

The Changing Fortunes of female Kabuki Actors who were Active until the Showa Period

ASANO Hisae

This paper examined the changing situations of female kabuki actors from the Meiji period to the Showa period. Through the research of the members of the *Koshibai* (minor style kabuki) *Ichikawa Ichizō* Theater Company which staged performances exclusively until 1975, and the history of the company's activities and its unique theater productions, it was found that there were many active *Onna Yakusha* (female kabuki actors). Previous research showed that some female kabuki actors such as *Ichikawa Kumehachi* and *Nakamura Kasen* were active from the Meiji to Taisho periods, and *Onna* kabuki had become popular, as female actors were required for the modernization of theater. However, by the end of the Taisho period, it was said that *Onna* kabuki had disappeared and there were no more *Onna Yakusha*. Afterwards, women were excluded from kabuki in order for *Ōkabuki* (major style kabuki) to become a "traditional classical performing art" amid modernization. In actuality, many of them continued to be active in minor style kabuki companies called *Koshibai*, even in the Showa period, until around 1975. Actually, they continued to work as instructors of amateur kabuki in various places after retirement, and played a major role in the survival of folk performing arts.

昭和期まで活躍した女性歌舞伎役者たち

— 女役者の動向と消長 —

浅野久枝 ASANO Hisae

一、はじめに

「女優」すなわち女性が女役を演ずる役者の発生は明治期である。女優の魁には千歳米坂ちとせべい（一八五五～一九一八）や川上貞奴（一八七一～一九四六）がおり、貞奴が明治四一年に帝国女優養成所を設立し、森律子らの「帝国劇場女優」²を輩出した。また松井須磨子のように坪内逍遙らの指導の下に翻訳劇を中心に活躍した「文芸協会女優」もいる。しかし彼らはあくまでも「女優」³であった。

一方、一般に男性のみで演じられたと考えられている歌舞伎劇の中に、多くの女性歌舞伎役者が存在した。女性が女役を演ずる「女優」に対して、歌舞伎専門の女性俳優は「女役者」或いは「歌舞伎女優」「旧派女優」と呼ばれた。「女役者」とは「歌舞伎を本業とする女性の俳優を指し、男性の歌舞伎俳優と同様の演技術を身につけて歌舞伎を演じた人々」⁴である。歌舞伎界で女役者が活躍した事実については近年の演劇研究の中で注目されつつある⁵。しかし、注目された女役者は市川九女八と中村歌扇が主であり、女役者は関東大震災頃までに消え去ったという認識⁶が主流である。ところが、現実には太平洋戦終結頃までには多くの女役者が活躍し、戦後までも女役者は存在していた。

筆者がそのことを知ったのは、昭和五〇年まで歌舞伎専門で地方興行をしていた中芝居劇団市川市蔵劇団の団員、劇団の活動経緯、および小芝居独特の演目や演出等について研究を進める調査の中でのことであった⁷。市蔵劇団の中には二代目及び三代目岩井小紫姉妹などの女役者がおり、昭和四五年まで歌舞伎専門で活動した中芝居劇団細川興行には市川吾妻という女役者がいた。市蔵劇団の元劇団員である三代目岩井小紫師や市川團四郎師或いは、市川吾妻の長女成瀬早苗氏に聞き取り調査を進めるうち、小紫や吾妻以外にも、昭和初期から昭和三〇年代まで活躍した数多くの女役者が存在していたことを聞き取ることができた。それらの話を元に、数少ない昭和期の芸談や女役者などに対する聞き取り調査を記録した書籍、或いは、これまた数少ない管見の公演チラシなどから、わずかながら昭和期の女役者の姿が浮かんできた。昭和期の女役者は、同時代の劇界では既に注目されない存在になっていたため、劇評などはほぼ皆無である。謂わば彼らは近年、歌舞伎研究で注目される「女役者」の残存かもしれない。しかし、聞き取りも危うくなっている現在、これまでその存在すら取り上げられていない彼らの記録を今残しておかなければ、後世に知られることはなからう。聞き取り調査などにより明らかにできた昭和期の女役者の記録をまとめておくことは極めて意義あることと考える。本稿では九女八や歌扇以外の「女役者」にスポットを当て、とくにこれまで取り上げられていない昭和期に活躍した女役者たちの系譜や動向を少しでも明らかにしたい。

そのためには明治期から始まった女役者の系譜を分類することから始め、昭和期まで活躍した女役者たちの動向などを整理していくことにする⁸。

二、明治期以降に活躍した女役者とその系譜

二一、お狂言師の系譜

江戸期まで官許の劇場では女性による歌舞伎は禁止されていた。しかし「お狂言師」と呼ばれる女性達が存在した。彼女達は大奥や大名屋敷の奥、男子禁制の場で歌舞伎を演じたが、幕府の瓦解後活躍の場はなくなった。幕末から行われていた寄席での芝居興行¹⁰に活路を見出そうとする者もいたが、明治二年に寄席での芝居興行が禁止され、明治七年には女性芸人に限って寄席での手踊り狂言（歌

舞伎)が禁じられた。しかし明治一〇年「西洋諸国では女性が演劇に従事」しており「女性達を開化に向かわせたい」との願い出が聞き入れられて女性の興行が認められ、さらに明治二三年に男女混合芝居の許可も出され¹¹、女性達も舞台に立てるようになった。お狂言師の中には**岩井糸治**や**柏木衛門**¹²など歌舞伎を舞台で演ずる者達が現れ、その代表は**市川九女八**「二八四五前後」¹³である。彼女は女だけの歌舞伎一座を率いて東京神田の三崎座などで興行した。依田学海が九女八の芸を認め、また九代目団十郎の門下となり女団洲と呼ばれるに至ったことは歌舞伎研究の中では有名である。彼女についての記事や論考は多い¹⁴が、とくに佐藤による「市川九女八年譜稿」¹⁵では、微細な追跡がされている。九女八は依田が命名した守住月華^{もりずみげか}の名で新派の舞台にも立った。

九女八が三崎座から離れた後も、岩井米花、市川若八などの弟子や、九女八の一座で育った市川鯉昇、松本錦糸、澤村紀久八、中村千升、岩井染八、岩井染次などが三崎座で歌舞伎を常打ちした。しかしそれも大正期には下火となった。これをもって女役者は消滅したという認識¹⁶が生まれている。確かにお狂言師の系譜はここで消えたといえるが、しかし女役者は消滅していない。

二二一、大歌舞伎門閥の娘達

大歌舞伎門閥の娘たちの幾人かが大歌舞伎の男役者と共に歌舞伎座の舞台にも立った。彼らは新派や新劇などの舞台でも活動したので、純然たる「女役者」と言いたい面もあるが、名鑑類で「歌舞伎俳優」あるいは「歌舞伎座附女優」「歌舞伎女優」¹⁷などと分類されていることから歌舞伎での活躍を前提に活動していたと考えられるため、まとめておきたい。

九代目団十郎は歌舞伎改良運動に熱心で、男女合同演劇のために自分の娘達、**二代目市川翠扇**「堀越實子 一八八一生」と**市川旭梅**「堀越扶伎子 一八八三〜一九四七」¹⁸の堀越姉妹を女優に育てた。また、二代目左団次の妹**初代市川松蔦**「高橋幸子 一八九一生」¹⁹、八代目河原崎権之助の娘で四代目長十郎の姉**河原崎紫扇**「河原崎貞子 一八八六生」²⁰も舞台に立った。二代目秀調の一人娘**坂東のしほ**「水田ふく子 一八八一〜一九五七」²¹は三代目秀調の妻である。明治二〜三〇年代には、歌舞伎男優に混ざって歌舞伎を演じ、新派の舞台にも立った。のしほについては九女八が「女の方で頼みにいたしております」と絶賛している。十二代目守

田勘弥の五女**三代目坂東玉三郎**「守田きみ 一八八三〜一九〇五」²²は二代目八十助と同じ舞台に立ち、九女八の一座にも同座したが、ニューヨークで客死した。大阪では十一代目仁左衛門の養女**三保木峰子**「片岡峯子 一八八八生」²³は、翠扇姉妹や松蔦や紫扇も女優になったので「貴嬢もなりなはれと勧められ」て女優になったと語る。

他に門閥の娘ではないが門閥の一つ、浅尾大吉につながるらしい浅尾朝之正²⁴がいるが、後述する。

こうしてみると、おもに明治一〇年代に生まれた門閥の娘達が歌舞伎の男優と同じ舞台に立っている²⁵。ところが国立劇場により編まれる『歌舞伎俳優名跡便覧』に取り上げられるのは初代松蔦と三代目玉三郎のみである。この二人の名跡はその後の歌舞伎男優に継承されたので載せられたのかもしれない。しかし一代のみの男優の名跡は立項されている。彼女達は歌舞伎役者として認められていないのだろうか。或いは、「女優」という括りで排除されたのであろうか。

二二二、大歌舞伎役者の女弟子

三崎座で活動した女役者達の経歴を見ると、大歌舞伎役者の弟子がかなり多く、当時は女性の弟子を取ることは稀なことではなかったらしい。もちろん、名前と屋号のみ許されたという事例もあり得るが、以下、俳優名鑑類などに大歌舞伎役者の弟子との記載のある女役者を挙げる。

市川九女八は八代目半四郎の門下となり、岩井染八の名を貰い、その後九代目団十郎の弟子となって市川九女八の名を貰い、女団洲と呼ばれた。一九歳で名題披露をした。一方、関東の九女八に対して「西に仲吉あり」といわれ、関西の女役者の第一人者として名を挙げられるのが、**中村仲吉**(**中村翠娥**)「岡田わか 一八六一 岡崎市生」²⁶である。父親の中村仲助が病に倒れ、当時九歳の仲吉は父の指導を受けながらもつばら関西地方を廻った。明治二〇年代後半から三〇年代は京都新京極夷谷座で中村仲次を女房役に歌舞伎を常打ちした。四代目芝翫に弟子入り志願し、その才能を認められ五代目歌右衛門から中村翠娥^{すいご}の名を貰った。立役としての声量があり、小屋の外までりんりと台詞が聞こえ、舞踊にも優れ、九女八と並ぶ名声を得た。しかし明治末期には新派に転向し、川上一座と洋行公演にも行き、大正一四年に引退した。

三崎座で活躍した**中村千升**〔江川はる 一八五一生〕²⁷は九歳で京橋の一座で初舞台。その後、三代目仲蔵の妻志賀山千加久に入門して千升と名乗り、のち仲蔵の門弟となった。一六歳で名題披露をし、師の元で修業したが、当時女芝居が禁じられていたので自ら座頭となって十年以上地方巡業をした。「下廻りをした事はない」が「トンボも稽古しましたし十手も持ちました」と語る。**松本錦糸**〔岩井千代 一八五四生〕²⁸は明治二年に初代团升(三代目松本錦升)の弟子になり、二二歳で名題披露。二五歳で錦糸の名を許され、三崎座の女歌舞伎の座頭を長く勤めた。市川流の荒事が得意。「十数年三崎座に立籠り大奮闘を續けた功績は確かに我演劇史を飾るものである」と評される。

川崎屋市川権十郎の弟子は多く、鯉昇、鯉喜之助、崎升らがいる。皆、三崎座に出動した。**市川鯉昇**〔岡本よし 一八五三カ〜一九〇五〕²⁹は明治三〇年代後半まで三崎座の女役者一座を率いた。**市川鯉喜之助**〔江原さく 一八六三生〕³⁰は、一五歳で芝居の道に入り、若い頃は地方を巡業した。一九歳で名題披露をし、権十郎の紹介で三崎座に落ち着いた。**市川崎升**〔服部貞子 一八五七生〕³¹は政岡のような役や立役を得意とした。

澤村紀久八〔山本あぐり 一八六四生〕³²は幼少より舞踊、三味線を習得し、一四歳でのちの七代目中車らの一座で初舞台。寿座などに出動。九女八の一座にも出演し、地方も廻った。一九歳で名題に昇進。二一歳で四代目源之助の門下となり紀久八を名乗った。九女八の一座に長く居り、その後も長く三崎座に出動。大正九年には朝之正とも一座した。一時、心を病んだことは有名で、それは『俠艶録』などに小説化、戯曲化³³された。

尾上梅代〔榎本愛子 一八八一生〕³⁴は常磐津名人の家に生まれ、八歳から日本舞踊を習った。師匠の手引きで明治二九年に三崎座で初舞台を踏み、明治三三年に五代目菊五郎の門弟となって梅代を名乗り、その後六代目梅幸の弟子となった。二五歳で名題披露。男女合同芝居の許可後、演技座で源之助らの一座に加入。九女八とも一座した。帝国劇場女優養成所で師匠梅幸の代理として旧劇型物を教授した。**市川左喜次**〔米津けん 一八八八現西尾市生〕³⁵は一五歳で子供芝居の座頭として上京し市村座で好評を博した。のち初代左団次門弟となり、一六歳から三崎座に出動。一九歳で名題披露した。

七代目宗十郎は女の弟子を多く取った。六代目田之助は、地方には祖父宗十郎

の弟子が多く居たと記憶し、昭和一五年に同座した**澤村重の井**〔辻八重 一八九〇豊橋生〕³⁶は「何をやらせてもうまいっていう人」「小柄ながら美貌の女役者でした」と語る。貸座敷の娘で、芸事は仕込まれていた。名古屋の子供芝居で初舞台。一七歳のときに宗十郎門下となり、深川座に出動。その後、九女八の一座に同座し、三崎座、常盤座、品川座などに出動した。地方興行では宗十郎が引き立て、一人前になったのは「今戸の旦那のお陰」であり、「重の井」の名跡も「澤村家ではナカ〜由緒あるもの」で「荷が勝ち過ぎますが」「師匠の志」と感謝している³⁷。**澤村茂美次**〔一九〇五豊橋生〜一九八〇〕³⁸は地元の素人芝居から上京して宗十郎の門下となり、茂美次の名を貰った。豊橋に戻り、父親が太夫元、兄弟姉妹四人や姪を中心にした一座で、兄が囃子方、母親が衣裳方を担当。茂美次一座は大正一五年には地方興行をしており、昭和三年の「東京女優大歌舞伎」公演では岩井染八を上置きにした茂美次一座が山形県米沢の松岬劇場で『先代萩通し』『勸進帳』などを上演している。戦後も興行を続けた。昭和二七年の舞台を観た三代目小紫師によれば、男女混合の一座だったが、茂美次は実盛など立役ばかり演じていたという。昭和三七年には、上方青年歌舞伎で初代扇雀(二代目鴉治郎)の女房役だった初代中村福太郎の一座と、茂美次一座合同の「東京精鋭大歌舞伎一座」が、福岡県飯塚の嘉穂劇場に出演している。この時は『実盛物語』『太功記十段目』などを上演。福太郎は真女方なので、茂美次が立役を演じた。男女逆転の配役である。ちなみにこのときのチラシには「女団十郎こと澤村茂美次」との文言が踊る。昭和四〇年頃までは地方興行を行っていたようで、引退後は地元の素人芝居に出演し、指導もした。

嵐壽々八〔安井ハル 一八九四名古屋生〕³⁹は明治四一年から五代目瑠寛に師事し、子供芝居の座長として全国を廻り、「技藝老功を究め」と評される。昭和四年には女歌舞伎一座座頭として渡米した。**市川楓女**〔服部ふく 一八九六カ 豊橋生〕⁴⁰は二二歳の時に豊橋浅倉座で子供芝居に出動して初舞台。四代目男女蔵に師事した。**尾上菊枝**〔近藤富志子 一九一五生〕⁴¹は六代目菊五郎の推挙で昭和六年に名題昇進した。**市川右鶴**は小芝居の大物市川鶴之助⁴²の弟子で、前名は小鶴。晩年の鶴之助の妻。本名、生没年は不詳だが、大正十年前後の生まれと思われる。美貌も腕もある女役者であった。鶴之助が観音劇場の経営に失敗したのち、「鶴之助・右鶴一座」で活動していたが、昭和三十年頃かたばみ座に出動し、鶴

之助の死後、昭和三七〜八年頃は市藏劇団に所属し、立女方を勤めた。昭和四〇年から数年は、当時の小芝居では名のあった片岡延若と一座を組んで地方公演をしたが、延若の死去により引退。

二四、門閥の継承者と表明した浅尾朝之正の系譜と公演記録

朝之正については管見の演劇関係資料にもまとまった記録がないが、大正から昭和初期の名鑑類には度々取り上げられる。浅尾朝之正「杉浦くに一八七九岡崎市生〜一九四五前後」⁴³の伯父は三代目浅尾朝之丞。八歳で名古屋新守座において初舞台。浅尾信治を名乗り一六歳の時、座頭となった。「吉野家直流 浅尾朝之正」吉野家宗家故三代目浅尾大吉の系統にして獨立して今に至る」とされる。大正二年の頃、四代目朝之丞を襲名し、大正八年駒形劇場にて朝之正と改名。大正・昭和期は東京に居住した。

『俳優名鑑』（杉岡一九二四）の末尾掲載の各門閥系譜の中に、初世工左衛門からの浅尾家系譜が記され、現在の代表者として四代目大吉と七代目奥山の名に並んで「女優 朝之正」の名がある。浅尾家は「初世浅尾工左衛門の門系に浅尾額十郎、浅尾大吉らがあり、額十郎は実川氏を起し、初世浅尾大吉系に浅尾徳三郎、浅尾関十郎らがある」⁴⁴とされる。工左衛門に始まる本流は実川氏に引き継がれたので、大吉を「宗家」というのはやや無理があるものの、大吉や奥山と連名で朝之正の名が載る意味はあるだろう。『俳優名鑑』には「門下三十余名あり」と記され、紀久八と並んで小朝次、壽朝、信治、信奴の弟子達が載る。弟子まで名鑑に載るほど力があつたと見ることはできよう。また『読売新聞』昭和二年六月一六日朝刊には朝之正の転居情報が載る。これらから鑑みて、東京の女歌舞伎役者としてそれなりの活動をしていたといえる。

大正五年から昭和二年にかけて浅草清遊館、四谷大黒座、駒形劇場、芝開盛座、神田新声座などで公演⁴⁵している。この中で、紀久八、重の井、鯉喜之助、染八らと同座した。昭和二年は精力的である。二〜三月は早稲田座で「女歌舞伎」朝之正一座公演、四〜五月は本所亀楽座の初開場で、朝之正、仲七らが公演し、その後も「如何にしても女歌舞伎の定小屋を東京に」と努力し、一月からは本郷三晃座の初開場で朝之正と二代目錦糸による公演が行われた。

さて、朝之正の活動で注目すべきことがある。『岩手毎日新聞』大正一五年

一月一九日記事には、歌右衛門が頭取の東京俳優組合から大正一二年末に分離して東京歌舞伎女優組合を設立したとある。その設立は「朝之正の力である」とし、組合長選挙で、のしほ三票、歌扇、仲次、紀久八は各二票、重の井、染八、鶴枝、仲七は各一票に対し、朝之正が二三票獲得し、絶対多数を持って組合長に選出されたという。

「東京歌舞伎女優組合」の設立が事実かどうか、『岩手毎日新聞』の記事以外には、管見の文献などには発見できない。朝之正の絶対多数というのは疑問が残る。弟子も会員となり選挙をしたものだろうか。演劇史の文献にも新聞にも取り上げられていない「東京歌舞伎女優組合」は大変に興味深い。記録がないのは実際には活動できなかったのか、或いは大震災直後という時期が悪かったのか、或いはもう消えゆくものと見られていた女優者の活動など、無視されたのであろうか。

それにしても、朝之正が女歌舞伎の復活に力を入れたことは事実である。『現代俳優名鑑』（揚幕社編輯部一九二三）には自ら「十年以来女歌舞伎の復活に全力をそ、ぎ居る」と述べており、略伝にも「女歌舞伎復活に、全力を拵ぐ」とある。しかしそれに続いて「されど長く不遇なり」とも記されている。昭和二年一ヶ月の公演以降、東京での公演記録はなく、以降の動向はつかめない。昭和初期の名鑑類には名が載るので、戦前までは活動を続けていたと思われる。晩年、伊井友三郎の番頭をしていた大山果峰と結婚し「京都日活の撮影所で老婆役ばかりして居た」という⁴⁷。女優者は廃業して、映画の脇役女優として糊口をしのいでいたらしい。

二五、師弟の系譜が明らかでない女優者達

師匠を持たず、小芝居の中で歌舞伎の演技を習得していった女優者達も多かった。藤村鶴枝「中島さく一八五六生」⁴⁸は日本舞踊藤村派の家元の家に生まれた。一六歳より妹の吉次と共に一座を組み、実父が太夫元、彼女が座頭として全国を廻った。一六歳で名題披露。寿座、三崎座に出動した。市川米寿「福田てる一八七六 現豊田市生〜一九五二」⁴⁹は三歳から養母に舞踊を習い、一〇歳で地元の子を集めて素人芝居を始めた。一七歳で市川照吉と名乗って一〇人余りの一座の座頭となり地方興行を行う。一八歳で西川鯉三郎に入門。二三歳で結婚したが、

興行を続けた。明治三四年、初代左団次が豊橋で興行中、一座の立女方三代目市川米蔵が密かに見物し、昭吉の演技に驚嘆した。それが縁で上京して高島屋の門に入り、米蔵の「米」と米蔵の養父三代目中村寿三郎の「寿」を貰って「米寿」と名乗った。明治三六年には団十郎から「市川流」の免状を授けられた。その縁か、九女八の相手役として舞台に立った。明治三八年、一時休業後、一座を率いて地方興行を始めた。「芸風には師団十郎のおもかげ」が彷彿とされたとあり、「女団十郎」として人気を集めたという。女役者中心の一座だが男優も同座した。のちに市川少女歌舞伎を率いた市川升十郎「中田大二男優 一九一三生」が昭和三年、米寿に弟子入りした当時で三〇人弱の弟子を抱えていた。昭和一〇年頃には公演活動を停止。自分が伝えた芸は「九女八から享けついでいわゞ宗家のお墨付のようなもの」だから、忘れずに精進するようという言葉が升十郎に掛けられた饒別の言葉だったという。女団洲と呼ばれた九女八の弟子筋で、市川宗家の門下であるという自意識は持っていた。市川牡丹「牧原多つ 一八八六 現蒲郡市生」

一九四三⁵⁰は幼少より芸事諸般を学んだ。明治二二年に西尾市に転居し、明治三〇年頃から検番に通い、明治三二年からは現安城市にあった万人講（芝居のセミプロ集団）で三味線を弾いた。当時、子供芝居が盛んで彼女も舞台に立ったが、所属していた座が解散したのを機に両親が一座を立ち上げた。日露戦争により興行が成り立たず上京し、五代目小団次などに師事して、浅草の舞台で活躍した。大正元年に帰郷し市川牡丹一座を組んだ。座頭は牡丹、父が太夫元、母とらが囃子方、母の妹のつぎが衣裳方となり、内縁の夫中川勝平は義太夫三味線方（鶴澤某）という、一家で固めた一座であった。牡丹の姪や養女、従姉妹達も皆役者や衣裳方になり、役者はすべて女性の「女優座」であった。牡丹は目が大きく体格も立派で、立役をもつぱらとし、六方を踏んで引つ込む姿は女とは見えず、「女団十郎」と言われたという。樺太、北海道から九州まで巡業した。大正一五年には鯉昇と同座。昭和一七年、群馬県を巡業中に倒れ、翌年に没した。

「最後の女役者」とも呼ばれる中村歌扇「青江ひさ 一八八九〜一九四二」は非常に重要な女役者だが、土田の論考⁵¹に詳しいので、概略のみ触れる。彼女は興行師青江俊蔵の養女となり、一歳のとき初舞台を踏んだらしい。その後浅草の芝居小屋で娘歌舞伎一座の座頭として評判を取り、活動写真などにも出演。三崎座が神田劇場と改められてから歌扇が座頭となり人気を博した。昭和六年には森

律子ら女優八人とともに名題昇進した（『東京朝日新聞』一九三二年一月一日夕刊）。東京では、歌舞伎を演じる代表的小芝居小屋宮戸座が昭和一二年に廃座され⁵²その二年後、歌扇は病に倒れたようである。男女の歌舞伎役者が共演した常設の歌舞伎舞台はほとんど消え、「伝統的な古典演劇」ではない歌舞伎は衰退の「途」⁵³をたどった。そのため歌扇は「最後の女役者」と称されるに至った。『現代俳優鑑』（木下一九一八）の「各派女優の部」に載る女役者は梅代と歌扇のみ、演劇年鑑1923（日本年鑑協會編一九二五）の「女優の部」には歌扇のみ記載され、まさに「最後の女役者」の扱いといえる。

さて明治三二年二月、横浜港座において五歳から一二歳までの少女による「大阪初上がり」の「ね、さん芝居」（赤ちゃん芝居）で『矢口渡』『奥州安達原』などが上演されたが、その座頭が八歳の中村時子「一八九二カ〜一九四六カ」⁵⁴である。同年七月の埼玉県川越座の公演も「少女俳優の手腕」は絶賛された。長じて座頭を勤め、大正期には東京の吾妻座、大國座、寿座、渋谷劇場等にも出演し、九女八に同座して大阪公演も行った。市蔵劇団の役者中村時若（松竹竹本三味線方豊澤時若）は昭和二〇年に時子の弟子となった。時若によれば二代目鴈治郎も「時子さんなら」と認めていたという。その当時は男女混合一座の座頭で、立役も勤めた。時若の入門二年目に没した。彼が後々まで尊敬した役者であった。

中山（市松）延見子「松尾波儔江 一九〇一〜一九九二」⁵⁵は、幼少より舞踊を習い、九歳頃から少女だけのチンコ芝居の劇団に属した。大正九年に松尾国三と結婚し、松尾が座組みした男女混合の一座で座頭として活躍。基本的には女方を勤め、『壇浦兜軍記』の阿古屋も演じ、また早替りも得意とした。大正九年末から朝鮮、満洲へ在留邦人慰問に出かけ、大正一五年と昭和七年には米国公演も行った。昭和一三年に市松延見子と改名。二代目猿之助、小太夫、五代目高砂屋福助と合同一座を組むなどして昭和二〇年頃まで活動した。『演藝畫報』にも劇評やインタビューが度々取り上げられた。引退後は夫と共に松尾塾（松尾芸能振興財団）を設立し、一般児童への歌舞伎伝承に努めた。また『義賢最期』の小芝居の型が延見子から当代仁左衛門や三代目猿之助に伝えられた⁵⁶。小柄な体軀だったが、小芝居の世界の中で目標とされるような女役者だった。

市川篤升「森田まつ 一九〇四生」⁵⁷は水戸森田座の座元市川升之丞の娘。昭和三一年頃からかたばみ座の解散まで出勤している。かたばみ座では一時期市川右

鶴と同座。市川吾妻「成瀬せつか」一九一〇、西尾市生「一九八三」⁵⁸は小学校卒業後、西尾市を本拠にしていた従姉妹市川牡丹の一座に子役として参加。衣裳方の母と共に二〇年近く在籍して、全国を巡業した。愛知県小原村（現豊田市）の万年講出身の成瀬富治郎「義太夫三味線方豊澤重松が牡丹一座に加入して二人は知り合った。重松のちに三代目猿之助に重用された三味線の名手であった。牡丹の勧めで吾妻と重松が結婚したが、牡丹一座の給金に不満を感じた二人は、昭和一二年頃、一座を飛び出し、歌舞伎専門で全国を廻っていた中芝居劇団細川興行に加入した。吾妻は唯一の女役者として出勤。昭和三年からは重松が太夫元を兼ねて細川興行を率いたが、昭和四五年に解散し、吾妻は引退した。

大正期から戦後まで活動した市川九女八「市川女升」生没年不詳⁵⁹を森毅が学生時代に観てその技量を褒めており、人形振りは見事なものだったという。森は初代九女八の「三代目かな」と推測しているが、その関わりは不明。昭和一八年に女升と名を改めたが、その後も九女八の名で出演することが多かった。三代目小紫師によれば、容貌も美しく「出ただけで納得」させられる立女方だったという。昭和二〇年代半ばまで活動していたことは確実で、おそらく三〇年代前半まで活動していた。嵐八千代「隅田千代」一九一九名古屋生⁶⁰は五歳の時京都三友劇場で初舞台。「天才的少女優の称あり」と評された。昭和四年に寿々八一座の一員として渡米し、八千代の演じた弁慶が「一行の中のピカ一であった」との評もある。長じてのち座頭として男女混合の一座を率いた。当り役に、吃の又平、紙屋治兵衛等が挙げられる。小柄だったが主に立役を勤めた。昭和三〇年代まで活動し、最後まで立役も立女方も勤めた。晩年はのちに市蔵劇団で脇役を勤めた片岡九蔵（男優）が相方を勤めた。

市川升十郎が率いた市川少女歌舞伎一座⁶¹は、昭和三〇年前後に大変注目された。愛知県豊川の七歳から十二歳の少女だけの一座で、昭和二五年頃に発足し、昭和二六年には静岡県浜松座の専属となった。昭和二七年に、團十郎門下の海老十郎の仲介で五代目三升（十代目団十郎）の監修を得て市川少女歌舞伎の名で活動開始。昭和二八年からは三越劇場や東横ホール、名古屋御園座などで公演を重ね、全国的に評判を取った。昭和三五年には市川女優座と改名して昭和三七年まで活動。ここで活躍した女優者は、市川美寿次、福升、梅香、升代、寿々女などがある。大変な人気を博した一座である。

市蔵劇団には岩井小紫を名乗った女優者が複数いる。二代目岩井小紫「清水智子」一九二九「一九五八」⁶²は父親市蔵の率いる小芝居劇団の中や、父が加入する劇団に同座して芸を磨いた。「延見子のような女優者にしたい」との父の意向で延見子の部屋子になり、十代から「黒手組助六」の揚巻などの重い役を付けられて修業した。「壇浦兜軍記」の阿古屋で三曲をこなすなど、存在感のある女方として活躍した。しかし病弱で、結核で没した。二代目小紫の妹が三代目岩井小紫「兼元多恵子」一九三六岡崎生⁶³である。五歳で初舞台を踏み、父市蔵のスパルタ教育と劇団内の叔父達に教育された。姉同様、阿古屋の三曲もこなし、また、活発な性格で、連獅子の子獅子で毛を振って踊ったことは「何千回やったかわからん」ほど。人形振りも得意で、看板役者として活躍した。劇団員となった中村時若（兼元末次）と結婚。子供を連れて地方興行を行ったが、次男が小学校へ上がる昭和四六年頃、引退。現在は各地で歌舞伎の演技指導を行っている。

二八、女優者の弟子達

九女八の弟子は数多い。九女八が去った三崎座で鯉昇とともに活躍した岩井米花⁶⁴「山中はな」一八五八カ「一九一〇」⁶⁴は、九女八の高弟で三崎座の大立物であった。市川若八「竹内わか」一八六六生⁶⁵は一六歳で弟子となり、二二歳で名題披露。師に随伴して明治二六年から三崎座に出勤した。市川（岩井）染八「金刺（山田）さく」一八七三生⁶⁶は、興行師の実父が太夫元で、六歳で初舞台。一座の中で諸芸を習得。父の死後座頭となり地方を興行した。九女八の門下となり三崎座へ出勤。二五歳の時に名題披露。その他九女八の養女市川菊子「本名守住菊子」一八九一「一八九九」もいる。

仲吉（翠娥）の筆頭弟子は、中村仲七「本名安藤さと子」一八六七三河生⁶⁷である。名題披露は二八歳。立役二枚目どころの役柄で、明治末年頃より三崎座に出勤した。その仲七の弟子には中村仲枝「水村志津江」一九一一生⁶⁸がいる。大正九年初舞台。一二歳から仲七の弟子になった。昭和三年からかたばみ座の解散まで出勤している。

松本錦糸の弟子には岩井染次「本名長幡いせ」一八八二生⁶⁹がいる。染八の妹で、九歳の時三崎座で初舞台。トンボも返れる達者な役者だった。三崎座、宮戸座、開盛座などに出勤。十九歳で自身の弟子大原長之助と結婚。女歌舞伎が下火

になって以後、音羽琴水と改名して夫とともに「音羽琴水一座」(または「理想劇団」)を立ち上げ、夫の故郷山梨県猿橋町の白猿座や大月の大月座を本拠に昭和二七年頃まで座頭として全国を廻った。初期の琴水一座は琴水夫婦と妹夫婦とその娘を中心に座組をしていた。昭和三〇年頃までは近隣の祭礼に招かれて公演し、引退後も歌舞伎の振付指導に出かけた。昭和四三年七月二八日、日本演劇協会主催の「明治百年記念女優祭り」(国立劇場)で「最後の女役者」として表彰を受けた。また、初代の弟子かどうか詳細不明だが、二代目松本錦糸⁷⁶は昭和二年に朝之正と同座し、女剣劇の中村弘子も昭和十年頃、寿座の歌舞伎演目で同座している。弘子によれば背も高く、個性のある立役、敵役を多く演じ、「男役がすごい」「こわいくらいよ、全然女と見えない」女役者で、細かいところまで指導されたという。戦後の活動は不明だが、昭和二〇年代まで存命していた。

朝之正の弟子は多い。浅尾朝之助「石川はん 一八八九生」⁷¹。二代目信治「岡房江 一九〇五生」⁷²は七歳で初舞台。師匠の前名を襲名。壽朝「一九〇六生」⁷³は十歳で初舞台。左朝次「佐々木トキワ 一九〇六〜一九八八」⁷⁴は大正一五年に「右者吉乃屋流技藝ヲ傳授ス依ツテ宗家門人ノ證ヲ授與スル如件」と記された免許状を受けた。その後茂美次一座や米寿一座に合流するなどして役者を続けた。昭和六年に結婚し、子育ての間は欠勤したものの終戦近くまで活動したが、夫の死と自身の大怪我により、役者は引退し、故郷、岩手県陸前高田市周辺の地芝居の指導に力を入れた。小朝次「川原田菊江 一九〇八生」⁷⁵は長崎出身。九歳で初舞台。子供歌舞伎の座頭として九州や大阪で公演をしたのち朝之正の弟子となった。大正一四年に朝之正の推薦で東京歌舞伎女優組合の名題に昇進したという。一座の中では、小朝次、左朝次、右朝次は「浅尾一門の三羽がらす」と呼ばれた。信奴「一九〇八生」⁷⁶は朝之正の血族。七歳で初舞台を踏んだ。浅尾三羽がらすの一人右朝次「西尾静枝」⁷⁷は戦後、山口県長門市俵山に落ち着き、俵山女歌舞伎一座⁷⁸で近隣の祭やイベントで公演活動をし、昭和五七年頃は座長を勤めた。

二七、昭和期まで活躍した女役者達の活動期

以上挙げた女役者の中から昭和期に活躍した女役者を書き出してみる。

明治期あるいは大正期から活動を始め、昭和一〇年までに活動停止した者も含めて、昭和一〇年代まで活動した女役者は、仲七、染八、朝之正と弟子の小朝次、

右朝次、左朝次達、そして米寿、歌扇、重の井、延見子、壽々八、牡丹、二代目錦糸などが挙げられる。おそらく紀久八も昭和初期まで活動していたと思われる。昭和二〇年代に入っても活動していたのは時子、染次、茂美次、仲枝、萬升、吾妻、女升、八千代などで、そのうち昭和三〇年代まで活動したのは茂美次、仲枝、萬升、八千代、女升。吾妻は昭和四〇年代まで活動した。

昭和期に入って活動を始めたのは右鶴、二代目小紫、三代目小紫、そして市川少女歌舞伎の美寿次、福升、梅香らなどで、二代目小紫を除く彼らは昭和四〇年代半ばまで活動した。また右鶴、仲枝、萬升たちは昭和三〇年代、かたばみ座に出勤した。この他市蔵劇団には岩井此の糸、市川喜代子など数名の女役者があり、劇団解散の昭和五〇年まで活動した⁷⁹。

彼女らは常打ちする劇場を持たない。その意味では「小芝居の残存」かもしれないが、歌舞伎専門の女役者として活動した。「最後の女役者」は中村歌扇一人ではなかった。

三、女役者達の活動動向から指摘できるいくつかの視点

三一、愛知県出身の多い女役者

古くから指摘されているが、仲吉を初めとして愛知県出身の女役者が極めて多い。尾張名古屋の出身は壽々八、八千代などで、明治一〇年頃まで遡ると名古屋で篠塚力枝らが活動⁸⁰しており、京都夷谷座では名古屋生まれの便幸齋を筆頭に嵐小虎らが芝居⁸¹をしている。三河では、岡崎出身は仲吉、朝之正、小紫姉妹、豊橋は重の井、茂美次、楓女、西尾には左喜次、牡丹、吾妻、豊川には市川少女歌舞伎の面々があり、詳細地区は不明だが、仲七も三河生まれである。

名古屋に関しては徳川宗春が芸事を奨励したことにより芸所になった歴史が下地になっているのであろう。三河は万人講と呼ばれる芝居好きの人々による活動が盛んであった。講中の仲間でお金を出し、指導者を呼び、都会へ芝居を見に行つて芸を習得し、農閑期に一座を組んで巡業したセミプロ集団である⁸²。歌舞伎が盛んという文化的下地の上で、少女芝居も盛んで、それが数多くの女役者を生み出した要因の一つかと思われる。

三二、子供歌舞伎から舞台に立った女役者達

明治三〇年頃よりチンコ芝居と呼ばれる子供芝居が流行した⁸³。初代吉右衛門もチンコ芝居で人気を博し、大正時代には片岡少年劇、大阪でも初代扇雀らの少年歌舞伎が旗揚げした。この動きは全国に流行し、子供を構成員とする一座が歌舞伎の盛んな土地で多く生まれた。子供芝居、少女芝居から芸歴を出発させて女役者になったのは、鶴枝、米寿、牡丹、左喜次、重の井、時子、壽々八、楓女、延見子、小朝次、八千代などである。歌扇も養父の養女達と共に組んだ娘歌舞伎一座の座頭を勤めた⁸⁴。安政三年生の鶴枝が一番年配で、ほとんどが明治二〇年代の生まれ。大正八年生の八千代が一番若い。八千代は昭和四年、一歳の時に子供ながら弁慶を勤めている。子供歌舞伎から芸歴が始まった女役者は多かつた。

市川少女歌舞伎の発足はその二十年後だが、万人講が盛んな土地からこの劇団が生まれたのは、これらの歴史的下地があった故、といえよう。その希少価値と市川宗家のお墨付きを得て頗る人気があった。それに刺激されてあちこちに少女歌舞伎劇団ができた。例えば昭和三二年には「豊川少女歌舞伎改め富士少女歌舞伎」として名古屋納屋橋富士劇場の専属になった劇団がある⁸⁵。また市川少女歌舞伎の向こうを張って愛媛県松山市に「高千穂少女歌舞伎劇団」が昭和二六年六月に発足した(『防長新聞』昭和二八年四月二二日記事)。この少女歌舞伎に触発されて愛媛県温泉郡浅海村(現北条市)に「青年歌舞伎」が、越智郡菊間町(現今治市)に五〇歳前後の女性ばかりの「老婆歌舞伎」まで生まれたという。市川少女歌舞伎の出現は一時期にせよ、子供歌舞伎復活の動きを作り、また、地芝居の活性化を促したといえる。

三三、家族中心の劇団

小芝居で地方を巡業した劇団の中には家族中心に構成されたものも少なからずあった。茂美次一座は父親が太夫元、兄弟姉妹四人や姪を中心にした一座で、兄が囃子方、母親が衣裳方を担当した。牡丹一座も父が太夫元、母が囃子方、母の妹が衣裳方、内縁の夫は義太夫三味線方、姪や従姉妹達が役者という構成である。市蔵劇団も父親市蔵が座頭兼太夫元、母親が長唄、母親の姉妹は囃子方、母親の弟や娘や息子、その夫や妻達が役者という構成で、それに小芝居の腕利きの役者を上置きにして昭和五〇年まで活動した。三代目小紫によれば、ベーシックな構

成員が家族であったため、長く活動が出来たのだという⁸⁶。琴水(染次)一座も立ち上げ当初は親族の二夫婦とその娘を中心に座組された。牡丹一座は彼女の死に伴って解散したが、茂美次一座は昭和四〇年頃まで活動した。家族の中なので、娘が女役者になることは自然だった。

三四、立役をする女役者と女方をする女役者

九女八が団十郎に認められ、「女団洲」と呼ばれたことは有名だが、九女八の亡き後、牡丹や米寿、茂美次や朝之正も「女団十郎」を宣伝文句にしている。米寿は市川流の免状も受け、九女八と同座もしたので、その名称を使う許しを得た可能性もあるが、あとの三人はそれは考えにくい。「女団十郎」の名は集客力を発揮したであろう。

そしてその彼らの動き、所作も「団十郎ばり」「女とは思えない」などと評される。「女団十郎」と呼ばれた右記の四人の他、八千代も立役を演じ、男優の女方を相手にしていた。茂美次も真女方の中村福太郎と同座したときは、女性の茂美次が立役をして男性の福太郎が女方をしている。時子も朝之正も立役を勤めた。また、鯉昇や千升、染次らはトンボも返った。

彼女達のような女役者は、普段も男のような行動を取っていた。開盛座で朝之正の一座がかかったとき、宴会の席で酒が出ると「女形の人を除く他の役者たちが、みんなあぐらをかいて、男のように飲み始めた」し、風呂に入るときも上がるときも「前をかくすことをしないで、堂々と」していたという⁸⁷。男優の女方の瀬川菊之丞らが「血の道がおきた」などと言った話は有名だが、まさにその逆である。一方、男優に混ざって女方を演技していた女役者達は日頃からお行儀良く、女として振る舞った。

それでも、三代目小紫によれば女方として舞台に出るときには、「まず男の心になって、それから女方になる。そうしないと女が前面に出てしまつて嫌らしくなる」「女が色気を出すのはみつともない。ふにゃふにゃするなとよく言われた」⁸⁸という。乳母や赤姫の役でも、それらを演じる男役者、つまり女方になることを女役者は要請されていた、と戸板は述べている⁸⁹。男優に混じって女方を勤める女役者達は、やはり歌舞伎の世界で創り上げられた「女方」のメソッドに則っていたことがわかる。

三二五、引退後の女優者達

染次も茂美次も米寿も左朝次も福升ら市川少女歌舞伎の面々も、引退後は地元や各地の地芝居を指導した。延見子は松尾塾を設立して一般児童への歌舞伎伝承に尽力した。三代目小紫は現在、滋賀県長浜、石川県小松、岐阜県垂井の曳山子供歌舞伎の他、長浜三役修業塾等でも精力的に指導を行っている。女優者達が各地の地芝居の存続に寄与している。

四、女優者の消長と歌舞伎の近代化

四一、女優者を歌舞伎俳優として認めていた時代

『俳優明鑑』（杉浦一九〇九）の目次は「歌舞伎俳優之部」「新派俳優之部」という分類で、「歌舞伎俳優」の俳優に混ざって、のしほ、九女八、旭梅、翠扇、紫扇が載る。『日本俳優鑑』（演藝畫報社編一九一〇）もほぼ同じで、「東京歌舞伎俳優之部」の俳優に混ざって松蔭、錦糸、三保木峰子が載る。「歌舞伎俳優」と「新派俳優」の区別はしても、「俳優」と「女優」の区別を付けていない。さらにどちらの書も、「新派俳優」に対する敬称は男女とも「君」だが、女優者に対して「丈」を用いる。明治二九年の『歌舞伎新報』の三崎座評⁹⁰でも、女優者に「丈」を使っている。明治末年頃は女優者を「女優」よりも「歌舞伎役者」として扱っているといえる。

また大歌舞伎の役者達は女弟子を抱え、名題の認証もしている。『女優かゞ美』（杉浦一九二二）の「旧派女優」の記述に「名題披露」項目があり、九女八、千升、錦糸、紀久八、染八、若八、仲七、梅代などが名題披露をしている。各人の披露の年代は、九女八が元治元年頃、千升が慶応三年、その他、明治一桁から明治四〇年代までで、その後時をおいて昭和六年に六代目菊五郎の女弟子菊枝を名題に昇進させる時に議論があり、森律子らと共に歌扇も名題昇進した（『朝日新聞』昭和六年一〇月一六日東京夕刊記事）⁹¹。

明治期の女優者に対する名題認定方法は不明だが、認定したということは女優者を歌舞伎役者として扱っているといえよう。それは男女合同演劇推進のために團十郎達が自らの娘や妹達を「女優」にしたという動き、「女性達を開化に向かわ

せたい」という文明開化の方向性と呼応して、歌舞伎界の中でも女優の立場を確立させようとしていたと思われる。

しかし一般には歌舞伎は一段低いものとして見られていた。大正期に入ると新派や新劇などの「女優」に対して「旧派女優」などの言い方で区別するようになり、いわゆる「女優」の増加の一方、「旧派女優」は次第に数が減り、歌舞伎を演ずる女優者は次第に影が薄くなっていった。

四二、大歌舞伎と小芝居の交流していた時代

お狂言師出身の岩井象治が「座頭で出るから大入で有らう」（『読売新聞』明治一一年四月五日朝刊記事）と評され、依田学海も高く評価したほどの女優者だった。その死亡記事には「目下の女優にして同人の薫陶を受けざるものは殆んど無きのみか俳優にても故人彦十郎を首め^は数十人あり」（『読売新聞』明治四〇年九月一五日朝刊記事）とあり、女優者が大歌舞伎の俳優に指導をし、俳優もそれを受け入れていた。女優者に対するリスベクトがあり、芸の交流があった。また、大歌舞伎の大名跡の役者達が女弟子を抱え、彼女達は小芝居で活躍した。土田は「鴈治郎から新派の喜多村を經由して歌扇へという演技の系譜は、歌舞伎と新派、大歌舞伎と小芝居が近い関係にあった時代を偲ばせる」と述べるが、それは女優者を含めての交流であった。しかし、女優者の減少、小芝居の低迷と共に、大芝居との交流は絶たれていった。

四三、大歌舞伎の復活に尽力した女優者

三崎座の歌舞伎は明治末年で座を追われたが、大正期に入って神田劇場で歌扇が人気を取った。それも大正末には下火になった。これをもって女優者、歌舞伎は消えたとされる。

しかしその歌扇は、三崎座時代に全盛であった「女優者による女芝居の再興」を目指す公演を大正一五年秋に行った⁹⁴。また、設立が確実ではないが、大正一二年に「東京歌舞伎女優組合」を組織したという朝之正は、昭和二年には精力的に歌舞伎の公演を行い、歌舞伎の復活のために懸命になっていた。大正末から昭和初期に歌舞伎の復権に尽力した女優者達がいたのである。しかし彼らの努力は報われなかった。

四四、近代化に伴って消えていった「女役者」

土田は、明治期の歌舞伎はるかに多様で「まがいもの」に溢れていたが、歌舞伎が「古典演劇」としての地位を確保していくにつれ、女役者による芝居は、高尚であるべき歌舞伎のまがいもののように捉えられるようになっていった、と指摘し「伝統的な古典演劇」と漠然と認識されている現在の歌舞伎の姿が昔から連綿と続いてきたかのような錯覚を私たちは抱いてしまうが、男性のみで演じる「伝統演劇」として一本化されるのは、案外に遅かった⁹⁵と述べる。神山は、「松井須磨子が登場し」「平塚らいてうが「青鞥社」を興し」た時代、「女優にも代表される「新しい女」の時代である大正に、ブルーストッキングの似合わない女役者は既に相応しくなかった」⁹⁶とする。さらに「九女八に代表される女役者の存在は、「新しい」世界から見限られただけでは」なく、「旧劇」の世界からも排除されねばならなかった」が、「それは江戸期には雑多な性質を持つていた芝居を、純粋化し、正統化するという近代以降の経過と当然パラレルに考えられる」⁹⁷と述べる。

歌舞伎が「伝統的な古典芸能」へ変貌する過程で、九女八を代表とする女役者は消えていった。「近代化」の中で、まさに「伝統」が「創り上げ」られた。その流れの中で歌舞伎を専門とする女役者は表舞台から消えていくほかなかった。

四五、小芝居の中で生きた「女役者」

しかし「女役者」は完全に消滅した訳ではなかった。常打ちの劇場は持たずとも、昭和期に女芝居を続けていた女役者は存在した。戦後になっても男女混合劇団の中で、茂美次や八千代のように立役を演ずる者もおり、また、女升や右鶴のような立女方を演じられる女役者達はかなりの数、活躍していた。「最後の女役者」というレッテルが何人かに与えられるが、昭和四〇年代後半まで舞台に立った三代目小紫(兼元多恵子)が、本当の意味での「最後の女役者」といえよう⁹⁸。

彼ら全員の技量を美化するつもりはないが、それぞれの全盛期は歌舞伎の表現技法に則った演技をしていたと思われる。米寿も朝之正も弟子達に対して厳しい指導をした。一部には「女」を売り物にした者もいたかもしれないが、矜恃を持って活動した女役者も多かった。「女役者」は昭和五〇年近くまで小芝居の中で生

きていたのである。

五、おわりに

女役者の消長は「転換期の歌舞伎が徐々に「伝統的な古典演劇」という正統性を獲得していく過程とも関連して考えられ」⁹⁹、「女役者の存在は歌舞伎が「伝統」「古典」としての地位を獲得していく中で、次第に埋没していった」¹⁰⁰とする神山や佐藤の見解に同意するものである。歌舞伎を演ずる女役者の存在は大正期で注目されなくなり、「歌舞伎は男性の役者のみで行われる演劇」という常識が確立した、その歴史を明らかにしつつある研究が近年進んでいることは重要である。

一方で、それら歌舞伎の近代化研究の中における女役者の研究が、九女八と歌扇だけに留まっているのもまた、事実である。昭和初期の歌扇の活動終結を以て女役者は消えたとされ、現実に活動していた女役者達の記録さえされていないのは残念な思いがする。「女役者の残存」かもしれないが、それが「小芝居の残存」といわれるような地方興行を主とする小芝居劇団の中に、小芝居独特の演目や演出とともに残っていた¹⁰¹。これまであまり注目されなかった昭和期の小芝居の存在から歌舞伎本来がもっていた多様性を見ることができよう。

さらに、戦後まで活躍した女役者達が地方の地芝居の存続にとって、重要な役割を担ってきたことも忘れてはならない。

本稿は文科省科学研究費補助金2019年度 基盤研究(C) 19K01235「関西系小芝居(中芝居)の活動実態と地芝居との影響関係―地芝居の価値再発見に向けて」の補助を受けて進めている研究の一部である。

「謝辞」

岩井小紫師、市川団四郎師には長年に亘りご協力を頂き、またご迷惑をおかけしております。歌舞伎研究家小池章太郎氏からは資料の提供のみならず事細かなアドバイスを頂きました。市川牡丹孫牧原信行氏並びに曾孫牧原出氏、市川吾妻長女故成瀬早苗氏、澤村曙富長男山下博志氏、俵山女歌舞伎保存会宮野修治氏の皆様には資料提供及び聞き取り調査にご協力頂きました。山梨県立富士山世界遺

産センター学芸員堀内眞氏、陸前高田市在住の村上峯子氏からは女役者の情報を御教示頂きました。ここに記して深く感謝申し上げますとともに、成瀬氏のご冥福をお祈り申し上げます。

註

- 1 加賀山一九六〇・五一八頁に「一流舞台で男性にまじって女役を女が演じる欧風概念による女優」の先がけとして米坂と貞奴が挙がる。
- 2 「帝国劇場女優」などの表記は井口一九二二『女優鑑』の分類による。『女優鑑』では、「帝国劇場女優」、「文芸協会女優」、「歌舞伎女優」、「新派女優」、「有楽座女優」、「真砂座女優」、「元三崎座女優」、杉浦一九二二『女優かゝみ』では「帝国劇場附女優」、「文芸協会附女優」、「有楽座附女優」、「新派女優」、「歌舞伎座附女優」、「旧派女優」と分類し、杉岡一九二四『俳優名鑑』では、「女優」と「歌舞伎女優」に分類する。
- 3 帝国女優養成所には帝国劇場専属の七代目澤村宗十郎など大歌舞伎役者が指導も行い、歌舞伎俳優と一座して歌舞伎の女方を演じた女優もあり、また新派や新劇の女優も歌舞伎演目を演じることもあったが、本稿では歌舞伎上演に重きを置く女性俳優を取り上げるため、それ以外の女優は本稿では追求しない。
- 4 土田二〇一四・六二頁。
- 5 神山二〇〇六。佐藤二〇一六、二〇一八、二〇一九。土田二〇二三、二〇二四など。一般書では小谷野二〇二〇が近年上梓された。高嶋一九八九と並び明治・大正期に活動した女優者について取り上げた数少ない書である。
- 6 加賀山一九六〇・五一八頁。小池一九八三・九三頁。
- 7 拙稿二〇二二、二〇二二a、b、c。
- 8 役者の生没年は西暦で表記し、記述順は出来るだけ生年順にした。芸名と本名で女優者と推測ができて具体的な系譜の分からない女優者は本稿では取り上げなかったが、かなりの数の女優者が存在する。
- 9 「お狂言師」は坂東三津江や水木哥春などが有名である。三津江は加賀前田家お抱えのお狂言師で、九女八の師匠(加藤一九六〇)である。
- 10 幕政下、江戸にはお狂言師以外に寄席で芝居をする女優者もいた(佐藤二〇一八・四二～四四頁)。
- 11 この経緯については、倉田一九九九を参照。明治二三年八月の法令は伊原一九六二・

三六七～三六九頁。

- 12 糸治は一時期九女八を養女にした、九女八の師匠格。衛門は明治一三年頃活躍した(佐藤二〇一八・三五～三七頁等。倉田一九九九・三二九頁)。
- 13 佐藤二〇一六の考証による。
- 14 神山二〇〇六、守随一九七一、一九七二他。
- 15 佐藤二〇一六、二〇一八、二〇一九。
- 16 しかし中村歌扇を「最後の女優者」とすることも多い。後述。
- 17 杉浦一九〇九、一九二二。演藝書報社編一九一〇。井口一九二二他。
- 18 大笹一九八五・九八、三四四頁。杉浦一九〇九。歌舞伎俳優之部七二、九四頁。井口一九二二・八七～九二頁他。
- 19 国立劇場調査養成部調査記録課(以下、国立劇場と略す)二〇二〇・六四頁。杉浦一九〇九。歌舞伎俳優之部八六頁他。
- 20 杉浦一九〇九。歌舞伎俳優之部八七頁。大笹一九八五・九八頁。大笹は「二代目河原崎長十郎の姉」と記しているが、前進座の長十郎を「二代目」と記しているので『名跡便覧』の「四代目」を採用した。
- 21 井口一九二二・九六～九八頁。宝塚歌劇団の振付もした(萩原一九五四)。
- 22 国立劇場二〇二〇・二九二頁。田村一九一八。
- 23 井口一九二二・一〇四～一〇六頁他。
- 24 朝之正は木下二〇二二に出会って初めて知った女優者である。
- 25 昭和期には初代鴈治郎の末娘中村芳子「一九二〇～一九八七」は短い期間だが、戦前の上方歌舞伎の舞台に立った。旭梅の娘市川紅梅、二代目鴈治郎の娘中村玉緒、十七代勘三郎の娘波野久里子なども大歌舞伎の舞台に立ったがこれらは例外的で、歌舞伎専門の女優者とはいえない。
- 26 仲吉については倉田一九九九・三三二九頁。杉浦一九二二・八九頁。新聞『新愛知』大正一五年九月一四日朝刊の死亡記事。及び小池樞歌の談話。樞歌(一九〇一～七五)は本名小池禮三。小池章太郎氏の父。大正・昭和期に互り大歌舞伎も小芝居も数多く鑑賞した見巧者で、仲吉の舞台も見ている。談話は樞歌が語った内容を章太郎氏から聞き取った。
- 27 井口一九二二・一五二～一五四頁他。
- 28 杉浦一九二二・八四頁。井口一九二二・一四六～一四八頁。蘭圃一八九六には好意的な評が載る。師匠錦升については国立劇場二〇二〇・三二二頁。

- 29 磯田一八九五…五頁他。杉浦一九二二…附録六頁に明治三八年に五三歳で没とある。
- 30 井口一九二二…一五五〜一五七頁。杉浦一九二二…七四頁他。
- 31 杉浦一九二二…八二頁。井口一九二二…一五七頁他。
- 32 井口一九二二…一四九〜一五一頁。杉浦一九二二…八五頁。小宮二〇〇七…九七頁他。
- 33 植田二〇一三。
- 34 井口一九二二…九九〜一〇一頁。杉浦一九二二…七九頁、他。晩年は視力を失い常磐津の師匠で暮らした。昭和一五年までは生存(小林一九四〇)。
- 35 杉浦一九二二…八三頁。井口一九二二…一五七頁。小宮二〇〇七…六三頁に明治三六年八月市村座「大阪子供芝居」の公演が記録され、彼女達の一座と思われる。
- 36 澤村二〇一三…二二三頁。及び二〇一二、七二頁。
- 37 井口一九二二…一〇三頁。杉浦一九二二…八七頁他。
- 38 木下二〇二二…二二六〜二二九頁。昭和三年と三七年の公演は小池章太郎氏より提供されたチラシ(個人蔵)、及び嘉穂劇場所蔵のチラシによる。
- 39 杉岡一九三六…二一四頁。森野一九七一…八二頁。『羅府新報』(ロスアンゼルス)一九二九年二月八日記事。『大北日報』(シアトル)一九二九年二月一八日記事。『布哇報知』(ハワイ)一九二九年三月二四日記事他。
- 40 揚幕社編輯部一九二三…東西各派女優篇一頁。
- 41 岡崎一九三一…七九頁。
- 42 鶴之助は阿部一九七〇…三五四頁や、中川一九九七…五六〜五九頁、小林一九四〇…六九頁など、たびたび取り上げられる小芝居の大物役者。右鶴については小宮二〇一三「かたばみ座興行総録(補訂版)」…二八八〜二九〇頁。拙稿二〇一三…七六頁。
- 43 高澤一九一九…一七八頁。揚幕社編輯部一九二三…東西各派女優篇二八頁。杉岡一九二四…二九〇頁。岡崎一九三三…八〇頁。杉岡一九三六…二二四頁。木下二〇二二…三七〜五四頁。『岩手毎日新聞』一九二六年一月一九日記事。この新聞記事に刷り込まれた「愛読者優待券」には「女の市川團十郎と定評ある」との文言が載る。
- 44 秋葉一九六〇…三一頁。
- 45 小宮二〇〇七…八八、九三、九七、一〇一、一〇五、一〇八頁。『都新聞』昭和二年十月八日記事「其の後の女歌舞伎」。
- 46 伊井二〇〇三…一五〇〜一五三頁。
- 47 藤沢一九四八…九六頁。
- 48 杉浦一九二二…七七頁。井口一九二二…一五七頁。
- 49 半田市秘書課広報係編一九五二…一七六〜一七七頁。市川一九八三…五七〜八九頁。市川升十郎は米寿の指導の厳しき、一座の厳しい規律などを記している。没年については高嶋一九八九…二二頁。昭和三年頃、米寿の一座には朝之正の弟子の朝華などが同座(木下二〇二二…一三一頁)している。
- 50 西尾の人物誌編集委員会編一九九五…四三〜四四頁。鳥山一九九三…一三三〜一三八頁。及び市川吾妻の娘故成瀬早苗氏からの聞き取り。『日本経済新聞』一九九三年五月二二日記事、牧原秋子「戦前の地方飾った女歌舞伎―「女団十郎」市川牡丹、ことし没後50年」。
- 51 土田二〇一三。及び、二〇一四。歌扇の妹歌江も神田劇場で人気を博した女優者。
- 52 阿部・小池一九八三…一八〇頁。
- 53 土田二〇一三…七八頁。
- 54 『朝日新聞』一九九九年二月二日及び七月二七日東京朝刊記事。小宮二〇〇七…九五頁。小宮編二〇一三…二二二、一九〇頁他。土田二〇一四、七七頁。時若の語りはその妻三代目小紫師からの聞き取り。
- 55 松尾一九七六及び、一九八三。
- 56 中川二〇〇二…一〇二頁。
- 57 阿部一九七〇…四五五〜四五七頁。小宮二〇一三「かたばみ座興行総録(補訂版)」…二九〇〜二九二頁。
- 58 西尾の人物誌編集委員会一九九五…四一〜四二頁。鳥山一九九三…一三三〜一三八頁。及び吾妻の娘故成瀬早苗氏と市川牡丹孫牧原信行氏からの聞き取り。なお、拙稿二〇二二で吾妻の叔母が牡丹と記したが、従姉妹が正しい。この場で訂正する。
- 59 森一九九八…七一、七六頁。近代歌舞伎年表編纂室二〇〇五…二九、五二頁他。「市川九女八」の二代目、三代目について本稿では追求しない。
- 60 杉岡一九三六…二二三頁。森野一九七一…八二頁。杉岡の『俳優大鑑』には「九歳にして嵐八千代一座の名称にて渡米」して、「勸進帳」の弁慶などの主役を演じた、とあるが、アメリカの日系人新聞各紙(註39)によれば、昭和四年に壽々八一座が渡米し、子供とは思えぬ八千代の演技が賞賛されている。大正八年生まれとすれば、数え年一歳での渡米となる。体躯や晩年の舞台については三代目小紫師からの聞き取り。
- 61 市川一九八三。館野他二〇一五。市川少女歌舞伎については館野太郎氏が引き続き研究を進めており、劇団及び役者それぞれの経歴や活動の詳細は彼にまかせたい。

- 62 拙稿二〇二一…八〇～八一頁、及び二〇二二a…八一～八三頁。及び二〇二三。
 拙稿二〇二二…八〇頁、及び二〇二二a…八一～八三頁。及び二〇二三。
- 63 杉浦一九〇九…名簿(女優之部)二五頁。杉浦一九二二…附録六頁に明治四三年に五八歳で没とある。
- 64 杉浦一九二二…七五頁。井口一九二二…一五七頁他。
- 65 杉浦一九二二…七六頁。揚幕社編輯部一九二三…東西各派女優篇一頁。杉岡一九二四…一八九頁他。
- 66 杉浦一九二二…七八頁には本名中村しちとあるが、井口一九二二…一五七頁には安藤さと子、岡崎一九三二…一六頁には安藤サトと記される。
- 67 阿部一九七〇…四五五頁。小宮二〇一一「かたばみ座興行総録(補訂版)」…二九〇～二九二頁。
- 68 西川一九八六…一七三～一七五頁。水木二〇〇〇…九六～一〇一頁。高嶋一九八九…一六頁に本名「いよ」とあるが、親族から聞き取っている西川および水木の記述によった。
- 69 伊井二〇〇三…一四五～一五三頁。
- 70 岡崎一九三一…一七頁。
- 71 杉岡一九二四…一九一頁。
- 72 杉岡一九二四…一九〇頁。
- 73 木下二〇二二…一三～一〇七頁。
- 74 杉岡一九二四…一九〇頁。木下二〇二二…四六～五一、一二五～一二六頁。
- 75 杉岡一九二四…一九一頁。
- 76 木下二〇二二…三四～三五頁。及び俵山女歌舞伎保存会会長 宮野修治氏からの聞取り。
- 77 江戸期から活動していた女芝居の座員が、明治期から俵山を拠点として昭和十年代まで各地を興行。地元民にも歌舞伎指導をした。女歌舞伎はその後も継承され県指定無形民俗文化財に指定(宮野一九八二)。
- 78 三代目小紫師からの聞き取り。
- 79 倉田一九九九…三二六頁。
- 80 田中一九六二…四〇頁。
- 81 芸所名古屋の歴史や、三河の万人講については 安田二〇〇九。
- 82 大笹一九八五…三四八～三五一頁。
- 83 土田二〇一三…六九頁。
- 84 昭和三二年一月細川興行「富士歌舞伎」の替り」の番附(山下博志氏蔵)の末尾に「富士少女歌舞伎」の宣伝がある。
- 85 拙稿二〇二二、二〇二二a。
- 86 西川一九八六…五八～五九頁。
- 87 三代目小紫師からの聞き取り。
- 88 戸板一九八四…九九頁。
- 89 蘭圃一九九六。
- 90 先輩女優と一緒の承認は「劇界規律の上からも穏かでない」と、菊枝以外の八名は明治期に遡っての昇進の体裁をとって協会の面目を立てた、という。
- 91 『朝日新聞』明治二七年六月三〇日東京朝刊記事。
- 92 土田二〇一三…七二頁。
- 93 土田二〇一三…七三頁。
- 94 土田二〇一三…六七、七一頁。
- 95 神山二〇〇六…二二二頁。
- 96 神山二〇〇六…二二四頁。
- 97 小紫師のキャリアを生かして子供歌舞伎の指導を行う現在の姿を追ったドキュメンタリーが公開されている。谷口未央監督「ルーツは地方興行の歌舞伎一座——子ども歌舞伎の振付と後継者の育成に人生をささげる86歳、「女の花道」」
<https://creators.yahoo.co.jp/faniguchinio/0200365576>
- 98 神山二〇〇六…二二七頁。
- 99 佐藤二〇一六…一頁。
- 100 拙稿二〇二二b、c。
- 101

参考文献

- 秋葉芳美 一九六〇「浅尾家」項目、演劇博物館編『演劇百科大事典』第一巻、平凡社、三二頁
- 揚幕社編輯部編一九二三『現代俳優名鑑』八宏社
- 浅野久枝 二〇二二「昭和五十年まで活動した中芝居劇団 市川市蔵劇団の軌跡 その二」
 京都精華大学『京都精華大学紀要』第五四号、七一～七八頁
- 二〇二二a『昭和50年まで活動した中芝居劇団 市川市蔵劇団の活動と興行形態の変

- 遷『東京都立大学人文科学研究科『人文学報』No.68』社会人類学分野15、七九～九八頁
- 二〇二二b『昭和五十年まで活動した中芝居劇団 市川市蔵劇団の軌跡 その二——中芝居・小芝居で上演された演目の特徴——』京都精華大学『京都精華大学紀要』第五五号、一九～三二頁
- 二〇二二c『歌舞伎演目における小芝居・中芝居独特の演出とその保持について——昭和五十年まで活動した中芝居劇団 市川市蔵劇団の軌跡——』同志社女子大学『同志社女子大学大学院文学研究科紀要』第二二号、四七～七三頁
- 二〇二三印刷中『小芝居・中芝居役者の芸名継承と歌舞伎役者 岩井小紫の名跡について』『東京都立大学人文科学研究科『人文学報』No.69』社会人類学分野16
- 阿部優蔵一九七〇『東京の小芝居』演劇出版社
- 阿部優蔵・小池章太郎一九八三『小芝居』項目、服部幸雄他編『歌舞伎事典』一七九～一八〇頁
- 伊井一郎二〇〇三『女剣一代——聞き書き』女剣劇役者・中野弘子』伝』新宿書房
- 井口政治編一九二二『女優鑑』演藝書報社
- 市川升十郎一九八三『かぶき人生』豊文堂
- 伊原敏郎一九六二『歌舞伎年表』第七卷、岩波書店
- 磯田健一郎編一九九五『東京俳優名鑑』磯田健一郎発行・滑稽堂発売
- 植田理子二〇一三『女優者をめぐる文学——小栗風葉・広津柳浪と泉鏡花——』筑波大学日本文学会近代部会『稿本近代文学』三八集、一～一四頁
- 演藝書報社編・発行一九一〇『日本俳優鑑』
- 岡崎成之助編一九三二『俳優名鑑』大日本俳優協會
- 大笹吉雄一九八五『日本現代演劇史明治・大正編』白水社
- 加賀山直三一九六〇『女優者』項目、演劇博物館編『演劇百科大事典』第一卷、平凡社 五一七～五一八頁
- 加藤長治一九六〇『お狂言師』項目、演劇博物館編『演劇百科大事典』第一卷、平凡社、四二六頁
- 歌舞伎同好會編一九一九『懷中俳優便覧』岡村盛花堂
- 神山彰二〇〇六『女優者と女優の時代——九女八の残像——』近代演劇の来歴——歌舞伎の「一身二生」森話社、二二六～二二六頁
- 木下繁喜二〇二二『高田歌舞伎を継いだ女優者 大津波をまぬがれた資料から』はる書房
- 木下隆一編一九一八『現代俳優鑑』演藝書報社
- 近代歌舞伎年表編纂室二〇〇五『近代歌舞伎年表京都編』別巻、八木書店
- 倉田喜弘一九九九『女優誕生』『芸能の文明開化 明治国家と芸能近代化』平凡社、三二～三三四頁
- 小池章太郎一九八三『女優者』項目、服部幸雄他編『歌舞伎事典』平凡社、九三頁
- 国立劇場調査養成部調査記録課二〇二〇『歌舞伎俳優名跡便覧 第五次修訂版』日本芸術文化振興会発行
- 小林勝之丞一九四〇『忘れられた俳優達』『演藝書報』昭和一五年九月号、演藝書報社、六八～六九頁
- 小宮麒一編二〇〇七『歌舞伎・新派・新国劇上演年表』
- 二〇二二『歌舞伎・新派・新国劇配役総覧』第七版
- 小宮麒一・二〇一一『かたばみ座興行総録(補訂版)』小宮麒一編『歌舞伎・新派・新国劇配役総覧』第七版、二八四～二九二頁
- 小谷野敦二〇二〇『歌舞伎に女優がいた時代』(中公新書ラクレ)中央公論新社
- 佐藤かつら二〇一〇『歌舞伎の幕末・明治 小芝居の時代』ペリかん社
- 二〇二六『市川九女八年譜稿(一)』青山学院比較芸術学会『パラゴ—ネ』第四号、一～一九頁
- 二〇二八『市川九女八年譜稿(二)』青山学院比較芸術学会『パラゴ—ネ』第五号、三五～五四頁
- 二〇二九『市川九女八年譜稿(三)』青山学院比較芸術学会『パラゴ—ネ』第六号、四九～六四頁
- 澤村田之助二〇一一『澤村田之助むかし語り——回想の昭和歌舞伎——』雄山閣
- 二〇二二『銀座つれづれ』銀座百店会『銀座百点』六八七号、七〇～七三頁
- 守随憲治一九七二『市川九女八伝聞記(一)——ある女優者の口述——』実践文学会『実践文学』三八～四六頁
- 一九七二『市川九女八伝聞記(Ⅱ)——ある女優者の口述——』実践国文学会『実践国文学』三四～四三頁
- 杉岡文楽編一九二四『俳優名鑑』杉岡文楽堂
- 一九三六(二〇〇五)『俳優大鑑』歌舞伎書房(明治～昭和初期 俳優名鑑集成)第一四卷、ゆまに書房

- 杉浦善三編 一九〇九『俳優明鑑』演藝俱樂部
 杉浦善三 一九二二『女優かゝ美』杉浦出版部
 高澤初風編 一九一九『人気役者の戸籍調べ』文星社
 高嶋雄三郎 一九八九『日本女優史』川柳新聞社
 館野太郎・神山彰・日比野啓取材 二〇一五『市川福升聞き書』
<https://oraltheatrehistory.org/archives/190>
 — 二〇一五『市川梅香聞き書』<https://oraltheatrehistory.org/archives/188>
 田中緑紅 一九六二『新京極今昔話 その二 緑紅叢書四の五、京を語る会』
 田村成義 一九一八(一九七五)『三世坂東玉三郎』芸界通信 無線電話 青蛙房、一三四～一四四頁
 土田牧子 二〇一三『女優者という存在とその歴史的位置づけ—中村歌扇の芸歴を通して—』
 『東京芸術大学紀要』第三八集、六七～八五頁
 — 二〇一四『女優者と小芝居の行く末 神田劇場時代の中村歌扇』神山彰編『忘れられた
 演劇 近代日本演劇の記憶と文化Ⅰ』森話社、六一～九二頁
 戸板康二 一九八四『泣きどころ人物誌』文藝春秋社
 富永正吉編 一九九一(二〇〇五)『東京俳優名鑑』小林鉄次郎発行(明治～昭和初期 俳優
 名鑑集成)第一巻、ゆまに書房
 鳥山幸男 一九九三『三河古都西尾界隈裏はなし』冬青書屋
 中川哲 一九九七『東京小芝居挽歌』青蛙房
 中川芳三(聞き手・構成 児玉竜一)二〇〇二『聞き書き』戦後の上方歌舞伎 — 興行師・
 裏方・演奏家たち— 東京文化財研究所芸能部『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—』九一～一三〇頁
 西尾の人物誌編集委員会編 一九九五『西尾の人物誌』西尾市教育委員会発行
 西川鯉男編 一九八六『小島二胡芝居はなし』青蛙房
 日本年鑑協會編 一九二五『演劇年鑑1925』二松堂書店
 萩原広吉編 一九五四『宝塚歌劇四十年史』宝塚歌劇団出版部
 半田市秘書課広報係編 一九五二『半田の大観』半田市役所発行
 藤沢衛彦 一九四八(一九八二)『日本刑罰風俗史(日本文化史叢書)』藤森書店
 編者不詳 一九九七(二〇〇五)『東京組合俳優案内 写真肖像本名住所付』内藤さく発行・
 正耕館発売(明治～昭和初期 俳優名鑑集成)第一巻、ゆまに書房)
- 松尾國三 一九七六『けたはずれ人生』講談社
 — 一九八三『赤毛布の旅芝居 大正十五年にアメリカに出掛けた巡業実話』演劇出版社『演
 劇界』四一巻一四号、七四～七八頁
 水木亮 二〇〇〇『山梨の民俗芸能』勉誠出版
 宮野薫 一九八二『俵山温泉女歌舞伎物語』俵山古代文化研究所
 森毅(聞き手大岩精一 構成土岐迪子) 一九九八『特集 森毅的歌舞伎の青春』演劇出版社『演
 劇界』五六巻五号、七〇～八四頁
 森野正一 一九七二『私の思い出』日貿出版社
 安田徳子 二〇〇九『地方芝居・地芝居研究—名古屋とその周辺—』おうふう
 蘭圃 一九九六『小芝居めぐり(柳盛座と三崎座)』歌舞伎新報 二六三二号及び一六三二号、
 歌舞伎新報社、一七～一八頁及び一五～一六頁