

「八百屋お七」から「お嬢吉三」へ ——衣裳デザインの創造について——

加茂 瑞穂 (立命館大学文学研究科博士後期課程)

E-mail: H043023@ed.ritsumei.ac.jp

要旨

万延元(1860)年正月に江戸市村座で初演された河竹黙阿弥作『三人吉三廓初買』は、現代でも度々上演される人気演目の一つである。本作に登場する「お嬢吉三」は「八百屋お七」の名を騙った女装の盗賊として描かれ、劇中でも八百屋お七の物語が様々な場面で暗示されることから、お嬢吉三には八百屋お七と同じ衣裳が用いられると考えられてきた。しかし、役者絵を中心とした絵画資料では、お嬢吉三の衣裳は八百屋お七を連想させながらも別のものとして描き分けられていた。そこで、本稿では八百屋お七の衣裳の変遷を整理した上で、お嬢吉三の衣裳の独自性を指摘し、お嬢吉三の衣裳から歌舞伎の登場人物を表現するために、衣裳の文様や紋が果たした役割を考察する。

abstract

Premiered in January 1860 at the Ichimura-za theatre in Edo, San'nin Kichisa kuruwa no hatsugai by Kawatake Mokuami is one of the most popular kabuki played even today. The play's leading character Ojo Kichisa is a thief, pretending to be a woman with the assumed name of Yaoya Oshichi—a young girl whose tragic life inspired many kabuki plays in the Edo period. Based on the text-based research, Kichisa's kimono was long thought to be the same as Yaoya Oshichi's with Fujibumi-mon crest which represented a sealed letter. However, my research on actors' prints reveals that Kichisa's kimono at the premiere in 1860 had the Musubibumi-mon crest, representing a knotted letter. Therefore, Ojo Kichisa's costume was based on Yaoya Oshichi's, but still differentiated from it. Analyzing the intention of its modification, this article discusses how her costume worked to express Kichisa's character.

はじめに

万延元(一八六〇)年正月江戸市村座で初演された『三人吉三廓初買』に登場する「八百屋お七実はお嬢吉三」は、振袖姿をした女装の盗賊である。後に義兄弟となるお坊吉三は、

駕籠にゆられてとろくと、一杯機嫌の初夢に、金と聞いては見逃せねへ。心は同じ盗人根性。去年の暮から間が悪く、五十と纏る仕事もなく、遊びの金にも困って居たが、成程世界ハ六づかしい。友仙入りの振袖で、人柄作りのお嬢さんが、盗賊とは気が附かねへ。¹⁾(句読点は筆者による)と、お嬢吉三に声を掛ける。

お嬢吉三が騙るのは、天和二(一六八二)年、火事で檀那寺に避難していた際に恋仲となった寺小姓に、火事があればもう一度会えると思いつき、放火の罪を犯して鈴ヶ森の刑場で火あぶりに処せられた八百屋お七である。この物語は、貞享三(一六八六)年に井原西鶴の『好色五人女』に取り込まれ、元禄年間(二六八八〜一七〇三)には様々な歌祭文へと語り継がれた。特に、宝永三年(一七〇六)年正月に初演された『お七歌祭文』は、初代嵐喜世三郎がお七を演じて大当りを取り、嵐喜世三郎の定紋であった「丸に封じ文紋」

が、以降お七を表す紋として定着する。また、その後は文化六（一八〇九）年江戸森田座初演の『其往昔恋江戸染』で八百屋お七を演じた五代目岩井半四郎が、引回しの場において浅黄色の麻の葉鹿子模様の衣裳を着てお七を演じ、市井における浅黄麻の葉鹿子の流行を呼んだという。江戸時代を通じて八百屋お七の書き替え作品が生み出されると共に、八百屋お七の衣裳は、お七を演じて評判を取った役者と密接に関わり合いながら、舞台衣裳として定着をみることとなる。

幕末に登場し白浪狂言と呼ばれる盗賊を主人公とした歌舞伎作品を数多く書き下ろした狂言作者河竹黙阿弥も、八百屋お七を取り込んだ作品として、安政三（一八五〇）年に『松竹梅雪曙』、万延元（一八六〇）年に『三人吉三廓初買』、明治二（一八六九）年には『吉様参由縁音信』の三作品を書き下ろしている。特に『三人吉三廓初買』は、実際の八百屋お七を登場させることなく物語が展開する点、お七を騙るのが実は女装の盗賊である点で異色の作品と言えよう。

一方、舞台芸術である歌舞伎の演出において重要な役割を担うのが、視覚的な要素の衣裳である。衣裳は舞台を華やかに彩ることに加え、登場人物の役柄や性格を視覚的に表現するために様々な工夫が繰り返されて一定の枠組や定型が形成された。^②『三人吉三廓初買』のお嬢吉三は、八百屋お七を連想させるが、お嬢吉三は男性の盗賊であり若い娘のお七ではない。そこでお嬢吉三という新たな役を創造するにあたり、台詞や人物相関に加えて視覚的に役を表現するためにお嬢吉三の衣裳は何らかの工夫が加えられたことが想定される。また、これまで八百屋お七の衣裳を学術的に扱った研究は限られており、十分に分析されているとは言い難い。本稿では、お七の衣裳の特徴や変遷を整理した上で、男であるお嬢吉三という新たな役がいかに創造されたのかについて、衣裳に描き込まれた文様や紋をはじめとする意匠から明らかにしていく。

1 絵画資料に見る八百屋お七の衣裳とその変遷

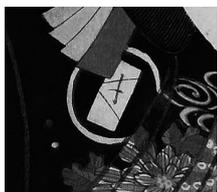
八百屋お七は江戸時代を通じて断続的に芝居や絵に取り込まれたため、お七を描いた浮世絵や番付などの絵画資料が大量に現存する。本節では、絵画資料を通覧することにより八百屋お七の衣裳をデザインから分類し、その特徴と変遷を捉える。

衣裳をはじめとした芝居の演出を検証する資料としては、台帳、役者評判記、芸談、近代以降は舞台写真が挙げられる。しかし、衣裳のデザインに関する詳細な記述は台帳、役者評判記などの文献資料に記述されることは少なく、また、当時の衣裳が現存する例は極めて稀である。^④一方で、上演に際して出版された上演資料は比較的現存しているが、描かれた衣裳そのものが舞台で実際に用いられたことを判定することは難しく、長らく上演が途絶えた演目や一度限りの上演に対してこの手法を用いることは危険性を孕んでいる。しかし、昨今は絵画資料が有効な資料として、舞台演出の変遷や影響関係についての研究成果が発表されており、^⑤絵画資料の特性を理解して用いることによって、舞台演出の一端を読みとるための有効な資料となることが証明されている。継続的に上演された演目や幕末期の様に多くの絵画資料が現存する場合、文字資料を含めた上演資料を精査することで、ある役の衣裳に現れる一定の傾向を捉えることは可能である。以上の絵画資料の特性を踏まえ、本稿では絵画資料を中心資料として用いる。

（一）封じ文紋と八百屋お七

宝永三（一七〇六）年に八百屋お七を演じた初代風喜世三郎は、恋する娘お七を「かはゆらし」く演じ、評判を得ている。^⑥また、風喜世三郎の評文には、

図1(部分拡大)の「封じ文」紋と呼ばれる、文に封をした紋が嵐喜世三郎の定紋として掲載されている。そのため、嵐喜世三郎の紋が封じ文紋であったことがわかる。この紋は、家紋として一般的ではなかったが、嵐喜世三郎の定紋として用いられ、八百屋お七から吉三郎へ恋文が送られたことから、お七の紋として絵画や芸能の中で定着した。また、時代は下り、享保三(一七一八)年春市村座にて三条勘太郎が嵐喜世三郎追善として、八百屋お七を演じ、封じ文紋とお七の繋がりを決定づけたとされる。以後、近代に渡るまで、お七の象徴として役者絵、番付をはじめとした様々な絵画資料に封じ文紋が継続して描かれている。



「封じ文紋」
図1の部分拡大

図1 「小姓吉三 羽左衛門」「八百やお七 田之介」「江戸土産 浮名のみまづさ」

(立命館大学アート・リサーチセンター蔵、ar17PM48)

(2) 着付に描かれた麻の葉模様

一方、繰り返し上演された八百屋お七物の狂言では、お七の衣裳に封じ

文紋と共に「麻の葉模様」をもちいた衣裳も登場し、この模様もお七の衣裳として定着する様子をはかうことができる。図2のような着付(衣裳の最も外側に着用する着物)に「麻の葉模様」という、縦横斜めの直線を組み合わせた幾何学模様の衣裳を確認することができる。麻の葉模様は、特に江戸時代において女性の衣服を中心に人気を博し、裾や襟など衣服の様々な場所に用いられた。また、歌舞伎や人形浄瑠璃の舞台衣裳にも用いられ、特に娘役には全身に麻の葉模様を配した衣裳も使用された。

麻の葉模様を使用した八百屋お七の衣裳は、封じ文紋の衣裳よりも遅れて登場し、その後、お七の衣裳として定着する。また、同じ麻の葉模様の衣裳でありながらも、場面によって着付の色が使い分けられていることから、本稿では図3のような引き回しの場に描かれた麻の葉模様の衣裳と、図2のようなその他の場面とに区別して検討を行う。

図3の浅黄(薄い水色)麻の葉模様の着付は、文化六(一八〇九)年三月江戸森田座初演『其往昔恋江戸染』鈴ヶ森の場で五代目岩井半四郎が着用し、市井でも大流行したとされる。『其往昔恋江戸染』は八百屋お七の一二七回忌を当て込んだ作品であり、この時お七を演じた五代目岩井半四郎は高い評価を得た。

八百屋お七が捕らえられた「鈴ヶ森の場」における台帳の扮装指定は、

ト 浄瑠璃になり、東の揚げ幕より、お七、振り袖抜き帯の形にて、襟へ水晶の数珠をかけて、縛られしま、馬に乗せられ、仕出し警護の役人大勢付き添ひ、中の間の歩みより花道へかゝる。

とあり、振袖の色や模様について指定はない。この場面の衣裳について大久保氏は、

文化六年の『其往昔恋江戸染』「鈴ヶ森の場」における半四郎のお七の衣裳には、当時の流行を逸早く取り入れた浅黄麻の葉鹿子の下着姿を、引廻しの死装束に見立てるといふ趣向が込められていたのではないか。

美しい罪人お七のこの衣装は、意表をつく不思議な二重映しの表現効果をもって、観客の注目を集めたのではないかと思われる。

お七の引回しの場を描いた役者絵は、文化六年以降、嘉永二（一八四九）年に三代目岩井兼三郎が演じた際の絵や図3のように着付に浅黄色の麻の葉模様を描いた役者絵があり、

天保五（一八三五）年一月『役者三世相』岩井半四郎評

久しい後親ごの杜丈矢張当座ではじめてお七を致した時引廻しの場あさぎの鹿のこのふり袖を着られ大評判にて其此江戸中の娘子供皆あさぎかのこを着て大はやりと成

と引き回しの場に浅黄麻の葉模様の着付を着て演じた五代目岩井半四郎の逸話が、上演後二〇年以上を経た、天保五年の役者評判記に掲載されていることから、「引回しの場」に「浅黄色麻の葉模様の着付」というイメージは定着していたと考えてよからう。

では、引き回しの場以外に麻の葉模様が着付に描かれた絵画資料は、どのような特徴があるのだろうか。着付全体に麻の葉模様が描かれる最も早い例としては、文政二（一八一九）年一月、江戸玉川座『七小町櫓雫』において八百屋お七を演じた、三代目尾上菊五郎の絵が挙げられる¹⁰。しかし、麻の葉模様が着付に用いられる衣裳形式の変化について、大久保氏は、

安政三（一八五六）年の河竹黙阿弥作『松竹梅雪曙』初演に至ると、段染め麻の葉鹿子を表に着けた姿が描かれた例をあげることができる。

（中略）（段染め麻の葉模様の着付への変化は）火の見櫓の場面が従来の『其往昔恋江戸染』の系統から人形振りによる『松竹梅雪曙』の系統へと移ってゆく、上演形態の変化に伴うものと理解される。（括弧内は筆者による。）

と、『松竹梅雪曙』初演時に、浅黄色と緋色の段染麻の葉鹿子模様が着付に描かれ始め、この演目を契機として衣裳に変化が生じた」と指摘している。『松

竹梅雪曙』は、安政三年一月市村座において初演され、作者は河竹新七（黙阿弥）、お七を演じたのは、四代目市川小団次であった。四代目市川小団次は、弘化四（一八四七）年に、大坂から江戸へ下り、江戸の芝居小屋でケレン味ある演技や「生世話物」と呼ばれる市井を写実的に描いた作品で人気を博した。安政三年一月の興行は、小団次が演じる八百屋お七の「人形振り」が大評判で、年末まで打ち通すほどの大盛況だったという¹¹。しかし、先述のように安政三年の『松竹梅雪曙』以前に、着付へ麻の葉模様が描かれた八百屋お七が確認できるため、お七の人形振りが、衣裳の変更と定着の契機として捉えることは難しいのではなからうか。

麻の葉模様の着付は、人形浄瑠璃、歌舞伎の娘役の衣裳としてしばしば用いられている。さらに、管見の限り、八百屋お七の衣裳には、天保一〇（一八三九）年に（図2）、段染麻の葉鹿子の模様で描かれる役者絵や麻の葉模様が全身に配された、図4も描かれている。つまり、安政三年以前に、既にお七の衣裳には、着付に麻の葉模様を描くことも広まっていたと考えられる。そして娘役である八百屋お七を表現するために、麻の葉模様の着付が広まったと考える方が妥当であろう。

宝永三年の嵐喜世三郎による『お七歌祭文』以降、封じ文紋が八百屋お七を示す紋として一般的となった。そして、文化期以降、「引き回しの場」に用いられた「浅黄麻の葉模様の着付」と「麻の葉模様の着付」とが八百屋お七を示す衣裳のバリエーションとして登場し、定着したと考えられる。しかしながら、衣裳定着の過程や上演地域による比較など、詳細な検証については稿を改めたい。



図4 「八百屋お七」
嘉永4年 初代坂東しうか
(演劇博物館蔵、101-2698)

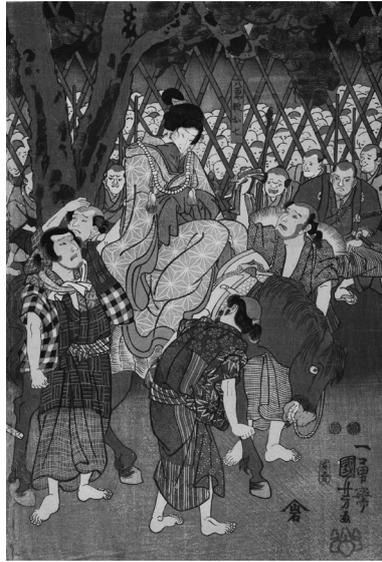


図3 「八百屋お七」
嘉永2年 三代目岩井糸三郎
(立命館大学アート・リサーチセンター蔵、arcUP4067)



図2 「八百屋お七」「岩井杜若」
天保10年 初代岩井杜若
(演劇博物館蔵、101-2673)

2 『三人吉三廓初買』お嬢吉三の衣裳をめぐる

(1) お嬢吉三の衣裳とその特徴

前節で、八百屋お七の衣裳にみられる特徴とその変遷について述べた。本節では、それを踏まえた上でお嬢吉三の衣裳について、独自性と創造の過程を明らかにしていく。

万延元(一八六〇)年正月、江戸市村座において初演された『三人吉三廓初買』は、二世河竹新七(黙阿弥)による作品である。本作は、作者会心の作にも関わらず初演の観客の入りは芳しくなく、初演から一八年後の明治一一(一八七八)年になり再演された⁽¹⁵⁾。その後、上演回数を重ね、現代でも上演頻度の高い作品の一つとなっている。まずは、三人の吉三を中心とした場面のあらすじを確認しておく。

客(十三郎)の百両を届けようとした夜鷹のおとせは、八百屋お七を騙る盗賊お嬢吉三に金百両を奪われ川へ突き落とされる。大川端で出会ったお坊吉三(初代河原崎権十郎)とお嬢吉三(三代目岩井糸三郎)は百両を奪い合うが、和尚吉三(四代目市川小団次)が仲裁に入り、三人は義兄弟の契りを交わす。夜鷹のおとせは和尚吉三の妹であり、百両を紛失した十三郎は責任を感じ川に身投げをはかるが、通りがかったおとせの父土左衛門に助けられる。実は、おとせと十三郎は双子の兄妹であり、畜生道に落ちた事実を知り、伝吉は因果の恐ろしさを感じる。和尚吉三も伝吉の子であるが、和尚吉三が伝吉に渡した百両のために、伝吉はお坊吉三に殺される。

やがて、三人吉三に対する詮議が厳しくなると、和尚吉三は、畜生道に落ちたおとせと十三郎を殺し、その首をお坊吉三とお嬢吉三の身

替わりとする。しかし、その首が身替わりであることが露見し、和尚吉三は捕らえられる。お嬢吉三とお坊吉三は和尚吉三を助けるため、禁忌とされた櫓の太鼓を打ち木戸を開けるが、ついに三人は互いに差し違える。

『三人吉三廓初買』は、作品全体を通じて八百屋お七の物語に登場する人物の設定や数々の趣向を導入している。しかし、今尾氏が、

黙阿弥は『お七』の世界を解体するところから出発した。黙阿弥は『お七』の世界を、その登場人物において、その趣向において、十二分に活用した。けれども、彼は、お七物の歴史にもう一つの変種を付け加えることを以て、能事終りとはしなかった。

と述べるように、八百屋お七の世界を借りながらも、百両を巡る盗賊の物語が展開され、その盗賊の一人が八百屋お七を騙る点が本作の特徴であると言える。これまでに、作品全体の構成や人物設定について検討され、お嬢吉三については、黙阿弥作品に登場する他の女装する盗賊と比較検討され論じられた¹⁹⁾。しかし、お嬢吉三の衣装やその意匠については、「八百屋お七と同じである」との認識から、これまで詳細な検討は行われてきていない。一方、最近の研究では埋忠氏が絵画資料の衣装に注目し、和尚吉三の造形過程を明らかにしている。氏は、和尚吉三を演じた四代目市川小団次による衣装の工夫と演出に対する関わりを明らかにした。そこで本節では、描かれたお嬢吉三の衣装を検討し、八百屋お七を連想させながらも異なる意匠で描かれている点を指摘する。さらに、お嬢吉三の衣装がなぜ、八百屋お七と異なった形式とする必要があったのか、その意匠を絵画資料より明らかにする。

まず、文字資料に記述されたお嬢吉三の衣装指定を確認しておきたい。『三人吉三廓初買』は作者による直筆台帳は現存しておらず、諸本については今尾氏がまとめている²¹⁾。本稿では、初演台本に近いとされる読売新聞連

載本²²⁾（以下、読売本）を引用し、他の台帳を引用する場合は適宜記載する。読売本のお嬢吉三の衣装指定は、

ト思入あつて揚幕の方を若しや尋ねて来ぬかと思かへるこなし向ふより
三郎島田鬘振袖お七の拵へにて出て来り

とあり、演劇博物館蔵横本及び『黙阿弥全集』収録台本も「お七の拵え」という衣装指定である。しかし、初演の台帳ではないが、演劇博物館蔵の写本²³⁾（以下、演博写本）による同場面の衣装指定は、

トあなじるこなし向ふよりよりお嬢吉三嶋田かつら振袖結び文の紋付
にて出て来り

とあり、お嬢吉三が登場する場面のみが「結び文の紋」と明確に区別して、指定されている。また、本作ではこれまでの八百屋お七物に見られない特徴として、着物の紋により物語が展開する。第二番目三幕目「御輿が嶽吉祥院の場」でお嬢吉三は、和尚吉三の妹であるおとせから百両を奪ったのは自分であることが、振袖の結び文紋で露見したと確信する。

象 訳といふのは外でもねへ和尚吉三が妹の金を百両取つたのは、娘姿のこの吉三。丸の内に結び文の紋が証拠に我が業と和尚は知つたに相違ない。つくぐ寝ながら考へれば、己が金せえ取らなけりやア落した十三が手に入り波風なしに納るところ。盗んだばかりその金ゆゑ和尚が親にも非業な最期。（句読点は筆者による。）

読売本によると、お嬢吉三の衣装は「八百屋お七の拵え」と振袖であることは判明するものの、紋などの細かな意匠を特定することは難しい。しかし、台詞には「結び文紋」の記述があることから、八百屋お七の紋である「結び文紋」が衣装に使用されていると想像される。しかし、唯一、紋の指定がある演博写本に記述された「結び文紋」は、図5（部分拡大）であり、八百屋お七の紋とされる結び文紋とは、形状が異なっている。結び文紋とは、文を図様化したものであり、雛形本や小袖²⁴⁾、漆器²⁵⁾、家紋などに用例が見ら

れる。結び文紋は、実生活にも用いられた意匠の一種であることから、演
 博写本に記述された「結び文紋」という扮装指定は、この模様を指してい
 ると考えてよいだろう。一方で、再演時の舞台写真⁽²⁰⁾、現行のお嬢吉三の衣
 裳に結び文紋が使用されている⁽³⁰⁾。



図5 「おせう吉三」万延元年 三代目岩井兼三郎 演劇博物館蔵、1013746



図5の部分拡大

以上から、文字資料と絵画資料のお嬢吉三を表す紋が、混同されている
 様子が明らかとなった。では次に、初演時の絵画資料を辿りながら、初演
 時のお嬢吉三の衣裳について整理し、なぜこのような混同が生まれたのか
 さらに検証してみたい。

歌舞伎の上演を辿ることが可能な絵画資料として辻番付、絵本番付、役
 者絵が挙げられる。『三人吉三廓初買』初演時の辻番付、絵本番付を確認し
 てみると、絵本番付と辻番付には、岩井兼三郎の紋である「三ツ扇」に振袖⁽³¹⁾
 姿(麻の葉模様、縞、花の模様いずれか)で描かれていることは確認できるが、
 封じ文紋のような細かな意匠については確認することは難しい。

(2) お嬢吉三の衣裳に対する意図

では、衣裳の模様まで詳細に描き込むことが可能な役者絵には、お嬢吉
 三の衣裳をどのように描いているのであろうか。初演時に刊行された役者
 絵から考察していきたい。

【表】は、『三人吉三廓初買』初演時に刊行された、三代目豊国による役者
 絵一五点を出版年月順に列挙し、画題、文様、資料番号を記載したもので
 ある。「改印」欄にはそれぞれの絵に押された改印の印字を記載した。改印
 は寛政期以降錦絵出版に際して事前の検閲が必要とされ、その証明として
 改印が捺印された。特に幕末は改印に刊年の干支、月が刻印されているた
 め刊行時期を年月まで特定することが可能である。『三人吉三廓初買』初演
 の時期に出版された錦絵は、刊行時期を「未十二改」安政六(一八五九)
 年一二月、「申正改」万延元(一八六〇)年正月、「申二改」万延元年二月の
 三期に区分することができる。また、「意匠」欄にはお嬢吉三の衣裳にどの
 ような文様が用いられているのかを記載した。

尚、初演時に出版された役者絵は三代目豊国による作品のみが確認されて
 いるため、考察対象を三代目豊国の作品とした。三代目豊国は役者絵を得意
 として幕末に大量の浮世絵作品を残しており、芝居との関わりも深い絵師
 として役者絵と芝居の関係性を考える上でも重要な絵師の一人である。

① 「封じ文紋」と「結び文紋」

役者絵に描かれたお嬢吉三の衣裳には、【表】の「文様」欄にあるように「結
 び文」⁽³²⁾が描き込まれた役者絵を五種(【表】番号1〜4、13)確認すること
 ができる。その内、「改印」欄「未十二改」とある、安政六年一二月に出版
 された上演前の役者絵が四種(【表】番号1〜4)を占めている。また、図

6のように「紋」としてではなく、帯や着付に結び文を散らして描く役者絵や、襦袢や帯全体に大胆に散らした意匠の役者絵が出版されている（【表】番号2、3、4。【表】の「意匠」欄には「結び文模様」と記載）。「封じ文」紋が胸元に描かれるのみであった八百屋お七に比べ、お嬢吉三の衣裳には「結び文」が強調して意匠化されていることがわかる。

図5は、お嬢吉三が詮議から逃れるために天人の欄間に隠れ、そこへやってきたお坊吉三に声を掛ける場面である。この演出は、吉祥院の場で八百屋お七が、天人の欄間に隠れる演出を取り込んでいる。図5のお嬢吉三の胸元には結び文紋があり、幡には文の紋と結び文模様が描かれている。

お嬢吉三の衣裳に描かれた結び文紋から、お嬢吉三を効果的に表現するためにこの紋を用い、八百屋お七の「封じ文」紋と混同することなく、役に合わせて描き分けていたと考えられる。

② 「麻の葉」模様と「吉字菱」

図7は、百両を巡り、お坊吉三とお嬢吉三とが争うところに、三が仲裁に入る「稲瀬川庚申塚の場」の一場面である。本図の衣裳には、八百屋お七と吉三郎、さらにはお嬢吉三を演じた岩井条三郎を表現した意

【表】

番号	画題等	西暦	和暦	月	改印	意匠	資料番号
1	「おぜう吉三」	1859	安政06	12	未十二改	結び文紋	101・2745
2	「おぜう吉三」	1859	安政06	12	未十二改	結び文の模様	101・2746
3	「おぜう吉三」	1859	安政06	12	未十二改	結び文の模様	101・2750
4	「おぜう吉三」	1859	安政06	12	未十二改	結び文の模様	101・2757
5	「おぜう吉三」	1859	安政06	12	未十二改	吉の字菱麻の葉模様、丁字菱紋	101・2762
6	「初槽噂高島」「おぜう吉三」	1860	安政07	1	申正改	縞模様	006・0008
7	「八百やお七実ハおじやう吉三」	1860	安政07	1	申正改	封じ文紋	101・2748
8	「おぜう吉三」	1860	安政07	1	申正改	封じ文紋	101・2753
9	「おぜう吉三」	1860	安政07	1	申正改	紋（袖に隠れ判別不能）	101・2755
10	「おぼう吉三」「おぜう吉三」	1860	安政07	1	申正改	縞模様	101・2763
11	「おぜう吉三」「とり手吉良丸」	1860	安政07	1	申正改	縞模様	101・2776
12	「おぜう吉三」	1860	安政07	1	申正改	縞模様	101・2778
13	「おぜう吉三」	1860	安政07	1	申正改	結び文紋	101・2782
14	「今様押絵鑑」「おじやう吉三」	1860	安政07	1	申正改	吉の字菱麻の葉模様	2003・0307・024
15	「和尚吉三」「八百屋於七 実はおぜう吉三」	1860	安政07	2	申二改	封じ文紋	UP3634

〔備考〕 本表中における作品の所蔵機関は以下の通り。番号1、13早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、14大英博物館、15立命館大学アート・リサーチセンター。

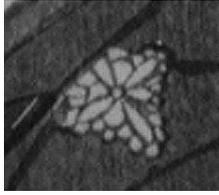


図7の部分拡大



図7 「おぜう吉三」万延元年 三代目岩井糸三郎（演劇博物館蔵、101-2780）



図6 「おぜう吉三」万延元年 三代目岩井糸三郎（演劇博物館蔵、101-2780）

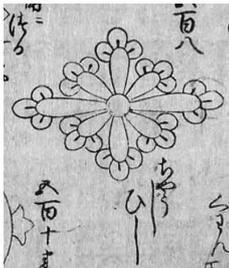


図8 「丁字菱」

（『当流紋帳図式綱目』
立命館大学アート・リサーチセンター蔵、arcBK02-0010 [50丁オ]）

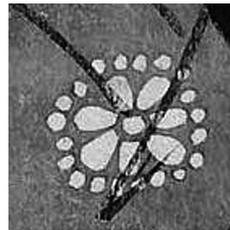


図9 「丁字車」

（立命館大学アート・リサーチセンター蔵、arcUP0208）

匠が組み合わせて描かれていることに注目したい。

着付には、麻の葉模様「吉字菱」を組み合わせた形で描かれており、お嬢吉三の胸元にある紋には、「丁字菱」〔図7拡大図〕が描き込まれている。八百屋お七と麻の葉模様、また、八百屋お七が恋慕う吉三郎には「吉字菱」を描くことが定着していた点から、この衣裳の意図を読み取ることができる。さらに、胸元の紋に描かれた「丁字菱」は、丁字が岩井糸三郎の替紋であることから、その丁字を吉三郎の吉字菱と組み合わせ、「丁字菱」としてお嬢吉三の衣裳に描き込んでいる。丁字紋は、家紋として様々な形式で用いられており、丁字菱も家紋として使用されていた〔図8〕。一方、岩井家の替紋である図9「丁字車」は、役者絵にも頻繁に描き込まれているが、「丁字菱」を描き込む例はなく、岩井糸三郎演じるお嬢吉三に合わせて意図的に描き方を変更したものだと考えられる。

以上のように、お嬢吉三が描かれた役者絵の衣裳には、結び文紋、封じ文紋、吉字菱麻の葉模様、丁字菱、緋風の縞模様が用いられ、八百屋お七の衣裳とは異なることを指摘した。お嬢吉三の衣裳には、八百屋お七を連想させながら、お嬢吉三や三代目岩井糸三郎をも連想させる意匠が用いられている。これらは、多色摺で、細かな模様を描き込むことが可能な役者絵に、お嬢吉三を示す視覚的な要素を描き込むことにより、絵の享受者に役を効果的に伝達することを意図していたと考えられる。一方、現行衣裳は結び文紋であり、初演時のお嬢吉三を描いた役者絵は、結び文紋と封じ文紋が混在している。つまり、狂言の筋を踏まえたお嬢吉三の衣裳は結び文紋で描かれ、八百屋お七を踏襲して描いたお嬢吉三の役者絵は、封じ文紋を使用する

という、二種の紋が混在する結果を生み出したと考えられる。

『三人吉三廓初買』の中に描かれる八百屋お七の世界、さらに八百屋お七が「家の芸」とされた三代目岩井条三郎が演じるお嬢吉三から、八百屋お七を連想させることは明らかである。それゆえ、お嬢吉三を八百屋お七とは異なる役であることを意識して、八百屋お七の象徴的な紋に変化を与えたのである。

また、観客から舞台衣裳を見た場合、お嬢吉三を表すための結び文紋を観客側からは見落としてしまう可能性もある。しかし、役者絵に「結び文」紋を描き込むことにより、絵がお嬢吉三という役を視覚的に提示していた。さらに、上演前に出版された絵へ八百屋お七の紋の変種である結び文紋を描いた点から、狂言の内容を知りうる狂言作者や劇場関係者が、芝居の内容を踏まえた上で結び文紋を描き込むことを指示したことが想定される。つまり、役者絵に描き込まれた紋や模様が、芝居を見る人々、絵を見た人々に一定の知識を与え、イメージを膨らませるための役割を担っていたのである。

おわりに

本稿では、八百屋お七の衣裳変遷を絵画資料から捉えた上で、『三人吉三廓初買』お嬢吉三の衣裳についての独自性を明らかにした。江戸時代を通じて八百屋お七の衣裳は「封じ文」紋と共に、麻の葉模様も定着したが、現代は「櫓の場」が頻繁に上演され、段染麻の葉鹿子模様の衣裳を目にすることが多い。一方、お嬢吉三は八百屋お七から派生して生まれた役であり、現在もお嬢吉三の衣裳には封じ文に類似した結び文紋が使用されている。そこで、「結び文」紋を「封じ文」紋と誤認しがちであるが、八百屋お七は

「封じ文」紋、お嬢吉三は「結び文」紋という異なる紋を用いて、それぞれの役を象徴しているのである。

お嬢吉三の衣裳の詳細を文字資料のみに頼るのであれば、八百屋お七を踏襲した衣装指定、また、固定化したイメージのお七からは、封じ文紋の衣裳であると錯覚してしまうだろう。しかし、絵画資料を用いて衣裳を考察することにより、お嬢吉三の衣裳には、結び文紋などの象徴的な模様や紋を意図的に使用していた事を明らかにした。また、上演前の段階でお嬢吉三という役を視覚的に表現するために、様々な文様や紋を用い衣裳を描き出した点は、歌舞伎と衣裳との関わりの密接さを示している。本稿は、八百屋お七からお嬢吉三までの「描かれた衣裳」を通覧することにより、文様や紋を効果的に用いて、役を象徴的に表現していることを明らかにすることができた一事例であると言えるのではなからうか。

なお、本稿で娘役の衣裳に麻の葉模様が定着した点について触れたが、麻の葉模様は、近世以前から用いられた模様である。そのため、今後はいつごろから芸能の衣裳として使用され、定着したのかについて詳細な検討を行い、麻の葉模様の歴史的な背景も踏まえながら明らかにする必要がある。

〔追記〕本稿は文部科学省グローバルCOEプログラム「デジタル・ヒューマニティーズ拠点」(立命館大学) R A 1種研究助成金による成果の一部である。資料をご教示下さったモニカ・ビンチク氏、資料の掲載を許可くださった関係諸機関に厚く御礼申し上げます。また、本稿は、平成二年芸能史研究会一月例会(平成二年一月八日、於キャンパスプラザ京都)において口頭発表したものに加筆、修正を加えたものである。廣瀬千紗子氏、埋忠美沙氏をはじめ会場にて御教授下さった皆様に記して御礼申し上げます。

〔注釈〕

- (1) 『読売新聞』CD・ROM版、読売新聞社メディア企画局データベース部編、平成一一（一九九九年）年。
- (2) 服部幸雄『江戸歌舞伎』岩波書店、平成五（一九九三年）年。
- (3) 大久保尚子「近世歌舞伎にみる服飾表現―八百屋お七の浅黄麻の葉鹿子―」『服飾美学』二二号、平成五（一九九三年）年。
- (4) 切畑健ほか『歌舞伎衣裳』講談社、平成五（一九九三年）年。
- (5) 齊藤千恵「二代目市川団十郎追善草双紙『七廻五閨破』について―描かれた荒事、〔暫〕〔閨羽〕〔押戻〕〔不動〕のことなど―」『芸能史研究』一八五号、芸能史研究会、平成二二（二〇〇九年）年など。
- (6) 宝永四（一七〇七）年四月刊『役者友吟味』嵐喜世三郎評。（『歌舞伎評判記集成』第一期第三卷、岩波書店、昭和四八（一九七三年）年）
- (7) 『役者金化粧』享保四年正月刊、三条勘太郎評。（前掲『歌舞伎評判記集成』第七卷）
- (8) 文化七（一八一〇）年正月『役者新綿船』岩井半四郎評「当春森田座にて八百やお七百廿七回忌とてお七を出されました所大当りにてけしからぬ大人にて名はとうく大金く」。
- (9) 『日本戯曲全集』二二卷「其往昔恋江戸染」渥美清太郎編、昭和四（一九二九年）、春陽堂。
- (10) 前掲(3)。
- (11) 早稲田大学演劇博物館蔵（005-0124）。
- (12) 日本浮世絵博物館蔵。
- (13) 前掲(3)。
- (14) 石塚豊芥子編『花江都歌舞伎年代記 続編』（覆刻版）鳳出版、昭和五一（一九七〇）年。安政三（一八五八）年項「二ばんめ八百屋お七中まく返しの櫓の処小団次人形身大に評よし大切上るり大出来大当り江戸三芝居当春より顔見世迄甲乙なく大入大昌盛にて日数打切千秋楽と舞納めてたし」とある。また、絵本番付（日本大学学術総合情報センター蔵、nih078-026）においても「人形ぶり古今稀成大出来く大当りく」とある。
- (15) 「此狂言は作者河竹新七が三人吉三へ谷俄の傾城ニ夕筋道を書加へ座頭小団次

に文里をはめて書おろしたる世話物第一等とも称すべき傑作にて小団次の文里世評が頗る高かりしが何故にや来客は少なかりし」『続々歌舞伎年代記』。

- (16) 明治一一（一八七八）年四月大阪角の芝居『三人吉三廓初会』（『近代歌舞伎年表』）。
- (17) 今尾哲也「三人吉三の成立」『新潮日本古典集成』、新潮社、昭和五九（一九八四年）年。
- (18) 前掲(17)、今岡謙太郎「三人吉三廓初買考」『歌舞伎 研究と批評』歌舞伎学会、平成一六（二〇〇四年）年。
- (19) 渡辺保「黙阿弥の明治維新」新潮社、平成九（一九九七年）年。
- (20) 埋忠美沙「三人吉三廓初買」和尚吉三の造形」『演劇映像学2009 第4集』、早稲田大学演劇博物館グローバルCOEプログラム、平成二二（二〇〇九年）年。
- (21) 前掲(17)。
- (22) 前掲(1)。
- (23) 演劇博物館蔵（I 1241001-03）、役者名表記、横本三冊。
- (24) 第三卷、春陽堂、大正一三（一九二四年）年。
- (25) 演劇博物館蔵（ロ 1644301-04）、『三人吉三巴白浪』、役名表記、半紙本四冊。表紙に「当る初春狂言 三人吉三巴白浪 第二番目序幕 大川端庚申塚の場」とあり、表紙見返しには「万延元年正月市村座にて」、役名と役者名が記載される。
- (26) 「友禰雛形」貞享五（一六八八）年刊、『新編稀書複製会叢書』第三五卷、臨川書店、平成三（一九九一年）年。
- (27) 「梅に結び文模様小袖」江戸時代中期、松坂屋京都染織参考館蔵、「小袖江戸のオートクチュール」、日本経済新聞社、平成二〇（二〇〇八年）年。
- (28) 「草花幾何文蒔絵結び文形香合」、デンマーク国立博物館蔵、EAc68・EAc69、元禄三（二六九〇）年以前成立。
- (29) 大正五（一九一六）年正月、東京歌舞伎座で上演された『三人吉三巴白浪』で五代目市村羽左衛門がお嬢吉三を演じている。舞台写真では結び文紋を付けた衣裳が使用されていることが確認できる。（『演芸画報』大正五年二月号）
- (30) 『歌舞伎衣裳展』松竹株式会社事業部、平成一〇（一九九八年）年。なお、『歌舞伎衣裳附帳』（松竹衣裳株式会社、平成三二一九九一年）によれば、お嬢吉三

三の着付の名称は「黒縮緬檜梅裾模様振袖着付」とされ、具体的な紋の名称について記載はない。

(31) 絵本番付 (nih083-008)、辻番付 (nih12-033) いずれも日本大学総合学術情報センター蔵。

(32) 封じ文、結び文はそれぞれ文書の封をする方法が異なり、封じ文は糊封をして、墨書された形式であり、結び文は墨書を巻き、その上半分を結び主に艶書に用いたとされる。(伊木寿一「増訂日本古文書学」、雄山閣、一九七六年。) 封じ文、結び文共に江戸時代に出版された往来物にも掲載されており、一般的な手紙の形式であった。しかし、手紙の形式としての結び文は文書の上半分を結んだ形で、お嬢吉三の衣裳に描かれた形式とは異なっているが、台帳に結び文紋との指定が確認できた点や紋帳を参照した上で、本稿では結び文紋の呼称を用いた。

〔参考データベース〕

立命館大学アート・リサーチセンター浮世絵閲覧システム

<http://www.dh-jac.net/db/arenishiki/default.htm>

立命館大学アート・リサーチセンター特別図書検索閲覧システム

<http://www.arc.ritsumei.ac.jp/dbroot/privilege/enter.htm>

早稲田大学演劇博物館浮世絵閲覧システム

<http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishiki/>