

「毒婦」 高橋お伝の表象

——『高橋阿伝夜刃譚』の場合——

新井 可菜子

はじめに

明治十年代「毒婦」と呼ばれる女性の犯罪者を主人公にした物語が、新聞の「つづきもの」をはじめとし、草双紙、演劇、講談など様々なジャンルでつくられた。「毒婦」の代名詞的存在が、高橋お伝である。高橋お伝（一八五一年（嘉永四）年—一八七九（明治十二）年）は、明治九年八月に古着商後藤吉蔵殺しの罪で捕縛され、明治十二年一月三十一日市ヶ谷監獄所で斬罪に処された実在の女性である。

数あるお伝の物語のなかで、最も有名なものが仮名垣魯文作の明治期草双紙『高橋阿伝夜刃譚』（たかはしおでんやしやものがたり）（全八編、仮名垣魯文作・守川周重画、金松堂、明治十二年二月—四月）（以下『夜刃譚』と称す）である。

高橋お伝が『夜刃譚』においてどのような女性として造形されたのかを分析することは、明治十年代に人々が「毒婦」をどのように享受したのか明らかにすることであり、それを紐解くことは、当時の女性への価値観、特に罪を犯した女性へのまなざしを見出すことにつながるといえる。

『夜刃譚』は毒婦物の代表作として、文学史において盛んに議論が繰り返

されてきた。前田愛氏は、魯文はお伝に「毒婦」のレッテルを貼ることでその欲望の解放を封じ込め、社会的懲罰を代行したと結論づけている。⁽¹⁾ 平田由美氏は、『夜刃譚』はお伝自身が自己を「貞婦」「烈婦」として正当化しようとした語りを否定し、抑圧することで毒婦物として成立した物語であるとしている。⁽²⁾ そして「毒婦」の物語は、抱いた欲望を欲望の対象になすりつけ、自己のかわりに処罰する「力の物語」であると主張する。⁽³⁾

前田氏や平田氏のように『夜刃譚』を抑圧的な物語とする批判的な評価に対し、西村英津子氏は、魯文の語りには「毒婦」に仕立てあげようとする語りがある一方で、「お伝に同情し、畏敬の念さえ持つて語る語り」の二重性があるとし、従来の評価の再考を促している。⁽⁴⁾ 西村氏は魯文の「お伝に同情する語り」を読み取ろうとしているものの、魯文のテキストの具体的な箇所を示しながら十分に説明されているとはいえず、議論の余地がある。ただし、『夜刃譚』のお伝は「毒婦」一辺倒では語れないという指摘は重要である。

このように、先行研究において『夜刃譚』の高橋お伝が「毒婦」としてどのように造形されたのかという見解は一樣ではない。

そこで本稿では、表象分析の手法を導入して『夜刃譚』のお伝像を読み解

きたい。『夜叉譚』のみならず、明治期の草双紙研究において表紙や挿絵などの表象は看過されてきた。しかし毎丁ごとに描かれる絵は、ともすると様々な解釈が可能なテキストに対して、読者が読む方向性を決定づける要因となるものであり、重要な分析対象である。

場面ごとのお伝の髪型、扮装に着目することでお伝がどのような人物像をイメージして造形されたのか考察する。まず第一章で、「毒婦」の原型といわれる悪婆が、『夜叉譚』で図像的に表される場面を分析する。第二章では、癪病の夫波之助とそれに付き添うお伝の場面に注目し、テキスト分析において魯文の語りの曖昧さが指摘される点に対して、図像面から考察を加える。第三章では、「文明開化」の女性らしく描かれているお伝像の意味を、物語全体を踏まえて論じる。

ここで前提として、高橋お伝と『夜叉譚』について概略を述べたい。裁判資料から明らかなお伝が犯罪に至るまでの経緯は、次の通りである。

お伝は上野国利根郡下牧村出身で、夫の波之助が癪病をわずらったことから村を出奔する。明治五年八月頃横浜で波之助は死亡する。その後情夫小川市太郎と東京の麹町、新富町で暮らすが困窮状態に陥る。明治九年八月二十六日、お伝は古物商後藤吉蔵を宿屋で殺し、金を奪う。このとき殺害理由を「姉の仇討ち」のためとする虚偽の書置きを置き逃亡するが、二日後捕縛される。取り調べでは自分は老中の落し胤であり、書置き同様異母姉を後藤吉蔵に殺されたのだと供述し、あくまで仇討ちであることを主張した。

明治十二年一月三十一日、謀殺の罪で斬首の刑に処された後、翌日から新聞各紙で一斉に「毒婦」としてのお伝の物語がつくられ、そのうち草双紙化、

歌舞伎化されていた。

『夜叉譚』はつづき物として「かなよみ」新聞で明治十二年二月一日、二日に掲載されたが、すぐに打ち切り、単行本に特化した。岡本勘造綴・櫻齋房種画『其名も高橋毒婦の小伝 東京奇聞』（全七編、島鮮堂、明治十二年二月・四月）と短期間のうちに競合して発行した際物である。『夜叉譚』は刊行を急ぐため、初編は活版印刷で刊行されたが、二編以降は和装木版に戻している。明治十九年から明治二十年代初頭に、明治十年代の毒婦物を採録した「毒婦伝」と称する活版印刷物が複数出版されたが、高橋お伝の物語には必ず『夜叉譚』が収録されたことから、『夜叉譚』がお伝の物語の代表作として扱われていたことがわかる。⁽⁵⁾

第一章 悪婆としてのお伝

明治の「毒婦」の原型は歌舞伎の「悪婆」であるという指摘は、野口武彦氏をはじめ複数の先行研究に見られる。⁽⁶⁾ 前田愛氏は、『夜叉譚』には架空の博徒が多数出てくることや、お伝の行動範囲が山中に広がっていることから、魯文の「毒婦」の原型は文化・文政期にちよんがれ節でうたわれた伝説の女賊「鬼神のお松」であると指摘している。⁽⁷⁾ 鬼神のお松は広く戯作、講談、歌舞伎の題材となっており、悪婆の一つに数えられているキャラクターでもある。第一章では図像面で、お伝の造形に悪婆の要素が見られるのかを検討する。

第一節 悪婆の図像

悪婆は歌舞伎の女形の役柄で、恋人や恩人への義理のためには殺しやゆすり、女だてらの刃傷沙汰もいとわない伝法肌の年増をさす。⁽⁸⁾江戸中期以後、世話物のなかで生まれた役柄である。髷を結わず下の方で括った「馬の尻尾」という鬘に格子縞の着付け、半纏を着た姿が典型で、江戸前な啖呵をきる演出が見所となる。「馬の尻尾」は田舎の女房役等にも使われる鬘だが、悪婆は「馬の尻尾」に「とさか」という左右に割れた前髪をつけることが多い。

『夜叉譚』では、「馬の尻尾」は子連れの母親にも見られるが、「とさか」が付いているのはお伝と「悪婆おはな」のみである。悪婆おはなは、夫をお伝の実父清吉に殺されたため、清吉のもとへ仇討ちに行く人物で、切られお富同様、男のために殺しをいとわない典型的な悪婆といえる。

テキストでは、お伝に対して「悪婆」という形容はなく一貫して「毒婦」なので、「悪婆おはな」とは意識して区別しているといえる。しかし図像を見ると、お伝は「悪婆おはな」と同様の「とさか付き馬の尻尾」の髪型で、悪婆のイメージが重ね合わされていることがわかる。

初編の表紙【図1】は刀を向けられている男が布団の中にいることから、お伝が宿屋で吉蔵が寝ているところを刺し殺した場面だということがわかる。この図は「切られお富」の狐ヶ崎畜生塚の場から来ている。切られお富は情夫の井筒与三郎のために強請や殺しをはたらく女性で、悪婆の代表格である。狐ヶ崎畜生塚の場はお富が蝙蝠安を殺す場面である。浮世絵では必ず、お富が小刀を振り上げ、蝙蝠安が尻餅をつく構図で描かれる。⁽⁹⁾初編の表紙でお伝が立った状態で小刀を振り上げ、吉蔵が座った状態から後ずさりしている図

は、切られお富の図と同じである。

以上、表紙では読者の見慣れた悪婆のイメージを利用していたことが判明した。

第二節 挿絵におけるお伝の髪型

お伝が「悪婆」として描かれていることを確認したが、改めて全編の挿絵を通じて、お伝がどのように描かれてきたのかを概観したい。キャラクターを示す基準として、社会的立場を表す髪型に注目する。基本的にお伝は「とさか付き馬の尻尾」か、島田髷、丸髷などの結髪で描かれている。【表1】は、お伝が描かれた挿絵とそのときの髪型が「馬の尻尾」か、結髪かを基準に分類したものである。島田髷や丸髷は一般的な庶民女性の髪型である。「馬の尻尾」のような髷を結わない「下げ髪」や「洗い髪」は、江戸時代の結髪社会では一般的に人前でするような髪型ではなく、もともと入牢していた女性や非人の髪型だった。⁽¹⁰⁾下層社会に生きる女性の象徴ともいえる髪型である。「とさか」の前髪があるため、お伝は悪婆のイメージと重ねられていると前項で主張したが、本来の「馬の尻尾」の意味も留意しておきたい。なお、「馬の尻尾」は元来人前でするような髪型ではないことから、【表1】を作成するに当たり、画中のお伝の居る空間が室内か室外かという点も検討した。

まず空間については、結論から言えば、「馬の尻尾」、結髪共に、室内・室外を意識せず描かれていることがわかった。お伝の居る空間の性格よりも、二冊以上にまたがる話のまとめ（ストーリー展開）を意識して、髪型が描き分けられていることがわかる。髪型の変化によって見ていくと八つの区切

りが可能であり、それは物語の展開上の区切りとも対応することがわかった。すなわちおおよそ八つに分けられる物語のうち、【表1】中に便宜上振った番号に従えば、1・3・5・7が結髪で、2・4・6・8が「馬の尻尾」で主に描かれている。

次節では、「馬の尻尾」が悪婆を表すものとして描かれている場面について考察を加える。

第三節 悪婆として描かれる場面

まず、結髪で描かれる1の場面から、初めて「馬の尻尾」で登場する2の場面に注目したい。

1では、波之助お伝夫婦が、度々博徒を家に引き入れ博奕をするようになった頃、お伝の実父である博徒の清吉を交えて、隣村の博徒達と喧嘩をする話が中心となる。【図2】は、ある夜九右衛門が近村に出かけた日、お伝夫婦が近隣の村のやくざ者たちも呼び寄せたときの図である。徳利を持つお伝は髷を結び、向いで煙管を持つ波之助も、月代がある一般的な男性の髪型である。髷を結っていない清吉や他の博徒と比べると、博徒らしさはない。

続く2の内容は、喧嘩の後草津に湯治に行ったお伝と波之助が帰って来てから、清吉が原因で村を出るまでである。村に帰ってきたお伝と波之助は、ますます賭け事に興じ、博徒達に「波之助ハ大哥あにきと称へられお伝ハあねごと崇められ」ようになる(三編中巻・七丁表)。ここでお伝は初めてとさか付きの「馬の尻尾」で描かれる。夫の波之助も月代があった髪型から、「熊坂」といわれる髪が伸びた浪人やならず者を表す髪型で描かれるようになってい

る。1でもお伝と波之助は博奕に興じていたが、三編中巻ではそれぞれ「大哥あにき」「あねごと」と称えられるほど立派な博徒になっていることを絵でも示しているといえる。

清吉が、金をくれなければ喧嘩の際人を殺したことをばらすと言って強請に来るが、お伝は啖呵を切って追い返す。【図3】は、去り際の清吉に波之助が幾許かの金を渡そうとしている場面である。お伝は「とさか付き馬の尻尾」の髪型に加えて、立膝をつき煙管を持っている。歌舞伎では、悪婆は啖呵をきるとき立膝をつくのが約束である。立膝をつき、煙管をもつ悪婆の図は三代豊国《土手のお六》(安政五年、演劇博物館蔵)⁽¹⁾や国周の《きられお富 沢村田之助》(元治元年、演劇博物館蔵)⁽¹²⁾に見られるように、悪婆の共通した図像のひとつであった。

このように、強請や啖呵など歌舞伎の世話物の場面を彷彿とさせる場面で、お伝はまさに歌舞伎の悪婆を想起させるように描かれている。他にも「馬の尻尾」の場面のうち6で、歌舞伎の世界や博徒が絡んでいる。6の場面にはお伝の影響で墮落した比丘尼お花が現れるが、その造形は歌舞伎「女清玄」の破戒尼清玄尼(剃髪する前の名前は「花子の前」)をモデルにしている。お花の夫は博徒照五郎である。

『夜叉譚』には、歌舞伎の世界、特に賊や侠客たちが活躍する白浪狂言の世界が織り込まれている。図像という観点から『夜叉譚』を検討するならば、場面の特性に応じて、すなわち白浪狂言に重なる箇所では、お伝も明らかにその世界の住人たる「悪婆」として描かれていることが明らかになった。

第二章 癪病の夫とその妻

第一章ではお伝が悪婆のイメージと重ねられていることを確認したが、あくまでもテキストは「悪婆」とは言わず「毒婦」と称していることに留意したい。「毒婦」と「悪婆」は先行研究においてしばしば混同され、同一視されることもあるが、明らかに悪婆を意識した場面でも「毒婦」と称しているのは、「毒婦」と「悪婆」は完全にイコールではないことを意味しているのではないだろうか。本章では、悪婆以外の「馬の尻尾」の場面を検討したい。

第一節 曖昧な魯文の語り―「貞婦」と「毒婦」

第一章で扱わなかった4は、横浜が舞台となる。お伝は掏摸師市奴と恋仲になったこともあり、癪病が悪化し煩わしくなった波之助を絞殺するのだが、ここに至るまでお伝は波之助をかいがいしく看病している。2に話を戻すと、清吉が捕縛されたことを知ったお伝夫婦は、喧嘩の中で人を殺したことをばらされる可能性を考え、村を出奔し、近郊の光正寺を訪ねた。ここで波之助は癪病を発症する。3でお伝は癪病に効く薬を求めて甲府へ行くが、薬代のために途中遊郭に身を売る。そこから脱出し、横浜に至るのである。

このような夫と連れ添うお伝のくだりは、先行研究において平田由美氏、西村英津子氏が、お伝を「悪」として描き切れていない魯文の語りの「曖昧さ」を指摘している箇所でもある。光正寺、甲府でのお伝の献身的な行動だけではなく、波之助を殺害するに至る横浜でも、魯文の曖昧な語りが見られ

る。次に示すのは、お伝と波之助が横浜に着き、土方請負の小沢伊兵衛に世話になりながら暮らすようになったときの地の文である。

夫婦ふたりひざを入るゝばかりなる小家に移り、お伝ハ日々伊兵衛が家の厨房を手伝ひ、子分の土方が檻樓など洗沢して聊かの賃錢を得て糊口の足とハすれ、ど薬用の手当を尽すに至らねバ如何にやせんと思ふうち、波之助が病追々重りて日を経る程に眉毛頭蓋ハ残りなく抜果て面部手足も腐敗して今ハ美男の波の助も見るにいぶせき弱法師、此世の人とハ思ひも寄らず、素より薄情のおでんが性、二世と誓ひし本夫ながら身の内崩れ膿汁の流るゝ匂ひ鼻を穿ち堪難けれど已を得ず看護ハすれど間がな透がな伊兵衛が家に身を避て留守には波の助ひとりとなり成り起伏も自由ならねど兎角苦情の嘆つごとをお伝は聞くも蒼蠅とて長屋歩きに隣家をそゝり

(五編中巻・一丁裏―三丁表。句読点、傍線部は筆者による。以下同。)

最初はお伝が薬代のため必死に働く様子を書きながら、波之助の病気が重くなり「美男」の面影は無くなった頃、お伝は「素より薄情」のため波之助を置いて留守がちになったとする。このようにお伝を「貞婦」のように書きながら、直後にその描写をひっくり返し、「毒婦」として描写しようとする語りが『夜叉譚』にはある。平田氏は、「お伝を一貫した悪のキャラクターとして描きだすことに成功したとはいいたい」例として上記の部分を引用し

ている。¹³⁾

波之助を殺すという筋書きは『東京奇聞』など類書ではなく、『夜叉譚』などではのもので、最も「毒婦」らしい物語といわれてきた部分だが、そのなかでも魯文の語りの中には「貞婦」と「毒婦」の二重性がある。この横浜の場面における挿絵は、テキストを読むうえでどのような影響を与えているのだろうか。

第二節 癪病の夫を看病する図像

波之助が癪病を発症したばかりの光正寺の場面と、横浜で重症化したときの場面を比較し、その変化の意味を明らかにしたい。

【図4】には、光正寺で病に臥せっている波之助と、波之助に湯呑みを運ぶお伝の姿が描かれている。波之助の顔には発疹と見られる点々が描かれており、癪病患者であることがわかる。しかしこの後お伝が話に聞く甲斐国の「癪病の村」に描かれる癪病患者は、皆一様に全身に発疹が出て髪や眉がなく、顔や手足が丸くむくんだ様子で描かれているのに比べると、まだ波之助は目鼻立ちや顔に変化はないため、軽度の状態として描かれている。

お伝は「とさか付き馬の尻尾」だが、この場面で悪婆を想起するのは難しい。むしろ、重病の夫を献身的に看護する妻、という典型的な貞婦ものを思い起こさせる。たとえば『郵便報知新聞』の新聞錦絵（明治八年四月）に、癪病の夫を看病し続けた妻に政府から褒賞金が出たという記事がある【図5】。癪病の夫に湯呑みを運ぶ妻は、「馬の尻尾」だが、この場合は身なりに気を使うことができないような下層社会の女性を表している。お伝は波之助が癪病

を患ってから薬代等により金に困るようになるため、やはり同じようにこの場面における「馬の尻尾」は困窮した様子を表すものと考えられる。

次に横浜の場面を見ていく。身売りをした後博徒勝沼の源治に捕まったお伝だが、逃げ出し、波之助とともに横浜へ行く。横浜で波之助の病状は重くなり、お伝達は困窮する。「已を得ず看護」をしている様子が【図6】である。波之助はテキストにある通り、眉毛や髪が抜け落ち、全身に発疹があり、顔もまるくなり、重度の癪病患者であることがわかる。襖や障子には穴が空き、壁にもひびが入り困窮している様子が描かれる。お伝は鼻をふさぎ、波之助から身体を背けている。

お伝が献身的に波之助の看病をし、波之助のために遊郭に身を売ったとき、波之助はまだ病が軽度の状態、つまり「美男」の面影を残したまま描かれていた。軽度の状態は横浜に到着し、世話になる小澤伊兵衛に挨拶をしている場面まで続く。その次の場面で重病化した波之助が描かれるのである。本文には、当初伊兵衛の厨房の手伝いなどで働き薬代を稼ごうとしたお伝のことが書かれていたが、挿絵ではそのような場面は描かれない。挿絵を見ると、テキストにある「貞婦」の側面は見られず、癪病が重症化した途端夫に背を向けるお伝という印象が強い。絵で表される、波之助の面貌の変化に伴うお伝の態度の変化は、テキストでは唐突に感じられる「素より薄情のおでん」という言葉に説得力を与えている。

また【図5】の新聞錦絵と比べると、困窮した家と癪病の夫という絵の要素は共通していることがわかる。異なるのはお伝が癪病の夫から背を向け、鼻をふさいでいることのみである。癪病の夫を看病する貞婦の図とほぼ

同じ状況を示す図であるゆえに、一層お伝の行動が貞婦と正反対な「薄情」な行動であることが強調されているといえる。

今まで夫のため献身的な行動をとっていたお伝が急に波之助に嫌気がさすのは、テキストでは唐突に感じるところである。しかし挿絵で波之助の面貌の変化が露骨に表されたことで、今まで献身的だった態度を急変し、さらに新しい男が出来たことで夫を絞殺するに至るお伝の「薄情さ」に説得力が生まれている。

第一章で確認した歌舞伎のヒロイン悪婆とは全く異なるこの「悪女」像は、新しい「毒婦」像として、「悪婆」と区別され創出されたイメージではなからうか。『夜叉譚』のテキストでは、先学が指摘するように「貞婦」と「毒婦」の間で揺れ動くお伝像を読むことが可能である。しかし、挿絵を用い「毒婦」の面が強調されたお伝像を、視覚的に立ち上げることによって『夜叉譚』は「毒婦」の物語として成立しているといえる。

第三章 文明開化の女性像

第一章、第二章では「馬の尻尾」の髪形の意味を明らかにした。前述した通り「馬の尻尾」は象徴的な髪型で、悪婆と重ねている時か、あるいは病の夫を抱え困窮した状態の時に、お伝の髪型として選択されている。一方、挿絵におけるお伝の結髪は、島田髷にせよ丸髷にせよ、ごく一般的に庶民女性とする髪形であり、特にキャラクター性は付与されていない。しかし総数は

「馬の尻尾」より多く、見過ごすことは出来ない。第三章では、結髪のお伝像を検討し、その意味を明らかにしたい。

第一節 描かれなくなる「馬の尻尾」

表を見ると、1から6までは場面の展開ごとに髪型が変わるが、7ではおよそ二編分の長きにわたり、一図を除いて結髪で描かれている。次に馬の尻尾が現れるのは女囚になる8である。

まず1から6の場面と髪型についてまとめる。下牧村時代の1、2は第一章で考察した通り、1の結髪から2の「馬の尻尾」でお伝が博徒化したことを表す。3ではお伝は甲府柳町で妓楼に入るため、大きな簪をつけた髷の、華やかな遊女の扮装で描かれる。源治の家から逃げ出し崖から落ちた後は、歌舞伎の髷でいう「さばき」という、髷がほどけた状態になる。4は重病患者となった夫を抱え困窮した有様を示す「馬の尻尾」である。5は4と同じ横浜が舞台だが、市奴が拘摸で手に入れた簪をお伝が刺していたことにより警察に追われる展開のため、髷を結って簪を刺している。その後博徒照五郎と比丘尼お花と出会う6は、2と同様、白浪狂言の世界のなかでの悪婆としての「馬の尻尾」である。

3、5は話の展開上、それぞれ必要な髪形である。従って1から2で結髪から「馬の尻尾」になった後は、お伝の髪形の基本は「馬の尻尾」であったといえる。

ではなぜ7で「馬の尻尾」は描かれなくなったのか。次に話の展開を追って確認したい。

第二節 東京へ行くお伝

7から、主な舞台は東京になる。6で博徒照五郎の巻き添えとなり一時捕縛されたお伝だが、一人言い逃れて下牧村に帰村する。しかしお伝は間もなく田舎暮らしに退屈するようになる。

お伝は久しく旅になれ、家に籠りて安閑と暮らすハ最も心苦しく、籠いとの鳥の翔つばさをのして未まだ一度も見も知らぬ東京に出て、面白く世を渡ること人間二生れ出たる榮譽ほまれなれ、たとへ銭金に不自由なくとも、掛る田舎に生涯を送らんよりハ死ぬるがまし

(六編下巻・六丁表)

東京で「面白く世を渡」りたいと思うお伝は、久右エ門と豪農河部安右衛門妹留から金を盗み、東京への路銀として村を出る。

お伝は道中、愛知県士族の小川市太郎と出会い、夫婦を約束する仲となる。

お伝は市太郎と共に下牧村に戻り、取り消されていた戸籍を戻す。また亡くなったお伝の養父の遺産を元夫波之助の兄代助が抵当に入っていたことを聞いたお伝は、所有権を主張し代助から遺産を取り戻す。

市太郎と共に東京の麹町に移った後、お伝は様々な商売を試みる。お伝は金目当てに近づいた鈴木濱次郎に次のように述べて東京へ行くことを促している。

或夜の閨房ねやに濱次郎にいへるやう、今の開化の時節柄に女なりとて安閑

と座して喰ふハ勿体なし。妾めかけも覚への筆さきと口のさきにて一商法是非企て先頃のおん身の損を填うるには、東京住居に如ハなし(七編下巻・五丁表)

東京で一商法企てようというお伝は、濱次郎に資金を出させて桑苗商売を試みるが、取引相手が代金を払わなかったため失敗する。しかしお伝は代言人となり相手を訴え勝訴する。次に桑苗の失敗を取り返すため、骨董商の黒川仲蔵にも近づき、干鰯売買の資金を出してもらうがこれも価格が下落し失敗に終わる。お伝は黒川を殺して金を奪った上に、濱次郎も毒殺しようとする。

新富町に越した後、市太郎は兎の才取に励むが上手くいかず、困窮する。

お伝は老婆お角の勧めで私娼稼ぎをするようになる。お伝の客の高利貸しも営む古着屋の後藤吉蔵を宿屋丸竹に呼び出し、吉蔵が寝入っているところを剃刀で喉を刺して殺す。

以上が7の内容である。7のお伝は様々な商法に取り組み、ときには代言人として法廷で闘い、また遺産相続の問題にも口を出すといったように、自分も覚えがあるという「筆さき口さき」を遺憾なく発揮している。悪婆の「悪態」や「啖呵」とは異なり、近代の法律に対応する「弁舌」で闘うお伝は、まさに「開化」の時代の新しい女性像といえる。従って、東京を志すようになった7からお伝が「馬の尻尾」で描かれなくなるのは、「馬の尻尾」が想起させる「悪婆」のイメージや、新時代らしからぬ田舎然とした貧窮した女性のイメージから脱却するためだったと考えられる。

次節では、更に髪型以外の扮装や背景に見える「開化」のイメージを見ていきたい。

第三節 「文明開化」の装い

まず、お伝の扮装や持ち物について見ていく。最も「文明開化」らしさを示すのは蝙蝠傘である。蝙蝠傘を持つて描かれるのは、①麹町にある小川市太郎宅を訪ねる（七編中巻・二丁裏三丁表）、②後藤吉蔵と人力車で宿屋に行く（八編上巻・七丁裏八丁表）【図7】③剃刀を研屋に出す（八編中巻・五丁裏六丁表）の三場面である。①は、お伝が初めて東京へ行ったときの図になる。②③は後藤吉蔵殺害の前後である。後藤吉蔵殺しは実際にお伝がした犯罪で、新聞で報道された周知の事件である。その事件の前後で、蝙蝠傘という「開化」を象徴する道具をお伝に持たせるということは、お伝の犯罪が「開化の時節柄」の中で行われたことを示している。

また、桑苗売買の取引をする場で、お伝は羽織を着ている【図8】。羽織はもともと男性が着るもので、女性が着るものではなかった。一般の女性が着るようになったのは明治以降で、明治六年頃に町屋の女性が着始めて流行した。¹⁴従って、羽織を着たお伝は明治以降の新しい風俗を表している。男性と対等に商売の取引をするお伝の羽織姿は、新時代の女性らしさが強調されるものだったのではないか。

加えてお伝だけではなく、情夫の小川市太郎もざんぎり頭で、「開化」の風俗そのものである。それまで行動を共にしてきた夫の波之助、市奴はいずれも月代の髪が伸びた「熊坂」というならず者の髪型だった。

このように、お伝や市太郎には「開化」の記号が付加されている。特にお伝の商売時の羽織、吉蔵殺害時の蝙蝠傘は、東京に来ていることを示すだけではなく、お伝が「開化」の世ならではの女性であり、その犯罪も「開化」の世が生み出したものだということを読者に印象づけたと考える。

おわりに

本稿では従来分析対象とされなかった表象、すなわち挿図を取り上げ、髪型や扮装に着目し、それらの選択と場面（ストーリー）との関係性を分析することで、『夜叉譚』におけるお伝の複合的なイメージを明らかにすることを試みた。第一章では、テキスト分析を通じて先行研究による指摘のあった悪婆とのイメージの重なりを、図像によっても裏付けた。また、悪婆として描かれる場面は、歌舞伎の白浪狂言の世界が取り込まれた世界として描いていることを明らかにした。第二章では、癪病の夫波之助の面貌が醜く変化する様相を描く場面の挿絵において、お伝の態度が冷酷なものに変わったことを強調している点に着目した。そしてテキストからは先学の指摘通り「貞婦」と「毒婦」の両側面が読み取れるものの、挿絵では「毒婦」の面が強調されていると私見を提示する。第三章では、東京が舞台になった後半における挿絵のお伝像は、第一章・第二章で扱った悪婆や貧困のイメージから脱却した「開化」の女性として描かれていると結論付けた。

先行研究では、テキストに表現された「毒婦」を、論者の主張に沿った一

元的なイメージに還元しようとする嫌いがあり、それゆえ研究者ごとに異なる『夜叉譚』の「毒婦高橋お伝」像が論じられてきた。しかし本稿においては、挿絵に注目しながら総合的に検討することで、明治初期の「毒婦」は、江戸時代から馴染みのある人物像と「開化」の新しい女性像が混在する複合的なイメージとして読者に提示されたことを明らかにした。

最後に課題として、挿絵の構想は誰によるものかという問いが残る。『夜叉譚』のように急ぎ短期間で作られた明治期草双紙において、江戸時代で見られたように戯作者が画工に指示を出すことが出来たのかは未だ解明されていない点である。

また、今後は『東京奇聞』など『夜叉譚』と同時期に出されたお伝の物語を横断的に分析し、それぞれの挿絵や表紙とテキストが、複合的なイメージを持つ「毒婦」のどの点を強調したのかを考察していきたい。この作業を通じて、なぜ『夜叉譚』が毒婦物の代表作として残り続けたのかという疑問に答えを出していきたい。その検証の過程において、人々が高橋お伝に求めた「毒婦」像とはどのようなものだったのかを明らかにすることができると考えている。

注

- (1) 前田愛「高橋お伝と絹の道」『前田愛著作集第四巻 幻影の明治』筑摩書房、一九八九年

- (2) 平田由美「物語の女・女の物語」脇田晴子、S・B・ハンレー編『ジェンダーの日本史 下』東京大学出版会、一九九五年

- (3) 平田由美『女性表象におけるジェンダー力学の歴史的研究…「毒婦物」の書誌学とテキスト分析』(科学研究費補助金基盤研究研究成果報告書、平成十三年度・平成十五年度) 二〇〇四年三月

- (4) 西村英津子「仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚』論—魯文の描いた〈毒婦〉お伝は、〈悪〉として描かれていたか」日本文学協会近代部会編『読まなかった〈明治〉』双文社出版、二〇一四年十一月、七十一頁

- (5) 『夜叉譚』が収録されている書物は、管見の限り以下の通りである。鈴木金次郎編『新編明治毒婦伝』金泉堂、明治十九年。『仇競古今毒婦伝』銀花堂、明治二十一年。野村銀次郎『明治新編毒婦伝』銀花堂、明治二十二年。

- (6) 野口武彦「毒婦物の系譜」『国文学解釈と研究』二二巻十号、学灯社、一九七六年

- (7) 前田、前掲論文

- (8) 富澤慶秀他監修『最新歌舞伎大事典』柏書房、二〇一二年

- (9) 「狐ヶ崎畜生塚の場」の図像の例として、藤よし《きられおとみ 沢村田の助、こおもり安 市川九蔵》元治元年、演劇博物館所蔵が挙げられる。「早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション」http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-set.php?group=101-4180&Max=9&sortfield1=han&sortfield2=juhuku_no&sortfield3=ichi&sortorder3=descending (二〇一五年三月十日最終閲覧) 参照。

- (10) 高橋啓之「悪婆物」の成立―南北作『恵方曾我万吉原』を中心に『研究紀要』五〇号、日本大学文学部人文科学研究、一九九五

年

(11) 「早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション」
[http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=](http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=006-3008)

006-3008 (二〇一五年三月十日最終閲覧) 参照。

(12) 「早稲田大学演劇博物館デジタル・アーカイブ・コレクション」
[http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=](http://www.enpaku.waseda.ac.jp/db/enpakunishik/results-big.php?shiryo_no=101-4190)

101-4190 (二〇一五年三月十日最終閲覧) 参照。

(13) 平田、前掲論文(3)

(14) 遠藤武編『服飾近代史』雄山閣、一九七〇年

〔図版出典〕

【図1～4】 仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚 初編～四編(リプリント日本近代文学41)』国文学研究資料館、二〇〇六年

【図5】 千葉市美術館編、『文明開化の錦絵新聞―東京日々新聞・郵便報知新聞全作品』国書刊行会刊、二〇〇八年

【図6～8】 仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚 五編～八編(リプリント日本近代文学42)』国文学研究資料館、二〇〇六年

〔付記〕

本稿で引用した仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚 初編～四編(リプリント日本近代文学41)』国文学研究資料館、二〇〇六年と仮名垣魯文『高橋阿伝夜叉譚 五編～八編(リプリント日本近代文学42)』国文学研究資料館、二〇〇六年による。ルビは当て字を除き省略した。

(千葉大学大学院人文社会科学研究所博士前期課程)

【表1】お伝の髪型と空間

	編	丁	馬の 尻尾	結髪	室内	室外
1	二編上	1裏 2表		○	○	
	二編上	6裏 7表		○	○	
	二編上	8裏 9表		○	○	
	二編中	2裏 3表		○	○	
	二編中	4裏 5表		○	○	
	二編中	8裏 9表		○	○	
	二編下	3裏 4表		○笠		○
	三編中	5裏 6表		○	○	
2	三編中	6裏 7表	○		○	
	三編中	7裏 8表	○		○	
	三編下	1裏 2表	○		○	
	三編下	2裏 3表	○		○	
	三編下	6裏 7表	○		○	
	三編下	8裏 9表	○		○	
	三編下	9裏	○		○	
	四編上	3裏 4表	○		○	
	四編中	7裏 8表	○		○	
	四編中	8裏 9表		○手拭		○
	四編中	9裏	○		○	
	四編下	1裏 2表	○		○	
3	四編下	2裏 3表		○	○	
	四編下	3裏 4表		○	○	
	四編下	4裏 5表		○		○
	四編下	5裏 6表		○		○
	四編下	6裏 7表		○	○	
	五編上	4裏 5表		○		
	五編上	5裏 6表		さばき		
	五編上	6裏 7表		さばき		
4	五編上	8裏 9表		○手拭		○
	五編上	9裏	○			○
	五編中	1裏 2表	○		○	
	五編中	2裏 3表	○		○	
	五編中	3裏 4表	○			○
	五編中	4裏 5表	○			○
	五編中	5裏 6表	○		○	
	五編中	6裏 7表	○		○	
	五編中	7裏 8表	○		○	
	五編中	8裏 9表	○		○	
5	五編下	2裏 3表		○		○
	五編下	3裏 4表		○	○	
	五編下	5裏 6表		○		○
	五編下	7裏 8表		○		○
	五編下	8裏 9表		○手拭		○
	六編上	1裏 2表	○		○	
	六編上	5裏 6表		○	○	
	六編上	6裏 7表		○	○	
	六編上	7裏 8表		○手拭		○
	六編中	1裏 2表		○		○
	六編中	2裏 3表		○		○
	六編中	3裏 4表		○		○
6	六編中	5裏 6表	○		○	
	六編中	6裏 7表	○		○	
	六編中	8裏 9表	○			○
	六編下	1表	○		○	
	六編下	1裏 2表	○			○
	六編下	2裏 3表	○			○
	六編下	3裏 4表	○		○	
	六編下	4裏 5表	○		○	
	六編下	5裏 6表		○		
	六編下	6裏 7表		○手拭		○
	六編下	7裏 8表		○	○	
7	六編下	8裏 9表		○手拭		○
	七編上	3裏 4表		○		
	七編上	4裏 5表		○		○
	七編上	5裏 6表		○		○
	七編上	6裏 7表		○		○
	七編上	9裏		○	○	
	七編中	1表		○	○	
	七編中	1裏 2表		○	○	
	七編中	2裏 3表		○	○	
	七編中	3裏 4表		○	○	
	七編中	5裏 6表		○		○
8	七編中	6裏 7表		○		
	七編中	9裏		○	○	
	七編下	1裏 2表		○	○	
	七編下	2裏 3表		○	○	
	七編下	3裏 4表		○	○	
	七編下	4裏 5表		○	○	
	七編下	5裏 6表		○	○	
	七編下	6裏 7表		○	○	
	七編下	7裏 8表	○		○	
	七編下	8裏 9表		○	○	
	七編下	9裏		○	○	
9	八編上	3裏 4表		○	○	
	八編上	4裏 5表		○	○	
	八編上	5裏 6表		○	○	
	八編上	6裏 7表		○	○	
	八編上	7裏 8表		○		○
	八編上	8裏 9表		○	○	
	八編中	1裏 2表		○	○	
	八編中	2裏 3表		○	○	
	八編中	3裏 4表		○	○	
	八編中	5裏 6表		○		○
	八編中	6裏 7表		○	○	
10	八編中	7裏 8表		○	○	
	八編中	8裏 9表	○		○	
	八編下	1裏 2表	○		○	
	八編下	2裏 3表	○			○
	八編下	3裏 4表	○			○