

『例服曾我伊達染』考

片 龍雨

はじめに

『例服曾我伊達染』^{しきせものそがだてぞめ}は、文化十年（一八一三）正月、森田座初演の作品である。当時の森田座の作者連名をみると四世鶴屋南北（以下南北）を立作者とし、二枚目に二世桜田治助、その次に本屋宗七が座っている。この作は西尾市岩瀬文庫所蔵の台帳が唯一現存しており、『鶴屋南北全集』第十二卷（三一書房、一九七四年、以下全集）に翻刻が収録されている。その解説（郡司正勝執筆）には、次のような書誌事項が紹介されている。

半紙本十五冊筆写本。筆耕も、二、三人の手で写されている。すべて九行に書かれ、丁数は次の通りである。

二十七丁（一冊目） 二十三丁（二冊目） 二十七丁（三

冊目） 二十二丁（四冊目） 二十丁（五冊目） 二十丁（六冊目） 二十三丁（七冊目） 二十八丁（八冊目） 二十丁（九冊目） 三十丁（十冊目） 二十八丁（十一冊目） 二十三丁（十二冊目） 二十丁（十三冊目） 二十三丁（十四冊目） 二十四丁（十五冊目）
紙葉の数が分冊して、いちいち外題を付したもので、紙割りと関係ないところから貸本と思われる。場割りと関係ないところから貸本と思われる。郡司正勝の説明通り、貸本屋本と思われる底本は十五冊になっており、一つの場の長さによって、一冊から三冊までで構成されている。底本と場割りを整理すると次のようになる。^①

一冊目

二建目 発端

二・三・四・五・六・七冊目 序幕 三浦屋の場

八・九・十・十一冊目

二幕目

塀外だんまりの場、高尾丸の対面の場

十二・十三冊目

三幕目 土手道哲庵の場

十四・十五冊目

四幕目 豆腐屋の場

一冊目は二建目の発端だけで終わっている。そして序幕は三つの場で構成されており、二冊目から七冊目までの六冊からなる。二冊目は三浦屋の前を背景として始まり、場は三・四冊目まで続く。二冊目は、七世市川団十郎が演じた頼家の「その祐成といふは、曾我の十郎がことか。高崎そなたは知って居るか」の台詞で終わり、それに続く三冊目は、頼家の台詞を受けた高崎（岩井芳之介）の「わたしや、しらぬわいな」という台詞で始まる。四冊目の最後に道具を回して、五冊目から三浦屋の座敷に舞台が変わる。この場面は五冊目で終わり、舞台は六冊目の亭屋体ちやたいになって、七冊目まで続く。冊と場の関係は以下同様で、底本は基本的には場割りに添って冊を分けているが、一つの場が長い場合、適当なところで分冊していることが分かる。

ところで問題になるのは、右に傍線を付した二幕目（八冊目から十一冊目）である。唯一の台帳である岩瀬文庫蔵本の冊順に乱れがあり、それを底本とした全集も冊順に乱れ

があるからである。底本の第九冊・十冊・十一冊・十三冊は題箋が剥がれており、表紙に墨の手書きで「九」・「十」・「十一」・「十三」と書かれている。全集の解説には、「いちいち外題を付したもので」とあるので、全集の編集当時はまだ題箋がはられていたようであるが、現在はなく詳細は不明である。おそらく校訂者は、この順番のまま翻刻したものと思われる。しかし其表紙の裏側には、表紙の文字とは他の筆跡で第九冊には「拾巻」、第十冊には「拾壹巻」、第十一冊には「九巻」、第十三冊には「拾参巻」と書かれていて、「九」・「十」・「十一」の表紙の番号とは相違する。結論からいうと、八冊目は二幕目ではなく序幕であり、十一冊目が二幕目、九冊目・十冊目は三幕目となるのが正しい。

台帳の冊順が正しくない例は、他にも報告されている。鈴木圭一氏は、国会図書館蔵の『劇場台帳マヤ』を調査し、「国立国会図書館・函架番号114番『劇場台帳』」（『鯉城往來』第八号、二〇〇五年十二月）で紹介している。この論考では、『色一座梅椿』（文化九年正月、市村座）と『御国入曾我中村』（文政八年（一八二五）正月、中村座）の台帳の冊順の乱れが指摘されている。右の二作品については、国会図書館蔵本の他にも池田文庫蔵本（『色一座梅椿』）と東京都立日

比谷図書館蔵本（『御国入曾我中村』）が現存しており、各蔵本を照らし合わせて間違いを正すことも比較的容易である。しかし本作品は、前述の通り、岩瀬文庫蔵本が唯一であるため、校訂者はその順番の齟齬に気付きにくかったのであるう。本作品は全集の第十二巻に収められ、それまでの全集の広告には題名が載せられていない。全集の解説には、第十二巻と一緒に収められている『梅暦うめごよみあけぼのぞか 曾我』〔文政三年正月、玉川座〕と共に新しく発見された台帳であることが記され、全集の編集に間に合うよう急いだために、正しい冊順が見落とされたとも考えられる。また、第一番目二幕目の場面転換は非常に早く、二幕目だけでも八回舞台が変わる。『例服曾我伊達染』は、『伊達競阿国劇場』と『加羅先代萩』と、その裏を新作して、緋い交せて上演したものの（『全集解説』）であり、かなり複雑な筋である。その中でも二幕目は、曾我の対面や累など、以前の幕には登場していない新しい登場人物が出るなど、各場面の繋がりが弱い。そのために、台帳を読んでいるだけでは各場の順序が変わっても気がつきにくい。そこで本稿では、舞台書きと小道具を手がかりとして、正しい順番や場割を考えることにする。

一 冊順の問題

二幕目の場面の転換が多いことは前述した通りである。全集収録の台帳の場と、定本の分冊の現状に即して簡単に整理し、各場面に番号を付すと、次のようになる。

【第一番目 二幕目】

- ① 幕の外（八冊目）
 - ② 下駄店の前（八冊目）
 - ③ 床の間付の部屋（八冊目）
 - ④ 路上（八冊目）
 - ⑤ 相模川（九冊目）
 - ⑥ 花水橋前の茶屋（九冊目）（十冊目）
 - ⑦ 堀外（十一冊目）
 - ⑧ 曾我の対面（十二冊目）
- まず、⑤から⑧まで（九冊目以降）の正しい順番を考察する。各場面が変わるところの舞台書きを引用し、AからEまでにまとめた。

- A ④ ト三人おもいれ。ゴン／＼にて道具まわる。
 ⑤ 式幕目、役触済と、念仏太鼓の鳴物になり、
 舞台前は浪板をせりあげ、上の方に相模川といふ傍示杭を出す。

B
⑤

ト念仏太鼓の鳴物にて、(略)式度目のしらせにつき、通り神楽にかわり、幕開く。

⑥

本舞台三間の間、上の方、花水橋と書たる橋の欄檻^{マツ}を見せ、正面、杉皮屋根、葭簀^{よしず}張の茶屋、高雄茶屋と書し掛行灯^{かけあんどん}(略)

C
⑥

ト木のかしら。力蔵、たれをおろすを式度目のしらせにて、捨鐘のおくり。兩人、かごかきあぐる見へにて、

ひやうし幕

通り神楽にて、つなぎ、ひきかへし。

⑦

本舞台、真中式間の間、座敷の飴り付、床違ひ棚(略)すべて三浦屋の奥二階。(略)上の方、唄、雪の独吟になる。

ト唄一くさりされる。屏風をあける。この床のうへに、道哲、高尾、下着ばかりの形りにてすまひ居る。

D
⑧ ⑦

ひやうし満久

本舞台、大船を誂^{あつら}へ通りに仕立、(略)時の太鼓にて、幕開く。

E
⑧

ト見へ。かけ入りにて、
満久

あとシヤギリ。

三幕目

本舞台三間の間、向ふ仏壇、(略)すべて道哲草庵の体。道哲(略)百姓町人にて珠数を取り付、百万遍の体。この念仏にて道具留る。

トかすめたる通り神楽、舞台は百万遍。(傍

線私意、以下同)

Aの⑤には「式幕目、役触済と」とあり、二幕目に入っ

て四回も場面が変わつてからようやく役人替名が行われたことが記される。役触れは、各幕の始まりに行われる舞台

口上のことで、⑤が幕の始まりであることが分かる。また

④の終わりで「ゴン／＼にて道具まわる」と指示がある。

回り舞台で舞台を変えろということには、舞台を素早く替えて話を繋ぐ意図が感じられるが、そこで話の流れをいつ

たん止めて、舞台口上を述べては廻り舞台を使う意味もなくなってしまう。南北が劇の流れを損なわないよう、他の

作品では劇中の役者が拾った紙を読み上げるという方法で浄瑠璃触れをすることを考慮すれば、④の次に⑤がくると

は考えにくい。

Cの⑥には、「通り神楽にて、つなぎ」とある。「つなぎ」

は、『劇場訓蒙図彙』(式亭三馬著、享保三年(一八〇三)刊)の唄の項に「俗に又つなぎ、一名うしろ共云。(略)はき

舞台にて、跡より役者出る迄の唄をツナギと云」とあるように、舞台を変える際、新しい舞台が用意できるまでに使われる音楽などを指す。⑥で使われている「通り神楽」は、「吉原の俄（仁輪加）の出の太鼓を骨子として創案されたもので、廓と通神楽は附物」（望月太意之助著『歌舞伎下座音楽』、演劇出版社、一九七五年）とあるように、賑やかな廓や町人の町を表現する。⑦の舞台は大磯（実は吉原）の三浦屋であるので、⑥から⑦への続き方には、一見何の問題もないように見える。しかし一方で、⑦は「道哲、高尾、下着ばかりの形り」とあるように、二人の心中の場面であり、「独吟」が使われている。このしんみりとした心中の場面には、複数が歌う「連吟」（つれぎん）「両吟」（りやうぎん）ではなく「独吟」がふさわしいが⑥の賑やかな「通り神楽」からのつながりを考えると、「独吟」は不自然である。

ここでEの三幕目の「かすめたる通り神楽」に注目していただきたい。これは、三幕目の幕が開く前に「通り神楽」が使われたことを意味するが、⑧には通り神楽が使われていない。しかし、この問題はC⑥でいったん幕を閉じ、通り神楽を流しながら回り舞台で三幕目を用意し、幕を開けてからは、通り神楽の音を徐々に小さくした後、百万遍に変ええると考えれば辻褄が合う。つまり、C⑥（十冊目）の

次は⑦（十二冊目）ではなく、三幕目（十二冊目）なのである。この冊順の乱れは、⑤、⑦、⑧の各場面に使われている小道具を追っていくとより明白になる。それは、五世岩井半四郎が勤めた高尾が着ている紅葉に鹿の小袖である。伊達騒動の世界の高尾は、紅葉の紋様を着ることが多いが、本作において紅葉に鹿の紋様になっているのは、曾我の世界と緋い交ぜになっていることによる。『曾我物語』の巻第三には、天下を取った頼朝が、自分に敵対した伊藤祐親の孫の曾我兄弟を処刑しようとする場面がある。命を受けた梶原源太景季が、幼い曾我兄弟の首を打つために引き出したとき、箱王（五郎）が着ていた衣装が「紅葉に鹿かきたる紅梅の小袖」であった。高尾が着ている「紅葉に鹿」の衣装は、二つの世界を緋い交ぜにする重要な役割を果たしているのである。それに加え南北は、場面と場面を繋げるために、この衣装を非常に効果的に使っている。まず⑤から該当箇所を引用する。

トすてせりふにて、累、おかや、手を引あふて川を渡る思ひ入れ。（略）この時、川のながれへ、前幕の紅葉の袖ながれ来る。累が足へからむ。累、杖にてむかふへながしてやる。またこの袖、川上ミへながれよつて、あしにまとふ。累、杖にて二、三度おもひ入れあ

つて、

⑤は相模川の場面であり、累が初めて登場する。南北は、新しい人物が登場するこの場面において、前幕に使われていた小道具を意識的に用いることで、場面が前幕とつながっていることを観客に印象づけようとしたのである。しかも、累は高尾の妹であるけれども、幼い頃に離ればなれになりお互いに顔を知らないという設定で、二役ともに半四郎が勤めていた。その累が川を渡ろうとした時、「前幕の紅葉の袖」が累の足に絡む。ト書きに「前幕」となっているが、⑤以前にこの小袖が川に流される場面はない。そこで、高尾と道哲が心中をした後の⑦をみてみる。

トおもいれ。物音するゆへ、そこらを見まわし、
たんすよりふろしきをとり出し、首をつゝみ、せ
おひ、もみじの振袖を取るところへ、おくより天
川屋藤兵衛出て来たり、

藤兵 ヤア人ごろし。

ト道哲へとりつく。ふりきるひやうし、藤兵衛振
袖をもつたま、堀の外へ落る。道哲、ハットおも
いれあつて、短刀をくわへ、柱へ片足ふみかけ
る。この仕組よろしく、

ひやうし満久

高尾と心中を約束していた道哲は、心中の直前に今まで開けなかった左の腕が開き、自分が伊達の泰衡であることを知る。彈正と官兵衛の謀反の誘いを思いだした道哲は、手に入れた山鳥の目貫を比企の頼員に持つて行き、謀反に加担しようとして高尾を殺す。そして高尾の首を切り風呂敷に包んだ道哲が、高尾が着ていた紅葉の振袖を手にするところを、天川屋藤兵衛に見られてしまう。結局、藤兵衛は紅葉の振袖を手にしたまま堀の外の川に落ちてしまうが、この振袖は次の⑧の場面でも使われる。

本舞台、大船を誂へ通りに仕立、紫に笹龍胆の幕を打
廻し、高尾といふ已前の額をかけ、(略)こゝに宇佐美
三平、久須美の八平、足軽にて、紅葉の振袖をひつば
り居る。時の太鼓にて、幕明く。

右の⑧は曾我の対面である。幕が開き、川にいた足軽の二人が「紅葉の振袖」を引き上げる場である。振袖は、⑧の対面の場の内容とはあまり関係ないが、対面は他の幕との繋がりが弱いので、筋を論理的に繋げるために、幕開きにこの「紅葉の振袖」が用いられたのである。

整理すると、⑤に「前幕の紅葉の袖」とあることから考えれば、当然二幕目以前、あるいは少なくとも⑤以前に、振袖が川に流される場面があるはずである。しかし、実際

にはそれに相当する場面は見あたらない。そして⑤の累が姉の片袖を拾う行為や、⑧の足輕等が袖を引き上げる場面は、高尾が死んだ後でなければ成り立たない。しかし、高尾が道哲に殺される場面は⑦である。よって、紅葉の片袖に着目すると、天川屋藤兵衛が手にして堀外に落ちた片袖は⑦、対面の場面で川に流れて⑧、相模川の累の手に入る⑤という流れが自然である。つまり、⑦↓⑧(十一冊目)↓⑤↓⑥(九冊目、十冊目)の順番が正しいのである。

二 場割の問題

八冊目は①から④まで、全て短い場面で構成されている。前に倣って七冊目の終わりから④までの場が変わるところの舞台書きを引用し、アからエまでの記号を付す。

ア 七冊目 トかたなをさやへ納る。よろしく、

拍子満久

① トすが垣になり、幕の外へ、大場宗益、加羅

の下駄をもつて出る。あとより、梅沢屋次郎

吉出て、

イ トゆきにかゝる。やるまいとする立まわり。

① 次郎吉をつきのめし、宗益、下駄をもつて東へはいる。次郎吉、おつかけてはいる。曲撥

の鳴物にて、引返す。

②

向ふ下駄見世、上の方大門口、下の方に葭簀たてかけてある。こゝに、奴春の初平、初夢見た平、よいとや門平、とん平、虎が石力蔵に組ついている見得にて、幕明く。

ウ ②

トとりにかゝる立まわりあつて、宗益、下座へ逃てはいる。力蔵、運八と一通と下駄をあらそひ、向ふへおつてはいる。この道具をひいてとる。

③

向ふ式間の床の間付の部屋の道具、よろしく飾りつけ、すが垣にて、奥より、道哲、官兵衛出て来り、

エ ③

ト兩人おもいれ。合方。時の鐘にて、道具まわる。

④

向ふ、藪畳、柳の立木、この下に四ツ手駕直しある。ごんくにて、道具とまる。

ト禪の勤めにて、向ふより、力蔵、運八、下駄と一通をばい合つて出て来り、

まず、アの①の傍線部に「すが垣になり、幕の外へ」とある。七冊目の終わりは拍子幕で、いったん幕を閉じる。①は、大場宗益(桐島儀右衛門)が源頼家(七世子川団十郎)

の加羅の下駄を盗もうとするとところを、梅沢屋次郎吉(市川新藏)に見つけられて争う場面である。全集では、右の①から二番目として、底本にはない役人替名が付されている。底本の八冊目の一丁オにも、「当ル西の春狂言 例服會我伊達染 第一ばん目二幕目 大磯縄手の場 高尾丸対面の場」とあって、半四郎・幸四郎・団十郎の順で役者名が記される。しかし、①の舞台書きを見ると、大道具の設定などがなされていないことに気が付く。

①の場面は幕の外での短い場面であり、下座音楽の「すが垣」だけが指定されている。「すが垣」は、「清掻」の当て字であり、「江戸の吉原の場面に限る合方で、「清掻」と云えば吉原の代名詞となるくらいで最も有名な合方である」(『歌舞伎下座音楽』、前掲書)とあるように、遊廓の雰囲気表現する下座音楽である。つまり、清掻きを使うことにより、舞台は第一番目序幕の大磯の三浦屋の外であることがはっきりする。下座音楽を使うことで、幕が三浦屋の壁に見立てられ、舞台は三浦屋の外へ簡単に変わる。

イの①から②の舞台変換は引き返しである。引き返しは、舞台をいったん閉めて下座音楽などで次の幕に繋ぐ演出を指す。ここでは、①の場面においてそもそも幕を開けていないので、そのまま①から②へ舞台を変えることができる。

②の舞台は、吉原の出入り口である大門の外である。①から逃げ出した宗益は、江戸の吉原を連想させる大磯の外まで逃げてきたのである。②の舞台の大道具は、下駄見世、大門、葭簀だけの非常に簡単なものである。②も、加羅の下駄と謀反の密書をめぐってのちよつとした立ち回りを見せるだけで、舞台は直ぐに③に変わる。

①から④までの中で、内容的に中心になるのは、③の三浦屋の部屋の間である。③は、弾正に仕えている梶原村源太郎(二世坂東善次)と宗益が、道哲を謀反の一味に引き入れようと誘う場面である。道哲は、頼家への忠義と弾正への義理に挟まれ悩んでいるとき、許嫁であった高尾に再会して心中を決める。ウの②に「道具をひいてとる」とあるように、②の立ち回りの場面には車が付いた引き道具を利用し、③への変換を容易にした。そして③の大道具も、回り舞台を使い④に変える。

④においては、①で下駄と密書を争っていた虎が石力蔵と運八が登場し、立ち回りを見せてすぐに退場する。二人の退場の後、今度は官兵衛と鬼貫が現れ、宗益から頼家毒殺の毒薬を受け取った後、口封じのために宗益を殺す。このように、④は全体の筋には大して影響のない部分で、前後の場面との繋がりを考慮した南北の工夫がうかがえる。

ここまで見ると①から④は、すべてが短い場面であり、前後の繋がり方が非常に緊密である。内容的にも、謀反の企てが中心であり、一番目序幕と密接に関わっている。前述した通り、八冊目の一丁オには二幕目と書かれてはあるが、「本舞台三間の間」の舞台書きが見えない点にも疑問が残る。ここで【資料二】の絵本番付を見ると、二幕目にダンマリ模様があり、上段の右に「民部 新七」すなわち「渡辺民部之祐・尾上新七」、左に「道てつ 幸四郎」つまり「道哲・松本幸四郎」とある。下段は立ち回りの模様で、真ん中の「とらが石 勘弥」は「相撲取虎が石力蔵・森田勘弥」、左に笠を被った「鬼貫 小二郎」は「安達兵庫鬼貫・松本小次郎」である。書簡を挟んで幸四郎と尾上新七が相対している上段の場面は、台帳からは確認できない。辻番付には「大坂下り立役尾上新七」と書かれており、新七が下ることを宣伝しているが、文化九年十一月の大坂山村内匠座の『けいせい佐野船橋』に出演しているので、正月の本作の上演には間に合わなかったようだ。ちなみに、文化十年三月に上演された『お染久松色読販』（森田座）には、中幕に山家屋清兵衛として登場している。渡辺民部之祐は、伊達騒動の世界の代表作である『伽羅仙台萩』（安永六年（一七七七）四月、大坂中の芝居）において、「室町幕府

の間注所^{かんしゅしよ}で外記左衛門方が敗訴になろうとするところに密書の片割れを持って駆けつける」（『歌舞伎登場人物辞典』、古井戸秀夫編、白水社、二〇〇六年）人物である。絵本番付のダンマリ部分は、この密書を争う場面を描いたと思われる。これに対応すると思われる場面は九冊目の⑥に見え、坂東善次が演じた梶原村源太と嵐新平の荒井和介が登場しているが、ダンマリではない。

そして下段の場面は、⑥の最後にある。これも伊達騒動を描いた『伊達競阿国戯場』^{（安永七年七月、中村座）}において、相撲取りの峰山谷蔵と島原婦りの源頼兼を襲った謀反人達との立ち回りを書き換えた部分である。この場面は、森田勘弥の虎が石など、比較的正確に写しているが、左の鬼貫は舞台には出ていない。このような食い違いが起きたのは、やはり新七が下らなかつたことと関係があると思われる。新七が下らないことを知った南北が急いで台帳を変えたために、番付と合わなくなるといふ現象が起きたのであろう。文化二年十一月に市村座で上演された『けいせい佐野鐘』^{（そののかね）}の台帳にも、ダンマリで登場した役者が以後登場しなかつたり、途中役者が変わつたりする混乱が見える。これに対して古井戸秀夫氏は、「当初の予定が大幅に変更になって、一番目の重要な場面がすべて置き直されたからで

ある」(解説、叢書江戸文庫『文化二年十一月江戸三芝居顔見世狂言集』〔近藤瑞男・古井戸秀夫校訂代表、国書刊行会、一九八九年〕)としている。本作では、内容的にはそれほど大きな問題はないものの、前もって刊行した番付を修正することができなかったものと考えられる。

以上のように、【資料一】の二幕目の場面は、一つは上演できなかった場面で、もう一つは⑥の場面ということになる。すると二幕目の次は、曾我の対面、そして三幕目になるので、①から⑤までは絵本番付に描かれていないことになってしまう。ところで、絵本番付の序幕(【資料二】)の左上を拡大した【資料三】をみると、道哲の幸四郎と高尾の半四郎が見える。この場面は、二人が心中を語り合う③の場面に相当する。そしてその二人の後ろに見える二人には、「宗益 儀右衛門」「源太郎 善次」と書かれており、密書のような書簡を手渡している。これは②の場面における、儀右衛門の宗益、善次の源太郎と市川栗藏の横山運八の、次のやりとりを描くものであろう。

宗益 そりやアあぶない事であつたの。

運八 シテ、その一通はどふいふ密書だ。

源太 コリヤア常陸坊からいつて来た泰衡やすむらの再来、山

鳥の目貫の一件、くわしくかいたこの一通。

右の場面は三浦屋の外であり、道哲と高尾の心中を語り合う場面は三浦屋内であるので、絵の配置としてもうまく収まったものと思われる。つまり②と③の場面は、二幕ではなく、序幕と見た方が妥当である。

そして、舞台上の時間の流れを考えると、九冊・十冊目は二幕目ではなく三幕目であると思われる。まず序幕において、工藤祐経の名代として登場する犬坊丸は、頼家に船の額の筆を貰って「こよひは、祐経、お船に通夜つかまつれば、すぐさまこの額持参仕るでござりませう」と言い、⑧の対面の場では、その額が掛けられた船を舞台に祐経と曾我五郎の対面が行われる。そして、いったん幕を閉めて九冊目からは、対面の後日の話になっている。そこで再び序幕を見ると、官兵衛は謀反のために源太郎に密書を持たせ大藤内に送る。

源太 箱根へ行くのはあすのことにして、今宵は廓で、

鬼貫さま。

鬼貫 色酒と出かける気か。

源太郎は、官兵衛に翌日大藤内の所に行くことの許しを得て、三浦屋で一晩泊まる。そして九冊目の⑥には、次の場面がある。

源太 や、あなたは運八さまではござりませぬか。

運八 その方は百姓源太、ア、コリヤア、我はかねて

の書状を。

源太 さやうでござりまする。官兵衛さまのおさしづ

にまかせ、カノ吉備津の宮大藤内さまの旅宿を

たづね、ひつじ稲のわらにて人形のこしらへか

たをつくりと聞合せにまいる処。シテ、あな

たさまは。

源太郎は、序幕の翌日に大藤内の所に向かうと言ってい

たので、右の場面(⑥)は、対面の後日ということになる。

右の⑥の場面は、累が初めて登場する⑤の場面の後ろに繋

がっていて、さらに全集に三幕目の始めとされている十二

冊目とも繋がっている。⑥において雲助等に狙われた累が、

道哲の隠れ家に逃げてくる場面が十二冊目の始めにあるの

で、⑥と十二冊目の舞台も同じ日であることが分かる。つ

まり、九・十冊目(⑤・⑥)と十二冊目は同日の出来事を

描いており、⑤、⑥は二幕目ではなく三幕目なのである。⁽⁸⁾

おわりに

以上の考察から、『例服曾我伊達染』の正しい場割り⁽⁹⁾は次のようになる。(括弧の数字は、「一。冊順の問題」において、各場面を分けたとき付した番号である。)

一冊目 二建目 発端

二・三・四・五・六・七・八冊目 序幕

三浦屋の場、①②③④

二幕目

堀外心中の場(⑦)

高尾丸の対面の場(⑧)

三幕目

⑤⑥、土手道哲庵の場

四幕目

豆腐屋の場

全集において、二幕目とされている①から④の場面を序

幕の後ろに加えた。そして二幕目とされていた⑤と⑥を三

幕目とみて、「土手道哲庵の場」前に変えた。結果的に二幕

目は、⑦の「堀外心中の場」と⑧の「高尾丸の対面の場」

だけが残る。このように順番を直すことにより、これまで

つじつまが合わなかった箇所⁽¹⁰⁾の筋が通る。例えば、頼家への謀反の企てである。

鬼貫 飛札をもつて申遣し候。兼て申談じ置候御座船

の契略⁽¹¹⁾、万一相違の時は、頼家殿儀は、身持放

埒をいひ立、おし込申候間、公達鶴千代丸調伏

の義、丹誠ぬきんでらるべく候。もつともこの

方にも毒殺之手段、且又しのびを用ひ殺害の儀
もはからひ置候へども、猶その方、調伏の法專
一に候。

右の引用文(序幕、三冊目)から、彈正の謀反の計画は、
船における調伏↓頼家の放埒の言い立て↓毒殺・殺害の順
であることが分かる。この三つの計画画中、調伏と言いつた
の二つは、序幕において同時に進められるが、御座船の計
略は対面の場面⁽¹⁰⁾(8)で、放埒は道哲と高尾の心中の場面⁽¹¹⁾
(7)において、それぞれ退けられる。そのため謀反人達は、
待ち伏せによる襲撃を執行し、その場面が十冊目の後半部
(6)にあたるわけである。もし全集の順であつたら、せ
つかく調伏の準備をしておいて、それが失敗する(8)前に、
頼家を襲撃(6)してしまうことになり不自然である。そ
れが冊順を修正することにより、謀反人達が対面の場での
調伏に失敗したため、頼家の廓帰りを待ち伏せて殺害を試
みるという自然な展開となる。

現存する歌舞伎の台帳は、貸本屋本が主であり、完本で
ないものも多いので、その完全な形を探ることは決して容
易ではない。また南北の作品は場面転換が早く、綯い交ぜ
の手法により内容が複雑なので、細かな筋の食い違いは目
立たない。歌舞伎は荒唐無稽なものであるという認識も一

役買っているかもしれない。辻褄があわない順序のまま翻
刻がなされたのも、そうした理由が大きいと考えられる。
しかし、本作の分析からも明らかに変わったように、南北の
作品は緻密に構成されていた。

【注】

- (1) 場割り名は、『鶴屋南北全集』十二巻の解説(郡司正勝執筆)
による。以下同。本文の引用も全て『鶴屋南北全集』による。
- (2) 郡司正勝が所持していた底本のコピーには、九冊目の始ま
りに「前から^{十一}に続くか?」というメモが残っている。
郡司正勝も校訂中に、順番の問題に疑問を抱いたようだが、
全集では訂正されていない。
- (3) 最近筆者が行った調査では、『鶴屋南北全集』刊行後、底本
の順番も正しく直されていることが分かったが、いつ訂正
されたかは不明である。

- (4) 『演劇百科大事典』(演劇博物館編、平凡社、一九一五年)の
「つなぎ」の項には「歌舞伎演出用語。俳優がふん装を替え
る間とか道具転換のための時間を、他の俳優の演技、または
音曲・拍子木などで埋め、つなぎこと」(加賀山直三執筆)
とあり、音楽のことだけではなく、演出全般のことと説明さ

れている。

(5) 歌舞伎の場合、箱王で出るときは紅葉に鹿、五郎時致として出る場合は揚羽蝶の紋を使用した。

(6) 引用は、日本古典文学大系『曾我物語』（市古貞次、大島建彦校注、岩波書店、一九六六年）による。

(7) もちろん、幕のはじめに舞台設定がなされていない例はある。例えば、文政十年（一八二七）閏六月に上演された『独道中五十三駅』（河原崎座）の五幕目は、「しらせに付き、ふじのまく跡へよせる。時の鐘になり、向ふより北八以前の形リ二面、衣の形リ二面出来る」という舞台書きで始まる。四幕目は、「トよろしくきざみにて、ひやうし幕。このまく夏のふじをゑがきし幕を引。跡しやぎり」で終わっており、五幕目の始まりを告げる知らせと共に、この藤の幕を後ろへ寄せて、ちよつとした短い場面を見せたのである。服部幸雄は、『独道中五十三駅』の成功の理由の一つとして「スビーディな場面転換」（全集の解説）を挙げている。幕と幕の間に見える短い場面の利用は、幕間をなくすと同時に、前後の内容を繋ぐ役割も果たしている。

(8) 本稿では、八冊目を序幕、九冊目を三幕目としているが、八冊目のその扉に「当ル西の春狂言」云々とあることや九冊目の始めの舞台書きに「式幕目、役触済と」と書かれて

いる問題は依然として残っている。そもそも底本には、一冊目（底本の発端・序幕）と八冊目（底本の二幕目）にしか扉が付いていない。全十五冊の中に一冊目と八冊目に付いているので、二分して適当に付けたとも考えられるが不明である。本作が曾我狂言であることを考慮すると、二幕目の曾我の対面で一番目の大詰になり、三幕目からは二番目になるのが自然である。この考えに基づくと、八冊目の扉と九冊目の舞台書きは底本の間違いとしか考えられない。絵本番付には、六幕目の後に二番目として羽生村与右衛門内の方が描かれているが、底本は四立目までしか現存していないので、詳細は分からない。

(9) 全集では次のような順番になっている。

発端 二七三頁から二七六頁下段のト書きまで。
序幕 二七六頁下段「役人替名」から三〇四頁下段「ト三人おもいれ。ゴンゴン／＼にて道具まわる」まで。
二幕目 三一三頁上段「本舞台、真中式間（略）」から三一七頁上段「満久 あとシヤギリ」まで。
三幕目 三〇四頁下段「式幕目、役触済と（略）」から三一三頁上段「ひやうし幕 通り神楽にてつなぎ、ひきかへし」、三一七頁上段「本舞台三間の間（略）」から三三四頁下段「シヤギリ」まで。

四幕目以下は全集と同一。

(10) 左に挙げるように、⑧の場面において、五郎は船で通夜をする祐経に会い、持っていた篝火を投げる。その篝火が額に当たり、御座船の計略の仕掛けが暴露される。

トかゞり火をとつてうちつける。高尾丸の額へあたり、こわれておちる。祐経とりあげ、

祐経 ム、この額のうちにこめしは大玄谷神の祕文の調伏。さては御船をくつがへさんずくわだてあつたか。

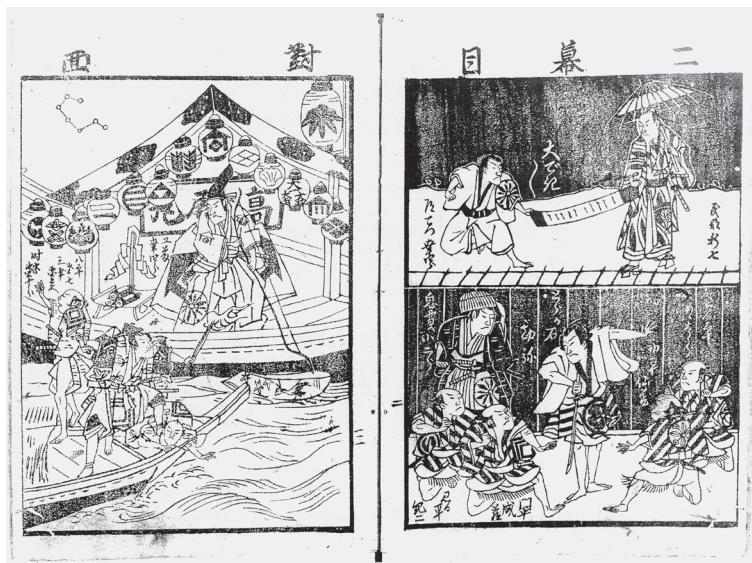
(11) 序幕(六冊目)に「その頼家どの、目にとまつた新造高尾。外に忍び男があるといひたて、頼家どのに張^{はり}をもたせ、大金をつかひすてさせるつもり^の談合」と、道哲を利用して

頼家を墮落させようとする台詞がある。しかし、高尾が道哲により殺されてしまい、この計画も失敗に終わる。ちなみに『伽羅仙台萩』においては、源頼兼のために力士の絹川谷蔵^{きぬがわにぞう}が、頼兼が惚れていた高尾を殺す事になっている。

(12) ④の場面における宗益の台詞に、「時に鬼貫どの、先達て官兵衛どの、弾正どのよりおたのみの毒薬、ひそかに買とのへ」とあり、毒殺のための毒薬が用意される場面が描かれる。

【付記】貴重な御教示を賜りました古井戸秀夫氏、および資料の閲覧・掲載のご許可を頂きました格所蔵機関に厚く御礼申し上げます。

【資料二】 絵本番付、二幕目・対面（東京大学総合図書館秋葉文庫蔵）



【資料二】 絵本番付、序幕（東京大学総合図書館秋葉文庫蔵）



【資料三】 資料二の左上の拡大

