

近代大阪における歌舞伎の辻番付

北川博子

要 旨：なにわ大阪研究センターには「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」があり、その中には近代の「芝居番付」178枚が含まれる。近代大阪の辻番付については、先行研究が不十分であったので、歌舞伎資料としての位置づけをし、当センター所蔵の辻番付の意義を見いだすものである。

キーワード：近代大阪、歌舞伎、芝居番付、中村儀右衛門資料、長谷川貞信、中村宗十郎

はじめに

なにわ大阪研究センターの前身である大阪都市遺産研究センターでは、平成24年（2012）に「大阪の劇場大工 中村儀右衛門資料」を入手したことを契機に、大阪を中心とした近代歌舞伎の番付収集を進め、現在178枚を所蔵している。この芝居番付については、センターのHPの「沿革」→「大阪都市遺産研究センター」→「可視化プロジェクト」→「大阪都市遺産データベース」→「芝居番付データベース」で画像閲覧が可能である。ただし、この「芝居番付データベース」の検索項目には、番付として最も重要な情報である「演目」がない。そこで、2023年度に公開を開始した当センターが所蔵する資料・図書のデータベースには、資料名の項目に劇場と演目を合わせて入力している。なお、所蔵資料全体のデータベースは、段階的に成長させ、最終的には画像も付す予定であるが、現時点では、全体のデータベースにあわせ「可視化プロジェクト」の「芝居番付データベース」の画像をご覧いただきたい。

今回、データベースに項目を入力するに当たって、所蔵する芝居番付を再度確認した。近代大阪の歌舞伎番付については先行研究がほとんどないので、本稿では、歌舞伎番付の歴史をたどり、その中における当センター所蔵番付の意義を述べておきたい。

1. 上方の歌舞伎番付

まずは近世から近代にかけての上方（京都・大阪）の歌舞伎番付について説明しておこう。番付の種類には顔見世番付、辻番付、役割番付、絵尽し・絵本番付などがある。歌舞伎は、11月から翌年10月までの1年間、役者が契約した劇場に出演していた。江戸時代後期になると、この制度が維持できなくなり、興行ごとの契約へとようになっていく。とはいえ、11月はこれから1年の役者の顔ぶれを紹介する「顔見世興行」として独自の行事などもあり、賑々しく催されることが多かった。顔見世が終わると、いよいよ本格的な興行が始まるのである。

まず、歌舞伎の演目が決まると、それを周知するために大型の、現在のポスターに相当する「辻番付」が町の辻々に掲出された。そして配役が決まると、芝居茶屋から鼯眞筋に、そして劇場前を歩く人たちに「役割番付」が配られたのである。役割番付は基本的には文字のみの情報ではあるが、現在のチラシに相当し、元々は芝居茶屋が作成していた。芝居茶屋が作成した理由は、役割番付が主として芝居茶屋を通して配られるものであったからである。そして、劇場内では、草紙屋から出された絵入の筋書で、現在のパンフレットに相当する「絵尽し」が販売されていた。「絵尽し」は上方での名称で、絵と短文で芝居の筋を追っていく冊子であるが、これに相当するものを江戸では「絵本番付」と呼んでいる。上方の絵尽しが筋を追う出版物であるのに対し、絵本番付は名場面集的な性格が強い。なお、これら番付類はすべて木版で印刷されており、木版摺は同一の情報を大量に広めるために有効な手段だったのである。

なお、「絵尽し」と「絵本番付」の違いは、上方と江戸の嗜好の違いに起因している。江戸は17世紀末から浮世絵の一分野である「役者絵」が発達した。鼯眞の役者が描かれた浮世絵を手元に置いて愛でたいという要求に応えた商品で、芝居の一場面を写し取る形式が最も多い。一方、上方で役者絵が継続的に版行されるようになるのは、江戸より約1世紀遅く18世紀末からである。上方では役者の姿より芝居の筋に興味があったようで、幕内資料である歌舞伎の台帳（台本）が貸本屋により写本として流布していった。そして、江戸より遅れて始まった役者絵の流行を挿絵として取り入れ、写本であった台帳を「絵入根本」として19世紀初頭から版行するのは、大坂の版元、河内屋太助である。江戸でも絵入根本に倣った出版物が出るのだが、大坂の絵入根本のように毎年正月2日に出版される定期刊行物にはなり得なかった。なお、絵入根本については、拙稿「大坂出版史における絵入根本」（2024年1月刊『近世文芸』第119号所収）に詳述している。

2. 大阪の辻番付

さて、上方における番付類を概観したところで、当センター所蔵の番付について述べていきたい。種別としてはほとんどが「辻番付」（追加で出される「追番付」を含む）で、京都が1点、東京が1点あるが、残り176枚はすべて大阪上演のものである。年代的には明治21年（1888）10月、浪花座上演「菅原伝授手習鑑・与話情浮名横櫛」（図1）から大正7年（1918）10月、京都南座の口上番付までであるが、大正期のもは2年と7年の2枚のみなので、ほぼ明治期の辻番付である。

なお、明治期には大阪の辻番付の形式が大きく変容を遂げるのだが、そのことについては先行研究をみないので、本稿では周辺資料を精査した上で論述していきたい。まず、三世長谷川貞信著「祖父貞信と父貞信」（昭和17年6月『郷土研究 上方』138号）には、父の二代貞信について語った次のような記述がある。

明治十八年名優中村宗十郎と意気投合の上、大阪芝居画番附の改良を行ひ今日に及んで居る。是も初代以来の芝居好きが斯くしたのであらう。

ここにある「大阪芝居画番附の改良」を理解するためには、それまでの辻番付の形式を押さえておく必要があるだろう。辻番付は町中に貼られ消耗されるものだったので、他の番付類よりも現存率が低い。それでも、今日、インターネットにおける早稲田大学演劇博物館（以後「演博」）デジタル・アーカイブ・コレクション「近世芝居番付データベース」や立命館大学アート・リサーチセン

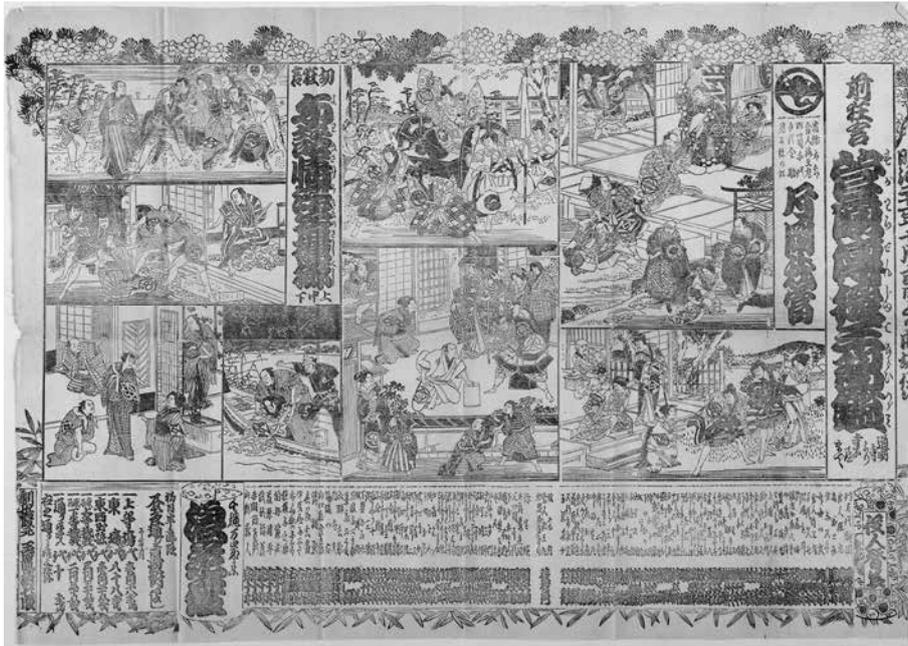


図1

ター（以後「ARC」）「番付ポータルデータベース」、日本大学「歌舞伎番付デジタルアーカイブ」などによって、国内外の番付類の画像を網羅的に閲覧することが可能になった。特にARCは自身の所蔵だけでなく、大阪府立中之島図書館や大阪公立大学図書館、松竹大谷図書館、国立音楽大学、そして、大英博物館をはじめとする海外の機関など、数多くの機関を調査対象とされているので、利用者としては大変ありがたい。これらのデータベースを見ていくと、上方の辻番付については演博の所蔵数が突出していることがわかる。

現時点で現存が確認できた歌舞伎の辻番付の最初は、明和元年（1764）閏12月、大坂角の芝居「天竺徳兵衛聞書往来」（演博蔵）である。以後、画像を確認し得る辻番付を年代順に見ていったが、大坂と京都ともにはほぼ同型式であった。小奉書縦型（およそ縦47×横33cm）で、右端上部に日付（具体的な日付もあるが、「近日より」が一番多い）と劇場、画面上半分に芝居の一場面、下半分に座本、外題と語り（役割番付にも記載される説明的、修辭的文章）を掲載しているのが基本である。

主として配布を目的としている役割番付や販売用の絵尽しは版元を明記しているが、辻番付には「鼯頁より」などがあるのみで、版元名を記載しないものが多い。これは、辻番付が劇場側の宣伝用の出版物で、版元の利権が薄かったことが理由なのかもしれない。役割番付も実際の彫りや摺りは職人たちが携わったはずであるが、版面に記されるのは芝居茶屋名であった。このように、原則版元を記さない大坂の辻番付ではあるが、安永7年（1778）2月、角の芝居「棹歌木津川八景」には「版元いづ平」（演博蔵）、同8年4月、中の芝居「俠飛脚花街往来」（演博蔵）には「版元泉平」と明記されている。このうち「棹歌木津川八景」の辻番付については、画面左に「右のゑづきりぬきくみたてのとうろうのはんこ あとよりいそぎ出し申候 御もとめ下さるべく候 以上 版元いづ平」とある。版元の商品、しかも芝居の立版古（「組上灯籠」とも言われるおもちゃ絵）の広告が載る珍しい番付であるが、この形式のものは後には続かなかったようである。その後、天明期には、「正本屋清兵衛」や「間月堂（寛政期に絵尽の版行あり）」、「山本」の版元名が記載された辻番付が若干見受けられる。

そして、文化13年（1816）9月、中の芝居上演「濃紅葉小倉色紙」（演博蔵）の辻番付に「版元

本清」とあるのは、本屋清七のことで、この頃、絵尽しを版行していた草紙屋である。以後、原則版元名を記さない辻番付にあって、「本清」の名を掲載したものが散見されていく。なお、本屋清七は寛政5年（1793）頃から歌舞伎絵尽しの版行を始めている。上方の絵尽しと版元については、拙稿「出版物としての上方絵尽し」（2024年、花鳥社刊予定、青山学院大学文学部日本文学科編『絵からみる歌舞伎の文化（仮題）』所収）に詳述しているが、本清は文政期末から道頓堀の劇場の絵尽し出版を一手に引き受け、天保の改革以後は役割番付も手がけるようになっていく版元である。そして、番付類だけではなく、文化13年からは役者絵の版行も手掛けていく。つまり、本屋清七は歌舞伎関連の出版物全般の版行を手掛ける版元へと成長していったのであった。

さて、明治初年の辻番付は現存数が少ないのだが、明治9年3月、大阪松島芝居「けいせい時代鏡」（中之島図書館蔵）の縦長の辻番付は、従来通り上部に一場面、下部に外題などを記す形式のもので、玉置（本屋）清七から出されている。その後、同10年11月、戎座「周防灘難船の場」（松竹大谷、国立音大蔵など）は横長で、場面を描いた絵だけでなく役人替名（配役）が掲載される、これまでとは異なる形式のものである。なお、明治初期の上方の辻番付の現存数は極端に少ない。おそらく、上記のように単発的に出されるものを除いて、辻番付そのものが作成されなかった時期があったのではないだろうか。

3. 中村宗十郎と番付

そして、いよいよ三代貞信が述べた「大阪芝居画番附の改良」の時期を迎える。「上方」の記事に従い、中村宗十郎の動向に照らし合わせて、このことについて考えたい。宗十郎の評伝・動向については、伊原俊郎著『明治演劇史』（1933年、早稲田大学出版部刊）の「第卅一章 延若と宗十郎」が最も詳しい。本稿では詳細な評伝が記載されている『明治演劇史』を基本とし、上演資料を確認しながら宗十郎の動向を見ておくことにする。本書には「延若（筆者注：初代実川延若）を京阪の菊五郎（同：五代目尾上菊五郎）とすると、宗十郎は京阪の団十郎（同：九代目市川団十郎）であった」という記載がある。五代目菊五郎と九代目団十郎は歌舞伎史に名を残す名優であるので、伊原俊郎がいかに宗十郎を高く評価していたかをうかがい知ることができる。

宗十郎は尾張熱田の出身で、旅役者から大阪で活躍する役者となった人物である。大阪の芝居師、赤穂屋太三郎が名古屋から大阪へ連れ帰り、二代目中村翫雀の弟子として、中村歌女蔵を名乗らせた。その後、初代中村雀右衛門の媒妁で四代目三枘大五郎の娘みちの婿養子となり、三代目三枘源之助を襲名したのである。この縁組は三枘大五郎家存続を見据えたものであった。というのも、三枘大五郎家は上方の名家であったが、安政6年（1859）に四代目が、翌年にはその養子の二代目三枘源之助が亡くなっていたからである。しかし、三代目源之助は元治2年（1865）頃には離縁となってしまい、名を「中村宗十郎」と改める。この名跡はそれまでも二代あったが、源之助はこの名を三代目として襲名した訳ではない。芝居師であった赤穂屋太三郎には四代目中村歌右衛門の弟子となった中村翫八という息子がいたが早世しており、また、沢村家では源之助から宗十郎となるのが通例であったため「中村宗十郎」にしたと言う。従って、本稿ではこの宗十郎を三代目とせず、代数なしに記載する。ちなみに、三枘大五郎の名跡は、その後四代目の門弟であった初代三枘梅舎が五代目として継ぎ活躍したが、明治6年に没した後に絶えてしまった。

宗十郎は気性の荒い人物として知られ、特に延若に対する競争心は強く、他の役者の間でもたびたびもめ事を起こしたが、明治6年に初めて東京へ上っている。それ以前から、宗十郎を東京へ呼

ぼうとする動きがあったのだが、座頭の役者が気に入らないなどの理由で、実現が延び延びになっていたのであった。東京の舞台に2年立った後に大阪へ戻るが、明治9年春には、新たな悶着を起こして役者を廃業、本名の藤井重兵衛の名で、道頓堀の太左衛門橋北詰に呉服店を出している。しかし、その直後の4月に竹田芝居から出火して、道頓堀は壊滅状態に陥った。宗十郎は道頓堀復活のため無給で10日間に限って舞台に復帰したが、それ以上舞台に立つことを断り、また無給と言いながらかなりの報酬を受け取ったなどと悪しき噂を立てられ、呉服屋の経営も振るわなくなってしまった。結局は翌年には東京の舞台で歌舞伎界に復帰することになったのである。

何かと世間を騒がす宗十郎であったが、5年間の東京滞在中に団菊に匹敵する役者と認められるまでになった。しかし、明治15年正月に突如大阪へ帰ってしまう。その理由は、団十郎の新家開きの祝宴に、自分が招待されなかったからだとも言われている。

ここまで2度の東京行きを経験した宗十郎であったが、このことが番付の改良に深く関わっていたと思われるのである。この時期の東京の辻番付は横形で、画面右端に上演日時が記され、主要部分には外題と場面が複数描かれ、下部に役人替名、その左に劇場、左端（右端や劇場名近辺の場合もあり）に入場料が記される形式である。これはそれまでの上方にはない形式でもあり、この効用を目にしていた宗十郎は、上方ではほぼ廃れてしまっていた辻番付の復活を、二代貞信に持ちかけたのではないだろうか。「上方」の記述にある「明治十八年」の正月、宗十郎は京都四条南側芝居に、3月には大阪戎座「葎曾我名誉鋪革・東都土産錦画姿」に出勤した。この戎座の辻番付が東京とほぼ同じ形式で、以後の上方で継承されていくのである。上辺に植物をあしらっているのも、この頃の東京の辻番付によく見受けられる形式で、宗十郎と二代貞信が東京の辻番付を意識していたことを裏付けるものと言えよう。画面を割って多数の見せ場を描いたこの形式の試みこそが、「上方」にある「大阪芝居画番附の改良」だったわけである。

なお、同年戎座上演の辻番付は現在、3月の「葎曾我名誉鋪革・東都土産錦画姿」、5月の「花雪歌清水・何桜彼桜銭世中」、6月の「名高田越後秘録・岸姫松轡鑑・恋飛脚大和往来」の3種が確認できる。3月、6月は大奉書（およそ縦39×横53cm）の大きさ（ともに演博所蔵）であり、3月、5月は大奉書の半分である大判の大きさ（ともに松竹大谷蔵）である。大奉書と大判の両方現存している3月の辻番付を比較すると、これらは別々に作成されたわけではなく、大判は大奉書用の板を切って、絵の部分若干削り、場面と役人替名を組み直したものであることがわかる。つまり、辻番付の板を再利用して、役割番付に転用したものである。明治19年の戎座にも見受けられたこの形式は、以後現存を確認できない。思いの外、再利用の手間がかかったため継続を断念した、というところであろう。

そして、当センターに所蔵される番付を年代順に見ていくと、明治18年に試みられたこの形式が大阪で定着していった様子が看取できるのである。

4. 辻番付の絵師

先述した「上方」の記事によれば、「大阪芝居画番附の改良」を行ったのは二代貞信の業績だといえる。とはいえ、画面に絵師名が確認できる最初は、明治23年6月、中劇場上演「簾間漏松操月影・恋飛脚大和往来」の辻番付（図2）である。画面左「切狂言 恋飛脚大和往来」の場面に「小信筆」（拡大図）とある。

長谷川貞信の代々は初代（1809～1879）から現在の五代（1946～）まで、血脈で繋がる上方浮世

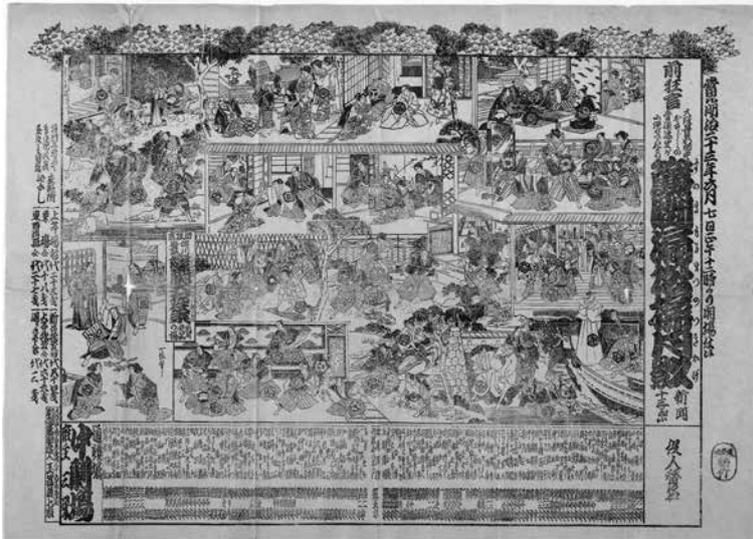


図2



図2拡大

絵師の系譜である。二代貞信は初代の長男で、父から絵を学び、初め初代長谷川小信を名乗って役者絵や開化絵を手掛け、明治8年に二代を襲名した。また、初代貞信には二代小信を名乗った次男がいたが、明治19年に若くして亡くなっている。そして、明治14年生まれである二代貞信の長男(1881~1863)が三代小信を名乗るのは明治27年、28年頃からと言われている。

辻番付に「小信」の落款が初めて見える明治23年、二代小信は没しているし、三代小信では幼すぎる。すでに後の三代小信が誕生しているのだから、弟子の誰かにこの名を名乗らせているとも考えにくく、明治23年の辻番付に見える「小信」は二代貞信と考えざるを得ない。なぜこのような名乗りを行ったのか、記録類も見いだせないため、明確な理由を述べることはできない。しかし、宣伝媒体に過ぎない辻番付には前名「小信」で、ということがあったのかもしれない。

なお、画面に「貞信」の落款が見えるのは、例えば明治29年1月、浪花座「伊達模様好織分・大杯觴酒戦強者・吉例曾我咄対面・勢獅子巖戯」(図3)、画面中央の「大杯觴酒戦強者」上部の場面

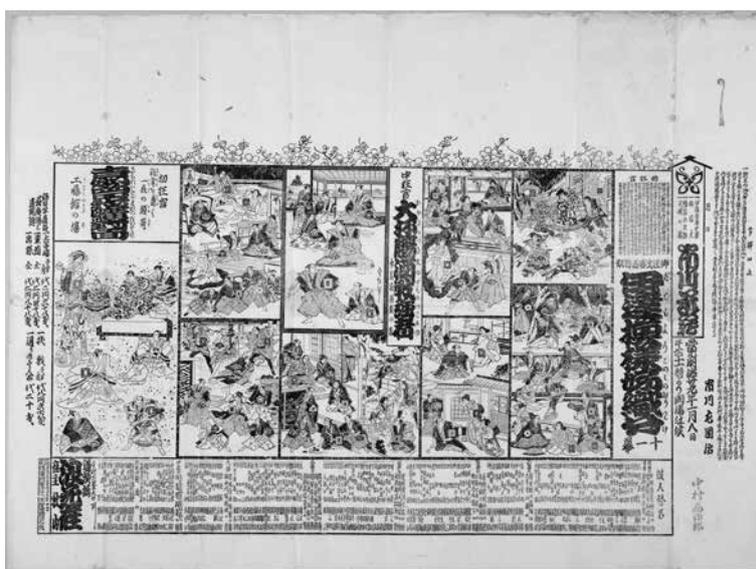


図3



図3拡大

(拡大図) などである。三代貞信は明治27年、28年頃に「三代小信」として画業を開始するので、この頃以降の「小信」は三代小信（後の三代貞信）で、二代貞信自身が手がける場合は「貞信」と署名しているであろう。

さらに、「小信」と「米子」の落款がある番付もセンターには3点所蔵されており、そのうちの1点が、明治24年11月、角劇場上演の「春日局・義経千本桜」(図4)である。外題「切狂言 義経千本桜 三の切／四の口切」左には三の切「鮎屋」を描いた画面があり、そこには「小信筆」(拡大図)とある。そのさらに左には四の口「道行初音の旅」を描いた画面があり、「米子筆」の落款がある(拡大図)。様式化された描き方なので、絵師による個性を見出すことはできないが、この「米子」なる人物については、現在のところ未詳である。名前から女性絵師と思われるが、他に手がけた作品があるのかどうかもよくわからない。

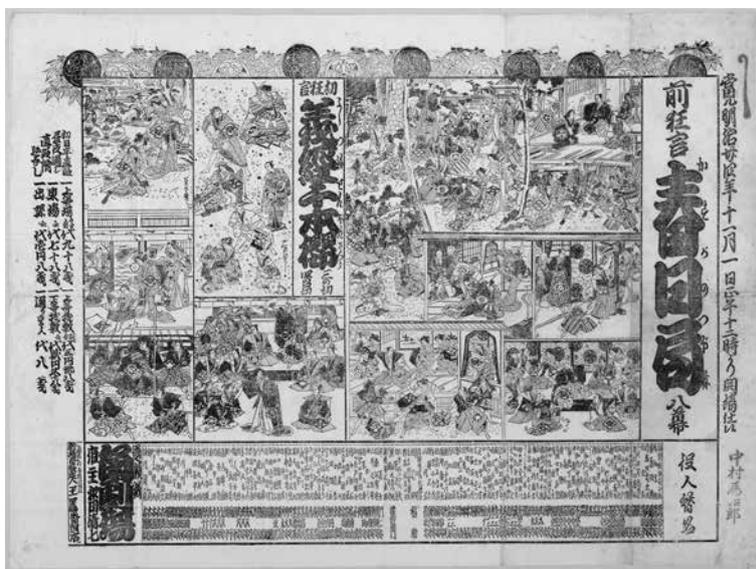


図4



図4 拡大

宗十郎と二代貞信によって確立された形式の辻番付は、早速京都にも取り入れられている。明治18年12月、坂井座の「加賀見山田錦絵・岸姫松轡鑑・接木根岸礎・雪花京都曙」の辻番付（松竹大谷蔵）には、「玉加津筆」とある。未詳絵師でもあり、貞信・小信・米子に比して非常に稚拙な筆である。とはいえ、この形式が京都にも浸透しているのは、注目すべきことであろう。

ところで、関西大学図書館には「長谷川貞信（初代・二代・三代）版画コレクション」が所蔵されている。文字通り初代から三代貞信の浮世絵作品を数多く含むコレクションであり、極一部ではあるが、図書館のホームページ「関西大学図書館電子展示室」の「長谷川貞信」で閲覧することが可能である。世界最大の長谷川貞信コレクションでありながら、あまり知られていないのは残念なことでもある。さらに、図書館にはこのコレクション以外にも貞信の代々の作品が所蔵されている。センター所蔵の辻番付や図書館所蔵の貞信作品を網羅的に考察することで、今後、幕末から近代にかけての大阪文化のあり方を示すことができるのではないかと考えている。

5. 辻番付の版元

宗十郎と二代貞信によって、改良・復活された辻番付は、この頃、役割番付や絵尽しの版元であった玉置（本屋）清七によって作成されている。先述した明治24年11月、角劇場上演の「春日局・義経千本桜」（図4）には「劇場番附製造人 玉置清七板」とあり、この時期、玉置清七が芝居番付を主要な仕事としていたことが理解できる。明治30年頃の番付には「玉置出版合資会社」と名が載るが、その後、番付の版行からは撤退したようである。時代に即した会社に成長した結果か、倒産・廃業の憂き目に遭ったのか、現時点では確認できない。

また、明治27年頃には版元に「加藤虎吉」の名が見えるようになる。最初は玉置清七との相版元であったが、玉置清七が番付版行から撤退した後は、加藤虎吉単独で明治36年頃までその名を見ることができる。

さらに、玉置清七が番付版行から撤退した明治31年頃から版元「井上仲蔵」の活動が始まり、センターが所蔵する明治期末までの辻番付にその名が出続けている。玉置板より大型の判型の紙（およそ縦51×横70cm）となっているので、版元の動向と共に、近代の印刷技術の変遷も考えていかねばならないだろう。本稿では触れないが、当初木版で復活した明治の辻番付は、木版と活版との組み合わせになるなど、時代とともに印刷技術が変わっている。明治期の印刷技術については、まだまだ不明なところも多いが、本稿で触れた辻番付にも技術変遷が見受けられるのである。今後、辻番付が明治期の印刷技術面での資料となり得ることは間違いないであろう。

以上、センター所蔵の芝居番付を、歌舞伎の番付史の中に位置づけ、その意義を見出した。国内外の機関で所蔵資料の画像公開が進んでいる今日、センターの資料が歌舞伎資料や印刷技術の研究に貢献できる日が来ることを切に願っている。なお、本稿は2023年度に公開した所蔵資料データベースについての解説であると共に、当センターの基幹研究班「なにわ大阪研究センターにおける研究成果の可視化」のうち「道頓堀五座、芝居小屋大工中村儀右衛門資料調査研究」の成果でもある。

（きたがわ ひろこ 関西大学非常勤講師）