

暁鐘成『葎鼠花山姥』小考

宮 本 祐 規 子

要 旨

大坂の人氣戯作者、暁鐘成は『葎鼠花山姥』（文政十年刊）で、近松門左衛門「嫗山姥」を題材としている。「嫗山姥」は、當時人氣の女形、荻野八重桐の芸を淨瑠璃に取り込んだ作品で、現代まで上演され続ける評価の高い作品である。しかし、文化文政期に頻繁に上演されていた演目、とまではいえない。『葎鼠花山姥』は、絵入根本の流行の流れに乗った演劇利用作であり、文政三年の大評判をとった舞台から上演が続くようになり、文政八年の舞台をピークにした、演劇での「嫗山姥」再評価とも言える動きを契機に執筆を計画したと考える。同様の演劇利用に長けた作者、江島其磧と比し、絵を巧みに利用した独自の工夫が見られる作と評価できる。

一、はじめに

暁鐘成（以下、鐘成）は、幕末に大坂で活躍した戯作者・絵師である。早く『大阪名家著述目録』や長友千代治氏が『暁鐘成研究』（注1）でその著作をまとめているが、「言うまでもなく、鐘成が制作したり編集したりした著作物には、まことにおびただしいものがあり、本稿ではこれらの基本資料にさえ調査がゆきとどかず目こぼしがある」（注2）と述べるように、鐘成の作品は非常に多種多彩で多数現存している。

例えば、鐘成の初めての編述書は文化十一（一八一四）年の『近來見聞の苗』で、大坂の風俗や事件などを年代に添って記したものである。長友氏はこれに対し、

鐘成は、高いアンテナを建てて世相・風俗・芸能・文化について受信、詳細に書き留めているのである。その感度は良好、歴史や社会万般についての好奇心・興味は、若年のころから際限もなく貪欲なものであったことが窺える（注3）

と高く評する。鐘成の作が多種多彩ということとは、それだけ彼の興味・知識が、広範にわたる事の証左でもあり、若い頃から多くの情報を吸収していたことが窺える。

その興味の範疇に、演劇がある。鐘成の演劇関連作として著名なものは、『賞賛雅言瑠寛帖』（文化十二年刊）、『芝翫節用百戲通』（同年刊）などであろうが、今回取り上げる『享鼠花山姥』（文政九（一八二六）年刊）も演劇を利用して、明らかな作品である。

本稿は、『享鼠花山姥』から、鐘成の執筆契機と演劇享受の姿勢の考察を試みるものである。

二、『孳鼠花山姥』

本作は、文政十（一八二七）年正月に刊行された合巻（注4）である。文政十年は、鐘成が心斎橋通博労町北へ入西側に移住し、有名な鹿之家を営む頃にあたる。既に多くの作品を刊行してきており、作者としての評価が定まり、書肆との関係性も構築された安定期の執筆といえる。実際、同年には、教訓書『教訓童草』『万船往来』、読本『鎮西菊池軍記 前編』を著し、咄本『滑稽笑顔種』、根本『日本第一／和布苅神事』の画も手がけており、旺盛な執筆意欲や書肆からの活発な注文を窺わせる。

本作の内容は、書名に「子持」「山姥」と利用する点からも明白であるが、近松門左衛門作の浄瑠璃「嬬山姥」のあらすじをほぼそのまま踏襲し、坂田金時の出生譚に敵討ちや山姥説話を絡めたものである。登場人物を鼠に設定することなどで名前などに滑稽味を付与する。

諸本は、国立国会図書館、京都大学文学研究科図書館、東京大学霞亭文庫、大阪府立中之島図書館、西尾市立岩瀬文庫、関西大学総合図書館中村幸彦文庫、関西大学総合図書館にそれぞれ所蔵が確認される。（注5）

半紙本体裁で、挿絵は色刷りになっている。作者については「撰津 曉鐘成 編画」と奥書にあり、序末にも「曉鐘成誌」とあるため、曉鐘成であることは動かない。筆耕も「浦辺良斎」と奥書に明記される。

板元は、大坂の書肆、河内屋平七（注6）で、平七は読本・合巻・咄本・往来物などを刊行する書肆であった。河内屋太助を中心とする河内屋系統の書肆は、鐘成の作品を多く刊行し続けた中心的な書肆（注7）である。平七も、鐘成作の読本『以呂波草紙』（文政六年刊）『豪傑勲功録』（文政八年刊）『忠孝伊吹物語』（文政十二年刊）『鎮西菊池

軍記』（天保十二（一八四一）年刊）、咄本『小倉百首類題話』（文政六年刊）『顔尽し落嘶』（天保十五年刊）、往来物『合書童子訓』（文政八年刊）『世話千字文教訓絵抄』（文政九年刊）『世話千字文』（天保八年刊）、地誌類『澁川兩岸勝景図会』（文政七年刊）、『兼葭堂雜録』（安政六（一八五九）年刊）などを手がけ、関係の深い書肆であった。

翻字は、既に水木孝子氏「上方絵本『持子鼠花山姥』の研究―翻刻を中心に」（注8）にある。水木氏は、本作を「嬬山姥」の改作である子供絵本と捉え、序文や鼠が登場する点に子供への配慮が見られるとし、「子どもが身替りになる悲劇の近松「嬬山姥」の三段目が省かれていることがある。一連の豪華絵本の一つに、正月に発行される題材としてふさわしくないと鐘成が思っただけでなく、子どもを身替りにする悲劇を省くという配慮をしているのではないかと推察される。以上のことから、本書（持子鼠花山姥―引用者注）は、子どもに見せられる鼠仕立てのメルヘンである」とまとめている。

三、「嬬山姥」と荻野八重桐

近松門左衛門作「嬬山姥―八重桐廓嘶」は、正徳二（一七一一）年七月、大坂（竹本座）にて上演された浄瑠璃（注9）である。最も有名なのは二段目「屋敷の段」で、「しやべり」の通称で知られる。恋人との馴れ初めを語る元傾城「荻野屋八重桐」の長い台詞回しが特徴的な場面である。この二段目は、現在も原作をほぼ変更せずに上演され続けており、その評価の高さが窺える。

「嬬山姥」第二段・第四段に登場する「八重桐」という女性は、源頼光の家臣・坂田時行の妻である。二段目では、父の敵を討つために煙草売りに身をやつす坂田時行が、頼光の許嫁が住む館で、煙草売りの面白い売り文句を聞かせ

る。丁度通りかかつて夫の声だと気付いた八重桐は、傾城の色紙売りだと館に入り込む。八重桐は姫たちに、夫との馴れ初めと別れを仕方はなしで聞かせる。既に妹が父の敵討を果たしたことを知り、そのふがいなさをなじられた時行は、恥じて自分の魂を八重桐の体内に宿らせ男児になって誕生すると称して自害する。夫の魂が身に入った八重桐は、鬼神のような力を發揮し、敵を追い払う。四段目では、山姥として登場し、子供である怪童丸（後の坂田金時）を源頼光に仕えさせるよう頼む。

ここに登場する「荻野屋八重桐」は、荻野八重桐という実在の女形からとったものであった。この荻野八重桐は荻野八重桐とも表記される初代を指す。元禄十四（一七〇一）年に大坂で初舞台を踏み、江戸に出た後上方に戻り、正徳元年には当時最高位の上上吉に上がった人気役者である。

「嫗山姥」と荻野八重桐について、永井啓夫氏は、

煙草売の名を「源七」、女房の名を「荻野屋八重桐」としているのは、当時人気の高かった歌舞伎俳優春山源七と荻野八重桐の芸態をそのまま「嫗山姥」に移し植えたことを近松自身が物語っているといえよう。（注10）

と述べる。井上伸子氏も、

御当地大坂で人気上昇中の女形の芸を取り入れたもので、同時代の歌舞伎の人気をそのまま浄瑠璃に持ち込んだもの（中略）当時の歌舞伎と浄瑠璃との関係がわかるものとしても注目できる（中略）二段目は荻野八重桐がその年に上演した『ひがん桜』（大坂 八重桐座）を当て込んだ場面である。（注11）と指摘する。

この荻野八重桐は、女武道で名をあげた、どちらかといえばけん味のある女形（注12）と言って良い。そのため、夫の代わりに立ち回りをしたり、坂田金時の母といった強い女性像のイメージと重なりやすい女形であり、近松は人

氣と相まって八重桐を利用したと考えられる。

しかしながら、当然、文政十（一八二七）年に荻野八重桐は存在しない。大名跡というわけでもないで、役者としては忘れ去られた名前であったことと推測できる。本作の中に現れる「八重桐」は、あくまで「嬬山姥」の登場人物としての表現のみであり、役者である荻野八重桐を示す要素はない。

四、鐘成と演劇利用

何故、鐘成は「嬬山姥」を題材に選んだのか。

本作より以前にも、「嬬山姥」を題材とする小説作品は刊行されている。例えば、文化十二（一八一五）年に刊行された山東京伝の合巻『絵看板子持山姥』（注13）では、序文に

年々に趣向をかへ。時々新奇を出し。昔にまさる今の名人。笠翁伝奇の正本にも。近松門左が院本にも。まさりとほすともおとるまじ。一目千古の奇々妙々。諸人の眼をよろこばすは。わざをきのほまれといふべし。さばかり人のめで集る。芝居の愛敬を借着せし。おのれが拙き筆すさみは。ゆきたけ揃はぬ似せ上使。頼光朝臣の時代をたづね。古人の筆のこゝかしこを。ひろひあつめてつづりたる。木の葉ごろもの袖草紙。山又山もなにもなく。絵看板子持山姥と名づくるにこそ。

と、近松の名を出すものの「嬬山姥」以外の近年の歌舞伎も高く評価し、利用することを述べる。そのため「嬬山姥」の筋書きにそのまま拠る箇所は少なく、登場人物名に「八重桐」はそのまま利用するものの、絵には特に歌舞伎舞台を彷彿とさせるようなものはない。本作と重なる特徴はほぼ無い、と言って良い。

一方、先に述べたように、鐘成は多くの作品を残しているが、長友氏は

鐘成の著作物を制作年代順に分類してみると大体次のようになる。一は芝居関係の編述書、二は諸書への挿絵・画図、三は啓蒙・教化・雑書・年代記・算法書など、いわゆる重宝記や節用集的な性格の書物で、童幼婦女子向けの実用書である。四は名所図会類の編述、五は読本や洒落本・滑稽本の編述、六は実録教訓書などの編述である。(注14)

と整理している。このうち、芝居関係の書について、

芝居関係で注目されるのは根本の編述で、文政四年正月『繪本三拾石燈始』、同六年正月『霧太郎天狗酒宴』同七年正月『繪本傾城飛馬始』から天保十五年まで、毎年正月読物として河内屋太助が主力版元となって刊行を続けている。河内屋太助は、文化十一年に馬琴の八大伝が大坂中之芝居で上演されると、これを新しく根本(上演脚本を版摺りの絵入読本にしたもの)にして版行、京撰の間ですこぶる行なわれたことは、馬琴が『近世物之本江戸作者部類』に書いている。

と指摘している。右の「根本」とは「絵入根本」のことをいう。歌舞伎脚本の内容をアレンジして読み物化し、挿絵を加えて上方の書肆から刊行したものを指す。本文は台帳と同様に、台詞・ト書・舞台書きなどからなり、挿絵は役者の似顔絵になっていることが多い。半紙本体裁で、文化・文政・天保期において最も盛んに刊行された、京坂における演劇書である。

一例に、文政二(一八一九)年に刊行された根本、松好斎半兵衛『繪本花楓秋葉話』(注15)を見る。寛政十一(一七九九)年に初演された歌舞伎「紅楓秋葉話」の根本である。図1右には、「役者替り名附之次第」(巻一・二丁裏)とあり、実際の舞台に立っていた歌舞伎役者たちの名前と配役が並ぶ。左(三丁表)には、「巻之一」と巻首題の後に、

実際の舞台の説明がある。そして本文は、話者名、セリフでやりとりされ、合間に二行書でト書きや謡いが挿入されている。図2には挿画を掲げた。舞台そのままの図ではないが、登場人物達の顔は、それぞれ描き分けられ、似顔絵となつてゐることが確認できる。

図 1

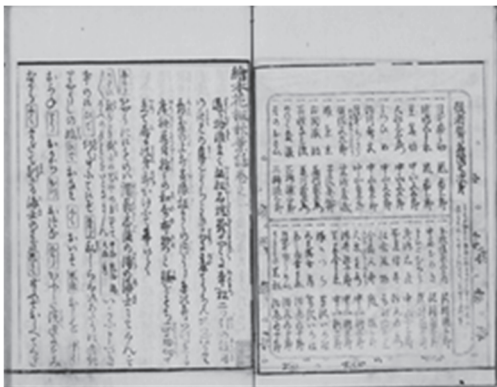
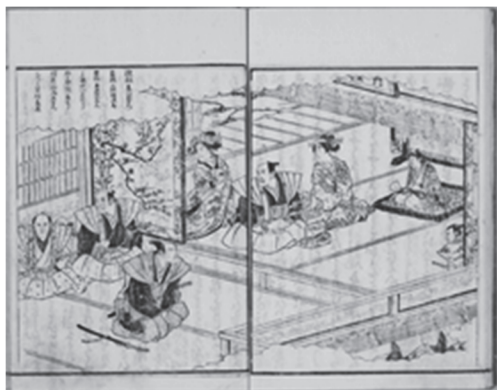


図 2



『孳鼠花山姥』とは、まさに根本全盛期に刊行された作であり、根本を契機に演劇利用を工夫した作だったのではないかと考える。序文で「浄瑠璃でなし。院本でなし。小説ともいひにくひ」と、鐘成が記すように、院本ではない。登場人物を鼠に変更し、あらすじも多少変更・省略している上、上演される舞台を意識するような表現が多いとは言

えない。図1に見えるような根本の形式もなぞってはいない。しかし、鐘成が意識したのは新しい歌舞伎利用であったことは、本作の挿画にも確認できる。

例えば、図3本作最初の挿画（注16）は、見開き一丁に、笠と杖を持った「萱のやのやねづみ」（「姫山姥」では、萩野屋八重桐）とまさかりを持った子供「怪鼠丸」（以下同、怪童丸）が山道を行く場面が描かれる。これはまさに「姫山姥」山の段（景事）での道行の構図となっている。図4は、父の敵を討ち取った「はつか」（糸萩）と恋人「ながを丸」（喜之助）が「板本の大将夜光」（源頼光）にかくまってほしいと訴える場面。夜光の家臣「わたくら」の忠名」（渡辺綱）の立ち方は立役の足を開く姿が投影されているし、顔には薄く隈取りが為されている。図5は、煙草売りに身

図3

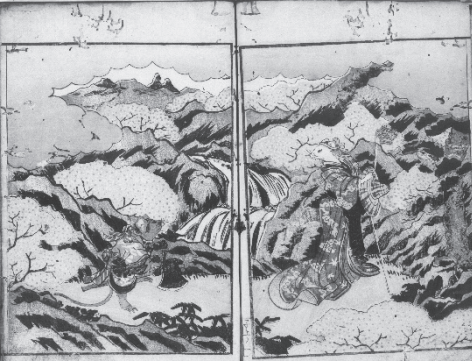


図4

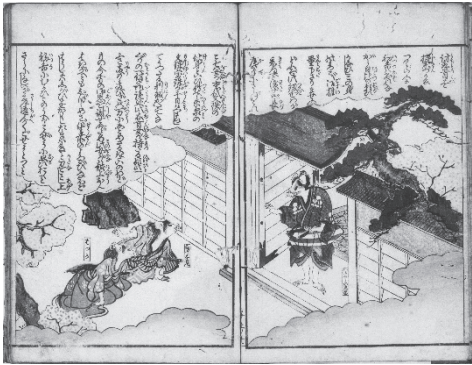
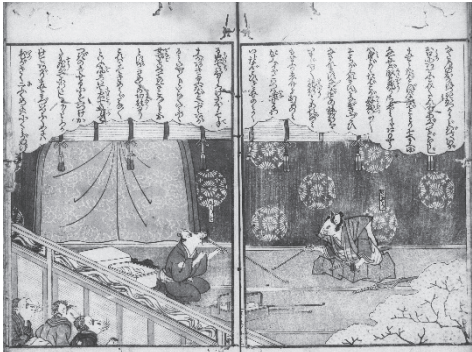


図5



をやつした「中七実は酒屋の蔵人かす好」（源七実は坂田時行）が、使者としてやって来た「齒ぶしの堅蔵」（大田太郎）をやりこめる場面。歌舞伎の舞台をイメージし、後ろに幕の掛かった入口が描かれている。

本作に登場するのは全て鼠であるため、役者の似顔絵は利用できない。そのため、歌舞伎要素としてその舞台を利用しようとするのは自然なことで、例に出さなかった挿画でも、やはり構図はほぼ歌舞伎舞台を彷彿とさせるものになっている。

また、鐘成は、本作本文前に置かれた口上で、

御覧に入ますは兎づくしの三段つゞき 世界はすべて大家の台所座敷杯のこじつけ かしながら画面の所は御子達様の見やすきやうと やはりつね／＼の景色にいたしましたれは 御うたがひなく御しんびやうに 御一覧のほどを ちゆみからちゆみ迄ちういと こひねがひ上奉ります

と挿画は見慣れた絵面にしたことを説明している。これは、歌舞伎の舞台としての見慣れた景色でもあったのである。鐘成が、本作について挿画に関しても歌舞伎を強く意識して作成していることが確認できる。

ところで「囀山姥」は現在でも上演される作品ではあるが、近世期を通じて間断なく演じられてきたわけでもない。歌舞伎・浄瑠璃における「囀山姥」の文化・文政期の上演記録（上演年月、劇場、〈歌舞伎〉八重桐役の役者名 〈浄瑠璃〉上演された段）を並べてみる。

文化一（一八〇四）年三月 〈歌〉京都・亀谷、早雲座

文化一（一八〇四）年十月 〈歌〉大坂・北の新地 沢村国太郎

文化三（一八〇六）年三月 〈歌〉大坂・角の芝居 中村大吉

文化三（二八〇六）年六月

〈歌〉名古屋・橘町芝居 いろは

文化四（二八〇七）年一月

〈歌〉大坂・堀江市側 歌右衛門

文化四（二八〇七）年五月

〈歌〉京都・四條北側大芝居 歌右衛門

文化六（二八〇九）年八月

〈歌〉大坂・中の芝居 叶珉子

文化七（二八一〇）年九月

〈歌〉江戸・中村座 歌右衛門

文化八（二八一）年七月

〈浄〉大坂・大西芝居 *役名「八世ぎり」

文化九（二八一二）年四月

〈歌〉江戸・中村座 田之助

文化十一（二八一四）年二月

〈浄〉大坂・いなり東芝居 山の段*役名「八重桐」

文化十二（二八一五）年三月

〈歌〉大坂・角の芝居 田之助

文化十二（二八一五）年十月

〈歌〉江戸・河原崎座 友吉

文政三（二八二〇）年正月

〈浄〉大坂・道頓堀角丸芝居 御殿の段*役名「八重桐」

文政三（二八二〇）年五月

〈歌〉大坂・堀江市側芝居 団藏

文政五（二八二二）年二月

〈浄〉大坂・いなり芝居 宿や敵討の段、廓はなしの段、山の段*役名「八重桐」

文政五（二八二二）年八月

〈浄〉京都・四条南側大芝居 御殿廓はなしの段、山の段

文政五（二八二二）年九月

〈浄〉大坂・道頓堀角丸芝居 御殿の段、山の段*役名「八重桐 後山うば」

文政六（二八二三）年五月か

〈浄〉伊勢・中之地藏大芝居 宿屋の段、御殿の段、山の段*役名「やゑきり」

文政七（二八二四）年八月

〈浄〉名古屋・橘町常芝居 御殿の段、山所作の段*役名「八重桐」

文政七（二八二四）年九月

〈歌〉江戸・中村座 菊之丞

文政七（二八二四）年十二月	〔歌〕大坂・堀江市側芝居 友吉
文政八（二八二五）年三月	〔歌〕金沢・川上芝居 中村十蔵
文政八（二八二五）年十月	〔浄〕大坂・いなり境内 宿屋の段、御殿の段、山廻り旭化粧*役名「八重桐」
文政九（二八二六）年一月	〔歌〕江戸・河原崎座 菊之丞
文政九（二八二六）年一月	〔歌〕大坂・堀江市側、嵐橋蔵座 友吉
文政九（二八二六）年十月	〔浄〕江戸・肥前座 御殿の段*役名「八重きり」
文政十（二八二七）年正月	〔浄〕大坂・御霊社内 御殿の段、山廻り旭化粧*役名「八重きり」
文政十（二八二七）年七月	〔浄〕京都・四条道場芝居 御殿の段・景事*役名「八重きり」
文政十一（二八二八）年正月	〔歌〕江戸・中村座 菊之丞
文政十一（二八二八）年十一月	〔浄〕堺・宿院芝居 御殿の段、山の段*役名「八重桐」
文政十二（二八二九）年五月	〔浄〕大坂・御霊社内 御殿の段、山の段*役名「八重桐」
文政年間中	〔浄〕江戸・肥前座 煙草売の段

右記からは、歌舞伎・浄瑠璃で、ほぼ毎年のように各地で上演されていることがわかる。しかし、浄瑠璃においては、文化期の上演は少なく、文政期に入ってからコンスタントに上演されている。これは、傍線部ⅰ文政三年正月に大坂・道頓堀角丸芝居にて「御殿の段」のみが上演されているが、『摂陽奇観』（注17）によると「尾州名古屋吉田伝七切て出勤御霊芝居卜掛持ニ而四段目 お三輪 切付ヶ姫山姥八重桐大評判」とあり、評判の良かった舞台であったことが記される。おそらく、この上演を契機に、浄瑠璃における「姫山姥」はまた上演が続くことになったと考えら

れる。

さて、太字で表したのは大坂での上演になる。鐘成が大坂在住であったことを鑑みると、上方、特に大坂の演劇事情に詳しくあった、或いは舞台を観に行っていたことは当然のことである。本作は文政十年刊行であるが、傍線部 ii、iv 文政七年には歌舞伎、文政八年には浄瑠璃、文政九年には歌舞伎の上演が確認できる。特に文政八年の浄瑠璃では、多く上演されている御殿の段と景事である山の段だけでなく、その前の宿屋の段から始まる充実した段組であった上、景事も山の段ではなく「山廻り旭化粧」とわざわざ新しく名前を付けている。近年にない、かなり力の入った舞台であったと推測でき、評判も呼んだことと考えられる。また、二重傍線部 iv 文政九年の歌舞伎は、ii 文政七年に八重桐役を演じた中村友吉が、再び八重桐を演じた芝居であり、友吉の当たり役だったことが推測される。鐘成はこれら演劇での「嬬山姥」再評価とも言える動きを契機に執筆を計画したのだと考える。

以上から、本作は単なる演劇の改作というわけではなく、鐘成が作者として工夫を凝らした作品であったことを確認しておきたい。「嬬山姥」は確かに息の長い作品であり、演劇としても見せ場を持つ趣向の多い作品として評価できるが、爆発的なヒットを記録した作品というわけではない。すでに文化十二年には、嵐璃寛や中村芝翫といった当代の人気役者に関連した作を刊行していた鐘成にとって、次の一手は役者ではなく脚本だったのではなからうか。演劇における「嬬山姥」の再評価の動きと、出版界の根本流行を取り入れ、新しい演劇利用作を考えたい結果、本作の絵本にしては文章量の多い、まさに合巻と読本の中間に位置するような珍しい体裁が生み出されたのだと考える。

五、おわりに

荻野八重桐という役者は、正徳期が最盛期だったと言えるが、ほぼ同時期に人気のあつた浮世草子作者である江島其磧も特別な役者として認識していたように思われる。其磧は、荻野八重桐の名前を序文に出し、彼の舞台の外題をそのまま自作の題名として利用した。八重桐の代表作を利用した作品は『風流七小町』（享保七（一七二二）年刊）『桜曾我女時宗』（享保八年刊）『女将門七人化粧』（享保十二年刊）の三作あるが、他にこのような複数の其磧作品に利用される特定の役者を知らない。演劇利用作とカテゴライズされる時代物浮世草子という一群の作者でもある其磧は、演劇をよく知っていた作者と考えられている。八文字屋という書肆と提携し、人気作者であつた点も含め、鐘成の立ち位置と共通する点が多い。

浮世草子と合巻というジャンルの違いはあれど、演劇関連作という観点で見れば、鐘成も江島其磧も意識していた読者層は重なるのではなからうか。つまり、演劇を観た読者であつても楽しむことのできる作品を目指していた。外題を利用した書名を付けることで、演劇との関係性、或いは利用をほめかし読者を呼び込む、という手法は、非常に分かりやすく容易なために共通する。しかし内容を見ると、其磧の場合は、典拠とすべき演劇の筋書きを大胆に改変していくことで、読者の演劇知識を裏切り典拠とのギャップを生み面白さにつなげた。一方で鐘成の場合は、流行中である根本や原作人気の復興などの時代の流れを生かし、典拠である演劇を基本的になぞりながら、鼠という新しい要素を付加することで面白さにつなげようとした。それは、其磧に比べ安易な手法のようにも見えるが、豊富な色刷りの挿絵とともにあることで新しさを生み、読者の演劇知識を上書きすることを可能にし、面白さにつなげたと言

える。絵師としても活躍した鐘成の工夫が見られる作品であると言えよう。

〔注〕

- (1) 『大阪府立図書館紀要』一九七〇年三月
- (2) 長友千代治氏『近世上方作家・書肆研究』（東京堂出版、一九九四年）
- (3) 注2書
- (4) 横山邦治氏は、『読本の研究―江戸と上方』（風間書房、一九七九年）の中で、仇討ものの読本の諸相を考察し、主題によって分類する中で、本作を「巷談」ものと分類し、「読本として異装である」と但し書きを付けながらも読本として扱っている。中塩清臣氏も「文政十年合巻本から読本への接点をしめす「持子鼠花山姥」二巻は、漫戲堂暁鐘成の自作自画である。暁鐘成は狂歌師の鹿の舎真萩（美足斎象水）だから文章がたつ」（「山姥」の説話空間）『芸能構造史の研究』（風間書房、一九七〇年）と触れる。水木孝子氏「上方絵本『持子鼠花山姥』の研究―翻刻を中心に」（『鼓（伝承児童文学・近代以前日本児童文学研究と資料）』梅花女子大学大学院、二〇〇五年二月）では、「肥田氏より豪華絵本とご教示いただいた。確かに（中略）読者の目を引く絵本となっている」とする。本作は、合巻というには絵が少なく、文章が多くを占めるため、分類が難しい作であるが、序文を見る限り、それは鐘成が意図したものであったと言えよう。
- (5) 注4水木稿には、肥田皓三氏も所蔵する、と記載。東京大学図書館霞亭文庫所蔵本は、後刷。広告・刊記ともに差し替えられており、弘化五年以降の刊行と考えられる。
- (6) 「大坂南久太郎町・心齋橋通 河内屋平七」（刊記）。

- (7) 注2書に「鐘成の編述書を、その発行書肆によつて概観すると、河内屋系統の書肆が圧倒的に多い。（中略）河内屋を屋号にする十軒近くから刊行され、それは鐘成の全編述書の半数近く、五十余种にのぼるのである。」との指摘がある。

(8) 注4稿

- (9) 初演の時期を正徳元年と推定する説（大久保忠国氏等）もある。なお、この節では『歌舞伎評判記集成』（岩波書店、一九七二～一九七七年）『歌舞伎年表』（岩波書店、一九五六～一九六三年）『義太夫年表』（八木書店、一九七九～一九九〇年）を参考・利用した。

- (10) 永井啓夫氏『『嬬山姥』における「役」の構造——八重桐を中心として』（『語文』日本大学、一九八〇年六月）
(11) 井上伸子氏「初代荻野八重桐とその時代の女方一付、上演年譜」（『近世文藝』一九八一年十二月）。この他、同氏『嬬山姥』——金時出生譚と荻野八重桐（『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇二年五月）

- (12) 八重桐のイメージについては、拙稿「其磧と荻野八重桐——『風流七小町』『桜曽我女時宗』『女将門七人化粧』を中心に」（『時代物浮世草子の研究』笠間書院、二〇一六年）で「八重桐は、享保頃には既にけいせい事よりも立役めいた女形であることを特徴にしていた。それは、八重桐そのもののイメージにも重なっていたことだろう。（中略）男顔負けの謀略知識とその気丈な女性像に八重桐のイメージは重ねやすい」と述べた。

(13) 注2書

- (14) 国文学研究資料館蔵本。版元は河内屋太助。DOI : 10. 20730/200010473。使用画像(図1・2)は、
<https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/200010473/viewer/4・12>
(15) 関西大学図書館（中村幸彦文庫）蔵本。DOI : 10. 20730/100052475。使用画像(図3・4・5)は、

<https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100052475/viewer/4・10・16>

(16) 『山東京傳全集 第十二卷 合卷七』(へりかん社、二〇一七年)

(17) 『難波叢書一(〜六)』一九二六〜一九二九年

*引用部の傍線は、全て私に付した。また、旧字などは私に直したものがあある。画像は全て「新日本古典籍総合データベース」を使用した。

本稿は、二〇一九年度科学研究費補助金(課題番号 JP 19K13066)の助成を受けたものである。

AkatsukinoKanenari`Komoti Nezumi Hana no
Yamauba`tentative theory

MIYAMOTO Yukiko

In 'Komochi Nezumi Hana no Yamauba' (Bunsei 10 Publishing), popular gesaku writer in Osaka, Kanenari Akatsuki wrote "Komochi Yamauba" based on Monzaemon Chikamatsu. "Komochi Yamauba" is a highly acclaimed work that continues to be performed to the present day, incorporating the art of Yaegiri Ogino, a popular female impersonator at that time, into Joururi. However, it cannot be said that the play was frequently performed during the Bunka and Bunsei eras. 'Komochi Nezumi Hana no Yamauba' was a theatrical production based on the trend of Eiri Nehon, and it is considered that he planned to write it with the movement that could be said to be a reevaluation of "Komochi Yamauba" in the theater, which reached its peak in Bunsei 8, after the performance started to be performed from the stage which gained a great reputation in Bunsei 3.