

國女歌舞妓繪詞

詞書および解説

は し が き

本書は、歌舞伎研究史上欠かせない資料として知られており、一九五一（昭和二六）年本学附属図書館において複製本が作成されました。当時の諸条件からモノクロ版の地味なものでありましたが、職員の手による解説とともに、学界においても高い評価を得て今日にいたっております。

近年、本館では本書以外にも館蔵の重要文化財等、古典籍・資料保存のため、マイクロフィルムによる保存計画を進めてきました。たまたま昨年、歌舞伎にゆかりの深い京都南座の大規模な改修がなされたのを機に、本書の資料価値が再認識され、閲覧申し込みが増加する事態が生じました。しかし、原本の保存状態は予断を許さないものがあります。奈良絵本は利用のたびに岩絵具が剝離し、摩耗・朽損の進行も避けることができません。こうした観点から、このたびできるだけ複製本に近い形で本書を再版することにいたしました。

貴重な文化遺産である古典籍の利用と保存という、あい反する機能を両立させていくところにこそ、図書館の大きな責務があると考えております。今後とも、各位のご支援とご鞭撻を願います。なお、今回の再版にさいし、以下の諸点の改善をはかったことを申し添えます。

(一) 本文の絵の部分は、一九八四（昭和五九）年に撮影したカ

ラーのポジフィルムを用い、平版オフセット印刷にした。

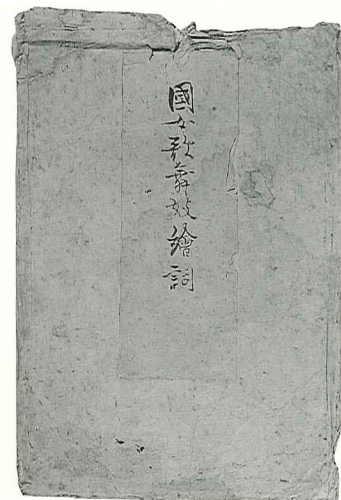
(二) 詞書の傍注等説明の部分は、通用の字体を用い、一九五一年版の誤字・誤植を訂正して復刻した。それ以外の部分は、旧版のままとした。

(三) 袋の裏書と表見返し貼紙の文字は、新たに釈文をほどこした。

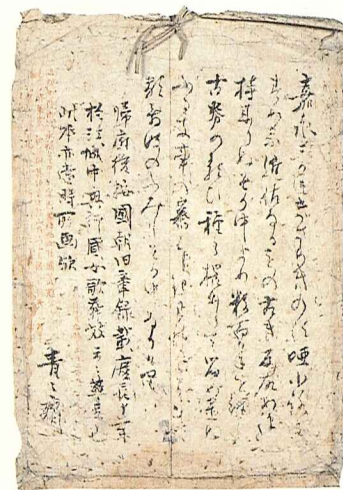
一九九三(平成五)年四月

京都大学附属図書館長

朝 尾 直 弘



袋の表 題籤



袋の裏書

(袋裏書)

「嘉永三年きさらぎの頃、啞小路に
 すめる近佐なるもの古き反故あまた
 持來りぬ、そか中より數百年を経し
 古券の類ひ種々撰出して留め置ぬ、
 ふるき事の慕はしきわさにこそ、この
 歌舞妓のふみもそか中なりけり

歸府後按國朝旧章錄、載慶長十二年
 於江城中興行國女歌舞妓云々、蓋是也、
 此本亦當時所画歟(朱筆)「永祿ヨリ安政ニ至凡二百九十年ニ及フ」

(朱筆)

「正親町院御代永祿年中出雲國大社巫女お國義輝公御所へも
 參り將軍家へ被召抱其頃名古屋山左エ門ト云浪人も歌舞を能す
 後信長公之時北野(雜記)歌舞ヲ興行す是歌舞妓

右〇頁丈〇〇〇〇〇〇

青々齋

慶長十二年の末江戸御城御本丸
と西丸との間を觀世金春勸進
能を興行す其後右の跡にて
於國と云女歌舞妓を興行す
右見國朝臣章録卷十
嘉永三九月十六日記

表見返し貼紙

(表見返し貼紙)

「慶長十二年の末、江戸御城御本丸

と西丸との間にて、觀世金春勸進

能を興行す、其後右の跡にて

お國と云女、歌舞妓を興行す

右見國朝臣章録 卷十

嘉永三九月十六日記

序

「國女歌舞妓繪詞」は京都大學附屬圖書館が收藏する稀覯書の一つである。大正三年當館の有に歸して以來、諸學者の注目喧傳するところとなり、これに關する論考もすでに相當の數に上つている。本書が我國演劇史上にもつ資料的價值についてはあらためていうまでもない。その間の説明は解説において詳である。

諸般の研究に對し多大の價値を有する稀覯の文献を正確な複製によつて公開し、より廣き利用に供することもまた有力な圖書館の責務の一つでなくてはならない。當館所藏の稀書を影印に附し、逐次複製頒布して廣く學界の利用に供することは從來よりわれわれの大きい念願であつて、すでにその遂行を見たものもあつたが、戦後ことに多大の經費を伴う事などによつて、その計畫は常に中斷し勝ちとなり、従つて限られた研究者のみがその恩恵に浴し得るにすぎなかつたことは、われわれの常に遺憾としたところである。ことに輓近においては海外諸國においてもこの種の文献の利用を要望する聲が高く、これらの要請を滿たし、互に貴重とする文書の利用をはかる方途については將來更に一層の眞摯な考慮が拂われなければならぬと信ずる。今回この種の出版物には從來とかく考慮される事の少なかつた英文に依る解説を併せ附したのも、學術資料の國際的利用を考慮に入れた結果であり、同時に當館が海外諸國の大學・研究所・有識の個人等より受けつつある好意に應える一つの方法たらし

めようとしたためである。

和文に依る解説は當館和漢書掛の水梨彌久・鈴鹿藏兩君が之を擔當し、英文の解説は事務長小倉親雄君の執筆にかゝるものである。これら三君が日常劇務の傍、これが刊行の一切を極めて短時日の間に、而も満足すべき成果をもつて遂行した事については、まことに感佩に堪えないと共に、圖書館員は單に司書事務に對する専門技術者たるに止らず、同時に研究者としての重大な責務を果し得るものでなくてはならないとする我々の持説を十分に充たして呉れた事に對しても心からの欣びを感じるものである。

昭和二十六年三月三日

京都大學附屬圖書館長 泉 井 久 之 助

詞書

凡例

- 一、仮字はすべて現行字体に改め、濁点、句読点を施し、右傍に漢字を当て、通読の便宜をはかつた。
- 二、行数は原本のままとし、対照に備えてその丁数を頭書した。
- 三、挿絵の簡述には絵の内容を表示した。

一オ

〔お国歌舞妓鼠木戸の図〕

一ウ

みやこのはるの花ざかりく、

かぶきおどりにい^出でふよ、そもく

これはいづ^出もの國大やし^社ろにつかへ申

しや^社にんにて候、それがしがむすめに

く^國にと申みこの候を、かぶきおどり

と申ことをならはし、てん^天か大へい

の御代なれば、みやこにまかりのぼ

り候て、おどらせばやと存候。

二オ

〔出雲社頭の図〕

二ウ

ふるさとやいづ^出もの國をあ^雲とに見

て、すゑはかすみてはるの日の、なが^長

門^{国府}とのこうをすぎぬれば、かゝる御代
にも、あふ^{大野}のしゆく^宿、道せばからぬひろ^広
しまや^島、とひよるみやはいつくしま^{敵島}、
舟のとまりにならたのはま^浜、つりする
わざはうしま^{牛窓}どの、月にあかしのうら^浦
づたひ、なをゆくすゑは世の中の、なに^浪
は^速のこともよしあしの、若葉に風
のふくしま^{福島}の、みなとの波のおさまれ
る、御代にはいまぞあふさ^{大坂}かや、いそぐ
心のほどもなくみやこにはやく^着
にけり。

三オ 「お国旅中の図」

三ウ これははやみやこについて候ほど
に、こゝろしづか^{洛陽}にらくやうの花を
ながめばやとおもひ候、おりしもはる
の事なれば、なにしあふたる花の
みやこ、こゝやかしこの花見のあそび

花のたもとをかさねつゝ、いろく

のもすそをそめて、木の本ごとに

まどひして、うたふもいとゞおもしろ

し。

四オ 「花見の図」

四ウ 「同」

五オ そもくみやこほとりの花のめい所、

地主権現
ぢしゆごんげんの花のいろ、わしの

山
おやまにさく花は、りやうじゆせん

春
のはるかとうたがはれ、大はらやを

山
しほのやまの花ざかり、いまでもみゆ

御幸
きやあふぐらん、さてまたかへりながむ

内
れば、大うち山の花ざかり、この

千本
衛殿
へどのゝいとざくら、せんぼんのはな

天満
にしくはなしとうちながめ、あまみつ

神にぞまいりけるく。いかに申

候、今日は正月廿五日きせんぐんしゆ

貴賤群集

のしやさん社参のおりからなれば、かぶ

きおどりをはじめばやおもひ

候、まづく念仏ねんぶつおどりを

五ウ はじめ申さう、く光明うみやうへん

じやう照

十方ばうせかひ世界

ねんぶつ念仏しゆ衆

じやうせつ生撰

しゆ取

ふしや不捨

なむあみだ

ぶつ

なむあみだ、

なむあみだ佛

なむあみだ。

六オ

はかなしや

かぎ鉤にかけては

なにかせん、

ころろに

かけよ

弥陀の
みだの

名号
みやうがう、

なむあみだ佛

なむあみだ。

六ウ 「お国念仏踊の図」

七オ 念佛のこゑにひかれつゝく

ざいしやうの里を出ふよ、なふくおく罪障国

に、物申さん、我をばみしりたまは

ずや、其いにしへの床しさに、こ

れまでまいり候てぞや。おもひよら

ずやきせん貴賤の中にわきてたれ

とかしるべき、いかなる人にてましま

すぞや、御名なをなのりをはし

ませ。いかなる物問ととひたまふ、我

もむかしの御身のとも、なれし友 馴

かぶきをいまとてもわするゝこ

とのあらざれば、これもきやうげん狂 言

綺語綺 語きとよをもつて、三ぶつてんぼう讀 仏 転 法

りん輪のまことの道にも入なれば

七ウ かやうにあらはれいでしなり。

〔名古屋山三郎霊来訪の桜庭の図〕

八オ 〔同つゞき 舞台前の図〕

八ウ さては此世になき人のうつゝにまみ

へたまふかや、さしてそれともいは岩

しろ代の松言 葉のことはかずくに、袖を

つらねてきた北 野 右 近のなる、うこんのことゝ

いふがほ夕 顔の、花玉 鬘のなごりのたまかづら、かけ

てもおもひ出さるや、ことば言 葉のすゑに

て心得へたり、さてはむかしのかぶき人

名古屋名古屋なごやどのにてましますか。

いやなごやとははづかしや、なごやか

ならぬ世のまじはり、人の心はむらた
けのふしぎのけんくわをしいだし

て、たがひにいまは此世にもなごや

がいけの水のあほと、はてにし

ことのむねんさよ、よし何事も

うちすてゝ、ありしむかしの一ふしを

九才 うたひていざやかぶかんく。

あたどうき世はなま木になたじや

となふ、おもひまはせばきのどくや

なふ。

あたどおくにはゆのきにねこじや

となふ、おもひまはせばきのくすり

よどの川せの水ぐるま、たれを

まつやらくるくと。

ちや屋のおかゝにまつだひそはど、

いせへ七度くまのへ十三度、あたど

さまへは月まいり。

茶やおかゝ鼻に七つのれんぼ恋慕よ

なふ、一つ二つはち痴話はにもめ召されよなふ、

のこり五つみなれんぼ恋慕じやなふ。

九ウ 風もふかぬにはやとをさいた戸

なふ、さゝばさすとてとくにもお夙

じやらひで、あたゝつれなのきみ

さまやなふ、そなたおもへばかど門に

たつ、さむきあらしも身にしま

ぬ。

〔桜下歌舞を見る図〕

一〇オ 〔前のつゞき 山三郎お国ら歌舞の図〕

一〇ウ いかにおくに国申候、これははやふるく

さきうたにて候ほどに、めづらしき

かぶきをちと見申さう、いまのほど

はじやう浄るりもどきといふうたをうたひ瑠璃

申候、さらばうたひ聞きかせ申さんと、つゞ鼓

みのひやう拍子しうちそろへ、てうし調子をこそ

うかどひける。

我が恋は月にむらくも花に

かぜとよ、ほそ道のこまか^駒かけて

おもふぞくるしき、

〔枝垂柳の図〕

一一オ 〔前のつとぎ 歌舞の図〕

一二ウ やまをこへ^越里をへだて、人をも

身をもしのばれ申さん、中く

にうたにふしとはおもひ候へど、そ

れふくふへはよひのなぐさみ、^{吹 笛 宵 慰 小 唄}こうた

は夜中のくち^口ずさみとよ、あか

つきがたにおもひこがれてふくし^{吹 尺}や

くは^八ちは君にいつもそふてふ、^{双 調}別

て後はまたあふ^{黄 鐘}じき、はるさめ

のしだれやなぎのうちしほりたるを、

見るにつけても此はる葉にと。

世の中の人とちぎ^契らば、^薄うすく

契^末 ちぎりてすへまでとげよ、もみぢ^紅

葉^薄 ばをみよ、うすひがちるか、こきぞ^濃

まづちる^散、ちりての後はとはずと^訪

二二オ
はれず、たがひにこころのへだ^隔

れぬれば、おもふにわかれおもはぬ

にそふ^添、なさけは大事のものかの。

かぶきのおどりも時すぎてく、

けんぶつ^{見物}のきせんもかへりけれ^{貴賤}

ば、なごや^{名古屋}はなごりのおしきのま^惜に、

ましてしばしく、うたへやまへ

やひやうし^{拍子}にあはせてうつづみ^{打鼓}

のとどろく^鳴となる神もおもふな

かはよもさけじといひしも、いた

づらにわか^別れになれば、お國はな

ごり^惜をおしみつゝ、また一ふし^節

二二ウ
こそおどりける。おかへりあるかの

名古屋
なごさんさまは

送
おくり申さうよ

木幡
こはたまで、

木幡
こわた山路に

行暮て

伏見
ふたりふしみの

草まくら、

添
八千夜そふとも

名古屋
なごさんさまに

なごりをしきは

かぎり

なし。

一三オ 「桜庭の図」

一三ウ 「前のつどき 歌舞を見る図」

一四オ 「前のつどき 歌舞の図」

一四ウ よく／＼物をあんずるに、此おくに
案

と申はかたじけなくも大やし
社

のかりにあらはれいでたまひ、かぶき
おどりをはじめつゝ、しゆじやうの衆
悪悪くをはらはんため、かゝるかぶきの
一節ふしをあらはしたまふばかりなり、
あらありがたのしだひ次第かなく。

解説

京都大學附屬圖書館が收藏している「國女歌舞伎繪詞」は、歌舞伎の前身であるお國歌舞伎研究上の貴重な資料として、早くより學界に珍重されている奈良繪本である。

本書は本文斐紙十四丁、内極彩色挿繪十五面、他に表と裏共二紙、縦十八糎、横二十七糎、横長袋綴の寫本一冊で、綴直しと前小口折目切れ數丁の糊付補修のある外は、改装の跡を見ないもところの草紙仕立である。題簽は落ちて内題も無く、原題名を知る便がないため、從來「阿國歌舞草紙」と呼び慣わしている者もあり、或いは又これを納めた紙袋表面の紙片に題署してある「國女歌舞伎繪詞」を以て題名としている者もある。今回の複製に際しては後者を選ぶこととしたが、この紙袋の裏面には複製翻刻の通り、舊藏者であつた青々齋が本書發見の來歴を傳え、表紙見返に小紙片を貼付して記している識語も亦彼の自筆に依るものと考えられる。

その記するところに依ると、本書は嘉永三年、當時京都の啞小路に住んでいた近佐と云う者が青々齋のところにもたらした多くの反古の中から、數百年を経た古券類と共に發見された。その後どの様な経緯を経たかに就いては今明らかでないが、大正三年當館の有に歸し、同年七月文學部教授紫影藤井乙男博士に依つて始めて學界に紹介されて以來、識者の注目するところとなり、爾後歌舞伎の起源成立を論ずるに當つては、本書に言及しない者は殆んどないと云つ

でも決して過言ではない。

現存している歌舞伎古図中、特に詞書を有つていているものとしては本書の外に土屋俊彦氏藏「阿國歌舞伎圖」、中村福助氏藏「かぶきのさうし」、徳川黎明會藏「歌舞伎草子畫卷」の三つが著名であり、その中徳川黎明會所藏のものは長さ十五米餘にも及ぶ長卷のものであるが、たゞこれはお國にやゝ後れ、その繼承者であると考えられている采女の歌舞伎を描いたものとされているために、お國歌舞伎に關する貴観の資料として直接本書と比較考究されるものは僅か二本にすぎない。而して骨董集に模刻された土屋氏藏の原本は殘缺であり、中村本は本書と同じく奈良繪本であつて、これ等三者の關係を見ると、本書は土屋本とは挿図においては別個のものであるが詞書においては一致して居り、而も土屋本が僅か一段のみを遺している卷子本の斷片にすぎないのに對して、本書はその全文を今日に傳え、また中村本は獨特の畫面を持ちながら、他面その構想並に詞章においては本書と共通のものを有している點などから、本書は稀少なお國歌舞伎研究の根本資料に新しく貴重な追加をなしたものととして學界に廣く喧傳されるに至つたのである。

かくて本書が世に現れて以來、お國歌舞伎に關する論考は一段と多きを加えるに至ると共に、一方この書の飜刻も相次いで行われた。大正三年七月藤井乙男博士がその詞書を「藝文」誌上に飜刻したのを始め、大正八年三月刊行された「大日本史料」は詞書のみならず挿図をも寫眞版に附して挿入し、大正十、十一年には終に稀書複製會が原寸大の彩色木版を以て複製刊行した。今回の複製は即ち單色版ではあるが、玻璃版に依つて原本の全貌と生彩とを精密に再

現する企図を以て爲され、かく新たに別途の整版効果による複製一本を加える事によつて既刊本を補い、廣く内外の研究と清鑑に供して、新知見への貢献を期待しようとしたものである。

本書の成立については、なかならずその著者並に筆者を始め、未解決の課題をなお數多く残している。たゞ成立年代については詞書に見られる事件の史實、作畫の畫風などに關する諸家の研究を通じて、慶長九年直後から寛永初期に至る間と推定され、本書が原本であると轉寫本である事に拘らず、それ以降に下る事はなからうとするのが、諸家のほゞ一致した今日の見解である。一方畫面の背景をなしている時代を考え、詞書に織込まれている歌の變遷を辿ると、そこには慶長九年を遡る要素を多分に含み、而も詞書の全体には、發達した最盛時の劇的構成を傳えているかとも思われる謠曲ぶりの構成が見られ、この點においては或いは上演當時の脚本と場面寫生ではないかとの考え方も行われ得るであろうが、他面また僅かながらも現存している資料との間に、その詞章部分における一致や畫面の類似が見られること、詞書の構成に幾分の本地物式な草紙風を交えていること、更には畫面に寫實以外の表現の工夫が拂われていること、或いは踊を主とした當時にしては全体として整いすぎた劇的構成を持つていること、などより推して、矢張り當時讀み物として行われていたいくつかの同類草紙中の一つとする考え方が穩當ではなからうか。

本書の梗概を辿ると、出雲大社の社人が、その娘の國にかぶきおどりを習わして都へのぼり、花の北野神社でかぶきの踊を始めた。最初に念佛踊をすると、その念佛の聲にひかれて名古屋の亡靈が、

「我も昔の御身の友」即ちお國の舊友と云う形で現れ、お國に自分を思い出させると共に、「ふしぎの喧華」をして早世した無念を述べうさ晴しに昔歌つた歌を歌う。「あたぐらき世は」から「そなたおもへば」の歌までがそれである。次にめづらしきかぶきとして淨瑠璃もどきという歌を歌う。「わが戀は」と「世の中の人とちぎらば」の長い二つの歌がそれであり、やがてかぶきの時もすぎて名残を惜しみつゝ、歌えや舞えやと再び「おかへりあるか」「こはた山路」「まくら八千夜も」の歌を歌うのである。こゝで筋は終り、最後に跋文の如きものがあり、本地物式に、お國を神格化してこれを出雲大社の権現とし、衆生の惡を拂うためにこのようなかぶきの一ふしを現し給うたものであると結んでいる。

なお巻頭の図は芝居小屋の外郭、鼠木戸を二つ設けた竹矢來を描いたものであつて、これに對應する詞書を見出し得ない點については、最初からこれを欠いていたものか、或いは後に失われたものであるかは今なお明らかでない。

本書の主題となり、また歌舞伎の祖と言ひ傳えられているお國並に名古屋山三の詳細についても、未だ稀少な資料をめぐつての論争の過程を脱する域には到達していない。過去の記録がこの兩人に就いて余りにも種々に傳えている事によるものであるが、それらの中に於いて本書は「おくに」を以て出雲大社に仕えていた社人の娘であるとし、お國の父が出雲大社の社頭において描かれ、ふるさとの出雲をあとにして都に上るお國「道行」について記述されかつ描寫されている。名古屋についても、お國に「なごさん様」と呼ばしめており、お國の舊友としての取扱を以て記述され、「ふしぎのけん

くわをしいだして」と云わしめているのは、慶長九年春津山城修復に際して、當時津山の城主であつた森忠政に仕えていた彼が、同僚井戸宇右衛門と争つて終に一命を落すに至つた事を伝える記録と一致する内容を有つものである。従つて本書の作製された年代は、こうした内容に基いておのずとそこに一つの限界が設けられる。即ち名古屋の亡霊が出現する事に依つて彼の死後である事、またお國が出雲大社の権現として敬仰されていることからお國の在世中としては不自然である事の二つであるが、この兩人の歿年を明確に爲し得ない現在においては、本書の製作年代はこの面においてもなお依然として明らかにし難い。

お國歌舞妓は、いわば近世歌舞伎劇發展の第一段階を爲すものであり、歌舞を主要素とする歌舞伎踊である。本書においても「まづ／＼念佛踊をはじめ申さう」とある様に、舞台面の描寫はお國が塗笠を冠り、鉦を叩きながら彌陀の名號を唱えつゝ踊る念佛踊を以て始まり、次いで名古屋の亡霊が現れ、二人の間に綿々たる對談が續けられる。この對談が終ると、こゝに一轉して小歌六首を歌つて踊る歌舞伎踊が展開されて行くのである。而してこれに對する図面もまた一轉して、お國はもはや念佛踊の衣裳ではなく、男装して銀の長劍を挟み、右手に「茶屋のおかゝ」即ち茶屋の女、後ろに猿若を控え、最後に以上四人の總踊りの図を以て終つてゐる。即ち舞台面の描寫は踊をもつて終始しているのである。而してこのお國における念佛踊の素地は、すでに戰國時代においても見られた一乗寺念佛踊などの如き民衆の娛樂に求められるであろう。このお國の念佛踊も初めは僧衣を纏つて爲されたものであると云う記録に基いて本書

を考察するとき、こゝに描れているお國の衣装にはすでに僧衣が見られないことから相當念佛踊が發達を遂げた後における姿を描いたものであるかとされている。而してこの様な念佛踊に出發したお國が、歌舞伎踊の創始者とされるに至つたゆえんは、「かぶき者」即ち「異相者」としての男装を舞台に現した事に基くものであつて、本書においては念佛踊と歌舞伎踊のお國が共に描寫されていると云うことが出来る。

また本書に描かれている歌舞伎踊の舞台についても、お國における歌舞伎踊の舞台は、その先行藝能である能式の舞台構造をそのままに踏襲し、これを簡易化したものであると云う通説から洩れるものではないが、名古屋の亡靈が観客席から現れて来る図面に對しては、從來色々な解釋が行われている。この図は詞書においてお國が、「おもひよらずやきせんの中に、わきてたれとかしるべき」と驚き喜ぶ個所に該當するものであるが、かく貴賤さまざまの觀衆の中に名古屋を置いているところに、役者と觀客との融合延いて歌舞伎踊が歌舞伎劇に移行してゆく前段階並に近代歌舞伎における親炙式の舞台をも看取しようとする人々と、かゝる見解を全く否定する人々との相對立する立場が尙現在においても見られる。

本書の解説にはなお言及しなければならない多くの問題が残されているであろうが、何れにせよ本書がお國にはじまる歌舞伎踊の舞台相並にその演出方法などを研究する上に、現存する資料の中では最も貴重なものゝ一つであると云う点において、本書複製の有つ意義は決して少なくはないであろう。

KUNIJO KABUKI EKOTOBA

An

Illustrated Manuscript of Japanese
Classical Play Kabuki Owned by the
Kyoto University Library

KYOTO UNIVERSITY LIBRARY

MCMLI

PREFACE

The illustrated manuscript KUNIJŌ KABUKI EKOTŌBA owned by the Kyoto University Library is one of the rarest materials for the study of the classical play in Japan, KABUKI.

The Library now reproduces this manuscript in facsimile by colotype process as limited edition this time. The reproduction of rare but important materials for the purpose of making them available for wider use might be, I think, one of the dutiful tasks of leading libraries, and we have already published several reproductions of this kind by now. I trust that the present reproduction, too, makes a contribution toward the clarification of the interesting problems concerning the history of our KABUKI play.

Sending this new reproduction to all parts of the world, I am pleased to have this new opportunity to expect again our more and more intimate relationships between us.

The explanation in Japanese of this manuscript was made by Mr. Yakyū Mizunashi and Mr. Osamu Suzuka, Librarians of the Oriental Book Division and the explanatory notes in English by Mr. Chikao Ogura, Assistant Librarian of our University Library.

HISANOSUKE IZUI, *Director.*

*Kyoto University Library.
March 1951.*

EXPLANATORY NOTES

The original of this reproduced manuscript, 'Kunijo Kabuki Ekotoba' (Illustrated Manuscript of *Kuni's Kabuki*), property of the Kyoto University Library, is one of the most important and distinguished materials for the study of the *Kabuki*, a classical play in Japan, established at the opening of the *Tokugawa* period about 350 years ago.

In the third year of *Kaei*, 1850, the manuscript was found in *Kinsa's* house, *Oshikōji* Street in Kyoto, together with many other waste papers. Then the manuscript passed through many hands, without increasing its fame nor reputation, until it became, in the third year of *Taishō*, 1914, the property of the Kyoto University Library, where it soon became one of the most estimated sources of historical studies of the play in Japan.

The Japanese classical play, *Kabuki*, was founded by a maiden named *Kuni*, in service for *Izumo* Shrine, who became the first *Kabuki* actress. Her life and the dates of her birth and death are still uncertain.

Some Japanese scholars in this field are of the opinion that she lived the rest of her lonely life in a convent in her birthplace, *Kizuki*, *Izumo* Province, and died in 1607 or 1613, at the age of 87. As the founder of the *Kabuki* she won, in her lifetime, a great reputation throughout

the country.

The *No* and the *Kyōgen* plays which preceeded the *Kabuki* play were meant only for the upper and nobler classes of that time. The *Kabuki* found its own place in our dramaturgical history as the first popular type of stage entertainment in Japan given for the enjoyment of the commons.

Beside the manuscript reproduced here we have today only three illustrated manuscripts of same sort in existence. They are 'Okuni Kabuki Koza' (Older Illustrations of *Kuni's Kabuki*), 'Kabuki Sōshi' (Story Book of *Kabuki*) and 'Kabuki Sōshi Emaki' (Illustrated Scroll of *Kabuki*), all from early ages of the *Tokugawa* period done by different artists, varying in their forms and contents. The original of our present reproduction excels these three others because of its earlier date and its excellent authorship with his exceptional skill in the composition of pictures and his well-trained penmanship describing the scenes of the play.

This type of manuscript is called *Naraehon* (Picture books edited in *Nara*), because they were produced by a group of painters, *Edokoro*, at the *Kasuga* and other shrines in the city of *Nara*.

The *Naraehon* is also called *Tanakazaribon* (Ornamental books for saloon shelves), and is a kind of books made for ornamental purposes; so the pictures are painted with gold, silver and other beautiful materials

which are made from colorful natural stones.

The manuscript begins with a picture showing the entrance of a *Kabuki* theatre shuttered with a bamboo fence. We have here, exceptionally, no explanatory writing corresponding to this illustration and it is not certain whether it was omitted originally or not.

The second illustration shows a scene of *Kuni's* father praying for her peaceful journey up to Kyoto, the capital at the time, before the vermillion-lacquered gate of *Izumo Shrine*.

Following scenes are: *Kuni* en route to the capital; *Kuni* enjoying a spring day in Kyoto among the people singing and drinking joyously under cherry-blossoms; *Kuni* dancing and repeating in her song the name of Buddha before her crowded spectators, when suddenly appears the dead spirit of *Sanza Nagoya*, attracted by *Kuni's* song; *Kuni* singing and dancing with *Sanza Nagoya*, together with a restaurant maid and a clown, and the last is the scene of a round dance of all these four.

We find many spectators from all classes of people, high and low, young and old, especially in the last scene, enjoying *Kuni's* dance in a garden under full blown cherry-blossoms.

As to *Sanza Nagoya*, it is said that he was a joint actor to *Kuni* or her husband, but the details remain uncertain. We know, however,

from some materials he died in the ninth year of *Keichō*, 1605, in Tsuyama district.

One of the most interesting points this unique manuscript reveals is the mode of staging at that time. *Kuni's Kabuki* was called *Kabuki Dance*, not *Kabuki Play*. So the transition of *Kabuki* from dance to play is an interesting subject of dramaturgical study. We can find in this manuscript precisely the manner of staging of *Kuni's Kabuki* in its striking likeness to that of the *No Play*, its predecessor.

昭和二十六年三月一日 印刷
昭和二十六年三月二十二日 發行

國女歌舞妓繪詞

京都大學附屬圖書館

印刷者 中村竹四郎

國女歌舞妓繪詞

原本 奈良繪本 写

和装・横長・綴直し袋綴・渋引表紙

本文 見返し用紙 斐紙

縦 十八cm × 横 二十七cm

紙数 十四丁 極彩色絵入十五面

原綴じ穴 二箇所

題簽剥落 内題なし

紙袋題簽 國女歌舞妓繪詞

表見返しに旧蔵者墨書識語の貼紙あり

表紙見返し内に紙背文あり

一九九三(平成五)年六月 印刷

一九九三(平成五)年六月 発行

國女歌舞妓繪詞

詞書および解説共二冊 帙入り

編集・発行 京都大学附属図書館

京都市左京区吉田本町

印刷 株式会社 同朋舎

京都市下京区壬生川通五条南入