

研究論文

小幡小平次の近代 ― 鈴木泉三郎「生きてゐる小平次」論 ― 赤井紀美

はじめに

鈴木泉三郎の「生きてゐる小平次」(三幕)は、1924(大正13)年8月に『演劇新潮』に発表された戯曲で、翌年六月には新橋演舞場の歌舞伎公演で初演され好評を得る。その後も主に歌舞伎で上演が繰り返された。あらすじは以下の通りである。¹⁾

(第一幕)四月末の夕暮れ。奥州郡山「安積沼の上」で、役者小幡小平次と囃方の那古太九郎が小舟を浮かべて釣りをしている。小平次は太九郎に彼の女房おちかを自分にくれと申し出る。前の亭主と死に別れたおちかと小平次は、以前から深い仲であった。太九郎はそんな小平次を冷たくあしらうが、ふたりの口論は激しくなり、太九郎は小平次を沼に突き落としてしまう。

(第二幕)第一幕から十日後の夕暮れ。江戸の太九郎の留守宅に小平次があらわれる。額には生々しい傷跡がある。小平次はおちかに太九郎を殺してしまった、おちかも共犯なのだから一緒に逃げてくれと迫る。おちかが一緒に逃げる決意をしたところで、太九郎が戻ってくる。太九郎は小平次が生きていることに驚くが、おちかが小平次の嘘に憤る。太九郎は勢いで小平次を刺し殺してしまう。

(第三幕)前幕から三か月が過ぎ、太九郎とおちかは旅に出ている。太九郎はそこかしこで自分達をつけねら

う小平次の姿を見ており、実は小平次が生きると芝居仲間聞いたと恐怖に震える。しかし、同行するおちかには小平次の姿は見えない。開き直るおちかに対し、誰も信じられなくなった太九郎は恐怖で錯乱する。ふたりの後を「小平次のやうな旅人があるいて来る」。(幕)

登場人物は小平次とおちか、そして太九郎という三人の男女のみのシンプルな作品である。本作は近世期において山東京伝の読本から広まった小幡小平次²⁾という男性の幽霊を題材としている。旅役者の小平次は妻とその愛人に殺され沼に沈められるが、自分を殺したふたりに凄惨な復讐を遂げる。この小平次は歌舞伎や講談で取り上げられ、特に歌舞伎の怪談物の一系統としてよく知られるようになるが、推理作家の都筑道夫は次のように書いている。³⁾

週刊サンケイにベスト・テンのページというのがあって、毎回、いろいろな項目のベストを、数人にえらばせている。(中略)今度は日本のオバケをやりたいから、また参加してくれないか、といわれた。

幽霊、妖怪、なんでもいいというので、私のえらんだベスト・テンは、1「四谷怪談」のお岩さま、2「小夜衣草紙」の小夜衣、3菅原道真の霊、4「真景累ヶ淵」の豊志賀、5佐倉宗吾の怨霊、6「皿屋敷」のお菊、7木幡小平次の亡霊、8法界坊の幽霊、9「本所七不思議」の狸、10「有馬猫」の怪猫だった。

ひとくせも、ふたくせもある化けっぷりのすごいのを、選んだつもりだったけれど、しばらくして、読者が知っていてくれるかどうか、心配になってきた。(中略)木幡小平次となると、いまでは鈴木泉三郎の「生きてゐる小平次」のほうが知られていて、裏切った女房を、蚊帳のなかへ入っていつて囁みころしてし

まう、もとの小平次のほうは、わすれられているかも知れない。

1970年代の文章だが、小平次といえは鈴木泉三郎の「生きてゐる小平次」の方が知られており、それ以前の小平次が忘れられてしまったというのは現在でも同じだろう。さらにいえば、都筑が挙げた「東海道四谷怪談」のお岩や「皿屋敷」のお菊のように、幽霊といえは女性というイメージの方が強く、⁴⁾男性の幽霊自体が珍しく思われるのではないだろうか。

「生きてゐる小平次」は「作者の傑作であるだけでなく、近代戯曲史上の一高峰をなすものとして絶賛」⁵⁾された作として、大正期に書かれた戯曲のなかでは高い評価を与えられている。第二節で詳述するが、先行論では、本作における谷崎潤一郎「お国と五平」(『新小説』1922(大正11)年6月、翌月帝国劇場にて初演)の影響や、おちかの描かれ方を中心に論じられることが多い。

大笹吉雄は「たまたま歌舞伎俳優による上演がつづき、ためにこれは新歌舞伎として見られているのが普通だが、(中略)もっと広いところで再検討されるべきなのである」と指摘しており、石橋健一郎も「山東京伝の読本や、南北、黙阿弥の歌舞伎狂言で扱われた怪談「小幡小平次」の世界を借りており、また、初演以来、歌舞伎で再三上演されたため、怪談劇、あるいは江戸世話物の系譜の上に見られることも多かったが、むしろ伝統的題材を借りて近代的な人間心理を鋭く描いた作」と述べている。⁷⁾

「生きてゐる小平次」は『演劇新潮』に掲載されており、この雑誌は1924(大正13)年1月に創刊された。劇文壇全体の振興、海外演劇の紹介と創作戯曲の隆盛を目指した雑誌で、劇作家協会の主要なメンバーが同人となった。⁸⁾明治末から大正期にかけて勃興した新劇運動は関東大震災により打撃を受けるが、岸田国士は『演劇新潮』

の創刊と、同年に開場した築地小劇場の存在が「大正十三年度の劇壇を刺激し、新劇復興の機運を助長したと思ふ」と述べている。「生きてゐる小平次」と同じ号には浜村米蔵の「春」（一幕）とポーランドのシヨロム（シヨールム）・アッシュユ作、清野暢一郎訳「夜」（一幕）が掲載されている。掲載誌を考へてもこの作が歌舞伎作品として書かれたわけではないことは明白だが、題材が近世期から歌舞伎でよく取り上げられてきた小幡小平次であることも確かであり、先行作からの影響についても看過することはできない。

本稿では、先行する小幡小平次の諸作について確認したうえで、改めて「生きてゐる小平次」について検討したい。山東京伝の読本や歌舞伎の小平次についてはこれまで多くの研究があるが、¹⁰小平次の物語が近世から近代にかけてどのように流入し、それが「生きてゐる小平次」にどのように影響を及ぼしたのかを統合的に検証した研究はない。これを明らかにすることで、近世から近代への文化的な連続性を確認するとともに、大正期に書かれた本作の特性について明らかにし得ると考える。

1. 近世から近代における小幡小平次の変遷

小幡小平次の怪談は、当初は巷説として徐々に形成されたが、「これが読本や歌舞伎にとりあげられるに至って、小平次怪談は風説の範囲を越えて、世話世界の一端を荷う主人公として爆発的な人気を得るにいたった」。¹¹「読本や歌舞伎」とは、山東京伝の読本『復讐奇談安積沼』（1803（享和3）年）、同じく京伝の合巻『安積沼後日仇討』（1807（文化4）年）および、これによって4代目鶴屋南北が作った歌舞伎「彩入御伽草」（1808（文化5）年6月 市村座）である。

『復讐奇談安積沼』は別名「小幡小平次死霊物語」とあり、安西喜内の息子喜次郎（歌舞伎役者として玉川歌仙を名乗り、のち山井波門と改名）の敵討ちが主筋で、そこに小幡小平次の幽霊譚が加えられた。これが好評で続編の『安積沼後日仇討』も書かれている。

『復讐奇談安積沼』¹²の小平次は森田座の始祖と言われる鰻屋太郎の弟子で、芸は稚拙で幽霊役だけが得意だった。小平次は先妻を亡くし、小太郎という子供がひとりいたが、これを後妻のお塚が虐げたため、息子を玉川千之丞に養子に出す。お塚は安達左九郎という田舎芝居の鼓打ちと姦通するが、この左九郎は実は轟右軍太といひ、喜次郎がかつて男娼に売り、その父を殺害し家宝の大功鉾を盗んだ轟雲平の弟である。小平次は喜次郎にかけられた質屋の娘お秋殺害の容疑を晴らす手伝いを幽霊の演技で行うなどしており、喜次郎と小平次の筋がここで交差する。なお、玉川千之丞は喜次郎を男娼から救った歌舞伎役者である。小平次は左九郎とその兄雲平によって安積沼に沈められ殺害される。

殺された小平次の遺体から左九郎が金を盗もうとすると、「死骸むく／＼とうごき、氷の如くにつめたき手を以て、役金をつかみたる、左九郎が手くびをしかとにぎりたれば、大に驚きひき放んとするに、手ははなれずして死骸とともに引おこし、おもはず面を対したる時、小平次眼を見ひらきて、左九郎をにらみ、又もとのごとく目をふさぎぬ」。¹³死んだはずの小平次が起き上がり、左九郎の手を握って離さない。小平次の手を斬り落として逃れるが、左九郎は小平次が自分を睨んだその眼差しが忘れられないと恐怖する。

横山泰子が「この死に至るまでの過程が残酷であればあるほど、その祟りは凄みを増すであろう。小平次は死後派手な怪異を起こすことはないが、お塚と左九郎に陰湿な仕方ですつこく祟り、破滅に導く」¹⁴と述べるように、小平次の幽霊は夫婦をじわじわと責め苛む。

小平次を殺害した左九郎が江戸のお塚のもとへ赴くと、お塚は小平次が昨夜戻ってきたという。死んだはずの

小平次が、お塚の前にあらわれたことに左九郎は驚愕する。小平次が屏風の向こうに寝ているというので、屏風を引き開けようとすると、青くやせ細った手首が出て来て屏風を押さえる。五本の指がはらはらと落ちると、「一団の陰火」¹⁵が引窓から飛び出していく。

その後の生活において、左九郎は夜になるとお塚と自分の間に誰か別の男がいるような気がする。間男の存在を疑う左九郎はある日の夜中、妻の寝所に忍び込む人影を見かけ、刀を振り回してお塚の指を斬り落としてしまう。ふたりは小平次の幽霊の仕業と気が付き、お塚は重い病にかかり、左九郎は神仏にすがるようになる。お塚は小平次の幽霊に襲われ、髪の毛だけを残して消え去ってしまう。追い詰められた左九郎は高熱を出し、「たれやら来て我を水中にひきいれて水をのますは、咽をしむるは、あなくなるしやたへがたや」と叫びながら狂死してしまう。左九郎は、沼に沈められ殺された小平次とおなじような苦しみを味わいながら死んでゆくのである。

「京伝が小平次の物語を「生前男性として徹底的に無力であった男が、死後強力な幽霊となって復讐する物語」として徹底させた」と横山泰子は述べており、間男のような存在に苦しむ左九郎は「妻を寝とられた小平次の悔しさを追体験している」のであり、「男性の側からみた三角関係の地獄」を京伝は鋭角化した」と指摘している。¹⁷

後日譚として『安積沼後日仇討』が書かれ、さらに鶴屋南北の歌舞伎「彩入御伽草」が生まれる。初演では一番目の「天竺徳兵衛」に、二日替りで「木幡小平次」と「播州皿屋敷」の筋が入れ込まれ、三番目に「お妻八郎兵衛」がつけ足された。

菊池家の旧臣小平次は現在木幡の里で百姓をしている。小平次は菊池の家を滅ぼした浅山鉄山の妹おとわと結ばれたが、おとわとその愛人馬士多九郎によって殺される。菊池の遺児若月丸は一度おとわによって殺されるが、

弥陀の尊像の霊験で生き返り、おとわは幽霊となった小平次によって殺される。小平次は菊池の家宝を取り返しお家再興の一助となる。小平次の怪談が取り入れられつつも、お家騒動が主となっており、郡司正勝は『安積沼後日仇討』のほうが主典拠であると指摘している。¹⁸

配役は、小平次と小平次の女房おとわを初代尾上松助が、馬士多九郎を市川宗三郎が演じた。松助が得意とした小平次とおとわの早替りが眼目で、小平次殺害の場面で本水を使った早替りも行った。「天竺徳兵衛韓劇」(1804(文化元)年7月 河原崎座)以来、南北と松助によって生み出された怪談物のひとつであり、好評を博した。江戸時代後期「妖怪革命」¹⁹が起き、妖怪が恐怖の対象からフィクションナルな娯楽の対象へと変化したが、同じ時期、歌舞伎でも怪談狂言が流行した。それを牽引したのが初代松助であり、仕掛けや早替りなどのケレンを駆使した舞台を作り上げた。

「彩入御伽草」の成功以後、烏亭焉馬の合巻『龍宮怪鯨後平治』(1809(文化6)年)、式亭三馬の合巻『鱸頓兵衛幻草紙』(1812(文化9)年)が出版される。後者には角書に「小幡小平治前座之講釈」とあり、この時期に講談をはじめとする舌耕芸へ流入したと推測される。

歌舞伎でも小平次が登場する芝居は作られており、南北の「東海道四谷怪談」(1825(文政8)年7月 中村座)に登場する小仏小平の原型が小平次とされる。「彩入御伽草」の改訂として、2代目桜田治助「斯将優曲者」(1827(文政10)年6月 市村座)が上演され、この作では「小幡曾平次」の名になっている。女房お久と二役で4代目坂東彦三郎が演じた。彦三郎は「東鑑怪談斬」の名で地方でも上演している。続いて増山金八「往古鯨怪談」(1851(嘉永4)年10月 大阪筑後芝居)がある。詳細は不明だが『復讐奇談安積沼』が取り入れられた筋になっており、旅役者木幡小平次(2代目嵐璃珎)は、旧主である安西喜次郎の紛失した宝刀を探す旅興

行中の役者とされている。

幕末には河竹黙阿弥(2代目河竹新七)が小平次の登場する作品を手掛けている。「怪談木幡小平次」(1853(嘉永6)年9月 河原崎座)は大阪の「往古鱧怪談」を改訂したもので、小平次を前作と同じく2代目嵐璃瑠が演じた。正本写²¹であらすじが確認できるが、房州那古の浪人安西喜内の子喜次郎が家宝の大功鉾を奪った安達運平に敵討ちをする筋で、小平次は喜次郎の兄となっている。運平の弟の左九郎と小平次の妻おつかは密通しており、小平次は大功鉾を手にしたことで、左九郎に殺される。敵役が兄弟(雲平と佐九郎)である点、お秋が殺されるその疑いが喜次郎にかかるというエピソードなど京伝の『安積沼』と重なる。喜次郎と小平次が実は兄弟であるという新たな設定は、『安積沼』では運平を敵とするのは喜次郎、弟の左九郎を敵とするのは小平次と、復讐譚自体が二系統にわかれているため、兄弟をもう一組配置することで分裂した二系統を統合する目的があったのかもしれない。

同じく黙阿弥が手掛けた「小幡怪異雨古沼」(1859(安政6)年7月 市村座)は、4代目市川小団次と黙阿弥の提携によって生まれた作品で、小平次を4代目市川小団次が演じた。番付の語りに「道具斬高座幽霊」とある。実際に落語の道具斬(芝居斬)で口演したものを歌舞伎化しているかは不明だが、舌耕芸との往還が示唆される。小平次の妻おつかはかつて小平次の師匠である旅役者の小左衛門の妻であった。小左衛門の弟の左五平(後に多九郎と改名)は三浦家の宝刀水神丸と父の敵を探す香西喜次郎の家来で、悪事を働くこの多九郎が複数筋をつなぐ要となる。因縁が重なる複雑な物語に、さらに「お花半七」の筋がからまる。おつかが改心する点などが従来にはなく新しい。

近世期において小平次が登場する歌舞伎作品では、お家騒動を背景として、小平次が妻と間男によって殺され、幽霊となって彼らを苦しめるという大筋は共通しているが、南北の「彩入御伽草」のように早替りなどを眼目とした作から、「往古鱧怪談」を改作した黙阿弥の「怪談木幡小平次」や「小幡怪異雨古沼」のように、『復讐奇談安積沼』の要素が再び取り入れられ、主家の宝刀の詮議と敵討ちが主に描かれた作へと変化していることがわかる。近代に入ると、小幡小平次の怪談が大劇場で扱われることはなくなる。小宮麒一「歌舞伎・新派・新国劇 配役総覧 第七版」(私家版 2011(平成23)年)によれば、「小幡小平次」と名のつく演目が小芝居で多くみられるようになる。小芝居の上演は筋書が残っていないことが多く詳細は不明だが、1918(大正7)年8月に吾妻座で上演された作者不明「小さん金五郎 怪談雨古沼」(四幕八場)は「斯将優曲者」が土台になっていると今尾哲也は指摘しており、中村福円の四役早替りや本水を使つての演出などには確かに影響が見て取れる。しかし、話の運びは「往古鱧怪談」から黙阿弥作品によって作られた系統からの流れがうかがえる。²⁴ 1920(大正9)年には博文館から黙阿弥の「小幡怪異雨古沼」の正本写を活字化して収録した『絵本稗史小説第十集』が刊行されている。また1921(大正10)年9月に四谷大國座で初演された梨花庵主人「怪談小幡小平次」は、その後も宮戸座などで上演されているが、喜次郎(山井波門)の敵討ちがなくなり、より単純な筋に整理された作品となっている。

近代以降、幽霊や妖怪などの怪異はすべて人間の神経によるものという論理が一般化するが、小平次の怪談が大劇場で上演されなくなった理由として、こうした時代の変化も挙げられよう。一方で、小芝居では継続して小平次の怪談劇が上演されていたことは注意したい。「生きてゐる小平次」を検討する際、南北や黙阿弥などの近世期の歌舞伎作品から一足飛びに影響関係を指摘することが多いが、近代以降は小芝居を経由して小幡小平次をめぐる物語が継承されたのである。また、近世期においてかなり早い段階で落語や講談などの舌耕芸へと小平次の怪談が流入していたことが推測されるが、広範な伝播という面では、舌耕芸の存在は非常に大きい。

こうした点に着目しつつ、次節では「生きてゐる小平次」に何が影響を与えたのかを具体的に確認したい。

2. 講談における小幡小平次

先にも述べたように、「生きてゐる小平次」の先行論では男女の三角関係という点から谷崎潤一郎の「お国と五平」からの影響を指摘したものが²⁶あり、加賀山直三は、本作の「主題は、女房おちかの女そのもの、あるいは普遍的な女心を表現することにある」と指摘している。²⁷「男次第でどうにも変る女の小現実派性と時によつては悪く性根のすわった女のふてぶてしさに手をやく男性全般の経験」を描いたと加賀山は述べており、小平次の怪異譚ではなく、実はおちかという女性そのものを描いているという指摘は、「お国と五平」からの影響を認める論者と重なる視点である。作品が発表された当時、藤沢清造が「わたしはもうかういつた風な化物種には、なんらの興味をもつてない」としつつも、「おちかがよく描かれてゐる。——かの女の持つてゐる淫蕩さ、または不貞さがよく描きだされてゐる」と評したように、おちかという女性の描かれ方に特色を見出す評者が多い。

「生きてゐる小平次」は当初「殺し切れぬ小平次」という題で発表予定だったが、タイトルは検閲のために変更となり、さらに『演劇新潮』の編集長だった山本有三の助言で内容も書き換えられている。この改稿過程については西村博子「鈴木泉三郎研究—鈴木万里子氏所蔵の未発表資料と「生きてゐる小平次」と—」²⁸に詳しく、未発表の草稿や日記から丁寧²⁹に検証されている。

これによると、草稿「殺し切れぬ小平次」は三幕構成で、第一幕は現行のものに近く、第二幕以降が大きく異なる。第二幕の小平次が戻ってくる場面では、小平次の妹、太九郎の父と義理の兄が登場し、小平次の「太九郎が死んだ」との嘘に太九郎の父は自死、戻ってきた太九郎は兄とおちかとの不貞を疑い暴れる。第三幕では再び

小平次がやってきて太九郎に殺される。絶息したはずの小平次が起き上がりふたりの後を追うというものである。西村前掲論では「殺されても殺されても生きてゐる小平次を鮮明に押し出すために、よくも描かれていない人物、小事件のいっさいが取りのぞかれる。代つておちかに泉三郎の目が配られる」とあり、おちかが徐々に大胆に、ふてぶてしくなる様子が改稿の過程で加えられたという。

近世から近代にかけて主に演劇で広がっていた小平次は、当初は複数の筋のひとつとして描かれていたが、小芝居などで受容されていくうちに簡略な構造になっていった。泉三郎は小平次達の背景を最低限のみしか書かないというさらに思い切った単純化を行い、結果としておちかという女性が際立つことになったが、彼女の来歴が第一幕で示されている。

太九郎 (間の後、冷やかに) …… 那古の太九郎、もとより名もない芝居の太鼓打だがな。(後略)

(中略)

小平次 おちかとおれとの仲は、もう四年越の事ではないか。お前も知つてゐる通り、あの女が杉山半六に死別れて後家になつて以来の事ではないか。おれに縁がうすかつたのか、乃至、力がなかつたのか知らないが、降つて湧いた様にお前とあの女との祝言があつたのだ。

太九郎 いかにも、おれが手を廻して女房に貰つたんだ。

おちかの前夫が杉山半六²⁹であることが明かされるが、これは講談で広がった小平次の怪談に関わる情報であり、講釈師の初代桃川如燕作の「百猫伝」がそのはじまりとみられる。

桃川如燕(1832-1898)は14歳で伊東燕国に入門し、燕国を襲名後、燕玉、燕林を経て1874(明治7)年、桃川如燕と改名。速記による出版で活躍し、『やまと新聞』が落語の三遊亭円朝の速記を掲載して評判をとったのに対し、如燕の講談速記は『中央新聞』に掲載された。燕国時代から猫に関する怪異譚を口演して評判をとり、これらの作は「百猫伝」と総称された。³⁰⁾

このうちのひとつが、初代市川團十郎殺害から派生して起きた事件に猫の怪異をからめた「団十郎猫」で、小幡小平次が登場する。初代団十郎を舞台上で刺殺した役者の杉山半六にはお勝という妻がおり、半六の兄弟分の小幡小平次は2代目団十郎によって討たれた半六に代わり、お勝とその子供の面倒をみていた。小平次は2代目団十郎の反対を押し切ってお勝と夫婦になったため、旅廻りにでることになる。旅先の仙台で地元の侠客狼の太郎にお勝を寝取られ小平次は殺害されるが、小平次がかつて可愛がっていた三毛猫が小平次の姿を借りてお勝と太郎を殺害し復讐を遂げる。関係者が次々に崇られるが、猫は小平次の姿で2代目団十郎の元にもあらわれる。一度は団十郎の説得と睨みによって退くも、再びやって来て、団十郎によって斬られる。猫の忠義に感心した団十郎は、亡くなった猫を手厚く供養してやった。

延広真治は「小平次亡霊譚に怪猫を絡ませたのが桃川如燕の工夫であろう」と「解説」(『新日本古典大系 明治編7 講談人情咄』岩波書店2008(平成20)年)で指摘しており、小平次の怪異譚と初代団十郎刺殺が結びつき、そこに「怪猫」が加わったのが「百猫伝」のうちの「団十郎猫」である。前節でも小平次の怪談の舌耕芸への流入について触れたが、延広によれば、小幡小平次の怪異譚はまず講談で取り入れられた可能性が高く、それが落語の芝居噺でも口演されるようになったという。仮名垣魯文『鐘花猫目鬘』3編上(1863(文久3)年)の挿絵には、伊東燕玉(後の如燕)の出演の寄席のピラが描かれており、「今昔百猫伝」「薄雲猫/団十郎猫/猫

の仇討」の文字がみられることから、この頃には「団十郎猫」はすでに成立していたことも延広は指摘している。この「薄雲猫」は吉原の娼妓薄雲とその飼猫についての話であり、「団十郎猫」同様敵討が絡む。

この講談「団十郎猫」は速記本『百猫伝 俳優市川團十郎猫』(1885(明治18)年)として出版された(本書では「小平治」と表記される)。佐藤至子が「作中では二代目団十郎の「睨み」の威力が強調されている。(中略)怪異・妖魔を退けるほどの力強い「睨み」のできる歌舞伎役者は、荒事を家の芸とする市川團十郎以外には存在しない。この講談は、小平治という役者をめぐる怪談であると同時に、強く正しい人間としての二代目団十郎の物語としても読むことができるのである」と指摘するように、小平次と猫の怪異を組み合わせつつ、団十郎の威光を記した作でもある。

2代目団十郎が、父を殺害した半六の妻のお勝を「善くない女」であると評している点は興味深い。

全体手前も知て居る通り、彼のお勝は元からして甚だ善くない女にて、畢竟杉山半六も、彼の女が有つた為に、大切な伯母を裸体にし、其上残酷な取扱をして、遂に家を追出し、行衛が知れ無く成つたのも其罪は皆なお勝に在のだ、夫だから西国の三郎等、三人が、己れの所へ来て、手前がお勝を女房にする事を話した時か様に善く無女だから、夫れとは別に打明ずして云はず語らず同人を女房にする以上は、己れの家へは向後とも、出入は一切許さないと云(後略)

これは小平次の姿の幽霊に団十郎が語ったもので、半六の罪はすべてお勝が原因であるとされている。お勝は「夫に勝りし毒婦」と書かれているように、半六を唆したのもお勝であり、また小平次に早々に見切りをつけて太

九郎に言い寄るのもお勝である。

速記本が刊行された当時、「毒婦」は時代を象徴するような存在だった。明治10年代、高橋お伝、鳥追いお松などの実在、もしくは架空の犯罪者で「姦婦、淫婦と称された女性を主人公にした実録や小説」が流行した。³² 平田由美は、出版メディアと新聞ジャーナリズムの発展と普及により爆発的に広まった彼女達の物語には「自ら欲望の主体であるような女、父権的温情主義パターナリズムによって懐柔しえない反逆者、家父長制下の社会における対抗的存在としての『悪のヒロイン』」が繰り広げる数々の犯罪とそれに対する報い」が描かれており、「性的な放恣や暴力の濫用、法の侵犯といった逸脱的行為に対する人びとの恐怖や憎悪を語る、この懲罰の物語としての『毒婦物』は同時に、彼女のもつ抗いがたい魅力」を持っていたと指摘している。³³ 京伝の『復讐奇談安積沼』の小平次の妻が、継子いじめこそするが自発的に悪事に手を染める姿が描かれなように、近世期までに形成された小平次の妻達には「自らの欲望」に従って行動するような面はみられない。如燕の幕末期の口演がどのようなものだったかは不明だが、少なくとも明治期に残されたものからは、小平次の妻が「毒婦」として描かれていることがわかる。

「団十郎猫」の話は、その後も出版において流通しており、如燕の速記「今昔百猫伝」が雑誌『華の江戸』（文陽堂）に1896（明治29）年6月から8月まで3回連載され、うち1・2回に「団十郎猫」が掲載された。（浪上義三郎（悟道軒円玉）速記）。他方、この団十郎と小平次の怪異譚に猫が関わらないものもある。一立斎文慶「小幡小平次」（『文芸倶楽部』1907（明治40）年10月15日号）、2代目桃川如燕（推定）、浪上義三郎（悟道軒円玉）速記「小幡小平次怪談」（『実説怪談百物語』国華堂 1910（明治43）年）ではいずれも猫は登場せず、妻のお勝は変わらず「毒婦」として描かれている。小平次が殺害される沼の名前が「浅香沼」となっており京伝の『安積沼』を彷彿とさせる。

大正期にも小平次の怪異譚は講談でみられ、猫遊軒伯知、浪上義三郎（悟道軒円玉）編集「怪談小幡小平次」（『赤格子九郎右衛門 小幡小平次』長編講談第74編 博文館 1921（大正10）年）があり、これにも猫の幽霊は登場しないが、2代目団十郎と小平次の怪異譚に安西喜次郎（山井波門）の敵討ちが混ざった筋になっている。太九郎は芝居の鼓打ちで、この太九郎が小平次を安積沼で殺害すると、死んだはずの小平次が起き上がって太九郎の手を掴んでくる。さらに太九郎が江戸に戻ると小平次が家に戻っていたり、夜になると太九郎とおちかの間に誰か別の人間が寝ているように思い悩まされたりするなど、山東京伝の『復讐奇談安積沼』が再び取り入れられており、京伝の本文を参照したと思しき記述が散見される。

小平次の幽霊は太九郎をどこまでも追い回しており、太九郎が芝居に出入りをすれば常に小平次の姿がぼんやりと見えており、夫婦ふたりで始めた押寿司屋でも小平次の幽霊が目撃される。おちかが血潮と髪の毛だけを残していなくなると、太九郎は団十郎を逆恨みして襲撃するが諭されて旅に出る。³⁴

小平次の妻の名前はおちかで、彼女は「根が浮気者」「根が淫婦」とされ、半六の死後は小平次と太九郎と同時に通じ、邪魔になった小平次の殺害を自ら太九郎に依頼する。「生きてゐる小平次」の妻の名もおちかであり、この講談と同じく、二幕目で太九郎が再び小平次に手をかけようとする場面では、「おちか（小平次の足をとる。小平次倒れる）」と殺害に直接関与する描写がある。『復讐奇談安積沼』にすでにみられる点ではあるが、安積沼で死んだはずの小平次が江戸のおちかのいる家に再びあらわれたり、太九郎がおちかとの間に誰か別の男がいるような気がして苦悩する描写などは、「生きてゐる小平次」にも見られる。

「生きてゐる小平次」のおちかが初代団十郎を刺殺した半六の妻であることや、自ら悪事に手を染めていく行動などからは、講談において「悪のヒロイン」としての存在感を増していった小平次の妻からの影響がみてとれる。

越智治雄は泉三郎が『新演芸』の編集者だったことをうけ、「劇に限定することのできない広い物語的な基盤」が彼にあることを指摘し、「世話講釈や人情噺」などからの影響を考える必要があると述べており、西村博子前掲論では泉三郎の娘の談話をふまえ、「泉三郎は歌舞伎のというより巷談、伝説の小平次に触れた可能性が強い」と指摘されている。

『演劇画報』（1925（大正14）年7月）には「世話狂言集成」として、「最近各座で上場した世話狂言に因む各種の読み物」を掲載する特集が生まれ、前月に初演された「生きてゐる小平次」も取り上げられた。劇評とともに宝井琴窓「講談 怪談小幡小平次」が掲載されており、「団十郎猫」と同じ内容である。小平次の怪談が書き講談も含め、講談で広がっていると認識されていたことがわかる。

今回整理したように、「生きてゐる小平次」には近代以降、講談によって広まった小平次の怪談を参照したと推測される点が多く、特に作中の挿話やおちかの形象に具体的な影響を認めることができる。類似点が多いことなどから、前出の猫遊軒伯知、浪上義三郎（悟道軒円玉）編の「怪談小幡小平次」が直接の種本であると考えられるが、本来は小平次とおちかが夫婦であり、太九郎は間男だったが、「生きてゐる小平次」では夫婦関係が逆転し小平次が間男であるなどの違いはある。講談を主に参照しつつ、泉三郎がどのように「生きてゐる小平次」を描いたのかを次節では検討したい。

3. 「生きてゐる小平次」

先行研究において、おちかを中心に読解されることが多い本作だが、これに対し、大笹吉雄は病により道半ばで亡くなった泉三郎と小平次を重ね合わせて、両者の「生」への執着を論じつつも、「結果としてといった方がい

いだろうが、ここで作者が描いていたのは、デイス・コミュニケーションの状態に落ちた人間の姿だったのである」と三人の関係性に注目している。中村哲郎は泉三郎の「次郎吉懺悔」と併せて本作を論じ、「不可測な女性心理の恐さ、畏るべき女体の逞しさなどに帰するのは、余りにも皮相な見解であろう」として、おちかを中心に読解することを否定し、むしろ小平次と太九郎に「近代的な友愛物語」を見出せると指摘した。³⁸

中村が指摘したように、小平次と太九郎にはひとりの女性を奪いあう関係性以上のものが見て取れる。例えば、二幕では「（絶望的に）やっぱりさうするのか。（間）また殺すつもりか。」と、再び自分を殺そうとする太九郎に小平次は絶望する。小平次は、おちかには一緒に逃げなければ共謀したと道連れにすると脅しつつも、太九郎には「おれはもう死んでゐるのも同じなんだ。どうともするがいい。殺すなら殺せ！」と迫る。

おちかの助力により小平次を刺した太九郎は、「たうとう死んでしまった。（長い間。不意に声をあげて子供のやうに泣き出す。）ああ！たうとうおれは殺してしまった。古い友達を殺してしまった」と悲嘆にくれる。その後の第三幕では太九郎にだけ小平次の姿が見えるようになる。

太九郎 おう。（間の後）い、いま、お前とおれとの間に誰か人が立ってゐたぢやないか。

おちか をかきな事をいふだね。気のせゐだよ。しつかりなさいよ。

太九郎 （手をのべてすぐやめる）

（中略）

太九郎 いやだ。おれはいやだ。お前との間に、どうも誰かゐるやうな気がしてならねえ。お前を抱くつもりで、その、変なやつを抱いてしまふやうな気がする。（間）小平次のやうな奴をだな。

自分とおちかの間に小平次のような何かがあると太九郎は錯覚する。講談と同じく、問男かと嫉妬心から疑う面がないわけではないが、太九郎には「どの男もどの男も小平次に見え」（第三幕）てしまっており、もはや小平次に支配されていると言ってもよい。当初はおちかを巡る対立から殺す／殺されるという関係だったはずが、いつのまにかおちかの存在が欠落し、太九郎には小平次しか見えていない。最後、太九郎は「おれは行くのだ。（間）おれは一人で行く。先の長い旅なんだ」（第三幕）とおちかを振り切ってひとり歩きだす。夫婦の後を「小平次のやうな旅人」がついていくが、太九郎にとってはもはや「小平次のやうな旅人」との二人連れであろう。

これに対し、おちかは彼らとはまったく異なる位置にいる。同時代評で藤沢が指摘したようなおちかの「淫蕩さ、または不貞さ」が彼女にあることは、講談で広まったイメージを取り込んでいると考えられるが、一方で、おちかには冷静な面も見てとれる。おちかは第二幕で小平次に脅されればすぐに共に逃げる選択をして金を持ち出そうとし、太九郎が生きていると分かれば、今度は嘘をついた小平次を排除する。第三幕では小平次が生きているかもしれないと、ただ怯える太九郎に対し、冷静に対応策を検討する。

小平次が生きているかもしれないという情報に、「小平次が生きておれば、わたしたちはお仕置きを受けないですむぢやないか。わたしたちは人を殺したわけではなくなるんだからね。罪はずつと軽いわけぢやないか」（第三幕）とおちかは述べる。おちかの言う通り、小平次が死んでいないならば、重い「お仕置き」を受けずに済むだろう。小平次への太九郎の暴力も、妻に対して不義を働いた懲罰と捉えることもできるため、彼等が逃亡する理由はなくなるのである。先行作では小平次とおちかが夫婦であるところを泉三郎は逆転させたが、この設定のた

めに、太九郎が小平次を異常なまでに恐れ、とらわれている様子が強調される。

おちかは小平次が仮に生きていたら自分を殺すだろうかと思案するが、「もう役人もこわくなし、小平次だつてちつともこわくないのだからね」（第三幕）と落ち着いた様子をみせる。小平次を返り討ちにすることも、太九郎から小平次へ乗り換えることも、これまでの経験からおちかにとってはたやすいことだと考えたのだろう。おちかの考えや行動は実に合理的である。

太九郎が「むかしはやさしい気の小さい女だったのになあ」と嘆息することから、先行論では「男次第でどうにも変る女」と評されたが、少なくとも本作においておちかは一貫して自分の不利益にならない道を選択している。小平次しか見えなくなっている太九郎と、現実を見据えているおちかの間には「デイス・コミュニケーション」（大笹前掲論）というような相互不理解性よりもはるかに深刻な断絶が見て取れる。

おちかの存在感は大きいが、そのおちかを奪い合ううちに、太九郎と小平次には強固な連帯が生まれており、「友愛物語」を超えた、男同士のホモソーシャルな絆³⁹が生まれているといってもよいだろう。また、第一幕において小平次は「諦められる恋」じゃない、「真底惚れれば裏も表もない」とおちかへの純粋な恋心を主張するが、こうした「恋愛至上主義」⁴⁰ともいうべき恋愛観は、厨川白村『近代の恋愛観』（改造社 1922（大正11）年）を頂点としてこの当時非常に隆盛していた。太九郎は、小平次とおちかの関係は「役者狂い」だとするが、小平次は純粋におちかを求めているのである。男女の三角関係において、男性同士の絆が見出せる文学作品は、夏目漱石「ころ」（1914（大正3）年）や、武者小路実篤「友情」（1919（大正8）年）をはじめ大正期に数多くあるが、「生きてゐる小平次」もまたこうした流れに布置できるものといえよう。

宇野信夫は『演劇新潮』に掲載された「生きてゐる小平次」を読んだ時の思い出を次のように記している。⁴¹

小説家もきそつて戯曲をかいた時代であった。私は、予科の学生の時分で、震災後まだ何年とたつていなかった。(中略)戯曲を書いてみたいという希望をもっていた私は、毎号この雑誌を読んでいた。(中略)私はねころんで、巻頭に掲載されてあるこの戯曲を読みはじめた。途中で、私は起上つた。ピチ／＼したその対話のうまさに打たれたからであつた。読み了つて、私は、あ、い、戯曲もあればあるものだと思つた。

劇作を志す青年達が読んでいたのが『演劇新潮』であり、当時の宇野が本作に清新な感動を覚えたことがうかがえる。この「生きてゐる小平次」は先にも述べたように翌年、新橋演舞場で上演。13代目守田勘弥が小平次、6代目尾上菊五郎が太九郎、5代目市川鬼丸がおちかを演じた。装置は田中良が担当、凝り性の菊五郎とともに工夫を凝らし、公演は好評だった。幕切れの「小平次のやうな旅人」を登場させなかったが、これに対しては「菊五郎のリリズムが累をなしたのかも知れぬ。何か正体の分からぬものが活躍してゐるのではなくて、太九郎自身の神経の作用だと解釈してゐるのかも知れぬ。菊五郎としては当然な、頗る合理的な解釈」だが、それでは「此の脚本を真に理解してゐない」との批判が出た。⁴²

戸板康二が「序幕の沼で、水中に沈み、太九郎からめつた打ちにされた小平次が、二幕目江戸の太九郎の家に帰つて来た時、まだ生きてゐるのか、それが幽霊なのか、よくわからない所にある。(中略)生きてゐたのかどうかかわらない小平次だつたとしておけば、まだ太九郎には、安心できないわけで、その方が三幕目の太九郎の不安の色を、一層濃くすることが出来るからである」として、小平次がどのような存在であるかが明確にされていないことが本作の面白さであると指摘している。⁴³

鈴木泉三郎は「今度のあの作は怪談でない。どこに所謂怪談的不合理(抹消)があるか」とし、本作を「怪談」ではないと自認していたが、確かに本作において小平次は二度、太九郎によつて殺されるが、殺されて、その都度生き返つたのか、それとも幽霊として太九郎をつけねらつてゐるのか、はたまた精神に異常を来した太九郎の妄想なのか、すべてが曖昧なまま描かれている。「身体は死んでも魂は死なねえ。さあ、やつて見て呉れ！」(第二幕)という小平次の言葉からは、小平次が生と死の狭間にいるとも解釈できる。本作では小平次がどのような存在であるのかを明らかにすること自体が避けられており、結果として、「怪談」にも、それを否定するような「リリズム」や「合理」性にも収斂することなく、太九郎と小平次の結びつきと、そこから逸脱した存在であるおちかという三者の関係性が浮かび上がることになつたのだ。

おわりに

近世期に形成された小幡小平次の怪異譚が近代へ流入し、講談を経由して「生きてゐる小平次」へと結びついた様相について確認した。「生きてゐる小平次」は怪談劇としても、それを否定するものとしても描かず、小平次と太九郎、そしておちかという三者の関係を際立たせたのである。

しかしながら、ではなぜ小幡小平次という怪異譚をわざわざ用いたのかという疑問も覚えよう。大正期には小山内薫、久保田万太郎、楠山正雄、木下杢太郎、長田秀雄、吉井勇、岡村柿紅、河竹繁俊らの古劇研究会によつて4代目鶴屋南北や河竹黙阿弥への再評価が行われた。これを契機として南北ブームが起き、2代目市川左団次による南北作品の復活が1922(大正11)年以後活発に行われた。⁴⁵「生きてゐる小平次」が講談を直接的には接種している可能性が高いとはいえ、小幡小平次の怪異譚を歌舞伎で最初に取り入れたのは南北であり、「生きて

ゐる小平次」上演時も「脚本は近世の名作であると云ふのが定評である」と南北のそれが示唆されている。南北ブームが題材の取捨選択に影響を与えた可能性はあろう。

また、近世期において形成され、歌舞伎や舌耕芸で広まった巷説を戯曲化することは大正期によくみられるが、岡本綺堂の「番町皿屋敷」(1916(大正5)年)や池田大伍「名月八幡祭」(1918(大正7)年)など、怪異譚にまつわるものも多い。先にも述べたように、近代以降、幽霊や妖怪などの怪異は神経のせいであるという論理が一般化した。柳廣孝によれば、「このような怪異否定の枠組みは、明治三〇年代半ば以降から揺らぎはじめ」⁴⁷、明治四〇年代以降、西洋の科学的心靈研究の流入もあり、怪談が再び隆盛する。明治末から大正期にかけては文壇でも「怪談ブーム」⁴⁸が起きており、岡本綺堂、泉鏡花をはじめ劇界に近い作家が怪異を題材にした作品を多く手掛けていた。こうした同時代のムーブメントとの関係が全くないともいえない。

大笹吉雄等が指摘したように、本作は歌舞伎のために書かれた作品ではない。しかし、作品発表当時、歌舞伎での上演が行われる可能性が少なくない面もあった。大正期の新劇運動の隆盛にともない、前出の宇野の回想にもあるように、文学者も積極的に戯曲を執筆し、劇界と関わりを持った。新劇運動には歌舞伎役者が多数参画し、多くの創作戯曲が上演されている。「生きてゐる小平次」を手掛けた6代目菊五郎もこの気運に乗じたひとりである。鼠小僧次郎吉を題材にした泉三郎の「次郎吉懺悔」(『劇と評論』1923(大正12)年1月)は発表の翌月6代目菊五郎によって上演されており、この時期、市村座をひとりで支えていた菊五郎は新作を次々に上演していた。「次郎吉懺悔」同様、歌舞伎に親和性の高い作品であれば上演の可能性は高かっただろう。

『映画と演芸』(1933(昭和8)年9月)の「名作の思ひ出」という特集で劇作家の永田衡吉が「生きてゐる小平次」を挙げている。「人間の妄執を、怪談物などの常套技術でなく、写実風の新劇手法で見せたところにこの

戯曲の新しさがある」として、これを演じた菊五郎の演技を「歌舞伎技術を新劇へ流用したもの」と称賛する。歌舞伎と新劇という両ジャンルが今ほどに隔たりがなかった当時、「生きてゐる小平次」は菊五郎によって上演された舞台の成果も含め、歌舞伎と新劇の両面を持ち合わせるものとして永田が認めていたことは注目に値する。

「生きてゐる小平次」の初演以降の上演を確認すると、確かに歌舞伎での上演が多いが、戦後は新劇での上演も少なくない。早い時期では1955(昭和30)年5月に関西の青猫座が毎日会館で上演しており、1979(昭和54)年7月にも同じく関西の劇団京芸、関西芸術座が上演を行った記録がある。1989(昭和64)年3月には新演劇人クラブマイルイも上演している。1970年代には第二次南北ブームが起きたといわれており、新劇をはじめとする歌舞伎以外の演劇ジャンルで南北作品が上演されたが、こうしたムーブメントと「生きてゐる小平次」が関係あるのかなど、検討すべき点は多々ある。「生きてゐる小平次」の上演史については、新劇と歌舞伎の交錯という面からも今後考えてみたい。

歌舞伎の上演では夏芝居で取り上げられることが多く、加賀山直三が「歌舞伎演出と演技のお化や幽霊技法の伝統が前面に出すぎるくらいがある」と指摘するように、怪談劇としての側面のみが強調された上演が多かったと思われる。なお、「生きてゐる小平次」は戦後、8代目林家正蔵(彦六)によって落語化もされており、現在でも口演されることがある。舌耕芸を経由して生まれた作品が再び流入しているわけだが、都筑が小平次といえは「生きてゐる小平次」になったという所以には、こうした広がりもあろう。

これまで論じたように、「生きてゐる小平次」は怪談か否か、歌舞伎か新劇かといった枠組みを超える作品である。近年では「生きてゐる小平次」自体が上演されることも少なくなってきたが、ジャンルや時代を超えて上演可能な作品であり、今後も新たな上演が行われることを期待したい。

- 〔注釈〕
- 1 鈴木泉三郎「生きてゐる小平次」の引用はすべて初出によった。引用時は幕数のみ記載した。
 - 2 「小幡小平次」の表記は「木幡」「小平治」など作品によって異なり、同じ作品でも「小平次」「小平治」と表記のゆれが生じることがある。作品の説明の際はその中で使われている表記を記したが、全体の説明としては「小幡小平次」を用いた。
 - 3 都筑道夫「幽霊ベスト・テン」(『目と耳と舌の冒険』晶文社 1974年)
 - 4 阿部主計「妖怪学入門」(雄山閣 1987年)
 - 5 大山功「鈴木泉三郎」(『演劇百科大事典』第3巻 平凡社 1960年)
 - 6 大笹吉雄「鈴木泉三郎の『生』」(『アートシアター』151号 1982年6月、『ドラマの精神史』新水社 1983年所収)
 - 7 石橋健一郎「鈴木泉三郎」(『日本戯曲大事典』白水社 2016年)
 - 8 今村忠純「演劇新潮」(『近代文学大事典』引用はジャパンナレッジより)
 - 9 岸田国土「演劇新潮と築地小劇場」(『文芸時代』1924年12月)
 - 10 近世期の小幡小平次については他の注で挙げた文献の他に佐藤深雪「近世都市と読本 京伝の『復讐奇談安積沼』」(日本文学協会編『日本文学講座5 物語・小説Ⅱ』大修館書店 1987年)、米谷匡代「小平次怪談と安積沼―京伝合巻『安積沼後日仇討』論―」(『弘前大学国語国文学』第16号 1994年3月)、山本和明「京伝『復讐奇談安積沼』ノート」(『相愛国文』1995年3月)、須永朝彦「解題」(『現代語訳・江戸の伝記小説①復讐奇談安積沼』桜姫全伝曙草紙『国書刊行会 2002年)、本多朱里「柳亭種彦―読本の魅力」(臨川書店 2006年)などを参照。
 - 11 森山重雄「彩入御伽草―小幡小平次の系譜」(鶴屋南北研究会『鶴屋南北集』国書刊行会 1990年)
 - 12 『復讐奇談安積沼』は『山東京伝全集』第15巻 ぺりかん社 1994年を参照。引用もこれによった。なお、文中くりかえし作品名が登場する際は適宜「安積沼」と略した。
 - 13 注12に同じ。
 - 14 横山泰子「江戸東京の怪談文化の成立と変遷―一九世紀を中心に―」(風間書房 1997年)
 - 15 注12に同じ。
 - 16 注12に同じ。
 - 17 注14に同じ。
 - 18 郡司正勝「解説」(『鶴屋南北全集』第1巻 三一書房 1971年)
 - 19 香川雅信「江戸の妖怪革命」(河出書房新社 2005年)なお、初代尾上松助と鶴屋南北の怪談劇については注14および横山泰子「江戸歌舞伎の怪談と化け物」(講談社選書メチエ 2008年)を参照。
 - 20 歌舞伎における小幡小平次が登場する作品については渥美清太郎「コハダコヘイジ(小幡小平次)」(国立劇場調査養成部『系統別 歌舞伎戯曲解題』中 独立行政法人日本芸術文化振興会 2010年)を参照。「往古盤怪談」は渥美の記述にしか見られないため詳細は不明とした。
 - 21 並木五瓶「怪談木幡小平次」(1855。安政2年)、国立劇場調査養成部『正本写合巻集Ⅱ 怪談木幡小平次・小幡怪異雨古辻』(独立行政法人日本芸術文化振興会 2013年)参照。
 - 22 辻番付「演劇博物館所蔵 ロ22-00019-029」参照。
 - 23 今尾哲也「小幡小平次物」(『演劇百科大事典』第2巻 平凡社 1960年)
 - 24 絵本筋書(演劇博物館所蔵 072001301918108101)参照。
 - 25 西村博子「鈴木泉三郎研究―鈴木万里子氏所蔵の未発表資料と」(『新編歌舞伎事典』)「生きてゐる小平次」と「(『演劇学』早稲田大学演劇学会 21号 1980年3月)。
 - 26 落合清彦は「生きてゐる小平次」(『世界大百科事典』)、「生きてゐる小平次」(『新版歌舞伎事典』)で「お国と五平」との関連を指摘している。
 - 27 加賀山直三「生きてゐる小平次」(『新歌舞伎への筋道』木耳社 1967年)
 - 28 注25に同じ。
 - 29 伊原青々園は「団十郎を暗殺せし相手を、世間にて杉山半六なりと言伝ふれども、杉山は其の旧姓にして、元禄の半ば頃より生島新五郎の門に入りて生島と改姓し」(『市川団十郎の代々』上巻 市川宗家 1917年)と記している。ビュルク・トウヴェ「二代目市川団十郎日記 詳解」享保十九年二月(『埼玉大学紀要(教養学部)』2017年2月)でも初代団十郎刺殺について触れている。
 - 30 桃川如燕および「百猫伝」については延広真治「桃川如燕」(『日本近代文学大事典』)、吉沢英明「百猫伝」(『講談作品事典』下「講談作品事典」刊行会 2008年)を主に参照。他に三浦正雄「百猫伝巻之一 俳優市川団十郎の猫」をめぐって「小幡小平次の怪談と化猫譚の融合」(『近代文学研究』2012年4月)、松原久子「桃川如燕『百猫伝』の成立とその影響」円朝「怪談牡丹燈籠」から漱石「吾輩は猫である」へ(『愛知淑徳大学国語国文学』2020年3月)も参照。
 - 31 佐藤至子「歌舞伎役者と幽霊と化け猫『百猫伝』(『講談』(長島弘明編『奇』と『妙』の江戸文学事典(文学通信 2019年)
 - 32 浅井清「毒婦物」(『日本大百科全書』引用はジャパンナレッジより)
 - 33 平田由美「物語の社会空間―近代メディアと『毒婦』言説―」(『文学』増刊 明治文学の雅と俗 岩波書店 2001年10月)
 - 34 2代目団十郎に関連して絵島生島事件が取り入れられたり、小平次が祐天上人によって成仏するなどその他にも様々なエピソードが含まれている。
 - 35 越智治雄「大正戯曲の多面性」鈴木泉三郎の場合」(高田瑞穂編『大正文学論』有精堂 1981年、引用は越智治雄「鏡花と戯曲」砂子屋書房 1987年によった)
 - 36 鈴木泉三郎が京伝の『復讐奇談安積沼』を読んでいたかどうかは不明である。当時、活字化はまだされていない。また近代における小幡小平次の広がりについては小芝居、講談以外にも写し絵や映画などの受容を考える必要がある。この点については今後の課題とした。
 - 37 注6に同じ。

- 38 中村哲郎「鈴木泉三郎『次郎吉備梅』(『歌舞伎の近代』岩波書店 2006年)セジウィック、イヴ・コゾフスキー『男闘士の絆―イギリス文学とホモソーシャルな欲望』(上原早苗・亀澤美由紀訳、名古屋大学出版会、2001年)
- 39 菅野聡美『消費される恋愛論―対象知識人と性』(青弓社 2001年)、デビッド・ノッター『純潔の近代 近代家族と親密性の比較社会学』(慶応義塾大学出版局 2007年)、田中亜以子『男たち/女たちの恋愛 近代日本の「自己」とジェンダー』(勁草書房 2019年)、高橋幸、永田夏来編『恋愛社会学 多様化する親密な関係に接近する』(ナカニシヤ出版 2024年)参照。
- 40 宇野信夫「生きている小平次」の思い出(『九月興行大歌舞伎 尾上菊五郎劇団』公演プログラム 明治座 1954年9月)
- 41 岡栄一郎「批判」生きている小平次「三幕」(『演劇画報』(1925年7月)
- 42 戸板康二「解説」(『現代日本文学全集』92 筑摩書房 1958年)
- 43 注25掲載の草稿「藤沢清造君の月評に」より引用。
- 44 神山彰「大正期の南北受容」(『大正演劇研究』4 1993年4月)
- 45 注42に同じ。
- 46 一柳廣孝『怪異の表象空間 メディア・オカルト・サブカルチャー』国書刊行会 2020年)
- 47 東雅夫『なぜ怪談は百年ごと流行るのか』(学研新書 2011年)
- 48 劇団青年座による鶴屋南北作「盟三五大切」の上演(1969年6月、石沢秀二演出)など。
- 49 注27に同じ。

研究論文

松尾祭の掛け声「ほいっと」に関する基礎的研究

野村 朋弘

はじめに

京都の三大祭りといえば、賀茂社の葵祭、八坂神社の祇園祭、平安神宮の時代祭だろう。多くの観光客で賑わう。筆頭にあげた賀茂社の葵祭は毎年五月十五日に行われ、京都の春の祭礼の代表といえるだろう。葵桂を飾った装束での行列が著名であり、平安時代から貴族や民衆が見物に訪れた。しかし京都において葵祭といえば、もう一つ行われている。それが洛西の古社である松尾大社の松尾祭である。松尾祭は、神幸祭と還幸祭からなり、洛西で最も大規模な祭礼といってもよい。この祭礼は松尾大社から洛中の御旅所まで神輿六基と長櫃一基が巡幸するもので、神社を信仰する氏子達を中心となつて実施されている。この祭礼の掛け声は「ほいっと、ほいっと」という京都独自のもので、他の地域ではみられないものだ。神社祭礼を考えると、笛・鉦・太鼓などによる囃子の研究はあるものの、リズムのある掛け声の研究は極めて少ない。今回は京都独自に発展してきた「ほいっと」の掛け声について、発祥の祭礼といわれている松尾祭をとりあげ基礎的な調査を実施した。本稿ではそれらの調査報告をまとめつつ、「ほいっと」という神社祭礼の掛け声研究のとはぐちとしたい。

一、松尾大社

まずは松尾大社についての概観を述べる。松尾大社は京都市西京区に鎮座する古社であり、大山咋神と市杵鳥