

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』と劇書の関係について考察した。『内陣の鏡』冒頭には芝居作りの過程や幕内資料を紹介する劇書風の部分が置かれるが、『内陣』は先行劇書にならいつつ、先行劇書には見られなかった芝居の作り手側の視点を盛り込むなど、独自の劇書として作り上げていることを指摘した。芝居作りの楽しみを劇書として描くこと自体も、頼該の歌舞伎文化の享受のかたちであった。

abstract

Yorikane Matsudaira, the eldest son of the 8th lord of the Takamatsu Domain, Yorinori Matsudaira, was a Kabuki enthusiast. This paper examines the relationship between his book *Naijin no Kagami (The Mirror of the Inner Temple)* and geki-sho (Kabuki books) literature. At the beginning of *Naijin no Kagami*, there is a "geki-sho style" section that describes the process of creating and performing the play and what takes place both backstage and on stage. While *Naijin no Kagami* does follow the format of earlier geki-sho literature, it also incorporates a distinctive theater-side ("behind the curtain") perspective not seen in other material, marking it as a somewhat unique representative of the genre. Depicting the pleasure of producing Kabuki in the form of a geki-sho was itself one of the ways in which Yorikane was able to enjoy Kabuki culture.

おわりに

『内陣の鏡』(以下、『内陣』とする。)は自邸に芝居小屋を建て、自らも役者として舞台に立つほどの芝居好きで知られる高松藩八代藩主松平頼儀の長子松平頼該画作による写本で、弘化年間に作成された半紙本三巻三冊の滑稽本風の読み物である¹⁾。前稿に述べたように、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い²⁾。前稿に述べたように、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い²⁾。概略も前稿に述べたので簡単に記すにとどめるが、構成は上巻二十四丁・中巻二十二丁・下巻二十二丁。上巻冒頭(式丁表から十丁裏)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置かれ、以下、滑稽本風の読み物が展開する。内容は芝居の上演の進行に合わせ、その舞台裏におけるドタバタを描くもので、滑稽本風の読み物部分には十五図の挿絵がある。『内陣』には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たものと思われるが、以下、前稿にならって『内陣』の紙上において展開される歌舞伎を『頼該の芝居』と呼ぶこととする。

前稿では滑稽本風の読み物の部分について取り上げたが、今回は冒頭におかれた芝居作りの過程や幕内資料を紹介する劇書風の部分についてまず取り上げ、先行する劇書との関係を検討する。次に、滑稽本風の読み物部分の挿絵における劇書の影響についても検討し、頼該の『内陣』における劇書の利用態度、そして、『頼該の芝居』を対象にした劇書としての『内陣』が意図したところを明らかにしたい。

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

(一) 先行劇書の利用

『内陣』序文には「狂言袋。戯場虫眼鏡等の例に依て。此度は珍しく。楽屋内の光景を。具に一書に写出なば。」とあり、先行劇書にならったものであることをいう。『戯場虫眼鏡』は『劇場一観頭微鏡』(天保二年刊)のことであろうが、作者木村黙老は高松藩の家老であり、『金岳公子小伝 金岳公子著書集』(以下、『小伝』とする。)によると³⁾、両者は天保七年、有馬で出会いの機会を得たという。また、拙稿で述べたように、頼該が半俗退士の名前で書いた合巻『拍掌奇譚品玉匣』(弘化二年刊)の刊行についても黙老の協力があつたといふ⁴⁾。

黙老は『戯作者考補遺』(弘化二年)の中で、頼該について以下のように記している。

半俗退士 へ又号無二公子

金岳公子といふやんご無き御人の戯号也謹言八百二虫伝へよみ本十冊。此書は刊行せず其画も自画にて精妙なり 又拍掌奇譚品玉匣へ半紙形草双紙六冊 物。画は英泉序は馬琴の代作にて弘化二年書賈甘泉堂刊行ス 此余にも論御。 箋注盲牛 又は雑劇正本の作ありて最妙なり

これによると黙老が頼該のこれら戯れの著作を手にする機会があつたことがうかがえるが、頼該と黙老の具体的な交流については確かめられない。「雑劇正本の作」とあるのも気になるが、該当するものは見出せていない。結局、現時点で、頼該が直接に黙老を介して芝居の知識を得ることがあつたかどうかはわからないのだが、芝居好きの頼該であるから、『劇場一観頭微鏡』を手にするにはあつたであろう。しかし、実は『劇場一観頭微鏡』は『内陣』の典拠となる劇書ではない。

もう一点、『内陣』序文に名前のあげられた『狂言袋』も出版広告が出たものの未刊に終わった劇書であり⁵⁾、やはり『内陣』の典拠となる劇書ではない。『内陣』序文で藩の家老の作と未刊の作を示したのは、劇書に対する情報通を気取つた頼該の遊び心であろうか。あるいは、『劇場一観頭微鏡』や『狂言袋』の名前をあげて、実際の情報源をごまかそうとしたのかもしれない。典拠として書名を示さないが、実際の直接的な典拠として指摘できるのは『楽屋図会拾遺』(享和四年刊)なのである⁶⁾。

次に『楽屋図会拾遺』以下、『拾遺』とする。(この関係を見ていきたい。『内陣』の中で、『拾遺』を利用したと明示することはないが、「せんぼう」と呼ばれる楽屋内の隠語の利用や挿絵等にその影響関係が指摘できる。

『拾遺』では「楽屋之占傍 多くは操の楽屋よりいでものなり」としてせんぼうが紹介されるが、『内陣』でも「以上七八枚之間に。きなれぬ詞折／＼あるは。是は楽屋占傍とて。合詞の様な物也 元はあやつりの楽屋より。はやり出しとぞ。」とする。そして、下巻二丁表から十丁裏に集中して、「子供衆の事ならし見して遣りなされ」、「芸が済迄は 御酒は禁制」などとふりがなを付してせんぼうを使った会話が続く。「金太郎め。『阿房の事』」「新田(男といふ事)」と説明を加えることもある。『拾遺』を見ると、「男をしょうん 女をわこす 子供をぞ(略) 愚人をきん太郎 (略) 善事を助右衛門」などと、『内陣』が記すせんぼう全てが確認できる。また、『拾遺』には「これは左のこく用ゆる たとはみめよき女なれば助右衛門ナひと云」とあるが、これにならつて、『内陣』では「助衛わこす(よい女を助右衛門わこすといふ)」とするなど、『拾遺』で示されたように、せんぼうを実践してみせる。『内陣』は『拾遺』に記されたせんぼうを使うことを楽しんでいるようである。

せんぼうは『拾遺』以外のほかの劇書にも記される。『三座例遺誌』(享和三年刊)には「せんぼう」として十五種、『絵本劇場年中鑑』(享和三年刊)には「芝居の通り言葉」として三十余のせんぼうが載るが、『内陣』への利用は見られない。『戯場節用集』(享和元年刊)には「せんほ隠語」として三十八種が載り、『内陣』と三つが共通するが、「金太郎とは よい男の事」とあり、「金太郎め。『阿房の事』」とある『内陣』とは意味が相違する。以上のことから、『内陣』が拠つたものは『拾遺』と考えて問題はない。

また、拍子木の説明にも『拾遺』の利用が認められる。『内陣』では以下のように示される。

先ツ最初二つの拍子木鳴るは聞合せの木といふ 道具立出来たりと部屋へ知らする相図也 其後三つ鳴は知らせの木といふ 役者衆中はやし方舞台に出る也 夫れより打明ケの木といふてキザミうつ すなはち幕明キの木也

『拾遺』では「附言」の中で、拍子木の来由を語る部分があり、以下のように出てくる。

楽屋にチョン／＼二つの拍子木は是聞合せの木とそいふ 道具立て出来たりと部屋に知らする相図なり 其後知木いふて是も同じく二つにして役者衆中離子方いづれも舞台へ出るなり 打あけの木いふて舞台へいて三つ打(略)また幕明に三つ打跡にて数をうつ事を刻に打と申とそ

ほかの劇書にも拍子木について触れることはあるが、比較的近い表現の見られる『三座例遺誌』を次にあげる。

幕毎に楽屋にてうつをしらせといふ。初て二つは舞たいの道具かさり出来たるを二かいしらする也。二度目のしらせにて幕明に出る役はしこをおりて舞台揚幕とへまわる。二度目のしらせは舞台の出口にて打。(略)是より幕明きの拍子木なり、きつかけといふ。

三点を比較すると、『内陣』は『拾遺』を利用したものと認められよう。

『拾遺』からは挿絵の利用も認められる。『内陣』の「大ならしの図」について、画面左上と画面右下の人物やその周辺に置かれた道具類を『拾遺』「内稽古」の図と比べると、その影響関係が見て取れる(図1)。画面左上には太夫と三味線弾きが並んで座り、太夫の膝元には同じように湯呑みと茶瓶と大ぶりの火入れが置かれている。画面右下には煙草入れを膝に広げ、煙管の雁首を下に向けて持つ人物と、大ぶりの火入れの前で煙管を持つ人物が同じように描かれている。しかし、『拾遺』からの利用は以上にとどまり、そのほかの画面を見ても積極的に利用した痕跡は見られない。『内陣』の「内読の図」や「衣装付けの図」ほか、同じような局面を描いた挿絵は似通った表現になるものの、「大ならしの図」のように『拾遺』を直接、具体的に写している図柄はない。

以上、『拾遺』の利用は認められるものの、ごくわずかな利用に過ぎなかった。すなわち、『内陣』は劇書を書くための典拠として『拾遺』を必要としたわけではなく、せんぼうを使ってみたり、挿絵のささいな局面を模してみるなど、自作の中に『拾遺』を利用することを楽しんでいったようである。しかし、『内陣』と劇書の関係はこれだけではない。

(二)『内陣』と劇書の関係

次に、『内陣』における先行劇書の利用態度について検討を進め、先行劇書とは異なる『内陣』の劇書として意図したところについても明らかにしたい。

『内陣』が先行劇書の形式にならって作られていることは、その版面からも理解されるところである(図2, 3, 4)。見開きの画面を分割して挿絵を示す形式や「内読」や「内稽古」など、芸能用語の類を見出しに示し説明を加える形式は『拾遺』や『戯場楽

屋図会』(寛政十三年刊)などの劇書にならった形式である。では、内容についてはどうか。以下、『内陣』冒頭の劇書風の部分について、劇書との関係を具体的に検討していきたい。

『内陣』上巻二丁表から十丁裏にわたる九丁に芝居作りの過程に関わる項目があげられるが、見出しに示された項目は以下の通りである。

寄初／衣裳定／大道具定／連中触／内読／手板渡し／読合／内稽古／小道具定／惣稽古／大習し／衣裳割／道具割／鬘割／衣裳渡／道具渡／衣裳着

まず、傍線を付した役者に関わる項目を取り上げる。寛政から享和年間にかけて、幕内紹介の劇書が続々と刊行されるが、このうち芝居作りの過程がある程度詳しく記されるのが、『戯場楽屋図会』『絵本戯場年中鑑』『三座例遺誌』『拾遺』である⁸⁾。これら四点と『内陣』を比較のため、(表1)にそれぞれに記された役者に関わる芝居作りの過程を簡単にまとめた。比べてみると、「寄初」や「内読」「内稽古」「惣稽古」など見出しとなる用語に共通するところはあるものの、その内容は異なっている。たとえば、通し稽古である「惣稽古」については、先行劇書四点とも初日前日に行うとするが、『内陣』における「惣稽古」は通し稽古ではなく、初日前日に行うものでもない。『内陣』では「日に一段二段づゝ堅めてするゆゑ。段稽古共云なり。」として、段ごとに日を重ねて仕上げていく通し稽古の前段階の一手順となっている。『内陣』では「大習し」が通し稽古であり、「見功者株見物して。いろ／＼批判を入るゝなり」とあるように、特定の見物に披露する場となっていた。『戯場楽屋図会』『三座例遺誌』『拾遺』でも「惣稽古」に見物を入れることは記されているが、特定の見物に限ったものではない。また、『内陣』には外題および役割を披露し、番付を張り出す「連中触」や書拔をそれぞれの役者に渡し、役者による通し読みを行う「手板渡し」のように、先行劇書には見られない項目立ても行われている。

以上のように、『内陣』では先行劇書と共通する項目名も使いながら、その内容を《頼該の芝居》に合わせて変更し、また、《頼該の芝居》の説明に必要な新たな項目を設けている。『内陣』は先行劇書にならいつつも、《頼該の芝居》独自の芝居作りの過程を描いているのである。

さらに特徴的なことは『内陣』では芝居作りに関わる裏方の芝居準備の過程につい

ても項目を立てて説明することである。先に波線を付した「衣裳定」「大道具定」「小道具定」「衣裳割」「道具割」「鬘割」「衣裳渡」「道具渡」「衣裳着」の九つの項目に注目したい。まず、「衣裳定」「大道具定」「小道具定」として必要な道具・衣裳類を相談して、注文する過程が項目立てされる。物が揃うと、「衣裳割」「道具割」「鬘割」をして、場あるいは役々と照らし合わせて道具・衣裳・鬘の確認をする。その後、道具方・衣裳方への受け渡しを行うのが「衣裳渡」「道具渡」である。「道具渡」の項には「大道具の立まへを稽古する也」と添えられ、先行劇書には見られない道具の組み立ての稽古について触れる。また、「衣裳着」として「是は万事本式にして。衣紋方出て。衣裳を着習ふなり。」とあり、舞台での本番を前にした着付けの稽古について説明する。「此ノ時は連中の家内共。見物をゆるす。」とも見え、「衣裳」を披露する時間も用意したようである。

先行劇書でも「大道具」「小道具」「道具方」「衣裳方」といった項目は立てられているが、記されるのは裏方の仕事内容の紹介が中心である⁹⁾。たとえば、『劇場訓蒙図彙』(享和三年刊)をみると挿絵に道具方や衣裳方の働く様子が描かれているが、芝居作りの過程としての位置づけは見られず、本文でもそれぞれの仕事内容が記されるのみである。「道具方」を例にあげると、「大道具はまくの内のしかけ切組を司どる。小道具かたは硯ぶたさかづき手水鉢たばこぼんなどの類ひ司とる」といった具合である。『拾遺』でも「道具方(略)浪幕 一面に浪を染たるまくなり(略)せり出し 初の道具立をひくか又は黒まく浅黄幕などを落し奥より道具立をつき出すなり」といった具合で、道具や仕事についての解説があるのみである。しかし、『内陣』では仕事の内容ではなく、幕を開けるまでの行程を描く。先行劇書が芝居制作現場の幕内紹介として、芝居好きの見物への知識提供を目的とした解説がなされるのに対し、『内陣』は芝居の作り手としての立場から、演者だけではなく、裏方も含めた芝居作りの過程を劇書の形式にならべて記していることとする態度がみられる。ここに先行劇書と『内陣』の大きな違いを指摘することができよう。

先行劇書で、このような裏方の芝居準備の過程の言及が見られるのが『絵本戯場年中鑑』である。『絵本戯場年中鑑』でも「衣裳蔵」「大道具」「小道具」といった項目では、それぞれの仕事内容についての解説が中心であるが、たとえば「道具方」の項目に「狂言新たに出す度毎に一幕切に画図をしたし、め狂言方よりわたす 是を見て大道具をこしらふ」と、その準備段階について説明が見られ、挿絵にも「大道具の絵図」

が二点示されている。『絵本戯場年中鑑』には「正本」「書ぬき」「外座付」も図とともに示されているが、このような幕内資料を示す例はほかの劇書にはほぼ見られない¹⁰⁾。筆禍を受けたというはなしもあり、『絵本戯場年中鑑』の行き方は例外的なものらしい¹¹⁾。

『絵本戯場年中鑑』を除くと、幕内資料がはつきり劇書に見えるのは、狂言作者三升屋三治による写本で伝えられている劇書のみで、『賀久屋寿々免』(弘化二年)や『作者年中行事』(嘉永元年)には小道具付や衣裳付などの付帳も図入りで描かれている。三三治の劇書も単なる幕内紹介にとどまらず、芝居作りの過程を書き記したものである。先に『内陣』について、芝居の作り手としての立場から、芝居作りの過程を劇書の形式にならべて記していることとする態度がみられると述べたが、その行き方は三三治の劇書に通じるころがあるといえる。

では次に『内陣』上巻十丁表・十丁裏に描かれた、他劇書が描かなかった付帳の類について見ていきたい(図5)。ここに描かれた項目は以下の通り。

楽屋番附／摺出し番附／舞台方扣へ帳／道具方扣へ帳／衣裳方扣へ帳／床本／囃子方扣へ帳／拍子木

舞台面を描いた「舞台方扣へ帳」は大本あるいは半紙本のような縦本の体裁、その他は横本型の付帳の体裁に描かれる。「舞台方扣へ帳」「大道具」(「道具方扣へ帳」(小道具)、「衣裳方扣へ帳」(衣裳)、「囃子方扣へ帳」(下座)といった上演に関わる基本的な付帳が網羅されている。付帳を示すことも本格的な芝居作りの過程を描きたかった『内陣』の選択であろう。番付は二種が示されるが、「楽屋番付」は配役を書き付けた一枚で、「かどみの間」に張り出したという「頼該の芝居」独自のもので先行劇書には見られない。「摺出し番付」は配布物として複製製作したという設定で、大坂の役割番付の形式を模している。番付の図入り解説は『内陣』序文に名前のあげられた『劇場一観顕微鏡』や利用が確認される『拾遺』にも見られるが、『内陣』に描かれた番付の直接の典拠となるものはない。『内陣』には朱入りの「床本」も描かれるが、『絵本戯場年中鑑』や『劇場訓蒙図彙』に見られた「正本」に代わるものである¹²⁾。以上、ここでも『内陣』は先行劇書にならったようでありつつも、その内容は『頼該の芝居』の世界のものとなっていることが確認されよう。

もう一つ、劇書との関係において注目されるのは、「妹背山婦女庭訓」の道具立のひ

とつ「滝車」が挿絵中に描かれていることである。劇書を確認すると、滝車は安政六年に刊行された『御狂言楽屋本説』に、その仕掛けの種明かしとともに描かれたのが最初のものである。これに先立ち、仕掛けを見せたところに、芝居の裏側に通じている頼該の得意に思う気持ちもうかがえるようである。描かれたのは八角柱の滝車で、上方で使われていたものという¹³⁾。『小伝』に「振付は大坂より呼寄せ」と見え、頼該は上方の芝居の情報を得ることができたのであろう。大坂から呼び寄せた振付師の素性等はわからないが、頼該は本式の歌舞伎のありように熱心であったと思われる。また、楽屋の客同士の会話のなかで、「花道の切り穴。すつとおはいりなさる所を。横木を入れて観車を仕かけ。是に取り付てさへござれば。勞せずして。くるり〜と水車の如く転る事も出来升ると、仏壇返しのような仕掛けも説明されている。ここにも頼該の仕掛けに対する熱心な情報収集の一端がうかがえる。

なお、楽屋の客同士の会話の体で、「機関にして。蝶が山へ上ると。山が中よりぼつと開いて。下から桜のせり出し。そこで蝶が其假花の梢に留つて居る」などと、大掛かりな仕掛けの工夫も披露する。舞台の仕掛けに注目することに加え、新たな演出を夢想することも芝居好きのなせるところであつたと思われる。夢想は薄花火や藤棚を始め、大山桜や十二提灯といった大仕掛けな花火を使う趣向にまで展開するが¹⁴⁾、趣向に思い巡らせることも楽しい時間であつたことであらう。

以上、『内陣』と先行劇書の関係を見てきたが、一見すると典拠となる劇書があるような形式でありながら、先行劇書を直接の典拠に利用して『内陣』を作成したわけではなかった。『内陣』は幕内紹介の劇書というにとどまらず、先行劇書が基本的には扱わない裏方も含めた芝居作りの過程をも劇書の中に描き込み、《頼該の芝居》を対象にした新たな劇書を意図して作成されたものであつた。

(三) 挿絵に見える劇書の影響

ここまで、冒頭に置かれた劇書風の部分について見てきたが、滑稽本風の読み物部分の挿絵にも劇書の影響が見られる。挿絵は十五図あるが、舞台機構や道具などを紹介する劇書の挿絵に通じる趣向が随所に見られる。第一図(上巻十七丁裏十八丁表)は「是は芝六内之場口より切二うつる所の舞台うらの図也」として、出番にそなえ

橋懸りに控える役者たちの雑然とした様子が描かれているが、『拾遺』の「顔見世座附橋懸りより舞台(出端の図)として描かれた、橋懸りに控える役者たちの雑然とした様子に近しい(図6)。また、『拾遺』では「橋懸の内」として下手側の舞台袖の様子を描くが、『内陣』でも第三図(中巻式丁表)に久我之助役を終えた吾妻が下手側の舞台袖に引込んだところが描かれる。第五図(中巻十一丁表)では「此処は花道うらの図なり」として、第十三図(下巻十七丁裏十八丁表)では「花道下の往来」此図は与五郎花道の切り穴(はいりて舞台の切り穴(下屋をぬける所也)として、花道下の様子や廻り舞台の下」を描くが(図7(a))、『劇場楽屋図会』の花道下の通路を描いた「舞台下」の図と同趣向である。第十三図に描かれた通路の隅には石灯籠や浪板、船などの道具類がまとめて置かれているが、『劇場楽屋図会』の「芝居裏 楽屋口」に描かれた楽屋口の脇にまとめて置かれた道具類の様子に通じる。このように挿絵の場面や描く素材の選び方も先行劇書に共通するところが指摘できる。

先行劇書にならって描くだけではなく、『頼該の芝居』が優先される箇所も指摘できる。『内陣』の第十三図「廻り舞台の下」を描いた挿絵では「此棒をつかまへてまはす也」と説明を添えて舞台下の棒を描き、廻り舞台の構造も描く。『劇場楽屋図会』でも「廻り道具ろくろにてまく図」として廻り舞台下の図を描くが¹⁵⁾、『内陣』では「ろくろ」ではなく、現・金丸座の廻り舞台に見える「力棒」のような、舞台下につけられた棒が描かれている(図7)。

『内陣』第十三図では通路の隅に置かれた道具類も描かれていたが、そのほかの挿絵を見ても道具や衣装への興味が見て取れる。『内陣』の座本の楽屋を描いた第二図(上巻廿二丁裏廿三丁表)、第四図(中巻七丁裏八丁表)、第七図(下巻五丁裏六丁表)、第十五図(下巻十九丁裏二十丁表)の挿絵中には鬘や衣装、履き物といった類のもの種々描かれ、鬘箱のほかに額帽子や付け髪の「いとじけ」までも描かれている。また、第十五図には、次の見物席を予約しようと集まった客に、席を記した通り札を配り、奥場図帳に客の決まった席を書き留める様子が描かれるが、『劇場楽屋図会』の「東西奥場図帳之写」と同様の奥場図帳が描かれている。

第十四図(下巻十八丁裏十九丁表)では、「舞台裏」物役者部屋打出し跡仕舞の図」として、終演後の道具を片付ける場面が描かれ、「妹背山」で使った滝車や浪板、「花笠の立廻りにて終る」と記された新作所作で用いたと思われる花笠も描かれている。片付けの場面には、『劇場楽屋図会』の「楽屋番附湯場」のごとく据え風呂も描

かれ、また、『劇場楽屋図会』の「床山」のごとく髻を結う床山の姿も見える。『劇場楽屋図会』を直接に写したものではないが、同じ素材を『内陣』に盛り込もうとしたものと思われる。第十四図はいささか詰め込み過ぎたようであるが、画面奥が「舞台裏」で道具を片付ける様子、手前は「物役者部屋打出し跡仕舞の図」として衣装を片付ける様子や床山の様子、風呂の様子などを描き、画面にはないが「是より上手けしやう場也」として化粧場の存在を示す。先行劇書に描かれたものをあれもこれも入れ込みたくなった頼該の姿も想像される。

このように読み物部分の挿絵においても劇書への興味をうかがうことができる。頼該が『劇場楽屋図会』やその他劇書を見ていたという確証はないが、『拾遺』を手にしていた頼該であるから、『劇場楽屋図会』やその他劇書が手元にあつても不思議ではないように思われる。どこまでが先行劇書を真似たものであるかは確定できないが、『内陣』の挿絵には『拾遺』や『劇場楽屋図会』といった劇書と共通する素材がふんだんに盛り込まれていることが認められる。冒頭の劇書風の部分のみならず、滑稽本風の読み物部分における挿絵においても、劇書を意識したものになっていたのである。

以上、『内陣』と劇書の関係を見てきたが、その利用態度は先行劇書を具体的に直接、利用するのではなく、先行劇書にならいつつ、独自の劇書に仕立てようとするものであつた。頼該は劇書の世界を享受し、《頼該の芝居》を先行劇書の型の中に落とし込んでいきながら、自身の芝居世界を劇書として紙上に展開することを意図していたのである。前稿で指摘したように、『内陣』は《頼該の芝居》を通して、頼該の芝居作りの楽しみを紙上に展開したものであり、芝居作りの過程への興味を示されていたが、同様に、劇書との関係においても芝居作りの過程への興味を示されていた。頼該は《頼該の芝居》を作り上げる過程を劇書のかたちを利用しつつ、『内陣』に描き出したのであつた。

おわりに

頼該は劇書の世界を深く味わい、《頼該の芝居》を扱った新作劇書として『内陣』を作成した。劇書風の冒頭部分に限らず、滑稽本風の読み物の部分においても、先行劇書の世界を随所に融合させたことも、頼該が深く劇書を読み込み、了解していた証

である。そのうえで、先行劇書にならつた世界を繰り広げ、先行劇書には見られなかつた作り手側の視点を盛り込んだり、先行劇書に先んじて新情報を披露したり、実に自由に劇書の世界を展開させていた。前稿で述べたように、滑稽本の「ごとく、歌舞伎を素材にした読み物を書く」ことも、頼該の歌舞伎文化の楽しみの一つであつたが、劇書を作成することもまた、歌舞伎文化の楽しみであつた。

芝居を見物する楽しみ、演じる楽しみ、芝居を作る楽しみ、加えて、劇書として、滑稽本風の読み物として歌舞伎を素材にした作品を作り上げる楽しみ等、頼該はさまざまな角度から歌舞伎文化を堪能した。『内陣』は歌舞伎文化の多様な楽しみ方を示してくれる一作であつた。

〔注〕

- 1) 拙稿「松平頼該と芸能」『愛文』五四号、愛媛大学法文学部国語国文学会、二〇一九年三月。
- 2) 『内陣の鏡』に描かれた《頼該の芝居》(『アート・リサーチ』三一三号、立命館大学アート・リサーチセンター、二〇二三年三月)。
- 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) (注1)に同じ。
- 5) 『狂言袋』の出版事情については、本田康雄『式亭三馬の文芸』笠間書院、一九七三年)、浜田啓介『滑稽本としての劇書』『文教国文学』二十四号、一九八九年十二月)に詳しい。寛政十三年刊の『役者三階興』、享和二年刊の黄表紙『封鎖心鑰匙』に「三劇場大雑書／俳優節用狂言袋」の広告が載るが、同企画の『劇場節用集』が大坂で先に出版されたために、『狂言袋』の出版は実現しなかつたといふ。

なお、享和二年刊の黄表紙『武茶尽混雑講釈』や文化三年刊『酩酊氣質』にも『狂言袋』の広告が見られる。『酩酊氣質』の広告には「〇たび／＼御めんどうでもモウ一度聞ておくれ 是も三馬作 劇場美語教狂言袋 一冊 絵入よみ本／役者似顔 豊国画」とある。「たび／＼御めんどうでもモウ一度聞ておくれのことばから想像するに、馬琴が『戯子廿六撰檜色紙』を『役者用文章』として再

編刊行にいたったように(前掲浜田論文、鈴木馨「櫓色紙の刊本」(『書物礼讃』七号、一九二七年十一月)参照)、『狂言袋』も大雑書から実語教に趣向をずらして刊行を試みようとしたように思われる。ただし、『劇場実語教狂言袋』も現在のところ刊行は確認されない。

6)『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。

7)劇書については、赤間亮「江戸の演劇書」(八木書店、二〇〇三年)参照。

8)そのほかの劇書では、芝居作りの過程に関するいくつかの用語が取り上げられるのみである。例えば、『役者百人一衆化粧鏡』(寛政十二年刊)、『増補劇場一覽』(寛政十三年刊)には「本読」「足揃」の二項目のみが取り上げられている(『役者百人一衆化粧鏡』は『劇場一覽』(寛政七年刊)からの流用)。「増補劇場一覽」も同文である。『劇場訓蒙図彙』(享和三年刊)では「戯場国の時候」の中で「世界定」「寄初」「はなし初」に触れ、「惣稽古」を挿絵に描く。「惣稽古」の挿絵には「○本よみ○つけたて○けい○中さらい、右四箇図は略之後篇をまつべし」と記されている。

9)『三座例遺誌』では「歌舞妓行事嘉例之事」の中で、あつらえの道具・鳴り物の準備や道具・衣装を確認する「付たて」について触れるところがある。『三座例遺誌』は『劇場新話』(享和頃)に拠ったものであるが、『劇場新話』は狂言作者中村重助作と言われる『芝居乗合話』(寛政十二年)に基づく(『日本庶民文化史料集成』第六巻「歌舞伎」(三)書房、一九七九年)収載の『三座例遺誌』(解題(宗政五十雄執筆)参照)。後述のように狂言作者による写本の劇書においては裏方の芝居準備に関する記述も見られる。

10)そのほかの劇書では、『増補劇場一覽』に「せりふ帳之図」として台帳の図が示され、『劇場訓蒙図彙』に「正本」、「劇場楽屋図会」に「東西奥場図帳之写」「根本之図」として、それぞれが図とともに示されるのみである。

11)『絵本劇場年中鑑』については、宮武外骨「筆禍史」(『雅俗文庫』、明治四十四年)では「劇道の秘密を洩らせしとして、芝居太夫元より擦当を受け絶版となりしものと伝ふ」と浅草文庫蔵本の添書に「あれ」と浅草文庫蔵本に触れたうえで、同種の劇書が多く刊行されているので、絶版の真否は判定しがたいと記されている。また、光延真哉は『絵本劇場年中鑑』に描かれた「正本のうわ書の図」に着目

し、「正本をありのままに掲載したことに問題があったとの見解を示す(『江戸歌舞伎作者の研究―金井三笑から鶴屋南北へ』笠間書院、二〇一二年)。しかし、正本以外に、付帳の公表ということもほかの公刊された劇書には見られない。筆禍をうけたのであれば、それは正本の問題だけではなく、付帳も含めた幕内資料の暴露がとがめられたのではないだろうか。ちなみに、式亭三馬は『戯場粹言幕の外』(文化二年刊)の中で『劇場訓蒙図彙』について、「あれもまたたつぷり穿があるけれど芝居(さ)はるを遠慮して大略した物さ」と記している。

12)床本が地芝居に利用されたことは、安田徳子「地芝居における義太夫狂言の重み」(『日本歌謡研究』五十号、二〇一〇十二月)等参照。

13)滝車について、「梅之芝居日記」(中村梅之ブログ <https://blog.goo.ne.jp/fakasagumeiyuki>)、二〇〇七年六月九日の記事に「円筒形がもつぱらなのですが、上方では八角柱が使われていたようです。山城屋さんが京都や国立劇場でなすったときの『吉野川』では使用されていましたね。」と記されている。(二〇一三年三月十五日確認)

14)花火については「すみだ郷土文化資料館特別展 隅田川花火の三九〇年」(すみだ郷土文化資料館、二〇一八年五月)参照。

15)『劇場訓蒙図彙』でも「まはり道具(略)ろくろにてまく也」として、舞台下の図にはろくろが描かれている。

〔付記〕

『内陣の鏡』の図版は高松松平家歴史資料(香川県立ミュージアム保管)、『戯場楽屋図会』および『楽屋図会拾遺』の図版は立命館大学アート・リサーチセンター所蔵『戯場楽屋図会』資料番号 [archkoi-0098](https://doi.org/10.24201/archkoi-0098) による。資料の掲載を、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、立命館大学アート・リサーチセンターに感謝申し上げます。



図1(a) 『内陣の鏡』 上巻 <八丁表>



図2 (a) 『内陣の鏡』 上巻 <六丁裏七丁表>



図1(b) 『楽屋図会拾遺』 立命館 ARC 蔵([arcBK01-0098-03](#))



図2 (b) 『楽屋図会拾遺』
立命館 ARC 蔵([arcBK01-0098-03](#))



図3 (a) 『内陣の鏡』 上巻 <九丁表九丁裏>



図4 (a) 『内陣の鏡』 上巻 <五丁裏六丁表>



図3 (b) 『劇場楽屋図会』
立命館 ARC 蔵([arcBK01-0098-02](#))

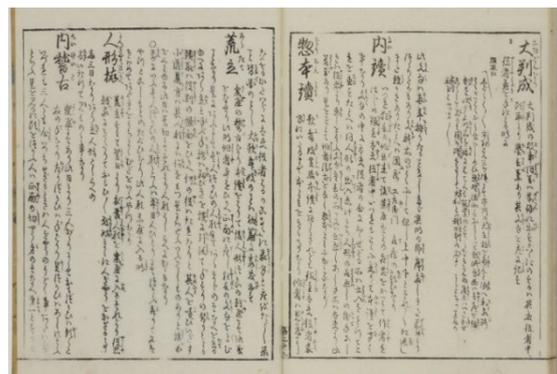


図4 (b) 『楽屋図会拾遺』
立命館 ARC 蔵([arcBK01-0098-03](#))



図5 『内陣の鏡』 上巻 <十丁表十丁裏>

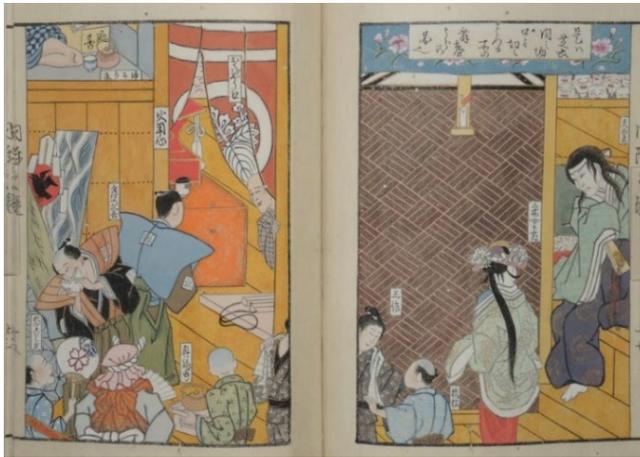


図6 (a) 『内陣の鏡』 上巻 <十七丁裏十八丁表>



図7 (a) 『内陣の鏡』 下巻<十七丁裏十八丁表>



図6 (b) 『楽屋図会拾遺』
立命館 ARC 蔵 ([arcBK01-0098-04](#))

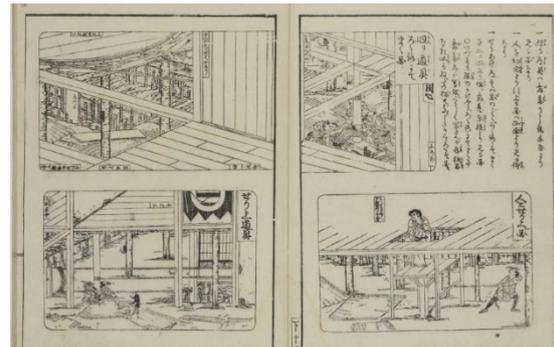


図7 (b) 『戯場楽屋図会』
立命館 ARC 蔵 ([arcBK01-0098-02](#))

表 1

<p>寛政 13 『劇場楽屋図会』</p>	<p>本読 (立者の役者への読み聞かせ) ← 書拔を渡す</p>	<p>楽屋の稽古 本よみ稽古(役者によるせりふ稽古) ← 鳴り物・身振りを入れる</p>	<p>惣稽古 Ⅱ 足揃(初日前日/見物を入れる)</p>
<p>享和 3 『絵本劇場年中鑑』</p>	<p>世界定 Ⅱ はなし初(立者の役者と作者らによる世界の相談) 寄ぞめ (物役者らの顔合せ)</p>	<p>内よみ(立者の役者への読み聞かせ) 本よみ (物役者への読み聞かせ) ← 書拔を渡す 稽古</p>	<p>惣稽古 (初日前日)</p>
<p>享和 3 『三座例遺誌』</p>	<p>世界定 (契約済みの立者の役者と作者らによる座組と出し物の相談) 寄初 Ⅱ はなし初(立者の役者の顔合せ/大名題・役割をよむ) ※昔は狂言の筋をよむ</p>	<p>本よみ (物役者への読み聞かせ) ← 書拔を渡す 稽古(役者によるせりふ稽古) 立稽古 附たて Ⅱ 中ざらひ(役者による稽古に合わせ、道具・衣装等の確認)</p>	<p>惣ざらひ (初日前日/見物を入れる)</p>
<p>享和 4 『楽屋図会拾遺』</p>	<p>寄初 Ⅱ 顔よせ(全体の顔合せ)</p>	<p>内読 (銀主太夫役者への読み聞かせ) 惣本読 (銀主太夫役者表方への読み聞かせ) 荒立(一人遣いの人形による稽古) 内稽古 (三人遣いの人形による稽古)</p>	<p>惣稽古 (初日前日/見物を入れる)</p>
<p>弘化 『内陣の鏡』</p>	<p>寄初 (座頭株による外題披露・役割相談) 連中触 (連中一統への外題・役割披露・番付の張り出し)</p>	<p>内読 (物役者への読み聞かせ) 手板渡し (手板書拔を渡す/役者による通し読み) 読合 (役者によるせりふ稽古) ← 浄瑠璃等を入れる 内稽古 (数人ごとの立稽古)</p>	<p>惣稽古 Ⅱ 段稽古 (一段ごとの稽古) 大習し (通し稽古/見物を入れる) ※見巧者の見物による批評</p>

※太字は見出しとして項目が立てられているもの ※『楽屋図会拾遺』は人形芝居の芝居作りの過程