

## 鶴屋南北の合巻

びよん  
龍雨

### はじめに

歌舞伎作者であった四世鶴屋南北は、姥尉輔の名前で合巻も数作刊行している。この中には、鶴屋南北の口授と銘打って「南北門人亀東」とする作品や、南北没後に刊行されたものが含まれる。南北の合巻は、その殆どが解説と共に『鶴屋南北全集』に収録されている。そして、偽作の疑いで全集に収録されていない『睦月深仲町』（天保五年刊）は、中村恵により「鶴屋南北作合巻『睦月深仲町』（『文献探究』三十三号、一九九五年四月）に翻刻と影印、解説がなされた。

南北の合巻を全部拾ってみると十八作品に上る。まず、【表上】に刊年と書名、作者、画工、版元をまとめた。また備考には、文章中に舞台書きが見える場合は、「舞台書き」と記した。

南北の合巻についての先行研究は、三浦広子が『北大近世文学研究会会報』に発表したいくつかの論文と、その主旨をまとめて論を発展させた「鶴屋南北の合巻について」（『近世文学研究』三号、一九六八年十二月）、古井戸秀夫「鶴屋南北（一）」（『近世文芸 研究と評論』第二十号、一九八一年六月）を挙げることができる。三浦は、右の論文において南北門人亀東が五世鶴屋南北を継ぐ孫太郎である可能性を、南北門人亀東の活動時期を根拠として

指摘している。そして南北が、合巻の執筆においても歌舞伎同様、あまりにも趣向を重視したために、全体の構想が崩れてしまったと指摘している。また「趣向性の中に埋没した書替狂言が喜ばれ、趣向が世界をくい荒して行く。所謂茶番がもてはやされるのである。全くの歌舞伎仕立が通用し、喜ばれる様になった合巻界に作品を発表する事は、脚本創作と何ら選ぶところはない。既に売れっ子の人気作者となった南北にとつて、合巻が歌舞伎の趣向に従属していくのは当然の結果であろう」と述べ、当時の読者にも趣向本位の合巻が歓迎されたとしている。

このように先行研究においては、歌舞伎との影響関係、そして代作者の存在に関する研究が主に行われてきたが、歌舞伎作者の南北が合巻を書いた背景についての言及はなされてこなかったのである。文化三年の『雷太郎いかづちたろう強悪物語』(式亭三馬著)を機に合巻が流行し始めたことを考えると、早くも文化五年に処女作を出した南北の動きは、こうした動向に敏感であったと言えよう。歌舞伎作者による合巻の執筆は、南北以前の例を見ない。歌舞伎作者が、芝居の影響を多く受けていた文化初期の合巻を見下していたことは、桜田治助の「曲亭・山東などに心を写してはいらぬもの。草草紙・よみ本の作者とは心の違ひしもの」(三升屋二三次『役者年中行事』)という言葉からも見て取れる。南北は合巻を多作している狂言作者として異色の存在と言える。

南北の合巻は作者の名義によって、文化五年から同九年までの姥尉輔名義の合巻、文政五年から同八年までの亀東名義の合巻、そして文政九年から天保五年までの鶴屋南北名義の合巻、という三つに分けることができる。本稿では、まず南北が姥尉輔の名義で合巻を書き始めた文化初年の劇界の状況を述べ、次に亀東名義の合巻を上梓した南北の狙いを考察し、最後に晩年の南北が『怪談岩倉万之丞』と『怪談鳴見絞』を執筆した理由を考察する。

【表1】南北の合巻

⑫	文政十一年	裙模様沖津白浪 すそもようおきつしろなみ	鶴屋南北	国貞	和泉屋市兵衛	舞台書き
⑪	文政十年	いろは演義 えんぎ	鶴屋南北	国貞	丸屋文右衛門	⑩の後編
⑩	文政九年	女扇忠臣要 おんなおうぎあつしんのかなめ	鶴屋南北	国貞	丸屋文右衛門	
⑨	文政九年	四十七手本裏張 かながきてほんのうらはり	鶴屋南北	国貞	今利屋丑蔵	
⑧	文政九年	勝角力橋場菴崎 かちずもうはしばのいおさき	鶴屋南北	国貞	未詳	現存しない
⑦	文政八年	成田山御手綱五郎 なりたさんみでのつなごろう	亀東	豊国	今利屋丑蔵	舞台書き
⑥	文政七年	曾我祭東鑑 そがまつりあづまかがみ	亀東	国貞	丸屋文右衛門	
⑤	文政六年	当世染戯場雛形 とうせいぞめかぶきのひながた	鶴屋南北口授	国貞	丸屋文右衛門	舞台書き
④	文政五年	昔模様戯場雛形 むかしもようかぶきのひながた	亀東	国貞	丸屋文右衛門	舞台書き
③	文化九年	恋女房簪討双六 こいによろぼうあたらうちすごろうく	姥尉輔	国長	伊賀屋勘右衛門	
②	文化六年	復讐爰高砂 かたきうちこはたかさご	姥尉輔	国貞	伊賀屋勘右衛門か	
①	文化五年	敵討乗合咄 かたきうちりのりあいばなし	姥尉輔	国貞	伊賀屋勘右衛門	
	刊年	書名	作者	画工	版元	備考

⑬	文政十一年	怪談岩倉万之丞 <small>かいだんいわくらまんのじょう</small>	鶴屋南北	国貞	山本平吉	
⑭	天保元年	昔々今物語 <small>むかしなからいまものがたり</small>	鶴屋南北	国貞	山本平吉	
⑮	天保二年	怪談鳴見絞 <small>かいだんなるみしぼり</small>	鶴屋南北	国貞	山本平吉	⑬の後編
⑯	天保二年	小町紅牡丹隈取 <small>こまちべにぼたんのくまどり</small>	鶴屋南北	国貞	和泉屋市兵衛	舞台書き
⑰	天保五年	睦月深仲町 <small>むつづきふかいなちやう</small>	鶴屋南北	国貞	和泉屋市兵衛	舞台書き
⑱	刊年未詳	三都併優水滸伝 <small>だいつかいかぶきすこでん</small>	鶴屋南北	国貞	未詳	舞台書き

一 姥尉輔の合巻

南北が文化五年に合巻を発表したことに關して郡司正勝は、「むしろ異例で、合巻本の版元であった伊賀屋勘右衛門が、当時評判の高い南北に目をつけたということもあるが、なによりも、その出版動機は、おなじ、日本橋高砂町という同町内にあったからの地縁であろう」（『鶴屋南北全集 第一巻』〈三一書房、一九七一年〉の解説）としている。一方、佐藤悟は、『正本写合巻年表』（日本芸術文化振興会、二〇一一年）の略説において、「禁令によって役者絵本の刊行が中断したことも、草双紙がより演劇との関わりを深めることを促した。また版元が草双紙に大量参入したため、新しい草双紙の作者が必要とされた」という当時の出版情勢を、南北が合巻を刊行した理由として挙げている。地縁と当時の出版状況が、南北合巻の上梓の大きい理由だったことは間違いない。

文化年間の南北合巻①、②、③を刊行している伊賀屋勘右衛門は、主に常磐津節の正本を出版する地本問屋であつ

た。伊賀屋勘右衛門は、元禄十年以前から芝居画を出版し、元文頃から宝暦六年頃までは中村座関係の一枚絵や義太夫節正本を、そして宝暦頃からは常磐津節の正本を刊行するなど、歌舞伎と深く関わっていたようである。

安田文吉は、「常磐津節版元伊賀屋勘右衛門」（『常磐津節の基礎的研究』和泉書院、一九九二年）において、伊賀屋勘右衛門の常磐津節の正本出版は常磐津文字太夫と密接な関係を持っていたとし、刊記の住所によって「元浜町時代」、「高砂町時代」、「小舟町時代」、「新和泉町時代」、「大伝馬町時代」、「神田鍋町時代」、「神田鍛冶町時代」に分けている。中でも「高砂町時代」は二世文字太夫が家元を継いだ天明七年頃から寛政十一年七月に歿するまでを、「小舟町時代」は三世文字太夫が活躍をし始めた文化七・八年頃を、「新和泉町時代」は四世文字太夫が前名の小文字太夫（三世）を襲名した文政三年頃を、指すとしている（前掲論文）。安田は、「高砂町時代」が終わり「小舟町時代」が始まる間、すなわち寛政十二年から文化六年までの伊賀屋勘右衛門の動向が知られていないとしている。しかし文化五年に刊行された南北の合巻『敵討乗合咄』の刊記には、「たかさご丁伊賀屋勘右衛門」とあるので、伊賀屋勘右衛門は、高砂町で合巻の出版をしていたことが分かる。

伊賀屋勘右衛門は、寛政十一年二代目常磐津文字太夫の没後、正本の出版ができなくなると、正本に代わる新しい出版物を探し、当時人気が高かった山東京伝に目を付けたものか、京伝は文化三年『昔話稲妻表紙』を伊賀屋勘右衛門から刊行している。南北は、この作品を文化六年三月に『浮世塚比翼稲妻』（市村座）という名題で歌舞伎化し、さらに同年六月には京伝の『浮牡丹全伝』の趣向を取り入れて『阿国御前化粧鏡』（森田座）を上演している。京伝は、山東京山、伊賀屋勘右衛門、歌川豊国とともに森田座に足を運び、『阿国御前化粧鏡』を観劇している<sup>①</sup>。南北は、前年の文化五年閏六月にも京伝の『安積沼後日仇討』の趣向を取り入れ『彩入御伽艸』を上演している。文化三年頃の南北は、伊賀屋勘右衛門と交流があったと思われる。

伊賀屋勘右衛門は、文化五年から文化九年まで集中的に戯作を刊行しているが<sup>②</sup>、経営難により<sup>③</sup>文化十年、三馬の『人間万事虚誕計』を最後に戯作から手を引いた。この版元の経営状況の変化によって、南北は文化九年『恋女房簪討双六』の刊行後、合巻の執筆を止めることを余儀なくされたのである。

しかし、そのような外的な要因だけでなく、南北自身が合巻執筆を必要としていた内的な要因も考えられる。文化初期の南北は、長い下積みを経て、少しずつ立作者の座に近づいていたとは言え、文化三年には並木五瓶、文化四年十一月からは福森久輔と同座していて、まだ立作者とは言えない状態であった。文化五年に五十三才になった南北にとっては、立作者の地位確立までの道が遠く感じられていたことだろう。その時ちょうど新しい戯作者を探していた伊賀屋勘右衛門に声をかけられた南北は、合巻の出版に魅力を感じたと考えられる。

『敵討乗合咄』と『復讐爰高砂』は、南北が後日歌舞伎に仕組む趣向をいち早く使っており、これについては、すでに郡司や三浦の指摘があった。『敵討乗合咄』には、『東海道四谷怪談』のお岩の前身ともいうべき幽霊お岩が登場する。但し『敵討乗合咄』のお岩は、当時幽霊役者として名高い初世尾上松助の似顔絵であるが、南北らしい滑稽な幽霊に変えられている<sup>④</sup>。『復讐爰高砂』には、棺桶の死人が蘇生する件や地獄での盆踊りという趣向が見られる。滑稽な幽霊と死人の蘇生の趣向は、南北を語る時には欠かせない趣向である。この二つの趣向は、南北の葬儀（天保元年一月）で配られた刷り物『寂光門松後万歳』と、南北の三回忌（天保二年十一月）に配られた「極らくのつらね」にも使われていて、南北がもつとも好んでいた趣向であったことが窺える。

南北は、三作目の合巻『恋女房簪討双六』を文化九年に刊行している。前年十一月、それまで勝俵蔵と名のついていた南北は、今は亡き舅の名跡鶴屋南北を襲名し、四代目になった。『恋女房簪討双六』が既存の作品（吉田冠子・三好松洛合作『恋女房染分手綱』）の筋に、幾つかの南北らしい趣向を仕組んだという点は、前作の『復讐爰高砂』

と同様である。しかし、『敵討乗合咄』、『復讐爰高砂』、『恋女房讐討双六』の三作品は全て怪奇を描きながらも、前の二作は滑稽に、この作品では凄まじさの方に主眼が置かれていることが指摘できる。特に、盗賊に殺されて怨霊と化した慶政は、盗賊に幻覚を見せ次々と人を殺させるなど、南北の滑稽な幽霊というよりは、松助の恐ろしい怨霊に近い。しかも口絵には、木琴を前に鷲塚官太夫妻小笹と、その後ろに立つ座頭慶政亡魂が描かれていて、三朝（初世尾上松助）述の木琴かえ唄が添えられている。木琴であれ座頭であれ、松助を当て込んだ作であることは明らかである。同じく『恋女房染分手綱』の書き替え狂言である『染纏竹春駒』(文化十一年八月市村座)を書いた際には怨霊が登場していないが、その大きな理由は松助の不在である。当時、松緑に名を変えていた松助は、南北と市村座に同座して、六月の『桂川縁仇浪』かたがわをあたなみにおいては、いつもの怨霊役に臨んでいたが、興行中病気になり、翌年帰らぬ人となってしまふ。思わぬ松緑の病気で、『染纏竹春駒』から怨霊慶政が姿を消すことになったのである。その代わりに慶政は、実悪の名手五世松本幸四郎が勤め、強盗と殺人を犯す悪人として描かれている。

立作者の地位を確立していなかった南北は、作劇において趣向の使い方や世界の選定に制約が多かったはずであるが、合巻の執筆においては、自分好みの趣向や世界を自由に仕組むことができたのである。折から戯作と演劇の交流が活発になり始めた時期に行われた合巻執筆の試みは、立作者としての仕事に本格的に取り組もうとする南北にとっては良い作劇習練の場になったと思われる。

勝俣蔵の南北は文化八年十一月に鶴屋南北を襲名し、伊賀屋勘右衛門は経済的な理由により戯作の出版から遠ざかることになる。古井戸秀夫は、「鶴屋南北(一)」（前掲論文）において、「南北は五十七歳の時、一大決意をして（鶴屋南北）という隠居名を名乗り、以後、三笑・桜田にならない、作者連名の別座になおるようになる」とし、「鶴屋南北」という名を隠居名として捉えている。『敵討乗合咄』を執筆してからわずか三、四年余りで南北の立場は大きく変わり、

江戸歌舞伎の作者の元老になってしまったのである。以後南北は、高砂から亀井戸に住まいを移し、もはや高砂にちなんで名付けた姥尉輔という名とのゆかりも薄くなる。「鶴屋南北」に生まれ変わった南北は、自然と合巻執筆から離れてしまい、姥尉輔の合巻も再版を除いては跡を絶つことになる。

## 二 亀東と亀岳

亀東が誰なのかという問題に関しては、直江屋重兵衛説と南北孫太郎説の二説に分かれる。これは、木村黙老著『戯作者考補遺』の鶴屋南北の説明に見える「草ぞうしの著述は男重兵衛又は孫太郎が綴れるを南北の名にて刊行せしと云々」という記述によるところが大きい。三浦広子は、亀東の作品が文政五年から文政八年まで続いていたことに注目し、「孫太郎が南北の下にいた期間に、亀東の合巻は全て書かれたことになる」（前掲論文）と述べ、孫太郎が狂言作者になるための修行期間に合巻が書かれたとしている。孫太郎が役者を廃業し、狂言方になるのは文政四年のことであった（古井戸の前掲論文）。作者亀東名義の合巻の特徴は、【表1】の備考にも記したように、⑥『曾我祭東鑑』そがまつりあづまがみ 以外は舞台書きになっており、形式において台帳とあまり変わりがなく、④『昔模様戲場雛形』むかしもようかぶきのひながたと⑤『当世染戲場雛形』とうせいぞめかぶきのひながたは、清玄桜姫・加賀見山・先代萩・権八小紫・夕霧伊左衛門・助六・累与右衛門の七つの世界が綯い交ぜにされ、当時作劇によく使われていた世界を利用し、作劇の練習ができるように構成されている。直江屋重兵衛は、文化年間から団十郎や菊五郎の代作者を勤めており、南北の劇作にも大きく関わったとされるほどなので、一人前の作者としての実力があつたと思われる。それよりは狂言作者として一歩を踏み出そうとする孫太郎が、南北の指導を受け作劇の練習として亀東名義の合巻を書いたと考えるのが自然であろう。そのために舞台書きの形式で書かれたと思われる。



南北には、孫太郎の他に亀岳という孫もいた。文化十一年に生まれた亀岳は、文政五年頃に南北家の養子に迎えられる、松本交山に絵を習い、南北没後には松本交山の養子になり、文久二年、四十九才で没した（古井戸秀夫「勝田亀岳」『論集近世文学』 歌舞伎 勉誠社、一九九一年）

南北の合巻には、その亀岳の絵の写しが挿絵の屏風や衝立、表紙の扉に描かれている箇所がある。南北の合巻から確認できる亀岳の絵の写しは、【図1】から【図10】<sup>⑤</sup>までで、その写しには「九童亀岳写」、「十童亀岳写」、「亀岳写」などのように、亀岳の署名と年齢、あるいは亀岳の署名のみ記されている。古井戸は、前掲論文において「その一つ一つに年齢が記されているからといって、その年齢がその時の亀岳の年齢をそのままあらわしているわけではない」とした上で、「わずか九歳の、あるいは十歳か十一歳の少年が、本絵をこのように描いているというところが、この少年を取り囲む家族の自慢とするところであった」としている。亀岳の絵の写しは、文政七年から同十一年まで刊行された南北の合巻から確認できる。そして亀岳の年齢が写し絵に見える九才から十一才であった文政五年から同七年までの時期は、亀東名義の合巻の刊行時期と重なる。

文化九年以後、合巻の刊行を休止していた南北が、亀東の名義で合巻の出版を再開したのは文政五年のことである。その前年の文政四年五月、孫太郎は狂言方になり、作者連盟に名を載せている。文化年間の合巻の執筆で作劇の練習をした南北であったからこそ、孫太郎の作者修行の方法として合巻を思いついたと思われる。「爰に素人の戯作者一人、何がな綴り見まほしく、師匠の机の片隅に、書散したる狂言の、反古を集て切継きりつぎの、文で仕上げし」という『昔模様戯場雛形』の序文に表れているように、南北は、予め構想しておいた芝居のメモを、孫太郎に脚色させ合巻化したのである。『昔模様戯場雛形』が刊行される一年前の文政四年のことである。そしてちょうど南北が亀岳を嫡孫として縁組みをしたのも、文政四年頃であった。南北は、『昔模様戯場雛形』と、その続編『当世染戯場雛形』の絵

師である国貞に、絵描きとして才能を見せていた亀岳の絵を合巻の挿絵に使ってもらうことを頼んだのではなからうか。南北が特に国貞に依頼したことは、初世豊国が挿絵を担当した『成田山御手綱五郎』には亀岳の写し絵が見えないことと、国貞の『三国白狐伝』(市川三升作、五柳亭徳升代作、文政七年刊)の挿絵に亀岳の絵が使われていることにも窺われる。亀岳の幼少の様子は、「幼より画をよくす。向島料理屋武蔵屋権三が子なりと香蝶楼物語ぬ」(岩本活東子『戯作者小伝』)という、国貞の回想によって伝えられている。

亀岳の署名は、最初は「○童亀岳」というように年齢を表していたが、文政十年の【図4】からは「○童」という冠を取り、「亀岳写」あるいは「亀岳」になる<sup>⑥</sup>。文政九年で十三才になった亀岳は、もう元服をしたのかも知れない。絵が上手な幼童から元服し絵師になった亀岳を祝うように『怪談岩倉万之丞』の各巻の見返しは、亀岳の絵による色紙になっている。亀岳の後見であった南北が文政十二年十一月に没すると、天保元年に出された『昔全今物語』を最後に、亀岳の絵は、南北関係の合巻から姿を消してしまう。天保元年十二月には養父の直江屋重兵衛までも死んでしまい、亀岳は松本交山の養子になるのであった。

文政年間に亀東・鶴屋南北の名前で合巻の刊行に関わった南北の周辺には、いつも二人の孫の姿があったのである。「但南北といふ名はおのれ一代なのりでなきあとにて人にゆづりあたへずとなり」(『戯作者小伝』前掲書)という碑文のように、鶴屋南北という名前の継承に慎重な姿勢を堅持していた南北が、「鶴屋南北」という名を前面に出したからには、合巻の刊行を再開した特別な意味があったように思われる。それは、狂言作者として再出発しようとする孫太郎と、絵師として可能性を見せていた亀岳の、二人の孫のために下した決断だったと思われる。「顔見世の趣向を九月舞納に富に突て見物に見せ、春きやうげんの大旨を吹聴する類ひ、毎年此の(文政七年十二月に配られた宣伝用の引札：片注)如く、其妙手新作かぞふるに暇あらず」(石塚豊芥子編『花江都歌舞妓年代記続編』)と言わ

れるほど、宣伝の鬼才であった南北のこととて、孫太郎の作者修行と絵師亀岳のお披露目に、当時流行の合巻を利用しようとしたのであろう。

### 三 『怪談岩倉万之丞』と『怪談鳴見絞』

南北晩年の文政十一年に刊行された『怪談岩倉万之丞』の冒頭には、三世尾上菊五郎が大坂から送ったという手紙が写されている。

かねぐく本文に申上候、岩倉怪談之事、宗匠五運よりくわしく承り候間、早速書面に申上候。尚愚拙義、及ばずながら工夫いたし置候儀も御座候得ば、帰宅次第、委細貴面申上、まづはその御地弘め之義、よろしく御取斗可被下候。何分各様がた御評判之程、偏奉願上候、以上。 菊月十一日 尾上梅幸／鶴屋南北様／人々

御中

菊五郎は、文政八年七月中村座で『東海道四谷怪談』を、同年九月河原崎座で『菅原利生好文梅』すがわらりしやうのとびうめを、お名残狂言として上演した後大坂に上り、文政九年十一月の顔見世狂言で江戸中村座に復帰している。右の手紙の「菊月十一日」という日付は、菊五郎が大坂に到着したのが文政八年十一月八日とされるので<sup>⑦</sup>、文政九年のことである。この手紙の写しは、南北が菊五郎から聞いた話を合巻に認めたということを表している。しかしこの手紙の内容を鵜呑みにすることは、いささか疑問の余地がある。まず、菊五郎は、文化十一年『扇々爰書初』おんぐくかきぞめを始め数種の合巻を出している、文政九年にも『東海道四谷怪談』の正本写し合巻『東街道中／門出之魁 四ツ家怪談』を出している。なぜ菊五郎

は、「岩倉怪談之事」を自分の名義で合巻にしなかったのだろうか。その理由としては、菊五郎の合巻の代作を行っていた花笠魯助（文京）の不在が考えられる。『怪談岩倉万之丞』の口絵には、「尾上菊五郎大坂の貸座鋪に宗匠五運岩倉萬之丞の怪談を委つたに物語の図」とあり、幽霊の真似をする五運を囲んで、菊五郎、三世尾上松助、尾上栄次郎、松本錦吾、花笠魯助が座る様が画かれている。花笠魯助は、菊五郎が上坂の際に歌舞伎作者として同行していた。『東海道四谷怪談』を大坂で再演した時の番付には、二枚目作者として名が見える。木越俊介が「代作屋代作」花笠文京の執筆活動について」（『近世文芸』六十九号、一九九九年一月）において紹介した『渡世肝要記』三編下巻には、花笠魯助の老年の回想が載っている。

梅幸が上方登りにさそわれて家業仕ながら知ぬ所を見て来るが一徳と、俄に大坂へ至りしに、見る事間物珍しく道頓堀の芝居は更なり、北の新地堀江をも勤め益替りは京都四条の北側と打廻したるに、江戸に生れたる有難さは他国へ出ると下へはおかずやれ是と取はやされて、一二年はいつの間立たやらおぼへず。新町九軒の桜島の内の芸子建と彼地の名物尽さずといふ事なし。浪華に在る事六七年、過ぎし巳の冬琉球の来聘使の後に附て江戸へ帰れば

魯助は、菊五郎に誘われ「俄に」大坂へ上り、思いの外もてはやされる。結果的には、菊五郎が江戸に帰った後も大坂に居続け、魯助が江戸に戻ったのは天保三年とされる。思わぬ魯助の大坂滞在は、菊五郎の合巻に影響を及ぼしたと思われる。花笠魯助の菊五郎の代作は、文政十一年刊『暁星五郎／近藤篤次ぬいもよつひのしらぬ 續つづ絵双白漣』の初編が最後である。菊五郎が五運から岩倉万之丞の話聞き、それを南北に手紙で伝えたのが事実であれば、五運と一緒に話

を聞いた菊五郎の代作者花笠魯助の不在は、菊五郎名義の合巻が出版には至らなかつた大きな理由であると思われる。もう一つの疑問は、そもそも手紙が虚構である可能性である。菊五郎は、五運から話を聞いて直ぐさまそれを書き留め、南北に送つたとしている。その理由は、江戸にその話を広めるためだとされているが、それは合巻ではなく歌舞伎を通してである。仕掛けなどを利用しようとした菊五郎の目論見は、「及ばずながら工夫いたし置候」とした文面にも表れている。しかし菊五郎が江戸に戻つて南北と一緒に出した夏狂言は、『独道中五十三駅』ひとりみちごじゅうさんつぎ（文政十年閏六月、河原崎座）であり、九月には再び『東海道四谷怪談』（中村座）を出している。

ところで『怪談岩倉万之丞』は、「四谷怪談」の大当りにあやかつた模倣作（三浦前掲論文）と評されるほど、『東海道四谷怪談』と相似た趣向で仕組まれている。例えば、お北が髪を梳くと髪が抜け落ちたり、万之丞の顔が醜く変わつたりする趣向である。南北も、それには気を遣つて「このお北が趣は、先年尾上松緑、森田座にてこの所の模様を阿国御前にていたし、その噂高く、その後、梅幸数度まで致し、評判よろしく、お北が嫉妬を聞ききに致せしとの噂なり」と断っている。「先年尾上松緑、森田座にてこのところの模様」は、言うまでもなく南北作『阿国御前化粧鏡』おくにのまへのかげりかみ（文化六年六月）である。そして「梅幸数度まで致し」は、菊五郎の『東海道四谷怪談』のことである。いずれも南北本人の手による作品であるが、松緑云々という箇所には、尾上家を意識する南北の姿が見て取れる。南北の意識は、冒頭の菊五郎の虚構の手紙という形で表れたのではなからうか。

先述のように『東海道四谷怪談』の模倣作という評価がある『怪談岩倉万之丞』である。但し『怪談岩倉万之丞』の内容や描写は、実録体小説『四谷雑談』と唐来山人の黄表紙『模文画今怪談』、馬琴の読本『常世物語』（文化二年刊）に近く、菊五郎のお家芸を強く念頭に置きつつ書かれた『東海道四谷怪談』とは区別される。

それよりお北は狂気のごとく、よろめき歩きては、たゞ口癖のよふに、折合せし又介は、狂気せしと見て、抱き留むるといへども、常に変りてお北は大力になりて、又介を投げ退け、「北国の方はいづく／＼」とばかり罵りわめくゆく、辺りの男女これを留むると謂へども、仲々手に合はずして、「越後の方はいづく、いづれ」と、罵り／＼家出して、再び家に帰らず、いづくへ行きしか、それなりに行き方知れず、ふびんとや言わん、恐ろしかりける事どもなり。

お北は、地方興行中病死してしまったと思つていた夫の万之丞が、興行先で大名の血筋と偽り、侍の聲になつてゐる、と鬢付けの権七から聞いて嫉妬で狂い出す。阻止する周りの人々を振り切つて、万之丞がいる越後を指して行方が分からなくなつたお北の姿は、嫉妬で発狂し伊右衛門の住む所を指して走り行き、行方を眩ました『四谷雑談』、『模文面今怪談』のお岩と同じである。また、万之丞の新妻お高が、巷説になつていた「囲炉裏の火」の見物に出て、火傷して面体が崩れる件は、狭霧が噂の殺生石を見に行つて、殺生石に崇られ醜く変わる馬琴の『常世物語』の趣向を利用している。

一方『怪談岩倉万之丞』の後編『怪談鳴見紋』は、前編の女の怨霊を男の怨霊に替えたのが一番大きい趣向である。お才は、赤城多聞家中香川嘉一の妻であるが、夫の留守中役者鳴見四郎太郎といい仲になり、二人で駆け落ちする。お才は、嘉一との間に友次郎という子までいたが、さらに駆け落ちの時には、四郎太郎との間に子ができていた。残された嘉一と友次郎は、さまざまな艱難の末、橋から飛び降りて自殺し、怨霊になつてお才と四郎太郎を苦しめる。

お才が生みし小児、頭へ胎毒出でて、日夜せわりけるが、日に増し頭腫れあがり、のち／＼はできものふつ

切りし穴より、みめずの如き小蛇、あまた出でて、お才が乳の周りを、糸の如き舌にて嘗めまはし、見るも恐ろしく

お才は、四郎太郎の子を産むが、その頭には胎毒による瘤ができ、さらにその中から小蛇が出て来る。このグロテスクな場面は、次に引く『常世物語』の一節に類似する。

白きむしくつともなくわき出て（略）その虫一つ衣襟えりに跋はのぼりて、項うなじのあたりを蠶さけるが、忽地たちまち毯じのごとく腫はれて、癬かきこと堪たげたけれ（略）搔かにしたがひて、腫物しゅぶつの頭かぶ赤あかく潰つぶ、膿水うすい少しづつ出るやうなりしが、やうやく指ゆびを入いるべき程ほどの孔い出来できて、孔あなの内うちに物ものあるごとくおほえしかば、みづから鏡かがみを照あらしてこれを見るに、瘡かさの口くちよりその色いろ薄うす紅くの小蛇こへびそと頭かしらを出いしければ、源藤太鏡ねがひを撲たた地ちと投なげて、大おほに叫こびて倒たれしが、是こゝより心しん膈かく繚りょう乱らんし顔色がんしよく忽たちまち地ち枯か槁こう煩わづ悶もんこと甚こゝろし。（略）四五日の後、彼蛇かのへびや、大おほきやかになりて、半身瘡はんしんかさの口くちより跋は出い、紅くの舌したを閃ひして、源藤太が顔かほを舐ねることしば／＼なれば（略）その舐ねらるゝ所ところ悉ことごとく瘡かさと成なて、目鼻腫はなふたがり、流ながれ出いる膿血うみちをば彼蛇かのへび出いてこれを嘗なむ（略）

佐野源藤太常景は、醜みにくくなった妻つまの狭霧せききを不義ふぎ者に仕立し立てて殺ころした結果、狭霧せききの怨靈おんりやうに悩なやまされる。崇たかりの内実うちじつとは、虫むしに刺さされたところが瘡かさになり、さらに徐々に腫はれ上あがった腫物しゅぶつの内うちには蛇へびが居いたというものである。高田衛たかたゑが、『常世物語』における「もつとも恐おそるべき情景けいけい」（『稗史家たちの蛇』『人文学報』百三十二号、一九七九年三月）とした右の場面は、崇たかりの対象たいさうが不義ふぎの相手あいてから子供こどもに変わかわっただけで、そのまま『怪談鳴見紋』に利用りようされている。

南北が、『四谷雑談』や『常世物語』『霜夜星』などの影響で、合巻『敵討乗合咄』を刊行したのは文化五年のことであった。そして文政八年、『四谷雑談』を利用して『東海道四谷怪談』を上演する。『東海道四谷怪談』は、『四谷雑談』の基本的なストーリーを利用しながらも、あくまでも菊五郎のために書かれた芝居であったので、南北と松助・菊五郎が作り出した『彩入御伽艸』『阿国御前化粧鏡』『法懸松成田利剣』『謎帯一寸徳兵衛』などの趣向が使われている。完成された『東海道四谷怪談』は、尾上家のお家芸になり、合巻までも菊五郎の名前で出されたことは先述の通りである。そのような現実の中で南北は、尾上家に配慮しながらも、『四谷雑談』の世界を利用した「鶴屋南北」の怪談を作ろうとしたのだと思われる<sup>⑧</sup>。

## おわりに

以上南北が合巻を書いた理由を、当時の出版情勢と南北の動向を基に推察した。

南北の初期の合巻は、新しい戯作者を探していた版元伊賀屋勘右衛門の要求という外的な要因と、自由に自分らしい趣向を仕組み作品を書きたいという南北の内的な要因から生まれたものと考えられる。特に処女作の『敵討乗合咄』と『復讐爰高砂』は、南北を代表する趣向が数多く使われていて、もつとも南北らしい合巻と言える。この時期の南北は、以後繰り返し使うことになる趣向を合巻で試していたのである。

文政年間に刊行された亀東名義を含めた南北の合巻には、孫太郎と亀岳という二人の孫への配慮が感じられる。南北は、狂言作者になったばかりの孫太郎のためには作劇の練習の機会を、絵師としての素質を見せていた亀岳のためには絵画の発表の機会を、それぞれ設けるため、しばらく休止していた合巻の刊行を決めたと考えられる。

晩年の二つの作品、『怪談岩倉万之丞』と『怪談鳴見紋』には、自身の大当たりを取った作品『東海道四谷怪談』



を意識しながらも、同作から菊五郎という役者の色を薄め、自分自身の色を出そうとした南北の意図を見てとることができるといえる。

渥美清太郎は、「鶴屋南北」（『岩波講座 日本文学』、岩波書店、一九三二年）において次のように述べている。

「南北劇」とか「南北物」とかいふ名称が行はれ始めたのは極めて新しい事であらう。「三田文学」の「世話狂言の研究」で一二作が批判され、明治座で左団次が『謎帯一寸徳兵衛』を演じてから、急に今更らしく喧伝されて来たのである。それ以前は『東海道四谷怪談』が南北の作である事すら碌に知られてゐなかつたのである。

南北の代表作である『東海道四谷怪談』すらも、明治・大正の人々には南北の作品として認識されていなかったことは、台帳が出版されない上、作劇においても役者に頼るところが大きい歌舞伎の宿命とも言える。南北は、絵師と作者の名前が表紙にはつきり刷り出される合巻を、複雑な気持ちで見えていたのであろう。

『作者棚おろし』の記事により、文盲であると言われてきた南北である。『戯作者考補遺』にも、「ふみよむことをさらひて文盲なりと言ひて自らほこることなし」とあるほどである。しかし南北は、江戸において合巻の趣向をいち早く歌舞伎に取り入れており、同時代の狂言作者の誰よりも、読み物と歌舞伎の交流に積極的であった。南北の遺稿『吹寄草紙』には、怪異に関わる事柄だけではなく、「江戸町奉行目録」や「町年寄先祖の由緒」、「延宝年中之御触」「寛延年中之沽拳」のような歴史や地誌に関わる内容も収められていて、文盲という言い方は相応しくない。歌舞伎作者としてのみ評価されてきた南北であるが、合巻作者としての特質も、さらに評価してゆく視点が必要だと思われる。



【図4】『いろは演義』  
(文政十年)「亀岳写」



【図1】『曾我祭東鑑』  
(文政七年)「九童亀岳写」



【図5】『裙襖様沖津白浪』  
(文政十一年)「十童亀岳」



【図2】『四十七手本裏張』  
(文政九年)「十一童亀岳」



【図6】『怪談岩倉万之丞』  
(文政十一年)「亀岳写」



【図3】『四十七手本裏張』  
(文政九年)「十一童亀岳」

【図7】『怪談岩倉万之丞』  
 (文政十一年)「龜岳」



【図8】『怪談岩倉万之丞』  
 (文政十一年)「龜岳」



【図9】『怪談岩倉万之丞』  
 (文政十一年)  
 「龜岳」「龜岳」「龜岳写」



【図10】『昔全今物語』  
 (天保元年)  
 「龜岳写」「龜岳写」



【注】

①水野稔『山東京伝年譜稿』（ベリかん社、一九九一年）に「六月十九日、京山・豊国・伊賀屋とともに、森田座に、『浮牡丹全伝』の趣向を取り入れた《阿国御前化粧鏡》を観劇〔外骨所引、歌川豊広宛書簡、《あふひ》第四号所載〕とある。

②この間の伊賀屋勘右衛門刊の戯作には、作者は京伝・京山・曲亭馬琴・式亭三馬・南仙笑楚満人・橋本徳瓶・姥尉輔、画工は豊国・豊広・国貞・国直・国満などの名が見える。

③津田真弓は、『山東京山年譜稿』（ベリかん社、二〇〇四年）において『戻（もどり）駕籠（かご）故郷（こきょうの）錦絵（にしきゑ）』の天理大学所蔵の初稿と板本を比較し、「まず草稿の各表紙には伊賀屋勘右衛門板と明記してあり、後表紙には《文化七年庚子仲夏脱稿》と書かれている。つまり伊賀屋板で文化八年刊行として用意されたものと言える。（略）なお、文化八年に刊行するべく脱稿されていた本作が十年まで延期された理由として、本作の題で、歌舞伎の興行について触れておいたが、もう一つ伊賀屋の経営上の不振ということも加えておく」としている。なお津田が「歌舞伎の興行」というのは、文化七年の中村座と市村座における『楼門五山桐』の興行のことである。『戻駕籠故郷錦絵』は、『楼門五山桐』に当って『山門（さんもん）五七相（ごしちのきり）』という外題で書かれたところ、刊行の延期により『戻駕籠故郷錦絵』という外題に変わったのである（高木元編『山東京山伝奇小説集』〈国書刊行会、二〇〇三〉の解題）。

④これについては、拙稿「文化初期の鶴屋南北」（『東京大学国文学論集』第八号、二〇一三年三月）に詳しく論じた。

⑤本稿で利用している図は、全十二巻の『鶴屋南北全集』（三二書房、一九七一一―一九七四年）収録の影印を転写した。

⑥文政十一年作の【図5】にも「十童」とあるが、この作には亀岳の書き初めが描かれた口絵（【図11】）と、それを祝うかのように訪れる国貞が描かれた挿絵（【図12】）が載っているのだ、それにあわせたものと思われる。

⑦『役者珠玉尽』（文政九年正月刊）の菊五郎の評に、「霜月八日が乗込みにて目出度御到着でござりました」とある。

⑧佐藤悟は、前掲論文において、文化十二年刊の市川团十郎名義の合巻『伊達道具鳥羽累』の実作者が直江屋重兵衛であるとした上で、この作品の趣向が『東海道四谷怪談』の趣向と類似していると指摘している。

【図11】『裾模様沖津白浪』  
(文政十一年)の口絵



【図12】同上の挿絵



\* 討論要旨

山下則子氏は、鶴屋南北は従来文盲扱いをされたこともあり、その出版物への言及も多くはなかったため、合巻から南北の新たな側面を開拓することには意義があると述べた上で、文化年間の合巻と文政年間の合巻を繋げて論じることの困難さを指摘した。初期の『敵討乗合咄』には後の歌舞伎の演出が投影されておき南北の深い関与も窺えるが、繁忙を極めた文政年間以降の作は南北の手によるものか疑問もあり、他の合巻作者の代作である可能性を指摘した。一方、初期の文化年間の合巻については、文盲のイメージを払拭するためにも考察する意義は大きいと述べた。それに対して発表者は、文政年間の作である『裾模様沖津白浪』は、確かに歌舞伎として上演されたものをそのまま合巻化したものであり、『怪談岩倉万之丞』および『怪談鳴見紋』は『四谷怪談』の模倣作との指摘もある。しかし文化五年の作である『敵討乗合咄』にもお岩が既に登場することから、『四谷雑談』あるいは『常世物語』は既に南北の念頭にあったことを補足した。文政年間の合巻への関心と代作者の有無については今後も詳細に検討したいと回答した。

