

式三番覚書き

——いわゆる元禄歌舞伎の時代——

鎌倉恵子

はじめに

一 儀式としての〔式三番〕

(1) 〔式三番〕を演じた役者

(2) 演技に関する評

(3) 〔式三番〕の演出

二 劇中芸能としての〔式三番〕

(1) 〔式三番〕の利用

(2) 個々の役の利用

三 語句の使用

おわりに

はじめに

歌舞伎役者の芸評を記した役者評判記には『役者大鑑合彩』（元禄5?）出来嶋采女（若衆方）評に、「此夏此子の事をうたをんに・さんばそうく出来嶋とかき」とあるのを始めとし、『古今四場居色競百人一首』（元禄6）森田勘弥評に「あらめてたし物になれたる又九郎をはじめ我芝居より外へはやらじと思ふとさんばさうの拍子にかゝつてよまれたるは、『役者三津物』京（享保19）冒頭目録部分に「三ばんさう悦びありや大當りの芝居▲上手な役者は京より外へやらじと思ふ（中略）おきなの舞扇開たり花の顔魁▲今日の御きとうは万年も替らぬ名代（中略）せんざいも京に居する上手の役者」等、「式三番」にちなんだ表現が見受けられる。貞享く享保までのいわゆる元禄歌舞伎の時代に、「式三番」について、歌舞伎の観客と役者がどう受けとめていたかを、評判記を中心に探ってみたい。

歌舞伎の「式三番」については、能楽との関わり⁽¹⁾、『松平大和守日記』に散見される初期歌舞伎や浄瑠璃の「式三番」、三番叟の舞踊の流れ、番立等についても検討を加え、広い視野に立って考察をすることが必要なことはいうまでもないが、本稿では触れない。

一 儀式としての「式三番」

(1) 「式三番」を演じた役者

江戸時代の歌舞伎界では、顔見せと正月に、天下泰平・五穀豊穰・芝居繁盛を祈る儀式として「式三番」を演じ、

翁役は太夫元、千歳・三番叟は太夫元の血筋の者、振付師、舞の名手が勤めるといわれている。『新撰古今役者大全』（寛延3）に「一日の狂言の始りなれば、翁は大夫元のつとむべき事也。（中略）ワレら若ざかりにハ、舞の手のならぬ人ハ大夫元とせず。翁がつとまらぬ故なり」という初代嵐三右衛門の話が載っている。彼は元禄初年に没しているから、その頃には舞の苦手な太夫がいて、翁を演じるのに支障をきたすことがあったように読み取れる。

劇書をもう少し見てみよう。

『古今役者物語』（延宝6?）には「しき三番を初めつゝきやうけんをはしむれば更によねんもなみの上うかれぬ人もなかりけり」と「式三番」が通常の芝居の前であることを示している。

『岩井半四郎さいご物語』（元禄12）にはいまわの際の半四郎が、一門一座の役者を呼び、わが子亀松を元服させ「つゝがなく座本を致やうにたのみ」、亀松の「式三番」を見ることを望むので「おきなな若太夫かめ松、三番叟はむら山平十郎、せんざいを桜山庄左衛門と定、にわかにしやうぞくをあらため、はやしかたのこらずぢうたひ、皆くどうおんに今日の御きとうなり」となる記載がある。ここには座本は翁を勤めるといふ伝統が生きていることが示されている。なお村山・桜山は岩井座で半四郎に次ぐ立役であった。

『歌舞伎事始』（宝暦12）「京芝居顔見世式三番之図」（挿絵A）の説明文に「式三番の翁ハ太夫本ならてハ勤ざるに近來ハ故実を失へり。江戸ハ毎年元朝に太夫本きつと勤る也」、同書本文に「顔見世初日未明にして、式三番をことぶき太夫子どもこれを勤る（中略）江戸元日の式朝四ツ半より初り、昼八ツ時に打いだす也。尤此日札銭なし。諸人朝五ツ時より群集す」とありそれに続けて「翁 勘三郎 千歳 誰 三番三 伝九郎 翁 羽左衛門 千歳 誰 三番三 亀藏 翁 勘弥 千歳 誰 三番三 誰」と江戸三座の「式三番」の役割が記されている。これによると翁は中村・市村・森田座のそれぞれの座本が勤めている。千歳・三番叟については、中村座と市村座の三番叟のみ役者名が明らかであり、伝九郎は勘三郎の、また亀藏は羽左衛門の息子である。千歳を勤める役者名が記されていないのは、

この役の重要性が他の二つに比べて低かったからではないだろうか。

それではいわゆる元禄歌舞伎の時代には、翁は常に座本が、また三番叟は座本の子が勤めていたのであるうか。評判記から探ってみよう。「式三番」についての評判記の記載は、通常の芝居に比べて少ないが、「式三番」について考える手がかりの基本とする。

以下は貞享から享保までの「式三番」に関係した役者と役名、その記載がある評判記名、出勤地である。名前の後の「へ」はその評判記に記された役柄で、記載のないものは評判記に記されていないものである。また座本との関わりが記されている者のみ同じ「へ」に記入した。三番叟の用字は三番三や平仮名があるが、それぞれの表記に従った。翁についても同様である。

①三原十太夫

〈敵役〉

千歳 『難波立聞昔語』(挿絵) 大坂(貞享3)
三番三 『口三味線返答役者舌鼓』大坂(元禄12)

②嵐与次兵衛

〈座本〉

翁 『難波立聞昔語』(挿絵) 大坂(貞享3)

③山下半左衛門

〈座本の子〉

翁 『難波立聞昔語』(挿絵) 大坂(貞享3)
三番叟 『うしの年京大坂役者ともぐい評判』大坂(元禄10推定)

④岩井亀松

〈角前髪役〉

翁 『役者友吟味』大坂(宝永4)

⑤篠塚庄松

〈角前髪役〉

翁 『役者友吟味』大坂(宝永4)

⑥坂東菊松

〈立役〉

三番三 『役者色茶湯』²⁾京(享保2)
千歳 『役者友吟味』大坂(宝永4)

⑦玉沢しぎの

〈若女方〉

三番三 『役者色将基大全綱目』京(宝永5)

⑧大和山甚左衛門

〈立役〉

三番三 『役者謀火燧』京(宝永7)

⑨ 山村歌左衛門

⑩ 市村竹之丞

〈立役〉

三番三

『役者色将某大全綱目』大坂(宝永5)

〈座本〉

叟わたし

『役者目利講』江戸(正徳4)

〈座元〉

翁

『役者評判一の富』江戸(享保13)

⑪ 山本彦五郎

〈座本〉

三番叟

『役者目利講』大坂(正徳4)

〈座本 立役〉

三番三

『役者色景凶』大坂(正徳4)

〈立役〉

三ばさう

『役者懐世帯』大坂(正徳5)

〈立役〉

三番三

『役者美野雀』京(享保10)

〈立役〉

三番三

『役者節饗心』大坂(享保18)

⑫ 浅尾久松

〈若衆方〉

三番三

『役者願紐解』京(正徳6)

〈若衆方〉

三番三

『役者色茶湯』京(享保2)

〈若衆形〉

三番三

『役者賭双六』京(享保2)

〈若衆形〉

三番三

『役者職敵』京(享保3)

〈若衆形〉

三番三

『役者芸相撲』京(享保4)

⑬ 花井(藤井)松野

〈若衆方〉

三番三

『役者願紐解』大坂(正徳6)

⑭ 市川源太郎

〈若衆方〉

三番三

『役者三幅対』江戸(享保3)

⑮ 染岡(袖岡)源吉

〈立役〉

三番三

『役者金化粧』江戸(享保4)

⑯ 森田勘弥

〈座本〉

おきな

『役者金化粧』江戸(享保4)

⑰ 芳沢千菊

〈若女形〉

おきな

『役者金化粧』大坂(享保4)

⑱ 竹田源介

〈道戯形〉

三番三

『役者五重相伝』江戸(享保4)

- ⑲ 萩野伊三郎 <子役> 三番三 『役者噂風呂』京(享保6)
- ⑳ 山下龜松 <子役> 三番三 『役者辰曆甚吾品定』京(享保9)
- ㉑ 岸川音松 <子役> 三番三 『役者辰曆甚吾品定』京(享保9)
- ㉒ 松山小式部 <若女形> おきな 『役者袖香炉』大坂(享保12)
- ㉓ 大和山仙助 <若衆形> 三番三 『役者袖香炉』大坂(享保12)
- ㉔ 藤井古今 <若衆形> 三番叟 『役者遊見始』京(享保13)
- ㉕ 市村若太夫 <座本の弟> 三番三 『役者評判一の富』江戸(享保13)
- ㉖ 市村善三郎 <座本の弟> 千歳 『役者評判一の富』江戸(享保13)
- ㉗ 福岡弥五四郎 <親仁形> 千歳 『役者登志男』京(享保14)
- ㉘ 浅尾十次郎 <若女形> 三番三 『役者登志男』京(享保14)
- ㉙ 嵐小六 <座本> 三番三 『役者美男尽』京(享保15)
- ㉚ 浅尾元五郎 <若女形> 翁 『役者美男尽』大坂(享保15)
- ㉛ 三升や助治郎 <立役> 翁 『役者節饗心』大坂(享保18)
- ㉜ 姉川安次郎 <若衆形> 三番三の鼓 『役者節饗心』大坂(享保18)
- ㉝ 亀屋重次郎 <立役> 翁 『役者初子読』京(享保20)
- ㉞ 三保木万勝 <立役> 翁 『役者福若志』京(享保21)
- ㉟ 三保木万勝 <若衆形> 三番叟 『役者福若志』京(享保21)
- ㊱ 三保木万勝 <若衆形> 三番叟 『役者福若志』京(享保21)
- ㊲ 三保木万勝 <座本 若女形> 三番叟 『役者福若志』京(享保21)

③⑥ 中村久米太郎

〈若衆形〉

三番叟

『役者福若志』京（享保21）

③⑦ 佐渡嶋八三郎

〈若女形〉

翁

『役者福若志』大坂（享保21）

見られる通り、京・江戸・大坂それぞれの地域での、際だった特色はない。そして座本で翁を演じた記録は、②⑩である。さきに挙げた劇書の例とは異なって、評判記で見る限り、座本が翁を演じた記録は少ないのである。これはどう考えればよいのであろうか。評判記が刊行される頃、既に「故実を失」っていた、あるいは初日のみ座本が演じ評の対象外とされていたということであろうか。座本以外に翁を演じた者は、④⑤のように座本の子の場合もあるが、翁を演じた記録自体が少なく、推測は難しい。

なお⑩『役者目利講』には上方から下った「おさ川殿下着延引ニ付・顔見せ三日ニなり候を・其まゝ霜月朔日ニ御祝義の叟をわたされほうらくに見せられし事・御江戸中の諸見物御発明なる気のとやうと・大分町で称美いたした」ことが記されている。この時、「式三番」を演じた顔ぶれはわからないが、後で触れる彦五郎のように、三番叟だけでも札銭が取れると評される役者ではなかったのかもしれない。しかしほうらくに見せたことが好評であったということは、やはり「式三番」だけでも見たがった見物が多数いたということになる。

「式三番」のうち、記録が比較的多く残されているのは、三番叟である。⑩⑪⑫⑬では座本が演じている。⑩『役者目利講』には「万々年迄栄華の座本慥な事は先以顔みせの三番叟・別而大々あたり」と記されている。⑪⑫⑬は上方の例であって、江戸でも座本が演じたことがあったのか否かは評判記だけでは断定できない。ただ右の場合、初日は座本は翁を演じ、後日は三番叟に変わったのではあるまい。正徳の頃、座本が必ず翁を演じるということは既に崩れていたとみるべきではないだろうか。

ただし少ない例ではあるが、翁の演者について注目したい点是他にある。

まず⑤を取り上げることにする。座本の子が翁を演じた例は④にもあるが、『役者友吟味』には父で座本の篠塚次

郎左衛門の評文に、⑥⑦にも関連する以下のことが記されている。

顔みせ霜月五日より初め・式三番おきななは御子息篠塚庄松・千歳は玉沢しぎの・三番三は甥の坂東菊松ひやうし能祝義を渡し・是より御見物へ役者子共の引合・則次郎殿口上・先以庄松義は御当地にて出生仕・幼少にて江戸へ罷下り此度（中略）よび上しました（中略）菊松義は私のおいでござります（中略）是も江戸につれ下り・此度よびのぼし御引合を申ます

さらに翌年の『役者色将基大全綱目』の篠塚次郎左衛門評にも、

名人の聞へはあれとも太夫本をすへきと思ふもの一人もなかりき世の中もつへきものは子也（中略）此度の太夫本も菊松庄松二木の松の根つよひ所をかね本も能見込はなれ切て銀を出したればこそ早速芝居も調つれ（中略）甥の菊松古今の拍子きゝ近年の三番三物事先勝山伏は門出

と記され、次郎左衛門は息子と甥のおかげで座本になれたと言わんばかりの表現である。庄松と菊松に〔式三番〕を演じさせたのは、実力があつたことは勿論であるが、大坂の観客への紹介という意図もあつたのであろう。

⑩の千菊については「始てのかほみせ・殊におきな御太儀く」と記されている。彼はこの時、始めて京から大坂へ下つたのである。⑫の小式部もこの時が始めての大坂である。

⑬の助治（次）郎については

此度彦五郎殿口上に（中略）素人でござりますゆへ・役者になりたがりますゆへ・此度始めて顔みせ仕りますとある。彼は狂言については「大江山の曲舞を長々と舞給ふは見ごとく・其他評する芸なし」と記され、舞だけは評価されている。翁を演じたのはやはり紹介のためであろう。評判記に〔式三番〕の挿絵は少ないが、彼の翁を演じる姿は、彦五郎の三番叟と共に描かれていて（挿絵B 右下）、ここからも助治郎を売り出そうとした意図が窺える。

⑭の三番叟について、観客への紹介と先に記したが、⑮は京での初座本のお披露目という目的がやはりあつたので

はないかと思われる。若女形の三番叟については⑮に「是迄女形の三番三の役・終に見ず」とある。享保十四年以降、女形の三番叟が一般的になったのか否か不明であるが、まだ例が少なければ新しい座本を観客に印象付けるには、三番叟が都合よかったのではないだろうか。

三番叟は後でも触れるが、翁より動きが活発で拍子が重視され、若い役者が演じることが多かった。特に評判記に始めてその名が記される、いわばデビューしたばかりの役者が勤める傾向が正徳末頃の評判記から窺える。⑫の久松は管見では『役者願紐解』が評判記初出である。⑬⑭⑯⑰⑱も同様である。

〔式三番〕は評判記やその他の劇書の挿絵で見ると、振りはかなり能楽に近かったと思われる。そして単なる儀式ではなく、翁、三番叟、千歳を演じる役者にとっては個別の舞によって、己を観客にアピールする機会でもあった。その点をもう少し評判記から確認しておきたい。

(2) 演技に関する評

まず、翁の演技に関する評の例を挙げてみよう。

④に対する「めんのつかいやうあふきのてさるほとにく」や⑩に対する「うたひよく座中へひゞきわたりました・さすが太夫殿じゃ」のような具体的な評もあれば、⑳に対する「おきな・三芝居の内の大でき」のように簡単ではあるが、他の座との比較をしたもの、㉑に対する「おきな御太儀く」のような一般的な評もある。

次に三番叟に関するものを見たい。

先に挙げた⑥の坂東菊松であるが、彼はその後彦三郎と改名している。『役者色茶湯』には菊松時代の三番叟について「拍子よく」と記され、十年たっても以前の芸が語り草になるほどであったことを伝えている。

⑪の『役者目利講』には前述のように三番叟の大当りが記されているが、『役者色景図』にはさらに詳しく、「顔み

せの三番三をふまれたが・其拍子のよき・是計で札銭はおしからぬ」と記され、拍子の重用性と、三番叟が鑑賞芸として成り立つことを示している。彦五郎は『役者座振舞』に「大坂で本間の狂言いたされし」と記され、これが彼の芸の基礎になったと思われる。それで「御家の三番三」(「役者美野雀」と、京でも彼の三番叟は評価されていた。『役者節饗応』にはさきの三升や助治郎と同座しての三番叟がやはり「御家の事とて大きに評判よし」と記されている。

三番叟は能楽でも足拍子を多用しており、リズムカルな印象を与える部分が多いが、歌舞伎も同様であった。①の『口三味線返答役者手呂鼓』には「拍子もなるによつて、毎年のかほみせに三番三をふまる」と記され、その後の評判記でもさきに挙げた⑥⑩以外に、⑫⑬⑭⑮⑯の役者達が拍子のよさを誉められている。また⑧は振り出しを誉められ、⑫⑬はりりしさも評価されている。(1)で女形の三番叟が珍しいという評判記の記事を挙げたが、このような芸態が女形とは馴染みにくかったのかも知れない。⑳はしかし「三番三の拍子・其おもしろさ・諸見物のかけ声」と大好評で三番叟にも当時の観客が熱狂した有様が記されている。

⑨は三番三が不評である例で、

三番三のすまたをふまるゝは・能程わきの下にあせをかく事爰ですこし芸の手うすひ所が・知れたと評されたが、それに対して

わるひ評判の仕やう・あれが所作してはなし・そのやうにうまふまふやうはない三番三といふものを・そなた衆が心やすふなるものとおもはるゝ故・左様の評判をめさる・尤本間の三番三を・やつしたものはいへど・根がきわまつたものなれば・あの衆の足てうまふいく物ではない

のような反論が記されている。評判記の筆者が三番叟の難しさと能楽の「やつし」と述べている点が注目される。「やつし」の意味はいくつかあって、ここでは能楽を省略して演じたかとしたのか、またたかしたいのか判断できないが、筆者が三番叟のものは能楽にあると考えたことは確かであろう。

⑮は道外形による三番叟である。彼に対しては「大出来・是振付のおせわゆへか」との評がある。道外らしい軽妙な振りがあったらしいが、それ以上のことは不明である。

⑯『役者賭双六』には「かほみせの三番三松殿より此人大きによし」と記されている。「松殿」とは若衆形花垣松之助のことである。当時久松が早雲座に出勤していたのに対し、松之助は万太夫座に出勤していて、位付けは久松と同じである。「式三番」は各座で演じるため、他の座で同じ役を勤める役者と競演することになり、観客にとっては役者の力を比較しやすく、それだけに役者にとっては気の抜けない演し物であつたらう。

見てきたように例外はあるものの、三番三は若い役者の勤めたものであつた。『風流體』（仮題 元禄6）の買われてきた少年の成長を記す部分にある

いなかのつち気をみがきもはや三ばさうもふみそふなおりからはまへくのちいさきいしやうをぬいなおし

『役者正月詞』（享保11 京）目録部分の「新部子の手ならひ ふんで見る三番叟」、『役者登志男』（大坂）仮名草紙部分の「三番叟の稽古する音は・子共屋の二階」等の記述もこのことを示している。

千歳に関する記述は〔式三番〕の三役中、最も少ない。能楽の〔式三番〕では千歳の舞はリズムカルな足拍子を伴う颯爽としたものである。歌舞伎でもおそらくそのような動きがあつたらう。①の十太夫は前述のように「拍子がある」ので若い頃は千歳を勤め、その後三番叟を勤めるようになったと推測される。しかし宝永以降の評判記からは、拍子のよい役者は三番叟を勤めるようになったこと、観客も三番叟により興味をもっていたこと、従つてその評が多くなつたことが考えられる。

⑰は親仁形の千歳である。弥五郎は『役者一挺鼓』（元禄15推定）に「おどけまじりのよい親仁方・拍子事もありません」と記され、元禄十六年には年六十一と記された（『役者評判色三味線』）。千歳の評には「ちやうほうなお人・ことに此度式三番に・千歳のお役・御太儀く」とあり、この時は高齢の彼が勤める意外性と、おどけた要素で

観客を引き付けようとしたのではないだろうか。

(3) 「式三番」の演出

歌舞伎の「式三番」の演出はどのようなものであったろうか。能と同じ形式で演じたのか否か評文では判明しない。『古今役者物語』所掲の「式三番」に見る限り詞章は能楽のそれと同様とみて間違いあるまい。

『難波立聞昔語』(挿絵C)、『役者大鑑』(挿絵D・E)、『嵐百人鬘』(元禄14 挿絵F)、『歌舞伎事始』(挿絵A)には、「式三番」の図が掲載されている。見られる通り『難波立聞昔語』以外は、翁の立姿はよく似ている。そしてこれらの図は歌舞伎の翁の振りが、能楽の翁の振りと共通性があることを示しているといえよう。

『歌舞伎事始』の翁は面を着けていない。ただし面箱は置かれていることから、この場合は直面で舞ったとは考えにくい。この図と構図は異なるが③に関する『役者節饗応』の挿絵(挿絵B)に描かれた翁と三番叟も直面である。この二人の姿は能楽ならば、面をつけている部分である。歌舞伎でも実際には面をつけたが、挿絵では役者の顔を描きたいがために、直面に描いたのであるうか。前述のように助治郎を売り出す目的のための翁であれば、その意図を受けた評判記が直面にしたことも考えられる。しかし評判記の挿絵は、全体の構図は別にして、役者個人については実際の舞台の様相を伝えている可能性がある。役者本意の歌舞伎では面を着けなかったか、あるいは能楽より着けて演じる部分を短くして観客に直面で見える工夫をしていたこともあったのではないだろうか。(2)で挙げた④に対する「めんのつかいやう」を誉めた評文やC・Fの面をつけた図等から、時代が下がると面を着けないで演じることもあったと考えたいが、なお検討が必要な問題である。

『役者節饗応』の挿絵(B)は、一座の舞台図と同一画面に「式三番」も描いた珍しい例であるが、前述のように翁を演じた助治郎を売り出すためであったろう。位付けが上で三番叟を「お家」の芸にしている彦五郎は立姿を描き、

助治郎は下に居る姿に描いた図は、二人の実力の差を表しているとも受け取れる。

『嵐百人鬘』では翁のすぐ足元に面箱が描かれているが、これは余白がないために実際とは異なる位置に描き込んだのであろう。また『役者大鑑』『嵐百人鬘』では、やはり余白の關係上、千歳が描かれていない。前述のように人氣のあった三番叟の方が図柄に選ばれたのである。そして三番叟ではなく翁の立姿が描かれているのは、絵師、あるいは版元が「式三番」の中心は、本来は翁であることを認識していたからであらう。

次に囃子を見たい。『役者大鑑』元禄五年の挿絵では、大鼓の位置が他と異なっているが、これは絵師の間違いであらう。同じ『役者大鑑』の元禄八年本は改めてみる。ただし本稿では扱わない同書元禄十年本では再び間違いである五年本の挿絵を踏襲している。これは評判記の制作姿勢が役者中心で、囃子にまでは注意が行き届かなかったことを表しているのかもしれない。

小鼓奏者は、『嵐百人鬘』では二人、『歌舞伎事始』では三人、その他の挿絵では一人描かれている。人数に定めがなかったのか、複数が演奏しても絵としては一人描いてすましていたのか不明であるが、『嵐百人鬘』『歌舞伎事始』から、複数が奏したことがあったことは確実であらう。

地謡はどうしたのであろうか。『難波立聞昔語』『役者大鑑』『役者節饗応』には地謡の姿は描かれていない。『嵐百人鬘』の翁の右上に描かれた二人はどちらかが地謡なのであろうか。また『歌舞伎事始』の場合は橋掛りの五人、あるいは右端の一人のどちらかが地謡であらうか。(1)で引用した『岩井半四郎さいご物語』や歌舞伎囃子に関する故事を記した『芝居囃子日記』に地謡の存在は記されているが、舞台上の位置は評判記の挿絵を見ても確定できない。あるいは舞台に出ないことも考えられるが、役者を描くことに重点を置いた挿絵では、舞台の脇にいる地謡は画面が複雑になるので描かなかった可能性もある。

囃子の鼓については㊸姉川安次郎評に「三番三のつゞみ・よふおうちなさるゝ」とあり、役者が勤めた例もあった

ことを示している。このように特定の役者が勤めた場合は評に載ることもあるが、地謡のように多数で勤める場合は記されることもなく、実態は掴めない。ただし評判記を始めとする劇書類に特に記載がないということは、能楽と大幅に異なることがないということかもしれない。

周知のように初期の歌舞伎には、狂言系の役者が入っていた。彼らから教わったであろう〔式三番〕は儀式という一面を持つために、大きな変革もなされず元禄時代にまで伝えられていたと思われる。

二 劇中芸能としての〔式三番〕

(1) 〔式三番〕の利用

歌舞伎では能を劇中芸能に利用する例があるが、〔式三番〕はどうであろうか。実際に演じたり、面を使用する例を、以下役者ごとに挙げてみよう。

③⑧ 大和屋甚兵衛	〈立役〉	三番三	『役者大鑑』京（元禄5、8年までの評を含む）
③⑨ 西国兵五郎	〈道外〉	三番叟	『役者万年曆』江戸（元禄13）
④① 中村七三郎	〈立役〉	三番三	『役者略請状』江戸（元禄14）
④② 富沢半三郎	〈立役〉	三番三	『役者略請状』江戸（元禄14）
④③ 市川団四郎	〈立役〉	式三番	『役者友吟味』江戸（宝永4）
④④ 金沢五平治	〈道外〉	三番三	『役者色将基大全綱目』江戸（宝永5）
④⑤ 秋田彦四郎	〈道外〉	三番三	『役者謀火燧』京（宝永7）
④⑥ 津川半太夫	〈若女方〉	三番三	『役者謀火燧』大坂（宝永7）

- ④6 仙石彦助 <道外方> おきな面 『役者懐世帯』江戸(正徳5)
- ④7 市川団藏 <立役> 三番三 『役者願紐解』江戸(正徳6)
- ④8 早川傳五郎 <実悪> 三番三 『役者願紐解』江戸(正徳6)
- ④9 松本幸四郎 <立役> 三番三 『役者色茶湯』江戸(享保2)
- <立役> 三番三 『役者美野雀』江戸(享保10)
- <敵役> 三ばさう 『役者賭双六』江戸(享保2)
- <若女形> 三ばさう 『役者賭双六』江戸(享保2)
- <子役> おきな三番叟 『役者惣箭数』江戸(享保5)
- ⑤2 松本七藏 <立役> 三番三 『役者若咲酒』京(享保6)
- ⑤3 百人首源三郎 <立役> 三番叟 『役者噂風呂』江戸(享保6)
- ⑤4 沢村宗十郎 <立役> 翁 『役者美野雀』江戸(享保10)
- ⑤5 三条勘太郎 <若女形> 三番三 『役者噂風呂』江戸(享保6)
- ⑤6 中村竹三郎 <若女形> 三番三 『役者噂風呂』江戸(享保6)
- ⑤7 早川初瀬 <若女形> 式三番三 『役者噂風呂』江戸(享保6)
- ⑤8 嵐三五郎 <立役> 三番三 『役者芸品定』大坂(享保7)
- ⑤9 坂田半五郎 <実悪> 三番三 『役者美野雀』江戸(享保10)
- ⑥0 小野川宇源次 <立役> 三番三 『役者色紙子』京(享保13)
- ⑥1 佐渡嶋長五郎 <立役> 三番叟 『役者春子満』江戸(享保17)
- <立役> 三番叟 『役者三津物』京(享保19)

⑥2 松本友十郎

〈敵役〉

千ッ歳

『役者三津物』京（享保19）

⑥3 中村吉兵衛

〈道外形〉

三番叟³?

『役者三津物』江戸（享保19）

⑥4 袖崎伊勢野

〈若女形〉

翁

『役者三津物』江戸（享保19）

⑥5 中村吉藏

〈子役〉

三番叟

『役者三津物』江戸（享保19）

⑥6 中村勝十郎

〈子役〉

千歳

『役者三津物』江戸（享保19）

⑥8 は近松門左衛門作早雲座上演（元禄8正月推定）の『今源氏六十帖』に関するものである。この作品は住江家の後室とその弟が、総領なるおの介を退けてお家横領を謀るお家騒動物で、家の重宝は翁面である。本作は絵入狂言本が現存しているので、『役者大鑑』で取り上げている場を、絵入狂言本で確認してみよう。

この場は翁面を奪った敵側が、竜田明神で祝いの能を始める部分で、

竜田の神主甚太夫・翁の面をきて扇をひらき・「悦の舞なれば一舞ひ舞はふ・万歳楽く」（中略）所へなるおの介黒尉の面をき・三番叟に立立「やあ おさいく・悦びありやく・我国を外へはやらしとぞ思ふ・」拍子にかゝつてふみおさめ・袖の脇に刀をかくし・「物に心得たるあどの源藏殿 そと見参申さふ」（中略）「先あどの源藏殿は・主の身代りに首の座におのくと御なをり候い・」

と展開し、源藏を討ち面を取り戻して

なるおの介悦扇ひらき「源藏が身は血潮と・なるは滝の水・日は照る共たへずとうたり・とくく立や 手束弓の・家の宝をおつ取虎の尾をふむ心地して・おつ付敵を打とらん」と・皆打つれ一先其場を立退き給いけると『安宅』の詞章も取り入れながら終る。

この場は挿絵では、大和屋甚兵衛扮するなるおの介の三番叟が、黒い面に剣先烏帽子、抜き身を下げた姿に描かれ、翁は白い面に烏帽子姿で座った姿に描かれている。本文や挿絵から、先ず明神の神前で翁の舞が奉納され、能楽に近

い形で「式三番」が演じられながら、途中から三番叟のパロディーでことが進展したように思われる。三番叟が能楽と違って始めから面をつけているのは、もちろん敵に顔を見せないためである。

右のような場面は、「式三番」をよく知った観客にはその詞章の流用と言換えを楽しめる場である。本作は絵入狂言本冒頭が「天下大平国土安穩の今日の御祈禱也・あり原やなちよの翁の舞の面は・住江の家の宝也」であって、「翁」の詞章を用いているのは正月の演し物であることと、やはり「式三番」を知っている読者を意識したためと思われる。

④④は元禄十四年正月山村座上演『傾城三鱗形』に関する評である。この作品も絵入狂言本で内容を確認できる。それによると頼朝の家臣北条義時（七三郎）、股野五郎（半三郎）及び真田余一（四の宮平八）がそれぞれ翁、三番叟、千歳の「形にて各弁財天へ参詣し、扨余一義時は時の祝儀祝ひ（中略）股野は三番叟を踏」む場が設定されていて、正月公演でもあることから、ここで「式三番」を見せたと思われる。七三郎はこの場について評判記には「北条ノよしときと成初は三番三ノ出立四方がみ」と記され、狂言本と配役が異なっている。半三郎については「ゑの嶋にて酒にゑい・三番三ふまるゝ所・足もとおかし」とあり、平八についてのこの場の評はない。「式三番」が演じられていたのなら、狂言本通り七三郎は翁を勤めたと思われる。評文にある「四方がみ」は翁にしても三番叟にしてもふさわしくない。これも誤りの可能性はあるが、半三郎が酒酔いの三番叟を演じていることや、義時と余一が男色の関係にある点から、儀式の「式三番」とは異なった面白さで見せたとも考えられる。それで「四方がみ」ということまでは否定しきれないが、この場の演出を推定する手がかりになる挿絵は、評判記にも絵入狂言本にもない。

④④⑤⑥は同じ中村座の顔見せ『柳葉旭源氏』に出動した役者達への評である。

④⑤には

一ばんめ御霊の神事御子息吉藏・三番叟所作なかばへ・立髪丹前にての出端・吉藏相手にさまゝのおどけよし

⑧4には

御霊の神事に・打かけにて式三番の翁の役よし

⑧5には

梶原源太と成・神事の役人三番叟大でき

⑧6には

長尾が娘はやざき神事能千歳の役あいらしゝく

と記されていて、引用した部分は「式三番」を演じたことを物語っている。但し⑧6に見られるように、三番叟の後半を滑稽なものにしている。また翁にしても、能楽の翁とは異なる衣装である。評判記にはこの顔見せに関する挿絵を載せている。(挿絵G) 画面中央上部で剣先烏帽子をかぶり三番叟を舞うのが吉蔵、その前に侍烏帽子をかぶり控えているのが勝十郎、吉蔵の横に打掛け姿で扇を持つのが伊勢野である。挿絵のこの部分は吉蔵、勝十郎、伊勢野三人を一組にして、劇中芸能「式三番」の様子を描いてると考えられる。従って翁面は着けていないが伊勢野は翁の舞姿を描かれているとしてよからう。さきの儀式としての「式三番」と同様、実際に直面で舞ったのか、役者の顔を描くために面を描かなかったのが問題となる。しかし評判記の挿絵は個別の役者の様子は、実態に近いものが描かれる場合が多いと思われること、伊勢野が「今をさかりの花の顔だち」と記されている(『役者三津物』)こと、衣装が打掛けであること等から、直面で舞ったのではないかと思われる。

打掛け姿を評文で取り上げているのは、珍しい事例であったためであろう。このような近世的扮装での演技が、新たないわゆる三番叟の舞踊を生み出していったのではないだろうか。

⑧4⑧5⑧6『役者美野雀』には、同じ中村座の顔見せ『大平御国歌舞妓』に出動した役者の評がある。宗十郎は細川かつもとのお役・第一番目に翁の装束にて・小性共つれての出端(中略)翁のけいこぶてうほうにしらるゝ、

所おかし・うたひのもんく・物によそへておぼへらるゝこなし・かるくしておもしろし（中略）風流三番三のけいこのしよさの内・万事の思入

幸四郎は

赤松武者之助となられ・第一番目に三番三の出端・惣身赤くぬつて・あらことにての拍子きみよし

半五郎は

似せ赤松武者の助になつて・幸四郎殿と同じ装束・あかづらの三番三・たがひのあらそひ当りました

とそれぞれ記されている。

この作品では、「式三番」そのものが演じられたのか、翁の稽古、三番叟の出端がそれぞれ個別に演じられたのか、また「風流三番三」は「翁のけいこ」の延長であるのか等は不明である。ただし宗十郎の演技は格式ある翁を滑稽にしたところが趣向であり、翁の詞章を知っている観客を喜ばせる工夫があつたことは読み取れる。勝元女房に扮した山下金作の評には「勝元翁のけいこの内・我書たるりんしを・取かへさんとのしこなし」とあり、「翁のけいこ」は舞台の進行上、かなり重要な見せ場となつていたといえよう。

幸四郎の出端は三番叟のリズムをうまく使つたものであり、さらに半五郎との競演も見せ場であつたろう。挿絵には半五郎が直面で鈴を持った姿のみ描かれている。「あかづらの三番三」が趣向で、出端だけではなくこの鈴の段と思われる部分も直面で舞い、赤面をより強く印象付けたのではないかと思われる。

この他に評判記の記述から、「式三番」全体を劇中に取り込んだ作品の有無を探るのは困難であるが、可能性のあるものを挙げておく。

まず⑩には「鉄道丸と成式三番お家の得物」とあるが、「式三番」の演じ方やその中の団四郎の役割については、記されていない。「お家の得物」という記事も、他の評判記で裏付けることはできない。

⑤には「今年九つ（中略）ごばん人形のしよさ・おきな三番叟さりととはく古今のまれ物」とある。子役の舞が見せ場であるが、「式三番」が取り入れられていたのか、七歳が翁と三番叟の両方を演じたのか等については不明である。

(2) 個々の役の利用

次に「式三番」の個々の役が記されているものについて見てゆくことにする。

まず翁であるが、管見の限り④のみで、これには彦助が、駕籠かきに身をやつす姉妹に、翁面を着けさせ盃をさせる滑稽な場について記されており、翁の舞はなかったらしい。神聖視されていた翁面が、笑いを誘うための小道具となっているのである。

これより先の元禄十二年森田座上演の『当世小国歌舞妓』には、恋路の邪魔になる阿呆の兄（三国彦作）に三番叟を教え、面をかぶせる場があって、やはり面は滑稽な場利用されている。

面のこのような利用は、観客がそれを知っていなければ、効果は半減する。『役者懐世帯』の記事や『当世小国歌舞妓』は、当時の人々が儀式の「式三番」を認識していたことの現れといえよう。

三番叟は「翁」よりも劇中芸能として利用されることが多い。左はその例である。

④ 只みせ（中略）やりおどりをのぞまれ敵のくびを鳥毛にしてお家のやりおどり三番三のしよさ事

④ 当顔みせ（中略）山鳩色のひたれ金冠にて三番三の舞

その他に、本文中に「三番三の所作」と記してあるものは⑤⑥⑦である。これらは「三番三（叟）」の」とある以上、一部なりとも儀式の三番叟に近い振りがあったと思われる。そして右のような儀式とは異なった衣装で演じたところが、新しい工夫であろう。⁴⁾

この他に

③ 去冬頼政狂言に・一らい法師と成て・しあいの内に三番叟をふみ(中略) つゝいの浄妙に・小川善五郎なられしが・此人善五郎をかたにのせ・長刀持てのひやうし事・あつはれ

④ 顔みせ(中略) 家老弥平次殿来り取まく時・ゑ馬にかけし弓矢おつ取つがい・三番三の拍子をふんで・おつちらさるゝ所作事さりと名入(中略) 津川殿は根が慥なと云は・三番三の足拍子がつよいゆへか

⑤ 当かほ見せ(中略) 三番三にて・所作がゝりのあらごとをもふるめかしけれど当りました

⑥ 顔みせに(中略) 宝をばひあはるゝ所へ古けれど三番三にて・とめてのせんぎできました

⑦ 『役者三津物』

当顔見せ(中略) かんたんの能(中略) 大森彦七地謡にまぎれ・かんたんの枕をぬすんで行んとする時・乗物の中より三番三の姿にて出・拍子にかゝつて・お定りのぎせい出来ました

『役者三津物』

当顔見せ(中略) 千歳の役・友十殿鈴を取て行を・其身三番叟の役にして・外へはやらじとぞ思ふと・追もどしてのせりふよし

のように、立ち回りやそれに類する勇壮な場に三番叟を用いた例が、評判記には散見される。右の内⑤については直面に高足駄を履き、長い刀を腰に差し右手に鈴を持つ姿が描かれていて、舞台の様相を知る手がかりとなる。

④は女形によるものである。半太夫は女武道を得意とする役者であったから、三番叟のリズムを使った力強い演技を見せたことは評文からも窺える。一で挙げた⑧享保十四年の評判記は「是迄女形の三番三の役・終に見ず」と記している。しかし後で触れる④に関して女形の中村千弥が「三番三の拍子」の相所作を演じたと記している。また江戸の例であるが、①⑤⑥⑦にも女形が三番叟と関わった記事が見られる。彼らは三番叟そのものではなく、その拍子

を利用した活発な振りを見せたのであろうか。あるいは劇中芸能の三番叟の場合は、女形が既に演じていたのであらうか。ともかく女形による三番叟のバリエーションが宝永期には存在していたといえよう。

享保期に入ると三番叟利用は㉞「ふるめかし」㉟「古けれど」のように記されるようになる。また㊱の「三番三の姿にて出」も目新しいと評価した文ではなからう。少なくとも立役によるこの種の演技・演出はお馴染みであったと考えられる。

次に㊲であるが

此度源氏福引にやつこせき内(中略)幸左殿のつゞみにのつて、扇すゞをふつて三番三の拍子・千弥殿と相所作と記されている。この所作と内容の関わりについては評文に記されていないので不明であるが、道外らしい滑稽な振りがあったと思われる。竹嶋幸左衛門評には「三嶋の神前へ参り小つゞみ打・千弥殿彦四郎殿三人の相所作御名人」、中村千弥評には「当二の替(中略)枕両手に持て枕物ぐるひ・幸左殿秋田殿三人の所作事・お上手の寄合」とある。

この場合は左手に鈴、右手に扇を持つ彦四郎、台に腰掛けて鼓を打つ幸左衛門、枕を二つ左脇に抱える千弥が挿絵に描かれ見せ場であったと考えられる。ここで千弥は枕物狂いの拍子に三番叟を使ったのであろうか。それとも彦四郎とともに三番叟を舞ったのであろうか。挿絵からは読み取れない。千弥は同じ『役者謀火燧』の顔見世評に「舞拍子手に入た上手芸(中略)又してもく、能じかけの所作・顔みせ毎に目にしみます」と、能の演技を取り入れた振りを得意としていたことが記されているので、二の替りに三番叟を舞った可能性はある。同時期に大坂でもさきの㉞半太夫のような記載がある。宝永期になると女形の芸がそれまでの優雅なものから個人的なものに変質して(5)くるが、三番叟の利用もその一つの現れではないだろうか。

さきに挙げた㉞『役者美野雀』には「三番三の出端」があったが、この他にも

㊲顔みせ(中略)すり立三つ髷まつかい顔にすわうも、立取・たけにあまる大太刀にてまくの内より声をかけ三番

三の出は・ぬつと出らるゝと見物悦び

⑤④当春（中略）曾我の十郎役・勘太殿の三番叟の拍子と共に出・少将勘太殿とのぬれ

のような記述がある。④⑦は『暫』を思わせる演出で、力強い演技が三番叟のリズムと合ったのであろう。⑤④には「出端」と書かれてはいないが、やはり三番叟を使った出端としてよからう。この場合、④⑦⑨のような勇壮な表現はない。宗十郎は『役者噂風呂』で「色事仕の随一」と評されているが、この時の十郎では山中竹十郎扮する工藤と草摺り引きも見せている。また享保八年の評判記『役者春空酒』では「ぬれ事うまふうつされやつしあら事実事もこなされ」とある。これらの記述から⑤④が勇ましい出端であった可能性もある。

酒の酔いと関わるものは、さきに挙げた④⑩の他に

④⑨『役者色茶湯』

顔みせ（中略）初の出は・入間の神事の役人・三番三の装束にて酒の酔いの体にて（中略）毒酒のせんぎいたさんと装束取て捨・下は上下大小是より祭をやめ家老役

⑤③当かほみせ（中略）かまふるへ来り・南北殿と三番三にて・酒のまるゝは・以前の道外がたのうつりおかしがある。

④⑨は三番叟の衣装だけ用いたのかもしれないが、「酒の酔いの体」に三番叟の軽やかな拍子や振りを使い、毒酒の詮議になってその「装束取て捨」てる時に雰囲気が変わるといふ効果を狙ったことは考えられる。⑤③は三番叟の拍子と酔いの演技で、滑稽な場を作り出したのであろう。

⑤⑩かほ見せむねとうと成（中略）三ばさうのしよさ見ことゝ

⑤①当かほ見せ（中略）三保右殿と三ばさうのしよさより八まん太郎のゑすがたをみて・りんきの所までさりとはいふあそばすぞ

は同じ場面に対する評である。この三番叟の劇的効果は評文だけでは不明である。ただし前述のように女形半太夫が「二ばさうのしよさ」を演じた点に注目しておきたい。

市村座では四年後に

⑤⑥当春稚曾我ニ少将役（中略）二番め・三番三のすゞの役・三人の中にて別而すぐれてみへます

⑤⑦当春（中略）大いその虎ニなられ三番三にて道中・大夫職そなはつてみへます

⑤⑧当春（中略）けいせいやわたと成・式三番三の所作お名人

とあるように、一座に出動した上位三人の女形が遊女に扮し、三番叟に関して競演する場を設けているが、この趣向は観客の興味をひいたことが想像される。

見てきたように、劇中芸能としての「式三番」の記事は、儀式と同様に三番叟に関するものが多い。能楽以来の拍子をもとにした、生き生きした動きが人気を呼んだからであろう。

三 語句の使用

本稿の冒頭で、役者評判記に記された「式三番」にちなむ文例を挙げた。『役者三津物』の冒頭部分には翁・三番叟・千歳の名が織り込まれている。以下はこのような評判記中、役者評ではない部分の「式三番」に関する語句の使用例である。

『役者職敵』 江戸（享保3） 冒頭仮名草子部分

しばゐはんじやう万々年もたへずとうたり翁わたして万代の春ぞのどけき

『役者拳相撲』 大坂（享保11） 結尾部分

たへずとうたり三番・叟く見物は嵐とともに吹つける仕合

『役者登志男』 大坂 (享保14) 冒頭目録部分

三番三 おきながいづる 帆掛船 せんざいといふ 坪の内 よろこびありや 赤子の声

『役者美男尽』 江戸 (享保15) 冒頭仮名草子部分

初芝居の太鼓の音に(中略)千秋万歳所はんじやうと・舞納めたる初面箱の・翁の面テ迄若やぎ・節分の豆をくろめる・役者の鬢付・黒き尉殿・笑ふ門に福来る楽屋のいさみ

『役者登志男』『役者美男尽』のように、翁や千歳ということばを使う例は少なく、三番叟に関することばを使うものが多い。以下にその例を挙げてみよう。

『古今四場居色競百人一首』『役者三津物』のように、上手な役者、鬚眉の役者を「外へやらじ」という使い方は、『役者正月詞』(享保11 江戸)『役者節饗応』(享保18 大坂)にも見られる。また『役者登志男』(享保14 大坂)仮名草紙部分には「何でも内へ取り込・外へはやらじとぞおもふと・三番叟の稽古する音は・子共やの二階」という記述がある。

『役者大鑑合彩』にある「さんばそうく」という使い方は

『役者吾吾品定』(享保7 江戸) 冒頭目録部分

顔見世の花盛の木戸口 太夫本はよろこびありや 三番早くから入込ム金銀 楽みつきぬ万代の春

『役者拳相撲』(享保11 大坂) 結尾部分

たへずとうたり三番・叟く見物は嵐とともに吹つける仕合
等にも見られる。

『役者吾吾品定』と同様な「よろこびありや」、あるいは「よろこびあれや」は『役者万年暦』(元禄13 大坂)、『役

者五重相伝』(享保4 江戸)、『役者三友会』(享保9 江戸)、『役者若見取』(享保16 江戸)、『役者春子満』(享保17 江戸)、『役者節饗応』(享保18 江戸)等にもある。また『役者甚吾品定』(大坂) 冒頭目録部分の「門前ニ市をなすはんじやうの木戸ぐち 金銀儲取の太夫本 悦の三番三」も同類の文といえよう。

『役者甚吾品定』(江戸)の例は、早朝の芝居小屋も表現しているが、同様なものには

『野郎にぎりこぶし』(元禄9) あかし武兵衛の項目に、⁽⁶⁾

大夫もとのひさしき事をねがへばさんばそうの鈴のをとにあらおもしろの狂言をそうしあまの木戸ぐちをあけそむる

『役者春子満』(享保17 江戸) 冒頭目録部分

悦びありや三番早々入込芝居

等がある。

このように、三番叟の詞章が多く利用されるのは、さきに見たように三番叟の演技が「式三番」の中で、人々に馴染みであったことと、その詞章が簡潔で分かりやすいことも挙げられよう。特に「よるこびありや」は今後の芝居小屋の繁盛を寿ぐことばとして、都合のよいものである。「外へはやらじ」も人気役者に使いやすいことはもちろんである。

また三番叟は「式三番」中、最後に演じられるので、舞納めた後、いよいよ芝居が始まるという期待感を呼ぶものでもあったろう。『野郎にぎりこぶし』の例はその感じをも表しているのではないだろうか。

おわりに

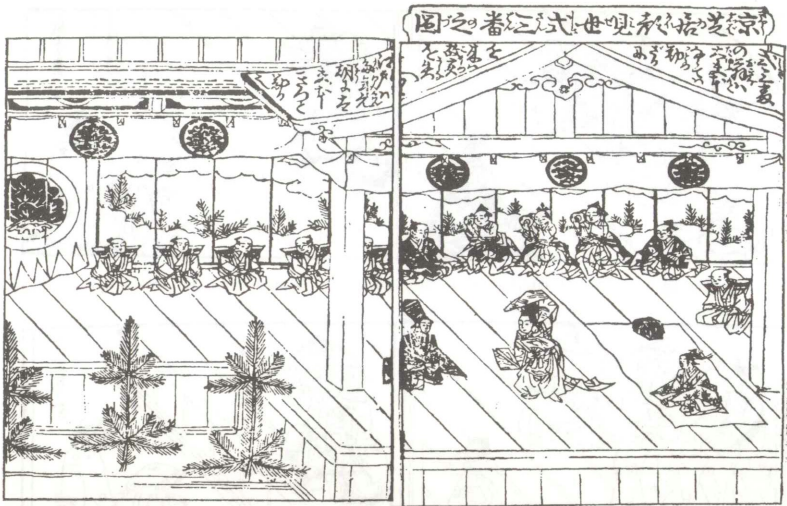
元禄歌舞伎の時代の「式三番」について評判記を中心に眺めてみた。評判記が取り上げるのは、顔見せ及び正月の公演がほとんどであり、また評判記が現存しない年もある。従って本稿は不備な検討であるというそしりを免れない。しかし扱った乏しい資料に、芝居前の儀式の「式三番」に対して、人々が関心を寄せていたことを物語っているものがあり、この演目に注目させたい役者を出演させたり、次第に新しい演出を工夫していたりしたことが窺える。そして人々の「式三番」への関心が、劇中芸能としての「式三番」を生み出すのである。

儀式でも劇中芸能でも、人々に最も好まれたのは三番叟である。その詞章は評判記の文中の修辭にも使われた。舞台と散文で使用されることで、ますます三番叟は人々の馴染みになったことであろう。この三番叟を主とした劇中芸能「式三番」は様々な場面で使われ、これがいわゆる三番叟の舞踊の発展を促したのではないかと思われる。

能楽大成以前にまで遡れる「式三番」という芸能のなかで、歌舞伎の役者が演じたものはどのような位置を占めるのであろうか。本稿では扱わなかった資料を使い、検討をすることを今後の課題としたい。

注

- (1) 石橋健一郎「歌舞伎の『三番叟』」(『芸能』一九九〇・一)でこの問題に触れている。
- (2) 宝永四年度の回想部分で三番叟について記している。
- (3) 中村吉兵衛自身が三番叟を演じたことは記載されていない。
- (4) ④は槍持ちの役に扮しており、三番叟の衣装は着ていないと判断する。
- (5) 井上伸子「初代萩野八重桐とその時代の女方」(『近世文芸』三五 一九八一)等。
- (6) 但し彼の芸評部分ではなく、本書の結尾につながる部分の記述である。



(A) 『歌舞伎事始』より (『日本庶民文化史料集成』第6巻 三一書房 所収)



(B) 『役者節饗応』より (『歌舞伎評判記集成』第10巻 岩波書店 所収)



(C) 『難波立聞昔語』より (『歌舞伎評判記集成』第1巻 岩波書店 所収)



(D) 『役者大鑑』元禄5年刊記より（『歌舞伎評判記集成』第1巻 岩波書店 所収）



(E) 『役者大鑑』元禄8年刊記より（『歌舞伎評判記集成』第2巻 岩波書店 所収）



(F) 『嵐百人鬘』より（『歌舞伎評判記集成』別巻 岩波書店 所収）

(G) 『役者三津物』より（『歌舞伎評判記集成』第10巻 岩波書店 所収）



[Summary]

Notes on *Shiki-sanban*:The Era of the so-called *Genroku Kabuki*

KAMAKURA Keiko

Shiki-sanban of the era of *Genroku kabuki* was performed as a ceremony and as dramatic performing arts. *Okina*, *senzai*, and *sanbaso* in *Shiki-sanban* sometimes appear in a scene in different plays in *Kabuki*. It has been said that among these *Okina* who is the most important character could be performed by the entrepreneur of a theatre who was said to have the privilege, but this custom has disappeared since the end of the seventeenth century. It has become an art of appreciation rather than only a ceremony.

Sanbaso was quite popular as a ceremony or a scene in a play, and an article by a critics concerning *sanbaso* which was given in “*Yakusha-hyobanki*” that critiqued the performers in those days can substantiate this point. However, there are many unclear points concerning a concrete performance of *Shiki-sanban* which including the *sanbaso*, which is a future topic of research.