

狂言の絵画資料の収集—その7

——京都市立芸術大学 芸術資料館所蔵の望月家絵画資料から——

藤 岡 道 子

はじめに

京都市立芸術大学所蔵の土佐家絵画資料についてまず始めに触れておきたい。この土佐家資料については詳細な研究誌および研究書が刊行されていて、土佐^{みつぎね}光孚についての狂言絵を収集考察した際、「土佐派絵画資料目録（一）～（八）」（京都市立芸術大学附属図書館1991からは芸術資料館 1990～1999刊）および『土佐派の肖像粉本 像と影』（京都書院1998刊）は多くの知見をもたらしてくれた。その折の成果が拙稿「土佐光孚の狂言絵」（聖母女学院短期大学研究紀要29号平成12年〈2000〉3月）である。

土佐家は日本絵画史上において中世期から江戸期を通しての高名な画系で、宮廷の繪所預の職を受け、皇居の障壁画の制作に当たり、また貴顕からの需要に応じて多くの作品を残している。京都市立芸術大学に現在この土佐家粉本が所蔵されているのは、『土佐派の肖像粉本 像と影』の解説によれば、

土佐派は明治維新を迎えて大きな変化を強いられた。この時土佐家再興を試みた光武は、粉本を整理しその散逸を防ぐ努力をしたが、その子光輝の代になってついに廃業するに至る。この光輝から出た粉本文書一括を購入したのが、水産学者松井佳一氏で、知人である長崎太郎氏が学長をつとめる京都市立美術大学に、昭和二十八年寄付したものである。

(128)

という次第からである。粉本は完成作品とは違い絵画制作の裏事情をうかがわせてくれる貴重な資料で、上記引用文にある通り散逸せずに残されたことはまことに幸運なことであった。土佐光孚の狂言絵の考察に際しても実に有益な情報を多く得ることができたのだが、たとえば光孚の狂言絵が当時の舞台の演技

図 A



土佐光孚筆 業平図
宝山寺獅子閣襖絵「業平餅」部分

図 B



土佐派粉本の業平図
「土佐派絵画資料目録」(二) P.25

演出を知る画証足り得るか、という点において、粉本の利用による狂言絵は必ずしも実写とは言いがたく、演出資料としてはおおいに用心をして使わねばならないことが明らかに見えたことである。狂言「業平餅」の業平はむしろ六歌仙図にも使用可能な粉本の業平像をそのまま用いているのであるから。上に引用したのは左が土佐光孚筆の狂言「業平餅」の業平、右が土佐家粉本の業平図である。顔貌が近似している。(図A、B)

土佐家の絵画資料についてここでまず触れたのは本稿で話題とする望月家の狂言絵画資料に通じる点が多くあるからである。望月家は、狩野派、住吉派に並ぶ土佐派とは比較にならない画系の町絵師の家ではあるが、そこにきわめて

多量の絵画下絵が継承されていたこと、なかでも（これは土佐家には数が少ない）能狂言下絵が数多く伝来して今日に至っていることは、狂言絵画資料の研究においては土佐家の蓄積資料以上の価値を持つと考えてよいだろう。

望月家は京都在住の美術家の家系で、望月家絵画資料と、望月家の家系については京都市立芸術大学芸術資料館の解説によれば、次の通りである。

京都市立芸術大学芸術資源研究センター開設記念事業における特別展示（2014.7.1～8.11）の解説による。

望月家絵画資料

本館が所蔵する望月家絵画資料約12,000点は、江戸時代中期から昭和に至る画系として知られる望月家に伝えられた粉本及び関連資料である。

望月家はもともと蒔絵師の家であったが、初代玉蟾が土佐光成、山口雪溪らに学んで画業に専心するようになり、以後二代玉仙、三代玉川と続いて画系としての基盤を固めた。

以後、四代玉泉、五代玉溪、六代玉成と代々画名を伝え、特に四代玉泉は、幸野樗嶺とともに本学の前身である京都府画学校（現・京都市立芸術大学）の開校を、時の府知事横村正直に建議した画家として知られる。（以下略）

12,000点という膨大な数は、下絵の現況が多くめくり状の一枚ずつのものであるからであろうが、それにしてもこのような一家の稼業の機密的財産がここに「散逸」せず残されたことは嘉すべきであろう。望月家絵画資料の存在については本学日本伝統音楽研究センター教授の藤田隆則氏から教示された。ここに深謝したい。望月家の現当主は漆芸家で、先年退職するまで本学教授であった。

望月家絵画資料については京都市立芸術大学芸術資料館のホームページにておおよその内容を知り、画像を見ることができる。そこには925件の画像が公開

されており、各図には、作者、名称、備考、材質、形態（員数）、法量、資料番号の7項が記される。よってどのような絵画下絵があったのか、それはすなわちどのような作品の注文があったのか、が一目でわかるようになっている。名称から拾えば「官女図」「雪中常盤図」「清少納言図」「伊勢物語 武蔵野図」等であり、掛幅や屏風等の注文制作の画題の集成であったことはあきらかである。

その中で43件の狂言関連の画像が公開されている。本データの順に沿って自称にて検討をしていきたい。

（1）望月家絵画資料中の狂言図（下絵）の総体を列挙する

京都市立芸術大学芸術資料館のホームページで見ることのできる狂言図を掲載順にみていきたい。資料番号および名称をデータのままだに記し、その右に若干の考察を加えていく。中に能の図に狂言図の混入があり、狂言図43図以外に2点の狂言図がある。是正しながら見ていきたい。

- ① 141471020296 狂言図 →狂言「名取川」のシテの図である。川で名を掬う場面。

以下141471020は共通なので省略し下3桁で資料番号を記す。

- ② 298 狂言図 →狂言「瓜盗人」で、シテが作物の案山子を見つめる場面。
 ③ 299 狂言図 →これは右上に千歳と墨書があるので、下掛りの千歳図。
 ④ 300 狂言図 →狂言「仏師」で、乙面で仏像に扮したスッパと太郎冠者が向き合う場面。二人の衣装に色や文様の指定が書き込まれている。
 ⑤ 301 狂言図 →狂言「末広がり」で太郎冠者が右手で傘をさして所作をする場面。袴が下袴に描かれている。
 ⑥ 303 狂言図? →?とあるようにこれは能「望月」で橋掛かり欄干に左足をかける場面。
 ⑦ 305 狂言図（末広がり）→狂言「末広がり」で太郎冠者が左手に傘を持ち後ろ姿。

- ⑧ 306 狂言図（鞆猿）→狂言「鞆猿」のスケッチ。「鞆猿」図についてはこ

こでの画像以外に検索ができるのでそこで考察を加えたい。

- ⑨ 310 狂言図(瓜盗人)→狂言「瓜盗人」でシテが案山子に驚き平伏する場面。一紙の下半分には能「花月」図。
- ⑩ 314 狂言図 →これは299と同図で千歳図。
- ⑪ 317 狂言図 →狂言「釣狐」で、前場、白蔵主に狐師が毘を見せつけている場面。
- ⑫ 317 狂言図 →狂言「末広がり」で、果報者と左には太郎冠者の袴が見える。
- ⑬ 319 狂言図(鏡男)→狂言「墨塗」で、女が男に墨を塗りつける場面。
- ⑭ 320 狂言図(鏡男)→これも狂言「墨塗」で女が鏡を見て自分の顔に驚く場面。
- ⑮ 321 狂言図 →これは能図で能「鉢木」の前場。
- ⑯ 322 狂言図 →狂言「花子」で素襖右袖脱いだ男が扇を持って仕方話をする場面。一見能図のようであるが、他の「花子」図から「花子」と確定できる。
- ⑰ 323 狂言図(御田)→狂言「御田」で、早乙女とシテ神主。御田と画中に墨書。二人の出で立ちはまったく異様で、これはあとで考察を加える。
- ⑱ 324 狂言図(釣狐)→狂言「悪太郎」で上下に同じ場面をやや違えて描く。
- ⑲ 325 狂言図 →狂言「釣狐」で、後場の狐と毘を描く。毘が異様である。
- ⑳ 329 狂言図 →「画像を準備中」とあり未公開。
- ㉑ 333 狂言図(末広がり)→狂言「末広がり」で、太郎冠者が右手に傘を持って所作をする場面。
- ㉒ 335 狂言図(靱猿)→狂言「靱猿」で、大名が躍る猿を見つめる場面。
- ㉓ 336 狂言図(靱猿)→狂言「靱猿」で、猿、大名、猿曳き、太郎冠者を描く。
- ㉔ 337 狂言図(靱猿)→狂言「靱猿」で、猿と大名が躍る場面のスケッチ。
- ㉕ 338 狂言図(靱猿)→狂言「靱猿」で、337と同場面だが、衣装が違っている。

(132)

- ②⑥ 339 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、猿を負って猿曳きが退場する場面。
- ②⑦ 340 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、スケッチの切れ端状の一片。後場の大名を描く。
- ②⑧ 341 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、336、337、338と同場面のスケッチ。みな衣装や所作が少しずつ違う。
- ②⑨ 342 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿と大名が躍る場面に猿曳きを描く。336、337、338と違った構図で、猿歌が書き込まれているが、何流の猿歌か不明。画讀のようでもある。
- ③① 343 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿と大名が躍る場面。
- ③① 344 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿と大名が躍る場面に猿曳き、太郎冠者を描く。
- ③② 345 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿と大名が躍る場面。
- ③③ 346 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿が躍る場面。
- ③④ 347 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿が躍る場面。346と同図。
- ③⑤ 348 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の猿が躍る場面。346、347と同図。
- ③⑥ 349 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の大名が躍る場面。「ハダカ大名ト云テ襦袢ハー□位ノ事 下着モナシ △此タレハ靱猿ノ大名ニハ無シ」と墨書書き込み。
- ③⑦ 350 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の大名が躍る場面。
- ③⑧ 351 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の大名が躍る場面。
- ③⑨ 352 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の大名が躍る場面。
- ④① 353 狂言図（靱猿）→狂言「靱猿」で、後場の大名が躍る場面。
- ④① 354 狂言図（靱猿）→「画像を準備中」とあり未公開。
- ④② 365 狂言図（末広がり、見物左衛門など）→狂言「末広がり」で、後場で大名が浮き立つ場面。
- ④③ 373 狂言図 →「画像を準備中」とあり未公開。作者の項の「松川竜椿カ」

とある。

以上、43の京都市立芸術大学芸術資料館の「狂言図」データに若干の解説を加えた。データには作者名がほとんど記載なく、望月家代々の誰の作品かは不明で、メクリ上の紙片に署名がない以上、今後も作者は特定できないと思われる。

以下、ここで最も作例の多い「靱猿」について（上記⑧および②②～④①）、大曲「釣狐」について（上記⑪および⑱、⑲）、大曲「花子」について（上記⑱）、「釣狐」と誤認された「悪太郎」について（上記⑱）、同じく「御田」について（上記⑲）考察を加えていきたいと思う。

（2）「靱猿」図を考察する

まず、このメクリ状の図20点は、やはり「靱猿」図に注文が多かったことを推察させてくれる。とくに後場は猿歌をもって猿と大名が躍って和解するめでのといえbaumでたい場面であり、和楽の気分の横溢する絵画として好まれたのであろう。「靱猿」は近世を通して上演の頻度も高かったが、本資料を通してその人気のさまがうかがわれる。

また、本資料は流儀の違う上演を緻密に躍動的にスケッチしており、望月家の狂言図は実際の上演の記録としても精度が高く、その意味で演技演出解読の

資料的価値がある、といいうるだろう。349～353は後場の躍る大名で同図であるが、素襖を脱いだ大名の下着姿で、349は下袴を括り脚絆をつけているが、352はその絵の上から括らない袴に描き直している。現行では袴は括らない。両様の演出があったことがうかがい知れるのである。（図C、D）また341の猿

図C



上記③⑥ 資料番号349

図D



上記③⑨ 資料番号352

(134)

図E



上記⑳ 資料番号341

図F



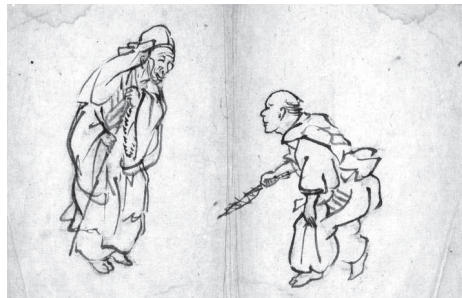
上記㉑ 資料番号342

は剣先烏帽子を被り、猿曳きは狂言上下であるが、342の猿のかぶりものは（猿曳きが背負う）菅笠で、猿曳きは布羽織らしき衣装である。（図E、F）当時の二流の演出を視覚的に確認できる好資料といえる。

（3）「釣狐」図および「花子」図を考察する

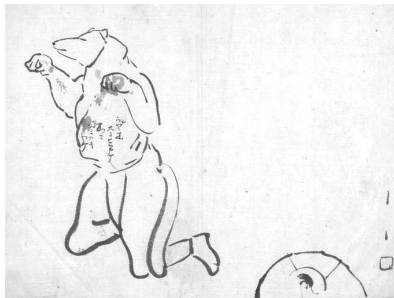
「釣狐」図は3点の下絵が残る。2枚は前場、1枚は後場である。前場の1枚317は白蔵主と甥の猟師、1枚313は白蔵主で、後場の1枚325は狐と毬である。嘉永年間、晩年の北斎筆の白蔵主図は狐の獣性をあらわにした悽愴な画面だが、望月家下絵の白蔵主も狐も、表情がなぜか穏やかである。掛幅や屏風の注文に対応するための下絵であろう。後場の狐図には落款の位置を示す墨書がある。

図G



上記㉒ 資料番号317

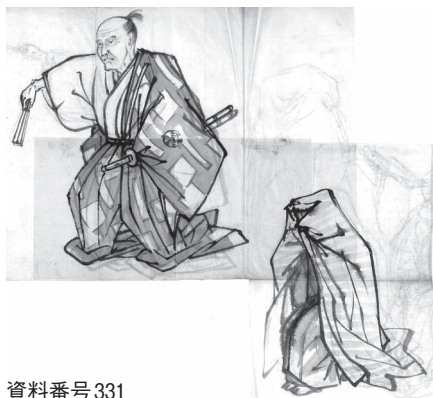
図H



上記㉓ 資料番号325

このような「釣狐」が好まれたらしいことは、上演に際しても演技演出を規制したかもしれないと思わせもする。(図G、H)

図 I



資料番号 331

「花子」図は「狂言図」のデータの中では⑩322の1点のみだが「能舞図」に紛れ込んで2点ある。331および332で、331と322は素襖の文様が短冊・色紙の艶なるもので、いかにも「花子」の風情である。これは実写か、艶なる場面ゆえの創作かは断定できないが、これまでの狂言図の描画法から実写ととってもよいかもしれない。男の髪が捌き髪でないちょんまげであるのは実写であろう。(図I)

(4)「悪太郎」図と「御田」図について考察する

「悪太郎」図は「狂言図」のデータの中では⑩324の1点(上下2図。「釣狐」図と誤認)のみだが、「能舞図」に紛れ込んでもう1点ある。330がそれで、一枚の

図 J



資料番号 330

紙片に「葵上」の後シテが描かれるので紛れたらしい。3図とも同図で、鐘鼓と檀木杖を持つ出家と塗笠を持ち黒髭の悪太郎を描く。「釣狐」図と誤認されたのは左の出家を白蔵主と考えたためか。また「宗論」にも誤認されやすいが「悪太郎」であるのは間違いない。(図J)

「御田」図⑩323は現行からみれば実に異様である。神主が面をつけ

(136)

図K



上記⑰ 資料番号323

る演出である。「面ノ色白スミクマトリ」と墨書指定が書き込まれる。早乙女は笠を着る。田植えであるからリアリズムとしてはありえるが、現行はビナンである。水衣着用も現行からは遠い。これは何流の演出か、あるいは他の芸能の「御田」か。このような異様の演出があった記録としての資料性はある。(図K)

以上、望月家の狂言絵画資料の特性について考察してきた。上演舞台の実写スケッチを重ね、舞台を偽りなく、かつ躍動感までも描き留める狂言図を制作した

らしいこと、よって、当時の舞台を視覚化するのに適した好資料であること、が考察の総括である。

(5) 呉春筆狂言図屏風の模写下絵について

「狂言図」データには洩れて、能図に紛れ込んだもう一点の資料がある。名称「歌仙之図」279、および名称「比丘貞之図」280の一双屏風に描かれた狂言図である。これは落款の写しがあり江戸中期の高名な画家、呉春の作品の模写と考えられるものである。この模写図についてその内容と価値について考察を加えて本稿を閉じたいと思う。

呉春は江戸中期の京都画壇の絵師（1752～1811）で四条派の始祖。はじめ大西酔月に学び、やがて蕪村（1716～1783）に師事して俳諧においても活躍した。蕪村の没後、円山応挙（1733～1795）門に入るが晩年は円山派から独立、多くの弟子を育てその画系は四条派と称された。

本下絵の画面内容を以下に見ていきたい。

屏風は6曲1双の右隻に狂言「歌仙」図、左隻に狂言「比丘貞」図を描く。

右隻「歌仙」は第1扇にあたる部分に「歌仙之圖」の題号と下方に「呉春」、また印形を示す長方形の墨書。

第2扇に人物2人。ともに座す。手前に柿本人丸。風折烏帽子、白垂、白髭、狩衣、袴（指貫カ）、右手に中啓。後方に在原業平。初冠、綾、狩衣（在原菱文様）、袴。左に弓を置き、背に矢を負う。

第3扇に人物1人。座す。清原元輔。烏帽子、狩衣、袴。

第4扇に人物1人。立つ。小野小町。乙の面、鬘、鬘帯、襟紅、摺箔（カ）着付、紅入唐織（カ）壺折、朱の袴（大口カ）、右手に酒盃の（?）鬘桶の蓋（カ）を持ち僧正遍昭へ向かう態。

第5扇に人物2人。ともに座す。手前に僧正遍昭。沙門帽子、朱の長衣（?）、袴。小町に視線を遣る態。後方に猿丸太夫。烏帽子、狩衣、袴、右手の中啓で口を覆う態。

第6扇は描画なし。

みな男性は直面。衣装は今日の装束付にほぼ一致している。

左隻「比丘貞」は第1扇にあたる部分に描画なし。

第2扇に「比丘貞之畫」の題号。

第3扇。人物1人。立つ。花帽子、面（フクレカ）、縫箔（カ）着流、帯、右手に扇を鎮めて胸前に当て、舞う態。

第4扇。息子。髻、長上下、刀差す。手前に酒盃の鬘桶蓋を置く。

第5扇。父。髻、長上下、小格子厚板（カ）着付、刀差す。

第6扇。描画なし。左下方に「呉春」、また印形を示す長方形の墨書。

衣装は今日の装束付にほぼ一致。

本下絵第1扇にあたる部分の裏面に

呉春筆 屏風之圖 慶応四歳（カ）水無月（カ）七（カ）日 玉川（カ）
模写の筆者奥書がある。慶応4年は1868（9月に明治に改元）

本下絵の意義と価値は、まず第一に望月家でこのような先人作品の模写が行

(138)

われていたことを示す好資料であることである。望月家は円山派の弟子筋であり、先輩にあたる高名な呉春の作品に触れ得る機会はあったであろう。呉春筆屏風の完品か下絵かは不明ながら、落款を模写しているところから、手本にしたのは完品であったかと思われる。

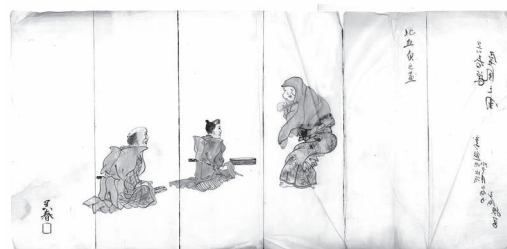
第二には、呉春筆狂言図が存在したことを教えてくれる好資料であることである。呉春の作品は重文を含む多くの名作が知られているが、能狂言図はほとんど知られていない。貴重な作例の画証というべきである。

第三に画面内容から江戸中期の稀曲で、台本にも演技演出の記録のない狂言「歌仙」の上演の様態が確認できる絶好の資料であるということである。対の「比丘貞」図が上演の様態を活写している（今日の舞台や江戸期の類図からの推定）ことから、「歌仙」図も六歌仙図の戯画ではなく舞台図と考えてよいだろう。江戸中期狂言の上演の貴重な画証であると考えられるのである。（図L、M）

図L 資料番号 279



図M 資料番号 280



おわりに

狂言の絵画を調査してすでに10数年が経過した。狂言古図についてはその総体的、網羅的な収集を終了できる研究段階にきたかと思う。この古図によって近世初期の狂言の様相はかなり視覚的にとらえることができるようになった。ただ、狂言古図の活用の一つの課題があってそれは筆者が確定できないという点である。おそらくある程度の絵の修練を積んだ町絵師の工房での制作と考えて大きなまちがいはないだろうが、それにしてもその制作現場をはっきりさせねば、絵画資料は精確の度合いを損じかねない。

狂言の古図とならんで、もう一つの狂言絵画資料は筆者のわかる作品である。冒頭にあげた土佐光孚はその一人だが、ほかにも英一蝶、福王雪岑、円山応挙、葛飾北斎等、名だたる画家が狂言を描いている。ただし美術研究においてそれら画家の狂言図制作について考察した論考は皆無といってよい。上演の実写なのか、狂言の古典図を参考にした創作なのか、決定ができない。

そうした研究状況の現在にあって望月家の下絵資料は格別な意味を持つ。望月家の下絵資料が、望月家において伝承、蓄積されたすべてではないであろうことは、たとえば「高砂」図や「猩々」図などのもっとも能の中で好まれた吉祥図下絵が残っていないことから推察されるのだが、それでもかろうじて散逸を免れたこれだけの資料が現存することは、今日のわれわれの幸運と言ってよいであろう。

望月家の好例から遡及してあるいは狂言古図の制作圏、制作法、制作者にまでいきつくことがあるかもしれない。望月家資料の価値はわれわれの今後にゆだねられている。

Collection and Research of Kyogen Illustrations 7

Michiko Fujioka

This is the seventh article on the “Collection and Research of Kyogen Illustrations”, in the Bulletin of the Institute of Oriental Philosophy.

In the article 2 to 5, front view Kyogen illustrations were collected and examined. In the article 6, illustrations from a bird’s eye perspective were collected and examined. Those illustrations were drawn in the early Edo Period (early 17th century), very useful to know the real view of the performance of Kyogen of the day. Through this research, it becomes clear that not many numbers of them are left now, although they are useful materials for the studies of old performing art, Kyogen. No researcher has buckled down to the task of finding, collecting and examining before, so this has been a difficult job, but now the value of this research has been recognized gradually.

In the article 7, materials and documents collected in the Kyoto City University of Arts, not well known and not put to practical use, are researched. The illustrations of Kyogen in these materials were drawn in the middle and late Edo Period (18th to 19th century) by Mochizuki School of Art in Kyoto. These are not useful for the study of the performance of early Edo Period, but very useful to get the knowledge of the illustrators. Almost all old illustrations were drawn by the unknown illustrators, so Mochizuki’s case is a good sample to know how and who has been drawing these illustrations.