

## 上方役者絵の特色

ひいきとのかかわり

Specialty of kamigata actor prints

松 平 進\*

Kamigata actor print seem to have been produced with a strong connection to hiiki—theatre supporters or fans. Three cities (Osaka, Kyoto and Edo) had many fans and fan clubs, but especially Osaka fans were very active. Among them, Teuchi renchū (clapping clubs) were top groups. Every winter, in kaomise performance (face showing performance), these clubs performed a ceremony of clapping to introduce actors to the public.

One can see hiiki together with actor in Osaka theatre prints. For example, Seki Sanjūrō II came to Osaka, Kado theatre in 1826 from Edo. The artist Ashiyuki produced Sanjūrō's greeting from stage surrounded by many Sakura-ren hiiki in Sakura-ren uniforms. The space of the print is dominated not by Sanjūrō but by hiiki. I wonder if this kind of print could sell well as an actor print ?

Not only ō-shibai but also chū-shibai had the custom of teuchi. There is a print in the same style of Ichikawa Morinosuke surrounded many hiiki in

---

\*\*MATSUDAIRA Susumu 甲南女子大学教授。国文学研究資料館国際日本文学研究集会委員会委員。専攻は近世演劇、近松門左衛門など。浮世絵・絵本、とくに上方の役者絵に造詣が深い。編著書に『師宣祐信絵本書誌』(1988年、青裳堂書店)、『細川文庫浄瑠璃本集』(1986～90年、和泉書院) などがある。

uniform. From the crest of hiiki-ren, one cannot tell the name of the ren. In the print, there are two hiiki facing us. The faces are clearly drawn as portraits, but are not actors. I guess hiiki put their portrait in the actor print.

There is a hiiki Rojū's print in the uniform of Sasase-ren. He was well known as the Sasase-ren's best clapper. Rojū must have subsidized this publication. Seeing this print helps us better understand the previous example.

Let's examine the san—<sup>讀</sup>kyōka or kyōku (comic poems) found in actor prints. The composers of san can be divided into four types. (1) Actor himself composed the san. This is the most common case. (2) Hiiki composed the poem. Sometimes they are anonymous, but we can see the names such as Akatsuki Kanenari, Harunoya, Baikō, Toran, Shiinomoto-an and famous hiiki. (3) Artist composed the poem. Mainly the artist who drew the actor portrait composed the poem as well. But sometimes another artist offered the poem. (4) Publisher composed the poem. Naturally publisher can be a supporter of theatres or actors. Tenmaya Kihei and Tokuraya Shinbei often composed poems for prints.

Let's examine carefully the artist Yoshikuni and his group. Members are mainly Yoshikuni's pupils. The names of them have —kuni at the end such as Kishikuni, Hashikuni, Chikakuni etc. Or Yoshi— at the top such as Yoshiyuki, Yoshinao. Most of members were not productive. Though I have seen about 200 prints by Yoshikuni, I only have seen less than 10 prints each of 16 out of 19 members of this group. This group produced many chū-shibai actor prints, so they must have been supporters of chū-shibai.

There are three materials published in 1815 other than actor prints

concerning hiiki and artists. The single sheet “HIKI” compares the list of Arashi Kichisaburō hiiki and Nakamura Utaemon hiiki. At the bottom of the sheet you can find name list of 44 Naniwa Nigao Eshi (Osaka actor portrait artists).

“Hiiki no Hanamichi” is a hyōbanki (critique) of Utaemon’s supporters. Among hiiki, you find three artists Ashikuni, Shunkō and Shunyō. According to the critique, none of them were professional actor print artists. I guess they were rich merchants and dilettante theatre goers and amateur artist.

“Shikan Setsuyō Hyakke Tsū” is a kind of introductory encyclopedia of Utaemon’s fan club. There is name list of hiiki, in which you can find Shunyō, Shunkō and Utakuni. They were hiiki as well as artists.

Kamigata actor prints were produced through a strong connection with hiiki. Publisher and artist were often hiiki. Before Hasegawa Sadanobu and Ryūsai Shigeharu, there were no professional artists. But it does not mean artistic inferiority. Many kamigata prints of this period are excellent.

今日、映画やテレビ、スポーツなどの世界での人気者は、その写真はよく売れる。プロマイドとかポスター、写真集あるいは雑誌のグラビアページがそれであるが、江戸時代の役者絵は、それらに相当するものであった。役者絵はそれほど大きいものでなく、最も一般的な大判のサイズで36cm×25cmくらいである。いうまでもなく役者絵は、浮世絵版画の一分野で、他には美人画・風景画・相撲絵・武者絵などがあつた。一般に浮世絵版画は江戸のものがよく知られているが、上方にももちろんあつたわけで、特に役者絵は上方でも盛んに生産された。

上方には本屋の組合以外に独立した草紙屋組合がなく、版面に極印の類は原則としてないわけだが、版元が版行するという形は江戸と変らない。版元が絵

師に原画（版下絵）を描かせ、板を用意して彫師に彫らせ、摺師に摺らせて、完成品を店頭で並べたり、ふり売りしたりして売ったわけである。ところで芝居には当然ファン、サポーターであるひいきという熱愛者が存在する。江戸にも上方にもひいきはいたが、上方のひいきは一風変って熱狂的であり、その中心に独特の伝統と習慣を持つ格式高いひいき集団がいくつかあった。彼らは「手打連中」と呼ばれて、顔見世という劇壇の年頭行事に手打ちという最も重要な儀礼をとり行った。『劇場楽屋図会』は次のように記している。

手打の連中はそろへの衣裳を着し 舞台の前へ座するなり 三番叟おわりて座附引合せにかゝれば ひいきの衆中は舞台に進物をつむ事山のごとしそれより座本はじめ太夫子やく若衆形娘形若女形立役とだんだん引合せなり 此とき手打連中は銘々頭巾をかづき 役者衆中に残らず進物をおくり

其時どきの歌にあわせて拍子木をうち その外さまごまの諸芸ありて 人の耳をおどろかす事 筆紙につくしがたし

江戸の役者中村仲蔵は『手前味噌』の中でこの習俗をいささか奇異の感をもって記録している。特に手打連中の登場をこう書いている。

毎日一組づ、皆派手なる衣裳を着流しにて、頭巾をかぶり、是から己を見ろといふ思入に



第1図 江戸関三十三番座附引合せ之図

て、二人三人づつ花道を悠々とあるく。

花道を使ってひいきが登場するというひいきと役者との間にある融合状態を指摘しておきたい。

役者絵中に、ひいきの姿が画きこまれている場合が時々ある。掲出の第1図は、文政9年(1826)12月角の芝居へ出演した江戸役者関三十郎<sup>2</sup>の座附引合の図である。ひいき達の提灯や頭巾には「花王<sup>さくら</sup>」連中の印がついている。手にする柄は黒檀であろう。画面を圧して大きく描かれているのは役者でなく花王連中である。こういう絵も役者絵として売れたのだろうか。あるいは花王連中の経済的支援があったのだろうか。

同様の図は天保3年(1832)11月武田芝居での市川森之助の座附引合の場合にもある。おお大芝居ちゆうでなく中芝居である。中芝居でも早くから顔見世は行っていたが、手打までも行われていたわけである。森之助を囲む連中は「笹」の文字に



第2図 文政6年末霜月顔見世手打

「上」の字を重ねた印の頭巾をかぶっている。ただ拍子木は黒檀などではないらしい。この連の名前はわからない。ただこちらを向いている連中二人の顔は似顔ではないかと思う。明らかに描き分けが行われている。役者と並んで似顔を描かせたものと思われる。

ここで第2図を見よう。これはひいきが自分の姿を錦絵に描かせたものである。笹瀬連中の手打の上手といわれたろ十というひいきである。衣裳の駱駝の模様は、文政6年7月に難波新地で見世物になり評判だったからである。手にした拍子木はよほど上等のものらしい。この錦絵は配りものだったろう。これが売れたとは思えないからである。こういう作品の例があると、役者と共に自分を画中に写し入れるひいきがいてもおかしくはない。

嘉永5年(1852)2月に中村歌右衛門<sup>4</sup>が亡くなりその穴うめに、甥でわずか16歳の中村玉七が起用された。その口上図に広貞画の中判2枚続きがある(第3図)。先輩の中山なんし<sup>2</sup>に後見されて両手をついて平伏する上に、駒絵で花王連の男二人が正装して黒色の拍子木を打つ半身を描いている。二人の顔



第3図

は一致していて同一人物と思われる。役者には見ない顔である。ひいきが自分の顔を入れて作画させたと思われる。他に元治元年（1864）顔見世時の版行と思われる貞広画の3枚続は、役者3名が花王連の正装で拍子木を打つ図である。役者の手打姿も親近感があって売れたのであろうか。以上、役者・ひいきの融合状態を示す図柄をあげてみた。

次に役者絵に加えられた狂歌や狂句などの讃を見てみたい。まずもっとも一般的な讃の形は描かれている役者自身が讃をする場合である。大体において謙遜しつつ支援を乞うという姿勢を示す句・歌が多い。また他の土地へ出演する時は暇乞い、他の土地から戻った時は、無沙汰をわびるという讃になる。次は役者でなく、ひいきが讃を寄せる場合である。当然役者をほめたたえる内容になる。天保末年の嵐璃瑠の絵姿の作例をあげよう。

咲並ふ中にひと染さく白し 日意喜

日意気はひいきと読んでいいのだろうか。こういう場合ひいきは誰かだが、版元・絵師・名を明記しないひいき——の三者が考えられると思う。一方、ひいきが名を現わしている場合もある。2枚続きの役者楽屋入りの図で、坂東三津五郎<sup>3</sup>と浅尾奥山<sup>1</sup>、中村歌六<sup>1</sup>を、寿好堂よし国が描いている（第4図）。文政3年末と推定される。

よし国ぬしのせちに乞給ふに  
辞みかたくて酔中に

浪華津に昇れるみつの朝日  
影

ゑみをふくめる四



第4図

方の山やま

晩鐘成

去年の枝折の道をたかへてなを深く

分てめつらし奥山の花

晩初日連真間野川成

笑ふくむ山の額の紫は

あけより人の気を集ふ雲

腔句斎文成

いずれも役者名詠みこみの狂歌である。晩鐘成は幕末大阪の戯作者鶏鳴舎鐘成であるが、絵師のよし国にすすめられて作句したという所に注意したい。もう一例あげる。中村鶴助<sup>1</sup>が与茂七に扮した大首絵で、上演は文政7年（1824）。ただし版行は翌年であるらしい。

時にをくれし面影を今さら梓にものせんもいか、あらんとて板元の心苦し  
く思はれ待るに

葉桜の中にまされる遅咲は

春の色香に増こ、ちすれ

鶏明舎



第5図

鶏明舎は不明。上演してから時間がたった画像の出版に、版元がためらうのを、鶏明舎が自ら作歌して勧めて翌年に版行に到ったという経緯が注目される。また芝居の上演と役者絵の出版の時間的ずれの問題も考えさせられる詞書である。と同時に上演と出版が原則として同時期なのだという事もわかるだろう。

こうなると絵師本人が讚をすることも当然おこってくる。市川白猿の文政12年（1829）の絵姿を絵師の国広が描いた天喜版の一枚で

ある（第5図）。

粧の其香もたかき白牡丹

三昇亭 国広画賛

次に版元が讃を寄せている場合をみよう。文政6年（1823）の嵐橋三郎<sub>2</sub>を描いた多美国の絵で、利新こと利倉屋新兵衛の版行（第6図）。

評判をとり出役者の大芝居

ちんこの時の気は放れ駒

利倉

小<sup>ちん</sup>こ芝居つまり中<sup>ちゆ</sup>ウ芝居時代の気分が抜けて大芝居役者らしくなった橋三郎を讃美しているわけである。もう一例をあげよう。国広画で天保6年の中村芝翫<sub>2</sub>を描いた天喜版。

東路に花を咲かせて浪花津に

枝葉もしける芸の親玉

金花堂主人の需に応じて平亭銀鷄

版元金花堂天喜の依頼で銀鷄が讃をしている。

次は少し変わった例で絵師春梅斎北英の絶筆である。図柄は4代目歌右衛門の力士姿で本清版（第7図）。

古人北英病臥のまくらに筆の終とせしこの彩画を梓にかけていさゝか香花のはしともせん

筆草のおもかけ見ゆる口哉

米太

消へたとはいづのやう也春の

雪

椎本庵

白魚のあみのめ潜る力かな

翫雀



第6図

絵師の絶筆を恐らく友人である米太と椎本庵そして描かれた歌右衛自身が讃をして版行したもので、通常の役者絵とは異なる意識で作られたわけだが、経費の負担は米太・椎本庵<sup>しいのもとあん</sup>というひいき達がしたのだろうか。

以上讃の様々な場合を見ると、絵師・版元・ひいきが一体となった比較的限られた人間関係の中で役者絵が生産されている様子が、おぼろげながら見えてくる。その中で特に絵師の寿好堂よし国を中心にした一団に注意してみたい。

とし国・梅国・ふじ国など下に「国」のつく絵師と、よし直・よし幸など上に「よし」のつく絵師がよし国を指導者とする寿好堂社という集団を作っていた。例えば文政9年（1826）の尾上芙蓉<sup>3</sup>を描いたとし国画の一枚は、額がかかっている図柄で、そこに寿好堂社としてよし国以下5名の句がみえる（第8図）。また文政10年の中村芝翫<sup>2</sup>を描いたよし国の絵は、宮本無三四が扁額を見上げる図柄で、そこに同じようによし国以下4名の句が見える。摺物でも寿



第7図

好堂社として活動している。百村百太郎の楽屋姿の半身像に、きし国・橋国・千歌国・よし直・晴国・三津国・よし幸・政国・むめ国・はつ国・玉国そしてよし国が一句ずつ寄せている。しかしこの集団の構成員（19名は確認できる数である）で、よし国は200点近い作品数を見ているが、梅国・とし国・多美国がそれぞれ30余点、玉国・千歌国が各々7点、他はすべて1点から3点しか見られない寡作絵師である。後に詳しく述べるが、よし国は版下絵で生計をたてる職業的浮世絵師ではないが、

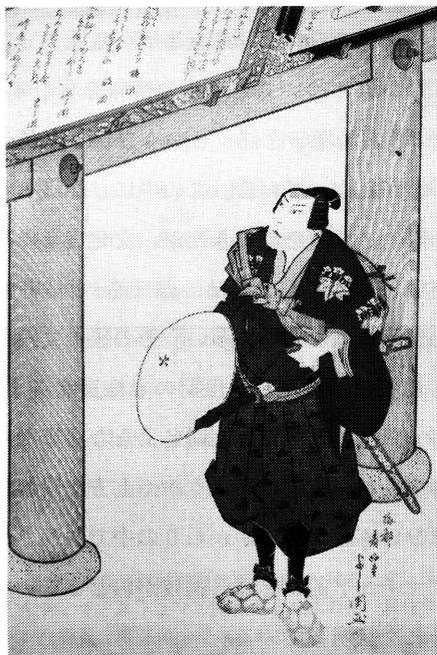
まして他の構成員はこれで生計をたててはいないだろう。

この集団は中ウ芝居役者を描くことが多く、5枚続とか4枚続の豪華な作品を合作でよく描いてもいる。寡作絵師たちは、必然的に中役者だけを描いていることになる。資料的に実証はできていないが、彼らは芝居のひいき達であり、特に中芝居を支援した集団だったと推定できる。

役者絵以外の資料に目をやりたい。文化12年（1815）版行の三つの資料である。まず一枚摺りの『ひいき』。当時の二大人気役者嵐吉三郎<sup>2</sup>と中村歌右衛門<sup>3</sup>のひいきを東と西に分け、その熱心さの度合いで格付けして相撲番付の形で並べたものである。大関・関脇以下ひいきが東西それぞれ71名計142名、その下に頭取が各16名計32名あげられている。そのさらに下、最下段に「世話人浪花似顔画師」として実に44名の絵師が列記されている。絵師には東・西の区分けがない。どちらにも偏しない意の世話人なのだろう。それにしても『ひいき』の番付に絵師が入っているわけである。細かく見ると東の前頭

十四番目に「三休芦舟」という名が見える。三休橋近くに住むひいきだろうが、「芦舟画」と署記する役者絵が管見に入っている。また歌国は絵師として名が見えているが、もう一箇所西の頭取にも名をつらねている。ここにあがる44名の絵師名のうち、約半数は実作品をまだ見ていないので、私の調査の不十分さが痛感される。

次の資料は『中村<sup>ひいきのはなみち</sup>最<sup>ち</sup>眞<sup>ち</sup>花<sup>ち</sup>実<sup>ち</sup>地<sup>ち</sup>』である。歌右衛門ひいきの評判記で、役者評判記の形を模している。



第8図

目録にあがるひいきの数は237名で、その中に絵師の芦国・春好・春陽の3人が上上白士あたりの位付けで列記されている。評文にはこうある。

芦国春好春陽の三先生とも 家業には被成ねど生得顔似せがお好にて それゆへいづれの役者衆共心やすく致され升れども 別て芝翫丈の部屋へは 毎々行るゝゆへ ヒイキの部へ入れました

上方絵の大判期最大の絵師春好（のちの北洲）でさえ、家業にしていないことが明記されている。さらに春陽について、

中にも春陽様は若手といへども画の筋がよいとの事ゆへ 追おいに御上達 ならば 御親父山東軒も御満足御満足

父の名がなぜあがっているのかというと、山東軒はひいきとして本書にも一枚摺り『ひいき』にも名があがる人だからである。春陽自身も自作の絵には「山東閣」の朱印を押している。彼自身もこの名でひいきの活動をしていたのかもしれない。

今一つの資料は『芝翫節用百戯通』である。

ひいきについても多くの情報を含む本書であるが、中に「鬘人名字つくし」と「鬘人名増字之部」というひいき名簿があり、両者合わせて190名近くのひいきがあがっている。この中に、春陽・春好・歌国の3人が加えられている。

以上3種類を見てきたが、文化12年の時点でこのようにひいき関係の資料が集中して出てくるのは、吉三郎<sup>2</sup>と歌右衛門<sup>3</sup>の人気沸騰のためである。同種の出版物はこの時期多い。その後の文政・天保期については、同様の資料が得られない。しかし天保期の春梅斎北英までの絵師は、大体において春陽・春好・芦国・歌国などと同じような立場だったと推定する。職業的絵師は柳斎重春・長谷川貞信以降ようやく上方に現われる。すくなくともそこまでの上方絵はひいきとの強いかわりの中で生産されていたのである。しかしそういったアマチュア的世界は、画技がおとっていることを意味しない。多くの実作品がそれを証明している。