

# 考証・明和三年『武田信玄 長尾謙信 本朝廿四孝』 京都興行

## 浄瑠璃本の包紙、絵尽など人形浄瑠璃関係の資料学の試み

神津 武男

### はじめに

『武田信玄 長尾謙信 本朝廿四孝』（以下『本朝廿四孝』）は、「甲陽軍鑑」（武田信玄の戦歴・生涯を描く軍記）の世界を時代設定として、軍師山本勘助の活躍により、室町将軍・足利義晴の射殺事件に始まる混乱を、戦争を回避しつつ、平和裡に解決、狙撃犯検挙・幕府の威信回復へ至るといふ時代物の作品である。作者は近松半二。明和三年（一七六六）正月十四日初日、大坂道頓堀の筑後芝居（いわゆる竹本座）で、人形浄瑠璃として初演された。

以後再演を重ね、こんにちの人形浄瑠璃文楽においてなお通し（全段上演）の可能な数少ない作品のひとつとして伝承される。また歌舞伎で近代に至り、四段目ノ切「十種香」の一幕が女形の最高の演し物とみなされるなど、人形浄瑠璃文楽ばかりか歌舞伎にも現行演目として生きている。

いまなお著名な作品であるが、では研究が十分であるかは疑問で、辻褄の合わない難解な物語と解説するものが少なからずあり、これに対して筆者は『本朝廿四孝』第三ノ切「勘助住家の段」<sup>①</sup>において、むしろ平明な、理路整然とした劇であると指摘したことがある。これは作品研究。

本稿では、旧稿で触れなかった資料二種について新たに検討を加えたい。結論からいえば、初演の年、おそらくは初演興行から遠からぬ時期に、再演されていたことが判った。場所は、初演地大坂でなく、京都と推定する。

また従来知られていた絵尽（こんにちのパンフレット、筋書に相当）は、初演興行時の出版でなく、右の新出京都興行での出版と考えられること。初演興

行時出版とみなすべき本は別にあり、二板は内容を異にする。絵尽二板の相違から、初演興行の知られざる姿を明確に把握することが可能となった。すなわち初演興行は「五段統」を謳いながら五段目を出さず、四段目までで終演したという点である。

明和期竹本座の初演作品には、初演興行時に実際は五段目の上演はなく、通し本（七行本）出版時に漸く五段目の本文が加えられたらしい点は、かつて推定、指摘したことがあった。この推定に新たに傍証を得たのである。

関係資料を写真として紹介しながら、標題の明和三年京都興行の存在の証明と、絵尽二板の刊行時期に関して整理しておきたい。

なお冒頭に、東京文化財研究所、早稲田大学演劇博物館、早稲田大学中央図書館へ、所蔵資料の写真掲載を御許可いただきました旨を記して、御礼申し上げます。

### 一、包紙二板

『本朝廿四孝』の浄瑠璃本には、大字本に七行本、中字本に十行本、の各一板ずつが残る。上方（大坂・京都）初演作品の、享保十二年以降の出版慣習の通り、一作品に同時に複数板が行われるという、日本近世文学の他のジャンルにはみられない、浄瑠璃本独特の慣習である。

七行本は百四十七点、十行本は二十二点を数える。<sup>②</sup>七行本・十行本ともに、外題・内題を「武田信玄・長尾謙信／本朝廿四孝」と記す。

近世期の板本は新本として売られる時、「包紙」あるいは「袋」と呼ばれ

る紙で覆われていた。半紙一枚の中央に、書名や板元名を記しているのが通常である。浄瑠璃本の多くは内題・外題（題簽）に振り仮名を持たないので、作品名の読みを確定できない。そのため番付や絵尽（の振り仮名）に基づく場合が多いが、「書名」を確定するのに当該書物の本来的な付属品に拠るのが順当だと筆者は考える。別の資料（番付や絵尽）に依拠するのは、二次的な段階・作業であるべきだろう。

しかし「包紙」は開封（これを「封切り」という）される際に破棄されたものか、稀にしか残らない。通し本六百三十作品二万三千点余に対して、二百三作品三百九十七点が残る。作品数比較で、三十二％。残存点数比較で、二％未満である。また筆者は中字本の包紙の残存するを聞かない。極めて稀少な資料なのである。

『本朝廿四孝』七行本の場合、幸いにも現物五点が残存している。下に写真として示す。

【写真1】早稲田大学中央図書館本のそれには、中段に「太夫竹本筑後掾竹本島太夫」「座本竹田因幡掾」。下段に「竹本鐘太夫」以下十一名の連名がある。板元は当該本を初板した吉川宗兵衛。ほかに栃木県立図書館・広島大学中央図書館各本は、板元名を「大坂船町天満屋玉水源次郎新板」と埋木して改めたもの。

【写真2】東京文化財研究所本は、中段に「太夫竹本義太夫 竹本大和」「竹田出雲」。下段に「竹本春太夫」以下十一名の連名がある。アンドリユー・ガーストル氏に同板の一枚。板元「大坂船町 加島屋清助板」は埋木とみえる。振り仮名を【写真1】「たけだ」「写真2」「たけた」とする点が異なるが、濁点の脱落と理解する。作品名の読みは「たけだしんげん ながおけんしん ほんちようにじゅうしこう」と定まる。

注目するべきは、座組の相違である。従来知られている初演興行の番付には、紋下に「太夫竹本筑後掾・座本竹田因幡掾」とあって、出演者（太夫）も竹本島太夫（三ノ切）、竹本鐘太夫（四ノ切）、竹本染太夫（二ノ切）以下、【写真1】の十一人で編成されている。【写真1】の作成時期は初演興行時、すなわち初演興行中に初板された本の包紙

【写真1】早稲田大学中央図書館（7-1031）



【写真2】東京文化財研究所（243-1125）



はこれである。

しかるに【写真2】の、「大夫竹本義太夫 竹本大和」「竹田出雲」を紋下に据え、竹本春太夫以下の座組とする興行（およびその番付の存在）は現在確認されていない。興行の存在は原則的には、番付に拠って立証するが、人形浄瑠璃の場合、番付の残存率が同時期の歌舞伎ほどには高くなく、浄瑠璃本の存在自体に拠らなければならない例も少なくない——たとえば元禄十六年『曾根崎心中』の初演番付は残っていない——。

この場合、浄瑠璃本そのものではないが、本を覆っていた「包紙」の存在によって、すなわち【写真2】を第一の根拠として、【写真2】の座組による再演興行を、新たに想定すべきである。

では【写真2】の座組による再演興行の、上演年次はいつか。明和三年三月頃、と推定する。

明和三年竹本座劇団では、前年に没した二代目竹本政太夫の襲名（名跡相続）を巡って確執が生じた。連名右から六人目「竹本土佐太夫」は当事者のひとり。弟子・中太夫が三代目として襲名することになって、土佐太夫は明和三年十二月『太平記忠臣講釈』京都興行で、「房太夫」へ改名する。【写真2】の座組の最下限は、十二月の房太夫改名時である。

【写真2】の座組に一致する興行（とその番付の所在）はこれまで知られていないが、明和三年二月刊の浄瑠璃評判記『評判三国志』に掲げられた、「京都」の一座大夫十一名と、全員が一致する。【写真2】の座組は、明和三年二月初、京都で活動した一座と断定してよからう。

上演年次の最上限は、大坂での初演興行以後、となる。なお当該時期の竹本座では同一の作品を、まず大坂で初演し、遅れて京都で再演することを言っている、前出の『太平記忠臣講釈』の場合、十月に大坂で初演、十二月で京都で再演されていた。同様の時間差（二ヶ月後）があつたとすれば、新出の京都再演興行は、明和三年三月初と推定する。

以上、包紙二板の存在から、明和三年の正月大坂初演興行のほか、三月頃（推定）京都興行の存在を考証する。二つの興行を想定した上で、従来知られていた絵尽二板が、それぞれの興行に対応して刊行されたと考えられること

を次節に述べる。

## 二、絵尽二板

絵尽については、浦部幹資氏「浄瑠璃絵尽所在目録」<sup>(3)</sup>が最大の研究成果である。浦部氏は、明和三年『本朝廿四孝』について、板心に「本」と記す板と、「廿四孝」と記す板との、二板が存在することを報告している。(8)頁以下に、上階に「廿四孝」板、下階に「本」板に、図版として掲載した。

これまで日本名著全集『浄瑠璃名作集 下』に図版で紹介されて、ひろく知られているものは下階「本」板であるが、筆者はその作成時期を、前節に述べる京都再演興行時と推定している。そして従来未紹介の、上階「廿四孝」板の作成時期をこそ、大坂初演興行時と推定する。

『本朝廿四孝』の大坂初演興行では、四段目ノ切の大詰「道三最期」の場面での、大道具の「せり上げ」の趣向を売り物としたらしい。

随筆『明和雑記』の伝える次の逸話を、『義太夫年表 近世篇』は『本朝廿四孝』初演興行への言及と推定した。以下に引用する（句読点をわたくしに補った）。

当春筑後芝居に古今の大道具立をいたしける。其おもむきは、見物の場を舞台の前より六間目迄、見物を置ながら場の真中を左右へ引わけ、舞台も楽屋の方へ引こみ、よつて撞木なりに壱間余明たる所へ、東西の方へは見事なる御殿をせり上、南北へは楼下をせり上る。少しも音せず、楽屋にて万力を以てあやつりし也

大坂道頓堀の劇場（岡側）は、北に入り口・客席を設け、舞台を南側に設置する。その客席の舞台寄り「六間目」約十一メートルの中央部分を、観客を乗せたまま「左右」（東西）に移動させ、同時に舞台上の大道具も楽屋の方へ、舞台の奥側に後退させると、「壱間余」約二メートル幅の「撞木なり」T字状の空間が出来る。そこへ、「東西の方」（舞台部分）には「見事なる御殿」、「南北」（客席中央部分）には「楼下」をせり上げた、という。

「廿四孝」板の該当箇所【写真14】の左頁をみると、T字状の廊下を描き、頁の中央部分・女性の生首を持った人物の下あたりに、

此所・場中一めん(面)にひきわけ・せり上ごてん(御殿)長らうか(廊下)古今の大しゆかう(趣向)

と記す。『明和雜記』の伝える、「古今の大道具立」の様子に一致している。

これに対し、「本」板の【写真15】右頁上部には舞台のそれと直角に交わる欄間が描かれていることから、あるいはT字状の造形物があつたのかも知れないが、左頁の障子あたりには

此所古今大道具大できく

と具体性の無い、一般的な褒め詞を掲げるばかりである。

『明和雜記』の伝えるような、客席部分まで移動し、そこで「せり上げ」を行なうとなれば、通常の舞台部分ばかりでなく、客席の地下をも掘り下げ、機械を装置しなければならなかつただろう。劇場・興行主の仕込み・経費負担は小さくはなかつたはずで、そこまで時間と手間とお金をかけた仕事を喧伝するに、「廿四孝」板は素直であり、「本」板は控え目に過ぎよう。この点から筆者は、「廿四孝」板を大坂初演興行時の作成であり、「本」板はそれ以外——おそらくはせり上げの機構を持たない、別の劇場——での再演興行時の作成と考える。

では「本」板を初演でなく、再演興行時の作成であるとして、いつの機会と推定するか。大坂・京都での初演作品の絵尽を刊行する板元は、京都の五軒草紙屋(菊屋七郎兵衛・正本屋九兵衛・鶴屋喜右衛門・八文字屋八左衛門・菱屋治兵衛)である。絵尽を出板する権利は、通し本(浄瑠璃本・七行本)を出板する大坂の板元から認められたもので、浄瑠璃本の利益を中心に構成されたカルテル・企業連合間での便宜供与の一環と意味付けられることは、拙稿「浄瑠璃本の種類と性格」<sup>(4)</sup>に説くところである。

「廿四孝」板は鶴屋の刊行であるが、「本」板は未詳である(演劇博物館本の書き入れに「八文字屋板」と)。鶴屋を除く、残りの四軒が目の前で行なわれる、明和三年三月頃の京都再演興行を看過したとは考えにくいのではないか。

「本」板を、京都再演興行の刊行と推定する所以である。

次に絵尽二板の作成・刊行時期が異なること、かつ初演時/再演時と区分して考えることの妥当性を確認しておきたい。そのため絵尽二板の描く内容

——物語の段・場面構成が、絵尽のどの頁に記されているか——について把握できるように、左頁の表「絵尽における『本朝廿四孝』場面配置」を作成した。同じ物語を、同じ丁数・頁数(六十八頁)に描きながら、序切後半以後の配置に異なることが一見して理解されるだろう。

絵尽二板の最大の相違点は最終場面にある。<sup>(13)</sup>頁に示すように、上階「廿四孝」板は四段目ノ切の大詰「道三最期」までで終わっているのに対し、下階「本」板は五段目までを描く。

明和期の初演作品には、五段続でありながら四段目までしか上演しない例があつた。この点は岸本直子氏「明和・安永頃の浄瑠璃上演形態の特色について」<sup>(5)</sup>が早く指摘され、筆者も拙稿「奥州秀衡・跡目争論/伽羅先代萩」の初演興行について<sup>(6)</sup>において触れたことがある。

五段続が初演興行時、四段目までしか上演されなかつたと考える根拠は、明和七年(一七七〇)刊『穴意探』の作中、近松門左衛門の詞、

近年は五段続を端にして四段で仕まい、サア本が出るといへばとちり廻つて去状と取違へる様に三行半位にやりばなす。

である。門左衛門の詞は、

①初演興行の際、最終段を上演しない

②通し本出板の際、申し訳程度に最終段を加える

と解釈できるが、『穴意探』の作者は、浄瑠璃作者・松田ばくと近松東南であり、劇界内部の貴重な証言と理解することが出来る。

注(6)の拙稿では宝曆十二年(二七六二)『奥州安達原』、明和八年(二七七二)『妹背山婦女庭訓』と並べて、『本朝廿四孝』を初演興行時に最終段を上演しなかつた作品と推定したが、絵尽「廿四孝」板はまさしく四段目大詰までで終結している。絵尽「廿四孝」板を根拠として、『本朝廿四孝』を初演興行時に最終段を上演しなかつた作品<sup>(7)</sup>、少なくとも絵尽作成時に五段目の構想も本文も無かつたと断定してよいだろう。翻つて、「本」板に五段目までが描かれる理由は、浄瑠璃本が刊行されたあとの作成だから、と考える。

筆者は以前、明和五年初演『傾城阿波の鳴門』を例として、

・人形浄瑠璃の絵尽が、浄瑠璃本と齟齬する場合のあること、

・齟齬が生じる理由は、絵尽が予定稿の段階・あらすじを反映するため  
で、浄瑠璃本は決定稿を記していることに起因するものと推定したことがある。

序中に注目すると、「廿四孝」板の場合、【写真4】左頁を屋外（漠然とした外出先）として描くだけだが、「本」板は【写真5】左頁・堀のあたりに「みやこせいぐはんじの所」と明記する。地名が漠然とすることや、五段目を描かない（描けない）点などは、「廿四孝」板が「予定稿の段階・あらすじを反映」したことの証拠といえるように思われる。

人形浄瑠璃の絵尽について理解する、あるいは資料として活用する際の留意点の第一に、これが興行に対しての予告出版物、予定の内容を記したものである点を本稿でも繰り返し指摘しておきたい。

【写真3】絵尽「廿四孝」板の包紙

早稲田大学演劇博物館（口18-23-17A）



表 絵尽における『本朝廿四孝』場面配置

段	場面構成	「廿四孝」板	「本」板
初段	大序	八ウ	八ウ
初段	序中	三オ	三オ
初段	狙撃以前	三ウ	三ウ上
初段	狙撃以後	四オ	三ウ下
二段	口 前半 諏訪明神 勝頼登場場面	(なし)	四オ上
二段	口 後半 勘助登場場面	四ウ	四オ下
二段	切 信玄館	五オ	四ウ
三段	口 桔梗原	五ウ	五オ上
三段	中 景勝下駄	(なし)	五オ下
三段	切 勘助住家 筒掘以前	(なし)	五ウ六オの下
三段	切 筒掘以後	六オ	五ウ
四段	道行	六ウ下	六オ下
四段	口 村上屋敷	六ウ七オの上	六オ上・六ウ
四段	中 鉄砲渡し	七オ	六ウ左
四段	切 前半 十種香	(なし)	七オ上
四段	切 後半 狐火	七ウ	七オ下
四段	切 大詰 道三最期	八オ	七ウ
五段		(なし)	八オ

では絵尽を予告出版物であると見定めた場合に、その資料的価値は減ずるだろうか。あるいは資料としてどう扱うべきだろうか。

浄瑠璃絵尽の作成者が誰であるかは確かでない。ただし歌舞伎の場合、作者たちが草稿をまとめていくものであることに照らせば、人形浄瑠璃の場合もおそらくは作者（まだ地位の高くない、修行中の作者たち）の手になったものと考えることができよう。この推定に基づけば、浄瑠璃本完成以前の、あらずじ・予定稿段階の作品構想を理解する手段として、絵尽は有効な資料であると位置づけられる。

絵尽「廿四孝」板（『本朝廿四孝』初演興行時と推定する）は、途中、二段目ノ口「諏訪明神」の前半（勝頼登場場面）、三段目ノ中「景勝下駄」、三段目ノ切「勘助住家」の前半（唐織来訪場面）、四段目ノ切「十種香」の前半（いわゆる「十種香」のみ）の、四場面について触れるところがない。一方の「本」板は、すべての場面を描いている。

また(9)頁に示すように、「廿四孝」板は、「序切」を見開き一面（左右二頁）を使って描くのに対し、「本」板は、右の一頁に集約している。上階「廿四孝」板の左頁にある「序切」の後半、中央の「たをやめ御ぜん」に対して、武田信玄と長尾謙信が嫡男の命を差し出すと宣言して、將軍暗殺に関する潔白を表明する場面——二段目の勝頼、三段目の景勝の生命の危機の大前提——が、下階「本」板右頁はこれを省略している。

これら二板の異同をみるに、「廿四孝」板にはプロットの要点を把握する利点があり、「本」板は物語を漫然と要約した印象が残る。

絵尽は多くの場合、初演興行時に作成される一板が残る。それらの性格は、「廿四孝」板同様に、浄瑠璃本のあらずじ・予定稿を反映したものと推定すべきだろう。この推定から導き出される結論としては、人形浄瑠璃の初演興行を想定する、あるいは作品論を試みるに際しては、決定稿である浄瑠璃本と、予定稿の反映である絵尽とを総合して捉えることも有効な作業であろうことを指摘しておきたい。

## まとめ

本稿では、『本朝廿四孝』浄瑠璃本の「包紙」と、「絵尽」にそれぞれ二種あること、およびそれぞれが大坂での初演興行、京都での再演興行時の刊行と考えられることを指摘した。

本稿で指摘した点を、『義太夫年表 近世篇』に補うとすれば、次のようになる。

まず大坂初演興行については、第一巻三七一頁下階『明和雜記』引用項の次に、

○絵尽の「道三最期」の件に、「此所場中一めん引わけせり上ごてん長らうか古今の大しゆこう」とある。

同巻三七二頁上階四行目の次に、

○包紙（吉川宗兵衛板）の太夫連名は、別番付Bに一致する。  
を追加する。

続いて京都再演興行については、三七二頁上階、大坂初演興行の次の位置に、次の十行を追加する。

三月頃力 竹本座 京都（包紙）

武田信玄 長尾謙信 本朝廿四孝

○包紙（大坂船町加島屋清助板）に、「竹本義太夫 竹本大和」とある。

○春太夫・君太夫・絹太夫・八尾太夫・久太夫・土佐太夫・家太夫・筆太夫・袖太夫・元太夫・音太夫 出演（包紙の太夫連名）。

○明和三年二月刊の浄瑠璃評判記『評判三國志』の「京都」座の太夫と、十一人全員が一致する。

○同年十月大坂初演『太平記忠臣講釈』の京都再演は、二ヶ月後の十二月であった。これに従い、当該再演興行を三月頃と推定した。

○絵尽の「道三最期」の件に、「此所古今大道具大でき」とある。

ほかに触れるべき点としては、竹本春太夫の動向で、同人は『増補浄瑠璃大系図』の記述などから、明和二年末に出版して、明和三・四年のころは江戸に居たと考えられている。明和三年三月の京都再演興行への出演との整合

性をどのように捉えるか——出発が明和三年春以降なのか、あるいは頻繁に行き来したのか——は、更なる資料の新出を俟って検討すべき課題である。

なお最後に付言しておきたい。拙稿『本朝廿四孝』第三ノ切「勘助住家の段」に指摘したように、「勘助住家」の現行本文は、天保五年（一八三四）七月、大坂いなり境内での、文楽の芝居まで遡る。

二〇一〇年十二月国立小劇場での文楽公演では『本朝廿四孝』三段目を上演したが、三ノ切「勘助住家」の現行本文を弄っていた。具体的には、老母が勘助に切腹を勧める件と、勘助の物語に続く部分の省略箇所について、前者は通し本の語順に改め、後者は通し本から補う、という手を入れた。

右の拙稿では、作品解釈的には問題があるとは認めながら、

しかしこれは、文楽の伝統的本文であることも、間違いない。人形浄瑠璃文楽を今後も「伝統演劇」としてあらしめたいと願うのならば、現行本文に手を入れる——音楽的伝承を伴わない、原作の本文を継ぎ足す——ことは、徹に戒められねばならない。

と指摘しておいた。その、継ぎ足しが、誰の責任によるものかも明示されぬまま実行されたのである。

国立劇場（の文楽制作を預かるひとびと）にはむしろ、原作の物語展開を無視／破壊する「一・三、二・四方式」を捨て、原作通りの順序で、「通し」で上演することを勧めていたのであるが、今回は敢えて三段目だけの上演で、しかも無責任な継ぎ足し——二箇所以外の天保五年改訂本文は残存——には、まったく賛成できない。人形浄瑠璃文楽の上演史に、無用の本文伝承を流し込まないで貰いたい。太夫・三味線弾きにも、これを断る見識を持って貰いたかったと甚だ残念に思われた。

本稿は、平成二十二年度科学研究費補助金・基盤研究（B）「人形浄瑠璃文楽の近世期上演記録データベースの作成と活用・公開に関する基礎的研究」（研究課題番号：22320054。研究代表者・神津武男）の研究成果の一部である。

#### 註

(1) 拙著『浄瑠璃本史研究』（八木書店、二〇〇九年刊）の、第四部「作品研究」第二章参照。

(2) 国内所在分。海外ではアンドリュウ・ガーストル先生とハーバード燕京図書館に七行本、台湾大学図書館に十行本。いずれも一点ずつ。

(3) 『義太夫年表 近世篇』（索引篇）（八木書店、一九九〇年）所収。

なお浄瑠璃絵尽については、演劇博物館での整理が進む内、その後に出現した資料も多い。『早稲田大学演劇博物館所蔵 特別資料目録4芝居番付近世篇（四）』（早稲田大学演劇博物館、一九九四年）所収、「浄瑠璃絵尽」目録も併せて確認する必要がある。

また早稲田大学演劇博物館演劇研究センター（早稲田大学21世紀COEプログラム「演劇の総合的研究と演劇学の確立」）購入資料にも、新出の絵尽があるが、未紹介。

(4) 註（1）前掲書第一部第一章参照。

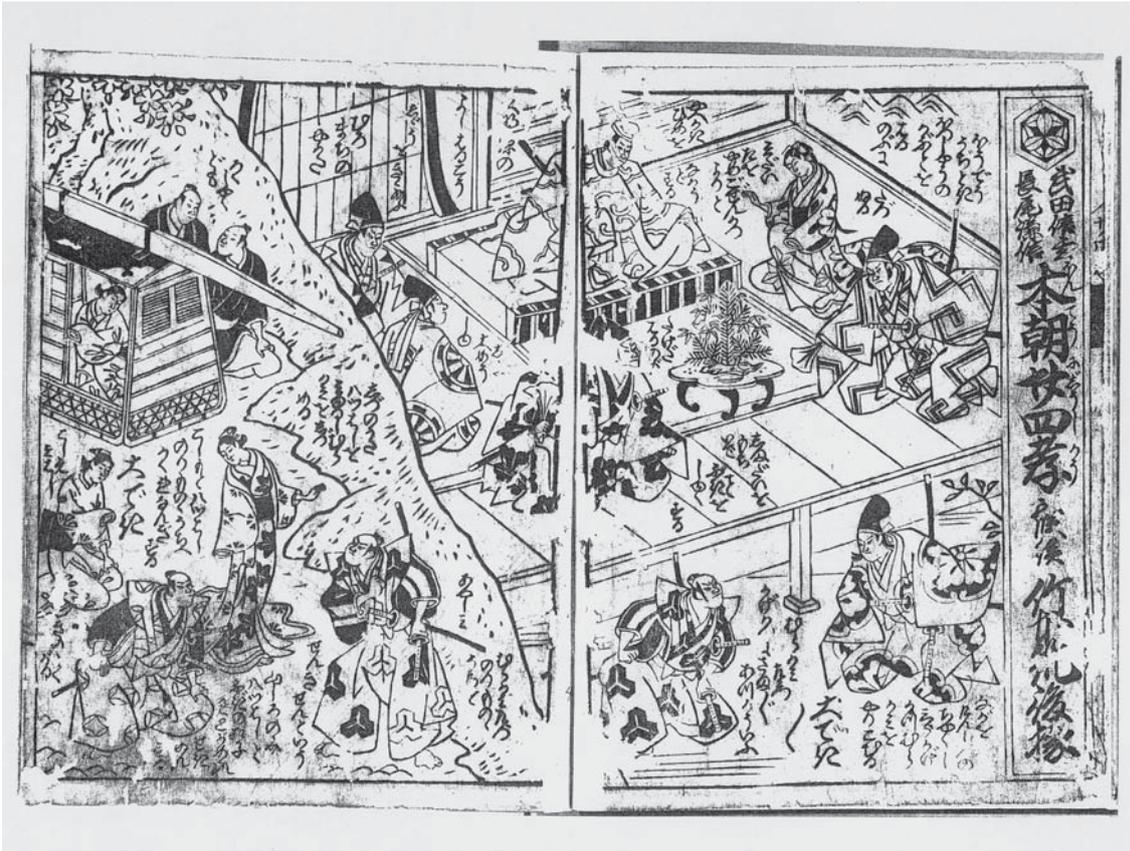
(5) 『文学史研究』第十六号、大阪市立大学国語国文学研究室文学史研究会、一九七五年所収。

(6) 註（1）前掲書第三章第一章参照。

(7) 拙稿「翻刻・おどけ浄瑠璃『海上魚の鳴戸 寿芸歌ノ段』——『傾城阿波の鳴門』第八「順礼歌」現行本文の成立時期を考える資料として——」（松茂町歴史民俗資料館、『歴史の里』第八号、二〇〇六年所収）参照。

次頁以下の絵尽の、「廿四孝」板は、請求番号ロ18-00023-17A。「本」板は、請求番号ロ24-00001。いずれも早稲田大学演劇博物館の所蔵。図版掲載の許可を賜りましたことを記して感謝申し上げます。

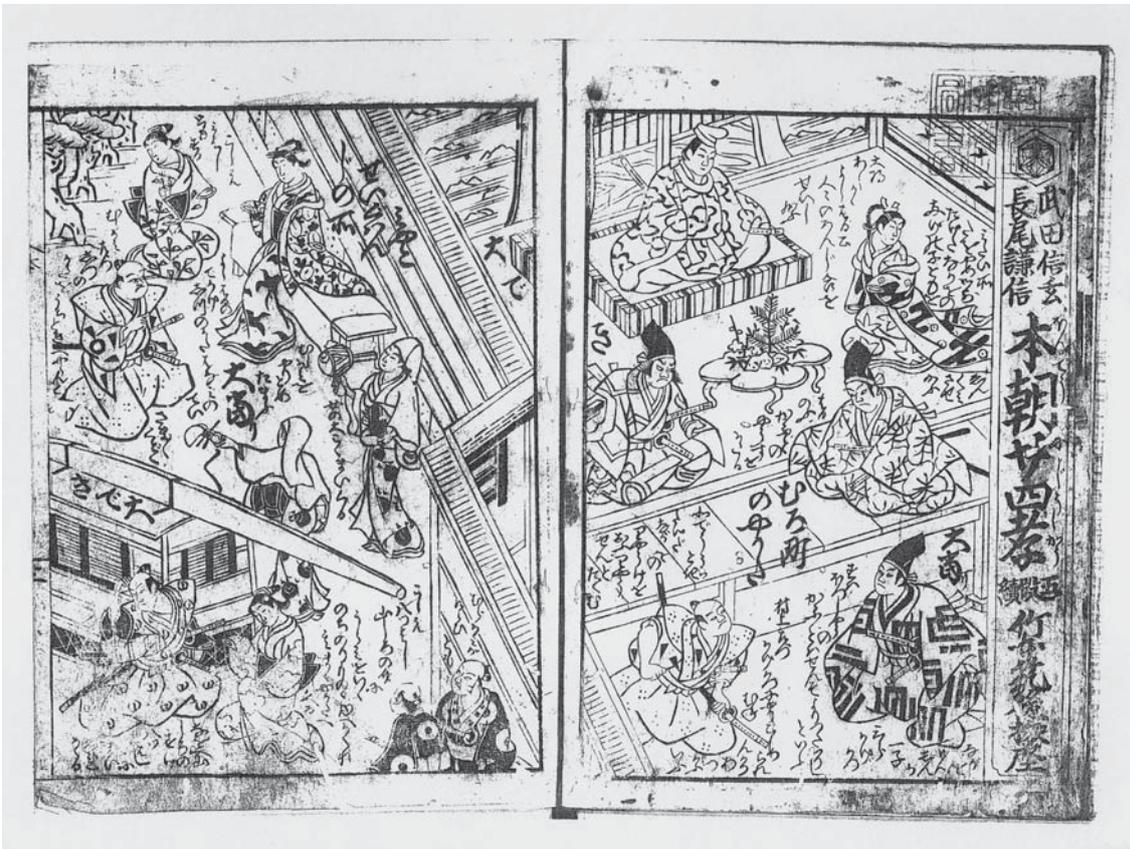
【写真4】 絵尽・板心「廿四孝」板 八ウ・三才



(大序)

(序中)

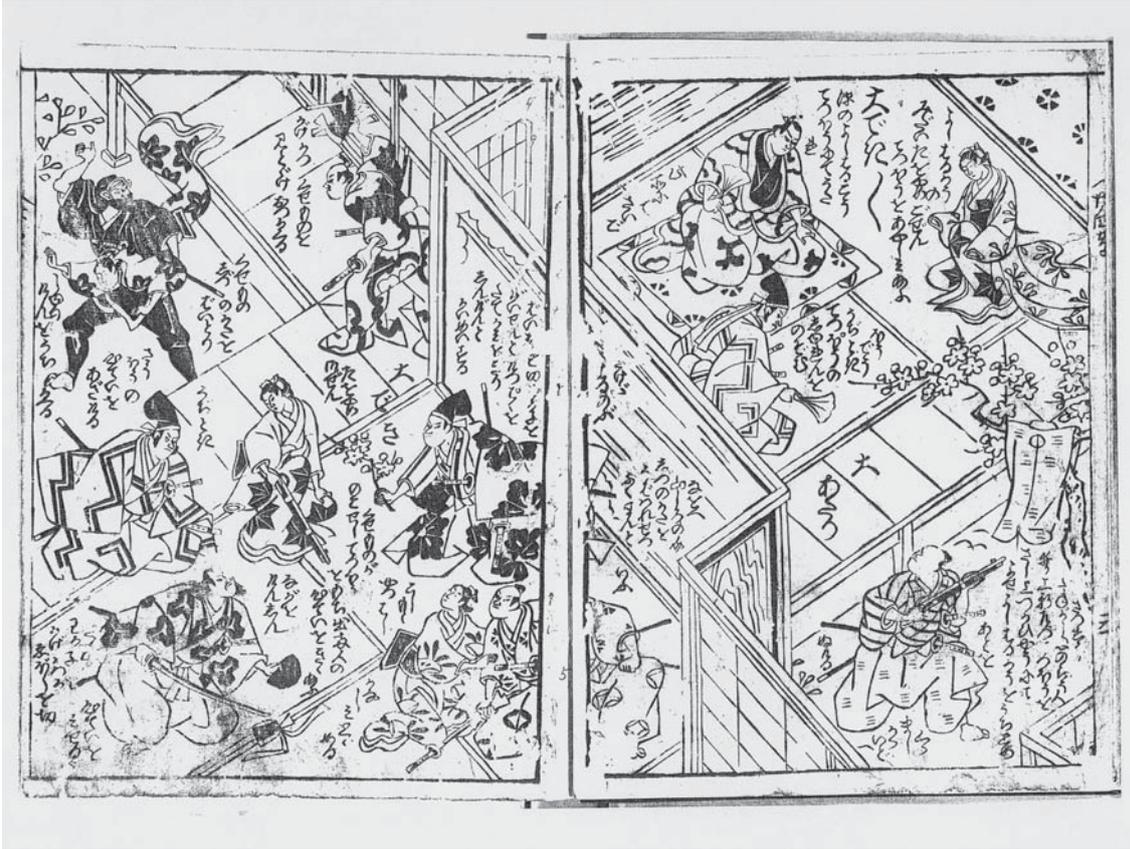
【写真5】 絵尽・板心「本」板 八ウ・三才



(大序)

(序中)

【写真6】 絵尽・板心「廿四孝」板 三ウ・四才

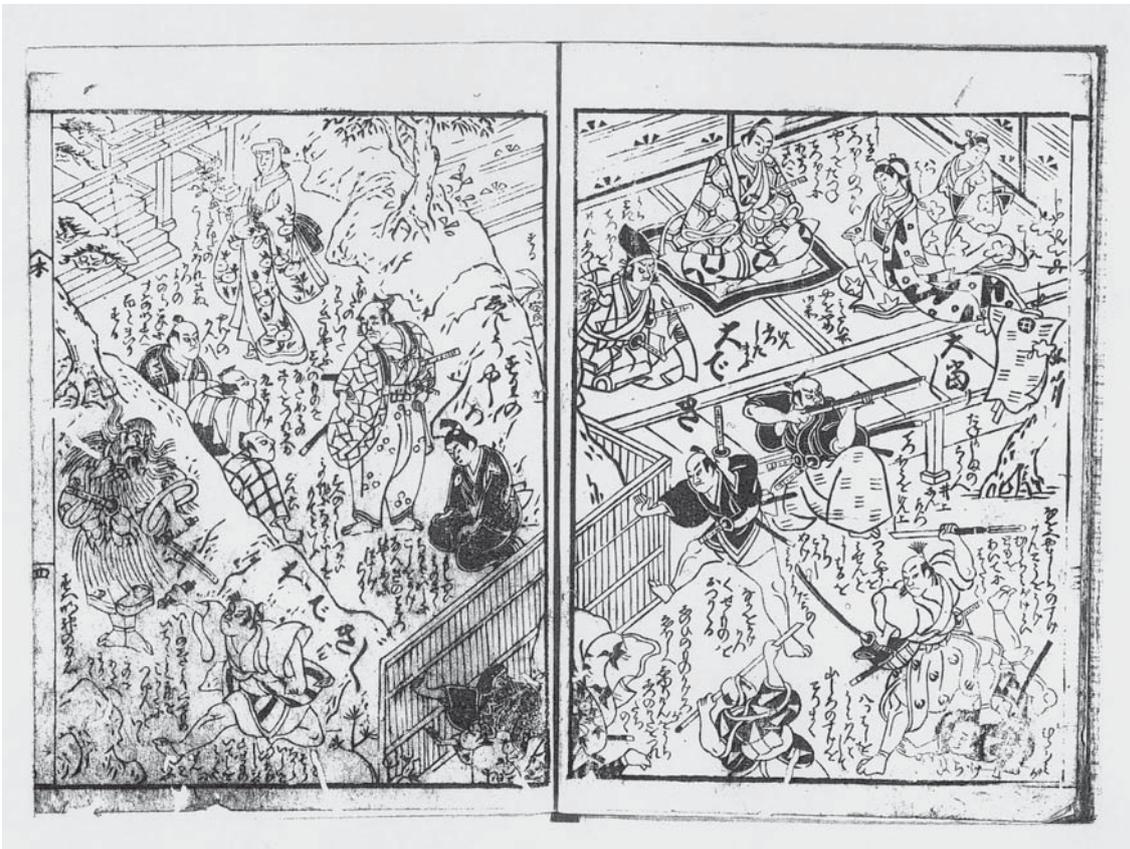


(序切前半)

(序切後半)

考証・明和三年『武田信玄・長尾謙信／本朝廿四孝』京都興行

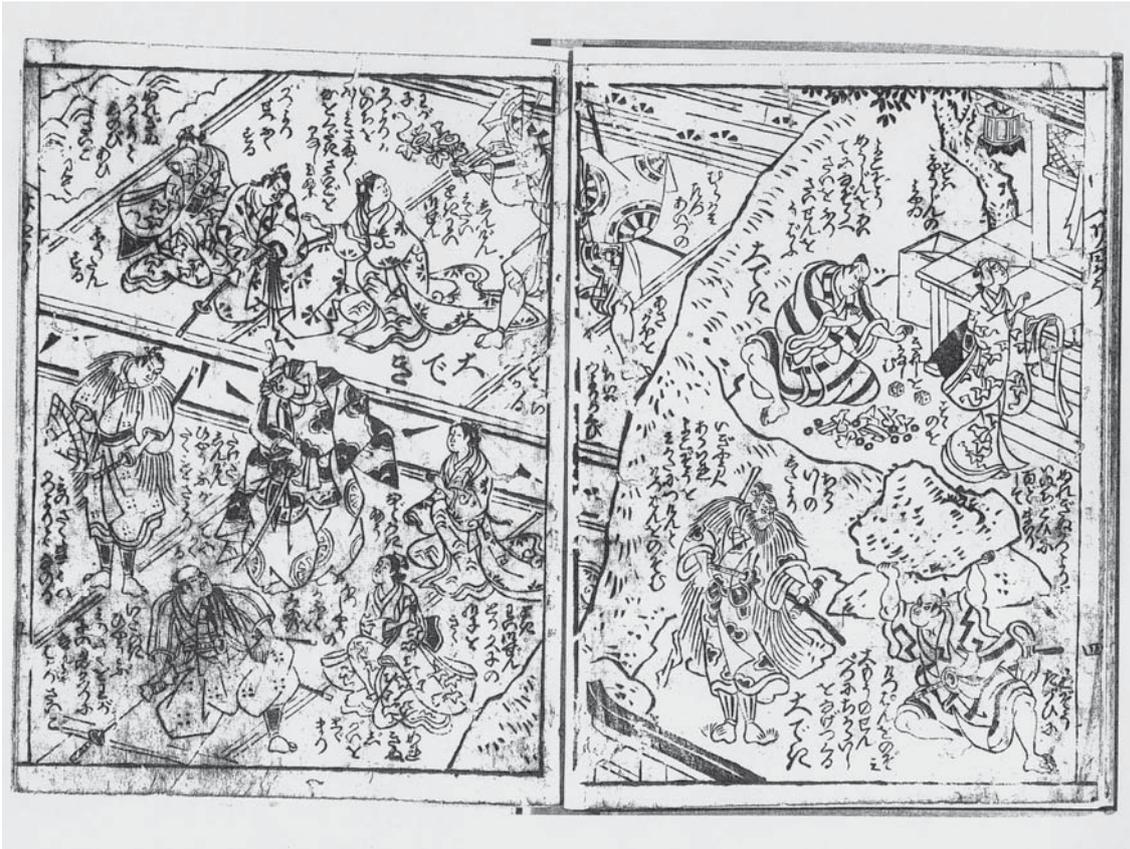
【写真7】 絵尽・板心「本」板 三ウ・四才



(序切)

(二ノ口)

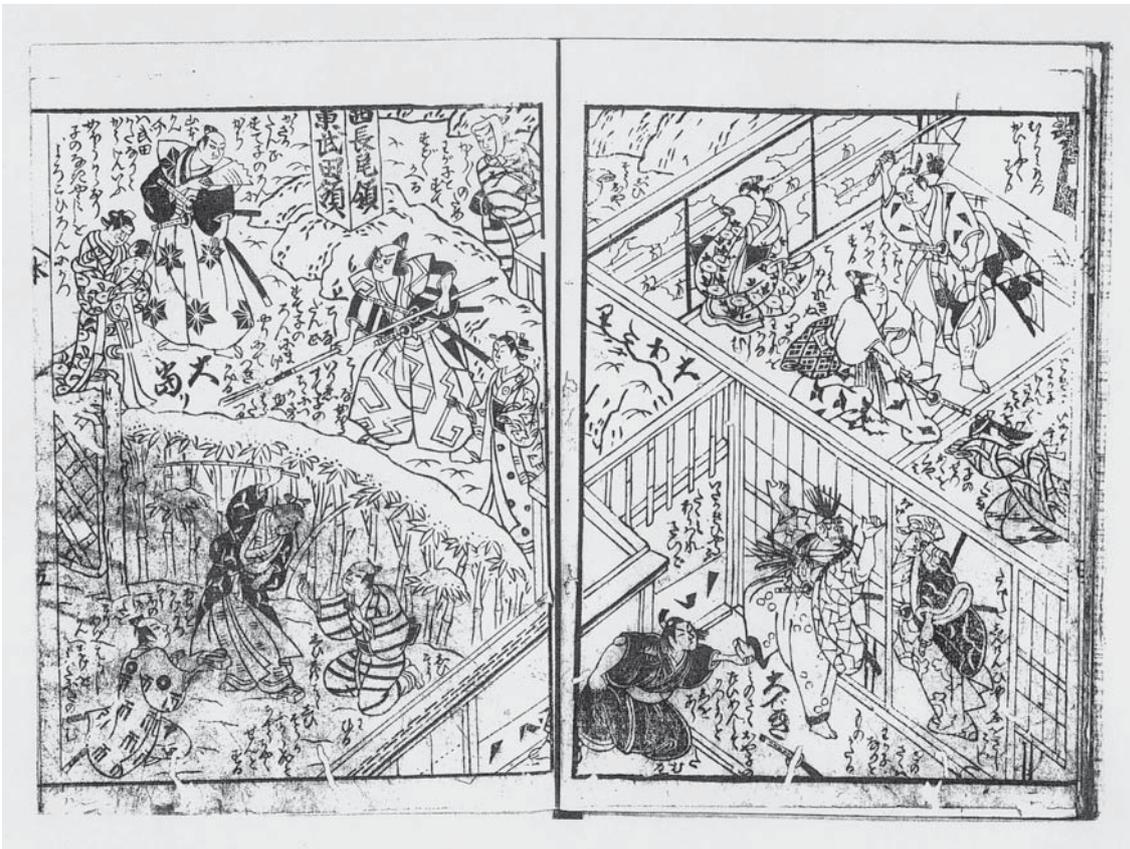
【写真8】 絵尽・板心「廿四孝」板 四ウ・五才



(二ノ切)

(二ノ口)

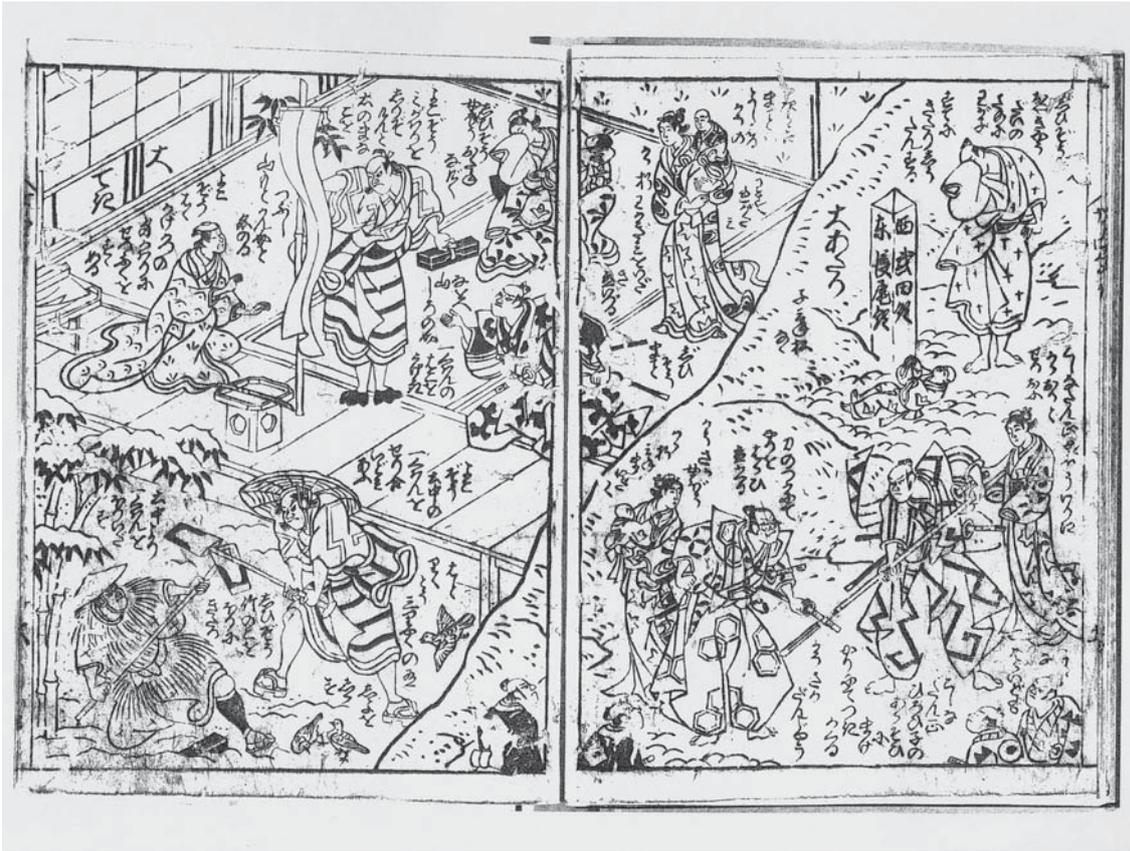
【写真9】 絵尽・板心「本」板 四ウ・五才



(三ノ口・三ノ中)

(二ノ切)

【写真10】 絵尽・板心「廿四孝」板 五ウ・六才

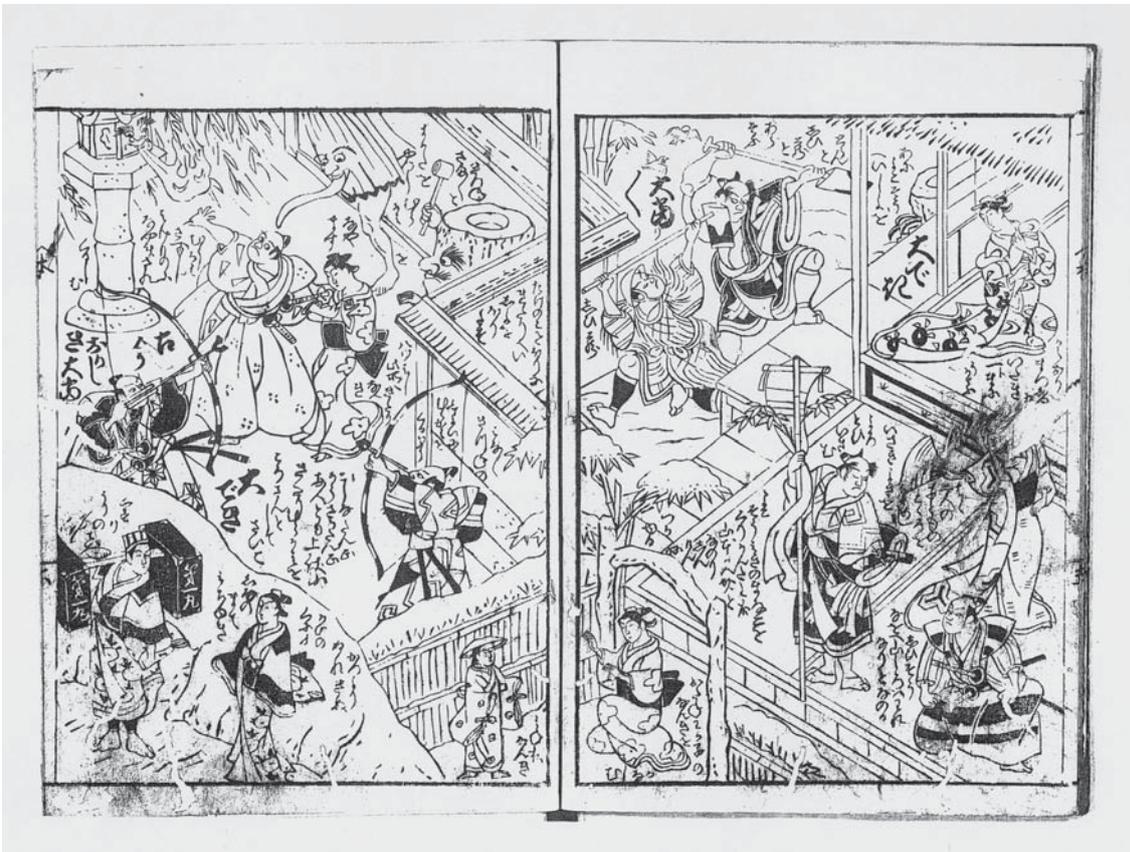


(三ノ口)

(三ノ切)

考証・明和三年『武田信玄・長尾謙信／本朝廿四孝』京都興行

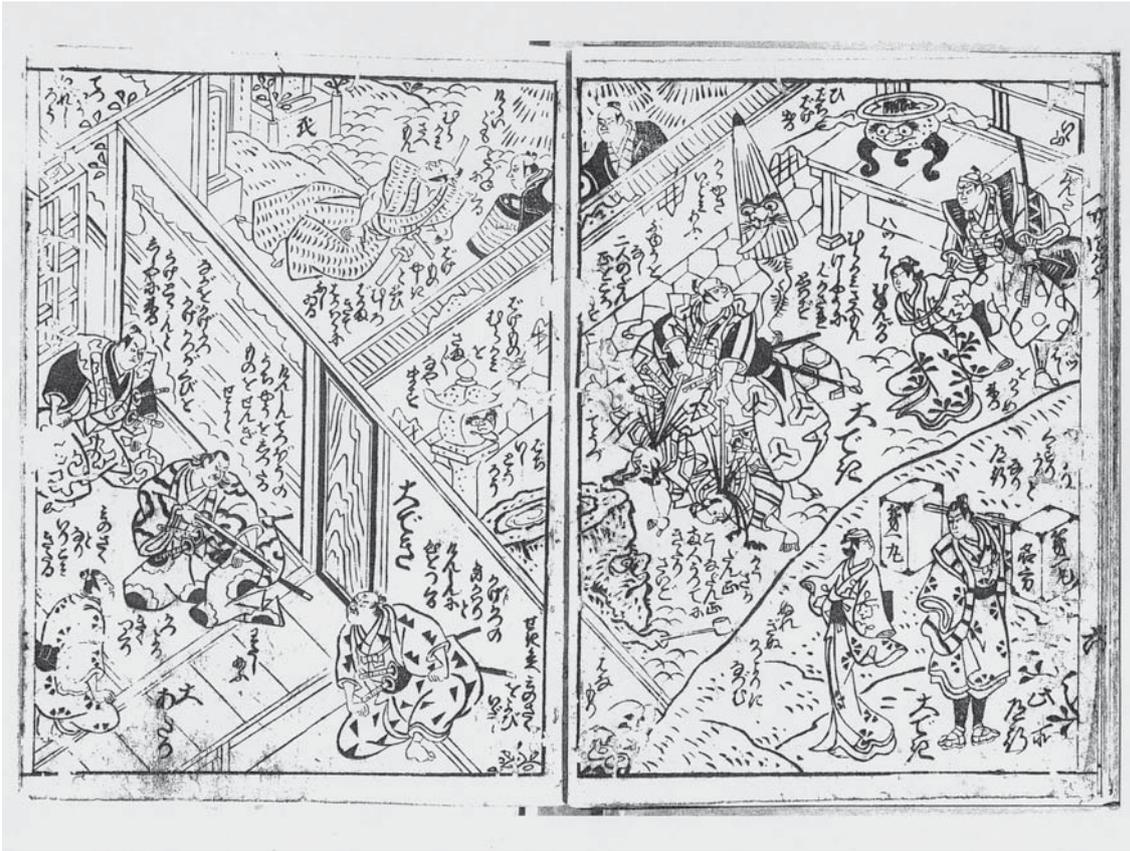
【写真11】 絵尽・板心「本」板 五ウ・六才



(三ノ切)

(四ノ口・道行)

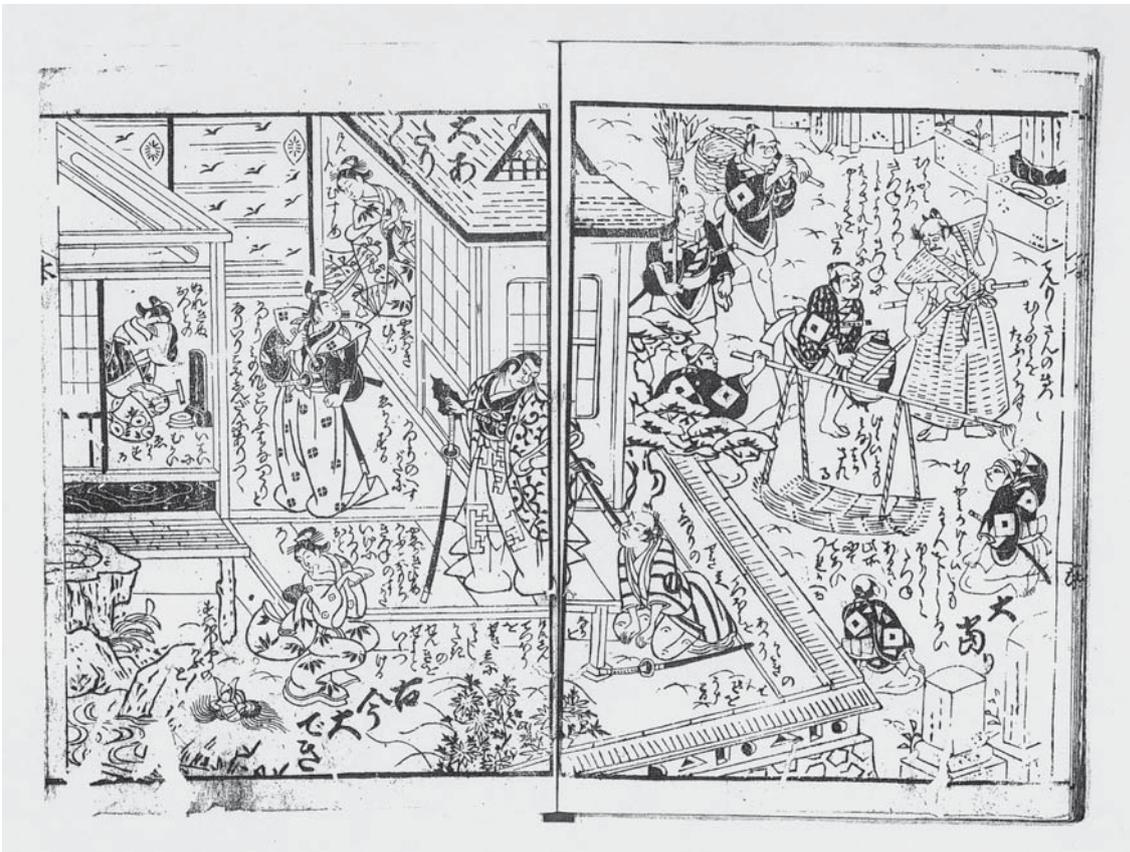
【写真12】 絵尽・板心「廿四孝」板 六ウ・七才



(四ノ口・四ノ中)

(四ノ口・道行)

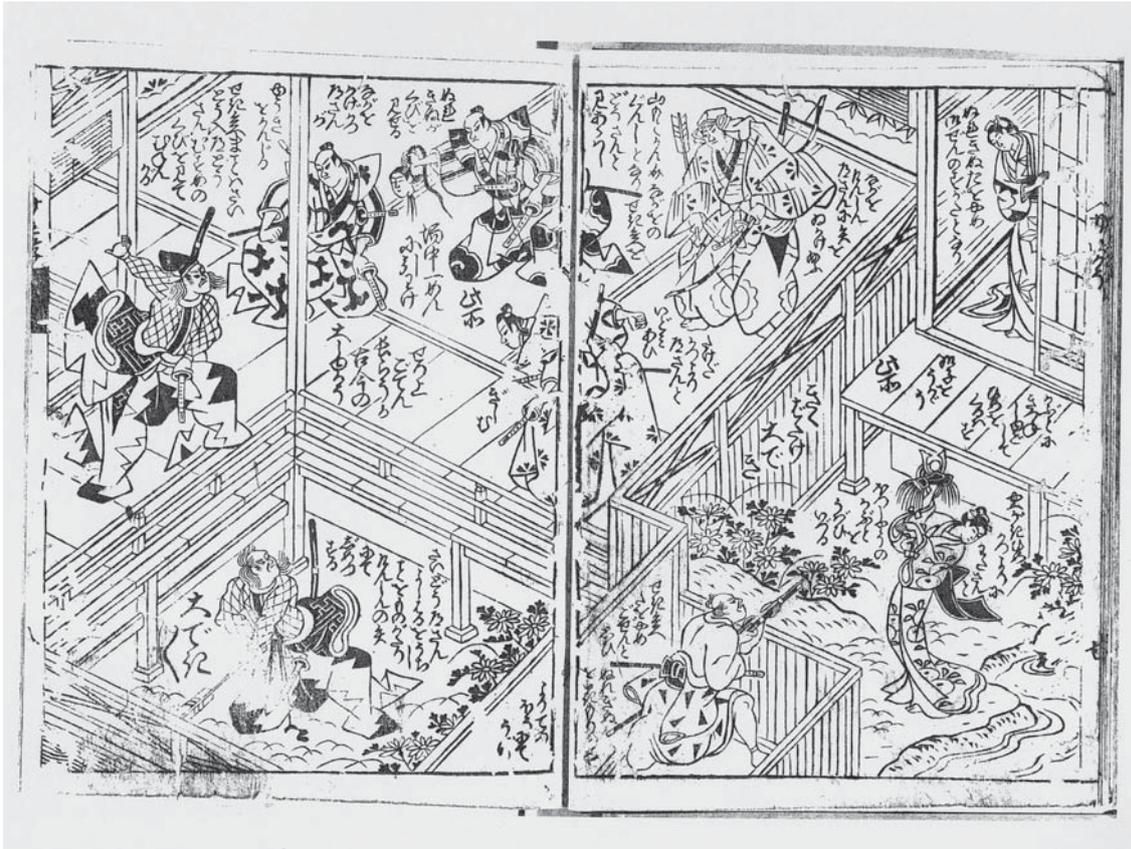
【写真13】 絵尽・板心「本」板 六ウ・七才



(四ノ中・四ノ切)

(四ノ口)

【写真14】 絵尽・板心「廿四孝」板 七ウ・八才

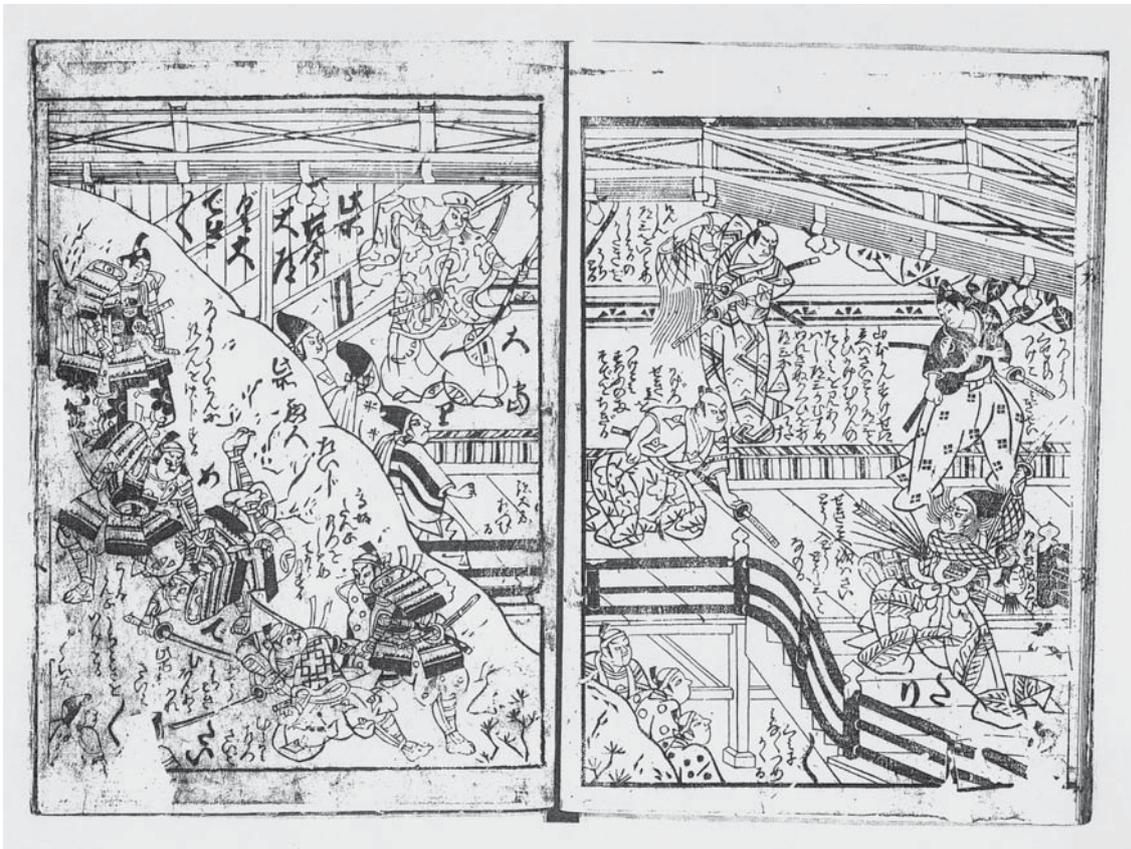


(四ノ切)

(四ノ切大詰)

考証・明和三年『武田信玄・長尾謙信／本朝廿四孝』京都興行

【写真15】 絵尽・板心「本」板 七ウ・八才



(四ノ切大詰)

(五段目)