

歌舞伎《阿國御前化粧鏡》及其 衍生作品論析——兼及與 《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的關連

蕭涵珍*

摘 要

〈牡丹燈記〉在 15 世紀末傳入日本，為江戶文藝的創作帶來諸多影響。鶴屋南北《阿國御前化粧鏡》(1809) 即仿效了部分情節。其後，歌舞伎《天竺德兵衛韓嘶》(1832)、《音菊家怪談》(1838) 以《阿國御前化粧鏡》為底本進行改編，並在演出翌年刊行合卷《天竺德兵衛韓嘶》(1833)、《御家のばけもの》(1839)，紀錄阿國御前故事的流變。兩作在情節安排與人物關係上，多借鏡既有劇作，並修正角色塑造的瑕疵。同時，配合實際演出狀況，穿插觀劇說明；擇選主要角色，描繪書籍封面。作品呈現濃厚的戲劇色彩與豐富的閱讀趣味。

《天竺德兵衛韓嘶》、《御家のばけもの》因刪除〈牡丹燈記〉的多數情節，較難視為其影響下的產物，但若結合 1975 年、2001 年的兩場公演，或可勾勒出不同時空背景、創作考量下，〈牡丹燈記〉要素的沿襲與刪略變化，建構不同於歌舞伎《怪異談牡丹燈籠》(1892) 的關連脈絡。

關鍵詞：牡丹燈記、四世鶴屋南北、阿國御前化粧鏡、歌舞伎、合卷

* 國立中興大學中國文學系助理教授。

Analysis of Japanese Classical Drama *Okunigozen Keshō no Sugatami* and Its Derivative Works: Along with Its Relationship with *Jian Deng Xin Hua*’s *Mu Dan Deng Ji*

Shiau, Han-Chen

Assistant Professor, Department of Chinese Literature,
National Chung Hsing University

Abstract

“Mu Dan Deng Ji” was transmitted to Japan at the end of the 15th century and significantly impacted Edo literature. Part of the plots has imitated in Tsuruya Nanboku IV’s Kabuki works, *Okuni gozen Keshō no Sugatami*, in 1809. Later, Kabuki’s *Tenjiku Tokubee Ikokubanashi* (1832) and *Kanetekiku Oie no Bakemono* (1838) were adapted from it and published *Tenjiku Tokubee Ikokubanashi* in 1833 and *Oie no Bakemono* in 1839, to record the evolution of Okuni gozen’s story. In terms of plot arrangement and character relationship, the two works borrowed much from the existing plays and corrected the flaws in character shaping. At the same time, with the actual performance interspersed with the interpretation of the play; choose the main character and draw the book cover. The work presents a rich dramatic color and rich reading interest.

Since most of the plots from “Mu Dan Deng Ji” omitted from *Tenjiku Tokubee Ikokubanashi* and *Oie no Bakemono*, it is difficult to regard it as the product under its influence. However, if we combine the two public performances in 1975 and 2001, it can outline the evolution and deletion of “Mu Dan Deng Ji” elements under different time and space backgrounds and creative considerations. The construction is different from the

connection of Kabuki's *Kaidan Botan Dōrō* in 1892.

Keywords: *Mudan Dengji*, Tsuruya Nanboku IV, *Okuni gozen Keshō no Sugatami*, Kabuki, Gōkan

歌舞伎《阿國御前化粧鏡》及其 衍生作品論析——兼及與 《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的關連*

蕭涵珍

一、緒論

明代瞿佑的小說《剪燈新話》(1378)在15世紀末傳入日本，為江戶文藝的創作帶來諸多影響。¹其中，〈牡丹燈記〉的衍生作品尤其豐富。以1666年淺井了意的《伽婢子》〈牡丹燈籠〉為嚆矢，上田秋成《雨月物語》〈吉備津之釜〉(1776)、山東京傳《浮牡丹全傳》(1809)、四世鶴屋南北《阿國御前化粧鏡》(1809)、山東京傳《戲場花牡丹燈籠》(1810)、三遊亭圓朝《怪談牡丹燈籠》(1861)、三世河竹新七《怪異談牡丹燈籠》(1892)接連問世，透過假名草紙、讀本(Yomihon)、歌舞伎、合卷²(Gōkan)、落語的各種形式，展現作者的獨特巧思，反映不同的成書考量。

然而在歷來研究成果中，19世紀前期的作品較少受到關注，實難勾勒〈牡丹燈記〉的影響全貌。基於填補前行研究空缺的發想，筆者於〈《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編——從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》〉³中，概述了《浮牡丹全

* 本文為科技部補助研究計畫編號 MOST 107-2410-H-005-008 之部分成果。論文審查過程中，承蒙三位匿名審查人給予諸多修改建議；上原究一教授於論文修改階段提供細部意見與資料，在此一併深致謝忱。

¹ 參見〔日〕太刀川清：《牡丹灯記の系譜》（東京：勉誠社，1998），頁21。

² 合卷為草雙紙的一種。草雙紙是圖文並列的繪本小說，多以5葉1冊的形式出版。合卷則將葉數擴充到15-20葉，以「合數卷為一冊」而得名。

³ 蕭涵珍：〈《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編——從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》〉，《漢學研究》36：4（2018.12），頁143-174。

傳》、《阿國御前化粧鏡》、《戲場花牡丹燈籠》的作品特徵與文學價值。其間察覺《阿國御前化粧鏡》及其衍生作品尚餘諸多研討空間，值得進一步探究。

《阿國御前化粧鏡》首演於文化 6 年 6 月 11 日的江戶森田座。據《役者新綿船》記載，該劇從首演至 8 月盂蘭盆節間，日日盛況空前，大獲觀眾好評。⁴安政 3 年（1856）7 月止，有數次公演紀錄。其中，天保 3 年（1832）8 月於河原崎座上演的《天竺德兵衛韓漸》、天保 9 年（1838）6 月於中村座上演的《音菊家怪談》⁵，分別在演出翌年以合卷《天竺德兵衛韓漸》（1833）、《御家のばけもの》（1839）的形式出版，進一步拓展了阿國御前故事的傳播。19 世紀中葉後，《阿國御前化粧鏡》逐漸淡出觀眾視野。1975 年 9 月，國立劇場重現了睽違多時的歌舞伎演出，並在 2001 年 3 月以《新世紀累化粧鏡》為名，上演再次添改的內容，兩劇皆留存〈牡丹燈記〉的影響痕跡。《阿國御前化粧鏡》及其衍生作品以融和〈牡丹燈記〉情節為起點，建構出 19 世紀至 21 世紀的傳承軌跡。

鑑於合卷《天竺德兵衛韓漸》迄今未經翻刻⁶，《御家のばけもの》亦乏詳細探討，有關《阿國御前化粧鏡》於 19 世紀中葉前的發展樣貌仍待釐清，故拙論將以兩作為中心，論述其內容差異、典據由來、圖像呈現。其中，典據考證是近世文學研究的基礎，有助釐清故事結構、掌握作品特徵；圖像呈現是合卷的重要特徵，有助認識作者意圖、體驗閱讀趣味。透過上述分析，嘗試在現今觀眾耳熟能詳的歌舞伎《怪異談牡丹燈籠》之外，勾勒〈牡丹燈記〉與歌舞伎作品的另一種聯繫。

在論述展開前，簡單介紹《阿國御前化粧鏡》的內容梗概。⁷故事前半以京都、奈良為舞台，後半發生於商業都市大阪。作品描述：

室町時代，赤松滿祐的家臣小栗宗丹咒殺佐佐木賴賢與正室。那伽犀那尊者傳

⁴ [日]郡司正勝：〈解説 阿國御前化粧鏡〉，收入國立劇場藝能調査室編：《国立劇場上演資料集》第 431 冊（東京：日本藝術文化振興會，2001），頁 18-19。

⁵ 《阿國御前化粧鏡》的公演紀錄參見〈上演年表〉，《国立劇場上演資料集》第 431 冊，頁 4-14。

⁶ 翻刻：將以「崩し字」書寫的文獻整理成易於閱讀的現代字體。

⁷ 拙論《〈剪燈新話〉〈牡丹燈記〉的傳播與改編——從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》》曾以〈牡丹燈記〉的影響為考察視角，簡述《阿國御前化粧鏡》的主要內容。筆者於此按合卷《天竺德兵衛韓漸》、《御家のばけもの》的敘述重點勾勒故事梗概，並以文字底線標示主要差異。

授滿祐之子天竺德兵衛蝦蟇妖術，慫恿德兵衛叛變奪權。忠臣狩野四郎次郎元信為輔佐幼主豐若，假意親近賴賢側室阿國御前，騙取家系圖後揚長而去。阿國御前得知元信負心與賴賢之妹銀杏訂親後，憤恨而終。不久，藉侍女持牡丹燈籠領元信造訪之便，阿國御前以幼主安危要脅重修舊好。最終在元信手下土佐又平持佛像映照下，化為髑髏一具。另一方面，德兵衛與惡僧夜叉丸聯手，前者假扮將軍使者不破伴左衛門，後者偽裝盲人樂師，造訪名古屋山三住所，企圖奪取寶刀「飛龍丸」。山三妻子葛城佯稱對使者一見傾心，假意親近，截斷小指以鮮血破解德兵衛的妖術。功虧一簣的德兵衛自傷而亡，夜叉丸趁亂逃脫。

其後，又平與伯父与右衛門交換姓名，落腳大坂尋找佐佐木家寶物「月之御判」、「鯉魚一軸」。為贖取「鯉魚一軸」，委託妻子藝妓累代為籌款。迫於無奈，累決定委身羽生屋助四郎，卻遭阿國御前的骷髏覆上顏面，外貌盡毀，並受阿國御前亡靈的影響，對元信之妹繪合假扮的藝伎小三心生妒忌，追殺小三而遭又平殺害。又平因殺人嫌疑受到追查，与右衛門以本名代為受罰。累的亡靈於夜半現身，將先前混亂中落水的幼主與「月之御判」交託小三。最終，又平與助四郎爭奪「鯉魚一軸」，畫軸落水，鯉魚游出，同伴金五郎以配刀刺穿魚眼，順利復原畫作。

如同郡司正勝指出，《阿國御前化粧鏡》的第一部份揉合了前作「天竺德兵衛」與「不破名古屋」的「世界（Sekai）」，並攝取了牡丹燈籠的「趣向（Syukou）」。⁸世界，意即「作為情節、事件展開的架構或時代背景而被利用的已知傳說、故事、前行作品或一定的人物群」。⁹趣向，「廣義上指稱包含主題、構想的作品整體情節的展開；狹義上則是整體情節中醒目且特定的各種構想」。¹⁰今尾哲也認為「以眾所知悉的正史、稗史為世界，易吸引人們進入劇中情境，借助這個安定的架構，充分發揮

⁸ 參見〔日〕郡司正勝：〈解説 阿国御前化粧鏡〉，收入《国立劇場上演資料集》第431冊，頁15-16。

⁹ 〔日〕日本古典文學大辭典編集委員會編：《日本古典文学大辞典》第3卷（東京：岩波書店，1984），頁596。轉引自〔日〕湯淺佳子：〈趣向と世界——演劇・草双紙から読本への影響〉，《江戸文学》34（2006.6），頁91。

¹⁰ 〔日〕日本古典文學大辭典編集委員會編：《日本古典文学大辞典》第3卷，頁291-292。轉引自〔日〕湯淺佳子：〈趣向と世界——演劇・草双紙から読本への影響〉，頁90。

大膽新奇的趣向，複雜化戲劇內容，增添情節的意外性」。¹¹《阿國御前化粧鏡》的故事背景與情節組成，充分反映中日典據的融合與創新。

二、《天竺德兵衛韓噉》論析

（一）故事梗概

夷福亭主人（樂亭西馬）的《天竺德兵衛韓噉》刊於天保4年孟春，全4冊20葉，一勇齋國芳（1798-1861）繪，江戶芝神明前園壽堂丸屋甚八出版，現藏於日本國立國會圖書館、早稻田大學圖書館、慶應大學圖書館。拙論據早稻田大學圖書館藏本影像進行分析考察。

故事內容可分為兩大部分，前者以近江國（滋賀縣）為舞台，後者挪至繁華的鎌倉長谷觀音寺周邊。作品描述：

室町時代，奸臣吉岡宗觀意圖顛覆統領近江國的佐佐木桂之介家，不幸事跡敗露，切腹而死。臨死前，與失散多年的兒子天竺德兵衛重逢，傳授蝦蟇妖術，委託謀反大業。佐佐木家臣狩野四郎次郎元信前往神社為幼主祈禱病癒，歸途巧遇情人遠山。遊女遠山因思念元信，自遊廓脫逃，兩人結伴返鄉。遠山父親世繼瀨平外出巡遊，丟失往來切手。¹²暗戀遠山的茨城門兵衛以切手為證，謊稱瀨平客死異鄉，將遠山許配於己。適巧瀨平返家，揭穿謊言，門兵衛倉皇逃離。又，佐佐木家主側室阿國御前暫居瀨平住所，見到長年傾心的元信喜不自勝。阿國御前以殺害幼主、撕裂傳家寶物「鯉魚一軸」要脅元信同寢，元信激烈拒絕，砍殺阿國御前，切腹而死。

另一方面，天竺德兵衛佯裝盲人樂師造訪名古屋山三的住所，因害怕長蛇，暴

¹¹ 〔日〕日本古典文學大辭典編集委員會編：《日本古典文学大辞典》第3卷，頁596。轉引自〔日〕湯淺佳子：〈趣向と世界——演劇・草双紙から読本への影響〉，頁91。

¹² 往來切手：往來手形。江戶時代，庶民因商務或宗教巡禮往來異地時，由管轄單位交付寫有旅行目的、姓名、住所、宗門的旅遊許可證兼身分證明書。〔日〕日本國語大辭典第二版編集委員會編：《日本国語大辞典》第2卷（東京：小學館，2000），頁883。

露身分，跳入泉水，隱藏蹤跡，再度假扮足利將軍的使者不破伴左衛門前來。山三妻子葛城佯稱對使者一見鍾情，截斷小指以示決心，利用鮮血破解德兵衛的妖術。

故事進入第二部分，元信部下又平與兄長木津川与右衛門互換名字，四下探詢佐佐木家的寶物「鯉魚一軸」、「月之御判」。一日，又平與當舖商討取贖「鯉魚一軸」，受託照顧幼主的藝人藤六前來要求十兩津貼。商人羽生屋助四郎假意借款，卻趁機以吹火管偷換「鯉魚一軸」。其後，又平商請情人藝妓累代籌贖款。在店主妙林的撮合下，累決定委身助四郎，換取二百兩聘禮。妙林是世繼瀨平之妹，受託保管阿國御前的骷髏。梳妝中的累被骷髏覆上顏面，容貌異變，且受到阿國御前怨靈的影響，誤解山三之妹銀杏假扮的藝妓小三與又平關係曖昧，持鎌刀追殺小三，在木津川堤遭又平殺害，丟入河中水葬。此時，裝有幼主的錢箱誤落水中，累的亡靈現身，懷抱幼主離去。

又平因殺害累而遭到盤查，与右衛門要求換回本名，承擔一切過失。累的亡靈將幼主與拾撿到的「月之御判」交託小三。佐佐木家臣金五郎轉知「鯉魚一軸」的真實下落。又平與助四郎於花水橋上爭奪家寶，名畫一度落水，鯉魚自畫卷中游出。最後，又平擊敗助四郎，並以配刀貫穿魚眼，順利使「鯉魚一軸」回復原狀。

（二）內容特徵

夷福亭主人於天保3年8月下旬的自序提及，「書肆至，告吾曰，往年以音羽屋《四谷怪談》之劇場如實移於合卷出版，因彼戲曲之餘德，俱獲好評。故今年亦欲綴累之狂言成書。余慣未假深思，倉促應允，然習於晏起，往訪戲場，已近尾聲，觀劇者眾，早無立錫之地」¹³，揭示《天竺德兵衛韓嘶》的出版與當時再現歌舞伎舞台於紙面的風氣密不可分，是典型的「正本寫合卷」。¹⁴作者深入劇場試圖捕捉公演

¹³ 〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓嘶》（東京：早稻田大學圖書館藏本，1833），第1葉右側。原文：書肆来て僕に曰いぬる年音羽屋が四つ屋怪談の劇場を其合卷に出版せしに、彼狂言の余徳にや俱に大当ありし故、今年も累の狂言を有形綴よと、例の性急安請合フツト承知の幕なれど、おかぶ乃朝寝を十分して、芝居へ行ばもはや大詰爪も立ざる大入に。

¹⁴ 正本寫合卷：合卷的一種。將上演的歌舞伎戲曲改寫為小說體，以描摹實際役者的插圖展現觀劇效果的江戶刊行作品。〔日〕服部幸雄、広末保、富田鉄之助編：《新版歌舞伎事典》（東京：平凡社，

實狀，卻因人聲鼎沸，「偶聞『誠如是否』，但不知前言所謂；雖聞『嗚呼，怪哉』，未解後續發展。是以，不知眼前場面何致殺戮。然屢遭催稿，遂執筆書寫，長夜挑燈，鳴蟲頻促，倉忙間綴成此胡亂之書」。¹⁵可知，作品完稿匆促，商業目的極其鮮明。

從故事內容上來看，合卷《天竺德兵衛韓噺》的主要架構與《阿國御前化粧鏡》大抵相近，但簡化了狩野元信與阿國御前的情感糾葛，刪除侍女手持牡丹燈籠引領兩人重逢，部下又平以佛像映照阿國御前，揭露其亡者面貌的情節。換言之，〈牡丹燈記〉的趣向不復存在，故事前半著重天竺德兵衛的異端與反叛。因應情節的刪減，在角色名稱、人物關係上也稍有變動：

角色名	身分差異	
	《阿國御前化粧鏡》	《天竺德兵衛韓噺》
銀杏	佐佐木賴賢妻妹、元信妻子	佐佐木桂之介妻子、山三之妹
遠山	管領 ¹⁶ 細川勝元妻子	世繼瀨平之女、元信情人
小三	元信之妹繪合假扮	山三之妹銀杏假扮

其中，銀杏與桂之介、山三的親屬關係呼應了鶴屋南北的歌舞伎《天竺德兵衛韓噺》（1804）。《天竺德兵衛韓噺》描寫吉岡宗觀傳授蝦蟇妖術予兒子天竺德兵衛，委託顛覆足利幕府。德兵衛假扮上使斯波左衛門造訪梅津掃部元春宅邸，意圖騙取寶劍「浪切丸」，卻遭梅津之妻葛城以鮮血破解妖術，倉皇逃離。銀杏為梅津之妹，傾心佐佐木桂之介。從葛城捨命破解蝦蟇之術的情節可知，梅津掃部相當合卷《天竺德兵衛韓噺》中的名古屋山三，則銀杏的身分變化其來有自。

又，元信與遠山的情侶關係及遠山的遊女身分沿襲自「不破名古屋」的世界。「不破」即不破伴左衛門，以深受豐臣秀次（1568-95）寵愛的美少年不破萬作為原

2011），頁 233。

¹⁵ 〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓噺》，第 1 葉右側。原文：折ふしはござんすわいなアト言えば、其前聞こえず、ア、ラ怪しやと言へど、其跡通ぜず、どふいふ事で、此場へ来た何の子細で殺されたといふ筋さらに解せざれども、何分草稿立催足に筆をとり／＼、夜長の方灯綴させてふ鳴虫に音を合せたる蚯蚓書。

¹⁶ 管領：室町幕府的官職名，輔佐將軍管理全體政務。〔日〕日本國語大辭典第二版編集委員會編：《日本國語大辭典》第 3 卷，頁 1415。

型¹⁷；「名古屋」即名古屋山三郎，與出雲阿國同為歌舞伎的始祖。¹⁸在寶永2年（1705）8月首演於竹本座的近松門左衛門（1653-1725）《傾城反魂香》中，狩野元信以賴賢委請的畫師身分登場，與遊女遠山互訂終生，卻在恩人山三的期許下迎娶賴賢之女銀杏。合卷《天竺德兵衛韓嘶》裡，「彼四郎次郎元信，原為佐佐木家臣屬，素與野宿里之傾城遠山交好。此番因佐佐木家內騷動之故，四郎次郎未能造訪，遠山朝思慕念，無心己業」¹⁹的敘述正蹈襲此一設定。

於是，《阿國御前化粧鏡》裡，阿國御前遭元信假意親近、寡情背棄，因怒極攻心，昏厥而死。亡靈以幼主及家系圖威脅元信重修舊好，驅趕銀杏出府，作為虎狼餌食。強勢且殘酷的作風不盡出於妒忌艷羨，更有蒙受背叛後的復仇心理。然而，合卷《天竺德兵衛韓嘶》的阿國御前在守寡後對屬下元信萌生愛戀，逕自排拒情敵遠山，堅持「妾復以年高於君為羞，欲斷念想，則夜不成寐，晝難清醒。近日縱閉目而難忘。郎君此舉亦顧念遠山，忌於義理，無以回訊耶。喏，速離遣彼女也」²⁰，並以「如若不從，即殺害幼主，撕裂鯉魚一軸」²¹，脅迫元信同床共枕。未料元信思量「主君孀妻阿國御前，稱病卻不見醫藥，逕思無望之命以致此狀，遂無奈擊其首級。吾切一腹則幼主、家寶得存，此外吾無謂矣」²²，選擇犧牲性命，維護君臣大義。

¹⁷〔日〕古井戸秀夫編：《歌舞伎登場人物事典》（東京：白水社，2010），頁695。

¹⁸〔日〕古井戸秀夫編：《歌舞伎登場人物事典》，頁610。

¹⁹〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓嘶》，第5葉左側。原文：かの四郎次郎元信という者あり、元は佐々木家の臣なりしが、野宿の里の傾城遠山というにふと慣れ馴染み水漏らさじと語らいいたりしが、此程館の騷動にて、四郎次郎が訪れなかりければ、遠山は明け暮れ元信が事のみ思い暮らし、勤めも上の空。

²⁰〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓嘶》，第8葉右側。原文：わらわもそなたより年嵩を恥じらい、思い切ふと思うほど、夜もろく／＼に寝もやらず、昼もまどろむ、そのうちも目に遮りて忘れぬ、これというもその遠山とやらがある故に口た義理に絡まれて返事せぬのであらう。さあ、その女を早う暇をやりや。

²¹〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓嘶》，第9葉右側。原文：色よい返事せぬにおいては、若君を殺害し、鯉の一巻引き裂かん。

²²〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓嘶》，第8葉左側第9葉右側。原文：主君の後室お国御前なんと枕が交われ、嘘の上思ふ御病体、医薬のしるしもあらざるは、とても適わぬお命と思いつめての此あり様、是非なく御首撃ち落とし、我が腹一つ切る上は若君、宝に恙がなし、此上は我に構わず。

可知，合卷的阿國御前跳脫慘遭負心的受害角色，展現純粹的嫉妒與執著，而原作元信假意虛情的疑慮則盡數排除，重塑正直忠良的形象。這樣的變動同樣為《御家のばけもの》所繼承，元信以「倘今全此愛戀，死後蒙不忠汙名，更無顏迎對主家」²³嚴拒阿國御前的親近，為維護佐佐木家業，步上弑主自盡的悲途。〈牡丹燈記〉情節的刪減帶動人物關係的更變，間接影響角色性格的刻畫，呈現迥異原作的價值理念。

附帶一提，在《傾城反魂香》中，狩野元信背棄前約，迎娶銀杏，遊女遠山以一身白無垢的死亡裝束出現嫁娶行列，提出「僅只七日，暫緩婚事，能否將新郎讓予妾身」²⁴的請求。經銀杏首肯，遠山獲得七七四十九日的相守時光，卻在元信弟子雅樂之介的測試下顯露亡者姿態。「雅樂之介點燃之行燈火光，清晰映現紙門上兩人之形影，元信依作生人樣貌，女子卻為五輪塔之狀。振而視之，話聲與生人無異，身姿更衰於陽焰白露，渺茫之態不禁風息」。²⁵經第三者窺探亡靈樣貌、暴露死亡真相的安排與〈牡丹燈記〉有異曲同工之妙。巧合的是，《阿國御前化粧鏡》裡面容姣好的侍女們因佛像映照一變為陰森殘破的賓頭盧、仁王頭、如意輪觀音、青苔遍佈的五輪塔，這是秉受〈牡丹燈記〉影響的《伽婢子》〈牡丹燈籠〉、〈吉備津之釜〉、《浮牡丹全傳》未見的新意。儘管亡靈化為五輪塔的記述並非首創，服部幸雄即指出，加賀掾的淨瑠璃《他力本願記》（1680）記載，武士之妻受奇病所苦，委託聖僧驅邪，「上人於紙面書寫六字名號，張掛牆面，死靈倒立現身，因其名號之威德而退散。然難以成佛，化為五輪之形，依作倒立之姿」。²⁶但考量角色姓名間的關連，此

²³ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，收入國立劇場調查養成部編集：《正本写合巻集》第9冊（東京：國立劇場調查養成部藝能調査室，2012），頁110。原文：今この恋をかなへなば、末代不忠の汚名を受け、またその上に主家へ対してなんの面目。

²⁴ 〔日〕近松門左衛門：《傾城反魂香》，收入宇野信夫等譯：《近松名作集》（東京：河出書房新社，1976），頁98。原文：たった七日のあいだだけ、お興入りを延ばしてくだされ、花婿さまをわたしに譲ってくださいませぬか。

²⁵ 〔日〕近松門左衛門：《傾城反魂香》，頁102。原文：雅樂之介がつける行灯の灯に、はっきりと映った障子の影、元信は人間のまの影であるが、女の影は五輪の塔であった。心を励ましみやを見れば、話す声こそ人間だが、姿は陽炎とも白露ともいようなない、風にもたえぬはかない姿である。

²⁶ 〔日〕服部幸雄：〈さかさまの幽霊——悋気事・怨霊事・輕業事の演技とその背景——〉，《文学》55（1987.4），頁112。

段演出不無受《傾城反魂香》啟發的可能。

再者，合卷《天竺德兵衛韓漸》在德兵衛的身世揭曉、妖術習得上深受歌舞伎《天竺德兵衛韓漸》的影響。《阿國御前化粧鏡》裡，德兵衛經那伽犀那尊者傳授蝦蟇之術，獲悉生父為播磨國白旗的城主赤松滿祐。夷福亭主人則安排德兵衛以左肩上的三顆痣與生父吉岡宗觀相認，由宗觀傳授蝦蟇之術。若據德兵衛謀亂的行徑粗略劃分，《阿國御前化粧鏡》、《戲場花牡丹燈籠》皆提及那伽犀那尊者的涉入；合卷《天竺德兵衛韓漸》、《御家のばけもの》則向鶴屋南北的劇本靠攏，刪減繁雜人物、統整支線劇情。

此外，在宗觀與山名時五郎的合謀下，桂之介以「日夜耽溺酒色，自野宿之里召喚眾多遊女至府」²⁷的形象登場。作為惡角的時五郎脫胎自歌舞伎《天竺德兵衛韓漸》，劇中視桂之介為情敵，設計盜取寶劍「浪切丸」。對於「御家騷動物」²⁸（Oiesoudou mono）」類型的作品來說，家主在奸臣引領下縱情聲色的情節並不罕見，但有趣的是同樣與《阿國御前化粧鏡》關係密切的山東京傳《戲場花牡丹燈籠》也安排了近江國城主之子小荻志賀之助受奸臣運藤太的慫恿「自淺妻之里召來眾多遊女，不分晝夜酒宴遊興，行止放浪無拘」²⁹，形成相關作品間的巧妙呼應。

最後，在亡靈累現身的場面中有個值得玩味的差異。《阿國御前化粧鏡》裡，「累之亡靈（尾上榮三郎飾）懷抱幼主自行燈內倏然登場」³⁰；合卷《天竺德兵衛韓漸》裡，「在掛於柱上的包袱巾中，由累的和服袖口燃起一簇陰火，彼端似有物現，遞伸纖纖細手，召喚小三」。³¹從行燈到和服袖口的變動雖不顯著，但對照《阿國御前化

²⁷ 〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓漸》，第2葉左側。原文：日夜酒色に耽り、野宿の里の傾城など数多館へねびきして。

²⁸ 御家騷動物：描述大名家，奸臣意圖奪權，忠臣恪守正道，引發連串事件的劇本類型。

²⁹ 〔日〕山東京傳：《戲場花牡丹燈籠》，收入山東京傳全集編集委員會編：《山東京傳全集》第9卷（東京：ベリカン社，2006），頁75。原文：浅妻の里より数多の遊君を呼び寄せて、日夜を分かぬ酒宴遊興、放逸無残の振舞也。

³⁰ 〔日〕鶴屋南北：《阿國御前化粧鏡》，收入〔日〕郡司正勝等編：《鶴屋南北全集》第1卷（東京：三一書房，1971），頁349。原文：行灯の内より、（栄三郎）、累の幽霊にて、いぜんの子をだき、ボツとあらわれ。

³¹ 〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓漸》，第19葉右側。原文：柱に掛けたる風呂敷包みは、累が袖

粧鏡》的繪本番付³²（圖1）與合卷插圖（圖2）可以發現亡靈的姿態大相逕庭。前者由下自上騰升而起，後者由上自下滑落而現。據天保4年（1833）1月刊行的《役者四季詠》記載，在《天竺德兵衛韓噺》的實際公演中，「（亡靈累）自与右衛門家中包袱巾内現身之橋段，獲古今罕見之好評」³³、「本劇架構較四谷怪談為佳，尤以盂蘭盆節提燈之旨趣化作此次包袱巾的評價甚高」³⁴，可知合卷《天竺德兵衛韓噺》裡幽靈自包袱巾內的和服袖口滑出的姿態亦有所本，且深獲觀眾的喜愛。事實上，《東海道四谷怪談》的亡靈阿岩由提燈現身的演出並未見於文政8年（1825）7月中村座的首演，而是三世菊五郎（1784-1849）採用於天保2年（1831）8月市村座的公演。³⁵高橋則子考察《東海道四谷怪談》相關合卷《名殘花四家怪譚》（1826）、《東海道四ツ谷怪談》（1832）的圖像差異時，指出前者反映初演情景，描摹亡靈阿岩自流灌頂³⁶裡騰現；後者因應新貌，改繪幽靈自提燈向下滑出。³⁷公演年份相近的《天竺德兵衛韓噺》變更《阿國御前化粧鏡》的安排，挪借迴響熱烈的演出手法，實不意外。其後，涉及亡靈累的演出各有承繼發揮，或據衣袖滑現之形，如安政3年（1856）7月森田座的《菊累音家鏡》；或採行燈騰升之態，如弘化3年（1846）9月中村座的《累扇月姿競》。合卷《御家のばけもの》記錄的天保9年6月公演《音菊家怪談》亦採後者形式。

整體而言，《天竺德兵衛韓噺》在角色背景、人物關係的塑造上多借鏡於前作，但相關說明較為簡潔，讀者需藉自身理解，始能體會故事要素交相呼應的趣味。值

口より、一団の心火燃え出るとひとしく、何やら向うに現れて、いと細やかなる手を伸ばし、小三を招く様子なり。

³² 繪本番付：描繪演出內容，略添簡單文章的20頁左右小冊。演出開始後，於劇場或芝居茶屋進行販賣。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁349。

³³ 轉引自《国立劇場上演資料集》第119冊，頁38。原文：与右衛門の内ふる敷つゝみの中より出る古今の大出来むるい／＼。

³⁴ 轉引自《国立劇場上演資料集》第119冊，頁38。原文：例の四ツ谷怪談より当狂言の仕組よろしく、わけて盆提ちんのしゅこうより此度のふるしきが評判がよかったぞ。

³⁵ 〔日〕服部幸雄：〈さかさまの幽霊——怪気事・怨霊事・輕業事の演技とその背景——〉，頁96。

³⁶ 流灌頂：將灌頂的白幡或塔婆流入川海，回向功德的法會。〔日〕日本國語大辭典第二版編集委員會編：《日本国語大辞典》第10卷，頁113。

³⁷ 〔日〕高橋則子：《草双紙と演劇》（東京：汲古書院，2004），頁400-403。

得肯定的是，作品刪減繁雜配角與支線（如以山三之妹銀杏假扮藝妓小三）、整合敘述脈絡，使得劇情更加緊湊易解。對於元信與阿國御前的性格、形象也進行若干調整，強化元信誓死盡忠的豪氣，突顯阿國御前不合常理的扭曲心態。

（三）圖像解析

《天竺德兵衛韓漸》的圖像出自一勇齋國芳的手筆。一勇齋國芳是歌川豐國（1769-1825）門人，以武者繪聞名於世，曾描繪「水滸傳」諸豪傑³⁸，亦擅長役者繪與風景畫。

本作圖像可分為三種類型：書籍封面、卷首插圖、正文插圖。《天竺德兵衛韓漸》凡上下2卷，封面呈一連續圖像（圖3）。上卷是名古屋山三之妹銀杏、將軍使者細川政元，下卷是操控巨大蝦蟇的天竺德兵衛。對應內容為第11葉左側第12葉右側（圖4），德兵衛佯裝將軍使者造訪名古屋山三宅邸，最終事跡敗露的場面。銀杏的髮飾、袖口裝飾、手中薙刀均與正文插圖一致，細川政元的肩衣紋飾與第9葉左側第10葉右側的插圖同為「角切角梶葉」，故得以確認角色身分。選擇描繪德兵衛、細川政元、銀杏，不全看重角色於故事裡的活躍程度，更著眼於天保3年8月公演時《天竺德兵衛韓漸》的演員配置。飾演德兵衛的菊五郎是本劇主要演員，飾演細川政元的三津五郎是特別演出。在役割番付³⁹的「口上」⁴⁰中提及（圖5），本次公演是尾上松綠十七回忌的追善，「由素蒙關照的坂東三津五郎、岩井糸三郎演出」⁴¹，以吸引觀賞者的注目，右側插圖亦見菊五郎的德兵衛、三津五郎的細川政元、糸三郎的傾城遠山。有趣的是，根據役割番付、繪本番付、辻番付⁴²的記載，糸三郎並非

³⁸ 〔日〕笹川臨風：〈国貞と国芳〉，收入〔日〕坂戸彌一郎編：《浮世絵大家集成》第17卷（東京：大鳳閣書房，1931），頁6。

³⁹ 役割番付：記載角色配置的小冊。

⁴⁰ 口上：歌舞伎等表演中，役者與劇場負責人由舞台向觀眾致意的儀式。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁184。

⁴¹ 原文：御臈肩坂東三津五郎、岩井糸三郎出勤仕候間。

⁴² 辻番付：公演前張貼於市井或湯屋等人口聚集處。上繪主要登場人物，並附役者定紋，下記角色配置。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁349。

銀杏的飾演者，但渥美清太郎指出糸三郎擔當了銀杏假扮的藝伎小三。⁴³從上卷封面的銀杏與國芳的役者繪（圖6）「花ぞのひめ岩井糸三郎」在容貌特徵、衣著動作上的相似度來看，推測封面人物的原型正是糸三郎。以人氣演員為合卷封面的背後，明顯具有迎合大眾喜好的商業意圖。

其次，《天竺德兵衛韓噺》以唯一的卷首插圖（圖7）描繪德兵衛、元信、遠山、浮世又平。德兵衛、元信由尾上菊五郎飾演、遠山由岩井糸三郎飾演、又平由坂東三津五郎飾演，可知角色擇選標準與封面一致。德兵衛出現於元信右側的圓圈內，暗示二角同為菊五郎所飾。事實上，菊五郎一人分飾多角、迅速換裝登場的演技正是本系列劇作的亮點之一。鶴屋南北《天竺德兵衛韓噺》的首演，便曾傳聞因德兵衛迅速改飾他角、舞台機關過於巧妙，產生操使天主教妖術的疑慮，引起幕府的關注。⁴⁴又，插圖上另有「素蒙觀客厚愛，音羽屋之盛名遠播天竺」⁴⁵的短句。「音羽屋」是尾上菊五郎、坂東彦三郎兩家的屋號，藉此讚揚菊五郎家的名聲。

最後，在正文插圖上，國芳善用「異時同圖法」，以主次畫面勾勒故事的不同進程。在第11葉左側第12葉右側的畫面裡（圖4），德兵衛斬殺葛城的景象見於左上圓框，乘煙而去的蟾蜍象徵蝦蟇之術的失效。畫面中央描繪名古屋山三、細川政元、銀杏、家僕鹿藏及大批手下包圍德兵衛的景象，詳盡呈現本段情節。又，在第18葉左側第19葉右側的畫面裡（圖2），懷抱幼主的亡靈累將「月之御判」交託驚恐的小三，左上可見更換本名、頂替罪刑的与右衛門遭吏役拘捕，席地而坐的又平合掌祈福。國芳的細膩用心為《天竺德兵衛韓噺》帶來豐富充實的閱讀體驗。

⁴³ 參見〔日〕渥美清太郎：〈解題・上演年表〉，收入《国立劇場上演資料集》第119冊（東京：国立劇場，1975），頁9。又，〈「天竺德兵衛韓噺」上演年表〉，收入《国立劇場上演資料集》第248冊（東京：国立劇場，1986），頁17，指出《続歌舞伎年代記》、《歌舞伎年表》均有糸三郎飾演藝妓小三的記載。附帶一提，《天竺德兵衛韓噺》（1832）的役割番付、繪本番付、辻番付皆標示小三的飾演者為尾上榮三郎。

⁴⁴ 〔日〕飯塚友一郎：〈解説 天竺德兵衛〉，收入《国立劇場上演資料集》第248冊，頁49。

⁴⁵ 〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓噺》，第2葉右側。原文：土間棧処いつも、鼈貝を引がいて。天竺までも、響く、音羽屋。

三、《御家のばけもの》論析

（一）故事梗概

尾上梅幸的《御家のばけもの》刊於天保10年，凡3卷合1冊30葉，林屋正藏校合，五雲亭貞秀（1807-73）繪，現藏於專修大學圖書館、福井市立圖書館。後刷改題本有《音に菊御家の化物》，刊年不詳，現藏於臺灣大學圖書館。改題本與《御家のばけもの》同版，刪除上中下3冊封面及襯頁、卷末廣告⁴⁶，保存狀況欠佳，多蟲蛀、破損痕跡，部分字句判讀不能。拙論據國立劇場調查養成部出版《御家のばけもの》收錄之福井市立圖書館藏本影印暨全文翻刻、臺灣大學圖書館藏《音に菊御家の化物》進行分析考察。

故事內容可分為兩大部分，前者同樣以近江國為舞台，後者是江戶讀者熟悉的兩國。作品描述：

室町時代，統領近江國的佐佐木賴賢寵愛美女阿國御前。賴賢逝後，阿國御前計畫勾搭家臣狩野四郎次郎元信，卻因家內紛爭不斷，暫居攝津國（大坂府）的世繼瀨平住所。瀨平之女遊女遠山與元信相戀，因思念情人，自遊廓脫逃，巧遇前往神社祈求畫道精進的元信，兩人結伴投靠瀨平。

又，賴賢家臣吉岡宗觀意圖奪權未果，切腹而亡。臨死前，向失散多年的兒子天竺德兵衛坦承本為大明朝臣木曾官，因仇恨足利將軍，遠渡日本為亂，傳授蝦蟇妖術，委託謀反大業。

遠山與元信落腳瀨平家。暗戀遠山的茨城門兵衛謊稱瀨平客死異鄉，意欲帶走遠山，正巧瀨平返家，事跡敗露。瀨平打算為遠山、元信舉行婚禮，阿國御前以殺害幼主、撕裂傳家寶物「鯉魚一軸」要脅元信遂其愛戀。元信激烈拒絕，砍殺阿國御前，切腹而死。

另一方面，天竺德兵衛佯裝盲人樂師造訪名古屋山三的住所，因身分暴露，跳入泉水，消失無蹤。隨後，再度假扮將軍使者不破伴左衛門前來。山三妻子葛城接

⁴⁶ 國立劇場調查養成部：〈解題〉，收入〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁4。

近伴左衛門，遭砍殺身亡，鮮血破解德兵衛的妖術。

故事進入第二部分，元信部下又平與伯父木津川与右衛門互換名姓，四下探尋佐佐木家的寶物「鯉魚一軸」、「月之御判」。一日，又平與當舖夥計商討取贖「鯉魚一軸」，藝人藤六前來討取照顧幼主的十兩津貼，商人羽生屋助四郎假意借款，趁機以火吹竹偷換「鯉魚一軸」。其後，藝妓累為替情人又平籌取贖款，在店主妙林的撮合下，決定委身助四郎。妙林是瀨平之妹，受託保管阿國御前的骷髏。累在梳妝時被骷髏覆上顏面，容貌毀壞，並受阿國御前的怨念影響，誤解元信之妹繪合假扮的藝妓小三與又平關係曖昧，持鎌刀追殺而出。又平奪刀殺死累，拋入河中水葬。此時，裝著幼主的錢箱誤落河水，亡靈累現身，懷抱幼主離去。

又平因殺害累而遭到追查，与右衛門要求換回本名，代替承擔過失。累的亡靈於夜半出現，指使藤六撕除神符，進入又平家中，將幼主與拾撿到的「月之御判」交託小三。佐佐木家臣金五郎轉知「鯉魚一軸」的下落。又平追至兩國橋，與助四郎於橋上爭鬥。名畫落水，鯉魚自畫卷中游出，又平以配刀刺穿魚眼，終令「鯉魚一軸」回復原狀。

（二）內容特徵

合卷《御家のばけもの》的情節與合卷《天竺德兵衛韓晰》大抵相近，但在陳述順序、細節描寫上略有不同。角色塑造更多沿襲前行劇作，且留心細節設定，延伸了故事的想像空間，提供更立體的人物形象。

其中，名古屋山三郎、不破伴左衛門、葛城的三角關係同樣承襲自「不破名古屋」的世界。在《傾城反魂香》裡，山三殺害情敵伴左衛門，花樓老闆提議「今急贖葛城為妻。與親長合心，將證文日期溯之前月，向上稟陳『居所覓得前，暫以客身逗留此地』，兩人早為夫婦一事顯而明白也。如此，昨日為止伴左衛門頻寄之書信即為情夫密文，倘以此為証，則申討姦夫眾之所諒，絕不致罪矣」⁴⁷；在 1806 年出

⁴⁷ 〔日〕近松門左衛門：《傾城反魂香》，頁 91。原文：いますぐに葛城様を請け出して奥様となされませ。親元と心を合わせて、証文の日付を前の月に遡らせ、お上へは、住居が見つかるまでこの家に客分として逗留いたしおりますと申し立てたら、前々よりの御夫婦にたること歴然、さすれ

版的山東京傳《昔話稻妻表紙》裡，侍女岩橋深獲伴左衛門的愛戀，卻與傾心的山三私奔，成為遊女葛城。⁴⁸然而，《阿國御前化粧鏡》、合卷《天竺德兵衛韓嘶》中，葛城佯稱一見傾心⁴⁹，積極親近伴左衛門。兩人不僅素無淵源，後者更未著墨葛城的身分來歷。歌舞伎《天竺德兵衛韓嘶》中，面對葛城突如其來的示好，斯波左衛門質疑「不愧曾為九條傾城，以色從良，故圖以美貌延繳紛失之波切丸。呵，未悉他者之意，然敝人義照不喜陳腐花招，切勿多此一舉」⁵⁰，以葛城的過往經歷揣測其行為動機。直到《御家のばけもの》，葛城的「今日上使乃伴左衛門。昔於花街時，曾許終生約。不若捨棄此身，為今之夫君立節」⁵¹，沿襲舊有設定，再現三人間的情感糾葛。

此外，《御家のばけもの》以元信於祈求畫藝精進的歸途偶遇遠山，取代《天竺德兵衛韓嘶》中元信為幼主祈求病癒的安排。微幅的變動挪借自《傾城反魂香》的主要情節，召喚元信出身畫師世家、繪藝精湛的印象。《阿國御前化粧鏡》的尾聲，破畫而出的鯉魚是室町中期的大和繪畫師土佐光信手筆，《御家のばけもの》則將「鯉

ば、昨日まで伴左様がせつせとよこされた文はとりもなおさず密夫の申し文、それを証拠に申し立てたら、女敵討は天下のおゆるしゆえ、けっして罪にはなりませぬ。

⁴⁸ 參見〔日〕渥美清太郎：《系統別歌舞伎戯曲解題》下の二（東京：日本藝術文化振興會，2012），頁44。

⁴⁹ 〔日〕鶴屋南北：《阿國御前化粧鏡》，頁319。原文：さつきに始てお目にかゝり、てもマアリっぱな殿御じゃと、ふつと思ふとやるせなふ、心で心を幾たびか、思ひかへせばいとゞ猶、忘れぬのがこの身の因果、あなたのお気にはそむまいけれど、どうぞ一度、わたしが願ひを、叶へて下さりませいなア（適才初見，即嘆君之俊美，頓感傷悲。數欲忘懷而不能，此身之因果矣。雖違君意，但請成全妾身心願）。

〔日〕夷福亭主人：《天竺德兵衛韓嘶》，第11葉右側。原文：最前あなたが御上使にお出の時より嫌味のない愛しいお方とついふつと思ひ染めしが、いや／＼／＼夫ある身のあられもない、こんなこと夫とり直せと思ひ切られぬ煩惱の心のたけを、今ここで筆に言わせている……（適才君以上使之姿現身，即嘆無絲毫嫌厭之處，誠可愛之人矣，而驟生愛戀。然身已事夫，宜斷念想，今於此假托筆墨，訴妾改適之意及難解之憂慮心緒）。

⁵⁰ 〔日〕鶴屋南北：《天竺德兵衛韓嘶》，收入〔日〕河竹繁俊等編：《世話狂言傑作集》第2卷（東京：春陽堂，1925），頁82。原文：流石に以前は九條の傾城、色を商ひ召されしゆゑ、色で仕掛けて紛失の波切丸の日延べの願ひが、はゝゝゝ、餘人は知らず此義照、古手な馳走は食べ申さぬ、馬鹿な事を。

⁵¹ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁112-113。原文：今日の上使は伴左衛門。君傾城の勤めの折、二世と交はした夫ゆへ、いつそこの身を捨てゝ、今の夫へたててが操。

魚一軸」更變為漢武帝舊物。「鯉魚一軸」與漢武帝的關連可見於享保 5 年（1720）8 月大坂竹本座首演的近松門左衛門《雙生隅田川》。故事敘述吉田行房展示受託保管的「鯉魚一軸」，解說曾有昆明池的鯉魚為釣鉤所苦，化身老翁入漢武帝夢中求援，武帝親取釣鉤，老翁奉呈一雙夜光玉，幻化魚形離去。武帝醒後，「自繪其鯉模樣，未點魚眼間，忽而尾鰭擺動，若添目睛，必離畫絹入水，驚異止筆。其鯉即此繪也。雖代代天子相傳，終未點睛」。⁵²又，「返魂香」典出白居易〈李夫人〉的「漢武帝，初喪李夫人。夫人病時不肯別，死後留得生前恩。君恩不盡念未已，甘泉殿裏令寫真。丹青畫出竟何益，不言不笑愁殺人。又令方士合靈藥，玉釜煎煉金爐焚。九華帳深夜悄悄。反魂香降夫人魂」⁵³，「鯉魚一軸」來歷的變動隱約呼應《傾城反魂香》的傳說背景，也為作品增添了奇幻的異國色彩。

另一方面，累以亡靈之姿登場於故事尾聲的橋段耐人玩味。《阿國御前化粧鏡》安排藤六、助四郎、權九郎、茨木逸當四人分享怪談，等待又平出面解說案情：

助四：則怪談。

眾：始乎。

（眾人集聚。鼓聲微響，行燈內倏地竄升陰火。四人見之，愕然倒地，皆作難以站立之姿。逸當、權九郎向前逃躲，助四郎朝左，權九郎朝右方竹籬內躲藏。靜謐的伴奏中，報時鐘聲響起，小三自暖簾口⁵⁴堂堂登場）⁵⁵

有趣的是，《御家のばけもの》在眾人以怪談排遣無聊外，添加了以下內容⁵⁶：

⁵² 〔日〕近松門左衛門：《雙生隅田川》（東京：武蔵屋叢書閣，1891），頁 17-18。原文：武帝其鯉の有様を自ら画き給ひしに。未だ眼を入ざる内、忽ち尾鰭動きしかば、眼を入なば絵絹を放れ必ず水に入べしと、驚き筆を止給ひし、其鯉は此絵にて。代／＼の天子に伝え共、終に眼を入られず。

⁵³ 唐・白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》（北京：中華書局，2006），頁 405。

⁵⁴ 暖簾口：大型道具用語。在庶民房舍的場景中，設置於建築物正面的制式出入口。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁 336。

⁵⁵ 〔日〕鶴屋南北：《阿國御前化粧鏡》，頁 348。原文：助四：さらば化物噺の。皆々：始めふか。（ト皆々、こそり寄り。うすどろ／＼になり、行灯の内より、ボツと陰火立ちのぼる。四人、これを見て、アツと倒れ、皆々足の立ぬこなし。逸當、權九郎は向ふへ逃て入。助四郎は下の方、權九郎は上の方、柴垣の内へ逃込。トしんとしたる合方、時の鐘にて、のうれん口より、小三、つか／＼と出）。

⁵⁶ 國立劇場調查養成部：〈解題〉，收入〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 7 中亦提及作品添加

秋夜既深，子時將近，与右衛門房舍之後門小路，微聞按摩、毛豆、蕎麥麵販之聲響。藤六於內久候不耐，悠然步出後門，忽有腥風襲來，不覺毛骨悚然，懼怕惶恐，不意回首，累之幽靈乍現。懷抱月若，身影迷離，形容詭異。藤六轉頭大驚，「啊，幽靈」，意欲逃躲，無以站立，拖曳衣襟爬竄，面色鐵青，簌簌顫抖，不發一語，徒留喘息，抱頭頽臥於地。累雖欲自後門入內，然因門戶張貼神符，無以進屋，遺憾之際，招呼藤六，張口請託。藤六全然不解，連呼可怖，驚懼伏臥。又因累之召喚，終緩步近前，見累以手示門戶神符，藤六漸而領會，問「欲撕除乎」，惶然撕除丟棄。累速至窗櫺旁，道謝致意，藤六再度伏地。⁵⁷

幽靈遭神符阻擋於外的情節，遙遙呼應〈牡丹燈記〉裡，得知符麗卿身分的喬生向魏法師求助，「法師以朱符二道授之，令其一置於門，一置於榻，仍戒不得再往湖心寺。生授符而歸，如法安頓，自此果不來矣」。⁵⁸指使第三者撕除神符的橋段，亦見於 1861 年三遊亭圓朝的落語《怪談牡丹燈籠》。鄰人伴藏在幽靈的請託下，「拿取一丈二尺長梯，置於萩原住所內側窗緣，雙足顫抖登梯而上，伸手揭符，卻因顫慄過劇未能如願。遂奮力一撕，揭除瞬間，驚於長梯晃動，失足倒栽落田中，無力起身，單手緊抓神符，顫抖出聲，惟唸南無阿彌陀佛」。⁵⁹古井戶秀夫在鶴屋南北《天竺德

「撕除神符」的情節。

⁵⁷ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 122-123。原文：はや更け渡る秋の夜の九つ前ともいふ時分、与右衛門が裏口通り、按摩枝豆夜蕎麦売り声もかすかに聞こゆれば、以前の藤六奥に待ちくたびれ、のさ／＼裏口出掛かりて、ふつと生臭き風吹きたり。なにやら身の毛ぞく／＼と怖さも怖い臆病に、なに心なく振り返れば、ぬつと出でたる累の幽霊。月若抱いてほうぼつとものすごくこそ見へければ、藤六振り向きびつくりして、「やア、幽霊か」と逃げ行くを、腰も立たぬに襟引きずり、色青ざめてがた／＼震へ、なんにも言はづ息ばかり、そこへ倒れてかゝみる。累は裏口入りたくも、かの戸守りの貼りであるゆへ、家へ入られぬ無念さに、手を招き藤六を口の内に頼めども、なにやら分からぬ藤六は、怖い／＼に恐れ伏し、またも累が招くゆへ、やう／＼腰をすりながらそばへ行くと見へければ、累手で教えたる門口守りやう／＼藤六心付き、「離してくれといふことか」と怖々守りを引き離し取つて捨てれば、累はすぐに引窓の連子のそばへ来掛かりて、「かたじけない」と拝むにぞ、藤六またもや倒れ伏す。

⁵⁸ 明・瞿佑：《剪燈新話》（上海：上海古籍出版社，1993），頁 107。

⁵⁹ 〔日〕三遊亭圓朝：《怪談牡丹燈籠》（東京：岩波書店，2014），頁 139。原文：二間梯子を持出し、萩原の裏窓の部へ立て懸け、慄える足を踏締めながらようよう登り、手を差伸ばし、お札を剥そうとしても慄えるものだから思うように剥れませんから、力を入れて無理に剥そうと思い、グッと手を引張る拍子に、梯子がガクリと揺れるに驚き、足を踏み外し、逆とんぼうを打って畑の中

兵衛韓嘶》的研究中指出，再度公演時，尾上松助飾演的亡靈五百機請託家主奎右衛門撕除門上神符，與圓朝《怪談牡丹燈籠》的意趣相近。⁶⁰《御家のばけもの》的此段添筆或受《天竺德兵衛韓嘶》的演出影響，並與《怪談牡丹燈籠》形成巧妙對應。

再者，《御家のばけもの》多穿插演出狀況的說明，或評點表演技巧，或預告後續發展。在累的亡靈懷抱幼主現身的描述中提到，「忽陰火燃起，面貌詭異的幽靈累驀然自池中清晰現身，手抱月若，口銜月之御判，誠駭人矣。狂風簌簌，觀者莫不以為梅幸之幽靈也」。⁶¹梅幸，是三世尾上菊五郎的俳名，在 1838 年公演的歌舞伎《音菊家怪談》中擔任累的角色。本段敘述安排真實的役者名號出現於虛構的文本世界，可知作者著重讀者共鳴的引發更甚切合故事背景的室町時代，亦側面突顯出梅幸的幽靈演技聞名當世。

又，累的亡靈離開後，「又平、阿宮深感驚詫，直嘆『可怖執念也』。鏘鏘鏘，拍子木聲中，雲幕拉起。累以幽靈之姿於客席觀眾上方一展宙乘絕技。古今罕見樣貌，觀者莫不驚懼。累之幽靈，實為元祖，又平、阿宮如臨劇場驚睹怪談」。⁶²從舞台布幕、音效表現到演員的「宙乘⁶³（Cyunori）」路徑，作者詳細勾勒演出樣貌，帶予讀者身歷其境的參與感。故事尾聲，藝人藤六目睹靈異景象，感嘆「本次夏季歌舞伎，菊五郎於堺町劇場⁶⁴飾演出水幽靈怪談，誠美艷之姿。自池中現身，環顧四方之面容淒厲可怖，適今夜亦逢此懼事也」⁶⁵，是虛實交錯的另一範例。此外，在元信

へ転げ落ち、起上る力もなく、お札を片手に掴んだまま声をふるわし、ただ南無阿弥陀仏南無阿弥陀仏と云っている。

⁶⁰ 參見〔日〕古井戸秀夫：《評伝 鶴屋南北》第 1 卷（東京：白水社，2018），頁 701。

⁶¹ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 118-119。原文：たちまち陰火燃え立つて池のうちよりあり／＼と、怪しの姿累が幽魂、忽然と現れ出で、月若抱いて月の御判を口にくわへて、さも恐ろしき姿にて風ざつ／＼とものすごく、さも梅幸が幽霊かと見る人疑ふばかりなり。

⁶² 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 120。原文：又平おみやはびつくりして、「ても恐ろしい執念じゃなア」と柳に雲の狂言幕、チョン／＼／＼と引き付けければ、累が姿そのまゝに土間の見物その上を宙に乗つたる離れ業。古今稀なる有様は、見る人なほも恐ろしく、累の幽霊根本元祖、いつか芝居の話のごとく、ものすごくこそ見へにけれ。

⁶³ 宙乘：役者の身軀吊掛空中，於舞台或向花道、觀眾席上方移動飛行的特殊演出。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁 283。

⁶⁴ 指位於堺町（東京日本橋人形町）的中村座劇場。

⁶⁵ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 124。原文：この夏芝居に堺町の芝居で菊五郎が池から

砍殺阿國御前後，可見「此般執念亦將再現，附身於累，因緣之始乃阿國御前之業，其念將現於末尾。應銘記本作故事於心，細加閱覽。諸童子，知否知否」⁶⁶的說明，提示情節要點，展現作者訴求，帶來彷彿講談般的親切氛圍。

整體而言，《御家のばけもの》擅長利用簡單的添改，彰顯相關作品的影響，藉由演出狀況的說明帶入觀劇氣氛。強烈的戲劇特徵與作品性質、作者背景有著密不可分的关系。以尾上梅幸為作者的《御家のばけもの》是典型的「役者名義合卷」。據曲亭馬琴《近世物之本江戸作者部類》記載，「假歌舞伎役者之名為草雙紙作者一事，乃文化年間，時澤村宗十郎尚稱源之助，書賈西村源六借其名號，委人代作之草雙紙，為當時婦孺玩賞，流行甚廣。自此，書肆每年刊行伴稱人氣役者作品之草雙紙」。⁶⁷代作者的身分多以序文作者、校閱者的形式揭示。⁶⁸《御家のばけもの》為林屋正藏校合。林屋正藏是江戸著名落語家，「殊得怪談之妙，人稱斯道泰斗」⁶⁹，曾參與文政8年（1825）鶴屋南北《東海道四谷怪談》的首演籌畫⁷⁰，「才氣橫溢，文字工巧，詠狂歌，能操義太夫節，又兼擅戲文，著述多部草雙紙」。⁷¹是以，序文載有「此為家喻戶曉之怪談元祖林屋正藏。近年著筆繪草紙，故與之商談，同為怪談夥伴而受託校閱」⁷²，揭示林屋正藏的怪談背景；文末則有「初春起仍於兩國周知

出た幽霊の不思議、なんときれいなもの、池のなかからぬつと出て、辺り見回すその顔のすごいこと、ちやうど今夜もそのとほり、怖い目に遭ふものだ。

⁶⁶ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁111。原文：この執念も後に現れ、累に取りつき、因縁の元の起こりは、お国御前のなすわざと、思ひは末に現せし。この本の物語よく／＼心にとゞめ御覧くださるべく候。御子様方、御承知か／＼。

⁶⁷ 〔日〕曲亭馬琴：《近世物之本江戸作者部類》（東京：岩波書店，2014），頁82-83。原文：歌舞伎役者の名を仮りて、臭草紙にその作名をあらはすことは、文化年間、書賈西村源六が、沢村宗十郎のなほ源之助といひし比、その名を借りて、ある人に代作させし臭草紙、当時婦女子に賞玩せられて、甚しく行れしかば、是より地本問屋等、当場の役者の作と伴る臭草紙を年毎に印行することになりたり。

⁶⁸ 〔日〕佐藤悟：〈解題 付役者名義合卷作品目録〉，《役者合卷集》（東京：國書刊行會，1990），頁419-420。

⁶⁹ 〔日〕双木園主人編述：《江戸時代戯曲小説通志：二篇後編》（東京：誠之堂書店，1894），頁107。

⁷⁰ 〔日〕延広真治：〈怪談咄の成立——初代林屋正蔵ノート〉，《国文学：解釈と教材の研究》19：9（1974.8），頁83。

⁷¹ 〔日〕双木園主人編述：《江戸時代戯曲小説通志：二篇後編》，頁107-108。

⁷² 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁99。原文：是にをり升るは御ぞんじ化物ばなしの元祖林

之定席靜候眾位嘉賓蒞臨」⁷³，提及林屋正藏的落語定席。《御家のばけもの》若由林屋正藏執筆，或可理解作品善於營造怪談氣氛的緣由。

回顧內文，屢見作者細膩勾勒天候時序、角色舉止，引領讀者進入陰冷恐怖的敘事空間。前述藤六遭遇亡靈請求撕除神符的橋段，即費心描繪深夜淒清的市街景象。亡靈現身阿宮、惡人伊平太眼前的橋段，則以「風聲簌簌，樹梢搖曳。大雨忽襲，雷鳴驟響。轟隆轟隆，雷電彷彿落柳樹下，兩人益加惶恐僵立。風狂雨驟，迎面而至三度笠⁷⁴，疑作旅人，與伊平太錯身。來途中，不思議也，累之怨靈乍顯，騰然而立，滿面仇怨，現於樹叢陰影處之石地藏前」⁷⁵，鋪陳雷電交加的荒野情狀。相較《阿國御前化粧鏡》、合卷《天竺德兵衛韓漸》的敘述，以情景烘托整體氛圍的特徵更加顯著。

附帶一提，延広真治據末頁描繪的菊五郎、二三治、貞秀、正藏圖像，以及役者名義合卷多由歌舞伎狂言作家代筆的情況，推測三升屋二三治或為本作真正的執筆者。⁷⁶無論如何，《御家のばけもの》在戲劇要素的運用、演出色彩的強化、情境描寫的著重上多有用心，儘管第 25 葉右側出現誤植「月若」為「豐若」的一處疏失⁷⁷，但作品完成度仍略勝合卷《天竺德兵衛韓漸》。

（三）圖像解析

屋正藏にござり升る。年ごろ絵草紙を作いたし升る故此仁と相談いたし、同じばけ物仲間ゆへ校合いたさせ。

⁷³ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 126。原文：相変はらず早春より両国御存知の定席へ永当／＼御来駕のほどひとへに／＼奉希候。

⁷⁴ 三度笠：斗笠的一種。帽型較深，大致隱藏顏面，亦稱「大深」。多為郵差、商旅使用。日本國語大辭典第二版編集委員會編：《日本國語大辭典》第 6 卷，頁 368。

⁷⁵ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 120。原文：風さう／＼と梢を鳴らし、にはかに降り来る大雨とともに鳴り出す大雷。どろ／＼／＼と鳴動して、柳の木の下へ雷落ちれば、兩人はなほも恐れて立ちすくむ。雨風激しきその折しも、向かふより来る三度笠。旅人と見へて伊平太とすれ違ふ。来掛かるうちにまた不思議や、累が怨霊現れて、すつくと立ちて恨めしげに、藪の木陰の石地藏に姿は現せり。

⁷⁶ 〔日〕延広真治：〈怪談咄の成立——初代林屋正藏ノート〉，頁 84。

⁷⁷ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁 123，在「とよ（豐）若」的文字右側以括號訂正為「つき（月）」。

《御家のばけもの》的圖像為五雲亭貞秀之作。五雲亭貞秀是江戶後期到明治初期的浮世繪師，擅長描繪異國人物，被視為「橫濱浮世繪」的第一人者。⁷⁸創作早期的天保年間亦多參與讀本、草雙紙的圖畫製作，並為林屋正藏的笑談故事描繪插畫。⁷⁹

在書籍封面上，《御家のばけもの》計上中下3卷，封面亦是連續圖像。上卷是天竺德兵衛，下卷是葛城。由背景繪有木琴一座推測，對應內容或為德兵衛佯裝將軍使者造訪山三宅邸，遭葛城破解妖術，挫敗而逃的場面，則中卷應是山三之妹銀杏。但若比對人像眉眼、鼻形、臉部輪廓，似與正文插圖中的累更加相近。《御家のばけもの》據天保9年6月公演的歌舞伎《音菊家怪談》作成，累的飾演者是主要演員尾上菊五郎。由上演時的役割番付可知，菊五郎亦擔當天竺德兵衛的角色。上卷的德兵衛出現於黑塗菊蒔繪立鏡中，中卷的女子則置身鏡前，鏡裡鏡外，交相對應，暗示菊五郎一人分飾二角的演出情景。且女子身後隱約可見鎌刀一把，或與容貌盡毀的累慘遭又平以鎌刀殺害的結局相關。可知，《御家のばけもの》在選擇封面角色時，亦著眼飾演者的身分，為了描繪尾上菊五郎與尾上菊次郎，另行安排了封面構圖。

其次，在卷首插圖上，由於《御家のばけもの》的全書葉數為《天竺德兵衛韓嘶》的1.5倍，插圖數量略有差異。《御家のばけもの》的卷首插圖共計5幅。單葉3幅，描繪①天竺德兵衛、②狩野元信與亡靈累、③名古屋山三與盲人樂師。在元信與累的圖像上（圖8），題有「起源阿國御前執著之怨念，後附身木下川与右衛門（譯者註：本名又平）妻累之圖。此乃本劇大意，故揭於此」⁸⁰，說明與《阿國御前化粧鏡》的關連性。另有雙葉插圖二幅，描繪④不破伴左衛門、細川政元、葛城御前、⑤与右衛門、又平、亡靈累。值得玩味的是，插圖中的德兵衛、細川政元、狩野元

⁷⁸ 參見〔日〕神奈川縣立歷史博物館編：《横浜浮世絵と空とぶ絵師五雲亭貞秀》（横浜：神奈川縣立歷史博物館，1997），頁15。文中提及，描繪橫濱浮世繪的繪師近50人，其第一人者即五雲亭貞秀。

⁷⁹ 參見〔日〕神奈川縣立歷史博物館編：《横浜浮世絵と空とぶ絵師五雲亭貞秀》，頁7。

⁸⁰ 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，頁101。原文：発端於国御前執着の怨念、後に木下川与右衛門妻累に乗うつるの図。これ狂言の大意ゆゑ愛にあらはす。

信、盲人樂師、与右衛門，皆由菊五郎一人飾演；亡靈累則由菊五郎以女形⁸¹（Onnagata）名義演出。5 幅圖像無一不見菊五郎的登場，可知卷首插圖與封面的描繪主題均深受角色飾演者的影響。

最後，在正文插圖上，圖像的優劣落差明顯，部分插圖缺乏背景，甚至出現全葉文字的情況。值得關注的特徵有二：其一，演出色彩濃厚。除了第 26 葉左側的卒塔婆上題有「古今罕見之大成功、大繁昌、大好評」⁸²的劇場用語外，第 29 葉左側第 30 葉右側可見劇場遠景及標示「怪談」的宣傳旗幟，第 18 葉左側第 19 葉右側的插圖（圖 9）更嘗試呈現演出情景，將定式幕⁸³繪於葉面左側。這個作法顯然延續文化 12 年（1816）刊行的柳亭種彥《正本製》再現歌舞伎舞台於紙面的影響，提供讀者如臨劇場的感動。

其二，未於人物衣袖標示角色姓名的縮寫。不同於《天竺德兵衛韓漸》的作法，《御家のばけもの》省略了合卷常見的人物標名。讀者除了參照卷首插圖的介紹外，亦可憑藉觀劇印象，配合繪師對角色飾演者的外貌特徵、家紋衣飾的描摹，推敲人物身分。又，高橋則子指出，草雙紙對歌舞伎的利用亦有採取「在登場人物的服飾上描繪役者紋或替紋，引導讀者聯想歌舞伎演員的作法。其後，讀者藉由聯想暗示的歌舞伎役者從中獲得趣味的這種益智遊戲性逐漸提高。登場人物衣飾上描繪的不是眾所知曉的役者紋或替紋，而是該役者喜好的紋樣。讀者對作品理解的深淺隨著對喜愛的歌舞伎役者的認識多寡而有差異」。⁸⁴在《御家のばけもの》中，助四郎衣飾上的圓形鶴紋是飾演者坂東彦三郎的定紋「音羽屋鶴之丸」；又平殺害累時，身著「縱線 4 條、橫線 5 條交錯的格紋，中有キ、呂字樣」，是象徵「キ九五呂」的「菊五郎格子」，指涉飾演者尾上菊五郎。可知，服飾圖樣的安排別有用意，可為戲劇愛好者帶來額外的閱讀趣味。

⁸¹ 女形：歌舞伎的女性角色的總稱，及飾演女性角色的役者。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁 99。

⁸² 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，第 26 葉左側。原文：古今稀成大当り大繁昌大入／＼／＼。

⁸³ 定式幕：劇場常備的左右開閉之三色布幕。〔日〕服部幸雄等編：《新版歌舞伎事典》，頁 231。

⁸⁴ 〔日〕高橋則子：《草双紙と演劇》，頁 6。

四、結語

《天竺德兵衛韓噺》、《御家のばけもの》以合卷體例呈現歌舞伎《天竺德兵衛韓噺》（1832）、《音菊家怪談》（1838）的演出樣貌。故事內容沿襲《阿國御前化粧鏡》的御家騷動、天竺德兵衛的陰謀、亡靈累的悲劇、「鯉魚一軸」的奇異，刪除〈牡丹燈記〉的趣向，並借鏡前行戲劇，調整角色關係，召喚觀眾的共同記憶，引發鑑賞共鳴。劇名與合卷題名扣合情節改易，《天竺德兵衛韓噺》簡化元信與阿國御前的情感糾葛，聚焦德兵衛的奪權陰謀；《音菊家怪談》、《御家のばけもの》渲染亡靈累登場的陰森可怖，形塑怪談氛圍。儘管整體略乏獨創性，仍可見細處巧思。值得注意的是，鈴木重三指出天保初年，正本寫合卷、役者名義合卷的出版漸衰，改寫中國小說與日本古典文藝為合卷的風潮興起⁸⁵，然《天竺德兵衛韓噺》、《御家のばけもの》並未添補《阿國御前化粧鏡》的〈牡丹燈記〉趣向，推測兩作在演出內容的再現上應有一定的信憑度。⁸⁶

其次，從典據考察與情節比對可知，作品間的連繫是錯綜且複雜的。《天竺德兵衛韓噺》、《御家のばけもの》或難視為《剪燈新話》〈牡丹燈記〉影響下的產物，卻是以其相關作品為書寫契機、承繼主要構想的創作。對照 1975 年、2001 年的兩場公演，前者刪減天竺德兵衛的支線，保留鶴屋南北原作中〈牡丹燈記〉的相關情節，更在累的毀容與全劇尾聲增添阿國御前亡靈的登場⁸⁷；後者刪除侍女手持牡丹燈籠引領元信一行再會阿國御前的橋段，卻保留又平以佛像映照阿國御前，使其化為枯骨的演出。若將《天竺德兵衛韓噺》、《御家のばけもの》置於《阿國御前化粧鏡》與當代公演的流變間，則可明瞭文藝的歷時變化，揭示不同時空背景、創作考量下，

⁸⁵ 參見〔日〕鈴木重三：〈後期草双紙における演劇趣味の検討〉，《国語と国文学》35：10（1958.10），頁 144。

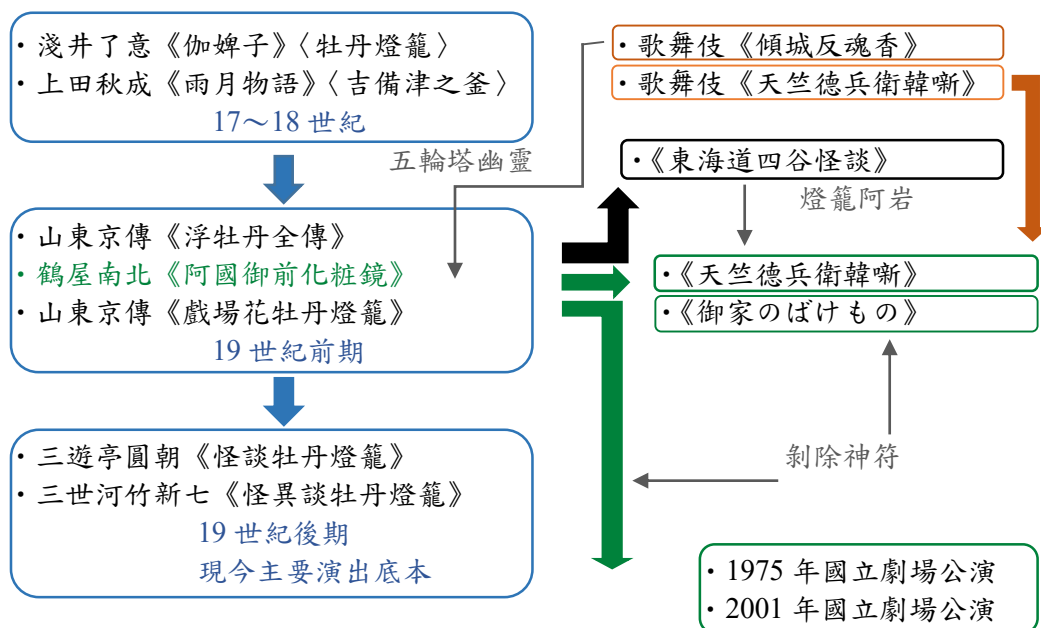
⁸⁶ 〔日〕郡司正勝：〈解説 阿国御前化粧鏡〉，收入《国立劇場上演資料集》第 431 冊，頁 20，指出，合卷《天竺德兵衛韓噺》的序文揭示歌舞伎上演的 8 月下旬完成作品草稿，應留存不少當時的舞台樣貌。

⁸⁷ 〔日〕郡司正勝：〈「阿国御前化粧鏡」の復活にあたり〉，收入《国立劇場上演資料集》第 431 冊，頁 38-40，指出，1975 年 9 月的公演配合主演中村歌右衛門，更動若干原作情節，並逐一說明主要差異。

〈牡丹燈記〉要素的沿襲、刪略與回歸。

此外，論述中發現《傾城反魂香》描寫幽靈在燈火映照的紙門後暴露原形，呼應〈牡丹燈記〉的重要橋段，影響《阿國御前化粧鏡》的戲劇展現；《東海道四谷怪談》的亡靈阿岩自提燈滑落，成為《天竺德兵衛韓噺》的亡靈累自包袱巾內現身的姿態。又，藉由考察《御家のばけもの》添加幽靈請求撕除神符的情節，連結《怪異談牡丹燈籠》異曲同工的趣味。作品間的相似要素或出於直接影響，或歸因相同本源，或是作者們心有靈犀的安排。透過交相指涉的情節，似能看出部分戲劇要素與文學想像已成為此期創作的共同基盤，在反覆利用中獲得普遍的傳播與認識。

作為論述總結，試以下圖彙整《天竺德兵衛韓噺》、《御家のばけもの》與各作品要素間的影響暨異同，期望今後就此基礎，持續釐清《剪燈新話》〈牡丹燈記〉與江戶文藝的聯繫。



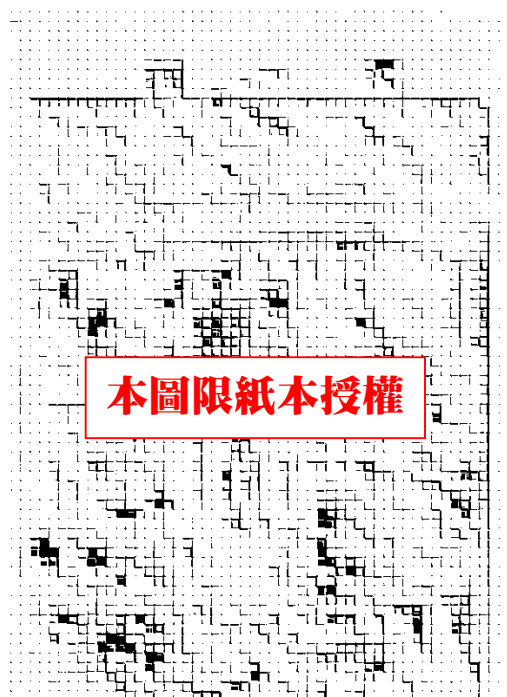


圖1 鶴屋南北《阿國御前化粧鏡》繪本番付第6葉右側
(早稻田大學演劇博物館藏本。登錄番號：口23-00001-0309)

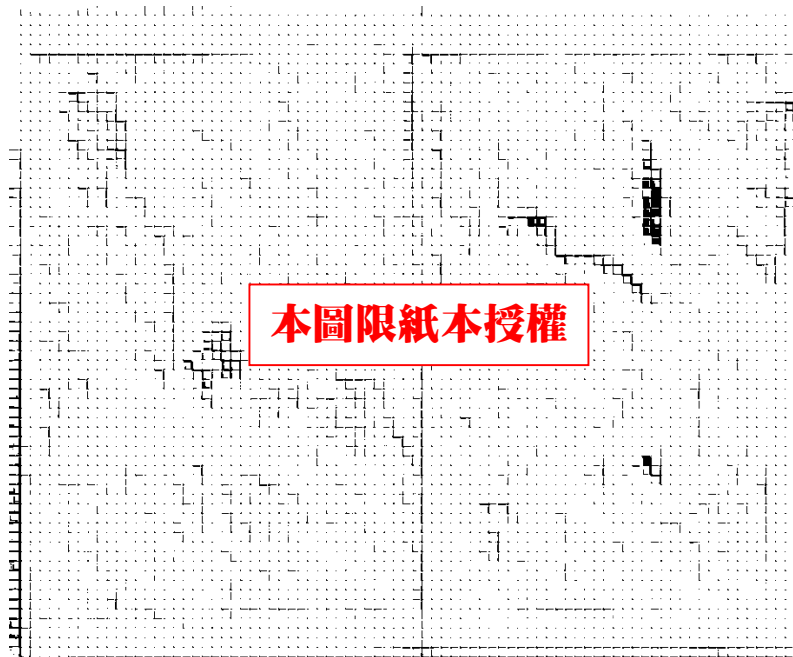


圖2 夷福亭主人《天竺德兵衛韓嘶》第18葉左側第19葉右側
(早稻田大學圖書館藏本)

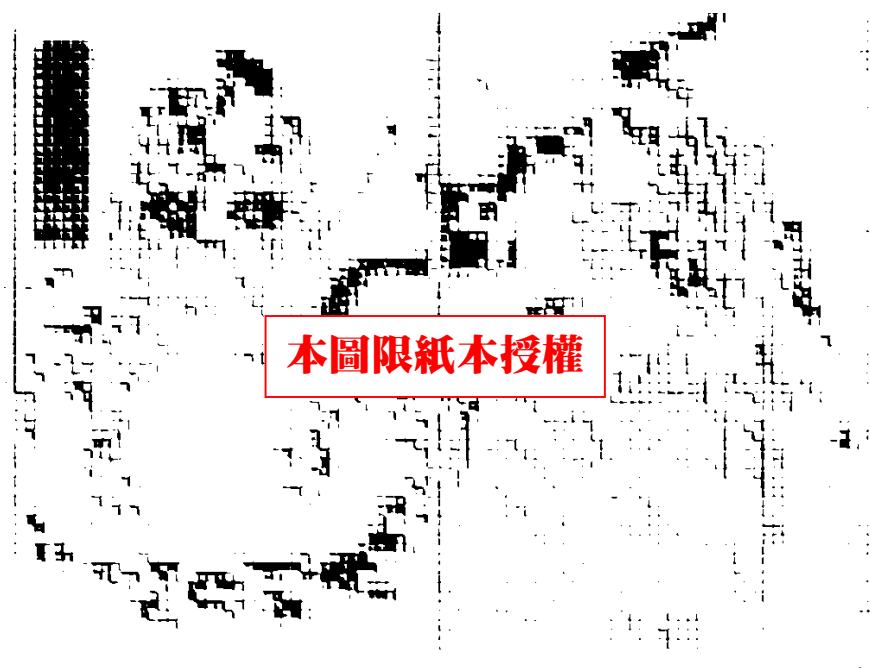


圖3 夷福亭主人《天竺德兵衛韓嘯》上之卷封面與下之卷封面
(早稻田大學圖書館藏本)

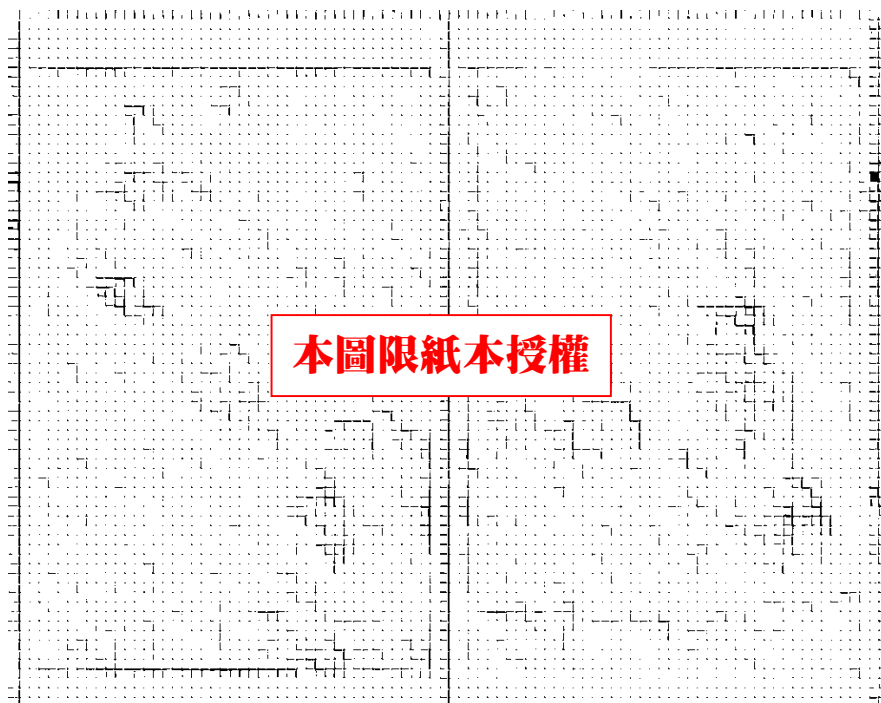


圖4 夷福亭主人《天竺德兵衛韓嘯》第11葉左側第12葉右側
(早稻田大學圖書館藏本)

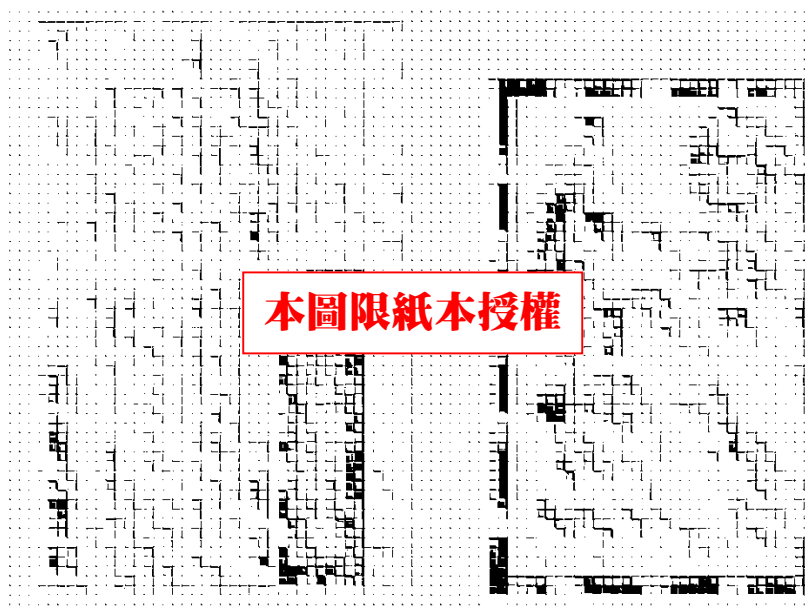


圖5 歌舞伎《天竺德兵衛韓嘶》(天保3年8月河原崎座)役割番付第1葉
(早稻田大學演劇博物館藏本。登録番號：口 24-00007-005AS)

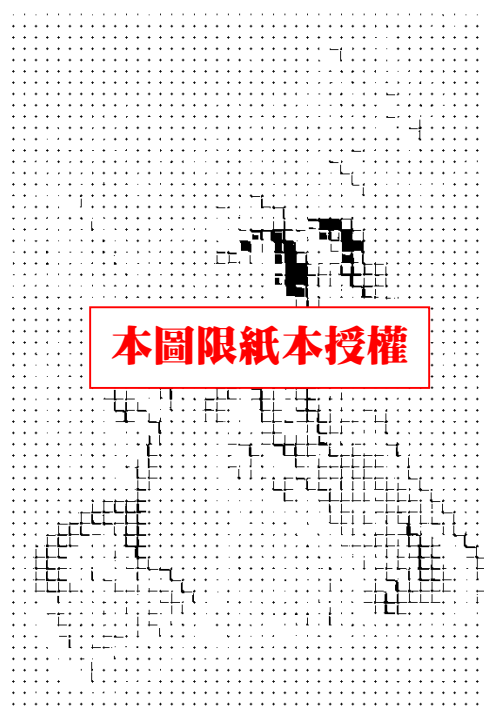


圖6 一勇齋國芳《花ぞのひめ 岩井糸三郎》
(早稻田大學演劇博物館藏本。作品番號：100-9218)

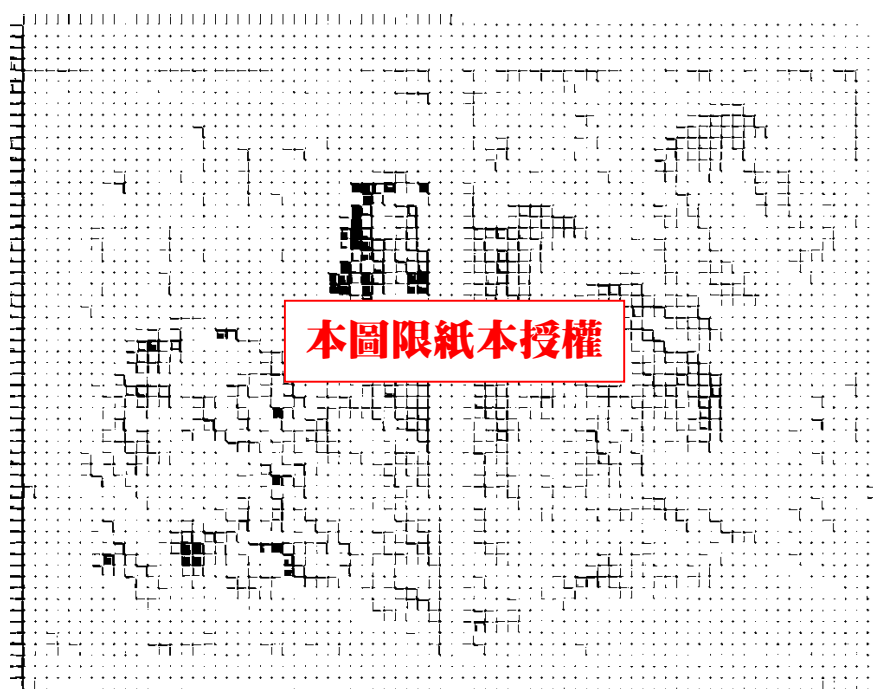


圖 7 夷福亭主人《天竺德兵衛韓嘶》第 1 葉左側第 2 葉右側
(早稻田大學圖書館藏本)

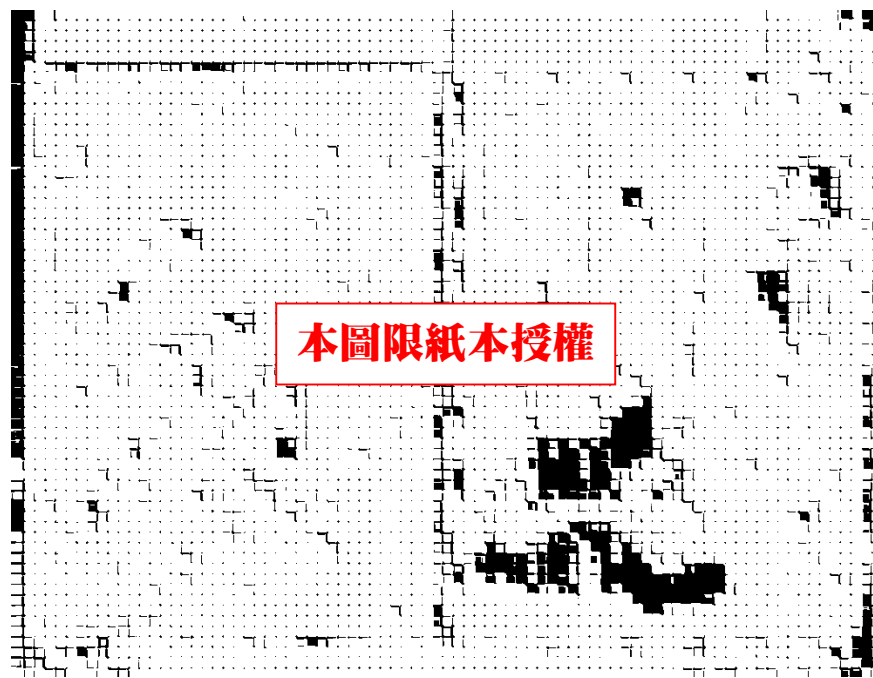


圖 8 尾上梅幸《音に菊御家の化物》卷首插圖第 2 葉左側第 3 葉右側
(國立臺灣大學圖書館藏本)



圖9 尾上梅幸《音に菊御家の化物》第18葉左側第19葉右側
(國立臺灣大學圖書館藏本)

徵引文獻

一、原典文獻

唐・白居易著，謝思煒校注：《白居易詩集校注》，北京：中華書局，2006。

* 明・瞿佑：《剪燈新話》，上海：上海古籍出版社，1993。

〔日〕一勇齋國芳：《花ぞのひめ 岩井桑三郎》（天保3年8月河原崎座），東京：早稻田大學演劇博物館藏本，1832。

* 〔日〕三遊亭圓朝：《怪談牡丹燈籠》，東京：岩波書店，2014。

〔日〕山東京傳：《戲場花牡丹燈籠》，收入山東京傳全集編集委員會編：《山東京傳全集》第9卷，東京：ペリカン社，2006。

〔日〕不著撰人：《天竺德兵衛韓嘶》（天保3年8月河原崎座）役割番付，東京：早稻田大學演劇博物館藏本，1832。

* 〔日〕夷福亭主人（樂亭西馬）：《天竺德兵衛韓嘶》，東京：早稻田大學圖書館藏本，1833。

〔日〕曲亭馬琴：《近世物之本江戸作者部類》，東京：岩波書店，2014。

〔日〕尾上梅幸：《音に菊御家の化物》，臺北：臺灣大學圖書館藏本。

* 〔日〕尾上梅幸：《御家のばけもの》，收入國立劇場調查養成部編集：《正本写合卷集》第9冊，東京：國立劇場調查養成部藝能調查室，2012。

〔日〕近松門左衛門：《雙生隅田川》，東京：武蔵屋叢書閣，1891。

* 〔日〕近松門左衛門：《傾城反魂香》，收入〔日〕宇野信夫等譯：《近松名作集》，東京：河出書房新社，1976。

〔日〕鶴屋南北：《阿国御前化粧鏡》（文化6年6月森田座）繪本番付，東京：早稻田大學演劇博物館藏本，1809。

〔日〕鶴屋南北：《天竺德兵衛韓嘶》，收入〔日〕河竹繁俊等編：《世話狂言傑作集》第2卷，東京：春陽堂，1925。

〔日〕鶴屋南北：《阿国御前化粧鏡》，收入〔日〕郡司正勝等編：《鶴屋南北全集》第1卷，東京：三一書房，1971。

二、近人論著

- * 蕭涵珍：〈《剪燈新話》〈牡丹燈記〉的傳播與改編——從《浮牡丹全傳》到《戲場花牡丹燈籠》〉，《漢學研究》36：4（2018.12），頁143-174。
- 〔日〕不著撰人：〈「天竺德兵衛韓嘶」上演年表〉，收入國立劇場藝能調查室編：《国立劇場上演資料集》第248冊，東京：国立劇場，1986，頁3-47。
- 〔日〕双木園主人編述：《江戸時代戯曲小説通志：二篇後編》，東京：誠之堂書店，1894。
- 〔日〕太刀川清：《牡丹灯記の系譜》，東京：勉誠社，1998。
- 〔日〕日本古典文學大辭典編集委員會編：《日本古典文学大辞典》第3卷，東京：岩波書店，1984。
- 〔日〕日本國語大辭典第二版編集委員會編：《日本国語大辞典》，東京：小學館，2000-2002。
- 〔日〕古井戸秀夫編：《歌舞伎登場人物事典》，東京：白水社，2010。
- 〔日〕古井戸秀夫：《評伝 鶴屋南北》第1卷，東京：白水社，2018。
- 〔日〕佐藤悟：〈解題 付役者名義合卷作品目錄〉，《役者合卷集》，東京：圖書刊行會，1990，頁414-433。
- * 〔日〕延広真治：〈怪談咄の成立——初代林屋正蔵ノート〉，《国文学：解釈と教材の研究》19：9（1974.8），頁78-85。
- * 〔日〕服部幸雄：〈さかさまの幽霊——愷氣事・怨霊事・輕業事の演技とその背景——〉，《文学》55（1987.4），頁96-120。
- 〔日〕服部幸雄、広末保、富田鉄之助編：《新版歌舞伎事典》，東京：平凡社，2011。
- 〔日〕神奈川縣立歷史博物館編：《横浜浮世絵と空とふ絵師五雲亭貞秀》，横濱：神奈川縣立歷史博物館，1997。
- 〔日〕郡司正勝：〈「阿国御前化粧鏡」の復活にあたり〉，收入國立劇場藝能調查室編：《国立劇場上演資料集》第431冊，東京：日本藝術文化振興會，2001，

頁 37-40。

- *〔日〕郡司正勝：〈解説 阿国御前化粧鏡〉，收入國立劇場藝能調査室編：《国立劇場上演資料集》第 431 冊，東京：日本藝術文化振興會，2001，頁 15-21。
- *〔日〕高橋則子：《草双紙と演劇》，東京：汲古書院，2004。
- 〔日〕笹川臨風：〈国貞と国芳〉，收入〔日〕坂戸彌一郎編：《浮世絵大家集成》第 17 卷，東京：大鳳閣書房，1931，頁 2-8。
- 〔日〕渥美清太郎：〈解題・上演年表〉，收入國立劇場藝能調査室編：《国立劇場上演資料集》第 119 冊，東京：國立劇場，1975，頁 7-10。
- 〔日〕渥美清太郎：《系統別歌舞伎戯曲解題》下の二，東京：日本藝術文化振興會，2012。
- 〔日〕湯淺佳子：〈趣向と世界——演劇・草双紙から読本への影響〉，《江戸文学》34（2006.6），頁 90-102。
- 〔日〕飯塚友一郎：〈解説 天竺徳兵衛〉，收入國立劇場藝能調査室編：《国立劇場上演資料集》第 248 冊，東京：國立劇場，1986，頁 48-51。
- 〔日〕鈴木重三：〈後期草双紙における演劇趣味の検討〉，《国語と国文学》35：10（1958.10），頁 137-149。

（說明：書目前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Chikamatsu Monzaemon, *Keiseihangonko* [Keisei Magical Incense] (Tokyo: Kawade Shobo Shinsha, 1976).
- Gunji Masakatsu, “Kaisetsu Okuni gozen Keshō no Sugatami” in *Kokuritsu Gekijō Jōen Shiryōshū* 431 (Tokyo: Geijiyutsubunkashinkoukai, 2001), pp. 15-21.
- Hattori Yukio, “Saka-sama no yūrei: Rinki koto, Onryōgoto, karuwaza koto no Engi to Sono Haikai” [Inverted Acting of a Ghost: Jealousy Fact, Revengeful Ghost Fact, Acrobatic Fact and its Background] in *Bungaku* 55 (Apr. 1987), pp. 96-120.
- Onoe Baiko, *Oie no Bakemono* [The Phantom in the House] (Tokyo: National Theatre Publishing House, 2012).
- [Ming] Qu You, *Jian Deng Xin Hua* [New Tales for the Trimmed Lamp Wick] (Shanghai: Shanghai Classic Publishing House, 1993).
- Rakutei Saiba, *Tenjiku Tokubee Ikokubanashi* [Tokubei of India: Tales of Strange Lands] (Tokyo: Waseda University Collection, 1833).
- Sanyutei Encho, *Kaidan Botan Dōrō* [The Peony Lantern] (Tokyo: Iwanami Shoden, 2014).
- Shiau Han Chen, “Transmission and Adaption of Mudan Dengji: From Ukibotan Zenden to Gekijyo Botan Dōrō” in *Chinese Studies* 36.4 (Dec. 2018), pp. 143-174.
- Shinji Nobuhiro, “Kaidan-banashi no Seiritsu: Shodai Hayashiya Shōzō Nōto” [The Formation of The Ghost Story: Syouzou Hayashiya Handnote] in *Kokubungaku: Kaishaku to Kyōzai no kenkyū* 19.9 (Aug. 1974), pp. 78-85.
- Takahashi Noriko, *Kusazōshi to Engeki* [Kusazōshi and Theater] (Tokyo: Kyuko Shoin, 2004).

