

役者絵を読む (五)

岩 田 秀 行
小 池 章 太 郎

似顔と考証 (その二)

前号において、似顔の視点を導入することにより、似顔絵の年代考証に変化が生じる例を考えてみた。これらは、改印などによって年代が限定出来ないとき、役者の顔触れによって年代を限定する例である。しかし嘉永五年以降になると、十二支と月を示す改印が捺されるため、年月が明瞭となり、その年月の番付・年代記等と照合すれば、狂言名・役者名が何ら問題なく特定出来るはずである。そうなると似顔はもはやあまり考証と関係してこなくなるように思われがちであるが、必ずしもそうとは言えない。

図ソは、三代目豊国画で、「渡辺」「米良」の名主双印、「丑三」つまり嘉永六年三月の改印のあるものである。「向ふきずの与三」とあるのでこれは、嘉永六年三月中村座「与話情浮名横御」

であることが明瞭である。この絵は、実は右側にもう一枚あって、「囲女横ぐしのお富」が描かれる。そうすると、この絵は有名な源氏店のゆすり場ということになる。「大文字や太良右衛門」とあるのは、「泉屋多左衛門」の役どころであるから、これは上演前に描かれたため役者が違っているものと考えられよう。この時の配役は、

向ふきずの与三 市川団十郎

泉屋多左衛門 関 三十郎

横ぐしのお富 尾上 梅幸

である。よって、この「大文字や太良右衛門」は、三代目関三十郎と考証できることになる。一般的には、この考え方で問題はないのであるが、この絵に関しては、問題が生じてくる。

図夕は、図ソ右側(三枚続き中央)とまったく同じ図柄でありながら、役名が「泉屋多左衛門」となっているものである。



図夕 (東京都立中央図書館東京資料蔵)

こちらが普通知られている役名であり、「泉屋多左衛門」という文字の太さと字形の不自然さから判断して、最初、「大文字や太良右衛門」とあつた部分を埋木によって、「泉屋多左衛門」と改めたことが明瞭である。よって、「大文字や太良右衛門」という役名が変更となり、「泉屋多左衛門」となったものであろうという当初の推定は正しいことになる。さらに、この同じ図柄の二枚を仔細に比べてみると、変化があるのは、役名の部分だけではなく、役者の顔も変っていることに気づく。図子が、役名および顔面部の拡大図である。似顔に関する問題意識がない場合、この両者の顔の違いは、おそらく見過ごしてしまうところであろう。しかし、似顔に注意が向きはじめると、この両者の顔貌



図ソ 「与話情浮名横櫛」(国立劇場蔵)

描写の相違は、無意味な相違ではなく、特定の役者をそれぞれに描き分けたことよって生じている意味のある相違であることに気付く。つまり、これは役名だけではなく、役者も変更になったことを現しているものであると考えられる。



図チ-1 泉屋多左衛門 (図夕の部分)



図ツ 関三十郎
(『KUNISADA'S WORLD』)



図チ-2 大文字や太良右衛門(図ソの部分)



図テ 市川小団次
(『歌川派展』)

さて、それではどちらが関三十郎かということになるが、番付どおりに「泉屋多左衛門」となっている方が関三十郎と考えるのが自然であろう。三代目関三十郎は、鼻が高く容貌が五代目松本幸四郎に似ており、「鼻の三十郎」と称された。そのため、本稿(三) 35頁に記したように、展覧会等では時折、この関三十郎を五代目松本幸四郎と誤ることがある。「犬の草紙」では、左第廿一番「籠山逸藤太」に見立てられている(図48、本号63頁参照)。図ツは、錦昇堂板の万延元年三月改の大首絵で関三十郎の京極内匠である。嘉永四年十一月市村座「花楓高良重賀紀」に取材した作品であろう。ややシャクれた細長い顔、高い鼻、やや小さめのするどい目となっており、この顔が泉屋多左衛門の役者と同じの容貌であることが判る。よって、「泉屋多左衛門」の役者が関三十郎ということになる。

それでは、「大文字や多良右衛門」のほうは、いったい誰であろうか。眉間に寄せられた皺、はつきりとした二重瞼、(傍点)のような形の眼、そして(唄符号)のような形の唇、といった特色が挙げられる。実はこの役者は四代目市川小団次である。図テは、やはり万延元年三月改の錦昇堂板の大首絵で、市川小団次(俳名、米升)の天日坊法策である。安政元年八月河原崎座「吾孺下五十三駅」に取材し

た作品。大文字や多良右衛門の役者と本図が同一人物であることが納得できるであろう。つまり、この同じ図柄の二枚の絵から、「市川小団次」の「大文字や多良右衛門」という役が、「関三十郎」の「泉屋多左衛門」に変更になったと推定できるわけである。

関三十郎の泉屋多左衛門のほうが変更を加えられた後のものであるということは、別の点からも証明できる。それは、着物の図柄である。着物の縞模様は一本と三本の線を交互に並べた縞模様で、市川縞（一、と三本川の縞）と称されるものである。また羽織の牡丹模様も市川家ゆかりの文様である。その牡丹の形、および紋所また帯の下方の文様はいずれも「米」という字



(たばこと塩の博物館蔵)

を圖案化したものとなっている。つまり、これは小団次の俳名「米升」に因むものである。従って、この文様の着物を関三十郎が着ていることが不自然なわけで、これは、役名と顔面部分のみを急遽彫り変えたが、文様部分は改めずにそのまま残ったものと理解できるわけである。

『与話情浮名横櫛』における役名については、『江戸芝居番付朱筆書入れ集成』によれば、「おとみきられ与三郎といふ名やかましく、おときむかふきづの与三と役わりにはあれど、やはり中には、おとみ与三郎也」とあり、当局を憚ったこの変更が番付類に反映されているが、上述の変更については番付類では窺えない。しかし、この二種類の錦絵の存在から、配役の予定が変更されたことが推定されるわけで、錦絵も番付類とともに一つの上演資料としての価値を有する実例となろう。そして、その資料分析において、似顔は、役者の区別を示す極めて重要なポイントとなってくる。この例は、改年月印から狂言名が明瞭であっても、似顔を押さえておかないと、市川小団次を関三十郎と誤ってしまうという例である。

役者群像についで（その二）

前号では役者名のない役者群像について、その年代考証に似顔の判別が必要であることについて考えてみた。それでは役者名が記されている場合はどうかであろうか。もはや役者の特定は不要であるが、それでもなお、似顔は重要な働きをしていく。



図ト 歌川国安画〔役者見立渡船図〕

図トは、歌川国安画の三枚続きの役者見立渡船図である。上部に役者名が記されており、役者は既に明瞭である。しかし、やはりその代数判断に似顔の知識が必要となってくる。この絵の似顔は、かなり易しい例なので、証明の手続きを省き、結果のみを示すと、右から、五代目松本幸四郎、五代目岩井半四郎、七代目市川團十郎（前方）、三代目坂東三津五郎（後方立ち姿）、五代目瀬川菊之丞、三代目尾上菊五郎、二代目岩井兼三郎となる。役者は明瞭ながら、これら七人が一堂に会しうる期間はかなり長く、文化十二年十一月（菊之丞および菊五郎の襲名年）から天保二年十二月（三津五郎の没年）までの約十八年間の幅がある。画師国安の作画期も、文化八年から天保三年までであり、絞り込みの鍵にはなり得ない。もっとも、年代は不明ながら、この絵の発売時期に関しては、ある推定が可能である。それは、描かれている図柄であるが、バックに大きく富士が、そして半四郎の鷹匠が手に鷹を止まらせ、團十郎の植木売りが茄子の鉢植えを手に行っている様子となっていることである。これは、初夢の「一富士二鷹三茄子」を趣向したものと考えられる。よって、この絵は、年代不明ながらも年の正月発売と推定できることになる。

あとは年代の推定であるが、まず役者見立渡船図の表現形式に注目する必要がある。渡船図の形式は、のち「乗合舟」の所作事に発展するが、元来は英一蝶画の「渡船図」の影響下に成立しているもので、豊国には既に享和元年頃に役者と美人を

組み合わせた渡船図もある。しかし、すべての乗合衆が役者見立になっている渡船図は、初代豊国の、文政六年夏頃と考えられる五枚続きの「役者見立渡船之図」（平成4年3月歌舞伎座筋書、『プラハ国立美術館所蔵浮世絵展』平成7年11月、太田記念美術館）第10図はその左三枚）が早いのではないかと思われる。こうした表現形式も師の影響を受けたものと考ええると、師の渡船図の翌春、文政七年正月の制作であろうかとひとまず推定できよう。そこで仮に、この絵を文政七年頃と考えた場合、何か問題点が生じるかどうかを考えてみる。まず気付くのは、瀬川菊之丞の顔である。豊国画の菊之丞は夜鷹、国安画の菊之丞は御殿女中であるが、両者を比べてみると（図ナ）、まるで別人かと思われるような違いがある。豊国画の菊之丞は、本稿（二）図16、（三）図31・参考図10、（四）図キなどに掲出したものと同様で、やや受け口で三白眼風な険のある目つき、顔は面長で凄艶な感じさえ受けるが、国安画の菊之丞は、ポッチャリとし



図ナ-1 豊国画の菊之丞

（部分、新藤茂氏蔵）



図ナ-2 国安画の菊之丞

（図ト中央の部分）

た丸顔で、唇も可愛らしく、実に愛くるしい趣きである。この両者の相違は、役柄による違い、また画師による描き方の違いも考慮に入れるべきかも知れないが、むしろそれよりも大きい根本的な原因は、菊之丞の年齢による違いと考えられる。菊之丞を襲名した文化十二年はまだ十四歳の若さであり、文化十四年に十六歳で立女方となる。文政四年が二十歳であり、ちょうどこの文政期に少年から大人へと移り変わる、その顔立ちの変化がこの両者の描写の違いであると考えられる。図二は、文政四年三月中村座「吾孀菊病わがむすめきくびょうの雛形ひながた」七変化のうち神功皇后、図又は、文政五年三月中村座「鐘淵劇場かねがはらぶら故ゆかり」における渡守都鳥のおしづである。同じ国貞画であるが、図二にはまだあどけない丸ポチャの趣きが残り、図又は既に面長の凄艶な感じへと変化している。文政四年（菊之丞二十歳）後半期頃に、おそらく菊之丞の面差しが大きく変化したものであろう。となれば、国安画の渡船図を、文政七年頃と考えることに矛



図二 文政4年の菊之丞

（部分、国立劇場蔵）



図又 文政5年の菊之丞

（新藤茂氏蔵）

盾が生じてくる。菊之丞の似顔に注目する限り、本図は文政四年以前と考えねばならない。ところが、文政四年には、この絵の役者のうち、幸四郎・半四郎・三津五郎が上方に登っており、江戸には居ないのである。つまり、文政三年夏に、幸四郎・半四郎が上坂し、また三津五郎も冬には上坂する。そして文政五年春に、幸四郎・三津五郎が江戸に帰り、十一月に半四郎が帰ってくる。もし、この絵が役者の動向を厳密に反映していると考えると、この絵は、文政三年夏以前のもと考えられることになる。しかしまた、本図のような「見立絵」は、架空の組み合わせを描くわけであるから、「不在の役者は絵に描かれない」とする考え方は必ずしも適用できないとも言える。特に本図の趣向が「初夢」なのであるから、現実を厳密に適用するのは一層危険だとも考えられよう。よって現実重視とすれば文政三年正月以前、架空容認とすれば文政四年正月以前と推定出来ることになる。

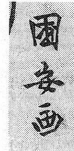
ところで、この文政三・四年頃の上演で本図と関わりのあるような役柄という、文政三年三月河原崎座「隅田川花御所染」の大切所作事「都鳥名所渡」における幸四郎の渡し守深淵の松兵衛が注目される。狂言中の猿島惣太も渡し守であるが、絵本を見ると手拭の被り方が所作事に一致する。この「隅田川花御所染」は、幸四郎・半四郎上方登りの名残狂言として上演されたものである。この幸四郎の渡し守松兵衛が反映されているとなると、本図は、どうしても文政四年正月でなければならな

くなる。もし、文政三年正月と考えた場合は、幸四郎の渡し守は文化十一年上演の「隅田川花御所染」における猿島惣太（この時も浄瑠璃「都鳥名所渡」が出ているが、幸四郎は所作事には出演していない）を反映した見立てだということになる。見立てであるから別にかまわないわけであるが、六年も遡った役柄というのも気になるところである。また、この絵の右側に並んで描かれている、幸四郎・半四郎・三津五郎は、いずれも文政三年に上坂した役者であり、揃って左方（富士の位置からすれば西方）を向いているというのも、何か三人の上坂が前提になっているような描かれ方である。文政三年正月では、この三人の上坂は分らないわけであるから、どうもこの絵は文政四年正月の初夢の趣向とみるのが妥当のように思われる。

以上の推定は絵の内容に基づくものであるが、全く別の視点からの推定も考えてみたい。ここに落款の書体という問題が浮上してくる。落款については、本稿（四）で文調の絵の折りに、簡単に触れたが、浮世絵の年代判定に極めて有効性を持つものと考え（『日本の美術』366「豊国と歌川派」へ平成8年11月）巻末「鼎盛役者絵を読む」参照。いま、文政二年から文政八年までの国安の落款を拾ってみると、図ネのごとくになる。厳密には年代考証の手続きを明らかにすべきなのであるが、下方にその落款を抽出した絵の全体を掲げることにより、誤りのチェックが可能となるようにしておいた。また、図ノは本図の右・中・左より取った落款である。

図ネ 国安の落款

文政二年三月



たばこと塩
360 右

文政三年一月



国立劇場
I 66

文政四年七月



たばこと塩
354 右

文政五年一月



たばこと塩
350

文政六年三月



たばこと塩
357 左

文政七年三月



たばこと塩
358 右

文政八年七月



たばこと塩
355 右

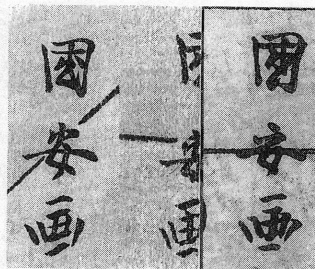
この落款を一覧して気づくことは、「画」の「」の形である。

文政五年までは、上方に開き気味で、上部の「画」に深くかかっているが、文政六年から、最後の縦画が下へずれ、上部へのかかり方が浅くなり、「一」と「一」の二画で構成されるような形となる。本図の落款は明瞭に文政五年以前のものであり、当初推定した文政七年正月説は、落款面からも否定される。文政二〜五年の区別はかなり困難であるが、まず本図の落款の特色を抽出してから、文政二〜五年の落款との比較を行ってみる。本図の落款の特徴としては、次のような傾向が指摘できる。

- (1) 「画」の「」が三画に分離している。
 - (2) 「」の最後の縦画の起筆があまり強くない。
 - (3) 「」の上部へのかかり方が、(特に左の図の落款において) 少し斜めになっている。
 - (4) 「安」の「女(うかんむり)」の第一画目の点が縦棒の形になっていない。
 - (5) 「安」の「女」の横棒のトメが跳ね返っておらず、左右均等のバランスで引かれている。
- 次に、文政二〜五年の落款を、これらの特徴に注意して見てみる。

(1) 「画」の「」が三画に分離するのは、文政四〜五年の傾向である。

(2) 文政二年は、「」の最後の縦画の起筆が強く、「く」の字を逆転させたような形になる傾向がある。本図の形は、



左 中 右
 図ノ 主題図の落款

文政三〜五年の傾向である。

- (3) 「口」の下方の横画が「田」の下方の横画と平行ではなく、左が広く右が狭くなるのは、文政四〜五年の傾向である。

(4) 文政二年は、「安」の「勹」(うかんむり)の第一画目の点縦棒の形になる傾向がある。本図の形は、文政三年以降の傾向である。

(5) 文政五年は、「安」の「女」の横棒のトメが跳ね返る傾向にある。本図の形は、文政二〜四年の傾向である。

これらはすべて厳密にそうだとは言いつれず、他の年時にも個々の特徴は現れるが、大体の傾向として指摘できるものである。

以上の五点の特徴がすべて共通している年次は、文政四年という結論になる。文政四年正月のサンプルも抽出できておらず、この結論は非常に大雑把なものであり、またサンプルの増加により、年代の判定がずれる可能性は否定できない。しかし一応のところ、先に絵の内容から推定した年時と一致したものとなった。本図の制作が文政四年正月であろうという推定は、落款の分析からも矛盾するものではないということになる。よって、

本稿では、国安画の渡船図を文政四年正月刊と推定しておきたい。

こう考えると、国安の渡船図は、文政六年の豊国のものより成立が早いことになる。様式的にも豊国のように手が込んでおらず、より早期のものと考えて矛盾がない。また、本図を文政四年正月と考えた場合、前述のように、右側の、幸四郎・半四郎・三津五郎は上方に登っており、初夢の中に現れたという趣向になる。また、中央の三津五郎・団十郎・菊之丞の三人は、前号82頁にも述べたように、互いの男色関係を窺わせるものがある。菊之丞は最初団十郎の引き立てを得たが、やがて三津五郎と念友の関係を持つ。しゃがんでいる団十郎と立って向かい合う三津五郎・菊之丞の描写は、まさにこの関係にピッタリである。なおまた、左の絵の菊五郎の頭には雷避けの妙義社の御札が挿され、初卯詣で帰りの勇みの風体となっている。桑三郎は編笠を下に置き、三味線を立てて持つ鳥追姿である。いずれも正月らしい図柄となっている。

このように、役者名が明らかでない場合も、似顔は年代推定に有力な働きをする。浮世絵師は、役者の年齢による顔の変化までも丁寧似顔に反映させているのである。

さて、「八犬伝犬の草紙」も、いよいよ残すところ十枚だけとなった。

図42 右第八番 楠木五倍次（浅尾奥山）



図42 楠木五倍次

軍木五倍二は陣代兼上宮六の下役にあたる。宮六は浜路を見染め、寝ても覚めてもその面影が忘れられず、五倍二を媒妁として養父墓六方へ縁談を申し入れる。種々の聘物を七八人への奴隷に昇して、軍木五倍二を媒妁とし、私に墓六が宿所に遣しけり。さる程に五倍二は墓六許赴きて、艶曲あるじに対面し、兼上宮六が懇望の事の趣、婚縁の一議を述べ、只管に説勧る」(第三輯巻之二)が、墓六は甥の犬塚信乃と養子合せにする約束があるため即答を避け、しばらく返事を待ってほしいと懇願する。しかし五倍二は陣代の威光を笠に着て脅しつけ、用意の贈

り物を縁側へ並べ据える。

本図をどの場面を設定するかであるが、前掲左第八番と背景は同じ八房の梅で統一さされてはいるものの、宮六は袴姿の立ち身、こなたは羽織袴で坐った態に描かれているので、左第八番とは別のシーンで考えるべきであろう。巡検の夜、墓六宅での宴席のくだりも考えられ、原作第三輯巻之二に「艶曲を催して墓六権家を管待す」図に、本図と酷似のポーズをする五倍二が描かれているが、本図で大小をたばさんでいるのは酒宴の場にあらず、結句縁談申し入れの場面と推定した(参考図19)。なお役名の「ヌルデ」につき贅言を少しく加える。『和漢音釈書言字考節用集』(巻六生植)に「楠、俗謂之勝軍木、本草木葉、上有虫結成五倍子」。また『本草綱目啓蒙』巻之二十八「塩麩子」の条に「ヌルデ(中略)カチノキ、將軍木(中略)(一名)楠木集解(中略)山中ニ生ズルモノハ樹枝アルヒハ葉ノ莖、或ハ葉背ニ一寸許ノ袋ノゴトキモノヲ生ズ。其カタチ円扁、長短一ナラズ。初青ク後茶褐色トナル。コレ虫ノ巢ニシテ葉用ノ五



参考図19 『雪梅芳譚』七編より
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

木葉、上有虫結成五倍子」。また『本草綱目啓蒙』巻之二十八「塩麩子」の条に「ヌルデ(中略)カチノキ、將軍木(中略)(一名)楠木集解(中略)山中ニ生ズルモノハ樹枝アルヒハ葉ノ莖、或ハ葉背ニ一寸許ノ袋ノゴトキモノヲ生ズ。其カタチ円扁、長短一ナラズ。初青ク後茶褐色トナル。コレ虫ノ巢ニシテ葉用ノ五

倍子ナリ」云々。この虫癩ちゅうれんに含まれるタンニンによって鉄漿をつけるため、江戸期の庶民には馴染み深い植物であった。

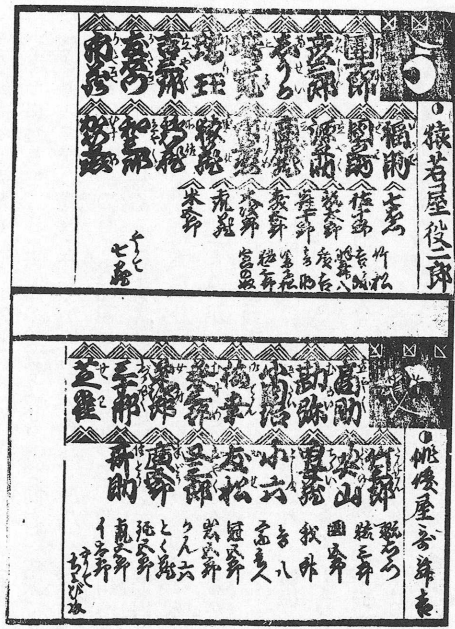
さて本図の扮装であるが、頭は刮り下げ鬢、青黛あざいの塗込付、奥山尻おくやまじりの鬘かみ、袋付。鬘尻かみじりが丸味を帯び控えて（下げて）あるタイプを、とくに奥山尻と称する。鬘尻を控えることによって、武張って憎たしげな端敵の性格が表現され、奥山尻の名空しからず、死してのち今なおこの優の好演した役柄が、本図どおりの結髪むすみの型に定着している。顔は砥粉地、青黛で顎部を塗る。

羽織は鶯八丈、浅葱色の太い羽織紐が扇の要から見える。着付は不明だが、黒襟が掛かっている、袖口から赤襦袢が覗く。下部は縹色はなはなと錆納戸色の茶字縞の袴。大小は紫の柄糸。右手の扇あふみ（天を紫、地を黄色で暈す）の梅花図に「梅蝶楼筆」と、国貞自身の楼号を記す。

三代目浅尾奥山は二代目奥山（三代目為十郎）の子、前名を三代目浅尾友蔵といい、嘉永—安政期に江戸河原崎座の舞台で活躍した端敵・半道敵。代表的な役々に「襤褸錦」の加村宇田右衛門、「児雷也」の八鎌鹿六、「一谷」の平山武者所、「お染の七役」の番頭善六、「伊勢物語」の銅鑼の鏡八、「勸進帳」の番卒、「五大力」の家主徳右衛門、「伊勢音頭」の万野、「女鳴神」の黒雲尼等がある。嘉永三年三月、河原崎座での五代目海老蔵追放赦免のお目見得口上の舞台では、後列中央に、竹三郎（のちの五代目彦三郎）と為十郎の間に伍して描かれる（『国立劇場所蔵芝居版画等図録Ⅷ』14図）など、一座中の地位は低からざ

るものの如く見られる。ちなみに嘉永六年刊『細撰記』のうち「猿若屋役二郎」と「俳優屋哥舞吉」の項を掲げる（参考図20）。これによると奥山は「俳優屋哥舞吉」二段めに「ムどけ奥山」とあり、「ムたんせん竹三郎」と肩を並べる位置づけであり、前号既出の嵐音八や中村翫太郎（下段にその名が見られる）よりも役者の格が上であつたと理解される。生没年未詳。

嘉永五年十二月改め（改印、「子十二」。絵草子掛り名主、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）。



参考図20 『細撰記』より（八木敬一氏蔵）

図43 左第十四番 外山妙真（古人沢村田之助）



図43 外山妙真

原作でいう戸山の妙真（『雪梅芳譚』には「外山の妙津」とする）。山林房八の母、すなわち沼蘭の姑にあたる。市川郷の犬江屋（山林の屋号）の家付娘で、原作に登場してきたときは「年の癖は呉竹のよそぢあまりの孀婦なり。尚黒髪を惜げなく、断たる儘の短櫛、元結留の髪挿も、目立ぬ無地縞の羅衣に、白帷巾を下襲、前結びせし縺子の帯に結副たる韓組江」（第四輯巻之三）といったよそおいで、その名も「朝夕家唐に対へ共、看經の暇もなく日毎の出船入船の、舟子の駈引、庶物の水場、世帯を執れば旧の名の戸山と人はなほ呼ぶを、否、妙真と更侍り、



参考図21 『雪梅芳譚』十四編表紙
（早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105）

本図妙真の姿態はこの表紙絵に似ている（参考図21）が、手にするものは黒縺子の帯ではない。どうやら子供の着物と見えるので、そのあとの場面で、十一郎らの差図に従い、旅支度もそこそここの地を落ちて安房へ立退くこととなり、「……やよ阿懐よ、急るゝとも慌て物をな遺れそ、と心をつくれば、妙真も遂にこの

と告れどもまた忘れてや、或は戸山よ、妙真よと、道俗二名をひとつに合して、遂に戸山の妙真と呼ぶ」（同右）後家であった。房八夫婦の遺骸をひそかに葛籠に入れ、房八の子、自分の孫である大八（のちの犬江親兵衛）を伴って、船で市川へと帰り、墓所に葬る。このことを嘆きつけた舵九郎という破落戸が、「墓場に埋めた新仏は誰だ、荘官殿に訴え出て褒美の金にありつきたい」と妙真をゆすりにかかり、乱暴に及ぼうとするが、折よく蛭崎十一郎が帰り来たつて難を逃れる。

本図後景は水辺に住居（犬江屋）の手摺が描かれ、『雪梅芳譚』第十四編上下の表紙絵には、同様の背景に立ち身で帯をつかむ妙真と、一方の帯を捕えて大八を小脇に抱える棍九郎が描かれ、

議に従ふて、睡覺たる稚児、新しき衣被せ更て」(第四輯巻之五)、文五兵衛が大八を背負い、ともにおちのびてゆくこととなるが、この妙真の手にする着物は、幼児大八の着替えであらう。

頭は男鬘(後家であることを示す)、紋付の銀簪、紋所は錨菊(田之助の紋)。年増役なので眉は剃っている(扮装としては漬しているというべきか)。着付は消炭色、錨菊を五弁の梅花状に文様化して散らした模様、黒縹子襟付(正面摺を施す)。下着は薄紫地に藍色の観世水(観世水も沢村家に因みがある)。赤襦袢、紫地小花小紋襟付。手に大八の着替え(赤の紅葉文様、黄八丈の裏付)を持つ場面と見たい。背後の波と手摺は、沼蘭の述懐の言葉に「風波立ず取る楫の、朝な夕な船日記、世わたる業も人の手に、任せぬまでに暇なみ、馴し住ひは川添の」(第四輯巻之三)とあるように、市川郷の大江屋は水辺に位置していた。

二代目沢村田之助は三代目宗十郎の子、四代目宗十郎の異母弟、享和元年冬京都へ上り、同二年二代目田之助を襲名、娘方となり、いらい京坂の舞台で修業、文化六年の春、二十二歳で江戸へ帰り、同十年冬、ふたたび上坂、十二年冬に東帰、十四年正月、三十歳の若さで没した。美貌の若女方で、地芸・所作事ともによくし、三代目菊之丞うつしの芸風であったという。娘方のほか女房・傾城、また立役にも好評を得た。一代の当り役に「朝顔日記」の深雪があり、琴三味線も巧みで、悲劇のヒロインとしての条件を備えた女方であった。

嘉永五年十二月改め(改印、「子十二」)。絵草子掛り名主、衣

笠房次郎・村田佐兵衛(名主双印、「衣笠」・「村田」)。彫師、津下庄治郎(「彫庄治」)。

図44 右第十四番 船頭梶九郎(浪花片岡市蔵)

暴風の舵九郎は「宿も定めず、彼此に身を備して船を漕げども、酒と賭博にのみ耽る鳥溜の癖者」(第四輯巻之五)で「年の齡五十にもやなるべからん、眼円に鼻大く、頬骨高く唇厚く、抜歯一枚脱たるを臘石をもて補ふたり。皮膚は赤黒にて秋茄子の如く、鬚鬚は半白して冬冬瓜に似たり」(同右)と原作に描写されている。大江屋では水主不足のおりには備ったこともあったが、船荷を盗んで房八に罵られた名代の悪徒である。墓の秘密に気づいて妙真をゆすり、言い寄ったが果すことなく遁走する。蜷崎十一郎はこのことを妙真から逐一聞きおよんで、舵九郎が訴人すれば古那屋へ討手が向けられようと推察し、足もとから鳥のたつように、妙真・文五兵衛・親兵衛を連れて、安房へ立ち退こうとする。

市川の町をはなれ、夕暮どき、上総街道を松原へと差しかかると、「ト叢藜き松蔭より、頭れ出たる一個の癖者、頭に手拭の糾絆巻して、腰に一口の短刀を跨、右手に八九尺なる長權を挟みて、柿色染の筒腹被の牙籤煩なるに諸肩袒たる単衣の両袖を前に締て」(同右) 舵九郎がたちふさがり、一味の悪者ともに行くてをはばむ(参考図22)。十一郎らが斬り結んでいるすきに、親兵衛を捕えて人質とし、あわや石塊で打ち殺そうとし



図44 船頭梶九郎

たとき、一朵の雲が雷光とともに下って、石を巻き砂を飛ばし、親兵衛の体を包むや、たちまち中空高く巻きあげ、神霊の力によって舵九郎の体は引き裂かれてしまう。このことにより、親兵衛は神隠しとなって行方知れずとなる。

頭は白の鬘バラ、袋付の髷（白は白熊の毛で老齢を意味し、鬘バラは鬘の毛先をバラけ、奴や船頭役に用う。「矢口」の頓兵衛の場合はさらに癖付、惣顎付となる）。豆絞りの手拭で向う鉢巻、薄肉地に紅隈を施す。写真版では見え難いが、白の眉毛、白の毛筋は細緻な空摺を施し示している。

柿色弁慶格子の着付（白の部分には布目の空摺あり）を両肌脱ぎし、下には藍地に対銀杏（市蔵の紋、銀杏巴に因む）を首



参考図22 『雪梅芳譚』十四編より
（早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105）

抜き文に絞りとした大坂手甲（釦付）を着る。脇差を腰にぼっこみ、右手に權を握って妙真らの行く手をはばみ、仁王立ちしたさまに描く。

初代片岡市蔵は七代目片岡仁左衛門の門下で、大坂浜芝居で修業を積み、実悪の立者として文政十二年、三十八歳のおり江戸に下った。いろいろ、仁木・師直・

定九郎、「巖流島」の巖流、「檻襖錦」の宇田右衛門、「四谷怪談」の直助、「青柳硯」の駄六、「夏祭」の義平次等を勤めた。天保五年帰坂、実悪の名人と称せられる。安政末期から老衰と眼病のため芝居を休みがちとなり、文久二年七月、七十一歳で没した。体格があつてセリフもうまかつたが品位に欠ける点があり、世話敵や親仁方に当り役が多い。

前掲『細撰記』（参考図20）の「猿若屋役二郎」の項に「かたき市蔵」として、同じく敵役「友右衛門」と肩を並べている。

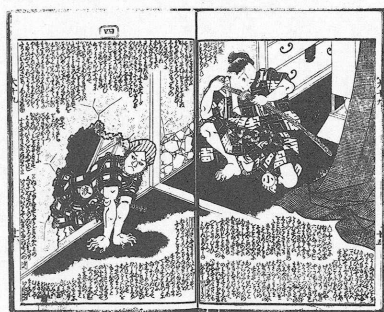
嘉永五年十二月改め（改印、「子十二」）。絵草子掛り名主、衣笠房次郎・村田佐兵衛（名主双印、「衣笠」・「村田」）。彫師、津下庄治郎（彫庄治）。

図45 左第十七番 浪四郎（当勢坂東彦三郎）



図45 浪四郎

鷗尻の並四郎は武蔵国阿佐谷の獵師。犬田小文吾が荒茅山を立ちのき、曳手・単節姉妹のあとを追ううち、武蔵の浅草寺にほど近い野山で手負い猪に出あい、さらに獵師の並四郎を救ける。「ゆくての路の真中に、仰反れし男あり。稻光を増す月影に、立よりにて熟視れば、齢は四十余なるべし、身には仁田山木綿の裳短なる単衣を被て、足には木皮織の脚絆を紐高に結着、腰には紅銅造の二尺四五寸許なる獵刀を跨へ、手には長刃の短鎗を握拿たるに、その鎗はまだ放さねども、氣息は既になきが如し」（第六輯卷之一）、氣を失っていた並四郎に藥を飲ま



参考図23 『雪梅芳譚』十九編より
（早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105）

間風の前身を想定している
と理解される）。顎に青黛
を塗る。
着付は白地に黒の弁慶格
子の単衣、下に黒の腹掛、
中紫色の絞り三尺帯をし
め、腰に紫柄糸の脇差、肩
には豆絞りの置手拭（布目
の空摺あり）。右肩を脱ごう
と懐から腕を突き出し、鬨
を見透かして小文吾の寝込
を襲う寸前、きつとなって

せ、その縁で並四郎の家に一宿することとなる。並四郎の妻は船虫で、夕食を出してもてなす。夜ふけて臥床に横になった小文吾は、人の忍び寄る気配に油断なく身構えていると、曲者は蚊帳の釣手を切り落とし、床の上に踏み跨がって刀で夜着の上から旅包みをぐさと刺す。すかさず小文吾はおどりかかって曲者の首を打ち落とした。船虫を呼びたてて紙燭を灯して見るに、これは別人ならぬこの家の主、並四郎であった。やがて夜明けとなつて、賊婦船虫の訴人により、いったんは捕吏の手に捕えられるが、かえって船虫の悪事が露顕し、小文吾は青天白日の身となる。

睨んだところ（参考図23）。背後には撫子が咲く。

この役は船虫とのバランスで、ただの猫師よりは小粋な悪党らしい拵えになっており、鮮屋の権太に近い人物形象である。

四代目彦三郎は三代目彦三郎の甥、はじめ市村竹三郎を名のるが、文化十三年、三代目隠退にともない四代目を襲名、はじめは二枚目を本領としたが、しだいに敵役・武道・実事をも兼ね、世話物に長じた。「お染の七役」の鬼門の喜兵衛、「花川戸」の寺西閑心、「佐野八橋」の願哲、「白石嘶」の段七・秋夜、「合法衛」の合法・孫七、「菊畑」の鬼三太、「小栗」の風間八郎、「桜莊子」の織越大領・幻の長吉・渡し守甚平、「布引滝」の美盛等が代表的な役々。声量無く花に欠けるうらみありと評せら



図46 舞子朝毛野実ハ犬坂毛野胤智

れたが、軽妙さが無類である（『俳優百面相』）ともいわれた。安政三年正月、彦三郎の名を養子竹三郎に譲り、坂東亀蔵を名のり、京坂の舞台にも出演、降って明治にまで生き残った。明治四年三月、中村座で一世一代として「鎌倉山」の佐野兵衛（その扮装写真が残っている）等を演じて引退、同六年十一月、七十四歳で畢った。

嘉永五年十二月改め（改印、「子十二」）。絵草子掛り名主、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46 右第十八番 舞子朝毛野実ハ犬坂毛野胤智

（当勢岩井桑三郎）

馬加大記は小文吾を邸内に幽閉している。ある日、鎌倉下りの女田楽の一座が石浜の城下へ来たのをさいわい召し寄せ、小文吾を手なずけて主家に乗つとる非望の一味に加えようと宴席を設けて請ずる。やがて興闌となつて「次の間には予てより締の準備をしたりけん、大小の鼓を拍、笛を吹く婢尼共、いと美しき打扮して出て縁頬にならびてをり、当下いと艶妖なる少女の、年は二八ばかりなるが、掲箔縫箔したる六尺袖の表衣に、雑色の下襲して、炷籠たる奇南の香も、えならぬまでに、今の世にはいとめづらかなる帯の禪めきて、幅広きを堅ぎまに締なしたる」（第六輯巻之三）一座の花形が囃子につれて澄んだ声で謡いつつ、袖を翻し扇をかざして差す手引く手もおもしろく



参考図24 『雪梅芳譚』二十編より
(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)

舞い出だす(参考図24)。この少女こそ往年、大記に讒言されて欺し討ちに遭った粟飯原首胤度の遺子、犬坂毛野胤智の女装する姿であった。こののち毛野は対牛楼で馬加の一家を襲殺して復讐をとげ、小文吾とともに城外へ逃がれ出る。毛野は相模国足柄郡犬坂の里に産れ、女田楽の一座に

入って仇討ちの機を窺っていた八犬士の一人である。頭は丸髷の結綿、掛け物は緋縮緬。耳ジケ付。鶉色と赤の稲妻の丈長、五枚を掛ける。金の立烏帽子、紫の紐付。牡丹花(葉部は金、花部は銀)の意匠の両天に岩井家に因みある杜若文様の鼓(金銀)を付ける。赤地に薄黄と薄鴉の牡丹模様着付、赤襦袢、白襟(紗綾形の空摺あり)付。黒地宝珠文の帯。上に紫色(裏黄色)千早(正面摺で牡丹文あり)を着る。右手の中啓は浅葱地に牡丹と菊、雲形には金砂子と切箔。後景、金金具付黒塗欄干、外は築山と泉水。

三代目岩井兼三郎については前掲「右第九番 養六娘浜路」の項に既述した、参看せられたい。なお『雪梅芳譚』二十一編

でも、表紙本文ともに、毛野は兼三郎の似顔で描かれている。嘉永五年十月改め(改印、「子十」。絵草子掛り名主、村松源六・福島三郎右衛門(名主双印、「村松」・「福」。彫師、横川竹次郎(「彫竹」)。

図47 右第二十番 大角妻雛衣(当勢尾上梅幸)

雛衣は犬村蟹守儀清という郷士の娘、大角(角太郎)の妻となる。継母(船虫)の誣言から身重の身で、赤岩の家を離縁となり、大角の一人修行する返壁の里の庵室を訪う。「年尚弱き女房の、身のざまも賤しからぬが、その容止の艶麗なる譬ば野花の目に美しく、村酒の人を酔する類に優て、いにしへの真間の手古奈もかくありけん、と人はみるらめ、鄙にして鄙にはあらぬ雛衣と、まだ名告らねど匂やかに、あゆみ近つく先后に、心をおく露玉なすまでに涙を隠す袖頭巾」(第六編卷之五下)、人眼を忍んでほとほと折戸を叩き、くりごとの数々を述べ、今生のいとまごいをして立ち去る。

雛衣はのちに孕胎の子を舅一角に化けた妖怪に所望され自害するが、腹中からは靈玉が飛び出し、妖怪の胸骨を打ち砕くことになる。

返壁の庵室を訪れる節婦雛衣は、原作でも『雪梅芳譚』でも頭巾をかぶった姿に描かれるが、本図は頭巾姿でなく描いている。割口説き、泣きくずれたあと、ついに大角に会うことを諦め、力なく起ちあがり、振り返り見返り帰ってゆくとこころであ



図47 大角妻雛衣

ろう（参考図25）。

頭は大丸鬘、紫の蓑帽子、緋縮緬の手柄を掛ける（赤の手柄は既婚者は嫁入って一年かぎり、もしくは子供のできるまではよしとされた）。蒔絵（鉄線唐草模様）の中差し、鼈甲の櫛、杏葉菊の紋付（菊五郎に因む）の銀簪。着付は深縹色、変り裏菊紋付、黒縹子襟（正面摺を施す）付。下着は浅葱地に捻じ菊文。赤襦袢、浅葱地に紫色麻の葉模様様の襟付。黒縹子の帯。

袖口に手を入れ、踊りの手という「綾胸押さえ」のポーズをとるのは、はや五月の懐胎の腹部をかばうしくさと見られる。

背景には紅葉と菊花が描かれ、左二十番（大村大角）と同じである。

参考図25 『雪梅芳譚』

二十二編より

（早稲田大学演劇博物館蔵、ツ

3-105）



尾上梅幸は大坂に生まれ、はじめ中村辰蔵、歌六の門弟となって中村歌蝶を名のっていたが、天保二年、三代目菊五郎の女婿となって尾上菊枝と改め、さらに同年、三代目栄三郎を襲ぎ、養父菊五郎とともに江戸市村座に下り、「四谷怪談」のお袖、「千本桜」のお里を演じた。いろいろ、時代に世話にさ

まざまな役をこなし、弘化三年正月中村座で梅幸と改名、「猿廻し」の芸者お俊を演じた。安政二年九月、四代目菊五郎と改め、「木下蔭」で政岡・累・頼兼を演じた。万延元年六月、五十三歳で没した。当り役に「伊達」の政岡、「恋女房」の重の井、「鏡山」の尾上、「忠臣蔵」の戸無瀬、「菅原」の千代、「妹背山」の定高、「伊賀越」のお谷等がある。また怪談物も養父の衣鉢をつぎ、「四谷怪談」のお岩は、三代目菊五郎を別として、四代目小団次・彦三郎・五代目菊五郎と較べると「此の優のが一番凄かりしと覚ゆ」（『俳優百面相』）という証言もある。

セリフ廻しはベタついて、ばらがない役どころには適さなかったが、女方のほか立役も演じて好評を博すなど、かなりの腕つきであったと知られる。品格・風采ともにすぐれ、娘方よりも年増役、世話物よりも時代物を得意とした。

嘉永五年十二月改め（改印、「子十二」）。絵草子掛り名主、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「梅蝶楼国貞画」と楼号を付したものととなっている。

図48 左第廿一番 籠山逸藤太（当世関三十郎）

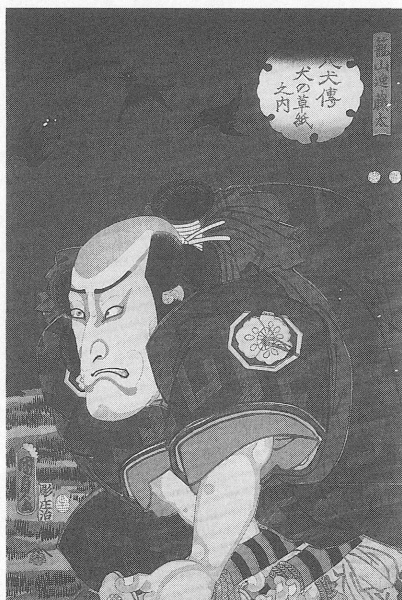


図48 籠山逸藤太

犬田小文吾は、馬加大記の邸内に幽閉されるが、そこでたまに大記の僕品七の口から大記の旧悪を知ることになる。その長物語のうちに登場する悪人の一人が籠山逸東太縁連で、佞姦な小人。のちに犬坂毛野の手で、武蔵野鈴森の地で仇として討たれる。

千葉自胤が武州石浜の城主となったとき、馬加大記は自胤の



参考図26 『雪梅芳譚』二十編より
（早稲田大学演劇博物館蔵、3-105）

走り着くもの或は二人シ或は三人シ、一チ里余の程にしてはや三四十人シになりしかば、胤度これを訝りて、縁連を見かへりつゝ、御辺何等の故をもて、従者許多具せられたる、と問はれて縁連声をふり立、この事も亦別議にあらず、和主を誅罰せん為なりと、いふ間もあらせず拔撃に、晃めかし

兄実胤の長臣として赤塚の城下に威権をふるつていたが、実胤が家督を弟に譲ろうとすると、大記は自胤の老臣粟飯原首胤度と籠山逸東太の二人に、勢を殺がれ下風に立たねばならなくなることを恐れ、粟飯原が主命によつて、重宝の嵐山の尺八と小笹落葉の名刀を携え、潛我御所へ使するに際し、自胤に佞弁をもつて讒し、逸東太を謀つて途中に粟飯原を討たせる。忠義無比の粟飯原は奸計のあることも知らず、夕暮れどき栗橋街道の杉門に近い松原で、汗馬に鞭うつて一散に追いかけてきた籠山に呼び留められる。何事なるかと訊けば、殿の火急の使い、一大事を言い残したによつて急ぎ引き返せとの御説であるといふ。粟飯原は露疑う心もなく、馬をおりて踵を返した。「浩処に、縁連が従者等、後馳に走り着くもの或は二人シ或は三人シ、一チ里余の程にしてはや三四十人シになりしかば、胤度これを訝りて、縁連を見かへりつゝ、御辺何等の故をもて、従者許多具せられたる、と問はれて縁連声をふり立、この事も亦別議にあらず、和主を誅罰せん為なりと、いふ間もあらせず拔撃に、晃めかし

たる刃の列欠(第六輯卷之三)と、だまし討ちに粟飯原を討ちとる(参考図26)。

頭は矢苦鬢の切藁、すっぽり(前額部まである鬘)、シツチュウ付。顔の地色は薄肉、二本隈。腕にも隈がほどこされている。着付は松葉色(敵役の色調)、正面摺で大きく雷文、袖の紋は鬱金色で隅切角に三ツ寄せ松(関三十郎の家紋、三階松に因む)。赤の襦袢。紫の扱帯を纏にかけ、腰に鬱金の扱帯、朱黒刻み鞘の大小に両手をかける。刀を反り打たせ、背中をまるめ、括り猿のごとき形で擬勢し、粟飯原首胤度に迫ってゆくとこころ。

背景は笹原、宵闇せまる中空をねぐらへ帰る鴉が不吉に舞う。三代目関三十郎は文化二年、振付師藤間勘兵衛の子として生



図49 赤岩牙次郎

まれ、七代目团十郎の門下として市川团吉を名のり、天保六年三月、五代目八百蔵を襲ぎ、天保十一年四月、三代目三十郎となる。容貌が五代目幸四郎に似て、鼻の三十郎と異名され、実悪を本領としたが、和実・所作事をもよくし、せりふ回しの巧みさで、四代目小团次や五代目菊五郎らに一目置かされた。「十六夜清心」の大寺庄兵衛、「おこよ源三郎」の梶井主膳、「切られ与三」の赤間源左衛門等が、その代表的役々。明治初年、三長老として重きをなしたのは亀蔵と三代目仲蔵と、そしてこの三十郎であったが、明治三年十二月に没した。六十六歳。嘉永五年十二月改め(改印、「子十二」。絵草子掛り名主、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49 右第廿一番 赤岩牙次郎(古人坂東三津右衛門)

下野国赤岩村の郷士、赤岩一角は庚申山の山中で怪猫に喰い殺され、怪猫は一角に化け、後妻の窓井に一子を産ませる。この妖怪の血をひいたのが牙二郎である。

犬飼現八は角太郎(犬村大角、赤岩一角の正妻正香の子)のために、実情を探ろうと、ひとり赤岩村の一角方を訪ねる。一角の門弟や牙二郎らは、道場で現八に試合をいどむが、叩き伏せられ、これを恨んだ一同は奸計によって現八を暗殺しようとして寝込みを襲う。丑三ツの鐘を合図に、門弟や牙二郎らは手鎗を揮って寝所を襲う(参考図27)が、霊玉の奇瑞によって現八は



参考図29 「東都高名會席盡 杉さか」
 (『東都高名會席盡』)



→参考図28 『三都俳優水滸伝』序之巻より(早稲田大学図書館蔵)

↑参考図27 『雪梅芳譚』二十四編より(早稲田大学演劇博物館蔵、ツ3-105)



虎口を脱する。逃れて駆ける現八の跡を追い、牙二郎らは返壁の角太郎の庵室へと乗り込むが、とど角太郎の手で討ち留められる(第七輯巻之二)。

本図の牙二郎が右手に持つのは手鎗だが、穂先を上肩部に担ぎ、体も斜傾したさまに描かれているところから、まんまと夜襲に失敗、立廻りのうち、とど現八に鎗を掴まれ、上から押さえ込まれて下に居る形と推定される。参考図28の『三都俳優水滸伝』序之巻(文政十二年刊)も同じ三津右衛門の、同じポーズとみなされる。

頭は小さな松の木(前髪の双つに振り分けた部分)付で割櫛(うろし)なし、漆揉みの車鬘(漆揉みとは研ぎ出さぬ手法をいう)の切蕪(きわら)。山猫の血統として、妖怪らしさを表すため、鯰心(なまぢころ)のシツチユウを付けている。二本隈、また腕・胸にも隈をとる。上着ははだけて不明、下部に黒襟と裏地の赤のみ見える。襦袢は藍と紫の暈し地に縹色と黄色の藤の花と紫の花勝負(大和屋系の紋)文様、腰には縹色の扱帯、縹色と黄色緋い交ぜの刎ね襷をする。惣じて大時代な拵えで、荒事風の演出が想起される。

坂東三津右衛門は三代目嵐音八の弟。天明八年生れ。三代目三津五郎の門弟で、はじめ子役として坂東熊平を名のり、文化十四年十一月より三津右衛門と改名、端敵・半道を得意とした。「甘くない役ばかりする三津右門」(八五・19)という句が『柳多留』にある。名前は「蜜」右衛門でも甘くないという意と、二枚目の甘い役柄は演じないという句意だが、その八五篇は、

三津五郎の後妻お伝と五代目菊之丞が通じあい、その密会を三津右衛門が嗅ぎつけた文政七年の翌年の刊行であるため、密夫密婦を摘発した、その役割をも匂わせた句かもしれない。

『歌舞伎年代記統編』弘化三年条下に「一代の内、大当りと云は、鷺坂伴内・奴助平・朝顔仙平、此人の持ものにていつも大出来也。一躰口跡の調子、舞台にぎやか……」と評している。天保八年六月、森田座「仮名手本忠臣蔵」で師直など五役を演じ、舞台を引退、住吉町（現中央区人形町二丁目）に杉坂という料理屋を出し繁昌していた。三代目豊国画「東都高名会席尽」（大錦五十枚揃、嘉永三年一六年刊）は江戸市中の有名料亭に役者を見立てた作品だが、その「杉さか」に三津右衛門（妹背山）



図50 蛸崎十一郎輝文

四段目杉酒屋の丁稚子太郎役が描かれた（参考図29）のは、その料亭の主人であつたためである。没年月は弘化三年四月、享年五十九。

嘉永五年十二月改め（改印、「子十二」。絵草子掛り名主、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50 左第廿二番 蛸崎十一郎輝文（古人関三十郎）

十一郎輝文の父は、杉倉氏元（里見義実の老臣）に属し、富山へ伏姫を追って行き、谷川で溺死を遂げた十郎輝武である。十一郎は君命により、関八州を遍歴して勇士を求め歩き、大法師と出あい、犬士らにめぐりあう。

行徳の旅宿古那屋で因縁の奇遇を得た十一郎は、妙真に懸想した市川の小悪党、舵九郎に事を見破られそうになり、十一郎は妙真と大八（犬江親兵衛）を安房に伴い行こうと、日暮れの上総街道を急ぐ。松蔭からおどり出た舵九郎が手を広げて立ち塞がり、女を渡せと迫ると、「照文これを聞あえず、先度に懲ぬ不敵の悪棍、今 笛の根を断すは、地方の患を何時かは除ん、刀を穢すは惜けれど、望に任して先物見せん、と敦圀猛く対ひ進みて、刃を晃りと引抜けば……」（第四巻卷之五、舵九郎は味方を呼んで押し寄せる。十一郎輝文の活躍は諸所にあるが、刀を抜こうと気組んださまや、背後の薄野の景から図44（船頭梶九郎）と同じシーンに特定される（参考図22参照）。

頭は生縮^{なまじり}、シツチュウつき、羅紗張り（甲羅の名称。月代に正面摺が見られず、羅紗張りを示すものと見なされる）。元結部分が白いの奉書紙で巻いたものか（前掲、右第一番木曾之助と同じく）。藍色ぶつ裂き羽織、襟は赤地牡丹唐草。羽織紐は鶯色平打。着付は中紫色（青海波文様の正面摺）。赤襦袢、水浅葱の襟。白手筒、赤紐付。刀は割貝螺鈿鞘、柄糸紫の大小。水浅葱の扱帯。背後に薄野原がひろがる。いましも大刀を抜きかけ、斬って捨てんず勢いを示す。

二代目三十郎は天明六年、大坂生まれ。はじめ二代目嵐吉三郎の門に入り、嵐宗太郎といい、浜芝居で修業した。享和二年、三代目歌右衛門の門に転じ、中村歌助と改めたが、のちに初代



図51 里見義成

関三十郎の養子（一説に実子とも）となって関歌助と改名、さらに文化四年十一月、二代目三十郎の名を継承。翌五年三月、歌右衛門とともに江戸中村座に下り、認められ、同十四年には上々吉に進み、大立て者となった。天保四年に功上々吉、七代目団十郎・三代目菊五郎と並んで、江戸歌舞伎の四天王とまで謳われた。小柄であったが和実にすぐれ、地芸・所作事ともに長じ、「名人関三」と呼ばれた。当り役は「菅原」の源藏、「忠臣蔵」の平右衛門、「曾我」の鬼王など。ことに鬼王役は生涯に三十数度演じた故り役であった。晩年は多病で舞台を休みがちとなり、天保十年九月、五十四歳で没した。

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

図51 大尾 里見義成（当勢市川団十郎）

目録には「里見義業」とあるが、図中の役名は原作と同じく「里見義成」。義成は里見義美（本シリーズの大序）の嫡男で、安房郡の稲村城を居城とする。

原作中、義成の登場は一再ならず、どの場とも特定し難く、大尾にふさわしく文明十五年五月、八犬士が、大と照文とに伴われ、安房に帰参し、義実・義成父子に謁して君臣の誼^{よしみ}を結ぶくだり（第九輯巻之二十一）としたいところであるが、衣服のさまや手にした軍扇によって、本図はその以前、上総館山の梟

雄、墓田権頭素藤との戦いで義成の子義通が素藤の生擒となり、犬江親兵衛の手で救出され、やがて館山城も靈玉の奇特によつて落城し、素藤ら降人を捕虜として率いて稲村へ凱旋したおり、親兵衛を義成がねぎらい「昨今二度の大功を褒賞給ふこと大かたならず。手づから打鮑を賜りて、君臣の義を祝し」（第九輯卷之九）た個所とすべきかと思われる。このくだりでの義成の描写は、原作に従えば「身甲の上に時服を襲被て、烏帽子直垂綺羅やかに、黄金装の太刀を佩て、近習に幕を絞らしつつ、屏風の背より立出」（同右）て来る。

頭はフカシ鬢（脹らせた鬢）の弾き茶釜（立役の千歳と同じ）、金の三位烏帽子、翁懸けの紐は松葉色。寿の字鶴文、中紫（下部暈し）裏赤の半素襖（素襖の袖をくくしあげた心で、半袴の凜々しい武将役等に用いる）、松葉色着付、白綸子（紗綾形の空摺あり）襟付、赤襦袢（袖口から覗く）、白の手筒。小刀の柄は鮫皮空摺あり、金目貫は牡丹文。金地に日輪の軍扇を開き持つ。後景には海上はるかに富士と白帆の船を望む。

八代目団十郎は前出（左第十一番）の犬塚信乃と二役である。団十郎については重ねて述べることもない。後に自害する遠因ともなった癪性は生前からも評判であつたらしく、当時流行の大津絵節にも謳われていた。同時代の役者たちの特長を並べたてているので次に引いておこう。

「団十郎は、かんしやくよ、糸三に竹三は女郎買、小団次はせんき持、九蔵に羽左衛門はあまつたるし、長十郎はふるへ声、梅

幸は鼻の下、彦三の大ぼくろ、しうかは浜村やの声色つかう、菊次郎や嵐吉は女の好きらひ、大友悪酒、歌右衛門徳り足、海老蔵子沢山（当世主人作。市場直二郎著「麗額大津絵節」に拠る）嘉永五年十二月改め（改印、「子十二」）。絵草子掛り名主、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。

* *

以上で「八犬伝犬の草紙」（目録とも五十一枚）の解題はめでたく大団円をむかえた。手持ちの絵から始めて、入手借覧の順に述べたため、記述が前後している。機を得て改稿推敲してゆきたい。

付記 今号の「八犬伝犬の草紙」錦絵に関しては、図42と図51の全図を向井のり子氏の御所蔵品により掲載させていただくことができた。その閲覧調査に際し、佐藤悟氏の格別の御配慮を忝のうした。また、髪に関しては谷川秀雄氏より、米字図案の牡丹文様・渡船図の初夢の趣向に関しては新藤茂氏より、それぞれ御教示を得た。なお、図版掲載については、向井のり子氏、新藤茂氏、八木敬一氏、東京都立中央図書館、国立劇場、たばこ塩の博物館、早稲田大学図書館、早稲田大学演劇博物館より、それぞれ御許可をいただいた。なおまた、本稿は平成八年度跡見学園女子大学特別研究助成「役者絵版画の研究」による成果である。以上、記して鳴謝する次第である。