

紹介

『中西仁智雄
コレクション 浄瑠璃番付写真集』

—— 付論・人形浄瑠璃文楽の現況と問題 ——

はじめに

『中西仁智雄
コレクション 浄瑠璃番付写真集』（以下、『番付写真集』）は、松茂町歴史民俗資料館・人形浄瑠璃芝居資料館（徳島県）が所蔵する番付類を年代順に配列、写真版として紹介したものである。早稲田大学内山美樹子研究室監修、松茂町歴史民俗資料調査会編。二〇〇五年三月刊行。百部が製作され、公共図書館や専門機関などへ寄贈された。¹

A4判・全六巻。総一、九三六頁という大冊が世に出たのは、同館学芸員・松下師一氏の熱意と努力があつたからこそ、である。ここに記して、敬意を表したい。

筆者は、早大内山研究室での整理と、松茂町での『番付写真集』編纂とのふたつの段階に参加して、その経緯について詳しく知る者であるため、『番付写真集』の紹介を依頼されたものである。

本稿では『番付写真集』の紹介とともに、刊行の意義を述べることを第一の目的とする。なお『番付写真集』六巻所収の「資料解題」に記すところと重複する点のあることをお断りしたい。

刊行から二年余が経過した。この間に気付いたことや考えを改め

たところ、特に人形浄瑠璃という芸能、義太夫節による人形芝居の今後について想うところを、あわせて述べておきたい。

一、中西仁智雄コレクションについて

旧蔵者・中西仁智雄氏について記す。

中西氏は、大正四年（一九一五）、松茂生。昭和二五年（一九五〇）、医学博士。同年、松茂に病院を開業する。昭和三二年（一九五六）以後、松茂町教育委員、のちに教育委員長を務められた。平成八年（一九九六）一月九日死去。享年八十一歳。

人形浄瑠璃を愛好し、文楽座員とも交遊するほか、浄瑠璃本や番付、人形のカシラなどの関係資料を収集された。収集品の内、カシラについて昭和四一年（一九六二）、『阿波の木偶』（ギャラリー吾八）を自ら編集・出版するなどして、収集家としてひろく知られた存在であった。中西氏は生前、平成五年（一九九三）に人形浄瑠璃関係資料を松茂町に寄贈。町では建設準備中であつた歴史民俗資料館で受け入れることとして、館の名称に「人形浄瑠璃芝居資料館」を加え、中西氏の厚意に応えた。松茂町歴史民俗資料館・人形浄瑠璃芝

神 津 武 男

居資料館（以下、松茂町資料館）では、中西氏の準備原稿を元に、浄瑠璃本（板本）について、『浄瑠璃本蔵書目録1』（一九九五年）を刊行、所在を示した^②。

番付類は、貼込帳八冊（番付貼り込み）と、未製本のまま箱に収めた分、そしてバラの分の、三つのまとまりから成る。貼込帳は時代順に編集され、早い順に一卷から八巻までと数える。箱に収めた分を九巻、バラの分を十巻と数えた。一卷から九巻までは、平成五年の松茂町資料館開館前に寄贈のもの。十巻は、開館後に追加寄贈されたものである。一、六三四枚の番付（宝暦八年から昭和二十二年までの近世・近代を通して）を中心に、チラシや素人の競演会の番付を含む、巨大な資料群である。内容は大阪で行なわれた人形浄瑠璃興行の番付であり、阿波・淡路における興行の資料ではないことを明記しておきたい。

その成り立ちの詳細については、『番付写真集』六巻に所収の、付説「中西仁智雄氏旧蔵「人形浄瑠璃番付集」の収蔵と伝来について」に当たりたい。同文中、松下師一氏「収蔵と改装の経緯」は、久米惣七氏^③と共同して収集したもの、および貼込帳作成には久米氏の関与があつたであろうことを指摘しておられる。また筆者は同じく「中西旧蔵番付集の伝来に関する小考」に、貼込帳作成以前のまとまりを形成した人物を、豊竹山城少掾（二世豊竹古鞠太夫）と推定した。

なお中西氏の番付類は、すでに国立劇場によって写真撮影され、『義太夫年表 近世篇』や、『近代歌舞伎年表 大阪篇』、同『京都編』の基礎資料として活用されているので、この限りで新出資料はない。内山氏の早稲田大学大学院演習では、右既刊諸資料と中西コレクシ

ョンとを校合したが、未記載の興行は確認されなかった。^④国立劇場の写真化作業に遺漏は無かったと考えられることをまず述べておきたい。

二、監修の経緯について

内山研究室が『番付写真集』の監修にあたつた経緯について記す。筆者が松茂町資料館の存在を知つたのは、久堀裕朗氏の御教示による。京都大学附属図書館の、浄瑠璃本調査の折であつた。

二〇〇〇年十月末の日本近世文学会秋季大会（高知女子大学）の前夜二週間を四国四県の浄瑠璃本調査にあて、愛媛↓香川↓高知↓徳島と回つた最後の所蔵機関が、松茂町資料館であつた。この折、中西コレクシンの概要を伺い、また番付のマイクログ撮影を終えておられること、および近代の資料が豊富であることを知つた。

内山美樹子先生の早稲田大学大学院での同年度の演習では、明治期以後の人形浄瑠璃史を取り上げていた。その資料ともなうし、かつは未製本分（貼込帳以外）の中に『義太夫年表 近世篇』に未収録のものがあるのではないかと期待して——結果的には無かつたのであるが——、研究室としてマイクログから複製することを提案した。内山研究室では二〇〇〇年度中に複製し、二〇〇一・二〇〇二両年度に複製番付と既刊諸資料との校合作業を進めた。^⑤

『番付写真集』は右演習での成果を反映させたものである。^⑥二〇〇四年、筆者は松茂町歴史民俗資料調査会の調査員として、右の校合作業で作成したカードと原資料とを突き合わせ、また既刊諸資料に再度当たって、『番付写真集』のキャプションの基となるデー

ペースを作成した。

貼込帳の台紙には強い酸性を示す紙が用いられ、ともに酸性紙を用いた近代の番付のいくつかは劣化が進みつつあり、資料保存の観点から全面的な保存処理——番付を台紙から剥がし、和紙にて裏打ちする——を施す必要があった。内山研究室での調査が進んだことも決断の契機となったとのことであるが、保存処理と資料公開について、「平成一六年度徳島県緊急地域雇用創出特別基金事業」資金を導入して、『番付写真集』というひとつの成果を得る。この松下氏の決断と実行力に深甚の敬意を表したい。『番付写真集』が人形浄瑠璃研究に益するところは大きいと考えるためである（筆者が、関係者であるだけにいささか手前味噌めくところは御容赦願います）。次に、『番付写真集』の学術上の価値について述べたい。

三、『番付写真集』の価値

一個人の、必ずしも完全ではない収集資料であり、かつすでに他の編纂物の基礎資料として利用された番付群を、写真版として紹介する『番付写真集』にどのような価値があるか。疑問に思われる向きもあろう。

内山美樹子氏「編集のことば」（『番付写真集』第一巻巻頭）に、従来、近代——明治・大正・昭和期——の人形浄瑠璃番付が、網羅的な形で写真版として紹介されたことは、ありませんでした。『中西コレクション 人形浄瑠璃番付写真集』は、その最初の試みである点に特徴があります。同書の刊行が、人形浄瑠璃文楽の近代史についての研究を、飛躍的に進展させる契機と

なることを期待しています。

と述べられた通り、近世から近代（昭和前期まで）の人形浄瑠璃番付を通覧可能とした点に、『番付写真集』の刊行意義はある。

これまで義太夫節人形浄瑠璃の興行記録は、

江戸期

『義太夫年表 近世篇』（八木書店、一九七九～一九九〇年）

明治期

『義太夫年表 明治篇』（義太夫年表刊行会、一九五六年）

大正期

『義太夫年表 大正篇』（義太夫年表大正篇刊行会、一九七〇年）

という年代ごとに、三篇が編集されてきた。

昭和期をまとめた資料はまだなく、

高木浩志氏調『文楽興行記録 昭和篇』（私家版、一九八〇年）

が、昭和三八（一九六三）年の文楽協会発足までの記録を網羅する。なお『義太夫年表』の「近世篇」と、「明治篇」「大正篇」とは編集の方針を異にし、「近世篇」が本興行以外の巡業などをも包括的に扱うのに対し、「明治篇」「大正篇」は本興行のみを扱う。特に「明治篇」は、大坂の本興行に限定するため、本興行であっても京都のそれを立項しない。

近年、『近代歌舞伎年表 大阪篇』（八木書店、一九八六～一九九五年）、『近代歌舞伎年表 京都篇』（八木書店、一九九五年～二〇〇五年）によって、「明治篇」「大正篇」に収められなかった興行が紹介されるようになりつつあるが、通覧することが出来ない。

『番付写真集』は総点数からして各年代各劇場を網羅するわけではないが、偏りなく収集しただけに、概要というか時代の趨勢とい

うか、およその流れについて見ることは可能なのである。

概要を知る。その端的な例のひとつに、「太夫」を「大夫」と書くことを定法とした座の存在に、筆者が気付かされた点を挙げたい。現在の人形浄瑠璃文楽の太夫たちは、職分としては「太夫」とし、芸名としては「大夫」と記す。まず因会で昭和二十八年（一九五三）以後、三ツ和会でも翌年以降、「大夫」と記し、現在に踏襲される^⑦。この始まりについては、豊竹山城少掾の発案とする説が有力視されるが、改めた理由については定かでない。

戦後の改定以前、「大夫」を定法とした例に、明治四十一年（一九〇八）二月から明治四十四年（一九一三）十一月までの大阪堀江市の側の堀江座と、同劇団の移転先である、大正元年（一九一三）一月から大正三年（一九一四）十月までの、大阪さのや橋南詰角の近松座の番付があった^⑧。

同劇団では、前年に文楽座を退いた三世竹本大隅太夫を明治四〇年（一九〇七）三月、紋下太夫（劇団の統率者）として迎える。大隅太夫は以後、大正二年（一九一三）五月まで、同劇団の紋下を勤める。大隅紋下での八回目の興行番付で、「大夫」と改まる。

大正元年の劇場移転、同二年の大隅退座（以後、紋下太夫欄に「株式会社近松座」と記載）を経て、なお翌大正三年までは「大夫」表記を堅持するが、その後身である、大正五年次の近松座での首振り芝居、および大正六年以後の京都新京極・竹豊座での興行では、「太夫」とせず、「太夫」に復している。

明治四十一年の改定時、特に説明などは番付にないので、なぜ表記を改めたのか理由は判らない。その発意は、時の紋下太夫である三世大隅太夫にあったのかも知れないが、同人の退座後、劇団解散に

至るまで「大夫」と表記し続けたことからは、劇団として明確な意志をもっていたとみるべきであろう。

『番付写真集』で示せば、第四巻の二二四頁（明治四十一年二月興行）から二九二頁（大正二年十二月興行）を徒然に繰っていく内に、文楽座が「太夫竹本撰津大掾」の下、「太夫」と表記するのに対して、一方の堀江座・近松座（いわゆる非・文楽の系統）が「大夫竹本大隅大夫」を掲げ、明確に「大夫」と記して対峙する様を看取できたのである。

『番付写真集』は単純に年月日順（『義太夫年表 近世篇』に同じ）に配列するので、両劇団の違いが明瞭になったのだと考える。たとえば第四巻二二四頁は近松座、二二五頁は文楽座というように、ひとつの見開きの中に、両座の番付が並んでいる。『義太夫年表』の「明治篇」「大正篇」は劇場別に分類した上で年月日順に配列するので、両劇団の番付は「明治篇」の、四三四頁と七四六頁とに分かれて置かれている。

筆者がここに指摘したいのは、太夫を「大夫」と表記することは、文楽座のものでなく、非・文楽の系統（具体的には明治四十一年から大正三年までの七年間の堀江座・近松座）の慣習である、という点である。この点についてのみみれば、文楽は昭和二八・九年に、「非・文楽」化したのだ、といえる（この問題については後述）。

『義太夫年表 近世篇』は、『番付写真集』第二巻一三六頁、同巻一九二頁、同二二三頁の番付の書入れを、「古鞠太夫（豊竹山城少掾）」によるものと考証している。その二二三頁の書き入れは、明治初期の非・文楽の系統の主要人物、竹本山城掾の経歴を記したもので、その中に、

小生ノ祖父師匠デアリ歟とある。

山城少掾の師は、二世竹本津太夫（竹本幡龍軒の子）で、これが山城掾の門弟であった。師弟の系譜上、山城掾は山城少掾の「祖父師匠」にあたる。

山城少掾は文楽座そして義太夫節史上、最後の紋下太夫であるが、非・文楽の系統の師弟系譜上にもあり、そのため非・文楽の系統（堀江座・近松座）の慣習であった「大夫」表記を採用したものとみることができるとであろうか。^{（補注）}

少なくとも、希代の番付収集家にして、中西コレクションの旧蔵者とも目される山城少掾が、「大夫」表記が非・文楽の系統の慣習である点に無自覚であったとは、筆者には考えられないのである。

「人形浄瑠璃文楽の近代史」（前出・内山氏巻頭言）の大きな問題である、「大夫」表記のはじまりについて、筆者は『番付写真集』に拠らずしては気付き得なかった。『番付写真集』の効用は、ほかにもあろう。大方の利用を得て、人形浄瑠璃研究の盛んなることを念願するものである。

四、『番付写真集』を通覧して判ること

『番付写真集』を通覧することにより、理解されるであろう事柄について、筆者の私見を述べておきたい。

（1）「建て」と「見取り」

人形浄瑠璃興行の上演方式には、大きく分けて、「建て」と「見取り」という二つの方式があった。「建て」とは、こんにちでは「通し」と呼ぶことが一般的であるが、元来長編である一つの浄瑠璃作品（『仮名手本忠臣蔵』なら『仮名手本忠臣蔵』の全編）を冒頭から上演するものである。「見取り」とは、複数の作品から、一場面ずつ取り集めて――選り取り見取りに――、上演するものである。^①

「建て」（いわゆる「通し」）であるかは、冒頭に「大序」が備わるか否かで機械的に判断することができる。『番付写真集』では興行名に、建ての演目を採用した（建ての興行でなければ、自動的に「見取り興行」と記す）。第一巻から通覧願いたい。一巻から五巻まで、具体的には昭和四年（一九二九）大阪弁天座興行までは、基本的に建てが興行の基本であったことを確認いただけるであろう。一説に、近世期において既に、建てから見取りへと上演方式が移行していたかの如く述べるものもあるが、これは虚説である。素人ですら、お洩い会を立会、^{（たてがひ）}「建て」で開いた時代である（第六巻二六二頁「素人の立会」参照のこと）。

では、見取りが一般化した時期はいつか。人形浄瑠璃史において「見取り」が上演方式として一般化するののは、昭和五年以後、四ツ橋文楽座時代である。

高木浩志氏「激動の昭和文楽」（岩波講座『歌舞伎・文楽』第十巻「今日の文楽」、岩波書店、一九九七年所収）中、「建狂言から見取りへ」では、四ツ橋文楽座が、「建て」（通し）を廃し、見取りを上演方式としたことを述べて、

義太夫節による人形浄瑠璃は、江戸時代から時代物の建狂言に世話物や後には時代物の切場を付物にするのが通例であった。建狂言を廃したことにより、時代狂言全体の構成やロマンを完全に無視することになる。仕込みがなくなり山場なので、筋や人物の成り行きも判らないが、この方針が、昭和を通じての普通の形となり、観客へのサービスが、予備知識のいるむつかしい娯楽と化す結果を招いたことも事実である。

と、その弊害を指摘している。

四ツ橋文楽座において、「見取り」上演方式が採用された背景を、倉田喜弘氏「輝ける明治文楽」中、「近松座とその特色」では、

観客はまる一日、ゆつくりと聴く時代ではないから、開演は午後一時、終演は八時とする、その間に芸を聞かせる切場なるべく多く出し、観客を楽しませようという魂胆である。一般の受けもよく、近松座は切場中心主義を押し通す、この方針は松竹文楽ものに採用する。

と述べる（前掲・岩波講座『歌舞伎・文楽』第十卷所収）。

また垣内幸夫氏「近代との摩擦——大正期の文楽——」中、「興行日数と興行時間」では、京都の

新京極文楽座に見られる時間短縮は、観客および時代の要請という意味で受け入れざるを得ない状況であった。その結果、付物が出せなくなる。（中略）大正期の興行日数と興行時間の短縮は、昭和五年（一九三〇年）の四ツ橋文楽座本公演で取り入れられる見取り方式への過渡期であり模索期であった

と指摘された（前掲・岩波講座『歌舞伎・文楽』第十卷所収）。

なお『番付写真集』でみると新京極文楽座の興行であっても、『仮

名手本忠臣蔵』（五卷一一七・一一八頁）と『義経千本桜』（五卷一三五・一三六頁）の二例は建て演目一本であるが、その他の興行には付け物も備わるようである。ただし時間短縮の結果として「付物が出せなくなる。」という状況は、現代の文楽が抱える問題でもあり、以下、少し詳しく述べておきたい。

近松座（倉田氏指摘）や新京極文楽座（垣内氏指摘）で行なわれた、上演時間短縮の結果、はじめに影響を受けたのは、「建て」の演目である。それは、劇解釈上、物語世界の大前提を述べるという意味で、極めて重要な作品の冒頭部分「大序」が省略されたことである。人形浄瑠璃文楽においては、修行の階梯の第一歩として位置付けられ、新人は「大序」の修行を経て、次いで序中（五段組織でいう、初段の中盤部分）、序切（初段の終局部分）の役場へ進んでいったと伝えられる。修行の制度が失われたことが、第一の問題であったと筆者は考える。

また大序の省略（途中の段から上演すること）は、高木氏が指摘するところの、作品「全体の構成やロマンを完全に無視すること」に他ならない。見取り方式採用もさることながら、大序省略の結果が、すなわち「仕込みがなくなり山場なので、筋や人物の成り行きも判らず」「予備知識のいるむつかしい娯楽と化す結果を招いた」、その端緒であるといえるのではないか。

次なる段階として、垣内氏指摘の「付物が出せなくなる」状況があるのだ、と考える。『番付写真集』第六巻の、「建て演目索引」と、「付け物演目索引」とを見比べられたいが、建てとして全段上演可能なものと、付け物でのみ上演可能なもの、すなわち部分上演しか出来ない演目——たとえば『傾城阿波の鳴門』第八「順礼歌」や、

『田村磨鈴鹿合戦』三ノ切「平次住家」など——があることを御理解いただけるであろう。

時間短縮の流れの中で起こったのは、上演演目の単純化である。上演時間は減る、「建て」で上演可能な作品が「付け物」・見取りの演目として部分上演されるとなれば、「付け物」でしか上演できない作品にとっては、少ない上演機会を奪われることとなる。また座主松竹合名社（現・松竹株式会社の前身）は戦時演目を含めて、一幕物の新作（『釣女』や『二人禿』など）を量産させたので、結果、上演の間遠な作品はより間遠となった。三味線譜などの記述様式を備えていたので義太夫節の音楽としては伝承されるものの、いまなお口承によるところの大きい人形演技に関して、「付け物」でしか上演できない作品のいくつかが、伝承を失った。

大正期・昭和前期の上演時間短縮の影響は、現在の人形浄瑠璃文楽も共有する問題である。いま試みに、二〇〇一年から二〇〇七年までの、東京・大阪興行の上演方式を表にしてみる。31頁参照。

〈巡業〉は日本国内各地をまわるもの、「鑑賞教室」は中学生・高校生を主対象として解説が付く形式で、いずれも「見取り」上演方式を採る。表の中で、括弧【】◇□○の付かない、演目名のみを記した興行が、「通し狂言」（と、国立劇場・国立文楽劇場が謳ったもの）である。

しかし二〇〇一年の四月・十一月、二〇〇二年の四・五月、二〇〇四年の五月・九月の各公演では大序を欠き、伝統的な建ての形式を備えていない。大序を備え、古格に則った建てとしては、ゴチック体で示した八公演を数えるのみである。

なお近世期において「通し」は「建て」と同義であったが、「通

し狂言」という語自体が番付上に初めて用いられたのは、大序を備えない昭和十八年（一九四三）二月『一谷嫩軍記』興行（第六卷七六・七七頁）についてであった。同例に照らせば、国立劇場・国立文楽劇場の語の用法に誤りはない。しかしこの用法——大序なしの上演を、「通し」と呼ぶこと——を認めるとすると、伝承の基準を昭和前期以後に求めることになり、独立行政法人化したとはいえ、何のための国家事業であるのか、疑問を禁じ得ない。人形浄瑠璃文楽の課題の第一は、伝承の基準を大正期以前と見定め、建てを興行の基本に据えることと筆者は信じる。

第二の問題は、「付物が出せなくなる」状況で、二〇〇四年の例でいえば、二月東京は『国性爺合戦』『仮名手本忠臣蔵』、七月大阪は『五天竺』『生写朝顔話』『一谷嫩軍記』など、建てでの上演可能な演目を、わざわざ部分上演している。これほどの公演時間を、付け物としてのみ上演可能な演目に宛てたならば、何作品の伝承を図ることができたであろうか。四ツ橋文楽座時代において生じた悪弊を、なお「現代の文楽が抱える問題」といわねばならないのは残念なことである。

以上、四節（1）に記すことは、『番付写真集』『資料解題』に記すところとほぼ同文なのであるが、二〇〇七年に至っても情況は変わらず、むしろ「通し」を謳う公演自体が減ったことからすると悪化した、というべきである。

加えて東京国立劇場十二月、NHKの大河ドラマ「風林火山」に競合して甲陽軍鑑の世界から、『信州川中島合戦』を選んだままでは良いとして、三ノ口「輝虎配膳」のみの上演は、許されない。三ノ

切「直江屋敷」の伝承の機会をみすみす逃すことだからである。

大阪国立文楽劇場。正月「二人禿」、「冥途の飛脚」「道行相合駕籠」。四月、「心中宵庚申」「道行思ひの短夜」。十一月「面売り」、「曾根崎心中」。かくまで野沢松之輔関係曲を上演せねばならない理由はどこにあるのか。近世期出来の曲で語るべき・弾くべきものが無いならば知らず、昭和出来の悪文章を語らせても・弾かせても若手の修行にはなるまいと考えるが如何。

演目選定については一義的には劇場側の責任とされているので、建て（通し）を公演の基本に据えること、演目は人形浄瑠璃が本来的な興行を堅持し得ていた時代、すなわち大正期以前のものに求めべきことを劇場関係者へ提案しておきたい。

しかしながら、ではその演者たち、すなわち人形浄瑠璃文楽座技芸員たちに果たして、建て（通し）を公演の基本に据える意志があるのか、演目を人形浄瑠璃が本来的な興行を堅持し得ていた時代に求める意志があるのか。筆者はいま懐疑的になりつつある。

というのは、国立劇場・国立文楽劇場に誤った製作方針があると仮定して、文楽座の本来的な希望が妨げられているのだと解釈した場合、では財団法人文楽協会の自主公演である三月・十月の巡業において、なぜ「建てを採用しないのか」「演目を大正期以前に限定しないのか」との疑問が生じる。仮定が誤りで、その希望が文楽座自体に無いのだと考えるのが自然に思える。あるいは文楽協会も国立劇場に同じであると仮定した場合でも、二〇〇七年五月一日、NPO法人人形浄瑠璃文楽座「御蟲肩様の集い」の上演作品「二人禿」などからみれば、やはり建てへの希求も、古演目優先への願望も乏しいように思われるのは、残念である。

筆者の考える人形浄瑠璃文楽の目下の課題は、次の三条である。

第一は国立劇場開場以後に通しの演目と成し得た作品^⑩については、今後通しでのみ上演すること（端場の伝承を確保するため）。第二にはこんにちの上演時間からすると通しの演目に付け物を加えることは難しいから、付け物演目だけを並べた「みどり」の公演をごく稀に行なうこと（付け物の伝承を確保するため）。第三にその上で、通しの演目として場面を整えるため、いわば急拵えしていた端場^⑪について、朱の伝存につき再調査を行なって、可能な限り古伝承に基づくものに改めるべきこと。

莫大の国家予算を投じて確保した伝承の機会（国立劇場・国立文楽劇場での公演時間）を浪費する余裕が、いまの文楽にあるとは筆者には思えないのである。

（2）「文楽」と「非・文楽」

『義太夫年表 明治篇』は、大阪で行なわれた人形浄瑠璃興行を、文楽の系統とそれ以外の系統とに二分して整理している。これは文楽軒一族の経営によって比較的安定した形で活動した系統と、一方で離散集合を繰り返しつつも、前者以外の劇団を組織し続けるもう一つの系統という、近世期以来の人形浄瑠璃興行界の動向をよく反映した整理方法である。なお以下に述べる「文楽軒」に関しては、『明治篇』所収の祐田善雄氏「人形浄瑠璃芝居の変遷」中の、「文楽の代々」が詳細であるので、参照されたい。

文楽軒こと正井与兵衛（植村への改姓は明治期。このひとは正井姓）は、寛政ごろ大坂で、素人の太夫として活動する（文楽の名のみえ

る記録が残る）一方で、大坂高津辺に浄瑠璃稽古所を営んだと伝わる（確証なし）。淡路の出身とする説もあるが、養父（妻てゐる父）が淡路飯屋の庄屋であること、妻てゐるが淡路島にその墓を営んだという以外には、淡路との関係を証明するものはない。また文楽軒を興行師とする説もあるが、これには根拠がない。文楽軒の孫・文楽翁の代には、正井家は製薬商を本業としたので、おそらくはこれを家業としたと考えるべきではないだろうか。

与兵衛は、文化七年（一八一〇）七月九日没。文楽軒の一族が人形浄瑠璃興行に関わったのは、その翌年・文化八年（一八一）以後のことである。『番付写真集』でいえば、文政二年（一八一九）二月・大坂稲荷境内興行（第一巻七四頁）などの、番付に押された墨印「稲荷人形文楽茶店」によって具体的な関与を知る。茶店と名乗ることから、芝居の表方（チケットの販売などの劇場業務）を勤めたと判る。

近世期の上（大坂・京都とその文化圏）において劇場名は、所在地名をそのままに「何処の芝居」と呼んだ。そうした慣習の中にあつて、たとえば六世竹本染太夫の日記『染太夫一代記』（井野辺潔・黒井乙也校註、青蛙房、一九七三年）などでは、文楽の劇場についてのみ地名でなく、「文楽の芝居」と表現する。このことを、当時の人形浄瑠璃界において、当該劇場（と、ここで活動する劇団組織）が格別視されたもの、と考えることができるであろうか。

また格別視されるべき根拠も、文楽の系統には備わっていた、と考える。前述のように、人形浄瑠璃文楽では、新人の太夫は「大序」の修行を経て、次いで序中（「じょうなか」と読む）、序切（「じょうきり」と読む）へ進むとされる。四ツ橋文楽座時代にこの修行の制

度が失われたために、文楽では四世竹本越路太夫を最後に、大序の修行を経た太夫が居なくなった。この「大序」に始まる修養課程そのものが、文楽の系統の発明であつたかと筆者は考えている。

寛政九年（一七九七）刊『はなけぬき』中の、「素人より太夫になる弁」には、

竹本豊竹両芝居に本家有時、座摩・稲荷・おはつ天神社内、稽古場あり。太夫に成らんとおもふ者は、稽古場へ出て修行する。評判能は本家より呼出し、又一座太夫の内より吹挙する共、一座の太夫・人形つかひまで打寄、先目見へをき、能は抱へ、悪敷ばか、へず。抱へるに於ては、鼻紙代として金子拾両出す。役も序中極りなり。

と記されている。

新人の出演は、「序中」と決まっていた、という。またかつて「大序」は、紋下太夫がひとりで出演するものであったため、これがいづから多人数の新人太夫の出演場所と定まったものか、人形浄瑠璃史上の課題のひとつである¹²。

『番付写真集』を通覧するに、「大序」の出演者数の増加は、三世竹本長門太夫が稲荷社内東芝居で紋下を勤めた時代（たとえば安政三年（一八五六）十月『岸姫松轡鑑』、第二巻一六八―一七〇頁参照）に始まる、といえるのではないだろうか。無論、新人太夫の大序出演はこれ以前から始まるので、多人数を競合させていくことになるのがこのころ、と述べるのが妥当である。

「竹本福徳来・金沢入蔵」という幽霊（実在しない出演者名）を大序に掲げた、非・文楽の系統の『日蓮聖人御法海』（第二巻三四五頁）は極端な例であるが、時に素浄瑠璃興行を催し、やはり「竹本福徳

来・金沢入蔵」を冒頭に掲げる非・文楽の系統と、建てを興行の基
本として揺るがない文楽の系統において、「大序」の意味付けには
自ずから相違があったと考える。ただし明治期には、文楽、非・文
楽の両系統において、大序は多人数の新人たちの競合の場となる。

三宅周太郎『文楽の研究』¹³⁾「大序」の人々」などにより、多人数
競合の現場としての「大序」は、ひろく文楽の系統の象徴と理解さ
れるようになったが、これとても浄瑠璃史の上には、近世末から明
治・大正期を中心とした時期に、ある系統に行なわれた慣習のひと
つに過ぎない。しかし太夫修養の他の方法を知らず、かつその系統
の末裔であると名乗る限りは、「人形浄瑠璃文楽」は、大序の形式
を堅く守るべきである。

次に、非・文楽の系統について述べる。この系統には、文楽軒一
族ほどの永続性をもつ経営者がなかった。そのことを原因とするも
のであるが、非・文楽の系統は大坂（大阪）のほか、京都を主要な
活動地として、また「首振り芝居」や素浄瑠璃などの、人形浄瑠璃
としては本格でない興行を活動の一形態とした。この活動形態のた
めに、近世篇・明治篇からは一部収録を除外され、従来これを統一
的に眺めるということが出来なかった。『番付写真集』の配列方法
——単純に上演年月日順に配列する——によって、非・文楽の系統
の活動の全体像が明らかにになると考える。

非・文楽の系統の象徴的存在が、明治になって「竹本山四郎」を
名乗る（第三巻三四頁）、紋下太夫・竹本山城掾である。山城掾は受
領太夫でありながら、義太夫節の伝承の上で、注目されることの少
ない人物である。時期的には、嘉永二年（一八四九）受領の竹本越
前大掾（前名・五世染太夫）と、明治三十五年（一九〇二）の竹本撰

津大掾（前々名・二世越路太夫、前名・六世春太夫。受領披露は翌年）
の間に位置するが、義太夫節の伝承の上に、このひとの名が挙がる
ことは、まずない。現在の伝承の基盤が、文楽の系統に基づくため
と思われる。

拙稿「おどけ浄瑠璃について——桂米朝師寄贈『戯浄瑠璃壺被話』
の位置付け——」¹⁴⁾の準備段階で、山城掾の出演年譜を作成したが、
『番付写真集』に教えられるところが大きかった。『番付写真集』各
巻の前表紙見返しには、安政元年（一八五四）閏七月興行の番付（第
二巻一四六頁）を図案として採用した。山城掾は前年・嘉永六年（一
八五三）九月・京都で、『電宮玉手箱誉寿』を初演し、掾号受領の披
露演目としたが、大坂での披露興行が右のものである。図案採用の
理由は、今後、非・文楽の系統の活動をもう一度見直した形での、
人形浄瑠璃史研究の進展を願う意味と、「おどけ浄瑠璃」のおおら
かな魅力溢れる、あの絵を多くのひとに知っていただきたいと思っ
たため、である。

最後に繰り返しになるが、「みどり」を興行の基本として、また
太夫を「大夫」と表記して、かつ『菅原伝授手習鑑』を選んで大序
を出さないという、現在の人形浄瑠璃文楽は、果たして文楽の系統
にあるのか、非・文楽の系統にあるとみるべきなのか。

人形浄瑠璃文楽座技芸員をはじめ、文楽に関わるすべてのひとび
とには、『番付写真集』を亀鑑として、文楽の伝統を取り戻すこと
に多くの努力を傾けていただきたい。

まとめにかえて

以上、二〇〇五年三月、松茂町歴史民俗資料館・人形浄瑠璃芝居資料館発行、『^{〔中西仁智雄コレクション〕}浄瑠璃番付写真集』（早稲田大学内山美樹子研究室監修、松茂町歴史民俗資料調査会編）について、紹介した。

旧蔵者中西仁智雄氏と松茂町歴史民俗資料館との関わり（一節）や、早稲田大学内山美樹子研究室が監修することとなった経緯（二節）を述べた。また刊行後に筆者の気付いた点（三節）や、『番付写真集』第六卷「資料解題」にも記したことながら、『番付写真集』を通覧することで理解される事柄の内、演目の建て方（四節の二）や、劇団系統（四節の二）について、筆者の私見を述べてみた。大方の御批正を賜りたい。

筆者にとつての二〇〇四年度は、南あわじ市（旧・三原町）、淡路人形浄瑠璃資料館では浄瑠璃本目録^{〔5〕}を作成することもあり、東京から通うよりはと考えて、徳島へ移住したものでした。その折に出会った皆様に感謝申しています。

（補注） 本稿を査読された内山美樹子氏から、師弟系譜以上に、三世大隅太夫を「音遣ひの名人であつた」と述べるなどした（山口広一氏著『文楽の鑑賞』『三代目大隅太夫に就て』参照）、山城少掾の私淑の念を背景にみるべきとの指摘があつた。記して、感謝申し上げます。

（注）

（1） 主な所蔵先は次の通り（公共図書館のほかは、東→西の順）。国立国会図書館（東京本館・関西館）。都道府県立図書館（宮崎県は受け入れず）。松竹大谷図書館。東京大学総合図書館。国立劇場。国文学研究資料館。早稲田大学演劇博物館・中央図書館。京都大学文学研究科図書館。京都府立総合資料館。天理大学附属天理図書館。国立文楽劇場。近松研究所。

なお個人向けにDVD版での頒布を計画したが、画像の解像度や容量の問題から断念した。現在、インターネット上での公開を目指し、準備中である。公開開始の際には、松茂町歴史民俗資料館・人形浄瑠璃芝居資料館のホームページで告知する。

（2） 写本類については仮目録が備わる。

（3） 一九〇一―一九八。徳島新聞社の記者。『阿波の人形師』（徳島市中央公民館、一九七三年）などの著書がある。

（4） ただし「新出資料はない」とはいふものの、既刊諸資料の所収対象に漏れた分が僅かながらある（たとえば『義太夫年表近世篇』は、首振り芝居を対象外とする）。『番付写真集』では既刊諸資料に記載の無い番付については、キャプションに「〔記載なし〕」と注記した。これらについては第六卷「資料解題」の、「二、既刊諸資料に未紹介の資料について」に、次の項目に分けて列挙した。

- （1） 首振り芝居
- （2） 大阪・京都以外の興行
- （3） 素人の立会
- （4） 娘浄瑠璃
- （5） 素人競演会

（5） 当該演習授業で番付整理に関わつたのは、初年度（二〇〇一年度）の、田草川みずき（現・日本学術振興会特別研究員）、伊藤りさ、桑原博行、龍城千与枝。次年度の、今村美都、埋忠美沙、

近藤美織、陳意伊、富澤美智子、長野晶子、福田智子の各氏。

- (6) 近世期の番付については、日本学術振興会の平成十三・十四・十五年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費〔0〕10842）「正本（浄瑠璃本）による近世後期人形浄瑠璃史の研究」によって、神津が整理した。

- (7) 後掲・高木浩志氏「激動の昭和文楽」（二二五頁）の指摘。なお「昭和二十八年十一月改正 財団法人人形浄瑠璃因協会 大夫三味線人形顔附」はすべて「大夫」表記。前年の顔附は、「太夫」。「大夫」表記への変更は、昭和二十八年十一月、業界全体の意思として決定されたものと判る。

- (8) 太夫を「大夫」と記す例自体は、近世期にもある。浄瑠璃本奥付（貞享三年初演『三世相』八行本・山本板）、番付（享保一八年『重井筒容鏡』）、絵尽（延享二年初演『夏祭浪花鑑』包紙）にみえるが、各々前後の興行では「太夫」と記しているので、こんにちのような表記の統一があつたとは思われない。

- (9) ただし近世期の見取りの興行は、短い建狂言を備え、一日のはじまりは「大序」である（安永元年「見取浄瑠璃」参照）という点、昭和五年以後の例とは決定的に異なる。

付け物ばかりを並べた現在の見取り興行を、乱会（らんがい）と呼んだ例もあり、この方が歴史的な位置からしても、また字面からしても相応しいように思われる。

- (10) 内山美樹子氏「人形浄瑠璃文楽の上演形態」（同氏著『浄瑠璃史の十八世紀』、勉誠社、一九八九年）において、「通し」で演じられる時代物及び時代物仕立ての世話物が、所謂建狂言である。」として、「表2」に挙げられた内、「椿説弓張月」を除いた、次の三十二作品。

菅屋道満大内鑑、伊賀越道中双六、一谷嫩軍記、妹背山婦女庭訓、絵本大功記（太功後編の旗颯を含む）、奥州安達原 近江源氏先陣館（鎌倉三代記と併せて）、加々見山田錦絵（加々見山廓写

本を含む）、敵討檻樓錦、仮名手本忠臣蔵、鬼一法眼三略巻、祇園祭礼信仰記、源平布引滝、恋女房染分手綱、国性爺合戦、碁

- (11) 太平記白石断、五天竺、生写朝顔話、新うすゆき物語、神靈矢口渡、菅原伝授手習鑑、摂州合邦辻、玉藻前暇袂、夏祭浪花鑑、八陳守護城、彦山権現誓助剣、ひらかな盛衰記、双蝶蝶曲輪日記、本朝廿四孝、伽羅先代萩（伊達競阿国戯場を含む）、義経千本桜。復活時に、伝承に基づかない省略や書き換えを施したもの。

- (12) 同課題についての先行研究としては、井野辺潔氏「浄瑠璃の大序——その成立と崩壊——」（同氏著『浄瑠璃史考説』、風間書房、一九九一年所収）がある。井野辺氏も、

幕末には、ついにかけ出し太夫の修行の場となり、大序語りというひとつの階級名ともなっていく。

と述べて、近世末の変化をしておられる。

- (13) 岩波文庫、岩波書店、二〇〇五年参照。初版は一九三〇年。

- (14) 『演劇研究』第二八号、早稲田大学演劇博物館、二〇〇五年三月所収。

- (15) 二〇〇三年八月、淡路人形浄瑠璃研究の第一人者で郷土史家の新見貫次氏の旧蔵浄瑠璃本が、淡路人形浄瑠璃資料館へ寄託された。資料館では当該資料の受け入れを機に蔵書目録を整備することとなり、その整理を久堀裕朗氏と神津が共同で進めることを許され、板本を神津、写本を久堀がそれぞれ担当した。

二〇〇五年四月、『淡路人形浄瑠璃資料館所蔵資料目録 浄瑠璃本』発行。目録版下作成など最終的な段階で久堀氏に大いに御尽力いただいた。記して感謝申し上げます。

休日返上で作業の進行を応援くださいました、南あわじ市淡路人形浄瑠璃資料館・正井良徳館長、また淡路人形浄瑠璃研究のためとして、亡父の資料を寄託し公開利用を許された新見紘一氏に、深謝申し上げます。

表・人形浄瑠璃文楽興行一覧

月	場所	二〇〇一年	二〇〇二年	二〇〇三年	二〇〇四年	二〇〇五年	二〇〇六年	二〇〇七年
1	大阪	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】
2	東京	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】
3	各地	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉
4	大阪	加賀見山旧錦絵	菅原伝授手習鑑	【見取り】	義経千本桜	【見取り】	【見取り】	【見取り】
5	東京	【見取り】	菅原伝授手習鑑	【見取り】	妹背山婦女庭訓	【見取り】	【見取り】	絵本大功記
6	大阪	【鑑賞教室】	【鑑賞教室】	【鑑賞教室】	【鑑賞教室】	【鑑賞教室】	【鑑賞教室】	【鑑賞教室】
7	大阪	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】	【見取り】
8		(休み)	(休み)	(休み)	(休み)	(休み)	(休み)	(休み)
9	東京	本朝廿四孝	【見取り】	義経千本桜	双蝶蝶曲輪日記	芦屋道満大内鑑	仮名手本忠臣蔵	【見取り】
10	各地	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉	〈巡業〉
11	大阪	本朝廿四孝	【見取り】	【見取り】	仮名手本忠臣蔵	本朝廿四孝	【見取り】	【見取り】
12	東京	【若手公演】 【鑑賞教室】	【若手公演】 【鑑賞教室】	【若手公演】 【鑑賞教室】	【若手公演】 【鑑賞教室】	【若手公演】 【鑑賞教室】	【若手公演】 【鑑賞教室】	【若手公演】 【鑑賞教室】

※「場所」欄の、「大阪」は国立文楽劇場、「東京」は国立小劇場。
 ※二〇〇四年九月は、第二部「恋女房染分手綱」。
 ※二〇〇五年九月は、大序を備えながら、「通し狂言」とは記さない。第二部はみどり。
 ※二〇〇六年九月は、三部制として実質五割増しの料金。入れ替えが無駄に増えたため、「文使い」省略。不見識。