

# 伊藤若冲筆「六歌仙図」愛知県美術館（木村定三コレクション）蔵の主題と制作背景について

由良 濯

はじめに

十八世紀半ば、京で活躍した伊藤若冲（一七一六—一八〇〇）は、「動植綵絵」皇居三の丸尚蔵館蔵に代表される細密な濃着色画で現人も人気の絵師である。その作品に見られる技術の高さは着色画に限らず、水墨画においても存分に發揮されている。本稿で検討する「六歌仙図」愛知県美術館（木村定三コレクション）蔵（以下、愛知県美本「六歌仙図」（挿図一）は、縦一三七・八センチメートル、横六四・九センチメートルの画箋紙に描かれた水墨の大作である。画面左方に記された署名には「米斗翁行年七十八歳畫」とあり、「藤女鈞印」白文長方印および「若冲居士」朱文円印を捺す。本図は同時代の他の絵師による六歌仙図とは図様が異なるため、若冲の個性が現れた戯画として注目されてきた。本稿では、本図がどのような意図を持って制作されたのか、その主題を再考し制作背景についても検討したい。

## 一、先行研究の検討



図1 伊藤若冲「六歌仙図」愛知県美術館（木村定三コレクション）蔵

愛知県美本「六歌仙図」には、僧正遍昭、在原業平、文屋康秀、喜撰法師、小野小町、大伴黒主の六人が豆腐田楽を作り、酒を飲み、遊興する姿で描かれる。画面下方から、大きな盃に入った酒を飲む遍昭、酒瓶を抱えてうつ伏せに倒れて正面を見る康秀、背を向けて豆腐に串を打つ業平、豆腐田楽を並べた炉を扇ぐ黒主、提箱から豆腐を取り出す小町、味噌を摺る喜撰が描かれている。六歌仙とは、『古今和歌集』の仮名序および真名序に記された、九世紀半ばに生きた六人の歌人のことである。紀貫之らによって選出された特に優れた歌人とされている<sup>（註一）</sup>。



図2 伊藤若冲「三十六歌仙図屏風」岡田美術館蔵



図3 伊藤若冲「三十六歌仙図屏風」デンバー美術館蔵

愛知県美本「六歌仙図」について、新江京子氏は豆腐田楽を作る歌仙の姿に芸能の田楽の意味が込められていると指摘する<sup>(註二)</sup>。確かに、黒主の歌う姿や、炬をあおぐ手が琴を弾いているように見えるほか、喜撰が三味線を弾いているように見えること、業平が撥を手に小太鼓を叩こうとしているように見えることなど、本図に描かれた歌仙たちの姿は楽器演奏を連想させる。また、画面左方中部と下部に描かれた横線が、舞台が屋外であることを示す下草を表していることも、田楽踊りとの関連、および屋外宴会図、近世風俗図との関連を裏付ける。そして、若冲が寛政八(一七九六)年に制作した「三十六歌仙図屏風」岡田美術館蔵(挿図二)および寛政十(一七九八)年に制作した「三十六歌仙図屏風」デンバー美術館蔵(挿図三)の二作品について、押絵貼屏風の三扇分に豆腐田楽を作る歌仙が描かれることを指摘している。これらの屏風作品二点は、愛知県美本「六歌仙図」と同様に、業平と小町が豆腐田楽を作る姿で描かれており、加えて凡河内躬恒<sup>わかつか</sup>、中務のほか三十六歌仙の歌仙がそこに加えられている。また、これらの作品に西川祐信<sup>なかつか</sup>(一六七一〜一七五〇)が制作した版本からの図様学習が見られることを指摘している。そして、注文主は西川祐信作品を知っている人物の可能性が挙げられている<sup>(註三)</sup>。馬淵美帆氏は、若冲筆「三十六歌仙図屏風」岡田美術館蔵およびデンバー美術館蔵に愛知県美本「六歌仙図」を含めた三点の歌仙図が、野々口立圃(一五九五〜一六六九)などに始まる俳画の三十六歌仙図から影響を受けていることを指摘する<sup>(註四)</sup>。特に呉春筆「三十六歌仙偃息図巻」逸翁美術館蔵は立圃の「休息歌仙」の句が記されたものとして注目される。そして若冲の歌仙図がこれらの俳画を含む俳諧文化から影響を受けた可能性を述べている。若冲が立圃画を知っていた可能性を示す補足史料として、岩佐伸一氏によって紹介された「書画便鑑」柿衛文庫所蔵が注目される。この史料によれば、若冲による「三十六歌仙偃息」図が石峰寺客殿襖に描かれていたようである<sup>(註五)</sup>。また馬淵氏は、愛知県美本「六歌仙図」や若冲筆「三十六歌仙図屏風」岡田美術館蔵およびデンバー美術館蔵のジグザグに人物を配置する構図や人物の姿が、尾形光琳(一六五八〜一七一六)の「三十六

歌仙図屏風」メナード美術館蔵などの光琳が描く三十六歌仙図に影響を受けていると指摘する。加えて、田楽を作る歌仙の姿が描かれた背景として、『豆腐百珍』天明二（一七八二）年刊および『豆腐百珍続編』天明三（一七八三）年刊が木村兼葭堂（一七三六―一八〇二）を含む大阪の文人グループで共有されていたため、若沖の描く歌仙図に豆腐田楽が描かれた可能性を指摘する。また、『豆腐百珍』の口絵に描かれた祇園二軒茶屋の藤屋の様子は、田楽の串を片手で持ち、片手で団扇を扇ぐ姿が愛知県美本「六歌仙図」の黒主の姿と類似する（挿図四）。加えて、歌仙を戯画化する趣向と光琳画の戯画化という点から、注文主は俳諧文化と関係の深い人物であると推測している。また、寛政年間の若沖は大坂に活動の場を広げていたため、若沖の歌仙図の注文主は大阪の文人グループの中でも特に俳諧に関係する人物を想定している。これまでの研究では、愛知県美本、「三十六歌仙図屏風」岡田美術館蔵、「三十六歌仙図屏風」デンバー美術館蔵の三点を、若沖の歌仙図として検討している。



図4 『豆腐百珍』部分  
国立国会図書館蔵

愛知県美本の制作年については、画面に記された年齢のずれの問題がある。狩野博之氏は、還暦以降は改元毎に一歳加算していると提言した<sup>註六</sup>。しかし、天明九（一七八九）年と寛政元（一七八九）年は改元までにひと月内であるため、大阪の西福寺障壁画「仙人掌群鶏図」と伏見海寶寺障壁画の「群鶏図」京都国立博物館蔵を同時に制作することは難しい<sup>註七</sup>。一方で、辻惟雄氏が提言した「四」の歳を避けて一歳加算したとする説もある<sup>註八</sup>。本稿では辻氏の説に従い、「七十八歳」と記された本図は、寛政三（一七九一）年の制作と考える。

## 二、愛知県美本「六歌仙図」の特異性

愛知県美本「六歌仙図」の検討に入る前に、まずは江戸時代に制作された六歌仙図にどのような事例があるのか確認したい。若沖以前の六歌仙図としては、十七世紀半ばに活動した土佐光起（一六一七―一六九一）による「六歌仙図」東京国立博物館蔵（挿図五）が挙げられる。画面を上下に分けて下部に歌仙を描き、上部に各々の歌を記している。遍昭は黄色の襟を立てた僧綱襟の法衣に緑色の袈裟を着け、業平は武官束帯の姿で巻纒に綷のついた冠を被り、箭を背負い弓を手

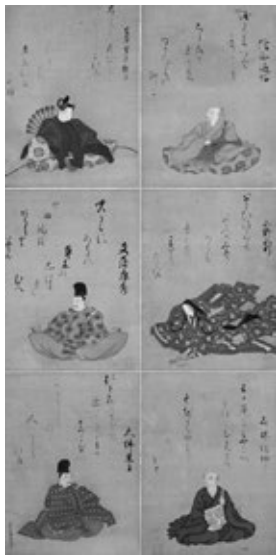


図5 土佐光起「六歌仙図」  
東京国立博物館蔵

に持っている。康秀は烏帽子を被った狩衣の姿、小町は十二単を着て、喜撰は黒の法衣に袈裟を着け、黒主は烏帽子に狩衣の姿で描かれている。これらの六歌仙の姿は、三十六歌仙図額に代表される絵の上部に歌を書き、下部に詠み手を描く三十六歌仙絵の類型に則ったものであり、ひとつの規範として後世にも引き継がれた。元禄四（一六九二）年に刊行された和歌集『鳴羽搔』にも下部に挿絵、上部に和歌の形式で掲載される<sup>註九</sup>。本図では、喜撰も遍昭と同じ僧綱襟の法衣を身に着け、黒主の烏帽子は前に倒れた萎烏帽子なええぼしと思われ、装束に少しの変化が見られる。さらに時代が下り、窪俊満（一七五七〜一八二〇）による「六歌仙図」メトロポリタン美術館蔵（挿図六）では、歌仙を斜めに配置する図様が愛知県美本「六歌仙図」と同様の構図的特徴として挙げられるが、小町は袿くさねを着て、喜撰は黒の法衣を着て袈裟を着けず、黒主は烏帽子に薄い青色の狩衣の姿である。これらの作例を愛知県美本「六歌仙図」と比較する上で特に注目されるのは、黒主が烏帽子に狩衣の姿で描かれており、衣の色にきまりがないことである。

一方、浮世絵の作例で六歌仙という主題で描かれたものは、鈴木春信（一七二五〜一七七〇）の描いた「風流六歌仙」ボストン美術館蔵に代表される六つの何かを六歌仙に見立てるといふ趣向を用いたものが早い。そのような意図で制作された六歌仙図は「美人六歌仙」や「老人六歌仙」などのさまざまな作品が作られた。しかし、本来の意味での六歌仙自体を描いたものは寛政年間まで下る。早い時期の六歌仙の図様としては、一筆斎文調（一七二五?〜一七九四?）による「六歌仙図」ボストン美術館蔵（挿図七）が挙げられ、本図の黒主は黒の束帯、遍昭は僧綱襟の法衣に袈裟を着け、康秀は狩衣に烏帽子、喜撰は黒の法衣、小町は十二単、業平は武官束帯の姿で描かれている。この姿は



図6 窪俊満「六歌仙図」メトロポリタン美術館蔵



図7 一筆齋文調「六歌仙図」ボストン美術館蔵



図8 中村芳中画『光琳画譜』国文学研究資料館蔵



図9 喜多川歌麿「見立美人六歌仙図」ボストン美術館蔵

冠を表している。これらの装束が六歌仙を判断する特徴となっていることが本図からも明らかである。十七〜十九世紀前半に六歌仙が絵画化された場合の図様は、黒主の姿を烏帽子に狩衣で描くか、黒の束帯で描くかの二種に分けられる。そして、黒の束帯で描かれる作例は浮世絵に多く、十八世紀後半からと考えられる。

では、愛知県美本に描かれた六歌仙はどのような姿をしているか検討する。黒主は黒の束帯に冠、小町は十二単、業平は武官束帯、康秀は烏帽子、遍昭は襟の立った僧綱襟、そして喜撰はもろ肌脱ぎである。黒主が黒の束帯であることは浮世絵の作例と一致するが、制作年の前後を考えると若冲が浮世絵の六歌仙図から影響を受けたとは考えにく

六歌仙の型としてこれ以降も描かれたようである。喜多川歌麿（一七五三〜一八〇六）による「五色染六歌仙」ボストン美術館蔵は五人の歌仙がそれぞれ小町と戯れる姿を描いており、業平は武官束帯の姿、喜撰は黒の法衣を着て頭に白い手ぬぐいをのせ、黒主は黒の束帯で描かれている。中村芳中（生年不明〜一八一九）が制作した享和二（一八〇二）年刊『光琳画譜』に載る六歌仙図（挿図八）においても、小町は十二単、黒主は黒の束帯、喜撰は黒い法衣、業平は武官束帯、康秀は狩衣に烏帽子、遍昭は僧綱襟の法衣を着ている<sup>註七</sup>。この装束の決まり事は六歌仙の定型として定着したとみられ、葛飾北斎「文字絵六歌仙」ボストン美術館蔵にも同様の装束で描かれている。また、喜多川歌麿「見立六歌仙」ボストン美術館蔵（挿図九）は、それぞれの歌仙を同定する特徴的な姿を六人の美人がとっている。各々の特徴を左下から見っていくと、喜撰の黒い法衣を着物と剃髪を示す白の手拭いを頭に巻き、次に康秀の烏帽子を表す本を頭に括り付け、遍昭の袈裟と僧綱襟を胸の前で結んだ着物と立てた襟で表し、小町は元々女性の装束のため、『古今和歌集』で比較される衣通姫の姿<sup>註十二</sup>、業平の綯を表す櫛をこめかみにつけて、箭を背負った姿で表し、黒主は黒い着物で束帯を、頭に黒い手拭いを乗せて



図10 八文舎自笑『役者紋選』東京芸術大学附属図書館蔵



図11 「寛政元年番付 けいせい稚児測／化粧六歌仙」部分 早稲田大学演劇博物館蔵 (E12-06288-0013\_037)

い。若冲と同時期では、寛政二（一七九〇）年刊の歌舞伎役者評判記である八文舎自笑著『役者紋選』に描かれた演目「化粧六歌仙」の挿絵（挿図十）に、六歌仙図が描かれている（註十三）。光起筆「六歌仙図」（挿図五）との共通点は、小町は十二単、業平は武官束帯、康秀は狩衣に烏帽子、遍昭は僧綱襟の法衣に袈裟、喜撰は黒い法衣を着ていることである。そして、黒主は黒の束帯である点が、光起筆「六歌仙図」との違いである。この図様の元絵となったのが寛政元（一七八九）年の歌舞伎演目「化粧六歌仙」の番付（挿図十一）と思われる（註十三）。小町の髪飾りや黒主の衣の文様が省略されているといった違いはあるが、人物の配置やポーズが一致している。愛知県美本「六歌仙図」のうち、黒主が黒の束帯姿で描かれ、喜撰だけが定型と異なり、もろ肌脱ぎの姿をしていることには特別な意味があるのではないだろうか。本図が豆腐田楽を作り、泥酔する歌仙を描いていることは、他の作者が描いた歌仙図と異なる、若冲に特徴的な創意として解釈されてきた（註十四）。しかし、黒主の姿、喜撰のもろ肌脱ぎ、泥酔する康秀、茶屋という設定については、別の文脈からの解釈が可能である。それは前述した歌舞伎の演目「化粧六歌仙」に手がかりがある。

### 三、歌舞伎演目「化粧六歌仙」との関係

歌舞伎演目「化粧六歌仙」は、寛政元（一七八九）年に大坂中の座で初演された（註十五）。昼狂言に「傾城稚児淵」が演じられ、夜狂言に最後の演目、大切として歌や踊りを主とする所作事で演じられて大変評判となった（註十六）。小町役に京から初代沢村国太郎（其咎）（一七三九〜一八一八）を呼び、主演の叶（風）雛助（一七四一〜一七九六）が残り五人の歌仙に早替で扮し、登場人物の時代に舞台を合わせた時代物と、江戸時代中期の風俗に舞台を合わせた世話物の二種を交互に演じた。寛政二（一七九〇）年刊の『役者紋選』に記されたあらすじは次の通り。

左近國常に呼び出された仕丁たちは、小野小町を口説き落とせと頼まれる。気の毒に思った深草少将が姿を替えて口説こうと請け負う。仕丁は初めに僧正遍昭として、緋の縮緬に首立衣の姿で現れ、歌のせりふを一調子下げた時代事を演じる。次に文屋康秀として烏帽子姿の年をとった姿で現れる。恋尽くしの掛け合いを行う世話事を演じる。次に、在原業平の姿で三弦とともに時代事を演じる。次に喜撰法師として白無垢の姿で現れ、ちよんがれと呼ばれる踊りを披露する世話事を演じる。最後に、大伴黒主の姿で実悪として現れ、無理やり小町を手に入れる。そして仕丁が黒主の悪事を暴き、宝を取り戻して幕となる。（註十七）

ここに記された遍昭が緋色の僧綱襟の法衣を着ていることは、前章で挙げた「五色染六歌仙」「見立六歌仙」や中村芳中著『光琳画譜』中に描かれた六歌仙図と共通している。制作年が不明の一筆齋文調「六歌仙図」を除いて、寛政元（一七八九）年の公演以降に制作された

六歌仙図は、歌舞伎演目「化粧六歌仙」の衣裳のイメージが共有されていた可能性を指摘したい。つまり、寛政年間以降に制作された六歌仙図の装束として、黒主は黒の束帯、遍昭は緋色の僧綱襟、業平は武官束帯、小町は十二単、喜撰は黒の法衣という決まりが市井に定着するきっかけとなったのも、「化粧六歌仙」の公演ではないだろうか。寛政元（一七八九）年に演じられた「化粧六歌仙」を描いた役者絵はいまだ見つけられていないが、「化粧六歌仙」をもとに天保二（一八三二）年に江戸で初演された「六歌仙容彩」を描いた役者絵では、遍昭は緋色の僧綱襟の法衣に袈裟を着け、喜撰は黒の法衣を着て、黒主は黒の束帯の姿で描かれている（挿図十二）。「六歌仙容彩」は現在まで演じ続けられており、史料も豊富に残されていて詳細の検討が可能である。以下、「化粧六歌仙」について不明な部分は「六歌仙容彩」から補いつつ、それぞれの歌仙について検討していく。

まずは康秀の場面である。『役者紋選』寛政二（一七九〇）年刊には「文弥康秀のゑほし姿に年をよせし風情恋づくしのかけ合いの世話事のやはらかみ」<sup>〔註十一〕</sup>と記される。康秀の「恋づくし」の掛け合いは、官女からの問いかけに「こい」がつく言葉で康秀が返答していく。「化粧六歌仙」のあらずじに官女は記されないが、寛政元（一七八九）年の番付に官女の役が記されているため<sup>〔註十九〕</sup>、「化粧六歌仙」でも「六歌仙容彩」と同じように官女と康秀の掛け合いがあったのだろう。「化粧六歌仙」におけるこの場面でのせりふを次に記す。

恋に様々有明の 月になんどのあふせこそ / ソリヤしれたこと月がこい  
はづかしいやら こはいやら うれしいやらのにる枕 / 其おほこいも又命  
誰かれなしの情けしり / やはらこいぞと浮名立

（中略）

雪は白ふてお月様はいつでも / いつでもくまん丸こいじやないかいナ  
コリヤ又ゑらい / ゑらしこい  
ちよつと盃いたしましよ / てうしめてこいで有ふがや

（後略）<sup>〔註二十〕</sup>



図12 五渡亭国貞「化粧六歌仙」早稲田大学演劇博物館蔵 (101-6131~6133)



図13 伊藤若冲「六歌仙図」部分(康秀)、愛知県美術館(木村定三コレクション)蔵



図14 伊藤若冲「六歌仙図」部分(喜撰)、愛知県美術館(木村定三コレクション)蔵

「化粧六歌仙」でのこれらの台詞は、「ちよつと盃いたしましよ／銚子もつてこいで有うがや」の台詞が酒を連想させる点で注目される。やがて官女との「こい」の掛け合いに答えることができなくなった康秀は逃げ出してしまふ。「六歌仙容彩」では、逃げ出す康秀に対して官女が「玉の盃底なし男」と揶揄する<sup>(註十二)</sup>。これは見た目がきれいな玉の盃でも、そこが抜けていれば意味がないことを指して、見た目が良くても実がない康秀を責めている。愛知県美本「六歌仙図」に描かれた康秀の姿(挿図十三)は、「化粧六歌仙」における康秀の姿を示すように、烏帽子にひげを生やした姿であり、酒瓶を抱いてうつ伏せになる姿は官女の追求から逃げ出したようにも見える。

喜撰の姿は『役者紋選』に「喜撰法師の姿にて墨衣をとりて白むくにてちよんかれも扇錫をとらず甚雲上の世話仕立」<sup>(註十三)</sup>と記されている。「ちよんがれ」とは、扇や錫杖、鈴などを鳴らしながら早口で歌う舞踊の一種で、古事記坊主が門前で行っていたものである<sup>(註十三)</sup>。「六歌仙容彩」では錫杖の代わりに木の枝と鈴や瓢箪を持つが、「化粧六歌仙」では扇や錫杖を持たなかったと記される。「六歌仙容彩」における喜撰がちよんがれを踊る舞台は茶屋であり、相手も茶屋の娘の設定になっている。この設定は「化粧六歌仙」では「世話仕立」と記されるのだが、ここで歌われる歌が次の通りである。

ぐ僧が住かは京の辰巳で よをうぢ山とナ 人は云也 ちやく／＼ちやちやゑんで 咄こいちやがゑんの橋姫 夕部のくぜつの袖移香  
花立花のナ こじまがさきから 一さん走に戻てみたれば 内の内儀が りんきの角もじ (以下略)<sup>(註十四)</sup>

この歌は「六歌仙容彩」でもほとんど変更がなく歌われており<sup>(註十五)</sup>、特に「ちやくちやくちや茶園で話す濃茶が縁の橋姫」の部分にも変化がないため、「化粧六歌仙」の世話事として演じる舞台が茶屋であった可能性は高い。つまり、ここでの小町は茶屋の娘として演じられたと考えられる。愛知県美本「六歌仙図」に描かれた喜撰がもろ肌脱ぎであることについて、「化粧六歌仙」においては、白無垢と書かれているのももろ肌脱ぎではないが、黒の法衣



を脱いでいることが重要なのではないだろうか（挿図十四）。白無垢の坊主という姿が「味噌摺坊主」を連想させることは「六歌仙容彩」の台詞にも出てくることから明らかである。「味噌摺坊主」とは炊事や雑務を行う僧のことで、転じて僧を揶揄する意味を持つ<sup>(註二六)</sup>。「六歌仙容彩」では、喜撰をたしなめる所化たちが出てきて、「それ挿鉢おさんかいやい、味噌摺坊主のどうろく坊主、そさまによく似た子を産んで、これも仏のお当てがい」という台詞もある<sup>(註二七)</sup>。また、役者絵にも白無垢の姿で描かれた（挿図十五）。本図の田楽味噌を摺る坊主の姿は、茶屋の娘に色目を使う喜撰を揶揄する「六歌仙容彩」および「化粧六歌仙」と同じやつしの趣向が認められる。

黒主の段は、『役者紋選』に「黒主の役にての実悪こしもと兩人をメころし小町少将を打のめし小町手二入」れるとある<sup>(註二八)</sup>。最後に扮した黒主は本来の悪素性を明らかにして、腰元を殺して無理やりに小町を手に入れる。「六歌仙容彩」においては、ここで草子洗小町の話が盛り込まれ、幕となる<sup>(註二九)</sup>。草紙洗小町とは、能の演目のひとつで、帝の立ち会う歌合で小町の相手をする事になった黒主が、前日に小町が用意した歌を万葉集に書き込み、歌合当日に古歌を引き写したと小町を断じる。これに反論する小町が黒主の持つ万葉集を洗うと、書き足したところが流れて、黒主の悪事が明らかになるという話である<sup>(註三〇)</sup>。「化粧六歌仙」においても、その趣向があつたのか不明だが、番付の挿絵に見られる黒主が本を手を持っていることはそのような趣向があつた可能性もある。小町が提箱から豆腐を取り出す仕草は、角盥で草紙を洗おうとする小町の見立てと考えることもできる。

「化粧六歌仙」のあらずじに従い、愛知県美本「六歌仙図」を再度読み解いていくと、小町に相手にされなかつた遍昭と康秀は酒をあおり、小町の前で歌うも振り向いてもらえない業平は俯いて黙々と豆腐に串を打ち、喜撰は法衣を脱いで味噌を摺り、黒主は無理やりに小町を手に入れて機嫌良く歌っている。悲しむ小町は背を向けて黒主の傍にはべっている（挿図十六）。上記のような解釈が「化粧六歌仙」との関連に基づいて可能であり、若沖の趣向としては茶屋という設定に田楽茶屋を重ねたところにある。田楽茶屋については、味噌摺坊主のイメージと祇園の茶屋という設定もあるが、馬淵氏によって指摘されているように『豆腐百珍』の刊行および木村兼葭堂を含む大坂の文人サーク



図16 伊藤若沖「六歌仙図」部分（黒主）、愛知県美術館蔵（木村兼葭堂三蔵コレクション）



図15 香蝶楼国貞「六ヶ撰ノ内」早稲田大学演劇博物館蔵（101-6139）

ルの影響が推測される(註三十二)。

#### 四、制作背景の推測

以上、愛知県美本「六歌仙図」が歌舞伎「化粧六歌仙」をモチーフに描かれた可能性を検討してきた。では、そのような作品を制作する背景にどのような注文主が想定されるだろうか。天明八(一七八八)年の京都大火で家財を失った若冲は、同年十月ごろから一時期大阪に滞在していた(註三十三)。この年に西福寺の「仙人掌鶏図」「蓮図」襖を制作している。寛政元(一七八九)年には京へ戻ったと思われるが、依然として大坂からの依頼は受けていたことが先行研究でも指摘されている(註三十三)。寛政二(一七九〇)年には病に伏しており(註三十四)、やがて回復した若冲は寛政三(一七九一)年に愛知県美本「六歌仙図」を制作した。「化粧六歌仙」の展開としては、寛政元(一七八九)年十一月十二日に大坂中の芝居浅尾弥太郎座で初演を迎えて大変な評判となり、寛政二(一七九〇)年二月に京四条南側で再び演じ、「京中一統におもしろがらせ」たという(註三十五)。また、同年三月十四日に四条北側にて演じた。その後、寛政三(一七九一)年九月十五日には大坂北の新天地にて演じ、同年九月二十三日にも演じている(註三十六)。歌舞伎との関係において、この頃若冲と親交のあった重要な人物が吉野五運である。吉野は天明八(一七八八)年に西福寺の障壁画制作を若冲に依頼しており、金碧の「仙人掌鶏図」は若冲の著色障壁画の代表作であり、吉野自身が歌舞伎好きであったことも知られている(註三十七)。吉野五運と四代目が収集した歌舞伎史料『許多脚色帖』(あまたしくみちょう)早稲田大学演劇博物館蔵には叶雛助関連史料である『眠獅選』や「化粧六歌仙」が記された寛政元(一七八九)年の番付も含まれる(註三十八)。また、寛政元(一七八九)年当時、叶雛助の一世一代、役者の最後の舞台として、またその年の役者の顔ぶれを紹介する顔見世狂言も兼ねて行われた「化粧六歌仙」(註三十九)を吉野五運が見た可能性は高いと考えられる。これらのことから、画箋紙に特注で作られた可能性が高い本図の依頼主として吉野五運を想定することは妥当だろう。また、若冲の作例で歌舞伎との関連が直接的に見出せるものは他にないことや、上方浮世絵に寛政三(一七九一)年以前の「化粧六歌仙」の役者絵を見つけれないことから愛知県美本「六歌仙図」の制作は吉野五運による特別な依頼であったと推測できる。

#### おわりに

以上、伊藤若冲筆「六歌仙図」愛知県美術館(木村定三コレクション)蔵が歌舞伎「化粧六歌仙」を題材にして描かれている可能性につ

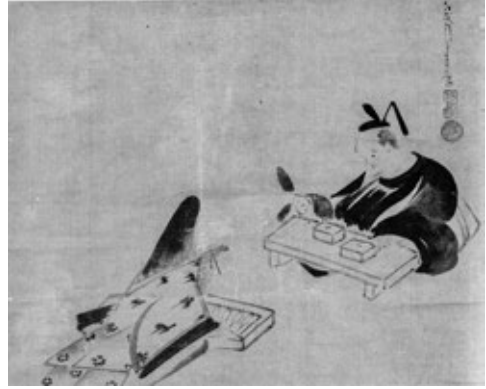


図17 伊藤白歳「歌仙豆腐図」  
東京国立博物館蔵

いて検討してきた。そして、歌舞伎の演目を作品に投影させる趣向は、依頼主の要望であった可能性も指摘した<sup>註四七</sup>。先行研究で、愛知県美本「六歌仙図」は他の若冲筆「三十六歌仙図屏風」と共に歌仙図として取り上げられてきたが、本図の画面内の完成度と完結した構成を考えると、本図以外の三十六歌仙図は別に検討する必要があるのではないだろうか。若冲の弟である伊藤白歳によって寛政三（一七九一）年に描かれた「歌仙豆腐図」東京国立博物館蔵（挿図十七）は、黒主がまな板の上で豆腐を切り、小町が豆腐に串を打つ姿を描いており、歌舞伎「化粧六歌仙」との関係性は認められない。この作品は、愛知県美本「六歌仙図」の図様の面白さにのみ注目した模倣作品と考えると良いだろう。そして石峰寺客殿襖に描かれていたという「三十六歌仙偃息図」は、若冲が天明の大火後に石峰寺に滞在した際に描いたと仮定すると、若冲が描いた歌仙絵の中で最も古い作例となる。そこに描かれた歌仙に豆腐田楽を作る歌仙がいたかどうかは不明だが、馬淵氏が指摘するように野々口立圃による歌仙休息図に類するものを若冲が知っていたと考えられる。一方で、愛知県美本「六歌仙図」を制作するにあたり、三十六歌仙に含まれない康秀、喜撰、黒主の三人の姿を歌舞伎演目「化粧六歌仙」に取材したと考えることも可能である。つまり、寛政元（一七八九）年頃に「三十六歌仙偃息図」という歌仙が遊興する姿を描いていた若冲は、歌舞伎「化粧六歌仙」を題材に六歌仙図の制作を依頼されたため、それを想起させる姿で康秀、喜撰、黒主を描いたと考えられる。豆腐田楽を作る姿で描かれた理由は、『豆腐百珍』の流行とその影響に加えて、「化粧六歌仙」の世話物が祇園の茶屋を舞台としていることから、その関連付けは容易だったと推察される。そして、本図に後続して作られた「三十六歌仙図屏風」岡田美術館蔵および「三十六歌仙偃息図」デンバー美術館蔵に描かれた歌仙の姿は、石峰寺客殿襖に類似した図様があったのだろう。また、その画題が「三十六歌仙偃息図」であったことは、料理をする歌仙の姿が描かれていたのか疑問である。「三十六歌仙図屏風」二点が寛政八（一七九六）年と十（一七九八）年の制作であることも踏まえると、これらの屏風作品は石峰寺襖を元に、愛知県美本「六歌仙図」の豆腐田楽を作る歌仙という図様の面白さを加えて制作されたものと考えられるのではないだろうか。石峰寺客殿の襖に描かれた「三十六歌仙偃息図」と本図との関係については、今後の課題として本稿を終えたい。

（註一）『古今和歌集』仮名序小島憲之・新井栄蔵校注（『新日本古典文学大系』五、岩波書店、一九八九年、一三〇―一五頁）

(註二) 新江京子「伊藤若沖の歌仙絵を読み解く」(『美術史研究』第五〇冊、早稲田大学美術史学会、二〇一二年、一〇二―一〇七頁)

(註三) 大典が江戸に赴いた際に浮世絵(錦絵)を見たという記述と、西川祐信作品も知っていることが以下に記されている。「江戸絵看戲二咏ス 絵江戸ニ出テ多ク美人倡優ノ類ヲ図 印出シテ彩ヲ加 兒女ノ目ヲ悅 其ユナル者ヲ西川氏ト為 近口更ニ一種ノ精巧ナル有備ニ艶麗ヲ極」大典顕常『小雲棲稿』卷三、一七九六年(国文学研究資料館デジタルコレクション)

(註四) 馬淵美帆「伊藤若沖筆 六歌仙図」(『國華』第一四〇二號、國華社、二〇一二年、三十一―三十三頁)、馬淵美帆「伊藤若沖の歌仙図研究―寛政期の画業と俳諧文化―」(『國華』第一四五〇號、國華社、二〇一六年、五―十九頁)

(註五) 「艸山石峰寺藏

アンヘラ織 十六羅漢 天竺彩色 模写 六枚 屏風片□  
若仲画

縁銀押絵鶏十二枚屏風一双 墨画百物語図六枚折片 見事

怪妖画也

青物尽涅槃図 釈迦仏処大根画也 以下羅漢ハ準之

客殿襖 三十六歌仙偃息 玄閑 象ト鯨 目ノ処引手金物

いづれも若沖筆」

岩佐伸一「人、東暉和尚と称す」―紀広成に関する資料から―(『画人たちの仏教絵画―如春斎再び―』西宮市大谷記念美術館、二〇一三年、一―六頁)

(註六) 狩野博幸『若沖』紫紅社、一九九三年、二八五―二八七頁。

(註七) 佐藤康宏『若沖伝』河出書房新社、二〇一九年、二二―二頁。

(註八) 辻惟雄「伊藤若沖のワンダーランド」(『伊藤若沖ワンダーランド』MIHO MUSEUM、二〇〇九年、十六―十七頁)

(註九) 伊藤平八『鳴羽搔』一六九二年(早稲田大学図書館古籍総合データベース参照)

(註十) 中村芳中画『光琳画譜』一八〇二年、国文学研究資料館蔵(国書データベース参照)

(註十一) 註一前掲。

(註十二) 八文舎自笑『役者紋選』一七九〇年(東京藝術大学附属図書館貴重図書デジタルコレクション参照)

(註十三) 「寛政元年番付 けいせい稚児測/化粧六歌仙」(早稲田大学坪内逍遙記念演劇博物館『許多脚色帖』データベース参照)

(註十四) 註二、四前掲。

(註十五) 註十三前掲。

(註十六) 八文字屋自笑『眠獅選』一七九〇年(国立国会図書館デジタルコレクション参照)

(註十七) 註十二、十六、鴻粹喰躬先生『粹辨当三編』一七九四年(大阪大学附属図書館忍頂寺文庫デジタルコレクション参照)、『上方藝文叢刊4 上方役者一代記集』上方藝文叢刊行会、一九七九年、役者評判記刊行会編『歌舞伎評判記集成第三期第六卷』和泉書院、二〇一三年を参照。註十二に記されたあらすじは次の通り(『歌舞伎評判記集成第三期第六卷』を参考に執筆者による翻刻、一部上記掲載本と異なるためここに記した。(五行目・点を記した))

切は顔見世狂言

化粧六歌仙

として其答丈小の、小町の役にて眠獅丈始五登一光一口中車小太七人共左近国常山村に付そひ出て小町を入内させよとて深草少将中村／＼平一郎 恋人の歎きを察しくどき落してやらんとて姿をかへて出るとぞ請合てより抑僧正遍照にて出て歌のせりふ一ト調子下ケての時代事にて次文弥康秀のゑほし姿に年をよせし風情恋づくしのかけ合いの世話事のやはらかみ次二在原の業平の姿にて又大時代の雲上の所作事高人の佛誠に古今これ又思ひ合すに三都になくぞ覚ゆるとの町中の取沙汰次二喜撰法師の姿にて墨衣をとりて白むくにてちよんかれも扇錫をとらず甚雲上の世話仕立其姿のかはりあんばいかくも氣持とくもかへやうも有ものかとも思ふ計扱其答丈小町のあしらい又外に仕人のない事とはたとふるにもなくしかも此度のきれいさ誠二眼を洗ふ計にて次は黒主の役これは持まへの時平共五右衛門ともいはいへかゝる玉もあれば有ものかとて一世二代に成とてもとかく土地のはんじやうとて所一統の悦びは全く此兩人の助ゆへとて悦ぶは人徳此黒主の役にての実悪こしもと兩人をめぐろし小町少将を打のめし小町を手二入誠は五登丈役の悪素性を見出し宝を取りもとして実方を躰わせし昔の実悪の仕打にて末は顔みせの落合にて見心もよく彼鉄丸のきどくを躰わす二人の鍛冶のきたひの行と、きみがき上たる所のするどさと其劍の要にを工見躰わしたる二人の仕打も見物の眼の光りをこそ夫に付て序となす而已

また、『粹辨当三編』には遍昭の歌が記されており、『六歌仙容彩』では「喜撰」の段に歌われることもあるため、史料的价值があると判断しここに掲載する。

五十 六哥仙 僧正遍昭

三下り

しやかむにぶつハとこいそきた  
いてねはんのながまくらむつ  
ごとまじりの御経もんなま  
いだくなぜにとゞかぬわがお  
もひほんにさあ  
しのぶこいじハによらいまで  
きてかよハんせあみだがさこ  
がねのはだへでありがたいな  
まいだくなぜにとゞかぬわが  
おもひほんにさあ

(註十八) 註十二前掲。

(註十九) 註十三前掲。

(註二十) 註十七前掲。

(註二十一) 渥美清太郎編『日本戯曲全集第二十七卷』春陽堂、一九二八年、一二四頁。

(註二十二) 註十二前掲。

(註二十三) 「今チヨボクレと云もの已前の曲節とはかなりて文句を唄ふことは少く詞のみ多し。芝居咄しをするが如し。これを難波ぶしと称するは彼地より始めたるにや」喜多村信節『嬉遊笑覧』十二卷附、一八三〇年(喜多村信節『嬉遊笑覧』近藤活版所、一九〇三年、国立国会図書館デジタルコレクション参照)

- (註二十四) 註十七前掲。
- (註二十五) 註二十一前掲書、一二八頁。
- (註二十六) 「寺で、炊事などの雑務をする下級の僧。また、僧侶をのしつていう語。」(『日本国語大辞典』、小学館、二〇〇一年、七二二頁)
- (註二十七) 註二十一前掲書、一二九～一三〇頁。
- (註二十八) 註十七前掲。
- (註二十九) 註二十一前掲。
- (註三十) 横道萬里雄・表章校注『日本古典文学大系四十一 謡曲集 下』岩波書店、一九六三年、三八二～三八六頁。
- (註三十一) 註四前掲。
- (註三十二) 福士雄也「西福寺の若冲襖絵―鶏に投影されたイメージと晩年期における様式」(『京都美学美術史学』七号、二〇〇八年 一三一～一六七頁)
- (註三十三) 註四前掲『國華』第一四五〇號、十八頁。
- (註三十四) 『若冲』講談社、二〇一五年、一二四～一二五頁。
- (註三十五) 「後に四段目にて関兵へ役にて一にち(十三才) たつふりとみせて見物のたんのうの上に 大切六歌仙の所作事にて京中一統におもしろがらせ(後略)』『玉の光』下(『上方藝文叢刊4 上方役者一代記集』上方藝文叢刊行会、一九七九年、一一九頁)
- (註三十六) 註三十五前掲。
- (註三十七) 註三十三前掲。
- (註三十八) 早稲田大学坪内逍遙記念演劇博物館『許多脚色帖』データベース参照。
- (註三十九) 註十六前掲「一去年寛政元己酉の九月九日より浪華の二世一代として角の座にて所作を出す所 繁昌なして廿九日まで勤め次に中の座にて顔見せの助として 沢村其答招き下して十一月十一日より大切に所作かけて顔見世狂言を取交て大に見物を悦ばせ 十二月三日までの大入にて目出度千秋楽をうたふ其次第」

挿図出典

- 一・十三・十四・十六：愛知県美術館、二：『岡田美術館 名品選 第一集』第二版、岡田美術館、二〇一九年、(三)、四：『醒狂道人何必醇』『豆腐百珍』一七八二年、国立国会図書館デジタルコレクション、五：東京国立博物館画像検索、六：メトロポリタン美術館コレクションサーチ (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search>)、七・九：ボストン美術館コレクションサーチ (<https://collections.mfa.org/collections/>)、八：国文学研究資料館蔵(『国書データベース』)、十：東京藝術大学附属図書館貴重書デジタルコレクション、十一：『許多脚色帖』データベース(『早稲田大学文化資源データベース』)、十二・十五：浮世絵データベース(『早稲田大学文化資源データベース』)、十七：『若冲と蕪村』サントリイ美術館、MIHO MUSEUM、二〇一五年付記

付記

本稿は、二〇二三年十一月早稲田大学美術史学会秋季例会における研究発表を元に、大幅に加筆修正したものである。



愛知県美術館研究紀要 第30号 木村定三コレクション編

2024年2月発行

編集・発行 愛知芸術文化センター 愛知県美術館

〒461-8525 名古屋市東区東桜1-13-2

Tel: 052-971-5511 (代)

<https://www-art.aac.pref.aichi.jp/>

The logo for AOMOA (Aichi Prefectural Museum of Art) features the lowercase letters 'aomoa' in a stylized, rounded font. Below the letters, the full name 'aichi prefectural museum of art' is written in a smaller, sans-serif font.

制作 共生印刷株式会社

Bulletin of the Aichi Prefectural Museum of Art No.30

Part2 Studies of The Kimura Teizo collection

2024

Edited and Published : Aichi Prefectural Museum of Art

1-13-2 Higashisakura, Higashi-ku, Nagoya 461-8525 Japan

Tel: +81-52-971-5511

Printed : Kyosei Printing Co., Ltd.

© 2024 Aichi Prefectural Museum of Art, All Rights Reserved.