

## 役者絵を読む(四)

### 似顔と考証

似顔の判別が可能になると、演劇的観点からすれば過去の役者の容貌の特徴が認識でき、ちょうど写真を見るのと同様にその役者の芸風をも偲び得る。しかし、さらに役者絵の視点からは、その絵の年代特定に、似顔の判別が極めて有効な役割を果たすこととなる。似顔の考え方を導入することによって、役者絵の考証に変化が生じる例を考えてみたい。

図aは、一筆斎文調画の細判二枚続きの役者絵である。従来この絵は、明和八年正月、中村座「堺町曾我年代記」における五代目市川団十郎の五郎と二代目市川高麗蔵の十郎とされてきた。富士の裾野に幔幕を張りめぐらせてあり、松明を持つ二人が描かれ、右側の人物には山形に木瓜紋、着衣には千鳥の文様が、左側の人物の着衣には蝶の文様があるので、この絵が、曾我の



図a (『秘蔵浮世絵大観 2』第57図)

岩 田 秀 行  
小 池 章 太 郎

十郎と五郎が富士の裾野の牧狩で工藤祐経を狙う場を描いたものであることは問題がない。また右側の十郎には、三升の中に「高」の字の紋があり、市川高麗蔵であることも間違いない。問題は左側の五郎である。着衣の右袖に三升の紋が見えるため、これを市川団十郎と考えたのであろう。一般的には、三升の紋だけの場合、団十郎と考えて問題のない場合が多いが、しかし、市川一門の場合でも三升の紋だけの場合はかなりあり、三升の紋を団十郎と限定するのは危険である。こうした場合はどうしても似顔を考慮に入れなければならない。

左側の五郎の顔面部を拡大したのが、図bである。顔はかなり丸く描かれている。図cが、文調画の五代目団十郎の曾我の五郎である（『絵本舞台扇』より）。顔は細長く、鼻は非常に高い、目尻が下がり気味である。この両者を比べてみると、図bを五代目団十郎とは、認め難い。図bの顔は、実は二代目市川八百蔵である。同じく、『絵本舞台扇』より文調の描く八百蔵を

掲げてみる（図d）。役どころが十郎なので、やや優しく描かれているが、丸い顔立ち、目尻の上り具合、そして全体の感じがまさしく同一人物と認定できるものであろう。となると、この絵は、高麗蔵の十郎、八百蔵の五郎ということになる。文調の作画期に両者がこの役で舞台に出演したのは、明和五年中村座の春狂言「筆始曾我章」と、明和七年中村座の春狂言「鏡池佛曾我」の二度である。文調は、明和五年正月から一枚摺りの役者絵を描き始めたと考えられ、明和五年前半のものは、すべてバックが無地で、このように背景を詳しく描きこんでいるものは存在しない。そして、この絵の落款も、明和五年の特色を持つておらず、従って必然的にこの絵は、明和七年のものと考えられることとなる。なお、東京国立博物館にも、本図二枚続きのうち左一枚のみがあるが、それには「明和七寅夏曾我五郎市川八百蔵」の書き入れがある（『東京国立博物館図版目録 浮世絵版画篇』第82図、昭和46年、東京美術）。書き入れがすべて正



図b(部分)



図c『絵本舞台扇』  
(国立国会図書館蔵)



図d『絵本舞台扇』  
(国立国会図書館蔵)

しいとは限らないが、本図を明和七年とする本稿の考え方と同一の結果となっている。また、この時代、春の曾我狂言は四番続きのうち、四番目の曾我の夜討ちまで演じられることはほとんどなく、大体が二番目までであった。しかし、大当りとなると、春狂言が引き続き、三番目、四番目と出て、最後の仇討ちの場が五月二十八日（兄弟の敵討ちの日）の曾我祭につながって、春狂言を舞納めるといふ慣例であった。この明和七年も春狂言「鏡池佛曾我」が大当りで、二月に二番目中幕、三月に二番目大詰め、四月に三番目新狂言、五月に「本望宮祭礼栄」の名題で曾我祭を行っている。明和八年の春狂言だと三番目までは出ず、四月に「仮名手本忠臣蔵」が出て、曾我の夜討ちまでには至っていない。よって、本図の場面は明和七年五月から出た四番目の内容であり、『歌舞妓年代記』に言う「十番切」に相当するものである。書き入れの「明和七寅夏」とするのも正しいことになる。以上のことから、従来明和八年正月という考証は一年ほど繰り上がるわけである。既に、高橋則子「絵本番付『鏡池佛曾我』について」（『浮世絵芸術』105、平成4年7月）は、本図を明和七年の「鏡池佛曾我」のものとしている。なお、文調作品の詳しい考証方法については、岩田秀行「一筆斎文調役者絵版画の年代考証法について」（『演劇研究』19、平成8年3月）を参照されたい。

続いて、**図e**に移る。**図e**は、勝川春好画の大首絵であるが、従来これは七代目片岡仁左衛門とされてきた。それは右肩（画

面向かって左側）についている、丸に二引の紋所による考証なのであろう。ところが、この紋所をつけている役者は同時期にもう一人存在する。それは浅尾為十郎である。**図f**は、春英の描く仁左衛門の斧九太夫（寛政七年、四月都座「仮名手本忠臣蔵」）、**図g**は、同じく春英の描く為十郎の鹿間宅兵衛である（寛



**図e**（慶応義塾蔵）



**図f**（『浮世絵聚花 13』第72図、部分）



**図g**（『浮世絵聚花 8』第107図、部分）



図h (『The Art of Surimono』  
FIG. 5、部分)



図1 『まさかがみ』  
(国立国会図書館蔵)

政元年六月、市村座「太平記忠臣講釈」。両優とも、丸い顔立ち、ぶ厚い唇で大変よく似ているが、仁左衛門は下唇が突き出ている(特に歌川豊国の絵では下唇が誇張されている)のに対し、為十郎にはそれが認められない。また為十郎は目尻に二本の皺があるが、仁左衛門にはそれが認められない。また、同じく丸顔ながら、仁左衛門は鰓が張り、下顎が脹れ気味で全体的に口が突き出ているのに対し、為十郎は、皺深い顔立ちで、口は突き出てはおらず、大きく裂けている。これらを総合すると、図eの大首絵は、目尻の皺、大きくさけた口等、仁左衛門というよりは為十郎の特色を備えていることがわかる。

また、本図を仁左衛門と出来ない理由がもう一つある。それは、二人の江戸滞在時期の問題である。片岡仁左衛門は、寛政六年十一月に江戸に下り、寛政九年秋に名残狂言を勤めて上坂



(現龍院蔵)

する。浅尾為十郎は、天明八年十一月に江戸に下り、寛政二年秋が上坂の名残狂言となる。勝川春好の一枚摺作品は、寛政二年三月以降は確認がむつかしく、それはおそらく、この寛政二年以降が中風症による断筆の時期なのであろうと考えられる(鳥居秀男「勝川春好の役者団扇絵をめぐって」——『浮世絵芸術』113、平成6年11月)。この春好の大首絵のシリーズは、天明八年と翌寛政元年の二年間にわたる作画と考えて矛盾なく役柄を考証できるものである。もし本図を仁左衛門とするならば、この一枚だけが、四年間ものブランクの後にポツンと存在することになってしまう。為十郎ならば、まさに、この作画期としてピッタリと重なるものである。なお、本図は着衣の輪宝の文

様および背後にチラリと見える刎櫓から考えて、天明八年十一月市村座「源氏再興黄金橘」における山伏行満院の可能性も考えられる。右に、浅尾為十郎の絵を二例掲げておく。図hは、春好画の摺物で、天明九年正月市村座「恋便仮名書曾我」における鬼王新左衛門である。図iは、松好斎半兵衛画<sup>三都</sup>「佛優ますかがみ」(文化三年)中のものであるが、本図と同じ役柄を演じている所であろう。なお、『原色浮世絵大百科事典 一』第89図(昭和56年、大修館書店)、『浮世絵聚花 13』第67図(ロージャー・S・キーズ氏解説(昭和56年、小学館))は、既に本図を浅尾為十郎としている。

これらの例は、おそらく紋のみから役者を考え、似顔に十分な注意が行き届かなかった結果であろう。

### 役者群像について

夕涼や寺社参詣といった日常風俗を描いた浮世絵の中に、役者を描きこんだものがかなり存在する。舞台図ではないので、上演年月との関係で制作年を決定することは出来ないが、そこに描かれた役者達を特定することによって版画の制作年を絞りこむことができる。そうしたもののなかで、きわめて興味深い一例を次に考えてみることにする。

図jは、初代歌川豊国画「上野両大師御遷座之図」の三枚続きである。上半分には、上野両大師の御遷座が描かれ、下半分に参詣の群衆が描かれている。そして、この参詣の群衆を見て



図j 「上野両大師御遷座之図」三枚続

みると一人一人その顔立ちに大変特色がある。これは一般人ではなくて、役者が似顔姿で描かれていると考えられよう。

この図の中央の一枚の右側に抱っこされて右手を高く上げた赤ん坊が描かれている(図k)。この赤ん坊こそ、この絵の制作年代を解く重要なポイントとなるものである。まだ赤ん坊であるから似顔とは行かないが、涎れ掛けを見ると牡丹の花びらの形をしている。また着物は三筋格子である。牡丹も、三筋格子も団十郎にちなむ文様であり、この赤ん坊が市川家ゆかりの者であろうと想像できる。この赤ん坊のすぐ前に眼玉のギョロリとした顔の細長い役者がいる(図l)。この顔はまぎれもなく七代目市川団十郎の似顔である。歌川国貞画『俳優夏<sup>俳優</sup>の富士』(文



図k(部分)



図m(部分)



図l(部分)

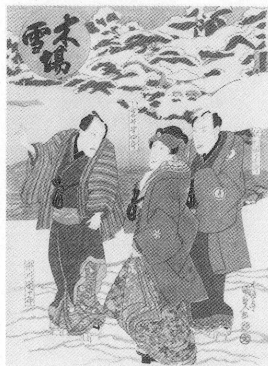
政十年)に描かれた団十郎を掲げておく(図m、早稲田大学演劇博物館蔵、口15-41)。着衣も団十郎を示す文様となっており、紋は松皮菱に鶯、着物は三筋格子、返った裾先からは下着の蝙蝠の文様が見え、肩の手拭は三筋の線が入る。となると、この七代目団十郎の後の赤ん坊は、七代目の子供であろうと考えられる。七代目団十郎に長男二代目市川新之助(後の八代目団十郎)が誕生したのは、文政六年十月五日のことである。

図nは、その出生を祝して描かれた二代目歌川国政の絵である。

冬牡丹つばみも出来て新たなる花の顔見世花の親玉の狂歌があり、「市川三升こたび男子出産ありしを祝して豊国述」と記されている。間近に控えた顔見世の暫の趣向で、「市川団十郎」と「悴市川新之助」を描いてある。また、図oは、五渡亭国貞画の「木場雪」と題された三枚続きである。文政六年冬の団十郎の木場の邸宅を描いたもので、左側に市川男女蔵の懐に抱かれる「団十郎悴市川新之助」(図p)が見える。

画中の尾上松助は、文政六年十一月に三朝から松助となる。よって本図は十一月以降の制作である。

図qは、やはり団十郎に抱かれた「市川新之助」を描く





↓ 図 p (部分)

↑ 図 q



図 n (『浮世絵大成 10』 第232図)



図 o 「木場雪」三枚続(新藤茂氏蔵)



が、背後に「二代目海老蔵栢莖之人形」がある。この矢の根人形は、「細工人倉橋五郎兵衛 豊国父也」と記すように、人形師であった豊国の父、倉橋五郎兵衛が作った二代目海老蔵(二代目団十郎)の似顔人形である。豊国が、ある時団十郎にこれを見せたところ、先祖の似顔を拝したうれしさに涙を流したという。それで豊国はこの人形を七代目に譲り、市川家の所蔵となった(「朝茶湯一寸口切」序、文化九年)。本図は、この大切な人形を飾って嗣子新之助誕生を祝う端午の節句の景とみてよいであろう。初代豊国は、文政八年正月に亡くなる。文政六年十月に生まれた新之助の端午の節句を豊国が描き得たのは、文政七年五月の一度だけということになる。

図rは、歌川豊重画の「地顔春遊」に描かれた「三升悴新之助」である。縁側で子供の新之助にシイをさせる三升(団十郎)、軒端の梅もほころび、新之助が手に春駒のおもちやを持って見上げる方より、鶯が梅の花弁を銜えて身を逆まに飛び来っている。役者の日常姿を描いたものなかも、ちよつと面白い図柄である。豊重が「豊国悴豊重画」と落款するのは、文政八年前半のことであり、この図は必然的に文政八年正月のものということになる。新之助も満一歳を越え、おむつもとれた様子として描かれている。

さて、主題図(図j)に帰り、団十郎・新之助以外の役者たちを特定しておきたい。団十郎の後で新之助を抱く役者(図s)は、あまり見掛けない顔である。羽織の文様が丸に二引の立涌となっており、これは図eで問題となったように浅尾か片岡の紋である。文政七年頃で、この条件にあう役者は浅尾友蔵である。この友蔵は二代目、文政元々九年に江戸に滞在する。図tが男女友蔵とともに描かれた友蔵である(文政四年頃カ)。吊り上がった細い目と下がり気味の細い眉、細長い顔は、図sと同一人物と見て間違いない。この友蔵は、「七代目市川団十郎悴市川新之助宮参りの図」(中村恵美「八代目団十郎とその役者絵」——『浮世絵芸術』113、平成6年11月)にも描かれており、江戸滞在の間は、市川家に世



図s(部分)



図t(たばこと塩の博物館蔵)



図r「地顔春遊」





図ア



嵐冠十郎



図イ



岩井紫若



図ウ

話になっていたのであろう。以下、図の右側より、同一人物と  
思われる役者を『夏の富士』（文政十年）と対応させてみる。丸  
括弧中に判断の補助となるその役者にちなむ文様等を記す。

図アは嵐冠十郎、図イは四代目坂東彦三郎（紋および着物に  
九字菱）、図ウは二代目岩井紫若（紋および着物に  
丁字車）、図  
エは三代目尾上菊五郎（着物は菊五郎格子、下着に光琳梅）、図  
オは二代目関三十郎（紋は九ツ組木、下着に松葉散らし）、図カ  
は三柘源之助（紋は稲の丸、着物は三ツ盛柘の散らし）、図キは  
五代目瀬川菊之丞（裾模様および簪に菊）、図クは三代目坂東三  
津五郎（紋および着物にのし菱、羽織は松葉桜を大の字で構成  
したもの）、図ケは五代目岩井半四郎（紋は丁字車、帽子針に三  
ツ扇、着物の裾模様は杜若、羽織の裾模様に菱形入違扇の連続  
文様）、図コは岩井紫若（紋が追い扇）、図サは五代目松本幸四



関三十郎



図オ



図ウ



三柘源之助

図カ



尾上菊五郎



図エ

左方の『夏の富士』は早稲田  
大学演劇博物館蔵、口15-41



図サ



図キ



図シ



図ク



図ス



図ケ



図セ

左方の『夏の富士』は早稲田  
大学演劇博物館蔵、ロ15-41



図コ

郎(帯に銀杏の葉の散らし文様)、図シは五代目市川高麗蔵(紋は三升、着物は高麗屋縞、帯に同じく銀杏葉の散らし)、図又は松本染五郎(紋は四つ割花菱、羽織は四つ花菱の連続文様、袖に「染五」の文字)、図セは四代目市川宗三郎(前身頃に「宗三」の文字)。以上のような判別となる。

最後の染五郎と宗三郎には、ハッキリと名前の一部が示され、その役者を描いたものであるとの意図が表示されている。この二人は、他の役者たちに比して著名度が低く、似顔や文様だけではそれと理解し難い虞があるための特別措置である。松本染五郎は、前名沢村鉄蔵、文政元年三月、松本染五郎と改める。また市川宗三郎は文政八年十一月、成田屋宗兵衛と改名する。

『夏の富士』に描かれる「惣三郎」(『三都俳優水滸伝』には同一人物を「宗三郎」と記す)は、四代目宗三郎の子供で五代目宗三郎に当たり、既に代替わりとなっている。図セに『夏の富士』の宗兵衛を対置させたのは、そのためである。なお本図の四代目宗三郎と『夏の富士』の宗兵衛とは面差しに変化が見られるが、四代目宗三郎(≡宗兵衛)は文政九年に還暦を迎えており、『夏の富士』は本図に比して一段と老け込んだ様子として理解できよう。

さて、ここに描かれた(新之助を含んだ)十七人の役者たちから本図の制作年代を絞りこむと、上限は新之助誕生の文政六年十月、下限は尾上菊五郎の上坂および市川宗三郎の改名以前である文政八年十月となる。しかし、さらに本図の画師初代歌

川豊国の没年から、下限を文政八年正月とすることができ

ただし、豊国は正月七日に亡くなるので、本図の制作はどんなに遅くとも暮頃までであろう。また本図の新之助はもう首もすわり、手に小槌のおもちやをしつかりと握っているので、図〇「木場雪」よりは後の文政七年に入って以降の画と考えられる。

なお、この時代の役者群像には必ず登場する市川男女蔵とその子供三代目市川門之助が本図に描かれていないことも気になる点である。文政七年前半は、男女蔵・門之助ともに中村座に出演している。ところが、門之助が文政七年七月二十七日に亡くなる。それ以降男女蔵も舞台を引き、市川惣代の俳名を名乗って市川家の番頭格を勤めるようになるのである。もし、男女蔵・門之助を重視すれば、本図は文政七年後半の制作ということになる。

ところで、上半分に描かれる両大師の視点からも考えてみた。上野の両大師は御遷座と称して毎月晦日に、上野三十六坊の子院を巡り移った。この図には爛漫と咲き乱れる桜の花が描かれているので、この御遷座は、桜の名所の上野にもっともふさわしい、春の桜の季節の御遷座を描いたものと考えられる。

男女蔵・門之助の欠落を重視する考え方からすれば、この桜は絵空事と考えざるを得なくなる。花の名所上野にもっともふさわしい景を配したものとするわけである。上野を描いた浮世絵を見ると種々の絵空事があることを知る(『浮世絵でたどる上野』平成5年、上野松坂屋)。あるいは、本図は元来春の御遷座

を描いたもので、下半分もそれにふさわしい構成のものになっていたので利用してその役者たちを差し替えたものだとする考え方も成り立つかも知れない。成田山参詣図にもこうした先行の版の利用例がある（『浮世絵 成田山霊光館図録 第四集』第8図・第9図、昭和61年、成田山霊光館）。

この考え方の場合、文政七年後半のいつかということになるが、この場合は、御遷座以外の両大師の行事のほうがピツタリ来そうである。まず第一に考えられるのは、十月の「お練り」であろう。両大師は十月だけは御遷座がなく、両大師像は本坊に帰って、十月二日開山堂に遷座する。これを「お練り」と称した。両大師行事の中では最も盛大なものである。もし、十月ならば新之助は出生からちようど丸一年目にあたり、両大師への参詣は納得出来る線となる。東叡山の開山慈眼大師は家綱出生の折、安産祈願を行う。それにより家綱が無事出生したところから、慈眼大師を祀る開山堂はそれにあやかるうとする祈願者も多かった。もう一つの可能性は、新之助の持つ小槌、高麗蔵の持つ矢から考えて、正月三日の初大師という線も考えられようか。その場合は、翌八年春へ向けての制作ということになる。

しかしまた、男女蔵・門之助は偶々描かれなかっただけで、特にそれを重視しなくてもよいとする考え方も成り立つであろう。この場合は桜の花との取り合わせから言えば、二月晦日の御遷座を描いたものとなる。この時新之助は約五ヶ月である。

なおまた、正月晦日の新年の御遷座の可能性もあるかも知れない。新春なので桜を取り合わせたと考えればよい。この場合新之助が四ヶ月足らずで、やや無理な気もするが、成長を見越しての絵空事とする考えも成立しよう。文政七年正月なのに新之助が成長した姿で描かれる例もある（『浮世絵芸術』100（平成5年10月）目次頁図版）。

なお、図ア〜セの拡大図でも明らかのように、本図の役者たちの顔は豊国にしては稚拙な面が認められる。おそらく、豊重（二代目豊国）の助筆があつたことは確かであろう。特に右一枚の落款は二代目豊国のものに類似的である。以上のように、この絵は種々の問題を孕んでいるが、いずれにせよ本図の制作は文政七年中に絞られるであろう。

この制作年として本図を見ると、新之助以外にも、当時の役者たちの興味深い関係を窺うことができる。まず新之助を連れた団十郎と、やはり長男の高麗蔵を連れた幸四郎が行き交うような位置で向かい合っている。団十郎は幸四郎の娘を二人まで妻に迎えながら、いずれも離縁をした。ために、団十郎と幸四郎は一時不和になったほどである。三番目の妻に出来たのが、この長男新之助である。団十郎・幸四郎ともに複雑な想いが胸に去来したものであろう。二人の行き会う姿には、そのような背景も感じられる。また、菊之丞が団十郎と少し離れ、三津五郎と並んで描かれている。菊之丞はかつて団十郎と念友の關係にあり、その後三津五郎と兄弟の契りを交わすこととなった。

そしてちょうどこの文政七年頃から、菊之丞は三津五郎の妻お伝と関係を持つようになる。三津五郎と並びながら振り返る菊之丞が何とも微妙である。

このように、似顔が判ることで舞台図以外の風俗図に関しても、その年代を絞りこんでゆくことが可能になり、また役者の様々な関係も推測できる。まさに、似顔のもう一つの効用とも言うべきものであろう。また、この新之助誕生をめぐる一連の浮世絵出版を眺めていると、ちょうど現在の有名タレントや宮中の出産をめぐる写真雑誌が大騒ぎをしてそれを追いかけるのと何ら変わらない現象であることが理解できる。浮世絵は芸術作品である以前に、当時のマス・メディアであったという事



図32 木曾之助(服部仁氏蔵)

実をよく示すものであろう。

\*\*\*

「八犬伝犬の草紙」も、後半三十枚目にはいる。

図32 右第一番 木曾之助(市川団蔵)

杉倉木曾介氏元(『雪梅芳譚犬の草紙』では杉浦五十之助氏幹とする)は堀口藏人貞行(本稿(一)の図3左第一番)とともに里見義実の老臣で、結城落城いらい義実股肱の側近。義実主従は館山領主安西景連を頼ろうと訪れるが、景連はこれを容れず、槍襖・矢襖をもって迎える。城内の廊下で、堀口藏人とともに義実の後に従う木曾介は「三人に過ぎる主従へ、鏃のかぶらの羹あつものに弓弦ゆづるの索麩なまは、異なる饗応、あるじの刀袷の手料理を、亦復また賞味つかまつらん」と案内を乞うて、対面所へと入ってゆく(筆輯巻之二)。



参考図11 『雪梅芳譚』初編より(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

頭は鬢菱皮、シツチウ(揉上げの誇張)付の切藁。後頭部は油で固め研ぎ出した(油付と称する)心で、ツヤ摺を施す。見馴れぬが元結上部は奉書を巻いたものか。元結は太めの奴元結を用いている。眉尻から代赭色の痲筋を引く。顎部には青黛で髭の剃り痕。袴は松葉色地に金糸の浪立涌の織物、紋は隅切角に蔓柏(団蔵の

替紋、結び柏に因む。黒の紋付小袖にも浪立涌文がツヤ摺で入っている。下着は緋色はなだ、赤襦袢あじばん(袖口に覗く)、浅葱紐付の白手筒。

上部の幔幕は白地に栗梅色で竜と宝珠が描かれる。

左第一番の森口(堀口)に比して、この役が惣じて敵役めいた色調に拵えられているのは、演者団蔵のニ、と芸風に基き、森口役の三代目歌右衛門(玉助)との対比を考慮しての措置であらう。右手を懐中しているのは、安西の家臣に取り囲まれて、なお敵意のないところを示すしぐさと考えられる(『雪梅芳譚』初編上10丁裏を参照、参考図11)。

五代目市川団蔵は通称「浪団」とよばれたほどで、場当りを好まず、質実で写実性を尊ぶ芸風であった。天明八年生まれ、寛政七年大坂中の座で初舞台。はじめ市川森之助を名のり、市川鰈十郎の門下、のち四代目団蔵の養子となり、團三郎と改名、寛政十年、養父とともに江戸に下り、子供芝居で由良の助を演じ好評を得た。いろいろ浜芝居で修業。文化十二年、大坂角の座で市川市紅と改名、大芝居へ復帰。さらに文政二年四月、角の座で団蔵を襲名。和事・実事・武道・女方と、さまざまな役を演じ人気を高めた。天保四年正月、江戸に下り、天保十年まで七年間滞留。その間「八陣」の正清、「琴責」の阿古屋、自来也・島の俊寛・盛綱・法界坊・由良の助ほか「忠臣蔵」の諸役・岩藤・「千本桜」の知盛・「馬切」の信孝・「辰駕」の与四郎・政岡・仁木・「国性爺」の甘輝等を演じた。八年ぶりに帰坂し、京坂で

活躍したが、弘化二年六月六日に没した。享年五十八歳。小柄であったにもかかわらず、絶大な演技力と新工夫で江戸の観客を感服させた。

嘉永五年十二月改(改印、「子十二」。絵草紙掛り名主、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 33 右第二番 神余妾玉章(坂東しうか)

玉梓たまづき(『雪梅芳譚』で玉章とする)は左二番の山下柵左衛門定包に對置される。滝田の城主神余長狭介光弘は威を誇り、色を好み酒に荒んで嬖妾ひしやう玉梓に惑溺し、後堂の内を出ぬ日を送る。神余が佞臣山下定包を重用したため、定包は傍若無人に振舞い、玉梓と通ずる。神余の忠臣金碗八郎は君家の累卵よりも危くなたのを見るに忍びず苦諫したが容れられず、一時退身し、五年の間放浪して故郷の土を踏んだときは、すでに神余は枉死をとげ、奸臣定包が滝田城主として君臨し、玉梓は定包の妻となっていた。

里見義実金は金碗八郎の勧めによつて義兵の旗を挙げ、奇策を用いてついに滝田城を陥し入れ、姪婦玉梓は誅戮される。

頭は三ツ輪(側室の髪型)、簪帽子を掛ける。上部に鼈甲の前コゾ、同じく鼈甲の笄さし、花勝見はなかつみ(しうかの紋所、紋付の琴柱二本、髪飾りは金銀の花勝見文、朱の塗櫛、緋縮緬の根掛けを掛ける。



図33 神余妾玉梓

しどけなく前をかき合わせている着付は紫地牡丹散らし模様、同じく牡丹散らし模様の赤襦袢(シボを空摺する)、縹色襟付。紅圍の外に出た傾国の美女が懐紙(小口に空摺あり)を唇に銜え、円窓ごしに有明の月を見返ったていである。

背景は円窓の外に夜空と庭園を望む。左方は屏風の裏で、縹色地に鼠色で笹竜胆と花勝見文が描かれている。

初代坂東しうかは文化十年生まれの女方。三代目三津五郎の養子で幼名玉之助、文政七年に玉三郎と改名。少年時は上方で修業。天保三年に江戸に下った。天保十年、養父の俳名に因み秀歌と改めたが、のちしうかと仮名に替えた。

容貌はさのみすぐれなかったが、音調にひいで、舞台ぶりも

派手で、しばしば八代目団十郎の女房役を勤め、よく人気も拮抗した。伝法肌の女を演ずるを得意とし、鬼神のお松・女清玄・橋本屋白糸・「明鳥」の浦里等が当り芸であった。玉三郎時代には五代目菊之丞に敬淑し、楽屋で「泥浜」(まがいの浜村屋の意)と仇名された(西田董坡「俳優百面相」)。その後の芸風は三代目門之助に似たともいわれたが、嘉永以降は五代目半四郎を意識的に模したとされる。安政二年三月没、享年四十三歳。  
嘉永五年十二月改(改印、「子十二」)。絵草紙掛り名主、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「梅蝶楼国貞」と楼号を付したものとなっている。

図34 右第三番 大輔の母こあき(岩井杜若)

濃萩(こはぎ)『雪梅芳譚』ではこあき、本目録にこはきは上総の国天羽郡関村の百姓一作の娘。一作はもと金碗家に奉公した中間。金碗八郎が浪々の身となつて一作を頼り、しばらく旅寝の宿りとしていたうち、ふとした縁から娘濃萩と契り結び、男児を出生する。この子どもが金碗大輔で、のちの、大法師となる。濃萩は大輔を産み落とすとまもなく、産後の肥立ち悪しく死去する。

この濃萩は、一作の回顧談中(鞆輯卷之四)に現れるだけで、原作ではほんの端役にすぎず、大太夫半四郎をわずらわせるほどの役どころではないが、『雪梅芳譚』では一作(逸作)の家を



図34 大輔の母こあき

世話場の一幕に構成し、こあきを賃機を織る世話女房とし、子どもを片三と名づけ、八郎との子別れの場面にまで拡大して絵組み、脚色している。参考図12(『雪梅芳譚』初編上4丁裏・5丁表)を参照されたい。

頭は結び兵庫、紫の簷帽子を掛ける。稚拙な結いかたは自分の手で結ったことを示す。上から立差、黄楊の横櫛(横櫛にはまんざらの堅気でないニュアンスがある)、八ツ丁字菱(丁字紋は半四郎の紋)紋付の銀簪。シケ(愛嬌毛)の毛先を切っているのは時代物の世界であることの強調。

着付は浅葱鼠と藍鼠の乱れ格子縞、黒縹子襟(ツヤ摺あり)付、黒縹子の帯(同じくツヤ摺あり)、赤襦袢、麻の葉模様中紫



参考図12 『雪梅芳譚』初篇より  
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

図35 左第三番 里見息女伏姫(坂東しうか)

襟付。糸車で糸を繰っている。背後に牡丹図の二つ折り枕屏風が見える。  
五代目岩井半四郎(杜若)については、本稿(二)の図21(犬江親兵衛)のくだりて先述したのでくり返さない。  
嘉永五年十二月改(改印、  
「子十二」)。絵草紙掛り名主、  
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」)。

伏姫は里見義実の息女。幼少時に安房郡の洲崎明神に詣で、役の行者の示顯(しじけん)によって「仁義礼智忠信孝悌」の八字を彫った水晶の数珠を守りとして授けられ、美しく成長する。義実が安西景連に囲まれて、危く落城と思われたとき、義実は愛犬の八房に向かい、「汝恩を知るならば敵將景連の首を啖い切つて来い、恩賞に伏姫を妻として与えよう」と約束する。八房は果せるかな敵將の首を銜えて帰り、里見の軍は危機を脱し、ついに安西勢は総崩れとなり、義実が安房の国主に封ぜられる。伏姫は父の戯れ言を守り、八房に伴われて安房の高峰富山の奥深く





図35 里見息女伏姫

に分け入り、洞窟中にあつて八房に養われ、法華経八巻を誦誦して日を送った。「姫はおん年二十に満ず、容顔固より玉を欺く……山居久しうなりて、衣裳は垢つき破れたれども、肌膚は残雪より皓く、雲鬢梳るに由なけれども、緑鬢春花より芳し、細腰いよ／＼瘦て風に堪ざる柳のごとく、玉指ます／＼細りて笹に惱る筈に似たり……。なほ精細に写し出さんとするに、筆洩り心痛り、当時の光景想像るべし」(第二輯巻之一)。

あるとき一人の草苺り童が出現し、伏姫の懐妊を告げる。身を穢さず清浄な身であるのに、といぶかる伏姫に、神童は物類相感の理によって八房の情に感じ胎内に八ツ子を身籠ったのであると説き、いづくともなく姿を消す。伏姫は八房とともに生

参考図13 『雪梅芳譚』四編より(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3・105)



害せんと思いきわめ、今を限りと誦経する声は澄みわたつて、松風と和し谷間に響く。

髪型は下げ輪。牡丹の銀簪を差す。衣裳は鴉色縷子の振袖(雲形文の空摺あり)、袖口に金糸の総角飾り。白の下着。赤襦袢、水浅葱襟付。紫の扱帯を前で結ぶ。帯の下に懐妊を示す脹らみが見られる。

襟には守りの水晶の念珠、紫の房付。八箇の数通りの珠のうち、仁・義・智・信の四つが見えている。経机から法華経の一巻(軸頭部は水浅葱にツヤ摺を加えて光らせてある)をとりあげ、誦誦にふけるてい。『雪梅芳譚』に類似のポーズがある(参考図13)。

背景上部に岩肌が描かれ、岩屋内部の設定。空には月に叢雲。右脇の竹籠には手活の菊がある。

坂東しうかについては先述した(図33の項を参照)。

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36 右第四番 金碗大助孝徳(嵐璃珎)

金碗大輔は金碗八郎と濃萩との間に生まれた子で、里見義実



図36 金枝大助孝徳

の近習を勤めていた。大輔は安西景連のもとへ使者に出て、抑留されるうち、景連の勢は滝田・東条の両城を陥し入れようと重囲する。大輔は使命を果し得ず、自裁して詫げる機をも失し、時節を待つて手柄を立て帰参するべく、上総に親族を頼つて身を寄せていた。やがて伏姫が八房に魅入られて富山に伴われたことを耳にした大輔は、八房を撃ち殺し姫を救出しようと、身支度を整え、用意の鳥銃をひっさげて富山の奥へ分け入る。あなたこなたと尋ねるうち、谷川の向うから、微かな姫の詭経の声聞こえてきた。大輔は耳そばだて、竊立ちこめる対岸を覗む。伏姫に諭され死出の覚悟をした八房が、谷に向つて歩を進めたとき、「前面の岸に鳥銃の筒音高く響いて、忽地飛来る二ツ

だまに、八房は吭を打れて煙の中に礮と仆し、あまれる丸に伏姫も右の乳の下打破られて、苦と一声叫びもあへず、経巻を手に拿ながら横ざまに転輾び給ひぬ」(第二輯巻之二)。

重傷を負った伏姫を見るや、驚いた大輔は介抱につとめるが、ついに伏姫はこと切れ、襟に掛けた水晶の数珠のうち、八つの珠は光を放つて八方へと散り失せる。このことによつて大輔は、大と名を改め、出家して姫の菩提を弔い、のち諸国を遍歴して八犬士招集の任務を果すこととなる。

頭は短かめの五十日(現在の結髪用語としては三十日とも称する)の弾き茶釜(袋付)。筵織の頭巾をうなじに脱ぎかけ、火縄に火をつけ、今しも銃でねらいを定めんとするところ。衣裳は黒の上着(ツヤ摺、裏は浅葱)を両肌脱ぎにする。紫の扱帯、朱鞆の大小を差す。下着は紫地に橘唐草文(橘は嵐璃寛系の家紋)、下に素網を着す。袖口に黒のツヤ摺がある。背景に富山の深山、松柏を描き、空には行鷹を見る。

『雪梅芳譚』(四編下)に、大輔は「弓を携へ籠を背おひ」とあり、原作とは異つて、八房を矢で射殺すように描かれる。理窟をいえば、鉄砲伝来は天文十二年(一五四三)、種ヶ島へポルトガル人がもたらしたのが歴史の常識で、伏姫の死の長祿二年(二四五八)には鉄砲は間にあいそうにない。煙草伝来の年時には神絃を使った馬琴にはあるまじき、と考えたのかどうか、仙果・国貞はいったんは弓矢に変更したものの、本図では原作どおりの鉄砲にもどしている。弓矢だと犬飼現八に重複するため

かもしれない。

二代目嵐璃珥は文化九年大坂生まれ。幼名市太郎、のち二代目嵐吉三郎に入門し、二代目嵐芳三郎として子供芝居に出演、文政六年、二代目璃寛の弟子となり京坂で修業、天保二年冬、璃珥と改名。天保七年正月、大坂中の座「花魁」若八総で、師璃寛病休のため、大助・信乃を代役で演じ好評を得た。嘉永六年二月、江戸へ下り河原崎座で「操三番叟」を演じ大好評を得た。十一月まで滞留出演したが、座元と隙を生じて帰坂。元治元年七月、五十三歳を以て畢つた。

立役・女方の双方をよくし、あらゆる役をこなした。いわゆる小手の利く役者であったが、動き過ぎると非難された。佐倉当吾・法界坊・藤弥太・「八重霞」のかしく・お半・お染・信夫などが当り芸。早変わりや所作事にも秀でた。

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」)。彫師は不明である。

### 図37 左第五番 蚊牛和尚(嵐音八)

蚊牛は吉蘇御坂付近の山寺、拈華庵の悪僧。嘉吉元年五月、美濃の国垂井において、足利持氏の遺孤が斬られ、忠臣大塚匠作とともに殉じて死去した。その刑場に、匠作の子大塚番作が乱入し、幼主と父の首を奪い去る。番作はまだ前髪立の十六歳の少年であった。追手を逃がれて吉蘇の山路を辿り、浅手を負うた苦痛をこらえつつ、ようやく御坂の麓の山寺をたずねあて、

君父の首を墓所に埋める。庵主を訪うたが、代りに出てきたのは「思ひがけなき一個の女子、その年は可二八、鄙にはあれど蕩蘭て、露を含める野の花の、匂こぼるゝ風情」(第二輯巻之三)の少女。その夜、一宿を求めてふと眼覚めると、庵を留守していた主が帰つたのか、男女の声が襖ごしに聞こえる。どうやら破戒僧が、かよい乙女に迫っているらしく、たてつけのひずみから事の様子を窺い見るに「その年四十あまりの悪僧、手に一挺の菜刀をふり揚げて、女子に対して威しつ賺しつ、いふこと定かに聞えぬ共、われを撃んず面魂、女子はこれを禁あへず、髪ふり紊してよゝと泣、害心既に頭然たる為体」(同上)、番作は跳り出で、悪僧の包丁をとりあげて刺殺する。

頭は毬栗。砥粉地、薄墨色に顎を塗り、代赭色で目張り・小鼻脇・癩筋を引く。首筋に藍の蜘蛛の巣絞りの手拭を巻き、墨染の僧衣(裏緑)を片肌脱いで、出刃包丁(ツヤ摺あり)をふりかぶり、一方の手で飛鳥(手束、次掲)の帯(紗綾形の緋鹿の子)を引きつけている。背後は囲炉裏から立ちのぼる黒煙。

三代目嵐音八は二代目の子。天明六年生れ。坂東三津右衛門の兄にあたる(古今俳優似顔絵大全)。はじめ嵐和三郎を名のる。中村座の相中として端役を勤めた。眼立つた役で嘉永二年正月中村座「高蓉丘雲賀曾我」の梶原平次、同年四月同座「伊達旭盛桜彩幕」での修験者願哲・横川大蔵、同年十一月中村座「妹背山」の荒巻弥藤次等がある。安政元年十二月没、六十九歳。



図37 蚊牛和尚



参考図14 『雪梅芳譚』五編より  
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

着付は浅葱鼠地花入七宝紫  
ぎ文、裏は浅葱麻の葉文、黒  
襟付。赤襦袢、鶉色花模様  
の襟。右手で解けた帯(松葉色  
麻の葉鹿の子模様、裏は紗綾  
形緋鹿の子の昼夜帯)をつか

であることが生え際で表現さ  
れる。掛け物は緋縮緬、梅散  
らし模様の手絡を解く。同じ  
く緋縮緬の前髪括り(俗にい  
う、狛ころ掛け)で前髪の元  
を括る。

飛鳥は原作では手束(たかつか)『雪梅芳譚』には明日香とする)。もと御  
坂の住人井丹三直秀の娘で、父は結城落城のおり討死したが、

図38 右第五番 飛鳥(藤川花友)

初代音八いらい打続いた副業であった人形町の鹿の子餅の見  
世は、弘化の頃にはすでに断絶していた(『歌舞妓年代記』が、  
本図の音八が引き寄せる帯が鹿の子模様になっているのはその  
縁に因むと見てよいだろう。  
嘉永五年十二月改(改印、「子十二」。絵草紙掛り名主、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)。

番作の父匠作とは父親同士の約束で許婚(いしちご)の間がらであった。母  
をも失った手束は、父母の菩提を弔らうため、この拈華庵を訪  
うたところであった。悪僧蚊牛は、いつの頃よりか手束に懸想  
し、手束をこの庵に一宿させたためにわざと留守を手束に頼み、  
夜ふけて帰って手束に迫る。  
蚊牛を斬り殺した番作は不思議の縁に驚き、庵には火を放つ  
て立ちのく。これより番作は負傷のため脚蹙(あしぢぢ)となったが、手束  
を妻とし、世を憚って大塚の大字に一点を加え、犬塚姓を名  
のつて故郷大塚へと帰ってゆく。のちに八犬士の一人犬塚信乃  
は番作・手束の間に生まれることになる。



図38 飛鳥

み、上体を反らせたてい。背後に囲炉裏の煙があり、左第五番の蚊牛和尚と連続する図柄となっている。『雪梅芳譚』の図柄を掲げておく(参考図14)。

三代目花友は二代目藤川友吉の子、初名は勝三郎。天保九年に父の俳名をつぎ花友を名のり、弘化二年十一月、江戸市村座に下り、いらい嘉永四年まで江戸に滞留した。嘉永五年正月帰坂、中の座で三代目友吉を襲名、のち文久三年より荻野扇女を名のり、若女方巻頭至上々吉と評された。明治五年没。

江戸滞在中はしうかもしくは梅幸の下風に立ち、いわゆる二枚目の女方の位置に甘んじざるを得ず、『薺<sup>あさかお</sup>物語』の弥十郎女房臯月・太平次女房おみち、『碁盤忠信』の卿の君・若葉の内侍、

「阿波鳴門」の奥方さゝ浪、「増補四谷怪談」の弥作女房おかや、顔世御前、「菅原」の八重・苅屋姫・戸浪等、時代世話を問わずあらゆる役々をこなした。音調下卑るを短所とする評もあつたが、「白石斬」でしうかの信夫を向うにまわして宮城野を勤める(嘉永三年十一月市村座)だけの実力を持った女方であつた。嘉永五年十二月改(改印、「子十二」)。絵草紙掛り名主、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」と齋号を付す。

図39 左第六番 大塚番作(森田勘弥)

大塚番作は、結城の乱のちしばらくは踪跡をくらましていたが、放浪中にくめとつた手束を連れ、行歩ままならぬ身となつて郷里の武州大塚へ戻つた。

留守中に、姉の亀笹はならず者の藁六<sup>かまろく</sup>を引きこみ夫婦となつている。藁六は番作の行方知れずを奇貨として大塚姓を名のり、帯刀を許されて村長<sup>むらおさ</sup>に納まり、番作が帰郷しても両家は他人以上に疎遠となる。番作夫婦には信乃という男子が生まれた。

藁六は番作が所持する足利氏重代の佩刀である村雨丸をまきあげ、己が栄達の道具としようと、さまざまな奸策をめぐらす。番作は艱難をともにした妻手束に先立たれ、病の床について、先ゆき信乃の行末を案じ、余命いくばくもない自らの命を縮め、苦肉の策により信乃を姉亀笹に托そうとする。「わが姉夫婦、漸<sup>やんや</sup>



図39 大塚番作



参考図15 『雪梅芳譚』六編より  
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

通称で知られる。寛政十二年生まれ、三代目三津五郎の養子として、子役時代から簗助を名のり、若年時に京坂で修業した。文政十年十一月市村座へ下り、中村座へ下ってきた芝翫(のち四代目歌右衛門)と角逐し劇界に活気を与えた。天保三年三月、四代目三津五郎を襲名、天保五年頃から中風を煩い、歩行困難となつた。けだし脚蹙の番作に配

に志を改めて、<sup>まこと</sup>実<sup>に</sup>汝を隣まば、汝も亦誠心もて仕て養育の恩義に報へよ。又その害心已<sup>やま</sup>ずして遂に禦<sup>まも</sup>ぐに術なくは、宝刀を抱きて速く去れ。五年七年養るゝとも汝は大塚氏の嫡孫たり。臺六が職祿は汝が祖父の賜ものなり。……長くもあらぬ余命を食り、この期を過して後竟に病の床に息絶なば、伯母も汝を養はず、宝刀も人の手に落て、謀りし事は画餅とならん(第二輯卷之五)と、宝刀村雨丸を抜き放ち、すがって留める信乃を押し伏せ「襟かきわきて桂衣、推袒ぎて刃を引抜き、右の袂を巻そえて、氷なす刀尖を腹へぐさと突立て、こゝろ静に引違せ」(同右) 自害して果てる。

頭は櫛目(豊後頭部の名称、油付として研ぎ出さず、質素な二

ユアンスを表現)、半々の胡麻の惣髪で、鬘は吉右衛門(刷毛先立ち鬘尻を控える)。黒縮緬の病い鉢巻(左に結ぶ)。  
中紫色と鶯茶色勝負見重ね模様(紗綾形の肩入れの着付を片肌脱ぐ。黄八丈の下着、襦袢は浅葱(紗綾形のツヤ摺あり)、裏茜色、銀鼠襟付。白の手筒。鶯茶色の帯を前で結ぶ。右手に村雨丸を抜き放っている。本図は右第六番の糠助(前号図23参照)に對置されるが、糠助の件りの直前、番作が信乃に宝刀を示して遺訓する場面に当る。『雪梅芳譚』六編11丁裏、12丁表(参考図15)の部分拡大と見てよいだろう。即ち本図左方には、灯火を掲げて切尖を見まもる信乃がいるはずである。

十一代目森田勘弥は前名四代目坂東三津五郎、「ヨイ三津」の



参考図16「東海道五十三次之内 小田原」  
(早稲田大学演劇博物館蔵、500-2815)

役を振った趣向はその当てこみと見てよからう。なお、三代目豊国画「東海道五十三次之内 小田原」では、飯沼勝五郎に配されている(参考図16)。嘉永三年十一月、森田座々主の森田勘弥名をつぎ、安政三年五月森田座再興の後は、俳優名は坂東是好名をのり座元と兼任した。文久三年十一月没、六十二歳。

柄が大きく、おんもりとした中高なマスクが特徴。和実と所作事に長じ、また生世話物もよくし、六代目団藏や四代目彦三郎を凌駕する実力と人気があったが、病気のため、充分に驥足を展ばし得なかった。当り役に「洞ヶ嶽」の俊寛、「三社」の善玉、「山帰り」、「菅原」の菅丞相・梅丸、「夏祭」の団七九郎兵衛、「対面」の工藤等がある。

嘉永五年十二月改(改印、「子十二」)。絵草紙掛り名主、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40 左第七番 莊官墓六(大谷友右衛門)

大塚墓六は信乃の伯母亀笹の入夫。番作不在のおり、大塚の采地を横領し、莊官となっている。

墓六も多場面で活躍する人物なので、本図をどの場に特定すべきかが問題となる。ここでは羽織が裏返しに描かれているところに着目して、次のように読み解いてみた。

巡検に来て村長墓六の家に一泊し、饗応を受けた陣代の簸上宮六は、養女の浜路の艷容に惚れこみ、縁談を持ちかける。墓六・亀笹夫婦は大喜びするが、浜路は言いなづけの信乃を慕って嘆き悲しむ。宮六の婿入の当日、浜路は浪人左母二郎に攫われて、ついに非業の最期をとげる。

その夜、約束どおり簸上宮六は媒酌人の軍木五倍二と袴姿で乗りこんでくる。肝腎の花嫁が行方不明とあって、「あるじ夫婦は今さらに、周章でせんすべをしらず」(第三輯巻之五)大狼狽で陳謝につとめる場面となる。このくだりを『雪梅芳譚』では「へさア〜大変、婿殿が箱提灯でござつた〜、いやはやこれは何としてよいであらう、のう亀笹、おれはがたく〜慄へてきた、そりやこそ立派に物まうと言つたぞよく、とうろく〜として起ちつ居つ。へゑ、お前は、袴の後が捻れてゐるのに気



図40 荘官墓六

がつかぬか、まア、羽織をば着さしやりませ。へどつこいこれは裏の方だ。へ物まうく。へあいく今参りますく。〔雪梅芳譚〕九編(19丁)と、そのさまをチャリ場に仕立てた。婿入りの一行を式台に出迎えて、しどもどろの挨拶をしている場面と見てよいだろう。墓六の手つきは踊りの手という「仰天」。頭は白がち胡麻、算盤尻の小髷。顔は砥の粉地に薄墨で鬚髭痕を描く。

松葉色着付。浅紫地に花菱唐草の下着。刈安色の襦袢、縹色襟付。樺茶色の帯。縹色雪輪重ね模様(雪輪は友右衛門に因む文様)、中紫色裏付の羽織を裏返しに引っかけ、柿色の羽織紐を結ばずに垂らす。背後は金金具を打った屏風、黒枠にツヤ摺を



参考図17 「安達元右衛門 三代目大谷友右衛門 楽猿」(新藤茂氏蔵)

施して漆塗を表現する。絵は波千鳥。

四代目大谷友右衛門は寛政三年、大坂生れ。はじめ大谷福藏のち大谷万作。天保二年十一月、江戸河原崎座に下り、師(二代目)の名友右衛門を名のる。天保六年七月中村座で「天下茶屋」の安達元右衛門、七年四月森田座で「八犬伝評判楼閣」ではこの墓六のほか、馬加大記・文吾兵衛を演じている。天保十二年帰坂、弘化二年正月、再び江戸河原崎座に下った。

いわゆる盤台づらの容貌で、憎々しい平敵を得意としたが、親仁方もこなした。ことに「天下茶屋」の元右衛門は「友右衛門が元右衛門か、元右衛門が友右衛門か」と評判の高い当り芸であった。錦昇堂版の大首絵シリーズに芳虎画の友右衛門の元



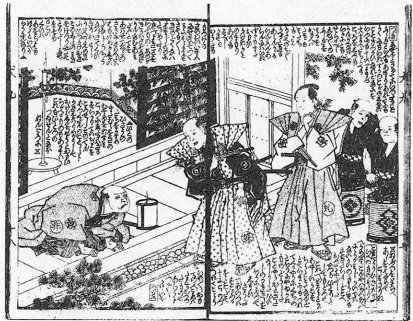


図41 簸上宮六

右衛門がある(参考図17)。この絵に三代目とするのは風舎丸の友右衛門を数えないためである。文久元年正月没、七十歳。嘉永五年十二月改(改印、「子十二」)。絵草紙掛り名主、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41 左第八番 簸上宮六(中村翫太郎)

簸上宮六は大塚城主大石兵衛尉の陣代。墓六宅で養女浜路を見染め、欲につられた墓六に婚姻を申し入れる。「とかくする程に、十九の日の月高く昇て、今はや亥中になりしかば、陣代簸上宮六は嫁(なむだち)酌軍木五倍二と連(つれ)たて、墓六許(ごりまうき)詣来にけり。各麻(おのく)の



参考図18 『雪梅芳譚』九編より  
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

上下なる礼服を着たれども、潜(ひそ)びやかなる増入なれば、従(したが)者をいと寡(ひく)して、一個の奴隷に挑燈(ひきげ)を引提(ひきだ)させて先に立せ、若党(ざうどう)兩人、鞋奴(ぎやうに)兩人を従へつ、且呼門(よびかど)せたり(第三輯巻之五)。

このあと、心ここに在らざる墓六夫婦の狼狽(ろうたい)ぶりから、饗応(きやうおう)の膳部(ぜんぶ)の吸物(すくぶつ)からタワシが飛びだしたり、酒の銚子(さしこ)に熱酩(ねつめい)が入(い)っついて飲んだ宮六(みやろく)が、本図(ほんず)ではまだ玄関先(げんかんさき)に佇(た)つて、天下(てんか)の二枚目(にまいめ)を氣(き)どり、異(ちが)にすましこんでいるところである。

頭(かぶ)はフカシ鬢(は)髪(かみ)した鬢(は)をいう。色気(いろけ)のある二枚目(にまいめ)の役(やく)どころの鬢(は)のミヨリ(鬘(まげ)の名称(なづか)で同じく色気(いろけ)ある侍鬘(ざむらい)。たとえは忠臣蔵(ちゆうしんざう)三段目(さんだんめ)道行(みちゆき)の勘平(かんぺい)などがこれに当(あた)るが、ここでは鬘(まげ)を大々(たいたい)と滑稽(こけき)にしている。鬢(は)・鬘(まげ)ともにツヤ摺(つやすり)を施(せ)す。

衣裳(いさう)の肩衣(かたぎ)は焦茶地(せうぢ)地、香(か)の図(ず)と巻守(まきまもり)の段替(だんか)り文(ぶん)。着付(きつけ)は中紫(ちゆうむらさき)色(いろ)ツヤ摺(つやすり)で裏梅唐草文(うらうめからくさぶん)一成(いちじやう)駒屋(こまや)の替紋(かぎもん)に因(よ)む)、紋(もん)は銀(ぎん)を七宝(しちほう)に構成(けいせい)し、中(な)に田字(でんじ)を置(お)き、「銀(ぎん)」に「田(でん)」で翫太郎(くわんたろう)を示(し)す。赤(あか)褌袴(ふんどし)・水浅葱襟(みずあそぎ)襟(えり)。白扇(しろあふ)を持(も)つ手(て)を袖口(そでぐち)にかくし、左手(ひだりて)で衣紋(いもん)を

をかいつくろい、精一杯に容子ぶったいでである。『雪梅芳譚』九編17丁裏に、同じポーズの立姿の宮六が描かれている(参考図18)。背景の八房の梅は右第八番の図(次出)に連続する。

中村翫太郎は文政元年生れ。嘉永安政頃に活躍し、三枚目敵・手代敵を得意とした。「忠臣蔵」でいえば伴内・山名次郎左衛門、「八陣」の鞠川玄蕃、「妹背山」のいじめの官女といった役どころ。詳細は不明だが、四代目歌右衛門の弟子であった。明治六年三月没、五十六歳。

嘉永五年十二月改(改印、「子十二」。絵草紙掛り名主、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)。

\* \*

訂正

(一) 92頁上段8行目

享年二十七歳→享年二十九歳

(二) 45頁下段後ろから3行目

四代目彦三郎→五代目彦三郎

(三) 49頁上段最終行

香蝶楼国貞→梅蝶楼国貞

(四) 46頁図27・47頁図28キャプション

慶應義塾三田メディアセンター蔵→慶應義塾蔵

また、先号で、服部仁氏・国立劇場より図版掲載許可をいただきながら、付記に御芳名を逸してしまった。お詫び申し上げます。

て訂正付記させていただく。

なお、本稿(一)で述べた後期役者絵資料としては、『國周役者鑑』(昭和56年、リッカー美術館)があることを新藤茂氏より御示教いただいた。また、『東都高名会席尽』(昭和54年、共文社)の記述が落ちていた。併せて補っておきたい。さらに、本稿(一)執筆後、役者絵関係資料として、服部幸雄「江戸の芝居絵を読む」(平成5年、講談社)、新藤茂「五渡亭国貞」(平成5年、グラフィック社)、『The Actor's Image』(1994、The Art Institute of Chicago)、『早稲田大学演劇博物館所蔵 芝居絵図録』3・4・5の『忠臣蔵(下)』(平成4年)、『前期上方絵(上)』(平成7年)、『前期上方絵(下)』(平成7年)、中山幹夫「歌舞伎絵の世界」(平成7年、東京書籍)が発行されている。

付記 今号では、「上野両大師御遷座之図」に関して、浦井正明氏より、また「八犬伝犬の草紙」錦絵に関しては、服部仁氏(図32)、向井のり子氏(図33、図41)より、それぞれ格別の御高配に与かり、御所蔵作品を精査させていただくことができました。心より感謝申し上げます。また、慈眼大師については浦井正明氏より、門之助の死および豊重の補筆については新藤茂氏より、鬘に関しては谷川秀雄氏より御教示をいただいた。

なおまた、図版の掲載に関して、向井のり子氏、新藤茂氏、服部仁氏、東叡山現龍院、たばこと塩の博物館、慶應義塾大学三田メディアセンター、早稲田大学演劇博物館、国立国会図書館より御許可をいただいた。併せて御厚礼申し上げます。