

日本古典劇の知恵と力

— 『役者論語』の場合 —

法 月 敏 彦

キーワード：歌舞伎役者、『役者論語』、『耳塵集』、江戸時代中期、日本古典劇、演技

はしがき

日本古典劇全般にわたる特徴のひとつとして演者（役者、奏者など）が記した、あるいは語った言行、芸論、逸話などを記した芸談が多数残されている点がある。とくに江戸時代は、猿楽（能・狂言）、人形浄瑠璃、歌舞伎の演者による芸談の出版も多い。このような芸談の特徴は、いわゆる古典劇を含む芸能全般にも及んでおり、まさに芸道⁽¹⁾を成立させている一要素と考えられる。

本稿では、江戸時代に出版され、後世に最も大きな影響を及ぼした芸談の一つ、江戸時代中期、京の歌舞伎役者による芸談集『役者論語』⁽²⁾を採り上げる。その理由は、多数の研究者によってその価値が認められている芸談だからである。

1. 『役者論語』の価値

この芸談を普及しやすい文庫本として1939年に紹介した守隨憲治（1899～1983）は、戦後1954年の東京大学出版会本でも、本書の価値については具体的に記していないが、その解説で「よく読めるようにしておかないと、役に立つまい」（2頁）と述べているので、暗に演劇の実践家の役に立つ芸談であることをほのめかしている。

郡司正勝（1913～1998）は日本古典文学大系『歌舞伎十八番集』の解説で、「かぶきにとって、唯一、最高の演技論であるといつていい」「内容についても、今もって『役者論語』を追い越すほどのかぶき俳優論はないといつても過言でない。そういう意味で、かぶき役者の聖典という「役者論語」の名称の価値は、今もって損じてはいない」（295頁）と絶賛している。

松崎仁（1923～2013）は平凡社『新訂増補 歌舞伎事典』「役者論語」の項目で「近世の生んだ最もすぐれた演技論・俳優論として、その価値は非常に高い」（389頁）と記している。

つまり、この芸談の価値は既に研究者によって認められているのであるが、それは歌舞伎や近代劇の小山内薫⁽³⁾など劇壇内部の人々にだけ通じる価値なのであろうか。現代劇、映画、テレビなど現代の演劇、さらに演劇との縁がない一般の人々にとって、この芸談はどのような価値を持っているのであろうか。

2. 『役者論語』の内容

この芸談集は、安永5年(1776)秋、京の版元八文字屋から出版されたもので、7部の芸談をまとめたものであり、付録に「三ヶ津盆狂言芸品定」という一般的な役者評判記で扱うことのない安永5年7月中旬以降の盆狂言の芸評が付されている。

7部の芸談の内容は、安永5年から遡ること半世紀以上、初代坂田藤十郎の没年、宝永6年(1709)頃、つまりいわゆる元禄期を中心とする上方歌舞伎のものであり、初代市川團十郎など江戸歌舞伎のものではない。また、『役者論語』収録の前に単行本として出版された例もあり、最古のものは宝暦7年(1757)刊⁽⁴⁾の「耳塵集」である。以下、出版された『役者論語』の内容目録を新字に改めて引用し、補足説明を()内に記した。引用はすべて郡司正勝校注『歌舞伎十八番集』所収の『役者論語』に拠り、一部、今尾哲也著『役者論語 評註』の翻刻を参照した。

- 舞台百ヶ条 元祖坂田藤十郎(立役)師匠杉九兵衛といふ花車方(年配の女性役)の書置る書也。
- 芸鑑 富永平兵衛 むかしの狂言作者(歌舞伎の座付き作者)也 書置る。
- あやめ艸 元祖よし沢あやめ(若女方)はなしどもを、福岡弥五四郎(若衆方。立役。親仁方。狂言作者)書とめたる書也。
- 耳塵集 上手のはなしを、金子吉左衛門(道外方。狂言作者)書しるす。
- 続耳塵集 民屋江音四郎五郎(若女方。立役)事書留し書也。
- 賢外集 染川十郎兵衛(立役)聞覚し事をはなせしを、東三八 狂言作者也 書置る。賢外といふは十郎兵衛法名也。
- 佐渡島日記 むかし今の芸者(役者)心得に成べき事を、蓮智坊が書置なり。蓮智は佐渡島長五郎(若衆方。立役)法名也。

このように『役者論語』はすべて幕内の人物が書き置いた内容である。つまり、坂田藤十郎や芳沢あやめをはじめとする本人が書いているわけではなく、ゴーストライターの作でもない。藤十郎やあやめの近くにいた人物が、彼らがいかに名人であったのかを書き留めているのである。

具体的にどのような点で彼らが名人であったのかについては、既に元禄歌舞伎研究というカテゴリーの著作⁽⁵⁾が多数存在するので再言を避け、ここでは、彼らの言行、芸論、

逸話などが現代の我々にとって、どのような価値を持つものなのか、その芸談にどのような知恵と力が認められるのかという観点で具体的な検討を行う。広範囲にわたる芸談のすべてを対象とせず、汎用性があり、従来注目されることの多くない芸談について考察する。

3. 『耳塵集』の内容

既に述べたとおり『耳塵集』は、最も早く単行本として出版され、後に「序・凡例・目録・跋・奥付」が削除⁶⁾されて『役者論語』に収録された芸談である。この芸談を記した金子吉左衛門は、近松門左衛門と共に坂田藤十郎と同座した道外方、立役、狂言作者であり、したがってその記述は約半数が坂田藤十郎に関する芸談である。

『耳塵集』の記述は、すべて「一 何何」という箇条書きの形式を取っているため、現代では内容把握が簡単ではない。そこで『耳塵集』上之巻、下之巻（『続耳塵集』を除く）全46箇条に仮の通し番号を付けて（下之巻には（ ）内に上之巻からの番号を通した）、原文を参照しやすくした。以下、通し番号に続けて書き出しの文言を新字に改めて記し、その後に筆者の理解に基づく要旨を記した。長文になるが、このような通し番号付きの『耳塵集』の要旨は少ないので新たに作成した。

【上之巻】

- 1 「又一種歌舞伎」序としての歌舞伎草創伝説。
- 2 「山下京右衛門曰」これより金子吉左衛門の問書。藤十郎は名人だが師匠になれない。
- 3 「又曰」実事（写実芸）は誰でもできるが、実（真実味）を言って見物を笑わすことができるのは藤十郎だけである。
- 4 「坂田藤十郎曰」現実を素直に写すから、おかしいのだ。
- 5 「又曰」心の状態が身振りに現れるのであって、身振りを拵えてはいけない。
- 6 「或芸者」藤十郎は相手役に恵まれているという意見に対して、正しく実を演じるだけのことだという。
- 7 「大坂道頓堀」能の小鼓の名人ほねや庄右衛門は、見物に誉められることと誉められないことを自由にできる名人だと藤十郎は感心した。
- 8 「藤十郎曰」慣れた芝居で相手役を笑わせるような楽屋落ちをやってはいけない。
- 9 「或芸者」なぜ藤十郎は初日から台詞が滑らかに出るのかという問いに、稽古中は台詞をよく覚えるが初日の舞台には忘れて出、相手役の台詞を聞いて初めて台詞を思い出すのだ。
- 10 「高安友之進」能の脇方の名人が初日の前日に酒を飲んで遊んでいる姿を咎めた人に、友之進は、常日頃の稽古が大事であり初日は忘れて出るのだと、藤十郎と同じような事を言った。
- 11 「或人」台詞は早口の方がいいか遅い方がいいかという問いに、藤十郎は、早口は抑

えられるが遅いのは悪いという。

- 12 「浄るり太夫」宇治加賀掾は、誉められようとは思わず素直に語り、その上で節を強調するので賞賛されるのだ。
- 13 「耳底記」細川幽齋も、誉められようとするのは下手な芸だという。
- 14 「藤十郎曰」誉められようと思ったら、正しく狂言を演じるべきだ。
- 15 「又曰」嵐三右衛門の芸は藤十郎にはできない面白さがある。
- 16 「京右衛門曰」三右衛門は嘘らしい演技ができる名人。藤十郎は本当らしい演技ができる名人。両者から学んでいる。
- 17 「或時十二段」狂言の主演と脇役を正しく演じるべきで、配役に対する不満を舞台上出してはいけない。狂言の主従関係が壊れるからだ。
- 18 「仏の原」『傾城仏の原』の狂言内容とその演技。初日の観客の反応が良くなかったので台詞を改良し、二日目には誉められた。

【下之巻】

- 1 (19) 「古嵐三右衛門」先代三右衛門の逸話。実体験と演技の関係。
- 2 (20) 「或芸者」役者は、たとえ今役立たなくとも何でも習っておくことが良い。
- 3 (21) 「或芸者曰」下手な役者の芸をみることの重要性。
- 4 (22) 「耳底記」一曾流の祖中村一曾の逸話。
- 5 (23) 「中川金之丞」名人金之丞の逸話。誉められようと思っではいけない。
- 6 (24) 「或人」香道では手本となる香を基準にする。役者の手本は誰であろうか。
- 7 (25) 「荒木与次兵衛」手負（斬られる演技）の秘訣。
- 8 (26) 「京右衛門曰」どんな狂言でも精一杯演じるべきだ。
- 9 (27) 「藤田小平次」殺陣の秘訣。
- 10 (28) 「仙台弥五七」笑いを取れるなら何を言っても良いという道外役に対する藤十郎の諫め。
- 11 (29) 「或書物」耳の聞こえない人を演じる秘訣。
- 12 (30) 「大津ならや」目の見えない人を演じる藤十郎の秘訣。
- 13 (31) 「村松といふ狂言」見物を泣かせた藤十郎の吃音の演技。
- 14 (32) 「古嵐三右衛門」酒の席で若衆の恠気を稽古した先代三右衛門の逸話。
- 15 (33) 「松本名左衛門」控えている時も休まず、踊りの心を忘れない名左衛門。
- 16 (34) 「弥五左衛門」自分の台詞がない時も、相手役を見て台詞をよく聞くこと。
- 17 (35) 「片岡仁左衛門」幕切れの台詞は適当にせず、芝居が続くように言うこと。
- 18 (36) 「富永平兵衛」初めて顔見世番付に「狂言作者」と記した平兵衛の逸話。
- 19 (37) 「高野山万灯」手負の看病の演技が上手かった藤十郎。
- 20 (38) 「宝永四年亥の年」藤十郎が江戸下りの村山平右衛門に呈した苦言。
- 21 (39) 「京右衛門曰」中幕にでる役者のことを前もって言わないと辻褃が合わない。
- 22 (40) 「藤十郎曰」京右衛門に対する反論。

- 23 (41)「或時替り狂言」作者近松門左衛門の作意をよく心得て、狂言や役柄の良し悪しをみんなの前で公言すべきではないという、狂言を重視する藤十郎の深い心得。
- 24 (42)「京右衛門」作者への注文は他の人に知られないように行うこと。
- 25 (43)「藤十郎曰」金は盗んだり拾ったりできるが、狂言はそういうことができない。
- 26 (44)「其比女かた」相手役を立て、相手役を上手に見せた藤十郎は、自分が誉められるより狂言が誉められることを重視した。
- 27 (45)「延宝六年午」繰り返し夕霧狂言を演じ続けた名人藤十郎と、その死。
- 28 (46)「杉九兵衛」藤十郎が大事にした花車方の名人杉九兵衛の助言。立役は男の真似をしなさい。

4. 聴衆（観客）を引き込む知恵と力

『耳塵集』の概要は以上である。すべての項目が現代の我々、とくに演劇と縁のない一般の人々にとって価値のある芸談とは考えられないが、いくつかの芸談は現代においても通用する十分な価値を持っているので、その部分をさらに考察する。

上之巻の7「大坂道頓堀」に、能の小鼓の名人ほねや庄右衛門の逸話が記されている。見物に誉められることと誉められないことを自由にできる名人だと藤十郎が感心した逸話である。まず、原文の一部を新字に直して引用する。

大坂道頓堀にて勸進能ありし時、京よりほねや庄右衛門とて名人の小鼓三番目を打れしに、諸人こぞつて是を聞く。尤上手とは思ひしかどもさのみおどろかず。則初日の事なりしに、藤十郎は庄右衛門弟子、(中略)すぐに庄右衛門旅宿へゆき、此度の能、大坂の衆中の心ざす所は御身一人。しかるにさのみほめもそしりもせず、心得あれかしとなり。庄右衛門、心安かれ。明日よりほめられて見せんと有しが、案のごとく二日めより日本第一の上手とほめたり。(中略)初日は大事にかけ、御身が狂言する様に、ほめられんといふ事をはなれ、まんろくに打たり。今日はさらばほめられんとおもひ、少し曲を打たり。それ故ほめるならん。ほめさすやうにはうちやすきもの、まんろくには打にくきものとかたりぬ。(以下略)

大意は、名人が勸進能の一番の見どころである三番目（女性が主人公の鬘物）で小鼓を打つというので初日に見物したが、驚くほどの上手ではなかった。藤十郎がその訳を尋ねると、庄右衛門は、それでは明日は誉められてみせようといい、二日目は日本第一の上手と誉められた。初日は、藤十郎のようにまんろく（正しく）に打ったが、二日目は少し曲（技巧的）を打ったので誉められたのだと言った。

この逸話は、芸談を記した金子吉左衛門が、庄右衛門と藤十郎の師弟間のやりとりに同座して、名人の芸というものは聴衆（観客）の反応を誘導できるものなのだ、と感心した

という話である。もう少し深読みをすると、この逸話は師の庄右衛門が弟子の藤十郎に芸の真髓を教授したという見方⁽⁷⁾もできるが、吉左衛門のように「つくづく顔をうち守り居たりぬ」という、いわば「なるほど」という程度の感慨でもいいのではないだろうか。というのも、古典劇の芸術性というものは研究者や評論家の概念であり、それは、聴衆（観客）が受け止める感激と同じではないと考えるからである。

三番目の能に相応しい小鼓を「まんろく」に打つのは、能という演劇を成立させる必要条件である。一曲の能全体への目配りをした上で素晴らしい小鼓を打つという事であるが、これは一般受けしない。一方、多少スタンドプレイになり目立ったとしても、「曲を打」てば、庄右衛門を目当てに来た聴衆（観客）が満足する。結局これはどちらが良いのかという問題ではなく、このような全体（三番目の能）と個（小鼓）の関係を視野に入れた技巧のバランス感覚を伝える重要な逸話であると筆者は理解したい。

大事な点は、まず技巧の獲得である。そして、全体と個の関係を把握して獲得した技巧のバランスをとる、ということに尽きるのではないか。そう考えると、この逸話の現代への繋がりが明瞭になる。全体に埋没しない個、個の自己主張だけではいけない、という現代性であり、演劇だけでなく、スポーツ競技、社会生活全般に適用することが可能な知恵と力であろう。

5. 相手役を引き込む知恵と力

上之巻の9「或芸者」には、なぜ藤十郎は初日から台詞が滑らかに喋ることができるのかという役者仲間の問いに対する藤十郎の答えが記されている逸話である。この芸談については以前書いた⁽⁸⁾が、現代における価値という視点から再度考察する。

まずは原文の一部を新字に直して引用する。

或芸者、藤十郎に問て曰、我も人も、初日にはせりふなま覚なるゆへか、うろたゆる也。こなたは十日廿日も、仕なれたる狂言なさるゝやうなり。いか成御心入ありてや承りたし。答て曰、我も初日は同、うろたゆる也。しかれども、よそめに仕なれたる狂言をするやうに見ゆるは、けいこの時、せりふをよく覚へ、初日には、ねからわすれて、舞台にて相手のせりふを聞、其時おもひ出してせりふを云なり。（中略）狂言は常を手本とおもふ故、けいこにはよく覚へ、初日には忘れて出るなり。

大意は、まだ台詞が入っていないので初日はうろたえるが、藤十郎はもう10日も20日も演じている演目のようだ、その心得を教えて欲しい、という役者仲間の質問に対する藤十郎の回答。稽古中は台詞をよく覚えるが、初日の舞台にはすっかり忘れて舞台上がり、相手役の台詞を聞いて初めて台詞を思い出すのだ。芝居の演技は日常を手本にしているからなのだ、という。

つまり、滑らかに台詞を喋ることに主眼が置かれているのではなく、その時の状況を感じ、相手の言葉を聞いて、初めて自分の言葉が生まれるという、日常生活において言葉を発する瞬間のレベルと、決められた台詞を喋る瞬間のレベルを統合している訳である。

理論的にはわかるが、実際問題として、このような、理想的で写実的な演技が本当に可能なのだろうか。この芸談の記述を信じるならば、藤十郎はそれを実現していたということになる。

それでは、歌舞伎に限らず現代の演劇でこのような自然な演技に接することはないのだろうか。数は多くないが、筆者にも体験がある。そのような観劇体験の瞬間にこの芸談を重ね合わせると、「舞台にて相手のせりふを聞」という記述に考えが及ぶ。この聞くという演技は、通常の演劇の台本のト書きでは明記されることがほとんどないのだが、実際には相手役が台詞を喋っている間、常に行わなければならない演技である。

このことは、下之巻の16(34)「弥五左衛門」に記されている、自分の台詞がない時も相手役を見て台詞をよく聞くこと、という道外方・狂言作者福井弥五左衛門の教えに通じるものである。

演出家の栗山民也は、聞くことの重要性について「相手役のせりふをよく聞くこと、相手の声をよく聞いて、それで動いた自分自身の気持ちが次のせりふになる」⁽⁹⁾と、藤十郎と同じような言葉を記している。栗山が『演出家の仕事』の第1章を「聞く」力」と命名してその重要性を力説しているとおりに、藤十郎の芸談は現代演劇の演技に繋がる指摘であるといえる。

それでは、この「聞く」という演技の最中、演技者の身体の中ではどのようなことが起きているのであろうか。容易に想像できるのは、相手の台詞を聞きながら自分の台詞を発するタイミングを計っているということだが、これだけでは心が動かない。心を動かすためには、まず相手の言葉をよく聞いて、それを受け入れることが必要である。受け入れることに必要な身体行為として、筆者の観劇体験から言えることは、息を吸うという行為である。いわゆる名優と呼ばれる演技者に共通する特徴は、相手の台詞を聞いている間、息を詰めない（止めない）で、自然な呼吸をしているという点である。

呼吸の問題は、一般的には台詞を喋る時に重視されるものであるが、台詞を聞く場合にも重要である。息を詰めている状態から息を吸うことはできないので、一旦息を吐いてから吸うことになる。これを相手の台詞を聞いている状態で考えると、息を詰めて聞いていた場合、自分の台詞になる直前に息を吐いてから吸うということになる。これでは名優達のように自然な呼吸にならないだけでなく、息を詰める⁽¹⁰⁾・吐くという相手を拒絶する身体行為になる。これでは、相手の台詞をよく聞いて受け入れるということにならない。以上のことは経験的な仮説ではあるが、聞くという行為がけっして頭だけで考えるようなものではなく具体的な呼吸法に繋がっている点を指摘したいのである。

そして、この息を吸うという簡単な行為こそ、相手を受け入れることに繋がる最善の方法である。日本古典劇では、多くの演者が出の直前に息を吐き⁽¹¹⁾、観客に接する瞬間に

息を吸う。そうすることで演者は観客を受け入れており、観客は自分を受け入れた演者に引き込まれていく。一般論として、他者に受け入れられて嫌な感情を抱くことはない。久しぶりに邂逅した者が、まず驚きの声を発し（息を吐き）次いで息を吸ってハグなどする場景を想像すれば足りる。

つまり、聞く＝息を吸う、相手を受け入れる、そして心が動く、という藤十郎の発見は、現代のあらゆる場面において有効性を発揮する知恵なのである。それは演劇だけではなく、例えば、面接、面会、会見、接客など人に接する場合に有効で、まずは息を吐き、吸ってから酸素を十分取り入れて接すれば、相手を受け入れる状態となり、受け入れられた相手も悪い気がしないということになる。

6. 一座をまとめ上げる知恵と力

下之巻の23(41)「或時替り狂言」には、近松門左衛門の新作を座中に納得されるための藤十郎の対応策が示されている。ここには一つのプロジェクトを立ち上げていく際の知恵と力が記されており、現代に通じる内容である。

当該の原文は本書の中でも長文なので適宜省略し、新字に改め、また読みやすいように改行を設けて引用する。

まずは新作発表に際して、本読みと配役の発表に対する役者たちの反応が記されている。

或時替り狂言、近松氏、我等談合にて、楽屋に役人を集め、狂言を咄したるに、我が役よき人は狂言をほめぬ、役悪き人は吉悪をいはず。

狂言のよしあしをしらざる人は、いつも顔を見て多分に付べきてい。

中にも文盲にして狂言の心なき人は、先一番にはらを立、我が家来をしかり、きげんあしく、人々にいとまごひもせず立帰りぬ。

現代のどのような演劇でも、あるいは演劇に限らず世の中の随所で新しいプロジェクト企画が始まる時に似たような反応があろう。異議をとなえる人は常に存在する。

次に藤十郎の反応が記されている。この新作狂言に関して藤十郎は何も言わなかった。

其ころ藤十郎座本にてありしが、きやうげんのよしあしをいはずれば、外よりいひ出すべき事もなし。藤十郎曰、先上の口明より稽古致されよと立帰られぬ。

いよいよ稽古に入り、次の場面の稽古前にもう一度作者に狂言の内容を話してもらったが、藤十郎は内容に関する良し悪しには言及しなかった。

翌日より稽古にかゝり、四五日の内に上の稽古しまい、其後四番目の口明をけいこする日に至り、藤十郎、今一度狂言の咄しを聞なをさんと有しゆへ、又はなしぬ。然れども吉あしをいはず。

その後、藤十郎は、小道具を用意させ、いきなり通例とは異なる立ち稽古を行った。その上で、ようやく狂言の良さに言及した。

木履をはき傘杖にて出る狂言成しが、楽屋番にいひ付、右の品々取寄、木履をはき杖をつき傘をさし、さあせりふを付られよとありし故、近松氏・予、かたのごとくせりふを付、一返稽古を通したり。藤十郎曰、扱々よき狂言かな。(中略) 作者の心に能き狂言とおもへばこそ、役人をよせて咄されたり。(中略) 狂言の咄しを聞て善悪定めがたし。(中略) 今作者のせりふ付によつて、正しくよき狂言としれり。

この逸話が伝えているのは、18世紀初頭の京における芝居削りの段取りの一例であると同時に、一座を率いる藤十郎の手腕であろう。門左衛門や吉左衛門という作者を信じ、稽古場の混乱を最小限に納めたのである。

これは次に記されている逸話である24(通し番号42)「京右衛門」、つまり、作者への注文は他の人に知られないように行うことに連動している。京右衛門は何をおいてもまず狂言を、その内容いかんに関わらず誉め、内容によくない点があれば「ひそかに作者を呼付」て直した。かりにも「はなし」という座員一同が集う衆目の場で「あしき」とは言わなかった、という逸話である。

ひとつのプロジェクトを円滑に動かすことは容易ではないが、藤十郎や京右衛門のような目配り、気配りは結局、物事の成就を導いているので、現代においても、この心得が教えていることを軽視するのは得策ではない。

あとがき

『役者論語』に収録された芸談の中で最も早く単行で出版された『耳塵集』について、新たに通し番号付きの『耳塵集』の要旨を作成した上で、現代への関連性が強い三項目に限定して考察した。

『役者論語』は、日本古典劇とくに歌舞伎の重要な文献であり、想定される読者も普通は限定されるであろうが、本稿で示したような解説を試みた場合、その知恵と力の適用範囲は、現代劇だけでなく、さらに演劇だけでもなく、広範囲にわたって現代生活に有益な内容を含んでいるのである。

注

- 1 江戸時代の芸道成立に関する重要文献は、西山松之助・渡辺一郎・郡司正勝校注『日本思想大系 61 近世芸道論』岩波書店 1972 に記載されている。
- 2 『役者論語』は7種の芸談を集成したもので、一般的には「やくしゃばなし」という。通称「やくしゃろんご」、また「芸品定秘抄」「優家七部集」とも呼ばれた。
翻刻書・注釈書には、守隨憲治校訂『役者論語』岩波書店 1939、守隨憲治著『役者論語』東京大学出版会 1954、郡司正勝校注「役者論語」『日本古典文学大系 98 歌舞伎十八番集』岩波書店 1965 所収、守屋毅編訳『増補役者論語』徳間書店 1973、安堂信也・大島勉・鳥越文蔵編『世界演劇論事典』評論社 1979、今尾哲也著『役者論語 評註』玉川大学出版部 1992 などがある。
- 3 守隨憲治は岩波文庫版を出版した時の思い出話として「新劇畑の人達の方が注目した。知的には、新劇人の方が遥かに勉強家である。(中略) 小山内薫が、此の役者論語に感心してゐたので、やはり小山内は偉いな、と思った事だった。」と述べている。東京大学出版会『役者論語』解説 1 頁。
- 4 単行本『耳塵集』の刊年は、国立国会図書館所蔵本、郡司正勝、今尾哲也によれば宝暦 7 年 (1757) だが、『世界演劇論事典』165 頁の解説には享保 12 年 (1727) と記されており、その根拠は不明。
- 5 元禄期の歌舞伎に関する文献には、廣末保『元禄文学研究 [増補版]』東京大学出版会 1955、諏訪春雄『元禄歌舞伎の研究』笠間書院 1967、土田衛他編『上方役者一代記集』上方芸文叢刊刊行会 1979、松崎仁『元禄演劇研究』東京大学出版会 1979、土屋恵一郎『元禄俳優伝』岩波書店 1991、鳥越文蔵『元禄歌舞伎攷』八木書店 1991、武井協三『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』八木書店 2000、今尾哲也『歌舞伎の根元』勉誠出版 2001 などがある。
- 6 削除された部分はすべて、郡司正勝校注「役者論語」『日本古典文学大系 98 歌舞伎十八番集』299～301 頁と今尾哲也『役者論語 評註』362～368 頁に翻刻が掲載されている。
- 7 今尾哲也『役者論語 評註』412～416 頁。
- 8 法月敏彦『演劇研究の核心 人形浄瑠璃・歌舞伎から現代演劇』八木書店 2017、8～10 頁。
- 9 栗山民也『演出家の仕事』岩波書店 2007、11 頁。
- 10 対話ではなく単独の語りが多い義太夫節の場合、息を詰めるという行為は、観客の期待感を増加させる効果があるという。2001 年 1 月 13 日日本放送協会「人間国宝ふたり」における 4 代目竹本越路大夫の言葉。
- 11 能のシテ、文楽の太夫は出の瞬間に言葉を発して、つまり息を吐いてスタッフに出のタイミングを伝えている。

参考文献

- 守隨憲治校訂『役者論語』岩波書店 1939
守隨憲治著『役者論語』東京大学出版会 1954
郡司正勝校注「役者論語」『日本古典文学大系 98 歌舞伎十八番集』岩波書店 1965 所収
守屋毅編訳『増補役者論語』徳間書店 1973
安堂信也・大島勉・鳥越文蔵編『世界演劇論事典』評論社 1979
今尾哲也著『役者論語 評註』玉川大学出版部 1992