

「奈良絵本」の一絵師小考

秋 谷 治

はじめに

「奈良絵本」と書き出して、たちまち接穂を失うのがこの用語の概念の曖昧さとう呼び馴らわされてきた経緯の不透明さである。本考においても躊躇を覚えつつも表題に組込まざるをえず、また結論において改めて疑問を提出せざるをえない撞着を冒頭から記さねばならない。所謂「奈良絵本」は好事家の間で使用されていたといわれ⁽¹⁾、今尚古書展のカタログ類に使用されていることはいうまでもないが、日本美術史・国文学においてもやむをえず当面の学術用語として使用されている。この名称の由来について検討もなされているが⁽²⁾ 結局は不明のままに、またその指示する対象も範囲も曖昧である。その範疇について石川透氏が大きく三分類されている⁽³⁾。すなわち小絵と呼ばれた江戸時代より前に制作された縦の寸法が通常の絵巻の半分程である卷子本、大型絵巻中心に江戸時代前期（17世紀）に制作された豎形本も含むもの、横本袋綴の冊子本中心に18世紀前半迄に制作されたものである。この順に展開・制作されてきたと考えられている。この第二の大型卷子本の絵巻は豪華な仕立、極彩色の作品群で、内容的には、室町時代の物語所謂御伽草子をはじめ平安時代以降の物語や幸若舞・古浄瑠璃を主としている。この期の伝本には巻末に朝倉重賢と署名入りのものが数点あることが指摘されており⁽⁴⁾、さらに石川透氏により同じ筆跡による夥しい伝本群があることも指摘されている⁽⁵⁾。氏によれば百点を越える同筆跡の伝本があるとされ、その制作状況の解明に踏み出されている。名だたる絵巻は天皇・貴族・将軍・宗教界の命もしくは援助で制作されており、制作状況が推測される奥書、筆跡、記録資料が遺されているのに比べて、「奈良絵本」は被支配階級の手で量産・販売されたので制作に関する一等史料は皆無に等しい。しかしながら石川氏が示されたように、量産されたことを逆手にとり、遺された伝本を丹念に追跡し照合していくことにより従来気づけなかったものにも規則性があることと、関連史料の欠如を伝本そのものから語らせる方法で補っていくことができるであろう。国文学が得意とする書誌学的方法を拡張、

絵入り本なのであるから描かれた絵をも本文の検証や筆跡の鑑定とともに取込んでいく必要があるであろう。

江戸初期に「絵屋」と称する、絵師をも含んでいたか否か不明である組織があり、販売に携わっていたことが知られており⁽⁶⁾、また宮廷絵師や今の世に芸術家（画家）と考えられている画家とは別で、親方と弟子の単位で職人的に絵画作品を製品として量産していた町絵師画工達が少なからず存在したと推測されている。絵屋とそれらの町絵師との関係は定かではないが、町絵師が手工業的に大量に製作し、絵屋もしくはその後継の組織が捌いていたと推測されるにもかかわらず、また室町時代物語だけでも作品数が500点以上、その伝本が反町茂雄によれば3000から5000点存在するのではないかと推定されているにもかかわらず、同一絵師もしくは絵屋による伝本群と同定されたものは殆どない。榊原悟氏により、ライデン国立民族学博物館蔵『信田絵巻』と個人蔵『咸陽宮絵巻』が同筆絵師によると指摘されている⁽⁷⁾以外に寡聞にして知らない。

そうした研究状況の中で朝倉重賢筆と石川氏に指摘される伝本も含む、17世紀中葉後葉の大型絵巻の型態を主とする伝本群に同一絵師もしくはその工房の手になるのではないかと推測される絵巻群をまだ少数ながら目にしえた。それらは、「奈良絵本」の中心を占める物語類のみばかりでなく風俗を描いた絵巻や、伊勢物語を題材にした屏風絵も含まれ、「奈良絵本」の従来の概念を越える範疇のものもある。石川氏他の論考と併せ考察していくことにより、所謂「奈良絵本」の制作状況の解明、またその概念の再検討にも資することができるであろう。

「奈良絵本」を多く所蔵していることが三十年近く前紹介されて脚光を浴びたアイerland共和国ダブリン市にあるチェスター・ビーティ・ライブラリーを調査する機会を十年前に初めて与えられ、室町時代物語の「奈良絵本」を十数点閲覧したところ、『江島物語絵巻』零本一卷（下巻欠）と『俵藤太絵巻』三巻に描かれている何人かの人物の顔が酷似することに気づかされた。帰国の途次立寄った大英図書館において寓目しえた『松たけ』物語一卷も同様の特徴を備えている極彩色の伝本であること注目された。いずれも17世紀中葉頃的大型絵巻という共通点も窺えた。これらの絵巻に描かれた人物の類似性が偶然の一致もしくは印象による漠たる近似性の怖れも多大であった（「奈良絵本」の各絵に描かれる人物は量産されたために未熟な腕によるもの・丁寧さに欠けるもの・稚拙なものが過半で、その画風から同一絵師もしくは工房の手になったと推定できるような個性や際立った特徴を示すものは乏しく、ドングりを腑分けするにも等しい）ため、僅か三点の絵巻の数タイプの人物の面貌の酷似さを報告し

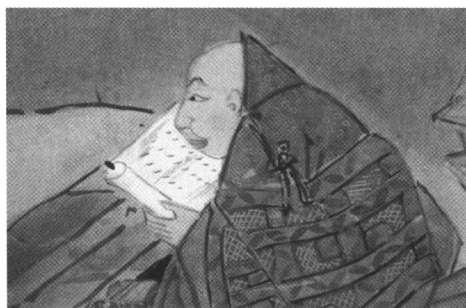
でも、それが妥当としても些細な指摘に留まってしまいかねず、慎重を期して今日迄、牛の歩みの探査を続けてきた。今尚見通しは立たないのであるが、同一絵師にかかると推定される作品が数十本あると見込まれるようになり、「奈良絵本」のある程度のコレクションの所蔵先であるならば本考で対象とする絵師・工房の製作に関わる絵巻や冊子を抱えているのではないかと臆測するに至ったので、当初気づききっかけを得たチェスター・ビーティ・ライブラリー所蔵の上記二本の比較を手始めに、この絵師の検討を試みたい。尚、本稿に掲載の図版は不鮮明なので、『秘蔵日本美術大観』第五巻「チェスター・ビーティ・ライブラリー」に掲載されている『江島物語絵巻』の原色図版、『依藤太物語絵巻』の単色図版、及び『嵯峨祭絵巻』の原色図版を参照していただければ幸甚です。

1

E-1 はチェスター・ビーティ・ライブラリー（アイルランド共和国ダブリン市）に所蔵される『江島物語絵巻』上巻の挿絵第一図に描かれる、上野国から鎌倉の源頼家



E-1 『江島物語絵巻』



T-1 『依藤太物語絵巻』



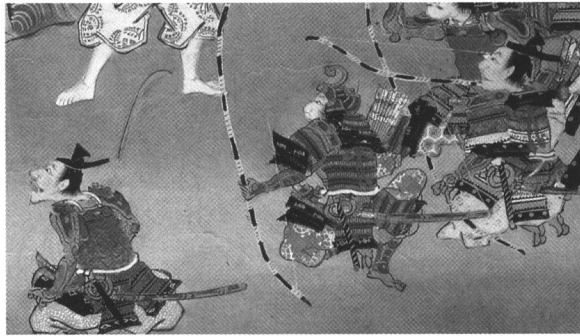
E-2 『江島物語絵巻』

の下に到着した飛脚⁽⁸⁾（詞章では第二段に描写される）である。E-2は『江島物語絵巻』第二図左側の江島方宴席の右端の人物である。T-1は同じくチェスター・ビーティ・ライブラリー蔵の『依藤太物語絵巻』中巻⁽⁹⁾に描かれる僧侶の姿である。何れも横顔を描いておりEは面長（長頭）、Tは丸顔（頭）であるが、横顔の輪郭・鼻筋の線・厚目の口唇・長目の目つき・大きな瞳・頬の豊かな曲線等よく似ていることが知れるであろう。更には鼻の下から口唇までの間、所謂人中の輪郭線を施さない描き方や、耳際の頬に紅を差すことも描き方の類似点に数えることができよう。更に細部の描写方法として顔の輪郭を鼠色の細い線で描き起こしていることも共通している。上掲の図版では判断不可能であろうが、この鼠色の描き起こしの下に朱色の線が施されており、この朱線は眉毛や豊かな頬の線、更にはE-1の使者においては腕や足脚にも施され（手足の場合は立体感をも表現している）、大変丁寧な描き起こしを二重に行っており、この絵師の大きな特徴といえる。人物の大きさも三人ともに丈高に換算して上下のすやり霞を除いた内法の三分の一ほどであり、ほぼ同じ位の大きさに描かれ、着色も所謂濃絵の部類に属する。両巻の原本を並べて比較すると同一の物語の上巻と下巻であるかのように錯覚しかねないほど絵同士は酷似している。それは上述のような人物の大きさが同じくらいなため、濃絵であるため、また上下のすやり霞が金箔を細やかに散らし一旦界線を細い黒の線で縁取った上に更に金泥の界線をも施すという技法上の共通点のためでもであろう。着彩も鮮やかな顔料が多く、別々の物語絵巻であるが、技法の一貫性を覚えさせる。装幀の緞子文様などは異なっており、別々に制作されたものであろうが。

ところで先に掲げた三人の人物は『江島物語絵巻』と『依藤太物語絵巻』とにおいて描かれてある多勢の人物の内この三人のみが偶々似ているという偶然の一致とい



E-3 『江島物語絵巻』



T-2 『倭藤太物語絵巻』

うのではない。

E-3は『江島物語絵巻』第二図で、源実朝の一行の宴席に伺候している武士達（実朝方）で、何れもE-1, T-1の横顔と酷似した横顔群であろう。T-2は『倭藤太物語絵巻』下巻において倭藤太が琵琶湖に出没する百足の化物を退治する伝説上名高い場面で藤太の傍に控える一群の武士である。この三人の横顔もE-1, T-1, E-2の人物達の横顔とよく似た顔立ちといえよう。横顔のライン、鼻筋のライン、厚目の口唇、長めの眼、豊かな頬のライン等もはや逐一採り上げるまでもないであろう。両絵巻に共通してあるいはそれぞれにおいて類型化した人物像といえよう。この特徴ある人物の横顔の描き方はここで比較した場面のみのことではなく、両絵巻において他の画面、場面において頻出する人物の横顔の描き方で、両絵巻の絵師の同一性もしくは同じ絵工房⁽¹⁰⁾の制作と判断する手がかりと考えられるのではないであろうか。一步譲って、このタイプの人物に関しては同一の絵師もしくは弟子等の画工によって描かれたと判断されるのではないであろうか。一般に絵巻物においては主筆になる絵師が主要人物を描いたとされており、衣服（の文様）その他は弟子が手を加えたと考えられているが⁽¹¹⁾、実際の制作過程の詳細が判明しているわけではない。個々の絵師及びその工房のそれぞれの段どり・作業区分の違いもあるであろう。もし描かれた絵の中の人物、点景のそれぞれが誰の手になったか判別できれば絵の制作状況が判明することになるであろうが。ともあれ、上述の横顔は中心的な役割を果たした絵師によるものか否か定かでないものの、同一の絵師もしくは工房で描かれた絵と判定する一指標になる可能性を秘めていると考えられないであろうか。

チェスター・ピーティ本『江島物語絵巻』と同『倭藤太物語絵巻』において、このように類似した描き方の人物群が他にも見出されれば、両絵巻の制作環境の同一性更には同じ絵師の手になる蓋然性が高まり、ひいては奈良絵本の制作状況が仄かに見え



E-4 『江島物語絵巻』



E-5 『江島物語絵巻』



T-3 『倭藤太物語絵巻』



T-4 『倭藤太物語絵巻』

てくるであろう。しかしながら両絵巻には制作時期にやや隔たりがあると思われるので、それぞれにおいては一貫した人物の描き方が見てとれるものの、先に見た豊頬が印象的である人物ほど酷似した人物を両者に見出すのは困難である。

上掲 E-4, E-5 は『江島物語絵巻』の、T-3, T-4 は『倭藤太物語絵巻』の合戦場面より抽出した人物像である。『倭藤太物語絵巻』の人物の顔（特に武士の顔）は面長に

描く傾向があり、顔形に相違点があるが、これらの人物の目つきに注目したい。それぞれの人物の右眼の瞳が、右下方（向って左下方向）を向いていること、左眼の瞳が左横（目がしら、内眼角）に寄っていることが見てとれる。両眼の瞳の向いている方向が若干ずれている共通点がある。何れも顔面が斜め前を向く場合に見せる表情で若干仰向き加減でありながら下を向いている、すなわち顔面はやや上を仰いでいながら視線を下方に向けているとともに右方向（向って左方向）を向いている描き方である。E-5、T-4 は馬上から、絵巻が繰り広げられる左方向へ進軍しているので当然であるが、T-3 は順勝手に館を描いているので画面上、右の武士が上になるためでもあろうが、両絵巻の共通する視線であり、これらの人物が同じ絵師の手になったといえないであろうか。因みに初めの人物の特徴で述べた顔の輪郭線が鼠色で、頬に紅を点すことなども共通している。このような両眼の目差しによって醸し出される表情もこの絵師の特徴に数えられるのではあるまいか。尚二本の絵巻の『秘蔵日本美術大観』の図版内の比較では限界があり、酷似した顔形を他に特に認められないが、この絵師によると思われる他の絵巻物にはこれらの人物（武士達）と酷似した人物が指摘されるので別稿においてこの点を追求する予定である。

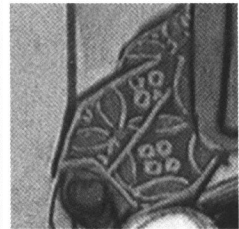
この他の人物の描き方にも共通点が見られるのであるが、『秘蔵日本美術大観』第五



E-6 『江島物語絵巻』



E-7 『江島物語絵巻』



E-6' 『江島物語絵巻』



T-5 『倭藤太物語絵巻』



T-6 『倭藤太物語絵巻』



T-6' 『倭藤太物語絵巻』

巻「チェスター・ビーティ・ライブラリー」において比較できる点は少ない、改めて検証を重ねたい。

別の観点から共通するものとして衣の文様がある。

E-6は板額御前の鎧の下直垂及び括り袴は紅地に輪違いもしくは七宝繋ぎの文様で輪の中央に四つ目文様が施され、輪と輪の交差した内側及び四つ目の内側が緑色に塗られている。E-6'はその拡大図である。E-7の江島姫の小袖も朱地の他は板額の衣と同様である。T-5、T-6は俵藤太の狩衣で、板額や江島姫と同様に朱地（板額御前は紅地）の輪違いもしくは七宝繋ぎの文様に緑色で四つ目や輪の交差した部分が塗られており、共通した文様と配色である。T-6'はT-6の狩衣の拡大図である。俵藤太の衣は『俵藤太物語絵巻』全三巻において藤太が描かれる場合は一貫して朱色に緑を交えた輪違いの文様になっている。しかも『江島物語絵巻』においても『俵藤太物語絵巻』においても、輪違いの輪の縁どり及び内側の四つ目の縁どりが金泥で逐一丁寧な施されてある。つまりこの文様及び彩色、筆法において全く同一といえる。この文様の描き方は両絵巻における比較対照に限られた共通点であるが、この絵師もしくは工房が関わったと推定される一連の作品群において、その殆どにこの文様及び先の豊頼の人物を見出すことができることを続稿において示していく予定である。目下は些細な共通点にすぎないが、この絵師もしくは工房の好む文様として注目させていただく。付言すると、この4つの輪が重なった輪違いの文様はこの絵師以外の手になった大半の絵巻においては殆ど見られない文様である。5つ又は6つの輪によるものは見つけられるのであるが。

構図や色調、人物の大きさと画面のバランス、すやり霞の描法等、絵の全体的観点においても両絵巻は類似していることについての詳細は今回省略させていただく。本来は些細な類似点よりも、全体的な観点を先にすべきであろうが、紙幅の関係や印刷上白黒の図でしか比較検証できないことなどにより、それらの詳細を説くことが困難なためである。すやり霞や人物の大きさや色調については『秘蔵日本美術大観』第五



E-8



T-7

巻「チェスター・ビーティ・ライブラリー」原色図版 33-1, 33-2『江島物語絵巻』, 及び単色図版 13, 14, 15『俵藤太物語絵巻』を参照されたい。目下は上述の本によって比較可能な、些細な共通点であるが、偶然の一致とは思われない類似点に注目することにより、同一絵師もしくは工房で制作された蓋然性が高められる指標検出に留意していく。

E-8, T-7は両絵巻に見られる白旗である。柄との取りつけ方は異なるが、靡かせ方は似ているといえよう。輪郭線の施され方も同じである。人物と違って個性は乏しい「物」の描写ではあるが。



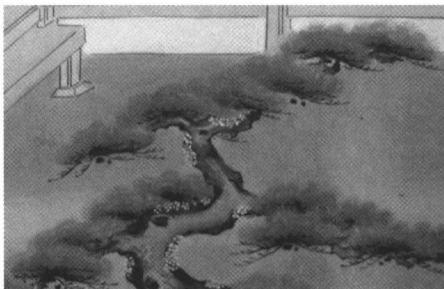
E-9 『江島物語絵巻』



T-8 『俵藤太物語絵巻』

E-9は『江島物語絵巻』第二図の左側の江島権守の一家の宴席の外に流れる利根川の川波であり、T-8は『俵藤太物語絵巻』の藤太の百足退治の場面の琵琶湖の波である。ともに波頭に泡立つ波の描き方が類似しており、彩色も薄い藍を主体に波頭を白く塗り細く黒の線で縁どり、波間に白と黒の線を細かく施す点や波の山を黒く縁どる描き方などが共通していることを見てとれる。

この他、建造物の柱や羽目板を規矩正しく描き、陰影を一本一本、一枚一枚に地より濃い目の色で施すことや、E-10, T-9にみるように松を描く場合の着色や点苔の描き方も類似している⁽¹²⁾。たとえば幹の曲がり具合、その角度、幹の両側を濃く縁どる



E-10 『江島物語絵巻』



T-9 『俵藤太物語絵巻』

こと、枝先の松葉の塊としての量感、その着彩、葉の塊の下の細かい枝の描き方等同じ描法になっている。他の絵師の松の描き方の違いは、目下本稿で使用している『秘蔵日本美術大観』第五巻「チェスター・ビーティ・ライブラリー」に載る『竹取物語画帖』・『万歳のつつみ』・板谷久長本『竹取物語』他によっても容易に検証できるであろう。松など典型的に描かれていると想像されがちであるが、絵師により、とりどりに特徴をもって描かれている。

以上、主に『秘蔵日本美術大観』第五巻本によって検証可能な、両絵巻における主な共通点を挙げてきた。人物の描き方から点景となる細部に亘って両絵巻は共通の絵師によって描かれた蓋然性が高いといえるのではないであろうか。まだ検証不足な点が多々あるであろうが、その点に関しては、上述で注目してきた類似点を主な指標にして、共通の絵師の可能性が高い作品群を更に示していき、それらの中から新たな指標を抽出してそれらの指標をフィードバックしていくことを繰り返して確かめたいと考える。たとえばE-4, E-5, T-3, T-4の人物と酷似した人物を示していくことや他に酷似する人物を提示する、又は他の新たな点景の共通点を提示していくことなどである。偶然の一致による過ちを避けるためでもあるが、新たな指標を見出すことで、民俗学でいう重出立証法⁽¹³⁾のような方法により、共通した絵師もしくは同一工房にかかわることを次々に析出していくことが考えられるからである。

2

チェスター・ビーティ・ライブラリーにはもう一作品同一絵師の手になったのではないかと推定される絵巻物が所蔵されている。『秘蔵日本美術大観』第五巻に掲出される原色図57『嵯峨祭絵巻』である。筆者は迂闊にもチェスター・ビーティ・ライブラリーで物語絵巻の類の調査のみを行っていたため風俗画にも同じ絵師の手になった作品があるとの思いが全く及ばなかったため原物を調査することなく、この原色図版による比較対照を行なわざるを得ないのであるが、第1章で考えた指標が適用できるか否かの検証を早速行なってみたい。京都嵯峨の愛宕神社で行なわれる祭礼の大名行列や風流行列が描かれている。

S-1(次頁に図)は原色図版57の下段の最左端に描かれる足輕級の人物であり、S-2は下段左頁の湯立ての神事の前で太鼓を叩く上下姿の男である。S-3は上段右頁中央部に描かれる槍持ちである。何れも豊頬の男の横顔でとりわけS-1, S-3には先に見たE-1, E-2, T-1の特徴がよく表われている。S-1を拡大したS-1'は厚い口唇



S-1 『嵯峨祭絵巻』



S-1' 『嵯峨祭絵巻』



S-2 『嵯峨祭絵巻』

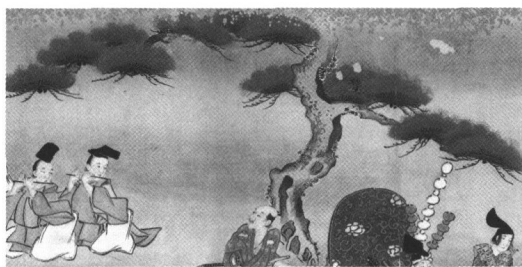


S-3 『嵯峨祭絵巻』

で人中線を描かない描き方であり、輪郭に墨の縁どりの他、朱の輪郭線が施され E-1, E-2, T-1 と同じ描き方である。手足にもこの朱は施され陰影にもなっている。

S-4 (次頁に図) の松は松葉及び葉の下の細い枝群、幹と点苔の描き方も上掲 E-10, T-9 と同様である。S-5 の巫女の小袖の朱地の輪違い文様で輪の交差した内側を緑色で埋める描き方、金泥でそれぞれを縁どる方法も E-6, E-7, T-5, T-6 で見た文様の描き方と同じである。但し輪の中の四つ目は金泥による縁どりのみで、内側を緑色で埋めていない違いが見られるが。S-4 の左端の人物、松の下的人物、S-5 の右の笛を引く人物がそれぞれ振り向く側の目の視線を下方に向いて瞳が描かれ、他方の瞳は鼻側を見ており、E-4, E-5, T-3, T-4 で指摘した左右の瞳が向いている方向に違いがあるという点も『嵯峨祭絵巻』と『江島物語絵巻』『倭藤太物語絵巻』との共通点であるといえるのではないだろうか。画面における人物の大きさもほぼ同じサイズである。

最も大きな違いはすやり霞である。『江島物語絵巻』と『倭藤太物語絵巻』とは画面の上下に厚いすやり霞が施され、その厚みは上下合わせると画面の高さの4割近くにもなるほどの量感で、縁どりの墨と金泥との二重の界線で直線で施される。細い界線であるが明瞭な境界線になっている。これに対して、『嵯峨祭絵巻』のすやり霞は、上下に金砂子散らして示されるが、界線は全く施されず、形態も画面に対しすやり霞の



S-4 『嵯峨祭絵巻』



S-5 『嵯峨祭絵巻』

内側が上下ともに画面中央に大きく波打つ形である。こうしたすやり霞の描法の差異は、ただちに絵師や工房の違いを意味するものではないと思われる。というのは、『嵯峨祭絵巻』は風俗画のジャンルに属しているものであり、『江島物語絵巻』や『依藤太物語絵巻』は物語絵であるからである。このジャンルの差がすやり霞の描き方に繋がっていることは、別稿において取り挙げる予定である同じ絵師の手になったと推測される風俗画の絵巻物（ケルン東洋美術館蔵『諸礼尽くし』⁽¹⁴⁾）においても同様のすやり霞が施されてあることで判断される。つまり描かれるべき内容の差、絵巻物の分野によってすやり霞を描き分けていると推測されるのである。

3

チェスター・ビーティ・ライブラリーに同一絵師もしくは工房により描かれた蓋然性の高い三つの絵巻物が所蔵されていたことは驚嘆される事柄であるが、それとともに、同一絵師が異なったジャンルの作品を描いていたと推測されることは興味深い。『江島物語絵巻』や『依藤太物語絵巻』を「奈良絵本」（もしくは奈良絵巻という呼称も近年聞かれる）と通常呼んでいるが、それではこの『嵯峨祭絵巻』も「奈良絵本」（奈良絵巻）と呼んでよいのであろうか。この疑問は、屏風絵において、まだ一点のみであるが同一絵師もしくは工房によって制作されたと覚しき作品——出光美術館蔵『伊勢物語図屏風』六曲一双——が出現したことにより、一層増大する。ケルン東洋美術館本『諸礼尽くし』や出光美術館蔵『伊勢物語図屏風』の検証は別稿に譲らせて頂くが、単に物語絵のみを描いていた絵師や工房とはもはや考えられなく、探査の範囲を拡げていかねばならないことは当然であるが、それよりも目下は「奈良絵本」と呼称することの適不適が大きな課題として浮かび上がってくるであろう。さらには、制作環境がどういう所であったか、どのように発注され制作され販売されたかという

様々な問題が付随的に提起されるからである。

山根有三氏「絵屋について」で明らかにされた絵屋や、石川透氏も指摘される広島大学国文学研究室蔵『中将姫』（奈良絵本・横本）下巻本文末（二十三ウ）に押されてある朱印に「こかう町通り／五郎左衛門／絵さうし屋」⁽¹⁵⁾とあるような絵草子屋が関わっていたのか、又は屏風屋（『京雀跡追』天）（もしくは屏風所——『京羽二重』巻六）が関わったのか、更にはこれらと取引関係にありながら独立していた絵師もしくは工房が三つの分野のそれぞれの扱い所と関わっていたか、様々に想像を巡される



広島大学国文学研究室蔵
『中将姫』下巻二十三ウ

が、目下は対照すべき資料が乏しいため何ともいいようがない。本稿で検討してきた三本の絵師もしくは工房が同一のものと考えられるならば、更に10数本の作品も同様に推測される可能性があるので、それらをも比較対照することにより、様々な手掛かりを得たいと考える。

尚、『江島物語絵巻』と『依藤太物語絵巻』の詞章の筆写者は異なると判断され、石川透氏は『奈良絵本・絵巻の生成』において前者を朝倉重賢筆と判断される一群に分類され、後者を埼玉県立博物館他所蔵の『太平記絵巻』の筆者の一群に分類されている。同じ絵師の手にかかる二つの絵巻物が別々の筆写者の手によって書写されているわけである。逆に、石川氏は詞章が同一筆写者によりながら絵は別々の絵師によって描かれていることを指摘されており、絵師と詞章の書写者との錯綜した関係が予想されるわけであるが、詞章の方が早く書き上げることが想像されるのに対し、挿絵は一画一画に費される時間が相当なものであろうから、多数の絵師が必要とされたであろう。したがって同一絵師による作品群は同一筆写者による作品群に較べて遥かに少ないと想像される。しかしながら同一絵師にかかるもの、同一書写者にかかるもの両者

の絡まり具合を検討していくことにより絵巻物の制作状況が少しずつ見えてくるであろう。また絵師の守備範囲が見えてくることにより制作環境も見えてこよう。

因みに『江島物語絵巻』は『秘蔵日本美術大観』第五巻の田沢裕賢氏の解説によれば『松平大和守日記』延宝3年(1675)12月18日条に「勇力板額女」が江戸において上演された記事があり、フリーア美術館所蔵の「江戸芝居町図屏風」が延宝3年の中村座の舞台を描いたとされ、そこに描かれた人形浄瑠璃の伊勢大掾座に掲げられた看板に「江島姫生捕妻」とある由で、それぞれが同一の舞台のものか不明であるものの、延宝3年に上演されたこと、及び延宝(1673—81)頃の上方の八文字屋刊の古浄瑠璃正本『すまふの祝言』の詞章を読み物に改めた、と解説されている。『すまふの祝言』と『江島物語絵巻』とどちらが先に描かれたのか今は判断できないが、この前後に制作されたものと考えられよう。17世紀後半頃制作されたと考えられることは朝倉重賢の活躍期であり、豪華本の「奈良絵本」(奈良絵巻)が多数制作されたと反町茂雄氏他によって推定される時期であり、本稿で検討対象とした三絵巻の制作時期及びその共通した絵師の活躍期を決定していくために参考となるであろう。

注

1. 反町茂雄「奈良絵本私考」『日本の古典籍』(昭59, 八木書店)
2. 高崎富士彦「お伽草子の画風と筆者」『お伽草子』(日本の美術 52, 昭45, 至文堂) 他
3. 石川透『奈良絵本・絵巻の生成』(平15, 三弥井書店) 他
4. 徳田和夫『お伽草子研究』(昭63, 三弥井書店) 第4篇「奈良絵本と絵入り版本」第2章「奈良絵本の一筆者」
5. 石川透『奈良絵本・絵巻の生成』第3編「朝倉重賢筆奈良絵本・絵巻類」他。尚、朝倉重賢については今もってその伝記等不明であるとされている。全くの思いつきで考証もなしに記しておくのであるが『京羽二重』巻六の古筆目利条に「油小路下立上り上ル町 朝倉茂入」と記されている人物はその後裔の可能性は全くないであろうかと空想する。
6. 山根有三「絵屋について」『美術史』48号(1963年3月)。東京大学国文学研究室所蔵の御巫本と呼ばれる竪形の奈良絵本の一群がある。その内の『酒顛童子』三巻の第三巻の最終丁の紙の紙背に「絵や伝左衛門」と墨書されている。この一群の奈良絵本の制作年代は然程古いものとは思われないが、「絵屋」が存在し続けていたことが知れ、留意しておきたい一本である。
7. 榊原悟「草紙屋城殿^{きどの}小考」『秘蔵日本美術大観』第九巻「ライデン国立民族学博物館」
8. チェスター・ピーティ・ライブラリー提供の写真による。
9. 同上
10. 中心の絵師もしくは画工を親方とし、何人かの弟子とによって構成される小集団の仕事

を日本美術史において呼称しているので、それに従う。

11. 秋山光和『王朝絵巻の誕生』（中公新書 173, 昭 43, 中央公論社）において平安時代の絵巻物について作り絵の制作技法が解明されており、本稿の奈良絵本の絵巻物とは時代の隔たりが大きすぎるが、本文中の E-1, T-1 の人物の技法について述べたように顔の輪郭線の描き起こしを行なっているので、秋山氏のいう作り絵の技法と本質的に異なっていないのではなかろうか。
12. 注 7 に記した榊原氏の御論稿においても二本の松他一本の樹木において描写の近似性を同一絵師と判断される論拠の一つにされ、着目されている。
13. 桜井徳太郎「歴史民俗学の構想」『靈魂観の系譜』（1977, 筑摩書房）及び『桜井徳太郎著作集』第八巻（1989, 吉川弘文館）、『日本民俗大辞典』上巻（1999, 吉川弘文館）「重出立証法」の項他。
14. 『諸礼尽くし』一卷は 1997 年 10 月より 5 月迄「ケルン東洋美術館展」として東京東武美術館他二ヶ所で催された展観で公開され、同名の図録が刊行されている他、『近世風俗図巻』第三巻「芸能と諸職」（昭 49 年, 毎日新聞社）他『近世の日本』シリーズにも納められている、上記図録において 17 世紀中頃と推定されている詞章のない絵巻物である。
15. 印面にはこうあり、「こかう町通り 絵さうし屋 五郎左衛門」と読むのであろう。「こかう町」は京都市御幸町であろう。『京雀跡追』天に「ゑさうしかき本 からす丸下立うり辺」とあることが既に指摘されているが位置が異なるので同一のものととは考えられなく、「かき本」とあるのは奈良絵の様な挿絵を施した本か定かでないが肉筆画の挿絵の本であろう。

追記 本稿は中世文学会平成 17 年度春季大会（5 月 28 日, 青山学院大学）において口頭発表させていただいた内容の一部を纏めたものである。遅きに失した纏めでありますが、御世話になりました関係者並びに御質問、御意見を寄せられた諸賢に深く御礼申し上げます。又、図版掲載を許可されたチェスター・ビーティ・ライブラリー及び広島大学国文学研究室・同大学図書館に深く御礼申し上げます。

尚、本文中にも記したが、図版の多くは講談社刊『秘蔵日本美術大観』第五巻「チェスター・ビーティ・ライブラリー」（1993 年）に拠っている。記して感謝します。