

氏 名 漆崎 まり

学位(専攻分野) 博士(学術)

学位記番号 総研大甲第 1701 号

学位授与の日付 平成26年9月29日

学位授与の要件 文化科学研究科 国際日本研究専攻
学位規則第6条第1項該当

学位論文題目 江戸長唄の基礎的研究

論文審査委員 主 査 教授 荒木 浩
教授 笠谷 和比古
准教授 RUTTERMANN, Markus
名誉教授 原 道生 明治大学
名誉研究員 蒲生 郷昭 東京文化財研究所

論文内容の要旨
Summary of thesis contents

「江戸長唄の基礎的研究」と題する本研究は、第一章「江戸版長唄正本の書誌的研究」、第二章「江戸歌舞伎における長唄の形成」、第三章「江戸版長唄正本における株板化の動き—中村座を事例として—」からなる。第一章で行った書誌的研究を基に、第二章では江戸歌舞伎における長唄所作事の歴史的研究へ進め、第三章では長唄正本における版權の確立過程を考察し、これを長唄譜本史の中に位置付ける。

江戸歌舞伎においては、所作事（舞踊）の地（伴奏）に新作の長唄が作られると、その詞章や節付けを載せた小冊子（薄物と呼ばれる）が芝居茶屋などから頒布されていた。薄物は、三～五丁程度の本文と共紙表紙（上演情報や役者絵が載る）の体裁をとり、上演後にも稽古本などの目的で複数の版元より版行されている。それら全体を長唄正本と見なす見解もあるが、筆者は江戸の三座と専属関係にある版元から出された薄物を長唄正本と規定する。

長唄所作事は、基本的に囃子方の長である立三味線が作詞や作曲を担当する伝統にあった。そのため、狂言作者によって作られる手書きの台帳に長唄の本文は記載されることが多く、その場合には、長唄正本がその所作事の内容を知る唯一の資料となるのである。ここに長唄正本の伝本調査の意義もある。

第一章では、江戸版の長唄の薄物について伝本調査を行い、書誌的データを三座ごとにまとめている。長唄の薄物は異版の多いことが特徴である。それらには大抵刊年の記載がなく、初演時の情報が記載され、また版面もよく似ているため、初版本（上演時正本）を選定するにあたりまず版行の仕組みを明らかにする必要がある。伝本について同版・異版を識別し、覆刻や版の流用関係を調べ、内容の異同を取り、それらを基礎台帳に記載して、そこから必要なデータを抜き出し表にまとめる作業を行っている。さらに、この表を演劇書中の劇場出版物に関する記述と照合することによって、伝本を、初版本・これを流用した偽版・上演後に稽古本などの目的で版行したものに分類し、図版を用いてそれらを具体的に説明している。

第二章では、通説となっている長唄の確立論が、江戸版の顔見世番付に基づいて作られたものであることから、長唄正本の側からこれを再度捉え直し、筆者なりの長唄の形成論を試みる。通説によれば、初期の番付には「京長うた」「大坂長うた」「京小うた」などと記され、上方の唄方が多く江戸下りして出演していた。「江戸長うた」の初見は、宝永元年(1704)江戸山村座の顔見世番付とされる。それが、享保十二年(1727)以降の番付では「長うた」の唄方は「江戸」の肩書きをもつ江戸出身者で占められるようになる。したがって、これをもって江戸長唄の確立と見なすと言うのである。

長唄正本の最古の伝本は、現在のところ享保十六年(1731)中村座の上演作品で、正本の写真図版と透写本が残っている。寛延期(~1751)までの伝本を調べると、中村座・市村座の長唄正本はともに坂田兵四郎に始まっており、以降も殆どの正本において兵四郎が立唄を勤めている。ゆえに、長唄正本の創刊は、坂田兵四郎によって起きたと考え得るのである。そして、それらの長唄正本に拠れば、この時期は上方役者の特に女方の当たり芸を、

(別紙様式 2)
(Separate Form 2)

これにすでに付いていた小歌とともに移植していた時代と認められ、先の番付による通説とは実態的に異なることが明らかになった。

享保期前後の江戸は、都太夫一中の出語りを始め、十寸見河東の江戸浄瑠璃、宮古路豊後掾の心中浄瑠璃が好評を博すなど、荒事趣味から上方の和事を融合する時代に入っていく。中村座では、瀬川菊之丞の江戸下りに伴い、上方では小歌方であったと推測される坂田兵四郎を呼び、長唄正本を版行する企画を組んだと考えられる。兵四郎は江戸の観客に和事を受け入れさせ根付かせるだけの力量と背景を持っていた。上方の元禄歌舞伎の名優坂田藤十郎の甥であったからである。名題役者のせりふ正本、浄瑠璃太夫の出語りによる浄瑠璃正本、そしてそれらに匹敵する唄方のスターの登場によって長唄正本の版行は可能になったと考えられる。

坂田兵四郎は上方の小歌を江戸に持ち込んだが、小歌が主流の時代にあって、小歌は絵入狂言本・役者評判記・歌謡集においてはむしろ役者の芸として登場してくることが多く、役者と唄方の役割はまだ未分化であったと見られる。長唄正本が江戸で版行され出すと、役者の歌う正本も少ないながら版行されているがそれらの正本上に長唄の記載は見られず、ゆえに、ここに長唄は唄方の独占芸として形成されたと推測する。役者と唄方の分化は、所作と歌の双方に技術的な深まりを促し、これがその後の所作事を活気付ける元になったと考えられる。そして、変化物や掛合物と言う、役柄の踊分けのみならず、音曲的にも長唄と浄瑠璃各派の対比の面白さを味わう新たな作品が生まれるのである。このように江戸における長唄所作事の展開を捉えると、坂田兵四郎はその起点に立つ人物として位置付けられる。

第一章で書誌的データをまとめた結果、三座の長唄の薄物には同様の版行の態勢が認められることから、第三章では中村座を例に取り、長唄正本の版権の確立過程（株板化）について説明する。その概略を述べると、以下ようになる。中村座の長唄正本は、宝暦期に座の専属版元（村山源兵衛）が形成される。すると、これと並行して偽版も版行されたりするのだが、村山は安永期にこの偽版の版元と相版を組むようになる。さらに、天明七年(1787)からは座の専属版元が沢村屋利兵衛に替わり、寛政元年(1789)の作品から「沢村蔵板」と刻して、上演時の初版だけではなく、再版をも出すかたちで版行形態が変化する。そして、沢村屋以外の版元が版行する場合には沢村屋との相版のかたちが取られ、沢村屋の原版所有の権利は守られていると見なされ、株板化が認められる。

このような株板化の要因としては、寛政二年(1790)の出版令により、地本問屋仲間の行事による新本改め制度が導入されたことが挙げられる。しかし、その一方で、この時期の三座は度重なる火災による普請代と役者給金の高騰により借財が膨らみ、地代訴訟による立ち退き命令が出され、興行権の移譲が起きている。芝居町では、芝居の存続のために資金の補填を行ってきたが、これを機に経営の合理化が図られる。この時期に三座で長唄正本の版元が芝居町の内部者に交代しているのは、その利益を取り込む意図があったためと考えられる。その背景には、上演後に稽古本としての重要が増え、長唄正本が再版性の高い出版物に成長していったことがある。

天保十二年(1841)に芝居町が浅草猿若町に移転してからは集客に問題を抱え、座は急速に衰退していく。すると、「杵屋蔵板」「芳村蔵板」と刻した長唄演奏者の蔵版本が現れる。

(別紙様式 2)
(Separate Form 2)

そして、明治二十年(1887)には著作権条例に伴い脚本楽譜条例が制定され、脚本・楽譜も著作権保護の対象となる。ここに著作権法の整備に向けた出版令を先取りする動きがすでに起きているのである。さらに、洋楽の導入に伴う洋楽譜の広まりによって、長唄各派は持ち曲の記譜に試行錯誤を重ね、こうした近代化の過程を経て今日の研精会譜や三味線文化譜などの普及へと繋がっていく。天明中期～寛政初期に起きた長唄正本の株板化は、長唄譜本史の上で新たな記譜の価値を生み出す礎になっているのである。

Summary of the results of the doctoral thesis screening

本申請論文は、長唄所作事（舞踊）の上演時に、その長唄の詞章を木版印刷して頒布された小冊子である「正本」および長唄の習得のために用いられる稽古本（両者を合わせて「薄物」と称する）を研究対象として、詳細な書誌的研究を行う。その成果に基づき、江戸歌舞伎における長唄所作事の歴史的研究へと進み、坂田兵四郎という唄方の花形に着目して長唄の形成史を独自に跡付けている。さらに長唄正本における版権の確立過程を考察して、近代以降の長唄譜本への道筋をたどる。

長唄の薄物本には異版が多く存在し、相互によく似た版面を持つ。初版本（上演時正本）同定のためには、長唄正本の版行の仕組みを解明する必要がある。第一章「江戸版長唄正本の書誌的研究」は、江戸版の長唄薄物本の伝本調査を広く行い、諸本の同版・異版関係、覆刻や版の流用関係を詳細に調べた本論文の礎である。書誌的データを江戸の三座（中村座〔享保期～寛政三年〕、市村座〔享保期～寛政期〕、森田座・河原崎座〔享保期～享和期〕）ごとに表にまとめ、劇場出版物などから知られる情報と伝本とを図版を掲げて照合し、上演時正本と異版群の関係を丁寧に解析している。

第二章「江戸歌舞伎における長唄の形成」は、長唄の確立について、正本の分析から捉え直して、独自の見解を提出したものである。通説では、初期の江戸版の顔見世番付に「京長唄」「大坂長唄」「京小唄」などと記載され、上方の唄方が江戸下りして出演していた。番付上「江戸長唄」の初見とされるのは宝永元年（1704）の江戸山村座の顔見世番付であるが、これより次第に江戸出身者で占められるようになり、享保十二年（1727）以降、番付上の長唄方は「江戸長唄」の肩書きをもつ江戸育ちの唄方だけになる。これを江戸長唄の確立と見なすのである。それに対して本論文は、現存する長唄正本の初出である享保十六年（1731）中村座の上演作品から寛延期までの伝本を精査して、中村座・市村座の長唄正本の伝本は坂田兵四郎に始まり、それ以降もほとんどの正本で立唄を勤めていることを指摘し、長唄正本の創刊には坂田兵四郎が重要な役割を担うと説く。長唄正本からみればこの時期は、上方役者の女方の当たり芸を小歌とともに移植していた時代とみなされる。本論文はその点に着目して、通説とは異なる新たな視点を提示している。享保期は、都太夫一中の出語り、十寸見河東の江戸浄瑠璃、宮古路豊後掾の心中浄瑠璃が好評を博し、江戸歌舞伎は荒事趣味から上方の和事を受容する時代に入っていく。本論文は、中村座が、瀬川菊之丞の江戸下りに伴って上方では小歌方であった坂田兵四郎を呼び、長唄正本版行の企画が組まれたと想定する。兵四郎は上方の名優坂田藤十郎の甥で、優れた才技を持っており、その力量で江戸の観客に上方の和事を受け入れさせる役割を果たした。兵四郎という花形唄方の登場で、名題役者のせりふ正本、浄瑠璃太夫の浄瑠璃正本に加えて、長唄正本という新たなジャンルの版行がなされたと考えるのである。小歌が主流の時代には、役者と唄方との役割が未分化だったが、坂田兵四郎が上方の小歌を江戸に持ち込んで、長唄正本が江戸で版行されると、役者の歌が版行されても長唄の記載は見られなくなり、長唄は唄方の独占芸になった。役者と長唄方は芸を相互に高め合い、変化物や掛合物といった、音曲面でも浄瑠璃各派との対比が新たな魅力となる作品を生んでいく。このように、

(別紙様式 3)
(Separate Form 3)

坂田兵四郎という存在を江戸における長唄所作事の重要な起点人物と位置づけるのが本論文の独自性である。

第一章以下に展開される書誌的研究によって、三座の長唄薄物本には共通する版行上の変化があることがわかる。そこで第三章「江戸版長唄正本における株板化の動き—中村座を事例として—」では、その研究データを前提に、中村座を例に取って長唄正本の版権の確立過程（株板化）を分析する。宝暦期になると、中村座の長唄正本は村山源兵衛という座の専属版元によって版行される。並行して偽版も版行されるが、安永期になると村山は偽版の版元と相版を組むようになった。天明七年（1787）、座の専属版元が沢村屋利兵衛に代わり、寛政元年（1789）の作品から「沢村蔵板」と刻されるようになる。上演時の初版のみならず、再版をも出すような版行形態へと変わり、沢村以外の版元が版行する場合は、沢村屋との相版のかたちをとるというシステムが成立する。ここに原版を所有する沢村屋の権利は守られて、株板化が認められる。本論文はこの背景に、地本問屋仲間の行事による新本改め制度が導入された、寛政二年（1790）の出版令の影響と、三座の経営状況の深刻さを想定する。三座は、度重なる火災と役者給金の高騰などで借財が膨み、地代訴訟による立ち退き命令が出され、興行権の移譲が起き、芝居町では経営の合理化が図られる。あたかもこの時期に三座で長唄正本の版元が芝居内部者に交代したのも出版の利益を取り込むためであり、そこには長唄薄物本が稽古本として再版性の高い出版商品に成長したことが要因として潜在するという推測も説得的である。

天保十二年に芝居町が浅草猿若町に移転して以降、座は急速に衰退したが、相前後して「杵屋蔵板」「芳村蔵版」と刻した長唄演奏者の蔵版本が出現する。明治二十年（1887）には版権条例に伴って脚本楽譜条例も制定され、脚本や楽譜も版権保護の対象となった。本論文は、これら著作権法の整備に向けた出版令の淵源には寛政期の長唄正本の株板化があると、歴史的展望を述べて閉じている。

本論文について、論文審査委員会においては以下のような議論がなされた。

第一章を起点に展開される、長唄正本に関する全般的な調査および膨大な数にのぼる伝存諸本の書誌的研究は精細にわたり、高く評価できる。また長唄正本の分析を駆使して、江戸長唄の形成史を論じた第二章についても、従来の長唄研究史に対して新生面を切り開くものとして、概ね高い評価がなされた。特に上方小歌の正本の発掘を通して上方小歌の存在形態を明らかにしつつ、坂田兵四郎という小歌方に焦点を合わせて、上方和事の舞踊とともに上方小歌が江戸に移され、その中から江戸長唄が形成されてくるという論旨展開は、十分な合理性と史料根拠をそなえた、独自性に富んだ立論として評価される。第三章の長唄正本の株板化をめぐる議論は、長唄正本を江戸地本の一つと捉え、その版権確立の過程と三座運営の問題を有機的かつ歴史的に分析している。それは本研究の前提である詳細且つ膨大な薄物本調査と書誌データ化のたまものであり、今後、出版文化史研究のコンテクストにおいても、本研究が基礎的かつ応用的な部分で大きく寄与することが期待される。

本論文はこのように、長唄正本という素材を駆使して、さまざまな問題を論じているが、一方で論文題名に「長唄の基礎的研究」と銘うちながら、長唄の音曲面、舞踊面についての考察は少ない。しかし終章の展望箇所において、今後の研究として、長唄と異なる浄瑠

(別紙様式 3)

(Separate Form 3)

璃系音曲との比較検討の必要が述べられ、常磐津・清元などの豊後系浄瑠璃所作事と長唄所作事との総合的研究への筋道を示しており、問題解決へと進み出している。また、一方で長唄正本をめぐる著作権問題を取り上げ、他方では長唄形成史を論じるという記述ぶりは、長唄正本の出版論的研究と正本に基づく歌舞伎舞踊史研究という大きな二つの方向をブリッジさせて論ずる実証研究のためやむを得ない面があるが、時に論文全体の首尾一貫性に欠けるようにも見える。研究史記述に薄さがあり、研究の独自性とプライオリティの輪郭がうまく描けていない点もあり、いずれも今後の課題である。

以上述べてきたように本論文は、未熟な要素と構成上の課題を残しつつも、長唄正本という素材を精細に調査して立論し、長唄形成史および正本をめぐる出版文化史のそれぞれにおいて、新生面を切り開く研究成果をもたらしたものとして、論文審査委員会は、全員一致で本論文を博士の学位に相当すると判定した。