# 狂言の絵画資料の収集―その6

# ――「古能狂言之図」の一群を解読する――

# 藤岡道子

はじめに

「狂言の絵画資料の収集」も「その6」となった。「その5」までの大枠の主題は江戸時代の狂言絵画の調査、考察であった。狂言研究において絵画を取り上げた先行研究のほとんど無いなかでの出発であったが、ここ10年余の調査研究によって研究成果は「その5」において一段落を迎えたと確信する。一段落とは、江戸時代の狂言絵画のなかでも特に江戸初期の狂言を描いた「狂言古図」の現存作例の全体像がみえてきた、という成果があったことである。これまで、散在して伝来し、互いに関わりを持たないように見えた「狂言古図」が、実は相互に関連を持つ親子、兄弟本である可能性が見えるようになったのである。「狂言古図」の源はおそらく京都の絵画工房で、それが単独であったか複数であったかは未決だが、非常に狭い範囲の制作圏であったことは確実である。

その工房において、大名や富裕層からの注文に応じるために、狂言の当時の 上演曲を網羅するような数の図が制作された。それらはその制作圏で転写され て、あるものは注文に応じて画帖にまとめられ、あるものは屛風に仕立てられ た。画帖、屛風という形状をあげることができるのは、今日伝来する形がそれ である場合があるからである。今日、当時のままの姿でなく、いわゆるメクリ 状で伝来するもの、そのメクリ状の図を新たに表装しなおしたもの、もある。 家具調度に貼られていたような図はこのような姿となって伝来しているらしく、 それゆえ、それらが今日バラバラになって見出されたときは、一見相互関係が (132)

全く無いように見えていたのである。

10年余の、それらバラバラの図の収集も相当数になり、相関性が一望できるようになってきた。それをまとめた成果が「その5」に掲載した「狂言古図比較表」である。その後、収集作品数は2倍に増え、研究会等で口頭発表し(「芸能史研究会」2013.3、「楽劇学会」2013.7)、また本紀要と別の学術誌においても発表してきた(「国立能楽堂調査研究7」2013.3、「能と狂言」11 2013.5)。これらを中心に「狂言画証の研究」(仮題)として本年度の刊行を計画しているところである。ところで、江戸初期の狂言を描く絵画は「狂言古図」の類型のみではない。

ところで、江戸初期の狂言を描く絵画は「狂言古図」の類型のみではない。 これまで先送りをしてきた能と狂言を描く古図、観客席の観客を含む舞台を俯瞰した古図、の一群がある。本稿「その6」において、大枠としては江戸時代の狂言絵画、特区枠としては俯瞰した舞台図を取り上げて、調査報告を行い、これらあらたな古図を考察の俎上に上げたいと思う。

前述したようにこうした古図の調査発掘と分析考察は先行研究のない領域であり、この研究成果によって、江戸初期の狂言の演技演出等の具体相をより明らかにしていくことができるわけである。本研究の目的はそこにある。先行研究がない、と書いたが、貴重な新出資料の公開等は図録や概説書、研究誌の中で行われてきてはおり、本研究は新資料の発掘とともに、それらを収集し、狂言の古図を総合的に整理して演出研究の確実な史料とするために取り組んでいるものである。

# I 舞台を俯瞰した狂言上演の古図について

建築としての舞台にての上演図で周囲の観客席までを描く古図には2種の様態がある。

まず、都市景観図の画中の景の一点としての舞台図である。この一群は種々の「洛中洛外図」、「四条河原図」に描かれたもので、これについては既に拙稿において収集した資料に考察を加えた<sup>注1)</sup>。また「参詣曼荼羅」図中に描かれた

注1) 本紀要「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―」 2008.12、聖母女学院短大研究紀要39「「四条河原図」に描かれた能・狂言」2010.4。

能舞台については宮本圭三の論がある<sup>注2)</sup>。

ふたつめに、今回本稿で取り上げる「古能狂言之図」(国立能楽堂蔵)とその一群である。「古能狂言図之図」は現在、能、狂言あわせて20図、この一群と確信されるものが「能狂言絵」(早稲田大学演劇博物館蔵)の10図、個人蔵「能狂言絵巻」(『入門奈良絵本』思文閣出版 所収)の3図である。この一群と同じ俯瞰舞台の上演図で現在披見可能な作品に「古能楽図(慶長最古図)」(国立能楽堂蔵)、「狂言記」挿絵、および「能狂言絵巻」(東京国立博物館蔵 『狂言の装束』毎日新聞社 所収)がある。本稿では「古能狂言之図」一群33図(の中の狂言)を、後者3件と比較しながら、またこれまで調査考察してきた建築としての舞台を描かない「狂言古図」と比較しながら解読をしていきたいと思う。「狂言古図」の比較に際してはその中で最も多い曲数を持つ「山脇流 (狂言図)」(徳川美術館蔵)を使い、そこに無い曲は他の古図を以って行った。

「古能狂言之図」(国立能楽堂蔵) 20 図は現在 1 図ずつの額装であるが、10 図は古物商の売り立ての時点ではメクリの状態であった。次に購入された 5 図は屏風装であり、次に購入された 4 図および 1 図はメクリの状態であった。各図 44.0×59.5。以上「国立能楽堂収蔵資料図録〈 I 〉」の解題および国立能楽堂資料閲覧室からの情報による。

「能狂言絵」(早稲田大学演劇博物館蔵) 10 図は現状未装で、古物商から購入時点ではメクリの状態であった。売り立ての時点で筆者(藤岡) が一見したところ背面には漢数字で番号が書かれていて屏風あるいは襖等に貼る際の順列を示す数記号と思われた。各図44.0×59.5。寸法は「早稲田大学演劇博物館80th 名品図録」による。

「能狂言絵巻」(『入門奈良絵本』所収)3図。本書解説には「能狂言を題材にした絵巻」とあり、[形態] 絵巻、断簡三枚 [寸法] 縦三二・○糎とある。この3図の内容はまったく上記30図の類型で、かつ付箋が上記に付せられた単郭短冊形と同じもので曲名を記す筆跡も同じである。寸法が上記2件と同じでない

注2) 法政大学能楽研究所紀要「能楽研究」37「能・狂言と絵画―描かれた能・狂言の 系譜―」3013.3。

(134)

が、絵巻(であった根拠は示されていないが)に制作される時点で上下を切断されたものであろう。以上、これら3件は一群であったとしてまちがいないであろう。

この俯瞰舞台上演の古図がこのように一纏まりになっていたり、1枚のメクリ状であったりして伝来することから、次のことを推測してよいかと思う。この一群の古図もこれまで調査考察してきた「狂言古図」のように、おそらく京都のいずれかの工房で多くの曲目を一曲一図の形で描かれ、彩色図あるいは下絵として蓄積されていた。そして需要に応じて屏風に、画帖に、絵巻に、室内調度に貼り交ぜられたものである、と。

いずれの工房、なんという制作者、であったのかが確定できれば本図の史料的価値はより高いものになる。その点については、この一群の筆者があきらかにされる可能性は「狂言古図」よりも高いと思う。すなわち、この一群は江戸初期の都市景観図中の舞台図や歌舞伎舞台図に近似しているからである。都市景観図画中の舞台図、歌舞伎舞台図の制作者もまた多くは未詳であるが、能狂言図よりははるかに多い作品が伝存しており、高度な絵画制作の技術の解明と、相当な身分であったろう注文主の追跡から、制作圏、制作者はいずれ特定されてゆくであろう。そのときにこの一群の制作者もまたそれら舞台図研究の余得として浮上することが考えられる。『狂言記』万治3年初版の挿絵筆者は菱川師宣に擬せられている。これは今のところ否定されているが、「ゆえなしとはしない」と橋本朝生は言う注3)。また以前、古物商売り立てに能「土蜘蛛」図が出て家蔵することとなったが、筆者落款に(鳥居)清信とあった。清信筆の真偽は不明ながら浮世絵師の名が能の古図の筆者名に上がっていたことは非常に示唆的である。

# Ⅱ 「古能狂言之図」(国立能楽堂蔵)を解読する

まず「古能狂言之図」所収の全曲名を記す。(50音順。曲名は付箋記載のままでな

注3)『狂言記』新日本古典文学大系 岩波書店 解説。

(135)

く現行曲名。)

能 熊坂 舎利 藤栄 道成寺 唐船 八島(屋島) 頼政

至言 麻生 居杭 犬山伏 夷毘沙門 伯母ヶ酒 鬮罪人 首引 末広が り 田植 唐相撲 鍋八撥 花子 髭櫓

以上、能7曲7図、狂言13曲13図である。これらは平成元年に道成寺、舎利、 唐船、髭櫓、鬮罪人の5図が、平成5年に犬山伏、田植、夷毘沙門、藤栄の4 図が、平成6年に居杭の1図が、それぞれメクリ状で購入され、平成10年に麻生、 伯母ヶ酒、首引、唐相撲、鍋八撥の5図が2曲屏風装の状態で購入された。そ の後、残りの熊坂、末広がり、花子、八島、頼政が購入されたが、購入時期に ついては「国立能楽堂収蔵資料図録〈I〉」のその後の図録に記載はなくメクリ 状であったかも不明だが「花子」は古物商売り立てにかかった時の藤岡の一見 ではメクリ状であった。

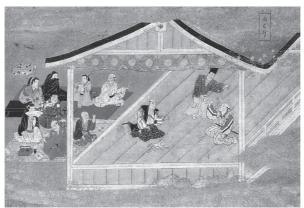
これら20図がどのような形状で鑑賞されたのかは現在の伝来時の姿から考えるのが第一歩であろうが、メクリ状の場合、なかなか推測しがたい。しかし、平成10年度購入の5図が屏風装であったとの記録はこれらの図の用途が推測されてありがたい。この2曲の屏風はしかも狂言図のみの5曲である。もう1隻能図の2曲屏風があったのかは今のところ知ることができないがその可能性はあろう。5曲の狂言は、「麻生」という脇狂言・果報者物と「鍋八撥」という新市物で祝言性の高い曲、「首引」と「唐相撲」という大勢物で絵画としての見栄えのする曲を含み、室内調度としての用途が十分に考慮された選曲がなされている。他のメクリ状の図もおそらくそうした調度からメクられて残り、伝来したものと考えて大過はないだろう。

さて、こうして辛くも残り伝来した能、狂言の、俯瞰する舞台上演図のうち、 13曲(中11曲)の狂言図について解読を試みたいと思う。まず13図(中11図)全 図を掲げる。 (136)

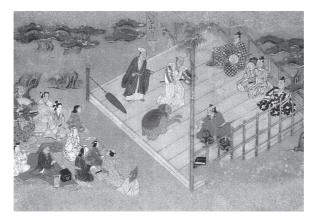
(1) 麻生



(2) 居杭



(3) 犬山伏



# (4) 夷毘沙門



(5) 伯母ケ酒



(6) 鬮罪人



(138)

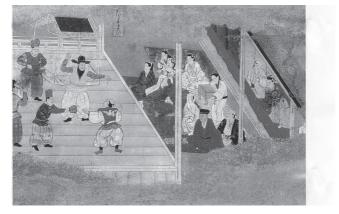
(7) 首引



(8) 田植



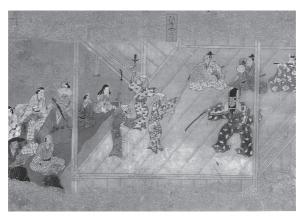
(9) 唐相撲



(10) 鍋八撥



(11) 髭櫓



#### (1) 麻生

「天正狂言本」に載る古い狂言で、江戸時代を通じて上演頻度の高い脇狂言である。

図の付箋には「阿さふ」。下男ふたり藤六と下六が自分たちの主人の住居がわからなくなり、囃子ものをしながら京の町を探し回っているところ。下六は竹の先にまだ漆の乾かない烏帽子を挟んで持っている。ふたりとも扇を閉じて右に持ち拍子を取り、片足を跳ね上げている。ふたりとも丁髷、小袖に肩衣、半袴。足袋の色は茶色。狂言の下男の半袴の文様は江戸初期から、特徴的な丸紋尽くしであったので、この袴がそうでないのは珍しい。藤六の袴の文様は雪持ち芭

(140)

蕉紋のようである。この文様が実景の写生なのか、絵師の創作なのか。前者であれば上演史料として貴重であり、後者であれば、この絵師の特定の手掛かりとして役立ちそうである。

脇座近くに座すのはふたりの主人の麻生殿。下男の囃子ものに耳を傾けている態。丁髷、素襖上下に太刀。素襖は派手な大紋である。後方、舞台中央付近には3人の囃子方。今日では太鼓も入るが、ここでは太鼓方は描かれない。江戸初期の舞台図の囃子方は文様の揃いでない素襖上下で侍鳥帽子、太刀を着用して描かれるが、「古能狂言之図」でも全図、その姿である。狂言の演奏時には床机には掛けない。

「麻生」図を先にあげた「狂言記」挿絵と比べてみると構図は一致しない。「能狂言絵巻」(東京国立博物館蔵―以下、東博本「能狂言絵巻」と記す)には「麻生」図がない。「狂言古図」と比較すると衣服の文様や人物の顔貌は異なるものの類似図といってよい範囲にある。建築としての舞台図に「狂言古図」の3人の登場人物を載せた、と見える。あるいは逆にこの図から「狂言古図」が人物のみを抜き出して建築部分を消去したのかもしれない。この先後関係の解明は重要な今後の課題だが、この俯瞰する狂言上演舞台図と「狂言古図」が中心部分で重なっていることは、相互に関係があることをしめしており、制作圏、制作者の特定に重要な意味を持つ。

観客席が描かれていることも本図の特徴だが、観客席については最後に一括 して考察したい。

#### (2) 居杭

「天正狂言本」に載る古い狂言で、江戸初期にも上演記録が多い。

図の付箋には「ゐぐ井」。中央に居杭、向かって左に算置、右に何某。居杭は立って左右の手に算木を一本ずつ持って何某に向いている。黒い毛頭巾(カ)をかぶり、小袖に肩衣、半袴。袴の文様は丸紋尽くしである。足袋が白。すでに姿を消し、いたずらをしようとしている態。居杭は現行では子方が勤めることが多いが、この居杭は子方ではない。算置は丁髷、小袖に陣羽織(カ)、小紋の

長袴に太刀。座していて前には八卦本を広げ、そのまわりには居杭が蹴散らしたか算木が散らばる。何某は丁髷、小袖、小紋の長上下。座していて顔を上向け、右手で居杭の投げる算木を防ごうとしている態か。

「居杭」図を「狂言記」挿絵と比べてみると場面はまったく一致しない。東博本「能狂言絵巻」には「居杭」図がない。「狂言古図」のどの図にも一致しない。 算置の陣羽織はことに他のどの図とも重ならず、実景か、筆者の創作か、がここでも問題になる。

### (3) 犬山伏

江戸時代前期には上演記録が多い。

図の付箋には「いぬ山ぶし」。「古能狂言之図」20図のうち、この図のみ舞台が仮設で地面のすぐ上に板が敷かれ、柱と勾欄は生の竹で作られ、舞台まわりには松の木が植えられていて大きい庭での上演のようである。橋掛りに勾欄はあるが板はない。正先に犬がつくばう。向かって左に僧、順に右へ茶屋、脇座付近に山伏。犬は文様のあるモンパらしきものを着、面をつけているのか、素顔なのか、画面からは読み取れない。毛皮で頭から背中を覆っている。茶色の手袋、足袋は茶色。両手をあげて山伏を脅す態。僧は頭巾、白小袖の着流し、黒の長衣、足袋は茶色。前に携帯の唐傘を置く。茶屋は丁髷、小袖に小紋の長上下。太刀。山伏は兜巾、茶色の水衣、半袴括り、黒の脚絆。足袋は茶色。犬に向かい数珠揉んで祈る態。前に肩箱を置く。

囃子方3人が後方に座し、小鼓と大鼓は今、打っているが、現行この場面で 演奏は入らない。

「犬山伏」図を「狂言記」挿絵と比べてみると、全く一致しない。東博本「能狂言絵巻」の「犬山伏」図は次に記す「狂言古図」の類図である。その「狂言古図」はちょうど東博本「能狂言絵巻」と逆転した人物の位置で類図である。「狂言古図」との相互関係はあるとしてよいだろう。となると東博本「能狂言絵巻」、「狂言古図」「古能狂言之図」に図様の相互関係がある、といえることになり、東博本「能狂言絵巻」の筆者、制作圏の特定は明らかになりつつあるので、「古

(142)

能狂言之図」「狂言古図」の筆者、制作圏も少しずつ見えてきそうである。

## (4) 夷毘沙門

「天正狂言本」にも載る古い狂言。江戸初期には上演記録が多い。

図の付箋には「ゑびすびしゃもん」。向かって左の夷、中央奥に有徳人、右に 毘沙門。夷と毘沙門は鬘桶に腰かける。夷は夷の面、折烏帽子、白水衣、半袴 を括り茶色の脚絆。足袋は茶色。右手に釣竿、釣り糸の先の鯛を右手で持つ。 鯛の目が笑っている。有徳人は侍烏帽子、素襖、太刀。右手に扇を閉じて持つ。 毘沙門は毘沙門(カ)の面、透冠(羽無し)、厚板の着付、側次か法被の肩上げ、 半袴を括り黒の脚絆。鉾を夷に向けて構える態。いばって系図を語っていると ころだろう。後方には4人の囃子方。小鼓は小結烏帽子の美少年。囃子方は演 秦をやめて演技を見ている態。

「夷毘沙門」は「狂言記」に無い。東博本「能狂言絵巻」の登場人物の位置は類似しているが、夷の持つ釣竿、鯛の向きが違う。水衣を腰巻にし、着付けの厚板の肩を上げている。有徳人は扇を開いていて違う。毘沙門の鉾を構える所作が同じ。「狂言古図」と比べてみると毘沙門の鉾の持ち方が違っている。「狂言古図」に近いが東博本「能狂言絵巻」も別の図であるとはいえない。相互に関連無しとはいえなそうである。

#### (5) 伯母ケ酒

「天正狂言本」にも載る古い狂言で江戸初期に上演記録がみえる。

図の付箋には「おばがさけ」。向かって左に甥、右に伯母。甥は丁髷、小袖、 肩衣、丸紋尽くしの半袴。足袋は茶色。右手で扇を広げ口にあて酒を飲む態。 座した左ひざに武悪面を掛けて伯母を威嚇している。伯母は桂巻、縫箔(カ)着 流し、両手をついて顔は甥の方をおそるおそる見ている態。

「伯母ヶ酒」図を「狂言記」挿絵と比べてみると左ひざに武悪面を掛けるところは同じだが演技は一致しない。東博本「能狂言絵巻」に「伯母ヶ酒」はない。 「狂言古図」では甥は類似の描き方だが伯母が一致しない。甥を「古能狂言之図」 のような視線で見る図は他にない。

#### (6) 鬮罪人

江戸初期に上演記録は多い。

図の付箋には「くじざい人」。正先に太郎冠者と主人が立ち、向かって右に立衆が3人座す。太郎冠者は鬼に扮し、頭巾、武悪面、厚板壺折、半袴を括り、黒い脚絆。足袋は茶色。両手で棒を持ち罪人の主人を責めようとする態。主人はさばき髪、白い小袖の着付、素襖の上を脱いで腰に巻く。右手の棒を持ちよろよろ歩く態。立衆3人は侍烏帽子、素襖、太刀。二人を見つめている。立衆ふたりに口髭がある。後方に4人の囃子方。責めの場面の演奏をしている。

「鬮罪人」図と「狂言記」挿絵を比べてみると登場人物の数は同じだが図様は一致しない。東博本「能狂言絵巻」に「鬮罪人」は無い。「狂言古図」はふたりのみを描くが、類似といってよい図様である。同じ粉本であることは明らかのようである。

## (7) 首引

「天正狂言本」にも載る古い狂言で江戸初期の上演記録は多い。

図の付箋に「くび引」。鎮西ゆかりの者、親鬼、姫鬼、子鬼4匹。鎮西ゆかりの者は丁髷、側次か法被肩上げ、丸紋尽くしの半袴、太刀。足袋は茶色。右手の扇を振り上げる態。親鬼はほくそ頭巾、厚板壺折、半袴を括り、黒い脚絆。足袋は茶色。姫鬼は桂巻、乙(カ)の面、縫箔(カ)着流し。足袋は白。通常の女のいでたちである。子鬼4匹はみなほくそ頭巾、鬼の面。厚板壺折が2匹、側次か法被の肩上げが2匹。みな丸紋尽くしの半袴を括り、黒い脚絆。足袋は茶色。首引きの紐は丸く閉じた輪状の紐を掛け合っている。

「首引き」図を「狂言記」挿絵と比べてみると構図が全く一致せず、5匹描かれる子鬼の紐の引き方も違っている。東博本「能狂言絵巻」では登場人物数、紐の掛け合いよう引きようは同じだが人物の配置が逆になっている。鬼たちの頭巾も違うが、近似する描き方でないとはいえない。

(144)

#### (8) 田植

「天正狂言本」に歌謡の部分のみ載る。永禄7年(1564)、文禄2年(1593)の 上演記録に見え、江戸初期にも上演の記録がある。

図の付箋に「田うゑ」。神主と5人の早乙女。神主は大臣烏帽子、水衣肩上げ、 半袴を括り、黒い脚絆。足袋は茶色。エブリを右手に持ち、早乙女たちに追い 詰められて目付柱にしがみつく演技。早乙女はみな桂巻、小袖着流し。足袋は 茶色。3人が右手に苗を持つ。5人とも右手を上げて神主を威嚇する態。早乙 女の3人に口髭が描かれている。

「田植」図は「狂言記」には無い。東博本「能狂言絵巻」は登場人物数は同じ、衣装も同じだが早乙女たちはみな石肩をぬいでいる。図柄は一致しない。相互関係は無いとすべきだろう。「狂言古図」と比べてみると、人物の配置と人数はちがうものの、3人の小袖の文様が近似する。「田植」(「御田」)の女の衣装の文様の描き方が固定していたのではと考えさせられる。この、女たちの白地に紺または黒で籠目や青海波紋様を描いた小袖は、近世の風俗画の女性図のなかに探し出すことができない。この独特の意匠からも筆者、制作圏は割り出せる可能性はあると考えている。

#### (9) 唐相撲

「天正狂言本」に載る古い狂言で江戸初期にも上演記録が多い。

図の付箋に「たうすまひ」。この図は右半分が正面観客席、左半分が舞台として描かれ、これは「古能狂言之図」の中の狂言図の中では唯一の構図である。舞台上には皇帝、日本人、廷臣3人。一畳台に宮の作り物が脇座付近に描かれる。皇帝は唐冠、カルサン、袴はゆったりした下袴の裾を括っているようである。菰を胴着にし、髭。役者には口髭が描かれている。足袋は黒。本図の唐人の足袋はみな黒で描かれる。右手を上げて日本人に相撲を挑む態。日本人は通常の太郎冠者いでたちで、丁髷、小袖、干網に白鷺紋様の肩衣。丸紋尽くしの半袴を括り、黒い脚絆。足袋は茶色。廷臣たちは地紋の見える変わった被り物をかぶり、カルサン、短い袖のついた異国風(カ)の上着を着用している。ゆったり

した下袴を括ったような姿は皇帝に同じ。みな手に唐団扇状のものを持ち、皇帝と日本人の相撲をはやす態。

「唐相撲」は「狂言記」に挿絵無し。東博本「能狂言絵巻」の構図とは一致しない。「狂言古図」は登場人物3人で、その3人すなわち皇帝、日本人、廷臣(行司)について見れば配置は逆転しているが廷臣(行司)は近似する。粉本の共有がありそうである。

#### (10) 鍋八撥

中世末から上演記録があり、江戸初期の上演記録も多い。

図の付箋に「なべ八ばち」。鍋売りと鞨鼓売り、目代。鍋売りは丁髷、小袖、 肩衣、丸紋尽くしの半袴を括り緑色の脚絆。足袋は茶色。腹に紐で結いつけた 浅鍋を杉の葉で打っている。鞨鼓売りは丁髷、小袖に肩衣、丸紋尽くしの半袴 を括り、脚絆は茶色。足袋は茶色。腰に鞨鼓をつけ両手の撥で打っている。目 代は二人の後方に座し、侍鳥帽子、素襖に太刀。二人を見つめている。役者の 後方に3人の囃子方。今、演奏をしているところ。

「鍋八撥」図を「狂言記」と比べてみると全く一致しない。東博本「能狂言絵巻」と比べてみると目代が立って囃しているなど構図が一致しないが二人の所作はやや近似する。「狂言古図」の構図は一致しないが、鍋売りひとりを見ると近似する。相互の関連はありとするか無しとするか、決定は難しい。

#### (11) 髭櫓

室町期に上演記録のある古い狂言で、江戸初期にも上演記録は多い。

図の付箋には「ひげやぐら」。舞台には女3人、男ひとり。男は洞烏帽子、素襖。 太刀を右手で抜く。大髭。髭のまわりには旗を立てた櫓。門が開いている。女3人は桂巻。小袖着流し。右手に薙刀、鉾、やりを持ち、男と切り結ぶところ。 役者ふたりに口髭が描かれる。後方には3人の囃子方が今、この喧嘩の伴奏を している。

ここで女たちの衣装にふたたび注目すれば、「古能狂言之図」の「田植」の早

(146)

乙女の衣装に近似する。文様までは一致しないが。特に白地に藍色の文様の衣装がここでも登場し、先述のようにこの意匠の衣装を他の江戸初期の風俗図に見出すことはできない。この意匠を狂言図に持ち込んだのはいかなる絵師であったかが気になるところである。

「髭櫓」は「狂言記」には無い。東博本「能狂言絵巻」にも無い。「狂言古図」と比べてみると、女房軍が左、男が右の構図は近いが太刀を右手で払うさま、櫓の門が開いているさまは「狂言古図」に描かれたものは無い。規範図的下絵、粉本があってなお筆者が独自の工夫をこらしたのであろうか。これも今後解明すべき課題である。

#### 「末広がり」と「花子」について

この2曲2図は未だ公刊された図録が無い。公刊ののちに考察を加えたいと思う。

#### 観客席について

「古能狂言之図」にはみな観客席が描かれている。各図には8人から16人におよぶ観客が描きこまれている。観客は地面の上に敷かれた毛氈の上や桟敷に座し、寝ころび、飲食し、会話し、そして狂言上演の様子を見つめている。髪型や衣服は江戸初期の歌舞伎舞台図の観客層と類似する。確実な類似図が見出せれば、ここでも筆者、制作圏の特定につながるだろう。この上演がいつごろのものかの特定にも関わるだろう。「狂言記」万治3年刊本の客席の考察とともに、今後の重要な課題といえる。

# Ⅲ「能狂言絵」(早稲田大学演劇博物館蔵)を解読する

まず「能狂言絵」所収の全曲名を記す。(50音順。曲名は付箋記載のままでなく現 行曲名。)

能 邯鄲 殺生石 張良 難波 船弁慶

至三 朝比奈 子盗人 止動方角 釣狐 泣尼

以上、能5曲5図、狂言5曲5図である。全図が『早稲田大学演劇博物館80th 名品図録』2008.10.1刊に所収されている。この10図は同図録には記載がないが、京都の古物商から2004年の売り立てに出たものである。売り立て時に一見したところ、この図の背面にも漢数字で、おそらく調度に貼り交ぜる際の配列を示すと思われる番号が付されていた。この図がIの「古能狂言之図」と一群であったことは疑いがない。メクリ状であったので、この10図が一具のものであったか、別々のルートでここに集結したものかは不明である。しかし国立能楽堂で平成10年に購入した5図が2曲屏風であったことを考えれば、この10図もまた2曲(1双?)の屏風であったようにも思われる。狂言の選曲が5番立てでないのがいささか気になるが。

#### (1) 朝比奈



(148)

(2) 子盗人



(3) 止動方角



(4) 釣狐



#### (5) 泣尼



## (1) 朝比奈

室町時代の上演記録にもあり、江戸初期の上演記録も多い。

図の付箋には「阿さひな」。舞台正先に閻魔と朝比奈。閻魔はほくそ頭巾、武悪(カ)面、厚板壺折、半袴括り、黒い脚絆。足袋は茶色。右ひざをつき右前に責め棒を置いている。朝比奈はさばき髪、白鉢巻、白水衣、白大口。太刀。足袋は白。背に5種の長道具を負い、右手に太い竹を持ち閻魔を威嚇している。閻魔は竹の棒を動かそうとするが動かせないでいるところ。後方には囃子方4人が演奏をしている。大鼓方は小結烏帽子の美少年。

「朝比奈」図を「狂言記」挿絵と比べてみると全く一致しない。東博本「能狂言絵巻」と比べるとこれも一致しない。「狂言古図」と比べると類図といってよい関係が認められる。背に負う5種の長道具まで一致する。この場面の閻魔と朝比奈、「狂言古図」と粉本を同じくすることはあきらかである。

#### (2) 子盗人

江戸初期の上演記録も多い。

図の付箋に「子ぬす人」。舞台には有徳人、乳母、盗人。有徳人は丁髷、小袖、 長上下。太刀を抜いで右手で振りかざす。乳母は桂巻、小袖、着流し。足袋は 茶色。盗人の方を見ながら、太刀を振り上げる有徳人を制止しようとするとこ (150)

ろ。盗人は丁髷、小袖、肩衣、丸紋尽くしの半袴。足袋は茶色。赤ん坊を差し 出して切りつける有徳人に応戦しているところ。赤ん坊にかけていた小袖がお いてある。

「子盗人」図を「狂言記」挿絵と比べてみると一致しない。東博本「能狂言絵巻」 と比べてみると画風は違うが構想は近い。同じ場面の演技を描いたからそうなっ たのだとも言えるので、粉本の共有が言えるかどうかは確定できない。「狂言古 図」と比べてみると画風が違うが類図といえそうである。

### (3) 止動方角

江戸初期の上演記録も多い。

図の付箋には「したうほうがく」。舞台には主人、太郎冠者、馬。主人は侍烏帽子、素襖、小刀を差し太刀を右手に持つ。左手に鬘桶を下げる。太郎冠者は丁髷、小袖、肩衣、丸紋尽くしの半袴。足袋は茶色。馬にまたがっている。馬は面、格子縞のモンパ、赤頭、白い手袋。足袋は茶色。

「止動方角」図を「狂言記」挿絵と比べてみると、構図が一致しない。東博本「能狂言絵巻」は主人が馬に乗っている場面で一致しない。「狂言古図」と比べてみると、画風の違いはあるが類図といってよいかと思う。共通する粉本からの図と読めそうである。

#### (4) 釣狐

「天正狂言本」にも載る古い狂言で、江戸初期の上演記録も多い。

図の付箋には「こんくわい」。舞台には狐と猟師。狐は狐の面、狐色の着ぐる みを着て、手袋と足袋は茶色。首に綱がかかり猟師を振り返っている。猟師は 丁髷、小袖、肩衣、無紋の半袴。足袋は茶色。左手に綱の端を持ち、右手に棒 を振り上げて狐を打とうとするところ。罠がおいてあるが、大蔵、和泉流の罠 で鷺流の罠ではない。

「釣狐」図を「狂言記」挿絵と比べてみると一致しない。東博本「能狂言絵巻」 も後場だが一致しない。「狂言古図」と比べてみると前場で、当然一致しない。 この3者のように粉本を共有しない場合はそれぞれが実写によって描いた、という可能性もある。

## (5) 泣尼

江戸初期の上演記録も多い。

図の伏箋に「なき阿ま」。舞台には尼、中央に僧、脇座付近に施主。尼は白い被り物、面か直面かは図からは判別できない。小袖は「古能狂言之図」で注目した白地に藍の文様の意匠である。僧は頭巾、墨染の衣、袈裟、右手に扇を閉じて持ち、説法しながら机上をたたく態。施主は丁髷、小袖、長上下、太刀。

「泣尼」は「狂言記」に挿絵が無い。東博本「能狂言絵巻」と比べてみると、 構図は近似する。

「狂言古図」と比べてみると説法机の描き方などが一致しない。同じ粉本から の制作とは認められない。

# Ⅳ「能狂言絵巻」(『入門奈良絵本』所収)を解読する

まず「能狂言絵巻」所収の全図を記す。(50音順。曲名は付箋記載のままでなく現 行曲名。)

能 安宅 黒塚

狂言 米市

これが解説に「絵巻断簡」とあるのはおそらく入手時点でそのような伝来情報があったのだろう。『入門奈良絵本』にその詳細については触れられていない。本書は奈良絵本の解説書なので、この図を奈良絵の一類としたのは、人物描写等に奈良絵と重なる点を認めたからであろう。この図が「古能狂言之図」の一群のもので、奈良絵本とは違うものであることは確実だが、奈良絵本の研究者が奈良絵と判じたことに、この図の筆者、制作圏を推測する手がかりがあるようで興味深い。

米市



#### 「米市 |

「天正狂言本」に類似の狂言が載り、江戸初期の上演記録も多い。

図の付箋には「よね市」。立衆4人、太郎冠者。立衆は丁髷、小袖、長上下。 ふたりは棒を振り上げ、太郎冠者と乱闘模様。太郎冠者は丁髷、小袖、肩衣、 丸紋尽くしの半袴。足袋は白。脇座付近に小袖で覆った米俵を置いてあり重要 な小道具なのだが、三分の一ほど切断されている。「絵巻」制作に際しての処置 だったのだろう。

「米市」は「狂言記」に挿絵が無い。東博本「能狂言絵巻」と比べてみると一致しない。「狂言古図」と比べてみると人数は同じだが場面は一致しない。別図と考えるべきだろう。

## V まとめ

以上、 I~IVの17図の解読を試みた。「狂言古図」では諸例が実は一つの原本にいきつくことを明らかにしてきたが、俯瞰する舞台上演図の3本には、類図と認められるもの、別図と考えるべきものがあることが整理できた。さらに俯瞰する舞台上演図と「狂言古図」に粉本を共有する類図が少なからずあることも知ることができた。「古能狂言之図」の筆者、制作圏はいまだ確定できていないが、おそらく初期歌舞伎絵の筆者、制作圏の近くであろうことは推測でき、

そこから固有名の特定ができる可能性はある。時代は江戸中期に下るようであるが、東博本「能狂言絵巻」は伝柳営御物である。「葵の紋」の特注品であれば、 筆者、制作圏も当時の最上層である。そこからも「狂言古図」の筆者、制作圏 を解明する糸口が見えてくるように思う。

(ふじおか みちこ・委嘱研究員)

# Collection and Research of Kyogen Illustrations 6

# Michiko Fujioka

This is the sixth article on the "Collection and Research of Kyogen Illustrations", in the Bulletin of the Institute of Oriental Philosophy.

In the article II to V, front view kyogen illustrations were collected and examined. In this article VI, illustrations from a birds eye perspective are collected and examined. Some rare and beautiful illustrations of the stages of early Edo period havebeen collected in the National Theater of Noh, the Theatrical Museum of Waseda University, and a private collection. Through this research, the correlations between front view illustration and birds eye perspective illustration were found. To conclude, it is assumed that Kyogen illustrators were living in a small area - possibly in kyoto. They might have been acquaintances to each other and studied illustrations together. It was also found that these Illustrations were ordered by Daimyo or very wealthy merchant of that time, to create folding screens, or magnificent picture albums.

Thus these illustrations were enjoyed by the people of high social status; those illustrations should be considered as accurate drawings of the stage of that time.