

称号及び氏名	博士（言語文化学）	北川 博子
学位授与の日付	平成22年3月31日	
論文名	上方歌舞伎と浮世絵の研究	
論文審査委員	主査	河合 眞澄
	副査	山中 浩之
	副査	山崎 正純
	副査	浅野 秀剛

論文要旨

江戸時代の上方では、江戸とは異なる独自の文化が展開した。本論文では江戸時代に上方で親しまれた庶民文化、歌舞伎と浮世絵を取り上げ、その独自性を説くことを目的としている。また、従来「上方」と一括りにされてきたが、大坂と京都で育まれた文化は異なっているので、その点にも留意した。明治以降、東京への政治・経済・文化の一極集中化が起こり、関西の独自性は失われつつある。しかし、海外での上方歌舞伎や浮世絵の評価は決して低くない。世界に誇るべき上方文化を歌舞伎と浮世絵を通して検証したい。

以下が本論文の構成と概要である。

第一部 上方歌舞伎の諸相

第一章 歌舞伎資料の特性

歌舞伎研究は、現存する様々な資料を照らし合わせて作品を考察することを基本としている。本章では、上方歌舞伎の基本資料について、その性質と意義を見極めていった。

一 「女士佐日記」にみる絵入狂言本の信憑性

絵入狂言本は、元禄から享保期の歌舞伎研究にとって基本資料であるが、梗概本であるため、どこまで舞台を写しているのかが疑問視されていた。本稿では享保11年(1726)、京都大和大路の芝居初演「女士佐日記」の歌舞伎台帳と絵入狂言本を比較検討することにより、絵入狂言本の本文・挿絵がともに信憑性の高いものであることを実証した。

二 上方歌舞伎としての「競伊勢物語」 - 三幕目を中心に -

安永4年(1774)4月、大坂中の芝居で初演された奈河亀輔作「競伊勢物語」を取り上げ、その歌舞伎台帳の三幕目を中心に読み解いていった。そして、亀輔の身代わり死の手法や

初演の演出等を確認し、さらには、上方ことばが活かされた台詞があるからこそ、江戸にはない上方情緒あふれる作品となり得ていることを明らかにした。

三 上方版歌舞伎双六と似顔 - 大英博物館所蔵・寛政期の双六二種を中心に -

役者が描かれた双六二種について、その版行時期や描かれている役者等の考証を行った。そして、寛政期に京都で出されたこれら二種の双六が、役者絵版行の歴史の中で、また、歌舞伎関連の双六全体の中でどのような意義を持っているのかを「役者似顔」という観点から考察し、その同時代性と歌舞伎文化の裾野の広さを確認した。

四 役者絵に描かれた情報

役者絵を歌舞伎資料として利用する場合、それがどの時点のこういった情報をもとに描かれているのかを見極めなくてはならない。本稿では、上方の役者絵が基本的には事前情報によって作成されていることを実証した。さらに、衣装については、劇場側からの「形」の情報をもとに、「柄」は絵師に任されて描かれたものであることを確認した。

五 一枚摺・役者絵等からみた演博蔵『許多脚色帖』の編纂

大坂の売薬業吉野五運が浜松歌国に作成を依頼した貼込帖『許多脚色帖』には、番付をはじめ様々な歌舞伎資料が貼り込まれている。年代記としての貼込帖を目指しているが、役者絵などは上演資料としてだけではなく、切り抜いた上で加筆したり、意図的に別の箇所にも貼り込んだりと、見て楽しむ帖に仕立てるための材料としていることを実証した。

六 貞広画「四箇霊場天狗脊競」からみた幕末の役者評判記

役者評判記は元禄期に形態が固定して幕末まで毎年刊行されたが、時代が下るものについては、江戸評の情報が乏しくなることから資料としての評価が低かった。そして「役者評判絵」という形式の役者絵を代用する研究が生まれている。しかし、上方では幕末になってもなお、役者評判記が有効な出版物であったことを貞広画の役者絵から実証した。

第二章 家と芸の継承

歌舞伎は血脈で今日まで伝えられている伝統芸能であるが、江戸と上方では家と芸の継承の仕方が大きく異なっている。本章では、その様相を明らかにした。

一 「嵐橋三郎」の創出とその襲名

二代目嵐吉三郎は初代の三男でありながら父の名を継いだ。没する直前にその名跡を長兄の息子に譲り、自身は隠居名「橋三郎」を名乗った。しかし、没後その名跡が芸とともに継がれるもの、と認識されていくようになる。新しく創出された「橋三郎」を追跡することで、大きな名跡が残り難い、上方における家と芸の継承を明らかにした。

二 中村歌右衛門家の行方

美男の嵐吉三郎とは対照的に何役でもこなす「兼ル役者」として人気があった三代目中村歌右衛門の生涯を諸資料からたどった。さらに、没後の歌右衛門家の様子を、天保の改革で堺に追放された女形二代目中村富十郎と、江戸生まれの四代目歌右衛門といった弟子の動向から探り、血脈で家と芸が継承されない上方特有の問題点を明らかにした。

第二部 上方浮世絵の形成と展開

序章 上方浮世絵研究の現在

上方浮世絵の研究史を世界的規模で踏まえ、今後の研究の展望を述べた。

第一章 上方浮世絵史

浮世絵は出された地域により「江戸絵」と「上方絵」に分けられるが、浮世絵史を論じる場合、上方絵には言及がないのが通例である。本稿では、上方浮世絵の始まりから終焉までを、江戸との関係に着目しながら、また、大坂と京都の違いにも留意しながら、役者絵、風景画、美人画の全般に亘り通史的に概観した。

第二章 版元塩屋長兵衛の動向

大坂で役者絵版行を定着させた版元塩屋長兵衛（塩長）の動向を探ることで、版元が文化形成に果たした役割を見出した。

一 役者絵本と一枚絵の版行

上方では役者絵は一枚絵に先行して絵本で親しまれていたが、寛政期に塩長は役者顔似せの版權を主張し、役者絵本や役者絵の独占販売体制を確立する。しかし、文化末に劇場との繋がり強い版元が参入することによって、情報収集能力に欠ける塩長は役者絵の版行から撤退せざるを得なくなる。役者絵版行を巡る版元の動きを解明した。

二 読本『浪華侠夫伝』と歌舞伎「けいせい笛伝授」

塩長は文化4年（1807）、役者絵本の手法を生かして、歌舞伎をもとにした新種の芝居絵本『契情笛伝授』を版行した。翌年、塩長が版行した読本『浪華侠夫伝』には、歌舞伎で二代目嵐吉三郎が演じた筑紫権六が登場、口絵にも役者似顔の手法が用いられている。版元が介在して歌舞伎と読本といった異分野の文芸交流があったことを明らかにした。

第三章 大坂と京都の浮世絵

大坂と京都で版行された浮世絵は異なっており、主として大坂では錦絵が、京都では合羽摺と墨摺が版行されていた。これらの浮世絵を通して両都の違いを明らかにした。

一 役者絵に見る大坂と京都

役者絵の考証は、従来、大坂と京都の違いを考慮に入れずに行われていた。しかし、大坂の役者絵は基本的には大坂上演を、京都の合羽摺は両都を対象にしているが、墨摺は京都の上演を描いていることを明らかにした。また、三代目中村松江の口上図や三代目中村歌右衛門一世一代の動向から、役者や興行にも両都を分ける意識があったことを見出した。

二 祇園ねりもの

京都では祇園社の神輿洗いの日に祇園の芸妓たちが仮装して練り歩く風習があった。その芸妓たち一人一人を合羽摺に描いた一枚絵は、海外流出が進んだこともあり不明な点が多かった。本稿では世界的視野での現存状況を鑑み、諸記録を照らし合わせることで、祇園ねりもの関連の浮世絵の版行の実情と描かれた内容を明らかにした。

第四章 描かれた大坂

浮世絵に描かれた様々な「大坂」から、その文化の独自性を見出した。

一 大坂の顔見世風景

江戸後期になると、上方の歌舞伎は「顔見世は京都」、「二の替は大坂」となっていく。その時代においても大坂で顔見世が行える年もあり、その時には数多くの浮世絵が版行されていた。それらの浮世絵を通して、歌舞伎を支える大坂ならではの最良の様相を明らかにし、庶民参加型の文化を見出した。

二 『近来年代記』と浮世絵

天保8年(1837)から明治20年(1887)まで編年体で書かれた『近来年代記』には、庶民の視点から様々な記録が残されている。浮世絵と『近来年代記』を照らし合わせることにより、浮世絵の内容が判明する事例を取り上げ、大塩平八郎の乱から復興する町の様子を考察した。そこから見えてくるのは、大坂を支える町人の気概と文化力であった。

学位論文審査結果の要旨

まず、人間社会学研究科言語文化学専攻の博士論文審査基準を以下に掲げる。

博士論文は以下の基準をもって審査する。

- 1) 研究テーマが絞り込まれている。
- 2) 研究の方法論が明確である。
- 3) 先行研究についての調査が十分に行われ、その知見が踏まえられている。
- 4) 結論に至る議論の展開が十分な論拠に支えられ、かつ論理的である。
- 5) 当該分野の学術研究の進展に貢献する、独創性を備えた内容である。

本論文は、論文提出者北川博子氏の既発表の論文12本を補訂したものに、新たな書き下ろし論文4本を加えて構成されたものである。論文提出者は、すでに上方浮世絵研究の第一人者として国内外で認められており、本論文はその研究の現時点における集大成となっている。

論文要旨にある通り、本論文は、歌舞伎と浮世絵を対象として、江戸時代に上方で展開した独自の文学・演劇・文化について一貫して論じている。全編を通じて、これまで資料として論じられることの少なかった上方浮世絵を取り上げ、文献資料と併せて考察したものである。本論文で扱われている絵画資料、就中上方浮世絵は膨大な点数にのぼる。主として上方浮世絵を対象とする研究を論文提出者が継続的に行っていることは、本論文および提出された研究業績一覧によって明らかであり、これは人間社会学研究科博士論文審査基準の1)を充たしている。

浮世絵を資料として近世文学(演劇を含む)・近世文化を論じる研究者は数少なく、その中であって論文提出者の研究は群を抜いていることが、学位論文審査委員の一人であり

浮世絵研究の権威である浅野秀剛大和文華館館長によって証言されている。本論文では、例えば第一部第一章「歌舞伎資料の特性」において、浮世絵を資料として援用することにより、歌舞伎の絵入狂言本や台帳の信頼度を確認している。第二部第二章「版元塩屋長兵衛の動向」では、浮世絵の版行状況から、出版分野による本屋の住み分けや小説と演劇の交流状況を明らかにしている。浮世絵を手掛りとして当時の文学・文化に言い至るこの研究方法は論文提出者の独擅場であり、人間社会学研究科博士論文審査基準の 2) を充たしている。

先行研究については、全編にわたって本文中および注において詳しく述べられている。例えば第二部第三章「大坂と京都の浮世絵」では、寛政末年頃（1800 年前後）の随筆資料をはじめとして、天明七年（1787）の名所図会などに見られる近世期の先行研究を追跡するとともに、1936 年、2003 年の近代における刊行書等に至るまでの先行研究が博搜されていて、その一つずつについて丁寧な考察が行われている。これは人間社会学研究科博士論文審査基準の 3) を充たしている。

近年、絵画資料を用いた文学研究が盛行しているが、文献資料と絵画資料の融合に違和感がある場合が多い。しかし、本論文は文献資料・絵画資料の双方についての該博な知識にもとづいて論じられているため、資料の扱いに無理がない。例えば第一部第二章「家と芸の継承」では、歌舞伎の基礎資料である役者評判記の記述に加えて、肖像画を含む襲名・追善の刷り物を用い、歌舞伎役者の家と芸の継承をあざやかに実証している。これは人間社会学研究科博士論文審査基準の 4) を充たしている。

また本論文は、上方浮世絵を中心とする絵画資料の重要性を認識させることにとりわけ成功しており、今後の近世文学研究において絵画資料の研究が必須のものとなることを予感させる。絵画資料の導入により、本論文の中には、すでに述べたように歌舞伎の芸の継承、歌舞伎と小説の交流などに関して、従来にない独自の発見が多く見られ、独創性に富んだ研究となっていることは意義深い。これは人間社会学研究科博士論文審査基準の 5) を充たしている。

本論文は江戸文学を文化の中の位相において研究したものであり、先に例示したように出版事情を通じて演劇と小説を結びつけるなど、江戸文学研究の視野を大きく広げている。上方独自の文化を賞揚する意図から江戸文化との対比をあげつらいすぎる傾向は見られるが、上方文化の独自性を詳細に実証している点は、きわめて高く評価できる。

以上の通り、本論文は、たんなる文学研究にとどまらず、歴史・文化に言及して新しい見解を打ち出しており、かつ上述の通り人間社会学研究科博士論文審査基準の 5 項目の要件を満たしている。したがって、本論文は言語文化学の学位取得にふさわしい論文であると結論するものである。

なお、本論文の審査は、2010 年 1 月 22 日・2 月 5 日・2 月 8 日の三回にわたり、4 名の審査委員によって実施し、全員一致で合格と判定した。