

狂言の絵画資料の収集 その四

——大型美術本所収 在外狂言絵の探索

藤 岡 道 子

- 1 はじめに
- 2 『秘蔵日本美術大観』所収の絵画からの探索
- 3 おわりに

1 はじめに

江戸時代の狂言の絵画資料の収集を始めて15年余が過ぎようとしている。写真や動画の開発される以前の時代における狂言の芸態の研究に絵画が有効であることはこの収集の過程でもいよいよ歴然となってきた。歌舞伎研究に絵画が有効に働いてきたことは周知のことであるが、狂言研究においても同様であることが認識されるようになってきている。

狂言の絵画は歌舞伎絵画に比べて非常に数が少ない。歌舞伎絵画が江戸時代の文化の主流となった一方で、狂言絵画は質、量ともにまったく足元にも及ばなかったようだ。狂言はなぜ画家の興味を引く画題でなかったか。このことは狂言という芸能の質に関わり、その解明は狂言とは何か、の答えに近接していただくだろう。だが狂言絵画の収集は芸態の研究のための資料発掘が主目的である。狂言絵画の収集に関わる論考においては、ひとまず美術作品としての質や、狂言とは何かの問題はさておいて作業を進めていかねばならない。

収集の過程で見えてきたことがいくつかある。まず残存する狂言絵画はいくつかの類型に括られる、ということである。江戸のかなり初期から狂言絵画は

描かれ始め、その形象が後代まで受け継がれていったらしいことがわかってきた。狂言絵画は（江戸時代後期のものであっても）それゆえに江戸初期のすなわち狂言のかなり古態をとどめている、ということがいえそうなのである。このことは実に絵画収集の目的にとって願ってもないことであって、台本等で不詳の部分の多い江戸初期あるいはそれ以前の狂言の芸態を絵画から読み解くことが可能になるわけである。

収集の過程で見えてきたもう一つのことは、風俗絵画に描かれた狂言から上演の様態を読み解くことができる、ということである。上演の様態は台本や上演記録（すなわち曲名と出演者名のみの上演記録）からは見えてこないことであった。狂言享受の実態もこうした絵画から読み取ることができる。狂言の享受については俳諧や草子類からさまざまに検出できる場所であるが、文献では見えないところを絵画はたしかに補ってくれる。

収集の過程で見えてきたさらにもう一つは、狂言をめぐる文化圏である。狂言絵画、特に肉筆の絵画は高価な嗜好品でもあるので、その制作環境や作品の伝来などからは狂言と狂言絵画をめぐる江戸時代の文化人たちの交流や文化的営為が浮かび上がってくることがある。

こうした収集作業と作品の考察についてはこれまでに20本ほどの拙稿にまとめたが、絵画資料そのものの存在がなお未知のものが多く、未だなかなか全容をたどることはできない。しかし、これまでに収集したものからおおまかな狂言絵画の実態についてはたどれたとは確信でき、突然思いもかけない新出資料が現れることはないことも断言できる。それゆえ今後は、新出の資料（おそらくこれまで検出してきた資料と等価の資料）を付け加えつつ、狂言絵画の全体像を整理し、次の考察に進んでいこう、というのが本研究の現状である。

本稿では、これまでの検出、収集とは方法を変え、既刊の書籍からの狂言絵画の検出を試みたいと思う。この作業も実はかなりの難事であって、たとえば公刊された「洛中洛外図」から狂言を検出すること一つをとっても、あの複雑多様に描きこまれた大画面からひとりの狂言役者を見つけ出さねばならないことを考えればおのずと明らかであろう。しかし公刊されて手に取ることででき

る書籍の存在は非常に有益である。ことに個人蔵や私立美術館等収蔵の作品などがそこに出向かずに熟覧できることには（原本を見る価値には及ばないが）多大の意義がある。

とくにここでは在外の狂言絵画の検出を、これまでにいくつかの作品の解説に当って参考にしたことのある大型本『秘蔵日本美術大観』をもって行いたいと思う。在外の狂言絵画の存在についてはごく稀に、個人的な情報として耳に入ることがあるが、いったい優良な歌舞伎絵画のような在外所蔵の例があるのか。または無いのか。著名な海外の美術館収蔵の日本絵画を収めるこの叢書からの検出をもって、おおまかな見通しをたてられるのではないかと考える。

2 『秘蔵日本美術大観』所収の絵画からの検出

『秘蔵日本美術大観』は1992～1999年 講談社刊。全巻は次の通りである。

- | | |
|----------------|---|
| 『秘蔵日本美術大観』 1～3 | 大英博物館Ⅰ～Ⅲ |
| 『秘蔵日本美術大観』 4 | 大英図書館／アシュモリアン美術館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 5 | チェスタービーティーライブラリー |
| 『秘蔵日本美術大観』 6 | ギメ美術館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 7 | ベルリン東洋美術館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 8 | ケルン東洋美術館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 9 | ライデン国立民族博物館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 10 | クラクフ国立美術館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 11 | ウィーン国立工芸美術館／プラハ国立美術館／ブタペスト工芸美術館 |
| 『秘蔵日本美術大観』 12 | ハンブルグ工芸美術館／ドレスデン国立版画館／リンデン民俗学博物館／ジェノヴァ東洋美術館／アムステルダム東洋美術館／リスボン国立古美術館 |

これらの館は各巻冒頭の解説によれば当該国における日本美術収集の第一級の館であるとのことで、収集の方法はさまざまであるがいずれも「秘蔵」の名に

(152)

ふさわしい優品を所蔵している。館の選定においてたとえばボストン美術館、メトロポリタン美術館などを加えていないのは、これら巨大館には館単独の美術本が存在するからであろう。ボストン美術館等についてはまた次の探索の課題とする。『秘蔵日本美術大観』の館を見渡せばほぼヨーロッパにおける収集の実情がわかり、それを核に、これに洩れた北欧やスペイン等の収集状況も推測できるのではないかと考える。

以下、各巻所載の絵画の中から狂言（および能。そして関連芸能もあわせて検索することは本紀要での拙稿においてこれまで取ってきた方法である）を検出し若干の考察を加えていく。

2-1 大英博物館Ⅰ（番号は『大観』の収載番号。「 」は作品名。）

18・19 「津島神社祭礼図屏風」

本紀要25号の拙稿「狂言絵画資料の収集—「洛中洛外図」に描かれた能・狂言」に参考資料として引用した図である。

解説を引用する。

「名古屋市の西近郊に位置する津島は、津島牛頭天王社（津島神社）の門前町として発達した町であり、江戸時代には東海道佐屋路の宿駅としても栄えた。その津島社の旧暦六月に行われる祭礼は、華麗な船祭として古くより知られ、尾張三大祭の一つにかぞえられる。その盛大な有様は、永禄六年（一五六三）相国寺石橋勸進能での上演記録をもつ狂言「千鳥」が「つしままつりはおもしろいことじやとききおよふだが、おもしろいか」と津島祭を主要モチーフとして展開しているように、室町期にはすでに遠く都にも知られていた。

本図は、津島祭礼のクライマックス、六月十四・十五の両日に天王川で行われる船祭を八曲一双屏風に描いたものである。

（中略）

左隻は翌十五日の朝祭。祭船は数を増し、その装いも前夜と一変している。屋台の上に櫓を組んでその上に能人形を載せる船と、櫓を三段に組み

その上に籠の作り物などを載せる船の二種がある。いずれも屋台や櫓には美しい段幕を張るが、前者の屋台の屋根には小袖を巡らせ紅白梅を配している。櫓上の高砂や狸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。

(中略)

近世初期風俗画の中で年祭を主題とする祭礼図には、祇園祭礼図・賀茂競馬図・日吉山王祭礼図・住吉祭礼図などがあるが、いずれも京を中心とする近畿圏の祭礼を描くものである。京坂から遠く離れた津島の祭礼がいつ頃描かれるようになったのか定かではないが、先の近世初期祭礼図の影響下に成立したことは間違いない。わけても船祭という点では、日吉山王祭礼図と類縁関係がつよい。津島祭礼図の詳細な研究をしたロバート・シンガー氏によると、まるっこい顔や船上の喧嘩の構図など本図の人物表現には金地院本「日吉山王祭礼図」と共通する点が多いという。金地院本は、海北友雪筆「祇園祭礼図」（八幡山保存会蔵）に近い表現があることが従来より指摘されている。海北友雪（一五九八～一六七七）は江戸初期に京で絵屋として活動したことが知られており、このような工房が各地の祭礼図の需要に応じた可能性はつよい。（中略）いずれにしる、寛文頃に京の工房で制作されたものと考えてよいだろう。」（奥平俊六P.224）

この図の制作経緯、制作年、筆者についてはこの解説によることとし、解説に詳細のない船上櫓頂上の「能人形」についてみていきたい。図はみな解説にある通り左隻にある。櫓頂上に舞台（風）の結構があるものが全部で11、向かって右から左にみていく。

- ①第2扇 能「加茂」の後場で、正面に矢を立て、唐冠、黒頭、面、狩衣、半切、右手に白い弊の天神と、天冠、長絹（?）、紺の大口、右手に中啓の天女（直面らしい）が立つ。舞台は二段の構造になっており、能舞台の写実でないことは他の船と同じ。能から取材して能に近い扮装の人物を立てている。能に取材しながら能とはまったく違う扮装、演技の船も以下にはあ

(154)

る。

- ②第3扇 能「高砂」の前場で、正面に松を立て、尉と姥が立つ。
- ③第4扇の奥 解説にある「龍の作り物を載せる船」のほうで能人形はない。茂みに潜んで鳥を狙う鉄砲の獵師と、茂みに潜む鳥（鷲か？）の人形を載せる。これは何かの芸能からのモチーフかもしれないがここでは考察を後に送る。
- ④第4扇の手前 能「大江山」か。太刀をかざして追う若武者と打ち杖を持って逃げる鬼が立つ。
- ⑤第6扇の奥の右 解説にある「龍の作り物を載せる船」で、龍のさらに上の小舞台では倒立しようとしている人物が描かれる。人形ではないかもしれない。この檣頂上付近から第5扇のもう一艘の船に綱が張られ、蜘蛛舞の人物が頭から滑り落ちていく芸を披露している。これも人形ではないかもしれない。
- ⑥第6扇の奥の左 能「車僧」か。角帽子、茶の水衣、白大口、右手に中啓の僧と、法被肩上げ、半切、右手に羽団扇、面、黒頭（?）、頭巾の天狗が立つ。作り物なし。
- ⑦第6扇の手前の右 解説にある「龍の作り物を載せる船」で、赤鬼が鎧兜を着した武将の兜に手をかけている。「羅生門」の故事によるからくりであるが能出立ではない。
- ⑧第6扇の手前の左 能だが曲名不明。沙門帽子、茶の水衣、白大口の僧、烏帽子狩衣、指貫の男が立つ。
- ⑨第7扇の奥 解説にある「龍の作り物を載せる船」で、龍のさらに上の小舞台は能「猩々」で、正面に大壺、赤頭、面、狩衣、赤と白の大口の2匹の猩々が立つ。
- ⑩第7扇の手前の右 これも「龍の作り物を載せる船」で、龍のさらに上の小舞台には湯立ての神楽の巫女が手に笹を持って立ち、神官が白い弊を持って座す。能ではない。
- ⑪第7扇の手前の左 舞台の屋根の軒に標がめぐらされており、能は脇能ら

しいが裏側から描かれ曲名は不明。烏帽子、狩衣、大口の男ともうひとりの男が描かれる。

以上、11図の「能人形」他について解説を試みた。この屏風絵がどこまで実景であるか、祭船や船上の構造物がどこまで正確に描かれているかは存疑だが、一度は祭礼を実見したことのある人々が屏風の顧客であったと考えられるから、細部も伝聞や記録図からの転用であった描写もあろうが、こうした景観図の常識として実景に近づこうと描かれている、としてよいであろう。

能から直接、間接に取材したからくりは11場面の中8場面である。この豪華絢爛たる祭船の頂上に「能人形」を載せる画図から能の大衆の享受の様相がうかがわれ、また、この屏風の持ち主であった人々の文化圏の能愛好も見ることができると思う。江戸初期の貴重な能関連絵画である。

右隻は宵祭で櫓の船は出ていないが、川岸に歌舞伎小屋の舞台が描かれている。女と若衆が左手に花の枝、右手に扇を持って踊る。橋掛りには年増女がふたり、踊り手を見つめて立ち、シテ柱には猿若(?)が座す。ワキ柱には狂言の大名出立の男が鬘桶に掛けて踊り手たちのほうをむき言葉を掛け合っているように見える。初期歌舞伎舞台にこのように狂言の大名が剣先烏帽子を着て参入しているところに注目しておきたい。

大英博物館Ⅰの収載絵画から検出できたのはこの一点であった。

2-2 大英博物館Ⅱ

本巻から検出した作品はなかった。

2-3 大英博物館Ⅲ

24 「祭礼図」

本図が能・狂言に関わるのではなく、その解説箇所に引用されている絵馬「猩々舞図」(高崇溪筆 浅草寺蔵)を能の絵画としてあげたい。大英博物館所蔵品

ではないが、こうした手がかりは重要で作品発掘には欠かせない。

「猩々舞図」

解説を引用する。

「画家の高崇溪（一七六〇～一八一七）は、英一蝶を開祖とする英派に属し、高崇谷の門人で後にその養子となりその跡を継いだ（一説には実子）。江戸両国薬研堀に住し、名を信宜、字（あぎな）を可復といい、崇溪のほかには玄々斎、煙龍舎、睡雲子などと号した。英派は、もともと狩野派の支流として生まれた民間画派で、風俗画や戯画、それに主として本朝の古典的テーマを平明に扱いながら、浮世絵に見るほどの平俗な庶民性に流れることなく、作風に一種の格調を伝え残している。崇溪の場合にも、そうしたこの派の基本的な姿勢が保たれており、崇谷風、ひいては遡って一蝶風の、軽妙にして洒脱、しかも品格を失うことのない作風をもって、世に迎え入れられた。享和三年（一八〇三）七月に制作して浅草寺に奉納した「猩々舞図」の大絵馬（二五〇×三七〇センチ）は、能舞台における典雅な舞姿を堂々と描き出して、当時江戸でおおいに評判を呼んだものという。」（小林忠 P.214）

本絵馬は二体の能の登場人物、左は赤頭、面、厚板（唐織？）壺折、半切、右手に中啓の猩々、右に髻、素襖の上、白大口で座す高風を描く。高風の右に年記と落款、「享和三年癸亥秋七月穀旦高崇溪藤原信宜図（方印）」とある。

単色図版6「南礼画帖」

単色図版には解説がないので、記載のある制作年（代）と筆者を記す。

「江戸時代後期（19世紀前半）南礼」

本図は狂言「鞆猿」で、画帖の左右に二人の人物と中央に一匹の猿を描く。左の男は髻、羽織、半袴（？）にて座して右手に猿をつなぐ綱、左手に竿を持つ猿曳。右手の男は大名烏帽子、段のしめの着付、長袴、男の向こうに土俵鞆らしき鞆。表着を脱いで猿と踊る場面。猿は幣のようなものを左肩にかつぐが笠や烏帽子はつけていない。スケッチ風の画面である。画面右はしに「南禮書」と記す。

本巻から検出しえた作品は以上の2点である。

2-4 大英図書館・アシュモリアン美術館

大英図書館

単色図版12「道成寺謡絵図」

単色図版に解説がないので、記載のあるところを記す。

「江戸時代中期（18世紀）紙本着色 折本（全1帖・もとは絵巻）27.3×477.7」
『中世劇文学の研究—能と幸若舞曲』（小林健二 2001 P.311）に本図に関する記述があるので引用する。

「江戸時代中期の作例として、大英図書館蔵「道成寺謡絵図」一帖を追加したい。もとは絵巻で、寸法は、縦二七・三糎×四七七・七糎。能《道成寺》を絵巻に仕立てたものである。挿絵は全六図。本文の節付けは上掛りで、「ワキ・能力・ツレ僧・シテ・ヲカシ」の役名表記や、「詞・次第・上哥・ラン拍子」などの節付け記号がしるされる。」

本図の登場人物はワキ、ワキツレ2、狂言（能力）2、シテ、囃子方は笛、小鼓、大鼓、太鼓、その他地謡か後見か不明の男1は描かれる。ワキ、ワキツレとも沙門帽子、水衣、白大口、右手に数珠、左手に中啓。シテは鬘、面、鬘帯、唐織壺折、紋様大口、右手に中啓。狂言は能力頭巾（?）、水衣、括り袴。後シテは画面が切れていて見えない。打ち杖に前シテの紋様大口をそのまま着用しているように部分的に見える。囃子方はみな侍烏帽子、素襖の上着を脱いで腰に巻く。小鼓、大鼓は床几に掛けている。特にシテが大口着用姿なのがめずらしい。後シテが見えないのはいかにも残念なところである。

アシュモリアン美術館

4 「風流獅子踊り図屏風」

解説を引用する。

「無款 寛永年間（一六二四～四四）」

(158)

笛太鼓に合わせての曲芸および舞踊と、それを見物する人々を主題にした興味深い六曲一隻屏風である。私はこれを越後獅子のプロト・タイプを描いたものと見立ててみた。(中略) この屏風はいわゆる寛永風俗図と見なすことができるから、宝暦年間に姿を現したという越後獅子そのものではないかもしれない。(後略)」(河野元昭 P.160)

本図は武家屋敷の庭内で曲芸を囃子つきで演じる様子を描いている。芸能集団として描かれている人物は、曲芸2、囃子方は笛、小鼓、太鼓。歌い手かと思われる女1と男1。後見かと思われる男1である。曲芸の男はひとりが柱にのぼり両手をはなしており、もうひとりは積み上げた三宝の頂上で倒立をしている。赤頭、赤い覆面、括り袴の出で立ちは江戸初期の「洛中洛外図」に描かれる蜘蛛舞や曲芸に類似の姿がある。囃子を伴う点も同じで、解説のいうように越後獅子ではないであろう。囃子方は笛が小結烏帽子、振袖の少年、小鼓、太鼓はともに髻、髻の大人で長袴。歌い手はともに立って歌っている。女は湯帽子、振袖の着流し、両手に拍子を取るための(?)細い棒を持つ。男は剣先烏帽子上素襖の狂言の大名姿。女も男も曲芸師を見つめて口を開いているので歌い手であることは推測できるが、ここに狂言そのままの大名姿で現れているのはきわめて珍しい。この大名姿の男の解説については後の課題としたい。

9 「歌舞伎図屏風」

解説を引用する。

「無款 天和年間(一六八一～八四) 六曲一隻

本屏風については、すでに『秘蔵浮世絵大観4 ヴィクトリア・アルバート博物館I』の作品解説において、西山松之助氏が詳述されており、歌舞伎方面の描写内容の検討については委細が尽されている。(中略) 西山氏も指摘しているように(中略) 元禄四年以前の景観内容であることを、まず確認することができる。無款ながら作風は明らかに菱川師宣のそれであり、(後略)」(小林忠 P.276)

舞台上の歌舞伎の演目は総踊りである。ここで注目したいのは舞台向かって

右に鬘桶に腰掛けている剣先烏帽子、素襖の狂言の大名姿の男である。総踊りの雇い主であるらしいこの男がなぜ剣先烏帽子なのかについては、これも後の課題である。

本巻で検出しえたのは以上の作品である。

2-5 チェスター・ビーティー・ライブラリー

30 「万歳のつつみ絵巻」

解説を引用する。

「無款 寛文年間（一六六一～七三）頃 紙本着色 卷子（全一卷）

外題に「万歳のつゝミ」とある。（中略）

冒頭には翁三番叟の能舞台と楽屋が描かれており、この絵巻が能仕立てで描写されてゆくことを予想させる。

次に「岩船」の貼紙以下、住吉社頭の春の風景と、唐船の入港及び宝の市の模様が描かれているが、この辺りは祝言能「岩船」の世界を絵画化したものと言えよう。樹下文隆氏（国文学研究資料館）によると、宝の市は現在も続く行事であるが、「もろこしのかつほの玉」の貼紙が明らかに能の「岩船」の詞章によることから、ここは行事としての宝の市の絵画化というより、能の影響を受けたものと見るべきであるようだ。金紙貼紙からも、次に出て来る屋敷は住吉社家の津守氏の館と思われる。

次のシーンからは、一見して山路を思わせる景と「くろぬし」の貼紙から、やはり祝言能の「志賀」のイメージ化されたものと思われる。続いては、「わうしん天皇」「くれは」「あやは」などの貼紙により、祝言能「呉服」の世界の絵画化と言える。

この絵巻は、脇能の中でも、特に五番立の能の上演に際して、最後に半能形式で演じられることの多い祝言能「岩船」「志賀」「呉服」の三曲を選んで、冒頭に三番叟を加えてめでたい祝言の絵巻物に仕立てたものであろう。

（中略）

(160)

絵巻冒頭の場面で、翁三番叟の能舞台と楽屋、そして多くの観衆が描かれている。舞台上で演じられているのは、式三番のうち、狂言役者が黒式尉に扮して演じる鈴の段である。楽屋裏には、鼓や笛の調子を整える者、次の出番の能役者に衣装をつけている者などが、丁寧に描かれている。(後略)」
(潮田淑子 PP.249～250)

特に冒頭の図は舞台図であるので注目したい。舞台背面は板で閉じられ松と竹が描かれている。今日の鏡板に当たるが、松を描く例としては早い時期のものといえる。舞台が正方形に描かれていない点、地謡が囃子方の背後ではなく今日の地謡座に居並んでいる点、小鼓が二張である点、絵画上の制約によるものか、実景なのかは不明ながら不審な点である。三番叟の出立が剣先烏帽子、黒式の面、素襖の上、右手に鈴、左手に中啓であるところはよいが、括り袴であるところは不審である。

能の世界を実景にして描いた作品は他にも例があるが、解説にあるように巻頭に能舞台の三番叟をおいて祝言を強調する趣向は未見で、貴重な作例といえよう。

本巻から検索しえた作品は以上である。チェスター・ビーティー・ライブラリーには奈良絵本の優品が多く所蔵されていることが夙に知られており、「チェスタービーティー・ライブラリー所蔵絵巻絵本解題目録稿」(国文学研究資料館『調査研究報告』15号 平成6年3月)も出ている。能、狂言の資料検索の視点でこの目録を利用してみることは次の課題である。

2-6 ギメ美術館

49・50「津島祭礼図屏風」

解説を引用する。

「無款 江戸時代前期 紙本着色 八曲一双

(前略)

津島祭礼図は一双の右端に天王橋を描き、右隻に宵祭、左隻に朝祭を描

いたもの（A類）、川をはさんで西岸から見た宵祭と、東岸から見た朝祭を各一隻に描き、両方に天王橋を描いたもの（B類）、右隻に津島神社と天王橋を大きく描き、左隻に宵祭と朝祭の船を集め描いたもの（C類）の三タイプに分類することができる。本図はそのB類に属し、他に西本願寺本と、現在個人蔵でかつてやはり西本願寺に伝わった八曲一双の作品が知られている。

右隻に描かれた朝祭では、宵祭に加わらなかった川下の市江の車楽を先頭に、津島五村の車楽五輛と山車（だし）五輛が漕ぎ出す。市江の車楽には布帛をつけた矛を持った裸の男が並び、波止場に着くと我先にと水に飛び込み、第一扇に描かれている牛頭天王社に参詣した。車楽の飾りは昨夜と替わり上段を宮殿風の屋台に改め、能人形を飾り、梅の作花と若松を立て、さまざまな小袖をめぐらした小袖幕で飾る。

それより高く三段に組み上げた山車では二メートル余りもあるからくり人形と、魚鳥蛇形の鯨のような赤い魚、蛇柱に絡まって舞う八岐大蛇の作り物を上段に飾り、二段目では手摩乳、足摩乳と呼ばれる翁と姫を踊らせた。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。（後略）」
 （田沢裕賀 PP.231～234）

ギメ美術館本では朝祭すなわち櫓の船がでるのは右隻である。大英博物館本のように右から演目を追っていく。全部で大英博物館本と同じく11ある。

- ①第4扇の右 紙の破れにより不明だが残った部分から解説にある車楽の船とはわかる。
- ②第4扇の左 解説にある車楽の船で能「高砂」である。尉と姥が立つ。
- ③第5扇の右 解説にある山車の船で「八岐大蛇の作り物」の上の結構に獵師と鳥が向き合っている。
- ④第5扇の左 解説にある車楽の船で能らしいが拡大図版がなく演目は読み取れない。
- ⑤第6扇の右 解説にある山車の船で「八岐大蛇の作り物」の上の結構に湯立神楽の巫女と男ふたり、烏帽子、狩衣、袴を括って幣を持つ神官と、侍烏帽子、

(162)

素襖で小鼓を打つ囃子方が描かれる。

- ⑥第6扇の左 解説にある車楽の船で舞台の屋根に蓬莱宮と書いた額を掛けるからふたりの唐人風の人物は楊貴妃と方士とわかるが能出立ではない。
- ⑦第7扇の右 解説にある山車の船で「八岐大蛇の作り物」の上に赤頭で倒立をする姿が描かれ、頂上から第6扇のもう一艘の船に綱が張られ蜘蛛舞の人物が頭から滑り落ちていく芸を披露している。
- ⑧第7扇の左 解説にある車楽の船で、小結烏帽子、厚板、半切、右手に太刀を振りかざす美少年と、鎧、兜、長刀をもつ武士が向き合っている。能「熊坂」らしいが能出立ではない。
- ⑨第8扇の奥の右 解説にある山車の船で「八岐大蛇」の上に青鬼と武将らしい姿が見えるが拡大図版がなく明確に読み取れない。「羅生門」の故事によるからくりらしいが能出立ではなさそうである。
- ⑩第8扇の奥の左 解説にある山車の船で「八岐大蛇」の上の小舞台は能「猩々」である。正面の大壺、赤頭の2匹の猩々は見えるが拡大図版がなく子細はわからない。
- ⑪第8扇の手前 解説にある車楽の船で演目は大英博物館本から類推して能「加茂」らしい。

拡大図版がなく子細はわからない。

以上、11図について解説を試みた。大英博物館本と共通するところが多いことから、両図の檣頂上の芸能のからくりはほぼ実際の通りであったと考えてよいであろう。大英博物館本の箇所でも記した通り江戸初期の貴重な能関連資料といえよう。

同じく右隻の第2扇の見世物小屋では犬の曲芸が披露されている。後方の赤い毛氈の上には小鼓が置かれ、太鼓を長上下の少年が、銅鑼を唐人衣装の少年が打っている。犬の使い手も唐人衣装である。かつて「四条河原図」の舞台図の拙稿（「四条河原図に描かれた能狂言」聖母女学院短大研究紀要第39集 2010.3）で考察した「犬の大小の舞」に類似するが、大小の舞でなく、倒立する犬であると

ころに時代性、地域性を讀むべきか、と考える。

ちなみにこの舞台の周囲にも青竹で結界の垣が結ってある。舞台と観客の間のこの垣は「洛中洛外図」（舟木本）の能舞台、本稿前述の大英博物館本の歌舞伎舞台、「能狂言絵巻」（東京国立博物館蔵）の能舞台にも描かれていて、これも実景であったと考えられる。

本巻で検出しえたのはこの一点であった。

2-7 ベルリン東洋美術館

本巻から検出しえた作品はなかった。

2-8 ケルン東洋美術館

62 「諸礼づくし絵巻」

解説を引用する。

「無款 江戸時代前期（十七世紀中頃）紙本着色 卷子（全一卷）

「諸礼づくし」と題された一卷。詞書はなく、長さ一メートル弱の一紙にほぼ三場面ずつを連続して配し、これを八枚つなげる。庭前の部屋は、吹き抜き屋台で内部をのぞかせ、画面上下に金沙子をまいて装飾性と叙情性を加える。処々に樹木や池を配して、場面の羅列によって生じる画面の単調化を防ぐなど、この種の絵巻制作に手なれたところを見せている。

第一紙冒頭には、幔幕の内に伶人をのぞかせ、羅陵王を舞う庭の舞楽を配している。（中略）その隣には幕府の式楽となった能の舞台が描かれ、翁と姥に旅の神主が問いかける「高砂」が演じられている。第二紙には、まず、傘踊りを演じる狂言の場面。庭には牡丹が大輪の花を咲かせ、蝶が舞う。さらに謡本を開いての地謡の稽古、隣の部屋ではこれに太鼓・大鼓・小鼓・能管が加わっての囃子方の稽古と続く。第三紙の、左に女房二人の控える舞台は、天冠を戴き水干大口で舞われる女舞の舞台で、庭の見物衆も煙草を喫い、酒を飲みながらのくつろいだ風情で描かれる。（中略）

十七世紀中頃の四条河原の賑わいを、芝居や見世物の小屋の羅列で表現した御伽草子風の工房的作風を持った図巻が残っている。本図も同様の表現をもって描かれており、そのような絵の制作を行っていた絵巻工房の絵師によって先行図様を巧みに用いながら生み出された作品と考えられる。」

(田沢裕賀 P.243)

解説によれば、庭内遊樂の芸能、庭内での芸能の稽古のあれこれを羅列的に描いたものという。庭内でおそらくプロの役者が呼ばれて演じられる能「高砂」、狂言「すえひろがり」である。個人宅での狂言の上演図は遡って「古能楽図（慶長最古図）」（国立能楽堂蔵）の「居杭」以外には管見に入ったものはなく、貴重な図であると思う。

本巻で検出しえた作品はこの一点であった。

2-9 ライデン国立民族博物館

94 「狂言図」

筆者と制作年を引用する。

「河鍋暁斎 文久三年（一八六三）」（安村敏信 P.249）

以下、曲目の認定は「因幡堂」かと考えようとしているが、解説者も迷うように、塗笠に垂布の小道具は狂言になく、妻乞いの狂言たとえば「因幡堂」などからの暁斎独自の狂言的世界を描いたものであろう。

単色図版107 「狂言」

単色図版には解説がないので、記載のある筆者と制作年を記す。

「無款（西村楠亭） 文化3年（1806）」

図は2図あり、右が「どぶかつちり」左が「すえひろがり」である。「すえひろがり」図は多く描かれ、図様も多様であるが、この幕末期の作品はおそらく写生と思われその意味で貴重である。「どぶかつちり」は勾当と座頭と通行人（太

郎冠者出立)の三人が川にはめた勾当を引き上げて後、酒宴になる場面で、「どぶかっちり」を描いた図は他に管見に入ったものは無い。

本巻で検出しえた作品はこの2点である。

2-10 クラクフ国立美術館

117 「風流見立狂言 しょうろん」

解説を引用する。

「葛飾北斎(春朗) 寛政2年(1790)頃

(前略)この「風流見立狂言」には、掲載の「しょうろん」の他に「すえ広」「人間ことば」「うちさま」「三本柱」の四図が知られている。本図のタイトルである「しょうろん(宗論)」は狂言の一題目で、浄土僧と法華僧とが道連れとなり、それぞれ自宗の優位をとり、さらにそれぞれが念仏と題目を勧め唱えるうちに取り違えてしまうというものである。こうしたことを子供の喧嘩になぞらえて、北斎流に揶揄したものであろうか。(後略)」(神谷浩 P.265)

錦絵摺物で、こどものけんかを3人のこどもを登場させて描く。狂言が見立に用いられるほどに身近であったことを教えてくれてもいる作品である。

単色図版16「揚屋三番三」、34「らしょうもん」

16は揚屋内での遊女三人が式三番をまねて踊るさま、34はこども四人が鬼と頼光になって遊ぶ図の摺物である。制作年、筆者は「無款(奥村政信 宝永(1704~11)~享保(1716~36)年間)、「無款(北尾重政) 安永年間(1772~81)初期」とある。

本巻で検出しえた作品は以上である。

20-11 ウィーン国立工芸美術館／プラハ国立美術館／ブタペスト工芸美術館

(166)

ウィーン国立工芸美術館

27 「見立那須与一図」

解説を引用する。

「宮川一笑 江戸時代中期（十八世紀）

（前略）宮川一笑描くこの一幅はその見立。那須与一は弓を持つもおぼつかぬ艶冶な若衆に姿をやつし、みずからの命を賭けた緊張の一瞬は、太平の世の楽しげな船遊びの一コマに姿を変えられている。（後略）」（河野元昭 P.79）

本図は解説にあるように、肉筆美人画に優れた作品を残した筆者の陶然たる雰囲気の画面で、狂言の「那須与一」の享受、あるいは変奏として、忘れ難い一点である。

ブラハ国立美術館

単色図版1 「風俗図巻」

筆者と制作年を記すと「無款 江戸時代前期」

冒頭の壬生狂言の図が舞台内天井近くに張られた綱での猿2匹の演技である。壬生狂言の猿の演技の図については山路興造『京都 芸能と民族の文化史』（山路興道 2009 P.155～174）に詳しいが、本図はそこに追加さるべき図であろう。

12 「山下金作の班女」

筆者と制作年を記すと「鳥居清倍（二代）享保年間（1716～36）」

歌舞伎役者山下金作演じる「班女」を浮世絵に描いたもの。能「班女」の悲劇的情感からは遠いふくよかな女扇売りの姿に描かれている。

23 「風流七小町 卒都婆」

筆者と制作年を記すと「磯田湖龍齋 安永年間（1772～81）前期」

ふたりの美人が野外でひとりは立ち、ひとりは縁台の腰掛けて煙管をくゆらせている。どこが「卒都婆」か、判じ物のようである。

2-12 ハンブルク工芸美術館／ドレスデン国立版画館／リンデン民俗学博物館／ジェノヴァ東洋美術館／アムステルダム東洋美術館／リスボン国立古美術館

ドレスデン国立版画館

6 「千歳と三番叟」

解説を引用する。

「鳥居清満 宝暦年間 (1751～64) 後期

(前略) さて、本作品で息を合わせて舞っている千歳と三番叟は、いずれも年若い美女となっている。(中略) おそらく遊郭で演じられた遊女による舞を表したのであろう。(後略)」(内田欽三 P.108)

二人の女のうち右の女が剣先烏帽子、右手に鈴を持つ。左の女は侍烏帽子、両手で面箱を三番叟に差し出している。「はつ恋や さあらば文を まいらせん」と詞章をもじった一句が記される、優雅な画面である。式三番の享受の様相である。

26 「風流見立狂言 しとう方角」

解説を引用する。

「葛飾北斎(春朗) 寛政年間 (1789～1801) 頃

(前略) 若き北斎の「風流見立狂言」と称されるシリーズのうちの一枚。この揃物は、狂言の各場面における所作を子供の遊びの中に見立てるもので、従来「すゑ広」「人間ことば」「しうろん」「うちさま」「三本柱」「蚊すまふ」が知られていたが、この「しとう方角」と題される図は新出のものである。(後略)」(神谷浩 P.116)

こども三人が張子の馬、おもちゃの太刀などを遊具にして狂言「しどう方角」遊びをしているさまを描く。こどもにまで狂言の内容が知られていたとは思えないから、北斎のこども絵のハイセンスな趣向であったと読んでおきたい。

(168)

ジェノヴァ東洋美術館

2 「月次戯画卷」

筆者と制作年を記すと「河鍋暁斎 江戸時代後期（19世紀）」

暁斎のスケッチ風年中行事絵であるが、その中に前後に何の脈絡もなく鷺流の「釣狐」の前シテの姿が描かれている。着流しの裾から白い尻尾がのぞく。暁斎の謎かけのようである。

単色図版12「狂言図」、「富樫と弁慶図」

筆者と制作年を記すと「歌川広重（二代） 文久年間（1861～64）頃」、「渡辺省亭・河鍋暁斎 明治時代（19世紀）」

「狂言図」は「すえひろがり」でその最終場面、侍烏帽子、素襖肩脱ぎの大名が右手に扇を開いて片足で跳ねるところ。うしろの太郎冠者は狂言上下で傘をさしかけている。定番の図様である。「富樫と弁慶図」は能「安宅」をスケッチしたもの。顔貌表現は写生である。

本巻から検出しえた作品は以上である。

3 おわりに

これら在外の機関所蔵の美術の優品のなかで、能や狂言の絵画はたしかに多くないことがあらためて知らされた調査であった。能や狂言の舞台図そのものの検出とともに、周辺の絵画から能や狂言の検索が必要であり、その方法も模索しなければならないことも思い知らされる。

本稿で対象にしたのは海外の著名な収蔵機関であり、本に収載された作品も美術品としての一級品が選ばれている。本調査から国により日本への関心の薄い国もあることは明らかに知られ、またさらに日本の古典芸能の資料などは収蔵されていても箱から出されもしないことも予測された。しかしながら彼岸での不用品も此岸では貴重な資料であり、また活用できうる場合が多い。『狂言記』の挿絵の考察から始めたこの検索作業を、狂言絵画の全容の見通しをたてるま

で続けねばならないと思う。

(ふじおか みちこ・委嘱研究員)

Collection and Research of Kyogen Illustrations IV

Michiko Fujioka

This is the fourth continuation of the “Collection and Research of Kyogen Illustrations”, printed in the *Bulletin of the Institute of Oriental Philosophy*.

In this paper, Kyogen Illustrations unknown in Japan, are researched in the museum catalogs that are published abroad. For example, the British Museum is well known for their collection of Japanese art, but researching these special cases through the catalogue has been an unprecedented matter. Collections from 18 museum catalogues will be researched.