

## メトロポリタン美術館所蔵、葛飾北斎画「囃子方楽屋図」について

前島 美保

*Miho Maeshima*

はじめに

1

メトロポリタン美術館には、葛飾北斎（一七六〇・一八四九）による摺物「囃子方楽屋図」（仮称）<sup>1</sup>が所蔵されている（図版1参照）。江戸歌舞伎の芝居小屋における楽屋の様子を描いた一枚で<sup>2</sup>、特に囃子方（演奏者）のそれを題材とする点で珍しいものとして知られる（永田 一九九三：六一）。寸法は20.0×55.6cm<sup>3</sup>と横長判。「画狂人北斎画」の落款を有す。本作品は、昭和四十七年（一九七二）に日本浮世絵協会創立十周年記念に開催された「在外浮世絵名作展」や、本格的な北斎研究百年を機に企画された平成五年（一九九三）の「江戸が生んだ世界の絵師 大北斎展」で出品されたことがあり周知の一枚であるが<sup>3</sup>、その制作年代や詳細についてはこれまで十分検討されてこなかった。本稿では、主に本作品に描きこまれた囃子方連名を手がかりに制作年代を推定し、類似図との比較検討、北斎による関連作品に言及しつつ、歌舞伎関連資料としての本作品の位置づけについて考察してみたい。



図版1 「囃子方楽屋図」 Dressing Room for Musicians at a Theater (Shitakubeya) (JP1857) © The Metropolitan Museum of Art. Image Source: Art Resource, NY.

## 一、制作年代の推定

### (一) 落款

本作品の制作年代を考証するにあたって、前提として確認しておきたいのは落款である。

北齋が本作品に見られる「画狂人北齋」の号を用いたのは、享和元年頃より文化三年頃（一八〇一・一八〇六）と知られ（永田 一九八五：二九・三九）、北齋四十二歳から四十七歳の時である。読本挿絵、錦絵、そして肉筆画と精力的に活動の場を広げていた時期で、その活躍ぶりは『増補浮世絵類考』に「其画風を奇として大にもてはやされ、一時に行れて門人多く」「専ら画狂人葛飾北齋と画名して雷鳴す」（岸上 一八九一：四一二・四一三）と評された。この充実期に制作されたと考えられるのが本作品で、さしあたり制作年代の上下限は享和元年頃から文化三年頃が想定されよう。

## (二) 囃子方の襲名・代替り・改姓名

次に、本作品の囃子方連名から、もう少し制作年を絞り込んでみたい。本作品後方上部に書き留められた演奏者二十二名の連名は、右側より

芳村伊三郎 松永忠次郎 富士田勇蔵 西村三次 富士田勇次 芳村政八 杵屋正次郎 杵屋彦次郎 杵屋和助 杵屋長二郎  
 杵屋喜三郎 同 藤次 杵屋六左衛門 住田新七 住田市右衛門 西川幸次郎 太田市左衛門 坂田権兵衛 田中三平 山市蔵  
 田中佐十郎 坂田重兵衛

と確認できる。芳村伊三郎から芳村政八までの六名が長唄唄方、杵屋正次郎から杵屋六左衛門までの七名が長唄三味線方、住田新七と住田市右衛門が笛方、西川幸次郎以下六名（山市蔵を除く）が小鼓・大鼓・太鼓の演奏者で、江戸中後期の江戸歌舞伎の囃子方として実在する。少し後の資料になるが、『芝居囃子日記』に拠れば、囃子方楽屋の関札はタテ唄より順に張り、囃子頭を巻軸に張ったとある（前島二〇一九・二三）。ここでは、芳村伊三郎がタテ唄、坂田重兵衛が囃子頭ということになろう。

落款による享和元年から文化三年という制作年代を考慮した場合、この芳村伊三郎は二代目（一七三五・一八二〇）で、寛政六年（一七九四）

十一月都座にて二代目を襲名、寛政九年にはタテ唄に昇進して、初代芳村孝次郎ほか数多くの門弟を育てた(町田一九二三・四・九)。タテ三味線と考えられる杵屋正次郎は、享和元年から文化三年の間に初代と二代が代替りしている。すなわち、「仲蔵狂乱」「手習子」等の作曲で知られ、「名手の聞えあり」とされた初代正次郎は享和三年(一八〇三)十一月三日に歿しており(東京音楽学校邦楽調査掛編一九二四・一二二、町田一九五九・二、一四)<sup>4</sup>、二年後の文化二年(一八〇五)十一月中村座にて実子杵屋彦次郎が二代目を襲いだ(同年中村座顔見世番付、町田一九五九・一四・一七)。本作品連名には正次郎と彦次郎が並んで見えることから、制作年は初代が歿する前の享和三年十一月以前であると考えられる。さらに、太鼓を務めることが多かった坂田権兵衛は文化元年(一八〇四)十一月に「小西権兵衛」と改姓(同年市村座顔見世番付)、唄方の西村三次は文化二年十一月に「尾形幸三」と改名している(同年中村座顔見世番付)。

以上を総合すると、本作品は、享和元年頃より享和三年十一月以前の江戸三座いずれかの囃子方楽屋を描いたものと絞り込むことができる。なお、三味線の杵屋喜三郎と杵屋六左衛門は、杵屋本家九代目の喜三郎(八代目実子)と六左衛門名義を復活させた九代目六左衛門(八代目養子、一七五六・一八一九)である。

(三) 享和年間江戸三座顔見世番付等との照合

そこで「囃子方楽屋図」に見られる演奏者らが、享和年間どの座に出勤していたかを顔見世番付から考証する。表1は本作品連名と享和元年から享和三年江戸三座の顔見世番付とを照合した表であるが、網掛けは中村座の顔見世番付に連名が見られる者で、この時期中村座に所属していた演奏家が多かったことがわかる。中でも享和二年十一月中村座との一致が目立つ。そこで、この年の顔見世番付(部分)ならびに連名を掲げて確認しておきたい(図版2参照)。

図版2に並ぶ囃子方二十名のうち、実に十七名が本作品連名に一致している(○は本作品連名との一致を示す)。そればかりか、この下段左側の杵屋正次郎以下五名の三味線方と住田新七以下五名の鳴物の並びが同じことにも注目される。顔見世番付下段左側には居なりの囃子方が列記されることが多いのだが、享和元年十一月や享和三年十一月の中村座顔見世番付ではこれら十名のうち数名欠けることがあり、また序列も一致しない。こうしたことを考え合わせると、「囃子方楽屋図」が描かれたのは享和二年十一月から享和三年十月(享和三年度)で、中村座である可能性が高いのではないだろうか<sup>5</sup>。

ここで併せて検討しておきたいのは、享和二年十一月中村座の顔見世番付にはなく本作品にのみ名前が見られる者の存在、すなわち松永忠次郎、富士田勇次、芳村政八、杵屋藤次(同 藤次)、市山市蔵の五名についてである。松永忠次郎と富士田勇次は享和二年十一月河原崎座の顔見世番付に確認できるが(表1参照)、芳村政八は享和年間の顔見世番付にはその名がなく、享和元年五月河原崎座の「田舎染梅いなかぞめむめにうぐいす鶯」の長



表1 「囃子方楽屋図」に見る演奏者連名と顔見世番付の出勤年

担当	「囃子方楽屋図」の連名	享和元年	享和2年	享和3年	備考
唄	芳村伊三郎	市	中	河	
唄	松永忠次郎	河	河	河	
唄	富士田勇藏	中	中	中	文化7年(1810)森田座顔見世番付「勇藏改 長唄 富士田吉右衛門」
唄	西村三次		中	中	文化2年(1805)中村座顔見世番付「三次改 長唄 尾形幸三」
唄	富士田勇次		河		文化7年(1810)森田座顔見世番付「勇次改 同(長唄)富士田勇藏」
唄	芳村政八				享和元年(1801)5月河原崎座長唄正本「田舎染梅鶯」に「芳村政八」。『芳村家の代々』に二代目伊三郎門弟として名あり。
三	杵屋正次郎	中	中	河	享和3年(1803)11月3日歿(『杵屋正次郎之代々』)
三	杵屋彦次郎	中	中	中	
三	杵屋和助	中	中	中	
三	杵屋長二郎	中	中	河	
三	杵屋喜三郎	中	中	中	
三	同 藤次(杵屋藤次)			中	享和3年(1803)中村座顔見世番付「杵屋東次郎」、文化2年(1805)市村座顔見世番付「杵屋東次郎」
三	杵屋六左衛門	河	中・河	中	
笛	住田新七	中	中	中	
笛	住田市右衛門		中	河	
小	西川幸次郎	河	中・河	中	
大	太田市左衛門	中	中	中	
太	坂田権兵衛	中	中	市	文化元年(1804)市村座顔見世番付「坂田改 太鼓 小西権兵衛」
太	田中三平	河	中	中	
	市山市藏				
小	田中佐十郎	中	中	中	
太	坂田重兵衛	中	中	市	

## 凡例

- ・典拠とした顔見世番付の所蔵機関は次の通り。東京大学秋葉文庫、日本大学、ボストン美術館、早稲田大学演劇博物館。
- ・表中の「三」「小」「大」「太」は三味線、小鼓、大鼓、太鼓、「中」「市」「河」は中村座、市村座、河原崎座を指す。
- ・享和2年河原崎座顔見世番付は正規の出版ではないことが知られる(「江戸顔見世番付諸板一覧(三)」)。



出てくる。享和三年度の中村座顔見世番付にその名がなく、「囃子方楽屋図」に連名が見えるこれら五名もそうしたケースだったのではないか。ただし市山市蔵だけは本作品以外に手がかりがなく、今のところ不詳である。姓名から推して市山七十郎門下の振付師ではないかと想像されるがはっきりしない。仮に市山市蔵が振付師だった場合、楽屋は囃子方と一緒だったということになるだろうか？

以上、落款や囃子方の襲名・代替り・改姓名、顔見世番付との照合から「囃子方楽屋図」の制作年代を考証してきた。その結果、「囃子方楽屋図」の連名は、享和二年十一月中村座の顔見世番付との連名一致が著しく、よって本作品は北齋が享和二年十一月から享和三年十月（享和三年度）の中村座囃子方楽屋の様子を描いたものではないかと推定された。この考証が正しければ、初代杵屋正次郎の最晩年の頃の囃子方の楽屋風景ということになり、番付や正本以外の江戸の囃子方関連資料としても興味深いものと言えよう。もともと、この考証は専ら囃子方の連名を手がかりにしたものであり、美術史的な視点からの考察を欠いている。大方のご批判を仰ぎたい。

## 二、描かれた囃子方楽屋

ところで、本作品「囃子方楽屋図」は実に克明に楽屋の様子を活写している。ここで改めて本作品に描かれた絵の解釈を行った上で、類似図との比較検討へと話を進めたい。



## (一) 「囃子方楽屋図」を読み解く

本作品には十名の囃子方が出番を前にして支度にとりかかっている。右側の入り口付近の着流しに羽織姿で拍子木を持つ者はおそらく狂言作者で、楽屋廊下で廻りの柵を打っているものと考えられる。その隣に囲炉裏に大鼓の革二枚を焙じている者、笛(能管カ)を試し吹きする者、小鼓を調べている者が描かれている。連名に照らすなら、大鼓は太田市左衛門、笛は住田新七または住田市右衛門、小鼓は西川幸次郎または田中佐十郎であろうか。当時の江戸の囃子方楽屋には必ず囲炉裏が切つてあつたが、演奏前に大鼓の革二枚を焙じる様子が描かれた貴重な一枚とも言える。傍らにある大鼓の胴には彩色が施されており美しい。小鼓の支度をしている者の前に置いてあるのは調子紙等であろうか。中央には、歌本(長唄正本カ)を持つ唄方が三味線方に何やら話かけている。朱色の立派な根緒の付いた三味線は、よく見ると糸が胴の辺りでたるんでおり、手拭いで棹を拭いている。三味線は二つ折等に分解して持ち運んでいたが(後述)、まさに出番前に三味線を組み立てているところのようだ。左側では三人が中央に歌本を置いて下濼いを行っている。一人は三味線の手付けを確認しながら、一人は扇子で拍子を打ちながら唄っている。また部屋の奥では二名の囃子方が外を眺めている。当時の江戸の芝居小屋は南向きに建設されており、囃子方の楽屋は舞台後方一階(北側)にあつた。表木戸とは反対側に位置するが、この二人の者は裏通り(楽屋新道)をゆく往來を眺めているのかもしれない。

この「囃子方楽屋図」には他にも楽器が散見される。中央奥には小鼓がそれを収める箱と共に描かれているし、右側の棚には太鼓（傍の風呂敷包みは撥でも入っているのだろうか）、黒箱の中にも打楽器が収められており、その下には当り鉦と鏡のような金属製の楽器が見える。脇に吊るしてあるのは長撥だろうか。また左側の棚には、三味線が三挺、持ち運び用のケースと共に置かれている。なお囃子方らの着物は薄手で、羽織は紹のようでもあり、季節は比較的暑い時期にも見て取れる。このように見てくると、本作品は構図もさることながら、細部にわたって緻密に楽屋の支度風景が描写されていることがわかる。

## (二) 類似図

本作品と同じような近世中後期の江戸歌舞伎の囃子方楽屋を描く図を、管見では次の三点挙げることができる。

- ・「はやしまち囃子町」『戯場訓蒙図彙』巻三、享和三年正月（勝川春英画）・・・図版3
- ・「おはやし餅ばんの図」『絵本戯場年中鑑』上、享和三年正月（初代歌川豊国画）・・・図版4
- ・「なかむらざがくやのづさかい町中村座楽屋之図」文化十年正月（歌川国貞画）・・・図版5



図版3 「<sup>はやしまち</sup>雑子町」『戲場訓蒙図彙』卷三、享和三年（『改訂新版 戲場訓蒙図彙』より転載）



図版4 「おはやし餅ばんの図」『絵本戲場年中鑑』上、享和三年（『芝居年中行事集』より転載）



図版5 「<sup>なかむらざがくやのづ</sup>さかい町中村座楽屋之図」文化十年正月（国立国会図書館所蔵：寄別1-4-6、部分）

これらと本作品を比較しながら検討してゆきたい<sup>10</sup>。

『戯場訓蒙図彙』と『絵本戯場年中鑑』はいずれも享和三年正月に出版された劇書で、本作品と同時期のものである。その挿絵に囃子方楽屋が描かれている。『戯場訓蒙図彙』の「囃子町」は同時期に活躍した勝川春英（一七六二・一八一九）、かつての兄弟子が描いたものである（図版3参照）。囲炉裏を囲んで煙管をふかしながら小鼓を準備する者、隣で革を火に当てているような者、三味線の支度をする者が見えるほか、格子から外を覗く者などは「囃子方楽屋図」と同じような一景を切り取る。部屋内には三味線二挺、太鼓二挺、木魚などの楽器も見られ、店屋物で腹ごしらえする者も確認される。一方の『絵本戯場年中鑑』の挿絵は初代歌川豊国が描いたもので、正月の各楽屋に配られる餅番の様子を捉える（図版4参照）。囃子方楽屋にはやはり囲炉裏が切っており、その周りで煙草をのむ人たちが見える。よく見ると、やはり囲炉裏の上で大鼓の革を乾かしているようだ。部屋の左側の棚には、三味線が五挺並べられており、撥も確認することができる。また、奥の格子戸には「囃子方楽屋図」と同様の張り紙がある。同時期に版行された『戯場訓蒙図彙』と『絵本戯場年中鑑』の楽屋図は、江戸三座のうちどれを描いたものかは判然としないのだが、「囃子方楽屋図」と似ているように思われる。

「さかい町中村座楽屋之図」は文化十年正月刊で、「囃子方楽屋図」の約十年後の中村座を描いた大判錦絵である（図版5参照）<sup>11</sup>。歌川国貞（一七八六・一八六五）によって描かれた。中村座内の各楽屋が役者名などを配しながら描かれているのだが、囃子方楽屋を見ると、ここに



も囲炉裏があり、二名の囃子方が話をしている。着物に「喜四」と書かれた囃子方<sup>1</sup><sub>2</sub>が手にする三味線が見えるほか、囲炉裏の傍に大鼓、奥に太鼓と双盤、棚には三味線四挺と歌本が収められている。棚の上にあるのは大拍子と木魚であろうか。格子戸の近くには、当り鉦のような金属製の楽器が撥とともに吊るされている。またここにも関札のような張り紙を見て取ることができる。この絵では楽器が多数見えるが、劇場に常置された楽器以外は、演目ごと必要に応じて持ち込まれた。

ところで、「囃子方楽屋図」とこれら三点の類似図とは、比較的似た構図と描写を確認することができるのだが、制作背景はいささか異なっていたようにも推測される。類似の三点が主に頒布を目的とした版本や錦絵で、人々の芝居制作の裏側への興味関心の高まりを背景に様々な楽屋を覗き見するような構成で描かれているのに対し、「囃子方楽屋図」は私的な摺物の性格を帯び、囃子方楽屋のみを正面から切り取っている点が重要である。つまり、「囃子方楽屋図」は依頼主の意向を汲みつつ、どこか記録用に実写しようとする北斎の意識を滲ませた作品のようにも考えられるのである。このことを念頭に置きつつ、最後に北斎と音楽や芝居、芸能との関わりについて考察しておきたい。

### 三、北斎と音楽・芝居・芸能

北斎がなぜこの「囃子方楽屋図」を描いたのか。発注者等、そのいきさつを知る直接的な手がかりは今のところ持ち合わせていないが、ここ



では北斎が絵を通して音楽や芸能にどのような接点を持っていたのかを見ながら類推してゆく<sup>13</sup>。

茂手木潔子氏の『北斎とモース…音を描いた浮世絵師と博物学者』に拠れば、北斎は音や芸能に高い興味関心を抱いていたらしく、『北斎漫画』や「東海道五十三次」には楽器や音具を奏す場面が多く描かれていることを指摘している（茂手木 二〇一三・三〇・四二）。一例を挙げる。

茂手木氏も着目する「馬尽 三絃駒」である。これは文政五年（一八二二）正月に発行された揃い摺物の一つで、四方真顔率いる狂歌連中の注文で描かれた。午年にちなみ馬にまつわる意外なものを取り合わせたシリーズだが、ここでは三味線の駒を馬に通わせている。狂歌を彩る絵は二つ折の三味線（撥皮の貼られた八ツ乳の胴、棹と胴側面には蒔絵が施され、組み立て部分に保護用の部品が嵌められている）、駒、胴掛け、歌本等で、極めて細密に描かれている。つまり持ち運び用に分割した三味線関連道具一式を写生した一枚なのだが、当時の組み立て前の三味線を描いた珍しい例である。そう考えると、地歌と長唄というジャンルの違いはあるものの、「囃子方楽屋図」で北斎が描いたものが三味線の組み立て中の様子を切り取っていることがまた興味深い。

北斎の画業を見渡した時、音楽や芝居、芸能に関係するものが実に多い。例えば二十歳から三十五歳の頃までの作品群には、「四代目岩井半四郎のかしく」「三代目瀬川菊之丞の正宗娘おれん」等の役者絵、「浮絵元祖東都歌舞岐大芝居之図」や「新板浮絵三芝居顔見世大入之図」といった浮絵、吉原俄を描く「仁和嘉狂言」シリーズ等、枚挙にいとまがない。もともと、この修業時代の作に北斎自らの関心を探ることは難しい

が、その後の摺物や肉筆画にも芸能関連の一景が度々描かれている<sup>14</sup>。「己未美人合之内 浄瑠璃本」では常磐津節の浄瑠璃本を持つ女性、大胆に縦長に構図をとった「盆踊図」、「屋形船羽根田丸図」の江戸三座の囃子方らによる番組と屋形船での演奏、一絃琴を描く肉筆の「玉卮彈琴図」や長唄三味線の箱に突っ伏す芸妓を描いた肉筆画「酔余美人図」等、いずれも大胆な構図や精緻な描写で目を見張るが、北斎の諸芸能への洞察力と比類ない関心の高さを窺わせる。

茂手木氏は、対象の構造や用途による違いなどを詳細に描き切る北斎のスケッチ能力を高く評価し、そこに記録としての実証性を見ている（茂手木二〇一三・二四）。本作品「囃子方楽屋図」も、北斎ならではの分析的視点で観察・記録化された資料的価値の高い一枚と見て取ることができるように思われる。

### おわりに

本稿では、メトロポリタン美術館所蔵、葛飾北斎画「囃子方楽屋図」の制作年代の推定を行った上で、類似図との比較、北斎の画業と音楽・芝居・芸能との関わりについて考察してきた。江戸時代の囃子方楽屋の様子を描くものは限られる中で、連名を付し、とりわけ細部へのこだわりを持って描かれた本作品は、江戸歌舞伎の囃子方やその音楽を知る上でも重要な手がかりを与えてくれる。こうした記録性の高い浮世絵の分

析を通じて、瞬時に失われる運命の音楽や芝居の過去の姿を、少しでもリアルに捉えてゆくことが可能になるのではないだろうか。

## 資料

「囃子方楽屋図」メトロポリタン美術館所蔵 (JP1857) (ハヴェマイヤー・コレクション)。

『絵本戯場年中鑑』(国立劇場調査養成部・芸能調査室編 一九七六『芝居年中行事集』〈歌舞伎の文献・7〉、国立劇場調査養成部・芸能調査室)。

『賀久屋寿々免』(芸能史研究会編 一九七三『日本庶民文化史料集成』第六巻歌舞伎、三一書房)。

「さかい町中村座楽屋之図」国立国会図書館所蔵(寄別一・四・六)。

『劇場訓蒙図彙』(服部幸雄編 二〇〇一『改訂新版 劇場訓蒙図彙』〈歌舞伎の文献・3〉、日本芸術文化振興会)。

『芝居囃子日記』『三芝居楽屋雑書』(前島美保他編 二〇一九『歌舞伎囃子に関する劇書・伝書の研究…解題・翻刻』、京都市立芸術大学)。

『増補浮世絵類考』(岸上操編 一八九一『近古文芸温知叢書』第四編、博文館)。

顔見世番付 (東京大学総合図書館秋葉文庫所蔵、日本大学所蔵、ボストン美術館所蔵、立命館大学アトリサーチセンター所蔵、早稲田大学演劇博物館所蔵)。

長唄正本 (早稲田大学演劇博物館所蔵、個人蔵)。

参考文献

- 赤間亮他著 一九八八・一九八九「江戸顔見世番付諸板一覽（一）・（三）」『近世文芸 研究と評論』第三四号・第三六号。
- 浅野秀剛他著 二〇一〇『北斎決定版』（別冊太陽一七四）、平凡社。
- 財団法人墨田区文化振興財団編 二〇〇九『墨田区所蔵ビーター・モースコレクション 北斎図録』、財団法人墨田区文化振興財団。
- 東京音楽学校邦楽調査掛編 一九一四『近世邦楽年表』第二卷江戸長唄附大薩摩浄瑠璃之部、六合館。
- 永田生慈 一九八五『葛飾北斎年譜』、三彩新社。
- 永田生慈作品選定・監修 一九九三『江戸が生んだ世界の絵師「大北斎展」図録』、朝日新聞社。
- 服部幸雄他編 二〇一一『新版 歌舞伎事典』、平凡社。
- 林京平 一九九四「楽屋図概観」『浮世絵芸術』第一一二号、三九・四六。
- 町田嘉章（佳声） 一九五九『杵屋正次郎之代々…附古近江名絃由来』、芳村家元私家版。
- 町田博三著、芳村栄蔵編 一九二三『芳村家の代々』、私家版（近世文芸研究叢書刊行会編『近世文芸研究叢書』第二期芸能篇36邦楽4、クレ  
ス出版、一九九八年に再収）。
- 光延真哉 二〇二一「シンポジウム報告「江戸の芝居町」」『歌舞伎…研究と批評』第六六号、四八・五五。

<sup>1</sup> なお、同館ウェブサイトの本作品タイトルは「Dressing Room for Musicians at a Theater (Shitakubeya) (芝居囃子方楽屋 (支度部屋))」  
『江戸が生んだ世界の絵師「大北斎展」図録』では「楽屋裏図」となっているが(永田 一九九三(図版編)：二八六、二五五)、本稿では「囃子方楽屋図」と仮称する。当時、囃子方楽屋は「囃子町」と呼ばれていた。

<sup>2</sup> 林京平氏は「楽屋図概観」の中で「出演の役者や関係者を描きこんだ楽屋図は、今日想像する以上に人気があったのかもしれない。」と述べている(林 一九九四：四六)。なお本作品「囃子方楽屋図」については言及されていない。

<sup>3</sup> 『江戸が生んだ世界の絵師「大北斎展」図録』には、以下のような解説が見える。

楽屋裏を描いた、極めてめずらしい一図である。画中は全て男性で、稽古をする者やくつろぐ者など、そのいずれの姿態も異なっており例をみないものである(永田 一九九三(解説編)：六一)。

<sup>4</sup> 初代正次郎は、享和三年十一月河原崎座顔見世番付に「さみせん きねや正次郎」、同年十一月九日初日の『大和錦吉野内裡』第一番三立目で上演された長唄正本「波や汲め／＼ 月出潮」(早稲田大学演劇博物館所蔵)の内題下に「二世一代 古人 杵屋正次郎述」とあるのを最後とする。

<sup>5</sup> なお、この享和三年度中村座で演奏された長唄正本「三重霞嬉敷顔鳥」「めりやす ぬれつばさ」「琴哥 秋空」「新八重梅」(早稲田大学演劇博物館所蔵および個人蔵)の連名にも、本作品連名以外の者は見当たらず、矛盾を生じない。

<sup>6</sup> 例えば、文化元年正月市村座で演奏された「御最原根元草摺」の長唄正本(早稲田大学演劇博物館所蔵)には、小西平次郎(大鼓)、小西重蔵(太鼓)の名が見えるが、当該年度の市村座顔見世番付にはこの両者の名はない。

<sup>7</sup> このことを裏付けるような記述が『芝居囃子日記』の「関札見習之事」には見られる。「振附大薩摩 此せき札ハ中二階に張り有之候 囃子にて構ひ不申候 然<sup>ル</sup>処振附大薩摩右せき札近來はやし町<sup>江</sup>張入<sup>レ</sup> 囃子給金ともみ込にいたし 囃子の頭甚めいわく致し候」(前島 二〇一



九二二三。

<sup>8</sup> 『賀久屋寿々免』に「囃子部屋 歌三味線の居処。居呂利有てつゝみをほうする。鳴物師都て入込み。」(芸能史研究会編 一九七三・六二三)とある。また『三芝居楽屋雑書』(天保六年、国立国会図書館所蔵)に描かれた「三芝居三階中二階惣楽屋の図」等も参照(前島二〇一九二六〇)。

<sup>9</sup> 江戸の芝居小屋や楽屋については、藤波隆之二〇一一「楽屋」『新版 歌舞伎事典』(平凡社)、一〇八・一〇九、光延真哉「シンポジウム報告「江戸の芝居町」」『歌舞伎・研究と批評』第六六号、四八・五五等参照。

<sup>10</sup> なおこのほかにも、例えば芝居の各楽屋を切り分けて双六仕立てにした一枚摺が数点あるが(「劇場楽屋出世双六」文久二年、「俳優楽屋双六」文久三年等)、本稿では言及しない。

<sup>11</sup> 国立国会図書館のほか、早稲田大学演劇博物館、立命館大学アトリサーチセンター等にも所蔵がある。

<sup>12</sup> 杵屋喜四郎のことか。杵屋喜四郎(三味線方)は文化十年前後の中村座に出勤している。

<sup>13</sup> 本章で言及する北斎の図版は、『江戸が生んだ世界の絵師「大北斎展」図録』、『墨田区所蔵ピーター・モースコレクション 北斎図録』『北斎決定版』による。

<sup>14</sup> 浅野秀剛氏は「宗理になると、肉筆画の依頼も増え、自分自身の好みを反映させやすい環境になっていったと想像される」と述べ、北斎の作画姿勢の変化を見ている(浅野二〇一〇・一六二)。

(謝辞)

貴重な図版の掲載許可を賜ったメトロポリタン美術館ならびに早稲田大学演劇博物館に、末筆ながら厚く御礼申し上げます。