

# 河竹黙阿弥作『双蝶色成曙』をめぐって——「お竹大日如来」の歌舞伎化

神 林 尚 子

はじめに

「お竹大日如来（お竹大日）」は、江戸大伝馬町の名主・佐久間家の下女お竹が大日如来の化身であったとする民間伝承である<sup>一</sup>。早期の資料としては、延宝期（一六八〇頃）の写本『玉滴隠見』のほか、寛延二年（一七四九）刊の『新著聞集』に記事がある<sup>二</sup>。二書の所伝によれば、お竹は五穀を尊んで慈悲深く、常に自分の食事を貧民に施して、自らは流しの網にかかった残飯を常食としていたが、死後仏身として湯殿山に示現したという。なお、お竹が仕えた佐久間家は大伝馬町の草分名主であったが、元禄期に退転し、以後姻戚の馬込氏がその職分を引き継いでいる<sup>三</sup>。

この伝承の起源には、出羽三山信仰と関わる羽黒修験の活動と、佐久間家・馬込家の菩提寺であった芝・心光院に伝わる、お竹の遺物という霊宝の双方が推定できる<sup>四</sup>。江戸の地では、特に元文五年（一七四〇）・安永六年（一七七七）・文化十二年（一八一五）・嘉永二年（一八四九）の四度にわたる出開帳で知名度を確立した<sup>五</sup>。生成期の伝承はごく短く断片的であったが、合巻や読本などの戯作に扱われる中で、次第に成長を遂げていく<sup>六</sup>。

本稿では、これらの流れを踏まえて、歌舞伎における脚色について考えてみたい。歌舞伎における「お竹大日」は、元治元年（一八六四）、河竹黙阿弥作の守田座狂言『双蝶色成曙』<sup>ふたちょういろのなほあき</sup>に取り入れられたのが最初の例と推定される。

初演時は「双蝶々」物と綴り合わせられていたが、下って明治十六年三月、「お竹大日」に関わる筋を独立させて、『旭影光明晰』と題して上演された（市村座所演）。「孝女お竹」とも別称されるように、歌舞伎においては、お竹は親の敵を討つ孝女として造形されている。大日如來の化身であったお竹が、敵討を果たす孝女として舞台上に上せられた背景について、題材の一つと推定される、浅草天王橋における女の仇討の風聞なども踏まえて見ていこう。

## 一 作品の概要と典拠

### (一) 上演資料の概要と作品梗概

「お竹大日」が初めて歌舞伎に取り入れられたのは、先述の通り、元治元年（一八六四）十月、守田座で初演された『双蝶色成曙』であった。大名題に示される通り、本作は「双蝶々」の世界に「お竹大日」を綴り合わせたものである。河竹黙阿弥の作によるもので、初演時のお竹は三代目沢村田之助が演じた。のち、明治十六年三月、『旭影光明晰』の名題を掲げた再演（市村座）では、嵐璃寛がお竹役を演じている<sup>七</sup>。なお、以後の歌舞伎の上演は、現時点では確認されていない。

考証に先立って、本作の上演資料について整理しておきたい。まず、初演時の資料としては、早稲田大学演劇博物館に台帳の写本が所蔵されている<sup>八</sup>。同館には初演時の番付のほか<sup>九</sup>、上演の際に板行された錦絵も複数所蔵され<sup>一〇</sup>、役名や場面などの大綱が知られる。再演については、同じく早稲田大学演劇博物館に番付が所蔵されるが<sup>二</sup>、台帳写本の存在は知られていない。

なお本作は、後年黙阿弥がまとめた『狂言百種』第八号（春陽堂、明治二十六年）に、「孝女／仇討身光於竹功」として収載されている<sup>三〇</sup>。『黙阿弥全集』第四卷（春陽堂、大正十三年刊）所収「身光於竹功」の本文

はこれと一致し、『狂言百種』を底本としたものと推定される<sup>三</sup>。以下本稿では、初演時の年記を持つ台帳写本を基本とし、『黙阿弥全集』所載「身光於竹功」（以下『全集』と略記）と比較しながら考察を進める。本作について、まず『全集』の編者解説を見ておこう。

「孝女お竹」は元治元年、作者四十九歳の十月、守田座に稿下したものの、長吉長五郎の狂言と綴り合せになつてゐて、「双蝶色成曙<sup>ふたてついろのであき</sup>」といふ大名題が冠せられてあつた。此の少し前に於竹大日如来の<sup>お竹</sup>出開帳があり、又天王橋に女の仇討があつたのを当込んで上場されたのだといふ。田之助所演のもの、一として、又「狂言百種」中に作者が輯録したるものである。…

書下しの時の役割は、中村芝翫（坂間勘右衛門）、沢村田之助（お竹）、関三十郎（橋本次郎右衛門）、市川小文次（紙屑買ひ彦助）、中村翫太郎（坂間の下男久助）、板東松次郎（次郎右衛門孫梅之助）、市川九蔵（倉橋丈五郎）、市川はま七（横江典六）、中村駒十郎（鞆岡伝八）等であつた。…<sup>四</sup>

右の通り、この一幕は「お竹大日」を取り入れるとともに、浅草天王橋での女の敵討の実説に当て込んだものとされている。お竹を演じたのは、幕末を代表する女方の三代目沢村田之助で、大看板の中村芝翫が、お竹の主人「坂間勘右衛門」役を勤めている。本作のモデルとなつた敵討の実説についても考える必要があるが、まずは本作の梗概をみておきたい。地名等の設定は、初演時と『全集』では異なるが、ここでは初演時の年記を持つ台帳写本に従う。

大坂天満町の富家・坂間勘右衛門の下女お竹は、忠義な上に慈悲深いと評判。お竹の父親の橋本次郎右衛門

は、左振流さぶりの槍術の達人だが、讒言をうけて浪人、見かねたお竹が水仕奉公に出ている。左振流の秘伝の一卷を狙う倉橋丈五郎は、瘡を病んだ次郎右衛門に十両を貸すが、後から密かに證文を書き換え、五十両として返済を迫る。

一方、坂間家の下男久助は、主人が碁に熱中している隙を狙って、秋葉講の金五十両を盗み取り、これを元手にお竹と逐電しようと口説くが、すげなく振られ、意趣返しにお竹を五十両紛失の科人に仕立てる。次郎右衛門は、丈五郎への借金返済のためにお竹が盗みを働いたと思ひ込み、あわせて百両の金を工面するべく、拝領の来国光の短刀を売り払おうとする。これを知ったお竹は、自ら苦界に身を沈めて百両を工面しようと決意。ここに現れたお竹の主人・坂間勘右衛門は、お竹の孝心に感じ入り、給金の名目で百両の金を与える。喜んだお竹は、勘右衛門を送りがてら坂間家に五十両の返済に向かう。

お竹の留守中に次郎右衛門宅を訪れた丈五郎は、五十両に加えて左振流の秘伝の一卷を所望、拒絶した次郎右衛門を斬る。帰宅したお竹に、次郎右衛門は末期の際に左振流の秘伝を伝授、幼年の孫・梅之助の成長後にこの秘伝を伝えるよう言い残して息絶える。

お竹と甥の梅之助、橋本家の若党・彦助は、四天王寺橋際にて丈五郎らを待ち伏せ、勘右衛門の見守る中で、見事敵を討ち果たして本懐を遂げる。

右の通り、初演時は舞台を大坂に設定しており、坂間家の所在地は天満町、お竹の父の在所は曾根崎村、敵討の場は四天王寺橋になっている。大坂に舞台を移したことは、直接には「双蝶々」の世界に組み入れられた結果と考えられるが、一方では現存の江戸名主である馬込家を憚る配慮もあったものと思われる。「坂間」の名は、お竹の自家

「佐久間」家のもじりと推されるが、先述の通り、元禄期以降その職分は馬込家（当主勘解由<sup>かげゆ</sup>）が継承していた。

なおかつ、次節で述べるように、本作は実説の敵討に取材しており、その意味でも舞台を江戸以外の地に仮託する配慮が用いられたものと考えられる。なお、『全集』では舞台は江戸に移されて、坂間家の所在地は伝馬町、お竹の父の浪宅は錦糸堀、最後の敵討は浅草天王橋が舞台になっている。

梗概に示した通り、歌舞伎においては「お竹大目」伝承に固有の要素はむしろ背景にすぎず、お竹の父の困窮と左振流槍術の秘伝をめぐる丈五郎の謀略、お竹の敵討の筋が中心となっている。『全集』解説に言う通り、嘉永二年の「お竹大目」江戸出開帳を踏まえつつ、筋の上ではむしろ敵討を主軸として構成されていると言えよう。

## （二）もう一つの「典拠」——浅草・天王橋の女の敵討

ところで、その敵討であるが、モデルとなった実説は明確ではない。浅草天王橋での女敵討としては、『武江年表』の朝倉無声による増補記事に、次のようなものがある。

同（引用者注・嘉永六年十一月）二十八日、浅草天王橋に於いて、常陸国破賀村幸七妹たか、叔父の助太刀にて兄の讐与右衛門を討つ。一五

浅草天王橋という場所の一致、そして女性による敵討という共通点からも、本作はこの事件に取材している可能性が高いものと考えられる。この一件については、瓦版の作例が残るほか、『藤岡屋日記』にも記事がみえる。事件の真相は定かでないが、瓦版と『藤岡屋日記』を通じて、可能な限り考証を試みたい。

まず、瓦版の述べるところを見よう【**図版1**】。「(江戸／浅草)御蔵前女仇討」と題する瓦版<sup>二六</sup>によれば、常州「上ね本村」の名主・与右衛門は、同じく名主の幸七と仲良からず、弘化四年に幸七を毒殺。妹のおたかは、兄の仇を討つため、馬喰町二丁目の「田中や八右衛門」を頼って江戸表へ出、神田お玉が池の「千葉先生」のもとで奉公の傍ら剣術修業に励む。与右衛門が年貢上納のため江戸に来たのを好機として、浅草「おんくら前」で行き合い、敵と名乗りかける。逃げようとした与右衛門に、助太刀の男(名前や続柄は明記されず)が「鉄せんにて面てい打付」、怯んだ隙にたかがすかさず斬りつけて本望を遂げたという。

一方、『藤岡屋日記』記事は、瓦版とは小異がある。同書にはたかの「申口」と、討たれた与右衛門の遺族の証言をとともに載せるが、両者の言い分も食い違っている<sup>一七</sup>。まず、たか(常州波賀村の百姓の女房)によれば、常州上根本村に住む兄の幸七が、七年前に同村の名主・与右衛門に毒を盛られて殺されたという。たかは敵討のため「何卒剣術を少し二ても心懸可申」と江戸に來り、「狩野探測屋敷剣術指南」の千葉定吉のもとに奉公していたが、与右衛門が年貢米を納めに江戸に出府した折を狙って、浅草蔵前の天王橋詰で待ち伏せ、敵討を果たしたという。なお、この「申口」には、助太刀をした人物についての言及はない。

しかし、与右衛門の婿養子と親類総代から提出された書付では、幸七の死は病死であって、毒殺などとは「跡形もなき偽り」であり、その顛末は村内や隣村等に聞けば「明白に相分り候義」であるという。また、敵討の助太刀をしたのは、たかの父親の仁兵衛であり、しかもこの仁兵衛は「素より心底不宣、公事出入を好、渡世同様二致居候者」とする。更に敵討の際、たか・仁兵衛に加えて「頭巾二面身体を隠し」た「侍体之者」が荷担、鉄扇で与右衛門の頭を打って、怯んだところを仁兵衛が突き倒し、たかが止めをさしたと記している。この件について、『藤岡屋日記』は以後記すところがなく、真相も、またこの後の吟味の結果も不明である。なお、稲垣史生『仇討を考証する』で

は、たかは武士ではないために仇討願が出ておらず、殺人犯の扱いで助太刀の叔父とともに伝馬町の牢屋へ投獄、幸七毒殺の証拠も見つからず、処断の決まらないままに兩人とも牢死したとする<sup>一八</sup>。ただし、同書では根拠となる史料を明示しておらず、真偽は糺しがたい。

『藤岡屋日記』の記す「申口」によれば、たかはこの一件の十年前、与右衛門の媒酌で結婚しており<sup>一九</sup>、兄の幸七ともに、名主の与右衛門に何かと世話になっていたことは確かであろう。与右衛門の親類からの書付をあわせ考えると、毒殺の真偽も曖昧であり、仁兵衛の素行も胡乱である。「侍体之者」の助太刀の有無も含めて気にかかるところであるが、いずれにしても、この敵討については不審の点が多い。大日如来の化身たるお竹の功と結び付けるには不適なようにも思われるが、真相が不分明であるからこそ話題になりえたものであろうか。お竹と「たか」の名の類似から「お竹大日」に重ね合わされたものと考えられるが、この仇討については、なお考証を要する。

更に調査の要はあるが、後述する幕切れの演出などからも、本作が江戸で起こった女敵討の事件を踏まえていることは確実と思われる。初演時に人名や地名などの設定を変えていたことも、実事を扱う作品ならではの配慮であろう。なお、この事件については、「浅草御蔵前女のあだ打くどきぶし」と題する歌謡の唄本も板行されており、門付芸能の「くどきぶし」

河竹黙阿弥作『双蝶色成曙』をめぐって



【図版1】 瓦版「〈江戸／浅草〉御蔵前女仇討」  
 (東京大学大学院情報学環所蔵・小野秀雄コレクション [敵討 N003])

にも扱われていたことが知られる<sup>二〇</sup>。開帳で話題となった「お竹大日」、瓦版や俗謡で知られた女の敵討の巷説ともに、本作の取材源は、すぐれて際物的であつたと見えよう。

## 二 『双蝶色成曙』の構想と作意——番付と台帳の検証

### (一) 構成と舞台設定——初演番付を手がかりに

続けて、初演時の舞台設定や演出について、番付を通じて検証する。早稲田大学演劇博物館所蔵の初演時の台帳写本には、『双蝶色成曙』のうち「お竹大日」に関わる場面しか記されないため、「双蝶々」に関わる筋も含めた全体の構成については、初演時の番付を見る必要がある。以下、役割番付・辻番付・絵本番付の順にその内容を検証している(いずれも演劇博物館所蔵)。まず、役割番付には、本作の大名題が次のように記される<sup>二一</sup>。

〔再応の御好に任て〕男山八幡大神垂迹おぢやまはちまんぐのすいじやく  
さいおふ 〔再応の御好に任て〕  
ありがた 〔有難き〕  
れいむ 霊夢を  
かうむ 蒙り  
あはせて 綴合  
おたけだいじつじょういぬのらひ 於竹大日如来由来  
あはせて 綴合  
ふたぢゆういんのできあき 双蝶色成曙

早稲晩稲 四番続  
わせおくて

大名題「双蝶色成曙」の上に、「男山八幡大神垂迹」「於竹大日如来由来」が二行割書、それぞれの上に三行割書で角書が冠せられている。先にも述べたように、本作が「双蝶々」の世界と「お竹大日」を「綴合」せる形で構想されていることが知られる。

なお、「双蝶々」「お竹大日」に関わる筋のいずれも、初演時には大坂を舞台としていたことは先述の通りである。



「双蝶々」は、そもそも実在の力士の逸話に基づく題材で、大坂の道頓堀芝居、高台橋相撲を舞台としていた。浄瑠璃・歌舞伎をはじめ、合巻等にも多数仕組まれており、幕末までには実説への意識は薄れていたとも考えられるが、巷説に由来するという点では、「お竹大日」とも相通ずるものがある。

番付を見る限り、『双蝶色成曙』は、全体としては「双蝶々」の世界を主として、そこに「お竹大日」を取り合わせる形で構成されている。役割番付の場割では、「大切浄瑠璃の場」を含めて全十一場が挙げられるが、このうち、お竹の筋に関わるのは「第六 天満町坂間の場」「第七 曾根崎浪宅の場」「第八 四天王寺橋の場」の三場のみである。この前後は「双蝶々」に関わる場面となっており、「双蝶々」の世界の中に、「お竹大日」に関わる場面を挟む形で上演されていることが知られる。

また、辻番付では、お竹に関わる図が三図描かれており、右の場割にいう三場面に対応している<sup>二三</sup>。第一場面では、包丁を片手に言い寄る男に対し、お竹の身から光明が放たれる姿が描かれており、「お竹大日」伝承との関わりから注目される【図版2】<sup>二三</sup>。この演出は絵本番付には見られず、台帳にも明記されていないが、『双蝶色成曙』の芝居絵には同様の場面を描くものがあり、舞台上でこうした演出が取られたことも想定される【図版3】。

絵本番付では、お竹に関わる図として「四幕目 坂間内の場 浪宅の場」および「五幕目 四天王寺橋の場」の二幕三場が描かれる<sup>二四</sup>。「坂間内の場」では、お竹が台所で米を研ぐ図、「浪宅の場」はお竹が行灯の灯で父に宛てた文を書くところを、坂間勘右衛門が覗きいる図【図版4】。五幕目「四天王寺橋の場」は、お竹が敵討を果たす場面で、橋の欄干に「四天王寺ばし」と記される。

なお、絵本番付の五幕目には、画面の右端に、互版の読売りに扮した田之助ら四人の役者が描かれるが、これについて、早稲田大学演劇博物館に所蔵される絵本番付の一点に、次のような朱筆書き入れがみられる【図版5】<sup>二五</sup>。

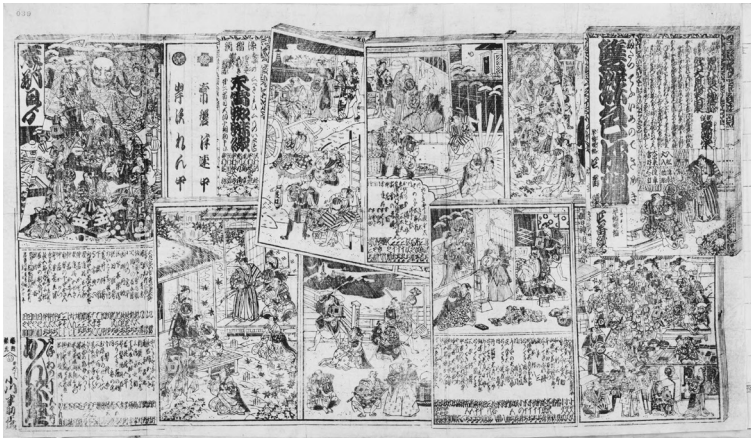
此敵討のば切<sup>レ</sup>ると直<sup>ニ</sup>幕之外<sup>江</sup> ○芝翫○田之助○九蔵○小文治 敵討之次第ヲうりあるく見物あらそひもらふ

この演出は、初演時の台帳写本からも裏づけられる。「お竹大日」の筋の結末にあたる敵討の場が終わり、「ひやうし幕」が引かれた後に、以下のようなト書きが見られるのである。

すぐと幕外へ芝翫、田の助、九蔵、小文治、よみうりにて出て、「これは此度大坂天皇寺橋にて親の仇うつた次第をころうじろ」<sup>三六</sup>

「お竹大日」に関わる筋の幕切れに、「よみうり」に扮した役者が「敵討之次第」を売り歩いたという演出がとられたことは注目すべきであろう。女の敵討の巷説を取り込んだことが、本作の大きな呼び物であったことが窺える。『全集』にも同様の記述がある。

…ト引附けると、辻打の鳴物にてつなぎ、打扮出来次第幕の引附より、駒吉、おたの、三吉、文治の四人編笠を冠り、大形



【図版2】『双蝶色成曙』辻番付  
(早稲田大学演劇博物館蔵。X12-17157-004-039)

揃ひの世話装、読売の扮装にて敵討の次第書を持出て来り、

駒吉 これ此の度浅草天王橋にて、親の敵を打つたる次第、

たの 並びにお竹大日如来の由来、

三吉 絵図面と平がなにて、事明細、

文治 紙代版行代、上下にて八文、

ト東西へ別れ、土間棧敷へ右の次第書を配り、花道へ入る。知せに

付き、跡シヤギリ。<sup>二七</sup>

初演時はあくまで大坂・四天王寺橋の敵討とされていたのが、『全集』では「浅草天王橋」に戻されているという違いはあるが、本作について、女敵討の实事を仕組んだことが大きな眼目であったことが知られよう。『全集』では、敵討の次第書とあわせて「お竹大日の由来」もあわせて客席に配ることとされており、「お竹大日」も敵討と同様に「読売」で扱われるのに適した題材と意識されていたことが読み取れる。

現時点で確認される限り、『双蝶色成曙』とこれに基づく『旭影光明斬』は、「お竹大日」を仕組んだ歌舞伎として唯一の例であり、本作での「お竹大日」の脚色は、この伝承の系譜を考える上でも大きな意味があるものと思われる。次節では、台帳の記述を中心に、本作独自の作意や演出について、更に詳しく見ていこう。初演時の台帳写本と『全集』にも相違が見られるが、



【図版3】『双蝶色成曙』芝居絵（豊原国周画、具足屋板。架蔵）

この点についてもあわせて考察を試みたい。

(二)「孝女」お竹と坂間勘右衛門——『狂言百種』『全集』における「忠義」の強調

「お竹大目」ものの系譜上、

『双蝶色成曙』には大きな特徴がある。敵討を主軸として、

「孝女」の側面が強調されていることである。瓦版等で評

判となっていた女の敵討の実説を取り入れた結果、女ながらに父の仇を討つという筋が強調されたものと考えられようが、そもそも敵討の筋を持ち込むという発想自体、先行する合巻『於竹大目忠孝鏡』(文化七年刊、式亭三馬作、勝川春亭画)、『黄金花桜木双紙』(弘化二年〜嘉永元年刊、玉蘭齋貞秀作・画)などの作例で、お竹を「孝女」とする造型が常道となっていたからこそ生まれたものとも言えよう。

「お竹大目」(伝承の定型に直接関わる描写は、全体の中でさほど多くはない。序幕「天満町坂間の場」にて、竈の金を集めに諸家を廻る法印・喜楽院と、坂間の下男権介との会話をみよう。なお、表記は原本に従い、句読点を適



【図版4】『双蝶色成曙』絵本番付  
(早稲田大学演劇博物館蔵。口 23-00001-1115)



【図版5】『双蝶色成曙』絵本番付(同前)

宜補った。

翫次郎〔喜楽院〕

時にけふはお竹どんが見へぬが、どこぞへいき升たかな。

坂太郎〔権介〕

はい、只今奥の御用で、下村まで油を買いきなすつた。

翫〔喜楽〕

そうでゐるか。こちらの用な結構つづなおうちへは、またあ、ゆうい、女中衆がくるとは、目の寄所へ玉とやらでゐり升ナ。

坂〔権介〕

あんな女中は外にはゐり升せぬ。ぢぶんが食物をくわねへで親の所へはこんでやり、又はぢぶんはながしのすみへ網をはり、あらいながしをたべると云。あんな親孝行な物はゐり升せぬ。

翫〔喜楽〕

そうでゐるか。そう言事が今におかみへしたら、青ざしの御ほうびでももううであるう。二六

右の如く、ここでは「お竹大目」伝承の核である流しの袋のことが語られるが、それも暮らしに窮する親への孝行の一環として語られる。「おかみ」から「青ざしの御ほうび」を貰うだろうとの台詞は、近世の孝子表彰の盛行をかすめたものであろう。本作においては、流しの袋の逸事も、全て親への「孝」という観点から説明されている点に注意しておきたい。

ところで、お竹の孝心を称える一方で、ここでは奉公先の「坂間家」への賞賛もみえる。坂間家の如き「結構なおうち」にお竹のような女中がいることを、「目の寄所へ玉」と、双方を持ち上げる形で表現しているのである。この

点は『全集』でも踏襲され、同じく喜楽院と権介の応酬の中で、「お慈悲深い此方のお家」にお竹が奉公していることを「目の寄所へ玉とやら」と語っている<sup>二九</sup>。

右の台詞に示唆されるように、中村芝翫演ずるお竹の主人・坂間勘右衛門は、本作では俠気を備えた大度の人物として登場する。お竹の父の在所「曾根崎浪宅の場」で、父親の借財の返済に迫られ、更に坂間家手代の盗みの濡れ衣を着せられたお竹は、我が身を売って百両の金を工面しようと決意するが、ここに中村芝翫の演ずる坂間勘右衛門が颯爽と現れる。

芝翫〔勘右〕

へ坂間はわざとあらけなく

いんやならぬ、暇はやられぬ。たとへなんであろうとも奉公中は主人の体、親のぢゆうにさせられぬ。……一言の答へもなく、此身を苦界へしづめようとは、世にもまれなる、○イヤサ不孝ものめ。サアみどもといつしよにかへりおろふ。

へ口と心は裏おもて、仏も鬼にみゆるなり。

田之助〔お竹〕

おいとまの出ぬそのうへは、

小文治〔彦助〕

おもう金子も手にいらす、

田〔お竹〕

と、さまのおかをもた、づ。彦助、

小〔彦助〕

お竹さま、

田〔お竹〕

ア、、、。

へ涙と、もにたをれふす。勘右衛門は始終のやうす見てとつて

芝〔勘右〕

イヤ暇はやらぬそのかわり、そちが給金、これをそちにしんぜる程に、こゝろおきなくこれをつかやれ。

へとりだす心のつゝみ金、さすがてんまに〔を〕も〔た〕き人の司と思われる。

ト胸巻より五十両づゝみを忒ツ出し、田の助の前へ置。田の助小文治恟り思ひ入。

田〔お竹〕

さやうなればなんとおつしやる、みすく大まいの此のお金を、

小〔彦助〕

こゝろおきのうつかへとは、

田〔お竹〕

エ、有難ふ、

兩人

ムり升す。三〇

父のために苦界に身を沈めようとするお竹の孝心に感じて、勘右衛門は給金の名目で快く百両の金子を与えるのである。当時の劇界の重鎮であった中村芝翫が演じていることからしても、勘右衛門が本作においてお竹と並ぶ重要な位置を占めていることが知られよう。この後勘右衛門は、坂間家での五十両の紛失は手代の九助の悪心と見抜いていたことを語り、お竹の無実を請け合う。この会話を聞いて、お竹の父親も奥の間から現れ、「武士もおよばぬ」勘右衛門の心底に礼を述べている<sup>三〇</sup>。

ここで、俠気に富む勘右衛門を「人の司」と称えている点にも注意したい。なお、引用中の「てんまに」以下の部分は、ミセケチで傍書・上から訂正されている。訂正前の文字は残念ながら判読しがたいが、「名も高き」などの表現が後から訂されたものか。詳しい事情は不明ながら、実在の名主である馬込家に対する配慮によって台詞が改変された可能性も考えられ、それ自体興味深い点である。本稿の冒頭で触れたように、お竹の主人とされる佐久間家の職

分は馬込家に引き継がれ、大伝馬町で現に名主役を務めていたが、これはおそらく江戸市中では周知のことであつたと思われる。初演時には大坂の「天満町」に舞台を仮託していたとはいへ、それが馬込家を指していることは説明を要さなかつたことであろう。坂間勘右衛門への賞賛は、実在の名主馬込家への挨拶をも含んでいたものと思しい。

この場面について、『全集』の記述を見ておこう。

勘右 苦界へ沈むと聞く上は、暇は遣らぬが其替り、金が入るならそちが給金、心置きなくこれを遣やれ。

へ取出す坂間勘右衛門が、深き心を包み金、お竹は手に取り打驚き、

ト勘右衛門思入あつて懐より百両包みを出し、お竹の前へ置く、お竹取上げ見て、

お竹 や、こりや大まいの、此のお金、

彦助 正しく高は小判で百両、

お竹 そんなら是を、

勘右 苦界の勤め致させぬ替りに恵むそちが給金、是にて償ふ百両の半は宅にてうせたる金、正しく久助が仕業とは推量なせど證據なく、其場に落散る簪がお竹が所持に抜さしもならぬ證據に盗みしと疑ひ受しは其身の不運、それ故遣す此金で、今日につゝまる親子の難儀、両様共に償うて矢張奉公致してくりやれ、主人へ忠義親へ孝行、世にも稀なるそち故に語り草にも残したく、思ふが故に暇はやらぬ。

へ伝馬町に名も高き、坂間の主勘右衛門人の司と見えにける<sup>三</sup>

勘右衛門が給金の名目で百両を快く与えることなど、筋立てでは基本的に一致しているが、お竹の心根を称える箇所



の台詞に注意したい。ここで勘右衛門は、「主人へ忠義親へ孝行」と、お竹の美質として「忠孝」の兼備に触れているのである。

初演時の台帳写本でも、暇をとって身売りをしようとするお竹に「奉公中は主人の体」と、奉公人としての心得を説く台詞はあるが、それはお竹に身売りをさせまいとする方便であり、焦点はあくまで、親のために苦界に身を沈めようとするお竹の孝心にある。お竹の父から感謝の言葉を受けた勘右衛門が、「あまりお竹の孝心に、おもはずかんち入りました」（二十三ウ）と答えているのはその端的な表れであろう。少なくともこの場面では、主眼はお竹の孝心にあり、「主人へ忠義」に相当する描写は見られないのである。

右の見地から『全集』の本文を読み直すと、初演時には見られない「忠義」に関わる台詞が随所に散見する。たとえば、先に引用した喜楽院と権介によるお竹の人物評の場面でも、喜楽院の口を借りて、「器量がよくて世辞がよくて、御奉公を大事に勤め、今時あんな女中はない」<sup>三三</sup>と言わせている。この台詞自体はごく当たり前の讃辞ではあるが、初演時の台帳写本では、先引の通り、流しの網の逸話と施しをする美德、そして親孝行の件が語られるのみであった。「御奉公を大事に勤め」という形容は、実は後から付加されたものなのである。

細かな異同のようであるが、この改変は明治期の思潮に関わる重要な示唆を含んでいるように思われる。初演時の台帳写本にみられる「孝」の強調も、幕末における一つの類型であり、それ自体の背景を慎重に考える必要があるが、明治に入つて、「忠孝」という両様の徳目が強調されるようになったとすれば、その背景には大きな思潮の変化があると見るべきであろう。「親へ孝行」だけでは十分でなく、「主人へ忠義」の側面を備えてはじめて、『狂言百種』（明治二十六年）と『全集』（大正十三年）刊行時のお竹は全き賞賛の対象となつたと言えようか。

(三) 大日如来の本地と「後光」——幕切れの演出を中心に

次に、お竹の「大日如来」としての描写について見ておきたい。ここまで見てきたように、『双蝶色成曙』のお竹は、「孝女」としての性格を強調されていた。おそらくはそれと関わって、台帳写本を見る限り、「大日如来の化身」としての側面が明確に言及されることはない。大日如来との縁を仄めかすのは、幕開きの坂間家下男たちの会話で、お竹が「横町の大日さま」のところに行つた、と語られる程度である<sup>三四</sup>。先述の通り、辻番付には光明を放つお竹を描いた例があるが、初演時の台帳写本・『全集』ともに、この演出については明記されていない。

ただし、幕切れの場面には、光明のイメージを利用した演出がみえる。彦助と坂間勘右衛門の助力を得て、敵討の本懐を遂げたお竹の身から、後光がさす仕掛けがとられるのである。

芝翫〔勘右〕

主のあだ親のあだ、打たるうへは、これにましたる孝やあらん。

田之助〔お竹〕

多くの人を手にかけてれば、しよせんいきてはいられぬこの身。

芝〔勘右〕

はやまるな、たとへ人を殺したとて、親の仇を打たる其方、それがし方よりお上へはよしなに申上ん。

小文治〔彦助〕

もはや明け方、

芝〔勘右〕

仇を打たも天のめぐみ、

田〔お竹〕

嬉しやこの身も、

ト田之助手をあはせる。仕掛にてごかうさす。これを木の頭

皆々

かたじけない。

トよろしく

ひやうし幕

田之助演ずるお竹の身から「ごかう（後光）」のさす仕掛けで幕切れになるのは、「お竹大日」の正体をかすめた演出と考えられる。後光あるいは光明を放つお竹の姿は、この題材を扱った開帳錦絵でもしばしば取られた図様であった<sup>三五</sup>。「お竹大日」伝承のうちで、お竹が大日如来の化身とされるのは、当時としては説明を要さないことであつたろう。しかし劇中の台詞では、その点を言明することはない。光明を放つお竹のイメージを舞台上に現出しながら、台詞の上では、あくまで「孝」の美德を称揚するのである。

付言すれば、右の坂間の台詞の中で、「それがし方よりお上へはよしなに申上ん」と述べているのは、佐久間氏（馬込氏）が名主職を勤めていたことを踏まえたものと想像される。なお『全集』でも、これに相当する台詞として、「我より上へ言上なせば、後には決してお崇りなきぞ」とある<sup>三六</sup>。

『全集』の幕切れの演出についても、あわせて見ておこう。

勘右 かゝる忠孝全きもの召抱へしは家の規模、末世末代世の鑑。（ト本釣鐘、烏笛。）

お竹 最早夜明に、横雲晴れ、

彦助 空に輝く朝日の光。

トお竹よき所に立つと此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、

河竹黙阿弥作『双蝶色成曙』をめぐって

勘右 天の恵み、

三人 ちえ、忝ない、

トお竹一卷を持ち大日如来の思入、梅之介彦助朝日を拝む心にて、お竹を拝むように見える仕掛、勘右衛門扇にてあふぎ立てる、此の見得引張り宜しく明六ツの時の太鼓、カケリにて、

幕

筋立てや演出など、全体の流れは基本的に初演時の台帳写本と同様であるが、お竹を「忠孝全きもの」と称揚する点など、これまでに見てきた『全集』の（すなわち『狂言百種』入集時の）書き換えと軌を一にしている。「末世代家の鑑」という表現も、やはり初演時の台帳写本には見えないものである。

台詞以外の演出や仕掛けに関わる指示も、『全集』ではより詳細に記されている。お竹の後光について、初演時の台帳写本では「仕掛け」の詳細は明記されていなかったが、『全集』では「灯入の日の出」を使って「お竹より光りのさす様に」見せていることが分かる。また、お竹が「大日如来の思入」をすることが明記されるほか、お竹の甥・梅之助と彦助が、「朝日を拝む心」でお竹を拝むというのも示唆的であろう。「忠孝」兼備を称えられるお竹の威光は、初演時より更に増幅されているようにも読むことができる。

右の場面に続いて、初演と同様、先述の通り幕外に「読売り」の扮装をした役者たちが並び、敵討の次第を配って「お竹大日」に関わる筋は終幕となる。歌舞伎のお竹は最後まで昇天はせず、一人の「孝女」のままこの地上に留まるのである。

### 三 結びに代えて——昇天しない「孝女お竹」

本稿では、「お竹大目」を扱った黙阿弥作の歌舞伎『双蝶色成曙』について、構想の特徴を検討してきた。本作の最大の特徴は、浅草天王橋での女の敵討の実説に結びつけられた結果として、親に対する「孝」の側面が強調されたことにある。流しの袋の逸話や施しの美談など、「お竹大目」伝承の核となる要素も継承されているが、『双蝶色成曙』の筋の中心となったのは、巷説に基づく敵討の筋であった。

ある意味では、「大日如来の化身」という要素だけでは、おそらく歌舞伎の題材としては説得力を持たなかったという言い方もできようか。下女として水仕奉行をしていたお竹が、最後に如来としての正体を現して昇天する、という筋のみでは、おそらく元治元年の守田座の観客は納得しなかったであろう。光明を放つ如来のイメージを重ねられつつ、本作のお竹は、親に孝を尽くし、敵討ちの宿願を果たす「孝女」として舞台上に立ち現れているのである。

更に、『狂言百種』および『全集』では、お竹の造型として「忠孝全き」美質が強調されていく。初演時の台帳写本ではあくまで「親への孝行」が中心であったのに対し、『狂言百種』と『全集』では、台詞の随所に、「主人へ忠義」の要素が加えられていくのである。全体の筋立てはほぼそのままに踏襲しながら、「忠」を少しずつ前面に出していく背景には、「忠君愛国」を唱える時代の動向が忍び寄りつつあるように思われる。

ところで、下って大正十一年（一九二二）には、坪内逍遙の監修のもと、小寺融吉が本作をページェント（野外劇）として脚色していることを、牛島史彦が指摘している。試演の場所は、お竹を信心したという桂昌院の葬られた、芝の増上寺であった。

…現代でも、早稲田系の「近代劇場」が一〇年以上前に同寺で再演を試みたようだが、詳細は不明である。ペー

ジェントは、坪内が地方青年の啓蒙と民俗芸能の復興のために導入を試みた演劇の一形態で、門下の小寺融吉や永田衡吉等によってこの時期盛んに試みられている。その後ページェントは定着しなかったものの、小寺・永田両氏等が確定し推進した「郷土芸能」の研究および調査保護普及という業績は、現代の文化財行政にも多大の影響を与えている点は銘記される。<sup>三七</sup>

「近代劇場」による再演の記録など、詳細はなお調査の必要があるが、近現代の青年演劇の中でも「お竹大日」が取り上げられたことは大きな意味を持つように思われる。「郷土芸能」の研究と普及という観点からは、「お竹大日」の出羽三山信仰との関わりや、民間伝承との接点が注目されたとも考えられるが、それ以前に、まずは歌舞伎として脚色されていたからこそ、坪内逍遙や小寺融吉らの着目するところとなったものであろう。歌舞伎を介して、「お竹大日」伝承は近現代の演劇にも流れ込んでるのである。「お竹大日」伝承は、近世から近代への日本演劇の過渡期にあって、何が継承され、何が消えていったかを考える上でも、重要な問題を提起しているものと考ええる。

(かんばやし なおこ・本学准教授)

一 この題材の称は、「お竹大日如来」「お竹大日」など複数あるが、本稿では以下「お竹大日」に統一する。この伝承に関する主な先行研究としては、延広真治「講談速記本ノート三十 お竹如来」(『民俗芸能』二二七号、一九八四年五月)、宮田登「お竹大日如来——江戸の都市伝説」(『江戸文学』第四号、一九九〇年十一月)、向井信夫「古書雑録 二 お竹大日」(『江戸文芸叢話』ぺりかん社、一九九五年)、小松和彦「お竹——羽黒山お竹大日堂」(『神になった人びと』淡交社、二〇〇一年)等がある。

二 『玉滴隠見』は『内閣文庫所蔵史籍叢刊』第四四卷(汲古書院、一九八五年)、『新著聞集』は『日本随筆大成』第二期第五卷(吉川弘文館、一九七四年)に拠った。

三 佐久間家・馬込家については、高山慶子『大伝馬町名主の馬込勘解由』(東京都江戸東京博物館調査報告書第二一集、二〇〇九年)、同『江戸の名主馬込勘解由』(春風社、二〇二〇年)等を参照。

四 「お竹大日」伝承の生成——開帳と出羽三山信仰、名所記を通じて」(『鶴見大学文学部紀要』(日本語・日本文学編)五五号、二〇一八年三月)。

五 江戸出開帳については、比留間尚「江戸の開帳」(西山松之助編『江戸町人の研究』第二巻、吉川弘文館、一九七三年)、同『江戸の開帳』(吉川弘文館、一九八〇年)を参照。

六 拙稿「近世の俗文芸と「お竹大日」伝承——文化文政期を中心に」(『大衆文化』一九号、立教大学江戸川乱歩研究所、二〇一八年十月)、「式亭三馬作『於竹大日忠孝鏡』をめぐって——文化期の三馬合巻とその典拠」(『国語国文』八八―三三号、二〇一九年三月)。

七 お竹以外の主要人物の配役は以下の通り。坂間勘右衛門は澤村高助、丈五郎は助高屋訥子、橋本次郎右衛門は市川

寿美蔵、彦助は片岡我童が演じている（『黙阿弥全集』『歌舞伎年表』等による）。初演時の配役の詳細は、後掲の『黙阿弥全集』解説を参照されたい。

ハ 請求番号はイ121293。写本一冊、共紙表紙、本文三十二丁。表紙（墨筆打付）「当ル子の顔見世狂言 双蝶色成曙／第壹番目中幕／坂間住家台所の場／曾根崎村次郎右衛門住家の場／四天王寺橋敵討の場」、以下役者名を列挙。後ろ表紙「元治元申子年十一月大吉日／紙数三拾葉／千種万歳／大入叶／作者 河竹新七」。

九 早稲田大学演劇博物館には、絵本番付七点、役割番付五点、辻番付二点が所蔵される（同館番付データベースにて閲覧）。いずれも同版と推定される。

一〇 早稲田大学演劇博物館「浮世絵データベース」により閲覧。『黙阿弥全集』にも三枚続の芝居絵一点、図録『江戸の旅と流行仏——お竹大日と出羽三山』（牛島史彦編、板橋区郷土資料館、一九九二年）にも三枚続の芝居絵二点が載せられる。

一一 再演時の番付としては、辻番付二点（イ13292339、ロ2251199）、役割番付が二点（ロ2413234、ロ247326、ロ24877M）が所蔵され、いずれも「近世芝居番付データベース」にて公開されている。なお、再演時は『菅原伝授手習鑑』に続く二番目狂言として上演、所作事「白紅雛段幕」が続く。役割番付によって場割を示せば、第二番目序幕は「坂間内の場 浪宅の場／同返し 天王橋仇討の場」。

一二 三国立国会図書館蔵本を参照（国会デジタルライブラリーによる）。なお、『黙阿弥の手紙日記報條など』（演劇出版社、一九六六年）所収の黙阿弥晩年の日記によれば、明治二十五年十二月八日記事に、『狂言百種』八号の原稿について春陽堂より「催促のがき」が来たとの記述がみえる（二五〇頁）。黙阿弥は翌年一月三日に脳出血で病臥、同二十二日に没しており、八号所載の原稿は、図らずも黙阿弥の最晩年の仕事の一つとなった。



三後掲の『全集』解説でも同書に言及、底本として拠ったものと推される。口絵としては初演時の錦絵、名題のカタリは再演時のものを載せる。

四河竹繁俊誌、『全集』第四卷、七六八頁。なお、飯塚友一郎『歌舞伎細見』（第一書房、一九二六年）では、題材となった女敵討について「文政の頃」とするが、文政期の記録として該当するものは見出せておらず、根拠は未詳。

五引用は東洋文庫版『武江年表』下巻（平凡社、一九六八年）一三六頁による。

六『ニュースの誕生』（東京大学出版会、一九九九年）四七頁。図録と同様の内容載せたウェブページでも、瓦版の画像と翻刻を公開。挿図は「天王町／鳥越橋際」にて、「名主幸七妹 たか 二十六才」「敵与右衛門 五十七才」「助刀軍平」の三者を描く。

[http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DPasteXh/Publish\\_db/1999news/02/20301.html](http://umdb.um.u-tokyo.ac.jp/DPasteXh/Publish_db/1999news/02/20301.html)

七『藤岡屋日記 第五巻』（二二書房、一九八九年）。この一件につき、たかの「申口」と、与右衛門の婿養子与市・親類総代喜右衛門の書付を載せる（四三二～四三四頁）。

八旺文社文庫、一九八七年。同書では、事件の発端は与右衛門が年貢米を横領したため、百姓組頭の幸七と反目、これを恨んだ与右衛門が幸七を毒殺したとする。助太刀を叔父とするのは『武江年表』の朝倉無声による増補記事と同様であるが、与右衛門の年貢横領の件も含めて根拠不明。なお、時代は下るが、野村胡堂『半七捕物帖』にもこの事件への言及がみえる。

九たかの「申口」の中に、「私義十ヶ年以前、辰ノ二月中、右与右衛門媒人ニ而、右忠次方へ縁付申候」とある（四三二頁）。

一〇「くどきぶし」の唄本は、東京都立中央図書館・特別買上文庫所蔵。倉田喜弘編『くどきぶしの世界』（ゆまに書

房、二〇二一年）に、詞章の全文翻刻が収載される。幕末・明治期の俗謡「くどきぶし」については、前掲『くどきぶしの世界』のほか、西沢爽『日本近代歌謡史』（桜楓社、一九九〇年）、玩究隠士校注『瓦版集成くどき節と一とせ節』（俗謡叢書第十冊、太平書屋、二〇〇七年）等を参照。

三以下、番付は全て早稲田大学演劇博物館所蔵。引用の番付番号は口24-0009-001AV（ほか四点存、同版）。

三早稲田大学演劇博物館蔵、X12-17157-004-039 ほか一点。

三この場面は、手代の九助がお竹に言い寄る場面に相当すると思われるが、初演時の台帳写本を見る限り、九助が包丁を手にするという記述はない。また、言い寄られたお竹は九助の手をねじ上げ、怯んだ隙に顔をぶって立ち去ることなっており、思いがけない強さに「さぶり流の鎗のたつぢんの娘」（五才）であったことを思い合わせる描写は見られるが（『全集』も同）、光明を放つという演出は、台帳からは確認されない。

二四イ13-00297-0067c ほか六点。うち一点には朱筆書き入れあり（次注）。

二五口23-00001-1115。

二六三二丁裏（この文言で台帳写本は終わる）。引用に際して適宜句読点を施し、口上にあたる部分には「」を付した。

二七『全集』八四三頁。

二八二丁表。台帳写本の記述に従い、発話者は役者名表記をとり、「」にて役名を補った。以下の引用も同。

二九『全集』七七四頁。この部分の会話については後にも触れる。

三〇二十二丁表～二十二丁裏。

三一「いさいのようすは一とまで聞た、武士もおよばぬあなたのお心、御礼は詞につくされ升せぬ」（二十三丁表）。

三二『全集』八一六～八一七頁。

三三『全集』七七四頁。この台詞は、先述の「目の寄る所へ玉」の台詞の数行前にある。

三四お竹に恋慕している下男・九助が、お竹の居所を尋ねたのに対し、下男の権介が「色の所へいきやした」と返答、九助の「気のもめるこなし」の後で、権介が「横町の大日さまへいったのだ」と落ちをとる（三丁表）。『全集』ではこの条が拡充され、権介の台詞として「暇せえあると毎日行かア」、「えらく信心をすることよ」などの表現がなされている（七七六頁）。

三五「お竹大日」ものの開帳錦絵は、注一〇前掲の図録『江戸の旅と流行仏——お竹大日と出羽三山』のほか、図録『浮世絵師たちの神仏』（渋谷区松濤美術館、一九九九年）に多数収載される。

三六『全集』八四二頁。

三七注一〇前掲『江戸の旅と流行仏』一二頁。同書には、早稲田大学演劇博物館に所蔵される、ページエントの台本と舞台写真の図版が掲載される。