

人形浄瑠璃『勸進帳』諸本の比較研究 詞章を中心に

著者	鎌倉 恵子
雑誌名	芸能の科学
号	32
ページ	93-110
発行年	2005-03-31
URL	http://id.nii.ac.jp/1440/00003097/



人形浄瑠璃『勸進帳』諸本の比較研究

詞章を中心に

鎌倉恵子

はじめに

一 調査した床本類

二 冒頭

三 卿の君と富樫の贈り物・延年

四 関所前での一行

五 強力について

六 関所でのその他の相違

七 関所通過後の義経の嘆き

おわりに

はじめに

人形浄瑠璃に歌舞伎十八番の『勸進帳』をもとにした、『勸進帳』あるいは『鳴響安宅新聞』という作品がある。安宅の関で山伏の強力姿になった義経が、関守富樫に疑われたので、弁慶が義経を打擲して疑いを晴らすおなじみの演目である。ところが一九六三（昭和三八）年七月、道頓堀文楽座で上演時に観客用に作成された床本（以後観客床本と呼ぶ）には、舞台で見たことのない場面が記されていた。安宅の関で義経が富樫に怪しまれると、弁慶が富樫に「御不審のかかりしアノ強力。われわれ帰路のみぎりまで御預り下されて、十分の御詮議を願ひたし。われは能登迄急がん」と言う。それに対して「強力（義経）は衣の袖に取継りコハ情けなの先達殿（中略）無念慈悲の詞、なにとぞ我れも召連れて下されかしと頼むれば」弁慶はなお怒って、金剛杖で打擲する展開である。このような上演がなされたのであろうか。年長の人形遣い吉田玉男も覚えがないと言う。観客床本の作成が、かなりいい加減であったことは、国立劇場時代に入っても変わらなかったと聞いたことはある。しかし、前記のような床本も何かが典拠になっているはずであり、一昔前には演じられたのかもしれない。

『勸進帳』の初演は一八九五（明治二八）年稲荷座とされ、その後一九三〇（昭和五）年四ツ橋文楽座上演時に改作され、弁慶の首もそれまでの団七から文七へと変わっている。この改作について、明治のものど少し変わったとする見解¹⁾と、一八九五年の書き下ろしを使ったという解説がある²⁾。明治初演時のも一九三〇年時のも床本が見あたらないが、昭和の改作以前のものと思われるものや、作成年代はわからないが、現行とは異なる部分を持つものがいくつか管見に入ったので、それから古い時代の『勸進帳』がどのようなものであったか、詞章面を検討することにした。

一 調査した床本類

今回、調査した本は以下の通りである。それぞれの外題や表紙等への記載は「」に入れた。いずれも和装で、罫紙に詞章を写した2、3、4、(3、4は朱入り)、三味線用朱入りの8以外は、原則一丁に五行から六行で詞章が記された床本の体裁である。

1 三世鶴沢清六 旧蔵本 「旅衣勸進帳安宅閑」 9丁 人形浄瑠璃因協会所蔵 大阪市立中央図書館寄託 一丁に十二行で記された部分もある。表紙に「鶴沢叶」と記し叶の印を押し貼った貼り紙あり。末尾に「明治廿三歳庚寅 初冬日 菊寿園仙操作 五世鶴沢清七調」とあり。

2 三世鶴沢清六 旧蔵本 「鳴響安宅新閑 勸進帳 春日台迄」 18丁 人形浄瑠璃因協会所蔵 大阪市立中央図書館寄託 表紙に「鶴沢清六」とあり、罫紙に書写。

3 三世鶴沢清六 旧蔵本 「勸進帳」 18丁 人形浄瑠璃因協会所蔵 大阪市立中央図書館寄託 表紙に三世鶴沢清六とあり、罫紙に書写。

4 三世鶴沢清六 旧蔵本 「勸進帳」 12丁 寄せ本『浄瑠璃多賀羅』の内の一丁 人形浄瑠璃因協会所蔵 大阪市立中央図書館寄託 表紙に鶴沢清六とあり、罫紙に書写。

5 五世竹本弥太夫 旧蔵本 「勸進帳」 49丁 人形浄瑠璃因協会所蔵 大阪市立中央図書館寄託 末尾に「逢水写書」とあり。

6 三世竹本越路太夫 旧蔵本 「安宅閑所の段」 51丁 豊竹呂勢大夫所蔵 表紙に越路太夫とあり。

7 杉山其日庵 旧蔵本 「安宅閑所段」 50丁 豊竹呂勢大夫所蔵 表紙次葉に「大正十五年二月復興 昭和六年八月再写 其日庵主人識」とあり。³⁾

8 野沢金弥 旧蔵本 「安宅関勸進帳段」37丁 国立劇場所蔵 表紙に「野沢金弥」の署名と印。表紙裏に

「初代団平師伝来鶴沢道八師章也」、末尾に「昭和四年七月七日野沢金弥之写ス」と記し金弥の印。

9 五世鶴沢勇造 旧蔵本 「鳴響安宅新関勸進帳の段」49丁 国立劇場所蔵

10 五世鶴沢勇造 旧蔵本 「鳴響安宅新関勸進帳の段」42丁 国立劇場所蔵 表紙に「五代目」「鶴沢勇造」の印。

見られる通り、成立や書写の年月が記されているのは1、7、8のみである。

1は末尾にある書き入れが正しければ、初演とされる一八九五年のよりも古い作品ということになる。九五年のものは節付けは豊沢団平と伝えられているが、詞章の作者は不明であり、1の菊寿園仙操についても不明である。1が実際に上演されたのか、九五年の作品と関係があるのかも不明である。ただ本には朱による曲節の書き込みがあり、少なくとも稽古をしたことは伺わせる。いずれも今後の課題である。

7は『杉山其日庵遺作浄瑠璃集』補綴の部に収められている。この集の解説に石割松太郎は一八九五年の作品と其日庵補綴について「(九五年の)豊沢団平の節付けであるが、文章の冗長がその欠点であったから、庵主(其日庵)は団平の節付けを鶴沢仲助をして写さしめ、文章を謡曲のそれによつてグツト引締めたる上、竹本撰津大掾のイキとマとをよく聴いて再現したるもの」と記している。撰津大掾が舞台でこれを語った記録はないが、右の解説によると、其日庵が指導した竹本素女は語つたらしい。

作成或いは書写年月が記されていない本については、旧蔵者の襲名時期や没年から、いつ頃のものが推定するしかない。すなわち2、3、4は鶴沢清六が叶から三世清六を襲名したのが一九〇三(明治三六)年で、没したのが一九二二(大正十一)年であるのでその間のものとなる。なお2の表紙にある「春日台」は一八九五(明治一八)年稲荷座、一八九七(明治三十)年稲荷座、一九一三(大正二)年御霊文楽座の番付にも見られる。清六は御霊文楽座に出勤していたから、2は一九一三年の写しである可能性がある。5については弥太夫という記名はなく、弥太夫旧蔵と

いうことで、彼の没年一九〇六（明治三九）年以前とするしかない。6は越路大夫の三世襲名一九〇三（明治三六）年から引退状態になる一九二二（大正十一）年までのもの。9、10は勇造襲名一九一四（大正三）年から没した一九四六（昭和二一）年までのものとしておく。

では次項から、展開に現行とは顕著な相違がある例をいくつか挙げてみよう。現行の文楽でも公演時や大夫によって、詞章や演出に多少の相違があるので、ここでいう現行とは、主として平成以降の国立劇場小劇場の上演と、平成十五年国立劇場小劇場の観客床本を参照したものである。

二 冒頭

冒頭は、現行では先行の能『安宅』や歌舞伎十八番『勸進帳』（以下『十八番』と略す）から流用した「かやうに候者は加賀の国富樫の某にて候」である。そして富樫と番卒との短い会話があつて、やはり先行作と同様「旅の衣は篠懸の」と続いて義経一行の登場となる。調査した十本中、2、3、6、7、9、10は「かやうに候者」で始まる。4、5、8は富樫の名乗りの部分が省略され、「旅の衣は」で始まる。ところが1の冒頭は、

兄弟牆に鬨といふ故人の諺。誠成かな右大将源頼朝公。九郎判官をうたがひ。加賀の国安宅の湊に鬨所を設け。義経作り山伏となつて。奥州秀衡へおもむくをさへきらんと守り。厳しき鬨の戸や

となつており、富樫が番卒を呼び出し「山伏の通る事あらば。嚴重に改るよぶ。きつと心得候へ。畏つて候。旅の衣は篠かけの」と続く。語り出しは他本にない『詩経』（小雅・常木棣）の一節によるが、「旅の衣」以下、登場する一行の描写も他本と異なっている。そして最大の相違は「卿の君をも男に粧ひ。山伏都合十三人。海津の浦を跡に見て。鬨のこなたに着にけり」の部分である。卿の君については、三で取り上げるので、山伏の人数について触れておこう。

山伏の人数は能では「判官殿十二人の作り山伏となつて」で、浄瑠璃もそれを踏襲するものが多く、実際の登場は義経、弁慶と四天王であつても、床本は十二人となつていたようである。6は「判官殿には作り山伏となつて」と人数を記していない。現行も山伏の人数は語らず、矛盾のないようにしている。

三 卿の君と富樫の贈り物・延年

1のように、現行とは異なつた卿の君が登場する作品が、他にあるのだろうか。後の場面で登場するのが6、登場はなく語りだけにその名が見られると思われるのが8である。その他に一八九五年上演『鳴響安宅新聞』にある「道行弥生の旅路」「杖の折檻 春日台」には、卿の君登場が『義太夫年表 明治篇』所収の番付で確認できる。しかしその内容は伝わつておらず「道行は歌舞伎の『鞍馬獅子』のようなもの」という芸談が残されているばかりである。

1の場合、道行はなく、一八九五年の作品に影響を与えたか否かも不明である。『義経記』には義経の北の方が稚児姿になつて、逃避行に同道する記載がある。そして巻第七には、女ではないかと疑われ、その後、亀割山で出産する件がある。1はこれをヒントに女方の登場がない先行作より華やかなものにしよつとしたのであつた。

さて1で一行は関守に疑われ「最期の勤め」をなし、ついで勸進帳の読み上げ、山伏問答、金剛杖での義経打擲と展開する。そして関所の通過後、富樫が酒を持参するのも、詞章に相違は見られるが、他の『勸進帳』と運びは同様である。ただし1での富樫は、現行のように弁慶と会話することもなくすぐに退場し、義経主従が舞台に残る。そして「富樫が持せし贈り物。取上見ればコハいかに。内より落ちる関所の鑑札」となる。弁慶は「かゝる目出度折から」静の舞の手を見覚えてはいる卿の君に、舞を一差し所望する。彼女は辞退し「判官も興じ給ひ」弁慶に舞を勧めるが、弁慶は「坊主天窓のくるく舞は興あらし」と言い、卿の君が酒の肴に延年の舞を見せる。先行作での弁慶の舞を女

が舞うところが趣向であるが、結末は先行作を取り入れて、「笈をおつとり肩に打かけ毒蛇虎口を今爰に。遁れ出たる心地して陸の国へぞ向ひける」となっている。明るい展開になりながらの結末の詞章は、ふさわしくない感があるがやはり『勸進帳』としては先行作の詞章も無視出来ないであろう。

卿の君が登場したり、富樫が一行に贈り物をしたりする内容は、6にも見られる。但しこの作品では、卿の君は富樫の再登場時に富樫の贈り物として、義経に引き合わされる。6の場合、関所で富樫に強力姿の義経が留められるまでは、現行と内容や詞章に大差はない。しかし、義経が富樫に留められてからは、前述のような強力姿の義経を弁慶が関に置いてゆくという件がある。そして関を通過してからの一行のやりとりには、7で述べるが、現行にはない部分もあって「乗物先に富樫之助」の再登場となる。富樫に酒を勧められた弁慶は、それとなく義経を慰め富樫も彼の心を察する詞章があつて、富樫の頼朝・義経への思いが語られる。登場人物の心情をより詳しく描写しているのであるが、他本にはない。

6 に出る乗り物には富樫之助の言う「新客（義経）殿へ某が寸志の肴」として卿の君が乗っている。彼はさらに生まれただけの若君を抱えた喜三太も呼び出す。富樫と卿の君たちの出会いについての説明はない。

義経は我が子の将来を考えると、今、殺した方がよいと語り、卿の君が恨み泣く。弁慶が取りなして「御果報は伯父君鎌倉殿に似給ひ（中略）力は斯申弁慶に似給へ」と祝福し亀鶴と命名する。ここには「義経記」巻七の影響が見られるが、その後は、富樫之助が盃を勧め、おなじみの弁慶の延年の舞へとつながる。

6の末尾には一行が奥州に出立した後、弁慶の計略と富樫の情けをたたえ、御台（卿の君）若君を守護する喜三太についても述べた後、竹本と君が代を寿ぐ詞章がつく。現行では見られないが、目出度く終わらせようとする意図である。この様な詞章がつくものは他に5、8、10がある。5と10には卿の君の登場はないので、御台若君に関する詞章はない。8は卿の君の登場はないが、寿ぐ部分には6と同様な御台若君の記述がある。実際にこれを語ったか否

か不明であるが、目出度い詞章を付ける際、形式的なものとして本文との矛盾も気につかず、このようにしたのかも¹⁰⁾しない。

富樫が義経一行に贈り物をする例は他に、3と7で両者の詞章はよく似ている。7を例に挙げておこう。富樫は酒を勧め、すぐに退場、一行が贈り物を「取上見れば」関所の切手という成り行きである。そしてその後、常陸坊が弁慶に「かゝる目出度折なれば。君を寿く舞の手を。一さし」と勧めるが弁慶は「坊主天窓のぐるく舞いは興あらじ」と一旦は辞退する。しかし「判官も興じ給ひ」所望するので延年を舞つ。末尾はやはり「虎の尾を踏（中略）下りける」である。

富樫を義経一行を見逃す情けある武士とするのは、『十八番』以来であるが贈り物をする富樫は、その情けを強調することになる。もつとも近松門左衛門作『濼静胎内拵』（推定一七一三＝正徳三年閏五月）では富樫が一札を与え、近松作を榎本虎彦が脚色した歌舞伎の『安宅関』でも、富樫は切手を与えている。それらの影響や切手という曾我対面も思わせ、義経主従の将来が開けるように感じさせるが、緊張感が弱くなるのは否めない。

なお、弁慶の鬘は現行は総髪であるが、これはおそらく一九三〇年に、首を団七から文七に改めてからであろう。それ以前は『義経千本桜』『御所桜堀川夜討』『鬼一法眼三略巻』、或いは歌舞伎『安宅関』のような「坊主天窓」であったことを、1、3、7は示している。

四 関所前での一行

関所を前にした一行の詞章にも相違がある。関所についてまず語るのは、現行では「花の安宅に着きにける。義経公辺りを見廻しいかに弁慶。かく往く先々に関所を設け、山伏を堅く選ぶとあれば」と義経である。1以下では義経

の場合と弁慶の場合がある。義経から口火を切るのは1、2、3、4、7、弁慶からは5、6、8、9である。10は安宅到着後直ちに弁慶が関所に声をかけるので、主従のやりとりはない。

1では「関のこなたに着にけり。義経小声に成いかに弁慶。今来りし道にて旅人の噂。此安宅に新聞をすへ。山伏を承らむよし。心ぐるしと有ければ。弁慶うなつき、2、3、7はそれぞれの詞章が類似し、1の詞章と多少の違いはあるが、義経が旅人の噂を弁慶に語るという内容に変わりはない。4は省略が多い本であるが2、3、7と同様と見なせる。能ではシテ（弁慶）が関所前での休憩を勧めた後、子方（義経）が「旅人の申しして通りつることを聞きであるか」とシテに語りかける。1以下は能と詞章は違つが義経から旅人の噂を語るといふ点で、能の影響を考へてもよかるつ。

5は「花の安宅につきにける弁慶は足を止め我君に申上んは先刻喜三太が申せし関所は即ち是れにて候と言上すれば義経公傍り見廻しいかに弁慶」となっている。6、8、9もほぼ同じである。先に見たように6では富樫の再登場時に喜三太は顔を出す。8では寿ぐ部分に喜三太の名が見られる、9には喜三太の登場はない。『義太夫年表 明治篇』所収の番付で、一八九五年・九七年稻荷座上演時には喜三太の登場が確認できる。登場がなくても喜三太の名が弁慶の詞章にあるのは、古い作品の名残りなのかもしれない。なお一九七八（昭和五三）年国立劇場の観客床本も5と同様で、喜三太の名が見える。しかし実際には「我君に申し上ん先刻申せし関所は」と、喜三太の名を抜いて語っている。ちなみに一九六八（昭和四三）年の国立劇場観客床本は、現行と同じである。前述のように床本は実際の上演と異なる場合があり、またその時々によつて近年でも語りの詞章は相違があり、古い詞章が伝えられていることもあり得る。

五 強力について

次に、はじめにで記した強力姿の義経についてであるが、本物の強力が登場をまず見ておきたい。能ではオモアイの演じる強力が、かなり活躍する。義経は山伏出立で登場、舞台上で篠掛をのけ強力は笠を肩にして強力姿となる。一方、現行の文楽では義経は「身は山伏の強力」となって登場し、本物の強力は登場しない。これは『十八番』のやり方と同じである。しかし浄瑠璃には能の影響と思われる、強力が登場する例がある。2と7である。ともに能と類似した詞章で、義経は弁慶の計らいで舞台上で強力姿となる。強力は能ほど活躍しないが、彼の詞には、2に(ツレ)の7に(ワキ)の印が付されている。

さて、強力姿の義経が疑われる場面についてであるが、はじめにで述べたような、弁慶と義経のやりとりがあるのは、6と10である。この場の両者の詞章は類似しており、弁慶は疑われた義経を「憎いやつ」と現行の詞章にもある怒りの詞をかけた後、富樫に「我く帰路の砌まで御預り下されて」云々と語り、義経が「衣の袖に取継り」となる。これは『十八番』の「まだこの上にも御疑いの候わば、この強力め、荷物の布施物もろともにお預け申す。いかよとと糾明なさい」という弁慶のことを下敷きに、義経を庶民的にしたといえよう。もつとも6はこの辺りに、「やの書き込みがあり、現在の本書の所有者呂勢大夫は、これらは語る時に抜かす目印であると言つ。それによれば実際には「憎いやつ」のあとは、「イサ物見せてくれんずと金剛杖を」までとばしたことになる。この印を付けたのが越路太夫なのかその後の本の持ち主かは不明である。10には抜かす印は見あたらないうが、弁慶と義経のやりとりが実演されたという保証はない。ただこのような先行作にはないお芝居めいた詞章が書かれたこともあったのである。

六 関所でのその他の相違

関主の名は現行では富樫之助正広である。能では富樫某、『十八番』では富樫左衛門と名乗る。浄瑠璃で現行と同じなのは5、6、8、9、10、左衛門は、1、2、3、7である。省略部分の多い4は富樫の名乗り部分がなく、地の文に富樫とあるのみである。左衛門としたのは『十八番』の流用であろう。

義経一行を迎えての富樫は、5、6、8、9、10では弁慶と番卒の関所前でのやりとりを聞いてから「襖左右へ押し開_ラかせ」と登場が描写される。1、3では「跡にさがつてさしかゝる。富樫の左衛門詞をかけ。ノウく客僧達」、2、7は「よろく」として行給ふノウく客僧達」である。舞台上道具をおかない能と『十八番』では富樫は舞台上待機しており、「襖」はない。1、2、3、7はその踏襲であろうか。そして5、6、8、9、10は富樫の名ともども先行作と変え、関所の道具を置いたのではないだろうか。一八九五年の上演に関する芸談では「この『勸進帳』は、只今文楽で演るのと少し違つて居て、坊主頭の弁慶で、舞台も関所で、富樫が真中に居ました。歌舞伎で中車さんがよく出して居られた『安宅関』と、だいたい一緒であつた様に思ひます。(中略)舞台が上下になつて居て、上に居る富樫へ向つて、勸進帳を読む」と記され、この時には道具があつたことを示している。「只今文楽で演る」様な舞台になつたのは一九三〇(昭和五)年からなのか、この記事では不明である。三〇年四ツ橋文楽座の観客床本では、「襖左右へ」の記述がある。一九三二(昭和六)年の東京明治座に関しては、「舞台は能の方と同じく松羽目」という評文が残っている。少なくともこれ以降は舞台は松羽目であつたと思われるが、翌年の四ツ橋文楽座観客床本も、さらに一九六三(昭和三十八)年七月、道頓堀文楽座の観客床本も「襖左右へ」である。しかし、当時を知る演者達に襖の記憶はなく、この頃の観客床本は以前の物を襲用することが多かつたので、六三年に襖はなかつたであろう。一九三〇年以前には関所の道具のある演出とない演出があつたが、結局、先行の芸能のように、道具なしに落ち着いたと見ておきたい。

富樫が襖を開いて登場することになっている5、6、8、9、10では、『義経記』巻第七にある富樫の館でのやり

とりを下敷きにした、次のような会話がある。すなわち富樫が弁慶に「貴僧の御性名（おんじょうな）は」と尋ね弁慶は「愚僧は讃岐の阿闍梨と申者伯叔（おやぢ）なる美作の阿闍梨は東山道を信濃へ下り愚僧は北陸道を勸進いたす」と答えるのである。この会話は富樫登場前の弁慶と番卒とのやりとりのない1、2、3、7にはない。4は前述のようにこの辺りは省略されている。5、6、8、9、10は富樫の名前、襖の他、ここにも先行作にない記述が見られる。この会話は現行では語られないが、一九六三年の観客床本には記されているので、一九三〇年以降も語られた可能性はある。

七 関所通過後の義経の嘆き

『十八番』では関所通過後、富樫を欺くためとはいえ、主君義経を打擲したことを弁慶が詫びて「ついに泣かぬ弁慶も、一期の涙ぞ殊勝なる」となり、続いて「判官御手を取り給い」以下、義経が我が身の不運を嘆く。ここは能を下敷きにしなが、主従が心を通わせる『十八番』独特のしみじみした場面を形成する。

現行の文楽では「一期の涙ぞ殊勝なる」の後すぐに富樫の出となって、義経が嘆く詞章等はない。以前のものではどうであろうか。

義経の嘆きのないものは5、8、9、10である。5、8は「関を遙に過ぎにけるノウク客僧達」と関所通過後、主従のやりとりはなく富樫の登場となる。9は現行と同様である。10は「ついに泣かぬ」はなく、「皆一同に弁慶の知謀を感じ取々に祝し悦ぶ折からにノウク客僧達」と富樫の出になる、明るい展開である。

次に嘆きのある例だが、これも本によって違いが見られる。

1は「一期の涙ぞ。殊勝なれ。判官やがて手を取給ひ。実武士の。習ひとはいひながら。国の為家の為。身の危ふきもかへり見ず」以下、戦の苦勞を語り、それも「浮世の夢か幻か。消てはかなき水の泡。推量せよや弁慶と。かこ

ち給へば」弁慶も「すべなき物としほれかゝりし鬼薊花に。露置風情也」となっていて、『十八番』の一部を取り入れながら、独特の詞章を作り出している。

2は「一期の涙ぞ殊勝也判官武蔵の手を取給ひ我を斯迄思ひつる忠義の程は忘れまじア、いか成ばこそ義経は弓馬の家に生れ来て（中略）兎角三年の程もなく其忠勤も徒らにア、ア恨めしの浮世やと嘆かせ給へば一同も御心根の勿体なやと不覚の涙にすゞかけも露の玉をやとむらん」で、「ア、ア」から「三年の程もなく」までは『十八番』の詞章を簡略にして取り入れている。

6は2と「一期の涙」から「忘れまじ」迄は同じである。次に「最前関主に呼留られ我浮沈極りしに真の下人の如く我をさんぐに打し即座の気転」や、血気にはやる他の家来を押さえたことを「予讓が忠義も何ぞおよばん是そ八幡の御託宣とおもへば嬉しいぞよ」の詞章があつて「ア、いか成ばこそ」から「嘆き給へば」までは2とほぼ同じである。そして「一同」は名将義経のもとなら何度でも戦に赴くこと、この大將が「日本の武將共」ならず諸国をめぐらしたわしさにこぼす「涙雲かゝりし鬼あざみ霜に露置如くなり」となっていて、能や『十八番』の詞章を散りばめながら、新たな詞章を形成している。

3は「一期の涙ぞ殊勝なる判官武蔵の手をとり給ひ只今の気転ほんりよの業にあらず」と能の詞章も利用し、続く「実に武士の習ひとはいゝながら国の為」から「水の泡」までは、1と用字はちがうものの、詞章は同じである。但しその後は「恨めしの浮世やと嘆かせ給へば」と続き、2と同様になる。

4は「一期の涙ぞ殊勝也義経御声くもらせ給ひ」とあつて「八いか成ば義経は」以後は2と同じである。

7は「一期の涙ぞ殊勝なる。義経も御声くもり」に「アいかなればこそ義経は（中略）徒にアラ」と2と同じ詞章が続き、その後は「情けなの浮世やと」が2と異なるものの「嘆かせ給へば」以下は2と同様である。

義経が我が身を嘆く詞章が記述されている作品では、1が3と共通した部分がかややあるものの、他本との相違が多

い。2、4、7は共通部分が多く、6も2と共通部分はあるが、他本にない詞章も加えられている。それぞれの本は先行作の詞章を利用しながら、新たな語句も織り交ぜ、義経が弁慶を誉める様子や、家来が義経を慕う描写を詳しくしているのである。

『道八芸談』では、一八九五年の『勸進帳』について「今やらぬところで奥の義経と弁慶のやりとりなど結構な節が付いています」と述べている。「奥」には前述のような義経の嘆きがあったのであろうか。ともかく伝えられていない聞かせ場があったようである。

おわりに

見てきたように、『勸進帳』には現行と異なった内容の本が存在している。しかしそれぞれの成立年代が確定できないものが多く、また上演毎に詞章が相違することは現在でも普通である。それでとりあげた十本の影響関係を明らかにすることは出来ない。ただ卿の君の登場と、関所通過後の義経の嘆き部分を除くと、1、2、3、7は近い関係にあり、1が今回見たものの中で最古の本とすると、他に影響を与えた可能性はある。そして5、6、8、9、10は浄瑠璃独自の工夫した姿勢がより強いと言えよう。さきに一で、9、10の作成時期を一九一四年～一九四六年までと幅広くした。しかし共通部分のある5、6、8のうち、5は、一九〇六年以前の本と思われる、8には書写が一九二九年と記されているので、9、10は一九二九年までに作成されたか、その頃までに作成された本の写しと考えてもよからう。

一九三〇年の上演が一八九五年のものかなりの相違があるのか否かも、現状では明らかではない。そしてもう一つ気になるのは、『四代竹本越路大夫』¹⁹⁾にある七世竹本源太夫の富樫について記した部分の、「今やっている団平・道

八系と違つ、文楽系の『勸進帳』という文章である。この文章による『勸進帳』の上演は出勤メンバー（四世清六・四世野沢勝市）から一九二六（大正一五）年四月の御霊文楽座となる。一八九五年時には勿論団平・道八が勤めているので、二六年はそれと別系統となる。すると調査した本にその時の系統があるのだろうか。二六年の番付には一八九五年、一八九七（明治三〇）年、一九一三（大正二）年の番付にある「春日台」がないので九五五年系とは違つ可能性はある。

一九三〇年四ツ橋文楽座上演時の筋書きにも春日台の記述はない。しかしそこには一八九五年のものを上場する旨が書かれている。栄三の「文章も少し違つて居ました」ということは、九五年の『勸進帳』についての「只今文楽で演るものですが、この書卸しの時は随分長く、今演つてゐるのはその三分の二位です。」という『道八芸談』から、九五五年のものから道行きや卿の君等の件を大幅に割愛して上演したのが、一九三〇年ではないかと思われる。

人形浄瑠璃『勸進帳』は上演され始めた頃は作品によって、先行作にはない道具の使用、女方の登場、富樫の情け強調、弁慶の名乗り、主従のやりとり等を工夫して独自性も出そうとした。その結果、長い舞台になり、芝居めいたあざとい場面も形成された。それでいわば贅肉をそぎ落とすように、なくもがなと思われる部分は削られた。その結果、先行の能や『十八番』に近づいたとも言えよう。また後半の見せ場や聞かせ場が延年や六法となると、その前の主従の嘆きも省略された。上演時間の都合であろうか、現在は一九七八（昭和五三）年にあつた、関所を前に「踏みやぶらん」と勇む四天王の詞章も語られない。本作は江戸時代に作られた「三大名作」のような古典ではないので、改編し易いのかも知れない。

なお、文化財研究所芸能部所蔵SPレコード（安原コレクション）に『勸進帳』が三種類ある。一つは出演者から大正末期の録音と推定され、内容は現行と大差ない。後の二種類はいわゆる文楽の奏演者による録音ではなく、録音時期も不明である。いずれもSPレコードであるが故の収録時間の関係か、省略もあるので、詞章について検討した

本稿では、用いなかった。

本稿をなすにあたり、「ご教示や資料の提供を下さった吉田玉男氏、後藤静夫氏、桜井弘氏、豊竹呂勢大夫氏に感謝申し上げます。

注

- (1) 『吉田栄三自伝』一九四八年十二月 和敬書店
- (2) 一九三〇年 四ツ橋文楽座の筋書き。
- (3) 一九三五年十一月 台華社『杉山其日庵遺作浄瑠璃集』所収「安宅関所段」と同内容。
- (4) 『義太夫年表 明治篇』(義太夫年表刊行会) 及び『義太夫年表 大正篇』(義太夫年表刊行会) 所収。
- (5) ただし6は「ケように候者は」から「山伏の通りあらばこなたへ申候へ畏つて候」までは、次葉の「旅の衣は」以下と別筆。後から足したと見られる。
- (6) 『道八芸談』一九八七年十一月復刊 ペリかん社。
- (7) 現行は6よりも詞章が省略されている。
- (8) 東京文化財研究所芸能部所蔵SPレコード(安原コレクション)『勸進帳 安宅新関の場』鴻池家委嘱盤には末尾に8と同様な、寿ぎの詞章がある。演者はいわゆる文楽の奏演者ではなく録音年月ともに、詳しいことは不明。
- (9) これについては、六に記した、『吉田栄三自伝』でも触れている。
- (10) (1)に同じ。
- (11) 安部豊「東京初演の勸進帳」『演芸画報』一九三二年八月号。
- (12) 一九八四年三月 淡交社。
- (13) (1)に同じ。

【 Summary 】

Comparative Study of Various Versions of
Ningyo-joruri “ Kanjincho ” with Emphasis on Its Script

KAMAKURA Keiko

Ningyo-joruri “ Kanjincho ” is said to have been first performed in 1895. It was revised in 1930 and has been transmitted to this day. The existing script and styles of performance exhibiting characteristics particular to *joruri* was established, based on the *noh* piece “ Ataka ” and *kabuki* piece “ Kanjincho. ” At the time of the first performance, it was entitled “ Narihikibu Ataka no Shinseki. ” Sometimes this title is used even today.

Although the original script has not been handed down, other versions of the script were examined to study the content of this work.

In some of the versions prior to 1930, the wife of Yoshitsune, who does not appear in today's *ningyo-joruri* or *kabuki*, appears. In others, TOGASHI Saemon, the guardian of the Ataka Checkpoint gives to Yoshitsune and his followers a permit that will enable them to pass other checkpoints in the future without trouble. Such kind of details shows the influence of medieval stories and works by CHIKAMATSU Monzaemon of the Edo period. These and other details, such as in the script and stage properties, also suggest that *ningyo-joruri* “ Kanjincho ” developed in its own way.

When compared with today's stage, scripts until about 1950 provide more detailed explanations of the characters and have longer dialogues. These gradually became simplified to their present condition. The reason for such simplification may have been in the storyteller's attempt to avoid lengthy expressions or in the consideration given to shorten the duration of a performance because of some circumstances on the part of the theater. As a result, additions that were made after the first performance, which did not exist in *noh* or *kabuki*, were erased. In that sense, it may be said that today's “ Kanjincho ” is closer to the *noh* and *kabuki* versions on which the *ningyo-joruri* “ Kanjincho ” was based.