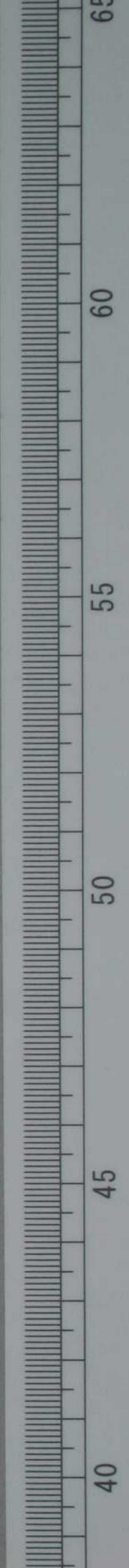


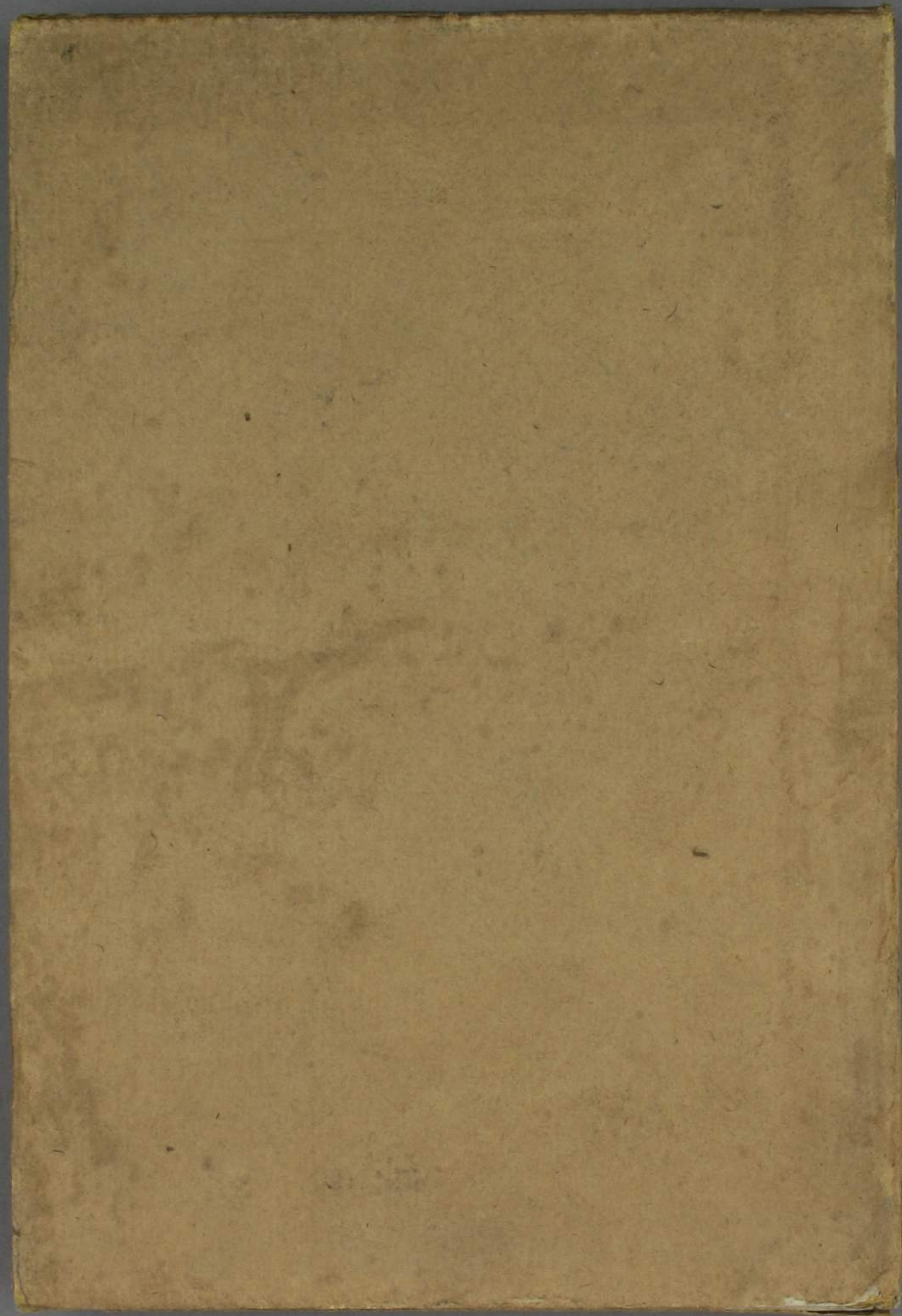
少年時に観た

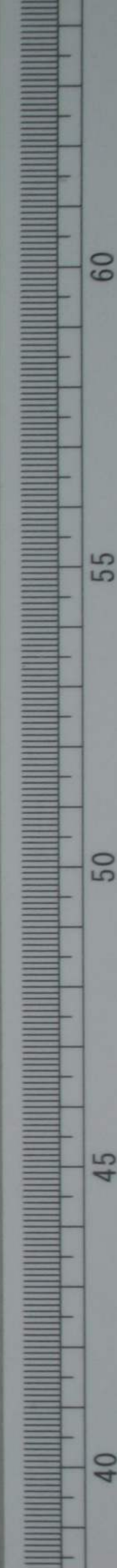
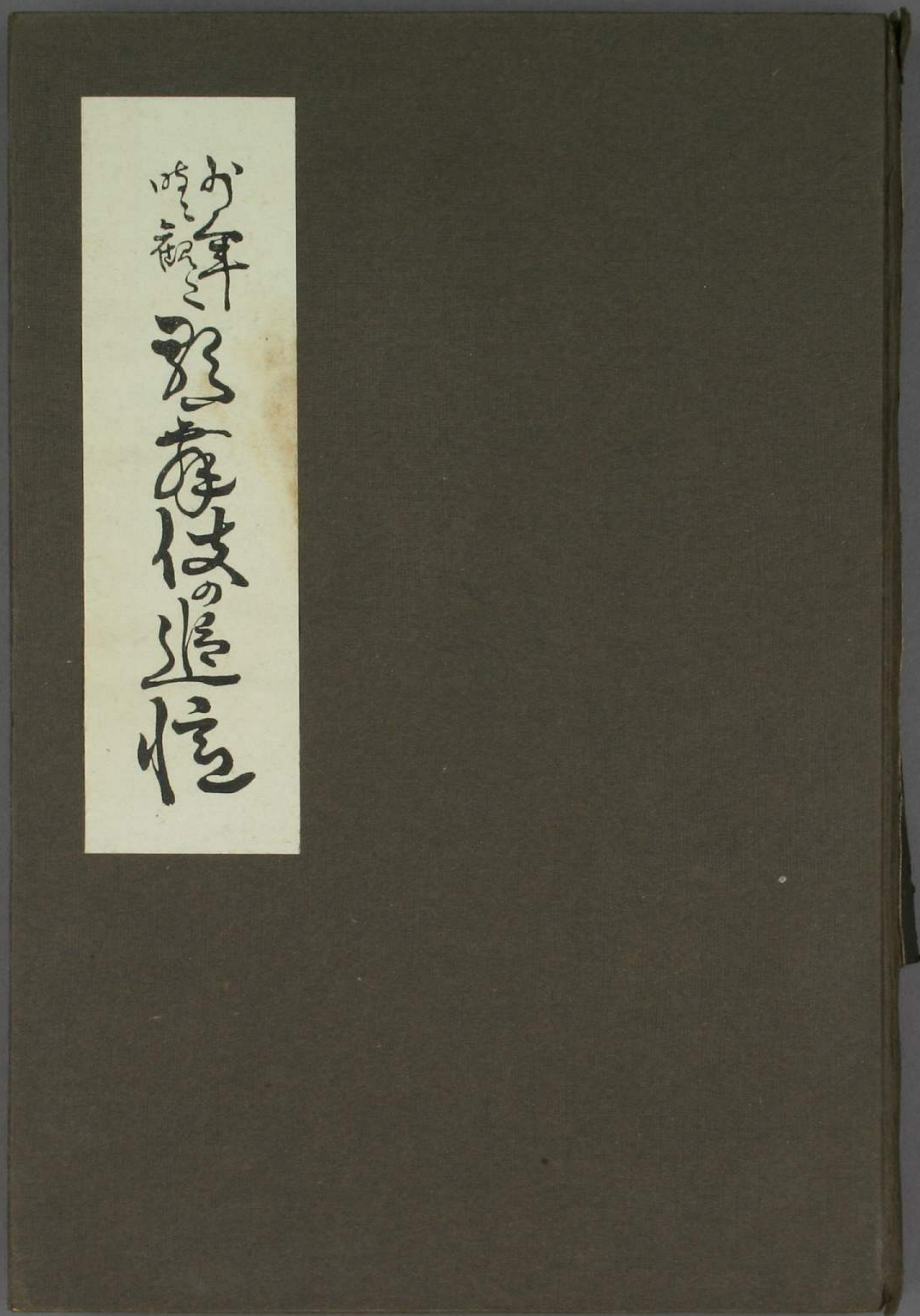
**歌舞伎の追憶**

文學博士 坪内逍遙著





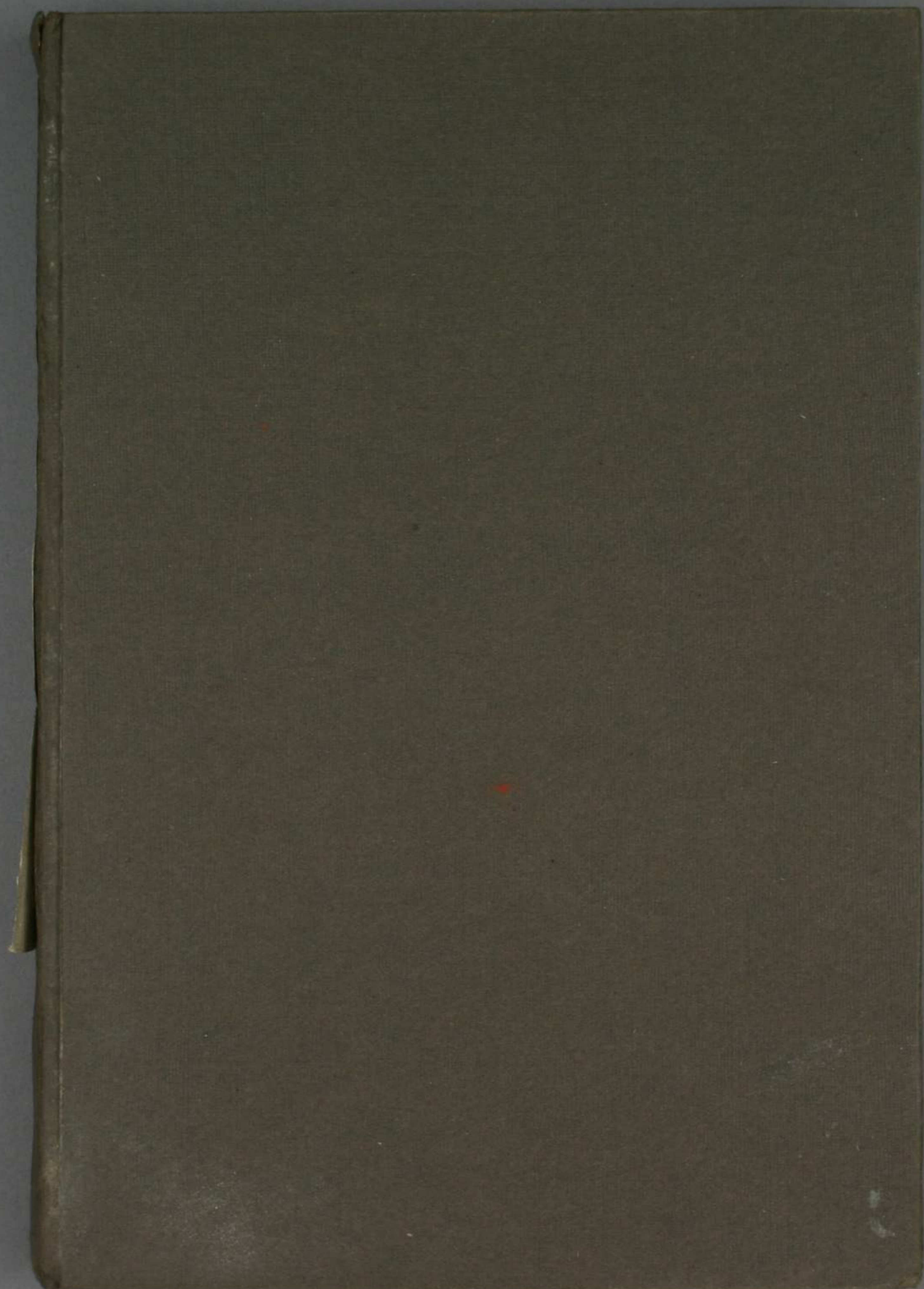


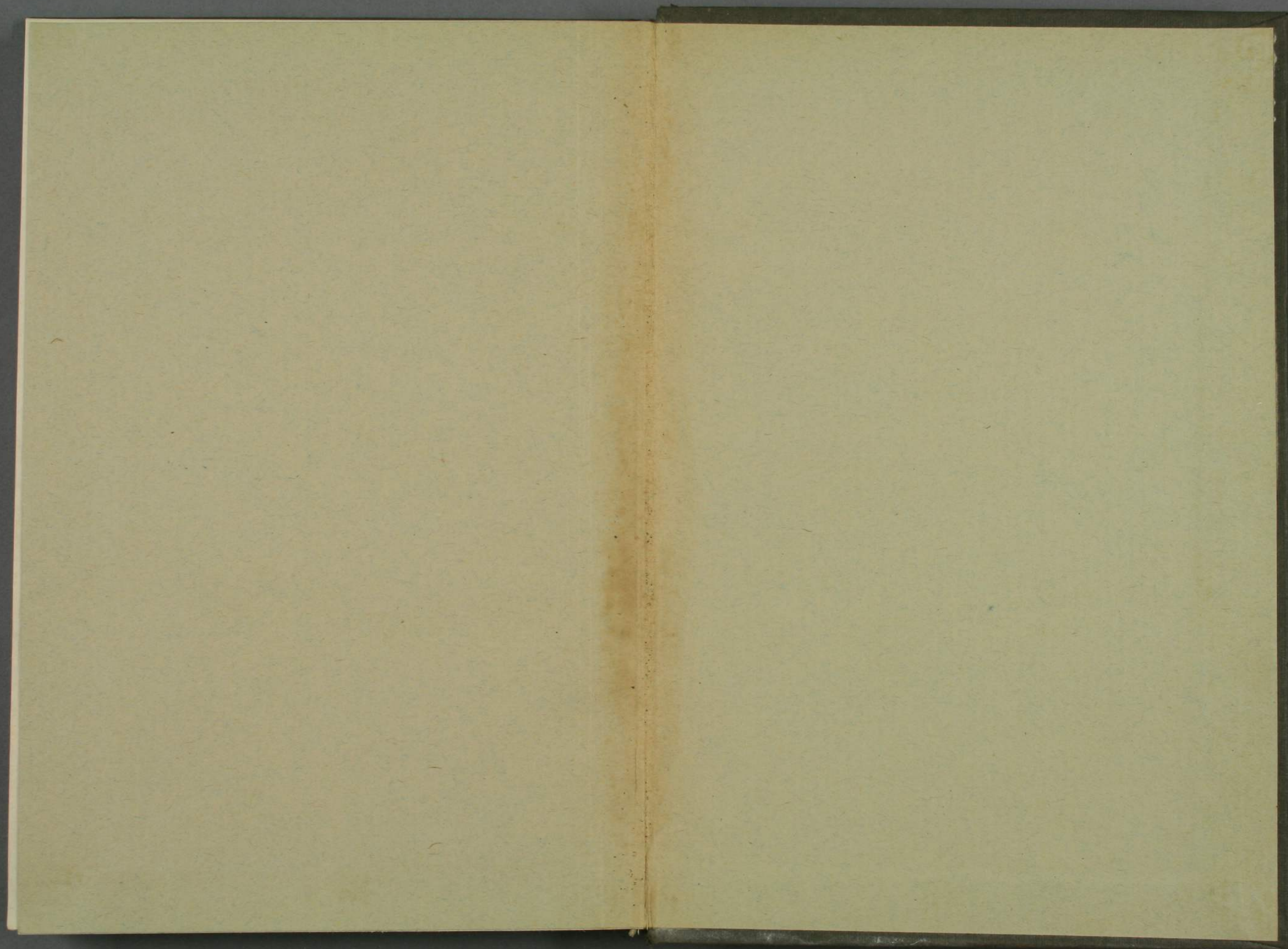


少海

紅香倚進

著





時が年  
新  
題  
在  
仗  
の  
追  
憶

古くから





全盛時の五世岩井半四郎の三日月おせん

火の用心

市川



全盛朝の正冊巻共半四巻の三日目



全盛朝の正冊廿半四巻の三日目



火の用心  
ちりしん切

坂東三津五郎

火の用心  
火の用心

市川東三郎

火の用心  
火の用心

坂東三津五郎

豊園五  
市川東三郎

豊園五  
市川東三郎

豊園五

豊園五



# 目次

緒言	一
第一章 太田代官所から名古屋へ	一
第二章 お袋の腰巾着	四
第三章 東西演藝の貯水槽	八
第四章 古袖町の中村座	二八
第五章 明治六、七、八年の主要な興行	三七
第六章 名古屋劇場の内外	四〇
第七章 振付兼舞踊師西川鯉三郎	四七
第八章 過渡期に於ける彼れが舞踊上の功績	五四

第九章	嵐璃寛と尾上松緑	五八
第十章	實川延若と中村七賀助	六四
第十一章	中村宗十郎	六九
第十二章	助高屋高助と中村歌緑	七三
第十三章	「小栗判官一代記」	七五
第十四章	國芳と二世豊國	七七
第十五章	主觀本位と客觀本位と劇	八五
第十六章	名人小團次	九一
第十七章	貸本屋大惣(其一)	一〇一
第十八章	維新後の東京の貸本屋	一〇七

目次

第十九章	貸本屋大惣(其二)	一一一
第二十章	繪入刊行脚本の目録(其一)	一二九
	草双紙仕立の部	
第二十一章	繪入刊行脚本の目録(其二)	一三三
	繪入稗史仕立の部	
第二十二章	關西の役者似顔繪	一四四
第二十三章	小團次の面影としての坂東太郎	一五四
第二十四章	淨瑠璃劇と希臘劇	一六〇
第二十五章	九藏と米十郎(秀調)(其一)	一六六
第二十六章	同 前(其二)	一六九
第二十七章	我劇の「ブラッディー・シーン」	一七五

目次

第二十八章 我劇の「エロチック・シーン」に就いて(其一)……………一八二

第二十九章 同 前(其二)……………一八六

第三十章 惨酷と卑猥とが寛假されてゐた理由……………一八六

第三十一章 「エロチック・シーン」に就いて(其三)……………一九五

追記……………二〇二

- (1) 坂東 太郎 (2) 中村 芝藏
- (3) 暁ノ鐘成と兼葭堂 (4) 松好齋と流光齋
- (5) 芳年と芳幾の「二十八衆句」 (6) 俳優の裏面生活とエロチック・シーン

目次終

挿入圖畫其他の目次

別刷の部

一、中村歌之助座番附二種……………本文 第二〇頁ノ次

二、嵐雛助と嵐大三郎……………同 第二二頁ノ次

三、嵐大三郎の扮装二種……………同 第二六頁ノ次

四、中村宗十郎と澤村訥升……………同 第三〇頁ノ次

五、市川九藏、澤村訥升、坂東太郎及び實川延若……………同 第三二頁ノ次

六、中村翫雀の素顔と舞臺顔、其他……………同 第三四頁ノ次

七、尾上多見藏及び中村翫雀、坂東秀調……………同 第三六頁ノ次

八、寛政年間の大坂の劇場及び其花道の位置……………同 第四二頁ノ次

九、中村歌之助座と新守座の番附……………同 第四四頁ノ次

一〇、西川鯉三郎及び中村宗十郎……………同 第五〇頁ノ次

一一、「橋辨慶」と「猩々」……………同 第五四頁ノ次

一二、嵐璃寛と其舞臺扮装……………同 第六〇頁ノ次

一三、	實川延若の舞臺扮装三種	同	第六四頁ノ次
一四、	中村七賀助及び中村仲太郎、尾上いろは	同	第六六頁ノ次
一五、	青年時代の瑞寛と尾上松緑	同	第六八頁ノ次
一六、	訥升の缺皿と仲太郎の脚平及び宗十郎の刈萱と三七信孝	同	前
一七、	宗十郎、權十郎及び高助、芝雀、右團次の扮装	同	第七〇頁ノ次
一八、	嵐虎次郎座と水谷文右衛門座の番附	同	集七二頁ノ次
一九、	訥升、芝翫及び時藏の舞臺扮装	同	第七四頁ノ次
二〇、	小團次の浪七二種 (三世豊國筆と國芳筆)	同	第七六頁ノ次
二一、	八代目の駒次としようかの朝顔二種 (國芳筆と豊國筆)	同	第八〇頁ノ次
二二、	八代目の義經、しようかの静、小團次の狐忠信 (國芳筆)	同	第八二頁ノ次
二三、	同 (豊國筆)	同	前
二四、	小團次の宗五郎と五右衛門	同	第九二頁ノ次
二五、	小團次の光全、其他	同	第九四頁ノ次
二六、	小團次の梅由とお七及び文彌と仁三	同	第九六頁ノ次
二七、	「東海道五十三驛」挿繪二種 (猫の怪)	同	第一二〇頁ノ次

二八、	「木下影真砂模様繪」の挿繪と「日本晴伊賀報警」の挿繪	同	第一二八頁ノ次
二九、	「春景淺茅ヶ原」其他	同	第一三六頁ノ次
三〇、	「夏祭浪花鑑」の口繪其他	同	第一四〇頁ノ次
三一、	「役者百人一衆」と「俳優兒手柏」	同	第一四四頁ノ次
三二、	貞升及び北英、北洲の錦繪	同	第一四八頁ノ次
三三、	岡本昌房と北英の錦繪	同	第一五二頁ノ次
三四、	太郎の老女と小團次の老女	同	第一五四頁ノ次
三五、	太郎と壽三郎及び太郎、福助の扮装	同	第一五六頁ノ次
三六、	白藏時代の九藏及び秀調と四代目田之助	同	第一六四頁ノ次
三七、	小團次の惣太及び明治初年頃の九藏	同	第一六六頁ノ次
三八、	田之助のお富と九藏の蝙蝠安	同	第一六八頁ノ次
三九、	明治初年頃の九藏の舞臺顔	同	前
四〇、	「花競昇業勝」	同	第一七〇頁ノ次
四一、	「石尊詣」と魯文作の「登り双六」	同	第一七二頁ノ次
四二、	同前の繪の一部	同	前



四三、	「樂屋穴さがし最眞の争ひ」	同	第一七四頁ノ次
四四、	中年の九藏と芝翫の大高主殿	同前	
四五、	小團次の清兵衛と「清兵衛殺し」	同	第一七六頁ノ次
四六、	「天下茶屋」の返り討と大友の元右衛門	同前	
四七、	芳年と芳幾の「二十八衆句」	同前	
四八、	「小平次殺し」三種(龜藏と璃玨)	同	第一七八頁ノ次
四九、	小團次の小平次と關三の多九郎	同	第一八〇頁ノ次
五〇、	「切られ與三郎」	同前	
五一、	「切られお富」其他	同	第一八二頁ノ次
五二、	二世新七の「小幡小平次」と三世治助の「大岡仁政談」	同	第一八四頁ノ次
五三、	全盛時の二世田之助	同	第一九四頁ノ次
五四、	全盛時の五世半四郎	同前	
五五、	青年時代の三世田之助	同	第一九六頁ノ次
五六、	全盛時の八世半四郎と坂東しうか	同前	
五七、	全盛時の三世田之助	同	第一九八頁ノ次

五八、	盛時の梅幸菊五郎と小團次	同前	
五九、	八代目の與三郎としうかのお富	同前	

本文挿入の部

一、	河原崎河藏	二四	八、「岩井風呂」の挿畫	一三三
二、	明治初年の雛助と九藏	二八	九、刊行根本最古の見本	一三三・一三四
三、	坂東秀調	三一	一〇、嵐吉三郎(春陽齋筆)	一三九
四、	中村宗十郎の治兵衛	四九	一一、「浪花鑑」第一卷最初の頁	一四一
五、	八代目團十郎の勝元	七九	一二、同本文中の挿繪	一四二
六、	八代目の兒雷也	八六・八七	一三、同本文の一部	一四三
七、	享和二年版「戯場桑」	一三三	一四、「戯場樂屋圖會」	一四七・一四八

本文 新入の語

一、新入の語の定義
二、新入の語の種類
三、新入の語の用法
四、新入の語の意義
五、新入の語の歴史
六、新入の語の将来

新入の語

緒言

社會の各方面に於ける大回轉期であつた明治の五十年間は、保守を本體とする演劇國內にも、前例のない大動搖を起さないでは止まなかつた。だから、現に観る劇と明治初年のとは隔世の相違がある。私が尾張の名古屋で劇を観始めたのは、明治二年からで、十年と何ヶ月といふ頃であつた。其頃の名古屋は關東、關西の諸演藝の湊集所であつたといふ關係上からも、多少特別觀察をする價值があるのに、地方であるだけに、既に其頃中央首都の大劇場や繁榮場では流石に最早禁止されつゝあつた甚だいかゞはしいものまでが、尙依然として公演されてゐたなどといふこともあつて、當時の名古屋演藝は維新演藝界の側面史料とも見ることが出来る。就中、演劇は、彼の中村宗十郎や俊秀調の東上以前、其團、菊、左らと伍する以前の修行所でもあり、生れ故郷であり、失意時代の市川九藏(團藏)が

蟄伏地でもあり、故雛助や翫雀や先代の璃寛や延若や助高助や雀右衛門などの屢々且つ比較的長く滞留して其得意の技を演じた處でもあるといふ關係上、又彼の江戸の根源地では既に漸く衰へんとしてゐた西川流の舞踊を、自家の新意匠を加へて鼓吹して今の名古屋舞踊の基礎を築き、舞踊師として、又劇の振附師として、一代に盛名を馳せた西川鯉三郎の出世地であるといふ關係上、後の明治演藝に因縁が頗る深い。此等の諸點から觀て、維新間際の名古屋は、演藝史上、直ちに東京、大阪、京都に次ぐ所の重要な都會であつたといつてよからう。で、私の此追憶は、主として劇に關するのであるが、時々他の卑俗な見世物や興行物や祭禮の塗物ぬりものや市井風俗の話へ外れることもあるであらう。それは當時の劇を、多く説明すること無しに理會せしめる所以の具體的な註釋として役立つものだと信するからである。

私の此觀劇追憶は、一人稱で書く必然の結果として、或は私自身の身の上話となるやうな部分も少くないであらうと思ふが、無論、それは主意ではない。私は自傳なぞを書く氣はない。私の目的は、今も言つた如く、主として、之に依つて明治初期の歌舞伎の側面史とは言へないまでも、其參考資料といひ得られるものを——思ひ出すまゝだから、不秩序ではあるが、併し成るべく精確に——話して見たいといふのに在る。實は、一昨年しんねんの春、名古屋の書肆其中堂から買入れた歌舞伎の古番附一千餘枚の中に、偶然にも、私が少年時代に觀た劇の番附が三四十枚まじつてゐたので、やゝ朦朧もろもろとなりか

けてゐた記憶が又俄かに鮮かになつて、ほゞ確實に過去が話せさうになつたのが此出來心の動機なのである。

それにもう一つ。

舊名古屋藩士で柳亭種彦系の考證家であつた小寺玉晁の隨筆類（未刊書）一切が、水谷不倒君の手を経て早稻田大學圖書館に收まつてをり、さうして私がそれを讀んだにつれて、名古屋演藝の維新前後の様子が更にはつきりとして來たといふこと。

それからまた、この私の追憶は、或は現代の若い好劇家諸君の爲には、我劇の本來性——今ではもう逆も目撃することの出來なくなつてゐる本來性——に深い關係を持つてゐるだけに、多少溫故知新の一具ともなるであらうといふこと。

それからまた、假に私などと同輩の人達が讀んでくれたとする。さうして其人が劇通であつた場合には、きつと自然に過去の劇に關するいろ／＼なことを憶ひ出されるであらう。さうして自然に私の間違ひを正したり遺漏を補つたりしてくれるであらう。随つて自他共に裨益する所が多からうといふこと。

斯ういふ風に考へた結果が此追憶談となつたのである。

けれども總て斯ういふ話は、物柄が本來耳目本位の物であるだけに、只筆や舌で叙述したばかりで

は、たごひ不得要領でないまでも、局外者に取つては、興が薄い筈である。で、耳の方は是非に及ばないが、せめて何とか目の助けを工夫したいと考へて、話題となる俳優の像や扮装や其舞臺面等を示す爲には、成るべく多く寫眞や錦繪を利用したいと思つてゐる。が、何分にも年を過ぎてゐるから、場合により物によつては、ちやうど該當するのが手に入らないことも多いだらう。さういふ場合には據なく間に合せの品を掲げておくでもあらうから、其際若し讀者諸君の中で、それに優るのを御所持であつたら、暫時それを著者へ貸して下さつて、寫眞版に製して、後日に追加することを許して下さい。

要するに、右のやうな主意で、眞面目に、併しながら寛いで、座談式に話さうといふ追憶談だから話は時々だらしく岐路へ入るかも知れない。明治が元祿、享保、或は天明、寛政、或は文化、文政或は弘化、安政へ脱線したり、又浮世話が批評になつたり、議論になつたりすることがないともいへない。なまけ小僧の生立話が尾張藩史ごつちやになつたり、風俗談がいつの間にか踊の歴史へ早變りをしたり、日本の芝居の話が西洋劇の話へ暗轉したりすることが無いとも受合はれない。或は役者似顔繪や草雙紙が主題となるやうなこともあるだらう。それは座談式の常であつて、此追憶談の豫定の様式であると思つて貰ひたい。

小寺玉晁の事を、もう少し言ひ添へておく。彼れの事に就いては『早稲田文學』の明治四十一年四

月號に水谷不倒君の考證が載つてをり、更にくはしくは、『名古屋市史』學藝編中に傳してある。後者に據ると、

玉晁、名は廣路、字は好古、通稱九右衛門と云ふ。連城亭、續學舎、珍文館等の別號あり。又其居、城北東杉村に因みて東杉舎とも稱す。もと野崎家の士なりしが、病によりて退き、再び高橋家に事へたり。畫を森高雅に、香道を蜂屋宗意に學びたることを記せども、其外、師の名を顯すは恥づる所なりとて、自ら之を記さず。

初め高橋仙果 後に、一時二世柳亭種彦を名宣れる戯作家と交りしのみならず、當時同好の士、平出順益(龜壽) 永坂周二(龍風園) 松尾屋新兵衛(千槍) 水野三四郎(醉霞亭) 天竺老人、松井武兵衛、中西龍雄の七人と盟を結び、耽古連中と稱し、又八天狗とも稱し、或は野口梅居、岡田文園、神谷三國、小田切春江、細野要齋等と同好會を組織して、文雅の交友機關となしたれば、此等の中に、自然に開發せらるゝに至りしなるべし。性酒を愛して、而も貧しかりしかば、人の需に應じて繕寫以て財を得、又よく自ら珍聞奇事を筆にして、之を藏したり。而も其間、淨瑠璃、諸興行物、演劇、歌謡、祭禮、寓意談等に關する事等數十種を編著するに至りては其健筆に驚かざるを得ず。然れども要するに其學問深からざれば、學術としては甚しく重きをなすものにあらずと雖も、風俗文藝の資料としては、貴重なるもの少からず。要するに彼れは飽迄も一種の好事家にして、雜學者といふべきものなり。明治十一年九月二十六日、七十九歳にして没す。鶴重町安淨寺に葬る。

不倒君の調査に據ると、彼れは尾藩の家老職であつた大道寺玄蕃の家來であつたとある。とにかく、大阪の西洋一鳳や江戸の豊介子などの亞流で、夙に私淑してゐたらしい柳亭種彦とは、いつ頃からか親しく交際もして、種彦や京傳やが廣く全日本に亙つて、寧ろ主として文献的に試みつゝあつた民間文藝や風俗の考察を、彼れは、ごちらかといへば、名古屋を中心として尾張一圓を考察範圍となし、

實地見聞的に試みようとしてゐたらしくも想像される。或は彼れは我民間風俗考證の根據地としては東西の諸要素を湊集し得てゐるといふ點で、名古屋附近が最も便宜の代表地だと考へたのもあらう。實際、彼れは餘程筆まめな男であつたと見えて、種彦から諸種の珍書を借りては、それを悉く謄寫したばかりでなく、例の名古屋の貸本屋大惣のや、珍しい寫本物の如きも、多くは彼れの手になつたものだと不倒君は言つてゐる。現に早大圖書館に收められてある彼れが自筆本だけでも中々浩繁である。而うして劇、見世物、其他一切の興行物に關する彼れの興味は最も深かつたらしく、や、珍しいものは必ずそれを圖畫にして隨筆中に收め、一々説明を附してゐる。名古屋の此種の物に關する考證をするには、恐らく彼れの隨筆以上の好資料はあるまいと思ふ。

## 一 太田代官所から名古屋へ

私の父の坪内平右衛門改めて平之進が、尾張代官所の手代を止めて、家祿を奉還し、通稱をも、酒が好きなので或人が附けてくれた其樂といふ名に改めて、名古屋近在の、と言つても、江川町から、僅か三丁程離れたばかりの上笹島村——太閤が生れた上の中村からは小一里ほど、又今の名古屋ステーション(元の下笹島村)からは餘り遠くない處——へ隠居したのは、慶應三年が明治元年と改められた其ついで年のことであつた。それは私が算へ年の十一の時のことである。

代官所といふのは、美濃と尾張の境界地に於ける尾張藩の一要衝で、美濃の加茂郡の今の太田町にあつた。山々はや、遠くあちこちに聳え立つて、すぐ前には木曾川の急流が殆ど隔年位づゝに秋期の汎濫を以て太田驛附近の民衆を脅しつゝ、昔ながらに今も驛路に沿うて流れてゐる。それを多少の危険を冒して、小艇に身を託し、さうして其報酬として、山城の保津川下り以上、宇治川下り以上、甲斐の天龍下りなどに匹敵すべき大赤壁式の絶景を觀賞しつゝ、や、三里程も下つて尾張本部に入るとそこに彼の日本ラインと志賀重昂君が名附親になられた犬山城、又の名白帝城があるばかりが名譽で其他にはどういふ天然の又は加工の産出品があつたでもなく、今とても尙有りもしないのだが、此太

田は、町となつて多少擴大されたい現在よりも、尾張の出張所であつた維新頃のはうが、それが政治的にも、軍事的にも、一の小關門の形を成してゐた關係上、特に長州征伐の前後などには多少注意に値ひす。場處となつてゐた。田宮如雲といへば、木戸や西郷などにも名を記憶されてゐた尾張藩屈指の傑物であつたのだが、それが此代官所に赴任してゐたのに徴しても、其然る所以が推測される。

私は此太田の陣屋——維新前後には、さう呼ばれてゐた——半出來の城塞めいた此陣屋の、方五丁の二方面だけを高さ二間餘の高石垣で圍繞した別郭内で生れた。さうして、其別郭内で育てられて、驛の者や附近の村々の人々とは全く隔離されて、十歳の暮までを過した。父は四十六歳、母は三十九の第十子で、全く剩り物で、生來の晩手でもあつたらうと想像される上に、全國を擧る、折柄の兵馬倥傯、人心の大不安、其てんやわんやの爲に天川屋の伊吾や「菅原」の涎くりさへも其特權としてゐたらしい村の寺小屋へすらも遣つて貰ふことが出來ず、讀み書き、算盤、小謠ひの手ほごき、木刀の形、何もかも、間に合せて、血氣盛りの、忙しい爲に氣短かな兄の手隙々々に教へて貰ふが關の山であつたので、低能兒並に呑込がわるく、隨つて叱られる日が多いので、習ふのを厭がり、おまけに、なまけ根性で温習はないからますます叱られる。だからいよ／＼學問が嫌ひになる。で十歳の暮となつても、四書の素讀さへもまだ甚だあぶなかく、謠曲はやつと「猩々」一番が上つた位で、習字は俗用すら齡並には書けず、算盤は八算さへともすると二進も三進も行かなかつた。其癖、時世といふものは妙

なもので、二人の兄が例の總髮に紫紐の後ろ茶煎で、卍字崩しの義經袴などを穿いて出掛けるのを見ると羨しく、代官所の擊劍道場へは自ら進んで、九歳頃から稽古に出掛け、玩具同様の竹刀を暗雲に振廻して、指導者の道具外ればかり横なぐりにして、いつも終ひには、目が眩むやうなお面を喰つて泣面をして引退るのが定例であつた。前の藩公大納言慶勝が太田陣屋へ來て、約一ヶ月半滞在して兵術の練習を奨励せられたのは、亡父の日記に據ると私の十歳の時であつた。太田が一要衝と公認せられて、竟に田宮如雲が此地の統官に選ばれて赴任することゝなつたのは此際のことであり、隨つて太田代官所、もしくは陣屋といふ名稱は廢され、北地總管所といふいかめしい名に改められた。又十歳の少年勇士——身長も智慧相應に短小であつた此少年勇士——が現に淺草の仲見世などで見るそれと伯仲の間ともいふべき堂々たる竹胴に面籠手着けて、(明治元年四月十七日) 炮礮戰に於ける東軍の總大將の侍童役、さしづめ鳥羽繪仕立の何の何丸といふ處を承り、全くのことゝまじりとなつて、目覺しい奮闘振を覽に供したのも其際であつたのだが、其勇士は學問や世才はから臺無しぬらくら小僧で、今の聰慧な子供たちに比べたら、たか／＼六七歳の値打しかなかつたであらう。で何か後に文學めいたものを書きさうな特徴めくものでも見えてゐたかといふに、さやう、世の進歩した劇通からは舊式だ、惡趣味だといはれさうな脚本を書くに至つた幾らかの因縁らしいものが無いでもなかつた。先づ其一つは、其頃、尾張や美濃邊の頑童共が「木の實振りッ」こと稱する一種の勝負事の道具にしてゐ

た椿の實を尋常の仕方とは全く別な一種の小説風の擬戦遊戯に使つてゐたことであり、其二是毎日のやうに次の兄にねだつて鳥羽繪まがひの小形の人物畫で原始的草雙紙ともいふべき畫小説を畫いて貰ふのを定例にしてゐたことであり、其三是愚にも附かぬ草雙紙——例の役者の似顔盡しで書いてある草雙紙——を臥そべつて無意義に讀み耽る癖であつた。が、もとより附近に劇場などは影もなく、祭禮とても、名古屋、小牧、犬山のなどを、父母の名古屋行きに伴はれていつて、其序に稀に見るぐらゐであつたので、舞臺で觀た劇の印象は、名古屋移住後であつたといつて當然である。

けれども、前に擧げた遊戯が、今日の解釋からいふと、小説に縁があるといふよりも劇に因みが深いと言ひ得られる理由があるから、劇に對する趣味性は、存外早く涵養されてゐたとも想はれる。と言ふのは……いや、併し、こんなくだらないことをだら／＼と話してゐては、いつ本談ほんわに入れるか分らないことになるから、それらは早晩閑があつたら、「夢の如くに」とても題して書いて見ようかと思つてゐる十歳以前の追憶記に譲ることにして、今は先づ名古屋移住後の話へ急がう。

## 二 お袋の腰巾着

私の父は、元は小牧で生れた地方人で、極真面目な家庭育ちで、極めて月並な三十一文字を若い時分に少々並べ得た以上には何等の文藝的素養もなかつた男で、廉直と勤勉と嚴格と一升上戸たるの資

格と、いつも強吟一點張の謠曲、それも大概「羅生門」か「鶉飼」かといふところであつたといつただけで、父の人柄の輪廓はほゞ盡き盡せたかと思ふのである。が、母はそれに反して、本來の名古屋生れで、其父は、風雅と潤達とで産を傾けたと評してもよい商人であり、俳人であつたので、其親戚縁者中にも多少づゝ文藝に携つてゐる者があつたせいから、生得の藝事好きでもあり、幾らかの藝術的嗜みもあつた。私が比較的早くから草雙紙に泥んだのは、母が太田の田舎にゐてさへ、始終のやうに何等かの新舊小説類を取寄せてゐたからであつた。

觀劇は母の最上の娛樂であつたらしい。が、これだけは、太田に居てはごうもかうもならなかつたので、年に一度づゝの名古屋行きに、稀に其渴望を醫したであらうかと推測される。併し父が劇に對しては殆ど全く無趣味であつた上に、其謹嚴な性癖から、當時の猥雜な脚色及びそれに伴ふ演技を嫌ふことが甚しかつたらしいから、或は名古屋へ移住する以前には、母みづからも殆ど劇らしい劇は觀なかつたのかも知れない。それに實際、名古屋に劇らしい劇が復興されるやうになつたのは、明治も三年以後の事で、さしも東西諸演藝の湊集地と唱はれ來つてゐた此都會も、黒船騒ぎ以來の影響で、一時は、不景氣が續き、劇場の多くは興行中止の體となり、建物は雨風に曝されて、壞れ放題になつてゐたのであつた。尙此事に就いては、後に改めて詳しく言ふ積りだが、私の父母が名古屋へ移つた丁度其翌年に、絶えて久しかつた橋町(古袖町)の中村座が再興されて、東西の名優らが代る／＼そこ

へ来て、其技を競ふことになつたのは、少くとも私に取つては妙な因縁であつた。さうしてお袋に取つては、其古袖町が比較的宅へ近かつたといふこと、又私といふ腰巾着が出来たといふことが、観劇といふ坪内家の一新例を開くに甚だ都合の好いことでもあつた。

次に、私の他に姉の一人が非常の芝居好きで、それがまた名古屋市内に縁附いてゐたといふこともお袋に取つては便宜であつた。お袋は、いつも先づ姉を主唱者、發頭人とし、さうして私をダシに使つて手際よく父から許諾を得て、少くとも一月に一二回ほど、時としては引明け方にもう家を出て、劇場へと急ぐのが定例であつた。

此年中行事は、明治三年から其六年までは、年と共に回数を加へつゝ、全く間斷なく續いた。

ところが、其七年となつて、母が其前から暗に催しつゝあつた中風症に墮つてしまつたので、此行事が中絶するに至つたと同時に、さすが懶惰癖の私も、當時の中學程度の英語學校に於ける學課が次第に忙しくもなり、加ふるに、其八年となつてはもう來年東京へ上つて、今の帝國大學の前々身一つ橋の開成學校の入學試験を受けなければならぬといふので、其準備に心せはしく、かたぐゝ止むを得ず觀劇を割愛したことが多かつたらしく、七年以後九年までの間の劇の記憶は甚だ乏しく、現に其頃の古番附を見てさへも觀たらしいのを甚だ僅かしか見附け得ない。随つて私の此追憶談は主として明治六七年を限界と立て、話すことにする。

明治三年の春といへば、私はまだやつと十年と何ヶ月かの、而も頗る晩手やての、學藝上の修養も極めて乏しい懶惰小僧であつた。如何に其頃の古番附が参考になるからといつて、そんな小僧の記憶が何なるものか、お前の是れから話すのは恐らくみんな今の智慧で拵へたのだらうと言ふ人があるかも知れんから、念の爲に一寸註脚を加へておくが、私は、前にいふ通り、年齢以下に無學で、寺小屋へ通つたのは名古屋移住以後であり、漢學の素養などは、十四五歳になつても尙、他の才少年の十二三歳のそれにさへ及ばなかつたのだが、劇に關する知識だけは、割合に豊かであつた。それは、母と姉との感化があつた上に、例の草雙紙の耽讀率が、名古屋移住以後、貸本屋大惣へ——是も半分はお袋の使ひとして、半分は自分の爲に——時としては、全く文字通りに日參をすることゝなつたゝめ、太田時代とは殆んど幾何的比例で増加したと評しても好い程であつたからである。さうして其大惣は——今日帝大圖書館や上野の帝國圖書館や京大や早大の圖書館に散在する劇に關係の書籍類、就中刊行された脚本乃至草紙雙に仕立てられた脚本類及び劇的脚色、劇的畫模様を本體とした無數雜多の稗史草雙紙類は、少くとも其大部分は、すべて其の大惣の舊收藏であつたと考へられたなら、——如何に劇の研究書や参考書や手引草を漁るに都合の好い貸本屋であつたかゞ分るであらう。無論、其頃の私には、毛頭も劇の研究心などはなかつた。番附で上演される劇の外題を見ても、其作は本來だれが書いたのかなぞと考へて見たこともなかつた。けれども筋立を知つてゐて劇を観ると全く分らないで



みて観るのとは、そこに大きな差のあることは、一二回の経験がすぐに教へた。さうして観劇に先だつて、その劇に因む寫本の臺帳、刊本の根本、もしくは草雙紙、稗史等を借り出すために、特に私を大惣へ走らすのが母の用意でもあつた。

斯ういふ準備知識があつたので、私は、何事にも晩手であり、低能でもあつたのだが、劇に對してだけは、或は年齢よりは大分ませてもらたといへるであらう。だから、これから話すことを、記憶の錯誤は止むを得ないとして、概して真正直な追憶だとして聽いて貰ひたい。

### 三 東西演藝の貯水槽

前に、名古屋は東西演藝の湊集所であつたと言つた。全世界の諸演藝すら東西南北に流通自在である今日の心で考へると、關東、關西の區別なんかは言ふにも足りないことなのだが、譜代、外様の諸藩が、多少づゝ、其制度をも其風俗をも異にして、おの／＼の獨立國であるかの如き形を成してゐた舊幕時代には、かういふ資格を持つてゐた都會は、例の三都を除いたら、恐らく名古屋以外には、一もなかつたであらう。他藩では、第一に地理上、第二に財力上、第三に風習上、又時としては政治上等に、何等かの故障があつて、さうふんだんに東西の演藝を歓迎したり寛容したりする程の餘裕や便宜を有してはゐなかつた。地理上からは天然に然うなるべき便宜を有してゐた名古屋とても、さす

がに最初はさうでもなかつた。名古屋が東西演藝の貯水槽といはれるやうになつたのは享保以後のことである。

戰國時代の尾張の首府は今の清須にあつたのだが、慶長十五年となつて、徳川家康が特に西國の諸侯に命を下して、名古屋に新城を築かしめ、——清正が一手に引受けて、今の金の鯨の天主閣を落成したのは此時である——さうして其翌年三月に、其弟九子で、幼名を五郎太丸と呼んでゐた甲府の義直を尾張の藩主として入城せしめ、尙清須に在つた町家や寺院をも残らず名古屋へ引移させ、更に又京、大阪、淀、伏見、大和、伊勢、近江等から多くの商人を招致して市街を構へさせ、頻りに新都會の發展を計つた。いふまでもなく、此草創期の名古屋は、あらゆる意味に於て、甚だ質朴でも簡粗でもあつた。けれども藩祖大納言義直が能樂に堪能であつた上に、二世權大納言光友、四世權中納言吉通いづれも能樂好きであつたので、三世綱誠<sup>つなただ</sup>其他、時には此方面に興味を缺く藩主もあつたのだが、それに拘らず、能や狂言は開府以來引續いて榮え、而も五流おの／＼存し、就中狂言の如きは、慶長十九年、義直に招かれて京都から名古屋に移つた山脇源助（後に五郎左衛門）を始祖とする和泉流といふのが今尙其餘勢を傳へてゐるからである。又、歌舞伎の如きも、其始祖名古屋山三郎が名古屋生れであつたといふ因縁から、（これは疑はしい傳説ではあるが）彼れは永祿四年に、熱田の鷲峯<sup>たがせん</sup>山附近に於て、櫓を構へ、一座残らず引越して來て、二月餘りも滞留して「やゝ子踊」を演じたといふ傳説が

『尾陽戲場事始』に載せてある。尙同書には、山三が名古屋古渡町の出生であつたこと、最初蒲生氏郷に、後に森右近に仕へたこと、無雙の美少年であつたこと、生年十五歳の初陣のこと、阿國と永祿年中に關係したこと等を記入してある。信じがたいけれども、ともかくも阿國問題の一資料であるのだから、其續きの文を左に抄して見る。

然るに其砌は未だ戦國の中なれば、駿州の今川義元……數萬騎を引率して遠、三兩國を切從へ……清須に押寄せ、信長公を切從へ奉らんと評定まぢりなりける由聞えければ……至つて世の中騒しければ、山三郎も之に恐れ、早々に芝居をしまひて、はふく、京師に逃登りける。かくて其後は世の中大いに亂れ、戦戈止む時なかりければ、名にしあふ京の繁華なる地も芝居の沙汰は打絶えたれば、當國などは猶更なりしが、星移り霜置きかへて……

と慶長十四五年の名古屋築城の事に移り、幕府の命で諸國の大名がおの／＼賦役を申し附かつて、尾州に集り來るととなつた結果、名古屋界隈が非常の賑ひとなつたと誌し、こゝに於て與次兵衛といふ者芝居をもくろみ、都にて名ある遊女誰れ彼れ夥多連れ下つて、熱田の町の出離れに歌舞伎興行をした處、加藤清正の足輕二人、所要あつて熱田へ行く途中、その芝居小屋の脇を通りかゝり、小屋薦の隙間から中を覗いたのを、與次兵衛の下人が見附けて、荒々しく咎めたのが元で、喧嘩となり、足輕は一旦そこを立去り、改めて木戸錢を拂つて入場し、抜刀して舞臺へ駆け上り、狂言師一人、女優二人を切殺した上に、尙樂屋へ躍り込み、與次兵衛を殺さうと追ひ廻し、彼れに手疵を負はせておいて行方知れずとなつた事を記し、次に訴によつて事情を知つた清正が、深く與次兵衛を憫み、十分の

賠償を與へた、云々と『續撰清正記』を引いて記載してある。又曰ふ

これより先、慶長十二年の頃より平岩主計頭といふ人尾張の國政を執り行はれるが、其砌始めて名古屋に遊女町を免許いたしおかれし處、此節殊に繁昌しければ、清須の段兵衛といふ者御願ひ申し上げ、右遊女町（今の蒲燒町）の傍に操り芝居を興行せり。其後、名古屋御城普請成就して、清須より追々名古屋に移りけれども、諸士、町人ともに、借宅同様にいたし、清須、名古屋掛持に暮しける處、慶長十八丑年、諸士方、町人までも、皆々住居定まりて、今の名古屋とぞなりける。然れども未だ世の中穩かならず、猶引續きて大阪御陣などゝて兎角かしまりければ、久しく太平の遊びはなかりけるとなり。かくて月を經、年を越えて、元和三年夏の頃、ひだや町に芝居を設け、説教舞練りといふものを久しく興行せしとなり。是れに續いて、寛永の始め、幅下の次右衛門といふ者歌舞伎を興行して比田横田早苗踊といふ事をいたして、古今の大當りなりしと云ふ。

其頃、何國にても専ら女舞行はれて、妓女共に心を通はせ、其意氣地より事起りて、鬭争論絶ゆる時なく、或はまた彼等が艶色に戯れて家職を忘れ、身を失ふの族數もなれば、是れ民の妨げなりとて、寛永十年酉の秋より、天下一統に嚴しく芝居を禁制したまふ。然れども三都にては、女の藝者のみを除いて、小姓を以て女形に仕立て、引續いて興行しけるに、又々承應元辰年これかきへも堅く御停止仰せ出され、役者共迷惑に及べり。こゝに京師の役者村山又兵衛といふ者あり。此者、承應二巳年、其頃御奉行祇園御參詣の際、御駕訴訟申し上げ、芝居御赦免の段ひたすらに御願ひ申し上げしかば、御役所まで附き従ひ、御歎き申し上げれば、御許しなかりしゆゑ、御役所の軒下に起伏いたし、雨露に打たれ、着たる袴も破れ損じ、瘦せ衰へて、人の形もなかりけるに、弟子の子供役者食物を運び、又兵衛をばこくみしが、時ありて同年三月に物真似狂言盡しと名目改まり、御赦免ありしより、今に相續す。

此又兵衛が事を聞傳へ、惣じて役者たる者は河原者も惣名を附け又は穢れし身なりなど賤しむるは大いに相違なることなりと「歌舞妓事始」にも書き記せり。然れども名府には次右衛門が歌舞伎興行の後はやゝ久しく中絶したりしを、明暦三酉年新たに御許しを蒙りて、八月廿日より熱田龜井の道場にて、若菜歌舞妓といふものを興行せり。

彼の女形の鼻祖ともいふべき右近源左衛門が其名譽の「海道下り」を演じて大評判を取つたといふ

のは此際である。尙、此源左衛門は萬治元年にも、春日井郡兒玉村の大日如來の開帳に、出演したといふことである、源左衛門と同時に都小勝といふ女優も下つて來てゐる。さうして萬治二年以後寛文五年までの間には、京都の名女形村山吉郎兵衛だの、山城喜内だの、大阪の女形松本名左衛門だの、玉川千之丞だの、江戸の六方の名人作り屋九郎兵衛だの、或は上村吉彌だの、下村左源太、早雲長吉、都新勝、岩井半太夫、金子六左衛門、多門庄左衛門だのが、交るゝ下つて來て、最初は一時の小屋掛けで、寛文四年以後は橋町に新築された公許の常小屋及び其他の掛け小屋で、種々の狂言を演じつづけたといふことである。

元祿に入つた當座は、説教操り芝居（即ち淨瑠璃芝居）が名古屋でも全盛を極めてゐたので、歌舞伎はそれに壓倒されて、一時は、橋町裏の劇場に於ては女形は無用だといふ布令を發せられた程であつたと云ふ。

といふ形勢で、例の我文藝復興期たる元祿、寶永の華奢風流熱は、一方は江戸より、他方は大阪、京都より、既に其餘焰を素朴な名古屋地方へまでも及ぼしつゝあつたのである。

時に徳川第七代の將軍家綱がまだ幼少で俄かに薨じたので、勿論嗣子がなく、そこで、所謂三家中の二頭目、紀州か尾州かの孰れからか其後繼者を迎へねばならんといふ問題が起つた。すると、忽ち

幕府内に二黨派が樹立した。一は前々將軍家宣の夫人近衛氏を頭目に戴いて紀州最眞に傾いてゐた奥御殿黨であり、一は前々將軍の遺言を楯に尾州侯推薦を主張した尾州藩とそれに多少の同情を寄せてゐたお表組即ち老中其他の徳川家譜代の諸大名黨であつた。此二黨の暗闘はやゝ久しく續いて、一時は分銅か、秤皿か、ごちらが片荷づるやら見分けられかねてゐたが、とゞ紀州が大奥黨の手を経て、京都の公卿間に秘密運動をした結果、いよゝゝ落着しない場合には、最後の決定を御震裁に仰がうとまで意氣込む段取となつて來て、堂上家の勢力といふ一重量がどつしりと紀州方へ加はるに至つたのでどうも、尾州方の敗北となり、紀州藩祖頼宣には孫、家康の爲には曾孫に當る紀州侯五世の吉宗が八世の將軍と宣下されて、威風堂々と江戸へ入城することゝなつた。或は、主張上から言つたら、聊か名分權が優つてゐたでもあらう所の尾州六世の藩主友繼及び其家士らは、つまり、前後二回まで天下の主たるべき好機を逸して、空しく無限の遺恨を呑んで、すゞと退却する悲運を見た。これは享保元年のことである。

そも、尾州家は繼友の兄であつた第四世の藩主吉通の頃以來、特に幕府に重んぜられてゐた。吉通の如きは、六代將軍家宣の遺言によつて、一時は其後繼者に擬せられた程で、家宣の薨去後は、幼將軍家繼の補佐役として、聲望最も高く、頗る世人に畏敬されてゐた。それこれ、尾州藩一般が此度の失敗を恥ぢ憤る念は極めて深く、幕府方面に於ても、おそらく尾州藩は此復讐として、何事か容易

ならんことを惹起せずにはおくまいと疑惧してゐた。其結果、種々の流言蜚語が行はれた。繼友が頗る英邁な資であつたに、殊に殊に恐れられたのである。實際、事に觸れ、折に觸れて、尾藩と幕府との間に屢々暗闘の端が開かれ、それが次第に葛藤とも軋轢ともなりかけたので、幕府はますます危惧を抱き、種々の陰險な策をも弄して名古屋藩の勢力を殺がんと力めたと傳へられる。

双方がさういふ猜疑心に満ちてゐた享保十五年の冬に、藩主繼友は急病で暴かに世を逝つた。ところが嗣子が無かつたので、其弟の通春といふが、奥州の梁川から轉じて第七世の藩主となり、將軍の諱の一字を貰つて宗春と改名した。諱の一字を與ふるなどは、慣例の慰撫策であつたのだが、其實、尾州藩の不平遺恨は、中々こんなことで鎮和されるどころでなく、殊に宗春が兄に劣らぬ英邁豪放の人物であつたに、一時は如何に成行くことかと藩中の人心は不安と不平とで、擾々又恟々としてゐた。といふのは、前藩主の死は定命でなく幕府の奸策の結果である、すなはち豫て入込ませておいた繼友の愛妾某といふ者の手を假りて刺殺さしめたのであるといふ説が傳はつたからであつた。或は右の女の許へ幕府から送つた密書を宗春に獻じたものがあつたとさへ言はれる。これは如何にも『護國女太平記』の焼直しでもあるらしく思はれて、信せられないが、とにかく、さういふ傳説があつた程であるから、當時の形勢は頗る險惡なものであつたに違ひない。英邁にして豪放な宗春が、此險惡な、併しながら黑白甚だ不明な、有邪無邪の事情の間に、突然三萬石の小藩から六十餘萬石の大藩主

に推し上げられた當時の境遇は、おそらく太子ハムレットのそれなぞに類似したものがあつたらう。幕府に對して限りなき怨みを抱く藩士らの心情も道理至極ではあるが、又自分とても、兄の遺恨を想ひやると、憤懣を感じないではをられないが、さればとて今俄かに幕府に對して、ごういふ抗議を出すべき「實も無ければ機會もないのである。『女太平記』めく流語蜚語の如きは、たとひ一通や二通のけふな密書らしいものが手に入つたとて、それが何になるものでもなかつたであらう。天下の主權者たる幕府を名分無しに怨敵として立向はうといふのは、父亡靈の證言を聽かないうちに叔父のクローヂヤスを殺さうとするよりも遙かに重い負擔である。豪邁な宗春も、此際幕府に對して恐らく一指を動すことを得しないで、只従らに煩悶したであらう。同時に、藩内に於ける過激派の輿論をどうかせねばならない。前々代以來の野心、霸氣、不平、不満を何處へか洩すやうにせない以上、禍は却つて蕭牆の下に起るかも知れない。

一説には、名古屋の風俗が、此際、宗春の施政方針の激變によつて、駭くべき豹變を経験したのは彼れが幕府に對する憤懣の結果、其鬱勃を遣らんとために、放縱不羈の生活を始め、よつて名古屋をば其驕奢生活にふさはしい歡樂郷たらしめたのだともいふ。其動機はともかくもあれ、宗春が、公然地を與へて、遊廓を一時に三ヶ所まで構へさせ、演劇の常興行場を夥しく設けさせ、且つ遍く全國に互つて諸種の祭禮を奨励し、又式日に於ける服裝を成るべく端手にするやうにといふ令を下し、歌舞音

曲を奨励し、遊戯を奨励し、相撲、見世物を奨励し、或は茶の湯、香花、俳諧、狂歌、およそ江戸、京都、大阪などで行はれる限りの諸般の遊藝を奨励する事に力を盡して、後の東西諸演藝の一大貯水槽たるの地盤を築いたのは事實である。尾張が祭禮の数の多きを以て誇り、殊に、名古屋祭禮の山車と假裝行列が、三都を凌がんとする程の勢ひで行はれたのは、主として此政策の結果であつたといつてよい。こゝに於て、娼妓、歌妓、舞妓の如きは、主として京都、古市から、歌舞妓役者は、主として大阪、京都から、春風春水の一時に来るが如き勢ひで入込んで来て、名古屋をして——いはゞ、一朝一夕の間に——直ちに三都に次ぐ一大享樂地たらしめた。

一説に、其頃、宗春は其左右に語つていふには、名古屋武士は餘りに田舎者らしくて胸が狭い、それなればこそ何事も他に先を越され、紀州武士の後塵を拜するやうな恥をも搔き、前藩主をして無念を吞んで長逝するやうな目に逢はせたのである。是れ一に世間見すで、只一國內でばかり齷齪して居るがためである。僻み根性も、その爲に増長する。金銀の融通も、それが爲にわるくなる。以後は何事も江戸、大阪に倣つて、萬事端手に、濶達にと心掛くるがよい、云々。

私はまだ見たことはないが、宗春の自著に『溫知政要』といふのがあるさうな。それは上下親睦して樂みを共にすることの必要を諭したもので、廣く公衆に下附したものであつたと云ふ。それによると、宗春の此享樂主義の勵行は狂憤の結果であつたといふよりは、寧ろ篤と利害を熟慮した上での

政策であつた如く推量される。それは後に此寛濶令が種々の弊害を續出せしめるに及んで、大いに憂慮し、所謂「お漸書」といふ訓諭書を作つて公布し、前令の廢止撤回に力めたのによつても證據立てられる。「お漸書」の全文は『名古屋市史』に收められてあるが、今は管々しくなるから、引抄するを止めておく。が、それは大分後の事で、其當初に於ける宗春の寛濶振は極めて華々しいものであつたらしい。彼等は、其外出には、特に江州から買入れた雪白の牛に猫々緋の飾りを附けしめ、金銀を鏤めた鞍に鎧を置き、身には目も文（めづ）なる綺羅を纏つて、左右が煎餅のやうに捲上つてゐる本鼈甲の丸笠を冠つて、打跨り、長さ五尺程の長煙管で、元祿式に煙草を吸ひながら、祭禮の濼物よろしくの美々しい供廻りを前後に従へつゝ、市外、市内を練り歩いたといふことである。棄て、おいても、上の好む所は下之に倣ふのは當り前であるくらゐだから、其當時の名古屋藩士及び町人らの驕奢振、遊蕩振は、實に目覺しいものであつたらしい。遊廓の所在地は遂に六ヶ所に及び、芝居の常小屋も、市内だけでも二十四ヶ所に及び、而もそれが、以前の如き菰圍ひや葭簀張のそれではなく、悉く材木造りであつたといふ。名古屋が演藝、遊藝——一言で蔽へば、我民間藝術——の粹を集めて、三都以外に於ける其種の物の最大貯水槽と見做されるに至つたのは、蓋し斯ういふ由來からで、全く此際に起源したのであつた。

#### 四 古袖町の中村座

藩主宗春の寛濶主義と其自由な、解放的な施政方針によつて、享保年代には、三都をも凌ぐ勢ひで其繁華を誇つてゐた名古屋も、藩を擧る享樂生活の自然の結果として、百弊並び生じ、藩祖義直以來の嚴肅な質樸な風俗は地を拂ひ、奢靡と淫蕩と遊惰と放縱とが上中下一般の風を成し、殆ど拾收すべからざる紊亂の有様を呈するに及んで、勢ひ政令の變改を招かざるを得なかつた。先づ、第一に、遊女町や劇場を取拂ふべき嚴命が發せられた。それは元文元年の事であつた。これが既に一大頓挫であつたところへ、同四年に至り、宗春が多年の放縱主義の政治が時の將軍吉宗の忌諱に觸れて、遂に諭旨退隱を命ぜられ、閉門謹慎といふ身の上となつたので、無論諸種の興行物などは停止となり、名古屋は更に第二次の大打撃を蒙り、まるで、一時は、俄かに燈火の消えた暗夜の街衢のやうになつてしまつた。

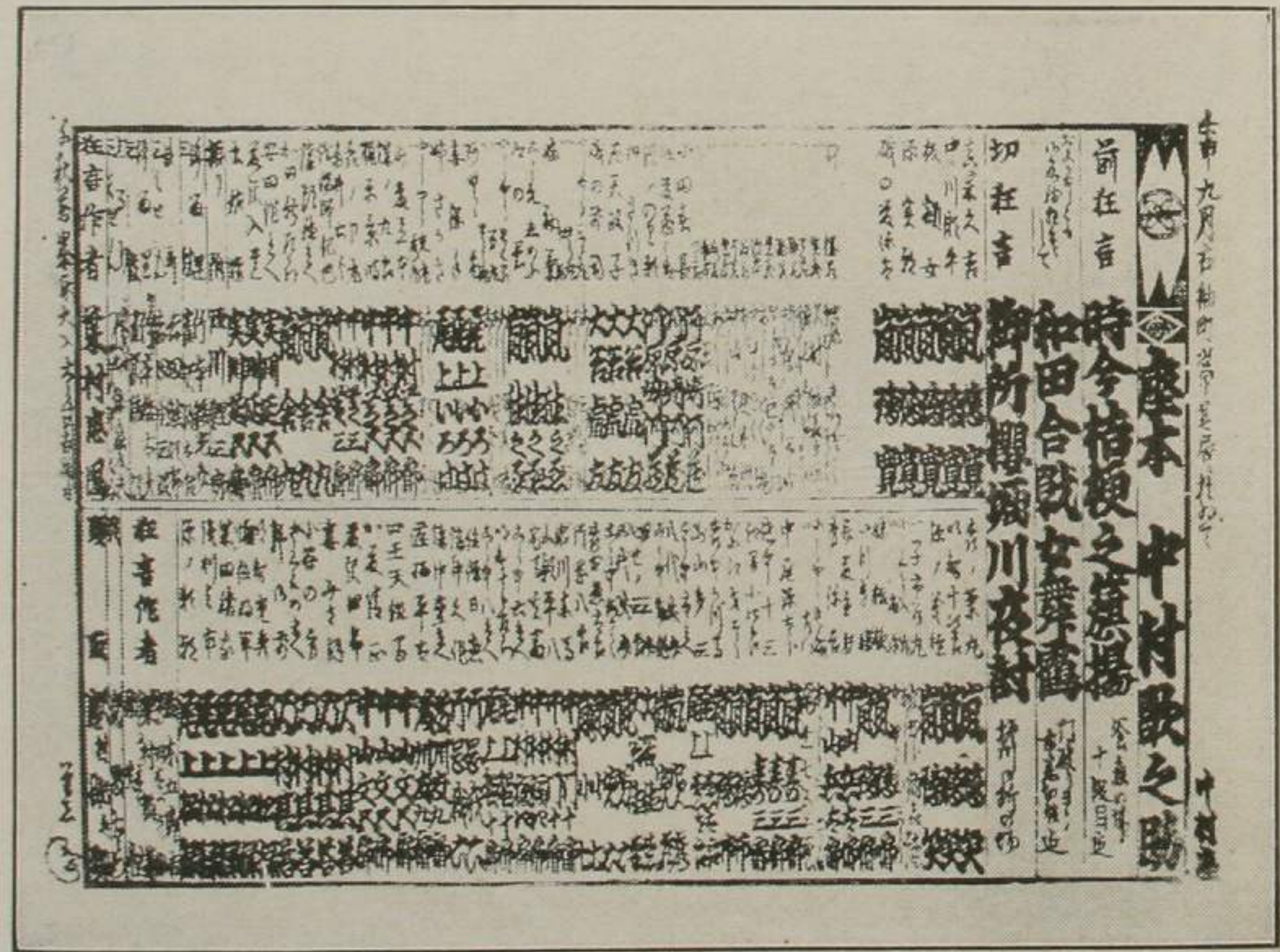
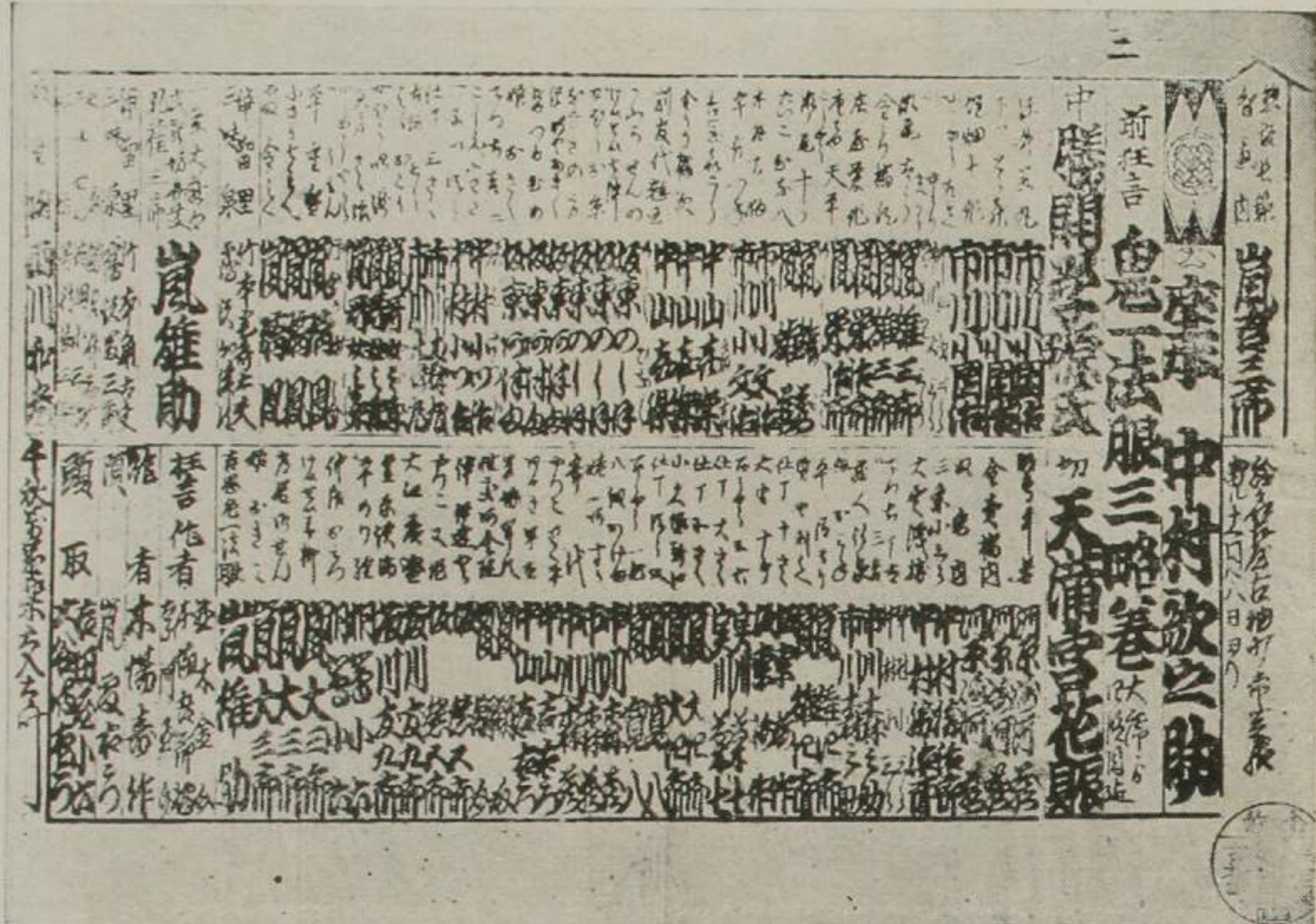
廿四ヶ所を算へた大小の劇場も、此二回の頓挫と當局の改正令によつて大抵廢滅に歸し、元文四年以後までも、其興行力を持續し得てゐたのは、僅かに大須、七つ寺、若宮等の數座に過ぎなかつたといふ。是等數座とても、一時は其昔の菰張小屋と退化し、晴天の日のみ興行し、道具立、引幕、花道等もなく、木綿衣裳を用ひ、俳優の如きも悉く土地の者であるか、さなくば「物真似狂言」といふ

變稱の下に、大阪役者が來て演ずるぐらゐのことであつた。一時は「竹田からくり」といふ假り名でなければ劇の上演が許されなかつた期間もあつた。

寶曆以後また少しく禁令が緩み、明和、天明となつては、又々三都の名優が來演するやうになり、次第に舊態を復しかけ、文化、文政、天保、と——逆も彼の享保の盛運とは比べものにはならなかつたが、——兎も角も三都に次ぐ程度の繁昌を續け、安政の初めまで降つて來たが、時しもあれ、例の黒船渡來の破天荒の三立目から、外交問題大評定の幕が開かれ、鶴が岡に於ける師直と挑、井以上の溝渠が朝廷と幕府との間に作られてしまつたと同時に、時の將軍家慶が薨じて、幕府の繼嗣問題といふ大きなお家騒動の因子が突發し、水戸系の慶喜を推す一派と紀州の慶福を推す一派とが切及廻す<sup>せりあひ</sup>迫合となり、それが外交問題と錯綜して、あはや千代田城内に刃傷の一場が挟まれさうになつた時、藩主慶勝は、慶喜黨であつたところから、反對派の首領井伊直弼に忌まれて、とうとう蟄居を命ぜらるゝことゝなつた。以後、約四年間は、諸種の興行物は停止され、歌舞音曲等あらゆる催しは遠慮せねばならぬことゝなつた。只これだけでも、當時の名古屋に取つては、慥かに一大打撃であつたのに、それから後は例の攘夷と開港の暗試合、勤王、佐幕の大立廻り、長州征伐だの、伏見の戦だの、會津のそれだの、糊紅でない腥い血を流す修羅の活劇が大々的野外劇場で實演される世の中となつたので、もう眞似事の立廻りや敵討どころではなく、名古屋の劇界はますますさびれて、萬延元年に、先

々代の嵐璃寛（大璃寛）が若宮境内の劇場に下つて来て演じたのを、名優來演の名残りとして——中以下の劇場は尙時々開演してゐたが——主な劇場は悉く閉鎖同様の有様となつてしまつた。これは、名古屋空前の劇界大不振の期であつた。

とかくするうちに、おひく世の中の秩序が又漸く立直つて来て、慶應の四年は、明治と改元されて、江戸は東京と改まり、そこに維新の大政府が設置されるといふ新しい時代となつて來たので、朝恩は冷く海内に光被し、一時は、まるで嚴霜に逢つた交讓木などのやうに萎れ返つてゐた名古屋の演藝界の如きも、又そろ／＼生々した色を復しはじめた。もつとも、貴族政治、武家政治時代の習ひとして、政治の中心では、ごんな怖ろしい低氣壓が渦を巻いてゐようとも、政治に無關係なデモス共は必ずしも逼塞しきつてしまふ程にはならないものである。何かしらの安價な享樂手段を講じつゝけて存外暢氣に日を送つてゐるのが常である。現世紀の大戦亂中に於てさへ、民主思想のすつと熾んな歐洲に於てさへ、民間の興行物などは、やつぱり相應に演じつゝけられてゐたやうに、又、江戸の劇場が、江戸城あけ渡し間際までも、歌舞伎の興行を續けてゐたやうに、名古屋の當時とても多少類似の現象はあつたらう。が、玉晃の『勾欄類雜集録』を見ると、文久四年（慶應元年）以後に至つては、それがめつきり熾んになつて來てゐたらしく見える。藝妓芝居だの、俄だの、素人芝居だの、力持、曲馬、相撲だの、人形淨るりだの、影畫、生人形、軍書話、物真似、落語、チヨンガレなどいふも



の、大抵連月、或は並んで、或は相次いで行はれた事が記してある。場處は大須観音の境内、清壽院の境内、若宮八幡の境内、廣小路等であつた。

けれども所謂常芝居だけが振はなかつた。俳優らしい俳優連は全く其影を見せないやうになつてしまつてゐた。

中にも、享保以來の由緒ある大劇場は彼の橋町裏のそれであつたのだが、玉晁の『古袖町勾欄記』に據ると、それは文久元年以後は、ばつたり本興行中止の有様で、同三年七月となつては、折柄の大風雨に小屋の東面の家根を吹き崩され、それを修覆もせず捨て、置いたゝめ、慶應元年には、只表側だけを残しておいて、餘は残らず代金八十五もんで古渡の某に賣拂はれた。で、某は直ちにそれを取拂ひ、其跡を畑にしたところ、翌年の五月又大風雨に出逢つたので、残してあつた表側も吹倒されてしまつた。そこで、それをも取拂ひ、敷地全部が畑とせられた、と記してゐる。

ところが、劇界の陽氣來復して、俄式の素人芝居や藝妓芝居などさへも歓迎される機運となつたのを見て取つた或旗亭の主人(葛太)が、櫓下の仕出しをしてゐた経験から劇界事情にも明るかつたので山氣を出し、此橋町の常小屋の再興を計つた。彼れの出願が許可されたのが、明治三年の七月で、前にも言つた如く、私の父母が名古屋在へ引移つた丁度翌年のことである。其頃は、橋町は、維新の名古屋市區改正の結果、古袖町となつてゐたので、座名は初めは古袖座、後には中村座と言つた。座元



の名が中村歌之助であつたからである。

ところが、此新築は、一旦、同年の九月十五日頃までに、屋根までも残らず出来て、辻へ役者名前の口上看板に嵐吉三郎、嵐雛助、嵐大三郎、市川小團次の連名を署して出した程であつたが、同十八日の大風雨に吹倒されたので、又新規に足場を掛けて再築にかゝり、同十月十七日になつて、やつと開業の運びとなつた。西向で東西二十間一尺、南北十五間二尺。木戸銭は金二朱。木戸口に、「刀さしお方様無用」と貼出してあつた。第一回が「雨が下枯梗旗上」と「白浪五人男」、第二回が「鬼一法眼三略巻」と「葦源氏」と「天満宮花賑」。前者は十一月二日で打ち切り、同七日から二の替りの筈のところ、嵐吉三郎の乗込がおくれたので十日から始めるとになつたと『勾欄類雑集録』は記してゐる。此れが多分私の初めて観た劇であつたらう。

前記『雑集録』によると、此年（明治三年）には、此舞臺開きよりもや、前に、清壽院や若宮などの舊劇場も景氣附いて来て、或は中村宗十郎、市川團次郎などを上置きに、或は淺尾關十郎、尾上いろはらを、又は市川我童、山下金作などを主座俳優として、それ／＼興行をはじめてゐた、とあるがお袋は、最初は主として古袖町へばかり往つたので、私の中村宗十郎を知つたのは、明治五年以後のことであつた。

全くの初印象の「雨が下枯梗旗上」の番附は、手元にないが、不思議に其印象は鮮かである。土

嵐 雛 助



『似顔畫大全ヨリ』



(形女目人二りよ右) 郎三大嵐

地の老優中山喜樂（今の中車の師）の信長、雛助の光秀、河原崎河藏（後に錦升、又團升ともいった）の蘭丸、坂東あづまの桔梗などは、今も目に残つてゐる。只小團次（其頃子團次）が何をしてゐたかが、さつぱり思ひ出せない。東京では、明治十年後までも子團次でゐたチイ高が、其頃既に小團次で乗込んでゐたところが名古屋の地方たる所以である。

此嵐雛助は六代目で、馬盃の光秀は、草双紙で鼻高幸四郎や海老藏のを見覚えてゐた目には温和過ぎて見えて、後年觀た九代目や團藏のそれとは、大分異つた印象を私の幼稚な頭腦に残したが、二の替りの大藏卿は、後に幾らも——九代目の活歴式のをも含めて——いろいろのを観たが、それでも尙此第一印象が消え盡さない程に残つてゐる所を見ると、多分其當り藝の一つでもあつたらしい。爰に挿入した其當時の面影ながらであつたやうに記憶する。とにかく、雛助の此舞臺開きの興行二回は大當りであつた。當時發行の名古屋の黒表紙は「武智光秀大當り——」と褒め

「眉間割より愛宕山、手燭片手に目吉丸に目を附け、篠入の合方しつかりこたへました。本能寺の場、切髪を見て、箱の蓋にて膝を打つての見え極り、ぞつこしました。二の替り、一條大藏卿、くせ舞より段切まで、面白、寧でございました。」何役をさしても屑はない。實盛の、鼓叩いてあせれどもなんぞも極上出来、云々。」

と言つてゐる。明治五年正月出版の『古袖町芝居藝評録』には、明治三年來最も屢々來演して歡迎され、殆ど名古屋居附のやうに思はれてゐた名優を位附して、雛助を座頭、助高屋（訥升）を立役巻頭、

九藏、嵐吉、中村壽三郎（幸團治）を平の立役としてゐるのを見て、雛助の名古屋で重んぜられてゐたのが分る。

けれども三

の替りの「大

岡仁政録」と

「女景清」と

は、其畫看板

の出來のわる

かつたのが人

氣に障つて、

入りがわるか

つた。で、左

の如き狂歌が\*

によると、尙此後二年を隔て、（明治六年、七年）に同じく嵐雛助と名乗る役者が名古屋へ来て前後數回の興行をしてゐるが、さうしてそれは私は観てゐないが、どうもそれは（多分七代目で）別人で



河原崎河藏

\*出來た。

「古袖にて

雛助さんを

飾り立て小

屋は嵐吉人

は小團次」

雛助の名

古屋興行は

此時が最後

であつたら

しい。番附

あつたらしい。此事は尙後に云ふ。

此一座中の立お山嵐大三郎は、此以後、或は九藏とも、或は中村宗十郎とも、或は助高屋とも一座した調法役者で、當時の名古屋劇場に居附も同様であつたから、私には頗る親しみが深い。一時は東上して彦三郎や菊五郎などと共に舞臺に上つてゐたことは爰に挿入の錦繪が證據立てゝゐる。大柄の調子のよく立つ、愁ひのよく利く、頗る達者なお山であつた。舞臺顔は、國周も、國政も、先づほばといふ所を寫し得てゐるといつてよからう。これは、尙後に屢々引合に出す必要があるから見覺えておいて下さい。

けれども、要するに、此明治三年度の観劇は、いはゞ只覺えてゐるだけの事で、多く話題とするほどの價値はないから、私は、むしろ翌四年以後の追憶を主として話すことにしよう。

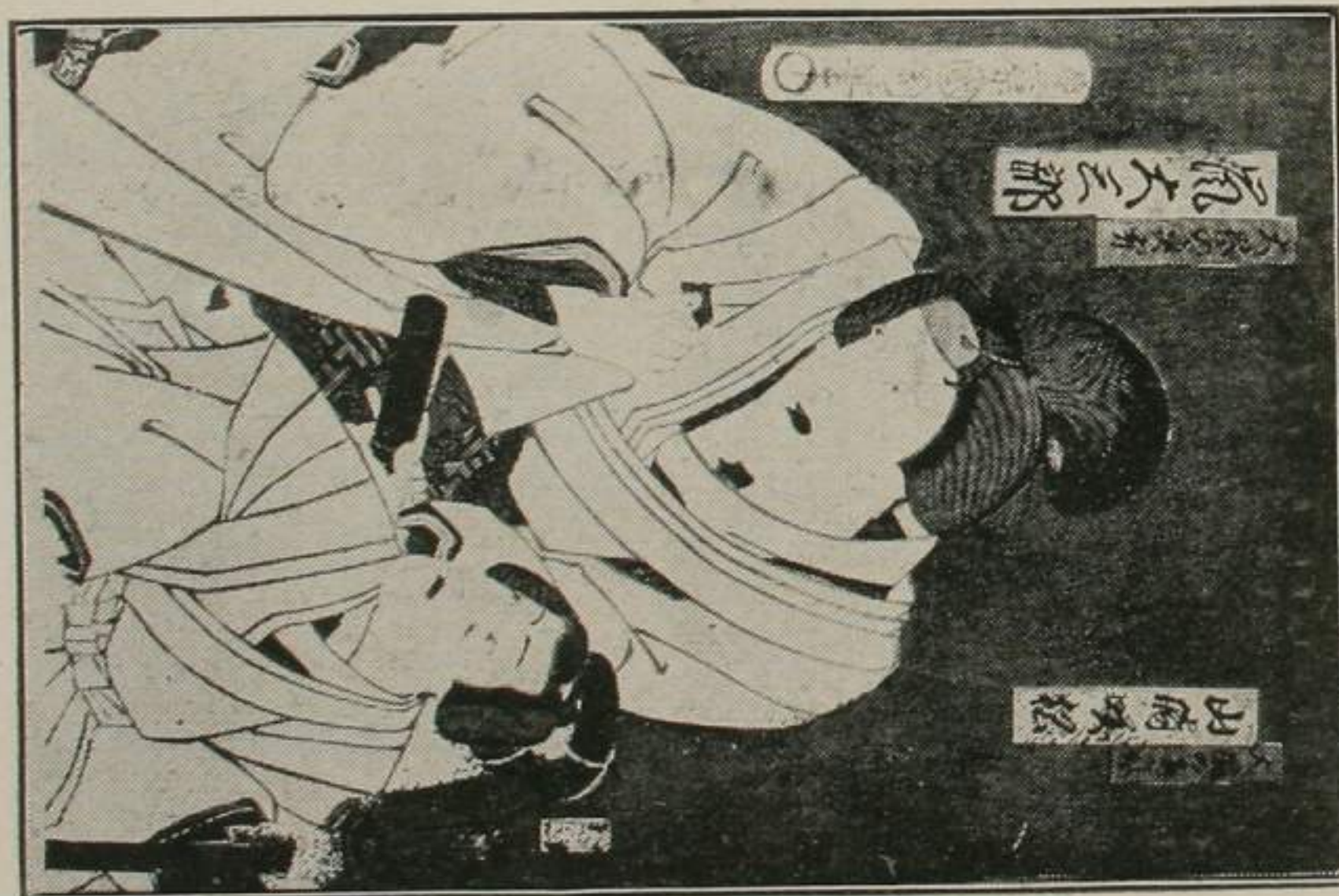
\*私の初めて観た劇を明治三年の古袖町の新築劇場の十月十七日の初興行のそれであつたらうと書いたが、亡父の「日記」を段々調べて見ると、それよりも前に、少くとも五回ほど私は劇を観てゐる。古袖町の、雛助の光秀や大内蔵卿を初印象としては、鈍な私の其頃の頭腦としては、餘り鮮かに残り過ぎてゐると思つたが、これで大きに辻褃が合ふことになつた。但し、それらの最も古い観劇の記憶は、—或は、其時の番附でもあつたら、思ひ出せるかも知れんが、—今のまゝ、不思議に、何にも残つてゐない。「日記」には、明治二年の十月八日に、大曾根といふ名古屋の場末の町で、親族に連れられて行つて、一回。次に、同年の十一月七日に、清壽院の境内で一回である。此時は、母や姪と一しよだである。尙三年に入つても、二月十八日に、母、姉と共に若宮八幡境内の一回。三月になつて、其十一日に甥と下婢とをつれて一回。同六月に入つて、其十二日に橋町で一回である。

ところが此橋町で一回さいふの聊か不審だ。何とせば、此記事前號の、専ら「名古屋市史」と玉晃の著書によつて綴つておいた古袖町劇場の歴史は、多少齟齬する點が見出されるからである。彼の旗亭の主人の萬太が橋町裏の舊常小屋の再興を計畫し、さうして其官許を得たのは明治三年の七月であり、ほゞ新劇場が落成したのは同年の九月であり、それが大風に吹倒されて再築となり、さういふ出来上つて初興行したのは其十月の十七日であつたと書いておいたのに、父の「日記」によるさ、それよりも前の六月十二日に、もう既に一度、橋町で劇を観てゐたことになつてゐるが、これはどうしたことだらう？ そればかりでない。同じく「日記」によるさ、其同じ明治三年の六月廿八日に、家人一同が社參の歸途に、橋町裏の芝居小屋を見物したといふ記事がある。此三年の六月中に既に存在してゐる橋町裏の劇場さいふのは、萬太の再興したのさば、全く別なものであらうか？ 社參の歸りがけさはいへ、わざとそれを觀に廻つたところを見るさ、其頃大ぶ評判になつてゐた新築劇場であつたらしく、隨つて萬太のそれさと思はれるのだが、年月が合はない。けれども「名古屋市史」はさもなくも、斯ういふ事には特に綿密な玉晃の著に誤謬があらうさは信ぜられず、さうかといつて、父の「日記」も記事が極簡粗であるだけに、さういふ錯誤の結果だらうさと思はれる。或は、本物が出来る以前に、假劇場の中芝居か何か興行されてゐて、それさても其頃さしては珍しかつたので、それを私共が觀に往つたのではなかつたらうか？ 尙此點は再調査をすることにする。

それから、前號に、橋町の新劇場は、九月十八日の風害後、再築にかゝり、翌十月十七日に落成し、開演したと誌しておいたが、これも、其年は閏年で、十月が二月あつたことを考へないさ、不審に思はれる。父の「日記」で、閏のあつたことに氣が附いた。

それから、古袖町、古袖座は、正しくはフルソテヂヤウ、フルソテヂヤでもあらうが、私共の幼時には、いつもコソテヂヤウと呼び、コソテヂヤと呼んでゐた。

併し其前に、名古屋演劇の其頃のミリューを明かにする都合上、古袖町のは勿論、其他の劇場の興行目次を繰上げて、ざつと列擧し、且つ今の東京のそれらとは大分趣きを異にしてゐた名古屋劇場の



内外の事情や模様を一通り話して見たい。

## 五 明治六七八年の主要な興行

古袖町の中村座は明治四年の正月には、廿五日から開演した。一座は、雛助が抜けて、巻軸が嵐吉三郎、巻頭が嵐大三郎で、「復讐初音鼓」、「小野道風青柳硯」、「鶴龜會我初夢」。二月十五日からは二の替り、「有職鎌倉山」、「神靈矢口渡」、「關取千兩幟」。三月十五日からは市川九藏と市川米十郎（後の坂東秀調）とが加入して「増補千本櫻」と「浮名の横櫛」。これが九藏が初めて出た時である。彼れは此時まで三河の岡崎で演じてゐたのであつた。四月になつて「伊達姦秋、燕都袂」(先代萩)、「東京土産惠景清」(「伊勢音頭戀寝刃」)。此三、四兩月の興行は、餘り芳しくなかつたので、急いで「鼠小紋東京新形」と差替へた。つゞいて、六月には「敵討優曇華龜山」と「襖重浮名鮫鞘」。此興行から中村時藏(故歌六)が、歌縁といふ名で、初めて加入して、兵助と八郎兵衛を勤めた。嵐吉が水右衛門であつた。同月十七日から二の替りを出した。それは「忠臣藏」の通しで、二幕ほど「裏」がまじつて、九藏が師直、勘平、平右衛門、仁木右京之助、嵐吉が由良之助、義兵衛、歌縁が若狭之助、彌作、となせてあつた。八月からは嵐吉が抜けて、助高屋高助(訥升)が加はり、四の替りまでも出した。「太功記」では武智十次郎、齋藤内藏之助、武智左馬之介、眞柴久吉、「廓文章」では藤屋伊左衛門、「廿四孝」では八重

垣姫、「菅原」では丞相と櫻丸と源藏、「大和橋」では三七信孝、「菫萱」では繁氏等を勤めたと『名古屋

市史』は録し、玉晁は第一回が「大功記瓢乎軍配」、「花川戸吉原俠」、「廓文章」で、其時の口上書に「親

高賀當年十七

回忌云々」と

書き立て、

最貞連の心を

煽つたとあり

第二回は「川

中島續繪」、

「傾城反魂香」

「名作切籠曙」

「六歌仙」、九

月九日からの\*

者共見物御停止の處、明日より右の者共勝手に見物苦しからず。もつとも東京に於ても右の通りに付  
き、さやう心得べく候。併ながら無錢等にて押入候ふ者これあり候はゞ其段申し達すべき旨、云々」



\*三の替りは「菫萱桑門」、「傾城青陽鷄」、「戀飛脚」であつたやうに記してゐる此時の印象は別に話す。

此月十五日當局から座主を呼出し「これ迄武家並びに帶刀の

といひ渡した。

九月二十日から、助高屋お暇乞ひ、云々といふ名義で「碁太平記白石噺」を出した。

十月十六日から四の替りとして「菅原傳授」と「膝栗毛」を出した。

玉晁はいふ、「此日役人一人も罷り出でられず、いかゞ云ふに、皆々丸腰となりて見物場に居らるゝといふ。其後一人も見えず、いかゞ尋ぬるに、皆々樂屋に入りて、役者共の部屋に居られしと、先年とは大違ひにて、實に肝が潰れしと竹傳の咄なり」と。竹傳といふは其頃の芝居取締竹屋傳吉の事である。

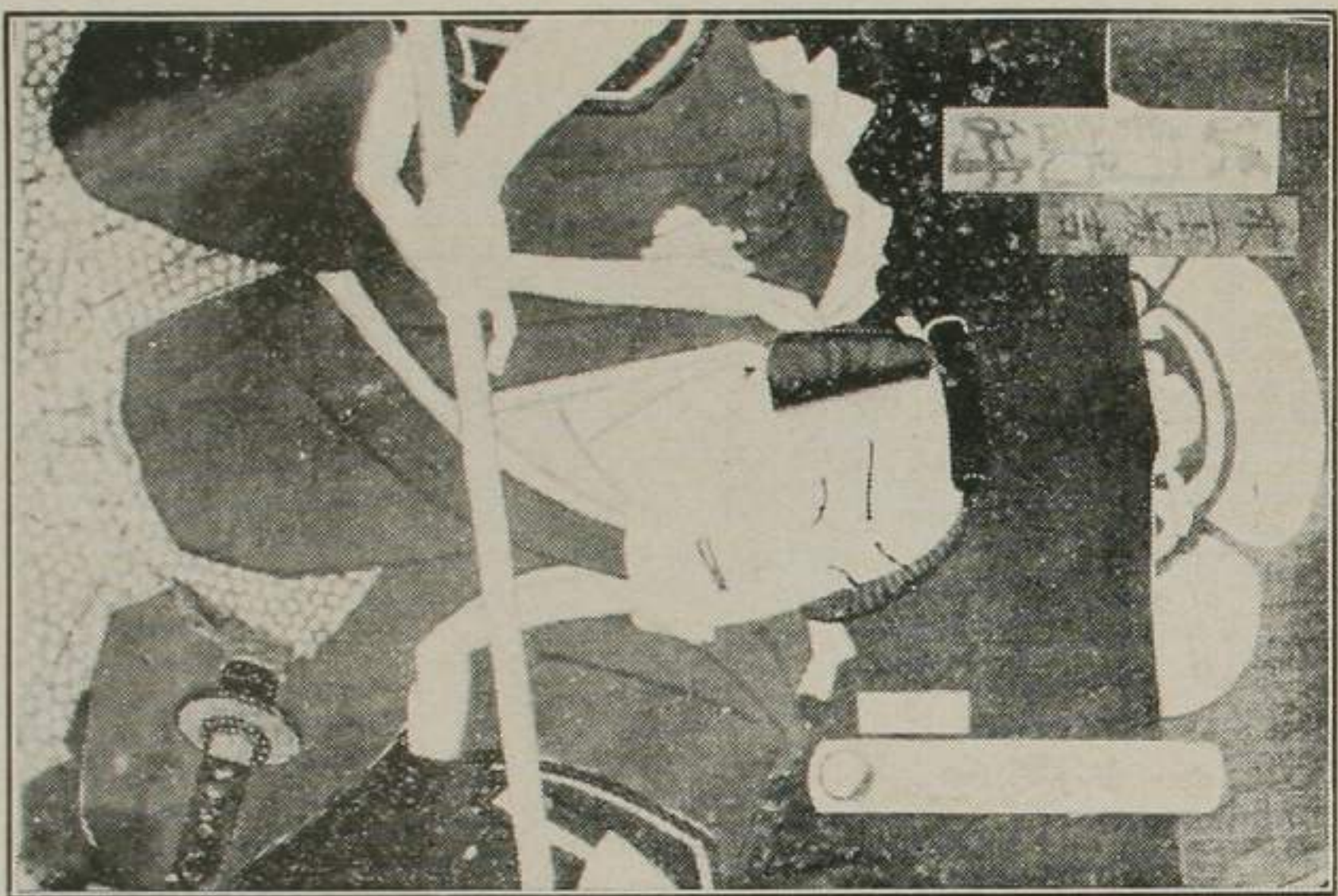
此助高屋の興行番附だけは、どうしてだか、たつた一枚しか手に入つてゐない。もつとも、第一回と第二回とは、観なかつたものと見えて、出し物を知つても、何等の記憶も浮かんで來ない。但し第三回、第四回の分は、頗るはつきりと想起され、而もそれに因んで話すべき事柄が尠くない。が、これは別章の話題とする。

以上が明治三年、四年の古袖町の興行目次であるが、此中村座の大成功は、他の維新前から、半死半生の體でやつと持ちこたへ來つてゐた清壽院境内もしくは若宮八幡境内等に於ける舊常設劇場に取つての大打撃であつた。就中、清壽院のそれは、どうぐ、歌舞伎劇場としては、廢滅に歸してしまつて、四年の十月頃は、「女辻能」といふ名義の下に照葉狂言が掛かるぐらゐのことであつた。若宮のそ

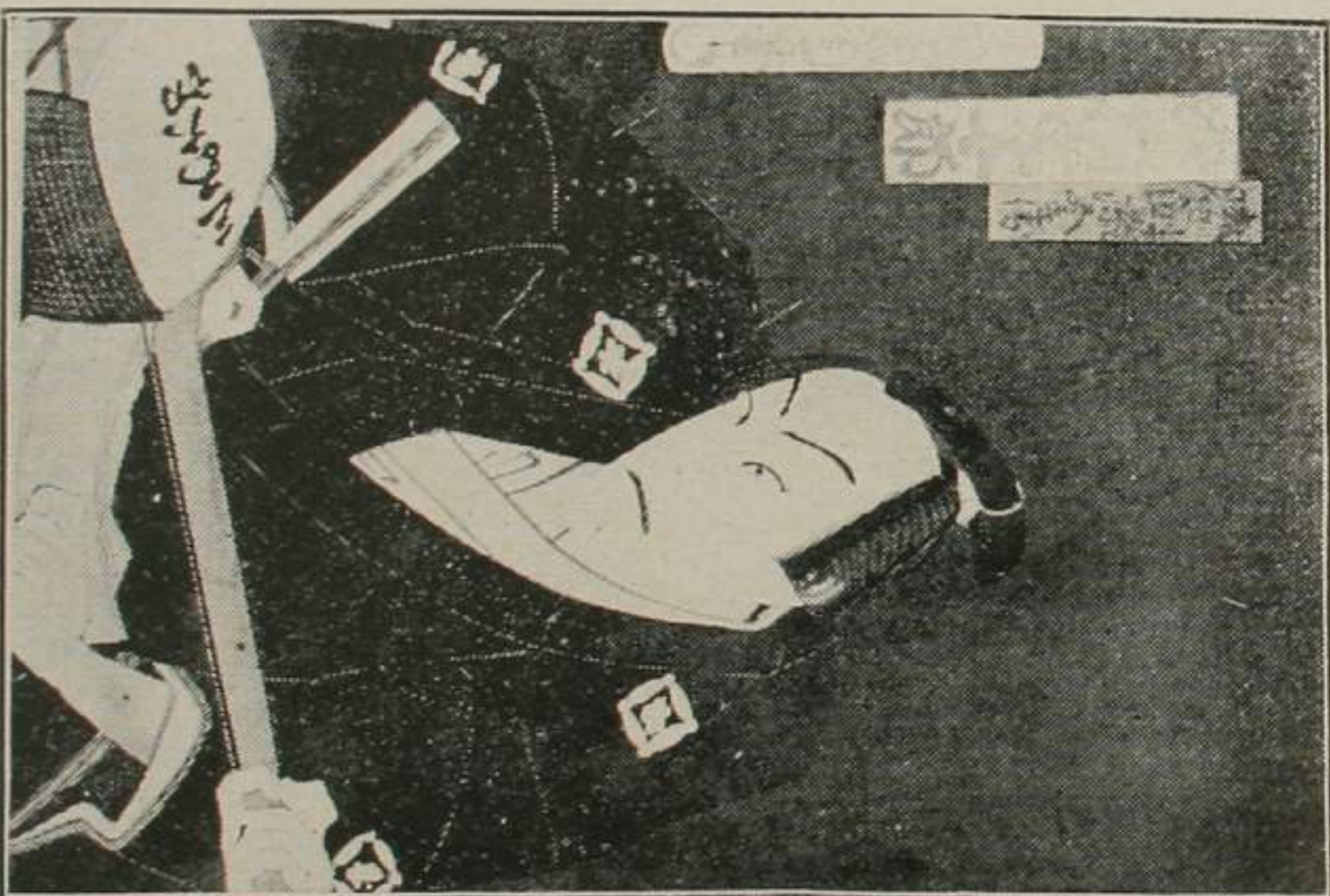
れも、四年頃には殆ど没落に瀕してゐた。ところが、劇運がますます盛んになつて來たので、金主が附いたと見え、五年に入つては兩座とも小屋普請に着手し、若宮のは、四月に末廣座と改稱して、廿九日に中村宗十郎、中村紫若、中村芝雀(先代雀右衛門)等をして舞臺開きをさせた。「有職鎌倉山」、「ちらし書かしく紅筆」、「心中天網島」。私が宗十郎を観たのは此時が初めてである。土地ツ子の宗十郎の事とて、此時の人氣は大したものであつた。最負連から贈つた幟や纏ひや帆等が開場間際までに四十餘種あつたが、遂に六十餘種に及んだと王晁が算へてゐる。

之より先き、同年二月、九藏は、古袖町の中村座の興行に、澤村其答や中山喜樂、市川米十郎、尾上いろはらと共に、「しらぬひ譚」、「三題噺高座新作」、「傾城姫山姥」を出した。其二の替りは三月十五日からで「岸姫松轡鑑」、「傾城小室ぶし」、「都鳥汀松若」を出した。これらに就いては、殊に話すべき事が多い。

同年五月となつては古袖町の座組が變つて尾上松緑を巻軸に、嵐璃寛(先代)を巻頭にして一座が先づ「先代萩」と「お染七役」を出し、次に、六月に「妹春山」、「蓬源氏」、「宿無團七」を出した。これが私が璃寛を知つた最初の興行で、中村駒之助や澤村其答や尾上いろはや中山喜樂や河原崎河藏なども此中に加はつてゐたが、位置は以前よりもずつと下つた。當時松緑や璃寛の重んぜられてゐたことが推想される。此一座に就いても、特に話すことが尠くない。



舟 駒 村 澤



中 村 澤 宗 十 郎

此一座は、同年八月の興行には「吾儒下り五拾三驛」(天一坊)、「先陣館」、「出入湊」(庄兵衛、忠右衛門)を出し、同九月には「桔梗之旗揚」女舞鶴(板額)、「御所櫻」(藤彌太)を出した。

と、末廣座

では、同時に  
浅尾徳三郎や  
浅尾關十郎や  
市川仲藏など  
を上置にした  
中芝居の一座  
で、續けて三  
回興行した。

二の替りの

「小栗判官一」

この事もないが、演出法に就いて、多少の曰くがあるのである。  
以上で五年度の要目はざつと済んだ。



坂東秀調

\*代記」と「隅  
田春妓女容  
性」だけを  
を私は観た  
のだが、こ  
れに就いて  
も少々話の  
種がある。  
俳優や優技  
に關しては  
別に言ふほ



末廣座は、更に十一月の興行として、右の中芝居へ別座として九藏を迎へ、尙大三郎をも招き入れて、九藏の當吾と光然とを賣物に「櫻莊子後日文談」と關十郎の隼人を出し物として「小倉の色紙」を出した。が、ごういふものか、人氣が沸かず、甚だ不入であつたので、九藏は這ふ／＼の體で、三州岡崎へと没落した。土地に親しみは相應に有つたのだが、彼れのやゝ、濫い、随つて淋しい藝風が、名古屋趣味に投合しなかつたのであらう。尙九藏の條下で、此興行の事を話さう。

明治六年に入つて、古袖町が、其三月十二日から市川九藏と嵐橋三郎（土着の老優）とを上置にした一座で、「霧太郎天狗酒齋」を開演し、ついで「増補黄金鯨」といふ當込物を上場した。これは、柿木金助といふ盜賊の傳を脚色した古脚本を假外題にして、其實は丁度其頃評判の高かつた尾張の殺人強盗でもあり、脱牢者でもあり、つい最近死刑に處せられた有名な無頼漢の小鐵と其同類の事蹟を、嘘七分、事實三分に脚色した新脚本であつて、無論九藏が其主人公に扮した。無人芝居であり、作も甚だつまらんものであつたのを記憶してゐる。此時の番附、初めは嵐橋三郎が別看板で、九藏が「留」（巻軸）に署名されてゐたのであつたが、玉晁に従ふと、内輪に紛議が起り、遂に橋三郎が「留」へ廻り、九藏は、別座に据えられて、辛うじて優待されることになつたさうな。土着の老優とはいへ、橋三郎にさへ、最初別座を譲らねばならなかつた當時の三猿の境遇は氣の毒なものであつた。

其二の替りは「武田菱東京錦繪」と「縮屋新助」などであつた。前者は櫻田騒動を利かせた新作で



（上圖右より）

市川九藏、澤村訥升、坂東太郎



實川延若

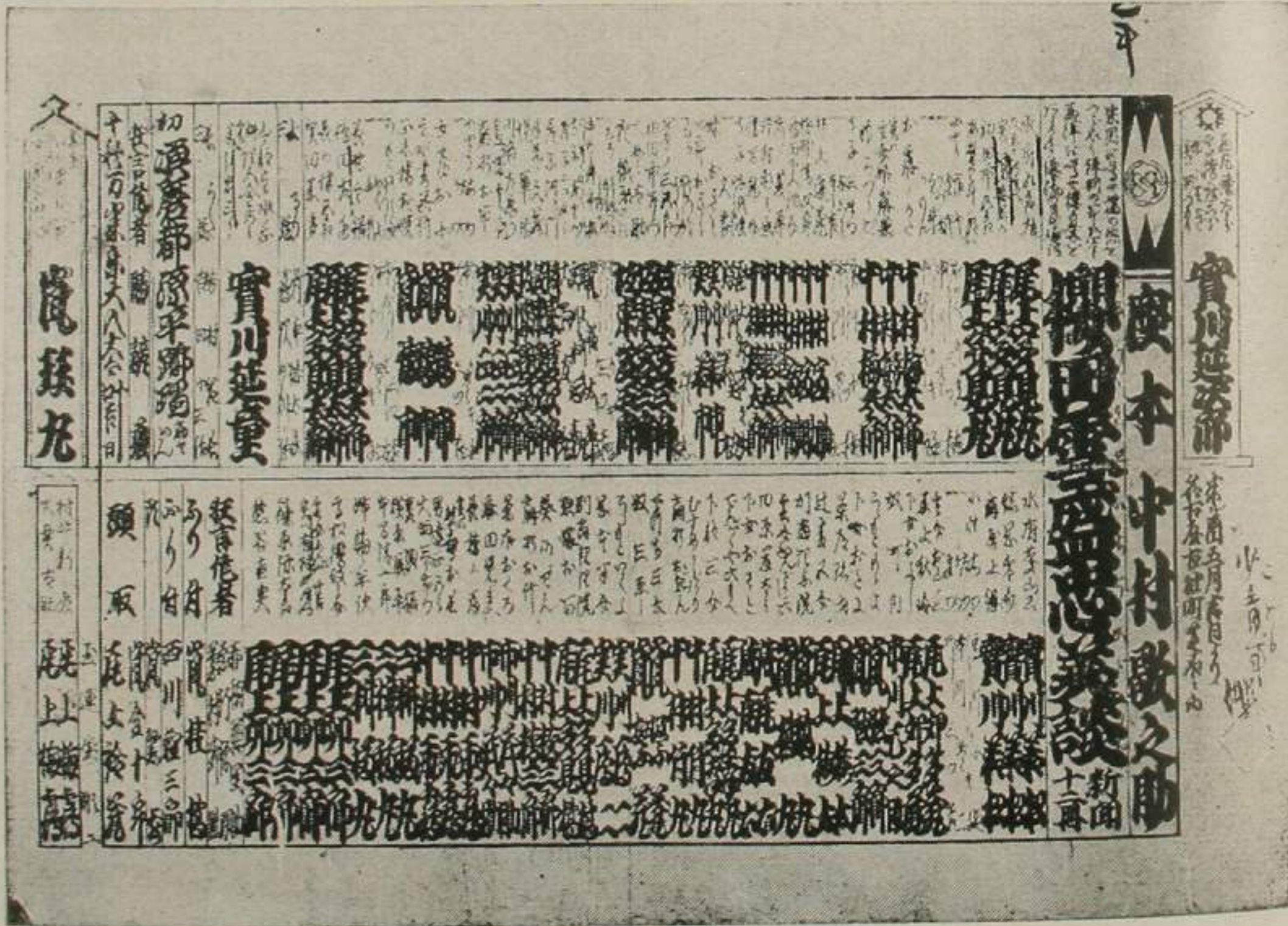
九藏は成瀬隼人正と島田主税を、嵐瑠珥は有村次郎左衛門を勤めた。此壹番目は、頗る面白くなかつたものと見えて、二番目の記憶が鮮かである割合には、其方は極めて朦朧としてゐて、番附を見ても筋立が少しも浮んで来ない。

同三月の末になつて若宮劇場——末廣座——が新しい大看板を其表へ立てた。それに「拾五年以前罷り出で候うて御最貞に相成候」云々といふ口上を並べて、其末に「梅花事、坂東太郎」と大書してあつた。玉晁は、此記事に附記して「十五年以前は安政六己未年也。梅花といふは不來。十六年以前安政五戊午年には清壽院へ大谷友右衛門一座の内へ中村梅花、尾上梅花と女形兩人有之。此内なる歟」といつてゐる。けれども太郎は梅藏とはいつたことがあるが、梅花とはいはなかつたさうだから、これは玉晁が草書で書いた「藏」の字を「花」と見誤つたのでもあらう。

坂東太郎の出し物は、四月の初演が「村井長菴」と「累」と「吃の又平」とで、一座は巻頭が中村芝藏で、立女形は例の大三郎、市川米十郎、瀬川路考（！）市川森藏（土着の老優）別看板として嵐橋三郎といふ無人の中芝居であつた。五月の二の替りが「石川五右衛門一代記」、「加賀見山」、「大津繪七變化」、六月の三の替りは、太郎の文彌、仁三、五斗兵衛、金五郎を賣物に「宇津谷峠」、「腰越状」、「南達引」といふ並べ方であつた。木戸が一人前壹朱、其安札（割引券）が僅か二もんめといふ廉芝居であつたので、連日賣れ切れの大當りであつた。これらに就いても、一寸複雑な話がある。



中村雀の素顔と舞臺顔



之より先き、同年五月には、古袖町の中村座へ大阪の少青年連の一座が下つて来て、子供芝居といふ名稱で、櫻田騒動を仕組んだ新作を上演した。此中に今の尾上卯三郎が「留」として活動してゐるのも面白い。尙、別に話すこともあるが、爰には、其番附だけを掲げておく。

此一座の二の替りは六月で、出し物は「忠臣銘々傳」と「夏祭」で、卯三郎は由良之助と團七九郎兵衛とを勤めた。

此六年度は名古屋の劇界が其復活の絶頂に近づいた時であつた。で、秋には、素人の好劇家連までが、古袖町の中村座を借受けて、「安部仲麿」だの「三勝半七」だのを上演して、相應の入を得るといふ景氣であつた。この一座は古川秀花だの、實川禮山だのを上置にした劇通から成立つたもので、禮山は此地の似顔畫師として知られてゐたものであつた。番附がないのではつきりしないが、たしか二の替りも出した筈であつた。「お染久松」の店の場で、禮山の變的な久松の顔が今尙私の目に残つてゐる。

斯ういふ好景氣であつたので、桑名町筋の本重町の東南に、もと藩士澤井某の舊邸のあつた處が、全くの明き地となつてゐたのを、さる山氣ある金主が出資して、買取り、そこへ名古屋には前例の無い總瓦葺の一大劇場を新築して、それを新守座と命名した。さうして同七月に、大阪から名優實川延若（今の延若の父）と中村七賀助（故中村嘉七）とを招き寄せて「相馬太郎孝文談」と「楓傘露振袖」

を出し物に、盛んな舞臺開きを執行させた。處は所謂碁盤割の中央の本重町通り、繪看板はわざ／＼大阪の浮世繪師一勇齋あし國に畫かせ、「當所に居合せ候俳優をも組込み候間、云々」と松竹會社式に大々ど七月初めから豫告して、木戸一人九もんめと貼出し、一舉に名古屋を風靡しようと企てたのであつたが、木戸の高いのが人氣に障つたか、此初興行は不入であつた。(従來は、大抵五もんめ位ゐであつた。)名古屋人得意の落首が盛んに言ひ觸らされた。曰く、

「芝さん、若さん、七賀助さん、もう小屋ばかりぢやほてかんせ。」

といふまでもなく、お杉、お玉をもちつて嘲笑したのである。又曰く

「新守座の大入(初日)の評判は、木戸が九もんめ、人は八分目。」

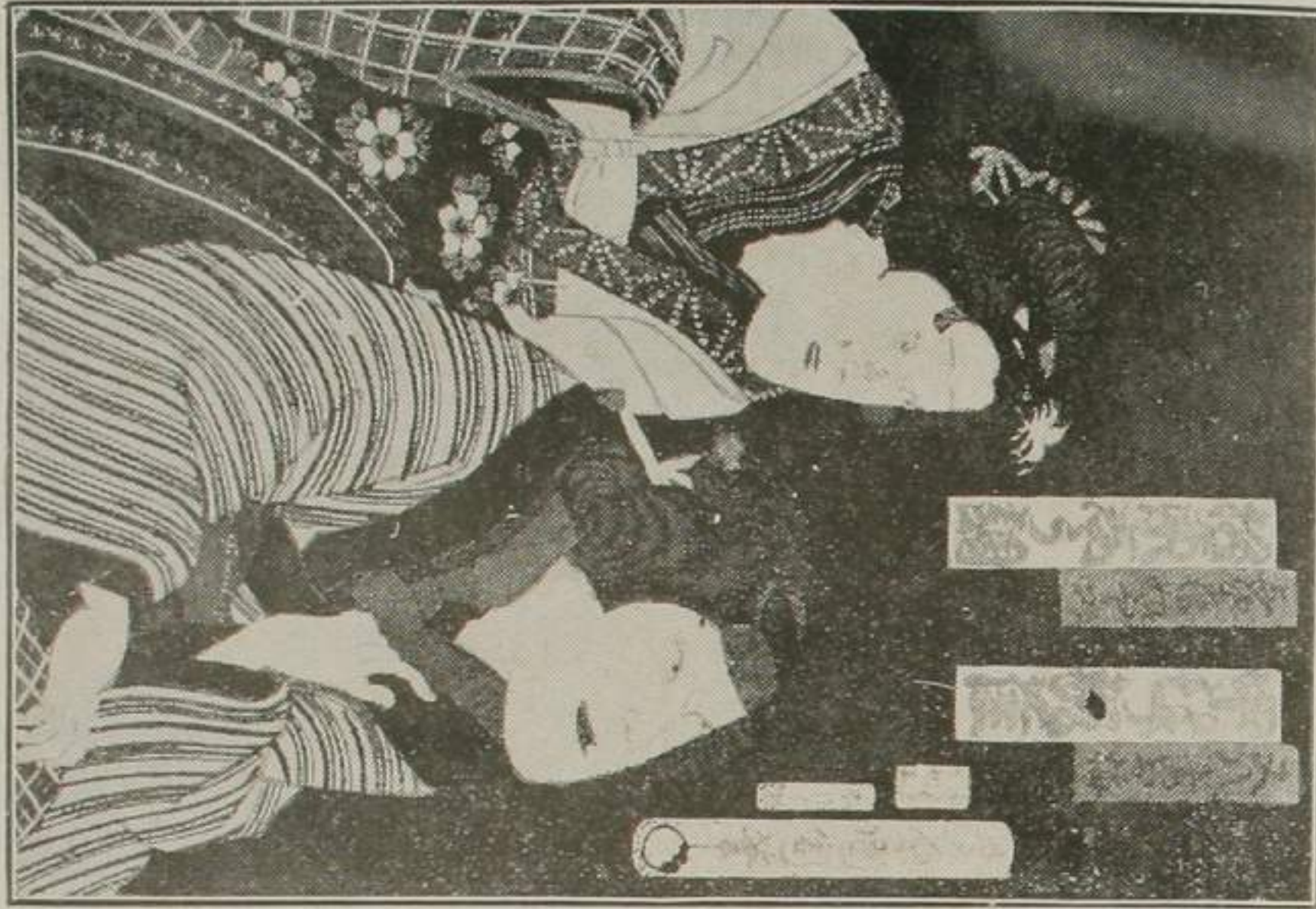
「お小屋見(お悔み)に参りました。日々お淋しうござりませう。」

かういふ嫌がらせが百出した。で、第一回は十日ばかりで千秋樂とし、八月十六日から二の替りとして「本朝出世鑑」、「染分手綱」、「油商人廓話」を出し、やつと持直して、劇としての評判はよかつたが其初日(大入)には、やつぱり一騒動があつた。見物人が總立で、辨當箱を舞臺へ投げ上げるなどといふ騒ぎであつた。此「大入日」——名古屋では、初日の事を「大入」といふ——の騒動は、此地の名物で、東西の名優がおぞ毛を振つて怖れたものだといふ。此事は、次の劇界事情の内で尙別に話さう。

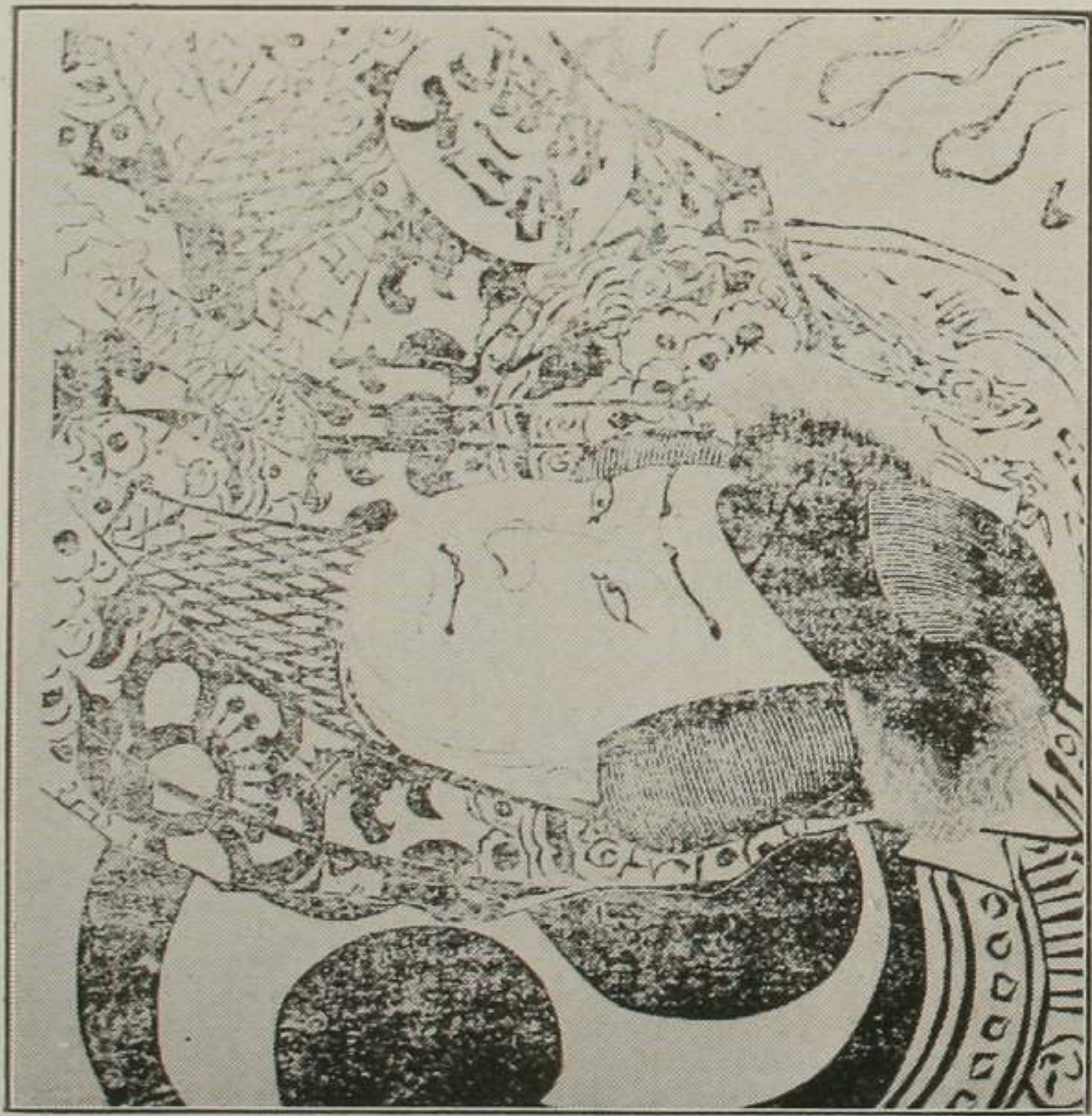
と、秋の末となつて、末廣座は、中村芝藏や嵐紅粉助や嵐橋三郎を上置にして中芝居を二回興行した。第一回は「薩土郡揚萩石碑」と「其粉色陶器交易」と「切られお富」とであり、第二回は「通俗浅間嶽」の通しに「勢力富五郎」であつた。「萩石碑」は長州征伐の成功を利かせた當込物であり、「陶器交易」は、例の『西國立志傳』のパリッシーを脚色したもので、洋服姿の劇としては最も古いもの、中に属する。花道で黒奴然たる端役が其主長の役人に「パリシのハウスはあれでござる」といつて舞臺の家體へ科をしたのを今だに覚えてゐる。巴律西は嵐橋三郎が勤めた。

十一月の新守座は、嵐雛助を書出し、浅尾與六を留といふ一座で、第一回は「大鹽平八郎」、「嫩軍記」、「關靡」、第二回は「五三桐」と「戀娘檜木筏」(お駒才三)を出した。此雛助は、去る三年に古袖町の舞臺開きをした雛助ではなかつたらしい。嵐大三郎や嵐團之助が女形として働いてゐたことは番附によつて知られるが、私自身は、全く此興行は観なかつたものと見えて、何の記憶もない。尙此一座は、十二月に入つて、三の替りとして「増補義士礎」と「矢口渡」を出してゐる。

序でにいふが、此雛助は翌七年の十二月にもまた實川勇次郎を別看板に、嵐橋三郎を「留」にして新守座へ下つて來てゐるが、其二の替りには嵐三五郎と改名して、さうして、別座として新たに澤村訥升(助高屋)を加はせてゐる。名優雛助の弟子でもあつて、地方廻りだけに、雛助の名を襲つてゐたのが、具合がわるくなつて本名へ戻つたのでもあらうか?



中村東秀調



尾上多見藏

之より先き、古袖町の中村座へは、十一月に、其頃關西では、古今無比の名人、まるで芝居道の神様でもあるやうに崇めてゐた老名優の尾上多見藏が、廿三年目で下つて來た。もう七十八九でもあつたらう。其出し物は「源平布引瀧」、「侍鑑忠臣礎」、「河原達引」、又其二の替りは「箱根權現覺仇討」、「梶原平三紅梅鞆」、「隅田春妓女容性」であつた。どういふ差支へがあつてか、今は思ひ出せないが、私は此興行は二回とも観なかつた。翌七年の一月になつて、多見藏は、更に三の替りとして「太鼓音雲井石川」を演じた。明治十二年の東京千歳座の舞臺開きに、特に請せられて上京して、彼れが九藏や瑞寛や翫雀らと一しよに演じたのと同じ物であつたかと思ふ。此興行だけを觀たが、餘りに期待が大きかつたので、何といつてももう既に老朽して、潤ひが脱けて、技巧本位も型に入り切つてゐた彼れの藝には、失望しないわけにはいかなかつた。童顔式にまる／＼と肥つた小男であつた。

六年度の主要な興行は、先づ此位のものであつた。

六年、七年の間に、小劇場が新規に三軒設けられた。其一是、六年の六月中で、桑名町八丁目の澤井座であり、其二、其三是、七年の三月中で、茂平町の千鶴座と東主税町の相生座であつた。後者の如きは、主として藝妓芝居などに使はれる寄席式の劇場であつた。今日、名古屋の西川流の大師匠と立てられてゐる西川石松が、坂東式代だの、同政次だの、同秀治だの、或は市川小松だの、坂東小勇だのと一しよに「嫩軍記」や「先代萩」や「加賀見山」や「矢口渡」や「隅田川續傳」もしくは「忠

臣藏」や「青柳硯」などを演じて、専ら女役者として知られてゐたのは其頃であつた。

明治八年には、澤村訥升（助高屋高助）が又新守座や橘座へ来て、前者では「會稽佐野船橋」に佐野源左衛門、「日高川」に清姫、「忠臣藏」に由良之助、若狭之助、勘平、義兵衛、後者では「小倉色紙」に小笠原隼人と三吉狐、「妹背山」にお三輪、「伊勢音頭」に福岡貢等を勤めた。七月には同座へ中村宗十郎が来て「花菖蒲譽助太刀」に澤井城五郎、唐木政右衛門、吳服屋重兵衛等を、「字都宮新始」に本多上野介、石川八右衛門、松平長七郎、「伊勢音頭」に福岡貢等を勤めた。さうして同九月には、古袖町へは璃寛一座が又来た。

が、此年は、私は纔かに高助と宗十郎とを一二度観たばかりであつた。而も後者ののは二の替りを観なかつたやうだ。

それから明治九年の春には、末廣座へ先代右團次（故齋入）が下り、其五月には、三代目田之助も、其不具者となつてからの名残の巡演として、故家橋と共に、一度古袖町の橘座（中村座改稱）へ下り得意の浦里や錦祥女を出し物としたのであつたが、又、故坂東彦三郎も、同十年の一月には、故五代目菊五郎と共に、新守座へ下つたのであつたが、雙方とも私が出京在學中の事であつたから、見落しどう／＼此明治初期の二名優の面影だけは、錦繪以外では、全く見知らないうで過してしまつた。

つい、話し洩したが、まだ以上の外に、中村翫雀（鴈次郎の父）を兩三度観たのであつた。彼れは

明治八年九月に、璃寛や七賀助（改め嘉七）と共に、もう其時橘座と改稱してゐた古袖町の劇場へ来て、「敵討千手護助劔」の彌十郎、「岸姫松」の藤巻、「恨鮫鞘」の八郎兵衛、二の替りには「敵討合邦が辻」の彌十郎、孫七、「姫山姥」の眞屋源七、同十二月には、新守座へ轉じて、璃寛が抜けて、「拳禪廓大通」の傳七、「阿波鳴門」のお弓、「浮名横櫛」の與三郎などを演じたが、これも、僅かに第一回を観たばかりであつたらしい。但し私が翫雀を観たのは、此興行以外に尙有る。すなはち次に話すところのものがそれである。

之より先き、明治七八年頃に在つては、名古屋に於ける大劇場といふと、古袖町の中村座と若宮の末廣座と本重町の新守座と三座だけであつたが、此第三者の繁榮するにつれて、他はそれに蝕せられて末廣座の如きは、だん／＼さびれ氣味となつて来た。と中村座の再興に努力した彼の門前町の料理屋馬太が又これへも手を入れて愛榮座といふ新しい座名の下に嵐璃寛、中村嘉七、中村翫雀、三樹源之助などが、丁度大阪から来てゐたのを幸ひに、彼等をして新舞臺開きの劇を演せしめた。これは明治十年の、たしか、八九月頃のことだ、私は、恰も夏期休暇で、名古屋へ歸省中であつたので、此興行の第一回だけを見たのを憶ひ出す。「成田山木札の由來」と「權三權八」とが出し物であつた。前者では璃寛が將軍家光と娘缺皿を、嘉七（七賀助）が脚平を、源之助が眞吉を、後者では璃寛が權八を、翫雀が權三を勤めたことを記憶してゐる。此時の印象に就いては、特に話すべきことが幾らかある。

此愛榮座は、葛太の勢力と手腕とで、次第に他を凌ぐ程の劇場となつた。さうして古袖町の如きは其反對に漸く不振におちいりかけ、座名をも橋座と改めなごした。併し全體としては、名古屋の劇界はいよいよますます繁榮を加へ、各座が相競争して名優を招くので、およそ當時の名優と稱せられてゐた者共は、東からも、西からも、大概皆一度づゝは、年毎のやうに來名して、其最も得意とする技を演じた。私が、出京後も、父母存在の間は、毎年夏期に歸省して、少くとも一二度づゝ東西名優の技を名古屋に於て観ることを得たのは、さういふ事情からであつた。

で、私が明治三年から同八年までの間に觀た名ある俳優で、現に新代の人々にも、多少其名を記憶し、又は聞知つてゐるのは、先代市川九藏(團藏)、中村宗十郎、先代助高屋高助、先代嵐璃寛、先代實川延若、先代中村雀右衛門、先代中村時藏の歌緑(歌六)、先代坂東秀調の米十郎、坂東太郎ぐらゐのものであらう。私は、次々に是等の名優の一二人宛を中心として、雑多の回想を試みようと思ふ。

## 六 名古屋劇場の内外

同じく歌舞伎といつても、關西と關東とでは、享保、元祿の昔から、其劇場構造其物からして、大分模様を殊にしてゐた。それにつれて、脚本の性質も、役者の藝風も、劇場の習慣一切も相違してゐた。さうして名古屋は、本重町の新守座創立以後までも、大體に於て、京阪式であつたのである。古

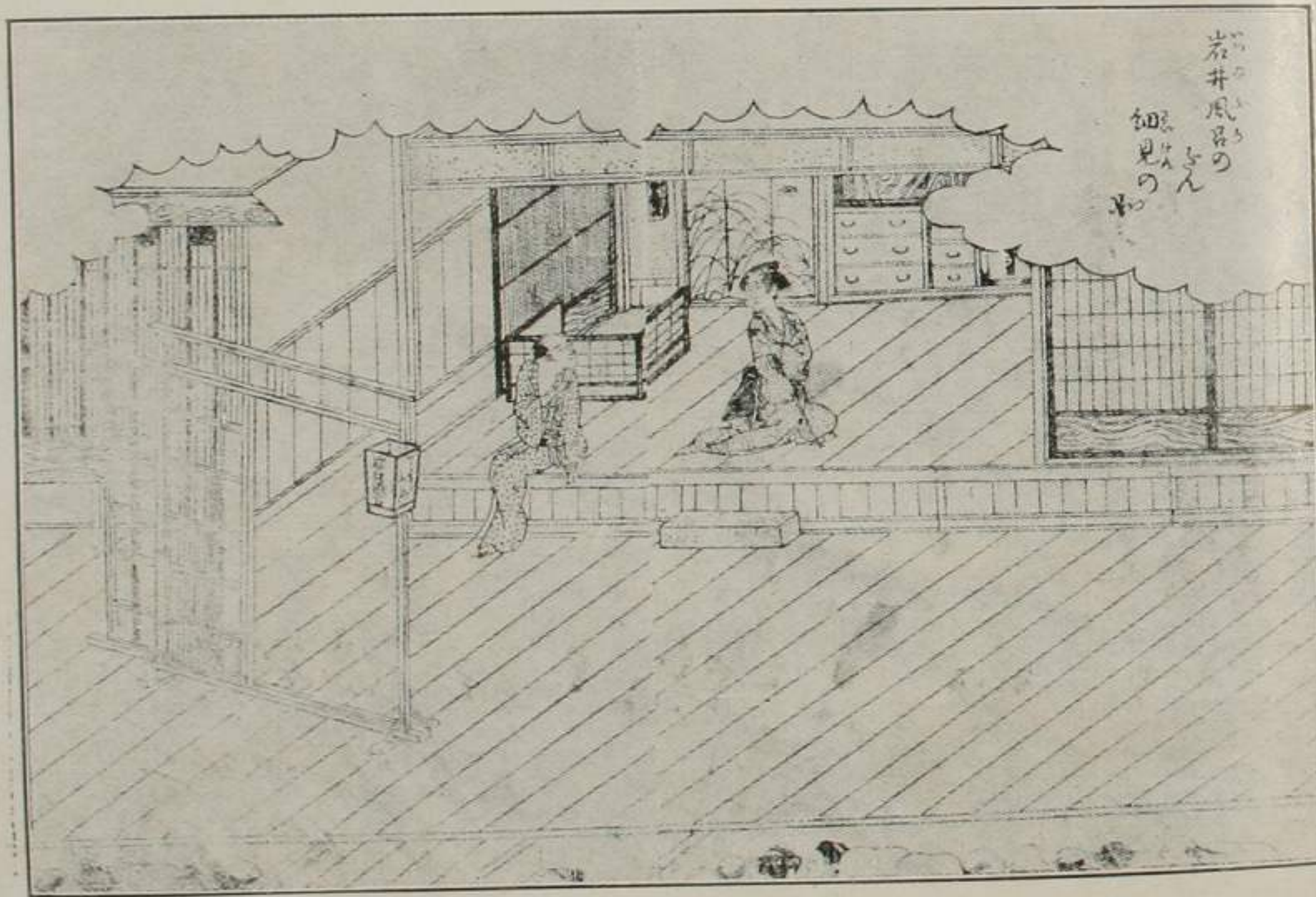
袖町の中村座の如きは、おそらく純京阪式でもあつたらう。けれども、初めて親族につれられて觀た場末の劇場は勿論、其後に觀た若宮、大須のそれ、乃至明治四年以後の中村座のとても、只もう多年親炙してゐた草双紙の人物共が、さながらの活人畫となつて舞臺で活動するのを觀るのが面白くてたまらないのに氣を取られて、劇場内外の模様などには、まるつきり注意し得なかつたものと見えて、ごういふ手続きで入場したかといふことをさへも覚えてはゐないが、新守座となると、其所在地の本重町が貸本屋大認への往還であつたから、又時代も十四歳の時になるから、種々憶ひ出すことが多い。とりわけ、茶屋婆々といふ東京には無いものがあつたのを憶ひ出す。しかし是等の事は、私の不完全な記憶を辿るよりも、嘗て高根老人と號する人が『文藝俱樂部』で細説されたのに據つたほうが確實でもあり、有益でもあるから、大體それを借用する。

名古屋の昔の劇場は、如何にも「小屋」らしい粗末な建物で、屋根は雨が漏らぬだけの柿葺、梁は立派だつたが、柱は粗末、木戸は流石に壁が塗つてあつたが、三方は板圍ひ、一寸大きな風が吹けば大修繕を要するといふ不完全なものであつた。で、茶屋といつても、木戸前と小屋の兩側とに、或は庇をならべて、間口一間乃至一間半位の店を張り出し、一つ竈に茶釜を燻らせ、床凡二三脚を並べて見物人を迎へ、場内へ案内し、茶や葺の火を供し、辨當を運び、其他の用達をする程のもので、其店主は悉く老女で、それを茶屋婆々と呼んでゐた。いつ頃からか十軒と定つて、呼名も一定してゐた





寛政年間の大坂劇場



同上(花道の位置を見よ)

おたか、おひつ、おひさ、おくめなぞといった。これは、主要な劇場には、必属のもので、おの／＼多数の常顧客を控へてゐて、東京の出方と同じく、初日前に番附をそれ／＼配附して、來觀を勧誘した。のみならず、興行毎に、「前納」といふ名義で、俳優招聘費の一部を擔當する力を持つてゐたので、劇場側も、彼等を優遇してゐたから、中々侮りがたい勢力があつた。十軒と其株が限られて、譲り受け所望者の多かつたのは、其役徳の豊かであつた證據である。茶代、手数料などの割合は、東京の出方のそれと一般で、客の等級によつて、さまざまであつた。

想像するに、古袖町の中村座は、此茶屋婆々制度であつたらしい。

ところが、新守座は、最新の東京式といふので、初めて別に前茶屋を建て並べた。さうして萬事清潔にと注意を凝らし、東京の諸座同様、茶屋からの客は木戸を潜らせずに、場内へ案内することにし、在來のむさくるしい婆々連の代りに、小氣轉の利く男共を立働かせることにした。

其うちに時勢がおひ／＼變り、すべてが贅澤になつて來たので、此制度が一般に行はれることになり、しまひには、場末の小劇場までが、悉く茶屋婆々を廢止することゝなつたと云ふ。けれども、私がお袋につれられて行く時分には、此新守座にさへ、たしかに茶屋婆々はあつた。或は、茶屋婆々中の有力者流が、直ちに前茶屋と豹變したので、お袋は依然婆々名を口にしてゐたのかも知れない。さういへば、茶屋は、もう其頃は、さしかけ式のものではなく、立派に東京の小芝居の茶屋ぐらゐには

見えてゐた。

お袋の馴染の婆々はおたかであつたか、おりつであつたかは、記憶しないが、時としては「安札」といふものを送つてよこしたことがあつた。今の所謂割引券であつたらしい。

お袋は甚だ用心深く、出入の安易といふことを考へてゐたらしく、いつも平土間の本花道側の「井戸の筋」の四つ目の柵を買つた。四人詰であつた。此「井戸の筋」といふことは、東京の見物には分るまい。當時の名古屋劇場ではないが、東と西で劇場構造が如何に異つてゐたかを知る料になるから、寛政年度の大坂の大劇場の圖を挿入しておく。新守座は此式と東京の新富座との雜種程度であつたらうと思へばよい。から井戸は定つて花道の附け際に在つた。で、此筋に當る柵一行を「井戸の筋」といつたのである。

幕が左右から引合はされ、又あける時には、左右へ引絞られる。沙翁劇場式である。もつとも私が観た頃は、たしか東京式であつたやうに思ふ。但し、布目を東京のやうに縦でなく、横に縫ひ合せてゐたことは、此圖の通りであつたと思ふ。

番附も東京式でなく、京阪式であつたことは、前章及び爰に掲げた半紙一枚摺のそれによつて、知られるであらう。但し爰に掲げた中村芝翫の場合のやうな變則なものも屢々あつた。

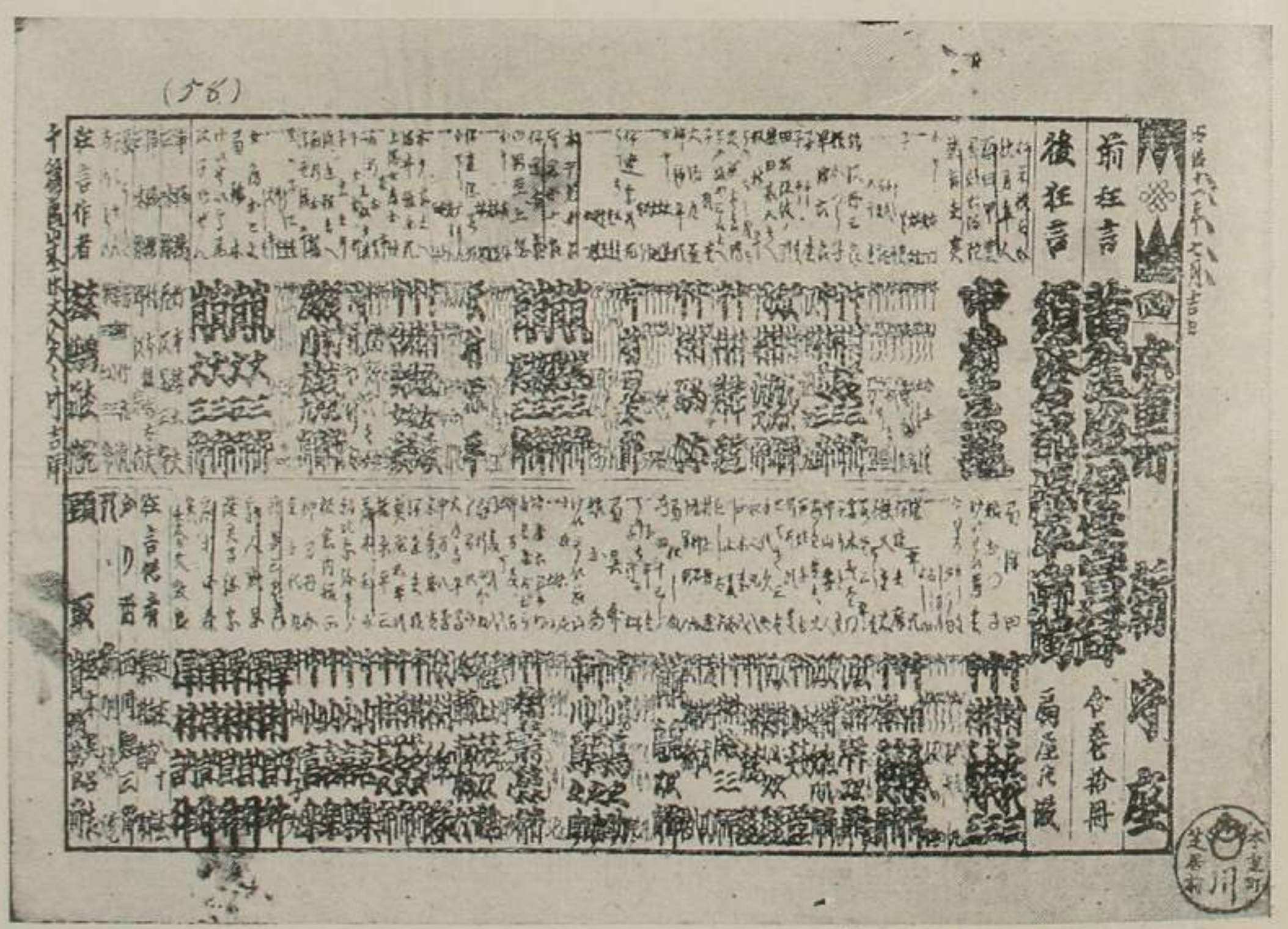
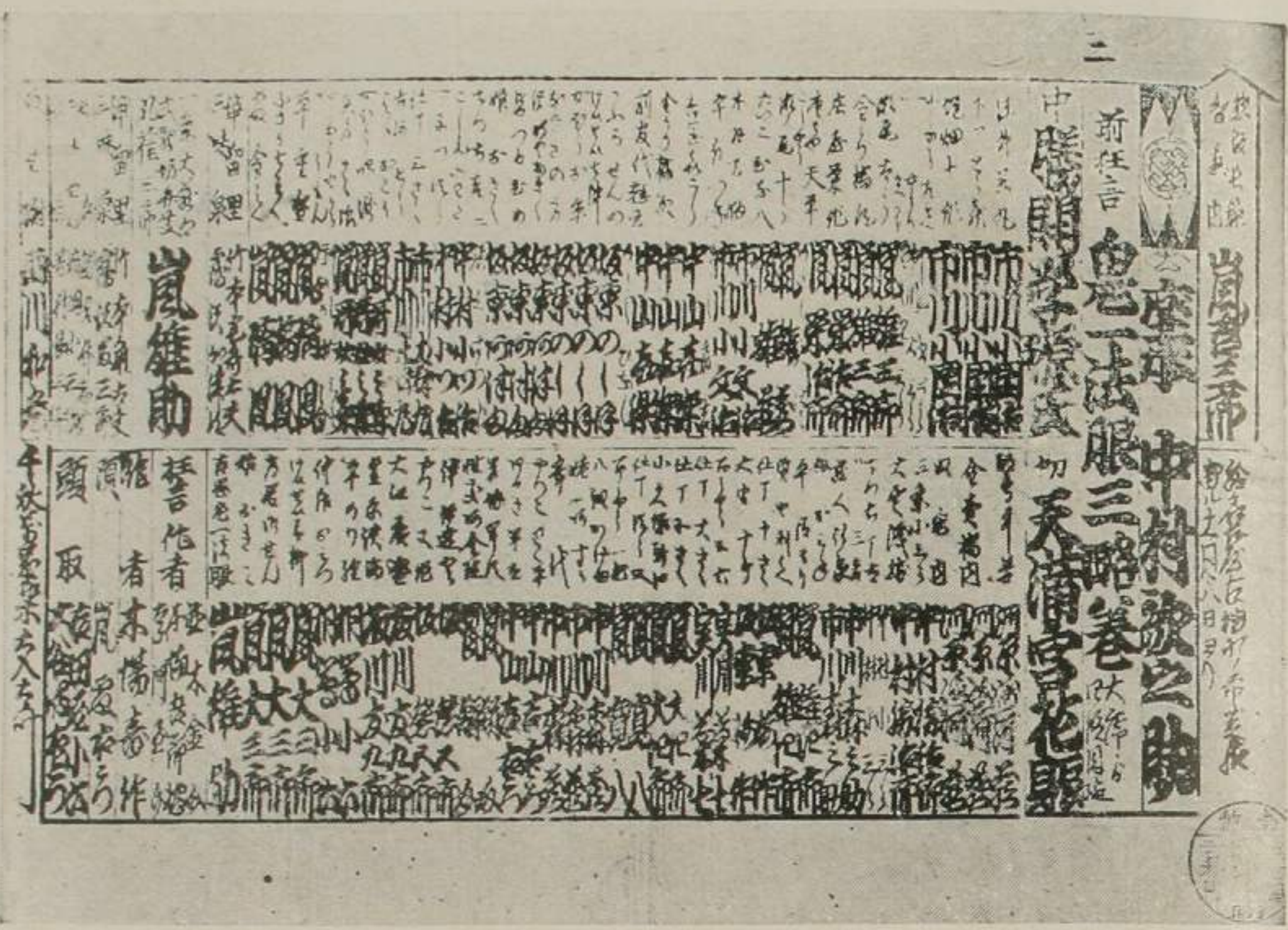
別に、京阪の大劇場では、東京のとは少々趣きを殊にした繪本番附をも出すが、名古屋にはない。

勿論「あふむ石」や「似顔畫」の出版はない。けれども中村宗十郎の「紙治」が大評判となつた時なぞには、似顔畫師の禮山がそれを團扇繪に畫いて、版にして、賣出したことはあつた。

序でに説明しておく。狂言作者の連名の前に、太く書いてあるのが座頭の位置で、京阪では之を留筆とも留とも云ふ。巻軸とも云へる。これが當座第一の役者の席である。次が初筆で、巻頭といつてもよい。第三は普通中軸と稱するもので、初筆の、すぐ下の、二段目の初筆の位置がそれである。それから女形の第一位は座頭のすぐ前である。關東では、それを立お山といふが、關西にはさういふ稱呼はない。それから敵役の位置は、女形のすぐ前と定つてゐる。尚、別座又は客座と稱する特待席がある。座頭と同格の役者であるのだが、外來者であるとか、或は甲乙を附けては具合がわるい場合には此特待席へ据ゑるのが例である。前號で話した九藏對橋三郎の場合などが其一例である。まだ此外に別看板といふのがある。それは初勤めの役者を表彰する法なのである。

看板を「釣看板」式に、一尺五六寸以上二尺餘の人形仕立とし、天鷲絨に金銀絲刺繡の衣裳などを着せて、非常に立派に造り立てるのは關西劇場の仕來りであつたのだが、名古屋は看板に重きを置く例になつてゐたので、既に前章雜助の條下に記した如く、看板が不出來の爲に、不入に終つたことがある。『守貞漫稿』に云ふ

「京阪は、小芝居、宮芝居に至るまでも、看板を美にす。看板美ならざれば芝居繁昌せず。故に美之也。蓋し大芝居にて爲たる



狂言を、不日、宮芝居、小芝居にて其狂言を出すことあり。近世専ら大芝居の看板を買ひ取り、役者人形の定紋のみを畫き改め用し之ること往々有之。

繪看板は多くは横長し。緑、黒、或は朱塗りに蘇芳めつき、銅具を専らとせしが、近世は、黒、赤、等の縮緬又は天鷲絨包みにす。漆塗りより美にして廉なるべし。銅具に代へるに金絲縫ひなり。又は綴本を開きたる形に製し、或は色紙、短冊の形にする等、其製無定、云々。」

名古屋のは繪看板だけであつたやうに思ふ。

開演時間は、勿論、全日にわたつて、三番更などは、短日の時候には、殆ど暗いうちに済んで、打出しは今の七時前後であつたかと思ふが、まだ電氣や瓦斯の使はれない頃だから、外光以外の光線は例のカンテラと花道の燭臺と面明りとであつたが、それが却つて一種の面白い趣味や氣分を醸成したことは次々の話の序でに言はう。

名古屋の劇に關して、もう一つ言つておくべき事は「大入」の事である。「大入」とは東京で謂ふ初日の事で、これはつい二十年ばかり前までは、劇の當事者一同、即ち座元及び來演の俳優らをして頗る重大視せしめた一事象であつた。昔は、時の名優が名古屋へ初めて下るのを酷く恐れたといふのは主として此「大入」を首尾よく經過し得られるかどうかを氣遣つたからであつた。前章に新守座の舞臺開きに延若が二度までも失敗しうであつた事を話したつげが、其原動力は「大入」に於ける群衆意識作用であつたのである。「大入」の群衆に不満があつて激昂したりといふと、随分役者の二人や三

人叩き殺しかねない騒ぎを起した。時としては、單に幕間が長いとか、出し物がわるいとか、木戸錢が高いとかいふ些細な事が原因で、「場内は亂離骨灰で、喧噪の聲八面埋伏の如く起り、火鉢が中に舞つて、火の雨、灰の雪を降らせ、折詰の空、蜜柑の皮が霞と飛び、引幕を引きちぎり、敷物を天上せしめ、よいしょ〜と人から人を揉上げ、舞臺も道具立も滅茶々に破壊され、埃塵と砂との雲烟の中に関の聲を揚げて、猶飽き足らぬ勢ひは、さながら火事場か野分の跡を見るよりも物すごいことであつた」と高根老人が目に見るやうに記してゐる。これは名代の事であつたが、私は一度も目撃したことはなかつた。

高根老人の説に據ると、これは、其筋の劇場取締が甚だ忽諸になつた維新以後のことで、同じく俳優らに恐れられたといつても、維新前の「大入」はもつと藝術的に有意味なもので、つまり、初日は新下りの俳優なり、座附なりの、新興行の手見せとして、特に眼目となる或數幕を選抜して上演し、以て、豫め好評を乞ふ手段にしたものだといふことで、其頃には、實際、見功者が多く初日に見物し、其筋の役人も嚴重に出張し、すべて規律正しく、甚しい混雑や騒擾はなかつたらしい。ところが官の制裁のなくなつた維新以後の「大入」には、第一木戸が無料であつたので、見物人は其前の晩から押掛け、いざ開場となると、人なだれを打つて先を争ふ修羅の鬨争を現出し、現に明治十八年の末廣座の初日には即死人三人を出すに至つたさうな。木戸口の騒ぎが既にそれだから、場内には殺氣が常滿

に充して、一點火で以てすぐにも爆發しさうな物騒千萬な爲體であつたといふ。明治廿九年以後、場代も木戸錢も半額宛は必ず初日にも取るこゝとなり、おひ〜此弊風が根絶されるやうになつた。

因みに云ふが、名古屋は、さすがに三都の諸演藝の貯水槽であつたばかりではなく、お粗末ながら三種の特殊演藝を創始し、後にはそれを全國に波及させた。一は前章にも一寸紹介しておいた藝妓芝居であり、二は岡本美根太夫節の説教芝居（後の源氏節芝居）であり、三は浮かれ節（後の浪花節）である。所謂藝妓芝居も、前章でも話したことが、おそらく維新間際に名古屋に起つたのが最先であるらしい。篠塚力枝姉妹の如きは明治の初めに頗る有名なものであつた。又「浮かれ節」に就いては、玉晁の明治七年頃の記録中に左の如き一文がある。

「此頃、古今人情祭文、讀誦と稱して、日の下一風甲斐山流甲浪齋あつせと名宣る者ありたり、總髮、大たぶさ、手に錫杖の頭と法螺貝はら貝を携へたる男を脇に、見臺を控へて語れり。共に羽織、袴。後の浪花節の前身なるべし。」

いかさま、雲右衛門の先祖筋でもあらう。

ついでに、彼の「萬歳芝居」の如きもまた尾張春日井郡の古い民間藝術の變形であることを附け加へておく。

## 七 振附兼舞踊師西川鯉三郎

本章に挿載した名古屋番附の二枚のうち、雛助一座のそれには振附として西川和光といふ名が見えてをり、他の芝翫一座には、同じく振附として西川鯉三郎といふ名の署してあるのを、或は讀者中に、直ちに見附けられた人もあらう。和光は鯉三郎の俳名である。あの名の持主は現在の我舞踊界にも尙多少の印跡を存留し得てゐる男で、況んや當時の名古屋演藝界に取つては、中々巨きな影を投げた男であつたのだから、ついでに、一通り彼れの事跡を話すのが順當であるやうに思ふ。

藩主宗春の解放主義にもとづく遊藝の奨励以來、其後禁制令が下つたにも拘らず、舞踊は名古屋人の深く愛好する藝事の一つとなつたらしく、大阪の山村流も、江戸の藤間流も、天明以後は、前者は町家を後援に、後者は武家を檀越に名古屋市中に門戸を張り、降つて文化に至つては、平正と稱する振附を兼ねる舞踊師も出で、又天保十四年には、京都より篠塚流の舞踊の名手篠塚力壽（本名後藤りき）といふ者が名古屋に来て、藝妓として客に侍すると同時に、舞の指南をもして、ます／＼舞踊の流行を促した。同時に又、江戸から旗本の女で、二代目しうかの門人になつてゐた坂東秀代といふ踊の上手が名古屋へやつて来て、坂東流指南の門戸を構へ、大いに繁昌し、安政四年には女芝居の一座を組織して所謂藝妓芝居の先驅をした。此時の太夫元が故坂東秀調の父の角内といふ男であつたこと及び此秀代は後に故中村宗十郎の妻となつて彼れが藝術を裨補する所の多かつたことは特に記憶に値する事實である。彼女は、何故にか、晩年宗十郎と別れて、諸方を女芝居をひきゐて、興行し廻り

名古屋へ歸つて明治三十三年に七十四で死んだと云ふ。

といふやうな有様で天保年間に於ける名古屋の舞踊界には、江戸派が二流——藤間と坂東——があり、上方派が二流——

山村と藤間——があるといふ四角関係を形造つて、相對待してゐたのであつた。

ちやうど此前後に、(天保十二年)名古屋の舞踊界へ斯道の一明星が舞下つた。それが西川鯉三郎である。

『名古屋市史』に據\*

間もなく、踊り指南の業を開きしと見え、織田いく(今の西川嘉義女の養母 鯉三郎が二十六歳の頃に之に就いて西川流を試みたといふ)。



中村宗十郎の紙治

る。

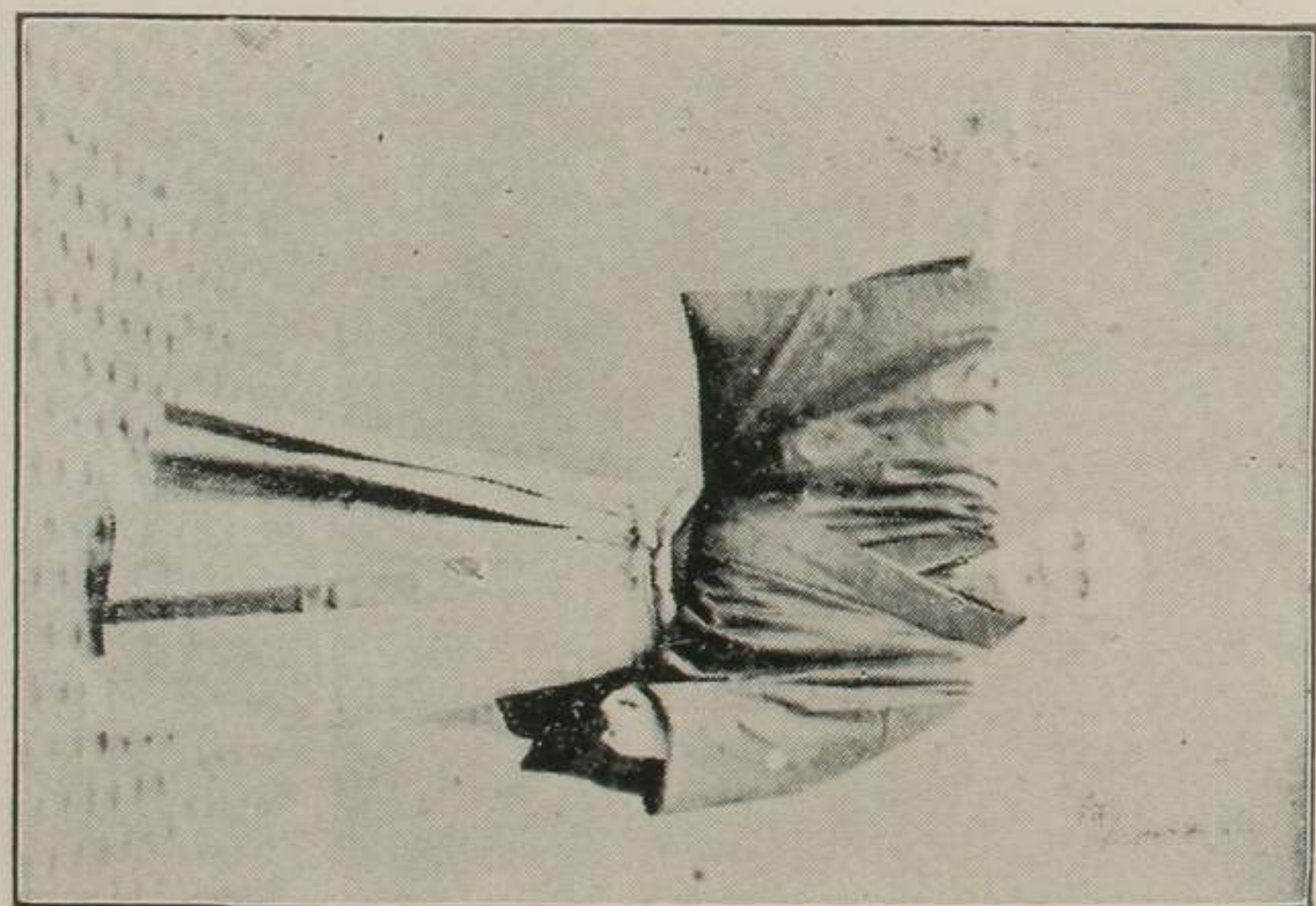
「鯉三郎は江戸の人、本姓は岸田氏、文政六年生。初め仁蔵と稱し、俳優市川某の門弟となり、梨園に入る。(一説に關某の門弟。)又三代目扇藏(巳之助改め)に就いて踊りを學び、奥傳を受けて、師姓西川を許さる。而も其江戸に於て住みかたき、こにても有りしにや、十九歳の時に、父を伴うて當地に來りしなり。其後

とあるが、同人の追善のため、明治の晩年、名古屋御園座で大舞踊會が催された時の名古屋の新聞記事には、彼れの父は阿波の藍玉商岸田久兵衛といふ者であつた。久兵衛は、阿波育ちだけに、淨るりが好きで、遂に大阪に出て、其道の藝人に交はり、追々熟達するにつれ、専門の太夫となり、文政の初年に江戸に出て、出處不明のお傳と呼ばれた女の義太夫語りと夫婦になつて、田所町に住み、共稼ぎに藝を勵んでゐたうちに、文政六年一兒を擧げた。それが鯉三郎である。ところが、すぐ隣家が名人を以て知られてゐた三代目西川扇藏であつたので、藝人同志の事とて、早くから交際があつた上に、鯉三郎が生立つに連れて、見やう見真似に舞踊の天分のすぐれてゐることを示したのを扇藏が見て取つて、望んで弟子にした、云々といふ履歴が書き載せられてあつた。さうして、十三歳以後は市川團十郎（七代目？）の弟子になつて、藝名を仁藏とも、後には市川鯉三郎ともいつたが、其資質の俳優たるには適しないことを自覺した時も時、天保十二年——彼れが十九歳の時——母は死ぬ、父は老衰する、かたゞ、嘗て一度、幼少の際（天保六年）、若宮芝居へ、師匠團十郎一座に従つて、下り、所作を演じた舊縁を因みに、父と共に名古屋へ移住し、御園町の假の稽古所を設けて、西川流の指南を始めたと言き添へてゐる。父の久兵衛は彼れが三十四歳の時に世を逝つたさうな。『名古屋市史』は曰く

「其後の事は杏子して知るべからずと雖も、鯉三郎が踊の指南に熱心なりしは、町役所より褒賞を得、爾來其魚の棚なる自宅の門前に「御免踊指南」の看板を掲ぐるを許されたるにて察知すべし。右の許可は安政七年正月十九日の事にして「椋園安政録」



中村宗十郎



西川鯉三郎

には「近來の珍事なり」と記せり。

次に鯉三郎が振附けに入りし事に就いては、年次等更に知るべからざるを遺憾とす。然れども安政元年の番附に「振附市川鯉三郎」、同五年の番附に「振附西川和光」と記されたるより見れば、其以前此の業を始めたるものと思はる。

さて、彼れが此の業に入りしことは、まずく彼れをして舞踊の趣味を深からしめ、又彼れをして一層其研究に奮勵せしめたるものならん。彼れの先づ著眼せしは能樂の事なり。當時名古屋に於ける上流社會の娛樂は能樂を最とす。能樂は多數人士の欣ぶ所また容易に解する所なり。彼れ以爲へらく、此能の手を舞踊に注入したらんには必ず時好に適すべしと。乃ち大いに其優所を取る。次いで其自流の短所を補削せんが爲には、他流に學ぶに如かずとし、先づ力壽と婚して篠塚流を取り、次に秀代の門に入りて、阪東流十八番の「須磨の浦」、「釣狐」などを學び得たり。蓋し阪東流は其振の手の多き、他の及ばざりし所なりきと云ふ。彼れは是れより大いに自派の短所を自覺し、工夫を凝らして、之を改良し、苦心慘憺、終に今日の名古屋舞を作爲し得たるなり。彼れが女靜を町藝者に出し、も、彼れが苦心中の家計を補はんが爲なりきと云ふ。

彼れが大成したる十番物、三番物、狂言十番物は次第に花柳界の評判となり、盛榮連の藝妓をはじめ睦、朝日、廓などの各連の藝妓は争うて其門に入りしより、藤間流の名手と呼ばれし柳桂（勇丸の女）も他流との競争に敵する能はず、伊勢に去り、鯉三郎晩年は殆ど舞踊界を獨占せるの有様なりき。かくて秀代、力壽が末路の悲惨なりしに反して、彼れは得意の後年を送り、明治三十二年二月、溘然と逝きして逝けり。七十七。云々。」

力壽は、一旦鯉三郎と結婚して後、故あつて別れ、其後は兄妹の約を結んで斯道の交際を續けてゐたが、安政年間になつて或通人の隠居の妾となり、京都に移り、後又名古屋へ戻つて來て、再び踊の師匠として立たうとしたけれど、心に任せないので、明治に入つて後は、専ら女芝居の統率者となつて諸方を打廻つて、明治三十三年に伊勢の四日市で死んださうな。齡は七十であつたといふ。篠塚力枝



姉妹や、大吉だの、力代だのはみんな彼女の門弟であつた。

私が劇を頻りに観始めてゐた頃は西川鯉三郎の聲譽が其絶頂に達しかけてゐた時であつた。劇を観る程の者で彼れの名を知らないのはなかつた程で、評判の高かつたことは、今の東京の劇が藤間勘翁に於けるよりも以上であつたといつてよい。それは、一つは、劇場の殆ど全部が彼れの勢力範圍であつたと同時に、おもな狹斜の藝妓らが殆ど悉く彼れを師匠としてゐたといふ關係からでもあつたらうが一つはまた彼れの天分と黽勉とが群を抜いてゐたからでもあつたらう。彼れは、前にも言つた通り、夙に師扇藏に其天分を認められ、九歳頃から、もう屢々師に連れられて、諸大名の奥殿などへ伺候して舞技を演じてゐたといふことである。一説に、某侯（鍋島）は日頃「扇巴」といふ銘酒を愛用してゐた。で、其銘酒の名を讀込んだ唄を作つて、それを時の清元延壽太夫に作曲させ、更に扇藏に命じて振を付けさせた結果、扇藏は此新曲を當時九歳の鯉三郎と其次弟子の故花柳壽輔とに踊らせ、大きに侯の賞讃を得た。これが、現に名古屋西川の二人舞の「梅の春」として傳はつてゐるものであるといふが、これは「梅の春」の傳説としては頗る疑はしい。けれども、とにかく、鯉三郎が舞踊の天分に秀で、ゐた事は事實であつたらしい。其理財に疎く、藝に精しく、終生貧乏暮しに甘んじて、頽齡に及ぶまでも酒も飲まず、浮氣もせず、専心一意斯道の工夫に我れを忘れて、倦色なく、謹嚴に、峻烈に指導し、教授し、遂に所謂名古屋西川の一流派を大成するに至つたに徴しても、彼れが尋常一様の

舞踊師でなかつたことが思はれる。

彼れが質素であつたことは、爰に挿入した彼れの寫眞が一證を提供してゐる。これは彼れが七十三の時、門下一同が彼れの爲に名古屋市門前町浄久寺境内に記念碑を建て、其成功祝ひを舉行した時の彼れの舞踊姿であるが、何となく服装の不恰好に見えるのは、臨時の借り着のせいだと云ふ。彼れは平素のまゝ、綿服の皺だらけので撮影をしようとしたのを、門弟らが或列席者のを臨時に借りて着せかへさせたのだと、名古屋新聞の一記者は云つてゐる。

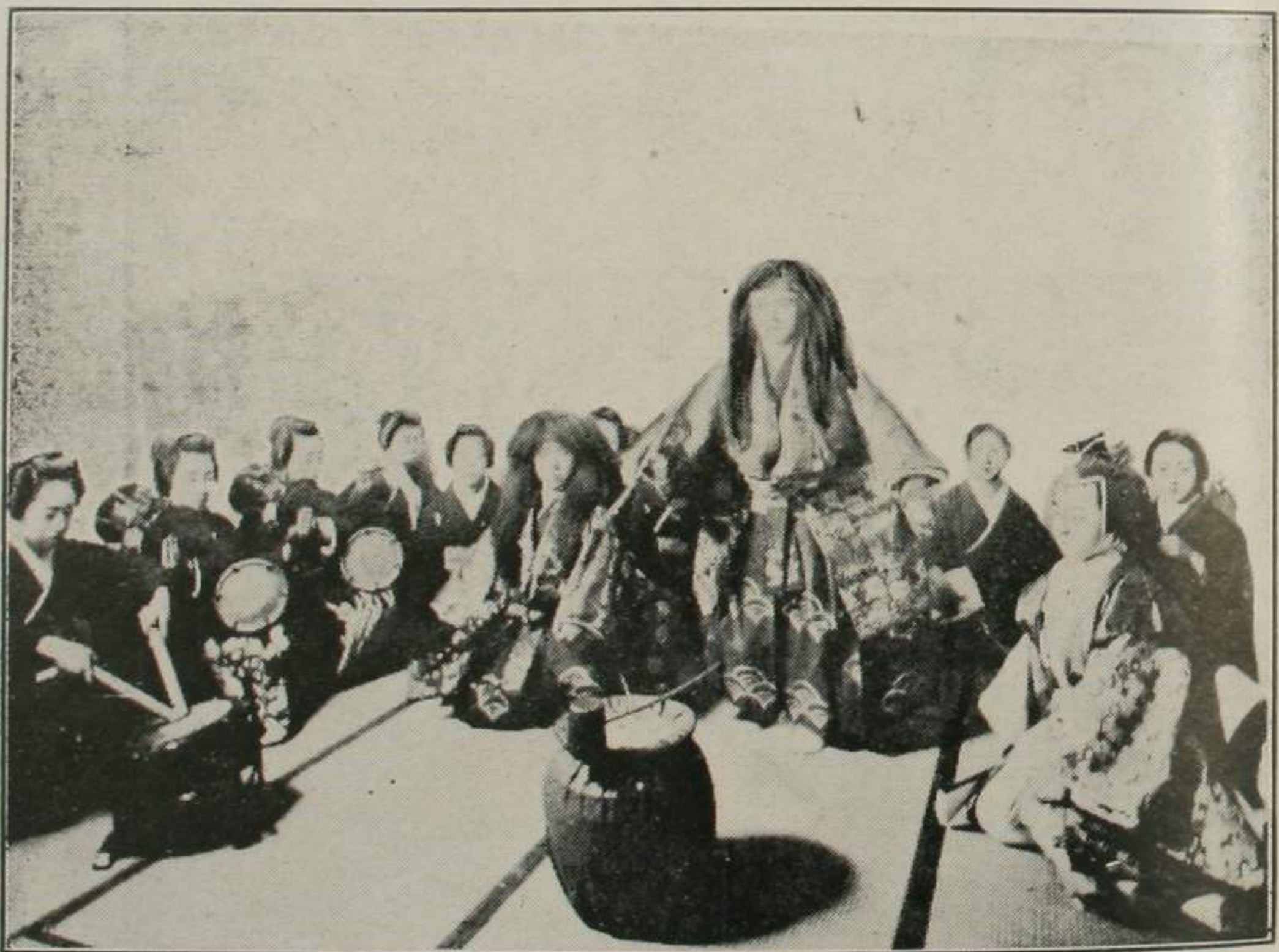
彼れは三味線は弾き得なかつた。それでゐて、如何な新曲でも、只一順奏させて見て、聽いたばかりで、じつと瞑目して考へてゐて、腹案を作り、さて改めて謠はせ又弾かせて見て、やがて、自ら立ち、すぐに振を附けるのが普通であつたと云ふ。

彼れは篠塚力壽を離縁して後、更に一妻を迎へ、それが病死したので、第三のを迎へ、それもまた病死したので、第四のを迎へた。最後の未亡人は今尙現存の筈である。

鯉三郎の門弟夥しくあつた中で、最も古參は、前に一寸引合ひに出しておいた織田、い、い、である。これは藩士（大番頭）織田忠左衛門信嘉の妻女で、明治三十八年に七十七歳で死んだ。い、い、の門弟では其養女でもあり、後には鯉三郎の高弟の一人でもあり、今現に大阪で西川流の師匠となつてゐる織田嘉義女がある。尙、初めはい、い、の門人、後に鯉三郎に就いて、西川の名取となつた者は、幾らもあつ



橋 辨 慶



少 年 時 程

たが、其中で今尙地位を保つて、名古屋西川流の中樞となつてゐる師匠は、西川石松女である。石松女は渡邊姓で、舞踊師としての技倆の外に、經營者として手腕を有してをり、花子といふ後繼者をも有してゐる。

### 八 過渡期に於ける彼れが舞踊の功績

彼れが果して名古屋人が讃仰するが如き舞踊の天才であつた歟、又、彼れの集大成し得た名古屋の西川流なるものが果して彼等が矜誇するやうな絶藝であるかどうかは疑問だが、とにかく彼れの事業が過渡期の我舞踊に對する一大貢獻であつたことだけは認められる。

十流以上にも及んでゐた江戸の舞踊の中で、西川派は、名人の三代扇藏出世の前後は、藤間派と拮抗して一代に覇を稱してゐたものであつたが、其後次等に凋落して、維新以後は、藤間、花柳に壓倒され、明治十年臺以後は、家元もあるかなきかで、其流儀を傳へてゐる師匠株も、僅かに一二といふ有様となつてしまつた。本來、西川流は、其手振が、今の藤間流のやうに何となく直線式の勝つた、豪放な、舞臺藝風のものでなく、さうかといつて、舊時の花柳や山村流などのやうに、波線式や曲線式ばかりを主眼にするといふ程纖柔でもなく、いはゞ剛柔相半するのを理想としてゐたと其流派の者みづからは自負してゐたものであつたが、これが東京には殆ど全く跡を絶つてしまはうとしてゐた際に、

その一道の枝流れを名古屋に湛へて、廣く四方に漲らせたといふだけでも一の功績であつたと言へぬこともないが、鯉三郎の事業は、無論それ以上のものであつた。

彼れは、名古屋に住込んで以來、時勢の變遷に着目して、夙に舞踊の改造に志してゐたらしい。彼れが謙抑して各流派の門を潜つて其の長を取り、特に能や狂言の作意や風情を踊へ取入れるとに力めたのは、舊町家趣味がおひ／＼新武家趣味、新官僚趣味へ變化し行くべきを看取したからであつたらう。廢頽期の江戸や京阪に行はれてゐた特殊趣味の俗曲や舞踊は、到底、近代の上中流社會、就中、地方の都會人士には理會されもせねば喜ばれる筈もないとを豫知してゐたのであらう。第一、吉原情調や新町氣分よりも能趣味の方が遙かに一般的でもあり、高尚でもあり、江戸式の洒落しやれや穿ちや大阪風の茶利や當込よりも狂言の滑稽の方が分り易くもあり、上品でもあることに心附いてゐたであらう。當時鯉三郎の門に出入してゐたものは、比較的少數の良家の士女を除き、更に少數の俳優其他の藝人連を除くと、他は悉く藝妓、舞子であつた。さうしてそれら藝人らの最も大切な顧客とした多數者は、當時の新官僚者流、即ち其殆ど悉くが野暮な武家、而も多くは成上り者であつたとすると、俗曲でも、舞踊でも、彼等の感興を促し得た類ひは甚しく野卑なもの歟、でなくば能狂言に因んだ類ひのものであつたらう。鯉三郎が、藝術家としての自分の良心の要求上から、二つには、時尙に適應する必要上から、主として後者を選んだのは、蓋し自然の順序でもあつたらう。現に、東京に於ても、殆ど

同時に、能趣味の踊が次第に行はれ、彼の活歴劇の興隆するにつれて、其傾向がますます加はり、九代目團十郎と藤間の家元との結託以後は、更に又それが著しくなつた。それから又、京都の井上流にもほい時を同うして、同様の變化があつたことは、今の片山流のと其以前のとを比べて見ると分る。今の片山流の或數番は、藤間のよりも、名古屋の西川のよりも、更に一層能趣味の攝收が濃密になつてゐる。すなはち、能狂言の攝收は、個々人の工夫發明の結果であつたといふよりも、自然に時勢が教へてさせたのだといつたはうが當然だらう。

それはともあれ、鯉三郎は、西川流の純な型物を總て其儘に名古屋に移植したと同時に、各流の手の振の折衷にも力め、且つ其晩年の努力として、能狂言仕立の新舞踊を製作した。爰に挿入した寫真によつて、其舞臺模様を想像して下さい。「猩々」の如きは其最佳なもの、一つであり、「橋辨慶」の如きは、むしろ中位に屬するものである。

名古屋舞踊の長短に關しては、『逍遙劇談』中に相應にくはしく述べておいたから、今は省いて、鯉三郎が舞踊上の貢獻をもう一つ注意しておく。それは、或は、彼れの貢獻中の最も注意すべきものであつたかも知れない。

彼れは、其高足者だけに、免狀の外に、「秘傳文」といふものを授けた上に、「伎樂踏舞譜」と名づけた西川流の踊の手振一切を分類し、命名し、且つ一々に詳解を附したものを與へた。勿論、それは十分科

學的に出來てゐるものとはいへないが、私の知つてゐる限りでは、遙かにそれに劣つた粗末な分類すらも、篠塚になく、山村になく、井上流になく、今の藤間にさへも無いらしい。曾て其片影をすらも捉へたことがない。序文の末の年月によると、西川和光が此譜を製したのは嘉永甲寅（即ち安政元年）であるから、今からは六十六年の昔になる。其頃既にあれだけの分類を試みて、規則的に教授してゐたのは感すべきことだといはねばならぬ。流石數十年に亙つて「振附」を兼ねてゐただけに、劇道の科語を自在に分類中に適用してゐる。例へば、「柱卷」の譜の數が七つ、曰く柱卷、曰く亂れ、曰く荒れ、曰く鐘視、曰く霞、曰く送り、曰く投げ。「六法」の譜の數が二十七、曰く六法、曰く丹扇、曰く難波、曰く市川流、曰く繰出し、曰く送り、曰く鞘當、曰く荒れ、曰く控へ、曰く寄せ、曰く入込み、曰く逆、曰く流れ、曰く須伊遷、曰く枕、曰く時、曰く矢筈、曰く總角、曰く花飛び、曰く加良須、曰く三つ間、曰く四つ間、曰く五つ間、曰く六拍子、曰く八分、曰く七種、曰く九重。或は「瞋目」の部として譜の數十五を舉げてゐる。曰く八方、曰く四方、曰く三方、曰く名乗、曰く睜目、曰く控へ、曰く鶴翼、曰く日月、曰く乗り、曰く亂れ、曰く流れ、曰く忍び、曰く荒れ、曰く虚空、曰く遠伊枝。

今一々枚舉する違はないが、これらの一々には、簡便な符牒が添へてある。振を記憶したり附けたりする場合の目印なのである。譜の數は無慮百數十に及んで、詳解には、大抵一つづつに其振に相當

する名曲の詞章が引いてある。將來舞踊譜を製らうとする者の好い参考品である。

「秘傳文」の方は、例の佛教に附會したよい加減のもので、取立て、紹介するほどのこともない。

鯉三郎に就いては、まだ話したいこともあるが、餘り長くなつたから、これで切上げ、次章からは劇に關する眼目の追憶談に入ることしよう。

## 九 嵐璃寛と尾上松緑

私が少年時代に觀た俳優中で、最も目馴染の深かつたのは、東京の役者では市川九藏（團藏）であり、大阪俳優では嵐璃寛であつた。年代順からいふと、九藏を先にするのが當然だが、名古屋の劇趣味を總説する上からは、璃寛及び其他の上方役者の演出法や藝風の話で始めたほうが都合がよい。

名古屋は、地理から言つても、江戸より京阪の方へ近かつただけに、すべてが上方風である。想ふに、彼の藩主宗春が、令して享樂生活を奨励した場合などにも、江戸のそれに楯を突かうといふ底意が有つただけに、故意にも江戸のを避けて京阪の風俗を歓迎しようとしたでもあらう。狹斜の組織も、劇場の結構も、それらの社會に行はれる年中行事のたぐひも、服装、用語等の末までも、主として上方風であつたらしい。今でこそ名古屋言葉といふと、京都とも大阪とも伊勢とも三河とも附かぬ、日本語中の最も惡趣味な、意態の分らん言葉だが、現用語の語源を推して考へて見ると、大昔は最も京

都語に類似したものであつたらしく思はれる。武家は姑く別として、町家は、少くとも私の少年時代までは、概してあらゆる點に於て、京都風であつた。主要な街衢は悉く碁盤割式に整然と區劃されて軒竝に煤色に塗つたさうして多くは物見の附いた格子作り、表口から脊戸口へ眞直に通じ抜られるやうに土間を取つた店構へ。女の髪かたち、服飾の好み、飲食物、其他の趣味、好尚、すべてが江戸風ではなく、京都風であつた。劇趣味の如きも、何事にも東京風が主位に置かれるやうになつた明治六七年以前までは、大阪本位であつた。今でも大阪役者の藝風は、純な東京趣味からいふと、技巧が勝ち過ぎて、あくどいが、私の少年頃に觀た彼等の藝はもつと濃厚で、もつとねばり氣の多かつたものである。さうしてそこに、純な上方式の歌舞伎としての眞性命があつたともいへる。私は、主として其事を追憶して、話して見たい。

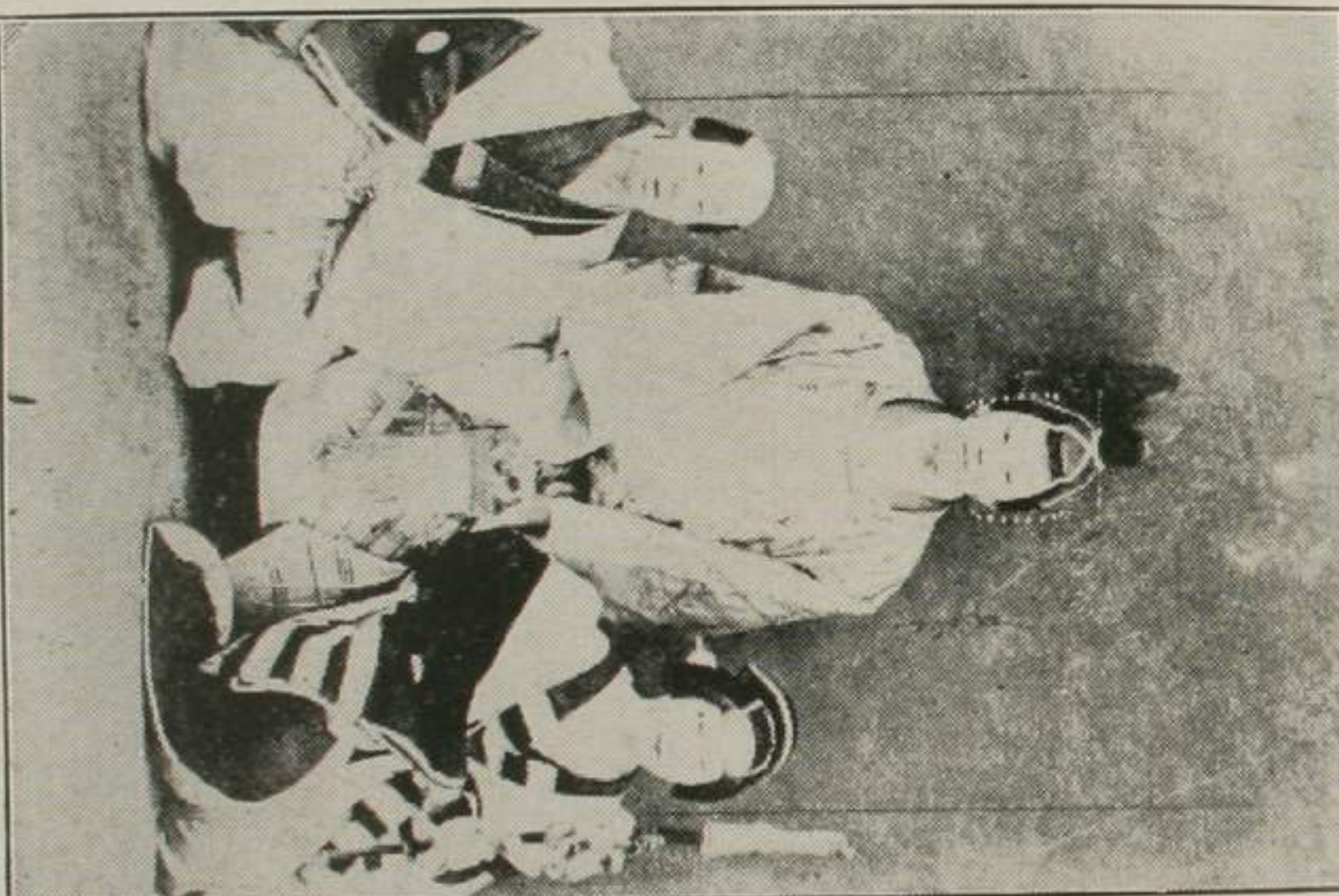
前にも言つた如く、私の劇趣味は、劇を觀た以前に於て、専ら江戸歌舞伎趣味の草双紙や役者錦繪によつて養成され、文化以後の戯作者らの江戸風俗の描寫——就中、京傳、三馬、一九、鯉丈、春水らの寫生式のスケッチ——に助長されて、今の中學一年生が雑誌や反譯物によつて、外國氣分に親炙してゐる程度に、江戸情調に親炙してゐたのだから、どちらかといへば、早くから東京趣味に傾いてゐたのだが、それでも、劇だけは、周圍一般の好尚が純上方式であつたのだから、劇は總て然うあるべきものだと思つて觀、又、それを面白いものと思つてゐた。

其適例が、當時の名古屋人に歡ばれてゐた璃寛の藝風であつた。

璃寛は、葛の葉やお三輪や袖萩や花園などで、一時無類の名を博してゐた彼の肥つた葉村屋の實子と生れて、初めの名は和三郎、早くから大人氣で、初めてお初を勤めた時、ある良家の娘を憧れ死に死なせたほごで、先代の延若や故齋入の右團治などと並べ稱せられて、明治の初期には、關西屈指の名優といはれてゐた。父の璃寛同様に葛の葉や板額やお三輪や政岡を當り藝にしてゐた上に、盛綱とこの立役はござれ、操り三番式の所作はござれ、藤彌太、獄門庄兵衛、「岸、姫松」の朝比奈、七役のお染、缺皿、櫻丸、權八、團七茂兵衛、天一坊、爰に挿入した姐巳のお百のやうな役までもしてのけた道外形と老役<sup>おけやく</sup>だけは、觀たことがなかつたが、それでもお染七役中の母貞昌だけは觀た。おそろしく達者な、調法な役者であつた。明治の十年臺には東京に暫く出演してゐたから、尙記憶してゐる人達が幾らもあるだらう。無論、東京に向く藝風ではなかつた。故芝翫と故岩井松之助を左右に立姿の此寫眞が示す通りの、もつとも板額に適りさうな頑丈作りの、首の突込んだ、肩幅の廣い、目と目の間が上方式にやゝ廣い、目尻の釣つた、一寸、つい此間死んだ又五郎をやゝ大形にしたやうな役者で、似顔は、さすが本場だけに、眞信のお百が最もよく似てゐる。調子は、默阿彌物を演じて、大時代で絞り出すやうな風に間延びに言ふのが癖であつた。もつとも、其頃の上役者には、さういふ風なのが多かつた。人形身の藤彌太などは、最も間延びて、「どうや、た、さ、ま、の、お、け、へり、だに、



百阿の寛璃



(央中) 寛璃 嵐



秋秀の寛璃

なせ、で、む、け、へ、は、し、を、ら、ぬ、か、」と一シラブルづ、で句切つたものだった。或は、「五十三驛」の天一坊で、常學院の古寺の場で、一旦、大八、左九郎の兩賊を、將軍の落胤に成濟まして、欺いておいて、やがて「八代將軍吉宗公の御落胤とおれが見えるか」と突然に世話に碎ける件なんぞでさへ、それは／＼重くるしい間延びな言ひ廻してあつた。或は「月の缺皿」(皿々郷談)の缺皿。繼母の片もひにいちめられ、苛責されて、物置へ押込められてゐると、そこへ三樹源之助の若黨眞吉が、頬冠り、一本ざし、尻ばしよりといふ姿で、忍んで出て、名を呼ぶ。それに對する缺皿の紋う出すやうな、大間延びの「たれぢや／＼」も、今だに耳に附いてゐるが、源之助の「正木の若黨眞吉……に、ご……わ……り……ま……す……るウ」の長かつたこと！今でも關西の老俳優で白廻しには、比較的間延びなのが多いけれども、逆も其頃のは比べものにならない。随つて、科介、表情、扮装等一切の上にも隔世の差があつたのである。それは大阪の役者似顔繪と文化以來の江戸の役者繪と比較して見ても分る。目釣りの強いのも關西役者の一特徴であつた。それが薄らいだのは、明治もやつと三十年前後からであつたらうかと思ふ。因みに云ふ、前記の源之助は故三樹大五郎の倅で、頤の長いのつべりした、藝は棒鱈で知れ渡つてゐた役者である。

ねばり氣味の上方役者の中でも瑠寬はねばり氣の多い、厚ぼつたいやうな、重くるしいやうな、其代り、落着きもあり、深みも重みもあつて、堅實といふ感じには富んだ役者であつた。演出振はいふ

までもなく技巧的ではあつたが、飽迄も生眞面目で、堅實で、輕薄らしい處が少しも見えなかつたから、板額だの、政岡だのといふやうなものになると、生中の活歴式の演出なぞよりは、遙かに人を引附ける力を持つてゐた。政岡は、彼れのと故助高屋の演じたのが、團十郎のなぞよりも、私の目には、深い親しみ、懐しみを以て、今尙残つてゐる。

璃寛と一しよに觀た老優の尾上松緑も、先づ其押出しに於て、今の多數の俳優のどれよりも勝つてゐたといつてよからう。

爰に挿入した『似顔畫大全』のは、其壯時の像であらう。私の目に残つてゐる顔は、道具は總て大きくて、海老藏（七代目團十郎）の晩年の似顔繪に似てゐた。私は彼れの光秀を觀て、七代目の錦繪を觀るやうに思つた。

身長も十分あつたのに、和田兵衛などは、長袴なのだから、其花道の引込が、其の後あんなのは觀なかつたほどに立派で、其目といひ、顔立といひ、どうしても海老藏の似顔畫のやうに思はれて、特にそれを喜んだのを想ひ出す。同じ連想で、彼れの鱧七、大判事、八汐、原田甲斐、鬼門の喜兵衛などが目に残つてゐる。調子も立派で、科白共に大手で、今並べた役々は皆よく適つてゐて、少くとも璃寛とはよく調和してゐた。

要するに、活歴流行以前の歌舞伎は、關東、關西、共に、専ら錦繪趣味、草双紙情調で終始してゐたのだ

だから、此趣味、此情調を閉却しては、正當な批判は出來ない。子供でしたが、遊戯的だと言つてしまへばそれまでだが、さういふ處に立脚して演出し、さういふ點に目安を置いて評價してこそ、初めて一種の特別な面白味があつたといふことだけは認めなければならぬ。其意味に於て、明治五六年度の名古屋の劇がむしろ一種の醇な標本であつたといへると思ふ。ともかくも、そこに演出の一致があり、氣分の調攝があつた。作意と藝風と扮装と科白と舞臺裝置との間に、何等の矛盾をも破綻をも覺えしめないだけの諧和があつた。虚構美、概念美、形式美、技巧美の自然の整頓があつた。服装などは、時代や理窟には無論關心ひこなしの途法もない好みで、殊に暗闘の場などになると、文字通りに絢爛目を奪ふ錦繡緞子の立派づくめ。「天地人の暗闘」の如きは、半世話でもあるべきのだが、引抜いた地雷太郎の四天は勿論、人丸お六の冠つて出た藁薙が、悉く金絲づくめで、地方人の目を瞠らせたものであつた。此夢幻美式は、關西では明治十年臺までも踏襲してゐた一例は、明治十二年の久松座に於ける故尾上多見藏の石川五右衛門の演出に見られる。六二連の評を引かう。

「古今稀人松玉丈……樓門の場……上に羽折つた衣裳の立派を目を驚かしました。これを、立廻りになり、せり上げになる時、高欄へ掛けて、見物にいつまでも見せておくはちと大人氣なし。……（雪の捕物の場）は、六部の姿が抜けて、極立派な縫ひの大四天、こゝへ九藏丈が夜審參賣にて出て来て、これが、これがまた立派な錦の四天を着た捕手頭になつて立廻るさういふ時代、世話ごとくの捕物。さう五右衛門は、四天が脱げて縫ひつぶしの袴かけの筒袖姿になる。毛剃五右衛門といふ拵へ。妙不思議がありました。雪は古今めづらしく湯山ふらせました。何ほさもあれ、流者さ派手を見せらるゝ松玉翁の肝玉、感心仕りました。さ



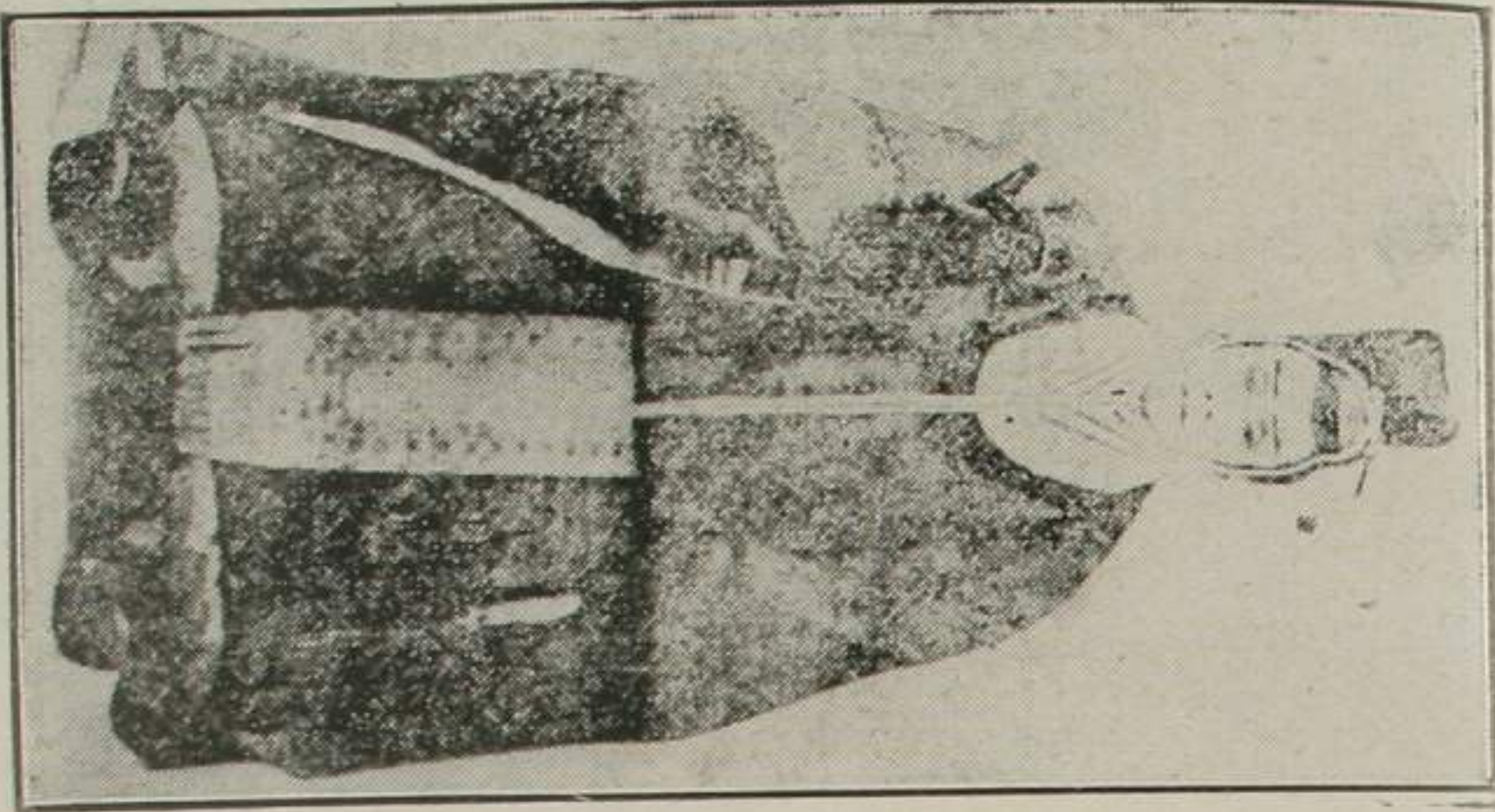
て、今度の五右衛門の筋は、上が「見が淵」で、真中が「山門五三桐」、下が「釜が淵二つ巴」の書き物にて、名題を「石川五右衛門三組蓋」としても附けたらよからうか。何しろ、ちと面白い取合せでありました。」

例の通入式に、口綺麗には言つてゐるが、もう東京では、見物人がかういふ演出に堪へ得なくなつてゐたことが明かである。達者と端手、由來、それが上方役者のアルフであり、オミガであつた。

## 十 實川延若と中村七賀助

延若は、僅か二度しか観なかつた。けれども彼れの「油商人廓話」の油屋與兵衛は、故宗十郎や今の鴈治郎や仁左衛門らの類似の役どころに於て、つひぞ又見出したことのない味ひのものであつたことを私に憶ひ出させる。演出ぶりは、上方式に派手でもあり、技巧的でもあつたが、柄行がむしろ淋しい方で、鴈治郎のやうな艶がなく、と言つて仁左衛門のやうに、素ツ氣なくもなく、又東上以後の故宗十郎のやうに分別味や堅實味が目立ちもせず、如何にもふつくらとした自然の情味があつて、瑣寛などに於ては假にも見ることの出来なかつた自然味と柔らかみとを見せたのを憶ひ出す。恐らくああいふ世話が、つた和事が彼れの最長所でもあつたのだらう。時代の、立役となると、相馬良門でも、木下藤吉でも、あまり見伊達がせなかつた爲か、草双紙本位の私の目には興が薄かつた。

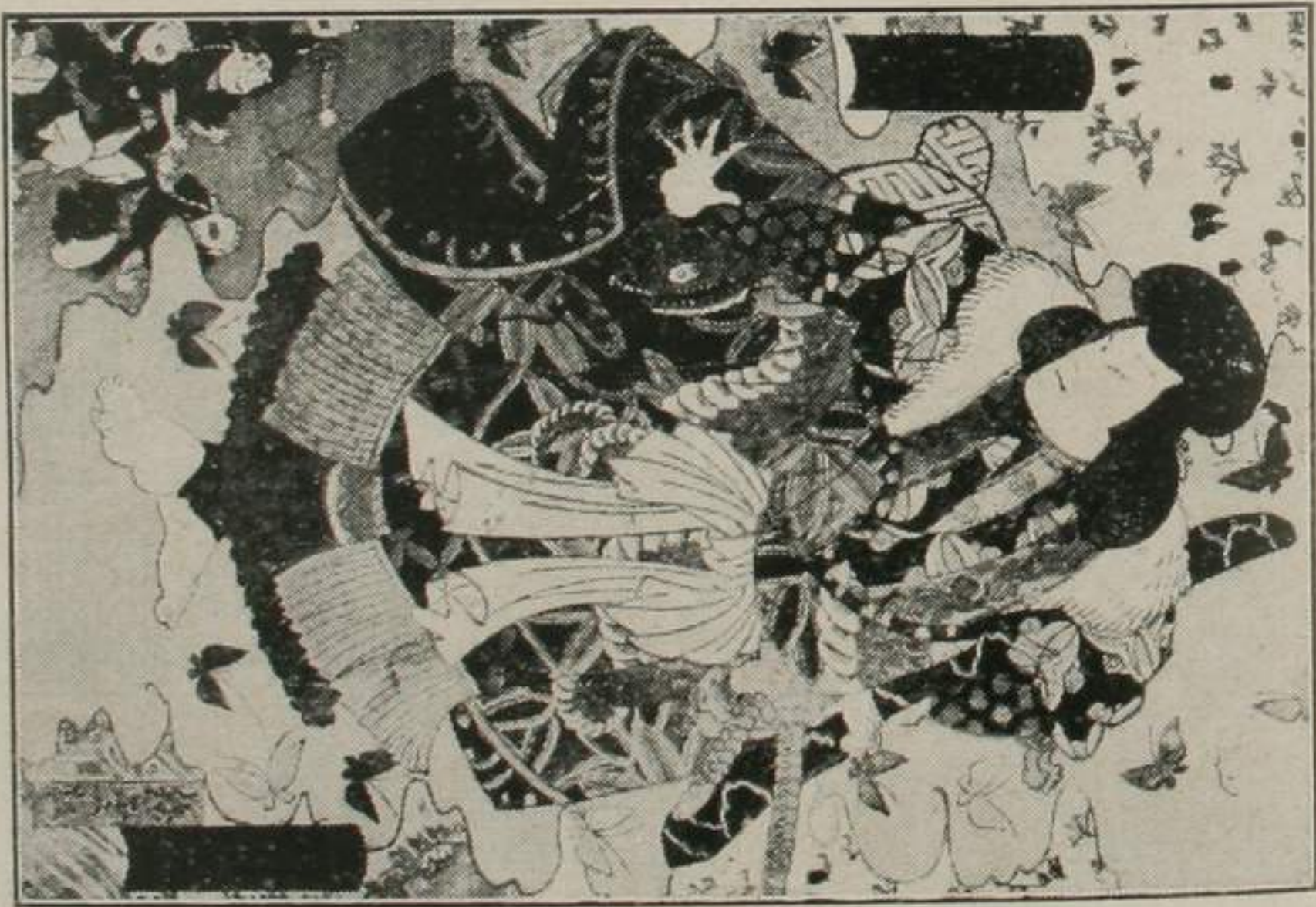
因みに云ふ、與兵衛が傾城あづまを見染める場は野遠見の畫割。あづまが新造、禿、若い者を連れ



(前同) 延若の眞



(眞寫) 實川延若

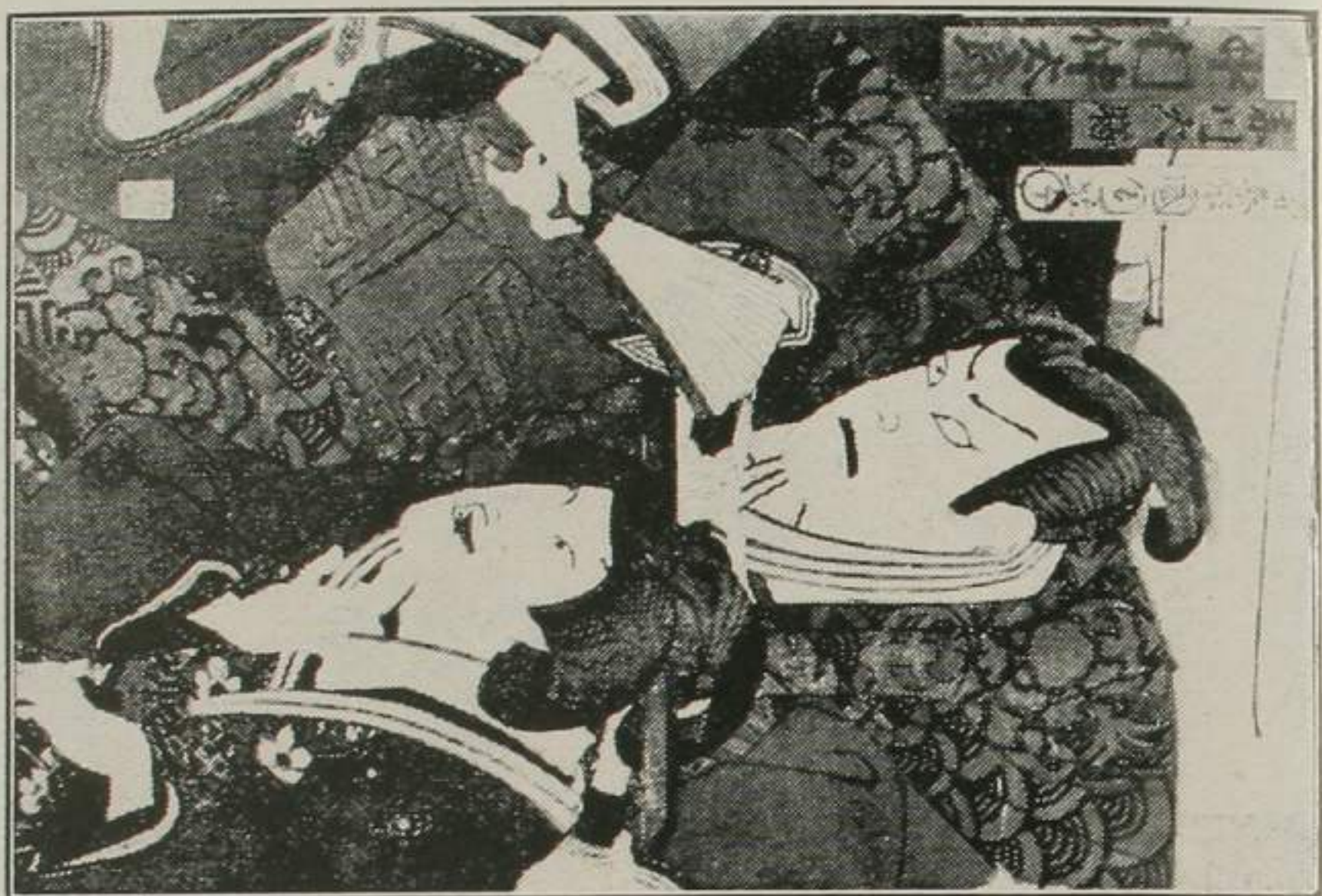


(繪割の阪大) 延若

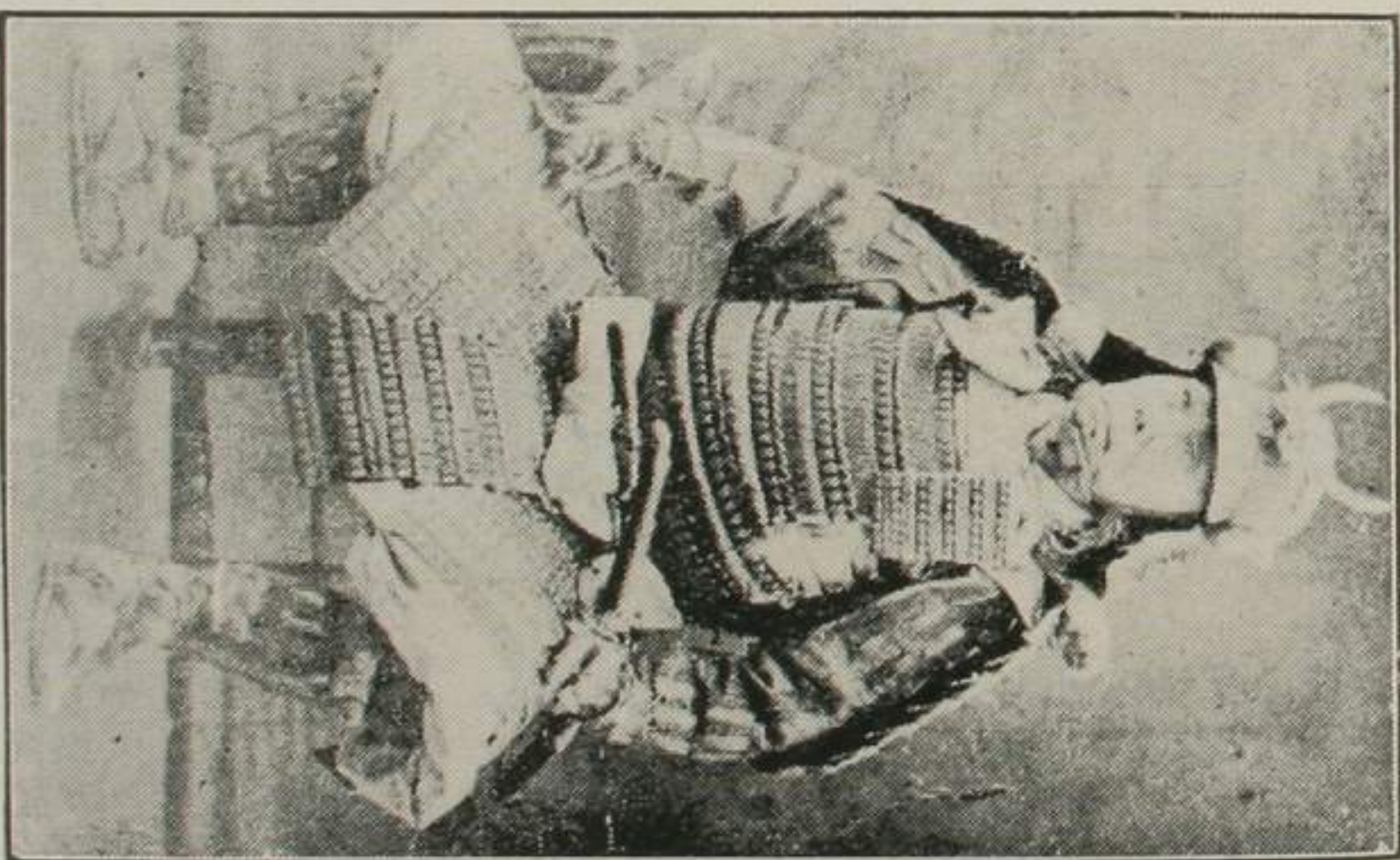
て、一旦練つて入るのを、例の恍惚として見送る。やがてあづまの一行を、下手から上手へ通過する遠見の子役で見せる、それを見送り果てる。又別の、更に小粒な子供らを使つて第三の通過を見せた。無論デード茸ル式の子供だましではあるが、さういふ演出が、昔の習はしであつたのである。一の谷の組打の遠見は、今の人も観てゐるが、前記のやうなのは、今はやらぬから、一寸注意しておく。

延若一座で特殊の印象を私に與へた役者は中村七賀助であつた。彼れは、故芝翫の弟子で、江戸にゐた頃は、中村仲太郎と呼ばれてゐたといふとは、つい此間或劇通から聞いたばかりだが、後に改名して中村嘉七と言つて、老功を以て稱せられ、光秀や蝙蝠安では關西の見功者連を唸らせ、たしか二年ばかり前に死んだと思ふが、私が初めて観た頃から、其特異な、寫實風の、上方には全く珍らしい、濫い藝風を以て知られてゐた。譬へば、故仲藏もしくは今の松助といふ味でもあつたが、藝風は、彼等よりももつと型を破り、型を脱した自得の寫生式で、白まはしも、科介も、顔の拵へも、やゝ世話が、つた物になると、全くの「素」であつた。時代物でも、相手と呼吸を合せる必要上、或極りくゝの調子だけを、時々張りもし、延ばしもし、派手にもしたが、大抵は極めて淡泊に言つてのけた。今の尾上卯三郎は主として彼れに學んだので、今の卯三郎式は、或程度までは故嘉七式だと言つてよいといふことである。勿論、卯三郎よりは、押出しがよく、藝品位が高かつた。

彼れは、宗十郎とも一座し、璃寛とも一座した。延若の時には、延若が巻軸で、彼れは別座に書か  
 れてをり、宗十郎や璃寛の時には、彼れは巻軸に据わり、彼等は巻頭へ据えられてゐる。宗十郎の若  
 狭之助、由良之助に對する彼れの師直、本藏、平右衛門が、前者の對九代目團十郎の場合よりもしつ  
 くりとしてゐたのには何の不思議もないが、あの重くるしい、ねばり氣の強い璃寛の政岡や缺皿に對  
 する彼れの八汐や脚平が私の心に何等の不調和な印象をも残さなかつたのは、寧ろ奇蹟的である。或  
 は、私の鑑賞力が甚だ幼劣であつた爲であらうか？ 「月の缺皿」の脚平の役は、見物に憎まれて舞臺  
 で銀之助が撲たれた先例もある憎體な役ではあるが、私の觀た時の七賀助は、恐らく仲太郎時代とは  
 全く行き方を變へてゐたらしく例の全くの素で、奥庭で差向ひになつてから、缺皿を口説く白廻しな  
 ぞは、極調子低に、如何にも摺ッ枯らしの悪仲間が、斯ういふ場合に一口摘まんでおかないのは損だ  
 から一寸口説いて見ようかといつたやうな風の、冷かな、而も慾氣は充分といふ、軽い、併しあくご  
 さのある口吻で、嘸したり、威したり、こゝ裾前へ手を遣る、缺皿が叫ぶ、かまはず押轉ばし、手ご  
 めにしようとするまでの太々しさ<sup>たてぐさ</sup>が、全く現實式で、極淡々としてゐて、而も松助なぞに於て見るこ  
 との出来ない憎みとあくごさがあつた。私は、今に至るまでに、二度とあゝいふ味ひの藝を見たこと  
 がない。と感じてゐるのは、或は例の第一印象のイリュージョンであるかも知れない。或は卯三郎の或  
 役にあの味が遺傳されてゐるかも知れない。けれども卯三郎をほんの二三度しか見てゐない私はまだ



中村仲太郎と上尾のるい



中村七賀助(眞寫)

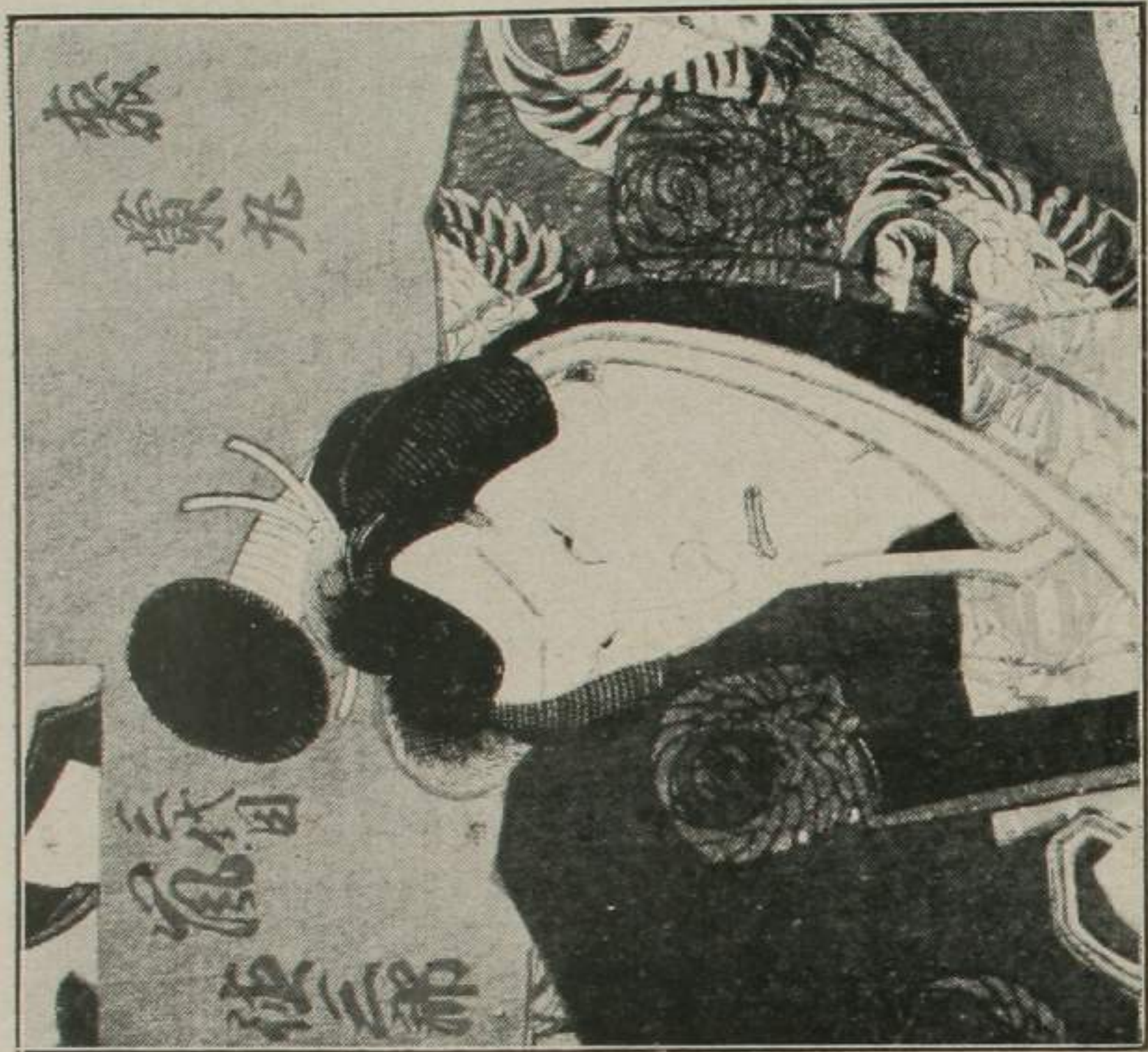
さういふのを観る機会を得なかつた。重厚で、濃密で、繊巧であることを藝の極意とし、總てに於て形式や傳統を重んずるのが常例となつてゐる上方役者中に七賀助の嘉七のやうなが出るのは斯道に於ける半は自然の、半は意識的の、皮肉な反動作用でもあるのだらう。自然とは、斯ういふ役者こそ、甘過ぎたり、油っこ過ぎたりした珍羞の後の淡味、苦味、酸味であつて、そこに五味を調攝する妙作用があるのをいひ、意識的とは、肉食を専門の西洋人の間にこそ極端の肉食主義者が出るやうに、他人の足跡のみを辿るのを屑としない者は、えて直反對の方角へ踏出すものだといふことをいふのである。私は、或は即き、或は離れて、巧みに歌舞伎を淡化し、現實化し、自然化し得て、而も作意をも舞臺上の調和をも破壊するに至らなかつた俳優を、明治年間に求めて、上京以前には嘉七の七賀助、上京後には九代目團十郎を憶ひ出すと言つておく。但し九代目は、主として貴族的、豪傑的、時代物的に其れを發揮し、七賀助は、主として平民的、凡人的、世話物的に其れを實現してゐた。七賀助の晩年は私の與り知る所でなかつたが、九代目のも、五十六七歳以後のは、姑く此批判以外の物にしておきたい。

大阪が七賀助を出し、七賀助を容れ、七賀助を出世させたのは、自然の反動の然らしめたのだとしても、名古屋の鑑賞眼が彼れを歡んだのは、或は不思議に思はれるでもあらう。が、考へて見ると、これにも不思議はない。名古屋人は、享保時代以來、妙にひねくれて、表面忍従して、裏面は幕府に楯

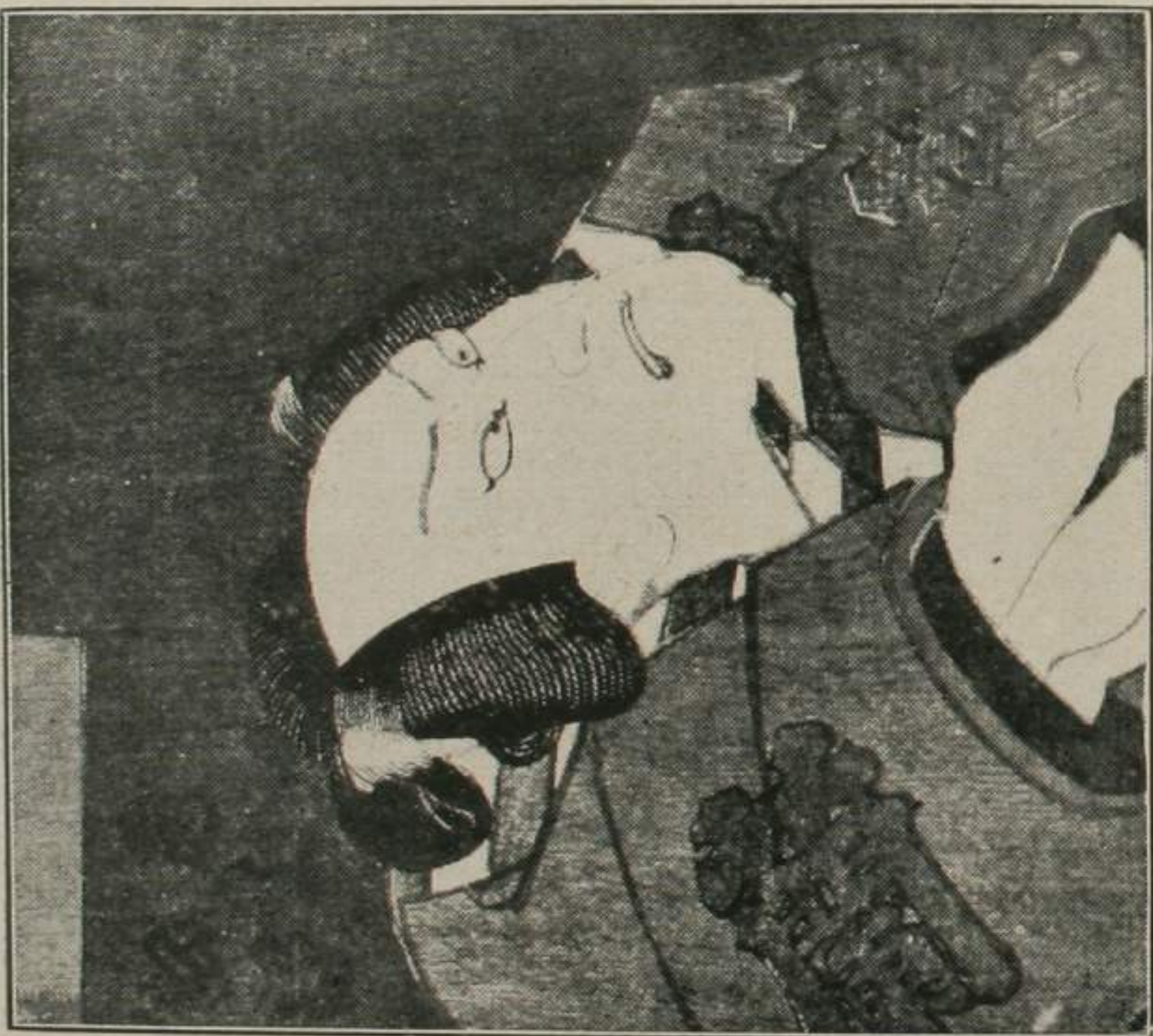
を突かうとする自負尊大の覇氣を韜藏し、ともすると白眼で世上を見下さうとしてゐながら、元文の蹉躑に腰が砕けて、實際は甚だ意氣地はなく、さうかといつて全く降参し切つたでもないといふ矛盾だらけの性質を百年、二百年と遺傳して來たせいでもあらう歟、皮肉で、伶俐でもあり、器用でもあるが、多くは姑息因循で、何事にも、自ら進んでは容易に手を出すことはしない。たとひ手を出しても、死身で、徹底的に幕地に突進するやうなことは無い。けれども、理窟を捏ねたり、講釋をすることは毎に精しく、随つて、若し他人が魁けて、何か始めようとする、とかくいろ／＼と批評して、何等かの難癖を附けずにはおかぬといふ習慣がある。さうして其習慣が性となつたかして、何事に對しても、あら捜しには長じてゐる。男女ともに、擧つて批評家だと言つてもよい。雅量に富んだ包容力の廣い人物の名古屋に乏しい所以である。

さういふわけで、とにかく、劇に對しては、今は知らず、昔は、たしかに、悔りがたい一隻眼を具へてゐたらしい。名古屋の鑑賞眼は、概して技巧崇拜ではあるが、必ずしも古い形式に拘泥することばかりを可としない。京都式の閑雅や溫柔や精緻や繊麗を愛好する傾きがあるからであらう歟、粗剛や誇張を嫌つて、自然な、穏和な、素直な藝を喜ぶといふ風がある。そこからして、名古屋の文藝には、時としては自然主義もしくは無技巧主義の作品かと思はれるやうなものが生れることがある。文藝品ばかりでもない。稀には、さうした人格を發見することもある。也有の俳文の、彼の蕉門の士考

寛政の青年時代



尾上松緑





訥升鉄皿と仲太郎の脚平



孝信七三と萱刈の郎十宗

なぞのそれに比べて、すつと淡々として自然の趣きを得てゐるなぞも、其一例と言へよう。能の狂言なども、名古屋の某々の藝風は、芝居に近いといふ評はあるが、とにかく多少新味を含んで、科白ともに、自然に近いといへる。もつとも、これは、無技巧主義から生れた自然趣味ではなく、むしろ其反對に、あゝでもない斯うでもないといふ批判三昧に伴ふ工夫の餘りから生れたものであらう。技巧を全く度外視するといふやうなことは名古屋人の性質には無いことらしいから。

いづれにもせよ、藝術の鑑賞に就いては、彼等は存外眞摯である。浮誇、輕薄を喜ばない。重厚、堅實を好く。技巧好きであるだけに、技巧的投巧の鼻に附くのを嫌つて、無技巧技巧の自然的な淡泊を好むのである。瑠寛が喜ばれ、宗十郎が好かれ、七賀助が歓迎されたのは、多分斯ういふ理由からであつたらう。團藏の九藏が、最初喜ばれなかつたのは、主として土地馴染の薄かつた爲であつたらう。後には次第に人氣が出た。それなればこそ彼等は比較的長く名古屋に留つて興行してゐた。

## 十一 中村宗十郎

明治二十年以後の大立物を團、菊、左の三頭字で蔽つてしまふことに就いては、劇通間には、早くから異議があつた。或人は、之に「九」の一字を加へよと言つた。或人は「宗」の挿入の必然であることを主張した。私も、宗を左、九に比して敢て遜色の無かつた役者だといふことだけを言ひ添へて



(任 宗) 郎十權崎原河 (萩袖と任貞) 郎十宗



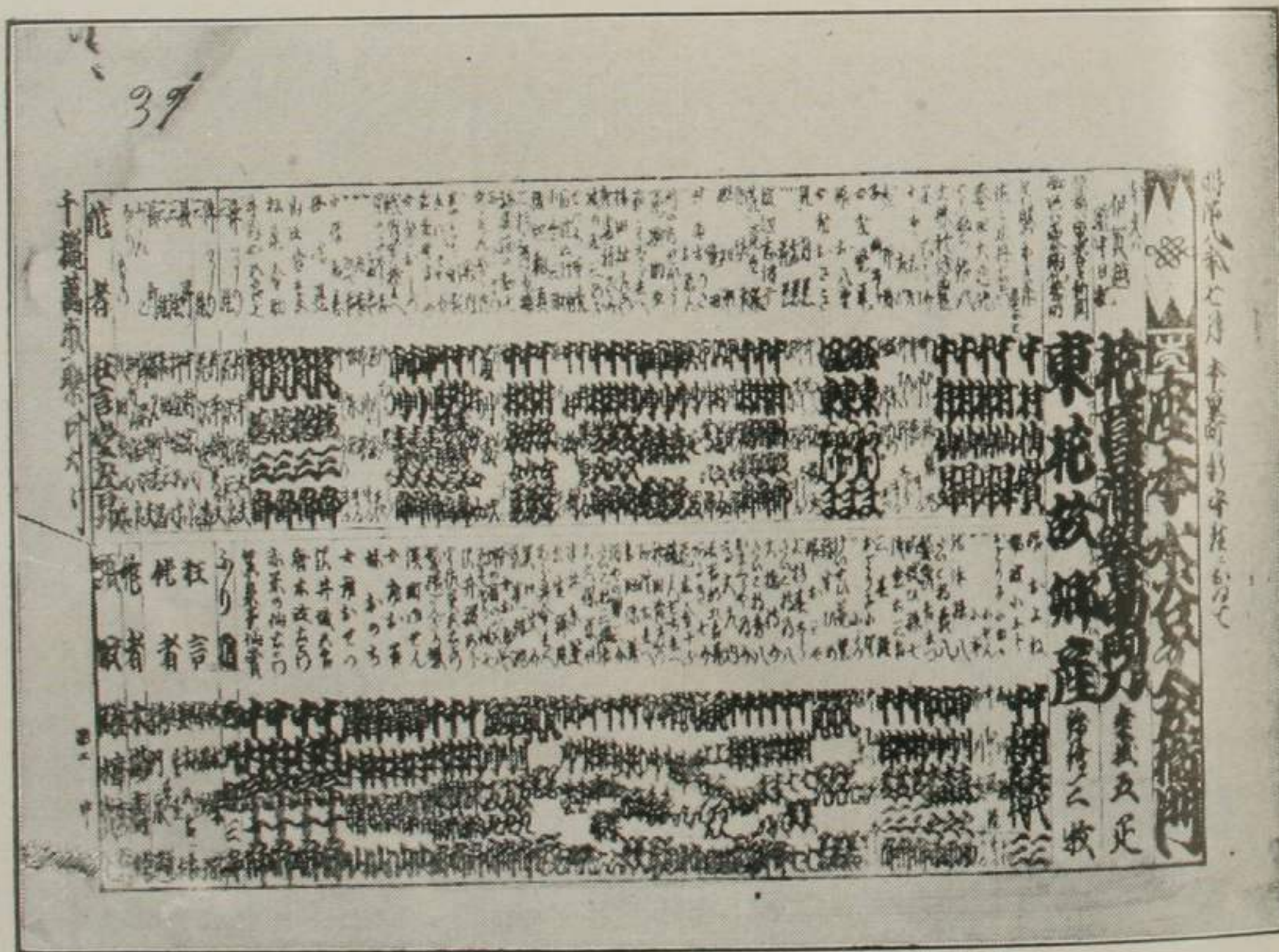
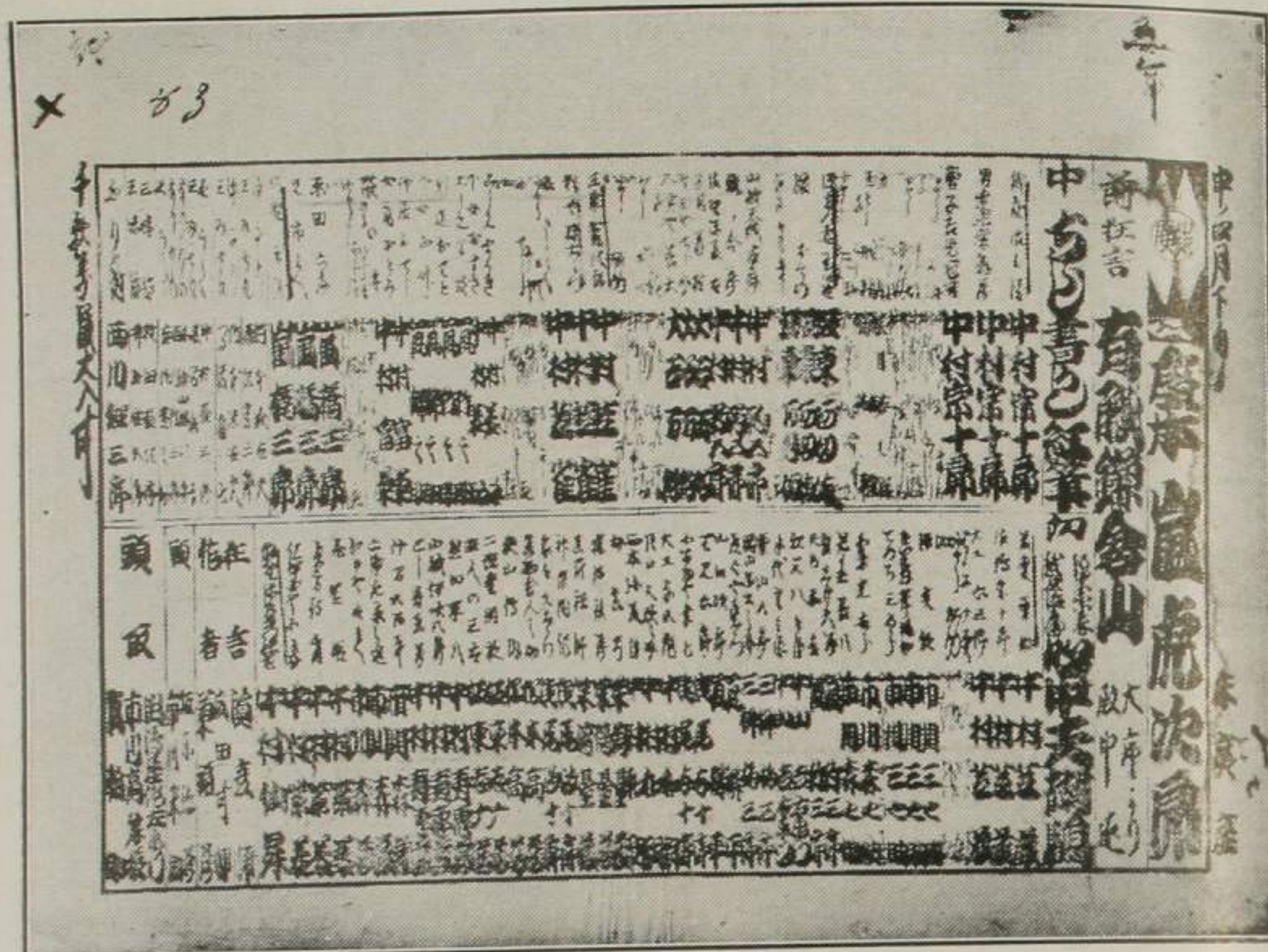
染おの助高 (圖右)  
乃信の次團右と助かねの雀芝(圖左)



おきたいと思ふ。  
宗十郎は、東京に住んでからも、観續けてゐたから、名古屋時代の印象だけを話す氣でも、つい後の印象が紛れ込んで、追憶談が、嚴密に言ふと、多少不純なものになるかも知れない。が、出来るだけごつちやにならんやうにして話して見よう。  
彼れは萬能の役者ではなかつたが、眞摯な、堅實な、さうして和かみもあつて、いやみ氣の更にない、藝に癖のない、いゝ役者であつた。佐野源左右衛門、唐木政右衛門、譽田大内記、佐々木丹右衛門、吳服屋重兵衛、大星由良之助、桃井若狹之助、勝間源五兵衛、紙屋治兵衛、佐々木盛綱ぐらゐが私が名古屋で觀た役どころであつたが、それがまた、多少の出入こそはあるが、悉く彼れの當り藝であつたといへると同時に、彼れの藝範圍は、ほゞ是等で代表し盡されてゐるといつてよい。女形は、袖萩を見落したから、東京へ來てからも、つひぞ觀たことがなかつた。いなせな役や前髪の有る役は彼れには向かなかつた。道外や敵役も觀たことが無かつた。老役は、私は、彼れの晩年に、大阪で、釣船の三姉を見たきりである。それから所作は、秀代に學び、鯉三郎に習つて、相應に修養はあつたといふが、果してどうであつたらうか？ 容貌、風姿、音吐、藝風を、假に(例の第一印象のイリュージョンといふことを豫想する權利を讀者諸君に與へておいて)具體的に喩へて見たなら、先づ、雁治郎と今の仁左衛門から、あの目ぐるましい匠氣と街氣を抜き、又前者からはあの多過ぎる色ツばさを去り、後者が



らはあの素ッ氣なさと鼻の高さを減らし、それから中車を約二十年方も若返らせて、折々女形を勤めてゐた頃の丸みを持たせ、さうして此三人を一しよに肉碾で碾きこなして、こねて、丸めてメンチボールにしたら、ざつと彼れらしい味が出ようかといふ役者であつた。家老役などは如何にも堅實で、分別も見え、雅量も見え、品位もあつて、故彦三郎以後の第一人だといふ評判が東京の見功者中にもあつた。由良之助は九代目の專賣のやうになつてみたが、人によつては、七段目を彼れの勝身として、團十郎は實傳に即した由良之助、彼れのは「假名手本」のそれだともいつた。若狭之助や源左衛門のやうな役になると、卑しくなく、騒々しくない言動の間に、自然に精悍の氣が現れて、最もよかつた。就中、忘れられないのは彼の紙屋治兵衛であつた。治兵衛は東京でも觀た。東京では忠兵衛も觀た。雁治郎の是等の役は、半分は彼れから、半分は故延若からそのよいとこだけを學んで、自分の工夫を加味したのだと自ら言つてゐるが、私は宗十郎の、如何にも妻や子があつて、さうしてゐてあゝいふ破目に落ちて行かざるを得なかつた男らしい治兵衛の、表は浮いて端手に、裏は沈んで地味な面影を今だに忘れることが出來ない。情痴に惱亂して、兄に向つて無分別を並べ立てる間とても、飽迄も眞劍で、眞實意が籠つてゐて、當込らしい輕薄がなかつたからである。忠兵衛に就いても、同じやうなことがいへるが、とりわけ、例の封切の後の、梅川の手を引き立てながら、足もしごろに「近日々々！」の引込の如きは、私ばかりでなく、觀た限りの目に消え去らない印象を残したであらう。



二度目の東上の出し物としての盛綱は、東京の見物には餘り受けられなかつた。けれども、其後に觀たごの盛綱よりも、私には、彼れが一番其人らしかつたやうに思はれてならぬ。特に、雁治郎のを初めて見た時にさう感じた。源左衛門なども、松島屋が十何年前に、東京座(?)で演じたのを觀た時に、つくづく名古屋で觀た彼れのを憶ひ出した。つまり、情があり、分別があり、柔かみも、眞實味もあつて、さうして或程度までは艶もあるといふのが彼れの藝風であつたのである。一寸、今の吉右衛門と、藝範圍に於て似通つたところがあつたともいへるが、吉右衛門よりも線が太く、力強く、もう一段品位があつた。

芝雀時代の先代雀右衛門が彼れと共に名古屋へ下つて、三浦荒次郎や孫右衛門を勤めた。芝雀は延若とも一座して信長や重の井や善知安方などを演じた。又、前にも言つた如く、七賀助が宗十郎と一座したこともあつた。又、中村芝藏といふ、もと故芝翫の弟子で、後に坂東壽太郎となつたとかいふ役者が、中軸ごに据わつて、佐野の若黨勇助などを勤めてゐた。此芝藏の事は、尙別に坂東太郎の條下で話すことにするが、宗十郎も、名古屋時代は、其不如意時代であつたから、いつも座組は不完全であつた。それに、疳癬で有名であつた位ゐの男だから、怖ろしく勝氣で、名古屋人には珍らしい突進的なやり口をすることが時々あつた。東上後、九代目團十郎と衝突して、火事見舞、水見舞の會我的討入を演じたのは有名な話だが、突然俳優を廢業して、もとの呉服屋へ戻つて得意廻りを始めたなど

もみんな其瘡癩の發露であつた。こゝに挿入した番附の役割の如きも、之を観た當時は、さうとは心附かなかつたのが、或は同じやうないきさつから「ぢや、かまふもんか、何もかもわしが一人で引受け、け、」といつたやうな破目で定つたのかも知れない。仙賞とあるのは宗十郎の俳名である。曙山といふ女形は三代目田之助の、たしか姉婿の其答の後の名である。

## 十二 助高屋高助と中村歌縁

故助高屋高助は三代目高助（高賀）の長男で、三代目田之助の實兄で、高助になつたのは明治十二年七月以後の事であつた筈だが、名古屋へは明治六年にもう助高屋と名宣つて來てゐた。父の高賀が名古屋で歿したといふ縁故や何やかで、名古屋人間には最良が多かつた。顔だちまでも、錦繪や草双紙で深い馴染の彼れの父源之助（高賀）に似てゐたので、私は東京へ來てからまでも、何となく懐かしみを持つてゐた役者であつた。今の澤村宗十郎の父なのだが、多方面は宗十郎と同じだつたが、白まはしは、含み聲で一種の癖はあつたものゝ、和らかく、和事、女形が最もよかつた。「封切り、腹切りそれっきり」だといふ悪評もあつたが、それは弟に壓倒されてゐた安政頃の半疊であつたのだらう。名古屋で觀たうちでも、武智十次郎、藤屋伊左衛門、八重垣姫、菅相丞、櫻丸、繁氏（荻萱）、夕秀、三七信孝等の印象は、其後十年間に私の觀た他優の同じ役の印象に今尚消壓されることなしに浮んで



時升の浅岡と芝翫の殿之助



時蔵の官判



時蔵の所作

来る。勿論、東京へ来てからは、諸座で屢々彼れを観たが、名古屋で観た最後は、明治十年で、それは私が夏期の休暇に、二月ほど歸省してゐた時で、爰に挿入した錦繪通りの役割で浅岡と小助を演じた。浅岡としても、政岡としても、私は九代目團十郎の烈婦式なのよりも、此高助の、如何にも温厚な、柔和な、而も内に凜とした氣節を具へた、如何にも誠實なお乳の人らしい風采が今も尙思ひ出される。瑞寛の政岡は、始終丸本を連想させずにはおかなかつたが、高助のは、如何にも其人のやうに思へた。私の観たうちの無類の政岡であつたが、彼れに關する追憶は上京後に観たの、それと混同して、殊に同じ役を二度目観たのもあるから、不純でもあり、東京俳優であつたやうに、又別に話す機會があると思ふから、今は此くらゐで止めておき、彼れと一座してゐた故歌六の時蔵時代の印象を話さう。

其頃、時蔵は歌緑と稱してゐた。尾上松緑の弟子となつてゐたからだこかいふ。彼れは明治六年にも九藏や嵐吉とも一座して、巻頭に据わり、石井兵助だの、鎌腹の彌作だの、吃又だの、若狭之助だの、となせだの、古手屋八郎兵衛だのを勤めてゐたが、高助と一座の時には女之助などを勤めた。彼れは其頃から小手利きで、明治二十年以後程ではなかつたが、身のこなしにも白まはしにも、もう既に癖があつた。名古屋の評判記は、其頃、古袖町の役者連を正月の祝ひ物に喩へて、座頭ごころの嵐雛助を「相變らぬ常盤の門松」と賞し、助高屋を立役の巻頭と立て、「上品な飾りの松竹梅」と褒め、九藏を立役と名附けて「お立派にいやみのない鏡餅」と評した末に、中村歌緑を「お手のこまかい手鞠

唄」と評し、尙別に評言中に次のやうに言つてゐる。

「中村歌録、石井兵助、切に、古手屋八郎兵衛、大當り。百姓彌助をなされたが面白ばかり、悲みはなく、彌助をかし  
いものを見物は見ました。又吃又は、まるで百姓彌作と同じ事を見ました。「何いふのも達者過ぎるゆゑ、し過ぎんがよろしうご  
ざいます。御修行が肝腎々々。」

三つ兒の魂さへ百までだといふから、三十役者の藝癖は迎も直らぬ筈のものと見える。

が、他の役々は、ともかくもとして、彼れの女之助は、高助の夕秀の其人らしいのとは直反對に、  
全く場ちがひの産物で、今思ひ出しても、慥つたいやうな感じがする。それにも拘らず、例の守宮酒  
の件は、歌舞伎の「濡れ」の場の極端に流れた一例として、多少の説明をする必要があるから、後に  
「歌舞伎のエロチックシーン」といふ題下で、或は改めて其あらましを話すこともあらう。

### 十三 『小栗判官一代記』

照手姫や壁り車の傳説で、説教節のそも／＼から民間藝術に取入れられ、假に義経をキング・ア  
ーとすれば、これは彼の圓卓子の騎士某でもあらうかといふ程に、妙に民俗間に大人氣を有して、元  
祿時代に入つては、先づ「假名手本」式の義士淨瑠璃などに、後の鹽谷判官並に淺野内匠頭の身代り役  
までも勤めてゐた小栗判官兼氏（助重）を主人公として、草双紙帳も、大々的大甘に脚色した「姫鏡双



(筆國豐世三) 七浪の次團小



(筆芳國) 上

同

葉繪草紙」といふ上方製造の一臺帳は、關西では勿論、江戸に於ても、維新以前には歓迎されたものらしい。先代小團治の如きも、それを其得意の出し物の一つとしてゐた。さうして彼の似せ阿呆の横山太郎や漁夫浪七の海中の大立廻りなどは、彼れの當り藝であつたらしい。と想像するのは、彼れがあれを（嘉永四年、中村座で）上演した際の錦繪がもやうご一帖分だけ私の手にあるが、それは龜井戸豊國と國芳とが、まるで競争でもしてゐるやうに、序幕から大詰までを、殆ど全く聯絡的に畫いてゐるのであるが、中には同じ場面をさへも、めい／＼に二三種以上も畫いてゐるので、ところ／＼、譬へば活動寫眞のフィルムをやうにまでなつてゐるのに、當年の俗受が察せられるからである。作意からいふと取るに足らないのだが、見た日本位からいふと、錦繪風の形式美や草双紙流の種々の月並の波瀾曲折を網羅したといつてよい作である。

私が名古屋の末廣座で、明治五年に觀たのは、俗に通じ易いやうにとて歟、露骨に「小栗判官一代記」と名宣り上げてゐた。役者も、淺尾徳三郎だの、淺尾關十郎だの、姉川仲藏だの、中村紫若だの、中村鹿之助だの、尾上梅幸（！）だのといふ中通りであつた。で、無論、此役者らの技藝其物に就いては、別段に話をする程の物はないのだが、其演出法に就いて、一二注意すべきことがある。豊國と國芳が畫いた小團治の浪七（實は美戸の小次郎）の似顔繪を御覽。此立廻りは、明かに此作に擬して作られたらしい『白纒物語』の漁師の浪六や櫻田治助の大高主殿の水中の苦戦と同趣向のもの

のであつて、それは多分、今でも、小芝居などでは、ほゞ昔の型通りに演じることがあるだらうと思ふから、敢て注意を呼ぶほどでもないが、一寸目を留めて貰ひたいのは、市藏役の鬼瓦胴八の扮装である。錦繪では、普通の青額になつてゐるが、それは銀箔をかなしんだからであらう。正しくは所謂銀頭でなければならぬ。私の親た時は、銀紙貼りが焼けてゝもゐたせいか、まるで金の茶釜のやうに頭が光つて見えてゐた。顔は全くの赤面である。手足も赤かつた。けれども、國芳の畫いたやうに和藤内式であつたかどうかは覚えてゐない。とにかく怖しくグロテスクな拵へであつたのだが、それを必ずしも奇怪だとも感じなかつた程に、作意と演出と一切の舞臺情調との間の一致が成立つてゐたといふことだけを注意しておく。さうして、序でに、天明以前には、「椎の木」の權太さへ、此銀頭ぎんかぶで以て襦袢じゆばんを着てゐたのだといふことを言ひそへておく。

次に、もう一つ、此劇の「エロチック・シーン」即ち萬長内の場——小團治の演じた時には、萬長の女おこまは糸三郎、小萩、實は照手姫は菊次郎、宗旦、實は小栗兼氏は竹三郎で、富本淨るりを使つた一場——に就いても少し言ふことがあるのだが、それは「菊萱」のそれや其他のと共に、特題下に取纏めて言ふことにしよう。

#### 十四 國芳と豊國

少々横道へ入り過ぎるやうだが、前號に小團治の浪七を描いた國芳と豊國の錦繪を紹介したのを機會に、役者繪に於ける此兩畫工の各自の特徴を評して見たい。

相應に芝居繪を見馴れた目でも、前號に掲げた二種の間には、構圖の差以外に、どういふ著しい筆法上の相違があるとも見出だしかねるだらう。小團治の似顔も、菊次郎、市藏、音八のそれも、殆ど同一人の筆かと思はれるほどに似てゐる。さうしてそれは、二人とも初代豊國の門弟でもあり、互ひに競つて、師の筆意に似せようとしてゐたが爲であつたのかといふに、必ずしもさうでない。

文政八年に歿した初代豊國は、私が『芝居繪と豊國及び其門下』中に細説しておいた通り、其死前十年ばかりの間に、おそろしく其畫品を墮落せしめて、所謂猫脊矮軀式の甚だ見てもよくない人物畫の俑を作つた。さうして後の龜井戸豊國の國貞を始め門弟一同が擧つて其醜い鑿みに倣つた。國貞、國直、國丸、國安、國滿、國虎、國芳などはいふに及ばず、全く別派の浮世繪師であつた英泉、重信らさへも同じ畫風を模することを恥辱どころか榮譽と考へたほどで、其頃の草双紙、稗史、錦繪のたぐひは、全くの門外者の目で不用意に見たならば、悉く同じ人の筆かとも見えかねなかつたほどであつた。けれども、只少しく注意して見さへすれば、其中の最もよく似せたものといへども、例へば、初代豊國のと國貞のといへども、まさかに爰に掲げた國芳のと龜井戸豊國のとの酷似してゐるほどに似てゐなかつたといつてよい。

就中、其頃の國芳のは、只猫脊で矮軀だといふだけが師匠の式で、線や筆意には、彼れ自身の特徴が寧ろ著しく見えてをり、他の同門者のそれらとも、判然として見分けられてゐた。師が歿した後、儕輩もおひ／＼代謝し、歌川派の役者繪の名家としては、先づ彼れと國貞（龜井戸豊國）とに指を折られるやうになつた天保中期に於ても、彼れと國貞との間には、見紛へることの出来ない差別があつた。例へば、同じく八代目團十郎の似顔を畫いても、彼れのは、目に一種の權\*



永享二年三月河原崎屋川勝元(八代目)團十郎筆

る。ちやうど寫樂の畫いた菊之丞を眞の寫生だとすると、初代豊國のは、めつきりそれを美化したものだと思はねばならぬやうなものである。が、私は、寧ろ、初代は廣く芝居好きの目に映する印象を恰も其儘に代表して寫したものの、寫樂は、其反對に、全くインディファレントの目で、局外から、又

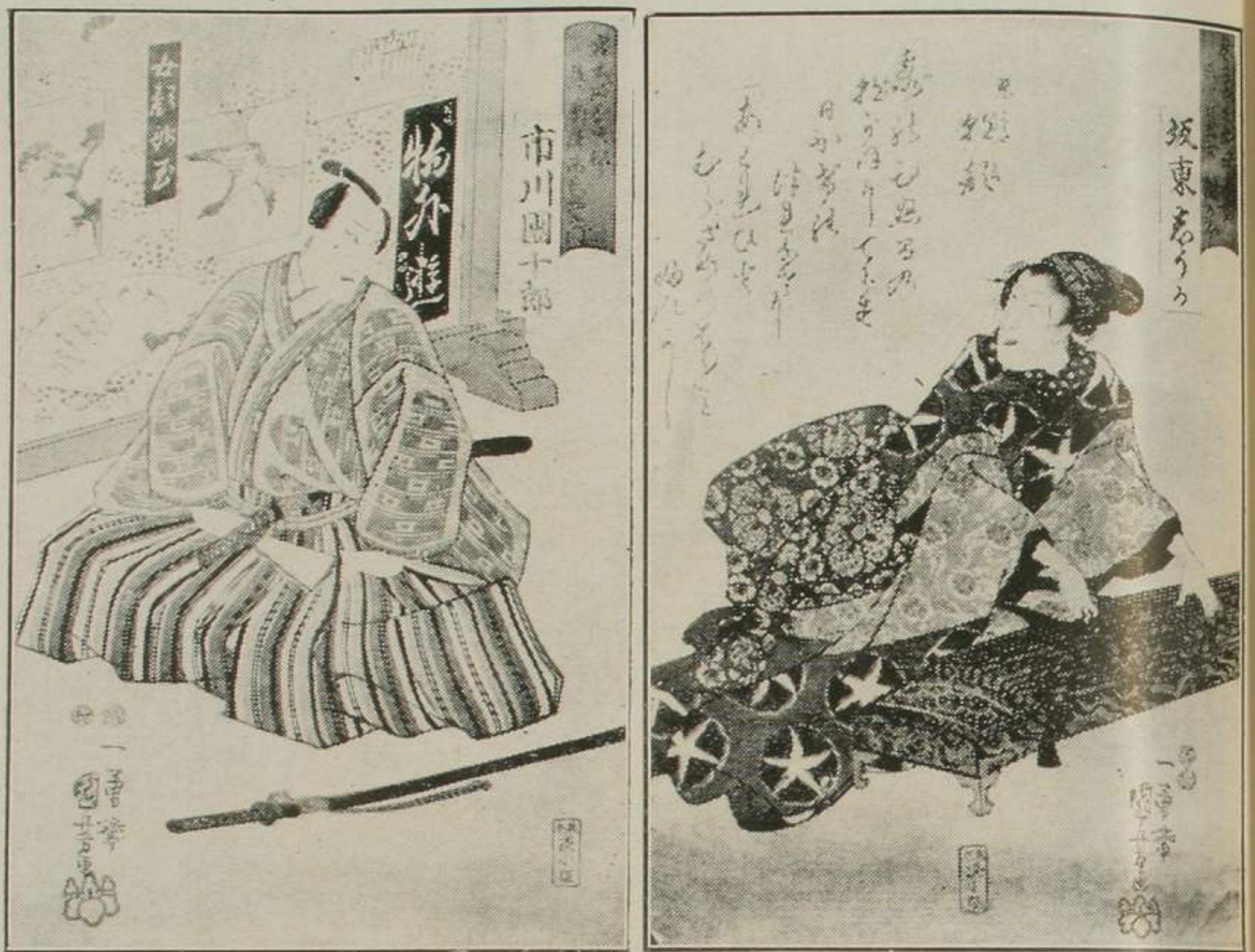


は初めて劇を観た場合の印象を畫いたものと解したい。外國人などは、例へば、クルトなどは、寫樂のあの畫風を彼れの皮肉な演劇觀察にもとづくものと解して、そこに諷刺味と滑稽味とを見出してゐるやうであり、さうして邦人中にも、此見解を殆ど無批判的に貰ひ受けてゐる人が多いやうだが、私は寫樂にそれほどの用意があつたかどうかを疑はしく思ふ。勿論、鑑賞者側から見れば、彼れの畫風には豊かなヒューモアもあり、アイロニーもある。諷刺畫とも見えないともない\*



同 前 豊 國 筆  
 \*が、さういふとは他の文學上などにも屢々ある例で、他人に其心があつて付度するに過ぎないのであるともある。おのが意を他人の作中に讀むので、其實、其作中

に、それほどの意が存してゐるのでない場合がある。力負け、買ひ冠りなどといふ鑑定家、批判家の過誤は兎角此間に起る。いふまでもなく、寫樂の作には、彼れの個性が著しく現れてゐる。けれどもそれを諷刺とか、皮肉とか、滑稽と解するのは寧ろ鑑賞者側の沙汰で、當人自身は寧ろ只真正直に自家



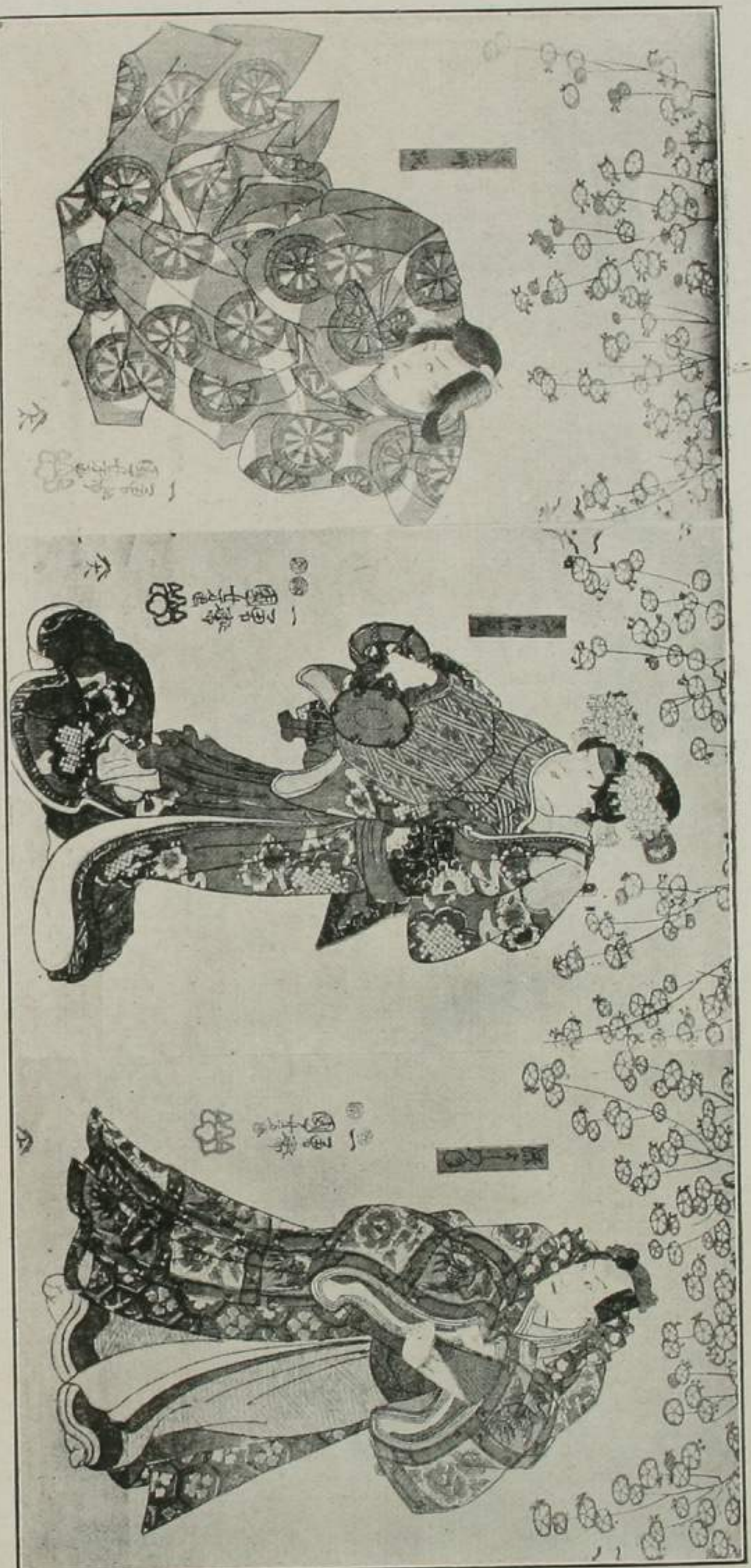
の観取したまへを、世俗の嗜好などに媚びもせず、又願慮もせず、圖にしたといふに過ぎんのではあるまいか？ 若し諷刺の意があつたとすれば、今の漫畫家の或人々がするやうに、顔の圓いのは極端に圓く、長いのは極端に長く、或は怖しく瘦せさせ、或は滅法に肥らせなどして描いたでもあらうに寫樂のは、どの役者をも概して長顔長身に描いてゐる。寛政期の顔面表情の特徴であつた「への字口」も、彼れのに現れたところは、春章や文調や鳥居派のそれほどに誇張的になつてゐない。

つまり、彼れと初代豊國とは畫家としての態度が異つてゐたのだ。後者に畫家の個性の見えてゐないのは、本來が客觀本位で畫いたからであり、前者には、それに反して著しい主觀が躍動してゐるやうに見えるのは、もと／＼主觀本位を立場にして、全く獨立的に觀察して畫いたからだと思つたい。随つて今から見て皮肉とも滑稽とも諷刺とも見える畫が、其當時には、單に餘り異様な、時好と離れ過ぎた、多數者の常習的標準からすれば、頗る似てゐない似顔畫——即ち拙畫——たるに過ぎなかつたであらう。さうして、畫家自身に取つては、恐らく飽迄も眞面目な、但し報いられなかつた努力畫に外なかつたであらう。彼れの筆致をつく／＼見て、私には、どうもさう思へてならない。

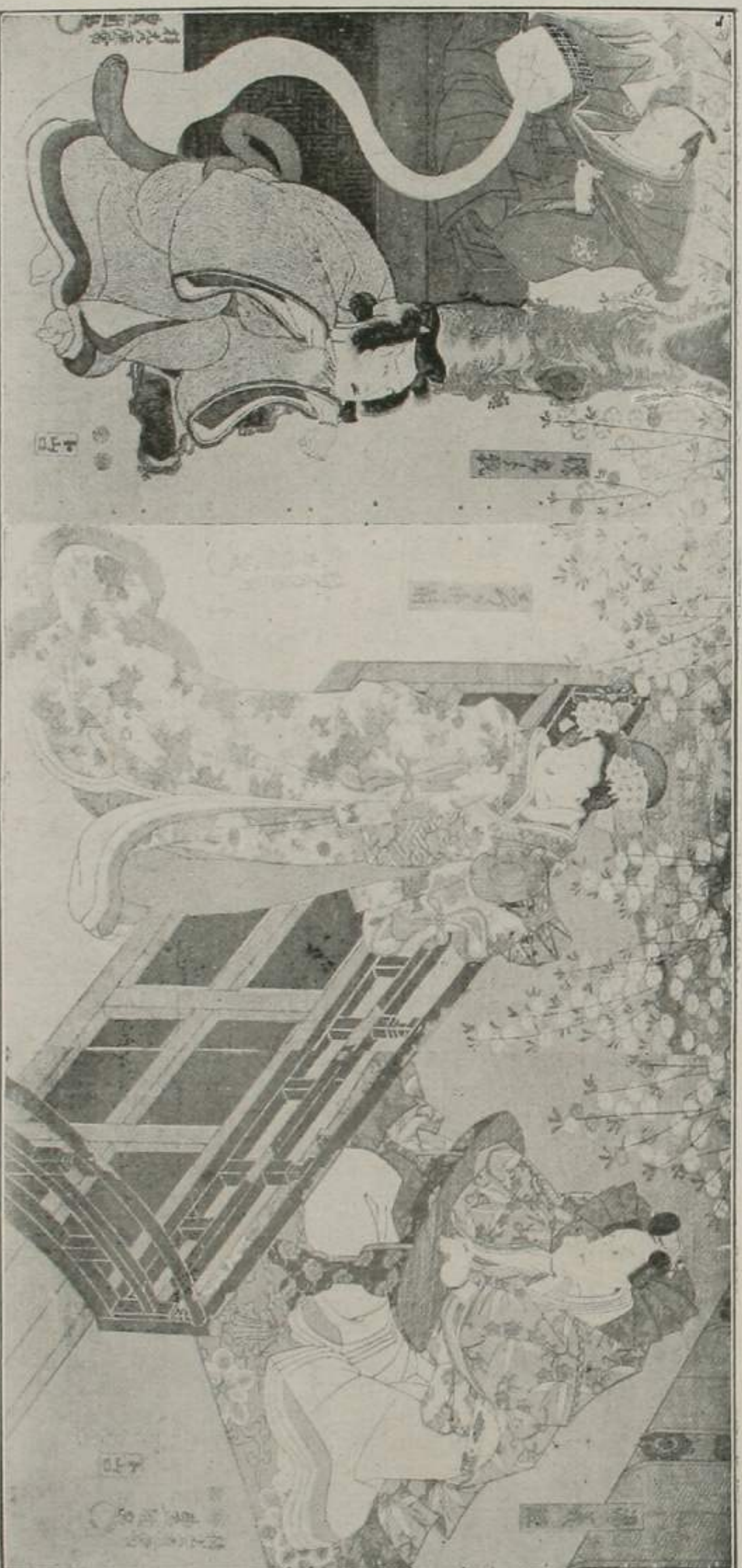
寫樂の場合などもかくもとして、今言つたことは、天保度に於ける國芳と國貞とは、大部分適用することが出来るやうに思ふ。器用な國貞は、其師初代豊國の衣鉢を傳へて、専ら世俗一般の印象を代寫することに力めた。即ち客觀本位なのである。當時、理想的の江戸式好男子、愛嬌の總本家と瞻

仰されてゐた八代目團十郎の眉目は、按ふに、江戸の好劇家一般の目には正に國貞の畫いたやうに映じてゐたのであらう。が、非常に疝癢が強かつたといふ彼れの目附は、或は、國芳の畫いた方に、幾分か多くの似寄を持つてゐたかも知れない。

といふのは單純な臆測ではない。こゝに挿入した弘化五年三月の「千本櫻」の義經の肖顔を比べて御覽。國芳と豐國との間に、どういふ差別もないやうに見える。今手許には他の同年代又は其以前の繪がないから、確實には言ひかねるが、暗記のまゝをいふと、豐國の筆の八代目の顔も、たしか嘉永以前はすべて此筆意で、どちらかといふと、國芳式の白眼がちであつたやうだ。して見ると、此白眼がちといふことが、八代目の真相かも知れない。嘗て白木屋樓上で催された九代目團十郎の記念展覽會で、八代目の似顔人形を幾つも見したが、其中のどれかは大分國芳式であつたやうに思つた。すべて役者は藝が熟して來ると、表情に餘裕が出來て、第一に、目元の愛嬌が加はる。今の歌右衛門とても福助時代の初期には、今の福助同様に「綺麗なばかりで、色氣が乏しい」といはれた時代があつた。鴈治郎とても、三四十年前から、あゝ目が色ツばかつたわけではなからう。かう考へて見ると、三代豐國の筆意の變遷は、半分は役者自身の表情の變化にもとづき、半分は畫家自身の客觀本位的態度にもとづいてゐたのだと推斷してよさうになつて來る。さうすると、國芳のを必しも八代目の真相を寫し得てゐたものだともいひかねる。彼れは、或はいつまでも、其最初に得た似顔の筆意を墨守し



華芳園(次園小) 信 忠 狐 (かうし) 靜 (那十團目代八) 經 義



華國豊 (次園小) 信 忠 狐 (かうし) 靜 (那十團目代八) 經 義 演上座村市月三年五化弘

てゐたのかも知れぬ。豊國はどに頭がフレキシブルでなく筆がブライヤントでなかつたのかも知れぬ。とにかく、國芳の個性は國貞とは異つて、常に餘りに明かに其作畫中に躍動してゐる。

國芳は國貞の存外早くから、ブルーデッシュで、危くスノッブになりたがる傾向があつたのに反して、若いうちは勿論、分別盛りが過ぎて後までも、競ひ肌で、蠻的で、少からずブローリーかたぎを具へてゐたのだから、「何をあいつめが！おれが畫きや斯うだ。これが本當だ」といふ反抗的筆意が加はつてゐたらうと思はれるからである。彼れと國貞とは、師匠の死後、始終軋轢してゐた。殊に、二代目豊國（豊重）の隱退後、先師の名跡を繼がうとする國貞の意志が歴然となりはじめてからは、國芳は公然と白眼で彼れを視はじめた。一時は、彼れは、國貞の目の上の瘤であつた。「霞がはびこつて渡し場の邪魔になり」と狂句られたのは、野心満々たる五渡亭國貞の嗣號問題が、國芳の故障なぞが原因で暫時行惱んだ頃の事であつた。其頃は、彼れと國貞との畫競争が其激甚の絶頂に達してゐた時であつたらう。國貞が二代豊國（實は三代）と名宣らなかつた頃、又は名宣つた當座の二人の役者錦繪を見比べると、種々の點に於て、面白い相違が認められる。二人共に、師初代豊國の晩年の惡感化を受けて、一體に畫に品位がなく、構圖が型に墮ち、線に柔かみも力もなく、只もう綺麗なばかりで、色調にも潤ひがなく、人物の顔面にも、姿勢には相應に工夫が凝らしてあるにも拘らず、四肢に生動の氣のないのは同一だが、さすがに國貞は、性來が器用肌だから、専ら客觀に立脚して俗の好尚に同

化し、顔面に、風姿に、ともかくも一種の愛嬌とか色氣とかいふものを持たする術を心得てゐたのに國芳は、其性癖の然らしめたのであらう、何となく、人物の姿をいかつく畫き、若い男女のその目元にさへ愛嬌や色氣が乏しく、何となく素ッ氣なく畫いた。構圖上には、折々、意表に出でた大膽な意匠を現したのもあるが、線が鈍重なせいか、それが、其意匠の面白い割には、引立つてゐない。彼れの美人畫、殊にエロチックなものには、随分繊細な筆を弄したのもあるが、其妙に冷かな、素ッ氣ない特質が、毎に其努力を裏切つてしまつてゐる。彼れの武者繪は、一部の人々の激賞する所であるが、其武者繪とても、風繪式、看板繪式であることをまぬかれぬ。國貞も餘り民衆本位過ぎたのであるが、彼れもまたさうであつた。此點は双方五分々々であつた。

それはともあれ、役者繪に於ては、つまり國芳は劣敗者の位置に立つた。つい今もヒントした如く彼れは、最初、時に構圖の奇抜といふことを以て敵手を壓倒しようと思つてゐるやうな、いはゞ紋切形の成るべく、見た目に華やかな、綺麗な、もしくは古來美とせられ來つてゐるやうな、いはゞ紋切形の姿勢のみを選んで畫とすることにのみ専心してゐた時に、彼れはわざと例格外に出て、不恰好に躓いて轉んでゐる處や妙に横ねぢれになつた姿や走り出して片脚を不様に舉げた處や前掲浪七が眞逆さまに海へ落下る處などを描かうと力めた。「一の谷」の馬上の熊谷（七代目）を三枚つゞきの殆ど二枚を蔽ひ盡して、尙頭上に翳した日の丸の陣扇が半分紙面外へはみ出すといふほどに大々的に描いて、殘

る一枚にすつと小さく沖中の敦盛を畫いたなぞも、其頃の對國貞的意匠であつた。けれども彼れの此等の努力も年毎に盛んになつて行く三代豐國の人氣をどうすることも出來なかつた。彼れは、竟に、意氣地なくも降参してしまつた。

其證據が前掲の二人者の繪の酷似である。明かに國芳が龜井戸の筆意に似せはじめたのである。さうせなければ賣れなかつたのだらう。さうせなければ出版者が頼みに來なかつたのであらう。特にここに挿入した嘉永五年の兒雷也の似顔繪を御覽。二人者の筆意が如何にもよく似てゐるではないか？ でも、尙、構圖に何等かの工夫を凝らし、纔かにそれによつて、自己を發揮しようとする力めてゐるらしく想像されるのが、却つて氣の毒である。而も斯ういふ意匠は、案外少數者のみの喜ぶ所で、多數の凡俗や女子供の喜ぶ所でない。

## 十五 主觀本位と客觀本位と劇

江戸時代の芝居繪かきとしては、國貞は慥かに國芳よりも聰明であつた。いや、晩年の墮落したといはれる初代豐國とても、『此意味からいふと、やつぱり賢者であつたかも知れない。』といふのは、本來我國の其頃の劇は——今も尙さうだが——悉く作者の個性を没却した純客觀本位といつてもよいやうな作なのだから——言ひ換へれば、専ら時好に迎合するを目的として出來てゐたのだから——そ

れを畫にする畫工の如きは、尙更以て時好に迎合するとを第一としなわけにはいかなかつたのだらう。是れは過去に於けるあらゆる民衆藝術の運命であつたともいへる。外國のそれらとても、極言すれば、十九世紀以前は、同様であつたといへる。文學なり藝術なりが著しく主觀的になり個性的になつたのは、外國と雖も、最近代のことである。



嘉永五年七月河原崎座上演 児雷也(八日代)豊國筆

\*問を抱いてゐるのは演劇だけの上である。劇は他の文學藝術と、假に其素質は同一であるとしても、これを對公衆といふ興行上の實際から觀て、果して同様に

此主觀的傾向が、將來は、あらゆる民衆的藝術の上にも次第に強著になつて行くであらうと思はれるが、私が尙聊か疑取扱はれ得べきものであらうか？

劇も、讀まるべき脚本としては、即ち單に文學として見る時は、詩や小説と同様に、作者が只一人あれば出来るし、讀者の二三千人もあれば、日本などでは、先づ相應に成立つて行く。畫家や彫塑家や

建築家もさうだ。最初に大きなペトロンが二三人もあつて、それが一代に向つて吹聴してくれば、それで以て名が廣まつて、殊に前二者の如きは、只一人の腕次第なのだから、スタートさへ出来れば後は存外たやすく成立つて行かれる事が多い。とにかく、演劇のやうに、趣味性をも理解力をも殊に、同時に、同處で、はい不足を感じせしめないやうにせねばならぬなぞといふ荷厄介な羈絆を掛けられてはゐない。



同前 國數者に、同時、同處

\*。少し規模が大きくなると、迎も一人や二人では出来ない。又、多數者に、同時、同處で成るべく一様に満足とせねばなば理想とせねばならぬ。けれども尙、

もう大分窮屈であ\*  
音樂には、自然と其聽衆を多少素養のある者のみに限るといふ條件が伴ふから、絶対に無差別な公衆を當對とする演劇よりは都合がよい。よし又さういふ條件が伴はないにしても、音樂の本來性は、演劇のやうに露骨な、端的なものではなく、多少模糊、縹渺としたものであるから、そこに衆多の異つ

た好尚をも解釋をも容れ得る餘裕があるといふやうなこともあつて、敢て其主觀的たることを累ひとせないのみならず、むしろ其主觀的たり、個性的たる所に、不易の方と特殊の價値を見出す例が多い。音樂中で、最も演劇に近いオペラや能を例に取つて見ても、それが現實離れのした様式のものであるだけに、頭から常識の判斷や批評を超越してしまつて、全くの局外者は敢て嘴を挿まうともせねば、挿んだとて、頭こらしに排けられしまふ。演劇の方はさうでない。だれでも一通りは分るだけに、めい／＼が總て、平等一様に、感興上の満足を得させて貰ふ權利があるやうに思つて觀てゐる。で、めい／＼が勝手にいろいろの注文を附ける。例へば、一千人も寄れば、先づそこに少くも五六通りの、一萬人も寄れば、更に其倍數の異つた注文の出るものと豫期せねばならぬ。さうして其中には、全く相矛盾するやうな注文が幾らもあるのが定りである。身分、職業、知識、趣味、利害等を殊にする各種階級に層する老若男女の聰明者、愚鈍者らが、めい／＼異つた目的や經驗を持つて劇を觀に來るであるから、其注文がいろいろになるのは當然のことである。随つて大劇場用としての脚本は、ごうしても少劇場用のそれに比して、藝術的調子の低いものとならざるを得ない。作家の主觀を表と立てるよりも一代の客觀を表と立てる方が順當である。或は主觀的であるならば、その主觀が一代の客觀を包容し得る程に大きくなければならない。即ち有りとあらゆる俗衆の注文をも籠蓋する程に大きくなければならぬ。が、それは難いことである。演劇の向上を呼號する人達は其向上を妨げる主な一因は觀衆の

趣味性の謗劣に在るとして、大多數の觀劇眼の低いのを憤りもし、罵りもする例であるが、これは憤り、罵る方が少々無理ではあるまいか？ 罵り憤るよりも何等かの方法で、入場者の資格を限定したるよからう。或は不合格者は自然と入場を憚るやうな風に劇其物を仕向けるがよい。現に所謂小劇場式の演劇は、自然にして此目的に適つてゐるではないか？ さうしてさういふ風に經營されるのが小劇場の本領である以上、即ち飽迄も趣味及び知識の特殊階級の劇である以上、それを大多數が理解しないとか、それに對して同感を寄せぬからとて、それを怒罵するのは矛盾した態度である。又、特に大劇場（即ち普通劇場）用として、大多數向きの、但し多少在來のよりは高い又は新しい作を提供して俗尙の向上を圖る者のある場合に、それが小劇場向きでないと言つて——其作者が特に其作に關して公言した主張もあり目的もあるのに、それを曲解してまで——口穢く其作をも罵り、同時にそれを觀る同胞をも侮辱して自ら高しとするが如きは没分曉の至りといふものだ。小さい島國のせぬだといへばそれまでだが、なせ我文藝壇は斯うせ、こましいか？ 何事にも革新の手段方法は幾つもあるし、あつて然るべきだ。小劇場主義者は、遮二無二其方面から幕地に破壊的に進むもよからう。其徹底的に破的な藝術の怒濤の餘波が次第に大劇場へも及ぶ時が來れば、それがまた第二の穩波ともなり、更に其次の破的な激浪を求めることになるだらう。同時に又、大劇場主義者は、全く別の方面から國劇の向上を圖るがよい。徐ろに誘導的に大多數者の趣味性を進めると小劇場の怒濤の餘



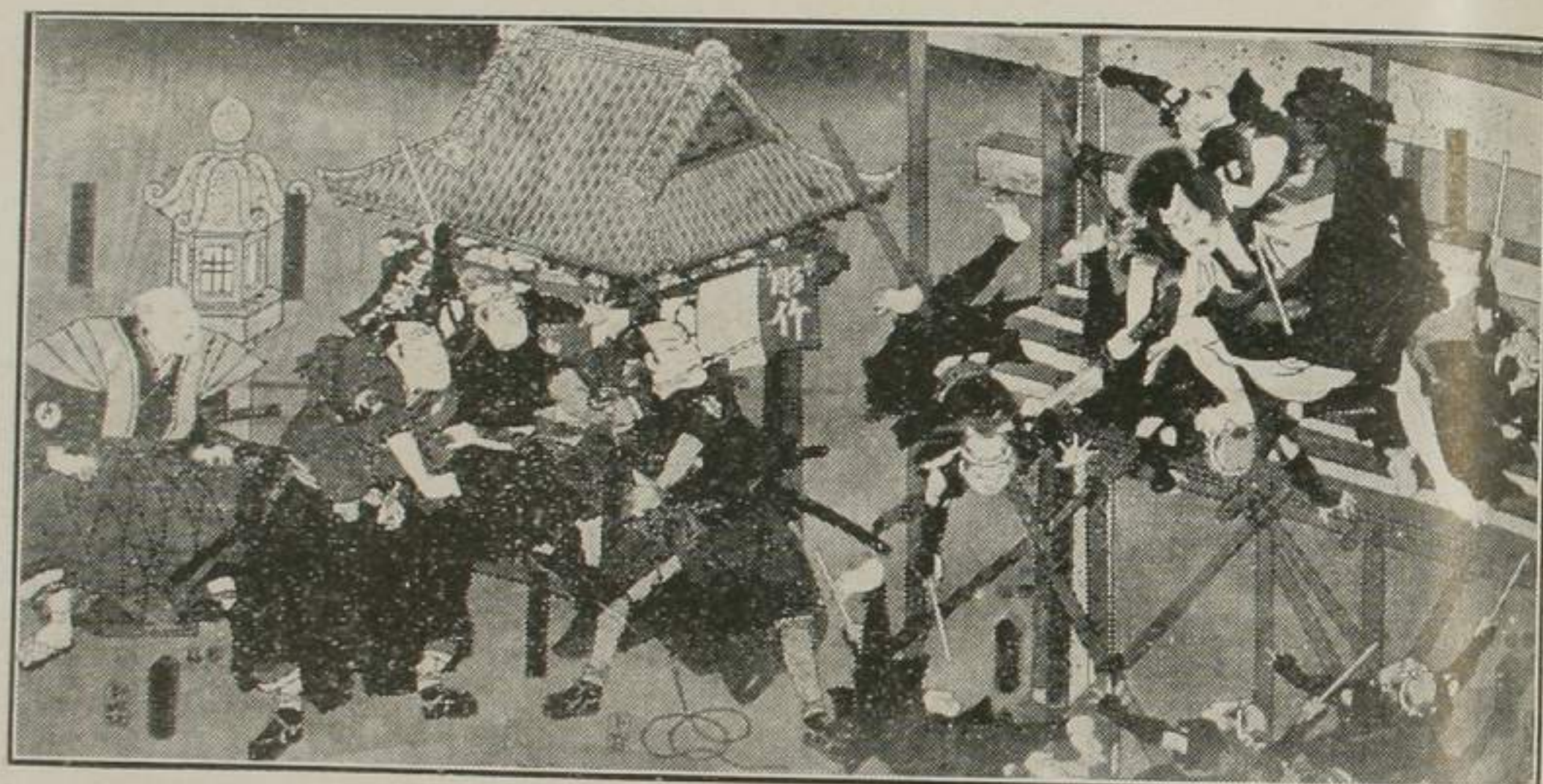
波が、次第に大劇場に及ぶのことは、つまり、其速度も功績も、大して違はないものでもあらう。海を行く陸を行くとの相違か、或は健脚の徒歩旅行者と未熟な飛行機操縦者といふところかも知れない。とにかく兩者の目的が、私利でなく、公利であるなら、兩立してゐたこと差支へのない筈で、何も相罵する必要はない。呪ふべきは、ます／＼俗尚を墮落さするたぐひの劇である。舊い劇とても必ずしも憎み排けるに及ばない。演劇の性質はいろ／＼である。さうして其いろ／＼を並存せしめておくがよい。實際、昨今の日本ほど、せ／＼こましい處はない。何事をも、ろく／＼研究しないでゐて、輕忽に賛否し、雷同する。明治の中頃までは、まだしも保守と革進との對立が有つたが、「改造」といふ聲が最も景氣のよいものとなつてからは、一切無差別に、何事も急激に仕上げるやり口を正善と立てるのが風を成してゐる。他の方面の事はともかくもだ。藝術、殊に劇はさう單純にのみ扱はるべきものではなからう。少くとも、三つや四つの異つた主張や手段や様式を並立させて、相切磋せしめたがよからう。ろく／＼調査も研究もせず、只破壊ばかり急ぐのが向上の法ではないのだ。外國の藝術界にも随分輕佻者流は多いやうだが、さすがに我國のやうに、事々に崇外、事々に迎新、事々に雷同、而も事々に不研究といふ國はないらしい。露國の劇術といふと、一部では例のモスクワのアート座以外にないやうに、スタニスラフスキー以外には演出者はないやうにいふが、さすがに大國だ、巍然として他の方に、全く別主義の劇場もあれば、新人もあつて、依然として對抗し、而も互に相推重してゐるのとは奥床しい。日本は、今更ながら小さい、せ／＼こましい國だ。此せ／＼こまじさがどうかならんうちに、立派な藝術などは起りさうにもない。

劇書論がとんだ方面へそれて行つた。此話は此邊で切上げることにしよう。

## 十六 名人小團治

國芳、豊國の錦繪で引合に出した先代市川小團治は、私がこれから話さうと思ふ坂東太郎と市川九藏との、無くてならん背景的人物なのだから、一通り紹介しよう。

系圖や門閥が幅をすることに掛けては、舊幕府時代に於ける公武兩界のあらゆる窮屈な情弊をそつくり其儘に模倣してゐたといつてよい歌舞伎國に於て、恰も彼の草履取りから關白になるまで成り昇つた木下藤吉郎のやうな破的な出世立身を成し遂げた名優は故市川小團治であつた。彼れは本姓は堀越氏で、江戸日本橋魚河岸の生れで、幼名を米藏と呼んだ、父は榮藏といつて市村座の火繩賣であつたといふのが普通の言ひ傳へだが、私が最近、(熱海附近の事を查べた序でに)發見した所によると、彼れの母は櫻井かねといつて伊豆の見高村の者であつたらしい。一書には彼れ自らも其村で生れたとある。さうして父は谷澤三之助といつたが、早世したので、彼れは——其頃米藏といつた——母のかねに連れられて江戸に出て、文政三年七世團十郎の門に入つたと大正三年版の『南豆風土誌』の著者は言



門衛右五の次團小 (圖下び及中) 靈郎五宗の次團小 (圖上)  
 (助花)市郎五(郎次菊)つりお(郎三竹)次藤彌(藏龜)馬當(彌勘)部兵治

つてゐる。ところが、明治廿八年出版の『増訂豆州志稿』(秋山章編纂、萩原正夫増訂、卷の十三)には、市川小團治の條下に、「増」として

「父を高島榮藏と云ふ。設岐の人、母兼子、本州見高村谷澤氏の女、江戸に出て榮藏に嫁し、文化九年小團次を擧ぐ、幼名榮次郎、九歳の時より當時の名優市川伊達藏に從つて俳優となり、市川米藏又米十郎と稱し、後小團次(四代目)と改む。性優杖に妙を得て、名聲隆々一世を掩ふ。慶應二年五月歿す、年五十五。」

とある。高島は高橋の誤り、伊達藏は團十郎の誤りとしても、母の姓が前記の先夫の姓と取換つてゐるのは、ごちらが正しいのであるか、私はまだ取調べてゐないが、『南豆風土志』の方が最近編であるだけに、正しいかとも思はれる。とにかく市村座の火繩賣榮藏に伊豆高見村の女が嫁して生んだ子には相違ない。さうして、これはまだ曾て演劇史上には知られてゐなかつた事實である。

小團治が(正しいのか、次の方が、私は迷つてゐる。)の米藏は七代目の門弟とはなつたもの、門閥跋扈の江戸にゐては、逆も立身は出来ぬと見込を附けたか、幼少の時分から上方へ修行に上り、最初は京都の和泉式部の子供芝居へ出て、其頃既に「忠臣藏」の由良之助や「四谷怪談」のお岩の早變りや狐忠信などを演じて、其器用さに見物を驚してゐたといふが、一體此上方行きは自發的であつたのか、他動的であつたのか? 父榮藏を讃岐生れとする『豆州志稿』の説を正しいとすると、上方修行をさせようと思ひ立つたのは父の意志でもあるらしいが、若し半分がたでも當人の發意だつたとすると、彼れ

は中々の麒麟兒で、いよ／＼劇界の猿面郎であつたといへる。私は彼れの容姿の不揚、其小男であつたことを思ふと同時に、比喩としては太閤を連想し、優人傳としては、英のエドマンド・キーンを憶ひ出す。二者共に突然としてイポクメーカーとなつた役者であつたからである。

彼れは、天保三年になつて、初めて大阪の竹田の芝居へ出て、市川米十郎と改名した。その後暫くの間は、濱芝居に立籠つて修行を續けてゐたが、至極評判はよかつたさうな。と、天保十四年の冬に舊師七代目團十郎が來阪して、其一座が角の芝居へ掛かつた。其時米十郎は其一座中に加はつて「菅原」の宿彌太郎と八重の二役を勤めて、好評を博した。翌春、又同じ座で、「石川染」の矢田平の大立廻りを勤め、これも大當りであつた。小團治と改名したのは此際であつた。次に、裏表の「忠臣藏」で高の師直、切に「源平つゝじ」の扇折小萩、これもまた大出來であつたといふ。

弘化三年には、やはり、同座で、七變化の所作事、雷の中乗が大評判。同年冬、「腰越狀」の五斗兵衛、翌春は「矢口の渡」のお船、次は「大功記」の蘭丸で、井戸やかたの立廻り、切にお染、久松の七役あの顔で八重だの、お船だの、お染だのはと不思議に思はれるのだが、彼れは其器用な藝の力で、かういふ加役に於てさへも、いつも見事な當りを博してゐた。

此年（弘化四年）の冬、江戸の中村座へ下つて來て、先づ所作物で初目見えをした。すなはち弘化四年十一月興行の中村座の（大功記）と大切淨るりがそれである。小團次の役には乙姫、大黒、船頭、

雷、おいらん、客人、牛若丸であつた。辨慶だけ七代目團十郎が勤め、常盤津長唄の掛け合ひで、

所作事と申すもおそれ入  
豆に花のお江戸の御蟲貞  
を方に七變小團次七役

### 「四季寫土佐畫拙」

と看板を掲げたのであつた。其れは江戸に於ける出世後の初目見えであつたので當時の劇通「三升連」は次の如く評してゐる。

「ただだと思つたらば海老蔵(七代目團十郎)丈門弟升藏丈の門人米藏丈、廿四五年あこ子役にて上方へ上られ、小芝居など修行して米十郎と成り、中芝居の大立物に成つたに聞きましたが、久しぶりのお下りはめでたい(蟲貞)大詰井戸やかたの大だては目が醒めるやうに身の軽いと奇妙々々(頭取)所作事七變化、一つとして申分なし(連中)そのうちでも雷と牛若は類なし(わる口)船頭はわるかつた、茶船乗りか渡し船の船頭であらう、あんな船頭は江戸の舟宿にはあるまい、云々。」

これによつて見ても、小團次の主とするところはケレン藝であつたことが分ると共に、其上方の臭味の紛々としてゐたことも想像される。さうして其嗣の先代左團次及び今の左團次が、依然として立廻りで見物に受けられて居る因縁が自然と思ひ出される。

其翌年、法界坊では鉤鐘ぬけのケレン、忠信では見臺抜けの早業などを見せた。(八代目の義經、繪を御覽)。現代の源之丞や福圓ごこの藝でもあつたらう。寛永三年には、彼れが一代の當り藝、例の佐倉宗五郎の(三世如阜の)新作を上場して、古今獨歩だと推賞された。其翌四年の春には、石川五右衛門の葛籠ぬけの大ケレンに、いよゝゝ江戸の觀衆の目をおどろかした。安政三年には、河竹新七(黙阿彌)



小團次の光全

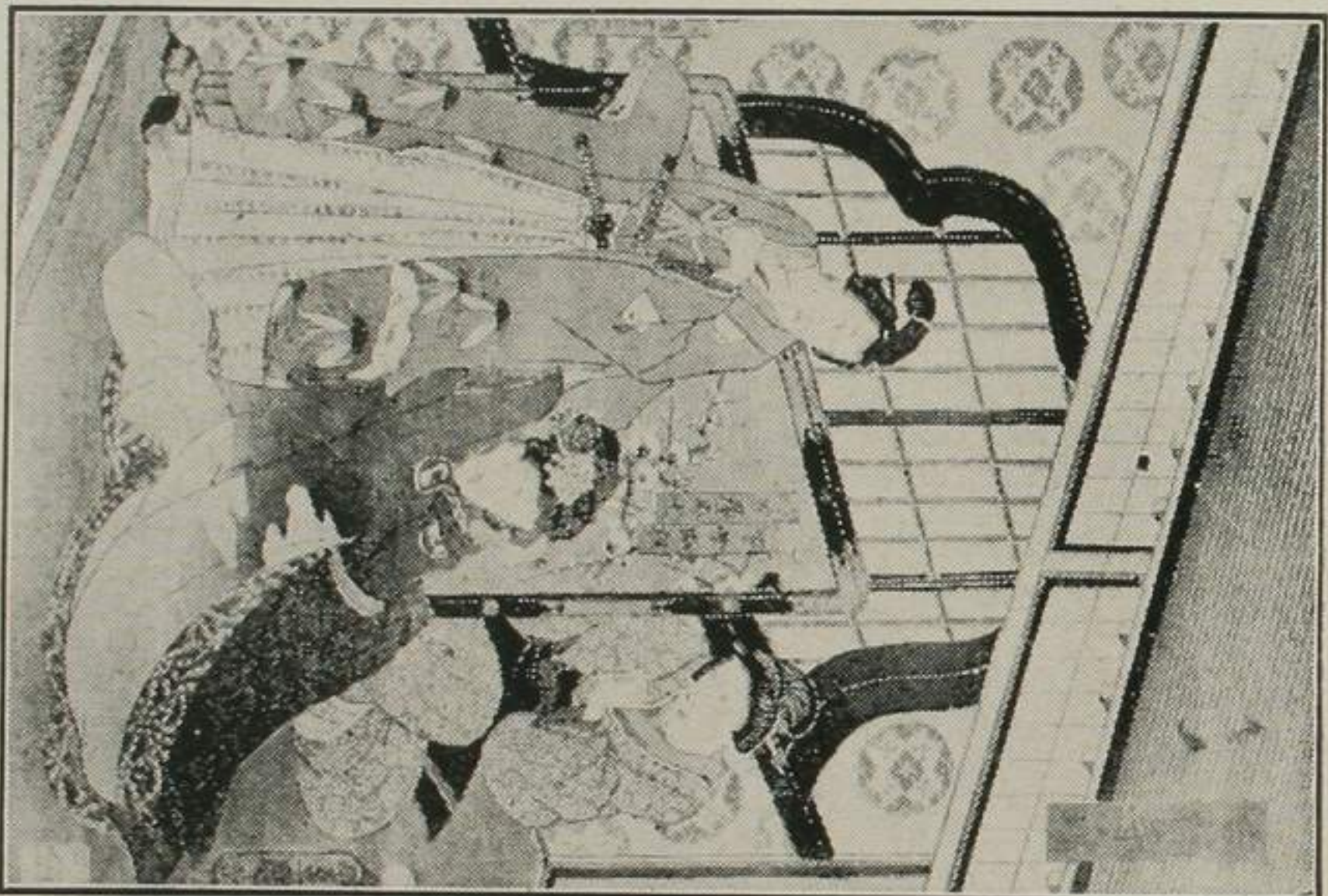
作の「宇都谷峠」に盲人文彌と提婆の仁三の二役早變り、これもまた大評判であつた。實際、彼れは江戸役者としては、梅壽菊五郎以來、無類といつてよい程の業事師わざしであり、幽靈事上手であり、立役女形、實事、敵役、道外、老役、地藝、所作、何一つ出来ぬといふことはなかつたので、容貌は随分まづい方であり、柄も小さく、調子も決してよい方ではなく、加ふるに、ごういふ素圖上の強み、後援があつたのでもなかつたのだが、忽ちの中にめき／＼と出世して、遂に當時の江戸劇場に於ける大立者の随一人と立てられるやうになつた。殊に、安政元年八月、はじめて河竹新七の黙阿彌と接觸して「五十三驛」の天日坊に成功して以來、陸續新作を上演し、役毎に大當り、安政二年には、前記の「宇都谷峠」の二役、同四年正月には「鼠小紋」に鼠小僧次郎吉、同五月には「敵討尊の古市」に正直清兵衛とお瀧、同七月には「網模様」に小猿七之助と中萬字屋の彌兵衛、同五年三月には黒手組の助六、同五月には赤垣の徳利の別れ、同十月には「鉢の木問答」に馬方藤六と常世、同六年二月には鬼あざみ清吉、同四月には泣男佐兵衛、同七月には小幡小平次、同九月には、淨るりの夜這星に牛方と清盛、萬延元年一月には「三人吉三」の和尚吉三と文里、同三月には「再岩藤」と「左彫物」に、又助、岩藤亡靈、左り甚五郎、同七月には縮屋新助、文久元年二月には「相生源氏」の唐糸、正忠、頼豪、同五月には「因果物師小兵衛」、同八月には「櫻莊子後日文談」の光全、同二年八月には村井長庵」と手代久八、同三年二月には「箱根の對面」の朝比奈、「三題噺」の和國橋の藤次、同八月には腕

の喜三郎及び「膝栗毛」の喜多八、元治元年二月には「浅間嶽」の百合の方と御所の五郎藏、同四月の大切浄るりの「吹矢」に工藤、浦島、大黒、同八月には「鳥目の上使」に根の井の行親、同十一月には「小狐禮三」の駄右衛門と玉島幸兵衛、同十一月大切浄るりの「寫し繪」に福助、慶應元年一月の「曾我の島臺」に角屋宗次、同五月には女定九郎、同八月には「上總綿小紋の單地」に上總市兵衛、其中幕に新作の俊寛、同二年二月の「曾我の敷皮」に鬼王と重忠、其二番目に鑄掛松等を演じたが、これらの役々は、其都度、彼れの名と人氣とを高め行くことに役立つものであつた。

若し如何なる役でも「兼ねる」といふことが劇術の本領であり、さうして其役々に成功を博することが俳優たるの天才を證據立てるものであるならば、小團次の如きは、優かに近世の天才的歌舞伎俳優であつたといへるであらう。彼れは上述によつて推察し得られるであらう如く、殆どあらゆる役に成功した。而も彼れは頗る創意に富んでゐて、漸く腐爛し、漸く沈滞しかけてゐた當時の江戸劇壇を新生世話物とも總稱すべき河竹作の「白浪物」や「因果物」を爲活すことによつて、濾過し、攪亂して、ともかくも一味の清新な氣を横溢せしめた。明治の活歴劇の端緒が七代目團十郎によつて發かれた度合の、少くも三四層倍に、彼れは、明治の、寫實的世相劇の基礎を築いてゐた。江戸の市井風俗のさながらのスケッチとも見られる場面が、河竹(默阿彌)の特に彼れの爲に書いた作中に幾らもある。彼れと默阿彌の提携に關しては、繁俊氏の『河竹默阿彌』傳中の總評を一寸借りよう。



小團次の彌文の次團小



座村中月一十年三正安 (次團小)七 お (那三竹)那三吉



衛兵由の梅の次團小

「畢竟するに小團次は革命児であつた。彼れによつて成された新運動は、何の背景も門閥もなく、單に自己の立脚地、發見して一種の新傾向の運動を試みたものだとも考へられる。而して彼れの藝術的才分を以て、默阿彌の給する材木と繪圖面とを辿つて新しく建設せんとしたものは世話物の家であつた。即ち小團次の寫實的、又は一步を進めて言へば、自然主義的劇術に據つて生れた世話物であつたのである。(中略)」

「彼れは金びか物を捨て、生世話に就いたのである。主人公も、錦繡爛爛たる超人的な英雄又は貴公子を去つて、凡人に求められた。鼠小僧のやうに、紺の腹掛、細のバツナ、白足袋に突掛草履、尻端折といふ平民が主要なる人物を占めた。時代の活相が寫し出されたのである。従つて藝風も寫實的であつた。(下略)」

同氏は又曰ふ、

「彼れの爲に新作された作物の大部分を占める世話物こそ最もよく當時の現實を寫した一種の社會劇であつた。且つ其材料も悉く當時の江戸に發見されたものであつた。行詰つた化政文明の特色を帯んだ産物は悉く取入れられてあるといつてよい。士農工商の各階級の種々相に、花街、芝居、白浪では、義賊、強盜から、盛り場稼ぎの巾着切、ごろんぼもあれば毒婦もある。或は歡樂を追求して止まない本能主義などが全作物に通じて横行し、金と殺しと情慾とに纏繞して活畫圖は展開される。(下略)」

又曰ふ

「二人(小團次と默阿彌)の間は堅い結合であつた。小團次が他座へ出勤することになれば、默阿彌を必ず伴つて行つた。二人は多大の苦心を費して創作に従事した。研究の爲には幾度夜更しをしたか知れない。又默阿彌が哀たな世話場の本讀みをすれば——小團次は泣いて傾聴し、滑稽の場には先立つて笑ひ崩れた。(下略)」

全く斯ういふ關係であつたればこそ小團次の特殊な生面が開かれたのであつた。或一部者の考へるやうに、只新作さへ上演すれば、それで刷新の端が開かれると思ふのは空論である。劇界に斯ういふ關

係の天分者が並んで出ない以上、作者と俳優とが深く此理合を自覚しない以上、又其自覚を實現する道を講じない以上、劇の批評がごんなに向上しようと、觀衆の趣味性が相應に進歩しようと、ごういふ新局面が展開されようとも豫期しがたい。小團次の天分を以てしても、初めに如阜、後に默阿彌を得なかつたなら、位置の高い源之丞、福圓で終らないわけにはいかなかつたであらう。彼れの本領は新作、殊に新生世話物を得て發揮せられたからである。敢て新生世話物といふ、彼れのは、彼の五世幸四郎や三世菊五郎や五世半四郎の演じたそれとは、おのづから其質を殊にしてゐたからである。

錦繪に畫かれた似顔を見てさへも、自然に彼れが演じた生世話物の特質が推想される。ま、何といふ特殊な表情の顔だらう！ 私は、此特殊な表情を、十歳以前の太田在任時代から、沁々と目の底に印象させて、七代目のあの巨眼長面、五代目半四郎のあの目千兩の受唇と共に、今でさへ目を塞いで思ひ出さうとすれば、幼時の印象そのまゝなのを活躍させることが出来る程に記えてゐる。小團次のは笠入の五右衛門のご磔刑前後の淺倉當吾のそれ——共に草双紙——が、二種ともに慥か早くから宅に在つたので、私の目に沁みだした中の最も舊い印象である。あの、如何にも悲惨な、恨めしさうな、眉と眉との間に裂れた<sup>ち</sup>を畫いた、二重まぶらの特徴の目だつ大きな二つの目！ 山家育ちの——ゆたかといふ程ではないが、ともかくも生活の苦勞は知らぬ田舎士族の最晩期の末、兒と生れて、比較的甘く育ち——頭一つ撲られたともなければ、我儘が通らぬ時と持病の蟲齒と讀書や手習をなまけて叱られ

る時の外には、辛さも悲しさも知らなかつたやうな田舎の小僧にさへ自然の悲惨を感せさせて、一種の同情めいたものを起させたあの表情！ 正直正兵衛や小畑小平治や、とりわけ、あのいちらしい、みぢめな文彌の顔！ 名古屋へ出てからは——『宇都谷峠』の草双紙も宅に有つたから、屢々見たのだが、時には、あの文彌の顔だけは、成るべく見ぬやうにして、種清綴、國貞畫のあの本を翻つた。あゝ、ミゼリーそのものゝやうなあの顔！

小團次が如何に陰慘な役や無慚な役や哀れな淺ましい役や不氣味な物すごい役や——つまり、底に何等かの深い憂ひや失望や苦痛や憤怒や慚愧や悔恨を湛へ貯へてゐる浮世の薄命者や敗殘者や逃避者や兇狀持や自暴自棄者などを演ずるに適してゐたかは、只あの顔を觀たばかりでも想像されるではないか？ 小團次は、全く先天的に、幕末の江戸の廢頹氣分を——善惡共に、頗る非力な、何となく消極的な廢頹氣分を——最もよく舞臺上に具象化するに適してゐた俳優であつたのである。同じく生世話式だといつても、南北によつて脚色され、五世幸四郎や三世三津五郎や三世菊五郎や五世半四郎や壯時の七世團十郎らによつて演せられた文化、文政の江戸情調はもつと華美であり、もつと豪放でありもつと大膽であり、もつと陽氣であつた。それは多く辯ずるまでもなく、南北の臺帳と三世如阜、三世治助、默阿彌らのそれとを讀み比べて見ても分るし、初代豊國や五渡亭國貞の役者繪と安政前後の三代豊國や國芳のそれと見比べて見てもすぐ分る。小團次のあの顔はやがて滅び行く江戸のプロフェ



シーであつたともプレゼンチメントであつたともいへる。とにかく彼れは選ばれた俳優であつたのである。

彼れが死んだのは、私の八歳の時であつたにも拘らず、草双紙を通して、私は、舞臺で觀たかのやうに彼れとは馴染んでゐた。何となれば、彼れの當り藝は、殆ど大抵、種清其他の筆で正本仕立風の似顔畫式の草双紙に引直されたのが、何十種といふほど其當時發刊されてをり、さうしてそれらは、三四種は宅にも在り、其他は例の大惣から借り出して——而も年々繰返して借り出して——見て居たからである。で、私は、小團次物には、少くとも畫面では、精通してゐた。それに、役者錦繪も、宅にも、姉の家にも、小團次のが存外多くあつた。其頃の幼稚な頭は、眞の作者が河竹某であるやら、種清もしくは種久であるやら、假にも穿鑿しようとはせなかつた。只筋を辿つて、其畫と時々舞臺で觀る印象との異同を知ることに興を覺えてゐた。私が、他の所演よりも、特に市川九藏や坂東太郎のそれを深い感興を以て迎へたのは、彼等の所演の多くが、もと小團次に書卸されたものであつたからであつた。私は、上京後、先代菊五郎の所演によつて、小團次の他の半面を窺ひ得たかの如く想像したやうに、九藏と太郎とによつて、彼れの他の半面を髮髯させ得たのではなかつたかと後年になつて追想した。其意味に於て、九藏、太郎に關する私の追憶談が、前々話して來たのとは一寸別趣味を有することになる。

が、私の小團次に關する智識は、主として貸本屋大惣のお庇であつたと思ふにつけ、こゝで一應大惣の事を諸君に紹介する義理合があるやうに思ふ。

## 十七 貸本屋大惣 (其一)

大惣は、先方は無意識であり、不言不説であつたのだが、私に取つては、多少お師匠様格の働きをしてゐたといつてよい。とにかく、私の甚だ粗末な文學的素養は、あの店の雜著から得たのであつて誰れに教はつたのでもなく、指導されたのでもないのだから、大惣は私の藝術的心作用の唯一の本地即ち「心の故郷」であつたといへる。

大惣は、くはしくは大野屋惣八、當主の本稱は太郎であらうと、吉であらうと、代々惣八。姓は江口氏、處は名古屋市の、もとの長島町二丁目、今は島田町と稱する處に在つた。現在は廢業して、當主は現に陸軍に奉職中であるのだが、文藝には直接、間接の縁故の深い此名物店の事が存外世間には知られてゐないのが残念だから、特に江口家に質して聞き得た所と水谷不倒君から聞いた事とを參酌して、同店の略史を綴つて見よう。

江口氏の祖先は、尾張の知多郡大野の出ださうな。後に大野を屋號としたのは之が爲だと云ふ。知多郡在住の頃から、代々書を貯へることを道樂にしてゐたが、今から二百餘年も前に(といふのだから)

ら享保年代でもあらうか？)、名古屋在の枇杷島町へ移住して酒店を營んでゐたが、後、長島町六丁目(今の島田町二丁目角)に轉じて藥種商を始めた。盛んに珍書類を買ひ集め始めたのは其際からで、それを従來貯藏してゐた諸雜著に加へて、有志の人々に縦覽せしめてゐた。其頃は全く無料で貸してゐたので、營利業ではなかつた。藥種商をやめ、湖月堂の堂號で、専ら貸本を營業とするやうになつたのは、四代目の大惣(本名清次郎)の代からで即ち明和年間からの事であるさうな。維新前後には其藏書が三棟の土藏内に充滿するに至つた。現在の江口氏の亡父惣太郎といつたのが貸本業の最後者であつたのだが、同氏まで約十代、名古屋の書肆中で通例最古と稱せられてゐる永東書店よりも舊い家柄であるらしい。書を買ひ貯へたのは、前記の如く、家代々の遺習で、主として道樂からしたことであつたので、見料を取るやうになつてからも極めて薄利であつた。私が借りに往つた明治十年前のそれとても、東京のそれに比してすつと廉であつたやうに思ふ。

今度、遺族に質した所によると、寫本四五冊程度を十日間貸して八ふんから一もんめ迄、草双紙十冊を同じく十日間で五六ふんから八ふんまで、丸本が同じく十日間三ふんから五六ふん、中本三冊が五ふん、所謂稗史よほんは幾らかそれよりも高價といふ風であつたといふ。大惣の主義として、一旦買入れた書籍は、たとひどんな高價で買はうといふ客があつても、決して賣らないといふ方針であつたので藏書高は殖えるばかりであつた。けれども藩士などは、往々威權を笠に着て、強迫的に借りたまゝ返

さす、で泣寝入式に取上げられた例は屢々あつたといふ。

顧客の主なものゝ學者、文人で、代々の主人中には、其當時の名家と別懇に交際したのもあつたらしい。大名屋敷なども其主な顧客であつた。中には、店の一室へ半日以上も坐り込んで、又格別の交際ある者は其土藏内に入ることをも得て、恰も今の圖書館代りに、此店を利用したものもあつたと云ふ。享和二年六月には、曲亭馬琴が、多分彼の京阪旅行の往きか歸りかであつたらう、名古屋へ來て、暫く廣小路(榮町)の守隨といふに泊つてゐて、屢々大惣を訪ひ、其主人と懇意になり、飲食を共にし、特に筆を染めて、「琴酒書畫」を題とした一文を書いて残したといふことで、其自筆の一文は額面に表装されて、江口家に傳はつてゐる。

其文は

### 伏 稟

古人琴書酒の三を以て友とす、しかれども酒は下戸に迷惑させ、琴は許しに黄金をしてやらる、只書のみ貴賤となく友とするに堪へたりといへども、又書籍にも往々得がたきありて高價に苦めらるゝものあり、夫れ一月雇ひの女房跡腹をやまず、十日切りの貸本紙魚のわづらひなし、尤も借りて損のゆかざるもの夕立の庇、雨の日の貸し本。

代書肆湖月堂主人

江戸曲亭馬琴識

十返舎一九が同家に入出したのも其前後の事であらう。化政度の戯作者や文人墨客との關係に關しては相應にくはしく記したものがあつたのだが、惜しいことに明治初年の類焼の際に失して了つたさうな。不倒君に聞くと、此火災は、同君が八九歳の頃の事で、傳馬町、長島町角北側の京口屋九兵衛方から始まつたもので、約半町を隔て、ゐたばかりの大惣は類焼の厄に罹つた。ところが、幸ひに藩の諸役人が直に駆け付け、多勢で手傳つて手早く藏書を搬出してくれたので、其折に土藏が一棟焼落ちてしまつたにも拘らず、其割には藏書をなくしないで済んだといふことである。

大惣の藏書は通俗物を主としたのであるから、先づは明曆あたりを最古として、元祿物、降つて明和、天明、更に降つて文化、文政、天保といふところの各種の通俗書類、殊に戯作類から成立つてゐたのではあるが、いふまでもなく、書、畫、歌、詩、俳諧、香、花、茶の湯、碁、將棋、箏、三味線其他の遊藝、神、儒、佛、或は醫術、或は武藝、苟も通俗的と稱し得られるたぐひは、悉く其中に網羅されて居り、尙所謂むね／＼しき、こちたき和漢儒佛の典籍類も一通りは備へられてあつた。劇の脚本類の事は前にいつたが、淨るり本なども夥しく有つた。名家の草稿なども、多少は持つてゐた。馬琴のは『八犬傳』の一部の外に、草双紙のそれが大分あつた。エロチシズムに關するものは、師宣時代から、殆ど其進化を連續的に知り得られるほごに集められてあつた。けれども同店の特色と見るべきは、或は他では見られなかつた或特殊の寫本物であつたであらう。就中、尾張、殊に名古屋に

關する事を記録した寫本物は——これは不倒君に聞いたことだが——素人で中々畫が上手であつた高力猿猴菴といふ有名な好事家が編んだものが其過半を占めてゐたが、それなどは、全く大惣の獨占品であつたのである。といふのは、それが猿猴菴の自筆の原本であつたからである。猿猴菴といふのは『名古屋市史』に據ると、名は種信、通稱は新藏といつて名古屋藩士であつた。

「常に神社、佛閣に詣で、法會、開帳、寶物の様を寫し、天變、地異、奇事、雜觀を盡く圖して冊子に收め、以て娛さす。生涯寫す所のもの頗る夥しと雖も、皆版行するに至らざりき。天保二年七月三日卒す、享年七十六。門前町總見寺に葬る。種信外に出づる毎に、矢立と紙を懐ろにし、途次物を見れば徐歩しながら之を圖して畫稿を作れり。視力能く一町を隔て、高札の文字を読み、投影法によりて景色を描く。其畫稿に『屋張名陽圖繪』十二卷、尾張名所圖會』は之を範として編せり。『熱田宮及び附近圖』一卷。『猿猴菴隨筆』。『圖用雜錄』。『甚目寺開帳』五冊。『尾張年中行事』五冊。『名陽見開圖會』十二冊。『さくら見よ春の日置』二冊。『ふかみ草』五冊。『名古屋梵天圖會』二冊。『續梵天錦』二冊。『富士見原真景之圖』一冊。『名陽東御坊繁昌圖會』。『照遠寺法會圖』二冊。『大須眞福寺庫裏再建地樂賑合圖』一冊。『名陽舊蹟圖志』。『寛政七年熱田正遷宮繪圖』一冊。『繪本江崎の春』一冊。『海潮談話』一冊。『熱田御嶽祭』一冊。『北齋大畫即畫細圖』等あり。小田切春江の未だ高雅（畫家）に就かざりし時猿猴菴に學び、社會の雜事を畫きたり。」

と斯うある。小寺玉晁と同趣味性の人物だといふことはすぐ分るが、名古屋には斯ういふ好事家が——若し江戸に住ませたら、もう少し規模の大きい、有益な働きをしたらうにと思はれる好事家が——大分あつた。殊に猿猴菴のは、玉晁などとは異つて、素人畫とは云へ、立派に刊行に適するものであるだけに、あれが若し江戸か京阪かに關したものであつたら、夙に割鬮に附せられて、今時分は

廣重程には行かない迄も、『扁額軌範』や各種の名所圖繪程度には持囃されてゐたらうに、名古屋だけに踞踏して自足するといふのが、名古屋かたぎであつたのである。不倒君は曰ふ、本來これらの諸編は、猿猴菴が大惣の主人と早くから別懇の間柄であつた關係上、或は頼まれて其都度に寫生したものではなからうか、或は只自分の物すきで寫し溜めて、出来るなら上梓したいと望んでゐたのだが、さうもならぬので、遂に大惣に交附して廣く貸出させ、聊か自ら慰めてゐたのもあらうか、其邊は分らないと。

尙同君の話に據ると、一時猿猴菴に師事した畫家小田切春江（花月菴喜笑）もまた大惣と密接な關係があつたらしく、猿猴菴の寫生本は大抵原複兩様あつたが、其複本の方は春江の模寫したものであつた。貸本には専らそれを使つてゐたので、段々紛失して原複二種とも保存されてゐたのは極少なかつたさうだ。中には、原複を取合せて、やつと一部を完成してゐたのもあつたさうだ。小寺玉晁の筆に成つた寫本の太惣に随分あつたことは前にいつたが、それは、小祿で貧しかつたから、内職に、大惣からの頼まれ仕事をしたのだと云ふ。

大惣の歴史に關して私の探り得た所は、此くらゐにしか過ぎないが、只之だけによつても、おそらく貸本屋としては、日本全國內に於ける最古のものであり、最大のものであつたらしく思はれる。中央首都に於てさへ、明治卅年以後まで此營業を昔ながらに續け得てゐた店は、僅に一軒ぐらゐである

のに、依然として同三十二年までは續け、やゝ縮少して、尙十五年間を持ちこたへたといふは珍らしい。それに比べると、首都の（といつても、京都や大阪のは知らないが）江戸の貸本屋は、さほど大したものでもなかつたやうだ。私の聞知してゐるだけを序でに話さう。

## 十八 維新後の東京の貸本屋

東京の貸本屋で、明治以後に名を知られてゐた主なものは、先づ、芝の長門屋、本所相生町の三又、牛込山伏町の池清、聖堂脇の伊勢屋、市ヶ谷の村田、淺草の大河屋などであつたらうが、此中の筆頭ともいふべき長門屋さへ、明治十六年には、もう既に廢業したくらゐであつたから、他は勿論相競つて商賣替をしてしまひ、――よし其後それに代る貸本業は出來たにしても、それは活版本位の全く別種のものであつたのだから――今日まで持續してゐるのは、牛込山伏町の池清（池田屋清吉）だけである。惜しいとに、同店の藏書も、次第に減少して、今は以前程には無いが、明治の十年臺、二十年臺までは、此店の雜著が、名古屋の大惣並に、多くの文士らの爲に、簡便な圖書館の役を勤めたものだつた。序でだから、嘗て池清の主人から聞いた話を、何かの後の參考になるかも知れないから、少少受賣しておかう。

池清は、代々池田屋清吉と名宣つて、慶應三年までは、牛込の横寺町で營業をしてゐたのださうな。

大惣は、好事的、恩惠的に、縦覧を有志者に許してゐた時代の遺習で、もあつたのか、本を貸すのに東京のそのやうに、小僧や番頭が顧客先へ持参するのではなく、或特別の場合以外は、悉く店へ需要者を來訪せしめて、一々に其希望を聞いて、望みの各種を、呉服屋式に、店の書棚若しくは倉庫から取出して來て見せて、交附し若しくは選擇させるといふ風であつて、番頭が二人、小僧が三人位始終居たが、池清なぞは、其頃、父と伴と小僧と都合三人で、今も稀に見る如く、例の山伏の笈のやうな長方形の風呂敷を背負つて、毎日各區を巡つて、貸出しに力めてゐた。池清の營業區域は、神田は連雀町界隈まで、本郷は赤門附近まで、次は麴町や四谷といふところであつた。私は一つ橋の東京大學の寄宿舎に居た明治十四五年頃、今の池清主人が、まだチョン鬚をば青黛でも塗つてゐるかと思ふやうな青い頭上に載せて、式の如き笈式の包を背負つて、神保町界隈の下宿屋を廻つてゐたのを、たしか初めは友人の下宿で知り、次に自分が下宿して知り、とにかく知り合ひになつた。まだ其頃は若かつたが、もう其頃からあの通りなシヨボノノ目の大近眼で、其癖、眼鏡は掛けないで、口前の旨い商賣上手の男であつた。一寸話が混線したが、それは明治も十年以後の事だが、主人に聞くと、此營業者らの未曾有の大驚慌は、例の伏見、鳥羽の大決戦當時の打撃であつたらしい。それも其筈だ。あの決戦が済むと、江戸城明け渡し、つゞいて東叡山門主の没落といふ大騒ぎ。あつといふ間に、江戸は東京とがんどう返し。とりわけ、武家屋敷の多かつた山の手の町々なぞは、其當座、火事場騒ぎのや

うで、今にも又戦争が鼻の先で突發しさうにおびえて、上を下への大亂脈。あつちでもこつちでも、主として静岡へ逃げる、立退くといふので、家財も家やしきも、何もかも捨賣。邸を主な顧客にしてゐた貸本屋の營業は言ふまでもなく上つたり。餘儀なく牛込細工町へ轉宅して、傍ら近所の捨賣の空地を買つて、それへ野菜を作つたりなんかして、辛うじて細い營業を續けてゐたのは其頃であつた。三條公の邸内へ出入りしたり、薩州藩の士族連へ貸出しをしたりしたのは其頃であつた。これが江戸から東京への過渡時代の營業模様で、他の同業の景況も似たり寄つたりのものであつたさうな。明治七八年頃からは、また段々持直して來た。それはどうしたわけかといふに、維新の事業が漸く緒に就いたからであつた。すなはち社會各般の秩序が整ひかけて來たので、中、下の階級までが相應の安心と餘暇とを得て、或は主として娛樂のため、或は新舊の何等かの知識を得ようために、讀書を欲する傾向が生じたからであつた。で、年を追つて、舊時に倍する繁昌を閲するやうになつた。先づ明治の十三年といふ年が其の繁昌の絶頂であつたといつてよい。池清の主人は曰ふ。其の頃はわれもわれもと貸本業を始めるといふ風で、東京中に無慮二百五十軒も貸本屋が出來た。新店では、麴町四丁目の沼田屋、四谷の尾張屋、飯倉の田中屋などが手廣くやつてゐた。池清の如きも、顧客の激増したので、迎も在來の部数だけでは間に合はず、最も需要の多かつた寫本物——其頃は所謂實録物の寫本が最も廣く歡ばれた——の複製を作るために、寫字生を五人ぐらゐも傭つておいて、同じ書を七

八部通りも謄寫させて、貸出したさうな。これは、取りも直さず、今尙新聞や通俗雑誌に歓迎される所謂講談物の種本、即ち早稻田の出版部から取纏めて出した『近世實錄全書』其物だと思ふと、こゝに寛政以來の陳腐な歌舞伎劇を繰返し、観て観飽かないでゐる民衆心理の他の一例が見出されて、面白い。もつとも、寫本を讀んだのは、廣く行はれてゐる刊行本に比して、珍らしい本だといふ他の一理由も添つてゐたのであらう。複製寫本の用紙は、すべて所謂石州の茶半紙で、其頃は一しめ壹圓五十錢、一帖は壹錢五厘であつたから、謄寫本十冊の賃料を二もんめといふ割合で貸すと、其利潤は中々のものであつた。繪の入つた刊行本は、其時分、五冊で二もんめであつた。殊に、盆の七月になると、夏期の休暇であるといふ關係もあつて、池清などは、其一ヶ月だけで、利得が貳百五十圓に上つた年があつたさうな。

ところが、明治十三年以後になつて、又一頓挫を経験した。それは、活版で彼等の主な商賣道具としてゐた寫本類から稗史小説までの人氣物が陸續と複刊されて、盛んに世に出たといふためであつた。榮泉社物と稱した芳幾の錦繪表紙、挿繪入の二段組の實録物や一時有名であつた『屋本』といふ粗末な複刊などが續出したのは其頃からである。價からいつても、活版本を買つて讀む方が利方であり、讀みよといふことも活字の方が優るので、貸本屋の中でも、寫本本位や舊著本位の店は大打撃を受けた。古い店が相次いで轉業したのは主として其結果であつた。舊時のまゝ、古い木版物の多くを收藏

して、今尙、ともかくも昔ながらの面影を存してゐるのは、——大惣も廢業してしまつた今日では——おそろく全國中で、只牛込の池清一軒のみであらう。すると、池清も一の記念式の名物だといつてよい。

## 十九 大惣 (其二)

大惣は當主陸軍大尉江口欣氏の父の惣八(本稱惣太郎)が存生中は、全く昔ながらに營業を續けてゐた。明治二十年以後は、段々多く活版物を買入れて貸出すやうになつただけが舊時と違つたもの、其他の習慣は殆ど全く改めない程の有様で營業を續けてゐたが、明治三十年か其翌年か惣太郎が亡くなつたので、近親間に廢業の議が起つたらしい。其仔細は、或近親者の説では、本來江口家は遠くは源の義朝の血統に屬し、且つ京都のさる堂上家との姻もあつて、親戚中に、現に軍職を從事してゐる者も多く、隨つて、惣太郎には男兒が三人、女兒が二人あつたが、いづれも貸本業を繼ぐことを好まないで、惣領の惣吉氏は能の鼓に熱中して、修行を積んで、其道の人となり、次男の欣氏は陸軍に入り、三男の元三氏は、今現に早大の商科に在學し、又二女はいづれも軍人に嫁したからだある。成程、それが第一の理由でもあつたらう。が、それと共に、東京の貸本屋をして其業を轉せしめたと同じ理由もまた大分働いてゐたには相違ない。とにかく、親族會議の末、早晚廢業といふことに決定

した結果であつたらう、其收藏書の始末方に關して、竊かに私へ相談をいつてよこしたのが、たしか明治卅一年のことであつたかと思ふ。すなはち、收藏書の殆ど全部を、若し一口でなら、三千圓——若しも私自身が求めるといふのなら、随分二千圓ぐらゐで特別の相談をしてもよいといふ内意が書き添へてあつて——他へ譲りたいと思ふが、さういふ向きを周旋して貰ひたいといふやうな相談であつた。早稻田専門學校に圖書館のあるのを傳聞して、成るべくならば散らさないで、一ヶ所へ譲りたいといふ希望などもあつての申込であつたらしい。ところが、其頃の早稻田大學の前身には、——恰も生存難の絶頂であつたので——どうして、小説類や俗の雜著類を買入れるのに、三千圓（少くとも今の壹萬圓に相當？）を支出するなぞといふ餘裕のあり得よう筈はなかつた。今日ならば、或は校友中の有力者に相談して見たら、何とか工夫も附いたであらうが、其頃は、有力な校友といふ程のものもなく、私自身は、借財で建てた住宅の債務がまだ大部分残つてゐた上に、月収は微薄で、専門學校以外に二ヶ所以上の私學を教へ、尙新聞や雜誌にも筆を執り、『桐一葉』などの出版をもさせ、それでやつと生計を維持してゐた時代の事とて、どうにもかうにも仕様がなかつたので、残念とは思ひながら早稻田方面へ買入れることだけは断念したが、折角の大惣の依頼に對して、何とか便宜を圖らなければならぬと思ひ、そこで、かういふ事には私よりもつと老練な水谷不倒君を相談相手に頼むことにした。同君に聞くと、私が葉書で同君の來訪を求めたのは明治卅一年の九月廿六日の事ださうな。

何でも其結果として、私は同君と共に、名古屋へ往つて、大惣の藏書調べを實地に就いてした後、今後一切の事は不倒君と篤と協議して、其指圖を受けたらよからうと言ひ残して歸つた。それから専ら同君が相談相手になつて、特に賣譲すべき分の目錄を調製させたり何かして斡旋し、一旦三千圓で同君の手で處分する筈になつたのださうな。ところが、此間に、帝大の上田萬年博士や井上哲次郎博士などが、大惣の店を訪問したといふやうなこともあり、又大惣からも吉川弘文館其他二三の東京の書肆へ交渉したといふ事もあつて、話が變り、つまり、弘文館の林縫之助氏の手へ、實際の價格は、明言されなかつた事とて、よくは分らないが、二千四百圓ぐらゐで——實際に五百圓ぐらゐと見積られた所謂尾張物（寫本）を筆頭とした約一倉庫分（名所圖繪類や隨筆類の或物や繪本類や稗史、草雙紙の或種類）だけを除いて——他の殆ど全部を賣渡すことになつたさうな。此間の事情は私はよくは知らない。

弘文館が其書類を引取つたのは三十二年の春頃であつたといふが、もどく／＼他へ賣る積りで買つたのであつたと見えて、其大部分は、程なく、帝大圖書館、或は京大の、或は上野のそれ、或は其他のへ、それ／＼引離して賣込み、残つた部分は古書の市へ出して競賣にしたさうな。三十二年の初夏の頃だと云ふ、不倒君が傳通院前の青山堂といふ書肆の前を通りかゝると、ふと店頭に菟蓐本が一束ねあるのが目に附いた。で、立寄つて價を聞くと、「これは昨日市で買つたばかりで値段は分りませんか

ら、後から申し上げます」といつて、翌日葉書で知らせてよこしたのを見ると、全部數百五十五で、代金拾貳圓といふことであつた。それが悉く大惣本であつたから、其頃もう大惣の舊藏全部の運命がほぼ定まつてしまつてゐたのであらうと不倒君は曰つてゐる。

斯うして藏書の殆ど三分の二以上を始末してしまつたものゝ、尙残された約一土藏分の藏書がありもしたし、直に廢業といふわけにもいかなかつた事情もあつた歟、其後十五年間は未亡人が主となつて、尙營業を續けてゐた。明治四十五年に私が文藝協會の「マグダ」を上演のために名古屋に滞在してゐたころは、まだ島田町に店が在つた。其際にも又私へ其残る一藏分の價格及び處分に關して新たに相談があつた。私の口添で又不倒君との間にも交渉が開かれた。いよいよ、同店の廢業したのは其前後であつた。さうして大正六年十一月には其殘冊全部が不倒君の手に入つた。其中の主なるものは「尾張物」と馬琴の草稿類であつたらう。が、此不倒君の手に入つた分とても、もう既に他の手へ渡つてしまつたといふから、さしも長い間、同じ土藏中に紙魚と闘ひつゝ、貯へられ來つてゐた有名な大惣の舊藏書も、今は散りくばら／＼となつてしまつたわけである。

之より先、私は、馴染久しい大惣の舊藏書が、今を限り、何人かの私藏となつて、八方へ散逸してしまふのかと思ふと、其頃はまだ三十歳臺であつたから、何となくセンチメンタルな、名残をしさの感が起つて、せめて、自分の専門に縁の深い書で、少年時には、何等の研究心もなく濫讀してゐた物

だけなりと、ざつと見直しておきたいと思ひ、大阪版の畫入根本だけを一纏めにして送つて貰ひたいと大惣へ頼んでやつた。大阪の刊本臺帳は、其頃、東京にもちらばらには随分有つて、極廉價な、最も人に喜ばれない俗書中に屬してゐたのだが、歌舞伎脚本、就中關西のそれを研究する上からは忽諾に附しがたいものであるし、殊にそれを大惣ほど夥しく集め得てゐる店はなからうと思つたからであつた。尙其外に、初めは、寫本の臺帳類をも送らせたいと思つたが、右の根本や評判記類だけで、既に大きな柳行李が二箇以上に及んだので、迎も覽る暇もなからうからと見合せることにしてしまつた。大惣が快諾して、早速郵送して來たのを片端からざつと目を通したが、せめて書名、作者の名、内容のヒントぐらゐを書留めたくも、閑暇なく、根氣もなく、困つた擧句、どう／＼伊原青々園君に其事を話したところ、自分の参考にもなるから、見せて貰ふ酬いに、書取つた略覺えを別に一通寫してあげようといつて、同君が例の徹夜式の大勉強、やがて私の求めた程度の目録を拵へてくれた。其目録を最近帝大の國語研究室から宮崎晴美君が特に私の爲に書き出してくれた帝大圖書館の刊本臺帳の目録と引合せて見ると、多少一致する。多分帝大のは、大惣の舊藏の一部でもあるらしい。それはともかくも、此刊本臺帳は、役名の代りに役者の名を書いたり宛字や誤字や符牒で書いたりする寫本のそれらとは異つて、読み易くもあり、粗末ながら上流方の似顔の挿繪も参考になるから、古い歌舞伎を取調べる上には多少の用をなすものである。で、昔話を機縁に、右二君によつて、新た



に一種の目録を製して、下に掲げておくことにした。

廢業すると同時に、大惣一家は住み馴れた名古屋の島田町を引拂つて、岐阜在へ移つた。私の長い馴染であつた二人の番頭の中の一人吉右(加藤吉右衛門)といつた痘痕顔の寡黙な男は明治廿一年に六十一で頓死したさうだが、もう一人のはうの餘り早口なので吃りがちの戸崎嘉七といふ愛嬌人は、其息子に雜誌店を営ませて、今も尚岐阜の町に、七十餘歳で健在である。私は、明治九年以來は東京に居附いてしまつたのだが、父母の存生中は、必ず年に一回は歸省し、尙次の兄の名古屋在住中にも歸名し、其たびに大抵大惣へも立寄つて、明治二十年にも多少調べ物をしたことがあつたといふ關係上から歟、いよゝ廢業したことを聞知した一二年後にも、まだ折々島田町を通りかゝつて、依然として營業してゐるのを見た夢を見て、あゝまだやつてゐるのかと思つたりした。夢といへば、明治三十四年頃には、よく昔のまゝに只の學生で歸省をする夢を見たものであつたが、時には、夥しく大惣から書物を借込んでおいてその支拂もせず、返しもせずに東京へ戻つて、あゝ、しまつたなぞといふ夢をも見た。そんな経験は曾て無いのに、妙な夢を見るものだと思ひ／＼してゐたつけが、つい最近亡父の「日記」を讀んで行くうちに、歸省した私の歸京後に、「大惣へ借りた本を返す」といふ簡略な記事があるのを見出し、して見ると、多少種のあつたことなど、潜在意識の作用を面白く思つた。

大惣の所藏中で、主として劇に關する書類は第一が義太夫本、第二が役者評判記、第三が寫本の臺



## 大惣の藏印に就いて

貸本屋の藏印といふものにはまだ注意をしてゐる人も少ないやうですが、これも澤山集めたら面白いものであらうと思ふ。私は幼年の頃より親みを持ってゐる大惣本の藏印を保存して置きましたが、普通の貸本屋では變つた印が二個も捺してあれば多い方でありませぬ。然るに大惣は道がに斯界の巨擘だけに、十數箇あります。私の集めた分もまだ悉くは申されませんが、おもなものは網羅したかと思つてゐます。其中(一)から(六)までは私の子供の時分から馴染のあるものですから、古く使用されたものでせう。(八)か(十一)及び(十三)は明治以後最近まで用ひたもの。私の古い記憶にないものであります。其雅致から申しても、一見、新古の判別が附くので、「湖月堂」の印は馬琴自筆の額から思ひ附いたものらしい。又同店の藏本には、外題の右の肩に貼紙をして、それにいろは別けの番號が附してあるのが通例ですが、稀に其貼紙に(七)の如き大の印が捺してあります。又原本の題箋の失せたのには自家で用紙を摺つて外題を書くことになつてをりますが、それに(十二)の如き藏印附きのものがあります。併し私共の多數見たうちで、此藏印附きの題箋は極めて珍らしいやうに思つてをります。

水谷不倒識

帳、第四が刊本臺帳、(大阪版の畫入根本)、第五が草雙紙仕立の新作物、(此中に多少は淨るり物や古い歌舞伎も交つてゐた)。主としてそんなものであつたらう。其他は歌舞伎に關する化政度以後の雜著。狂言の繪本や番附も大分有つたが、私は餘り見てゐなかつた。今日珍書視されるやうな劇の關係書は餘りなかつたやうである。或は、私みづからが其頃研究心がなかつたから氣附かなかつたのかも知れない。

義太夫本や評判記の目録は、既にそれごとく、斯道の丹念家によつて、或は一二通りも調製されてゐるのだが、臺帳の完全な目録らしいものは未だ一種も出來てゐない。大惣の舊藏を本體に、私の調べ得た限りの繪入刊本脚本を紹介しておくのも、未來の目録調製に幾らかの用をなすであらう。

## 二十 繪入刊行脚本の目録 (其一)

### 草雙紙仕立の部

繪入の刊行臺帳は、前にも言つた如く、二大種に別けられる。一は大阪のそれ、一は江戸の草雙紙仕立のそれである。前者は正本通りに、道具建、背景、トガキ、鳴物の末までも、上演當時の其儘を録してゐる上に、ごもかくも似顔仕立の挿繪、極彩色の口繪まで添へて、「よみ本」式の大判本に成つてゐるのだから、読み易いといふだけでも、後の研究者には多少調法である。それに比べると、江

戸の草雙紙仕立は、くはしい筋書のやうなもので、繪も粗末である。けれども繪が各幕の各場に互つて、ふんだんに其變化して行く模様までも畫いてゐるので、(さうしてそれが粗末ながら悉く似顔畫であるので)、本文を読まずとも、既に一應知つてゐる脚本ならば、其内容及び其上演當時の事が、殆ど一瞥の下に分るといふ便利があつて、存外調法である。下に、不案内の人達のために、二者の標本を擧げると共に、私の調べ得た限りの目録を掲げて見よう。

江戸の草雙紙仕立の正本の目録は、嘗て演藝畫報社の渥美清太郎君が調製されたものがある。私は、それを土臺石に借用して、私の調べ得た限りを増補し、尙同君の助言を得て原作者の分つてゐるのは其名を附記し、同時に年順をも記入して見た。が、多分脱漏も間違ひも少くないであらう。お氣附きの諸君は是正して下さい。

そこで、いよ／＼目録を作る前に、一つ斷つておかねばならぬことは、此草雙紙仕立の正本と私の特稱する種類の物が、更に嚴密に調べて見ると、おのづから二種に分かれて、第一種は、全く其儘に臺帳を草雙紙に引直したものであつて、役々も其上演當時の俳優のまゝ、似顔に畫いてあり、幕數も場數も、ほゞ其儘に知ることが出来るやうに綴つてあるもので、チヨボの文句さへも其儘書き入れてあるのも少くない。道具立や背景は挿繪に譲つて書いてないが、トガキは地の文となつて相應にくはしく記入されてある。これが正當に謂ふ草雙紙仕立の正本である。



(しと下上) 怪の狸繪打【騷三十五道海東】

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込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どうかは、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)國三島綴.....文化六年
- 「花競化粧櫻」(菖道心)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」(大抵モトノマ)雪麿綴.....天保五年
- 「實入秋、花野、菫萱」種員綴.....嘉永二年
- 「菜種花雙蝶々」仙果綴.....同八年

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。

- 「玉櫛笥箱根仇討」(覺勝五郎)同.....同前
  - 「當寫殿下茶屋驛」(春文)抄録.....同前
  - 「義經千本櫻」(小團次の知盛、權太、忠信)種員綴.....安政四年
  - 「假名手本忠臣藏」(小團次の師直、由良之助)種員綴.....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.....文久二年
  - 「九字成帶錦新形」(同前)竹柴清治綴.....同前
  - 「一守九字成大漁」(同前、芝翫、彦三郎、訥升)清治綴.....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。
- 「名殘花四谷怪談」(お岩、南北作)梅幸綴.....文政九年
  - 「天竺徳兵衛韓噺」(南北作)夷福亭綴.....天保三年
  - 「東海道五十三驛」(京都より流松まで、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、印南數馬、治助作) 斗文綴 嘉永二年
- 「石川五右衛門一代記」(小團次の五右衛門、如臯作) 文京綴 同四年
- 「木下影真砂模繪」(同前) 斗文綴、豊國 同前
- 「増補双級巴」(同前) 五柳綴、豊國 同前(?)
- 「造榮櫻叢紙」(如臯原作) 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」(龜山仇討と膝栗毛、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)
- 「吾嬬下五十三驛」(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」(如臯原作) 好文綴、國芳畫 安政元年
- 「音紀久小倉色紙」(笹原半人) 柳亭種長綴、豊國、國貞畫 同二年初版、明治三年復版
- 「蝶衛龜山染」(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、松臺屋四郎兵衛如臯作) 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」(おこよ源三郎、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。
- 「題大礎虎之卷筆」(瀬川、五郷、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
- 「入儀倭取楫」(天竺徳兵衛、如臯作) 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、印南數馬、治助作) 如臯畫、國貞畫 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」(薄雪の二番目、團藏の葎屋喜八、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
- 「江戸櫻清水清支」(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……………同前
- 「頼三升曾我神垣」(甚三、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」(あづま與五郎、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、良門、瀧夜叉、治助作)同前……………萬延元年
- 「金瓶梅會我賜寶」(お蓮、啓十郎、武松、如阜作)種清綴……………同前
- 「八幡祭小望月販」(お富與三郎、新助美代吉、てれ、河竹作)一瓢綴……………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)一瓢綴……………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
- 「鶴春土佐畫鞆當」(不波名古屋、近松徳重作)一瓢綴……………同前
- 「主水櫻由縁白糸」(治助作)春馬綴……………同前
- 「戀音纏染分」(いろは新助、興作小萬、稻田幸藏、河竹作)梅彦綴……………二年
- 「龍三升高根雲霧」(因果小僧六之助、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」(忠臣蔵の五十三次、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」(血達磨と若草伊之助、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)種清綴……………同三年

- 「當南身延御利益」(日蓮記、如阜作)同前……………同前
- 「晴模様染衣更着」(薄雪の二番目、團藏の葎屋喜八、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
- 「江戸櫻清水清支」(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……………同前
- 「頼三升曾我神垣」(甚三、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」(あづま與五郎、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、良門、瀧夜叉、治助作)同前……………萬延元年
- 「金瓶梅會我賜寶」(お蓮、啓十郎、武松、如阜作)種清綴……………同前
- 「八幡祭小望月販」(お富與三郎、新助美代吉、てれ、河竹作)一瓢綴……………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)一瓢綴……………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
- 「鶴春土佐畫鞆當」(不波名古屋、近松徳重作)一瓢綴……………同前
- 「主水櫻由縁白糸」(治助作)春馬綴……………同前
- 「戀音纏染分」(いろは新助、興作小萬、稻田幸藏、河竹作)梅彦綴……………二年
- 「龍三升高根雲霧」(因果小僧六之助、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」(忠臣蔵の五十三次、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」(血達磨と若草伊之助、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)種清綴……………同三年



繪挿 〔繪様模砂眞影下木〕



繪挿 〔賀報伊晴本日〕

- 〔**茲江戶小腕**、**達引**〕 (腕ノ喜三郎ニ彌次喜多、河竹作) 同前
- 〔**伊達關劇場取組**〕 (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
- 〔**伊達競阿國戲場**〕 (先代萩) 國網畫
- 〔**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) 吐蚊畫
- 〔**曾我綉俠御所染**〕 (時鳥之五郎藏、河竹作) 芳畫
- 〔**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
- 〔**菖蒲太刀對俠客**〕 (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) 國輝畫
- 〔**櫓太鼓鳴音吉原**〕 (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) 國輝畫
- 〔**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) 國貞畫 (重復)	同 前
「當寫殿下茶屋叢」	魯文綴 國貞畫	同 前
「新累女千種花嫁」	(馬琴の解脫物語、河竹作) 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」	(金閣寺之助六) 魯文綴 國貞畫	明治元年
「御所模様扇重縫」	(曾我綉の再版)	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) 詠藏、金作綴 四世豊國畫	同 四年
「霜夜鐘十時辻笠」	武田交來綴 芳年畫	同 十三年

尚此他に、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、おそろ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 國政畫	明治八年
「明治年間東日記」	(上野戦争) 笑門全福來記 國政畫	同 前
「復讐殿下茶屋聚」	清次作 國政畫	同 前

「伊達評定讀切話」(彦三郎の甲斐、芝翫の鐵之助、訥升の政岡) 仙果綴 國政畫 ..... 同 九年

「音響千成瓢」(太閤記) 仙果綴 芳虎畫 ..... 同 前

「天草島優士會合」(彦三郎、菊五郎、芝翫、團十郎) 仙果綴 國政畫 ..... 同 前

「西南雲晴朝東風」(團十郎の隆盛) 仙果綴 周延畫 ..... 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 國政畫 ..... 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 周延畫 ..... 同 前

「大岡調名高本説」(天一坊)「貞操談女房心得」(世話の盛遠) 秀亭綾素記 國重畫 ..... 同 前

「赤松滿祐梅白旗」(附「惠府林」) 武田交來綴 周延畫 ..... 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。隨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 國政畫 ..... 同 十三年

「星月夜見聞實記」(霜夜、鐘十字土筮) 同前 ..... 同 前

「日本晴伊賀報讐」(團十郎、菊五郎、左團次) 交來綴 國政畫 ..... 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 周延畫 ..... 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 國政畫 ..... 同 前

「兒雷也豪傑物語」(神山清七記) 吟光畫 ..... 同 前

「返咲後日櫻」(島衛月白浪) 交來記 周延畫 ..... 同 前

「嗟峨奥妖猫奇談」 金作記 國政畫 ..... 同 前

「川中島東都錦繪」(望月)「切籠形京都紅染」(大松屋清十郎) 司馬鳳壽綴 守川周重畫 ..... 同 十五年

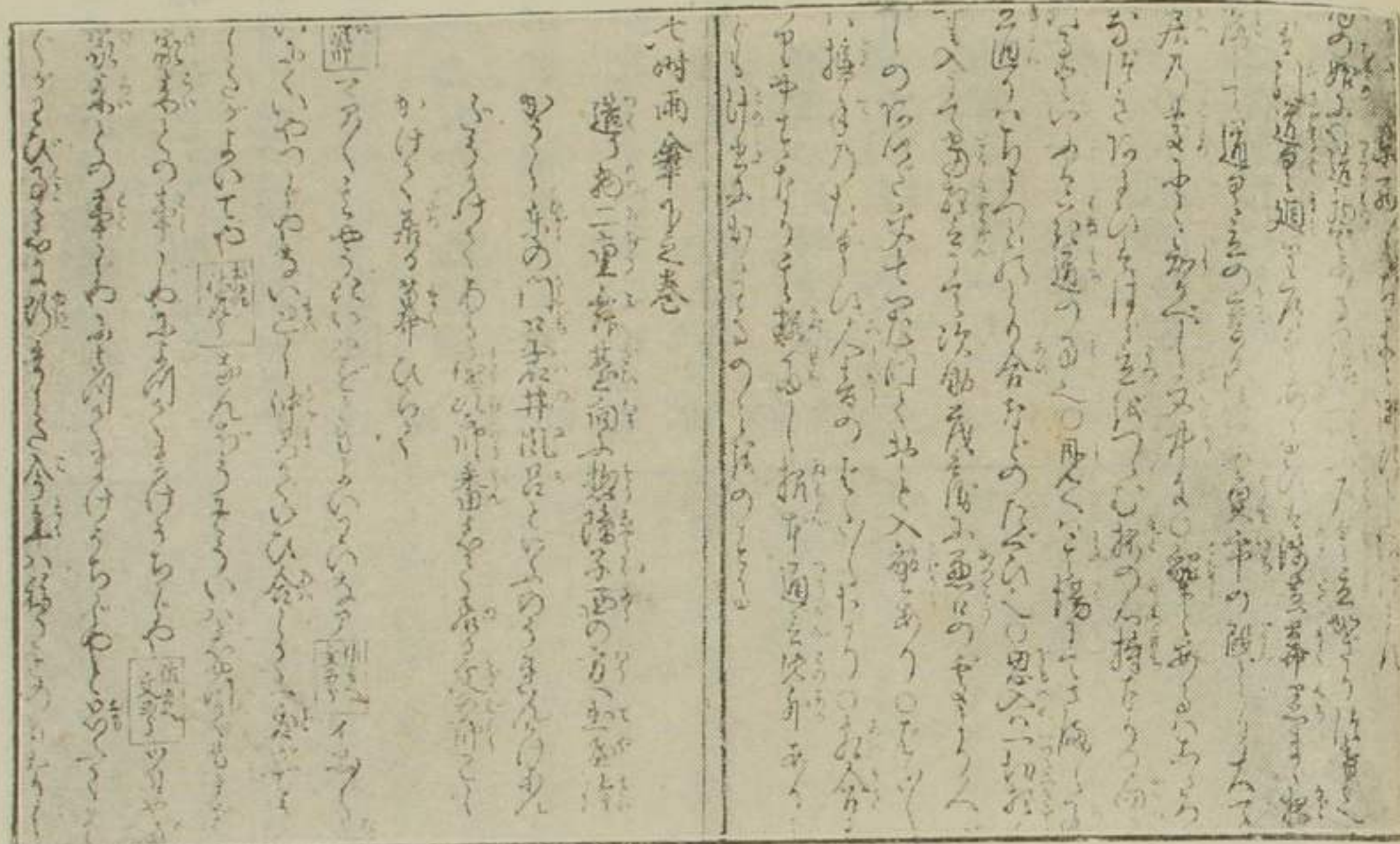
「黑白論織分博多」(僞甲當世簪) 梅素齋記 周延畫 ..... 同 前

「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) 國政記並畫 ..... 同 前

「御文章石山軍記」 國政記 政信畫 ..... 同 前

「鎮西八郎英傑譚」(浮世清玄) 竹柴穿咲記 國政畫 ..... 同 十七年



享和二年版戯場又の名時雨傘



花道の位置を見よ

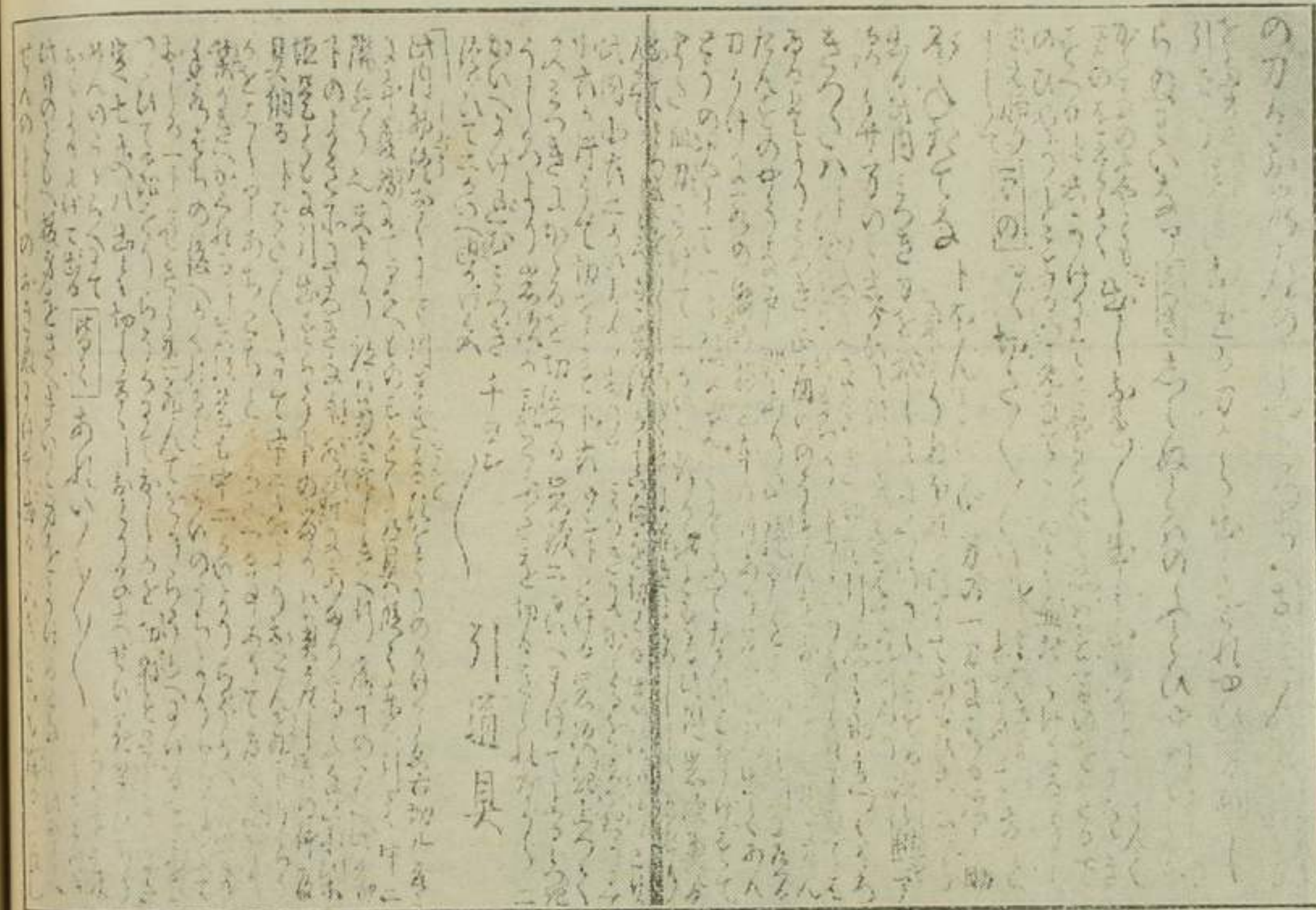
草双紙仕立は此くらみにしておいて、それよりも、いろ／＼の點で、一段意味も深く、劇史の參  
考用としても一段重みのある大阪の刊行根本の取調べの方に移らう。

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、まだ七十種にも足らな  
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、最も少いので二三冊、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

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、相當の價値がある。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\*

刊行根本本の最古の物の見本の二



享和三三年版川崎音頭之二のページ  
「トキガタの如何に密かなるを見よ」

暮に、伊原青々園君が『錦繪』で、はじめて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』(繪本戲場茶)のはうが寧

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、一日の狂言とても、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させしが、根本の権輿なり、其後、寶曆十二年午の春、東武の作者堀越菜陽、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、角の芝居時川菊松座にて「思花街容性」といふ狂言、並木五瓶作にて大當りせしより、舞臺造り物の圖を畫入れの根本出版なす事となり、其以前、寶曆七年丑の四月、大西芝居にて、「四天王寺伽藍經、並木正三作にて、六月までも大入り、其節讀本淨溜溜とて右の院本出版、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、同じく淨溜瑠本二冊出版なせり、云々。」(南水漫遊拾遺)

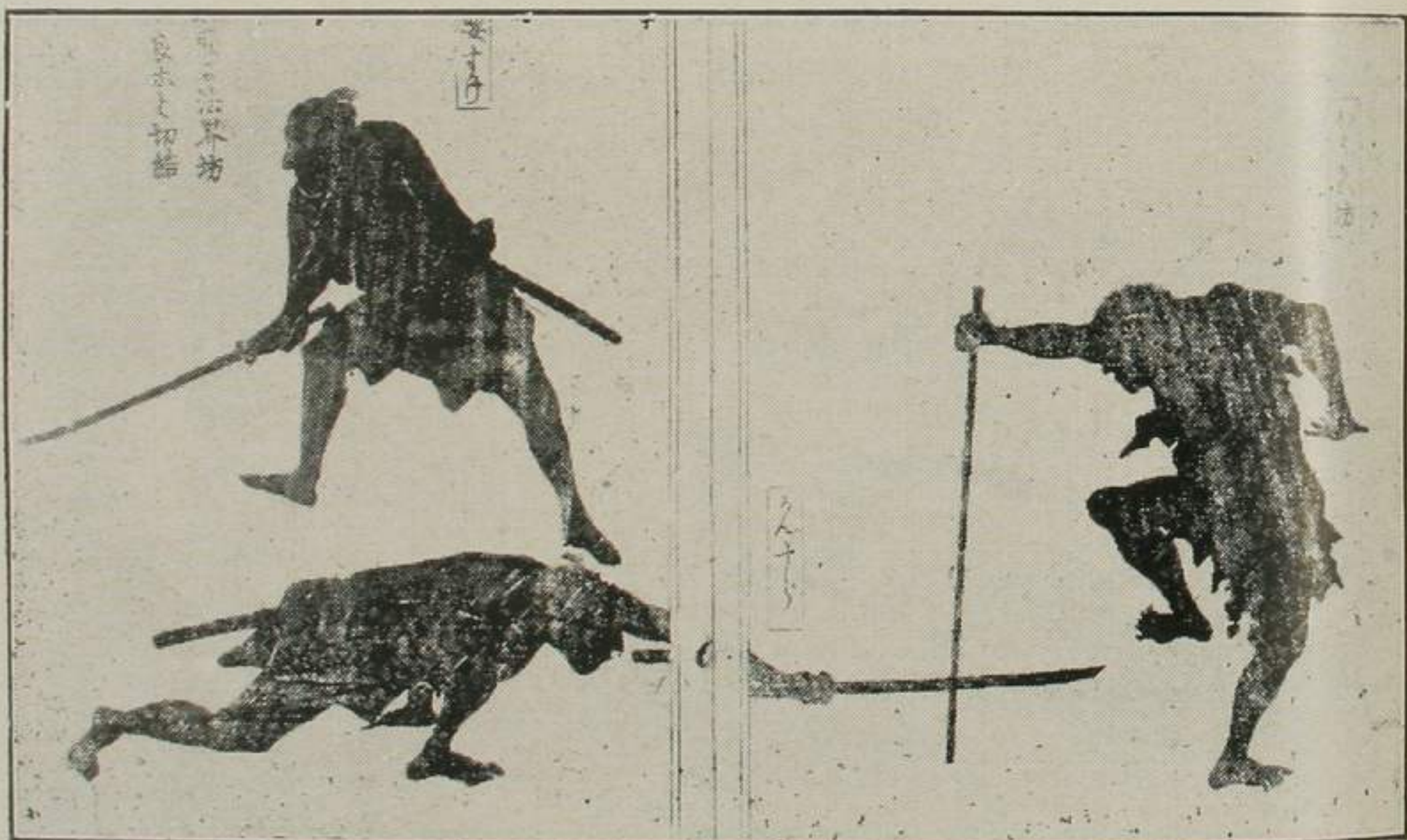
脚本の出版されるに至つた経路は、青々園君の説通りであつたらうが、劇に関する書籍を繪入で公刊する慣例は、勿論すつと古く、例へば、「評判記」の形式では、明曆、萬治の頃から、樂屋や舞臺面を見せた劇場案内の書としては、『古今役者物語』のやうな形式で、延寶頃から開始されてゐたのだから、(其内容の餘りに遊戯的なのが大きな遺憾ではあるが)劇史研究の材料に富んでゐる點では、日本は全世界に類例のない國であらうと思ふ。在來は、それらの書は、只徒らに好事家連の一粟を博するに過ぎないものであつたのだが、若し何人か、新眼を開いて、それらを科學的に分類し、批判的に取扱つたなら、どんな不思議な、世界に前例のないやうな演劇史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

### 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ものには●印を附け



此圖右邊下隅に「あし國」の落款あり



(上) 文化五年版『春景浅茅原』 畫師北國 畫(下) (も)

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、芹國、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

- △「繪本戲場菜」(宿無園七時雨ノ傘)松好齋畫  
並木正三作……………享和二年版(?)
  - △「繪本壁生草」(五大力)同前  
五瓶作……………同前(?)
  - 「戲場言葉草」(思花街容性、權八小紫)同前  
五瓶作……………同三年版
  - △「役者濱真砂」(金門五山桐、石川五右衛門)同前  
並木五瓶作……………同前
  - 「忠臣連理鉢植」(植木屋左右衛門)同前……………同前
  - 「川崎音頭」(伊勢十人斬)同前  
近松徳三作……………同前
  - 「畫本棧橋物語」(紅楓秋葉話)同前  
近松徳叟作……………?
  - 「戲場菊の戯れ」(嵐雷子景尋釣狐)蘆園?……………同 元年
- 春好齋の部
- 「文月恨の切子」(お妻八郎兵衛)春好齋畫  
近松徳三作……………文化七年版
  - 「猿曳門出諷」(お俊傳兵衛)同前……………?

●「三勝極赤根色指」(南柯夢)同前  
馬琴原作  
同 八年

芦 國 の 部 (國貞も入編)

○「春景淺茅原」(法界坊)喜多川北麿  
狂畫堂蘆國共畫  
同 五年

○「お染久松色讀賣」(お染七役)香蝶樓國貞畫  
南 北 作  
同 十年

×「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、)  
芦國畫  
同 前

△「拳輝廓大通」(典藏傳七)同前  
同 十二年

○「定結納瓜櫛」(貝屋善吉お六)同前  
馬琴原作  
同 前

△「敵討巖流島」(宮本武勇傳)同前  
同 十四年

△「傾城倭莊子」(大矢數)同前  
五瓶作  
同 十五年

△「姉妹達大礎」(白石噺)同前  
長岡萬作  
文政二年

鐘 成 の 部

×「傾城黃金鱗」(柿水金助、並木五瓶作)曉鐘成、春好齋北  
洲、春陽齋北敬畫  
同 三年

×「三十石燈始」(鐘成畫)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、天草騷動)同前  
五瓶作  
同 七年

×「大門口 鎧 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  
兵衛 五瓶作

△「競かしくの紅翅」(德更作)同前  
同 十年

○「和布刈神事」(梶原含み狀)同前  
並木正三作

△「競伊勢物語」(井筒業平、紀)同前  
有常等より 奈河龜助作  
同 十一年

重 春 の 部

×「百々千鳥鳴戸白浪」(秋塚鳴戸之助、柳齋亞  
夕霧伊左衛門)春畫  
同 十二年

○「傾城挾妻櫛」(蕩層三平)柳齋重春畫  
千鳥年久徳 叟 作  
同 十三年

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

△「契情稚兒淵」(柳齋重春畫)筒井半二作  
同 天保三年

△「傾城天羽衣」(柳齋重春畫)筒井半二作  
同 四年



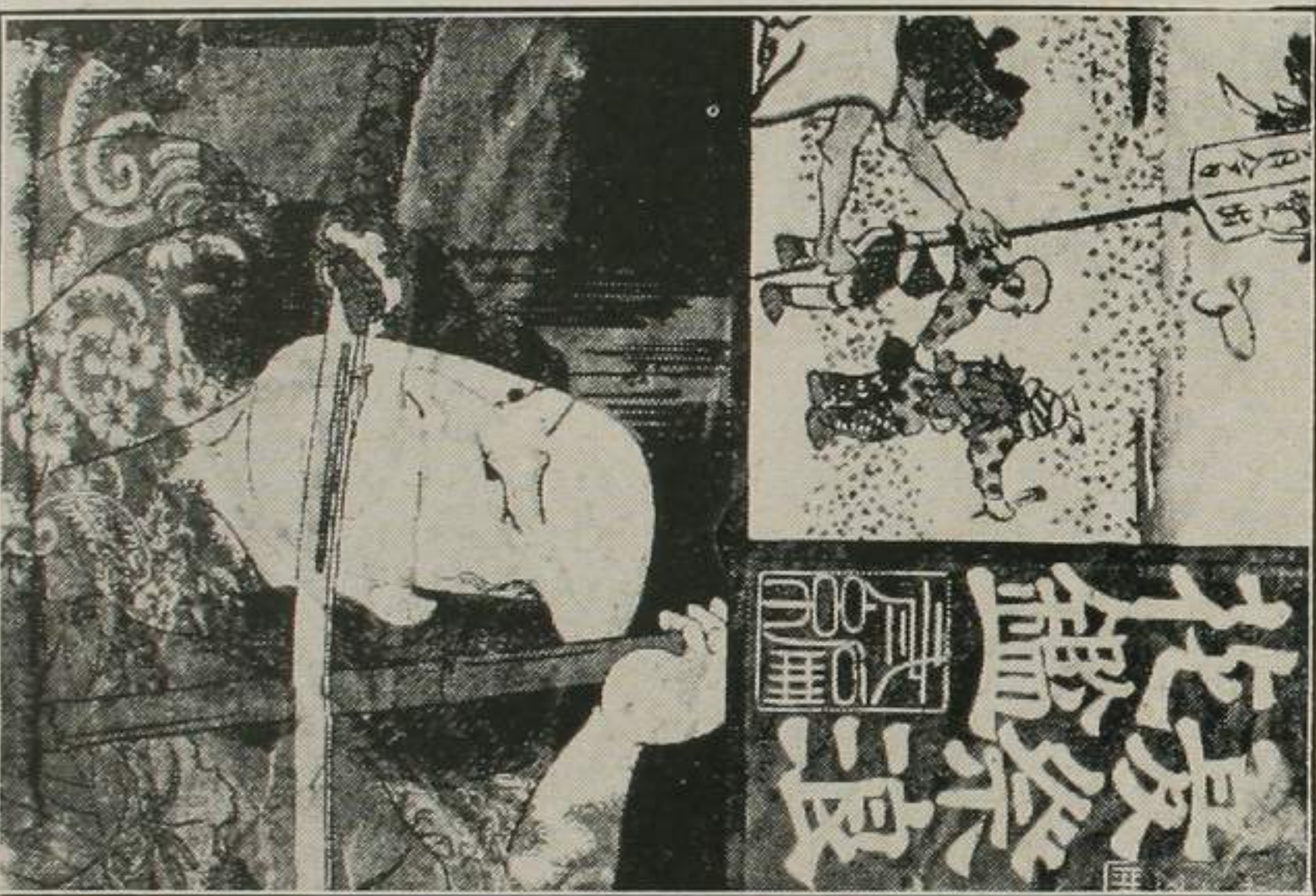
繪 鐘 齋 陽 春

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
  - 「礎花大樹」ノイシヨシエハナノコノシタ  
(太閤記)同 前  
奈河七五三助作.....同 六年
  - 「敵討義戀柵」チカヒノシガラ  
同 前  
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」メカネノタイコ  
梅窓貞芳畫.....同十二年
  - △「契情會稽山」ユキビルヤ  
五蝶亭貞廣畫  
近松徳夏作.....同十三年
  - ×「傾城筑紫歌」ウケンソウマゴト  
(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」ルシヨラミ  
(東土產寫繪怪談)貞信畫(?).....嘉永二年
  - 「忠臣伊呂波四十七調」貞信畫(?)  
奈河七五三助作.....同 前



(本見の式形然圓屋の本根入繪行刊)



(畫信貞) 繪口『鑑花浪』版年六永嘉

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、三十一、三十二、三十三、三十四、三十五、三十六、三十七、三十八、三十九、四十、四十一、四十二、四十三、四十四、四十五、四十六、四十七、四十八、四十九、五十、五十一、五十二、五十三、五十四、五十五、五十六、五十七、五十八、五十九、六十、六十一、六十二、六十三、六十四、六十五、六十六、六十七、六十八、六十九、七十、七十一、七十二、七十三、七十四、七十五、七十六、七十七、七十八、七十九、八十、八十一、八十二、八十三、八十四、八十五、八十六、八十七、八十八、八十九、九十、九十一、九十二、九十三、九十四、九十五、九十六、九十七、九十八、九十九、一百、

頁の初是卷一第『鑑花浪祭夏』



○「菅原傳授手習鏡」同前？

一「天満宮菜種御供」？（蓋八文字舎）五瓶作版、物語體

△×「姫競双葉繪艸紙」（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

△「鞋直童教學」（同前）同前

△「陶器交易」の卷末に「時代は萬延年中に桃の節句の珍歌は櫻田外の雪、彌生花盛櫻田」十冊、及び

「頃ば慶應年中に其名も朽ちぬ孝心の齋討に松原河原の納涼譚」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。

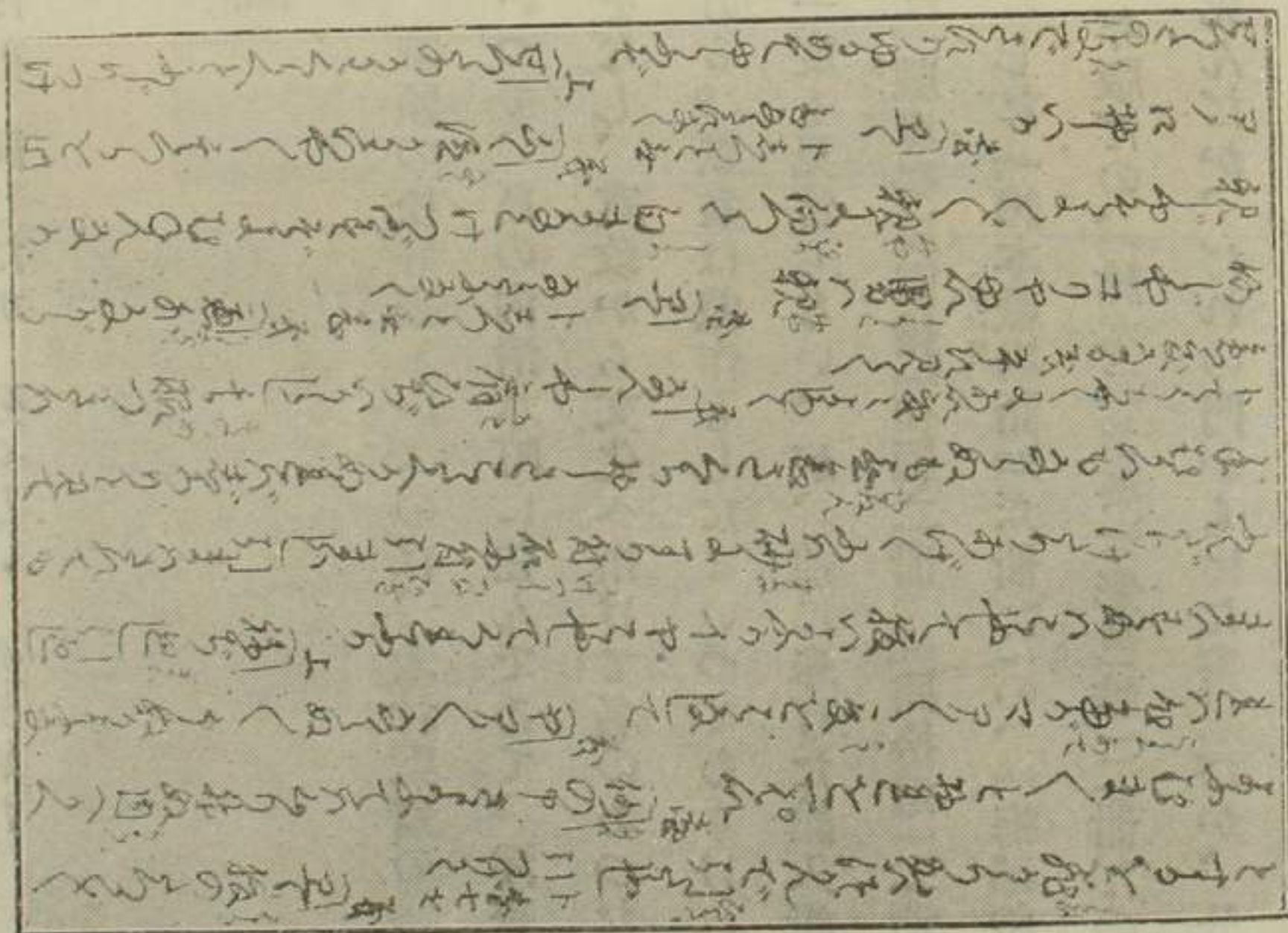
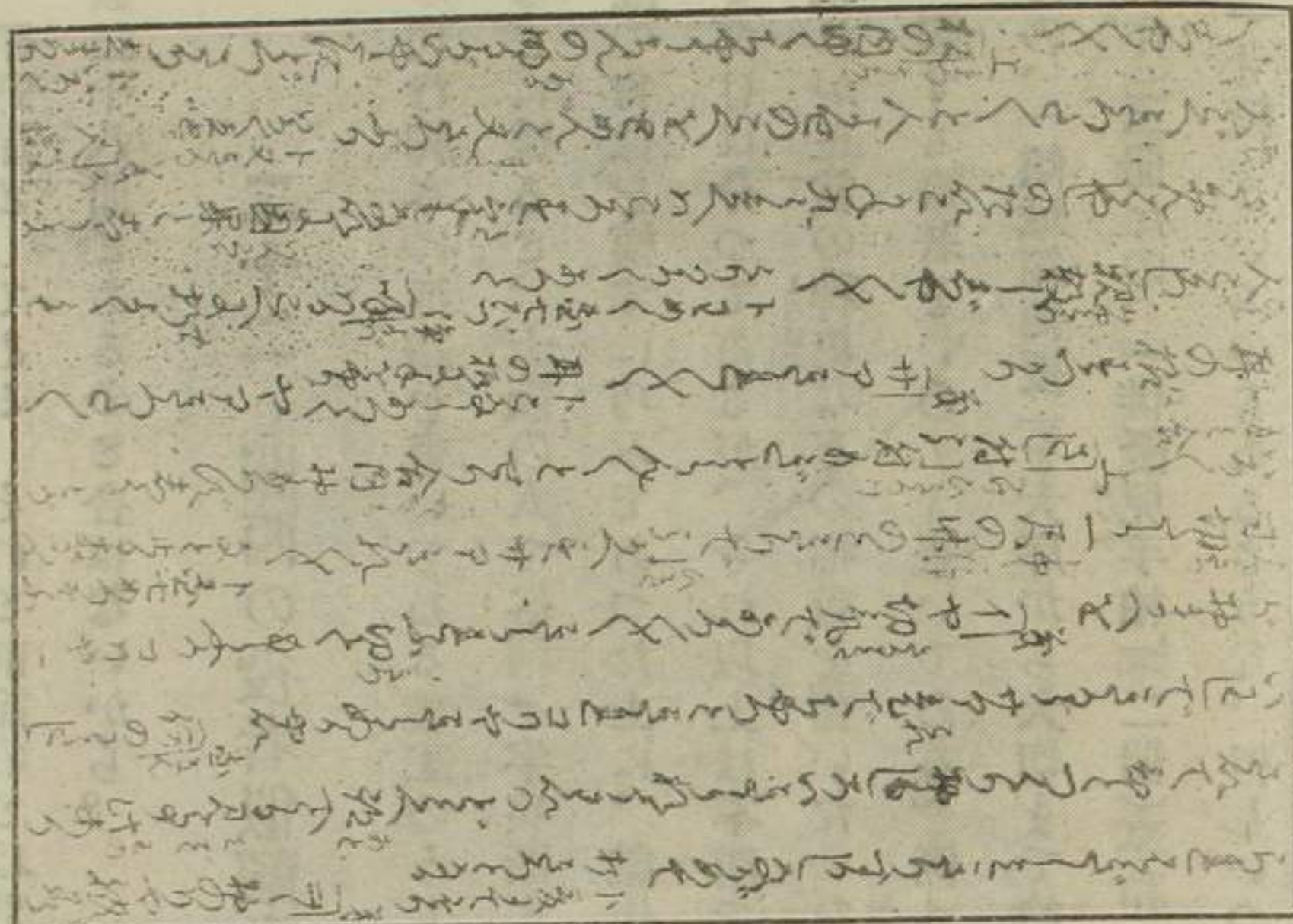
「花楓小倉色紙」

安政六年

送りかゝるまゝ矣病は一酌の故よりおのまゝ有るは仕う付  
あつて一ツ後あつてまゝのゆゑ おまゝの病はあつて  
ものも情せしめん合ふかゝるはゆゑのゆゑのゆゑのゆゑ  
二人をいひのたくりはまゝかゝるはゆゑのゆゑのゆゑのゆゑ  
わが病は一日より二人一あふんもいひまゝはまゝのゆゑ  
いひまゝのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑ  
今とてまゝのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑ  
ゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑのゆゑ

繪口、ツーパーの初最巻一第「鑑花浪」よ見なるたし附を付番にツーパーの

よ見をかきしはくは何如のキガト  
文本の「鑑花浪」



「敵討宗禪寺馬場」

「堂島救入瀆」(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

「妹春山女庭訓」

「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」

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\*



「鑑花浪」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、同住太夫が節附けを

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。

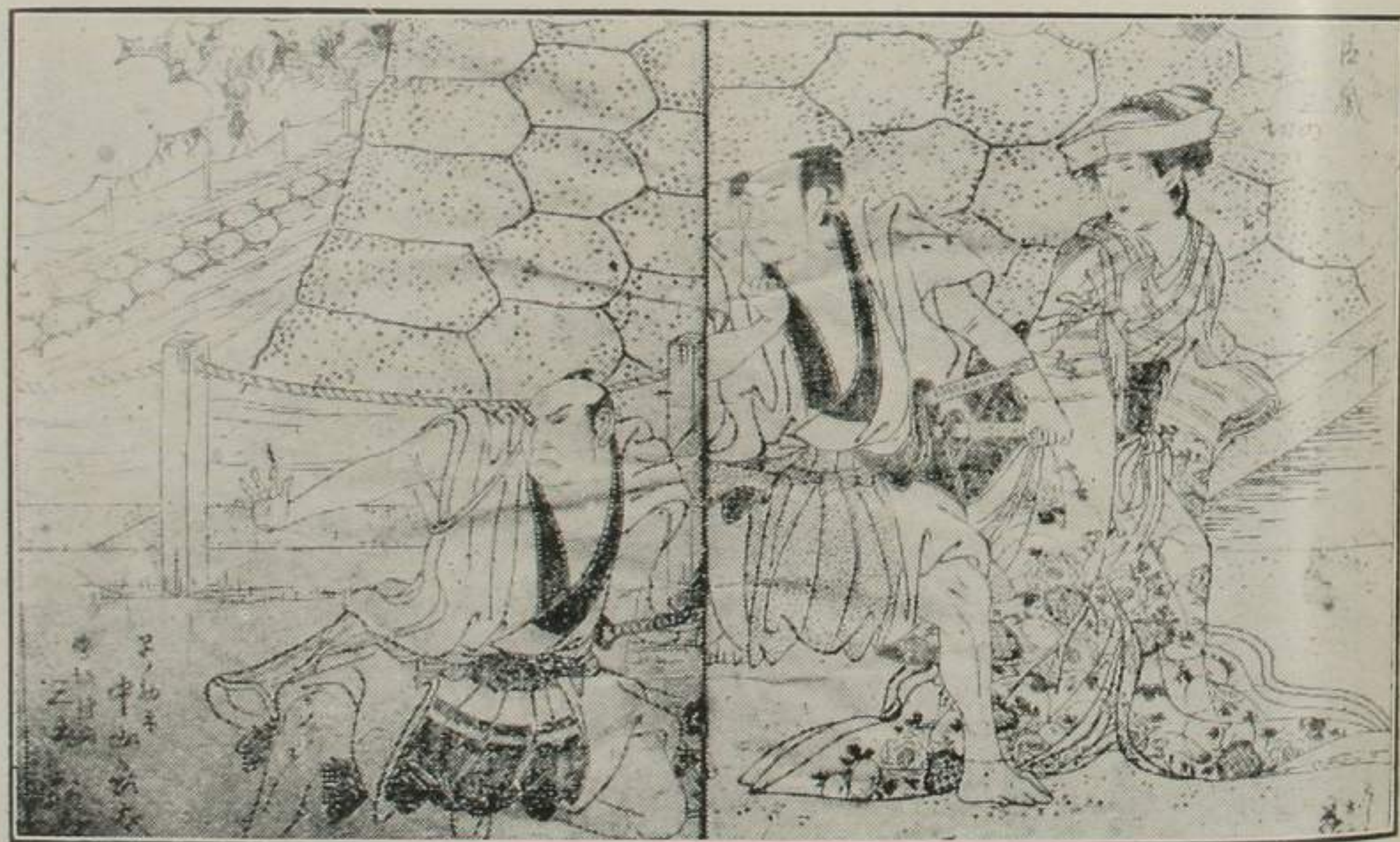
## 二十二 關西の役者似顔畫

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（よみほん）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

た觀に時年少



「役者百人一衆」、流光齋畫



享和二年版『俳優兒手柏』松好齋畫

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「大阪駄珍馬」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、此畫工は流光齋にて、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喻ふるに物なし、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、云々と考證することで、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、ご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

かきし子健といふは此兄なり、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、顔容老實に晋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、『増補劇場一覽』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、『繪本花菖蒲』三冊だのといふのがあつた。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おいて、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、そもそもいつ頃から畫きはじめられたのであらうか？ 例の八文字含は、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、蘭松英齋と號してゐた好が、後に狂畫堂蘆國と改め、浮世繪畫を巧み、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」

\*と『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』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、又似顔繪風にと畫いたといふ關係もあつて、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が好松疑問である。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、わざをぎの好に任せて、二三の本をわかせご、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、ことは切に免させおはせと詫びぬれど、云々。」



「會圖屋樂場戲」

「此二年三年は春好ぬしの外になし  
 \*であつたに違ひ  
 ない。といふことは、『敵討巖流島』(文化十四年版)の序の中に左の如き文句があるの分る。

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、放縦で、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雑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會志留坊主こそ是やしゃ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、彼等の爲に愁訴状を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、大阪天滿宮夏祭記念、『武藏坊辨慶異傳』(一冊)等がある。又戲作には『無能三才圖會』(五冊、文政年間)、『和談三細圖會』(一冊)、『國恩教諭湊の榮』(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『傾城黃金鯨』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。蘆國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や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。



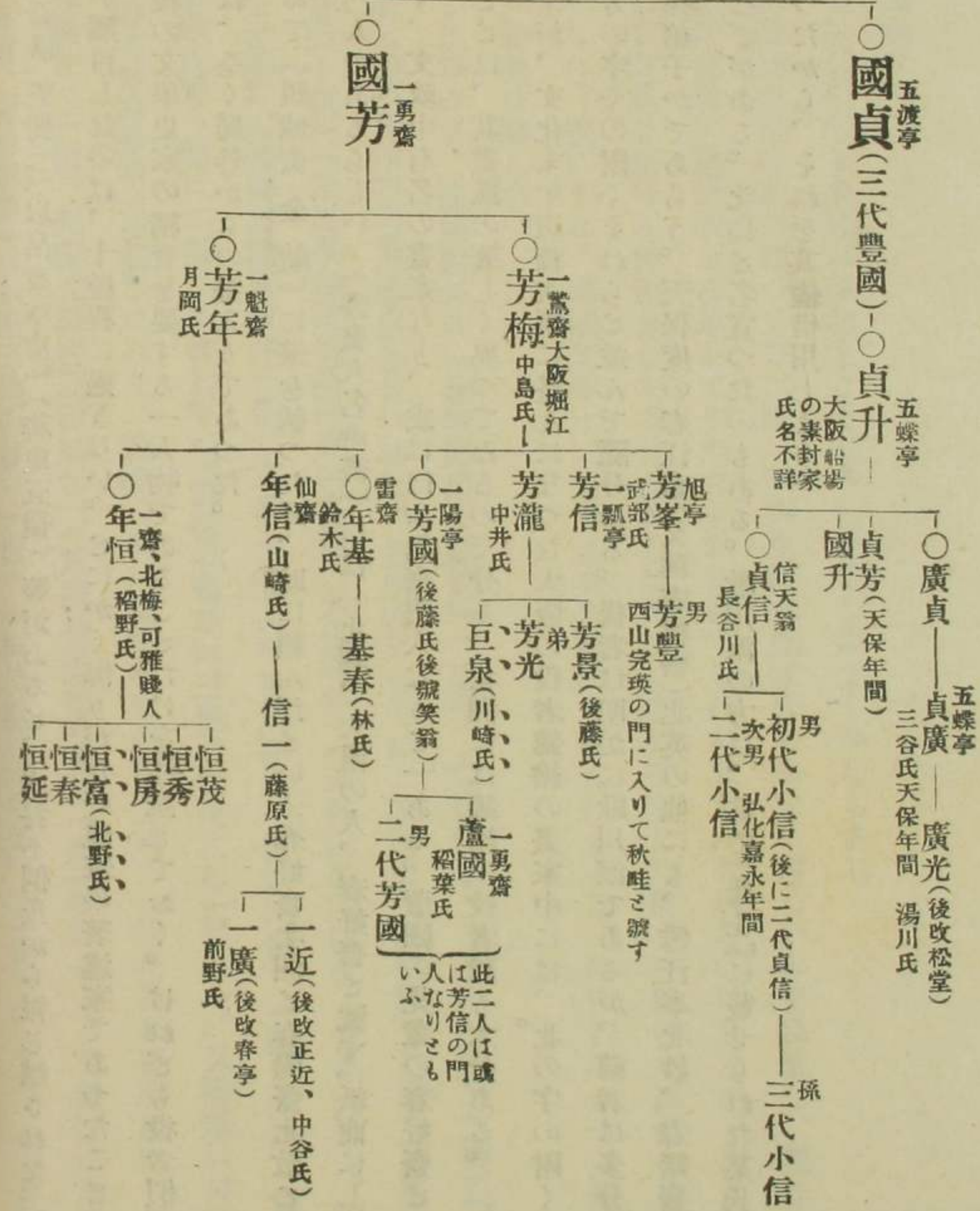


岡本昌房画

北英の錦繪



初代  
○豊國



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ものがある。春の字連は北英でないの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。

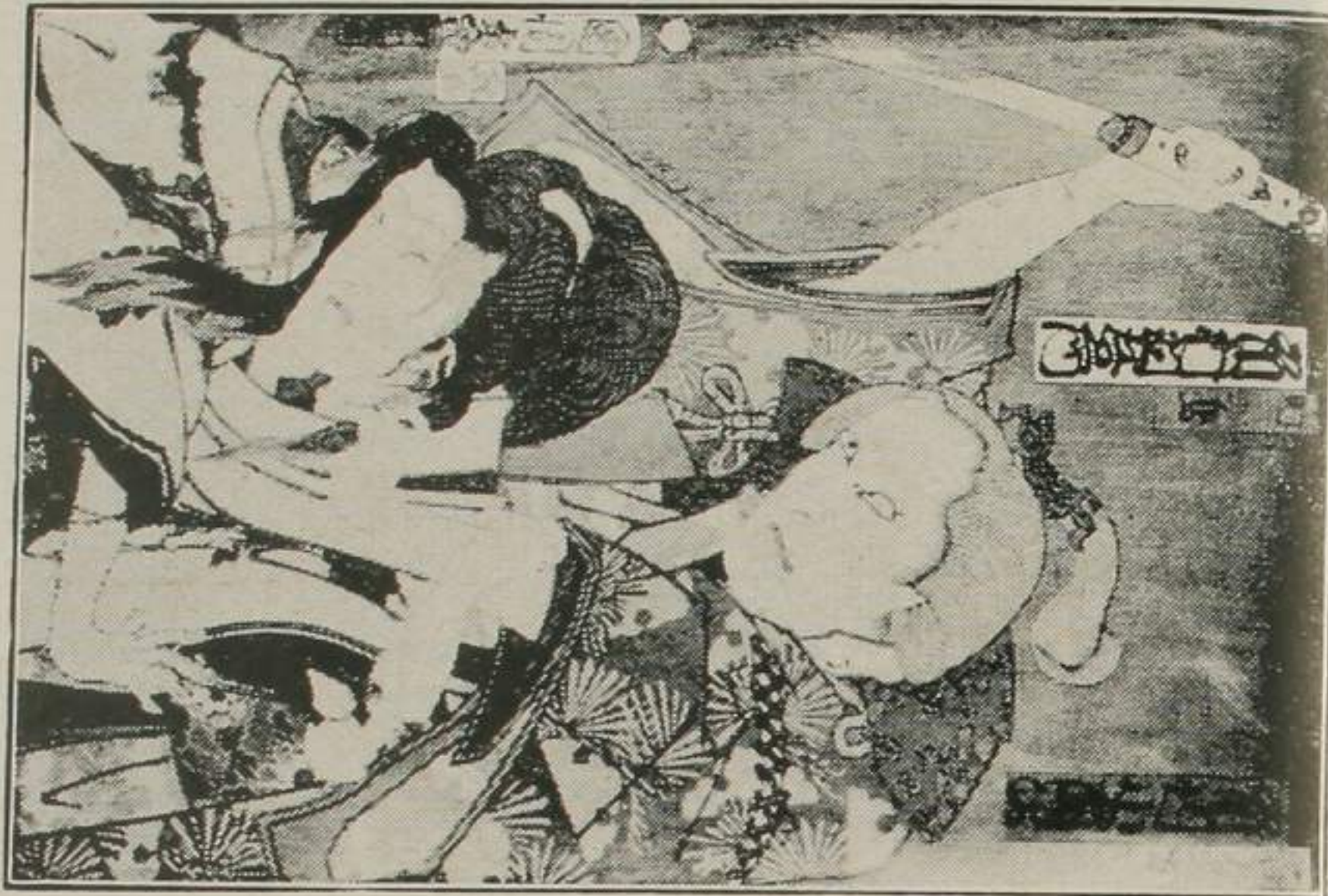
さて、これで文化以後のあらかたの畫系調べは済んだが、依然として跡附けられないのは關西に於ける最初の役者似顔繪畫家である。流光齋や松好齋や春好齋のを狂畫堂蘆國のに比べると、もうそこに幾らかの畫風の隔りがある程に、前三者だけは畫脈を同くしてゐて、後の飛入の鐘成や北齋脈の北英や重春や歌川脈の貞廣や芳信らとは全く筆致を殊にしてゐる。彼等のは、いづれかといへば、勝川春英や同春好のに近い。春好齋と名宣つてゐるのは（彼の速見春曉齋や竹原春朝齋や其春朝齋の男の春泉齋やの同じ流れから來たのかと思はれないでもないものゝ）其私淑の餘りでもあるらしい。只、關西の彼等と關東の彼等との間に、其橋渡しをした介在者が何かあつ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、錦繪に親て、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？

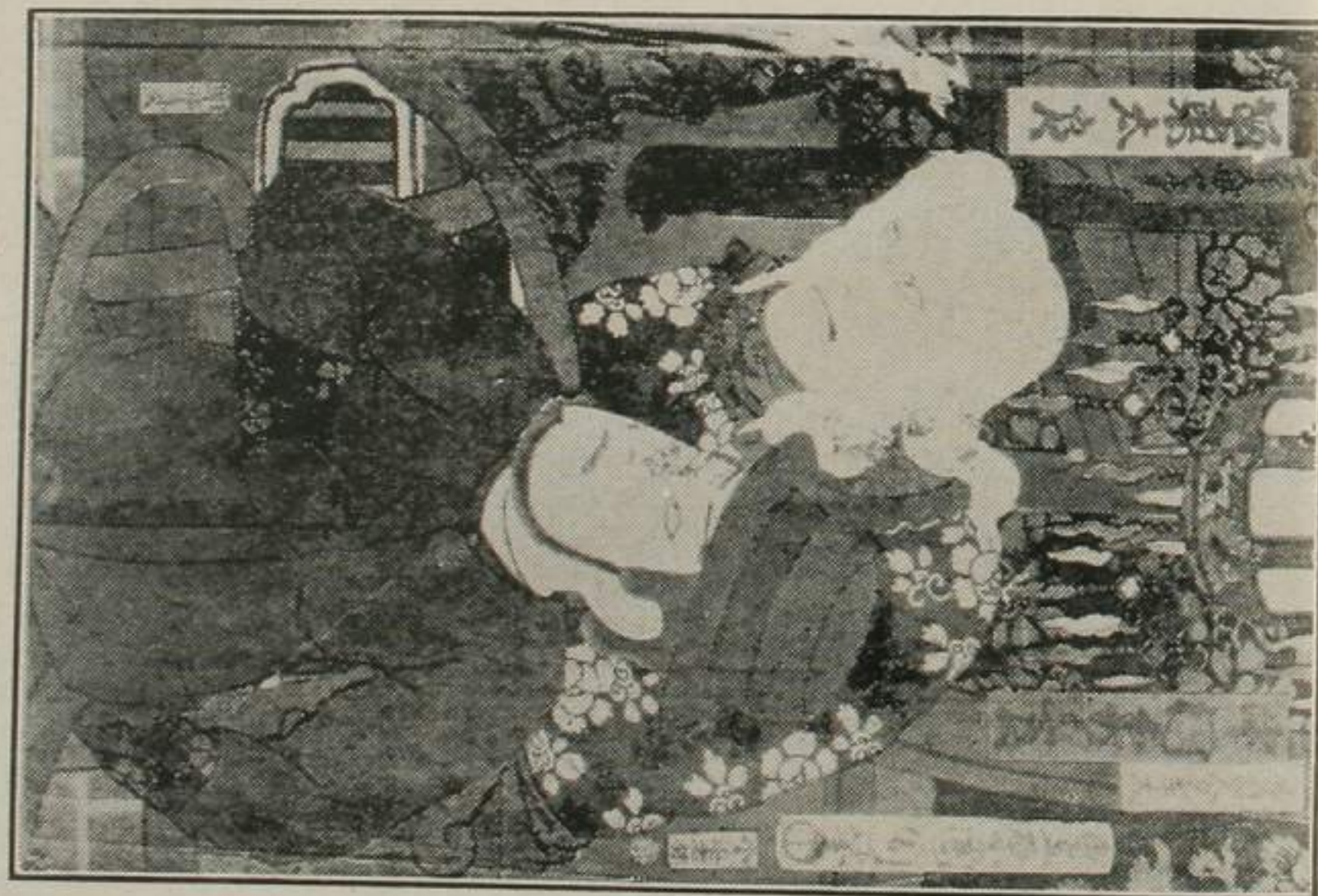
かういふ疑問を提出したには聊か謂はれがある。こゝに挿入した岡本昌房といふ落款の彩色細繪を觀て下さい。これは曲亭馬琴が愛藏してゐた或張交の一卷中に貼附してあつたの、寫真なのだが、幾ら斯道の通人に聽いて見ても、此畫家の履歴がいまだに分らない。江戸の人か上方の人かも分らない。筆は鳥居、勝川の合の子でもいふところで、圖柄が例のやかましい初代歌右衛門の清玄であるだけに面白い。もしも此畫工が上方の人間でもあると、誂へ向きといふところだが、まさかさうも行くまい。先づ、此問題はこゝまゝに預りにしておく。

### 二十三 小團次の面影としての坂東太郎

大惣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、これらの脇道話が、これから話さうと思ふ私の觀劇談を、懶惰小僧の只の昔話以上の値打の物と與書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



女老の團小



女老の郎太

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、小手柄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、いやにしゃがれて、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ごうかは、小團次のあの役を観た老劇通にでも聴いて見ない以上、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、それは皆時世ときよ。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、冤むじ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、記憶が全くぼやけてしまつた。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



太郎の累と助の右衛門



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  
ご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」なぞと小見出しを  
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、梅幸のそののやうな色氣もなく、世なれな  
い、年若な女房振のいちらしさもなく、随つて、女衞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だけに、たしかに観物であつた。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、怖い物見たして、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。あくごくもあつた。梅幸などの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、さへると、いよゝゝ猛り、いよゝゝ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ちと後退りして、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、又いよゝゝとなだめ論す。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、わつつくといつ、尙懇ろに説得する。又焼耐火がひらく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——！」と嗔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なるから、つまり、事こはしになり易い。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あ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、處々に寫真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、わざとわるくごく、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 淨瑠璃劇と希臘劇

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は遠つて——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だら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、小三彦惣の件がす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、サイブ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、第二幕のサイブラス島の場で、いろいろ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、且つさうしたはうが、作がすつと引締つて、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はうが、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(全曲に亙つて)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、元のまゝのほ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なると、平穩時に於けるオセローの性格を毫も具體的に觀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覗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、或に觀衆の氣分を轉換させるためなぞに、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、ただだらと元のまゝに、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のやうであると思ふから、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、一寸此事に觸れただけで、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、曾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、何等かの手入カを加へさへすれば、どうやら立派に、近代に謂ふ劇ドラマ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／＼が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／＼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、それは觀衆の豫備知識を假定してのことだとはいへ、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、觀衆の注意を集注させて、相應に深刻な感興を唆る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としたらどうであらう？

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



秀四代目田之助



白藏時代九の廣

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、コーラスそ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・アント・カタストロフィー・システム)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。遡源のと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、ど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であつた。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、座頭殺しと長菴と五右衛門位に止まつてゐた。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勤した時の出し物で、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

少年時に觀た

書師し當時の小團次の惣太



金香板  
初五郎

村柑子記



明治初年の九藏の舞臺顔

只二幕だけを演じて、外題も「都鳥汀松若」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、時候は春の朧夜、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、藝妓の子だ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、くごい細かい仕草、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、固唾を呑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、いはい、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、陰慘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、もう舞臺では觀られならしい。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觀た時のそれと

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。九藏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ぞとは、大分味がちがつてゐた。

九藏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十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セーショナルで、今ではもう決して二度と目撃しがたい程度のものであつたので、殊に幼稚な觀劇眼を愕したのであつたらう。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、九藏は、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、「忠臣藏」の役々と共に、次の如く評してゐる。



書卸のしお富



九藏の蝙蝠安



明 治 初 年 頃 の 九 藏

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。九藏さんば意氣で、するこそをせんのが味噌でございませう。黒人が好きます。」「ひんぎ品事はむづかしうございませう、高の師直少々輕うございませう、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。九藏もまだ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





「花鏡昇殿業」

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とおなじに、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、溶々滔々と萬延、文久の最近世までも流れついで来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を見て、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猿丈でござります、此お人はさんご人氣が薄らぎ、用ひ方もわるうござりましたが、當春狂言からめきめき値打が出ました(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、お富に横櫛慕して、既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(しんげ)第一すつぱりした男附、さうして持物から拵へに凝つてゐるゝさ見えて、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、宇津谷峠の詔住居、五分月代にて問屋場の法被一枚で戻つて来るころ、其思はくがよっぽどよろしく、お富といひ合せ、赤間屋へゆすりに来るころ、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、殿臺と墓原と捻廻しの道具にて、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まばきつこよろしからうござります、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」と題したはうは、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ぼ並んで疾走して、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」のはうには、(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、家橋(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「役者警草」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に、それには芝翫を「威風凜々たる」と評して九百廿兩、彖三郎(紫若即ち

八代目半四郎)を「操の鏡曇りなき」と評して同上、權十郎(九代目)を「目に物見せてくれんず」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、權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、權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、虫風々々は別にして、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よぞ。

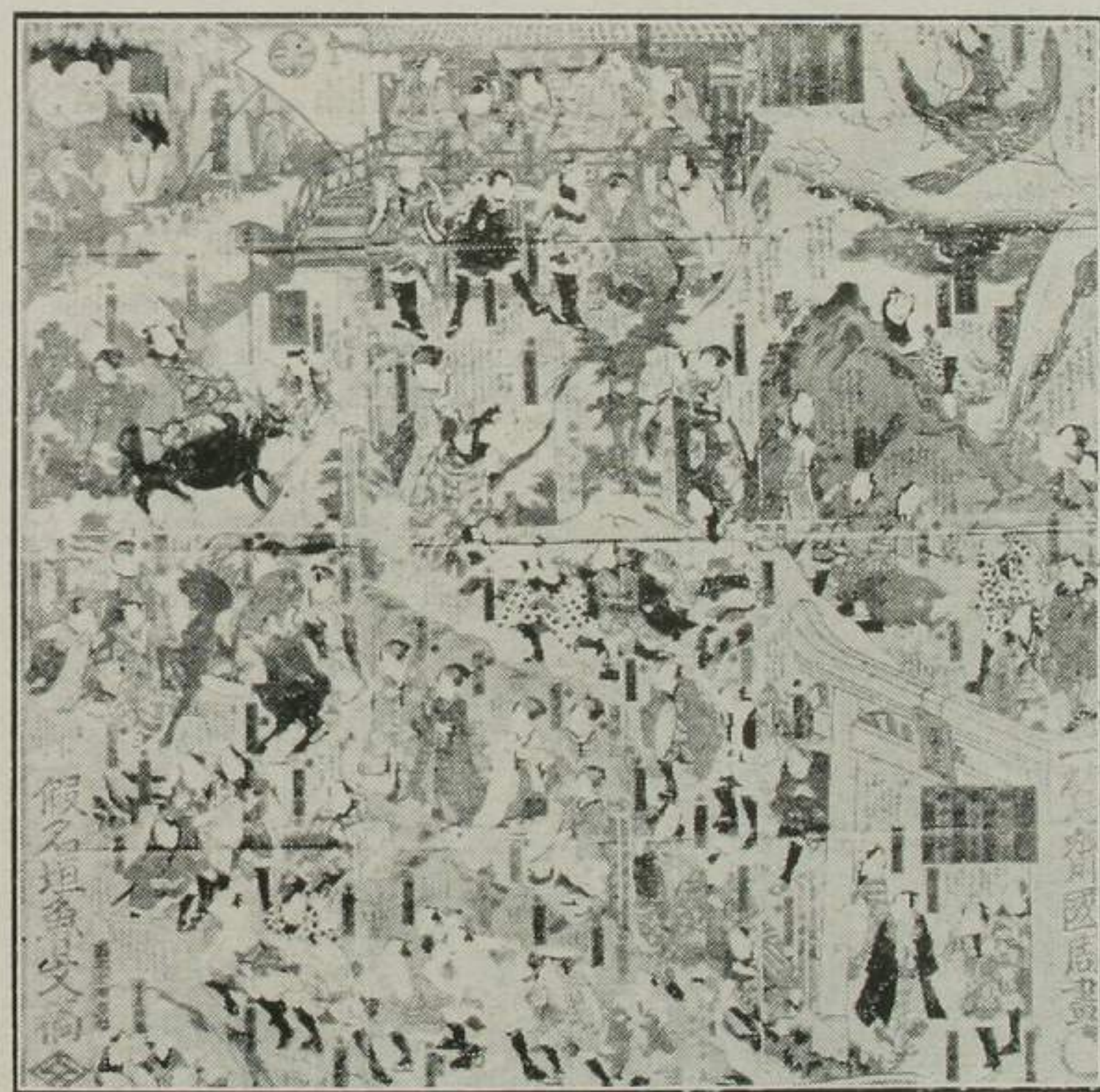
九「お父さん、案じなさんな、ちつと遅かつたが爰らで骨を折りやア頂上まで登るのは今の間だよ、おらが事は氣を揉まずにさ  
つさと降りれえよ。」



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)岩井糸三郎(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う、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、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





年中の九蔵



血達磨の高大主殿

は不利な印象を私の心に残してゐた。さういふわけで、彼れに關する其頃の藝評は、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「ブラッデー・シーン」

西洋と日本とでは、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。

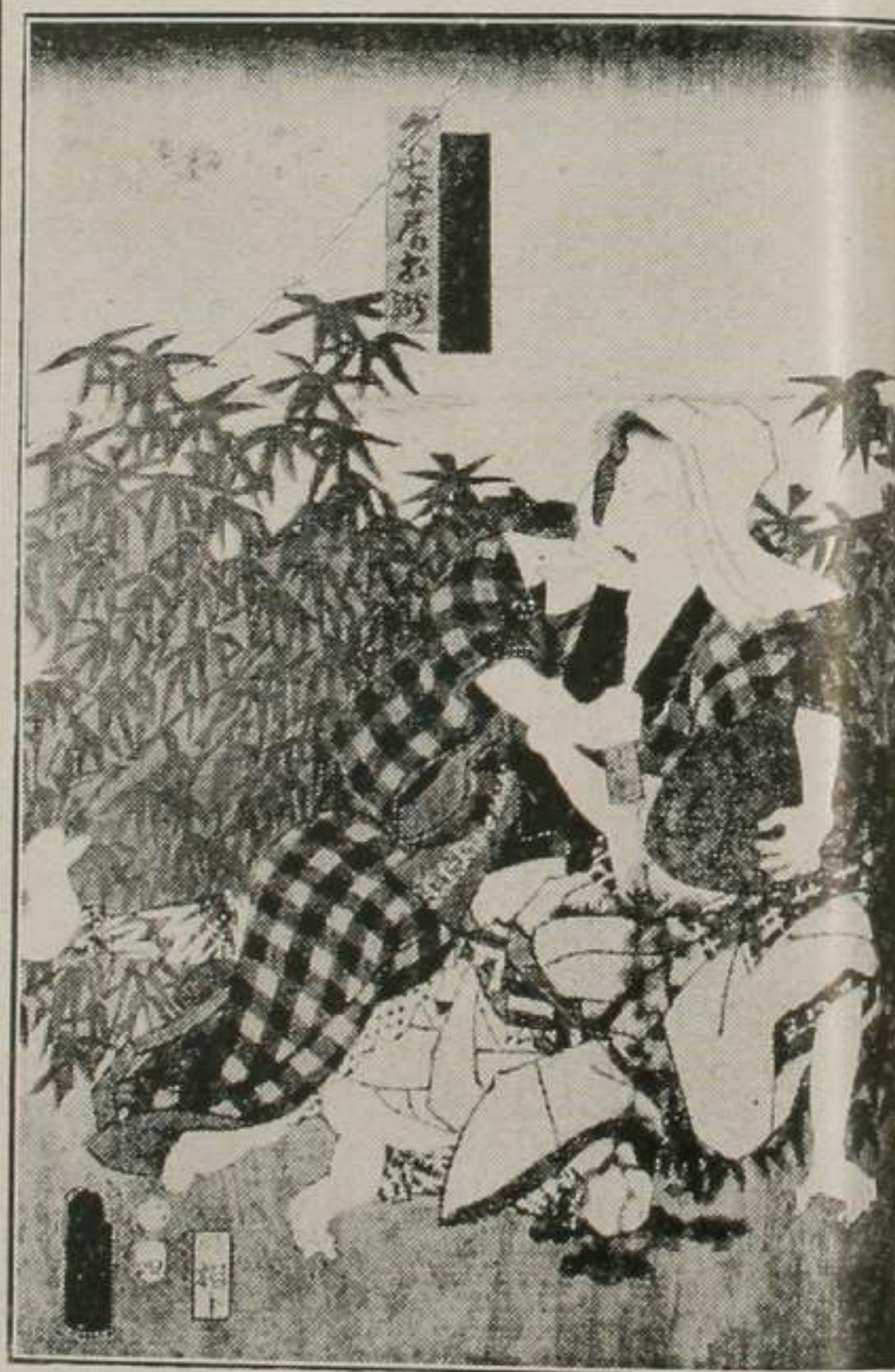
西洋人の趣味性も、例の美術方面に、後期印象派だの何だのといふ破的な自由派が競ひ起つて、舊來の傳統を殆ど顛覆してしまつたと同時に、東洋、殊に支那、日本との交渉が著しく親密になつて、前例の無い程度に、東洋的異國趣味が彼等の日常生活にまで浸潤するやうになつた今日に於ては、もう決して、彼等のを單に物質的だとか、濃厚的だとか、現實的だとかいふやうな單純な總稱で以ては迎も目標することは出來ないものになつて來たが、十九世紀の前半頃までは、少くとも吾々日本人のそれに比べては、何かに附けて、現實味の勝つたものであつたと共に、すつと濃厚でも細緻でも深刻



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、肉體的存在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、私的の爰に説くのは、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阪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。管に作意（脚色）結構



小團次の清兵衛



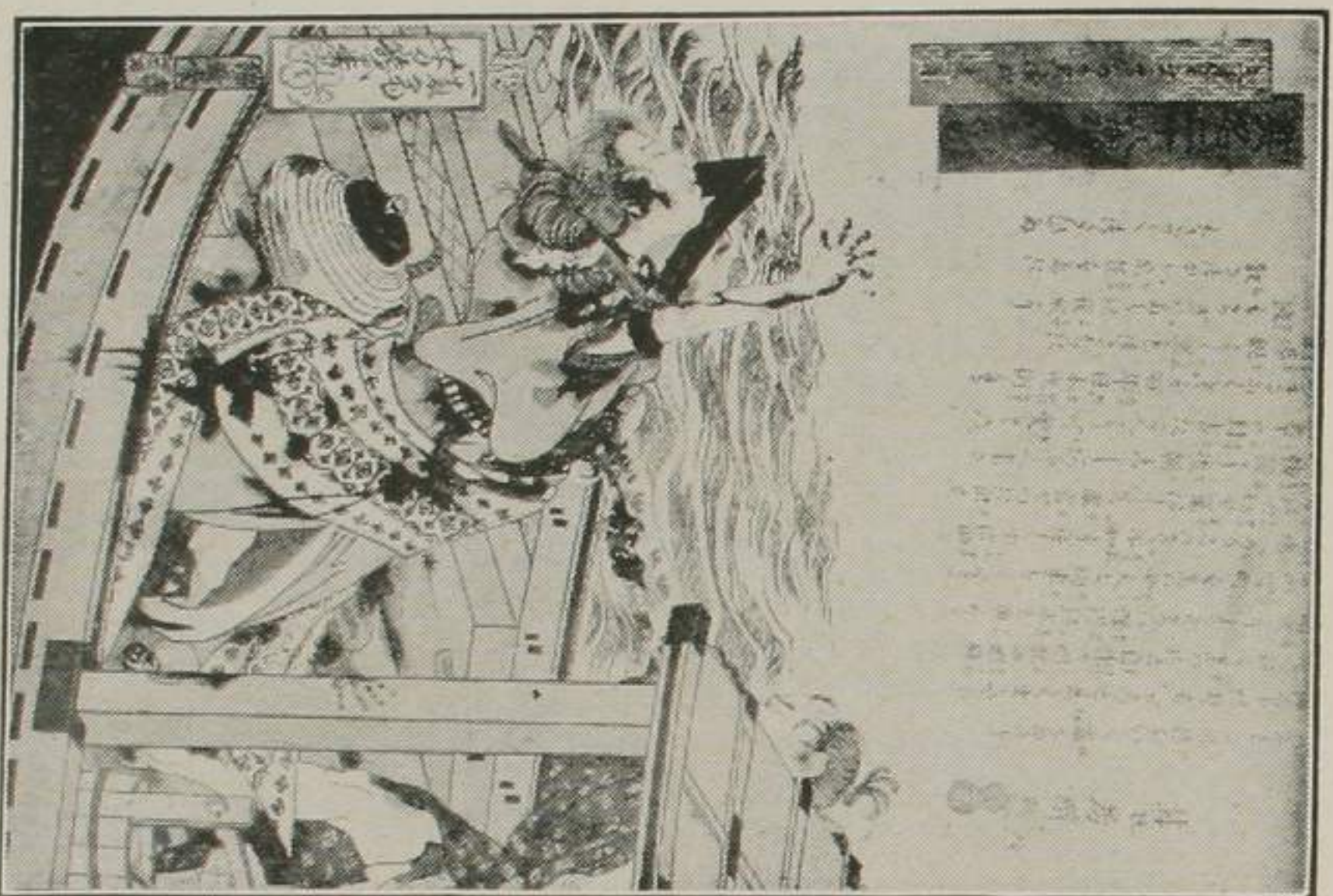
清兵衛殺し



討り返屋茶下天



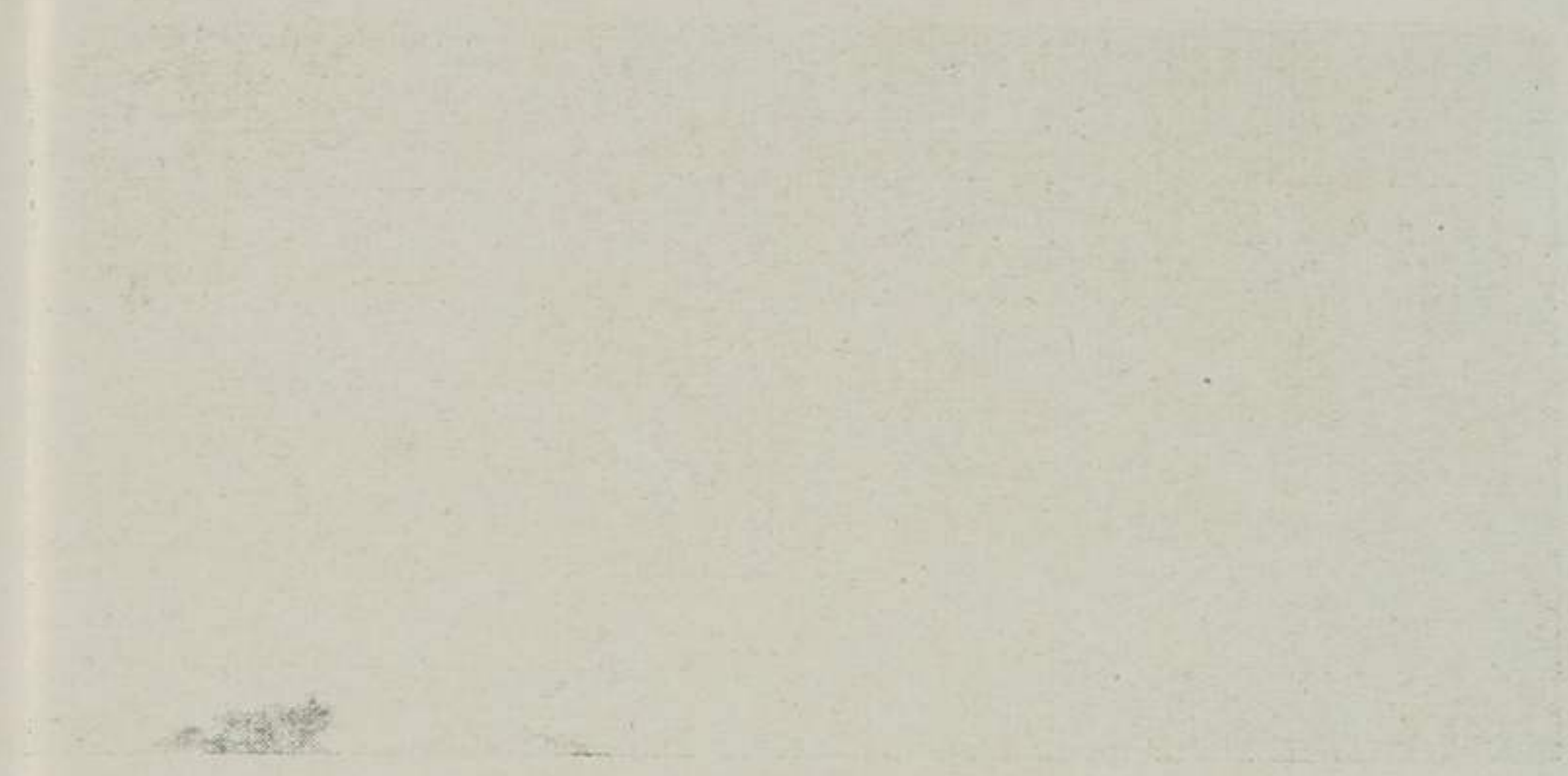
(門衛右元の友大)討り返屋茶下天



「前同」筆幾芳

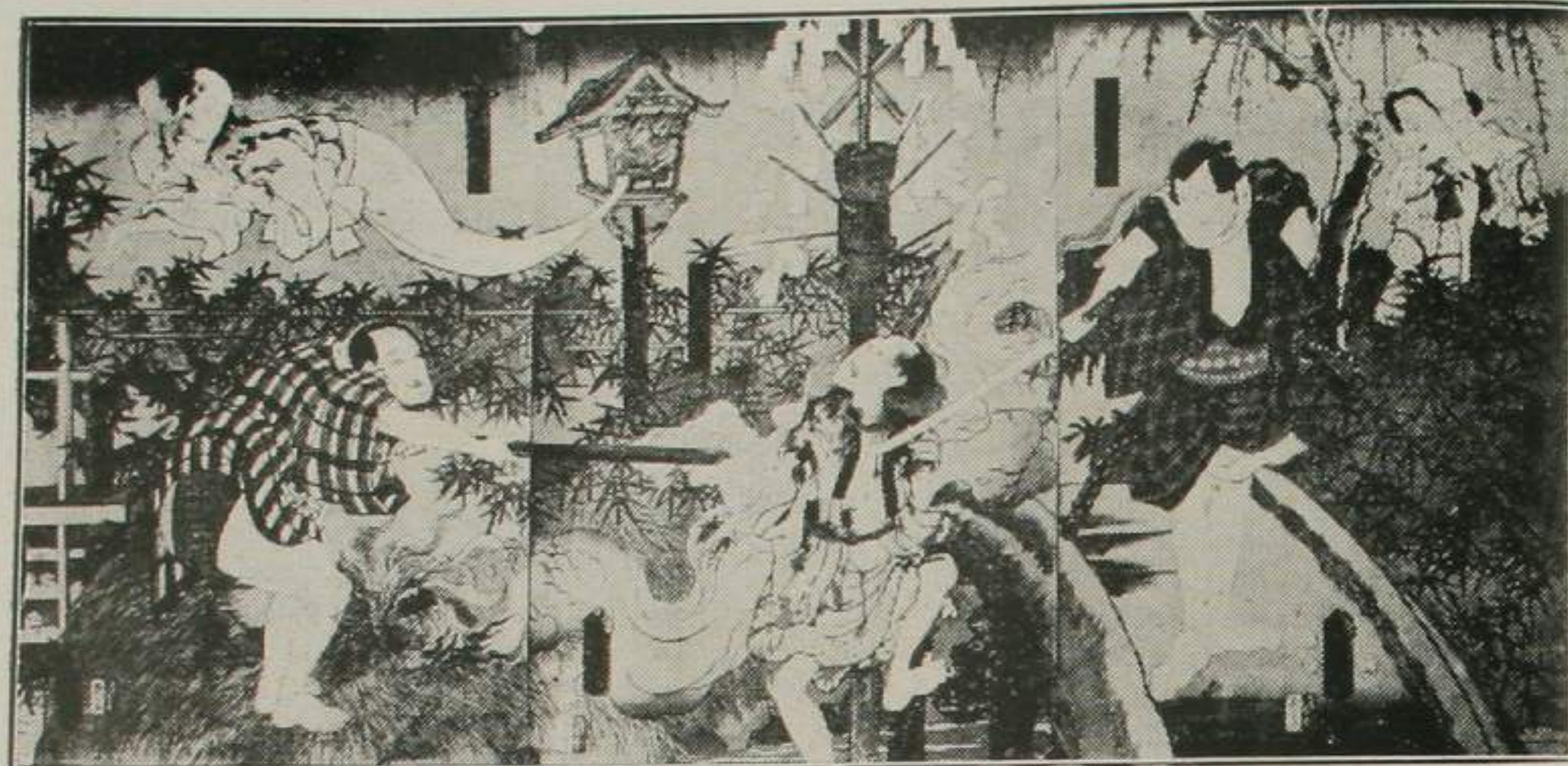


(其二)「句衆八十二」筆年芳



...

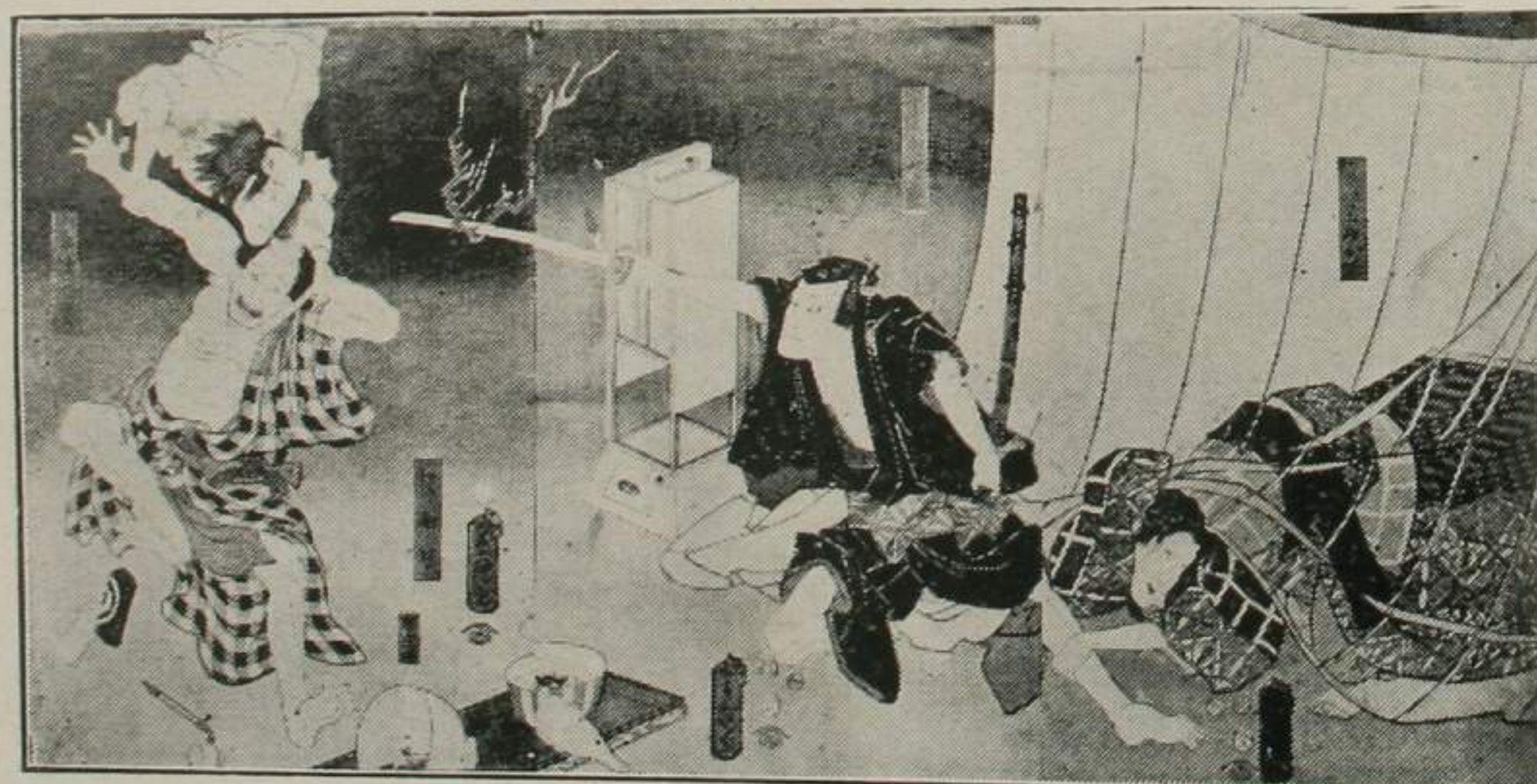
がさうであるばかりでなく、それを舞臺に上せた上での扮装、科介、表情の濃密さ、細緻さに企及すべき工夫、研鑽、傳統が果して曾て彼方の何處かの劇壇に成立つてゐたであらうか？ 歌舞伎の本來は準樂劇であり、夢幻劇である。随つて、歌舞伎俳優の扮装、科介、表情に伴ふ濃密や細緻は概して心理的眞實に依據したといふよりは、技巧本位若しくは情調本位から發したものであるのだが、時にまた、或特殊な場合だけには、それらが、少くとも普通の西洋劇に於ては、決して目睹する能はざる程度の怖ろしく細緻な、怖ろしく濃密な寫實味を發揮してゐる。就中、それがエロチック・シーンとブラッディー・シーンとに於て極度に達してゐるのを、若しも我文藝の進化の由來を理解しないので観たなら、殊に、外國人が観たなら、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、それを観取せしめたなら「嗚呼かういふ日の口實になりさうな蠻的な文藝を観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、生粹のままの燒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



(瑠璃と藏龜)し殺次平小



(瑠璃と藏龜)し殺次平小



場一の「次平小幡小」

ける殺傷を寫實化するに於ては、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、おそらく、明治に生れた観劇者では、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、私は地方に居たゝめ、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は、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／＼夥しく使つたものである。さうして、いよ／＼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、今なら少くとも觀慣れるまでは、席にゐたまゝな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／＼しく叙寫する代りに、は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プ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「複讐の悲劇」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——其復雜味と夢幻味とだけは我劇のそれほどではないが——其殘酷さに於ては、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殘忍と猥雜との混合作である。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殘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？ 少くとも外國人が觀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はない。それは、一々中を讀ますとも、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屈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？



小次平の三(九)多九郎



耶 三 興 ね ら 切



## 二十八 エロチック・シーンに就いて(其二)

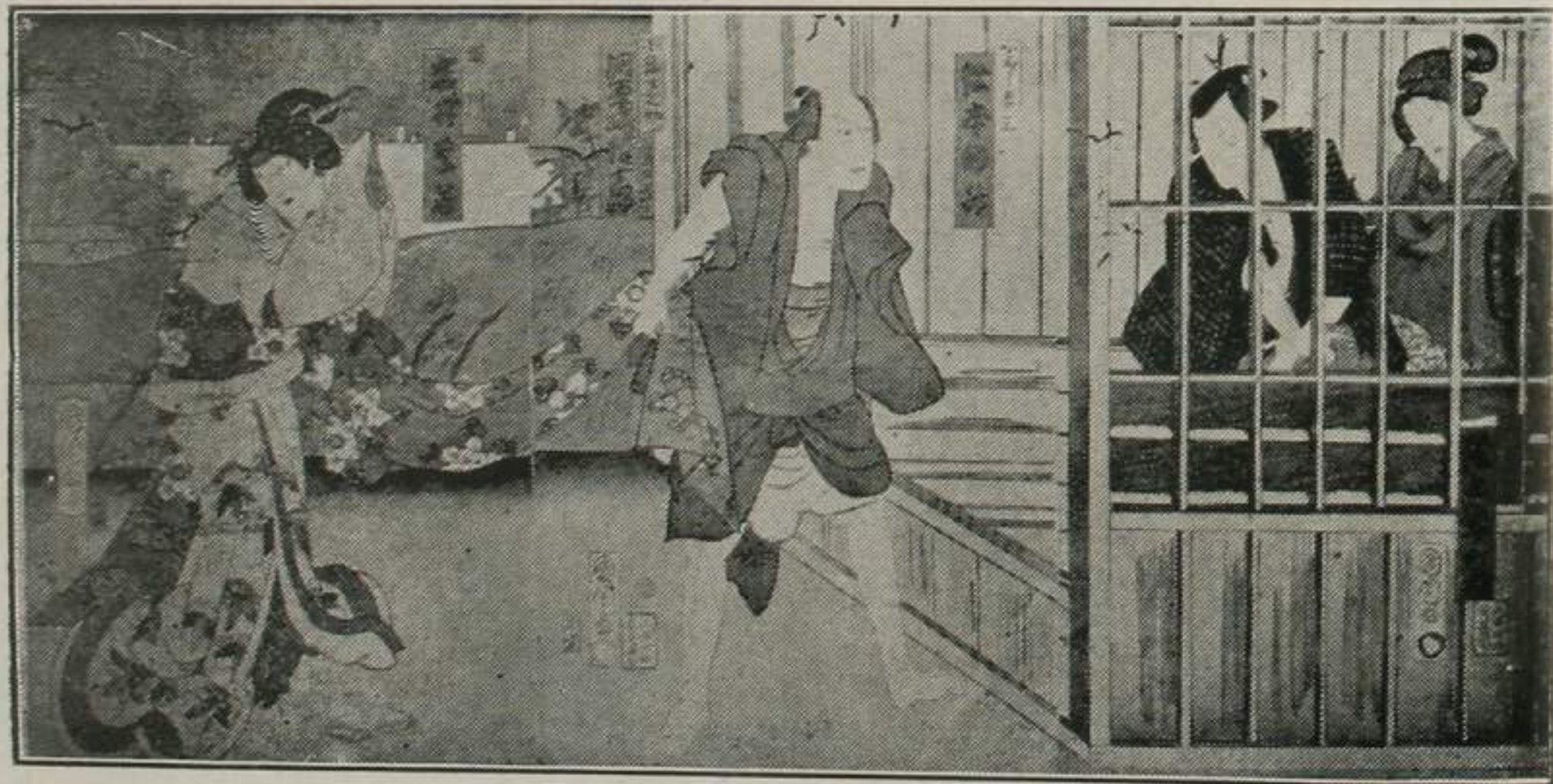
歌舞伎に取扱はれた殺傷が外國の劇に類例のない程度に残酷であつたことは、今言つた通りであるが、それと同時に、維新前後の我劇に於けるエロチック・シーンの大概が、到底今日では再演を容さない程度に、其筋の運びが臆面もなく露骨であり、其表現法があくどく、時としては寫生的といへる程に細密であつたのは、一體どういふわけであらう？ 前にも解つた通り、我日常の生活趣味は、衣食住其他とも、すべて外國人のそれよりも淡泊であると思はれないのに、劇だけが、其脚色から、形式から、何もかも、妙に管々しく、わづらはしく、就中、殺傷と性欲とに關する部分が、しつこくねばつこく出來てゐるのはどういふわけだらう？

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サイコナロジストらに言はせると、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



川流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・モーターズ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、マジ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卷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・ポールの如きには、サディズムもマジ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、バイロンやウァーズワース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、とにかく、最近の、新奇な學説だといふと、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

分の眞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デ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連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斷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、八重櫛のやうな、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、こまかい僞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構會の場面等が、一作中に、多い時は二三場、少い時も一場ぐらゐるは必ずのやうに作り込まれ、而も此三つが、ともすると、頗る無氣味な幽靈趣味や卑陋至極な滑稽情調をも附帶しつゝ、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さに互らざるを得なかつた

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その如きは、其道化形の服装なぞ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ぞ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、其外題を口にすること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



二世新七の「小幡小平治」



三世治助の「大岡仁政録」の一場

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、二十世紀の現在へ掛けては、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エ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、ピフステ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、若しくはロンブロー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、或は外國の劇のやうに、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如き、流石のショーも、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桶を作つて以來の、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歡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、其頃の諸作、それらも七八分がたポオノグラフィクであつた。又それと同時に演ぜ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／＼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、數世紀間に亘つて耽讀しつゞけてゐた。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顯著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になると、觀衆の批判眼が次第に穿細にもなり、又一體に時尚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、亂暴なサディスチ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、頭から銜耀されてをり、隨つて其筋立は悉く荒唐無稽を極めた草双紙張であり、どう見ても拵へ物とし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、何等かの妖恠味か殘酷味か滑稽味かを、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、おひくゝ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状態を、必ずしもアブノオマルでなかつたとはいへない。

### 三十 殘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、道具とも茶番程度。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。と仲間に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／＼と出て來た。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、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、皮膚の露はに見えるのが、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殘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殘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告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。かと云つて、今こゝで長々しく徳川文藝史を講じはじめる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、觀衆も思ひして、多少殘酷な場をも、多少猥雑な場をも、決してシリヤスには觀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、それが道德的にも、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、これは主として殘酷な場面だけに關することだが、彼の黄表紙時代から、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、一年ましに複雑を加へ、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、意表的に觀衆を吃驚せしめようと覗つた都合上前例のない殘酷を仕組んだり、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

の營業的慣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、其道德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、主として娛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がらゐることで、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、歌舞伎に現れた殘酷味と卑猥味は、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ぞまでは、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。

理由はまだ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譲するぐらゐの役には立つたらう。

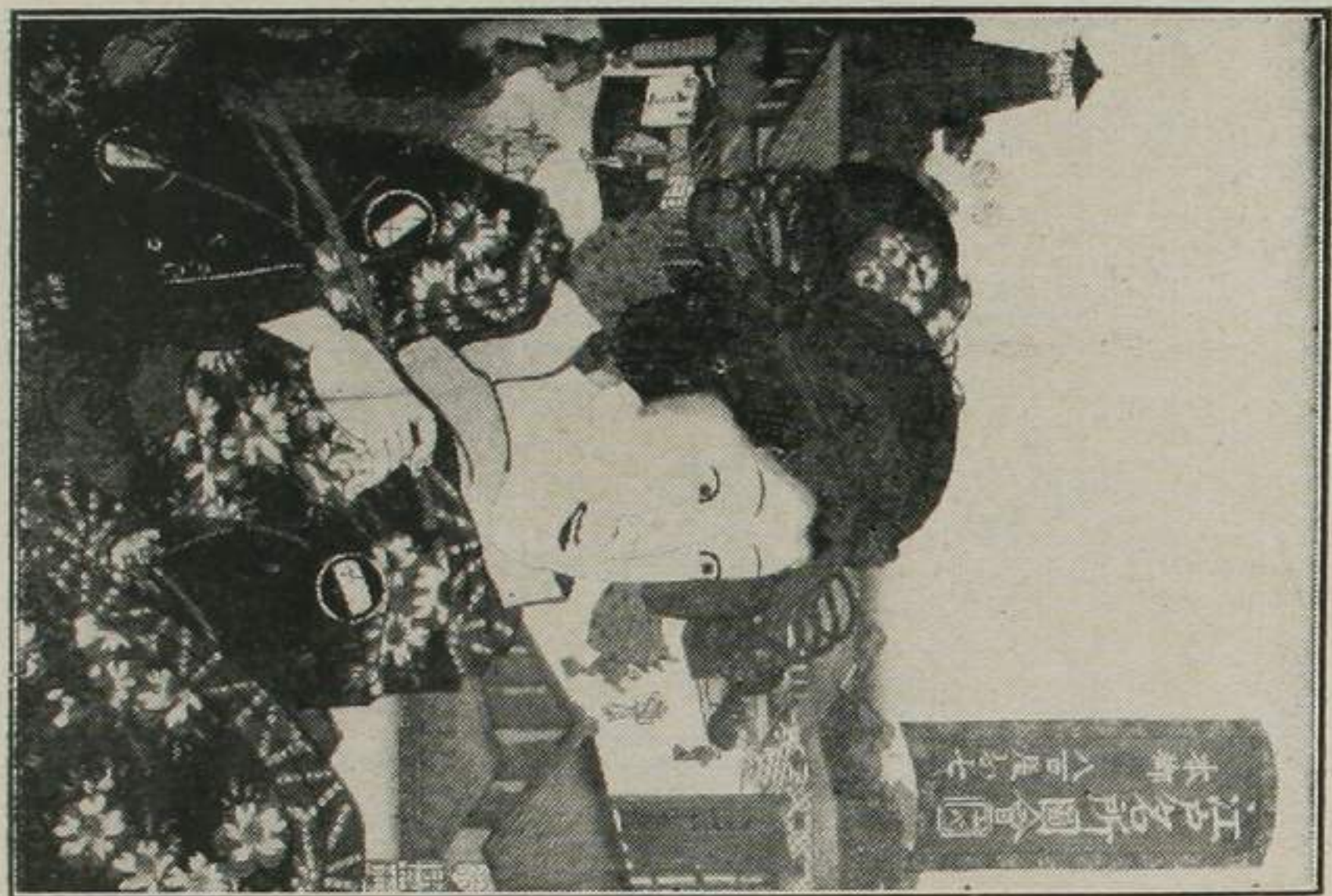
併しながら、又更に、退いて考へて見ると、此残忍を好み、猥褻を喜ぶといふ情癖は、それが彼の原始時代には最も大切であつた戦闘本能と生殖本能の一面の現れであるだけで、最も優秀な文化國民と見做されてゐる種族の心意底にも、それが依然として潜在してゐて、何等かの大變動によつて、一旦自制力を失つたりといふと、勃然として發作するものであるらしい。取りわけ、それが群衆意識として働く場合には、最も猛烈であつて、無恥無慚を極めるといふことは、現に最近の世界戦亂によつて證據立てられたが、我徳川末期の觀劇氣分の中にも、無論、幾分かはさういふ心的作用もまじつてゐたのであらう。嘉永、安政といへば、我維新の活きた血の悲劇の序開きである。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、既におそろしく頽廢的になりつゝ、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ん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、つい今、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、社會約、倫理的、其他種々雜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リムションの反動作用で、幻覺中に於ける欲望の遂行であるといふので、英譯では欲望ワッシュユ、フレイメント、オヤリ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／＼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、遠く深く一大非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

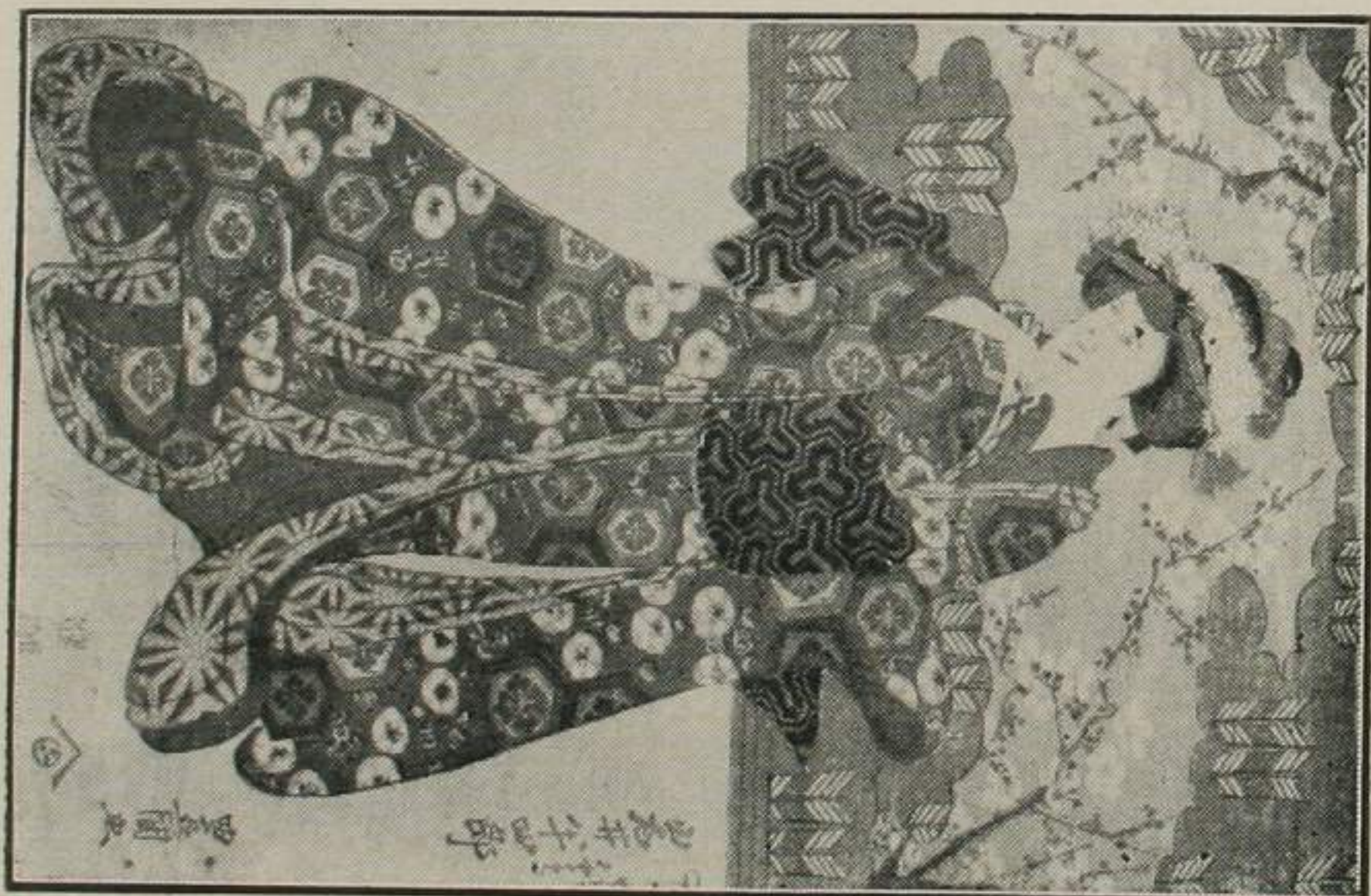
の一切を抑壓されてゐたが爲であつたらうと思はれるからである。といふのは、徳川幕府の施政策は武士階級以下には、殆ど何等の政治的權利をも社會的自由をも與へなかつたのである。男性の主煩惱ともいふべき功名心の如きも、其壯烈な、やゝ不穩な傾向のものとなるに、町人や百姓には禁せられてゐた。平和な企業に由る功名心の作用さへも、少しく大規模に計畫せられようとするに、忽ち禁壓され或は嚴罰された。家庭に於ける驕奢豪遊さへも、やゝ目覺しく世上の耳目を聳動することとなると、禁制の厄を受けた。で、維新前二百數十年間に於て、都會民衆が自由に行動し得た境域はといふと、現實界としては、例の肉の樂園としての吉原や島原や新町等、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、彼等が平素は迎も遂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、一天萬乘の帝室も、金枝玉集の皇族も、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遂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、之を喜んで觀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



全盛時代の二世田之助



耶四年世五の時盛全



耶四年世五の時盛全

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、草双紙よみほんに於ても、無慮は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。

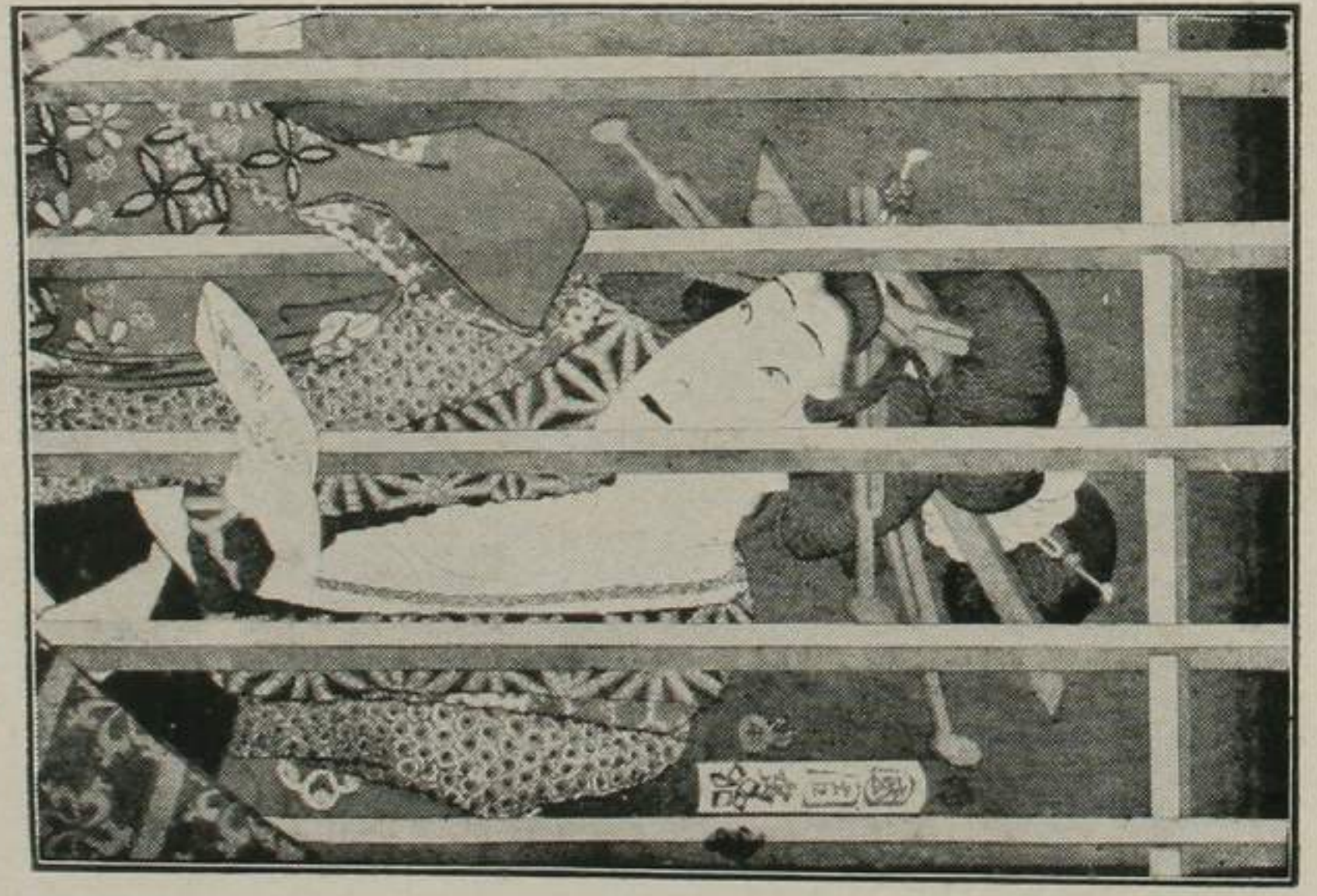
### 三十一 エロチック・シーンに就いて (其二)

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、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、まだ年若な、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「ぞつとするほごい、ぞく、唐天笠を尋ねてもこんな女が有るものか」といはれ、「十日ついでに見にいつた」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、半四郎の伴の、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「さてく美しいものぢや、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、ちど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



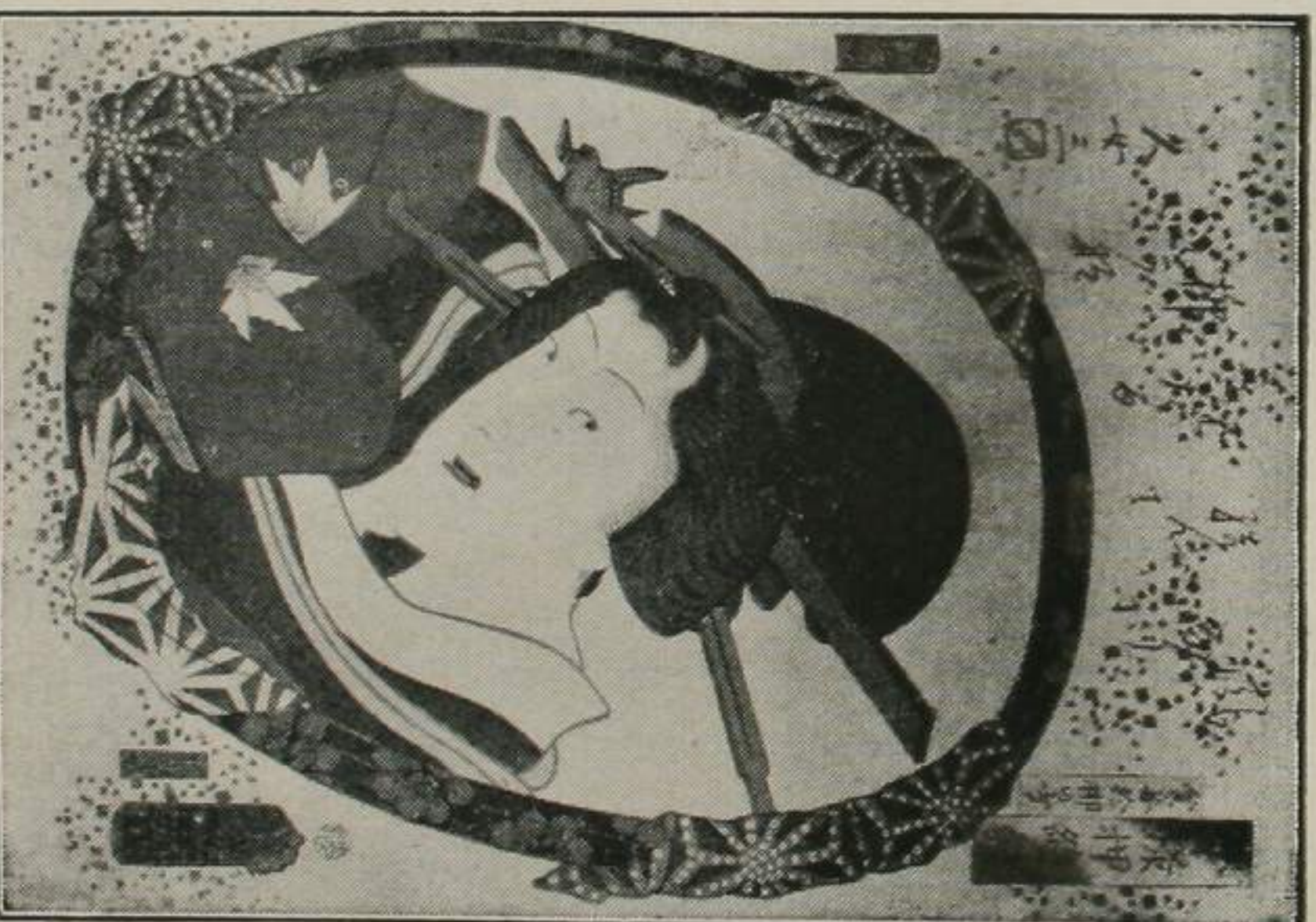
田



三の代時年



かうし東坂の時盛



全盛の世八半四郎

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」に願禮娘おそよ、新車丈と愁傷の間誰一人泣かぬものなく、豪氣も場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、不釣合にてお連者に相違なけれど、何を申すもお若年ゆゑ、それだけの實目がなく……（見巧者）濡れ事あまりひつこ過ぎたゆゑ、場當りは取られしが、大きに不評でござりました、いかに人氣がよいとて、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存じます。（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疋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さいふ世の中ゆゑ、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『役者當世競』は曰ふ。（田之助二十歳）。

「（頭取）暗山丈は當時の出来もの、美しいこゝは限りなし、「柳營染」に清芝比丘尼、實は花子の前、清水の場、何ともかこも申されぬ艶姿、併し品の無いのが玉に疵、ごうも姫君さば申されなんだ（さじき）そりやお若いゆゑ、其位ぬの事は有りうち、場當りは此人に限ります、庵室の場にて松若を見て、俄に心さるけ、色情は山々澤山過ぎて、初會の姫君さば思はれず（わる口）池の端は支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ば、見巧者さといへぬ、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、「面影爛」に櫻姫のお役、奇麗なこゝ此上なし、舞臺から飛んで清芝に介抱せられ、口移しに水を飲む處、場中がそつこするほゞ氣がのるうなりました。（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ぬだ、云々。」

ことはもう七十五六歳かと思ふ竹芝其水氏が、十月號の『演藝畫報』で話してゐることは、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。私の師匠の黙阿彌が、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装で、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ひ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糸三郎時代で、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番氣が勝つてゐる。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、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



全盛時の三世田之助





那五菊幸梅の時盛



次園小と幸梅の時盛



富おと三郎(入代目)ししうか

が今の若い人達に及ぼす所のそれに、其效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ゝ、それを取りも直さず、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、ショーペンニス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だなどは思つてゐなかつたものだ。正直な謹嚴な愛國者ほど、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、ごこの國でも、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まことであり、そ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、おそろしく、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、若し接ぎ木をすればしたら、幹のごこいらで斫つて、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参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摺筆)

少年時觀た  
歌舞伎の追憶(完)

## 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。(と關根默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ゐるを見ても、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付きかねる。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來てゐるからである。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慥かである。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、名古屋は地方のせゐで、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來てをり、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來てゐる。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、どちらとも斷定しがたい。

### (3) 曉ノ鍾成と兼葎堂

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

し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と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滿してゐたのを整理取含し、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、これは無意味な遠慮であつた。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」の譽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意味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・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ごろの畫集「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、まだく、あの二枚よりは遙かに甚しい、無慚千萬な血みご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、血の部分には、膠だか漆だかを塗つて、生々なまと光るやうに摺り出してある。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慘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ことすれば、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<sup>イシヒユネチ</sup>答では濟ましくい事がいろいろ出て来る。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、抄しておいたほ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、七代目の履歴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、を抄して見るこ)

「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、ますゝ親の身分思ひ出し、白猿の一生一代の嘶、予が知つたさまゝのたはけ、をかき事耳に残さんため、我等も年寄の事、翌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、いろゝの色事やら、むだ事やら、ことゝくは述べがたく、其中にも名代のもを書き集めて、此冊子をたしなみ草と題して、前後の年は選み得ず、出たら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、色氣たつぷり有つて、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、よろしくお頼み申し上げます」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）

(鉛直製本)

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  
掛替東京五四八五〇番



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、再版も早残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

周囲關係をモデルにしたらしい、長篇小説といふので、又もや文壇の一隅に問題となつてゐます。それに、來年は劇に仕組まれて上演されるこの噂もありますから、問題は一層廓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)——

◇幼年時に觀た歌舞伎の追憶

(坪内逍遙先生著)

本書は我が劇文壇の一

大收穫であり、また本年掉尾の大寶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てありませう。

◇歌舞伎狂言概論

(飯塚友一郎氏著)

歌舞伎劇を、縦から觀た研究を

「歌舞伎狂言細見」だとして、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せう。

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



大ニ貫矣

記

