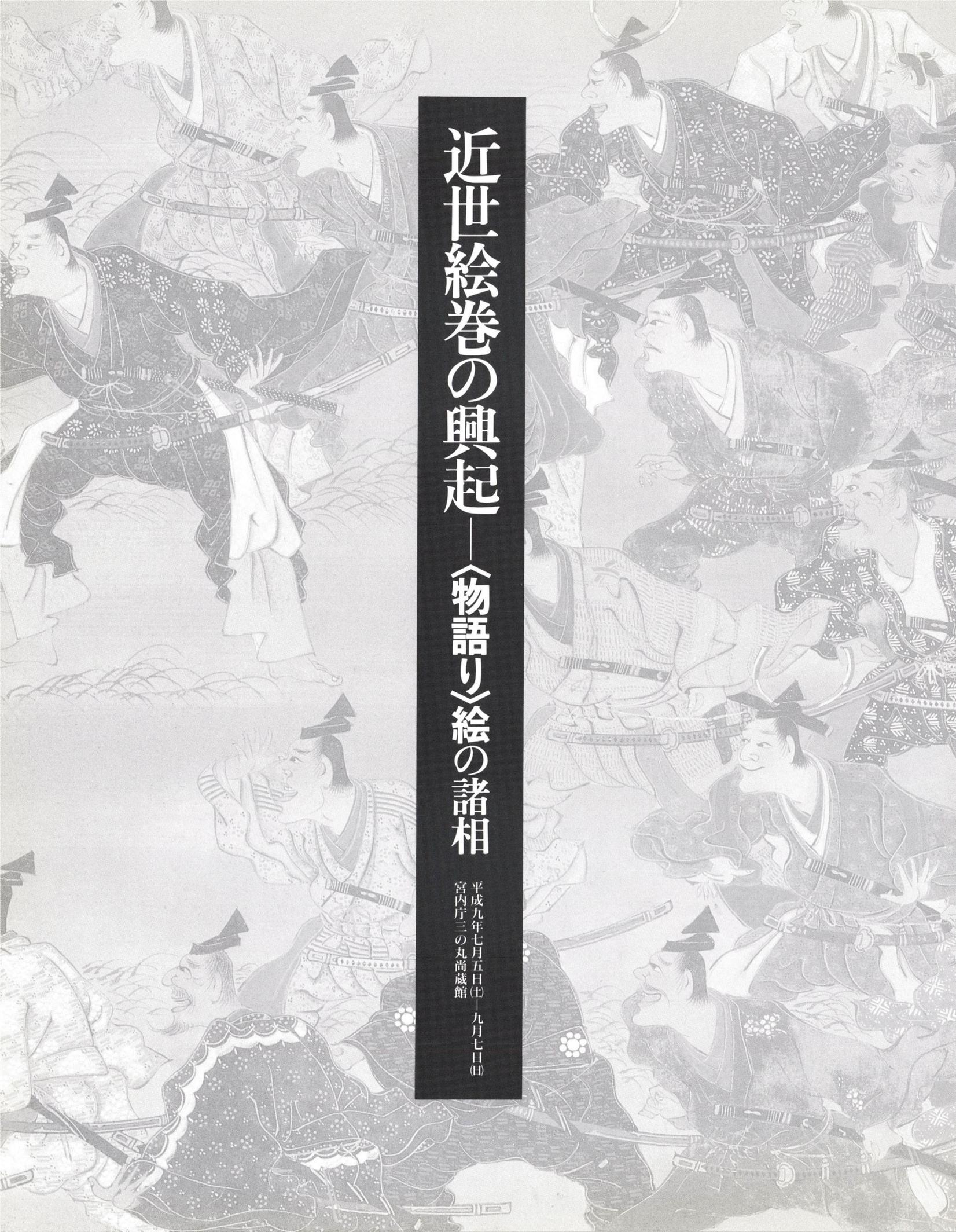


近世絵巻の興起

〈物語り〉絵の諸相





近世絵巻の興起

〈物語り〉絵の諸相

平成九年七月五日(土)―九月七日(日)
宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	あいざつ
4	近世絵巻―へ物語りへ絵によるその興起と展開
9	図版・解説
41	出品目録
IV	Works on Display
III	Forward

凡例

- 一、本図録は、平成九年七月五日(土)から九月七日(日)を会期とする展覧会「近世絵巻の興起―へ物語りへ絵の諸相」の解説図録である。
- 一、図録の図版・解説番号は、展示番号と一致する。
- 一、展示期間中、場面の展示替を行う。
- 一、展示作品のうち、作品名の下(書陵部)と記す作品は当庁書陵部、他は当館で管理する作品である。
- 一、作品解説に記載する法量の単位はcmである。また絵巻の長とは、本紙の総長である。
- 一、本展覧会の企画及び図録解説は、三の丸尚蔵館学芸室研究員太田彩が担当した。
- 一、展示作品の写真は、松野正雄(宮内庁嘱託、コニカ㈱)による。その他、書陵部の協力をいただいた。

あらうし

わが国の絵巻の歴史において、中世後期以降の作品は、平安から鎌倉時代にかけて上層階級に支えられて制作された芸術的作品としての絵巻と比べて、これまではあまり評価されてこなかった。しかし、この時期には、能や狂言、さらには浄瑠璃などの芸能が発展し、説話や昔話などの様々な素材を基にして、御伽草子などの物語も多く成立した。これらは、貴顕から庶民までの広範な階層の人々に親しまれて普及し、冊子や絵巻などの題材としても盛んに取り入れられて、また新たな展開を示したのである。

これらの絵巻などの制作は、狩野派や土佐派といった正統派の絵師によってももちろん行われたが、これらには属さず、名前も残っていないものの、この時期に登場した多くの新興の絵師たちによっても手掛けられたのである。その中の一人に、江戸時代初期、「小栗判官絵巻」などの大作を制作し、異彩を放ってその名を残した岩佐又兵衛がいた。そしておそらくは大名家からの依頼にもとづいて、華麗で緻密な描写の「酒伝童子絵巻」を手掛けた絵師がいたのである。

今回の展覧会では、これら近世初期の優れた作品を中心に、文学や芸能と互いに影響し合いながら、親しまれる物語りを絵画化して急速に普及していった近世絵巻の展開を紹介するものである。様々な物語り、絵の表現を通して、この時期に親しまれた物語りに接していただけることであらう。

平成九年七月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第16回 近世絵巻の興起—<物語り>絵の諸相)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	富士の巻狩・夜討曾我・十番切		三冊	桃山～江戸時代初期 (16～17世紀)	p. 10-12
2	小栗判官絵巻	伝岩佐又兵衛	三巻 (十五巻のうち)	江戸時代 (17世紀)	p. 13-19
3	酒伝童子絵巻		五巻	江戸時代 (17世紀)	p. 20-27
4	文正草子絵巻		二巻 (三巻のうち)	江戸時代 (17世紀)	p. 28
6	彦火々出見尊絵巻		三巻 (六巻のうち)	江戸時代 (17世紀)	p. 32
7	義経記絵巻	土佐光成	一巻	江戸時代 (17世紀)	p. 33-34
8	羅生門絵巻		二巻	江戸時代 (17世紀)	p. 35
9	松竹物語絵巻		一巻	江戸時代 (17～18世紀)	p. 36
10	長恨歌絵巻		三巻	江戸時代 (17～18世紀)	p. 36-37
11	蓬萊山絵巻		二巻	江戸時代 (17～18世紀)	p. 38

近世絵巻―〈物語り〉絵によるその興起と展開

一、はじめに

絵巻文化の特質には、物語―お話の内容を絵画によって表現することで、内容や意味の理解を視覚的に促すという点において十分にその効果を発揮するということがある。鑑賞者は、具体的なイメージがわかり易く、想像の世界を広げてより豊かな心地に浸ることが出来るのである。

古くは奈良時代、釈迦の伝記を説いた『過去現在因果経』四巻について、下段に経文を書き、その経意に対する絵を上段に描いた「絵因果経」があった。また平安時代中期には、源為憲がインド、中国、日本の仏・法・僧、いわゆる三宝についての説話などを物語としてまとめ、各段に絵を添えた「三宝絵詞」を、冷泉天皇の第二皇女・尊子内親王に奉ったことが知られている。さらに作品は遺っていないものの、『竹取物語』や『宇津保物語』などの物語が絵巻化された。そして、『源氏物語絵巻』『信貴山縁起絵巻』『伴大納言絵巻』といった優れた作品が現存する平安時代後期以降は、社寺縁起や高僧伝などの絵画化も進み、量質ともに優れた絵巻が多彩な展開を示していったことを、多くの遺品によって知ることが出来る。

さらに絵巻は、南北朝時代という動乱の時期を経験して、室町時代以降、新たな展開をみせる。それまで貴族ら上層階級の人々が愛玩的存在の絵巻の制作を支え、伝統的やまと絵に習熟した宮廷絵師などがそれらを手がけていたのに対し、題材や画風に庶民化の傾向が急速に進むのである。それは、文学がその題材を幅広い階層の人々を対象として普及していくのと同時に、絵巻もそれに準じたものを題材として取り上げるようになること、そして漢画をお家芸とした狩野派の台頭など、それまでとは異なる画風を示す多くの画家が出現して画風が多様化していくこと、さらに庶民の生活を描写に多く取り入れた絵巻が制作されるようになるといった変化である。これは、一つは鎌倉時代の社寺縁起や高僧伝の絵巻が、それまでの国家や貴顕の庇護から離れて新たに民衆の帰依を得ることでその存在基盤を確立しようとして、民衆を対象とした親しみある内容に変化し、さらに勧進や絵解きのために庶民信仰に基づく内容のものが題材として取り上げられるようになったことによる。また一つは、室町時代には草子と呼ばれる多くの短編読物が作られたことである。これには鎌倉時代までの上層階級の人物を主人公とした物語の系統を引きながらも、物語に取り入れられていた複雑な年月の推移や官職名、和歌といった難解な部分、ややこしい

部分は省かれ、筋の主要部分や興味ある部分だけを少ない登場人物にしぼって構成し直し、町人らにも判り易い内容のものに改作されたものもあった。また庶民を主人公にして、その成功、出世を語って新たに成立したものもあった。想像的な架空の内容で、憧れを抱いて作られたものもあった。これらの草子は、文学的には鎌倉時代までの貴族等によって成立した物語と比べれば幼稚なものと言えるのかも知れないが、庶民が文化に参加し始めた現象の一つであり、絵巻の歴史には、これによって新たな展開と活力が再び現れたのである。

二、近世絵巻と〈物語り〉絵

さて今回の展覧会で取り上げた絵巻は、近世―桃山から江戸時代前期の絵巻である。これまで、室町時代以降の絵巻の評価は決して高くなく、絵巻の特質は失われ、制作やその鑑賞は低下したとされてきた。しかし、絵巻を享受する階層が、平安―鎌倉時代は貴顕を中心としたのに対して、室町時代以降は武家や町人らへと移ったことを質的低下と言い放ってしまうのではなく、絵巻が歴史や文化の変容にに応じて受け入れられる姿に変化したからこそ、わが国の文化の中で脈々と続いてきたという考え方に立ち戻って見直すと、近世の絵巻には、それなりの面白さがあるのである。その面白さ、特色は、庶民の文化への進出と大きく関連している。絵巻の題材が文学と常に関係があるのは当然であるから、前述したような室町時代の文学の展開が絵巻に反映された事は言うまでもない。これに加えて、室町時代の文化の多様化の一つとして能や狂言といった芸能が勃興するが、この芸能が文学を視覚的に鑑賞するものであったことを受けて、文学の急速な普及も進むことになる。と同時に、絵巻、そして絵入冊子本の需要が増大し、その制作が盛んとなる、という三者の相関関係が、互いに活発化する要因を創り得たのではないだろうか。そこに近世初期を頂点とした近世絵巻(絵入冊子本も含めて)の持味を見出すことができると思う。

ところで今回の展覧会の題名に、「〈物語り〉絵」という語を敢えて用いたのは、物語を絵画化した絵という意味で通常用いられる「物語絵」とは区別する意図による。庶民の文化への参加が活発化して、近世絵巻の題材には様々な分野の物語―王朝文学、歴史物、軍記物、説話物などが取り入れられた。そしてそれらは、様々な手段―大人・子供を問わず人同志の間で話される、浄瑠璃などの芸能で演じられる、絵巻や絵本で鑑賞される、書物で読まれる―によって人々に享受されて流行したお話であった。つまり様々な手段で語られたお話を絵画化したという行為的な意味で「〈物語り〉絵」という言葉を用いた。これには

従来から『御伽草子絵巻』とよばれている絵巻群、幸若舞曲や浄瑠璃の台本の影響を受けて制作された絵巻、また昔話に類する題材を取り入れたものも含めている。このような形で広く人々に親しまれるお話は、同じ内容ものが多くの人たちに様々な手段で盛んに享受されていく。そして次第に異本が生まれるなど、多様化し、また類型化していくことになったが、それは絵巻がその文化を脈々と存続させていった歴史において、その長い一時期を支えることになった。近世絵巻が辿らざるをえなかった展開でもあった。

三、近世絵巻の諸相

(一) 御伽草子とその絵巻について

まずここで取り上げなければならないのは、通常、『御伽草子絵巻』と呼ばれている絵巻群である。御伽草子とは、端的に言えば南北朝から江戸時代にかけて作られた多くの素朴で判り易い物語である。しかしこの御伽草子と言う言葉は、江戸時代中期に大坂心齋橋の書肆・渋川清右衛門が発刊した『文正草子』以下二十三篇の叢書に、『御伽草子』あるいは、『御伽文庫』という名で版行していることによる(展示番号12参照)。この御伽草子の初版は早くとも十七世紀半ば頃と考えられているが、江戸の中期も過ぎると、この二十三篇に限らず、これに類するものも含めて御伽草子と呼ばれるようになっていった。そのため、室町時代から登場してくるこれらの類を広義に御伽草子と総称してしまっている。また一方で、『伽』や、『御伽』という言葉は、『伽が相手をすると』という意味をもっており、大名家の御伽衆の存在からその変遷を考えていくと、近世中頃には子女童幼に対しても御伽という言葉が用いられるようになったとして、室町時代のこれらに類する物語に御伽草子という言葉は適当ではなく、中世小説、あるいは室町物語という用語を用いる場合もある。この文学的用語の結論は研究者の間でも明確にし難い問題であり、この言葉を受けて絵巻に『御伽草子絵巻』という呼称を安易に用いることは、画風の問題も絡まって、どのような絵巻をこの範疇に入れるのか、あまりに漠然としてくる。まして御伽草子という言葉が成立していなかったと考えられる近世の早い時期においても、既に室町時代には成立していたこれらに類する物語は相当に普及して絵巻化されていたことを考えれば、この用語はなんとなく簡単に言い表せて便利ではあるけれども、決して時代にそぐわず、適切でない用語であるとも言えよう。今後、さらに検討していくべき問題である。今回の展覧会では、近世初期を中心とした絵巻について検討し直すという点から、敢えて御伽草子絵巻という言葉は用いず、十七

世紀半ば以降の制作と考えられる作品については、御伽草子あるいは御伽草子系の物語を題材にした絵巻であると紹介した。

(二) 絵巻の題材

人々に親しまれるお話が題材となつていくことを前述したが、それにはどのような内容のものが取り上げられていたのであろうか。

平安・鎌倉時代に成立した『伊勢物語』『竹取物語』『源氏物語』『平家物語』『宇治拾遺物語』などの古典文学や説話は、絵巻や冊子本のいずれもの形態の遺品がある。これらの中には、天皇や公家衆らによって詞書が執筆され、絵場面は伝統的やまと絵によるものも少なくなく、貴顕による絵巻の制作は連綿と続いていたことが判る。古典文学や説話を題材とした絵巻は、古い時代の作品にその優秀性が認められてあまり目立たない存在ではあるが、津軽藩伝来で住吉如慶(一五九九～一六七〇)筆の『伊勢物語絵巻』などが存在し、画家や絵巻制作の背景などを考察するには欠かせないものである。

次に、先項で問題とした室町小説あるいは室町物語、御伽草子と呼ばれる短編的、庶民的な物語を題材としたものがある。この中には、平安・鎌倉時代に成立していた物語の改作的なもの、長編の中から一部を抽出して取り上げられたものなどが含まれ、これらに類するものは四百篇とも、五百篇とも言われてその内容は実に多彩である。これらは文学的に次のように分類されている。

① 公家に関するもの

公家の恋愛物や継子物を中心としている。絵巻には『落窪物語』『住吉物語』のほか、『うたたね草紙』などが知られる。

② 僧侶・仏教に関するもの

神仏の融合思想、さらに仏菩薩や神が様々な姿でこの世に姿を現すことを語る本地物、寺社の縁起物である。中でも『秋夜長物語』『あしびき』は稚児物と呼ばれる。『熊野の本地』『八幡の本地』『天神縁起』などは題材として多く取り上げられたものである。

③ 武家に関するもの

軍記物の系統を引き、英雄伝説的な内容のものが多い。源頼光を主人公とする『酒天童子』『羅生門』、源義経を主人公とする『浄瑠璃物語』などの源平時代の出来事を取り上げたもの、また地方豪族の御家騒動の顛末を取り上げた『村松物語』などがある。

④ 庶民に関するもの

商人や農民などの庶民が主人公となって、結婚や致福について著しい成

功を収め、高貴を極めたり、長寿を保つ、神仏となるなどの顛末となつて、多くはめでたしめでたしで締め括るものである。『文正草子』はこれらを代表するもので、『福富草紙』は笑話的なもの、『鶴亀物語』『松竹物語』は祝儀物である。

⑤異国に関するもの

中国を中心に外国を舞台とするもので、蓬萊山や竜宮城などの異郷の地と関連して語られるものである。『楊貴妃物語』『蓬萊物語』などがある。

⑥異類に関するもの

人間以外の動植物を擬人化したもので、『十二類絵巻』は良く知られる。そして、幸若舞曲や浄瑠璃、説経節などの芸能に取り上げられた物語がある。これらは御伽草子系のもと同類のものも含まれるが、詞書に語りの台本を用いるなどの特色がある。

幸若舞曲とは、室町時代、十六世紀頃に成立した芸能の一つで、今日、その台本として五十曲余りが伝わっている。その殆どが『平家物語』『義経記』『曾我物語』の軍記物をもとにその内容を発展させて物語化したものである。幸若舞曲は読み物(舞の本)としても巷に流行し、絵巻や絵本にも仕立てられた。今回の展覧会で初めて紹介する「富士の巻狩」「夜討曾我」「十番切」の三冊は、『曾我物語』にもとづく幸若舞曲の読み物として享受された遺例で、桃山時代末にまで遡るかと思えられる優品である。また、アイルランドのチェスター・ビューティー・ライブラリーに所蔵される「舞の本絵巻」は、優雅で上品な絵場面の描写、流麗な書体による詞で表され、成立時期は寛文から元禄期頃(一六六一〜一七〇三)、大名家の柵飾り用の絵巻と考えられている。

また、近世初期の画家として近年注目を浴びている岩佐又兵衛は、京都・福井・江戸に工房を持って多くの弟子と共に、華麗で豪華な絵巻を制作したことで知られる。これらには「山中常盤」(MOA美術館所蔵)、「堀江物語絵巻」(香雪美術館ほか分蔵)、「上瑠璃」(MOA美術館所蔵)、「をくり(小栗判官絵巻)」(当館蔵、展示番号2)が知られ、これらに類する作品として「村松物語絵巻」(チェスター・ビューティー・ライブラリー所蔵)がある。これらは浄瑠璃、説経節、幸若で演じられたものであり、詞書にそれらの正本(テキスト)を用いているのである。これらは津山藩松平家、岡山藩池田家といった大名家との関わりで制作された絵巻である。

さらに興味深い例として、能作者・観世弥次郎長俊(一四八八〜一五四一)と絵巻の関係である。例えば、能の《江野島》は、天文元年(一五三三)、熱海へ湯治に出かけた長俊が岩本坊本「江島縁起絵巻」(室町時代後半の制作と考えられ

ている)を披見し、それが契機となって作り上げたと言われる。また長俊の作として現在も演じられている《正尊》は、『平家物語』巻十二、そして『義経記』巻第四にも同内容で取り上げられている土佐坊正尊の義経討ちに取材したものである。今回の「義経記絵巻」(展示番号7)として紹介した絵巻は、その詞書が『義経記』巻第四によっていることからこの名称を付けており、また長俊の時代よりは一世紀余り後の絵巻である。しかし、この「義経記絵巻」に先行する絵巻の存在は十分に考えられるのであり、能の題材と絵巻の関係を考える一例になる。

このように、室町時代後半から桃山時代にかけての十六世紀は、これまでに挙げた幸若、浄瑠璃、説経節、能といった劇芸術を中心とする芸能が発達し、互いの長所を吸収しあつて、さらに歌舞伎などを誕生させることにもなるが、ここに絵巻との関係が多く見出せることは大変興味深い。

この他のもので近世絵巻の在り方を考える上で考慮に入れるべきものとして、古絵巻の模本制作を挙げておきたい。優れた古絵巻は、後世、貴顕らを中心に鑑賞に供することが多かったが、その中には絵師に模本を制作させた者もあった。近世の優れた模本としては、原本が現存しない采女本「西行物語絵巻」には、寛永七年(一六三〇)に依屋宗達が模写した宗達本(出光美術館ほか)、渡辺家本、尾形光琳(一六五八〜一七二六)の模写本(当館蔵)の優れた作品が遺っている。またこの展覧会で紹介した「彦火々出見尊絵巻」(展示番号6)も、平安時代後期の制作と考えられる原本が失われてしまった今、宮内庁書陵部本と明通寺本が原本の優れた作風を窺わせる貴重な遺品となっている。「酒天童子絵巻」には、室町時代に制作された狩野元信(一四七六〜一五五九)による三巻本(サントリ美術館所蔵)、狩野孝信(一五七一〜一六一八)制作と伝えるもの(東京国立博物館所蔵)、さらに狩野探幽(一六〇二〜一七四四)による模写本がある。絵巻の中でも、最も伝本数の多い「北野天神縁起絵巻」は、室町時代以後も盛んに模写本等が制作された絵巻であるが、紛失した北野天満宮日本に代わって、文亀三年(一五〇三)に土佐光信によって制作された三巻本は、江戸時代中期の寛延三年(一七五〇)、公家高僧の寄合書によって詞書が、土佐光起によって絵場面が制作された豪華な絵巻である。鎌倉時代、延慶二年(一三〇九)に高階隆兼が絵を担当して制作された「春日権現験記絵巻」には、近衛家熙(一六六七〜一七三六)が渡辺始興(一六八三〜一七五五)に描かせた陽明文庫本がある。このような模本制作は、特に十七世紀後半以降は、江戸時代を通して、公家、大名家、学者などの間で、狩野派、土佐派、住吉派の宮廷絵師、幕府御用絵師、さらには大名家のお抱え絵師らによって、盛んに行われていたのである。

以上の様に、近世における絵巻の制作は、創作的なものと言え、狩野探幽が幕府の命によって寛永十七年(一六四〇)に制作した「東照宮縁起」のような新しい縁起絵巻のようなもの、近世初期に岩佐又兵衛が制作した浄瑠璃などの芸能で演じられたものを絵巻化した作品などの他にはなく、初発的構成や図様が見られるわずかな作例に限られると言つてよい。しかし、公家や大名家などの上層階級の中で行われた豪華絵巻の制作や古絵巻の模本制作、絵師らの制作活動の中で画法習得などのために行われたもの、そして庶民の間で親しまれた物語りを題材とした絵巻や冊子の制作など、前代の文化の流れから発展しながらも江戸時代なりの展開を示すことで、絵巻の文化が連続と存続したことに、評価すべき点は十分にある。

(二) 絵巻の装飾性における特色と変化

次に考察を加えてみたいのは、絵巻の仕立て(調製)という点における近世絵巻の特色で、岩佐又兵衛の絵巻群に象徴される豪華な装飾性である。

又兵衛作と伝えられる「古浄瑠璃絵巻群」には、画風においてその容貌が豊頬長頤で、手足指先が反り、衣裾が翻るなどのいわゆる又兵衛風と呼ばれる特色があるほかに、豪華であることにおいても特色付けられる。すなわち、①詞書の料紙に金銀泥で様々な絵が描かれている、②鮮やかな色彩を多く用いている、③装束の文様、建築内部の装飾、景観など、画面総ての描写が細部まで緻密に丁寧に施されている、ことである。これらは、室町時代までの絵巻とは異なって絵巻に装飾性が加味されていると言え、桃山・江戸時代前期の、華やかな文化が反映されていると見ることができよう。

①の詞書料紙の装飾においては、同じ頃に活躍した俵屋宗達の料紙装飾の刺激も受け、絵巻詞書の装飾に用いたのではないかと考える。料紙装飾は、歌書においては平安後期以降からの伝統がある。金銀泥下絵は鎌倉末頃から流行り始め、時代に伴う図様の変化は見られるものの、江戸時代に至るまで続いた一つの伝統文化である。又兵衛の頃は、連歌懐紙や古典籍の書写本、謡本や草子の表紙などの装飾にも金銀泥絵が多く見られるが、それらは線描で輪郭を作った穏やかな図様のものである。こうした時期に、当時、京で文化をリードした町衆の一人として活躍した本阿弥光悦(一五五八―一六三七)との活動の中で斬新な料紙装飾を行って活躍した俵屋宗達がいた。扇画面の他に色紙、短冊、冊子本、巻物などの料紙装飾を俵屋という絵屋を主宰して人気を博した宗達の在り方に、又兵衛が影響を受けなかったはずはない。又兵衛の絵巻の料紙装飾の場合、図様に宗達のような斬新さはなく、細密描法によって景物画的な構成を

主体とし、その中に単一モチーフも組み込んで、多様な装飾画面を作り上げたものである。しかしそれは、絵巻として詞書料紙と絵場面との調和を図つての装飾法であり、穏やかな図様で緻密な描写によって金銀泥の輝きを押さえながらも装飾性を強調しようとするものではなかったろうか。このような金銀泥による詞書料紙の優れた装飾は、同時期の制作と考えられる当館蔵の「酒伝童子絵巻」(展示番号3)にも見られ、また狩野探幽の「東照宮縁起絵巻」などにも表れている。これらはいずれも大名家の依頼によるものであることを考えれば、当時の絵巻の優品の条件として、詞書料紙の装飾は不可欠なものであったのかもしれない。

そしてこの装飾性は、その後、御伽草子系の絵巻に継承されているのである。十七世紀半ばを過ぎると、御伽草子系の絵巻は、その形(内容や絵場面構成など)が類型化し始めるが、詞書料紙の装飾も同様である。又兵衛の時期のように、金銀泥で料紙紙面一杯を装飾するのではなく、単一化された数種類のモチーフを殆ど金泥のみで散らすだけである。そして又兵衛の頃の料紙装飾は、基本的に一段の詞書の料紙が数枚にわたっていても、その一段は同じ図様を変化をもたせて展開していたのに対して、類型化し始めて以降のものは、一枚一枚の料紙が別のデザインで、量産化したものを適宜継ぎ合わせて用いている。十七世紀後半から十八世紀にかけて作られた御伽草子系の絵巻の多くにこの傾向は見られ、これは絵巻の量産化を示唆するものであろう。

次に②鮮やかな色彩と、③画面総てにおける細部まで緻密な描写という点である。これは絵巻に限らず、この時代の絵画の特色でもあろう。この時期、庶民階層が文化活動に参加してきたことで、いわゆる風俗的描写が盛んに行われる様になったが、それは言い替えれば、従来、上層階級を対象に行われていたそれらの描写の幅が広がり、それぞれの特徴を捉えるために多くの色彩を用いた細密描写が行われたとも考えられよう。装束の文様を細かに描写することは、鎌倉以降に肖像画の制作が盛んとなつてからは常に行われてきたことであるが、とりわけ女性の肖像画が描かれるようになった桃山時代には、辻が花や慶長小袖に代表されるように、それまでにない多彩な文様や色彩の染織による美しい装束が現れた時期である。また室内も様々な方法で華やかに装飾された。このようなきらびやか様相は、「豊国祭礼図屏風」(徳川美術館所蔵)などの風俗図屏風を中心として絵画表現に十分に表れているが、又兵衛の絵巻にもこの様相が反映されているのである。そして当館蔵の「酒伝童子絵巻」を描いた絵師のように、名前は定かではないけれども、大名家の依頼で制作するだけの力量を認められていたであろう絵師が他にも存在し、公家や大名家らの婚禮調

度の品の一つとして豪華絵巻を制作したと考えられる。これらの絵巻を制作した絵師は、当時の画壇では、中心となる優れた絵師であったであろう。そして彼らは又兵衛や宗達がそうであったように、工房をもって弟子たちと共にその需要に応えていったのである。

近年、この時期の絵巻に「城殿」という印を伴った一連の画風を示す絵巻が紹介されている。扇屋あるいは草子屋と考えられるこの城殿は、専門的に絵画を習得した絵師や詞書の筆者を中心として複数以上の集団で活躍をした制作と販売の商売を行っていたのではないかと考えられている。又兵衛はどのような絵師に学んだのか詳らかでないままに独自の画風を打ち出した絵師として知られているが、正統派に学びながらそれから離れて独自の画風で名を成した者、宗達のように独学で名を成した者は、自由活発な文化の中で多く存在したのである。そのような絵師のもとからまた多くの絵師が生まれていく中で、金銀や多くの濃色を用い、文様の定型化は逃れられないものの細部まで描写するとう、一つの形式に則った絵巻の在り方は、詞書において段末が散らし書きになる傾向が現れるなど、次第に類型化しながらも、その後しばらく存続していくのである。近世絵巻の一つの在り方として、その特色と捉えるべきであろう。

四、〈物語り〉絵の絵巻―その盛行の背景

近世初期の〈物語り〉絵の絵巻の様子を概観してきたが、それは確かに庶民文化の活発化に伴って盛行したものであった。しかしそれは、前代に上層階級の人々の注目をすでに集めていたものであったことも忘れてはなるまい。

南北朝時代、伏見宮家第三代当主となられた貞成親王(追号・後崇光院、一三七二〜一四五六)は、応永二十三年(一四一六)から文安五年(一四四八)に至るまでの日記『看聞日記』を記されている。この日記は、本文、紙背文書のいずれもが、当時の政治・社会・芸能などの根本史料として、しばしば引用される優れた歴史史料として知られ、この中に絵巻に関する記事も含まれている。

まず、嘉吉元年(一四四一)四月から五月の日記には、「彦火々出見尊絵巻」が登場する。天皇となつたわが子・後花園天皇に見せるために、わざわざ若狭から取り寄せているのである。この時には、一緒に名品として現存する「吉備大臣入唐絵巻」(平安末〜鎌倉初期、ボストン美術館所蔵)と「伴大納言絵巻」(平安後期、出光美術館所蔵)が取り寄せられている。また、日記の紙背文書には、「諸物語目録」と記されて、『神代物語』以下二十一件の物語名が挙げられている。この中には『酒天童子物語』『堀江物語』など、〈物語り〉絵に取り上げられた

ものも含まれている。他所にも、『九郎半官物語』などの書物名が記されており、多く登場する絵巻や物語の中に、芸能や御伽草子系に取り上げられていく物語が含まれることは、当時すでに禁裏や將軍家などの貴顕の間で、庶民へ親しまれていくお話に興味を持たれていたことが知られる。

また有栖川宮家から高松宮家に引き継がれた品々の中に、「うたたね草紙絵巻」(現在は国立歴史民俗博物館所蔵)がある。この絵巻は、絵を土佐光信(一四三四〜一五二五)と伝える穏やかな画風の小型の絵巻である。前例と同様、この類の絵巻が禁裏へ取り込まれたのが早い時期であることを示す一例である。

確かに〈物語り〉絵の絵巻や絵入冊子の広範な普及には、庶民階層が享受したということが拍車をかけた。しかしその源に、パトロンの存在は常に必要である。人々に親しまれる、お話を視覚的に表現することができた絵巻や芸能の成立の最初には、どうしても貴顕の関わりがある。近世の御伽草子系の絵巻が、近世初期に大名家によって競って制作された〈物語り〉絵の豪華な絵巻の特色を引きずっていく様子を考えてみても、人々に親しまれた題材を演じた芸能が貴顕の保護を受けていたことを考えてみても、庶民文化に触発されて近世絵巻が興起することに、間接的にでも彼らは十分に関与していたのである。

五、終わりに

この展覧会では、近世絵巻、特にその初期の絵巻の在り方に視点を当て、その特色を探り、中世までの絵巻とはまた異なつた意味で興起した様子を考えようとしたものであった。しかし、近世の制作に挙げられる絵巻は相当数にのぼること、御伽草子の問題をはじめとして室町期からの文学や芸能との関わりを無視出来ないこと、近世に入つて以後は名を残さないけれども優れた絵師が少なくなく、この点の考察が進んでいないことなど、多くの問題を抱えていることを改めて認識し直すばかりである。

これを一つの契機として、今後、美術史、文学史などの研究者と共に再検討を重ね、近世絵巻の評価を改めていきたいと考えている。

太田 彩(おおた あや/当館学芸室研究員)



図版・解説

1 富士の巻狩・夜討曾我・十番切

三冊

紙本着色 桃山〜江戸時代初期(十六〜十七世紀)
縦二九・五
横二三・五

この三題の物語は、曾我十郎祐成と五郎時致の兄弟が、十八年間の苦難の末、父の敵・工藤祐経を討ち果たすという『曾我物語』(十巻または十二巻)の後半クライマックスの部分で、幸若舞曲や古浄瑠璃において独立した題目で演じられた、いわゆる曾我物である。本作品はこの三題の冊子が一組となっているが、通常、幸若(舞の本)では、富士の巻狩の場面は「夜討曾我」の前半として取り込まれており、本作品のように「富士の巻狩」と独立した題目での存在は珍しい。

文学的にその文章を検討すると、舞の本の大頭系(古禄本)には曲節があるのに対して本作品にはそれがなく、読み物の形となっている。芸能に用いられた本が読み物として享受された形として興味深い。

絵場面は見開きか片面に描かれ、「富士の巻狩」は十三図、「夜討曾我」十図、「十番切」十五図が挿入されている。霞には金銀の箔を多用し、登場人物全ての衣紋を細かく描き入れるなどの丁寧な描写を、濃彩多色で表現している。土坡や樹木には狩野派の影響が見られるが、全体には狩野派ではない画風を示している。また紺紙の表紙は、金銀泥で秋草や梅、松を意匠化して装飾しており、題簽も同様の装飾である。これらの描写や装飾の様子は、桃山〜江戸時代極初期の特色を表している。文学的にも、絵画的にもその制作がほぼ同時期であると考えられることから、その制作は文禄から慶長頃と考えて良いであろう。

各冊の物語のあらすじは次のようである。

「富士の巻狩」

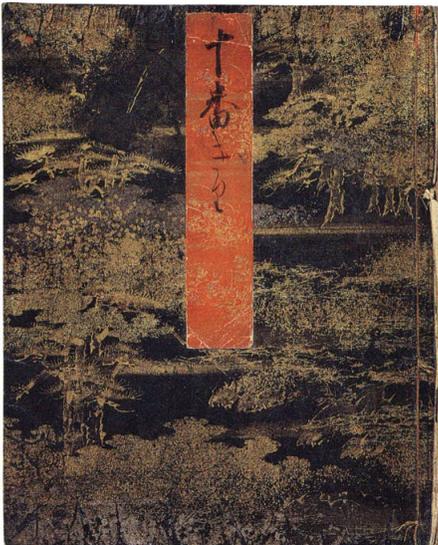
源頼朝が行った富士の裾野での巻狩で、曾我十郎祐成と五郎時致の兄弟は、父の敵・工藤祐経を狙ったが、祐成の馬が伏木に乗り上げて射損してしまう。これを知った畠山重忠と和田義盛は夜討ちせよと仮屋で兄弟を励ます。十郎は御家人の屋形の配置を家々の紋幕を見て探っているうちに、工藤祐経の嫡子・犬坊に見つけられて、屋形に呼び入れられる。

「夜討曾我」

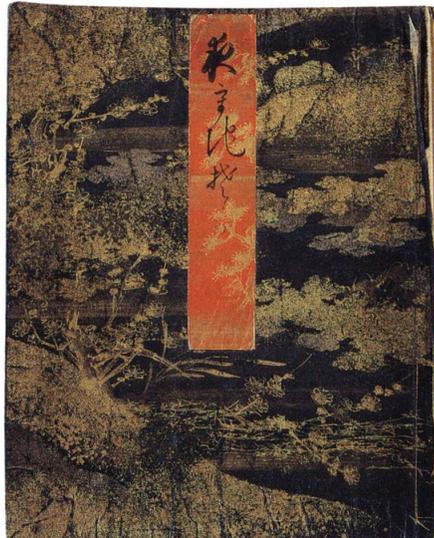
工藤祐経は、同席している王藤内の面前で、兄弟の父・河津祐重は伊豆赤沢山の鹿狩の時の相撲の遺恨によって、自分ではなく、兄の天庭が討ったとも、弟の又野が討ったとも聞いていると話した。屋形に戻った十郎は、五郎に各屋形の配置を語る。兄弟は曾我の里へ遺書を認め、従者の鬼丸・道三郎に託して里に帰す。兄弟は祐経を討たんと屋形へ急ぐが、危険を察知した祐経は屋形を替えていた。しかし本田親経と虎の導きで祐経の居所に着き、忍び入る。兄弟は名乗りをあげて祐経を斬つて仇討を遂げる。

「十番切」

兄弟の夜討の騒ぎを知って、大楽の平馬丞ら九人の武士が名乗りをあげて手向かったが、兄弟は片端からこれを討った。しかし十番目の新田忠綱に十郎が討たれる。五郎は頼朝の御座所へ向い、近くで女装した五郎丸に捕らえられる。頼朝は五郎を訊問し、臆せず答える五郎に感服する。祐経の嫡子・犬坊が五郎の面を打つが、五郎は顔を上げて打たせた。そして斬罪との上意に、五郎は抵抗することなく首の座に着く。和田義盛らの助命に応じた頼朝は五郎に本領安堵状を下すが、兄十郎がいらない今もそれも無益と辞退し、斬られる。頼朝は富士の裾野に社を建てて、兄弟を祀った。



「十番切」表紙



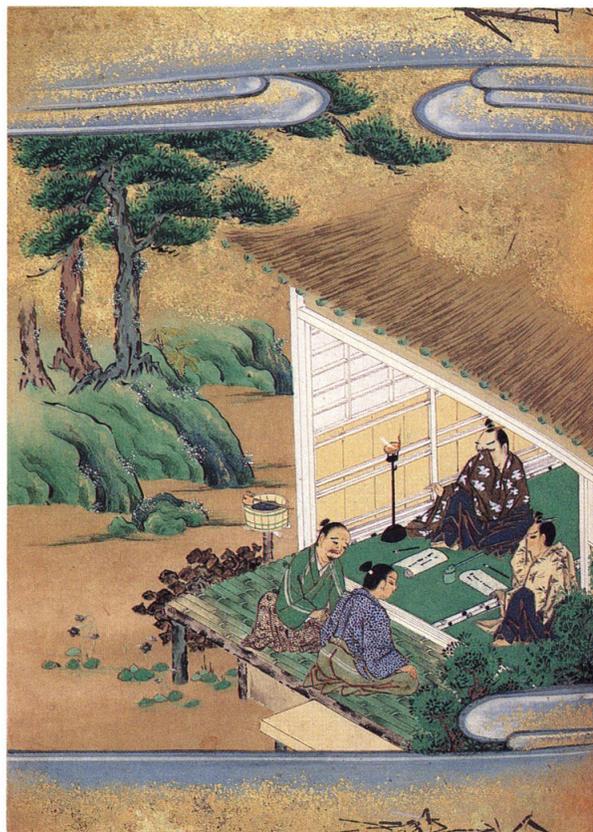
「夜討曾我」表紙



「富士の巻狩」表紙



曾我兄弟、工藤祐経を討つ「夜討曾我」



曾我兄弟と従者・鬼王丸と道三郎との別れ「夜討曾我」



兄弟の名乗り、討ちに出た者と戦う「十番切」

2 小栗判官絵巻 伝 岩佐又兵衛

十五巻のうち三巻

紙本着色 江戸時代(十七世紀)
(第四巻)縦三・七 長一・二四九・一
(第五巻)縦三・六 長二・四八八・六
(第七巻)縦三・七 長二・五〇九・四

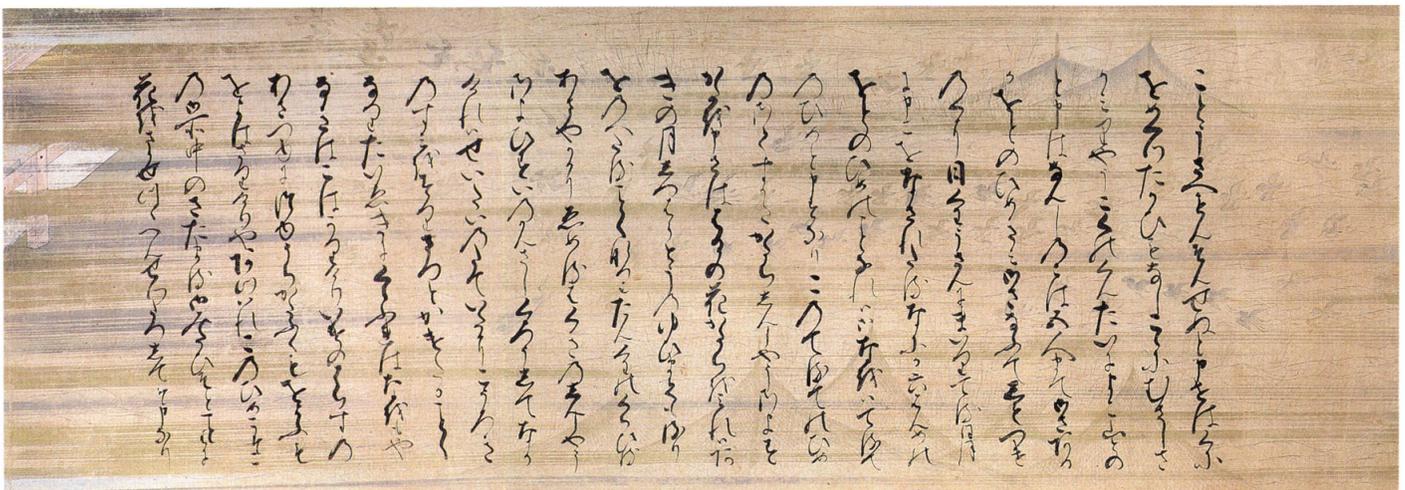
江戸時代初期の画家・岩佐又兵衛(一五七八〜一六五〇)とその工房で制作された豪華な絵巻で、近世絵巻を代表する作品である。又兵衛の作と伝えられる絵巻は、ほかに「山中常盤(MOA美術館所蔵)」、「堀江物語絵巻」(香雪美術館ほか分蔵)をはじめ、七種類ほどがあげられるが、これらの絵巻の題材は、当時、浄瑠璃芝居に取り上げられたもので、詞書に語り調子の台本が使用されることから、「古浄瑠璃絵巻群」と呼ばれる。

本絵巻の物語は常陸国に実在小栗氏にその源があり、室町時代、応永年間(一三九四〜一四二八)の関東動乱の際の小栗満重とその子助重についての伝説が、語り手によって各地に広まるにつれてその内容が発展し、小栗と照手姫の恋愛譚が物語展開の中心となっていた。文学的には、中世以降に盛んとなった説教の語り物、いわゆる説教節の一つとされ、近世には人形浄瑠璃などでも取り上げられた。元禄十一年(一六九八)には近松門左衛門の作で人形浄瑠璃「当流小栗判官」が興行されて一層有名になり、その後は浮世絵の題材や歌舞伎にも取り上げられるほどに流行したのである。

物語の内容は、主人公小栗の誕生から照手姫との出会い、小栗の死と再生、照手の苦勞の日々、二人の再会と繁栄、そして神として祀られるまでが語られ、この物語の展開を実に優れた構成力によって、全十五巻、全三一二段、全長三三四メートルに及ぶ長大な絵巻に仕立て上げている。話の内容を十分に理解した上で、この絵巻のどの場面に重点を置くべきか、見所とすべきかが、この長大な絵巻の中では明確である。制作に関わった絵師は、総指揮をとる絵師の下にいくつかのグループがあり、詞書の文字を専門とする者、詞書の料紙の金銀泥の下絵を描く者、そして絵場面においては、グループごとにリーダーとそれに従う弟子が分業して制作したと考えられ、全体ではかなりの人数が関わっていたと考えられる。それは絵の描写が一樣ではなく、いわゆる又兵衛風といわれる豊頬長頤の容貌や手足指の反り、衣裾の翻りなどの特徴は共通するものの、その中にはそれぞれの画風に特徴があることでも明らかである。しかし、長大な絵巻を観る者に飽きさせない配慮が十分になされており、ゆつたりとま

るで劇画のように執拗に繰り返される場面では、衣服の文様、建物や背景に変化をつけている(例えば第四〜五巻)。また見所となる場面では、長い絵画面に多くの登場人物を実に表情豊かに描き分けている(例えば第七巻)。これらの描写は、総じて和漢の様々な描法をまじえて、多くの鮮やかな色彩をうまく使い分けて、華麗さ、叙情性などを適宜表現しており、その技量は実に見事である。おそらく、この中には実際に又兵衛が筆をとった画面があるだろうし、絵巻制作の総監督でもあったはずである。

岩佐又兵衛は、既成の流派に左右されずに独自の画風を表し、大きな工房をかかえた指導者でもあり、また創作的活動を行った画家でもあった。近世初期、庶民階層までが参加した活気ある文化が輝かしく華開いた時期、その輝きが反映された作品を創り得た絵師・岩佐又兵衛は、その名をこの世に残して、この時期の代表的画家の一人として取り上げられるのである。



第四巻

第4巻第1段詞



小栗、まだ見ぬ照手にこがれ、左衛門に仲人を依頼する 第4巻第2段



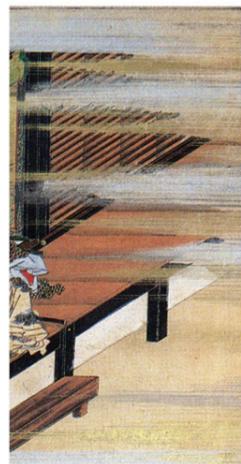
小栗、商人・後藤左衛門より照手姫の話を聞く 第4巻第1段



左衛門、照手の館へ向かう 第4巻第5段



小栗、照手への恋文を書く 第4巻第3段



小栗、左衛門に恋文を託す 第4巻第4段



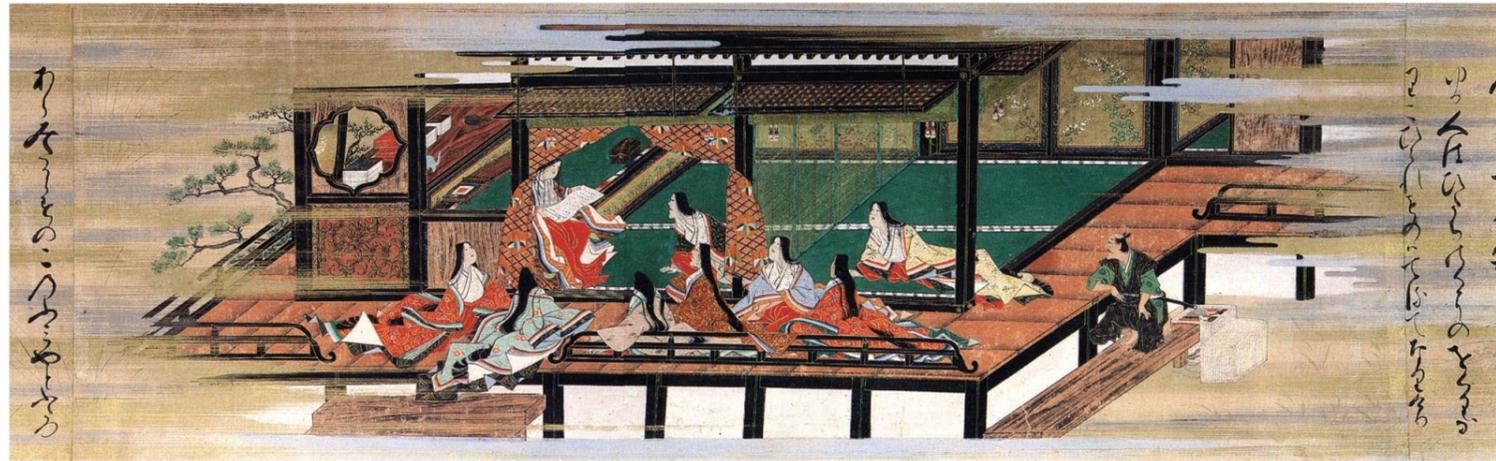
照手、小栗からの文の上書きを誉める 第5巻第1段



第五巻
 小栗、照手への恋文を書く
 照手、小栗からの文の上書きを誉める



照手、小栗の恋文を破り捨て、御簾の奥に隠れてしまう 第5巻第3段



照手、文を読み、自分宛の恋文と知る 第5巻第2段



小栗、人喰馬・鬼鹿毛に乗り、歩ませる 第7巻第2段



第七巻



責められた左衛門、女房たちに反論する 第5巻第5段



横山の家来一堂、小栗が鬼鹿毛を乗りこなす様子を見て驚く 第7巻第3段





小栗と鬼鹿毛、主殿の屋根を駆ける 第7巻第5段



小栗と鬼鹿毛、主殿の屋根にかけられた梯子を登り上がる 第7巻第4段



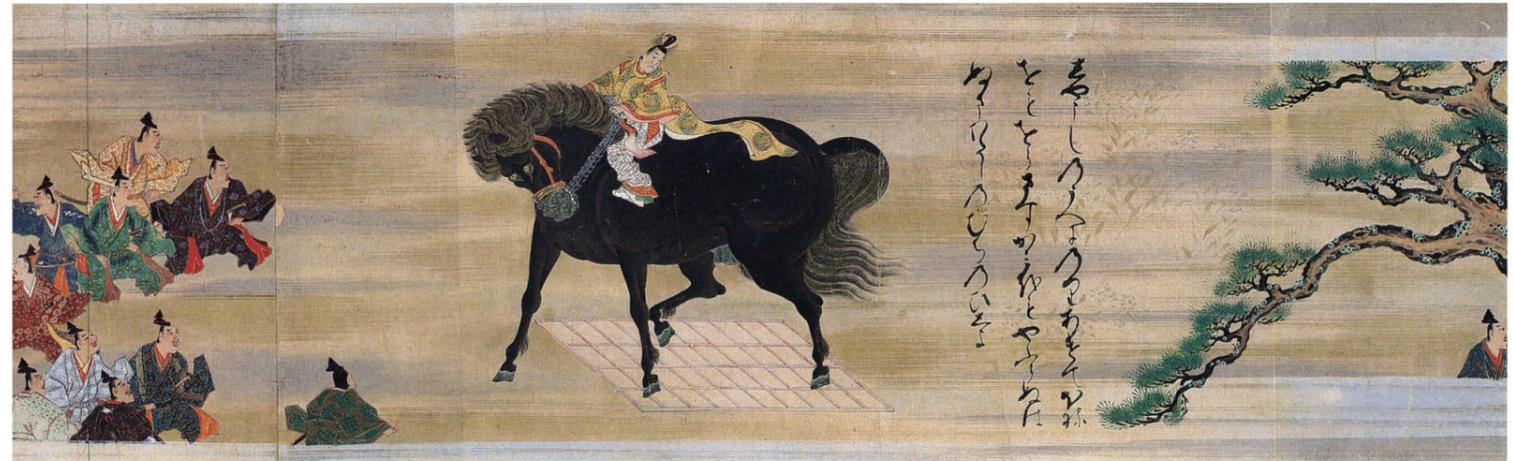
小栗、鬼鹿毛を松の木に乗り上げる 第7巻第7段



小栗と鬼鹿毛、主殿の屋根から梯子づたいに降りる 第7巻第6段



小栗、鬼鹿毛を碁盤の脚の上に乗せる 第7巻第9段



小栗、鬼鹿毛に乗って、障子を破らずに見事に乗り越える 第7巻第8段

紙本着色 江戸時代(十七世紀)
縦三五〇×三五二
長九五〇・四×一七九・二

「酒伝童子」(酒天童子、酒呑童子とも書く)は、源頼光による鬼退治の物語で、早くより流行して絵巻や絵本の題材として頻繁に取り入れられ、後世まで長く人気を博した武家ものの代表作である。この物語は、「大江山絵詞」(南北朝時代、逸翁美術館所蔵)のように、鬼の棲処を丹波国大江山とするものと、元信本「酒伝童子絵巻」(三巻、室町時代、サントリー美術館所蔵)のように近江国伊吹山とするものとの二系統に分類されている。本絵巻は伊吹山系の作品で、物語の展開は次の様である。

一條天皇の時代、都で若く美しい女房が姿を消すという事件が相次いで起った。池田中納言國方の一人娘もある夜姿を消してしまった。國方は都で評判の清明という相人に占わせ、事件は近江の伊吹山の奥の千丈ヶ嶽に住む鬼の仕業であると判明、公卿たちは源頼光に討たせることとした。勅命を受けた頼光は、藤原保昌と家来の四天王・渡辺綱、坂田公時、碓井貞光、卜部末竹と共に、それぞれの氏神、八幡、住吉、熊野に参詣した後、山伏姿に変装して伊吹山目指して出発した。途中、翁山伏、青年の姿に化身したそれぞれの氏神に助けられ、また心中を読まれないという帽子甲や毒酒を授かって、鬼の棲家近くまで辿り着き、谷川で洗濯する女房から鬼の様子を聞き出した。鬼の館に着いた頼光一行は酒伝童子と対面し、自分たちは出羽国羽黒山の山伏と名乗り、童子に怪しまれないよう、人血の酒や人肉のもてなしを受け、また頼光らは返礼に毒酒を勧め、舞い踊って見せた。やがて童子らは酔いつぶれて寝所にもどり、眷属の鬼たちも倒れ伏した。頼光らは二人の女房から童子の寝所の様子を聞いて案内され、再び現れた氏神の助けを借りて侵入した。頼光は鬼の姿で横たわる童子の首を掻き切り、一行は眷属の鬼たちをも次々と倒していった。そして岩屋に捕らわれていた國方の娘ら三十余人の女房たちを救出して都に連れ返った。そして物語の最後は、頼光らの偉業を讃え、さらにこれらの次第は神仏の加護によるものと締め括っている。

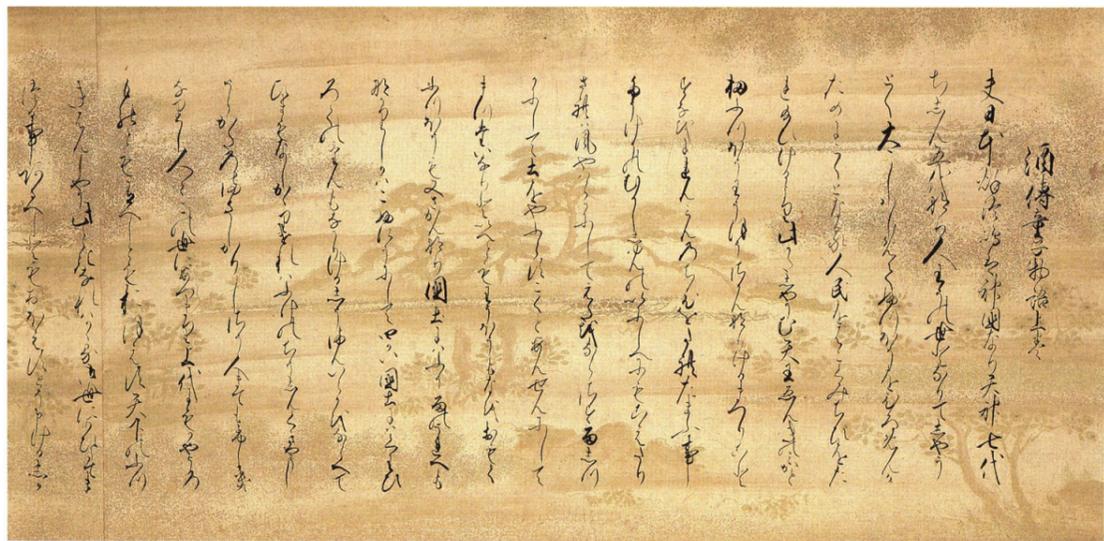
本絵巻は全五巻、全三十一段で構成されているが、第一巻第一段冒頭に「酒傳童子物語上巻」、第二巻五段目に「同 中巻」、第四巻二段目に「同 下巻」とあり、この絵巻のとは三巻本であることは明らかである。詞

書の文章の内容は三巻構成の元信本と近いが、元信本が漢字を多く交えた文章であるのに対して本絵巻は仮名書主体の文章である。また元信本の第一段に相当する部分の本絵巻では二段に分かれているなど、詞書と絵の構成にいくつかの相違が見られたり、両者それぞれに共通しない絵が互いにあること、それぞれに錯簡部分があることなどから考えて、元信本と本絵巻は、同内容の文章から作られた別系統の三巻本絵巻である可能性がある。

一方、本絵巻と同内容の文章を仮名書で記す岩瀬文庫本絵巻(五巻)と比較した場合、詞書の文章が所々で異なること、本絵巻最後の詞書が岩瀬文庫本では大きく欠落していること、段数(絵場面数)は本絵巻の方が一段多くて絵の挿入が適切な位置にあること、岩瀬文庫本には三巻本の形跡が残っていないことなど、本絵巻が系統を同じくする岩瀬文庫本に先行する存在であるとも考えられる。

さて本絵巻は、日清戦争(明治27、28年)の折、明治天皇が広島大本営に御逗留中に池田仲博より献上された作品である。侯爵池田仲博は因州池田家の当主、江戸幕府最後の將軍・徳川慶喜の五男であった。従って本絵巻が因州池田家の伝来品であったのか、仲博が因州池田家に入る際に持参したものかの速断は出来ないが、元信本が北条家から徳川家を経て池田家へと伝来したことを考えると、両者の関係に興味深いものがある。

詞書は一筆で、詞書部分の金銀泥による下絵はその意匠に創意性が感じられる見事な装飾絵である。また絵画面は全体を金泥あるいは金箔地とし、鮮やかな多色を用いて細部まで実に丁寧に描いている。描写には独特の雰囲気があり、その画風は狩野派などの既成の流派に限定できるものではなく、かといって単に町絵師の作と片付けてしまうべきものでもないであろう。この絵巻の存在には、岩佐又兵衛の豪華な絵巻との共通性を認めるべきであり、大名の婚礼調度の品として制作された可能性も考えられる。又兵衛絵巻と同じく江戸時代初期の制作と考えられ、近世絵巻のあり方を示す作品として興味深い絵巻である。



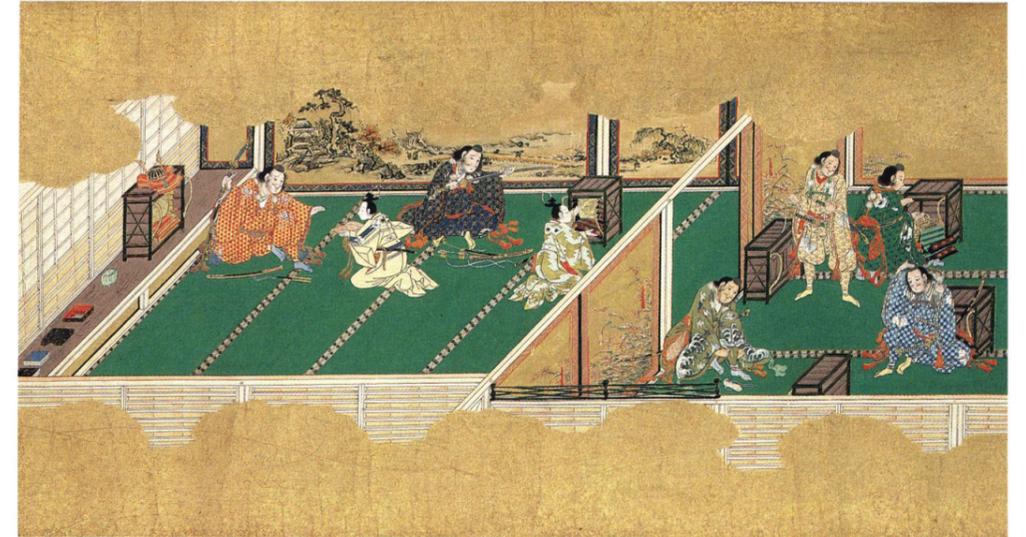
第1巻第1段詞



頼光らはそれぞれに八幡、住吉、熊野に参詣して、鬼退治の成功を祈願する 第1巻第5段



頼光一行、川で洗濯する女に尋ねる 第2巻第5段



頼光らはそれぞれの武具を笥に入れ、出立の準備をする 第1巻第6段



酒伝童子の館内。都よりさらってきた女房を侍らせ、多くの眷属を従え、四方四角には春夏秋冬を飾っている。 第2巻第7段



頼光一行、酒伝童子の寝所を襲い、討ち果たす 第4巻第4段



頼光一行、眷属の鬼たちと戦う 第4巻第5段



頼光一行、酒伝童子の血酒や人肉のもとなしを受ける 第3巻第2段



頼光一行、鬼たちに毒酒をふるまう 第3巻第6段



岩屋にとじ込められた女たちを助ける 第5巻第4段



頼光一行、岩屋を護る鬼と戦う 第5巻第2段



頼光一行、童子の首と助けた女たちを連れ、都に凱旋する 第5巻第6段

4 文正草子絵巻

三巻のうち二巻(書陵部)

紙本着色 江戸時代(十七世紀)
縦三三・二〇〜三三・三三
長一六二・五〇〜一八九六・二

「文正草子」は主人公・文正ぶんしょうの成功の物語で、いわゆる祝儀物として、後に御伽草子ごがくさしの中でも最も広く愛好され、絵巻や絵本などの作例が残っている。

常陸国鹿島大神宮の雑色に、正直者の文太という者がいた。主人の大宮司は文太を試そうと、家から放逐する。文太は塩焼を業として商売を始めたところ、その塩が美味しいと評判になって大長者となり、名も文正つねをかど改めた。しかし子宝に恵まれていなかったため、鹿島大明神に祈念し、二人の美しい娘を授かった。娘の美しさは、都の閑白の子、中将にまで届く。中将はまだ見ぬ娘に恋焦がれて、主従五人で商人に成りすまして常陸に下る。そして首尾よく娘の心をとらえ、都に連れ帰った。姉は中将の妻となり、妹は帝の女御となって皇子を産み、文正は大納言となつてますます栄え、百余までの長寿を保つたという、めでたしめでたしの物語である。

庶民階層の出世と致福の二重のめでたさが、近世の世相を反映して流行し、特に後段の姉妹の玉の輿の話もあつて、嫁入り本、女子の新年の読み初めの書、さらには雛祭りの調度の品として欠かせないものとなつていった。本絵巻において、詞書の料紙は金泥絵で装飾し、とりわけ上巻冒頭に松竹や鶴を華やかに描き、他は波に桜花や紅葉、波際に貝などの意匠化された描写が多い。画面の描写は伝統的大和絵に習熟した者によると思われる確かなもので、狩野派あるいは住吉派の絵師が想定され、十七世紀初期の作品と考えられる。

本作品は、箱表に「ふんしやう」とあるほかに、箱蓋表の貼紙に「保壽院様御遺物／御文章 三巻」とある。保壽院とは、小笠原秀政の女で、徳川秀忠の養女となつて細川忠利(一五六六〜一六四二)に慶長十四年(一六〇九)に嫁いだ千代姫のことである。このような庶民物の絵巻が、江戸時代の早い時期に大名家でも好まれていたことを示す例であろう。なお、この作品は山岡鉄太郎より明治十六年に買上げられて主殿寮へ入り、書陵部に受け継がれた作品である。

(書陵部函号・五〇三二二〇「ふんしやう」)



文正、塩焼窯をもらい、商いを始める 上巻第2段



文正、塩焼の商いに成功して長者になる 上巻第3段

5 竹取物語絵巻

二卷(書陵部)

紙本着色 江戸時代(十七世紀)
縦各二八・五
長八一五・八〇八五六・三

平安時代に成立したとされるこの物語は、かぐや姫の物語として、現代においても最も親しまれている昔話の一つである。しかしその古い写本は残っておらず、室町時代以後のものが知られ、現存最古の奥書は天正二十年(一五九二)のもの、古活字本の最古のものは十行本と呼ばれる慶長(一五九六)一六一五頃のもので、これが近世の流布本の源となった。

本絵巻は詞書の文章を伴わず、わずか数行の場面説明を別紙に記した貼紙があるだけで、基本的には絵画面だけで場面を展開していく形式をとっている。上・下の二巻仕立てで、上巻は八段、下巻は九段、計十七段によって構成されている。物語の展開は概ね通常の通りで、竹取翁が竹の中から小さな子を見つけて連れ帰り、この子が不思議な成長をして美人となり、かぐや姫と名付けられる。この姫は、石作皇子・車持皇子・右大臣阿部御主人・大納言大伴御行・中納言石上麻呂という五人の貴公子に求婚される。姫はそれぞれに仏の御石の鉢、蓬萊の玉の枝、火鼠の裘、龍の首の五色の玉、燕の子安貝を取って来て欲しいと難題を課し、皆失敗する。さらに帝の求婚をも拒否して、八月十五日の夜、月世界へ帰って行く。この物語が、本絵巻では各巻場面説明の貼紙によって次のように展開している。

〈上巻〉

- 第一段 竹取の翁、竹の内より姫取帰る所
- 第二段 姫情長し、いんべのあきた、かぐや姫と名を付る所
- 第三段 竹取の翁、五人の公達の心をかんじ、かぐや姫の心ざし聞所
- 第四段 石作りの御子、くら持の御子、左大臣あべのみむらじ、大伴のみゆき、中納言磯の師高、かぐや姫方へ来り、琴を引、歌をよみ、色々姫の心を取所
- 第五段 石作りの御子、仏の鉢錦の袋に入、作り花に添、かぐや姫方へ持行所
- 第六段 蔵持の御子、ほうらい山の橘を作り姫方へ持行、細工人追而来り作り橘のほうびさいそくの所

- 第七段 左大臣あべのみむらじ、家来小野房守に金渡し唐の王けいに文遣し火ねずみの皮かいに遣す所
- 第八段 かぐや姫屋形作る、糸にてやねふき、にしきにて柱包はる所

〈下巻〉

- 第一段 大伴の大納言龍の首の玉取に行、風に逢幡磨のあかしへ吹付られ、国の司まうでくる所
- 第二段 磯の中納言まるたか、司くらつ丸につばくらのすくうをみ、こやすがい取始なる所
- 第三段 内侍なかとみのふさ子、勅使にてかぐや姫みに被遣之所、姫あわず
- 第四段 天子、竹取の翁を召、かぐや姫召所
- 第五段 かぐや姫屋形
- 第六段 天子、かぐや姫家へ鷹狩の次而行幸
- 第七段 勅使、竹取翁方へ被下、姫天上の事を尋給ふ
- 第八段 かぐや姫、月みてなげき所
- 第九段 勅使月の岩かさ、不死の薬つば富士の山へ持行

(原文は片かな交り)

但しこの貼紙が当初からのものかどうかには疑問がある。絵の描写は和やかな色調の大和絵で品格があり、それ相応の絵師によるものと考えられるが、その絵師、流派を特定することはできない。また伝来が不明な点も残念である。しかし、その制作時期は十七世紀半ばからやや下る頃までと考えられる。また詞書を伴わない点から、詞書にあたる文章は冊子などの形で別にあつたのかもしれない。絵巻の一つの形式のあり方を考える作例でもある。

(書陵部函号・五〇〇一三三八「竹取翁かぐや姫絵巻物」)

かぐや姫の館築造。五色糸で屋根を葺き、錦で柱を包む。 上巻第8段

かぐや姫、月を見て嘆く 6段

勅使、竹取翁よりかぐや姫の昇天の事を尋ねる 下段第5段

勅使、不死の薬壺を富士の山へ持って行く 下段第9段

紙本着色 江戸時代 十七世紀
 縦三・三〇・三二・三四
 長五三〇・三二・一四〇・二四

「彦火々出見尊絵巻」は、『古事記』、そして『日本書紀』の海幸彦(ほのまこと)と山幸彦(やまのまこと)彦火々出見尊の神話を絵巻化したものである。弟の彦火々出見尊は、兄の火闌降命に釣針を借りて釣に出るが、その釣針を紛失してしまう。兄の命はこれを許さず、失くした針を返せと怒った。尊が困って嘆いているところに一人の老人が現れ、尊は事の次第を話す。老人は針を捜してあげようと、持っていた簀(竹籠)の中に座って眼を閉じるように言う。そして次に眼を開けた尊は海底に到着していて、そこには美しい御殿が建ち、尊は竜王宮へと導かれた。尊が竜王に釣針のことを話すと、竜王はその探索を命じ、間もなく釣針は尊のもとへ戻った。さて竜王は、自分の娘を日本の尊のもとへ嫁入りさせようと考えていたので、簀になつて欲しいと言う。簀入りに応じた尊は美しい姫と契り結び、やがて姫は懐妊する。しばらくして後、尊は釣針を兄の命に返すために一度日本へ戻りたいと竜王に申し出た。竜王は、尊に潮満の玉と潮干の玉の二つを渡し、これで兄の命を懲らしめるように教え、尊は竜宮の従者を伴つて日本に戻る。命に釣針を返し、その不実を怒つた尊は、潮満・潮干の玉で兄の命を懲らしめ、命が謝罪して家来になるという言葉を聞いて再び竜宮へ戻った。尊は日本でのことを竜王に報告し、これを聞いた竜王は大そう喜ぶ。一方、姫の臨月が近づき、竜王は尊の日本国で出産するように言う。尊と姫の一行は従者に導かれて日本へと渡海し、建てられた産所で出産した。やがて尊は日本の帝の位に着く。兄の命は大和国吉野郡で庄園を営み、帝になつた弟に四季の節会(こと)に献上品を欠かさなかつた。

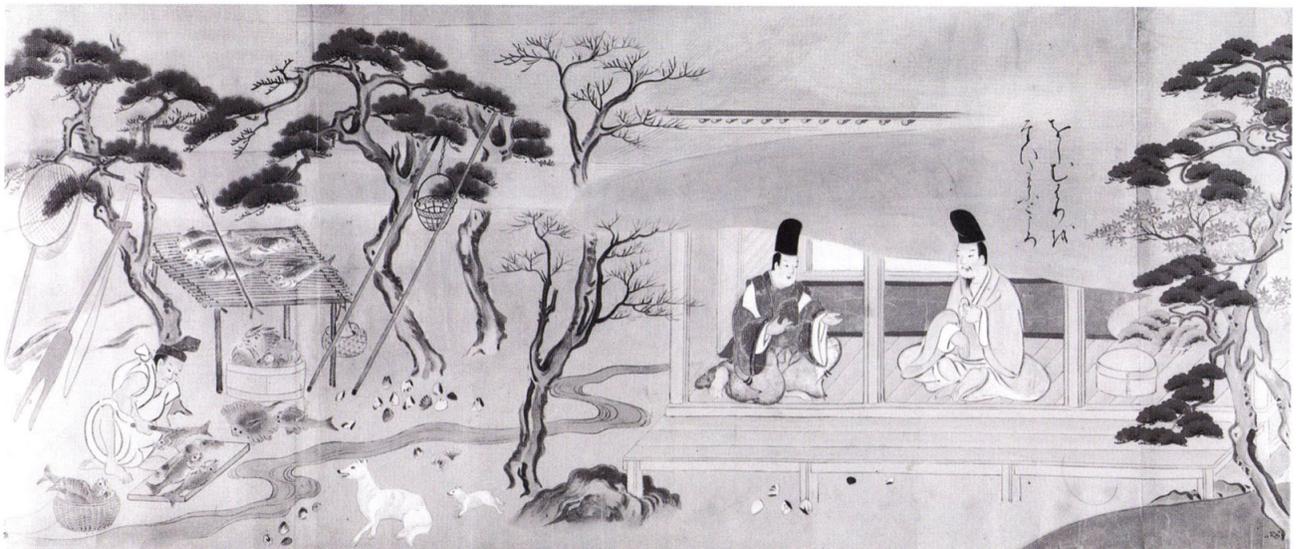
この物語が展開する絵巻は、本来、若狭国松永庄の新八幡宮に伝来していた。室町時代、後崇光院(伏見宮貞成親王)の自筆日記『看聞日記』の嘉吉元年(一四四一)四月から五月の記事に、皇子で帝位についた後花園天皇に見せるために若狭から運ばせ、院自ら内裏に持参したとある。この絵巻は世に知られた名品であつたのである。その後同国明通寺に流伝し、讃岐守・酒井忠勝(一五八七〜一六六二)に召し上げられて將軍家光に献上されて以後、行方知れずのまま今日に至っている。この家光献上の際、忠勝は狩野種泰(友益氏信と考えられる)に命じて模本六巻を作成させた。この模本は、平安時代後期、十二世紀に制作されたと考えられる原本絵巻の様子を忠実に写したものと見られ、貴重な絵巻資料となつている。

書陵部所管の本絵巻は、この明通寺本と近似する優れた近世の模本絵巻である。明通寺本と同じく六巻仕立てで、詞書文章もほぼ一致する。そして絵の描写も同じ絵師によるのではないかと思われるほど、描線、表情、彩色などが近い。ただ、明通寺本は一紙が九十センチ前後の紙であるのに対し、書陵部本は五十センチ前後で、一卷の本紙長に十余〜五十センチの誤差がある。また書陵部本は絵師は明確ではないが、各巻詞書については、納入箱蓋裏の貼紙に

第一 廣幡大納言忠幸卿(二六二四〜一六六九)
 第二 油小路前大納言隆貞卿 (二六二六〜一六九九)
 第三 清閑寺中納言熙房卿(二六三三〜一六八六)
 第四 千種前宰相有能卿(二六一五〜一六八七)
 第五 勘解由小路治部大輔資忠朝臣 (二六三三〜一六七九)
 第六 持明院中將基時朝臣(二六三五〜一七〇四)
 外題 中院大納言通茂卿(二六三一〜一七一〇)

と記されており、これによれば寛文(一六六一〜七二)頃の制作が推察される。明通寺本の制作が、万治二年(一六五九)の江戸城本丸造営に際してその障壁画制作に携わり、七十歳で没した狩野友益氏信であれば、この二本の模本は、十年前後の時差の間に制作されたものである。原本絵巻が三巻(あるいは二巻)であるのに対して模本の両本が六巻であること、各巻の内容が一致すること、両本の描写に共通する点が多く、書陵部本の描写も狩野派の絵師によると考えられることなどから、詳細な検討は要するものの、両者の制作には密接な関係がある。書陵部本の伝来が戦前の整理過程で明確にし難くなっているが、本絵巻は禁裏伝来の可能性もある。

(書陵部函号・五〇〇―二四彦火々出見尊絵)



彦火々出見尊、兄の火闌降命に釣針を借りる 第1巻第1段

7 義経記絵巻 土佐光成

一卷

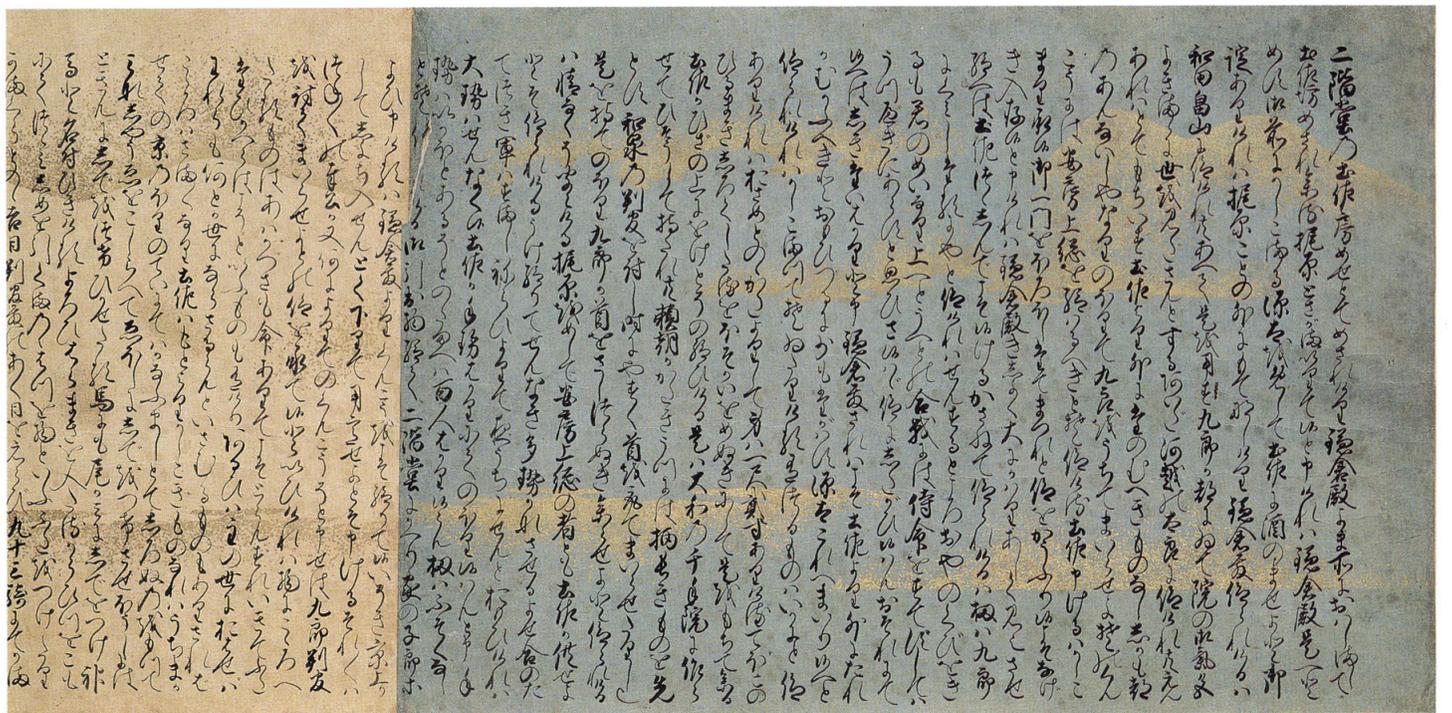
紙本着色 江戸時代(十七世紀)
縦三四・七 長一〇〇・四・八

明治期の収納箱蓋表には「堀河夜討」と墨書されるが、絵巻自身には題簽がなく、また詞書文章は『義経記』(八巻)巻第四「土佐坊、義経の討手に上る事」に典拠していることから、題名は「義経記絵巻」として紹介する。この題名の誤りは、幸若に「堀河夜討」と題されるものがあり、これが『平家物語』巻十二「土佐房被斬」とほぼ同じ展開を示し、『義経記』巻第四「土佐坊、義経の討手に上る事」と重なる内容であることから起ったのであろう。

物語の内容は、土佐坊は義経を討つように頼朝に命ぜられて都に向かうが、義経の家人・江田源三に怪しまれ、義経の命で乗り込んだ弁慶に捕らえられて尋問を受ける。そこで二心ないことを誓って起請文を書いて難を逃れる。しかしその夜、土佐坊は義経の館に討ち入る。静御前は熟睡していた義経を起して武器を着けさせ、自らも武装して共に戦い、弁慶も駆けつけて、土佐坊は捕らえられ、六条河原で斬られた。

この内容が六段構成、挿図十二図で絵巻化されている。通常の絵巻とは異なり、一段分の詞書に対して二図あるいは三図の絵が挿入されている点に特色があり、それはほぼ三〇〜三〇・五センチ幅の一紙に描かれて、まるで冊子本の挿絵のようである。このような特異な形態は、絵巻が『義経記』の文章を詞書に用いているために、通常の絵巻の詞書よりも展開内容が集約されていることにもその要因はあろう。また内容の典拠を同じくする幸若「堀河夜討」や謡曲「正尊」といった芸能による物語りの普及と、一方で冊子本など読み物による普及も重なって、物語りは形態にこだわらずにその展開を楽しむものであれば良かったのではないかと考えられる。いずれにしてもこのような形態は、近世絵巻に見られる一つの特色と言えよう。

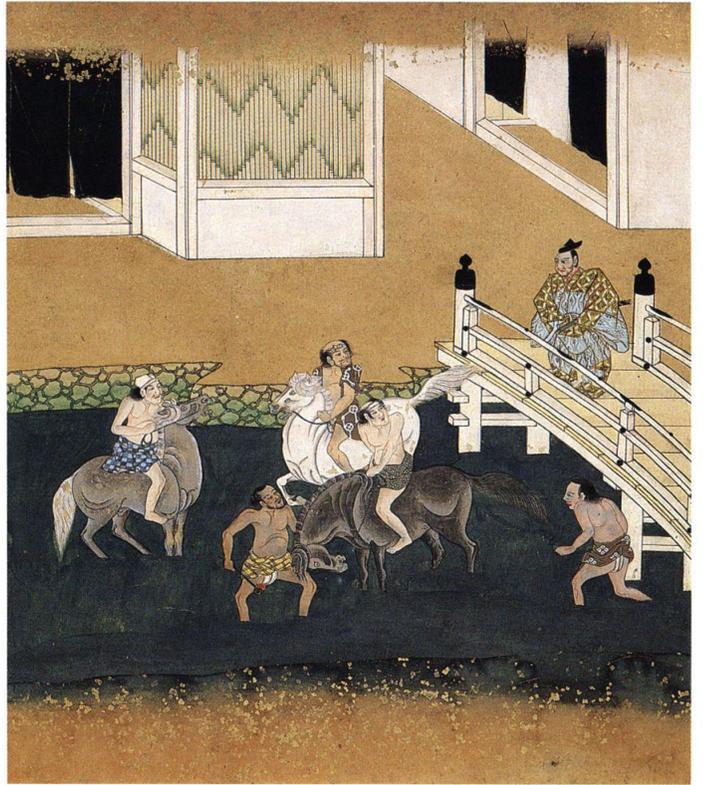
なお、絵師は第十二図の落款印章より、宮廷の絵所預となった土佐光成(一六四七〜一七二〇)と知られ、本作品は光成が従五位下、刑部権大輔に叙任された元禄九年(一六九六)以降、十七世紀末の制作と考えられる。



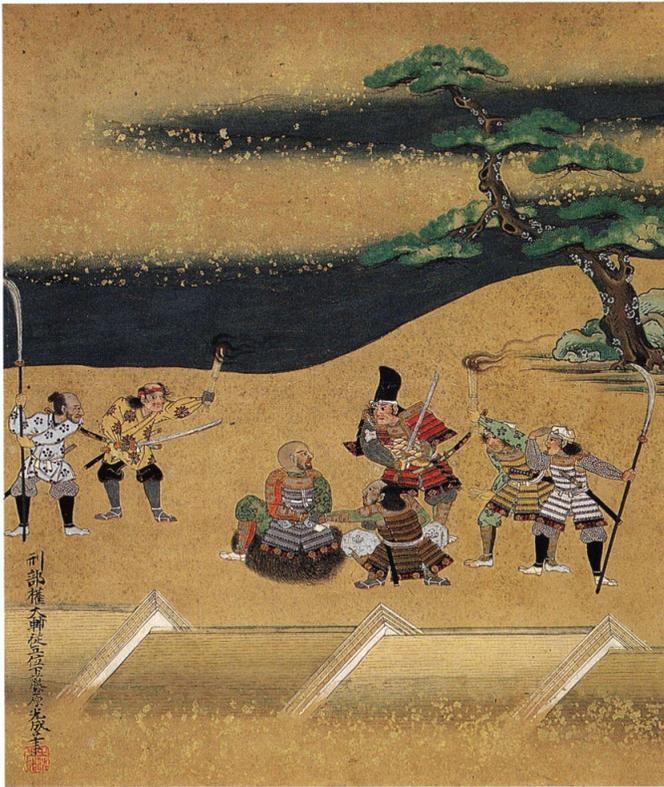
巻首



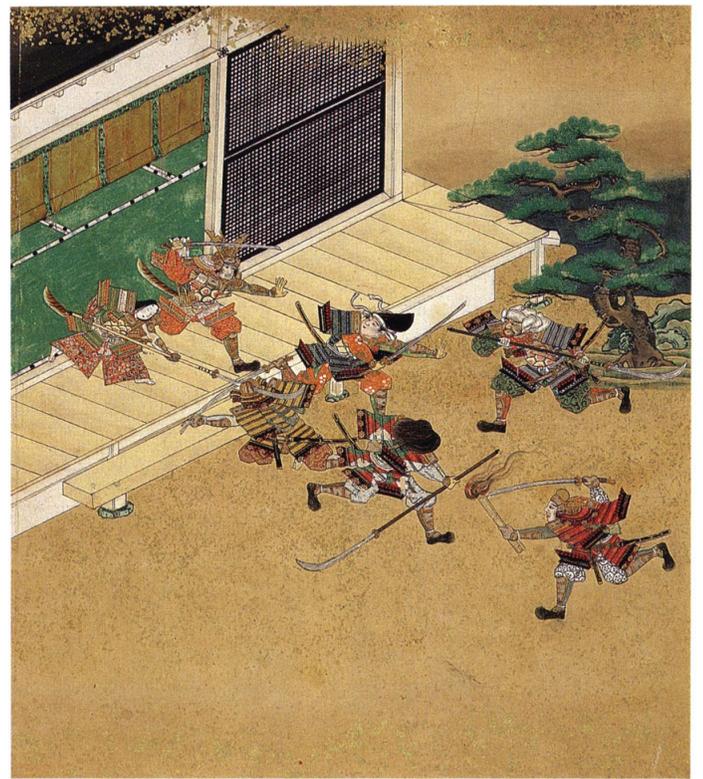
弁慶、土佐坊を馬に乗せ、堀川館へ向かう 絵6



戦いに備えて馬の足を冷やす雑色たち 絵2



生け捕られた土佐坊、六条河原で斬られる 絵12



義経、静御前と共に、夜討ちをかけた土佐坊と戦う 絵9

8 羅生門絵巻

二卷

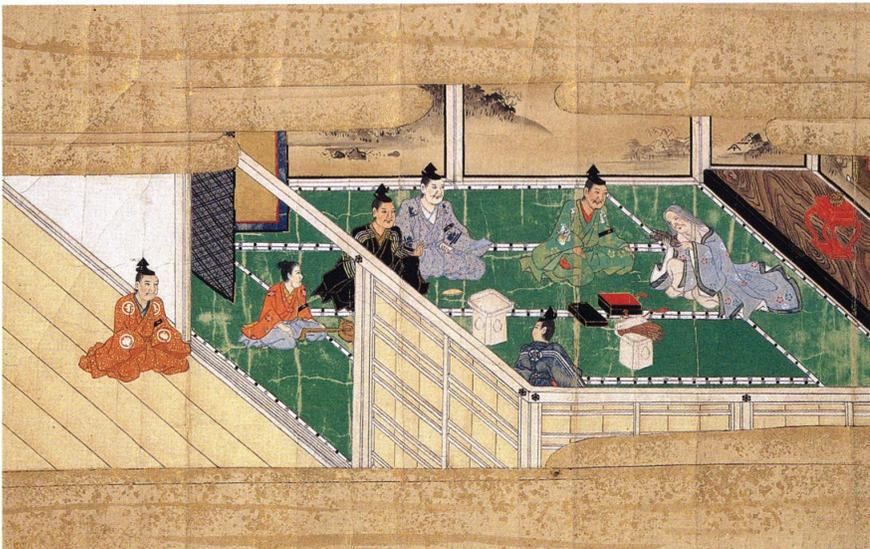
紙本着色 江戸時代(十七世紀)
縦二七・五〇二七・七
長一八七・四〇一五・四七

室町時代中頃に成立したと考えられる御伽草子系の物語で、源頼光の武勇伝の一つである。展示番号3で紹介した「酒伝(天)童子絵巻」の統編的なもの。大江山(当館の絵巻の場合は伊吹山)の鬼退治から戻った後のある夜、酒宴の席で藤原保昌が、大江山の鬼童子の眷属の鬼が都の羅生門に住みついて通行人を悩まして、と話した。そこで頼光らはそれを確かめに出かけ、膝丸という太刀で鬼の腕を切り落すが、帰途奪い返される。この後頼光が病にかかるが、大和国宇多の森に住んで人を悩ましている鬼を退治すれば直るといので、渡辺綱が赴いて美女に変装して現れた鬼の手を髭切という太刀で切り落して持ち帰った。そして、頼光は鬼の手を櫃に入れて蔵に納め、仁王経を唱えて封じた。その五日後、鬼は手首を取り戻そうと、頼光の母の姿に変化して尋ね来るが、頼光は髭切で討ち果たす。膝丸と髭切の太刀は、鬼丸・鬼切と名付けられて、源氏の家宝とされた。

本絵巻は上下の二巻、上巻七段、下巻九段の計十六段で構成されている。詞書は一筆、描写は粗くはあるが描きなれた絵師によると考えられる。詞書の料紙は金泥絵で装飾し、段ごとの詞書末には散らし書きの様な書き方が見られる。近世絵巻が量産化され始めた時期のものと推察され、十七世紀後半の制作と考えられる。



羅生門の鬼退治に向く 上巻第5段



宇多の森の鬼、斬り落とされた手首を取り返すため、頼光の母の姿となって訪れる 下巻第7段

紙本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
縦三・四
長一〇四四七

御伽草子系の物語の一つ。『鶴亀松竹物語』という作品の下巻にあたり、独立した一つの物語として作品化されることも多かった。物語としては、室町時代の成立かと考えられている。

日向の国、岩根山の麓に老夫婦が住んでいたが、この二人はすでに千年もの齢を重ねているのに、三十歳ばかりの姿であった。この噂が都の天皇にまで聞こえ、天皇は勅使を差し向けて、この夫婦を召した。そして何故そのようなに若いままで年を重ねて行けるのかと尋ねたところ、夫婦は毎日岩根山に生い茂るくさという草を踏み締め、山に湧き出る清水を飲んでいるからでしょうと答えた。そこで天皇はそこに都を移そうと、夫婦を返して御殿の造営を命じた。天皇は難波の港より臣下を引き連れて船で日向に向かう。その途々では神楽を奉納して、旅の無事を祈った。無事に日向の港に到着して岩根山の麓に造営された御殿に入った天皇は、山に湧き出る清水を朝夕飲んだ。すると四十代の天皇は二十代の姿へと若返る。天皇は大層喜んで夫婦に褒美をと言うが、夫婦は自分たちは本来は人と交わってはいけない仙人であるから、暇が欲しいと言ひ、黒雲に乗って去っていった。そこで天皇は社を建てて二人を祀った。年月を経て、天皇がここに神楽を奉納した折、地が震えて社殿の前に松と竹が生えた。この松と竹はめでたいものと、末長く祀られたという。

この話を本絵巻は詞六段、絵五段で構成している。しかし、すでに周知のこの物語の内容と、本絵巻の内容を比較した場合、大略は同様であるが、特に詞第三〜五段の天皇が船で日向に向かう部分、岩根山御殿での天皇と夫婦についての記述などかなりの加飾があると考えられ、この点からも制作年代の下降は否めない。絵巻自身、仕立ての様子や画風、詞書の下絵などから考えても類型化が始まって以後のものと考えられ、十七世紀末、十八世紀に入る頃の作品かと考えられる。



帝、神楽を奏しながら日向に向かう 第3段

紙本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
縦三・二・三・三
長七八二・五〜一二七六

絵巻題簽に「長恨哥 上(中・下)」とある。この「長恨歌」は、中国・唐時代の第六代皇帝・玄宗(六八五〜七六二)と楊貴妃(七一九〜七五六)について、詩人・白居易(白居易、七七二〜八四六)が作った詩にもとづく物語である。この長恨歌は、白楽天の生存中に日本に伝わり、文学を中心に大きな影響を与えた。特に『源氏物語』の桐壺の巻に「長恨歌の御絵亭子院にかせ給ひて」と登場することを考えれば、その絵画化はかなり早い時期であったことが推察される。

「長恨歌絵巻」の遺品では、アイルランドのチェスター・ビューティー・ライブラリー所蔵の「長恨歌絵巻」(狩野山雪(一五九〇〜一六五二)筆)が優品として良く知られるほか、奈良絵本や絵巻の遺品もあるが、古い時代の作品は残っていない。

本作品は、前半は玄宗皇帝が楊貴妃を溺愛した様子、そして安祿山の乱で楊貴妃は殺され、皇帝は嘆き悲しむという通常の展開である。そして後半は、皇帝は方士仙人に楊貴妃の魂魄はいずこか尋ねさせ、仙人は蓬萊山に居る楊貴妃に逢い、簪を持ち帰って皇帝に渡して、この物語は締め括られる。絵場面の始めに、長恨歌にまつわる図様として屏風などにも取り入れられた玄宗皇帝と楊貴妃の横笛図があることや、寛文三年(一六六三)刊の浄瑠璃「楊貴妃物語」などの話と類似性があることなどから考えて、近世以降に流布した内容によって絵巻化されたものと考えられる。詞書の文字や料紙装飾、描写は類型化が始まって以後のものであり、十七世紀末から十八世紀初め頃の制作と考えられる。



玄宗皇帝と楊貴妃、管弦を楽しむ 上巻第1段



玄宗一行、安禄山率いる反乱軍に追われ、楊貴妃は処刑される。 中巻第1段



方士、蓬來山の楊貴妃を訪ねる 下巻第4段

11 蓬萊山絵巻

二卷

紙本着色 江戸時代(十七〜十八世紀)
縦三・五〜三・六
長八三・八〜九一・〇

御伽草子系の物語のうちの祝儀物に分類される物語りの一つである。絵巻題簽には「蓬萊山」上、「蓬萊山」下とあり、その内容は室町時代末期に成立したと考えられている「蓬萊物語」と同様である。即ち、まず不老不死の薬がある蓬萊山について語り、以下、田島間守、麻姑仙人、西王母、玄宗皇帝と楊貴妃について伝説を綴り、最後に紀伊国の海人安彦の話でくくる。最後の安彦の話とは、漁をするうちに蓬萊山へ漂着した安彦は、天女に不老不死の薬をもらって帰るが、時は三百年過ぎていて知る人がない。このことが帝に聞こえ、安彦は帝に蓬萊山の話をして不老不死の薬を献じた。そして安彦はとりたてられるが、その後には仙人になって天上の仙境に昇った、という。

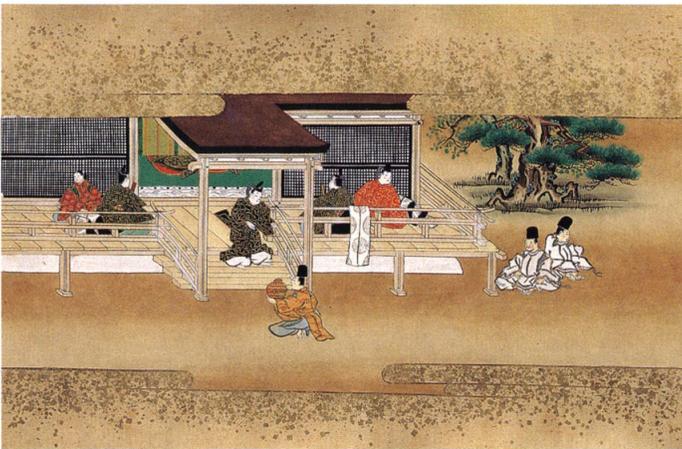
本絵巻では、上巻が六段でその挿図は五図、下巻は五段五図である。詞書の文字、金泥の下絵、そして絵場面の描写のいずれをとっても類型化を認めない。詞書の巻頭を「むかしがいまにいたるまで」と始めて、「……めでたけれ」で締め括っている点、祝儀物として文章の形式が整った通常的一篇と言える。しかしこの絵巻では、詞書の内容に対する挿図が上巻第三図以降、下巻の安彦の前まで、適切に挿入されていない。錯簡と言うよりも、絵と詞書内容を照らし合わせないで継いでいったための、単純な間違いではないかと考えられる。流行する物語りが絵巻化されるにあたって、大量生産化されつつあった時期に起る現象ではなからうか。従ってその制作時期も十七世紀末から、むしろ十八世紀に入ると考えられる。



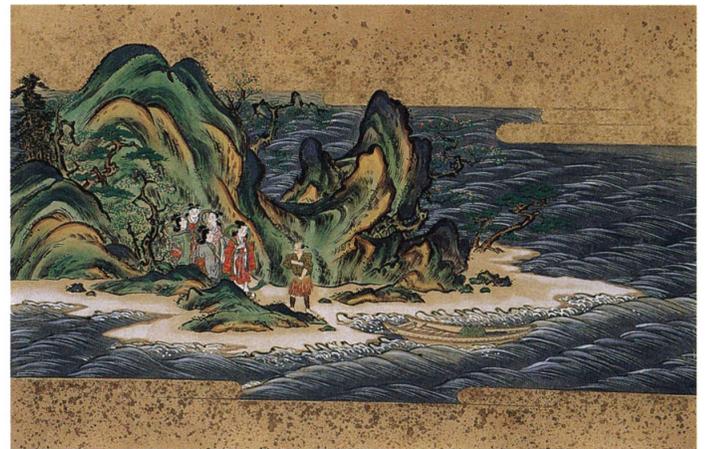
蓬萊山 上巻第3段



仙人、不老不死の薬を作る 上巻第2段



安彦、不老不死の薬を帝に献じる 下巻第5段



海人安彦、蓬萊に漂着する 下巻第3段

12 御伽草子 二十二冊のうち六冊〔書陵部〕

版本 江戸時代・享保年間（七一六～一七三五）頃成立
縦一六・一
横二三・三

「御伽草子」（御伽草紙）という言葉は、江戸時代の中
期に書肆（本屋）が二十三篇の物語を「御伽文庫」あるいは
「御伽草子（草紙）」と名付けて出版したことに始まる。そ
の二十三篇は、〈文正草子〉〈鉢かづき〉〈小町草紙〉〈御曹
子島渡り〉〈唐糸草紙〉〈木幡狐〉〈七草草紙〉〈猿源氏草
紙〉〈物くさ太郎〉〈さざれ石〉〈蛤の草紙〉〈小敦盛〉〈二十
四孝〉〈梵天国〉〈のせ猿草子〉〈猫の草紙〉〈浜出〉〈和泉式
部〉〈一寸法師〉〈さいき〉〈浦島太郎〉〈横笛草紙〉〈酒天童
子〉で、狭義の御伽草子はこの二十三篇に限定されるが、
広義にはこれらに類する作品をも多く含めた総称ともな
っている。「御伽草子」二十三篇の刊行については、寛文頃
（一六六一～一六七二）前後にはこれに類するものが出版
されていたとの指摘もあるが、明確ではない。いずれにし
ても十七世紀半ばから十八世紀初め頃には、何らかの形
が整っていたのであろう。

本作品は、第二十三（しめてん童子）の奥に「大坂心齋
橋順慶町 書林 洪川清右衛門」の刊記があることから、
通称「洪川版御伽草子」と呼ばれる版本であることがわか
る。享保十四年（一七二九）版の「女用智恵鑑」には「祝言
御伽文庫 全三十九冊、箱入、いにしへの草紙^{廿二} 物語の
分 残らずあつむ」とあり、この頃には二十三篇三十九
冊の揃い本が出ていたことは確実である。池田文庫蔵（岡
山大学付属図書館）の版本は箱入りの三十九冊揃い本で
あり、箱蓋表に「御伽文庫」の題簽が、蓋裏には書名目録
が貼付されており、これらの史料から、洪川版御伽草子
は享保頃に出版されたものと考えられている。

書陵部所管のこの作品は、第十五（のせ猿草子）が欠け
て、二十二冊が現存している。表紙の中央に題名と順序
を記した題簽が貼付され、秋草図や浜松図などをもとに
デザインした絵で装飾されている。題簽の一部に欠失が
あるほかは、良好な状態で保存されている。もとは宮内
省御歌所に所在して、書陵部に引き継がれたものであ
る。

（書陵部函号・一五一―一〇七「おとき草紙」）

全冊

「ものくさ太郎」 表紙

「木幡狐」 表紙

浦島太郎

鉢かづき

一寸法師

刊記

酒天童子

出品目録

展示	作品名	作者	頁数	制作期	所管先	図版頁
1	富士の巻狩・夜討曾我・十番切		三冊	桃山～江戸時代初期(十六～十七世紀)	三の丸尚蔵館	10 12
2	小栗判官絵巻	伝岩佐又兵衛	三卷(十五卷のうち)	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	13 19
3	酒伝童子絵巻		五卷	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	20 27
4	文正草子絵巻		二卷(三卷のうち)	江戸時代(十七世紀)	書陵部	28
5	竹取物語絵巻		二卷	江戸時代(十七世紀)	書陵部	29 31
6	彦火々出見尊絵巻		三卷(六卷のうち)	江戸時代(十七世紀)	書陵部	32
7	義経記絵巻	土佐光成	一卷	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	33 34
8	羅生門絵巻		二卷	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	35
9	松竹物語絵巻		一卷	江戸時代(十七～十八世紀)	三の丸尚蔵館	36
10	長恨歌絵巻		三卷	江戸時代(十七～十八世紀)	三の丸尚蔵館	36 37
11	蓬萊山絵巻		二卷	江戸時代(十七～十八世紀)	三の丸尚蔵館	38
12	御伽草子	渋川清右衛門	六冊(三冊のうち)	江戸時代(十八世紀成立)	書陵部	39 40

近世絵巻の興起―物語り絵の諸相

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 16

編集

宮内庁三の丸尚蔵館

制作

大塚巧藝社

翻訳

鶴岡厚生

発行

宮内庁

平成九年七月五日発行

© 1997, Museum of the Imperial Collections

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

近世絵巻の興起―物語り絵の諸相

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 16

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 大塚巧藝社

翻訳 鶴岡厚生

発行 宮内庁

平成九年七月五日発行

© 1997, Museum of the Imperial Collections

An old couple living at the foot of Mt. Iwane in the Province of Hyuga is aged more than 1,000 years but stays quite young and energetic. Greatly impressed, the emperor inquires the old couple about the secret of their extraordinary longevity and youthfulness. "Drinking clear water bubbling out of Mt. Iwane may be the reason", replies the couple. When the emperor moves his capital to the old couple's place, the couple moves out, saying that a busy town is not the place for *sennin* — immortal ones. The emperor builds a shrine in the couple's memory and long treasures the pine tree and the bamboo that grow in front of the shrine as symbols of supreme felicity. The Japanese people still consider pines and bamboos as symbols of felicity and good luck.

10.
Illustrated Scrolls of the Song of Lamentations

Three handscrolls
Color on paper
32.2-32.3 × 782.5-1117.6cm
Edo period (17th-18th centuries)
Museum of Imperial Collections, Sannomaru
Shozokan

This scroll is based on the *Song of Lamentations* — a poem about Hsuan Tsung (685-762), the sixth emperor of the Tang Dynasty of China, and his favorite consort, Yang Kuei-fei (719-756), written by Pai Lo-tien (Pai Chu-i; 772-846). Brought to Japan while the poet was still alive, this famous poem left a great impact on Japanese culture, especially literature.

In the first half, the scroll deals with the usual scenes of the story — Emperor Tsung's uncontrollable love for Yang, Yang's death in the midst of An Lu-shan's rebellion and the emperor's lamentations for the death of his favorite consort. In the second half, the scroll deals with the emperor's request to a mountain ascetic to search for the soul of the dead Yang, the ascetic's meeting with Yang on Mt. Horai and his return to the emperor with the bit of Yang's horse.

11.
Illustrated Scrolls of the Tale of Mt. Horai

Two handscrolls
Color on paper
32.5-32.6 × 838.3-910.0cm
Edo period (17th-18th centuries)
Museum of Imperial Collections, Sannomaru
Shozokan

One of the *Otogi Zoshi* stories categorized as "felicitous." The scrolls begin with descriptions

of Mt. Horai where medicines for eternal youth are found, deal with men and women who have relations with the holy mountain, including Emperor Hsuan Tsung and Yang Kuei-fei, and end with a story about Ama Yasuhiko, a fisherman of the Province of Kii. While fishing in the sea, Yasuhiko unwittingly reaches Mt. Horai, where he receives a medicine for eternal youth from a female immortal. When he returns home after 300 years, however, he finds no one he knows there. Hearing about Yasuhiko, the emperor invites him to the palace. The fisherman presents the medicine for eternal youth to the emperor and tells him about the holy mountain. Although the fisherman gets appointed to an important government post, he eventually turns himself into a wizard and goes into the world of immortals.

Everything about these scrolls, ranging from the words in the narrative sections and gold paint patterns on the paper to the pictures themselves, are highly stereotyped and there are places where pictures and narrative sections do not match, showing that the scrolls are examples of mass production.

12.
Shibukawa Version Otogi Zoshi
Companion Stories

Six volumes out of a set of 22
Woodblock printed
16.1 × 23.3cm
Edo period (completed in the Kyoho years,
1716-1735)
Archives and Mausolea Department, Imperial
Household Agency

The term, *Otogi Zoshi*, was first used in the middle of the Edo period when a publisher issued a set of 23 medieval stories under the name of *Otogi Bunko* (Companion Library) or *Otogi Zoshi* (Companion Stories). Included in the set are such famous folktales as the *Bunsho Tales*, *Issun Boshi* (One-Inch Boy), *Urashima Taro* and *Shutendoji*. In the narrowest sense of the term, these 23 stories alone should be rightfully referred to as *Otogi Zoshi* tales.

Woodblock-printed, the volumes on display in the current exhibition are usually referred to as the *Shibukawa Version Otogi Zoshi Companion Stories*, as the inscription, "Bookseller Shibukawa Seiemon at Shinsaibashi-Junkeicho, Osaka", is found at the end of the 23rd story, *Shutendoji*.

(Translated by Atsuo Tsuruoka)

5.

Illustrated Scrolls of the Tale of the Bamboo Cutter

Two handscrolls
Color on paper
28.5 × 815.8-856.3cm
Edo period (17th century)
Archives and Mausolea Department, Imperial Household Agency

Considered to have been completed in the Heian Period (794-1191), the *Tale of the Bamboo Cutter*, a story about a supernatural being named Kaguyahime, is one of the most popular tales of old Japan even today.

A noteworthy fact about these scrolls is that they consist almost solely of pictures with no regular sections set aside for narrative words. Only a few lines of narrative words written on a separate piece of paper is pasted on to each pictorial scene.

The story line is more or less identical to the one now widely prevalent. An old bamboo cutter finds a small baby girl from inside a bamboo stalk and takes her home. She grows up to be a great beauty under the name of Kaguyahime, “The Shining Princess”, and gets suited by five high-ranked noblemen, to each of whom she sets a fantastic quest, and all go down to failure. Kaguyahime even refuses the suit of the emperor and goes back to the moon, from which she originally came, on the night of August 15.

Painted in the soft-colored *yamato-e* style, the picture scrolls must have been created by a painter of considerable talent, although his name is unknown.

6.

Illustrated Scrolls of Prince Hikohohodemi no Mikoto

Three handscrolls
Color on paper
32.3-32.4 × 530.3-1,402.4cm
Edo period (17th century)
Archives and Mausolea Department, Imperial Household Agency

This set of scrolls is a picture version of the mythical story of Umisachihiko (Honosusori no Mikoto) and Yamasachihiko (Hikohohodemi no Mikoto) told in the *Kojiki* (Record of Ancient Matters) and the *Nihon Shoki* (Chronicle of Japan). One day, Hikohohodemi no Mikoto borrows a fish hook from his older brother Hosusori no Mikoto and goes fishing in the sea. Unfortunately, he loses the hook and incurs his brother's wrath. Before long, an old man appears before the dejected Hikohohodemi and takes him to the Dragon King's Palace down in the sea. There, he recovers the fish hook and

marries the king's daughter. Then, he makes a visit to Japan to return the fish hook to his brother and, at the same time, to teach him a lesson on charity with the use of two jade balls given by the Dragon King. When his wife's last month of pregnancy nears, Hikohohodemi goes back to Japan for good, taking his wife with him. Eventually, he ascends the Japanese throne, and the reports have it that his older brother never failed to bring gifts to the emperor from time to time ever since.

The originals of these picture scrolls had long been in the hands of the Shin Hachimangu Shrine in the Province of Wakasa. Their traces disappeared completely, however, after they had been presented by Sakai Tadakatsu (1587-1662) to Tokugawa Iemitsu (1604-1651). The scrolls on display in the present exhibition, therefore, are extremely precious as a clue to what the originals, created in the latter part of the Heian period, actually looked like.

7.

Illustrated Scroll of the Life of Minamoto no Yoshitsune

One handscroll
Tosa Mitsunari
Color on paper
34.7 × 1,004.8cm
Edo period (17th century)
Museum of Imperial Collections, Sannomaru Shozokan

This picture scroll is based on the *Heike Monogatari* (Tale of the Heike), Vol.12, and the *Gikeiki* (Life of Minamoto no Yoshitsune), Vol.4 (On Tosanobo's Attack on Yoshitsune).

Ordered by Yoritomo to kill Yoshitsune, Tosanobo goes up to Kyoto. However, he incurs the suspicion of Eda Genzo, Yoshitsune's retainer, and is captured by Benkei, Yoshitsune's most trusted lieutenant. Although he is subjected to severe questioning, he successfully talks his way out, vowing that he has no intention of harming Yoshitsune. Late in the night of the same day, Tosanobo storms into Yoshitsune's pavilion and again gets caught, this time by Yoshitsune, his wife Shizuka Gozen, Benkei and others. Defiantly declaring that he has no fear of dying for Yoritomo, Tosanobo is executed on the Rokujo river beach in Kyoto.

Unlike the usual run of picture scrolls, this one has two or three pictures for each of the narrative chapters — a very interesting development in the history of Japanese picture scrolls. The painter of the scroll is Tosa Mitsunari (1647-1710), a court painter, as is clear from his signature and seal at the end.

8.

Illustrated Scrolls of the Rashomon Gate

Two handscrolls
Color on paper
27.5-27.7 × 1,187.4-1,514.7cm
Edo period (17th century)
Museum of Imperial Collections, Sannomaru Shozokan

One of the *Otogi Zoshi* stories, this set of scrolls tell another of Minamoto Raiko's martial exploits. It is a sort of sequel to the *Shutendoji* scroll, Exhibit 3, in the current exhibition.

After returning from his conquest of the ogres of Mt.Oe (Mt.Ibuki in our museum's scroll, Exhibit 3), Raiko learns that a relative of the vanquished ogres now lives in the Rashomon Gate in Kyoto and harasses passers-by. Together with his followers, Raiko attacks the ogre and cuts one of his hands off with a sword named Hizamaru (Knee-Severing One). On their way home, however, they have the severed hand snatched away by the ogre. Soon afterward, Raiko becomes gravely ill, and the oracle is that the warrior will recover from the illness only if his followers conquer the ogre living in the Uda Forest in the Province of Yamato. Watanabe no Tsuna, one of Raiko's followers, goes to Yamato, cuts one of the ogre's hands and takes it back to Kyoto. Raiko puts the severed hand in a box and seals it. Five days later, the wounded ogre comes to Raiko's place masquerading as the warrior's mother to get his severed hand back. Raiko, however, sees through the trick and finishes the ogre off with a sword named Kamikiri (Hair-Cutting One). The two swords used in conquering the ogres are respectively renamed Onimaru (Ogre-Severing One) and Onikiri (Ogre-Cutting One) and have ever since been treasured by the House of Minamoto (Genji).

Although the pictures are rather on the sketchy side, the scrolls are believed to have been done by a skilled painter in the latter part of the 17th century when mass production of picture scrolls started.

9.

Illustrated Scroll of the Tale of Pines and Bamboos

One handscroll
Color on paper
33.4 × 1044.7cm
Edo period (end of 17th century-18th century)
Museum of Imperial Collections, Sannomaru Shozokan

Another of the *Otogi Zoshi* stories. The present scroll deals with the latter part of the *Tale of Cranes, Turtles, Pines and Bamboos* — the part often treated independently.

Works on Display

1.

Grand Hunt near Mt.Fuji; Soga Brothers' Night Attack; Soga Brothers' Felling of 10 Opponents

Three volumes
Color on paper
29.5 × 23.5cm

Momoyama-Early Edo periods (16th-17th centuries)
Museum of Imperial Collections, Sannomaru
Shozokan

Forming the latter and climactic part of the *Tale of the Soga Brothers* (in 10 or 12 volumes) — the part in which the two Soga brothers, Juro Sukenari and Goro Tokimune, take revenge on their father's murderer, Kudo Suketsune, after 18 long years' perseverance, the stories featured in these three volumes enjoyed great popularity in the form of *kowaka* musical dances and old *yoruri* narrative ballads.

These volumes are particularly interesting, however, as they are solely intended for straight reading, not for chanting and other forms of performing arts. The volumes are also noteworthy for the splendid sense of color shown in the illustrational pictures. Although the influences of the Kano school of painting are evident, especially in trees and earthen embankments, the pictures obviously have many elements of other schools. The decorations on the blue-colored covers are exquisite. The books are considered either of the Momoyama period or of the early Edo period judging from their overall effects.

2.

Okuri — Illustrated Scrolls of Oguri Hangan

Three handscrolls out of a set of 15
Attributed to Iwasa Matabei

Color on paper
33.6-34.0 × 1,238.8-2,509.4cm
Edo period (17th century)

Museum of Imperial Collections, Sannomaru
Shozokan

Created by Iwasa Matabei, an early Edo painter, and his studio, this gorgeous set of picture scrolls has a combined total length of some 324 meters. The scrolls are an illustrated version of the story of Oguri Hangan — a story which enjoyed great popularity among the Edo people in the form of *sekkyobushi* moralistic narrative songs and *ningyo-joruri* puppet shows. Matabei, creator of several other stupendous picture scrolls, including the *Yamanaka Tokiwa* and the *Tale of Horie*, based on highly popular performing arts, holds an important position in the history of pre-modern picture scrolls.

In the present set of picture scrolls, the story of Oguri's meeting with Princess Terute, his death, Terute's forced servitude, their tearful

reunion and eventual prosperity unfolds, in a highly dramatic fashion, in the combined total of 312 chapters. The paper for the narrative words is decorated with gold and silver paints in the Rinpa style then in vogue and the pictures are of amazingly brilliant colors and in great detail. The dramatis personae are graced with highly expressive features, showing that Matabei, with a host of his followers in his busy studio, developed his own unique artistic style, untainted by the mainstream painters of the time. His style was perfectly suited to create a new generation of powerful picture scrolls based on the stories born out of the highly energetic popular culture of the early pre-modern era.

3.

Illustrated Scrolls of Shutendoji the Ogre

Five handscrolls
Color on paper
35.0-35.2 × 950.4-1,179.2cm
Edo period (17th century)

Museum of Imperial Collections, Sannomaru
Shozokan

The story of *Shutendoji*, centering around Minamoto Raiko's subjugation of a ferocious ogre and his followers, is one of the best known "samurai tales" which enjoyed great popularity among the Japanese people in the form of picture scrolls and books for many centuries.

In the reign of Emperor Ichijo (986-1010), a series of kidnappings of beautiful young ladies take place in Kyoto. When the kidnappers are found to be the band of ogres living in Mt.Ibuki in the Province of Omi, the emperor orders Minamoto Raiko to subjugate them and rescue the kidnapped ladies. Disguised as mountain ascetics, Raiko and his trusted lieutenants find their way to the ogres' pavilion with great difficulty. In a meeting with Shutendoji, the leader of the ogres, Raiko and his group have to drink human blood and eat human flesh in order not to arouse the monster's suspicion. When the ogres dropped their guard, Raiko and his lieutenants offer them rice wine laced with poison, finish them off the moment they are incapacitated and rescue more than 30 young ladies held by the ogres. The story ends by extolling the great exploits of Raiko and his followers and praising the gods and Buddha for their generous assistance.

Although this set of picture scrolls is similar in nature to that owned by the Suntory Museum of Art, some differences are discerned, on close examination, in the narrative words and the compositional features of the pictures. The two sets may be two different "derivatives" from a same original. The paper for the narra-

tive words has beautiful underlying pictures in gold and silver paints. Illustrational pictures are painted meticulously and in great detail on the gold and silver leaf ground. Although the painter of this set of scrolls is as yet unidentified, similarity with Iwasa Matabei's works certainly exists. There is a possibility that the scrolls were made as part of matrimonial gifts of a daimyo family.

4.

Illustrated Scrolls of Bunsho Tales

Two handscrolls out of a set of three
Color on paper

33.2-33.3 × 1,625.1-1,896.2cm

Edo period (17th century)

Archives and Mausolea Department, Imperial Household Agency

Stories of the fabulously successful life of Bunsho, the protagonist, the *Bunsho Tales* are some of the most extensively loved of all the *Otogi Zoshi* companion tales.

Expelled from the servant's position at the Great Shrine of Kashima in the Province of Hitachi, Bunta (later Bunsho) succeeds in salt-making business and becomes a millionaire. Thanks to the graces of the Kashima Shrine, Bunsei's wife gives birth to a couple of wonderful babies who grow up to be lavishing beauties. Rumors of the two beautiful women travel even to Kyoto, where a high-ranked son of the chief adviser to the emperor falls in love with the unseen beauties. Unable to contain his love, the son, with his four followers, goes down to Hitachi in merchant's attire, successfully wins the ladies' hearts, takes them back to Kyoto, marries the older sister and offers the younger sister to the emperor as his lady-in-waiting. The younger sister gives birth to the emperor's son in due course and Bunsei gets appointed to the position of chief councillor of state. His family becomes increasingly prosperous and Bunsei lives to the ripe age of over 100.

Because of their exceptionally felicitous content, the *Bunsho Tales* enjoyed immense popularity among the pre-modern general public and the books containing the stories became an integral part of a bride's trousseau and a must reading at New Year's. The pictures in the scrolls are considered to have been painted in the first half of the 17th century by an artist skilled in *yamato-e* style painting either of the Kano or the Sumiyoshi school. Originally in possession of Prince Chiyohime who married Hosokawa Tadatoshii, these picture scrolls are an excellent testimony to the fact that *daimyo* families shared ordinary people's passion for picture scrolls in and after the early Edo period.

Foreword

In the history of Japanese illustrated scrolls, those created in and after the latter part of the Middle Ages have long been held in lower esteem than their highly artistic counterparts produced, under the generous patronage of high society, in the Heian and Kamakura periods.

The end-of-the Middle Ages and after, however, saw rapid development in various performing arts, including *Noh* dance-drama, *Kyogen* comic drama and *Joruri* narrative chanting, as well as swift popularization of *Otogi Zoshi* and other stories based on a wide range of anecdotal tales and old folklore. All such arts and stories enjoyed a remarkably wide audience among all strata of Japanese society, ranging from the bluest of bluebloods to the commonest of common people. Picture books and scrolls highlighting such arts and stories made successive debut, and their wild acceptance by all kinds of Japanese people, further spurred their development and refinement.

Members of the well-known art schools of the time, including Kano and Tosa, were of course responsible for many such picture books and scrolls. However, a number of ambitious, though nameless, painters having no school affiliations also turned out a huge number of picture books and scrolls. One of the most brilliant of such artists was Iwasa Matabei, creator of the *Okuri—Illustrated Scrolls of Oguri Hangan* and other *tours de force* in the early Edo period, and so was the nameless painter of the *Illustrated Scrolls of Shutendoji the Ogre*, a work of exquisite beauty and extraordinary attention to details produced most probably at the request of some daimyo lord.

Comprising some of the most representative works of the early pre-modern period, the current exhibition attempts to shed light on the development of pre-modern illustrated scrolls, which came into being and enjoyed immense popularity in close relationship with the spreading of popular literature and performing arts. It is our most sincere hope that the viewers will fully savor the inimitable flavor of the tales and stories of this period through a variety of illustrational pictures on display in the current exhibition.

July, 1997