

江戸の屋敷方における操・歌舞伎

鈴木博子

要 旨

本稿は、屋敷方での上演の盛行を近世江戸演劇界の特色として捉え、座敷芝居の重要性に着目し、その実態に関する具体的な検証によって、屋敷方での操・歌舞伎上演が江戸の演劇文化にどのような意義を持っていたのか、位置付けることを目的としている。

加賀藩前田家の記録から、江戸屋敷での演劇観覧の実態が明らかになる。加賀藩では、操・歌舞伎上演に家中の者の娯楽行事としての意義を認めていたことが窺え、足軽小者に至るまでが数百人規模で座敷と白州から二交代制で見物している。このような芝居小屋なみの見物態勢が明らかになったことにより、藩主周辺のための限られた空間での上演という座敷芝居に関する従来のイメージは大きく修正される。また、屋敷方において、常設の舞台を使用するなど芝居小屋なみの規模の上演が、舞台環境の面でも可能であったと考えられる。屋敷方で操や歌舞伎を観覧していた人々の層は、演劇の享受層として看過できない広がりを持っている。

そして、屋敷方における芝居小屋なみの本格的な上演活動は、特に操に関して芝居町での興行と比肩するほどの位置を占めていたことが推測される。演者の側にとって、屋敷方への出入りは経済的な安定につながり、さらに社会的地位の向上や身分保証などにも有利な条件であったと想定される。江戸の演劇界で説経が確かな位置を占めていたことも、屋敷方での愛顧に支えられる環境が広範囲の階層の演劇享受につながっていたことによると考えられる。

屋敷方という上演の場は多くの需要があり、有利な条件も付随していた。このような屋敷方が享受層としても大きな位置を占めていた江戸演劇界の構造は、大坂の興行界で芸を磨いてきた演者たちを受け入れ、成功させることにもつながった。

キーワード：操，歌舞伎，江戸，屋敷方，愛顧

はじめに

近世を通じて、人形操や歌舞伎は様々に発展し、身分の上下、性別、年齢などを問わず、多くの人々に享受されていた。現在、操・歌舞伎についての研究は、京・大坂・江戸の芝居町における興行を主な対象として進み、また一方で、地方興行や農村の村芝居などに関しても、多く

が明らかになっている。そして、演劇文化の発信源として最も有力であったと認められるのは、やはり三都市で興行していた芝居である。

江戸においても、堺町・葺屋町と木挽町に操座や歌舞伎座が定着し、京の四条河原や大坂道頓堀に劣らぬ規模の興行界が形成されていた。しかし、京・大坂と比較した時、特に留意すべきなのは、江戸には大名が在住する藩邸が建ち

並び、その屋敷方でも操や歌舞伎が上演されていたことである。芝居町の他にも、大名屋敷という上演の場が恒常的に存在していたことは、江戸演劇界における特色として重要である。そして、屋敷方での上演に関しては、大名の日記や藩政史料にその記録を見出すことができる。芝居町の興行に関する資料がほとんど残っていない現状で、こうした屋敷方での上演記録は、興行界の動向を明らかにするために有効であり、演劇研究上、重視されるべき資料である。

上記のような観点から、早くに若月保治氏が、福井久蔵氏の示唆によって『松平大和守日記』の原本を調査し、浄瑠璃・歌舞伎関係記事を抽出して翻刻紹介されている¹⁾。これは芝居を好んだ松平大和守直矩によって、17世紀後半、万治から元禄前期にわたって記された豊富で詳細な記録であり、江戸演劇研究の基礎資料となっている。また、丸西美千男氏が調査された『日乗上人日記』²⁾にも、水戸藩の江戸屋敷における操浄瑠璃観覧記事が頻出する。このような個人の日記は、具体的な観劇記録として価値の高い資料であるが、藩の公的な記録もこれに準じる。藩政史料の調査という方面では、まず守憲治氏とその依頼を受けた鈴木実氏によって、「鳥取池田藩芸能記録」³⁾が紹介された。次に、大部な史料の紹介としては、土田衛氏⁴⁾や西岡直樹氏⁵⁾による紀州藩関係の芸能記事や、安田富貴子氏⁶⁾、氏家幹人氏⁷⁾が調査された守山藩の日記の操・歌舞伎上演記事があげられる。

それら上演記録の発見をもとに、近年、林子氏⁸⁾や武井協三氏⁹⁾が、江戸藩邸において饗応や慰みのための演劇上演が、一般的と言ってよいほど盛んであったことを明らかにされた。そして、このような大名屋敷における「座敷芝居」が、操・歌舞伎上演の場として確立していたことを説かれている。さらに、武井氏は、榊原文書¹⁰⁾や弘前藩庁日記¹¹⁾の調査を進め、詳細な操・歌舞伎関係記事を抽出されている。

こうした研究動向を受け、稿者も藩邸での上演記録から得られる確実な情報が、資料の少ない芝居町の興行について有力な参考資料になるとの認識に立って調査に着手し、最近、岡山藩池田家「日次記」¹²⁾と加賀藩前田家関係の史料¹³⁾から、操・歌舞伎関係記事を抽出し、それぞ

れ紹介している。このような調査は、芝居町で興行する太夫たちの動向や座の陣容など、不明であった点を明らかにし、江戸演劇史を補うことへとつながった。また、それら屋敷方での豊富な上演記録は、芝居興行の参考資料に留まらず、座敷芝居盛行の様相についても具体的に浮かび上がらせるものであった。既出の史料に加え、大藩である岡山藩、加賀藩の史料にも操・歌舞伎上演記事が頻出するという事象からは、江戸における演劇上演の場として、屋敷方が芝居町に匹敵するほどの位置を占めていたことが推測される。つまり、江戸演劇界を考える上で、座敷芝居自体の重要性も指摘できるのである。

これまで屋敷方での上演記事は、主に芝居町の興行を考証する参考資料として捉えられてきた。しかし、江戸という都市における演劇文化の全体像を把握するためには、座敷芝居が演劇界に占めていた位置に着目し、その意義を考える必要がある。そこで、本稿では、屋敷方での操・歌舞伎について、その上演の実態を具体的に検証する。そして、座敷芝居が江戸演劇文化において、どのような意義を持っていたのかという観点から見直し、位置付けることを目的とする。

第一章 上演・観覧の規模

第一節 見物の態勢

大名家の江戸藩邸における芸能上演について、藩政史料に見られる記事は、藩の公的な記録という史料の性格上、簡単な記載に留まるものがほとんどである。賓客の饗応や藩主一族の慰みのためなど、演劇上演の理由に関する記載は認められるが、実際にどれぐらいの人数が観覧したのか、その上演の規模については明らかになっていなかった。そして、従前は、饗応や慰みのためといった上演理由から推して、賓客や藩主の一族と一部の上級藩士など、限られた範囲が観覧していたのではないかと考えられてきた。

その中で、武井協三氏が紹介された『弘前藩庁日記』¹⁴⁾の記事では、見物について、やや具体的な記述が見出せる。元禄5年（1692）3月18

日条では、小道具屋九右衛門を呼んで歌舞伎を上演させ、藩主信政と家族が観覧している。その際、「今日見物事、御近習向不残見物被仰付候」とあり、家臣の一部が見物を許されたことが知られる。また、元禄15年(1702)3月6日に歌舞伎を上演した際も、主要な見物人は招待客と藩主の家族であるが、「見物被仰付候面々」として、見物を許された家臣の名前が約80人、列挙されている。こうした記述から想起されるイメージも、一部の家臣が宴席に連なって観覧するという情景である。

ところが、加賀藩前田家の記録には、多人数の見物を示す記述が認められる。旧加賀藩関係の史料は、前田育徳会尊経閣文庫から金沢市立玉川図書館近世史料館に寄贈され、その史料群は加越能文庫を編成している。その文書の中から、享保21年(1736)を下限として操・歌舞伎上演記事を抽出し、別稿¹⁵⁾で紹介した。『御用番方留帳』¹⁶⁾元禄12年(1699)11月13日条では、藩主綱紀の娘節姫が広島藩主浅野吉長に嫁ぐにあたり、若殿勝次郎が節姫のために駒込の中屋敷で「御饞別御饗應」を行い、江戸半太夫に操浄瑠璃「平安城都定」「関東小六つやかつら」を上演させている。半太夫は当時堺町で操座を興行していた浄瑠璃太夫であった。この時の記録には家臣の見物に関する記載が見られ、中屋敷在住の「頭分初其外平士御徒迄」と「足軽小者迄」が見物を許されたとある。

参考に加賀藩士の階級について簡単にふれておくと¹⁷⁾、上から人持組頭、次に人持組となり、ここまでが高禄のいわゆる上級藩士である。次に一般藩士というべき平士となり、中で組頭など頭役(頭分)を務める者は格が上であった。また、儒者や医者、料理頭、坊主頭などは準平士として、平士同等の待遇を受けていた。その次の階級が与力であり、与力の下が御徒(歩)となる。御徒に準じる者として同列の扱いを受けていた者には、算用者、料理人、大工、壁塗などもいて、ここまでが士分とされた。そして、士分の範疇に入らない最下級が足軽である。なお、平士以上の侍は藩主への御目見えが可能であったが、与力以下は御目見えできなかった。

前出の元禄12年11月13日の記事によれば、御目見えできない与力・御徒や、最下級の足軽小

者に至るまでが見物を許されている。この時の「見物ノ人数」を計算すると、与力までが約370人である。これらは「御間之内にて見物」とあり、座敷で見物していた。一度にこの人数を収容することは無理だったようで、「朝昼代」、すなわち半分ずつ二交代制での見物となっている。そして、この記事で特に注目されるのが、足軽等「都合七百七十五人」が白州で見物しているという記述である。座敷での見物だけでなく、さらに後方の屋外で、これだけの人数が見物していた様子を想像してみると、それは宴席での座敷芝居という従来のイメージを超える、芝居小屋なみの規模と言える。

『御用番方留帳』元禄14年(1701)11月11日条には、若殿勝次郎の「御慰物」として歌舞伎が上演された際、「御徒並」以上を朝昼の二交代制で見物させたとある。翌15年8月11日、勝次郎改め吉治が、藩主綱紀の叔母たちの「御振舞」に歌舞伎を呼んだ時にも、「御算用者迄」、すなわち御徒並の者まで見物を許している。そして、元禄16年(1703)9月21日条には、具体的な見物人数の記載が見られる。この日、中屋敷で吉治が操を上演させ、江戸半太夫が「忠臣京土産」「湯女の遺恨放下僧」の二曲を上演している。留帳には番付の写しも添付されており、それによれば、二曲はそれぞれ六段で、段と段の間には間狂言が上演されている。「辰下克過初戌下克過相済」とあるので、おおよそ、午前8時半頃から午後8時半頃までの一日がかりの上演であったと想定される。この時の「見物人員数」は、座敷での見物が表向頭分から、平侍、与力以下御徒等まで407人で、足軽の一部367人にも白州での見物が許されている。それぞれ二交代制である。

もう一例、『御用番方留帳』から、具体的な数字を挙げておくと、宝永1年(1704)6月11日に、藩主綱紀が叔母たちへの「御馳走」として、土佐少掾による操浄瑠璃を上演させた際、それぞれ二交代制で、座敷で見物した士分が計336人、白州見物を許された足軽らが計812人となっている。この時には綱紀の叔母熊姫の夫である会津藩主保科正経の弟正容も「御押掛」で見物に来たので、その供の数も合わせて、特に白州での見物人の数が多くなったと推測される。

『御用番方留帳』、『御用番日記帳』¹⁸⁾、『参議公年表』¹⁹⁾、『護国公年譜』²⁰⁾、『政隣記』²¹⁾を通覧すると、元禄4年(1691)～享保12年(1727)の間に、加賀藩江戸屋敷における操・歌舞伎上演が32回確認される。いずれの場合にも何らかの形で家中の見物に関する記述が認められ、加賀藩において江戸屋敷で操や歌舞伎が上演される際、家中の者たちに見物を許すことが通例であったと推定できる。座敷内で見物する御徒並以上、すなわち士分の者までを観覧させる場合と、さらに広く足軽・小者に対しても白州での見物を許す場合との両様が基本となっていた。

先に挙げた宝永1年6月11日の操浄瑠璃上演記事では「惣様見物被仰付」、宝永2年10月6日に歌舞伎を呼んだ時には「足軽小者末々迄白州見物被仰付」、宝永4年2月16日条の歌舞伎上演記事では「御家中一統見物」といった記載が見られる。その表現からは、家中の全てに見物させるという方針が明確に読み取れる。また、正徳2年(1712)5月26日の土佐少掾による浄瑠璃操上演時の『御用番日記帳』の記事には、「両御屋敷御家中ノ面々、朝昼二代、前々之通見物被仰付、見物人一統赤飯被下」と見える。上屋敷・下屋敷の家中の者という多人数による二交代制の見物が、「前々之通」というように、通例的に捉えられていたことが窺える。

但し、上演のたびにいつもこのような大規模な見物態勢を取っていたわけではなく、その見物の規模は上演される演劇自体の規模に応じていたようである。『御用番方留帳』によれば、宝永1年(1704)2月27日に軽業師が呼ばれた時は、「有合ノ面々一統」に見物が許されている。また、同留帳の宝永4年2月20日条では、式部太夫によって人形操を伴わない素浄瑠璃が語られ、この時には「有合候者、承候様二」と指示があった。軽業や素浄瑠璃といった軽い見物事の場合は、役目で詰めるなどして、その場に居合わせた者に対してのみ、見物を許していたことが窺える。家中の者全体を見物させるべく、事前から準備態勢を取るのには、操や歌舞伎が大がかりに上演される場合であった。

加賀藩では、大規模な見物を許可するにあたって、事前に家中へ触れを出して「見物願ノ者」に届け出をさせ、調整を行っていた。たと

えば、正徳1年(1711)5月25日、中屋敷で土佐少掾が浄瑠璃操を上演した際の『御用番日記帳』の記事では、23日に「御横目中ヨリ、夫々御歩並已上見物人、書シラヘ、年寄中エ相達ス」とあり、24日には見物の心得について通達が出されている。当日はそれぞれ半数ずつの二交代制で、御徒並以上計371人が座敷で見物し、足軽小者計525人が白州で見物している。

時には、こうした事前の調整段階で見物を制限することもあった。享保4年(1719)2月1日には、中屋敷で歌舞伎と放下が上演された。その際、藩主綱紀の娘節姫の夫である広島藩主浅野吉長と、綱紀の息子で大聖寺藩の当主となっていた利章も「御押掛」で見物に来ることになった。そのため、『参議公年表』によると、「利章君御近習之面々見物被仰付、吉長朝臣御出二付、御中屋敷見物所無之、御上屋敷之者共見物不被仰付、御中屋敷在住之者エハ見物被仰付」とあり、中屋敷での見物場所が足りなくなるので、上屋敷の者には見物を許可できなくなったという経緯が知られる。当時、家老兼若年寄を勤めていた中川長定の日記『中川長定覚書』²²⁾を見ると、上演の二日前、1月29日条に「御上屋敷之面々江茂、御慰物見物可被仰付之候筈候得共」、上記のような理由で不可能になったことを記し、これに関して「追付、姫君様御慰二操可被仰付候間、其時よりは何衆見物可被仰付候間」としている。つまり、上屋敷の者には許可できないという事態に対し、近く操浄瑠璃が上演される予定で、その時には家中の全ての人に見物が許されるであろうからということをもって、慰撫しようとする考えが示されるのである。そして、『参議公年表』によれば、その通りに二十日後の2月21日、若殿吉徳の妻松姫（尾張藩主徳川綱誠の娘・将軍綱吉の養女）の慰みのために辰松八郎兵衛による操が上演された際には、「御家中一統」が見物を許されている。

以上のように見てくると、加賀藩江戸屋敷における操や歌舞伎の上演は、その第一義的な目的は藩主一族の慰みであったが、第二義的に、家中の者に娯楽を供する行事としても重視されていたことが窺える。家中の者の、操や歌舞伎見物を希望する気持ちは強かったようで、執政側もそれに配慮して対応していることが、先に

言及した『中川長定覚書』の記述などから読み取れる。施政側のこうした配慮は藩士の家族にも及び、『御用番方留帳』元禄12年(1699)11月13日条では、浄瑠璃操上演に際して「士分子共モ見物被仰付」とあり、宝永4年(1707)11月6日に上演された浄瑠璃操についても「御徒並以上之せかれ江も見物被仰付」との記述が見える。すなわち、士分の息子に対しても見物を許していた事例が確認できるのである。

そして、このような方針は、やはり藩主の意向に基づくものであったと推測される。藩主綱紀(松雲公)が、演劇上演と家中の見物についてどのように考えていたかを示す逸話が、『松雲公御夜話追加』²³⁾に伝えられている。享保4年(1719)3月6日に、加賀藩では、將軍宣下のため江戸に下向した二条左大臣綱平を、本郷の上屋敷に迎えて歓待するという行事があり、御能興行に続いて、小山二郎三郎による碁盤人形が上演された。そして、二条左大臣が還御した後、にわかに小山二郎三郎に再度の上演を命じ、「在合之人々」に見物するようにとの仰せがあった。その理由は「御家中の者とも、昼有之御慰物之時分は見物仕事、罷成不申候故、何も見申度可存候旨にて被仰付」とある。つまり、賓客のもてなしとして昼に上演した時には見物できなかった家中の者たちが、見たがっているだろうからという理由で、急遽上演させたのだという。この時、綱紀は既に用もなく、上屋敷から中屋敷へすぐに帰るはずであったのに、家中の者たちに見物させるため、操の上演が済むまで待ってから帰った。こうした家中の者への行き届いた配慮について、「御丁寧至極成御儀とも何も奉恐入候」とあり、綱紀の徳を示す話として伝えている。

以上のように、加賀藩前田家の史料調査から、江戸屋敷での操・歌舞伎上演に関して、家中の見物人数が具体的に明らかとなった。その実態は、白州からの見物を含む大規模なものであり、従来の「座敷芝居」に対するイメージは大きく修正される必要がある。加賀藩の事例は、屋敷方での演劇上演に、家中の者に対する娯楽行事としての意義を認めていたことが窺われる。このような藩の方針の基本には藩主の意向があり、藩によって事情は異なっていたことが想像され

るので、加賀藩の事例を敷衍して他藩の状況を推測することには慎重でなくてはならない。しかし、少なくとも、加賀藩においてこのように広範囲の家臣の見物を通例化できたことから、公儀の規制との関係という観点からは、他藩でも可能であったことが推測される。『弘前藩庁日記』でも、たとえば元禄7年3月11日条で、土佐少掾による浄瑠璃操上演に際して、「御客様并見物被仰付候御家中之面々、別帳に有之」との記述が見られる。家中の見物については、別帳に記録があったことを示している。

屋敷方での観覧の範囲が、大名周辺に限定されず、家中全体にも及ぶという事例の指摘は、演劇の享受層として屋敷方の人員が看過できないことも示している。座敷芝居の場での観覧が、芝居町に出かけての見物や、正本の購買などにどの程度つながったのか、具体的には未検証であるが、屋敷方での享受層の広がりや、興行の維持や正本刊行に関しても、有効に作用した可能性には留意しておきたい。

第二節 上演の舞台

屋敷方での演劇上演が、その見物人数において、芝居小屋なみの規模であった事例が認められたことにより、それに対応して、上演される芝居自体の規模についても、改めて検証する必要が生じる。特に浄瑠璃操について、屋敷方での上演記録では、六段を二曲、段ごとに間狂言を挿むという形式での上演が多く認められる。また、『弘前藩庁日記』や加賀藩前田家関係史料には、上演の番組も記載した条項が見られ、豊富な情報が提示されている。それら番付からは、屋敷方における操浄瑠璃について、芝居町での興行と差異のない規模の上演が想定される。では、このような芝居小屋なみの上演や見物が可能であった屋敷方での舞台は、どのようなものであったのだろうか。

加賀藩前田家三代藩主利常(微妙公)に関する逸話を収集した『微妙公御発語』²⁴⁾に、寛永中頃(1630年代)の江戸屋敷における操浄瑠璃上演に関する話が伝えられている。この記録は、横山重氏²⁵⁾が「日蓮の本地」の上演記事として着目され、本文の一部について言及されたが、全体の内容に対する考察はされないままであ

たため、従来、その上演記録としての価値を知られていなかった。しかし、近世初期の芝居町と屋敷方での上演の関係や、舞台についても示唆に富む事例であるので、次に引用する。

一、広島御前様より被仰上候は、此間堺町に而日蓮の本地と申あやつりを初め、夥敷見物と御聞候間、御見せ被下候様に被仰上候に付而、其時分の町買手吉村九左衛門を境町江被遣、薩摩大夫御屋敷に参り、右之あやつり可仕旨申入候処、此あやつりは舞台楽屋共に常のゝに替り、色々出来御座候間、是をこぼち持参候へば、三四日も芝居を止不申候ては難成候旨に付、九左衛門罷歸、其段申上候処、御扶持人の御大工被遣、不残絵図仕、御屋敷に其通御立させ、扱薩摩大夫を被召寄、あやつり仕候へば、其夜御小袖五、金子貳拾両被下、忝がり罷歸候節、明日も参り可仕候由被仰ければ、其次之日も参仕候。御出入衆何でも御呼、唯今の時節日蓮の様成坊主の出来不申候事は、医師共の仕合、大形の病人は日蓮の祈祷に而能く致し候躰と御笑成候。其日も又大夫に銀子二十枚、御小袖など被下、一入忝儀と悦申候。昨日大分拝領仕候間、今日者可被下儀とは不存候処、重畳忝仕合と悦申候よし。

利常の娘満姫は広島藩主浅野光晟に嫁して、広島御前と呼ばれていた。この広島御前が、堺町で興行中の浄瑠璃操「日蓮の本地」を見たいと父利常に願ったので、薩摩太夫に加賀藩江戸屋敷で上演するように交渉した。ところが、薩摩太夫側は、今回の演目の舞台と楽屋は特別のものなので、それらを解体して移動させると興行の方に支障を来す旨を説明した。そこで、利常は藩の大工を遣わして、舞台を絵図に写させ、屋敷内にその通りに建てさせた。そして、二日間「日蓮の本地」を上演させ、過分の褒美を与えたので、薩摩太夫も大変喜んだという。

この「薩摩大夫」は、寛永期に京から江戸へ下った薩摩浄雲であった可能性が高い。浄雲は江戸浄瑠璃界の始祖といわれる存在で、寛文期に至るまで三十年以上も堺町で操座を興行していた。「日蓮の本地」の上演内容については未詳であるが、承応3年（1654）4月喜右衛門板の正

本『にちれんき』を手がかりに考証すると、『日蓮大聖人註画讃』をもとに劇化したもので、日蓮の奇瑞が見せ場になっていたと推定される。三段目の日蓮処刑の場面では光物が飛び、四段目では数多の星が降る。さらに五段目には「南無妙法蓮華経」の七字を海に据える跳ね題目の場面もあった。これらの場面が具体的にどのような趣向で上演されたかは不明だが、常の演目と異なる特別の舞台や楽屋が作られた事情は、奇瑞の場面の演出に関係したと考えられる。そして、その通りの舞台が、上演のため加賀藩邸にも建てられた。背景には、芝居町での興行と同様の上演を望む、屋敷方の要請の強さが見て取れる。

ただし、わざわざ同じ舞台を建てたというような事例は当時においても珍しく、そのために逸話として特に伝えられたものであろう。諸記録の上演記事からは、屋敷方で通常の上演の際には、座敷の中に舞台を仮設していたことが知られる。「鳥取池田藩芸能記録」²⁶⁾では、延宝5年（1677）5月22日、土佐少掾が浄瑠璃操を上演した時、「舞台例之通、中ノ御料理ノ間、両縁二畳ヲ敷、日覆有」と記される。また、府中藩宗家文書『江戸藩邸毎日記』²⁷⁾延宝5年9月11日条では、「明日御表御書院、御前様御見物として、操被召寄候付而、御床拵并操所用意仕ル」と見え、操上演の前日に、御書院に操の舞台を仮設したことが知られる。加賀藩前田家の『参議公年表』享保4年（1719）3月15日条でも「於御敷舞台、御慰物被仰付」と見え、同日のことに言及する『松雲公御夜話追加』でも「御居間書院御敷舞台にて御慰物被仰付」とある。御居間書院に床板を敷いた仮設の舞台であったと推定される。この時、賓客二条左大臣の饗応のため、小山二郎三郎による碁盤人形が上演された。碁盤の上で人形を操る芸は、座敷芝居で特に人気を集めていたようで、このような演技は舞台構造や空間を特に必要とせず、座敷で手軽に上演することが可能であった。

しかし、また一方で、常設の舞台での上演だったのではないかと思われる記述も散見する。『日乗上人日記』元禄15年（1702）1月30日条では「御あやつり例のごとし。去冬御舞台新に大奥の御殿の前に立也。塩屋文しやう一返、次

に定家のあやつり也」と見え、水戸藩江戸屋敷の大奥の御殿の前に舞台が建造されていて、そこで浄瑠璃操を上演したことが読み取れる。同年3月16日条では「おもて御舞台にて土佐あやつり有」と記され、前出の奥の舞台とは別に、表にも舞台があったと推測される。加賀藩前田家の『御用番方留帳』では、宝永5年(1708)7月29日の飛騨掾による操上演に関して、「於御中屋敷御舞台」との記述が見える。宝永6年6月2日に上屋敷の表に松姫が出御し、御能と饗応の料理が終わった後、「土佐太夫操被仰付」とある際には、「於舞台勤之」と割書で注記されている。このような記述は、加賀藩の中屋敷と上屋敷にも常設の舞台があったことを示すと考えられる。また、享保12年(1727)2月16日には、堺町からトップクラスの役者たちを呼んで、大がかりな歌舞伎が上演されている。『護国公年譜』によれば、この時の歌舞伎について「於御上屋敷表舞台、御慰物被仰付」とあり、上屋敷の表に舞台があったことが推定される。その舞台について「御舞台之内燭数百挺、如白日」と記され、大規模な上演であったことが窺える。

さらに、『弘前藩庁日記』によれば、元禄7年(1694)3月11日に土佐少掾による浄瑠璃操「頼朝遊覧揃」「大職冠」の二曲が上演されている。それぞれ六段で、間狂言を挿む形式である。この上演のために、同年2月晦日条で、「一、来月十一日、操諸事見積、役者方楽屋共に、大久保五郎兵衛申付之。一、舞台取建候節、奉行小林友右衛門申渡之」とあり、舞台を建造したことが窺える。さらに、同年3月11日条では「操舞台の図、御座敷図、右御客付帳共に、生田源之丞方に有之」と記され、舞台図もあったことが知られる。そして、「舞台入札代」として「金拾両」を「松本徳右衛門方より遣之」と見え、これが舞台の建造にかかった費用であると推測される。

以上のように諸記録の上演記事を検証すると、屋敷方における操・歌舞伎上演について、ある程度の構造を持って建造された、常設の舞台を使用していた可能性が浮上する。碁盤人形や独狂言など軽い見物事は、座敷中に仮設の敷舞台を構えることで充分対応できた。しかし、特に浄瑠璃操で、芝居興行と同様の内容で上演

する場合などには、常設の舞台構造がその上演を支えていた場合が多かったのではないかと思量される。先に述べてきたような、大人数の見物が可能であったことも、舞台の面で芝居小屋に近い環境が用意されていたことによると考えられる。

上演舞台という問題に関連して、能舞台についても言及しておきたい。大名家の江戸屋敷には能舞台があったことが知られている。加賀藩邸でも、本郷の上屋敷と駒込の中屋敷にそれぞれ能舞台があった。元禄4年(1691)8月4日、中屋敷に、宝生太夫によって設計が定められた能舞台が完成する。『葛巻昌興日記』²⁸⁾では、その件に関する記述で、能舞台を指して「御中屋敷御舞台」、「御表御舞台」、「御上屋敷御舞台」と表記される。また『御用番方留帳』でも藩邸での能上演の際、「於御舞台」と記されている。能舞台で、操や歌舞伎を上演することがあったのかどうかについては、従来、能役者と操・歌舞伎の演者の位相の違いという観点からも注目されてきた。しかし、能舞台で操や歌舞伎を上演したと明確に確認できる事例は未だ指摘されず、不明なままである。ただし、加賀藩の記録で、先述したように操や歌舞伎を上演したとされる「御中屋敷御舞台」「御上屋敷表舞台」は常設舞台ではないかと想定でき、あるいはこれらが能舞台を指していた可能性も考えられる。

第二章 演者にとっての座敷芝居の意義

第一節 歌舞伎の場合

見物の規模や上演の舞台といった環境の面からの考証を通して、座敷芝居について、限られた上層階級が宴席で楽しむものというイメージを超えて、上演の場として芝居小屋に近いレベルで捉え得る場合があったことを明らかにした。そして、その根本には、芝居町での興行と同水準の演劇を観覧したいという屋敷方の要望があった。

演者の側にとって、芝居町における興行は不安定な要素が多いが、屋敷方での上演は確実に高収入を得られる場であった。大名家から愛顧

を受けるといふ関係が確立すれば、経済的にも、また社会的な位置という観点からもプラスに作用したことが推測される。しかし、歌舞伎の場合、役者の屋敷方への出入りは風紀上の問題にも関係するため、公儀の厳しい規制の対象となった。万治・寛文期は、芝居町の舞台上で活躍するトップクラスの役者たちが、屋敷方でも歌舞伎を演じていた。しかし、役者に対して芝居町以外の場所での上演を禁止する触れが度々出されるようになる。そして、禁制の強化によって、元禄期には、芝居町の主立った役者が大名屋敷を訪れる例は少なくなっていく。替わって、「町人」と称する役者が呼ばれる記録が増加する。林公子氏は²⁹⁾、こうした町人の一座を名乗っていた者たちが、実は屋敷方を主な活動の場とするプロの歌舞伎役者であったことを明らかにされている。拙稿³⁰⁾でも、座敷芝居を本業とする歌舞伎役者たちが、藩から「御出入」と認定され、緊密な関係を持って活動していた実態について、岡山藩池田家の事例を中心に考証している。江戸屋敷で「御出入之町人」と認められていた役者たちが、岡山へも下向し、国元に滞在中の藩主のために歌舞伎を上演したり、東照宮祭礼の練り物で出す唐子踊の指導にあたっていたことなどを指摘した。

歌舞伎の場合は、禁制との関係から、芝居町と屋敷方が、しだいに分化していくことになった。座敷芝居を本業とする歌舞伎役者たちの存在は、経済的な観点から見て、屋敷方がそれだけで生計を維持できる場であったことを示している。ただし、座敷芝居を主たる活動の場とする役者たちも、芝居町の舞台上に下級の役者として出演するなど、興行界とのつながりも持っていたようである。

第二節 操の場合

操については、歌舞伎よりも規制が緩やかであったようで、禁制の強化によって歌舞伎上演が中止される場合も、操への変更という対応を取った事例が認められる。操に関しては、芝居町で興行する有力な太夫たちが、屋敷方でも活躍するという状況が継続していた。

第一章で見てきたように、屋敷方での舞台環境は、芝居小屋に近い形での上演にも対応する

ことが可能であり、芝居町での興行と同様の上演を観覧したいという屋敷方の要望に応え、浄瑠璃操は興行時と同じような規模での上演を行っていたことが想定される。そして、その上演は、芝居小屋なみの多人数によって見物される場合があった。演者側にとって、座敷芝居は芝居町での興行と異質のものではなく、むしろ、同質の上演を求められる場であったと位置付けられる。土佐少掾の屋敷方における上演演目を通覧すると、薩摩浄雲系の系統を継いだ伝統的な演目である「酒呑童子」や、太平記読みの世界に通じる「楠湊川合戦」、御伽草子に材を取る「塩屋文正」などは、延宝や元禄初期から宝永頃まで、二十年から三十年にわたって上演記事が確認でき、屋敷方の保守的な嗜好を窺わせる。しかし、その一方で新曲の上演も併行して認められる。『弘前藩庁日記』や加賀藩前田家の記録などからは、宝永正徳期の土佐少掾の上演演目として、「好色浮世之助」や「京四條おくにかふき」「博田露左衛門色伝授」などが確認できる。それらは、正本によれば、遊郭を舞台とする当世色の強い内容であったことが知られる。芝居町で興行していた新作を、屋敷方でも同様に上演していたことが窺える。

以上のように、操の場合、演者たちにとって屋敷方での活動は、芝居町での興行に匹敵するほど重要であったと推測される。そうした状況は、演者側にとってどのような意義を持ち、また演劇界においてどのように作用していたのであろうか。第一に経済的に安定した基盤としての意義は大きい。大名家との関係を築き、それを保持することにより、安定した収入が保証される。屋敷方での需要は多く、在世の親に対してお盆に供養を行う生御霊の行事などでは、同じような時期にあちこちの大名家で演劇の上演が望まれた。そうした環境で、江戸の太夫たちは激しい競争原理もなく、それぞれに活動していくことが可能であったと推定される。

そして、第二の意義として、このような屋敷方での愛顧が、演者たちの社会的な位置の保証へつながっていた可能性も指摘できる。貴顕への出入りをもって声望を高め、また町奉行などに対する身分保証といった面でもプラスに作用したのではないかと考えられる。

第三節 江戸における説経太夫の社会的地位

屋敷方での愛顧を受けることが演者の声望を高め、その社会的な地位の向上にもつながったという可能性について、説経を中心に考察を進める。説経は浄瑠璃よりも低い階層として位置付けられてきた歴史的背景を負っている。しかし、江戸の屋敷方では、説経太夫を呼んで上演させている事例が認められる。たとえば、岡山藩池田家の『日次記』では、万治3年（1660）から寛文11年（1671）の間に、説経の上演記事が七回確認できる。寛文3年（1663）5月8日条では、天満八太夫の上演を「操」と表記する。寛文5年5月11日条でも、八太夫の上演に際して「傀儡師」「操」と記される。このように表記上も、浄瑠璃操との区別が見られない。延宝から元禄にかけても、守山藩の日記により、天満八太夫や江戸孫四郎、権大郎らの説経上演記事が確認できる。江戸において、説経座は元禄期まで興行を維持し、京・大坂と比較して、その命運を長く保っていた。また、天満八太夫は説経太夫としては、受領を許された稀有な存在で、万治4年（1661）12月に石見掾となっている。このように、江戸演劇界では説経が確かな位置を占めていた。その背景には、屋敷方での愛顧が演者の社会的な地位向上につながるという作用があったのではないと思われる。宝永初年頃、江戸の板元鱗形屋孫兵衛が天満八太夫の説経半紙本シリーズを刊行するのも、説経に対する愛好が続いた江戸の状況によるものであった。

その天満八太夫の説経半紙本シリーズ刊行に関して、説経太夫の社会的な位置とも関連して、指摘しておくべきことがある。天満八太夫は、上記のように石見掾の受領を許され、江戸で長く操座を興行した有力な説経太夫である。初代の没後は息子が二代目となっていた。宝永頃に題簽に「天満八太夫正本」と明示した挿絵入りの半紙本が鱗形屋孫兵衛から続々と刊行される。これは、江戸において、説経を読み物として享受する層が存在したことを示している。

このシリーズは天満八太夫正本と称するものであり、当然、八太夫が上演した正本による本文であると考えられてきた。ところが、このシ

リーズの一本である『しよかの御本地』（大阪大学赤木文庫蔵・関東短期大学松平文庫蔵）は、題簽に「天満八太夫正本」と明記されるが、本文の節付の中に、「七太夫」「梅太夫」という太夫表示が見られる。岡山藩池田家『日次記』万治3年（1660）7月10日の上演記事では、「せつきやうあやつり被仰付……太夫は七太夫梅太夫佐太夫あいこのわか仕ル」とあり、梅太夫が七太夫の脇を語っていたことが知られる。佐渡七太夫の正本『しよかの本地』も存在し、その原本は焼失してしまったが、国書刊行会写本が早稲田大学演劇博物館に残存している。この本文を八太夫正本と対照させてみると、八太夫正本が七太夫正本を下敷きに成り立った本文で、節付や太夫表示もそのまま写していることが知られる。たとえば、七太夫正本で「われはむじやうをくはんするひじりと申。太子ふしぎに思召、かさねてといたまふはよをくはんするひじりとはいか成ものぞ」とある箇所が、八太夫正本では「我はむじやうをくわんずるひじりとはいか成ものぞ」となっており、目移りによる脱文と認められる。国書刊行会写本の原題簽の透写によれば、佐渡七太夫正本は藤屋板であった。藤屋と鱗形屋の関係は、鱗形屋の本が先行し、それを覆刻するなどして藤屋が出版するといった先後関係が通常である。『しよかの御本地』についても、佐渡七太夫正本が鱗形屋からも刊行されていて、その本文を、八太夫正本刊行時に鱗形屋が利用したという関係が推定される。つまり、「天満八太夫正本」とあるものの、その実は佐渡七太夫正本の写しであり、八太夫正本の本文ではないと考えられるのである³¹⁾。

佐渡七太夫は寛文期に江戸で活躍した説経太夫で、堺町で操座を興行し、天満八太夫と並び称された存在であった。佐渡七太夫と天満八太夫は、七太夫節、八太夫節として、それぞれに流儀を確立していたと推測される。ところが、この半紙本シリーズの刊行にあたっては、そのような流儀や芸統に顧慮されることなく、八太夫正本として、七太夫正本が流用されている。こうした事例からは、この半紙本シリーズの刊行が本屋主導によるもので、太夫側の自分の正本という意識は反映されていないことが見て取れる。説経を絵入り半紙本の形態でシリーズ化

し、読み物として出版しようとする本屋の意図が先行し、「天満八太夫正本」というのは、その付加価値に過ぎなかったと考えられる。そうした事情により、便宜的に七太夫正本が利用されることにもなったのであろう。

このような鱗形屋の出版のしかたは、本屋において、説経太夫の意向が軽視されていたことを窺わせる。しかし、また一方で、半紙本の題簽に「天満八太夫正本」と記載することが、本の商品的価値を高めることを、本屋側が認識していたことも示している。簡便な方法を取りながら、鱗形屋が説経半紙本シリーズを刊行したという営為は、読み物としての需要が期待されていたことを推測させる。そして、それら半紙本シリーズの購入者にとって、内実はともかく、「天満八太夫正本」と明示されることは、有意義であった。天満八太夫の名前は、偉大な説経太夫として、高い声望をもって認識されていたのであろう。そして、説経半紙本シリーズ出版を促すほど、天満八太夫の名が江戸の人々に浸透していた背景には、諸大名家に呼ばれ、屋敷方での愛顧を受けていたことも効果的に作用していたと考えられる。

以上見てきたように、屋敷方における愛顧を支えられるという環境が、江戸における操太夫の社会的な位置にも影響を及ぼしていたことが窺える。特に説経に関しては、その地位が向上していた可能性は高い。江戸において説経は、読み物として享受されるなど、その文化的な価値を高く認識されていた。

操太夫にとって座敷芝居は、芝居町での興行に比肩するほどの比重を持っていた。それは経済的な安定につながる基盤として重要であり、また、太夫たちの社会的な地位を保証する面でも有効であったと推測される。京・大坂とは異なり、江戸で説経が人気を保持し、演劇界に確たる位置を占めていたことも、屋敷方を中心とする、位相を超えた享受層が存在する江戸固有の環境によるものであったと考えられる。

第三章 大坂から江戸へ

江戸において、屋敷方での愛顧が、操を中心

に演劇界を大きく支えていたことは明らかである。演者たちは、芝居町とは別に、座敷芝居という高収入を得る場を経済基盤の一つとしていた。さらに、屋敷方に出入りすることが演者としての声望を高めることや身分保証にもつながり、芝居町での興行に関してもプラスに作用していた可能性がある。このような特色を持つ江戸演劇界は、大坂とは根本的に構造が異なる。そして、このように多くの需要に恵まれた環境は、演劇文化の発展という点において、競争原理が働く大坂に比べ、遅滞を招くものであったことも否定できない。大坂で芸を磨く演者たちから見れば、江戸における演劇享受の環境は、経済的な面でも、また、興行界に入り込む余地という観点からも、魅力的に映っていたのではないだろうか。

宝永から享保にかけて、大坂から演者たちが江戸へ出向する動きが認められる。三田村鳶魚氏が³²⁾、『宝永年間諸覚』に、宝永5年（1708）4月「此頃堺町へ大坂より山本飛騨下り操仕候」とあることを指摘している。飛騨掾は、当時大坂で興行していた出羽座の中心であった人形遣いで、その人形操の技やからくりで人気を集めていた。この江戸への出向の折、屋敷方でも上演していたことが、加賀藩前田家『御用番方留帳』宝永5年7月29日条で確認できる。「於御中屋敷御舞台、今般大坂ヨリ下候飛騨掾一座被召寄」とあり、その番付により、碁盤人形や手妻、からくりなどの技を見せていたことが知られる。

また、『一話一言』³³⁾ 卷三十五「正徳六年日記抄」で、正徳6年（1716）2月4日、「此日堺町小芝居大坂三国小太夫手まりの曲、見物拾文ヅゝにて見せ申候」と見える。三国小太夫は、従来あまり知られていなかった人物であるが、同年正月刊の『役者願紐解』大坂・大嶋嘉十郎評に「さりとは杜若三国小太夫が曲でまりは出来ました」とあり、大坂で名の知れた放下師であったことが窺える。この三国小太夫が正徳6年に江戸へ移り、堺町の小芝居で曲手鞠を興行していた。そして、そのまま江戸に留まったようで、享保4年（1719）2月1日、加賀藩前田家江戸屋敷に呼ばれて上演している。『参議公年表』には、この時の「三国小太夫 ほうか師番

付」が記載されており、曲独楽・曲枕・曲手鞠・空桶の放下の品々を上演したことが知られる。

このように、大坂の興行界で育成された手妻からくりや、放下といった高度な技術は、江戸でもはやされ、堺町での芝居興行において成功しただけでなく、屋敷方でも愛好を受けていた。続いて、享保に入ると、辰松八郎兵衛も江戸に向かった。辰松八郎兵衛は大坂を代表する人形遣いで、竹本座と豊竹座双方の節目を支えた人物である。その大坂における人気は抜群であった。『倒冠雑誌』³⁴⁾によれば、「辰松は其妙なる所を得て諸人専ら用ゆる所也。依今の豊竹越前のむかし若太夫と心を合し、芝居興行して勤しかども、自分の器量すぐれしか、又は時の運によるか、若太夫を退散して東武ふきや町に芝居を建て座本を勤、今繁栄のしばる是也」とある。辰松八郎兵衛は豊竹座の相座本を勤めたが、自ら座本として座を興行することへの強い希望があり、江戸へ移って葺屋町で辰松座を創設し、成功をおさめた。その創設時期については、正本『八百屋お七江戸紫』が刊行された享保4年(1719)8月には既に興行していたと見られている。辰松八郎兵衛は、秋田藩佐竹家『国典類抄』³⁵⁾享保3年10月15日条に「辰松八郎兵衛参、操在之候」とあり、屋敷方で上演していたことが確認できる。また、享保4年2月21日には、加賀藩前田家江戸屋敷で「操二流」を上演していたことが『参議公年表』によって知られ、阿波蜂須賀家『阿淡年表秘録』³⁶⁾享保5年4月5日条にも「辰松八郎兵衛被召寄、操被仰付」と見える。そして、『旧記拾要集』³⁷⁾によって、享保4年11月25日には、二の丸で上覧に供していたことも知られている。つまり、辰松八郎兵衛は屋敷方での愛顧も確実に捉えながら、その地歩を固め、葺屋町での興行を成功させたと思われる。

おわりに

大名屋敷という上演の場が恒常的に存在するという環境を江戸の特色として捉え、その演劇界における意義について考証してきた。屋敷方で演劇を享受していた層は、藩主周辺といった

限られた範囲に留まらず、家中全体という広がりをもって想定される。また、屋敷方での演劇についても、芝居小屋に近い形式や規模での上演が、常設の舞台などにおいて可能であったことを指摘した。

屋敷方での上演活動は、特に操において、芝居町での興行と比肩するほどの位置を占めていたことが推測される。屋敷方に入出入りすることは、経済的な基盤としても、また身分的な保証という面でも有利な条件であり、江戸における説経愛好など、位相を超えた演劇文化享受の様相は、そうした環境によるものであった可能性が考えられる。このような江戸演劇界の構造は、大坂から優れた技術を持って出向してきた演者たちを受け入れ、興行的に成功させることにもつながっていた。

以上のように、屋敷方における上演記録の検証により、座敷芝居の重要性という面から、江戸演劇界について考証を進めてきた。江戸という都市における演劇文化は、武家人口が多くを占め、屋敷方という上演の場が確立しているという固有の環境において、捉える必要がある。このような認識に立った上で、今後は屋敷方での享受が、芝居町での観劇や、演劇を商品化した正本の購入という面においても、どの程度作用したのかなど、さらに具体的な考察を進めたい。芝居町に関する資料は少ないが、江戸演劇界の全体像を明らかにするためには、芝居町での興行が一般にどのように享受されていたのかを見究めることが次の課題となろう。

注

1. 若月保治氏『近世初期国劇の研究』(青磁社・1942年)。
2. 丸西美千男氏「元禄期の水戸家における近世演劇の盛行—『日乗上人日記』紹介—」(『芸能史研究』25, 1969年)。
3. 「鳥取池田藩芸能記録」(『守随憲治著作集』5, 笠間書院・1979年)。
4. 土田衛氏「『家乗』芸能記事一覧」(『芸能史研究』84, 1984年)。
5. 西岡直樹氏「三浦家文書『年中日記』芸能記事一覧—延宝～元禄期分—」(『芸能史研究』

- 96, 1987年)。
6. 安田富貴子氏「『守山御日記』にみる芸能」(『古浄瑠璃—太夫の受領とその時代』八木書店・1998年)。
 7. 氏家幹人氏「『守山日記』にみる”かぶき”終焉の時代像—寛文～元禄期における作法の形成—」(『江戸の芸能と文化』吉川弘文館・1985年)。
 8. 林公子氏「屋敷方における歌舞伎上演をめぐる」(日本文化研究大成『歌舞伎・浄瑠璃』国書刊行会・1993年)。
林公子氏「大名屋敷における歌舞伎」(岩波講座歌舞伎・文楽『歌舞伎の歴史 I』1997年)。
 9. 武井協三氏「座敷芝居の盛行」(『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』八木書店・2000年)。
 10. 武井協三氏「榊原文書の芸能記録データベース化の研究」(平成4年度科学研究費補助金研究成果報告書・1993年)。
 11. 武井協三氏「『弘前藩庁日記』(江戸日記)本文抄」(『若衆歌舞伎・野郎歌舞伎の研究』八木書店・2000年)に元禄末まで既紹介。本稿で引用する宝永以降の記事も、武井氏から教示されたものである。
 12. 拙稿「屋敷方における御出入り役者の動向—岡山藩池田家操・歌舞伎上演記事を中心に—」(『歌舞伎研究と批評』31, 2003年)。
 13. 拙稿「加賀藩前田家記録にみる元禄～享保期江戸演劇界—土佐少掾活動時期・小山二郎三郎代替わりなど—」(『演劇研究会会報』29, 2003年)。
 14. 武井協三氏注11前掲書。
 15. 拙稿, 注13前掲。
 16. 江戸における政務日記。貞享5年～宝永7年。29冊。
 17. 『加賀藩士一百万石の侍たち』(石川県立歴史博物館・2000年)参照。
 18. 江戸における政務日記。宝永8年～正徳4年。8冊。
 19. 五代藩主綱紀の42歳から卒去まで, 天和4年～享保9年の記録。62冊。5～33冊目は『御用番方留帳』と同内容。34～41冊目は『御用番日記帳』と同内容。
 20. 木村信尹編。六代藩主吉徳襲封した享保8年から享保20年までの記録。4冊。
 21. 津田政隣編。加賀藩史を天文7年から文化11年まで, 編年体でまとめたもの。31冊。享保20年までの1～5冊を通覧した。
 22. 中川長定著。正徳6年～享保20年の日記形式の記録。194冊。中川長定は享保1年7月に家老兼若年寄となる。
 23. 中村克正編。綱紀に近侍して聞いた談話を録したもの。正篇2冊, 追加2冊。正篇は享保10年に吉徳に献上。追加は延享1年に七代宗辰に献上した。その写し。
 24. 『加賀能登郷土図書叢刊 御夜話集上』(石川図書館協会・1927年)に翻刻所収。
 25. 横山重氏『古浄瑠璃正本集』第二・三十三「にちれんき」解題(角川書店・1964年)。「全文は附録篇の, 江戸浄瑠璃についての考察の中に出す」とされていたが, 附録篇は出されなかった。
 26. 注3前掲書による。
 27. 東京大学史料編纂所蔵宗家史料『江戸藩邸毎日記』。
 28. 葛巻昌興著。延宝5年～元禄5年。27冊。昌興は綱紀に近侍。
 29. 林公子氏注8前掲論考。
 30. 拙稿, 注12前掲。
 31. 天満八太夫半紙本シリーズ刊行に際し, 佐渡七太夫正本の利用が認められるという事象については, 大阪市立大学大学院文学研究科国文学専攻の阪口弘之教授の2002年度の演習で報告し, 本屋の関係や江戸における説経の享受などについて御指導をいただいた。
 32. 三田村鳶魚氏「人形遣いの系図」(『三田村鳶魚全集』21, 1977年)。
 33. 『日本随筆大成』別巻(吉川弘文館・1978年)。
 34. 『日本庶民文化資料集成』第七巻(三一書房・1975年)。
 35. 『国典類抄』(秋田県立秋田図書館・1978年～1980年)。
 36. 『阿淡年表秘録』(『徳島県史料』第一巻・1964年)。芸能記事は『伝統芸能淡路人形浄瑠璃』(兵庫県三原町教育委員会・2001年)に紹介されている。
 37. 『日本庶民文化資料集成』第六巻(三一書房・1973年)。
- (2003年11月10日論文受理, 2004年1月9日採録決定 『都市文化研究』編集委員会)
- [付記]
本稿を成すにあたり, 演劇研究会や「弘前藩庁日記」を読む研究会の場で, 武井協三氏をはじめとする方々から頂いてきました様々な御教示が基盤となりました。ここに御礼申し上げます。

Japanese Puppet Shows and Kabuki at the Mansions of Feudal Lords in Edo

Hiroko SUZUKI

This paper attempts to examine the theatrical world in Edo from an environmental angle. Japanese puppet shows and Kabuki were performed at the mansions of feudal lords in Edo from the 17th century.

I have discovered new facts concerning the audiences at the mansions in the archives of the Kaga Clan. When the feudal lord watched a show, hundreds of vassals could also enjoy it. The solid stages for performing arts in the mansions enabled puppet shows to be performed on a large scale, no less than at a theater. The audience expected the performers to appear just as they did at the theater.

It was important for performers to have feudal lords as patrons, who would secure their livelihood by means of rewards for performances. Moreover, it seems that the performers' social status was elevated through patronage.

Keywords : Japanese puppet show, Kabuki, Edo, mansions of feudal lords,
patronage