

【発表】

金子健「今治市河野美術館所蔵『歌舞伎遊楽図屏風』について」

1、はじめに 資料報告にあたって

はじめに、この資料を報告するに至るまでの経緯を簡単に申し上げます。今治市河野美術館は同市出身の実業家河野信一氏の旧蔵品を保管・展示している美術館です。河野氏は、大正九年に帝国判例法規出版社を創立し、以後法律経済書の刊行に尽力された方ですが、一方、私的な趣味としまして、俳諧を中心に国文学資料や日本美術資料を蒐集された方でもありました。総数は約一万二千点にのぼります。河野氏はずっと東京暮らしで、御遺族は今も東京にいらっしゃるのですが、亡くなる前の昭和四十三年に河野信一記念文化館を自費で建設されました。そして、資料を今治市へ一括寄付されました。この記念館は平成元年に一部改装されまして、館名も今治市河野美術館と改称し、現在に至っています。

この美術館は俳諧資料を中心に収蔵しておりますので、国文学の分野では高名です。資料館にもマイクロが随分入っているはずなのですが、演劇や芸能の分野では、いまだにあまり認知されておりません。私がなぜここに何うことになったかと申しますと、平成十二年の冬に、河野美術館所蔵の「伊勢物語註冷泉流」を調査中であった佐藤裕子氏から芸能資料を多く含んでいるという情報をいただきました。佐藤氏は早稲田大学の博士課程に在学して、伊勢註と能を専門にされている方です。芸能資料調査の提案を受けまして、翌十

三年三月と六月に古井戸秀夫教授と佐藤氏と、それから演劇博物館の助手の寺田詩麻氏と私とで閲覧調査に参りました。

行ってみますと、芸能資料がかなりたくさんございました。能楽や歌舞伎や浄瑠璃、邦楽や新派から新劇のジャンルにわたって、芸能関係だけでも約二百点の資料がございます。歌舞伎に限りませんが、たとえば初代から九代目まで代々の団十郎の短冊の貼り交ぜの屏風でありますとか、あるいは、近代の役者たちの掛け軸、これが一番多いのですが、五代目歌右衛門や十五代目羽左衛門のものがあります。また、江戸期のものでは、関根只誠旧蔵の「役者系図」という資料などもございました。

そして、中でも元禄頃の作と思われ、大名邸での芝居を描いたらしい、しかも大名邸内の能舞台を使用している歌舞伎を描いたらしい屏風絵がございましたので、それについて十一月に早稲田大学の演劇映像学会で資料報告を致しました。後に今年の三月発行の『演劇映像』で報告文を載せさせていただきました。私の専門が文化文政期の踊りということもありまして、専門外でございますので、本日もあえて資料報告という形に留まりますが、資料を御覧いただきまして、さまざま御教示いただければと存じます。

2、「歌舞伎遊楽図屏風」概要

この屏風は、美術館での登録名称は「浮世絵屏風」となっております。「歌舞伎遊楽図屏風」の名前を私的に付けさせていただきました。六曲で一双。紙本着色で、落款印章などはございません。法量は右隻・左隻共に縦約一一一糎、横約二九六糎です。お手元の写真を御覧いただきながら、お聞きいただきたいと思います。右隻は

桜の花が描いてありまして、季節は春になります。大名邸内の能舞台における歌舞伎の上演の様子を描いております。左隻の方はお庭に紅葉が見られて、季節は秋になります。大名庭園で繰り広げられます。寛いだ様々の遊樂が描かれております。画面の上下に金雲や金砂子が散らしてありまして、豪華な仕上がりになっています。

簡単に屏風の内容を見ていききたいと思います。まず右隻の方なのですが、むかつて右端の第一扇には上部に床の間があり、広々とした座敷で、こちらが舞台の正面席にあたります。屏風や衝立を設えた中に、脇息にもたれて扇使いをしていますのが、この家の主と思われまます。彼を中心にしまして、袴姿の家臣たちや、前髪立ちの若衆などが控え、各々舞台を楽しんでいます。第二扇には黒い羽織に坊主頭の男が見えまして、上演狂言を記したらしい巻物が前に置かれ、舞台の方を指し示して何か説明しているような様子が描かれております。

第三扇は、御簾の掛かった座敷で前面が庭になります。お庭の方には家臣らしい男たちが毛氈を敷いて見物しております。御簾内の座敷の方には奥方らしい人物を中心に、女性たちが二十名近く賑やかに見物しています。先ほどの主人らしい男たちの座敷に對しまして、こちらは女性たちの見物席となっております。大名邸における芝居見物の際には、このように女性に御簾を設けて見物するということは、文献にも数多く見えていまして、実際にも行われていたようです。

また、第四扇から第六扇にかけては、右隻の方の眼目になります。歌舞伎を上演中の舞台が描かれております。冒頭に申しましたように、この資料の一番大きな特徴は、おそらく大名邸内の能舞台を用いまして歌舞伎が上演されているという点なのでございま

すが、それにつきましては後で述べさせていただきます。舞台上で演じられていますのは丹前の芸で、複数の丹前が描かれております。舞台の主になっていますのは、第四扇に描かれた立髪の丹前です。

頭が立髪で白地の着付に着流しで浅黄の羽織という闊達かつ爽快な出で立ちで、懐手をしています。その左には、傘をさしかけております道化方の奴丹前が見えます。さらにその左の第五扇には、若衆の丹前と荒事奴がまた傘をさしかけています。この二人の前、いわゆる脇正面の框側ですが、垣根に菊の花が二つ三つ出ている作り物が見えています。そして、能舞台で申します後座の方には、小歌方や三味線方が毛氈の上に控えておりまして、丹前の地を勤めていると思われまます。第六扇にかけては、橋懸りに袴姿の男が四人ほど控えております。また、舞台の脇座のあたりに台を敷いて座っております役者たちと、その後ろに侍烏帽子に素襖の出で立ちの男たちが描かれています。

次に、左隻の方を簡単に説明させていただきます。大名庭園内の広々とした池と、その水上に浮かぶ離れ座敷を中心に繰り広げられます。様々な遊樂の様子が描かれています。まず第一扇から第二扇にかけて浮かんでおります舟の中を御覽いただきますと、黒紋付の男が後ろ向きに座って三味線を弾いています。その左隣では、扇拍子を打っている男が見えまして、小歌でも口ずさんでいるのではないかと思われまます。

次に第二扇から第三扇にかけてが、左隻の中心となります。池の中の離れ座敷で、宴たけなわであり、座敷の中央では白地に役者の紋を散らした浴衣を着た若衆が踊りを披露していると見えます。そして、その地を勤めております三味線を持った若衆ですとか、鼓を打っている若衆の姿もございませす。座敷の手前側には綱引、魚籠の中

には泥繪のようなものも見えますが、魚釣りを楽しんでいるような舟の様子が見えます。

第四扇は、離れ座敷と母屋とが太鼓橋風の渡り廊下で結ばれていますとところに、座頭を酒宴の席に引つ張り出そうとしているような様子が見られます。第五扇になりますと、今度は母屋の様子が描かれています。縁先での煙草ですとか、肩を揉んでもらっている男ですとか、あるいは庭で毛氈を敷いて、庭中での酒宴を楽しんでいる様子なども描かれます。

以上が、右隻と左隻それぞれの邸内の座敷や庭園での内容になります。このように踊りや三味線や鼓など、遊芸に関する要素が多く見られる資料です。

先程申しましたように、こちらの資料は落款や印章はございませんので、筆者は不明なのですが、この屏風に関しては、専修大学の日本近世美術が御専門の内田欽三先生の御論文がございます。昨年の春に発表されたもので、「古山師政の研究——今治市河野美術館『歌舞伎遊楽図屏風』をめぐって」（『人文科学年報』第三〇号

二〇〇〇年三月専修大学人文科学研究所）という御論考です。

内田先生は、論文の表題にもありますように、この屏風の筆者を菱川派の絵師、古山師政であるとされています。師政は師宣の弟子である古山師重の子でありますので、つまりは師宣の孫弟子にあたる人です。師政は『浮世絵類考』に、「此人に至りて菱川の画風を失ふ」と記され、菱川派出身でありながら、その画風から離脱した絵師であると位置付けられています。内田先生は、現在報告されています師政作品を全て調査されまして、その結果、師政の初期作品と、この「歌舞伎遊楽図屏風」との人物の描線の一致に着目され、この屏風を古山師政の筆ではないかと推定されています。さ

らに、内田先生は、『浮世絵類考』が師政の活躍時期を宝永から延享とすることについても疑問を示され、現在師重筆と認定されています作品と、師政初期作品との画風が大変似ているということなどを指摘されまして、師政が早く元禄年代から父の代筆を行っていたとの説を提示されています。そして、この「歌舞伎遊楽図屏風」のような大作の製作は、師宣が没して数年の間、まだ工房が活発に活動し、代筆の需要があった時期に行われたものとして、元禄十年前後であろうと推考されています。

現在のところこの屏風については、師政作品であるとの内田先生の説しか、美術の面からの報告はございません。私は美術の方には疎く、まずは元禄時代の師政作品であるということ的前提とした上で、歌舞伎芸能資料として、どのようなことが読み取れるのかを考えてみたいと思っております。

3、舞台（右隻）——能舞台から歌舞伎舞台へ

この屏風に描かれた歌舞伎上演の舞台は、大名邸の能舞台を使用しているのではないかと私は考えておりますが、ただしここで問題がございます。まず、舞台そのものについてですが、元禄期までは常設の歌舞伎芝居の舞台も、御承知のように能舞台の構造を色濃く残しておりまして、また一方で能舞台そのものも、現在の規格が完成するのは元禄期のことらしいということです。岩波講座『能・狂言』で表章先生が執筆されています「能楽の歴史」というところに「脇座・地謡座の部分が右側に付くようになったのは寛永末頃からだった。切戸口が付いたのはもっと遅れ、現今のごとき能舞台の様式が完成して定型化したのは元禄以降のようである」と記されてい

まして、能舞台と歌舞伎舞台との差がはつきりしない時代であり、それが能舞台でそれが歌舞伎舞台かを断定できないという問題があります。ただし、鏡板の松や竹ですとか、橋懸りのところの一の松と思われる小松など、元禄期の歌舞伎舞台には見られず、また菱川派の元禄歌舞伎の画証資料には見られない要素が、こちらの屏風には見られます。

江戸時代になりますと、幕府の式楽として能が位置付けられていましたので、初期の大名屋敷には能舞台は必ず設けられていたものと言えます。ここで、その大名庭園の絵図を少し見てみたいのですが、図版をまとめましたレジュメの一枚目を御覧下さい。こちらに『大名庭園—江戸の饗宴』という本からコピーした図版を載せておきます。図2が本郷の育徳園で加賀藩の本郷上屋敷になります。図の真ん中に回遊式の庭園がありまして、その左側に御殿の平面図がありまして、その中心あたりと、さらにその上あたりに能舞台が見て取れます。二ヶ所ございます。

加賀：表の能舞台と中奥の能舞台ですか。

金子：そうだと思われませう。

図3は小石川後楽園です。こちらは北東の端に能舞台があります。図の4、これは江戸藩邸ではないのですが、熊本城下の御花島という細川家の大名屋敷になりますが、ちょうど広い中庭の中央に能舞台があるのがおわかりいただけると思います。図5は岡山の後楽園で、図の左の真ん中あたりが御殿の平面図になっておりますが、そのちょうど真ん中が中庭のようになっていまして能舞台がございま

す。図6は彦根城博物館に復元されました井伊藩邸の航空写真ですが、こちらにも真ん中に能舞台の屋根と橋懸りが御覧いただけると思います。

レジュメの方に戻りまして、少し余談なのですが、幕末から明治になっても大名邸の舞台は存在したということがわかりました。その例としましては、明治維新の時代に、旧大名家の本格的舞台を入手して、梅若六郎が明治五年から日数能を興行したという記録が岩波講座『能・狂言』にございましたので、少し調べてみました。『梅若実日記』に、青山下野守邸の舞台を買い受ける相談が明治四年に始まり、その秋に舞台開きをしているという記録がございました。大名藩邸の舞台は壊されることもあったのでしようが、このように譲り受けられるということもあったのだと思います。

少し下りまして、明治八年に東京根岸の旧加賀藩主前田斉泰邸に舞台が新築され、これがしばらくしますと駒込に移りまして松平頼寿邸になって染井能楽堂として使われていたのが、現在の横浜能楽堂の舞台です。

このように大名邸内に能舞台があることは事実なのですが、ご紹介しました絵図面などは、たとえば文久年間ですとか、時代が下がっての資料になってしましますので、それぞれの舞台がいつからあるのかは判然としません。しかし、元禄期は網吉の能楽愛好が知られますので、その頃から大名邸内に能舞台があったと考えてよいのではないかと考えております。「元禄期になると、城内での能の催しが頻繁になるのみならず、籠臣邸や寺社への御成が漸増し、そこで『大学』や『易経』の講釈に続いて能や舞囃子を舞うことを恒例とした。(中略)権力を持つ將軍が能楽を愛好・奨励すれば、諸国の大名がその意を迎えて自藩の能楽の充実に力を注ぐようになるの

は当然の結果で、天和・貞享・元禄・宝永・正徳の頃は、能楽が全国的に江戸期を通じてもっとも盛んだった時期と認められる」(岩波講座『能・狂言』)と言われています。元禄の絵図面は調べ切れていませんが、大名邸には能舞台があったと考えてよさそうです。

但し、大名邸内に能舞台があることがわかって、そこでの歌舞伎上演の記録というのは、文献・絵画資料とも現在のところは見られません。寛永頃と言われていますが若衆歌舞伎の図で、京都の個人蔵の図が、『近世風俗図譜 歌舞伎』に載っておりまして、小林忠先生がこれは武家屋敷での若衆歌舞伎の上演を描いていると解説されています。ただし、屋敷の方では上流階級らしい人々の見物が描かれますが、下方では一般庶民と思われる人々の見物が見られ、これが武家屋敷の上演を描いたものと一口に言えるかどうかは、少し疑問を持っております。

能の舞台で、能以外の芸能が行われた可能性を示唆する文献はございます。『徳川実紀』の寛永年間に、家光の痘瘡快癒の祝いの記事があります。「天守の下に仮閣を設け、猿楽十二番、その中五番過て大奥へいらせ給ひ、御饗宴あり、(中略)ふたゝび天守下の仮閣にいたらせ給ひ、踊御覧あり」ということで、能を舞わせた同じ所で、風流踊を踊らせています。こちらは能舞台であったかどうかは書いておりませんし、臨時の仮閣であります。

『旧記拾要集』には、享保四年に二の丸にての辰松八郎兵衛の所作を記録したところがございます。「出雲守殿・御目付鈴木伊兵衛殿御指図二而、固場、御楽屋之内御舞台江出口際二巻ヶ所・わすれ口之方入口際二巻ヶ所、御徒目付老人・与力双方式人立合相固」、また「御舞台江張候綴子の水引」、「鏡之間脇、橋懸り出候右之方小座敷二、御小納戸衆老人ツ、被相詰候事」とありまして、辰松八

郎兵衛が操をしたところというのが、少し改築はしたのかもしれないが、能舞台を使用しているのではないかという記事がございます。歌舞伎の記録というのはございませぬし、能舞台を使って、操が行われたと明記された記事はないのですが、可能性としては、少し気になるようです。

また、舞台そのものに関する追加としては、大名邸では本舞台だけでなく、常設の室内の敷舞台があったことも付け加えさせていただきます。こちらは広間の畳を上げると能舞台になる形です。寛文十年頃の建築とされる京都の二条陣屋では、畳を上げれば能舞台になる敷舞台の間がございませぬし、柳川藩立花家の御花という別邸でも畳を上げると能舞台になります。また、西本願寺は大名建築ではありませんが、その鴻の間も畳を上げると下が舞台になっております。

4、舞台に見られる歌舞伎としての要素

それでは、仮にこの図に描かれておりますのが、仮に能舞台を歌舞伎上演に使用しているものと致しますと、次に絵の中のどのような部分が歌舞伎風と言えるのかという点を見ていきたいと思います。

まず、一つに暖簾口が挙げられます。こちらは能舞台では切戸の方に位置するものです。有名な国立博物館の「歌舞伎図屏風」には、舞台の右後方の端の所に暖簾口が描かれています。小林忠先生の解説によりますと、現在菱川派の歌舞伎図屏風というのは、この東博のものと同トリー美術館のとボストン美術館の「吉原歌舞伎図屏風」、ビクトリア・アルバート博物館の「歌舞伎図屏風」の四例が

報告されております。これら全てに暖簾口が描かれています。本来、能舞台では切戸であるはずなのですが、歌舞伎上演にあたって、鏡板の一部を切つて改造している可能性があります。

この歌舞伎における暖簾口に関して、例えば少し時代が下がりました、清忠の「浮絵劇場」で寛保三年十一月の市村座の芝居を描いたものがあります。この頃には、歌舞伎劇場としての形がついてきますが、こちらでも舞台の上手側の出入り口の方に暖簾口があるのがわかります。暖簾口は切戸から派生して、歌舞伎舞台の特徴として受け継がれて行くものだと思われまます。

また、他に舞台の特徴としては、能の一畳台のような作り物が脇座の方に出ていましたけれども、そちらの側面、蹴込みのデザインが能舞台とは一味違ったものになっている点も挙げられると思います。参考としまして、「傾城王昭君」の狂言本や『野郎虫』の挿絵でも、能の一畳台では使われない意匠が見て取れます。この場合、能舞台の一畳台を利用しているのですが、そのデザインと言いますか、美意識が近世的に変わってきているということが言えると思います。

また、「歌舞伎遊楽図屏風」では、脇正面の所に垣根に菊の花がぼんぼんと挿してある作り物がございます。こちらにも能の方でもある作り物ですが、菊の花が挿されているところは大変珍しいと思います。能に垣根の作り物はあるのですが、花を挿したりするということはしません。能を取り込みながら、歌舞伎としてのオリジナリティを生み出しているというのが、舞台の作り物からも窺えるような気が致します。

5、演技 — 勝山又五郎の丹前を中心に

演じられております丹前を中心にお話させていただきます。図1を御覧下さい。役者に算用数字を付けておりますが、役者にそれぞれ定紋が描き込まれておりまして、その紋所と役柄から、役者が誰であるのか推定が可能になります。紋所は一族一門で共有するものですので、絶対的なことは言えないのですが、私見を申し上げます。①は初代の中村伝九郎による荒事風の奴丹前で、②が若衆の丹前です。こちらは紋が剥落していますので、誰であるかということはいえませんが、③は西国兵五郎、初代、あるいは二代目かもしれませんが、この道化方の奴丹前になります。④は勝山又五郎による立髪丹前ではないかと推測しております。

舞台の中心になっていると思われる勝山又五郎の立髪丹前について、お話をさせていただきます。「風流四方屏風」にあります、勝山又五郎の丹前の図では又五郎の右肩の上のところに添えられているのが、香の図という又五郎の定紋です。香の図は元来、彼の師匠大和屋甚兵衛の紋ですが、又五郎が譲り受けて使用しております。大和屋甚兵衛は上方で活躍した舞踊の名手で、拍子にのったリズムカルな魅力を持った立髪丹前を得意としておりました。又五郎は大坂にいたる間は若衆方で、甚兵衛のところにおりましたのですが、元禄二年に師匠を離れ、勝山みなどという女方として江戸に下っております。

評判記を中心に又五郎の略年譜を作ってみましたのですが、元禄九年の顔見世から立役に転向しています。そして、師匠譲りの立髪丹前を演じるようになります。

当時の評判記に見られる評価は、たとえば『役者口三味線』などでは、おおむね好評を博しているのですが、あえて立役になつての

難を言えば、「ちとすずどい」という評価をされています。少しすばしこいと言いますが、敏捷さが勝って、潤いに欠けるという評価です。芸ができるにしたがって、だんだん色気を含んだ芸になってほしいという期待を寄せられています。それは、当時の江戸では初代の中村七三郎によります、しつとりとした色気をたたえた二枚目の立髪丹前が人気を得ていたからだと思われれます。同じ立髪丹前でも、甚兵衛のリズミカルな流れと、七三郎のしつとりとした二枚目の丹前という違う芸風の丹前があつたようです。又五郎は師匠譲りのリズミカルな丹前が本領なのですが、七三郎風の色気のある丹前を期待されていくこととなります。自身も七三郎の芸風に近づくべく努力をしたらしいのですが、思うように芸が伸びずに、次第に花形役者の座を失って行き、享保になりますと親仁方の役者となります。そして、寛保元年の『役者二追玉』に出てきたのを最後に評判記に見られなくなります。結果的に言いますと、七三郎の芸風を引き継いで花開いて行きますのは、絵島事件で有名な生嶋新五郎になります。又五郎は新五郎の人気に拮抗することなく、大成できなかったという結論になります。

それでは、「歌舞伎遊楽図屏風」に描かれているのが勝山又五郎であるとすれば、彼のどの年代の姿であるのかということ推測してみたいと思います。又五郎が香の図の紋を使用している時期は、女方から立役に転向した元禄九年からで、宝永八年の『役者大福帳』からは、釘抜きという紋を香の図とセットにした新しい紋を使うようになっておりますので、その間なのではないかと考えられます。

また、宝永四年三月の『役者友吟味』を見ますと、「評判山坂と成。上れば下り平地と居すはりました」ということで、既に人気が停滞してきているという記述がございます。よって、この時期以前

の花形役者の姿を描いたものと考えますと、元禄九年から宝永三、四年までの又五郎の姿であろうかと推測することができます。すると、結果的にはじめに申しました美術史の方の内田先生の年代推定、元禄十年前後というところと、おおよそかぶつてくるということになります。つまり、美術史だけでなく、芸能史の視点から見ましても、元禄十年から宝永のはじめにかけての資料ではないかと思われます。

最後に丹前について付け加えますと、複数の丹前が同時に描かれておりました、連れ丹前という形式を取っています。描かれている丹前は、まず「若衆と荒事奴」で一組、「立髪と道化奴」で一組になっていきます。また、見方によれば、それぞれが供の奴を引き連れた「立髪丹前と若衆丹前」の組み合わせという構造であると見ることができません。それぞれの丹前の組み合わせは、評判記の挿絵や記述からも確認することができます。例を挙げますと、宝永三年十一月の中村座の「宇治源氏弓張月」という芝居の中での吉岡求女と中村伝九郎との連れ丹前です。同じ月に山村座で上演された「泰平出世景清」という芝居については、山平九郎の立髪丹前と西国兵助の道化奴との連れ丹前が描かれております。また、元禄十五年十一月の市村座の「頼政蓬萊山」については、生嶋新五郎の立髪丹前と生嶋大吉の若衆との兄弟による連れ丹前という記述がございます。

ただし、「歌舞伎遊楽図屏風」そのままに、若衆・立髪・荒事奴・道化奴という四つの役柄が一遍に丹前を振っている、しかも大きな花傘をさしかけての華やかな丹前というものは、文献には見られません。一度に舞台で振ったのではなくて、モニタージュの描法を使いまして、違う時間に起こったことを一緒に描いているという可能性もあります。

6、音曲 — 謡と小歌

舞台で演じられています音曲のことについて述べさせていたきたいと思えます。菱川派の手による歌舞伎図や古山師重が挿絵を描いたとされる『役者絵尽し』でも、小歌や三味線と一緒に、鼓や太鼓という囃子方の姿が見られます。しかし、この「歌舞伎遊楽図屏風」では、小歌や三味線方の他は姿が見えません。『落葉集』などに元禄の丹前の出端の歌が残っておりますが、丹前が囃子の器楽演奏によつての芸ではなくて、あくまでも小歌や三味線にのつての芸であつたことが推測されます。もちろん、この画証資料の中では、絵画としてのデフォルメというか、実際の舞台を写しているかどうかということを考えてはいけません。それは別問題として、小歌三味線の伴奏だけでも丹前というのは振られたのではないかと思つております。

最後に、舞台の中で気になりますのが、一畳台の後ろに侍烏帽子に素襖の出で立ちの男たちが描かれている点です。この出で立ちは歌舞伎ではなくて、むしろ能の方の資料でよく見受けられるものです。座っている位置からして、これらの人物は後見でもございませんし、あるいは、楽器を持っておりませんで囃子方とも思えません。地謡であろうかと推測しております。チェスター・ビーティー・ライブラリーにあります「万歳のつつみ絵巻」では舞台の上で三番叟を舞つておりまして、こちらでも舞台の脇座のところ侍烏帽子に素襖姿の男たちがおります。このように能の舞台で見られる形なのですが、歌舞伎の画証資料では見ることができません。

元禄歌舞伎では、謡や能ガカリの所作が数多く演じられたことが

記録でわかりますし、一畳台の上におります大臣風の二人の役者が片膝を立てて、能の下居という座り方をしているように見られますので、能ガカリの所作を行う場面で、こちらの男たちが地謡を勤めたのではないかと推測しております。つまり、丹前を振る場面では小歌三味線が、そして、能ガカリの所作を行う場面では地謡が地を勤めたという推測ができるのではないかと考えております。

7、左隻について

庭園内の遊びを描いた左隻の方につきまして、簡単に述べさせていただきます。終わりにしたいと思います。

まず、庭園を研究していらつしやいます白幡洋三郎先生の御説を引かせていただきます（講談社選書メチエー〇三『大名庭園—江戸の饗宴』一九九七年四月講談社）。庭園史の方から見ますと、江戸では明暦の大火以降、それぞれの藩が複数の屋敷を持つ傾向が強まって、元禄期になつてから、ほとんどの藩が上屋敷・中屋敷・下屋敷を持つようになり、そこで大小様々な庭園が設けられたと言います。日本の庭園史は、積極的に庭園に入り込んでこれを使いこなした時代、これを白幡先生は「遊興の庭園」と名付けていらつしやいます。これが、一方で庭園を遠ざけ、庭園を眺めた時代、「観照の庭園」とに大別される。江戸時代の回遊式庭園は、御成や宴会の「遊興の庭園」である。大名庭園での饗宴は、將軍が家臣の屋敷を訪れる「御成」のほかに、大名家の関係者によるくだけた野外宴会といつてよいものも多かったとされています。白幡先生が一貫して取つていらつしやる態度というのが、回遊式庭園といえども見るだけではだめで、飲食や遊芸、芸能も含めて遊興や饗宴の設備として

使われなくてはならないということです。さしずめ、「歌舞伎遊楽図屏風」の内容などは、大名庭園が最も生き生きとしている時を写していると言えるのではないのでしょうか。

芸能の分野に話を戻しますと、左隻の方の中心は離れ座敷での若衆の踊りです。白地に坂東又太郎と団十郎の紋を散らした浴衣を着て踊っている若衆が見えます。この片足を上げて扇をかざして踊るポーズが、有名な「右近源左衛門図」（東博蔵）と少し似ているのではないかと思えます。「大和守日記」や「弘前藩庁日記」を読みましても、元禄の頃の座敷での芝居では、放れ狂言といいますが、短い単独の演目が数々上演されているように思われます。

右隻の方の舞台における上演は、いかにも常設の芝居小屋での芝居を写しているというか、大がかりな芝居という感じがするのに対し、こちらの座敷での踊りは、酒宴の余興として、ひと差し軽く踊るとい感じが致します。元禄になっても、座敷の余興として演じられる芸としては、一時代前の若衆歌舞伎から野郎歌舞伎にかけての時代の、狂言小舞の系譜に属する短い踊りが好まれたのではないかという感じが、この絵から伝わって参ります。

後は、追加なのですが、宮川長春筆「歌舞伎風俗図巻」（東博蔵）も、座敷での若衆の踊りを描いたものようであります。長春も座敷での芝居をいくつか描き残しているのではないかという気が致します。

「歌舞伎遊楽図屏風」は、右隻の方で、歌舞伎の常設に近いそのままの舞台での演出を見せてくれていて、左隻の方では、お座敷での踊りというのがどのようなものであったのかというのを知る手がかりになっている、その両方が描かれているところが興味深いと思っております。

8、おわりに

大名庭園での歌舞伎が能舞台を使用した記録はございませんけれども、この図は、座敷以外の形態を採った可能性と、その場で行われたであろう演出とを示唆してくれている資料だと思います。

但し、林公子先生の御研究（岩波講座『歌舞伎・文楽』）にもございませうように、元禄期には座敷芝居専門の役者というのが多く参入し、芝居町からの出張というは少なく、ましてや人気役者の参入というのは極く稀であると言われていますので、どこまでこの屏風が真実を描いているのかということは、やはりわかりません。もしかしらば、憧れですとか、夢のシチュエーションをまとめたものかもしれないし、また、舞台の内容というものも、先行作品の部分をあちこちから取り集めたものを再構成した嵌め絵的な趣向ですとか、モンタージュの手法を用いている可能性もございませう。しかし、大名邸内の能舞台を用いての元禄歌舞伎を描いていると思われる貴重な資料でありますので、あえて本日は紹介させていただきます。

【デイスカッション】

加賀：基本的なことですが、屏風の法量というのは、絵の部分だけの寸法ですか。

金子：はい。糊代は除いた絵の本体だけです。

林：もとは繋がった一枚の絵として表装されていたものが、後に六

枚に分けて、屏風に仕立てられたという可能性もあるのでしょうか。

金子：あると思います。

武井：そうですね。これは全部絵が切れてますもんね。普通は繋がっているでしょう。

金子：河野信一さんがいつどこから買われたのか、出所もわからないのが残念です。

武井：現物が見たいですね。

加賀：とても保存状態がいいですね。

金子：河野氏が私家版でまとめられた『私の今治市へ寄附したる文化財総覧』（昭和四十六年恒春閣）というのが、いわば目録のようになっておまして、これを東京で調べてから調査に伺ったのですが、この屏風も「浮世絵屏風」となっていたので、どのようなものかわからず、一応申請して見せていただいたら歌舞伎のものでした。本当に偶然でした。

美術の方面からの報告も昨年の春に初めてなされたものですか、どちらにしてもまだあまり知られていない資料です。

武井：一番気になるのは、有名な紋ばかり出てくるということですね。元禄十年頃の実景を写したと見てよいか、少しまだ用心し

なければいけない。座敷で若衆が踊っているのは、二つの紋を付けているのですね。

金子：三升と、もう一つの紋は坂東又太郎が代表的です。

林：これは白地ですが、浴衣ではないのでしょうか。袖が括られている形は、舞台の方の、立涌のような模様の着物を着ている若衆の羽織の袖の形と同じみたいです。開いていて、括られている。座敷の方は女方ですよ。でも、袖の形は同じだから、何か意味があるのではないのでしょうか。

金子：袖くくりと言いましたでしょうか。また違うのでしょうか。

加賀：女性客の前に座っている人は役者ですか。

金子：特にこの帽子をかぶっている人が一番気になりますよね。女方というか。

武井：同席しているとすれば、大きな問題ですね。「弘前藩庁日記」でも役者と家臣たちがドッキングしないようにというのを随分気を遣っているでしょう。その左側の黒い着物を着ている女の人の前にある紙は何でしょうか。お菓子かな。

林：香ではないでしょうか。その横にあるのが香炉みたいに見えます。

青木：香ですね。紙に包んであるのを開いた状態だと思います。

加賀：殿様の髪型が町人のように見えますね。

武井：家臣もみんなそういう髪型ですね。その殿様の前の、プログラムか番付を見ているようなのが気になるのですが、これは字は読めませんか。

金子：字は読めません。これは現物を見ても、点々としか書いてありませんでした。

林：でも、この点々の書き方は番付の書き方ですよ。

加賀：そうですね。阪口弘之先生に見せていただいた番付の写真とそっくりです。

林：殿様は舞台の真正面に向いていないんですね。

武井：これは構図ではないかな。もともと、必ずしも正面を向く必要はなかったかもしれないね。まわりの小姓たちと何かしているような。

林：背中を向けている家臣たちは、顔は明らかに舞台の方に向いているのに。

加賀：脇息の向きからも、まるで家臣の方を向いているように見え

ますね。

金子：芸能の上演というのが、いわゆる接待というか、饗応の場と、それから家中で楽しむ場合とがありますが、これにはお客様のような人が見えないようです。奥様方への慰めなのか、家臣たちへの一日のお遊びなのかという感じです。

林：御簾の外にいる女性たちの髪型を見てみると、御簾の内にいる女性の髪型とほぼ同じですし、御簾の内と外とは、職掌の違いはあるにしても、御簾の外にいる女性も奥仕えと見てよいのではないのでしょうか。ただ、垂れ髪にして、帽子をかぶっている人は、着物も違っているんですね。どういう人か気になりますね。

武井：顔もちよつと違うみたいな感じですね。

金子：ちよつと女性っぽくないような感じがしてしまいます。

武井：顔が全体に大きいよね。

加賀：役者が御前に伺候して来てるのでしょうか。

武井：御簾の中だったら大問題だけど、外だったらまあいいということだったのでしょうか。一般の人というか、屋敷方の奥女中がこういう帽子をつけるということはなかったのかな。

金子：長春の「風俗図巻」の中のもの、御簾の中の方からの絵ですが、

下げ髪か何かだった気がします。

加賀：身分の高い人が下げ髪にすることはあっても、帽子をかぶるというのはなかなかないでしょうね。

金子：女方の帽子がはやるということがありますよね。あれはどういう状態をはやるというのでしょうか。普通の女性たちの間で実用的に使われたことを指して、沢之丞帽子とかがはやったと言うのでしょうか。普通の人が帽子をかぶったと考えられなくてもいいのですが。

加賀：大友さんが、奥女中たちが情報を取り入れて真似をするということがあったとおっしゃっていましたね。

武井：でも、全体に遅れるみたいですよ。奥は町中のはやりからは遅れるということが何かの随筆に書いてありましたね。

橋のところで座頭が手を引かれている図はどこかで見たような気がします。

加賀：遊楽図屏風にはこの手の構図は結構ありますよね。そういう中にはないでしょうか。

金子：先程、小林忠先生の説を引いて、屏風は四つと申しましたが、もちろんその他に絵巻物がありますので、そちらの方であったかもしれません。内田欽三先生の御論文にもこの部分で似た構図を指摘されていたと思います。

武井：僕も内田さんの論文を読んでみたのですが、大変詳細な力作で、ちょっと反論の出しようがないという印象でした。

加賀：床の間も気になりますね。鼓を飾っているのも珍しいですね。

金子：お世話になった今治河野美術館の学芸員の羽藤公二さんという方は、この床の間に非常に注目していらっしゃって、床の間の掛け軸の絵に、屏風の作者の隠し文字でもあればいいんだけどねということ、ずっとおっしゃっていました。

林：その横の、柳に雪の絵は続いているみたいですね。

武井：でも、トリミングの痕跡はないのでしょうか。

金子：なかったです。写真で御覧いただくより、実物を見ていただけると、目の前に広がる感じで壮観なんですけれども。

武井：紋で他にわかる人はいませんか。座敷の方の左端に描かれている人の紋は、四角の中に文字が書かれているようなのですが、帽子をかぶっているから役者かと思われれます。

金子：そうですね。母屋で鼓を打っている男は大和屋甚兵衛系の香の図を付けているようです。それから、渡り廊下の上の座頭の手を引つ張っている女性も、役者の紋散らしを着ているようです。

武井：なるほどね。

金子：母屋の縁側で手拭いをくわえているような女性の着物も、柏の葉が交叉していて、これも役者の紋と考えられなくもないですね。

武井：幔幕の紋は何かわかりますか。

金子：まだわかりません。これは役者というより、大名家の方を調べた方がいいのでしょうか。

林：舞台の方の傘にも紋がありますよね。これはわかりますか。幔幕の紋と似ているような気がします。

金子：同じデザインを狙った可能性は充分にあると思います。

加賀：舞台の前の、地面に敷いている毛氈の上にいるのは見物ですか。

金子：一腰差してますよね。この頃の役者は大名屋敷に入るときに帯刀は許されていなかったのではないのでしょうか。

武井：家臣でしょうね。一応、はつきりわかれているみたいですね。

毛氈に座っているのが男で、縁側に座っているのが女性で、御簾の内にいるのはもう少し身分の高い女性という感じです。

林：毛氈の上は、一番前は袴に大小の人で、袴だけの人が二人いて、子供がいて、また袴だけの人がいて、その後ろ二人が羽織ですね。

座敷の上はだいたい袴ですよ。そうではない人はお医者さんか絵師みたいな感じで。後、お坊さんとか。

たとえば、弘前藩の場合に、奈良屋が呼ばれたりしましたよね。毛氈の上の人たちは、そういう町人身分であっても不思議はないかなと思います。だから、お座敷には上がってないのかなと思います。一番前の人は係の侍でしょうね。袴を着ていますね。

武井：そうすると、「弘前藩庁日記」なんかの文献とも合ってきますね。

加賀：でも、係の人が刀を脇に置いているのは。

林：そのへんが絵の嘘かもしれませんね。刀お預かり係がいて、間違えて渡さないようにしたということも「弘前藩庁日記」にありました。

加賀：描いた絵師は大名邸の様子をどの程度知っているのでしょうか。想像で補う部分もあったのでしょうか。注文主にもよりますかね。富豪の町人だったら、いいかげんでもいいけれども、大名家が注文した場合はしっかり描かないといけません。

金子：屏風の豪華な仕上がりを見ると、町人の注文というのは考えにくいようにも思うのですが。他に類例がないのですね。ここまで御屋敷の中でやっていますというような絵はなかなかないのですね。『近世風俗図譜』収載の「若衆歌舞伎図」についても、小林先生はどうしてこれが大名屋敷の絵と推定されるのか、その理由

は書いていらつしやらないんです。所蔵先も個人で、京都のF家となつていたので詳しいことがわかりません。

林：「若衆歌舞伎図」は、建物の設えは内部の様子ですが、右の方は明らかに外の通行している様子ですよね。絵としてはつながっていて、こういう構図は阿国歌舞伎図などにもよく見られますね。歌舞伎図に伝統的にある絵柄ですが、見物と外の様子がとてもまくつながつている絵だと思います。

桃山初期から江戸初期にかけての、遊楽図の系統がありますよね。「歌舞伎遊楽図屏風」は、それを思い出させます。近世化させている感じですよ。

金子：そうですね。構図としてはありふれているけれども、その中に能舞台での歌舞伎という新しい要素を入れている点で、嵌め絵的に一つの画面の中にうまくおさめたという気がします。

武井：婦女遊楽図の伝統というのが、大名屋敷の芝居を描く絵画資料を見る時に、考えなくてはいけないことだと思います。お客さんの中心が奥様であるという絵がほとんどなんです。ある美術史家は、あれは女子供しか見てないのだと言われたぐらいです。文献資料から見るとそんなことはなくて、殿様も見ていることがわかる。もちろん、能登守の奥様とか、そういう非常に芝居好きの女性がいて、その人のために上演される場合もありますけどね。明治に至るまで、絵画では奥様などの女性が中心的な観客として描かれているんですね。主客として重んじられたのは女性の方かもしれません、実際には男女共に見ているのに、絵は女性の観

客中心というのは、婦女遊楽図というコンベンションから考えないといけないことなのだと思います。

加賀：座敷で若衆の踊る姿が右近源左衛門と似ているというお話がありましたね、右近のこの腰つきはオリジナルなものではないのだということが言われていなかったでしょうか。

武井：爪先を少し上げたところは特徴なのでしょうね。他にも見たような気がします。ただ、何かそういう絵をぼんと嵌めているのではないかと思えますね。反転させてはめ込むというのは結構ありますよね。

鈴木：家臣の見物のしかたについてなのですが、まだきちんとして読み込めていないのですが、加賀藩前田家の元禄十二年頃の記事で、上は頭分から下は足軽小者まで見ていたりするのですが、その時に士分の子供にも見物をさせたりしています。それから、何を着てくるかということも一々決まっていたみたいです。ここまでは袴を着用しなくてはいけなくて、ここまでは常服で、ここまでは袴でいいとか指定されています。見物する場所も決められていて、一番下は白州で見ているようなんです。そういう記述を読んでもイメージしていた情景が、すごくよく合うなという印象を持ちました。

林：「大和守日記」や「弘前藩庁日記」にも、服装のことは出てきましたよね。一番きちんとしたのが上下揃いの麻袴で、次が上下ばらばらで。

武井：生御魂の時にはこれぐらいのフォーマルさみたいなのがあるんでしょね。

鈴木：能の時と違って、操の時は勝手に退出してもいいみたいなことも見えました。

林：「大和守日記」では、家臣の慰みのために催して、気を遣うと悪いから自分は見なかったと書いていたことがありました。本当は見なかったんだろうなと思って。

武井：毛氈の上にいる人については、子供がいることが特色ですね。だから、鈴木さんが見つけられた子供を連れて来てもいいという記録は貴重ですよ。絵空事ではないと言えそうです。

加賀：橋懸りの松ですが、この形で出てくるのはとても珍しいのですか。

金子：野郎歌舞伎の時代までの絵画資料には松があつたりするんですが、元禄に入ると松が描かれたものがないのですね。須田敦夫先生の『日本劇場史の研究』では、元禄になると、橋懸りの小松は認められないということが、はっきりと明記されているのですが、ただしそれは全て面証資料からの考察なので、文献資料からたどられたわけではないようです。

武井：橋懸りの上に幕があるでしょう。

金子：幕と言えば、『旧記拾要集』の辰松八郎兵衛の記事では、「御舞台江張候緞子の水引」ということで、これはこの後に辰松八郎兵衛が舞台で拝領しているという記事が続きます。

武井：舞台へ張る水引というと、橋懸りとは限りませんね。正面が一番ありそうです。

金子：左右で春秋の対比をしているのに、わざわざ舞台の垣根に菊を挿しているのも気になります。何か、具体的に演目を特定できるのかなと思います。

武井：舞台の二組の登場人物というのは、モンタージュかもしれないませんが、この趣向は思いつきそうな気もしますね。奴と若衆の色模様を展開していて、それを二組にしたらおもしろいということ、だから、実景としてこういう舞台があつた可能性もあると思います。

金子くんが垣根を柴垣だと最初言っていて、それで思いついたのですが、柴垣という演目があるでしょう。これがどういう演目なのか解けないですよ。上半身裸になって身を震わして瘡がついたように踊るとか、そういう資料があるけれども、そんなものがおもしろいとは思えない。こういうちよつと洒落た色っぽいシチュエーションが柴垣の実態だという方が、元禄期の柴垣としては似つかわしいかなと、これは金子くんの言葉から思いついたことなのですが。

金子：柴垣踊というと奴か何かのになつてしまふんですよ。狂言

小舞にも「柴垣」がありますね。『落葉集』では柴垣で、恋の垣根のようなのを歌ったものが随分出てきます。むしろ、そちらの方が近いかなという感じですよ。

林：丹前に対して、待ち受けている人がいますよね。一疊台に乗っている二人と、若衆と荒若衆がいますね。荒事の方は肩が後ろになっただけで、若衆の方も明らかに鯉口を切ってる感じですよ。だから、敵の館に丹前を振って行っているシーンのような、わりと緊張感のある場面なのかなと思います。もう一人、目立ちませんが緑の着物を着た若衆も丹前を振ってますね。一疊台にはお公家さん風の人がいて、これも鏝元に手を掛けていますし、これから何か劇的な展開が感じられそうです。そういうことで言うと、囃子がなくて小歌だけだということでしたが、囃子が出てくると総踊りですよ。これは芝居の一シーンの感じがして、それなら小歌だけでもいいし、もし、私の想像の通り、緊張感のあるシーンなのだとしたら、むしろ囃子はない方がいいかなという気がします。

それから、元禄期は有名な役者が来なくなっただけなんです。『弘前藩庁日記』で明らかに変わった萩野沢之丞の例もありますし、二番続、三番続のものも元禄から宝永にかけて、だいぶ増えてくるようなのです。劇場とやっているものとは名前も違うので、内容はわからないのですが、シーンが展開していくような内容のものというのは、これが仮に元禄後半のものとするれば、あっても全然おかしくないと思います。二組の丹前は嵌め絵かもしれないかもしれませんが、まったく現実から遊離しているとは言えないのではないかと思います。

金子：刀に手を掛けているというのは気が付きませんでした。一疊台の二人は敵役のような感じがしますね。

武井：荒若衆と赤い若衆は一応敵方ということなのかな。

金子：赤い振り袖のような若衆の紋は剥けているのですが、少し水木辰之助の紋に似ているかなという感じがしています。本人でなくても、水木辰之助系というか。

鈴木：前田家の記録で、宝永三年の記事に「雁金文七四番続」「さくら姫二番続」、その他に御所望として、「花見やつこ」「名所芝垣」「女丹前」とかが出てきます。

林：役者も若女方、若衆方、丹前、立役、敵役……と全部揃っていますね。やはりこれだけの中身のものが上演されてたんですね。

武井：これが「名所芝垣」だとしたら、どうなるかな。

林：菊の名所だったらしい。

鈴木：上演記録で「表御舞台」というのが出てくるのは、どういうイメージで捉えればいいでしょうか。

林：一つの可能性は、屋敷の表にある、畳を上げたら舞台になるという感じのものかもしれません。弘前に行った時に、たくさん絵図が出てきたのですが、江戸屋敷と思われる絵図にやっぱり舞台

が描かれていたものがありました。弘前藩の江戸屋敷はどうも外の能舞台というのはなかったみたいですね。

武井：ないと思います。

林：屋外の能舞台を持つには、格があつたのかもしれないね。

武井：そうですね。弘前藩ぐらいでは、なかなか持てなかつたのではないのでしょうか。

金子：堂本正樹先生が、元禄頃に例の忠臣蔵の浅野家の江戸表の舞台が立派なものであると書かれているのは拝読したのですが。何か、絵図面を御覧になつたようなんですね。

鈴木：加賀藩の享保十二年の記事でも「表御舞台」と出ていて、大がかりな歌舞伎を上演しているようです。

金子：表御舞台というと能舞台のような感じがしますね。

鈴木：能舞台をそういうように言う例があるのですか。

金子：例になるかどうか、わかりませんが、江戸城の能舞台は表舞台というように呼び慣わしていたと思います。

武井：江戸屋敷に関してはどうか知りませんが、国元のお城の作事に関して、幕府はものすごくうるさいですね。歌舞伎や人形浄

瑠璃をやるという舞台を常設で邸内に作るというのは、ちょっと考えにくいでしょうね。

林：米翁は作ってますけど、もつと時代が下がってますね。それはものすごく特殊なこととして、「江戸百化物」にも出てくるぐらいなんです。松平出羽守は舞台を作った上に役者を呼んでやらせたが出ていますが、あれも本当かどうかはわかりません。ただ、後期の方がかえってそういう例が出てくるみたいですね。劇場が確立してしまつて、能舞台では歌舞伎を上演することが無理になつてしまうのかもしれない。しかし、元禄期はまだそれは考えにくいですね。

金子：この時期は能舞台でも充分に歌舞伎は上演できますよね。

加賀：能舞台を歌舞伎役者が使うということは許されたのでしょうか。

金子：それが問題なんですよ。

武井：それは二つの方向からの考え方がありますね。一つは役者は卑しい存在だという、そういう我々のイメージは、菊五郎がのつた歌舞伎座の檜を削らしたというような近代の話からのものであるという点です。だから、時代にそつて考え直さないといけないということが一つですね。それから、この時代に即して考えると、藩邸の上演記録を見ると、能の鼓打ちや何かは見物人として出て来るよね。能を上演して、歌舞伎役者が客として来るということ

はありえない（この見解は、岡山藩池田家記録「日次記」宝永七年十二月十二日の条で否定された。次節鈴木博子氏発表参照）。だから、やっぱり身分としては違ったのではないかと思います。役者としては能の方が上で、歌舞伎役者は卑しき者という感覚はあったんだと思いますが、それが使用する舞台を併用しないという点にまで及ぶのかどうかはわかりませんね。

加賀：能役者の方が、自分たちの舞台にそういう人をのせてほしくないということを言いますか。

金子：ふつと思ひ浮かべたのは、大蔵虎明の「わらんべ草」なのですが、あれもよく考えてみますと、同じ舞台を踏まれるようなことがあったから、そういうことを苦々しく思ったという考え方もできるような気がするんですね。画然と分かれていけば、そういう不平不満は出てこないのではないかと気がします。

武井：いずれにしても、殿様が「いいだろう」と言えば、終わりなんでしょうけど。

加賀：でも、殿様といえども、格式を外れるようなことを言えば、制止されたのではないのでしょうか。

林：この屏風が実際の能舞台を歌舞伎に使った画証として見ることもできるのか、それとも遊楽図の一つの架空のモチーフとして見なくてはいけないのかということですね。邸内の敷舞台とかだったら、実際をある程度反映していると考えていいけれども、今の

ところ、明らかに能舞台を使っているという文献はまだないですよ。まだよくわからない状態ですね。

金子：先程、鈴木さんがおっしゃって下さった前田家の舞台というのが何なのかがわかると、ありがたいのですが。

鈴木：はつきり覚えていないのですが、前田家江戸屋敷では、宝生太夫を呼んで大がかりな能舞台を作らせたという記事も出てきたと思います。でもそれと同じ舞台かどうかはわかりません。お能の方でも表御舞台という言い方が出てきたら、ちよつとは可能性が出てくるでしょうか。

林：そうですね。

鈴木：お能の記事は飛ばして読んでしまっているのです。

加賀：でも、この屏風は絵としておもしろいですよね。

金子：資料として、使っていただければありがたいなと思うのですが。

武井：これはできるだけ実物を見に行きましょう。

金子：河野美術館でも、東京や関西からわざわざ来る方が少ないとおっしゃっていました。資料がマイクロになつて、こちらに来てしまっているのです。

加賀：歌舞伎や操に関する絵画資料は他にもあるのですか。

金子：なかつたような気がします。

加賀：申請すると広げて見せて下さるんですか。

金子：そうなんですよ。わざわざ出して下さるんです。本当によくして下さいます。

加賀：でも外には出せないぐらい、裏が傷んでるんですね。

金子：裏打ちはされてるんですが、剥がれてしまってるんです。表は全然傷んではいないようなのですが。

武井：これを元禄十年の資料として使うとすればどうですか。使えるかな。

林：作り物とか。一畳台の侍烏帽子を着た人が気になりますね。地謡なのかもしれないし、登場人物かもしれないし。それが何かわかると使えそうですけど。

武井：もう少し、たとえば子供を連れて来ている例があるとか、その手のものが後いくつか出てくると、これは絵空事じゃないと、現実にあつたことなんだと、ぐっと信憑性が出てきますね。

林：記録に出てくるのは、だいたい偉い人の子供ですよ。面白い

う子供はこんなところにはいないのではないかと思います。

武井：でも、加賀藩の資料では出てくるのでしよう。

鈴木：士分の子供が見物に来ているみたいです。

加賀：確かにこの絵の子供も刀を差してますよね。

青木：記録では膨大な量のお菓子が出ているようですが、絵に描かれているのは少ないなという印象ですね。気になるのは、秋の方の幔幕を張った中で、酒を飲んでるんですが、重箱に入っているのはお菓子だろうと思います。色が付いてますよね。こういった菓子というのは金平糖ではないかと思えます。金平糖は五色で作るんですね。

武井：金平糖を酒の肴にするんですか。

青木：そこがおかしいなと思うのですが、でも、鮎子がないので、盃を持っている二人はどこから歩いて来たのかなと思ったりします。この場は菓子の場なんだけど、盃を持って来たのかと思えます。

林：重箱の横に載っているのは、台子のお茶碗でしょうか。

青木：そうですよね。

林：床の間の横に風呂があるように見えます。

青木：これは風呂ですね。遊興の場としては、ここは菓子場などというように、いろいろ設定されていたのではないかと思います。

加賀：橋の上で座頭を引っ張っているのは女性ですか。

金子：女性だと思います。

加賀：男女が同席しているというのが、不思議だなと思ったのですが。もてなす側の奥女中という感じでしょうか。

金子：もてなしているというよりは、一緒に楽しんでいるという感じではないかと考えてきたのですが。

加賀：やはり茶屋とかではなくて、屋敷内の様子を描いているという事ですか。

金子：そうですね。

武井：やはり遊楽図の伝統があると思いますね。

金子：絵の伝統の構図の中に、大名屋敷での遊びという要素を入れてしまったという感じがするんですね。

加賀：それはどうして大名屋敷である必要があったのでしょうか。

金子：おそらくは絵の注文ということに関わるのではないのでしょうか。菱川派の歌舞伎図だとすると、その中では大変特異な作品であるということは間違いないと思います。小林先生の言う他の四つの屏風絵というのは、舞台自体にはさして差が認められないですね。それと吉原が組み合わせてあったりするのですが、歌舞伎を上演している舞台というのは、一つの型になっているようです。その中で、この屏風絵は、部分部分は嵌め絵のようになっていても、全体としては類型になっていないような気がします。

青木：注文した人は絵の中に描かれるのでしょうか。舞台を見物している殿様と、座敷で肩を揉まれている人物は、見比べると同じかなとも思えるのですが。

加賀：窓から覗いている人についてもお聞きしたかったです。

金子：男女の性差を判別するのは難しいですね。

武井：できれば一度実物を見に行きたいですね。これから、いろいろな資料を読んで行くとときに、ここはあの絵のあれではないだろうかというのが出てくる可能性がありますね。

鈴木：大名屋敷での芝居に関して、随分イメージしやすくなりました。ありがとうございます。

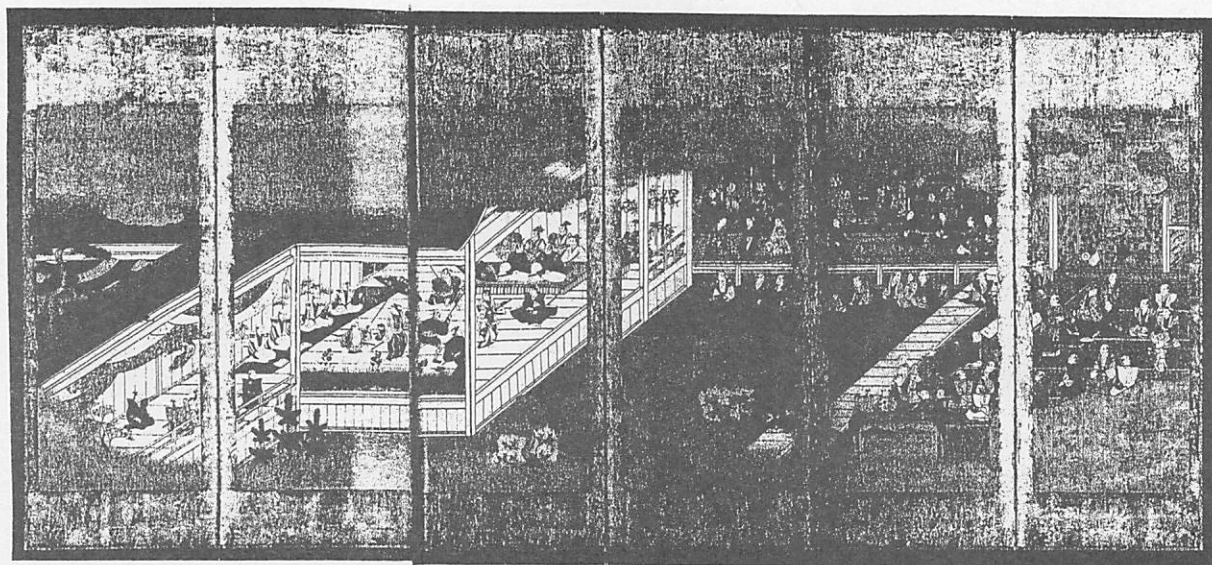
今治市河野美術館所蔵

『歌舞伎遊楽図屏風』

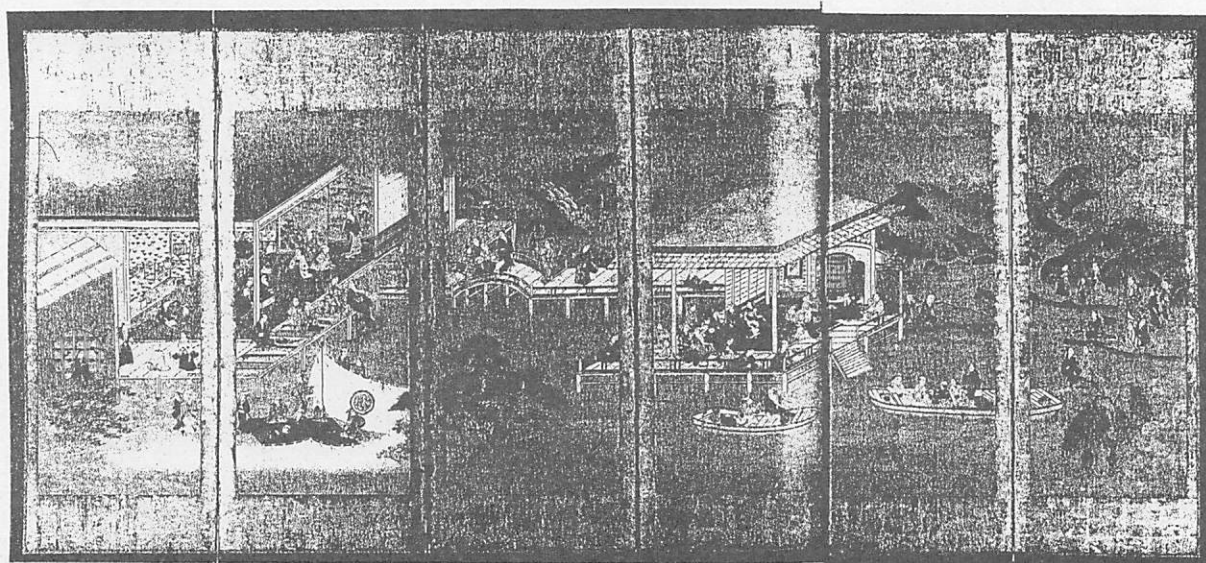
※「浮世絵芸術」一四六号

(二〇〇三年七月国際浮世絵学会)

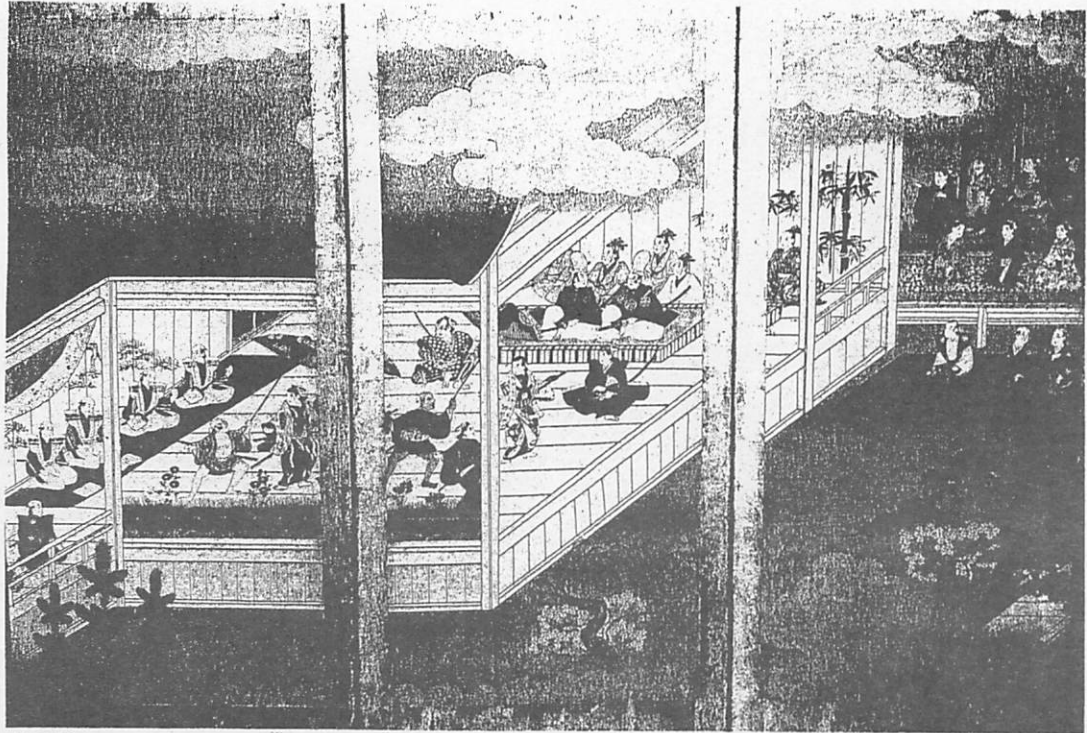
より転載



右隻



左隻

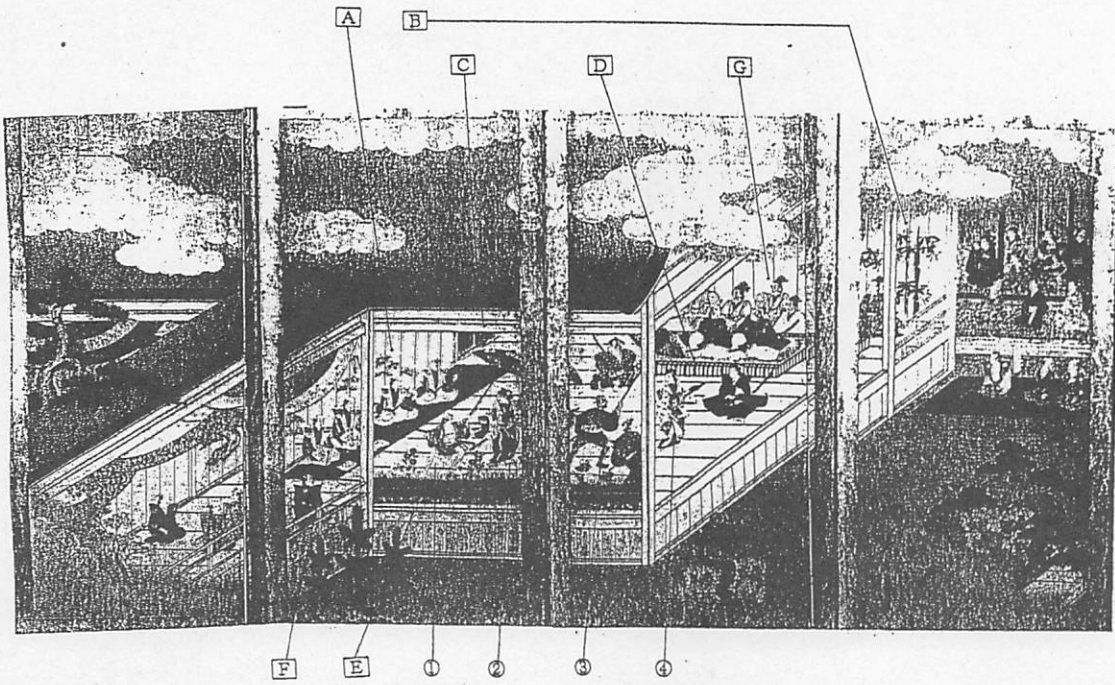


右隻部分



左隻部分

〈図1〉



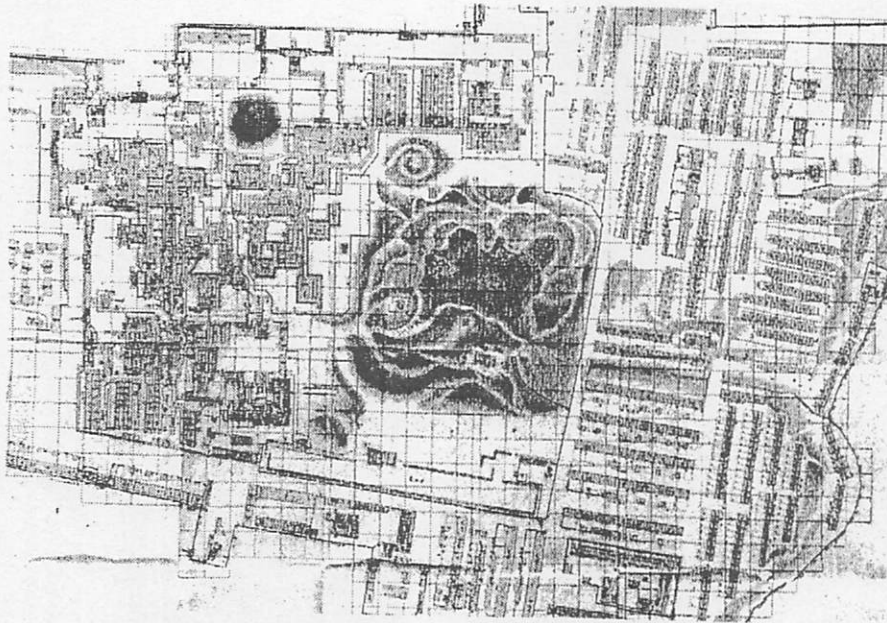
〈図2〉

※図2〜5共、講談社選書メチエー〇三

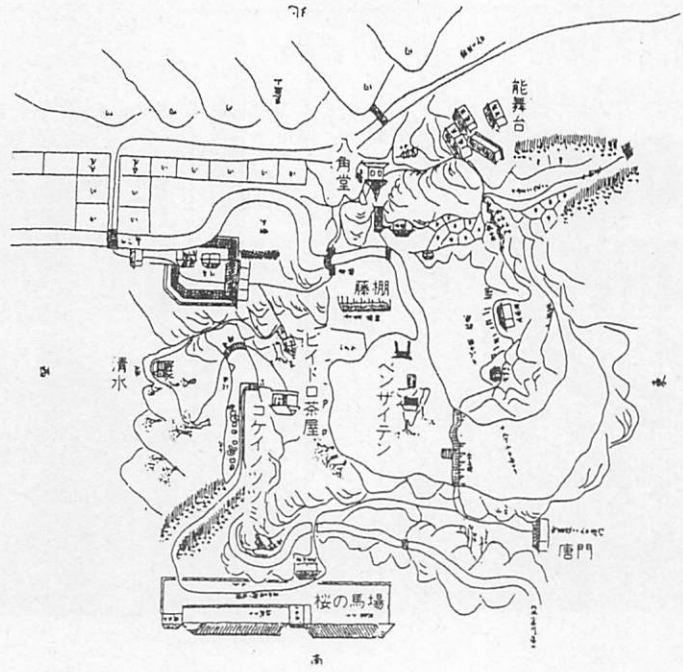
白幡洋三郎『大名庭園—江戸の饗宴』

(一九九七年四月講談社)

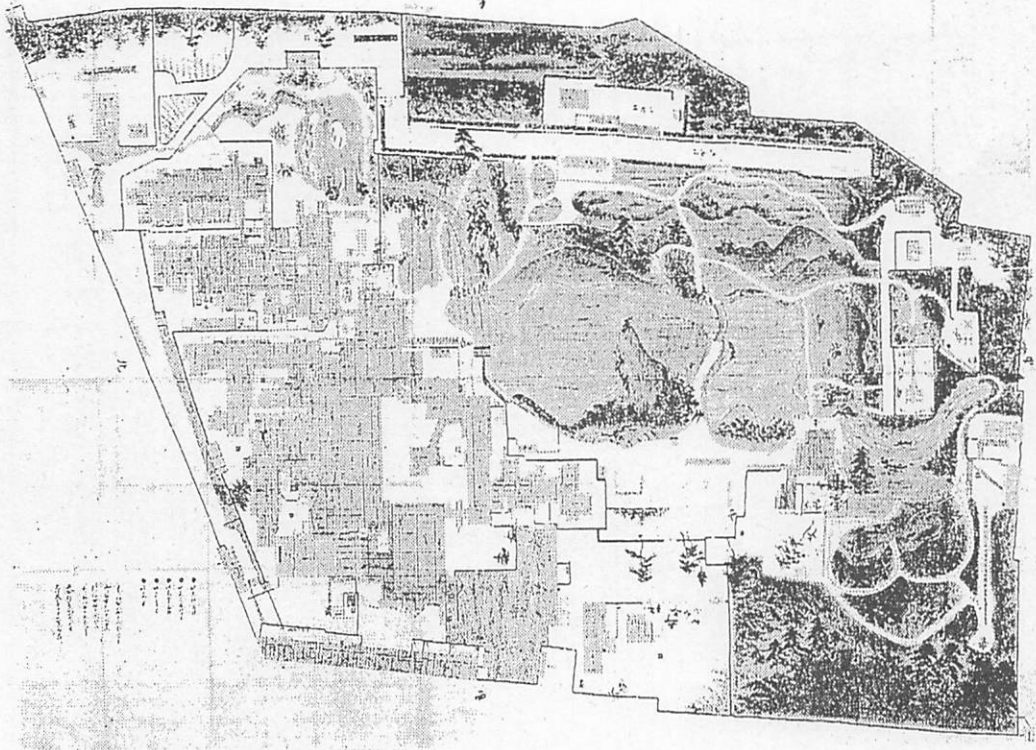
より転載



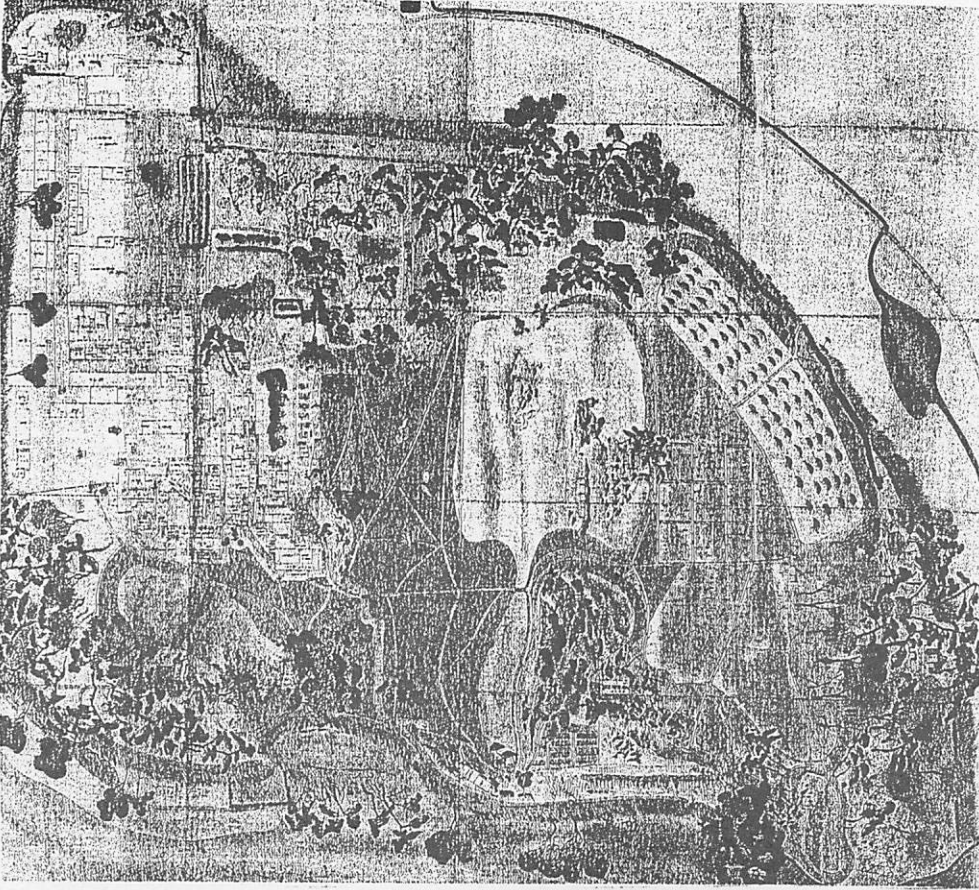
〔図〕 3



〔図〕 4



〈図5〉



〈図6〉

※別冊太陽『新能』（一九八八四月平凡社）

より転載

