

明治12年における歌舞伎〈勧進帳〉の上演と『歌舞伎十八番之内勧進帳全』の板行（上）

Performance of Kabuki “Kanjincho” and Publication of “Kanjincho in Kabuki-Jiuhachiban” in the 12th year of the Meiji era (Part 1)

西村 聡

公立小松大学

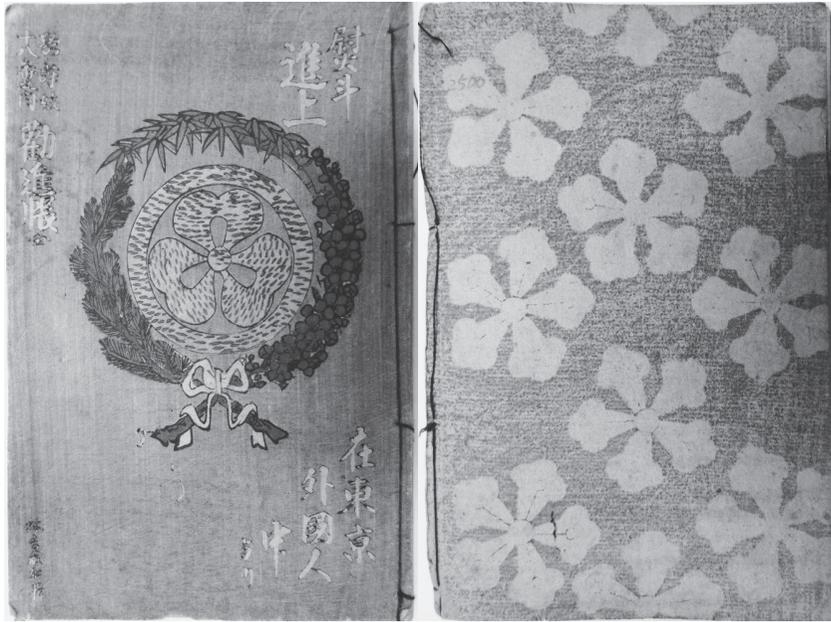
はじめに

公立小松大学附属図書館新収の『歌舞伎十八番之内勧進帳全』は、「全」と題していても歌舞伎（勧進帳）の全文を記載するわけではなく、後述のとおり台本の実質を備えてもいない。それではどういう本であると説明すればよいかを考えてみる。

本書の刊記には「御届明治十二年三月六日／南伝馬町一丁目二番地／編輯兼出板人林吉蔵／価六銭」とあり、本書の編輯・出板は林吉蔵（蔦屋吉蔵・紅英堂）が手がけたと知られる。林吉蔵は草双紙や錦絵の制作・販売で有名な地本問屋であり、本書の裏表紙にも、青地に白く蔦の花の紋を散らした蔦屋のしるしが見られる。本書の体裁（中本の大きさ、本文全6丁）は、蔦屋得意の草双紙を思わせるが、草双紙の表紙なら役者絵（市川団十郎の扮する弁慶）で人目を惹きそうなところを、本書の表紙は座元守田勘弥家の「丸にかたばみ」の家紋を松竹梅の枝の輪で囲み、リボンで結ぶリース様の飾り（花輪）を描いている。この飾りは表紙右上に「熨斗進上」と書かれた「熨斗」に相当するらしい¹⁾。

また、本書表紙左上には「歌舞伎十八番之内勧進帳全」、左下には「林吉蔵編輯」と記されている。本書は林吉蔵編輯の歌舞伎〈勧進帳〉に西洋風の「熨斗」を掛けて、表紙右下に「在東京外国人中より」とある「在東京外国人中」から、この時〈勧進帳〉を興行した守田勘弥の新富座へ贈る出板物であったかと、いったん推測される。

しかし、刊記には「価六銭」と値段が明記され、本書は外国人からの贈り物ではなく、蔦屋の売り物と見るべきであろう。贈り物と売り物の関係、つまり林吉蔵が本書を出板する意図をどう読み解けばよいのか。そして本書の中身は、歌舞伎〈勧進帳〉と題してその台本でないとしたら、林吉蔵はどのような編輯を行っているのか。本稿ではこの二つの問題について考察する。そのた



表紙

裏表紙

めには〈勸進帳〉上演史における明治12年の位置と上演の意義を確かめる必要がある。なお、本稿にはかなりの紙幅を要することから（上）（下）に分割して、（上）では〈勸進帳〉上演史の諸問題と山伏問答を主とする本書前半、（下）では山伏問答の本文及び本書後半の本文を検討の対象とし、まとめは（下）の終わりに書くつもりである。

1. 9代目団十郎の〈勸進帳〉上演歴と守田勘弥の新劇場

歌舞伎〈勸進帳〉は天保11年（1840）3月の7代目市川団十郎の初演（河原崎座）以来、嘉永2年（1849）3月の8代目市川団十郎（7代目長男）の再演（河原崎座）、同5年9月の7代目剃髪後、一世一代の興行（河原崎座）を経て、9代目市川団十郎（7代目5男）も安政6年（1859）7月、河原崎権十郎の名前で弁慶の初役を勤めている（河原崎座焼失により市村座に出勤）。先行研究として伊坂梅雪『歌舞伎十八番之内勸進帳考』（玄文社、1917）、田村成義『続続歌舞伎年代記乾』（市村座、1922。本稿では鳳出版1976版による）、伊原敏郎『歌舞伎年表第六卷』（岩波書店、1961）、同『第七卷』（同、1962）等を参照すると、9代目団十郎の〈勸進帳〉弁慶役の上演は、明治維新後は明治12年（1879）に至るまでに、

- ① 明治2年3月3日～〔市村座〕。
- ② 明治4年1月11日～2月24日〔守田座〕。
- ③ 明治5年2月30日～4月23日〔守田座〕。
- ④ 明治8年10月16日～〔新堀座〕。

- ⑤ 明治10年2月〔甲府・三井座〕。
- ⑥ 明治10年4月〔名古屋・橘座〕²⁾
- ⑦ 明治12年1月3日〔三井銀行夜会〕。
- ⑧ 明治12年2月28日～4月28日〔新富座〕。

の8度を数える³⁾。

この内、『続続歌舞伎年代記乾』には②⑤⑥を記載せず、⑧について、

中幕の勸進帳は三升（稿者注：9代目団十郎）江戸の舞台に演ずること今回を以て五回に達し技芸いよいよ円熟して亡父海老蔵（稿者注：7代目団十郎）を凌ぐものありと見巧者は賛辞を与へたり

と（安政6年分を含めて）5度目に数えている。⑤⑥は地方の情報であるが、②は9代目団十郎（養家の河原崎権之助を襲名）の守田座初出勤、また旧土佐藩主山内容堂の能装束を着用したことで知られる。伊原敏郎『明治演劇史』（早稲田大学出版部、1933）には、その頃の〈真田幸村〉〈巖楠〉などの破格の演出や、〈勸進帳〉〈二人猩猩〉などの能装束の利用は、「後に彼れが標榜した「活歴芝居」の前駆をなすものであつた」と評されている。

『続続歌舞伎年代記乾』は③について、富樫初役の市川左団次が「めつきり役者を上げた」と評判になったとする。翌年（明治6年）、9代目団十郎は河原崎権之助の名前を義弟に譲り、自身は河原崎三升と改名する。④の前年（明治7年）、9代目団十郎は芝新堀に河原崎座（嘉永8年焼失）を再建し（新堀座）、市川家に戻って市川団十郎を襲名する。一方、明治5年に猿若町から新富町に移転した守田座（新富座）も、明治9年に9代目団十郎を座頭に迎えるが、ほどなく焼失。9代目団十郎は新堀座の借財も抱えて東京を脱出し、明治10年は⑤⑥と地方を廻ることになる。

再建された新富座では明治11年6月7日・8日に前述の開場式が盛大に執り行われた。『歌舞伎年表』によれば、新富座の文字を劇場正面の花瓦斯に灯し、一面に紅白張分けの球燈を掲げ、蛙股には西洋飾りを用い、大向こうは紅白の段幕を張り詰め、花器に花を活けるなど、欧米風の近代的な劇場様式を取り入れて人目を驚かせた⁴⁾。豪華な大劇場の出現は、明治10年に終結した西南戦争に取材し、9代目団十郎が西郷隆盛役（西條高盛）を演じた〈西南雲晴朝東風〉（河竹新七作、明治11年3月21日～）の「古今無類の大入大繁昌」がもたらした収益に負うところが大きい。

守田勘弥は西南戦争の情報収集のため東京日日新聞社長福地源一郎（桜痴）に近づき、新劇場最初の興行（6月10日～7月21日）で〈松栄千代田神徳〉（河竹新七作）を上演する際に「上流社会や知識階級」（『明治演劇史』）の支援を仰ぐ。場内の西の棧敷は警視頭官、東は紳公華族、大向こうは外国人・新聞記者・銀行員の席とされ、歌舞伎の内容のみならず、観客までがそれまでの江戸の庶民から「改良」されようとする観があり、9代目団十郎が開場式で代読した福地源一郎の祝辞（『歌舞伎年表』所引）には、

来観の紳縉をして演劇もまた果して無益の戯れに非ずと云はしめ、永く此場をして明治の太

平を粧飾するに足らしむるを期すべし。

とうたわれ、新劇場が演劇改良の最前線に位置づけられていたことが見て取れる。

明治12年は1月3日、渋沢栄一・楠本正隆らが夜会を催して三井銀行楼上に貴顕紳士（三条・岩倉・松田・外国公使等）を招き、余興に9代目団十郎の〈勸進帳〉などを供して称賛された。余興の交渉を受けた守田勘弥は上流社会への進出の機が到来したことを知る（『続続歌舞伎年代記乾』『歌舞伎年表』）。2月3日には久保田彦作（河竹新七門弟竹柴幸治）執筆（仮名垣魯文補助）の『歌舞伎新報』⁵⁾が創刊される。その第2号（2月26日）に、2月28日から新富座で上演予定の〈赤松満祐梅白旗〉と〈勸進帳〉を紹介している⁶⁾。前者は中村宗十郎演ずる將軍義教の絵を（9代目団十郎は赤松満祐役）、後者は9代目団十郎演ずる弁慶の絵を、どちらも大蘇芳年が描き、前者は「河竹新七筋書」を、後者は外国人から新富座へ贈られた幕についての説明を掲載している。この幕についての説明が、本書表紙のデザインや文字を解説する手がかりとなる。

2. “外国人、守田勘弥に幕を贈る” という新富座の演出

『歌舞伎新報』第2号掲載の「外国人から新富座に贈られた幕についての説明」の要点は次のとおりである。

- (1)幕の地は紫色の絹。松竹梅の丸の中へかたばみの紋を3カ所色糸で縫い、宛名の位置に市川万庵書の「守田氏」の文字を、升下には「在東京外国人中」と縫ってある。
- (2)横浜の蘭人中から贈った天幕は地が萌黄色の輪奈天（輪奈ビロード）。座元の紋を中央に、古代模様かたばみ草風の紋を左右に配して、金糸と色糸で縫い、「新富座長守田氏へ在横浜蘭国人中より」の文字を横に並べて左右に割り、白糸で縫ってある。
- (3)引幕に添えた手紙には「明治11年6月の新富座新劇場開業の節、在東京外国人を招待・厚遇された寸報までに引幕一張を呈上する」旨が書かれている。

幕には東京在住の外国人から贈った引幕と横浜在住の和蘭国人から贈った天幕の2種類あり、引幕は『続続歌舞伎年代記乾』に掲載する贈り主の添え状（エー・ゼー・エス・ボールズほか委任人3人連名）の日付から明治12年2月3日に贈られたことが分かる。『歌舞伎年表』には同日「在浜蘭人中より勘弥へ幕を送。」とのみあるが、『続続歌舞伎年代記乾』にも引幕の記述に続けて「又横浜の蘭人中からも此時贈った天幕は」とするので、2種類の幕が同じ日に新富座の守田勘弥に贈られたことになる。『歌舞伎新報』第2号の役者絵（〈勸進帳〉分）には、飛び六方をする弁慶の右後方に紫色の幕の一部が描かれ、「(守)田氏」の文字（白色）が見える。記事の内容に合わせた構図であると言える。

『続続歌舞伎年代記乾』の表現を借りると、これらは「目覚ましき花麗なる」引幕と「目を驚かす程の」天幕であり、製作の費用はもちろん相当の時間を要したと想像される。幕の製作には開業時興行への招待直後から着手し、贈り主から新富座へ種々相談を行ったであろう。(2)には天幕に使用された古代模様のかたばみ紋は呉服屋竺仙が見つけたとあり、そのような関係業者も新富

座が贈り主に紹介したと思われる。2種類の幕は明治12年2月3日になって突然贈与されたものではない。つまり、新富座側でも幕製作の進行具合を把握し、完成時期を予測しながら、次の新規の興行は幕の披露を兼ねて行い、世間の注目を集めて成功する、という算段をして当然である。

新富座側の算段の結果が、明治12年2月3日、『歌舞伎新報』創刊の日に幕を受納したこと、そして2月28日から始まる新規の興行に、一番目〈赤松満祐梅白旗〉（依田学海立案、河竹新七脚色）、中幕〈勸進帳〉、二番目〈人間万事金世中〉（リットン作『マネー』を福地桜痴が翻訳、河竹新七が脚色）、大切浄瑠璃〈魁花春色音黄鳥〉（新富新演曲）と、人気の〈勸進帳〉を挟んでそれ以外は新作を配し、意欲的な演目構成にしたことに認められる。

引幕を贈った東京在住の外国人32人は3月1日、天幕を贈った横浜在住の和蘭国人は3月2日、新富座を惣見物に訪れた。客席に外国人の集団がいること自体、宣伝効果は大きかったであろう。また、3月2日には英文の筋書が用意され、これが日本における英訳筋書の始めとなった（『続続歌舞伎年代記乾』）。〈赤松満祐梅白旗〉の「河竹新七筋書」（日本語）は、その抜粋が『歌舞伎新報』第2号に掲載されている（前述）。3月5日には、さらに特命全権公使吉田清成が在横浜の外国人大勢を招待し、新富座惣見物の催しがあった。『続続歌舞伎年代記乾』には、この日初めて9代目団十郎その他の俳優が貴紳の前へ挨拶に出、こうして俳優がその地位を高め、旧来の面目を改めたのは守田勘弥の功績であると評価している。

本書が出版された明治12年3月6日はその翌日に当たる。上に見てきたとおり、本書の表紙は2月3日に東京在住の外国人が新富座に贈った引幕のデザインや文字に由来する。在東京外国人は本書を新富座に進上したのではなく、彼らが新富座に進上したのは引幕であり、それが歌舞伎の役者絵に匹敵し、宣伝効果が高いと判断して、本書の表紙に利用したことは明らかである。引幕の贈り主たちは3月1日に来場し、天幕の贈り主たちは3月2日に、新たな招待客も3月5日に大勢来場して、本書の表紙はかれらに在東京・在横浜外国人の歌舞伎への関心と敬意を象徴するといえる。

3. 観世清長の勸進能〈安宅〉と7代目団十郎の〈勸進帳〉

この興行は4月28日まで60日余り続き、「近來稀なる大入」（『続続歌舞伎年代記乾』）、観客77,630人、上り35,450円（『明治演劇史』『歌舞伎年表』）という大成功を収めた。ただし、華麗な引幕と天幕で舞台を飾り、客席の一角を貴紳・外国人で埋め、劇場全体を演出の対象として、何かと話題に富んだこの興行も、肝心の上演内容に関しては、他の新作よりも歌舞伎十八番中の周知の〈勸進帳〉の出来が喜ばれことによる大入りであったらしい（『明治演劇史』）。『続続歌舞伎年代記乾』には、9代目団十郎の演じた〈勸進帳〉の出来について、63頁に引用したとおり、亡父7代目団十郎の技芸を凌ぐものがあるとの評判を伝え、『歌舞伎新報』第24号の次の記述を引用している。

今度の勸進帳は古今無類の大出来一点の申分も無く七代目よりは遙かに上等なるべくひたす

ら感に堪へたりと或人が新富座を見物して賞讃せしを団洲（稿者注：9代目団十郎）が聞て中々小生の技芸は親父の足元にも及びませんが只舞ひだけは貴とき御方の教授を受けたる甲斐ありて少しは出来るかとも思ひますが（後略）

7代目団十郎と9代目団十郎の〈勸進帳〉を見比べることのできる見巧者・或人（同一人物か）なら、9代目団十郎の過去の上演も大方は見て、9代目団十郎の〈勸進帳〉の中でも今回の出来が随一と評するのであろう。見巧者・或人は9代目団十郎の技芸の円熟を認めて、それは7代目団十郎を凌ぎ、遙かに上等であるとまで称賛する。9代目団十郎自身は、自身の技芸は7代目団十郎の足元にも及ばないとしながら、さる貴人の教授を受けたという舞の正統性は自負している。

これに加えて、伊原敏郎『団十郎の芝居』（早稲田大学出版部、1934）所収『『勸進帳』雑記』には、狂言作者四方梅彦から、延年の舞などは9代目団十郎になって面白くなったが、7代目団十郎は舞台へ出てから工夫をしてかえって妙味があり、荒事の心持ちで演ずる凄みがあった、という話を聞いたことが書かれている。両者を知る周囲の目にも、9代目団十郎の特徴はやはり弁慶の舞事にあると映っていた。

同書にはまた、著者が能役者梅若実から聞いたという有名な逸話が紹介されている。7代目団十郎が〈勸進帳〉を初演した時（天保11年）、観世の家元が隠れて見物に来た。それを予測した7代目団十郎は三階から家元の挙動を観察し、〈勸進帳〉の幕が開いて弁慶が出ないうちに家元が「フツと笑った」のを見て、幕切れ後に家元のいる茶屋へ挨拶に向いた。家元は「笑ったのではない」と弁解し、何を尋ねてもただ「結構」とばかり言った。同書は、この逸話によれば7代目団十郎は〈勸進帳〉初演以前から観世の家元と近づきであったらしく、観世の〈安宅〉を見て手本にしたかと推測している。

この逸話は観世の家元に随行してその場に居合わせた梅若実から広がり、梅若実と親しかった宝生九郎も、梅若実から聞いた話として、「懐旧談一斑」（『能楽』第3巻第1号、1905）の中で言及している。そこでは、観世の家元は富樫の出て来る足つきを笑ったことになっている。また、この逸話の前に、7代目団十郎は観世の家元が勸進能で〈安宅〉を演じたのを、自分の興行を休んで見に来たとあり、この逸話の後には、7代目団十郎が弁慶役に本物の大口を穿きたいと望み、苦勞して能装束を手に入れたことも評判になったとある。

7代目団十郎の〈勸進帳〉初演前の観世大夫の勸進能といえ、天保2年から同3年にかけての25日間の勸進能が該当し、確かに観世左近清長は5日目（天保2年11月4日）に〈安宅〉を演じている。逸話に出る観世の家元に観世清孝（清長の子）の名前を当てる読み方も通行するが、観世清孝は7代目団十郎の〈勸進帳〉初演の年には未だ4歳である。7代目団十郎は初演の2年後に33歳で早世する左近清長の勸進能を見たのであろう。宝生九郎も観世大夫の名を左近と明言している。実は観世清孝も明治5年頃の静岡滞在期に左近を名乗ろうとした。しかし、国名・官名を個人の通称に使用することは当時禁止され、役所の指摘を受けて左近を清孝に変更したと言われる⁷⁾。明治期の関係者が知る観世左近は清孝ではなく清長であるとしておきたい。

梅若実が宝生九郎に語り、宝生九郎が記憶する7代目団十郎の逸話は、彼の研究熱心さがどれほどのものかをよく伝えている。宝生九郎は「女だつても」と題するインタビュー記事（『能楽』第12巻第4号、1914）のなかで、7代目団十郎ではなく9代目団十郎が、そして〈安宅〉か別の能かは不明ながら（他にも頼みに来た者があると言う）、人を介して宝生九郎に教を乞うてきたことがあり、わずかの稽古で能楽のとおりにするには及ばない、芝居は芝居のやり方で謡い舞えばよいと答えて頼みを断つたと語っている。

宝生九郎は道理を述べて9代目団十郎の頼みを断つた。観世左近清長については、7代目団十郎が持参した黄金入りの菓子折を足蹴にして、その場を去る足取りで〈安宅〉の型を教えたとする伝説も派生し、9代目団十郎没後の名古屋の『扶桑新聞』（1908.2.6）に記載されている⁸⁾。なお、並木五柳『五柳耳袋』（『歌舞伎年表』所引）は、7代目団十郎初演の時には狂言師鷲仁右衛門（嘉永年没の17世正迪か）が発案、能役者梅若某（安政元年没の氏暢〔梅若実の父〕か）の指図もあったとしている。

4. 9代目団十郎による〈勸進帳〉の改良とその伝承

このように7代目団十郎が〈勸進帳〉初演に先立って観世清長の〈安宅〉の型を観察し手本としたことは、伝聞に尾ひれがついているにしても、事実に近いと考えられる。それにしても、9代目団十郎が〈勸進帳〉をさらに〈安宅〉に近づけ、さる貴人の教授を受けた正統の舞で7代目団十郎を凌駕したというのは、いったいだれの教授を受けたのであろうか。

先行研究を代表する河竹繁俊『評釈江戸文学叢書第六巻歌舞伎名作集（下）』（講談社、1970。『歌舞伎十八番集』〔講談社学術文庫、2019〕に再収）及び郡司正勝『日本古典文学大系98歌舞伎十八番集』（岩波書店、1965）の両著を参照すると、河竹著には、7代目団十郎の初演以来明治5年頃までは宝生流を参酌して舞も短かったが、9代目団十郎が舞の後半の滝流しに観世流の舞を参酌し、音楽・振りも改めて、よりにぎやかに長くしたとあり、郡司著には、7代目団十郎が宝生流の「延年之舞」の特殊演出を取り入れ、9代目団十郎がその晩年に「万歳ましませ…ありうどんどう」の文句（宝生流「延年之舞」の入文句による）を舞の前に挿入したとする。

郡司著にはまた、10代目団十郎の「父の弁慶」（『九世団十郎を語る』）を引き、延年の舞の改良には、9代目団十郎は京師の金剛、狂言師鷲伝右衛門から指南を受けたとする。『明治演劇史』には、江戸期の7代目団十郎と明治期の9代目団十郎とでは能役者と歌舞伎役者の状況が逆転して、9代目団十郎が維新後扶持を離れて氣息奄々たる能役者から教を受けるのはむしろ容易であった、という指摘もある。

能楽の狂言史研究においては、杉谷繕子「九代目団十郎と鷲流狂言師名女川庄三郎」（『日本文学史要』22、1970）が、さる貴人を9代目団十郎に能装束を提供した山内容堂（明治5年没）、明治15年に河竹黙阿弥作〈釣狐〉を上演する際は鷲伝右衛門派の狂言師名女川庄三郎から型を教わったとしている⁹⁾。小林責「鷲流滅亡の一因——吾妻能狂言参加の意味するもの——」（『能楽思潮』

19, 1961。『狂言史研究』〔わんや書店、1974〕再収）も、この明治15年の〈釣狐〉を「鷺流狂言師の歌舞伎役者に直接家芸を教えたことの明らかな最初の事例」とする。

10代目団十郎のいう9代目団十郎に指南した京師の金剛は、それが明治初期なら能楽復興に貢献した金剛唯一（明治17年没）が未だ東京に健在であり、その時期に京師の金剛（京都の弟子家金剛謹之輔）に頼む理由はよく分からない。金剛唯一は明治16年、稲葉正邦（翌年子爵）の懇請を受け、9代目団十郎ではなく5代目尾上菊五郎に〈土蜘蛛〉を教えたことが知られている¹⁰⁾。華族の懇請を拒絶しがたいことは容易に察せられ、能楽界で大事にならずに済んだらしいが、東京の金剛唯一・泰一郎父子の没後は、京師の金剛が実質的に流儀を代表するようになる。

狂言の鷺流では、明治初期に伝右衛門派の名女川庄三郎や伝右衛門派の矢田蕙斎・服部彦七らが能楽と歌舞伎を折衷した吾妻能狂言に参加、明治12、3年頃とされるその衰滅後は、本行に戻らず歌舞伎界に接近して、矢田蕙斎の甥鷺畔翁など、一時期歌舞伎の狂言作者となる者さえいたが、彼らが狂言を指導する歌舞伎役者は、主として9代目団十郎より後の世代である。鷺流狂言師たちは吾妻能狂言衰滅後も歌舞伎に交わり続け、家芸を教えて能楽界に戻れなかったことが、流儀自体の消滅につながったと見られている。

歌舞伎側からは〈勧進帳〉の洗練のために能楽に近づく必要があった。しかし、能楽側から歌舞伎に近づくことは、伝統を逸脱して自らの存亡を危うくしかねない。その事情を承知するからこそ、歌舞伎側では教授者の名前を秘匿して、迷惑が及ばないようにする。結果として、〈勧進帳〉の上演をめぐる伝承は、上述のとおり種々錯綜する。

9代目団十郎はそれだけ頻繁に広く教授を乞い、演技・演出の改良を怠らなかった。そして、「市川団十郎於家狂言」（明治16年刊本『歌舞伎十八番』の角書）の内、〈勧進帳〉のみは他人の演ずることを許さなかった。強烈な自負は、7代目団十郎以来の〈安宅〉摂取の苦労が並々でなかったことを物語っている。自らも狂言を学んだ後継者たちは、その伝説を慕ったのである。

5. 能評家の見た9代目団十郎の弁慶

雑誌『歌舞伎新報』が創刊された明治12年には、能楽界でも加藤景孝著『観能随筆』が発行され（初篇は1月）、その第2篇（4月発行）に同年3月30日、梅若実が梅若宅の催し（日数能2日目）で演じた〈安宅勧進帳滝流之曲〉の能評が掲載されている。この能評には新富座で興行中の〈勧進帳〉にも触れ、俳優の謡はみな芝居風で聞き苦しいものなのに、ひとり9代目団十郎の弁慶の謡はその臭気を脱却して能の謡の風韻があると褒めている。

また、弁慶ほかの扮装が前年までの面目を改新して、諸般猿楽（「能楽」の呼称が一般化するのには明治14年以後）に擬するところから、常陸坊以下の山伏の括り袴・脛巾を大口に換え、富樫の従者を烏帽子・括り袴に換え、弁慶の大口に白茶の精好を用い、篠懸の縦縞を栗色の無地に改めたのは、実際に基づき、錦を着て薄ぎぬを加える衣錦尚綱主義であると認めている。

9代目団十郎はこの〈勧進帳〉の前年、新富座の開業興行で〈松栄千代田神徳〉を演じた時、役

の扮装や動作に作品の時代風俗を写す新演出を見せ、いよいよ活歴芝居を本格化させてゆく。明治12年に〈勸進帳〉諸役の扮装を換えて、弁慶を素顔地頭に、番卒を蜘蛛の巣模様の服装から烏帽子素袍にしたのも、規範とする〈安宅〉にさらに「擬する」ところは、『明治演劇史』にいう「準活歴」の新演出と目される。その評価は当時の能評家も共有していたことが、『観能随筆』のこの記述から分かる。

9代目団十郎の舞台の扮装の写真を集成した伊原青々園・安部豊『舞台之団十郎』（舞台之団十郎刊行会、1923）には〈勸進帳〉の弁慶の扮装を（其の一）から（其の四）に分類している。本稿で考察の対象とする明治12年の⑦三井銀行夜会、⑧新富座については、9代目団十郎が活歴と称する写實的芸風に熱中した頂上の時期ゆえ、弁慶も四天王もかつらを被らない地頭、顔に白粉をつけず、着付は翁格子の綾織（日によって扇流し貝づくしを着る）、水衣は梵字又は棒縞、大口は樺と紺無地、などと書かれている。活歴の「歴」、写実の「実」とは、山伏の歴史・実際というより、〈安宅〉の山伏出立（シテもツレも地頭・直面）を活かし写す意であることになる。

『舞台之団十郎』では、この前の明治8年の④新堀座では、弁慶の着付は唐織、水衣は黒地（鼠色地）に黒の棒縞、大口は明治4年に山内容堂から拝領の品、四天王も初めて大口袴を穿いた（これ以前は裁付袴に水衣）などとする。さらにさかのぼって明治2年の①市村座では、弁慶の着付は格子模様の唐織、白無地の大口、水衣は黒地に市川縞の精好織などとしている。9代目団十郎が〈勸進帳〉上演のたびに扮装に工夫を重ねた跡が看取できる¹¹⁾。

このうち縞水衣は能や狂言の山伏の役に用いるものであり、〈勸進帳〉でもこれを着て山伏らしく見せようとする。そして、〈安宅〉では弁慶だけでなくツレの山伏にも大口を穿かせるのに倣って、〈勸進帳〉でも④以後、四天王に大口を穿かせて品格を上げている。明治12年の⑦⑧になると、黒地に金色の梵字（1字で仏・菩薩などを象徴的に標示した種子）を散らした水衣を創案し、旧来の黒地に黒棒縞の水衣と併用したとある。

この黒地に金色の梵字を散らした水衣こそ、『歌舞伎新報』第2号を飾る9代目団十郎の弁慶の象徴である。絵では梵字散らしがはっきり見える後ろ姿を描き、黄色の梵字を赤く縁取って黒地から輝きを発するように見せている。〈勸進帳〉上演史の画期をなし、現行演出の基本を確立した明治12年の⑧は、9代目団十郎の周辺でその意義が自覚され、こうして明確に主張されていた。

6. 本書前半を山伏問答が占める理由

さて、本書全体は表紙・裏表紙を除き、次のような構成になっている（以下、平仮名には適宜諸本に合わせて漢字を当て、振り仮名部分は省略する）。本書が台本でないことは、早くも冒頭で明らかになる。本書は山伏問答から始まり、山伏問答が全体の半分を占めている。

見返し（表紙裏）：「弁慶 団十郎」他の配役を記載。

1丁表：「▲富樫●弁慶山伏問答」（全面11行）。

1丁裏・2丁表（見開き）：挿絵I。山伏問答の続き（絵の上部に計26行）。

2丁裏：山伏問答の文句の残り（全面14行）。

3丁表：全面に挿絵Ⅱ。右上余白に「歌舞妓十八番之内勸進帳」、左上余白に「武蔵坊弁慶」と記す。【以上、本書前半。】

3丁裏・4丁表（見開き）：挿絵Ⅲ。上下に文章（後述）を記載。【以下、本書後半】

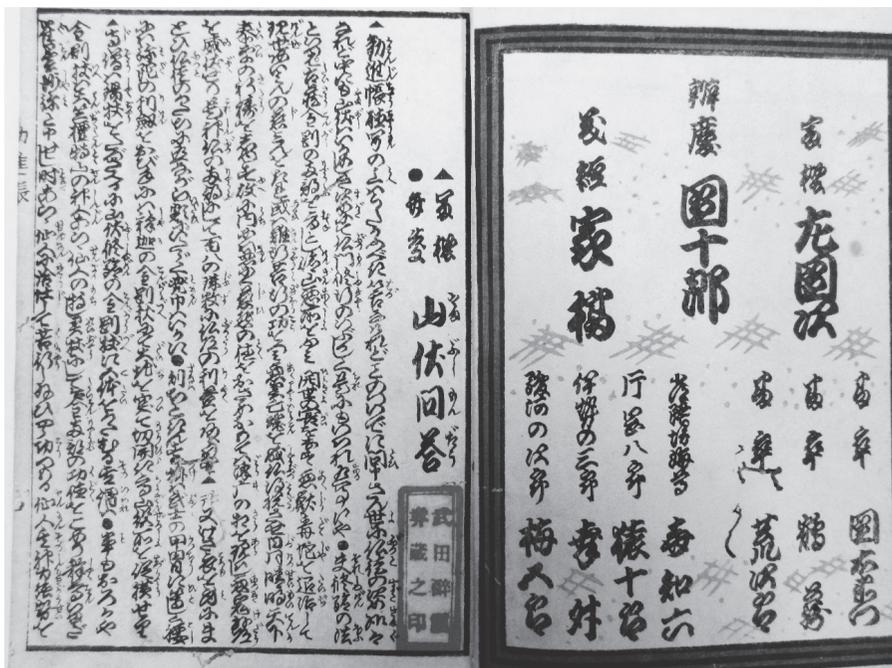
4丁裏・5丁表（見開き）：挿絵Ⅳ。余白（上中下3段）に文章を記載。

5丁裏・6丁表（見開き）：挿絵Ⅴ。余白（右2段・左4段）に文章を記載。

6丁裏・裏表紙裏（見開き）：挿絵Ⅵ。余白（右3段）に文章と刊記（左）を記載。

本書前半の1丁表には冒頭に「山伏問答」の題があり（▲は富樫の問い、●は弁慶の答え）、その文句は「▲勸進帳聴聞の上は…」で始まり、2丁裏の「●…謹で申す云云かくのとほり」で終わり、見開き左面（3丁表）に挿絵Ⅱを掲げる。挿絵Ⅰはこの流れの中に含まれるため、弁慶・富樫が対峙して山伏問答を行う場面を描くと分かる。山伏問答終了後に掲げる挿絵Ⅱも、弁慶は頭に兜巾を戴き、水衣の上に結袈裟を掛け、腰に剣を帯び、右手に巻物、左手に珠数を持っている。この姿は、山伏問答中の次の文句を踏まえて描かれている。

▲して又袈裟衣を身にまとひ、仏徒の形に有りながら、額にいたゞく兜巾はいかに。●則ち兜巾篠懸は武士の甲冑に等しく、腰には弥陀の利剣を帯び、手には釈迦の金剛杖にて大地を突いて切り開き、高山絶所を縦横せり。…▲して山伏の出立は。●則ち此の身を不動明王の尊容に象るなり。▲頭に戴く兜巾はいかに。●是ぞ五智の宝冠にして十二因縁の鬘を取つて



1丁表

見返し



2丁表

挿絵I

1丁裏

是を戴く。▲掛けたる袈裟は。●九会曼荼羅の柿の篠懸。▲足にまとひし脛巾はいかに。●台蔵黒色の脛巾と称す。▲して又八ツの藁杓は。●八葉の蓮華を踏む心なり。

そしてこの文句は、〈安宅〉の最期の勤行の段（勸進帳読み上げの前段）でシテ（弁慶）と立衆（隨行の郎等）が交互に謡う、

…立衆「その身は不動明王の尊容を象り、シテ「兜巾といつば五智の宝冠なり、立衆「十二因縁の襷を据ゑて頂き、シテ「九会曼荼羅の柿の篠掛、立衆「胎蔵黒色の脛巾を履き、シテ「さてまた八つ目の藁杓は、立衆「八葉の蓮華を踏まへたり、…

を借用していることは明白である¹²⁾。〈安宅〉の最期の勤行の段は、即身即仏の山伏を討ち留めるなら不動明王や熊野権現の罰が当たろうぞ、と弁慶が富樫を脅迫して勸進帳読み上げの段に移る。

〈勸進帳〉にも最期の勤行の段はあるが、〈安宅〉の上記引用部分を省いて脅迫のみとし、これとは別に勸進帳読み上げの段の後に山伏問答を置く。しかも、〈安宅〉にない山伏問答を、勸進帳読み上げ部分の4、5倍もの分量（文字数）に増やしている¹³⁾。さらに、〈安宅〉の上記引用部分と〈勸進帳〉の山伏問答の最大の相違は、前者が弁慶・立衆による一方的な脅迫であるのに対して、後者は富樫の問いに弁慶が答える問答形式を採ることにある。

勸進帳読み上げは富樫が巻物をのぞき込むにしても弁慶の独壇場、富樫と弁慶がきびしく対立する山伏問答を経て、いったん通行を許されるが、強力姿の義経が番卒に見とがめられ、ついに



3丁表

挿絵II

2丁裏

は弁慶が義経を金剛杖で打擲して富樫を押し切る。その過程に、弁慶の才覚と胆力を最大限に引き出す富樫渾身の問いを配置し、山伏問答を2人の協同により完成する形にしている。

山伏問答のない〈安宅〉では富樫が勧進帳の読み上げに肝を消し、恐怖心から関の通過を許すところを、〈勧進帳〉では富樫が勧進帳の読み上げに動ぜず、山伏問答に死力を尽くした果てに、布施物まで与えて関の通過を許している。

〈安宅〉でも〈勧進帳〉でも、山伏の出立は不動明王の尊容を象るとされる。その不動明王を市川団十郎家では代々崇拝してきた。初代団十郎、7代目団十郎は成田山新勝寺の不動明王に祈誓して、それぞれ2代目団十郎、8代目団十郎を授かったと伝えられる。また、初代団十郎と2代目団十郎は神霊事で不動明王に扮することを得意芸とし、7代目団十郎はその〈不動〉を歌舞伎十八番に選定した。山伏問答を〈勧進帳〉の眼目とすることには特別な意味があり、挿絵IIの扮装と見得は本書の出板に欠かせなかった。

本書前半の山伏問答の挿絵Iと挿絵IIを比べると、一目で弁慶の扮装が異なることに気づく。挿絵Iの弁慶は黒地に梵字を散らした水衣に白無地の大口を穿いている。挿絵IIの弁慶は黒縦縞の水衣に黒横縞の大口を穿いている。また挿絵Iの弁慶は地頭、挿絵IIの弁慶はかつらを付けるように見える。つまり、挿絵Iは明治12年の新しい扮装、挿絵IIは旧来の扮装であり、新旧の扮装を対比させる狙いがうかがわれる。化粧の有無までは判別できない。

『舞台之団十郎』に白無地の大口は明治2年の①でも着用、明治12年の⑦⑧では樺・紺無地を着用したとあるが、墨の色でしか表現できない本書においては、挿絵Ⅰの無地と挿絵Ⅱの横縞で大口を2種に区別している。実際は樺・紺色無地の大口であったとしても、それを墨の色で塗りつぶしたのでは、同色の水衣とひとつながりに見えてしまう。塗らないか縞にするぐらいしか選択肢はなかったであろうから、挿絵では白大口に見えても樺色なり紺色なりの大口を穿くと見ておきたい。ただし、本書墨付本文6丁の内、唯一挿絵Ⅰのみは、薄い水色（富樫・義経の衣装）、薄い茶色（頭髮や衣装）を施した部分があり、挿絵中央の弁慶が着る黒地に梵字散らしの水衣と併せて、単色で旧来の扮装の挿絵Ⅱ～Ⅵより目立たせている。

一方、挿絵Ⅱは色の塗り分けではなく線の組み合わせ方、精細さで異彩を放つ。他の挿絵と異なり画面に文章を書き込まず、分かり切った説明を入れる。その説明に「歌舞伎十八番之内勸進帳」と書くのは本書表紙の書名と同じであり、絵の人物を殊更「武蔵坊弁慶」と断っている。外国人から幕を贈るという特殊事情がなければ、挿絵Ⅱをこのまま表紙にしてもよさそうである。

他の丁が単郭で囲まれているのに、配役を記載する見返しと挿絵Ⅱは三重線の匡郭を持ち、他と区別されていることも注目される。太い三重の枠線は、7代目団十郎が〈勸進帳〉を初演した時の番付（前掲『歌舞伎十八番之内勸進帳考』掲載）でも、横長の番付全体を囲んでいる。そこでは、勸進帳を読む7代目団十郎の姿とともに、市川団十郎家の三升の定紋（大中小三つの升を入れ子にした形）を刷っている。市川団十郎を前面に押し出す番付に対して、本書は三升の枠線を2面に限定して使用し、三升の定紋までは刷り込まない。三升の枠線に囲んだ名前や姿で9代目団十郎の〈勸進帳〉を宣伝し、その興行を発起する守田勘弥が贈られた幕を表紙に用いる、という座頭・座元両者のバランスに配慮したと思われる。

挿絵Ⅱに描く弁慶の扮装は本書後半の挿絵Ⅲ～Ⅵでも踏襲される。弁慶以外の人物では、引立烏帽子に水鳥模様の素袍を着た富樫は挿絵Ⅰと挿絵Ⅲで大差なく、網代笠をかぶり直垂・大口出立に金剛杖を持つ義経は挿絵Ⅰと挿絵Ⅲ・Ⅳで直垂・大口の様子が異なる。富樫の番卒たちは挿絵Ⅰでは侍烏帽子をかぶり、挿絵Ⅲでは丁髷を立てて結び、鉢巻をしている。義経の四天王は挿絵Ⅰでは山伏出立の象徴の一つ、結袈裟を掛けていない。かろうじて頭に戴く兜巾が山伏のしるしとなる。挿絵Ⅳの四天王は両方を身に着けている。

全体に富樫の番卒と義経の四天王は、本書前半の挿絵Ⅰ（新演出）が上品、後半の挿絵Ⅲ・Ⅳ（旧来の演出）は野卑な印象があり、弁慶も挿絵Ⅱ以下が力強さを、挿絵Ⅰは智者の落ち着きを感じさせる。明治12年板行の本書は、明治12年の上演において、旧来の演技・演出の何が継承され、何が新たに加えられたかを、挿絵の対比で伝えようとしている。

なお、服部幸雄「『勸進帳』初演再演比較台本」（『季刊歌舞伎』第2巻第2号、1969.10）には、7代目団十郎一世一代の〈勸進帳〉（嘉永5年）の番付が掲載されている。やはり三升の枠で囲い、弁慶が男舞を舞う場面を描き、弁慶はじめ役者の袖に三升の紋（一部の役者は別の家紋）を施している。三升の枠や紋はともかく、7代目団十郎の初演時は弁慶の勸進帳読み上げを、一世一代

の興行では弁慶の男舞を、上演ごとに場面を替えて、興行の眼目としてきた。

本書の挿絵は弁慶による義経打擲の場面も含めて、それら〈勸進帳〉の眼目となる場面を描いている。本書の中心素材とする選択肢がいくつもあるなかで、とりわけ山伏問答を取り上げて全文を掲載し、その結果本書の前半を山伏問答が占める理由は、山伏問答が〈勸進帳〉独自の段であり、全文を掲載しても〈安宅〉との一致を問題視される心配がないことを第一としよう。7代目団十郎の初演から9代目団十郎の明治12年の上演にかけて、〈勸進帳〉の演技・演出は〈安宅〉に近づく方向で洗練の道を歩んだ。やがて明治16年には〈勸進帳〉の全文が公開され（後述）、古典の域に到達すると見られるが、明治12年の本書の板行は、挿絵Iに漂う品格を新風として打ち出しつつも、その根幹は挿絵IIの力感あふれる山伏姿にあることを、歌舞伎界の人々が再認識する機会となったであろう。

付記 資料の収集・閲覧につき跡見学園女子大学花蹊記念資料館並びに金沢大学附属図書館には種々御高配を賜りました。公立小松大学附属図書館の村山美希・松本志保里両司書に御協力いただいたことと併せて、記して感謝申し上げます。

注

- 1) 蜂須賀国明画「新富座劇場開場式ノ図」（早稲田大学演劇博物館編『芝居絵に見る江戸・明治の歌舞伎』〔小学館、2003〕掲載）は、開場の祝辞を代読する団十郎や関係者全員の洋装（燕尾服・黒通常礼服）を描き、開場式の様子を再現する基本資料として名高い。これには守田勘弥の後ろに「頭取鬘斗喜七」の姿が、また狂言作者2代目河竹新七（黙阿弥）の後ろに弟子の竹柴進三（後に竹柴其風）の姿もあり、竹柴進三は先に3代目桜田治助に師事した時期には「鬘斗進三」を名乗っていた。「鬘斗進上」の文字は、そのような守田座（新富座）との縁を感じさせる。
- 2) 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室『近代歌舞伎年表名古屋篇第一巻』（八木書店、2007）掲載の「四月吉日ヨリ」番付により9代目団十郎が橋座で〈勸進帳〉の弁慶を演じたことが知られる。
- 3) このほか、新富座新劇場開業後の興行中（明治11年6月10日～7月21日）の7月13日に市村座の控櫓桐座で〈勸進帳〉が上演されている。
- 4) 開場式の様子、場内の飾り付けなどは関根只誠『東都劇場沿革誌第五巻』（演芸図書同好会、1917）にも記載がある。
- 5) 同じ第2号でも〈勸進帳〉の絵を載せる分には「歌舞伎新報」、〈赤松満祐梅白旗〉の絵を載せる分には「歌舞伎新報」と表記する。本稿では一般的に使用される後者による。
- 6) 国立国会図書館所蔵本を同館デジタルコレクションにより閲覧。
- 7) 表章『観世流参究史』（檜書店、2008）。

- 8) 倉田喜弘『明治の能楽（四）』（日本芸術文化振興会、1997）による。
- 9) 杉谷繕子「いく女聞書— 鷲流狂言師名女川庄三郎のこと」（『宝生』16-10, 1967）にも。
- 10) 横井春野『能楽談叢』（サイレン社、1936）に明治初年、小林責・西哲生・羽田昶『能楽大事典』（筑摩書房、2012）に明治16年とする。また、池内信嘉『能楽盛衰記 下 東京の能』（能楽会、1926）には、芝能楽堂の催しで尾上菊五郎に金剛唯一の〈土蜘蛛〉を見せようとし、上京早々の野村万造（萬斎）が間狂言を頼まれるかと不安を覚えたが、結局、観世清孝・宝生九郎が反対して実現しなかったとする。
- 11) 明治5年の③守田座でも9代目団十郎（河原崎三升）演ずる弁慶の水衣はまだ縦縞であることが『幕末明治歌舞伎資料展役者絵とその周辺』（跡見学園女子大学花蹊記念資料館、1996）掲載の鶏卵写真で知られる。
- 12) 〈安宅〉本文の引用は横道萬里雄・表章『日本古典文学大系41 謡曲集下』（岩波書店、1963）による。
- 13) 山伏問答は7代目団十郎が名人講釈師大陵・南窓の高座を聞き、燕凌の種本を借りて書き入れた部分であるとされる（『歌舞伎年表』所掲『五柳耳袋』）。