

研究ノート

「仮名手本忠臣蔵」の作者

—— 『忠臣蔵岡目評判』と並木宗輔

内山 美樹子

一 はじめに

「仮名手本忠臣蔵」（寛延元・一七四八年八月初演、竹本座）の浄瑠璃正本および番付の作者名順位は、第一位竹田出雲（二世）、第二位並木千柳（宗輔）、第三位三好松洛であるが、これは執筆の実態を反映していない。並木宗輔は、延享二年度のはじめ、即ち二年間歌舞伎作者を勤めた後の延享元年（一七四四）秋か冬に、竹本座に並木千柳の名で立作者として迎えられ（延享二年二月「軍法富士見西行」七月「夏祭浪花鑑」三年正月「楠昔噺」、いずれも正本で第一位）、実態としては寛延三年度（一七五〇）限りで竹本座をやめ、名ももとの並木宗輔に復し、豊竹座の立作者に戻るまで、竹本座で立作者であり続けたはずである。

延享四年刊の浄瑠璃評判記『操曲浪花昔』^②作者の部では筆頭が元祖竹田出雲で「名人 極上上吉 竹田出雲 ぶつくと智恵の吹出雲」。宝永二年（一七〇五）竹本座新体制以来、座本として人形浄瑠璃の隆盛を主導し、作者としても優れた実績を有する元祖竹田出雲が、最上位に置かれるのは当然である。がその元祖出雲と実質

的に並ぶ扱いで「功 大上上吉 並木宗輔 是も名人並木惣すけ」と評される並木宗輔は、現役世代としては最上位の作者と認められているのは疑う余地がなく、寛延三年（一七五〇）刊の歌舞伎劇書『古今役者大全』でも、京大坂の作者の現状を批判する中で「並木惣助はしらず」と別格の大家とされている。『操曲浪花昔』では並木宗輔の次に、肩書・評語付き「上上吉」が為永千牒（蝶）・春草堂、その次に「上上吉」で安田蛙文・三好松洛・竹田小出雲と並ぶが、数ヶ月後に元祖出雲が没し二世出雲となる竹田小出雲は、この時点では三好松洛より後に置かれている。宗輔初作に松洛の初作は十年、小出雲は十一年遅れる。なお元祖は宗輔に先んずること三年。

「仮名手本忠臣蔵」の前年、延享四年前半の時点で、一般的評価も作者歴でも、並木宗輔（千柳）と竹田小出雲との格の違いは歴然としていた。それが翌寛延元年の正本上で逆転するのは、二世出雲の執筆者としての実力とは関係なく、座本「竹田出雲」の名前の重みによるとせざるを得ない。

次に寛延元年以前における「仮名手本忠臣蔵」と三人の作者の関係を確認する。

(一) 並木宗輔は赤穂事件を扱う浄瑠璃の直接の先行作「忠臣金短冊」(享保十七・一七三二年、豊竹座)の立作者であり、「仮名手本忠臣蔵」と「忠臣金短冊」は、内容的にも関係が深い。

(二) 赤穂事件とは本来別の、高師直が塩冶判官の妻に横恋慕し、塩冶を破滅させる『太平記』巻第二十一の話を、豊竹座時代の並木宗輔は、二回取り上げ、「尊氏將軍二代鑑」(享保十三年)で、塩冶判官の妻かおよという名の魅力的な女性を創出し、「狭夜衣鴛鴦剣翅」(元文四・一七三九年)で、これを引き継いだ。「仮名手本忠臣蔵」はこの「狭夜衣鴛鴦剣翅」の設定を世界の一部として用いる。

(三) 一方、竹本座の作者、二世竹田出雲・三好松洛は、これまで赤穂事件劇とも、「仮名手本忠臣蔵」の世界となる『太平記』の塩冶判官・高師直の話とも無縁であった。

(四) 『古今いろは評林』(天明五・一七八五年刊)は歌舞伎「仮名手本忠臣蔵」の、天明五年時点における、いわば研究的批評・資料集成であるが、浄瑠璃「仮名手本忠臣蔵」書下しの時、延享四年六月京、歌舞伎の赤穂事件劇「大矢数四十七本」(中村久米太郎座)で大当りをとった初代沢村宗十郎の大岸宮内役を、「故吉田文三郎此大星の人形を遣ふも彼沢宗訥子が風儀をあらはし 並木宗輔の作意に 丸にて七つめを其ま、に用ひ入たりとぞ」と記す。「仮名手本忠臣蔵」原作の作者に言及するのはここ一箇所のみで「並木宗輔の作意」とあるからには構想に関わる立作者は並木宗輔(千柳)とされていたのであろう。ちなみに初代沢村

宗十郎は、歌舞伎作者並木宗輔にとって、特に関係深い役者であった。「大矢数四十七本」の台帳は伝存せず、『古今いろは評林』の著者も「とぞ」と伝聞形で記し、台帳は見えない。伝存する番付⁷⁾により登場人物名は知られるものの、「仮名手本忠臣蔵」七段目に限っても、由良ノ助以外の人物と「大矢数四十七本」との関係は未詳である。

『古今いろは評林』は「仮名手本忠臣蔵」竹本座寛延元年八月および同年十二月大坂嵐三五郎座初演から三十七年後の天明五年(一七八五)出版だが、安永五年(一七七六)から出版予定があったとされ、それは初演から二十八年後となる。上方演劇界の事情に通じる執筆者等の同時代的記憶がつながり得る時期に『古今いろは評林』は作成されつつあった。

以上の客観的事実から、「仮名手本忠臣蔵」の立作者は、正本・番付の作者順位と関係なく、並木千柳(宗輔)と考えざるを得ない。これは基本的に筆者が既に述べてきたことで、諏訪春雄氏、服部幸雄氏をはじめ、複数の先学、同学が、森修氏の竹田出雲立作者説と対比される内山の考えを、主として拙著『浄瑠璃史の十八世紀』(一九八九年 勉誠社)によって紹介している。とくに服部氏の『忠臣蔵』第二巻「『仮名手本忠臣蔵』総説」の「初演当時の人形浄瑠璃の興行と合作の作者たち」では行届いた紹介がなされ、同氏は拙著の見解を支持している。

黒石陽子氏は『仮名手本忠臣蔵を読む』(服部幸雄編 二〇〇八年 吉川弘文館)の「仮名手本忠臣蔵の作者たち」で「執筆分担」

について、まず明治前半期の関根只誠著『東都劇場沿革誌料』説「大序、五段目、六段目、九段目、十一段目が竹田出雲。二段目、八段目、十段目が三好松洛。三段目、四段目、七段目が並木千柳」を挙げ、

その後近代に入ってもさまざまな研究者の言及があったが、近年では森修氏（森・一九四九、一九五〇・五一）、内山美樹子氏（内山・一九八九）が執筆分担についてそれぞれの説を示している。諏訪春雄氏の整理（諏訪・一九九八）により示すと次の通りである。

〔森修説〕

一段（出雲か）、二段（松洛）、三段（宗輔か）、四段（宗輔）、五段（出雲か）、六段（出雲）、七段（出雲）、八段（宗輔か）、九段（宗輔）、十段（松洛か）、十一段（松洛か）

〔内山美樹子説〕

初段・三段・四段・五段・六段・七段・九段は宗輔。二段・十段は松洛。八段は松洛か出雲。

これは、立作者について森氏は竹田出雲、内山氏は並木千柳（宗輔）であるとしているのであり、分析の観点については、森氏は趣向のたて方からであり、内山氏は作者の思想や主題について取り上げているのである。

とまとめている。「内山」に関しては、右に「十一段目 宗輔」を加えたい。

森修説の中核をなす「浄瑠璃合作者考―並木宗輔の浄瑠璃―」（一

九五〇・五一年）¹⁰は近松没後浄瑠璃作者の第一人者たる並木宗輔の、作品分析、戯曲研究の学術的な出発点となる名論文で、竹田出雲立作者説を否定するとしても「浄瑠璃合作者考」の達成の基盤に立たざるを得ない。内山は黒木勘蔵とその後の並木宗輔立作者説に、二十世紀後期の時点では、わずかにつけ加えたに過ぎず、森説、内山説と並べられるものではない。が祐田善雄氏の「竹田出雲の襲名と作品」（一九五四年十月）論文発表以前の旧説により、竹田出雲が延享四年に代替りしない、約七十年前には浄瑠璃番付等の原資料（影印・翻刻等を含む）をまとめて見ることが容易ではなかった、などの事情により、修正されるべき所は複数ある。

作者分担に関し、『東都劇場沿革誌料』、森、内山が一応一致するのは（四段目と切り離し難い三段目を別扱い、（後述）として）、二・十段目松洛、四段目千柳で、いずれも『忠臣蔵岡目評判』の記述と合致する。但し森説では『忠臣蔵岡目評判』は傍証程度の扱いで、十段目については「松洛か」と疑問符がつく。

二 『忠臣蔵岡目評判』と竹田出雲

『忠臣蔵岡目評判』（十返舎一九著、享和三・一八〇三年叙）は近松東南叙、著者一九の凡例にある如く、かつて大坂で浄瑠璃合作に名を連ねた一九（天明末から寛政前期頃在坂）が、師近松東南をはじめとする浄瑠璃作者、人形浄瑠璃関係者からの聞き書をもとに著した、「仮名手本忠臣蔵」評釈書で、特に近松東南から多くの情報を得ている。近松東南は近松半二の門人で、明和六（一七六九）・七八年竹本座、近松半二が立作者の作に、最晩年の三好松洛とともに

名を連ねており、「仮名手本忠臣蔵」二段目、十段目を三好松洛執筆とする詳しい話は、十段目は松洛自身、二段目は松洛の門弟筋から聞いたことはほぼ確実である。四段目を並木千柳執筆とする話の出所は明らかでないが、後述の事情から、初演直後以来、竹本座関係者の間でよく知られていたと考えられる。「仮名手本忠臣蔵」成立の現場にいた三好松洛ないしその周辺から東南が話を聞いたと思われることから、二段目、十段目松洛執筆、四段目千柳執筆、とする『忠臣蔵岡目評判』の情報は基本的に信頼してよい。

但しそのことは、松洛はともかく千柳が、四段目以外の段を書かなかったことを意味しない。四段目の場合、たまたま「此段は作者千柳の書たる場也」^①として逸話が語られるが、その逸話は、千柳が由良ノ助の出端（舞台への登場のさせ方）で書き倦んでいたところ、出雲の適切な助言を受けて千柳も思案し、「判官。刀逆手に弓手の腹。つきたる途炭の拍子ばたくにて。ゆらの助の出端奇妙なり」と名場面が生れたという内容で、逸話の主役は千柳よりむしろ出雲である。出雲について語ろうとして、四段目執筆者は千柳、という点に触れざるを得なかったのである。

四段目に関し、出雲が執筆者千柳に助言したのは、おそらく事実であろう。『忠臣蔵岡目評判』は、「仮名手本忠臣蔵」は竹田出雲の作、という立場で書かれているが、その出雲が、どの段とどのように関わったか、に具体的に言及するのは、ここ一箇所のみである。出雲が何段目を「書いた」という記述はない。近松東南は「叙」で「仮名手本忠臣蔵」に、年来深い関心を寄せてきたという。二世竹田出雲が具体的にどこを「書いた」との情報を得ていれば、その情報は『忠臣蔵岡目評判』に反映されるはずではないか。近松東南に

も「仮名手本忠臣蔵」の竹田出雲は、執筆者ではない作者、との認識があったのではないか。

執筆者である作者と、執筆量はごく少くとも、一つの浄瑠璃に企画・製作者として終始携わり、作品内容に関わる発言や添削も行う作者、前者が並木千柳、後者が二世竹田出雲と考えられ、延享寛延期竹本座の傑作は、この二種の「作者」の緊張関係の中で生まれた成果であるが、文芸作品としての浄瑠璃の立作者は執筆者に限られる^②。執筆者でない人物が、正本上の立作者となる例は、もとより二世出雲のみではない。

三 正本作者署名の各種

執筆しない正本上の立作者としてよく知られるのが、享保八（一七二三）・九・十年豊竹座、「作者 西沢一風・田中千柳」作における西沢一風である。西沢一風著『今昔操年代記』（享保十二年刊）で一風は、享保九年十月顔見世「女蟬丸」から十年十月「大仏殿万代石楚」までの五作の「不作」不当りは「兎角此作者と。太夫本の相性あしきかと。ふしんにおもふ折ふし。作者の方から隙を乞」と、田中千柳が退座し、十一年四月「西沢の下知に任せ」^③作られた「北条時頼記」（正本は「作者 西沢一風・並木宗助」）は記録的大当り、と述べる。「北条時頼記」の成功には「西沢の下知」の力があつたが、執筆者は並木宗助・安田蛙文（蛙文は正本に名なし）である。とくに田中千柳との合作については、正本上の立作者西沢一風自身が田中千柳を「此作者」とよび、五作（享保八年以後計八作）に自らは無関係であると言明しているのであるから、黒木勘蔵「浄瑠璃作者

としての西沢一風（『近世演劇考説』一九二九年 六合館）の指摘通り、八作は田中千柳のほぼ単独執筆であろう。余談ながら、「不作」といわれるこの八作の質は高い。文楽の現行演目「嬢景清八島日記」（「大仏殿万代石楚」の改題、三ノ切）「日向島」でもそれは明らかである。

祐田善雄説により、延享四年、作者竹田出雲の元祖から二世への代替りが認識される以前、竹田出雲（元祖）の享保八年初作から、宝暦六年（二世没）までの竹田出雲（千前軒、外記を含む）正本署名作三十八作に関し、黒木勘蔵等、その作者としての実体を疑問視する声はあった。現在の研究段階では、元祖竹田出雲も小出雲改め二世竹田出雲も執筆能力は有する（元文三年までの元祖竹田出雲はすぐれた執筆者であった）が、執筆実体のはっきりしない作もある、ということであろう。

森修「竹田出雲の作者位づけ考」¹⁴は、正本に「作者」「竹田出雲」の署名がある享保八年から「竹田出雲」没翌年宝暦七年（一七五七）までの竹本座、および寛延三年（一七五〇）頃までの豊竹座の浄瑠璃における合作者「記名様式について各種の雛形を列挙しながら分類を試み」たもので、

第一、内題の下に作者名の記されてあるもの

第二、巻末に作者連名のあがつてあるもの

第三、作者と文者とを別記してあるもの

第四、内題の下にも巻末にも共に署名のみられるもの

の四種の記名様式を挙げ、それぞれに簡潔な説明を付す。昭和二十

四年発表のこの論文は、二十五、二十六年発表の「浄瑠璃合作者考」と一連のもので、「浄瑠璃合作者考」同様、竹田出雲の代替り問題など、修正を要する点は複数あるが、本稿で扱う寛延四（宝暦元年）までの、正本署名そのものに動きはなく、適切な分類、整理として現在も生きている。

四種の記名様式のうち、問題となるのは第三と第四で、第三の雛形として為永太郎兵衛関係の「百合稚高麗軍記」「鎌倉大系図」、第四では為永太郎兵衛関係の「風俗太平記」、竹田出雲関係の「児源氏道中軍記」が挙げられている。為永太郎兵衛は元文五年（一七四〇）四月以降、並木宗輔から豊竹座の立作者の座を譲られ、単独作や立作者としての作を著した後、寛保二年三月「百合稚高麗軍記」で「作者為永太郎兵衛 文者並木宗輔・浅田一鳥」（本文末）の署名を用いている。

「百合稚高麗軍記」が大坂豊竹座で初演された寛保二年三月三日、並木宗輔は、豊竹座座主で紋下の豊竹越前少掾とともに江戸豊竹肥前座におり、並木宗輔の江戸での新作「石橋山鎧襲」が同じ三月三日に江戸肥前座で初日を明ける。¹⁵「百合稚高麗軍記」への並木宗輔の関わりは限定的ならざるを得ないので、宗輔は為永太郎兵衛、浅田一鳥から、書簡等で構想や筋を聞き、「文者」として、四段目のみを、終局に向う中での挿話的悲劇の形で執筆した、とみられる。森氏の「第三」の説明「作者と文者の相違は浄瑠璃全体の構成に責任を持つか否かの違ひ」が、この作品については該当し、「作者」太郎兵衛が、「文者」宗輔・一鳥を別立てにしたことは、「百合稚高麗軍記」に限っては、特殊な製作事情をふまえた先輩作者への、一種の配慮であったかも知れない。

が同寛保二年九月豊竹座「鎌倉大系図」では「作者 為永太郎兵衛（内題下）」「文者 浅田一鳥・豊岡珍平・為永千蝶（右から、以下同）（本文末）」で「千蝶」は太郎兵衛の号であるから、為永太郎兵衛は「作者」であり、「文者」の一人でもあり、この場合の「作者」は作の構想と中心的趣向を司る立作者、ということになろう。ただ従来から浄瑠璃の合作で、右第一行に署名する立作者は、当然「文者」（執筆者）であり、かつ構想、構成も、中心的趣向も担っていたので、「作者」と「文者」を別立てにする理由は、いまひとつ明確でなく、事実、次の豊竹座の新作「風俗太平記」（寛保三年三月）では、「作者」「文者」の別なく、「作者 為永太郎兵衛（内題下）」、「作者連名 浅田一鳥・小川半平・豊岡珍平（本文末）」の記載となる（森氏の「第四」）。以後四作の合作が同じ署名形式であるが、為永太郎兵衛の豊竹座での最後の作「浦島太郎俊物語」（延享二年八月）では再び「作者 為永太郎兵衛（内題下）」、「文者 浅田一鳥・豊岡珍平・為永千蝶（本文末）」を用いている。森氏は「第四」に、「内題下の立作者は」「実際の執筆者といふよりは、むしろ全体を指図する地位の人ではないかと考へられる」とする。がこの説明は、「第四」の二例のうち、竹田出雲関係の「児源氏道中軍記」には当てはまるとしても、書き散らすタイプの為永太郎兵衛が、単独作であれば、合作の立作者であれ、文章を書かない、ということとは考え難い。それでも「作者」「文者」を別立てにする作者署名に、何らかのこだわりを有していたのは、太郎兵衛の歌舞伎作者的体質——言語文体や作品構成への関心が薄く、アイデアとしての、または見た目本位の趣向を優先する——が「文者」とは別の「作者」を意識させた、ということか。浄瑠璃の正統派竹本座の作では、「作者」「文

者」の別立て署名など考え難い。

但し竹本座の正本署名で「実際の執筆者といふよりは、むしろ全体を指図する地位の人」の立作者等署名はあり、そのはじまりは、五人合作の最初である元文四・一七三九年四月の「ひらかな盛衰記」（作者署名は「作者連名」を冠し、右から、文耕堂・三好松洛・浅田可啓・竹田小出雲・千前軒、一人目と五人目が大字）かと思われる。「ひらかな盛衰記」については、横山正氏も近石春秋氏も、三段目のみならず二段目切も文耕堂執筆と推定、近年の研究では伊藤りさ『人形浄瑠璃のドラマツルギー——近松以降の浄瑠璃作者と平家物語』¹⁸で、平家物語説話の扱い方から、「大序から二段目にかけての説話操作」に「文耕堂の特色」があり、ヤマ場の三段目、および五段目を含め「文耕堂の特色が十分生かされた浄瑠璃」とする。

三段目と二段目切が立作者文耕堂の執筆ならば、四ノ切は署名上立作者と同格の第二位作者千前軒（元祖竹田出雲）の執筆、と一般的には考えられ、横山正氏はそうのように推定している。が五人合作体制自体が、作者の世代交代に備えるもので、上の二人、ここでは立作者文耕堂はともかく、千前軒の元祖出雲は「指導的位置に後退し、実際の執筆は松洛、小出雲、可啓、半平等に十分に力を振わしめていのではないか」¹⁹との祐田善雄氏の見解が当を得ていると思われる。四段目切は「神崎揚屋」の無間の鐘の件（端場ながら、初演時に竹本内匠太夫後の大和掾が大当り）に続く播磨少掾の語り場で、現行通し上演でも復活されているが、劇的密度は濃くない。千前軒は、まとまった執筆はせず、立作者文耕堂とは別の総合的判断から「指図する」作者、と考えられる。

「ひらかな盛衰記」は作者署名に「作者連名」の表現を用いた最初の作で、本文末に掲げる五人の作者全体に「作者連名」が冠せられていた²⁰。しかし豊竹座の為永太郎兵衛は、寛保三年三月「風俗太平記」で、まず内題下に「作者 為永太郎兵衛」と署名し、本文末に「作者連名」として「浅田一鳥・小川半平・豊岡珍平」を記す。前作「鎌倉大系図」も「作者 為永太郎兵衛」は内題下、「文者」一鳥・珍平・千蝶は本文末（「百合稚高麗軍記」の署名は「作者」も「文者」も本文末）。内題下に署名する「作者」が所謂立作者で、本文末に「作者連名」として一括りに記される三人、あるいは「文者」の三人より、格が上という印象を与えるが、いずれにせよ為永太郎兵衛において、「作者」は執筆者たる「文者」と別立てになり得る存在である。「鎌倉大系図」と「浦島太郎倭物語」で、「文者」の第一位が為永千蝶ではなく、浅田一鳥であることも留意してよい。

為永太郎兵衛は豊竹座入座以前は竹本座で竹田正蔵と名乗り、元文二年に竹田小出雲の下で一作、三年に文耕堂の下で一作に署名したにすぎないが、寛保二年と延享二年の豊竹座で、作者代表として「文者」と別立ての「作者」署名を行い、かつ寛保・延享期に内題下に「作者 為永太郎兵衛」、本文末に合作者名を「文者」ないし「作者連名」として一括りで掲出する正本上の先例を作った。延享三年八月竹本座「菅原伝授手習鑑」の作者署名、「竹田出雲作（内題下）」「作者連名 並木千柳・三好松洛・竹田小出雲（本文末）」は結果的に為永太郎兵衛らの正本署名方式を踏襲したのだが、「作者」為永太郎兵衛は執筆者でもあったと思われるのに対し、森修氏は「菅原伝授手習鑑」の竹田出雲を「発案者」と位置づけ、執筆は作者連名の三人（並木千柳が立作者格で三段目を執筆）によるとする。延

享四年六月に没した元祖出雲の享年は不明ながら、子の小出雲（二世出雲）の年齢から、七十年代後半ではあるはずで（森氏は七十七歳と仮定する）、「児源氏道中軍記」以来二年ぶりの「竹田出雲作」署名には、引退披露の意がこめられていたであろう。

立作者として竹本座に迎えられ「軍法富士見西行」「夏祭浪花鑑」「楠昔噺」（いずれも文楽現行曲ないし準現行曲）とすぐれた成果を上げている並木千柳が、先輩とはいえ「竹田出雲作」の「作者連名」の一人に納まったのは、座本代行（年齢は千柳より上）の小出雲から、この署名は今回限りであること、内容については今回以降、千柳に立作者としてより多くの権限を認めること（具体的には「軍法富士見西行」「楠昔噺」では、小出雲執筆の四段目に千柳は容喙しなかったが、「菅原伝授手習鑑」の四段目には手を加えてよい）の条件が示されたため、と考えられる。

但し飯島満氏が指摘する如く、竹本座は並木宗輔の千柳を立作者として迎えても、延享二年から六年間の在籍中、正本内題下に、並木千柳の名が記されることはついになく、この間、内題下署名は「菅原伝授手習鑑」竹田出雲作、の一例のみが残ったのは偶然か、元祖または二世出雲（小出雲）の深謀遠慮、というべきか。

四 「並木宗助の作意」と「竹田出雲が生涯の一作」

浄瑠璃正本に合作の上位の作者として署名する人物が、必ずしも執筆者ではない例は少なくない。「作者」と「文者」の別立ても行なわれている。監修者、「発案者」あるいは「合作体制の代表者、統括責任者」²³も、近世の用語では当然「作者」とよばれ、立作者と

みられる場合もある。が戯曲作品としての浄瑠璃全体の構想・構成に責任を持つ立作者は、本来執筆者でなければならぬ。執筆者か、監修者系作者かを見極めるには、正本署名以外の資料も必要となるが、その資料がかなり整備されたのは、近代以後一世紀以上を経た二十世紀末近くから二十一世紀のことである。現在でも「菅原伝授手習鑑」「仮名手本忠臣蔵」等の作者代表は、教科書や一般的解説では竹田出雲であり、研究者間でも正本署名という「文献資料」の重しは、相当の力を持ち続ける。まして資料が整備されず、有名作品以外の浄瑠璃本の入手も容易ではない近世、十八世紀後半、十九世紀、浄瑠璃正本の署名順位第一位の竹田出雲が立作者であることに、別途伝承でもない限り、疑問の生じる余地はほとんどなかった。

その別途伝承として「仮名手本忠臣蔵」の場合、『古今いろは評林』で初代沢村宗十郎の大江宮内を「並木宗助の作意」に丸にて七つ目を其ま、に用ひ入れたりとぞ」と、劇界事情に通じる『古今いろは評林』の著者が、「並木宗助の作意」、即ち七段目を含め全体の立作者は並木宗輔、と認識していたことがある。

一方『忠臣蔵岡目評判』では近松半二の「仮名手本忠臣蔵」は「竹田出雲が生涯の一作にして。」という言葉を、近松東南が伝える。並木宗輔（千柳）が竹本座を辞めて豊竹座へ復帰した宝暦元年に、竹本座で二世出雲（竹田外記）門人として初作「役行者大峰桜」を書き、以後二世出雲、三好松洛等と多くの合作を書き続ける近松半二が「仮名手本忠臣蔵」は竹田出雲の代表作、というからには、立作者は正本署名通り竹田出雲に相違ない、と一応は考えられる。けれども近松半二のこの言葉は、竹田出雲が執筆者でなく監修者系立作者であることを排除しない。

近松半二にとって竹本座の「作者」とは何か。半二の初作「役行者大峰桜」（宝暦元年）の正本署名は「作者竹田外記 門人 近松半二・竹田文四（本文末）」、主たる執筆者は近松半二であろうが、番付の作者欄には半二の名はない。宝暦二年第二作以降は竹田外記の二世出雲が第一位に署名する五人の合作の下位に名を連ね、宝暦六年十一月四日、二世出雲没後も、三世出雲（三世小出雲）の下で、作品上に半二の作風が形を顕わしはじめても正本署名順位は下位・中位に置かれ続け、宝暦十二年九月「奥州安達原」でようやく本文末の作者名第一位となるものの、内題下には「作者竹田和泉（三世出雲）」の名があり、近松半二の正式な立作者署名は明和元年（一七六四）正月「傾城阿古屋の松」からとされている。初作「役行者大峰桜」ですでに個性を発揮し、宝暦中期から実質的に竹本座作者の中核をなしているながら、作者としての実体が定かでない竹田一族の複数の人物や、作者としては素人の吉田冠子（人形遣い初世吉田文三郎）が正本作者名の上位を占める体制下で宝暦十三年間を過ごした近松半二にとって、自身が立作者となる以前の竹本座で、「作者」即執筆者、などという認識はあり得ない。宝暦前半の竹本座内で、浄瑠璃作はすべて竹田出雲が立作者である、ということ以外に、誰がどこを執筆したかの話題は、統制上避けられていたであろう。一方、半二自身、二世出雲の添削も受けたであろうし、浄瑠璃作品が芝居として出来る現場での、出雲の指導力も実感したであろう。「竹田出雲が生涯の一作」はそのような「合作体制の代表者、統括責任者」たる竹田出雲の代表作が「仮名手本忠臣蔵」であるということ、竹田出雲執筆の有無は問題外である。近松半二は、二世竹田出雲の門人で、近松門左衛門の門葉を名乗る生粋の竹本座作者で

ある。並木千柳に関し、何か情報を得ていたか否かは不明であるが、竹本座にとって並木千柳は、六年間雇った過去の作者以上でも以下でもない。

近松半二も、門人で竹本座の作者である近松東南も、「仮名手本忠臣蔵」で二世竹田出雲がどの段を書いた、とはいわなかった。が東南の門下で竹本座系作者たちの話を多く聞いている小説家十返舎一九は、浄瑠璃正本の作者署名即執筆者署名とみて順位を疑うことなく、近松門左衛門の作風「近松流」に対し、「仮名手本忠臣蔵」の簡潔で変化に富む作風、「七段目九段目の趣向」は「竹田流の作例なり」と踏み込んだ発言をした。それでも、七・九段目を出雲が書いた、とまでは断定しなかったが、そこを『忠臣蔵岡目評判』と『古今いろは評林』（不十分な読みで、七段目のみ千柳執筆と）の記載に、正本署名順位からの類推を加え、大序、五、六、九、十一段目を出雲執筆としたのが『東都劇場沿革誌料』であろう。

『忠臣蔵岡目評判』で、並木千柳については、実際には三好松洛より一歳上かとされるにもかかわらず、肖像画では三作者中の若手の如くに描かれている。著者一九の並木千柳への関心は薄い。並木千柳と並木宗輔との関係を十分理解していたとは考え難い。

作者竹田出雲も延享四年に元祖から二世に代替りした情報は、後世一般に知られなかったが、そのことは二世出雲の「作者」名にとってプラスにこそなれ、マイナスに作用しない。が並木千柳という作者が、作者並木宗輔と同一人であることは、生前はよく知られていたが、寛延四・宝暦元年（一七五二）九月に並木宗輔が没した後、五年、十年後には、そういう事情は特に劇界情報に通じた人以外には伝わらなくなる。歌舞伎作者並木正三の師で、豊竹座における約

十五年の立作者歴を有し、寛延四・宝暦元年に豊竹座に復帰、「一谷嫩軍記」三段目までを絶筆として没した並木宗輔と、同一人であることが一般に伝わらないのは、後世の並木千柳評価に大きなマイナスとなっている。

五 「仮名手本忠臣蔵」初・二・三段目

著者十返舎一九の並木千柳への認識が不十分ではあっても、著者は本文で自身の見解と、人形浄瑠璃関係者の聞き書情報とを、はっきり分けて記しており、『忠臣蔵岡目評判』の聞き書情報は、全体として信頼が置ける。四段目作者に関する逸話は、並木千柳よりむしろ竹田出雲を称賛する話であるだけに、執筆者並木千柳に関する貴重な情報であるに相違ない。

森修氏は『忠臣蔵岡目評判』の四段目の逸話を「消極的ながら千柳をこの段の作者とする一つの傍証」とし、「義経千本桜」以後の正本署名で出雲が立作者である千柳との合作では、「浄瑠璃五段組織」の構成的見地から、出雲が三段目、千柳が二・四段目の作者と推定し、二ノ切に当る「仮名手本忠臣蔵」四段目を千柳作とみなすが、「積極的理由はない」と付言する。

今、『忠臣蔵岡目評判』の伝聞情報とは別に、作品そのものから四段目の作者問題を考えたい。

「仮名手本忠臣蔵」初段（いわゆる大序）は『太平記』の世界で、舞台は足利政権下の鎌倉。鶴岡八幡宮造営が成就し、尊氏將軍の代参として舍弟左兵衛督直義が鎌倉に下着。御馳走の役人に伯州の城主塩冶判官高定、桃井若狭之助安近が任じられている。在鎌倉の執

事高師直は、権勢に誇り、塩冶の妻かおよに横恋慕し、恋文を投げ返されても執拗にくどく。

高師直は敵役ながら、『太平記』の無教養な師直とは異なり、「尊氏將軍二代鑑」「狭夜衣鴛鴦劍翅」（ともに師直は立役）を受け継ぎ、歌道に造詣深い人物に設定されている。三段目で式作法師範の家柄と知られ、赤穂事件の高家吉良上野介に直結する。

初演時、番付が出た予告段階で、「仮名手本忠臣蔵」という題名と各段名、登場人物名から、赤穂事件劇と知る観客は多かったであろう。初段鶴岡に限っても、赤穂事件の暗示は「星の昼見へず」「兜の数は四十七」「兜頭巾」など随所であり、直義の鎌倉下着は元禄十四年三月の勅使、院使下向に、御馳走の役人塩冶判官、桃井若狭之助は浅野内匠頭、伊達左京亮に当ることも周知といつてよい。がそれらは本文上ではどこまでも暗示であつて、初段の筋自体は『太平記』の世界内に終始し、十八世紀初頭の赤穂事件そのものは表に出ない。この時代物の枠組へのこだわりは重要である。

二段目「桃井若狭之助館」では初段を受けつつ、赤穂事件劇の筋が進行する。御馳走の役人、塩冶、桃井両家の打合せ（力弥使者）の後、桃井若狭之助は家老加古川本蔵に「天下のため」に明日、高師直を討ち果す決意を明かし、本蔵は主君を諫止せず、むしろ称揚するが、秘かに師直への対応に着手する（松切）。

二段目は初段を受けて三段目への筋を円滑に進める。が初段の『太平記』の枠組とはほとんど無関係に、桃井若狭之助主従とその家族たちのドメスティックな人間関係を、日常性の濃い文体で描く。続く三段目の冒頭で「足利左兵衛ノ督直義公。関八州の管領と新に建し御殿の結構。（中略）鎌倉山の星月夜」と再び『太平記』の世

界に戻る時、観客はともかく、丸本を読んで、初段・三段目と二段目とで作者が異なると感じる読者もあつたのではないか。

三段目の冒頭で、足利直義に関し、初段とは異なる情報もたらされる。初段の直義は兄尊氏將軍の鶴岡八幡宮參詣の代参として鎌倉に下着したが、翌々日の三段目では直義は関八州を統治する管領であり、江戸に当る鎌倉の新御殿の主である。並木宗輔が「尊氏將軍二代鑑」「狭夜衣鴛鴦劍翅」で扱つてきた尊氏、直義の二頭政治につながる体制が、武家の府鎌倉ではじまる日に、刃傷事件が起きる設定である。

三段目は五段組織の初段切（序切）に当り、序切は一般的に立作者の持場とされている。三段目の主筋は赤穂事件の出発点、塩冶判官の高師直への刃傷にあるが、その要因に赤穂事件の史実と無関係な『太平記』巻第二十一、高師直の邪恋が描かれる一方で、内匠頭の上野介への礼金の多寡といった巷説をふまえ、加古川本蔵が多額の進物で師直を懐柔し、主人桃井若狭之助の「命も買て取ル。」「忠義」の現場は、江戸城御門外を連想させる。

師直は若狭之助に平謝りに謝り、若狭之助が相手の態度一変に当惑しながら「今更拔にぬかれもせず」引退つた後、師直は命拾ひはしたものの屈辱感から不機嫌の極みのところへ、全く事情を知らぬ塩冶判官から、今届けられたかおよの返歌を見せられ、拒絶された怒りと邪推から見境もなく悪口雑言を浴びせ、「あちらの喧嘩の門違ひ」と知らぬ判官も逆上し、刃傷に及ぶ。いわば些細な感情のもつれや行き違いが重なつて館騒動に至るところが、赤穂事件における内匠頭の上野介への遺恨の内容がさほど明確でないことと対応するといえよう。

かおよがこの日に師直への拒絶の返歌を、何も知らぬ夫にことづけたのは、結果的には無分別だったが、夫に打明けて師直への怒りから「怪我^{けが}あやまちにもならふか」と氣遣う一方、無遠慮にくどかれているところを若狭之助に見られているので、師直への拒絶をはつきりさせる前に噂が夫の耳に入ることゝ気がかりで、夫に文をことづけるか否か迷っている。がおかるが勘平に会いたい一心から、強く勧めて文箱を持ってきたのが運命の分かれ目で、これは勘平がおかるとの逢引きで、主人の大事の場にあり合わさなかつた不忠不義（五・六段目の課題）以上に実は重大であるが、二人はそのことを知るよしもない。三段目の緊迫感、観客が、おかる、勘平、判官、そして師直、若狭之助も自身が置かれた立場を知らずに事件の渦に巻き込まれていくのを見るドラマのアイロニーの連続から生ずるもので、並木宗輔は竹本座入座以前に複数作で、ドラマのアイロニー効果を生かしてきたが、その手法には、五、六段目と共通するところがある。

森修氏は「竹田出雲の特色」である「事件の様子を見物はしつてゐるけれども、作中の人物はしらずに行動すること」がみられる典型として六段目を出雲作とされ、「並木宗輔の特色」である「作中の人物が秘密を守つて行動し、見物はそれをしらず、事件が落着いてのちはじめて真の原因を理會すること」がみられる九段目を千柳（宗輔）作とする。森説の要である六段目出雲、九段目千柳説そのものにここで踏み込むことはしないが、六段目（五段組織の三ノ切）と三段目（初段切）に手法として共通点があるとすれば三段目の作者は出雲となるはずだが、森修氏は、四段目、九段目を並木千柳、三段目も「並木千柳？」としている（「作者たち」）。ドラマのアイ

ロニーという観点に、森氏は立たなかつたのであろう。ちなみに『東都劇場沿革誌』も三、四段目を千柳とする。じつさい三、四段目の結びつきは緊密で、別の作者とは考え難い。

物陰から主家の危機回避を見届けた本蔵は、判官を善意から抱きとめ、判官は師直を討ち洩した。その無念（四段目）を思えば、由良ノ助の子息力弥と本蔵の娘小浪の婚約は成就すべくもない（九段目）。序切に当る三段目は一分の隙もない構成で、三、四、五、六、七、八、九段目までが一続きの構想に収められ、立作者と別の執筆者が入る余地は、道行の八段目以外にない。

六 「仮名手本忠臣蔵」四段目の考察

幾つもの事件が絡み合いつつ早いテンポで進行する三段目に対し、四段目は主人公の塩冶判官が身動きのできない状態で、上使を受けて切腹するまでの筋に、劇的变化は期待されない。森氏が四段目を千柳作とすべき「積極的理由はない」、といわれるのも、このことと関わるかと思われる。現行の歌舞伎、文楽では、大名家の当主の切腹と家断絶の様を、実録風（活歴風）に重々しく見せる。とはいえ、四段目の筋は赤穂事件の史実と大きく相違する。

内匠頭が預けられた田村右京大夫の邸で即日切腹となるのに対し、塩冶判官は三段目のうちに自邸に帰され、蟄居閉門とはいえず、上使入来^{じしり}の四段目当日まで、静かに花を見て過ごす。先行作では紀海音作「鬼鹿毛無佐志鑑」の小栗判官は妻のいる邸に戻されて、即日切腹。並木宗助等作「忠臣金短冊」では、小栗判官は刃傷の場である足利政知公の浜御所で即日切腹。詳しい筋書が残る宝永七年（一

七一〇)の歌舞伎「太平記さゞれ石」の塩治判官は刃傷の一両日ほど後に、預けられたわたり新左衛門邸で切腹。近松の「兼好法師物見車」²⁸⁾「碁盤太平記」には、判官切腹の場面はない。詳しくは本誌の神津武男氏論考参照。

浄瑠璃「鬼鹿毛無佐志鑑」「忠臣金短冊」では小栗判官は初段で切腹し、二段目以降は諸士の敵討に向う行動が描かれる。「仮名手本忠臣蔵」で五段組織の二段目切に当たる四段目の大半を塩治判官切腹の場に充てるのは、作者がこの場を重視する姿勢による。

浅野内匠頭切腹の史実と、「仮名手本忠臣蔵」との決定的違いは、塩治判官が臨終に国元から駆けつけた大石内蔵助の大星由良ノ助との対面が叶い、直接、存念を伝えることである。浄瑠璃「鬼鹿毛無佐志鑑」「忠臣金短冊」、歌舞伎「太平記さゞれ石」筋書では、判官(小栗・塩治)が、言葉を交すことができず来た家来(またはもと家来)に、大岸宮内に、横山(師直)を討ち洩して無念と伝えよと言いつつ、大岸宮内に、横山(師直)を討ち洩して無念と伝えよと言いつつ、

これを一歩進めて、判官が到着を待ちわび、刀を突き立て引廻した最後の瞬間に、由良ノ助が駆け込む「仮名手本忠臣蔵」四段目の場面はサスペンスに富み、観客は夢の対面に立ち会った満足感を味わう。「仮名手本忠臣蔵」成功の大きな要因と思われるが、本来の赤穂事件劇にはこういう着想はなかった。

いうまでもなく、赤穂事件劇の脚色が解禁となる宝永七年(一七一〇)は一連の事件から十年経つや経たず、小栗や太平記の世界に仮託されるものの、まだ生々しい事件の、巷説で知る事実との近さを観客は求める。同情されている内匠頭の即日切腹や粗末な扱いは、舞台でも生かされ、少なくとも遠い国元から誰かが駆けつけて会う

という局面は想定され得ない。が事件の約半世紀後となれば、リアリティで知る世代は減少し、赤穂事件の記憶も抽象化されていく。

赤穂事件とは無関係の、高師直、足利直義、塩治判官とその妻をめぐる太平記劇「尊氏將軍二代鑑」「狭夜衣鴛鴦剣翹」(ともに師直は立役)を書いてきた並木宗輔の千柳が、小栗系でなく太平記系の赤穂事件劇を作成するに際し、吉良上野介の師直は当然敵役ながら、塩治の妻かおよとの関係に故新田義貞が絡むこと、尊氏將軍(ないしその後継者)と、直義とが、鎌倉と京(またはその逆)を治める形の二頭政治的設定、などを二作から引きついだ。「太平記」はもはや、表向き上演不可の当代武家の事件を仮託する方便にとどまらず、仮構化され、「太平の代の政」を語る時代物の枠組・世界に作り変えられた。一方で赤穂事件の史実(巷説)の撰取が円滑に行われ、現代劇としてのリアリティが生かされるために、五段組織ではなく多段組織が採用され、時代物の安定感と現代性との均衡が保たれているところに「仮名手本忠臣蔵」の成功があった。

三段目の刃傷から、判官切腹の宣告が下されるまでの日数は不明であるが、赤穂事件で三月十四日、主君の刃傷・切腹を国元に報ずる複数の早使は、十四日夕から夜に江戸を発ち、「行程一五五里(約六〇八キロメートル)を四日半、五日で走破しての到着は、当時としては格別の早さ」であった。

「仮名手本忠臣蔵」の塩治判官は「伯州の城主」で、江戸、鎌倉から播州赤穂より遠い山陰伯耆の大名である。大星由良ノ助は伯州で、三段目直後から五、六日後に、早使の主君刃傷、蟄居の報を受けたことになる。

神津武男氏に注意喚起されて、三段目裏門の、勘平の言葉を読み

返すと、「お家の執権大星由良ノ助殿。いまだ本ノ国より帰られず。帰国を待つてお詫せん。サア一ツ時成り共急がん」、この文章はわかりにくい。大星は史実の大石と違って本来鎌倉に在るべき「執権」なのか。それにしても「本国」から鎌倉に来ることを、「帰国」というだろうか。勘平は鎌倉から西に向つて、なぜ急ぐのか。

これはおそらく四段目の、判官死後、評議、門外の場合、観客に江戸屋敷明渡しおよび赤穂城明渡し前後と二重写しに見せる布石として、史実の大石内蔵助が本国を動けないのに対し、由良ノ助は年一度程度本国と鎌倉を往復し、本国、鎌倉両方の政務をとりしきっている印象を与えておきたいところからくる曖昧さであろう。その点、近世の観客は演劇が持つ時、所の制約に加え、江戸屋敷とか赤穂城といった言葉は使えず、リアルな描写はできない事情を承知し、四段目後半、塩治鎌倉屋敷の由良ノ助を中心とする場面と、赤穂城明渡し前後とを二重写しで見ることにより異和感はなく、その感覚は現在の上演にまで引きつがれているといえる。

判官は三段目のうちに屋敷に帰され、蟄居閉門、伯州への早使は、由良ノ助に一刻も早く鎌倉へ、との判官の命を伝えた。由良ノ助は鎌倉へ急行するが、三段目と四段目の間に十何日かの日数を要する。が鎌倉の管領足利直義は、この間、判官への宣告を下さず、結果的に十何日待つたことになるのか。事件後約半世紀を経て、内匠頭即日切腹への観客のこだわりは薄れ、主従対面の場が受容れられる環境であるとはいえ、判官への宣告が十何日も遅れるのは、ご都合主義の作劇ではないか。

いや観客は細かな不合理は気にとめず、主従対面の場を喜んでみているからそれでよい、と反論されるとすれば、あえていう。歌舞

伎はともかく浄瑠璃で、筋の合理性に執着せず、興味本位に見せ場を並べるのは二、三流以下の作者で、当座は受けても、作品は後世に残らない。たまたま残つても、正統的な古典作と同列には扱われない。

「仮名手本忠臣蔵」で、足利直義が塩治判官への宣告を下すまでに十何日かが経過した理由ははっきりしている。

関八州を統治する管領足利直義は、小栗判官のように関東常陸の大名であれば、独断で処罰することができるが、伯州の城主、西日本大名である塩治判官に切腹を命じ、領地を没収するには、都の尊氏將軍の裁断ないし諒解が必要である。十一段目で師直邸に討入った由良ノ助は、両隣の仁木、石堂に「尊氏御兄弟へお恨なし」と言明しており、三段目の管領館が江戸城を連想させるとしても、「仮名手本忠臣蔵」における最高権力者は都の尊氏將軍である。

「仮名手本忠臣蔵」が、世界の一部として活用する「狭夜衣鴛鴦剣翹」では、尊氏、直義二頭政治下の葛藤——「てんがのしつけんむさしのかみかうの師直」が、鎌倉で天下を治める將軍足利尊氏と都の政務を司る弟直義との間の無事に配慮しつつ、京、鎌倉を往復——が描かれる。「尊氏將軍二代鑑」でも、当面、直義が都を守護し、尊氏の後継者義詮が鎌倉を治めるが、義詮は数年後に「都の將軍」となることが定まっている。両作とも直義には野心があるが、尊氏將軍（ないしその後継者）と直義が、都か鎌倉にある形で二頭政治が示され、その設定を受けついで「仮名手本忠臣蔵」の直義には、野心云々は存在しないので、塩治判官の処罰については、当然、尊氏將軍の裁断を仰ぐことになる。直義の公的使いが鎌倉、京を往復する十何日の間に、塩治の家臣は寸刻を争って鎌倉、伯州を往復した。

『太平記』の塩冶判官は出雲の守護であった。「太平記さゝれ石」では塩冶判官の妻の名が「いづもの前」で、塩冶判官の本国が出雲であることは知られていたが、「仮名手本忠臣蔵」では『太平記』の「塩冶判官高貞ハ船路ノ大将トシテ出雲、伯耆ノ勢ヲ率シ」(宮方との戦いに向うはずであった)を参考に、あえて「伯州の城主」に変えた。鎌倉との距離を少しでも縮めるために、出雲より東の伯耆としたのである。

赤穂事件劇とも尊氏、直義関係とも縁のなかった竹本座の二作者が、かなり特殊な条件下で成り立つ主従対面の場を着想することはあり得ない。それでも二世竹田出雲は、並木千柳がほぼ書き上げた四段目の、本国から駆けつけた由良ノ助の出端で、慌ただしく出るか落ち着いて出るか、といった演出的な課題については、千柳に助言を与えることはできた。三好松洛は千柳の旧作が組み込まれた「太平記の世界」に関心がなく、立作者並木千柳もそれは承知し、世界の枠組と無関係に一場をまとめ得る、二段目、十段目を松洛に割当てた。八段目道行は保留として、他の段はすべて並木千柳執筆とみるべきであろう。

七 千柳、二世出雲合作期竹本座の執筆分担

「仮名手本忠臣蔵」は並木宗輔の旧作との関わりが特に強い作品で、竹本座における並木千柳の作の中でも、五段組織の初、二、三、四の切に当る段をすべて千柳が執筆するのは、この作のみである。二世出雲が全く書いていないのも、おそらく「仮名手本忠臣蔵」のみであろう。

二世出雲は小出雲時代、千柳入座以前に二作で立作者として、確かに執筆していた。宗輔の千柳入座後の竹本座の作品でも、最初の三作では執筆している。

ところで並木千柳は、竹本座で十一作を合作したが、うち九作は二世出雲(小出雲)を含む三人の合作、二作は千柳・松洛の合作である。二世出雲(小出雲)との合作九作のうち、二作は興行的にも作品自体としても不成功であったが、他の七作は成功作で、文楽の現行演目(二段のみの現行を含む)または準現行演目でもある。かつて近松門左衛門や豊竹座時代(享保十一年〜寛保二年)の並木宗輔、あるいは田中千柳には、すぐれた内容でありながら再演されず、残らない作品はかなりあったが、延享寛延以後の浄瑠璃では、例外はあるとしても、すぐれた作品の多くは、現行曲、準現行曲として、何らかの形で伝存する。この点に留意しつつ、千柳、二世出雲(小出雲)等三人の合作で、文楽現行・準現行曲に関し、推定される分担を挙げると左の如くなる。³¹⁾

「軍法富士見西行」(延享二年二月。正本第二位竹田小出雲、第三位小川半平、三ノ切が準現行曲) 初段から三段目と、五段目が千柳、四ノ端場が半平、四ノ切が小出雲。

「夏祭浪花鑑」(延享二年七月。多段世話物。千柳、小出雲、松洛) 初・三・六・七・八千柳、四・五松洛、二・九小出雲。現行は三・

四の文章に改竄があるが、一応、三・四・五・六・七・八上演。

「楠昔噺」(延享三年正月) 初・三段目千柳、二・五段目松洛、四段目小出雲。

「菅原伝授手習鑑」(延享三年八月。内題下に竹田出雲作) 作者連名の三人が「楠昔噺」と同じ分担で、四段目は小出雲のところ「寺

子屋」と端場「北嵯峨」に千柳が大幅に手を加えたので、小出雲作とはいえない。「天拝山（安楽寺）」も、小出雲・松洛共同執筆か。

「義経千本桜」（延享四年十一月。正本で二世竹田出雲が立作者署名の第一作。番付では立作者並木千柳）初段から三段目まで千柳、二ノ端場「伏見稲荷」は松洛。四段目は松洛執筆の徴証があるが、二世出雲の関与、松洛と二世出雲の共同執筆の可能性がないとはいえない。松洛と二世出雲は、竹本座の親子恩愛劇の作風を共有し、長期にわたり同じ合作に関わってきたために、両者の区別がつきにくいところがある。五段目も基本的に松洛。

「仮名手本忠臣蔵（寛延元年八月。多段時代物） 前述の通り、二ノ十段目松洛、他の段は千柳。道行は保留。

「双蝶蝶曲輪日記」（寛延二年七月。多段世話物） 題材的にも竹本座色の濃い作。初・二・三・五・八（「引窓」と九の最後の場が千柳。道行（七）は保留として、強いて五段組織に当てはめると二ノ切に当る四「米屋」が松洛、三ノ切に当る六「橋本」は松洛または松洛・出雲共同執筆に、千柳がわずかに手を加えたか、と思われる。九は松洛、但し出雲と共同の可能性あり。六「橋本」に千柳関与かと思われるのは、竹本座の世話物には珍しく、社会的視点が見られるからである。千柳は松洛単独執筆の段には基本的に容喙せず、松洛主体で書かれた「義経千本桜」四段目にも手を加えていないと思われるが、「双蝶蝶曲輪日記」の「橋本」は例外で、その場合は松洛・出雲共同執筆であったか、と思われる。「双蝶蝶曲輪日記」は千柳との合作で、二世竹田出雲が立作者署名する最後の作品となる（この後、千柳・松洛作「源平布引滝」など二作）。

松洛・出雲共同執筆であっても、執筆の主体は松洛であるはずだ

が、出雲と線の引きにくいところがあることで、松洛は補助的存在とみられがちである。が出雲も千柳も関係しない寛延四・宝暦元年、吉田冠子・三好松洛作の現行曲「恋女房染分手綱」第六・第七「杵掛村」「坂の下」の慈味は、素人作者吉田冠子に求むべくもなく、これは確実に松洛の作である。以上の松洛執筆とみられる作（段）を総合して、松洛は言語遊戯を好む洒脱な作風、深刻な劇には向かないが、親子や家族の情をさりと描く筆力を有する実力派の作者と認められる³²。

が二世竹田出雲に関しては、まず文楽現行曲で二世出雲執筆の徴証がはっきりみえる曲がない。強いていえば前述の「ひらかな盛衰記」四ノ切か。この段も、非現行の「軍法富士見西行」四ノ切、「夏祭浪花鑑」二・九、「楠昔噺」四段目、いずれも成功作とはいえず、松洛のように具体的に作風を指摘することが難しいのが二世竹田出雲である。

以上、「仮名手本忠臣蔵」四段目に関する『忠臣蔵岡目評判』の記載を、森修氏が「消極的ながら千柳をこの段の作者とする一つの傍証」とし、この時期竹本座で千柳は、五段組織の二・四段目を執筆したとみる同氏の立場から、二ノ切に当る四段目を千柳作とみなすものの「積極的理由はない」とも付言した、その「積極的理由」をめぐり、作品内容の検討を通して、「仮名手本忠臣蔵」四段目はまさしく並木千柳（宗輔）作である、と認めるものである。

注

（1）基礎文献として『義太夫年表 近世篇』（義太夫年表近世篇刊行会編 一九七九年〜一九九〇年 八木書店）。また「並木宗輔展

——浄瑠璃の黄金時代——」図録（早稲田大学坪内博士記念演劇博物館発行 飯島満・永井美和子編集 二〇〇九年）には並木宗輔関係の基本的文献が収録され、正本署名部分の写真も掲載。

(2) 『日本庶民文化史料集成 第七巻 人形浄瑠璃』（藝能史研究会編 一九七五年 三一書房）などに翻刻。ここは「並木宗輔展」図録の写真・翻刻による。

(3) 『日本庶民文化史料集成 第六巻 歌舞伎』（藝能史研究会編 一九七三年 三一書房）

(4) 二世竹田出雲襲名後の延享四年八月「傾城枕軍談」では正本第一位千柳、第二位出雲のまま、十一月「義経千本桜」では正本は第一位出雲、第二位千柳となるが、番付は第一位千柳、第二位出雲、次の寛延元年八月「仮名手本忠臣蔵」で正本も番付も第一位出雲となる。

(5) 正本表記は「かほよ」。

(6) 『古今いろは評林』について本稿では『古今いろは評林——本文と注釈——』（古今いろは評林をよむ会編 廣瀬千紗子・齊藤千恵ほか 二〇〇八年 立命館大学アトリサーチセンター内古今いろは評林をよむ会発行）に依拠するところが多いが、この引用は原本による。同書翻刻には「凡にて」とするが、「丸にて」が正しい。「並木宗助の作意（さくゐ）に」前後にアキを入れた。

(7) 土田衛『歌舞伎年表』補訂考証 延享編（「演劇研究会会報」第37号 二〇一一年）に翻刻がある。

(8) 『古今いろは評林——本文と評釈——』（『忠臣蔵』第二巻、赤穂市教育委員会市史編さん室編、兵庫県赤穂市発行、二〇一一年）

(9) 『忠臣蔵』第二巻、赤穂市教育委員会市史編さん室編、兵庫県赤穂市発行、二〇一一年。

(10) 『人文研究』一一二、二一四（一九五〇年二月、五一年四月 大阪市立大学文学会）。森修説はほかに後掲の「竹田出雲の作者位地づけ考」（一九四九年）、「作者たち」（『國文學解釈と鑑賞』

一九六七年十二月号「仮名手本忠臣蔵」のすべて）至文堂）および「義経千本桜」と竹本座の人々」（文楽朝日座一九七〇年四月公演プログラム）などにもみられる。

(11) 『忠臣蔵』第六巻、「芝居本」の翻刻、赤穂市総務部市史編さん室編、兵庫県赤穂市発行、一九九七年。

(12) 拙著『浄瑠璃史の十八世紀』（一九八九年、勉誠社。一九九九年再版、勉誠出版）、「菅原伝授手習鑑」などの合作者問題」および「仮名手本忠臣蔵」論」など参照。

(13) 『日本庶民文化史料集成 第七巻 人形浄瑠璃』（藝能史研究会編 一九七五年 三一書房）。

(14) 『国語国文』十七—十九（一九四九年一月、京都大学文学部国語国文学研究室編 全国書房）。

(15) 但し正本刊行は三十二年後の安永三年八月。「作者 為永太郎兵衛・並木宗輔」（本文末）。実際には、為永太郎兵衛は、関つたとしてもごく限定であるはず。

(16) 「文耕堂浄瑠璃の趣向——その二段目切について」（『大阪学芸大学紀要 A、人文科学三』一九五四年度、五五年三月刊）および「四段目の趣向とその作者——文耕堂関係の合作浄瑠璃——」（『大阪学芸大学紀要 A、人文科学二』一九五三年三月刊）。

(17) 「文耕堂について」（『探浄瑠璃の研究——その戯曲構成について——』一九六一年、風間書房）。

(18) 二〇一一年、早稲田大学出版部。

(19) 「竹田出雲の襲名と作品」（『近世文芸』一一九五四年十月、祐田善雄『浄瑠璃史論考』（一九七五年、中央公論社）に収録。

(20) 「竹田出雲の作者位地づけ考」で森氏は「ひらかな盛衰記」に關し「再版本には「作者連名」と書かれてゐる。」とするが、神津武男『浄瑠璃本史研究』（二〇〇九年、八木書店）の「近松没後義大夫節初演作品一覽」によれば「作者連名」との文字は初版からある。「一覽」は近松没後（若干の生前時期作を含む）幕末までの初版初刷本の記載する作者署名情報等に基づく年表。

- (21) 伊藤りさ『人形浄瑠璃のドラマツルギー——近松以降の浄瑠璃作者と平家物語』の「竹本座時代の並木宗輔——出発点としての『軍法富士見西行』——」一三四・一三五頁参照。
- (22) 「並木宗輔展」図録の「竹本座時代の合作者たち」の項。
- (23) 「並木宗輔展」図録の「開催にあたって」（飯島満）。
- (24) 『操曲浪花芦』でも『古今役者大全』でも、現在竹本座作者として並木千柳を名乗る宗輔を、並木惣助と呼ぶ。同様に『古今いろは評林』も、並木千柳の作意ではなく、並木宗助の作意、という。著者は一般的な浄瑠璃本の作者名ではなく、「仮名手本忠臣蔵」初演時以来の同時代的情報に基づいて記述している。
- (25) 近松半二の正本署名に関する詳細は、岩波講座 歌舞伎・文楽 第9巻『黄金時代の浄瑠璃とその後』（一九九八年、岩波書店）、山根為雄「明和期の竹本座」（付録）神津武男「近松半二署名作品一覧」参照。
- (26) 近松東南は叙で著者一九から送られてきた原稿を読み、二世若竹笛躬・二世並木千柳（寛政元年「木下蔭狭間合戦」で一九の近松余七と合作）にも見せたというが、挿絵まで送られてきたとは思われない。
- (27) 小栗系の世界は、もともと婿男である小栗、横山の確執の話であるから、小栗は、本国は常陸であるが、ここでは妻であるの姫のいる（横山館内の）「いぬいの屋形」へ戻される。赤穂事件劇としては、無理な設定である。翻刻は『紀海音全集』第一巻（海音研究会編、一九七七年、清文堂出版）。
- (28) 歌舞伎として片岡仁左衛門（塩冶判官）と沢村長十郎（勘当の家来）の対面の場を作るために即日ではなくした。土田衛「歌舞伎年表」補訂考証 宝永編其二（宝永四〜七年）（演劇研究会会報第28号、二〇〇二年）に宝永七年秋、京、「夷屋座」、「太平記さゞれ石」の配役。宝永七年、歌舞伎の他の赤穂事件劇についても、土田氏による重要な補訂がある。
- (29) 『忠臣蔵』第一巻（執筆者 八木哲造）赤穂市総務部市史編さん室編、兵庫県赤穂市発行、一九八九年。赤穂事件の史実については、今回は、本書と、谷口眞子「仮名手本忠臣蔵」と史実の周辺（服部幸雄編『仮名手本忠臣蔵を読む』二〇〇八年、吉川弘文館）に依拠した。
- (30) 日本古典文学大系35『太平記』二（後藤丹治・釜田喜三郎校注 一九六一年、岩波書店）。
- (31) 『浄瑠璃史の十八世紀』「菅原伝授手習鑑」などの合作者問題」三〇〇・三〇一頁の一覧および「仮名手本忠臣蔵」論」と、切場を含む段で結論が相違するところはないが、本稿では『浄瑠璃史の十八世紀』で扱わなかった作品（『夏祭浪花鑑』）や取上げなかった段（五段組織の初段など）にも言及する。
- (32) 三好松洛の文体論的研究に、川口節子「浄瑠璃文体考 元文・寛保期の三好松洛」（『歌舞伎 研究と批評』9 歌舞伎学会 一九九二年六月 東京リプロ・ポート）がある。なお『歌舞伎評判記集成』第三期（和泉書院）第三巻月報に、三好松洛関連の拙稿「洞が嶽の俊寛」の作者」を掲載予定。
- (33) 現行曲「ひらかな盛衰記」四ノ切についていえば、この段は国立劇場で復活されたものの、劇的とはいえない場が最後にあることが、上演にとって、いわば重荷になっている。一九八八年以後、「ひらかな盛衰記」昼夜通し上演は行われていない。
- (34) 小出雲は「夏祭浪花鑑」二、九のように、捌き役の人物の活躍を好んで描くところがあった。
- (補) 『忠臣蔵岡目評判』の成立に深く関わる近松東南について、本稿作成後に接し得た、廣瀬千紗子「狂言作者並木正三の周辺」（『京都語文』第26号 仏教大学国語国文学会 二〇一八年十一月）に詳しい考証がある。
- 付記 この研究ノートは、二〇一七年一月二十四日、近松の会における報告をもとに増補修訂したものである。近松の会で御教示、御意見をいただいた諸氏に、深く御礼申し上げます。（顧問）