

## 役者絵を読む (三)

### 似顔の表現とその解説

文学研究では作者の表現意図を推し量ることの非がよく説かれるが、逆に役者絵においては、画師の表現意図を読み取ることにこそが最重要な課題であろうと思われる。ただ、表現意図にも様々なレベルがある。いま問題にしたいのは、そのもっとも基本的なレベルにおけるもの、つまり、「何という役者」が「何を演じているところ」を表現しようとしているか、ということである。従来から、「何を演じているところか」(演目)は、注意されてきたが、「何という役者が」(演者)は、比較のお座成りであったように思われる。ひとつには、似顔による表現への認識が充分でなかった点と、もうひとつには、似顔だとわかったとしても、それが誰かを特定することにあまり意義を認めなかったためであろう。

岩 田 秀 行  
小 池 章 太 郎

これはあるいは、近代の演劇研究が戯曲のドラマトゥルギーを特に重要視してきた一面と関わっているかも知れない。しかし、こと歌舞伎においては、観客は戯曲の内容もさることながら、むしろ鼻唄役者の演技を観に行くのもまた確かなのである。つまり、現代の例で言えば、「鏡獅子」の場合、誰の「鏡獅子」でもよいわけではなく、玉三郎の「鏡獅子」なのか、勘九郎の「鏡獅子」なのか、あるいは菊五郎か、富十郎か、その演者こそが観客の最大関心事となる。

従って、役者絵における「似顔」表現は、「何という役者が」という、もっとも基本的な部分を担うものであり、この似顔を画師の表現意図どおりに読み取ることが、役者絵理解の第一歩となるわけである。しかし、「言うは易く行なうは難し」で、江戸の一人の役者を自信を持って認識できるまでには、かなりの時間と努力が必要である。しかしまた、それを認識できるよう

になったときの喜びは格別である。これはむしろ「理論」よりは「実技」に近いもので、例えば難読のくずし字が読み解けたときと類似の感動であろう。古文書解説が、読み解ける文字の数をひとつひとつ増やしてゆく以外に方法がないのと同様に、似顔の解説も、認識できる役者の数を一人一人増やしてゆく以外に方法はない。

従来、この似顔の解説は、むしろ趣味のレヴェルの問題として軽視されてきた傾向がある。が、古文書解説が文学研究・歴史研究の基礎となる大切な分野であるのとまったく同様に、似顔の解説は演劇研究・役者絵研究の基礎となる大切な分野なのである。



図0 浪士左母次郎

## 五代目松本幸四郎

どの役者を最初に認識できるようになるかは、その人の関心の持ち方によって様々であろうが、多くの人にとって比較的判り易い役者は、五代目松本幸四郎と五代目若井半四郎であろう。「鼻高幸四郎」の異名を持つ五代目幸四郎は、その鼻の高さから、また「目千両」の愛称のある五代目半四郎は、そのパツチリとした目元から、殊に特徴的に描かれて認識し易い役者だからである。ただ、比較的判り易いと思っても、時折見間違いを犯す場合もある。

例えば、「八犬伝犬の草紙」シリーズ中の「浪士左母次郎」(図0)は、一見五代目幸四郎のように見えてしまったりする。しかし、本シリーズでは、五代目幸四郎は「馬加大記常武」(図P)である。両者を比較してみれば、なるほど左母次郎は五代目幸四郎ではないと判るが、左母次郎単独で見せられた場合に、見誤ることは充分ありうると言えよう。

『俳優素顔夏の富士』(文政十)にも、

いっそや名古屋へおのほりの時、名古屋人の句に

日本の鼻柱なり富士の山

とほめけるよし

とあるほどに、五代目幸四郎の鼻は著名であるが、この左母次郎役者は、その鼻の高さといい、引込んだ口元といい、顔全体の輪郭まで、五代目幸四郎にそっくりである。それもそのは



図P 馬加大記常武

ずで、この左母次郎は五代目幸四郎の子供、松本錦升（六代目幸四郎）である。特に、三代目歌川豊国画「誠忠義士伝」シリーズ中の「近松勘六重行」（図Q）などは、図中に「松本錦升」の名前がなければ、五代目幸四郎で通りそうなほどソックリに描かれている。親子であるから晩年に至るほど似てくるのは当然であるが、画師としては、似ていながらもやはり微妙に違う点を表現するのが腕の見せどころであろう。

では、五代目幸四郎と錦升との描かれ方の違いはどこかというところ、それは五代目幸四郎のほうに、先号二代目沢村訥升の所で問題にした眼の凹みの線が描かれることである。その線は、訥升よりも上方に、ほとんど眉にかかるほどの位置に大きく弧



図Q 「誠忠義士伝」近松勘六重行  
（早稲田大学演劇博物館蔵）  
作品番号 100-1435

を描く。また、一般的には五代目幸四郎のほうが眼が大きく、勿論、鼻も五代目幸四郎のほうが高さを強調され、また、口も五代目幸四郎のほうが幅広に描かれるが、これらは絵によって違い、必ずしも区別の基準にはなり難いようである。

また、五代目幸四郎は左の眉の上にホクロがあったとされ、現在までも仁木弾正やいがみの権太を演ずる役者が五代目幸四郎に敬意を表してホクロを描くことで有名だが、五代目幸四郎の生存中の役者絵には、この眉の上のホクロを描いたものはない。ただ、死後描かれた大首絵には何点かホクロが描かれている。管見の範囲では、いずれも三代目豊国画で、「見立三十六歌撰」シリーズ中の「素性法師 石川五右衛門」（嘉

永五年九月改)、「江戸名所図会」シリーズ中の「丸山 犬山道節」(同年同月改)、丸清板の忠臣蔵各段の三枚続大首絵シリーズ中の「大序其二 高武蔵守師直」(嘉永五年十月改)、「木曾六十九 駅」シリーズ中の「高宮 佐々木源太左衛門」(嘉永五年十一月改)、錦昇堂板の大首絵シリーズ中の「仁木弾正左衛門直則」(文久三年七月改)、「誠忠義士伝」シリーズ中の「好田忠左衛門兼亮」(元治元年七月改)にホクロが描かれる。むしろ、これらの図柄のほうが珍しく、従ってホクロの有無も判断の基準とすることは無理であろう。

五代目幸四郎は、享和元年(一八〇二)十一月に市川高麗蔵から松本幸四郎に改めるが、この幸四郎襲名の少し前、大体寛政末年頃(三十歳代末頃)から眼の凹みの線が描かれるようになる。そして天保初期頃までは瞼も一重である。二重瞼に描かれるのはその最晩年に至った頃であろう。錦升の場合は、その高麗蔵時代天保初期(三十歳代前半)は一重瞼であるが、天保後期(三十歳代後半)には二重瞼で描かれるようになる。全体的な印象で言えば、五代目幸四郎のほうが強く鋭いのに対し、錦升は弱く甘い感じである。もっとも典型的な描かれ方は、五代目幸四郎は一重瞼で眼の凹みの線があり(図R)、錦升は二重瞼で眼の凹みがない(図S)というものであろう。図Rは、初代国貞画の「当世押絵羽子板」シリーズ中の五代目幸四郎の武智光秀(文政六年頃)である。図Sは、同じく国貞画「新板千本桜見立役者」(天保十年頃)中の一コマで、錦升(高麗蔵時代)



図S 「新板千本桜見立役者」  
権太 高麗蔵



図R 「当世押絵羽子板」武智光秀  
(新藤茂氏蔵)

図R

の「権太」である。なお、五代目幸四郎が二重瞼で描かれる場合は、その最晩年で、多くの皺とともに描かれるから、まさか錦升と見誤ることもありえないと思われる。しかし、今度は「鼻の三十郎」と呼ばれた三代目関三十郎の晩年と見誤り易くなることもあるので注意を要する。

さてそれでは図Tの死絵を見てみたい。ドロドロとともにスッポンから迫りあがり、印を結ぶ仁木弾正が、印ならぬ合掌の態となつている。賛は、「ちりて後経にはさまる銀杏かな 応需輝松書（蛙水亭）」とある。下方にはその散り銀杏（銀杏は松本家にちなむ文様）が描かれ、これが高麗屋の死絵であることはすぐに判る。高麗屋の仁木弾正とくれば、その顔立といい、つ



図T 弾正直則

い五代目幸四郎と思いたくなるが、この絵には眼の凹みが描かれていない。つまり、これは五代目幸四郎ではなく、錦升の死絵なのである。もつとも、名主双印、「豊国画」の落款形態からしても、この絵の出版が、五代目幸四郎没時の天保九年ではなく、錦升没時の嘉永二年であることは明白なのだが、眼をつむつたりしているので一瞬とまどうタイプの絵である。

### 五代目岩井半四郎

五代目岩井半四郎の場合も間違い易い役者がいる。「八大伝大の草紙」シリーズ中では、「尺八女房ひとよ」(図U) がそれである。パッチリとした眼と受け口に、つい五代目半四郎と見誤



図U 尺八女房ひとよ

り易いが、これは五代目半四郎の子供の岩井紫若（七代目半四郎）である。役者絵に慣れた人にとっては何でもないことだが、五代目半四郎の印象があまりにも強烈なため、その子供の紫若についての認識が薄いと、紫若にまで半四郎の印象を及ぼして、つい紫若を五代目半四郎と見てしまう。図録類にも時折この誤りを見受ける。

『俳優素顔夏の富士』では、五代目半四郎の二人の子供、兄の岩井兼三郎と弟の岩井紫若とを並べて、

岩井に并ぶ筒井筒、おふたりの紫帽子、似たりや似たり花あやめ、「白石斬」の文句取り。大太夫に瓜を三ツなり

と記している。しかし絵では兼三郎は二重瞼で、口元も違い、五代目半四郎と見誤るようなことはない。「八犬伝犬の草紙」シリーズでは、「力二郎妻引手」（図V）がそれである。

しかし、紫若はその印象が五代目半四郎にとてもよく似ている。が、両者を並べて比較すると違いは明確である。対照し易いものを掲げてみる。図Wは二代目豊国画「役者花合」シリーズ中の五代目半四郎（ここの「杜若」は俳名）で文政末頃のもの、図Xは同じく二代目豊国画で「東都名所」シリーズ（バックの風景は藍摺り）中の紫若である（天保初め頃）。また、図Yは先掲初代国貞画「新板千本校見立役者」中のもので、Y1aは五代目半四郎（杜若と改名後）の「お里」、Y1bは紫若の「しづか」である。これらを見比べても判るが、二人の受け口はそっくりである。しかし、もっとも大きな違いはここでもまた眼



図W 「役者花合」岩井杜若（新藤茂氏蔵）



図V 力二郎妻引手

であろう。

五代目半四郎の眼は丸くつぶらだが、紫若は切れ長である。そして唇は五代目半四郎のほうが薄く、紫若のほうが厚い（特に上唇）。また顔立ちも紫若のほうが面長である。それから、もう一つ紫若の特徴を考えるのに参考になる記述が『大晦日曙草紙』二編下（天保十）「第七 大晦日のとん死」にある。

「……はやおけをかはせ、まよけにのせたをとりわきざし、たこのゑのくのすはうをあびて、きられたまねをまこと、おもひ

「そのはづよ、おのしはし、じやく（＝紫若）のおもいれゆゑ、おれもおとわや（＝音羽屋。三代目尾上菊五郎）でやらかした



図Y-a お里 杜若



図Y-b しづか 紫若

図Y 「新板千本桜見立役者」

図X 「東都名所」佃島 岩井紫若  
(伊藤清則氏蔵)



図X

「うけとりにくいおとわやだの

「てめへもしじやくにははながひくい

つまり、紫若の鼻の高さは彼の特徴の一つであったと読み取ることが出来る。実際絵で見ても、五代目半四郎の鼻梁はほとんど直線に描かれるが、紫若の鼻梁の線はやや曲線に、そして鼻先を五代目半四郎よりも下に下げた形で描かれ、鼻の高さを強調した描き方になっていることがわかる。

さらに、五代目半四郎は杜若と改名する天保三年（一八三二）頃から、臉が奥二重に描かれるようになり（この五代目半四郎の二重臉については、『歌舞伎 研究と批評』4 △平成元年十二月Vの座談会「新しい歌舞伎史を求めて——歌舞伎と役者絵——」に、鈴木重三の指摘がある）、そうなつてくると区別はより容易であろう（図Yはこのケース）。また紫若の場合、家紋の「三つ扇」が、そのヴァリエーションである「追い掛け三つ扇」（三つ追い扇）を付けている場合が多い（図Xの帽子針および銀煙管にその文様が見える）ので、これも区別を客観的にする根拠に用いることができる。

それで最後に図Zを見てみる。この絵は、三代目豊国画「今昔兎手柏」シリーズ中の一図である（安政二年七月改）。文箱を持った「召仕おはつ」に対し、コマ絵の中には「尾のへ」が取りあわされているので、この場面が、「鏡山」の鳥啼きを描いたものだということはすぐに判る。そして役者は、もし紫若の顔とを知らぬと、五代目半四郎の二役かと思われかねないほど顔



図Z 「今昔兎手柏」召仕おはつ・尾のへ（国立音楽大学附属図書館・竹内道敬寄託文庫蔵）

立が似ている。しかし、尾上はつぶらな奥二重、お初は切れ長な一重臉（紋は尾上が丁字車、お初は追い扇）であることから明らかのように、お初は紫若、尾上は五代目半四郎なのである。つまり、このシリーズは、若い世代と前の世代との二人（「今昔」で、同じ狂言中の対になる役を、とてもよく似た親子等の縁者（兎手柏の両面）の表現に因む）によって取りあわせた趣向と理解できよう。またバックに咲く花は若井家なら杜若、市川家なら牡丹、市村家は橘に藤などと、その家に因む植物を取りあわせている。（なお、このシリーズはタイトルの下の番号部分が空白になっている摺りがある。）

## 似顔研究の方向

このようにまさか間違ひそうにないと思われる有名な役者でも、特に親子の場合、漠然と見ていたのでは混同を起こしてしまふような場合もありうる。ましてや、あまり有名でない役者となると、さらに区別が難しくなるであろう。過去の役者はほとんど無数に存在しているわけであるから、一人一人の役者の顔を認識してゆくことは、多大の興味とともにまた多くの困難を伴う。最初はどの役者も同じに見え、はたして区別などできるのであるかと思つたりさえするものである。が、画師は一人一人の役者を区別して描こうとしているのだという意図をもう一度よく考えれば、似顔絵に対するの我々の態度は自然と決定されるであろう。つまり、似ていることに目を奪われるのではなく、必ずどこか違つているはずの、その相違点にこそ着目しなければならぬということである。また、先号に述べたように、似顔には一定のパターンが生まれてくるので、ある特定の役者の表現パターンを掴むようにすることも大切である。

従来、こうした認識パターンは、江戸通の人の頭の中にだけ存在して来た。そして、その結果だけを教えてもらえば、似顔絵などというものはそれで充分に事足りると考えられてきた嫌がある。しかし、これでは江戸通の人の死とともにその認識パターンは失われてしまふ。そして、役者絵を研究しようとするれば、また一から試行錯誤を繰り返さなければならない。従つ

て、似顔絵研究の第一歩は、江戸通の人の頭の中の常識を誰にも分かるように客観的に記述すること、つまり、特定の役者の似顔表現パターンを整理記述することが重要な課題ということになるであろう。

なお、岩田秀行「黄表紙『明矣七変目景清』攷」（『近世文芸』52、平成二年六月）には、四代目団十郎と五代目団十郎の表現パターンが、同「黄表紙『明矣七変目景清』をめぐつて」（『国文学研究』110、平成五年六月）には、四代目松本幸四郎の表現パターンが記されているので参照されたい。

\*\*\*

以下、後半部は恒例により、「八犬伝犬の草紙」から、十枚の絵を読んでみることにする。

### 図22 左第三番 金鞠八郎（坂東三津五郎）

かなまり  
金鞠八郎孝吉たかよしは安房の国滝田の城主神余光弘かみひろの家に。のちに活躍する金碗八輔かねわん（大法師）の父にあたる。

里見義実主従は、結城落城ののち、祭祀に備える鯉を釣るため、長狭しんがの白箸河しろはしがわのほとりをさまようが、獲物にめぐりあうことができない。そこへ一人の乞児かいたいが現れ、安房には鯉魚の棲息せぬことを説く。この乞食こそ神余の旧臣金碗八郎の世を忍ぶ飯の姿であった。八郎は皮膚を漆うるしでかぶれさせ、身をやつして日ごとに滝田を徘徊し、敵状を探っていた。里見主従の人品世



図 22 金鞠八郎

の常ならずと見て、鯉にことよせ近づきとなり、逆賊討伐の義兵の旗揚げのため熱弁をふるう。義実 は解毒剤として蟹を八郎に与え、快癒せしめた。その夜のうちに八郎は義実主従を嚮導して小湊へ赴き、計略を用いて土民を糾合、滝田の支城東条を陥し、一気に滝田へ押し寄せる。

本図の金鞠八郎は乞児姿ではあるが、漆毒で顔貌を損じた状態には描かれていない。奇蹟のごとく肌が治癒し、「孝吉は馬蹄迹たまりあとの溜水を鏡にして、わが面影をつくぐ」と、見つゝ感涙を禁めあへず（肇集巻之二）と喜び勇む箇所箇所に設定されている（参考図 6）。

頭は立髪たちかみの垂れ、藁で結ぶ。隈は二本隈、青黛で顎を塗り、白



参考図 6 『犬の草紙』初編より  
（早稲田大学演劇博物館蔵、ツ 3-105）

手拭で忍び冠りにしている。衣裳は納戸鼠地に蔵車文・藍鼠地に薄紅藤色の翁格子・黒布の継当着付、赤地花勝見（三津五郎にちなむ文様）唐草文の下着、紐付浅葱手筒。背には糸経を負い胸もとで結ぶ。張り指で右腕を前に突出し、左手を右の二の腕に当て、勇みたつたさま。

三代目を襲名、文化・文政期を代表する大立者の一人となった。和事に長じまた実事・武道役もよくし、世話物・所作事の名手でもあった。当り役に足利頼兼、宮城阿曾次郎、白藤源太、白酒売り、山姥等。花実ともに備わって、居住地から永木の親方と通称された。天保二年没、五十七歳。

嘉永五年十二月改（改印、「子十二」）。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛衣笠房次郎（名主双印、「村田」・「衣笠」）。彫師、津下庄治郎（彫庄治）。なお、この期の「村田」印は、「村田平右衛門」ではなく、「村田佐兵衛」が正しい（山田道夫「研堂の名著『錦絵の改印の考証』に加筆を」・続・続々——『季刊浮世絵』

94・95・100、昭和58年7月・10月・昭和60年3月）。



図 23 下男糖助（服部仁氏蔵）

図 23 右第六番 下男糠助（市川広五郎）

糠助（本図中に糖助、『雪梅芳譚犬の草紙』にはぬた助とする）は武蔵国豊島郡大塚の小百姓で、八犬士の一人、犬飼現八の実父にあたる。また信乃の父である大塚番作の隣人で、番作の飼犬と四郎が荘官養六の愛猫紀二郎を噛み殺したトラブルにまきこまれる。

本図に「下男」とするのは、糠助が番作・養六両家の間をあたたかも下僕の如く往復斡旋につとめるところからの誤解であろうか、「番作が背門の前（かみ）なる（ひやし）庄客」（第二輯巻之四、また『雪梅芳譚』五編十七丁表にも原作と同文）とあるように、小農な

から独立した生計を営んでいる善意の隣人である。この糠助は多場面で働いているため、特定し難いが、この上体を左捻りに見返ったポーズから、また村雨丸を手にした番作と対になった画面の構成からも、ここは番作が自害したあとに行きあわせ「思ひかけなきあるじが自殺に駭（おそ）きおそれ舌を巻き、毛骨（みほけ）いよ立歯（たちばね）根は合（あ）ず」（第二輯巻之五）飛び帰ってゆくシーンと推定されよう。

頭は地割り（世話物の役で間のぬけた性格を表す生え際）のすつぽり（前額部まで台金で作り、青黛を塗る）、ののこ鬘（田舎者の鬘）、ぼつと（鬢の上部生えぎわの短い毛をいう）付。顔は砥の粉地で額をやや白く塗り、窪んだ顔だちを強調、唇の上辺に青く髭あとを塗り滑稽な役どころとしている。

着付は藍鼠色（あいなせ）の石持（紋所を丸く白く抜く）浅葱裏付、襦袢は藍の絞（あじ）り、黒襟付。帯は刈安色。総じて田舎者の拵え。背景には八房梅が咲く。

市川広五郎は弘化・嘉永期に活躍した三枚目。嘉永六年六月没（没年月は早稲田大学演劇博物館編『江戸芝居番付朱筆書入れ集成』による）。

嘉永五年十二月改（改印、「子十二」）。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛・衣笠房次郎（名主双印、「村田」・「衣笠」）。彫師、津下庄治郎（彫庄治）。なお、落款は「一寿齋国貞画」と齋号を付したものととなっている。

図 24 右第七番 墓六妻亀笹 (中山文五郎)



図 24 墓六妻亀笹

大塚匠作の娘、番作の異母姉、信乃にとっては伯母に当たたる。父や弟に似ぬ淫奔な性格で、「生ころつきし比より、結髪化粧に春の日を長しとせず、情、郎としのびあふ日は、秋の日を短しとせる嗚呼の淫婦なり」(第二輯巻之三)。男狂いのは、破落者の墓六を引きこみ夫婦となつた。墓六は大塚姓を名のつて村長に成りあがり、亀笹が石女のため養女を迎えて浜路と名づけ、蝶よ花よと大切に育てる。番作自害ののち、信乃を養い取り、養子合せすることとしていた。しかるに、陣代の籤上宮六が浜路を見染め、家来の軍木五倍二を媒灼として墓六方へ縁談を申し

込む。陣代の威光を笠に着た権柄づくりの結納であつたが、金銀綾羅と積んだ結納台を眺め、墓六の気が変る。この場の様子を立ち聴きしていた亀笹は、「やをら紙門を推ひらきて、彼種々の聘物を願もて数てうち微笑み、呷めてたの結納や、といへば墓六手を抗て、音高し、人もや聞ん、浜路と信乃にしられ給ふな」と制し、結納の品々を二人で土蔵へこっそりと運び込む(第三輯巻之二)。

亀笹が両袖で口もとを覆っているのは、こみあげる笑いを慌てておし隠し、四辺を見まわし、しすましたりとこなしあるところ。

頭は丸鬢に鼈甲の櫛・中差と銀の桐紋(中山家の紋)付の後差を差す。額の生え際は醜女の表現である、「鳥居割り」と称する特殊な割りかたとなつている。年増役なので眉を潰す。上目づかいはこの優の癖であつたらしい。

着付は消灰色地に灰白色の細い縞と花桐(桐は中山の紋)の小紋、黒襟付。抜き衣紋に着る。下着は蒲茶色、白く笹文様。襦袢は赤、蒲茶色襟付。同じく蒲茶色、唐花文の帯を前結びにする。

背景は屋内、黒壁に柱。柱の左方に暖簾が懸けられる。暖簾は上部から縹・白・黄色とぼかしの段染め、白と鼠色で六ツ丁字車文と六葉唐花文が染め出されている。

二代目文五郎は三代目中山文七の門人、京の宮地芝居の出身。初め中山百蔵を名乗り京坂で敵役を演じた。文政八年十一月、



参考図7 「東海道五十三次」の内、「府中 喜多八」・「江尻 弥次良兵衛」  
(東京都立中央図書館蔵、N262-2・N262-1)

二代目文五郎を襲名。翌九年十一月江戸に下り、いらい九年間江戸に滞留、天保五年帰坂、道化方として勤めた。弘化四年ふたたび江戸に下り、嘉永六年また上方に帰る。本領は三枚目敵。嘉永五年版大錦「東海道五十三次」(三代目豊国画)には「府中喜多八」(広五郎)と並んで「江尻 弥次良兵衛」に見立てられるほどの人気があった(参考図7)。文久二年頃没。

嘉永五年十二月改(改印、「子十二」。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛・衣笠房次郎(名主双印、「村田」・「衣笠」。彫師、津下庄治郎(「彫庄治」)。

図25 右第十三番 古那屋文五兵衛(二代目助高屋高助)

下総国行徳の旅籠屋の主人で、八犬士の一人犬田小文吾・沼蘭兄妹の父親にあたる。文五兵衛は那古七郎(もと安房半国の主であった神余光弘の近習)の弟で、山下柵左衛門の叛逆によって、年少のころ行徳の地に落ちゆき旅籠屋となり、屋号も「那古」の苗字を転倒して古那屋と名のついていた。

文五兵衛のハイライトシーンは、行徳の入江に釣りをしに行ったおり、川上から漂って来た小舟の中に悶絶していた見八・信乃を見出し救出する個所である。しかしこの時の文五兵衛は「元たる頭」(第四輯巻之二)の老け役であるためか、画師はこれを避けて、回想中の姿と設定した。

頭は浮き根の髷。藍地に白の三筋格子の襦袢、黒襟付、裏赤。赤の襦袢、同じく黒襟付。縹色の絞りの扱帯。肩に白の置き手



図 25 古那屋文五兵衛

拭(布目摺りあり)、右手でヤソウをつくる。やや俠客風の描写である。

本図は既掲「沼蘭」(前号図13)と対。手負いとなった沼蘭を見取ったあとの文五兵衛の回想場面に、若き日の文五兵衛の手にした漁網から落ちた霊玉を、幼い沼蘭が呑みこんでしまう条りがあり、その場面を描いたものと見られる(原本第四輯巻之四。参考図8『雪梅芳譚犬の草紙』十三編十七丁裏・十八丁表より)。前掲「沼蘭」とは時間的には離れているが、つかず離れずで対照の妙を示したところに画師の意図があり、このあたりになるほどと小膝を打たせる趣向の巧みさを感じられる。文五兵衛は『雪梅芳譚犬の草紙』においても高助の似顔で描かれ、



参考図8 『犬の草紙』十三編より  
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

本図はそれを踏襲したもの。なお、高助の瞳はやや左右に開き気味に描かれるが、これも一つの特徴となっている。

二代目高助は二代目沢村宗十郎の長男として延享四年に生まれ、幼名沢村金平、宝暦十年春、初舞台。明和四年、四郎五郎と改め、同六年、二代目菊之丞の門に入り瀬川雄次郎となる。さらに安永六年、女方から立役に転じ四郎五郎

に復名、同八年、五代目团十郎の門下となり三代目市川八百蔵を襲ぎ、文化元年、二代目助高屋高助と改める。和実を得意とし、地芸・所作にすぐれた。当り役に「忠臣蔵」の勘平・判官・平右衛門、「菅原」の桜丸、「二人新兵衛」の玉屋新兵衛等。文政元年、奥州福島で興行中に没した。七十二歳。

嘉永五年十二月改(改印、「子十二」。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛・衣笠房次郎(名主双印、「村田」・「衣笠」。彫師、津下庄治郎(「彫庄治」。落款は「一寿齋国貞画」)。

図 26 左第十五番 十条力二郎(中村福助)

信乃・現八・小文吾の三犬士は、武蔵野国神宮河原で猪平と



図 26 十條力二郎 (服部仁氏蔵)

いう漁夫に出逢う。狛平とは犬山道策の若党、姨雪世四郎が世を忍ぶ仮の名である。三犬士は狛平から莊助(額蔵)が陣代簸上宮六を討つたため磔刑に処せられることになったと聞き、庚申塚の刑場を襲撃し、役人らを斬り倒し、莊助を奪い去る。

莊助を中に挟み、戸田川を渡って隣郡へ落ちのびようとするが、急を聞いて駆けつけた大塚の陣代丁田町進の鉄砲隊にはばまれる。漫々たる河水と飛び道具に進退きわまつたとき、一隻の小舟に乗った老翁が、岸辺近くに舟を漕ぎよせ四犬士を救出する。町進いらつて馬を水に乗り入れ急流を押しきって追いかけるところを、「忽然として」一個の壯夫、水中より浮出で、町進が衿上へ抓手手を楚とうち被て、仰さまに引落としつゝ腰なる

刀を抜出して、押へて首を取てけり」(第五輯巻之二)。これなん狛平の子、力二郎・尺八郎兄弟の一人。この奮戦の甲斐あつて四犬士は対岸に渡ることを得て危い命を救われる。

頭は鬢バラの弾き茶筌。衣裳からは八方割れとも考えられるが、後部の毛先が揃っているので茶筌が躍つたさまを誇張して描いたものと見る。白鉢巻を左に結ぶ。

紫地金糸浪に竜の丸織物、裏は緑地紗綾形に牡丹・宝珠文、下部が図中には見えないが金馬簾付き四天の衣裳と推測される。帯は黒天鷲絨。金糸丸網(鎖帷子)を下に着る。総じて勇士の奮戦する様を表現した打扮ちである。

折からの雷雨に右手で頭上に竹皮笠を翳し、左手で朱鞘の大刀の反りを打つ。後景に戸田川の急流、水馬上の武者を描き、「町之進」とある。力二郎がいましも水中に飛び込み、これを討ち取らんものと気組んだ一瞬。

初代中村福助は天保元年生れ、幼名玉太郎、九歳のとき四代目歌右衛門の養子となる。翌年福助と改名、嘉永元年には評判記中、立役の部で上々吉の位にのぼる。嘉永三年には養父に伴い大坂へ同道したが、同五年歌右衛門の病没により、再び江戸に下つて人気を得た。嘉永五年は福助二十三歳の若盛りで、所作を得意として変化物を踊っている。のち万延元年、四代目芝翫となり、四代目彦三郎の好敵手として活躍、明治の団・菊・左の先輩として重きをなした。調子が金切り声で上背がないにもかかわらず、眼鼻だちが立派で、いわゆる見だてのよい役者



図27 十条尺八郎  
(慶應義塾三田メディアセンター蔵)

ぶりであった。義太夫狂言や所作事を得手とし、実悪・立役・女方までこなした。明治三十二年没、七十歳。

嘉永五年十月改改印、「子十」。絵双紙掛り名主、福島三郎右衛門・村松源六（名主双印、「福」・「村松」）。彫師、横川竹次郎（「彫竹」）。なお、「福」印も、先号まで「福島和十郎」としてきたが、この期の名主は「福島三郎右衛門」が正しい。

図27 右第十五番 十条尺八郎（六代目市川団蔵）

左第十五番の「力二郎」と対をなす。力二郎の弟尺八郎も、兄に続いて蘆間から現れ出、ともに敵中に斬り入って縦横に敵勢を切りまくる追い散らす。四犬士を落すために兄弟は奮戦す

るが、大塚からの援兵によって釣瓶打ちに銃撃され、ついに戦死する。

兄弟はのちに荒芽山に住む母の音音や嫁の曳手・単節のもとに戻り、合戦のさまを物語るが、実は二人はすでに首級となっていて、その亡魂が帰郷したのであった。「戸田河原の戦ひに、陣番丁田町進は、力二郎に撃れたり。さばれその隊の兵は東の岸に踏留りて、尺八と戦ふ折、力二郎が援来て、胞兄弟力を勤したる、奮戦突戦瞬間、雑兵刺刺き伏せて、頻に克に乗るものから、町進が属役に仁田山晋五と呼べるもの、四五十名の隊兵を將て大塚より援来つ、連放たる鳥銃に、力二郎と尺八も、灸所の砲瘡竟に得堪ず、間近き敵と引組で、刺ちがへてぞ伏たりける」と猪平がその戦死のさまを報告する（第五輯巻之五）。

頭は唐毛（ヤクの毛）ズゾロ（毛先の揃っていない状態）の惣捌き（髻が切れてザンバラ髪となる）。赤地金糸亀甲に牡丹文織物、裏赤、下部は見えないが力二郎と同様、金馬簾付き四天である。紫色の扱帯。金糸丸素網を下に着、白と紫の劔褌をする。抜身を左手にひっさげ、蒼々たる蘆荻を分けて現れ出たところ。「十条力二郎」と同じく、一面に雨脚が描かれる。

六代目団蔵は寛政十二年生れ。文化十年、七代目団十郎の弟子となり三蔵を名のり、同十三年、百々太郎と改名、文政十一年、上方へ上り、天保二年、白蔵と改名、さらに天保六年、九蔵と改め江戸森田座へ下った。目録に「九蔵改市川団蔵」としているのは、ちょうどこの絵の出来する嘉永五年十月、はじめ

て団藏を襲いだことによる。明治四年没、享年七十二。

小兵・小音が特徴であったが、当込みのない芸風で、地芸・所作事をよくした。敵役をのぞく立役、和事・武道を兼ね、女方までもこなした。当り役に俊寛・鬼一・実盛・外記左衛門・八百屋半兵衛・阿古屋・尾上・お初・滝夜叉姫等があった。

嘉永五年十月改(改印、「子十」。絵双紙掛り名主、福島三郎右衛門・村松源六(名主双印、「福」・「村松」)。彫師、須川千之助(「彫千之助」)。

### 図28 第廿二番 泡雪奈四郎(中村鶴蔵)

八犬士の一人犬塚信乃は、甲州巨摩郡富野・穴山にいたり、



図28 泡雪奈四郎  
(慶應義塾三田メディアセンター蔵)

獵をしていた武田の家臣泡雪奈四郎とその僕媼内が賊を働こうとするのを懲す。その縁で二人の助命を乞うた村長四六城木工の家に逗留することとなる。

奈四郎は、木工工作の後妻夏引と密通し、木工工作を銃殺し、石木の指月院で夏引と密会、罪を信乃に転化しようとしたらむ。

奈四郎は端敵ながら「山林管領を職とすなる」(第七輯巻之四)れつきとした武士であるが、木工工作の妻夏引「年齢は三十四五許」に通ずる色敵でもある。このため、本図の奈四郎は、原作の挿絵に描かれるよりも、嫌らしさを表現するためもあつてか、眼張りや唇を紅で彩り、鬢のほつれ毛を見せ、胸元もはだけたさまに描かれている。

おりしも信乃が滞留する頃は「日次よからで或は曇り或は風ふき、雪さへしはく降りにければ(同)」という気候で、夏引が「奈四郎を母屋に引入れて、不義の業みを取らざる。ことなく、然らでも又奈四郎は、或は村役、或は山獵に仮托で、四六城の宿所に起臥すれども、木工工作はこれを曉得らず(同) 奈四郎は今しも情事の余韻にひたりながら、傘をかたがて立ち出たところと見られる。

頭は剃り下げの鬢、髻の尻を控えた(武張った性格の表現として、元結の後ろを下げた)御家人鬘。衣裳は鼠地に縞・市松・唐菱文、黒襟付、柿渋色裏付きの襦袢、下着赤、朱色地に黄色で花菱繫ぎ文の帯、胴金造り朱鞘の大小をさす。雪持ちの蛇の目傘を左手に持ち、右手は袖に入れてヤゾウを作る。絵の全面

に胡粉を散らし、闇に散らつく淡雪を表している。

初代中村鶴藏（文化六年―明治十九年）は十一代目志賀山せいの子、文化十三年、八歳で五代目中村伝九郎の門に入り中村鶴藏を名のる。風采あしく巨口であったことは先号に述べたとおり。門地がないため苦労したが、芸熱心と腕利きで若年の頃から注目された。嘉永六年三月中村座で、八代目団十郎の「切られ与三」に蝙蝠安を勤めて好評を得、出世芸となった。慶応元年十月、三代目中村仲蔵を襲名、老け役・敵役を得意とし、明治期には後進の指南番として重きをなした。自伝『手前味噌』が著名である。

嘉永五年十二月改（改印、「子十二」）。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛、衣笠房次郎（名主双印、「村田」・「衣笠」）。彫師、津下庄治郎（彫庄治）。

図 29 左第廿三番 石亀屋治団太（尾上多見藏）

八犬士の一人である犬田小文吾は、旅行の途次、越後国小千谷の旅宿に滞在し、その主、石亀屋次団太と知りあい、土地の名物闘牛の神事を見物する。次団太は「侏儒なれども角力の最手なり、今はさる技を已て、名字を亀石屋次団太と改め、是よりして客店をもて生活とす。介るもなほ次団太は、地方の壮俊頭領と称られて、鬪諍の和談などには、立入らずといふことなし」（第七輯巻之七）という存在であった。

当日結びの一番に、暴れ牛が出るが、小文吾はこれを組み留

める。牛が暴走した話を噂に聞き、次団太は小文吾の身を案じ、夜の驟道を提灯かざして迎えにゆく。その道すがら二人連れの賊に出あい、提灯をとりなおし取押えようとすが、賊の二人は逃れてゆく。この二人こそ、山賊酒頭二とそれに連れ添う船虫であった。

次団太は左手に提灯を持ち、その灯影にひるむ酒頭二の背負う包みに猿臂を伸ばし、引き戻そうとするさまに描かれる。

頭は浮き根の鬚、お祭り（両鬚の上部に付ける形容で、役柄の強調を意味する）付、青黛で顎部を塗る。

着付は黒地に「田三」格子、黒襟付。右肩を脱ぐ。襦袢は多見藏に因む梅鶴文を三つ組みあわせ、白の牡丹花状にデザイン



図 29 石亀屋治団太

した茜染の絞り、<sup>びろっど</sup>天鷲絨の黒襟。脇差（鏢は牡丹文様）を差し、首に豆絞りの手拭を巻く。惣じて俠客風の拵えとなっている。背景の闇には生い茂った藪が描かれる。

二代目尾上多見蔵については前号にも述べたとおりで、小柄で肥満した体型もあってこの役柄に嵌められた。文化期には大坂の宮地芝居で瀬川和市の名で子役として活躍、のち三代目歌右衛門の門に入って姓を中村と変えた。文政三年、泉州堺で三代目菊五郎と一座した縁でその門人となり、その年の十一月、師とともに江戸河原崎座に下り、二代目尾上多見蔵を名のつた。江戸滞留三年、文政六年に帰坂した。のち天保十三年と弘化三年、計三度江戸に下っている。芸風は派手で俗受けはしたが下品に流れるとの評を受けた。和事・実事・敵役・女方・所作事と、あらゆる役をこなしたが、最も体に嵌まったのは角力取や下郎・男達等で、「躰の仇討」の筆助、「在原系図」の蘭平、「双蝶々」の放駒、「出入湊」の黒船、石川五右衛門、法界坊などが当り役であった。また怪談狂言や早替り、宙乗りも得意として演じた。明治十九年三月没、八十七歳。なお、多見蔵については、鈴木英一「二代目尾上多見蔵の所作事」（『国立音楽大学音楽研究所年報』10、平成六年）に詳しい。

嘉永五年十二月改（改印、「子十二」）。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛・衣笠房次郎（名主双印、「村田」・「衣笠」）。彫師、津下庄治郎（彫庄治）。落款は「香蝶楼国貞画」と楼号を付す。



図 30 山賊酒頭次

図 30 右第廿三番 山賊酒頭次（市川ゑび十郎）

犬田小文吾が越後国を旅する途次、旅籠屋石亀屋次団太方に滞留。土地の名物牛合せを見物し、暴れ牛をとり抑え勇名を馳せる件り（第七輯）に続く。小千谷と塚の山の間の山寺をすみかとする山賊がいた。称び名して童子齋子酒頭二。流浪の毒婦船虫を妻とし、この二人が、鬨牛見物帰りの鮫守磯九郎（次団太の相撲の弟子）を襲い、銭帛を奪う。二人が獲物を肩に、月夜の千隈河の渡りをさして道を急ぐ途中、提灯を下げた次団太に出逢う。「只一条なる暇路の、避躲に便なければ、然らぬさまにて船虫を、先に立して行ちがふを、次団太灯光に佶と見て、

「癖者等」と喚かけて提灯左に取なほす」(第八輯卷之二)、とど酒頭二らはうまく振りきり、あと白波と立ち去つてゆく。

のちに石亀屋を襲撃し、犬川荘介に殺されることになる酒頭二であるが、襲撃するシーンのいでたちは「緋短衣、手甲脚靑、(びやう) 鉦打たる願卷に脩刀を跨へ」(第八輯卷之二)と物々しく、本図での拵えは忠臣蔵五段目の定九郎写しといった態である。

頭は袋付五十日、定九郎より時代がかかるが、やはり顎は青黛で青々と塗り、黒の五つ紋の紋付着付、紋所は寿の字海老(海老蔵にちなむ文様、ここでは一門の鍛十郎に対して用いた)、袖袷は栗皮色、下着は赤、前をはだけて着なす。画面右端に刀の柄(紫糸)が、左端に浅葱(摺りにより紫)献上の帯が少しく見える。後方一面に笹藪が闇に浮び、酒頭二は提灯の灯影に顔をそむけ、袖屏風したさまである。

初代市川鍛十郎は大坂の子ども芝居の出身で、四代目市川團蔵の弟子。最初、市ノ川市蔵を名のる。文化五年、三十二歳のとき、中座「八陣守護城」で、急死した団蔵の代役として正清を演じ注目された。文化七年正月、江戸森田座へ下り、翌八年四月、森田座で「忠臣蔵」の七役(師直・勘平・本蔵・定九郎・義平・由良助・与一兵衛)を勤めた。文化八年十一月より「ノ」を取つて市川市蔵となる。同九年、立役から実悪に転じ、のち同十二年から七代目団十郎の弟子となり鍛十郎と改名。以降、江戸・京坂で活躍した。立回りや早替りを巧みにし、容姿・体格・音調ともによつていた。文政十年七月、大坂で没した。

五十一歳。

嘉永五年十二月改(改印、「子十二」。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛・衣笠房次郎(名主双印、「村田」・「衣笠」)。彫師、津下庄治郎(「彫庄治」)。落款は「一寿齋国貞画」。

### 図 31 右第廿四番 尼妙椿(瀬川路考)

本図は前号掲出の図 21「大江親兵衛(岩井杜若)と対をなす。妖尼妙椿はもと安房国富山の牝狸。八百比丘尼として反魂の術をもつて館山城主轟田権頭素藤に取り入り、ついには天助尼公と尊称せられて素藤の幕僚に迎えられる。

素藤はいちどは里見義成の軍勢に城を囲まれ、大江親兵衛の手によつて生捕りとなり、隅田河畔に追放されたが、人不入山の妙椿の庵に伴われ、淫染に耽る。が、やがて妙椿の計略によつて再び館山を陥し入れて復活する。

妙椿は「年来特に秘蔵の宝貝あり、襲襲の玉と名づけたり。この玉をもつて風を祈れば、猛風俄頃に吹暴れて、屋を覆し樹を倒す、効験一たびも差ふことなし」(第九輯卷之十)という幻術を会得し、攻め手をさんざんに悩ます。

親兵衛は政木狐から妙椿の正体と親兵衛の所持なす仁の靈玉に照して撃つべき法とを教えられる。親兵衛は河鯉孝嗣らとともに上総に渡り、直ちに館山城内へと乱入する。

前夜、酔った素藤は高樓で妙椿と枕を並べて寝についていたが、朝まだきに急襲され、逃がれるよりさきに駆け登つてきた

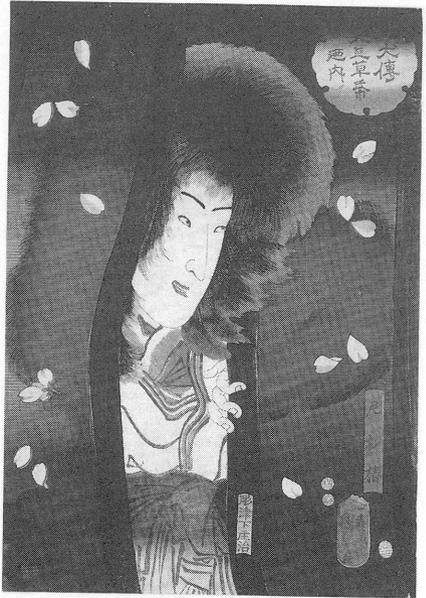


図31 尼妙椿（服部仁氏蔵）

親兵衛に捕えられる。親兵衛が靈玉を妙椿に翳せば、たちまちその姿は陰火とともに消え失せ、如是畜生発菩提心の八字を背に現した狸の骸となつて見出された。

人不入山のくだりの妙椿の描写に、「白綸子の小袖の、袖最長きを被て、黒縹子の広は五六寸なる帯を前にて寛に結びたり。……円頂の毛は二分か三分か延たれば、天鷲絨の似く黒みたる、富士額際立て化粧ぬ美目の髻やかに」（第九輯巻之九）とあつて、挿絵の各所にも妙椿の姿は単なる毬栗の坊主頭に描かれるが、本図では百日心の耳付の黒頭として描かれている。「うち見は四十許なりしに……誰に見せても三十にはいまだ至らじ」という女盛りを素藤が惜しんで「妙椿には亦頭を剃せず」（第九輯巻之九）と



参考図9「東海道五十三次」のうち、「白須賀 猫塚」（早稲田大学演劇博物館蔵）  
作品番号 100-8875

ある原文を補足し、化生の者の最期にふさわしい荒れの姿を美しく表現している。

三代目豊国画「東海道五十三次」の白須賀の猫（三代目菊五郎）は、毛割の美事さによつて著名だが（石井研堂「錦絵の彫と摺」、本図もそれに拮抗する尤物である。変化物の鬘には黒頭・赤頭・白頭・茶の頭等の種類があり、参考図9の白須賀の場合は耳付の白頭。ほかにも岡崎の猫や有馬騒動の猫等があつて、いずれも栓を引くと耳が起つたり寝たりする仕掛けになっている。

白綸子（紗綾形の空摺り）の着付、縹色の下着、赤の襦袢、縹色襟付。前結びの帯は白（シボが空摺りされている）だが、



参考図10 「三芝居見立対面」大磯のつら  
瀬川菊之丞 (国立劇場蔵)

上部が栗梅色(摺りによって藤紫色)に濃く暈されているのは光線による陰翳の表現か、このあたりにも怪奇味を漂わせる技巧が見られる。閨房のうちにあつて鋭く物の気配を察知した妙椿が、御簾を擱んで隙間から顔を覗かせるが、その翠帳越しには魔物の耳・前脚の爪・獣毛がうかびあがり、呪術で呼んだ猛風によって桜花が散りしきる。御簾の縁(木瓜文のツヤ摺りあり)の錆納戸色も濃淡に暈し、画面が平板に流れぬよう工夫がなされている。

五代目瀬川菊之丞については先述したとおり(前号図16「毒婦船虫」の項参照)。菊之丞の似顔絵は、三代目豊国の描くマスクのほうが目つき険しく、凄艶さにおいて勝るように看取され

るが如何であろう。例えば、参考図10「三芝居見立対面」の大磯のつらと比較してみるとよくわかる。この「三芝居見立対面」は、天保二年暮の制作と考えられ、天保三年正月には亡くなる菊之丞のおそらくは生前最後の姿であろう。「尼妙椿」に、この「大磯のつら」の如き凄みがあればと、いささか残念に思われる。嘉永五年十二月改(改印、「子十二」)。絵双紙掛り名主、村田佐兵衛・衣笠房次郎(名主双印、「村田」・「衣笠」)。彫師、津下庄治郎(彫津下庄治)。落款、「一寿齋国貞画」。本図を掲載した図録類は、先々号に記しておいたが、その他に、『浮世絵―後期歌川派 国芳・国貞・広重の世界』第38図(平成2年、ばれんの会)、林美一『秘版八犬伝』第59図(昭和40年、緑園書房、他に「毒婦船虫」・目録・役者見立を一覧も収載)がある。また、『八犬伝物語』(展示図録No.6、平成元年、館山市立博物館)は、本図をも含め、「八犬伝犬の草紙」の錦絵が39点掲載されている。

付記 今号は、服部仁氏より多大の御支援・御協力をたまわり、「犬の草紙」錦絵は、従来どおりすべてオリジナルを手許に置いて記述を進めることができた。また髪に関しては谷川秀雄氏、「秘版八犬伝」『八犬伝物語』については服部仁氏の御示教を得た。さらに、図版に關し、新藤茂氏・伊藤清則氏・竹内道敬氏・慶應義塾三田メディアセンター・早稲田大学演劇博物館・東京都立中央図書館より、それぞれ御所蔵資料の掲載許可をいただき、また国立音楽大学附属図書館・江戸錦絵香津原の御世話になった。各位および諸機関に心より御礼申し上げます。