

ところが、形式だけは全く同様であるが、萬一間違へて、劇史の考證用なぞにされては少々困るといふ雜種物がある。それは、當り芝居を七分以上其儘に取込んで、さうしてそれへ餘計な作意を附け加へて蜂蜜に砂糖をまぶしたやうにわる甘く仕立てた草雙紙も随分ある。やはり俳優の似顔で書いてあるのみか、其上演當時ので書いてもある。が、まだしもそれは誤り導く虞れが少ない。中には、見立の似顔で書いてあるから、一々『續歌舞伎年代記』でも参照しないと、あぶなかしいのがある。勿論、かういふたぐひも、彼の柳亭種彦の「正本じたて」のやうな有名な物や、さうでなくも、相應に名を賣つてゐた種員とか春水とかであれば、豫め當込の新作だらうと見當を附けることも出来るが、紛はしいのは西馬とか仙果とか階級に屬する作者のそれである。彼等は全く賃仕事たる正本の草雙紙仕立をも甘んじてする向きの作者であつたに、それが正直に引直したのであり、それが勝手な作意を加へたのであるか、時としては、分りかねる。例へば、『新當織帶屋綴合』(西馬補文、國貞畫)は天保元年の都座の例の曾我の世界へおその六三やお半長右衛門や新當篤次郎を持たんだものを草雙紙に引直したものは其序文で分るが、果してそのまゝであるか否かは、調べて見ないうちは分らない。或は、仙果の作の『明烏雪笠松』は、八代目としうかの似顔で書いてもあり、内容の鬼神のお松と夏目素三郎の筋は、そつくり該二優が演じた通りでもあり、おまけに同じく二優の當り藝の浦里時次郎まで綴合せてあるのだから、一應は正本其儘かとも考へられるけれども、女團七の筋のやうなもの、

加はつてゐるところを見ると、普通の草双紙として見るべきものであるらしい。花笠文京の『與謝武郎戀夜話』も、同じく、此部に屬せしむべきである。

さういふやうな例は文化、文政、天保度の丸本や名歌舞伎の引直し物に殊に多い。それらは第二種に屬する雜種物として除外したほうが當然であらう。

が、要は、程度問題である。ほんの聊か潤色を加へたぐらゐるのは、やはり、正當な草双紙仕立の正本の部頃へ入れたほうがよいかと思ふ。例へば、

- 「菅原流梅花形」(天神記) 岡三島綴 文化六年
- 「花競化粧櫻」(蒔繪道心) 歌川國信畫作 同十二年
- 「義經千本櫻」(畫本位、文章少々) 十返舎一九綴 文政元年
- 「國性爺合戦」(大抵モノマ) 雪麿綴 天保五年
- 此類は、文政前後には、まだ他にいろいろ有る。天保以後にも、後世の筋書の用を兼ねたらしく、折々出版されてゐる。さういふ際には、其上演當時の其座の俳優の似顔で畫かれてゐるのが定例である。序でに、見當つただけを掲げておく。
- 「實入秋、花野、菊萱」 種貞綴 嘉永二年
- 「菜種花雙蝶々」 仙果綴 同 八年

- 「玉櫛笥箱根仇討」(雙勝五郎) 同 前
 - 「當寫殿下茶屋驛」 魯文抄錄 同 前
 - 「義經千本櫻」(小團次の知盛、權太、忠信) 種信綴 安政四年
 - 「假名手本忠臣藏」(小團次の師直、由良之助) 種清綴 同 六年
 - 「同 前」(仁左衛門の師直、由良之助) 春鳥綴 同 七年
 - 「同 前」(龜藏の師直、仁左衛門の由良之助) 同 前
 - 「九字成帶錦新形」(同 前) 竹柴、瀧治綴 同 前
 - 「一守九字成大漁」(同前、芝翫、彦三郎、訥升) 瀧治綴 同 前
- 此たぐひは、調べたら、まだ幾らもあるであらう。次には、主として、其當時の新作に屬するものを挙げる。

- 「名残花四谷怪談」(お岩、南北作) 梅幸綴 文政九年
- 「天竺徳兵衛韓嘶」(南北作) 夷福亭綴 天保三年
- 「東海道五十三驛」(京都より濱松まで、同前) 國芳畫 同 七年
- 「勸善青砥演劇譚」(貝屋善吉、治助作) 斗文綴 弘化四年
- 「五十三驛梅東路」(梅壽引退興行、同前) 五瓶綴、豊國畫 同 五年

「黄菊花都路」(同前、五瓶作) 國芳畫……………同前
「大悲妙智達磨一軸」(大高主殿、印南敏馬、治助作) 豊國畫……………嘉永二年
「石川五右衛門一代記」(小團次の五右衛門、如阜作) 文京畫……………同四年
「木下影真砂模繪」(同前) 斗文綴、豊國畫……………同前
「増補双級巴」(同前) 五柳綴、豊國畫……………同前(?)
「造榮櫻叢紙」(如阜原作) 梅彦綴、芳虎畫……………同前
「松操小三金五郎」 梅彦綴、芳晴畫……………同前(?)
「今様八犬傳」(しうかの伏姫、信乃、治助作) 春水綴、國芳畫……………同五年
「旅雀我好話」(龜山仇討と藤栗毛、治助作) 種清綴、國貞畫……………同七年
「怪談木幡小平治」(璃班の小平治) 五瓶作、國貞畫……………同七年
「都鳥汀松若」(鳥目惣太、河竹作) 種清綴、畫貞畫……………同前(安政元年)
「吾孀下五十三驛」(小團次の天日坊) 雪住綴、芳虎畫……………同前
「天地人脚色正本」(小團次の天日坊) 河竹新七作、國芳畫……………同前
「與語情浮名横櫛」(如阜原作) 好文綴、國芳畫……………安政元年
「音紀久小倉色紙」(菅原真人) 柳亭種長綴、豊國、國貞畫……………同二年初版
明治三年復版

「蝶銜龜山染」(龜山仇討とお房徳兵衛) 種清綴、國貞畫……………同三年
「千歳の松臺尼」(名高手鞠) 諷實(七、松臺屋四郎兵衛如阜作) 種清綴、國貞作……………同前
「萬紅葉宇津谷峠」(座頭殺し、河竹作) 種清綴、國貞畫……………同前
「座頭殺し宇津のや峠」(同前) 種久綴、國貞畫……………同前
「夢結蝶鳥追」(お、よ源三郎、河竹作) 種清綴、芳幾畫……………同前
文久二年萬屋版の「蝶小蝶圓鏡寫繪」五柳綴、國貞畫も同じ臺帳を草双紙に仕立たものである。
「題大磁虎之巻筆」(瀬川、五柳、治助作) 種清綴、國貞畫……………同四年
「梅雨濡仲町」(小三、金五郎、河竹作) 同前……………同前
「歳徳曾我松島臺」(小夜の中山仇討と石井高尾、治助作) 同前……………同前
「鼠小紋東新形」(鼠小僧、河竹作) 同前……………同前
「入賊倭取楫」(天竺徳兵衛、如阜作) 同前……………同前
「敵討噂古市」(正直清兵衛、河竹作) 同前……………同前
「鞆繪紋劇袴」(大高主殿、印南敏馬、治助作) 如阜畫……………同前
「三世相縁緒車」(お半、長右衛門、治助作) 種清綴、豊國、國網畫……………同前
「網模様燈籠菊桐」(小猿七之助、河竹作) 種清綴、國貞畫……………同五年

「當南身延御利益」(日蓮記、如阜作)同前……………同前
 「晴模様染衣更着」(薄雲の二番目、團藏の葺屋喜八、治助作)同前……………同前
 「いろは假名金捺」(忠臣銘々傳、治助作)同前……………同前
 「糸廻時雨越路乃一諷」(大工喜藏殺し、河竹作)……………同前
 「江戸櫻清水清玄」(黒手組助六、河竹作)同前……………同前
 「戀夫帶娘評判記」(お半長右衛門、お駒才三、治助作)同前……………同前
 「小袖曾我薊色縫」(清心、十六夜、河竹作)同前……………同六年
 「頼三升曾我神垣」(基三、權三、南北原作、如阜添削)同前……………同前
 「小幡怪異雨古沼」(小團次の小平次、河竹作)同前……………同前
 「世界給蝶々小紋」(あづま興五郎、おてる長五郎、お長、由兵衛、南北原作、河竹添削)同前……………同前
 「英咬うたふ一諷」(安方、夏門、澁夜叉、治助作)同阜……………萬延元年
 「金瓶梅曾我賜寶」(お蓮、啓十郎、武松、如阜作)種清綴……………同前
 「八幡祭小望月賑」(お富興三郎、新助美代吉、てれ、河竹作)一狐綴……………同前
 「花摘籠五十三驛」(立腹の權八、如阜作)種清綴……………同前
 「三人吉三廓初買」(文里一里、河竹作)一狐綴……………同前

「加賀見山再岩藤」(骨寄岩藤、河竹作)……………
 「敵討天橋立」(岩見十太郎、五瓶作)五柳綴……………文久元年
 「太鼓櫓惠礎」(お七吉三、如阜作)同前……………同前
 「相生源氏高砂松」(惟鼠傳、河竹作)同前……………同前
 「鶴春土佐畫鞘當」(不波名古屋、近松徳叟作)一狐綴……………同前
 「主水櫻由縁白糸」(治助作)春馬綴……………同前
 「轡音纏染分」(いろは新助、興作小萬、稻田幸藏、河竹作)梅彦綴……………同二年
 「龍三升高根雲霧」(因興小僧六之助、因果物師小兵衛、かしく、河竹作)五柳綴……………同前
 「東驛いろは日記」(忠臣藏の五十三次、河竹作)梅彦綴……………同前
 「櫻莊子後日文談」(宗五郎、光全、河竹作)五柳綴……………同前
 「青砥稿花紅彩畫」(辨天小僧、助六、河竹作)梅彦綴……………同前
 「月見曠名畫一軸」(血邊磨之若草伊之助、河竹作)同前……………同前
 「勸善懲惡視機關」(村井長庵、河竹作)五柳綴……………同前
 「佐野譜曾我館染」(佐野と鏡山、如阜作)……………同前
 「三題嘶高座新作」(和國橋藤次、河竹作)清次、藤藏綴……………同三年



給挿 〔給様模砂眞影下木〕



給挿 〔賀報伊晴本口〕

- 〔**茲江戸小腕達引**〕 (腕ノ喜三郎ニ彌次喜多、河竹作) 同前
- 〔**伊達園劇場取組**〕 (先代萩之累、南北作) 國貞畫
- 〔**源平盛櫻柳營染**〕 (女清之盛遠、如阜作) 有人畫
- 〔**伊達鏡阿國劇場**〕 (先代萩) 春馬綴
- 〔**昔嘶譽乃達最貞**〕 (七人男、お龜與兵衛、まむしの次郎吉之公綱、如阜作) 吐蚊綴
- 〔**曾我綉俠御所染**〕 (時鳥之五郎藏、河竹作) 芳茂畫
- 〔**若葉梅浮名横櫛**〕 (切られお富、河竹作) 國貞畫
- 〔**鶴千歳曾我門松**〕 (野晒悟助、伴作、小山三、河竹作) 國貞畫
- 〔**苧蒲太刀對俠客**〕 (馬琴の俠客傳、河竹作) 國貞畫
- 〔**處女評判善惡鏡**〕 (五人女、河竹作) 國貞畫
- 〔**上總棉小紋單地**〕 (市兵衛の荒行、河竹作) 國貞畫
- 〔**槽太鼓鳴音吉原**〕 (仁王、明石、猫の怪重三郎、河竹作) 國貞畫
- 〔**當裏梅魁香達引**〕 (三人甚内、如阜作) 吐蚊綴
- 〔**契情曾我廓龜鑑**〕 (岩藤、初菊、おしづ、禮三、河竹作) 國貞畫
- 〔**染模様秋野七草**〕 (彦三郎お染七役、南北作) 國貞畫

「九字成帶錦新形」(天下茶屋) 清次 綴 國貞 畫 (重複) 同 前

「當寫殿下茶屋叢」 管文 綴 國貞 畫 同 前

「新累女千種花嫁」(馬琴の解脱物語、河竹作) 言彦 綴 國貞 畫 同 前

「當訥芝福德曾我」(不波名古屋、安珍清姫、河竹作) 桃壽 綴 國貞 畫 同 前

「當九字萬成曾我」(金閣寺と助六) 管文 綴 國貞 畫 明治元年

「御所模様扇重縫」(曾我傍の再版) 同 三年

「碁風土記魁升形」(芝翫ノ常右衛門、訥升ノ勝頼、河竹作) 藤藏、金作 綴 國貞 畫 同 四年

「霜夜鐘十時辻筥」 武田交來 綴 芳年 畫 同 十三年

尙此他に、歌舞伎新報社が其誌上に載せた黙阿彌の新作を其儘(芳幾の挿畫をも其儘に)單行本として出版した例もあり、おそらく以上の目録中に洩れた他の草双紙仕立もまだ大分有るであらうが、目下私の調べ得たは此くらゐである。もつとも、筋書程度のは明治七八年以後にいろ／＼發行されてゐる。例へば、

「天一坊大岡政談」(菊五郎の天一坊) 金作 綴 國貞 畫 明治八年

「明治年間東日記」(上野戦争) 笑門舎編來記 國政 綴 國貞 畫 同 前

「復讐殿下茶屋聚」 清次 綴 國政 畫 同 前

- 「伊達評定讀切話」(彦三郎の甲斐、芝翫の鐵之助、調升の政岡)仙果綴 同 九年
 - 「音響千成瓢」(太閤記)仙果綴 同 前
 - 「天草島優士會合」(彦三郎、菊五郎、芝翫、團十郎)仙果綴 同 前
 - 「西南雲晴朝東風」(團十郎の隆盛)仙果綴 同 十一年
 - 「松榮千代田神德」(後風土記、團十郎の家康)同前 同 前
 - 「日月星享和政談」(菊五郎の延命院)松村綴 同 前
 - 「勸進帳」林吉藏編 同 十二年
 - 「綴合阿傳假名書」(高橋お傳)交來記 同 前
 - 「大岡調名高本説」(天一坊)貞操談女房心得(世話の盛遠)秀亭綴素記 同 前
 - 「赤松滿祐梅白旗」附「惠府林」武田交來綴 同 前
- 此等の諸編以來は總平假名式が廢れてルビ附となつた。草双紙式を自在に讀み得る讀者が減少したのである。随つて内容がますます荒筋式になつてしまつた。
- 「鏡山錦袍葉」(菊五郎の大槻、團十郎の大炊)同前 同 前
 - 「茶白山凱歌陣立」木間星箱根鹿笛 交來記 同 十三年
 - 「星月夜見聞實記」霜夜鐘十字土壘 同前 同 前

- 「日本晴伊賀報警」(團十郎、菊五郎、左團次)交來綴 同 前
- 「天衣紛上野初花」(宗俊、直次郎、市之丞)同前 同 十四年
- 「島衛月白浪」(島藏仙太)交來綴 同 前
- 「夜討會我狩場曙」古代形新染浴衣 同前 同 前
- 「都鳥丑志摩縁起」(惣太)春亭史彦記 同 前
- 「兒雷也豪傑物語」(神山清七記)吟光 同 前
- 「返咲後日櫻」島衛月白浪 交來記 同 前
- 「嵯峨奥妖猫奇談」金作記 同 前
- 「川中島東都錦繪」望月「切籠形京都紅染」(大松屋清十郎)同馬風綴 同 十五年
- 「黑白論織分博多」偽甲當世簪 梅素綴 同 前
- 「石魂録春高麗菊」金看板俠客本店 同前 同 十六年
- 「橋供養梵字文覺」新皿屋敷 國政記並書 同 前
- 「御文章石山軍記」國政記 同 前
- 「鎮西八郎英傑譚」浮世清玄 竹榮琴咲記 同 十七年

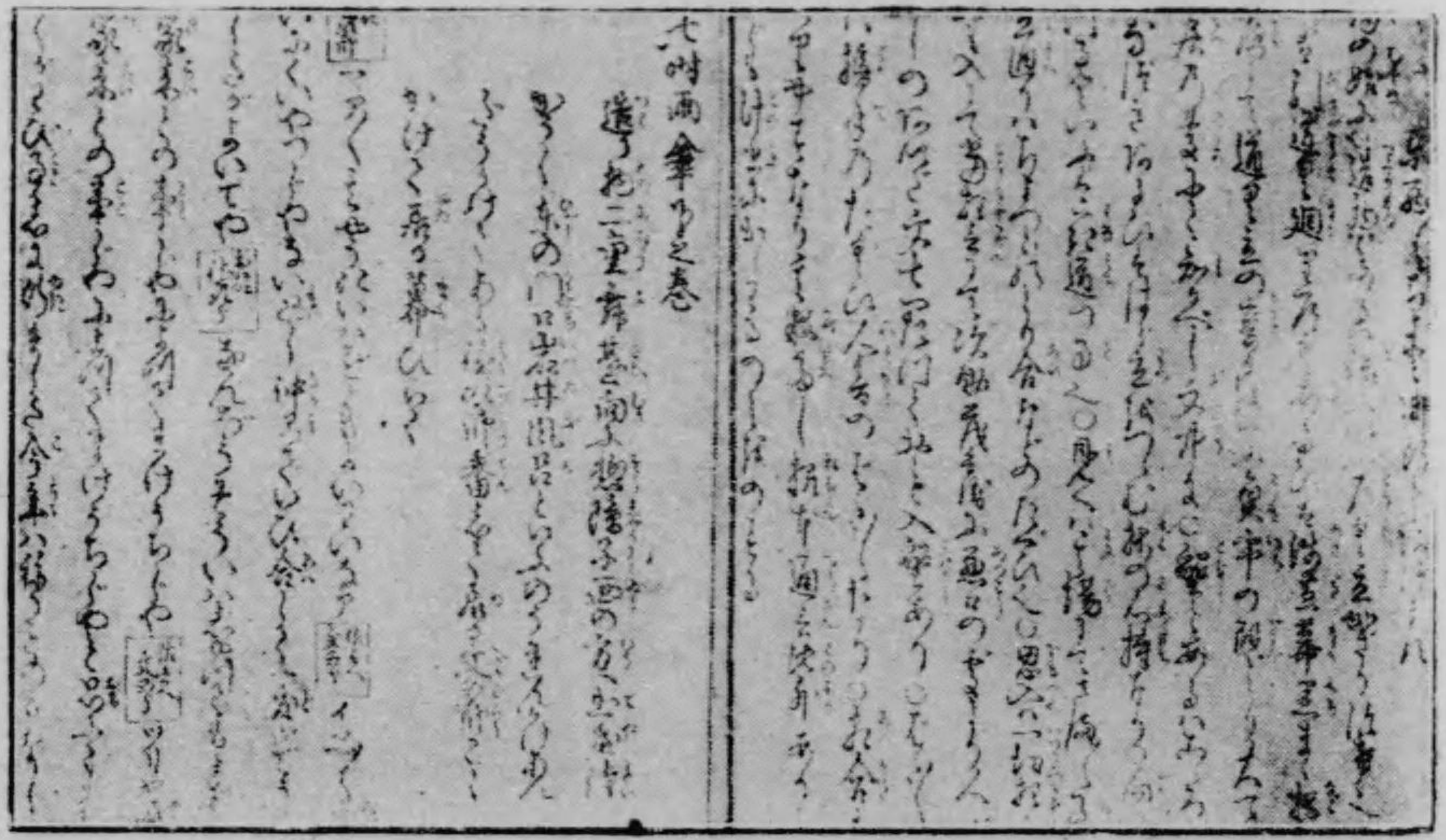
草双紙仕立は此くらゐにしておいて、それよりも、いろ／＼の點で、一段意味も深く、劇史の參考用としても一段重みのある大阪の刊行根本の取調べの方に移らう。

二十一 繪入刊行脚本 (其二)

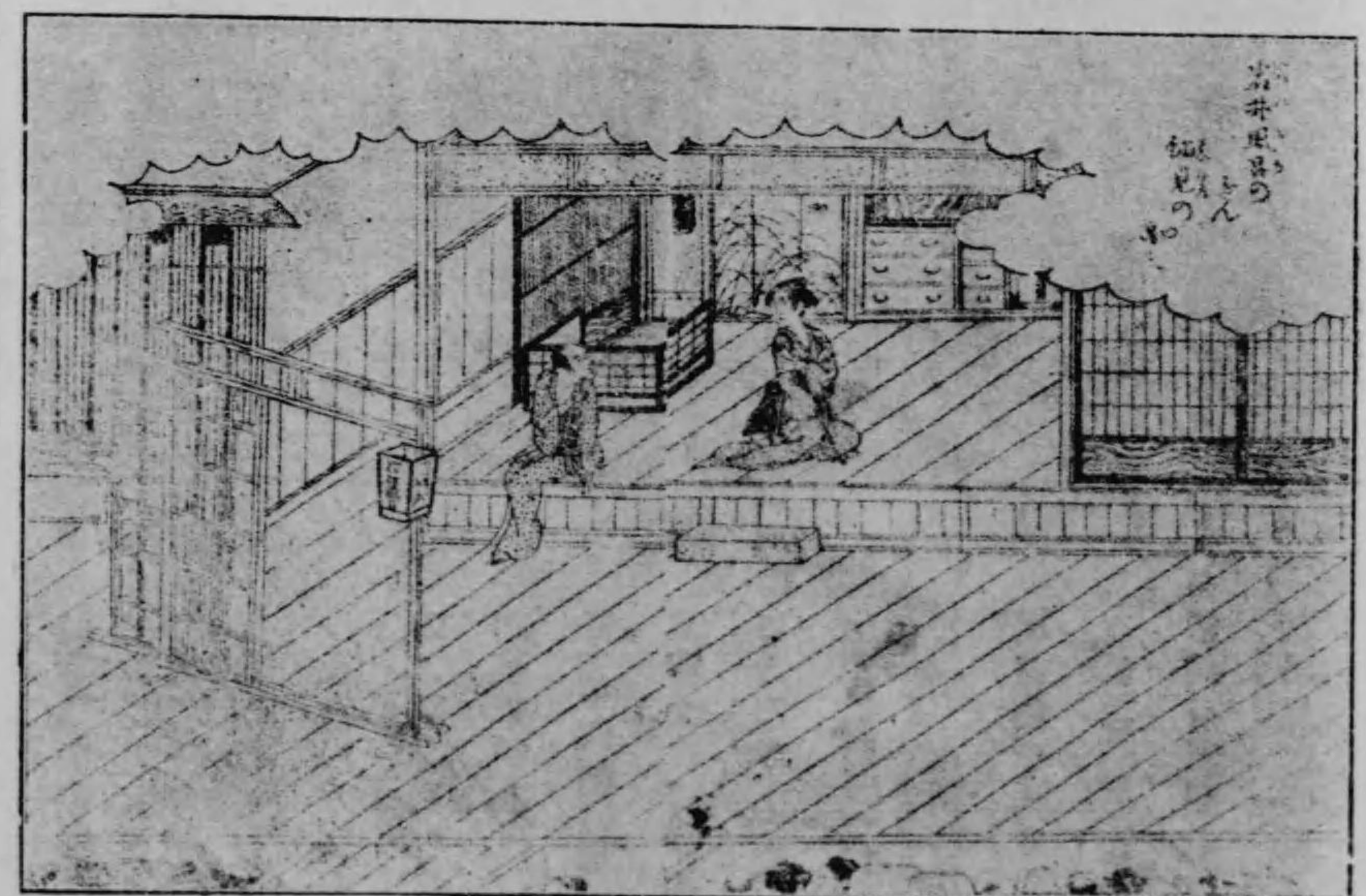
大阪の根本(臺帳)の稗史仕立に成つてゐるものは、私の調べ得た限りでは、まだ七十種にも足りないが、或はもつと有つたらうかと思はれる。其最も古いのは享和二年の版であり、其最も近いのが明治五年のそれであるが、其後は全く跡を絶つたものらしい。本文は臺帳そのまゝで、役割、道具立、トガキ、其他悉く最近上演の際のまゝに記載してあり、挿繪は悉く似顔畫式で、冊毎に稗史並に相應に豊かに挿入してあり、冊数は、最も少いで二三冊、多いのとなると、十二冊又は二十何冊といふものもある。口繪は、最初は墨繪又は淡彩式の似顔畫であつたのだが、追々念入の極彩色仕立となつた。此種の刊行脚本は、至極の芝居好き以外の讀者には、其當時にさへ餘り歓迎されなかつたらしい程だから、明治以後の東京の讀書社會などでは殆ど全く無視され、嵩だかなので荷厄介にされ、遂には場末の古本店にさへ其姿を見せなくなつてしまつたが古脚本の研究資料としては、まんざら捨てたも

少年時觀た

刊行根本の古見の本の一



享和二年版戲場架又の名時雨傘



花道の位を置見よ

歌舞伎の追憶

のでない。口繪、挿繪の如きも、關東と關西とで、同じ劇の演出方法がどう異同してゐたか、扮装鹽梅がどう相違してゐたかなどといふことを見たり、似顔繪其物の筆致の比較を試みたりする料としては、相當の價值がある。然るに、最近までは、つひぞ誰れもそこに着眼した人がなかつた。一昨年*

刊行根本の最古の物の見本の二



享和三三年版川崎崎頭二のシ

暮に、伊原青々園君が『錦繪』で、はじめに此刊行物の事に言ひ及んで、四十餘種の書目を掲げ、其挿繪畫家の名によつて、年代順に列記し、其冒頭に、關西に於ける根本の出版は『南水漫遊』に據ると、『思花街容性』(戲場言葉草)であるやうに言つてゐるけれど、『宿無團七』(繪本戲場菜)のほうが寧

ろ先きらしい、とにかく享和年間から始まつたことらしい、といふ意味のことを言ひ、其次に「しかし其前にも、京都の八文字屋では狂言(劇)の筋書に繪を挿んで出版してゐる」といひ、さうしてそれは筋書入の繪番附たるに外ならぬもので、開幕毎に賣出したものらしいと言ひ、後には其數種(五種ぐらゐ)を一冊に取纏めて、好劇家の爲に賣出す例と心つたと言ひ、畢竟、此「繪入筋書」の起源は例の元祿前後に始まつてゐた「シラミ本」と稱する金平本式の細字の木版であらうと言ひ、繪入狂言本出版の進化を次の如くだとしてをられる。

- 第一、シラミ本……元祿前後。
- 第二、繪入の筋書……安永、天明。
- 第三、繪入の根本……享和以後。

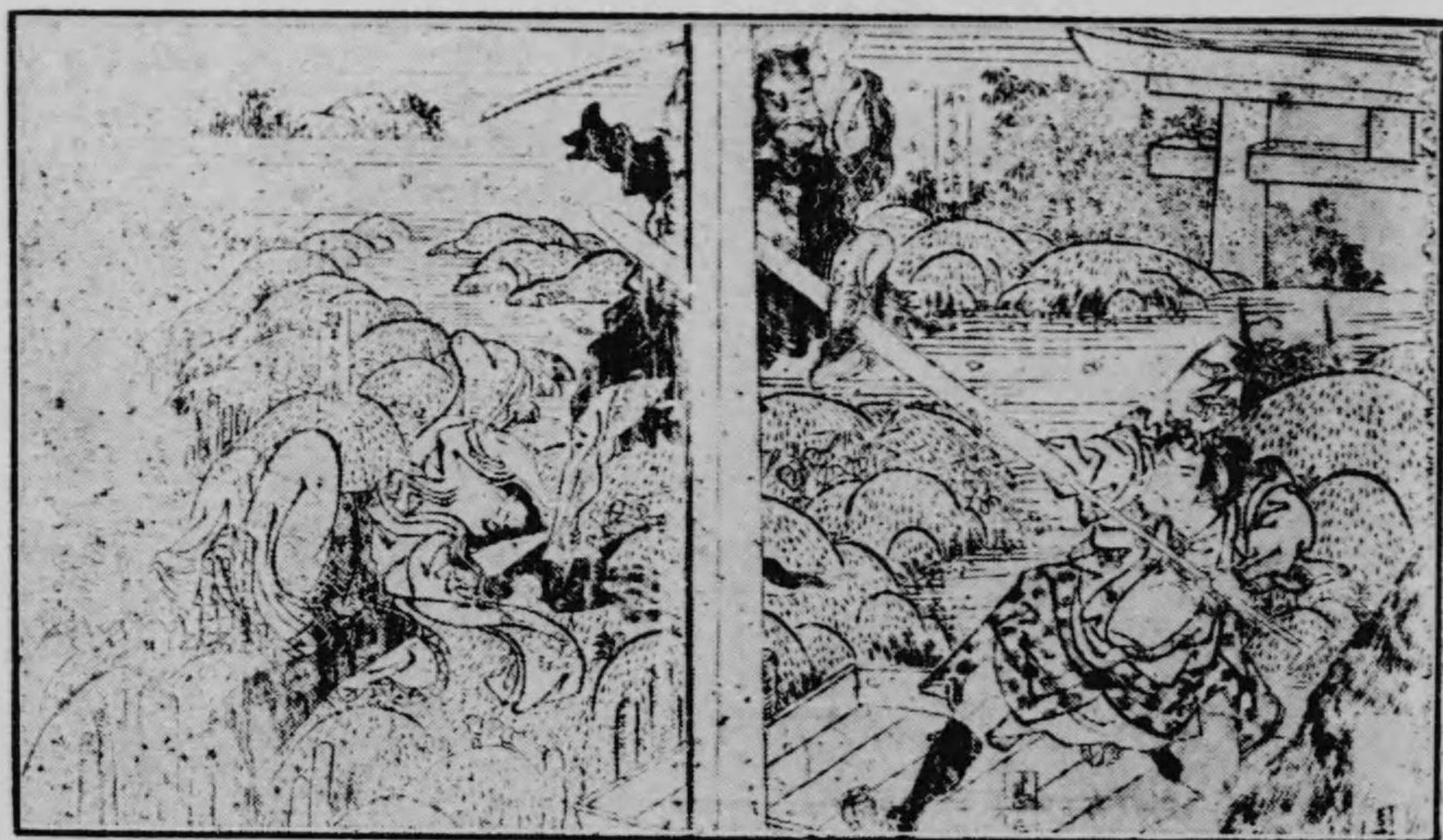
「往古は定まりたる作者といふ者なし、俳優の立者寄合ひ、筋立して、セリフは出合に言つて見る、馴らしといふ、其うちに定まるゆゑ根本といふものなし、一日の狂言とて、短きものにて、今の如くむづかしき仕組は役者の心にあることなり、それより後には、役者も記憶薄く、昔の勤めしを見覚え、心覺えに書き置石しが、古代に當代に小々宛は風儀の違ふ所を書添へて本とせしが、根本の權輿なり、其後、寶曆十二年午の春、東武の作者堀越采陽、淺草塔中にて本讀會といふことを始め、また明和四年亥の秋、深川汐濱にて興行す、大阪にては、天明の初め、永長堂奈河龜助、歌舞妓講釋と名づけて根本の本讀みを始め、天明四年辰の秋、角の芝居藤川菊松座にて「思花街容性」といふ狂言、並木五瓶作にて大當りせしより、舞臺遺り物の圖を畫入れの根本出版なす事となれり、其以前、寶曆七年丑の四月、大西芝居にて、「四天王寺伽藍鑑」、並木正三作にて、六月までも大入り、其節讀本淨溜瑠とて右の院本出版、其後安永四年未四月中の芝居、嵐松次郎座にて「競伊勢物語」、奈河龜助作にて大當りな

し、同じく淨瀟瑤本二冊出版なせり、云々。」(南水漫遊拾遺)

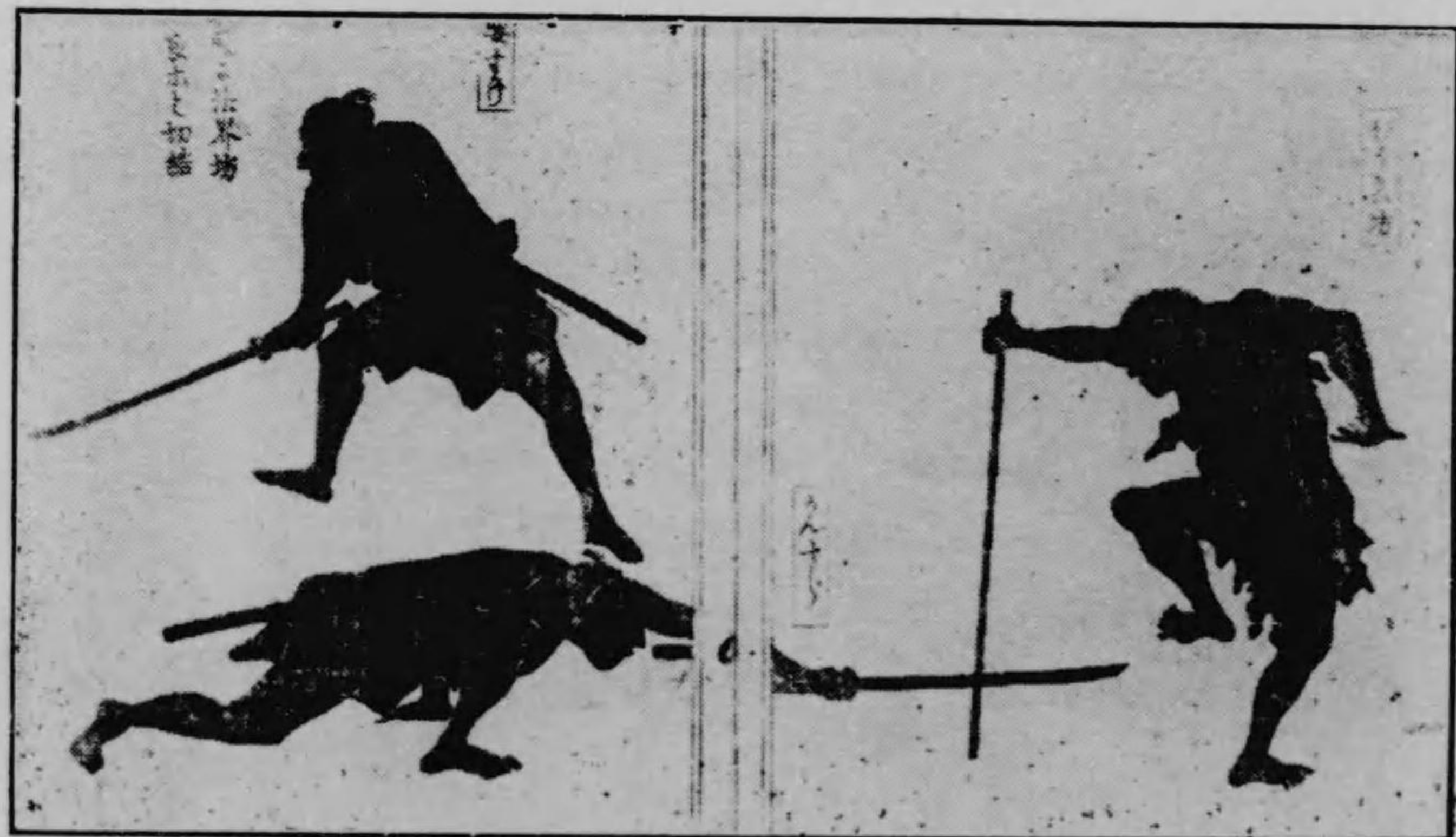
脚本の出版されるに至つた経路は、青々園君の説通りであつたらうが、劇に關する書籍を繪入で公刊する慣例は、勿論ずっと古く、例へば、「評判記」の形式では、明曆、萬治の頃から、樂屋や舞臺面を見せた劇場案内の書としては、『古今役者物語』のやうな形式で、延寶頃から開始されてゐたのだから、(其内容の餘りに遊戯的なのが大きな遺憾ではあるが)劇史研究の材料に富んでゐる點では、日本は全世界に類例のない國であらうと思ふ。在來は、それらの書は、只徒らに好事家連の一粟を博するに過ぎないものであつたのだが、若し何人か、新眼を開いて、それらを科學的に分類し、批判的に取扱つたなら、どんな不思議な、世界に前例のないやうな演劇史料の堆積が発見されるやうも圖られない。此、歌舞伎に關するビブリアグラフィだけに就いても、私は、特に言つて見たいことが大分ある。が、それは先づ別問題として、大阪の繪入根本の、私の調べ得た限りの、目次を掲げて見るとにする。

繪入稗史仕立脚本目次

以下の目次中、書名の上に△印を附したのは帝國大學圖書館の所藏であり、×印を附したのは早稲田大學圖書館の所藏であり、○印を附したのは自分の所藏である。上野の圖書館だけにあるのは●印を附け



此圖の右邊下隅に「あし國」の落款あり



(上) 文五化年版『春景浅茅原』 畫師北區 畫(下) 畫

ておいた。無印の分も、大抵、大惣かごこかで、一度は見たことがあると思ふ書である。挿畫の筆者は松好齋に始まつて、春好齋、芦國、北鷹、國貞、北洲、北敬、鐘成、重春、北英、貞廣、貞芳、貞信、國貞、春貞を経て、廣信に終つてゐる。

松好齋の部

- △「繪本戲場茶」(宿無園七時雨ノ傘)松好齋畫 享和二年版(?)
- △「繪本壁生草」(五大力)同前 同前(?)
- 「戲場言葉草」(思花街容性、權八小紫)同前 同三年版
- △「役者濱真砂」(金門五山桐、石川五右衛門)同 同前
- 「忠臣連理鉢植」(植木屋左右衛門)同 同前
- 「川崎音頭」(伊勢十人斬)同 同前
- 「畫本棧橋物語」(紅楓秋葉話)同 同前
- 「戲場菊の戯れ」(嵐雷子景事釣狐)蘆國? 同 元年

春好齋の部

- 「文月恨の切子」(お妻八郎兵衛)春好齋畫 文化七年版
- 「猿曳門出諷」(お俊傳兵衛)同前 同前?

●「三勝櫛赤根色指」(南柯夢)同前.....同八年
馬琴原作

芦國の部 (國貞も入編)

○「春景淺茅原」(法界坊)喜多川北麿.....同五年
狂畫堂蘆國共畫

△「お染久松色讀賣」(お染七役)南北.....同十年
香蝶樓國貞畫

△「戲場妹春通轉」(京羽二重新雛形、お花半七)芦國畫.....同前

「いろは國字忠臣藏」(假名手本ソノマ、).....同前
芦國畫

△「拳禪廓大通」(典藏傳七)同前.....同十二年

○「定結納爪櫛」(貝屋善吉お六)同前.....同前
馬琴原作

△「敵討巖流島」(宮本武勇傳)同前.....同十四年

△「傾城倭莊子」(大矢敷)同前.....同十五年
五瓶作

△「姉妹達大礎」(白石斬)同前.....文政二年
辰岡萬作

鐘成の部

△「傾城黃金鑪」(柿水金助、並木五瓶作)曉鐘成、春好齋北.....同三年
洲、春陽齋北敬畫

×「三十石燈始」(並木正三作).....同四年

△「桑名屋徳藏入船話」(相摸五郎、船頭徳藏)同前.....同五年

△「霧太郎天狗酒齋」同前.....同六年

△「傾城飛馬始」(尼子毛利、天草巖助)同前.....同七年
五瓶作

△「大門口鏡襲」(伊勢新九郎、三浦惣次郎、油賣庄九郎等)同前.....同九年

×「隅田春妓女容性」(梅ノ由)同前.....

△「競かしくの紅翅」(徳叟作).....同十年

○「和布刈神事」(梶原含み狀)同前.....同前
並木正三作

△「競伊勢物語」(井筒樂平、紀)同前.....

.....同十一年

重春の部

△「百々千鳥鳴戸白浪」(秋塚鳴戸之助、柳齋重.....同十二年
夕霧伊左衛門春畫

○「傾城挾妻櫛」(蕩屏三平)柳齋重春畫.....同十三年
千鳥年久徳叟作

△「契情素袍瓊」(五人男二組)柳齋重春畫、龜.....同十四年
助七五三助作

△「契情稚兒淵」(柳齋重春畫).....天保三年
筒井半二作

△「傾城天羽衣」(柳齋重春畫).....同四年



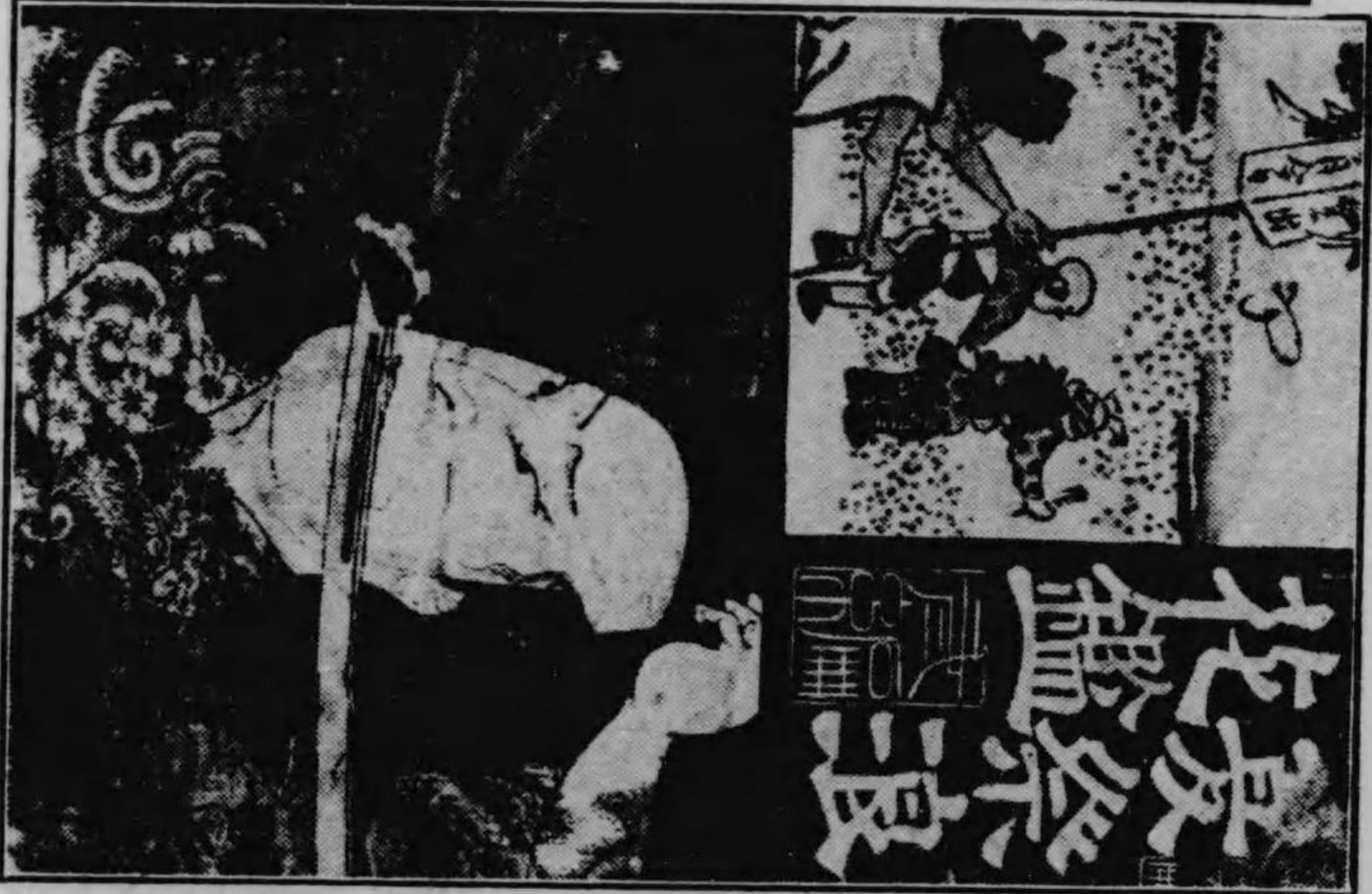
繪錦齋陽春

北英の部

- △「敵討浦朝霧」春江齋北英畫 奈河晴助作.....同 五年
 - △「いろは假名四谷怪談」春梅齋北英畫 南 北 作.....同 前
 - △「塙礎花大樹」大闇記 同 前 畫 奈河七五三助作.....同 六年
 - △「敵討義戀柵」同 前 畫 五蝶亭貞廣畫.....同 八年
- 貞 廣、貞 芳、貞 信 の 部
- △「傾城佐野船橋」五蝶亭 南々川 貞廣畫.....同 九年
 - △「傾城遊山櫻」前後二編、貞廣、貞 芳 畫、辰岡萬作.....同 十年
 - △「敵討高音鞍」梅窓 貞芳 畫.....同 十二年
 - △「契情會稽山」五蝶亭 貞廣 畫、近松徳重 作.....同 十三年
 - △「傾城筑紫發」朝顔日記翻案 長谷川 貞信 畫.....弘化元年?
 - △「夏祭浪花鑑」貞信 畫.....嘉永六年
- 貞 信、國 員、春 貞 の 部
- 「累淵戀柵」東土產寫繪怪談 貞信 畫(?).....嘉永二年
 - 「忠臣伊呂波四十七訓」貞信 畫(?) 奈河七五三助作.....同 前



(本見の式形熱圖最の本根入給行刊)



(畫信貞) 繪口『藍花浪』版年六永嘉

夏祭浪花
 一、...
 二、...
 三、...
 四、...
 五、...
 六、...
 七、...
 八、...
 九、...
 十、...
 十一、...
 十二、...
 十三、...
 十四、...
 十五、...
 十六、...
 十七、...
 十八、...
 十九、...
 二十、...
 二十一、...
 二十二、...
 二十三、...
 二十四、...
 二十五、...
 二十六、...
 二十七、...
 二十八、...
 二十九、...
 三十、...

頁の初最卷一第『藍花浪夏』

○菅原傳授手習鏡」同前……

△天満宮榮種御供」五瓶作版、物語體……

△×姫鏡双葉繪艸紙」(小栗判官)歌川國貞畫……

△桂川連理棚」？畫……

△傾城花曙」保川春貞畫
近松行重作……

廣 信 の 部

△×其粉色陶器交易」(西國立志傳)白水廣信畫
佐橋三郎作……

明治五年

△鞋直 童教學」(同前)同前……同 六年

「陶器交易」の卷末に「時代は萬延年中に
桃の節句の珍説は櫻

田外の雪」彌生花盛櫻田」十冊、及び

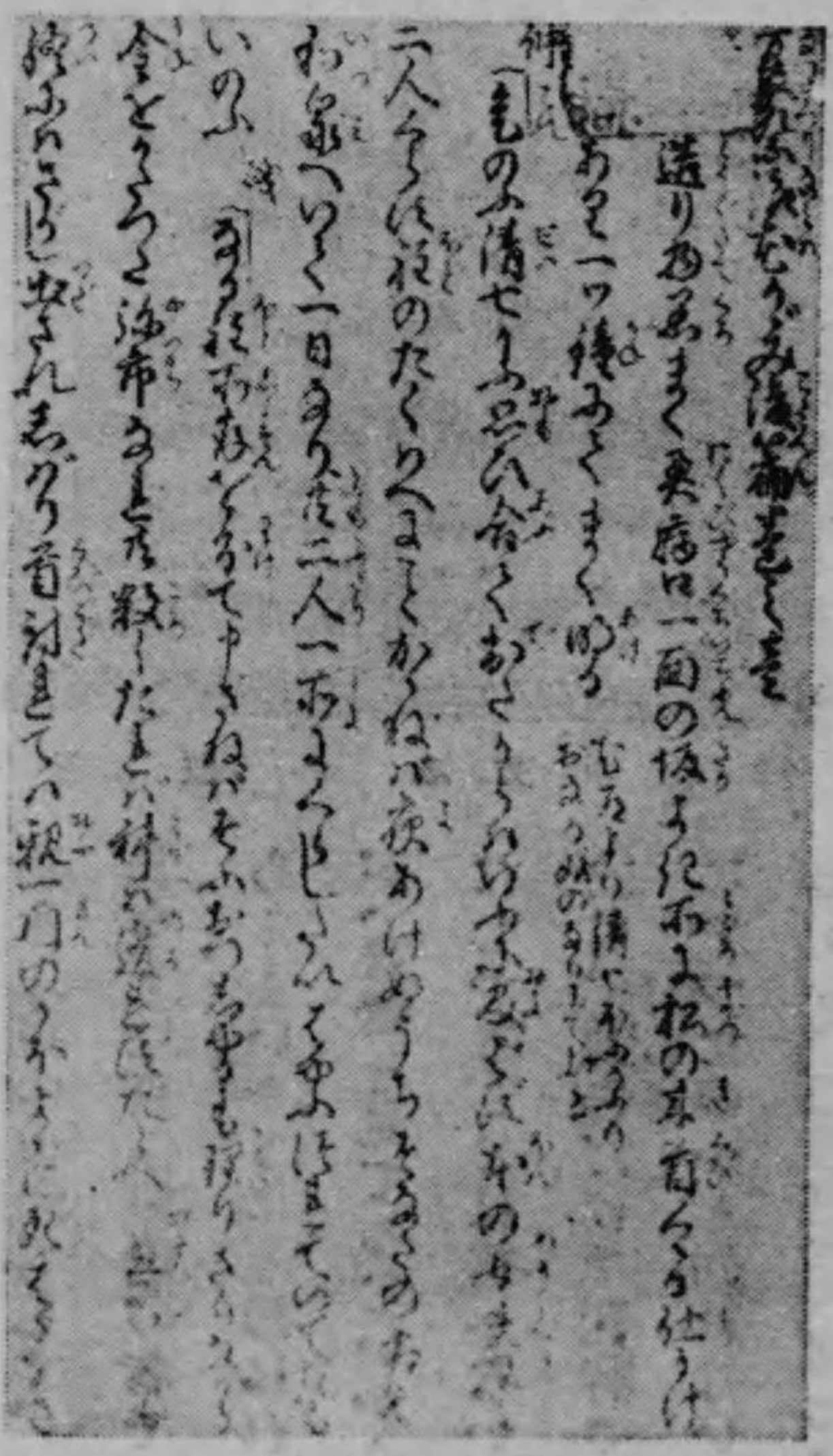
「頃は慶應年中に其名も朽ちぬ八坂祭禮夜宮賑」十冊といふ豫告が出てゐるこれは果して出たかどうか分ら

ない。

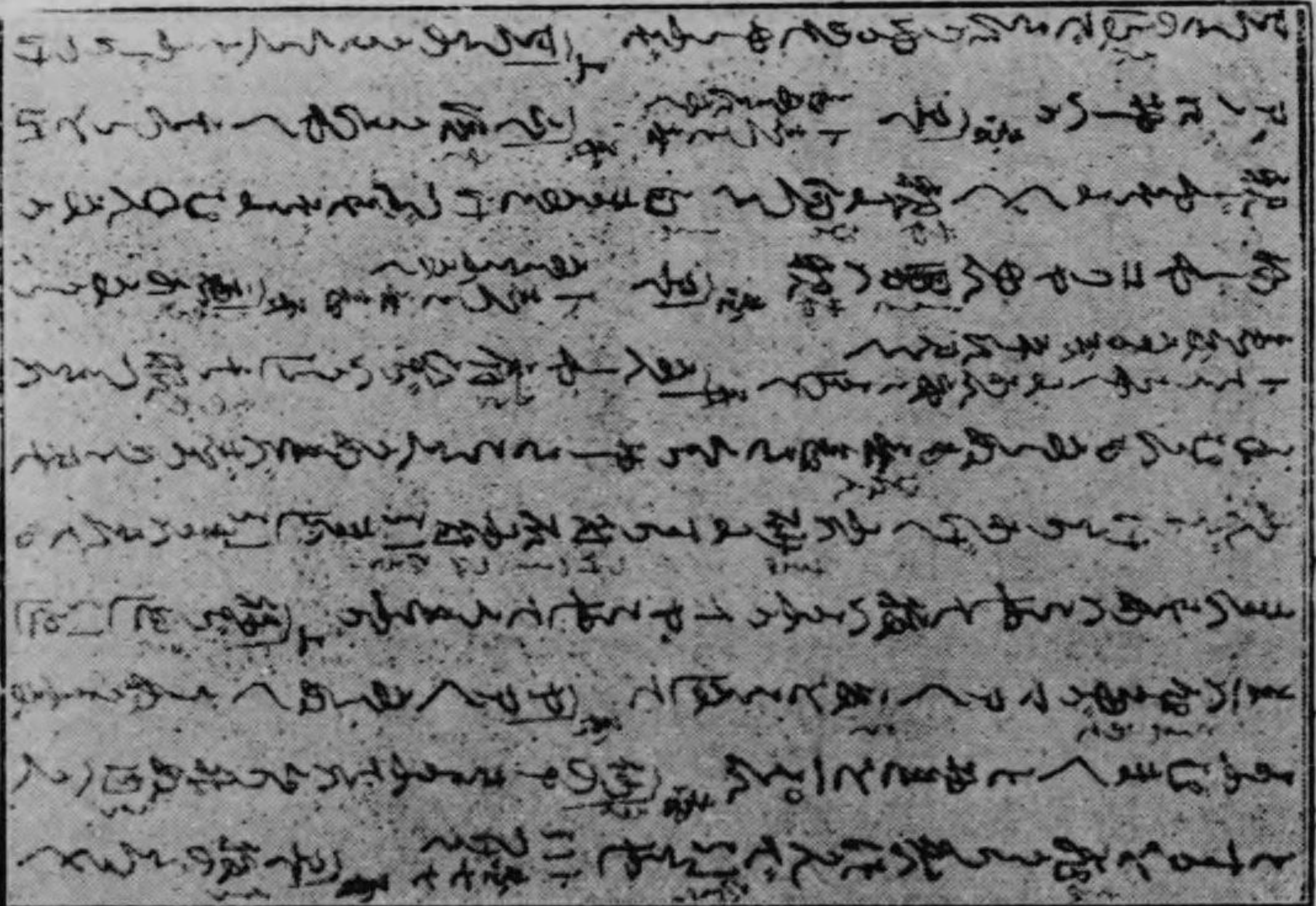
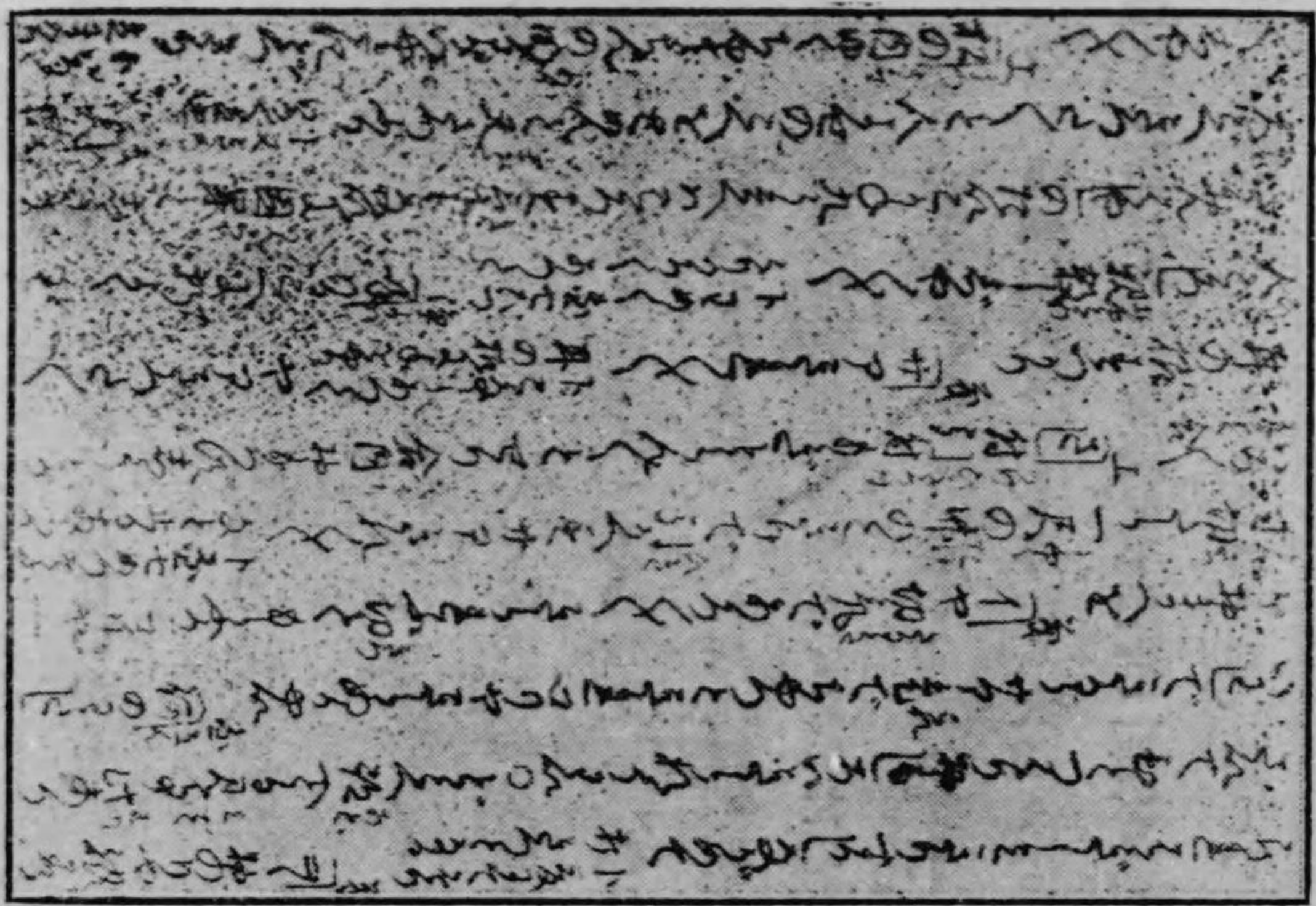
又一書の廣告中の左の數書がある。

「花楓小倉色紙」

安政六年



繪口、ウーベの初最第一第「花楓」
よ見をるたし附を付番にウーベの



よ見をかきしはくは何如のキガト

文本の「花鑑」

- 「敵討宗禪寺馬場」
 - 「堂島救入實」(黒船忠右衛門 獄門ノ庄兵衛)
 - 「双蝶々曲輪日記」
 - 「碁太平記白石噺」
 - 「平井權八吉原通」(定助權八) 五瓶作
 - 「華雪歌清水」(新うすゆき)
 - 「傾城春陽鶴」(三七信孝) 辰岡萬作
 - 「妹脊山女庭訓」
 - 「華魁合八總」(冊数は二十八冊と書き添へてある。)
 - 「伽羅先代萩」(イボガ)
- このうちに前掲「桂川連理の棚」や「天満宮菜種の御供」や「夏祭浪」



「花鑑」の中文本

*「花鑑」や「姫鏡双葉繪草紙」や「傾城筑紫歌」も同列に廣告されてゐるところを見ると、いづれも弘化もしくは嘉永以後の出版らしく、又其畫工は貞信以前の者ではあるまいやうにも想はれるが、實物を見てゐないから、たしかなことは言へない。或は、豫告だけで刊行されなかつたのかも知れない。此うち、「華魁合八總」だけは、前後四冊物で山田案山子が丸本式に綴り、竹本綱太夫、同佐太夫が節附けを

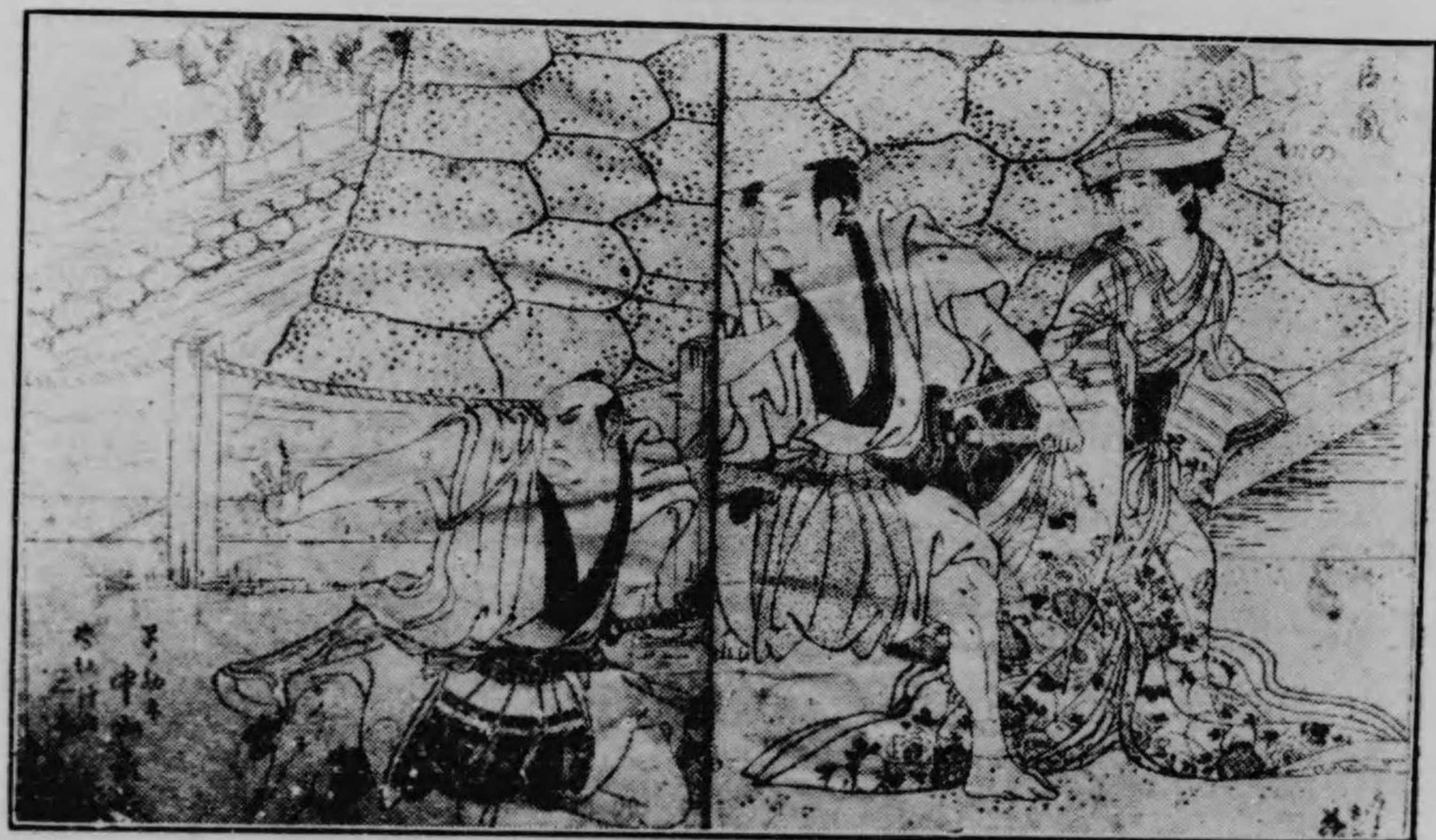
して、天保七、八年の兩度に出版したものが早大圖書館にある。出版書肆は京都の菱屋、大文字屋、平野屋としてある。それと前記のとは別だか、同じだか、分らない。多分別だらうと思ふ、冊數二十八冊とあるのとは合はないから。

二十二 關西の役者似顔畫

以上の刊行脚本に挿繪を畫いてゐる畫工のうち、筆頭の松好齋といふのは、木村默翁の「京攝戲作者考」などに據ると、大阪の人で俗稱を半兵衛といつて、島の内清水町に住んでゐて、浮畫繪を善くし、俳優の肖像を模すに巧みであつた上に、戲作をなし、寛政から文化へ掛けて名のあつた畫家だといふことだけは分つてゐるが、それ以上は不明である。默翁は戲作もしたといつてゐるけれども、私はまだ彼れが正當の稗史（ほんし）などの挿畫を書いたのを一度も見當らない。が、前に擧げた繪入根本の外にも、劇に關する雜著をいろ／＼畫いてゐる。例へば「戲場樂屋圖繪」初編、二冊、「同拾遺」二冊（享和二年版）だの、「傾城箱傳授」を大序から大切まで繪にした「繪本戲場話」六冊だの、「梅都戲臺傳」春好齋と合作三冊だの、「俳優兒手柏」二冊（享和二年版）だの、「繪本二葉葵」彩色繪二冊だのがある。尙「役者一寸鏡」といふものもあるさうな。但しいつ死んだか、だれの門から出た畫家だか、分らない。多分流光齋如圭の弟子であらう。流光齋は「書畫人名辭書」には「浪花の人、浮世繪を巧みにして、能



「役者百人一家」流光齋畫



畫齋好松「柏手兒優俳」版年二和享

く俳優の肖像を模す。名は如圭、俗稱詳かならず」とあり、又「京攝戯作者考」には、松好齋と同時の大阪の浮世繪畫工で、同じく俳優の似顔を善くし、堀江瓶橋に住んでゐたが、俗稱は詳かならず」とある。それから「浮世繪師便覽」には——此れは甚だ杜撰な書で、當にはならんが——「大阪の人、月岡雪鼎門人、文化」とある。「此花」第十七枝に「耳鳥齋と流光齋」と題して、天明年間の寫本「大阪歌珍馬」の中の耳鳥齋の扇面畫の記事を引抄した次に、左の如き文がある。

「又去年春頃(天明何年?)より役者顔見世扇流行りける、此畫工は流光齋とて、此堀江龜井橋の住人なる由、役者の面を似せらるゝ其妙なること喩ふるに物なし、おのゝ其望む所の役者の身振好みに應じ寫し遣はしける、云々。」

又同じ「此花」の凋落號にも「耳鳥齋と鐵鳥齋」と題した一文があつて、其中で耳鳥齋の歿年を「浪華名家墓所集」に寛政五年とあるのは信せられない、或は寛政一年、いや、寧ろ享和頃までは生存してゐたらしい、云々と考證すると、享和二年版の「浪華なまり」を引き、其頃全盛の畫家を擧げた末に

「耳鳥齋の戯れ畫は鳥羽僧正も跣足にて、流行齋、松好の似せ顔は百濟の川成をあざむけり、云々。」

とあるのを見ると、流光齋は、どうやら天明頃から名のある名家で、松好齋よりも、聊か先輩らしくも想はれる。畫風は似てゐる。其師といはれてゐる雪鼎(通稱丹下、名昌信)は天明六年に七十七年で死んだと「浮世繪類考」には見えてゐる。「傳奇作書拾遺」には、松好齋半兵衛の事を記した次ぎに左の如く言つてゐる。

「京攝に浮世繪師といふもの往古より聞かず、……役者の似顔をかき浮世繪師と唱ふるは、流光齋より始りしなるべし、扇面を善く

かきし子健さいふは此兄なり、流光齋の役者似顔の畫は三組ばかり有り、畫風當時畫く所と違ひ、淋しけれども、顔容老實に善く似せたりと老人はほめけり、松好齋は此門人にして畫風又一變す、云々。」

此説が正しいなら、私の推測通りであるといつてよい。

流光齋も頻りに劇に關する出版物に書いてゐる。例へば、寛政度には『役者百人一衆化粧鏡』二冊、『増補戲場一覽』二冊など。前者は八文字含自笑の著で、時の名優百人の似顔に一々狂歌を添へた珍な物で、同後編『役者艸の種』近刻といふ豫告が出てゐたのだが、果して出たのやら、それは分らない。また其外に、『役者物祝』三冊(似顔繪本)だの、『劇場畫史』だの、『繪本にはたづみ』三冊だの、『繪本花菫蒲』三冊だのといふのがある。後の二種は享和二年版の松好齋の『俳優兒手拍』の巻尾の廣告に見えてゐるのだが、多分俳優の似顔繪本なのだらう。『劇場畫史』は、私は「山水の部」だけしか持つてゐないが、「人物の部」、「禽獸の部」、「草花の部」といふ別冊刊行の豫告が享和三年版の巻尾に出てゐる。或は未刊に終つたかも知れない。

ところで、流光齋と松好齋との關係は未定の問題だとして置いて、尙殘る所の疑問は關西に於ける俳優似顔畫の起源である。江戸に於ける役者似顔畫の發達に就いては、『芝居繪と豊國及び其門下』の中で、既に一通り述べておいたが、關西では、そもくいつ頃から畫きはじめられたのであらう？ 例の八文字舎は、元祿以前から、劇の關係書類を何くれとなく繪入にして出すのを専門としてゐたのだ

が、寛政以前の挿畫は、どれも正當に謂ふ似顔ではない。或は、流光齋などが其最先者ではなかつたらうか？ だが、それにしても、畫系はどこから來てゐるか？

前掲諸派のうち、春好齋と號したのは松好齋の弟子だといふことだが、其次の蘆國といふのは、姓は淺山、通稱は布

屋忠三郎、浪花の

人、畫法を須賀蘭

林齋に學んで、蘭

英齋と號してゐた好

が、後に狂畫堂蘆

國と改め、浮世繪

を巧みに畫き、文

政元年五月五日に

四十餘歳で歿した*



【會圖屋樂場戲】

*『日本書畫人名辭書』には見えてゐる。が、文化初期の彼れの畫風は明かに北齋の直門とも見える。例へば栗杖亭鬼卯の作『昔説猿蟹奇談』(文化四年版)だの金太樓主人作『金

屋金五部全傳』(石田玉山と共畫、文化九年版)だのに現れてゐる彼れの筆意は頗る善く北齋のマンナリズムを擬し得たものである。併しもう文化も末頃になると、例へば、同十二年版の濱松歌國作『假



繪錦の升貞



繪錦の洲北



繪錦の英北

粧水千貫槽寛シツケンクワシロビの如き、もしくは文政二年版の、同じく歌國作の『今昔二枚繪草紙』の如きは、人物の容姿を努めて演劇式に、又似顔繪風にと書いたといふ関係もあつて、あらうが、もう大分違つたものになりかけてゐる。彼れは、器用で北齋風を畫いたのか、或は實際入門してゐたのかが疑問である。

松好齋
松好齋

いづれにしても
彼れは、似顔繪の
畫家としては、春
好齋よりは、後輩*

たまふ事ありとて、あのれに筆代れよと勧めたまふから、わざをぎの好こうに任せて、二三の本をあやかせど、もとより似顔の事は學べることもなかりしかば、いと物笑ひの種とはなりにし、ことしは切に免させおはせと詫びぬれど、云々。」



「會圖屋樂揚戲」

「此二年三年ふたごせうさんごせうは春好ぬしの外になし

「敵討巖流たかひら島しま」(文化十四年版)の序の中に左の如き文句があるので分る。

「此二年三年は春好ぬしの外になし

これで見ると、蘆國は全く好きから、似顔繪かきになつたのでもあるらしく、流光齋や松好齋や春好齋とは全く別派らしい。芳國(壽好堂、豊川氏)や蘆幸(戲畫堂)や梅國(豊川氏)は彼れの門人であつたらしい。(但し此芳國と下の系譜中の一陽亭芳國との關係が私にはまだ分らない。)

又、其次の曉の鐘成は、同じく大阪の人、通稱彌四郎、姓は木村、名は明啓。尙別に鹿の舎の眞萩だの、鶏鳴舎だの、曉晴翁だの、漫戲堂だのといふ狂名がある。其父は和泉屋太兵衛といつた醬油醸造商であつたが、鐘成は一種の天才肌で、放縱で、生産や營業には介意しないで、専ら戲作に従事してゐた。後には西生郡難波村慈雲山瑞龍寺の門前に住し、剃髮して未曾志留坊一禪と號し、又、田舎に住居してゐるからとて、在職齋南坡とも稱し、居宅を手鍋菴と呼んでゐたとて、「京橋戲作者考」は左の一文を収録してゐる。

手鍋菴の起原

珠光、紹鷗が釜をたぎらし、賣茶の翁が急須を取扱ひし風流もなく、さればとて一路居士が手取鍋に雜炊を焚きし大隱にもあらず、只われは年來味噌汁を愛するが故に、あばら家の圍爐裏に自在の鍵を設け、手鍋を釣つて味噌汁を煮、朝な夕な是を啜りて、太平の御恩澤を悦び、父母の高恩を思ひ、よきによ、あしきによなど、白川侯の御賛ありし自在鍵に手鍋の圖をうつし、席の上座に置きて我を慎む、世人稱して手鍋菴といふ、過し頃剃髮して、名を未曾志留坊一禪と更む

其時の戯歌に

すつてよくにたる未曾志留坊主こそ是やしやくしのすくひならまし

晩年、丹波福知山に漫遊に往つてゐた際、同藩主朽木近江守の失政の甚しいのを目撃し、深く民衆に同情し、彼等の爲に愁訴状起草してやつたりしたが、それが取上げられないに及んで、更に又一の檄文を草して徒黨を集める後援をしたりなんかしたので、事が平定した後、一揆の主謀者と見做され、刑に處せられ、獄に下り、萬延元年十二月十九日に獄中で死んださうな。時に行年六十八歳であつたといふ。著書は夥しい。

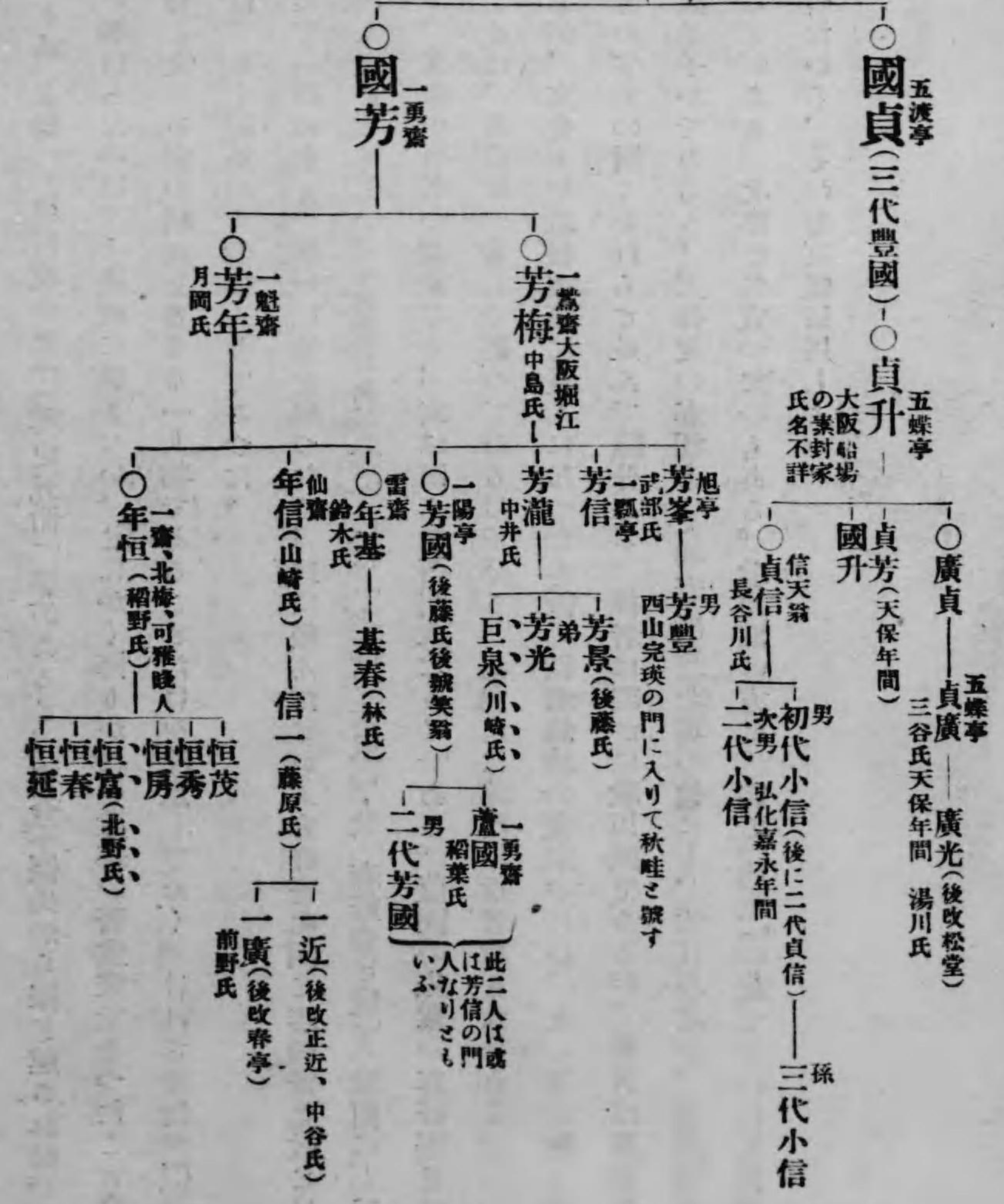
劇に關するものには、前掲以外に『芝翫節用百戲通』(一冊)、『芝翫百人一首玉文庫』(一冊)、『芝翫國一覽』(一冊)、『瑠寬帖』(二冊)等がある。特に、名所物としては、『花洛名所圖會』(八冊)、『西國三十三所名所圖會』(十冊)、『金毘羅參詣名所圖會』(六冊、弘化四年)、『天保山名所圖會』(天保六年)、『淡路國名所圖會』(五冊)、『神佛靈驗圖會』(一冊、文政七年)、『宇治川兩岸一覽』(四冊)、『澱川兩岸一覽』(四冊)、『澱川兩岸景勝一覽』(二冊、文政七年)、『浪花の賑ひ』(三冊、安政二年)がある。又隨筆には『兼葭堂雜錄』(五冊)、『雲錦隨筆』(五冊)があり、雜書には、『柳巷の初花』(一冊)、『浪花名家墓所記』(一冊)、『御迎舟人形圖會』(一冊、大阪天満宮夏祭記念)、『武藏坊辨慶異傳』(一冊)等がある。又戯作には『無飽三才圖會』(五冊、文政年間)、『和談三細圖會』(一冊)、『國恩教諭漢の榮』(二冊)がある。尙其外に、

『當日奇觀』(奇談、五冊)、『以呂波草史』(稗史五冊)等があると、水谷不倒氏から報じ越された。が、此うちの私が觸目したのは、十種程に過ぎない。とにかく悔りがたい建筆の著述家であつたことは争はれない。後の文學史家の精査を要する一人物であることだけを注意しておく。けれども役者似顔繪畫家としては、全く局外からの飛入りであつた。

鐘成が始めて『傾城黄金鯨』に筆を執つた時、助に頼んだといふ春好齋北洲と春陽齋北敬とは、共に北齋の門人であるらしい。『書畫人名辭書』には「北洲、大阻の人、春好齋と號す、紙商にして浮世繪を善くす、文政中有名の畫家なり、或は曰ふ北齋門人なり」とある。蘆園の先輩の春好齋とは別人だといふことは、其畫風の著しく異つてゐるので分る。北洲には錦繪の役者繪も大分ある。

序でにいふが、文化末年以後次第に盛んになつた大阪の役者錦繪の畫家中には、北の字の附く畫家が貞の字や芳の字の附くそれらと並んで随分ある。後者は明かに歌川派であるが、前者は多分北齋の直弟子か孫弟子かであらう。天保度の春江齋(又稱春梅齋)北英の他にも、雪江亭北妙、春曙齋北頂、春曉齋北晴などがある。北島と名宣つたのもある。歌川派の方は、嘗て『此花』に載せられた某氏調製の系圖があつたから、それを其儘借用しよう。

初代 豊國



北英の錦繪



岡本昌房畫

次に文化の末、文政のはじめから天保へかけて、種々の畫本に筆を執つてゐた柳齋重春は、姓は山口で、柳川重信の門弟であつたらしい。「扶桑皇統記圖會」「繪本忠孝二見浦」「俳優三國志」なども彼の筆である。

尙、役者錦繪の畫家中には、春江だの、春芝だの、春子だの、國廣だの、國春だの、白藤だのと名宣つてゐるのがある。春の字連は北英でないはうの春好齋系であるらしく、國の字連は三代豊國系であるらしい。

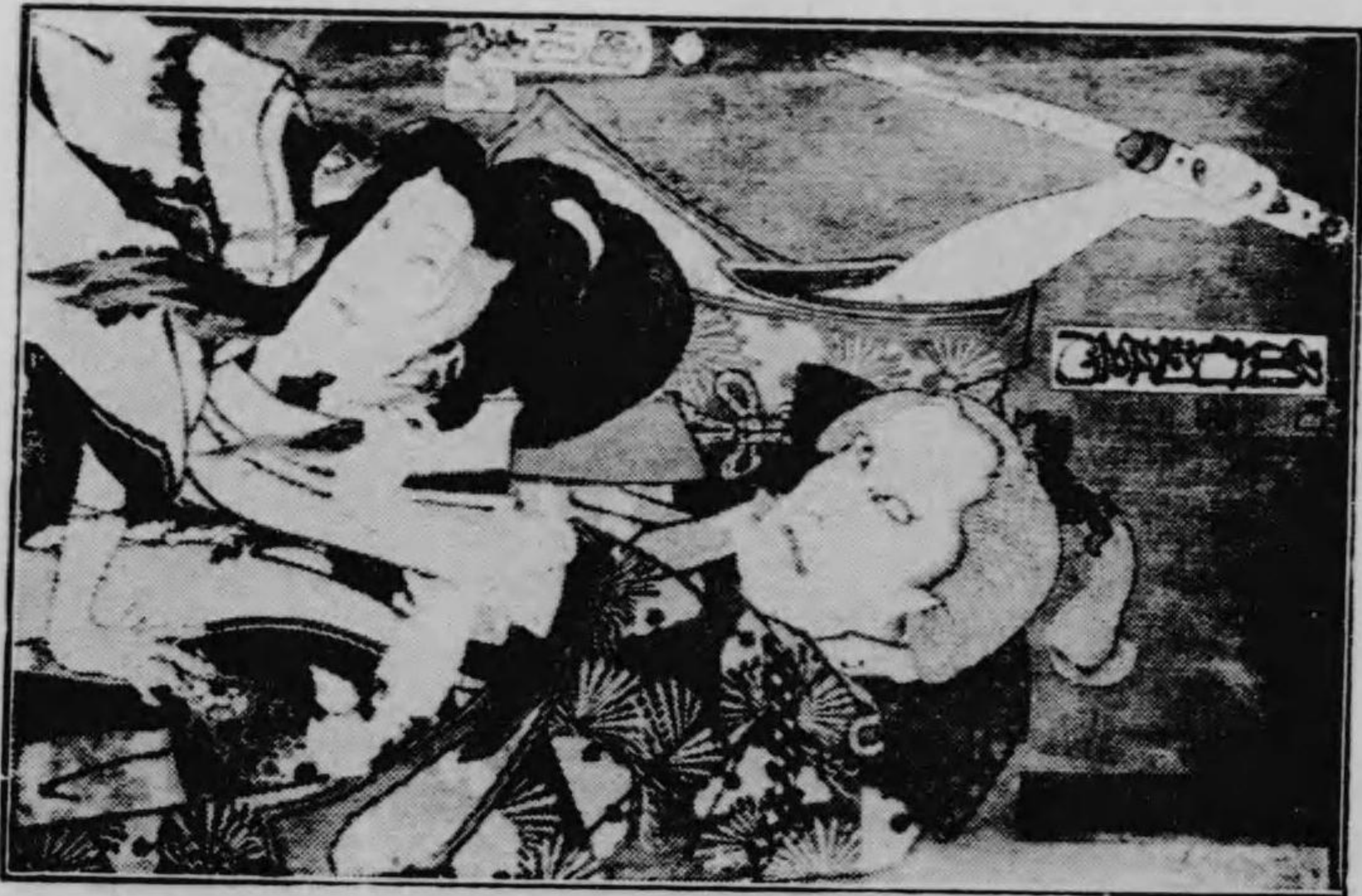
さて、これで文化以後のあらかたの畫系調べは済んだが、依然として跡附けられないのは關西に於ける最初の役者似顔繪畫家である。流光齋や松好齋や春好齋のを狂畫堂蘆園のに比べると、もうそこに幾らかの畫風の隔りがある程に、前三者だけは畫脈を同くしてゐて、後の飛入の鐘成や北齋脈の北英や重春や歌川脈の貞廣や芳信らとは全く筆致を殊にしてゐる。彼等のは、いづれかといへば、勝川春英や同春好のに近い。春好齋と名宣つてゐるのは（彼の速見春曉齋や竹原春朝齋や其春朝齋の男の春泉齋やの同じ流れから來たのかと思はれないでもないもの）、其私淑の餘りでもあるらしい。只、關西の彼等と關東の彼等との間に、其橋渡しをした介在者が何かあつたか無かつたか、一寸疑問になる。前者は只江戸に於ける役者似顔繪の勃興を人傳ひとつたに聞き、錦繪に觀て、それを模倣して繪本を畫いたに過ぎなかつたのであらうか？ 或は、關西にも、春章や文調やの全盛時代に行はれたやうな彼の

細繪式の役者錦繪などまでが多少行はれたことがあつたらうか？

かういふ疑問を提出したには聊か謂はれがある。こゝに挿入した岡本昌房といふ落款の彩色細繪を觀て下さい。これは曲亭馬琴が愛藏してゐた或張交はりまの一卷中に貼附してあつたの、寫真なのだが、幾ら斯道の通人に聽いて見ても、此畫家の履歴がいにだに分らない。江戸の人か上方の人かも分らない。筆は鳥居、勝川の合の子でもいふところで、圖柄が例のやかましい初代歌右衛門の清玄であるだけに面白い。もしも此畫工が上方の人間でもあると、誂へ向きといふところだが、まさかさうも行くまい。先づ、此問題はこゝのまゝに預りにしておく。

二十三 小團次の面影としての坂東太郎

大徳の追憶談がおそろしく幅つた上に、繪入根本の目錄しらべや由緒しらべが管々しく成り過ぎた形だつたが、其實、これらの脇道話チケレツシヨが、これから話さうと思ふ私の觀劇談を、懶惰小僧ぬまけの只の昔話以上の値打の物と與書オソライズする所以の一の證券ともなるのだから、寛恕しておいて貰ひたい。といふのは私が文化、文政、天保、弘化の諸名優、例へば、七代目團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團十郎やしうかや龜藏や梅幸菊五郎や竹三郎や田之助や鼻高の關三や、或は當の問題の小團次やを、まるで觀よう筈もなくしてゐて、而も深い目馴染でもあ



小團次の老女



太郎の老女

るやうに思つてゐたのは、主として役者錦繪や、あの草双紙仕立の、あゝいふ活動寫眞の穴を行く媒介物が存在してゐたからであつた。とりわけ小團次に關しては、この甚だ幼稚な筈の、頗る覺束なかるべき筈の觀劇追憶を聊か買上げて貰ふべき理由が、更に別にある。それは、私の觀た小團次の當り狂言は、大抵容姿から聲色、藝風までも頗るよく彼れに似てゐたといはれてゐた其直弟子の坂東太郎と、同じく彼れに師事してゐた後の名優の市川九藏（團藏）の演ずるのをば割合に多く觀ることを得てゐたといふ因縁上からである。さうして、若しそれに、甚だお粗末ながら、前に謂つた讀書から得てゐた劇知識を加へるとすると、少くとも其記憶及び批判が單なる年齢並以上には評價して貰はれさうだと思ふのである。

坂東太郎は、名人小團次の弟子でゐた頃は、市川小文次といひ、後に坂東太郎と改名して、小手利きとして知られてゐたが、師匠の身振、假聲が上手なところから、旅などでは、後年、専ら師匠其儘といふのを呼び物に小團次の當り藝を出し物にしてゐた。多分、東京でも、小芝居などでは、例の和好の二錢團洲張に、又は今の新十郎の師匠張以上に、さういふ出し物をしてゐたのもあつたらう。

彼れは、こゝに挿入した錦繪でもさう想像される如く、實際、顔色や風采の不揚なところから、小男のところまで、いや、いやにしやがれて、役によつては、時々、妙に卷舌になる調子、聲柄までが、頗る善く小團次に似てゐたらしい。それに、時としては加役で女形をも勤めて、累なぞを出し物にし

て、大當りを取つてゐた。

ところで、小團次の面影だらうかとして、私の目に残つてゐる彼れの役々は、先づ、文彌と仁三、長庵と久八、五斗兵衛、吃又、石川五右衛門ぐらゐである。其中で、五右衛門と文彌が、草双紙で最も深く私の注意を牽いてゐた爲か、もつとも鮮かに残つてゐる。セリフ廻して今尙耳に留まつてゐるのは、不思議にも久八のそれであるが、あれが果して小團次の調子であつたかどうかは、小團次のあの役を観た老劇通にでも聽いて見ない以上、たしかなことはいへない。「あゝ、御尤でござります、御尤でござります。したが、それは皆時世。譬にもいふ、人間は七轉び八起きとやら。わるい後は必ず善いもの。今の難儀を昔し語りに致す時節もござりませう。」多分此セリフの邊であつたらう。それから「すりや旦那様でござりまするか? (と位牌を見て、涙聲で) 承りますれば、冤の罪にて御最期とやら、云々の「旦那さま!」といふメリハリだけは、今も尙耳に聞えるやうだ。全くの其一口だけなら、今でも假聲が使へないこともない。

却つて、長庵のはうは、記憶が全くばやけてしまつた。つい、去年かに、市村座で六代目が演じたのでも観ておいたなら、それと太郎の演出法との相違がおのづから憶ひ出されるでもあらうが、観なかつたから、尙と追憶の手蔓がない。文彌に關しても、殆ど同様である。五右衛門は今考へると、すべてが小團次張であつたらしく思はれたのだが、其頃には、太郎の風采の(大賊の首領として)甚だ見伊達



太郎の福助と右衛門



太郎と三郎

のないのが、草双紙の畫で想像して、期待してゐたのとは餘り違つて、不満足に思つた爲でもあらう
どういふ深い感銘も残つてゐない。

さういふわけで、小團次の當り藝を演じた時の太郎に就いては、「小團次の面影」などと小見出しを
置いた甲斐もなく、何も特に具體的に話をする程の記憶も浮んで來ないが、太郎独自の得意藝となつ
てゐた「累」の印象は、今も尙頗る鮮明だといふことが出来る。此事は、既に「劇壇最近十年」の中
も、——帝劇で、梅幸と幸四郎が演じたそれと比較して——一通り、其追憶を書いておいたが、あの
時言ひ洩したことを、一つ二つ言はう。

太郎は、こゝに挿入したやうな顔色である上に、年齢も既うよつばごであつたらうから、幾ら白く
塗り立て、見ても、半面があゝいふ化物作りである以上、どう見ても廿歳前後の而も以前は美人であ
つた女だとは見えなかつた。だから、例の身賣りの條が、梅幸のそのやうな色氣もなく、世なれな
い、年若な女房振のいぢらしさもなく、随つて、女衞でげんらの呆れるのにはかり同感されて、憫れげが薄
かつた。第一、聲がいやにしやがれてゐて美しくないのである。けれども、其代り、土橋とな
つてからは、さすが賣り物にしてゐたゞけに、たしかに觀物であつた。勿論、梅幸のやうな、現代好
みの、寫實的な、人間的な、今の人にも同情され得る女性心理の表現に就いての繊細な工夫などはな
かつたであらう。けれども、あの劇の累といふ一人物の必具性とせられ來つてゐた諸特質——到底

不可濟度的の邪推、頑冥不靈を極めた嫉妬、全く超自然の、執念深い、無限の復讐心を抱いてゐる或女の怨霊がさせる妬み、ひがみを表現し得た點に於ては——即ち、歌舞伎風の妖怪味とか、いやらしさとか、草双紙式の凄みとか、みじめさとかいふ點に於ては——私が今日までに觀た此種の劇中で第一位であつたことだけは、ほゞ斷言が出来る。十歳前後までも、『四谷怪談』の挿畫と累物語のそれは、夜見ることを怖がつた臆病な私だつたが、怖い物見たしで、随分草双紙や讀み本や錦繪や幻燈などで、お岩式、累式の顔面表情には精通してゐたが、太郎の土橋に於ける顔色ほど最も適切に妖怪的情味を表現し得たものを、繪畫上でも、活人形などでも、又と觀たことがなかつた。こゝに挿入した錦繪のそれなどは、纔かに輪廓を傳へたに過ぎない。

勿論、其演じかたも端手であつた。あくどくもあつた。梅幸などとは比べ物にならない行き方で綴帳式に品がわるかつた。與右衛門は、芝翫の弟子(?)の芝藏といふ、格幅も、寸もあつて、成程、以前は相撲取でもあつたらうと思はれる役者が勤めたつけが、さて土橋の場は、例の、あの半狂亂の體で、茅搔き分けて半身を現した累の顔は、もう既に半分がた化物であつた。米十郎(後、秀調)のうたかた、姫を追ひ廻すあたりは『神稻水滸傳』の雅奈伎の顔色、姿勢をつくり。與右衛門が出て、さへへると、いよ／＼猛り、いよ／＼狂ふ其嫉妬ぶりの猛烈さ！ 與右衛門は覺えず花道の中程までたぢ／＼と後退りして、おしなだめ／＼、胸倉取る手を離させて、やつとそこに居すくまらせて、自分

もまた躊躇んで、又いよ／＼となだめ論す。累は少しく本性に戻りかけて泣く。しやくり上げて泣いてゐる。與右衛門は其脊を擦つて、わつつくどいつ、尙懇ろに説得する。又焼耐火がひらく／＼と熾え始める。高尾の怨霊が又妹に憑りうつる。腑向いてゐた累がむつくと其顔を——「いえ、きかぬ／＼！」と唄れた幽霊聲で唸りながら——其顔を擧げる。其左の口尻から糊紅血がだら／＼だら／＼と垂れる。與右衛門は慄としたといふ風に、覺えず身を反らして、後手を突く。といふ段取であつた。これが、電氣も瓦斯もまだなかつた頃の午後五時過(?)であつたのだから、すべて周圍が、いはゞクレীগグ好みの燭火式の薄明りだから、役者の顔だけが、例の「面明り」で以て、くつきりと浮くのである。私は、あゝいふ劇は、やつぱり、あゝいふ様式で演じてこそ趣味が深いものだと思ふ。梅幸式の現代好みは、延いて道具や背景や筋立其物にまでもロジックや自然味を要求せないでは止まないことになるから、つまり、事はしになり易い。寫實式になればなるほど、藝が繊細になればなるほど、どうしてあれほどに顔色の變つたのを當人が意識しないでゐたらうかといふ不審なぞがすぐ起るそれにつれて、作意上に、それからそれと破綻が生じて來て、始末に行かなくなる。草双紙式の作には、やつぱり歌川派の筆意程度が一等調和する。さしも名譽の『田舎源氏』も、ルビ附の活字で印刷して、處々に寫眞銅版を挿入したのでは、何の見どころもないと同じに、民衆好みに、わざとわるくどく、甘つたるく調味されてゐる其献立から、前後で、五品も七品も沙汰なしに取去つた上、只上品

に、淡白にと鹽をも砂糖をも減らして、膳や碗や皿ばかりを高尙にしたのでは、誰れの口にも喜ばれないのが當然である。辛い、甘い、苦い、酸い、鹹いの五味が交代してこそ舌に快い。昔の芝居の面白かつたのは、半分は其長いあくどい段取の力であつた。此れは、今の若い人々の、理では善く解つてゐようけれど、つひぞまだ経験した例のないものであらう。少しく昔の観劇模様を話して見よう。

二十四 浄瑠璃劇と希臘劇

其頃の芝居は、おそくも朝は七時ごろから、夕方の七時過ぎまで——日の短い時分は午後の八時近くまで——まづ十二時間ぐらゐといふ興行時間であつたから、「中幕」があり、「切」があつても、前狂言（一番目）は大抵八幕以上といふ長丁場であつた。勿論、一幕中に二度ぐらゐ場の變ることは幾らもあつた。名古屋の其頃の舞臺には廻しはなかつたから、所謂早幕で、場の變りを見せた。随つて、今日帝劇や歌舞伎で出す場合とは違つて——書下しの通りとは行かなかつたけれど——ともかくも必要な筋だけは悉く通して見せた。「大岡政談」でも、「宇津谷峠」でも「石川五右衛門」でも、明治三十年以後、いや、二十年以後に見たやうな不具な物ではなかつた。すべて叙事詩式に綴られた作は、何といつても、事件と人物との錯交の間に主な興味が存在するのだから、現に観るやうな隙切れただけの物にしてしまつては、たとひ時間が元のまゝであつたとしても、面白からう筈はない。坂東太郎の演じた

文彌すら、お駒才三、小三彦惣の件がずつと省略されてしまつてゐたから、逆も書下し其まゝの草双紙だけの感興はなかつたのである。長庵の筋から甚三遠山、小夜衣千太郎の件を取除いた結果も同じだといつてよい。これは古い歌舞伎の脚本が、一に見た日本位の見せ物芝居で、内容が空疎なからだとばかり速断するのは間違ひである。外國の名作とても、叙事詩式に出来てゐるものは、すべてさうであるといへる。支那の元時代や清時代の名作もやはりさうであらうと思ふが、西班牙や英吉利の古名作の如きもさうである。沙翁の傑作が同じくである。十八世紀にさへ、ドクトル・ジョンソンは『オセロー』を評して、サイプラス島の場以前の場面は蛇足だといつた。成るほど、近代に謂ふ所の劇の本領から見ると、昔の小説の發端めいたあの序幕中の事件は、第二幕のサイプラス島の場で、いろ／＼な人物の應對中に例のイブセン式もしくは希臘劇式に、だん／＼と回顧的、遡源的に語らせ、説明させても濟むことであり、且つさうしたほうが、作がずつと引締つて、所謂極感場や性根場の効果を大いならしむる道理でもあらう。

さういへば、『マクベス』に關しても、同じことが言へる。弑逆が既に遂げられて、マクベス夫婦が王とも王妃ともなつて、諸貴族を招き集めて慶賀の盛宴を開くといふあの場から始めてもよいわけである。いや、『ハムレット』でも、『リヤ』でも、何でも、すべてさういふ風に取扱つたほうが、今謂ふ劇の本領からは、當然なのであらう。

か、それで元のまゝと同等の、若しくは以上の効果を挙げ得るのは、原作者に餘り劣らない技倆の作家が、特に念入りに(全曲に亘つて)改作を試みた場合に限ることであらう。生中の間に合せの添削で演ずるのなら、元のまゝのはうが感興が深いといはねばならん。何故なれば、『オセロー』の蔗境は三幕目以後にあると勿論だが、併しあの序幕がないとすると、平穩時に於けるオセローの性格を毫も具體的に観衆に感銘させやうがないから、事件の波瀾から來る性癖の變化を覘つて書かれた彼の作の面白みは剝がれてしまふ。まして『マクベス』となると、原作の興味及び心理味は寧ろ弑逆遂行以前の心的葛藤や男女兩性の心作用の相違などにあるのだから、いよゝ割愛が困難になる。

つまり、すべて古い叙事詩劇には、内外とも、今の心で見ると無用らしく思はれる場面でも、其當時には、舞臺装置の都合上、或は時間の経過を暗示するために、或に観衆の氣分を轉換させるためなどに、わざ／＼挿んであるのだから、妄りに切棄てるのは間違つてゐる。かといつて、無論、近代の或沙翁劇上場者がするやうに、特に、それが爲に、何等の徹底的な準備をも工夫をもしないでゐて、ただだと元のまゝに、長々と上演するのは途法もないことである。いや、もう今日となつては、どう準備をしてかゝつて見たとて、到底時間の都合上、元のまゝを演じ得られよう筈もない。要するに内外ともに、過去の劇は、過去の物として葬つてしまふより外に仕方はあるまい。それは當然の成行である。只、今の目で觀る橋立や須磨、明石を古人が觀た其風景そのまゝだと斷定してしまはれないだ

けの用心が劇及び劇史の研究家には必要だといふのである。

が、同じく叙事詩式といふものにもいろ／＼あつて、我淨瑠璃劇の如きは、其中の一種特別なものであること、随つて淨瑠璃劇のうちには、時に却つてリ、カル・ドラマの祖ともせられた希臘古劇に近いやうな形式の作があることを忘れてはならぬ。これは、私の知る限りでは、つひぞまだ誰れにも注意されなかつたことであると思ふから、少しく解剖的に話して見よう。

私みづからとても、嘗て、早大の近松記念會の際に、近松と沙翁とイブセンを比較した際に、一寸此事に觸れたゞいで、實際此類似點を一層の明確さと興感とを以て含味するやうになつたのは、つい五六年前、大阪の文樂座で「阿波の鳴門」(十郎兵衛宅の場)を觀た時からであつた。「ごんごろの子別れ」は、其以前に、劇で幾度も觀てゐたのだが、會てどういふ特殊な感想も浮ばなかつたのに、原作のまゝに演せられた宅の場は、ふと私に新しい眼を開かせた。

私はあの一場が、殆どあれだけで立派に纏つた一幕の劇を形造つてゐ、而もそれが一種の宿命悲劇然たる趣向をも脚色をも具備してゐるのを面白く思つた。すなはち、淨瑠璃は、全曲五段の上からいふと、甚だ散漫な、餘りに複雑な、一種變則トランスの叙事詩劇であるのだが、其一二段づゝを切離して見ると時としては、何等かの手入れを加へさへすれば、どうやら立派に、近代に謂ふ劇の體式を備へたものになりさうなのが往々ある。例へば『妹春山女庭訓』の如きがそれである。例の「川の場」と其前の

「入鹿館の場」だけを切離して、手を入れれば、立派なオペラ風の脚色が整ひさうだ。又、お三輪を主人公にした悲劇が、若し「杉酒屋」から「館」までを一括して、手を入れれば、成立ちさうである。畢竟、浄瑠璃物は、大抵数人者の合作であつて、めいめい其持場々々を一廉の物に仕上げようとして、競争的に努力して出来たのだから、自然と、其一つづつが、全く獨立はしないまでも、所謂トリロジ、テトラジイ程度には切離すことが容易く出来る。現に演ずる所の竹本物の如きは、大概一幕限りである。「三代記」でも、「安達」でも、「太十」でも、「先陣館」でも、「大晏寺堤」でも、「熊谷陣屋」でも「合邦」でも、「實盛」でも、「逆櫓」でも、さうだ。よしんば、それは観衆の豫備知識を假定してのことだといへ、若し是等諸作の體式が、普通の歌舞伎劇のそれらと同じい、だらしのないものであつたなら、恐らく現に爲す如く、観衆の注意を集注させて、相應に深刻な感興を喚ぶわけには行くまい勿論、今のは、私の謂ふやうな特殊の手入れや解釋などが加はつてゐるのではなく、元のまゝを只都合上切離して使つてゐるに過ぎない、それですら尙鑑賞に適するとすると、あれらに更に一層適切な或藝術的改修が加へられたらどうであらう？

浄瑠璃作者の作劇法は、不思議にも、時に頗る希臘古劇のそれに似てゐたのである。或極感場の一幕内へ一切の興味を集注させる都合上、時間と場所と事件とを一致せしめてゐる點が先づ似てゐる。御注進と名づけたメッセンジャーを使つて、他所(舞臺外)で起つた事件や又は起りつゝある事件を長々



如之田目代四と調秀



蔵九の代時蔵白

と「振」で語らせ、居ることで其事件の経過をほゞ具體的に目撃させるといふ慣手段を用ひてゐる點も似てゐる。或は又、「物語り」と稱して、長々しく過去を、同じく「振」によつて、詩的に、繪畫的に、舞踊的に、説明する點も大分似てゐる。舞臺へ行列入りして出て來て、一齊に唱つて、劇中の人物に同感したり、反感したり、事件を説明したり、批評したりするコーラス群だけはないが、所謂「床」には淨瑠璃太夫と三味線弾きとがゐて、或は叙説し、或は説明し、或は批判し、或は心裡を解剖し、或は觀衆に成り代つて詠歎するなどは、コーラスをつくりの役廻りである。第一、ともかくも一種の音樂劇である點が似てゐる。

いや、類似は單にさういふ部分的の體式上ばかりではない。回顧急轉式(リトロスペクティブ・アクション・カタストロフィー・*Finale*)とイブセン評者の呼ぶ所の劇の根本結構までも時としては似てゐる。これが私が十年ほど前は、早大の近松記念會で觸説したところの點なのだが、それを私は、今でも尙敢て誇張でなく、牽強でないと思つて居る。例へば、『天の網島』は、序幕からもう既に急轉直下に瀕してゐる。純然たるとはいへないまでも、頗るイブセン式であり、希臘劇式である。さうして紙治小春の戀愛關係の歴史から、何から、一切の事の由來が回顧的に展開される。遡源のご譯したリトロスペクティブの趣意に叶ふ。

此事に就いては、まだ一言ひたいことがあるが、九藏や秀調の話が餘り後れても何だから、一應

此邊で打切りにするが、ごうかこれから淨瑠璃を論ずる諸君は、多少以上の點に注意されて、在來とは異つた立場から、其批評なり、其改作なり、其適用なりに着手して貰ひたい。さうしたら、我過去の劇が或は全く別生命を帯んで、世界の藝術壇に若返らないとも限らない。

二十五 九藏と米十郎 (其一)

如阜や默阿彌が特に小團次の爲に書下した當り狂言で、明治以後には、其復演が、少くとも大劇場では、全く無く、或はあつたとしても、私は觀なかつたのを、それが殆どその元のまゝに近い形で演ぜられたのに接することを得たのは、主として市川九藏の所演によつてゝあつた。坂東太郎は、前にいつた通り、師匠の身振、聲色までやつてゐたやうだが、主として如阜物。默阿彌物としては、座頭殺しと長巻と五右衛門位ゐりに止まつてゐた。が、九藏は、忍ぶの惣太や和國橋の藤次や縮屋新助や當吾や光全をも見せてくれた。此うち惣太と新助とは、私は、名古屋で觀たのが全くの最初であり最終であつた上に、とりわけ惣太は由緒附きの作だけに、今になつて考へて見ると、興が深い。其外題は「鳥廓流、白浪」、これは小團次が安政元年に初めて河原崎座に出動した時の出し物で、默阿彌の河竹新七が其時卅九歳で立作者になつて、はじめて彼れの爲に筆を執つて、三度までも稿を改めて、やつと小團次の氣に入つたといふ逸話のある作である。名古屋では、切狂言として、隅田堤から惣太宅の場まで

少年時代に観た

書卸し當時の小團次の惣太



明治初年頃の九藏の舞臺顔

只二幕だけを演じて、外題も「都烏汀松若」と改めてゐた。松若は田之助の親戚の澤村其答が勤めた。

隅田堤の梅若殺しの場面は、時候は春の臘夜、灯入の月、釣枝の櫻が美しい上に、花の苔のやうな梅若丸と——梅若丸は、たしか、藝妓の子とかいふ非常に器用の女の兒が勤めた——俠客風の、端手な小袖を着流し姿の忍ぶの惣太、さながらの國周筆の役者錦繪ではあつたもの、何分にも、一方は鳥目の不自由から過誤の殺人をするといふ仕組なので、くどい細かい仕草、一方は例の金切り聲で切口上式にセリフをいつて見物の同情を絞らうといふ子役、おそろしい長丁場。勿論、藝に寸分のたるみがかつたので、私は少しも飽かず、固唾を吞んで観終つたのを覚えてゐるが、但し其印象は、妙に減入つた、情けないやうな、いは、一種の不快感であつたことを憶ひ出す。宇津谷峠の文彌殺しを観終つた時の感じほどでは無論なかつたが、あれと一味相通する感じがあつたと、其當時には、只何となくさう思つたのであつたが、今考へると、あれが常に小團次物に附帯する持味であつたらうと思はれる。假に因果趣味とか、陰惨趣味とか名を付けておかう。此味は當吾(宗吾)にも、五右衛門にも、光全にも、文彌にも、新助にも、藤次にも、七之助にも、坊主吉三にも、清兵衛にも、清心にも殆ど彼れの當り藝のすべてに附纏つてゐるが、按ふに團藏が逝き、太郎が亡くなつた今は、もうあの味は、其似つこらしい餘味だけでも、もう舞臺では観られないらしい。私が彼等の所演から得た印象と其後先代菊五郎や羽左衛門や今の菊五郎や吉右衛門や其他が小團次物を演じたのを観た時のそれと

は大分の逕庭があつたのを憶ひ出す。例へば、和國橋の藤次は、五代目のは観なかつたが、例の子供芝居時代の末に、故小傳次が頗る器用に演じたのを観たが、全く別種の劇のやうであつた。小猿七之助の如きも、五代目のは観るも愉快、やる當人も愉快さうであつた。九歳には五代目のやうな愛嬌が皆無なだけに、持味の淋しみが幾分か多く小團次の味を傳へ得てゐたのかと想像される。就中、宗吾や光全は『後日文談』が黙阿彌によつて小團次に書下された時、十作を勤めてゐただけに、型も、窮所も、感どころも、十分心得てゐたので、もつともよく小團次味が出てゐたのであらうかと思はれる。宗吾も、其頃のは、老後に東京で演じたのなどは、大分味がちがつてゐた。

九歳のはじめての名古屋出演の「浮名横櫛」が不評であつたことは前にもいつたが、それでも私の目には——算へ年の十三歳に觀たのではあつたが——今も尙歴然と残つてゐる。もつとも、これは、彼れの演出が藝として傑出してゐたが爲ではあるまい。主として其演出法が甚しくセンサーショナルで、今ではもう決して二度と目撃しがたい程度の物であつたので、殊に幼稚な観劇眼を愕したのもあつたらう。此演出法の事は、或は別に、「ブラッディー・シーン」及び「エロチック・シーン」と特題した條下で、他の例と一しよに話すでもあらう。

與三郎としては、九歳は、第一先づ、其柄が適つてゐなかつたらしい。當時の名古屋の黒表紙は、「忠臣蔵」の役々と共に、次の如く評してゐる。



富おのし卸書



安福編の蔵九



明治初年頃の蔵九

市川 九藏

「りや伊豆屋與三郎ぢやない、與三五郎さ見えました」九藏さんは意氣で、するこそせんのが味附でございますゆゑ、黒人が好きます「ちと品事はむづかしうございます、高の師直少々輕うございました、早野勘平上出来、云々。」

九藏の與三郎に對して、お富は、其頃米十郎と稱してゐた故秀調——これも小團次の直弟子——であつたが、同じ黒表紙が「何役をさしても、お上手、しかしお富は少々惚れられぬ」と評した通り、何にしろ、あの不器量であつたから、情がうつりかねた。其せいでもあらうか、例の極感場の妾宅がどういふ印銘をも私の心に残してゐない。却つて河原崎河藏(後の團升)の蝙蝠安の目附きや舉動などが今も尙ちらつて見える。

二十六 九藏と米十郎 (其二)

萬延元年に算へ年の十六で立お山となつた三代目澤村田之助が、江戸の守田座で、彼れの爲に書きおろされたあのセンチシナルな「切られお富」を上演して、滿都の好劇者を熱狂せしめてゐた元治元年(西曆一八六四年)は、維新の大活劇の、いはゞ、二幕目ともいふべき年であつた。すなはち、長州征伐の年であり、象山や國臣が殺された年であり、英米蘭佛の軍艦が赤間ヶ關へ押寄せた年であつた。九藏もまた其頃は二十九歳か三十歳の若盛りで、田之助のお富、訥升の與三郎、芝翫の赤間源



花 競 界 業 時

其頃の九藏は、とにかく名門の出であつた上に、父六代目團藏もまだ健在であつたから、随分、努力次第で、時の屈指の新鋭連と競争して、中央劇壇で雄を稱することも出来さうに見えた。といふのは、政治の大舞臺がガンドウ返しになりかけてゐたおなじに、劇界の機運も、元治から慶應へかけ

左衛門を向うへ廻して、蝙蝠安を勤めて好評を博した。例の明曆に濫觴した「役者評判記」は、延寶、貞亨と盛を加へて、元祿以後は殆ど聊かの淀みもなく、淙々滔々と萬延、文久の最近世までも流れつゝけて來てゐたのであつたが、元治以後となつては、さすがに政治界の狂波逆浪に壓倒されたものと見えて、元治元年に一種、慶應に二三種、それツきりで、全く流域が絶えてしまつたらしいが、元治二年版の『役者藝題鏡』が早大圖書館に在つたを幸ひに、當時の九藏評を引抄して見よう。

〔頭取〕三河屋丈の御子息三藏丈でござります。此お人はさん人気が薄らぎ、用ひ方もわろござりましたが、當春狂言からめきめき値打がしました(評者)いや又、先年見た時とは大ちがひ「金門」に眞柴久次、短氣者のお仕打は宜しうござりました(芝居好)二番目「浮名の横櫛」に下人(手代?)安藏、お富に横櫛蓋して、阪太郎丈の海杭の松と馴れ合ひ、お富に悪名附ける所めつさうようござりました(しんば)第一すつぱりとした男附、さうして持物から拵へに凝つてならるゝと見えて、當世風の江戸仕立、妙でござりました(見功者)後、蝙蝠安となつてお富と夫婦と成り、宇津谷峠の詫住居、五分月代にて間屋敷の法被一枚で戻つて來るさころ、其思はくがよつばよろしく、お富といひ合せ、赤間屋へゆすりに來るさころ、道樂者といふ地金を出さず手輕いお仕打、かんしん(評者)後、蔵疊と墓原と拾廻しの道具にて、田之助丈との立廻り……此作意にては、お富が立て役で次が此安の役でござりました、併し九藏丈は色立後には向きがわるいが、今に權太のやうな、こはきつさよろしからうと存じます、云々。

ては、少くとも新陳代謝の自然の結果として招致さるゝ一種の變動を促しつゝあつたからである。關三が老い、團藏、龜藏が老い、老功としては小團次が只ひとり光り、少くとも江戸の三座は、偏に若い者の力によつて新時代の劇を支持しようとしつゝあるが如く見えたからである。さうして、さういふ使命を帯んでゐさうな新進氣鋭の若い役者のうちに、九藏も毎に必ず算へ入れられてゐたからである。

爰に挿入した四種の役者繪のうちで、「登り双六」は假名垣魯文の作で、慶應二年(西曆一八六六年)の出版、他の「四十八癖」と題したほうは、出版年月は不明だが、共に國周の若い時の筆だから、筆意と役者の稱呼とから推して、ほぼ同じころと假定することが出来るが、大抵これらによつても、九藏の當年の位置が想像される。「双六」では九藏は芝翫の弟であつた福助とほゞ並んで疾走して、河原崎權十郎(九代目團十郎)や岩井紫若(八代目半四郎)に追ひ附かうとあせつてゐる。「四十八癖」のほうには、(挿入の此寫眞には省いたが)肖顔の上部に、給金附けと簡略な評が添へてあつて、小團次が千兩、芝翫が千兩、紫若(半四郎)が千兩、田之助が千兩、彦三郎が千兩、家橘(五代目菊五郎)が九百五十兩、河原崎權十郎(九代目)が九百兩、福助が八百兩、九藏が八百兩となつてゐる。

因みに云ふが、元治元年よりは三年前(萬延二年即ち文久元年)出版の「役者變草」に時の役者を「太功記」十段目の文句によ
そへて見立て、さうして給金附けをしてゐるのを見ると、それには芝翫を「威風凛々たる」と評して九百廿兩、紫三郎(紫若即ち

八代目半四郎)を「操の鏡曇りなき」と評して同上、権十郎(九代目)を「目に物見せてくれんす」として八百八十兩、田之助を「十八年が其間」として六百八十兩、九藏を「随分お手柄功名して」として七百兩と附けてある。之によるに、田之助は其後四年の間、九藏を、権十郎をも乗り越したものでらしい。

残る二種の役者繪「花競昇勝業」と「石尊詣雲棧道」とは出版年月は分らないが、半四郎が紫若にならないうで、糸三郎を名宣つてゐるところを見ると、前記の二種よりは少くとも二三年前の版らしく、即ち元治以前のものであらう。共に筆者は芳幾と思はれる。前者では、九藏は、向つて左の端の石段で、権十郎を止めて居る家橋(五代目菊五郎)の右の脚を引抱へて、先へはやるまいとしてゐる。其詞書に

「二人の衆には及びもれえが、おいらも名におふ團藏の伴、あんまり安くされちやアをかしくれえ、蟲鼠々々は別にして、腕をくらべて貰ひたい。」

又「石導詣」では、やはり向つて左り側の降り坂を大勢の老優連が降りて行く中に、九藏の父の團藏についで關三も降りかけ、彦三郎の父の龜藏も、或はおれも降りようかと思つてゐるらしいところへ、大肌ぬぎの向う鉢巻で、勢ひ切つて攀ち登らうとしてゐるのが九藏である。さうして其詞書には斯うある。

團「おれは降りるから、伴、手前は落ちぬえやうに登るがいでぞ。」

九「お父さん、案じなさんな、ちつき遅かつたが受らで骨を折りやア頂上まで登るのは今の間だよ、おらが事は氣を揉まずにさつさつ降りねえよ。」



部 一 の 繪 の 前



詣 尊 石



六 双 り 登 作 文 魯

此圖中、市川新車は、もう虚空はるかに大天駒に引つさらはれてをり、田之助は其頃十八九歳、まだ若輩な前髪姿の癖に、先輩(其頃三十四五歳)岩井条三郎(半四郎)の立停つてゐる大山の中腹へもうすぐに追ひ附くほどに登つてゐる。が、そこへ新下りの中村桃三に化けたらしい一個の鼻高に、どうやらそろ／＼誘惑されかけたらしく、扇づかひなんぞをして、事によると一休みしさうな足附をしてゐる。其少し下の左りは近道(器用本位)、右は女坂、此二ヶ所では若手連の大競争。近道では家橋(五代目菊五郎)をやるまいとする福助、女坂では三津五郎を待つたところめる榮三郎。權十郎(九代目)は芝翫や仲藏の後に附いて眞面目に本道を登り、後の坂東太郎の小文治や後の嘉七の仲太郎や吉六なども、それ／＼、麓へ集つてゐる。中に、訥升(今の宗十郎の父)だけは、悠然として山駕籠に乗り、それを後の鶴藏の雁八に擔がせてゐるなどは、さすがにをかしい。既に登り切つた山の頂上で、腰をおろして扇で若い連中を差招いてゐるのは小團次、その後ろに臺帳を持つて控へてゐるのが後の黙阿彌の河竹新七、女形は菊次郎、その隣りの肌ぬぎが芝翫、河竹の左りが彦三郎、其隣りが彼れの父の龜藏で、もう下り坂に向つてゐる。

明治以前までは、九藏も、此競争におくれを取るまいとして、随分努力したに相違ない。ところが、彼れの師でもあり、力綱でもあつたらしい小團次は忽然として此世を去る、父團藏はめつきり老衰する、それに兎角人氣が沸かない、技倆はおひ／＼冴えて來たが、藝に色氣が無くて淋しいのが人氣の

沸かない理由であつたらしい。「四十八辯」には

「近頃めつきり賣出され、何役も評判よく、おひく大物になれます、併し餘りさつぱりで艶のないのが癖のうち」

とある。此艶のなさ過ぎる弱點が、つまり、彼れをして名古屋くんだりには長らく彷徨せざるを得ざらしめた原因であつたらうが、名古屋に於ける彼れの技藝生活とても、氣の毒な事に、あまり花やかなものではなかつた。それも其筈、今の宗十郎の父の先代助高屋なぞと一座した時の外は、いつも、お山は、たかや、大三郎か、其答か、いろはか、米十郎にとまつてをり、巻頭は、時藏の歌縁か、淺尾關十郎ごこの役者であつたので、彼れの一座は、一體に花が乏しかつた。米十郎は後には明治の富十郎かとまで劇通に褒め上げられた故秀調の前身なのだが、さうして其時だつて、名人小團次に子役の時分から可愛がられてゐたといふ由緒附きだけの器用さを立派に發揮し得てゐたとはいへたものゝ、何分にもあゝいふ外貌だつたから、主として錦繪を標準に劇を觀賞してゐた私なぞの子供心には何だが、いやアな顔の女形だなどばかり思はれて、それが爲に劇の感興を殺がれることが多かつた。梅幸菊五郎や条三郎の顔だちで豫想してゐたお富が、先づ第一次の幻滅であり、龜戸豊國の錦畫とは雲泥の、「白縫」の雪岡冬次郎や浪六妹小磯などの顔附もいやだつた。だから後に彼れが中央劇壇の名お山の随一人として頻りに激賞せられるやうになつた時には、私はむしろ意外に感じて、近眼鏡の曇りを念入に拭ひ取つて、襟を正して見直さうと力めた程に、それほどに幼時の間違つた觀察が彼れに



元治以前の團屋敷「芝居」の風、たゞも、向つて極右端に、葵をして酒を飲んでゐる若女形が田、之助、そ、を、し、て、あるの、が、調、升、が、中央、に、取、巻、が、の、團、左、十、郎、が、端、に、女、に、照、ま、さ、れ、て、あるの、五、の、目、が、後、の、五、代、目、其、上、小、團、次、が、左、九、歳。



殿九の年中



殿主高大の磨邊血

は不利な印象を私の心に残してゐた。さういふわけで、彼れに関する其頃の藝評は、多少追憶し得られるのも、こゝに記載するだけの價値はないと思ふから、二つには此追憶談も、もう殆ど一年に垂んとして、やゝだれさうにもなつて來たから九藏の追憶を打止めにして、豫めお約束した「濡れの場」と「殺しの場」とに關する總追憶やら評論やらを話すことへ急ぐことにしよう。

二十七 我劇の「ブラッディー・シーン」

西洋と日本とは、政治、宗教、風俗、習慣、其他、種々の點から觀て、いふまでもなく、いろいろな注意すべき異同があるが、私は、主として劇趣味の上から觀て、むしろ不思議な違例だと思つてゐることがある。それは舞臺上に於ける或寫實味に關してゐる。

西洋人の趣味性も、例の美術方面に、後期印象派だの何だのといふ破的な自由派が競ひ起つて、舊來の傳統を殆ど顛覆してしまつたと同時に、東洋、殊に支那、日本との交渉が著しく親密になつて、前例の無い程度に、東洋的異國趣味が彼等の日常生活にまで浸潤するやうになつた今日に於ては、もう決して、彼等のを單に物質的だとか、濃厚的だとか、現實的だとかいふやうな單純な總稱で以ては逆も目標することは出來ないものになつて來たが、十九世紀の前半頃までは、少くとも吾々日本人のそれに比べては、何かに附けて、現實味の勝つたものであつたと共に、すつと濃厚でも細緻でも深刻

でも鈍重でもあるやうに解せられてゐた。過去の諸美術に現はれた彼等の趣味性は、さう概評したからとても、強ち誣罔だとも思はれなかつた。又、衣食住其他の日常生活が現示又は暗示する所によつても、西洋人の嗜好は、今尙、吾々のに比べて、遙かに實用的であり、重厚的、濃密的であり、肉體的であることを思はせる。それなのに只一つ、劇の上、舞臺の上だけには、不思議にも、それが折々逆になつてゐたといへる。もつとも、劇とても、最近世には同じく激しい變化があつたのだから、私の爰に説くのは、やはり十九世紀前半頃迄のを標準にしてゐるのだと思つて貰ひたいが、假に彼方の劇の代表として、例の希臘の古劇や羅馬のそれや、降つて中古の宗教劇や伊太利の大坂俄式の喜劇や十六世紀の西班牙、英吉利のロマンス劇や沙翁劇や、更に降つて佛、英、獨、伊等の十七八世紀の劇を取つて、それらを歌舞伎の爛熟期たる文化、文政から其類唐期の安政、文久、元治あたりまでの我劇に比べて見たとする。人生觀察の深刻とか、性格描寫の細緻とか、心理的表現の重厚とかいふ點だけを姑く別として観たならば、果してどちらが濃密であらう？ どちらが複雑であらう？ 沙翁を中心としたエリザ朝及びジェームス朝の英國劇は、前後に類例のない放縱を極めた夢幻劇だと佛のテームは呆れ果て、評したが、若し彼れに我南北や五瓶や如阜、默阿彌、治助らの作を見せたなら、文字通りに眩暈的な、五色眼鏡のやうな作だといはないではおかなかつたらう。私の知る限りでは、複雑さどあくどさにと於て、我爛熟期の歌舞伎に匹敵すべき劇は何處の國にもない。嘗に作意（脚色）結構



清兵衛殺し



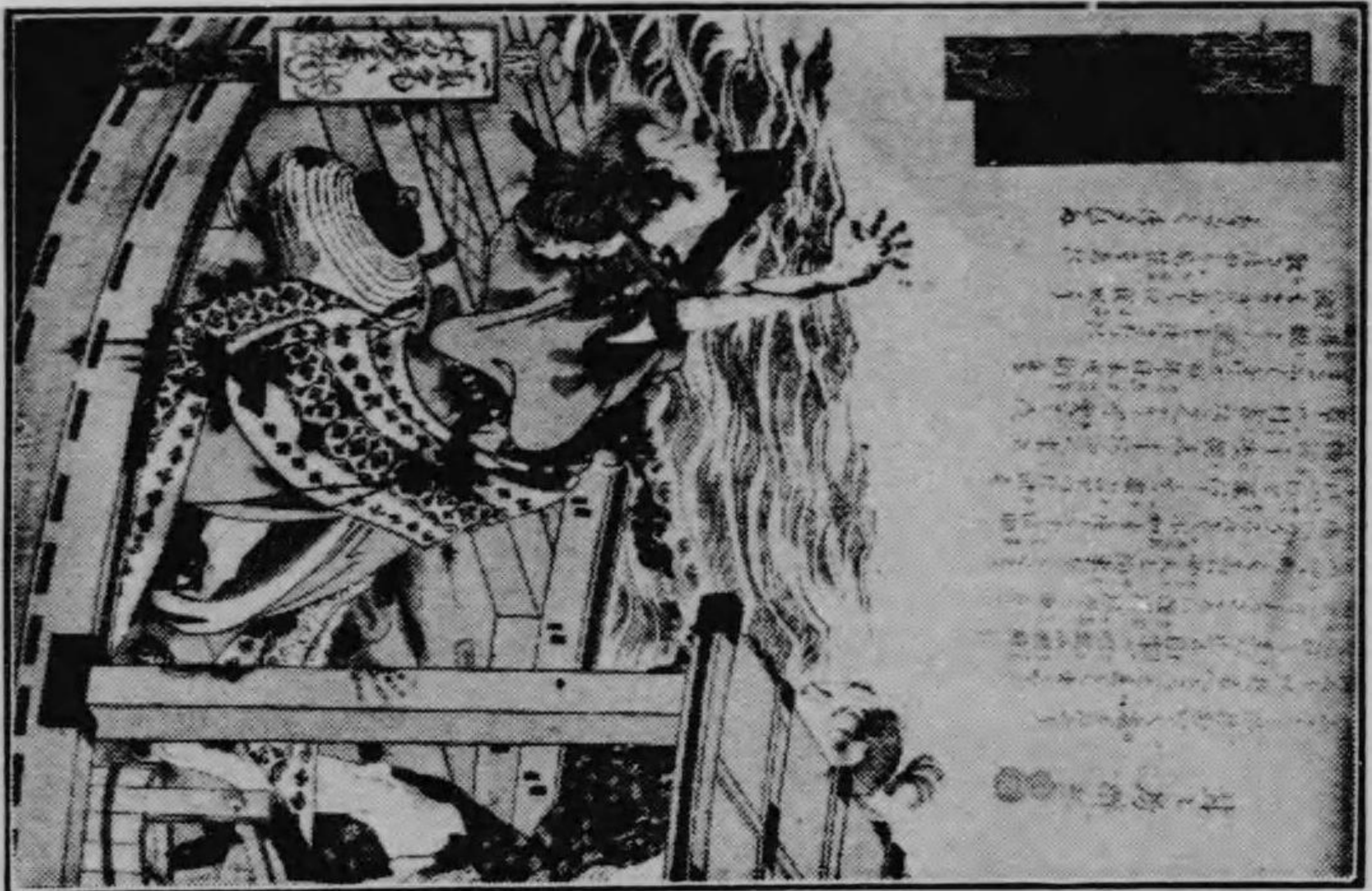
小團次の清兵衛



討り返屋茶下天



(門衛右元の友大)討り返屋茶下天



芳 幾 筆 同 前



芳 年 八 十 二 集 其 畫

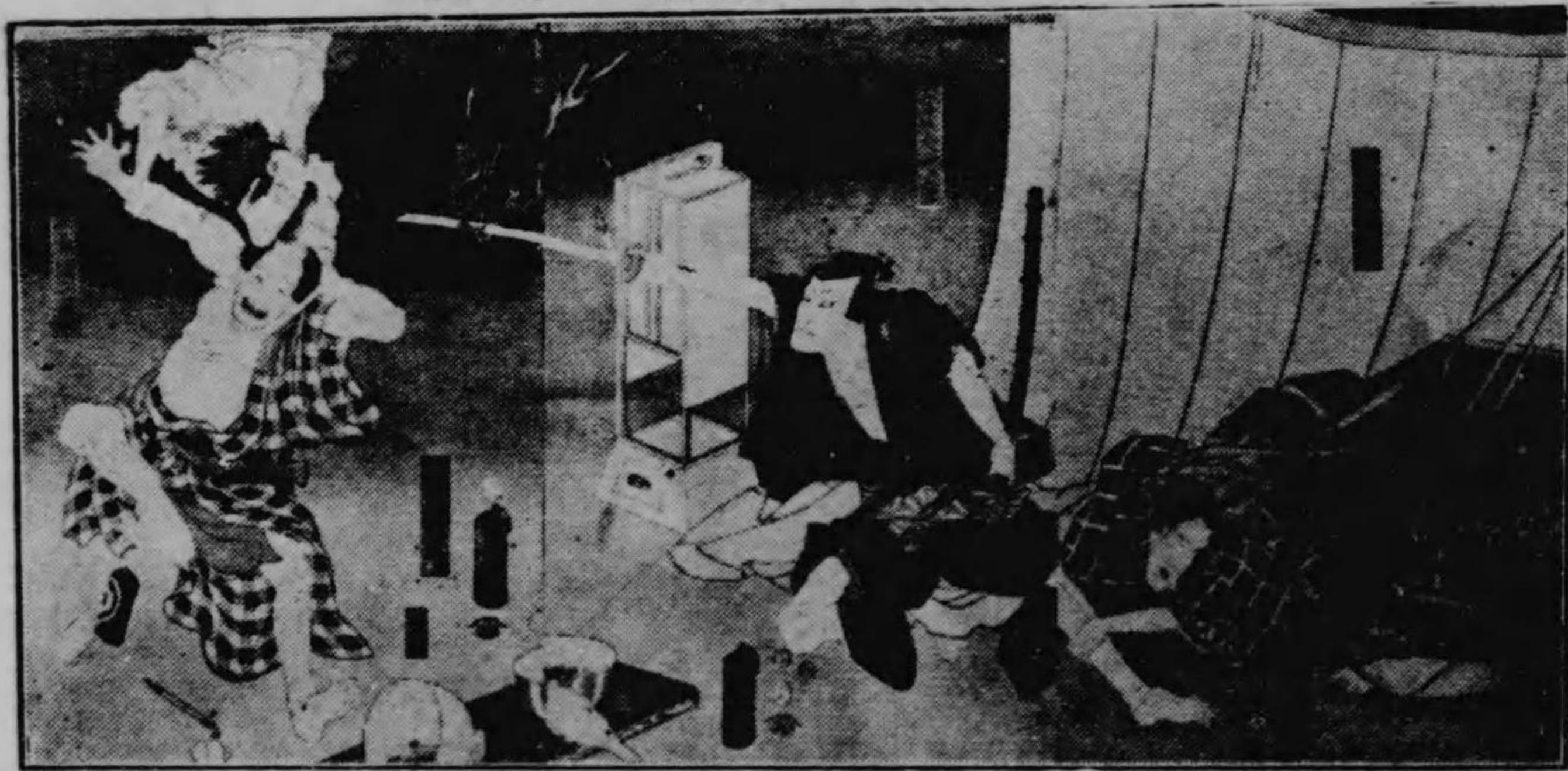
がさうであるばかりでなく、それを舞臺に上せた上での扮装、科介、表情の濃密さ、細緻さに企及すべき工夫、研鑽、傳統が果して曾て彼方の何處かの劇壇に成立つてゐたであらうか？ 歌舞伎の本來は準樂劇であり、夢幻劇である。随つて、歌舞伎俳優の扮装、科介、表情に伴ふ濃密や細緻は概して心理的眞實に依據したといふよりは、技巧本位若しくは情調本位から發したものであるのだが、時にまた、或特殊な場合だけには、それらが、少くとも普通の西洋劇に於ては、決して目睹する能はざる程度の怖ろしく細緻な、怖ろしく濃密な寫實味を發揮してゐる。就中、それがエロチック・シーンとブラッディー・シーンとに於て極度に達してゐるのを、若しも我文藝の進化の由來を理解しないでゐて觀たなら、殊に、外國人が觀たなら、何と評するだらう？ 我文化の眞相の外國に知られてゐないのを慨歎する人達に、若し何の準備的知識をも與へないで、それを觀取せしめたなら、「嗚呼かういふ排日の口實になりさうな蠻的な文藝を觀せておかなくつて好い事をした！」と言はせないで済むだらうか？ 今現に、帝劇や歌舞伎で上演する劇にすら、幕毎に殺傷が有つたり腹切が有つたりする作意は珍らしくないのだが、それを大南北の殘酷劇や默阿彌、治助らの悲惨劇に比べれば、それは、生粹のまゝの焼酎と夥しく水を割つたそれとの相違である。エリザ朝の血みごろ劇、キッドの西班牙悲劇の亞流の如き、若しくは中古のミステリー劇の慘酷な寫實味などは、たかゞ壯年の芳年が畫いた彼の極彩色の「貳拾八衆句」に對する十六世紀式の粗製銅版畫の味程だといつてよい。といふのは、舞臺に於



小幡平次殺し(龜藏と瑠璃)



小幡平次殺し(龜藏と瑠璃)



小幡平次「一の場」

ける殺傷を寫實化するにかけは、謂はれ因縁があつて、我劇は、實に、古今獨歩だからである。けれども、今現に刊行されてゐる舊劇の流布本は、或は改作といつてよいほどにまで削除されたものであり、まして上演される場合には、更に又それが一層稀薄化される習ひだから、おそろく、明治に生れた觀劇者では、五十年前の舞臺の真相は想像し得られないであらう。緒言中に一寸言つておいた如く、私は地方に居たため、もう中央首都の少くとも大劇場では禁止されてゐた或種のシーンをさへも、随分ふんだんに観ることを得た。甚しくセンセーショナルであるだけに、それらは強い印象となつて残つた。最も早く觀たのでは、「龜山仇討」の返り討だの、切られ與三郎だの、やゝ後では、佐倉宗吾の磔だの、權三權八の二人磔だの、大高主殿や有村治左衛門の立腹だの、今でも鮮かに目に見える。今日では殆ど全く使はないが、昔は、すべて殺傷の場では、蘇芳汁をそれはく夥しく使つたものである。さうして、いよゝゝ絶命するまでのディテールの長くあくどかつたこと！ 其時分の草双紙其他で馴れ切つて、凡そ文藝に現れる殺傷は、かくあるべきものと豫想し切つてゐた神経なればこそその慘酷を平氣で觀てゐられたのだが、今なら少くとも観慣れるまでは、席にゐたまゝらないで逃出してしまふであらう。私は當年の、むしろ不快な印象を、今爰にくだゝしく叙寫する代りに、ほゞ其趣を窺はしめるに足る數種の舞臺畫を挿入しておく。これがすべて物を言つて活動するのだと想像して、其他の趣きを類推して下さい。

勿論、これは、主として舞臺上の表現に就いてである。單に筋立の上からいふと、彼のエリザ朝のキッドやマローやチャブマンや殊に後沙翁期のマーストンやウェプスターやターナーの「復讐の悲劇」即ち「血の悲劇」若しくは「事實の悲劇」又の名「家庭の悲劇」などに至つては——其復讐味と夢幻味だけは我劇のそれほどではないが——其残酷さに於ては、必ずしも我劇のそれに劣つてゐない。就中、ターナーのなどは、若し巧みに翻案して古臺帳めかしたならば、或は南北か二世治助あたりかと疑はれかねない残忍と猥雑との混合作である。ポーモント、フレッチャーの合作物などにも、我が化政度の作を連想させる作意の物が随分ある。あらはに、舞臺の上で、幼兒を二人までも刺殺したり、無慚な虐殺を行つたり、多數の人物を一舉に屠殺したりする場面もある。女の自害もある、狂亂もある、怨靈も出る、暗殺の場もある、假裝の欺騙もある、近親相姦もある、閨中へ躍り込んで姦婦姦夫を成敗しようとする場面などもある。すなはち、内容からいふと、我れと彼れと、どう甲乙することも出来ぬほど似てゐるといへる。けれども、之を舞臺藝術としての表現上からいふと、今もいつた如く、彼れのは、十六七世紀式の粗笨なブラック・アンド・ホワイトの銅版畫であり、我れのは、文化以後の、頗る精緻な、極彩色の役者錦繪であるといふ相違がある。

どうして我過去の同胞はそんな慘酷な、殆ど、今ならば、目も當てられないといつてもよい残忍野蠻を極めた殺傷劇を、——而も昔は一日十二時間の開演中に、大抵、少くとも一寸したのが三四回、

最も甚しいのが、一二回は必ずあつたのに——それを主な最も愉快な観どころのやうにして熱狂して観てゐたか？ さういふ残忍な性向が我民族に固有されてゐるのか？ 少くとも外國人が観たらばさう疑ひさうなのは、此同じ趣味、同じ傾向、同じ意匠、同じ脚色が我過去の最も發達した文學と稱せられる文化、文政度の小説を一貫してゐる。外國にも随分残酷な事を細叙した作もあるが、我が化政度の小説のやうに、殆ど各章に人を斬るを芋か大根を切るやうに、些少の憐愍もなさうに、さらにふんだんに書き流してゐるのではない。それは、一々中を讀まずとも、草双紙なり、讀み本なりの、あの挿繪さへ觀れば歴々として證據立てられる。どうして我過去の同胞は、あんな無慚な、むごたらしい話や畫や劇を好んだのであらう？ さうしてそれが明治の末年近くまで、尙依然として續いてゐたといつてよい處を見ると、それは我民族性の本來でもあるのか？ 少くとも遺傳の然らしめた無意識的潜在性の作用でもあるのか？ 私は、目下、或書肆のために、五瓶、南北以下の脚本の傑出したのを選集してゐるが、それらはいづれも今謂つたことをます／＼確實にするに足るもの、みである。或人達は頻りに我が文化を外國に對して宣傳するとの必要を主張するが、一國の文化の比較的最も行届いた反映即ち鑑だと昔から言はれてゐる劇の脚本として、廣く紹介するに適當したものと等は舊脚本を見做すことが出来るであらうか？ 彼等は果して我過去の文化を、社會を、民族性を正しく反映し得てゐる鏡だといへるであらうか？



小の平次大の三多の九那



切らぬ典三郎

二十八 エロチック・シーンに就いて(其二)

歌舞伎に取扱はれた殺傷が外國の劇に類例のない程度に残酷であつたことは、今言つた通りであるが、それと同時に、維新前後の我劇に於けるエロチック・シーンの大概が、到底今日では再演を容さないう程度に、其筋の運びが臆面もなく露骨であり、其表現法があくどく、時としては寫生的といへる程に細密であつたのは、一體どういふわけであらう？ 前にも解つた通り、我日常の生活趣味は、衣食住其他ども、すべて外國人のそれよりも淡泊であるとしか思はれないのに、劇だけが、其脚色から、形式から、何もかも、妙に管々しく、わづらはしく、就中、殺傷と性慾とに關する部分が、しつこくねばつこく出來てゐるのはどういふわけだらう？

少年時に觀た「殺しの場」の無氣味な印象は今も尙目に残つてゐるが、錦繪幾枚かを挿入して、それを詳細に話すのに代へた私は、エロチック・シーンに關しては、尙更同様の便法を利用せざるを得ないが、餘りに敏捷な讀者をして誤つた先入見を抱かせないやうにする爲に、一通り、さういふ現象の由來した所以を説明する必要があるかと思ふ。

最近の精神解剖學者らに言はせると、およそ文藝の作品に現れた最も力の籠つた部分は、殆ど悉くといつていゝ位に、意識的もしくは無意識的のエロチック・モチーフに起原してゐるものであると



(助之田と升訥と藏九)富おれら切



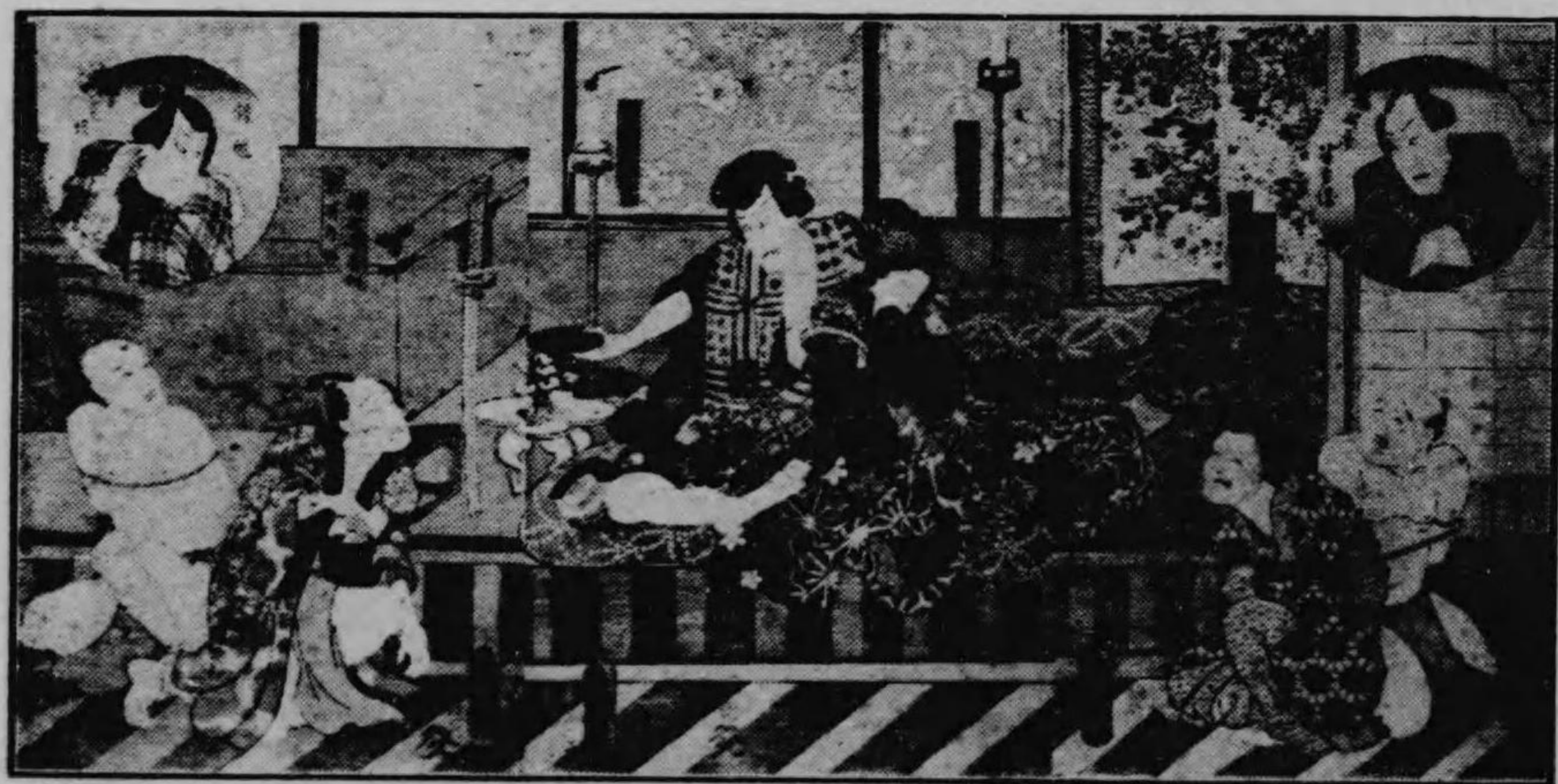
川瀧の若紫と助之七の耶十権

する。さうしてそれは、必ずしもあらはに性慾とか戀愛とかに關してゐる部分のみをいふのではなく、田野山川の風物の美を歌つた詩歌にも、飛鳥、騎馬、水泳等を樂しげに詠じた詞句の中にも、或は亡き母を追慕したり、實の妹を無二の心友と呼びかけたりする間にも、——勿論さういふのは、殆ど大抵無意識ではあるが、——同じくエロチック・モチーフが働いてゐるのだといふことになる。又、好んで殘虐な殺傷や凌辱を叙寫することを好むのは、畢竟は、其作者に所謂サディスト風の偏癖のある證據であり、又、好んで骨の折れる謎や隱語を解かうとしたり、妙に入組んだ探偵談などに執着したりするのは、マゾキズムの意識的もしくは(多くは)無意識的作用だといふことになる。さうして此理から推して、あの思ひ切つて慘烈な地獄の巻を書いたダンテには、幾分かのサディズムの傾向があつたらうと論定し、アラン・ポーの如きには、サディズムもマゾキズムも共に著しく働いてゐたのだとするのである。又、カウパーやハアン(八雲)は(勿論無意識的だが)亡き母を、母として以上に慕つてゐたのであり、バイロンやワーグナーやラムにも其妹に對する尋常以上の愛があつたのだといふことになる。今は外國人中にも、どかく、最近の、新奇な學說だといふと、一も二もなく雷同し響應しようとする者が少くない時勢だから、かういふ心意解剖論が、外國人の手で、又は、我同胞の手で、(例の直輸入式に)我過去の小説や演劇に適用せられるのは、もう近い内かも知れない。がそれは、吾々に取つては少々迷惑な事である。なせなれば、若し此興味深い、併しながら、それを全

分の真理として信受するにはまだ大分大ざつばな、單純に過ぎた假定學說を、若しこればかりを目安とし試験石として判断されたなら、我類廢期の歌舞伎劇は、いや、今現に演せられつつある歌舞伎と雖も、其全部又は大部分が極度のマゾキズムとサダイズムの産物であるといはれないわけにはゆくまいからである。それを書きおろした作者達が悉く變態性慾者であつたと推定されるばかりでなく、それを甘んじて演じてゐた又はある俳優らが悉くさうであると見做されるばかりでなく、それを熱狂して觀賞してゐた又はある民衆全部がやはりさうであると推断せられないわけにはゆくまいからである。若し精神解剖學者をして、先づあの意表本位、陰謀本位の、屋上に屋を架した、まるで迷路のやうな、八重樫のやうな、智慧の輪のやうな、迷殿のやうな、謎のやうな、探偵小説のやうな、くだくだしい、目まぐるしい古脚本の脚色を読ませたら、何といふだらう？ 次に、あの煽情的な、無氣味な、あくどい、こまかい偽寫生的な殺傷の場面や、更はそれから、あの挑發的な、さはどい、實感的な犯辱の場面や、時としては、如何に辯護しようとしても淫靡とか卑陋とかいふ評語を免れしめがたい娯會の場面等が、一作中に、多い時は二三場、少い時も一場ぐらゐは必ずのやうに作り込まれ、而も此三つが、ともすると、頗る無氣味な幽霊趣味や卑陋至極な滑稽情調をも附帶しつつ、多くは連續的に演せられ、且つ大多數によつて、それが其一日の劇の見場であるが如く觀賞されてゐたことを知らしめたら、何といふだらう？ 實際、當時の觀劇時間が十二三時間の長きに互らざるを得なかつた



二世新七の『小幡小平』



三世治助の『大岡政録』の一場

のも、一つは、かういふ場面に存外多くの時間を費したからだともいへる。今尙一寸した立廻りにも五分、七分と費す習ひなのは昔の殺傷趣味の名残でもあらう。

勿論、外國にも、随分野卑な、猥褻な劇はあつた。さしも名譽の希臘の古代喜劇とても、アセンス衰頹以後の新流派のの如きは、其道化形の服装などから想像したゞけでも、次第に卑猥に墮しつゝあつたことが分るのだが、それが降つて羅馬帝政時代となり、テレンスやプロータスの死後となつては、更に一層露骨な、野卑なものとなつたらしい。けれども其頃の劇は、其内容も、形式も、尙甚だ簡素で單純で、其猥雜味も、いはば、やゝ美化された舊大阪俄程度のものであつたらしい。といふのは、他の一方に、彼の競技場に於ける活きた血みごろの慘劇や眞物の裸體女の思ひ切つた猥褻踊りなどがふんだんに行はれてゐて、普通の劇は、最上の娛樂機關とはなつてゐなかつたからであらう。或は又、彼の中古伊太利の喜劇の如き、或はマコーレーが口を極めて罵つて、其外題を口にするをすら憚るといつた英國の復辟期の喜劇、もしくはつい最近までの支那の世話劇の如き、これらは、折々、卑猥な劇の例として引かれるものだが、私の見るところでは、此うちの第一と第三とは、やはり昔の大阪俄式に近いものであり、若しくはあつたといふ點に、實感を消除する效があつたらうと思はれるし、又第二のは、さすがに時の上中流にも觀せた劇だけに、少くとも其表面には偽善の外被や禮儀の假面がかぶせてあるか、さうでなくば、其表現法が多少含蓄的、暗示的であるかして、よし卑

陋さは、つまるところ、同一であつても、我歌舞伎の平氣で露骨を極めたのに比べると、西鶴を模して非なる或作に對する春水の或作ほどに異なつてゐたといへるだらう。とにかく脚本で讀んだところでは、我劇ほどには酷しくはない。もつとも十九世紀末から、二十世紀の現任へ掛けては、西洋の劇壇も、あの通りの大亂脈となつた結果、種々の主張の下に、随分思ひ切つた作が書かれもし、演せられもするやうになつたが、其うちで、性慾問題を取扱つたものとしては、一等露骨であるが如くいはれてゐるウェデキンドの作とても、我が南北、默阿彌、治助、如阜らの或作に比べれば、ピフスタキ對小串程度である。もう少し立入つて喩へれば、醫書の或挿畫を或種のオブシーン・ピクチャーアに比べるやうなものである。表現の目的も違へば、形式も方法も違ふ。もつとも、例の精神解剖學者風に、紙背に眼光を徹せしめつゝ觀察し、若しくはロンプロゾーやノルダウのやうに、天才を特に病理的に診斷することゝすれば、或は外國の劇のはうに、却つて遙かに強著な性的モチーフを發見するかも知れない。例へば、彼のワグナーの樂劇の或物の如き、流石のシヨームも、其性慾的モチーフの強烈なのに辟易したらしい口氣を洩らしてゐる。我劇は専ら目に訴へるのだから露骨になるが、樂劇などは聽覺を主とするから、ワグナーの大才を俟たずとも、自然に縹渺化され美術化される便宜があるのでもあらう。とにかく、私の知る限りでは、文化以後、維新前の歌舞伎のやうなのは今までの公演された外國の劇の中には、未だ曾て類例がなかつたと思はれる。

二十九 エロチックシーンに就いて (其二)

或は、我過去の同胞は、少くとも都會生活をしてゐた大多數は、實際、一種の變態性慾的傾向に罹つてゐたのではなかつたらうか？ さう思つて見ると、彼の西鶴が一たびポオノグラフィの備を作つて以來の、表題に「好色」の二字を冠してゐなくては、關西の讀書社會には歓迎されなかつた元祿、享保期の民衆文學の隆盛が憶ひ出される。つゞいて當時手廣く持囃された自笑、其碩らの諸作、それらも七八分がたポオノグラフィクであつた。又それと同時に演せられてゐた操りや歌舞伎にも、同じ趣味や題材が頗る豊かに取入れられてあつた。京阪のそれに比べると、江戸の趣味は、初めは寧ろ武骨であり、粗硬でも幼稚でもあつて、髭くひそらしながら、金平本式の殺伐だの、赤本や青年のお伽話だの、黄表紙程度の滑稽だのを、無邪氣らしくも、退屈まぎらしに弄んでゐたのだが、おひくには墮弱になつて、前には吉原讚美の洒落本を、後には爲永一流の好色文學を、數世紀間に亙つて耽溺しつゞけてゐた。公許された青樓が巍然とし存在してゐた外に、岡場所と稱するものもあつた。變態性慾者の爲のものもあつた。それに、最も廣く流布してゐた浮世繪といふ民間美術の大部分は、其幾部分かの風景畫と劇の畫と無邪氣な風俗畫等を除くの外は、殆ど悉くがポオノグラフィクといつてよい美人畫であつた上に、特に「遊戯的にエロチック」と稱さるべき繪畫や著述が、これが又既に外國人

を實際驚歎せしめ得た程度に、夥しく存在し、尙其上に、前後少くとも百數十年間演じつゞけられてゐた演劇の上にも、上來話して來たやうな特徴が強着に現れてゐたとすると、性的に觀た我國民性は、多少アブノオマルであつたのかと疑はしく思はれないでもない。

こゝに挿入した舞臺面の錦繪は、「合法ケ辻」を除く外は、すべて安政以後に屬する最後期の作で、即ち三世如阜や三世治助や二世新七(默阿彌)の筆になつたもの、舞臺面であるが、ほゞ代表的であるといへる。但し是等最後期の作となると、觀衆の批判眼が次第に穿細にもなり、又一體に時尙が現實的になつて來てゐた結果、筋立が比較的もつともらしくなつてをり、其扮裝や演じ方が次第に寫實味を加へて來てゐるだけに、藝術又は風教の立場から觀ると、文化、文政度のそれよりも、不純であつたり、有害であつたりする點が多い。南北の作には、是等よりも以上に無慚な、亂暴なサディスタックな場面が幾らでもあるが——例へば「合法ケ辻」の峠茶屋の場や、俗に「嫁斬り」と稱する劇の殺しの場の如きがそれであるが——假にあゝいふのを除くとすると、南北及びあの前後の諸作には、例の遊戯本位といふことが、頭から街耀されてをり、隨つて其筋立は悉く荒唐無稽を極めた草双紙張であり、どう見ても拵へ物じか思はれないやうに突拍子もなく脚色されてゐるのだから、つまりは滑稽味が勝つて、やゝ峻られかけた實感も、程なくそれが爲に薄らぐといふ風で、無論、今日の心で吾々が想像するやうではなかつたであらう。それに、南北の慣手段として——これは默阿彌らの作にも見

る所だが——甚しい濡れの場の、すぐ其次へ、むしろ其同じ瞬間に、何等かの妖恠味か残酷味か滑稽味かを、生鯉の毒を消す山葵又は大根おろしといふ格に、添加し、それで以て前の濃厚さを、とにかく攪亂して、多少薄めるやうにしてゐる。あゝ、何だか、色ッばいやうな、無氣味なやうな、妙にごつたついた、奇恠な、變な夢を見たそばかり思ふやうな感銘を残させるのが——果してそれがさう意識してゐたかどうかは知らんが——彼等の夙に自得してゐた慣手段であつた。かういふ夢幻化が行はれてゐたればこそだが、又、おひく寫實的に傾きかけてゐたとはいへ、尙其頃の女形の扮装は、今日のと比べれば、概して現實離れをしたものであつたればこそだが、又、すべてが准樂劇らしく、淨るりや唄や鳴物や振や踊で藝術化されてゐたればこそだが、若しさうでなかつたとすると、平氣で當時の劇を觀つゝけてゐた我過去の同胞の心的狀態を、必ずしもアブノオマルでなかつたとはいへない。

三十 残酷と卑猥とが寛假されてゐた理由

今からはもう十何年も前の事だが、源氏節芝居が漸く評判になりはじめた頃、私は、家族と共に、或場末の寄席へ入つたことがあつた。劇の筋は何であつたかも忘れた。勿論、背景、衣裳、道具ども茶番程度。たしか假髪はかぶつてゐなかつたと思ふ。幕が開いて、二三人の人物が出て、問答一くさり

あつて忍ぶ、老人に扮した女役者が出る、殺しになる。と仲間扮した女役者が一人、尻端折りをし、て弓張提灯を持つて、よちくんと出て来た。さうして殺しを見て、おびえて、尻餅を突く。私は、それを見ると、もう席に堪へかねて、家族を促して逃出してしまつた。筋は卑猥でも何でもないのでが、何となく穢ならしく感ぜられて、見てをられなかつた。

又、嘗て四谷の或小劇場で、津の守藝妓が踊りの大ざらへを催した時にも、同じく家族と共に觀に行つてゐたが、さる藝妓がさる道行の色男に扮して、其情婦に扮した相手との色模様には別段どうといふこともなかつたが、やはり、其尻端折りを高々としてゐたのが、非常にデイスガスチングに感ぜられて、見てゐられず、半分もまだ濟まぬうちに飛出してしまつた。女が男に扮する不自然さが先づ不快であつたのに、皮膚の露には見えるのが、いかにも胸わるく思はれたからであつた。

此經驗から類推すると、過去の我民族が平氣であの如き残酷な若しくは卑猥な場面を觀續けてゐたのは奇怪千萬だといはねばならんか、所詮は漸々の馴致であり、長期間の因襲である。慣れほど怖ろしいものはない。古羅馬の大競技場に於ける古今無比の残忍無慈悲な諸種の觀覽物を普通人が普通の技藝や見せ物を觀る心持で觀てゐたのは、決してニコヤカリギョラの如き暴君ばかりではなかつた。花の如き妙齡の貴女さへも之を喜び觀た。聖者オーガスチンさへもそれを觀たさの念を忍び得なかつたと自白してゐるではないか？ 馴致と因襲とは怖ろしいものである。

けれども我歌舞伎に附帯してゐる二大特質の由來は、只斯う言つたわけでは、中々説き明かし盡くされない。かど云つて、今こゝで長々しく徳川文藝史を講じはじめるといふわけにもいかないから、簡短な一つ書き式の説明を並べておくことにする。

第一は、劇の本來が今日の喜歌劇に類した遊戯本位の夢幻劇であつたので、演者自身も、かぶくのだ、戯れるのだ、道化だと自らも思ひ、観衆も思ひして、多少残酷な場をも、多少猥雑な場をも、決してシリアスには観てゐなかつた最初の習慣が、それが次第に寫實味を加へ／＼した後までも因襲されてゐたといふ事。

第二は、既に前にもいつたが、演者が男性同士であるといふ事が、一層此感じを強めたばかりでなく、多少の不安を感せしめた場合にも、それが道徳的にも、藝術的にも、良心を鎮撫する方便になつてゐたといふ事。

第三は、これは主として残酷な場面だけに關することだが、彼の責表紙時代から、草双紙時代、讀み本時代と進化した「敵討物」の趣向が、いやが上にも、屋上に屋を架する例であつた結果、因となり、果となつて、常にそれに依準した歌舞伎の脚色も、一年まじに複雑を加へ、奇巧を加へ、あらゆる意味に於て、濃密度を加へ、出来る限り、破的に、意表的に観衆を吃驚せしめようと視つた都合上前例のない残酷を仕組んだり、前例のない際どい情癡を仕組んだり、演じたりするのが、作者、役者

の營業的價手段となつたといふ事。

第四は、歌舞伎の觀衆は、主として各都會の町民、即ち當時の中流以下であつたのだから、其道徳的理想や藝術的好尚は決して高くなく、又其家庭的風儀の如きも、到底、武家ほどに嚴格ではなかつた爲に、又、劇は、主として娯樂のための物と思惟されてゐたから、たかゞ、勸善懲惡の意の作中に寓せられてゐることを必要としたぐらゐのことで、それ以上には何等の制限をも要求をも敢て課さうとはしてゐなかつたといふ事。

第五は、歌舞伎に現れた残酷味と卑猥味は、嘉永以後安政、文久、慶應を其極度と見做すべきであるが、それは、恰も彼の維新前の、政治界の大混亂時代であつたので、到底、當面の政治的利害に無關係な娛樂機關などまでは、風紀の取締りが及ばなかつたといふ事。

第六は、性に關係した場面に對しては、怖ろしく神經過敏となつた明治以後の官の當局と雖も、尙武主義の因襲が然らしめたのでもあつたらう、自殺だの、殺傷だの、場面に對しては、つい最近時までも寛大であつたし、今尙多少寛大であるくらゐだから、武斷政治の徳川時代には尙更であつたといふ事。それも其筈である。梟首だの、磔刑だのが、公開的に行はれて、それが一種の勸懲手段とも見做されてゐたのであつたから。

第七には、何といつても歌舞伎劇のまだ／＼榮えてゐた時代であつたので、流石に俳優らの技藝に

醜陋をも美化し幻化し朦朧化する微妙な力が保たれてあつたといふ事。

理由はまた此外にもあつたらうけれど、さしあたり、これだけで以てしても、ウィーン派の精神解剖説を否定して、我民族性をザディズムやマゾキズムの嫌疑から回護するぐらゐの役には立つたらう。

併しながら、又更に、退いて考へて見ると、此残忍を好み、猥褻を喜ぶといふ情癖は、それが彼の原始時代には最も大切であつた戦闘本能と生殖本能の一面の現れであるだけで、最も優秀な文化國民と見做されてゐる種族の心意底にも、それが依然として潜在してゐて、何等かの大變動によつて、一旦自制力を失つたりといふと、勃然として發作するものであるらしい。取りわけ、それが群衆意識として働く場合には、最も猛烈であつて、無恥無慚を極めるといふことは、現に最近の世界戦亂によつて證據立てられたが、我徳川末期の観劇気分の中にも、無論、幾分かはさういふ心的作用もまじつてゐたのであらう。嘉永、安政といへば、我維新の活きた血の悲劇の序開きである。劇に演じてゐた以上のブラッディー・シーンが、實際、處々で屢々見られた。それらを見聞しなれて人心がアバセチックになりつゝあつたとも想像される。又、既におそろしく頹廢になりつゝあつた社會の風紀が、次第に度を加へて來た騒亂のために、都鄙共に取締りが弛んだので、性に關する犯罪なども、實際劇に演じてゐた通りに、又は以上に、頻繁でもあつたらう。要するに、歌舞伎は衰亡期に於ける舊幕の社會相のほゞ忠實な反映であつたのである。

さうして斯ういふ觀察點から觀ることになると、ついで、一旦、否定しようとした彼のフロイド一派の精神解剖説の原理にも、多少の敬意を表したくなつて來る。といふのは、フロイド教授の説によると、文藝品や夢は、其人（作者又は夢見る者）自身の最も熾烈な欲望（就中性的欲望）が、其平素現實の生活に於ては、社會的、倫理的、其他種々雑多の内外の抑壓があつて、遂げられないところから無意識的に、其欲望を何等かの形式で漏らさうとする、そこから醸し出されるものであつて、藝術なり、夢なりは、取りも直さず、排悶作用の結果だといふのである。すなはち、現實生活に於ける抑壓の反動作用で、幻覺中に於ける欲望の遂行であるといふので、英譯では欲望満足説といはれてゐる。此説は、一時は、夢の理論としては大分評判になつてゐたが、今日では、同じ精神解剖學者中にも、おひく反對派が出來て、此方面の研究が、新著の續出と共に、既に著しく進化しつゝあるから、フロイド説の應用區域は、寧ろ甚だ狹隘ならざるを得なくなつた。が、それにも拘らず、フロイド説は、之を、大局の上から觀て、我過去の劇界に適用すると、そこに、おのづから、遠く深く一大井スタが展開されて來るやうに思ふ。といふのは、我過去の作者、役者、觀衆は、たしかに、あゝいふ残忍や猥褻や荒唐や支離滅裂や不羈奔放を極めた不條理や不自然に深い興味を覺えてゐたに相違ない。けれどもそれは、彼等が個人として、平素其ザディズム的及びマゾキズム的偏向を抑壓しつゝ生活してゐたが爲ではなくて、むしろ更に大規模に、更に強烈に、且つ團體的に、其主なる情慾

の一切を抑壓されてゐたが爲であつたらうと思はれるからである。といふのは、徳川幕府の施政策は武士階級以下には、殆ど何等の政治的権利をも社會的自由をも與へなかつたのである。男性の主煩惱ともいふべき功名心の如きも、其壯烈な、やゝ不穩な傾向のものとなる、町人や百姓には禁せられてゐた。平和な企業に由る功名心の作用さへも、少しく大規模に計畫せられようとする、忽ち禁壓され或は嚴罰された。家庭に於ける驕奢豪遊さへも、やゝ目覺しく世上の耳目を聳動することになると、禁制の厄を受けた。で、維新前二百數十年間に於て、都會民衆が自由に行動し得た境域はといふと、現實界としては、例の肉の樂園としての吉原や島原や新町等、夢幻界としては、空想の樂園たる歌舞伎劇場、此二別天地の外にはなかつた。就中、歌舞伎といふ夢の世界は、彼等が平素は逆も逃げ得ないでゐた一切の欲望や空想の自由な享樂所、飽滿所として、無比無類の場所であつた。一たび狂言作者の筆下の傀儡となつては、一天萬乗の帝室も、金枝玉葉の皇族も、公方様も、お大名も、僧も、武士も、農、商、工も、一切平等であつた。劇の夢幻界に於ては、生殺與奪の權、褒貶榮辱の權、何もかも、一に作者の手にあつた。勿論、フロイドの所謂夢裡の途欲作用が無意識的である如く、夢幻劇の作者らも、嘗て此理を自意識したことはなかつたであらう。又、之を喜んで観てゐた當時の觀衆とても、同じく此理を意識してはゐなかつたであらう。而も、夢幻劇の不羈奔放が——思ひ切つた亂暴狼藉な、本能満足的言動が——其甚しく殘忍であり猥陋であつたにも拘らず、前後數百年に互つ



全盛時代の世田之助



耶四半世五の時盛全



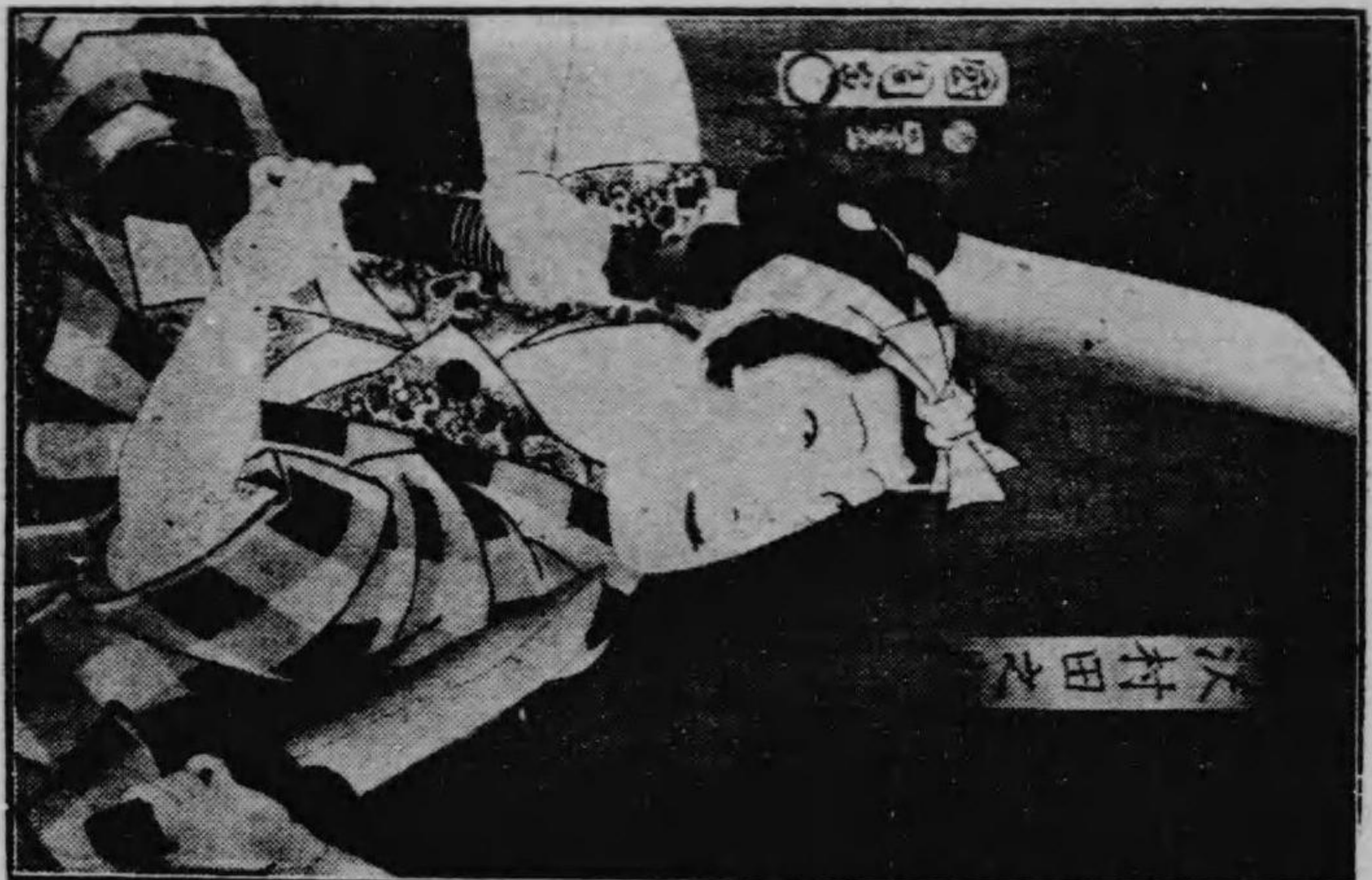
耶四半世五の時盛全

て、歓迎されたのは、彼等の心のどん底に、さういふ無意識的満足の情が潜在してゐたが爲と見るが當然ではなからうか？ さう見れば、同一様の荒唐無稽な趣向や脚色が、稗史、草双紙に於ても、無慮百數十年に亙つて繰返され、蒸し返され、焼き直され、屋上に又屋を架した所以も、おのづから理解される。さう見れば、我過去の同胞を變態性慾の嫌疑から解除することも、比較的たやすく出来るさう見れば、前に擧げた諸箇條は、むしろ我劇の特質を、主として平面的、外面的に解剖したのであつて、此最後の説明が、其内的な、総合的な、立體的な説明だともいへる。

三十一 エロチック・シーンに就いて (其二)

ところが、こゝに一つ——それは言ふまでもなく、興行商策の然らしめたことであつたのが——作者が十分意識的にしたことであるだけに、無咎では看過しがたい事實がある。これも、主として四世南北に始まつたことだが、狂言綺語の表看板と、俳優は悉く男性ばかりであるから、如何な濃艶なエロチックシーンとても、すべて軽い遊戯であり當座の假感であるといふ因襲的の感念の世上に流布してゐて、多少羞恥心のある者までが、半分は自ら欺いて、性的好奇心に耽らうとしつゝあるのを幸ひに、意識的に卑猥な場面を脚色したばかりでなく、また年若な、或は極めて年若な、容姿の最も妖艶な、實際、まことの女かと思はれるやうなのを、特に其目的の爲に、活動させたといふことがそれで

ある。南北が「合法ヶ辻」を書きおろした文化七年は、五世半四郎の三十五歳の時で、彼れは文化元年の『役者壽』で「可愛らしいの頂上、美しいの天上、しほらしい飛切り、濡れ事をさせては大いに和らぐ大和屋の太夫さん」と激賞され、文政八年(五十歳の年)に、再び「合法ヶ辻」の阜月とお米とをめて、其時にさへ『役者花見幕』で「ぞつとするほどいゝぞく、唐天笠を尋ねてもこんな女が有るものか」といはれ、「十日つゞけて見にいつた」と評されてゐる。さうして南北のエロチック・シーンに最も盛んに活動してゐるのは彼れである。半四郎と同時代の二世田之助、半四郎の倅の、十四で、もう既に娘形として働き、十九歳で名題となつた糸三郎、及び十六歳で立女形となつた五代目瀬川菊之丞の如きも、皆同じ目的に利用された。「靈驗會我雛」(嫁斬り)は半四郎、田之助らの爲に書きおろした南北の作である。其年即ち文化六年は田之助二十四五歳、同年刊行の『役者大學』は「さてく美しいものちや、豎から見ても、横から見ても、男とは見えぬぞ」といつてゐる。文政八年といふと、菊之丞が二十四歳の年だが、それが彼れの「合法ヶ辻」のお米を勤めた翌年であり、其年小春を勤めて『役者花見幕』で、息子達の代表者は「小春の濡れ場を見たら内へ歸るがいやになつて堀江町からぐい乗さ」といひ、見巧者は「此濡れは餘り不作法な仕様、親子兄弟の前では見てをられぬ、近來とかく此様な事が多くて氣の毒千萬、ちと氣を附けさつしやれ」と作者、役者を叱つてゐる。三世治助や三世如阜や二世新七の黙阿彌に至つては、坂東しうか、梅幸菊五郎、後に八世半四郎になつた糸三



田



助之田世三の代時年青



かうし東坂の時盛



那四年世八の時盛全

東京市立美術館蔵

郎の紫若、三世田之助、中村歌女之丞などを頻りに此目的に使役してゐた。萬延二年（文久元年）の「役者警草」は、當時十七歳の三世田之助を評して次の如くいつてゐる。

「（頭取）當時の賣出し一派の人氣取り、暗山丈「賑ひ會我」に願證願おそよ、新車丈と慾傷の間難一人泣かぬものなく、豪氣と飾當りがいたしました（魚河岸）傾城一重にて和市丈との濡れ事、第一、不釣合にてお遊者に相違なけれど、何を申すもお若年ゆゑ、それだけの實目がなく……（見巧者）濡れ事があまりひつこ過ぎたゆゑ、湯當りは取られしが、大きに不評でござりました、いかに人氣がよいことも、餘りお若年の事なれば、斯様な所はあつさりの方がよろしいやうに在ります（土間）いや、見巧者ぶつてそんな事をいふが、そりや焼餅だ、なんでも濡れ事を見て晩にやア百正もはづませるが名人だ（頭取）東西々々、土間のお客のおつしやる通り、辨慶や小町より願で蠅を追ふ方が増したといふ世の中ゆゑ、役者衆も流行を穿つ氣でござりませう。」

又、文久四年（元治元年）の「役者當世鏡」は曰ふ。（田之助二十歳）。

「（頭取）暗山丈は當時の出来もの、美しいことは限りなし、「柳管染」に清玄比丘尼、實は花子の前、清水の湯、何ともかとも申されぬ艶姿、併し品の無いのが玉に疵、ごうも姫君とは申されなだ（さじき）そりやお若いゆゑ、其位ぬの事は有りうち、湯當りは此人に限ります、庵室の湯にて松若を見て、俄に心さろけ、色情は山々深山過ぎて、初會の姫君とは思はれず（わる口）池の端は芝治店あたりの妾宅の様に有つた（ひいき）ありや夢の處ゆゑ、色氣たつぶりぢや、夢か實かの仕うちが分らずは、見巧者と云へり、云々。」

又、岩井糸三郎の櫻姫を評しては

「（頭取）當時の艶物、燕子丈「面影櫻」に櫻姫のお役、奇麗なこ此上なし、舞臺から飛んで清玄に介抱せられ、口移しに水を飲む處、湯中がぞつとするほど氣がわるうなりました、（見巧者）傾城花子にて……美しいので誰も惚れぬものはござりませなんだ、云々。」

ことしはもう七五六歳かと思ふ竹芝其水氏が、十月號の『演藝畫報』で話してゐるとは、半四郎の妖艶であつたことの裏書である。同氏はいふ。

「私が一番女形らしい女形だと思つて、今だに感心してゐるのは半四郎（八代目）です。私共の若い頃には、もう四十近い年でしたが、いや綺麗なものでした。……全く半四郎が死んで以來、あんな綺麗な女形は見られません。實に顔へつくやうでした。私の師匠の歌阿彌が、初めて「十六夜清心」を書いた時でした。舞臺へ出る前に、小團次の清心が、作者部屋へ腰をかけて、師匠を毎日饒舌つてゐると、半四郎の十六夜が例の繪で、厚い草履を穿いて、襪を取つて、中二階から下りて來ます。……跡を見送つて小團次が「實に美しいもんだ。あれなら俺も寺を追い出されたつて恨みはれえ」またびく言つたさうです。云々。」

それは安政六年の春で、三十一歳になつたばかりの條三郎時代で、其翌年には「小幡小平次」でお塚を勤めたり、其翌々年には縮屋新助で、美代吉を勤めたりしてゐた時だから、さもあらうとも豫期されるが、私の初めて見た明治九年頃でさへ、舞臺顔は尙錦繪そのまゝとも見られてゐる。故宗十郎が治兵衛を東京で勤めて、半四郎の小春の顔を見ると、實際情が移ると激賞したのは、無論、彼れの四十歳以後の事であつた。俳優自身すらさういふ評をして居たとすると、彼れや田之助らの人氣が、半ばはエロチックのインテレストに因由してゐたことが推測されるではないか？

南北の作はすべて甚だ下品ではあるが、どちらかといふと茶香氣が勝つてゐる。で、或は随分な場面の印象も其の場限りの馬鹿氣た氣分を感せさせただけであつたかも知れん。が、後の三人のとなると、おひくく小團次好みの寫實仕立となつてゐたのだから、おそらくイブセン以後の問題劇や思想劇



全盛時の三田世之助

むすめが
くぐをみたり
たのふんじころ
とこらにきこらそ
ぬちりこまや
こまやうまう
ちいさくひき
ろくせんさや
たのふんじころ
さんまをいふま
まいはまや
そたまがいかいけさ竹こで
そをのすけるの九さるく
よてんは園こでこであつこの
友ちつもんはやま
花をつみみますのちすちひ



耶五菊幸梅の時盛



次團小と幸梅の時盛



(かうしき目代八)那三興と富お

が今の若い人達に及ぼす所のそれに、其効果の内容は異つても、感動させる力とか、挑發する力とかは似てゐたであらう。かういふ劇が平氣で興行されてゐたのによつても、江戸の廢頹の度が想像される。南北のやうな放蕩者はいふにも足らんが、默阿彌のやうな謹嚴な男が、どうしてあんな、思ひ切つた、南北の作にさへも(私の未だ見ない)卑猥な事を書き得たかと、一應は不審に思ふもの、それが取りも直さず、芝居國の國家主義的道德の立場からは寧ろ忠義で、愛國心の發露だともいへたからであつたらう。舊式國家主義の遵奉者は、或は、ショー・ブニズトやジンゴイストでも、随分個人としては相當に敬すべき儒教道德家であつたり、或は立派な基督教家であつたりするが、いざ、外國に對することになると、思ひ切つた殘忍をも不信をも敢てして、尙それを道義的だと考へて、決して省みて疚しいことなどは思つてゐなかつたものだ。正直な謹嚴な愛國者は、國の爲だと思ふから却つて思ひ切つたことをするといふ傾きがある。私は、あの素行の修まつてゐた默阿彌の性慾的描寫癖の動機は、少くとも半分がたは、さういふ立場に因由してゐたものと解釋する。

けれども、性的生活に對するインテレストは、畢竟は、止む能はざる人間の本能作用から來てゐるのである。だから、生殖器崇拜の太古を發端に、何等かの名義の下に、縦にも、横にも、時間的にも空間的にも廣布し流傳してゐる。やゝ文化が進んでからは、生中の智慧の木の實が累ひを成して、多少の分疏なしには取扱ひにくくなつたものと見えて、どこの國でも、何等かの口實か主張かを言ひ添

へてゐる。その口實なり主張なりが、果してどの程度まで純粹であり、どこから先きが不純であり、又其信徒中の、果して幾何だけが眞物ほんものであり、どれだけが僞信者もしくは迷信者であるかが問題である。支那人は道德を楯に、『金瓶梅』をも勸懲の爲に書いたのだといひ、獨逸人を首座に置く外國人及び邦人は、科學を其表招牌にする。又佛國人、伊國人らを先達とする外國人及び邦人は、それを藝術の爲だといふ。ところが、我過去の邦人らは、常にそれを遊戯視してゐた。遠い昔には無邪氣な遊び物だと思ひ慣れてゐた時代もあつた。近世となつてまでも、尙大分長く「笑ひ草」として扱はれてゐた。遊戯の名が利用されて、有邪氣な傾向の長じはじめたのは、おそらく、文化以後であつたらう。歌舞伎に於ける前記の不健全な傾向も、同じ流れの餘沫たるに過ぎない。

要するに、我過去の舞臺藝術の功過長短は、主として此遊戯本位に胚胎してゐるといふことは争はない。按ふに、將來の我國劇は、さういふ性質の物であつてはなるまい。さういふ地味を選んで、さういふ種子を下し、さういふ肥料を施し、さういふ風に培養したら、それが在來のとは異つた花を開き、實を結ぶであらうか？ 或は、若し接ぎ木をしたら、幹のどこいらで斫つて、何を接ぐか？ それらは未來生の豊かな人達の天才と努力とに俟つ大きな仕事である。

此長たらしかつた追憶談が、接木主義などを執る人々の何等かの參考ともなるやうなら、談者の満足である。

(大正九年十一月下旬執筆)

追記

(1) 坂東太郎

坂東太郎は、名人小團次の弟子ならぬ前の名は嵐三津之助、後に四代目歌右衛門の門に入つて中村梅藏、其名にて大阪へ下り、中村鶴助と改名したが、文久二年に、再び守田座へ戻つて来て、元治元年に小團次の門弟となつて小文次と改名した。小團次の死後には、更に先代勘彌の名義弟子となつて坂東太郎と改めた。(と關根黙菴君より本文の不足を補つて申越された。)

同時に同君から、太郎の累に與右衛門の役をした中村芝藏を、本文に故芝藏の弟子とあつたが、おそらく其芝藏は、今の雀右衛門の實父がまだ芝藏と名宣つてゐた頃なのであらう。格幅もあり寸もあつてとあるを見ても、さう思はれる、と申越された。けれども

(2) 中村芝藏

の事に就いては、私にはまだどうとも判断が附きかねる。といふのは、彼れと殆ど同時に、(明治五年に)、別に中村芝雀といふ大阪の俳優が巻頭となり、中村宗十郎を巻軸にした一座が、名古屋の若宮の末廣座へ来てゐるからである。私は、本文中に、其條下に註して、芝雀は先代雀右衛門

だと書いておいた。それと前記芝藏と全く別人であることは儘かである。それに、芝藏は明治六年の末までも同じ名を名宣つてゐる。但し芝雀は先代雀右衛門の其頃の名ではないと證據立てられるやうなれば、私の記憶ちがひだといはねばならぬ。尙大方の是正を俟つ。

序でながら、名古屋は地方のせいで、本文中にも書いておいた通り、俳優の名前なども、折々都會とは違つてゐる。訥升が助高屋を早くから名宣つたり、時藏が、明治初年に、もう歌縁でゐたりする。古くは、弘化元年と嘉永元年には、尾上多見藏が大川八藏で橋町へ来てをり、三代目尾上菊五郎も大川橋藏と名宣つて同所へ來演し、又七代目團十郎も成田屋七左衛門の本名で若宮へ来てゐる。翌二年には松本幸四郎が高麗屋幸四郎と名宣つて來てゐる。これらは、大抵、何か時勢を憚つての事なぞであつたらしいが、とかく變則の事が多い地方の例は、何かと紛らはしくて困る。だから、雀右衛門と芝藏との關係の如きも、匆卒には、ごちらとも斷定しがたい。

(3) 曉ノ鍾成と兼葭堂

曉の鐘成の小傳は、最初、例の經濟雜誌社の『大日本人名辭書』(第七版)に據つたのであつたが、後に水谷不倒君の注意其他で、種々間違ひの多いことを發見して、本文に掲げたやうに訂正もし補修もしたが、尙一つ本文には書き落したことがあるから、こゝに追記する。『人名辭書』は鐘成の別號の一つと

じて兼葭堂といふ號を擧げてゐる。現に彼れの撰した書に『兼葭堂雜錄』といふものがあるから、たれしも此號あることを怪まない。けれども初め、私は、例の木村(孔恭)巽齋の號が同じく兼葭堂であるので、二人者の關係は、或は曾祖父と曾孫などいふ關係ではないかと疑つた。なせなれば、二人とも姓が木村であり、號が兼葭堂であるのを全くの遇合とは思ひかねたからであつた。ところが、『早稻田文學』に執筆の際は、座右に参考の書類とてもなかつたので、餘儀なく其儘にしておいた。今度、更に修校して此書を公けにするに當り、念のために、『兼葭堂雜錄』を早大圖書館から借り出して讀んで見て、『人名辭書』の杜撰を更に一つ發見した。『兼葭堂雜錄』といふのは、五卷から成る隨筆物だが、其著者は巽齋の兼葭堂で、鐘成は、巽齋の裔で四代目兼葭堂と號してゐた木村吉右衛門といふ者に頼まれて、巽齋が遺稿の櫃に充満してゐたのを整理取舍し、其最も珍玩せらるべき部分を撰集したに過ぎないのである。これによつて見ると、鐘成は兼葭堂と名宣る筈はないらしい。四代目がある以上、それは不都合であらねばならぬ。又曾て彼れの他の作に、此號が用ひられてゐたのを見ない。『人名辭書』のは、何によつて綴られたか知らんが、だらう式のやつて附けであるかとも思はれる。とかく、在來の俗文學に關する考證は、孫引式が多いから、油斷がならぬ。

(4) 松好齋と流光齋

本文中に、松好齋の畫系統を斷じかねて、多分流光齋如圭の弟子筋であらうとまで、止めておいたが、これは無要な遠慮であつた。鐘成の『雲錦隨筆』を今度改めて見直して見たら、あのうちに伊賀越仇討の事蹟に關する一寸した考證めく記事があるが、其末文に、まだ青年上りであつた嵐吉三郎が四世市川團藏を相手に、唐木政右衛門に槍術の教へを受ける例の「乗掛合羽」の舞田内記を伊勢の劇場で初役で勤めて、大當りであつたことが附記してあつて、そこに見通しの二人の舞臺畫が模縮してあり、其落款に、歴々と流光齋門人松好齋半兵衛とあるので、前の疑ひや遠慮の全く無要であつたことを知つた。

(5) 芳年と芳幾の「二十八衆句」

維新前後に於ける殘酷を極めた繪畫の一標本として、ブラッディー・シーンの條下に、芳年と芳幾の壯時の筆に成つた人殺し盡しの血みどろの畫集「二十八衆句」から、ほんの二枚だけを見本として掲げておいたが、原畫集には、まだ／＼あの二枚よりは遙かに甚しい、無慚千萬な血みどろの畫が幾らもある。女を裸體にして逆さまに吊し下げて、なぶり殺しにしてゐるのや顔の皮を逆剝さかむにしてゐる圖や其他目もあてられぬやうなのを、極彩色で畫いた上に、血の部分は、膠だか漆だかを塗つて、生々なまなまと光るやうに摺り出してゐる。本文には、わざと餘り酷しくないのを挿入しておいた。實際、明治の初め

から、其九年、十年頃迄は、現實界が怖ろしく血腥かつたと同じに、劇も錦繪も見世物類も夥しく血腥かつた。私は明治九年の秋に、はじめて東京へ上つたのであつて、淺草寺境内の見世物類を観たのは其秋がはじめてであつたが、安本龜八だか誰だかの血みごころで終始した残酷な生人形を観た時には、驚いた。其場数は少くとも三四十もあつたらうと思ふが、招きの大場面はいふに及ばず、徹頭徹尾、殺傷づくめ。高田馬場だの、鈴ヶ森だの、一つ家だのは今でも歴々と目に浮んで来る。全く血腥い風が吹いて来るかと思ふほどに惨を盡したものであつた。

(6) 俳優の裏面生活とエロチック・シーン

エロチック・シーンが單な遊戯に止まつてゐたとすれば、今更嚴格に非難するほどのことでもないであらうが、俳優生活の裏面を探ると、本文に論じた以外に、無^{イロチック}答では済ましくい事がいろ／＼出て来る。歌舞伎遊人翁と名宣る男が弘化四年の夏に書き綴つた「夢ごころ」と題した寫本の隨筆を嘗て他から借りて讀んだことがあるが、其中に、後日の参考のため、抄しておいたはうがよからうと思ふことがある。といふのは、該遊人翁といふのは、七代目團十郎とは大分別懸な仲らひの男であつたらしいから、次に抄する事蹟が普通の臆測話ではないと思はれるからである。彼れは、七代目の履歷を簡略ながら要を落さぬやうに叙した末に、次の如く前書きして、それから本文の筆を進めてゐる。(此

緒言めく一文は處々語法がだらしないので、意味の一寸通じかねるやうな部分があるが、有りのまゝを抄して見ると)

「るび藏、後に七代目團十郎と改名して、大立者となり、又海老藏と文字を替へ、白猿と二代目の俳號を名乗り、悴へ八代目團十郎の名跡を譲り、若かりし時より家の譽れに最負強く、年々出世して、今三ヶの津の稀者に成りしが、去る七ヶ年以前、公けより御止め筋蒙りて、江戸の住居拂はれて、京、大阪にて役者渡世して繁昌に及び、無慚なるは大江戸の地を離れしこそ残念とやいはん、全く身の越度と恐れ入り奉るにぞ、弘化四の丁未の年に當りても、いまだ御免なくして、悴の團十郎、親の孝心に、日々成田山を祈り願ふこそ、心の内思ひやられて悲しけれ、殊には、公けより御褒美頂戴の親孝行の團十郎なれば、猶更最負強く、當時若手一人の評判、ます／＼親の身分思ひ出し、白猿の一生一代の嘶、予が知つたさま／＼のたはけ、をかき事耳に残さんため、我等も年寄の事、聖にも先の世の芝居へ抱へられては、此世の人の知らぬ事を残念に思ひて、彼の親方に附いてゐて、見た事、知つた事、困つた事、恐れた事、いろ／＼の色事やら、ひだ事やら、こと／＼は述べがたく、其中にも名代のものを書き集めて、此冊子をたしなみ草と題して、前後の年は選み得ず、出たために考へて老筆に記すのみ

本文は、七代目の逸話で充ちてゐるが、こゝに引抄する必要のあるのは、次の記事で、小見出しは「男色に迷うたる事」とあつた。

昔より歌舞伎の役者は、多く衆道に心を移し、兄弟分を念者といふ。七代目、其以前は、團之助、田之助に浮かれて、其噂世の中に知らる。わけて、中にも、近頃の路考(多門)は美しく、娘がたの姿よく、器量は殊にうるはしくして、色氣たつぶり有つて、一寸見てさへ惚ればえする女がた。されば、菊之丞と初めて木挽町河原崎座にて五節句所作の春狂言に、路之助取持をして、一心に路考と兄弟分に相成りぬる。其翌日、三升は打出してより長谷川町の濱村屋へ押込み、昨夜の由縁に今宵もこゝに遊ばん心にて行きけるところ、伯父たる豊前太夫は、袴着用して、ゆうべの噂聞傳へ、濱村屋へ祝儀に來り、折柄、三升も出合ひ、「さて、路考と兄弟の御契約下され候ふ由、ありがたく存じます。只今右の祝儀に参りしところ、幸ひ御目にかゝり候うて、私の大慶、此上とも行末長う御取立は申すに及ばず、よろしくお頼み申上げます」といふは、傍で聞くさへ馬鹿々々しく思へど、昔は斯くの如しと人が語りぬる。決してをかしいわけではなし。笑ふべからず。よつてこゝに記すのみ。此衆道のうち一兩年は、端手成る事のみ多くあり。餘は略す。」此談話者は七代目の門下の俳優であることは、緒言によつて明かだが、それは果してだれだらうか、私には見當が附かない。(大正九年十一月下旬)。

大正九年十二月十二日 印刷納本
 大正九年十二月十五日 發行
 (定價金參圓八拾錢)



著者 坪内逍遙
 東京市四谷區舟町壹番地
 發行者 天草種雄
 東京市京橋區弓町十二番地
 印刷者 中村信爾
 (千代田印刷株式會社印行)

發行所 東京市四谷區舟町壹番地
 日本演藝合資會社出版部
 電話 舟町五三一七番
 振替東京五四八五〇番

(鉛直製本)

出版だより

◆歌舞伎狂言細見

(飯塚友一郎氏著) 著者は此の書をもつるに、莫大の費用と約五ヶ年の月日を要したと云ひます。それ程の苦心の結果成つたものだけに、好評噴々で、再版も早産部僅少となりました。早くお購め下さい。(別項廣告参照)

◆明けがた

(長田秀雄氏著) 故島村抱月氏と松井須磨子及びその周圍關係をモアルにしたらしい、長篇小説といふので、又もや文壇の隅に問題となつてゐます。それに、來年は劇に任組まれて上演されるこの噂もありますから、問題は一層劇大されるに違ひありません。抱月氏の三週忌も済み、須磨子のそれも既に來たらんとする折柄、新劇愛好者たちは、是非本書によつてある、憶ひを新たならしめられむことを望みます。(別項廣告参照)

◆幼年時に見た歌舞伎の追憶

(坪内逍遙先生著) 本書は我が劇文壇の一

大收穫であり、また本年掉尾の大賣玉であることを信じます。

當出版部の本年の仕事はこれで打切りとしますが、明くる大正十年の酉鳥年には、捲土重來の勇を鼓して、更に「大飛躍を試みる覺悟で居ります。

豫定の出版

◆芝居通

(關根默庵氏著) 氏が劇界の元老であることは既に人の知るところであります。氏の著「芝居通」こそは、芝居道の何物にも通ぜむとする人々の讀むべき書として大好評を博するであります。

◆歌舞伎狂言概論

(飯塚友一郎氏著) 歌舞伎劇を、維から觀た研究を「歌舞伎狂言細見」だとすれば、本書は其横から觀た研究であります。これまた、氏の既著「歌舞伎狂言細見」愛讀者の一日三秋の思ひで期待するものであります。

既刊、近刊共に、精々御評判を願つておきます。

大正九年の暮 出版部 俵 藤 丈 夫

長田秀雄氏著

岡本歸一氏裝幀

長編 小説 明けがた

讀賣新聞 批評

島村抱月氏と女優松井須磨子との死は、若し巢林子が生きて
おたら、「曾根崎心中」や「天の網島」以上の世話物に綴られた
であらうと思はれる。程波瀾曲折に富んだ舞臺生活と戀愛生活
とに終始してゐる。長田氏の該長篇小説は、其具體的な経緯
を題材にしてゐるといふ點だけではない。「カチューシャの歌」
乃至「さすらいの歌」同様の懐しみと哀れさを以て耽讀され
ずには居られぬ近來出色の好出版である。

四六判新活字總振假名付。四百五十頁函入美本
定價金貳圓四拾錢。(送料金八錢)

本日演藝合資會社出版部
(館隆北・堂海東・堂誠至・堂京東)次取大

新刊

伊原青々園氏序
河竹繁俊氏序

飯塚友一郎氏著

菊列總九百八十頁
錦繪寫眞版約百個
天金紺土佐風雅裝

定價金五圓
送料十八錢

歌舞伎狂言細見

中村吉藏氏本書を評して曰く
歌舞伎狂言四百數十種(細別すれば二千餘種)を題材の方面から
いろは別にして、輪廓を傳へ、その由來をも摘録したもので、
一般好劇家に便利なる書物であり、又、歌舞伎劇の研究者に
つても、手引用として、功を認めらるゝ事、少くも、この種の
は、家出も、時と努力を認めるに、疾くならぬ、進んで、着
志する、事、久しく、缺けてゐた、其、今、此、著、飯塚、氏、自
その、衝、に、あた、つ、て、缺、けて、ゐ、た、が、今、此、著、者、飯、塚、氏、自
一般、讀、書、子、に、取、つ、て、も、一、つ、の、幸、福、で、あ、る、と、思、ふ、(著、作、評、論、)

訂正再出版來

本日演藝合資會社發賣
(館隆北・堂誠至・堂海東・堂京東)次取大

10.12.15

380
116

終