

新出の「やすらぎ祭絵巻」・「牛祭絵巻」（京都国立博物館蔵）について

—松村景文・河村文鳳・上田秋成らによる祭礼の記録—

水 谷 亜 希

はじめに

「京都三大祭」と言えば葵祭、祇園祭、時代祭の三つである。毎年大勢の観光客が見物に押し寄せ、京都の街はいつも以上に活気づく。しかし、それらとは別に「京都三大奇祭」と呼ばれる三つの祭が存在する。やすらい祭、牛祭、鞍馬の火祭である。この三大奇祭のうち二つを描く「やすらぎ祭絵巻」（図14）・「牛祭絵巻」（図15）は、平成二十二年（2010）に京都国立博物館で開催された「特別展観 没後200年記念 上田秋成」で初公開され、その後当館の館蔵品として購入された。

本論は、その後の調査で判明した伝来や制作事情について論じるものである。第一章では、やすらい祭と牛祭の内容を確認し、第二章では各卷の構成と概要を述べる。第三章では、各卷の絵について他の作例と比較しながら詳しく考察し、第四章では付属品をもとに伝来と制作の経緯を明らかにする。以上の過程をふまえ、本作が、同時代の印象的な祭を「絵」と「言葉」という一つのメディアで記

録し、追体験するために制作された作品であることを明らかにしていきたい。

一 やすらぎ祭と牛祭

やすらぎ祭は、京都今宮神社で毎年晚春四月に行われる。旧暦では三月十日の行事であり、平安時代に都の疫病退散を祈つて御靈会を営んだのが始まりとされている。^① 祭では大きな花傘を先頭に、緋色の着物を着た大鬼や小鬼が鉦・太鼓を打ち鳴らし、謡いながら行列する。花傘の下に入った者は、一年間無病息災で過ごすことができるという。

一方の牛祭は、太秦の広隆寺で晚秋十月の夜に行われる。旧暦では九月十二日に行われており、明治十年（1877）に一度中断したが、明治二十年（1887）に富岡鉄斎（1836～1924）の尽力により復興。しかし、その後も中断と復興を繰り返しており、現在は平成十五年（2003）を最後に途絶えている。奇妙な言い面をつけた摩多羅神が牛に乗り、四天王をしたがえて行列したのち、

祭壇で祭文を詠みあげる。独特的の節をつけた詠み上げは一時間近くにわたり、その間、見物人は野次を飛ばすなどして祭を盛り上げる。

読み上げが終わるやいなや、摩多羅神と四天王は一目散に堂内に駆け込んで扉が閉められ、祭はあつけなく終了してしまう。摩多羅神は、九世紀に入唐した慈覚大師円仁が請來した神で、天台宗の常行三昧を行う常行堂に祀られたという。摩多羅神が牛に乗る理由など、由来についてははつきりしない点が多いが、中世の頃には定着していたと見られている。⁽²⁾

冒頭で述べた通り、やすらい祭と牛祭は現在、鞍馬の火祭と並んで「京都三大奇祭」として親しまれているが、いつからこの三つが並び称されるようになつたかは定かでない。本稿を執筆するにあたり資料を収集したところ、一九九〇年以降の文献では「三大奇祭」という言葉が散見されたが、それ以前の論考では見当たらないため、ひょっとすると「三大奇祭」は観光業界が近年になつて考案したキヤツチコピーなのではないだろうか。

一方で、文化三年（一八〇六）に刊行された速水春暁斎著『諸国国会年中行事大成』には、「安良日祭」の項に「やすらひ祭と九月十二日の牛祭とは見ぬも癡漢あほう二度見るも癡漢なりと云。」とあり、二つの祭が名を並べている。文化三年は京博本の制作時期と同時期であり、少なくともこの頃までには、京都を代表する二つの奇祭として認識されていたのである。⁽³⁾

各巻の内容と附属品を記したのち、それぞれの概略を述べる。翻刻は本論の末尾に掲載した。

【やすらい祭絵巻】一巻

「やすらい祭唱歌」独庵宗讓写

「やすらい祭行列図」松村景文筆

「不詳歌（田歌か）」伴資規写

「文化三年」の年記あり

「やすらい祭歌謡」上田秋成筆

「無腸七二歳」（文化二年）の年記あり

【牛祭絵巻】一巻

「牛祭祭文」峻堂元機写

「牛祭行列図」河村文鳳筆

「牛祭和歌」上田秋成筆

【附属品】

伴資規筆「水口屋庄左衛門宛書状」一通

独庵宗讓筆「水口屋庄兵衛宛書状」一通

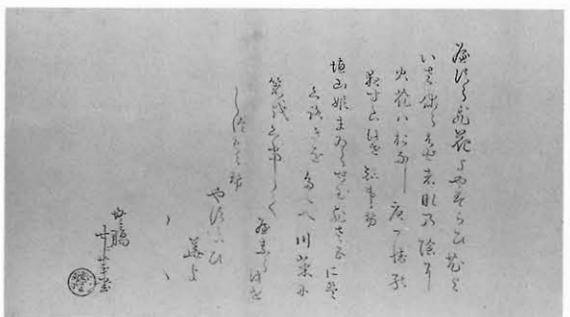
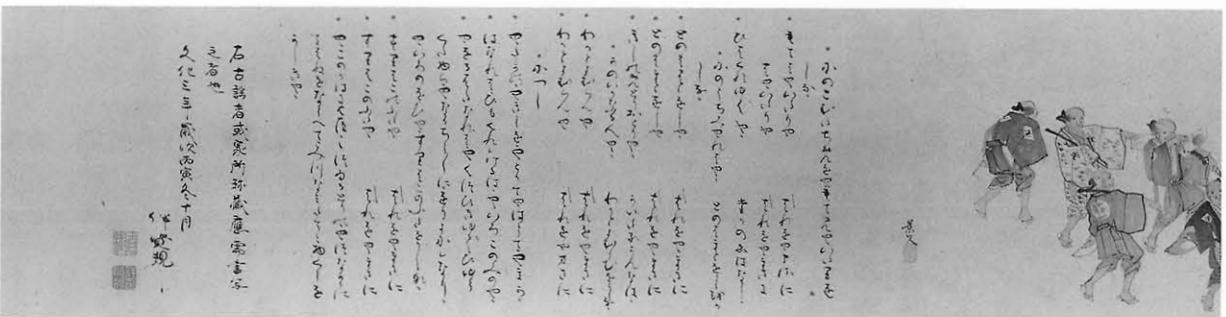
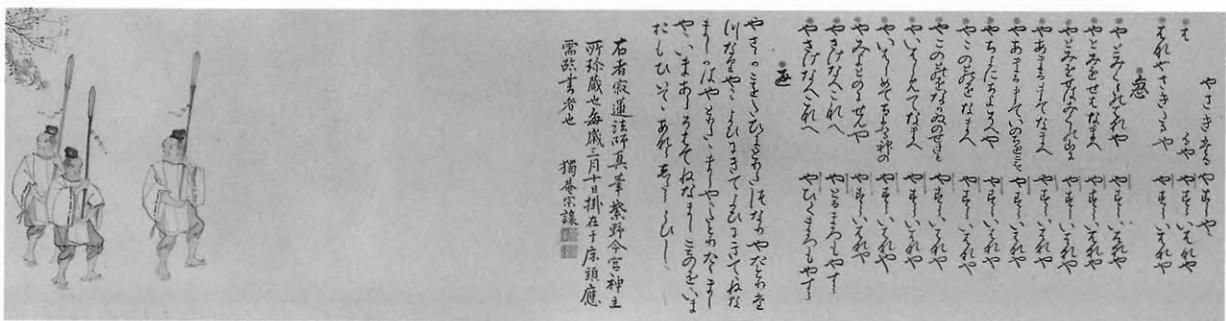
伴資規筆「也須羅比花祭古謡考」一冊

（1）「やすらい祭絵巻」

一一 作品概要

「やすらい祭絵巻」・「牛祭絵巻」の作品概要は次の通りである。

「やすらい祭絵巻」（插図1）の寸法は、縦二八・〇センチ、横三三・〇センチ。書や絵は一紙ごとに記されるが、一紙の横の長さは



挿図1 「やすらい祭絵巻」 京都国立博物館蔵

海にさくら花すやもらひもと
いはれくらむかねの日暮す
火花ハねふ一月の拂子
あすとけをまつる
地の娘まかづをださるにそ
と秋きをもへ川菜小
笠茂と事とくみよはせ



不揃いである。附として、伴資規による「也須羅比花祭古謡考」(挿図2)一冊が伝来している。



挿図3
獨庵宗譲 落款



挿図4
松村景文 落款



挿図5
伴資規 落款



挿図6
上田秋成 落款

「やすらぎ祭行列図」は大徳寺清源庵六世の独庵宗譲(生没年不詳 挿図3)によるもの。⁽⁴⁾唱歌の末尾には、毎年祭の際に今宮神社の床に掛けられる寂蓮法師の真筆を写したとある。原本の伝寂蓮筆「安居花唱歌」(今宮神社蔵)は実は現存しており、それと比較したところ、筆跡を似せ、冒頭部分の欠損も忠実に写していることが分かつた。

「やすらぎ祭行列図」を担当する松村景文(一七七九～一八四三)は、四条派の祖である吳春(松村月溪、一七五二～一八一二)の異母末弟である。絵については第二章で詳しく考察する。

「不詳歌(田歌か)」は、「近世畸人伝」の著者として名高い伴高蹊(一七三三～一八〇六)の養子で国学者の伴資規(？～一八一〇挿図5)が記す。付属の「也須羅比花祭古謡考」の中で資規は「又ひとひらの古謡考」と題し、この歌の詞の意味・由来を考察している。ある家に長く伝えられていたものを写したとあるが、残念ながら典拠となつた歌を、やすらぎ祭に直接関係する記録に見つけることができなかつた。ただし、『日本古典全集 歌謡集(上)』⁽⁵⁾に、伝寂蓮筆のやすらぎ花唱歌と共に採録されている「大嘗会之田歌」と「はれをやまさに」と繰り返す部分が一致しており、何らかの関係が推測される。やすらぎ花唱歌は美濃田歌を起源とするとされるため、伴資規がその由来をふまえ、この田歌と見られる歌を絵巻に記したと考えられる。

「やすらぎ祭歌謡」は上田秋成(一七三四～一八〇九 挿図6)によるもので、この部分のみ紙質が異なつてゐる。秋成は怪異小説

『雨月物語』の作者として知られ、国学、和歌、俳諧、煎茶など多彩な分野で活躍した奇才。文末に捺される糸印（個人蔵）は、「没後二〇〇年記念 上田秋成」展で初公開された。

以上の独庵、景文、資規、秋成の四人による書画は、はじめに述べた通り幅や紙質が異なるため、紙継ぎした状態で一度にしたためられたのではなく、個別に制作した後に継がれたものである。

(2) 「牛祭絵巻」

次に「牛祭絵巻」(挿図7)の概要を見ていただきたい。寸法は、縦二八・〇センチ、横二六一・〇センチ。「やすらい祭絵巻」と同じく、長さの違う紙を継いでいる。

「牛祭祭文」は天龍寺の峻堂元機（生没年不詳 挿図8）による。

本来の祭文は、峻堂が記した部分より前にも数行あるが、京博本に記されるのは途中からである⁽⁷⁾。この途中からの祭文は、秋里籬島著「都名所図会」（一七八〇年刊）などに記される部分と一致する。⁽⁸⁾難解な牛祭の祭文は、神社では一部分しか公開されず、秘文として扱われてきた⁽⁹⁾。一般に広く公開されていたのが、この「夫以姓を乾坤の気にうけ」以下の部分であり、峻堂も一般に公開されていた版本等から写したと考えられる。

「牛祭行列図」を担当する河村文鳳（一七七九～一八二一 挿図9）

は、岸駒に学んだ京の絵師。絵については第二章で詳しく考察する。

「和歌」は上田秋成によるもの。色紙一枚に分けて記し、貼り込んでいる。

なお、京博本の約三年前に、文鳳がやすらい祭、牛祭の両方の絵

を描き、秋成が同様の歌を記した作品「祭優図巻」（一八〇三年、大英博物館蔵 挿図10）が存在する。京博本は、「祭優図巻」を念頭に置いて制作されたのだろう。

さらに京博本の約二年後に文鳳は「雑画巻」（一八〇七年、大英博物館蔵）を制作しており、この中にもやすらい祭と牛祭の図が含まれている。文鳳は二つの祭を得意の画題としていたらしく、何度も描いていたのである。次の章では、京博本の各巻を「祭優図巻」、「雑画巻」等と比較しながら見ていただきたい。

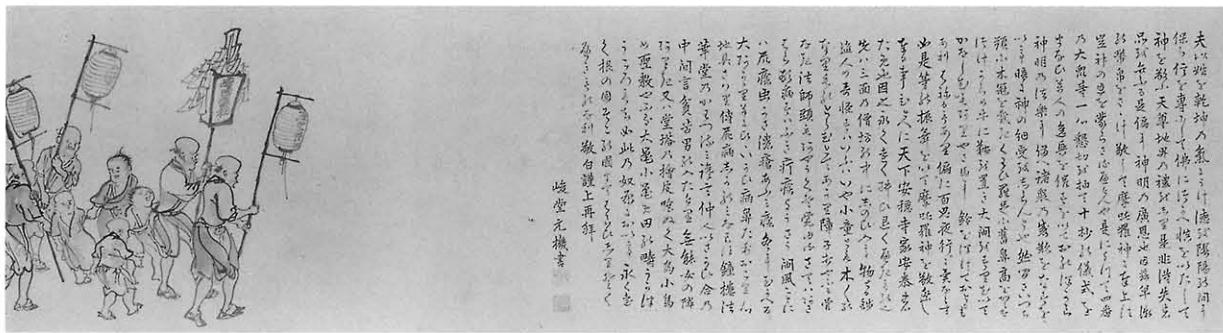
三 景文・文鳳の行列図について

(1) やすらい祭行列図

「やすらい祭行列図」を担当する松村景文は、四条派の祖である吳春（松村月溪）の異母末弟。二十七歳も離れた兄の吳春は保護者でもあり、絵の師でもあった。景文は子どものいなかつた吳春のあとを継ぎ、四条派の確立に貢献した⁽¹⁰⁾。

残された多くの写生帖（四十四冊、堂本美術館蔵）が示すように、景文は動植物を熱心に写生し、瀟洒な花鳥画を得意とした。花鳥画に比べて人物画の作例は圧倒的に少なく、京博本「やすらい祭絵巻」は、景文の人物画の作風を知る上でも貴重な一作といつてよい。

景文が描く行列は、鉢持ち四人、御幣持ち一人、傘持ち一人、羯鼓を持つた小鬼二人、赤熊をかぶり鉦鼓を持つた大鬼二人、同じく赤熊をかぶり太鼓を持つた大鬼二人、刀を担ぎ扇を手にした音頭取り七人の、計十九人で構成される。



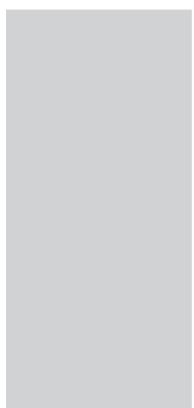
岐堂元機書



挿図7 「牛祭絵巻」 京都国立博物館蔵



挿図10
河村文鳳筆 「祭優図巻」 大英博物館蔵（部分）
© Trustees of the British Museum



挿図9
河村文鳳 落款



挿図8
峻堂元機 落款

文鳳の「祭優図巻」並びに「雑画巻」のやすらい祭の部分と比較すると、景文画の特色が浮かび上がる。文鳳の描く人々が、やや肩を落としてくたびれた印象を与えるのに対し、景文の描く行列の人々は、きびきびと立ちまわり、賑やかに囃し立てている。特に、大鬼のうちの一人が後ろを振り返り、もう一人と調子を合わせる仕草や、行列後方で扇子を持つて跳ね踊る男の描写には躍动感がある。

さらに、同じ装束の数人に異なるポーズをとらせることで、異時同図法のように一連の動作を表現する効果をあげていることも注目される。「祭優図巻」並びに「雑画巻」の文鳳の行列が、祭の終盤、疲労の色が見えて来た頃だとすれば、景文の行列は、祭の開始直後の澁刺とした様子、といったところだろうか。

本作では、人物などが付立てで着色され、細くキレのある描線で輪郭が描き起こされている。行列の奥側に位置する人物には輪郭線を用いず、付立てのみで表現して遠近感を演出するなど小画面の中にも工夫がこらされる。景文は、人物画の作例が少なく纖細な花鳥画で知られてきたが、本作に見るよう生き生きとして動きのある人物を見事に描く技量を持つていたのである。

絵の末尾には「景文」の署名と「景文」「土藻」(朱文連印 挿図4)の印章がある。落款の書体は「文化落款」と呼ばれる書体に近く、伴資規の署名の文化三年(一八〇六)、上田秋成の署名の文化二年(一八〇五)とも矛盾しない。

(2) 「牛祭行列図」

牛祭の絵を担当する河村文鳳は、岸派の祖、岸駒(一七四九~一八

三八)に学んだ京の絵師。岸駒だけではなく四条派などとも交流して画風を形成したとされ、『文鳳画譜』、『文鳳漢画』などの絵手本も数多く出版している。⁽¹³⁾

文鳳が描く行列は、神燈持ち四人と子四人、袴姿一人、太鼓二人に鉦鼓二人、御幣持ち一人、白・青・黄・赤の面をつけた四天王四人、松明持ち二人と子二人、牛に乗った摩多羅神一人、牛方七人、棒持ち二人と子一人、計三十三人が登場する。

「祭優図巻」、「雑画巻」と京博本を見比べると、摩多羅神や牛を曳く人物など、主要モチーフのポーズは似通っている。ただし、それを取り巻く人々の姿や人数は各作品で異なっており、文鳳がおおまかな構想のもとに、制作のつど考えて描いていたことが分かる。「祭優図巻」は特に人数が多く、巻末に祭壇を描くなど風景描写も見られるが、京博本は主要な部分だけを抽出して描いている。なお京博本では薄墨で下書きをした線が見え、本紙で構成を練りながら描いたことが見てとれる。独特の肥瘦のある、やや崩れたような人体の描写は曲線が目立ち、景文の細く鋭い直線とは対照的である。不気味で得体のしれない摩多羅神を祭る牛祭を表現するのに適した描法と言えよう。大人数がひしめく行列の様子を、彩色の濃淡に変化をつけ、モチーフの前後関係をうまく処理しながら巧みに表現している。鼻を曳かれる牛の顔の立体感も自然である。文鳳の印「文鳳馬聲」(白文方連印 挿図9)は、秋成との合作である「四季風流絵巻」(福岡市博物館蔵)と同印である。

牛祭を描く文鳳以外の作例に目を転じよう。江戸期以前、中世の作例として応永九年(一四〇二)の年記を持つ「太秦牛祭絵」一巻が存在していたことが『古画類聚』、『本朝画図品目』、『古画目録』

の記録や複数の写しから確認できる。⁽¹⁴⁾ 残念ながら原本は所在不明だが、その写しである「太秦牛祭画卷」（版本、一八一七年、京都府資料館蔵）や、山澤与平（？～一八八六）筆「太秦牛祭画卷」（十九世紀、個人蔵）によつて全容を知ることができる。

その図様は、文鳳の絵や現在の祭といさざか異なつてゐる。摩多羅神は、紙の面ではなく天狗面をつけ、牛の鞍の後ろに跨つてゐる。

また、摩多羅神と同じ奇妙な逆丁字型の帽子を被つた人物が計四人おり、一人は徒步、一人は牛に乗り、二人は馬に乗つてゐる。さらには、絵卷の最後で祭文を詠むのは行列の参加者のうちの一人であり、摩多羅神は傍らに正座してそれを聞いてゐる。

諸研究によつてすでに指摘されてゐる通り⁽¹⁵⁾、牛祭は徐々に形を変えて來た。江戸時代に入り、十八世紀後半の池大雅筆「太秦祭図」（ギッター・コレクション蔵）や、一七八〇年刊行の秋里籬島著『都名所図会』に描かれた摩多羅神は、古図と同じく天狗面をつけてゐるもの、牛に後ろ向きに乘る点が異なつてゐる。また、四天王は天狗面で頭に飾りをつけ、徒步で摩多羅神に従う。これらが同時代の祭の様子を写したものとすれば、十八世紀後半には摩多羅神の乗牛の方法が変化し、四天王が牛や馬に乗らず徒步になつたという変遷が見てとれる。

さらに十九世紀に入ると、山口素絢筆『倭人物画譜』（一八〇四年刊）や、京博本（一八〇五～六年）、浮田一蕙筆「今宮安樂祭図・太秦牛祭図屏風」（一八三九年頃、細見美術館蔵）に描かれるように、最終的には摩多羅神は白い紙の面となつて牛に前向きに乗り、四色の紙面をつけた四天王を引き連れるかたちになる。この様式は、現代の祭にも共通する。

このような変遷については從来、「明治二十年に復興した際、富岡鉄斎の好みで天狗面から紙の面に変えられた」という見解があつた。⁽¹⁶⁾ ところが、これらの作例から明らかのように、十九世紀の初め頃にはすでに紙の面が使用されており、鉄斎の独断で変更されたわけではなかつたのである。

四 制作の背景

京博本には複数の人物が関わつてゐる。その関係を整理しつつ、制作背景について考察したい。本作の制作には、僧が一人（独庵宗讓、峻堂元機）、画家が二人（松村景文、河村文鳳）、国学者一人（伴資規、上田秋成）の六名が関わつてゐる。さらに箱書（挿図11）は呉春の筆と見られ、ここに画家一人が加わり、計七名の名が挙がる。⁽¹⁷⁾ このメンバーは、一体どのような関係であつたのか。

画家に注目すれば、呉春と景文は兄弟であり、文鳳は一時期呉春についていたことが指摘されている。具体的には、「平安諸名家寄合虫禽図」など景文と文鳳が共に名を連ねる寄合い書きも複数残り、頻繁な交流のあつたことがうかがわれる。⁽¹⁸⁾ つまり、景文と文鳳は呉春を中心とした当代一流の画家たちの交流の中にいたのである。

やすらぎ祭と牛祭の両巻に歌を記す上田秋成と、四条派・岸派の画家たちとの交流については、すでに多くの先行研究によつて明らかである。特に秋成と呉春は親しい仲であり、いくつもの合作が残るほか、秋成の隨筆『胆大小心録』にも「月溪」の名でたびたび登場する。⁽¹⁹⁾ 景文と秋成の交流については明らかではなく、この時秋成は七十二歳、景文は二十七歳と年齢差があるものの、景文が若い頃

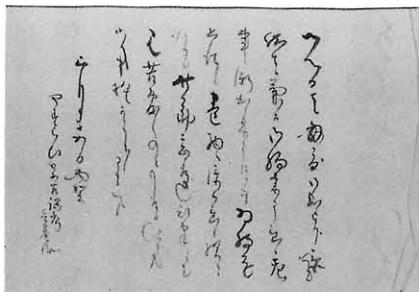
から呉春の引き立てで活躍していたことや、呉春と秋成が懇意であつたことを考慮すれば、面識があつたと考えるべきだろう。また、秋成と文鳳の交流も数々の合作から知ることができる。⁽²⁰⁾『街道狂歌合』（版本、一八一年刊）では狂歌を秋成が、絵を文鳳と渡辺南岳（一七六七～一八一三）が担当している。

伴資規の義父である伴蒿蹊は、秋成が京に移る以前からの友人であり『胆大小心録』や『麻知文』などにも登場する。⁽²¹⁾ 資規と秋成の直接的な関係は明らかではないが、蒿蹊を通じて交流があつたと考えるのが自然だろう。

大徳寺の独庵宗讓と天竜寺の峻堂元機が、他の筆者とどのような関係であつたかは不明ながら、祭の執り行われる地域とこれらの僧が属していた寺院との繋がりは注目されてよい。やすらい祭が行われる今宮神社と大徳寺は、今宮通りを挟んで面しており、牛祭が行わられる広隆寺から天竜寺までは少し距離があるものの、ともに洛西に位置する名刹だからである。

制作者については以上に述べた通りであるが、本作を語る際に注目すべきは発注者の存在である。本作には手紙が二通附属しており、一通は伴資規から水口屋庄左衛門宛てたもの（挿図12）、もう一通は独庵宗讓から水口屋庄兵衛宛てたもの（挿図13）である。

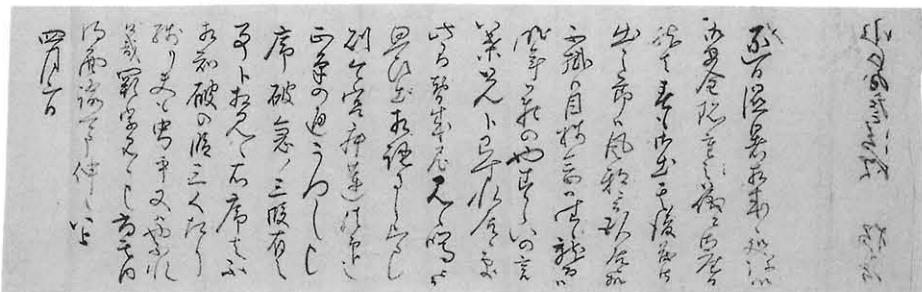
水口屋庄兵衛が主人を務める水口屋については、与謝蕪村（一七一六～一七八三）の屏風講時代との関わりを述べた岡村知子氏の論文が詳しい。⁽²²⁾ 水口屋は、「新益京羽二重織留大全」（宝暦四年版）に古手屋（古着や古道具を売買する店）として掲載されており、円山四条派の活躍した四条烏丸付近にほど近い「五条通烏丸西へ入」に店を構えていた。岡村氏によれば、蕪村は水口屋やその近隣の店で



挿図12 伴資規筆 「水口屋庄左衛門宛書状」



挿図11 呉春筆 箱書



挿図13 独庵宗讓筆 「水口屋庄兵衛宛書状」



画絹を眺えていたという。

水口屋は、蕪村だけでなく円山四条派の画家たちとも密接な関係にあった。そのことは『水口屋伴庄兵衛入札目録』（大正十一年、五月）に掲載される作品・書簡から知られる。特に景文とは懇意であつたようで、伝來した作品数は群を抜いて多い。「やすらぎ祭絵巻」・「牛祭絵巻」自体もこの目録に掲載されており、京博本が制作されてから大正期まで水口屋に伝來したことが判明するのである。⁽²³⁾

京博本に附属した書状は、制作の経緯の一端を伝えている。独庵の書状には、昨年依頼されたやすらぎ祭の歌を写したので届けること、寂蓮の筆は序破急の三段あるはずのところが、欠損のため破の段三くだり以降しか残っていないことが記される。一方の資規は、かねてからの約束であった古謡考ができたので届けること、絵巻に添え置いて欲しいことを記す。その他的人物は直接持参したのか書簡がなく経緯が不明であるが、この絵巻の作成にあたり水口屋が、独庵や資規など知人に依頼して祭に関する書画を作らせ、二巻の絵巻に仕立てあげたという制作の過程が明らかになつた。

おわりに

以上の考察を、あらためてまとめておこう。京都国立博物館蔵の「やすらぎ祭絵巻」・「牛祭絵巻」は、洛中の古手屋水口屋に大正期まで伝来し、もともとは文化二～三年（一八〇五～〇六）頃、水口屋主人の依頼により洛中の文化人の書画が集められ、調整されたものであった。書については、大徳寺の独庵宗讓が今宮神社のやすらぎ祭唱歌を、天竜寺の峻堂元機が牛祭祭文を書し、国学者の伴資規

がやすらぎ祭に関連する田歌を、上田秋成がやすらぎ祭と牛祭にちなんだ歌謡や和歌を記した。絵については、四条派の松村景文がやすい祭の行列を、岸派の河村文鳳が牛祭の行列を描いている。さらに、出来上がった絵巻を収める箱には、四条派の祖である吳春が題を記した。そうした当代一流の文化人たちが、祭の様子と由来を書画によつて記録し、追体験するために制作したのが本作であつたのだ。本作は、祭を絵画化するだけでなく、祭文や歌謡といった「現場で発せられる音」まで一つの絵巻の中に取り込み、臨場感あふれる追体験を可能にした。さらに、伴資規による祭の由来を考察した冊子は、祭の歴史を語り、秋成の歌は体験者の興奮を伝える。「絵」と「言葉」という二つのメディアによつて、祭を多角的に記録した本作は、まさに近世におけるドキュメンタリー映像といつてよい。

本論では作品の制作過程に主眼を置いたため、絵画史の中での位置づけは不十分なものとなつた。今後、祭礼の絵画化という視点も含め考察を続けていきたい。特に歌謡や祭の歴史については、各専門家のご意見・ご指摘をいただければ幸いである。

〈翻刻〉

「やすらぎ祭唱歌」（独庵宗讓写）

●は やさきたる やすらや
●は はなやさきたるや やすらいはなや
●急

「不詳歌（田歌か）」（伴資規写）

やすらいはなや

●やとみくさのはなや
●やとみをせはなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やとみをせはみくらの山に
やあまるまでなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やあまるまでのちをこは、
やちよにちよそへや

やすらいはなや
やすらいはなや

やこのとのををなまへ
やこのとのをなかるのせきと

やすらいはなや
やすらいはなや

やいはしめてなまへ
やいはしめてちよふる神の

やすらいはなや
やすらいはなや

やみよとのせんや
やさけなへこなへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やいはしめてなまへ
やいはしめてなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やみよとのせんや
やさけなへこなへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やとみをせはみくらの山に
やこのとのををなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やこのとのをなかるのせきと
やこのとのをなかるのせきと

やすらいはなや
やすらいはなや

やとみをせはなまへ
やとみをせはなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

右者寂蓮法師真筆紫野今宮神主

所珍藏也毎歲三月十日掛在于床頭

需臨書者也　獨庵宗讓「獨庵」「宗讓」（白文方連印）

やすらいはなや
やすらいはなや

やすらいはなや
やすらいはなや

やとみをせはなまへ
やとみをせはなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やとみをせはみくらの山に
やあまるまでのちをこは、

やすらいはなや
やすらいはなや

やちよにちよそへや
やこのとのををなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

やこのとのをなかるのせきと
やこのとのをなかるのせきと

やすらいはなや
やすらいはなや

やとみをせはなまへ
やとみをせはなまへ

やすらいはなや
やすらいはなや

・にのこむたちめをや・もて見やいたりを
しな

・もてはやいたりや
はれをやまさに

・ひはくれゆくや
たかのゑはなし・

・にのうちみやはや・
どのはまとをしをか

・しな・

・どのはまとをしや
はれをやまさに

・きしのめとりおとりや・
かいたるかんなは・

・かのいかなる人や・
わかとよむらんをかしな・

・わかとよむらんや
はれをやまさに

・はれをやまさに

・につし

・やたかの・やきしを・やとりてやはうて・やまか・
・はなれは・ひもくれにけるは・やいろこのみのや・

・やをるはたなれは・やくつひきゆく・ひゆら
くた物ら・やなかちらしに・をりよかんなり

・やいろのをひや・すりはこのふたや
・はれをやまさに

・すりはこのふたや
・はれをやまさに

・やこのかにはや・・つゐるとりの・やつながらに

・て・はねをならへて・みつなみて・物くうを

かしきや・

(糸印)

右古謡者或家所珍藏應需書写
之者也

文化三年歲次丙寅冬十月

伴資規

「直樹」「伴資規印」

(朱文方印) (白文方印)

「牛祭祭文」(峻堂元機写)

夫以姓を乾坤の気にうけ徳を陰陽の間に
保ち信を專にして仏につかへ慎をいたして

神を敬ふ天尊地卑の礼をしり是非得失の
品を弁ふる是偏に神明の広恩也因茲单徵

の幣帛をさゝけ敬して摩咤羅神に奉上す

豈神の恩を蒙らざるへけんや是によつて四番
の大衆等一心懇切を抽て十抄の儀式を

まなひ万人の逸興を催すを以ておのつから
神明の法樂に備へ諸衆の感歎をなすを

以て暗に神の納受をしらんと也然間さいつち
頭に木冠を戴きくわひ羅足に旧鼻高をからけ
つけからめ牛に鞍を置き大闇をすりむいて
かなしむもありやさ馬に鈴をつけておとるも
ありはねるもあり偏に百鬼夜行に異ならず
如是等の振舞を以て摩咤羅神を敬祭し

奉る事ひとへに天下安穩寺家安泰の
ため也因之永く遠く払ひ退くべきもの也

先は三面の僧坊の中にしのひ入て物とる錢
盜人め奇怪すはいふはいや小童とも木／＼の
なりものとらむとてあかり障子打やぶる骨

やすらひ

花よ

（

やすらひ花よやすらひ花よ
いさ休らはせはなの陰に
火花はおなし康らゑの
やすらはせ鎮まらせ
埴山姫まゐらせむひさゝには
くるきをたゝへ川菜に
箸をくふしてやすらはせ
しつまらせ

「やすらひ祭歌謡」(上田秋成筆)

七十二歳書

無腸

なき法師頭もあやうくそ覚ゆるさてはあさ

はら頓痛すはふき疔瘡ようさう聞風ことに

は尻瘡虫かざ膿瘡あふみ瘡冬にむかへる

大あかり并にひ、いかひ病鼻たりおこり心

地具さはり伝屍病しかのみならず鐘樓法

華堂のかわつるみ讒言仲人いさかひ合の

中間言貧苦男の入たけり無能女の隣

ありき又は堂塔の桧皮喰ぬく大鳥小鳥

め聖教やふる大鼠小鼠め田の疇うかつ

うころもち如此の奴原において永く遠

く根の国そこの国まではらひしりそく

へきものなり敬白謹上再拝

峻堂元機書「元機」「峻堂」

(朱文方印) (白文方印)

水口屋庄兵衛様 独庵

独庵宗讓筆「水口屋庄兵衛宛書状」

つきのかけ
に

きほひて
無腸

無腸

逐日湿暑相成候処、弥御(ママ)

御安全珍重之御儀ニ御座候、然者春も御出、其後茂御

出之節ハ、風邪ニ而臥居候処、不掛御目残念御座候、就而ハ、

昨年御頼のやすらいの言葉、とんトわすれ居候處、

此間智成屋見候噂ニ而、思ひ出、相認さし上申候、

則今宮寂蓮法師之正筆の通、うつし申候、

序破急ノ三段有之事ト相見候、右序者不

相知、破の段三くたり

残り、夫も虫乎又ハやふれ
いさめ
てらのかみ
うつまさ
みてくらを
「牛祭和歌」(上田秋成筆)

夜はなか

事ト相見候、右序者不
相知、破の段三くたり
残り、夫も虫乎又ハやふれ
いさめ
てらのかみ
うつまさ
みてくらを
「牛祭和歌」(上田秋成筆)

候哉、闕字見候申候尚其内
御面諭可申伸候、以上、

四月二日

伴資規筆「水口屋庄左衛門宛書状」

水口屋庄左衛門様 伴直樹

考物壱冊添

先日者毎度御出被下悉存候、

然者兼而御約束申置候考

事漸出来申候に付為持進

上仕候、卷物へ添被置候様に

存候、此節甚取込乱筆二て

見苦敷事と被存候得共

御用捨可被下候、早々以上、

三月十五日既望

やすらひ祭古謡考

壱卷添

〈註〉

- 1 やすらい祭については、次の調査・研究論文に詳しい。河音能平「やすらい祭の成立—保元新制の歴史的位置を明確にするために(上)」「日本史研究」一三七号、一九七三年。河音能平「やすらい祭の成立—保

元新制の歴史的位置を明確にするために(下)」「日本史研究」一三八号、一九七四年。芸能史研究会編『やすらい花調査報告書』やすらい踊保存団体連合会、一九七七年。立命館大学産業社会学部二〇〇二年度高木正朗ゼミ編『京都洛北やすらい祭—フィールドワークからのアプローチ』立命館大学産業社会学部二〇〇二年度高木正朗ゼミ、二

〇〇三年。

牛祭については、次の調査・研究論文に詳しい。菊池京子「太秦広隆寺の牛祭について」『史窓』第十四号、京都女子大学史学会、一九五九年。田中緑紅『太秦牛祭』郷土文化研究会、一九四八年。

やすらい祭・牛祭を同時に描く作品については次の論考に詳しい。中島洋平「浮田一蕙の奇妙な祭礼図——細見美術館蔵「今宮安樂祭図」」『太秦牛祭図屏風』(六曲一双)解題——「明治学院大学大学院文学研究科藝術學專攻紀要」六、明治学院大学大学院文学研究科藝術學專攻、二〇〇七年。

独庵の贊を持つものとしては他に、伊藤若冲筆「芦葉達磨図」(国際聚藏館蔵)や谷文晁筆「那須眺望図」(栃木県立美術館蔵)が知られ、次に挙げる図録に掲載されている。千葉市美術館・静岡県立美術館編『伊藤若冲 アナザーワールド』マンゴステイン、二〇一〇年。静岡県立美術館編『描かれた日本の風景—近世画家たちのまなざし—』静岡県立美術館、一九九五年。また独庵は「大文字の字解」(慈照寺蔵)を描いており、祭礼の記録に対する強い関心がうかがわれる。

志田延義編『日本古典全集 歌謡集』(上)、日本古典全集刊行会、一九三二年。

芸能史研究会編『やすらい花調査報告書』(前掲註1)。なお、寂蓮筆の伝承を持つ「田歌切」が複数存在しており、次の書籍に収録されている。小松茂美『古筆』講談社、一九七二年。小松茂美監修『国宝手鑑 翰墨城 付録 総説・解題』中央公論社、一九七九年。

実際に祭で使用されていた「太秦牛祭祭文」(一五四九年、京都府資料館蔵)や、高島千春縮図(岸本由豆流校訂「太秦牛祭画卷」(版本、京都府資料館蔵))に全文が記される。

池大雅筆「太秦祭図」(ギッター・コレクション蔵)に記される祭文も同様である。千葉市美術館・静岡県立美術館編『帰ってきた江戸

絵画 ニューオーリンズ ギッター・コレクション展』展覧会図録、二〇一一年。

菊池京子「太秦広隆寺の牛祭について」（前掲註2）

中村伝三郎「四条派資料「松村家略系」と吳春・景文伝」『美術研究』二一六号、一九六一年。

松村景文画、榊原吉郎解説「景文の写生帳 京都・四条派の確立者」京都書院、一九七八年。

横谷賢一郎「文化年間以前の松村景文とその周辺—大津祭曳山柳町殺生石山天井画を手がかりに—」『大津市歴史博物館研究紀要』三、大津市歴史博物館、一九九五年。

岩佐伸一「河村文鳳の伝歴について—画譜出版を可能にした文鳳の立場を考察するために—」『日本近世後期絵本研究 特に円山四条派河

村文鳳を中心』（国文学研究資料館研究成果報告 平成十七年度）、国文学研究資料館、二〇〇六年。 Ellis Tinios, *Kawamura Bumpo Artist of Two Worlds, The University Gallery Leeds, 2004*

黒川真道編『訂正増補 考古画譜』国書刊行会、一九一〇年。

田中緑紅『太秦牛祭』郷土文化研究会、一九四八年、菊池京子「太秦広隆寺の牛祭について」『史窓』第十四号、京都女子大学史学会、一九五九年。

田中緑紅『太秦牛祭』（前掲）、十五頁。明川忠夫「奇祭「太秦の牛祭」」「京都学の企て」、勉誠出版、二〇〇六年、一二六〇一二七頁。

箱書に呉春の署名はないが、作品の伝来した水口屋の出品目録では呉春筆となつており、筆跡を比較した結果、呉春と判断した。

横谷賢一郎「〈平安諸名家寄合虫食図〉について—岸派の他流派接近の一ケースとして—」『岸派とその系譜』展覧会図録、栗東歴史民俗博物館、一九九六年。

京都国立博物館編『没後二〇〇年記念 上田秋成』京都国立博物館、二〇一〇年。

「南斗八図」（個人蔵）、「四季風流絵巻」（福岡市博物館蔵）など。

中村幸彦『古典文学体系五六 上田秋成集』岩波書店、一九五九年。

岡村知子「藤村初期屏風作品の受容 京都・山鉢町をめぐって」『人文論究』五一（二）号、関西学院大学、二〇〇一年。

23 『水口屋伴庄兵衛入札目録』大正十一年、五月。『思文閣古書資料目録』第二〇四号、思文閣出版、二〇〇九年。

〈付記〉 本論を執筆するにあたつては東京大学教授 長島弘明氏より資料の提供を受けたことをここに記し、感謝の意を表します。また、売り立て目録の情報提供と、書状の翻刻については京都国立博物館研究員 羽田聰氏より多大な協力を得た。