企画展「能・狂言絵の世界」

場所：神戸女子大学古典芸能研究センター展示室
期間：2018 年９月 18 日（火）～10 月 31 日（水）

中世芸能を代表する能・狂言は、古くから、さまざまな形で描かれてきました。能を描いた最も古い資料は、応永 28 年（1421）に世阿弥が著わした『二曲三体人形図（にきょくさんたいにんぎょうず）』です。世阿弥の演技論を絵図とともに解説した本書は、世阿弥時代の能の姿を今日に伝える貴重な資料とされています。その後、本格的に能・狂言を描いた絵が、16 世紀前半頃から現れ始めます。いわゆる近世初期風俗図と呼ばれる一群で、京都の景観を俯瞰した洛外洛中図のうち、最も古い景観年代を持つとされる、歴博甲本『洛中洛外図屏風』（町田家本）には、大永期頃（1521～1528 年）の京都の町中で上演される、能舞台の様子が描かれています。

さらに 16 世紀末頃になると、洛外洛中図などの風俗画の中に添景として能舞台が描かれるのとは別に、能を物語絵化して楽しむための絵巻や絵本が作られるようになりました。江戸前期頃まで制作された、これら能の絵入り本は残存数が少なく、今回展示した古典芸能研究センター所蔵の『〔絵入謡本〕』（展示番号５）は、その作例の１つとして、きわめて貴重な資料になります。一方、江戸時代には、能・狂言の舞台の見せ場を、演者と作り物のみで１図ずつ描く、能狂言絵巻・画帖も作られるようになりました。今回は、江戸前期から近代かけて描かれた資料数点を展示しています（展示番号６～11・16）。本年度には、これらの絵画資料から特に貴重な数点を選び、『絵入謡本と能狂言絵』（神戸女子大学古典芸能研究センター研究資料集２）と題した書籍の刊行を予定しています。

そのほか、能絵の萌芽とも言える室町期の謡本の表紙絵（展示番号１）、演能に深く関わる能道具図（展示番号２・３）、近世から近代に続く出版文化の中で生まれた能絵（展示番号 12～14）、狂言のみが単独で描かれた絵画資料（展示番号 17～19）など、多種多様な能・狂言絵を展示しています。古典芸能研究センターと本学図書館が所蔵する、能・狂言絵の名品のかずかずをお楽しみください。

謡本の表紙絵

室町末期頃より、謡（うたい）が能から独立して一般の人々に楽しまれるようになると、金銀泥絵（きんぎんでいえ）の表紙を持つ豪華な装訂の謡本が作られるようになりました。そうした謡本の表紙絵は、曲に無関係な植物や風景などの絵を描いたものと、曲に関係する絵を描いたものの二種類に大別できます。今回展示した堀池宗叱謡本の表紙絵は後者に該当し、植物・楽器・風景・人物など、能にちなんださまざまな絵が、金銀泥の絵具を使って描かれています。曲のイメージを象徴的に描いたそれらの表紙絵は、能の絵画化の早い時期の作例として注目されます。

１.堀池宗叱謡本

折本　47 帖

縦 18.2 cm 横 11.1 cm

室町末期頃写

永禄から文禄期（1558～1596）に活躍した、京都の手猿楽者（素人の能役者）・堀池宗叱（ほりけそうしつ）の謡本。室町期の謡本には珍しい折本仕立てで、表裏がともに表紙となっている。折本の各帖の両面に１番ずつ、全 94 曲を収め、もとは 50 帖 100 番の揃本であったとみられる。表紙には紺地に金銀泥で曲にちなんだ景物・事物・人物が描かれ、左肩に金銀泥絵入朱題簽もしくは朱無地題簽が貼られる。第１帖目の表紙に貼付された極めによると、金銀泥絵入朱題簽は近衛前久（このえさきひさ 号、龍山）筆、朱色無地題簽は後奈良院皇子曼殊院覚恕（まんしゅいんかくじょ）筆となり、龍山筆は慶長期（1596～1615）のものと認定される。94 曲中 23 曲の巻末に、「堀池宗叱（花押）」の署名が記され、第４冊「安宅」、第５冊「采女」「松風村雨」の欄外には本文注記の書き入れがある。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

「はくらく天（白楽天）」　あらすじ

唐土の詩人の白楽天（ワキ）は、日本の知恵を知るために船に乗って訪れ、筑紫の沖で小舟に乗った漁翁（前ジテ）と漁夫（ツレ）に出会う。白楽天が目の前の景色を即興で詩に作ると、すぐさま漁翁は和歌に詠み替えてみせ、日本では人間だけでなく生きているものはすべて和歌を詠むと述べ、白楽天を驚かせる。さらに漁翁は、和歌をうたい、舞楽を奏してみせようと言って去って行く〈中入〉。漁翁が住吉明神（後ジテ）の姿で現れ、神々しい舞を舞い、神風によって白楽天は唐に吹き戻される。

表紙絵の解説

海上に浮かぶ小舟で釣りをする漁師が描かれている。能《白楽天》の前場で、日本を訪れた白楽天は、筑紫の沖で釣りをしている漁翁（実は住吉明神）に出会うが、表紙絵は、その漁翁をイメージしたもの。能では、漁翁が釣りをしていた時、筑紫の海は明け方で、周囲には風情のある景色が広がっていた。

「あま（海士）」　あらすじ

藤原房前（ふさざき　子方）が亡母の供養のため讃州志度（しど）の浦を訪れると、海草を持った海女（前ジテ）に出会い、昔、唐土から贈られた宝珠が、この浦で龍宮に奪われ、それを志度の海女が取り戻し、そのため海女が命を落としたことを聞く。語り終えると、海女は自分が房前の母であることを告げ、海中に消える〈中入〉。房前が母の供養を行うと、龍女となった海女（後ジテ）が現れ成仏を喜ぶ。

表紙絵の解説

海草を手に月下の浜辺を歩く海女が描かれている。能《海士》の前場では、志度の浦に到着した房前一行の前に、何か悲しみを抱えた様子の海女が現れ、海草を刈ろうと言う。海女が現れたのは月の出る夜であり、表紙絵は、こうした海女の登場場面をイメージして描かれたとみられる。

「井つゝ（井筒）」　あらすじ

旅の僧（ワキ）が在原寺（ありわらでら）を訪れると、里の女（前ジテ）が現れ、在原業平と紀有常の娘の恋物語を語り、実は自分がその有常の娘だと言って姿を消す〈中入〉。やがて有常の娘の亡霊（後ジテ）が、業平の形見の冠と直衣（のうし）を身にまとった姿（後ジテ）で現れ、業平を慕って舞を舞う。

表紙絵の解説

有常の娘と業平は幼なじみで、幼い時に井筒で背比べをして遊んでいた。井筒とは、井戸の周囲に設けた囲みのこと。能《井筒》では、薄をつけた井筒の作り物が出され、業平の形見をつけた有常の娘は、その井戸をのぞき込み、井戸の底に映った自分の姿を業平に重ねて懐かしむ。表紙絵には、この曲を象徴する井筒が薄とともに描かれている。

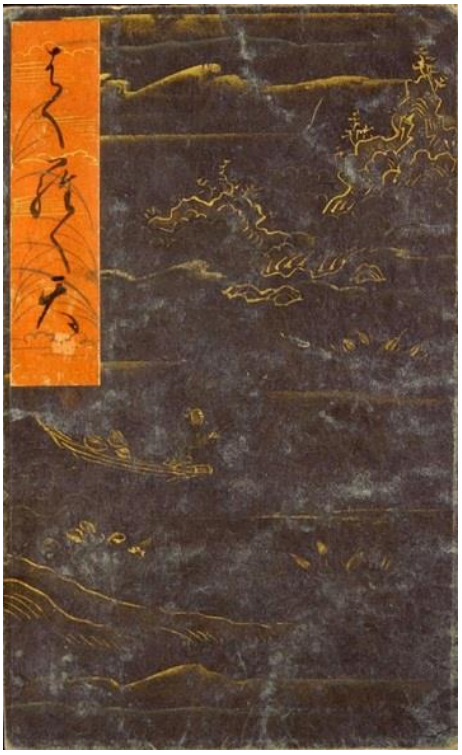
「せむしゆしけ平（千手重衡）」　あらすじ

一の谷の合戦で生け捕られた平重衡（たいらのしげひら　ツレ）は、捕虜となって鎌倉の狩野介宗茂（かのうのすけむねもち　ワキ）のもとに預けられている。そこへ源頼朝の命令で重衡の世話をしている千手（せんじゅ　シテ）が訪れ、重衡の出家が叶わないことを告げ慰める。宗茂の勧めで酒宴となり、千手は朗詠を謡い、舞を舞う。さらに、重衡は琵琶を、千手は琴を合奏し、春雨の夜を過ごす。重衡は都へ護送されることになり、二人は涙ながらに別れを

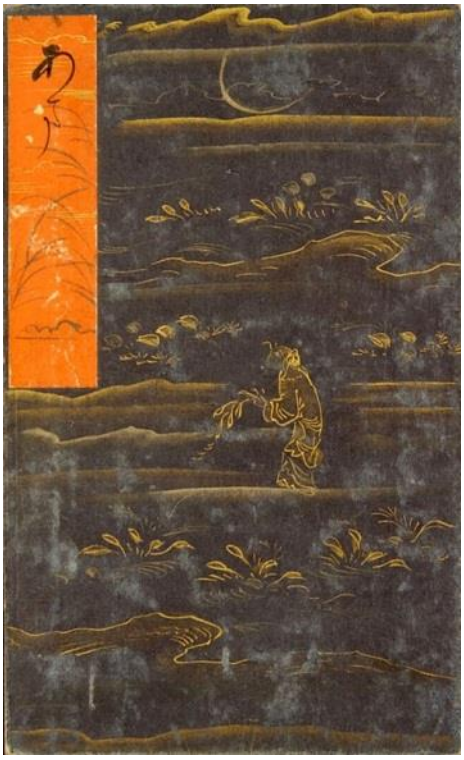
惜しむ。

表紙絵の解説

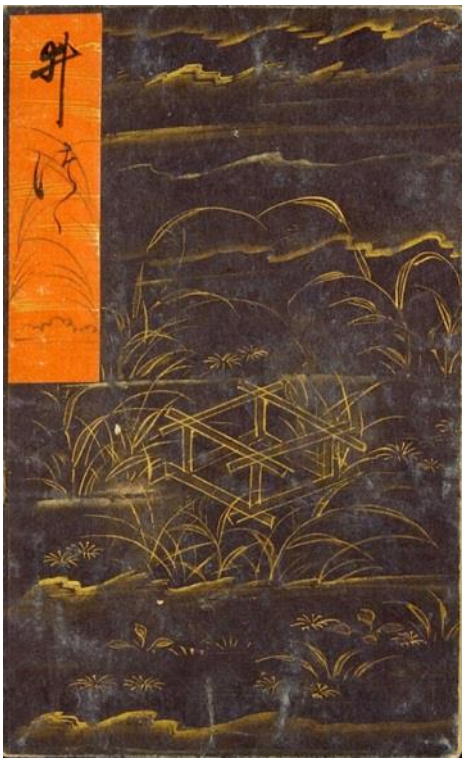
重衡と千手の束の間の交流を象徴するかのように、酒宴で二人が合奏した琴と琵琶が描かれている。この夜は春の雨が降っており、表紙絵にも雨が描き込まれている。



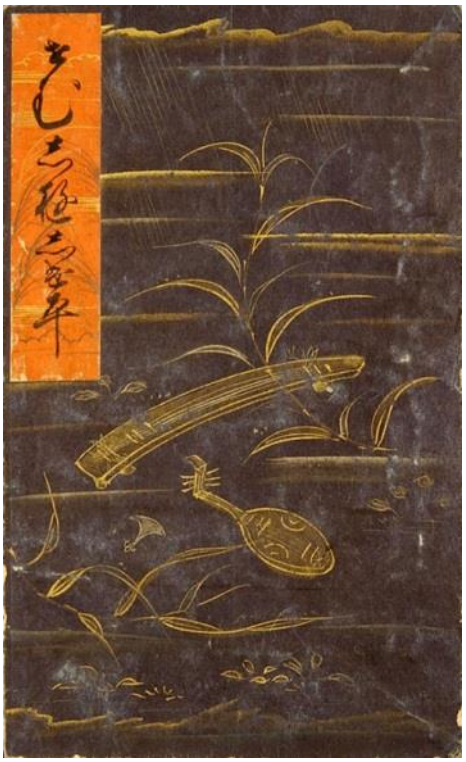
堀池宗叱謡本「はくらく天（白楽天）」表紙



堀池宗叱謡本「あま（海士）」表紙



堀池宗叱謡本「井つゝ（井筒）」表紙



堀池宗叱謡本
「せむしゆしけ平（千手重衡）」表紙

２.能面図巻

紙本著色　巻子本　１軸

縦 29.1 ㎝　横 390 ㎝

慶応２年（1866）　孝頂写

能面 25 点の絵を、およそ老体面、女体面、男体面、異相面の順に並べた絵巻。12 紙継。各能面の上部に面の名称が墨書され、能面ごとに彩色に関する注記が書き込まれている。筆者の孝頂については未詳。なお、奥書には、「慶応二年寅仲春　面数廿八　孝頂写」とあり、本来 28 面の能面の絵が収められていたはずだが、冒頭が欠損しているため、３面分の絵がなくなっている。

所収面：三光（さんこう）・曲見（しゃくみ）・翁・小面（こおもて）・増（ぞう）・中将（ちゅうじょう）・邯鄲男（かんたんおとこ）・渇喰（かっしき）・平太（へいた）・猩々（しょうじょう）・獅子口（ししぐち）・山姥（やまんば）・童子・痩女（やせおんな）・〔般若＊〕・泥眼（でいがん）・痩男（やせおとこ）・悪尉（あくじょう）・怪士（あやかし）・天神・一角仙人・大癋見（おおべしみ）・長霊癋見（ちょうれいべしみ）・黒髭・釣眼（つりまなこ）

＊般若のみ面の名称が記されていない。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

『能面図巻』

「中将」「邯鄲男」「渇喰」「平太」

３. 能扇子絵巻

紙本著色・白描
巻子本　１軸
縦 30.2 ㎝ 横 1582 ㎝
江戸前期頃写

能の扇面画の絵巻。彩色 14 図、白描７図を収める。能のシテ方とワキ方は、ほとんどの役で中啓（ちゅうけい）と呼ばれる扇の一種を使用するが、この絵巻も能の中啓の扇面画を、おおむね翁扇・尉（じょう）扇・修羅扇・鬘（かずら）扇・男扇・狂女扇・乱（みだれ）扇の順番で並べている。原則として、扇面画は表側と裏側の２図が１組となっており、大半の扇面図に、絵具の色指定、金銀泥箔粉を蒔く箇所、白骨・黒骨の区別などの注記が墨書されている。扇面画の多くは定番の絵柄であるが、中には「高安流扇」として、鶴・松（表側）、亀・松（裏側）を白描で描いた扇面画も含まれる。また、扇面画の末尾には３種類の覚書が接がれており、詳細な扇の寸法や図柄の色指定のほか、扇の種類についても列記されている。扇の作成に関わる注記が多く見られることから、扇の制作者のために作られたものか。鴻山文庫旧蔵。

神戸女子大学図書館蔵

４. 江戸城謡初之図

紙本著色　軸装　１幅
描表装（絵表装）
本紙：縦 60.4 ㎝ 横 73.4 ㎝
江戸時代後期頃

江戸城の謡初（うたいぞめ）の様子を描いたとみられる絵。指図のように区切られた平面図に、細緻な筆致で多数の人物が描かれている。謡初とは、室町時代以降、宮中・幕府・社寺などに能役者が参勤して催される正月行事であり、江戸時代においても、幕府の年頭の儀式として毎年正月３日（承応元年〔1652〕までは正月２日）に江戸城本丸の大広間において開催された。謡初には、将軍をはじめ在府の大名と諸役人が熨斗目長裃（のしめながかみしも）姿で参加し、能役者は大広間南側の板縁に素袍（すおう）侍烏帽子姿で伺候した。本絵は、謡初のうち、能役者がはじめて演技を披露する三献目の儀式の様子を描いているとみられる。三献目の儀式では、まず観世大夫が小謡の《四海波（しかいなみ）》を謡い始め、それが終わると同じ観世大夫による《老松》の居囃子が奏されるが、板縁の右側から左側へ進む４人の人物は、《老松》の演奏に臨むために所定の位置へ向かう、笛・小鼓・大鼓・太鼓の囃子方の役者を描いたものと考えられる。ただし、本絵には、大広間の間取りや障壁画の松の図柄など、実際の謡初とは齟齬のある描写も含まれる。

神戸女子大学図書館蔵

能の絵入り本

能の物語を絵画とともに鑑賞するという現象は、室町後期頃から流行した御伽草子（おとぎぞうし）や幸若舞曲（こうわかぶきょく）などの文芸作品の絵入り本化の一環として広まったとされています。能の絵入り本や絵巻は 16 世紀末頃より現れ始め、その殆どが謡曲の詞章そのままの詞書（ことばがき）と、鮮やかな彩色が施された挿絵の組み合わせでできています。いわゆる奈良絵風の物語絵を収めた、それらの能の絵本・絵巻は稀少で、国内・海外をあわせて、これまでに約 20 点の伝存が知られているにすぎません。能の絵入り本・絵巻は室町末期頃から江戸前期頃まで作られましたが、江戸中期以降、じょじょに姿を消していきます。

ちなみに奈良絵とは、室町後期頃から江戸前期頃にかけて描かれた絵入り彩色写本（奈良絵本）の挿絵を指します。明治以降の呼称で、なぜ「奈良」がつくのかは、よくわかっていません。

５．〔絵入謡本〕

紙本著色・墨書
列帖装　半紙本　12 帖
Ａ：縦 24 cm 横 17.1 cm
Ｂ：縦 23.6 cm 横 17.1 cm
江戸前期頃写

紺色紙に金砂子切箔散し金泥霞引草木模様入表紙。大きさは縦寸法が少し異なるＡ・Ｂの２種類に分かれる。左肩に曲名を墨書した題簽が貼付され、内題はない。観世流の詞書（詞章）が鳥の子紙に原則片面７行で書かれる。書体は全帖一筆とみられ、題簽も同筆である。本文の右方に役名表記があり、「詞・カヽル・一セイ・サシ・上歌・ロンギ・クセ・ワカ・キリ」および「上・中・下」などの節付け記号が付されるが、ゴマ点はない。木箱の蓋裏に「大正十三甲子七月十日／前田家於本郷邸内御払道具ノ／節求之」の墨書があり、もとは前田侯爵家旧蔵だったものが大正 13 年（1924）に売り立てられたことが知られる。各帖に、いわゆる奈良絵風の彩色絵による挿絵が１図から４図載るが、もとは１帖あたり４図（「橋弁慶」のみ３図）の挿絵が施されていたとみられ、全帖で 11 箇所の絵が抜かれている。１帖１曲を収め、全 12 曲。

奈良絵本に分類される能の絵本・絵巻のうち、『〔絵入謡本〕』と同じ、元は揃い本だったと推測される豪華本は特に希少で、東洋文庫（岩崎文庫）蔵「観世流謡本　絵入六番」６冊を含め、３種類程度しか知られていない。これらの絵入謡本の成立時期は江戸前期頃と考えられており、『〔絵入謡本〕』も概ねこの頃に制作されたと推測される。『〔絵入謡本〕』の挿絵は、能のストーリーを絵画化した物語絵をベースにしながらも、所々に実際の能の演出を反映させた描写を組み合わせるという、一見アンバランスな構成でできている。そうした手法は、『〔絵入謡本〕』を、舞台のエッセンスを取り込みつつ、能の物語を視覚的に把握できる読み物にするための工夫だと思われる。

所収曲：養老・道盛・きよつね（清経）・三輪・松風・あこき（阿漕）・あふひの上（葵上）・盛久・ありとをし（蟻通）・邯鄲・橋弁慶・殺生石

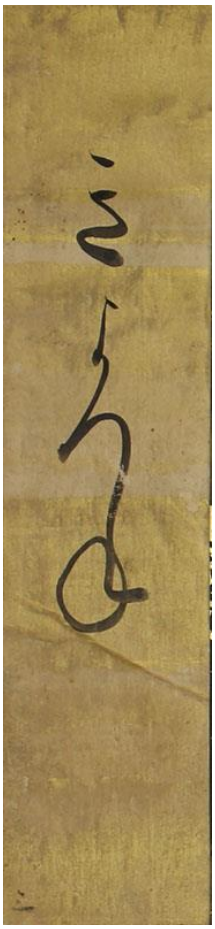
古典芸能研究センター蔵

『〔絵入謡本〕』の表紙

『〔絵入謡本〕』はＡ・Ｂの２種類の大きさに分かれるが、表紙の大きさに準じて、題簽の寸法と料紙の模様も、次の２種類に分類される。

Ａ「養老」表紙と題簽
〈題簽〉縦一五・一cm　横三・二cm
金泥霞引草木模様

B「きよつね（清経）」表紙と題簽
〈題簽〉縦一四・三cm　横三・二cm
金泥霞引模様



「あふひの上（葵上）」　あらすじ

光源氏の正妻、葵上は、物の怪に取り憑かれ、左大臣邸で病床に伏している。朱雀院の廷臣（ワキヅレ）が、梓巫女（あずさみこ）である照日（てるひ）の巫女（ツレ）に物の怪を呼び寄せさせると、六条御息所（ろくじょうのみやすどころ）の生霊（前ジテ）が現れ、葵上に激しい恨みをぶつけ連れ去ろうとする。比叡山の横川（よかわ）の小聖（こひじり　ワキ）が御息所の調伏のために呼ばれ、加持祈祷のすえ生霊は成仏する。

挿絵の解説　第２図（７丁表）

六条御息所の生霊（右から三人目）が梓巫女である照日の巫女（最左）に呼び出され、姿を現わした場面を描く。挿絵全体が平安朝を模した風俗で統一されおり、照日の巫女は能では演じられない、梓弓（あずさゆみ）を用いた口寄せを行っている。これらは、平安朝の風俗や梓巫女の呪術に関する知識に基づき、絵師が想像して描いたものであろう。一方で、病床の葵上を、能の「出小袖（だしこそで＊）」の技法を用いて表わしている点や、縁側に控えている男（最右）が、朱雀院の廷臣（右から二人目）の従者（アイ）が登場する古い演出を反映していると推測される点から、実際の能の演出を取り入れた描写も見受けられる。

＊出小袖（だしこそで）とは、生身の役者ではなく、舞台先に置いた小袖によって葵上が病床に伏している状態を表現する演出のこと。

〔絵入謡本〕「あふひの上（葵上）」
第二図挿絵

「邯鄲」　あらすじ

盧生（ろせい シテ）は、高僧の教えを求めて羊飛山（ようひさん）へ向かう途中、宿の女主人（アイ）から将来を夢で見ることのできる邯鄲（かんたん）の枕を借りて眠る。すると、楚国の勅使（ワキ）が訪れ盧生に帝位が譲られたことを告げる。盧生は 50 年の栄華を味わい酒宴となるが、粟の飯が炊けたという女主人の声で目が覚めると、すべては夢の中の出来事であった。盧生は栄華を極めても一炊（いっすい）の夢にすぎないことを悟り帰郷する。

挿絵の解説　第１図（３丁表）

盧生が邯鄲の枕で仮寝をすると、楚国の勅使が現れる場面を描く。能では、楚国の使者（ワキ）は輿舁２人（ワキヅレ）を引き連れて盧生のもとを訪れるが、詞書（詞章）には輿舁が２人であることは記されていない。また、盧生の左側に座っている女性は、宿の女主人（アイ）と思われるが、女主人についても詞書（詞章）には記されておらず、これらの人物は実際の能の演出をもとに描かれたと推測される。

「橋弁慶」　あらすじ

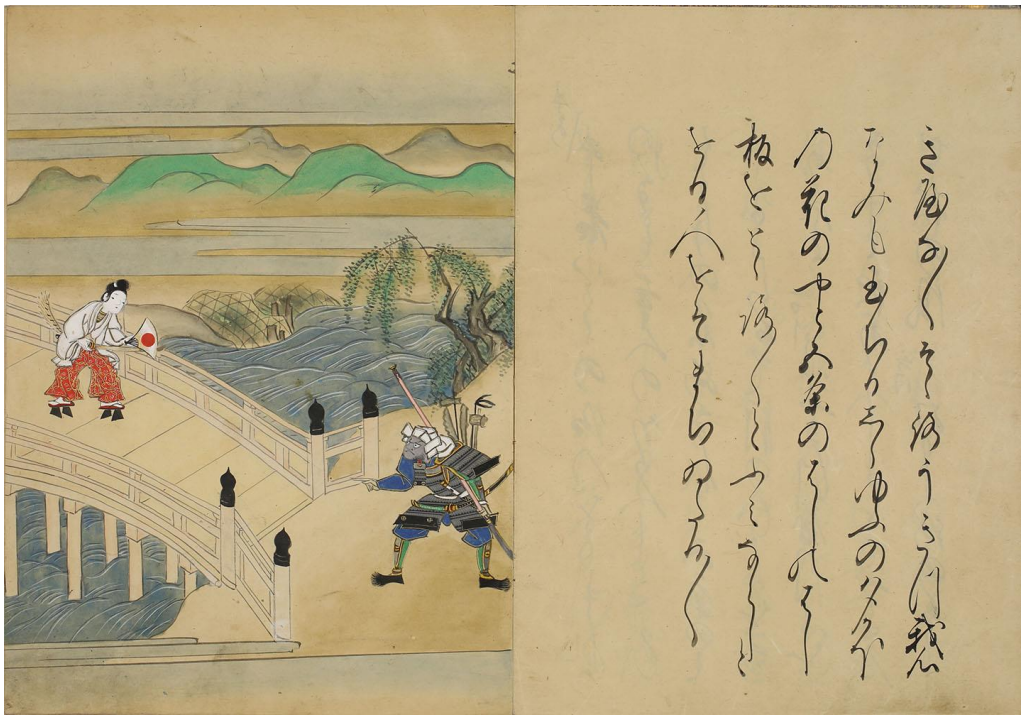
満願成就のため、五条天神へ丑の刻詣に行こうとする武蔵坊弁慶（前ジテ）は、五条の橋に人を斬り刀を奪う少年が出没することを聞き、退治しようと橋に向かう〈中入〉。五条の橋では牛若丸（子方）が待ち構えており、そこに弁慶（後ジテ）がやって来て斬り合いとなるが、弁慶は牛若丸の超人的な力に翻弄され、主従となることを誓う。

挿絵の解説　第１図（６丁表）

五条の橋で牛若丸と弁慶が出会う場面を描く。挿絵の弁慶は黒肌で、七つ道具を担ぐ鎧姿であるが、能の後場の弁慶の扮装は、袈裟頭巾（けさずきん）・法被（はっぴ 水衣を重ねる場

合もある）・半切（はんぎり）の僧出立に長刀を持つというもので、挿絵とはかなり異なる。色黒の大男という弁慶像は室町時代には定着しており、他の奈良絵本の中でも弁慶の肌は黒く塗られている。また、五条橋で対決する牛若丸が、高足駄（たかあしだ）を履いた色白の稚児姿に描かれるのも定番で、挿絵の牛若が能では用いない高足駄を履いていることからも、絵師は、『〔絵入謡本〕』の制作当時に世間に流布していた弁慶と牛若丸の一騎打ちのイメージをもとに、この場面を描いたとみられる。なお、この挿絵は、後場の詞書（詞章）に、弁慶が鎧姿で五条の橋に出かけると記されていることにも一致する。

〔絵入謡本〕「邯鄲」第一図挿絵



〔絵入謡本〕「橋弁慶」第一図挿絵

演能図絵巻・画帖

江戸時代に入ると、１図に１曲の上演場面を描いた、能・狂言絵が現れ始めます。原則として、能・狂言を演じる立ち方（たちかた）の役者のみが緻密に描かれ、作り物をのぞき能舞台などの背景は一切描かれません。それらの絵は、絵巻、画帖、貼交（はりまぜ）屏風など、さまざまな体裁で伝わっており、多くの場合、能絵と狂言絵を交互に並べて収めていますが、能絵のみや狂言絵のみを集めたものもあります。能・狂言の舞台の見せ場を描く、こうした絵画形式は、江戸時代に１つのスタイルとして定着し、数多くの作品が制作されました。
また、これら演能図とも称すべき能・狂言絵の多くが、特定の粉本（ふんぽん）をもとに制作され、特に江戸前期に制作された作品に、よく似た構図の絵が多いことが知られています。今回展示した『能狂言絵巻』（展示番号６）『能狂言図巻』（展示番号７）『能狂言画帖』（展示番号８）についても、江戸前期頃の作例にふさわしく、粉本を踏襲して作られたことが判明しています（＊）。このように、粉本による伝統的な手法で制作されることの多かった演能図ですが、江戸中期以降になると、絵師独自の図様によって描かれた能・狂言絵も作られるようになります。
（＊『神戸女子大学古典芸能研究センター研究資料集２　絵入謡本と能狂言絵』所収、小林健二氏「解題」参照。）

６. 能狂言絵巻

紙本著色・墨書
巻子本　１軸
縦 33.2 cm 横 971 cm
江戸前期頃写

能と狂言の彩色絵 29 図が交互に描かれた絵巻。料紙は鳥の子紙で、全 10 紙。１紙あたり原則３図を収める。「式三番（翁）」に続き、上演の一場面を描いた 15 曲の能絵と 13 曲の狂言絵を収め、能絵は五番立（ごばんだて）を意識した曲順となっている。冒頭が「式三番」で始まり、能と狂言の演能の一場面を交互に描いて、その曲名と詞章を上段に書き込む体裁

の絵巻は、作例が少なく貴重。
所収曲：式三番（翁）・難波・すゑひろかり（末広がり）・八嶋・せんし物（煎じ物）・はせを（芭蕉）・かき山ふし（柿山伏）・紅葉狩・あはたくち（粟田口）・あま（海士）・八句れんか（八句連歌）・白髭・はき大名（萩大名）・朝長〔《通盛》の誤りか〕・し水〔《御茶の水》の誤り〕・野のみや（野宮）・花こ（花子）・張良・くわいちうむこ（懐中聟）・三輪・雁盗人・白楽天・ゑほしおり（麻生）・敦盛・たうすまひ（唐相撲）・松風・うつほさる（靭猿）・羅生門・くれは（呉服）

神戸女子大学図書館蔵

７.能狂言図巻

紙本著色・墨書
巻子本　１軸
縦 32.5 ㎝ 横 967.6 ㎝
江戸前期頃写

能と狂言の彩色絵 29 図が交互に描かれた絵巻。金箔布目押し模様の元見返し。料紙は鳥の子で、全 10 紙。１紙あたり原則３図を収める。「翁」に続き、上演の一場面を描いた 15 曲の能絵と 13 曲の狂言絵を収め、能は五番立に基づいた曲順となっている。最終曲が「高砂」となっているのは、祝言能（＊）として扱っているためとみられる。各曲の上部に曲名が墨書されるが、狂言の曲名は能に比べ字が大きく、狂言と能で筆跡が異なる。なお、所収曲のうち、「白楽天・柏崎」と「雁盗（雁盗人）・酢はちかみ（酢薑）」の曲順が能と狂言の交互となっていないが、これは本来、「末廣・朝長・雁盗」が描かれた１紙を、「藤渡・たけのこ・白楽天」が描かれた１紙の後に続けるはずだったのが、誤って今の順番に紙を接いでしまったための錯簡と考えられる。
所収曲：翁・加茂・かつこ太鼓（鞨鼓太鼓＊）・頼政・比丘さだ（比丘貞）・源氏供養・いくゐ（居杭）・道成寺・清水〔《抜殻》の誤り〕・龍田・猿買座頭（猿座頭）・竹生嶋・文相撲・班女・きつね塚（狐塚）・羅生門・悪太郎〔《悪坊》の誤り〕・藤渡（藤戸）・たけのこ（竹の子）・白楽天・柏崎・みかつき（箕被）・自然居士・末廣（末広がり）・朝長・雁盗（雁盗人）・酢はちかみ（酢薑）・鵜飼・高砂〔《老松》かも〕

＊祝言能は、翁付き五番立の番組で、五番目の演能が終わってから演じられる、めでたい内容の能。

＊「かつこ太鼓（鞨鼓太鼓）」は、《鍋八撥》の別名。

神戸女子大学図書館蔵

８.能狂言画帖

紙本著色　折帖仕立　11 折り 1 帖

縦 27・8 cm 横 31・5 cm 厚み 2・8 cm

江戸前期頃写

能と狂言の彩色絵 20 図を、金箔の台紙に 1 図ずつ貼る。各絵図の大きさは縦 23.5 cm、横 20.8 cmで、絵図の左角には、曲名が墨書された青色地に金砂子切箔散し模様の付箋が貼られている。舞台の一場面を描いた能絵 10 図と狂言絵 10 図が交互に貼られ、能絵は五番立に基づいた曲順となっている。もとは屏風に貼り交ぜられていた絵図を、近代以降に折帖仕立に直したものか。

所収曲：高砂・すゑひろかり（末広がり）・田むら（田村）・きんし聟（吟じ聟＊）・うねめ（采女）・ふあく（武悪）・せいわうほ（西王母）・惣八・羅しやうもん（羅生門）・ちとり（千鳥）・玉の井・文になひ（文荷）・よりまさ（頼政）・〔井礑＊〕・しやり（舎利）・ちきりき（千切木）・あたか（安宅）・すはちかみ（酢薑）・かすか龍神（春日龍神）・かまはら（鎌腹）

＊〔　〕は、付箋剥がれ。

＊「きんし聟（吟じ聟）」は、《音曲聟》の別名。

神戸女子大学図書館蔵

９.能画絵巻

紙本著色・墨書

巻子本　１軸

縦 34.2 cm 横 768.5 cm

江戸中期　福王雪岑筆

能と狂言の彩色絵 18 図が交互に描かれた絵巻。絵巻の末尾に「雪岑筆（朱印）」の落款がある。全６紙。各絵図の左上に、すべて一筆で曲名が墨書されている。冒頭の「千歳」に始まり、10 曲の能絵と 7 曲の狂言絵を収め、能絵は五番立の曲順に基づいて描かれている。最後に「呉服」を置くのは祝言能として扱ったためであろう。下段の『能狂言画巻』ともども、上品かつ細緻な筆致で、各曲の見せ場が描かれている。

所収曲：千歳・白楽天・鼻取すまふ（鼻取相撲）・俊成忠則・くさひら（茸）・松風・歌仙・道成寺 金春流・ゑさし十王（餌差十王）・冨士太鼓・花子・羅生門・こんふうり（昆布売）・三輪・宗八・烏帽子折・絃上・呉服

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

『能画絵巻』
上図「千歳」　下図「くさひら（茸）」

10. 能狂言画巻

紙本著色　巻子本　１軸
縦 38.6 cm 横 659.8 cm
明和９年（1772）　福王雪岑筆

能と狂言の彩色絵 13 図が交互に描かれた絵巻。全６紙。絵巻の末尾に「右一軸/行年七十二歳雪岑筆（朱印）（朱印）」の落款があり、明和９年（1772）の雪岑 72 歳の時の作品。冒頭の《三番叟》に続き、上演の一場面を描いた６曲の能絵と５曲の狂言絵が収められており、能は五番立の曲順にそって並べられている。最後に《金札》が置かれるのは、祝言能として扱われたためとみられる。なお、能・狂言絵を制作するための粉本を集成した『能楽図絵』

（法政大学能楽研究所蔵）に、雪岑が 82 歳の時に描いた《金札》の演能図の写しが収められており、この絵巻の同曲の絵と同じポーズをとった後シテが描かれている。
所収曲：三番叟・老松・福の神・田村・猿座頭・祇王・政頼・道成寺・枕物狂・土蜘蛛・仏師・咸陽宮・金札

古典芸能研究センター蔵

『能狂言画巻』
上図《猿座頭》　　下図《金札》

11. 相生松図

紙本墨書　軸装　１幅

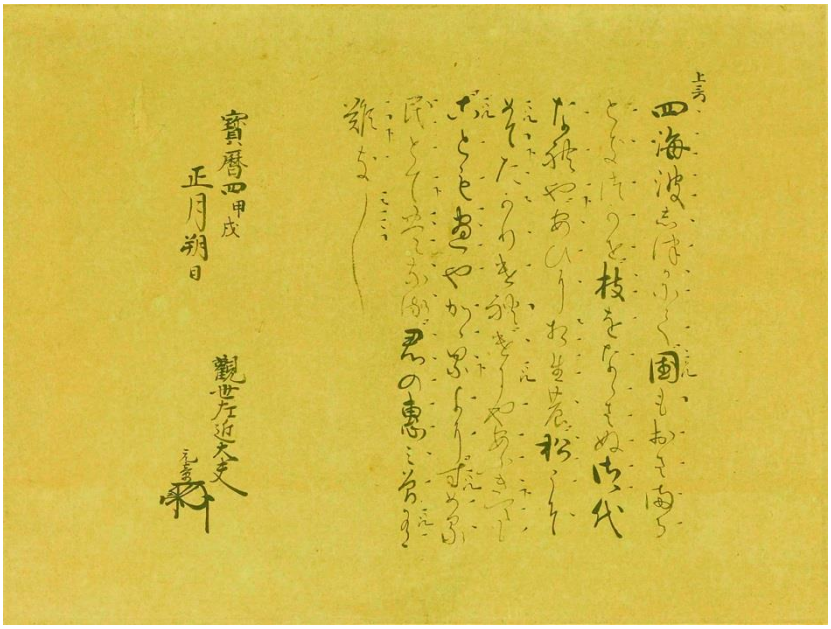
福王雪岑筆

本紙：縦 110.3 cm 横 51.8 cm

江戸中期

福王雪岑が描いた相生（あいおい）の松の絵。絵の上部には、宝暦４年（1754）元旦に 15 世観世大夫元章（もとあきら）によって書かれた小謡《四海波（しかいなみ）》の詞章が貼付されている。おそらくは、《四海波》の詞章を記した料紙を元章から贈られた雪岑が、その内容に合せて相生の松を描き、贈られた料紙を絵の上部に貼り付けたのであろう。小謡《四海波》は能《高砂》の前場の一節で、波風のない穏やかな天下泰平の世を賛美する内容。祝儀の場でよく謡われる。相生の松は、永遠に続く平和の象徴として、《四海波》の詞章にも見える。観世座付きのワキ方福王流の家元である雪岑は、江戸城の演能において頻繁に元章と共演しており、寛延３年（1750）の 50 歳の時には、元章が江戸神田筋違（すじかい）橋門外で催した大規模な勧進能のうち、13 番の演目に出演している。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵



『相生松図』

上図　《四海波》詞章

左図　本紙全体

絵師の紹介

福王雪岑（ふくおうせっしん）

元禄 14 年～天明５年（1701～1785）。

江戸中期の能楽師・絵師。雪岑は、ワキ方福王流９世茂右衛門盛勝（もえもんもりかつ）の画号。絵を英一蝶（はなぶさいっちょう＊）に学び、能・狂言を題材とした絵をよく描いたほか、俳諧本の挿絵も手がけた。福王流（福王家）は、流祖の盛忠（慶長 11 年〔1606〕86 歳没）以来、観世座との結びつきが強く、４世盛厚の死没によって家系が途絶えると、９世観世大夫黒雪（こくせつ）の弟、服部栖元（せいげん）の子が跡を継ぎ、以後、代々観世座付のワキ方として、幕府の扶持を受けて活躍した。家元の立場でありながら、絵師としても本格的に活動した雪岑は、歴代の中でも異色の経歴の持ち主と言える。なお、雪岑のほかに、白鳳軒の画号も持つ。

＊英一蝶（はなぶさいっちょう）

承応元年～享保 9 年（1652～1724）。江戸前中期の絵師。京都生まれ。早くに江戸に移り狩野派に学ぶも、まもなく破門され、多賀朝湖の画名で洒脱な風俗画を描いた。元禄 11（1698）、幕府の怒りをかい三宅島へ流罪となるが、11 年後に恩赦となり英一蝶と改名した。また、俳諧に親しみ、松尾芭蕉に師事、芭蕉高弟の其角（きかく）とも交流を深めた。

12. 能楽図

絹本著色　巻子本　１軸

縦 32.8 cm 横 565 cm

円山応震（まるやまおうしん）筆

江戸後期写

能と狂言の彩色絵 10 図が描かれた絵巻。冒頭の「翁」に続き、上演の一場面を描いた能５曲と狂言５曲の絵を収める。全 10 切で、１切あたり１図 を描く。見返しが目次となっており、橋掛りの絵の上部に所収曲が朱筆で記され、能の曲順は五番立となっている。見返しの目次と、この絵巻の曲順が異なることから、現在の並びは本来のものではなく、後代に誤

った順番で接ぎ直されたものとみられる。円山応震（寛政２年～天保９年〔1790～1838〕＊）は、江戸後期の京都の絵師で、円山応挙の孫。応挙の次男の子として生まれるが、後に応挙の長男で円山派２代目の円山応瑞（おうずい）の養子となり、円山派３代目となった。

所収曲：翁・田村・千鳥・花子・末広・高砂・野宮・融・小鍛冶・福神

＊円山応震の没年は、天保 11 年（1840）とする説もある。

古典芸能研究センター蔵

『能楽図』
上図「翁」　下図「末広」

13. 謡曲画誌

袋綴　半紙本　１冊

中村三近子（＊）編著　橘守国（＊）画

享保 20 年（1735）大坂 毛利田庄太郎刊（巻 10 の刊記に拠る）

『謡曲画誌（うたいのえほん）』巻２・３・５・６・９・10 と、『謡曲画誌』の改題本である『謡訓蒙図会（うたいきんもうずえ）』巻１・４を、１冊に合綴したもの。巻７・８は欠。『謡曲画誌』は、全 50 曲の謡曲の概説書。初番目物から五番目物の曲を１冊あたり５曲選び、各曲の解説を挿絵とともに収録する。解説は、曲のあらすじ、関連する和漢の故事・伝承、登場人物の批評など、啓蒙教訓的な内容が中心である。挿絵は１曲あたり２図を収め、能の物語を写実的に絵画化したものが大半であるが、ところどころ能の舞台となった名所絵も含まれる。『謡曲画誌』は改題本（『謡訓蒙図会』）も含め、京・大坂・江戸で版を重ねた。江戸時代に本格的な能の物語絵が教訓絵本の挿絵のために描き下ろされ、刊本として広く普及した点が注目される。

＊中村三近子（なかむらさんきんし）
寛文 11 年～寛保元年（1671～1741）。京都の儒学者・神道家。山崎闇斎に学び、多数の啓蒙教訓書を著述した。

＊橘守国（たちばなもりくに）
延宝７年～寛延元年（1679～1748）。大坂の絵師。狩野探幽の弟子で禁裏御用絵師をつとめた鶴沢探山（つるさわたんざん）に学び、多くの絵本を出版した。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

『謡曲画誌』巻１「鵜飼」　あらすじ

旅の僧（ワキ）が甲斐（かい）の国の石和川（いわさがわ）に赴くと、鵜使いの老人（前ジテ）に出会う。老人は、自分はすでに死んでおり、禁漁のこの川での鵜を使った漁が見つかり、川に沈められ殺された過去を語る。老人は懺悔のため鵜を使ってみせ消える〈中入〉。僧が老人を弔うと、地獄の鬼（後ジテ）が現れ老人を極楽へ送ることを告げる。

挿絵の解説

挿絵は、老人の亡霊（前ジテ）が、懺悔のため松明を手に持ち鵜を使う様子を描く。この場面は《鵜ノ段》と呼ばれ、能《鵜飼》の見せ場。生前の鵜使いの有様を再現する老人は、あまりの面白さに夢中になってしまう。

『謡曲画誌』巻５「張良」　あらすじ

漢の高祖に仕える張良（ワキ）は、夢の中で不思議な老人（前ジテ）に出会い、５日後に

下邳（かひ）の土橋で兵法を伝授してもらう約束をする。張良は出向くが、老人は張良の遅参を叱責し、ふたたび５日後に来いと言って姿を消す〈中入〉。約束に日に張良が到着すると、老人が馬に乗って現れ、黄石公（こうせきこう 後ジテ）と名乗り、履いていた沓（くつ）を川へ落とす。張良が激流に阻まれ沓を拾えずにいると、現れた龍神（ツレ）が沓を拾って襲いかかってくる。しかし、張良が抜いた剣の光に恐れをなし、龍神は沓を差し出す。張良は沓を黄石公に履かせ、兵法の秘伝を授かる。

挿絵の解説

挿絵は、張良が激流にのみ込まれそうになりながら、襲ってくる龍神に立ち向かい、沓を拾おうとしている場面を、迫力のある筆致で描く。

※「張良」は、『謡訓蒙図会』（刊年不明、大坂河内屋太助板・江戸須原屋茂兵衛他八軒刊、古典芸能研究センター橘文庫蔵）を展示。

『謡曲画誌』
巻１「鵜飼」挿絵

『謡曲画誌』
巻５「張良」挿絵

14. 旧幕府御大礼之節　町人御能拝見之図

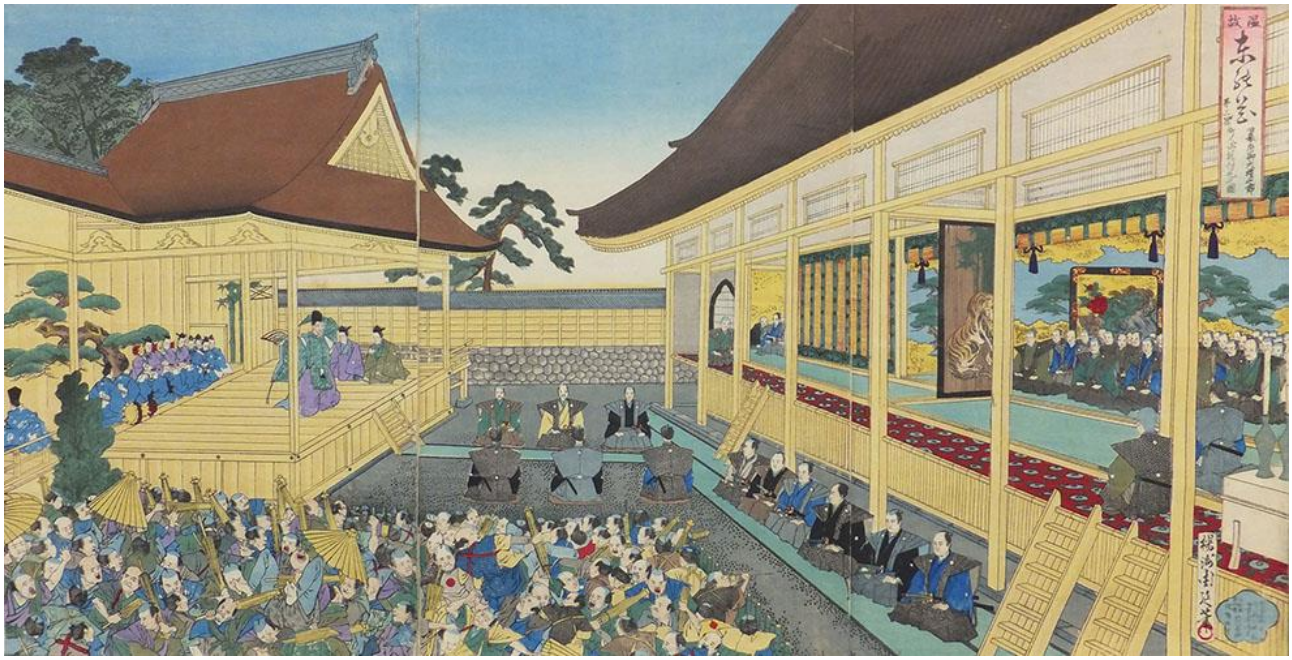
大判　木版彩色刷（錦絵）　３枚続

揚洲周延画

明治 22 年（1889）神田江川八左衛門刊

『温故東の花』全７篇のうち第３篇。江戸城における町入能（まちいりのう）の様子を描いた錦絵(にしきえ)。江戸時代に将軍宣下など幕府の慶事があると、本丸大広間前の表舞台において祝賀能が催された。催しが１日のみの場合はその当日に、数日間にわたる場合はその初日に、江戸の町人の参観が特別に許され、これを町入能と称した。裃（かみしも）を着けた 5000 余名の町人が朝と昼の２組に分かれ、表舞台の脇正面の白州の上に、敷物なしでしゃがんで観劇した。天候に関わらず入場の時に雨傘が１本、退場の時に菓子や酒が下賜されるのが慣例となっており、町人は野次を飛ばすなど無礼講に近い状態で見物した。本絵でも、町人たちが傘を片手に喧噪の中で観劇している様子が描かれている。舞台上の演目は《翁》であり、番組の冒頭に演じられる祝言曲である。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵



『旧幕府御大礼之節　町人御能拝見之図』

15. 青山仮皇居御能図

大判　木版彩色刷（錦絵）　３枚続

揚洲周延画

明治 11 年（1878）浅草綱島亀吉刊

明治 11 年７月５日に青山大宮御所能舞台で催された舞台披（ひら）き能の錦絵。青山大宮御所の能舞台は、能楽愛好者であった英照（えいしょう）皇太后のために新設され、舞台披き当日は、《翁》を皮切りに能５番・狂言４番が交互に上演された。本絵は、そのうち第８番目（能の第４番目）に演じられた《正尊（しょうぞん）》の舞台の様子を描く。絵の中央で顔を後ろに向けて座る男性は、明治天皇である。シテを勤めた観世流の初世梅若実（うめわかみのる）は、シテ方宝生流 16 世宗家の宝生九郎（ほうしょうくろう）、金春流シテ方の桜間伴馬（さくらまばんま）とともに明治の三名人とうたわれるほどの実力者であり、青山大宮御所に能舞台が設けられた際には御能御用達の一人に任命された。当時は、明治維新の打撃により衰退の危機を迎えていた能楽界が、政府の保護策や皇室・旧大名の後援などにより、徐々に復活へ向けて歩み始めていた時期であり、青山大宮御所における能舞台の造営も、能楽復興に大きく貢献したとされる。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

『青山仮皇居御能図』

絵師の紹介

楊洲周延（ようしゅうちかのぶ）

天保９年～大正元年（1838～1912）。

幕末・明治時代の浮世絵師。本名、橋本直義。もと越後高田藩士で、歌川国芳、３代目歌川豊国、豊原国周（くにちか）に師事。幕末維新期には、旧幕派の一員として彰義隊に加わった後、函館戦争にも参戦した。明治期に入ると、洋装した新時代の女性の風俗を描く一方、江戸幕府や大奥の年中行事や風俗など懐古的な作品も手がけ、人気浮世絵師として活躍した。江戸時代の風俗を題材とした錦絵の揃い物に、『温故東之花』（明治 21 年～同 23 年〔1888～1890〕刊）、『千代田之大奥』（明治 27 年～同 29 年刊）、『千代田之御表』（明治 30 年刊）などがある。ちなみに錦絵とは、浮世絵の多色摺木版画をいう。

16. 梅若万三郎翁三老女記念画帖

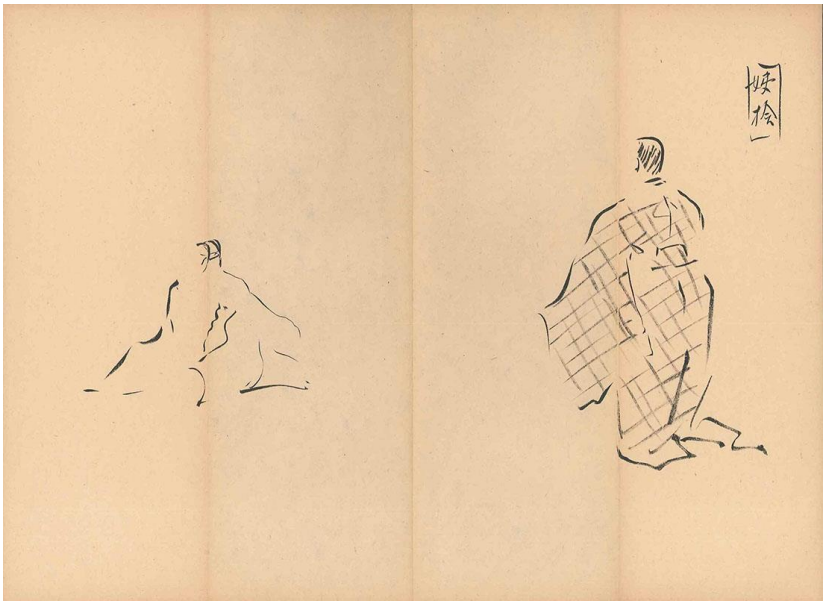
紙本墨書・墨画　折本　１帖

縦 24 cm 横 260.3 cm

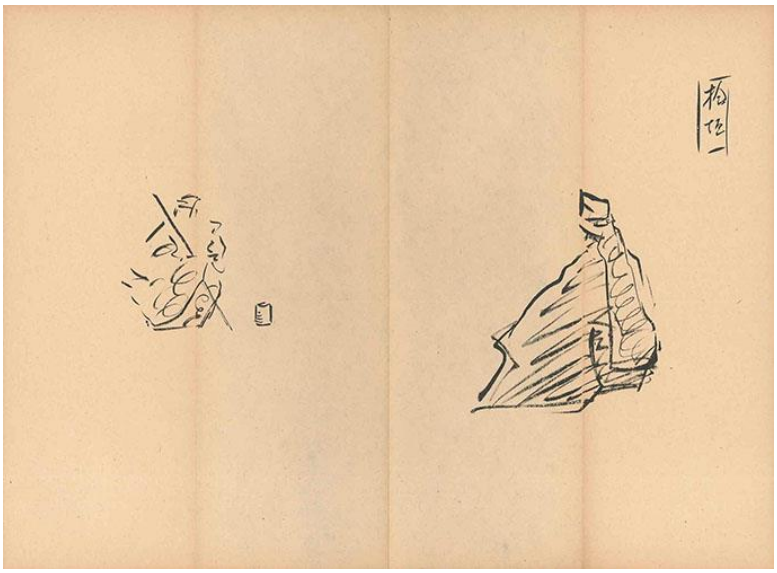
昭和 14 年（1939）５月　沼艸雨（ぬまそうう）筆

近代の名人と称された、観世流シテ方の初世梅若万三郎（明治元年～昭和 21 年〔1868～1946〕）が、重い習物（ならいもの）である《姨捨（おばすて）》《檜垣（ひがき）》《関寺小町（せきでらこまち）》の三老女を披いたことを記念して作成した画帖。３曲が上演された際の各番組、能評、舞台のスケッチを収める。沼艸雨が、懇意にしていた福王流ワキ方の江崎正左衛門直康（明治 22 年～昭和 45 年〔1889～1970〕）に贈った。江崎直康は、梅若万三郎が昭和 11 年から 13 年にかけて、京都・大阪で上演した三老女すべてのワキ方をつとめている。沼艸雨（明治 39 年～平成 4 年〔1906～1992〕）は、大阪在住の著名な能楽評論家。

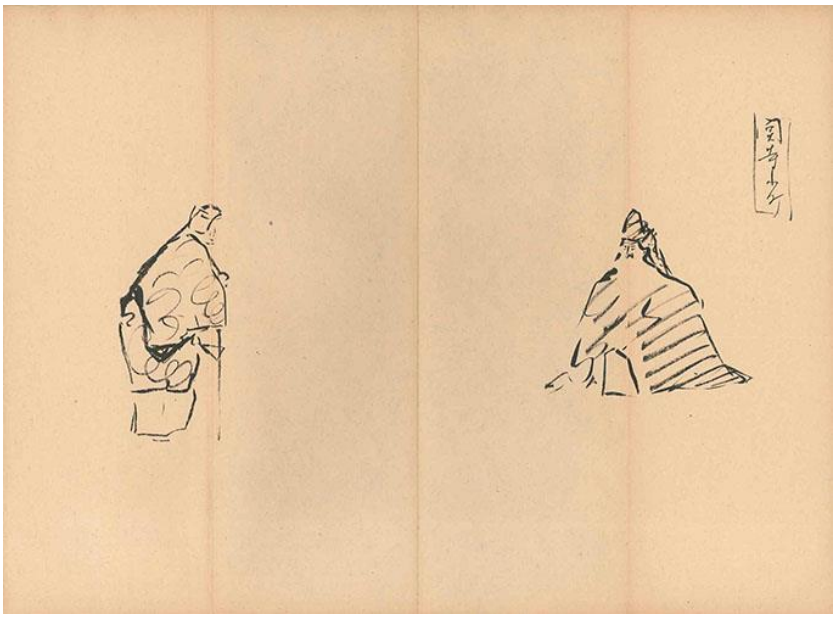
古典芸能研究センター（江崎家旧蔵資料）蔵



『梅若万三郎翁三老女記念画帖』
「姨捨」



『梅若万三郎翁三老女記念画帖』
「桧垣」



『梅若万三郎翁三老女記念画帖』
「関寺小町」

狂言絵

中世に形成され能とともに発展した狂言は、絵画の世界においても能とともに描かれる場合が多くあります。しかし、狂言のみを対象とした絵画も江戸初期から現れ始めました。現在確認できる最も古い肉筆の狂言絵は、慶長（1596～1615）頃の制作とされる「古能楽図」（国立能楽堂蔵）に描かれた狂言《井杭（いぐい)》の絵図だと考えられています。

一方、印刷技術の発達により、江戸初期の万治３年（1660）には狂言台本集の『絵入狂言記』が刊行され、そこに描かれた挿絵が、印刷された最も古い狂言絵となります。江戸時代の狂言絵は、歌舞伎を描いた絵画のように多くは制作されず、能絵に比べても伝来する作品の数も限られています。しかし、なかには、英一蝶や葛飾北斎によって、独特で個性的な作品も描かれました。

江戸末期になると、狂言を写生した絵が描かれるようになり、その流れを受け継いだ明治期の狂言絵も、絵師の体験や実見に基づいた写実的な作品が中心となりました。それらの狂言絵は、絵師の自由な発想によって多種多様な描写で制作され、従来の狂言絵に比べ、より狂言らしい楽しさに満ちた、いきいきとしたものに発展していきます。

17. 絵入狂言記

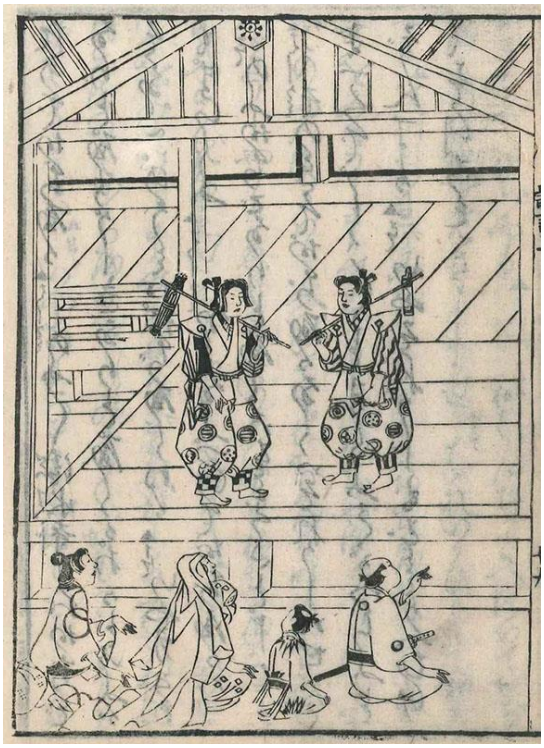
袋綴　半紙本　５巻５冊

寛文５年（1665）３月板木源左衛門刊

『狂言記』とは、江戸時代に唯一出版された狂言台本集の総称。『狂言記』には、『絵入狂言記』（万治三年〔1660〕初刊）、『新版絵入狂言記外五十番』（元禄 13 年〔1700〕初刊）、『絵入続狂言記』（同年初刊）、『絵入狂言記拾遺』（享保 15 年〔1730〕初刊）の４種があり、いずれも５巻５冊で 50 番ずつ、計 200 番の台本を収録する。大蔵流・鷺流・和泉流の統制下にない、いわゆる群小狂言役者の台本を集めて成立したと推測されている。展示は、『絵入狂言記』（万治三年〔1660〕初刊）から 11 番のみを抄出し、２巻２冊の形で寛文５年（1665）３月に出版したものを、さらに同時期に５巻５冊に分けて出版したもの。『狂言記』の挿絵は、す

べて狂言が上演されている舞台の様子を描いており、展示の『絵入狂言記』も同様である。ただし、万治３年刊本からは挿絵が改変されている。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵



『絵入狂言記』巻１
「すはしかみ（酢薑）」挿絵
薑（はじかみ）売り（挿絵左側）と酢売り（挿絵右側）を若衆が演じている。

『絵入狂言記』巻２
「たちはい（太刀奪）」挿絵
《太刀奪》のあらすじは、以下の通り。
主人とともに出かけた太郎冠者（シテ）は、通りがかりの男（アド）が持った立派な太刀を主人（アド）のために奪おうとするが、逆に男に主人の刀を取られてしまう。二人は男を待ち伏せ、主人が後ろから男を羽交い締めにして太刀を取り返そうとするが、うしろから太郎冠者が主人の首に縄をかけてしまう。
挿絵では、主人が太刀を持った男を背後から取り押さえようとするが、その主人の首に太郎冠者が縄をかけてしまう場面が描かれている。

18. 能画図式（のうがずしき）

袋綴　半紙本　１冊

河鍋暁斎画

明治 20 年（1887）東京吉田金兵衛刊

狂言画の絵本。『能画図式』の初版は慶応３年（1867）で、もとは乾坤２冊に分けて出版された。明治 20 年に再刊された本書は、慶応３年刊本のうち、乾冊の末尾８曲と坤冊の全 64 曲を合わせた計 72 曲の狂言画が収められている。本書は、慶応３年刊本とは一部で曲の掲載順が入れ替わっており、彩色も異なるが、再刊の経緯については不明。狂言の舞台の一場面が、写実的でありながらユーモラスな筆致で描かれ、現在の漫画のようにセリフの一部も記されている。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

『能画図式』

「武悪」「大黒連歌」「ぶす（附子）」「雷」

絵師の紹介

河鍋暁斎（かわなべきょうさい）

天保２～明治 22 年（1831～1889）。
江戸・東京在住の日本画家・浮世絵師。少年時代より江戸幕府の表絵師（おもてえし）をつとめる駿河台（するがだい）狩野家で修行し、独立後は風刺精神にあふれる狂画（滑稽な絵）、浮世絵、錦絵などを描いた。暁斎は、絵師の修業時代から大蔵流分家で宝生座付の８世大蔵弥太夫虎重に狂言を習い、素人ながら相当な技量の持ち主であったらしい。暁斎は多数の能・狂言絵を遺したが、能楽への深い造詣と卓抜した画力に裏付けられたそれらの絵画は、役者の躍動感と狂言の持つ滑稽味にあふれ、幕末・明治に描かれた、さまざまな能・狂言絵の中でも、とりわけ異彩を放っている。

19. 狸腹鼓（たぬきのはらつづみ）

紙本著色　１枚
縦 79.9 cm 横 31.5 cm
大正２年（1913）　玉手菊州筆

狂言《狸腹鼓》の彩色絵。「九々翁　菊洲（印）」と署名のあることから、大正２年（1913）、菊洲 81 歳の時の作品。《狸腹鼓》は、狸が尼に化け、狸狩りをしようとする猟師の殺生を戒めるが、正体を暴かれ腹鼓をして命乞いをするという内容。この絵は、正体がばれた狸が、猟師の求めるまま早変わりで尼から狸の姿に戻り、腹鼓を打つ場面を描く。ただし、猟師の髪型が茶筅髷であることから、実際の舞台そのままの描写ではなく、菊州の想像によるアレンジが加えられていると考えられる。また、絵の背景には、うっそうとした薄と藁屋根のついた片折戸の門が描かれるが、和泉流三宅派（通称《加賀狸》）では、藁屋の門・柴垣・菊・薄などの作り物を出すことから、この演出を参考にしたのかもしれない。

古典芸能研究センター伊藤正義文庫蔵

『狸腹鼓』

絵師の紹介

玉手菊洲（たまてきくしゅう）

天保４年～大正３年(1833～1914)。幕末・明治の能絵師。大坂生まれ。父の玉手棠洲（とうしゅう）は、江戸後期から幕末にかけて活躍した絵師で、能絵もよくした。兄の玉手梅洲（ばいしゅう）も絵師で、菊洲と同じく能を題材とした絵を好んで描いた。大坂時代の菊洲は金剛流に親しみ、能絵も同流を題材に描いたという。明治 15 年（1882）の東京移住後は、明治時代を代表する雑誌『能楽』の裏表紙絵を、明治 35 年（1902）７月の創刊号から大正元年（1912）12 月まで 64 回担当し、裏表紙１画面につき狂言１曲を 10 年にわたって描き続けた。奔放で飄逸な画風を特徴とする。

謝意

『〔絵入謡本〕』（展示番号５）『能狂言絵巻』（展示番号６）『能狂言図巻』（展示番号７）『能狂言図帖』（展示番号８）の展示解説は、今年度刊行予定の『絵入謡本と能狂言絵』（神戸女子大学古典芸能研究センター研究資料集２）を参考に作成いたしました。解題・翻刻をご執筆されました樹下文隆氏および小林健二氏に、厚く御礼申し上げます。

神戸女子大学古典芸能研究センター企画展

「能・狂言絵の世界」展示目録

2018 年 10 月 10 日　発行

〔編集・発行〕

神戸女子大学古典芸能研究センター

（展示担当：長田あかね）

〒650-0004 神戸市中央区中山手通 2 丁目 23-1

神戸女子大学教育センター2 階　電話(078)231-1061