

《福富草紙》における院政期絵巻の絵画表現の摂取について

苦名 悠

はじめに

《福富草紙》は、神に授かった放屁芸で一財産をなした高向秀武と、それを羨んで真似をして大失態を演じる福富の滑稽譚を描く絵巻である。多くの伝本が現存するが、梅津次郎氏により大きく二つの系統に分類されている。^①すなわち、一つは妙心寺の塔頭・春浦院に伝来した二巻本に属する系統、もう一つは春浦院本系統の二巻本の下巻に相当する部分のみで完結する一巻本系統である。前者の二巻本系統が先に成立し、その後、物羨みによる失敗譚を強調する形で後者の一巻本が成立したと考えられている。二巻本系統は、独立した詞書を持たず、基本的に登場人物たちの台詞のみを画中に記した画中詞によって物語が展開されるという、際立つて特徴的な形式を有している。

二巻本系統には、春浦院本やクリーブランド美術館本（上巻欠失。下巻のみ現存）といった十五世紀に遡る名品が現存しており、美術史学の立場からは、主にこれらの作例についての研究が蓄積されている。ここで主要な先行研究を概観しておこう。

一九六八年に《福富草紙》の解説を執筆した梅津次郎氏は、前述の通り本巻を二巻本系統と一巻本系統の二系統に分類した。そして、現状において甚だしい錯簡を呈している春浦院本の場面順序訂正を行い、また調査による知見として、春浦院本には料紙が薄いことや、料紙の上下に紙継があることといった

伝写本的な性格が見られることを指摘した。さらに、宝徳四年（一四五二）三月書写の奥書を持つ後崇光院（一三七二年～一四五六年）宸筆「粉河寺縁起」の紙背に、《福富草紙》の物語冒頭部に対応する文章が書写されていることから、本絵巻成立年代の下限を少なくともここまで上げることができるとした。

金沢弘氏は、『日本絵巻大成』における《福富草紙》についての概説の中で、本作品の構図や人物表現の秀逸さに言及する。^②とりわけ春浦院本上巻第十六紙において、牛車を画面の中央にして柳と牛と牧童と従者とを配して、立体的な構図の場面が形成されていることは、絵巻筆者が古典的な絵巻の手法にも通じていたことを示すとして高く評価する。加えて、複数の場面間で対比関係が築かれていたことを指摘する。すなわち、上巻第十二紙では貧窮に苦しむ秀武夫妻の殺風景な寝室が描かれ、一方下巻第一紙では、放屁芸により長者となった秀武夫妻の寝室が裕福な調度とともに描かれていること、また上巻第一紙から第三紙の中將殿の庭で秀武が放屁芸を披露する場面では、多くの人々が有機的な動きとつながりを持って描かれ引き締まった構図が形成されているのに対して、下巻第六紙から第七紙の福富が粗相をして打擲される場面では、構図に落ち着きがなく、特に場面左方の締まりがないことなどを挙げている。金沢氏による以上の分析は、本作品中の構図や絵画表現の多くが院政期絵巻に淵源すると考えられることについて論じる本稿にとって、傾聴すべきものである。ただし、付言すべき点や新規に指摘すべき点などもあるように思われ、これらについては本稿の第一章において詳述する。

その後、「放屁譚三題」と題された論文において《福富草紙》を含む三種の放屁系絵巻の有機的な関係性を説き、これらの作品についての研究を大きく前進させた榊原悟氏は、サントリー美術館蔵《放屁合戦絵巻》（十二世紀に成立した原本の転写本か）の画中詞に秀武の名が見え、その内容が《福富草紙》の後日譚と位置付けられていることから《放屁合戦絵巻》成立の前提に《福富草紙》の存在があったことを指摘し、《福富草紙》のテキスト成立は《放屁合戦絵巻》の原本と同じころ、すなわち十二世紀に遡ると推定した³⁾。また精緻な筆跡分析により、《放屁合戦絵巻》と春浦院本の画中詞がいずれも後崇光院の手によるものである蓋然性が高いことを示し、春浦院本の絵師については、清涼寺本《融念仏縁起絵巻》との比較から土佐行広周辺の絵師であり、また《十二類絵巻》上巻の絵師と同一人物であると推定した。

榊原氏による見解のうち、《福富草紙》のテキスト成立が十二世紀に遡ると推定する点については、上野友愛氏により、室町時代の世界観が内包される同テキストの成立を十二世紀に遡らせることは容易ではないとの指摘がなされている⁴⁾。その上で上野氏は、即興性の強い「をこ絵」の性格を持つ《放屁合戦絵巻》の原本に画中詞があったとすることに疑義を呈し、現存するサントリー美術館本は、詞のない平安時代の原本をもとに、後崇光院によって《福富草紙》の後日譚を想起させる台詞が書き込まれたものである可能性を提示しており、首肯すべき見解であると思われる。ただ、複数の放屁系絵巻の関係を初めて包括的に論じた榊原氏の意義が極めて大きいことによりはならず、本稿も同論考より多大な示唆を受けている。

また榊原氏は、文政八年（一八二五）制作の狩野晴川院養信筆《四季耕作図屏風》（サントリー美術館蔵）についての論考の中で、同屏風において春浦院本からのモチーフの引用が極めて多くなされていることを指摘した⁵⁾。また論述の過程で、清涼寺本《融念仏縁起絵巻》と春浦院本との間で類似するモチーフが見られることにも触れている。榊原氏の見解に加えて、春浦院本やクリー

ブランド美術館本に淵源する伝本が数多く遺されている現状に鑑みると、《福富草紙》の図様が一定の規範性を持つものとして後世において受容されていた状況が想定される⁶⁾。

『国華』誌上においてクリーブランド美術館本の解説を執筆した土屋貴裕氏は、クリーブランド美術館本と春浦院本の絵画表現を比較し、両本では人物の身体把握や顔貌の表現、衣服の捉え方に若干の差異が認められるとした⁷⁾。ただし、両本が極めて近い位置にあることをも指摘し、両本が異なる絵師によって描かれたと仮定するとしても、この絵師同士が極めて近い関係にあったことは間違いないと推定した。そして、榊原氏と同様に清涼寺本《融念仏縁起絵巻》に注目し、本絵巻のうち藤原行秀の担当した場面とクリーブランド美術館本において近い画風が見られると指摘し、クリーブランド美術館本は藤原行秀周辺の絵師によって描かれた可能性が高いとの見解を示した。

以上概観してきたように、先行研究では《福富草紙》諸本の絵師・詞書筆者の同定が試みられ、また《放屁合戦絵巻》との関係が提示されるなど、多くの成果が挙げられてきた。ただ、《福富草紙》二巻本系統の諸本に共通して認められる、案外に洗練された構図感覚に言及するものは少なく、先述の金沢氏による論考が挙げられるのみである。また同氏の論考においても、本絵巻の構図法が何に由来するものであるか検討されてはならず、造形的な観点から見た本絵巻の美術史上の位置づけは明確になされていないのが現状である。

そこで本稿では、第一章において《福富草紙》二巻本系統中の諸場面に見られる絵画表現、特に構図法を分析し、これらにおいて院政期絵巻に由来する要素が多く見られることを指摘し、本絵巻原本の制作に際して院政期絵巻の積極的な摂取がなされたと考えられることを論じる。そして第二章で、本絵巻の原本が成立した背景について若干の私見を述べる。

一、院政期絵巻に由来する絵画表現

本章では、《福富草紙》中の注目すべき場面を順次取り上げ、各場面における絵画表現、特に構図法が院政期絵巻の諸作品に由来すると考えられることを論じる。これと並行して、院政期絵巻に淵源すると思われる図像も指摘する。

なお、本章における検討に際してテキストとして取り上げる作例は、《福富草紙》二巻本系統の最古例の一つであり、上下巻がともに現存する春浦院本である。前述の通り、春浦院本は現在甚だしい錯簡を呈しているため、その中の各場面を指し示す際には、現状の第何紙に描かれた場面であるかを記す。

中将邸における秀武の放屁芸披露と福富の粗相の場面（上巻第一紙から第三紙・下巻第六紙から第七紙）【図一・図二】

第一に取り上げるべきは、上巻第一紙から第三紙、及び下巻第六紙から第七紙に描かれる、中将邸における秀武による放屁芸披露と、福富の粗相の両場面である。それぞれ放屁芸の成功と失敗を描くこの両場面は、本絵巻の上下各巻におけるいわばクライマックスであり、後述するように両場面には対比関係が築かれている。両場面の構図と対比関係については、先に紹介したように金沢氏による指摘があるが、同氏による両場面についての記述は、『日本絵巻大成』における概説という媒体の制約のためか、それほど詳細なものではなかった。ここでは十分な紙幅を費やして、改めて筆者の観点から両場面を記述し、注目すべき絵画表現を抽出する。その上で、これらの表現が院政期絵巻の諸作例に見られる表現に淵源する可能性を指摘する。

まず前者の秀武による放屁芸披露の場面である。中将邸の庭で踊りながら放屁により妙音を奏する秀武を中心に場面は展開される。秀武の左側には、秀武への褒美の紅の衣を持って走り寄る家人がおり、場面の右端には柴垣の内外か

ら秀武の妙技を見物する人々、場面の左端には竹を編んだ塀の内外から、同様に秀武に視線を注ぐ人々がいる。画面奥の殿上に目を移すと、縁側では中将の家人たちや幼い子供が秀武に目を向けており、さらに奥の室内には中将や男性たち、そして御簾の隙間から興味津津たる様子で庭の情景を見守る女性たちが見える。中将は秀武の芸を眺めつつ、縁側に座る家人に秀武に紅の衣を与えるよう命じ、これに応じた家人は左方を指さす。その指の先には前述の、褒美の衣を持って走り来る家人がおり、中将の命によって秀武のもとに褒美がもたらされたことが視覚的に明示される。ここでは、秀武の放屁芸が出発点となり、これを見た中将が縁側の家人に命令を下し、その命令が庭上の家人へと至り、そして褒美の衣が秀武のもとに届くという時間の流れが反時計回りの円環状に表されている。

また、注目すべきは縁側の線の用い方であろう。縁側の線は、場面右側の群集がいるあたりでは斜め方向に走っているが、肝心の放屁芸が行われている場に面しては水平に引かれており、本場面の構図全体に安定感を与える。秀武の体は、中将らがいる建物の縁側の下辺と左右の斜め方向に走る辺が形成する平行四辺形の延長上に置かれており、秀武が中将邸という場に好意的に受け入れられている様が印象付けられる。

では、後者の福富粗相の場面に移ろう。本場面は、前者の場面とは中将邸の建物の形状が明らかに異なるものの、放屁芸を行う人物を中心にして、その周囲に見物する人物を配し、画面奥の殿上には中将をはじめとするこの邸の人々を描くという、基本的に前者の場面と類似する構図を採る。ただし、後者の本場面で描かれるのは、秀武とは対照的に放屁芸が失敗に終わる福富の姿であり、画面中には前者と後者の対比を明確にする絵画表現上の工夫が各所に施されている。以下では、前者の場面との相違点に注目しつつ、本場面の記述を行う。

場面の中心には放屁芸を披露すべく中将邸に現れた福富がいるが、秀武に騙されてアサガオの種（腹下しの効果がある）を飲んだために、激しく脱糞して

いる。これを殿上で見た中将は当然立腹し、「尻腰を死ぬばかり踏め」と家人に命じる。この命令はやはり縁側にいる家人を経由して庭上に伝わり、画面左方から現れた二人の家人が福富を押さえつけ打擲する。すなわち、ここでも先に見た秀武の場面と同様のゆるやかな反時計回りの円環状の構図が用いられているといえよう。場面の右端と左端には、やはり放屁芸を見物する人々がいるが、前者の秀武の場面に比べるとその人数は少なく、また前者の場面では群集が皆前のめりになって芸に見入っていたのに対し、本場面では左端の二人は情景の醜悪さと悪臭のためか、逃げ腰になっている。また、打擲される福富の奥、縁側の上には若い男と髭を蓄えた男の二人組の家人がいる。この二人組は前者の場面にも登場しており、ここでは顔を近づけて楽しげに秀武の妙技を眺めていた。一方本場面では、二人はそれぞれ別の方向に、すなわち若い男は庭に向かい、髭を蓄えた男は室内に向かつて何か声をかけており、前者の場面との相違が印象付けられる。

そして、本場面において、特に前者の場面との相違点として特筆すべきは、縁側の線の用い方である。先に見たように、前者の場面において中将らのいる建物の縁側の線は、放屁芸を行う秀武の上方では水平に設定され、秀武が中将邸において受け入れられている様を印象付けていた。一方本場面においては、前者の場面とは全く異なる形で縁側が描かれている。すなわち、中将らのいる建物の縁側の線は場面右端から左方に向けて水平方向に伸びているものの、脱糞している福富のやや右上において向きを変え、右斜め上方へと走る。そして、しばらく右斜め上に伸びて建物に奥行きを与えた後に再び方向転換し、左方に水平に伸びていく。つまり本場面の構図の中心をなす脱糞する福富の身体は、斜め方向に走る縁側の線の延長線上に置かれているのである。ともに片膝を立てた中将とその家人の脚の角度は、斜めに走る縁側の線とほぼ平行であり、本場面の斜めへの方向性を強調する。画面の中心部分に斜めの線が入り、かつその方向性が人物の姿勢によって強調される本場面の構図は、前者の場面の構

図に比べて動的で不安定である。夙に金沢氏が指摘した本場面の構図の落ち着きのなさは、上記のような斜めの方向性に起因するところが大きいといえるだろう。

また同時に、斜めに走る縁側の線は、福富に対する中将邸の人々の嫌悪感を印象付けることにも大きく貢献している。すなわち、画面右端から水平に左方向に伸びてきた縁側の線は、福富の上方に至る直前で福富を避けるように右斜め上に方向を変えるのであり、また建物に奥行きが生じたことにより、奥の縁側上にいる二人組の家人や板戸の陰から顔をのぞかせる女性と福富との間には距離が生じている。要するに、本場面では縁側の線を途中で斜め方向に転換させることにより、福富に対する中将邸の人々の拒絶反応を印象付けているのである。

中将邸を舞台とする二場面を描くに当たっては、同じ建物の型を繰り返し用いるほうが自然であり労力もかからないと思われるが、ここで敢えて建物の形状を変えているのは、上記のような絵画表現がもたらす効果を狙った絵師の創意によるものと考えるのが妥当であろう。そして、このような効果が強調しているのは、前者の場面における秀武の成功と後者の場面における福富の失敗の対比である。元々本作品の物語のプロットは、成功者と失敗者の対比という構造を有するものであったが、両場面の絵画化に際してなされた種々の工夫により、その対比構造はより強固なものになったのである。

なお、先に金沢氏による論考を紹介する中で示したように、上巻第二紙と下巻第一紙に描かれた両場面においても、同様の対比関係が見られる。すなわち、前者では貧窮に苦しむ秀武夫妻の殺風景な寝室が描かれ、後者では、放屁芸により長者となった秀武夫妻の寝室が裕福な調度とともに描かれており、成功する前後における秀武夫妻の暮らしが、モチーフの描き分けによって対比されているのである。

ところで、場面間の対比を強調するという点で本作品に通じる作品として、

後白河院政期の制作と目される《伴大納言絵巻》（出光美術館蔵）が挙げられる。黒田泰三氏は《伴大納言絵巻》において、単一場面内での登場人物同士の様々な表情の対比や、場面間における人々の表情や身振りの対比が見られることを指摘し、対比構成は本絵巻全体を貫く特質であると論じた。⁸⁾例えば、炎上する応天門の風下で降りかかる火の粉によって混乱する野次馬たちの様子と、風上で余裕のある表情で火事を見物する官人たちの様子、あるいは、冤罪による処罰が回避された源信郎の女房たちの安堵の様子【図三】と、放火の罪が露見して主人が連行された伴善男郎の女房たちの絶望の様子【図四】などが、場面間の対比の例として挙げられている。

これらの中でも特に源信郎と伴善男郎を描く両場面は、貴族の邸宅の室内空間という類似した構図の中で、モチーフの選択や配置、あるいは人物の表情や身振りを描き分けることにより両者の対比を明確にするという点で、本作品における対比表現の手法に近いと考えられる。⁹⁾本作品に見られるような完成度の高い対比表現は、《伴大納言絵巻》や、院政期当時存在していた他の説話絵巻においても恐らく行われていたであろう精緻な対比表現に淵源を有することが想定されるのではないだろうか。

続いて、対比という観点を離れて本作品の両場面と院政期絵巻との関係を探ると、《彦火々出見尊絵巻》の中に類似する構図の場面が見られることに気が付く。なお、本絵巻は原本が失われ、近世以降に制作された模本のみが現存する。ここでは、十七世紀に原本を写したと見られる明通寺本を比較対象として取り上げる。¹⁰⁾

ここで取り上げるのは、《彦火々出見尊絵巻》巻三第二紙から第三紙に描かれる龍宮を舞台とした場面である【図五】。ここでは、主人公・彦火々出見尊が失った釣針を探すために龍王が諸国に宣旨を出したところ、喉の腫れた男が召し出され、その喉から釣針が抜き取られて尊のもとに戻ったという一連の出来事が一場面に描かれている。

本場面の画面を記述してみよう。舞台となっているのは龍宮の御殿とその庭であり、御殿は画面の下縁に対して水平に設定されて安定感のある構図を形成する。画面右端の殿上には彦火々出見尊が坐しており、対面して龍王が坐している。龍王は左方を振り返って、左下の役人が手に持って差し出す何かを見ているが、これは時系列的に本場面の最後の出来事であるため後述する。ここで先に目を向けるべきは、龍王の左方で、龍王に向かって深く頭を下げている人物である。恐らくこの人物が龍王から発せられた宣旨を承っているのであり、ここから本場面の出来事は展開する。そして、画面左端の庭上に目をやると、喉を赤く腫らした小太りの男がおり、これは宣旨を受けて召し出された釣針の刺さった男であることが了解される。ここから時間は右方に向かって展開し、火箸のようなもので喉から釣針を抜き出される男、口から血を垂らしながら喉を押さえてうずくまる男が順に描かれる。男の傍らには、釣針を抜き取っていた役人が立ち、殿上の龍王のほうに視線を向けている。そして、その視線の先には、前述した龍王に何かを差し出す役人が描かれている。ここに至って、この役人が庭上で男の喉から抜き取られた釣針を龍王に差し出しているのだということが理解される。

すなわち、やや複雑だが、本場面では龍王から発せられた宣旨が左方へと向かい、それを受けて召し出された男が左側から登場し、その喉から釣針が抜き取られて龍王のもとにもたらされる様が右方へと展開しているのである。要するに、ここでは複数の出来事が反時計回りの円環を描きながら展開しているのである。

先に確認した通り、このような反時計回りの円環構図は、本作品中の両場面においても見られるものであった。そして、本作品と《彦火々出見尊絵巻》は単に円環構図を共有しているというだけでなく、両作品とも、場面の右側で殿上に坐す貴人から左方に向かって命令が発せられ、これが遂行される様が反時計回りに描かれるという点で、かなり強い構図上の親近性を示している。《福

富草紙》の当該場面が構想されるに際して、《彦火々出見尊絵巻》のような院政期絵巻の作品においてなされていた円環構図が参照され、撰取された蓋然性は高いといえよう。

なお、《福富草紙》中の後者の場面で画面左方の縁側上にいる二人組のうち、身を乗り出して庭上の出来事を見ている家人【図六】と、《彦火々出見尊絵巻》当該場面の画面左方で、身を乗り出してやはり庭上の出来事を見ている役人【図七】とは、その表情に親近性が認められる。すなわち、両者はいずれも眉をひそめ、庭上で生じている出来事（福富の粗相と打擲／男の喉から釣針を抜くこと）に一応の嫌悪感を示しつつも、一方ではその残酷な出来事を眺めることを楽しむかのように口角を上げているのである。各場面内の同じような位置に、近い表情を示す人物が配されていることには注目して良いだろう。このような表情の人物をこのような位置に配することも含めて、院政期において一定の構図の型が形成されていたのかもしれない。

町中における秀武の放屁芸披露の場面（上巻第十四紙から第十五紙）【図八】

続いて、上巻第十四紙から第十五紙に描かれる、放屁芸を習得した秀武がこれを町中で披露して好評を博する場面を取り上げる。本場面の中心となつているのは、放屁による妙音を奏でながら衣を翻して激しく踊る秀武である。その周囲には、秀武の妙技に見入り笑いさざめく群集が、上部の欠けた半円を描くように配される。群集と秀武の間には一定の距離が取られ、秀武がひと際目立つように表されている。場面の右端と左端には、それぞれ放屁芸が行われている場面中心に向かって走ってくる童子が描かれており、これらのモチーフにより、秀武の妙技が評判を呼んでいる様が示唆されるとともに、鑑賞者の視線が場面の中心に誘導されるように仕向けられている。

本場面と近い構図が、《伴大納言絵巻》中巻第十三紙から第十五紙に描かれる場面において見出される【図九】。この場面は、伴善男に仕える出納に我

が子を激しく蹴飛ばされたことに激怒した舎人が、往来において善男による天門放火の罪を暴露する様を描く。場面の中心には、善男の放火を吹聴する舎人夫婦がおり、その周囲には上部の欠けた半円を描くように二人を取り囲む群集がいる。群集と舎人夫婦の間にはやはり距離が取られ、二人がこの場面の主役であることを視覚的に明示する。場面左端には、舎人夫妻による暴露話を誰かに報告すべく、左方に向かって駆けていく童子が描かれ、噂話が速やかに広まっていくことが示唆される。人々の注目を引いている出来事が重大事件の真犯人の告発というショッキングな内容であるためか、この場面の群集の反応は、秀武の放屁芸に爆笑する群集とはやや異なる。すなわち、場面右方にいる男は傍らの杖を突いた老人に何かを語りかけており、その下方にいる二人組の男や半円の左端にいる三人組の男も、それぞれ何か言葉を交わしている。また、半円状の群集とは別に、画面左上では三人組の男が顔を寄せ合って何かを語っており、その下方には何かを話しながらこの場を後にする男たちがいる。これらは皆、人々が今そこで耳にした放火事件の真相の告発について、感想を述べ合っている様を表しているであろう。

このように、両場面の表現は細部を見ると相違するものの、全体としては、群集を半円状に配して当該場面の主題を際立たせるといふ点で、共通の構図法を用いているといえる。

ところで、佐藤康宏氏は、《伴大納言絵巻》の当該場面に見られるような構図法が、正安元年（一二九九）完成の《一遍聖絵》（清浄光寺ほか分蔵）において受け継がれつつ、その過程で「できごとと無関係な群集」という要素が付加されていることを指摘する。¹¹ 《一遍聖絵》の中で佐藤氏が取り上げるのは、巻四に描かれる「福岡の市」の場面である【図十】。本場面で描かれるのは、備前国藤井吉備津宮の神主の息子に関するエピソードである。神主の息子は、自身の留守中にその妻が一遍の説法に感動して出家してしまったことに激怒し、後を追った先に福岡の市で一遍と対峙する。画面には、神主の息子が一遍

に斬りかからんとして太刀に手をかける緊迫した場面が描かれている。《伴大納言絵巻》と《一遍聖絵》の両場面を比較すると、前者の場面に描かれた人物は、全員が舍人夫婦の告発を聞く、あるいは聞いた内容について語り合うというように、何らかの形で本場面の主題に関わっているが、一方、後者の場面には、一遍をめぐる騒動に気がつくことなく、彼らとは無関係に過ごす人々が大勢描かれている。佐藤氏は、このような表現上の差異により、前者が演劇の一場面を連想させるのに対して、後者は現実の光景そのものをながめ下しているような感じを鑑賞者に与えると指摘する。そして上述の差異は、唐の人物画と宋の説話画の違いに対応するとして、《一遍聖絵》に関する新たな論点を提示する。

佐藤氏が取り上げた《伴大納言絵巻》と《一遍聖絵》の両場面と《福富草紙》の当該場面を見比べた時、本場面の群集が皆秀武に関心を寄せており、本場面の構図法が前者により近いものであることは明白である。このことは、本場面の構図法が、鎌倉・南北朝時代の絵巻というフィルターを通さずに、直接的ともいって良いような形で、院政期絵巻の構図法を摂取したものであることを示しているのではないだろうか。

打ちのめされた福富が帰路に就く場面（下巻第八紙から第九紙）【図十二】

次に、中将邸で散々に打擲された福富が、ぼろぼろの姿で町中を歩いて帰路に就く場面を取り上げる。場面右端には血を流しながら杖を突いて歩く福富がおり、その前後には福富を嘲り囃す子供たちが二人ずつ描かれる。すなわち、背後の一人は福富を指さして「物見よ、翁の糞放りて拷ぜらるゝを」と述べ、もう一人は手を叩きながら後を追う。前方の一人は釣り竿のような長い棒を持ち、福富の頭部から烏帽子を取ろうとする。もう一人は半身で福富から逃げるような気配を見せつつも、手を叩いて囃し立てる。画面奥には商店が見え、その戸口や窓から人々が福富を眺めている。右側の戸口からは唐子姿の子供が姿を見せ、背後にはその母親らしき人物が顔を覗かせている。左側の戸口からは

女の子が半身を出して、その隣では母親が赤子に乳をやりながら福富を見遣る。その隣の窓では、髻をたくわえた父親らしき男が窓枠にもたれて路上の情景を眺めている。

本場面に関して問題とするのはその構図法ではなく、本場面で用いられる図像の由来である。本場面に描かれたモチーフには、直接的な引用関係とまではないもの、院政期絵巻の諸作例中に見られるモチーフと類似するものが複数見出される。

まず、杖を突いて歩く福富とそれを囃し立てる子供たちについて見てみよう。ここで類例として取り上げるのは《病草紙》（諸所に分蔵）である。数々の病や身体障害を描き出す本絵巻には、「病者」のみならず、その周囲で彼ら／彼女らを指さし嘲笑する群集がしばしば描かれるが、現存作品中には、その群集の中に「病者」を囃し立てる子供が含まれる場面が三例見られる。すなわち、「頭のあがらない乞食法師」【図十二】・「白子」【図十三】・「侏儒」【図十四】の三場面である。三場面はいずれも無背景だが、旅姿の女性や頭上に桶を担ぐ女性などが描かれており、路上を舞台としていたことが了解される。「頭のあがらない乞食法師」では、錫杖を持って左方に歩む乞食法師の前方に子供がいる。料紙の欠損によりその姿態は不鮮明であるものの、両手を広げて乞食法師を馬鹿にする様子が描かれている。杖を突いてよろめき行く人物と囃し立てる子供というモチーフの組み合わせは、《福富草紙》の本場面に類するものといえよう。「白子」では、右方に向かう白子の女の近くに、彼女を指さす坊主頭の子供が描かれ、画面左下には彼女のほうに駆けていこうとする子供が描かれる。「侏儒」では、左方に向かう侏儒僧の背後に、彼を囃し立てる子供が二人描かれる。一人は体を画面手前に向け、踊りながら手を打って「病者」を嘲笑し、いま一人は左方に走りながら手を打つ。なお、後者の子供の姿態【図十五】は、福富の背後にいる子供の姿態【図十六】と共通する。

以上見てきたように《病草紙》の諸場面には、本場面の福富と子供たちに類

するモチーフの組み合わせや共通の姿態表現が認められる。本場面のこれらの図像が、現存しない場面をも含めた《病草紙》に淵源していた可能性が考えられよう。

続いて、画面奥の商店から福富を眺める人々について、その図像の由来を探ってみた。ここで注目するのは、左側の戸口から福富を眺めている女子と赤子を抱いた母親、そしてその隣で窓枠にもたれている父親である【図十七】。類例として《信貴山縁起絵巻》下巻（朝護孫子寺所蔵）を取り上げる。本巻の第十一紙には、生き別れになった弟の命運の行方を捜す尼公が、民家の軒先に腰を下ろしてその消息を尋ねる様が描かれる【図十八】。その左側の窓からは、女の子が顔の上半分だけを覗かせて尼公に視線を注いでおり、傍らには赤子を背負った母親がいる。そのさらに左の窓からは、髭をたくわえた父親らしき男が棒を持って身を乗り出し、軒先に寄ってきた二匹の犬を追い払っている。

《福富草紙》と《信貴山縁起絵巻》を見比べると、建物の形や人物の姿態は異なり、前者が後者を引き写しにしたわけではないことは明らかだが、先に記述した通り、女の子・母親・赤子、そして髭をたくわえた父親という人物の構成と配置は、両者において共通している。《福富草紙》の制作時、場面の中心的な出来事を眺める添景人物を描くに際して、《信貴山縁起絵巻》のような院政期説話絵巻の図像が参照された可能性は十分にあるだろう。

福富が下痢に苦しむ場面（下巻第十四紙）【図十九】

次に取り上げるのは、アサガオの種を飲んだ福富が止まらない下痢に苦しむ場面である。福富は石に両手をつけてしゃがみ込み、尻を出して激しい下痢をしている。右側からは下痢に関心を示した白い犬が近づいている。左側では福富の妻が腕に入った薬を差し出している。

本場面の福富とよく似た図像が、《病草紙》の中に見出される。すなわち、

「尻の穴あまたある男」【図二十】と「霍乱の女」【図二十一】の場面である。

「尻の穴あまたある男」では、痔瘻の男がしゃがみ込んで尻を出して排便しており、傍らの女が腰をかがめてその有様を覗き込んでいる。福富が石に両手をつくのに対して、本図の男は何にも手をついておらず、また福富が片肌を脱ぐのに対して、本図の男は両腕を袖に通しているといった違いはあるものの、両者の姿態が酷似していることは明らかである。

「霍乱の女」では、霍乱、すなわち吐いたり下したりする症状に苦しむ女が描かれる。女は縁側に両手をつけてしゃがみ込み、尻を出して庭に向かって排便し、口からは嘔吐している。庭では下痢に興味を示した白い犬が右側から向かってきている。女の傍らには女の額と背を触って介抱する老女がおり、縁側の手前には薬の入った碗を運ぶ女がいる。室内には両足ですり鉢を押さえてすりこぎを使う女がおり、その奥にははい回る赤子が見える。本図の女は下痢に加えて嘔吐しているという点で、また体の角度が福富に比べて真横向きに近いという点で《福富草紙》の本場面とは相違するが、やはりその姿態は近似する。また、薬碗を差し出す者が近くに描かれること、背後から白い犬が近寄ることといった、モチーフの組み合わせの点で共通性が認められる。

以上見てきたように、《福富草紙》と《病草紙》の二場面には、近似する姿態表現や共通するモチーフの組み合わせが認められる。ちなみに、同じ排便を描く場面であっても、例えば東京国立博物館蔵《餓鬼草紙》第三段に見られる人々は、手を地面につかずに排便しており、本場面との違いは大きい【図二十二】。このような場面と見比べると、本場面と《病草紙》の二場面との図像的な距離は極めて近いといえよう。また、中世の六道絵の諸作例で人道の病苦を表す際、嘔吐する病者の姿を描くことは頻繁に行われるが、下痢をする病者の姿を描くことは稀であるように思われる。これらのことを勘案すると、《病草紙》に描かれた人物モチーフが、本場面の福富の姿の典拠となった可能性を想定することも可能であろう。

秀武が福富に放屁芸を指南する場面（下巻第四紙）【図二十三】

以下では単に姿態表現の類似を指摘する。本場面では放屁芸の教えを乞いに来た福富と秀武が対面している。右側の福富はかしまった様子で坐り、左側の秀武は膝を崩して坐る。秀武は右膝を立てて体を自身から見て左側に捻り、左手で指南書らしき紙を押さえ、右手に執った扇で紙面を指しながら、もっともらしく放屁芸の指南をする。春浦院本では画中詞に欠失があるが、クリューブランド美術館本によって補うと、本場面では秀武はアサガオの種を十粒も飲むように指示しているのである。

本場面の秀武と酷似する姿態の人物が《彦火々出見尊絵巻》巻四第二紙に見出される【図二十四】。この人物は、彦火々出見尊を歓待するために忙しく料理を作っている龍宮の厨房において描かれ、魚を差し出す漁師に対して何か注文をつけるような姿である。特に詞書において言及される登場人物ではない。その姿態を見ると、右膝を立てた坐勢や体の捻り方、両手の形に至るまで秀武と酷似している。《福富草紙》制作に際してこのモチーフが直接参照されたのか、何らかの作品を媒介したのかはわからないが、秀武の姿態がこの人物の姿態に由来する蓋然性は高いだろう。

福富の妻が秀武に噛み付く場面（下巻第十六紙から第十八紙）【図二十五】

本場面では、福富の妻が路上で秀武に出会い、夫を騙したことへの仕返しをすべく、鬼気迫る表情で秀武の右腕に噛み付いているところが描かれる【図二十六】。周囲には、福富の妻を制止すべく駆けよる子供、この現場から逃げようとする子供、またこの異様な情景に足を止め、指さして語り合う人々などが描かれる。

人に噛み付くといういささか猟奇的な画像の類例を現存作例中に求めると、《奇疾図巻》中の「屍体を喰う狂女」が想起される【図二十七】。本図では、路上に置かれた男性の屍体の右肩あたりに食らいつく狂女の姿が描かれる。福富

の妻と本図の狂女の姿態は全く異なるが、眼を見開き、歯をむき出して噛み付く両者の表情には、かなりの親近性を認め得る。また、本図にも眼前で繰り広げられる狂態に足を止め、これを指さして驚きを示す人々が描かれており、《福富草紙》との間に姿態表現の類似こそ認められないものの、画面を構成する要素の共通性を感じさせる。

《奇疾図巻》は「異本病草紙」などの名称でも知られ、病を主題としながらも、現存する《病草紙》とは系統を異にする絵巻である。原本は未だ発見されておらず、近世の模本十数本が確認されている。ここで図として掲げているのは、狩野探幽による模本等を集成した「探幽縮図」の一部として伝来した、京都国立博物館所蔵の伝本である。本絵巻は、多くの場面において病者を眺め、驚き・嫌悪・嘲笑などの感情を示す傍観者たちの姿を描いており、この点において《病草紙》と共通性を有することが注目される¹³⁾。しかし一方では、治療の様子を多く描く点、病者の外見上の異常に重心を置いて表す点、性器の露出を含む図が多い点、精神疾患を主題とする場面が多い点、他の説話画や縁起絵から転用したと思われる場面が含まれる点など、《病草紙》との相違点も多く指摘されている。このような点から、本絵巻の原本も首尾一貫した絵巻として完成されたというよりは、先行する複数の古画から写し取った場面と、新規に描出した場面を集積したものであったと想定されており、原本の成立時期については、中世後半とする推定が示されている。上記の指摘には筆者も概ね同意するものであり、少なくとも原本の成立時期は院政期よりも下るだろう。ただし、その中には《病草紙》を意識して制作されたと思われる場面も複数含まれ、ここで取り上げた「屍体を喰う狂女図」も、傍観者として描かれた市女笠の女、祈禱師らしき老人、烏帽子を着けた壮年の男、童子の組み合わせが、《病草紙》に類することが指摘されている。

上述の諸点から、本場面の表現が直接院政期絵巻を参照してなされたものとはいえないが、院政期絵巻を参照して制作されたと考えられる作品との間に親

近性を持つことには留意すべきであろう。

以上、《福富草紙》の諸場面において院政期絵巻に由来する絵画表現が見られることを指摘してきた。特に「中将邸における秀武の放屁芸披露と福富の粗相の場面」や「町中における秀武の放屁芸披露の場面」においては、単に院政期絵巻から図像を引用するにとどまらず、院政期絵巻に見られる構図法を十分に咀嚼したうえで、これを応用して画面構成を行っていることが看取された。かつ、このような院政期絵巻由来の構図法は、上述の通り、鎌倉・南北朝時代の絵巻を介して摂取されたというよりも、院政期絵巻から直接的に摂取されたと思し得るものであった。このことは、《福富草紙》原本の制作に際して、当時見ることができた院政期絵巻諸作例からの絵画表現の摂取が積極的に行われたことを示唆しているのではないだろうか。

二、《福富草紙》原本の制作背景

以下では、前章までの絵画表現についての分析を踏まえ、《福富草紙》原本の制作背景について現段階における私見を提示したい。

ところで、本来ここでまず検討しなければならないのは、ここまで絵画表現分析の対象として取り上げてきた春浦院本が、原本であるか否かということであろう。ただ、筆者の怠慢ゆえに未だ春浦院本全巻の調査を実地に行っておらず、現時点では判断の材料がない。そのため、ここではしばらく作品自体の調査により春浦院本の伝写本的性格を指摘した梅津氏の見解を借り、春浦院本は《福富草紙》原本の早い時期の伝写本であると暫定的に見做しておく。¹⁴

ただし、先述のごとく、宝徳四年（一四五二）三月書写の奥書を持つ後崇光院宸筆「粉河寺縁起」の紙背に、《福富草紙》の物語冒頭部に対応する文章が書写されていること、また、文安六年（一四四九）の奥書を持つ《放屁合戦絵

巻》の画中詞に《福富草紙》の登場人物・秀武の名が見え、かつこの画中詞が後崇光院の手によると考えられること、そしてほかならぬ春浦院本の画中詞筆者が後崇光院と鑑定されることを考え合わせると、後崇光院とその周辺において《福富草紙》制作と享受の機運が高まっていたことは疑いないであろう。土屋氏は先述の『国華』誌上の解説において、「福富草紙の筋書きが後崇光院周辺において形成された可能性は否定できない」として、《福富草紙》原本が院の周辺で成立した可能性を示唆するが、右記のような本作品への院の執心を勘案すると、この可能性は現実味を帯びてくる。¹⁵

そして、前章における絵画表現分析の結果は、この可能性に、より強い現実性を与えるように思われる。なぜなら、前章では春浦院本において、また恐らく《福富草紙》原本において、積極的かつ直接的に近い形で院政期絵巻の絵画表現の摂取が行われていたであろうことがわかったが、当時においてこのような院政期絵巻摂取を主導した蓋然性の高い人物としては、後崇光院が第一に挙げられるためである。以下、その理由について説明する。

後崇光院（伏見宮貞成親王）が、生涯にわたって絵巻への強い情熱を持ち続けたことは周知の事実である。院の日記『看聞日記』から、院による絵巻進覧・借覧の記事を抽出し整理した小松茂美氏は、これらの記事において合計七十一種もの絵巻の名が見えることを明らかにしている。¹⁶ また近年、高岸輝氏は後崇光院による絵巻の鑑賞・収集・転写・制作といった行為が、零落していた崇光流の正統性とアイデンティティー回復につながるものであったことを、多数の事例の検討を通じて明らかにした。¹⁷

後崇光院による絵巻鑑賞の事例の中で、本稿の議論における観点から特に注目すべきは、前章において《福富草紙》との絵画表現上の近似を指摘した《彦火々出見尊絵巻》・《伴大納言絵巻》・《病草紙》を、院が実見していることである。

具体的には、『看聞日記』嘉吉元年（一四四一）四月二十六日条によると、

院は当時若狭の松永庄新八幡宮に伝来していた「彦火々出見尊絵二卷」・「吉備大臣絵一卷」・「伴大納言絵一卷」を、わざわざ召し寄せて披見し、「古弊絵也、然而殊勝也」との感想を記している。⁽¹⁸⁾ 嘉吉元年の時点で「古弊絵」であること、また他に類例のないこれら三つの主題の絵巻がともに伝来していることから見て、この時に院が披見した三作品が現存する院政期絵巻の《彦火々出見尊絵卷》・《吉備大臣入唐絵卷》・《伴大納言絵卷》に該当することは確実であろう。

また、《病草紙》については、同じく嘉吉元年の五月九日に、足利義教が西園寺家から借りていた「六道絵二合」を院に進上し、院はこれを大急ぎで見たといい⁽¹⁹⁾。また、同年六月十七日には、院が改めて西園寺家から「六道絵二合」を借り出したことが記されている。⁽²⁰⁾ なお、後白河院の御願寺・蓮華王院宝蔵にあった《六道絵》は、後に宝蔵から外に出され、西園寺家の管理下に置かれたことが、先学により明らかにされている。⁽²¹⁾ 《病草紙》は《六道絵》の一部をなしていたものと考えられるため、後崇光院が披見した《六道絵》の中には《病草紙》が含まれていたと考えて良いだろう。⁽²²⁾

前章で述べた通り、春浦院本には《彦火々出見尊絵卷》や《伴大納言絵卷》で用いられる構図法を十分に咀嚼したうえでなされた画面構成が見られ、また《病草紙》に特徴的な図像に淵源する可能性のあるモチーフの使用が見られた。《福富草紙》原本においても同様の表現がなされていたとすると、このような絵画表現が見られるのは、その制作主体として、これらの院政期絵巻を實現した後崇光院が存在していたためではないだろうか。とりわけ、《彦火々出見尊絵卷》と《伴大納言絵卷》は当時若狭に所在していたのであり、京都においてこれら両絵巻を實現した人物は、院以外にほとんどいなかったと思われる。《福富草紙》原本がこれら両絵巻から絵画表現を撰取していたことが妥当であるならば、そこに院が関与していた蓋然性はかなり高いということになるだろう。

また、上記の三作品以外にも、後崇光院は、当時蓮華王院宝蔵伝来の絵巻の多くを保管していた仁和寺宝蔵から頻繁に絵巻を借り出して披見しており、院政期絵巻に対して強い関心を寄せていたことが窺われる。⁽²³⁾ その中でも《福富草紙》との関わりという観点から特に注目されるのは《放屁合戦絵卷》（ざれ絵）である。以下、両絵巻の関わりと後崇光院の意図について、先行研究に拠りつつ若干の私見を述べる。

榊原氏が指摘する通り、《放屁合戦絵卷》の奥書には後崇光院の筆跡で「定智筆御室絵本写之／文安六年五月 日」と記されており、これは、仁和寺に伝来していた定智筆の絵巻を文安六年（一四四九）五月に写したものであることを示している。⁽²⁴⁾ 定智は、《善女龍王像》（金剛峯寺所蔵）の作者として知られる十二世紀の絵仏師であり、つまり後崇光院はこの絵巻を院政期の絵仏師定智の手による作品と認識し、それゆえに転写を行わせたのであろう。

そして、《福富草紙》との関係という観点から重要であるのは、先述の通り、この転写本《放屁合戦絵卷》の画中詞が後崇光院の筆跡を示しており、かつその中には《福富草紙》の主人公・秀武の娘と名乗る老尼が登場し、本絵巻を《福富草紙》の後日譚として位置付けていることであつた。⁽²⁵⁾ ただ、先に紹介したように上野氏は、《福富草紙》が本絵巻に先行することは考え難く、本絵巻の画中詞は、後崇光院の創意によって《福富草紙》を想起させるべく当て書きされたものであつた可能性を提示している。⁽²⁶⁾ さらに上野氏は、院政期の《放屁合戦絵卷》が、後崇光院による転写と画中詞の書入れによって再生し、歴史上に新たに位置付けられたという旨の推測を付け加えている。非常に魅力的な見解であると思われる。

ここで別の角度から見て、上野氏による見解に付言すると、後崇光院による《放屁合戦絵卷》の転写と画中詞書入れには、《放屁合戦絵卷》に《福富草紙》の後日譚という新たなコンテクストを与えるだけでなく、《福富草紙》に院政期絵巻の権威をまとうせるといふ意味もあつたように思われる。すなわちそ

こには、室町時代に新規に成立した《福富草紙》を、あたかも院政期絵巻の《放屁合戦絵巻》に先行する作品のように演出し、宝蔵絵と同列の絵巻として本絵巻を位置づけようとする意図があったと推測されるのである。そしてこのことは、上述の《福富草紙》における積極的な院政期絵巻の絵画表現の撰取と、軌を一にしているように思われる。要するに、《福富草紙》原本の制作に際しては、《放屁合戦絵巻》の前日譚としての文脈付けと、院政期絵巻諸作例の絵画表現の撰取による院政期絵巻に準じる絵巻の創出が企図されていたと考えられるのではないだろうか。

《福富草紙》のような卑俗な主題を描く絵巻にこれほどの意味付けがなされていたのか、やや疑問に思うところもあるが、本稿冒頭で述べた通り、本絵巻はその後長きにわたって数多くの伝本が制作され、また榊原氏が指摘するように、文政八年（一八二五）の狩野晴川院養信筆《四季耕作図屏風》では、春浦院本から極めて多くのモチーフの引用がなされていた²⁷。これら後世における《福富草紙》受容の事例は、本絵巻が規範性を持つ絵巻として伝承されていた様相を示していると考えられるが、上述の本絵巻原本成立時における院政期絵巻による権威付けが、かかる規範性の源泉となったと考えるのは、あまりに穿った見方であろうか。ともあれ、《福富草紙》原本成立の背景に、院政期絵巻への強烈な意識があった蓋然性は高いと考えられるのである。

むすび

以上本稿では、第一章で、春浦院本《福富草紙》に院政期絵巻由来の絵画表現が多く見られることを指摘し、特にその構図法などには積極的な院政期絵巻撰取の跡が認められることを述べた。第二章では、《福富草紙》原本の制作背景について考察し、本絵巻の制作に後崇光院が深く関与していた蓋然性が高いこと、また本絵巻が院政期絵巻に準じる絵巻の創出を企図して制作された可能

性があることを提示した。制作背景に関する考察は実証性に欠けるうらみがあがるが、現段階における試論として提示する次第である。ただ、再三にわたり述べてきたように、《福富草紙》に積極的な院政期絵巻の絵画表現撰取の跡が認められるということは、本絵巻に適切な美術史上の位置を与えるための足がかりになるのではないだろうか。

以下、今後の見通しと課題を示して、本稿のむすびに代えたい。

後崇光院による院政期絵巻の撰取・再生に関する注目すべき事例として、《法師物語絵巻》の制作が挙げられる²⁸。本絵巻は各場面に法師と小法師が登場して滑稽譚を繰り広げる作品である。現存する本絵巻は嘉吉三年（一四四三）四月九日に後崇光院が制作を命じた「山寺法師絵」に該当すると推定されているが、院はそれ以前に「一口物語」という同主題の絵巻を借覧し、これを「宝蔵絵の部類」と見做していた。すなわち、蓮華王院宝蔵由来の「一口物語絵巻」を「山寺法師絵」として再生したと考えられるのである。その構図感覚や場面転換の手法が春浦院本《福富草紙》と通じることも指摘されており、本絵巻の制作背景や院による院政期絵巻受容の様相を知るうえで極めて重要な作例と思われる²⁹。今は詳論の用意がなく、後考を期したい。

後崇光院の時代を遡る時期に目を向けると、十四世紀の複数の絵巻において院政期絵巻の撰取が知られている。例えば、鎌倉時代後期の絵所預・高階隆兼による記念碑的な作品である《春日権現験記絵巻》において、後白河院の下で制作された《年中行事絵巻》からのモチーフや構図の転用が数多く見られることは夙に指摘されており³⁰、近年では高岸輝氏により、後白河院政期に制作された《病草紙》に見られる構図やモチーフが、《春日権現験記絵巻》・《玄奘三蔵絵巻》・《絵師草紙》といった高階隆兼周辺の作品において引用された可能性が論じられている³¹。恐らくは、日本美術史上の各時代を通して、院政期絵巻の撰取・転写・再生といった行為はなされているのであり、その様相を個別の作例に即して明らかにしていくことは、院政期絵巻のみならず、日本の絵巻の歴史

について考えるうえで重要な課題であると思われる。《福富草紙》という個別の作品のみを扱った本稿としてはやや飛躍が過ぎるようだが、今後の大きな課題として記しておきたい。

注

- (1) 梅津次郎「福富草紙」(梅津次郎・岡見正雄編集『新修日本絵巻物全集』十八巻、角川書店、一九七九年、初出は『日本絵巻物全集』十八巻、一九六八年)。なお、橋村愛子氏は、兵庫県立歴史博物館が運営するウェブサイト、『ひょうご歴史ステーション』において、二巻本系統の伝本として、春浦院本系十二種、クリーブランド美術館本系四種の計十六種を紹介している。https://www.hyo-go-c-ed.jp/rekiaku-bo/historystation/rekiaku-meet/seminar/fukutomi/index.html (最終アクセス：二〇一九年十二月十日)。
- (2) 金沢弘「福富草紙」考(小松茂美編集『日本絵巻大成』二十五巻、中央公論社、一九七九年)。
- (3) 榊原悟「放屁譚三題」(『サントリー美術館開館廿五周年記念論集』二号、一九八七年)。
- (4) 上野友愛「数寄から広がる絵巻好き」(サントリー美術館編集『絵巻マニア列伝』展覧会図録、サントリー美術館、二〇一七年)。
- (5) 榊原悟「御用絵師狩野派の研究」(鹿島美術研究(年報十四号別冊)『鹿島美術財団、一九九七年)、同「狩野晴川院筆『四季耕作図屏風』について―御用絵師の仕事―」(『野村美術館研究紀要』六号、一九九七年)。
- (6) 注一前掲の『ひょうご歴史ステーション』を参照。
- (7) 土屋貴裕「福富草紙」(『国華』一四四三号、二〇一六年)。
- (8) 黒田泰三「伴大納言絵巻」における人物表現の特徴―旧永久寺伝来「真言八祖行状図」との比較を参考にして―(同『新編名宝日本の美術』十二巻、小学館、一九九一年)。
- (9) 山本聡美氏は、信邸の室内には質素な調度品が、善男邸の室内には酒器をはじめとする多くの品々が描かれることを指摘し、これらのモチーフが、因果応報による善男の哀れな結末を納得させる機能を有していると解釈する。山本聡美「伴大納言絵巻」における経説の利用―伴善男邸に描かれた破戒のモチーフ―(佐野みどり、加須屋誠、

藤原重雄編集『中世絵画のマトリックスⅡ』青簡舎、二〇一四年)。

- (10) 明通寺本制作の経緯については、小松茂美『彦火々出見尊絵巻の研究』(東京美術、一九七四年)を参照。
- (11) 佐藤康宏「形態の増殖―一遍聖絵・彦根屏風・動植綵絵」(板倉聖哲編集『講座日本美術史』二巻、東京大学出版会、二〇〇五年)。
- (12) 画中詞の釈文については、小山聡子・五月女肇志・原由来恵「福富草紙」(下巻)注釈(小峯和明編集『アジア遊学』一五九 〈予言文学〉の世界―過去と未来を繋ぐ言説―)勉誠出版、二〇一二年)を参照。
- (13) 加須屋誠・山本聡美編著『病草紙』(中央公論美術出版、二〇一七年)。
- (14) 注一前掲梅津論文。
- (15) 注七前掲土屋論文。
- (16) 注十前掲小松著書。
- (17) 高岸輝「天皇と中世絵巻」(高岸輝・黒田智「天皇の美術史」三巻、吉川弘文館、二〇一七年)。
- (18) 『看聞日記』嘉吉元年四月二十六日条(『圖書寮叢刊 看聞日記六』宮内庁書陵部、二〇一二年より引用。以下『看聞日記』の記事は全て同書より引用)。
(前略) 抑若州松永庄新八幡宮二有絵云々、浄喜申之間、社家へ被仰て被借召、今日到来、有四巻、彦火々出見尊絵巻、吉備大臣絵一卷、伴大納言絵一卷金岡筆云々、詞之端破損不見、古弊絵也、然而殊勝也、禁裏為入見参召上了(後略)。
- (19) 『看聞日記』嘉吉元年五月九日条
九日、雨降、持経朝臣六道絵二合十一巻、入見参、片時電覽、則返遣、是西園寺絵也、公方諸方へ被仰、伝奏借請歟(後略)。
- (20) 『看聞日記』嘉吉元年六月十七日条
(前略) 西園寺六道絵二合進之、廳内裏へ入見参、(後略)。
- (21) 加須屋誠「総論「病草紙」」(注十三前掲加須屋・山本編著書所収)。
- (22) 佐野みどり「病草紙研究」(同『風流 造形 物語―日本美術の構造と機能―』スカイドア、一九九七年、初出は『国華』一〇三九号・一〇四〇号、一九八一年)、注十三前掲加須屋論文。
- (23) 蓮華王院宝蔵の絵巻が仁和寺宝蔵に移管されたことについては、田島公「中世天皇家の文庫・宝蔵の変遷―蔵書目録の紹介と収蔵品の行方―」(『禁裏・公家文庫研究』二号、二〇〇六年)を参照。
- (24) 注三前掲榊原論文。

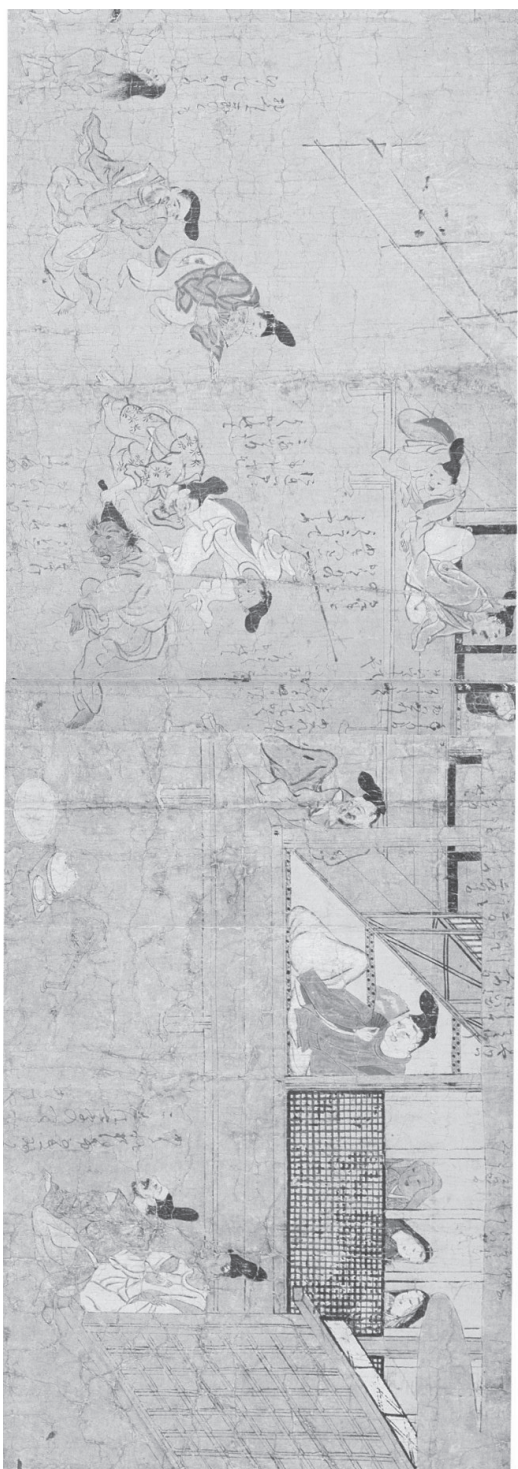
- (25) 注三前掲榊原論文。
 (26) 注四前掲上野論文。
 (27) 注五前掲榊原論文。
 (28) 《法師物語絵巻》に関する先行研究としては次の論考が挙げられる。石塚一雄「後宗光院宸筆物語説話断簡について」(『書陵部紀要』十七号、一九六五年)、同「和尚と小僧」の説話断簡について」(國學院大學文学第二研究室記念論文集編集委員会編集『口承文芸の展開』上、桜楓社、一九七四年)、徳川美術館編集『尾張徳川家の名宝』(二〇一〇年)。
 (29) 注四前掲上野論文。
 (30) 加藤悦子「春日権現験記絵巻」研究」(『美術史』一三〇号、一九九一年)。
 (31) 高岸輝「病草紙」の構図」(注十三前掲加須屋・山本編著書所収)。

【図版出典】

- 図一・図二・図六・図八・図十一・図十六・図十七・図十九・図二十三・図二十五・図二十六・小松茂美編集『日本絵巻大成』二十五卷(中央公論社、一九七九年)。
 図三・図四・図九・小松茂美編集『日本絵巻大成』二卷(中央公論社、一九七七年)。
 図五・図七・図二十四・小松茂美編集『日本絵巻大成』二十二卷(中央公論社、一九七九年)。
 図十・小松茂美編集『日本絵巻大成』別巻(中央公論社、一九七八年)。
 図十二・図十三・図十四・図十五・図二十・図二十一・図二十七・加須屋誠・山本聡美編著『病草紙』(中央公論美術出版、二〇一七年)。
 図十八・奈良国立博物館編集『国宝 信貴山縁起絵巻―朝護孫子寺と毘沙門天王信仰の至宝―』(『展覧会図録、奈良国立博物館、二〇一六年』)。
 図二十一:「e 国宝」<http://www.emuseum.jp/>(最終アクセス:二〇一九年十二月十一日)。



【図1】春浦院本《福富草紙》上巻第1紙から第3紙、中將邸における秀武の放屁芸披露の場面



【図2】春浦院本下巻第6紙から第7紙、中將邸における福富の粗相の場面



【図3】《伴大納言絵巻》中巻第6紙から第7紙、安堵した様子を表す源信邸の女房たち



【図4】《伴大納言絵巻》下巻第10紙から第11紙、絶望した様子を表す伴善男邸の女房たち



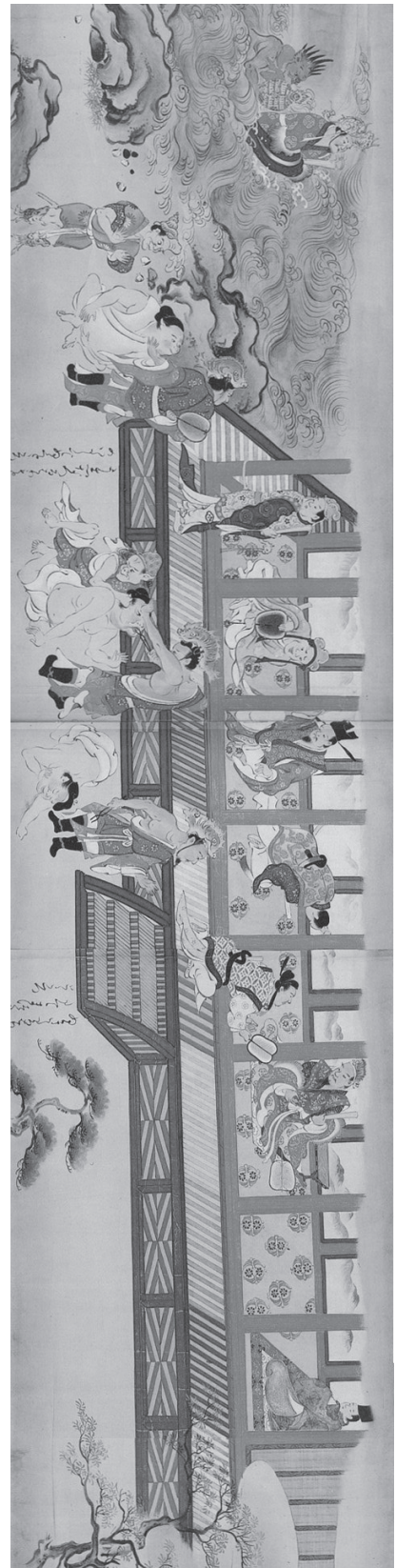
【図6】春浦院本下巻第7紙、身を乗り出す男



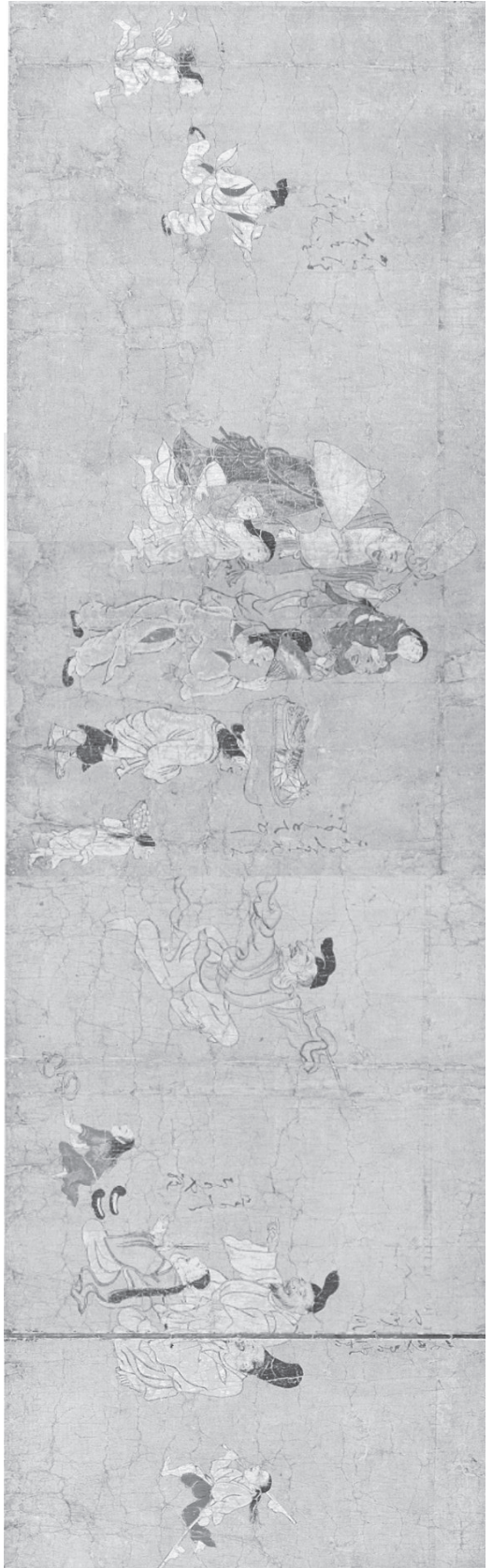
【図7】明通寺本《彦火々出見尊絵巻》巻3第3紙、身を乗り出す男



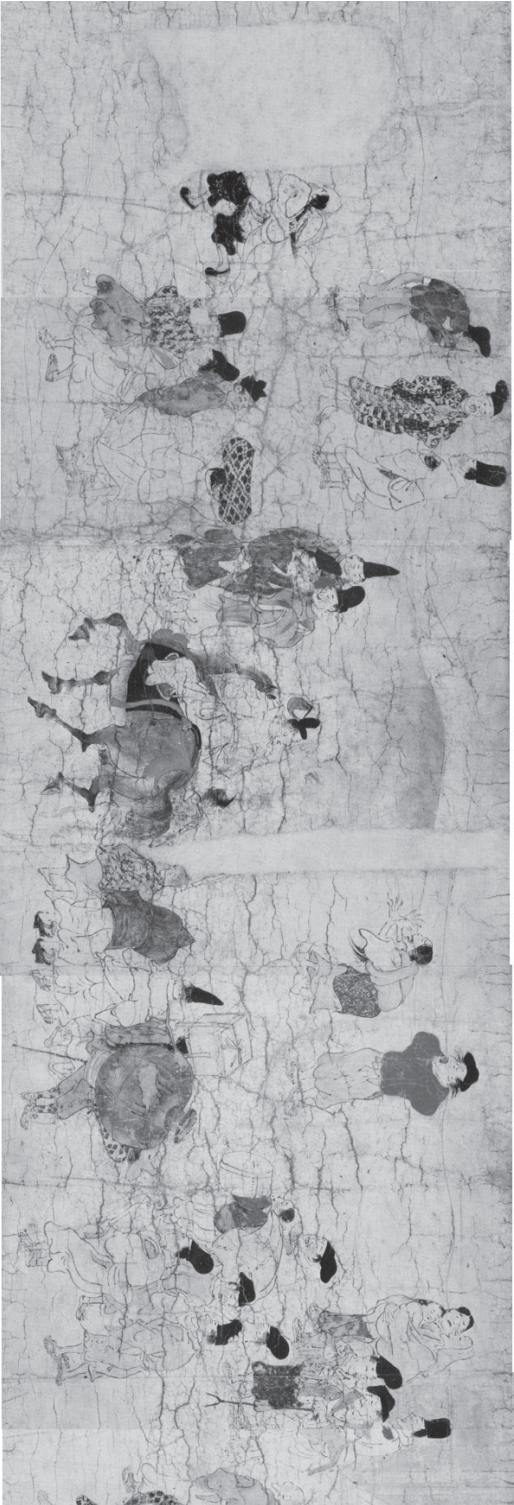
【図10】《一遍聖絵》巻4第7紙、福岡の市の場面



【図5】明通寺本《彦火々出見尊絵巻》巻3第2紙から第3紙、釣針が取り戻される場面



【図8】春浦院本上巻第14紙から第15紙、町中における秀武の放屁芸披露の場面



【図9】《伴大納言絵巻》中巻第13紙から第15紙、舎人夫婦による善男の放火告発の場面



【図11】春浦院本下巻第8紙から第9紙、打ちのめされた福富が帰路に就く場面



【図13】《病草紙》「白子」



【図12】《病草紙》「頭のあがらない乞食法師」



【図16】春浦院本下巻第8紙、走りながら手を打つ子供



【図15】《病草紙》「侏儒」、走りながら手を打つ子供



【図14】《病草紙》「侏儒」



【図17】春浦院本下巻第8紙から第9紙、画面奥の商店から福富を眺める人々



【図18】《信貴山縁起絵巻》下巻第11紙、命蓮の消息を尋ねる尼公と民家の人々



【図20】《病草紙》「尻の穴あまたある男」、痔瘻の男と覗き込む女



【図19】春浦院本下巻第14紙、下痢に苦しむ福富と看病する妻



【図22】東京国立博物館本《餓鬼草紙》第3段
排便する人々



【図21】《病草紙》「霍乱の女」



【図24】明通寺本《彦火々出見尊絵巻》第4巻第2紙、龍宮の役人



【図23】春浦院本下巻第4紙、福富に放屁芸を指南する秀武



【図25】春浦院本下巻第16紙から第18紙、福富の妻が秀武に嘔み付く場面



【図27】京都国立博物館本《奇疾凶巻》「屍体を喰う狂女」



【図26】春浦院本下巻第17紙、嘔み付く福富の妻