

歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』十一段目と赤穂事件のイメージ形成

— 絵画資料を中心に —

高橋 和日子

はじめに

『仮名手本忠臣蔵』（以下『忠臣蔵』）は、元禄十五年（一七〇二）に起きた赤穂四十七士の討入事件を基に製作された人形浄瑠璃の作品である。初演された寛延元年（一七四八）には上方で、翌年には江戸で歌舞伎としても上演されており、それ以降人形浄瑠璃でも歌舞伎でも繰り返し上演されてきた。

式亭三馬の滑稽本『芝居客者評判記』（文化七年「一八一〇」刊、早稲田大学図書館所蔵Z303.30）には「[●] おなじ狂言をすればおなじ仕打さ、▲それでも忠臣蔵はするたびに違ふぜ●それハ忠臣蔵に限のさ」とあり、天明九年（一七八九）正月刊『役者姿記評林』（演劇博物館「以下「演博」」所蔵P1-01354）の市川團蔵評には「[上東] 此忠臣蔵の狂言にかきつて色々と物好工夫事ありて見物もよほどみるに骨折かあつて殊更楽みふかくいつとても大当りするといふ

も奇妙な狂言じや」とある。これらの記述より、度々上演された歌舞伎狂言の中でも特に『忠臣蔵』は、上演の度に新たな演技や演出、場面が多数加えられ、そのような工夫が観客に楽しまれていたことが分かる。上演の度に様々な工夫が加えられたことで、歌舞伎の『忠臣蔵』は人形浄瑠璃の『忠臣蔵』とも差異が付いた。『古今いろは評林』では、東西の芝居小屋五軒での『忠臣蔵』初演に触れた上で「此五軒いまだ人形のうつしのみにて、銘々の思ひ入少しづ、替りし計にて、さのみ思ひ入性根など、いふ氣持事はなかりしに、近來次第／＼に仕内こまかく成て⁽¹⁾」とある。他に、大星由良之助役について次のようにある。

由良之介役は、近年追／＼工夫思ひ入を付ての仕内ゆへ、此度は何もせず正本の通りを勤めんとありしを、眠獅、それも然かるべき歟。しかし、忠臣蔵狂言、毎々大入りを取、大当りなるは、役／＼色々と物好あるゆへ、此度はどふするぞといふて諸

見物くんじゆする事なれば、やはり新意をくわへたる方も然るべしと相談ありしよし聞伝へたり。⁽²⁾

『いろは評林』のこれらの記述より、歌舞伎の『忠臣蔵』は上演を重ねるにつれて歌舞伎独自の工夫が加えられていったことが分かる。赤穂事件を題材とする歌舞伎狂言は『忠臣蔵』初演以前にも多数上演されたが、『忠臣蔵』は「先行のあらゆる作品をひとつにあつめてそそり立つ最高峰であり、」その後のすべての類作は、みなこの最大のピークから派生したものといえる」ことが指摘されてきた。そのため、歌舞伎の『忠臣蔵』で生まれた独自の工夫は、『忠臣蔵』初演以降に上演された他の義士伝物の歌舞伎狂言にも取り入れられていった。また『忠臣蔵』は、他の芸術ジャンルにおいて赤穂事件を描く際の隠れ蓑としてもしばしば用いられた。赤穂事件は、人々の注目を大いに集めた事件であったため、様々な芸術ジャンルの題材として取り上げられた。ただ、近世期は実際に起きた事件を娯楽作品の題材とすることが禁じられていたので、多くの場合、赤穂事件を題材とするフィクション作品の中で最も有名な『忠臣蔵』の枠組を借りて描かれた。そのため歌舞伎独自の工夫は、そのような絵画や文学等の作品でも見られる。

このように歌舞伎とその他の芸術の双方で同様の表現手段が用いられることで、『忠臣蔵』を始めとする義士伝物の歌舞伎狂言で見られた演出等は、ジャンルを問わず赤穂事件と結びついたのだと考

えられる。特に討入場面の演出等は、フィクションでありながらも、四十七士の討入と聞いて誰もが思い浮かべるようなイメージとして普及したのみならず、『忠臣蔵』を含む義士伝物の歌舞伎狂言全般、さらには松の廊下の刃傷事件から赤穂四十七士切腹に至るまでの赤穂事件全体のイメージにもなったものと推測される。そこで本稿では、『忠臣蔵』初演以降の歌舞伎における討入場面の演出等が、実際の討入事件のイメージや義士伝物の歌舞伎狂言全般のイメージ、さらには赤穂事件全体を象徴するイメージになった経緯を述べた上で、そのようなイメージの誕生が〈創作である義士伝物の歌舞伎狂言〉と〈史実の赤穂事件に対する江戸時代の人々の認識〉の双方にもたらした影響を考察する。

本稿では、人形浄瑠璃及び歌舞伎で上演される『忠臣蔵』と區別して、赤穂四十七士が吉良上野介を討った事件のことを赤穂事件と呼ぶこととする。また『忠臣蔵』の討入場面である十一段目と區別すべく、『忠臣蔵』以外の義士伝物の歌舞伎狂言における討入は「討入の場面」と称す。さらに本稿で近世期の上演として扱うのは、東西で実名を用いた義士伝物の歌舞伎狂言が上演される明治六年（一八七三）以前の興行とする。⁽⁴⁾

一 十一段目及び討入の場面と赤穂事件

先に述べたように、様々な芸術ジャンルにおいて赤穂事件は『忠

『忠臣蔵』の枠組を借りて描かれた。四十七士の討入とその前後の様子や義士の姿などを描く武者絵も、その例外ではない。武者絵における赤穂事件の描かれ方や赤穂事件を描く武者絵の出版状況を踏まえると、『忠臣蔵』十一段目やその他の義士伝物の歌舞伎狂言における討入の場面で見られた演出等が、四十七士の討入や赤穂事件全体、さらには義士伝物の歌舞伎狂言全般のイメージになっていった経緯が見えて来る。

赤穂事件を描く武者絵について、岩切友里子は次のように指摘する。

描かれる図様は、義士の集合図、討入の図、義士の銘々図に大別される。師直邸内の夜討の図は明和頃に、「仮名手本忠臣蔵」の一段としてではなく独立して描かれた例として、歌川豊春の浮絵「浮絵忠臣蔵夜討之図」（岩戸屋源八版）などがあり、天明頃には北斎の春朗期の大判三枚続（西村屋与八版）の作がある。しかしながら、当時は、江戸時代に実際に起こった事件を題材とする出版は禁忌であったため、「仮名手本忠臣蔵」という戯曲を描くことはできても、武者絵の題材として赤穂義士を扱うことは寛政期まであまり行われていない⁽⁵⁾。

右の引用より、四十七士の討入の様子が寛政期（一七八九～一八〇一）までは『忠臣蔵』の十一段目に事寄せて描かれたのだと分かる。

このことから、『忠臣蔵』十一段目というフィクションと、その下に隠されているされている討入事件という事実とが、画中で接合していると言えよう。

岩切は「浮絵とは異なる義士たちの武者絵が文化期頃から出版され始める」とも述べている。⁽⁶⁾文化期頃以降の討入の図・義士集合図・義士銘々図には、義士達が雁木模様の討入装束を着た姿で描かれている他（雁木模様の討入装束が歌舞伎の影響を受けていると言える根拠については次項で詳述する）、画中に書き込まれている義士の名前が『忠臣蔵』で用いられるものと類似している。これらのことから、文化期頃以降の「浮絵とは異なる義士達の武者絵」では、寛政期までの作品と同様に、討入が『忠臣蔵』十一段目にこと寄せて描かれていることが明らかである。さらに岩切は「浮絵とは異なる義士たちの武者絵」には「講釈や実録本に由来して描かれたものが多い」ことも指摘している。⁽⁷⁾小田田誠二は「実録体小説は小説か―『事実と表現』への試論」⁽⁸⁾において、江戸時代、実録体小説やそれを種本とすることがあった講談は事実に基づくものとして捉えられていたのだと述べている。以上より、「浮絵とは異なる義士達の武者絵」の画中でも、フィクションと（フィクションも含んでいた実録体小説や講談はあくまでも「江戸時代の人々にとっての」ということになるが）「事実」が混在している作品だと言えよう。

寛政期までの作品も文化期頃以降の「浮絵とは異なる義士たちの武者絵」も、実際の討入を描くために『忠臣蔵』の枠組を借りてい

ることから、画中には歌舞伎で見られた演出等と共通する描写が見られるものと推測される。それらの演出等は、『忠臣蔵』を用いて赤穂事件を描く武者絵が度々刊行されたことも相まって、実際の討入事件の際に起きた事実として認識されるようになり、最終的には四十七士の討入と聞けば誰もが想起するイメージになったのではないだろうか。またそのような歌舞伎の演出等と共通する描写は、次の赤間亮の指摘より、討入のみならず赤穂事件全体のイメージにもなったのではないかと考えられる。

浮世絵の揃い物の場合、十二枚が伝統的に一単位であり、十一段という芝居の段数とのずれは、絵師がどの段を二枚にして描くかによって、揃い物作品群に多くのバリエーションを約束するはずであったにもかかわらず、いずれの絵師も十一段目を二枚にすることで、帳尻を合わせている。その理由は、物語、あるいは討入りをした人物への興味によって描かれた作品群とは別に、「討入り」のみを描いた作品群が相当数あることで氷解しよう。初期の頃から、討入り場面が画題として定着しており、忠臣蔵の物語がそれに加わっていったことになる。また、「討入り」の延長として個々の義士たちを描くシリーズが制作されたのである。⁹⁾

右の引用から、討入は『忠臣蔵』初演以前から浮世絵の画題として

定着するほど人々の関心を集めたこと、その関心は『忠臣蔵』全十一段を描く揃物の物語絵にまで受け継がれていること、義士銘々図の多くで義士が討入装束を着た姿で描かれている背景等が分かる。つまり討入は、松の廊下の刃傷事件から四十七士の切腹に至るまでの一連の出来事の中で、最も代表的な出来事として捉えられていたのだと言えよう。そのため、討入のイメージになった十一段目及び討入の場面の演出等は、赤穂事件全体を象徴するイメージにもなったのだと考えられる。また、それゆえに、十一段目や討入の場面の演出等は、討入に至るまでの過程も含めて描く義士伝物の歌舞伎狂言全般を象徴するイメージにもなったのではないだろうか。『忠臣蔵』が通し上演される際の番付等に、十一段目以外の段で出てくるものやそれに因んだ模様ではなく、討入装束に染められている雁木模様が刷られているものが多いことが、そのように考えられる傍証となり得よう。

しかし、武者絵に見られる描写の内、十一段目や討入の場面の演出等と共通するのがどれなのかは、これまであまり指摘されていない。その主たる理由として、よく知られている雁木模様の討入装束はさておき、江戸時代の十一段目や討入の場面でのような演出等が見られたのが明らかになっていないことが挙げられる。そのため、江戸時代の人々は討入に対してどのようなイメージを抱いていたのか、さらには赤穂事件や『忠臣蔵』に対してどのようなイメージを抱いていたのかもあまり分かっていない。

二 武者絵に見られる十一段目と

討入の場面の演技・演出・場面

右の状況を受け、筆者は江戸時代の十一段目や討入の場面で見られた演出や演技、場面を調査した。その詳細は拙稿「浮世絵・草双紙に見る歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』十一段目」¹⁰⁾「歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』両国橋の場面の変遷―「勢揃い」から「引揚」まで―」¹¹⁾を参照されたい。この調査を行った結果、赤穂事件を描く武者絵の描写の内、十一段目や討入の場面の演出等と共通するものも明らかになった。十一段目及び討入の場面の演出等が描かれた武者絵はかなり多く、紙幅の都合上全てを提示することはできないため、本稿では数点を選んで紹介する。

図1の国麿「忠臣義士夜討ノ図」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0239-01・AkoRH-R0239-02・AkoRH-R0239-03 天保十四〜弘化四年「一八四三〜一八四七」¹²⁾)には、師直方の者が義士から逃れるために鴨居に上る演出(図1-1)、義士の目から逃れようとした師直方の者が鎧櫃に隠れる演出のアレンジであろう鎧櫃をかぶる男、逃げる際にふんどしを引きずる師直方の男(両者共に図1-2)、腰巻姿で逃げる師直方の女、師直方の者が台所道具を武器や防具の代わりに用いる演出(両者共に図1-3)などが見られる。

図2の芳虎「義士銘々伝」の内「十八 勝田新右衛門武堯 赤垣伝



図1 国麿「忠臣義士夜討ノ図」

(赤穂市立歴史博物館所蔵、AkoRH-R0239-01・AkoRH-R0239-02・AkoRH-R0239-03)

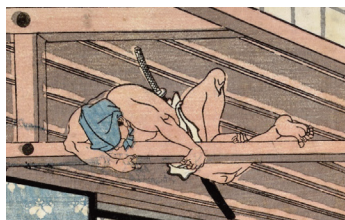


図 1-1

(図 1 の部分拡大、以下同様)

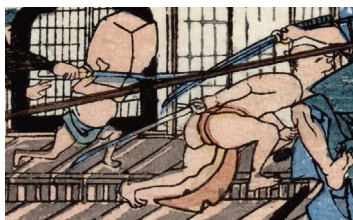


図 1-2



図 1-3

蔵正賢」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0229-18、弘化四〜嘉永五年「一八四七〜一八五二」の背景に書かれた文中には、「武堯(中略)敵邸につてをもとめて姪を高野家に宮仕させて徴募のおとづれを聞て敵の様子を大星に告げ知らせたり」とある。この一文に見える「姪」には、義士伝物の歌舞伎狂言にしばしば登場する「お蘭の方」と通ずる点がある。お蘭の方の詳細は拙稿「浮世絵・草双紙に見る歌舞伎『仮名手本



図 2 芳虎「義士銘々伝」の内
「十八 勝田新右衛門武堯 赤垣伝蔵正賢」
(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0229-18)

(無題、立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcUP3774・arcUP3775・arcUP3776、文化三年)では義士が夜空の下の橋を渡る様子が、図 4 の重宣「義士夜討引取之図」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0224-01・AkoRH-R0224-02・AkoRH-R0224-03、弘化四〜嘉永五年)では夜が明けて義士が引き上げる様子が描かれる。歌舞伎の「両国橋引揚」では、義士を引き留めて別の道を通るように指示する幕府の役人が登場するが、後者ではその役人と思しき馬に乗った人物も描かれている。

以上、発表済みの拙稿で取り上げた演出等と共通する描写について述べたが、拙稿二本で取り上げたもの以外にも歌舞伎独自の工夫があり、それらと共通する描写が描かれている武者絵ももちろん存在する。以下、そのような演出等の詳細とそれらと共通する描写が

忠臣蔵』十一段目」で述べたので省くが、義士の身内の女性が師直の邸で奉公することで間者の役割を果たすという点で共通する。

歌舞伎でよく見られた両国橋の場面も、武者絵の画題としてしばしば取り上げられている。江戸時代の歌舞伎では、師直邸に向かう前に義士が両国橋で勢揃いする様子を見せる「両国橋勢揃い」と師直邸から塩冶判官の菩提寺に引き揚げる「両国橋引揚」が上演された。武者絵では、たとえば図 3 の春亭の作品



図3 春亭 無題

(立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcUP3774・arcUP3775・arcUP3776)



図4 重宣「義士夜討引取之図」

(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0224-01・AkoRH-R0224-02・AkoRH-R0224-03)

見られる武者絵について記す。

① 討入装束

武者絵と歌舞伎の共通要素として最も顕著なのは四十七士の討入装束の模様である。集合図・討入の図・義士銘々図の大半において、義士は雁木模様の討入装束を着た状態で描かれている。『忠臣蔵』やその他の義士伝物の歌舞伎狂言が上演された際の辻・絵本番付や役者絵に描かれる義士は雁木模様の討入装束を着ている。しかし、『浅野赤穂分家済美録』収載「討入時の心覚書」や東京大学経済学部所蔵『浅田家文書』収載「討入の見聞・伝聞」⁽¹⁴⁾などの史料では、実際の四十七士は黒い小袖を着ていた旨が書かれており、雁木模様の衣裳は芝居の産物であることが分かる。

ちなみに、雁木模様の討入装束は『忠臣蔵』初演以前から歌舞伎に導入されていたようだ。『古今いろは評林』には「元祖訥子、大矢数の狂言にはじめて大岸役を勤めし時、白地の上下に城のさいしきもやうの衣裳を着たり」とある。この「大矢数」とは延享四年（一七四七）六月に京都中村桑太郎座で上演された『大矢数四十七本』⁽¹⁵⁾のことである。また、宝永七年（一七一〇）六月に大坂篠塚庄松座で歌舞伎として上演された『鬼鹿毛無佐志鑑』の絵尽しの内「討人の場」⁽¹⁶⁾でも、義士は雁木模様の討入装束を着ている。これらの先行作を受けて雁木模様の討入装束は『忠臣蔵』上演時に採用され、『忠臣蔵』以降の後継作にも伝播し、「義士の討入装束と言えは雁木模様」という定型ができたのではないだろうか。たとえば『太平記忠

臣講釈』の討入の場面に登場する義士の討入装束は、明和三年（一七六六）十月に竹本座で人形浄瑠璃として初演された際の絵尽し（演博所蔵P180023-17E）や文化九年七月に中村座で歌舞伎として上演された際の絵本番付（演博所蔵T130023-0078他）等では、雁木模様になっている。

② 抜け道や二重壁に隠れる師直

『忠臣蔵』やその他の義士伝物の歌舞伎狂言では、師直邸に二重壁や抜け道があるという設定が取られることがあった。東京大学国語研究室所蔵台帳『仮名手本忠臣蔵』（資料番号28120、以下東大本。東大本の成立時期に関する問題は補記を参照のこと）では、師直は床の間の二重壁から出て来るところを義士たちに発見される。安永十年（一七八一）三月に京都北座で上演された『日本花阿城塩竈』⁽¹⁷⁾の台帳では、師直は袋棚に入って義士から逃れた後に二重壁の中に隠れており、その壁の上にある蠟燭の火が無人であるにもかかわらずゆれることを不審に思った義士によって見付けられる。また文政七年（一八二四）正月に市村座で上演され、曾我の世界と『忠臣蔵』の世界が絢交ぜになった『仮名曾我当蓬萊』では、この狂言において師直に相当する比企判官頼員の奥女中・大崎の台詞に「かねてしつるふ通しかべのぬけ道」⁽¹⁸⁾を義士に知られたために邸内に攻め込まれたのではないかという台詞がある他、元治二年（一八六五）閏五月に中村座で上演された『忠臣蔵後日建前』（演博所蔵P1600157-02）では義士が師直の寝所から繋がる抜け道を発見する。



図5 芳虎「忠臣蔵夜討図」
(赤穂市立歴史博物館所蔵
AkoRH-R0227-01 [部分])

図5の芳虎「忠臣蔵夜討図」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0227-01・AkoRH-R0227-02・AkoRH-R0227-03、天保十四〜弘化四年。図5は AkoRH-R0227-01の部分拡大)では、師直が二重壁、あるいは壁の裏の抜け道に入ろうとしている様子が描かれている。壁に掛けられた掛軸の裏の穴から家臣が身を出し、師直をその中へ誘導している様子が描かれている。

③ みかんを配る義士の下僕

安政五年(一八五八)五月に市村座で上演された『仮名手本忠臣蔵』の台帳(演博所蔵T2-00049-01)では、片岡源吾の下僕・元助が討入時に義士の咽を潤すためにみかんを持参し、時には敵の目つぶしにみかんを投げる。安政六年九月に市村座で『忠臣蔵』が上演された際の絵本番付(演博所蔵T3-00236-0006K他)でも籠を抱えた男が描かれている。東大本、阪急池田文庫所蔵台帳『仮名手本忠臣蔵』(資料番号455)⁽¹⁹⁾、宝暦十一年(一七六一)十二月に大坂角座



図6 芳艶「義士夜討ノ図」
(赤穂市歴史博物館所蔵
AkoRH-R0242-01 [部分])

で上演された『泰平いろは行烈』⁽²⁰⁾の台帳、安永十年三月の『日本花阿城塩竈』の台帳等では、元助や元助に相当する人物は登場しないが討入の最中に義士がみかんを食べる演出が見られる。図6の芳艶「義士夜討ノ図」(赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0242-01・AkoRH-R0242-02・AkoRH-R0242-03、安政四年。図6は AkoRH-R0242-01の部分拡大)には、籠に入ったみかんを持った「下部平助」が描かれている。国芳・芳女の銘々図「誠忠義臣名々鏡」の内「せ鹿松半六行重」(赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0223-16、安政四年)では、門前で下男が差し出すみかんを食べる近松勘六(鹿松半六)が描かれている。

なお、姫路市立図書館所蔵『義士実録』⁽²¹⁾には次のようにある。

四十六人之衆泉岳寺江被参候節此衆中之内何れも以前つかひ被申候家来蜜柑を売其折節芝田町蜜柑あるき申処江右之衆中通被申候見付、其俣かけ寄り御本望遂ケ被成扱々一段之御義迎悦ひ、

籠に入候蜜柑を何れもへ振廻（牛町之内）牛門之際迄付参り候よし出家衆咄
被申候

歌舞伎の十一段目や討入の場面のみかんの演出は、右の記録に代表されるような風聞・記録に着想を得て生まれ、しばしば見られるようになったものと考えられる。

④ 師直の首を運ぶ舟

赤間亮・齊藤千恵らによれば明和期のものと考えられる図7の狂言絵尽⁽²⁴⁾『仮名手本忠臣蔵』（国会図書館所蔵寄附品）の丁付「十」の裏には、「いなむらがさきよりはやふねに取のりせんくんのほだい所さしていそぎゆく」「すみたはらとみへしはもろなをがくびなり」の文と共に、俵を積んだ舟に乗り込む義士が描かれている。



図7 狂言絵尽『仮名手本忠臣蔵』
(国会図書館所蔵寄別 5-3-3-2・丁付「十」裏)

赤間は、本資料が度々上演された『忠臣蔵』の狂言絵尽であること、本資料の見返しには明和八年四月に中村座で『忠臣蔵』が上演された際の役者名が書かれている一方で絵を担当した鳥居清満の画風や筋書台詞の書き入れの様式、版元の商標の形式などから「宝暦十年頃以降」「明和初年ころまでの様式と思われる」ことを挙げ、前の興行時に使用した狂言絵尽の「再利用本と考えられる」と指摘する。齊藤千恵は、明和三年以降、さらに絞って六年以降に成立した草双紙の版本を狂言絵尽に転用したことで成立したのではないかと指摘する。その理由として、明和三年の市村座での興行時の辻番付との共通点が見られること、一般的な狂言絵尽では画中に役者名や役者の紋が彫られるのに対し本資料ではそれらがなく、「本書がもともとと再版の手間を省くためにあえて役者紋・配役などを入れない特殊形態の狂言絵尽として準備されたのであれば、二人の当込み（明和六年の「二代目沢村宗十郎の由良之助による「忠臣蔵」上演、初代嵐音八の死という二つのニュース」。高橋注）も略されるはず」であるのにそれらが略されておらず「本書が作成された当初の段階では狂言絵尽として作成されたのではなく、読物である草双紙として作成されたことを示すように思えてならない」旨を挙げている。⁽²⁵⁾ いずれにしても舟で師直の首を運ぶ場面が見られた興行を特定することはできない。ただ、享受者に上演内容を伝えるためのものであった狂言絵尽にこのような描写が見られるということから、明和期頃までにそのような場面が見られた可能性があるとと言える。



図8 国芳、芳鳥女「誠忠義臣名々鏡」の内
「浦松喜兵衛秀直」
(赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0223-05)

芳虎「義士銘々伝」の内「十四 三村四郎左衛門包常 岡野新右衛門包秀」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0229-14、弘化四、嘉永五年)に書かれた文中には「包常は水練に達して(中略)敵師直の首級を小舟にのせて菩提所へおくるに望み船中に包常ありて首を守備せしと聞へたり」とあり、水練を得意とした義士が水路で首を運んだことが記される。また図8の国芳、芳鳥女「誠忠義臣名々鏡」の内「浦松喜兵衛秀直」(赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0223-05、安政四年)では、浦松こと村松喜兵衛が舟で首を運ぶまが描かれる。

⑤十八箇条申開き

嘉永二年九月中村座で『忠臣蔵』が上演された際の辻番付(東大所蔵 A00、冊12、26他)、絵本番付(演博所蔵13-00295-0003E他)、

安政三年五月に森田座で上演された『新台いろは書始』の台帳(演博所蔵1-00227-4)などには、「十八箇条申開き」が見られる。「十八箇条申開き」は、討入後に幕府の役人が大星に十八箇条の尋問を行い、大星がそれに答えていく場面である。図9の国輝「大星十八ヶ条申開」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0241-01・AkoRH-R0241-02・AkoRH-R0241-03、安政二年)などでは、この「十八箇条申開き」の様子が描かれている。義士の名前のみならず、取り調べを行う役人の名前も「山名次郎左衛門」「石堂右馬之丞」「薬師寺」など、『忠臣蔵』を始めとする義士伝物の歌舞伎狂言に因んだものになっている。

ここまでで取り上げた武者絵は全て江戸で刊行されたものである。赤穂事件を題材とする上方の武者絵は、集合図の「元禄十五午十二月十四日夜 義士夜討之図」(絵師不明、赤穂市立歴史博物館 AkoRH-R256、江戸後期カ)と銘々図の小信「義士伝之内」(立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcUP4053・arcUP4054・arcUP4055・arcUP4056・arcUP4057・arcUP4058・arcUP4059・arcUP4060、明治八年までに刊行力)⁽²⁶⁾を除いて管見に入らなかった。おそらく武者絵は江戸での生産が盛んだっただろう。ただ、管見に入った二作品とも義士は雁木模様の討入装束の姿で描かれている。



図9 国輝「大星十八ヶ条申開」

(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0241-01・AkoRH-R0241-02・AkoRH-R0241-03)

三 『忠臣蔵』の揃物の物語絵における

十二段目について

前項まででは、歌舞伎の十一段目や討入の場面の演出等が、武者絵に描かれることで実際の赤穂事件と結びついていった可能性について述べた。このような可能性は、『忠臣蔵』全十一段を描く揃物の物語絵においても垣間見える。

先に挙げた赤間の指摘にも見られるように、『忠臣蔵』を画題とする揃物の物語絵は、十二枚組であるが故に多くの場合十一段目が二枚含まれていた。大久保純一は、二点の十一段目の内二枚目が泉岳寺の名所絵の役割を果たしていたのではないかと指摘する。大久保によれば、江戸時代の旅日記などから泉岳寺は観光名所であったことが明らかであるにも関わらず、その名所絵はほとんどない。その一方で、揃物の物語絵における十一段目の内の二枚目には、義士が判官の墓に師直の首を供える「墓参」の様子が高頻度で描かれる。「忠臣蔵」という脚色されたドラマ」では判官の墓は「鎌倉の寺」にあるという設定だが、物語絵の十二枚目の「墓参」は、その遠景の海に「江戸名所絵に見られる高輪」の「定型」である「沖合に停泊する船の帆柱」が描かれているので「見る者に高輪の泉岳寺を描いたものと意識させたはず」だと考えられる。以上のこと等を指摘した上で、大久保はさらに次のように述べる。

一二段目にこの高輪の海を描き込み泉岳寺であると明確に意識させるということは、その図を泉岳寺の名所絵として機能させる意図もあつたからではないだろうか。泉岳寺は江戸への出府者がほぼ必ず参詣するほどの名所ではあつたが、(中略) 赤穂義士の墓所ということで、幕府をはばかり一面も多少はあり、墓のみを描いて商品とすることにも難しいものがあつただろう。その一方で、泉岳寺境内からの海の眺めはけつして悪くなかつたようである。⁽²⁷⁾

大久保の指摘より、揃物の物語絵の十二枚目は実際の泉岳寺を描いていると言える。当然、この泉岳寺の名所絵の役割を持つ「墓参」の絵は、十一段目の討入の様子が描かれた十一枚目の絵の続きということになる。つまり、十一枚目に描かれた十一段目と十二枚目に描かれた泉岳寺という実際に存在するものが、物語絵の中で接合していると言える。十一枚目には、前項で挙げたような歌舞伎独自の工夫が多数描き込まれている。これらの工夫も、十一段目と「墓参」が接合したことで、見る者の目には赤穂事件にまつわる事実のように映つたのではないだろうか。

『忠臣蔵』全十一段を描く揃物の物語絵は東西でかなりの点数が現存するが、大久保の指摘どおり、たしかに十二枚目には「墓参」が描かれていることが多い。本稿では例として図10の英泉「仮名手



図10 英泉「仮名手本忠臣蔵」の内「十二段目」
(立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcUP3514)

本忠臣蔵」の内「十二段目」（立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcUP3514、文政（天保期）を掲載した。国芳「忠臣蔵四十七人 義士焼香之図 并英銘ヲ印」（立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcUP3912・arcUP3913・arcUP3914、天保後期）などの武者絵でも「墓参」や泉岳寺境内での義士の様子が描かれたものがあるが、それらにも高輪の海が描かれていることがある。上方の作品では、図11の貞信「仮名手本忠臣蔵」の内「十二段目」（赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0047-12、天保後期）には、海と共に義士が墓に師直の首を供えている様子が描かれている。

「墓参」は、歌舞伎の一場面としても上演されることがあったようだ。大久保が、『忠臣蔵』の揃物の物語絵に「一二段目として光明寺の主君塩判判官の墓前に師直の首を供えて焼香し、仇討ちの成就を報告している光景を描き加えたものがほとんどとなる⁽²⁸⁾」と指摘する天保期以降の興行に絞って言えば、天保十二年五月に市村座で上演された『花菱いろは連歌』の辻番付（演博所蔵13-00292-117他⁽²⁹⁾）、嘉永元年三月に中村座で上演された『忠孝誉高輪』の辻番付（演博所蔵18-00037-020他）、『新台ころは書始』（演博所蔵1-00227-3）の台帳、万延元年（一八六〇）五月に守田座で上演された『忠臣曙金鶏』の絵本番付（演博所蔵13-00297-0005N他）、明治二年五月に市村座で上演された『名大星国字書筆』の辻番付（演博所蔵13-00292-0315他）等に「墓参」の場面が見られる。これらの資料より、歌舞伎でも「墓参」の場面が上演されることがあったのだろうと推測



図11 貞信「仮名手本忠臣蔵」の内「十二段目」（赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0047-12）

される。大久保の指摘どおり揃物の物語絵における「墓参」の絵が一種の名所絵として流通していたのであれば、歌舞伎の「墓参」も実際の泉岳寺に重ね合わせて鑑賞されていたのではないだろうか。

天保期以前にも、たとえば文政六年八月に中村座で上演された『忠孝いろは短歌』の台帳（演博所蔵ナ0365-05）や絵本番付（演博所蔵ナ23-00001-0502）、文政十年七月市村座『忠臣蔵』の辻番付（演博所蔵ナ22-00042-119他）等に「墓参」が見られる。泉岳寺は名所としてまかり通っていたため、揃物の物語絵に盛んに「墓参」が描かれるようになる前にも観客は「墓参」の場面と泉岳寺を重ねて鑑賞していたのではないだろうか。

なお、歌舞伎と絵画の両方において、海を出すという手段は「墓参」に限らず高輪を表すために使われていたようだ。まず歌舞伎の『仮名手本硯高嶋』の台帳を見ると、討入を終えた中垣源蔵と兄・塩山与右衛門が暇乞いをする「高輪引上の場」の舞台書には「本舞台上下石の大木戸下手開帳札向ふ品川をはすに見たる海の遠見舞台花道共雪布を鋪詰て高輪大木戸の体」とある。物語絵では、十一段目が二枚に止まらず六枚含まれている広重の「忠臣蔵」の内「夜討六 焼香場」（赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0035-16、天保中期頃）に義士が高輪大木戸をくぐる様子と高輪の海が描かれている。図12の国輝「新版忠臣蔵十一段続」の内「十一段」（赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0040-12、安政二年）では、判官の墓の前で一人の義士が文箱のようなものを受け取っている様子が描かれてい



図12 国輝「新版忠臣蔵十一段続」の内「十一段」（赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0040-12）



図13 国芳「仮名手本忠臣蔵」
(演博所蔵201-2323 [部分])

る。この義士の名札には「寺岡平右衛門」と書かれている。寺岡平右衛門こと寺坂吉右衛門は四十七士の中で唯一生き延びた。講談の「二度目の清書」では、寺坂は一人生き延びて浅野内匠頭の後室や四十七士の遺族に討入の顛末を知らせる。右の作品では、大星由良之助こと大石内蔵助から吉右衛門が討入の顛末が書かれている清書を受け取っている様子が描かれていると考えられる。同様の構図が上方の小信「仮名手本忠臣蔵」の内「十二段目 泉岳寺」(赤穂義士会所蔵 AkoGA-G0031-06、幕末～明治期)³⁰にも見られる。図13の国芳「仮名手本忠臣蔵」(演博所蔵 201-2323、弘化四～嘉永三年、図13は部分拡大)では、紙面右上の小窓の中に丸に「平」の字が書かれた前掛けをしている奴姿の平右衛門が、切り髪であることから判官の後室と考えられる女性に討入の顛末を報告している様子が描

かれている。先に述べたように、講談や実録は史実に基づくものと考えられていた。そのため、「二度目の清書」の絵も「墓参」の絵と同様に、物語絵の十一枚目に描かれる『忠臣蔵』十一段目を実際の討入だと錯覚させるような効果を持っていたのではないだろうか。物語絵の十二枚目には、「二度目の清書」以外にも講談の義士伝物と共通する場面が描かれることがあった。たとえば先にも挙げた広重の「忠臣蔵」の内「夜打五 両国引取」(赤穂市歴史博物館所蔵 AkoRH-R0035-15)では「両国橋引揚」³¹が描かれている。上方で刊行された芳滝「仮名手本忠臣蔵」の内「十二段目」(赤穂市立歴史博物館所蔵 AkoRH-R0127-12他、慶応元年「一八六五」頃)にも「両国橋引揚」が描かれている。また「師直の首を運ぶ舟」が広重「忠臣蔵」の内「敵討引取」(中右瑛『浮世絵 忠臣蔵の世界』「平成十年十二月、里文出版」収載、刊期不明)等に描かれている。既に述べたように、「師直の首を運ぶ舟」については義士銘々図の背景に描き込まれた挿話中に見られる。「背景を省略し、上部に長々と釈文を入れる様式は、天保改革後に新しく始められたもので、絵を見るだけではなく、実録の抄録を読む、講釈のいくさりを楽しむといったような感覚もあったのであろう」という岩切の指摘より、³²「師直の首を運ぶ舟」は実録や講談でも登場したのではないかと考えられる。

まとめ

赤穂事件を描く武者絵では、実際の赤穂事件が、しばしば実録体小説や講談といった江戸時代の人々にとっての「事実」に基づいて描かれた。但し、実際の赤穂事件を描くための枠組みとして『忠臣蔵』十一段目やその他の義士伝物の歌舞伎狂言における討入の場面が用いられたため、画中には十一段目や討入の場面で見られた演技・演出・場面と共通する描写が多数確認される。よって赤穂事件を描く武者絵では、歌舞伎の十一段目及び討入の場面と江戸時代の人々にとっての「事実」が混在しているのだと言える。

また『忠臣蔵』全十一段を描く揃物の物語絵の内の十二枚目には、泉岳寺の名所絵の役割を持つ構図や、講談の義士伝物と共通すると考えられる構図が描かれた。物語絵の十一枚目には歌舞伎の十一段目で見られる師直邸での討入の様子が描かれ、十二枚目はそれに続くものであった。よって物語絵においても、フィクションである十一段目と、実在する泉岳寺や実録体小説・講談などの「事実」が混在していると言える。赤穂事件を描く武者絵や『忠臣蔵』の物語絵は度々刊行された。そのため、歌舞伎の十一段目や討入の場面の演出等は、次第に実際の赤穂事件にまつわる事実と区別されなくなつてゆき、その結果実際に起きた討入のイメージとして認識されるようになったのだと考えられる。のみならず、赤穂事件に関する一連

の出来事の中でも討入が最も関心を集めたことも相まって、松の廊下の刃傷事件から四十七士切腹に至るまでの一連の出来事のイメージ、さらにはそのような一連の出来事を元に書かれた『忠臣蔵』全段やその他の義士伝物の歌舞伎狂言全般を象徴するようなイメージになったのではないかと考えられる。

本稿冒頭で『忠臣蔵』が赤穂事件を題材とする人形浄瑠璃の作品や歌舞伎の狂言の集大成だと指摘されてきたことを述べたが、本稿の調査結果を踏まえつつ『忠臣蔵』初演以前に製作された討入や義士を描く絵画作品を見てみると、赤穂事件のイメージ形成においても『忠臣蔵』上演、とりわけ歌舞伎における上演が大きな転機になったことが分かる。⁽³³⁾ 図14は『忠臣蔵』初演以前に刊行された討入を描いた浮世絵「新板 信田会稽夜討」(絵師不明、立命館大学アー・リサーチセンター所蔵 arcSP020051、宝永七(八年)である。信田の仇討にことよせて四十七士の討入を描いた作品で、⁽³⁴⁾ 浮世絵に限らず討入を描いた絵画作品の中では現存最古である。⁽³⁵⁾ また図15は、絵入狂言本『傾城阿佐間曾我』(国会図書館所蔵、W1A9.1)の挿絵である。やはり『忠臣蔵』初演前、なおかつ赤穂事件発生直後の元禄十六年正月に山村座で上演された同名の歌舞伎狂言を元に製作されたもので、図15の挿絵に描かれている場合は「(一) 多人数での夜討」「(二) 揃いの鎧装束」「(三) 梯子の使用」「(四) 老人の祐経」といった根拠から「本作上演の前年、元禄十五年の十二月十四日に起こった赤穂浪士の討入り事件を当て込んだと思われる」旨が指摘



図14 「新板 信田会稽夜討」

(絵師不明、立命館大学アート・リサーチセンター所蔵 arcSP02-0051)

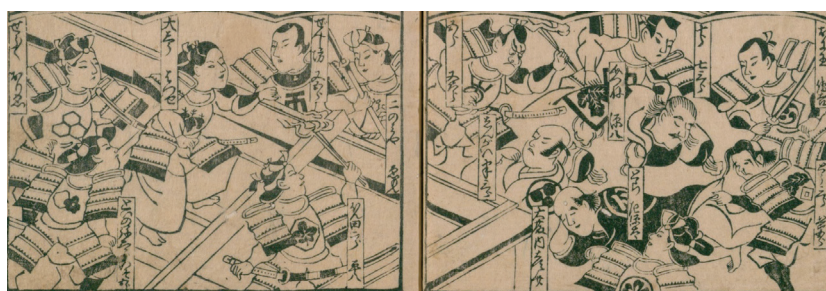


図15 『傾城阿佐間曾我』

(国会図書館所蔵、WA9-1・丁付「七」裏・「八」表〔部分〕)

されている。⁽³⁶⁾『傾城阿佐間曾我』はどの程度実際の上演に即しているかが分からないという問題があるものの、両作品共に、本稿やこれまでの論考において筆者が指摘してきたような十一段目及び討入の場面における歌舞伎独自の工夫と共通する描写は、四十七士に相当する人物が揃いの討入装束を着用していることを除いてはほぼ見られない。筆者がこれまでに指摘してきた演出等は、雁木模様の討入装束を除き、主に『忠臣蔵』の初演以降の歌舞伎で見られたと考えられるものであるため、討入や赤穂事件のイメージが固まったのは歌舞伎で『忠臣蔵』が度々上演されるようになってからだと言えよう。

十一段目や討入の場面の演出等が赤穂事件のイメージとなる

ことで、創作である『忠臣蔵』やその他の義士伝物の歌舞伎狂言にはどのような影響があったのだろうか。これまでに述べたように、十一段目や討入の場面の演出等は、武者絵や物語絵を介して実際の討入や実録体小説・講談と接続することで赤穂事件のイメージになった。そのため、江戸時代の人々にとつての「事実」と共通する演出等が見られる十一段目や討入の場面、さらにはそれらが含まれる『忠臣蔵』やその他の義士伝物の歌舞伎狂言こそが、あたかも事実を演劇化したものとして捉えられるようになったのではないだろうか。

注

- (1) 古今いろは評林をよむ会編著・発行『古今いろは評林―本文と注釈―』平成二十年十一月。
- (2) 同右。
- (3) 河竹登志夫「『忠臣蔵』の成立」『河竹登志夫歌舞伎論集』平成十一年十二月、演劇出版社。
- (4) 明治六年に、東京では十一月に村山座で『忠臣いろは実記』、上方では六月に京都南座で『忠臣銘々伝』が上演されている。
- (5) 「武者絵に描かれた赤穂義士」赤穂市立歴史博物館編・発行『特別展図録 描かれた赤穂義士』平成二十四年十一月。
- (6) 同右。
- (7) 同右。
- (8) 『日本文学』第五十巻第十二号、平成十三年十二月、日本文学協会。
- (9) 「『忠臣蔵』はどの様に描かれてきたか」赤穂市立歴史博物館編・発行『特別展図録 赤穂市立歴史博物館収蔵 忠臣蔵の浮世絵』平成十六年四月。

(10) 『演劇研究』第四十五号、令和四年三月、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館。

(11) 『楽劇学』第二十九号、令和四年五月、楽劇学会。

(12) 改印などから作画期に幅があると考えられる場合、赤穂市立歴史博物館の所蔵品は『特別展図録 赤穂市立歴史博物館収蔵 忠臣蔵の浮世絵』の、その他は赤穂市教育委員会市史編さん室編『忠臣蔵』第七巻（平成二十六年一月、兵庫県赤穂市）の考証を参照した。以下、他の浮世絵等についても注記がない限りは同様。

(13) 本作品ではすり鉢をかぶっている。

(14) 以上、どちらも赤穂市総務部市編さん室編『忠臣蔵』第三巻（昭和六十二年七月、兵庫県赤穂市）より。資料名等も同書による。

(15) 『古今いろは評林―本文と注釈―』引用も同書による。

(16) 守随憲治校訂『仮名手本忠臣蔵』（昭和十二年九月、岩波書店）口絵に影印が掲載されている。影印の原本は管見に入っていない。

(17) 松竹大谷図書館所蔵台帳（資料番号 245427）と、京都大学文学部国語学国文学研究室・代表日野龍夫編『京都大学蔵 大惣本稀書集成』第九巻（平成七年三月、臨川書店）収載台帳。

(18) 藤尾真一他編『鶴屋南北全集』第十一巻（昭和四十七年十一月、三一書房・天理図書館 善本叢書 和書之部編集委員会編【天理図書館 善本叢書 和書之部】第六十六巻『仮名曾我当蓬萊』（昭和五十九年五月、八木書店）収載台帳。

(19) 舞台書より上方で成立したことが分かるが成立時期不明。本台帳で見られる「両国橋勢揃い」が上方で幕末以降に上演されたことを示す資料は、管見に入っていない（拙稿「歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』両国橋の場面の変遷―「勢揃い」から「引揚」まで―」参照）。よって、本台帳は少なくとも近世期に成立したものと推測される。

(20) 歌舞伎台帳研究会編『歌舞伎台帳集成』第四十二巻（平成十四年七月、勉誠出版）収載。

- (21) 「忠臣蔵」第三巻収載。引用も同書による。引用中のルビも同書による。
- (22) 「青本型」「狂言絵尽」とその周辺」「早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊」第十五集 文学・芸術学編、平成元年一月、早稲田大学大学院文学研究科。

(23) 「狂言絵尽『仮名手本忠臣蔵』の成立」『論究日本文学』第七十五卷、平成十三年十二月、立命館大学日本文学会。

(24) 狂言絵尽とは「寛延から安永年間にかけて出版されていた、同時代の草双紙と形態を同じくする江戸歌舞伎の狂言絵本」（「青本型」「狂言絵尽」とその周辺）である。

(25) 「狂言絵尽『仮名手本忠臣蔵』の成立」。

(26) 二代貞信は、原色浮世絵大百科事典編集委員会編『原色浮世絵大百科事典』第二巻「浮世絵師」（昭和五十七年八月、大修館書店）によれば明治八年まで小信を名乗っていた。この作品の明確な刊行年は不明であるが、「長谷川小信写」「長 小信画」という落款故に明治六年までに製作された可能性が捨てきれない。よって、本稿の調査対象とした。

(27) 「忠臣蔵の錦絵と泉岳寺」『浮世絵出版論 大量生産・消費される（美術）』平成二十五年四月、吉川弘文館。

(28) 同右。

(29) 墓碑は描かれていないが、高輪の海、義士が僧侶と話す様子が描かれることなどから、「墓参」を示唆する絵と考えられる。

(30) 脚注(26)と同様に、「小信画」という落款故に明治六年以前までに刊行された可能性があるため、本稿では調査対象とした。

(31) 「両国橋引揚」は歌舞伎の十一段目で上演される場合があったが、拙稿「歌舞伎『仮名手本忠臣蔵』両国橋の場面の変遷——勢揃いから「引揚」まで——」で述べたとおり講談の義士伝物にもあった。

(32) 「武者絵に描かれた赤穂義士」。

(33) なお、江戸時代の人形浄瑠璃で見られた演出等に関する記録を見付けることができていないため、人形浄瑠璃の『忠臣蔵』で見られた演出等が赤

穂事件のイメージ形成にどの程度影響しているのかは分かっていない。今後の課題としたい。

(34) ARC ポータル浮世絵データベース解説 (<https://www.dh-jacnet/db/nishiki/results-big.php?rl=arcSP02-0051&rl=1&-format=results.htm&-max=50&-singlestep=0&-enter=portal&-lang=ja&-skip=0>) 令和四年八月四日参照より。

(35) 「忠臣蔵」はどの様に描かれてきたか。

(36) 古井戸秀夫・鳥越文蔵・和田修校注『新日本古典文学大系96 江戸歌舞伎集』（平成九年十一月、岩波書店）の用語解説より。

補記

大惣旧蔵台帳。舞台書より上方での興行時に用いられた台帳の写しと考えられる。明確な成立時期は不明だが、安永から寛政期に成立したのではないかと一応の結論を示しておく。

安永から寛政期に成立した可能性がある理由として①十一段目と同筆跡で書かれた七段目の台帳の内、斧九太夫の座敷遊びの入れ事に「獅子廻し」の演出が見られること②各段の台帳裏表紙に「七五三」「注連」などと書かれていること③が挙げられる。まず①の「獅子廻し」については、「酒席に顔を揃えた数名が、それぞれ獅子と鳴物演奏を身振り演技、獅子役が鳴物役に転ずるのをきっかけに、各鳴物の役と獅子の役をそれぞれ交替して、その速さを競う遊び」で、安永から寛政期の役者評判記中の由良之助役、九太夫役の演技評から判断するに同時期の大坂を中心にある程度定着していたであろうことを齊藤千恵が指摘している（「演出資料としての黄表紙——「忠臣蔵」七段目の遊興とその周辺——」『藝能史研究』第一七六号、平成十九年一月、藝能史研究會）。また齊藤は、現在の十一段目で一力茶屋の女中や太鼓持ちが言う「お獅子はどこじゃ、お獅子はどこじゃ」という台詞は、「獅子廻し」の掛け声が「縮小整理していった結果」であり、かつて七段目で「獅子廻し」が行われたことの「痕跡のみが残されたものと考えられる」と述べ

る。ただ、「獅子廻し」が女中の台詞に変化した時期は不明であるため、東大本に留められている上演形態がいつ頃のものであるかは、「獅子廻し」だけでは特定できない。

そこでさらなる手掛かりになるのが②の「七五三」「注連」などの「しめ」と読める文字である。東大本は三冊組で、それぞれ大序から四段目、五段目から七段目、九段目から十一段目の各台帳が綴じられている。十一段目の裏表紙は貸本屋の保護表紙に張り付けられてしまっているため見えないが、他の段の台帳には「しめ」と読める文字が記されている。東大國語研究室は他にも「しめ」と書かれた大惣旧蔵台帳を所蔵しているのだが、浦山政雄や古井戸秀夫は狂言作者の初代奈川七五三助の署名とする（各々「南北・黙阿弥作者年表追考」「国語と国文学」第五十二巻第十号「昭和五十年十月、至文堂」・「福森久助の研究―研究の前提について―」「演劇学」第十六号「昭和五十年三月、早稲田大学文学部演劇研究室」）。ただ、浦山はそうのように考えられる根拠を示しておらず、また古井戸がそのように考えられる根拠とする筆跡については疑問が残る。加えて、児玉竜一が「大惣旧蔵歌舞伎台帳」「大塔宮職鑑」年代考（『早稲田大学大学院文学研究科紀要別冊』第二十一集「文学・芸術学編、平成七年二月、早稲田大学大学院文学研究科」）で指摘するように、浦山・古井戸が「しめ」の署名に言及した後「しめ」についての検討もなされていない（それは児玉が右の論考及び「歌舞伎台帳の素性管見」「館報 池田文庫」第十号、平成九年四月、財団法人阪急学園 池田文庫」を発表してから三十年経った現在も変わっていない）。右の論考で言うように、「しめ」が七五三助の署名であれば、「しめ」署名本は七五三助が没する文化十一年以前に成立したことになる。このことと「獅子廻し」が盛んに見られた時期とを考慮すると、東大本の成立期は安永から寛政期に成立したのではないかと推測されるのだが、七五三助の筆跡に関する問題が解決できていない以上現時点では断言できない。演博・東大以外にも「しめ」署名を持つ台帳は現存しているため、それらとの比較を行った上での考察を今後の課題としたい。

なお、「獅子廻し」が行われなくなり「お獅子はどこじゃ」という仲居の台詞に切り替わった時期が不明であることは、令和三年十二月十一日開催の歌舞伎学会秋季大会で筆者が発表を行った際にコメンテーターをお引き受けくださった齊藤千恵氏から伺った。この場をお借りして感謝申し上げます。