田藤十郎、山三役の中村七三郎といった得意の役柄を連ねた作品であるとされる。『金岡筆』との関係は、とくに『けいせい反魂香』上之巻と共通点がみられる。山三像については、七三郎の死が「不破名古屋の狂言を取り入れた」とされ、「観客も本作の名

古屋山三像に七三郎の面影をもとめた」とされる。

信多氏の説では、前述したように、『傾城浅間獄』との役柄や構成の比較と、七三郎得意芸の丹前踊り（上之巻、第一場）、本間事（序開き）、濡れ事（上之巻、第二場）、不破名古屋の筋の引用を指摘しておられる。その『傾城浅間獄』と『けいせい反魂香』の役柄の対照表によると、次のようになって、七三郎と山三は結び付かないことになる。

小笹巴之丞（中村七三郎）——狩野元信

花岡和田右衛門（山下半左衛門）——名古屋山三

この信多説をもとに、原道生氏は「やつしの浄瑠璃化」という論文の中で、役者七三郎と元信の関係について、『天鼓』『日本西王母』『淀鯉出世滝徳』『夕霧阿波鳴渡』とともに、「比較的近接した時点で当りを取つた特定の歌舞伎役者のやつし芸をそのまま浄瑠璃の中に取り入れるということの関心を主要な動機として成立しているように考えられる」例の一つにあげておられる。七三郎の姿は、元信にも写されていないとはいえない。しかし七三郎のやつし芸というのは、絵師姿の元信と浪人姿の山三では、山三役にみるこのほうが適当だと思ふ。

歌舞伎『金岡筆』にも、『傾城浅間獄』にも本作品と共通した点はみえる。名古屋山三が七三郎の得意の役であつたこと、その七三

郎の追善の意味で不破名古屋の世界を取り入れたことは諸説の通りであるが、山三像の見せ方、山三の役割りにについてはまだ検討されていない。

三 山三像と中村七三郎の芸

中村七三郎が幅広い芸風で活躍していたことは、役者評判記に繰り返し記されている。元禄二年正月の「むさし鏡」^①には、次のように記されている。

今迄の芸を見るに実もなればやつしもなり舞もよければ拍子事もよし六法もふれば軽わざもなり美男なれば濡はなをうつる其外何もかもひんまろめた芸者まだ何事しらりよやら底がしれぬ

さて京で好評を博した「なごや山三」の狂言本に記されている七三郎の評によれば、その得意の諸芸を入れ替わり見せるのが評判になつていたことがわかる。

○幕の中のおとりをみて、其氣に成て同じやうにそゝらるゝ所よし、身の上のおんどを聞て、むつとしたる思ひ入よし、扱さどうこしもと共水をかけんとするに、ふしきさふなかほつき、さりととはようもうつさるゝ、惣じて此人諸げいの外に、顔にてそれくゝに思ひ入せらるゝ、事上手也、

○刀に手をかけきしよくし給ふけしき、はじめのぬれごとせられ

し風とはかくべつに、目つかい身ぶりすさまじく、きつとしていさぎよし、

○序に上下にて出られたる時の姿とはかくべつにて、よくれたるもめんじまのぬのこをちやくし、きりかはつてやつしへおちられた所、さらにげいとはみへず、あのやうにもなるものかまた元禄十一年十一月刊の「三国役者舞台鏡」^②にも「大刀打よし〇た、みさしの手はざ親風以後の出来物、それかとみればすがたをかへ、曾我の五郎と成てのあら事」と記されている。この芸風は次の通り、名古屋山三の活躍の場である「一」舞鶴屋・「二」北野の借り屋・「三」山科土佐将監の庵にもみられる。

「一」舞鶴屋

伴左衛門の殺害が廓の人々に取り沙汰されるなか、山三が登場する。ここは、窮地に陥り苦悩する場面、愁嘆の場面がおかれている。

○ヤレ何がこはふてかくれふぞ。伴左衛門をさつたるは誰とか思ふ。此山三が手にかけうつてすてたるぞ。かづらきがいしゆはわづかのこつかれめとはうばいたりし時。狩野ノ四郎二郎を身が取持にて奉公に出せし所に。伴左衛門親子雲谷と云絵師を引キ。御在京のお供のるす無実をいひかけ刃傷におよび。四郎二郎は行がたしれず。あまつさへ外戚腹の姫君いてうの前。四郎二郎に心をかけ御祝言有はづを。さまたげ入てらうぜきし某迄

もざんそうし。牢人の身と成たれば重々のいこん有。ことに四郎二郎はかくれもなき名筆。大内絵所の官にもす、む身を。某しゐて国にとゞめなんぎをかけて見ていられず。

○ア、ウよい所へ氣が付いた。三味せん所でないはいの。相手は主持こちは牢人あばれ者にしなされ。み、つくのとまつた様にごくもんなどにさらされては。先祖一家の恥辱今さつはりとはら切ても。其段からはしがい迄弥はずはおもう成。エ、主もたぬ身の無念さよとはぎりを。してぞ涙ぐむ。

この愁嘆ののち解決の方法が定まるや、この場の最後には「身はかづらきを請出す。四郎二郎は大名の御姫さまをほり出す」と勇んで祝言の準備をする姿が描かれる。

「2」北野の借り屋

伴左衛門の酒漬の死骸を前に、嫌疑のかかる山三が検死に呼び出される。追いつめられて山三は伴左衛門殺害の申し開きをする。

○かれを討しは先月廿日。あかつき月の時鳥名乗かけしはだまさぬせうこ。向ふ疵にきりふせとゞめをさ、んとつか、り。むねをしひらげば懷中に金子有。此ま、をいては誠の盗人來つてさがしとらんは必定。時には山三がぬすみしと後日のなんをさつせし故。鳩尾さきをえぐつて。金子はきやつがからだの内はいのざうにをしこんだり。五ざうの中にもはいはかね同氣もと

「けいせい反魂香」の名古屋山三像について

めてくちもどろけもよせまじ。いで見せんと手をのばし。ぐつと入。あけにそみたるどんすのさいふ。引ずり出して是見たか。是でも山三がぬす人か。弓矢取身のしかたを見よ

窮地に追い込まれたかと思えば、それを振り払うかのように見事な弁舌を操り、相手に有無をいわせない。この申し開きによつて悪人方は捕えられ、事件は解決する。貞享五年七月刊『野郎役者風流鏡』の七三郎の評には、「せりふのはづみ其名を四方に顕し給へは」とあり、また元禄五年二月刊『役者大鑑』^①には「やつしかる口もよく聞ぬけせぬ役者」と記されている。せりふの芸の巧みさも生かされている。

「3」山科土佐将監の庵

この場では元信、将監夫婦が亡き遠山をしのぶ場面のととに、山三は「樽肴黄金じふくさまく音物持せて」登場し、銀杏の前を遠山に見立てて祝言を寿ぐ。

○ヤア承れば娘子遠山。くつわの手前約束の年明て。今日はへ帰り給ふよし。さぞくお悦び推量いたした。

○ヲ、いづれもの御ふしんは尤々。ながふ申せば段々あれ共。ひつきやう姫君を将監殿のむすめにして。し、たる人が二度よみがへられたとおほしめし。元信にめあはせあれ

嫁入りする銀杏の前を死んだ遠山に見立てるといふ山三の言葉を納

得した人々は憂いを消す。祝言を寿ぐ言葉も巧みである。

中村七三郎は得意な諸芸を場面場面でおもむきをすっかり変えながら、次々にそれを演じることが出来る役者であった。名古屋山三像が活躍する場面では、七三郎の得意とした諸芸を配列して、憂い嘆く場面や、申し開きをする場面、そして祝言を寿ぐ場面へというような、芸の切り替わりのおもしろさを写していたことがわかる。

というよりは、さまざま局面を見せる場面をつなげなくては、七三郎らしさは浮かんでこなかったのかもしれない。名古屋山三像は、七三郎の役者の芸や姿を写すことを目的として成立しているようである。

また活躍を印象づける工夫としては、第一に、いよいよ山三の登場するという場面は、山三は人々が出揃っているところへ登場し、しかもその登場が人々に待たれているという場面作りがなされていることが指摘できる。そして山三がいったん登場すれば、巧みな弁舌で解決策や、新しい展開をもたらすなど、その場で重要な働きをすることが多い。

工夫の第二として、登場に先立って関係者による山三の噂が語られていたことが指摘できる。

○惣じて此四郎二郎めは。相役名古屋山三が取持にて召出された。

山三は元来お小姓立。前髪の酒林で殿をまはせし男げいせい。

〔高島屋形〕

○上林のかづらきと申太夫を。千二百両にて請出さる、はづの所。名古屋山三と申牟人衆とかづらきと。行末深い約束とて談合成かね申せし故。両方意趣をふくみぬられしが。是ならで覚候はず。

〔六条三筋町の大門口〕

○名古屋山三は牟人なれ共もとは伴左衛門と傍輩。

〔六条三筋町の大門口〕

これらの噂は、伝説上の人となった名古屋山三郎像や、土佐浄瑠璃「名古屋山三郎」で知られた筋を踏まえている。^⑫ここには、人の口を借りて物語を簡略化し、見せ場を重視するという働きと、そして次の山三の登場を観客に期待させるという働きがあったと思われる。

四 祝言と山三像

a 遠山と元信の物語

本作品では序開きの部分と中之巻「三熊野かげろふ姿」の二か所は能仕立てになっていることが指摘されている。越前敦賀の浜の場は、信多純一氏の指摘の通り、文字譜や、登場人物の語り方でそれが明らかである。「三熊野かげろふ姿」が能仕立てであるのは、その趣向の典拠である「傾城浅間獄」の反魂香の趣向自体、四番目物

「女郎花」の詞章を生かしていることもあって、もともと能とは関係の深い趣向であったようである。本作品で、部分的に能仕立てが取り入れられたのは、信多氏の説明の通り、本間事が七三郎の得意芸であるためであろう。すでに指摘されている能仕立ての部分について次にみてゆきたい。

信多氏は、序開きの部分について、四番目物「阿古屋松」によつたとされている。そして序開きの構成は、文字譜にのつとつて次の通り説明しておられる。

- | | | | |
|---|---------------|---|-------------|
| 1 | ワキの登場 | 2 | シテの登場 |
| 3 | シテ・ワキの応答 | 4 | シテの物語 ……松尽し |
| 5 | シテの中入 ……里人の退場 | 6 | 後シテの登場 |
| 7 | ワキシテの応答 | 8 | シテの語り舞 |
| 9 | 結末 | | |

1から5まででは、ワキに相当するのは元信、シテは文字譜の通り里人とされている。6以降の後シテが誰に相当するのか、論文には説明がないが、この場合傾城遠山のこと、本文にはこの遠山の話し言葉にはシテの文字譜は見られない。また信多氏は、「謡のシテに相当する人物をワキの里人として軽く扱っている」とされる。このように解釈すれば、次のような問題点がでてくると思う。第一に、前シテの里人と後シテの遠山の繋がりが無いということ。第二に9

「けいせい反魂香」の名古屋山三像について

の「結末」は、遠山と元信が別れる場面をさすことになるが、夢幻の結末としてはもの足りないこと。このように、通常の能の登場人物と重ねてみると不十分な点がみられる。

一方の「三熊野かけるふ姿」の方の構成は、山田和人氏が次のようにとらえておられる。「三熊野かけるふ姿」はシテの中入をはざんで、前場と後場よりなる複式夢幻能の構成に倣っていると考えることができる。みやが遣手姿となつて登場して所作するのは、中入の後、後シテが舞事を演じると一致しているのである」。また能の構成は、次の通り。

- | | | | |
|---|----------|---|----------|
| 1 | シテ・ワキの道行 | 2 | シテ・ワキの応対 |
| 3 | シテの中入 | 4 | ワキの待受 |
| 5 | 後シテの登場 | 6 | シテの成仏 |

山田氏は文字譜ではなく、登場人物のシテ・ワキの所作をてがかりに説明されている。しかしここでも、能の作品で最初におかれるワキの登場は語られておらず、二人の道行きから始まるという、型式からいえば不十分な構成をとっている。「三熊野かげろふ姿」にはワキがシテと出会う場が脱落しているのである。とはいっても、能の型式を一部借りただけであつて、ワキの登場からシテの成仏までの一通りの構成をここに当てはめてみようとするのが、むりなのかもしれない。

しかし序開きと、「三熊野かげろふ姿」の二つの能仕立ての場を、シテ・ワキの所作をもとに一つにつなげて考えれば、それぞれの不足部分が解決できる。それは、遠山をシテに元信をワキにという「三熊野かげろふ姿」の構想がまずあって、それが能の構成としてふくらんでいって、最初の敦賀の浜にシテとワキの出会いの場がおかれた。ワキの元信が登場し、シテの遠山に出会う場面が敦賀の浜になるのではないだろうか。

諸国行脚の絵師として敦賀に來たワキの元信が、そこで出会うシテは里人ではなくて、遠山だったことになる。元信が前シテの遠山と出会う場面、それは、六条三筋町での再会をはさんで、「三熊野かげろふ姿」へ引き継がれる形となつて、二人の熊野への道行き、中入り、そして後シテの遣手みやの登場、みやの懺悔と成仏という夢幻能の構想をもとにしていた。

結局、最初の敦賀の浜の場は、構想として「三熊野かげろふ姿」と通じるものとしてとらえるのが適當である。そうすれば、元信と遠山の物語がよりはっきりとみえてくると思う。元信像が遠山に比べてその「描写に精彩がない」^⑮という指摘は、能のワキの人物として考えれば納得できるだろう。ここで大切なのは、銀杏の前を姫君とするお家騒動の筋に、もう一つの遠山をシテとする夢幻能の筋が合わせられた作品であつたということである。

b 祝言と山三像

下之巻の仮祝言の場は、銀杏の前と元信が「嫁入、婿入、国入」する場である。

銀杏の前は傾城姿となつて、土佐将監の庵に到着した。それを迎える山三は「ヤア承れば娘子遠山。くつわの手前約束の年明けて。今日はへ帰り給ふよし。さぞくお喜び推量いたした」と挨拶する。一同、山三の言葉がのみこめず不審に思うなかで、山三は次のように説明した。

ヲ、いづれもの御ふしんは尤々。ながふ申せば段々あれ共。ひつきやう姫君を将監殿のむすめにして。し、たる人が二度よみがへられたとおぼめし。元信にめあはせあれ姫君も一たびは。大事の命をたすけられし各なればこふなふてからおや同前。なまなか儀式だてしては養子といふでおもしろなさ。又平夫婦と談合してちをかけた遠山に。いたしたが我らがしゆかう取組は御屋かたの。御意でござる

将監夫婦に、銀杏の前は娘の遠山だという。姫君を傾城遠山にした山三の活躍は、いったいどういう意味があるのだろうか。

作品の最初から祝言をいわう人の言葉をひろうと次の通りで、これは遠山と銀杏の前に対して述べられてきた。

最初は、まず遠山が越前敦賀の浜の場で、元信のお供の奴によつ

て語られている。

何が扱く。天神さまより大夫さま追付おふたり連理の松。中に立たる此松は鳥だいたい持ての取むすび。千年万年万々年。とち付ひつ付松脂のはなれぬ。中とぞことふきし。

この「追付おふたり連理の松」は、途中「みらいのよめり」という意味になる。この言葉は、中之巻の北野の借り屋の場の銀杏の前との祝言を祝う文句に表れている。

うたへやうたへうたの介其外の門弟中。うれひはうれひ祝儀は祝儀みらいのよめりは一七日。げんせのよめは七百町ながく知行にすみふでや。

「みらいのよめ」は遠山であり、「げんせのよめ」は銀杏の前である。だから前の山三の活躍は、「げんせのよめ」を嫁入りがかなわぬ「みらいのよめ」に見立てたという意味がある。

銀杏の前を傾城に見立てた姿は、遠山が蘇った姿であり、それは死者が蘇るといふ熊野に詣でた「三熊野かげろふ姿」と対応するこゝたになつてゐる。しかもその熊野詣でも「熊野路を描いた障子絵を〈見立〉の力に頼つての亡者の魂の道行であつた」^⑩。熊野の地も嫁入りの嫁もどちらも見立てである。

能の構成をもとに成立した遠山と元信の物語は、シテの遠山が成仏をねがいつつ消え去ることで一応の結末を迎えている。一方の銀

杏の前は、元信と「尽きせぬ妹背」であるという関係が、高島屋形の場合だけでなく北野の借り屋の場でも繰り返し語られている。だから結末の祝言は、元信の妻が、山三の見立ての趣向によつて未来の嫁の嫁入りを演じたということになる。

山三は、元信に銀杏の前との祝言をあげさせようとして伴左衛門を殺害するが、同時に北野の借り屋の場では、死んだみやの「おつとにかゝるこんはく」を知るなど遠山（みや）と元信の物語の傍観者にもなつてゐる。最後の見立ての祝言は、傍観者であつた山三であるからこそできることである。

本文ではこの山三の趣向は「小みじかく。わけも聞へる道もたつかねつかふたるしるしなり」と結ばれている。さばきの妙が見せ場となつてゐる。七三郎のやりとりのうまさについては、「共演した女方の評」から検討された井上伸子氏が「受け身の演技」であるとされ、「顔付、身振りに得も言われぬおかしみがあつた事」、「受けに回つての顔付・身振りの巧みさ」を指摘しておられる。傾城のふりをした銀杏の前に向かつて、山三が「ヤア承れば娘子遠山。くつわの手前約束の年明けて。今日はへ帰り給ふよし。さぞくお悦び推量いたした」と挨拶する場面は、井上氏の説明される「受け」の芸の生かされてゐるところであろう。そしてこの滑稽をとりまぜつつ、銀杏の前を「ちをわけた遠山」にしてしまうのが、さばきのう

まさということになる。

滑稽とやりとりのうまさについては、『関東小六今様姿』（元禄一年、京早雲長太夫座）に出演した中村七三郎の濡事の一場面を写した、『丹州千年狐』（元禄一二年、近松存疑作）の小六像にも見える。

姫君小六が袖をひかへ。つまなし鳥のねぐらちかくをとづれ給ふおんどりさま。ほぞんかけたの御こゑにわらは、めんどり思ひかけたぞきかけたぞ。はがいの下で一つかひひよくの鳥と成たやと。すはうの袖を我かたにかけてもたれていただきつく。すいの小六初心なかほにて。女中がたになぶられ申さすがの時鳥もほつとしゃうげ鳥になつて候。もはやゆるしてはなし鳥

本作品、下之巻の名古屋山三がとりもつ祝言は、中村七三郎の芸に通じる滑稽をとりいれた見立ての趣向によって、遠山と元信の物語をしめくくっている。

五 まとめ

中村七三郎が、名古屋山三役で登場した時の役者評判記「役者口三味線」^⑧には、次のように記されている。

此たびよい所でのなごや山三、めつきりととき、めのよい、狂言の人参じやと申て、野も山もなごやのうはさ、山三の評判で、そ

れはく／＼にぎやかな事でござる。それゆへか大しげるに人があまりて。ぶたいの上に、見物山のごとく、のほりか、つて見と申。本稿では、この七三郎の役者の芸が「けいせい反魂香」の山三像に投影されているのではないかと考えて検討してきた。

その結果、「諸芸に達せし名人」^⑨であった七三郎の芸は、得意芸の切り替わりのおもしろさを生かすようにして山三像に写されていること。その山三は、いったん登場すれば、筋の展開上重要な働きをすることが多く、その登場の前には噂を語らせるなど登場を印象づける工夫がされていることがわかった。

また山三の役割りで注目したいのは、七三郎の芸を見せることを目的としながら、それだけに終わっていないことである。下之巻の祝言の山三の働きは、姫君銀杏の前を亡き遠山に見立てることによって遠山と元信の物語をしめくくり、かつそれをお家騒動の筋に結びつける役割りを果たしている。七三郎追善の作品は、亡き役者の芸を披露するばかりでなく、その芸を生かす作品の統一をみごとくにはかっている。

注

① 信多純一氏「傾城反魂香」試論」松蔭女子学院大学「文林」六号
昭和四七年三月

- ② 鳥越文蔵氏「元禄期の名優像―江戸の役者中村七三郎の場合―」〔演劇学〕二五号 昭和五九年三月
- ③ 近石泰秋氏「近松作三卷型式時代物浄瑠璃について」〔操浄瑠璃の研究〕昭和四〇年五月 風間書房 三七六頁
- ④ 近藤中子氏「傾城反魂香」成立論―愛媛国文研究―一七 昭和四二年一月
- ⑤ 注①に同じ。
- ⑥ 原道生氏「やつしの浄瑠璃化―煙草売り源七の明と暗―」〔文学〕四三巻 六号 昭和五〇年六月
- ⑦ 「むさし鑑」元禄一二年正月 中村七三郎の条 〔歌舞伎評判記集成 第二巻〕昭和四八年二月 岩波書店 一六七頁
- ⑧ 「なごや山三」古典文庫「上方狂言本」四 中村七三郎の条 昭和四三年一月 九〇頁
- ⑨ 「三国役者舞台鏡」元禄一一年一月 立役中村七三郎の条 〔歌舞伎評判記集成 第二巻〕昭和四八年二月 岩波書店 一一四頁
- ⑩ 「野郎役者風流鏡」貞享五年七月 中むら七三郎の条 〔歌舞伎評判記集成 第一巻〕昭和四七年九月 岩波書店 一七五頁
- ⑪ 「役者大鑑」元禄五年二月 立役中村七三郎の条 〔歌舞伎評判記集成 第一巻〕昭和四七年九月 岩波書店 三三六頁
- ⑫ 細川清氏「けいせい反魂香試論」〔大東文化大学紀要〕六 昭和四三年一月
- ⑬ 注①に同じ
- ⑭ 山田和人氏「けいせい反魂香」の方法―「名筆傾城鑑」との比較を中心に― 〔日本文学〕日本文学協会 昭和六一年三月
- ⑮ 千葉篤氏「けいせい反魂香」について 〔文学研究〕日本文学研究会 五〇号 昭和五四年二月

〔けいせい反魂香〕の名古屋山三像について

- ⑬ 郡司正勝氏「道行の発想」『かぶきの美学』昭和三八年九月 演劇出版社 一八九頁
- ⑭ 井上伸子氏「初代中村七三郎と女方」〔立教大学 日本文学〕第五五号 昭和六〇年二月
- ⑮ 「役者口三味線」(京) 立役之部中村七三郎の条 〔歌舞伎評判記集成 第二巻〕昭和四八年二月 岩波書店 一八五頁
- ⑯ 「役者略請状」(江戸) 元禄一四年三月 立役之部中村七三郎の条 〔歌舞伎評判記集成 第三巻〕昭和四八年七月 岩波書店 五八頁
- 引用した作品
- 「けいせい反魂香」
- 近松全集刊行会「近松全集 第五巻」一九八六年七月 岩波書店
- 〔丹州千年狐〕
- 近松全集刊行会「近松全集 第三巻」一九八六年一月 岩波書店
- 本文の引用に際し、ふり仮名、文字譜は省略した。