

役者絵を読む(一)

岩 田 秀 行
小 池 章 太 郎

はじめに

役者絵というと一般的にはすぐ写楽が思い浮かぶが、写楽はむしろ役者絵としては特異なものであり、正統な役者絵の流れからはみ出した異端児として、別格に位置付けておくべきもののように思われる。写楽が今まで高く評価されて来たのは、西洋画におけるポトリートの観点に立ち、その独特なデフォーメの手法を「芸術」とみた点に所以すると考えられる。しかし、この評価の仕方は、ちょうど江戸文芸において、近代文学的尺度によっても計り得る、芭蕉・近松・西鶴あたりだけを「文学」と評価して来た在りかたと類似的である。これらの評価は、近代文学また近代芸術の側から、江戸文化の一部分を切り取ったものに過ぎず、江戸文化の実態や真の面白さは、これとはまた別の部分に在ると言わねばならない。

視点を一度、江戸歌舞伎という、役者絵を生んだ土壌に還して考えてみると、写楽の評価もまた異なつて来ざるを得ない。役者絵とは、その時代の人気役者をいかに魅力的に表現するかということがその務めであつたはずである。写楽以外の役者絵は、役者を美しくそして魅力的に描こうと努めている。しかし写楽には面白さはあつても、役者の魅力を描きだそうという意図は見え難い。「あまりに真を画かんとてあらぬさまにかきなせし故、長く世に行はれず、一兩年にて止む」という、『浮世絵類考』の有名な記述は、至極当然のことであつた。芝居好き、役者好きにとつて、写楽のような絵を買い求めて楽しむなどということはあり得ぬことと言わねばならない。つまり、こうした意味において、江戸時代に在つては、写楽以外の役者絵こそが、その正統な流れであつたということなのである。

今まではこのようなことが充分に理解されなかつたため、例

えば、浮世絵展覧会においても、役者絵は大体、鳥居派、文調、勝川派、写楽、そしてせいぜい初期豊国どまりであって、文化文政期以降明治までは、ほとんどが風景画と美人画ばかりであった。こうした状態がかなり長く続いたため、江戸文化の研究においてさえ、文化文政期以降は役者絵が衰退してしまっただけかと思う人がいるほどである。しかし実際は、豊国・国貞・国芳らを始めとする歌川派、そして明治に入ってから国周らによる役者絵の驚くべき隆盛があり、むしろ文化文政期以降こそが役者絵にとっての黄金時代と言えるのではないかと思われる。このような誤解が起こったのは、風景画や美人画は時代を超えても理解し易いのに対し、その時代時代の歌舞伎に密着した役者絵は現代からは理解し難いということによるものであろう。

しかし、大正と昭和初期においては、事情は異なっていた。例えば坪内逍遙は、つとに演劇研究における役者絵の重要性に気付き、自らのコレクションおよび早稲田大学買上げの小林文七旧蔵役者絵、併せて約二万枚を演劇博物館の基礎コレクションとし、『芝居絵と豊国及其門下』（大正9年、春陽堂）等の成果を示した。またこの期には、『芝居錦絵集成』（大正8年、精華社）、『豊国浮世絵集』（大正15年、雄山閣）も刊行されている。昭和に入り、吉田暎二『新聚歌舞伎役者画集』（昭和2年、歌舞伎出版部）、『浮世絵歌舞伎画集』（昭和2年、刀江書院）、『歌舞伎絵大成 寛政期』（昭和5年、中央美術社）等が相次ぎ、秋葉芳美『歌舞伎図説』（昭和6年、萬葉閣）は、歌舞伎研究側から

の画証資料集成として、現在もなお最高峰を示すものである。また小島烏水も、当時は山と積まれていた国周に早くから注目し、『江戸末期の浮世絵』（昭和6年、梓書房）を編んだし、『三世歌川豊国大首役者絵集』（昭和5年、丸美屋浮世絵部の編著もある。しかも当時は、『浮世絵大成』（昭和5と6年、大鳳閣書房・東方書院）に示されるように、浮世絵の全集においても、役者絵も含めて時代・ジャンルに偏らぬ、適切な編集方針が取られていたのである。

しかし、その後の時代の流れは、写楽以外の役者絵を不当に低く評価してしまった。役者絵とは言うまでもなく、歌舞伎役者の姿を描いたものであるから、江戸歌舞伎の視点を抜きにしては考えられぬものである。つまり、そこに表現されている役者や芝居を知らないで、その魅力や面白さが充分理解できぬものが多いのである。ところが、写楽の表現の面白さは、歌舞伎とは切り離しても成り立つ部分を持っている。例せば、懐から出した両の手をパツと拡げて極った「大谷鬼次の奴江戸兵衛」の絵は、この役者が大谷鬼次だと知らなくても、またどういう芝居のどの部分であるかが分らなくても、鑑賞に何のさしさわりもないということも確かなのである。写楽が「芸術」として生き残った大きな理由がここにある。そして逆に、江戸歌舞伎の知識がなくては理解できぬ役者絵などは、近代美術の視点からすれば、当然切り捨てられるべきものにすぎなかったと言える。こうして、近代における歌舞伎劇そのものの衰退も手伝

い、写楽以外の役者絵は、一部江戸通の人たちを除いて、次第に忘れ去られる運命をたどってしまった。

このような役者絵不遇の時代に在って、役者絵に対しても正しい評価を示した先覚者として、鈴木重三の名を挙げなくてはならない。氏の『絵本と浮世絵』（昭和54年、美術出版社）あたりから、役者絵不遇の流れは徐々に変化しはじめた。まず、『浮世絵聚花6 シカゴ美術館3』（昭和53年、小学館）の役者絵解説があげられる。その後『シカゴ美術館2』『シカゴ美術館1』と続く。また、国立劇場の『国立劇場所蔵芝居版画等図録』（昭和54年）も発刊され、今までほとんど顧みられなかった文化文政期以降明治に及ぶ役者絵資料に光があてられ始めた。現在は5巻に至っている。さらに、『江戸後期歌舞伎資料展目録』（昭和56年、国立国会図書館）も注目される。また、『勝川春章とその一門』（昭和58年、三彩新社）、松平進編著『北洲と豊国』（昭和58年、池田文庫）も出され、『秘蔵浮世絵大観』（昭和62く平成3年、講談社）に至ってやっと文化文政期以降の役者絵にもスペースが与えられるようになった。平成に入ると、折りからの歌舞伎ブームも手伝ってか、役者絵再評価の動きが見られるようになり、『芝居絵に歌舞伎をみる』（平成2年、麻布美術工芸館）、『勝川派の役者絵展』（平成4年、リッカー美術館）などの展覧会が相次いだ。とくに新藤茂編の『五渡亭国貞』（平成元年、リッカー美術館）は、簡潔な解説中に編者の長年の蓄積が傾注された見事な成果となっている。また、服部幸雄「芝居

絵を読む 1く13」のシリーズ（『MOA美術』29く41、平成元年1月く平成4年1月）により一枚の浮世絵の背景に拡がる芝居の世界を洞察する新しい方向が開拓され始めたことも特筆すべきであろう。さらに、「早稲田大学演劇博物館芝居絵図録」のシリーズも発刊を見た。その1は『一筆斎文調』（平成3年）、続いて『忠臣蔵上』（平成4年）であるが、やがては文化文政期以降の演博コレクションの本領にも及ぶものと思われ、その全貌が明らかになったとき、坪内逍遙念願の役者絵の研究が飛躍的に発展するものと考えられる。なお、国周に注目した画集として、早く呉文炳『豊原国周役者絵撰集』（昭和39年、理想社）があることも付け加えておきたい。

こうした流れを経て、やっと役者絵が正當に評価されようとする時代を迎えたことになる。今望まれることは、何はさておき、これまで未紹介の役者絵ができるだけ多く図版化されることではないだろうか。浮世絵業界の流通においては日常的に目に触れるものではあっても、それが図版として定着されないかぎり、研究としての進歩は期待できない。例えば、従来は全く無視されていた時期の役者絵を集めた「国立劇場所蔵芝居版画等図録」であるが、それが五巻まで集積されると、これらの役者絵を通覧することにより、その時代の舞台や演出がどのようなものであったか、また人気役者の風貌がどうであったかを目のあたりに知ることができ、その学恩は量り知れぬものがあると言えよう。映画やビデオというメディアの存在しなかった江

戸時代の歌舞伎を考える場合、役者絵という画証資料の持つ意味は重要である。そこには文字資料だけでは窺い知れぬ数多くの情報が残されているのである。そして、やがてはそれらの役者絵一つ一つに、印象批評ではなく、江戸歌舞伎の視点に立つて、その絵の魅力が説き明かされることが必要であろう。

つまり、我々は、なにげなく見過ごしていた、一枚の役者絵から、その俳優の芸風・芸格・容姿、さらには扮装と役柄、衣装のデザイン、背景や小道具の意味、演出の諸相など、かなりの量の情報を読みとることができるようである。そうした作業を積み重ねてゆけば、やがてそこに、江戸歌舞伎が立体的に浮かび上がってくるにちがいない。「役者絵を読む」と題したのである。本稿は、以上のような立場に基づき、たまたま手許に集まって来た江戸後期の役者絵を順次紹介しつつ、江戸歌舞伎および江戸文学また浮世絵の境界領域を、共同作業によって考えてみようとするものである。

「八犬伝犬の草紙」

まず最初に、江戸文学と江戸歌舞伎の両者に関わるものとして、「八犬伝犬の草紙」と題された錦絵のシリーズ物のうちの幾枚かをとり上げてみたい。

「八犬伝犬の草紙」は、嘉永五千子年（一八五二）九月より十二月にかけて、蔦屋吉蔵より出版された大判錦絵全五十枚の揃い物で、画師は二代目歌川国貞、彫り師は、横川竹次郎・津

下庄治郎・須川千之助の三名である。「八犬伝」中の人物を現存・故人の役者たちに見立てた大首絵で、嘉永期を中心とする名優たちの幻のベスト配役を、手の込んだ彫りと摺りによって、享受者の眼前に彷彿たらしめた、二代目国貞としては逸品と称すべきものである。曲亭馬琴の『南総里見八犬伝』は、文化十一年（一八一五）〜天保十三年（一八二四）の、二十九年にわたって刊行された。これを草双紙化したのが、『雪梅芳譚犬の草紙』であり、

弘化五年（一八四八）春、初・二編

嘉永二年（一八四九）春、三〜七編

嘉永三年（一八五〇）春、八〜十四編

嘉永四年（一八五一）春、十五〜十七編

嘉永五年（一八五二）春、十八〜二十三編

と発刊されてきた。初・二編は松英堂松坂屋太平治刊、三編以降は、紅英堂蔦屋吉蔵の刊で、この錦絵と同じ版元である。作者は笠亭仙果。表紙絵はすべて三代目歌川豊国画であるが、挿絵は、初〜五・七〜二十二編が三代目歌川豊国画、六編が歌川貞秀画、二十三編が二代目歌川国貞画である。

書名は、外題を逐つてみると、

初編、『雪梅芳譚犬の草紙』

二編、『雪梅犬の艸紙』

三編、『雪梅犬の草紙』としてその傍に「二名八犬伝」と加える

四編、『犬の艸紙』として傍に「一名八大伝」

五・六編、『雪梅芳譯犬の草紙 一名八大伝」

七編、『雪梅芳譯一名八大伝 犬の草紙」

八・十・十二・二十・二十二編、『一名八大伝 犬の艸紙(草

帋・草紙)』

九・十一・十三・十九編、『一名犬の艸帋(艸紙・草紙・草

帋)』

そして二十三編に至って、『はつけんせんいぬのそうし八大伝犬草紙』となる。

この錦絵のシリーズが「八大伝犬の草紙の内」と題を付け、「撰者笠亭仙果」としたのは、この草双紙の内容を錦絵化したことを示すものである。画師二代目歌川国貞は、この嘉永五年春に、師豊国の長女すずの婿となり、三代目歌川国政から師豊国の前名を名乗って二代目歌川国貞と改める。そして、草双紙「八大伝犬草紙」(二十三編)の挿絵を担当、これ以降、この草双紙は「八大伝犬の草紙」の外題、歌川国貞の挿絵で刊行されてゆくこととなる。

また、江戸の歌舞伎における「八大伝」の上演を見てみると、

天保七年(一八三六) 四月より森田座「八大伝評判楼閣」

が初演

天保九年(一八三八) 閏四月より市村座「あたりどしきとあのかやつよき戌歳里見八熟梅」

が二度目

次いでこの嘉永五年春、市村座における「里見八大伝」が三度目の上演となる。演劇博物館所蔵の番付朱筆書入れによると、

「此節合巻流行故か時節柄ニ似合ず殊の外大入ニなる」とあり、合巻の流行と相俟って大好評であったことが分る。「八大伝」の合巻は、『犬の草紙』のほか、為永春水作、歌川国芳画の『仮名読八大伝』(嘉永元年初編、嘉永五年には十五・十六編刊)、同じく春水作・国芳画の『今様八大伝』(嘉永五年)と、この嘉永五年春には、三種類の「八大伝」ものが出され、一種の流行を来たしたのである。なお、この間の事情については、向井信夫「嘉永五年「里見八大伝」上演の周辺」(『国語と国文学』昭和53年11月)に詳しい。

つまり、この錦絵シリーズ製作の外的要因としては、この嘉永五年の春の草双紙および歌舞伎の「八大伝」ブームと、そしてまた二代目国貞襲名による『犬の草紙』挿絵引き継ぎの記念という二つのことが考えられよう。ある意味では、師豊国および版元が国貞を守り立てる意味で出版に及んだ御祝儀的なシリーズと言えるかもしれない。しかし、またそれだけに、国貞もチャンスを得てこの錦絵には力を込めたということが、名品とも言うべき立派なでき栄えのシリーズに仕上がった所以だとも思われる。

なお、この錦絵のシリーズは、その内の三十五点が『日本の古典16 グラフィック版南総里見八大伝』(昭和50年、世界文化社)に紹介されているが、挿絵的扱いのため、ほとんどの図版がトリミングされているのは残念である。また、本シリーズ中、「尼妙椿」はとくに有名で、『高橋誠一郎コレクション 浮世絵

第十三番	右 粉屋 文五兵衛	第十四番	左 外山 妙真
第十二番	右 犬山 林房八	第十一番	左 犬塚 信乃
第十一番	右 足利 成氏	第十番	左 犬川 莊助
第十番	右 浪士 左母次郎	第九番	左 簾上 宮六
第八番	右 臺六妻 かめ笹	第七番	左 下男 糠助
第六番	左 大塚 伴作	第五番	右 飛蚊 牛和尚
第四番	左 神女 伏姫	第三番	右 大輔母 こはき
第三番	左 金鞠 八郎		

第十五番	右 船頭 梶九郎	第十六番	左 力次妻 引手	第十七番	左 浪四郎	第十八番	右 毒婦 船虫	第十九番	左 赤岩 一角	第二十番	右 犬飼 現八	第二十一番	左 籠山 逸藤太	第二十二番	右 赤岩 牙次郎	第二十三番	左 石かめや次団太	第二十四番	右 山賊 酒頼次	右 妙ちん
第十五番	左 十條 力次	第十六番	右 十條 尺八	第十七番	右 尺八妻 単節	第十八番	左 馬加 大記	第十九番	右 犬阪 毛野	第二十番	左 犬村 大角	第二十一番	右 節婦 雛衣	第二十二番	左 蟹崎 十一郎	第二十三番	右 泡雪 奈四郎	第二十四番	左 犬江 親兵衛	右 妙ちん

役者見立て一覧

前述のように、本シリーズの「八大伝」中の人物は、当時の役者の似顔で描かれているが、画中には役者名が記されていないので、その判定に迷う場合がある。しかし、別に、それぞれの人物を、どの役者に見立てたかを記した一覧が残っているもので、それに従えば、役者名を容易に知ることができる。今、向井信夫氏蔵のものに拠り、その翻字を示しておく。肩書に、「古人」とあるのは物語者、「当時」は「現在の」ということになる。「当世」と「当勢」の区別は不明。たんに文字遣いの変化のみで、同義としてよいのかもしれない。また、改名や二つ名あるいは代数を示したり、「浪花」と上方役者を示したりしている。

八大伝犬之草昏之部

里見義実公	長十郎改	助高屋高助
森口九郎	古人	中村玉助
山下柵左エ門	下り嵐	璃寛
金鞠八郎	古人	坂東三津五郎
神女伏姫	当時	坂東しうか
蚊牛和尚	同	嵐音八
大塚伴作	同	森田勘弥
莊官墓六	同	大谷友右エ門
鍛上宮六	同	中村翫太郎

浪士	左母次郎	古人	松本錦升
犬川	莊助	当世	市川小団次
犬塚	信乃	同	市川団十郎
山林	房八	古人	中村歌右エ門
妻おぬい		当世	尾上菊次郎
外山	妙真	古人	沢村田之助
十条	力次	当世	中村福助
力次妻	引手	古条三	岩井半四郎
浪四郎		当勢	坂東彦三郎
馬加	大記	古人	松本幸四郎
赤岩	一角	当勢	市川白猿
犬村	大角	五代目	沢村宗十郎
籠山	逸藤太	当世	関三郎
蟹崎	十一郎	古人	関三十郎
石かめ	や次団太	浪花	尾上多見蔵
犬江	親兵へ	古人	岩井杜若
木曾	之助	同	市川団蔵
神余	玉章	当勢	坂東しうか
大助母	こはき	古人	岩井杜若
金鞠	大輔	浪花	嵐璃珪
飛鳥		同	藤川花友
下男	ぬか助	当世	市川広五郎
墓六妻	かめ笹	同	中山文五郎

櫛木	娘	犬山	足利	犬田	粉屋	船頭	十條	尺八	毒婦	犬坂	犬飼	節婦	赤岩	泡雪	山賊	妙ち	里見
五倍次	浜路	道節	成氏	小文吾	文吾兵エ	梶九郎	尺八	単節	船虫	毛野	現八	雛衣	牙次郎	奈四郎	酒顛次	ちん	義業
同	当勢	古人	当世	家橘	古人	浪花	九蔵改	古人	同	同勢	同	同	古人	当世	古人	同	当勢
浅尾	岩井	尾上	坂東	市村	助高屋	片岡	市川	岩井	瀬川	岩井	嵐井	尾上	坂東	中村	市川	瀬川	市川
奥山	三条	井梅	竹三郎	竹之丞	高助	市蔵	団蔵	紫若	路考	三条	吉三郎	梅幸	三津右	鶴蔵	多比十郎	路考	団十郎

歌川国貞

図2 大序 里見義実 (三代目助高屋高助)

結城の戦いを逃れた里見義実主従が、落人として、相模路か



図2 里見義実

ら「三浦なる矢取の入江」に着し、安房の国へ渡ろうとするが、船がない。「海面俄頃に晦わたり、磁石に塵の吸るゝごとく、潮水頻りに逆上り……電光まなくして雷さへおどろくしく、落かゝるべく鳴喚げば……廻翔る雲の中に物こそあれと見る目観く、忽然として白龍頭れ、光を放ち浪をまき立、南を投てぞ飛去ける……」(八犬伝、第一輯卷之一)と、義実はこの昇龍を里見家にとつての吉兆としたが、白龍の尾と足のみ見て、全身を見ざりしを憾み惜しんだ。

左目を中央に寄せ、キッと睨んだ表情は白龍の天翔けるさまを見て思い入れた一瞬であろう。手には弓を持ち、鎧姿の上に簑を着ている。頭は棒茶筌、白元結を巻く。笹龍胆紋の額金

付鉢巻をしているのは、里見家が清和源氏八幡太郎の末孫のゆえである。また、鎧の一部に見える中黒紋（一引両）は、もと新田にちなむ家柄であることを示す。

写真版では解りにくいのが、頭上に稲妻とともに龍の姿の一部が画かれ、天空黒雲に覆われ、画面左端に至るまで紫電が走っている。

三代目高助（五代目沢村長十郎、嘉永五年九月高助を襲名、嘉永六年没）は、名門の出ではなかったが、天分に恵まれ、若くして五代目松本幸四郎の庇護をうけた。大柄で男ぶりよく、上品な芸風であったが、セリフに粘る癖があったという。女性ファンが多かった。本領は和事だが、武道事・実事にも当り役が多くあった。

本図は、嘉永五年九月改め（改印、「子九」）。当月の絵草紙掛り名主は、馬込勘解由と浜弥兵衛（名主双印、「馬込」・「濱」）。彫師は、津下庄治郎（彫庄治）である。また本図は、『原色浮世絵大百科事典』第二巻第128図（昭和57年、大修館書店）に掲載されている。

図3 左第一番 里見勇臣 森口九郎（中村玉助）

館山の領主安西景連を訪うた里見義実一行は、安西の家臣に弓矢と鎗で取り巻かれ、威嚇されるが動ずることなく対面をとげる。義実の忠臣堀内蔵人貞行（この絵では森口九郎となっている）が鎗襖で迎えられた場面である。右手に把んでいるのは

取巻の鎗のケラ首。

森口九郎という、原作とは音こそ通え異なった名を付しているのは、『雪梅芳譚犬の草紙』に基づくものと思われる。

森口九郎は赤っ面、五本車鬘（月代はスッポリと称する大時代な物に用いる甲羅つきであろうか）、切藁に白の元結、限取は芝翫筋。手の限取は肉襦袢に描かれたもの。衣裳は織物の着付に同じく織物の袴。袴の図柄は瑞雲に鶴の文様。着付の紋所も亀甲に舞鶴で、舞鶴は歌右衛門の替え紋。上部に白梅をあしらひ、勇壮な荒事の演出に雰囲気添えている。車鬘は油で研ぎ出しているので、画ではこの部分にツヤ墨をかけてある。

この中村玉助は、三代目中村歌右衛門の後名。がんらい京坂



図3 里見勇臣 森口九郎

で活躍したが、文化五年以降、三度江戸へ下った。体格は小さく容貌にすぐれず、口跡もしわがれ含み声であったといわれるが、敵役・立役・女形・所作事と、あらゆる芸域に腕をふるい、芸上手とされた。ライバルであった二代目嵐吉三郎は、風采もよく人気もあつたが、所作事において歌右衛門に二籌を輸したかたちであった。この優は、いわゆる「梅玉型」を、いくたの狂言に残したことも知られる。

本図は、嘉永五年十月改め(改印、「子十」)。当月の絵草紙掛り名主は、村松源六と福島和十郎(名主双印、「村松」・「福」)。彫師は、不明である。

図4 左第二番 山下 柵左工門定包(三代目嵐璃寛)

神余長狭介は安房の半国を領し、心驕って日夜酒食に沈湎した。嬖臣山下柵左衛門定包は、主君の眼を盗み、その愛妾玉梓と私通し、佞人を手なづけ、思うままに国政を播乱する。光弘は不慮の死をとげ、奸臣定包は滝田の城主として君臨する。滝田の城は神余の旧臣金碗八郎の導きによって里見軍に攻められるが、要害堅固で容易に落ちない。奇策を用いて、近臣の反乱によつてようやく定包は討ちとられる。

「山下定包は宿酒いまだ醒ずとて、後堂を出ざれ共、女の童のみ左右に果らせ、翠簾を半捲揚たる、もたれ柱に身を倚て、慰かねし徒然に、尺八の笛吹すさみ、更に余念はなかりけり」(第一輯巻之三)。そこへ反乱軍が押しかけ切りかかるを、定包は

「推参すなと尺八の笛もて丁と受留れば、笛は中よりはすに砍られ」その尺八を武器に闘うが、あえなく首を刎ねられる。この絵の定包は右手に尺八を持ち、殺意を察知して身がまえたところであろう。

頭はヒツタリの棒茶筌(前掲義実の棒茶筌は中立の棒茶筌と称する)、紫の蛍打を巻く。月代は五十日。

織物の小忌衣を羽織る。襟の飾り紐は蛸結び。文様は龍の丸、着付の立襟には亀甲に牡丹が織りだされている。また玉子色の着付と襦袢の襟には、空摺りで紗綾形模様がある。

三代目璃寛は京の生れで、旅芝居・宮地芝居をへめぐり、女方・立役ともにこなした。大兵肥満の風貌に似ず、小手のきく



図4 山下柵左工門定包

芸風であった。弘化四年正月、大坂中の芝居での「八大伝(花魁 蒼八総)」では信乃役を演じ、大当りだった。嘉永四年、江戸へ下り、数年間滞留、立役より女方のほうで評価された。この絵で見るかぎり、この優のマスクは、女方のいける役者とも思えぬほど、艶太く奸佞な表情をしている。

嘉永五年十月改め(改印、「子十」。絵草紙掛り名主は、村松源六と福島和十郎(名主双印、「村松」・「福」。彫師は、津下庄治郎(彫庄治)である。

図5 左第九番 浪士 左母次郎(松本錦升)

網干左母次郎は、元上杉定正の近習であつたが、浪人となり、



図5 浪士 左母次郎

大塚の郷に住まいする二十五歳の若人、「鄙には稀なる美男」(第三輯巻之二)と原作にあるが、いわゆる色悪で、「遊芸は今様の艶曲、細腰鼓、一節切なンド、習ひうかめずといふことなし」という人物。浅黄手拭を首にひっかけ、鼻唄まじりで登場というところであらうか。宵闇に藤の花房が枝垂れている。

頭は御家人髻、月代はムシリ。張った鬢の毛の間から耳が白く透けて見える。髻の剃りあとを青黛で描く。

大刀を落し差しにし、紫の紋付を自堕落に着ず。紋は高麗屋の家紋四ツ花菱の変型、四ツ割花菱、下部に少し見える帯にも花菱紋がある。弘化元年三月、中村座で高麗蔵から六代目幸四郎となり、弘化三年十一月より、錦升を名乗る。

錦升は五代目松本幸四郎の子、父に面だちが似て鼻が高い。父の当り役である松王丸などを演じたが、大成せず、すでに嘉永二年十一月、早世している。

嘉永五年十月改め(改印、「子十」。絵草紙掛り名主、村松源六と福島和十郎(名主双印、「村松」・「福」。彫師、津下庄治郎(彫庄治)。

図6 右第九番 墓六娘 浜路(三代目岩井条三郎)

大塚墓六の養女浜路は、八大士の一人大山道節の異母妹で、同じく大塚信乃の言号となる。信乃は足利成氏のもとへ宝刀村雨丸を献上せんものと許我へ旅立つ。浜路は左母次郎に誘拐され、ついに円塚山で斬殺される。この絵の浜路は許婚者信乃を



図6 墓六娘 浜路

遠く想いつつ、「天を隔て飛鳥の、翔なき身をいかにせん」(第三輯巻之四)と嘆く場面と見られる。

左九番の網干左母次郎と対をなす構成で、夏の宵闇を時鳥が飛ぶ。時鳥は死出の田長と異称され、冥土の鳥と忌まれたりもした。浜路は己の非業な死を、ふと予感したのであるうか、右手で銀簪を抜き挿しして、病みあがりの身づくろいをしようとする一瞬、闇の空に鳥の声を聴く。

頭は丸髷の結綿、帽子付。麻の葉模様の鹿子絞り(半四郎鹿子とも)の手絡に、丈長四枚。シケの先はブツリと切つて時代物の娘方を表現する。生え際の名称は「簀」。鬘の毛際を簀のように編んで作るため「簀毛」を略して「簀」と称する。羽二重

地に毛を一本一本植える「羽二重」は、写実な世話物で用いるのが原則(後出、船虫の鬘は「羽二重」)。大時代の鬘はほとんどが「簀」であり、女方の「簀」にはかならず帽子をかける。利休型の朱塗櫛を挿し、鼈甲耳付の花簪、右は沢瀉、左は杜若二本。手にした銀簪も杜若がデザインされているが、これらは糸三郎の俳名、燕子・杜若に拠っている。

菫蒲色着付の絞りは「井〇井」文様、黒襟付、白梅模様の紅の下着を重ね、さらに緋の襦袢、帯は黒縹子。

三代目糸三郎は七代目岩井半四郎(初代紫若)の子、天保三年十一月、三代目糸三郎の名で初舞台、嘉永四年十一月、河原崎座の立女方となり、八代目団十郎の相手役を勤めた。当り役は「三人吉三」のお嬢吉三など。のち二代目紫若となり、八代目半四郎の襲名は明治五年であった。

背が高く、これを盗むため出っちりの姿勢をとる欠点を有したが、にも拘らず舞台姿は艶麗で、「十六夜清心」の十六夜を演じたとき、揚幕の出を見て、相手役の四代目小団次が「あれなら迷うはずだ、寺を開いても構わねえ」と嘆賞させた逸話は著名である。

嘉永五年九月改め(改印、「子九」。絵草紙掛り名主、馬込勘解由・浜弥兵衛(名主双印、「馬込」・「濱」)。彫師、横川竹次郎(彫竹)。

図7 左第十番 犬川 莊助義任(四代目市川小団次)



図7 犬川莊助義任

本郷田塚山で犬川莊助(前名額蔵、八犬士)は、瀕死の浜路と犬山道節(八犬士)の会話を立ち聞きする。道節は寂寥道人肩柳と名のり、火定を行なうと称して愚民をまどわし、軍用金を集めていた。実妹浜路にめぐりあったものの、まもなく息絶えたので、「彼はや浜路を火葬して、村雨の大刀を腰に挿副、立去らんとしたりしかば、癖者等、と呼とめつゝ、樹蔭を閃りと走り出て、刀の端を丁と捉り、両三步引戻せば、驚きながら振かへりて、端かへしに払ひ除、大刀を抜んとする処を、横ざまに引組たる、技も力も劣らず優ず……」(第三輯巻之五)、芝居

でいえば、言うまでもなく、風音とともに、藪畳をかきわけて出てきた莊助と道節とが、だんまり模様になるところである。両人は刀を抜いて丁々発止とわたりあうが、道節は火坑に飛び入って、火遁の術で逃れ去る。

夜空をこがす紅蓮の炎は火定の火。莊助は牡丹模様の透鐔の大刀を抜き持つ。腰には朱鞘を差しているのが見える。

頭は板鬢の椎茸髻。眉の上に代赭色の痼筋を入れる。眉間の皺が深いのは小団次の特徴ともいうべきもの。

着付は藍地に白で牡丹菖蒲草の文様を大きくデザインし、黒の腹掛けと手甲をつけている。帯の色は鶯茶。惣じて奴の拵えである。

四代目小団次は名門の出ではなく、市村座の火縄売りの子として生れたが、名人として劇壇に不動の評価を得た。風采あがらず、小柄で調子もない優であったが、所作事と宙乗りを得意とした。したがって時代物には欠点が出たが、地芸が巧みで芸域も広く、女方までこなした。ことに写実芸(世話物)の名手で、河竹黙阿弥と手をくみ、生世話狂言で一時代を画した。

嘉永五年九月改め(改印、「子九」。絵草紙掛り名主、馬込勘解由・浜弥兵衛(名主双印、「馬込」・「濱」。彫師、横川竹次郎(彫竹)。

図8 右第十番 犬山 道節忠与(尾上梅寿)

信乃・莊助・現八・小文吾の四犬士は、明巍山中岳のほとり



図8 犬山道節忠与

で茶店にやすらい、莊助がたわむれに遠眼鏡を覗いたところ、はるか麓路に一人の武士を認める。「蘭織笠を戴たる一個の武士、総門のこなたなる、溪川の橋をあなたさまに、うちわたりつゝ邁ありけり。心ともなくなほよく見るに、図らず後方を見かへりて、本社のかたをうち仰ぎたる、面影は笠の隙ながら、犬山道節に似たりけり」(第五輯巻之二)。四犬士は道節に追いつこうとするが、ついに見失うくだりがある。草双紙『雪梅芳譚犬の草紙』の挿絵には、この道節の姿を円形に囲み、遠眼鏡中に望んだ趣向の図柄に描いている。本図はこの図をそのまま錦絵化したものと考えられる。ただし杉木立の背後にかかる夕月は、のちの巻之三に出てくる「六日の月」をあしらいに用い

たものであろう。この場面の道節は「皂蛇皮絹の単衣の申時ばかりなるを被て……面色白して髭鬚青かり、眉は秀て遠山の如く、眼は朗にして双星に似たり、隆準丹唇、これの一箇の好男子」という描写である。左十番の莊助と対をなしているが、場面どりを異にしている。

頭は五十日の弾き茶筌(青砥稿花紅彩画(白浪五人男)、神興嶽の場の駄右衛門と同系)。黒の紋付。写真版では見分けがたいが黒地にツヤ摺りで紗綾形が摺られている。右手には青編笠。大小のほかには錦袋入りの宝刀を携える。紋所は一見桐紋に見えるが、菊の変型紋で、菊五郎を示す。

晩期の梅寿菊五郎は、ややスガレて、若年のころ楽屋の鏡台に向つて、おれはどうしてこう好い男だろう、と独り言を洩らし、他の者もそれを認めたという逸話からはやや遠く、すこしく翳りと陰のある容貌に描かれることが多いが、この役のニンには嵌まって凄味が出ている。

尾上梅寿は三代目菊五郎。初代尾上松助の養子で、文化十二年十一月、三代目を襲名、風姿よく、和事・実事を本領としたが、仁木や権太のごとき敵役、お初や政岡・累・お岩のごとき女方にも当り役が多く、オールラウンドで「兼る」の称を得た。南北との提携は養父松助いらいで、化政頃を最盛期とする名優であった。大川橋蔵の変名で旅興行に出、大坂からの帰途、遠州掛川宿で嘉永二年に没した。

嘉永五年九月改め(改印、「子九」)。絵草紙掛り名主、馬込勘

解由・浜弥兵衛（名主双印、「馬込」・「濱」）。彫師、津下庄治郎（「彫庄治」）。

図9 左第十一番 犬塚 信乃成孝（八代目市川団十郎）

犬塚信乃は、宝刀村雨丸をすりかえられたとも知らず、この名刀献上のため許我の城主成氏のもとへ伺候するが、敵方の間諜と誤解される。信乃は重囲を脱し、白刃を閃かせて芳流閣へと逃げ上り、捕縛に向った犬飼見八（八犬土）と格闘する。この絵は芳流閣上の信乃を描く（第三輯巻之五）。

頭は弾き茶筌の鬚の根が落ちたさま。ふかし鬢（ふかしとは張らせるの意で、色気のある役どころに用いる鬢）で、乱闘の



図9 犬塚信乃成孝

ため鬢の毛が散り、顔にかかる。青黛の月代部分には版木の木目がつきりと出ている。

衣服は成氏へ対面のため、下賜された礼服を着している設定。両肌脱ぎとなった上着には、右端部に牡丹を蝶とした文様が一部見える。腹部中央の結び目は袴の紐（高腿立をとっているはずである）。下着は白地に紗綾形の空摺り、文様は成田笹蔓（市川家ちなみの、牡丹・瓢箪・四ッ割三升を笹蔓文様風に構成したもの）。紫のしごきを襷にかけ、右手の大刀を返し持ったさまは、寄せ手を切り払ったポーズ。

八代目団十郎は、いちども信乃を演ずることなく畢ったが、この見立はまことに嵌り役で、当時の鑑賞者も充分首肯し得たことであらう。

八代目団十郎は七代目団十郎の長男。天保三年、十歳で八代目を襲名。上手・下手を超えて、その天成の美貌と愛嬌によって、梨園の貴公子としての名声高く、観客は男女ともにファンが多かった。当り役は切られ与三、児雷也等。臉がいわゆる奥二重（蒙古皺）で、特徴がある。声調はやや高めだが名調子、いきで品格に富み、色気と愛嬌があり、人気が高かった。安政元年八月、大坂で自殺、三十二歳。

嘉永五年九月改め（改印、「子九」）。絵草紙掛り名主、馬込勘解由・浜弥兵衛（名主双印、「馬込」・「濱」）。彫師、横川竹次郎（「彫竹」）。なお、本図は、『南総里見八犬伝』（新装版日本古典文庫19、昭和63年、河出書房新社）の口絵に使われている。



図10 足利成氏

図10 右第十一番 足利成氏（坂東竹三郎）

許我の城主足利成氏は、犬塚信乃の申し出によって、対面しようと城内滝の間に待ちうけていたが、信乃が村雨丸をすり替えられたことに気づき狼藉を働くさまを見て、「翠簾の内には成氏朝臣、その性烈しき短慮の大將、柵を蹴放ち、身を起して、『彼擊留よ』と下知し給へば、『承る』と夥の近臣……」（第三輯巻之五）と、信乃を討取るよう命じた。

頭は棒茶筌、白の元結を結ぶ。月代は天鷲絨張り（てんじゆじやう）と見てよいだろう。白の着付には空摺りで雷文が摺りだされている。長小忌衣は桐に鳳凰の文様、襟の部分は牡丹の花・八重片喰（やえかたばみ）（彦三

郎の替え紋）などを笹蔓風に配した文様の織物。胸紐は金の丸打紐、蛇結び（あわび）という結びかたをしている。

右手に中啓を持ち、掲げられた翠簾の下に立ち、芳流閣下に墜落した信乃・見八の行方を見やったポーズ。背景に坂東太郎の流れが見える。左十一番の大塚信乃と対をなす。

坂東竹三郎はのち（安政三年）五代目坂東彦三郎を襲名する。四代目の養子で、弘化三年正月、鶴之助から竹三郎と改名。嘉永元年十一月に子役から若立役となり、初代中村福助（四代目芝翫）と人気を競い、美貌をもつて鳴らした。容姿も調子もよく、品位があり、時代物にすぐれた。明治期の団菊両優に一目置かせ、ことに五代目菊五郎によって役の型が継承された。明治十年十月、大坂で出演中に没した。明治期の舞台写真が残っている。

嘉永五年九月改め（改印、「子九」）。絵草紙掛り名主、馬込勘解由・浜弥兵衛（名主双印、「馬込」・「濱」）。彫師、津下庄治郎（彫庄治）。

図11 左第十二番 大江親兵衛父 山林房八

（四代目中村歌右衛門）

山林房八は下総国市川の船主。沼蘭との間に犬江親兵衛（八大士）を生む。行徳の入江で、信乃・見八の両犬士を救ったのは文五兵衛・犬田小文吾（八大士）親子であった。小文吾が、兩人に着替えをさせ、立去ろうとするとき、「蘆原の辺より、紺



図 11 犬江親兵衛父 山林房八

と縹を、経緯に織做たる巨縹の浴衣に、白き唐織の帯を幅広に
 結びたる、隻袂高く裾端折して、一口の腰刀を跨へ、藍紋なる
 手拭もて頬被せし一個の癖者、忽然とあらはれ出て「第四輯巻
 之二」小文吾の刀の錆をとらえ、だんまり模様となる。この怪
 漢こそ八幡社の晴相撲で小文吾に負をとった遺恨を抱く山林房
 八であった。このあと巻之三で、古那屋に房八が乗り込む場面
 が、だんまりほどきに相当する。

頭は不明であるが、白手拭（布目の空摺りがある）を忍びか
 ぶりにしている。黒縹子の襟のかかった大柄な藍の堅縹の着付。
 濃い色から淡い色にぼかしこんだ縹柄を、鯉の背から腹への色
 彩によそえて「鯉縹」という。この拭きぼかしの摺りの技法も

みごとである。

右手が着物の裏へ廻っているのは、おそらく両手を後へ廻し、
 帯の結びめをしつかと締め直し気組んださまであるう。背景に
 蘆原が描かれる。また、つぎの右十二番には小文吾が対置され
 ている。

四代目中村歌右衛門は三代目歌右衛門の弟子。鶴助から二代
 目芝翫を襲名、天保七年に四代目となる。背丈があり風采よく
 堂々たる芸風、声がしわがれて重い調子であったため、世話物
 より時代物の評価が高かった。立役から実悪・荒事・女方まで
 兼ね、所作事に長じた。嘉永五年二月、大坂で死去。

嘉永五年十月改め（改印、「子十」。絵草紙掛り名主、村松源
 六・福島和十郎（名主双印、「村松」・「福」。彫師、横川竹次郎
 （彫竹）。

本シリーズの題名は、各図それぞれ文字遣いをたがえ、また
 様々に字体の変化をつけて記されているが、それを犬にちなん
 だ雪輪文様で囲んである。また、落款の「国貞画」の囲みは、師
 豊国から受け継いだ年玉文様となっている。なお、山形にひとつ
 星の下に鳶の葉を描いたマークは、版元鳶屋吉蔵の商標である。
 次回も「八犬伝犬の草紙」より、「大田小文吾」以下の十枚を
 取り上げてみたい。また、充分述べきれなかった草双紙との絵
 柄の比較等も、次回にあわせ考えることとする。