

〔研究ノート〕

「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)と七左衛門尉安信

「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)は室町時代に成立した芸能、幸若舞を描いた作品です。幸若舞の『大織冠』は次のような物語です。大織冠、すなわち、藤原鎌足は春日社の託宣を受け、興福寺の金堂の造営を思い立ちます。大唐で太宗の皇妃となった鎌足の次女、紅白女は父の意向を知り、数々の宝物を將軍に託して日本へ贈ります。その中に、興福寺の釈迦像の眉間に納める無価宝珠がありました。將軍は船で日本へ向かう途上で、宝珠を狙う竜王の手下、修羅の軍を撃退しますが、讃岐の房前(志度)の沖で、竜王の使者、乙姫の色香に惑い、宝珠を海底の竜宮へ奪われます。この報告を受けた鎌足は、宝珠を取り戻そうと房前へ下ります。やがて、鎌足は泳法に優れた海女と契り、一子(後の房前)をもうけます。鎌足は海女に竜宮へ宝珠を取りに行くことを頼みますが、厳しい警護のために果たせず、海上で楽を奏して竜王たちをひきつけ、その隙に海女が宝珠を奪い返す一計を案じます。海女は首尾よく宝珠を奪い返しますが、小竜に追われて命を落とします。しかし、海女が胸を割いて宝珠を隠したため、宝珠は鎌足のもとにもどり、興福寺の釈迦像に納められました。興福寺の釈迦像にまつわる縁起談ですが、物語の中核をなす海女の玉取譚は、謡曲「海人」と同様に、讃岐国志度寺の縁起として伝わる「志度寺縁起」の「讃州志度道場縁起」にもとづくと考えられており、大唐国や竜宮の御殿、大唐の武將と修羅軍との海戦(図1)、美女乙姫の誘惑、海上での管絃、竜に追われる海女など、多くの挿話が盛り込まれています。幸若舞は武家に愛好されましたが、江戸時代に入ると、幸若舞の舞そのものは衰退していきます。代わって、『舞の本』が刊行されるなど、読物として普及し、語りに合わせて舞われた芸能が、しだいに詞書と絵によって表現されるようになります。

幸若舞の「大織冠」では、室町時代の作品と推定されている「大織冠絵巻」(大英図書館蔵)をはじめ、数点の絵画作品が残されています。ほとんどが詞書をとまなう冊子本、卷子

本ですが、屏風に描かれた作品もあります。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)は縦の寸法が31.7cmと大型の卷子本です。詞書と絵ともに上巻が六段、下巻が七段ですが、物語のなかほどの内容、將軍が乙姫に誘惑され、宝珠を奪われる挿話がなく、本来は、上中下の三巻本であった可能性があります。岩絵具に金泥を交えた極彩色に彩り、料紙にも草花の意匠を金泥で描く豪華な作品です。「大織冠」のように、場面が次々に展開し、多彩な人物が活躍する物語を絵画化するには、絵師にも様々な図様を描く力量が求められます。この作品では、全巻を通して人物の表情から岩や樹木にいたるまで共通した特色が表れ、力強い運筆と濃厚な彩色を活かした、ある種の粘りと重たさを感じさせる様式が認められます。しかし、同じ図様でも微妙に異なる表現が見られることから、「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)は、主宰する絵師の指導のもとに、この作品に描かれた大唐の武人や鬼神を得意とする有力な絵画工房によって制作されたと考えられます。

「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)を描いた絵画工房は、多くの作品を制作していたと思われます。作風の近い作品を上げれば、卷子本では、「長恨歌絵巻」(『奈良絵本絵巻集9』掲載 早稲田大学出版部昭和63年刊)、「堯舜」(『奈良絵本絵巻集10』掲載 早稲田大学出版部昭和63年刊)、現在は断簡となって額装されている「武者京洛行進図」(城西大学水田美術館蔵)、冊子本では、「聖徳太子伝」(チェスター・ビーター・ライブラリー蔵)があります。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)はこれらの四作品と何らかの関係があると思われます。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)の下巻の巻末には、二つの印(図2)が捺されています。一つは「小泉重廓円印」、「安信 七左衛門尉」重廓長方印です。「小泉」は楷書体、「安信」は篆書体、「七左衛門尉」は行書体と異なる書体で記されています。この二印が絵画工房の商標であり、主宰者の名を示すとすれば、「小泉七左衛門尉安信」になります。天文五

年(1536)に描かれた「日蓮上人註画賛」(本因寺蔵)には、五巻の各巻末に奥書があり、「画工洛陽絵所窪田藤兵衛尉統泰」と記されています。「画工」は「洛陽」すなわち京都で「絵所」を主宰する「窪田藤兵衛尉統泰」ということです。この表記の形式は「小泉七左衛門尉安信」に通じることから、「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)が室町時代後期の「洛陽絵所」の系譜につながる絵画工房であった可能性があります。

この七左衛門尉安信は「増訂古画備考」第三十一巻・浮世絵師伝の最後に収録されています。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)と同じ「小泉」重廓円印、「安信 七左衛門尉」重廓長方印とともに印文不明の鼎形印の印影(図3)を掲載し、この三印を一組とする二例を示して、その一例には、「玉ものまへ絵巻」と作品名を併記しています。「玉ものまへ」は室町時代前期に成立した御伽草子です。玉藻の前という妖狐を退治する物語であり、この物語から一騎大追物の儀礼が始まったと考えられています。「増訂 古画備考」は狩野栄信(伊川院)の次男、朝岡興禎が編集した画史画論書です。興禎は十二代將軍、徳川家慶の御絵番掛を勤め、古画鑑定に優れていました。興禎自筆の原本のもとに、諸家によって補筆、校訂が加えられ、明治三十七年(1904)に太田謹によって刊行されました。第三十一巻の巻頭に「嘉永辛亥四月十七日起筆」、第三十四巻住吉家の巻頭に「嘉永四年辛亥六月八日起筆」と年記があり、「七座衛門尉 安信」の記載が興禎の自筆とすれば、嘉永四年(1851)の四月下旬から五月上旬にかけて記されたと考えられます。この浮世絵師伝では、大和絵、漆絵、浮世絵、浮絵、小説本絵入、一枚摺、草双紙、吾妻錦絵、摺物絵の九項目をあげて、岩佐又兵衛、菱川師宣から葛飾北斎、歌川国芳にいたる多くの絵師を紹介しています。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)に見られない鼎形印の形式は、江戸幕府の御用絵師を勤めた狩野派の絵師が使用していました。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)

の絵画工房も数代にわたって続いたと思われますが、狩野派の絵師に配慮して使用を控えたのかもしれませんが。「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)はその時期以降の作品になります。鼎形印は狩野派と同じ漢画系の絵画工房であることを示していたでしょう。「小泉」重廓円印も室町時代の漢画の伝統を継承した曾我直庵の「心譽」重廓円印を思わせます。

江戸時代の御伽草子や幸若舞を描いた作品では、「御あさうしや 天下一 小泉やまと」壺形印が捺された作品、「城殿」壺形印、「城殿」扇形印、「草紙屋 城殿和泉掾 藤原尊重」重廓印の三印が一組になって捺された作品が知られています。これらの印章は「小泉やまと」と「藤原尊重」が主宰する「あさうしや」、「草紙屋」の商標ですが、浮世絵の版元と同様に「増訂 古画備考」には収録されていません。絵草紙屋、草紙屋では、画題に応じて、異なる絵画工房に制作を依頼することも考えられます。現在、確認されている「城殿」印の捺された五作品にも作風に相違があります。興味深いことに、「城殿」印のある「文正草紙絵巻」(河野美術館)の絵画は、「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)に近く、この作品を加えれば、「大織冠絵巻」(富美文庫蔵)と共通する作風を示す作品は五作品になります。(図3は「増訂 古画備考」思文閣出版刊、1983年より複製させていただきました。)(中部義隆)

図1



図2



図3

