狂言の絵画資料の収集　その二

――「洛中洛外図」に描かれた能・狂言

藤　岡　道　子

はじめに

本稿は「東洋哲学研究所紀要」第24号に掲載した「狂言の絵画資料の収集」の第二編である。今後続編が書き継がれる予定であるので前稿タイトルに「その一」を加筆しておきたい。前稿の副題を「狂言を絵画から読む」としたが本稿もまた同じ主旨の内容である。前稿では、公刊されて現在絵を目にすることのできる狂言絵画資料を、先行論文４本、藤岡稿８本を上げて曲名を五十音順に列挙した。さらに、まとまった狂言絵画資料を所蔵する国立能楽堂の図録、徳川美術館の図録、林原美術館の図録から狂言絵を検索しうる曲名を五十音順に挙げた。絵は掲載公開されていないが曲名のみ検索したい場合は各論文、図録を見ればそれができるような内容になっている。

東京国立博物館に能狂言絵の所蔵があることは先行の研究にもあり拙稿でも触れたところであるが、能狂言単一の図録は出ていないので継続稿で当館の所蔵狂言絵についてはまとめたいと考えている。以上、狂言絵画資料は美術作品としてでなく演出研究のためのものであるので、写真や映像資料のない時代、すなわち近世とそれ以前の作品に限っている。

本稿では前稿と同じ領域と方法での探索ではなく、近世前期の風俗画から狂言の絵画資料を探査していきたいと思う。風俗画とは時世と風俗を主題とする絵画のことで、室町末期から美術史上に登場する。近年に至ってなお新出本が

盛んに発見され、公刊されるようになってきた作品群で、日本史や文学研究の資料としても有用視され、さらにさまざまな分野での活用がおこなわれている。能狂言研究において絵画資料を正面から取り上げたのは、前稿で述べたように『図説　日本の古典12　能・狂言』（1988刊）中の木村重圭氏論文を嚆矢とするが、挙げられた能狂言絵画はほとんどが風俗画である。京都の景観図、京都の祭礼図、等がそれで、これらが狂言上演の現場を鮮やかに蘇らせてくれるものであることは、木村論文からもあきらかであった。ただしその数は少なく、当該書が入門書であったことからやむを得ないところであったが、この方法を受けて多彩、多様、多量の資料の発掘と整理がなされねばならないものと考えてきた。本稿はそれを果たすべく踏み出した第一歩である。

本稿では風俗画の中でも「洛中洛外図」画中から狂言を探していくことにする。実は狂言のみの場面は管見では非常に少ないので、あわせて能および能狂言に近接の芸能（たとえば能狂言を模した遊女歌舞伎、若衆歌舞伎等）も指摘していきたいと思う。歌舞伎については既に多くの研究があるので省くことにする。引用については京都国立博物館『洛中洛外図―都の形象』（1997刊）を用い、講談社『日本屏風絵集成11　風俗画―洛中洛外』（1978刊）、小学館『近世風俗図譜3　洛中洛外（一）』『近世風俗図譜4　洛中洛外（二）』（1983刊）、京都府立総合資料館『洛中洛外図の世界』（1983刊）、そして毎日新聞社『近世風俗図巻』（1984刊）、講談社『秘蔵　日本美術大観』（1987刊）、出光美術館『風俗図』（1987刊）を参考にした。「洛中洛外図」は現在70本以上が知られている（『洛中洛外図―都の形象』解説による計数。1997年以降も前述したように新出本が紹介公刊されており、現在数は80を越すであろう。）『洛中洛外図―都の形象』を主たるテキストとしたのは「洛中洛外図」が51本と多量に収録されていること、全図カラーで拡大図版も多く場面の検討に便利であることからである。「洛中洛外図」にはまだまだ個人蔵未公開のものも多く、単発的に美術研究誌や古物の売立の際の図録に掲載されて知ることができることもあるが、それらを総覧しうる材料はきわめて少なく、結局国立博物館等の公的機関や大出版社による刊行に待つほかない。これが特に美術以外の分野でこれを研究に使おうとする場合の現状であることを

断っておく。

「洛中洛外図」の中の能狂言

本章では『洛中洛外図―都の形象』に掲載の51本がほぼ景観年代順であるのでその順で見ていくことにする。「洛中洛外図」の制作年は確定的ではなく、また制作年が必ずしも景観年であるとはいえないので、本書（『洛中洛外図―都の形象』を以下本書と呼ぶ）で考定された景観年代に従うのが順当と考える。本書で景観年代が明記されていないときは前述の参考文献によった。

狂言（及び能と近接芸能）を見出せる「洛中洛外図」は本書の中に10本ある。その10本に（１）～（10）の番号を付し、次に本書における掲載番号を記し、次に所蔵者（所）と通称（多くは旧蔵者名）を記した。〈　　〉には狂言（及び能と近接芸能）の描かれている場所が左右隻の何扇であるかを記した。左右隻の判断には研究書により違いがあるがあくまでも本書の表記に従った。（「洛中洛外図」屏風の左右隻は通常左隻が上京、右隻が下京であるが、『洛中洛外図―都の形象』では作品番号１から５までは左隻が下京、右隻が上京になっているので注意を要する。６からは通常のかたちに逆転する。）

（１）

１　国立歴史民族博物館所蔵　歴博甲本（町田本）

〈左隻・第１扇〉

前述木村論文の解説を引用する。「洛中洛外図屏風　町田家本部分　　この屏風はもと三条公爵家に伝えられたもの。『洛中洛外図屏風』として、最も古い遺品で、景観年代から大永５年（1525）頃と考察されている（画中に見られる能舞台としては最も早い例のひとつである）。この場面は６曲１双の右隻第１扇最上部で、鴨川べり、三十三間堂の南、東福寺の西に描かれているが、実際はどの場所に当たるのであろうか。板囲いの中に舞台が設けられ、「くわんせのう」（観世能）と記されている。橋掛りはすでに左手に設けられているのが注目される。紙本着色。６曲１双。東京国立博物館」（p.133）

この解説は「週刊朝日百科16　日本の歴史　中世Ⅱ－６　能と狂言」（2002刊）

の同図の解説にも前半及び橋掛りに関する部分はほぼ同文で引用され、「演能図としても最古に属し、賀茂の河原での小規模な勧進能の図と思われ、演目は「高砂」らしい。囃子方の後に座しているのは地謡であろう。」（p.5 －180）の一文が新しく加わる。所蔵はこの時点で現蔵の「国立歴史民族博物館蔵」となっている。また本書の解説には次のようにある。「三十三間堂の南側、七条の河原では勧進猿楽能が上演されている。板囲いのなかには、男女がおそらくは土の上に坐して観劇しており、外ではちょうど通りがかった武士たちが、興味ぶかげに隙間から覗いている。五条橋が中島でつながっているなど、鴨川の東側が今では想像できぬほど荒々しい風景であったことが知られよう。」（p.19）

上記の次第で早くから紹介され、上演図としても非常に有名なのであるが、さて以上三つの解説からもあらためていくつかの疑問点を持つ図であることが浮き彫りにされる。

①描かれているこの場所はどこか。

②勧進能であるのか。

③上演されているのは「高砂」か。

①についていえば鴨川の河原でもこの後のほとんどの「洛中洛外図」の能の芝居小屋は四条橋または五条橋の東側西側の河原に描かれるので、なぜこの場所にかが不審である。初期の図であって「洛中洛外図」の図様の規範定型がないのでかなり勝手自由に描いたとも考えられるが、五条橋よりかなり東に寄っている。左隻第一扇中央の「いなはとう」（因幡堂）はほぼ正確に五条橋南に描かれているのであながち地理上の位置に無頓着であったとも思われない。木村氏解説にあるようにこの場所についてはなおその意味の検討が必要である。

②については勧進能の史実で裏づけられる上演かどうか。また、後続の「洛中洛外図」における勧進能図に共通点はあるか、あるいは初発の勧進能図としての特質が図様上指摘できるのか、等の問題がある。勧進能にしてはひっそりとして入り口すらも描かれていない。幕に描かれた文様の解読も今後の課題である。いくつかの紋は観世座の勧進能を示す証拠となるだろうか。

①、②について『日本の美術 8　NO.483 遊楽図と歌舞伎図』（2006刊）に田沢

裕賀氏による次の解説がある。「町田家本下京隻の右端、三十三間堂脇の七条河原には、「くわんせのう」の貼札が貼られた芝居の小屋が見える。大和猿楽四座のひとつ観世座の演能の様子である。奈良で活動すべき四座が京都で勧進興行を行い、それが人気を博していたからこそ、ここに描かれたのである。」（p.33）田沢氏解説でも本書の解説と同じ七条河原となっている。さてこの場所はいったいどことして描かれたのであろう。今日の地図感覚で七条河原と決めてよいものかどうか。

また河原での能興行はいつも必ず勧進名目であったわけではない。この上演を勧進能とした決め手は何であるのか、については田沢氏解説でも示されていない。ついでながら大和猿楽四座が16世紀半ばに田沢氏の「奈良で活動すべき四座」というのは当らない。観阿弥（1333～1384）の時代すでに観世座は京都進出を果たしているのであるから。

③については、他の「洛中洛外図」の演能に比べ曲名の特定ができやすいようにみえる。赤い上着、白い袴、黒い烏帽子の三人のワキは今日の、また早い時期の衣装付にみる「高砂」と重なる。しかし橋掛りに登場している女の衣装に赤色が多く姥のように見えない。この女は「高砂」の前シテの姥であろうか。しかしさらに拡大された図で見るとこの女は白髪である。やはり姥であってこの曲は「高砂」ということになるのかもしれない。

曲名の特定はこのようにかなり難儀な部分がある。能狂言の内容が常に正確に描かれているとは限らず、また歴博甲本でみるように小さい部分図なので目をこらしても見えにくい場合も多い。この歴博甲本の上演図の解明法が以下の「洛中洛外図」の上演図解明の原点になるのでここでいささか多くの紙幅を取った。

上記で引用した解説中の疑問点のほかに歴博甲本の画面に他にもいくつかの疑問点を見出すことができる。

④囃子に太鼓が描かれていない。

⑤囃子の小鼓、大鼓は床机に腰掛けていない（ように見える）。

⑥地謡は二人しかいない。

④についていえば、「高砂」であれば入るはずの太鼓が描かれていないのは、これが「高砂」とは別の曲であるからか、太鼓を描くのを省略したかである。「洛中洛外図」の上演図が必ずしも正確ではないことの証左とし得るところかもしれない。

⑤については、小鼓、大鼓は、江戸初期以来、能絵に描かれているのは床机に腰掛けての演奏である。無論、掛けなければ演奏ができないということはない。江戸初期の歌舞伎図に描かれる小鼓、大鼓が、床机に腰掛けないで演奏しているものは多い。歴博甲本の囃子は当時の実景であったかどうか。これを解くには同時代の他の「洛中洛外図」がもう少し必要となろう。

⑥については、地謡が二人であるのは実景でありえたかもしれず、絵師による省略かもしれず、これも⑤と同じく決め手を欠く。地謡が囃子の後方にすわるのは江戸時代初期までの形であったので、これは史実としての上演の形を描いたと見ることが出来る。

以上、歴博甲本の能上演図について疑問点をあげその内容について考察をした。〈A図〉

A図

歴博甲本

（2）

9　堺市博物館所蔵

〈右隻・第3扇〉

本書解説に、本書6京博本（京都国立博物館所蔵本、以下同様に略す。旧山岡本）7富山・勝興寺本の流れに位置する、とある。（p.102）よって景観年代は慶長12年（1607）から慶長20年（1615）。

上演図は本書解説に「五条橋の東詰においても小屋掛けの興行が見える」（p.105）とあるもので、実のところ何が演じられている小屋かは不明である。筵で囲われ櫓を立てているが、切妻屋根の舞台にいるのは上下姿の男ひとりである。6京博本、7勝興寺本にこの小屋は描かれていないので比べることができない。歌舞伎でも人形操りでもない小屋で、あるいは狂言の可能性もあるので注目しておきたい。〈**B図**〉

B図

堺市博物館本

（3）

10　大阪市立美術館所蔵

〈右隻・第4扇〉

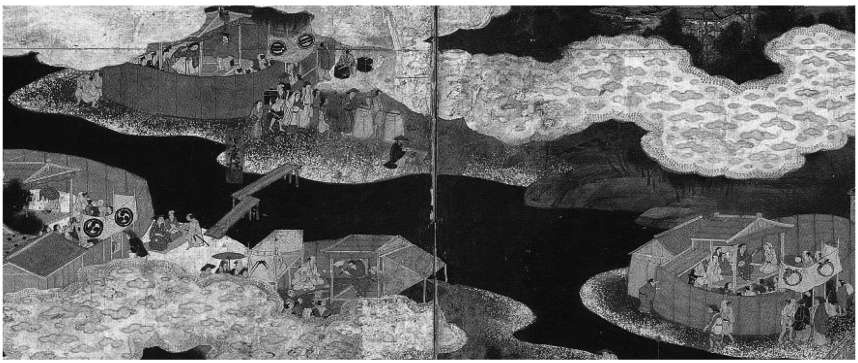
本書解説によれば景観年代は慶長19年（1614）以降。上演図は本書解説に「四条河原は殷賑をきわめる様子で、歌舞伎踊り、曲芸、能などの小屋が所狭く並ぶほか、五条橋の東詰でも三味線を弾く女の一座が興行中。」（p.113）とある。

（64）

立派な五条橋に比し仮設であることがよくわかる四条橋東の河原に、板囲いに櫓幕は丸に二の字紋。切妻屋根の舞台。軒には赤い幕がめぐらされている。ワキは鬘桶に腰掛けている。ワキの衣装は朱の狩衣、白大口、大臣烏帽子のように見える。シテは若い男のようで、赤地に金色文様の入った上着（長絹か）、白大口。右手で長い棒状のものをついている。シテの後ろには男が三人座す。囃子方であろう。

対岸の中島にはこの小屋と全く同じ構えの小屋（櫓幕は白地に紺で左旋三つ巴紋）の中で逆立ちをする男がおり、曲芸の小屋らしい。〈C図〉

C図



大阪市立美術館本

（4）

12　神戸市立博物館所蔵

〈右隻・第3、第4扇〉

本書解説によれば本図の内容は10大阪市美本に近いとのことなので景観年代は慶長19年（1614）以降。上演図に関する本書解説には「3扇の五条の橋の西詰にも東詰にも小屋があって、興行中である。大阪市美本では東詰のみ、萬野A本ではどちらにもない。その意味では堺市博本と同じだが、4扇の四条河原の小屋は本図では2座、大阪市美本では3座、萬野本では1座描かれているのに対し、堺市博本では1座も描かれていない。」（p.129）とある。資料を見ながら

引き比べないとわかりにくい説明だが、要するに同じ頃の五条橋詰、四条橋詰を描く図でも芝居の小屋の描き方が違っているということである。小屋の描き方には筆者の恣意的な選択があったことがうかがえる。

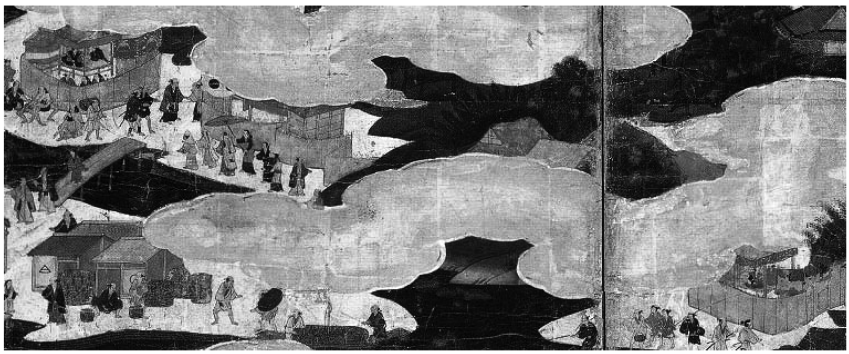
本図第3扇から見ていきたい。五条橋東詰の上演図。板（莚か）囲いに櫓幕の紋は不明。舞台屋根は切妻で軒に赤い幕をめぐらす。舞台には上下姿の男が座し赤い衣装の女（か）が立つ。この二人のみ。狂言のように見えるが曲名は特定できない。五条橋西詰の上演図。板（莚か）囲いに櫓、幕の紋は二つ巴唐辛か。櫓の内側に赤い上着の少年（か）が櫓太鼓に向かって座す。舞台は東詰舞台と同じ。舞台上で何が演じられているかは板に遮られて見えない。

本図第4扇。四条橋東詰の上演図。板囲いに櫓、幕は朱、白、朱の三色幕。舞台は五条橋の舞台と同じ。舞台上には男が二人座す。一人は上下姿、もう一人は黒一色なので僧か。狂言の舞台のように見える。曲名の特定はできない。四条橋東詰の南側の上演図。板（莚か）囲い、櫓らしきものがあるが、幕紋は不明。舞台上は板（莚か）と金雲に遮られて見えない。

ここで注目されるのはこの4座がみな同じ構造に描かれていること、上演しているのが登場人物二人の狂言のようであること、である。小画面なので二人しか描き込めなかったのかもしれないが、上下姿の男はいかにも狂言的である。

〈D図〉

D図



神戸市立博物館本

（66）

（5）

13　東京国立博物館所蔵　舟木本

〈右隻・第1、第5・6扇〉

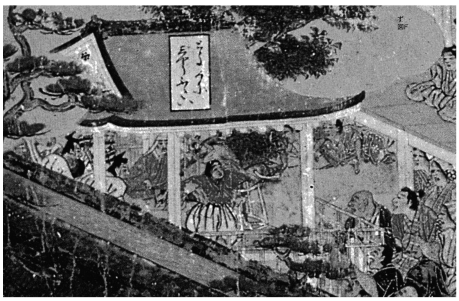
『近世風俗図譜4』解説によれば景観年代は元和2、3年（1615、16）ころ。(p.10) 右隻･第1扇図について、前述した木村論文の同図の解説を全文引用する。「洛中洛外図屏風　舟木家本部分　　右隻に大仏殿、左隻に二条城を中心として、慶長末年頃の洛中のにぎわいを描いている。力強く粘りのある個性的な筆致から、岩佐又兵衛（勝以＝1587～1650）の作と考えられている。もと滋賀県長浜の舟木家に伝えられたのでこの称があり、近世初期風俗画の中の名品である。本図は右隻第1扇中央部、方広寺大仏殿背後の能舞台で、「とよくにじやうぶたい」（豊国常舞台）と記され、「松風」が演じられているという。舞台が半分しか描かれておらず、全体が見えないのが残念である。岩佐又兵衛筆。紙本金地着色。6曲1双。東京国立博物館」(p.134) さらに画面を見ていくことにする。入母屋屋根の舞台。舞台左右に客席を隔てるように柵が設けられている。舞台正先に松（か）の作り物。ワキは角帽子の僧でワキ座に座す。シテは赤い上着、白い袴は裾を絞った指貫のようにみえる。金の風折烏帽子、金地の扇を右手に持って舞うところ。囃子は小鼓と大鼓ふたりのみ大仏殿の塀越しに見える。

この上演図は「洛中洛外図」群の中でかなり正確な写生が試みられているようだ。筆者に能見聞の体験があったことは確実だろう。しかし曲名が「松風」かどうかはシテが海女乙女でないところから疑わしい。「松風」のシテの位置に能のものとは断定できない稚児の舞の図様をはめ込んだようにみえる。この稚児舞の図を岩佐又兵衛の他の作品に探し出せればこのことは確実になろう。本図は上演の現場はかなり正確に写し取ったものの、能の内容についてはそれらしくかつはなやかに描けばよいとしたかに思われる。**〈E図〉**

右隻･第6扇図についても同じく木村論文を引用する。「中央を斜めに鴨川が流れ、五条大橋の上部には、四条河原の歓楽街が大きく描かれている。歌舞伎小屋を中心に、様々の芸能の小屋が立ち並び、当時の殷賑をきわめた状況が活写されており興味深い。本図は第6扇の部分で、名称を記した短冊形は剥落し

て文字が読めない。舞台で演じられている能は「鞍馬天狗」であろう。斜め後方から舞台を描いており、やや俯瞰ぎみにとらえている。」(p.135) 薙と竹矢来の囲い、櫓に櫓幕は丸に松の紋か。舞台は入母屋屋根、舞台正面から見て向かって左側に橋掛り。一の松が見える。橋掛りの若松を描いた図としては最初期のものであろう。舞台シテ柱前には天狗。ベシミらしい面、赤頭らしい仮髪、兜巾（にしてはやや縦長だが）、上着は狩衣の衣紋付け、赤地に金の文様の半切。右手には羽団扇を持つ。牛若は少年役者で振袖、赤地に金の文様の側次、白大口。右手に薙刀を持つ。囃子は小鼓と大鼓と太鼓の後姿が見え、現在の地謡座から後座にかけて居並ぶのは地謡であろう。後座にいて烏帽子も着ない男 3 人は今日の後見的な役の雑用係か。曲名は木村論文の通り「鞍馬天狗」であり、後ろからの舞台という特異なアングルで描いた、かなり写実的な上演図としてよいと考える。能の上演図にこの時代、粉本となるような図様の蓄積があったとは考えられず、実見による写実として有効な画証となりうるだろう。〈**F図**〉

E図



F図

舟木本

（6）

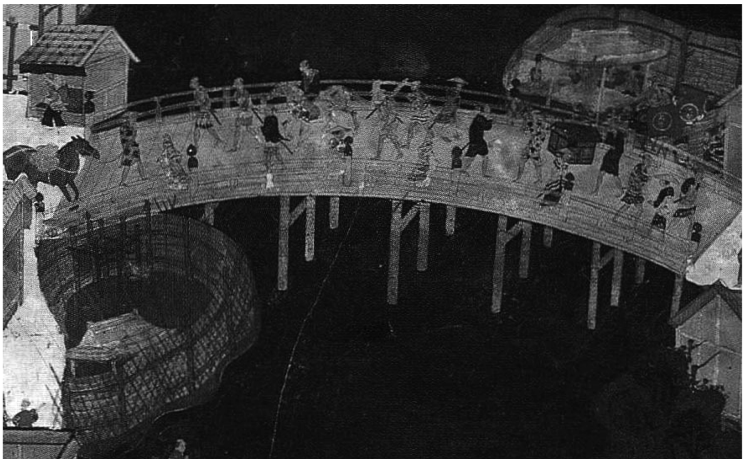
14　高津古文化会館所蔵

〈右隻･第 3 扇〉

本書の小屋に関する解説を引用する。「五条橋の東詰と西詰に二つの櫓が描かれるが、西詰の櫓は休演中らしい。」(p.151) まず東詰の小屋は、薙囲い、櫓幕

は赤で白抜きの紋。文字が丸の中に書かれているようだが何と書かれているか不明。舞台は切妻屋根、舞台上には囃子二人、登場人物一人が描かれているようだがはっきりとは確認できない。狂言のようにも見える。西詰の小屋は、同じく莚囲いで莚の外を竹矢来でさらに囲っている。東詰の小屋の莚の外側は見えないが同じ構えであろう。この二重の外構えは他の「洛中洛外図」の芝居小屋にも描かれており、当時の実態写生であったと思われる。西詰の小屋は解説にあるように休演中らしく、櫓はあるが、幕もかけられていない。舞台の構造は東詰と同じである。**〈G図〉**

G図



高津古文化会館本

（7）

15　林原美術館所蔵　池田本

〈右隻·第3、第5扇〉

本書解説によれば景観年代は元和（1615～）初頭。

第3扇の上演図の解説には次のようにある。「洛中から四条通りを東へ進み、祇園の御旅所を左手に見て高瀬川にかかる小橋を渡る。そこには様々な櫓の立ち並ぶ異界が広がる。本図では川下に曲芸の櫓（蜘蛛舞（くもまい）実演中）、川上に歌舞伎の櫓が描かれる。」（p.161）この解説にある「曲芸」の小屋はほんと

うに曲芸の小屋か。

貼札に「しでうのかハら」（四条の河原）。莚と竹矢来の囲い、櫓幕は紺色に白抜きで左旋三つ巴紋。舞台は切妻屋根、軒には赤い幕がめぐらされている。舞台上、後方にはおそらく毛氈が敷かれ、囃子らしい上下姿の男四人と素襖（か）姿の男二人が座している。登場人物はいない。櫓脇に高い柱（梯子か）が立てられ、その頂上から客席の上空に綱が張られてそこを赤頭、小袖、赤い括り袴の曲芸師が右手に扇を持って降下してくる。「蜘蛛舞」と呼ばれる曲芸である。

曲芸の小屋と思われる小屋が本書10大阪市美本中にもあったことは既述した。櫓幕の紋、祇園御旅所の北に位置するところも一致する。そこで曲芸の小屋と見ることもできそうなのだが、舞台の囃子の威儀正しい姿から、舞台では能狂言が上演され、その幕間に余興の曲芸として「蜘蛛舞」が演じられたのでは、という可能性が考えられないだろうか。「蜘蛛舞」についてはこの図の他にもう１図本書に登場するので、そこでも考察していきたい。

解説中に「歌舞伎」と書かれた川下の小屋の舞台は金雲に遮られて見えず、これもほんとうに歌舞伎小屋かどうかは決定できないのではないかと思う。櫓幕に紋があるが、画中の櫓幕紋が正確に特定の座を示すものでないことは先学に指摘のあるところ（『日本の美術８　NO.483遊楽図と歌舞伎図』他）である。

本図ではどの芝居小屋も能狂言との関わりを直接指摘できるものではなかったが、蜘蛛舞が注目されるので、あえて取り上げた。蜘蛛舞の、能狂言に関わる注目点については後述する。〈**H図**〉

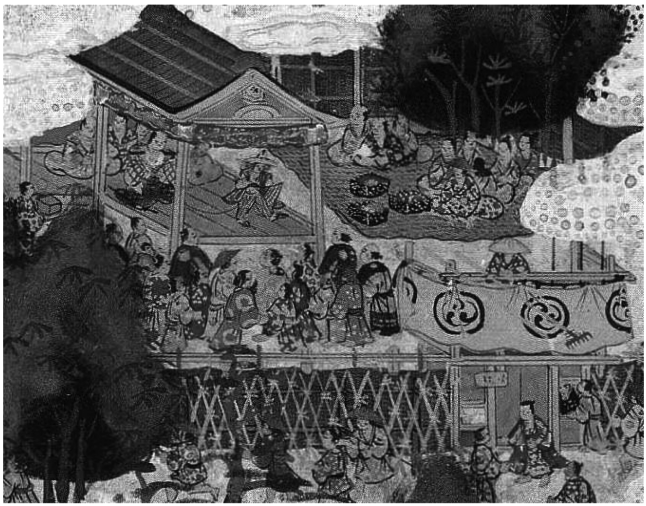
第５扇の上演図の解説には次のようにある。「糺の河原で興行中の二つの櫓が描かれている。北は歌舞伎で演目は「茶屋遊び」らしい。南の櫓では猿が踊る。」（p.163）さて、この南側に描かれた上演図について考察したい。小屋は莚と竹矢来で囲われ、櫓、櫓幕は白地に黒色で左旋三つ巴紋。切妻屋根の舞台の軒には赤い幕をめぐらしている。舞台の左側には現行舞台の橋掛りのように廊下様の板間が延びている。舞台上には向かって右に猿（か）。狂言「唐相撲」に用いるような南蛮帽子風の被り物。赤地に金の文様の側次風の衣装。右手に赤地の線を描いた扇を持ち踊っている。赤い紐でつながれている。紐を持つのは左手の

男。小袖に紺色の袴で座している。右側床に黒い棒のようなものを置いている。後方には男が四人座していて左の男が長上下姿であるのは確認できるが、囃子か地謡か後見的雑用係か不明。さてこの猿が本物の猿であればこの小屋は動物の曲芸を見せる小屋ということになる。〈**I図**〉ここで思い出されるのは永井猛著『狂言変遷考』（三弥井書店　2002刊）で紹介された近世前期の内容と考察される若衆狂言図「靱猿」（p.144）である。こちらは役者が化粧して猿を演じている。池田本の図には大名に相当する人物がいないところが難点だが、この図の猿は若衆狂言「靱猿」の猿に似ている。この上演図も狂言「靱猿」である可能性はあるかと思う。〈**J図**〉

H図

林原美術館本

I図



林原美術館本

J図

『狂言変遷考』所収本「靱猿」

（8）

18　佐渡･妙法寺所蔵

〈右隻･第3扇〉

本書解説によれば景観年代は元和7年（1621）以降。上演図の解説には次のようにある。「五条橋の東詰には蔀張りの櫓があり、蜘蛛舞の実演中。」（p.185）小

（72）

屋が何の小屋かについて解説には記述がない。さてこれは何の小屋か。

小屋は莚囲い、櫓幕は白地に黒色で丸に花と剣の菱紋。この紋は本書13舟木本の「かぶき」と貼札のある歌舞伎小屋の櫓幕に、また本書16個人蔵本の歌舞伎小屋の櫓幕に見える紋である。紋から座の特定が必ずしもできないことは前述したが、さてこの小屋は何の小屋か。舞台は切妻の屋根が見えるのみで、上演のさまはまったく見えない。注目されるのは、ここで（7）本書15池田本の小屋で指摘した「蜘蛛舞」が描かれていることである。本図では柱は小屋敷地の櫓と反対位置に立てられ頂上から綱が張られて、赤頭、赤い覆面（か）、赤い衣装、赤い括り袴の曲芸師が綱の上で両手両足を広げ降下してくるところである。この図も能狂言との関わりを直接言えるものではないが、上演舞台が見えないのであるいは能狂言舞台の可能性もなくはなく、また「蜘蛛舞」がそこで演じられているので注目しておきたい図である。〈**K図**〉

K図

妙法寺本

（9）

23　個人所蔵本　細見美術財団本

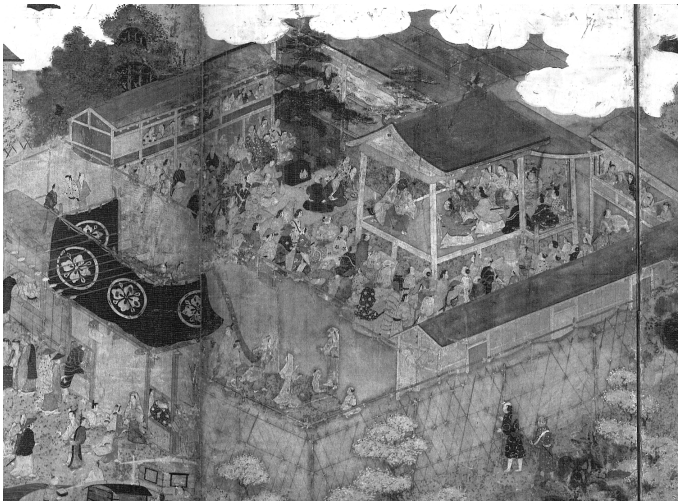
〈右隻·第3・4・5扇〉

本書解説によれば景観年代は寛永期（1623～）初頭。右隻第4・5扇図について本書解説を引用する。「中央の四条河原にひときわ大きく描かれているのは能舞台、演目は「葵上」かとされる。」（p.218）「四条河原の能興行の光景。櫓は一つのみである。四条河原の芝居小屋は寛文期（1660年代）に次第に整理されてゆき、延宝4年（1676）になると、鴨川の東岸に集められ、四条通りを挟んで6座が集まったかたちをとる。本図はいまだそんな気配もない頃の四条河原の様子である。」（p.220）さて、小屋は莚に竹矢来の囲い、櫓幕は紺地に白抜きで丸に花と剣の菱紋。既に見た本書13舟本本、16個人蔵本の歌舞伎上演図に近い櫓幕の色と紋である。舞台は切妻屋根、軒に赤い幕をめぐらしている。舞台後方、今日切戸口のある壁面部分に当たる箇所が今日の地謡座のように出っ張っている。そこに二人素襖姿で座すのは地謡らしい。舞台目付柱前に白いきものを被き、赤い大口を着、右手に打杖を持つ女、その右側に女に向かって数珠を擦る男三人。兜巾、大袖の上着、白大口。太刀を佩く。演目は解説にあるように「葵上」か、ワキ三人であるところから「道成寺」の可能性もあるか。その後方の四人は囃子。楽器の笛と太鼓は描かれていないようだ。小鼓、大鼓は床机に腰掛け演奏をしている。小鼓の男は小結烏帽子を着ている。

この図で注目されるのは舞台左手の橋掛りの揚幕前に立つ男である。下半身は野外の松に遮られて見えないが、肩衣の姿から狂言師を描いたものと思われる。この位置に狂言師が立つ図が本書にもう1図あって、能の演出からはそこにいるはずのない狂言師を橋掛りに描くのは、能上演図のひとつのパターンだったようだ。歌舞伎図の中に剣先烏帽子姿の狂言師が必ず紛れ込んで描かれるように、能上演図は狂言師を描きこんで完きものになる、という感覚を絵師が持っていたものと思われる。あるいは現在橋掛りの狂言座にかなり長い時間狂言師が待機して座しているように、江戸初期においては狂言師は橋掛かりに出番がなくとも待機していたとも考えられる。これは文献からは検出できない、

絵画資料からのみ想像させられる上演技法である。〈**L図**〉

L図



細見美術財団本

(10)

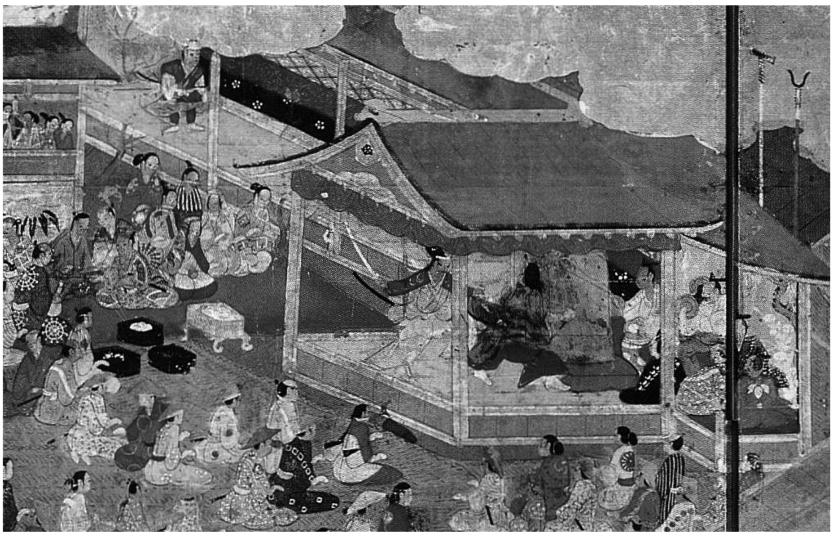
28　京都国立博物館所蔵

〈右隻·第 3・4 扇〉

本書解説によれば本図は本書23細見財団本の系列とあるので、景観年代も寛永期初頭としてよいだろう。右隻の中央に能舞台が大きく描かれている点、23細見財団本にきわめて近い。上演図の解説には「四条河原の東岸に大きな櫓を描く。小屋は鼠木戸を潜って入ってもすぐには舞台が見えない構造になっており、桟敷も立派なもので、桟敷の各席にはそれぞれ屏風が立て回されている。」(p.249) 小屋に関してはほぼ23細見財団本と同じ。上演されているのは右側の男が上半身やや摩滅していてよく見えないが、下半身は赤い大口（か半切か)。左手に棒を持ち、走って逃げていく様子。左側の男は小袖に長袴。上着（素襖か）は脱いで腰に巻いているように見える。右手に持った抜き身を右の男に振り上げている。囃子の前には一畳台、その上に布で覆った山の作り物が置かれてい

るようで、現行の装束とはいささか違うがあるいは能「土蜘蛛」か「大江山」を描こうとしたものか。さて橋掛りの揚幕前に一人の男。赤い肩衣に灰色の括り袴、赤い脚絆姿はどうみても狂言師であり、23細見財団本の同位置の男も狂言師であるとこの図から判断される。〈**M図**〉

M図



京都国立博物館本

以上、（１）から（10）の「洛中洛外図」屏風画中の狂言（及び能と近接芸能）を探索、その内容を検討してきた。「洛中洛外図」の景物、人物についてはすでに多くの研究、言及があるが、こうして一点ずつ見ていくと能狂言を含め芸能については先行研究の数が少ないことがあらためて知られた。今回は『洛中洛外図―都の形象』をテキストとしたが、ここに収録されなかった「洛中洛外図」また新出資料については今後も検出を行っていきたいと思う。「洛中洛外図」一点ずつの絵画作品としての性格も考慮に入れねばならず、今回の検出（１）から（10）が等しい資料的価値を持って並んでいるわけではない。その認識の上

で慎重にこれら画中の上演図を活用していきたいと思う。

最後に「蜘蛛舞」について考察し本稿を閉じたい。「蜘蛛舞」については『古事類苑』が「京都御役所向大概覚書」を引き「蜘舞物真似　早雲長太夫名代赦免」について紹介している（楽舞部22　p.464）。寛文９年（1669）以降の記事でいささか本書の「洛中洛外図」より時代が下るが、「蜘蛛舞」を家芸とする曲芸の世襲の家があったことがわかる。

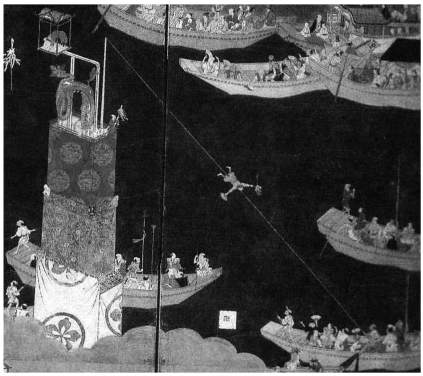
本書15池田本と18妙法寺本に「蜘蛛舞」は描かれている。多くの曲芸の中でなぜこれのみが四条五条の芝居小屋の光景の中で描かれたのか。ここで気になる能の絵画を思い出したい。個人蔵の華麗な絵入り謡本「百万」である。これも『図説　日本の古典12　能･狂言』に収められ有名な作品である。能「百万」を舞台と実景を交差させながら描いた絵入り謡本の清涼寺大念仏会の一場面。誘拐されたこどもを尋ねて母親が狂乱してやってくる。寺の庭には貴賤群集している。その人々の頭上に「蜘蛛舞」が描かれる。「百万」のストーリーに無関係のこの派手やかな曲芸が描かれているのが意外な感じだったが、「洛中洛外図」から「蜘蛛舞」はどうも能や狂言また歌舞伎と上演場所が重なっていた、あるいは15池田本でいささか飛躍した想像をめぐらしたように、能や狂言または歌舞伎の幕間に上演されていた、と考えれば、絵入り謡本「百万」に突如「蜘蛛舞」が描き込まれる意味は納得できるように思う。〈**N図**〉『秘蔵　日本美術大観１』大英博物館所蔵の「津島祭礼図」屏風（寛文年間）（1661～73）〈**O図**〉、『秘蔵日本美術大観６』ギメ美術館所蔵の「津島祭礼図」屏風（17世紀後半）〈**P図**〉―ともに８曲１双―には尾張の津島神社の壮大な船祭が描かれる。天王川に漕ぎ出した祭礼船の中に「蜘蛛舞」が描かれている。船の上に組み上げた山車の最上階から別の船に綱が張られ両手両足を広げた「蜘蛛舞」が降下している。奥平俊六氏の解説によれば「櫓上の高砂や猩々などの能人形はからくり人形と見えるが、櫓上には人も上がっているようで、御幣を振る者や、蜘蛛舞を演ずる者もいる。」（１－p.224）とあり、田沢裕賀氏の解説によれば「山車は幕で覆われその中で囃子が奏でられ、人形が操られた。特に本図に描かれている延享四年

（一七四七）に他の二両とともに焼失した下構村の人形は、綱渡りの操りで人気が高かったらしい。」（6－p.234）とあるので、「蜘蛛舞」は人間も演じ、人形でもしたらしい。さてこの二本の船祭の屋台には数多く能人形が飾られていて能とも縁の深い祭礼であることがわかる。「蜘蛛舞」はここでも能の近くで上演されていたのである。

N図

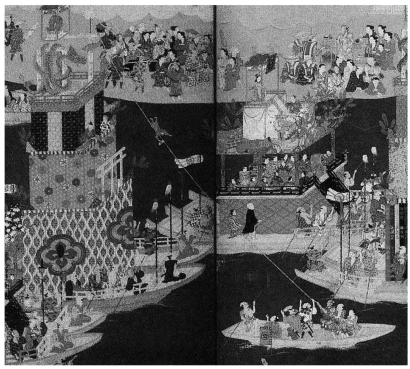
『図説　日本の古典12　能･狂言』所収絵巻「百万」

O図



「津島祭礼図」大英博物館本

P図



「津島祭礼図」ギメ美術館本

おわりに

「洛中洛外図」からの狂言（及び能と近接芸能）の探索は所期の期待よりも多様な情報を得られて稿を閉じることができたような気がする。美術や日本史の正確な知識も必要であることも痛切に感じた。本稿をまとめるに当って、手元に大型の「洛中洛外図」の諸本をおいて眺めつつ検討したが、この稿はやはり同じような状況でなければはなはだ読みにくいことであろうと思う。文章化の力不足を反省しつつ、もっとわかりやすい発表の方法も今後考えていきたいと思っている。

「洛中洛外図」に描かれた狂言（及び能と近接芸能）						
①	②	③	④	⑤	⑥	⑦
1	1	A	国立歴史民族博物館	歴博甲本(町田本)	左隻･第１扇	能「高砂」か。
2	9	B	堺市博物館		右隻･第３扇	狂言か。曲名不明。
3	10	C	大阪市立美術館		右隻･第３扇	能か。曲名不明。
4	12	D	神戸市立博物館		右隻･第３扇､第４扇	２座とも狂言か。２座は不明。
5	13	E	東京国立博物館	舟木本	右隻･第１扇	能松風」か。
		F	同	同本	右扇･第５・６扇	能「鞍馬天狗」
6	14	G	高津古文化会館		右隻･第３扇	狂言か。曲名不明。
7	15	H	林原美術館	池田本	右隻･第３扇	(蜘蛛舞)
		I	同	同本	右隻･第５扇	狂言「靱猿」か。
		J	『狂言変遷考』所収本			若衆狂言「靱猿」
8	18	K	佐渡･妙法寺		右隻･第３扇	(蜘蛛舞)
9	23	L	個人	細見美術財団本	右隻･第３・４・５扇	能「葵上」か「道成寺」か。
10	28	M	京都国立博物館		右隻･第３・４扇	能「土蜘蛛」か「大江山か。

「蜘蛛舞」参考図						
		N	個人	絵入り謡本「百万」		(蜘蛛舞)
		O	大英博物館	「津島祭礼図」屏風	左隻･第５・６扇	(蜘蛛舞)
		P	ギメ美術館	「津島祭礼図」屏風	右隻･第６・７扇	(蜘蛛舞)

①通し番号　②『洛中洛外図―都の形象』掲載番号　③本稿図版記号　④所蔵　⑤図の通称　⑥上演図のある位置　⑦曲名

〈付〉・「蜘蛛舞」について歌舞伎研究における歌舞伎と「蜘蛛舞」についての岩橋小弥太、郡司正勝諸氏の先行研究にはここでは言及しえず、また守屋毅氏の論考について長田あかね氏からご教示を得たが、本稿では「洛中洛外図」から読み取った「蜘蛛舞」と能狂言との近接についての考察のみにとどまっている。

・本稿（２）９堺市博物館所蔵の図Ｂについて。堺市博物館所蔵本と近似の内容を持つ米国　ジャクソン・バーク氏所蔵本の当該図に「小吉かぶき」の貼札のあることを知った。（「日本の美術６」NO.121洛中洛外図　P.88）この貼札の正誤も含め、この上演図の読みにつきなお今後の課題としたい。

（ふじおか　みちこ･委嘱研究員）

Collection and Research of Kyogen Illustratins Ⅱ

Michiko Fujioka

This is a continuation of the last article carried in the bulletin of Toyo Tetsugaku Kenkyujo 24.

For collection and research of the illustrations of Kyogen performance, 10 pictures of spectacular sight of Kyoto in the early 17 century are found out. They are the pictures painted on the folding screens, of bird's eye view of the capital of that age, named "Rakutyu Rakugai Zu", Illustrations of Kyoto and its Suburbs.

There are so many architectures, people, in the wide landscape, economically, politically advanced city in Japan at that time. In almost all pictures of this kind, the theatre of Kyogen are drawnd in the open ground, the basin of the River Kamo, in the center of Kyoto. In some of them, Kyogen or No are on just now, surrounded by audience, standing or sitting on the ground. These scenes are the useful evidence of the way of performing Kyogen, which have not been researched, or even made mention so far.

Researching these pictures, there are many new finds. One of them is the place of Kyogen acter on the stage. Kyogen actor's place has been considered in the middle of the corridor named Hashigakari, sitting while waiting their turn. But in the theatre of these pictures, they are drowned at the edge of the corridor, not sitting but standing. This fact has not found in any records or documents, before. Many new facts are found through illustrations of this kind.