



## 歌舞伎の資料と上演の実際

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2010-08-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 河合, 眞澄 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00005319">https://doi.org/10.24729/00005319</a>

## 歌舞伎の資料と上演の実際

河合眞澄

本稿は、二〇〇二年十月五日に大阪女子大学において開催した公開講演「歌舞伎の資料と上演の実際」の内容報告であり、一部を改訂したものである。第二章から第四章は、「国語国文」日野龍夫教授退官〔記念号（二〇〇三年二月刊行予定）に掲載予定の拙稿「台帳と上演の実際―『伊賀越乗掛合羽』の場合―」の内容と重複する部分が多く、また、第五章も既発表の拙稿（「歌舞伎の演出―読本からの推測―」演劇研究会会報第12号）に基づいていることを、あらかじめお断りしておく。

## 一、歌舞伎の上演関係資料

近世の歌舞伎研究に欠かせない上演関係資料には、以下のようなものがある。

〔台帳〕

写本の脚本である。出演する役者には、書抜と呼ばれる本人の部分

だけのせりふの抜書きが渡されるため、全体を収録した台帳の数は少ない。本来は芝居関係者の間でのみ閲覧されるものであるが、需要に応じて貸本屋が書写させたものが多く伝わっている。

ト書きとせりふで構成され、現在の戯曲の形式の元となっているが、せりふの頭書は役名ではなく役者名で記されている。これは、当時の歌舞伎役者は一年契約で、一年間は原則として同じ座組で上演し、座付作者が各役者の個性に合わせて劇作をしたことによる。また、歌舞伎では「〇〇実は××」という設定が頻用されるため、役名で表記した場合、せりふの話者が混乱することも、頭書に役者名が用いられる理由の一つであろう。

〔絵入狂言本〕

版本のあらずじ本である。省略して単に狂言本ともいう。上演された歌舞伎狂言の人氣に应运えて出版されたものであり、版木を流用した後刻や異版が存在するものも多い。通常の並本と内容の詳しい上本の

二種があり、上本は特に評判となった狂言の場合に、並本に加えて刊行されたもので、数が少ない。

「絵入」の名称からわかる通り、挿絵が入っているが、刊行年代により全体の中での挿絵の分量は異なる。元禄頃から刊行されたが、近世中期には刊行が絶えた。

#### 〔狂言読本〕

版本の読み物である。絵入狂言本と同じく狂言の人気に応じて出版されたが、安永頃に数点刊行されたのみの特殊な資料である。

絵入狂言本よりは内容が詳しく、狂言の内容を一つの物語として書いている絵入狂言本に対して、これは一つの芝居として書いている。しかし、読み物としての内容を貫いていて、完全な脚本である絵入根本とも異なる。

#### 〔絵入根本〕

版本の脚本である。絵入狂言本と入れ替わるような形で、近世中期以後刊行された。人気狂言の台帳を刊行したものであるが、実際の狂言の記録ではなく、仮想配役が多い。版本を流用した後刻本が多いことも特徴となっている。

役者似顔で描かれた口絵・挿絵があり、絵にかなりの比重が掛かっている。台帳のように特定の興行を意識した資料ではないため、せりふの頭書は役名で書かれている。

#### 〔辻番付〕

宣伝用の刷り物で、興行の予告に用いられ、現在の公演ポスターに相当する役割を果たす。狂言名題や配役が記されている。

#### 〔役割番付〕

役人替名付と呼ばれる配役表の刷り物。興行年次や狂言名題を記載する。江戸と上方ではかなり形式が異なっている。評判となった場合に限らず、各興行について洩れなく作られるため、連続した興行記録となる。

#### 〔絵づくし（絵本番付）〕

絵によるあらすじ本の刷り物。絵入狂言本や絵入根本と同じく、人気狂言の場合に刊行される。全体が絵で綴られ、その中に少量の詞書が説明として付されている。

#### 〔役者評判記〕

役者の演じた役などの評を記載する定期刊行物。原則として毎年顔見世と二の替りについて、正月と三月に京・江戸・大坂の三都の芝居を三巻三冊で出版する。元禄期から明治期まで刊行が続いた。

目次に当る目録、短編小説になっている開口部、役者の評文から構成され、実際の上演状況や役者の位付、役者の移動状況などを知ることができる。

〔その他〕

以上のような直接資料以外に、劇書、小説、絵画などの間接資料がある。

劇書は右掲の資料に分類されない演劇関係の書物を指し、役者の一代記や日記・随筆など、内容は広範に涉っている。

浮世草子や読本などの小説には、演劇を反映した内容が多く見られ、参考となる。虚構性を割り引いて考えなければならないが、情報量は大きい。

浮世絵などに描かれた芝居の画証も、現在注目を集めている資料である。

二、「伊賀越乗掛合羽」の上演関係資料

安永五年十二月二日より、大坂、中の芝居嵐七三郎座の二の替りとして初演された「伊賀越乗掛合羽」には、各種の上演関係資料が揃っている。その資料の成立時期は、以下のように推定できる。

A、役割番付

「来極月二日より二の替り新きやうげん」という記載があり、安永五年十二月二日より前に出されている。

B、台帳

初日以前におよその完成を見ている。

C、狂言読本

「安永六年酉正月吉日」との刊記により、安永六年正月の刊行である。

なお、この資料には「此度大坂道頓堀芝居嵐七三郎座二の替新狂言繁盛致ますに付 居ながら御見物被遊候通に仕立 平かな読本に仕候間 御求御覽奉頼上候」という断り書きがあり、上演の好評を承けての出版であったことがわかる。

D、絵づくし

通例、上演の好評を期して刊行されるものであり、安永六年正月頃の出版であろう。

E、役者評判記（「役者花の会」大坂之巻）

「安永六ツのとし桃の日」と刊記にあり、安永六年三月の刊行である。

F、役者評判記（「役者花の会」京之巻）

「安永六年酉三月吉日」と刊記にあり、安永六年三月の刊行である。

この中には、「当二のかはりは大坂中の芝居嵐七三郎座狂言伊賀越乗掛合羽の通にて 道行と般若坂の場はちがへ共 其外はいが越の通を「けいせい宿直桜」と外題をかへ 正月廿日より初日」という記述が見える。「当二のかはり」とは「けいせい宿直桜」をいうが、この記述により、京都で上演された「けいせい宿直桜」は「伊賀越乗掛合

羽」と同内容であったことが判明する。

G、浄瑠璃正本

同題の浄瑠璃正本には、「安永六年酉季三月廿六日」と記されており、安永六年三月の刊行である。

### 三、「伊賀越乗掛合羽」上演の実際

前記の資料の内、Cの狂言読本、Dの絵づくし、Eの役者評判記（「役者花の会」大坂之巻）は、いずれも「伊賀越乗掛合羽」の初演の好評により刊行された上演の直接資料である。また、Fの役者評判記（「役者花の会」京之巻）は京都における「伊賀越乗掛合羽」と同内容の狂言「けいせい宿直桜」の上演実態を収載しており、Gの浄瑠璃正本も歌舞伎の「伊賀越乗掛合羽」から移入した作であって、「伊賀越乗掛合羽」上演の間接資料である。

上演以前にはほぼ完成している筈のBの台帳と、右記の上演の実際を取り込んでみると見られる資料を突き合わせ、その内容の異同を確認する。比較を容易にするため、原本の表記は適宜改め、台帳の役者名の下には太字で役名を補い、（ ）を付した。BからGの記号は、前章と対応する。場面の呼称は狂言読本に従った。

#### △二丁目、渡辺行家屋敷△

A、B、ト為十郎（又五郎）立て松の木の前へ行。刀を抜き振り上げ、

又左の手に持ち直し、一打にはずに松の枝と幹を切、刀を納め、松の枝を文五郎（行家）が鼻の先へ突付る。

為（又五郎）左の手で此通りにはずに切て落した手の内、何と肝が潰りやうが。

文五（行家）見事く、天晴手の内。

ト文五郎（行家）又松の許へ行、刀を抜き、むね打にて松の枝を切落す。

C、又五郎は刀を抜いて、松の木をはずに切落し、「たゞ一刀に。此手の内を見られよ。」と差出す。行家は又松の木を刀のむねにて小口切にして見せて、

D、（記述ナシ）

E、刀のむねにて松の木をはずに切て見せて、〔嵐文五郎評〕

沢井又五郎が松の木を斜めに一刀両断して自らの手練を誇るが、渡辺行家は刀背で松の木を切り、又五郎を嘲る場面である。狂言読本にこの部分が書かれているほか、渡辺行家役の嵐文五郎の評判に、行家が松の木を刀背打にしたことが見えている。ここから、松の枝を切る又五郎と行家の技くらべが演じられたことを確かめることができる。

I、B、

ト…為十郎(又五郎)色く思ひ入して、橋の板を切抜く。板を踏み落し、又歩行てみたり、色く思ひ入有。…又五郎

(行家)橋を渡り、片足踏んごむ。為十郎(又五郎)切付る。

橋の下より、滝五郎(仙右衛門)羽織を被きながら又五郎

(行家)が足を捉へ居る。為十郎(又五郎)又色く思ひ入。

為(又五郎) 正宗といふ物は、良ふ切れる物じやわやい。

トくしゃく突く。

C、又五郎は廊下の真中切抜き、落し穴を拵て、…行家何の気も

付ず追つかけて、廊下の落し穴へ足踏んごみ、上らんとすれ

共、下より金兵衛足を捉へ動かせぬ。所を、又五郎正宗の刀

にて、行家をたゞ一刀に切殺す。

D、荒井金兵衛、廊下の下より行家が足を引て働かせぬ。

行家廊下に踏んごみ、又五郎に討れ、無念がる。

E、又五郎が切抜きし落し穴へ落て殺さる、まで。〔嵐文五郎

評〕

廊下に落し穴を拵へ、行家を殺し、〔浅尾為十郎評〕

〔参考〕F、清水千右衛門に云付、廊下を切抜き、其下に忍ばせ、

…落し穴へ踏んごませ、…行家を一打にして、〔山本銀

右衛門評〕

沢井又五郎が渡辺行家を謀殺する場面である。又五郎が廊下を切抜

いて作った落し穴に行家が陥り、殺されるということは共通しているが、一部に相違点が見られる。

まず、行家の殺害方法が、台帳では「ぐしゃく突く」という残忍なものであるのに対して、狂言読本では「たゞ一刀に切殺」している。京都の「けいせい宿直桜」で沢井又五郎役を演じた山本銀右衛門評にも、「一打にして」という表現が見られる。ここに、上演に当って台帳とは異なる演出が取られた可能性が見えてくる。

また、廊下の下に潜んでいて、落し穴に落ちた行家の足を捉えて動かさず、又五郎に協力した一味の者の名が、台帳では「清水仙右衛門」となっているが、狂言読本と絵づくしでは「荒井金兵衛」となっている。上演開始後の二つの資料に見られる「荒井金兵衛」が、実際の上演時の役名であろう。

〔八つ目、般若坂かつたい村〕

ウ、B、 ト稲村の内より、又五郎の為十郎(又五郎)薬屋の首筋つかみ

内へ引込、芋刺しに殺す。…

為(又五郎) 毒喰わば皿。ま一度役に立てこまそふ。

ト為十郎(又五郎)薬屋の死骸の上へ馬乗りになり、面の皮を

むき、我着物を脱ぎ、死骸に着せ、

C、稲村の蔭へ雨宿りする後ろより、両手を出し俗医を絞め殺す。

…今一度此死骸を役に立てんと、顔の皮をはぎ我が衣服を着せ、

D、・又五郎稲村蔭に忍び、様子を窺ふ。

・顔の皮はぎし又五郎が死骸。

E、・かつたい村にて俗医を絞め殺して…、死骸の顔の皮をむいて、〔浅尾為十郎評〕

〔参考〕F、郡山俗医者と成、…途中にて雨にあひ雨宿りして、又五郎に刺し殺される仕内。〔山本銀右衛門評〕

沢井又五郎は、たまたま俗医（台帳では「薬屋」と呼んでいる）が相好の変わる薬とそれを回復させる薬とを所持している事を知り、敵として自分を付け狙う渡辺志津馬たちの目から逃れるため、その薬を手に入れようとする。ここは浅尾為十郎が又五郎と俗医の二役を早替りでつとめるため、大道具の稲叢が利用されるが、狂言読本も絵づくしも「稲村」に触れており、実際に稲叢が用いられたことがわかる。また、その後で又五郎が俗医の顔の皮を剥ぎ、自らの死を偽装することも、狂言読本・絵づくし・評判記に共通して記載されている。狂言読本では、さらに死骸に又五郎の衣服を着せることも記述されていて、台帳通りになっている。

ただし、殺害方法には相違が見られ、台帳では刺し殺すのに対して、狂言読本と評判記では絞殺になっている、上演時には台帳とは異なる

演出が取られている。

以上の三例から、台帳の内容が忠実に上演された部分と、実際には演出等が変更された部分があることが判明する。台帳だけでは決定できなかった上演の実際が、上演開始後に出た関係資料によって判明するのである。

なお、京都の「けいせい宿直桜」に台帳と共通する事項が多いことは興味深い。このことは、大坂の「伊賀越乗掛合羽」の好評を見届けた上で「けいせい宿直桜」が企図されたのではなく、「伊賀越乗掛合羽」の上演開始以前に、すでに京都において「伊賀越乗掛合羽」に準拠した狂言の準備を進めていたことを示唆している。

#### 四、演技・演出の実際

##### 〈四つ目、上杉館〉

1、・此時二重舞台より下へ下りてのせりふゆへ、かへつて見へも悪しく、官領の奥方なれば、やはり上に居て、伴作に難の古事を言ひ聞せばよいに、…豊松はやはり上に居て、其まゝの仕内ゆへ、しつとりとして良ふござんす。（F、藤

川山吾評）

藤川山吾は京都の「けいせい宿直桜」で管領の奥方役をつとめた。

文中の「豊松」は、大坂の『伊賀越乗掛合羽』で山吾と同じ役をつとめた花桐豊松である。

この場面には、上使として上杉家の館にやってきた管領の奥方が、雛に関する故事を説く長ぜりふがある。それを二重舞台から下りて演じた京都の藤川山吾より、ずっと二重舞台の上で演じ続けた大坂の花桐豊松の方が見栄えがしたというのである。

2、・ト舞台先より一面に塀をせり上げる。此内に道具廻る。

造り物、栄深寺の体。(B)

・トせり出し道具にて、円覚寺の高塀出る。黒装束、忍び出立の侍大勢、銘く鉄砲持ち、円覚寺の四方を取囲み、云合をして向ふへは入る。ト高塀道具、下へせり下る。ト

円覚寺の体。(C)

四つ目、上杉館の場から、五つ目、円覚寺(台帳では栄深寺)の場への場面転換を述べている。

台帳のト書きでは、塀を舞台の前面にせり上げて、その陰で廻り舞台による場面転換があったことは理解されるが、その後の塀の始末などが不明である。狂言読本によれば、塀の前の忍びの侍たちの演技で繋いで間が空かないようにし、その後塀がせり下げられて円覚寺の場面に換えることがよくわかる。

### 〈五つ目、円覚寺〉

3、・真中にて為十郎(鳴見)、母の形にて長刀杖に突き、片手に数珠爪繰りいる。(B)

・又五郎母、白髪頭に鬘鉢巻、白装束にて長刀持、立る。

(C)

(参考)・股五郎が母鳴見。∴覚悟の白無垢白柄の長刀、爪繰る

数珠の数々も、(G)

円覚寺の場面に登場する又五郎の母鳴見の扮装について書かれた部分である。台帳では「母の形」としか指定されていないが、狂言読本に「白髪頭に鬘鉢巻、白装束」と詳しく書かれていることにより、上演時に鳴見が決死の覚悟の死装束であったことが判明する。

参考に掲げた浄瑠璃本文でも、鳴見は「覚悟の白無垢」であり、台帳のト書き通りに数珠を手に行っている。したがって、台帳のト書きに見える内容は実行されたものと考えられる。

### 〈七つ目、木汁揚屋〉

4、・文七・次郎三(政右衛門・林左衛門)∴此並びにて、道具替る。(B)

・禿共手を叩き、手の鳴る方へくと浮かすと、桜田林左衛門はめんない千鳥の騒ぎ。(C)



・桜田林左衛門、めなない千鳥にてはたゆる。(D)

・幕明の出端に、大坂にては由良介の形にてめなない千鳥にて出ゆへ、大分見へが良いに、当地其事なく、何とやらおかしみが薄いく。(F、松本友十郎評)

〔参考〕・手の鳴る方へ。く。捕まよ。く。手の鳴る方へ。く。

捕まへて酒吞そ。(G)

七つ目、木辻揚屋の幕開きの部分である。台帳では、政右衛門・林左衛門以下大勢の登場人物がすでに控えている板付きの幕開きになっている。ところが、狂言読本・絵づくしでは、林左衛門はめなない千鳥と呼ばれる目隠し鬼の遊びをしながら登場する。

『けいせい宿直桜』の松本友十郎の評判記評文を見ると、京都ではこのやり方を踏襲しなかったため、興が薄かったとされている。これにより、大坂では上演時に台帳に記された板付きの幕開きとは違う演出を行なったことが裏付けられる。なお、この評文に「由良介の形」とあるので、これが『仮名手本忠臣蔵』七段目の大星由良助を銜った演出であることも間違いない。

浄瑠璃にはめなない千鳥と明記はしていないが、明らかにめなない千鳥をしている行文があり、この演出が取り入れられている。

5、・鐘の穂先を文七(政右衛門)両手にて拝み、(B)

歌舞伎の資料と上演の実際

・鐘の穂先を両手に合掌し握り留め、我咽へ穂先を当て置き、(C)

・ついに鐘の先きを合掌して握り留め、我咽に当て、鐘の奥義を教へ(E、中山文七評)

〔参考〕・ひらめく鐘を。平手にしつかり、(G)

唐木政右衛門が主君誉田内記に鐘の奥義を伝授する箇所である。政右衛門は主君の突き付けた鐘を無言で拝み取りにして、それと言わずに伝授を果たす。台帳のト書きでは、拝み取りにしたことしか書かれていないが、狂言読本と評判記には、政右衛門が自分の喉元で握り留めたことが記述されている。

これら五つの例から、ごく一部ではあるが、実際に上演された時の『伊賀越乗掛合羽』において、演技や演出がどのようなものであったかが浮かび上がる。これらは、『伊賀越乗掛合羽』の舞台面を想像する上で、貴重な手掛りとなるものである。

## 五、小説(読本)からの演技の推測

次に、歌舞伎の直接資料ではない近世の小説―読本―から推測できる歌舞伎の演技の一例について述べる。

曲亭馬琴の読本『南総里見八犬伝』の次の例は、浄瑠璃『仮名手本

忠臣蔵」を粉本として書かれた部分である。「八犬伝」に登場する金碗大輔は、主家の危急の際に大事の場に居合せなかつたことを恥じ、獵師となつて帰参の機会を窺っている。大輔のこの設定は、明らかに「忠臣蔵」の早の勘平を下敷きにしたものである。

大輔は、里見家に仇成す犬の八房を撃ち留めるが、その時里見の姫君伏姫も負傷させてしまう。驚いた大輔は、慌てて伏姫を介抱する。一方、「忠臣蔵」の勘平は、山崎街道で猪を撃つつもりで、誤つて旅人（と思われた斧定九郎）を撃ち倒し、介抱する。双方の次の部分を比較されたい（原本の表記は適宜改めた）。

且鳥銃を揮揚て、打倒したる八房を、なほ撃こと五六十、骨砕け皮破れて、復甦べうもあらざれば、完爾と笑て鳥銃投捨、「いで姫上を。」と石室のほとりまで進み寄り、と見れば亦伏姫も、打倒されて氣息なし。これはとばかり駭きさわぎて、抱き起し奉り、且瘡口を展検るに、幸にして瘻は浅かり。周章き懐より、葉を取て、口中に沃ぎ入れ、頻りに喚活奉れども、寸口の脈絶果て、全身ははや氷の如し。

〔南総里見八犬伝〕第十三回、引用は岩波文庫による）  
猪打留めしと勘平は。鉄砲提爰かしこさぐり廻りて扱こそと。  
引ッ立れば猪にはあらず。ヤア／＼こりや人じやなむ三宝。仕損

じたりと思へどくらき真の闇。誰し人成ぞと問れもせず。まだ息あらんと抱起せば手に当る金財布。搦で見れば四五十両。

〔仮名手本忠臣蔵〕第五

「仮名手本忠臣蔵」の本文では、勘平のうろたえる有様や介抱の仕方についての詳しい記述は見られない。しかし、歌舞伎に移入された「仮名手本忠臣蔵」では、勘平の演技にさまざま工夫が加えられ、型となっている。次に掲げるのは、近代に受け継がれた五段目の勘平の演技の型である。

倒れている定九郎の右の足へ鑷が当るので頷き、裏斜になつて股を割つて、山刀を両手で振り上げ、定九郎の腹の辺を力を入れて三つ打ち、改めて正面を向き、…定九郎の足の先へ両手を掛け、指に触つて吃驚し、両手を後へ軽く突いて腰を落した驚きの形、すぐ体を起して定九郎を右手で指さし、「コリヤ人」と云つて、…「コレ旅人、／＼」と、呼びかける心で大きく言い、心付いて上下を見返し、口の中で「ト、ト、飛んだ事をした」と云つて、定九郎の体を両手で探り、「ク、ク、葉はないか、ク、ク、葉は…」…とこれも口の中で言いながら、葉を探す心で懷中に手を入れ、何かあるという思入れで、財布を引出し、両手へ受けて、目

方を引いて見て、金財布なのに驚き、

（六代目尾上菊五郎『芸』「五段目・六段目の勘平」、

引用は国立劇場上演資料集228による）

この型には、倒れている獲物を山刀で打つことが含まれていて、先の『八犬伝』の倒れている八房を鉄砲で打つ大輔の描写によく似ている。つまり、『八犬伝』の大輔の描写には、歌舞伎における『忠臣蔵』の勘平の演技が反映されているのではないかと考えられるのである。そして、ここから逆に、当時の勘平の演技の実態を推測することが可能になってくる。

小説としての潤色を割り引かなければならないにせよ、小説にもまた、歌舞伎の演技や演出を推測するための手掛りが遺されていると言えよう。