

衣裳文様から見る河鍋暁斎筆「地獄太夫図」

Comparison of Kawanabe Kyosai's Five Paintings of the Hell Courtesan

岡島 奈音

Nao Okajima

要旨

幕末・明治期の絵師・河鍋暁斎は「地獄太夫図」を得意とし、作例も多い。中でも図像の類似が著しいウェストン・コレクション「一休禅師地獄太夫図」、ゴールドマン・コレクション「地獄太夫と一休」、クリーブランド美術館所蔵「屏風の前の美人」、河鍋暁斎記念美術館所蔵「極楽太夫図」、ボストン美術館所蔵「地獄太夫図」の計5点に着目し、それぞれに描かれた地獄太夫の打掛文様を比較検討した。その結果、典拠である山東京伝の読本『本朝酔菩提全伝』で地獄模様とされた打掛を、暁斎が七福神と宝尽くしによる見立て地獄模様に変えた点は共通するが、各作品には明確な差異が見出された。具体的には、ウェストン本の打掛文様は最も緻密で、隅々にまで洒落が効いており、暁斎の手によるものと考えられる。ゴールドマン本の図柄はウェストン本とほぼ同一ながら、やや手数が少ない。クリーブランド本と暁斎美術館本は七福神の筆致が前2作とは異なる上、図像に不完全な部分があり、模写の際に写し崩れが生じたと考えられる。ボストン本は、ウェストン本で展開された見立てが複数個所で成立しておらず、絵師が暁斎の意図を理解しきれずに写し崩れが著しくなると推測される。

●キーワード：河鍋暁斎 (Kawanabe Kyosai) / 地獄太夫 (Hell courtesan) / 本朝酔菩提 (Honcho suibodai)

I. はじめに

幕末・明治期に狩野派絵師および浮世絵師として江戸・東京で活躍した河鍋暁斎 (1831-1889¹⁾)。彼が得意とした画題の一つに「地獄太夫図」がある。地獄模様の打掛を着た遊女・地獄太夫と禅僧・一休宗純 (1394-1481)、そして踊る骸骨群を組み合わせるもので、グロテスクな地獄柄の衣を纏った美女というモチーフの頹廃性に加え、太夫と老僧のコンビネーションによる男女・老若・美醜といった相反する要素の鮮やかな対比と、狂乱する骸骨の写実的かつ自在な姿態描写が見どころであり、狂画の第一人者と称された暁斎の面目躍如と呼ぶに相応しい。暁斎の同画題は生前から人気が高く、複数点描かれたことがわかっている²⁾が、それゆえ贋作も多い³⁾。本論で取り上げるウェストン・コレクションの「一休禅師地獄太夫図」(図1-上、以下ウェストン本⁴⁾)、ゴールドマン・コレクションの「地獄太夫と一休」(図2-上、以下ゴールドマン本⁵⁾)、クリーブランド美術館所蔵の「屏風の前の美人」(図3-上、以下クリーブランド本⁶⁾)、河鍋暁斎記念美術館所蔵の「極楽太夫図」(図4-上、以下暁斎美術館本⁷⁾)、ボストン美術館所蔵

の「地獄太夫図」(図5-上、以下ボストン本⁸⁾)の計5点は、図像の一致が顕著なことから従来の美術史研究ではおしなべて暁斎筆とみなされ、細部の比較による真贋の検討はなされてこなかった。本論筆者は5点の作品それぞれを暁斎に帰すべきか否かを検討するため、図像の全体比較に加え、地獄太夫の着る打掛の衣裳文様に注目し、モチーフに込められた意味や筆致、色遣い等から比較を行った。なお、図像比較の対象として誰もがまず考えるのは地獄太夫の顔だが、「地獄太夫図」が一種の美人画である以上、絵師が暁斎であろうとなかろうと、太夫の面貌描写には最も力を注いだであろうから、おのずと巧拙の差は少なくなると推測される。むしろ、太夫の顔よりも注力の度合いがおそらくは低かったであろう衣裳模様こそ無意識の手癖が現れるのではないかと考えた次第である。なお、5点の作品名には異同があるが、本論において図像を包括的に指す場合は「地獄太夫図」と表記する。

II. 地獄太夫の物語

「地獄太夫図」という画題の主要なモチーフである地

獄太夫は、泉州（現在の大阪府）・堺の花街、高須にいたと伝承される遊女で、一般的に地獄模様の打掛を着た美女として描かれる。文献における地獄太夫の初出は1672（寛文12）年に刊行された仮名法語『一休閑東咄』下巻の「第七 堺の浦にて遊女と歌問答の事」と考えられており、そこには堺に来た一休が地獄という名の遊女と歌の応酬をするエピソードが記される。地獄太夫は一休に、

「山居せば深山の奥に住よかし
爰は浮世のさかい近きに」

（出家して山に暮らすなら深い山奥に住めばいいでしょう。ここは俗世との境（花街の堺）の近くですよ。）

と歌を送る。すると一休は、

「一休が身をば身程に思はねば
市も山家も同じ住家よ」

（私は我が身をさほどのものとも思わないので、都会に住もうと山奥に住もうと同じことよ。）

と返歌しつつも、これは只者ではないと驚き、彼女が音に聞こえた地獄太夫だと知ると、

「聞しより見ておそろしき地獄かな」

と詠う。地獄太夫はすかさず、

「しにくる人のおちぎるはなし」

（死んで来る（愛欲を貪りに来る）人で地獄（私の手管）に落ちない人はいません。）⁹

と返した。ここで示されるのは稀代の禅僧と互角にやりあう地獄太夫の秀でた知性であり、服装に関する描写はない。地獄太夫の服装に言及した記述は、1731（享保16）年刊行の仮名法語『統一休咄』所載「一休和尚泉州高須の遊行の事」の、

「濃紫の綾に、春の野をぬはせたる小袖着し社（こそ）、かの地獄にて侍る」¹⁰

が最も古い。これも絵画作品で欠かさず描かれる地獄模様の打掛ではない。彼女のアトリビュートとも言うべき地獄文様の打掛が登場するのは、山東京伝（1761-1816）が1809（文化6）年に刊行した読本『稲妻表紙後編 本朝酔菩提全伝』（以下、『本朝酔菩提』）の、

「其扮いかんとなれば、緑の黒髪を今やうにつかねて、瑠璃の櫛掃枝をさしさがり、身には白綾の小袖をいくつとなく著重て、紅のひた鹿子の上著を著し、地獄変相の図を、五色の糸に手をこめて繡したる袷衣をまとひ、丹地の錦の帯を結べり。（中略）実に異風の打扮なり。是乃地獄の君にぞありける。」¹¹

というくだりである。暁斎が没するまでの間に、地獄太夫の衣装について書いた書物が本書の他には見つからないため、暁斎は『本朝酔菩提』を「地獄太夫図」の典拠にしたと考えてよいだろう。

『本朝酔菩提』の中で、地獄太夫は極めて数奇な運命を辿る。太夫の幼名は乙星。足利幕府の管領・由理太夫勝基の軍師・梅津嘉門景春の次女として生まれるも、三歳の時に父は応仁の乱で戦死し、兄とは生き別れ、如意山中で賊に母を殺害され、姉を攫われ、自身も谷底に捨てられる。幸い雪深い場所に落ちたところを通りがかりの炭売り・陸作に拾われ実子同然に育てられるが、七歳の時に陸作は流行り病で亡くなり、回向の為の善光寺参りの道中で陸作の妻も乙星を遺して病没する。養母の遺志を遂げようと物乞いをしながら善光寺を目指す道すがら、信越の安計呂山に棲む、幼女の人身売買を生業とする山姥の手下に捕えられる。山姥の館で生き別れの姉に再会するも、瘡瘡で美貌を失った彼女は商品価値がなくなったとして山姥に虐待され、死の淵にあった。山を下りて土地の守護職に助けを求め、生き別れた兄を探すように、という姉の頼みで館を逃げ出した乙星は、追ってきた山姥に連れ戻される寸前、堺で遊郭を営む珠名の長に身柄を買い受けられる。珠名の長夫婦に育てられ、長じて遊女となった彼女は、自分が度重なる不幸に見舞われるのも前世での戒行が足りなかったせいであり、今生で遊女という人を墮落させる仕事をしている以上、来世も地獄に落ちるに違いないと覚悟する。僅かでも己が罪を減じたい一心で地獄と名乗り、地獄模様の打掛に身に纏うのであった。

美貌と知性を併せ持ち、生（性）の歓びを謳歌する遊郭で死を想わせる衣を着た地獄太夫の名はいつしか広く知られるところとなり、評判を聞きつけた一休も彼女の元を訪れる。座敷で一休が精進料理を退け、鯉の羹を好んで食べる姿を見た地獄太夫は、これが生き仏との呼び声高き名僧かと怪しみ、本性を暴くべく、部屋に舞妓と笛太鼓の奏者を集めて躍らせ、自身は狂乱の様を部屋の外で伺う。気付けば、障子に映る人影が皆、骸骨になっているではないか。驚いて細く開けた障子の中で、骸骨たちに交じって一人、常と変らぬ姿で踊る一休を見た地獄太夫は、彼の非凡さを悟るのであった。

ウェストン本（図1）、ゴールドマン本（図2）、ボストン本（図5）に描かれた、地獄太夫と一休と骸骨が一堂に会する場面はこの場面において他にはない。なお『本朝酔菩提』にはクリーブランド本（図3）と暁斎美

術館本（図4）のような、地獄太夫が屏風の前で一人振り返る場面は見当たらないが、太夫のポーズが同一なので、先述の3点と共通する図像から何らかの理由で一休と骸骨群が消されたものと考えてよいだろう。

この後、地獄太夫は一休に師事し、悟りの境地に到るも程なく病に倒れ、臨終の床に一休が生き別れの兄・野晒悟助を伴って訪れる。実は一休は太夫の父・梅津嘉門の師で、父の没後、兄も一時一休の元で修行していたことがあったのだ。太夫の腕に七つのほくろを見つけ、彼女が成長した乙星だと気付いた一休により兄妹再会の宿願を叶えた地獄太夫は安らかに息を引き取る。枕の下には、自分の亡骸を埋葬せずに野晒、すなわち野に打ち捨てて朽ちるに任せるようにと書いた短冊が遺されており、珠名の長は岸和田の久米田寺の墓地の叢に遺骸を置く。四十九日が経ち、悟助と珠名の長夫婦を伴って亡骸を訪ねた一休が白骨となってもなお一繋がりそのままの太夫の骨を示し、彼女は凡夫に非ず、宿曜道の二十七宿の一つ、女宿を構成する婺女星の化身であったと説き、『本朝酔菩提』における地獄太夫の物語は幕を閉じる。

京伝は文中で一休と地獄太夫の歌問答に関する典拠として1684（貞享元）年刊行の衣笠一閑著『堺鑑』を挙げる¹²⁾が、『堺鑑』巻中の「高須」の記述¹³⁾は先述の『一休閑東咄』を更に短くまとめたものに過ぎない。『本朝酔菩提』における地獄太夫の種々のエピソードは、1692（元禄5）年刊行の仮名法語『一休骸骨』所載の、三味原の仏堂に泊まった僧が夢で見た、骸骨が生ける者と変わりなく踊り騒ぐ様子の挿絵（図6）や、自身の屍を野晒にして人々が煩惱を断ち切る助けとなることを願った檀林皇后（786-850）の逸話などを借用して京伝が編み上げたものと考えられている¹⁴⁾。

「地獄太夫図」という画題は江戸から明治期に盛んになったとされる¹⁵⁾が、初代歌川豊国（1769-1825）、歌川国貞（1786-1865）、歌川国芳（1798-1861）、月岡芳年（1839-1892）、小林永濯（1843-1890）、小林清親（1847-1915）らによって描かれた地獄太夫が着るのは全て地獄模様の打掛であり、「濃紫の綾に、春の野をぬはせたる小袖」姿ではない。推測するに、地獄太夫という伝承上のキャラクターは、一休が活躍した15世紀から『一休閑東咄』が刊行された17世紀後半の間に成立し、18世紀の中頃までは一休を唸らせた類稀なる知性の持ち主として認識されていた。しかし、江戸時代に生じた頓智好きの風狂僧としての一休人気¹⁶⁾に乗じた京伝が一休の冒険譚として『本朝酔菩提』を執筆し、その中で地獄模

様の打掛というキャッチーかつインパクトある視覚要素を付与したことで、地獄太夫は俄然“絵になる存在”として、19世紀以降の絵師の創作意欲を掻き立てる存在となったのであろう。

Ⅲ. 暁斎筆「地獄太夫図」5点の比較

先行研究では、最初期の暁斎の「地獄太夫図」はウェストン本のように地獄太夫・一休・骸骨の三者が揃っていたが、同画題の揮毫を重ねる中で、ゴールドマン本やボストン本に見られるように骸骨が少しずつ削られ、最終的にクリーブランド本・暁斎美術館本のように一休も消えて地獄太夫の一人立ち美人図になったと推測されている¹⁷⁾が、果たしてそうだろうか。なお、暁斎が描いたとされる「地獄太夫図」は本論で取り上げた5点の他にも、肉筆ではゴールドマン・コレクションにもう1点、別の「地獄太夫と一休」（図7、以下ゴールドマン別本¹⁸⁾）や個人蔵の横長の「地獄太夫図」（図11¹⁹⁾）があり、また浮世絵版画にも「応需暁斎楽画 第九号 地獄太夫がいこつの遊戯をゆめに見る図」（図12）などがあるが、先述の5点とは図像の系統が異なるため、本論の比較の対象からは除外した。

①ウェストン本

絹本着彩 127.0 × 70.1cm

落款：如空暁斎図

印章：「暁斎戯書」の朱文方印

晩年の号「如空」が使われることから、本作は晩年の作と推測される。暁斎が没した翌年の1890（明治23）年に娘・暁翠によって書かれた書付によれば、本作は「吉原の某氏」の依頼で描かれ、書付の時点では弟子で建築家のジョサイア・コンドル（1852-1920）が購入・所有していた。1911年には、お雇い外国人として来日し、コンドルとも親しかったイギリス人医師ウィリアム・アンダーソン（1842-1900）の夫人が所有していたが、コンドルの存命中、すなわち1920年までに再び彼の手に戻り、没後の1942年に開催されたコンドル旧蔵品の売立で本作を入手した所有者のもとに2013年まであった。そして2013年のオークションで現所有者であるシカゴのコレクター、ロジャー・ウェストン氏が所有するところとなった²⁰⁾。

ねじり菊花模様の青灰色の縁裂と水墨山水画をあしらった屏風の前立って背後を振り返る、地獄模様の打掛を着た美女が描かれている。黒地の打掛の下には、黄

灰色の地に白い線で蓮の葉、褐色の線で蓮の花を表した小袖と青灰色の菊花模様の小袖を二枚重ねにし、朱赤の無地の襦袢を着て、紺地の帯を締める。視線の先には、皮のない三味線を弾く骸骨と、その頭の上で踊る、骨だけの扇を手にした老僧、そして十四体の踊り狂う骸骨たちが配される。地獄太夫と一休、そして骸骨には精緻な筆遣いを、打掛の文様として描かれた人物にはラフなタッチを用いる他、本図が「地獄太夫図」であることを示すのに欠かせない打掛と帯を濃い地色と鮮やかな柄で際立たせる一方、これらを引き立てる小袖や屏風絵は控えめな濃淡の色柄にするなど、表現にコントラストを付けようとする絵師の意図が伺える。

ちなみに5点とも太夫は色柄のある小袖と黒もしくは青の帯を身に着けており、『本朝酔菩提』に京伝が書いた白綾の小袖に丹地の帯とは一致しない。また、本書挿絵として初代歌川豊国が描いた地獄太夫(図13)は、背面上部に閻魔の裁きの場面をあしらった打掛を着ており、国貞や国芳といったフォロワーたちもそれを踏襲して鑑賞者に背を向けた絵が多いが、暁斎の絵はそれらとも一線を画す。本論で取り上げた暁斎の「地獄太夫図」群の最もユニークな点は、打掛の模様が七福神や宝物といったおめでたいモチーフを使った地獄の見立てになっているところにある。このことは既に岡部望氏がゴールドマン本に基づいて指摘されている²¹⁾が、未指摘の箇所もあるため、本論ではウェストン本に基づいて細部を見ていきたい。

まず打掛の右袖の文様(図1-中)は、閻魔が死者の罪業を閻魔帳に記す場面に見えるが、閻魔の役を演じるのは俄か面をかぶった寿老人であり、面の下から覗く笑みは本図がパロディであることを鑑賞者に暗示する。閻魔の傍らで広げた巻子を掲げる福祿寿は、閻魔の裁きを読み上げる補佐役・司命のつもりだろう。右手にあるのは淨頗梨鏡に見立てた火焰太鼓。左袖の文様は、右袖との繋がりから、閻魔に死者の生前の善行・悪行を報告する「見る目嗅ぐ鼻」、すなわち人頭幢だと思われるが、「見る目」の目玉は宝珠、「嗅ぐ鼻」の鼻は宝尽くし文様の分銅で、全体は縁起物の熊手になっている。「見る目」が右袖の閻魔を見ていることを示すため、宝珠の黒い部分は真横に向けられている。前で結んだ帯の文様は、親より先に死んだ幼子の魂が石を積んでは獄卒に崩されるという責め苦に遭う賽の河原のようだが、幼子を救う地藏菩薩は無精髭が青黒い布袋で、背負った袋が光背のように見えるに過ぎない。足元の蓮華座は小判で出来てい

る。子供の一人は嬉しげに布袋の袂にしがみついている。獄卒も槍ではなく柄の長い唐団扇を持っている。打掛の腰のあたりに描かれるのは、頭から真逆さま、阿鼻地獄に向かって二千年間の自由落下の責め苦を受ける白骨化した亡者に見えるが、実際は「壽(寿)」の文字。彼らを呑み込む紅蓮の炎は紅色の珊瑚樹で、裾近く(図1-下)にいる恵比寿はその枝を折ろうと手を伸ばす。この珊瑚樹は宝のなる木で、毘沙門天は七宝や宝珠といった宝物がたわわに実る中から隠れ蓑と隠れ笠のセットに狙いを定めたらしく、毛槍で突いて落とそうとしている。その右では茶色い地獄の釜が業火に熱せられているが、釜の中は大黒が打出の小槌を振るって出した宝珠で溢れ返っている。そして七福神最後の一人、弁財天にはこの絵の主役・地獄太夫が充てられており、本作がいかに暁斎らしい、滑稽かつ逆転的発想に満ちた作品であることがわかる。

②ゴールドマン本

絹本着彩 137.1 × 69.3cm

落款：惺々暁斎画

印章：鬼と「暁斎」の朱文方印

本作は1996年8月以前に、日本有数の暁斎コレクターとしても知られたキャバレー経営者の福富太郎氏(1931-2018)のコレクションに入り²²⁾、現在は2013年に福富氏の暁斎コレクションの全てを譲り受けたロンドンのコレクター、イスラエル・ゴールドマン氏が所有する²³⁾。福富氏以前の来歴は不明である。

本作品の図像は、大部分においてウェストン本に準ずる。相違点としては、屏風の縁が格子に八角形の模様を連ねた緑色の裂であること、絵が朧月と秋草をあしらった水墨画であること、骸骨が5体少ないこと、打掛の地色が紺色、帯の地色が青であることが挙げられる。また、ウェストン本の小袖は黄灰色の地に白い蓮の葉と褐色の蓮の花が線画でごく目立たぬように描かれていたが、ゴールドマン本では葉と花の色が逆転し、黄褐色の地に褐色の蓮の葉、白い蓮の花がそれぞれ線画で表され、前者よりも柄が明確になった。また、ウェストン本では無地だった襦袢に花模様があしらわれている。見立ての内容、七福神の描写もウェストン本と細部まで一致するが、珊瑚樹の枝が簡略化されるなど、手数がやや少ないことが伺える(図2-中・下)。

③クリーブランド本

絹本着彩 143.4 × 67.6cm

落款：如空晧齋図

印章：獅子（犬あるいは兎との説も有り）が「如空晧齋」の標札を持つ印と「酒仲画鬼」の朱文方印

本作はアメリカ人の実業家でコレクターのケルビン・スミス氏(1899-1984)が所有していたが、彼の死後、コレクションを管理していた夫人が1980年代に亡くなり、その浮世絵コレクションが一括してクリーブランド美術館に遺贈された際に同館に入った²⁴⁾。スミス氏以前の来歴は不明である。

本作の屏風絵のモチーフは朧月に秋草であり、ゴールドマン本に近い。ただし、画中に存在するのは地獄太夫のみで、一休と骸骨群は描かれておらず、本図が「地獄太夫図」ではなく、「屏風の前の美人」と題されるのもそれ故であろう。縁裂は白地に黒・紺・水色の不定形の丸模様。打掛の地色は紺で、全体に無数の褐色の斑点が散りばめられている。黒・緑・薄緑の蓮の葉に白い蓮の花をあしらった白地の小袖に、桜と黒い車輪模様の紅地の小袖を重ね、襦袢も花模様、帯は黒地に唐草の地模様が入っている。地獄太夫の描写に用いられた細密な筆致が打掛の文様にも使われている上、打掛や帯だけでなく小袖や襦袢も細密な柄で隙間なく埋め尽くされており、ウェストン本やゴールドマン本のようなモチーフ毎にメリハリを付けようとする意識はあまり感じられない。また、描き込みの密度を上げたことで全体が均一化し、本画題の見所であるはずの打掛の文様が小袖や襦袢の柄で埋没気味になったことも否めない。

なお、あくまでも余談ではあるが、本図で打掛に重ねた蓮模様の小袖(図9)は、ゴールドマン別本で打掛に重ねた小袖(図8)と酷似していることを指摘しておきたい。例えば、どちらも蓮の葉を直上から見た丸型で表し、葉脈や輪郭に用いられた黒く細密な描線が目立つ。前者は黒・緑・薄緑、後者は茶褐色・緑・黄緑の3色で蓮の葉を塗り分ける。クリーブランド本では横から見た姿で表した蓮花を、ゴールドマン別本では横からと上からの2パターンで表現する点は異なるが、打掛の文様の隙間に斑点を散らす表現や、画中画として描かれた水墨画の濃淡のコントラストが強い点も共通する。なお、ウェストン本・ゴールドマン本も小袖に真上から見た蓮模様をあしらっているが、線で描かれた葉と花を同心円のユニットとし、ユニット同士を規則的に並べたために丸型というよりも扇型に見え、見た目の印象は異なると

言えるだろう。なお、ウェストン本の小袖の蓮の葉柄は、ごく薄い白線で描かれているため、比較画像としてはより見易い、褐色で蓮の葉が描かれたゴールドマン本の図像(図10)を載せる。

帯や打掛の様子は、布袋のいる見立て賽の河原の図像が先述の2点とほぼ一致する。しかし、ウェストン本とゴールドマン本では笑みを浮かべていた閻魔役の寿老人が、いかにも無慈悲な地獄の裁き手らしくしかめ面で睨みを利かせる点、「見る目」の意志ある目玉であることを主張していたはずの宝珠が、周囲の宝珠と揃って上を向いてしまった点、白骨に見立てた「壽」の文字がやや黄味がかかった点が異なる(図3-中)。何より大きな違いは、大黒が打出の小槌を振るう地獄の釜が、ウェストン本・ゴールドマン本では地色とは別の暗褐色で塗り分けられていたが、本作では縁しか描かれておらず、釜として完成していない点(図3-下)だろう。布袋、福祿寿、寿老人、恵比寿、大黒、毘沙門天を描く筆致も丁寧ではあるが、先の2点と比べると筆勢を欠く。

④晧齋美術館本

絹本着彩 139.1 × 58.1cm

落款：惺々晧齋畫

印章：獅子（犬あるいは兎との説も有り）が「如空晧齋」の標札を持つ印と「酒仲画鬼」の朱文方印

長い間、東京の個人コレクターが所有していたが、2015年から2017年の間に河鍋晧齋記念美術館に入った。それ以前の来歴は不明である²⁵⁾。

本作の「極楽太夫図」という名前の理由を、飯島利種氏は「閻魔大王と鬼・七福神が描かれている所から、極楽太夫図の名が付いたと思われる」と推測する²⁶⁾が、当時はまだ七福神による見立て地獄模様だということが理解されていなかったのだと思われる。本作は図像・筆致共にクリーブランド本に極めて近い(図4-中・下)ため、「地獄太夫図」として描かれたと考えるのが自然だろう。違いは、屏風の縁裂が不定形の丸模様ではなく、紺と茶褐色の尾長鳥の丸模様であること、画中画の下半分が秋草の水墨画ではなく、濃彩による菊に流水文様であること、打掛の地色が緑に、小袖の蓮の葉が朱・黒・緑・紺色に、桜模様の小袖は車輪が消え、地色が黄褐色に、帯の地色が紺色であることが挙げられる。「壽」の文字は淡黄色と水色の二色遣いとなり、白骨というモチーフから一層遠ざかった。打掛の緑の地色と珊瑚樹の紅色の対比、蓮模様小袖の朱と寒色の対比、無地場のほ

とんどない衣装文様が強烈なコントラストを作り出し、全体的な色遣いはクリーブランド本よりも一層、ウェストン本・ゴールドマン本から乖離した印象を受ける。

⑤ボストン本

絹本着彩 149 × 70.1cm

落款：惺々暁斎畫

印章：鬼と「暁斎」の朱文方印

本作は1965年頃に日本史家の大野七三氏が鎌倉の古美術商から購入した²⁷⁾ものを、2010年のオークションでボストン美術館が入手した²⁸⁾。大野氏以前の来歴は不明である。

本作には地獄模様の打掛を着た美女と一休と骸骨群が揃っており、骸骨のポーズから他4点の中ではウェストン本に近いといえるだろう。ただし、銀箔の地に月と秋草が描かれたのは、屏風ではなく、衝立風の調度品である。また、大きな骸骨の左肩にいた小さな骸骨が1体欠けており、打掛に乗っていた1体は画面手前側に移動している。黒地の打掛と紺色の帯は同じだが、下には流水に片輪車文様の褐色の小袖と丸模様の黄褐色の小袖を重ね、襦袢は朱色に地模様が入っているようである。

他の4点同様、帯の布袋のいる見立て賽の河原の趣向は残っているが、右袖の見立て閻魔庁は成立していない。福祿寿は判決の書かれた巻子を掲げ、司命としての体裁を保ってはいるものの、寿老人は閻魔を演じることをやめ、あらぬ方を眺めている(図5-中)。ちなみに鶴は福祿寿のアトリビュートである。浄頗梨鏡に見立てられていた火焰太鼓が左袖に移動し、熊手の人頭幢は消滅。そして、他の4点には描かれない頭巾の男が登場する。裾に目を移せば、大黒が掲げるのは打出の小槌ではなく、隠れ笠であり、打出の小槌を振るって釜に宝珠を注ぐジェスチャーも成立しない(図5-下)。釜の側に俵を置いたのは、アトリビュートである打出の小槌を持たないこの男を大黒として認識させるためであろう。ウェストン本・ゴールドマン本では明らかに距離があった打出の小槌と隠れ笠・隠れ蓑セットが、クリーブランド本・暁斎美術館本では接近・接触していることから推測するに、ボストン本の絵師は打出の小槌を見落とし、隣の隠れ笠と取り違えたのではないだろうか。彼は一休と骸骨を備え、打出の小槌と隠れ笠・隠れ蓑が隣接する「地獄太夫図」を手本とした可能性がある。また、狙っていたはずの隠れ笠・隠れ蓑を横取りされた格好の毘沙門天は、毛槍の先が画面に描かれず、身振りの意味を

失ってしまった。そして、他の4点では常に彼らと一緒にいたはずの恵比寿が見当たらないことから、左袖の男が恵比寿だとわかるものの、彼はアトリビュートもなく、意味のある身振りもせず、ただ火焰太鼓を見つめるばかりである。

IV. おわりに

5点の「地獄太夫図」の打掛模様を比較した結果、七福神と宝尽くしによる見立て地獄文様というテーマは全てに共通するが、各部の描き方には明確な違いが見出された。本論筆者は、描写においても図像に込められた意図においても、ウェストン本が最も緻密であり、随所に盛り込まれた洒落のよく練られた具合から、本作を暁斎作と結論付ける。また、ゴールドマン本は描写を簡略化する傾向がやや見受けられるものの、ウェストン本と図像の内容・筆致とも一致することから、ウェストン本と同じ絵師、すなわち暁斎の作品と考える。一方、クリーブランド本は図像の内容が一部欠けているが、これはゴールドマン本のような同一絵師による簡略版ではなく、別の絵師が模写した際に、手本とした絵に込められていた意図を汲み切れずに生じた写し崩れだと推測する。七福神を描く筆致も先述の2作品とは異なる。暁斎美術館本は内容・筆致の一致からクリーブランド本と同じ絵師によるものと考えられるが、色遣いがより一層ウェストン本・ゴールドマン本から離れる傾向があり、クリーブランド本が本図に先行すると思われる。打掛全体に褐色の斑点を散らし、帯に地模様を入れるのはクリーブランド本と暁斎美術館本に共通する特徴だが、絵の密度を上げることで一休や骸骨の不在を補おうとしたのだろうか。ボストン本は、七福神と宝尽くしによる見立て地獄文様というテーマをかりうじて留めてはいるものの、クリーブランド本・暁斎美術館本よりも一層写し崩れが甚だしい。七福神の表情や筆致も他の4点とは異なるため、暁斎やクリーブランド本の絵師とはまた別の絵師の作と推測する。また、先行研究では5点の「地獄太夫図」全てを暁斎筆と捉え、制作を重ねる中で段階的に図像の変化が生じ、複数のバリエーションが生まれたと推測しているが、本論筆者は5点の絵師が同一ではないという結論にたどり着いたため、こうした仮説も成立しないものとする。ただし、暁斎の作品を娘で画家の暁翠や弟子が手伝うケースは間々あり、打掛の衣装文様のみで作品の真贋を断定することは拙速に過ぎるであろう。今後も更なる研究を続けていく所存である。

図1 ウェストン・コレクション「一休禪師地獄太夫図」
(上から1-上、1-中、1-下)



図2 ゴールドマン・コレクション「地獄太夫と一休」
(上から2-上、2-中、2-下)



図3 クリーブランド美術館「屏風の前の美人」
(上から3-上、3-中、3-下)



図4 河鍋暁斎記念美術館蔵「極楽太夫図」
(上から4-上、4-中、4-下)

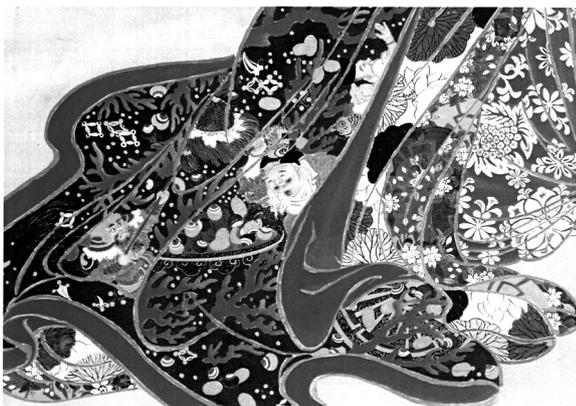


図5 ポストン美術館「地獄太夫図」
(上から5-上、5-中、5-下)

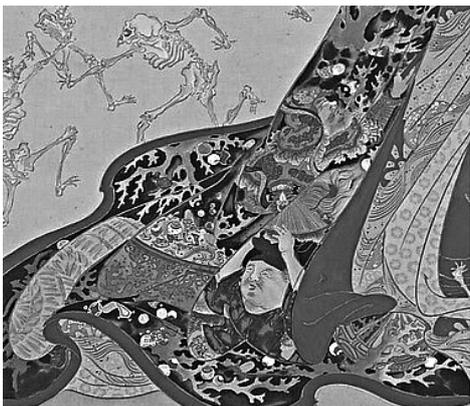
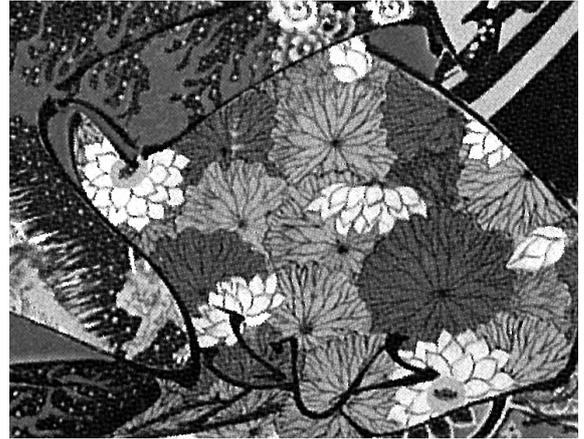


図6 『一休骸骨』



図7 ゴールドマン・コレクション「地獄太夫と一休」



(右列上) 図8 ゴールドマン別本 (図7) 部分
(右列中) 図9 クリーブランド本 (図3) 部分
(右列下) 図10 ゴールドマン本 (図2) 部分

図11 個人蔵「地獄太夫図」



図12 「応需暁斎楽画 第九号 地獄太夫がいこつの遊戯をゆめに見る図」



図13 『本朝酔菩提』(上・下とも)



謝辞

本研究は、平成29年度文化ファッション研究機構若手研究奨励金を使用して実施されたものである。この場を借りて厚く御礼申し上げます。

注

- 1) かわなべ・きょうさい 1831(天保2)-1889(明治22)
7歳で浮世絵師・歌川国芳に入門するが、2年でそこを辞し、10歳の時、狩野派絵師・前村洞和の下で画道修行を始める。19歳で修業を終え、狩野派の絵師として独立するが、浮世絵も手掛け、圧倒的な描写力と滑稽味を併せ持つ作風で「狂画の狂斎」の異名をとる。40歳の時、筆禍事件を起こし投獄。釈放後は号を「狂斎」から「暁斎」に改めた。51歳の時、第二回内閣勸業博覧会に「枯木寒鴉図」を出品し、妙技二等賞牌を受賞(一等なし)。弟子には三菱一号館ビルを設計したイギリス人建築家ジョサイア・コンドルなどがある。
- 2) 暁斎の地獄太夫図の作例については、以下の論文に詳しい。
黒田和志「地獄太夫と一休 生き生きとした骸骨をめぐる物語」Bunkamura ザ・ミュージアム『これぞ暁斎!』展図録、2017年
- 3) ジョサイア・コンドル“PAINTINGS AND STUDIES BY KAWANABE KYOSAI”, 1911年。
序文「暁斎のもっとも驚嘆すべき作品のひとつに地獄太夫図がある。(中略)ところがこの作にも偽物が何点もあり、その中のひとつが他の真作に混って『暁斎画集』に収録されている。」
本論では同書の邦訳である、山口静一訳『河鍋暁斎』岩波書店、2006年、20-21頁より引用。
なお、筆者も本論執筆中に、「暁斎筆地獄太夫図」と銘打った絵をインターネットオークションで目撃した。ただし、類似するのは地獄太夫のポーズのみで比較の対象にすべき出来の作では到底ないため、本論では取り上げない。
- 4) 画像は永田生慈編『肉筆浮世絵 美の競艶 シカゴウエスタンコレクション』小学館スクウェア、2015年より。
- 5) 画像は前掲注2)、『これぞ暁斎!』展図録より。
- 6) 画像は東京国立博物館『クリーブランド美術館展 名画でたどる日本の美』図録、2014年より。
- 7) 画像は三菱一号館美術館『画鬼暁斎 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル』展図録、2015年より。
- 8) 画像は東京藝術大学大学美術館『ダブル・インパクト 明治ニッポンの美 ポストン美術館×東京藝術大学』展図録、2015年より。
- 9) 原文は『一休閑東咄』、1672年。本論では平野宗浄監修・飯塚大典訳注「一休閑東咄」下巻『一休和尚全集 第5巻一休ばなし』春秋社、2010年、439-440頁より引用。なお、現代語訳は本論筆者による。
- 10) 前掲注9)、592頁。

- 11) 「稲妻表紙後編本朝酔菩提」巻之四 十五丁裏、1809年。
- 12) 前掲注11)、十八丁裏。
- 13) 衣笠一閑『堺鑑』中、1684年、本論では船越政一郎編『浪速叢書』十三巻 名著出版、1928年、30頁を参照。
- 14) 徳田武「解題」『山東京伝全集 第17巻 読本3』ペリカン社、2003年、677頁。
- 15) 地獄太夫図の作例については、以下の論文に詳しい。
福富太郎「福富太郎のアート・キャバレー 連載第13回 地獄太夫を知っていますか?」『芸術新潮』44(6)、1993年6月
岡部望「第八回河鍋暁斎研究発表会 暁斎の地獄太夫図一打掛について」『暁斎』69号、2000年6月
ジュリア・ミーチ「国義と地獄太夫」『ニューヨーカーが魅せられた美の世界 ジョン・C・ウェバー・コレクション』展図録、MIHO MUSEUM、2015年
- 16) 岡雅彦「一休から“一休さん”へ」芳澤勝弘監修『別冊太陽 一休 虚と実に生きる』平凡社、2015年。
- 17) 前掲注15)、岡部氏論文、および川茂「これぞ暁斎!」『これぞ暁斎!』展図録、2017年。
- 18) 画像は前掲注2)、『これぞ暁斎!』展図録より。
- 19) 画像は安村敏信「奇想の奔流」『別冊太陽 河鍋暁斎 奇想の天才絵師』平凡社、2008年より。
- 20) 畑山麻美「口絵解説 河鍋暁斎筆《一休禅師地獄太夫図》(ウエスタンコレクション蔵)」『暁斎』120号、2016年9月。
- 21) 前掲注15)、岡部氏論文。
- 22) 河鍋楠美「編集後記」『暁斎』59号、1998年11月。
- 23) イスラエル・ゴールドマン「暁斎は楽しいからですよ!」『これぞ暁斎!』展図録、2017年。
- 24) クリーブランド本の来歴については以下の資料を参照。
クリーブランド美術館 HP 当該作品ページ
http://www.clevelandart.org/art/1985.268?collection_search_query=kawanabe&op=search&form_build_id=form-WU9IG4oqsMFelEjuLwNyzXxcuj4tKAmRuxNKuU-XafE&form_id=clevelandart_collection_search_form (2018年9月22日参照)
“Panel Discussion: Japanese Art Collections Abroad: Their Significance and Use” 海外ミュージアム日本専門家連携・交流事業実行委員会 2015『平成27年度 第2回北米・欧州ミュージアム日本専門家連携・交流事業 開催報告書』2016年、73頁。
- 25) 飯島利種「河鍋暁斎の作品紹介」(『浮世絵芸術』67号、1981年1月)に「個人蔵」とあるのが最も古い記載だと思われる。また前掲注17)の及川氏論文に「東京の個人蔵本」とある。
- 26) 前掲注25)、飯島氏解説。
- 27) 大野七三「私と暁斎の出会い」『暁斎』創刊号、1980年3月。
- 28) ポストン美術館 HP 当該作品ページ。
<https://www.mfa.org/collections/object/hell-courtesan-538438> (2018年9月22日参照)