In April 2022, Osaka City University and Osaka Prefecture University marge to Osaka Metropolitan University

Title	近世淡路人形座における作品改訂
Author	久堀, 裕朗
Citation	人文研究. 58 巻, p.262-276.
Issue Date	2007-03
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学大学院文学研究科
Description	富田和暁教授 ： 毛利正守教授 ： 山崎弘行教授 ： 松村國隆教授 ： 小林標教授退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

Osaka Metropolitan University

人文研究　大阪市立大学大学院文学研究科紀要
第58巻　2007年3月　262頁～276頁

研究論文

近世淡路人形座における作品改訂

久堀裕朗

江戸時代、淡路の人形座は、主に大坂や江戸で初演された作品を自座の演目として取り入れて上演していた。しかし中には取り入れた作品をそのままの形ではなく、改訂増補して上演する例もあった。例えば『東鑑富士の巻狩』や『賤ヶ嶽七本槍（太功旭花山）』がその代表例として知られるが、これらは大坂初演の二作品を取り合わせて成立した淡路座の改作である。こうした取り合わせによる作品改訂は、淡路独自の外題を持たない作品をも調査してみると、近世の淡路座においてかなり頻繁に行われていたことがわかる。例えば『嬢景清八嶋日記』の場合、文政七年上村源之丞座興行時には同作と『傾城阿古屋の松』を取り合わせた改訂上演となっているし、明治十四年市村六之丞座興行時には同作と『源平鴨鳥越』を取り合わせた上演となっている。また同様の改訂は、淡路座における『軍法富士見西行』や『桜姫賤姫桜』の場合にも認められる。このような取り合わせによる作品改訂は、人形を主体とする淡路座の性格に根ざすものと考えられ、その実態を把握することは重要である。また取り合わせのうちに伝承されている作品を明らかにすることは、近世の淡路座と大坂興行界との関わりを探るためにも意味があるのである。

一　はじめに

江戸時代、淡路の人形座（以下、淡路座）は、中央（大坂・京都・江戸）で初演された作品を座の演目として取り入れ、全国的な巡業活動の中で、主にそれら中央の興行界で創作された作品を上演していたことが知られている。しかし淡路座が取り入れて伝承した演目の中には、原作そのままの形ではなく、改訂や増補が加えられているものも存在する。例えば従来指摘のある演目では『東鑑富士の巻狩』や『賤ヶ嶽七本槍（太功旭花山）』が挙げられるが、これらは共に大坂初演の二作品を取り合わせて成立したものである。前者は『曽我昔見台』（享保十九年、豊竹座初演）と『東鑑御狩巻』（寛延元年、豊竹座初演）の取り合わせで、前半に『御狩巻』[1]の二段目までを配し、後半は『昔見台』を中心に一部で『御狩巻』を取り入れて合成したもの、後者は『比良嶽雪見陣立』（天明六年、道頓堀東芝居初演）と『太功後編の旗颺』（寛政十一年、道頓堀東芝居初演）の取り合わせで、三段目相当部分に『比良嶽』三段目をほぼそのまま用い、その前後を主に『後編の旗颺』の内容に拠って構成したものである。[2]具体的な取り合わせ方はともかく、原作の詞章をできるだけそのまま利用し、最小限の改変を加えて全体の統一を図るという改作方法においては、両者とも一致

している。

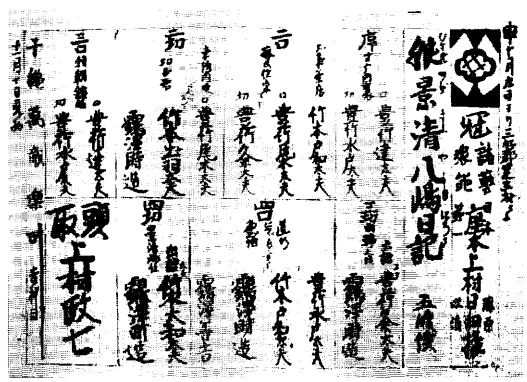
これら二作については、淡路座で原作とは別の外題を付けて上演しているので、特にこれまで淡路独自の外題として取り上げられ、取り合わせ作品であることも指摘されてきた。しかし淡路座独自の外題が付されていない作品も含めると、ここに見られるような取り合わせによる改訂は、実はこの二作に限った特異な例というわけではない。淡路座旧蔵の浄瑠璃本や淡路座の興行記録を調査すると、この他にも同様の改訂事例がいくつか浮かび上がってくるのである。本稿では、そうした事例を紹介し、その作品改訂方法を確認した上で、そこから読み取れる淡路座の興行活動について述べてみたいと思う。

二　淡路座の『嬢景清八嶋日記』

徳島県立文書館寄託酒井家文書には、同家五代堺屋武助と六代弥蔵が残した芝居関係資料が含まれているが、特に弥蔵は、自ら観劇した阿波における淡路座の興行を番付形式で書き留め、一枚物や冊子体の体裁で多数残している。その中に「申十月九日ヨリ三好郡芝生村ニ而」「十一月十日見物」と記される一枚の上村源之丞座興行番付（図1）がある。この「申」は当該番付集の書式や整理状況などから文政七年（一八二四）と推定され、そのことは『元木家記録』[3]でも同年「十月上郡芝生村ニ源之丞芝居出来」とあることから裏付けられる。演目は「娘景清八嶋日記　五段続一で、段分けと太夫・三味線の役割が記されている。記載されている段名を整理して次に示す。

序　す广内裏　口・切
二口　お事茶店
　藤太住家　口・切
二切　幸作内段　口・切
三口　頼朝館段　口・切
三切　曲輪之段
四口　道行
四切　景清嶋住

弥蔵の筆記による番付は、淡路座興行番付の残存が少ない中、新たに淡路座に関する多くの情報をもたらしてくれる第一級資料と言えるが、こうして上演される演目の段名まで詳細に記されている点でも貴重である。


〔図1〕文政7年上村源之丞座興行番付〔サカ100144〕

『嬢景清八嶋日記』は明和元年（一七六四）豊竹座における豊竹越前少掾追善興行にて初演された演目で、越前少掾上演の旧作を取り合わせて成った作品である。『大仏殿万代石楚』をその骨格とし、二段目に『待賢門夜軍』第三、三段目に『大仏殿万代石楚』第三、四段目に『義経腰越状』第四を用い、正本も各作品の板木を利用したものとなっている。この明和元年初演『嬢景清八嶋日記』の段名に、右の上村源之丞座興行時の段名を比較すると、明らかに後者には原作にない

段が含まれていることがわかる。すなわち「お事茶店」「藤太住家」「幸作内段」がそれで、登場人物名と思われる「お事」「藤太」「幸作」はいずれも原作には登場しない。

そこでこれらの人物が登場する他の作品を調査すると、宝暦十四年（一七六四）京都蛭子屋吉郎兵衛座において竹本座が初演した『傾城阿古屋の松』に行き当たる。本作は源平合戦を世界とする時代物であるが、二段目に藤戸先陣の内容を仕組み、佐々木盛綱や盛綱に殺される塩焼藤太、そしてその妹お琴が登場、三段目は景清三尾谷鍛引の後日譚で、三尾谷の妻の父として鐘師の幸作が登場し、その住家が舞台となる。よって原作に拠らない各段には、この『阿古屋の松』が利用されていると考え、以下に、段名から推定するしかないが、淡路座による改作『嬢景清八嶋日記』が二つの原作のどのような取り合わせからなるのか、その対応を示してみる。

序　す广内裏→『嬢景清八嶋日記』初段大序（須磨の浦）
二口　お事茶店→『傾城阿古屋の松』二段目道行の次（小島の宮茶屋）
藤太住家→『傾城阿古屋の松』二段目切（藤戸の浦藤太住家）
二切　幸作内段→『傾城阿古屋の松』三段目中・奥（鐘師幸作内）
三口　頼朝館段→『嬢景清八嶋日記』初段切（東大寺大仏供養）
三切　曲輪之段→『嬢景清八嶋日記』三段目口（花菱屋）
四口　道行　→『嬢景清八嶋日記』三段目（道行舩路友千鳥）
四切　景清嶋住→『嬢景清八嶋日記』三段目切（日向島）

すなわち改作は、『嬢景清八嶋日記』から悪七兵衛景清が中心となる筋（初段と三段目）を抜き出して大枠とし、二段目相当部分に『傾城阿古屋の松』二・三段目を挿入していることになる。『阿古屋の松』の利用を推定した箇所は、場面単位でも一致していることから、この構成であることはほぼ間違いないであろう。

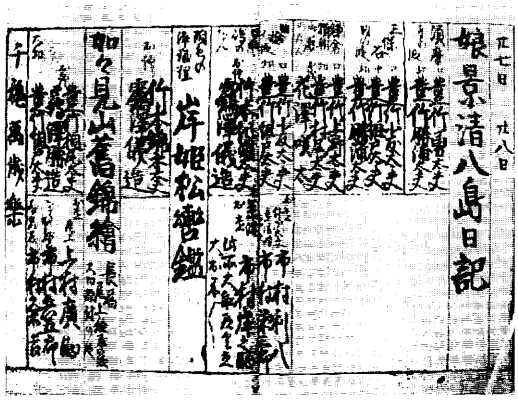
このように文政七年上村源之丞座上演時の『嬢景清』は、『阿古屋の松』を一部取り合わせて成った改作ということになるが、次にこの『阿古屋の松』が初演以来中央でどのように上演されてきたのかを『義太夫年表近世篇』所載の記録によって確認しておく。次の〔表1〕

〔表1〕文政七年までの『傾城阿古屋の松』の上演（『義太夫年表近世篇』に拠る）

西暦	年	月	劇場	上演外題	備考
1764	宝暦14	1	京・蛭子屋吉郎兵衛座（竹本座）	傾城阿古屋の松	初演
1764	宝暦14	3	名古屋・蔦屋覚左衛門座	けいせい阿古屋の松	五段続
	安永頃		大坂	不明（「あこやの松」）	浄瑠璃操評判『開の礫』（天明元年刊）による。
1790	寛政2頃		大坂	阿古屋の松	大序・二の切
1808	文化5	2	大坂・大西芝居	けいせいあこやの松	大序・弐段目
1809	文化6	5	大坂・天神境内芝居	けいせい阿古屋の松	弐段目
1819	文政2	2	大坂・ざま境内	傾城阿古屋の松	弐段目

は文政七年までの『阿古屋の松』上演年表である。

宝暦十四年の初演以来、あまり再演されなかった作品であることがこの上演史から見て取れるが、再演の際も、初演直後名古屋の場合以外は表の備考に記したように二段目までの上演となっている。寛政七年刊『五行六行浄瑠璃外題目録』を見ても、二段目の「阿古屋松二の切塩焼」しか挙がっておらず、このことは以後の各種抜本目録でも同様である。これらから、本作は大坂では十八世紀末以降二段目までしか伝承されなかったことが推定されるが、にもかかわらず右の淡路座による上演では二段目の他に三段目が利用されている。このことは淡路座が比較的初演に近い時期に、大坂との何らかの繋がりによって本作を取り入れたことを示すものと考えられる。大坂の伝承が絶えてから、淡路座で正本等に拠りつつ復活するようなことは、他の例を考慮しても可能性が低いと思われるからである。おそらく淡路座では、当初本作を通しで上演していたが、初演から文政七年に至るどこかの時点で、一部を『嬢景清』に取り込み、以降それらの段のみ伝承することになったのだろう。


〔図2〕明治14年市村六之丞座興行番付〔サカ100178〕

しかしながら、この改作『嬢景清』が近代に至るまで、このままの形で伝承されたわけではない。次に挙げる〔図2〕は、同じく堺屋弥蔵が、明治十四年（一八八一）二・三月徳島半田村での市村六之丞座興行を書き留めた冊子体番付の、二月二十七・二十八日記録部分である。同じく「娘景清八島日記」の上演であるが、前半の段名に「須磨寺の段」「三保谷内の段」とあり、明らかに先の改作とは相違している。またこれらは原作にもない段名である。ではいかなる作品が取り合わされているのかが問題となるが、幸い本作には淡路座旧蔵の写本が多数残されている。そこでそれらに基づき明治十四年上演時の各段が何に拠っているのか、その対応を次に示す。

須磨寺の段　→『源平鴨鳥越』三段目口の奥（須磨寺門前）
三保谷内の段→『源平鴨鳥越』四段目中・切（箕尾谷館）改訂
鎌倉頼朝御殿→『嬢景清八嶋日記』初段切（東大寺大仏供養）改訂
曲輪の段　→『嬢景清八嶋日記』三段目口（花菱屋）
日向嶋のだん→『嬢景清八嶋日記』三段目切（日向島）

すなわちこの上演では『傾城阿古屋の松』ではなく『源平鴨鳥越』が取り合わされているのである。現存諸本には、市村六之丞座旧蔵本（南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館蔵）、吉田伝次郎座・桐川鹿五郎座旧蔵本（松茂町人形浄瑠璃芝居資料館蔵）、淡路源之丞座旧蔵本（兵庫県立歴史博物館蔵）があるが、すべてこの取り合わせに拠る。また明治二十九年に淡路源之丞座が発行した『浄瑠璃并芝居楽譜脚本』[3]に

おいても本作の場割は「須磨寺ノ場」「三保亀(ママ)谷屋敷ノ場」「南都東大寺ノ場」「花菱屋ノ場」「日向島ノ場」の五場となっている。従って明治以降は、淡路諸座でこの取り合わせが定着していたと考えられる。

この『源平鴨鳥越』は明和七年(一七七〇)道頓堀に再興された豊竹座での初演。しかし再演された記録がないことから、淡路座はこの作品も初演当初に自座の演目に取り入れていたと推測される。新見貫次氏が紹介する淡路での賃児芝居記録[6]にも「天保十亥正月　義経鴨越(ママ)里越三段目」とあり、淡路座における伝承が窺われる。

『鴨鳥越』三・四段目から取られた内容は、やはり三保谷景清[7]錣引の後日譚である。先の『阿古屋の松』との取り合わせでは、景清の本筋とは直接関係のない、藤戸の塩焼藤太の件が入っていたが、これを除いて錣引後日譚を別のものに差し替え、景清の筋で通した形となっている。『阿古屋の松』三段目はかなり複雑な内容で、部分的な利用は筋の錯綜を招くので、やや取り合わせには不向きである。それに対して、景清が菊岡検校に扮して三保谷館に乗り込むという『鴨鳥越』四段目は、内容も比較的わかりやすいし、検校(実は景清)が見顕される前に琵琶(淡路座では琴)を弾くという趣向もあり[8]、取り合わせとしてはこちらが優れているように思われる。おそらくそうした理由から差し替えられたのだろう。右の原作との対応で一つ問題なのは、明治十四年上演時の段名に「鎌倉頼朝御殿のだん」とあることで、これを『嬢景清』序切の東大寺大仏供養とすると場所が合わない。しかしこの部分、現存諸本はすべて大仏供養に手を加えた詞章となっているので、おそらくこの場合も『嬢景清』序切に基づく改訂であろう。直前の「三保谷内」の場面が鎌倉であるから、それに合わせたものと思われる。

以上、淡路座における改作『嬢景清八嶋日記』について、その改訂事例を指摘した。『傾城阿古屋の松』や『源平鴨鳥越』を最初に取り合わせた各時期については不明であるが、取り合わせという改作方法で淡路座がかなり自由に作品に手を加えていたことがこれらの例から窺える。

三　淡路座の『軍法富士見西行』

次に延享二年(一七四五)竹本座初演『軍法富士見西行』の淡路座上演例を見てみよう。

同じく堺屋弥蔵筆記の番付によると、嘉永元年(一八四八)三月一・二日に阿波で道具屋谷右衛門座[9]が「軍法富士見西行　大序より三段目迄」を上演している。この時の段分けを整理して書き出すと、初段が「鎌倉のたん／惟盛館の段　口・切」、二段目が「墨染桜の段　口・切／松并ゆきへ内　口・切」、三段目が「くるはのたん　口・切」である。この内、問題となるのは初段の「惟盛館」で、原作に直接登場しない惟盛の館の場面が入っているのは不審である。そこでこの作品についても現存する淡路座旧蔵本を調査してみると、以下のような取り合わせとなっていることが判明する。

初　鎌倉のたん　→『軍法富士見西行』初段大序（大磯八幡社頭）
　惟盛館の段　口・切　→『傾城阿古屋の松』初段切（一の谷）改訂
二　墨染桜の段　口・切　→『軍法富士見西行』二段目口（墨染桜）
　松并ゆきへ内　口・切→『軍法富士見西行』二段目切（靱負閑居）
三　くるはのたん　口・切→『軍法富士見西行』三段目切（江口の里）

このように本作にも『傾城阿古屋の松』の一部が差し込まれているのである。

淡路座による『軍法富士見西行』の上演例は、同じ酒井家文書に天明から寛政期頃のものと推定される市村六之丞座番付〔サカ400199〕（版行のもの、武助による収集）が残っている。段分けは書き込みであるが「大序」「二ノ口」「二ノ中」「二ノ切」「三ノ中」「三ノ切」と記されており、このときも三段目までの上演であったことがわかる。しかし人形役割に惟盛の名がないので、おそらくこの時点ではまだ取り合わせが行われていなかったと推定される。またちょうど序切が欠けているので、淡路座ではこれ以前に原作序切の伝承が途絶え、これ以後欠落部分に『阿古屋の松』序切が挿入された可能性が高い。

但しこの場合、先の『嬢景清』との取り合わせと違い、『富士見西行』と『阿古屋の松』とでは世界が少しずれている。従ってそのままの形で挿入するだけでは整合しない。そこでどのような改訂を施しているのかと言うと、まず大きな変更は人物名の書き換えである。淡路源之丞座旧蔵写本「冨士見西行　序ノ口」（兵庫県立歴史博物館蔵）は、原作序切ノ口に相当する部分だが、展開はそのままに原作から一部の筋は省いて短縮した上で、例えば惟盛の家臣である小金吾武里を『富士見西行』二段目に登場する斉藤五郎重秋[10]に、庄平太（実は梶原景時の家来番場忠太）を軍内という端役に変更する。そして原作において、池の大納言頼盛が梶原に内通し惟盛を陥れようとするところを、改作では頼盛が『富士見西行』の敵役鼓判官に内通するという筋に変えている。こうして一部人物名を改めることによって全体の内容と繋げているのである。

切ノ切でも、現存する写本を見ると詞章はかなり書き換えられている。しかし原作詞章を利用できるところはなるべく温存しつつ書き換える姿勢が見られる。原作詞章を用いながら若干の改変を加える例を、『阿古屋の松』正本と吉田伝次郎座旧蔵「軍法冨士見西行　序ノ切」（松茂町人形浄瑠璃芝居資料館蔵）の詞章を対照させることによって、次に指摘してみよう。

『傾城阿古屋の松』「軍法冨士見西行　序ノ切」対照

『傾城阿古屋の松』	「軍法冨士見西行　序ノ切」
早落城の時来れり。天王は今宵の中に。八嶋へ落し奉る。御舟の用意肝要たり。惟盛は此場にとゞまり。敵を引受潔く討死せん。ハア〳〵〳〵こは御短慮なる御覚悟。一先君にも落させ給ひ。時節を御待候へしと。諫申せば愚々。神明仏陀に見離されたる平家の成行。なま中暫し生延はり。父重盛が恩にめんじ。万一命を助られては。一門の頬よごし。其かはりには我子の六代。男子なれ共女子に仕立置たるは。せめて小松の血筋をば。一人	早落城の時来レり。併シ天皇は最前能登守教経供奉仕り。早一ノ谷へ落チ給ふ。惟盛は此場に留り。敵を引受潔ふ討死せん。ハ、コハ御短慮成ル御覚悟。一先君にも落チさせ給ひ。時節を御待候べしと。諫め申せばヤア愚々。神明仏陀に見離されたる平家の成行。なま中暫し生延はり。父重盛が恩にめんじ。一命を助られては一門の頬よごし。某所存有て我子の六代。男子成レ共女子に仕立置たるは。責て小松の血筋をば。一人成共残さん為。コリ

成共残さんゑ。小金吾武里守立くれよ。去ながら。我討死と極し事。天王すけの局は勿論。内侍にも六代にも。必々隠してくれよと

＊

射かくる矢先はつし〳〵。切はらへ共みのけのごとくよろめき給ふ胸板に。白羽のかぶら矢たまり兼尻居にどうど。我運命是迄也と引ぬく矢先のんどにかつぱとふし給ふ勇者のさいごぞ。潔き。梶原主従踊出。サアしてやつた気味よい死様。いで首取んといふ間もなく。金吾武里いだてん走。

ヤ重秋。其方が守立くれよ。去ながら我討死と極し事。内侍にも六代にも。必沙汰を致なと。

＊

いかくる矢先ははつし〳〵。城のこなたは惟盛卿。飛くる矢先を受留〳〵。切はらへ共養毛の如く。よろめき給ふ胸板に。白羽のかぶら矢たまり得すうんと斗にふど伏。敵の大勢。サアしてやつた気味よい死ざま。首取んと云間もなく。斯と見るより斉藤五郎。（中略）コレ〳〵我君。御心慥に。我君様〳〵と。呼生られて息をつき。ヲヽ斉藤五郎。斯乱軍と成上は。所詮叶はぬ此深手。（中略）現世の対面是迄也と。ふへのくさりをかき切て。かつぱとふして絶にけり。

この段では、安徳帝を匿っていた惟盛が敵に攻められ、帝を逃した後、最期を覚悟して自害する。右に二つの箇所から引用したが、まず一つ目は、惟盛が討死の覚悟をし、それを家来の小金吾（改作では斉藤五郎）が諫める場面である。比較すれば改作はおおよそ原作詞章に即していることがわかるが、一つ大きな違いは、原作では惟盛自身の手配で舟を用意して帝を八島に落とすのに対し、改作では能登守教経が帝を一の谷に落としている点である。これは『富士見西行』の内容に繋がる部分ではないので、本来必要のない変更である。それを敢えて書き換えた理由は、おそらくこの改変によって、淡路座が得意とする演目『源平八島合戦』への接続を図ったからだと思われる。

『源平八島合戦』は淡路座における上演外題で、もとは福内鬼外こと平賀源内作『弓勢智勇湊』（明和八年、江戸肥前座初演）である。中央ではあまり再演されなかったが、淡路座ではほぼ原作のまま、近代まで伝承された。この作品は、能登守教経を中心人物に据え、一の谷以降八島の戦いに至るまでを描く。そしてその期間、安徳天皇を匿っているのは教経である。『八島合戦』二段目は、一の谷の戦い以後、教経が大原の里で盗賊に身をやつしつつ帝を匿っているという設定で話が展開する。よって改作『富士見西行』の序切（一の谷）で、惟盛から教経に帝が託されることになれば、この段へとうまく接続することになる。この繋がりをつけるために、右の改変はなされたと考えられる。

そしてこの『八島合戦』との関係は、二つ目の引用部における変更にも反映されているように思われる。この掲出箇所は、敵の攻撃を受けて惟盛が討死する場面であるが、原作では敵の矢を受けた惟盛が直ちに自害して果てるのに対し、改作では惟盛が一旦家臣の斉藤五郎に救われ、主従の別れがあった後、自害するという展開となっている。この改訂は明らかに惟盛最期を悲劇的に演出しようとする意図によるものと解釈できる。おそらくこの改訂を行った人物は、平家の公達の最期を悲劇的見せ場として据える点でも、『八島合戦』との連続性を意識していたのだろう。『八島合戦』では四段目で、教経が八島の浦に身を投げて壮絶な最期を見せる。それに対応するかのように、改作『富士見西行』では、教経に先だって、惟盛が一の谷で悲壮な最期を遂げることになるのである。

周知の如く『義経千本桜』二ノ切には平知盛の最期が描かれている。それに加えて淡路座では、惟盛や教経最期の場面も自座の演目の中に伝承されていたことになる。そこには、瀬戸内地域を主要な巡業地としていた淡路座の、独自の志向の反映が見られると言ってよいだろう。

四　淡路座の『桜姫賤姫桜』

ここまでは番付によって江戸時代の改訂上演が確認できる例を挙げたが、次に、現存する淡路座旧蔵写本によって改訂が確認できる事例を挙げることにする。

『桜姫賤姫桜』は宝暦十年（一七六〇）豊竹座の初演で、再演は同年伊勢古市における記録しか残らない珍しい作品である。しかし淡路座は本作を伝承したらしく、信州伊那谷古田への伝播が確認できる他、近世の上演記録は残らないが淡路源之丞座旧蔵の同作写本十二冊が兵庫県立歴史博物館に所蔵されている。この写本を調査すると、やはり本作も原作正本そのままではなく、別の作品が混入していることがわかる。以下にまずこの写本の詞章が、原作の他、いかなる作品のどの段に依拠したものなのかを示してみる。

「序切口」　→『桜姫賤姫桜』三段目口・中の中（清水詣）
「序中」　→『桜姫賤姫桜』三段目中の切（同）
「序埜気利」　→『桜姫賤姫桜』三段目切（同）
「貳段目の口」→『児源氏道中軍記』二段目中（山中）・切（青墓山中屋）改訂
「貳段目の中」→『桜姫賤姫桜』五段目口（桜待亭）
「貳段目」　→『桜姫賤姫桜』五段目中・切（同）
「三段目の口」→『桜姫賤姫桜』八段目口（今津宿）
「今津宿の段」→『桜姫賤姫桜』八段目切（同）
「三段目の中」→『桜姫賤姫桜』九段目口（山中関）
「三段目の切」→『桜姫賤姫桜』九段目中・切（同）
「四段目の切」→『近江国源五郎鮒』四段目切（松本兵衛館）改訂
「五段目」　→『桜姫賤姫桜』十二段目（富士川陣）

現存は右の十二冊で、大序と四段目口に当たる二冊が欠けているが、これでおおよその構成はわかる。すなわち改作『賤姫桜』は、原作『賤姫桜』からいくつかの段を除き、それによって筋を単線化する一方、他の二つの作品の一部を取り入れて繋ぎとし、全体を五段組織に仕立てたものと言うことができる。

利用されている作品の一つ目は、延享元年（一七四四）竹本座初演の『児源氏道中軍記』である。本作の上演記録を辿ると、明和三年に二段目迄の再演があり、以降数回の記録は主に三段目の上演で、全段通しの再演記録は残らない。抜本の刊行は「二の切切込」と「三の切春駒」（『五行六行浄瑠璃外題目録』）で、この二段が伝承されたようである。

右の改作では、『児源氏』二ノ切のみならず、二ノ中と切から必要な筋を切り出して圧縮し、場面を山中へ向かう道中に移している。『賤姫桜』は桜姫清玄譚を義経記の世界に当てはめた作品で、桜姫清玄の話を除いた主筋としては、奥州から一旦京に戻った牛若丸が母常

盤を救い出し、再び東に下る過程が描かれる。原作では三段目で牛若は常盤と出会い、そのまま一緒に道中を続け（六段目道行）、九段目で山中関に至る。それを改作では一序埜気利」で、牛若は一旦出会った常盤と最終的にはぐれ、「弐段目の口」（『児源氏』二段目改訂）で再会し、そこから共に山中へ向かうという筋に改める。『児源氏』二段目は山中常盤の話を利用した書き換えで、盗賊に殺されたと思われた常盤が、実は熊坂長範に匿われて生きており、牛若に再会するという内容である。これを、場面が山中だと具合が悪いので、場所を移して用いているわけである。

いま一つの挿入作品は安永八年（一七七九）北堀江市之側芝居、豊竹此吉座初演の『近江国源五郎鮒』で、これは近松作『双生隅田川』の改作である。隅田川を世界とする作品であるから、当然そのままでは『賤姫桜』の世界に合わない。そこでこの場合も、人物名を大幅に書き換えている。

『源五郎鮒』四ノ切（松本兵衛館）は、松本兵衛が本作における善（吉田家）と悪（常陸大掾百連）双方の側から味方するよう働きかけられ、その中で、善悪双方の執権（権之助武国・山田三郎）と許嫁の関係にある兵衛の二人の娘（姉神出、妹粟津）が姉妹で敵対し、それを母磯町が自害によって収めるという筋である。改作「四段目の切」は、この松本兵衛を藤原秀衡に変え、平家方（宗盛）と源氏方（牛若丸）が秀衡を互いに味方に引き入れようとする場面に変更する。そして二人の娘の名も、『賤姫桜』と世界が連続する『奥州秀衡有馨堵』に登場する姉妹の名を借りて、熊野と椹（写本では「湯弥」「朝臾」）とし、姉の許嫁を佐藤次信と変え、妹の許嫁を『源五郎鮒』のまま山田三郎とする。これによって『奥州秀衡』とは内容に矛盾が生じるが、改作『賤姫桜』の中では筋が通ることになる。

こうして人物名を差し替えた上で、更に右の母磯町自害以降を完全に書き換えている。原作『源五郎鮒』では、母自害の後、義を立てるために軍の中で討死の覚悟と松本兵衛が本心を明かすが、それに対して改作「四段目の切」では、母自害のあと、一家が悲嘆にくれているところに牛若丸が佐藤忠信を伴って到着、牛若が秀衡に味方を頼むという展開となる。その場面は次のように描かれている。

何卒二再ビ我に組し多年の本望とげさせてたびけんなそこ元より外になしとはるゞ〳〵下リし此牛若道中山中の関にて母の常盤に浮別れ世に便リなき我身の上ふびんと思し給はれとしを〳〵としての給へば忠信も両手を突源氏の運の開く事偏に貴殿の御知略く頼み入と……

ここに言う山中の関の件は、改作「三段目の切」の内容で、前段と繋がりをつけるために付加された部分である。また「二再ビ我に組し」とあるのは、本改作を『奥州秀衡』の後日譚として構想したが故の付加と思われる。もともと『賤姫桜』は時間的に『奥州秀衡』に続く時期を描くものだが、ここに再度牛若が秀衡のもとを訪れるという内容を加え、二作の連続を明確にしているのである。この後、牛若の依頼を受けて秀衡は味方を誓い、関八州の軍勢を引き連れて平家討伐に向

かうことになる。このように書き加えられることによって当段は『賤姫桜』十二段目の富士川陣へと直接繋がっていく。

改作「五段目」は基本的展開において『賤姫桜』十二段目に拠るが、秀衡を登場させるなど、前段との整合を図ってかなり書き換えられている。また末尾に宗盛の家来飛騨左衛門が牛若に襲いかかる件があり、これはおそらく『姫子松子日の遊』（宝暦七年、竹本座初演）五段目を利用したものである。原作『賤姫桜』では関原与一が義経に斬りかかる部分であるが、改作では与一が登場する段をカットするので、類似場面を持つ『姫子松』を利用し、与一を飛騨左衛門に変えているのである。

ところでこの『源五郎鮒』を用いた改訂だが、同じく淡路源之丞座旧蔵本には『源五郎鮒』四ノ切の写本が二冊残っており、その内の一冊〔資料番号二二―一四〕は『源五郎鮒』の詞章に貼紙訂正をし、末尾に増補詞章を加えることによって、右の改作『賤姫桜』「四段目の切」の詞章を作り出したものである。更に同本には表紙見返しに「明治十五年撫養斎田北町濱之芝居之節大阪府下豊澤豊松并ニ豊竹国太夫殿ガフシ付イタスモノ也」と書き込まれている。このフシ付けは貼紙改訂後に記されたもののようなので、『賤姫桜』への転用はこの明治十五年が最初である可能性がある。またそうでないにしても、幕末以降を活動時期とする同座に改訂過程を示す本が残っているのだから、この改訂はそれほど古いものとは言えないことになる。ただ、写本「源五郎鮒」の詞章は、正本そのままというわけではないから、『源五郎鮒』自体はずっと以前より淡路座で伝承されてきたものと思われる。

五　淡路座における作品改訂

以上、三作の例を挙げてきたが、このように淡路座は取り合わせという方法を用いて多くの作品改訂を行ってきたことがわかる。そしてこの改訂は、中央とは関わりなく、淡路座において独自に行ってきたものである。中には中央で、共通の取り合わせによる上演が存在する例もあるが、その場合も淡路座の方が先行していた可能性がある。

例えば『伽羅先代萩』の場合、淡路座では弥蔵筆記番付に文政七年（一八二四）九月中村久太夫座の上演記録が残り、そのときの構成は以下の通りである。

茶屋　↓『伊達競阿国戯場』第二（嶋原三浦屋）
高雄殺シ　↓『伊達競阿国戯場』第三（同高雄最期）
千本通　↓『伊達競阿国戯場』第四（三条千本通り）
豆腐屋　口・切　↓『伊達競阿国戯場』第五（南禅寺内豆腐屋）
埴生村　口・切　↓『伊達競阿国戯場』第八（埴生村）
土橋　口・切　↓『伊達競阿国戯場』第九（土橋）
原田内　口・切　↓『伽羅先代萩』第三（貝田屋敷）改訂
御殿　口・切　↓『伽羅先代萩』第六（御殿）
対決　↓『伽羅先代萩』第九（対決）改訂

この『伊達競阿国戯場』（安永八年、江戸肥前座初演）と『伽羅先

〔表2〕文政までの『伊達競阿国戯場』及び『伽羅先代萩』通し上演
（『義太夫年表近世篇』に拠る）

西暦	年	月	劇場	上演外題	備考
1779	安永8	3	江戸・肥前座	伊達競阿国戯場	初演
1781	安永10	3頃	大坂・いなり社内芝居 豊竹与吉座	伊達競阿国戯場	全部十二冊
1785	天明5	1	江戸・結城座	伽羅先代萩	江戸版の初演　正本による
1785	天明5	3	江戸・結城座	伽羅先代萩	前項の続演か　第一～第九
1790	寛政2	4	大坂・道頓堀東芝居　竹本石之助座	薫樹累物語	『伊達競阿国戯場』の外題替。九さつもの（屋形のだん・よしわらのだん・大門口のだん・千本通のだん・とうふやのだん・ぎをんのだん・屋しきのだん・はにふ村のだん・絹川つゝみのだん）
1815	文化12	4	大坂・稲荷	伽羅先代萩	大序ヨリ七ツ目迄（舟岡山の段・門前の段・貝田屋鋪の段・豆腐屋の段・絹川の段・堅田浦の段・御殿の段）
1824	文政7	12	大坂・御霊宮境内	伽羅累物語	全部八冊（金閣寺の段・島原揚屋段・奥庭の段・千本通りの段・南禅寺とうふやの段・埴生村の段・土橋の段・御殿の段）
1827	文政10	閏6	大坂・堀江荒木芝居	伽羅先代萩	都合七株（船岡山の段・北山の段・勘解由やしきのだん・埴生村の段・土ばしのだん・上屋敷門前の段・御殿の段）
1828	文政11	2	名古屋・若宮御境内芝居	伽羅先代萩	大序より御てん場まで（大序・原田屋鋪ノ段・北山のだん・埴生村の段・土橋のだん・門ぜんの段・御殿のだん）

代萩』（天明五年、江戸結城座初演）の取り合わせは、構成は別にして、中央でもなされるもので、その上演形態は近代の文楽にも受け継がれている。しかし中央の上演記録を追っても、この取り合わせは、右に示した文政七年九月以前の例を見出すことができない。上に挙げる〔表2〕は、文政期までの『伊達競』及び『先代萩』の通し上演記録である。

備考欄に段名を記したが、取り合わせが行われたのは文政七年十二月の『伽羅累物語』が早く、これは先の淡路座による上演より数ヶ月後のことである。現在確認できる記録のみを根拠に、どちらが先行するのかを決定することはできないが、こうした取り合わせ上演という形態は、本作のみならず、先に淡路座で繰り返されていて、それが中央の上演に影響を与えた可能性があるだろう。

では淡路座において、なぜ頻繁にこのような取り合わせの改訂が行われたのだろうか。今その理由を明確に指摘することはできないが、一つの推論を示しておくことにする。

そもそも淡路座は人形遣い中心の座で、太夫・三味線は一定期間単位の契約で座に抱えられた仮構成員である。そして近世後期における淡路座の興行は、ふつう時代物の通し一作に付け物一段を添えるという形で一日の上演を構成する。この付け物の語りを担当するのは、主にそのとき座に加わっている有力な太夫か、または追抱として特別出演する、短期契約の太夫・三味線弾きである。付け物の演目選定に当たっては、座の上演可能演目を考慮する必要があろうが、例えば次の

ような記録を見ると、その選定の主導権は、座よりも主に担当する太夫・三味線の側にあったと考えることができる。

東西〳〵〳〵明日出しもの外題伽羅先代萩を元方様より御好みにて相勤まする然る所土橋の段豊竹君太夫竹澤仲助相勤御覧に入奉ります竹本鐘太夫竹澤利三郎義は附もの浄瑠璃に何そ得手ものを語れと元方様よりの仰に付楠昔噺三段目を相勤め御覧に入奉りまず是に依て両人情を出し相勤申ます何卒御神妙に御聞取希上奉りますいよ〳〵早朝より御来駕之程待奉候以上（文政九年二～三月、中村久太夫座の阿波興行における二月二十日の口上。堺屋弥蔵筆記番付所載）

「元方」は請元とも呼ばれ、座と契約してその興行を主催する、土地の有力者のことである。傍線部では、元方が鐘太夫・利三郎に得意な演目を語るよう要請したとある。たとえこうした元方の希望がなくとも、付け物の演目選定には、語る側の意向が相当反映されたはずで、座が一方的な決定主体となることはなかったと推量される。とすれば、座が自分たちの出し物として意識するのは、自ずと通し演目の方に向かったはずである。

淡路座は座本仲間を組織し、その連携体制の中で、中央では伝わらない作品を独自に伝承したことが知られている。そしてそのテキストの継承は、座にその作品の写本を蓄積することによってなされたことが、淡路座旧蔵浄瑠璃本の現存状況から推測できる。[11] しかしこの伝承演目は、通しの形で保持されなければ、右の理由から、座が主体的に上演する出し物として保有されることにはならない。細切れになった一段は、付け物として利用可能だが、それが次にいつ上演できるかは、多くの場合、座の意向だけでは決定できないだろうからである。従って、座員の間では、座で伝承していく作品につき、なるべく通しの状態を留めようとする意識が働いたのではないかと思われる。

しかしすべての作品を通しのまま伝承することは不可能である。自座の出し物として維持できる演目数には限りがあるだろうし、何しろ人形中心の座であるから、長期にわたる座付の太夫・三味線が存在したとしても、再演の少ない演目では、どうしても語りの伝承が途絶えがちになっただろう。そうした場合に、淡路座では取り合わせの改訂を行うことで、通しの形を維持し、その状態で定期的に上演を繰り返すことによって、一定量の作品の伝承を図ってきたと考えることができる。

通し興行が上演形態の中心となっていた点は、江戸時代を通じ大坂や江戸の座でも同様である。しかし中央の場合、作品伝承の主体となっていたのは太夫・三味線の側で、彼ら個々においては、通しよりも段単位での伝承が意識されていたはずである。それに対し、淡路座の場合、座が主体となって通し演目の保持に努めた結果、その手段として、取り合わせという方法が用いられたということではないだろうか。『東鑑富士の巻狩』や『賤ヶ嶽七本槍』ほか、本稿に指摘したような取り合わせ作は、そうした淡路座の営為の末に残された作品であるように思われる。

このように考えれば、淡路座における取り合わせの改訂が、確認できる例以外にも江戸時代に頻繁に行われていただろうことは想像に難くない。そのことを窺わせる例に、天保十三年五月、上村源之丞座上演演目の『天竺徳兵衛三国双夫伝錦轢』がある（番付は『義太夫年表近世篇』所収）。本作については既に、内山美樹子氏による次のような指摘がある。[12]

番付の役名から判断すると、宝暦十三（一七六三）年竹本座初演「天竺徳兵衛郷鏡」（大坂での再演記録なし）に近い内容と思われるが、明らかな違いもある。「天竺徳兵衛郷鏡」の一部を取り入れた歌舞伎の天竺徳兵衛物の影響下に、十九世紀に改作復活されたものと思われる。

御指摘の通り、本作には『天竺徳兵衛郷鏡』に登場しない多数の役名が見られることから、内山氏の解釈は基本的には首肯できる。ただ役名の中に、『郷鏡』の登場人物以外の、『山城の国畜生塚』大序の役名「ばんふんずい」「せいそう皇帝」「りうせいりう」が見えることは、看過すべきではないと思われる。

この『畜生塚』は、『郷鏡』と連作を為す演目として構想された作品（『畜生塚』の「後日」が『郷鏡』）で、宝暦十三年竹本座において一日替わりに上演されたものである。また『畜生塚』は『郷鏡』同様に再演記録が残らない作品でもある。しかも歌舞伎の天竺徳兵衛物に、ここに挙げた『畜生塚』大序の登場人物が出る例は見当たらない。こうしたことから推測するに、当初淡路座は両作を初演後間もなく取り入れてそのままの形で上演した時期があったのではないだろうか。そして次の段階でこれらを取り合わせて一作となし、その後更に歌舞伎等の影響を受けつつ改作した、という過程が想定できる。確証はないが、『三国双夫伝錦轢』はこのように何段階かの改訂が加えられた末に、最終的に伝承が途絶えた作品である可能性がある。こうした例も考慮に入れると、淡路座における取り合わせの作品改訂は、現在残らない作品の中にも、かなり多くの例が存在したのではないかと思われるのである。

以上、淡路座における取り合わせの作品改訂を紹介し、その改訂の理由を淡路座の興行活動と結びつけて考えてみた。最後に、取り合わせ作の一部として新たに伝承されていたことが知られた作品を確認し、今後の淡路座研究の課題を若干示しておきたい。

まず取り合わせ作の一部となっていた作品を初演年順に挙げてみる。

『兒源氏道中軍記』延享元年（一七四四）竹本座
〈『山城の国畜生塚』宝暦十三年（一七六三）竹本座〉
〈『天竺徳兵衛郷鏡』宝暦十三年（一七六三）竹本座〉
『傾城阿古屋の松』宝暦十四年（一七六四）竹本座（京・蛭子屋吉郎兵衛座）
『源平鵯鳥越』明和七年（一七七〇）豊竹座（再興）
『近江国源五郎鮒』安永八年（一七七九）豊竹此吉座（北堀江市之側芝居）

『畜生塚』と『郷鏡』については、確証を得られないが、右のような

推定により一応ここに含めておく。取り合わせに用いられているこれらの浄瑠璃は、再演が少ないか、或いは全く再演がない作品ばかりである。

内山美樹子氏は「浄瑠璃史における淡路座」(『伝統芸能　淡路人形浄瑠璃』所収)の中で、「大坂での再演記録のない、または淡路座では近代ないし近代直前まで演じられているにもかかわらず、大坂では十九世紀の前半までに上演が途絶える曲目」[13]をリスト化して挙げておられる。既に述べてきたように、再演機会の少ない作品を伝承しているということは、淡路座が、その作品を初演した大坂の座と、初演当時直接的な繋がりを持っていた可能性があることを示す。内山氏は、宝暦以前の作で大坂での再演記録のないものはほとんど豊竹座系の演目であることに注目し、それを一つの根拠に、淡路座と豊竹座に何らかの深い繋がりがあったことを推定する。

今回取り合わせ作の内に新たにここに挙げた諸作品を見出したことは、この問題に関する考証材料を追加した点で、一定の意味があるように思われる。もちろんこの指摘によって直ちに新しい結論が導かれるというわけではない。『兒源氏』や『阿古屋の松』など竹本座作品の伝承も明らかになったが、これらは全く再演記録がない曲というわけではなく、初演からやや時代が下って淡路座に摂取された可能性も残されている。『畜生塚』や『郷鏡』にしても、現段階では一つの推測に過ぎないので、これだけを以て当時の淡路座と竹本座の関係について論ずることはできない。しかし、おそらくは各時期によって変化した、淡路座と大坂興行界との関係を追究していくに当たり、なるべく多くの淡路座伝承作品を把握していくことは、不可欠な作業である。『兒源氏』『畜生塚』『郷鏡』『阿古屋の松』等の例から推量するに、豊竹座退転前の段階で、淡路座が豊竹座のみならず竹本座と直接の関係を持っていたとしても不思議ではないように思われるのである。

そして、本稿の考察に関連して、もう一つここで確認しておきたいのは、取り合わせにより残っている作品というのは、具体的事例の中でも述べてきたように、他作品と関連づけられることによって伝承され、今日に残ったものであるということである。『富士見西行』に取り入れられた『阿古屋の松』序切は、『源平八島合戦』と繋がるものであったが、こうした作品内容の連関は、伝承が継続するかどうかに確実に影響を与える要素である。そう考えれば、例えば『東鑑富士の巻狩』の場合、まず『曽我昔見台』(享保十九年)が伝承されたことが一つの契機となって『東鑑御狩巻』(寛延元年)が伝承されるようになった可能性が高いことに思い至る。また取り合わせ作の場合でなくとも、『桜姫賤姫桜』(宝暦十年)の場合、『奥州秀衡有醫堺』(元文四年)の伝承が呼び水となって、本作の伝承が図られた可能性がある。従って淡路座と豊竹座の関係にしても、その特別な結びつきが、豊竹座創設当初から『桜姫賤姫桜』初演の宝暦期まで、全く同じ形で継続していたのかは、これら数少ない伝承曲目の検討からだけでは判断できない。こうした理由からも、更なる上演記録や伝承作品の発掘が望まれるのである。

本稿では、取り合わせ作に伝承される作品を掘り起こすことで、そうした淡路座と近世大坂興行界との関連の一端を探ることを一つの目的とした。今回提示した例では全く不十分であるが、とにかくこうした考察は今後も積み重ねていく必要がある。江戸時代の淡路座は、興行記録の残存が少ないが故に、現代の我々にとって見えにくい存在である。しかし毎年多くの淡路の人形座が、各地で巡業を繰り返していたのだから、その興行回数は中央に勝るとも劣らない膨大な数にのぼったはずである。従って当時の人々にとって淡路座は、今日の我々の想像をはるかに越える大きな存在であったことが推測される。そうした淡路座と大坂との関係を見定めることは、浄瑠璃史研究の中でも、これまで見過ごされてきた大きな課題である。資料の制約はあるが、今後更にいろいろな角度から考察していきたいと考えている。

【付記】

本稿の執筆にあたり各資料所蔵機関（徳島県立文書館・兵庫県立歴史博物館・松茂町人形浄瑠璃芝居資料館・南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館）において、多くの方々のご高配を得、徳島県立文書館には収蔵資料の写真掲載をご許可いただきました。記してお礼申し上げます。

なお本稿は、科学研究費補助金「淡路座を中心とする近世地方人形浄瑠璃芝居の、興行と上演作品に関する研究」による成果の一部である。

【注】

（1）以下、外題名を繰り返すときは、判別可能な範囲で適宜外題を略して記す。

（2）具体的な取り合わせの詳細は、『淡路人形浄瑠璃資料館所蔵資料目録1 浄瑠璃本』（平成17年4月、南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館発行）一Ⅱ 外題別浄瑠璃本索引目録 写本の部一に示してあるので参照されたい。

（3）『元木家記録』については、拙稿「『元木家記録』の淡路座興行記録」（『演劇研究会会報』第32号、平成18年5月）参照。

（4）「三尾谷」という表記は『傾城阿古屋の松』に拠る。

（5）淡路源之丞座の座本、片山卯三郎・片山勝造発行の小冊子で、同座が上野源左衛門座から名称変更したときに出されたもの。当時同座に伝承されていた外題を段名とともに記す。安田喜代門氏「淡路の人形芝居一」（『日本文学研究（大東文化大学）』第2号、昭和37年11月）に紹介があり、引用はそれに拠った。

（6）新見貫次氏「淡路洲本の賃児芝居」（『兵庫史学』第24号、昭和35年8月）。

（7）『源平鴨鳥越』では表記「箕尾谷」であるが、淡路座諸本の改作『嬢景清』では一三保谷」「美尾谷」など一定しない。

（8）同趣向は寛政四年（一七九二）初演と推定される『増補布引滝』（松波琵琶）に継承される。淡路座はこれとの差別化を図るため、琵琶を琴に改めているのかもしれない。

（9）道具屋谷右衛門は阿波の座本であるが、ここで問題にする作品改訂が以降の淡路座による上演例とも一致するので、確認できる最古の例としてこの上演を挙げる。

（10）『軍法富士見西行』には惟盛が登場しないが、その子六代御前は斉藤五郎に預けられているという設定で二段目に登場する。二ノ切でそのことは斉藤五郎の口から「去年都落の折柄。主君惟盛某を召され。成人の後出家共なしくれよとの御頼故……」と説明されている。淡路座では、『阿古屋の松』の小金吾を斉藤五郎に変えることで、この筋との繋がりをつけ、右の斉藤五郎の言葉は整合性を保つためにカットしている（吉田伝次郎座旧蔵「富士見西行 貳の中」松茂町人形浄瑠璃芝居資料館蔵）。

（11）拙稿「近世後期淡路座の人形浄瑠璃―『敵討肥後駒下駄』の成立―」（『説話論集 第十五集』、平成18年1月、清文堂出版）「一 淡路座の浄瑠璃本」参照。

（12）内山美樹子氏「浄瑠璃史における淡路座」（兵庫県三原郡三原町教育委員会発行『伝統芸能 淡路人形浄瑠璃』平成13年3月）。

（13）内山氏が挙げておられる作品のうち、初演の外題が「華和讃新羅源氏カ、未詳」とされる『親鸞上人一代記』は、淡路源之丞座旧蔵本によって作者赤松烏声による明治期の新作とわかるので、リストから除外すべきものと思われる。

【06年9月28日受付、10月31日受理】