

## 人形浄瑠璃公演记录整理工作之现状：问题与展望

久堀，裕朗  
大阪市立大学：教授

刘，庆  
奈良大学：非常勤讲师

<https://hdl.handle.net/2324/2344824>

---

出版情報：“戏单、剧场与二十世纪上半叶的东亚演剧”学术研讨会论文集，pp.220-228，2019-08-27．九州大学言語文化研究院  
バージョン：  
権利関係：



## 人形净瑠璃公演记录整理工作之现状 ——问题与展望

大阪市立大学 久堀 裕朗

奈良大学、梅花女子大学・非常勤讲师 刘 庆（译）

### 前言

第二次世界大战以后,义太夫调人形净瑠璃(亦可译成“木偶净瑠璃”,是日本特有的木偶戏的一种——译者注)公演记录的整理工作有了飞速进展。目前已出版了《义太夫年表 明治篇》(义太夫年表刊行会,1956年)、《义太夫年表 大正篇》(义太夫年表〈大正篇〉刊行会,1970年)、《义太夫年表 近世篇》(八木书店,1979~1990年)、《义太夫年表 昭和篇》(和泉书院,2012年~发行中)。这一系列的《义太夫年表》,无疑是现在追溯人形净瑠璃(亦称“文乐”)公演历史时不可缺少的基本资料。

然而,这些《义太夫年表》虽书名相同,但实际上这些刊物在编辑母体及编辑方法、方针上却各不相同,通览各篇,就会发现在参考、引用这些资料时必须注意这样的问题。同时,明治篇和近世篇,出版至今已有相当长的时间了,其间随着研究的深入,我们发现有不少地方需要补充、修改。因此,本稿将列举《义太夫年表》中几个有关问题,阐述人形净瑠璃公演记录整理工作之现状。

### 1. 关于《义太夫年表 近世篇》的问题

#### (1) 演出表・画册・净瑠璃剧本在公演资料中的地位

在江户时代的人形净瑠璃(义太夫调)的公演记录《义太夫年表 近世篇》(以下称《近世篇》)中,记录新创作的净瑠璃公演资料,主要是演出表・画册・净瑠璃剧本这3种。在阐述《近世篇》中问题所在之前,先简单地确认一下它们分别是怎样的资料。

首先,所谓演出表,是指为演出做宣传・介绍的印刷品。人形净瑠璃中,几乎所有的演出表上都有演出的节目表和演员表,也就是角色顺序,有两张一套的,也有一张一套的。上面记载的内容是上演的年月、剧场名、戏班班主(演出负责人)名、台柱(一个戏班的代表)名、剧名、各太夫担任的角色、伴奏(弹奏三味线)人的联名、操纵木偶人的联名、担任的角色等等。

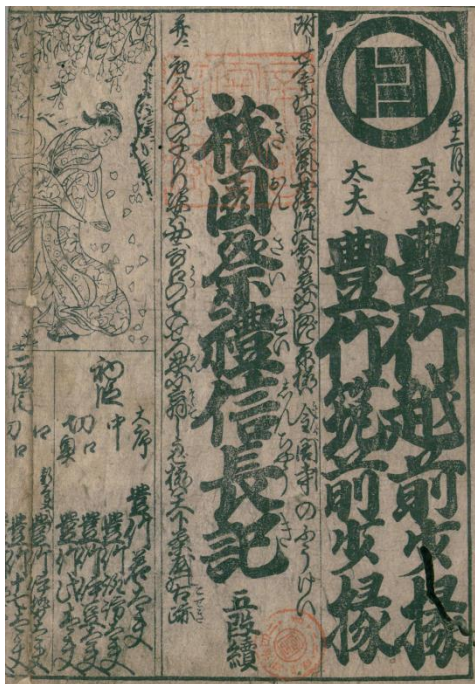
其次,所谓画册,是指在剧场内外出售的,相当于现在的演出说明那样的图画小册子。一本小册子有5~10张纸(折页后10~20页)左右,用画本的形式表述剧目的大致情节。与演出表相比,它现存的数量极少。它与不像演出表不同,不是所有公演的剧目都得发行,但是可以认为过去如有新编的净瑠璃剧目公演的时候,必须同时发行这种画册本。人们可以从画册本中了解到作品名、作品梗概、舞台演出等信息。

最后,所谓净瑠璃剧本,是指发行的新编净瑠璃的脚本(日语中被称为“净瑠璃正本”)。称为“正本”,是因为剧本的后记中附有戏班台柱太夫、班主的签名及盖章,表示这本书中所印刷

的文章·章节(调子的符号)确实与太夫在剧场上演的一致,正确无误,予以保证。人们可以从净瑠璃剧本中了解到作品名、台词、初演的年月日(元文3年(1738)以后,改为记载于底页)等,有时还刊登太夫所担任的角色。

以上就三种资料做了说明。在《近世篇》里,演出表是其中第一基本资料,所收集的各场演出资料,是按以下形式记录的,即开头刊载翻刻了演出表,其后是按画册、净瑠璃剧本及其他资料的顺序分条记录。在记录时,有些演出记录中出现了演出表与画册及净瑠璃剧本中的信息有不一致的地方。下面先举几个例子以示几种资料之间存在的信息不一致的问题。

宝历7年(1757)12月5日开始,在大阪道顿堀的丰竹剧团初演了名为《祇园祭礼信仰记》的作品。关于这个演出,《近世篇》(1卷279页)中罗列了这样一些内容,即:首先翻刻了写有〈祇园祭礼信仰记〉的外题(“外题”是指净瑠璃、歌舞伎的剧名)的演出表,随后是记录了各种资料中收集到的信息。其中引用了《摄阳奇观》、真事记录《大和怪谈顷日全书》中的一节,指出:本作品最初刚以〈祇园祭礼信长记〉为外题公演,就被町奉行所(相当于现在的区政府)叫停,最后把外题的〈信长记〉改为〈信仰记〉才得以继续公演<sup>1</sup>。而且,本作品的画册的题目是〈祇园祭礼信长记〉,而净瑠璃剧本记载为〈祇园祭礼信仰记〉。如上所述,根据《近世篇》所记载的内容来看,我们基本可以确定本作品在初演的过程中其外题有过更改。但是,演出表上是〈信仰记〉,而净瑠璃的剧本里为〈信长记〉,书中并未明确其原委,及其相互关系,从这一点上来说,我们可以认为《近世篇》在整理中有不足之处。



【图1】〈祇园祭礼信长记〉演出表(右半部分,  
国立国会图书馆藏《活动木偶画演出表》所收)

那么,就演出问题,我们再做一些补充。即还存在着这个剧目的另外一种公演的演出表,剧目名为〈祇园祭礼信长记〉【图1】,这没有被收入《近世篇》。同时在现存的净瑠璃剧本中,还有这样剧本,其剧名为〈祇园祭礼信长记〉,而〈信长记〉的那部分上贴了一张纸,将其订正为〈信仰记〉<sup>2</sup>。我们可以这么认为,这是因为最初演出表、画册、净瑠璃剧本的题目都是〈祇园祭礼信长记〉,但是由于题目突然被更改了,其他相关的资料都必须做修改,于是演出表、剧本也被改成了〈信仰记〉那么,是什么时候修订的呢?为了确切把握这个时间问题,我们有必要了解一下这样一个问题,即每当上演一部净瑠璃新作时,演出表、画册、净瑠璃剧本这些资料,一般来说在演出期间是按怎样的顺序发行的。我们可以认为《近世篇》在整理信息时,没有考虑到这一点。

就此,为了思考这个资料的问世时间点,我们有必

<sup>1</sup> 《信长记》《太阁记》(小濑浦庵作)等军事作品中所描写的室町时代至安土桃山时代的历史中,有些内容直接与德川家族、或江戸时代仍延续的大名家族有关、所以幕府曾下令禁止出版或上演描写这些时代的军事小说、画册、戏剧。

<sup>2</sup> 早稻田大学戏剧博物馆收藏《祇园祭礼信仰记》(二 10-01121)等。

要再来确认一下这三种资料的性质。首先,演出表是演出的宣传印刷品(相当于现在的传单)。由此可以推想,演出表应该早在公演之前就开始制作,当然在公演首日之前就出版了第一版。其次,画册是观看节目时参考的故事梗概(相当于现在的小册子)。因此,最晚也必须在公演首日,演出开始的时候就印好了。有可能它比演出表晚一些,但务必比公演提前相当长的一段时间开始制作,估计在公演首日出售<sup>3</sup>。然而,如上所述,净瑠璃剧本务必在证实它与舞台演出内容完全一致后才能发行。也就是说,它应该是在演出脚本最终定稿后才能开始制作,所以它的发行应该在公演首日前后。事实上,最近的研究显示,净瑠璃剧本的首次发行日平均在公演第1天到50多天之间<sup>4</sup>。净瑠璃剧本的发行比演出表、画册要晚相当长的时间。

由此推断,《祇园祭礼信长记》首演之前,先制作了写有〈祇园祭礼信长记〉的演出表・画册,实际上是以〈祇园祭礼信长记〉的剧目开始上演的。后来〈祇园祭礼信长记〉的剧本印刷了一部分后再更改了剧名。也就是说,被勒令更改剧目的时间大概是在公演开始已经过了1个月左右的时间了。那个时候,才制作改名为〈信仰记〉的演出表,已经印好的一部分剧本上贴个纸条,将〈信长记〉修改为〈信仰记〉就发货了。而现在虽然只发现剧目名为〈信长记〉的画册,但是也有可能曾发行过更改为〈信仰记〉的画册。以上,从资料的发行时间来推测更改信息的大致时间。而《近世篇》中正缺少了这种推断。

再举一个类似的事例。《相马太郎芋文谈》是宝历4年(1754)2月21日起,也是在丰竹剧团初次上演的作品。如果在《近世篇》(1卷242页)中查看其初次公演的信息的话,我们可以看到翻刻后的演出表的剧目写为〈将军太郎东军谈(相马太郎芋文谈)〉,在演出表上注明了有两种剧目名称(一种叫〈将军太郎东军谈〉,另一种叫〈相马太郎芋文谈〉)。而且,《摄阳奇观》33中指出:“屡屡发生剧目名称的文字中有不合适之处的事/例如:宝历4戌年 丰竹剧团 将军太郎东文谈 改为相马太郎芋文谈”。也就是说,幕府指责这个作品的剧名中〈将军〉、〈东〉的文字使人联想起德川将军,便命令将剧名〈将军太郎东军谈〉改为〈相马太郎芋文谈〉。

<sup>3</sup> 神津武男氏在〈净瑠璃画册按作品名分别收藏地点目录(未定稿—净瑠璃画册研究的现状及二、三点补遗—)〉(《镜》第42号、2012年3月)中、通过分析画册的内容,阐述道:所谓画册就是在首次公演的‘前一个阶段,用文章来打比方的话,就是在草稿阶段,用舞台演出打比方的话,就是在准备阶段的一种预定稿似的内容、预告刊物’。画册犹如‘预定稿’,这是一个很重要的阐述,对此我完全同意,没有异议。然而,如果称其为‘预告刊物’的话,就把它定性为和演员表一样,在公演之前起一种宣传的作用的东西。但是,目前我们还未找到那个证据(即在公演首日之前就出售了的证据),就此本人不得不将画册解释为是收编‘预定稿似的内容’的刊物。这是为了赶在公演首日发行,才不得不这么做。歌舞伎有一个事例,可以用来表明画册是配合公演首日出售的刊物,即《大坂本无仲间记录》第9卷〈裁配帐一番〉中有这样的记录:‘明和三年戊二月六日、日向町瀬戸物や伊兵衛、難波町瀬戸物や卯兵衛兩人相合ニ而、豊竹越前芝居姉川菊八座狂言、大和国井手下紐之絵尽彫候而壳弘候所……’(明和3年2月6日,瀬戸物屋伊兵衛・卯兵衛以共同出版的方式,雕刻了姊川菊八剧团在若太夫剧场上演的歌舞伎狂言《大和国井手下紐》的画册,到处出售中……),这个事例就证明了画册是在公演首日的2月6日出售的。同时。净瑠璃画册中很罕见有记载年月日的,但是在《风俗太平记》(宽保3年3月18日丰竹剧团首演)、还有《夏祭浪花鉴》(延享2年7月16日竹本剧团首演)的画册的序文的末尾记载了公演首日的年月日,也就是说这个年月日的记载是以这一天以后读者才能拿到手为前提的,由此可见这种情况下,画册应该是在公演首日出售的。

<sup>4</sup> 参考神津武男《净瑠璃本史研究》(八木书店,2009年2月)第一部第二章〈净瑠璃话本的发行日〉。

那么,这个变更究竟发生在本剧目上演的那个时间点呢?这个演出资料,除了上述两种演出表以外,还有净瑠璃剧本。在《近世篇》中只介绍了题为<相马太郎芋文谈>的一个剧目。而我们又广泛调查了现存的本作品的剧本,发现所有的剧名都是<相马太郎芋文谈>,没有找到<将军太郎东军谈>的剧本。首先由此推想,与《祇园祭礼信仰记》相比,此剧目在很早阶段就决定更改剧名(正因为如此,一开始就制作了改为<相马太郎芋文谈>的剧本)。在加上以下情况,即虽在《近世篇》中没有记载,但目前还现存有本作品初次公演时发行的画册,那上面的题目也是<相马太郎芋文谈>。如上所述在第一次公演前就要把画册准备好的,那么如果现存的画册不是修订版的话,我们就可以认为本作品在公演首日之前就决定更改剧名了。这与《祇园祭礼信仰记》的情况不同,很有可能本作品在公演的第一天就使用了更改后的剧名,由此想来,在《近世篇》中,翻刻后的演出表上剧名只写<相马太郎芋文谈>,而在注解中写明更改原题名<将军太郎东军谈>的理由,这种整理方法也是不得已而为之。

以上列举了公演首日前后演出剧名被更改的例子,并根据那些演出表、画册、剧本的中所记载的内容的差异,对其更改的时间点做了一些大致的推测。不仅是剧名的更改,那三种记录的内容的差别,将成为今后研究公演中的某些更改及更改的时间的重要资料。在《近世篇》中,尽管已经尽最大可能收集了三种资料的信息,但是仅仅言及其差异,而尚未对各种资料的作用及其重要性做进一步的说明,因此导致大多数记载未能深究其差异的义意(在公演中是什么时候、做了怎样的改动),这些方面的整理·补充,将是今后的一个课题。

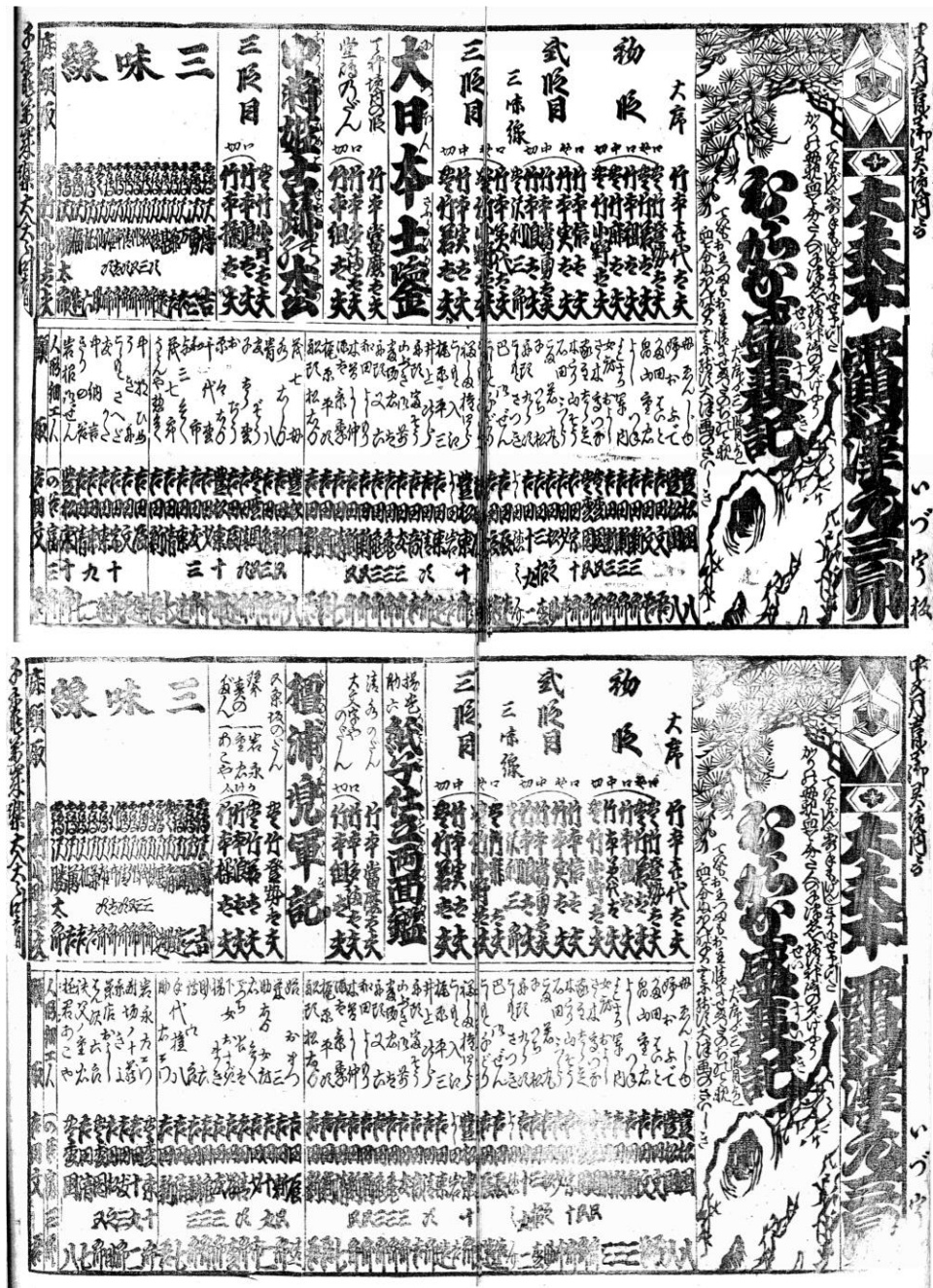
## (2) 关于演出表的修订·改版的问题

从上一章所举的事例中我们也可以了解到,公演的信息,在公演前或公演期间经常会做一些变更,所以一种公演往往会有几个种类的演出表。由于演出表是模板印刷而成的,所以如有内容有变更时,就采用“镶嵌拼木”的方式将印刷雕刻模板做部分修整(即削去部分雕刻模板后重新镶嵌或拼入木片,然后再重新雕刻),这样就产生了有部分不同内容的演出表。前面所述的<祇园祭礼信仰记><相马太郎芋文谈>的演出表就是这样的例子。甚至,有时还会改版(即重新制作印刷雕刻模板),这样就产生了内容完全不同的演出表。无论是部分更改还是全部重刻,总之一公演常会制作出了多种演出表,下面我想指出一些《近世篇》中有关这样的演出表中存在的问题。

例如,天保7年5月在大阪的御灵境内公演的戏剧,现在存有五种演出表(《近世篇》中整理为a~e)。《近世篇》(3卷237页)中,列举了演出表a后写到:“这个公演的演出表除了上面列举的a外,另外还有bcde的演出表,abc的相异之处如下”,首先列出了abc中所记载信息的对照表。并且再加上:“de的附加节目<sup>5</sup>是<纸子仕立两面鉴><檀浦兜军记>,d的附加节目部分如左”,接着翻刻了其更改的部分。其后是“e也有相异之处,如右记的d及下表所示”,列出了de的对照表。通过《近世篇》中这样的整理,我们了解到这个公演共有五种演出表,其中所记载的内容的差异何在。但是,它还没说清楚这些演出表究竟是按何种顺序更新的,可以说在这一点上存在着很大问题。

<sup>5</sup> <附加节目>是指与在一天的演出中最主要的节目相比,附加的节目(言情剧或古装剧)。

看了演出表的照片就容易理解了, 这个 a ~ e 的演出表可以分成两个版本, abd 是同一个版本, 而 ce 是同一个版本。在《近世篇》中, abc 的对照表里列出了附加节目变更前的演出表, 参考了这张对照表, 我们可以认为是按 a→b→c 的顺序来变化的, c 和 ab 不是同一个版本, 实际上是否一定是按这个顺序变更的, 还不得而知。估计最早制作的是 a, 随着各种担任角色的更换, 在 a 的基础上进行了修改, 便制作了 b, 而后又由于什么原因, 又由另外一家出版行制作了 c (abd 是“yizu 字”<和泉屋卯兵卫>版, 而 ce 上没有注明出版行)。C 中所含的信息与 a 和 b 都大相径庭, 我们难以判断它究竟是在 b 之前制作的, 还是 b 之后制作的。而此后随着附加节目的变更 b 和 c 又



【图2】天保7年5月御灵境内上演的戏剧的演出表。上面是a, 下面是d。(此资料收藏于人间文化研究机构国文学资料馆的《新竹之调》。creative commons 表示 4.0 许可证 CC BY-SA)

分别被做了修改,便有了 d 和 e。我们从《近世篇》的记述中很难把握这个经过。就这个公演来说,制作了 abd(yi zu 字版)和 ce(没注明出版行)这两种演出表,它们分别是按  $a \rightarrow b \rightarrow d$ ,  $c \rightarrow e$  的顺序来更新,这个内容应该做明确记载。同时不仅这个事例,一个公演如果留有几种演出表的话,其修订的顺序的确认,及几种版本的整理工作,是《近世篇》中留下的问题。在补充修订《近世篇》时,这一点是新课题之一。

## 2. 近世篇・明治篇・大正篇・昭和篇中通篇存在的问题

### (1) 公演记录范围的不同

本文一开头就提到《义太夫年表》各篇公演的记录范围各不相同。由此,我们在追溯人形净琉璃的演出史时,只通览《义太夫年表》的话,便会出现一些死角部分。下面就此简单地阐述一下。

[表 1] 是《义太夫年表》中各篇记录的公演范围的总结。

[表 1]

|     | 时 期       | 地 区   | 剧 团      | 公 演 的 种 类                    |
|-----|-----------|-------|----------|------------------------------|
| 近世篇 | 1677~1868 | 全 国   | 所 有      | 人人形净琉璃・素净琉璃(只有说唱和三味线的伴奏—译者注) |
| 明治篇 | 1868~1912 | 大 阪   | 只限文乐・非文乐 | 人形净琉璃(只限有演出表的公演)             |
| 大正篇 | 1912~1926 | 大阪・京都 | 只限文乐・非文乐 | 人形净琉璃(只限有演出表的公演)             |
| 昭和篇 | 1927~     | 全国    | 只限文乐     | 人形净琉璃・素净琉璃                   |

首先近世篇,不管人形净琉璃还是素净琉璃,不管是大阪的剧团还是地方性剧团,只要是义太夫调的公演,只要已知的所有记录,都收集了进去。例如,成立在江户或名古屋的剧团的公演记录也收集进去了、淡路的人形剧团在地方上的演出记录,尽管为数不多,也被收集进去了。

与此相对,明治篇以后的收集范围有了较大幅度的限制。明治篇中只收集了位于大阪的文乐剧团(即明治 5 年以前所谓的文乐戏剧)和文乐以外体系的剧团(彦六剧团、近松剧团等被称作非文乐体系的剧团)的公演记录。而且即便是这些剧团的演出,他们在地方上的巡回演出记录也没有被收集进去。所收集的只是在其主场,即大阪的通常公演记录。

其次是大正篇。因为非文乐体系的剧团在京都也公演过(大正 6~10 年的竹丰剧团、大正 12~14 年的新京极第二文乐剧团),所以在地区中也包含了京都公演的记录。但是基本上还是和明治篇一样,只限收集文乐和非文乐体系剧团的通常公演记录。

最后是昭和篇。由于大正时期非文乐体系的剧团的消亡,昭和篇中只收集了作为正式剧团的文乐剧团的公演记录。不过,与明治・大正篇不同的是,昭和篇的编辑方针是不仅收集文乐剧团的地方巡回演出的记录。而且还尽可能地收集素净琉璃的公演记录。但是由于只限收集文乐剧团的记录,所以和明治・大正篇一样,昭和篇中也没有收集淡路的人形剧团的记录等资料。

以上,总结了《义太夫年表》各篇的收集范围。各篇的收集范围反映了各个不同时代人形净

瑠璃公演状况也渐渐有所变化,从某种角度来说这也是无可厚非的。但是由此也可以认为在人形净瑠璃史中出现的情况而没有被收入《义太夫年表》。例如,明治初期在京都公演的事实等。试将明治2年(1869)在大阪和京都公演的人形净瑠璃总结了一下,如下列〔表2〕所示。

〔表2〕

|   | 地点 | 时间(初演日)   | 剧 场      | 著名班主            | 台柱    |
|---|----|-----------|----------|-----------------|-------|
|   | 大阪 | 明治2・1・2   | 御灵表门剧场   | 班主高桥竹藏          | 竹本纲太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・1・2   | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新太夫         | 竹本山城掾 |
| ○ | 京都 | 明治2・1・8   | 寺町北向剧场   | 班主大黑屋三郎兵卫       | 竹本纲太夫 |
|   | 大阪 | 明治2・1・吉   | 稻荷东剧场    |                 | 竹本染太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・2・6   | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新太夫         | 竹本山城掾 |
| ○ | 京都 | 明治2・2・吉   | 和泉式部剧场   | 班主大黑屋三郎兵卫       |       |
| ○ | 京都 | 明治2・3・3   | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新太夫         | 竹本山城掾 |
|   | 大阪 | 明治2・3・3   | 稻荷东剧场    |                 | 竹本染太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・3・15  | 和泉式部芝居   | 班主大黑屋三郎兵卫       |       |
|   | 大阪 | 明治2・3・吉   | 御灵剧场     | 班主高桥竹造          | 竹本纲太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・4・2   | 和泉式部剧场   | 班主大黑屋三郎兵卫       |       |
| ○ | 京都 | 明治2・4・吉   | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新太夫         | 竹本山城掾 |
|   | 大阪 | 明治2・4・吉祥日 | 御灵剧场     | 班主高桥竹造          | 竹本纲太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・5・5   | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新太夫         | 竹本山城掾 |
|   | 大阪 | 明治2・5・5   | 稻荷东剧场    |                 | 丰竹湊太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・6・吉   | 四条北侧大剧场  | 班主龟谷桑之丞 班主早云长太夫 | 竹本山四郎 |
|   | 大阪 | 明治2・8・1   | 稻荷东剧场    |                 | 丰竹湊太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・8・1   | 道场北之小家   | 班主笠谷新太夫         | 竹本山四郎 |
|   | 大阪 | 明治2・8・吉   | 御灵剧场     | 班主高桥竹造          | 竹本越太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・9・9   | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新大夫         | 竹本山四郎 |
| ○ | 京都 | 明治2・9・吉   | 和泉式部剧场   | 班主大黑屋三郎兵卫       | 竹本纲太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・9・吉   | 四条南侧大剧场  | 班主都万太夫 班主布袋屋梅之丞 | 竹本越太夫 |
|   | 大阪 | 明治2・9・吉   | 稻荷东剧场    |                 | 丰竹湊太夫 |
|   | 大阪 | 明治2・9・吉   | 御灵剧场     | 班主高桥竹造          | 竹本越太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・10・11 | 四条道场北之小家 | 班主笠谷新太夫         | 竹本山四郎 |
|   | 大阪 | 明治2・11・吉  | 稻荷东剧场    |                 | 丰竹湊太夫 |
| ○ | 京都 | 明治2・12・10 | 四条北侧大剧场  | 班主 龟谷桑之丞・早云长太夫  |       |

目前能确认到的公演共27个,其中在京都的公演(有○符号处)共有16个之多。从这张表中

可以明确看到在明治 2 年的时候,竹本城掾山(改名为“竹本山四郎”)以四条道场剧场为中心在京都继续公演,同时竹本纲太夫和竹本越太夫等在某些时期也在京都公演。这个时期,人形净瑠璃公演在京都很盛行,可以说这种情况在净瑠璃史上是十分值得重视的事情。但是在净瑠璃史的研究中,至今还几乎没有与此有关的见解。可以认为其原因与[表 2]中有○的符号的公演都没有被收入《义太夫年表》有很大关系。

## (2) 依据资料的不同

最后想谈一下关于《义太夫年表》昭和篇中的一个问题。

在《义太夫年表》近世・明治・大正篇中,尽管其收集范围各有不同,但是关于现在还留存的演出表的话,各篇都是把翻刻这些演出表、记录其中的信息放在重要地位。与此相对,由于昭和 5 年(1930)的四桥文乐剧团开始演出以后,每次公演除了发行演出表,还必须发行公演节目表的小册子,所以昭和篇中不仅将演出表按原样翻刻,还记录了公演节目表中的信息,并且整理收集了各个节目的太夫・三味线・人形担当者的信息。由此昭和篇中可以让人们了解到演出表中没有的内容,即三味线的担当者(三味线弹奏者分别负责弹奏哪一段),而与此相反,也有演出表中记载的一部分内容在昭和篇却没有反映出来,即有关演出人员的等级。

昭和篇的凡例中有以下的记载。

一,演出表中根据级别在刊载顺序、字体大小、行距间隔方面都有所不同,框内和框外的标记也有区别等等,这是演出表设计时的一种考虑。但在本篇中将省略这些信息。

如其所述,演员表中采用各种方法来反映演出人员的排行(级别),而昭和篇中并未将其表示出来。

当然,“字体大小、行距间隔方面都有所不同,框内和框外的标记也有区别”等,这些在近世・明治・大正篇中也并非完全表示出来的。特别在近世篇中,这些区别几乎都没有表示出来。但是演出人员的顺序,在近世・明治・大正篇中都大致有所反映。而昭和篇中改为把演出表和公演节目表小册子中的信息统筹记载的形式后,这种记载形式,使很多信息,特别在有关操纵木偶的艺人的信息上,变得无法再现。虽然这算不上一个太大的问题,但是要追溯从近世到昭和的人形净瑠璃史的话,这个问题将带来一些麻烦。

## 总结—今后的展望—

以上,把《义太夫年表》公演记录整理工作中存在的一些问题,分为近世篇的问题和各篇的编辑方针差异所造成的问题这两类,举例做了说明。最后我想做一下展望,谈谈今后重新整理・修订人形净瑠璃公演记录时,我们究竟必须采用何种具体方法来解决、处理这些问题,

首先,修订・统筹现有的《义太夫年表》各篇,重新计划出版新的《义太夫年表》,这在目前看来似乎不太现实。虽然《义太夫年表》各篇的记录中存在着上述一些问题,但是它仍充分具有用来研究的水准,而且今后随着研究的不断进行,将会出现新的资料,所以公演记录的修改增补工作将永远不断地持续下去。今后,比如过了 50 年这么一个相当长的时间以后再集研究之大成,计划出版新的《义太夫年表》,这也许还有一定的可能性,但目前只能继续使用已刊的《义太夫年表》,

同时有必要为今后做好补充内容方面的准备工作。基于这种考虑,那么我们现在能做些什么工作呢,我们可以设想在网上建立一个数据库。不断更新数据库,才是我们在收集新的资料的同时必须做的工作。

因此基于本稿所指出的问题点,我们所构建的数据库,首先必须把近世・明治・大正・昭和这些时代贯连起来,统筹一个综合的人形净琉璃演出表数据库。做一个汇集现存的所有人形净琉璃演出表(一个公演有几种演出表的话,将其所有的全部汇入)的数据库,关于演出表的修订・改版问题,如果做一下整理纠正,能反映出最新的演出表资料的收集情况,就可以解决本稿中所指出的1(2),2(1)・(2)等问题。同时,关于1(1)的问题,我们可以将画册、剧本的信息等写入演员表数据库的备考栏,或者除了演员表数据库,我们另外再建一个画册数据库、一个净琉璃剧本数据库,如果可以根据需要并列利用的话,我们可以随时查找到这三种资料的最新信息。与《义太夫年表》同时,大家都能利用这样的数据库,是目前急需解决的问题。而且在建立数据库时,不能把这个数据库设计成仅限单纯检索的功能,在设计时还需要考虑到可以通览这些信息的。这样的话,也可以消除本稿在2(1)中所指出的净琉璃史中的死角问题。

当然公演的资料不仅仅是演出表、画册、净琉璃剧本,如果只把握这三种资料的话,我们会漏掉一些信息。关于这一点,有必要以《义太夫年表》为基础,不断积累应该追加进去的信息,将来在编辑新的《义太夫年表》时把这些新的研究成果汇集进去。我们很难将《义太夫年表》中的所有信息都放进数据库,所以作为书籍存在的《义太夫年表》不会失去其价值。由此我们现在首先需要的是分别制作收集演出表・画册・净琉璃剧本等资料的数据库。而其中最需要的是网罗近世以来的人形净琉璃演出表的一个整体化的演出表数据库。