

國學院大學學術情報リポジトリ

A study of Orikuchi Shinobu's Kabuki postcard collections

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2023-02-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 齋藤, しおり メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00001957

折口信夫の歌舞伎絵葉書コレクションについての一考察

齋藤 しおり

要旨

現在、折口博士記念古代研究所には、折口信夫博士の蔵書である折口記念文庫、自筆原稿、手帖類、民俗写真など二万八千点を超える資料が所蔵されている。この中に今回とり上げる歌舞伎絵葉書コレクションもあり、絵葉書とブロマイドを合わせると総点数約二五五〇点以上がある。この絵葉書コレクションは平成十一年度からデジタル化とデータベース化が始まり、平成十八年度にはその成果として國學院大學日本文化研究所により『折口信夫歌舞伎絵葉書コレクション』として目録が発刊されている。

本論は『折口信夫歌舞伎絵葉書コレクション』を手がかりに折口信夫と歌舞伎の関わりを概観するとともに歌舞伎絵葉書の資料性を確認する。構成は次の通りである。一では、折口がどのようにして歌舞伎と接していたのか全集などに記された体験を手がかりに確認し、二では歌舞伎絵葉書についての現在までの主な研究を概観し、三では歌舞伎絵葉書コレクションのデータベースを元に写真面に写った役者及び絵葉書の宛名面に注目し考察した。

キーワード

芸能、歌舞伎、絵葉書、メディア

はじめに

伝統文化リサーチセンタープロジェクト「國學院の学術資産に見るモノと心」研究グループでは、学内に所蔵・保管されている学術資料の研究を進め、その成果の一つとして、伝統文化リサーチセンター資料館にて展示を行っている。この展示には「國學院大學の学術資産に見る近代人文学の形成」を課題とした展示が設けられている。本稿で取り扱う折口信夫を含む、國學院大學の教員であった河野省三・宮地直一・大場磐雄・三矢重松・武田祐吉を取りあげ、各人の研究業績などを展示している。各資料は、学内に収蔵され、日々調査研究が進められている。折口信夫に関する学術資料は、学内の折口博士

記念古代研究所に所蔵保管されている。

現在、折口博士記念古代研究所には、折口信夫博士が残した蔵書である折口記念文庫、自筆原稿、手帖類、民俗写真、など二万八〇〇〇点を超える資料が所蔵されている。この中に今回取り上げる歌舞伎絵葉書のコレクションもあり、絵葉書とブロマイドを合わせると総点数二五五〇点以上を数える。この絵葉書コレクションは平成十一年度から文部省私立大学学術研究高度化推進事業の学術フロンティア推進事業として平成十二年度よりデジタル化とデータベース化を開始した。平成十七年度には完了し、翌十八年度にはその成果として、学術フロンティア推進事業「劣化画像の再生活用と資料化に関する基礎的研究」の一環として國學院大學日本文化研究所により『折口信夫

歌舞伎絵葉書コレクション』として付属CDを含めた目録化も行われた。平成十四年度からのデジタル化・データベース化の実作業については、小川直之（國學院大學教授・國學院大學日本文化研究所教授）の統括のもと、厚香苗（十四年度）・沼崎麻矢（十四・十五年度）・高塚明恵（十五・十六・十七年度）が進め、十七・十八年度には本稿執筆者の齋藤が担当した。また、平成十六・十八年度には、データベース化に際して國學院大學名誉教授・徳江元正博士の指導・教授を受け、また、平成十四・十七年度のデータベース化においては、高羽将人氏の助言・教授を受けた。同書は折口博士にかかわる資料群の公刊目録としては初めてのものである。この他に歌舞伎絵葉書に関する研究成果報告としては、平成十七年に『國學院大學学術フロンティア事業 研究報告 人文科学と画像資料研究』第2集に収録された高塚明恵氏の「折口信夫資料整理」などがある。

今回は、この歌舞伎絵葉書コレクションを手掛かりに、折口信夫と歌舞伎について概観しながら、歌舞伎絵葉書の資料性を確認していきたい。

一 折口と歌舞伎

（一） 幼少期の体験

折口信夫と歌舞伎との出会いは、尋常小学校の時分にまで遡る。昭和二十四年三月に「観照」第二十号に発表された「春永話」¹にそれを示す一文がある。

日清戦争当時、何を見て過したか、殆、払拭せられた碁盤の面のやうに記憶の痕もなくなつてゐる。ところが唯一つ、花道から走つて出た若い将校の身辺で、幾つかの煙硝火が発火する。（中略）此が松崎大尉であつて、土地は牙山城外である。演ずる所の優人は、中村鴈治郎であつた。

数へて見ると、此が私の八歳の時である。

これは、明治二十七年の時のことである。また、昭和十七年十二月「渋谷文学」第十八巻第二号に発表した「役者の一生」（『かぶき讀』所収）にも尋常三年、すなわち「春永話」と同じ数え年八歳の頃歌舞伎を見たことが書かれている。

源之助の朝日座でした中将姫の顔を私は見たのを憶えてゐる。（中略）この時、私は尋常三年の頃であつたが、「朝顔日記」の浜松非人小屋の段も見た。これは乳母の浅香が悪者と戦つて死ぬ場で、これを源之助がし、非人小屋の前で戦つてゐただけが記憶に残つてゐる。

この中将姫との出会いを、小川直之氏は「折口信夫博士の歌舞伎絵葉書コレクションについて」²で、「死者の書」で主人公に中将姫を据えることに、記憶の重層とつながりがあつたのではないかと述べている。氏はまた、「憂々たり 車上の人」をあげて、

10歳以前からの歌舞伎体験の記憶は、折口のなかでは、戦後の60歳を超えても鮮明に残されており、その歌舞伎愛好は、自身の学問や文学創作に底流してきたことは確かで、それは、たとえば「まれびと」論のなかの芸能発生論や芸能史などへの視点を徳憑しているといえよう。

とし、幼少期の折口の歌舞伎体験が後年の研究に影響を与えたことを指摘している。源之助とは、四代目澤村源之助のことである。四代目澤村源之助は、安政三年に生まれ、明治三年から昭和十年まで活躍した上方出身の役者である。時代物・世話物に適し、女方を本領として江戸前の歯切れの良いせりふと色気で、伝法肌の女・毒婦役など最も得意とし、江戸歌舞伎の最後の名女

形と云われた。この役者は終生折口の心を捉え続けた役者である。「かぶき讃」にも三編ほど主軸に源之助を据えて書かれたものが見られ、他の論考においてもその名は度々組上に上る。後述するが、絵葉書・プロマイドも相当な点数が存在する。

年譜によれば、この数え年八歳以後芝居を観る機会が多くなっていくように、翌二十八年（一八九五）、二十九年（一八九六）には「市川右団次の舞台を多く観る」とある。大正十三年の「芝居の話」にそれを示す部分がある。

此中の芝居通ひの間に、齋入になつて死んだ市川右団次（次を用ゐない）の芝居は、ほんとにいやと言ふ程見た。「兼る」と言つた芸風の人ではあつたが、芸の素質はさして広い人とは言へなかつた。「立役」はしても「実悪」を兼ることは絶対になかつた。「娘形」は近年になつて思ひ當つた事だが、今の中村雀右衛門さへ其型をうつつして居る点が多い位だ。而も、「おやま」としては、其外には手は出さなかつた様だ。

この時分の折口が観ている市川右団次とは、初代市川右団次のことであり、後に市川齋入を名乗つた上方を代表する有名な役者である。折口のプロマイドにもその姿を二十枚ほど確認することが出来る。右団次は天保十四年に生まれ、嘉永十年から大正三年まで活躍した。「歌舞伎年表 大阪篇」で該当年の明治二十八・九年に、市川右団次を探してみると、中座で十二回ほど舞台をこなしている。この時分、「実川延若讀」、「芝居の話」、「鶴屋団十郎」などによれば、折口は尋常小学校から高等小学校に上がる頃で、折口は東隣に住む三桝屋稲丸の弟子の稲升という役者の弟「猪之さん」と連れだつて、中座の幕の下りた舞台などで遊んでいる。稲升は中村玉七の預り弟子にもなり、五、六年ほど中の芝居に出ていたようである。「中の芝居の事なら、舞台から客席へ亘つて居る天井裏から、奈落の暗がりの事までも知つて居る」と述べるほど、中座に通つたようであつた。

明治二十八・九年の二年間に限定して中座（中劇場）での興行を見ていくと、三桝屋稲丸・稲升の二人は右団次と共に八回ほど舞台に立つている。これは推量に過ぎないが、稲升が舞台に立つ時に折口が必ず付いて行つていたのでしたら、この二年間少なくとも八回は確実に右団次の舞台を見たと言える。五、六年といえは、この倍は立っているだろう。このほか、家族と一緒に何度も芝居へ足を運んでおり、当時の子供にすれば決して少ないとは言えぬ観劇歴ではないだろうか。また、各論稿中何度となく稲升の弟とのかを思い出したようにとり上げており、「鶴屋団十郎」のなかで、父親の僅かな遣い質を文楽にすぎ込んだ幼少時代の思い出と共に、内証で芝居へやつてくれた母親たちのことを述べる部分に稲升のことが少しばかり書かれている。

でも、其芝居にも離れねばならぬ時が来た。稲丸が東京へ帰つて、稲升は、中村玉七の預り弟子として暫らく居る中に、三河屋の荒二郎について横浜へ行つて了うた為であつた。此が中学二三年の頃である。

とあり、ある意味、稲升達との別れで芝居から離れたようにも読める。それほどに、当時の稲升達との付き合いは折口の中で印象深く、また、歌舞伎も含め芝居というものが一番身近に感じられた時期であつたといえよう。

(2) 観客から評論家へ

一 観客から劇評家へと一步を踏み出したのが、明治四十二年の「封印桐漫評」執筆である。これは今日残存する折口の劇評の原稿の中で一番古いものである。折口は二十三歳、國學院大學の学生であつた。「封印桐漫評」は明治四十二年十月十五日の「毎日電報」に掲載された。一等で当時の賞金は二十円だつた。この企画は、「毎日電報」が、上方の歌舞伎役者中村鴈治郎が東上した折、歌舞伎座で上演された「封印切」「盛綱」を題材に劇評の募集をかけたものである。折口は当時同じ下宿にいた同窓の友人で早稲田の学

生の永瀬薄暮の名を借りて投稿をした。一等に当選した授賞式の折、早稲田大学の川村花菱に早稲田の学生を騙った時とのやり取りはよほど記憶に残ったと見えて、池田弥三郎氏は『まれびとの座』で、戸板康二氏は『折口信夫坐談』で、このエピソードを書いている。

劇評に関して言えば、大正九年に書かれ、しかし原稿の消失などで長い間日の目を見ることはなかった斎藤茂吉に宛てる形で書かれた「芝居に出た名残星月夜」、昭和七年の大谷友右衛門についての「実悪役者を望む」、昭和十七年の澤村源之助についての「役者の一生」を除けば、ほとんどが戦後に書かれたものであることが指摘できる。年譜での観劇の回数も戦後は戦前よりも頻繁に、そして様々なものを観ていることが分かる。この戦後に役者論が多数執筆された経緯に関して、池田弥三郎氏は「かぶき讃追い書き」⁶において、以下のように戸板康二氏の功績を述べている。

本書の内容の大部分が戦争後に書かれてみると言ふ事は、直接にか間接にか戸板康二が先生に書かせてゐると言ふ事になる。戦災によつて不慮に倒れた中村魁車を悼む文章「街衢の戦死者」が当時戸板が編集長をしてゐた「日本演劇」に載つたのが、口火となつて、先生は其後、わり合ひに自由なお気持ちで、芝居関係の原稿をお書きになるようになった。戸板康二という編集者によつて、日本の演劇じやあなりずむは、初めて先生を発見したのである。勿論折角戸板が編集者になつた事だから、と言ふ、先生のお気持ちがあつた事は無視出来ないとしても、やはり、此手柄だけは書きとめておくべき責任を感じる。

戸板康二氏は慶應義塾大学国文科在学時に折口に師事しており、折口と晩年まで親交のあつた久保田万太郎に誘われて入つた日本演劇社で「日本演劇」「演劇界」の編集に携つた人物である。

このほか、日記や雑誌『白鳥』の記事、年譜などに観劇の形跡が見える。

以上のような経緯を経て、昭和二十八年二月に創元社より折口の役者論『かぶき讃』が刊行されることとなる。

論文面でいえば、歌舞伎について書かれた一番古いものは大正十四〜五年に雑誌に書かれた「江戸歌舞伎の外輪に沿うて」がある。これは「私は発生の見地から日本文学展開の道筋を辿つて居る。さうしてその始まりに於いて、演劇・舞踏・音楽などと共に、宗教衝動から捲き起こつて居る事を見た」と前置いてから、かぶきの発生、「かぶき」という語、かぶきの性質などを述べ、芸能史のなかに歌舞伎を位置づけている。これらが、後に國學院大學・慶應義塾大学での芸能史の講義へと発展していくのである。「江戸歌舞伎の外輪に沿うて」を底本としたように進む大学の講義のなかで折口は田楽、幸若舞、念仏踊りなどを用いながら何度も歌舞伎について言及している。

また、歌舞伎について述べられたものは、論文の体で折口が書いたものよりも、講義・講演の形式で参加者が書き残したものが多い。例をあげれば、『日本芸能史六講』、「室町時代の文学」などがある。前者は三教書院から昭和十九年に刊行されているが、もとは学会の講演筆録であり、後者は大正十五年六月十三日から三日間、長野県南安曇郡教育委員会における講義である。重ねて、講義の筆録である『折口信夫全集 ノート編』五巻の「日本芸能史」、同六巻「日本芸能各論」にも歌舞伎についての講義が多く収録されている。

また、『かぶき讃』に収められた昭和二十三年に雑誌『苦楽』に発表された「夏芝居」は、夏芝居の内容について、念仏踊りや怨霊、水との関わりを深く言及しており、歌舞伎演目についての民俗学的な視点も見せる。

これらの点から、「江戸歌舞伎の外輪に沿うて」を除けば、俳優論以外はほぼ講義や講演つまり、口頭で述べられたものであつたことが一つ指摘できる。

以上、おおまかに折口と歌舞伎とのかかわりを見てきたが、幼少期の折口は、父親に内証で芝居を見に行ったり、隣家の子どもと楽屋で遊び、幕の下りた劇場で役者の真似をするような子どもであつた。このときの体験を何度

も書き記すあたりに、いかにこの体験が折口少年の中で大きなものであったかがうかがい知れる。また、終生折口の心を捉える澤村源之助との出会いも幼少期であった。書簡のやりとりをする実川延若とも、幼少期出会っている。「実川延若讚」の中で、幼少期の思い出はあまり記憶にないが、「中の芝居」の涼み芝居にかかった「大黒屋窓六」をした延二郎は覚えているとし、幼少期の出会いが後々まで深く影響しているのは述べるまでもないだろう。また、評論家折口の誕生は大学生の時代であり、鮮烈なデビューであった。その後、主だった劇評などは出ていないが、論文や小さい評論は出している。戦後までの間は、講義・講演というかたちで、民俗学と並行しながら歌舞伎についての自身の論を深めていったと考えられはしまいか。そして、戸板氏と出会い、戦後数々の評論が生み出されていくのである。

これらを背景にしながら、折口は歌舞伎絵葉書やプロマイドを蒐集していたのである。

二 歌舞伎絵葉書についての研究

折口が蒐集した絵葉書・プロマイドについて述べる前に、まず、歌舞伎絵葉書発行の経緯について略記しておく。

明治三十三年十月一日より、私製絵葉書発行許可の逓信省令あり。同五日発行の「今世少年」第一巻九号に、石井研堂案、小島沖舟筆、二少年シヤボン玉を吹く図の彩色石版摺絵葉書を附録として読者に頒つ。これ私製絵葉書の始めなり。

前掲は『明治事物起源』「私製絵葉書の始」の一節である。近代郵便制度の幕開けは、一八四〇年の郵便法の改正からである。郵便葉書は、一八六九

年にウィーンで世界最初の郵便葉書に関する規則が制定されたことに始まる。日本では明治六年（一八七三）には、はがき制度が導入の後、同十年（一八七七）には万国郵便連合に加盟し、公的には明治三十三年（一九〇〇）に私製絵葉書の使用が認可されるようになったのが、絵葉書の始まりであるとされている。私製絵葉書が認可されたことにより、私的に用意した紙に切手を貼って出すことが許された。即ち、ここから業者が葉書大の紙に絵や写真を刷り込んで「絵葉書」として販売できるようになったのである。販売当初は、名所絵葉書や図案絵葉書が、その美しさや写真の新しさなどで、人々に喜ばれた。明治三十七年（一九〇四）には日露戦争を迎え、士気の昂揚、慰問などを目的とした軍事郵便や、攻略や凱旋などを記念して逓信省が発行した戦役記念絵葉書は、記念スタンプの付与などの限定性を帯び、人々の心を捉えた。また、戦地からの葉書は、郵便料金が免除されたこともあり、戦地と本国では盛んに葉書のやり取りが行われた。これが絵葉書のブームを巻き起こし、以降日本の絵葉書は爆発的に広まっていくことになる。

このような絵葉書の中に、歌舞伎役者を写した絵葉書も存在する。江戸時代から大衆に親しまれた役者絵である錦絵が、写真技術の到来によって、その姿の表現方法を絵から写真へと変えた。渥美清太郎氏はこのことに関し、お国歌舞伎の時代に既にその姿が屏風など絵画の面で残っていることを指摘する。歌舞伎が一般に浸透するに従い、その姿が絵画などに現れるのは当然であるとした上で、若衆歌舞伎時代の菱川師宣による版画を役者絵の開祖とし、江戸期に様々な手法で多くの絵師達によって描かれた役者絵看板絵が持つ宣伝効果の過程を述べている。

明治期に入って、外国文化が流入したことにより、役者絵は大きな影響を受けた。俳優の姿が、写真で売り出されるようになってからは、似せ絵である錦絵の価値も大分減った。絵師の技量もそれほどなく、落合芳幾や小林清親等が、独自の筆法で一境地を開きししたもの、大勢を挽回することは出来ずに、明治末には遂に歌舞伎錦絵の発行は絶えてしまった。しかし、絶

えたといつても全く消えたのではなく、俳優の似顔絵を描く画家はおり、版
画の発行方法も折々試みられていた。しかし、以前と異なるのは、錦絵が昔
のように大衆相手では無くなったことであつた。渥美氏はそれを、「明治以
後、歌舞伎の血液の通つた大衆が、漸次無くなつて来たからでもある」とする。
また、写真が普及した幕末から明治にかけて俳優の写真も多く撮られた。明
治十年頃になると、新富町の森山写真館が写真を台紙に貼り付ける所謂プロ
マイド的なものを販売し始めたことを述べ、それはどうやら劇場でも販売し
ていたようである。絵葉書以前に、役者のプロマイドが一般に流通していた
のである。新富町森山は絵葉書も出しており、それは折口の歌舞伎絵葉書コ
レクションの中でも見ることが出来る。

渥美氏はまた、「錦絵から写真へ」（『歌舞伎大全』所収）の中で、

明治二十年頃には写真銅版の技術も完成したので、俳優の写真は雑誌の
口絵や新聞へ掲載されるやうになり、これが似顔画へ甚大な影響を与へ
たのである。新川の鹿島清兵衛が写真術に凝り、道楽半分に仕事として
始めた写真館で盛んに俳優の舞台姿を撮影したが、明治廿九年に団十郎
が歌舞伎座で「暫」を演じた時には、千秋楽の日に看客席へ機械を据ゑ、
俳優の居並んだ舞台面を其まま撮影した。これが舞台撮影の嚆矢である。
（中略）
俳優の写真をコロタイプに製版し「絵葉書」として売り出すやうになつ
たのは、明治三十七年頃からだ。これが絵草紙屋の錦絵に致命的な打撃
を与へ、遂にそれを亡ぼすまでに発展したのである。震災後はコロタイ
プが直接端書版の紙へ焼きつけたものと変り、今に及んでゐる。

と、画像というメディアに写真が登場することにより、明治三十七年に役者
写真の絵葉書が誕生し、役者絵の主流であつた錦絵が退場へと追い込まれて
いく経緯を指摘している。また、舞台撮影の嚆矢について明治大正の写真家

鹿島清兵衛の名をあげているが、これがプロマイドとして売られるようになつたのは、戸板康二氏の回想⁹⁾によれば昭和二年頃のものである。

そのうちに、開演中に、二階の正面から撮影した場面のプロマイドが、作成されるようになった。

正確にはいえないが、昭和二年十二月の歌舞伎座の「五人男」の稲瀬川
のがあるから、そのころから、売り出したのであろう。

明治二十九年から昭和二年まで、約三十年を経て商品化されるに至つたの
だろうことが推測できる。しかし、舞台写真を絵葉書にしたものはあまり売
れなかつたようである。これは古物商や古本屋に売りに出る絵葉書の写真面
が舞台面のもので、一人立や二人立といったポーズをつけたものにくらべて
圧倒的に少ないから、という児玉竜一氏の指摘である。また、戸板氏などは
好んで舞台面を買つたというが、専門家でない一般大衆は役者の表情が大き
く写つたものを好んで買ったようである。

近年の歌舞伎絵葉書についての論稿は、児玉竜一氏の「歌舞伎と写真・絵
はがき・プロマイド」¹⁰⁾や、最近では東京文化財研究所無形文化遺産部の埋忠
美沙氏による「東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 歌舞伎絵はがき・ブ
ロマイド目録——明治・大正——」¹¹⁾などがある。先も述べたが、プロマイドと
して歌舞伎を題材とした写真が広く流通以前に江戸時代から明治半ばまでそ
の役割を担っていたのは錦絵、所謂役者絵であつた。児玉竜一氏も「歌舞伎
と写真・絵はがき・プロマイド」において、

明治三十年代までは、写真と錦絵が共存しています。そこへ明治三十七
年ごろから、日露戦争によつてはじまる絵はがきブームが台頭して、錦
絵に代わつて絵はがきが浸透してゆくことと思われれます。

とし、日露戦争によつて錦絵から絵葉書へメディア媒介が移行したことを指摘する。

現在様々な機関に所有されている役者絵などの資料は、図版の刊行やインターネット上における資料の公開など閲覧状況が徐々に整いつつあり日々進捗を見せている。しかし役者絵の後を受ける形で登場した写真プロマイド・絵葉書などは、役者絵ほどに研究調査が進んでいないのが現状であるようだ。写真技術が日本に渡来したのは、嘉永元年（一八四八）のことであり、役者が写っている最も古い写真は、明治元年（一八六九）の五代目尾上菊五郎である。この写真は『五世尾上菊五郎』^①に掲載されているが、児玉氏はこの事を踏まえた上で、

慶応以前に役者の写真があつたか否かというのは、実は大きな分かれ目で、慶応二年に亡くなった四代目市川小団次の写真というのは、今のところ見つからないのです。写真が残る最も古い役者は、上方では二代目尾上多見蔵で、東京では三代目中村仲蔵あたりになります。

つまり写真で顔を知ることが出来るのは、明治の新時代の立者以後、になるわけで、江戸時代に全盛を過ぎ、明治を見ることなく亡くなった前時代の役者たちの写真はないのです。歌舞伎役者の社会的地位や技術の一般化を別にして、純粹に技術伝来と時間の関係だけでいえば、七代目團十郎（安政六年没）の写真というものさえ存在しえたわけでは

なし、写真渡来から明治元年までに二十年間に、本当に歌舞伎役者の写真がないかどうかを今後の大きな問題として指摘している。

また、上演が重なる演目についての絵葉書の年代特定作業に慎重を要するよう注意を喚起するのは埋忠氏である。同じ演目で異なる上演年でありながら、ポーズや扮装、表情まで一致する絵葉書が存在する。これらは、同演目が上演される際に焼き直しが行われ、新たなキャプションが付されたもの

と考えられ、写真とキャプションの情報不一致の事態、すなわち写真の転用が考えられるのである。そのため、葉書の表面情報だけで上演年代を特定するのは、注意が必要であるとする。その一解決案として氏は『演芸面報』などのグラビアを掲載する演劇雑誌を年代特定の作業に用いることを提案している。折口資料の中にも何枚かは似た構図の絵葉書が認められるため、今後も年代特定の作業は慎重にしていかなばならないと考える。

このような問題を保持した歌舞伎絵葉書・プロマイドであるが、折口の蒐集したものにはどのようなものがあつたのだろうか。

三 絵葉書コレクションについて

(1) データベースについて

最初に今回使用する歌舞伎絵葉書データベースについて少し述べたい。先も述べたが、デジタル化・データベース化の実作業については、小川直之（國學院大學教授・國學院大學日本文化研究所教授）の統括のもと、厚香苗（十四年度）・沼崎麻矢（十四・十五年度）・高塚明恵（十五・十六・十七年度）・執筆者（十七・十八年度）が担当した。また、平成十六・十八年度には、データベース化に際して國學院大學名誉教授・徳江元正博士の指導・教授を受け、また、平成十四・十七年度のデータベース化においては、高羽将人氏の助言・教授を受けた。以下に、「折口信夫博士の歌舞伎絵葉書コレクションについて」から「歌舞伎絵葉書・プロマイドのデータベース化」を引用する。

歌舞伎関係画像資料はデジタル化とともに、資料としてのデータベース化を進めてきた。1点ごとに「rose○○○○（番号・4桁）」の記号・番号を与えながら、種類／題目／演目・場面名／役名／役者名／最終名跡／劇場名／人数／カラーorモノクロ／日付／自筆書き込み、裏（宛

名面)にある発行元/印字色/言語/切手絵/自筆書き込み有無の一覧化を行った。

「種類」は絵葉書なのかプロマイドなのかの区別、「題目」は絵葉書の画像に題目として印刷された文面で、これには演目、場面名、役者名などが記されている。「演目・場面名」は、画像として撮られた場面、演目の名称で、絵葉書には正式名あるいは略称が用いられているため、データベースではその両者を並記すことにした。「役名」は、その場面の役名、「役者名」はその場面を演じている役者名であり、「最終名跡」はその役者の最終的な名跡である。「劇場名」は上演劇場名で、絵葉書に印刷されていることが多いが、不明なものもある。「人数」は絵葉書などに映っている役者数、「カラーorモノクロ」は絵葉書・プロマイドの画像の区別であるが、ここでいう「カラー」はカラー写真ではなく、写真に着色してカラー印刷されたものである。「日付」は絵葉書に上演年次などが印刷されている場合と、演目・場面から上演年次などを同定したものを記した。「自筆書き込み」は折口による書き込み、「発行元」は絵葉書の発行所、「印字色」は宛名面の印刷色、「言語」は「郵便はがき」を翻訳した言語、「切手絵」は切手を貼る場所に刷られた絵柄である。

今回はこの中から幾つかの項目を抽出して見ていきたい。

(2) 折口信夫の歌舞伎絵葉書コレクションの内容

「折口信夫歌舞伎絵葉書データベース」によれば、蒐集絵葉書の一番古いものは、明治三十八年のものが確認できる。これは写真面に印刷された演目が行われたと考えられる年代を元に割り出した数字であるが、これが正しければ、およそ私製葉書認可法令の五年後のものということになり、先の渥美氏の役者絵葉書発売とされる明治三十七年の説と併せて考えると比較的早い段階のものと考えられる。また、一番新しい年代として昭和二十五年の上演

年代が確認できることから、晩年近くまで絵葉書を蒐集していたことが指摘できよう。

『折口信夫歌舞伎絵葉書コレクション』に収録されている資料は、裏面に切手欄や住所欄がある絵葉書が二三七二点、裏面には何も書かれていない写真プロマイドが一七三三点、宛名面が破損しており絵葉書かプロマイドか区別がつかないものが二点という内訳になり、絵葉書がかなり多いことが分かる。資料のサイズは、絵葉書はほとんどが「一四〇×九〇」で、プロマイドの中にも葉書と同じサイズのものがある。プロマイドは大判のもので「一五六×一一三」や「一六五×一一八」、小判のものは「七〇×四三」であった。(サイズは全てヨロである)。舞台だけでなくスタジオなどで撮影されたものもあり、写っている内容は歌舞伎に留まらず、当時世の中を騒がせた伊井蓉峰川上貞奴、松井須磨子などの新派劇役者、来日した京劇役者梅蘭芳、またそう有名でない小劇場の役者など様々ある。

資料の内容としては、折口が買い集めたものだけでなく、他所から送られたもの、宣伝用プロマイドと考えられるもの、懸賞用葉書なども含まれる。他所から送られたものは、襲名披露の葉書が一例としてあげられよう。これは片岡仁左衛門の襲名披露時の絵葉書である。写真には片岡我童改め十二代目片岡仁左衛門、片岡芦燕などの姿が見える。裏面には、

おかへりなさい

口上 私からもよろしく御願ひいたします 仁

と、折口の帰京を迎える言葉と口上が書かれている。また、判子には「昭和十一年初春興行 十二代目片岡仁左衛門襲名披露狂言 三千両初春蔵入 本郷町歌舞伎通り歌舞伎座」とあり、昭和十一年一月二十五日の京橋の消印がある。前年の昭和十年十二月から翌十一年一月にかけて折口は第三回沖繩探訪旅行に出かけている。

次に、宣伝用として考えられるプロマイドの裏には

皆様の寫眞場は

何と言つても……上方屋です

きつと御氣に召します

皆様の誇り

若さやら……美しさやらが

上方屋寫眞場

銀座尾張町（交差点際）

電話京探四九七番

の広告文がある。写っている役者は二代目市川松蔦である。懸賞用は、矢吹高尚堂宛のもので、その宛先は「帝国劇場内三階繪ハガキ賣店新館一階矢吹高尚堂寫眞場」となっており、矢吹高尚堂の直営店が当時どこにあったのか窺い知れる資料である。葉書の写真面には数字の振られた女優が十九人と無作為に並べられた各々の名前があり、裏面には、

懸賞

帝劇十二月女優劇入場券呈上

一 帝國劇場女優諸嬢の姓名を完全 ■■■方へ十二月女優劇入場券白券

三十枚、三階券七十枚を一名一枚宛呈上致します

一 答案はこの端書きの肖像番號を姓名の上は記入し御住所芳名を明記して投函してください

但し一錢五厘切手貼付のものに限る

一 答案受付は十二月十八日限りと致します

一 帝國劇場關係者並に同住所より一通以上の答案は除外致します

一 完全なる答案者百名以上の時は抽籤を以て入場券を進呈者百人に限り

ます

一 抽籤は十二月十九日帝劇文藝部御立會の上決定直ちに當狂言端書きを以て當籤者各位に其旨御通知致します

とあり、名前と住所を書く欄が後に続く。名前と数字の女優を結びつけ全部正解すると観劇のチケットが当たるものであったようだ。折口も自身で数字を書き込むも、送るまでには到らなかったようである。ここで注目したいのは女優の名前の全てに数字がちゃんとふられていることである。これは、女優の名前と顔が一致していることを示す。以下に参考として葉書に書かれた十九人の名前をあげる。

森律子	村田竹子	村田喜久子	明石久子	初瀬浪子	江原君子
河村菊枝	菊田壽美子	藤間房子	櫻木花枝	小林延子	堀富貴子
東日出子	小林京子	村田美彌子	若林菊子	音羽兼子	桂木瑞枝
橘薫					

彼女たちは松井須磨子、川上貞奴などと同じく初期の新派劇の女優で、葉書の帝國劇場などを中心に活躍した。歌舞伎俳優だけではなくこれら新派劇の女優にも詳しく折口の芝居への関心の深さが窺われる。

（また、印刷時に該当部分に付着物があつたため文字がはつきりと印刷されておらず判読が困難であつたため、■に置き換えた）

① 発行所について

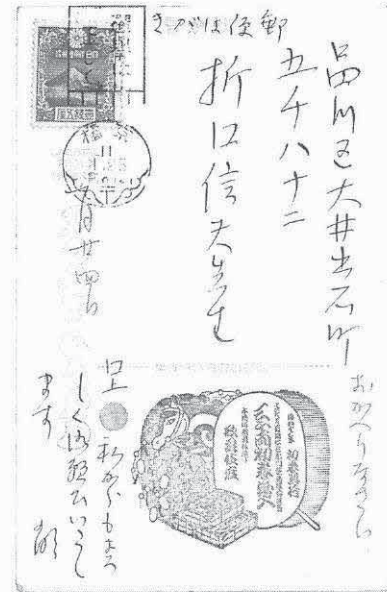
以下に確認できる発行所十二社のうち、主な発行所とその枚数をあげる。

・銀座上方屋

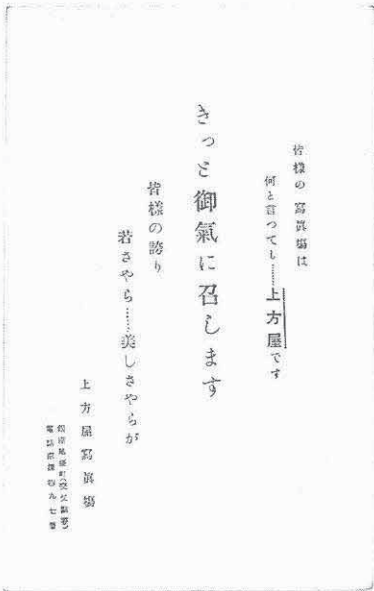
・TONBOYA



襲名披露の葉書



宣伝プロマイド



森河可久
石村久
律江子
藤村久
田村久
竹田久
森河可久
石村久
律江子
藤村久
田村久
竹田久
森河可久
石村久
律江子
藤村久
田村久
竹田久



懸賞葉書

丸之内
帝國劇場内
三階ハガキ賣店
新館二階
便 矢吹高尙堂
郵 寫眞場宛
は 便
き 附

懸賞 賞

帝國劇場二月女優劇入券券上
一 帝國劇場女優劇入券券上
二 帝國劇場女優劇入券券上
三 帝國劇場女優劇入券券上
四 帝國劇場女優劇入券券上
五 帝國劇場女優劇入券券上
六 帝國劇場女優劇入券券上
七 帝國劇場女優劇入券券上
八 帝國劇場女優劇入券券上
九 帝國劇場女優劇入券券上
十 帝國劇場女優劇入券券上
十一 帝國劇場女優劇入券券上
十二 帝國劇場女優劇入券券上
十三 帝國劇場女優劇入券券上
十四 帝國劇場女優劇入券券上
十五 帝國劇場女優劇入券券上
十六 帝國劇場女優劇入券券上
十七 帝國劇場女優劇入券券上
十八 帝國劇場女優劇入券券上
十九 帝國劇場女優劇入券券上
二十 帝國劇場女優劇入券券上

・東京本郷矢吹高尚堂
・新富町森山
……………
九十一枚
……………
三十九枚

他に、東京銀座上方屋、銀座上方屋平井などを合わせれば、上方屋系統は一六三八点と、コレクシヨンの半数をゆうに超え、松竹系は松竹演芸写真部、松竹写真部を合わせれば二十一点となり、折口が蒐集している絵葉書は上方屋系統が半数以上を占めていることが分かる。他に大阪中村屋など関西の発行元も確認できる。

銀座上方屋は、安部豊氏の「演劇写真のこと」でもパイオニア的扱いを受けるほど、絵葉書の発売元としては有名であった。上方屋については、戸板康二氏も「上方屋の絵葉書」(『ロビーの対話』所収)で、銀座四丁目にあった上方屋でプロマイドの写真を見るのが楽しみであったと、その思い出を語っている。また、当時、もり・かけそばが一杯八銭の時分に、プロマイドは一枚十五銭と随分高額であったことも書いており、裕福でない一般大衆にはそうそう気軽に買える代物ではなかったことがうかがえる。

大正十二年前後の記事が載った『現代俳優名鑑』を見ると、各劇場の売店の細目が載っている。そのため、どこの劇場に、どの絵葉書屋が店を構えていたのかをわずかながらに知ることができる。「劇場機関物篇」という部分に、当時活動していた各劇場の代表者名、創立年、事業の範囲などと一緒に、劇場付属の売店名が記されている。漏電のため消失した歌舞伎座以外の例をあげると、市村座には絵葉書と袋物「島田」と絵葉書とハンカチの「久川」、帝国劇場には一階に絵葉書類「上方屋」、三階に絵葉書「矢吹高尚堂」がある。これは前述した懸賞葉書の宛先でもある。他には、有楽座で一階に絵葉書「高尚堂」、一階に絵葉書「上方屋」、明治座は煙草と絵葉書「東京堂」、絵葉書「上方屋」がある。また、新富座は絵葉書の店があるも、店名は特になく、「松竹直営売店」とのみある。以上、ざっと見ただけでも上方屋が広範囲に店を出していたのが分かる。しかしこれも、松竹運営の歌舞伎座が復興されると、

上方屋は徐々に圧倒され消えていくのと並行して松竹が市村座や帝国劇場を掌握していくかたちとなる。また他会社でいえば、TONBOYAは明治後半から大正初期にかけての会社であることなどを考えると、本コレクシヨンの蒐集時期もおおまかではあるが、推測が可能ではないだろうか。今後の調査を要するものである。

また、「憂々たり 車上の優人」や

役者写真といへば、道頓堀の石川屋——後の石川呉服店。元、石川屋というたかどうかも、はつきりしない——で、わびしい台紙に、人気役者のしやしんをはつて売つてゐたほかはない頃である。

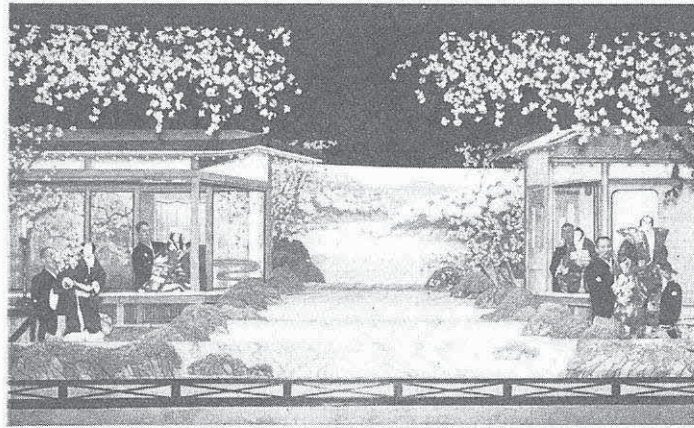
「春永話」に

角の芝居と朝日座との間に後、石川呉服店となつた同じ家で、役者の写真売つて居た。部戸をあげ、障子囲ひにした店床を卸した落ちついた家で、手札型の台紙にはつた舞台姿や、豆写真を張りつけた糸巻などが、その商品であつた。

とあるように、上方で役者写真を売っていた店の名が出ている。この場合のプロマイドのサイズは、手札型——所謂手札判で、大きさは印画紙や乾板くらいで、名詞の二倍くらいのそう大きくないサイズである。データベースで確認できる大阪の芝居小屋が記されたプロマイドはそこで購入されたとも考えられるが、年代が判然としないため調査の必要があろう。

② 印刷言語

絵葉書の宛名面である裏面には、「郵便葉書」を意味する単語が印刷されている。また、写真4のように「万国郵便連合」を意味する『Union Postale



The scene of Imoseyama Onna Teikun

写真1 「The scene of Imoseyama Onna Teikun」



写真4 新富町森山

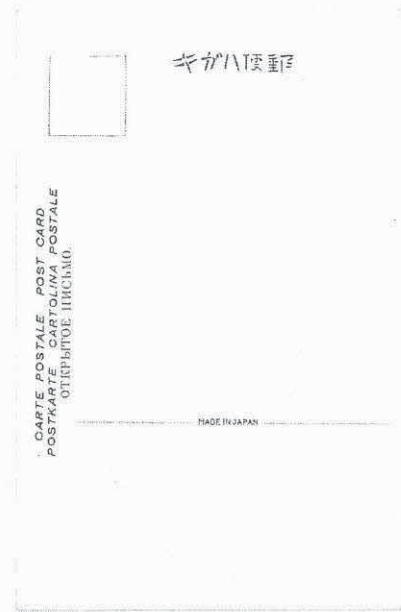


写真2 TONBOYA



写真5 銀座上方屋

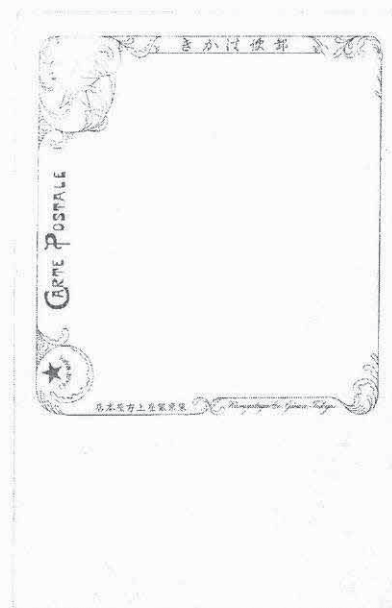


写真3 東京銀座上方屋本店

「Universelle」が併せて印刷されている場合もある。

翻訳語を見ていくと、仏語が、二二二一点と一番多く、次いで英語が一五〇四点、独語二二〇点、伊語一二二点、露語が一二二点となっている。この印刷言語に仏語が多い要因として、万国郵便連合の公用後が仏語であることが一つ考えられるだろう。判明している時代のせいもあるが、大正年代がどの葉書も群を抜いて多い。仏語と英語を例にとれば、仏語は一三二四点、英語は八六九点と、大正年代が半数以上であることが分かる。

発行元によっては、仏語の「CARTE POSTALE」を始めとし、五ヶ国語も印刷されており、これらの絵葉書が、外国人向けの土産物として意識され販売されていたことを示すものである。それは、「妹背山婦女庭訓」の演目がローマ字で印刷された絵葉書「The scene of Imoseyama Onna Teikin (77)」(写真1)をあげて高塚氏も指摘している⁽⁹⁾。宛名面の一例をあげれば「TONBOYA」(写真2)のようなもので、日本語・仏語・独語・露語・伊語など複数言語が確認でき、九十八点ほど資料内にある。時期が判明しているものでは明治末期〜大正中期に確認できる。他に五ヶ国語を載せているのは「新富町森山」で八点ある。他に、日・仏では、「銀座上方屋本店」(写真3)、「新富町森山」(写真4)のようなものがあるので参考までにあげておく。言語併記の例として、一番多いのが「英/仏」で、一〇四九点あり、年代は判明するもので、明治三十年代後半から大正中期にかけて、また主に大正三〜八年に集中して確認できる。「日・英・独」は明治〜昭和にかけて幅広く一〇八点確認できる。

③ 切手絵

切手絵は、写真4の「内国、支那、朝鮮及新占領地相互間壹錢五厘…」などという海外を意識した各地への切手代を示したことから、一般的な「大入」の文字(写真5)、ロウソクやバラ、菓箱など色鮮やかで華やかなもの——例をあげれば写真3の新富町森山のようなデザイン——など様々ある。また、演芸写真館のものは「渦巻き」⁽¹⁰⁾、TONBOYAは「トンボ」など発行所によつ

て描かれる図柄が異なることも指摘できる。また、これらの文字の配置、切手欄横の「郵便葉書」の文字の配列、また切手絵の「大入」の形などで時代の特定をはかることもある程度可能となつてきている

④ 蒐集役者

蒐集の傾向は自身が親しんだ上方出身の者が多く見られ、中でも『かぶき讚』に収録された論稿にその名が記されている役者が多い。例をあげれば、市村羽左衛門、実川延若、澤村宗十郎、尾上菊五郎などがそれである。また、尾上梅幸、中村魁車、澤村源之助など上方女形も多い。以下に多かつた役者の内訳をあげる。括弧内はその役者の前名である。

・ 十五代目市村羽左衛門	……………	一七〇枚
・ 六代目尾上梅幸	……………	一五七枚
・ 五代目中村歌右衛門(中村芝翫)	……………	一五一(二六)枚
・ 四代目澤村源之助	……………	一四四枚
・ 七代目澤村宗十郎(澤村訥升)	……………	一〇七(九)枚
・ 七代目松本幸四郎(市川高麗蔵)	……………	一〇六(二〇)枚

(『折口信夫歌舞伎絵葉書コレクション』参照)

江戸出身の役者は、市村羽左衛門、松本幸四郎、中村歌右衛門、上方出身は、尾上梅幸、澤村源之助、澤村宗十郎と、上方出身の役者の絵葉書・ブロマイドが半々の割合である。役者ごとの蒐集時期であるが、不明なものも多くあるため、一概にその時期に集中しているとは言いきれない。だが個人のみが写つたものに限つて一応述べておくと、市村羽左衛門は主に大正二年〜八年、尾上梅幸は明治三十八年〜昭和九年、中村歌右衛門は明治四十年〜大正七年、澤村源之助は大正三年〜昭和三年、澤村宗十郎は明治三十九年〜昭和五年、松本幸四郎は明治四十一年〜昭和二年という具合になる。これから推



4代目 澤村源之助



15代目 市村羽左衛門



7代目 澤村宗十郎



6代目 尾上梅幸



7代目 松本幸四郎



5代目 中村歌右衛門

測するに、役者に限らず見ていけば蒐集は主に大正期に集中していたようである。

写真の構図は舞台のものよりスタジオなどで、それ用にポーズをとって撮影されたものが多い。人数は、単独で写ったものが一九〇〇枚近くと圧倒的に多く、次いで二人のものが四二〇枚程度、三人以上が残り占める割合である。内容は役者の表情がはつきりと分かるものが多く、「役者の一生」、「街衢の戦死者」、「日本の女形」などで役者の容貌・容姿などについて再三指摘していることや、『折口信夫坐談』¹⁷⁾の中で

○ここで、先生は、役者の顔についてまた話された。

*歌舞伎のいい顔は雀右衛門(先代)のような顔だ。仁左衛門(十二代目)は、美しいというだけの人で、それが芸を助けていない。

○「演劇界」の表紙を見て、

*明治の役者の写真を見ると、写楽のような味が出ている。あの時分の写真は、正直なかね。——こんな顔で十次郎や初菊(「太功記十段目」の役)も妙だが、むかしは舞台にさえ出ていけば、美しいと思つて、人は見ていたのだろう。

(中略)

*写真を出してみると、魁車はよほど璃瑠の影響を受けている。「本蔵下屋敷」の若狭助のような役は、顔まで璃瑠に似ていておかしい。

などと、度々戸板氏を相手に役者の顔について言及していることから、「容貌」というものに非常に関心があつたと考えられる。

以上の点から、役者の顔が大きく写つた一般の観客が好む旧態依然たる「はい、ポーズ」式に撮られた写真であつても、折口の場合は、先の児玉氏の指摘とは別の意味合いでも役者のアップを蒐集していたと考えられる。勿論、自分の絵葉書コレクションにある絵葉書と他人が持っているものを比較

するなどというエピソードもあるように純粹に、一ファンとしても役者が好きで蒐集していたのは述べるまでもない。折口が絵葉書を買求める様子を見ることのできる¹⁸⁾。それによれば、銀座に行けば必ず銀座尾張町の絵葉書屋で絵葉書を買ひ、幕間になると劇場内の売店で絵葉書を買つていたようである。買い集める傾向も、当月興行作品のものだけでなく、古くても好い写真、変つた役などをどんどん買つたり、古く珍しいものを見つける方に熱を持っていたなどと云う一蒐集家としての一面が見える。また、源之助が本当に好きであつたようでここでもその名が出ている。

また、これらの絵葉書には、京劇役者梅蘭芳や尾上梅幸の葉書のように役者絵を使用した葉書もあることを付け足しておく。

⑤ 書き込みについて

蒐集された絵葉書には、表面には折口自身が演目名、役者名や役名、また台詞などを自筆で書き込んだものが一六〇点近くある。

役者名は、写真iのように頭文字が多く、役名は写真iiのようなものである。役者名の写真iには、「勘」と「東」とあり、これは、守田勘弥と中村東蔵(後の大谷友右衛門)をさしている。役名の写真iiは、「忠七」、「弥太郎源七」と書かれており、これは「髪結新三」の永代橋の場で、手代の忠七が侠客弥太郎源七に救われている場面であろう。他には、印刷されている役者名を訂正しているものもある。

台詞については役者が一人で写っている場面のものも多く、その台詞が述べられる一場面を再現しているであろうことが考えられる。写真iiiは『妹背山婦女庭訓』「三笠山御殿ノ場」における豆腐買のおむらの台詞で「豆腐の御用かいそぐぐ」とある。想い人求女の袖につけた苧環の糸が切れたお三輪がやつとの思いで、ある御殿に辿り着く。その御殿から出てきたおむらがお三輪との会話の後、去り際に言う台詞である。会話では、お三輪に求女の



七源郎五太孫 七忠

写真 ii 役名



〔西源左仁〕 藤 源 部 武 《源平合戦源平家後醍醐》

写真 iv 台詞

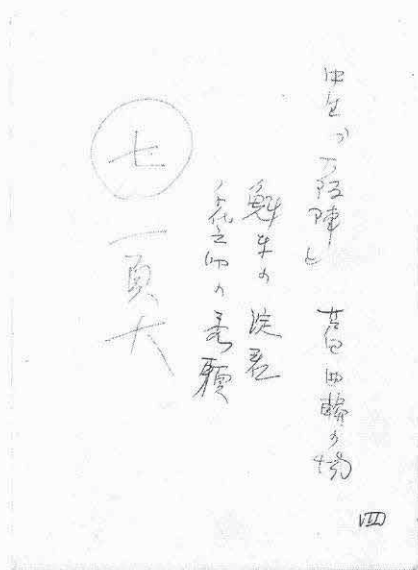


写真 vi

【表面】



〔源平合戦源平家後醍醐〕 藤 源 部 武 《源平合戦源平家後醍醐》

写真 i 役者名



〔源平合戦源平家後醍醐〕 藤 源 部 武 《源平合戦源平家後醍醐》

写真 iii 台詞

【裏面】

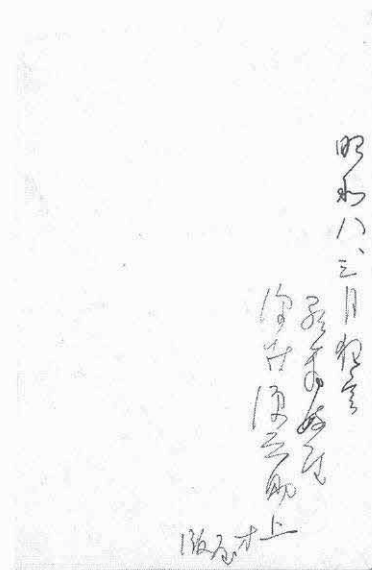


写真 v

ことをたずねられ、初めはお清所(調理場)と勘違いするも再度問われてやつと恋敵橘姫との祝言の経緯を話すと云う、早とちりな端女というコミカルな役柄である。『名作歌舞伎全集』¹⁹⁾によれば、その台詞は「豆腐の御用が急ぐわいの」となっており、折口の書き記したものは少々異なる。全集所収の台本(年代不明竹柴清吉の署名のある演劇博物館所蔵台本)と異なるこれは、当時絵葉書の役者が演じた際に言った台詞を覚えて書き記したものののだろうか。

写真ivは『菅原伝授手習鑑』『寺子屋ノ場』における武部源蔵の台詞で「是非に及ばず菅秀才の御首うちたてまつる」とある。この台詞は、菅丞相の息子菅秀才捜索の手が武部源蔵の元へ迫り、源蔵が一計を案じた首実検の場面の台詞である。首桶を脇に置き「是非に及ばず、菅秀才の御首打ち奉る。いわば大切な御首、性根を据えて、さア松王丸、しつかりと検分せよ」が本台詞である。折口はこの最初の部分を書き抜いたと思われる。この場面は、菅秀才の首の代りに、捕縛者でありながら菅丞相を密かに慕う松王丸と千代の息子小太郎の首を身代わりに差し出すという、悲劇の一場面で述べられる。武部源蔵は前述のおむらと異なり勤勉実直な役柄である。台詞が一部分という点については、おそらくその観劇した際、一番印象深かった台詞をその場面に書き記したと考えられる。

また、台詞以外の書込みについては、葉書の情報に間違いなどがあつた場合それを丁寧に訂正している。これは先も述べたが、役者や役に深い造詣があつたことであろうと考えられる。

写真面の書き込みに対して裏面への書き込みは八十二点に見られる。その多くは裏面が無地のプロマイドである。自筆でないものも多くあるが、その内、自筆と判断できるものには写真vのように「昭和八、三月 於むら 歌舞伎座 澤村源之助 上方屋版」などと、役者名・劇場名・プロマイドの版元などがあるものや、ほかに開演時間帯などが書き込まれたものもあり自身の覚書として書いたであろうことも推察できる。自筆と判断しかねるもので

は、写真viのように、「中座『大阪陣』 芦田曲輪の場 魁車の淀君 千代之助の秀頼 ㊦ 一頁大」と、役者名などに加え、何かのサイズを示したような言葉や数字、ページ数、メモ書きの指示文も見え、何かの作業に使用したであろう可能性があることもうかがえる。今後の更なる調査を要する。

⑥ 上演劇場について

絵葉書には劇場名も記されている場合があり、判明しているもので、歌舞伎座(五九六)、帝国劇場(三三二)など大歌舞伎の劇場、江戸三座に数えられる市村座(二二八)や、新富座(二五七)、本郷座(一九七)、御国座(十四)などの小芝居の劇場も見られる。また、数は東京のそれに及ばないが、京都南座、中座、弁天座、蓬萊座など上方の劇場の名も見られ東西関係なく幅広く蒐集していたのが分かる。

⑦ 演目について

絵葉書やプロマイドに映っている演目を見ていくと、「仮名手本忠臣蔵」が多い。これは「由良之介の成立」など評論として用いられているが、同じように「合邦と新三」、「玉手御前の恋」などの劇評に書かれている演目「撰州合邦辻」は少ない。では、歌舞伎の演目内容の種類で見ていくとどうだろうか。ざつと分類してみると「仮名手本忠臣蔵」と同じ「繪本太閤記」、「一谷嫩軍記」、「伽羅先代萩」など時代物は、判明しているだけで五〇〇枚近く、「心中天網島」、「伊勢音頭恋寝刃」など世話物は四〇〇枚以上ののぼり、このほか「矢の根」、「勧進帳」などの歌舞伎十八番は一〇〇枚近く、また川上貞奴、松井須磨子、伊井蓉峰なども出演する「オセロー」や「人形の家」など新劇関連のものは五十枚近くあり、時代物・世話物が群を抜いて多いことが分かる。これは論稿の内容とも合致している。やはり、蒐集絵葉書・プロマイドの演目と劇評には関係があるようである。

また、『折口信夫坐談』によれば、

「岸姫」のことが、これで三度出てきている。先生のよほど好きな芝居だったことがわかる。「伊勢物語」が二度、ともに見たくても、やってくれないものであった。

とあり、折口の好きな芝居が「岸姫」すなわち「岸姫松轡鑑」であったことを述べている。しかしデータベースに照らすと、「岸姫松轡鑑」は九枚程度しか確認ができない。では、「伊勢物語」——「競伊勢物語」はどうかというと、こちらも六枚しか確認出来ず、多いとは言いがたい。この点から、折口が誰かに送るために使用したのではないとするならば、好きな演目であつても何らかの理由で蒐集対象にならなかつたのではないかということが考えられる。また、先の鈴木金太郎氏の回想で「古い珍しいものを見つけた方に、熱を持ってゐられたやうだ」と云う一文とも何か関係があるのかもしれない。

おわりに

以上、折口と歌舞伎の関係を概観しながら、データベースを手掛かりに、蒐集された絵葉書・プロマイドの内容を見てきた。

データベースについては、まず発行所は、現段階で上方屋が一番多く、その多くは大正年代であることが言える。しかし、埋忠氏の指摘もあるように、写真の転用の問題もあり、それを注意しながら見ていけば、ある程度蒐集の集中した年代が絞れると考える。また、印刷言語については、海外用の土産物の意識はいうまでもなく、むしろその言語のデザインを見ていくことで印刷会社や発行年代を推測できると考える。

印刷言語は、仏語が二〇〇〇点を超え、ほぼ明治〜昭和を通して一般的に用いられていたことが分かる。言語併記では、「英／仏」が一〇四九点とこれも多くほぼ半数近くに確認でき時代も明三十年代後半から大正中中期まで、

五ヶ国語併記のものは判明しているもので明治末期〜大正中期の年代となっている。このことから、現段階において言えるのは、「英・仏・独」が一般的な形式であつたものようである。

蒐集者については上位六人に限っては上方、江戸に拘らず蒐集したようである。しかし論稿を見ていくと、上方役者への思い入れは大きいものの、それが必ずしも蒐集に反映しているとは限らないことが分かる。『折口信夫坐談』にも何度か登場する、力を入れて書いた「街衢の戦死者」の中村魁車は十六枚しかない。演目の方に入ってしまったが、同書で大嫌いと言った「鎌倉三代記」は十二枚あり、好きだとされる「岸姫」や「伊勢物語」より枚数が多い。これらの面からどのような意図で蒐集したのか、今後も考えていく必要がある。

また、画面の構図も役者の顔が判別できる全身像のものが多く、何度もいうが、折口は役者の容貌について再三言及している。それは論稿でも、戸板氏の記述でも確認が出来る。中でも女形の容貌について、美しいとはどういうことか、何度も言及している。今回は触れるに及ばなかつたが、今後は併せて考えていかねばならない問題であろう。

書き込みについては、自筆・他筆の両方が確認でき、情報としては、台詞・役名・役者名・劇場・日時など基礎的なしかり重要な情報が確認できた。役者の姿以外まったく情報のないプロマイドなどは、この書かれている情報である程度の推測が可能となる。

上演劇場は、やはり歌舞伎座が多く、ついで帝国劇場、市村座と続く。また、上方の劇場もいくつか確認することができた。また、松竹経営になる前のものなのか、歌舞伎座でありながら上方屋発行のものが多く確認できるのも注ぎたい。最後に演目であるが、世話物や時代物が多く確認でき、これは『かぶき讃』に収録された論稿とも重なる。また、現在は上演されていないものが多く、歌舞伎研究の資料として大変貴重なものである。

以上の点から、本絵葉書資料の有する資料性は非常に高く、折口の歌舞伎

観を知る上では必要不可欠の資料であると考えられる。データベース化されて大分整理された本資料であるが、前述したように問題は山積である。今後も地道な調査作業が必要不可欠である。

また、折口の芸能論を知る上で、明治二十八年（一八九五）～同三十二年（一九一九）に大阪市南区竹屋町の育英高等学校に区外生として通った五年間も注目しなければならない時期であろうと考える。四キロに及ぶ育英高等学校の通学路には、幼少期通いつめた「にはか」のある千日前、朝日座を始めとする五座のある道頓堀及び、南地五花街がある。これについて、中村浩氏は「右団次の周辺」²⁰で、祖母の義弟にあたる上野万治郎の存在を指摘する。上野万治郎は、宮大工の下請けのような職を家業とし、幼い時分より折口に目をかけていた人物である。上野万治郎宅は南区の笠屋町筋にあり、この笠屋町とその東に位置する玉屋町筋は、役者宅が軒を連ねている場所であった。また、折口が八歳の頃に上野家が引越した南区の竹屋町は、折口が幼少期から親しんだ役者市川右団次宅が近接しており、中村氏は、それが折口の心を市川右団次に結びつける動機になったと指摘している。²¹この笠屋町の上野家を寄留先に折口は育英高等小学校へ通うことになる。学校帰りに右団次宅に近い万治郎宅へ寄り道をしたり、また万治郎の長女ひでの遊び友達で、右団次宅に住む、なみの存在が、ますます折口を右団次へと近づける結果となった。これによつて右団次という役者の実生活をも身近に体験することとなったのである。²²万治郎の家を寄留地に育英高等学校に通ったこの五年間は、折口が舞台上だけではない、役者の生の生活を肌で実感することができた貴重な時期であったことがわかる。また、この折口の生活拠点が折口の研究に深く影響を及ぼしていることは、上野誠氏も指摘するところである。²³

今後の課題としては、データベースの充実を図りながら、今回詳しくふれるに至らなかった、折口の歌舞伎評論すなわち、折口が「歌舞伎」という芸能のどの部分に注目して観ていたのか、歌舞伎絵葉書に視点を据えて考えていきたい。

《参考文献》

- ・折口博士記念古代研究所編『折口信夫全集』（全三十一巻・別巻）、中央公論社、一九六五年三月
- ・折口博士記念古代研究所編『折口信夫全集 ノート編』（全十八巻・別巻）、中央公論社、一九七二年十一月
- ・折口信夫全集（全三十七巻・別巻三巻）、折口信夫全集刊行会、中央公論社、一九九五年二月

註

- ① 折口信夫『かぶき讃』、創元社、一九五三年二月
- ② 國學院大學日本文化研究所共同プロジェクト「学術ボランティア推進事業」『劣化画像の再生活用と資料化に関する基礎的研究』編『折口信夫歌舞伎絵葉書コレクション』、國學院大學日本文化研究所、二〇〇七年一月
- ③ 『折口信夫全集』三十六巻、折口信夫全集刊行会、中央公論社、二〇〇一年二月
- ④ 国立劇場近代歌舞伎年表編纂室編『近代歌舞伎年表 大阪篇』第三巻、八木書店、一九八八年三月
- ⑤ 『折口信夫全集』二十二巻、折口信夫全集刊行会、中央公論社、一九九六年十二月
- ⑥ 池田弥三郎『まれびとの座 折口信夫と私』、中央公論社、一九六一年
- ⑦ 明治文化研究会編『明治事物起源』（『明治文化全集』別巻）、日本評論社、一九六九年二月
- ⑧ 渥美清太郎『歌舞伎大全』、新大衆社、一九四三
- ⑨ 戸板康二『ロビーの対話』、三月書房、一九七八年二月
- ⑩ 児玉竜一『歌舞伎と写真・絵はがき・プロマイド』（独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所芸能部編・発行『東京文化財研究所芸能部 研究報告書 近代歌舞伎の伝承に関する研究——近代歌舞伎と写真メディア・近代上方歌舞伎の伝承——』、二〇〇二年三月）
- ⑪ 埋忠美沙『東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 歌舞伎絵はがき・プロマイド目録——明治・大正——』（独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所無形文化遺産部『無形文化遺産研究報告』第一号）
- ⑫ 近世文芸刊行会編『近世文芸研究叢書』第二期芸能篇所収

(13) 児玉竜一「歌舞伎と写真・絵はがき・プロマイド」

(14) 『演芸画報』と『新演芸』の名前をあげたが、この二誌に代表されるグラビアを掲載する演劇雑誌は、絵はがき・プロマイドの考証に欠かせない資料である。上演が重ねられている演目の絵はがき・プロマイドは、衣装や背景等の情報が雑誌のグラビアと一致したところで、最終的に撮影年月日の確定となる。(埋忠美沙「東京文化財研究所無形文化遺産部所蔵 歌舞伎絵はがき・プロマイド目録——明治・大正——」(独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所無形文化遺産部『無形文化遺産研究報告』第一号)

(15) 『現代俳優名鑑』(芳賀登ほか編『日本人物情報大系』第八十一巻、皓星社、二〇〇一年十月)

(16) 「大多数の資料に、外国語で葉書を意味する単語がデザインされている。発行元によっては五種類もの言語が併記されている。このような宛名面のデザインは、単に意匠としての、効果を狙ったものであるかもしれないが、来日した外国人を意識したものと考えられる。資料No.1402(執筆者注:写真1)には、「The scene of Imoseyama Onna Tekun (ヤウ)」と演目がローマ字で記されている。歌舞伎を題材とした絵葉書が、外国人の土産物として、販売されていたことを示す資料である。」(高塚明恵「折口信夫資料の整理」(國學院大學日本文化研究所学術プロジェクト推進事業「劣化画像の再生活用と資料化に関する基礎的研究」プロジェクト編『國學院大學学術プロジェクト事業 研究報告 人文科学と画像資料研究』第2集、國學院大學日本文化研究所、二〇〇五年三月)

(17) 戸板康二『折口信夫坐談』、中央公論社、一九七八年八月

(18) 「芝居の絵はがきも随分集められた。銀座尾張町を少し北へ行った東側に絵はがき屋があつて、銀座へ出れば必這入つて、何枚か買はれる。劇場内でも、幕間にはぎつと売店へ漁りにゆかれる。当月興行のものだけでなく、どんな古いものでも好い写真、変つた役のものなどがあると、どんく買はれた。寧ろ、古い珍らしいものを見つかる方に、熱を持ってゐられたやうだ。たしか、お厩橋あたりの写真屋で源之助の古い写真を持つてゐるのを探し出し、五、六枚買つて来て、おほ自慢をしてゐられた。『かぶき讃』の口絵の源之助の写真は、其時のものである。」

(19) (鈴木金太郎「先生の戯曲のことなど」(池田弥三郎ほか編『折口信夫回想』、中央公論社、一九六八年十一月)

(20) 利倉幸一ほか監修『名作歌舞伎全集』第五巻 丸本時代物集四、東京創元新社、一九七〇年十月

(21) 中村浩『若き折口信夫』、中央公論社、一九七二年一月

(22) 「さて、信夫八歳の頃、上野家は笠屋町から六筋東へ寄つた、同じ南区の竹屋町へ移転することになる。この家がたまたま右団次宅に隣接していたのであるが、これが信夫の心を右団次へ結びつける動機になったと考えられるのである。」(中村浩「右団次の周辺」『若き折口信夫』中央公論社、一九七二年一月)

(23) 「学校の帰りによく万治郎宅に立ち寄つた信夫は、右団次の家の前を通ることも言い知れぬ喜びを抱いたことであろう。中座の舞台で顔馴染みになっている座頭役者であり、当時大阪役者の最高位にあつた右団次なれば、なおさらであつたらう。美しく飾り立てた定紋入りの駕籠を、その玄関に横付けにし、威風あたりをはらうような姿で現れた右団次が、その背後からお内儀に切火を打ちかけられて送り出される楽屋入りの光景を、信夫は幾度となく憧憬と陶酔との入り混じつた心で眺めたことであろう。(略)なればこそ、月郊の右団次容貌論に対して平素の遠慮謙遜をかなぐり捨てて、その記憶力の確かさを表明しているのである。右団次の茶の作法をも目にとめていたであろうし、「右団次」は「右団治」と書くのが正しく、「次を用ゐない」と断定しているのも、右団次の自筆署名なり、玄関の表札なりの字を確認していたからのことであろうし、身近に接しうる偉大なる優人について、知れる限りの知識を得ようと家族に求めたとも考えられる。」(中村浩「右団次の周辺」『若き折口信夫』中央公論社、一九七二年一月)

(24) 上野誠『魂の古代学 問いつづける折口信夫』、新潮社、二〇〇八年八月

(25) 上野氏は第五章「芸能を裏側から見る 折口信夫の誕生」で、折口の家、家から離れた遊民・彦次郎、幼少期親しんだ「にはか」や家に来た芸者の寅吉などと折口との関わりを述べながら、折口の学問の底にこれらの体験が「おり」のように沈殿していると指摘する。