

採 蓮

Siren

第十六号

No.16

流光斎肉筆役者絵『狂言尽図巻』考

北川 博子

千葉市美術館所蔵『狂言尽図巻』は、上方浮世絵の祖と言われる流光斎如圭の肉筆で、紙本着色一巻、二六・七×八五七・五糎にも及ぶ大作である。無款ではあるが、題簽に「狂言尽 浪花流光斎筆」とあり、その画風からも流光斎真筆を疑う余地はない。

本作は従来から注目を浴び、展覧会への出品はもちろんのこと、美術書や図録に収録され作品解説が施されているが、以下の四書が主要な解説である。

A 松平進氏解説『肉筆浮世絵大観10 千葉市美術館』(一九九五年、講談社刊)

B 浅野秀剛氏解説『千葉市美術館所蔵浮世絵名品選』(二〇〇一年、千葉市美術館刊)

C アンドリュ・ガーストル氏解説『日英交流 大坂歌舞伎展―上方役者絵と都市文化―』(二〇〇五年、大阪歴史博物館・早稲田大学演劇博物館刊)

D 矢野明子氏解説『流光斎図録―上方役者似顔絵の黎明―』(二〇〇九年、武庫川女子大学関西文化研究センター刊)

本稿ではこれら先行解説を適宜参照しながら、内容を再吟味し、制作の意図を見出したい。

一 絵巻世界への誘い

『狂言尽図巻』の冒頭は「変幻無尽」という題辭で始まる。松平氏は先行解説Aで、

巻頭の四文字の題辭「変幻無尽」は、芝居の世界の無限の多様さ、目をうばう役者の変容ぶりをいうのだろうか、それを自在に描く絵師への讃美にもなっているのだろう。この絵の依頼者Ⅱ所蔵者が、画卷に仕立てた時、題辭を加え押印したものと思われる。

とされている。今回、題辭の左右の押印の解説を試みたが、篆刻や印譜の書籍を見ても自力での解説が困難で、全面的に日本近世文学の専門家水田紀久氏のご教示を賜った。題辭右に押されている印は「耽琴書」、「琴書二耽ル」とは依頼者が歌舞伎を文化として楽しむ人物であったことを示すのであろう。大坂の役者絵はこのような文化人サークルの中から生まれてきたのであった。左の印の上は「照之印」(「照之ノ印」と読むか)、下は「字貞玉」で「字ハ貞玉」、「貞玉ト字ス」どちらに読んでもよい、とのご教示である。現時点でこの人物を特定する資料を見出していない。

この「変幻無尽」に続き、芝居小屋の櫓をやや上空から見下ろした芝居街が描かれる。これは流光斎の役者絵本『画本行潦』(寛政二年刊)の冒頭とほぼ同じ構図である。そして、見る人を芝居小屋内部、つまり絵巻に描かれた舞台へと誘っていくのである。

二 描かれた役者たち

『狂言尽図巻』には三四人も歌舞伎役者が描かれているが、先行解説では全員の役者を特定していない。先行解説Bは基本的にはAを踏襲していて、松平氏はその特定に、主として流光斎画の一枚絵、役者絵本『旦生言語備』(天明四年刊)、『画本行潦』(寛政二年刊)、『絵本花菖蒲』(寛政六年刊)等を参考にされたものと思われる。その後、現大阪歴史博物館所蔵の流光斎・耳鳥斎による画帖『梨園書画』(天明八年序)が出現し、似顔絵の判定材料が増えた。従って、C、Dは『梨園書画』との比較検討も行っているのである。

以下、本稿で改めて役者を特定したが、出てくる順番に番号を付し、没年をも記して次に挙げておく。併せてAからDの先行解説が行った考証も記している。

- 1 二代目嵐三五郎(享和三年五月没)
- 2 二代目中村野塩(寛政一二年三月没)
- 3 初代浅尾為十郎(文化元年四月没)
- 4 加賀屋歌七(寛政三年一〇月没)
- D 二代目山村儀右衛門
- 5 中村京十郎(没年未詳)
- A 中村京十郎
- 6 初代嵐吉三郎(安永九年一二月没)
- A 二代目嵐吉三郎
- 7 初代山下八百蔵(没年未詳、文化九年頃まで活躍)
- A 花桐鶴蔵
- D 初代山下八百蔵

- 8 初代三栴徳次郎(文化九年八月没)

A 初代三栴徳次郎

- 9 初代芳沢いろは(文化七年八月没)

A 初代芳沢いろは

- 10 二代目三保木儀左衛門(寛政元年九月没)

A 四代目松本幸四郎

- 11 初代尾上菊五郎(天明三年一二月没)

- 12 中山他蔵(没年未詳)

- 13 初代尾上新七(文化六年三月没)

- 14 二代目山村儀右衛門(享和三年一月没)

- 15 三代目花桐豊松(寛政八年二月没)

- 16 四代目市川団蔵(文化五年一〇月没)

- 17 四代目姉川新四郎(文化二年二月没)

- 18 二代目中山来助(寛政五年一二月より二代目中山文七、寛政一〇年二月没)

D 二代目中山文七

- 19 二代目三栴大五郎(寛政五年七月没)

- 20 七代目片岡仁左衛門(天保八年三月没)

- 21 三代目藤川八蔵(文化二年五月没)

- 22 二代目山下金作(寛政一一年九月没)

- 23 三代目市川八百蔵(文政元年一二月没)

A B C 二代目小川吉太郎

- 24 三代目吾妻藤蔵(寛政一〇年六月没)

A B C 三代目吾妻藤蔵

- 25 初代沢村国太郎(文政元年七月没)

A B C 初代沢村国太郎

26 初代叶雛助(天明六年五月まで初代嵐雛助、寛政八年三月没)

A B C 初代嵐雛助

27 市山太治郎(没年未詳)

A B C 姉川みなと

28 嵐文五郎(没年未詳)

A B 嵐文五郎

C 二代目嵐三五郎

29 二代目中村十蔵(天明八年六月没)

A 中村十蔵(代数特定せず)

30 三代目中村十蔵(寛政一三年二月没)

A 初代嵐吉三郎

31 坂東岩五郎(寛政七年八月没)

A 坂東岩五郎

32 初代中村富士郎(天明六年八月没)

A D 初代中村富士郎

33 初代関三十郎(関三右衛門と三十郎を交互に名乗る時期あり、文化五年六月没)

A 四代目嵐新平

34 初代市川門三郎(寛政三年七月没)

A 三代目小川吉太郎

右は今日知られる流光斎作品を参照しながら、純粹に似顔絵で識別したのだが、先行解説と若干の相違が生じた。それについて、次に理由を述べておきたい。

まずは4の役者であるが、矢野氏はDにおいて、二代目山村儀右衛門とされ

た。しかし、儀右衛門は紋と風貌から、14の役者であることは疑いようがない。この絵巻の役者は全員が似顔で描き分けられており、重複して出てくることはないのである。そして、4の人物は『梨園書画』の初代加賀屋歌七と同じ顔をしている。

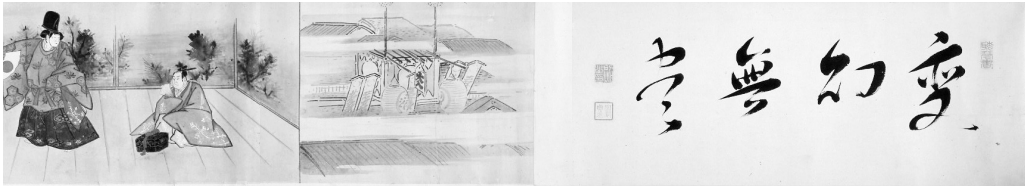
次に6の役者を見ると、同じ嵐吉三郎でも松平氏は二代目とされている。単なる代数間違いの可能性もあるが、風貌は『画本行潦』で描かれる初代のものである。本書には二代目も収録されているが顔が異なり、貫禄からしても初代であろう。

7の役者を矢野氏と同じく初代山下八百蔵としたが、松平氏は花桐鶴蔵としている。これも流光斎の役者絵本や『梨園書画』の八百蔵の風貌と同じと判断した。

10の役者について、松平氏は江戸役者の四代目松本幸四郎とされたが、『梨園書画』に収録されている癖のある幸四郎とは明らかに別人で、同画帖で半身像に描かれる三保木儀左衛門と同じ容貌をしている。

そして、従来、最もよく紹介されてきた23から28についても先行解説と意見が異なつた。中央の二人25・26と24については異論がないが、その他の三人については、『画本行潦』から三代目市川八百蔵であることがわかる。27についても同様で、先行解説はすべて姉川みなと説を採っている。これは大変難しいところであるが、二重まぶたの描き方から見て、『画本行潦』に収録されている市山太治郎とした。最後の28については、ガーストル氏が松平氏の説を否定し二代目嵐三五郎とされたが、『梨園書画』の三五郎とは明らかに異なり、『画本行潦』の文五郎と同じ風貌をしている。なお、三五郎はその似顔からも本絵巻1の役者と断定できる。

そして、29の役者については代数を確定されていないが、『梨園書画』から



2

1



8

7

6

5

4

3



14

13

12

11

10

9



21

20

19

18

17

16

15



27

26

25

24

23

22



34

33

32

31

30

29

28

二代目であることがわかるし、30の役者については、6の役者が初代吉三郎であることと、『絵本花菖蒲』との同一性から、三代目中村十蔵とした。

最後の袴を着た二人について、33は『梨園書画』に収録される関三十郎と顔と紋が一致している。34の判定が最も難しかったが、現時点では『梨園書画』に全身像が収録されている初代市川門三郎としておきたい。

先行解説Aは「いづれも寛政・享和期に活躍していた役者である」とし、Bもそれを踏襲しているが、右の三四人を見渡したとき、安永末から寛政年間に没している役者も多く、「安永から寛政にかけて活躍した役者」とするのが妥当かと思われる。

三 描かれた演目

役者の特定をし終えたところで、次に描かれた演目について述べていこう。先行解説Aとそれを受けたBは「全体は十か十一の場面より成る」とされているが、Aはいくつかの演目を特定しているものの、すべてについては行っていない。また、Cは23から28の役者で構成される演目のみ特定している。

それでは順次、演目を確定していくことにしよう。まず1から3の役者で構成される場面は「寿式三番叟」で、1は嵐三五郎の千歳、2は中村野塩の翁、3は浅尾為十郎の三番叟である。歌舞伎の三番叟は、これからの一年を祝う顔見世の時、櫓下太鼓が打たれた後に舞われることが通例で、舞台開きなど祝賀的な時にも舞われるものであった。冒頭に、絵巻世界の舞台開きを祝う演目として描いたわけである。

4から7までの役者は「新うすゆき物語」の役で描かれている。先行解説Aでは、5から7までの役者について、

榎下の三名の役者は、右から中村京十郎、二代目嵐吉三郎、花桐鶴蔵と推定する。家紋は描かれているらしいが、剥落して十分に読めない。従ってあくまでも風貌からの推定である。役名は吉三郎が「新薄雪物語」の奴妻平であることは確実であるから、左側の女はまがき、京十郎は来国行とみる。配役は見立で実際のものではない。

とされている。特定した役者の相違については先述したが、「新うすゆき物語」の人物としては4の人物も同様で、その扮装から秋月大膳役と考えられる。なお、早稲田大学演劇博物館所蔵『許多脚色帖』には、天明八年一月二七日付の辻番付「新うすゆき物語」が貼り込まれており、ここには座本市山太治郎と加賀屋歌七の「乍憚口上」が載っている。歌七の口上に「大膳正宗之二役一世一代として相勤たらばよからふと御勸二預り候得共」とあり、この演目が歌七の一世一代であったことがわかる。大立者の歌七（前名初代中村歌右衛門）の一世一代ということもあり記憶に残るものだったはずである。5の役者を中村京十郎とするのには異論なく、『画本行潦』にも「来国俊 中村京十郎、正宗 加賀屋可七」が描かれているが、扮装からすると京十郎は園部左衛門とみるべきであろう。実際に京十郎が左衛門を演じた記録を現時点で見出しはしないが、そもそも『狂言尽図巻』すべてを実写とする必要は、冒頭の「寿式三番叟」からしてない。ただし、歌七の大膳からの連想で、一世一代に出演していた京十郎を違う役に描いたことは十分に考えられよう。この二人はそれぞれ単独の姿が描かれているに過ぎず場面を構成していないが、6の妻平と7のまがきについては、二人が呼応して描かれる役者絵は多く、一場面を構成していると言つてよいだろう。なお、初代嵐吉三郎は安永元年十二月に、山下八百蔵は寛政二年十二月にそれぞれの役を演じており、実際の上演も考慮されているのかもしれない。

8から10までは「仮名手本忠臣蔵」の登場人物である。先行解説Aが、

次の城外らしい背景の前の三人は、右から三柝徳次郎、初代芳沢いろは、四代目松本幸四郎。「仮名手本忠臣蔵」の勘平とお軽に、全く別場面の由良之助を並べたわけである。

としているように、お軽勘平の二人は三段目「裏門の場」、由良之助は四段目「城明け渡し」の場」と、これも異なる場面の人物を並べて描いているのである。先の「新うすゆき物語」同様、演目としてはまとまっているが、異なる場面の役者を並べる、という手法が採られていることがわかる。配役についても、三柝徳次郎は天明八年九月に勘平を、芳沢いろはは安永八年十一月と天明四年閏正月におかるを、三保木儀左衛門は安永八年十一月と天明八年九月に由良之助を演じているので、記憶に残る実際の舞台を組み合わせて描いている可能性は否定できまい。

11と12は「菅原伝授手習鑑」の二段目「道成寺の場」の二人、尾上菊五郎の菅相丞と中山他蔵の判官代輝国を描いている。菊五郎は上方出身の役者であったが、長らく江戸へ下り、安永二年に三二年ぶりに大坂へ戻った。一〇月二六日の船乗込が華々しく行われ、続く顔見世も賑わったのであった。そして、同三年九月に角の芝居「菅原伝授手習鑑」で菅相丞と松王丸の二役を演じ、菊五郎の追善一代記『梅幸集』(天明四年刊)にも「松王は少し泣過しともいへど菅公の年比といひ位高き所申分なく」と評されている。翌年八月にも京都四条北側東芝居で同役をつとめ、上方の人々にとっては記憶に残る菅相丞であったのだろう。なお、輝国については、寛政三年八月、北新地芝居の役割番付に中山他蔵の名を見出すことができる。

13と14は、俗に「佐野事件」と呼ばれる田沼意知殺害事件を扱った芝居である。事件そのものは天明四年三月二四日に起こった。江戸城中で若年寄の意知が旗本の佐野善左衛門政言に斬りつけられ、八日後に死亡したのである。事件直後から芝居に取り入れられたようであるが、特に寛政元年にはこの事件を素

材とした芝居が次々と生み出されていった。まずは、八月に北堀江芝居で人形浄瑠璃「有職鎌倉山」が初演され、それを受けて、一〇月、京都四条北側東芝居で同名歌舞伎が上演された。続いて一二月には、二の替として中の芝居「けいせい佐野の船橋」と角の芝居「鎌倉比事青砥銭」が同日に幕を開けている。13は尾上新七演じる佐野源左衛門(史実の佐野善左衛門)で、本来、舞台で斬りつける相手は、三浦荒次郎(史実の田沼意知)であるが、左の役は三浦泰村(史実の田沼意次)役の山村儀右衛門である。絵尽しをみても、この二人が舞台で刀を抜き合って対峙する場面はないが、自身の悪事が露見したときに刀に手を添える泰村の姿が、絵尽しと『画本行潦』の半丁「三浦やすむら 山村儀右衛門」に描かれている。つまり、一見すると両者が対峙しているように見えるこの場面も、異なる場面の人物を並べ描く、というこの絵巻特有の手法が採られているのである。なお、この二人については、寛政元年「けいせい佐野の船橋」の配役と完全に一致している。

続く15と16については演目の特定は難しい。ただし、佐野事件に関連づけて考えることが許されるのならば、先に触れた、寛政元年一〇月、京都四条北側西芝居で上演された「有職鎌倉山」の新左衛門女房小雪役の花桐豊松と桜井新左衛門役の市川団蔵ではないか、と推察している。この芝居では新左衛門が女房に暇をやる場面があったようで、豊松が持つ書状を三行半と見て、その場面としておきたい。

次の17から19については「容競出入湊」を描いていると思われる。頭巾をかぶる17は黒船忠右衛門であるが、この役は初代姉川新四郎が得意とした、いわゆるお家の芸で、その縁もあつて四代目の似顔で描かれるのであろう。『歌舞伎年表』(岩波書店刊)には天明六年二月、京都で新四郎が忠右衛門を演じた記録が載るが、現時点では上演資料の確認ができない。18は鎌倉屋五郎八役の中山来助であるが、天明八年八月に同役を演じている。19は判じ物喜兵衛と思わ

れ、その姿は『梨園書画』所収の半身像の三折大五郎と刀、着物の柄がほぼ同じであるが、現時点では大五郎が判じ物喜兵衛を演じた記録が見出せない。

続く20から22は、扮装から「彦山権現誓助剣」が思い浮かぶが、天明七年三月、中の芝居初演「大功真蹟記」であろう。外題と配役から、彦山権現に太閤記物を取り入れた芝居のようで、初演に続き、同年八月、京都四条北側西芝居でも上演され、この時、浅尾国五郎(片岡仁左衛門の前名)が京極内匠を演じた。21は毛谷村六助役の藤川八蔵であるが「彦山権現誓助剣」まで広げても、現時点でこの配役を実際の上演資料に見出すことはできない。22の山下金作は初演の天明七年三月にお園を演じている。なお、20は『画本行潦』に出てくる「京極内匠 浅尾為十郎」とほぼ同じ姿であるが、そこには左に「おきく 花桐鶴蔵」が描かれている。また、21と22は彦山権現の芝居という九段目「毛谷村」の二人であろうが、20は別場面である。ここも、虚実の配役を組み合わせ、異なる場面の人物を並べて描く、という手法が見出せるのである。

そして、次の23から28までは、先行解説がすべて触れてきた場面である。松平氏は先行解説Aにおいて「国太郎・雛助は小町・業平の役と思われるが、外題が特定できない」とされているが、ガーストル氏はCにおいて、「寛政元年(二七八九)十一月、中の芝居での『化粧六歌仙』に取材している可能性が高い。この演目は所作事で、初代嵐雛助の一世一代の一貫として上演された」とし、再演にまで言及されている。

厳密に言えばこの時、雛助は「嵐」ではなく「叶」姓を名乗っており、一世一代を記念して出版された一代記『眠獅選(寛政二年刊)』には、この所作事の歌詞が載り、「○所作事之次第」として「其答を小町として初めに仕丁となりて 姿を替て口説き落さん事を請合て後五役の早替り」という記述がある。さらに、雛助改嵐小六の追善一代記『玉の光(寛政八年刊)』には初演時の舞台がかなり詳細に記されている。この記述によると、小野小町役の沢村国太郎と雛

助、山村儀右衛門、三折大五郎、姉川新四郎、市川八百蔵、関三十郎の七人は仕丁姿で、左近国常役の山村友右衛門に付き添い出て、「小町を入内させよ」と伝えるのだが、中村京十郎演じる恋人深草少将が嘆くのを察し、落とすことを請け合うのである。そして、仕丁外平役の雛助が、僧正遍照、文屋康秀、在原業平、喜撰法師、大伴黒主の五役を次々に演じた。『狂言尽図巻』に描かれているのは業平役で、「玉の光」では「大時代の雲上の所作事 誠に古今これ又おもひ合すに三都になしと覚ゆるとの町中のとりにぎた」と評されている。絵尽しや『眠獅選』、『玉の光』の記述と絵巻の画面は完全に一致するので、ガーストル氏は慎重に「可能性が高い」とされたが、「化粧六歌仙」と断定してよいだろう。なお、国太郎と雛助を挟んで描かれる四人の人物については、初演の役割番付には「仕丁多田平 市川八百蔵」「〃(官女)むめが香 吾妻藤蔵」「官女そのはな 市山太次郎」とあり、この絵巻の23、24、27の役者と合致していることがわかる。しかし、似顔から嵐文五郎と断定できる28については、上演の配役とは異なっている。実際の配役に一部虚構を交える手法は、流光斎や松好斎の役者絵本によく見られるもので、ここでもそれを当てはめたのである。なお、この所作事に出てくる仕丁や官女の配役は、初演番付には記されているが、再演以降は番付類に記載されなくなっていく。初演時には名のある役者が演じていたこれらの役を、端役が勤めるようになるのである。絵巻は六人で形成される華やかな場面となっているが、絵尽しを見ると、雛助が五役を演じるときに、官女や仕丁が登場したのかどうかは不明で、これも中央の二人に、官女と仕丁の四人をはめ込んだ画面なのかもしれない。

29と30について、先行解説Aでは、

右の二人が中村十蔵と初代嵐吉三郎で独立の場面だろう。十蔵を秩父の重忠と見たいが、吉三郎の姿を樋口次郎とするのは無理かと思う。

とされている。役者絵本や後の一枚絵などを見ても、重忠はもちろん樋口次郎

としてもよいのではないかと考えている。ただし、描かれた役者がそれぞれの役を演じている資料を現時点で見出せていない。先代と当代の十歳をお馴染みの芝居に当てはめた、としておきたい。

最後31から34を先行解説Aでは、

左の四名は所作事の体である。右から坂東岩五郎、初代中村富十郎、四代目嵐新平、三代目小川吉太郎である。菊花の咲く前で笠を被り杖を手に踊る姿は「信田妻」の道行であろう。初代富十郎の当たり役であった。

とされているが、この四人すべてを同じ場面としてよいのか疑問が残る。32については、その扮装からご指摘の通り「芦屋道満大内鑑」葛の葉の道行である。富十郎は実際に安永八年七月にこの道行を演じているし、富十郎三回忌に当たる天明八年二月にもこの演目が出されている。『狂言尽図巻』の最後を飾るにふさわしく大立者の「大切所作事」としたのであろう。ただし、この道行に31の人物が入る例を見出すことはできない。しかも、この人物だけで別の演目を指摘することも現状ではできない。滑稽味あふれる敵役として親しまれた坂東岩五郎をこの絵巻に描き込むため、それらしい描き方で、という見方もできるのではないだろうか。

最後の二人については、巻末でもあり、一日の最後の挨拶を述べる口上役ではないかと推察している。『増補戯場一覽』(寛政一二年刊)の「口上役」の項には、

狂言の初りに狂言外題をよみ上 并に役割をいひのべ 切にいたりて終日
繁昌の祝ひ惣座中名代として見物へ一礼をのべ 末のたいこが惣やう様へ
御暇乞と口上をいふ也

とある。口上役が二人、という点にはやや疑問が残るが、見台もないので、所作事の太夫ではないと考えた。

以上、演目を確定してみたが、実際の舞台を映したものがかなり多いことが

わかってきた。このことについては、後程考えてみたい。

また、先行解説A、Bは「全体は十か十一の場面より成る」とされたが、人物たちは必ずしも場面を構成しておらず、演目ごとに登場人物を並べていく、という手法を採っていることが確認できたかと思う。ガーストル氏は先行解説Cで、

本作品は流光斎の現存肉筆作品のうちでは大作である。近年再発見された流光斎と耳鳥斎による画帖『梨園書画』(図版19)と比較すれば、流光斎がいかにして役者同士が舞台上で互いに呼応し合う構図を発展させたか理解されよう。このような構図法は、流光斎の役者絵本『絵本行潦』(寛政二年「二七九〇」図版21)『絵本花菖蒲』(寛政六年「二七九四」図版36)でも見られる。

とされているが、流光斎やそれに続く松好斎の役者絵本は実際の舞台を切り取っており、正しく「舞台で互いに呼応し合う」構図になつているのであるが、『狂言尽図巻』はそういった構図にはなっていないことも確認できるのである。

四 『狂言尽図巻』の制作時期とその目的

役者と演目の特定を終えたところで、この絵巻の制作時期を考えてみたい。先行解説A、Bは「寛政年間」としているが、Cでは「寛政中・後期」とし、Dでは、

松平進氏はこの作品の制作年代を寛政年間(二七八九～一八〇一)と幅をもたせられた。人物の顔面に白色顔料を塗った上に細墨線で目鼻立ちを書き起こし、目のきわと顔の輪郭に淡朱の暈取りを施す手法は、大英博物館の忠臣蔵掛軸(図49)とよく似ている。着物の裾の跳ね上がりなどの表現に

は、描き慣れからくるような形式化が見られ、かつ背景になる風景や家屋の描写は的確ながらもかなり簡略になっている。以上の点から様式的に見て、本作品の制作時期は、流光斎にとって役者絵を描くことがかなりマンネリ化してきたと考えられる、寛政期後半に置いておきたい。(中略)流光斎がこのような制作を請け負うようになるには、一枚摺役者絵の制作で役者絵師としての地位を確立した後と考えるのが自然であろう。

とさらに年代を絞り込まれた。この中で背景について触れられているが、簡略化の理由は、目的が舞台面を描くことにはなく、役者にあつたことが挙げられよう。一見舞台面を描いているかのように見えた役者の対峙も、実は別々の場面との合成、ということも確認できたので、背景は当たり障りのないものを描いていると思われるのである。

しかし、制作時期を矢野氏のように「寛政期後半」とするのには躊躇いを感じる。まずは実際の上演との関連である。先行解説のうち、実上演について言及されたのはガーストル氏のCのみであったが、本稿ではかなりの描写が実際の舞台を踏まえていることを示せたかと思う。特に一世一代など記念碑的な演目や話題となった新作など、天明末から寛政初年にかけての実際の舞台を虚実織り交ぜながら取り入れているのである。『狂言尽図巻』中、配役だけでなく、上演そのものを意識していると思われるのは、少なくとも次の五つである。

- 4 天明八年一二月 中の芝居「新うすゆき物語」(加賀屋歌七 一世一代)
- 13、14 寛政元年一二月 中の芝居「けいせい佐野の船橋」(新作)
- 15、16 寛政元年一〇月 京都四条北側西芝居「有職鎌倉山」(新作)
- 20、22 天明七年三月 中の芝居「大功真頭記」(新作)

23、28 寛政元年一二月 中の芝居「化粧六歌仙」(新作、叶雛助 一世一代)
このように天明末から寛政元年にかけて集中的に実上演を意識しながら、時間を隔てた寛政後期に描くことがあり得るのか、という疑問が生じるのである。

もつとも、この絵巻は後の一枚絵のように、必ずしも「今」を描いたものではなく、右の演目中、一番新しい「けいせい佐野の船橋」時点で、6の初代嵐吉三郎、10の二代目三保木儀左衛門、11の初代尾上菊五郎、29の二代目中村十蔵、32の初代中村富十郎は故人であることから、記憶に残る名優を描くことに目的があることも確かである。ただし、寛政後期ならば、その間にも次々と新作は生まれている。例えば、寛政五年正月に中の芝居で初演された「けいせい楊柳桜」については、流光斎自身が五枚の細判錦絵を手掛けているし、その後も上演を繰り返す人気の演目となっている。寛政後期の制作ならば、このような演目が描かれていないのは不自然に思える。

それに加え、役者の顔ぶれである。寛政中期以降ならば、役者評判記や『絵本花菖蒲』から見ても、中山兵太郎、二代目嵐吉三郎、初代藤川友吉、中山一徳らが描かれていてもよさそうなものだが、彼らが描かれていない。また、役者特定時には没年を記しておいたが、寛政期に没している役者が多いので、かなりの役者が故人になってしまう。

最後に「寛政二庚戌年初冬発行」の奥付を持つ『画本行潦』との関係を考えておきたい。浅野秀剛氏は先行解説Bで「『画本行潦』を絵巻に構成したものと考えてもよい」とされた。しかし、『狂言尽図巻』と『画本行潦』との共通点はありませんとは言えない。冒頭に芝居小屋の櫓を斜め上空から描くことと三浦泰村役の山村儀右衛門の姿はほぼ同じであるが、その他は不思議なほど重ならない。逆に『画本行潦』との一致を避けるように描かれているように思えるのである。次にその例を挙げておきたい。

『狂言尽図巻』で4から7に描かれている「新うすゆき物語」は、『画本行潦』では天明八年の加賀屋歌七 一世一代に取材しながらも、「渋川藤馬 坂東岩五郎、奴妻平 関三十郎」と「来国俊 中村京十郎、正宗 加賀屋可七」の二場面を採用し、絵巻とは場面や人物が重ならないようになっている。

そして、寛政元年に次々と生み出された佐野事件の歌舞伎については、『画本行潦』は、「けいせい佐野の船橋」から「くん八 市川門十郎、佐野源左衛門 尾上新七」、「鎌倉比事青砥銭」から「三うら荒次郎 三枅徳次郎、さの源左衛門 中山来助」の一場面ずつ描いているが、これも本絵巻の13・14、15・16とは重なっていない。

また、「大功真蹟記」の京極内匠は、姿は同じながらも、『狂言尽図巻』の役者20は片岡仁左衛門、『画本行潦』は浅尾為十郎と役者を替えている。

さらに、大立者の得意芸も、重なりを避けていることが見て取れる。『狂言尽図巻』に描かれた23から28の「化粧六歌仙」は、叶雛助一世一代の演目であったことは先述した。しかし、これは中の芝居でのことで、雛助は同時期、角の芝居でも一世一代を行っていたのである。寛政元年九月から上演された「清和源氏山伏摂待之段 忠臣はた揃」で、『画本行潦』は役名を明記していないものの「叶雛助」として、この所作事を描いている。そして、故初代中村富十郎の得意芸も、『狂言尽図巻』では巻末に「芦屋道満大内鑑」葛の葉道行を描いているが、『画本行潦』ではこれもまた役名なしで「中村富十郎」と記し「娘道成寺」を描いているのである。このようにできるだけ同演目の同場面を避けようとする姿勢は、逆に『狂言尽図巻』と『画本行潦』との近さを感じさせる。

右のように天明末から寛政元年にかけての実際の舞台を意識して描いた場面があること、役者の活躍時期、そして『画本行潦』との関連を考えると、『狂言尽図巻』は『画本行潦』の発行と同じ寛政二年頃の制作と考えておきたい。なお、『狂言尽図巻』に描かれた配役、例えば12の中山他蔵の判官代輝国役を寛政三年八月の上演に見出すことができるように、寛政二年以降の実上演の中に見出すことはいくつかなできる。しかし、絵巻制作後に役者がその役を演じることがあっても何の問題もない。しかも、『画本行潦』と『狂言尽図巻』の絵

師はともに流光斎なので、絵本発行前に制作することも可能はずである。流光斎の一枚絵が出されるのは寛政三年一二月からで、矢野氏は制作時期を「一枚摺役者絵の制作で役者絵師としての地位を確立した後と考えるのが自然であろう」とされているが、流光斎は蓼閑月を師とした大坂画壇の絵師であり、近年、役者絵以外の肉筆作品も確認されている。加えて、天明二年春から、役者似顔の肉筆扇面で名をはせていた流光斎であるから、寛政二年にこのような依頼がくるのは極めて自然なことであると思われる。

『狂言尽図巻』は、物故者も含めながら時の名優を描くこと、また、有名な演目はもちろんのこと、記憶に新しい舞台を虚実を織り交ぜながら描くこと、さらには『画本行潦』を補完する内容とすること、それらを目的として、寛政二年頃に歌舞伎をこよなく愛する上方文化人が流光斎に制作を依頼したものである。

【付記】

本文中にも記したが、『狂言尽図巻』冒頭題辞に押された印については、全面的に水田紀久氏のご教示を賜った。ここに深謝申し上げたい。

本稿は、平成二五年度科学研究費補助金基盤研究(C)「上方浮世絵展企画に向けての国内外所蔵調査と作品の基礎的研究」(課題番号22520113)の研究成果の一環である。

(阪急文化財団)

The Painting of Kabuki Actors *Kyōgen zukushi zukan* by Ryūkōsai Jokei

Hiroko Kitagawa

Kyōgen zukushi zukan (Kabuki play collection: an illustrated scroll) in the Chiba City Museum of Art collection is hand-painted by Ryūkōsai Jokei. It is a large work in the form of one scroll with colour on paper that measures 36.7×857.5 centimetres. Although it is unsigned, a label reads “Kyōgen zukushi: Naniwa Ryūkōsai hitsu (Kabuki play collection: illustrated by Ryūkōsai of Osaka”, and there can be little doubt from the style of painting that it is by Ryūkōsai. It begins with the title “Hengen mujin (Endless transformations)”, possibly written by the person who commissioned the scroll. Next comes a scene of a play-house, and this is followed by portraits of 34 Kabuki actors.

In order of appearance, the actors can be identified as Arashi Sangorō II, Nakamura Noshio II, Asao Tamejūrō I, Kagaya Kashichi, Nakamura Kyōjūrō, Arashi Kichisaburō I, Yamashita Yaozō I, Mimasu Tokujirō I, Yoshizawa Iroha I, Mihogi Gizaemon II, Onoe Kikugorō I, Nakayama Tazō, Onoe Shinshichi I, Yamamura Giemon II, Hanagiri Toyomatsu III, Ichikawa Danzō IV, Anegawa Shinshirō IV, Nakayama Raisuke II, Mimasu Daigorō II, Kataoka Nizaemon VII, Fujikawa Hachizō III, Yamashita Kinsaku II, Ichikawa Yaozō III, Azuma Tōzō III, Sawamura Kunitarō I, Kanō Hinasuke I, Ichiyama Tajirō, Arashi Bungorō, Nakamura Jūrō II, Nakamura Jūrō III, Bandō Iwagorō, Nakamura Tomijūrō I, Seki Sanjūrō I, Ichikawa Monzaburō I. The actors portrayed were active from the Anei period (1772–1781) into the Kansei period (1789–1801).

Furthermore, the plays depicted can be identified as *Kotobuki shikisanbasō*, *Shin usuyuki monogatari*, *Kanadehon chūshingura*, *Sugawara denju tenarai kagami*, *Keisei Sano no funahashi*, *Yūshoku Kamakurayama*, *Sugata kurabe deiri no minato*, *Taikō shinkenki Keshō rokkasen*, *Hiragana seisuiki*, and *Ashiya dōman ōuchi kagami*. The majority of these reflect plays actually performed on stage from the end of the Tenmei era (1781–1789) to the first year of Kansei (1789). In other words, *Kyōgen zukushi zukan* represents a fanciful interweaving of actors and plays that both preceded the creation of the scroll and were contemporaneous with its creation, and in this regard appears to function as a sort of supplement, produced perhaps in 1790, to Ryūkōsai's illustrated actor book *Ehon niwatazumi*.

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十六号

二〇一三年九月三〇日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

〒〇一八七三 千葉市中央区中央三―十一―八
電話 〇四三―二二二―二三一一(代)

翻訳協力―バーバラ・クロス

制作―印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.16

September 30, 2013

Edited and Published by

Chiba City Museum of Art

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Translated by

Barbara Cross

Produced by

Insho-sha

ISSN 1343-148X