

地芝居の上演と振付師

——三河・美濃の地芝居資料と台本の検討から——

安田 徳子

歌舞伎は江戸時代初頭から都市で発達し、庶民の娯楽芸能として興行されてきた。江戸幕府の政策に拠るところも大きい¹⁾が、その中心は勿論、三都の大歌舞伎であった。しかし、その裾野の広がりには膨大なもので、名古屋・伊勢などの地方都市においても、かなり早い時期から三都役者の旅興行、地役者による興行などが活発に行われてきた。一方、山間海浜の村々にも歌舞伎は伝播したが、人口も

村舞台²⁾の調査や文献に残る記録からその実態を探る研究が行われてきたが、未解明の部分も多い。三河・美濃地域は、全国でも地芝居が盛んで、地芝居の資料も比較的多く残っている。近年、各地の地芝居台本を調査する機会があったので、この報告を中心に地芝居の上演について考察を加えたい。

(一) 地芝居の演技指導者

少ない田舎では興行としては成り立たないので、村人自身の経営による村芝居として行われた。村芝居には、旅一座を呼んで行われる買芝居(請芝居)と村人自身が舞台に立つ地芝居(地狂言)の形態があった。交通も情報も未発達であった時代の田舎では、地方歌舞伎や村芝居が唯一の歌舞伎であり娯楽であったので、これらは大歌舞伎の影響を受けながらも独自の発達を遂げた。村芝居は全国ほとんどの地域で江戸時代から行われてきた形跡があり、全国に残る舞台(農

村芝居は多くの場合、村祭と結びつき、奉納芸として上演されてきたので、祭の性格や運営に左右されることも多かったが、地芝居の場合、専門の役者ではない素人が舞台に立つのであり、何らかの演出や演技の指導者が必要であった。しかし、それぞれの土地によって地芝居上演の状況は異なっており、それによって指導形態も異なっ

ていた。例えば、長年に亘り村独自の地芝居を伝承している地域では、村の古老やベテランが若輩を指導し、代々、独自の演技・演出を伝えている。この場合、独自の台本も伝わっている場合が多い。

山形県酒田市黒森・同西田川郡温海町山五十川・福島県南会津郡檜枝岐村・長野県下伊那郡大鹿村などが挙げられよう。一方、独自の演目や演出は持たず、地芝居上演の度に指導者を依頼する地域もある。この場合、近隣に在住する地役者に依頼することが多いが、近年は振付師として地芝居指導を専業とする者もある。岐阜県東濃地域の松本団昇・中村津多七・中村高女、飛騨地域の市川福升、愛知県新城市の中村竹昇、関東地域の市川鏡十郎などが挙げられよう。これらの振付師は、独自の台本と演出を持ち、一五〇以上の演目（例えば、団昇）が指導できる。また、近隣に半プロの役者組織があり、この組織の役者が指導に当たる場合もあった。播州地域の役者村などがこれである。また、愛知県の三河地域の万人講も半プロ的歌舞伎愛好集団だったが、ここの役者は指導に当たりつつ、自らも地芝居の舞台に立った。群馬県赤木山麓の翁講も類似した集団であった。さらに、地芝居には義太夫狂言が多いことから、義太夫の太夫が振付（演技指導）も引き受けている例もある。山口県下松市切山がこの形態を執る。

村独自の演出を持つ地域はともかく、振付師を依頼している地域

では、当然のことながら、上演の演目や演技に指導者の芸系や嗜好が色濃く反映する。したがって、こうした振付師によって地芝居は変容すると言っても過言ではない。三河・美濃地域では、何時からこうした振付師の制度が一般化したのか、また、それによって地芝居がどのように変容したのかを追ってみようと思う。

(二) 祭礼資料の検討―久津八幡宮―

上演演目が明らかな地芝居のもっとも古い記録は、守屋毅氏が紹介された『久津八幡宮祭礼日記』及び『久津八幡宮祭礼之次第』²である。岐阜県益田郡萩原町上呂の久津八幡宮の祭礼の記録で、宝永三年（一七〇六）から正徳五年（一七一五）の部分が現存する。これには、先行芸能と一体化させながら祭礼行事の中に組み込まれて、「続き狂言」と称された歌舞伎の、演目と登場人物・配役が記されている。宝永三年の「景清二度之御利生」以下、「河内国石川五右衛門物語」「大和国但馬物語」「檜垣跡目論」「帰陣八島」「東山殿子日遊」「蓮華上人四字名号」「飛騨内匠」「題欠、菅原親皇か」「鎌倉長久殿」である。守屋氏はこれらを「いずれも中央の歌舞伎には見られ」ない外題だが「原典を古浄瑠璃に求めうるもの」と指摘し、「この「祭礼日記」の時代とほぼ同じ頃、尾張名古屋を中心に活躍

した地方歌舞伎芸団「和泉屋座」の演目」との形態の類似から、この芸団の影響下に成立したと類推している。和泉屋座の資料も乏しく、両者の関係が確認できないので問題はあるが、守屋氏のご指摘が正しければ、江戸時代前期のこの時期、すでに地芝居が定着し独自の発達を遂げていたこと、地方の芸団との関連が認められることになる。

この久津八幡宮祭礼の地芝居は現在には行われていないが、『久津八幡宮祭礼諸色出入覚日記』によって、文政一二年（一八一九）から明治一四年（一八八一）までは、諸般の事情で行わなかった年はあっても、概ね継続されていたことがわかる。しかし、この年代になると、守屋氏もご指摘の如く、「都市の劇場の歌舞伎と同様の外題が、それも見取り式」に並んでいて、宝永・正徳期のような独自演目は見られない。また、「手付」「指南」と称されている演技指導者、所謂振付師が村外から呼ばれていたことが知られる。宝永から文政の間の記録がないので、このような形態となったのが何時からなのか明らかではないが、後述する如く、これはこの地域で広く行われていた典型的地芝居の上演形態であった。猶、守屋氏の調査によると、こここの地芝居は明治中期頃には絶えてしまったようである。

（三）祭礼資料の検討―垂井・表佐―

ところで、『岐阜県史 史料編 近世八』（一九六八・三）には「不破郡垂井村祭礼諸職仕上帳」と「不破郡表佐村祭礼神事記」が収められている。前者は不破郡垂井町垂井（旧垂井村）の八重垣神社の安永四年（一七七五）から明治二九年（一八九六）までの祭礼出納録で、この史料編には安永四年から寛政三年（一七九一）までの部分が翻字されている。後者は同町表佐（旧表佐村）の八幡・姫之宮祭の記録で、安永五年から嘉永七年のものである。垂井町は西濃地区だが、地芝居の上演演目の明らかな記録としてはかなり古いものであるので取り上げる。

現在も垂井町では、八重垣神社の祭礼は「垂井まつり（垂井曳山祭）」と称し、五月二～四日の三日間行われ、曳山の上で子供芝居が上演されている。右の垂井村の記録は地芝居の演目と出納明細が記されているが、演者と上演場所は記されていないので、明らかではない。しかし、現行の祭から見て、おそらく曳山の上での子供芝居であったと思われる。この地域は近隣の揖斐、近江長浜や米原、加賀小松でも曳山の子供芝居が行われており、その一方で、東濃地区と異なって地芝居を上演する舞台の残存が非常に少ないこと³から

も、これは類推できよう。さて、右記録から旧垂井村では安永四年には村祭りに地芝居が行われていたことが知られる。演目は、安永四年が「舟頭与次兵衛瀬戸」、同五年は「千本桜二段目」、同六年は「近江源氏九段目」、同七年は「信仰記二段目」、同八年は「相馬太郎栄文談^(マツカ)」、同九年は狂言休、天明元年(一七八一)は「伊賀越乗掛合羽本辻之段」、同二年は狂言休、同三年は再び「千本桜二段目」、同四年は「敵討白石噺」、同五年は「妹背山婦女庭訓四段目」、同六年は「本朝廿四孝三段目」、同七・八年の記述がなく、狂言の有無不明、寛政元年は「花系図都鏡道行北山ノ段」、同二年は記述なし、同三年は「忠臣講釈揚屋之段」で、いずれも振付を依頼(安永四年は勘平、同五年は天明二年は今尾弥助、天明三・四年は今尾五郎市、天明五年以降は名が記されていない)、衣装は長浜の糸屋惣右衛門より借りていた。安永四年の「舟頭与次兵衛瀬戸」は如何なる芝居かわからない。また、天明元年の「伊賀越乗掛合羽本辻之段」は安永五年一二月大坂中の芝居初演の歌舞伎作品、これ以外は延享から安永期に仕組まれた義太夫狂言である。中央で仕組まれたものがそれほどの時を経ず、地芝居に取り込まれていたこと、それを指導できる振付師がいたこと、加えてそこに衣裳を貸す衣裳屋まであったことが窺われる。猶、近江長浜ではこれ以前から曳山での子供芝居が行われていたようであるから、この糸屋というのは長浜の曳山の

地芝居とも関わっていたのではないか。

また、旧表佐村の記録は氏子の飯沼徹因庵が書留めて所蔵していたもので、安永五年以降天保四年まで、これ以後を書き継いで嘉永七年まで記されている。ここの地芝居も何処で誰が演じたものか明らかではないが、「祭礼之節高棧敷掛家」とか「足揃(曳山上での総浚えのこと)」といった記述があり、やはり曳山での子供芝居であったと思われる。ここの祭は安永五年祭礼次第が改められたようである。安永六年の「一ノ谷嫩軍記 堀川御所段」「切忠臣蔵 十段目」から始まり、文政一年(一八二八)までは休んだ年もあるが、概ね継続されていた。記録には外題と祭の「当番」「小当番」「足揃」の名しか書かれていないが、安永六年条に「祭礼狂言之芸当家より定遣也」、天明七年の条に「当年迄狂言之芸相定、氏子中より為右之礼小半紙巻束・酒式升持参ス、当年より十ヶ年之内預置候半紙・酒不受候、此義ハ先方より依頼当年より其方で可定申と申遣、十ヶ年之間預ケ申候、頼之使長作・小三郎右世話人を作者代と呼、当家作者之処代人ゆへ作者代と云、右作者代より芸之儀申来」とある。これによれば、安永六年から天明六年までの一〇年間は、祭礼狂言を徹因庵の家(作者と呼ぶ)が定めていたが、七年から一〇年間は世話人(作者代と呼ぶ)に任せるので、狂言を決めてくるようにした、と

いうのである。演目を見ると、右の安永六年の如く、よく知られた義太夫狂言ばかりである。徹因庵家は「作者」と呼ばれていたといふのだから、この家の者が祭の演目を決めるばかりでなく、丸本などを遣って狂言を仕組み、振付もしていたのであろう。

(四) 祭礼資料の検討―足助―

もう一例、愛知県東加茂郡足助町の足助祭の記録を取り上げる。足助町の地芝居については、以前すでに検討したことがあり、その折にも紹介した『足助八幡社祭礼奉納 山車狂言について』⁽⁶⁾には、足助祭の新町山車上で上演された狂言(地芝居)の「演題」と「師匠」が、宝暦一二年(一七六二)から明治五年(一八七二)まで記されている。これは足助町誌編纂途上で、委員であった徳家徳治氏が作成されたメモで、原資料の『新町祭礼記録帳』は焼失しているので、原拠を確認できないし、誤記と思われる部分も多いが、かなり古い時期の地芝居の状況を伝えていて貴重である。これによると、宝暦一二年以降、行われなかった年もあるが、明治五年までは山車上の地芝居が続けられた。これは足助四町(西町・新町・本町・田町)の山車で揃って行われていた。明治六年以降は記録がないが、昭和初期の山車上での芝居の写真が残っている(若連によるものらしい)ので、

この頃までは地芝居の上演が確認できる。現在の足助祭も、山車は曳かれるが、地芝居はない。さて、資料に記された演目を見ると、やはり義太夫狂言が多いが、例えば、宝暦一二年の「傾城里野蛙」は宝暦六年二月京都初演の狂言、寛政八年の「傾城阿古屋の松」は宝暦九年正月因幡葉師初演の狂言、また、明和二年(一七六五)の「女曾我」は寛保二年春中村座の「娘曾我凱陣八島」であろう、など、中央で当初から歌舞伎作品として仕組まれたものも含まれる。前稿でも指摘しておいた如く、一方で、明和八年の「傾城現金札」、安永二年(一七七三)の「うた枕初音のつゝみ」、同九年の「花曇軍法実録」、天明八年の「傾城鯉鮒池」など、また、宝暦一四年の「錦乃湊」、明和七年の「高砂の松」、天明五年の「陸の関」など、中央の義太夫にも歌舞伎にも見られない外題もある。前述した如く、誤記の可能性もあるが、中央の歌舞伎とは異なった演目があったことが窺われる。師匠すなわち振付師の項を見ると、宝暦・明和期、安永六九年、天明六年(一七八六)には記されていない。また、寛政元年(一七八九)と同六年、享和二年(一八〇二)は「(若き者)手作り」とあるが、上記以外の地芝居があった年には安永二年〜四年の「伝八郎」以下、全て名が記されている。文政六年(一八二三)〜嘉永五年(一八五二)までは「浄ルリ」「義太夫」「太夫」あるいは「長うた」「囃方」など地方も記されている。宝暦・明和・安永頃に振

付師の名がないのは、書落しの可能性も考えられるが、この時期には振付師による指導形態がまだ十分確立していなかったのではないか。安永頃から振付師の制度が確立し、足助では何年かに亘って同じ師匠に依頼した。師匠の経歴などは全くわからないが、文化九年（嘉永四年）までの半数以上の年の振付を行った「市川菊四郎」、天保・弘化年間の義太夫「竹本柗太夫」などは役者あるいは太夫であったろう。また、師匠の中には「吉良中山 岩吉」（文化元年八一八〇四）、「岡崎 兼松」（天保二年八一八四〇）、「池鯉鮒 宗吉」（弘化三年八一八四六）、「中之御所柗助」（安政四年）、「明知 友吉」（安政五年八一八五八）、「知多大野 嵐吉五郎」（万延元年八一八六〇）などであり、西三河・美濃など他所から呼ぶことが多かったらしい。

ここで検討した資料は同じ場所のものではないので、地域差などもあり、決定的なことは言い難いが、初期の地芝居では、久津八幡宮の例のように、中央の歌舞伎との関係は希薄で、独自の演目が祭芸能の中に組み込まれて行われていた。未だ振付師の形態は確立していないが、旅で訪れた地方芸団の影響が窺われた。それが、宝暦・明和・安永頃に次第に振付師の形態が確立し、中央の歌舞伎、それも義太夫狂言を中心とした演目がそのまま地芝居で行われるようになっていったと思われる。振付師の素性はほとんどわからないが、

やはり地方在住の役者（地役者）で、旅芝居で訪れることもあった者であろう。久津八幡宮の例で守屋氏が挙げられた名古屋の和泉屋座は、「続尾陽戯場事始志」⁷⁾によれば、寛保の頃には形を変え、地役者を集めて七ッ寺（名古屋市中区大須）境内で「ひらがな盛衰記」を上演している。また、同書「頭書」に

浜の真砂ニ云。知多郡大草むら吉村花之丞、これ芝居師にて、女形抱の弟子多く、諸州へ一座出る。常八十次郎とて山澄殿百姓也。古へ此ふり成べし。また地芝居ニ近江屋与平二と云一座有。尤、和泉屋とハ別段にて、多く在々年内芝居ニ廻りける。尤是ハ素人座と称して、矢場町ニ住居セリ。是よりはるか後寛保二年成年、此のかぶにて大須二王門前ニ而興行せし事有。尤小芝居なれ共、此由緒にて続キ仕組、芦屋道満大内鑑を催、大当りト云々。

ともあり、名古屋・尾張には半プロ的な地役者の一座もあり、近在を廻っていたこと、これらも中央の義太夫芝居などを演じていたことが知られる。こうした人々が振付師として地芝居に関わったのではないか。振付師の確立とともに、太夫・三味線師、或いは衣裳を貸す衣裳屋などの存在も整っていったのであろう。

(五) 地芝居台本の検討―足助―

近年、地芝居台本の調査を行っているが、あまり古い台本は伝わっていない。前項で触れた長浜曳山祭の子供芝居には寛保二年(一七四二)の狂言台本が伝わっているというが、これは丸本の『大塔宮旭鎧』(長浜市曳山博物館学芸員の御教示)で、所謂芝居台本ではなく、浄瑠璃本である。おそらく、これをもとに指導者が浄瑠璃で語る部分と台詞を分け、役者に台詞と演技を付けたものであろう。こうした浄瑠璃本を台本のように使用した例は多かつたようで、例えば、山口県下松市の切山歌舞伎でも、最初に大坂から持ち込まれたと伝えられているのは丸本『小栗判官車街道』である。また、少し時代の下るものだが、前項で取り上げた垂井曳山祭の江戸時代の台本として伝えられているのも浄瑠璃本である。

今までに調査した芝居台本では、愛知県足助町下国谷の地芝居台本が比較的古い。これは、鈴木そめ氏蔵のもので、安田文吉の整理した目録があり、拙稿^⑩でも検討したことがあるが、その後、一〇冊ほど追加発見され、現在九三点が残っている。すでに前稿で検討したので、詳細はそちらに譲るが、下国谷村では寛政以前から毎年八月二九日に祭礼が行われ、そこで村の若連中によって地芝居が上演

されていた。明治中期以降新暦一〇月に移されても、昭和二三・四年頃まで行われていたが、現在は絶えている。この地芝居の台本で、最も古いものは『風俗娘恋非鹿子^(あま)／鈴森別の泪』で、本文の後の余白に「寛政三辛亥年八月廿九日／八月十七日書之 祭礼入用／太夫豊竹澤太夫／同今村今七／三味線 澤井林右衛門」とあり、さらに裏表紙には「行やらで山路くらしつほととぎす／かゝれとこゑのきかまほしきよ／持主村若キ連中」とあり、寛政三年(一七九二)八月二九日の祭礼のために、その年の八月一七日に写されたものである。続いて、寛政六年の『仮名手本忠臣蔵九段目』『忠臣いろは合戦四段目』、文化二年(一八〇五)の『金毘羅御利生敵討稚物語初段』、同四年の『妹背山婦女庭訓』(大序・三段目・四段目)、同五年の『太平記忠臣講釈』(二段目・八段目)、同六年の『本朝廿四孝』(初段・二段目・四段目)、同八年『一谷嫩軍記』(初段・二段目・三段目)以下、明治三九年(一九〇六)のものまであるが、基本台帳ともいうべき台本は村の若連中(若者組)の所有、自分の役割のみの抜書本は個人蔵であったようだ。ほとんどが義太夫狂言であるが、何を元に書写されたものかは明らかではない。しかし、台詞は丸本の詞章に酷似しており、丸本や浄瑠璃本を元に作られた台本だったように思われる。振付師が作成して若連中に渡したということも考えられるが、下国谷の場合、振付師に関する手掛かりがないので、その

指導を受けていたかどうかもわからない。また、『秋葉権現廻船語』のように、大坂の大芝居の上演台帳を写したものもあり、当初からの芝居台本を書写、利用することもあったらしい。ところで、足助町資料館に蔵されている同町渡合の宇井恭之輔氏旧蔵の『隅田の春けいしや気質』は九冊(全一〇冊で第三冊欠)で、寛政八年正月江戸桐座の「曾我大福帳」の二番目として上演された時の台帳の写しである。また、同じく『龜割坂姉妹達大礎』は四冊(口明より四ツ目)で、寛政七年正月大坂角の芝居中村金蔵座上演の台帳の写しである。これらが何時書写されたものかは明らかではないし、この演目がここで上演された記録も見出せないが、下国谷の場合同様、こうした大芝居の台本も書写、利用していたということであろう。

(六) 地芝居台本の検討―東濃―

ところで、岐阜県中津川市の東美濃ふれあいセンターには市内各地域に伝わる地芝居台本が保管されている。A、伊藤恵美子氏所有台本・B、後藤勇一(市川源童)氏旧蔵台本・C、安田時幸氏旧蔵台本・D、その他であるが、この内、Cは安田氏が浄瑠璃太夫であったこともあり、すべて丸本と浄瑠璃本である。C以外は、多少の浄瑠璃本を含むものの概ね芝居台本であるが、Aは幕末から昭和一二

年頃までの台本、Bは市川源童の上演台本で昭和初期から三〇年代のもの、Dは雑多だが、明治三〇年代から昭和三五年頃のもの、うである。Aの台本がもっとも古いので、ここではこれを取り上げる。

Aは、芝居台本三四五点、浄瑠璃本一三点、その他(覚帳・小道具帳など)四点、活字本(台本・浄瑠璃本他)二一点からなる。明治期から三代に亘って、東野村(恵那市東野)に於いて地芝居・旅芝居向けの衣裳屋を営んだ伊藤家に伝わったものである。初代信吉のぶきちは市川栄三郎(高島家)、二代豊は市川(中村)秀鶴の名で、衣裳屋の傍ら自らも役者として活躍し、初代信吉はまた台本の収集に力を尽くした。義太夫狂言が多いことはこれも同じだが、『水天宮利生深川』(7～10¹²)、『百萬石実入金澤』(11～18、196)、『櫓太鼓成田仇打』(19～22、195)、『娘庭訓秀逸桜』(23～25、51)、『花新聞偽金白浪』(26～30、197)、『魁難波戦記』(102～112¹²)など、明治以降の新作歌舞伎の台本も目に付く。Aの中でもっとも古い台本は『嗚呼忠臣楠氏簾』四冊(253～256)で、「第四五尽」の末尾に「文政九丙戌秋作之」の識語があり、各冊末尾には「四巻の内東野村若キもの付」とある。この演目は明和八年(一七七二)―二月二八日初演の大坂豊竹座浄瑠璃で、翌安永元年四月六日より名古屋稲荷芝居の子供芝居で上演されている。次に古いものは、裏に「天保十一年卯八月書也」天

保十五年 東野大井横町 大井宿 三ツ井富次郎写之」とあるもの(257)で、表紙及び冒頭部分が脱落しており、作品は不明だが抜書本である。さらに、『仮名手本忠臣蔵 増補 円覚寺暮段 同客殿之段 同拾八ヶ条申開段』(258)には、表紙に「助高屋親方写シ」、裏に「元治元子八月吉日 東濃土岐郡小田村 若連」とある。助高屋というのは、幕末の名優三代目助高屋高助のことか。「忠臣蔵」の判官はこの人の当り役であったから、この高助の台本と演技を伝えるという意であろう。明治以前の年号のある台本はこの三種のみだが、『相馬太郎孝文談』(249)も同じ半紙本の体裁で、裏に「恵那郡東野村 若キ者」或いは「東野村 若連中」とある。これらから、東野村でも足助町下国谷の場合同様に、台本は基本的には村の若連中が所蔵しており、上演時に台詞の抜書本を作っていたことが推量される。

ところが、例えば、「当ル明治十一年九月之狂言／祇園祭礼信仰記 信長笠踊り之場」(267)には裏に「東野村 西尾金五郎」とあり、『釈迦八相記』(247)と(248)には表紙に「明治十四歳十一月新調」、裏に「千秋万歳大々叶 岡島家 嵐鱗蝶控」とある。これらは個人蔵の台本である。西尾金五郎は素人かも知れないが、嵐鱗蝶は芸名、岡島家はその屋号で、役者と思われる。経歴は全く分からないが、『釈迦八相記』は、愛知県刈谷に拠点を置き、幕末から明治前期に

名古屋周辺を中心に活躍した嵐鱗花が、自ら台本を書いて得意としていた作品だといふから、あるいはその弟子かもしれない。

また、『和田合戦女舞鶴』(52・53)は、「明治十八九月中旬」とあり、裏には「持主 高島家」「千秋万歳 大入叶 実川壱兵衛控 大正十一年十月受ル 市川栄三郎」とある。おそらく、明治一八年(一八八五)九月中旬に実川壱兵衛が使用したものを大正一一年(一九二二)一〇月に市川栄三郎(伊藤家初代信吉)が譲り受けたということであろう。しかし、『孝々娘噂葉家』(78)には裏に「千秋万歳 大入叶 松本美登里 明治十八年五月十一日 大正拾一年十月受ル 市川栄三郎」とあり、『鬼一法眼三略卷 檜垣の場 大倉舞の場 大倉物語の場』(47)は裏に「明治三十年二月 松本みどり用 大正十一年十月申受ル 高島家」とあり、『鬼一法眼三略卷 菊畑の場』(48)には、「松本みどりヨリ受ル」「中央線 高島家 市川栄三郎 大正十一年十月廿五日改メ」とある。これらは明治一八年五月、あるいは明治三〇年二月、松本みどりが使用した台本を、同じく大正一一年一〇月市川栄三郎(高島家)が譲り受けたものということである。さらに、『大岡政談夜道畦倉』三立目(72)・同四番目五幕目(54)・同(春日社の場)(55)は、それぞれ裏に「明治四拾老年写之 本主 播磨屋歌五郎 大正拾一年十月松本みどり氏ヨリ受 市川栄三郎」(72)、「明治四拾老年写之 本主 播磨屋歌五郎 大正十一年十月

中受ル 本主 市川栄三郎」(54)、「大正十一年十月みどり氏ヨリ受ケ 市川栄三郎 松本翠」(55)とある。これは、明治四一年播磨屋歌五郎が書写したものを松本翠が所持、大正一一年一〇月初代伊藤信吉が譲り受けたということである。この他に、『娘庭訓秀逸桜』(23~25・51)も裏に「本主 松本翠睡 大正十一年十月受ル 高島家」、『釈迦如来八相記』(1)も裏に「本主 松翠 大正十一年十月受ル 市川栄三郎」とある。すなわち、これらは全て、松本みどり(翠睡・翠・美登里)が所持していたものを、大正一一年一〇月、市川栄三郎が纏めて譲り受けたのである。前述した如く、初代信吉は台本の収集に力を注いだと伝えられているので、その一環だったことが窺われる。松本みどりは実川壺兵衛・播磨屋歌五郎とともに明治期に活躍した地役者らしいが、如何なる人物か明らかではない。あるいは、愛知県挙母(豊田市)あるいは平岩村(小原村平岩)にいて、地役者として活躍する傍ら、万人講(万人)の役者を指導した松本団昇と関わりがあったかもしれない。ともあれ、『和田合戦女舞鶴』『鬼一法眼三略巻』はよく知られた義太夫狂言だが、その他は明治期の新作で、それらは通して保存されている。しかし、これらの台本は役者から役者に譲られ、所持・使用されたもので、地芝居に使用された形跡は窺えない。

また、『嘸山姥 菊水館段』(201)には「明治廿二年丑五月 坂東

津満吉」とあり、『梅川忠兵衛 茶屋場 ふういん切』(202)にも「明治廿二乙丑六月 坂東津満吉」とある。さらに、『□玉詞帳』(207)には「明治参拾五年閏九月上旬起」とあり、裏に「名古屋市前塚町 阪東妻吉 市川栄三郎」とある。『叶全詞帳』(208)は「明治四拾歳二日目」とあり、『春色三題噺 髪結藤治 小栗判官 全通し 根本帳 宅兵衛一幕 揚巻助六一幕』(204)は「明治四拾年五月調書」とあり、いずれもその裏に「故阪東妻吉 市川栄三郎」とある。『勢利婦帳』(205)には「明治四拾壹年 女役 坂東妻吉」とあり、『世理布萬帳』(206)には「明治四拾四年式月式拾七日」、裏に「妻吉氏より 市川栄三郎」とある。『勢利婦帳』(208)には「大正式稔元旦 阪東津満吉」、裏に「東野村 市川栄三郎」とある。『御所染御所之五郎蔵 全通し 川中島勝利山本 輝虎配膳』(209)には裏に「女優 妻吉氏片身 東野村 市川栄三郎」とある。これらはすべて坂東妻吉が自身の役の台詞を抜書きした台詞帳で、市川栄三郎が譲り受けたものである。この妻吉からは他に、『於染久松 蔵の段』(62)、「大正六年九月上旬 坂東妻吉」と『黄金伊達実記』(59)、裏に「昭和十二年六月上旬 恵那郡東野村 市川栄三郎 名古屋市 嵐妻吉氏ヨリ申受ル」の台本と義太夫本一〇冊も譲り受けている。妻吉は、「片身」などの語が見られるので、栄三郎とは旧知の間柄、あるいは共に舞台に立った人物かと思われるが、本名乗田

いま子という女優で、坂東(阪東・板東・嵐)妻吉(津満吉)と名乗り、明治から昭和初期まで活躍し、名古屋市中区前塚町三拾二番地に住居し、義太夫もよくした。その遺品を昭和二年(一九三七)六月上旬に栄三郎が譲り受けたものと知られる。しかし、これも役者自身の舞台に使用したもので、地芝居との関わりは窺えない。

ところで、前述の松本みどり旧蔵台本は大福帳形式の横長本である。坂東妻吉旧蔵の台本にも同形式のものがある。これと同様の形式の台本は、Aには一九九点あるが、その中の九〇点は「本主」として「河村勇之助印」の朱角印を押してある。これらには年月を示す記述が全くないので、いつ頃のものかを判断するのは困難であるが、「河村勇之助印」の後に「市川栄三郎」(79はじめ一七点)、「市川秀鶴」(124〜126)の署名があり、河村勇之助所持の後、伊藤家親子の手に入ったものと思われる。河村勇之助についても全く不明であるが、この九〇点の中、三三三三の綴じ目に「きみ」の小丸印、二七点の綴じ目には「みの」の小丸印が押されている。「きみ」の丸印があるものの中で『極付幡随院長兵衛 五幕目』(148)と『大杯觴酒戦強者 仲間部屋之場 広書院物語之場』(186)の奥に「阪東喜美太郎」の書写者の朱印がある。また、『吉田殿鹿子振袖』(130〜131)は「きみ」の丸印があり、本主は「阪東喜美太郎」の朱印となっている。このことから、「きみ」の印は阪東喜美太郎が書写し、所持し

ていた台本と推量される。あるいは、河村勇之助と喜美太郎は同一人物かもしれない。また、「みの」についてだが、『黄金雪伊達実話 式号 原田邸及獄舎』(125)と『堀川之離散 川越上使之段』(189)の奥に「坂東簀三郎」の朱印がある。「みの」の印はこの坂東簀三郎の書写・所持を示すものであろう。簀三郎と河村勇之助あるいは喜美太郎との関係は不明だが、同じ坂東(阪東)であるし、何らかの関係があり、いずれも地役者であったと思われる。九〇点の台本には義太夫狂言も一つ二つはあるが、前述した『花新聞偽金白浪』(26〜30、197)、『魁難波戦記』(102〜112)などをはじめ、ほとんどが明治期の新作で、中には、嵐鱗花の作とも伝えられる『元和之美談 民宮之生育 勇士伝』(149〜154)などの地方独自の演目も含まれている。明治期の地方芝居で喜美太郎や簀三郎がこれらを演じていたのであろうか。しかし、これも地芝居のための台本ではない。

Aの台本の中で、比較的古いものを検討した。これらの台本から知られることは、地芝居の台本は江戸時代には村の若者組が所持管理していたが、明治初年頃からこうした状況が変化したらしく、明治一〇年代以降は個人、しかも役者蔵の台本しか見出せないことである。そして、役者蔵の台本は地役者自身あるいは一座の舞台のために書写したもので、地芝居のためのものではなかった。しかし、地役者は中津川の劇場に出演し、旅芝居を廻る傍ら、近郷の農村の

地芝居の振付師としても活躍したので、これを通して地芝居にも利用された可能性は勿論ある。

(七) 地芝居台本の検討―新城白子―

もう一種、愛知県新城市白子在で地役者・地芝居指導者であった市川桃蔵(屋号は三好屋)の所蔵・使用してきた台本を取り上げたい。市川桃蔵は別稿に述べた如く、市川九蔵門下に連なり、明治末期から昭和初期にかけて白子地区の竹生神社の祭礼の地芝居で舞台に立つと共に、三河・遠江辺の旅芝居でも活躍した。この台本の目録は別稿に示したが、台本・抜書本一四二点、義太夫本二点である。この中の年号の最も古いものは、『由良兵庫住家／神靈矢口渡／三段目』(63)で「宇寿子村／輪賀れん／明治五申七月」と記されている。これは明治五年(一八七二)七月に白子村若連が上演した台本である。また、『肥後之駒下駄／八段目』(45)は「明治廿二年」とあり、『駒下駄柳助内』(43)には年号はないが、裏に「西鄉村大字豊栄／宇寿、『肥後駒下駄海老家之場／清正公利生記』(44)の裏にも「宇すこれん」とある。明治二二年に白子若連が「敵討肥後駒下駄」(明治一〇年、勝諺蔵が上方で中村宗十郎と初代中村鳳治郎のために書いた作品という八演劇百科大事典)を上演し、45はその時の台本であ

ろう。43と44は原表紙が破損しており、明確ではないが、同じ頃のものと思われるので、「肥後駒下駄」上演の折、「清正公夢之利生記」も上演したのであろう。猶、『清正公夢之利生記／敵討の場』(46)、『清正公夢乃利生記／七段目山乃段』(47)には「明治廿六年七月写」とあるので、明治二六年の上演であろうか。また、『宮本左門之助一代記／天神記出合仇討』(82〜89・91)は明治一九年八月〜一〇月に調製された「南設楽郡西鄉村大字豊栄白子区若連所有」の台本である。明治三七年一月東京市村座で「宮本左門之助」が上演されているが、それより一〇年近くも古い年代のものであり、これは地方で作られた別の作品と思われる。一説には嵐鱗花のものとも伝えられる。ともあれ、これも白子で上演され、若連によって管理されていた台本である。猶、『家柄勘八並鈴木源吾／天神利生記敵打』(90)は市川愛蝶の抜書本である。ちなみに、『蘭平物狂』(123)には「明治廿七年六月八日／老平鋏蔵」、『大澤堪左衛門詞／八幡利生記初度敵打』(95)には「明治廿八年八月五日 老平鋏さう」とあり、これも抜書本であるが、「老平鋏蔵」は市川桃蔵の実名である。『敵討曾我対面場』(32)は「明治二十四年八月」、『大蔵物語り』(41)は「明治三十一年正月一日」にやはり白子で上演された台本であろう。これらを見ると、白子では明治三〇年頃まで地芝居が若連中(若者組)によって管理されていたことが知られる。また、上演の演目に、

伝統的な義太夫狂言もあるが、明治期の新作や地方で作られたらしい作品が多いことが注目される。

ところで、この中に「市川歌蝶」の署名のある台本が二五ある。

『浄るり／常磐津／長歌／かきぬき』(141)は「明治四十年一月」の抜書帳であるが、裏に「愛知県南設楽郡千郷村白子／市川歌蝶」とある。『黄金盛伊達実記』(53)は「明治四十年十月吉日」豊橋の「牛久保常磐屋ニテ」歌蝶が書写したのだが、この裏にも「大日本帝国愛知県南設楽郡千郷村大字豊栄四十番戸／市川歌蝶」とある。歌蝶のもので、最も古い年号が付いているのは「明治卅貳年」とある『大津名産／吃又平名書助太刀／雷俳返り討之場』(111)で、もっとも新しいものは「明治四十四年」の『忠臣蔵大序／四段目』(34)である。また、『敵討成田利生記／付役 滝見山／善太夫』(33)は「明治四十三年十月三日」「作手村長者平巴座」で公演した時の台詞の抜書帳である。この他、『今川軍記義元亡／付役／信長』(17)や『荻谷実記／寿役／近江三太』(37)は「碧海郡荻谷町大生」に出演した時の抜書帳である。勿論、新城富貴座に出演した時の台本(136)もある。これらから、歌蝶は白子在の役者で、明治三・四〇年頃、新城や近隣の豊橋や作手村などに出演し、時には西三河刈谷辺りまで一座に加わって出かけたこともあったことが知られる。『上るりせりふ書キヌキ／飯ノ種』(140)などと諧謔的に記しており、役者を

業としていたらしい。猶、『黒谷山中玉織姫／熊谷蓮生坊物語／市川歌蝶控』(16)の裏に「うすご／市川桃蔵」とあり、歌蝶の使用台本は桃蔵が譲り受けていたのである。

勿論、市川桃蔵の署名のある台本は多い。この中で年号の付されたものは「大正十三年九月十七八日」の『明石公／馬士佐吾平／あかしそふどう』(1)のみ、またその他の注記も「千郷村白子」などと記すのみである。桃蔵は大正九年(一九二〇)二月、市川九蔵より師範免許状¹⁶⁾を受けていたので、桃蔵を名乗ったのはそれ以降であるが、前述した123と95から、すでに明治二〇年代から白子の地芝居に出ていたことが知られる。歌蝶とは一部活動時期が重なっており、また、両者は同じ白子在であり、台本も譲り受けていたのであるから、師弟関係あるいは縁故関係があったかもしれない。桃蔵旧蔵台本には、昭和初期の竹生神社奉納芝居の時の写真も一緒に保管されているので、桃蔵は白子の地芝居に出演していた。また、新城在の役者市川市団次が書写・所蔵していた台本(現在は中村竹昇蔵¹⁷⁾)中の『恋女房染分手綱 三吉別れの場』(158)及び『恋女房染分手綱 油留木家の御殿の場／重の井子別れ』(161)の裏に、昭和二年五月遠州浦川大雫に「市川桃蔵一座」として市川結枝・市川団四郎らと興行したことが記されているので、桃蔵は座頭として近在を廻ってもいたのである。

臼子では明治三〇年頃まで、若連中(若者組)を中心とした地芝居が行われており、台本も若連中が管理しており、個人は役割だけの抜書本を作って使用していたようで、桃蔵も若い頃はこの若連で活動していたのであろう。しかし、明治三〇年頃を境に、若連の活動が見られなくなり、歌蝶や桃蔵のような地役者が地芝居の中心となり、自ら台本を写し、舞台にも立ち、指導もしたようである。こうした地役者はまた、一座を組んで近郷の劇場にも出演した。

(八)まとめ

以上見てきたように、初期の地芝居は、祭礼行事との結びつきが強く、中央とは異なった独自の演目を祭礼行事の中に組み込む形で上演していたが、宝暦の頃になると、祭礼の余興として山車屋台や境内の舞台の上で、中央の歌舞伎あるいは浄瑠璃で上演された演目をそのまま取り込んで、義太夫狂言を中心に演ずるようになった。これは、地芝居がより都市の歌舞伎に近づいたことであり、娯楽化が進んだことでもあるが、これには、地役者が振付師(振付師匠)として演技指導に当たる形態が確立してきたことが関わっていたようである。

また、古い時期には丸本や浄瑠璃本がそのまま地芝居の上演に使

用され、ここから振付師が台詞を抜き出し、口伝えもしくは抜書によって指導したものと思われる。歌舞伎独自の台本としては寛政期のものが足助町に残っている。これらの台本は若連中(若者組)によって保管・管理されており、出演者は自分の台詞のみの抜書を作って使用した。こうした状況は東濃の恵那東野でも、東三河新城臼子でも見られた。江戸時代、村の祭礼や娯楽は若者組が主体となって運営していたので、最大の娯楽である地芝居の台本の管理も若者組にあったことは当然であろう。

ところが、こうした若連中の保管する台本は東濃では明治初年まで、新城では明治三〇年頃までで見られなくなり、以降は役者が所蔵する台本ばかりとなる。すなわち、若者組の活動が消滅し、地芝居も変容したことを示している。こうした変容は、恵那東野の方が早く起こり、新城臼子の方は遅かった。中津川は中山道の宿場であり、早くから東濃の拠点であった。東野は農村部と雖もこうした町の影響を受けて近代化も早かったのである。これに対して、臼子は現在は新城市内だが、その北の端、近代化も遅かったというところであろう。もう一つ、この地芝居の変容には、守屋氏もご指摘の如く、明治政府が出した劇場・役者鑑札制度が関わっていたと考えられる。この制度により舞台に立つ者は全て役者の鑑札を受けねばならなくなり、これは地芝居の素人役者においても例外ではなかつ

た。そのため、素人がいちいち鑑札をとる面倒より、鑑札を持った者が舞台に立つことが多くなり、演じる役者と観る者の分化が進んだ。素人でも鑑札を受けると、次第に一人前の地役者の如くなる者もあった。歌蝶や桃蔵もそうした者達で、彼らが地芝居の中心となっていたのである。都市化が進んだ中津川では、専業の地役者が町の劇場に出演し、これが地方芝居の中心となり、地芝居は衰退したと思われる。その一方で、近郷の農村部の地芝居は衰えていなかった。中津川の地役者はその振付師としても活躍した。こうしたあり方は、美濃・三河全域に広がり、地役者は自己の持つ台本を元に地芝居を指導したので、地役者の持つ演目や演出が地芝居の中に浸透したのである。

注

(1) 松崎茂『日本農村舞台の研究』(一九六七) 松崎茂博士論文刊行会・角田一郎『農村舞台の総合的研究』(一九七一) 桜楓社、郡司正勝『地芝居と民俗』(民俗民芸叢書58) 一九七二・二、竹内芳太郎『野の舞台』(一九八一) ドメス出版、守屋毅『近世芸能興行史の研究』(一九八五) 弘文堂、守屋毅『村芝居―近世文化史の裾野から―』(一九八八) 平凡社、景山正隆『愛すべき小屋―村芝居と舞台の民俗誌―』(一九九〇) 冬樹社)な

ど。

(2) 守屋毅「資料『久津八幡宮祭礼日記』と若干の注釈」(『演劇学』七 一九六六)及び注1の守屋毅『村芝居―近世文化史の裾野から―』。本文は『日本庶民文化史料集成』第六卷(一九七三 三一書房)による。

(3) 注1の松崎茂『日本農村舞台の研究』及び角田一郎『農村舞台の総合的研究』参照。

(4) 長浜市商工観光協会『長浜曳山まつり』(一九八六・一九八八年版)によれば、寛保二年(一七四二)の狂言台本が伝わっているという。

(5) 拙稿「足助町の地芝居」(『名古屋芸能文化』四 一九九四・二)

(6) 足助の山車調査会編『足助の山車』(一九九五・三) 足助町教育委員会にも収められている。また、『足助の山車』には、『新町祭礼記録帳』からまとめた「足助八幡宮祭礼について」によって、天保七年の祭礼記録が載る。

(7) 『名古屋叢書』第一七卷(一九六二・五)。

(8) 下松市切山歌舞伎保存会・下松市教育委員会・下松市文化協会編『無形文化財切山歌舞伎』、松岡利夫「切山歌舞伎とその風土」(『日本民俗学』一九五七・九)

(9) 太田三郎「岐阜県の重要文化財垂井の曳山祭りについて」(沢島武徳編『垂井曳山祭り写真集』一九八八・四)

(10) 安田文吉「足助町下国谷芝居台帳目録」(『南山国文論集』一八一九四・三)

(11) 注5参照。

(12) 番号は東美濃ふれあいセンターの資料整理番号。

(13) 木村錦花「万人講の鱗花芝居」(『興行師の世界』一九五七・

四 青蛙房)、木村錦花「旅芝居今と昔 鱗花芝居のことなど」

(『演芸画報』一九三四・三)、及び東濃歌舞伎保存会吉田茂美

氏談。

(14) 万人講は明治中期頃から、三河地域に組織された歌舞伎の愛好

集団。小原・作手を中心に東濃辺まで広がる。いくつかの系統

があり、中心人物(座頭)の下に一座を組んで祭礼や農閑期に在

方で歌舞伎を上演した。成瀬保(嵐子雀)『お師匠さん達(小原

歌舞伎)』(一九七六・一〇 私家版)、景山正隆『愛すべき小

屋』参照。

(15) 安田徳子・安田文吉・早川由美「新城白子歌舞伎 市川桃蔵旧

蔵台本一覽 付、役者師範状」(『名古屋芸能文化』一一二二〇

〇二・一二)。以下、桃蔵台本に付した〇内の番号は台本一覽

の番号。

(16) 市川桃蔵旧蔵の資料の中の師範免許状による。注15参照。

(17) 安田徳子・安田文吉・早川由美「新城歌舞伎振付師匠中村竹昇
所有台本一覽」(『名古屋芸能文化』一一二〇〇一・一二)。
竹昇台本に付した〇内の番号は台本一覽の番号。

(18) 古川貞雄『村の遊び日―休日と若者組の社会史―』(一九八六・
九 平凡社)、注1の守屋毅『村芝居―近世文化史の裾野か
ら―』

(19) 注1の守屋毅『村芝居―近世文化史の裾野から―』

補記 貴重な資料の閲覧をご許可下さった足助町資料館及び鈴木そ

め氏、東美濃ふれあいセンター及び吉田茂美氏、新城歌舞伎

(実行委員長加藤芳夫氏)・白子歌舞伎(座長熊合好幸氏)及び資

料所蔵者に感謝致します。

本稿は平成一四年度科学研究費補助金基盤研究C(2)による研

究成果の一部です。