

絵画資料に見る初期歌舞伎の芸態

—「京四条河原芝居歌舞伎図巻」—

諏訪春雄

絵画資料を文献の補助資料として使用する初期歌舞伎研究の一環として、本稿では、野郎歌舞伎の絵画資料について考察を加えることにしたい。

普通に野郎歌舞伎という、承応元年（一六五二）に若衆歌舞伎が禁止され、翌年の承応二年（一七五三）に若衆の前髪剃除ともまね狂言づくしを演目とすることを条件に歌舞伎の再興が許可されてから、いわゆる元禄歌舞伎が始まるまえ、寛文期の終り（一六七三）ごろまでの大体二十年くらいの時期をさすことになっている。しかし、本稿以下では、厳密にこの期間に限らず、もう少し範囲を広くとって、若衆歌舞伎以降、延宝（一六七三〜八一）ぐらいまでの主要な絵画資料について概観していきたい。

野郎歌舞伎の時代になると、歌舞伎研究のための資料はそれ以前に比較して飛躍的に増大している。まず文献資料が増加してくる。『松平大和守日記』や『隔裏記』その他の日記類に加えて、野郎評判記、番付類、各種御触書といった一等資料が使えるようになるし、仮名草子、浮世草子、古浄瑠璃その他の二次資料もあらわれてくる。この文献資料の増加と相俟って、絵画資料の方も飛躍的に増大してくる。それは、肉筆類の遺存作に加えて、前期までにみられなかった出版物の資料が付け加わってくるからである。それらのうち、絵画資料を大別してみると次のようになる。

一 肉筆

イ 屏風

ロ 絵巻

ハ 掛幅

ニ 絵馬

二 版画

イ 挿絵

ロ 絵本

ハ 一枚刷り

今回はこれらのなかから、延宝末年の作と推定される肉筆の絵巻「京四条河原芝居歌舞伎図巻」をとりあげることにする。

昭和三十二年十月発行の『弘文荘善本目録』の九五番に「京四条河原芝居歌舞伎図巻 延宝末年作」として登録されているこの絵巻は、全長七メートルに及ぶ極彩色の京都の芝居七座の風俗画である。これについて同目録は、次のように記載している。

九五

京四
条河原芝居歌舞伎図巻延宝末年頃写
極彩色 一卷

紙高三三、三糎、鳥の子紙、特漉きの大長紙八枚つき、全長七米十六糎余。外題内題ともなし。本文も文章はなく全部絵。奈良絵風の極彩色、金銀泥を豊富に用ひた濃彩であるが、これは当時の実況をそのままに描いた一種の風俗画なるが珍らし。はじめに市街繁華庶人往来の図一枚ほど、以下に芝居の図七座がある。各々の看板の文字を画中に拾へば左の如し。

第一座、「久米之丞」「ぬらし弁慶」「大きやうげん」

第二座、「天下一藤原吉勝」「大からくり」「聖徳太子御伝記」

第三座、「大和権之助」「天下一」「多田満中」「物まね」

第四座、「天下一」「早蜘蛛長吉」「采花物語」

第五座、「天下一」「太夫」「宇治加賀掾吉澄」「平安城都遷」

第六座、「天下一太夫」「鶯琴之助」「竜王滝之助」、これは曲芸の座

第七座、「みやこ万大夫」「太夫」「風呂の入そめ」「吉野身うけ」「田むら丸」

一図毎に見物席敷を書き添ふ。なほ加賀掾の座の前には茶屋での酒宴の場面、久米丞と万大夫座には楽屋内をも描写して居る。画風は東の師宣ほど豊艶ではなく、いまだ奈良絵の硬さの名残を留めて居るが、描かれた人物の数はすべて三百四五十にも及び、各種各態、妍を競へる観がある。古金襴表紙、象牙軸、極美、桐箱入。

延宝時代、当時日本第一の観樂境たる京都四条河原の芝居の實際を知るべき珍らしい資料である。殊に年代を暗示する書入のある点が尊い。二三の例をあぐれば次の如し。

第二座、天下一藤原吉勝は土佐節の太夫で、これは撰芝居であらう。聖徳太子御伝記の正本は延宝九年に刊行されて居る。

第四座、早蜘蛛長吉は寛文九年正月に京で物真似づくしの芝居の名代の認可を受けて居る。「栄華物語」を若し「赤染衛門栄花物語」だとすれば（画面から、しかく想像される）その正本の刊行は延宝八年正月である。

第五座、宇治嘉太夫が受領して加賀掾好澄を称したのは延宝五年閏十二月からである。「平安城都遷」の初演の年月は明かでないが、延宝九年刊の大竹集に道行が載せてある。

第七座、「歌舞伎年表」延宝六年の項に

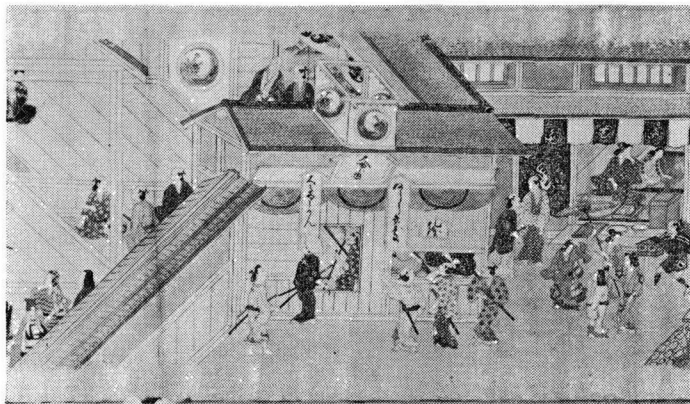
○春、京、北側芝居にて「風呂入初」の狂言……次に「吉野身受」

とある。恐らくこれを写したものであらう。珍らしい狂言の、珍らしい絵である。

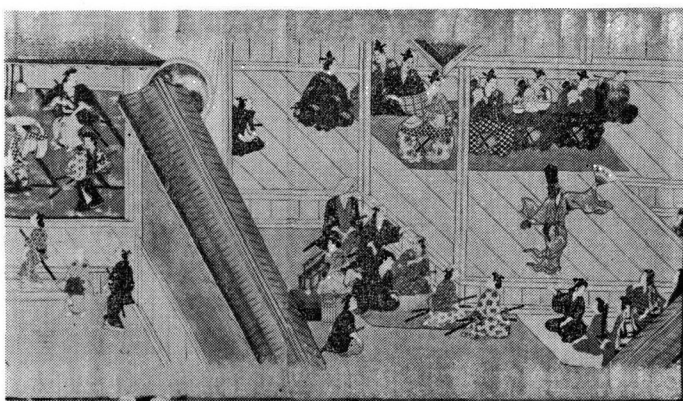
以上の解説があつて、早蜘蛛長吉座の「栄花物語」の舞台、宇治座の木戸口と「平安城都遷」の舞台、都万太夫座の木戸口と「風呂の入そめ」の舞台の三図の写真が掲載されている。

この図巻の現所蔵者は明らかでないが、同日録の記述によつて、近世演劇の専門家は、これを好個の資料としてその研究に利用している。たとえば、森修氏「近松門左衛門」(三一書房)、信多純一氏「山本角太夫について」(古典文庫「古浄瑠璃集角太夫正本」)などである。しかし、全巻を見られた方は未だおられないようである。

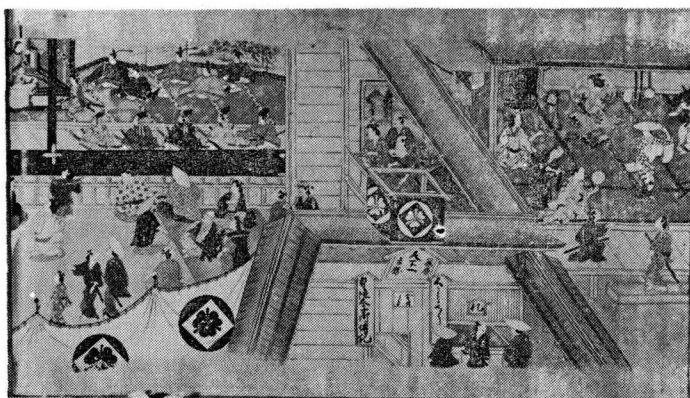
私もこの図巻の原物は未見であるが、単色写真を入手して所持しているので、その画題の概要を次に紹介し、併せ



① 第一座亀屋久米之丞芝居正面



② 亀屋久米之丞芝居舞台「式三番叟」と楽屋

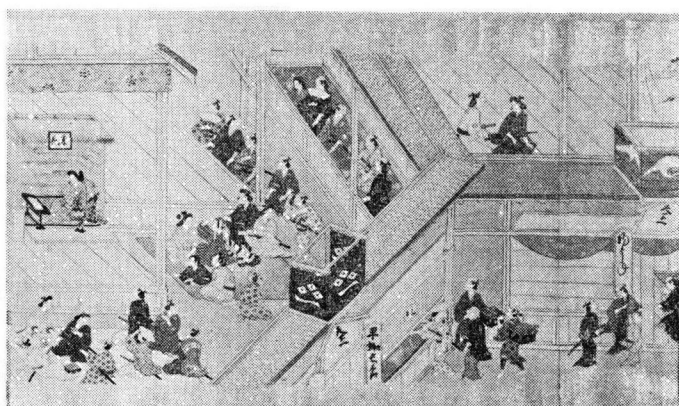


③ 第二座山本角大夫芝居正面並びに舞台

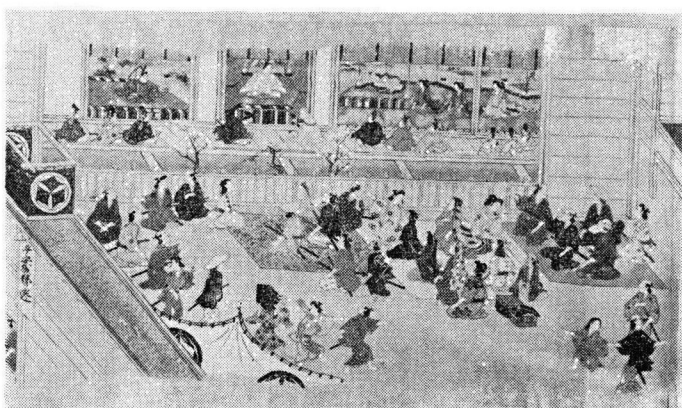
④ 第三座大和權之助芝居舞台「多田満中」

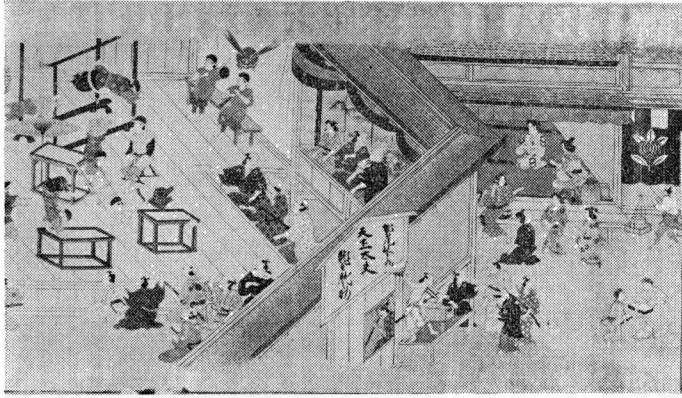


⑤ 第四座早蜘蛛長吉芝居正面並びに舞台

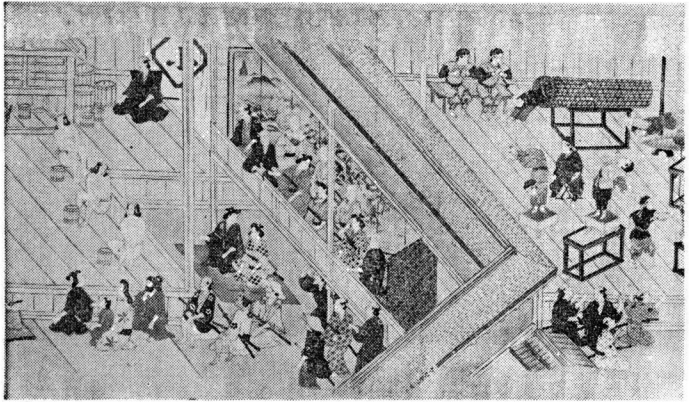


⑥ 第五座宇治加賀掾芝居舞台「平安城都遷」

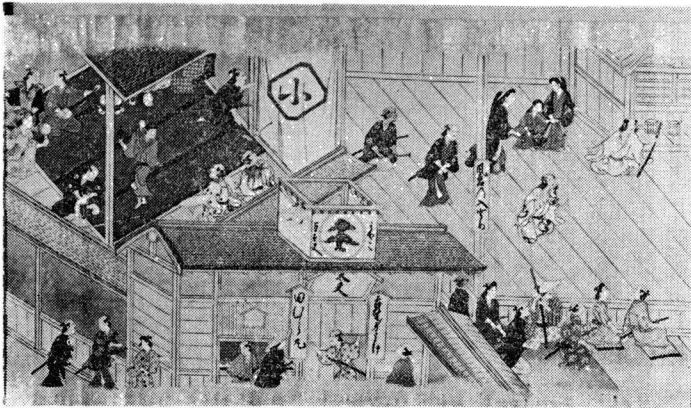




⑦ 第六座輕業之居正面並びに舞台



⑧ 「籠拔」の舞台と第七座都座舞台



⑨ 第七座都万大夫之居正面並びに舞台
「風呂の入そめ」

てそこから派生する問題を考察することにする。

この図巻は、京の四条京極辻の祇園御旅所から四条河原を渡って祇園社に至る道筋の両側に並ぶ各種の見世物の芝居小屋風景を丹念に描きあげたもので、この構図自体は、すでに世に知られている大阪の細見良氏所蔵の「四条河原図巻」、東京サントリ美術館所蔵の「四条河原図巻」などと全く同一で、決して珍しい様式ではない。しかし、この図巻がこの二種の「四条河原図巻」と異なる点は、この両図巻が、歌舞伎踊り、操り、角力、曲芸、能などの見世物小屋の他に、あざらし、熊、大鯛、孔雀、虎、大鷹、九官鳥などの珍しい動物の見世物、更には、路上の歌比丘尼、猿ひき、たべもの売りなど、要するにありとあらゆる庶民風俗を描きこんでいるのに対し、七座の芝居小屋に限定して、その内外を精細に描写し、しかも看板の文字までを描きこんで、画題の真实性に対する自信を示していることである。延宝五年刊行の『出来齊京土産』などによっても、この道筋には、芝居小屋の他に、各種大道芸なども密集していたのであり、そうしたものを一切省略して、芝居小屋に限定しているところにこの図巻の特異性があるものといわざるをえない。

四条河原を渡っていくと、河原に面して茶屋があり、二人の男の客が女から接待を受けている。その隣りは最初の芝居小屋である。入口の庵看板には「久女之丞」とあり、その両側には「ぬらし弁慶」「大きやうげん」とある。入口は一個、その向って右手には札売場があつて「札銭」という看板が掛けられている。檣幕の紋は蓑亀丸なので、この小屋は亀屋久米之丞芝居と考えられる、この芝居小屋は、宗政五十緒氏が『竜谷大学論集第三八一号』に紹介された「正徳三年四月 芝居河原からくり・浄瑠璃・説経 名代改帳」には「からくり物真似 亀屋久米之丞 寛文九酉年正月八日、名代御赦免被成候（以下略）」とある座である。「からくり物真似」とあるが歌舞伎芝居とみてよい。

舞台では式三番叟が上演されている。舞台中央には黒式尉が右手に鈴、左手に扇を持って舞っており、その後方、囃子座には、毛氈を敷いて、小鼓三人、大鼓一人から成る四人の囃子方が、床几に腰かけ、その右方に毛氈から外れて笛役が一人描かれている。他に謡い手らしきものが三人後見座の辺にいる。以上の八人は烏帽子をつけており、他に上下姿の男が一人橋掛りにひかえている。舞台を囲むようにして、十七人の観客が土間に毛氈を敷いて、思いくの姿勢で見物しており、舞台上手には棧敷があつて二人の人物が舞台に見入っている。本舞台には切妻破風の屋根が

架けられ、四本柱のうち、笛柱だけが取払われ、脇座はないが、後座が左方（舞台向って右手）に広く伸びており、そのために本舞台は付舞台のような感じさえ受ける。こうした舞台様式は、大体、この図巻に描かれる歌舞伎芝居に共通している。

この亀屋座で興味深いのは、隣接して右手（画面に向って橋掛りを入った左方）に楽屋が描かれていることである。浪人風の扮装で出を待つ立役、市女笠に杖を持った旅姿の女方、鏡に向う役者、髪を梳いてもらう役者、長きせるで煙草を吸いながら憩う役者、さらにはこの楽屋を訪れたらしい町人ふうの人物などが描きこまれている。

つづく第二座は操りの芝居である。入口正面の庵看板には「天下一藤原吉勝」とあり、その下には小さく「今月〆」とあり、左右の看板には「大からくり」「聖徳太子御伝記」とある。又、向って右手の札売場には「札」という一字看板が掲げられている。正面の檜幕や観客席の土間の後に張られた幕の紋は丸に折敷の酢漿草紋である。この天下一藤原吉勝は、信多純一氏の「山本角太夫について」（古浄瑠璃集角太夫正本（レ））によれば、山本角太夫が延宝五年十二月十日に口宣をもらって、相模掾藤原吉勝と改めたものである。従って、「正徳太子御伝記」は、角太夫の語り物ということになる。この正本は、大東急記念文庫に所蔵されている延宝九辛酉歳三月吉日作本屋八兵衛板行の絵入り十八行十三丁半本の「聖徳太子御伝記」がそれと推定されるが、他に、信多氏は、紫蘭文庫（山口大学）蔵の絵入り十八丁十八の仮題の「聖徳太子」も、角太夫正本かと推定されている。

図巻の舞台は、中央の一段高い座に聖徳太子が童形の姿で、二人の小姓を両側に従えて着座しており、その左手に五人、右手に二人の公卿がひかえている。その前方に全部で八人の武将が両剣を帯して坐り、いま、軍議の最中とみえる。これは、大東急文庫本の第四段、守屋の大臣の調伏によって御父用明天皇崩御のち、物部守屋討伐の件について、評定をなし、思案にくれる諸卿を上げまして、聖徳太子が、断平として、物部守屋征討の命令を下す場面を描いたものと推定される。なお、正面の看板に「大からくり」とあるように、この「聖徳太子御伝記」は随所からくり応用の見せ場の充分にある作品である。

本図は人形操りの舞台を描いたものであるが、舞台構造そのものについては人形遣いの姿もみえず、手摺りの位置もいま一つ明瞭でないところがある。しかし、全体として、人形が二列をなして位置しているところから判断して、

本手摺と興手摺からなる二段手摺の時代、角田一郎氏の分類に従えば、第四期の形式を示すものとみてよい（「人形舞台の変遷——人形舞法との關係——」国文学解釈と鑑賞昭和四十五年十月号）。また、舞台と観客席とのあいだに柵が設けてあるのは、歌舞伎芝居にも例の多いものであるが、人形芝居でも角田一郎氏の紹介された『好色一代男』の挿絵その他にみられる形式である（「人形浄瑠璃の付舞台について」竜谷大学論集第三九五号）。

第三座は大和権之助の芝居である。入口正面には「天下一」「多田満中」「物まね」とあり、檣幕の紋は舞鶴である。入口背後の幕（一見楽屋の入口にかかっている幕のようであるが、その向って左手にも舞台が続いているところからみて、これは観客を土間に誘導するために木戸口の正面に張られた幕であろう）にも舞鶴の紋が大きく染め出され、「大和権之助」と記されている。大和権之助は、前述の宗政五十緒氏紹介の「名代改帳」によると、「狂言物真似大和権之助 寛文十一年正月十日、若狭守様御番所ニ而名代御赦免被_レ成候」とあって、歌舞伎芝居であったことが明らかである。

舞台構造は亀屋久米之丞芝居とはほぼ同様である。ただ亀屋座にあった仕手柱がなく、また目付柱には「多田満中」と記した懸板があるが、これも亀屋座の場合にはみられなかった。亀屋座の場合には儀式的な式三番叟なので、この懸板を省略したのであろうか。この図巻に描かれる他の歌舞伎芝居には全てこの目付柱の懸板がみられる。

「多田満中」という作品については、大震災前の東京大学図書館に「寛文八戊申年六月吉日」の刊記を持った二条通正本屋喜右衛門版の所屬大夫不明の絵入り十六行の古浄瑠璃があり、頼原退蔵氏のノートによると、六段の各段に次のような説明文句があった。

- 第一 さうまのよしかど
- 第二 よしかどむほん並四天王ニうたるゝ事
- 第三 びぢよ丸父満中かんどう並かうじゆ丸さいご
- 第四 びぢよ丸道行並出家の事
- 第五 上人御せつほう並母上びぢよ丸たいめん
- 第六 満中御よろこび並仲光をんしやうニあづかる

（安田富貴子氏「頼原ノート古浄瑠璃資料抄」による）

これだけでは内容が不明であるが、大東急記念文庫に江戸版の絵入り十六行十七丁半本の六段本の古浄瑠璃で、題名不明の一本があつて、後人が「ひちよ御せん」と墨書している。この作品の各段の内容が焼失本の「多田満中」と一致するように思われ、横山重氏は、『古浄瑠璃正本集第四』で、この大東急文庫本に「多田満中」という仮題を与えて翻刻しておられる。この三段目は次のような筋になっている。源満仲は、自分の亡き跡の菩提を弔らわせようと、今年十二才になる末子の美女丸を三年のあいだ、寺に入れて修行させる。しかし、寺に入った美女丸は武道の稽古に明け暮れて少しも仏道修行には精進しない。三年過ぎて、満中は寺から美女丸を呼びもどして、経文を読ませてみるが、美女丸は少しも経が読めない。この個所、大東急記念文庫本では次のようになっている。

やかたになれば、まん中、たいめんまし／＼て、いかにびちよ丸、めつらしや、日やのかくもん、さこそと思ひやられたり、さらば御経、ちやうもんせんとて、したんのつくゑに、八ちくの御経そへて、ちごの前にそおかれける、いたわしや、びちよ丸、本よりならはせ給はねは、御経のひほとく迄もなく、さしうつむいて、おわします、まん中、御らんし、何とて経を、あそばさぬそ、少もよみそんする物ならば、まつたくそこを、たゝすましと、たちのつかに御てをかけて、おわします、いたはしや、びちよ丸、とかうにほうじ、涙にくれてまします、まん中、腹にすへかねて、たのむかいなき、やつめを、たすけおきてせんなしと、ぬき打に、ちやうと打給ふ、若君、つくゑの御経にて、しつと合、てう鳥つはさの、ことくにて、三重行方しらすにへうせ給ふ（古浄瑠璃正本集第四）

このあと、美女丸は逃れて仲光の許へ頼っていく。それと知つた満中は、仲光に美女丸を殺せと命じ、仲光は自分の子幸寿丸を身替りに立てるといふ、謡曲「仲光」以来、のち／＼の演劇その他に継承された有名な局面に連なっていく。ところで、この図巻の大和権之助の芝居で演じている場面は、まさに、この美女丸の経文を読まされる個所の歌舞伎化である。舞台中央には経机が据えられ、その上には五巻の経文が載せられ、その前に坐つた美女丸と覚しき若衆が、一巻の経文を読もうとしている。その両側には七人の武士たちが控え、別に、脇柱（大臣柱とも）の近くに毛氈を敷いて二人の武士が坐しており、そのうちの一人、主人と思われる人物が立腹の形相もすさまじく、片膝立ちとなつている。これが、おそらく多田満中と思われる。美女丸の右側（向つて左手）、橋掛りにかけて坐つている四人

の武士はおそらく美女丸の伴をしてもどつた連中であらうが、顔を見合せて、その場の成行きにはら／＼している体である。まさに、浄瑠璃の歌舞伎化として、浄瑠璃「多田満中」三段目の前半の劇的緊張を如実に絵面に写したものであるといえるのである。

第四座は早蜘蛛長吉の芝居である。入口正面の庵看板には「天下第一」とあり、脇看板には「早蜘蛛長吉」とある。櫓幕の紋は、三目結一文字紋である。早蜘蛛長吉については、宗政五十緒氏紹介の「名代改帳」には、「蜘蛛物真似早雲長太夫寛文九酉年十二月廿八日、対馬守様御番所ニ而早雲長吉ト申名代御赦免被_レ成候、其後長太夫と改メ申度旨元禄四未年十一月廿五日奉_レ願、淡路守様御番所ニ而御赦免被_レ成候（以下略）」とあり、また、「歌舞伎物真似布袋屋梅之丞 寛文九酉年正月十八日、若狭守様御番所ニ而村山又兵衛伴早蜘蛛長吉と申すものニ名代御赦免被_レ成候、其後元禄七戌年十一月十三日、右名代布袋屋梅之丞と改メ申度旨奉_レ願、淡路守様御番所ニ而御赦免被_レ成候」とある。これによって、早蜘蛛長吉は村山又兵衛の伴として生まれ、のちの早蜘蛛太夫、布袋屋梅之丞の二つの名代の祖となつたことが明らかである。「蜘蛛物真似」とあり、「歌舞伎物真似」とあるが、歌舞伎芝居であることは、この図巻に描かれる舞台をみれば一目瞭然である。舞台目付柱の懸板には「栄花物語」とある。また、舞台の中央につくられた大道具の藁葺きの小屋の屋根にも「栄花」と記した板がかげられている。赤染衛門が「栄花物語」を執筆したという故事を歌舞伎化したものと思われる。

赤染衛門の故事が早くから演劇にとりあげられていたことは、たとえば、『松平大和守日記』の寛文五年十一月二十二日の個所の堺町坂東又九郎座の番組に

赤染衛門 衆之助 喜九郎

とあり、延宝八年正月刊行の宇治加賀掾の正本に「赤染衛門栄花物語」という作品のあることよって確かめることができる。この加賀掾の作品は、一条天皇の女御彰子の命令を受けて、宇治の平等院に籠って「栄華物語」の執筆に専念する赤染衛門に梅本坊の大信という美僧が恋をし、ついには死霊となつて衛門に執着するという大筋であつて、この図巻に描かれる場面と直接の関係があつたとは思われない。この図巻に描かれる場面は、藁葺きの瀟洒な小屋に籠り、脇息にもたれて執筆に励む衛門の許へ、伊達男達が通い詰めて恋の訴えをするという場面を一場の所作事とし

てみせたらしく、舞台後方の囃子座には、毛氈を敷いて、三味線、小鼓、謡い手各一人、計三人の姿も描かれている。橋掛りには、この伴奏に合わせて、衛門の許へ通う三人の伊達侍とその伴奴らしい三人の人物、計六人の姿が拍子事がかった姿態で描写されている。

第五座は宇治加賀掾の操り芝居である。正面の庵看板には「大夫」、向って右の脇看板に「平安城都遷」、左に「宇治加賀掾吉澄」とあり、檜幕の正面には「天下一」と記され、両脇には、九枚笹丸の宇治座の紋が染め出されている。信多純一氏の「宇治加賀掾年譜」(古典文庫『加賀掾段物集』)によれば、宇治嘉大夫が京に出て伊勢島宮内の名代で芝居を取立てたのが延宝三年、四十一歳のときであり、受領して加賀掾宇治好澄と名告ったのは延宝五年十二月十一日ということになっている。

「平安城都遷」は絵入り十七行本、八行本、十行本の三種が存在するが、その刊年について、信多氏は、天和元年(延宝九年)の五月上旬に刊行された段物集『若竹集二之巻』に「平安城」の名がみえるので、この年五月以前の刊行とされている(前述「宇治加賀掾年譜」)。

この作品は、桓武天皇の京都遷幸をめぐって、早良親王の謀反と滅亡をしくんだものである。その第一段。延暦二年の神無月、南殿の梅桜桃などが一時に花咲く異変が生じた。そこで、天台の碩学伝教阿闍利に占わせると、「一とせの内に春二度来る事、天子一たび位を去て、重祚有べき前表と覚え候」と奏し、三人の逆臣が君を犯すかも知れぬと奏上した。桓武帝が驚かれ、天下太平となる方途を尋ねると、「繁昌の地をえらび都をかへられ然るべく候はん」と御返答申し上げた。そこで天皇は御舍弟氷上の皇子(早良親王)、大納言川継、占部の竹良、さらに又、近江の前司盛行以下の武士に都と成べき地を見立てるべしとの勅詔を下された。

この図巻に描く場面は、この第一段の伝教大師奏上の所を描いたものとみられる。舞台前面の柵のところには、桃梅桜の三本の木が植えられ、本手摺中央と思われるところには伝教大師が位置を占めて、桓武天皇に奏上している。その両側には、公卿や武家がひかえている。奥手摺の左側、桓武帝の右に位置する衣冠束帯の人物は、御舍弟氷上の皇子であり、桓武帝の左に女官をひかえて座を占める女性は、この作品で、第三段以下に活躍する御母の后と推定される。

ここに描かれる舞台構造も、第二座の角太夫芝居の構造と類似する二段手摺であるようである。観客席との間に柵の設けてあることも一致するが、本手と柵との間に板らしいものが張られ、柵のところに三本の木が植えられ、南殿の庭に見立てているのは、興味深い利用法である。

宇治座を過ぎると茶屋が三軒、軒を並べ、中の一軒では餅のようなものを焼いて客に喰わせている。そして、それらを通り過ぎて、第六座は軽業芸の芝居である。入口正面の大きな庵看板には「天下第一太夫／鷺尾琴之助／竜王滝之助」とあって、舞台ではさまざまな曲芸が演じられている。この一座に限って櫓が正面に上げられていないのは、官許の名代ではなかったことを示しており、前述の「名代改帳」にも、鷺尾や竜王の名はみえていない。こんなところにも、この図巻の作者の周到な筆緻をみてとることができる。

「名代改帳」にはみえないが、鷺尾とか竜王とかがこの時代の軽業芸「籠抜」の芸人名であったことは当時の資料によって確かめることができる。江戸の資料であるが、『松平大和守日記』の延宝七年五月六日、同八月十七日、延宝八年正月八日、同二月十三日、同四月八日、同四月十一日と続けて「籠抜」の記事がみえている。それらには、芸人として、竜王蓮之丞、飛竜勝之介、藤巻嘉信、都伝内、竜馬琴之助、鷺尾竜之助、松村文楽などの名が挙げられている。竜とか鷺とかいうのが、「籠抜」の芸人の通り名であったことがわかる。元禄初年の『やく者絵づくし』の下には、竜馬琴之介、飛竜勝之丞、竜王蓮之丞といった名がみえている。この「籠抜」は『和漢三才図会』によると、延宝年中に長崎から来た小鷹和泉、唐崎竜之助という者が、大坂に於て、始めてこの業をなしたとある。事実とはともかくとして、延宝の末頃から、この「籠抜」の名が諸種の文献にみえ始めたことは事実で、延宝末年成立と推定されるこの図巻でも最新流行の軽業芸として、操りや歌舞伎などとともに数ある雑芸や見世物のなかからえらばれて描写されたものであろう。

舞台の芸態についてみよう。まず、伴奏楽器としては、チャルメラ、鉦、鏡鉦などを使用したことは本図によって明らかであるし、文献上でも、『雑物語』（延宝八年）や『男色大鑑』（貞享四年）などによって確かめることができる。『雑物語』には、「長崎より名譽の軽業上りて、四条川原に芝居を構へ、さまざま芸を盡しけり、中にもちやるめらとかや云ふ鳴物吹立て、太鼓鉦を打ちて、長さ八尺の籠の中を走りかゝつて抜けゝるが、身の軽き鳥の飛ぶ如し」とあ

って、太鼓なども伴奏に使用していたらしいが、本図に太鼓は描かれていない。舞台上手の奥で二つの輪をぶらさげ
て通り抜けて見せているのは、「つりわとび」、それも「二つ輪」という曲芸であつたらしい（『大和守日記』延宝七年五
月六日）。これがもっと高度になると、『和漢三才図会』によれば、「輪を空に釣り、輪の中に蠟燭を燃し、人其輪を潜
りて火滅せず」とか、「刀鋒を輪の中に樹て、其輪瓢風く、定まるを待つて輪と鋒との間を潜る」とか、「輪五六個を
以て空に懸く、相去る事各尺許り、高低等しからず、形蟬竜の如くにして、走跳して悉く之を抜く」という極めて難
度の高いものとなる。その前方で、から傘を開いて立て、その上に輪を固定してこれを飛び抜けているのは「から笠
輪」（『大和守日記』延宝七年五月六日）という芸らしい。さらに、その前方で、炬燵檣のようなものを利用して、逆立
ちや飛び越しを見させているのは、「またごし」「中かへり」（同書延宝七年五月六日）といった芸だつたと思われるが、あ
るいは、「滝をり」（梯子を伝つて逆立ちで降りる図がそれか、「しかの谷つたい」（舞台前面の逆立ちがそれか）といった名
の芸（いずれも『大和守日記』延宝八年二月十三日）であつたかも知れない。舞台下手の奥では、「籠拔」の名の由来とも
なつた長い籠を通り抜けるわざも演じられている。これと同様な図は、『やく者絵づくし』でもみることができ、よ
く知られている芸であるが、本図では、芸人が、頭に大きな菅笠をかぶつて、籠を飛び抜けている。芸としての難度
はさらに増すわけである。これについて、『松平大和守日記』では、「口一尺に長五尺のをごけぬけ」と説明している
が、『和漢三才図会』では、「竹籠口の径し尺半、長さ七八尺を用ひ、檣の上に横たへ、高さ五六尺、而して菅笠を被
き、走跳して籠の中を潜り出て地に立つ、其笠は籠の口より大なること二寸余り」とある。この「籠拔」の前方には
碁盤を使ってその上に身をそらしたり、逆立ちしたりしている。碁盤は一面しか使用していないが、何面も重ねてみ
せるところに一つのねらいがあつたらしく、『松平大和日記』では「ごばん五面ノ上」（延宝七年五月六日）という芸が
記されている。又、身をそらしているのは、「そりかへり」（同書延宝八年二月十三日）という芸態があたりそうである。

この軽業芸の芝居を過ぎると、最後の第七座、都万太夫芝居の内外が描かれている。櫓幕の紋は、正面が三蓋松
で、「ミヤこ／万太夫」と記されており、側面には舞鶴が描かれている。庵看板には「太夫」、両脇に「吉野身うけ」
「田むら丸」とあり、楽屋と舞台上手から棧敷へ通じる場所の幕には、隅切り折敷に小の字の嵐三右衛門の紋が染め
出されている。また、目付柱の懸板には「風呂の入そめ」とある。都万太夫は、はじめ、浄瑠璃太夫として、寛文三

年には都越後目藤原貞勝を受領したが、声をつぶして、都万大夫と改名して歌舞伎の名代になったといわれている人で、前述の「名代改帳」には、「歌舞破物真似都万大夫 寛文九酉年十月六日、対馬守様御番所ニ而名代御赦免被成候（以下略）」とある。

「風呂の入そめ」「吉野身うけ」については、延享元年の『役者子住算』京の巻の嵐三右衛門の条に、

抑祖父嵐三右衛門六十七年以前、延宝五巳の霜月に、北がはの芝居にて貞みせに、丹波与作の狂言、かごぬけの略にて大当りせられ、明ル春風呂入初あかりまといふ狂言に、宮すゞめ山伏床髪結の略ひとりして出かされそれより吉野身受到、小倉や源兵へとなつて、伊藤小太夫との芸、吉川多門柴や町の傾城にて、貧家へ見廻しを、せんしやういふてくらがりにして、四疊敷を広座敷のやうに連れまはられ、火打を打て其光りでせつたを見せらるゝてんがうなど、ざりと八面白ふて、半年余りの大はやり、其時の狂言、六はらときは二番続、ときは御前に八片岡吉仁左衛門兄の豊島春之丞といふ女がた、嵐三良四郎牢屋の前にてのぬれごと、重盛に古音羽次良三良殿、峰之介と申た若衆盛りの時であつた、野も山も吉野身請と、古き衆は覚てござりませう……

とあって、有名な狂言であるが、この『役者子住算』の記事には若干の問題がある。この記事を率直に解釈すれば、延宝五年の顔見世に「丹波与作」の狂言が上演され、翌六年の春、「風呂入初」、「吉野身請」、「六波羅常盤二番続」が上演されたことになり、その狂言構成は、題名の知られていない脇狂言が最初に上演され、次に離れ狂言の「風呂入初」が二番目物、「六波羅常盤」が三番目として、三番目、四番目を占め、最後に切狂言としての五番目物の「吉野身請」が上演されたということにならう（森修氏『近松門左衛門』歌舞伎劇の形成と近松）。しかし、この図巻の都万大夫芝居では「田むら丸」を上演しており、「六波羅常盤」の外題名はみえない。

「田むら丸」については、大震災前の東大図書館に寛文十一年六月、八文字屋八左衛門刊の絵入り十六行の「たむら將軍」という古浄瑠璃のあったことが、頼原退蔵氏のノートに記述されている（安田富貴子氏「頼原ノート古浄瑠璃資料抄」）。また、前島春三氏の蔵本に江戸和泉太夫正本の「田むら丸」（仮題）なる一本の存在することも報告されている（古浄瑠璃正本集第二）。同じ和泉太夫の正本はかつて紫蘭文庫にも所蔵されていた（『操浄瑠璃年表と諸文庫目録』昭和十六年七月）。さらにさかのぼって、慶安三年八月には、江戸伊勢島宮内正本の「たむら」なる正本の存在も知られて

いる（古浄瑠璃正本集第二）。こうしてみると、この凶巻の「田むら丸」は浄瑠璃種の続き狂言であった可能性がつよく、前述の『役者子住算』で、「六波羅常盤」二番続きとあるのは、実は、この「田むら丸」であったと考えることもできそうである。ここで想起されるのは、野間光辰氏に嵐三郎四郎の動静と関連して、「六波羅常盤」の上演年について、延宝六年ではなく、もっと下げてみるお考えのあることである（再説嵐無常物語「ビブリア二十八号」）。野間氏は、『恋慕水鏡』や『おもはく哥合』によって、「吉野身請」の上演年も延宝八年と考えておられるのであるが、かりに『役者子住算』に従って、「吉野身請」の上演を延宝六年春と考えても、そのとき組合わされて上演された続き狂言は、「六波羅常盤」ではなく、「田むら丸」であったと考えた方がよいように思われる。

舞台上上演されている「風呂の入そめ」については、初代の嵐三右衛門が、一人で、宮雀、山伏、床髪結のやつしを演じたとあるが、芸態の詳細は明らかでない。舞台の正面奥にざくろ口がつくられ、流し場では三人の裸体の男たちが風呂桶を前に身体を洗っている態である。湯上りの浴衣姿の男たちの姿もみえる。そこへ、二人の侍女らしい女に導かれて若君が供をつれて風呂へ入りに行くという舞台運びである。この若君がはじめて市中の風呂に入るといのが題名の由来であったように思われる。楽屋では子守の扮装で出を待つ役者、鏡をみる女方、三味線の音締めをする者、そっと舞台の進行を幕かけからのぞく男等々が描きこまれている。

以上で延宝末年成立の「京四条河原芝居歌舞伎凶巻」の概観を終える。この延宝から天和ごろの京の四条の景観を知る絵画資料としては、すでによく知られている『扁額軌範』に収める延宝四年、天和二年の図、延宝五年刊行の『出来齊京土産』の挿絵、又、朝倉治彦氏が写真を将来され、信多純一氏が紹介された延宝八年の『洛陽東山名所鑑』（国立ウイーン図書館所蔵、古典文庫「古浄瑠璃集角太夫正本（一）」参照）、又、京寂光院本の洛中洛外図屏風（拙著『歌舞伎開花』）などが存在する。これらによって、四条南北から大和大路縄手にかけての芝居小屋の位置関係とその変動の様子はかなり具体的にたどることができる。

これらの絵画資料と比較したときに、この凶巻は、絵巻という性格上、芝居小屋の位置関係は明らかでない点があるが、芝居小屋の内外、舞台の様子、そこで演じられている芸態については抜群の精密度を持って描かれている貴重

な資料ということが出来る。絵画資料を演劇研究に使用する際は、つねに、その類型表現という難問があつて、所詮は文献の補助資料という位置を脱することはできないのであるが、しかし、すぐれた絵師の手にかかった名画であればある程、描写の正確さを増し、資料価値も増大するのが常である。本図巻のそうしたすぐれた資料性、その描写の信頼性については、以上の概括的な説明からもある程度の納得がいくことと思う。