

役者絵を読む (二)

岩 田 秀 行
小 池 章 太 郎

似顔絵の効用

一筆齋文調・勝川春章以降の役者絵が似顔絵になったということは、どの浮世絵の歴史書を繙いてみても必ず記されていて、いまさら事新しく述べるまでもないが、しかし、この極めて常識的な知識と、江戸の似顔絵を實際体験的に認識できることは、まるで別物である。

現代の政治家やタレントを描いた似顔絵を見れば、それは誰、これは某といあてて、その似顔の面白さを味わうことは比較的容易である。それは、我々がその似顔に描かれた実際の人物をテレビや写真によってよく認識しているからである。しかし江戸時代の役者を実際に観て知っている人は、もはやどこにも存在しないから、何の知識もなく江戸の役者絵に対したとき、その絵が似顔絵になっているとは考えにくい。それはちょうど

野球にまるで無関心の人が野球選手の似顔で描かれているマンガを見ても、そのマンガが野球選手の似顔で描かれたものだと認識できないようなものであろう。

さすれば、江戸の役者絵は似顔で描かれているのだという知識を持てば事態は変わってくるかというところ、必ずしもそうではない。それは、野球に無関心の人に、このマンガは野球選手の似顔になっているのですと言ってみたと同様で、似顔の判別ができぬのと、同様である。ただ、野球選手の例では、もし野球に興味を持つことができれば、いつでも実際の野球選手の顔に興味を持つことができるのに対して、似顔絵の面白さに容易に参入できるのに対し、江戸の役者たちの場合は、もし興味を持ったとしても、実際の役者の顔を確かめる手段が残っていないという大きな違いがある。ここに役者似顔というものに対する絶対的な壁が存在するわけである。

したがって、相当浮世絵に詳しく、自らもかなりの浮世絵を集めている人たちがさえも、役者絵を見る場合は、何となくそれらしい顔に描かれているもの、あるいはある種のタイプを描いたものというふうには漠然としか理解していないことが多い。それは美人画がそうであり、また現在の押し絵羽子板の役者がそうであるように、人物画を没個性的に見る観方に相当強く支配されているように考えられる。

しかし、似顔絵がいったいどういう性格のものであるかを冷静に考えてみれば分かることだが、もし何となくそれらしい顔を描いたのであれば、それは「似顔絵」などとは言えないことになる。文調・春章以降の役者絵が「似顔絵」になったという、その常識的記述自体をもっと厳密に考えてみなければならぬであろう。つまり、「似顔」とは、その対象となる人物の顔の特徴を巧みに捉えて個性を描き分けるものであるから、「似顔絵」とは、それが他の誰でもない、ある特定の個人と結びついた肖像画であることに他ならない。したがって、江戸の似顔絵も現代の似顔絵とまったく同様、それを見て一人一人の役者が区別できたのは当然である。

一人一人が区別して描かれているならば、それを見る側もまた一人一人を区別できるはずである。実際の役者たちにもはや会うことができないのは大きな壁ではあるが、それは「どの程度似ているのかを確かめられない」ということを意味するものであって、「一人一人を区別できない」ということは別物なの

である。一般的に我々は現実のレベルで人の区別を行なうが、それとちょうど同じことを江戸の役者絵の場合は、紙面上に残された似顔のレベルで行なうだけのことなのである。

そして実際、数多くの役者絵に熱心に触れ、また同時に江戸の役者たち個々人に関する情報を身につけてゆけば、かなりの時間はかかるものの、自然と、これは何代目の誰、それは何代目の彼と、一人一人の役者を区別できるようになってくる。それは我々が現在の歌舞伎役者を舞台上で何度か観て、またその役者に関する情報を得るうちに、どのような役に扮していても、自然とその役者を他の役者と区別して認識できるようになるとちょうど同じことである。役者絵の場合はさらに慣れてくると、同じ役者でも、まだ襲名以前の何という名前を名乗っていた頃の顔だというようなことまで分かるようになる。それはちょうど、昔の名優たちのプロマイド写真を何度も見るうちに、これは六代目菊五郎だ十五代目羽左衛門だと区別がつくようになり、さらにはまた六代目梅幸のまだ栄三郎とっていた頃の写真だと分かるようになるのとまったく同様である。このことは逆に言えば、江戸の画師たちはそれだけ厳密に一人一人を描き分け、また同一の役者でもその年齢年齢における現実の容貌の変化をかなり忠実にその似顔絵に反映させていることになる。

こうして、実際に似顔を弁別できるようになると、極めて面白いことが可能となるであろう。それは、現代の歌舞伎俳優か

ら次第に過去に遡り、ついに江戸の役者に至るまでを切れ目なく連続的に把握できるようになるということである。少し前の役者をビデオや映画で、さらに以前の役者を写真で偲ぶように、江戸時代の役者を錦絵によって偲ぶことができるようになるのだ。一般的にはつい、幕末・明治期の写真の時代までを「名優の面影」の上限と考えがちであるが、似顔の認識法を会得することによって、その上限は一気に百年遡ることとなる。つまり、明和時代、文調・春章の出現期こそを「名優の面影」の上限と
言うべきである。

伊原青々園の「役者絵」と題する一文中の次の記述は、まさにこの似顔による江戸時代への遡及を述べたものである。

ことしの夏（大正十年）は、買ひ集めて置いた役者絵を整理する事が私の課程であつた。世間の人たちが避暑地へ行く間に、私は百年も二百年もの昔へ旅行して、其の時代々々の芝居を見物するのである。一番近いので彦三郎に芝翫、それから小団次と八代目、翫雀歌右衛門と海老蔵、永木の三津五郎と梅幸菊五郎、そんな具合に私は次第々々に過去へ遡つた。そうして五十枚百枚と眼を通すに随つて、其等の人たちが私には面識のある最負役者になつてしまふ。丁度ヒルムの役者にそれぞれ見物たちの最負が出来るのと同じである。

（『演劇談義』昭和九年、岡倉書房）
さらにこの道の先覚者坪内逍遙の言葉を聞いてみよう。

錦絵に画かれた似顔を見てきへも、自然に彼れ（小団次）

が演じた生世話物の特質が推想される。ま、何といふ特殊な表情の顔だらう！私は、此特殊な表情を、十歳以前の太田在住時代から、沁々と目の底に印象させて、七代目のあの巨眼長面、五代目半四郎のあの目千両の受唇と共に、今（大正九年）でさへ目を塞いで思ひ出さうとすれば、幼時の印象そのまゝなのを活躍させることが出来る程に記えてゐる。……私が文化、文政、天保、弘化の諸名優、例へば、七代目団十郎や五代目幸四郎や同菊五郎や同半四郎や三代目三津五郎や、或は一層降つて八代目団十郎やしうかや亀蔵や梅幸菊五郎や竹三郎や田之助や鼻高の関三や、或は……小団次やを、まるで覗よう筈もなくてゐて、而も深い目馴染でもあるやうに思つてゐたのは、主として役者錦絵や、あの草双紙仕立の、あゝいふ活動写真の穴を行く媒介物が存在してゐたからであつた。

（『少年時（に観た）歌舞伎の追憶』大正九年、日本演芸台資会社出版部）
明治期においても、一般のシアター・ゴウアーにとってはその当時の役者へののみ興味があり、過去の名優を誰しもがこのように認識できたものとも思えないが、歌舞伎に強い愛着のある人々にとっては、こうしたことは当たり前のことであつたに違いない。であるからこそ、逍遙も青々園も役者絵を過去の芝居を再構成するための演劇資料の一つとして位置付け、自らもその収集に努めたのである。

似顔絵と写真

似顔の世界へ参入する際の大きな壁として、もはや実際の役者たちの容貌を確かめることができないという点があると述べた。しかし、実は幕末・明治期の役者たちには、一応この手段が残されていると言うほうが正しい。つまり、明治期は役者絵と写真とが併存している時期であり、写真と錦絵とを比較することによって、役者似顔絵とは、どの程度現実の役者の容貌を似せたものであるかがある程度分かる。ある程度というのは、やはり写真は現実そのままとは違った写り方をするということと、その数が少ない場合、現実の一断面にしかすぎないという点を考慮しなければならないからである。しかし、それでもな



図A 尾上多見蔵



図D 中村仲蔵

お写真の威力は絶大であると言わねばならない。明治期の役者の写真集としては、『名優集 故人の俳』(大正十四年、みやこ屋出版部)、『百人の歌舞伎俳優』(『演劇界』増刊、昭和三十年七月)、『明治・大正・昭和 三代の名優』(『演劇界』増刊、昭和五十七年十一月) などがあるが、それらに漏れた写真を中心に、この問題を考えてみたい。

図Aは、二代目尾上多見蔵の写真である。多見蔵は写真の残っている役者としては、もっとも早い生まれであろう。明治十二年に八十歳とあるから、何と寛政十二年の生まれということになる(従来は、寛政十一年とされている)。これは明治初期、七十歳代の写真であろうかと思われる。明治期には上方役者の最古老として名優の誉れが高かったが、実際にこの多見蔵を明

【図B】多見蔵の五右衛門（部分図）



【図C】多見蔵の角太郎（部分図）



【図E】仲蔵の菅田作左衛門（部分図）



治六年に名古屋で観た坪内逍遙は、あまりにも期待が大きかったために、その老齢と技巧本位の型にはまった演技に失望したことを、『少年時代に観た歌舞伎の追憶』のなかで記している。そしてその印象を「童顔式にまるく、と肥つた小男であつた」としている。

この写真でもそうした多見蔵の様子はよくうかがえる。図Bが、豊原国周画のその多見蔵の似顔絵である。明治十二年五度目の上京（江戸下り）のうちに、久松座「稚桜真砂児」で演じた石川五右衛門を画く。丸々と肥つた顔、細い眼、老齡ゆえの皺も強調され、全体にその容貌の類似性は首肯できるところである。図Cは、同じ多見蔵を画いた広信画の上方絵である。安政四年一月大坂角の芝居「けいせい八花魁」、これは「八犬伝」の芝居であるが、その芝居における犬村角太郎である。二十数年ほど遡ることになるが、国周の絵と比べてみた場合、上方絵がより

丸々としており、類似性という点では上方絵のほうが、真を写しているように思われる。一般的に、江戸絵は上方絵よりはスツキリとし、江戸風の美意識によつて描かれているということはあるであろう。

図Dは、三代目中村仲蔵の地頭じあたまでの口上姿である。文化六年の生まれで、明治十一年に七十歳を迎える。敵役と老け役をよくした名優で、著名な『手前味噌』の著者であるが、その容貌は、この写真からうかがえるように、皺深く唇の厚い、きわめて特徴的な顔立ちであつた。特にその唇形の故をもつて、「鰐口」「夜着の袖などと仇名されたという。図Eは、国周画で、明治十一年新富座「松栄千代田神徳」における菅田作左衛門役を描いたものである。頬冠ほのかんりをしていゝものの、その皺深い顔立ち、分厚い唇は、写真の容貌とたいへん似ていることが分かる。

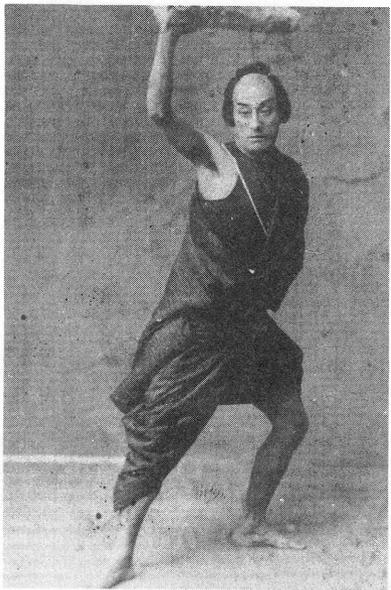
図Fは、二代目沢村訥升の明治八年頃と思われる写真である。二代目訥升は初代訥升の長男で、脱疽となった三代目沢村田之助の兄。後、四代目助高屋高助を名乗る。天保九年の生まれで、明治八年は三十八歳である。和事・実事また女方をも兼ねる役者で、温厚で和らか味のある芸風であった。おっとりとするあまり、セリフを覚え、舞台上で弟の田之助に「下手くそめ」と罵られたという逸話が残っている。写真でも分かるように顔立ちも丸みがあつて、穏やかな風貌である。訥升の錦絵は数多いが、国周画の明治六年沢村座「墨江舟姿描」すみだがわふねのすがたえにおける浮世伊之助役のものを掲げておく(図G)。ふくよかな丸い顔立ち、すずやかで切れ長な眼、薄く短かい唇は、写真の面影を彷彿とさせるとともに、またかなり美化されていることもうかがえる。



図F 沢村訥升

とくに、訥升の女方の絵はキリツとした美しさが強調され、美化の傾向が強いと言えよう。この訥升で特徴的なのは、写真でも分かるが、眼に凹みのあることである。似顔絵でも眉と眼の間の線によつてその凹みが表されており、これが訥升を描く場合の一つのポイントとなっている。

眼に凹みのある役者として他に五代目尾上菊五郎がいる。図Hの写真は、明治二十六年一月歌舞伎座「安政三組盆」あんせいさんくみぼんの別当幸吉、五十歳のときのもの。菊五郎は、『五世尾上菊五郎』(昭和十年、「五世尾上菊五郎」刊行会)の舞台写真集が備わるので、その面影を知る手段は他の役者たちに比べて格段に多く残されている。その写真集でも明らかなように、明治初年の二十代後半の頃から、すでにこの眼の凹みが認められる。しかし錦絵に



図H 尾上菊五郎

おいては、例外的なものを除いて、訥升のような凹みを表す線は描かれることがない。図Iは、守川周重画、明治十四年七月新富座「古代形新染浴衣」の大工六三郎である。写真よりは十年ほど若い^{ことだ}が、それでも写真と比べてみて、ほっそりした顎先、大きくはないがすずやかな眼、薄く広い唇と、その端正でまごまごした顔立ちをよく写し取っていることが分かる。似顔絵における菊五郎の特徴は、八代目團十郎と同じく「奥二重」（先号、^{図9}参照）に描かれるということである。素顔の写真（^{図J}）でも分かるように、実際菊五郎の眼はスッキリとした奥二重となつてゐる。遠くから観ても分かる眼の凹みが描かれず、近寄らないと分からない奥二重が描かれるところに、似顔絵



図G 訥升の浮世伊之助



図J 素顔の菊五郎
（『五世尾上菊五郎』より）



図I 菊五郎の大工六三郎

の面白い特質をうかがうことができよう。それはやはり似顔絵が現実を写しつつも、現実そのままではなく、一種パターン化された描き方を持っていることを意味する。

こうしたパターン化の例は初代市川左団次にもある。写真では、左団次と九代目市川団十郎とを取り違えることはないが、錦絵で描かれる左団次と団十郎はたいへんよく似ていて、時折見間違ふことがある。小島烏水が、団十郎のほうに皺が描かれているかどうかの違いだけである（『江戸末期の浮世絵』と述べているほどである。たしかに団十郎の晩年十年ほどは皺が描かれる場合があるので、そうなっていると区別はしやすいが、しかし、団十郎と左団次はまったく同じではなく、やはり違った描かれ方をしている。その描かれ方の違いは、実はそのような皺のあるなしというところにあるのではない。これに関しては、伊原青々園が興味深いことを書き残している。



図K 団十郎の関兵衛



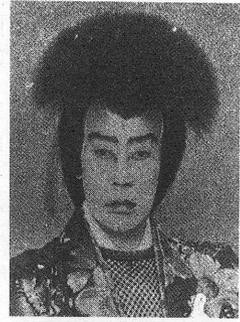
図L 左団次の関兵衛

左団次の眉毛は稲妻形に描いてあるのが普通である。「あれ

は左団次が其んな形に眉を引くのではありませんが、左団次は顔をしかめる癖があるので、其のしかめ顔を見せる為に、似顔絵では眉毛をあゝいふ風に描くのです。」と芳幾翁が説明した。
〔演劇談義〕

明治十二年一月新富座「積恋雪関扉」の上演では、関守関兵衛を、市川左団次、中村宗十郎、尾上菊五郎、中村仲蔵、市川団十郎の五人の役者が一日替わりで演じた。錦絵では、それぞれの役者の演ずる関兵衛の顔の部分だけを描き分けた紙片を作り、それを顔の部分に糊付けして、めくれるような仕掛け（いわゆる「子持ち絵」とし、紙上でも一日替わりを楽しめる趣向としたものが発兌された。同じ画家が、まったく同じ時の同じ役を描き分けたものであるから、団十郎、左団次の違いを比較するのにもちょうどいい資料である。図Kが団十郎、図Lが左団次の、それぞれ同じ関兵衛役を演じている、豊原周義画の錦絵である。この左団次の肩が眉間の部分で波打っているように描かれているのが、青々園（芳幾）の言う「稲妻形」である。稲光がジグザク形に空を走ったような形ということであろう。とくに力んだポーズを取っているときの左団次の絵は、ほとんどそうなっており、これが左団次を表現する場合のパターン化の例と言える。左団次自身、美男ではあるが、顔立ちに団十郎や菊五郎ほどの強い特色を持たず、錦絵に左団次単独で描かれた場合、今となってはその似顔鑑賞のポイントがややつかみにくいという難点がある。菊五郎・団十郎・左団次をそれぞれ三

図M 団十郎の児雷也



図N 左団次の五郎



枚続き一人立ちに描いた、月岡芳年の有名な雪月花のシリーズでも、左団次の「御所五郎蔵」の美術的評価は一段低い感じであるが、しかし、この眉の稲妻形に目を付けると、その舞台姿も彷彿と浮かび上がり、左団次の似顔絵においても、芳年の奇才は充分に發揮されているという思いを禁じえなくなる。このように眉の稲妻形は、左団次の似顔絵におけるパターン化であるとともに、また似顔鑑賞の重要なポイントともなるものと言えよう。

また、この団十郎と左団次の両者は菊五郎と違って、まぶたが平行の二重まぶたで共通しており、全体の感じもたいへんよく似ているのであるが、似顔絵では次のような違いを指摘することができる。顔立ちは、団十郎のほうが、寸胴すんどうの面長形である。唇は左団次のほうが薄くて上下に角度が強いのに比して、団十郎のほうは厚くて下唇が突き出ており、左団次より水平に描かれる。眼は団十郎のほうが大きくて顔の外への飛び出し方

が強いのに比し、左団次のほうは団十郎よりは細く切れ上り気味である。また、全体的に見て、団十郎は、眼・口が上下に拡散気味でバラバラな印象を受けるのに比し、左団次は求心的でスッキリとしたまとまりがある。これらの諸点は、いつもそうなっているとは限らないが、大体そういう傾向は指摘できるよである。図Mは、明治三十一年六月明治座「児雷也豪傑物語」の児雷也、団十郎六十一歳のおりの写真である。図Nは、明治二十八年一月明治座「夜討曾我狩場曙」の五郎、左団次五十四歳のときの写真である（いずれも「歌舞伎名優鏡」より）。役も年次も異なるが、両者の違いを比較的対照しやすいので掲出しておく。とくに団十郎に関しては、『舞台之団十郎』（昭和八年、『舞台之団十郎』刊行会）の写真集があるので、その容貌はつかみやすいが、若い頃から下唇が突き出ており、また眉の引き方もこの写真のように眉尻を下げる傾向があつて、似顔絵にもそれが反映されていることが多い。

このように明治期の役者数名を比較してみても分かるが、似顔絵は現実の特徴をかなり巧く写し取っており、また似顔独特のパターン化も行なわれる。それは、現代の似顔絵とまったく同様であると考えてよい。さてこのような明治期の役者似顔絵の特色や手法を知ると、江戸期の役者似顔絵も類似の世界として、比較的气楽に参入できるであろう。次回は、似顔だけのレベルで個々の役者をどのように弁別するかという問題を考えてみたい。

以下、後半部は先回に引き続き、「八犬伝犬の草紙」の十枚の絵を読んでみることにする。

図12 右第十二番 犬田小文吾悌順（市村竹之丞）

図11の山林房八に対置される。同じく蘆原のほとりの場面で、後景左方に闇中棹さす一艘の扁舟が描かれている。船の上に見える人影は、文五兵衛・信乃たちであろう。小文吾は八犬士の一人で、下総国行徳の旅籠屋古那屋文五兵衛の倅。「小文吾は市人の子に似げなく、総角の比よりして親に隠して武芸を好み、



図12 犬田小文吾悌順

力技をのみ事とせり」（第四輯卷之一）とある如く、相撲を得意とし、十五歳のとき相撲で打った痕が牡丹花状の黒痣となった。信乃・見八を入江で救った文五兵衛は宿世の縁につながる者たちであることを悟る。小文吾は、着替えの風呂敷包みを抱えて帰ろうとしたところ、房八に引きもどされ、はずみに脱ぎ殻の麻衣をとり落とす。衣服は房八に拾われ、古那屋に現われた房八とのだんまりほどきのカセとして用いられることになる。

犬にちなみ、白地に紫紺斑文様の着物を片肌脱ぎし、緑地柿黒格子縞の風呂敷包みを小脇に抱えている。襦袢は緋色に小犬の丸（空摺りあり）を梅花ように染め抜き、襟は黒の添毛織物（一種であろうか（たとえば毛羽の長い天鷲絨））の一種であろうか）の一種であろうか（たとえば毛羽の長い天鷲絨）。

頭はガツタリの小野川銀杏（力士の鬘）、鬘のホツレが暗まぎれの乱闘を示す。

五代目竹之丞（十二代目市村羽左衛門）は嘉永四年八月、四十歳で没。マスクは愛嬌あつて上品、調子は胴間声で締まらなかつたが、三代目三津五郎を崇拜し、和実ともによくした。当り役は「忠臣蔵」の判官、「千本桜」の弥助等。また四代目歌右衛門には所作事を仕込まれて巧みであつたという。すなわち、ここでは房八・小文吾を師弟で配役していることになる。

竹之丞の妻は三代目菊五郎の長女で、その実子が五代目菊五郎、女婿が五代目彦三郎（本シリーズでは、前掲足利成氏役の竹三郎）に当たる。

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、須川千之助（「彫千之助」）。

図13 左第十三番 房八女房おぬい（尾上菊次郎）

お沼蘭は房八の妻であり、小文吾には妹にあたる。房八に離縁を言い渡され、姑の妙真に駕籠で送られて、実家の古那屋へ戻る。兎の毛で突いたほどの罪もなく去られた嘆きに、せぐりくる涙を抑えつつ、眠る子の大八を抱きあげ、父文五兵衛の戻るまで奥の納戸で寝かせてもらおうと、案内知った奥へ通ろうとするが、兄小文吾は、今夜は庚申待、奥では齋戒中ゆえ一歩も入ってはならぬ、とことば荒らかに止める。これは奥にかく



図13 房八女房おぬい

まう信乃を見せまいためであった。やがて、房八が来て兄と争いが始まる。「噉上たる大八を、横に抱きて含する、乳房も細る無量の苦勞、後に立つ退きつ、心届ぬ片手業に、せんすべもなく行燈を、壁のほとりに推返けて、そと掻起す燈心の、丁子頭もそらだのめなる、われや滅んとうち歎く」（第四輯卷之三）。血気にはやる兄と夫の間に入り、お沼蘭は泣いて争いを留めていたが、あやまって房八は、妻の乳の下を切尖深く切り下げてしまひ、房八もまた小文吾の鋭い太刀風に肩先を切りこまれる。ついに二人は死にいたるが、房八は信乃の身替りとなるための覚悟の死であったと知られる。幸うすい生涯であったお沼蘭の血汐は、信乃の病い快癒に役立つことになる。

土間と障子戸を隔てて、別棟の灯影に、信乃の姿がほの見える。お沼蘭は、上り端で、子どもに乳を与えたのち、胸元をかきよせた態。上り縁の向うに沓脱石、その上に下駄の片しがある。

頭は割鹿の子（別称、桑三番とも）、紫の帽子付。これは茶屋女や仲居風の役どころに多く用いられる。宿屋の娘で船主の家に嫁した役柄ゆえの設定。鼈甲と銀の簪の飾りはいずれも菊花。着付は鼠地小紋黒襟付、焦茶地の帯、梅鼠地に八ッ捻じ瓢を菊花散らし風に染め抜いた下着、赤襦袢に細蔓唐草模様襟。

二代目尾上菊次郎は明治初年まで活躍し、明治八年六月、六十二歳で没した。後名、尾上梅花。四代目菊五郎・坂東しうかと並んで三座の立女方として位置した。大坂生れで、天保六年

江戸へ下り、三代目菊五郎の弟子となり「菅原」のお八重を演じて菊次郎を名のつた。容貌はすぐれなかったが、腕はたしかで、「佐倉宗吾」の女房おみねが当り役であった如く地芸が妙とされ、世話女房を得意とした。四代目小団次の女房役者として好一對とされたが、小団次より演技力は上との評価さえあった。天保七年四月森田座の「八丈伝評判楼閣」(江戸での初演にあたる)で、菊次郎はお沼蘭をはじめ、浜路・雛衣等を演じている。嘉永五年十月改め(改印、「子十」。絵草紙掛り名主、村松源六・福島和十郎(名主双印、「村松」・「福」。彫師、横川竹次郎(彫竹)。

図14 左第十六番 力二郎妻引手(岩井半四郎)

十条力二郎・尺八郎の双生児の兄弟は猪平(嫉雪世四郎の仮名)の子であり、力二郎の妻が曳手、尺八郎の妻が単節で、これまた姉妹。力二郎・尺八郎は戸田河原で奮戦、八犬士の信乃・現八・小文吾・莊助らを救ったが、ついにあえなくも戦死をとげる。猪平は晒首となっていた力二郎・尺八郎の首を携えて、別れていた老妻を訪れる。このくだりからがいわゆる荒芽山の場面となる。いっぽう、女馬士をなりわいとしている曳手・単節は、連れだつて、何者とも知れぬ旅人二人を馬に乗せて帰宅する。「曳手はいたく病疲れし、行客二人を合鞍に、乗したる馬を牽よすれば、単節はそが行客筆の両箇をひと荷に背負たる、右手に蕉火をふり輝し、先に進みて遠しく」(第五輯卷之四)帰り

来たつて泊りの用意をする。

本図では曳手が炬火を持ち、単節は馬を引く姿に描かれ、原作や『雪梅芳譚犬の舛紙』の挿絵とは分担が逆になっている(参考図1参照)。

頭は潰し島田、掛け物の色が緑色になっているのは、新藁を結んだ表現と考えられる。朱の塗櫛、文様は杜若。鼈甲の耳付簪と銀簪、銀簪先端部の飾りも杜若。紫の帽子付。黒襟付の茶地着付(杜若を青海波風にデザイン)を片肌脱ぎし、半四郎鹿の子の襦袢、袖は紫色杜若と白(空摺り)の市松模様の布地で継ぎ足す。紅裏。襟は縹色に杜若を蝶形にした文様。二の腕ちかくまで腕まくりした右手に炬火をかがげ持ち、



図14 力二郎妻引手

闇を焦す炎が頭上を赤黒く彩る。その上端に上野国の夜の山々と松並木の街道がのぞまれる。

この半四郎は六代目。俗称、くさき三半四郎。天保七年四月、三十八歳で没した。五代目半四郎の長男として生まれ、容貌・声調ともに恵まれ、若女方の役柄を本領としたが、若衆方をもよく演じた。当り役にお三輪・お初・お七・権八・

敦盛等がある。なお、前出の三代目三郎(図6)は甥に当り、マスクが似ている。

嘉永五年十月改め(改印、「子十」。絵草紙掛り名主、村松源六・福島和十郎(名主双印、「村松」・「福」。彫師、須川千之助(「彫千之助」)。

図15 右第十六番 尺八女房ひとよ (岩井紫若)

曳手・単節の連れ帰った旅人二人が、夫の力二郎・尺八であることに気づいたのは、姉妹の母親音音(世四郎の妻。闇の夜道を目深に笠をかぶり合羽をまとうていたとはいいながら、白井の城下から連れだつて馬に乗せて牽いて来ても夫であるとと



参考図1 『犬の草紙』十八編より (早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)



図15 尺八女房ひとよ

づかなかつた姉妹は、にわかにか恥かしく両袖で顔をおおう。音音に促され、力二・尺八は、去年の戦いに敗れて以来のことをこもこも語り出す。やがて七ツの鐘の音とともに、力二・尺八の姿は忽然と消え去る。二人は幽魂となつて帰宅したのであつた。この単節は馬を牽いて帰宅するところで、「音音は耳を傾けて、聞ば女子の合唄に、馬追ひ勇むる小室曲、嫺めく唱調優しげに……詞ひ連れつゝ八重葎、宿の檐下に近づきけり」(第五輯巻之四)というくだり。

頭は毛天神、トサカ付。鼈甲の立差、飾りは杜若。朱塗の櫛と銀簪を挿す。紫帽子付。黒襟付、滝編の着付を片肌脱ぎし、杜若文様の赤襦袢、袖は

藍地亀甲に六ツ丁字ちゅうじを染めた布地。紅裏。帯は藍地、三ツ扇文様が市松のうちに認められる。首に井○井文様の浅葱手拭を巻き、右手に煙管を握ったさまは、女馬士の描写である。『馬琴日記』天保三年二月十一日の条に「柳川画、三の巻さし画の式、すはの湖辺馬上旅人させるを持居候させるハ今めかしく不宜」とあるごとく、原作の挿絵に煙管を描いた絵師柳川重信に、戦国時代に煙管は存在せずと難じた馬琴が、この絵を目睹したらなんというだろうか。左方に見えるのは馬の鞍たてがみと鬣。柳条が背後の闇に浮びあがる。

紫若は五代目半四郎の次男。弘化二年四月一日没した。四十二歳。女方としての芸域は広く、時代・世話、娘方から傾城・芸者・世話女房とこなした。また立役も、五郎・権八・敦盛・男之助などを演じた。弘化元年三月、中村座で七代目半四郎の名を襲いだ。紫若半四郎と俗称する。眼や唇に愛嬌があつて父五代目に似るが、当時の評判記には芸風淋しきを難じられた。これは父五代目の華麗さにひき較べての評で、紫若自身は地芸において質実な側面を拓いたとされる。

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16 右第十七番 毒婦船虫(瀬川路考)

小文吾は馬加大記のもとに軟禁されるが、その邸の老僕品七

に親しみ、品七の四方山咄から、馬加大記の出世秘話を聞く。千葉介自胤ちかばすけのちかの家老、粟飯原首胤あいはらおもと度は、同僚馬加大記の奸計にかかり、栗橋街道の杉門すぎかど辺において、籠山逸東太かごやまの手で暗殺された。そのくだりを述べる話中に、「時に並松の樹蔭より、頬ほほ被りせし一箇の癖者、忽然と頭れ出て、道次みちのりに捨措おきたる。嵐山の尺八と小篠こささ・落葉の両刀を、手早く箱より引出し、小腕こでらに抱きて逃んとす。……又樹蔭より頬被りせし奇怪の賤婦しんぶ、軋まごぶが如く走り出て、笛と刀を掻取かて、旧の樹蔭に躲かくるゝ程に、怯ひず挑まむこなたの癖者、鎗やちまの蛭巻むしまき斫断きりて、返す刀に鎗奴やちまを斫きりしたる血煙ちまの、夕映残る王莽おうもう時、樹蔭じゆいんを出る賤婦しんぶと、目を指しつゝ微笑ほほえみて、造化しあはせ精妙せうめうと夕間暮ゆふまぐり、うち連拉つれだちて逃亡にげけり」(第六輯巻之三)。



図16 毒婦船虫

このくだりでは正体不明の女とされているが、実は悪党並四郎の女房船虫。「女房船虫は年としのよひ歳みそぢも三十のうへを六ツ七ツにやなりぬべからん、物のいひざま進すす止とどままで、よろづ男めきたるが、さりとして容貌かたちの醜みにくきにもあらず。頭髻かみぢは豎たてざまに結むす納なね、櫛くしは横よこざまに挿さ光あかりらしたる、をりくかみ釵しを抜ひき出して額かみ髪かみを搔かく癖くせあり」(第六輯卷之二)という描写からも、いわゆる悪婆あくばの役どころと知られる。

頭はトサカの馬の尻尾、生紙まがみを掛ける。藍絞りに栗梅の裏をつけた着付。鶯色麻の葉鹿子と赤地菊模様の昼夜帯を前に結ぶ。右手は袖口に入れ、踊りの用語でいう、いわゆる「娘ヤソウ」を拵たてえる。左に重宝の入った赤地青海波と二重亀甲に牡丹文の錦の袋を抱える。背後に稲塚が描かれ、その向うの松並木の下で刀をひらめかせて切りあう人影は籠山逸東太らである。このくだりが「雪梅芳譚犬の艸紙」には第二十編で五丁半にわたって絵画化されている(参考図2はその一部)。

五代目瀬川菊之丞は、前名を多門といたので、通称多門路考と呼び名した。瀬川路三郎(後名滝中歌川)の子。文化三年、瀬川多門の名で初舞台。文化十二年十一月、五代目を襲い、十四年、十六歳で立女方に昇った。天保元年には大上々吉の評価を得たが、この年から病氣、引込みがちとなり、天保三年に没した。三十一歳。日常生活は不愛嬌で、十一文甲高の足袋を穿く大男であったが、舞台はこぼれるばかりの愛嬌にあふれ、時代・世話・所作事を問わず何役にも適し、ことに色女方をよく

した。似顔絵では、やや險のある眼つきと受け唇くちがこの優の特徴となっている。当り役は「一谷嫩軍記」の相模、「忠臣蔵」の若狭之助・お軽、「蘆屋道満」の葛の葉、「五大力」の小万、「娘道成寺」の花子など。

「八犬伝」の江戸初演は天保七年四月のこと、多門路考が出演すべくもないが、その没後の本シリーズにおいて、尼妙椿とこの船虫の二役を得ていることは、いわゆる凄女せむしめの役を演じて鳴らした路考の余香を、よく物語っているといえよう。

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、須川千之助(「彫千之助」)。

図17 左第十八番 馬加大記(松本幸四郎)

どの場面に特定すべきか、大いに迷うところだが、消去法でゆけば、まず対置される右十八番の犬坂毛野(女田柴あ旦あ開あ野)



参考図2 『犬の草紙』二十編より
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)



図 17 馬加日記常武

わしくない。また同じ意味で、有名な対牛楼で復讐をうけるシークエンスでもあるまい。かみしも 袴姿である点、頭髮の黒々とした点などから推しても、これは図 16 船虫のくだりに続く、品七の回顧談中における壮年期の大記と見てよからう。

粟飯原首胤度を暗殺したのち、大記は胤度の一族をからめ捕らせ、白洲へ引き出し、胤度に逆心ありと言いくろめ、眷属一同を惨殺する(第六巻之三)。かくて粟飯原一族は根絶やしとなり、馬加日記は千葉家の出頭第一の権勢を持つにいたる。犬坂毛野(八犬士の一人)は、粟飯原首胤度の庶腹の子にあたり、対牛楼上で復讐を遂げる。ここでの大記は、白洲の床几に腰うちかけ、胤度の長子夢之助をはじめ、粟飯原一家の慶殺を命じ



参考図 3 『犬の草紙』二十編より
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツツ 3-105)

て、キツと氣組んださまを描く。『雪梅芳譚犬の卯紙』に、その姿が遠景に描写されている(参考図 3)。

頭は燕手えんて(月代の毛をのびし、鬚の両脇へ燕の翼のごとく突出させたもの。時桔梗出世請状の光秀や「伽羅先代萩」の仁木のような時代物の秋)の仁木のような時代物の漆を吹いた燕手の部分には、ツヤ墨がほどこされている。顔

は砥粉地。

四花菱焦茶地の肩衣の一方を刎ね、朱鞘の大刀に左手をかける。黒綸子の着付、子持亀甲に花菱の地紋をツヤ摺にする。肩衣・着付ともに銀杏ぎんぎょうをあしらった花菱紋を黄色で大きく付す。袖口からは朱色の下着が覗く。腕に白の紐付手筒。背後には紅白大輪の牡丹を見せ、獅子しし狗を暗示しつつ、高麗屋の芸格の大ききの表現に力をそえる。

五代目幸四郎は寛政後期から天保期まで、実悪役者として名を馳せた名優。鼻高幸四郎と異名をとったほどの隆い鼻と鋭い眼光で大敵おろかたを本領としたが、若いころには和事・濡れ事をもよくし、また世話狂言には写実的な演技をもこなし、劇界に新風

を齎らした。当り役は仁木弾正・武智光秀・松王丸・直助権兵衛・立場の太平次・鬼門の喜兵衛等。天保九年五月十日没、七十五歳。

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、津下庄治郎(「彫庄治」)。

図18 左第十九番 赤岩一角(市川白猿)

短冊型の役名には「角太郎 赤岩一角」とあるが、偽の赤岩一角、実は山猫の精、とするべきところであろう。

犬飼現八が滞京ののち、犬士の行方を尋ねつつ中仙道を下つ



図18 角太郎が父 赤岩一角

て、野州網亭の里にさしかかり、茶屋の親爺鴟平から、近辺の庚申山に妖怪が出没し、赤岩村の郷士赤岩一角が、今から十年か以前に、庚申山で一夜を明かした武勇談を聴く。

一角は大村大角の父にあたるが、庚申山中において怪猫に喰い殺され、怪猫は長年月にわたって一角に化け、後妻の窓井に牙二郎を生まれ、大角を邪魔にして犬村家へ養子にやる。

現八の手で射貫かれてのちの一角は片眼となつてはいるはずだが、この絵の一角はそれ以前の、たとえば、庚申山から下山して間もないころ、「人々にうち対ひて、件の山は昔より人耳怕して登らぬのみ、山には毒蛇猛獸なく、薬草奇石、銀・錫・銅・鉛、奇石蠟石多かるのみ、誠に海内無双の神迹、実に別世界の仙境なり。愚按するに、疑らくはこれ神代の山陵にあらずや」(第六輯卷之五上冊)などと、武芸自慢をしているくんだりでもあらうか。

小刀を腰に、大刀の柄に手をかける。鞆は朱鞆、柄の鮫皮(空摺りあり)に牡丹文の高彫金目貫。羽織は牡丹鼠色地、ツヤ摺で亀甲牡丹文の地紋を表す。胸紐は緑色の丸打紐を鮑結びにする。着付は豊金色、下着は赤に牡丹唐草の模様、袴も赤地牡丹唐草。白の手筒。

頭はカラの燕手風癖付き五十日の撫付、顎髻付。この毛割りの精緻さは、右第廿四番の妙椿と双壁をなしている。また代赭色の隈取りは鬼畜の化身を示す。

左後方に見える突元とした山が庚申山である。

白猿は五代目市川海老蔵（七代目團十郎）の俳号。化政期から天保・嘉永にかけての江戸劇界のスーパースター。安政六年四月没、六十九歳。この絵の刊行時は六十二歳にあたる。嘉永三年、永年の追放から赦免され、江戸へ帰つて間もない時期であった。

海老蔵は芸域が広く、時代・世話・荒事・和事・実悪・和実と、いたるところ可ならざるなく、ときに女方までもこなした。当り役は「勸進帳」の弁慶、「四谷怪談」の伊右衛門、「国性爺」の和藤内、「助六」の助六等。小柄ながら大眼玉で睨みがきき、口跡もたくみで名調子であった。化猫の一角一役では少々役不足で、苦情が出そうな配役である。



図 19 犬飼現八信道

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、津下庄治郎（彫庄次良）。

図 19 右第十九番 犬飼現八信道（嵐吉三郎）

図 18 の左第十九番赤岩一角に對置する。犬飼現八（八犬土）は庚申山の深山路ふかくわけ入り、月のない闇夜に胎内くぐりの場所を夜をあかす。丑三つのころ、東方から炬火の灯が近づくと、怪しみながら窺っていると、栗毛の馬に乗った妖怪主従が、高笑いしながらやってくる。

「寛濟せし現八が、矢声も猛く発つ箭に、件の騎馬なる妖怪は、左の眼を篋深に射られて、一ト声苦と叫びもあへず、馬より撞と」（第六輯巻之五下冊）落ちて逃れ去ってゆく。これこそ赤岩一角に化けすました怪猫であったと、のちに知られる。

頭は立根の切蕪、お祭り（両鬢の上部に付ける形容の毛）付、奴元結。隈はむきみ隈（対面）の五郎と同じ）、青黛で顎を塗る。惣じて勇猛な性格の表現である。

着付は藍地、ツヤ摺で亀甲唐花模様を配し、右胸に橘紋が見える。下に素網（鎖帷子）。紫の風呂敷包を肩に背負い、両刀をたばさむ。下は野袴。半弓で矢をよびきひょうと放った瞬間である。ちなみにこの弓矢は網芋の里はずれの茶店で、あるじの鰯平から買ったもので、「半弓は円竹にて、箭も真物ならねば、勢ひ鈍く力弱かり」（同右）という粗末な品であった。現

八はこのあと、まことの赤岩一角に出あい、真相の告示をうけることになる。

三代目吉三郎は初代吉三郎の長男、大坂生れ。天保十年正月、はじめて江戸へ下り、七年間滞留。さらに嘉永三年、再度江戸へ下った。本領は敵役で、石川五右衛門・松永大膳・仁木弾正等を当り役としたが、力士役も得意とし、「八犬伝」では犬田小文吾を演じて好評であった。

がかいがあつて風采にすぐれ、大百疊のノル、役者で、何よりも押し出しが立派であった。欠点は早口で締まりのない口調にあるとされたが、晩年にはその早口も改められた。元治元年没、五十五歳。似顔に描かれる吉三郎は口もとに特徴を持たせている。

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、横川竹次郎(「彫竹」)。

図20 左第二十番 犬村大角礼度(五代目沢村宗十郎)

赤岩一角の一子、幼名角太郎。怪猫の化身した偽赤岩一角は、後妻窓井とともに角太郎を疎み、角太郎は実母の実家、犬村家を相続する(八犬士の一人)。やがて妻の雛衣との間も裂かれ、ひとり返壁の里に草庵を結び、半僧半俗の生活を送っている。この庵室を犬飼現八が訪れた箇所の描写に、「年紀は二十のうへを一ツ二ツにやならんずらん、色白く唇、縹に、眉秀て居長

高く、月額の迹真黒に延たる、髪は藁の髻結して鬢ず、後ざまに放たるは、彼白河の安珍にも似たらんか。身には薄鼠色の袴の衣、只一領被て、皂き輪袈裟を掛たるは、華洛を出て嵯峨野に隠れし滝口の時頼が面影すめり(第六輯卷之五下冊)という。一角は眼の傷を癒すため、懐妊の雛衣の孕胎の子を要求する。雛衣は覚悟をきわめ、胸乳深く短刀を刺し引きめくらすと、一個の霊玉が弾となって飛出し、一角の胸板を打つ。悶絶した一角を見て、一角の子牙二郎と後妻船虫は、角太郎が一角を殺したと思いきみ斬つてかかる。角太郎は鞘のままの戒刀で受け流す。とど、角太郎は現八の助力により、稀代の怪猫親子を退治し、復讐をとげる。



図20 犬村大角礼度

頭は五十日の下げ髪、蕁で結ぶ。着付は藍地、紗綾形文様をツヤ摺りで表す。赤襦袢、鼠の襟付。白の手筒、紐付。紺地に紫の牡丹と七宝輪違の袷袷。戒刀を鞘ごと握って構えたポーズである。背景には紅葉と菊花を配する。

宗十郎は初名源之助。初代尾上栄三郎（のちの三代目菊五郎）・七代目市川団十郎とともに、江戸若手の三幅対と謳われ、人氣・実力ともにあって、和実をよくした。文化八年十一月、四代目宗十郎を襲名、翌九年十二月、病死。享年二十七歳。大田南畝『壬申掌記』には、その葬儀に際し「強飯三千人前詔候へども不足ト云。喧嘩五ツ口ほどあり」と記録している。本シリーズでは最も没年の早い優であり、後代までもその夭折の惜しまれたことの証左となろう。

当り役は「忠臣蔵」の判官、「曾我籬」の田辺文蔵等。なお役者見立て一覧ではこの宗十郎を五代目としているが、通常は初代の門弟沢村春五郎を加えないため、四代目宗十郎とされている。

また、三代目豊国が、文久三年夏に記した書簡のなかで、三代目宗十郎を「目玉訥子」、四代目宗十郎を「ほそ目訥子」と異名として区別する（大久保純一「三世豊国晩年の書簡と役者大首絵」——『MUSEUM』一九九一年一月）と述べているように、四代目宗十郎はきれながの二皮目が特徴となっている。

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、須川千之助

（「彫千之助」）。

図21 左第二十四番 犬江親兵衛（岩井杜若）

館山の城主、墓田権頭素藤は、もと山賊であったが城を奪い、八百比丘尼と自称する尼妙椿を幕賓とし、計略をもって里見義成の嫡子義通を城内に幽閉する。妙椿は牝狸の化身で、法術によって魔風を吹き起こし人々を悩ます。

犬江親兵衛（八犬士）は、名馬青海波にうち乗り、姥雪与四郎を供として、館山城へ乗り込み、素藤を降す。親兵衛のとき九歳で「身の長三尺四五寸、面の色は薄紅にて、桃の花を連ねし似く、肌膚は白く肉肥て、骨逞しき勇士の相貌」（第九輯巻之六）という神童として登場する。館山城に打ち入ったおりの姿は「青葱綬の身甲に、鉦打たる細鎌子の鉾擧て、上には縹の飾磨紺の熨斗細小袖の中黒の花号あるを着下し、下には薄紅の膝膊の小袖二可うち襲被て、純褐の長社袴の、こも中黒の花号あるを穿たる、袴の襠をいと叩く綱揚げ」（第九輯巻之八）という姿であった。

本図は右第二十四番の「尼妙椿」と対をなし、両図ともに落花繽紛と散りしきるさまに描いて、妙椿の用いる甕裏の玉の妖術による猛風が、劇的緊張をもたらす。草双紙「雪梅芳譚犬の草紙」第二十六編の表紙絵でも、妖怪を鉄扇で打ち据える親兵衛が画かれるが、同様に桜吹雪を背景とする（参考図4）。

頭は鬢菱皮、振り分けの切蕁、シツチュウ（採みあげの表現）

付。隈取は一本隈で、前出のむきみ隈よりやや強い性格。

肩衣は紺地唐獅子文、鬱金色の三ツ花杜若紋を付す。小袖は栗皮色腰替り横段の熨斗目に同じく三ツ花杜若紋。下着は鬱金色、赤の襦袢。片肌を脱ごうとして右腕を懐より出した一瞬。

杜若は五代目岩井半四郎。「おたゆう」
「大太夫」と敬称され、「眼千両」と異名をとった江戸女方

の第一人者。四代目半四郎の実子、幼名糸三郎、俳号から後名を杜若と称した。美貌で愛嬌と色気に富み、娘方から遊女・年増役までこなし、悪婆(あくば)を得意とした。化政期は五代目幸四郎と三代目三津五郎とこの半四郎の鼎立によって江戸劇壇は代表され、生世話狂言が確立した。弘化初年、剃髪して退隠、同四年四月没、七十二歳。当り役はお染の七役、三日月お仙、「加賀見山」のお初、「八百屋」のお七、「助六」の揚巻等。立役では、権八や怪童丸の例もあり、若衆方の役として本図などは珍しい類に属するといわねばなるまい。

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、不明。



参考図4 『犬の草紙』二十六編上下冊表紙
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)



図21 犬江親兵衛仁

先回の図9において、八代目団十郎(大塚信乃)の下着の文様を「成田笹蔓」としたが、これは五亀亭貞房画の大判錦絵に「成田屋仕入新形」と題された、役者好みニュー・ファッションの図柄があり(平成四年『古典籍下見展観大入札目録』No.1337、東京古典会)、それに「成田笹蔓」と記されていることに拠ったものである。なお、笹蔓文様については、谷峯藏『洒落のデザイン』(昭和六十一年、岩崎美術社)中の「香蝶公」の項、また延広真治『小紋新法』影印と註釈(5)、『江戸文学』7、平成三年十一月)中の「かたはみつる」の項、参照。

