

〔館蔵 日本の絵画と書蹟展によせて〕

「阿国歌舞伎草紙」について

桃山時代から江戸時代の初期にかけては、花鳥画と並び現実の風俗を題材にした風俗画が盛んに制作されました。この時期の風俗画に共通しているのは、濃麗な彩色と緻密な描写であり、以後の作品と比較しますと、絵に厚みを感じられます。しかも、それぞれ明確な人物描写の様式を備えていることも看過できません。「彦根屏風」の極度に洗練された描写は、鑑賞者を微睡むような感覚に引き入れる独特の耽美的な作風を示し、又兵衛作品の筋肉のひきつったようなエネルギーな人物描写と好対照をなしています。また、又兵衛作品の顔の表現では、ふくよかな頬と長い顎を持ち、その特色は豊頬長顎と呼ばれますが、これなどは佐竹本三十六歌仙のようなやまと絵系作品の学習によるものでしょう。

もちろん、風俗画といっても、祭礼や遊里などの非日常的な光景を記録、あるいは顕彰しようという意図で制作された作品がほとんどです。そこに表現された夢のような情景は、そのまま当時の人々の好奇心の大きさを示しています。このような祭礼の高揚した気分や熱狂、遊里独特の倦怠感などを、訓戒的な意味合を含まずに肯定的

に表現している点に、明るく開放的な当時の気風が感じられます。

また、風俗画では、建築物、人物、器物など様々なモチーフを描かねばならず、加えて、これらのモチーフを合理的に構成する必要があります。それゆえ中心となる絵師の指示の下に数人の絵師が制作することも当然考えられます。大画面に風俗画を描く場合には、工房もかなり成熟していなければなりません。実際、岩佐又兵衛が工房を主宰していたことは認められています。また、「相応寺屏風」にしても、大和文華館所蔵の「婦人像」をはじめ何点かの近似した作風を示す作品が残され、相応寺屏風の画家が率いる工房があったことを十分予想させます。

大和文華館では、この時期の風俗画作品として「阿国歌舞伎草紙」を所蔵しています。これは、歌舞伎の祖とされる出雲の阿国を描く作品で、絵二段と詞書一段を遺し、初期歌舞伎に関する覚書、大田南畝と岡田真澄の跋文、滝沢馬琴の書簡二通が附属しています。馬琴の書簡は山東京伝の『骨董集』下之巻への掲載に関するもので、早くから阿国歌舞伎を描く最古の作品として世に知られていました。現在では、慶長年間中期（17世紀



官女観菊図(部分) 岩佐又兵衛筆 桃山時代 山種美術館蔵

初頭)の作と考えられています。

絵第一段は「念仏踊」の段で、阿国の念仏踊りに惹かれて、俗説にかつての恋人であったと言われる名古屋三左衛門の亡霊があらわれる場面が描かれ、絵第二段は阿国が男装して歌舞伎者を演じる「茶屋遊び」の段です。一人一人の動きが実に巧みに捉えられ、名古屋三左衛門の登場に驚く「念仏踊」の段では、まるで演劇でも見ているような臨場感があります。この時代は西洋ではバロックの時代ですが、同じ様な傾向がこの作品にも見られます。また、側面視の人物描写が目立つことも特色の一つです。二段とも舞台を観客が見物する情景を描き、舞台の形状に合わせて中央に一人の人物をおいて楕円状に人物を配し、ともに中央の人物を舞台の柱に重ねて、画面が柱によって分断されることを避けています。画面の基本的な構成は共通しており、ちょうど左右対象の関係になっています。金銀を



○小大君像(部分) 鎌倉時代

まじえた濃麗な彩色や個々の描写など、同一作者の作と認められますが、幕の文様などの違いから、別個に実際の舞台から写したもので、後に詞書に合わせて構成したのではないかとする意見もあります(服部幸雄「初期歌舞伎の一面証について」大和文華49)。

蔓幕や水引幕、舞台の板の描写の相違は、阿国の物語を絵画化する上で、違う場所での舞台を写していると考えられることもできますが、問題は上下にひかれた金銀の霞で、「茶屋遊び」の段の霞の方がやや小さく描かれています。詞書にも金銀の霞が描かれていますが、こちらは「茶屋遊び」の段の霞と同じものです。この詞書には、「茶屋遊び」の段の前半部が書写されており、最後が「世の中」の「よの」と中途半端な形で終わっています。この詞書は「茶屋遊び」の段の絵に対応するもので、この一枚だけではなかったとすると、「念仏踊り」の段の絵は、厳密な意味ではやは

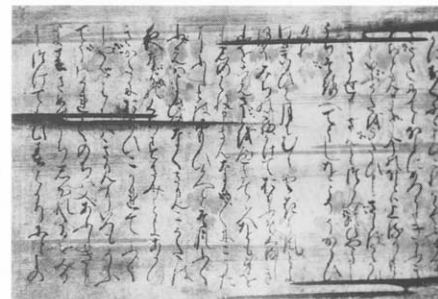
○阿国歌舞伎草紙「念仏踊」の段 桃山時代

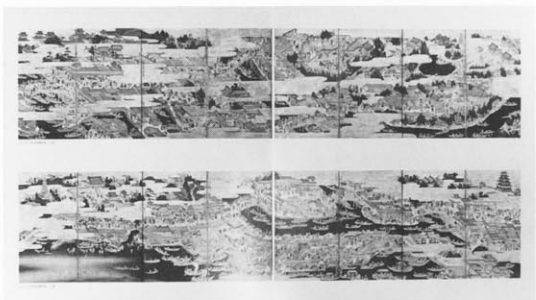


同「茶屋遊び」の段



同 詞書





江戸名所図屏風 江戸時代 出光美術館蔵

り同一作者による別組の作品と考えた方が良いでしょう。

従来この作品はやや孤立した作品と考えられていましたが、敢えて作風の近い作品を選ぶならば、出光美術館に所蔵されている「江戸名所図屏風」が類品に挙げられます。これは八曲一双の横に長い画面に、江戸の名所を描いたものです。寛永期(1624~1644)前半から半ばにかけての景観を示しており、現存する江戸図屏風の中では最古の作品と考えられています。基本的な描法をはじめ人物の描写など「阿国歌舞伎草紙」と通じる要素が多く指摘できます。例えば、左隻の人形芝居の場面の腕捲りをして深網笠から目だけを覗かせる歌舞伎者や、右隻の神田明神の神事能の場面の頭に手を置き、仰け反るように舞台を見上げる男は「阿国歌舞伎草紙」の「茶屋遊び」の段に見られる人物と近似し、左隻の軽業芸を見物する両手を挙げて驚く男は、「念仏踊り」の段の子供

の姿を思わせませす。

画家の流派を考える場合、個性以前の共通する絵画的素養に基づいて制作しているかどうかという問題になりますが、おそらく同一系統の画家による作品と考えて良いでしょう。この二作品を比較してみますと、多様な人物の姿勢や表情からあるものが選ばれて、その絵師の主宰する工房の共有財産として踏襲され、典型が確立する過程を見る思いがします。描写を整理し、工房の成熟に伴って、複雑な画面を制作できるようになり、作域を広げていく過程です。この二作品の制作年代は約30年ほどの隔りがありますが、工房の問題や慶長期から寛永期にかけての画風の展開を考える上では、非常に興味ある二作品です。さらに、国華891号に掲載される「園城寺孟蘭盆会及び遊芸図屏風」を加えるならば、絵画が江戸時代初期から徐々に趣を変える大きな流れを窺うことができます。(中部義隆)

同 左隻(部分・人形芝居) 同 右隻(部分・神事能) 同 左隻(部分・軽業芸)

