

『内陣の鏡』に描かれた『頼該の芝居』

要旨

高松藩八代藩主松平頼儀の長子松平頼該は、歌舞伎を愛好した。本稿では、その著作『内陣の鏡』をとりあげ、大名家の子弟の歌舞伎文化の楽しみ方の事例を紹介する。本書では、頼該をモデルとした座本であり役者である「鬼桐吾妻」の活躍を通し、芝居の進行、見物の諸相、舞台裏の苦労等を描きつつ、芝居を作り上げていく楽しみを紙上に展開している。『内陣の鏡』というフィクション作品を書くこと自体も、頼該の歌舞伎文化を楽しむ、一つの形であった。

abstract

Matsudaira Yorikane, the eldest son of the 8th lord of the Takamatsu Domain, Matsudaira Yorinori, loved kabuki. This paper, based on his book *Naijin no kagami* (*The Mirror of the Inner Temple*), illustrates how children of feudal lords were able to enjoy kabuki culture. Through the activities of the protagonist "Onigiri Azuma," a promoter and actor modeled after Yorikane, the book portrays in print the pleasure involved in developing and producing a play, including how the play progresses, interaction with the audience, and the hardships encountered backstage. Writing the fictional work *Naijin no kagami* was itself a way in which Yorikane was able to enjoy the kabuki culture.

はじめに

松平頼該(文化六年—慶応四年)は高松藩八代藩主松平頼儀の長子でありながら、藩主につくことはなく、藩政からは距離をおくことを選んだが、文化的な活動において注目される人物であり、歌舞伎文化を愛好したことで知られる。歌舞伎好きの大名としては、大和郡山藩の二代藩主柳沢信鴻がよく知られているが、その柳沢信鴻と同じように、歌舞伎文化を愛好したのが松平頼該である¹⁾。

柳沢信鴻は江戸の大芝居に足繁く通い、果ては隠居後の住まいとした駒込の下屋敷において自作の歌舞伎を女中たちに演じさせ楽しんだという。歌舞伎文化を存分に享受したさまは『宴遊日記』(安永二年—天明五年)に記録され、服部幸雄氏は以下のように言及されている²⁾。

上演は二日間、親類はもちろん、医者や長屋住みの者の妻子、出入りの町人たちへ案内をやり、見物に來させた。(略)興に乗れば、この自邸狂言の役者評判記を自作し、またこの役者(優猛)たちの錦絵を描かせたりしたこともある。(略)要するに何から何まで本格の歌舞伎と同じ事を真似て遊ぼうという大がかりな催しなのである。

一方、信鴻の話題が江戸における出来事であったことは異なり、頼該の話題は高松の地における歌舞伎文化の楽しみであったが、高松藩城下の宮脇村の自邸亀阜荘に芝居小屋を建て、芝居を家中の者に演じさせるのみならず、自らも役者として舞台にたち、家中の者や出入りの者たちに歌舞伎を見物させ、歌舞伎に関する書物をものしたというのである。頼該と歌舞伎について『金岳公子小伝 金岳公子著書集』

神楽岡 幼子(愛媛大学法文学部 教授)
E-mail kaguraoka.yoko.mg@ehime-u.ac.jp

(以下、『小伝』とする。)では次のように記されている³⁾。

庄内に劇場を設け振付は大阪より呼寄せられ家士の面々には皆一ト役を為さしめられた(略)御自身にて女役がお得意であつて妹背山のお三輪などを勤められ常に実方を受持ち決して悪方の所作事は為されな(略)邸内の者は無論のこと出入者や近隣の者共を招て観覧させ皆々を悦ばせ(略)

『小伝』には「役者の似顔などは往々黒人画を凌ぐものがある」とも見え、「役者」の詳細は不明ながら、「役者の似顔」を楽しんだという。さらに、頼該の著作『内陣の鏡』(以下、『内陣』とする。)では「評判記」も「所々より出た」という設定がなされており、評判記も歌舞伎文化のひとつとして意識していたことがうかがえる。ここに、歌舞伎好きの江戸の大名のありようと変わらない歌舞伎文化の楽しみを享受していた大名家の連枝の姿が確認される⁴⁾。

今回取り上げる『内陣』はその松平頼該による自画作の戯作で、内容は芝居の上演の進行に合わせ、その舞台裏の様子を滑稽本風に描いた読み物であるが、『内陣』には頼該が楽しんだ歌舞伎世界が展開されている。頼該が実際に行った上演に基づいた現実の世界での楽しみと、創作で描いた空想の世界での楽しみが入り交じって描かれているのであろうが、本格的な歌舞伎を楽しもうとするさまを読み取ることができる。頼該が紙上において、どのような歌舞伎世界を楽しんだのか、以下、『内陣』の紙上において展開される歌舞伎を《頼該の芝居》と呼び、『内陣』に見える頼該の歌舞伎文化との関わりを検討し、その執筆の意図を明らかにしたい。

(一)『内陣の鏡』のモデル

『内陣』は半紙本三巻三冊の写本で、青灰色に花草模様の空押し表紙、左肩には「内陣の鏡 上(中・下)」の題簽が貼付されている⁵⁾。上巻は二十四丁、中巻は二十二丁、下巻は二十二丁。序文一丁に続く、上巻冒頭(二丁表から十丁裏)の劇書風の部分に続き、「○興行中楽屋のありさま」として、以下、滑稽本風の読み物が展開するという構成である。画作者名は明記されないが、下巻末尾には頼該の号のひとつである「金岳」の朱印があり、『小伝』の「著書目録」にも載っている。巻末には跋文に相当する一丁あまりが付き、「弘化のはじめ」と見えることから、その頃の成立と考えられる。滑稽本風の読み物部分には十五図の挿絵があるが、劇書風部分の挿絵も含め、すべて

『内陣の鏡』に描かれた《頼該の芝居》

彩色が施されている。半丁に七行の本文は刊本のような整った字体で書かれており、一見すると、刊本に見紛うほどのいいねいな仕上がりになっている。冒頭に芝居作りの過程や幕内資料を紹介する劇書風の部分があることも注目されるが、劇書との関係については別稿にゆずる。

劇書風の部分に続き、いよいよ芝居が始まり、芝居の進行に合わせて、その舞台裏でのドタバタが描かれることになるが、まず、『内陣』のモデルについて確認しておきたい。舞台を取り仕切るのは座本であり、役者である「鬼桐吾妻」であるが、そのモデルとなるのが松平頼該である。「鬼桐吾妻」の名前も頼該にちなむもので、『小伝』に「公子の愛妓は江戸芳原では鬼桐阿津満、京都では東雲、大坂では若鶴、金比羅では駒吉などである」と見えるように、江戸で馴染みの愛妓の名前を使ったものである。吾妻は「妹背山婦女庭訓」のお三輪を演じるが、お三輪は頼該の得意の役として『小伝』にもあげられている。また、吾妻に対しては「親玉さまア」、「十二万両さまア」などと声がかかるが、高松藩十二万石の「十二万」をかすめたものであろう。

『内陣』に描かれた芝居小屋の名は「宮津座」、座本は「和氣三郎」という設定であるが、宮脇村の亀阜荘で隠栖生活を送り、宮脇様とよばれた松平頼該にちなむ命名である。亀阜荘は天保十年の落成で、ここに芝居小屋が建てられたという。序には「心ある輩は同楽館の趣意をも悟ることあらん」と本作のねらいを記すが、「同楽館」は「宮津座」を指す。跋文には「同楽館の趣意について」撓らずして自から。勸善懲悪の理を弁へ。忠臣貞女の早学問。あまねく衆生を弘化のはじめ。同楽館の建前は。恐らく講道館の上に出んと。」と述べ、もともとらしく芝居の効用を説きながら、高松藩の藩校「講道館」に対して、道楽を尽くす「同楽館」としやれる。

頼該の置かれた立場が反映された箇所も見受けられる。芝居に興ずることは大名家の連枝としては好ましくないことであり、「此ノ座は外々と違ひ。世上の評判に預る事を。冥惑する座なり。」と遠慮した態度も記される。実際は十代藩主に弟の頼胤が推されたときに、頼該は藩主になる意志がないことを示すために敢えて道楽に勤しんだと言われており、「惣別見セ物の類は。楽屋をば秘密にする事なれど。元来奥底なき余が根性ゆゑ。頭取が御幣に乗て。内陣を開帳成し奉る。見る人よろしく鑑見給へ」との挨拶も見える。すなわち、「元来奥底なき余が根性」と、腹の内にも何も持たぬ事、すなわち弟が藩主につくことに対し何ら思うところが暗に示したも

のとも読める。また、「矢倉の図」には「これは異国人見物にきたる時此ノ矢倉上るなり。名づけて万一時といふ(略)一生此ノ矢倉は上たくなき事なり」と、異国船の話題が続く当時の世情を踏まえた発言も見えるが、これに関わりたくないとの態度を示す。後に尊皇攘夷が高松藩の政局におよんだとき、頼該は重要な働きを担うことになるのだが、『内陣』では、これ以上、世情に関わる記述はなく、芝居の楽しみに徹する姿が描かれていく。

なお、『小伝』には「家土の面々には皆一ト役を為さしめられた」ともあり、ほかの登場人物にもモデルがいた可能性がある。『小伝』の「用人及家土」にあげられた名前と『内陣』の役者の名前を比べてみると、例えば、敵役の役者「東川甚五郎」は用役の「東原甚左衛門」、立役の役者「柄木青平」は用役の「青木平左衛門」の名前をかすめているようにも思われる。その他に『小伝』の「侍医」の一覧には「菊池隆伯(医、細棹)」、「松村松三(芝居好)」、「片岡甫賛(医にして太棹の地を好す)」などと見え、これらの人物も芝居に関わったのかも知れないと思わせる。また、「おふさ」「おはつ」といった吾妻の身の回りの世話を焼く女中の登場人物名も『小伝』を見ると「婢妾を前後通して四五名抱へられた、其人名は森田フサ(后シゲ)中村キタ、河野ツネ、遠山タミ、長尾ハツ等」とあるのに行き当たる。モデルを確定するにはいたらないが、頼該周辺には芸能好きの人は少なくなかった。『内陣』がどのように読まれたかはわからないが、写本として作り込まれており、公刊しようとしたものではなさそうである。読者は頼該とその周辺の人と想定され、『内陣』を手にする人はおのずと頭に浮かぶモデルもいたのではないだろうか。

(1)『内陣の鏡』に描かれた『頼該の芝居』

『内陣』には『頼該の芝居』の世界が展開するが、おそらくは『内陣』を読まれることより、『内陣』を作ることにより頼該の楽しみがあったように思われる。以下に『内陣の鏡』に描かれた『頼該の芝居』を検討し、頼該がどのような態度で『内陣』を執筆したのか明らかにしたい。

さて、芝居当日は、「老番の太鼓」で役者の楽屋入り、「式番の太鼓」で見物を入れ、「参番の太鼓」で三番叟が始まり、三番叟の間、座本は無言で部屋に座すといった具合に、顔見世の儀式の如く進行する。三番叟が済むと麻袴姿の口上人による外題と役

割を披露する口上が始まる。『内陣』の口上を記した三丁は口上に用いた巻紙といった体裁で図案化されており、巻紙端には「本藤幸介預り」と口上人の名前も記されている。口上が終わると芝居が始まるが、出し物は「妹背山婦女庭訓」の二段目より大切迄、そして切狂言に「双蝶々曲輪日記」の「相撲場米屋の場景事合して三幕」。吾妻の役は妹背山の久我之介とお三輪、「双蝶々」の与五郎とお関の四役。加えて「妹背山」二段目では浄瑠璃太夫をつとめる。

『内陣』は吾妻が楽屋から舞台へ出て役場をつとめ、再び楽屋に控えるということをし繰り返しながら進んでいくが、芝居の進行は拍子木の合図と口上にしたがって順を追って進んでいく。例えば「妹背山」三段目は次のごとくである。

聞合の拍子木カツチ〜。後見盛弥条七来り。舞台宜うムリ升ス。あゝ吾妻
 妻「赦しなせへ。支度二掛り升ス。ト久我之介の衣裳を着(略)幕明キの木カツチ〜。口上「いよ〜只今のつ〜ぎ三段目川場の始り左やう。〇去程にあづまは。斬々最期をとげて玉の汗をふきながら。後より小僧にあほがせて廊下を帰り来る。

このように舞台上で演じる様子を描くことなく『頼該の芝居』は進行する。吾妻の芸について話題とすることもなく、「妹背山」二段目の浄瑠璃太夫としての出番について、女中に「芝六どふやらして声をあげエへトかたるいき込のまねをして、お顔を真赤に遊すのが。いやで〜なりません」と熱演ぶりに触れられる程度である。『内陣』においては、舞台にかけられている芝居自体を描くことに関心は薄く、本式の興行のようにだんだん踏み込んで芝居が進行していくそのさまを紙上に写すことが重要であったようである。

そのような中で『内陣』が特別に筆を費やすのは「双蝶々」の景事についてである。「あづま与五郎三変の所作」として三様の所作を見せた「座中の新作」で、次のように解説される。

三変りとは。初め紫ちりめん比翼の縫入。柳堤の道行。中が対のゆかたに。一ツはまの布さらし。末が平舞台三而。雨落より花道の詰迄一面の菜種畑せり上ゲ。あづま与五郎蝶の出立。美事なる所作あり。花笠の立廻りにて終る。

衣装にも道具立てにも趣向が凝らされた作だというが、舞台で演じる場面そのものを直接描くことはない。しかし、舞台裏を描いた挿絵にその様子が描かれている。「紫ちりめん比翼の縫入。柳堤の道行。」とされる場面は下巻十五丁裏十六丁表の

挿絵に、衣装をつけて鳥屋から花道へ出るところの華やかな姿が描かれる(図1)。鳥屋内にはあとで使用する菜種畑を描いた舞台道具も置かれている。「対のゆかたに一ツはまの布さらし。」とされる場面は下巻十六丁裏十七丁表の舞台を裏側から描いた挿絵に、対の浴衣姿で、布晒しの桶を持つあづまと布を搦ぐ杵を持つ与五郎の姿が描かれる。挿絵中には所作事の詞章も記されており、「二人晒」(天保十三年九月初演、「月雪花歌再夕市」)との関係が疑われるが、正本は未確認である⁶⁾。続く下巻十七丁裏十八丁表には花道下から舞台下へと抜ける通路が描かれ、吾妻は立ち回りの際の衣装らしく、紫の着付けの諸肌を脱ぎ、上半身は赤の縞の入った白の下着で、裾をたくし上げた足元は股引姿である。このように三丁にわたる挿絵に新作所作事が取り上げられており、『内陣』の中で特に重要視された場面となっている。

新作ということで「草枕まぼろしの蝶」という外題の詞章も記される。しかし、実のところは、先行作に新たな詞章を多少追加したものに過ぎない⁷⁾。馴染みのある詞章を利用してあえて新作としたところも頼該の芝居文化への戯れのひとつであろうか。木村黙老『戯作者考補遺』には頼該について「雑劇正本の作ありて最妙なり」とあり、実際の作は確認できないが、頼該には狂言作者としての顔もあつたという。『内陣』に新作所作事を披露したのは狂言作者としての頼該の姿を反映したものであろう。

以上、「あづま与五郎三変の所作」については、新作として特別に描き込まれたものと考えられるが、加えて、衣装への注目も確認しておきたいところである。新作所作事以外の出し物について具体的に描くことはないのだが、挿絵を見ると、実は吾妻の演じた役の姿はすべて描かれていることに気がつく。『内陣』では都合十九名の役者がそれぞれ一から三、四役を担当するが、吾妻以外の役者十九名について見てみると、挿絵に三役が描かれた役者が一名、一役ずつ描かれた役者が八名、描かれなかった役者が十名である。吾妻の役は特段に取り上げられていることがわかる。しかも、同じ役であつても衣装が異なる場合は、それも含めて描かれている。まず、「妹背山」では、久我之介については紫の着付けに袴の若衆姿の衣装を着付ける舞台裏の様子と、切腹後、舞台袖に引込んだところの白の着付けに水袴の姿が描かれる。お三輪は花道裏を移動する姿が描かれるが、定番の麻の葉模様を着付けである。二段目で浄瑠璃太夫として出語りを担当した袴姿も舞台裏で出番に備える姿が描かれている。「双蝶々」ではおせきと与五郎の二役をつとめるが、縞の着付けの若旦那姿の与五郎、町女房姿のおせき、所作事での紫縮緬の衣装をつけた与五郎、浴衣姿の与五郎、立ち回りの与

五郎の姿それぞれが描かれている。

《頼該の芝居》の中心人物である吾妻の役のすべてを挿絵に描くことは当然のことであるが、同じ役であつても、衣装が異なる場合はそれも含めて描かれていることに注目すると、衣装への関心も強かつたように思われる。たとえば、道具類については「大道具を。細工人へ注文するなり」、「新に入用の小道具をしらべ注文する也」と簡単に説明する一方、衣装については「衣裳の相談工夫有りて。上方へ注文するなり」と手を使った様子が見える。お三輪の衣装を着けた吾妻に対し、楽屋見舞いに来た女隠居が「お衣裳のお好がどふもかんしんでムイ升ス」と衣装を誉めるところもある。また《頼該の芝居》においては初日前に「衣裳着」という行事があり、「是は万事本式にして。衣紋方出で。衣裳を着習ふなり。此ノ時は連中の家内共。見物をゆるす。」とあるように、衣装を披露する場も設けられている。《頼該の芝居》において衣装は特別に力を入れていたものであつた。

以上、『内陣』では、吾妻の舞台上の役者としての活躍を描くわけではなく、また、素人芝居ならではの騒動を描くわけでもなく芝居は問題なく淡々と進行していく。『内陣』は芝居のだんどりをていねいに追いつながら、本格的な歌舞伎として《頼該の芝居》を紙上に作り上げていくことが意図されたものといえる。加えて、《頼該の芝居》にあつて吾妻が演じた役々の姿を衣装とともに挿絵に描きとどめること、新作所作事を披露することも重要なことであつた。

さて、『内陣』では見物の様子もさまざまにとりあげており、場の客、棧敷の客、楽屋の客のそれぞれが描かれる。挿絵には舞台裏からちらりと見える舞台前にすし詰めた状態の場の見物の顔がぎつしり描かれている。鳥屋内には「青田」がおり、鳥屋に控える吾妻をじろじろ見る様子なども描かれる。棧敷にはお向屋敷様、お前屋敷様、お中屋敷様とその御守殿女中たちが大勢で詰めかける。女中方からは肴籠や菓子折といった楽屋見舞いが届けられ、中入には吾妻から棧敷にあいさつに赴く。「見物の衆へお茶の届落のないやうに。そして茶汲の人に随分気を付けて。失礼そこのないやうに。念を入へと云付けておけ。」とおもてなしの細かな指示をだし、「座本の心配は。中々筆述がたし」とその苦勞も記す。

楽屋には挨拶に顔を出したお局や屋敷方の女隠居や、長々と挨拶の口上を続ける迷惑な侍客、通り札をねだりに来る客、楽屋に居座つて芝居ばなしに興ずる客等、さまざまな客の様子が描かれる。「実に芝六が子を殺し。久我之介が切腹の所などは。

虚と知りツ、涙がこぼれてなりません。能う切組だ細工でムリ升ス」といった見物客による芝居の評判が繰り広げられたり、女中による見物の棚卸しがあったりもする。楽屋を訪ねた鬚貞連も描かれるが、上方の鬚貞連中に倣ったものか、「鬚貞連の三枚株揃の手中高鉢巻」と、揃いの装いを見せる。吾妻の鳥屋から花道への出端が描かれた挿絵では二階棧敷の様子がかがえるが、棧敷には「川」の字の中央に「ち」の字を重ねて描いた紋が描かれた横幕がかげられている(図1)。吾妻の屋号である「河内屋」を示したものである。たとえば、『楽屋図会拾遺』(享和四年)で棧敷を描いた図では大手連中や花王連中から送られた横幕が描かれているが、『内陣』でも同じように鬚貞連中からの進物の横幕といった体で描いたものであろう⁸⁾。

このように『内陣』にはさまざまな見物の様相も含め《頼該の芝居》の世界が描かれている。《頼該の芝居》は本格的な歌舞伎にならつて芝居を進行させていくことにとどまらず、合わせてさまざまな見物のありようを取り込んだ芝居空間を作り上げることが意識されている。芝居小屋で繰り広げられる歌舞伎の世界を紙上に作り上げていく楽しみが展開されているのである。

しかし、淡々と芝居が進行していくのは舞台裏での吾妻の多方面にわたるはたらきがあつてのことである。ここまでは芝居の表舞台の展開を見てきたが、『内陣』において一番力をいれて描かれるのは、実は舞台裏での吾妻の姿である。以下、『頼該の芝居』を実現するために舞台裏でいかに吾妻が働いているのか、具体的な吾妻の働きについてさらに検討していきたい。

(三)『内陣の鏡』に描かれた《頼該の芝居》の舞台裏

当日は役者や囃子方、道具方等による楽屋入のあいさつの対応から始まる。先述のように楽屋の客も入れ替わり姿を見せるが、それぞれへの対応も吾妻の仕事である。吾妻が役者として鬢や顔のこしらえをし、着付けをするなどして出番に備える姿や昼飯をとって一息次ぐ姿も描かれてはいるが、『内陣』において特徴的なことは、座本として芝居を仕切る舞台裏の吾妻の姿がさまざまに描かれていくことである。

芝居についての座本としての心配りは多方面にわたる。口上人の本藤幸介に対して、口上前に「与次びやう」と云ずに与次兵へといへよ。有よもん、広よもんも。有よもん、広よもんじやぞや」と注意を与え、甚五郎と笠松の二役者に対しても「甚五郎や。口

跡の推がきかぬぞ。しつかりと腹に入れて仕や。笠松。アノ新めう嘉ひやうじやない。新兵へ嘉兵へじやぞや。そしてあんまりはたへなよ」と注意する。役名の読み方を正し、役者の発声のしかたについて注意し、加えて悪ふざけを制する。細かに神経を行き渡らせるさまが描かれている。甚五郎と笠松への注意に当たっては「手帳」を確認するが、「此ノ手帳は。座本其ノ日役者の口跡仕打の。あしき所を心覚して。次の芝居の時。それへ心づけるなり。」と説明されており、『作者年中行事』(嘉永元年)にいう「なんでも帳」の「ごときものであるうか、「手帳」を持つて狂言方のような働きもする。楽屋に無駄に長居する客のあしらい最中にも「ト手帳を出してうはのそらにて。相返答うつ」など見えるように、「手帳」を確認するさまが描かれている。

そのほかにも気づいたことはすぐさま注意を与え、当日においてもなおよりよい舞台になるようつとめる。たとえば「井戸がへ場の場がしめつてならぬ。貴さま大義ながら往ておやしたも。(略)そして順便に滝十郎に。あんまり動き過るなど。云てくりや」などと、場が盛り上がるよう気を配り、その一方で役者の過剰な動きを制するなど、バランスを考えての指示を出す。さらには、「コレへ後見衆床へちとあつらへが有る。アノ門出の所で。わしがヲ、しんきトいふて。戸をたてるをキツカケに。床へ取れといふてくりや。」などと自らの演技と床との微修正も行う。また、「けふはちと後たから。米屋を早幕にするぞや。さうして最う火を入りや」とあるように、時間進行や照明についても差配する。

また、「妹背山」の道具流しの場面で、道具方の役目を担う子供衆に対しては「コレへ乗り物の流しやうがちつと後るぞや。跡から琴が流て来る程に。よいかへ。さうしてごじやへ咄しすなヨ」と道具についても気を配る。「ごじやへ咄しすなヨ」と注意されるように、子供衆はにぎやかなようでも、中入においても「子供衆が大ぜひ舞台へ上がつて。ほたへなりませぬと。道具方より申し出ました。断の口上を出しませうか。」と頭取が吾妻に伺いを立てるが、吾妻は「子供衆の事なら了簡して遣りなされ」と鷹揚な態度である。なお、頭取からは「子供衆」ばかりでなく、「濡髪と後家さん」と角力を取ておりました」と「大供」の悪ふざけも訴えるというおかしみある場面になつている。後見の制止をきかず、中入に橋がかり辺で酔つて踊る見物を制するの吾妻の役目である。中入においても気の抜けない吾妻の様子が描かれる。

当日の楽屋では付け物の相談もなされ、その場で太夫、三味線と「老松」の打ち合わせをし、衣装方へ衣装用意の指示も出す。そうこうするうち次の持ち場がせまり、

所作事の相手役が結び直した鬘を届けに来るが、来たついでにと、「蝶の狂ひの二クサリめを。今夜は斯やつて見やうか。烟印、爪ひきして見や。ト二人立て形を仕て居る」と、思いつきを早速に確認して舞台に臨む。

このように、吾妻の楽屋を訪れる役者と台詞を確認したり、囃子方と付け物の相談をしたり、芝居について注意を与え、見物に気を配るなどする、大忙しの舞台裏の吾妻の活躍が描かれる。吾妻の台詞に「ヤレ、座本も大いではない。芸も仕たりお客あしらひもせにやならぬ。ア、しんどや〜。」と見えるように、役者として舞台表で活躍する吾妻だけではなく、座本として芝居を仕切る舞台裏の吾妻の両様を描いている。しかし、見てきたように役者としての吾妻について舞台で演じる姿を正面から具体的に描くことはなかった。一番描きたかったところは、座本としての吾妻の姿としてよいだろう。

『内陣』には『頼該の芝居』の舞台表の進行と舞台裏の慌ただしさが描かれていた。なかでも芝居のあらゆる方面に心を配りながら、『頼該の芝居』を作り上げていく吾妻の大車輪の活躍が描かれた一作であった。『内陣』は『頼該の芝居』を通して、芝居を作り上げていく楽しみを紙上に展開したものと見える。頼該は芝居を見物したり演じたりすることを楽しむにとどまらず、芝居を作り上げることにも興味があったのである。芝居作りの過程に興味があったことは、劇書との関係から見ても指摘できるが、これについては別稿にゆずる。

(四)『内陣の鏡』と滑稽本

最後に滑稽本との関係を確認しておきたい。江戸時代後期、田舎芝居ものや素人芝居ものの滑稽本が種々刊行されるが⁹⁾、三都を離れた話題であること、歌舞伎役者による芝居でないこと等、『内陣』との共通項が見られる。作中に楽屋¹⁰⁾ことばを使ってみせるところなど似通った趣向もある。しかし、その内容は大きく異なる。三都と異なる高松藩における話題であるが、洒落本『田舎芝居』(天明七年)やそれに続く田舎芝居ものの滑稽本のように、田舎での芝居であることから起る滑稽が描かれるわけではない。また、『滑稽素人芝居』(享和三年)や『素人狂言紋切形』(文化十一年)等の滑稽本に描かれた素人芝居では稽古や本番における素人ならではの失敗談が多く描かれるが、『内陣』では素人ならではの失敗談を描くのではなく、素人芝居を扱っ

た滑稽本とも毛色の違う内容になっている。中入に相撲を取り出す見物客がいたり、楽屋の客の場違いな振る舞いがあったり、舞台での役者の粗相話が語られたり、小道具の蛇でいたずらをする場面があるなど、先行する滑稽本と類似するおかしみのある話題も差し込まれてはいるが、大筋ではない。

『内陣』の大筋は芝居上演中の舞台裏という設定で、座本であり役者である吾妻のあちらこちらに気を配る大車輪の働きぶり、吾妻の部屋を訪ねる見物客の様子や見物客同士のだらしない雑談などを描くものである。上演中の楽屋における出来事をおもしろおかしく描くという点では、『楽屋方言』(享和四年)の行き方に通じるところがある。しかし、『楽屋方言』では頭取の部屋や女形の部屋等、それぞれの楽屋における滑稽が描かれるが、『内陣』では吾妻の部屋以外を描くことはない。『内陣』ではあくまでも吾妻の働きぶりに焦点が当てられている。しかし、両者を比較すると類似する局面がないわけではない。頼該が『楽屋方言』を手にすることがあったかどうかはわからないが、『楽屋方言』と類似の場面について次に確認していきたい。

先に見たように『内陣』では中入りに騒ぐ子役への注意が見られたが、『楽屋方言』においても、「コレいせうきてほたへる事はならんぞや」、「外の子たちとあんまりほたへなや」などと、子役へ注意が与えられている。また、『楽屋方言』に「アノ茶屋場で奥から出る折にまそつと大キイ声しいや随分大キイ声してせりふいわんと何いひじややら向ふへんときこへはせんぞ」と女形が弟子の子役に注意を与えたり、頭取や狂言作者らが女形を訪ね、「あまりおそうなりますよつてやしきの場をまへまわしてもらいましたさでござります」と演出の変更を相談するなどの場面があるが、役者に注意を与えたり、演出の変更を指示する吾妻の姿に通じるものである。

また、『楽屋方言』に「後見菅笠とわらじ三尺帯を一つにして持て来り」(後見)アイ菅笠わらじ三尺帯トおいて出て行」と座頭の部屋に衣装が届けられる場面があるが、『内陣』でも「市川登鯉。(略)与五郎が鬘を持来り」¹¹⁾「おかつらを結び直しました。是れで宜うムリ升スカ」と吾妻の部屋に鬘を届ける場面がある。吾妻の部屋には「モンシ方へ朱鞆の脇指は参つておりませぬか」、「モンシ。こなたへ紫キのひしごきは来てみんかいな」と衣装や小道具を探しに来るが、『楽屋方言』においても、衣装の受け渡しや小道具を探しに大部屋に来る者や頭取部屋に来る者など、あわただしい舞台裏が描かれていた。

なお、『内陣』に「ひしごき」を探しに来た衣紋方が「わしに渡したのが無て」。久太

さんに多らふ糟くらふた」とばやくせりふがあるが、「糟くらふ」という楽屋ことばも『楽屋方言』にはしばしば使用され、「粕 すべてしくじりありてしかられる かすと云」と匡郭上の欄外に芸能用語として示されてもいた。詳細は別稿に譲るが、『内陣』は『楽屋図会拾遺』に載る楽屋ことばを利用することを趣向にしており、『楽屋方言』に載る楽屋ことばからも刺激を受けたかもしれないと思わせる。また、『楽屋方言』では「頼朝公は舞台で はがきいても楽屋で埒が明ぬ」と舞台上の役と実際の身分差をからかうことばが見られたが、同様に『内陣』では鳥屋にたまった役者たちの様子を「内裏の女御も。酒屋の娘に揉手するなどと。楽屋内のおかしき体たらくは。中々筆紙二のべがたし。」などと描く。酒屋の娘、すなわちお二輪を演じるのは吾妻である。

芝居と直接関わりないところでは、『楽屋方言』で女形が頂き物を按摩取に与えるよう手伝いに指示すると、手伝いはそれを子役に与えたというが、「トいふはいつわり太夫のぶたいへ出ていたるすの間にそれが喰ふてもふたの也」と明かされる。一方、『内陣』では吾妻が部屋に戻りすしを食べようとすると、すしは隠居に与えたという手伝いのふさに対し「おぬしが喰たのじやないか」とふさける局面など、似通ったやりとりもみられる。

『楽屋方言』の挿絵を見ると、座頭の早川伝五郎の部屋が描かれ、鬘が三点置かれた棚も見えるが、「いかにも不調法にこしらへし茶棚の下に傘の置所下駄箱戸棚小長持かけざほにもろくの衣装をかけ」と棚や部屋の様子が本文中でも説明されている。

『内陣』の挿絵をみると、上巻に描かれた吾妻の部屋の棚にも鬘が、白布で包まれた衣装とともに並んでいる。棚の下端の様子は下巻の挿絵に描かれるが、履き物や足袋の束などが置かれている。部屋には胴襦袢や額帽子、いとじけがかけられた掛け竿も描かれている。部屋の前の廊下には小長持を運ぶ男の姿も描かれる。中巻に描かれた吾妻の部屋の棚には鬘箱が並び、衣装や手拭いがかけられた掛け竿が描かれる。『楽屋方言』の挿絵や記述から『内陣』の座本の部屋を描く際のヒントを得ることがあったかもしれない。

また、『内陣』では小道具の蛇を襟元に入れられ動転する吉田時松が吾妻の部屋に飛び込んで来て、皆も大騒ぎとなる場面がある。その様子は挿絵にも描かれるが、『楽屋方言』では小道具の蛇の遣いようを打ち合わせる場面がある。『内陣』で唐突に小道具の蛇を持ち出したきっかけがここにあるようにも思われる。

以上、比べてみたところ、『内陣』と『楽屋方言』の両作に共通する細かな設定や具

体的な詞章の一致は見られなかったものの、類似の設定や記述のきっかけになり得る素材は見受けられた。『楽屋方言』からアイデアを刺激されることはあったようにも思われる。別稿にゆずるが劇書との関係においても『内陣』は先行劇書の詞章や挿絵の構図をそのままに引き写すことはほとんどせず、先行劇書の形式やアイデアを吸収消化して、自分なりの劇書として描き上げている。『楽屋方言』の影響は憶測の域を出ないものの、先行する滑稽本の世界に対しても同様の態度であったようにも思われる。

おわりに

『内陣』は『頼該の芝居』が本式の歌舞伎の形式にならって淡々と進行していくさまと、その舞台裏の賑やかさを明かして見せた一作であった。その中心となるのは、座本として芝居の上演を仕切り、役者として、浄瑠璃太夫として舞台に上がり、さらには新作所作の作者として活躍する吾妻の働きぶりであった。加えて、吾妻の演じた役を衣装とともに描き込むこと、吾妻の新作をクローズアップすること等、こだわりのある演出がなされていた。すなわち、『頼該の芝居』を紙上に組み立てることが頼該の『内陣』執筆の意図であった。『内陣』には頼該の歌舞伎文化の楽しみがあふれている。

芝居の世界を舞台裏から描いた『内陣』の展開は、劇界とは遠い立場の大名家の連枝による作として見たとき、実にいていねいに具体的な芝居の舞台裏が描写されていることに驚かされるが、芝居好きの頼該にとっては芝居作りの舞台裏も含めて芝居文化の楽しみであった。自邸に芝居小屋を作り、自らも役者として舞台にたち、見物に披露したという頼該が紙上に展開した『頼該の芝居』の世界には、舞台裏の世界も含め『頼該の芝居』を隅々まで楽しむ頼該の姿が映されている。『内陣の鏡』を作ること自体も頼該の歌舞伎文化の楽しみのひとつのかたちであった。

〔注〕

- 1) 拙稿「松平頼該と芸能」『愛文』五十四号、二〇一九年三月、愛媛大学法文学部国語国文学会参照。
- 2) 服部幸雄「柳沢信鴻『宴遊日記』の世界」『江戸歌舞伎文化論』平凡社、二〇〇三年。
- 3) 梶原竹軒編著「金岳公子小伝 金岳公子著書集」(香川新報社、大正四年)。なお、以下に取り上げる頼該の事跡はおもに本書に拠る。
- 4) 頼該は信鴻のように大芝居の役者を贖戻にすることはなかったようであるが、牧野謙次郎「贈正四位松平左近略伝」『増補高松藩記』永年会編、昭和七年)には「俳優舞妓を京撰より招き顔に粉墨を施し嬉戯し藩中士女をして縦観せしめ」云々とあり、「俳優」の実態は不明ながら、上方の芝居にも関心があったと思われる。
- 5) 現在は香川県立ミュージアムに所蔵されている。以下、本文の引用にあたっては香川県立ミュージアム所蔵本を使用し、振り仮名や文字譜等は適宜、省略した。なお、鎌田共済会郷土博物館に『内陣の鏡』の模写本が所蔵されている。
- 6) 参考に「晒女」(文化十年六月初演、「閨姿姿八景」)を確認したところ、「せきのしみつに心もぬれて」や「かぐみのしゆくのぼんおどり」など、共通する詞章が見られた。
- 7) 「草枕まほろしの蝶」冒頭は「春にそだつも花さそふ蝶は菜種の味しらず。なたねはてふの花しらず しられずしらぬ中なれば」と始まる。原作の「双蝶々」の「春にそだつも花さそふ。長吉は情の味しらず。長五郎は我が訳しらず。しらずしられぬ。中ならば」とは多少異なるが、「双蝶々」の先行作「山崎与次兵衛寿門松の詞章、あるいは、長唄「きぎず」の詞章と同文である。続く「蝶よ小てふよ。せめて暫しは手に留れ。」から「げにとび違ふ有様は。虚空をわたるがごとくなり。」までは、多少の字句の違いがあるものの「風流相生獅子」の詞章の丸取りである。そしてその後「花の多にし香の間に遊ぶあせ路ほそ道。まはれくくるりく」。蝶の羽音に鳴子の音もひらりくると舞遊ぶ。我古里と帰ろやれ。すがた見まがふ草がくれ。」と新たな詞章が多少追加される。
- 8) 『楽屋図会拾遺』の刊年は北川博子「上方歌舞伎と浮世絵」(清文堂、二〇一一年)参照。
- 9) 吉丸雄哉「式亭三馬とその周辺」(新典社、二〇一一年)等参照。

〔付記〕

『内陣の鏡』図版は高松松平家歴史資料(香川県立ミュージアム保管)による。資料の掲載をご許可下さった公益財団法人松平公益会ならびに香川県立ミュージアムに感謝申し上げます。



図1 『内陣の鏡』

『内陣の鏡』に描かれた《頼該の芝居》