

「故文耕堂之述作」訛伝考

飯 島 満

一 緒 言

享保十年（一七二五）十月豊竹座初演『大仏殿万代石楚』。作者は西沢一風と田中千柳。浄瑠璃正本（七行本）の内題下、この順に並べて記されている。三段目の「花菱屋」と「日向島」は、『嬢景清八島日記』の外題で上演される文楽現行曲である。

延享二年（一七四五）五月豊竹座初演『増補大仏殿蹴礎』（以下『増補大仏殿』）。作者は浅田一鳥と豊岡珍平。浄瑠璃正本（七行本）の本文末、この順に並べて記されている。

浄瑠璃正本『増補大仏殿』の作者署名の前には、「故文耕堂之述作／四五ニ新作ヲ加エ之ヲ補フ」との付記がある。

故文耕堂之述作

四五ニ加_ユ新作_ヲ補_フ之_ヲ

作者

浅田一鳥

豊岡珍平

『増補大仏殿』では、原作『大仏殿万代石楚』の四段目と五段目が改作されている。これが外題で謳う「増補」の謂である。付記の二行目「四五ニ新作ヲ加エ之ヲ補フ」は作品の内容に即している。これに対し『大仏殿

万代石楚』を「故文耕堂之述作」とする記述は、研究者の間では、かねてから不可解なものとされてきている。

「故文耕堂」の文耕堂とは、主に享保・元文期（一七一六―四〇）の大坂で活躍した浄瑠璃作者である。『大仏殿万代石楚』の翻刻を収録する『西沢一風全集』第六巻は、その解題（担当…大橋正叔）で『増補大仏殿』に触れ、「本作（引用者注『大仏殿万代石楚』）の作者でない竹本座の作者文耕堂松田和吉の述作と本作をすることについては未詳。」としている。

また、同書同巻所収の「年表」（浄瑠璃作品担当…神津武男）では、『増補大仏殿』の項を設け、次のように記している。

なお「故文耕堂之述作」とするが、原作者は西沢一風と田中千柳である。豊竹座初演作品の改作再演にあたって、原作者に竹本座の作者名を挙げた事例としては「曾我昔見台」もあり、その慣習のひとつとみるが、このような処理を加える理由は判らない。これらについて、内山美樹子氏は「一体、享保十年以後の豊竹座作者には、近松を始め竹本座の先輩作者に敬意を表し、自家の先輩を軽んずる傾向が露骨である。」と指摘している（「国性爺合戦」と「曾我会稽山」、同氏著『浄瑠璃史の十八世紀』参照）。

『西沢一風全集』は「故文耕堂之述作」との記述について、「未詳」「理由は判らない」とする。その一方で、内山美樹子『浄瑠璃史の十八世紀』を参照している。

豊竹座の作者が「竹本座の先輩作者に敬意を表し、自家の先輩を軽んずる傾向」を示す事例として『浄瑠璃史の十八世紀』に掲げられているのは、享保十九年（一七三四）六月豊竹座『曾我昔見台』（正本内題下に「近松氏作」と寛延四年（一七四七）十月肥前座『いろは日蓮記』（本文末に「古人近松門左衛門作」）の二作品である。その当該箇所の後注で『増補大仏殿』本文末の付記を引用する。近松門左衛門だけでなく、文耕堂もまた敬意を表すべき「竹本座の先輩作者」として遇されていたとの指摘ではあるのだろう。ただし、その目的や理由にまでは言及していない。

さらにもう一步踏み込んだ説もある。岩波書店『日本古典文学大辞典』「大仏殿万代石楚」項（執筆・内山美樹子）は、『増補大仏殿』の付記について「増補作者浅田一鳥・豊岡珍平が、本作の作者を同じ景清物の『壇浦兜軍記』（文耕堂・長谷川千四）と混同したものである」とする。

本稿の目的は、『増補大仏殿』本文末の付記「故文耕堂之述作」について、関連する問題を整理することにある。

二 松田和吉（文耕堂）の署名作

浄瑠璃作者としての文耕堂については、その作者署名を根拠に関与を確定できる浄瑠璃正本が現時点で二五作確認されている。以下に掲出する。

◎は単独作、○は合作ながらも立作者だった作品である。

◎享保5年頃 『河内国姥火』
◎享保7年9月 『仏御前扇軍』 近松門左衛門添削

享保8年2月 『大塔宮職鑑』 近松門左衛門添削

◎享保15年2月以前 『梅屋洪浮名色揚』

享保15年2月 『三浦大助紅梅袴』

享保15年8月 『信州姨拾山』

◎享保15年11月 『須磨都源平躑躅』

◎享保16年9月 『鬼一法眼三略巻』

享保17年4月 『増補用明天皇職人鑑』 増補者文耕堂・長谷川千四

◎享保17年9月 『壇浦兜軍記』

◎享保18年4月 『車還合戦桜』

◎享保19年2月 『応神天皇八白幡』

◎享保20年1月 『元日金歳越』

享保20年9月 『甲賀三郎窟物語』

◎享保21年2月 『赤松円心緑陣幕』

◎元文1年5月 『敵討檻樓錦』

◎元文1年10月 『猿丸太夫鹿卷毫』

◎元文2年1月 『御所桜堀川夜討』

◎元文3年1月 『行平磯馴松』

元文3年8月 『小栗判官車街道』

◎元文4年4月 『ひらかな盛衰記』

◎元文5年4月 『今川本領猫魔館』

◎元文5年7月 『将門冠合戦』

◎元文6年1月 『伊豆院宣源氏鑑』

◎寛保1年5月 『新うすゆき物語』

正本の署名は、当初は「松田和吉」を、享保十五年（一七三〇）二月『三浦大助紅梅袴』からは「文耕堂」を用いていた（後述）。正本の署名位置に

より、『大塔宮囃鑑』『甲賀三郎窟物語』『小栗判官車街道』の立作者は初代竹田出雲、『三浦大助紅梅豹』『信州姥拾山』は長谷川千四である。

これらの内、『梅屋洪浮名色揚』を除く二四作は、番付や浄瑠璃正本の奥書等を根拠に、大坂竹本座で初演されていたことがほぼ確実である。

『梅屋洪浮名色揚』について、『義太夫年表 近世篇』（以下『近世篇』）は竹本座初演とする。ただし、番付等を含め上演に関わる資料が伝わらないので竹本座初演作との断定はできないことになる。事実、竹本座とは別の芝居で初演されたものではないかとする説もある^(二)。しかし、『梅屋洪浮名色揚』が竹本座の初演作ではなかったとしても、享保・元文期を中心に活躍した文耕堂松田和吉を竹本座の浄瑠璃作者であつたとみなすことに異論はないであろう。

豊竹座での初演作『大仏殿万代石楚』を「故文耕堂之述作」とする浄瑠璃正本『増補大仏殿』本文末の付記は、文耕堂が竹本座の作者であつたことに加え、そもそも浄瑠璃正本『大仏殿万代石楚』の内題下には西沢一風と田中千柳の二人が作者として明記されているだけに、きわめて不可解なものなのである。

ところで、専門研究者はともかく、文耕堂の一般の知名度は決して高いとはいえないのではあるまいか。例えば吉川弘文館『国史大辞典』。索引を含め全一五巻（一七冊）、今なお最大規模の国史辞典である。その「人形浄瑠璃」項（執筆・西山松之助）では、近松門左衛門の次の世代の浄瑠璃作者として「竹田出雲・三好松洛・文耕堂・長谷川千四・並木千柳」を挙げる。ごく穏当な人選ながら、この五人の中で、文耕堂松田和吉だけが単独で立項されていない。知名度の低さと関係しているのではなからうか。あるいは、文耕堂には明らかな伝記的な事実がほとんど無い（後述）。歴史辞典に立項されなかったのは、そうした事情によるものかもしれない。

いうまでもなく、古典芸能や古典文学の研究者からは、十分に丁重な扱

いとはいわざるも、相応な評価は受けてきたといえる。

博文館『続帝国文庫』では『文耕堂浄瑠璃集』（明治三十三年十一月刊）が編まれている。古典文学や伝統芸能関連の辞書類では、「文耕堂」を単独項目として立てるのが常であつた。現代（平成末年現在）においても、東京の国立小劇場および大阪の国立文楽劇場で人形浄瑠璃として取り上げられたことのある文耕堂関連品は、復曲上演を含めると、『大塔宮囃鑑』『三浦大助紅梅豹』『須磨都源平躑躅』『鬼一法眼三略巻』『壇浦兜軍記』『敵討檻樓錦』『御所桜堀川夜討』『ひらかな盛衰記』『新うすゆき物語』の九作を数える。歌舞伎で上演される外題も含まれている。等閑視できない浄瑠璃作者であることは明らかである。

三 松田和吉（文耕堂）に関わる事跡

文耕堂個人について確定できる事跡は極めて少ない。閲歴に関連する事柄は、多くが「状況証拠」に基づく推測ばかりとならざるを得ない。

署名の「文耕堂」。これはいかにも号である。では「松田和吉」は筆名だったのか。新潮社『改訂増補日本文学大辞典』『文耕堂』項（執筆・守随憲治）は通称とする。平凡社『演劇百科大事典』の同項（執筆・園田民雄）は松田を本姓とする。岩波書店『日本古典文学大辞典』の同項（執筆・横山正）は本名とする。いずれも辞書の項目である以上、それは致し方がなかったこととはいえ、根拠までは提示されていない。筆名らしからぬ字面からの推測だったのかもしれない。

他方、他の浄瑠璃作者たちの署名、長谷川千四、並木宗輔（宗助）、為永太郎兵衛等々については、本名とはみなされていないようである（本名が判明している近松門左衛門や紀海音等々は不問）。浄瑠璃正本に記された署名の中で「松田和吉」だけを本名あるいは本姓と決するには、それなりの

根拠が必要であろう。同時に「松田和吉」が筆名であつてはならぬ理由も無い。一時期、歌舞伎作者に転じていた折にも「松田和吉」を名乗っている（後述）。筆名であつた可能性は否定できないのではあるまいか。

浄瑠璃正本に記された署名の名義は、享保十五年（一七三〇）二月『三浦大助紅梅袴』からは「文耕堂」を用いている。一方で、同年十一月『須磨都源平躑躅』には初演番付が現存しており、そこでは「上るり作者」として松田和吉と長谷川千四を掲げる（『近世篇』参照）。『須磨都源平躑躅』正本（七行本）の署名は、文耕堂と長谷川千四である。番付が正本の名義ではなく、以前の松田和吉を採用していた理由は判然としない。竹本座復帰後（後述）、最初の立作者となつたのが本作であつた。このことと関連していたのかもしれない。いずれにせよ、文耕堂を松田和吉の別号とみなすことに問題はないだろう。

初期作品の『仏御前扇軍』と『大塔宮囃鎧』は、近松門左衛門の添削を経ている。その事実から、文耕堂松田和吉は近松門左衛門直系の浄瑠璃作者と推測されている。師事していたと考えてよいのであろう。

生年は未詳だが、歿年については寛保元年（一七四一）頃とされている。同年五月竹本座初演『新うすゆき物語』が、文耕堂の作者署名のある最後の浄瑠璃正本となるからである。

歿年に関連して、ひとつ気になる興行記録がある。『新うすゆき物語』が初演された寛保元年、同年の九月以前に『ひらかな盛衰記』が大坂竹本座で上演されていた可能性がある。『浄瑠璃譜』に筆写された『ひらかな盛衰記』の番付、その役割から年代考証されたものである（『近世篇』参照）。この興行が気にかかる理由は、文耕堂の関連諸作品の大坂竹本座での再演記録としては、脇作者であつた『大塔宮囃鎧』（享保十四年六月『新板大塔宮』は『大塔宮囃鎧』の外題替）といわゆる見取り上演を除けば、最も早いものとなるからである。これに次ぐのが、延享元年（一七四四）十一月竹本

座『ひらかな盛衰記』であり、続いて宝暦二年（一七五二）七月竹本座『敵討檻樓錦』、同六年六月『鬼一法眼三略巻』となる。

寛保元年五月初演の『新うすゆき物語』が文耕堂の絶筆であり、なおかつ寛保元年九月以前の『ひらかな盛衰記』上演が事実であり、しかも同年五月以降に行われていたとすれば、その興行は文耕堂の追善を目的とするものだったのかもしれない。延享元年十一月の『ひらかな盛衰記』は番付が現存しており、浄瑠璃正本も上演に併せて再版されている（『近世篇』参照）。この延享元年十一月こそが正規の『ひらかな盛衰記』再演だったのであるまいか。

生歿年は未詳ながら、活躍の時期からは近松門左衛門以後、そして二代目竹田出雲や三好松洛よりは前の世代に属する作者であつたことは明らかである。生歿年が判明している竹本座の作者（推定⁽²⁾を含む）は以下の通りである。

近松門左衛門	承応2年（一六五三）―享保10年（一七二五）
長谷川千四	元禄2年（一六八九）―享保18年（一七三三）
竹田出雲（二代目）	元禄4年（一六九二）―宝暦6年（一七五六）
三好松洛	元禄12年（一六九九）―明和9年（一七七二）頃

文耕堂が寛保元年に享年六十五だったと仮定すると延宝五年（一六七七）生れ、享年六十として天和二年（一六八二）、享年五十五として貞享四年（一六八七）となる。さらに引き下げて享年五十とすると、二代目竹田出雲より年若の元禄五年（一七九二）生れだったことになる。二代目出雲の初作は元文二年（一七三七）竹本座『太政入道兵庫岬』（当時の署名は竹田小出雲）であつた。文耕堂が二代目出雲より年少だったとは考え難い。

享保七年『仏御前扇軍』で近松門左衛門の添削を受け、実質的な後継者

の一人として作品が世に出た時、延宝五年生れなら四十六歳、貞享四年生れなら三十六歳である。天和から貞享前後、あるいは延宝頃の生れかと考えて大過ないように思われる。

四 松田和吉（文耕堂）に関わる事跡（承前）

文耕堂松田和吉の署名がある浄瑠璃正本の刊行には、享保八年（一七二三）二月『大塔宮囃鑑』と享保十五年二月『三浦大助紅梅袴』の間に、七年の空白期間がある。

西沢一風は享保十二年刊『今昔操年代記』において、「平安堂（引用者注：近松門左衛門の堂号）のながれをくんで一作なさる、人々」の一人に松田和吉を挙げ、「是も休足」と記す。同書は並木宗輔にも言及し「当年ヨリ作也」とする^(三)。宗輔の第一作『北条時頼記』の初演は、享保十一年四月豊竹座であった。

享保十一年、すなわち『今昔操年代記』執筆当時、松田和吉が浄瑠璃作者としては休筆中であったこと、これは確かである。同じ年、歌舞伎作者に転じていたことも確認されている。

秋葉芳美氏の説によれば享保十一年京都の亀谷座の顔見世番附に狂言作者として、大阪松田和吉と記され、その当時の作に「唐錦妹背褥」「大和緘男鑑」といふ歌舞伎脚本があるといふ事であるから、狂言作者に一時転身してゐたのであらう 園田民雄『浄瑠璃作者の研究』

享保十一年十月京亀谷糸之丞座（座本松嶋兵太郎）の「根本極末之年役者附」に「大坂作者松田和吉」の名がみえる^(四)。

内山美樹子「梅屋洪浮名色揚」の成立^(五)

享保十一年十一月『唐錦妹背褥』と同年十二月『大和緘男鑑』は、翌十二年正月刊『役者袖香炉』で評判の対象となっており、その上演を事実として確認できる。「歌舞伎脚本」の形では伝えられていない。

享保七年九月『仏御前扇軍』と翌八年二月『大塔宮囃鑑』で、その浄瑠璃正本の内題下に近松門左衛門を添削者として明記し^(六)、内外に近松門左衛門の有力な後継者候補であることを示しておきながら、直後の七年間、竹本座が松田和吉作の人形浄瑠璃を全く上演しなかったというのは奇妙である。その理由については、筆禍事件にも繋がりがなかった事態を受けての引責だったのではないかとの説が提示されている。

この作（引用者注：『大塔宮囃鑑』）の初段にある「つはもの万歳」の一節が大評判になり、市中の人が真似をするので、享保八年六月十一日の触で禁止されたといふ事が、月堂見聞集に出てゐる。「大塔宮囃鑑」の智略の万歳といふ絵図を刷り、それを時人がうたひはやしたのである。

〈中略〉

「つはもの万歳」で禁止を受けたその遠慮から、態と名前を表面に出さなかつたのではないか、とも想像される。

園田民雄『浄瑠璃作者の研究』退座の原因に、或いは「大塔宮囃鑑智略の万歳と申絵図」が享保改革への批判めいた文章と受けとられて禁止された事件（『月堂見聞集』八年六月十一日の条）が絡んでいるか、とも言われる。

内山美樹子「梅屋洪浮名色揚」の成立^(七)

ここでは「大塔宮囃鑑智略の万歳と申絵図」に関わる事件そのものにつ

いては深く立ち入らないことにするが、『京都町触集成』に収載された「享保八年六月十一日の触」を次に引用しておくことにする。

町々^ニ大塔宮あさひよろひちりやくの万歳と申絵図用候儀、無用^ニ可仕旨被仰付候、此旨町内銘々^江御聞申聞^セ可被成、已上

卯六月十一日

町代 山中仁兵衛

『京都町触集成』

なお、『浄瑠璃作者の研究』での「態と名前を表面に出さなかつた」との発言は、空白の七年間、竹本座の座本兼作者であつた初代竹田出雲の代作をしていたのではないかとの推論を前提にしたものである。

文耕堂の竹本座に於て作の上演されなかつた原因が「つはもの万歳」筆禍事件にあるとすれば、彼が享保八年の「大塔宮」から享保十五年の「三浦大助紅梅鈞」まで、七ヶ年の長きにわたつて浄瑠璃正本一篇の製作もなかつた事も、自然と解決される。即ち文耕堂の作名が出雲名義になつてゐるのである。

園田民雄『浄瑠璃作者の研究』

ただし、「文耕堂の作名が出雲名義になつてゐる」との仮説は、極めて示唆に富んでいるように思えるのだが、現在ではほとんど顧みられていない。「ちりやくの万歳と申絵図」の禁止は、『大塔宮職鑑』初段の「つはものまんざい」を転載した「絵図」が対象であつて、「絵図」の典拠たる浄瑠璃正本の絶版や上演の差し止めには至らなかつたようである。松田和吉の引責退座が事実とすると、それは興行側による自粛だったことになるのだろう。老大家であつた近松門左衛門（添削者）や座本の竹田出雲（立作者）に類が及ばぬようにとの配慮だったのかもしれない。『大塔宮職鑑』の人形

浄瑠璃台本としての執筆責任者は立作者の竹田出雲であり、「添削」が現在の監修に相当するのだとしたら、近松門左衛門が負うべき責任も大きかつたはずだからである。確かに、まだ名の売れていない作者の自主退座ということであれば、事態を必要以上に大袈裟にすることなく収束させることにはなつただろう。

「大塔宮職鑑」の作者構成は、近松門左衛門添削、作者竹田出雲、松田和吉。「つはものまんざい」の執筆者は、事件直後、一旦竹本座を退く松田和吉であつたかもしれない。が、近松も単なる上置きではなく、実際に執筆を行い（『難波土産』）責任ある立場にあるからには、「つはものまんざい」の文章を、宜しくないと判断すれば、前もつて松田和吉に訂正させていたはずである。内山美樹子『浄瑠璃史の十八世紀』

竹本座復帰後の文耕堂としての健筆を鑑みれば、突然の休筆は本人にとつて不本意なものではなかつたかと推測される。自分の意志とは異なる状況に追い込まれた結果だったのだとすると、あたかも詰め腹を切られるような形での引責退座は、説得力のある仮説とはいえるのだろうか。

享保十五年（一七三〇）、正本の署名を文耕堂に改め、松田和吉は竹本座に復帰する。園田民雄『浄瑠璃作者の研究』は二代目竹田近江（初代竹田出雲の兄）が享保十四年九月に歿していることから、それが契機となつたのではないかとの説を提起している。ただ、復帰第一作となつた『三浦大助紅梅鈞』の初演が享保十五年二月。二代目近江の死を待ち構えていたかのようなのだ。

むしろ、松田和吉との関連で気にかかるのは、やはり復帰の前年、享保十四年六月竹本座『新板大塔宮』、『大塔宮職鑑』の外題を替へての上演である。「ちりやくの万歳と申絵図」の一件を惹き起こした『大塔宮職鑑』再

演には、表向き外題は替えてはいても、相応の覚悟が必要だったのではないだろうか。最終判断を下したのは、『大塔宮囃鎧』の立作者にして竹本座の座本、初代竹田出雲以外にはありえない。

なぜ『大塔宮囃鎧』だったのか。松田和吉の退座が「絵図」の一件と無関係ではなかったとしたら、復帰に向けた動きがあったとしても、浄瑠璃作者として迎え入れることに対し、依然として危惧を抱く者がいたとしてもおかしくない。それを払拭する必要はあっただろう。竹本座内ではなく、松田和吉自身にわだかまりがあったのだとしたら、同様にそれを解消しておく必要があるだろう。『新板大塔宮』上演は為政者側の反応を探る瀬踏みのようなものだったと考えることはできないだろうか。

松田和吉の復帰を念頭に、かつてお咎めを受けかけた作品の上演に竹本座が踏み切ったのだとしたら、松田和吉はその行動に對し、大いに恩義を感じたことであろう。復帰後の浄瑠璃二三作中、文楽現行曲は現時点で八作。文耕堂松田和吉が竹本座の期待に十二分に応えた結果といえるのではあるまいか。

五 田中千柳の署名作

『大仏殿万代石楚』は、正本内題下の作者署名の位置により、西沢一風が立作者、田中千柳が脇作者である。二人の署名がある浄瑠璃正本は、現在八作が確認されている。初演は全て豊竹座であったと考えられている。立作者は、署名位置によれば、いずれも西沢一風だったことになる。ただし、実質的には田中千柳が立作者だったのだろうとする説（後述）が、今日では有力である。

享保8年7月 『井筒屋源六恋寒晒』

享保8年11月	『建仁寺供養』
享保9年2月	『頼政追善芝』
享保9年10月	『女蟬丸』
享保10年1月	『昔米万石通』
享保10年3月	『南北軍問答』
享保10年5月	『身替強張月』
享保10年10月	『大仏殿万代石楚』

この内、『井筒屋源六恋寒晒』の初演年は未確定である。水谷不倒校訂『世話浄瑠璃大全』（明治四十年九月刊）の解題^(八)が引用する現存未確認本『当世栄花物語』に基づく情報、それが『近世篇』の典拠となっているからである。『当世栄花物語』は、西沢一風が編纂した世話浄瑠璃集成であるらしく、嘉永四年（一八五二）の序を持つことが知られている^(九)。ただ遺憾ながら、それだけでは史料的な信憑性を判断することができない。

他方、『西沢一風全集』の「年表」（前出）は、『井筒屋源六恋寒晒』の初演年について、慎重に明言を避けながらも、享保九年または享保十年の可能性を示唆している。以下に引用する。引用中の「西沢集成」とは、長友千代治『近世上方浄瑠璃本出版の研究』所収「西沢版浄瑠璃本奥書集成」の略記である。

初印本未確認。このころの七行初印本の奥書は西沢集成^(一〇)を用いたが、同作の諸本にこれをもつ初印本なし。西沢集成^(一〇)をもつ本は、他の作品への使用例から、享保九年から十三年ごろの後印と思われる。底本は、この後印本（七行第二刷本）による。あるいは初演を、後印の時期に引き下げるべきか。（中略）再演記録なし。

『西沢一風全集』所収「年表」

ここでの指摘「初演を、後印の時期に引き下げるべきか」とは、初印本（未発見）が刊行された時点では上演は実現せず、初演は後印本の刊行時であったと考えては如何かということなのだろうか。「年表」の記述である。省筆もあるのだろう。いまひとつ文意をつかみ損ねているのかもしれない。

筆者は以下のような解釈に敷衍している。西沢一風と田中千柳の作になる人形浄瑠璃の初演記録は、享保八年から享保十年の間に限定されている。現存する『井筒屋源六恋寒晒』の浄瑠璃正本（七行本）諸本は、奥書により全てが「享保九年から十三年ごろ」に刊行されたものである。したがって「初演を、後印の時期に引き下げるべきか」とは、初演年についても享保九年あるいは享保十年とすべきではないか（現存本は後印本ではなく初印本か）との仮説が示唆されている。『西沢一風全集』の書誌情報によれば、現時点で確認されている『井筒屋源六恋寒晒』諸本の奥書は、享保九年十月『女蟬丸』から翌十年十月『大仏殿万代石楚』までの五作の諸本奥書と共通する。贅言ながら、享保八年の刊行とみなして問題が生じない奥書を持つ『井筒屋源六恋寒晒』七行本、それが発見される可能性は皆無ではない。「現存する諸本による限りにおいて」との但し書き付きの仮説となるのだろうか。

六 田中千柳に関わる事跡

西沢一風と田中千柳が署名する八作については、実質的な立作者、つまり浄瑠璃本文の主要部分を実際に執筆していたのは田中千柳だったのだらうと考えられている。それは、西沢一風の自著『今昔操年代記』での以下の記述が大きな根拠となっている。

女せみ丸と云ふ外題（外題）。さこそおもしろからんと。おもひの外（ほか）の大入見物も初日を見てせいきをつかし。ひやうしのない出かたり出づかひ。

作者のおもひちがひ。巳のとしもつゞいて不作。免角（とかく）此作者と。太夫本の相性（あいしやう）あしきかと。ふしんにおもふ折（おり）ふし。作者の方より隙を乞（こ）う。浄るり不作ゆへ斯成（こうなり）とげて身退（みりぞく）は天の道（みち）と心得（こころへ）三十石に夢（ゆめ）むすび都の方へ登られしと也。

右引用の「女せみ丸」は享保九年十月『女蟬丸』、これが期待外れで悪評。「巳のとし」とは享保十年乙巳、その正月『昔米万石通』以下四作でも興行不振の連続。その責任を取って座を退いた「作者」が、正本の署名上は立作者であった西沢一風ではなかったことを、一風本人が書き記していたことになる。この何ら自責の念を覚えていなかったかのごとき書きぶりは、自身が実際の執筆にはほとんど携ってはいなかったことの証左とみなされているのである。

西沢一風は、田中千柳の個人名を『今昔操年代記』では出さず、終始「作者」「此作者」で通している。一見、態度は冷淡である。では『女蟬丸』以前、享保八年癸卯から同九年甲辰にかけての興行成績はどうだったのか（引用中『建仁寺供養』を「村上嘉介作」とする発言については後述）。

卯のとし村上嘉介作にて。建仁寺供養といふ浄るりを出し。明辰の二月より頼政追善芝（よりまさついでせんしば）。大出来大あたりにて。町中他国（たこく）の見物此し（けんぶつ）ばゐにかたより。三月廿一日木戸口はりさく大入。近年の不仕合取（ふしあはせとり）かへさんと。はづみきつたる所に。其日中より出火（おひた）。夥（おほ）しく。手と身となるは世間（けん）なみ。され共操道具（あやつりたうぐ）を助（たすけ）。漸（やうく）さかいに立（たち）のき。様子（やう）を見合せ。ふつがうなる道具そこ（く）にこしらへ。初（はじめ）の四月廿三日を初日と定（さだめ）。建仁寺（けんにんじ）くやうを出し。閏四月十五日より頼政。此二番にて六月中旬（じゅん）まで勤（つとめ）。つゝめて六月廿三日よりそねさきにて頼政をはじめ。初日より八月三日まで入つめ。蔵入（くら）の宜敷事（よろしき）。豊竹氏御鼻負（こひいき）つよきゆへぞかし。

享保九年二月からの『頼政追善芝』を一風は「大出来大あたり」と伝えられている。不運にも『頼政追善芝』続演中だった三月二十一日に火災に遭い、一座は巡業を余儀なくされる。その間、演目の柱となって興行を支えていたのが『建仁寺供養』と『頼政追善芝』であった。

いうまでもなく、興行成績の良し悪しは台本の出来だけで左右されるものではない。享保九年十月『女蟬丸』から興行不振が続いたとしても、それまでの功績を考慮すれば、経営側は田中千柳だけに責任を負わせるつもりなどなかったに違いない。

西沢一風の言う「不作」とは、いうなれば「豊作」に対する「不作」であつて、興行成績が振るわなかったの意であろう（二〇〇）。「不作」の要因を「太夫本の相性あしきか」と訝しさは感じていたとしても、人形浄瑠璃台本の出来が悪かったとまでは批判していないように思われる。『今昔操年代記』で田中千柳の個人名を出さなかったのは、あからさまな責任追及に繋がりがかねないことへの配慮だったのではあるまいか。

『今昔操年代記』で西沢一風は「浄るりの作者すくなきもの。当り浄るりは希にしてあたらぬはつね也」とも述懐している。田中千柳から退座の意向が示されたとき、慰留の声が全くあがらなかったとは考えにくいように思う。最後は当人の決意「作者の方より隙を乞」に押し切られたということなのだろう。

田中千柳もまた、生歿年を含めて、閲歴不祥の浄瑠璃作者の一人である。演劇以外の分野、詩歌・俳諧・小説等々での文芸活動も、今のところ確認できていない。

個人に関わる情報かと疑われるものに、『建仁寺供養』を「村上嘉介作」とする『今昔操年代記』の記事（前出）がある。当事者の発言である。記事内容をそのまま信用するならば、「村上嘉介」と田中千柳は同一人物と考えるか、さもなければ浄瑠璃正本『建仁寺供養』には名を出さなかったも

う一人の合作者とみなすか、そのいずれかであろう。後者の可能性については、例えば享保十一年豊竹座『北条時頼記』。正本の著者署名は西沢一風と並木宗助。『今昔操年代記』の記事により、安田蛙文が合作者として加わっていたことが判明している。この事例からの類推である。『建仁寺供養』は「内容的には歌舞伎に近い」との指摘もある（二〇一）。他の七作と趣を異にするのは、「村上嘉介」にかかる原案あるいは発案を、人形浄瑠璃台本としてまとめ上げたのが田中千柳だったからなのかもしれない。

村上嘉介についても、確認できる事項はごくわずかである。『近世邦楽年表 義太夫節之部』の元禄六年（一六九三）竹本座『都富士』、その備考欄に次のような記事がある。

此改作に「愛護若婿箱」〈中略〉あり。又村上嘉助作「愛子若都富士」は更にそれを改作せる物にて他流の正本とおぼし。

『近世邦楽年表 義太夫節之部』

ここでの「愛子若都富士」とは、享保十四年（一七九二）正月江戸辰松座『愛護若都の富士』であろうか。ただし、正本（七行本）内題下の署名により、作者は辰松幸助である。江戸浄瑠璃であり、「他流の正本」との推測は半ば正しかったことになる。『国書総目録』は「愛護若都の富士」項（注記「近世邦楽年表による」が付されている）で、作者を「辰松幸助（或は村上嘉助）」とする。『近世邦楽年表』が『愛護若都の富士』の作者を村上嘉助と記した根拠は示されていない。村上嘉介（嘉助）についても、この他の浄瑠璃作者としての実績は、今のところ確認できていない。

七 『大仏殿万代石楚』への修訂

『増補大仏殿』は、原作『大仏殿万代石楚』の四段目と五段目を改作した浄瑠璃作品である。ただ、初段から三段目についても、基本的には『大仏殿万代石楚』の版本を流用しながら、内題の改修と作者名削除の他に、道行（三段目）の名称変更に加え、部分的な浄瑠璃本文の修訂を確認することができる。以下に列挙する。

丁数は内題のある丁を初丁として起算した実丁数である。なお各々七行本に基づく引用に際しては、文字譜・墨譜等を省略している。

①初段（12丁オ・4行目）熱田大宮司館

石楚「此絵を宇太八がたつた今持て帰り。」

増補「此絵を家来がたつた今持て帰り。」

②初段（19丁ウ・2行目）尾張鳴海潟

石楚「油づきたる其あんはい。にくしくと見る水保屋。俄に腎肝高

ぶつて鼻いきあらくさほすくみ。めつたむしやうに」

増補「油づきたる其よそほひ。見るにうつとり水保屋は。ぞつと恋風にしてみて。めつたむしやうに」

③初段（20丁ウ・1行目）尾張鳴海潟

石楚「白ゆふかくと聞よりも悪七兵衛かけ清。ほうかぶりに顔かくし
いだてんのこつくかけ付しが。」

増補「白ゆふが身の上斯くと聞よりも悪七兵へ景清ほうかぶりに顔かく
しだてんのこつくかけ付しが。」

④三段目（42丁オ・1行目）手越の宿花菱屋

石楚「此長が今女房の尻にしかるゝも。新枕の夜から（41ウ）じきな
しにうへゑのつたむくひじや。是に付ても」

増補「此長が今女房の尻にしかるゝも。新枕の夜から（41ウ）じきな
しに上へハゝゝゝ、其むくひである。是に付ても」

⑤三段目（51丁オ・1行目）道行

石楚「糸竹ひめみちゆき」

増補「道行船路友千鳥」

⑤道行の名称変更はともかくとして、他の四箇所はそれなりの必要性があつての本文修訂と考えられる。

まず、③は修訂によつて文意が変更されることになる。「聞よりも」の主語は、素直に読めば『大仏殿万代石楚』では白ゆふ（景清の妻）となる。ただ、ここではこれ以上の前後の引用を省略するが、「聞よりも」の主語が景清となる『増補大仏殿』の方が、文章の流れからすれば明らかに通りがよい。原作者による草稿原稿段階での粗忽か、あるいは版木製作時の筆耕の書き損じだったか、そのいずれかであろう。

②と④は、文意の変更が目的ではなく、表現が猥雑に過ぎると判断し、手を入れたものであろう。

この中で最も注目すべきは①である。『増補大仏殿』で改作増補の対象となつた四段目の内容と連動しているからである。

宇太八（『増補大仏殿』では宇田八と宇多八の表記を両用）は熱田大宮司通夏（景清の妻白ゆふの父）の家来であり、『大仏殿万代石楚』四段目、熱田大宮司の妻の供として傾城朝妻（景清の娘糸竹）のもとを訪れる場面で、初めて登場する。それまでは『増補大仏殿』の修訂対象箇所で名前が出て

ただけである。四段目での別府（『増補大仏殿』での姓は別所）宇太八の登場に、場当たりの印象を観客に与えないがためには、姿は現さずとも初段の「熱田大宮司館」で、謂わば伏線として家来の名前「宇太八」を出しておくことが必要だと作者は考えたのだろう。

一方『増補大仏殿』では、熱田大宮司の家来という設定を生かしながら、女房の小さんを登場人物に加え、四段目を景清への報恩譚に仕立て直している。次の引用は宇田八の述懐である。

云出^スもはづかしいが。掟^{おきて}たゞしい主人大宮司殿の目をくらし。同館^{シヤカ}でそち（引用者注…小さん）と我^カ密通^{みつつう}の不義の科。手打に極^マる二人^リが命。景清様が身にかへて屋敷を拔^ぬかせ行先^キの路金^{ろきん}迄を下され。命を助つた恩がへし。

初段「熱田大宮司館」の時間設定は、平家一門の滅亡後、景清が妻の実家に身を潜めていた文治五年の某日である（二二）。「此絵を宇太八（『増補大仏殿』では家来）がたつた今持て帰り」の「此絵」とは、鎌倉方が景清探索を目的に諸方へ配布していたとおぼしき景清の姿絵である。この日、景清の外出中に鎌倉將軍頼朝の命を受けた水保屋国時の勢が館へ乱入する。景清を発見できなかった水保屋は、行方を詮議するため妻の白ゆふを連行する。続く「尾張鳴海湯」で、景清は白ゆふを助け出す。浄瑠璃では描かれてはいないものの、おそらく景清は救出した白ゆふを大宮司の館へ連れ帰ったであろう。とはいえ、既に鎌倉方の搜索の手が伸びていた館には長逗留はしなかったものと考えるのが自然である。

宇田八夫婦が「屋敷を拔^ぬかせ行先^キの路金^{ろきん}迄を下され。命を助つた恩」を景清から受けていたのだとすると、熱田大宮司館を二人が抜け出たのは水保屋の勢に館を急襲される以前、すなわち「熱田大宮司館」の文治五年某

日以前とするのが、設定としては無理がない。『増補大仏殿』の文治五年某日、景清の姿絵である「此絵」を持ち帰ったのは「宇太八」ではない別の「家来」、そのように改めねばならなかった理由の一つであろう。

さらに『増補大仏殿』四段目では、別所宇田八（当該箇所正本での表記「宇多八」）を名乗る浪人が唐突に傾城朝妻の身請け金の代弁を申し出る。これが『増補大仏殿』における「宇田八（宇多八）」の初出となる。その後の展開の意外性を確保するためにも、初段の「熱田大宮司館」では「宇太八」の名を出さない方が得策といえる。「宇太八」を「家来」に改修したもう一つの理由であろう。

『増補大仏殿』の作者が四段目に登場する熱田大宮司の元家来を別所宇田八と命名したのは、紛れもなく原作『大仏殿万代石楚』四段目の別府宇太八から着想を得たものであった。ただ、ここで確認しておきたいのは、『増補大仏殿』の作者は、『大仏殿万代石楚』の四段目と五段目だけに目を通して改作したのではなかったという事実である。「宇太八」の名前が既に初段で使われていたことに気付く程度には、原作を注意深く読んでいたのは確実であったといえるだろう。

八 「故文耕堂之述作」訛伝考

あらためて、浄瑠璃正本『増補大仏殿』本文末の付記「故文耕堂之述作」の意味するものは何であったのか。「豊竹座初演作品の改作再演にあたって、原作者に竹本座の作者名を挙げた事例としては「曾我昔見台」もあり、その慣習のひとつ」（前出）だったのであるか。それとも「享保十年以後の豊竹座作者には、近松を始め竹本座の先輩作者に敬意を表し、自家の先輩を軽んずる傾向が露骨」（前出）であり、そうした傾向を示す事例のひとつだったのであるか。

こうした解釈は、『増補大仏殿』の場合、考えにくいように思われる。

『大仏殿万代石楚』改作上演の企画が誰の発案であったか。今となつては想像するより他はない。ただ、座本にして浄瑠璃太夫筆頭の豊竹越前少掾の了解が得られなければ、実現など望むべくもなかっただろう。『大仏殿万代石楚』の初演番付は現存していない。とはいえ、常識的に三段目の切「日向島」を語つたのは、『増補大仏殿』（番付現存）の同段を語っていた越前少掾（享保十年当時は上野少掾）以外にありえない。作柄に対する好印象、あるいは浄瑠璃語りとしての手応え等々が「日向島」初演時に全く感じられなかったとしたら、実質的な「日向島」の再演企画に領首しなかったに違いない。

当然のことながら、越前少掾は実質的な立作者が田中千柳であったことを知っていたはずである。浄瑠璃正本『大仏殿万代石楚』の署名と異なる作者なのであれば、「故文耕堂之述作」を浄瑠璃正本『増補大仏殿』の本文末に標榜することは、仮に「竹本座の先輩作者に敬意」を示すためのものであったとしても、それは僭称というよりむしろ偽称であろう。何か益するところがあったとは思えない。

また『増補大仏殿』の作者である浅田一鳥と豊岡珍平が、『大仏殿万代石楚』と『壇浦兜軍記』を混同したとする説も受け入れがたい。

浄瑠璃正本『増補大仏殿』は『大仏殿万代石楚』の初段から三段目までの版木をそのまま流用していたのではなく、ごく部分的ながらも浄瑠璃本文への修訂が施されていた。先に指摘したとおりである。その全てが『増補大仏殿』の作者からの依頼であったかは保証の限りではない。しかし、少なくとも初段「熱田大宮司館」への修訂は、四段目の改作内容と連動しており、作者からの依頼であったと考えるのが至当である。浅田一鳥と豊岡珍平は、初段からの見直し作業を経たうえで、四段目と五段目を改作増補していたのであった。豊竹座内に二十年前の作者自筆原稿でも残されて

いない限り、事前に目を通していたのは刊本、すなわち浄瑠璃正本（七行本）だったであろう。その内題下には、西沢一風と田中千柳の作者署名がある。混同する余地などあるだろうか。

「故文耕堂之述作」について、これまで敢えて検討してこなかった解釈がある。僭称でも偽称でも混同でもなく、事実であったと考えるのは馬鹿げた暴論であろうか。田中千柳とは文耕堂松田和吉のもう一つの筆名であった、すなわち松田和吉が享保八年二月『大塔宮曦鑑』以降、何らかの事情により竹本座を離れ、豊竹座の作者になったと考えるのは、荒唐無稽に過ぎるだろうか。

「故文耕堂之述作」を事実であったと立証するに足る資料を、今の段階で示すことはできない。本稿では傍証にはなりそうな事項をいくつか示しておきたいと思う。

まず第一に、文耕堂松田和吉と田中千柳の二人の活動期間が重なっていない事。田中千柳と文耕堂、この二人が作者として署名した浄瑠璃正本は同年同月に刊行されたことがない。というよりも、文耕堂松田和吉の休筆期間に、田中千柳の活動期間は完全に収まってしまふ。

難点は、「ちりやくの万歳と申絵図」（前出）を禁止する触が出たのが享保八年六月、『井筒屋源六恋寒晒』の初演が同年七月と推定されていることである。松田和吉の竹本座からの離脱が「絵図」の一件と関係していたのだとしたら、二人を同一人物とするには隔てる日数が少なすぎる。退座する前から移籍後の浄瑠璃を用意していたかのごとくである。

ただし、『井筒屋源六恋寒晒』は現存諸本の奥書から、初演が享保九年あるいは翌十年であった可能性があること、前述の通りである。とすれば、豊竹座での第一作は享保八年十一月『建仁寺供養』となる。田中千柳は享保十年正月から十月まで、四作の浄瑠璃を完成させている。筆の早い作者

であつたといえる。

田中千柳が「不作」を理由に豊竹座を離れたのは、享保十年十月『大仏殿万代石楚』以後である。享保十一年に執筆された『今昔操年代記』の記事「都の方へ登られしと也」が、田中千柳の足跡としてたどることのできる最後のものとなる。そして同年十月、京都亀谷糸太郎座の番付により、松田和吉が歌舞伎作者に転向していたことが確認される。つまり田中千柳の消息が「都の方へ登られし」で途絶えると、時を同じくして松田和吉の京都での動静が明らかとなる。勿論、単なる偶然だったのかも知れない。この時期の歌舞伎の番付は、残存数が極めて少ないからである。そうであっても、興味深い符合ではある。

田中千柳の諸作は、傾向として近松門左衛門の影響を受けたものが少なくない事。『浄瑠璃作品要説』が原拠や先行作等々として挙げている浄瑠璃作品（古浄瑠璃を含む）を次に列挙する。

『頼政追善芝』

宇治加賀少掾正本『源三位頼政』（近松存偽作）

『女蟬丸』

近松門左衛門『せみ丸』

『大仏殿万代石楚』

松本治太夫正本『鎌倉袖日記』

近松門左衛門『景清』

これ以外の五作について、『浄瑠璃作品要説』は浄瑠璃の先行作等を示していない（二二三）。

近松浄瑠璃との関係は、『頼政追善芝』と『女蟬丸』はその改作、『大仏殿万代石楚』は強い影響を受けた先行作である。結び付きは一樣ではない。しかし不可思議なのは、豊竹座の先輩作者であつたはずの紀海音、その影響を受けて成立したものと指摘される作品が無いことである。

松田和吉は、近松門左衛門の添削を受けた作品が上演され、これから浄

瑠璃作者として本格的な活動に入ろうとしていた直後、竹本座の浄瑠璃正本から名前が消える。豊竹座に移籍し、田中千柳として浄瑠璃作品を執筆していたのだとしたら、田中千柳名義の諸作品とは、即ち文耕堂の初期作品ということになる。紀海音の影響作が無かったとしても、浄瑠璃作者として真っ先に使える抽斗、基礎素養が近松作品に偏っていたとしても、竹本座で修業を積んでいたであろう松田和吉だったとすれば、不思議はない。

最後に、文耕堂と田中千柳は、その作風に著しい懸隔がない事。

史実や伝説にとらわれ、奇抜にあるいは荒唐無稽に脚色することが少なく、平板で素直な作柄であり、〈中略〉ヤマが少なく、奇想天外の趣に乏しいという評もある。

ヤマらしいヤマ、突飛な意表を突く趣向がない反面、内面的に微妙な感情の揺曳、複雑な心理過程の描出が見られる。

岩波書店『日本古典文学大事典』「文耕堂」項（執筆・横山正）

構成面に弱点があり、全体に地味にすぎるものの、文章も熟達し、人物の性格・心理の描写も自然で、情味がある。

すぐれた作家でありながら、個性が強く、一つのテーマに執着しすぎ、作品に華やかさを欠くことも顧みなかったために、興行的に不成功に終わったというべきであろう。

岩波書店『日本古典文学大事典』「田中千柳」項（執筆・内山美樹子）

個々人によって評価軸が異なるであろう作柄や作風は、客観的な指標とはなりにくいかも知れない。そうではあっても、文耕堂「平板で素直な作柄」「ヤマらしいヤマ、突飛な意表を突く趣向がない」と田中千柳「全体に地味

にすぎる」「作品に華やかさを欠く」、文耕堂「内面的に微妙な感情の揺曳、複雑な心理過程の描出」と田中千柳「人物の性格・心理の描写も自然」は、作風として正反対というよりは、むしろ相通するものと見なしてよいのではなからうか。

さらに、作品を支える浄瑠璃作者としての理念についても、その共通性が指摘されている。

竹本座の文耕堂（松田和吉）、竹田出雲の優れた作品ないしその一部及び豊竹座の田中千柳の作品全般に見られるヒューマニズムは、体制の枠を越えた作者の主張である。但し、体制の望む所と結果的に合致する面はあったろう。体制側の期待から最も遠い劇の思想は、豊竹座の田中千柳の後任、並木宗輔の戯曲に見出される。

内山美樹子『浄瑠璃史の十八世紀』

以下は、田中千柳が文耕堂の別号だったと仮定しての推論である。

西沢一風は『今昔操年代記』で「平安堂へいあんどうのながれをくんで一作なさる、人々」（前出）、即ち当時の浄瑠璃作者として五人（自身を含めると六人）の名前を挙げている。紀海音、竹田出雲（初代）、松田和吉、並木宗助（宗輔）、安田蛙文である。しかしながら、松田和吉は三作（脇作者であった『大塔宮囃鎧』を入れても四作）が上演されていただけであり、そのうえ休筆中で三年以上にわたって新作が無かった。その一方で、すでに計八作を書き上げていた田中千柳の名前はない。「浄るりの作者すくなきもの」（前出）と述懐していたのは一風である。にもかかわらず、前年まで現役だった田中千柳を、完全に引退でもしたかのように扱っている。反対に、この時点では大きな実績を上げておらず、さらに当時は復帰の見込みも定かではなかったであろう松田和吉を、あえて浄瑠璃作者の一人として数えていた。二人

は並べて名前を出す必要が無かったからではあるまいか。

文耕堂の署名を記した最後の作品『新うすゆき物語』の初演から約四年後の延享二年（一七二五）、豊竹座の座付き作者としては田中千柳の後任にあたる並木宗輔が、竹本座に移籍し並木千柳と改名する。

宗輔が千柳を名乗った理由は、裏付ける資料は欠くものの、師事していたからではないかと考えられている。師弟関係がなかったとしたら、私淑していたことの表れと考えることもできる。そうだったのかも知れない。ただ、田中千柳が文耕堂のもう一つの号であったとしたら、かつて竹本座の松田和吉が豊竹座で使っていた筆名を、豊竹座の並木宗輔が竹本座で名乗ったことになる。近松門左衛門、文耕堂と続く流れの中にいる浄瑠璃作者であることの表明あるいは気負いだったのかも知れない。

九 結 語

本稿の目的は、『増補大仏殿』本文末の付記「故文耕堂之述作」について関連する問題点を整理することにある。取り分け、「故文耕堂之述作」を文字通りに解釈した場合、果たして事実として成立するのか、その検討に重点があったと言いつてもよい。

無論、事実として成り立ちうることを示せたとしても、それだけでは立証したことにならない。ただ、複数の解釈が可能な「故文耕堂之述作」について、文字通りの事実として解釈するという選択肢、それが検討に値するものだということの提起、その程度の役割であれば果たしたのではあるまいか。少なくとも、現時点においては、完全に排除あるいは否定し去ることができない選択肢でもある。それは確かなことであろう。

【注】

- (一) 内山美樹子「梅屋洪浮名色揚」の成立、『日本演劇学会紀要』22（一九八四・三）。
- (二) 三好松洛の生歿年。明和八年（一七七二）一月竹本座初演『妹背山婦女庭訓』の正本本文末に記された作者連名中で「行年七十六歳」。同年十二月竹本座初演『桜御所五十三駅』の正本を最後に名前が見えなくなることから、程なく歿したものと考えられている。本稿では歿年を仮に明和九年頃とした。
- (三) 西沢一風『今昔操年代記』からの引用は『西沢一風全集』第六卷に拠る。なお、引用に際しては一部表記等を改めた所がある。以下同断。
- (四) 「根本極末之年役者附」未見。伊原敏郎『歌舞伎年表』にも享保十一年松嶋座顔見世『唐錦妹背褥』の配役に続いて「松嶋座顔みせ役者附に、狂言作者、大坂松田和吉とあり。文耕堂の事。」とある。
- (五) 前出。注（一）参照。
- (六) 岩波書店『近松全集』第十四卷二八一頁・四〇七頁。
- (七) 前出。注（一）参照。
- (八) 『水谷不倒著作集』第四卷「世話浄瑠璃十九種」に再録。
- (九) 西沢一鳳『伝奇作書後集』上の巻に「当世栄花物語の序」「同初編より六編までの目録」を収載。
- (十) 『大漢和辞典』は「不作」を、（一）「作らぬ。耕さぬ。」（二）「起らぬ。世に出でぬ。」（三）「凶作。」と解説。『日本国語大辞典』は、（一）「耕作しないこと」、（二）「作物の出来が悪いこと」、（三）「一般に、作物などの出来が悪くこと」とするが、（三）には用例がない。
- (一一) 門田恭子「田中千柳小考」、『演劇学』18（一九七七・三）。
- (一二) 『大仏殿万代石楚』初段の場面構成は、大序「鎌倉鶴岡八幡宮」、序中「熱田大宮司館」、序切「尾張鳴海潟」。大序の時間設定は文治五

年（一一八九）二月一日。序中と序切は、日付時候の記述はないが、おそらく同日の出来事。そこから大きな日数を隔てていない二段目の口「駿河国清見寺宿」は同年五月中旬。壇ノ浦の合戦は寿永四年（一一八五）三月。

(一三) 黒木勘藏『浄瑠璃史』は、他に『身替強張月』を『忠臣身替物語』（近松存疑作）の改作、『昔米万石通』の先行作を近松門左衛門『寿門松』とする。同書でも紀海音との関連性は、『井筒屋源六恋寒晒』について「海音の『傾城思升屋』などに似通ひたる作意である」と指摘するのみ。

《主要参考文献》

『竹本義太夫浄瑠璃正本集』大学堂書店

『近松全集』岩波書店

『西沢一風全集』汲古書院

『義太夫節浄瑠璃未翻刻作品集成 梅屋汐浮名色揚』玉川大学出版部

『義太夫節浄瑠璃未翻刻作品集成 須磨都源平躑躅』玉川大学出版部

『叢書江戸文庫 竹本座浄瑠璃集「二」』国書刊行会

『叢書江戸文庫 豊竹座浄瑠璃集「一」』国書刊行会

『浄瑠璃作品要説〈5〉西沢一風・並木宗輔篇』日本芸術文化振興会

『浄瑠璃作品要説〈6〉為永太郎兵衛・浅田一鳥篇』日本芸術文化振興会

『浄瑠璃作品要説〈8〉錦文流ほか篇』日本芸術文化振興会

『水谷不倒著作集』中央公論社

内山美樹子『浄瑠璃史の十八世紀』勉誠社

黒石陽子『近松以後の人形浄瑠璃』岩田書院

黒木勘蔵『浄瑠璃史』青磁社

園田民雄『浄瑠璃作者の研究』東京堂

長友千代治『近世上方浄瑠璃本出版の研究』東京堂出版

※本稿は課題番号16H08890 基盤研究（B）「近松没後義太夫節浄瑠璃作品のデジタル・アーカイブを利用した包括的研究」の成果の一部である。

Study on the Author of Ningyo Joruri *Daibutsuden Bandai no Ishizue*

IJIMA Mitsuru

The authors of Ningyo Joruri *Daibutsuden Bandai no Ishizue* are NISHIZAWA Ippu and TANAKA Senryu. Their names appear after the title on the published script. *Zoho Daibutsuden Bandai no Ishizue* is its revised version. At the end of the published script, the names of ASADA Itcho and TOYO-OKA Chinpei are given as the names of authors. There the name of Bunkodo is given as the author of *Daibutsuden Bandai no Ishizue*.

This study explores the issues that have been debated with regard to Bunkodo having been listed on the performance script of *Zoho Daibutsuden Bandai no Ishizue*, not NISHIZAWA Ippu and TANAKA Senryu, as the author of *Daibutsuden Bandai no Ishizue*. It also presents the possibility that TANAKA Senryu and Bunkodo are the same person.