六代目尾上菊五郎の「うかれ坊主」について

丸　茂　祐　佳

はじめに

「うかれ坊主」とは，文化８年（1811）３月江戸市村座で三代目坂東三津五郎が初演した七変化舞踊「七枚続花の姿絵」の中の，常磐津「願人坊主」を原曲として，六代目尾上菊五郎が改作し，昭和４年（1929）６月東京歌舞伎座で上演した舞踊である。（資料１参照）

主な改作箇所は，

(1)　地の音楽を清元に改曲した。

(2)　清元「雲助」の〽登り夜船」以下の尻取り浄瑠璃をチョボクレと悪玉踊りの間に挿入した。

以上の二点にある。

「願人坊主」改作の経緯を清元寿国太夫師は，次のように記憶されている[1]。

> 六代目菊五郎が歌舞伎で上演するために古典で世話物の舞踊を捜し求めていた。六世宗家藤間勘十郎（二代目勘祖）が，割り掛けの竹に四，五銭をつるして挟み，振り鳴らし，意味不明の経を唱えながら歩く，物もらいの坊主の曲と振を伝承していると言うので，五代目清元延寿太夫が地の音楽を清元に直し「雲助」の尻取浄瑠璃を挿入して，「うかれ坊主」が成立した。

一方，「願人坊主」は，現在，伝承者が限定されている。坂東流では，近年においては坂東三智子伝承の振を九代目坂東三津五郎丈が第１回登舞の会（1980・８・17，国立大劇場）で上演した。また，花柳流では花柳三之輔が得意とした演目で，彼の一門が振を継承している。本稿では，花柳流の「願人坊主」の振を取材してきたのに基づき[2]，振のレベルから改作の経過を辿ることにした。

ところで，よく知られた江戸時代の舞踊教則本に文化12年版の『踊独稽古』（初編）[3]がある。それは，葛飾北斎が絵で踊り方を示した舞踊譜で，一般的には「三社祭」の悪玉・善玉の踊りと趣向の上で類似した，悪玉踊りが載っていることで知られている。『踊独稽古』の初編目録を見ると，

登り夜舟
気やぼうすどん
悪玉おどり
団十郎冷水売

とある。〈悪玉おどり〉の内容が「願人坊主」の悪玉踊りの歌詞とほぼ同一であること，しかも目録のなかに六代目菊五郎が「願人坊主」を改作した際に挿入した〈登り夜舟〉も含まれていることに興味が引かれた。

筆者の知る範囲内では，「うかれ坊主」と『踊独稽古』との密接な関連を指摘した文献がない。そこで，「願人坊主」から「うかれ坊主」への振の経過を辿る前に，『踊独稽古』の〈悪玉おどり〉と〈登り夜舟〉の振[4]を検討し，特に「うかれ坊主」の〽登り夜船」以下の尻取浄瑠璃，即ちまぜこぜ踊りの振の原型を探求することにした。

なお，「七枚続花の姿絵」の中の常磐津「願人坊主」も通称「うかれ坊主」と呼んだのが明らか[5]だが，本稿では「うかれ坊主」と書いた場合は六代目菊五郎初演の清元「うかれ坊主」を指すことに限定する。

悪玉おどり

『踊独稽古』の〈悪玉おどり〉は，〽とんびからす」から〽そえしゃいな」までの踊り方が記されている。現行の歌詞との異同は，〽わしゃ暮らすなら」の〽わしゃ」がなく，〽そえしゃいな」が〽そえじゃ（わ）いな」に，〽源八和尚」が〽でん八おせう」となっている。あとは，ほぼ同様である。

まず，『踊独稽古』「願人坊主」「うかれ坊主」の〽とんびからす」から〽そえしゃいな」までの振を言葉で説明したのが，資料２の比較譜［Ｉ］である。

この譜に基づいて三者を比較すると，『踊独稽古』は動作が単純である。「願人坊主」と「うかれ坊主」の振はかなり似通っており，『踊独稽古』に比べて次の特徴が挙げられる。

(1)　全体的に，動作や間（ま）が複雑化している。たとえば，『踊独稽古』では〽ぬしとふたりで」で男が手を取られて大きく一回りするが，「願人坊主」では女の物まねでたすきを掛け，釣瓶で水を汲んで桶に入れる。「うかれ坊主」では女の物まねで夫婦を表し，裾を挟んで釣瓶で水を汲んで桶に入れる。

(2)　合方の動作は変化している。

(3)　歌詞に即した物まねは，概ね踏襲されている。たとえば，とんびからすの物まね、酒

を飲む，摺古木で摺る，爺の物まね。

三者の振の共通点は，『踊独稽古』の〈悪玉おどり〉の最後に，

うかれぼうづよりおどるときはこゝにておけをとりてのうへにてくる〳〵とまわしやみをくもいさみちらしてとおもいれありてかけゆくなれども　これはきやうげんのきどりにてふりはなきつもりなり

と説明がある。従って，『踊独稽古』に描かれた〈悪玉おどり〉の振は，「うかれぼうづ」つまり「願人坊主」の中の振[6]であることが証明されている。

登り夜舟

『踊独稽古』の〈登り夜舟〉の歌詞は，当時の端唄である。「うかれ坊主」は尻取浄瑠璃になっているので，〻伏見へ着くへオーイオイ」までが同じである。唄い方の間（ま）は現行通りかどうかはわからない。

〈登り夜舟〉の端唄と尻取浄瑠璃の関連は，まず清元「納豆売」[7]で作曲され，それが大人気だったので端唄が出来た。続いて，文政11年（1828）頃の作曲とされる「雲助」[8]に取り入れられたと考えられる[9]。

次に『踊独稽古』の〈登り夜舟〉と「うかれ坊主」の尻取浄瑠璃の〻オーイオイ」までの振を言葉で説明したのが，資料２の比較譜［Ⅱ］である。

この譜に基づいて両者を比較すると，『踊独稽古』は言葉の単語にベタ付けで，動作も単純である。

つまり，『踊独稽古』と比べた場合，「うかれ坊主」の振には次の違いが見られる。

(1) 踊る間（ま）にメリハリを付ける。これは，『踊独稽古』の振にみる歌詞の単語毎のベタ付けの振を避けている。たとえば，『踊独稽古』では〻のぼり」で鉢巻をし，〻よふね」で一足ずつ歩み，〻かいや」でかいを扱う。「うかれ坊主」では〻のぼりよふね」で一足ずつ歩み，〻の」で綱を手繰る。

(2) 写実の演技を取り入れる。これによって，芝居気を出す効果を生む。たとえば，船の中でウトウトする，岸へ降りるなど。

以上は、六代目菊五郎の芸風と一致する[10]。この点を考慮すると，淀川の三十石船の描写で，船を漕ぐ，水車を表すなどの振付の類似性が指摘でき，出だしの僅かな部分ではあるが，「うかれ坊主」の振の原型を『踊独稽古』に求めることが出来ると思われる。

大胆な推測だが，六代目菊五郎は「うかれ坊主」を改作する際に『踊独稽古』を参考にしたのではなかろうか。刊行されたほどの本であり，時代的にもかなり後まで刊行されている[11]ので，相当な数が市井に流布したと考えられる。『踊独稽古』の補正者である藤間新三郎は藤間大助（のちの二代目勘十郎）と「保名」を振付ているので，藤間勘十郎門下であったのだろう。この舞踊を「願人坊主」と呼ばずに「うかれ坊主」と題したことからも，勘十郎家に『踊独稽古』があったと想像するほうが素直な見方かもしれない。

このように，六代目菊五郎の「うかれ坊主」の中で『踊独稽古』の〈登り夜舟〉と〈悪玉おどり〉が，巡り巡って再会した。『踊独稽古』は，「うかれ坊主」が成立するための虎の巻であったかもしれないが，文化文政の江戸の舞踊の名残をとどめる『踊独稽古』を，一部ではあるが，昭和の舞台に再現したことには意義があると認めたい。

花柳流の「願人坊主」

舞踊界では，「願人坊主」は花柳三之輔が得意にした演目として知られている[12]。そこで，花柳流で伝承している「願人坊主」の振を考察することにした。

花柳流の「願人坊主」の伝承について，三之輔は，

二代目寿輔の追善に初代の振りを私が覚えていたので，追善の意味で踊らせていただきました。

と述べている[13]が，「初代（筆者注・初代花柳寿輔）の振り」とすることには疑問がある。また，三之輔が「願人坊主」を上演した年（花柳寿応七回忌追善舞踊公演，1976・２・27，歌舞伎座）についても，六代目菊五郎の「うかれ坊主」の影響は考慮せざるを得ない。

次に記したのは，現行の「うかれ坊主」と差異が認められる「願人坊主」の振・演出である。比較の便宜上，「うかれ坊主」の振・演出と対比させたが，「願人坊主」の方がより古型であると推定するには，更に緻密な考察の積み重ねが必要であると思われる。対象にした振の典拠等は８頁の凡例に従う。

(1) 〻男裸でナ、、、、、

1. （早神楽）

「願」左手手桶を持ち，右手弥蔵で，下手より登場して決まる。

「う」左手手桶，右手銭錫杖を持ち，天水桶の脇より登場。銭錫杖を後見座へ放り投げ，軽く跳んで決まる。

2.　（合）百貫の（「うかれ坊主」では，百貫かんの）
「願」三つで上回りして，右足踏ミ出シ，右膝指差シ，膝打チ、払イ。
「う」上手向きで居所歩キ，下手へヒョイと出て右膝指差シ，膝打チ，上手へ歩く。
3.　土用も私や苦にならぬ
「願」右弥蔵で決まり，下手へ行き鼻をこする。
「う」物荷イで，大きく下回り歩き。
4.　お門へたつた一文に
「願」小手ウロコで上手へ行き，左手差し出し，もらった一文銭を見る。
「う」拝ミで上手へ行き，左手差し出し，もらった一文銭をもてあそびながら，中央へ戻る。
5.　見限られたる
「願」右指差シで下手へ行き，一文銭を投げ捨て，踏みつける。
「う」上手をサシて，一文銭を投げ捨て，踏みつける。
6.　破れ衣
「願」十徳の両端を摑み，上回り，下回りして，両足を割リ，決まる。
「う」十徳の両端を摑み，決まる。
7.　身がら一身に
「願」腕組で決まる。
「う」鼻をこすって，決まる。
8.　八宗九しう丸のみに
「願」指数エで上手へ行き，下手向きで指数エ，投げ捨て，手を叩く。
「う」易者の物まねで，小手箱（台），苦竹をいじり，護符を丸めて飲み込む。
9.　酒むに如来
「願」右手カザシ，左手カザシ，仏（左手上，右手下で如来の物まね）。
「う」仏（右手上，左手下で如来の物まね）で，前へ出る。
10.　鼻の下
「願」右，左交互に自分を指差シで，下手へ行く。
「う」居所で，右，左交互に自分を指差シ。
11.　くう殿建立
「願」ガツガツ物食ミ，左手手桶の柄を鐘に見立て右手でチーンと鳴らし，片拝ミ。
「う」物食ミ，左掌を鐘に見立て右手でチーンと鳴らし，片拝ミ。
12.　とう，来たりや，とう，とう，とう
「願」左手手桶持ち，右手弥蔵で決まり，大きく，下回り。
「う」上ゲ腿の下で手桶を持ちかえる。左，右と繰り返す。
13.　「されば和尚が〜かけべいか」
「願」左手手桶持ち，右手弥蔵でセリフ。肩を少し繰って，手桶を前へ置き，後見座へ入る。
「う」両手で手桶を持ち，セリフ。手桶を前へ置き，後見座へ入る。

(2)　〽ヤレ、、、、、
14.　（合方）
「願」出てきて，上の方で銭錫杖を一度振る。身体でリズムをとりながら振りおろし，後向きにて繰り返す。
「う」出てきて，銭錫杖の先と爪先でリズムをとりながら振って，後向きにて繰り返す。
15.　すつぺらほんの　のつぺらぼんの
「願」右，左と首の付け根を叩く。
「う」右，左と頬を叩く。
16.　いわれ因縁
「願」左掌を本に見立て，書見。
「う」左手の銭錫杖を本に見立て，書見。
17.　くんねへ　の次の合方
「願」銭錫杖を振って，三つで下回り。
「う」左手弥蔵で，トトンがトンと足拍子。
18.　その又となりの〜ちよぼくり
「願」指差シで下手へ行き，ゴマを摺りながら，前へ出て，子抱キ。
「う」ヨカヨカ飴屋の物まねで，頭に台を載せ，太鼓を叩いて歩く。
19.　色のいの字の味を覚へて
「願」子抱キで肩を落として前へ出，左袖開け，右銭錫杖を口元に添え，小突キ二つ，首スクメで下回り。
「う」女の物まねで，ワルミ風で前へ出て決まる。
20.　裏のかみさん　向こふのおばさん
「願」女の物まねで，ワルミ風で決まり，前へ出る。
「う」膝打チ，右，左と招キ，後向きにても右，左と招キ。
21.　お松さんに　お竹さんに
「願」膝打チ，右，左と招キ。
「う」招キながら，下手へ行く。
22.　椎茸さんに
「願」右銭錫杖で下手を指差シ。
「う」両手開ける。
23.　さわり次第に
「願」袖止メで，銭錫杖口元へ。
「う」袖止メで，片拝ミ。
24.　やつた揚句が女郎と出かけて
「願」女郎の物まねで，帯褄添エで，右足甲を下げ，クルクル回す。
「う」女郎の物まねで，左袖口つまみ，右銭錫杖衿元で，右足甲を下げ，クルクル回す。
25.　ヤレヤレ畜生めそふたぞやらかせ
「願」片肌脱ぎ，首スクメで上手へ三つ歩く。
「う」片肌脱ぐ。
26.　手練手管に　がららかかつて

「願」袖止メで，身体を揺する。
「う」前へ三つ出る。
27.　内にや片時　おいども据わらず
「願」天打チ・綾流シでオコツキ，甲歩キ。
「う」膝ゾメキで，気が落ち着かない様子。
28.　舟しやあぶない（合）
「願」両手で波を表し，駕籠カキで足拍子，脱いでいた右袖を手に通す。
「う」右銭錫杖を息杖に見立て，駕籠カキで足拍子。
29.　お駕籠で来なさへ
「願」膝打チ，招キ，合点。
「う」居所歩キ。
30.　なんのかのとの
「願」右手で頬を撫でながら，前へ三つ出る。
「う」膝打チ，招キ。
31.　親切ごかしに
「願」両手合わせて，チョコンとお辞儀。
「う」銭錫杖で，胸打つ（承知した）。
32.　いよいよ首つたけ
「願」右，左と頭オサエ，ストンと座り込む。
「う」右，左と首の付け根を叩く。
33.　はまつてのめつてたり　むくむくつた
「願」立テ腰座りで，両手を下げて突っ張り，ギクシャクとしながら立つ。
「う」両手頭オサエで座り，銭錫杖を首かせにして，ユラユラと立つ。
34.　ソ、、、、、
「願」右銭錫杖を粋にすくい，　上手サシて，額オサエ。
「う」束立チ。
35.　その時は
「願」ヤットントンでオコツキ。
「う」右銭錫杖で，左手手桶で叩く（ヤットン，ヤットン，ヤットントン）。
36.　されば
「願」両手をクルクルと速く回して前へ出る。
「う」右，左，右と自分を指差シて前へ出る。
37.　これから悪玉おどりはとうじやいな
「願」両小手を立てて開き，招キ，右足甲で床を叩きながら，正面へ。
「う」両手をクルクルと速く回して，両小手を立てて開いて，決まる。
38.　ヲット来なせと
「願」手桶と銭錫杖を持つ。
「う」左手で二つ招キ。
39.　おもしろ
「願」上手向きで居所歩キ，水撒きしながら下手向きになる。
「う」手桶と銭錫杖を持って，水撒きしながら上手へ歩く。
40.　や（合）
「願」底を抜かないで，後見座へ入る。
「う」底を抜き，右手で底を持ち，後見座へ入る。

(3)　〽とんびからすに、、、、、、
（比較譜［Ⅰ］参照）
41.　とんびからすに
「願」後見座より，面を付け，烏手で出る。
「う」天水桶の向こうより，面を付け，烏手で出てきて，入レ込ミ三つ。
42.　とんで行きたや
「願」道化歩キ。
「う」道化歩キで，右袖色気で左足入レ込ミ，下回りしてから，跳ねる。
43.　主の
「願」打チ渡シ。
「う」手締め。
44.　そばチャラチャラチャラドツテツトン
「願」折リから両手伸ばして，小手を立てる。
「う」裏から両手を伸ばして，小手を立てる。
45.　チチチツツン
「願」打チ渡シ。
「う」手締め。
46.　チチチツツン
「願」耳脇打チ。
「う」左足横上ゲ，手締め。
47.　ヅルトン
「願」両手をバァーと開けて，下手へ跳ぶ。
「う」両手小手を立て前へ伸ばし，跳ぶ。
48.　主とふた
「願」女の物まねで，たすきをかける。
「う」女の物まねで，指差シ，指女夫，裾を挟む。
49.　おき流
「願」酔って座り込み，立ち上がる。
「う」両手上手へ流シ，右足横上ゲ，酔イ足。
50.　ドツテツし
「願」両手伸ばして，小手を立てる。
「う」内小手返シ。
51.　チチチツツン
「願」「う」45と同じ。
52.　チチチツツン
「願」「う」46と同じ。
53.　ヅルトン
「願」「う」47と同じ。
54.　鍋釜へっつい
「願」女の物まねで，面を取って置き，鍋に見立て「アツイ！」という仕科。
「う」面を取って投げる。女の物まねで，小手箱（銅壺）。
55.　銅壺
「願」女の物まねで，小手箱（銅壺）。
「う」女の物まねで，釜の米をとぐ。
56.　すりこ木か

「願」男の物まねで，右指差シ，手を叩く。
「う」男の物まねで，オコツキ，鼻をこする。
57.　ついでに親仁も
「願」鼻をこすってから，爺の物まね。
「う」爺の物まね。
58.　イイ
「願」爺の物まねで，手を差し出しよろける。
「う」爺の物まねで，足拍子トントン。
59.　な
「願」手締めして，腕組で決まる。
「う」爺の物まねで，渋い顔をして腰を叩く。

(4)　〽めったに、、、、、、
60.　めったに出まかせ足まかせ
「願」左手で面を持ち，韋駄天で後見座へ。
「う」両手で面を持ち，浮かれて後見座へ。
61.　ちらして
「願」箱立チで，下手から上手を見渡す。
「う」底の抜けた手桶を遠眼鏡に見立て，束立チで下手を見る。

六代目菊五郎の「うかれ坊主」

六代目菊五郎は芸談集『芸』(改造社，1948）の中[14]で，次のように語っている。

> 古い踊の振附を見る程，中には勿論素晴らしいのもありますが，多くは幼稚な振りの附けてあるのがよく分かるのと共に，近世になる程表現が微妙に，サァ何と云ったら適当でせうか，つまり繊細になつてゐるので，それだけ習ふ方もむづかしいのです。

古い踊りの技法の多くが幼稚な振という見方をしていた六代目菊五郎は，そこで振付師の勘十郎（二代目勘祖）とともに「うかれ坊主」の原曲の振をアレンジしたと思われる。

一見すると，「願人坊主」と「うかれ坊主」は全く同じ踊りと錯覚するほど，振が似通っている。そこで，前節で行った比較を基に，六代目菊五郎の芸談や周辺の人々の記憶などによって，振の改作を次のように推測した。

（1～61は前節で示した数字）

(1)　従来の古典技法を排除し，スッキリとした中にとぼけた味わいを出す。
2・3・6・9・12・13・25・27・33・34・37・39・59

(2)　演出面でしゃれた味わいを出す。
4・11・40・61

(3)　当時の市井の描写を取り入れる。[15]
8・18

(4)　踊る間（ま）を複雑化する。特にチョボクレでは，軽快な調子に変える。[16]
14・19・20・21・42・48・49・56

(5)　歌舞伎座の広い舞台を考慮して天水桶を出した。[17]これによって演出が変わる。
1・41

「うかれ坊主」の扮装が，「願人坊主」の緋縮緬の下がりから段鹿子の下がりになった[18]ことでも象徴されるように，振・演出の上でもとぼけた役柄の中にしゃれた味わいを際立たせようとしたことがわかる。それは清元の曲調を活かしながら古典技法を排除しており，本節の冒頭で述べた六代目菊五郎の古い踊りの振に対する見方に相反するものではない。

更に付け加えれば，六代目菊五郎が得意とした写実の精神がこの舞踊の至るところに流れている。それが，「うかれ坊主」が「願人坊主」より役柄表現の上で，一段と至難な舞踊に高められた所以となっている。

おわりに

六代目菊五郎の写実の精神を表出した最たる箇所が，新たに増補したまぜこぜ踊り[19]であった。振としてみれば，単に物まねを吹き寄せ風に並べただけであったのだが，馴染みの曲調が流れて，芝居や舞踊の登場人物を織り込みながら演じていく。裸体から訓練された[20]六代目菊五郎の演技によって，振の意味伝達はスムーズに行われ，観客はその場の雰囲気を見事に共有できたのである。

言うまでもなく，「うかれ坊主」の中で，新しく振付された件りと言えば，まぜこぜ踊りの振である。しかし，昭和32年4月歌舞伎座の十七代目中村勘三郎による「うかれ坊主」の上演から，作品の肩書に藤間勘十郎の振付師名が明記されることが多くなった。[21]それは「七枚続花の姿絵」を振付した初代勘十郎ではなく，近年の二代目勘祖を意味するものである。歌舞伎舞踊の振付師名の記載について問題視されている今日，「うかれ坊主」に振付師名を明記することが適切であるかどうかを，振の面から判断する資料の一部ともなれば幸いである。

〈注〉

(1)　三代目清元菊輔と名乗った三味線方であった清元寿国太夫師（1909－　）が，勘十郎家に伝わる曲を採譜した。従って，原曲は常磐津の家から移してきたものではなく，当時，原曲の題名を「願人坊主」と呼んでいたのか，「うかれ坊主」と呼んでいたのかは定かでない。

(2)　花柳三之輔（1903－1986）の一門である花柳三一郎師（1927－　）に特別に依頼して，実演して頂いた。

(3)　早稲田大学演劇博物館蔵。大嶋屋伝右衛門版。

(4) 『踊独稽古』の振の根拠は，〈登り夜舟〉の終わりに，「もんていしうけいこのせつゆきあハしてさいわいとかきとりしものなれども」とあるが，描き示された振が舞台のもの，あるいは市中の踊師匠に流れたものか，いわば宴席での余興芸としてアレンジされたものか，更に検討する必要があると思われる。後者であるとすれば，同じレベルで振を比較することにいささか問題があるが，それは今後の課題としていきたい。

(5) その理由は，次の通りである。

① 早稲田大学演劇博物館蔵の常磐津節稽古本（さか川平四郎板）には「うかれ坊主」で載っている。古井戸秀夫氏の御教示による。

② 勝見延章『坂東三津之丞を語る』（暁出版，1972）で，昭和8年6月帝国ホテル演芸場で開催された坂東三津之丞の俳優廃業披露公演で常磐津「うかれ坊主」上演の記録があり，「このときはまだ常盤津で十二分位の短かいものでございました」と記している。

③ 坂東三津奈師（1914－　　）は，「六代目菊五郎上演以前に習ったが，題名は『うかれ坊主』と呼んでいた」と記憶されている。

(6) 『歌舞伎年表』第5巻（岩波書店，1960），文化8年3月市村座の「七枚続花の姿絵」の評判は，「此内，願人坊主，手桶をぬき，丸の内に悪といふ字をくわへて悪玉おどり大出来。」とあり，七変化の中でも特に「願人坊主」の〈悪玉おどり〉が大好評であったことが知られる。なお，手桶の扱い方だが，花柳流の「願人坊主」と六代目菊五郎の「うかれ坊主」とは，演出の上で多少異なる。「願人坊主」は踊りの途中では手桶の底を抜かない。〽面白や」で一度桶の底の悪の字を観客に見せた後で後見座にはいり，既に用意されてある吹替えの面を付け，〽とんびからす」で出てくる。それに対し，「うかれ坊主」は〽面白や」で一度桶の底の悪の字を観客に見せた後で，銭錫杖で底を押して抜き，その面を持って後見座にはいる。〽とんびからす」では自分で抜いた面を付けて出てくる。

(7) 現在，「納豆売」は上演が稀である。国立劇場第4回舞踊公演〈文化文政の舞踊〉（1967・11・1～2，国立大劇場）に上演があったが，ビデオテープによる記録は残されていない。

(8) 藤間秀嘉師より御好意を賜り，第33回日本舞踊協会公演（1990・2・15，国立大劇場）における師所演の「女雲助」（「雲助」の別名）の振を検討した。

(9) 『歌舞伎年表』第6巻（岩波書店，1961），文政10年4月市村座の評に，「清元浄るり，団十郎の納豆売の二上り志りとり『のぼり船』にて大当り。此尻取文句を葉唄に直し，市中大に流行す。」とある。

(10) たとえば，六代目菊五郎記念出版委員会編『六代目菊五郎』（1950）の中で，渥美清太郎が「『地芸の巧さの上に尚れっきとした芝居がある。この優の踊の面白い所以であり，こゝが役者と振付との立場の相違である。』と皮肉な鬼太郎も激賞してゐる。」と述べている。

(11) たとえば，『演芸画報』明治45年3月号に花の家江戸子編『おどり独稽古』（岡村書店発行）の広告が掲載されている。

(12) 三之輔所演の舞台には必ず三味線の演奏に当たった四世常磐津文字兵衛師の御教示によると，「願人坊主」は稽古物のレパートリーでなく，素浄瑠璃としての演奏もないとしている。本曲の題名は「うかれ坊主」と呼ばない。

(13) 『日本舞踊全集』第1巻（日本舞踊社，1977）〈浮かれ坊主〉の項　252頁

(14) 271～272頁

(15) 六代目菊五郎は『おどり』（時代社，1948）の〈浮かれ坊主〉の項の中で，「『浮かれ坊主』の中でヨカヨカの振があるでしょう。あれは僕が外を歩いていた時，頭に入れておいた飴屋の動作をそのまま振りにした踊ですよ。」同じく「柳原を通りかかると行燈のゆれる灯の下で占者がこれを（筆者注・苫竹をがちゃがちゃ）やっていたんだ。（略）苫竹の使い方を教わったことがありましたがね。」と書いている。

(16) 寿国太夫師の御記憶によると，チョボクレは突拍子もないところから入って間（ま）にはめてしまう，六代目ならではの天才的な間（ま）で踊るように六代目菊五郎が振を変えたところと言う。

(17) 『日本舞踊全集』第1巻〈浮かれ坊主〉の項で，三之輔は「背景は墨絵の町屋で，下手に青柳の立木でしたが，六代目さんの上演から“天水桶”が出るようになったことです。」と述べている。

(18) 六代目菊五郎は『演芸画報』昭和6年4月号の「十八貫の禿とエロ坊主」の中で「褌は昔緋縮緬だったが，私は其を腹巻にして居るので褌には縮緬の段鹿の子を用ひて居るんです。」と書いている。

(19) 寿国太夫師の御記憶によると，本興行の舞台のまぜこぜ踊りは六代目菊五郎と五代目清元延寿太夫との張合いで，その日の気分で振が随分変わったところと言う。

(20) 川尻清潭編『六世菊五郎百話』（右文社，1948）の〈股へ挿む紙〉の項の中で「団十郎に裸から仕込まれたお蔭で，裸坊主の姿のまゝどうにか娘にも，老爺にも鳥にも蝶にもなれる所まで行つたと云ふ話なのです。」とある。

(21) 座談会「歌舞伎舞踊上演における今日の問題点」（『歌舞伎　研究と批評』9号所収）のための配布資料，新井まどか・井川繭子・大倉直人・鈴木英一・本多太郎編「戦後のプログラムにおける振付者記載の様相」

上演年・月	劇場	外題	役名	批評記事・芸談など
昭和4・6	東京・歌舞伎座	うかれ坊主（上「那須野」）	うかれ坊主	○因に、中幕は右の「那須野」を引ぬくと「うかれ坊主」の所作事（『演芸画報』S4・7月号　三宅周太郎評）
昭和6・3	東京・東京劇場	うかれ坊主（上「羽根の禿」）	願人うかれ坊主	○下の『うかれ坊主』の滑かさ、これには拠点の打ちどころがない、一々何処と捉まへやうのない巧さ面白さである。一般には禿の方が哩々言はれるが、坊主の方が贅い付け味のない純な風味だ、御精進の方を戴く（『演芸画報』S6・4月号　鬼太郎評）
昭和9・1	東京・歌舞伎座	うかれ坊主（上「羽根の禿」）	願人うかれ坊主	○うかれ坊主の方は近来での骨の折る踊で、お蔭様と評判されて居るので演って居られるが、之が不評だったら助かりませんや（前同　尾上菊五郎述）
昭和10・5	大阪・歌舞伎座	うかれ坊主（上「羽根の禿」）	願人うかれ坊主	○禿、うかれ坊主、何方も昔からあった物だがこれも「保名」と同様、彼れが新たに生命を吹込んだ舞踊だといひ得る（『演芸画報』S9・2月号　小谷青楓評） ○淡彩に描いた町家の書割、上手の柳の緑も一入清々しう感じました。六代目のあの肥満した五体を白く塗って、黒の羅物を引掛け、段鹿の子の褌を締めたうかれ坊主の源八和尚が正面から現はれますと、又しても看客はその変り方の甚しいのに驚きの声を発して大変でした。（略）延寿太夫一門の清元につれて、六代目の坊主が軽妙に踊りぬきます。何といふ爽快さでせう。斯うなってきますと、舞台は全く彼氏万能の世界となりまして、さながら天馬空を叩くの概であります。ために大向ふも最初の口は様々な掛声で賑はしてゐましたが、遂には彼氏の芸に魅せられて、下品な無駄口を発する余裕を失ひ、場内はたゞに静寂そのものでありました（『演芸画報』S10・6月号　安部豊評）
昭和13・4	東京・歌舞伎座	花暦柳絮彩（上「年増」下「うかれ坊主」）	願人源八	○菊五郎が「年増」と「浮れ坊主」を踊ってゐる。年増は初役だが、物が物だけに大したこともない。やっぱり坊主のほうが面白いし、受けもする。 ●変化物の踊は、余ッぽど初演の時の様子を知ってかゝらないと損をする。これなどは歌右衛門が助六から早拵らへで、天水桶が駕籠に変り、その中から出るのでワッと来たのだし、あゝした振も助六と船頭に狭まってゐたから引立ちもしたのだが―― ○その点、浮れ坊主との組合せは悪くはないが、何ぶんツナギを入れてゆっくりと変るのだから、変り目の印象が薄い。 ●舞踊その物の面白味からいっても、浮れ坊主のはうが、三馬の「浮世風呂」に出て来さうなスケッチ振だけでも興味が深いやうだ（以上『演芸画報』S13・5月号　坂本四六三評）
昭和13・9	京都・南座	うかれ坊主（上「汐くみ」）	願人源八和尚	○『汐くみ』と『うかれ坊主』は今さら書くまでもない（『演芸画報』S13・10月号　豊島日出吉評）
昭和15・1	東京・歌舞伎座	うかれ坊主（上「羽根の禿」）	願人源八	○菊五郎の『羽根の禿』から、引抜いての『浮かれ坊主』既に定評があり、艶冶と飄逸と手に入ッた芸だが、手に入り過ぎた役者より、寧ろ前者の初々しさに、今度は一層心をひかれた（『演芸画報』S15・2月号　本山荻舟評）
昭和16・12	東京・歌舞伎座	うかれ坊主（上「羽根の禿」）	願人源八	○「うかれ坊主」の願人は下卑たものを下卑ずに見せる所に、此優独特の美しさがある。これは此優の「鳥羽絵」にも言へる事である。禿とは違った画風の面白さであぞ画である美である妙である（『演芸画報』S17・1月号　岡田八千代評）
昭和18・6	東京・歌舞伎座	うかれ坊主（上「汐汲」）	願人源八	
昭和22・10	東京・有楽座	うかれ坊主（上「羽根の禿」）	願人	○六代目尾上菊五郎の至芸は、この二つの、「羽根の禿」と「うかれ坊主」というものの、とりあはせの面白さを、単なるそれだけのものとしてではなく、いろいろな意味で、広く深い日本舞踊のありようを、洗練された演技の上にあざやかに踊り分けてくれるであらう（筋書）

資料２・比較譜　凡例

1.　この比較譜は，『踊独稽古』・常磐津「願人坊主」・清元「うかれ坊主」の各振を比較する目的のために作成した。

2.　採譜した振に付いて

『踊独稽古』＝絵図を基に，筆者が解読した。

「願人坊主」＝花柳三一郎師の実演（悪玉踊りのみ）と花柳三之輔の御遺族より御厚意を賜り提供を受けた師所演のビデオテープ。

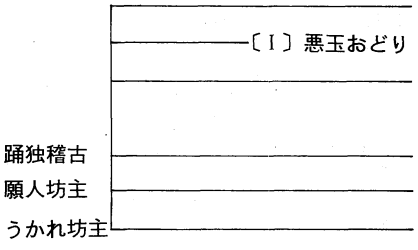
「うかれ坊主」＝中村勘三郎所演のテレビ放送。なお，七代目尾上菊五郎丈・二代目中村吉右衛門丈所演のテレビ放送を参考にした。

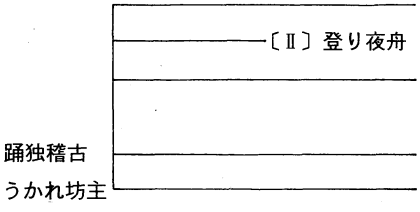
3.　三線譜について

清元美多郎師（高輪派）に依頼して，採譜して頂いた。

4.　横線について

比較の便宜上，清元に合わせた横線を用いて説明した。各振は次の通り。

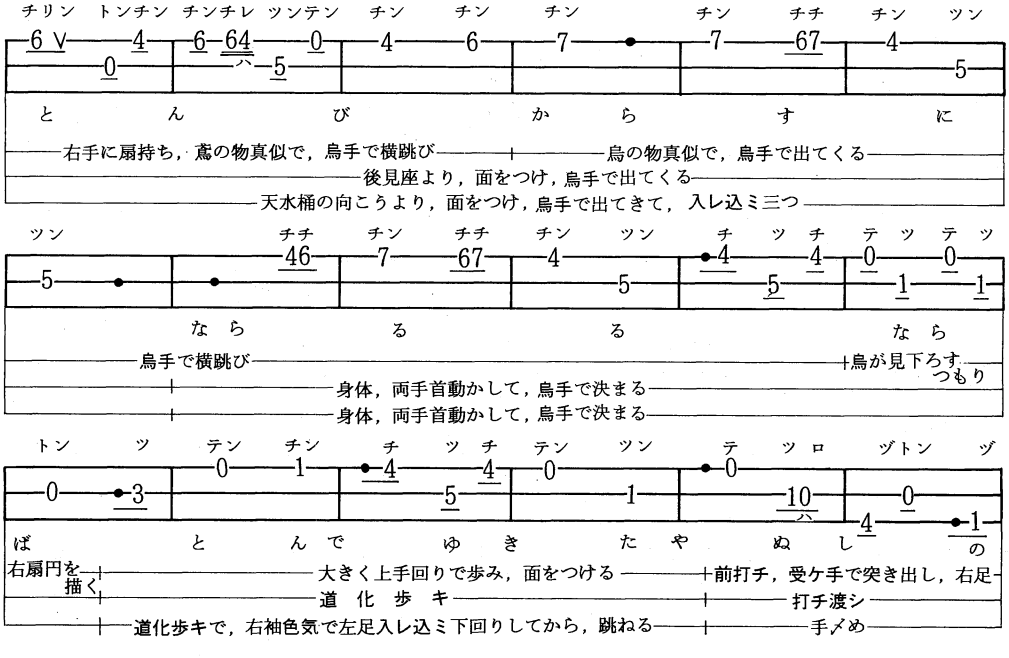


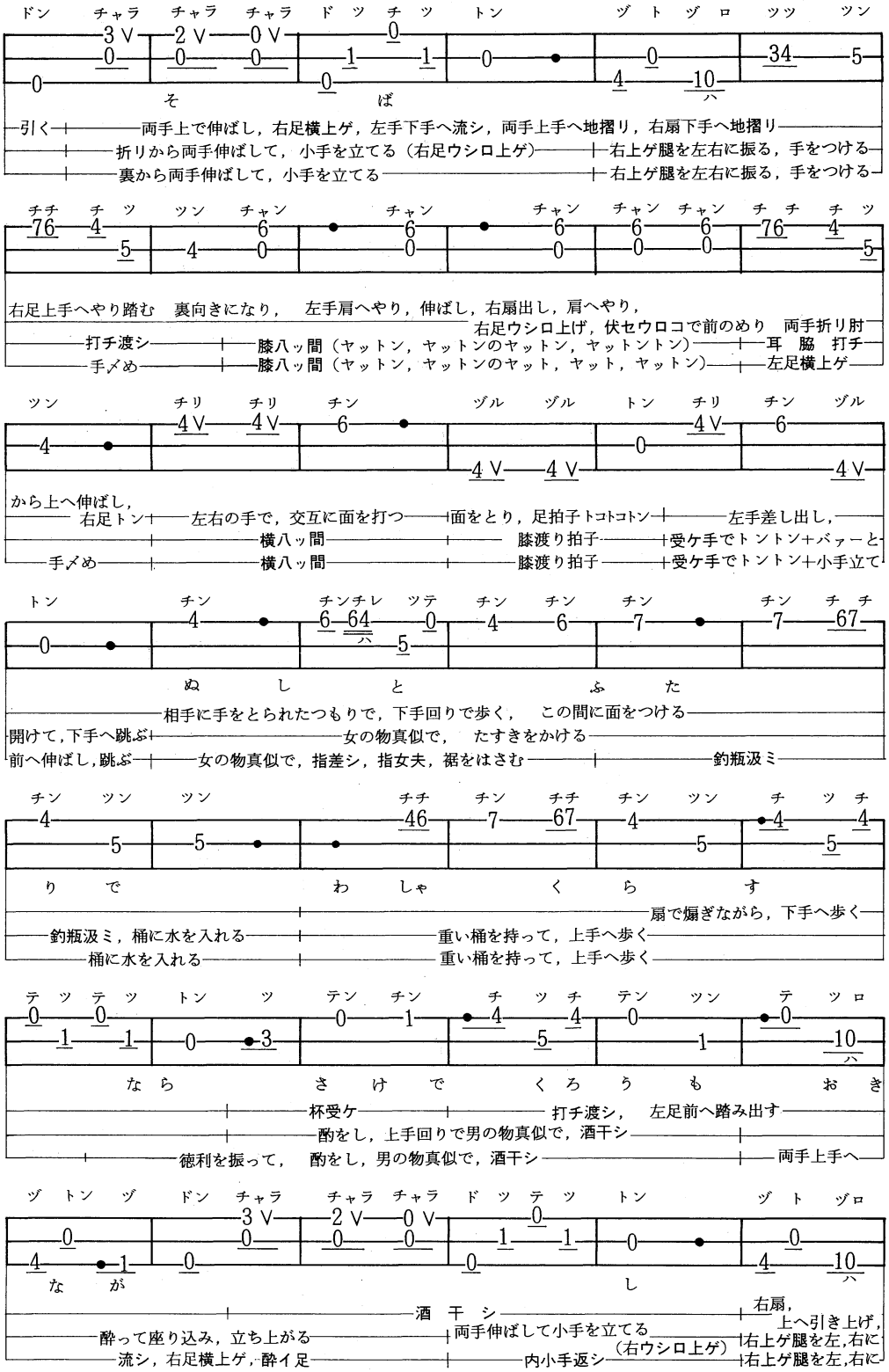


5.　振の説明について

通常使用している一般語・専門語を用いながら，簡略に記した。ゴチック体は東京国立文化財研究所編『改訂　標準日本舞踊譜』（創思社，1966）の譜語を利用した。それらの動作は，分析写真を参照されたい。

〔Ⅰ〕悪玉おどり




ドン チャラ チャラ チャラ ド ツ チ ツ トン ヅ ト ヅ ロ ツツ ツン
そ ば
引く 両手上で伸ばし，右足横上ゲ，左手下手へ流シ，両手上手へ地摺り，右扇下手へ地摺り
折りから両手伸ばして，小手を立てる（右足ウシロ上ゲ） 右上ゲ腿を左右に振る，手をつける
裏から両手伸ばして，小手を立てる 右上ゲ腿を左右に振る，手をつける
チチ チ ツ ツン チャン チャン チャン チャン チャン チ チ チ ツ
右足上手へやり踏む 裏向きになり， 左手肩へやり，伸ばし，右扇出し，肩へやり，
右足ウシロ上げ，伏セウロコで前のめり 両手折り肘
打チ渡シ 膝八ッ間（ヤットン，ヤットンのヤットン，ヤットントン） 耳 脇 打チ
手〆め 膝八ッ間（ヤットン，ヤットンのヤット，ヤット，ヤットン） 左足横上ゲ
ツン チリ チリ チン ヅル ヅル トン チリ チン ヅル
から上へ伸ばし，
右足トン 左右の手で，交互に面を打つ 面をとり，足拍子トコトコトン 左手差し出し，
横八ッ間 膝渡り拍子 受ケ手でトントン+バァーと
手〆め 横八ッ間 膝渡り拍子 受ケ手でトントン+小手立て
トン チン チンチレ ツテ チン チン チン チン チ チ
ぬ し と ふ た
相手に手をとられたつもりで，下手回りで歩く， この間に面をつける
開けて，下手へ跳ぶ 女の物真似で， たすきをかける
前へ伸ばし，跳ぶ 女の物真似で，指差シ，指女夫，裾をはさむ 釣瓶汲ミ
チン ツン ツン チチ チン チチ チン ツン チ ツ チ
り で わ しゃ く ら す
扇で煽ぎながら，下手へ歩く
釣瓶汲ミ，桶に水を入れる 重い桶を持って，上手へ歩く
桶に水を入れる 重い桶を持って，上手へ歩く
テ ツ テ ツ トン ツ テン チン チ ツ チ テン ツン テ ツ ロ
な ら さ け で く ろ う も お き
杯受ケ 打チ渡シ， 左足前へ踏み出す
酌をし，上手回りで男の物真似で，酒干シ
徳利を振って， 酌をし，男の物真似で，酒干シ 両手上手へ
ヅ トン ヅ ドン チャラ チャラ チャラ ド ツ テ ツ トン ヅ ト ヅロ
な が し
酒 干 シ 右扇，
上へ引き上げ，
酔って座り込み，立ち上がる 両手伸ばして小手を立てる
（右ウシロ上ゲ） 右上ゲ腿を左，右に
流シ，右足横上ゲ，酔イ足 内小手返シ 右上ゲ腿を左，右に

ツツ　ツン　チチ　チ　ツ　ツン　チャン　チャン　チャン　チャン　チャン

34 5 76 4 5 4 6 0 6 0 6 0 6 0 6 0

左受ケ手で伸ばす｜裏向きにて，両手を突き出す｜立テ腰座リで折リ肘
振る，手をつける｜打チ渡シ｜膝八ッ間（ヤットン，ヤットンのヤットン，ヤットントン）
振る，手をつける｜手〆め｜膝八ッ間（ヤットン，ヤットンのヤット，ヤット，ヤットン）

チチ　チ　ツ　ツン　チ　リ　チ　リ　チン　ヅル　ヅル　トン　チリ

76 4 5 4 4∨ 4∨ 6 4∨ 4∨ 0 4∨

両手突き出し，左足引く｜両手下げながら，後ずさり｜頭を伸び縮みする｜頭を
耳脇打チ｜横八ッ間｜膝渡り拍子｜受ケ手で
左足横上ゲ，手〆め｜横八ッ間｜膝渡り拍子｜受ケ手で

チン　ヅル　トン　ヅ　ト　ヅ　ロ　ツツ　ツン　チチ　チ　ツ　ツン

6 4∨ 0 0 4 10 34 5 76 4 5 4

な　べ　か　ま　へ　っ　つ　い

左右に振りながら，前へ出る｜右扇，左手とも面に当て，面をとって，投げる
トントン+バァーと開けて，下手へ跳ぶ｜女の物真似で，面をとって置き，鍋に見立て，「アツイ！」
トントン+小手立て前へ伸ばし，跳ぶ｜面をとって，投げる｜女の物真似で，小手箱（銅壺）

ツン　ツン　ツ　ツ　チ　ツ　ツン　ヅル　ヅル　トン

5 4 45 4 5 4 4∨ 4∨ 0

ど　う　こ　や　か　ん　に　す　り　ば　ち　か

左，右と指差し｜摺鉢の形をつくる｜摺古木を持ち，摺る
小手箱（銅壺）｜摺古木を持ち，摺る
米をとぐ｜摺古木を持ち，摺る｜男の物真似で，オコツキ，

ヅン　ヅ　ヅ　ドン　チリ　チ　ツ　チン　チチ　ト　チ　チ　チ　チン

4 11 0 4∧ 4 5 4 64 0 7 7 6 4

す　りこぎ　か　つ　い　で　に　お　やじも

摺りながら，突き出す｜杖をつく思い入れ，爺の物真似で，杖をついて回り歩く
男の物真似で，右指差シ，手叩く｜鼻をこすってから，爺の物真似で，杖をついて上手へ歩く
鼻をこする，下手回り｜爺の物真似で，（杖をついて）上手へ歩く

チチ　チン　チチ　ツン　チ　ツン　※2　チン　トト

76 4 64 5 4 5 7 （本調子） 00

そ　え　しゃ　い　※1　イイ　イイ　イ

前打チ，受ケ手で突き出し，右足引く｜下手向き，右受ケ手で横に伸ばす，その逆 +（ヨーイ）前打チ，トコトントントン
上手回りで，男の物真似で，招キ｜下手回りで，爺よろける+上手回り，男の物真似で，招キ，オコツク
上手回りで，男の物真似で，招キ｜下手回りで，爺トントン+上手回り，男の物真似で，オコツク+爺の物

トン　トン　トン

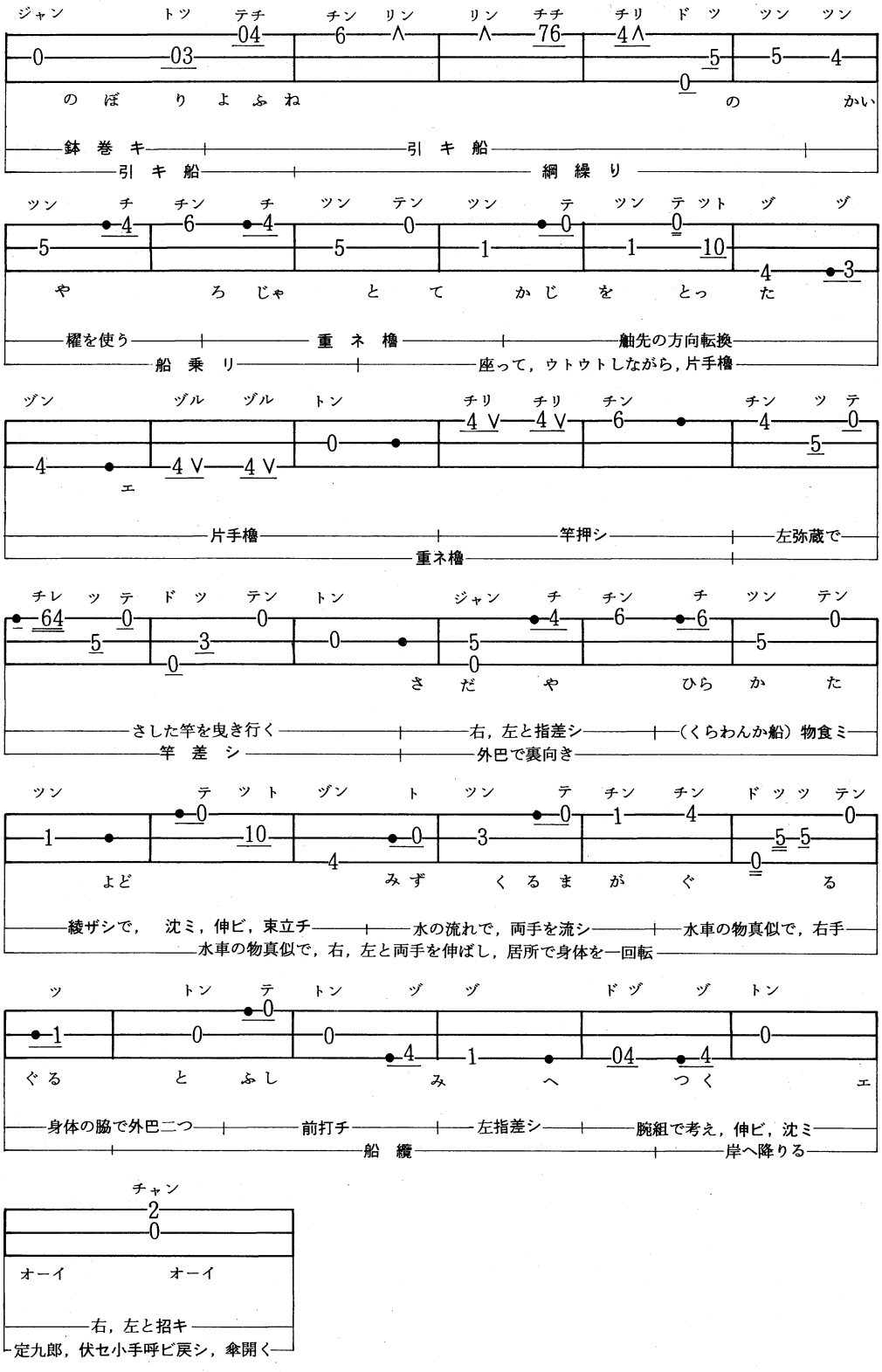
0 0 0

な

と足拍子，腕組で首をかしげる
手〆めして，腕組で決まる
真似で，渋い顔をして腰を叩く

※1以下，〽そえじゃいなァあァ丶あ丶ァヨヲイあ丶ア丶丶丶
※2以上，常磐津三味線の演奏が異なる。

〔Ⅱ〕登り夜舟


ジャン トツ テチ チン リン リン チチ チリ ド ツ ツン ツン
のぼりよふね の かい
鉢巻キ 引キ船
引キ船 綱繰り
ツン チ チン チ ツン テン ツン テ ツン テ ツト ヅ ヅ
やろじゃとてかじをとった
櫂を使う 重ネ櫓 舳先の方向転換
船乗リ 座って，ウトウトしながら，片手櫓
ヅン ヅル ヅル トン チリ チリ チン チン ツ テ
エ
片手櫓 竿押シ 左弥蔵で
重ネ櫓
チレ ッ テ ド ツ テン トン ジャン チ チン チ ツン テン
さだやひらかた
さした竿を曳き行く 右，左と指差シ （くらわんか船）物食ミ
竿差シ 外巴で裏向き
ツン テ ツ ト ヅン ト ツン テ チン チン ド ッ ツ テン
よどみずくるまがぐる
綾ザシで， 沈ミ，伸ビ，束立チ 水の流れで，両手を流シ 水車の物真似で，右手
水車の物真似で，右，左と両手を伸ばし，居所で身体を一回転
ッ トン テ トン ヅ ヅ ド ヅ ヅ トン
ぐるとふしみへつくエ
身体の脇で外巴二つ 前打チ 左指差シ 腕組で考え，伸ビ，沈ミ
船纜 岸へ降りる
チャン
オーイ オーイ
右，左と招キ
定九郎，伏セ小手呼ビ戻シ，傘開く