The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	美声家竹本越登太夫の義太夫節レコード：「サワリレコード」と「鴻池依嘱盤」の分析から
Author(s)	多田，英俊
Citation	演劇学論叢. 2023, 22, p. 174-194
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/96494
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

美声家竹本越登太夫の義太夫節レコード

―「サワリレコード」と「鴻池依嘱盤」の分析から―

多田　英俊

はじめに

SPレコード時代において最も多く浄瑠璃義太夫節の録音を残したのは、二世豊竹古靱太夫（一八七八～一九六七）であろう。[1]それは、ほとんどが一段丸ごとの録音であり、しかも三段目切場という五段構成の語り場において最も重んじられる箇所が、多く収録されているものであった。後にそれらはLPレコードの全集としても発売され、近年においてはCD化もされて現代人でも容易にその奏演を耳にすることができる。古靱太夫は昭和一七年に文楽座の櫓下となり、昭和二二年に秩父宮家より掾位（受領号・山城少掾）を受け、昭和三〇年には重要無形文化財保持者（人間国宝）として第一次認定を受けるなど、昭和三四年に引退するまで、斯界の第一人者として圧倒的な影響力を示した。その理知的かつ人物の心理を深く追究する行き方は「山城風」とまで称され、義太夫節の語りを近代化したものと理解されている。

一方、今は忘れ去られてしまっているが、SPレコードにやはり一段丸ごとの語りを相当数残した太夫がある。それが竹本越登太夫（一八八九～一九二六）である。とはいえ、彼が一般に発売されたレコードとして録音を残したのは、一段中から人口に膾炙した詞章とともに耳に心地よい旋律を聞かせる部分（俗に「サワリ」と呼ばれる）を取り出したものである。このレコードを「サワリレコード」と呼ぶことにする。[2]その数は同時代の他の太夫と比較しても相当数にのぼるが、それとは別に、一段丸ごとの語りが私家盤として多数残されていた。彼の語りは、当時の文楽座第一の美声として将来を嘱望されたほどであり、[3]実際に舞台を共にした人形遣いの名人初代吉田栄三（一八七二～一九四五）も、「この人は、とても美しい、可愛らしい聲で、息も随分長く」と述べている。[4]越登太夫は美声家の人気太夫として文

楽座の中心となりうる素質を備えていたが、惜しくも大正一五年に三八歳の若さでこの世を去ってしまった。大成を待つことなく夭折してしまった越登太夫の義太夫節は、その真価を多くの人々に知られぬまま、資料室の音盤として保管されている現状にある。

この、大正末期に義太夫節レコードの世界において一世を風靡しながら、夭折したとはいえその後まったく顧みられることのなかった竹本越登太夫の義太夫節レコードを、現在取り上げて分析・検討することは、越登太夫とその義太夫節を再評価する試みであるとともに、昭和の名人として絶対的な地位を確立した、古靱太夫（山城少掾）を中心とする義太夫節近代化の歩みと、その近代化された義太夫節の受容について考察をすすめる際の、有力な対照的手段となるはずである。

例えば、昭和を代表する演劇評論家武智鉄二（一九一二～一九八八）は、「越登というのは、生きていれば古靱の好敵手になっただろうといわれた人」と評している。[5] 武智と言えば、若くして「古靱を聞く会」を主催するなど、古靱（山城少掾）の「近代的」語りを高く評価していたことは、誰もが認めるところである。一方、この越登については、管見ながら言及されたものを知らない。それは、とりもなおさず武智に関して、というよりも人形浄瑠璃文楽あるいは義太夫節に関して、越登太夫という当時随一の美声家の語りは、有意義なものではなく取るに足らないものとして認識されているからに他ならない。しかし、そのまさに武智が、まさにその古靱との比較において、越登の高評価を是としているのである。

一　竹本越登太夫の義太夫節「サワリレコード」

越登太夫の「サワリレコード」は、すべて大正一〇年代にニットーレコードによって発売され、そのほとんどが一枚二面もので、「先代萩」「堀川猿廻し」のみが二枚四面。三味線は「堀川猿廻し」の六世竹沢団六（一八八七～一九七四）以外、すべて四世鶴沢浅造[6]（一八九九～一九八七）である。これらを整理・分類するに際して、最も有益な資料は、国立文楽劇場調査養成科調査資料係編纂の『義太夫SPレコード集成　ニットー篇Ⅰ』（平成三年三月・文楽資料叢書4）である。これを参考にして一覧表（表一）を作成した。なお、記載は録音順に準じると考えられる音盤番号順とし、収録詞章開始部分については、東京国立文化財研究所編纂の『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』（平成一一年三月）に記載があるので、それを参照した。

表一　竹本越登太夫の義太夫節「サワリレコード」一覧

タイトル	音盤番号	発売 大正年月	収録詞章開始部分	収録内容
明烏	一二九	一一年一〇月？	どれどれこれから～	浦里時次郎のクドキ
廿四孝	三一九	一〇年一〇月	こんな殿御と～	八重垣姫のクドキ
恋十三吉子別れ	三二〇	一〇年一〇月	不憫や三吉～	重の井愁嘆と三吉馬子唄
先代萩	三四六・三四七	一〇年一一月	どれこしらやう～	飯炊きと政岡のクドキ
中将姫	三六九	未詳	あら痛はしの～	説教節中将姫の出
朝顔日記大井川	四四一	一一年　二月	夫を慕ふ念力に～	朝顔のクドキ
玉藻前三段目	六〇〇	一一年　九月	母の嘆きに～	桂姫のクドキ
三勝酒屋の段	六五〇	一一年一二月	今頃は～	お園のクドキ
阿波鳴戸	七六七	一二年　三月	これま一度～	お弓おつるのクドキ
太功記十段目	八〇七	一二年　四月	ああこれこれ～	初菊のクドキ
太十さはり	八〇八	一二年　四月	たとえがたなき～	母皐妻操のクドキ
新口村	九二六	一二年　九月	前に差し掛かる～	マクラ梅川忠兵衛の出
新口村さわり	九二七	一二年　九月	渡せば梅川～	梅川のクドキと段切
柳　木やり音頭	九六七	一二年一〇月	早東雲の～	木遣り音頭
鈴ヶ森	九七九	一二年一〇月	何事も～	お駒のクドキ
時雨の炬燵	九八八	一二年一一月	おさんは～	おさんのクドキ
朝顔宿屋（琴唄）	一〇二八	一二年一二月	ハイハイ～	朝顔の琴唄
壷坂	一〇三四	未詳	三つ違いの～	お里のクドキ
野崎村	一〇六六	一三年　二月	兄さん～	お染久松お光の愁嘆と段切
新口村	一一二九	一四年　一月	あとは門口～	梅川忠兵衛の愁嘆
八陣	一一五一	一三年　三月	わが本城へ～	冒頭の地から雛絹のクドキ
明烏奥	一一八八	一三年　五月	浦里重き～	浦里のクドキと彦六のチャリ
朝顔日記（さわり）	一一九九	一三年　六月	ハイハイやう～	朝顔のクドキ
寺子屋	一二七九	一三年　九月	御台若君～	千代松王丸いろは送り
日吉丸	一三三三	一三年一一月	とは言ひながら～	お政のクドキと自害
白石噺	一四八九	一四年　四月	コレこの廓へ～	宮城野のクドキ（注1）
三吉愁嘆	一五九三	一四年　六月	三吉のクドキ	三吉のクドキ（注2）
堀川猿廻し（三味線六世竹沢団六）	一八九三・一八九四	一五年　一月	同じ都も～	マクラ稽古唄とお俊のクドキ

注1　『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』にはこの音盤の掲載がないため、「安原コレクション自筆リスト」[7]によった。
注2　同右。かつ、詞章については「自筆リスト」にも記載がなかったため、『国立文楽劇場所蔵　義太夫節SPレコード目録』によった。

こうしてみると、どの音盤も美声家の太夫が好んで語る箇所が収録されており、浄瑠璃を聴きに行く客の方も、待ってましたと声を掛けその節回しを堪能する部分が選曲されている。このことは、「堀川猿廻し」に採録された詞章を見るとよくわかる。この「堀川猿廻し」は人気曲であり、美声か否かに拘わらず多くの太夫が録音を残しているが、大抵は、猿廻しの与次郎がその芸を見せる段切までの、三味線が派手に手数を多く弾く箇所を収録することが多い。これに対して、越登太夫の音盤は、冒頭の老婆と娘おつるが鳥辺山の唄を稽古する部分と、後半に飛んで「そりゃ聞えませぬ伝兵衛さん」と誰もが口ずさむ名文句から始まるお俊のクドキとを収録するという、まさに美声を堪能できる構成となっている。さらに、足掛け五年にわたり途切れることなくこの「サワリレコード」が発売し続けられたとは、それだけの需要があったということであり、レコード会社側の企画が成功したという証でもある。また、単発の発売がたまたま継続しただけではないということは、音盤名とその収録内容を比較検討すると明白になる。それは、同一狂言が別の内容でそれぞれ独立した音盤によって発売されているということである。そして、これには二つの類型がある。第一は、同時に二枚の音盤を個別に発売するというもので、大正一二年四月に発売された「太功記十段目」と「太功記さはり」、ならびに同年九月の「新口村」と「新口村さはり」がそれに該当する。これはいずれも、一段の冒頭部分と後半部分とにおける聞き所を盤面ごとに収録したものである。第二は、同一狂言を採録箇所を変えて数度発売するというものである。例えば、『生写朝顔話』を「朝顔日記大井川」、「朝顔宿屋（琴唄）」、「朝顔日記（さわり）」とほぼ一年おきに発売していたのがそれに該当する。売上が好調であったからこそ、人気狂言については次々と新たな録音がなされたわけである。それほどに、越登太夫はニットーの義太夫節レコードにおける看板太夫の一人だったのである。[8] 大正一五年一月をもって発売が終了しているのは、当の越登太夫が同年五月に三八歳の若さで病没したからであり、レコード会社としては今後とも更なる録音と発売を予定していたことであろう。

この「サワリレコード」を見ると、前述のように美声家の得意とするものばかりであるが、その対象となった狂言や一段を考えてみると、越登太夫が如何に若くして前途を嘱望されていた太夫であったかが理解されるのである。まず、時代物と世話物とを問わず録音を残していることである。美声家とは文字通り耳に心地よい語りを聞かせる太夫のことであり、それはそのまま高い音域を楽々と出すことが可能な太夫ということになるのだが、響いてくる声質に

は高雅・卑俗の差もあれば、口捌きの鈍重・軽妙さが違ってもくるのであり、自ずから得意とする演目が時代物なり世話物なりに偏ることになるのである。それが越登太夫の場合は、時代物は「十種香」から世話物なら「山名屋」まで、幅広く録音を残している。前者は近松半二作通し狂言『本朝廿四孝』の四段目に当たる金襖物の大曲であり、通称赤姫と呼ばれる豪華絢爛な装束を身に纏った大家の姫君の性根を描出する必要がある語り物で、後者は幕末に新内から義太夫節へ焼き直された『明烏六花曙』の切場に相当し、江戸の情緒纏綿たる廓での親子三人の情愛を描き出さなければならない。殿上世界の大名家の姫君から、真夫と愛娘を持つ吉原の遊女という世俗の極みまで、語り分けて録音を残したことは、会社側の意向があったにせよ、若くして実力が備わっていたことの証左であろう。しかも、この「十種香」や「山名屋」、あるいは「中将姫」は、明治期の大立者にしてその超絶的な美声によって斯界を席巻した、竹本摂津大掾（一八三六～一九一七）の最も得意とした語り物であり、摂津大掾のために書かれ節付けされたとさえ言われた義太夫節なのである。[9] わずか数分であれ、当時文楽第一の美声家として評判を高めていたこの若き越登太夫の語りに、未来の摂津大掾を聞いた人々は少なくなかったであろう。

とはいえ、「サワリレコード」は売り出し中の美声家として越登太夫を位置付けはしても、太夫としての真価を聞き分けるには不十分である。[10] また、当時の御霊文楽座における越登太夫の地位では、切場や立端場はもちろんのこと、端場でさえ本公演では丸ごと語る役などが付くはずはなく、実際に新聞や雑誌に掲載された舞台評において彼の奏演に言及されたことは、その短い晩年にわずか一度あるだけである。しかしながら、その劇評を読むと当時の越登太夫がどのようであったかについて、適切かつ詳細な記述があることに驚く。そこで、この唯一の劇評を越登太夫の真価をはかる一つの基準として引用しておく。

○越登太夫一の谷陣門の段糸芳之助今度は京都行の褒美とかで大變によい役が付た當人に至極適當なもので十二分に技量を發揮させて居た、尤も美聲にして近頃は聲に幅も出來、技倆も非常に向上させた殆ど小南部の感がある否南部よりも小廻りが利き色氣のある兎に角下廻りの太夫さんでは彼と越名とは掘出し物で前途大いに望みあり是等を工合よく養成して少し役がよすぎても適所〳〵に語らすが聽客も仕合せなり、會社の方も一策であると信ず。[11]

京都行とは大正一二年一一月に開場した新京極第二文楽座における興行のことで、文楽座の中堅以下の三業が出演していたものである。越登太夫も大正一三年一月から出座していたが、三月に『檀浦兜軍記』「琴責」の阿古屋を勤めており、そこで好成績を収めた功により、番付の地位からすると道行や掛合のツレを勤めている越登太夫が、御霊文楽座の本公演において破格の語り場を勤めることになったのである。この「陣門」は『一谷嫩軍記』の二段目冒頭に当たり、マクラで二段目の風格を定めるとともに、熊谷直実の一子小次郎の初々しく颯爽とした先陣を描き、加えて敵役の平山武者所と立役の熊谷直実も登場して合戦の趣もありと、時代物の結構をつかむとともに優美にして伸びやかな語りも要求される一段である。美声と言われた越登太夫の声柄からして、小次郎や敦盛にかかる描出は評の通り至極適当であったろうが、十二分に技量を発揮させていたとの総評は、無骨かつ重厚なる武士の描出も出来たことを暗示しており、それはとりもなおさず、声に幅が出来て技量も非常に向上したことの証左としてよいだろう。また、前途有望との評言はここにも当然のごとく記されているが、適所に配置して具合よく養成せよとは、越登の場合、時代物ならばその声柄に合った四段目語りを目指すべきということである。ちなみに、その語り口が瓜二つとされている南部とは三世竹本南部太夫（一八六五～一九二二）のことで、その南部は摂津大掾の受領前二世越路太夫時代に弟子となり、師の前名二世南部太夫の三代目を継いだ太夫で、摂津大掾そっくりと言われる語り口であった。つまり、越登太夫は大成の暁には摂津大掾を目途とすべき人材なのであり、さらに、観客からも文楽座にとっても待ち望まれるということによって、当時売り出し中で人気があったことが理解されるのである。ちなみに、越登と並び称されている越名とは後の四世南部太夫である。

なお、越登太夫には「サワリレコード」の他に、文楽座若手連の一人として掛合で吹き込まれた、景事物が数点市販されており、これを「景事物レコード」と称しておく。ここでも、越登太夫は美声家の持ち役を勤めている。これについても、同様に一覧（表二）にして示しておく。

このように、越登太夫は番付における正規の地位以上に、その人気も技量も抜きん出ていたことは明らかであるが、客観的にはやはり一段丸ごとなりの語りを実際に聞いてみなければ、その実力の程は断定できないものである。幸いにも、越登太夫はその真価を見極めるに足るだけの録音をこの世に残すことができた。それが、「鴻池依嘱盤」と称されるSPレコード群である。次項ではこの音盤について説明を加え、検討を進めることにする。

表二　竹本越登太夫の義太夫節「景事物レコード」一覧

タイトル	音盤番号	発売　大正年月	主な奏演者（越登以外）	越登の持ち役
千本桜道行	二五六〜八（三枚六面）	一〇年七月	二世豊竹つばめ太夫、豊竹辰太夫、鶴沢芳之助、四世鶴沢浅造	静御前
橋弁慶	三六二〜三（二枚四面）	一一年一月	同右	ツレ
妹背山道行（恋の小田巻）	一二六〇〜二（三枚六面）	一三年八月	つばめ太夫、二世竹本越名太夫、六世竹沢団六、浅造	橘姫

二　竹本越登太夫の義太夫節「鴻池依嘱盤」

大坂の豪商として江戸期を通じて名高かった鴻池家、その十一代善右衛門幸方（ゆきかた）（一八八五〜一九三一）は、大正末期に集中して義太夫SPレコードの私家盤製作をニットーレコードに依嘱して行い、贔屓の越登太夫に総計八段の義太夫節を語らせ、その音盤は六七枚にも及んだ。三味線は「サワリレコード」同様に四世鶴沢浅造である。このレコード群を「鴻池依嘱盤（段物）」とし、その全容を一覧表（表三）にして示すとともに、分析を試みる。なお、この一覧表では演目名の五十音順に並べた。これは、音盤番号が記載されていないか不明であるためである。

この他に、景事物として『七福神宝入船』、「戻り橋」、「五条橋」、「勧進帳」が、『七福神』以外は掛合として存在し、これらを別に「鴻池依嘱盤（景事物）」として一覧表（表四）へまとめた。これは、景事物である以上、単独で切場相当の一段を丸ごと語ったものと比較して、越登太夫の真価を見極めるには不十分で、景事物美声家担当分として総括可能だからである。それ故にまた分析も省略した。なお、表の形式は表二「景事物レコード」に準じ、掲載順は「鴻池依嘱盤（段物）」と同様である。

「鴻池依嘱盤（段物）」一覧を見てまず気付くのは、その録音のほとんどがヲクリないしは三重から始まっていることで、一段の端場が終わった後すなわち切場の最初から、それらの音盤が収録されていることを示している。また、「雪責」は三重直後の説教節からの採録であるから切場そのものであるし、「巡礼唄」は冒頭の手紙の件を省略した

表三　竹本越登太夫の義太夫節「鴻池依嘱盤（段物）」一覧

演目	枚数	収録詞章開始部分（／まではヲクリ・三重）	備考
（　）内は便宜上の記号			
『加賀見山旧錦絵』「長局」（ア）	八枚	こそは立つて行く／あとに尾上は～	
『加賀見山旧錦絵』「長局」（イ）	一二枚	（口上）こそは入りにけり／あと見送りて～	
『傾城阿波の鳴門』「巡礼唄」（ア＋イ）	九枚（五＋四）	ふだらくや岸打つ波は～	注1
『恋娘昔八丈』「鈴ヶ森」	五枚	急ぎ行く／人の身の捨て所～	
『三十三間堂棟由来』「平太郎住家」	五枚	夢や結ぶらん／妻はあたりを～	
『生写朝顔話』「宿屋」	六枚	入りにけり／いづくにも～（琴入）	
『ひばり山古跡松』「雪責」	四枚	あら痛はしの中将姫～	注2
『本朝廿四孝』「奥庭狐火」	四枚	思ひにやこがれて燃ゆる～（琴・ツレ弾入）	注3
『伽羅先代萩』「御殿」（ア＋イ）	一〇枚（六＋四）	（口上）押し開け入りにけり／あと見送りて～	注4

注1　アとイは別録音であるが、詞章が連続し併せて一段の語り場となっているため、ア＋イとして合体した。
注2　「自筆リスト」に「稽古ナシニ吹込シタノデ三世清六ニ叱ラレタト重造云フ」と記載がある。
注3　「自筆リスト」に「ツレ　竹澤團次郎」と記載がある。
注4　「自筆リスト」に「昭二二、九月　武智鐵二氏ノ好意ニテ鴻池家ヨリ譲リ受ク」と記載がある。

表四　竹本越登太夫の義太夫節「鴻池依嘱盤（景事物）」一覧

演目	枚数	主な奏演者（越登以外）	越登の持ち役
『鬼一法眼三略巻』「五条橋」	二枚	豊竹辰太夫、浅造、豊沢猿太郎	牛若丸
『七福神宝の入船』	五枚	四世鶴沢浅造、鶴沢清丸（琴・胡弓）	
『増補大江山』「戻り橋」	六枚	竹本静太夫、野沢吉弥、（八雲琴・口上入）	若菜
『鳴響安宅新関』「勧進帳」	七枚	静太夫、七世竹本文字太夫、辰太夫、吉弥、野沢稲丸	義経

のみで切場に違いはない。残された「奥庭狐火」については切場「十種香」の跡に相当するが、「十種香」として通しで奏演されることも多く、切場に準ずるものとして扱うことができる。なお、「長局」（ア）は切場前半を省略して尾上の述懐から収録している。さらに、多くが段切まで丸ごと一段吹き込まれていることも、当時の録音状況からすれば希有なことであり、省略されているものでも、「雪責」は切場後半をすべてカットしてあるが、それ以外は部分的なものばかりである。念のためその箇所を列挙すると、「鈴ヶ森」は段切の赦免の件、「平太郎住家」は平太郎と進ノ蔵人の詞章、「宿屋」は駒沢次郎左衛門の詞の一部と段切の戎屋徳右衛門の一件、そして「御殿」が栄御前の詞と段切の八汐成敗の件となっている。いずれにせよ、これらの切場を語ることは、御霊文楽座の本公演はもちろんのこと、新京極第二文楽座においても大正一三年九月に「雪責」を勤めているより外はないのであり、SPレコードの録音とはいえいかに破格の扱いであったかが理解できる。

次に、これらの切場を勤めた太夫を明治・大正期の文楽座から見てみると、前出の南部太夫あるいは摂津大掾が該当するのである。南部太夫が切場語りとなった明治四二年四月から摂津大掾が引退する大正二年四月を経て、南部が病没する大正一一年四月までの文楽座本公演に限って、勤めた興行回数をみてみると、「長局」南部三、「巡礼唄」南部四・摂津一、「鈴ヶ森」南部二、「平太郎住家」南部三、「宿屋」南部四、「雪責」南部二・摂津二、「奥庭狐火」（「十種香」）南部四・摂津一、「御殿」南部二・摂津一となっている。摂津が切場を勤めた時には、南部がその前あるいは後を勤めていることが多いのも、摂津―南部という継承が場割りを決める奥役によっても認められていたことの証としてよい。なお、摂津大掾の回数が少ないのは、文楽座櫓下として中心となる三段目の切場を多く勤めているからで、南部が勤めたこれらの演目は青年期から摂津の独断場であった。実際、『義太夫年表』（明治・大正篇）所収の評伝を参照すると、摂津大掾の得意演目として、「十種香」「中将姫」「御殿」「金殿」「酒屋」「宿屋」「堀川」等々と記されている。その他、南部太夫が複数回勤めた切場をあげると、「恋十」四、「新口村」四、「白石噺」三、「明烏」三、「野崎村」三、「壷坂」三、「酒屋」二、「吉田屋」二、となる。

このうち、「吉田屋」以外は前記の「サワリレコード」として発売された演目でもあるから、越登太夫が南部太夫の後継者として比定されていたことは間違いないのである。四段目の切場、いわゆる金襖物を語る太夫としての位置付けである、明治の摂津大掾（二世竹本越路太夫）、大正の南部太夫に続く文楽座第一の美声家として、座の人気看

板太夫の系譜が、音盤上であるとはいえ現出していたことになる。もっとも、この録音を越登本人は将来へ繋がる稽古場とも意識していたであろうし、依嘱した鴻池も贔屓の越登太夫の修行になるものと考えたであろうことは間違いない。しかしながら、義太夫節を自らの耳を喜ばせるものとして好んでいた鴻池が、盤によっては口上まで入れて録音させたことは、この依嘱盤が正格の義太夫節録音であることを期したためと考えてよいだろう。これを、「義太夫の盛な土地での金持の大げさな遊びとも見られる反面、一部特殊階級の好みに頼らねばならなかった企業側の弱点を示していると見ることは出来ないだろうか[12]」ととらえるのは、注で引用した鴻池幸武の証言から見ても一面的に過ぎるのである。

次に、「鴻池依嘱盤（段物）」におけるそれぞれの録音の成立事情等について、盤面記載の文字や数字・記号等によって考察を加える。そのために、レーベルの色や製作番号を主たる要素として分類したもの（表五）を次に掲げる。

この「鴻池依嘱盤」は、いずれも市販されてはいないため、発売年月および録音年月ともに不明である。しかし、ニットーレコードの義太夫節録音・発売が大正一〇年四月を第一回とし、越登太夫の「サワリレコード」第一回の発売が同年一〇月を最初とするところから、その上限年代を判断することができる。また、越登太夫は

表五　竹本越登太夫の義太夫節「鴻池依嘱盤（段物）」盤面記載による一覧

色	製作番号（注1）	題記載［貼付紙に手書記載］	依嘱記載	演目（前表参照）
黒		［中将姫］		「雪責」
黒		［先代萩］		「御殿」（イ）
黒	98～100～13	［長局］		「長局」（ア）
茶	コ48～コ57,10	阿波鳴戸　十郎兵衛内の段	鴻池家御依嘱	「巡礼唄」（ア）
茶	ア9～ア18	柳	鴻池家御依嘱	
茶	ア73～ア80、ア71	鈴ヶ森	鴻池家御依嘱	「鈴ヶ森」
茶		廿四孝狐火	御寫聲 鴻池家御依嘱	「奥庭狐火」
茶	写195～写205	朝顔日記（宿屋の段）	鴻池家御依嘱	「宿屋」
茶	写233A～写236A	鳴戸	鴻池家御依嘱	「巡礼唄」（イ）
茶	写257A～写263B	伽羅先代萩（政岡忠義の段）	鴻池家御依嘱	「御殿」（ア）
茶	写298A～写309B	加賀見山舊錦繪（長局の段）	鴻池家御依嘱	「長局」（イ）

注1　英数字については、掲載の都合上、半角横書きとした。以下、本文中も同様である。

大正一五年五月に三八歳の若さで病没しており、「サワリレコード」も大正一五年一月を以て最後となっているから、その下限も明白である。そこで、越登太夫における義太夫節の真価を見定めるべく、わずか五年という短期間とはいえ、その成長・発展の跡をたどるとするならば、表五の録音年月順について検討することが必要となる。

表三の注2にある通り、「自筆リスト」の「雪責」の項に「稽古ナシニ吹込シタノデ三世清六ニ叱ラレタト重造云フ」と記載があり、かつこの録音については、鴻池幸武が「最初は「廿四孝」か「中将姫」かどちらかで、次々と凡そ十段余りも出来ました。」と述べていることにより、最初期の録音として絞り込むことが可能である。三世鶴沢清六（一八六八～一九二二）が没したのは大正一一年一月であるから、この「雪責」（「中将姫」）が最初の録音であった可能性は一層強まる。一方の「廿四孝」については、表三の注3「自筆リスト」に「ツレ　竹澤團次郎」と記載があることから判断が可能である。この三世竹沢団二（次）郎は、大正九年一一月に竹豊座の番付に名前が見えるのを最後に、三年間の空白があり、大正一二年四月に六世団六に預けられ御霊文楽座に入って、翌一三年一月の新京極第二文楽座の番付以降再び名前が現れている。つまり、この空白期間の団二郎をツレ弾きのためだけに起用したとは考えにくいから、「廿四孝」は最初期の録音から外すべきであろう。ただし、このツレ弾き団二郎については音盤面には記載がないため、「自筆リスト」の安原仙三自身の記載が誤っている可能性も皆無ではない。

加えて、「雪責」が黒色レーベルで題も奏演者も製作番号も記載がない音盤であることも、音盤の記載形式が整う茶色レーベルと比較すると、正式に企画化される以前の単発的吹き込みであったと考えられるのである。したがって、同じ黒色レーベルの「御殿」（イ）と「長局」（ア）も、製作番号のある茶色レーベルの方を録音時期のより遅いものと考えるのが妥当である。ちなみに、この製作番号は、「鴻池依嗔盤」ではない「サワリレコード」にも付せられており、表一を参照すると、三〇〇番台から一八〇〇番台までが発売年代順に、大正一〇年一〇月の「廿四孝」から一五年一月の「堀川猿廻し」まで整然と並んでいることがわかる。とすれば、前記「長局」（ア）が一〇年の中期に、「雪責」が同年四月の録音開始時からさほど隔てずして収録されたものと考えることが、無理のない解釈なのである。また、「稽古ナシニ吹込シタノデ三世清六ニ叱ラレタ」という記載についても、録音が作業化され狎れてしまったゆえの叱責とは、清六在世という録音時期からして考えられないから、やはり最初期の録音のため、依頼を受けてそ

のまま吹き込んでしまったものとしてとらえることが適切なのである。さらにこの「雪責」は、その録音終了部分が唐突であり、中将姫と桐の谷主従の愁嘆場のあと、敵役の岩根御前の詞に至る直前で切れているのである。床本で言うと、「しづしづ庭におり立つて」と地色で語ってそのまま「コリヤコリヤ家来共」と詞に移る箇所であり、フシ落ちなどの終了感がなく、次の音盤がないのを不審に思わざるをえない録音なのである。これは、聞き所のみを吹き込んで音盤も四枚八面を費やしたところで、録音を打ち切ったものと考えられ、後発の一段丸ごとを語らせるという方向性はなく、「サワリレコード」を延長した形であったとも見てよいのである。

ちなみにこの清六の叱責は、私家盤とはいえ文楽座の三業にその録音が知られていたことの証左となるから、越登太夫にしろ三味線の浅造にせよ、いい加減な気持ちでは採録に臨むことはできなかったであろう。いわんや、切場を丸ごと奏演できる点からも臨時収入という点からも、羨望と嫉妬の目で見られていたことは間違いないのであるから、足下を掬われるような吹き込みは出来なかったはずである。ここからも、「鴻池依嘱盤」は十分評価される内容を伴うものであったと考えられる。

続いて、茶色のレーベル群について検討を加える。ここには、製作番号に三種類あることがわかる。一つはカタカナに続く番号、もう一つは写に続く番号、そして表記のないものである。第一のカタカナに続く番号のものであるが、『音盤目録Ⅰ・Ⅱ』を資料として他のニットーレコードを参考にすると、そのカタカナがイロハ順に付されていることがわかる。この前後のヤ・マ・エ・テ・シと番号のある音盤の発売年を見ると、大正一二年九月から一三年九月であることから、これら「鴻池依嘱盤」もその時期に録音されたものであろうと推測される。なお、製作番号順に発売されたという点には例外も存在するのだが、その場合、音盤番号が付されていれば、その順によって発売年月が整然と並んでいるので、この点も考え合わせた結果、前記の結論が導き出されるわけである。次は、写に続く番号がある音盤についてであるが、これは「鴻池依嘱盤」に限られた記号である。ただ一つ、「サワリレコード」として大正一三年一一月に発売された「日吉丸」赤色レーベル一枚二面のうち、表面にのみ写100と記載がなされていて裏面には記載がないものの存在が確認されるが、これには音盤番号が一三三三とあり、当盤以外の「サワリレコード」もすべて赤色レーベルで音盤番号が付され、しかも製作番号が前述の通り西洋数字のみとなっているから、当盤の写とある製作番号は誤りであり、同時並行して行われていた

「鴻池依嘱盤」の製作番号と混同したものではないかと考えられるのである。あるいは、当初は依嘱盤の一つとして録音・製作の予定だったものが変更になったという可能性もなくはない。いずれにしても、当盤は例外として除く方が適切である。その場合でも、大正一三年三月という発売月は有力な手掛かりとして残り、この写に続く番号の音盤の製作年代が、前述のカタカナに続く番号の音盤の後であると考えると、最も整合性があるということになる。そして最後に残るのが、製作番号のない「奥庭狐火」ということになる。これは、「雪責」とともに鴻池幸武が最初の録音ではないかと述べた音盤であるが、記載された種々の情報から判断すると、その可能性はまずないと考えられる。それは、盤面に「御寫聲　鴻池家御依嘱」と記されているからで、これと同じ記載が「鴻池依嘱盤（景事物）」の『七福神宝入船』にもあり、これには写83～写92と製作番号が記されているのである。ここで、製作番号の「写」とは「御寫聲」の写であることが理解されるのであり、「奥庭狐火」にそれがないのは、この時期の製作音盤の初めに位置するものであるとの推論が成り立つことになる。また、前述したように、ツレ弾きを竹沢団次郎とする「自筆リスト」の書き込みを考え合わせると、録音時期に関する辻褄も合うことになるのである。

以上の考察から、表五の掲載順はそのまま音盤製作順、おそらく吹き込み録音が行われた順番に整理したことになる。いずれにしても、この「鴻池依嘱盤（段物）」への越登太夫と鶴沢浅造による録音吹き込みは、「鴻池依嘱盤（景事物）」とともに、「サワリレコード」の製作・発売と並行して行われていたのであり、もちろん御霊文楽座本公演における舞台も勤め上げていることから、この時期に越登太夫と鶴沢浅造による浄瑠璃義太夫節に磨きが掛かり、その技量が目覚ましく向上したというのも、当然の結果として受け止められるのである。前途有望の青年太夫として、また大正期の美声家南部太夫を継ぎそれを越える者として、さらにはその先に聳える明治期の美声家にして大立者である竹本摂津大掾の域に迫る可能性を持つ人材として、竹本越登太夫が位置付けられるに至ったのは、「鴻池依嘱盤（段物）」における切場一段を中心とする本格的な吹き込みが、その主要因であるとしても過言ではない。「鴻池依嘱盤（景事物）」も含め、これら「鴻池依嘱盤」が私家盤ではなく広く一般へも知られるものであったならば、越登太夫の評価も一層高まっていたことであろう。

さて、竹本越登太夫が残した「鴻池依嘱盤」については、もう一点触れなければならないことがある。それは、「長局」の録音が三種類存在することである。他にも「巡

礼唄」そして「御殿」がそれぞれ二種類ずつ存在してはいるが、これらは明らかに前編後編として、併せて切場一段丸ごとの浄瑠璃になるよう録音されたものであって、問題視することでもない。一段のうち、まず聞き所としてその美声が堪能できる、音曲的旋律の心地よい箇所を最初に吹き込ませ、後に他半を録音し一段として完成させたわけである。これは、依嘱した鴻池本人の意向が反映されたものとも考えられる。この場合、切場の跡に相当する「奥庭狐火」なども、後に切場本体の「十種香」を吹き込ませるつもりで先に吹き込んだものとも考えられ、現に「サワリレコード」では「十種香」が発売されているのである。摂津大掾が唯一残した吹き込みレコードが「十種香」の前半十数分であったことも、越登太夫が存命ならば、その録音が鴻池によって企図されたと考える有力な理由になる。ところが、問題の「長局」はそうではない。録音箇所の重複があり、語り口にも細部とはいえ確実な違いが存在しているのである。それでは、本論攷における最後の考察として、三種の「長局」について記すこととする。

三　三種類の「長局」について

現在、東京文化財研究所に「安原コレクション」として所蔵・保管してある「鴻池依嘱盤」において、「長局」の音盤は二種類存在する。それが表三および表五にあげた「長局」（ア）と「長局」（イ）であり、それらはもちろん、「自筆リスト」にも記載されている音盤である。これとは別に、早稲田大学文学学術院演劇映像研究室所蔵の「武智コレクション」（武智鉄二旧蔵）の中にも「鴻池依嘱盤」が保管されており、[13] 二種類の「長局」が確認される。このうちの一種は「長局」（ア）とまったく同一の音盤であるが、もう一種が音盤レーベル上は製作番号も含め「長局」（イ）と同じであるにもかかわらず、収載されている音源の一部が明らかに東文研所収のものとは異なっているのである。そこで、これ以降「長局」（イ）を、「長局」（イ・東文研）と「長局」（イ・早大文）と分けて表記する。具体的には、「長局」（イ・早大文）の第一面から第六面について、吹き込まれた音源のみが異なっており、第七面以下第二四面までは、音源も含め「長局」（イ・東文研）と寸分も変わらない音盤である。つまり、異なる二つの音源が同一の「長局」音盤として継ぎ接ぎされ、しかも、後ほど詳述するが、その合体部分で詞章が重複するという、全体として不完全な「長局」になっているのである。このように奇異な音盤は他に例を見ない。そこで、まず「長局」（イ・早大文）における異なる音源部分について検討する。

「長局」（イ・早大文）の第一面から第六面に録音されているのは以下の部分である。最初に口上が入り、四段目風ヲクリに続いて「てこそは入りにけり」と語り始められる。そして、腰元お初の独り言から主人中老尾上の戻り、両人の互いの心を探り合う対話が続き、「勝手へこそは立つてゆく」と、お初が部屋を出て行くフシ落ちまでである。これだけでは、「長局」（イ・東文研）との違いは見当たらないのであるが、明らかに音源が相違する証拠が聞き取れる。まず、冒頭の口上から差異が存在している。「長局」（イ・早大文）よりも「長局」（イ・東文研）の方が丁寧であり、時間にして前者が約二五秒、後者が約五〇秒と二倍の差がある。また、前者が口上の最後にヲクリの三味線がかぶせて弾かれるのに対し、後者は間を置いてからヲクリの三味線が弾かれるのである。また、前述のフシ落ちまで、「長局」（イ・早大文）が第六面で終了するのに対し、「長局」（イ・東文研）は第七面まで費やしており、三分強の開きがある。要するに、後者の方が丁寧に語られているのであり、そのことは、例えば「勝手へこそは立つてゆく」のフシを、「長局」（イ・東文研）は「勝手へこそはンナ」と産み字で語っていることにもうかがわれる。その結果、「長局」（イ・早大文）では第七面から「長局」（イ・東文研）と同一盤面であるがゆえに、第六面と第七面の詞章が重複するという、統一性を欠いた奇妙なものとなってしまったのである。なお、両者においては、録音レベルや雑音も決定的に異なっている。

問題は、一段として整合性のある「長局」（イ・東文研）ではなく、「長局」（イ・早大文）の側に存在することになる。すなわち、何故にこのような録音がなされ、木に竹を接いだような一段に仕上げられたのか。この疑問を真っ先に解き明かす必要があるということである。

「長局」（イ・早大文）は「勝手へこそは立つてゆく」で録音が変わっているのであるが、このフシ落ちがドン・ジャンと通常のシメ方で弾かれており、その後もしばらく採音は続き、最後の最後に人の声（文句は不分明）が聞き取れる。一方、「長局」（イ・東文研）の方は、トントンと弾き流してその面が終わり、次面の始まりでシャンとシメている。つまり、「長局」（イ・早大文）は完全にこのフシ落ちで録音を終了するように奏演されていたのであり、最後の人声は録音終了しての会話の一部が採録されてしまったと考えるのが妥当である。ここで、もう一つの「長局」（ア）について考えてみると、この録音はまさにこのフシ落ちの直後、「あとに尾上は胸せまり」から段切まで収録しているのであって、この「長局」（イ・早大文）にぴったりと連動することになるわけである。つまり、「長局」

（イ・早大文）の第一面から第六面に収録されていた奏演とは、「鴻池依嘱盤」製作初期に録音されていた「長局」（ア）の前半部を補い、全体として切場「長局」を完成させるべく吹き込まれたものであったと考えられるのである。もし、「長局」（イ・早大文）がこの六面三枚だけで完結していれば、これで疑問点は解決したことになるのであるが、ここに「長局」（イ・東文研）という、切場のマクラから段切まで丁寧かつ完璧に録音した音盤が存在しているのである。続いて、この「長局」（イ・東文研）について検討を加えなければならない。

「長局」（ア）を他の「鴻池依嘱盤」と聞き比べると、真っ先におかしいと気付くことがある。それは、越登太夫が語る義太夫節と鶴沢浅造の弾く三味線の調子が低く、足取りがもたついていることである。これは全面を通じて同じであり、そういう録音であるとも考えられるのだが、他の奏演がどれも同一調子で揃っているのに比して、この録音だけが明らかに異なって低く遅いのである。これが、レコード盤自体の問題でないことは、東文研所蔵の「長局」（ア）と早稲田にも保管されているそれとを聞き比べてみると、何ら変わりのないところからも明らかである。つまり、両人が調子を低くして録音に臨んだということではなく、元々の回転数が遅いのであり、その結果音盤のピッチが低くなり語りも三味線ももたついて聞かれたということなのである。極言すれば、音盤全体が失敗作ということになる。さらに、「長局」（イ・早大文）にもまた失敗と呼ぶべき箇所が聞き取れるのである。それは第一面の調子が第二面冒頭からピッチを上げてそのまま第六面まで進んでいくことで、つまりは、第一面の回転数だけがやはり遅いという形で音盤に反映されてしまったのである。それゆえ、「長局」（イ・早大文）の第六面から続けて「長局」（ア）の第一面を聞くと、まるで別人の奏演のように聞こえてしまうということにもなっている。これは、「鴻池依嘱盤」という一世一代の企画をした鴻池善右衛門幸方にすれば、我慢がならなかったであろう。幸方は、明治末年に当時最先端の蝋管式蓄音器を購入して、自ら録音し再生していたほどの趣味人であり、しかもそれが義太夫節にとどまらず長唄および洋楽（オルガンソロおよびヴァイオリンソロ）にまで及んでいたことから、彼の耳は音楽的に磨かれていたものと考えられる。それゆえ、この「長局」に関しては、直ちに一段丸ごとの再演を求めたものと考えられるのである。勤める両人にしても、その要請は究極の録音を目指すものとして受け取られたであろう。

このようにして録音された「長局」（イ・東文研）は、口上からして非常に丁寧なものとなり（ちなみに、「長局」（イ・

早大文）の口上は「御殿」（ア）とまったく同じ形式となっており、ほぼ同時期に録音された可能性もある）、三味線のヲクリもその四段目風をゆったりとした足取りと間で、しかも飾り音を用いた繰り返しの手を華やかに弾いており、この上なく徹底した奏演となっているのである。この足取りと間は段切まで続いている。前述のフシ落ちを産み字を用いて語ったのも、この録音に懸ける並々ならぬ思いを表現したものと言ってよい[14]。その他、お初と尾上との心の探り合いが緩急強弱自在に表現されるようになっているのである。もちろん、義太夫節は本公演で毎日勤めてもまったく同じものは二つとない。生身の人間が語り弾くわけであるから、むしろ異なるのが当然とも言えよう。しかし、「長局」（イ・早大文）と「長局」（イ・東文研）との差は、そのようないわば日常的なレベルにとどまるものではなく、前述の具体例に見たように、隅々にまで神経が行き届いているか否かの差とでもいうべき違いがある。すなわち、「長局」（イ・東文研）は、竹本越登太夫と鶴沢浅造のコンビが「鴻池依嘱盤」の録音において辿り着いた、奏演の極致ととらえることのできる優れた出来の音盤なのである。

なお、「長局」（イ・早大文）が独立した三枚六面として製作されず、「長局」（イ・東文研）の前半三枚六面に上書きされるかのような形で残されたという点については、一つの奏演として記録に残しておくという姿勢によるものであると思われる。これは、依嘱した鴻池善右衛門幸方の意志による可能性が高いが、この録音にも立ち会った森下辰之助（一八八一～一九四〇）が、日東蓄音器株式会社専務取締役としての立場から判断したものとも考えられる。森下は浄瑠璃義太夫節についても造詣が深く、「浄瑠璃雑誌」の主要同人として劇評や評論などを数多く手掛けた人物であった。また、これに関しては単に状況証拠を積み上げた結果の推論ではなく、事実として別の事例が存在している。第一章において詳述した越登太夫・浅造による「サワリレコード」の中で、大正一三年二月に発売された「野崎村」のB面が、同一番号で二種類の録音が存在しているということである[15]。もちろんこれは、初めから二種類の録音を売り出そうとしたものではなく、たまたまそのようになってしまったものであり、要するに、正式に発売することが決定した録音の他にも、採用されなかった録音をも音盤に残していたことを示している。やはり、音盤一枚をも蔑ろにしない森下の姿勢が現れており、レコード盤の意味や価値を知る者がその情熱を傾けた結果でもあるわけである。「鴻池依嘱盤」は、仮に一般へ発売しようとしても、まず第一に幕内から差し止め要求が来たであろう。御霊文楽座本公演の番付では端場語りとしても単独の役付にはな

らない地位にいた越登太夫が、音盤上とはいえ公に四段目の切場を丸ごと勤めることなどは許されるものではなかったからである。しかし、それゆえにこそ、前途有望と見込んで「サワリレコード」を売り出していた越登太夫の義太夫節を一面でも多く音盤に留めておくことは、親しい関係にある豪商からの依嘱であったからという理由のみに還元されるものではなく、浄瑠璃義太夫節の将来をも考慮した森下の大きな仕事であったに違いないのである。一見不自然な形で残ることとなった「長局」（イ・早大文）という音盤は、むしろ自然に、「鴻池依嘱盤」という一世一代の企画が、音盤を製作する側にとっても大きな意味を持っていたことを示している。そしてとりもなおさず、奏演者である竹本越登太夫と鶴沢浅造の芸を進捗させる階梯の一つでもあったのである。

おわりに

「サワリレコード」や「鴻池依嘱盤」に聞かれる越登太夫の浄瑠璃義太夫節は、なるほど深みや滋味が出るまでには至っていない。しかし、かの摂津大掾ですら、若い時はその美声を振り回して人気を博していたのであるから、それは当然と言えば当然なのである。むしろ、聞くものの琴線に響くようになっている節付けを、その美声により何の無理も破綻もなく語っているという点に、高い評価を与えなければならない。高音でもツボを外さずに届かせ節付けを正しく辿るということが、義太夫節の語りにおける大前提であることを、あらためて認識しておく必要がある。よく、悪声の方が義太夫節語りとしては大成すると言われるが、それは、美声家が聴客の受けがよいことに慢心を生じる例が多いからである。それゆえに、美声家は声屋とも呼ばれ蔑まれたりもした。しかし、摂津大掾は別格としても、四世竹本越路大夫（一九一四～二〇〇二）も若い頃は声屋であったと自ら述べているし、その兄弟子であり古靱太夫の高弟であった八世竹本綱大夫（一九八四～一九六九）も、つばめ太夫当時のSPレコードを聞けば直ちに、美声家ではないかと驚かざるを得ないのである。この両太夫は昭和期の名人であり、実質山城少掾の跡を襲う櫓下格であった。要するに、当代随一の太夫と呼ばれる者の多くが、美声家としての足跡を示していたのである。越登太夫の義太夫節もまた、早世した美声家のそれとして等閑に付すのではなく、その将来性を示すものとして捉えるべきなのである。

注

（1）なお、古靱太夫はレコード録音について、「お身上（給金のこと）を頂いた上、あとで聞いて勉強させていただく。レコードほど、ありがたいものはございません。」（武智鉄二「豊竹山城少掾・人と芸」ビクターレコード『至芸豊竹山城少掾』所収解説文、昭和五六年三月、三頁）と述べており、古靱自身がレコード録音に対し積極的であったことが伺える。

（2）「自筆リスト」注（7）の、竹本越登太夫・四世鶴沢浅造による吹き込みレコードの下欄には、以下のような書き込みがある。

　越登の此のサワリレコードは割合によく賣れたので當時古靱は不満であつた由

　越登のレコードに喰はれて自分のは賣れぬとこぼした由

　この「サワリレコード」という呼称を、本稿中でも用いることにした。

（3）『淨瑠璃雑誌』大正一五年六月に掲載された「竹本越登太夫師訃報」記事による。なお、この記事からは越登太夫の略伝も知ることができるので、全文を以下に転載する。

　文樂座の新進として例年の若手奨勵向上會にいつもい、成績をあげて精進した竹本越登太夫は二月末より肋膜炎を患ひ大學病院にて加藤博士の治療を受けて居たるが養生叶はず五月六日午前一時死去した、同人は島の内炭屋町に生れ井上七兵衛と稱し素人界にても名を知られ居たるが明治四十五年三月竹本越路太夫の門に入り文樂第の美聲家にて當年三十八歳前途囑望一されたるに惜し矣哉、文樂名殘の舞臺は二月興行忠臣藏戀の初旅道行の掛合であつた、葬儀は八日阿倍野にて執行さる。

（4）『吉田榮三自伝』（鴻池幸武編、相模書房、昭和一三年一一月）大正十三年の項に以下の記述がある。

　丁度、この頃、私は京都の文樂座に出勤して居ましたが、京都では、若手の越登さんが出て居ました。この人は、とても美しい、可愛らしい聲で、息も随分長く、「琴責」の阿古屋で、「去るにても我夫の――」の條など、息の長い事といふたら、私は、阿古屋を遣つて居て、何處まで行くのか知らんと思ひました。

　ちなみに、息が随分長いとは、「一聲二節と云ふ事は義太夫に移りよく、四音五音一越平調双調まで兼ね揃ひまして、息き次長く文名明らかなるを一聲と申します。」（竹本攝津大掾述『義太夫の心得』中島辰文館他、明治四四年、一八四頁）とあるように、義太夫を語る太夫にとって第一の美質である。

（5）「心に残る名盤の数々」『古典は消えて行く、されど――レコードに残された名人芸――』（「月刊78 SEVEN EIGHT SPなつかしの歌」二巻八号、鎌倉書林、昭和五二年一月、九頁）

　なお、この記述は「鴻池家のコレクションからは、私家版に近い竹本越登太夫のレコードがたくさん出てきました。」という一文から続くもので、本論攷で取り上げた「鴻池依囑盤」に言及したものである。

（6）四世鶴沢浅造は、明治四四年に三世鶴沢清六に入門し、昭和五年に四世重造を襲名した。師の三世清六が二世古靱太夫を

相三味線として鍛え上げた縁もあって、古靱の三味線を勤めたことがあり、レコードにも「二月堂」の録音（ほうがくレコード、昭和九年一月二六日吹込）を残している。

（7）「安原コレクション自筆リスト」（以下、「自筆リスト」と略記）とは、神戸在住の実業家であった安原仙三（一九〇三～五五）が収集した明治・大正・昭和にわたる各種邦楽レコードのコレクション（収集総数は盤面にして一万二千面に及ぶ膨大なもの）を、自ら分類・整理した手書きの一覧表を指す便宜的呼称である。氏の没後、このコレクションは当時の東京国立文化財研究所によって購入され、現在の独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所において保管されている。

（8）この点に関しては、以下の記述が示唆に富んでいる（傍線筆者）。

私の亡父も大変義大夫（ママ）が好きで、文樂へは顔かさずとかいつて行きませんでしたが、レコードや何かで盛んに樂んでゐました。たま〳〵森下さんは日東會社の事務で、御自分の趣味から特別に義大夫のレコージングに苦心され、當時義大夫のレコードでは比類なき完全なものが出來てゐました。ですからレコードで義大夫を樂しむ父に取つて此上ないもので、その上、これも日東レコードで目をつけ初めたものと察せられますが、父が當時故竹本越登大夫丈を贔屓にしてゐました。そして、森下さんにお願ひして、特別に一段吹込をして貰つたのです。最初は「廿四孝」か「中將姫」かどちらかで、次々と凡そ十段餘りも出來ました。そのレコードは只今全部私が所持してゐますが、父と森下さんの共同の形見のやうなものです。そして、越登大夫もなくなりましたから、三人の形見でせう。

（鴻池幸武「森下辰之助さんの思ひ出」『淨瑠璃雑誌』三九二、昭和一五年八月、一〇頁）

（9）明治・大正期を通じて、義太夫界のパトロンとして陰に陽に強い影響力を示した杉山其日庵（一八六四～一九三五・本名は杉山茂丸）は、次のように記している。

曾て庵主は大隅太夫と共に此大掾の中將姫を聞いた時、大隅は「此中將姫は此師匠の爲めに書下して手を付けたのじやと思ふて聞かねばならぬので、新町の師匠（團平）の彈いて居られた時もソー云うて居られ升た。兎てもアノ通りを辿つて語る太夫は又出來ませぬから」と云うて居た事があつた故に、庵主は現在の中將姫の語り方は攝津風と極印を打つて研究して差支ないと絶叫するのである。

（「中將姫古蹟松　雪責の段」『淨瑠璃素人講釋』黒白發行所、大正一五年、五二～五三頁）

（10）この点について、安原仙三は次のように記している。

何しろ一枚物ですから真価が充分に表はれてゐません。義太夫レコードは尠くとも五枚位續かねばその人の眞価が窺はれぬ様に思ひます。

（「義太夫レコード談義（三）」『文樂藝術』六号、昭和一七年三月、一〇頁）

（11）「竹本津太夫紋下披露興行の文樂座を聽く」（『淨瑠璃雑誌』二三二、大正一三年五月、一四頁）

(12) 佐藤道子「邦楽レコードの変遷―義太夫節を中心として―」（『音盤目録Ⅰ』付載論考。東京国立文化財研究所、昭和四一年、三六一頁）

(13) 「鴻池依嘱盤」は、この他、鴻池合資会社（東大阪市）にまとまった数の存在が確認されているが、「長局」は所蔵がないので、ここでは取り上げない。

(14) 実際、このように奏演への気の入れ方とでも言うべきものが録音によって異なることは、他にも例が見られる。キングレコードから発売された『八世竹本綱大夫全集』所収の「寺子屋」の音源に関して、以下のような記述がある。

かつて、古典文学大系『文楽浄瑠璃集』（岩波書店刊）で曲節の解説を担当したとき、綱大夫、弥七のお二人にお願いして録音した。「稽古用と思って気軽に」という主旨の下に演奏していただいた。そのときお二人は、私の申し出をにこにこしながら聞き届けてくださったが、終わったあと弥七さんは、「気軽にやりましたデ」といわれた。この一言は、いまでも強くこたえている。

（倉田喜弘「Ⅲ曲目解説　菅原伝授手習鑑寺子屋の段」『八世竹本綱大夫大全集』解説、昭和五六年二月、四九頁）

(15) この点について、安原仙三は注（10）で引用した箇所の前に以下のように記している。

此の中で甚だ奇妙な事は野崎村段切レコード番號一〇六六Bが同一番讃（ママ）で二種類ある事です。之れは何かの都合で二回吹込まれたものが同一番號で賣出されたものと思ひますがこんな例は極めて稀有な事です。