



團七考

齋藤清二郎

數年以前、まだ吉田榮三が在世のとき、文樂に「夏祭」が久々所演された折、榮三を私は樂屋に訪ねた、私がいつも不審に思ふことは、夏祭の團七九郎兵衛のかしらは、そもそも初演のときから「團七」(註一)と名稱された専用のかしら(圖版参照)があるにもかかわらず、現在では「文七」(註二)を遣つてゐる、それでその折、榮三に「なぜ團七と云ふのに文七を遣つてゐるのですか」とたづねてみた。

榮三は「あれはガマン(文身)には白い肌でない」と第一うりまへんがな、かしらも團七では愛嬌も色氣もまへんし、團七は御承知の薄卯(塗色のこと)だつしやろ、薄卯では、自然ガマンが目立ちまへん、またお客さんも承知してくれりまへんわ、わては文七で遣つてます」と云ふ。

しかしそれは、榮三が文七かしらを團七の役に初めて遣つ

たと云ふ意味ではなくて、現在の團七かしらでは、何となくキツク、文七は元來白塗の立役のものだから團七よりも色氣もあり文七を遣つてゐると云ふ意味の言葉である。

そして私は榮三に重ねて聞いてみた。

「あなたの若い時分から團七の役に團七かしらを遣つてゐる記憶がありますか」と

榮三は少々首をかたげて「左様だんな、昔は、たしか親玉はん(初代吉田玉造のこと)が遣つてはつたやうにも思ひますが、大概は文七で遣つてますなあ」と幾分臆氣であるがさう答へてくれた。

兎に角近世ではこの文七を團七九郎兵衛の役に流用してゐることは、略間違ひのなささうな事實である。

そこで私の知りたいのは、團七は初演の時代から現在傳つてゐるかしらの系統を無視して、いつの頃から文七に轉用されたか、と云ふことであつて、此處で團七と文七とを極く簡単に比較すると、團七は元來が丸目ものであつて、塗色も薄卯、鬚は糸鬚(註三)で初演されてゐる。また文七は白塗、鬚は地毛の町人鬚で現在遣つてゐて、初演當時と現在とは容姿と性根に雲泥の相違を示してをり、問題は此處である。

そして私は考へた、現在文樂で遣つてゐる人形（かしら、衣裳）の中にも相當近世歌舞伎からの移入ものがあるやうに、この夏祭の團七も文七に替へたと云ふことは、やはり歌舞伎からの移入ものであらう、同じ中年男でも、團七の敵役の性根に比して、文七は立役もので色氣もあり、或はこの解釋の方が正しいかとも思はれる。

そこで極く手近な調べものとして、團七九郎兵衛の文身のこと、繪畫に表現された團七九郎兵衛の畫證（註四）と、この二つを検討すれば、今日歌舞伎で行はれる總身文身の龍に蔦や紅葉を配した團七九郎兵衛の正體が略、目安がつく譯でもあり、且つ興味を以て調べてみた。

繪に表現された團七の畫證のことは、延享二年の夏祭浪花鑑初演時の淨瑠璃繪畫し本、その他當時の繪本、番付、錦繪の類（例、一筆齋文調、春章等）のものは何れも文身はなく、無地の肌を出してゐること、これに反して天保期以降の國芳とか、二代豊國、芳年、國周などの幕末の錦繪を見ると何れも繪畫美豊かな龍に牡丹、蔦紅葉などを配した立身の團七の見得が描かれてゐる。次に、文身の繪畫の様式美は錦繪と並行して天保度以降のものであることは一見して明瞭にうな

づける。

これを綜合して考察すると幕末の極く近世の歌舞伎からの移入であることに、確證が得られた譯である。

その後、文身に關する珍書、玉林晴郎氏の文身百姿に記されてゐるのに依ると、團七九郎兵衛に文身をする様になつたのは、すつと後の天保に四世中村歌右衛門に依つて初めて試みられたものであることが書かれてゐる（註五）これでこの謎は解けた。これが操りに影響され、云はゞ歌舞伎からの逆輸入されたものであることは、最早うたがふ可き餘地もなさそうである。

人形の團七の丸胴の白い肌地に龍に蔦模様を配した美しい文身が施され、かしらも文七が轉用されたことは、やはりその時代の要求であつたのであらう。私はこれをむしろ、人形の進歩と見たい。

そして操りに團七が文七に轉用されたのは、天保度以降何時頃からであらうか、なほ、四世中村歌右衛門（寛政十年—嘉永五年）の師匠である、近世上方唯一の立者三世中村歌右衛門（安永七年—天保九年）と人形淨瑠璃との交流、或は歌右衛門と當時の女形遣ひの名人吉田辰五郎との關係（註六）

など未定稿として今後の研究に待ち度いと思ふ。

因に夏祭浪花鑑の初演時と現在文樂座で遣ふかしらの相違を示さう。

初演時		(現在)	
釣船の三婦	釣船	正宗	
一寸徳兵衛	一寸	檢非違使	
團七九郎兵衛	團七	文七	

註一 夏祭團七頭、始篠尾八兵衛、國性爺の和藤内に打しより後、調法して三代前の文三郎團七につかはれしより是を名とよび、大團七、小團七十二通りあり、近江源氏和田兵衛、妹背山鑑七なぞに遣ふ頭なり。(淨瑠璃譜)

註二 文七は享保三年二月、竹本座初演の近松門左衛門作「日本振袖始」の素盞鳴尊の首を、名細工人篠尾八兵衛が彫つてから、後に延享二年七月「夏祭浪花鑑」の一寸徳兵衛に流用されて、一寸とも云はれ、のち「雁金文七」に文七の役に遣つたので、この名が傳へられる。

註三 江戸中期の男の髪結び方で、頂を廣く剃り下げ、兩方の鬘を糸のやうに細く残して結つた髪。

註四 書證は筆者の手許に數多蒐集されてゐたが戰災で焼失したことは遺憾である。

註五 今もよく芝居でやる「夏祭浪花鑑」の方はこれも前に云つた通り延享二年七月十六日から初めて竹本座にかゝり、間もなく其の八月には歌舞伎の方でも上演したものであるが、其の頃の團七九郎兵衛には文身はなく長町裏の義平次殺しの處では無

地の肌を出して居る。この無地の肌であつた團七九郎兵衛が文身をして舞臺へ現はれる様になつたのは四世中村歌右衛門の時からであつた。其の歌右衛門がまだ二世芝翫と云つて居た時天保四年九月十六日から江戸中村座でお名殘狂言に「手向山紅葉御幣」で俱利伽羅太郎になり兩腕に龍の文身をして勤め大評判になつた。「歌舞伎年代記」には、

芝翫名殘狂言何れも大出来大々當り、くりから太郎にて腕に俱利伽羅龍の入ばくろせしなり。此節歌川國芳畫にて水滸傳の豪傑のにしき畫大に流行して東都俠者彫ものにせし也。是によりて芝翫如是にして看客の眼をよろこばせしなり。

とあつて當時如何に文身が流行して居たかが良く解る。そして更に又この芝翫が夏祭の團七九郎兵衛をやつたのもこの頃の話で、色々と苦心の結果背中一面文身をして演じたので、非常な人氣を博し、それ以來團七九郎兵衛と云へば、必ず文身があるものと云ふ事になつてしまつた。この四世歌右衛門と云ふ人は丈も高く肉付きもよく大兵の役者であつて其の風采では師匠の三世歌右衛門も遙に彼には及ばなかつた位で、其の立派な體格の彼が龍の文身をして團七九郎兵衛に扮した事故一層見事なものであつたに違ひない。「文身百姿」より

註六 三世中村歌右衛門手記梅玉餘響に「首ふり芝居につとめ居たりし頃よりおほくの人形遣ひにつき合しが、むかしの王と稱したる吉田文三郎の後は此辰五郎ほどの名人はなし、女がたをつかふ事古今此人にとゞめたり、歌舞伎でいへばむかしの富十郎これ一對ものなり。

三世中村歌右衛門、吉田辰五郎におくる。狂歌
出てみれば、まつ黒くも辰五郎
のぼる白雨の鬘ぞ涼しき