The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	河竹黙阿弥作「富士額男女繁山」の作劇法 : 辻番付のカタリを手掛かりに
Author(s)	金, 智慧
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2018, 52, p. 1-30
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/76070
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

河竹黙阿弥作「富士額男女繁山」の作劇法

――辻番付のカタリを手掛かりに――

金　智慧

キーワード：黙阿弥／散切物／明治歌舞伎／女書生

はじめに

散切物とは劇の時代設定を近世以降の文明開化期にし、新奇な風物を取り入れ、新しく台頭した社会階層を主人公とする歌舞伎世話物の一ジャンルである。散切物の殆どは歌舞伎狂言作者の河竹黙阿弥の手によって創作され、その数は二十余編にのぼる。それらは主として明治十年代に上演され、二十年代後半になると新作がほぼ見られなくなる。すなわち、明治二十六年の黙阿弥の死と相俟って散切物が衰退したと見ることも可能であろう。

散切物に対する従来の評価は伊原敏郎の言説により長らく固着されていた。伊原は散切物を「新世話物」と称し、新しい明治の社会を皮相的に捉えただけで、その中身は江戸時代の世話物と何らかわらないと批判した。[1] しかし、近年散切物に対する見直しが行われつつある。小笠原幹夫[2]や小櫃万津男[3]は、散切物が明治中期新派劇の形成に多大な影

響を与えたことを指摘する。一方、神山彰は江戸と明治の「奇妙な混在」こそ散切物の眼目であるという画期的な見解を提示し、散切物をひたすら近代的な演劇として賞賛せず、旧習の残存を肯定する上で再評価を行っている。[4] 上記の先行研究から近代演劇の土台作りとして、また時代転換期の表象としての散切物の意義が見受けられる。だが、このような位置づけにより、却って散切物の読解が狭められる恐れもある。実際、近来の散切物研究は作品に描かれている新しい文物や、時代を代弁する人物像に焦点を当てる傾向が強い。本稿で取り上げる「富士額男女繁山（ふじびたいつくばのしげやま）」（明治十年〈一八七七〉四月十一日新富座初演、通称「女書生」。以下、本稿の主旨を考慮し「富士額」と略す）の場合も大方その新しさに注目した読解がなされてきた。

「富士額」は「当時仮名垣魯文が主として発行なし居たる仮名読新聞に上州熊谷宿にて男装婦人が露顕に及び警察署へ引致されたり云々と記載しありたるを種とし」[5] たという創作背景が伝わっており、従来の先行研究では男装女性の題材の使用が重視されていた。神山は主人公のお繁から「明治初期に有用の人材たる事を目して出郷した青年たちの切実な心情」が窺えると述べており、[6] 今尾哲也は男装をしてまで教育を受けることを懇願したお繁の姿から、真の男女平等が実現できなかった社会に対する黙阿弥の悲哀を汲み取っている。[7] これらの研究は明治初期の世態（立身出世の志向や教育・男女平等の問題）を察知し、明治の新しい人物像が投影されたキャラクターとしてお繁を捉えているといえよう。ところが、このような解釈はお繁が〈男装女性〉の格好をして〈書生〉を演じていることに拘泥し、ひいては新時代を活写するという散切物の性質を過度に意識した結果ではないだろうか。

散切物を多角的に把握するためには新しい側面のみならず、むしろ旧時代からの跡形にも目を向ける必要がある。もっとも江戸と明治の混合が散切物の魅力であると訴えた神山でさえ、散切物の斬新さと奇抜さの方に関心が傾いており、それが散切物を規定する第一の特徴であることには疑いの余地がない。それにしても散切物が明治の開幕と同

時に新しく登場したわけではなく、それ以前の世話物から派生したことは看過できない事実である。さらに、幕末から世話物を得意とした黙阿弥の履歴を考慮すると、散切物は江戸後期に上演・創作された世話物と切っても切れない関係にある。従って、本稿では散切物から見える旧時代の跡形を視野に入れつつ、黙阿弥の作劇法を再考したい。

一、「富士額」の上演背景

「富士額」の読解において男装女性が現れたという新聞記事を基にしたことは通説になっており、現代の辞書類にも真っ先に取り上げられる特徴である。つまり男装女性の題材が「富士額」の読解の前提になっているといっても過言ではないのである。にもかかわらず、この新聞記事の劇化がいかなる経緯を経てなされたのか、そして何を目的に行われたのかについて未だ触れられることはなかった。黙阿弥が偶然新聞から気に入った素材を発見し、創作にまで至ったとみなして良いものであろうか。結論からいえば、新聞から男装女性の題材を採用したことには黙阿弥自身の意志よりも、題材を提供した新聞社側と興行を行った劇場側の諸事情が深く関わっていたと推測される。以下では、男装女性発見の記事が掲載されたとされる『仮名読新聞』と「富士額」の上演の関係について検討する。

『仮名読新聞』は、明治八年（一八七五）十一月一日から刊行された小新聞であり、仮名垣魯文が編集と印刷を兼任していた。魯文は明治八年から『仮名読新聞』の専属記者として働き、明治十年には仮名読新聞社の社長にまで登った。また元戯作者の出自を活かして、芸者のゴシップや芝居の評判などの連載を企画し、明治十二年からは創刊直後の『歌舞伎新報』の編集を担当するなど芸能ジャーナリストとして実力を発揮した。魯文は幕末から黙阿弥や瀬川如皐といった狂言作者と交わっていたことが知られており、[8] 伊原敏郎の『歌舞伎年表』から「（明治十五年）十一月五日、

『有喜世新聞』の伊東専三と『歌舞伎新報』の久保田彦作との不和を、河竹と仮名垣（魯文）仲裁。萬町の柏木で和解の宴」[9]という記述も確認できる。さらに、明治十四年ころ魯文が友人を紹介するため黙阿弥に送った書簡[10]や、翌年六月魯文から役者の世話を頼まれたことに対する黙阿弥の返信[11]などを見る限り、二人の交友関係が依然として続いていたことは明らかである。これらの事象を踏まえると、黙阿弥が『仮名読新聞』の記事を題材にし、新作を創作したことは魯文と無縁ではないように思われる。

その中で「富士額」の上演に先立ち、仮名読新聞社の東京移転が行われたことは注目すべき出来事である。土屋礼子によると、明治十年三月五日（三百号）から『仮名読新聞』の刊行先が横浜から東京に移り、紙名を『かなよみ』に改め、魯文が仮名読新聞社の社長に就任したという。[12]以上の如く改新された新聞を広告する必要が生じたため、魯文が黙阿弥もしくは新富座に頼った可能性があるのではないか。それまでの行跡からして、魯文は芸能界全般にわたり豊富な人脈を持っていたと察せられるし、『仮名読新聞』の読者層は芝居の観客と重複していたとみられるので、[13]新聞の宣伝の場として劇場を選択したと考えられるのである。「富士額」が上演された明治十年四月興行の大切の途中、『仮名読新聞』の宣伝が行われたことはこれを裏付けている。

大切は上の巻が長唄連中で操三番叟、菊五郎、芝翫、半四郎で勤め、下の巻は太神楽のどんつく宗十郎、芝翫、喜世三郎、子団次、左団次、粂三郎の白酒売を常盤津連中の出語りで、菊五郎が新聞の売子で見物の皆様へ当社の新聞をさし上升と聞升た。彌々今日が初日で六幕は急度致すそうです。殊に大景気で始めぬ内から評判もよく狂言の面白のは保証ますから嘸大入で五座いませう。（『仮名読新聞』第三百三十五号〈明治十年四月十一日〉）

『続々歌舞伎年代記』の記録によると、この時の大切は上の巻が「柳の糸の操三番」、下の巻が「桜の毬の大神楽」で構成された所作事「鈴音獅子翫（すずのおとししのたわむれ）」であり、『仮名読新聞』の報道内容と一致する。舞台の具体的な状況は把握しがたいが、菊五郎の配役が「操三番叟配達人風鈴の音」になっており、新聞を撒くような所作が入っていたと想像できる。もちろん『仮名読新聞』側もこのような厚意に報いるかのように、新富座の四月興行の広告に力を注いでいる。これに関連して「富士額」の上演に関わる『仮名読新聞』の一連の記事を掲げておく。

・明治十年三月廿九日（第三百二十四号）　新富座四月興行に関する予告
・同年三月三十日（第三百二十五号）　「富士額」の梗概・配役
・同年四月十一日（第三百三十五号）＊上演初日　「富士額」の梗概・配役
・同年四月廿八日（第三百五十号）　新富座役者評判記 巻の一〈尾上菊五郎〉
・同年四月廿九日（第三百五十一号）　新富座役者評判記 巻の一（続き）
・同年四月三十日（第三百五十二号）　新富座役者評判記 巻の二〈市川左団次〉
・同年五月二日（第三百五十三号）　新富座役者評判記 巻の三〈市川子団次〉

記事の引用は省略するが、報道の回数と内容をみると、仮名読新聞社は劇の構成・配役・梗概に至るまで事細かな興行情報を事前に入手していたとみえる。それで折りよく興行を予告し、上演直前には梗概や配役を具体的に紹介することで読者の興味を惹こうとした。なお、予告のみならず、興行の最中には見巧者（見升連つばめ）による評判記を掲載し、新富座の興行を定期的に宣伝したことが見受けられる。

一方、新富座においてもこの頃は起死回生の対策を講じなければならない時期であった。新富座は明治九年十一月数寄屋町の火災で類焼し、明治十一年六月に建て替えられたが、新しい劇場が落成する間に休業せず仮劇場で興行を続けていた。明治十年四月興行を目前に発表された座主守田勘弥の口上からこの時期の事情が窺える。

四月十一日より新富座　乍憚口演　御区中様、益御機嫌克被遊御座、恐悦至極ニ奉存候、随而私芝居旧地、本普請落成まで多日相懸り候故、其内仮芝居相願候所、蒙官許早速普請ニ取懸り、以御蔭落成仕候[14]

上記の口上をみると、明治九年十一月の火災以降、仮劇場で初めて上演されたのが明治十年四月の興行であったことが分かる。この興行は劇場の存続に関わる一大事であり、ゆえに新富座の方からも宣伝に力を尽くす必要があったと考えられる。

以上、「富士額」の上演をめぐって仮名読新聞社と新富座がそれぞれ面していた状況を確認し、劇の題材を『仮名読新聞』から求めた必然性を推測してみた。東京に移転して間もない仮名読新聞社は、興行中当社の新聞を配るなど新しい読者を確保するため積極的な広告活動を行った。その一環として「富士額」の題材を提供したと考えられる。もっとも劇場消失後、初めて興行を行う新富座側においても『仮名読新聞』は有効な宣伝媒体であったに違いない。このような状況に鑑みると、ほかでもない『仮名読新聞』に報道された男装女性の話が「富士額」に劇化されたことは、黙阿弥単独の意志というより、仮名読新聞社と新富座の諸事情が結びついた結果と見るべきであろう。

このように、劇場と新聞社が各々の利害のためお互いを利用した事例は「富士額」に限らない。例えば、黙阿弥散切物の初作である「東京日新聞（とうきょうにちにちしんぶん）」（明治六年〈一八七三〉十月守田座初演）は黙阿弥の友人が創刊した『東京日々新聞』

を広告する目的で書き下ろされた。[15] また「孝子善吉」（明治十年六月新富座初演、本名題「勧善懲悪孝子誉（かんぜんちょうあくこうしのほまれ）」）は「新聞の小学雑誌の美談」を題材にしたともてはやされていたが、[16] 実は新聞から着想を得たものではなく、黙阿弥の経験に基づいたことが知られている。[17] つまり、芝居を通じて新聞の広告が行われると同時に、劇場や作者側も新聞から題材を採用したこと（たとえそれが虚飾であるとしても）を宣伝手段として利用したのである。とくに「孝子善吉」の事例を想起すると、「富士額」も最初から元記事が存在しなかった可能性がないとは言い切れないだろう。[18] しかし、虚飾か否かはともかくとして「富士額」が新聞種を取り入れた背景には、歌舞伎とメディアとの緊密な関係があったことは確かである。

二、カタリからみる黙阿弥の創作意図

すると黙阿弥は「富士額」の創作にあたり、如何なる工夫を凝らしたのであろうか。本作の辻番付（興行前に配った宣伝用の一枚刷りの番付）の「カタリ」には、主人公のキャラクター作りや内容構成に対する黙阿弥の苦心が窺える。カタリとは辻番付の名題の上段に付いている、作品の概要を美文調に記した文章を指す。役者の名前や縁起のよい語句、「世界」をあらわす表現で構成され、[19] 一般的には第一の狂言作者である立作者が作成する。それゆえカタリは立作者の力量を示すものでありながら、[20] 当該作品の肝心な場面を示唆する重要な資料でもある。以下ではカタリの分析を行い梗概を示した上で、本作における黙阿弥の創作意図を推察する。

Ⓐ是は今日の新聞と街を見て売あるく次第はⒷ然も
熊谷の宿屋の湯場でざんぎりの書生が見られし
Ⓒ乳房より明かす女にⒹ御家直が横に車の強ねたり
余義なく結ぶⒺ夢さめて右膳へ貢のその金も
位牌へ頼み古郷を後にⒻ繁が伊香保にて追
手の小助に捕へられⒼ盗みの詮議に惣助がなさけ
荒気の折檻を留て、恋慕の神保氏罪を免
して権妻にかはすⒽ小梅の枕橋、憂に迫りて身を
投るおよしが迷ひⒾさつぱりと晴て悦ぶ利右衛門が
嘶しに知れし父の仇、Ⓙ世を牛島で倉橋、恨みを
返せし烈女おしげが本望とげし

雑報奇談

Ⓚ隅田川容写

【図 1】「富士額」辻番付のカタリ（明治十年四月）

【図1】[21]に示したカタリの文飾と梗概を対応すると以下のようになる（〔　〕はカタリに含まれていない内容）。

Ⓐ本作が新聞記事を劇化したものであることを示す。Ⓑお繁の姿（散切頭の書生）と場所の設定（熊谷の宿屋）に言及する。Ⓒ書生姿のお繁が乳房を見られ、女性であることが判明する。Ⓓ人力車夫の御家直は秘密厳守を盾に取り、お繁と一夜を過ごす。Ⓔお繁は父右膳に盗んできた金銭を渡そうとする。不審な金であると父が受け取らないと、お繁は止むを得ず（母の）位牌に金を隠し故郷を後にする。〔お繁の後を追ってきた御家直が右膳から金銭を盗み、殺害する。一方、戸倉利右衛門とその娘お芳がお繁に婿入りを頼むが、父が大病に患っていることを言い訳に断る。〕Ⓕお繁は伊香保で追手の小助（正道の下男）に捕まり、東京に連れられる。〔お繁に婿入りを断られた利右衛門はお繁の父を説得するつもりで故郷を訪ねるが、そこで右膳が強盗に殺害されたことを知る。〕Ⓖ盗罪を認めないお繁に対し惣助（お繁の伯父）は強く折檻するが、師匠の正道はそれを引き止める。お繁は自分の盗み事と、本当は女性であることを白状する。お繁に見惚れた正道が罪を許し権妻に取る。Ⓗ叶わない恋で胸を焦がしたお芳は枕橋で身投げしようとするが、正道と小助により助かる。Ⓘお芳と利右衛門は女性姿でいるお繁に出会い、心の蟠りがなくなる。お繁は利右衛門から父が殺されたことを聞き、犯人は御家直であると確信する。Ⓙお繁は牛島（台本では向島）で倉橋直次郎（御家直の本名）に恨みを晴らす。敵討ちに成功したお繁を「烈女」と表現し、劇全体（新聞から題材を取ったことと、お繁の敵討ち話が劇の見せ場であること）を「雑報奇談」の一言で性格づける。Ⓚ隅田川物の「世界」、あるいは隅田川物に関わる題材を使用していることを表明する。

上記のカタリの内容を分析すると、Ⓐ～Ⓓは序幕、Ⓔ～Ⓕは二幕目、Ⓖ～Ⓘは三幕目、Ⓙは四幕目大切の梗概に対応している。そして四角囲みの「烈女おしげ」「雑報奇談」「隅田川容写」は、それぞれ主人公の人物造形、物語の性格、「世界」もしくは題材の使用を示す修辞である。ここで注目したいのは「烈女おしげ」と「隅田川容写」の語句

である。Ⓐ～Ⓙと「雑報奇談」が作品に関する客観的な情報であるのに対し、「烈女おしげ」と「隅田川容写」は人物造形や作劇に関する作者の創作意図を反映した修辞になっているためである。すなわち、「烈女おしげ」には父親の敵討ちを敢行する烈女としてのお繁の人物造形が、「隅田川容写」には隅田川物の「世界」もしくはそれに関わる題材の使用が強調されているのである。

「富士額」の創作に際し、黙阿弥が男装女性の題材を活かしたストーリーより、上記に言及した点に重きを置いたことは台帳の台詞分担からみても明らかである。底本にした早稲田大学演劇博物館所蔵の初演時の台帳（登録番号イ-00408-*）には、序幕は竹柴進三、二幕目は竹柴金作、三幕目と四幕目は河竹新七（黙阿弥）によって執筆されたことが記されている（劇全体の構造と梗概は立作者が考案するが、細かい台詞の執筆は二枚目作者と分担するのが慣例であった）。黙阿弥の高弟たちが担当した序幕と二幕目は、お繁が父の薬代を盗み帰郷するまでの経緯と、男装をしたがゆえに起きたエピソードが中心となる反面、黙阿弥が担当した三幕目と四幕目は、師匠神保正道の権妻になったお繁が父を殺した犯人に敵討ちをする展開になっており、随分方向性が異なっている。立作者が劇全体の構造を組み立てるとはいえ、幕ごとに台詞を担当した作者各々の個性や関心が表出されるのは自然であろう。中でも、立作者である黙阿弥が三幕目と四幕目を直々執筆したのは、それらを本作の肝心なところとみなしたためであり、そのような意図がカタリの文飾に鏤められているのである。

三、「烈女おしげ」の意味―「孝女お竹」との関わり―

「富士額」の作劇過程を辿ってみると、新聞から採ったか否かはさておき、黙阿弥がまず男装女性の素材に目を付け、

そのあと敵討ちのプロットを肉付けしたと推測される。裏を返せば、女性が父親の敵に復讐する内容は黙阿弥独自の改変にあたるのであり、そのような意図は「烈女おしげ」という語句にも表れている。しかし、このような人物造形は完全に新しい工夫ではなく、以前の黙阿弥の作品からも確認できる。通称「孝女お竹」と呼ばれる「身光於竹功（みのひかりおたけのいさはし）」（元治元年〈一八六四〉十月七日江戸守田座初演、初演時の名題は「讐蝶色成曙（ふたつちょういろのできあき）」）は幕末に上演された黙阿弥の世話物である。詳細な梗概は注を参照されたいが、[22] 孝心深い娘が父親の敵討ちを遂げる大筋と、登場人物の類似点から「富士額」との共通性が見受けられる。「孝女お竹」は晩年の黙阿弥が自ら代表作を選定し出版した『狂言百種』に収録されており、[23] かなり愛着を持っていたとみえる。従って、「富士額」の構想段階で女性の敵討ち話を設けるとき、「孝女お竹」を思い浮かべたことが充分考えられよう。前述の通り、娘が父親の敵討ちをする展開（主として黙阿弥が執筆した三幕目と四幕目の内容）、そして人物関係や役割の働きなどから「富士額」と「孝女お竹」の共通性が見られる。【表1】に示したように、両作の登場人物の類型は四つ（孝女の娘、父親、敵役、援助者）に分けることができ、各々は類似したキャラクターになっている。まず、主人公である「孝女の娘」の類型から見ていく。「孝女の娘」は美貌で、男まさりの才能（お繁は学識、お竹は武術）を備えており、孝心が深く強かな性格を持っている。「富士額」には男装をしても隠しきれないお繁の美貌ゆえに起きた滑稽な事件が描かれており、「孝女お竹」も同様、お

	「孝女お竹」	「富士額」
孝女の娘	お竹（坂間家の下女）	お繁（男装女性の書生）
父親	橋本次郎右衛門（下級武士）	妻木右膳（私立学校の校長）
敵役	倉橋丈五郎（御家中の弟） 九助（坂間家の下男）	御家直実は倉橋直次郎（没落士族出身の人力車夫）
援助者	坂間勘右衛門（坂間家の亭主）	神保正道（お繁の師匠）

【表1】「富士額」と「孝女お竹」の人物関係比較

竹の美貌が却って難儀を来たす場面がある。その上、お繁の男まさりの学識は師匠の神保正道によって「繁はおろかな産でなく、英才男子に勝りし者」「女子にはあるまじき其秀才」[24]としばしば語られており、お繁の孝心の深さは悪行に走ることを厭わず貧窮に迫った父親に貢いだことや、父の敵討ちを敢行したことによく表されている。一方、お竹の男まさりの武術は「はて顔に似合わぬお竹が力、親父は橋本次郎右衛門とて、左振流の槍の名人、流石は手者の娘だけ、彼女も剣術をやると見える、こりや腕づくではいなぬわえ」[25]という九助の台詞からみられ、お竹の孝心深さは借金で切羽詰まった父親のため遊郭に身を売ると決心したことや、大切で父の敵討ちを成し遂げることに描写されている。以上の三点（①美貌、②男まさりの才能、③孝心が深く強かな性格）から両作にあらわれた「孝女の娘」像が大いに重なっていることが指摘できよう。

このような彼女たちの性格は親譲りの性分と見られ、お繁とお竹の父親は律儀ながらやや頑固なところさえある人間として造形されている。お繁の父である妻木右膳は、親の薬代として娘が持ってきた出所不明の金銭を「身分相応二分か三分、菓子料なりと持参いたせバ、悦ばしく受納いたすが、不相応なら弐百円、不義の富貴ハ希ミでないぞ」といい、きっぱり断る。一方、お竹の父である橋本次郎右衛門は泥坊にされた娘に対し「其の方も十人並に手かけ妾に黄金を積み望む者もあつたれど、不義の富貴は浮べる雲、よしや水仕の奉公でも誠の道を守らせんと、斯く迄義をば立通す親に恥辱をあたへし其方、何故金子を掠めしぞ」[26]と折檻する。おそらく右膳もお繁が盗みをしたことを知ったならば、同様な反応を見せたであろう。このように両作の父親は清廉潔白で硬骨な性格の持ち主であり、娘に接する態度も似通っている。

引き続き「敵役」を見ていく。「富士額」の御家直はお繁が女性であることを知り、強引に一夜を過ごしたうえ、のちに間男のふりをしてお繁に難儀をかける。しかも御家直はお繁が内緒に残しておいた大金を奪うため、お繁の父

を殺害した。ところが、「孝女お竹」では二人の敵役が登場し、「富士額」の御家直の悪行をそれぞれ分担するかたちで働く。例えば、お竹に恋慕を抱いている九助はお竹との駆落ちを企てるが、お竹が応じないので、意趣返しに窃盗の濡れ衣を着せる。これに並行して、丈五郎は左振流の伝書の欲しさにお竹の父に十両を貸してから手形を捏造する。お竹の父は借りてもいない金銭で困っていたが、坂間家の亭主の恩恵を被り、金銭を工面してもらう。すると丈五郎は「次郎右衛門殿、貴殿へ金子を用立ては元より伝書の一巻を譲つて貰ふ下心、今此金の調達も爰やかしこの七所拵へ、是は取つたも同様だ、貴殿へ身共が進上申す、何卒替りに伝書の一巻橋本一子相伝にて他へ譲られぬことならば、此場で内見させて下せえ」[27]と本音を明かし無理難題をねだる。お竹の父は最後まで拒否するが、結局丈五郎に殺され伝書も奪われてしまう。以上のことから御家直（お繁に困難を与え、お繁の父から金銭を奪い殺害する）の悪行は、九助（お竹に困難を与える）と丈五郎（お竹の父親から伝書を奪い殺害する）の働きを各々合わせたものになっていることが分かる。ここで御家直の旧名が倉橋直次郎であり、倉橋丈五郎の名字と一致していることは両作の繋がりを示唆しているように思われる。もっとも「孝女お竹」では九助と丈五郎が敵役の役割を分け合っていたが、実際父親を殺害し、お竹の恨みを買った真の敵役は丈五郎とみなして差し支えない。よって、同じくお繁の父親を殺したキャラクターを造形する際、その名残として「倉橋」の名字を御家直の旧名に与えたとも考えられよう。

最後に取り上げる類型は主人公の才能を認めつつ、彼女たちを難儀から助ける「援助者」である。「富士額」の神保正道は普段よりお繁の才能を高く評価していたゆえ、親への思いで悪行に走ってしまったお繁を不憫に思い、表向きの権妻にして庇ってやる。これと同様、「孝女お竹」の坂間勘右衛門は父の名誉を守るため、苦界に身を沈めようとするお竹を困窮から助け、その優れた品性を褒め称える。

以上、「富士額」と「孝女お竹」に登場する人物を四つの類型に分類し比較を行った結果、人物造形における類似

性を見出すことができた。このような人物造形の類似性、そして孝女の敵討ち話という共通した展開を踏まえると、黙阿弥は男装女性の目新しい題材を取り入れつつ、「孝女お竹」を下敷きにし「富士額」を創作したと察せられる。つまり本作の創作にあたり、幕末期世話物をも手際よく活用していたのである。ところが、当然ながら黙阿弥は自作をそのまま踏襲しているわけではなく、当代の社会背景を考慮した上で改変を加えている。それは大詰の敵討ち場面に顕著である。敵討ちの後、周りから孝女として称賛されるまでは一致するものの、天下の法度を犯したということでお繁が自首を決意する部分が大きく異なっている。では、「孝女お竹」の敵討ち場面から取り上げる。

お竹丈五郎立廻り、よき程にばた〳〵になり花道より紺看板一本差の下男箱提灯を持ち、後より以前の勘右衛門羽織袴一本差し、是に続いて彦助梅之助を連出来り、花道にて舞台を見て、

勘右　あれ見られよ彦助どの、あれにてお竹が打合ひゐるは、敵にてはあらざるか。

彦助　おゝ、あれぞ敵の丈五郎、

勘右　女一人で心もとない、助太刀致しやれ。

彦助　心得ました。（中略）

勘右　ほゝお、出来た〳〵、猶予致さず、とゞめ〳〵。

お竹／梅之　親の敵、

彦助　お主の仇、

お竹　天命思ひ、

三人　知つたるか。（ト止めをさす。）

勘右　只今これなる彦助殿より、敵の様子は具に聞く、我より上へ言上なせば、後には決してお祟りなきぞ。
三人　えゝ有難うございまする。
勘右　かゝる忠孝全きもの召抱へしは家の規模、末世末代世の鏡。（中略）
　トお竹よき所に立つと此の後より灯入の日の出を出し、光明のさすをお竹より光りのさす様に見える仕掛け。
梅之　敵を討ちしも、
勘右　天の恵み、[28]

以上は、お竹が彦助（父の忠臣）、梅之助（お竹の甥）と力を合わせ、父の敵討ちに成功する場面になるが、ここで「援助者」に分類した坂間勘右衛門が登場するのは一見異質のように感じられる。しかし波線部をみると、勘右衛門は積極的にお竹の敵討ちに力添えをしており、しかもお竹を孝女の亀鑑として激賛している。すなわち勘右衛門はお竹の敵討ちに正当性を付与する人物として登場しているのである。それに加えて点線部の通り、お竹を崇められるべき存在として表現する演出も注目に値する。それに対し、「富士額」はどうであろうか。

左〔御家直〕うぬ、切りやアがつたな。
菊〔お繁〕父の無念を晴さにやおかぬ。（思入立廻りに成り、立身にて左団次の脇腹へ突込ム、左団次苦しむ、
　菊五郎白刃を抜く、左団次ばつたり倒れる、菊五郎乗掛り、）**天命思ひ知つたるか。**
　トとゞめを刺す、ばた〳〵成り上手より芝翫二ヵ幕目子団次二ヶ役別当にて出来り、
芝〔惣助〕コリヤお繁、能ぞ親の敵を討つた。

子〔小助〕お出かし被成ましたな。（中略）
菊　是にて思ひ置事なけらバ。／ト短刀を取直し、死ふとするを子団次留る。
芝　ヤレ早まるな、コレおしげ。
子　何ゆへ死ふと被成るのだ。（中略）
菊　親を害せし者なれど、敵討は天下の法度、それを犯せし我身の上、先非を悔て自殺致せば必ず留て下さるな。
ト覚期の思入、芝翫も思入有つて、
芝　左程覚期を極めたら此趣きを自訴なして、お上の御所置を受るが條理。
子　惣助さまのお詞に附くのが何より上分別。
菊　成程伯父が意見の如く罪を犯せし此身ゆへ、上の御所置を受るが道。(29)

ひとまず共通しているところから述べると「天命思ひ知つたるか」という敵討ちの決め台詞と思しき文句が見られており、波線部では「孝女お竹」と同様、敵討ちをした娘を孝女として褒め称える人物が登場することが分かる。ところが、勘右衛門の役にあたる正道が直接登場せず、主人公を目立たせる舞台演出が見当たらないなどの相違点がみられる。さらに点線部で示した通り、お繁は敵討ちを成し遂げるや否や自害を決心するが、惣助と小助が引き止めるため、結局自首することに方向を変えている。この場面でお繁が敵討ちを「天下の法度」「罪」と認識していることは「孝女お竹」との最大の相違点であるといえよう。

このような違いが生じた要因として、明治六年二月太政官布告に出された復讐禁止の令（「復讐ヲ嚴禁ス」）が想定できる。この条例は明治政府が主君や親兄弟を殺した者への個人的復讐を固く禁じたものであり、公権が懲罰の役割

を代行し、社会秩序を維持する狙いがあった。明治五年二月、黙阿弥を含めた猿若町三座の太夫元は政府から貴人、外国人及び親子がともに観るに値する功利的演劇を提供するように説諭を受けており、[30]それ以後政府の方針に注意を払わずにはいられなかった。実際、復讐禁止の令の布告が散切物の作風に変化を齎したという神山彰の指摘通り、[31]この条例が黙阿弥に及ぼした影響は非常に大きかったと推測される。しかし前述の通り、明治十年四月の興行は必ず成功しなければならない、新富座の存続に関わる一大事であり、大入りが保証できる敵討ち話を選んでしまったのではないか。さらに敵討ちが禁止になっていたとはいえ、同時に明治政府による一連の孝行奨励政策も施行されていたので、[32]孝女の敵討ちというところで許容されたとも考えられよう。

以上の内容をまとめると、父親の敵討ちの後、お竹にひきかえお繁が自首を決心したことは復讐禁止の令が出されていた当時の社会背景を意識した結果であった。従って、明治の知識人と思しき正道がお繁の敵討ちに味方することはなく、当然お繁を賛美する演出も見当たらなかった。このような相違点のほか、お繁の男装女性の設定を利用した筋立て（お芳が女性であるお繁に恋慕を抱く滑稽な場面演出）が使用され、盗んだ金銭が原因になり父親を死に至らせるといった黙阿弥の因果観（白浪物の特徴である因果応報の手法）[33]がみられることは「孝女お竹」と離れた「富士額」ならではの創作にあたる。とはいえ、江戸後期の世話物からの影響を視野に入れると、黙阿弥が意図したお繁の人物造形は〈男装した女書生〉ではなく、勇敢に敵討ちを成し遂げる〈烈女おしげ〉にあったと読み取れるのではないだろうか。これに関連し、「富士額」の再演時に書かれた戸板康二の劇評は非常に興味深い。

「富士額筑波繁山」（ママ）といふ外題は、黙阿弥の作品中でも水際立つた傑作のひとつ。この外題からして、やはり、男装の女といふ新聞の「雑報奇談」はつけたりで、元来、向島の「夕立碑」の方に、作者の関心は偏つてゐたやう

に思はれる。[34]

この再演は昭和二十九年（一九五四）一月新橋演舞場で行われており、初演からおよそ八十年近くの開きがある。にもかかわらず、戸板は「男装の女」「新聞の雑報奇談」とは建前であり、隅田川向島を背景に「烈女おしげ」の敵討ち話を描こうとした黙阿弥の本音を感じ取っているのである。

四、「隅田川容写」の意味―「桜姫東文章」との関わり―

カタリに記された「隅田川容写」の語句は、「烈女おしげ」とともに黙阿弥の創作意図を考えるもう一つの重要な手掛かりである。それは大名題の真上に横（右から左）に書かれているが（【図1】参照）、このような部分をとりわけ「帯」と称する。辻番付のカタリには梗概と登場人物を紹介する狭義のカタリ（仮名交り文）以外にも太文字で書かれた「据物」（漢文）が存在しており、横書きの場合は「帯」、縦書きの場合は「置物」「すへもの」などと呼んでいる。これらは辻番付を見る時、大名題の次に目に入るところに配置され、①特定の「世界」を表すか、もしくは②作品の題材や事件を示す役割を果たしている。[35]なお「隅田川容写」は「富士額」のカタリの中「据物」に該当する唯一の部分である点で注目に値する。上記の「据物」の役割に基づき「隅田川容写」の具体的な意味を考えてみると、①隅田川物の「世界」を使用していることを示唆するか、②隅田川を背景に描写される作品中の情景や事件を象徴していると推測できる。それでは①から検討してみる。

隅田川物とは謡曲「隅田川」の梅若伝説を主題とする歌舞伎・浄瑠璃作品群であり、黙阿弥も幾つかの隅田川物を

創作している。例えば、出世作の「都鳥廓白浪（みやことりながれのしらなみ）」や清玄桜姫の伝説を踏まえた「網模様灯籠菊桐（あみもようとうろのきくきり）」「江戸桜清水清玄（えどざくらきよみずせいげん）」などが名高い。世話物に限らず舞踊劇「梅花王戯場番組（うめさくらかぶきのばんくみ）」を書き下ろすなど、[36] 隅田川物に関わる題材を好んで使用していた。しかし、上記の作品に比べると「富士額」は隅田川物との関連性が皆無であり、[37] せめて大詰の敵討ちの舞台が隅田川向島になっているだけである。従って、「隅田川容写」が「富士額」における隅田川物「世界」の使用を意味するとは考えにくい。すると②の仮説はどうであろうか。

ここで注目したいのは「富士額」と南北の「桜姫東文章」（文化十四年〈一八一七〉三月河原崎座初演、以下「桜姫」と略す）との関連を論じた先行研究である。「桜姫」は隅田川物の典型的なストーリーに清玄桜姫の伝説を添えた作品であり、吉田家の息女桜姫が父と兄の敵である権助に復讐する内容である。今尾哲也は黙阿弥がお繁を造形する際、「桜姫」の桜姫から着想を得たと推測し、主人公のキャラクターと展開における類似性をその根拠に挙げている。[38] 要するに、桜姫とお繁が相反する階層の言葉を混ぜる独特な言い方を使用していること、そして父親を殺した犯人を知らされ、敵討ちを遂げる展開が一致すると指摘しているのである。さらに、今尾はお繁に桜姫を重ねることにより、黙阿弥がお繁を「悪婆」[39] に仕上げようとしたと述べている。二人とも階層の異なる「チャンポンな言葉」を使い、敵討ちを敢行する点において密接な関わりを持つことは確かであるが、それが果たしてお繁を「悪婆」に造形するためであったのかはやや疑問が残る。いずれにせよ両作の関連性は否定できないが、本稿では人物造形より敵討ち場面の全般における類似性を検討したい。実際両作の敵討ちにまで至る経緯を照らし合わせると、様々な場面で共通する要素が確認できる。以下にその共通点を三点取り上げる。

第一に、隅田川付近という舞台背景と周辺が催しで賑やかである状況設定が一致している。「桜姫」の敵討ち場面からみると、敵討ちが実行された場所は隅田川の「山の宿河岸通り」であり、この日は「三社権現祭礼」の日であっ

た。山の宿は江戸浅草聖天町の南、花川戸につづく一帯の地名であり、江戸時代には隅田川の渡しの一つである山の宿の渡しが設置されていた。また、三社祭とは現在東京都台東区にある浅草神社（旧称三社明神社）で行われる祭礼であり、明治以前は旧暦の三月十七日・十八日に行われたという。[40]「桜姫」の初演が三月興行であったゆえ、その季節に合わせたのであろう。引き続き「富士額」の敵討ち場面を確認すると、前述の通り敵討ちの舞台は隅田川の向島土手であり、しかもこの時は庚申の日であった。それゆえ手切の後、旅に出たお繁と御家直は庚申待の講中に出くわす。庚申の日には庚申講が組織されたといわれ、[41]作品に登場する両国講中もその類であると推測できる。このように両作の敵討ち場面を比較すると、舞台背景や状況設定が酷似していることが分かる。歌舞伎で隅田川を舞台背景とすることは希ではないが、状況設定がそれぞれ三社祭、庚申の日という大勢の集まる祭事になっていることは偶然とは言いがたい。これは次の第二の共通点に関わっており、敵役を酔わせるための布石と見るべきであろう。

第二に、敵討ちに至るまでの運びに類似性が見受けられる。両作の敵役（権助／御家直）は或る事情で泥酔状態になり、主人公（桜姫／お繁）に敵討ちをされるという展開になるのである。「桜姫」の場合、権助は三太という隣人の誘いで町内の寄合いに参加する。その後、酔いつぶれて帰宅した権助は袂から密書を落し、桜姫に正体が露顕する。権助が父と弟の敵であることを確かめた桜姫は、権助との間に産まれた我が子の命を奪い、権助まで殺してしまう。「富士額」の場合、御家直は通り過ぎていた両国講中の七兵衛に誘われ酒を飲むようになり、結局、泥酔状態でお繁に敵討ちをされる。このように偶然な機会で酒を飲み、そのあと復讐される点において、権助と御家直の死に方は類似しているといえる。

第三に、敵役は主人公の父親（吉田少将／妻木右膳）を殺害するとき小指を喰われるが、そのことが犯人と判明する証拠になる。「桜姫」の権助は吉田家の家宝である都鳥の一巻を盗み、桜姫の父と弟を惨殺するが、桜姫の父を殺

す過程で小指を失ってしまう。その後、権助は桜姫の追及に都鳥の一巻を持っている経緯を語り、盗みの最中、小指を喰われたことを自慢げに話す。一方、御家直は自ら白状こそしないが、なくなった小指が犯行の証拠になる。敵討ちの寸前の場面で、お繁は御家直の小指がなくなったことに気付き不思議に思うが、御家直は「こりやあ此間こしらへ附けねえ、しやもをこしらへた其時に、はずみで小指を一本切つた」ととぼける。しかし、次の場面でお繁は父が殺害されたこと、そして死骸の口から犯人の小指が見つかったことを知らされ、御家直が父の敵である確証を得るのである。

以上に示した三点の類似性（①舞台背景と状況設定、②敵討ちに至る経緯、③敵役の小指が喰われること）に鑑みると、黙阿弥が「富士額」の敵討ちを執筆するにあたり、南北の「桜姫」を強く意識していたと思わざるを得ない。またこれを「隅田川容写」の語句に関連付けると、「富士額」の敵討ち場面に「桜姫」を援用したことを示唆するといえよう。ところが、黙阿弥は南北の作品を借用したに止まらず、得意である浄瑠璃を加え、叙情性に富んだ場面に仕上げている。四幕目隅田川道行の場の冒頭で流れる浄瑠璃「夕立碑春雷（ゆうだちづかはるのいなつま）」は、舞台背景になっている隅田川の物寂しい情景を詠ずる（「〽卯月とはいへど桜も莟勝ち、川風寒き隅田堤、筑波おろしに花よりも、更けて往来の人散りて、空に残りし朧月」）とともに、以下のクドキで情緒を高める役割を果たしている。

〽香水の薫りゆかしき鬢の毛をかき上しまゝ横櫛に、さすや窓もる月の影、どれが女か男やら、わかぬ姿の梅柳、憎イ中でハないかいな。（中略）

左　今の端唄ハ誰の作だか、ごうぎに書生を当こんだな○香水の薫り床しき鬢の毛をかき上しまゝ横櫛にさすや窓もる月の影○忘れもしねへ熊谷で、湯から上つた其時に毛をかきあげて其侭に鬢へさした横櫛にやア、そ

つとする程惚こんだ、とう〳〵思ひハ晴したが、今の端唄て思ひ出し、何だかおかしな気になつた。

菊　月日のたつハ早イもの、きのふけふのやうだつたが、算へて見れバ三月跡。

〳〵まだ其時ハ如月に、山家ハ雪もふるさとの、便りに急ぐ旅の空、思わぬ人に相宿の、人目忍ひし風呂上り、

ツイほころびし梅ならで、包ム素性を香に知られ、中をへだてし垣越て、結びし夢の草枕。（後略）

門出して隅田川の土手にいるお繁と御家直は、偶然周りから聞こえる義太夫の端唄により、三ヶ月前伊香保の宿場で起きた出来事を思い出す。この場面では、菊五郎のお繁と左団次の御家直の繊細な心理描写や余所事浄瑠璃[42]の趣向が見所になっている。序幕で「違式の罪」を盾にお繁と強引に一夜を過ごした御家直は、とうとう別品の女性を手に入れた喜びに浸っている。その反面、お繁は屈辱的な手込めの記憶と父の横死を思い浮かべながら歯を食いしばっていたはずであろう。そのような二人の相反する感情の交差が余所事浄瑠璃の手法を通し、演出されているのである。しかし、お繁は敵討ちの目的で御家直に連れ立っているので、厳密にいうと二人は恋人関係ではない。にもかかわらず、物語の展開とは別に濡れ場的要素を入れているのは歌舞伎の美的世界を表出する側面が大きいと考える。お繁の敵討ちの旅程を「道行」に見立てることや、豊富な音楽的装置を使用したことも、同じく叙情性を引き立てる効果が期待される。上記の如く、黙阿弥は「富士額」の敵討ちを描く際、南北の趣向を利用しつつ、自ら浄瑠璃を工夫することで感傷的な雰囲気を構築しようとした。そしてその情緒豊かな敵討ちが隅田川の舞台に繰り広げられることを「隅田川容写」という含蓄的表現で示しているのである。

以上の考察に基づき、カタリの「隅田川容写」に対する意味を大きく二つ見出すことができる。一つは、隅田川物に属する「桜姫」の利用を仄めかす効果である。「桜姫」の援用を誇示しているとまでは言えないが、定番の作品で

ある隅田川物を利用したことへの暗示が一つの呼び物になった可能性が考えられる。もう一つは、お繁の敵討ちが披露される舞台（隅田川）の情景描写である。つまり作品世界を洗練された語句で表現しているのである。このように「隅田川容写」に込められた二つの意味は、それぞれ宣伝・修辞というカタリの本来の機能を具現している。芝居を観る前に、観客がカタリからどれだけの情報を察知したのかは定かでないが、少なくとも作者側は作品における創作意図を示す有用な媒体として利用していたとみえる。

おわりに

本稿では初演時の辻番付のカタリを手掛かりにし、「富士額」からみえる先行作品の活用と作者独自の改変点を取り上げることで、本作における黙阿弥の作劇法を検討してきた。従来、「富士額」は新聞種から取り入れた〈男装女性〉の〈書生〉の登場が強調され、お繁を新時代の代弁者として捉える傾向にあった。だが、これまでの考察に基づいていえば、黙阿弥が最初から意図した人物造形は、敵討ちを成し遂げる〈孝女〉であったと思われる。そのようなお繁のキャラクターに秘められていたのは、言うまでもなく「孝女お竹」のお竹と「桜姫」の桜姫であった。

このように、江戸歌舞伎の延長線上で考えることによって読解の幅が広がる散切物が幾つか存在する。没落士族の話を描いた「霜夜鐘十字辻筮（しもよのかねじゅうじのつじうら）」（明治十三年〈一八八〇〉六月新富座初演）や、元盗賊であった義兄弟の改心話である「島鵆月白浪（しまちどりつきのしらなみ）」（明治十四年十一月新富座初演）の場合、幕末期白浪物で頻繁に使われた因果応報の思想が作品の基底に流れており、同じく没落士族が登場する「水天宮利生深川（すいてんぐうめぐみのふかがわ）」（明治十八年二月千歳座初演）には余所事浄瑠璃の趣向や平知盛の古典的イメージが使用されている。なお、浜町河岸箱屋殺しの実説を劇化した「月梅薫朧夜（つきとうめかおるおぼろよ）」（明

治二十一年四月中村座初演）では主人公に妲妃のイメージを重ね、「悪婆」として造形する工夫が凝らされている。

もっとも散切物というジャンルには明治の新しい風物が不可欠であり、そのような文明開化を象徴する物事が散切物たらしめる要素になっていることには議論の余地がない。とはいえ、その裏面には江戸歌舞伎からの積み重ねが存在していること、そしてそれがあってこそ散切物が明治の観客にも受け入れられた事実を看過してはならないだろう。散切物にみえる江戸歌舞伎の要素は、作者と観客にとって創作・鑑賞のために共有していた一種の予備知識として機能していたのである。

［注］

（1）伊原敏郎『明治演劇史』鳳出版、一九七五年（初版は早稲田大学出版部、一九三三年）。
（2）小笠原幹夫「末期ざんぎり狂言考―単行小説の劇化を中心に―」『演劇学』（26）、一九八五年三月。
（3）小櫃万津男『日本新劇理念史：明治前期編』白水社、一九八八年。
（4）神山彰『近代演劇の来歴―歌舞伎の「一身二生」』森話社、二〇〇六年。
（5）田村成義『続々歌舞伎年代記　乾巻』市村座、一九二二年、一九四頁。
（6）神山彰、前掲書、一四八頁。
（7）今尾哲也「二世河竹新七作「富士額男女繁山」を読む」『歌舞伎：研究と批評』（45）、二〇一〇年九月。
（8）黙阿弥と魯文との交友の始まりは文久年間、三題噺の再興とともに結成された「粋狂連」である。三題噺の流行は文久から慶応にかけて、たった三、四年に止まったが、その後も「絵合せ」「遊食会」などの文芸活動集団が次々と作られ、戯作者・狂言作者・落語家といった通人連中の間で広範囲の人的交流が行われた（河竹繁俊校訂『黙阿弥全集』首巻、春陽堂、一九二五年、一四五～一四九頁）。幕末に黙阿弥と魯文の間に親密な交際があったとは断言できないが、「粋狂連」から

始まり、各種の連中活動を通じた交友関係が築かれていったことが推測される。

（9）伊原敏郎『歌舞伎年表　第七巻』岩波書店、一九五六～一九六三年、二八一頁。ただし、伊原が何を典拠にして記したのかは言及されていない。

（10）早稲田大学演劇博物館編『没後百年河竹黙阿弥：人と作品』（早稲田大学演劇博物館、一九九三年）の「書簡」231の画像参照。解説に「民権思想家戸田鉄研がアルフレッド大王の事績を浄瑠璃入りの台本に翻訳したので、黙阿弥に校閲を願いたい旨、仮名垣魯文が仲介の労をとって面会を申し入れ」た書簡とされている。

（11）前掲書の「書簡」230の画像参照。解説に「明治十五年六月の猿若座興行に四代目嵐璃寛を加えてほしいと魯文から頼まれての返事」とされている。

（12）土屋礼子編集『復刻 仮名読新聞』（明石書店、一九九二年）の解説より。なお『仮名読新聞』に関する情報や記事引用の全ては上記の本による。

（13）『仮名読新聞』は「横浜毎日新聞会社が総仮名をつけた庶民向けの新聞」であり、「知識人を対象にした大新聞では漢文書き下しが主であったのに対し、小新聞は漢文漢語の教養のない人々にもわかる庶民の日常の話しことば、即ち『俗談平話』と呼ばれた文体で書かれた」。「滑稽洒落な文章」で読者の「遊興への感心を満たす」ことに主眼が置かれており、いち早く続き物（新聞小説の源流）を売り物にするなど、事件の報道より興味本位の読み物としての性格が強かったという（注12の解説より）。

（14）注5、一九四～一九五頁。

（15）『続々歌舞伎年代記』に「二番目（「東京日新聞」）は東京日々新聞と題したる書き物にて新聞ものを舞台にかけたるは是れが嚆矢なるべし。作者河竹新七の友人、條野伝平、落合芳幾など孰れも同社に在つて執筆なし居りし故、新聞のため、芝居のため、所謂広告的に演じたるものならん」とされている（注5、一四八頁）。

（16）「第二番目（「孝子善吉」）は新聞の小学雑誌の美談をば劇場〈かぶき〉に新茶の一夕話結ぶ縁しも…」（『黙阿弥全集』第十三巻、春陽堂、一九二五年、「孝子善吉」のカタリより）。

（17）河竹繁俊によると「孝子善吉」は「黙阿弥自身が横浜の懲役場で実際見聞きした材料をもとにした作品であった。海岸通

りの道普請に、大勢の囚人が働いていた。とそこへ七つばかりの女の子が走ってきて、人相の悪い男にすがりつき『お父ちゃん、早く帰っておくれ』といって泣き出した。するとその男は、さもうるさいといわんばかりにその子をふりはらった。この光景を目撃したことがヒントになって、この「孝子善吉」五幕十二場になった」という（『河竹黙阿弥』吉川弘文館、一九六一年、一八四頁）。

（18）魯文主宰の『仮名読新聞』から「富士額」の題材を採ったと明言した『続々歌舞伎年代記』の記述以来、それが定説として扱われてきたが、現在に至るまで元記事が取り上げられることはなく、管見の限り見当たらない。それとともに「孝子善吉」の事例以外にも、「富士額」の元記事が存在しなかった可能性を補強するものとして以下の二点が挙げられる。一つは「富士額」の上演に関連する『仮名読新聞』のどの記事にも「本誌の記事に基づいて創作された」などの説明がないことである。芝居の途中、新聞を配るほど広告に熱意を上げていたことを考えると、『仮名読新聞』の記事から新富座の新作が創られたという好都合な事実を宣伝の道具に使用しなかったことは納得しがたいところがある。もう一つは、興行に先んじて劇場側で製作する辻番付のカタリに、ただ「今日の新聞」と記されているのみで、具体的な新聞名が明記されていない点である。

（19）加藤圭「江戸芝居番付の「語り」」『近世文芸』（67）、一九九八年一月。

（20）法月敏彦はカタリの役割について「宣伝文案として一般観客に芝居の内容を伝達しつつ」「これから作られていく芝居の内容・枠取りを限定」すると述べ、カタリの作成が作者の一年行事の中「世界定め」「噺し初め」とともに重大な作業であったことを指摘する（法月敏彦「歌舞伎番付のカタリ」『論集近世文学2 歌舞伎』勉誠社、一九九一年、一六二～一六三頁）。これに加えて、黙阿弥はカタリの名人であったことが知られている（『演劇百科大事典』「語り」〈山本二郎執筆〉の項より）。

（21）早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション（登録番号イ13-00292-0418）より。

（22）左振流槍術の達人である橋本次郎右衛門は忠節の武士であったが、浪人になり今は病に伏せている。それゆえ娘のお竹は大商人坂間家へ女中奉公をしている。或る日、九助は日頃恋慕していたお竹と駆落ちすることを謀るが、断られると窃盗の濡れ衣を着せ意趣返しをする。一方、左振流の伝書を狙っていた丈五郎は、お竹の父に貸金の手形を捏造し、五十両の返済を催促する。その上、お竹の窃盗事件まで耳にした次郎右衛門は家宝を売り、金銭を用意しようとする。

家宝と父親の名誉を守るため、お竹は遊郭に身を売ると決意する。その時、普段お竹の性情をよく知っていた坂間家の亭主が百両を工面してやる。お竹はこれで全て元通りになれると喜ぶが、お竹の父はすでに丈五郎に伝書を奪われ、重傷を負っていた。お竹の父は最後の遺言とともに左振流の極意を言い伝え、娘に後を頼む。その後、お竹は天王橋で遊郭帰りの丈五郎を斬りつけ、敵討ちに成功する。

(23) 黙阿弥は晩年自作の版権興行権の保護のため、「三人吉三」「村井長庵」「島衛」など代表作の脚本を刊行した。それが『狂言百種』である。しかし第八号を最後に中止になった。『狂言百種』第八号(春陽堂、明治二十六年〈一八九三〉)に「孝女お竹」(「孝女仇討身光於竹功」)の二幕が収録されている。また脚本楽譜条例の公布によって版権登録を行った作品を、黙阿弥が自筆で目録化した『演劇脚本楽譜版権登録表』(明治二十四年)にも「身光於竹功」が挙げられている(岩井眞實「黙阿弥の〈演劇脚本〉をめぐって」『歌舞伎：研究と批評』(13)、一九九四年六月)。

(24) 「富士額」の全ての本文引用は早稲田大学演劇博物館所蔵の初演時の台本による。引用に際して適宜句読点を施し、本文中の片仮名はそのままに翻字した。台詞頭書が役者になっている場合は〔　〕に役名を示した。以下、同。

(25) 『黙阿弥全集』第四巻、七七九頁。「孝女お竹」の全ての本文引用は上記の本による。以下、同。

(26) 注25、八〇四頁。

(27) 注25、八二四頁。

(28) 注25、八四一～八四三頁。

(29) 注24参照。『続々歌舞伎年代記』による初演時の配役は以下の通り。五代目尾上菊五郎〔書生妻木繁実は右膳娘おしげ神保の権妻おしげ〕、初代市川左団次〔御家直実は倉橋直次郎〕、四代目中村芝翫〔若徒惣助翁〕、二代目市川子団次〔厩別当小介〕。

(30) 小櫃万津男『日本新劇理念史：明治前期編』白水社、一九八八年、四六～四七頁。

(31) 神山彰は明治六年に出された復讐厳禁の令以後の黙阿弥の作風変化について「かつての黙阿弥の勧善懲悪は、悪を犯した人物の自害や捕縛による破滅という手法で処理されたのが、散切物では少しでも刑を軽減する方向に導く減免志向をとるようになる」と指摘している(神山彰『近代演劇の来歴―歌舞伎の「一身二生」』森話社、二〇〇六年、一五五頁)。

(32) 西谷成憲によると「旧藩沿道各郡町村における善行者及び長寿者への褒賞」や「天災罹災者への賑恤」などが行われるようになった切っ掛けは明治元年の天皇の東巡であり、そのような孝子・節婦の褒賞制度は「民政の安定を図る上で窮民救助と並ぶ必須な方策であった」という(「『明治孝節録』に関する研究―明治初期孝子節婦など褒賞と関連において―」『多摩美術大学研究紀要』(11)、一九九七年三月)。明治政府はそれ以後も「三条演義」(明治六年)に親孝行を強調する条例を設けるほか、宮内省の企画で孝子の事実譚を紹介した『明治孝節録』(明治十年)を刊行するなど、孝行奨励に拍車をかけていた。

(33) 黙阿弥の幕末期世話物とりわけ白浪物には、十八番の因果応報の手法がふんだんに使われている。主として悪行(騙り・ゆすり)の因果が身内に報われ、主人公が改心するパターンが多い(「三人吉三廓初買」「鼠小紋東君新形」など)。「富士額」のお繁の場合も、自分が犯した悪行が父親に報われたことで、これらの同系列で位置づけることが出来よう。因果応報の手法は「島衛月白浪」「霜夜鐘十字辻筮」など、他の散切物においても依然として使用されており、黙阿弥にとって生涯のテーマであったと考える。

(34) 戸板康二「女書生」を中心に」『演劇界』第十二巻二号、一九五四年二月。

(35) カタリの分類と役割に関しては、注19の研究に従っている。

(36) 各作品の初演は以下の通り。「都鳥廓白浪」(安政元年〈一八五四〉三月江戸河原崎座)、「網模様灯籠菊桐」(安政四年七月市村座)、「江戸桜清水清玄」(安政五年三月江戸市村座)、「梅花王戯場番組」(明治四年〈一八七一〉二月東京市村座)。

(37) 隅田川物の基本的な骨格は近松門左衛門の「双生隅田川」に基づいており、主として以下の共通的な要素を持つ。①吉田家の子孫、梅若丸と松若丸の双生児が登場する。②お家の宝物(「都鳥の一巻」「鯉魚の掛軸」など)が盗まれ、吉田家が零落する。③梅若丸は隅田川畔で悪者に殺される。④梅若の母が息子を探して彷徨うが、梅若の死を知らされ気が狂ってしまう。⑤松若丸が帰ってきて宝物を取り戻し、吉田家が再興する。

(38) 今尾哲也、前掲論文。

(39) 女方役柄の一つで、多くはいわゆる毒婦とよばれる中年増の女性である。とはいえその年齢は老婆に限らず、粋で伝法肌であだっぽく、思う男のためにはゆすり、つつもたせ、盗み、人殺しなどもあえて辞さないという例がふつうである。

（中略）歌舞伎や浄瑠璃の上に積極的で強い、ドライな性格を持った女性もしばしば描かれていたのであるが、その一部は時代文化の推移とともに変質し、寛政ごろからは濃厚な頽廃的傾向に培養されて実際社会にも悪婆型の女性が出現するようになった（『演劇百科大事典』「悪婆」〈河竹繁俊執筆〉の項より）。

（40）『国史大辞典』「三社祭」（三橋健執筆）の項より。

（41）庚申待は人の体内にすむ三尸虫が庚申の夜に天に上ってその人の罪科を告げるという信仰から由来しており、祭事は講中の家を輪番に回って行なった。終わると酒食が出て夜明けまで歓談をともにするので、近世以来庶民の社交の場にもなった（『日本国語大辞典』「庚申待」の項より）。

（42）歌舞伎の音楽演出の一つ。常盤津・清元などの豊後系浄瑠璃による出語りの一種であるが、舞踊の地ではなく下座唄のような役割で、色模様・愁嘆・喧噪などの情景を導き、また盛り立てる。近隣から浄瑠璃が聞こえてくるといった設定で始まり、隣家や隣室などの大道具の中で演奏する（『最新歌舞伎大事典』（柏書房、二〇一二年）「余所事浄瑠璃」〈竹内有一執筆〉の項より）。

（大学院博士後期課程学生）

SUMMARY

"Fujibitai Tsukuba no Shigeyama": A Case Study of Kawatake Mokuami's Playwriting Techniques

Jihye Kim

Kawatake Mokuami (1816~1893) is one of the greatest Kabuki playwrights who worked in the last Edo period and early Meiji period. Mokuami gained a reputation for his Shiranami-mono (White wave plays) that portrays bandits. After the Meiji Restoration (1868), he began to write Zangiri-mono (Cropped-hair plays) which reflects the new era.

Previous studies about Zangiri-mono tend to pay attention to new civilization or characters it depicts and generally consider that as representations of the new time period. This article, however, intend to argue that it is necessary to examine how the Zangiri-mono connected to the Kabuki plays written before its birth, through which it points out the common features of Zangiri-mono of the Meiji period and Sewa-mono (contemporary plays in contrast to historical plays) of the Edo period.

"Fujibitai Tsukuba no Shigeyama" (富士額男女繁山, premiered in 1877), a revenge drama of a woman disguised as a man, would be an excellent example to address the connection of Zangiri-mono and Sewa-mono mentioned above. Unlike the previous studies that focus mainly on the theme of women disguised as men, this study, however, argues that the using of a material getting from a newspaper results from the relationship between the theater and the newspaper company rather than intended by Mokuami. In this case, the announcement of forthcoming plays (Katari on Tsuji-banzuke) is the key to look into the intention of Mokuami. Through a close ananlysis of Katari, it becomes apparent that Mokuami used the basic structure of "Minohikari Otake no Isahoshi" (身光於竹功, premiered in 1864) written by himself and borrowed some plots of "Sakurahime Azuma Bunsho" (桜姫東文章, premiered in 1817) written by Tsuruya Namboku IV.

These facts demonstrate that Mokuami made full use of his own style of Sewa-mono and a playwriting technique that was already existing during the last part of the Edo period, to meet the need of creation of Zangiri-mono, the new genre of Kabuki in the Meiji period.