



図1 徳川本 上1 正月風景



図2 徳川本 上7 西行の兔殺



図3-1 徳川本 下1 大黒や天狗らの武術



図3-2 徳川本 下1



図3-3 徳川本 下1

# 狩野探幽周辺の戯画製作について

— 徳川美術館蔵本を中心に —

加藤 祥平

## 緒言

### 一 徳川本の作品概要

### 二 徳川本の収録場面と主題分類

(一) 各場面の登場人物の典拠と主題

(二) 主題の分類

### 三 戯画図巻諸本の比較検討

### 四 戯画図巻の祖本筆者と製作時期について

## 結語

## 緒言

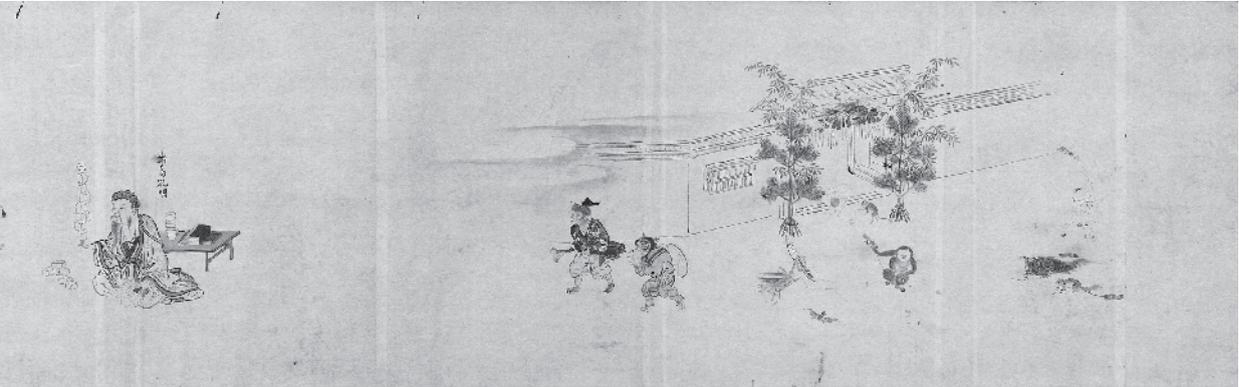
蜘蛛の巣にかかる費長房に、鉄炮を構える白衣観音、カルタにふける孔子や文殊菩薩。時代の異なる道釈人物や日本の古典文学・説話・史実で知られる人物たちを、その典拠となった文脈を揶揄・転換した主題の元で組み合わせ描く「戯画図巻」とも言うべき作品群がある。狩野派によって描

狩野探幽周辺の戯画製作について

かれた「戯画図巻」は、これまで似た内容を持つ作例が複数点紹介されており、それぞれ幾度か検討が加えられてきた。その中で、「戯画図巻」は能や狂言・誹諧・狂歌といった武家の教養文化の影響下、狩野派内で粉本によって伝えられてきた定型の図様にひねりを加え生まれたと位置づけられてきた。<sup>(1)</sup>

これまで紹介されてきた「戯画図巻」の内、作者あるいは伝称作者として最も遡りうるのは、狩野安信(一六一四〜八五)の門人であり黒田家御用絵師の狩野昌運(二六三七〜一七〇二)、あるいは京狩野家三代目の狩野永納(二六三一〜九七)であった。

本稿では、原本筆者を狩野探幽(一六〇二〜七四)とする未紹介の尾張徳川家伝来の模本「化物絵」(徳川美術館蔵、以下「徳川本」と略称する)を中心に、「戯画図巻」に収録される画面の主題と「戯画図巻」の祖本筆者について再検討する。



上2 孔明と一寸法師の曲技

上1 正月風景

挿図1—1 徳川本 上巻



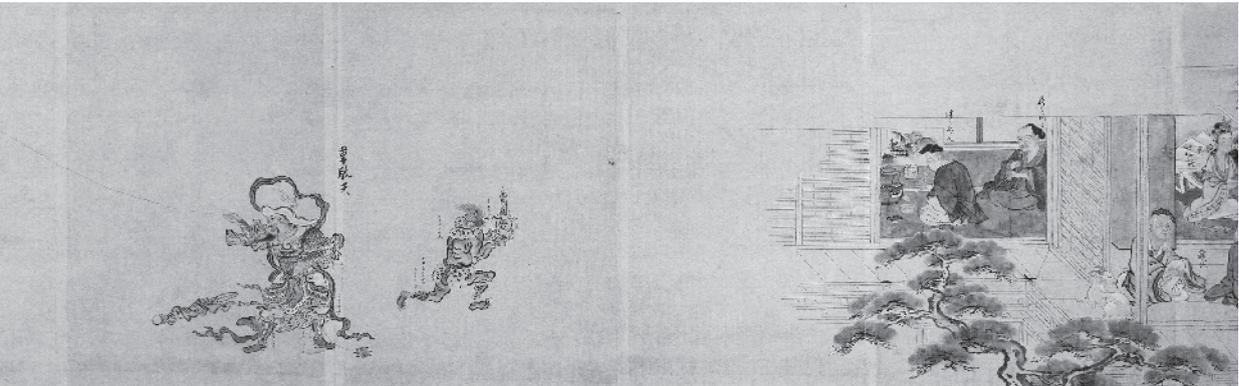
上5 空海と文覚の足相撲

上4 懶瓚の蛤焼



上9 蜘蛛の巣にかかる費長房

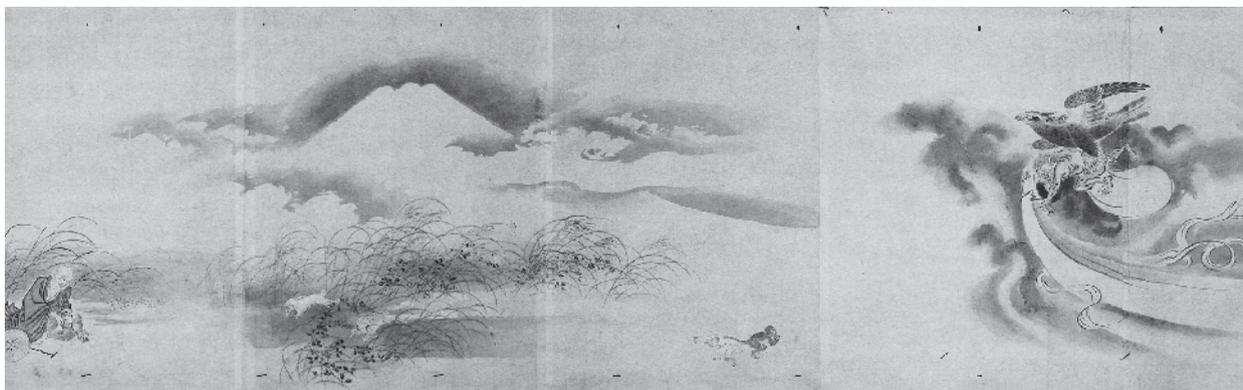
上8 張果老と虹吹きモグラ



上11 韋駄天の風揚げ

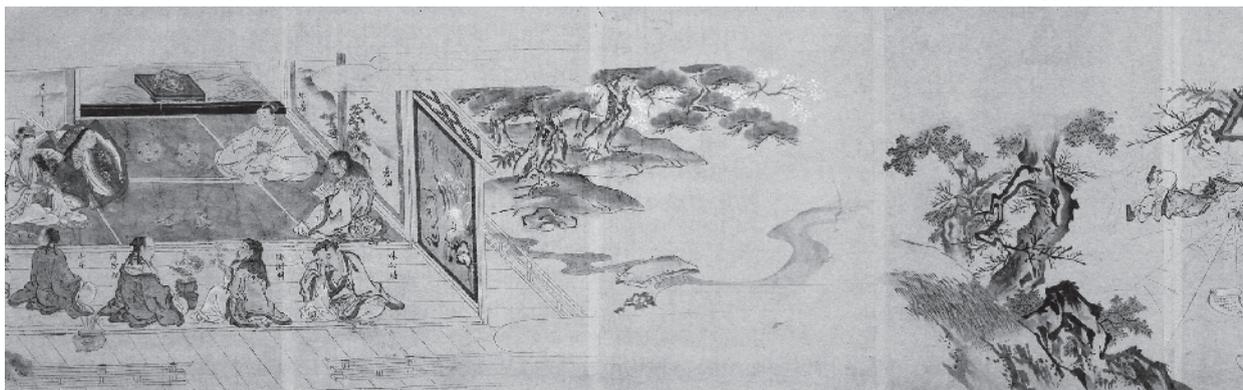


上3 蛙の舞楽

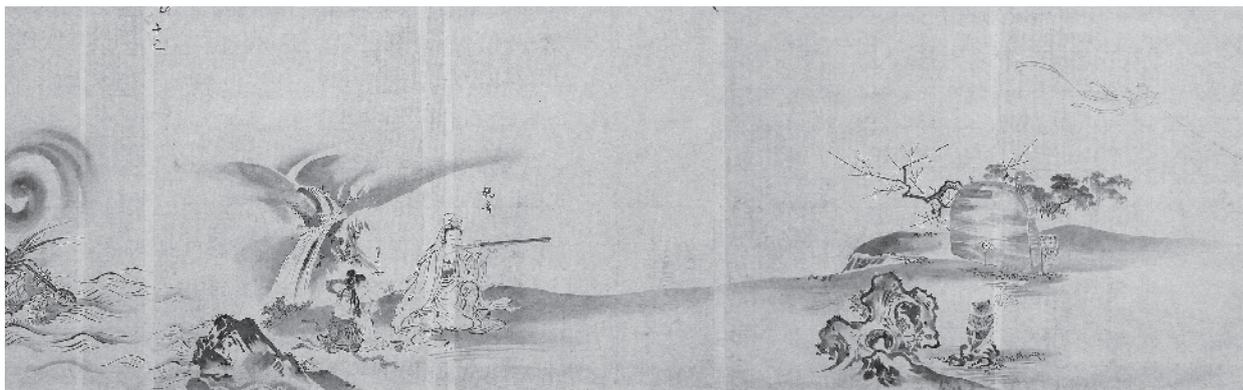


上7 西行の兔殺

上6 鷲に運ばれる風神



上10 鷲と蛙の歌合と通円・楽阿弥



上12 白衣観音の射撃



上15 普賢菩薩の鵜飼漁

上14 善導大師と鯰

上13 福祿寿の龍釣



下1 大黒や天狗らの武術、仁王と地藏菩薩の相撲

挿図1—2 徳川本 下巻



下2 雙六とカルタの賭博

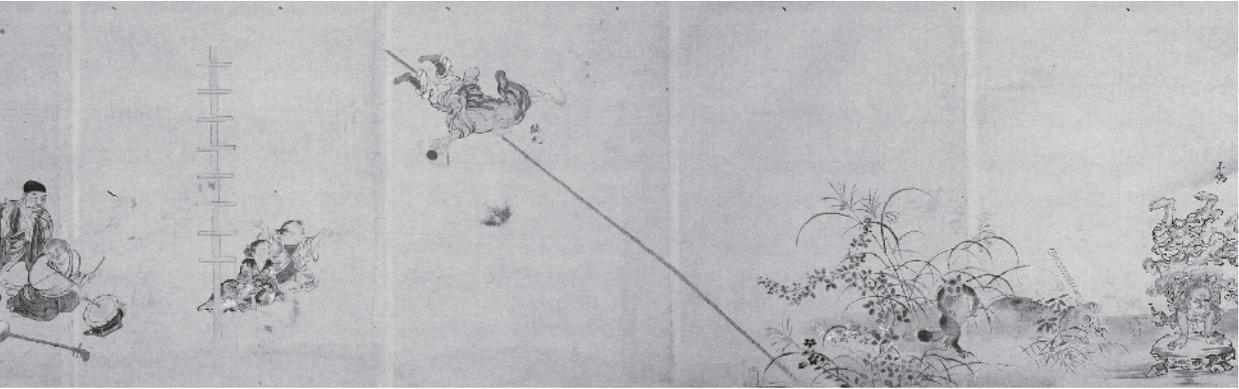


上16 阿弥陀如来らの漁



上17 阿難たちの酒宴





下4 隠元の蜘蛛舞

下3 不動明王の逆立ち



下8 乙御前の行列

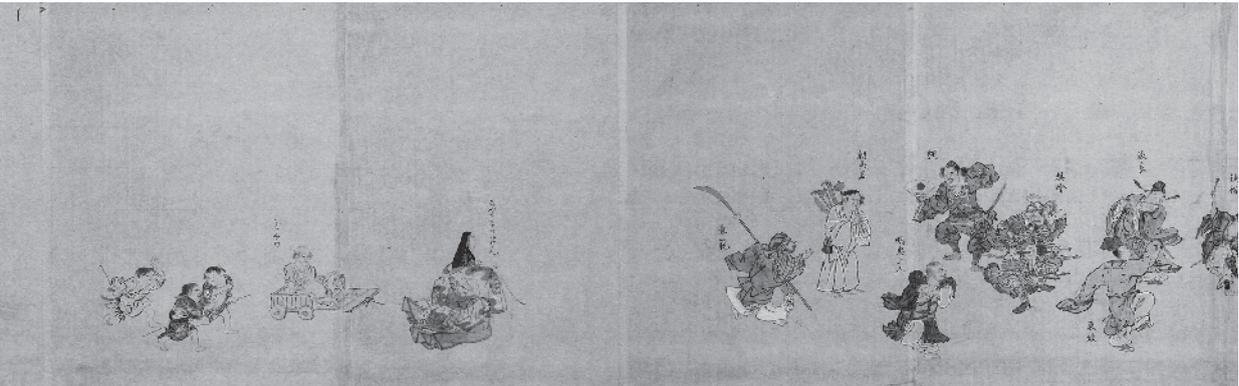
下7 翁

下6 弁慶と一寸法師



下11 蟹に挟まれる雷神

下10 日蓮と法然の腕相撲



下14 浄瑠璃御前とをくり



下5 狸々・酒吞童子らの酒宴

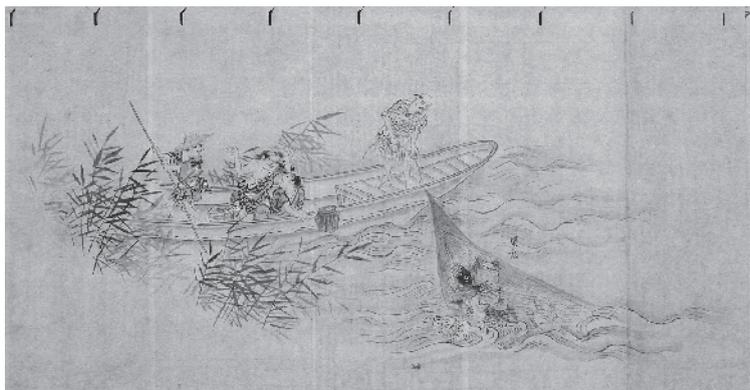


下9 龐居士一家と太公望の蜻蛉釣



下13 六祖・天神らの風流踊

下12 迦陵頻伽と鳥さし



下15 網にかかる琴高仙人

## 一 徳川本の作品概要

まず、徳川本の基本情報は次のとおりである。材質は紙本淡彩、形状は卷子装、表装は表紙を墨流楮紙、見返を切箔金砂子撒楮紙とし、軸は桐木地溜塗角寸切、巻緒は白萌黄地の啄木紐である。箱は杉二万棧蓋造で、蓋表に「探幽筆之写 化物繪 二巻」とあり、蓋裏には四枚の紙札が貼られ、それぞれ「別口印」ろ印六」・「三」二十」人」・「二番」拾八番」・「人拾八号」と墨書される（「内は朱書」。現在徳川美術館に遺る尾張徳川家蔵帳の内、十二代斉荘（一八一〇～四五）ごろの当主の私的所有作品をまとめたことされる「御側御道具帳（什器旧原簿第三号）の「良（槽）三番二十」に記載があることから、江戸後期には「源氏物語絵巻」（国宝 徳川美術館蔵）や、「歌舞伎図巻」（重要文化財 同蔵）、「元和御成之記」（同蔵）などとものに、名古屋城二之丸の良（東北）槽内に保管されていたことが判る。<sup>(3)</sup>二巻で構成され、上下巻の区別を示す書付などはないが、近年では便宜的に正月風景を巻頭に置く巻を上巻として展示・保管してきた。法量は上巻が本紙縦三六・三糧、長一三三九・〇糧、下巻が本紙縦三六・四糧、長一三二四・七糧である。

款記・印章はないものの、箱書は十七世紀において狩野派の画風を一変させ、江戸時代を通じて繁栄した狩野派の経営基盤をつくつたとされる狩野探幽を原本筆者として伝える。

裏打ちを一層施した簡易な装丁となっており、短い間隔で継がれた料紙や着色を指示する書き込み、文様を省略して描いた様子などから、粉本として製作されたことがうかがえる。大半の人物の横に人物名が墨書されて

おり、人物が特定できるようになっている。これは、後に掲げる「戯画図巻」諸本の内、粉本として描かれた作品だけではなく、本画として描かれた作品でも同様であることから、「戯画図巻」の特徴の一つと言える。また、土坡や雲・流水等の背景に、場面が変わる料紙の継ぎ目で途切れる箇所が見られることから、料紙二～四枚ごとに継いでから描かれ、後に卷子装となったと考えられる。一部の場面の左上部の紙継際には順序を示すと思われる漢数字や記号が墨書されるが、欠損や紙継の際の重なりなどにより全ての場面に確認することはできず、現状の順序に沿って連続する漢数字は見られないため、錯簡あるいは部分的な欠失が生じていると判る。筆致は数手見られるが、全体的に統一されており、原本の筆致を留めようとした意識がうかがえる。

## 二 徳川本の収録場面と主題分類

## (一) 各場面の登場人物の典拠と主題

次に徳川本に収録される三十二場面（挿図）について、登場人物の典拠と場面の主題について考察する。徳川本は「戯画図巻」諸本のなかで最も収録場面が多く、またすでに紹介された場面でも補足すべき内容等があることから、石田佳也氏<sup>(4)</sup>および郷司泰仁氏<sup>(5)</sup>の解釈を適宜参照しながら、左のとおり登場人物の典拠と場面の主題を検討した。

なお、「」内の上・下と数字は、巻とその内の収録順を示す。典拠に関しては、場面の主題選択と登場人物の典拠が関わる場合に限り、適宜掲げた。動物や虫については、「鳥獣人物戯画」（国宝 高山寺蔵）や「十二類絵

卷(個人蔵ほか)などの先例があり、主題に積極的に関わるといふよりも滑稽さを引き立てるかたちで用いられていることが多い、という石田氏による指摘に則り、特に主題に関わらない限り検討は不要とした。

#### 〔上1〕 正月風景(図1)

正月飾りの門前を、ぶりぶりを曳いた栗鼠と亀や、羽子板に興じる白手長猿、手にしたぶりぶりに戯れる黒手長猿、破魔弓を手にした蟻螂、地面で口を開ける蝙蝠が祝賀のにぎわいを演出している。その横を中啓を持った日本猿と小鼓を持った猫の萬歳が通り過ぎる。

巻頭を飾るのは、正月の風景である。江戸時代初期の絵画において正月風景を描いた作品では、伝土佐光吉筆「十二ヶ月風俗図帖」(重要文化財

山口蓬春記念館蔵)や、「十二ヶ月風俗図巻」(個人蔵)<sup>(6)</sup>、狩野吉信筆「京風俗十二ヶ月図巻」(個人蔵)<sup>(7)</sup>などのいわゆる「月次絵」とよばれる作品が想起される。これらに描かれる、ぶりぶりに戯れる子供や門前にやってくる萬歳が、「鳥獣人物戯画」以来の擬人化表現の伝統下、動物主体に描かれている。主題自体は古典画題というよりも近世初期風俗画に近しく、同時代の風俗を絵画化する立場から描かれたと言えよう。

#### 〔上2〕 孔明と一寸法師の曲技

文房具飾りの机を背に諸葛孔明(一八一〜三三四)が枕返し(8)の曲技を行い、並んで一寸法師が筑子(小切子)と豆の小品の曲技をする。

枕返しは、正徳年間(一七一〜一七一)刊行の寺島良安著『和漢三才図會』卷十六「弄丸」<sup>(8)</sup>に、積み重ねた木枕十個を一本の柱のように扱ったり、部分を抜き取ったりする雑技であった様子が記される。枕返しは江戸時代以前にはなく寛永年間(一六二四〜四四)に京都で善次郎と武蔵という人物が演じたのを端緒とし、正保年間(一六四五〜四八)には江戸堺町での興行が

始まり、寛文から延宝年間(一六六一〜八二)にかけて三都に広まったとい<sup>(9)</sup>う。

小品とは室町時代に散楽から発展した庶民芸能である放下の一種である。放下の内容は品玉や手鞠といった曲技に幻戯を加え、小切子(筑子)を回し鳴らした、今で言うところの大道芸にあたる。その流行は、「七十一番職人歌合」に放下が含まれていることや、放下に扮した兄弟が仇討ちを果たす能「放下僧」に垣間見ることができる。十七世紀後半になると、放下の内、物を手玉のように扱う芸が小品とよばれるようになった。特に、本場面の一寸法師のように、小切子と鎌、豆などを扱う芸は「文織」とよばれた。

では、なぜこれらの曲技を孔明と一寸法師が演じているのか。孔明については、石田氏が「出師表を作ったことで名高く、古来武人の尊崇の的であった。したがって諸葛孔明がまず先の場面に登場することは武家を享受者に想定すれば実にふさわしい選択」と指摘している。一方、一寸法師は、お伽草子の英雄譚の主人公が想起されるが、その場合「小男の草子」(国文学研究資料館蔵)の直垂姿など武家装束で描かれるべきであり、本場面で描かれる小袖姿はあまり適さない。孔明が、朱舜水賛・狩野探雪筆「諸葛亮図」(漢五傑像の内)〔前田育徳会蔵〕などの江戸初期狩野派による絵画作品と同様の頭巾と羽毛扇を身につけているのと対照的である。本場面中の一寸法師は、説話上の人物としてではなく、同時代風俗の人物として描かれていると考えられる。『和漢三才図會』卷十「侏儒」俗云一寸法師<sup>(11)</sup>には、延宝年間(一六七三〜八二)に当時三十歳の甫春という身長二尺足らずの人物がいたとある。こうした人物は、当時見世物として三都の興行で好評を博したようである<sup>(12)</sup>。本場面には、十七世紀後半の市井を賑わせた、いわゆる見

世物の場が投影されている。

〔上3〕 蛙の舞楽

薄や菊・藤袴といった秋草が鮮やかに彩る広野の中、蛙たちによる演奏が繰り上げられる。大太鼓・筆築・笙・箏・琵琶・龍笛・鞆鼓・三ノ鼓といったように三管・三鼓・二絃が揃い、中央では鳥甲を被った蛙の舞人が扇を広げ、一団の脇から一匹の狸がそれを見守る。

主人公の蛙は、本場面が「鳥獣人物戯画」の強い影響下にあることを示すが、「鳥獣人物戯画」の作例に蛙が舞楽を演奏する場面はない。石田氏は、舞楽という場面が描かれた理由に、舞楽が幕府の儀式で演じられることが多く、探幽や狩野安信（一六一四〜八五）ら狩野派に「舞楽凶屏風」などの作例が見られることを挙げている。<sup>13</sup>

〔上4〕 懶瓚の蛤焼

蛙たちによる舞楽が添えられた儀式から抜け出したのか、東帯姿に太刀を佩いた狐が画面左を向き立っている、懶瓚（生歿年未詳）が蛤を焼く。

唐代、十二代皇帝徳宗（七七九〜八〇五）から參政を求め遣わされた使者に対して、芋を焼き食いながら地位への無関心を語った懶瓚の説話は、『碧巖録』第三十四則頌の評唱に収録され、禪画としてよく知られ、狩野一溪重良によつて著された元和九年（一六三三）の跋文をもつ画題集『後素集』<sup>15</sup>にも含まれた好画題である。本場面では、その懶瓚が芋ではなく蛤を焼いており、傍らには魚を盛った皿が置かれる。禪画題の典拠を部分的に代替することによつて作られた表現と捉えられる。

〔上5〕 空海と文覚の足相撲

鎌倉幕府八代執権北条時宗（一二五一〜八四）立ち会いのもと、空海（七七四〜八三五）と文覚（一一三九〜一二〇三）が臍の内側を押し付け合っている。空

海の傍らには三鉦杵と三鉦鈴が転がり、文覚は扨子を手にしている。

正徳二年（一七一二）の跋文をもち、享保六年（一七二二）に刊行された林守篤著『画筌』巻五にも同様の趣向の図があり、そこには「臍推之戯（すねをしのたはむれ）」とあることから、臍を押し力を競べる足相撲が主題と判る。石田氏が指摘するように、同様の力競べの遊戯である「首引き」や「腕押し」が、「鳥獣人物戯画」や狂言「首引」にみられ、時代が異なる人物に力競べをさせる趣向は戯画の特色と言え、本場面もそれに従っているのだろう。

なお、空海と文覚は互いに全く無関係ではなく、ともに神護寺に接点を持つ。空海は当時和氣氏の私寺であった高雄山寺に住し、文覚は後白河法皇や源頼朝らの援助を得て神護寺を再興している。単に無関係な人物が組み合わされて、戯画よろしく力競べをしている訳ではなく、史実が元になっていることを付け加えておきたい。

〔上6〕 鷲に運ばれる風神

風神が鷲に腰帯を纏まれながら両手で風袋の口を開け、勢いよく風を吹かせる。風下には、風神の身につけていた一条の天衣がたなびいている。

後に掲げる狩野永納筆「滑稽図絵巻」（個人蔵）<sup>16</sup>にも同様の場面が収録され、五十嵐公一氏により指摘されるように、本場面には「執金剛神縁絵巻」（東大寺蔵）の影響が見出せる。具体的には、上巻第二段のちに東大寺初代別当となる幼少の良弁（六八九〜七七四）が鷲にさらわれる場面である。良弁は仰向けでさらわれ、鷲の姿も徳川本ほか「戯画図巻」諸本にそのまま用いられている訳ではないが、本場面の諧謔表現がいわゆる古絵巻の図様を活用することによつて得られていることが指摘できよう。

〔上7〕 西行の兎殺（図2）

富士を背景に、薄や萩の秋草の中、猿や狐、兎が駆け、その向かう先で西行(一一八―九〇)が仰向けにした兎の首に数珠をかける。

『新古今和歌集』雑歌中に収録される西行の和歌「風になびく富士のけぶりの空に消えてゆくへもしらぬわが思ひかな」を基にした、いわゆる富士見西行が主体となった場面と言える。しかし、西行は富士に目もくれず仰向けにした兎に跨がり、数珠を兎の首にかけ今にも絞め殺そうとしている。もがく兎に対して、西行の顔には笑みがこぼれ、その残忍さを際立たせている。西行が富士を見ていないだけでも諧謔味が成り立つ分、西行の典拠の一つである和歌の翻意が本場面の主意に挙げられるだろう。<sup>(17)</sup> 兎が手をかけられる理由は未詳であるが、食用であったことから、本場面の主題を狩猟として描こうとしたためと見なせるだろうか。

〔上8〕 張果老と虹吹きモグラ

唐六代皇帝玄宗(七二―七五六)期の仙人張果老(生歿年未詳)が猪に乗り、大きな瓢箪から太刀を佩いた魚を吹き出す。魚は、地中から顔を出したモグラの噴き出す虹に交差する。

張果老は、北宋時代に成立した『太平廣記』などに記されるいわゆる「瓢箪から駒」の説話の応用であることが明白であるが、駒の代わりに出た魚が太刀を佩いている典拠は未詳である。

一方、虹を吐き出すモグラには直接的な典拠を見出すことが難しい。虹についての江戸時代の認識をたどれば、『和漢三才図會』卷三「虹蜺」の項では、虹の仕組みと伝承について、虹が水を吸うという伝説を紹介した後、虹が日光を反射してできていることを示し、その伝説を否定している。<sup>(19)</sup> 続けて、明代に鑑録によって編まれた『霏雪録』から虹を吐き出す蝦蟇の説話を紹介し、私見として蝦蟇と虹の関係を否定している。さら

に、『和漢三才図會』卷三十九の「魴」(モグラ)の項には、モグラは太陽や月の光を浴びると死んでしまうと述べられている。<sup>(21)</sup>

つまり、虹を吐くモグラは蝦蟇が虹を吐くという伝承に擬えられておとの出来ないモグラが選ばれたと解釈できる。

〔上9〕 蜘蛛の巣にかかる費長房

樹の幹と枝にめぐらされた蜘蛛の巣にかかる後漢の仙人費長房(生歿年未詳)。乗っていた鶴は蜘蛛の巣に脚を取られ、費長房の持っていた経巻が落ち広がる。

中本大氏が指摘するように、費長房は元来中国の文献に飛行する仙人としては記述されず、鶴に乗ったとされる王子喬や丁令威などの仙人との交錯によって、鶴に乗った仙人として図像化されていった。<sup>(22)</sup> 鶴に乗った費長房の図像は、既に室町時代後期に成立したとされる。また日本の文献では、費長房は『今昔物語集』卷十第十二話に飛行の術を体得した仙人として記され、『曾我物語』卷一「費長房が事」や説教節『さんせう太夫』に「ようやく鶴に乗った仙人としての記述が認められる」という。<sup>(23)</sup>

本場面は、石田氏によって「若い女の脛を見て神通力を失い墜落した久米仙人の伝説」が着想につながるといって指摘がなされている。久米仙人のこの説話は『今昔物語集』卷十一第二十四話「久米仙人始造久米寺語」に収録されている。おなじく『今昔物語集』に記される費長房に対して、本場面でも久米仙人のイメージが付加された可能性は高いだろう。

〔上10〕 鶯と蛙の歌合と通円・楽阿弥

満開に咲き誇る桜と松の下を流れる遣水を追っていくと、大きな御殿が建っている。御殿の広間では、中央で蛙と鶯が向かい合い、牛若丸(源義

經 一（二五九）八九）・乙御前・西王母・蒼頡がそれを取り囲む。縁側には、梅枝を手にした林和靖（九六七）一〇二八）、菊枝を手にした陶淵明（三六五）四二七）、唐銅花生に活けられた蓮を見つめる周茂叔（一〇一七）七三）、鉢に植えられた蘭を傍らに置く黄山谷（一〇四五）一一〇五）、山羊を連れた蘇武（生年未詳）前六〇）が坐る。奥の小間では、笛を吹く楽阿弥に、通円が風炉の前で茶を点てようとする。

石田氏は、広間の様子を単に歌会と解釈しているが、ここでは中央の鶯と蛙の組み合わせに注目したい。<sup>(24)</sup> 蛙と鶯は、『曾我物語』巻五「五郎が情かけし女出家の事」の一節において、歌を詠む存在として語られている。言うまでもなく、このくだりは『古今和歌集』「仮名序」の「花になくうぐひす、水にすむかはづのこゑをきけば、いきとしいけるもの、いづれかうたをよまざりける。」が元となつている。<sup>(26)</sup> また、同じく『曾我物語』巻五「鶯と蛙の歌の事」では、鶯と蛙が和歌を詠んだ説話を伝えている。<sup>(27)</sup> 江戸時代を通じて親しまれた画題であり、後に述べる「下」仁王と地藏菩薩の相撲にも関連がうかがえる『曾我物語』が参考となつたことは想像に難くない。

つまり、本場面の主題は蛙と鶯の歌会であり、それを牛若丸・乙御前・西王母が見守り、黄帝に仕え漢字を発明したという蒼頡が卷子に記録をとる、<sup>(28)</sup> という構成と判る。さらに縁側という一歩引いた位置から、四愛の四詩人、石川丈山と林羅山によって撰ばれた三十六詩仙の一人蘇武といった中国漢詩人たちが見守るのは、分野の異なる和歌の歌会であるが故なのだろう。ただし、主題である歌会と蛙・鶯以外の登場人物の関連性は高いとは言えない。つまり、歌合を主題として詩歌に関連する典拠のある動物や人物を選び、群像的な表現を成したと解釈できる。

奥の小間の通円と楽阿弥については、石田氏によって「尺八を吹き死にした楽阿弥と、茶を点て死にした通円という、いずれも舞狂言であるという共通性」が指摘されるとおり、狂言が大きく影響していると言えらる。<sup>(29)</sup>

#### 「上11」 韋駄天の風揚げ

韋駄天が宝棒を置き風を揚げるのを横目に、捷疾鬼が仏舍利を持ち去ろうとする。韋駄天の持物である金剛杵は、地面に転がっている。

若那跋陀羅訳「大般涅槃經後分」「大般涅槃經聖體廓潤品第四」に記される、釈迦の入滅後、帝釈天が天上に仏塔を建てようとしたところ二人の捷疾鬼がその仏舍利を奪って逃げた、という説話がある。<sup>(29)</sup> この説話から発展した、捷疾鬼から韋駄天が仏舍利を取り戻したという俗説が、本場面の基になっている。日本では、南北朝時代に成立したとされる『太平記』にもこの俗説は含まれており、能「舍利」では仏舍利を拝む旅僧の前で、捷疾鬼と韋駄天のやり取りが交わされる。<sup>(30)</sup> 既に石田氏が指摘するとおり、狩野探幽筆「韋駄天図（学古帖の内）」（個人蔵）にも描かれる画題である。

ところが、本場面では韋駄天が風揚げに夢中となり、捷疾鬼がまんまと仏舍利を持ち去る内容となっている。風揚げは、当時「紙鶯」と呼ばれ『和漢三才図會』巻十七「紙鶯」には、正月の子供の遊びでありつつ、大人にも親しまれていたことが記される。<sup>(31)</sup>

本場面は、登場人物の典拠に当時の遊びを組み合わせて創作されている。「上12」 白衣観音の射撃

瀑布を背景に白衣観音が火縄銃を構え、龍女が火縄を持ち侍る。白衣観音の構える火縄銃の火ばさみに仕組まれた火縄と龍女が息を吹きかけ火を保とうとする火縄の先端は、朱が塗られ火がくすぶっている。龍女の足下には、発射薬と弾を容れる胴薬入・玉袋が描かれている。標的近くでは幣



挿図2 人倫訓蒙図彙 卷二 鉄炮 挿絵



挿図3 稲富一夢理齊筆 三十二相人形之書 慶長15年(1610) 部分

のような物を持った木菟が見守る。標的の裏には白梅が植わっている。

観音が火縄銃を撃つという本場面は、石田氏が「まさしく意表を突く組合せであり、全巻を通じてもその落差が鑑賞者に新鮮な驚きを与える」と言及するとおりである。しかし、全くの創造による作図ではない。

「鳥獣人物戯画」甲巻には、兎と蛙が賭弓に興じる様が描かれており、絵巻の中でのが先に現れて来ることも、「戯画図巻」と「鳥獣人物戯画」との関連性をうかがわせる。しかし、本場面は、江戸時代の大名家等で行われていた射撃の鍛錬が直接の要素となっている。射撃は、一町(百九米)以上の遠距離射撃「町打ち」に対して、標的との距離を通例十五間取った「角場」という射撃場で行われたため、「角場打ち」と称された。<sup>(32)</sup>「角」と称された標的は、通例八寸(二十四糎)四方の白地の四角の中心に「星」と

狩野探幽周辺の戯画製作について

よばれた直径二寸(六糎)の黒点を描き、割竹に挟んで立てられた。元禄三年(二六九〇)刊『人倫訓蒙図彙』巻二「鉄炮」<sup>(33)</sup>には角場打ちと思われる挿絵が確認でき(挿図2)、徳川本の標的の描写はそれに符合している。また、角の後ろの射塚で御幣をもった木菟は、着弾点を旗で合図する「旗手」である。白衣観音の姿は、江戸時代初期に製作された稲富流ほかの砲術書などで描かれる、火縄銃を持った腕の肘を膝から浮かせる「浮台」という射撃姿勢をとっている(挿図3)。

こうした画面全体の構成と細部描写から、本場面の白衣観音は、単に火縄銃を持っているのではなく、大名家等の「角場打ち」を再現していると思われるのが相応しいだろう。ただ、白衣観音がなぜ選ばれたのかということに関しては未詳である。

#### 〔上13〕 福祿寿の龍釣

盃に乗った福祿寿が龍を釣り、盃に同乗する伊勢海老が權を漕ぐ。權には榮螺と帆立貝が付けられている。

本場面は、後ろに続く水辺にまつわる場面の幕開けともなる箇所であるが、七福神の一人福祿寿と釣・龍には関連性が見出せない。

#### 〔上14〕 善導大師と鯰

浄土教の大成者である唐時代の高僧善導(六二二〜八一)が水面を泳ぐ大鯰に乗り立っている。善導が称名すると、念仏が蛙の阿弥陀三尊となる。

石田氏の指摘するとおり、合掌して称名念仏すると、念仏が阿弥陀の化身に変わったという説話に基づいて善導は描かれている。また、善導が乗る鯰については、石田氏が念仏の「念」と「鯰」という「詞レベル」での諧謔を指向した可能性を指摘している。

#### 〔上15〕 普賢菩薩の鵜飼漁

白象に乗った普賢菩薩が鵜飼漁をしている。象の牙に縄で括り付けた普賢菩薩の持物である如意には、水面を照らす為の篝火がかけてある。普賢菩薩や白象の典拠に鵜飼や漁との接点はなく、本場面は後続の漁を主題とした場面を先行する役割があるのだろう。

しかし、気になるのは『人倫訓蒙図彙』巻三「鵜遣」に、鵜飼が罪深い職能として語られる点である。<sup>34</sup> 罪深い業を普賢菩薩にさせるという理由とも捉えられるこの問題については、次の場面で述べる。

〔上16〕 阿弥陀如来らの漁

阿弥陀如来が漁舟で四手網を張り、釈迦とその弟子たちはそれぞれに網を持ってすくい網漁をする。陸の上では、承応二年（一六五三）に来日した黄檗僧独立性易（一五九六―一六七二）が竿で釣り糸を水面に垂らす。独立の背後に広がる樹林を抜けると、先ほどの漁で捕れた物であろうか、蛸や魚を小僧が画面左へと運んで行く。それを小橋の上で目連が迎える。<sup>35</sup>

本場面では〔上13〕福祿寿の龍釣からの流れとして漁を全面に描いており、芸能に全く関わらないということで、異彩を放っている。また、漁に従事しているのが仏教にまつわる人物だけで構成されている点は、前に見た普賢菩薩とともに注目される。

仏教では、近世まで狩猟や漁撈が殺生として禁じられてきた。<sup>36</sup> 中世の絵画作品では、掃部助久国筆「真如堂縁起絵巻」（重要文化財 真正極楽寺蔵）下巻に、青蓮院門跡の弟子蓮門院光誉に仕えた虎若という人物の、参籠中に門前の白河で魚を捕ったことが逆縁となったのか、真如堂の如来だけが見えなくなってしまう説話が描かれている（挿図4）。<sup>37</sup> さらに『人倫訓蒙図彙』巻三で見開きの挿絵にとも示される「蟹人」・「漁人」では、「蟹人」の本文に和歌にも詠まれない苦しい生業であることが記される。<sup>38</sup>

また、本場面の主題があくまで漁であることを念頭に置けば、同時代風俗が元になっているとも考えられる。〔上1〕正月風景や〔上12〕白衣観音の射撃といったような市井や大名屋敷での風景ではなく、山村や漁村の様子なのかもしれない。<sup>39</sup>

〔上17〕 阿難たちの酒宴

紅葉の盛りも過ぎた楓の下、幔幕を張り、酒宴が催されている。傍らで従者に調理をさせつつ阿難が俎板で魚をさばき、それを横で親鸞が額に手を当てながら見守り、迦葉がさばかれた魚の切り身を持ち上げ口に入れようとしている。周りには、鉢や酒瓶・銚子が置かれている。

釈迦の十大弟子である阿難と迦葉が登場していることから、前の阿弥陀如来らの漁を承けた食事というのが主題と言えるだろう。阿難と親鸞の姿を見れば、伝狩野元信筆「酒飯論絵巻」（文化庁ほか蔵）の人物の姿を写しており、それぞれ第四段の調理場で鯛をさばく人物と第二段の広間右方で

挿図4 真如堂縁起絵巻 下巻 部分

額に手を当てながら笑う僧侶の姿が元となっていることに気づく。

模本の多く伝存する「酒飯論絵巻」は後世の絵画作品の中で盛んに引用元として用いられたことが既に指摘されている<sup>(40)</sup>。近世狩野派では、狩野探幽筆「義朝最期・頼朝先考供養図」(大御堂寺蔵)の宴や調理の場面で引用されていることが知られ<sup>(41)</sup>、また狩野派が直接関与しない近世初期風俗画にも用いられたことが指摘されている<sup>(42)</sup>。「酒飯論絵巻」を下敷きとした本場面も、こうした近世初期における風俗表現の流れに属すると言える。

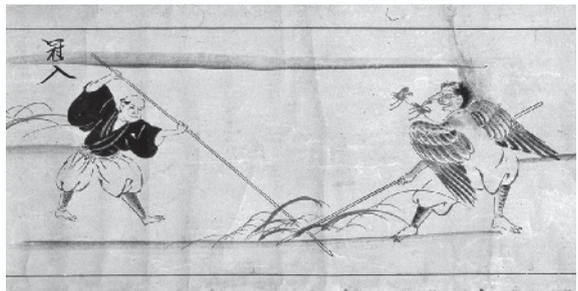
〔下1〕 大黒や天狗らの武術、仁王と地藏菩薩の相撲

松や梅の樹林を過ぎ、開けた視界の中で繰り広げられるのは、大黒と天狗、恵比寿と布袋、達磨と毘沙門の武術の取組である。大黒はその寓意ともなる俵と宝珠と小槌を、布袋は名の元である布袋を置き、鍛錬に夢中になっている。剣戟の終わりを老柳が告げると、軍配をもった老子が仁王と地藏菩薩の相撲の行司をとめる。後方では、地藏の錫杖を手にした子供と仁王の冠を被った子供がこの勝負を見て笑う。

前半の場面は、一見チャンバラのごとくふざけているかのように見えるが、武術と解釈するのが適切であろう。恵比寿と布袋の姿に着目してみると、貞享二年(二六八五)の奥書を有する「飯綱古武道絵巻」(個人蔵/挿図5)の「冠入」に同様の型の組が見られる<sup>(43)</sup>。同絵巻は、「天狗による鎧指南の有様を伝える免状」<sup>(44)</sup>とされ、天狗と人の組み合わせによって槍術の指南を説いている。恵比寿と布袋の姿<sup>(45)</sup>と次の天狗の存在は、本場面が兵法書を下敷きとしていることを明示する。

『大日經疏』巻十に説かれるように元々戦闘神である大黒<sup>(46)</sup>と組み合わせられた天狗は、頭巾をつけ背中から羽を生やし鼻高となっており、「飯綱古武道絵巻」に描かれる天狗の容姿に近似する。さらに太刀を引き片足を上

狩野探幽周辺の戯画製作について



挿図5 飯綱古武道絵巻 部分 神奈川県立歴史博物館提供



挿図6 狩野元信筆 酒伝童子絵巻 下巻第六段 部分

げたその姿は、狩野元信筆「酒伝童子絵巻」(サントリイ美術館蔵)下巻第六段中央に描かれる、胴切りで倒した鬼の側で大門から突入してきた鬼に身を構える武士(挿図6)を転用している。

次に達磨が描かれる理由は未詳ながら、相手の毘沙門天は、天狗の源流として考えられる有翼鬼神を制圧し眷属として従えたとき、<sup>(47)</sup>「辟邪絵」(国宝 奈良国立博物館蔵)はじめ、有翼鬼神とともに絵画化されてきた。毘沙門天を祀る鞍馬寺が天狗信仰の場でもあったように、天狗と毘沙門天の関係は密接であり、本場面には最適な典拠を有する仏神である。

仁王は金剛力士ともよばれ、力士が相撲の力士とも取れることから本場面選ばれたのだろう。地藏菩薩の腕の中、地藏菩薩の首に腕を巻き付け、さらに内股に脚を絡めようとする仁王の姿は、俵屋宗達筆「風神雷神

図「国宝 建仁寺蔵」の雷神の姿態を想起しやすい。しかし、先に見た観音の角場打ちや大黒と天狗らの武術と似た観点で考えると、近似性を指摘するのにより適した作品が浮かぶ。吉田瑛二氏によって慶長十年（一六〇五）ごろの製作という見解が出されている「相撲遊楽図屏風」(堺市博物館蔵)には、同様の姿態で持ち上げられる力士が描かれている。また、元禄年間頃の製作と推定されている「四十八手絵巻」(財)日本相撲協会相撲博物館蔵)には、「かわずがけ(河津掛け)」という決まり手として、同様の姿態が見られる(挿図7)。なお、「河津掛け」は、『曾我物語』巻一「同じく相撲の事」で語られる、河津三郎と俣野五郎が相撲をとり、河津が俣野を負かした際の決め手であったことが由来とされる。

つまり、先の武術に続く相撲の場面は、主題に関連性のある名称を冠した登場人物を選び描かれた場面であり、作図には同時代の相撲の様子があ



挿図7 四十八手絵巻 部分

る程度反映されていると考えられる。

「下2」 雙六とカルタの博奕

先の地蔵の錫杖を手に持った子供と仁王の冠を被った子供の横を流れる小川をたどっていくと、その横を鬼が背後を指差しながら駆けて行く。鬼の指の方向には、紅葉した楓の散る中、六曲一隻の柳雁図屏風を前に、鍾馗と奪衣婆(三途川姥)が博奕(雙六)を行い、鬼たちが観戦している。その奥では、孔子・観音・六方・維摩・文殊菩薩・神農がカルタ博奕を行なっている。各々の膝下には、賭け金や酒盃、煙草盆が散らばり、熱狂ぶりを演出している。傍らでは、その胴元であろうか、閻魔が銅銭を纏めるための紐を撚っている。

雙六は、養老四年(七二〇)に成立したとされる『日本書紀』の朱鳥三年(六八九)に「雙六禁断」とあるのを嚆矢に、古くから日本で愛好されてきた。平安時代には既に貴賤を問わず流行し、賽の目による偶然性が勝敗を左右したことも多かったため賭物をともなっていた。中世には、石の運用に一定の伎倆が要されたため、雙六は芸道として認識されるようになった。

ところが、近世になると同じ盤上遊戯であった囲碁や将棋が、技法の蓄積とともにその難解さが認識され、芸道としての立場を高めていくのに対して、雙六は賭博性が相対的により顕著になった。相国寺住持の鳳林承章の日記『隔窠記』(鹿苑寺蔵)に、様々な遊興の一つとして行われたり大量の賭物を投じたりと雙六の当時の記事が散見される。一方で、近世初期風俗画には、町人たちが雙六に熱中していた様子が描き遺されており、「彦根屏風」(国宝 彦根城博物館蔵)や「邸内遊楽図屏風(相応寺屏風)」(重要文化財 徳川美術館蔵)など、多くの例が挙げられる。これらの作例を総覧した増川宏

一氏は、屋内外を問わず雙六は愛好され、花見や紅葉狩にも携行されていったとする。<sup>(52)</sup>

雙六の場面は、こうした近世初期の町人による雙六愛好が背景となつていと考えられる。六曲一隻の屏風を背景にした情景や、(鍾馗が右手で筒を上げ賽を振ろうとしているため、その陰に一部隠れてはいるもの)盤面はそれぞれ地が十二区画描かれ、また石は白が十五個、黒が十四個配置され(残一個は鍾馗の陰にあるのだろう)、実際の雙六のルールに反していない点からも裏付けられる。

では、鍾馗と奪衣婆が本場面に選ばれたのはなぜか。三途川姥(奪衣婆)は、中国で作られた『預修十三生七經』を基に、平安時代末期から鎌倉時代初期にかけて日本で作られたとされる偽経『佛説地藏菩薩發心因縁十王經』<sup>(53)</sup>を典拠とする。奪衣婆は、懸衣翁とともに三途の川の脇で衣を奪い衣領樹に掛け罪の重さを計るという。この衣を奪うという行為が、勝敗によつて賭物を奪う博奕雙六に結びついたと考えられる。一方、鍾馗は同じ盤上遊戯の「将棋」からの連想と思いたくもなるが、奪衣婆が地獄から連れ出した鬼との相性からなのだろう。なお、鬼などの異形の者と博奕雙六を組み合わせて描く先例は、「長谷雄草紙」(重要文化財 永青文庫蔵)に既に知られる。

次のカルタ博奕も、「カルタ遊楽図」(藤井永観文庫蔵)ほか近世初期風俗画にあらわれる主題で、「邸内遊楽図屏風(相応寺屏風)」や「遊興風俗図屏風」(エツコ&ジョー・プライスコレクション蔵)など、しばしば共に見出すことができる。カルタ博奕は、桃山時代から江戸初期にかけて南蛮貿易を通じて渡来し、寛永年間(一六二四～四四)には、京都で安価な木版カルタが製作され爆発的な人気になった。慶安年間にはカルタ博奕に対し、禁令が

出されるようになるが、流行は一向に変わらず、元禄年間には大流行を迎えたという。

徳川本でカルタ博奕に参加しているのは、孔子・六方・文殊・神農の四人が各四枚の札を持つことから確かだが、観音が加わっているのは孔子の陰になっていることもあり判然としない。札については、交差する緑の二本線が描かれた札や丸を斜めに三つ連ねた札が、天正カルタの「ハウ(棍棒)」や「オウル(貨幣)」らしくも見えるが、それ以外は漫然と描かれた感があり、枚数も観音の手札と膝元の札を考慮しても、合計四十枚を正確に数え描いたとは認められない。江橋崇氏が「時代が下るとカルタの描写が不正確にな」と指摘する近世初期風俗画の流れに従うのだろう。<sup>(55)</sup>

カルタ博奕に配される孔子・観音・六方・維摩・文殊菩薩・神農・閻魔は、六方の典拠は未詳であるものの、カルタ博奕という主題での群像表現を目的に儒教・仏教・道教から無作為に選出された向きがある。カルタ博奕と関わりある典拠を徴すると、閻魔と獄卒鬼が地獄に落とそうとした博奕打との勝負に負け、とうとう博奕打を極楽へ行かせざるを得なくなる、という室町時代の博奕流行の中で生まれたとされる狂言「博奕十王」に当たる。<sup>(56)</sup>「博奕十王」の中の博奕は、カルタではなく賽であるため直接の典拠とはならないが、十王を博奕の場面に据えるきつかけとなつたと考えられる。近世初期風俗画に頻出する主題を描きつつも、関連する典拠をもつ人物を一部の登場人物として選び、文学的な奥行きのある諧謔表現を成立させている。

「下3」 不動明王の逆立ち

遠山を背景に、萩や薄・桔梗といった秋草が咲く。その中を中啓を持ち侍烏帽子を被った白兔と持杖を手にし赤頭を被った狐が歩くところを一

匹の蛙が迎える。蛙が指差す先では、不動明王が石の上で逆立ちをしている。傍らでは兎が不動明王の三鈷剣を預かり、さらに後方では狸が構える。

逆立ちには、「鳥獣人物戯画」丙巻に、逆立ちする猿をめぐって猿と蛙が神通力を競い合う験競べの場面が描かれており、本場面が作図された要因の一つと考えられる。

不動明王は、安然著『不動明王立印儀軌修行次第胎藏行法』が造形の基となったとされる。<sup>(57)</sup> 同書に挙げられる十九観<sup>(58)</sup>に基づく「不動明王二童子像(青不動)」(国宝 青蓮院蔵)のように、本場面の不動明王は、童子体型で、頭頂に七莎髻があり、左に一弁髪を垂らし、右下歯で上唇を喫み左上歯で下唇を嚙み、憤怒の表情をあらわし、口を閉じ、体の色は青黒く、遍身に迦楼羅炎をまとい、大盤石の上に倒立し、傍らの兎は不動明王の従える矜羯羅童子あるいは制吒迦童子のように剣を執って描かれている。

不動明王が、本場面の登場人物に選ばれたのは、典拠に記されるとおりの動かない「不動」の存在が逆立ちすることによる諧謔味を狙ったからなのだろう。<sup>(59)</sup>

〔下4〕 隠元の蜘蛛舞

前の場面の草むらの外れから、画面左上方向に向かって真っ直ぐに綱が張られる。その綱に乗って下りてくるのは、扨子と日の丸扇を持った隠元隆琦(一五九二―一六七三)である。隠元の下では被っていた赤頭が落ちていく。隠元を見て笑う二人の童子の横には、隠元の渡っていた綱の柱(梯子)が描かれる。さらに、三人の人物が太鼓・横笛・小鼓を演奏し、その傍らには奏者のいない三味線が転がる。後に掲げる伝狩野探幽筆「探幽狂画」(個人蔵)にも同様の場面が収録され、その画中の添書により、彼らのうち頭巾を被った二人は木庵性瑠(一六一―一八四)・即非如一(一六一六―一七二)

と判る。

隠元が興じるのは、室町時代末期から江戸時代中期にかけて行なわれた、一本の綱の上や灯呂木の上で自在に動いて回る蜘蛛舞であり、寛永年間(一六二四―四五)以後三都で好評を博し、特に京都では禁裏や市井で盛んに演じられていたことが明らかとなっている。<sup>(60)</sup> なにより承応三年(一六五四)から明暦三年(一六五七)にかけて来日したという黄檗僧が描かれるのは、既に見てきた同時代の風俗や文物を描写することが本場面の主題であったことを明示している。

〔下5〕 狸々・酒吞童子らの酒宴

柿本人麻呂はじめ、慧遠法師(三三四―四一六)・狸々・菊慈童・酒吞童子・西行・小野小町(生歿年未詳)が酒宴を繰り広げる。狸々が酒を汲み出す酒壺の横には、鳥台や枇杷・桃の乗った鉢等が置かれる。後方では、二人の鬼が「南都諸(白)」と書かれた酒樽を運んでいる。

一見、無作為に登場人物を並べた群像表現に過ぎないようだが、石田氏が「いわば謡本の題簽を貼り並べたような趣向」と述べるように、「三笑」の慧遠・「大江山」の酒吞童子・「西行桜」の西行・「卒都婆小町」の小町、「狸々」・「枕慈童」(観世流のみ「菊慈童」といったように)、能にも取り上げられる人物が本場面の大勢となっている。能において酒にまつわる人物を中心に選り酒宴を主題として構成された場面と言えるだろう。

なお、酒吞童子は、狩野元信筆「酒伝童子絵巻」(サントリ―美術館蔵)中巻第七段、酒に酔った童子の姿(挿図8)が転用されている。また柿本人麻呂は、「上17」阿難たちの酒宴でも確認された「酒飯論絵巻」第二段の広間右方で額に手を当てながら笑う僧侶の姿が元となっている。

〔下6〕 弁慶と一寸法師



挿図8 狩野元信筆 酒伝童子絵巻 中巻第七段 部分

『義経記』巻三「弁慶洛中に於いて人の太刀奪い取る事」<sup>(63)</sup>では太刀九百九十九振を集めていたと語られる武蔵坊弁慶(生年未詳〜一一八九)が、背中に棍棒や熊手・鋸・槌・斧・鎌を背負い、長刀を手に画面右へと逃げています。弁慶の振り向く先には、刀を腰に差した直垂姿の小柄な人物が長い棒を持ち追いかけて来る。

牛若丸(一一五九〜八九)の代わりに描かれる小柄な人物は、後に掲げる狩野昌運筆「異代同戯図巻」(福岡市美術館蔵)では「一寸ほうし」と添書される。先に「上2」孔明と一寸法師で述べた一寸法師の絵画表現を考慮すれば、この添書は正しいと解釈される。牛若丸を一寸法師に変えたのは、両

狩野探幽周辺の戯画製作について

者が英雄譚の主人公であること、能「橋弁慶」で牛若丸が十二、三歳の若者とされていたこと、役者に子方が用いられたこと等によるのだろう。登場人物の典拠を利用した挿絵表現と見なせる。

#### 「下7」 翁

白式尉をつけ翁扇を手にした翁と、黒式尉をつけ鈴と翁扇を持った三番三(隻)が描かれる。千歳のみ描かれませんが、能や狂言よりも古くに成立したとされ、天下泰平・国土安穩・千秋萬歳および五穀豊穰を祈り祝禱する能「翁」<sup>(64)</sup>を描いた場面である。他の場面と一線を画し、典拠と異なる表現や諧謔表現が見られない。この絵巻に描かれること自体が諧謔というのだろうか。

#### 「下8」 乙御前の行列

画面左へと進む行列には、右から丁稚として乙御前の履物を持ち随う全身青ざめた才六にはじまり、大形の鳥に乗り鏡を手にした乙御前、右肩に担いだ天秤棒で海老と乙御前の鏡台を運ぶ蜷子和尚が先ず登場する。次に奴二人に綱で引かれた虎に豊干が乗り、それに片箱の挟箱を担いだ寒山と長刀を持った拾得が先導する。

本場面は、婚行列等の大名行列をパロディ化したようである。醜女である乙御前の婚礼を示すとすれば、乗物ではなく大きな鳥に乗っているのが滑稽さの演出なのだろうか。

一見、鶴のようにも見えるこの鳥は(挿図9)、全体的に灰色がかり、脚は太く指は二本、嘴と頸は太く短く、目は円ではなく上部が眉弓に隠れ三白眼のような力強い印象で描かれている。これらは十七世紀における狩野派の鶴の表現にそぐわず、鶴を意図した表現とは考えがたい。石田氏の指摘するとおり、この鳥は駝鳥と考えられる。ただ、江戸時代に駝鳥として



挿図9 徳川本 下8 乙御前と駝鳥



挿図10 駝鳥図

描かれた図の多くは、「ヒクイドリ」であったとされる。その中、萬治元年（二六五八）正月十五日に、<sup>(65)</sup>参府したオランダ商館長が献上した「ほうよろすとれいす」（当時のvogelstruisの和読と訛化）一羽のみが、江戸時代に来日した唯一の駝鳥であり、その駝鳥を描いたとされる土佐山内家旧蔵「駝鳥

図」〔高知県立高知城歴史博物館蔵 挿図10〕が遺されている。<sup>(67)</sup>「駝鳥図」については実見の機会を得ていないが、写真を見るかぎり、特に太く描かれた脚と嘴の色以外、特徴をほぼ同じくしている。もちろん、姿態には鶴と似た表現も見られるが、当時ほとんどの日本人が駝鳥の実物を見ていない状況と、近世以前の日本で多くの虎が猫から描かれたことを考慮すれば、乙御前が乗る鳥は駝鳥と断じて差し支えないだろう。<sup>(68)</sup>

乙御前の前を歩く蜆子和尚は、蝦（海老）と蜆採り用の網を持ち、<sup>(69)</sup>豊干は虎に乗り、<sup>(70)</sup>寒山・拾得はそれぞれ箒と卷子を左腰に提げる。<sup>(71)</sup>ここではそれぞれが誰であるかを示すように、典拠に合わせて各々の持物がきちんと添えられている。

なお、徳川本では、拾得の持つ長刀の柄先が紙継とともに切れてしまっている。「異代同戯図巻」では、続けて提灯を持ったのろまが描かれる。こののろまと本場面先頭の才六という青黒い肌で描かれた両者については、石田氏が野呂間（松）人形との関連を指摘している。野呂間人形は寛文から延宝年間（二六六一〜八二）ごろに江戸の野呂松勘兵衛が使い始めた青黒い顔貌をした道化人形であり、人形浄瑠璃のあいだに間狂言を演じたという。

〔下9〕 龐居士一家と太公望の蜻蛉釣

柳の下、龐居士（生年未詳）八一五と妻が竹籠を編み、娘である靈照女が完成した竹籠を手にする。龐居士の目線の先には、その籠を使つてか、太公望（呂尚 生歿年未詳）が水辺で蜻蛉釣に励み、釣り糸には一匹の蜻蛉が繋がれている。その対岸には、猿が蓮の上で卷子を広げる。

唐代に生きた龐居士は、富豪であったが全財産を捨て、丹霞天然とともに儒教から禅へ身を移し、石頭希遷（七〇〇〜九〇）や馬祖道一（七〇九〜

八八)に参禅し、竹籠を編み娘の靈照女がそれを売って生計を立てたとい(72)う。禅画題として好まれ、岩佐又兵衛筆「(旧金谷屏風)龐居士図」(福井県立美術館蔵)はじめ多くの絵画・画賛作品が遺されている。ここでは、そうした作例同様、典拠どおりの表現となっている。

周の太公望は、渭水のほとりで釣をしていたところを周の文王(周祖太公)に見出され、その師になったとされる。特に釣りの際の様子は、元代に成立し『封神演義』の元となったとされる『武王伐紂平話』には、餌を付けずに水面から針を三尺離していたと記される。また、蜻蛉釣は、『和漢三才図會』巻五十二「蜻蛉」に、子供が雌を糸に繋ぎ雄を釣って遊んでいたことが記されている。(74)本場面は、典拠に則し、当時の遊びを組み合わせて構成されていると解釈される。

#### 「下10」 日蓮と法然の腕相撲

二人の僧侶が腕相撲をし、僧侶や袴姿の武士が取り囲む。

一見主題がわかりづらいが、同様の場面が「探幽狂画」に収録されていることが郷司氏によって紹介されており、腕相撲をする二人の僧侶の内、向かって右側の僧侶に「日れん」、もう一方に「ほうねん」、また「日れん」の後ろの人垣に「ほつけ衆」、「ほうねん」の後ろに「しやうとしゆ」と添書があるとい(75)う。つまり、日蓮(一二三二〜八二)と法然(一二三二〜一二二二)がそれぞれ法華宗と浄土宗を背負って、腕相撲をしていると判る。この主題は言うまでもなく狂言「宗論」であり、曲中で僧同士が数珠を頂かせるのにならって浄土宗衆徒が杖にかけた数珠を日蓮の頭上にかざしている。(76)加えて、法華衆徒が法華経と見られる巻物を抱えているのを見ると、天正七年(一五七九)五月二十七日に行なわれた安土宗論の際に、妙頭寺の大蔵坊が法華経八巻を持ち込み、法華宗が負けた後に見物衆によつ

て法華経が破り裂かれた、とい(77)う史実を絵画化している。肝要なのは、それぞれの宗祖である日蓮と法然が登場人物となっている点である。いわゆる「四箇格言」で知られるとおり、日蓮は法然の浄土宗批判を行なっているが、生歿年が重ならない両者に宗論は叶わず、後世の両宗に引き継がれる事となった。そうした意味で待望の対決が本場面では実現されたのである。さらに、肝心の宗論ではなく腕相撲を土俵にして争っているという点が諧諷味を与えている。本場面は、史実を取り入れた狂言のパロディと見なすことができる。

#### 「下11」 蟹に挟まれる雷神

先に「上6」に登場した風神と対をなす雷神が、滝壺で蟹に足を挟まれる。それを巖上から蟪蛄が見下ろす。

雷神と蟹が関係を持つ典拠は見当たらない。雷神は狂言「神鳴」に登場する。突然の雷で医師の前に落ちた雷神は、痛めた腰を医師に治してもら(78)うが薬代がなく、代わりに天候を守ることを約束する。一方、蟹は狂言「蟹山伏」に蟹の精として登場し、旅途中の山伏二人を襲う。有力な典拠や背景は未詳であるが、これらの狂言を組み合わせ構成された場面と見なしておきたい。蟪蛄については、これまで同様、主題に関わらず画面の物語を膨らませる存在として描かれているのだろう。

#### 「下12」 迦陵頻伽と鳥さし

松の枝先に止まる迦陵頻伽めがけて、幹の陰から鳥さしが鳥糞を塗った糞竿を差し向ける。想像上の鳥で極楽浄土に住み美しい声で鳴いたという迦陵頻伽は蓮の花を手にしており、その下には蓮池が広がる。

鳩摩羅什訳『佛説阿弥陀經』(78)ほか、迦陵頻伽に鳥さしと関連する典拠はない。鳥さしを行なっているのが古典画題の登場人物ではなく当代の人物



挿図11 人倫訓蒙図彙 卷三 挿絵

として描かれていることから、本場面の主題は鳥さしと考えられる。鳥さしは、室町時代に成立した「三十二番職人歌合絵」に、三番左の鶯飼とともに三番右に鶯竿を傍らに置き鳥を手を取った姿が収録されている。江戸時代には、鷹匠に仕え餌用の小鳥を捕まえていたという。

既に指摘されるように、久隅守景筆「鷹狩図屏風」(日東紡績株式会社蔵)の左隻第八扇に、樹上の鳥を鶯竿で狙う鳥さしが描かれている。また、人物の姿態は異なるが、『人倫訓蒙図彙』巻三には、近い構図で鳥を火縄銃で狙う猟師が収録される(挿図11)。興味深いのは、本書の猟師についての解説で猟師は殺生をすることから忌避されていたことがうかがえる点である。<sup>(79)</sup>「上16」で見た漁同様に殺生に関わる職能が描かれているということは看過しがたい。

〔下13〕 六祖・天神らの風流踊

杵を担いだ六祖慧能(六三八〜七二三)<sup>(80)</sup>、松枝を担いだ五祖弘忍(六〇二〜七五)<sup>(81)</sup>、棒で茶碗を廻し右手に梅枝を持つ天神(菅原道真 八四五〜九〇三)、鉄粉仙人(李鉄粉 生歿年未詳)が撥を持ち叩く太鼓を抱える蝦蟇仙人(劉海蟾 生歿年未詳)と蝦蟇、袖を上げ踊る蘇東坡(一〇三六〜一一〇二)、横笛を吹く張良(生年未詳〜前一一八六)、腰鼓を打つ樊噲(生年未詳〜前一一八九)、扇を持って舞う渡辺綱(九五三〜一〇二五)、小鼓を打つ明恵上人(一一七三〜一二三三)、縦笛を吹く朝比奈義秀(一一七六〜歿年未詳)、拍子木を打つ義経伝説上の熊坂長範が描かれる。

石田氏の指摘するように、「それぞれが能狂言、幸若舞(中略)などの芸能や文学で特に親しまれた英雄、主人公ばかりである」。これまで見てきた傾向から言えば、群像表現で描かれる本場面は、「下5」猩々・酒吞童子らの酒宴に比べ、登場人物の典拠は風流踊という主題にあまり関係がない。細かに見てみると、天神が行なっているのは、茶碗廻しである。江戸時代初期に編まれた軍書「甲陽軍艦」八品「判兵庫星占之事、付長坂長閑面目ヲ失事」には、鼻の先に載せた矢の二、三倍の長さの棒の上に茶碗を置き、くるくると回し落ちないようにする放下の様子が記されている。<sup>(82)</sup>『人倫訓蒙図彙』巻七には、同様の皿廻しの放下が描かれる。<sup>(83)</sup>このことから、近世初期風俗画に描かれるような当時の風流踊を描くことが本場面の眼目なのだろう。

〔下14〕 浄瑠璃御前とをくり

浄瑠璃御前が照手の代わりに、餓鬼阿弥姿のをくり(小栗)を車で曳く。後ろに続く三人の子供らの内一人の手には、笹が握られる。

浄瑠璃御前とをくりはそれぞれ、岩佐又兵衛筆「上瑠璃物語絵巻」(M

OA美術館蔵)や同筆「小栗判官絵巻」(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)にも描かれる、浄瑠璃「浄瑠璃物語」と説教節「をくり」の主人公である。子供らの手に笹が描かれるのは、照手が餓鬼阿弥姿のをくりを曳く際、狂女の姿に擬していたこと<sup>(84)</sup>に因んでいるのだろう。浄瑠璃および説教節は、十七世紀の市井において、ともに人形を用いた大道芸めいた展開をみせ高い人気を誇ったとされ<sup>(85)</sup>、細部に物語が反映された本場面もその影響下で生まれたと見なせる。

#### 「下15」 網にかかる琴高仙人

舟から漁師の投げた投網に、鯉に乗った琴高仙人が亀(スッポンか)とともに引つかかる。舟の上では、その様子を見て、漁師は呆れ笑い、三人の子供たちは指差し笑う。

涿水に潜り籠の子を取って来ると弟子に言い遣したあと、約束の日に赤い鯉に乗って現れたという琴高仙人(生歿年未詳)の典拠を素直に転じて作られたと言える。また、一方で、「上16」阿弥陀如来らの漁と同様に、漁も主題となっているが、当時の山村の漁撈実態を反映していた可能性がある。製作時期よりも百年ほど後の史料になるが、宝暦四年(一七五四)に刊行された『日本山海名物図会』巻五、「淀鯉<sup>(87)</sup>」の項には、舟に乗った漁夫が投網で鯉漁をする図が収録されており、投網と琴高仙人という組み合わせが、鯉を投網で捕らえるという当時の漁撈事情を下敷きにしていたことが想定される。

### (二) 主題の分類

これまで、「戯画図巻」の諧謔表現に関しては、石田氏によって次の三点が指摘されてきた。

狩野探幽周辺の戯画製作について

一、動物の擬人化と、特定人物との組み合わせによって、滑稽さを引き出す。

二、故事人物の風貌に脚色を加え、「やつし」の趣向によって滑稽さを表す。曲技などについては、「鳥獣人物戯画」を先例とする。

三、和漢・聖俗・古今・公武にわたる人物を組み合わせた群像表現を多用する。

しかし、徳川本に含まれる「上2」孔明と一寸法師の曲技や、「上12」白衣観音の射撃など、十七世紀当時の風俗を元にした場面は石田氏の想定からは外れてしまう。これらは全体のどれほどを占めるのか。

そこで、前章で行なった登場人物の典拠と場面の主題の検討を基に、「戯画図巻」の主題を分類すると、「表1」徳川本の主題分類表のようになる。これによると、放下などの曲技や武家の武術・砲術といった十七世紀当時の文物は、徳川本の中では約四割を占め、最も多く用いられていることが判る。つまり、石田氏が狩野昌運筆「異代同戯図巻」において指摘した<sup>(88)</sup>、「式楽として能楽、狂言をたしなみ、俳諧、狂歌」を享受し、「和漢の古典常識を共有」した「武家の教養文化」との密接な関連性に加え、同時代の文物を描くことも「戯画図巻」の眼目の一つであったと指摘できる。同時に、正月風景という「月次絵」初めの主題を冒頭に置く巻が上巻に相応しいことが再確認される。

### 三 戯画図巻諸本の比較検討

次に諸氏によって紹介された類本の基本情報を列挙し、比較検討から諸本間の関係について考察する。なお、収録場面数については、内容の再検

[表1] 徳川本の主題分類表

主題分類		該当場面	検討の余地を残す場面	合計場面数		全体に占める割合(%)	
17世紀当時の 文物	風俗画題材	上1、上11、上17、下2、下9、下13		19(2)	6	40.4	12.8
	狩猟・漁撈に関する職能	上15、上16、下12、下15	上7、上13		6(2)		12.8
	曲技	上2、下4、下13			3		6.4
	武芸	上12、下1			2		4.2
	渡来物	下4、下8			2		4.2
登場人物の典拠の翻案		上4、上7、上8、上9、上10、上11、 下1、下3、下6、下9、下15	下2	12(1)		25.5	
能・狂言		上3、上12、下5、下7、下10	下2、下11	7(2)		14.9	
鳥獣人物戯画		上3、上5、上12、下3		4		8.5	
史実		上5、下10		2		4.3	
古絵巻の図様		上6		1		2.1	
浄瑠璃・説教節		下14		1		2.1	
舞楽		上3		1		2.1	
(総計)				47(5)		99.9	

凡例：本表は、徳川本の収録場面での検討で得られた分析を元に、徳川本の主題を分類し、場面数を示した表である。  
 場面によっては、複数の要素から成っているため、複数の主題に同一場面が重複することがある。  
 鳥獣人物戯画の項目については、特に主題に「鳥獣人物戯画」が関わっている場合につき、計上した。  
 「検討の余地を残す場面」には分類に当てはまる可能性があるものの、強く判断出来ない場面を記入した。  
 合計場面数は、該当場面数と検討の余地を残す場面数を足した数であり、検討の余地を残す場面数については( )内に記した。

討に際し、場面の区切りを再考したため、これまで報告された場面数と若干異なる。

- ① 徳川本(前述のとおり)  
 筆者未詳「滑稽仏画」一巻 東京藝術大学大学美術館蔵(以下「東京藝大本」と略称する)
- ② 法量・縦三四・〇糎 長六八四・七糎  
 材質・紙本淡彩  
 収録場面数：十一場面
- ③ 筆者未詳「聖賢漫画」二巻 武蔵野美術大学美術資料図書館蔵(以下「武蔵美本」と略称する)<sup>(89)</sup>  
 法量・上巻 縦三七・五糎 長二七九・六糎  
 下巻 縦三八・一糎 長一〇五〇・八糎  
 材質・紙本淡彩  
 備考・款記・印章はないが、下巻末に「天明元年(七六二)日閏五月一三日」の墨書あり。
- ④ 収録場面数：十七場面  
 狩野昌運筆「異代同戯図巻」一巻 福岡市美術館蔵(以下「昌運本」と略称する)<sup>(90)</sup>  
 法量・縦二八・六糎 長一三三四・八糎  
 材質・紙本淡彩  
 款記・「狩野昌運季信圖之」  
 印章・「釣深齋」朱文方印  
 収録場面数：二十三場面

⑤ 伝狩野探幽筆「探幽狂画」二巻 個人蔵(以下「暁齋本」と略称する)<sup>(91)</sup>

法量…上巻 縦二八・〇糎 長一〇七一・九糎

下巻 縦二七・八糎 長九三六・〇糎

材質…紙本淡彩

備考…款記・印章なし。河鍋暁齋旧蔵。

収録場面数…二十場面

⑥ 狩野永納筆「滑稽図絵巻」一卷 個人蔵(以下「永納本」と略称する)<sup>(92)</sup>

法量…二九・三糎 長八六九・四糎

材質…紙本著彩

款記…「永納筆」

印章…「山静」白文方印、「永納」朱文方印

収録場面数…十二場面収録。

⑦ 狩野為信筆「戯画図巻」二巻 ギメ東洋美術館蔵(以下「為信本」と略称する)<sup>(93)</sup>

法量…上巻 縦三一・四糎 長一〇七一・五糎

下巻 縦三一・八糎 長一〇九一・七糎

材質…絹本淡彩

款記…上巻「狩野為信筆」、下巻「狩野為信筆」

印章…上巻「狩野主水」白文円印、「狩野為信」朱文壺印

下巻「狩野主水」白文円印、「狩野為信」白文方印

収録場面数…未詳

⑧ 狩野如川周信筆「戯画図巻」一卷 大英博物館蔵(以下「周信本」と略称する)<sup>(94)</sup>

法量…縦三一・二糎 長五〇九・一糎

材質…紙本淡彩

備考…款記・印章なし。河鍋暁齋旧蔵。

材質…絹本淡彩

款記…「周信筆」

印章…「如川齋」朱文方印

収録場面数…十場面

まず、②東京藝大本は、麻布一本松狩野家伝来資料の内の一つで、粉本である。「表2」諸本収録場面一覧表に示したとおり、①徳川本の「上6」から「上17」を写した内容で、「上6」韋駄天の風揚げが風の尾のみが次の場面上部に遺されているのと同様に、「上13」福祿寿の龍釣のみ欠失しているようである。③武蔵美本同様に、①徳川本と雲や花卉の形状が一致する箇所が多いことから、①徳川本もしくは同内容の原本を基にした粉本と<sup>(95)</sup>言える。

③武蔵美本は、尾張藩士の家に生まれた川崎千虎(一八三六〜一九〇二)とその孫小虎(一八八六〜一九七七)が蒐集した絵巻の一つである。今回は、先述のとおり、正月風景が「戯画図巻」の巻頭に相応しいと考えられることから、今回は正月の場面を収める短巻を上巻とした。寄贈の時点ではまくりの状態であり、その後裏打ちを施し巻物に改装したという。<sup>(96)</sup>現在別々の箱で保管されているが、筆致から同時期に製作された粉本と考えられる。

粉本であるが、明度の高い絵具で付彩されており、他に較べ色彩豊かな印象を受ける。「表2」に示したとおり、収録場面は①徳川本を部分的に省いた内容となっており、①徳川本「上7」西行の兎殺の場面に描かれる雲の形をはじめ、細部の表現も一致する箇所が多い。ただし、「上3」蛙の舞楽を細かに見ると、①徳川本と異なる花卉の描き込みも見られる(挿図12)。また、「上12」白衣観音の射撃では、①徳川本と②東京藝大本が白衣観音の背景の瀧をほぼ同一の寒巖とした景色としているのに対して、③武蔵美本

⑥永納本	⑧周信本
上6(風神は鷲にさらわれ、続いて富士の麓に開いた穴から、武士がその様子を見上げる)	眉毛を蟹に引っ張られる寿老人
下2(雙六の博奕のみ)	琴高仙人と鯉の世話をする狸々
下1(仁王と地藏菩薩の相撲のみ)	水面に浮かぶ布袋と杖、それを近くの岩洞から見つめる布袋
下2(カルタの博奕のみ)	陸地上上がった蛸を、韃靼人の騎馬二騎が弓矢と槍で狙う
落武者と兎の首綱引	鹿と猫と狸が、酒宴とともに三味線や笛を吹く
上15	琵琶法師含む盲人たちと犬とのじゃれ合い
陸上の辨慶が海中の岩の上の蛸に薙刀を取られる	大きな瓢箪に戯れる白黒二匹の手長猿と兎
下10	鍾馗の足に灸を据える狸々、猪に乗る梟と小禽
上11(捷疾鬼が糸巻きを持ち、草駄天の凧揚げを手伝う)	富士を背に放電する雷神と驚き逃げる烏天狗
上4	宇治川の先陣争い
上3(添景として唐子二人と布袋の布袋のみが続く)	
下15	

構図や人物といった微細な異同については特に記さないが、各場面の主題および解釈に差異が生じうる異同については、表現を変えたり( )内に文言を加えたり等して適宜補った。  
 ⑥狩野為信筆「戯画図巻」については、全図を確認する事が出来なかったため、図版で得られた場面の情報を本文中に記すのみとした。

[表2] 諸本収録場面一覧表

順序	内容				
	①徳川本	②東京芸大本	③武蔵美本	④昌運本	⑤暁齋本
上1	正月風景	上6	上1	上1	上6(富士を背景にした猿の親子が添景に続く)
上2	孔明と一寸法師の曲技	上7	上10	上2	下5
上3	蛙の舞楽	上8	上8	上3	下6
上4	懶瓚の蛤焼	上9		上4	下7
上5	空海と文覚の足相撲	上10		上5	下8
上6	鶯に運ばれる風神	上11(風の尾のみが次の場面上部に遺る)		上10	下9
上7	西行の兎殺	上12		上11	文覚の荒行
上8	張果老と虹吹きモグラ	上14		上12	下10
上9	蜘蛛の巣にかかる費長房	上15		上13	下11
上10	鶯と蛙の歌合と通円・楽阿弥	上16		上14	下12
上11	韋駄天の風揚げ	上17		上15	下13
上12	白衣観音の射撃			下15	下14(山羊に乗った手長猿が続く)
上13	福祿寿の龍釣			下12	下15
上14	善導大師と鯰			下5	
上15	普賢菩薩の鵜飼漁			下6	
上16	阿弥陀如来らの漁			下7	
上17	阿難たちの酒宴			下13	
上18				下14	
上19				上8	
上20				下8	
上21				下9	
上22				下11	
上23				上9	
下1	大黒や天狗らの武術、仁王と地藏菩薩の相撲		上6		寿老人と猿の首綱引
下2	雙六とカルタの博奕		上2		下3
下3	不動明王の逆立ち		上3		下4
下4	隠元の蜘蛛舞		上4		上16
下5	猩々・酒吞童子らの酒宴		上5		上17
下6	弁慶と一寸法師		上17		下1
下7	翁		上11		下2
下8	乙御前の行列		上12		
下9	龐居士一家と太公望の蜻蛉釣		上13		
下10	日蓮と法然の腕相撲		上14		
下11	蟹に挟まれる雷神		上15		
下12	迦陵頻伽と鳥さし		上16		
下13	六祖・天神らの風流踊		上7		
下14	浄瑠璃御前とをくり		上9		
下15	網にかかる琴高仙人				

凡例：本表は、作品概要で列挙した戯画図巻の諸本に収録される場面を一覧にした。

順序の列に振った数字については、上・下は収録巻を示し、単巻の場合は上のみとした。数字は各巻の中での収録順序を示す。

①徳川本に関しては、場面内容を記し、それ以外の諸本については、徳川本と共通する場面の順序を記し、欠失や主題に関わる異同がある場合は内容を( )内に追記した。



挿図12 武蔵美本 上3 蛙の舞楽 部分

は葉叢をとまなう樹木を添え、その雰囲気を違えている。よって、②と同様、①徳川本と近い同内容の原本を基にした粉本と言える。

④昌運本は、本画として描かれた作品であり、画面の省略などはなく、完成品の場面順序を考える上で基準となる。本画でありながら、徳川本と同様に、各人物の脇に人物名を墨書する。石田氏は、狂歌を主題として製作され「右之画図者狩野季信筆也 慶友法師自詠自筆書之寛文六年午霜月十一日(花押)」という半井卜養(一六〇七〜七九)による奥書を有する、半井卜養賛・狩野昌運筆「卜養狂歌絵巻」(所在不明)<sup>97</sup>に昌運本との関係性を見出し、「卜養狂歌絵巻」が昌運本に先行するとした。また、昌運の法橋叙任が福岡黒田藩の画用を勤め始めた元禄三年(一六九〇)より遡るとし、昌運本が寛文六年(一六六六)から元禄三年の間に製作されたとした。

収録場面は、すべて①徳川本に含まれている。前半は①徳川本の「上1」

から「上5」、「上10」から「上15」、「下15」で、後半は「下12」、「下5」から「下7」、「下13」 「下14」、「上8」、「下8」 「下9」、「下11」 「上9」で構成されており、①徳川本を組み替えて製作されたかのような印象を受ける。①徳川本では、西行が「上7」西行の兎殺と「下5」狸々・酒吞童子らの酒宴両方に、また観音が「上12」白衣観音の射撃と「下2」カルタの博奕両方に重複して登場してしまっているが、④昌運本ではその重複が解消されている。また本来一対であり同時に構想されているべき風神・雷神や普賢・文殊菩薩が、①徳川本と⑤暁斎本に共に含まれるのに対して、④昌運本は⑥永納本同様に、片方しか含まれていないのである。

では、①徳川本との先後関係はどうであるのか。①徳川本・②東京藝大本・③武蔵美本が各場面の人物配置・構図・筆致をほぼ同じくするのに対して、④昌運本では人物配置と構図を大方共通させつつも、筆致を変え、それにとまない背景表現や人物の姿態を改めている。このため、模本製作において生じる写し崩れや改変に着目し比較検討する。①徳川本「上4」と④昌運本「上4」の懶瓚の蛤焼(挿図13)を比較してみると、懸崖周辺の描写に違いが見られる。①徳川本では、懶瓚の奥にそびえる巖壁とその手前の岩は、懶瓚が自分の世界を作り込むのにふさわしい奥行きを作り出しているが、④昌運本では、岩が巖壁の下に潜り込み、結果として奥行きのない平面的でやや窮屈な空間となっている。さらに、①徳川本「上12」と④昌運本「上8」の白衣観音の射撃(挿図14)では、①徳川本では白衣観音の後ろで龍女が火縄の火を保とうとしているが、④昌運本では龍女は姿勢を変え、何の為に火縄を持っているのか分からなくなってしまう。

もちろん、徳川本は先に述べたとおり粉本であるため、当然祖本からの写し崩れや欠失が存在する。「上17」阿難たちの酒宴で、右膝を立てる親鸞



挿図13 昌運本 上4 懶瓚の蛤焼



挿図14 昌運本 上8 白衣観音の射撃 部分

を見れば、その膝が隣の阿難の左膝であるかのように描かれている。また、先述のとおり「下8」乙御前の行列では、拾得の持つ長刀の柄先が紙継とともに切れてしまい、続く登場人物（おそらくはのろま）が除かれてしまったという事態も生じている。よって、①徳川本は④昌運本よりも描写内容に先行性を有するが、粉本であるが故に欠失してしまった情報が④昌運本に留められているという関係となる。<sup>(98)</sup>

⑤暁斎本は、香雪美術館において平成二十四年五月から七月にかけて開催された「狩野派の絵画 室町から明治まで」で初めて公開された、河鍋暁斎（二八三〜八九）旧蔵本である。落款・印章はなく、箱蓋表に「探幽狂画」、下巻末の軸付紙に付された暁斎による墨書中に「探幽狂画」とあり、筆者を狩野探幽と伝える。しかし、筆致は筆の緩急の抑制があまり利いておらず精細さにかけて、著彩もやや粗雑であり、探幽の筆致からはほど遠い。

狩野探幽周辺の戯画製作について

収録される場面内容は、⑥永納本に収録される「上1」鷲に運ばれる風神が含まれる一方で、①徳川本に収録される「下4」隠元の蜘蛛舞が含まれており、複数の系統が混じった印象を受ける。また、①徳川本や③昌運本と比較すると、徳川本に描かれる人物の表現が江戸初期の狩野派絵画の人物図に近い一方で、⑤暁斎本は人物表現がより自由になり、結果「酒飯論絵巻」を基に描かれた「下5」阿難たちの酒宴などは、「酒飯論絵巻」が源泉であることを忘れ去ったような描写となっている。

ただし、郷司氏の指摘するように、明和六年（一七六九）刊『狂画苑』とは二十四図が共通し、⑤暁斎本もしくは同内容の作品が、図様として普及したようである。

⑥永納本は、①徳川本に近い内容を持っているが、徳川本「上6」で鷲に運ばれていた風神が、鷲に腰帯を掴まれうなだれるように身を折りたたみ、両手は風袋から離れてしまっている。さらに風神に続いて富士の麓に開いた穴からその様子を見上げる武士を描くという、同様の場面に独特の追加が付されている。また、「上7」陸上の辨慶が海中の岩の上の蛸に薙刀を取られる、という①徳川本や④昌運本には見られない場面が描かれている。ただし、登場人物の選択やその配置が、①徳川本や④昌運本と近似することから、それらの祖本と考えられる作品の影響を受けずに成立したとは考えられない。①〜⑤の諸本が各登場人物の横に人物名を添書されるのに対して、添書を一切しないという特徴も見られる。

なお、五十嵐公二氏による狩野永納使用印の編年を参考にすると、慶安四年（二六五二）以降、永納の歿年である元禄十年（二六九七）以前の製作ということになる。<sup>(99)</sup>

⑦為信本は、芝金杉片町狩野家初代の狩野梅雲為信（二六五七〜一七一五）を

筆者とする。部分図版のみの紹介に留まっており、全容は未詳である。既に紹介された図版を見ると、⑥永納本「上9」と同様の捷疾鬼が糸巻きを持ち手伝う韋駄天の凧揚げ、①徳川本「上9」の蜘蛛の巣にかかる費長房、①徳川本「下9」の内の太公望の蜻蛉釣、という三場面が確認できる。どの場面も人物を紙幅に対してやや小さく描くことによって、視点の安定した画面展開が保たれている。これらには⑥永納本同様、人物名の添書は確認できないようだ。

⑧周信本は、木挽町狩野家三代目狩野如川周信(一六六〇～一七二八)<sup>(四)</sup>を筆者とする。「上2」琴高仙人が鯉を離れ陸に上がり、代わって陸に酒壺を置いた狸々が水中で鯉の世話をする場面では、琴高仙人の典拠を転じた作画となっており、「戯画図巻」と全くの無関係ではないことが判る。ただし、「表2」とおり、収録場面は、①～⑦と共通する場面が全くない。

なお、宝永六年(一七〇九)頃に刊行された大津絵画題集の絵俳書『大津追和気』(大阪樟蔭女子大学図書館蔵)には、周信本に描かれる題材に共通する「猫に三味線」・「狸の腹太鼓」・「(猿に)瓢箪鯉」が収録される<sup>(五)</sup>。

以上から、「戯画図巻」の系統とその順序を仮定すると次のとおりとなる。まず、祖本と同じくして異なる登場人物を用いて作られた祖本別本なるものが存在し、登場人物を重複させながらも両本の内容を粉本として引き継いだのが①徳川本で、その更なる模本という二次的位置となるのが②東京藝大本・③武蔵美本であろう。これらとは反対に、祖本及び祖本別本両本の登場人物の重複を避け場面の選択を行なった結果、対として収録されるべき登場人物(風神・雷神、文殊・普賢菩薩などの)の片方を漏らしながら製作されたのが④昌運本である。同じころ、祖本に独特のアレンジを加えて製作されたのが⑥永納本となる。これらが、祖本に近い内容となる

が、時代が下り祖本が普及するに随って製作されるようになったのが、⑤暁斎本・⑦為信本であり、登場人物の配置や風景・構図の変更によって、新たな画趣の獲得を目指したと考えられる。こうした動きの中で、それまでの主題や登場人物を刷新し、新たな戯画表現を目指したのが、⑧周信本と見なすことができる。

#### 四 戯画図巻の祖本筆者と製作時期について

では、「戯画図巻」の祖本は、誰によって、いつ製作されたのであろうか。祖本の筆者は、狩野昌運に強い影響を与える存在であり、先に見たように狩野派内の諸家によって学習される祖本を作る存在である。これを考える上で、一つの基点となるのが、徳川本の原本筆者と暁斎本の伝称筆者である狩野探幽である。

すでに昌運本において、空間表現が余白を活かした探幽様式に拠っていることや画に見られる七福神が戯れる図が探幽周辺で祝言的画題として重要な位置にあったことを石田氏は指摘している。その時点では、探幽に関わる「戯画図巻」が確認されなかったことや、昌運本と寛文六年の年紀を伴う「卜養狂歌絵巻」の密接な関係を見出したことから、祖本の筆者を探幽として検討されることはなかった。ただ、石田氏は、「卜養狂歌絵巻」の製作手順を、卜養の狂歌製作→昌運による絵画化→卜養による狂歌書付、としている。しかし、卜養による「右之画図者狩野季信筆也慶友法師自詠自筆書之寛文六年午霜月十一日(花押)」という奥書からは必ずしもそのように読み取れない。石田氏が紹介するように、半井卜養に絵を題材にした狂歌の作例があること等から、祖本を元とした昌運の絵画製

作↓加賛としての卜養による狂歌書付、の手順も想定される。また、卜養自身は、探幽との密接な交友でも知られる大徳寺僧江月宗玩(一五七四～一六四三)が母方の叔父にあたり、その法嗣江雪宗立(一五九五～一六六六)との交友も確認できる。卜養の「戯画図巻」への積極的な影響あるいは関与を認めたとしても、それが探幽の時点に既にあつたことを否定出来ない。

また、探幽に先行する松花堂昭乗(一五八二～一六三九)には、布袋が足を上げて踊る玉室宗珀・澤庵宗彭賛「踊布袋図」(個人蔵)や江月宗玩賛「布袋弹琴図」(遠山記念館蔵)といった典拠にない諧謔性を加味した作品が伝存している。また、探幽に絵を学んだとも伝えられる雛屋立圃(一五九五～一六六九)には歌仙をくつろいだ姿で描いた「休息三十六歌仙絵巻」(諸家蔵)が知られる。

探幽の絵画作品では、寛文十年(一六七〇)製作の「僧正遍照落馬図」(個人蔵)において、遍照の和歌「名にめでて折れるばかりぞ女郎花われおちにきと人にかたるな」の歌意を描いた軽快な筆遣いで女郎花に溺れる遍照の様子を描いており、元の文学的趣意を違えた表現ではないものの、諧謔性の高い絵画表現を行っている。

さらに「戯画図巻」において参照された可能性の高い「鳥獣人物戯画」は、「探幽縮図」(京都国立博物館蔵)にその模写がおさめられており、その図様が探幽の画囊に納まっていたことを示している。<sup>(16)</sup>「探幽縮図」に代表される大量の粉本が集成されていた探幽の頃に「戯画図巻」は成立しえたと言える。

祖本に近い模本である徳川本の筆致や画風を見れば、探幽風の表現が色濃く遺されている。徳川本「上13」福祿寿の龍釣では、龍の周りを渦巻き状に取り巻く黒雲の表現が、原本狩野探幽筆「玉取姫図模本」(東

狩野探幽周辺の戯画製作について



挿図15 原本狩野探幽筆  
玉取姫図

京藝術大学美術館蔵 挿図15)や狩野益信筆「玉取姫図」(泉屋博古館蔵)との高い近似性をもつ。徳川本「上9」鶯と蛙の歌合では、蒼頤が背を向ける襖絵に描かれた山水図中の松の様態は、幹が頂点でくの字型に屈曲し、幹の途中から伸びた枝が下りながら他の枝を跨ぐなどの点で、明暦三年(一六五七)竣工の西本願寺黒書院二之間北側壁貼付の「滝山水図」<sup>(17)</sup>に描かれた松の表現に近い。また、「上8」モグラが吹き出す虹とその表現には、狩野探幽筆「虹山水図」(個人蔵)が想起される。各人物のやや腫れぼったい臉と垂れた目の表現も探幽による顔貌表現の特色の一つである。

#### 挿図16 畫筌 卷四

さらに興味深いのは、徳川本「下2」のカルタ博奕は、享保六年(一七二一)刊行の『畫筌』<sup>(18)</sup>巻四にも同様の図(挿図16)がある。人物の密度が異なり一見同じには見えないが、「小兒撈蒲之戯(せうにかるたのはむれ)」と題された図の中央左に寄った三人の唐子と、徳川本の文殊・神農・六方の三者は、位置と姿が近似しており、本場面が狩野派の粉本として受け継がれていったことがうかがえる。

「上9」蜘蛛の巣にかかる費長房が、既に石田氏によって指摘される英一蝶筆「仙人図」(個人蔵)<sup>(10)</sup>の基となつているのに加え、「下13」に見た風流行列中の鉄拐・張良・明恵は、英一蝶筆「四季日待図卷」(重要文化財 出光美術館蔵)第四段の風流踊に描かれる、太鼓・横笛・小鼓を持つ人物の表現に近しい。同じ人物の姿態が確認できる「南蛮人交易図屏風模本」(神戸市立博物館蔵)については、石沢俊氏によって探幽が製作した可能性が指摘されている。<sup>(11)</sup>「戯画図卷」の影響力の高さには、やはり狩野派内にて影響力が高かつた人物を想定せざるを得ない。

一方、探幽において、「戯画図卷」に見られたような風俗的な画題の作品があるかという問題が生じる。探幽周辺による月次絵あるいは風俗画については、本画として描かれた作品は「若衆観楓図」(特種東海製紙株式会社蔵)・「若衆観梅図」(個人蔵)以外に、残念ながら未だ管見に入っていない。ただ、『晝筌』巻五には探幽筆の「萬歳」と柳栄筆の「放下」が収録されており、また武田恒夫氏によって原本筆者を狩野探幽とする「月次風俗図」十二幅が紹介されており、<sup>(12)</sup>探幽が同時代の風俗を描いた可能性は高い。

以上のことから、「戯画図卷」の祖本筆者を探幽もしくは狩野派内で探幽とほぼ同等の地位にあった人物と推定する妥当性は認められるだろう。ただし、祖本となる作品の出現を待たずに現段階で即断することはできない。

「戯画図卷」に描かれた曲技や浄瑠璃・説教節といった市井の庶民芸能が、探幽周辺にとつて近い存在であったことについて付言しておきたい。探幽や安信が頻繁に登場することでも有名な松平直矩(二六四二〜九五)著『松平大和守日記』万治三年(二六六〇)十二月三日条に、松平上野守の邸に天満八大夫が呼ばれ、『小栗』六段を語っている。<sup>(13)</sup>寛文元年(二六六一)

八月上旬の条には、堺町で浄瑠璃のほか説経として、同じく八大夫による『目連記』と七大夫による『小栗』が上演されている。<sup>(14)</sup>日記の著者である松平直矩が通っていた堺町は、江戸三座の一つ中村座の地としても著名だが、先に見た放下の芸も盛んであった。貞享四年(二六八七)刊の『江戸総鹿子』巻五には、堺町で操り見世物や狂言づくしとともに放下の芸が人気が博していたことが記されている。<sup>(15)</sup>ちなみに、放下は同様に徳川將軍の前でも行なわれることがあったようであり、「玉露叢」巻三十七、延宝八年(二六八〇)四月に、稲葉正則が江戸城二之丸で献茶をした際、能に続いて放下の芸が供されたことが記されている。<sup>(16)</sup>

また『隔黄記』には、寛永十九年(二六四二)正月二十八日条で鳳林承章が四条河原へ蜘蛛舞見物に行つてことが、岩橋小彌太氏によって紹介されている。<sup>(17)</sup>寛文四年(二六六四)正月二十九日条には、御所で人形操をはじめ、少年の踊・蜘蛛舞・狂言など、近世初期に人気をあつめた新興諸芸能が一堂に会している様子が記されている。<sup>(18)</sup>探幽周辺の交友圏において、「戯画図卷」に描かれる題材が親しまれていたことが判る。

では、いつ「戯画図卷」の祖本は描かれたのか。先に見たように、徳川本「下4」隠元の蜘蛛舞で明暦三年(一六五七)に来日した即非如一が描かれていること、萬治元年(二六五八)に日本に渡つたという駝鳥が描かれていることから、上限は萬治元年と考えられる。下限については、「戯画図卷」に関連する「卜養狂歌絵巻」が寛文六年の製作であることから、寛文年間(二六六一〜一六七二)を想定したい。出現を待つ現段階では、萬治元年から寛文十二年までの成立とみるのが限界である。

## 結 語

本稿では、原本筆者を狩野探幽と伝える徳川本を中心に、江戸初期狩野派によって製作された「戯画図巻」の収録場面内容および諸本間の関係を考察した。

狩野探幽周辺で製作された「戯画図巻」は、狩野派内の古画学習と各画題における図様・表現の定着や、支配者層が共有していた教養文化の様相のみを映すのではなく、『人倫訓蒙図彙』などに記される、十七世紀中後期の風俗が反映されていた。

十七世紀には、岩佐又兵衛筆「職人尽図巻」(個人蔵)や「大黒舞絵巻」(英勝寺蔵)<sup>(12)</sup>ほか、七福神を中心に古典画題の人物を自由な絵画空間に描く作品が多数知られる。これらの作品中の登場人物が近世以前の風俗や物語の題材の内に収斂されているのに対して、「戯画図巻」の登場人物たちは同じ古典画題のパロディでありながらも、近世における当世風俗に身を溶け込ませている。この点で「戯画図巻」は、同時代の絵画表現において新たな試みを摸索した作品と位置づけられる。

「戯画図巻」は、狩野派以外の絵画作品との関連性もうかがえる。徳川本「下1」仁王と地藏菩薩の相撲で見られた「かわずがけ」は、興味深いことに、大津絵「奴の相撲」(個人蔵)と同様の姿態を見出すことができる<sup>(13)</sup>。また、周信本で参照されていた『大津追和氣』にも、同じく「奴の相撲」がおさめられ、「下11」蟹に挟まれる雷神に似た姿態の雷神を「鬼柀鼠」に見ることができるといえる。『大津追和氣』が俳絵書であることから、石田氏が指摘した狂歌や俳諧との関係も含めた、幅広い視野での「戯画図巻」の成立背景

景に関する考察が必要となってくるだろう。

ところで、「戯画図巻」が成立した十七世紀後半という時期には、朝尾直弘氏によって、「町人身分とか百姓身分というものが非常に安定して再生産され(中略)賤民に対する差別、規制も一層強まつ」たという指摘がなされている<sup>(14)</sup>。横田冬彦氏によると『人倫訓蒙図彙』には、「芸能」「職人」など中世において非農業民であるさまざまな技能・職業(人)一般を指していた言葉が、近世において狭義の芸能や手工業職人に限定されていく変化の様子が見られるという<sup>(15)</sup>。『人倫訓蒙図彙』の七巻は、五百種以上の職種や諸身分を巻別に分け、巻一に公卿・武家・僧、巻二に能芸部(貴顕に仕える諸師諸芸)、巻三に作業部(農村・山村・漁村などの生業)、巻四に商人部、巻五に細工人部(工芸職人)、巻六に職之部(生活実用品に関する職人)、巻七に勧進部(大道芸や門付け芸など)と分類している。

考えてみれば、「戯画図巻」には、「月次絵」や「近世初期風俗画」に時折描かれる商人や手工業の職人は一切参照されていない。徳川本では、描かれる風俗のほとんどの題材が巻二(「上12」鉄炮や「下7」能など)、巻三(「上13」漁や「下12」鳥さしなど)、巻七(「上1」萬歳や「上2」放下、「下14」浄瑠璃など)に集中する。一方「戯画図巻」での収録を避けられたかのように見える残りの巻の内、身分に関する巻一以外の、巻四・五・六は、中世の「職人歌合」の伝統をひく項が目立つ。余力なく本稿では追究することはできなかったが、今後、近世史における身分と職能の秩序の観点から「戯画図巻」に考察が加えられる必要もあるだろう。

## 註

(1) 石田佳也「御用絵師の戯画 狩野昌運筆「異代同戯図巻」について」(『サント

- リ―美術館論集』六号 サントリー美術館 平成十四年五月一日)。
- (2) 山本泰一「研究ノート 尾張徳川家の幕末期における什宝(収蔵品)の種類と数量について(一)―絵画・書跡編―」『金鯢叢書』第三十一輯 徳川黎明会 平成十六年十二月一日)。
- (3) 『尾張徳川家初代義直襲封四〇〇年記念 尾張の殿様物語』徳川美術館 平成十九年四月十四日。
- 異形の者を描いた絵巻という観点では、大徳寺真珠庵蔵本(重要文化財)と同系統の模本「百鬼夜行絵巻」や京都市立芸術大学芸術資料館蔵本と同系統の模本「百鬼夜行絵巻」、稲生物怪録絵巻(個人蔵 三次市教育委員会寄託)の類本である「武大夫物語絵巻」が、尾張徳川家に伝来し徳川美術館に収蔵されている点も注目される。「百鬼夜行絵巻」の系統分類については、小松和彦『百鬼夜行絵巻の謎』集英社 平成二十年十二月二十一日)参照。
- (4) 前掲註(1)石田氏論文。なお、本稿においては、特に記さない限り、石田氏による指摘についてはこの論文での指摘を意味する。
- (5) 郷司泰仁「『暁斎旧蔵 狩野探幽筆「戯画図巻」について』(『暁斎』第一一〇号 河鍋晩齋記念美術館 平成二十五年三月三十一日)。なお、本稿においては、特に記さない限り、郷司氏による指摘についてはこの論文での指摘を意味する。
- (6) 狩野博幸・山路興造・藤井健三『近世祭礼・月次風俗絵巻』東方出版 平成十七年十二月二十日。
- (7) 柴田實「京風俗十二ヵ月図巻」(『近世風俗図巻 第二巻 諸国風俗』毎日新聞社 昭和四十九年五月三十日)。
- (8) 国立国会図書館蔵本。次のとおり記される。
- (前略)一「種有<sup>レ</sup>弄枕<sup>ニ</sup>以<sup>テ</sup>木枕<sup>ヲ</sup>十箇<sup>ヲ</sup>豎<sup>ニ</sup>相重<sup>テ</sup>挿<sup>ク</sup>之<sup>レ</sup>恰<sup>モ</sup>如<sup>シ</sup>二<sup>一</sup>柱<sup>ノ</sup>中<sup>ニ</sup>抜<sup>ク</sup>去<sup>ル</sup>所<sup>ノ</sup>好<sup>ク</sup>枕<sup>ヲ</sup>數<sup>ク</sup>次<sup>ヲ</sup>皆<sup>然<sup>リ</sup></sup>焉<sup>有<sup>ニ</sup>數<sup>ノ</sup>品<sup>ヲ</sup>弄<sup>ク</sup>枕<sup>ニ</sup></sup>」
- (9) 放下や近世初期見世物については、以下に詳しい。
- ・朝倉龜三『見世物研究』春陽堂 昭和三年四月三十日、(覆刻版)朝倉無声『見世物研究』筑摩書房 平成十四年二月六日。
- ・盛田嘉徳『中世賤民と雑芸能の研究』雄山閣出版 昭和四十九年十月二十日。
- ・守屋毅「第二章第一節 近世初期の歌舞伎と放下」(『近世芸能興行史の研究』弘文堂 昭和六十年九月十日)。
- (10) 浅見和彦「一寸法師」(『お伽草子事典』東京堂出版 平成十四年九月十日)。
- (11) 前掲註(8)版本。次のとおり記される。
- (前略)近頃延寶年中<sup>ニ</sup>有<sup>ニ</sup>一<sup>ノ</sup>侏<sup>儻</sup>名<sup>ヲ</sup>曰<sup>フ</sup>三<sup>ノ</sup>春<sup>ト</sup>年<sup>齡</sup>可<sup>シ</sup>三<sup>ノ</sup>十<sup>一</sup>頭<sup>面</sup>肥<sup>ヘ</sup>大<sup>ク</sup>鬢<sup>髪</sup>音<sup>聲</sup>共<sup>ニ</sup>相<sup>應</sup>唯<sup>手</sup>足<sup>短</sup>小<sup>ナル</sup>如<sup>シ</sup>三<sup>ノ</sup>十<sup>四</sup>歳<sup>ノ</sup>兒<sup>ト</sup>長<sup>ケ</sup>不<sup>レ</sup>過<sup>ス</sup>三<sup>ノ</sup>尺<sup>ニ</sup>(後略)
- (12) 前掲註(9)朝倉氏单行本。
- (13) 松島仁氏によつて、寛文五年(一六六五)五月十九日に四代将軍家綱の下、江戸城で行なわれた舞楽「青海波」の記録が「探幽縮図」(東京藝術大学蔵)にみられると指摘されている。同氏「徳川將軍権力と狩野派絵画―徳川王権の樹立と王朝絵画の創生」星雲社 平成二十三年二月十日。
- (14) 入矢義高・末木文美士・溝口雄三・伊藤文生訳注『碧巖録(中)』(岩波書店 平成六年五月十六日)に次のとおり記される。
- 懶瓚和尚、隱居衡山石室中。唐肅宗聞其名、遣使召之。使者至其室宣言、天子有詔、尊者當起謝恩。瓚方撥牛糞火、尋煨芋而食、寒涕垂頤、未嘗答。使者笑曰、且勸尊者拭涕。瓚曰、我豈有工夫為俗人拭涕耶。竟不起。
- 使回奏、肅宗甚欽嘆之。(後略) (傍線は筆者による)
- (15) 北野良恵「狩野一溪著『後素集』の校訂」(『鹿島美術研究』年報第十五号別冊 鹿島美術財団 平成十年十一月十五日)、山崎誠「後素集とその研究(上)」(『調査研究報告』第十八号 国文学研究資料館文献資料部 平成九年六月三十日)。
- (16) 『狩野永納―その多彩なる画業―』(兵庫県立歴史博物館 平成十一年七月十七日)、五十嵐公二氏作品解説46「滑稽図絵巻」。
- (17) 江戸時代まで西行の著作として信じられていたという『撰集抄』巻五には、第十五「西行於高野奥造人事」として、西行が広野で死人の骨を集め人を作ろうとした話が収録される。本場面にはこのような俗説が影響した可能性も否定出来ない。原文は次のとおり。
- (前略)情なくふり捨て登りしかば、何となう、おなじ憂き世を厭ひし花月

の情をもわきまへらん友こひしく侍りしかば、思はざるほかに、鬼の、人の骨を収集めて人に作りなす例、信すべき人のおろく語り侍りしかば、そのまゝにして、ひろき野に出て、骨をあみ連らねてつくりて侍りしは、人の姿には似侍れども、色も悪く、すへて心も侍らざりき。(後略)

(18) 国立国会図書館蔵本。乾隆二十年(二七五五)刊。次のとおり記される。

(前略)果常乗一白驢日行數萬里休則重疊之其厚如紙置於巾箱中乘則以水噴之還成驢矣(後略)

(19) 前掲註(8) 版本。次のとおり記される。

(前略)天<sup>ニ</sup>文書云<sup>テ</sup>虹<sup>ハ</sup>蜺<sup>ハ</sup>日<sup>ノ</sup>氣<sup>下</sup>垂<sup>テ</sup>吸<sup>ク</sup>動<sup>ソ</sup>地<sup>下</sup>ノ熱<sup>ニ</sup>氣<sup>ヲ</sup>則<sup>テ</sup>旋<sup>テ</sup>涌<sup>リ</sup>而<sup>テ</sup>起<sup>ル</sup>其<sup>レ</sup>處<sup>或</sup>值<sup>レ</sup>井<sup>ニ</sup>或<sup>レ</sup>值<sup>レ</sup>池<sup>ニ</sup>見<sup>レ</sup>之<sup>人</sup>以<sup>テ</sup>為<sup>ス</sup>虹<sup>能</sup>吸<sup>ク</sup>水<sup>也</sup>實<sup>ハ</sup>非<sup>ナ</sup>リ吸<sup>レ</sup>水<sup>ヲ</sup>虹<sup>映</sup>日<sup>ノ</sup>光<sup>ニ</sup>之<sup>色</sup>為<sup>ス</sup>紅<sup>ニ</sup>綠<sup>ニ</sup>也<sup>紅</sup>者<sup>ハ</sup>火<sup>緑</sup>者<sup>ハ</sup>水<sup>氣</sup>而<sup>テ</sup>為<sup>ス</sup>水<sup>火</sup>之<sup>交</sup>故<sup>必</sup>向<sup>日</sup>方<sup>一</sup>也(中略)

霏雪<sup>一</sup>録云<sup>越</sup>中<sup>ニ</sup>有<sup>二</sup>道士<sup>陸</sup>國<sup>一</sup>賓<sup>ト</sup>云<sup>者</sup>乘<sup>レ</sup>舟<sup>ニ</sup>出<sup>見</sup>白<sup>一</sup>虹<sup>跨</sup>水<sup>ニ</sup>甚<sup>近</sup>ツ<sup>キ</sup>及<sup>テ</sup>至<sup>三</sup>其所<sup>ニ</sup>見<sup>レ</sup>蝦<sup>蟄</sup>如<sup>二</sup>箬<sup>笠</sup>大<sup>一</sup>白<sup>氣</sup>從<sup>二</sup>口<sup>中</sup>出<sup>ツ</sup>即<sup>跳</sup>入<sup>レ</sup>水<sup>ニ</sup>虹<sup>亦</sup>不<sup>レ</sup>見<sup>予</sup>疑<sup>ハ</sup>此<sup>非</sup>レ<sup>虹</sup>老<sup>蝦</sup>蟄<sup>ノ</sup>之<sup>氣</sup>息<sup>也</sup>

(20) 前掲註(8) 版本。次のとおり記される。

(前略)常<sup>ニ</sup>穿<sup>テ</sup>地<sup>中</sup>而<sup>行</sup>能<sup>壅</sup>土<sup>成</sup>盆<sup>見</sup>日月<sup>一</sup>則<sup>死</sup>(後略)

(21) なお、李時珍によつて萬曆十八年(一五九六)に編まれた『本草綱目』を、寛永十四年(一六三七)に京都で版刻・刊行された同書にも、同じ内容が含まれて

(22) 中本大「鶴に乗る」「費長房」―本邦における漢画系画題受容の一側面―(『立

命館文學』第五九八号 立命館大学人文学会 平成十九年二月)。

(23) 前掲註(22) 中本氏論文。

(24) 石田氏は、蛙と鶯の向かい合う様子を「鳴合」のようにと示唆的な指摘をし

ている。鳴合というのは、平安時代から続く物合わせの内の、飼っている鶯を持ち寄りその鳴き声の優劣を競う「鶯合」の類と考えられる。幕末の国学者速水行道によつて編まれた「物合考」(国立国会図書館蔵 卷五、「鶯合」の項には、鶯合の事を□之物々見えず唯尺素往来に五月五日賀茂ノ競馬并ニ深草祭上下之見学鶯鴨之闘鳥可有此時歟とあり是ノ事はやくより有りしと知べし

狩野探幽周辺の戯画製作について

とあり、鶯合が室町時代後期には既に成立していたという説が出されている。絵画作品では、「洛中洛外図屏風(歴博甲本)」「重要文化財 国立歴史民俗博物館蔵」の右隻第六扇ほか江戸初期にかけて数例確認される。しかし、これらの絵画でも、鳴合に用いられる鳥は籠に入れられており、本場面には籠が描かれていないことから、鳴合として蛙と鶯を描いた可能性は低いと考えられる。

(25) 市古貞次・大島建彦校注『日本古典文学大系88 曾我物語』岩波書店 昭和四十二年二月十五日第二刷)に、次のとおり記される。

歌には、神も佛も納受し、慈悲をたれたまふ。されば、花になく鶯、水にすむ蛙だにも、歌をばよむぞかし。いはんや、人として、いかでかこれを

(26) 佐伯梅友校注『日本古典文学大系8 古今和歌集』岩波書店 昭和四十二年四月十五日第九刷。

(27) 前掲註(25)『日本古典文学大系88 曾我物語』。

(28) 慶長年間に摸刻された『歴代君臣圖像』(国立国会図書館蔵)では、蒼顔は四つの眼を持ち木の葉を編みつけた衣を着た人物として描かれているが、「戯画図巻」諸本においては衣の表現のみが類似する。

(29) 『大正新修大藏經 第十二卷 宝積部下涅槃部全』(大正新修大藏經刊行会 大正十四年六月十五日)に、次のとおり記される。

爾時帝釋。七寶瓶及供養具至茶毘所。其火一時自然滅盡。帝釋即開如來寶棺欲請佛牙。樓逗即問。汝何為耶。答言。欲請佛牙還天供養。樓逗言。莫

(30) 小林貢・西哲生・羽田昶『能楽大事典』筑摩書房 平成二十四年一月二十

(31) 前掲註(8) 版本。次のとおり記される。

(前略)春<sup>一</sup>月小兒多弄<sup>レ</sup>之<sup>至</sup>大<sup>ナ</sup>ナル者<sup>ニ</sup>大人<sup>以</sup>為<sup>レ</sup>戲<sup>ト</sup>

(32) 安齋実『江戸時代 砲術家の生活―砲術・その秘伝と達人―』雄山閣出版 昭和四十四年八月十五日。

- (33) 国立国会図書館蔵本。
- (34) 前掲註(33) 版本。次のとおり記される。
- (35) (前略) 罪も報もわすれはてたるありさまはあはれはかなき罪業なり(後略) 近世初期狩野派による目連の絵画というのを真間にして知らない。十七世紀の諸芸能において、目連が題材とされているのは、説教節の「目連尊者」や「目連記」程度ではないだろうか。
- (36) 原田信男「中世における殺生観の展開」(『国立歴史民俗博物館研究報告』第六十一集 国立歴史民俗博物館 平成七年一月二十日)。
- (37) 『続々日本絵巻大成 伝記・縁起篇5 清水寺縁起 真如堂縁起』 中央公論社 平成六年五月二十日。
- (38) 前掲註(33) 版本。次のとおり記される。
- (前略) 皆和哥にも是を詠ずまことにくるしき業なり
- (39) 山村の生活実態については、江戸後期に至るまで絵画史料が存在しないため、現状では比較検討が困難である。
- (40) 並木誠士「絵画の変—日本美術の絢爛たる開花」 中央公論新社 平成二十一年二月二十五日。
- (41) 鬼原俊枝「第一章第二節 三 大御堂寺蔵『義朝最期図』・「頼朝先考供養図」『幽微の探究 狩野探幽論』 大阪大学出版会 平成十年二月二十七日。
- ・並木誠士「義朝最後図・頼朝先考供養図」(『愛知県史 別編 文化財2 絵画』 愛知県 平成二十三年三月三十一日)。
- (42) 狩野博幸『近世風俗画1 遊び』 淡交社 平成三年五月二十七日。
- ・並木誠士「近世初期風俗画の源流としての酒飯論絵巻」(『藝術研究』 十二号 広島芸術学会 平成十一年七月十一日)。
- ・同「『敵島・和歌浦図』(個人蔵)について—「酒飯論絵巻」の応用」(『美術フォーラム21』 第三三号 醍醐書房 平成二十八年五月三十日)。
- (43) 『天狗推参』 神奈川県立歴史博物館 平成二十二年九月二十四日。
- (44) 前掲註(43) 古川氏解説。
- (45) 恵比寿と布袋がこの場にあらわれているのは、当時狩野派を中心に画壇で七福神の遊戯図が流行していたことによるのだろうが、それぞれ釣り竿と拄杖を
- 持物として描かれることが多く、槍や長刀を持たせるのに適していたことも理由として考えられるだろう。
- (46) 三橋健「日本人と福の神七福神と幸福論」 丸善 平成十四年三月三十日。
- (47) 青木進三朗編『肉筆浮世絵集成』 毎日新聞社 昭和五十二年二月。
- (48) 『相撲の歴史—堺・相撲展記念図録—』 堺市博物館 一九九八年三月一日。
- (49) 前掲註(25) 『日本古典文学大系88 曽我物語』に、次のとおり記される。
- (前略) 「御相撲に参らん。俣野殿」と言ふ。景久きいて、腹を立て、「相撲は是に候ふぞ。出で合はせ候へと言ふは、常の事。総じて、相撲の座敷にて、左右無く相手の名字呼ぶ事無し。氏と言ひ器量と言ひ、河津にやまくべき。小腕押しをり捨つべき物を」と、笑ひて出づるを見れば、菩薩なりにして、色あさぐるく、丈は六尺二分、年は三十一にぞなりにける。
- 俣野が姿は、さし肩にして、かを骨あれて、首太く、頭少し、裾ふくらに、後ろの折骨、臍の下へ差しこみ、力士なりにして、丈は五尺八分、年は三十二なり。差し寄り、つまどり、ひしひしとして、押し離れ、(中略) 猶も出でんとする所を、しばし止めて言ひけるは、「河津が手合をよく見れば、御分にみぎわ勝りの力なり。彼体の相撲をば、左右の手を上げ、爪先を立てて、上手に掛けて待ち給へ。敵も上手に目を懸けて、のさのさとする所を、小臂を打ち上げ、違ひ様によついで取り、足を抜きてはねまはれ。大力も、はねられて、足の立てどのうく所を、捨てて足を取りて見よ。組みては適ふまじきぞ。もし又、くまで適はずは、うちがらみに、しはと掛けて、髻をおちをはかせ、一はねはねて、しとと打て。なんでふ七はなれ八はなれは、見苦しきぞ。侍相撲と申すは、よるかすれば、勝負有り。余りにはやきも、見分けられず。又、斯様のひね物をば、わづらひ無くのし寄りて、小首せめに攻めて、背をここめて、まはる所を、大さか手に入れて、かいひねつて、け捨てて見よ。真逆様に負けぬべし」と、こまごまと教へければ、「心得たり」とて出で合ひけり。教への如く、爪先を立てて、腕を上げ、隙あらばと狙ひけり。河津は、前後相撲は、是が始めなれば、やうも無く、するすると歩み寄り、俣野が、ぬけん相しらふ所を、右の腕をつつと延べ、又野が前ほろをつかんで差しのけ、あらくも

働かば、たづなも腰もきれぬべし。暫く有て、むずと引き寄せ、目より高く差し上げ、半時はかり有りて、横様に片手をはなちて、しとど打つ。(後略)

(50) 増川宏一『ものと人間の文化史 79―1・すごろく―』法政大学出版局 平成七年七月七日。雙六については、特に出典を示さない限り本書に拠った。

(51) 『隔裏記』中には、盤の「双六」(雙六)および「繪双六」が合わせて五十件近く登場する。その内の一部では、赤松俊秀編『隔裏記 卷二』思文閣出版 平成九年三月二十日復刻)、慶安三年(一六五〇)十二月八日条に次のとおり記される。

(前略)午後、於 仙洞、而有御振舞。(中略)御茶濟、有御双六也。予亦與妙門主、打双六也。有十炷(香)、御振舞之御勝負也。有繪双六、有加留多、種々御遊興也。(後略)

また、『隔裏記 卷三』(思文閣出版 平成九年三月二十日復刻)、慶安四年十二月九日条に次のとおり記される。

(前略)今日於 仙洞、御勝負振舞有之。(中略)御勝負有之、小蠟燭三百挺被出之。御双六有之、勝者令拜領之也。(後略)

(52) 前掲註(50)増川氏単行本。

(53) 『大日本續藏經 第一輯第二編乙第二十三套第四冊』藏經書院 大正元年十二月に、次のとおり記される。

第二初江王宮 釋迦如來

葬頭河曲於三初江邊 官廳相連承所渡 前大河 即是葬頭見渡 亡人名奈  
河津 所レ渡有レ三 山水瀨 二江深淵 三有 橋渡 官前有 大樹 一名 衣領樹  
影住 二鬼 一名 奪衣婆 二名 懸衣翁 一婆鬼警 一盜業 折 二兩手指 翁鬼惡 無  
義遍 頭足 一所尋初開男負 其女人 牛頭鍊棒挾 二人肩 一追 渡疾瀨 悉集 二  
樹下 一婆鬼脱 一衣翁鬼懸 枝顯 罪低昂 與 後王廳 爾時天尊説 是偈 言  
なお、日本における「十王経」の受容については、主に次に依った。

・本井牧子「十王経とその享受(上)・(下)―逆修・追善仏事における唱導を中心―」『国語国文』第六十七卷第六、七号 中央図書出版社 平成十年六月二十五日・七月二十五日。

狩野探幽周辺の戯画製作について

(54) 江橋崇『ものと人間の文化史 173・かるた』法政大学出版局 平成二十七年十一月十日。カルタについては、特に出典を示さない限り本書に拠った。

(55) 前掲註(54)江橋氏単行本。

(56) 前掲註(30)単行本。

(57) 中野玄三「不動明王」『日本の美術』第三三八号 至文堂 昭和六十一年三月十五日。

(58) 『日本大藏經 第四十八卷 宗典部 天台宗密教章疏三』藏經書院 大正九年八月三十一日に、次のとおり記される。

一此尊大日化身、二明中有阿路哈四字、三常住火生三昧、四現童子形身卑肥滿、五頂有七沙髻、六左垂一辮髮、七額有數文形如水波、八閉左一目開右一目、九下齒嚙上右唇。下左唇外翻出、十臧閉其口、十一右手執劍、十二左手持索、十三喫行人殘食、十四安坐大盤石、十五色醜青黑、十六奮迅忿怒、十七遍身迦樓羅炎、十八變成俱利迦羅大龍纏劍、十九變作二童子給出 (訓点および割注を省略。傍線は筆者による)

(59) 前掲註(58)『日本大藏經 第四十八卷 宗典部 天台宗密教章疏三』「十四安坐大盤石」の割注に次のとおり記される。

表下鎮 衆生重障 令レ不レ復動 成中淨菩提心妙高山王

(60) 前掲註(9)朝倉氏単行本。(傍線は筆者による)

・岩橋小彌太『芸能史叢説』吉川弘文館 昭和五十年七月十日。

・守屋毅「第二章第一節 近世初期の歌舞伎と放下」『近世芸能興行史の研究』弘文堂 昭和六十年九月十日。

(61) 『特別展 隠元禪師生誕四〇〇年記念 黄檗 禪と芸術』岐阜市歴史博物館 平成四年九月二十二日、ほか。

(62) 笠と杖が描かれているのは、能の曲中、小町が女笠と杖を身に付け都を出るさまが演出されることに拠るのだから。

(63) 島津久基校訂『義経記』岩波文庫 昭和十四年三月十五日。

(64) 前掲註(30)単行本。

(65) 『新訂増補 國史大系 第四十一卷 徳川實紀』(吉川弘文館 昭和四十年二月

二十八日(萬治元年正月十五日・十六日条に次のように記される。

○十五日(中略)蘭人御覽あり。貢物は大鳥并羽珊瑚。琥珀。玻瓈鏡。(後略)

○十六日阿蘭より進貢の大鳥ほうよろすてれいすといふ御覽あり。小十人組番所の庭上にてなり。(後略)

(66) 磯野直秀「明治前動物渡来年表」(慶應義塾大学日吉紀要「自然科学」No.41 慶應義塾大学 平成十九年三月三十一日)。

(67) 松田清「駝鳥考」(「日蘭学会通信」昭和六十二年度No.1 日蘭学会 昭和六十二年四月十五日)。

松田氏によると、「駝鳥図」(縦一三九糎、横一〇五糎)には、墨書で「万治元年正月十五日/おうらんだ人/御城え上申大鳥/鳥の名ほうごろうとろいし/せの高さ地より五尺計/せなみより首の長さ五尺余/鳥のゑ/な/せり/こめ/右之鳥一覽仕写指上申候」とあるという。

(68) 狩野常信筆「鳥写生図巻」八卷(東京国立博物館蔵)には、寛文四年(一六六四)から正徳二年(一七二二)までの一五七点の写生図がおさめられており、その内には延宝三年(一六七五)に現在の小笠原諸島を調査した際に持ち帰られたメダカの写生図が含まれているという。実態は未詳であるが、十七世紀後半に、いわゆる御用絵師が幕府の下鳥類の写生を行っていた事実が確認されることを付記しておく。「鳥写生図巻」については、磯野直秀「博物誌資料としての『鳥写生図巻』」(「MUSEUM」第五八四号 東京国立博物館 平成十五年六月十五日)参照。

(69) 『景德傳燈録』(貞和四年「一三四八」)刊、国会国会図書館蔵巻十七、次のとおり記される。

京兆蜺子和尚不知何許人也事迹頗異居無定所自印心於洞山混俗於閩川不畜道具不循律儀常日沿江岸採掇蝦蜺以充腹暮即卧東山白馬廟紙錢中居民目為蜺子和尚華嚴靜師聞之欲決真假先潛入紙錢中深夜師歸靜把住問曰如何是祖師西來意師邊答曰神前酒臺盤靜奇之懺謝而退後靜師化行京都師亦至焉竟不聚徒演法惟佯狂而已

(傍線は筆者による)

(70) 前掲註(69)『景德傳燈録』巻二十七、次のとおり記される。

天台豐千禪師者不知何許人也居天台山國清寺剪髮齊眉衣布裘人或問佛理上峇隨時二字嘗誦唱道歌乘虎入松門衆僧驚畏(後略) (傍線は筆者による)

(71) 寒山と拾得は、像主を明示する画賛においても、しばしば混同される。本来、拾得が箒を、寒山が経巻を持つ。主な典拠は次のとおり。

能仁晃道訓説「訓説五灯会元」(耕文社 平成十八年十二月八日)巻二、次のとおり記される。

天臺山拾得子。一日掃地。寺主問、汝名拾得、因豐干拾得汝歸。汝畢竟姓個甚麼。拾得放下掃帚、叉手而立。主再問。拾得拈掃帚掃地而去。(後略)

前掲註(69)『景德傳燈録』巻二十七、次のとおり記される。(傍線は筆者による)

(前略)師尋獨入五臺山巡禮逢一老翁師問莫是文殊否曰豈可有二文殊師作禮未起忽然不見(後略) (傍線は筆者による)

(72) 前掲註(69)『景德傳燈録』巻八、次のとおり記される。(傍線は筆者による)

(前略)元和中北遊襄漢處處而居或鳳嶺鹿門或鄖肆閭巷初住東巖後居郭西小舍一女名靈照常隨製竹漉籬令鬻之以供朝夕(後略) (傍線は筆者による)

(73) 『武王伐紂平話』呂望興周「中國古典文學出版社 中華民國曆四十四年三月。姜尚因命守時直鉤釣渭水之魚不用香餌之食離水面三尺尚自言曰負命者上鉤來」(傍線は筆者による)

(74) 前掲註(8)版本。次のとおり記される。(傍線は筆者による)

(前略)小兒維フツキ離レ釣ヲ雄ヲ以テ為レ戲ヲ (傍線は筆者による)

(75) 香雪美術館学芸員郷司泰仁氏の御教示に拠る。

(76) 前掲註(30)単行本。

(77) 桑田忠親「信長公記」(『戦国史料叢書2 信長公記』人物往来社 昭和四十四年四月三十日)巻十二「法花・浄土宗論の事」に、次のとおり記される。

(前略)法花宗は、生便敷結構に出立ち、長命寺日光、浄光院、九音院、堺の油屋弟坊主、妙国寺不伝、妙頭寺の大蔵坊。筆執りにて、法花八軸に硯・料紙を取り持ち、出でられ候。浄土宗は、墨衣にて、如何にも左道なる仕立、関東の長老、安土・田中の貞安長老二人、是れも硯・料紙を持ち候て、出でらる。

(中略)其ノ時、判者ヲ始メ、満座一同ニ焜と笑て、袈裟ヲ剥ぎ坂ル。天正七己卯年五月廿七日、辰の亥関東ノ長老、扇を披き立て、一舞まはれなり。長命寺日光、妙ノ一字に橈、打擲せられ、八軸の経文も見物の者ども、手貼に破り取り、法花衆、四方へ、ばつと逃げ散り候。(後略)

(傍線は筆者による)

(78) 前掲註(29)『大正新修大藏經 第十二卷 宝積部下涅槃部全』に、次のとおり記される。

彼國常有二種奇妙雜色之鳥。白鶴孔雀 鸚鵡舍利 迦陵頻伽 共命之鳥。是諸衆鳥 晝夜六時出二和雅音。其音演暢 五根五力 七菩提分 八聖道分如レ是等法。其土衆生、聞二是音二已。皆悉念レ佛念レ法念僧。

(79) 前掲註(33) 版本。次のとおり記される。

狩人ともいへり鹿を追獵師山に登といへりまことに身をたつるわざととて若干の罪をなすは人界のならひぞかしあるが中に狩人のわざは殺生をこゝと、とすればそのむくひ何とてのかれんや一切の有生はみなこれ世、の親類なればみし

(80) 前掲註(69) 『景德傳燈録』卷三「第三十二祖弘忍大師」に、次のとおり記される。

(前略) 於破頭山咸亨中有一居士姓盧名慧能自新舊本誤州來參謁師問曰汝自何來曰嶺南師曰欲須何事曰唯求作佛師曰嶺南人無佛性若為得佛曰人即有南北佛性豈然師知是異人乃訶曰著槽廠去能禮足而退便入碓坊服勞於杵臼之間晝夜不息經八月 (傍線は筆者による)

(81) 『石門洪覺範林間録』(康暦二年「一三八〇」刊、国立国会図書館蔵) 卷上、次のとおり記される。

四祖大師居破頭山山中有無名老僧唯栽松人呼為栽松道者(後略)

(82) 磯貝正義・服部治則校注『戦国史料叢書 3 甲陽軍艦 上』(人物往來社 昭和四十年七月三十日)に、次のとおり記される。

放下と云者は、矢の籠を二丈も三丈もつぎ、「第」一の上に茶碗を置、己が鼻のさきへのせ、くるくるとまはせども、其茶碗落さるやうにする、是奇特なれども、本意に達せねば、何の用にもた、ぬをもって、放下とは名

狩野探幽周辺の戯画製作について

付けたり。

(83) 前掲註(33) 版本。本文には次のとおり記される。

(前略) 縦は鼻の上に立物をし枕をかさねて自由につかい(後略)

(84) 『をくりー伝』(佐佐又兵衛の小栗判官絵巻) 宮内庁三の丸尚蔵館 平成七年七月八日。

(85) 信多純一「近世初期の語り物」(『新日本古典文学大系九〇 古浄瑠璃 説経集』岩波書店 平成十一年十二月十五日)。

(86) 王世貞輯『有象列仙全傳』(慶安五年「二六五〇」刊、国立国会図書館蔵) 卷一、次のとおり記される。

琴一高ハ趙人ナリ。能一鼓琴ヲ。為ニタリ宋ノ康王ノ舍人。行ニ涓彭カ之術。浮ニ游冀スルニ州涿郡ノ間。二百餘年。後人ニ涿水ニ取ニ龍ノ子。與ニ諸弟子一期。某日當ニ返諸弟子曰「齋潔シテハ待ニ于水傍」。設ニ祠ヲ果ニ乘レ鯉ニ而來。觀者ニ萬餘人。留ニ一月シテ復入レ水ニ去。

(87) 国立国会図書館蔵本、寛政九年(一七九七)再版本。同書は、鯉が川魚の第一であり特に山城国淀産を名物として紹介しており、同様に鯉の名産を淀川とする記述は、元禄十年(一六九七)刊の『本朝食鑑』(国立国会図書館蔵) 卷七、

「鯉」に既に見られる。

(88) 「表2」から、昌運本の傾向を見ても、各主題分類から万遍なく選出されており、主題分類の内で全く含まれないのは、「古絵巻の図様」のみである。

(89) 『昔の絵師はどんな勉強をしていたか』(武蔵野美術大学美術資料図書館 平成十年五月十八日)に部分図掲載。ここでは、便宜上「上下巻」としたが、その区別はなく、現在別々の箱におさめられている。

(90) 前掲註(1) 石田氏論文。平成十四年に福岡市美術館に収蔵された。

(91) 前掲註(5) 郷司氏論文。

(92) 『日本の戯画』(サントリ美術館 昭和六十一年二月二十五日)に部分図掲載、および前掲註(16) 『狩野永納―その多彩なる画業―』に全図掲載。

(93) 文化財保存修復学会「海外所在日本美術品調査報告 6 パリ 国立ギメ東洋美術館 絵画」(文化財保存修復学会 平成八年三月三十日)に部分図掲載。

(94) 『秘蔵日本美術大観 二 大英博物館Ⅱ』(講談社 平成二年八月二十五日)に

全図掲載。

- (95) 松嶋雅人「江戸狩野・表絵師とその御用―東京藝術大学所蔵 麻布一本松狩野家資料をめぐる―」(『東京藝術大学美術学部紀要』第三十四号 平成十一年五月三十一日)。
- (96) 武蔵野美術大学美術館・図書館学芸員 佐伯聡子氏の御教示による。なお現在、両巻に「聖賢漫画」と書かれた題簽が貼られており、片方はその際に新造され、もう片方は元々あった題簽を付したとのことであり、「戯画図巻」の名称を考える上で参考となる。
- (97) 『日本古典文学影印叢刊三〇 卜養狂歌絵巻』 貴重本刊行会 昭和六十年五月二十日。
- (98) なお、本節で掲げた八点のほかに、『松風閣藏品展観図録』(東京美術倶楽部昭和十五年)に「八二 尚信道化絵巻 二巻」が掲載され、石田氏によって紹介されている。部分図のみであるが、徳川本「上14」から「上16」の独立性易まで、「下2」カルタ博奕から「下4」隠元の蜘蛛舞の梯子までが確認できる。興味深いのは、徳川本とこの図版を比較すると、人物の配置のみならず、流水や土坡・遠山、樹木や岩石の配置や筆致が極めて似通っていることである。狩野尚信(一六〇七〜五〇)の真筆かどうかは判断出来ないが、徳川本の原本の強い影響力を思わせる。
- (99) 五十嵐公一「永納作品の制作年代」(『塵界』第一一号 兵庫県立歴史博物館平成十一年三月三十日)。
- (100) 山下善也「決定版・狩野派系図」(『別冊太陽一三一 狩野派決定版』平凡社平成十六年十月十三日)。
- (101) 前掲註(100) 山下氏論文。
- (102) 『大津絵の世界』 大津市歴史博物館 平成十八年三月四日。
- (103) 狩野探幽筆「雑画巻」(大英博物館蔵)中の「五福神図」や「古画備考」に記載される作品が参照されている。
- (104) 前掲註(97) 『日本古典文学影印叢刊三〇 卜養狂歌絵巻』。
- (105) 『松花堂昭乗―茶湯の心と筆墨―』 大和文華館 平成五年十月一日。
- (106) 京都国立博物館編『探幽縮図上』 同朋舎出版 昭和五十五年五月十五日。
- (107) 『障壁画全集 西本願寺』 美術出版社 昭和四十三年三月十日。
- (108) 『生誕四〇〇年記念 狩野探幽展』 日本経済新聞社 平成十四年。同図録の安村敏信氏の解説によると、探幽以前に虹を描いた作品はいまだ確認されていないという。なお、「戯画図巻」も「虹山水図」も虹の向かって左端を地面に近づけ、右端は空中に伸び消えていくように描かれている。こうした構図の先例には、明時代に刊行された『山海經』(国立国会図書館蔵)の巻九「第五十一圖」に掲げられる挿絵に見出すことができる。
- (109) 早稲田大学図書館蔵。
- (110) 小林忠・榊原悟「日本美術絵画全集 第十六巻 守景・一蝶」 集英社 昭和五十三年十月二十五日。
- (111) 『江戸文化シリーズ二五 一蝶リターンズ 元禄風流子 英一蝶の画業』 板橋区立美術館 平成二十一年九月五日ほか。
- (112) 石沢俊「南蛮人交易図屏風―探幽による南蛮屏風の変容」(神戸市立博物館研究紀要)第二十七号 神戸市立博物館 平成二十三年三月三十一日。
- (113) 前掲註(109) 版本。
- (114) 武田恒夫「資料紹介」狩野探幽筆「月次風俗図」模本について」(『大手前女子大学論集』第二五号 大手前女子大学 平成三年十二月二十日)。各月の主題は次のとおりである。
- 正月…千秋万歳、二月…念仏踊、三月…鶏合、四月…夏安居、五月…尚武の節供、六月…氷室の節供、七月…孟蘭盆会、八月…観月、九月…重陽の節供、十月…夷講、十一月…お火焚、十二月…節季候
- (115) 『松平大和守日記』(日本庶民文化資料集成 第十二巻 芸能記録(一)) 三一書房 昭和五十二年十月三十一日)に、次のとおり記される。
- 同三日 上野介殿へ振舞二行、是は祝儀也  
同日 天満八太夫来  
一せつきやう番組  
一せつきやう番組  
〇おくり (後略)
- (116) 室木弥太郎「中世近世日本芸能史の研究」 風間書房 平成四年十二月二十八日。

前掲註(115)『松平大和守日記』に、次のとおり記される。

八月上旬 堺町番組の覚、越前屋喜右衛門所より□水長助処迄、申来趣江

戸 筑後掾上るり

ゆり若大臣 狂言 大小 小べにやちほ□

杉山丹後上るり

ひしやもんの本地 狂言替事無之

外記座上るり

北条八代記

源太夫上るり

有時

八太夫せつきやう

もくれん記

七太夫せつきやう

おくり

いにしへ都伝内 日向太夫 (後略)

(117) 慶應義塾大学蔵。次のとおり記される。

堺町ふきや町の二町は古しへより操り見せ物又は狂言つくしあるは放下

の品玉網切の曲を業とする者とも奇あつまり終日の歓楽をなす地なり、

(118) 山本武夫校注『江戸史料叢書 玉露叢下』(新人物往来社 昭和四十二年九月二十五日)に、次のとおり記される。

月二十五日に、次のとおり記される。

一、同十八日に、稲葉美濃守二の丸に於て、將軍家へ御茶献せらる。辰の

下刻、二の九へ渡御。(略)巳の下刻、御能始まる。(略)右終て、都右近放

下を上覧、

三本松、毬の曲、枕返し、生鴨籠より二つ出る、山の薯蕷になる、緒

よけの放下、玉子の曲、籠より小鳥出る曲、絵雀に成る放下、

右畢りて、申の下刻還御。

(119) 前掲註(60)岩橋氏単行本、守屋氏単行本。『隔蓑記 卷二』(思文閣出版 平

成九年三月二十日復刻)に、次のとおり記される。

赴于西川忠味振舞也。(中略)振舞以後、赴四条河原、蜘蛛見物也。

(120) 『隔蓑記 卷五』(思文閣出版 平成九年三月二十日復刻)に、次のとおり記さ

れる。

於 法皇御所、術師来、種々之人形之術仕、其外少年之者羅漢跳仕也。

(蜘蛛) 蜘蛛・狂言仕也。

(121) 檜崎宗重「職人尽図巻」(『近世風俗図巻 第三巻 芸能・諸職』 毎日新聞社

昭和四十九年十月十日)。

(122) 『甕る絵巻・絵本 鎌倉英勝寺所蔵 大黒舞絵巻』 勉誠出版 平成十八年十

月二十日。同書の中の木村千鶴子「英勝寺蔵本 大こくまひ」によると、慶安

元年(一六四九)以前に製作された可能性が高いという。

(123) 前掲註(102)『天津絵の世界』、作品番号62。

(124) 朝尾直弘「身分」社会の理解(『日本歴史の中の被差別民』 新人物往来社

平成十二年二月、『朝尾直弘著作集 第七巻』再収 岩波書店 平成十六年二

月五日)。

(125) 横田冬彦「芸能・文化と(身分的)周縁」(『シリーズ 近世の身分的周縁 6

身分を問ひ直す』吉川弘文館 平成十二年十一月一日)。また、朝倉治彦氏は、

本書の特色は巻三以降にあると指摘している。同氏「解説」(『東洋文庫五一九

人倫訓蒙図彙』平凡社 平成二年六月二十五日)。

〔付記〕 本稿の執筆および写真掲載にあたっては、武蔵野美術大学美術館・図書館

蟹沢真弓・佐伯聡子氏、東京藝術大学大学美術館 伊藤寿美氏、香雪美術館 郷司

泰仁氏、高知県立高知城歴史博物館、宮本いづみ氏、福岡市美術館、サントリー

美術館、神奈川県立歴史博物館、相撲博物館、国立歴史民俗博物館、国立国会図

書館、早稲田大学図書館、真正極楽寺ほか多くの方々にご高配およびご

教示を賜りました。ここに記して深謝いたします。

(美術館 学藝員)

金 統 叢 書 第四十四輯 [年一回刊行]

— 史学美術史論文集 —

平成二十九年 三月 三十日 編集  
平成二十九年 三月 三十日 印刷・発行

編集者

〒171 0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一  
徳川 義 崇 誠

発行者

公益財団法人 徳川黎明会  
電話(395) 〇一一二番(代)

〒171 0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一

徳川 林 政 史 研 究 所

電話(395) 〇一一七番(代)

〒461 0023 名古屋市東区徳川町一〇一七

徳川 美 術 館

電話(935) 六二六二番(代)

制作所

〒605 0089 京都市東山区元町三五五

株式会社 思文閣出版

電話(533) 六八六〇番(代)

印刷所

〒600 8805 京都市下京区中堂寺鍵田町二

株式会社 同朋舎

電話(361) 九二二二番(代)