

作品紹介

宗達画・素庵書「芥子図・拾遺愚草和歌扇面」「叢林図・瀛
奎律髓詩扇面」双幅

林 進

「芥子図・拾遺愚草和歌扇面」「叢林図・瀛奎律髓詩扇面」双幅は、江戸初期の絵師、俵屋・野野村宗達（生没年不詳、寛永七八年活躍）、字伊年）が芥子と叢林を描いた二つの扇面画に、当時、能書として知られた京都の豪商・儒学者、角倉素庵（一五七一～一六三二、吉田氏、通称与一）が和歌一首と七言律詩一首を揮毫した作品である（図1、図2）。二つの扇面画は、いずれも紙本金銀地著色・墨書、縦幅十七・〇糎、横最大幅五十三・〇糎である。絵師及び揮毫者の署名や印章はない。個人蔵。

当該作品は、平成十四年（二〇〇二）秋、奈良市にある大和文華館において開催された特別展「没後三七〇年記念 角倉素庵―光悦・宗達・尾張徳川義直との交友の中で―」で初めて公開された。この二つの扇面画は、作られて以来四百年もの長い間、扇子の状態で伝来し、近年、扇子の表裏から外され、掛軸（双幅）に表装された。伝来不詳。

当該作品と同様に、扇子のかたちで伝来し、近年、掛軸（双幅）に仕立てられたものに、江戸初期の大名、毛利秀就（一五九五～一六五二）が慶長十二年（一六〇七）正月に、岩戸十郎兵衛に贈った扇子（表「藤図和歌扇面」、裏「浜松図扇面」）がある（山根有三「宗

達と扇面画―私の宗達扇面画研究の一応の結論として―」『大和文華』第九十号、一九九三年）。秀就は、京で入手した扇子の「藤図扇面」（図3）に、平安末期の歌人、藤原俊成（一一一四～一二〇四）の和歌「八重かすみ／やそしま／かけて立に／けり／千代のはし／めの春の／あけぼの」（家集『長秋詠藻』）を七行に分けて揮毫し、同じ筆で、その裏の「浜松図扇面」に「慶長十二年／正月十日／秀就（花押）／岩戸十郎兵衛」と記した。宛名を扇面の左下隅に、自らの署名より下に小さく書き、また「殿」の敬称を付けていないので、おそらく家臣の岩戸氏（不詳）に与えた新年の贈り物（返礼の品か）であろう。秀就は、昔からの古歌染筆の慣例に従って、「和歌扇面」に揮毫者の名前を記していない。裏面に書き付けた「秀就（花押）」は、扇子（春を寿ぐ和歌）の贈り主としての署名である。

当該作品の一つ、「芥子図扇面」（図1）は、扇面下部に一箇所、鋭い切れ込みのある二つの緩やかな曲線（いわゆる雷光形）の土坡が金箔地で表され、画面を二つに分割する。この扇面形を二分割する構図法は、それまでの扇面画にはなく、大胆かつ斬新であり、扇面という小画面の中に変化に富む空間を創出する。土坡の金地以外は、扇の地紙に施された糊地（雲母と糊を混ぜ合わせたものを紙に塗る）の香色のままで、現在、そこにわずかに細やかな雲母と金微塵の輝きが認められる。かつてそこには繊細な装飾が施されていたと思われる。金地の土坡と香色地の空を背地として、芥子の白い花と緑色の子房と葉が画面いっぱい大きく没骨描で描かれている。あたかもモチーフをクローズアップして静止させた感である。花の白色には胡粉が用いられていたが、ごく一部を残して、ほとんど

剥落している。この白い芥子の花に朱色が施されていたかどうかは、現状からはわからない。扇面の右端には芥子の花の大きな痕跡が認められる。顔料（胡粉か）はすべて剥落している。子房と葉と茎は緑青で描かれている。緑青の剥落は比較的少ない。シンプルな構図であり、色彩もわずかであるが、扇面画から受ける印象は、豊かで大らかである。桃山的な豪放さは薄らぎ、江戸時代特有の知性美を感じさせる。この扇面画の魅力は、金地と香色地の余白がモチーフを引き立て、生命感を与えていることである。一方、モチーフの方も強く主張するものではない。余白を効果的に使うこの表現法は、室町時代の水墨画表現と共通するものがある。この絵師は、水墨画を描いた経験をもつ人物と推察される。この表現法こそ、この絵師の特質であるといえる。

次に、書の方はどうか。土坡や花や子房や葉のモチーフを避け、扇の折り目（十六折り）を罫線としてその内に、和歌「花の／香ハ／ハなたちハなに／残れ共／たえて／つれな／き／夢の面／影」（傍点）は稿者によるもの）が九行で散らし書きされている。罫線の幅が狭いので、自ずと文字は小さく、行の頭の文字はやや大きく、濃く、強く、他は細線の連綿体で書かれている。鎌倉前期の歌人、藤原定家（一一六二―一二四一）の家集『拾遺愚草』所収の「夏・盧橘驚夢」と詞書する和歌（『新編国歌大観』所収「拾遺愚草」一五二六番）では、「袖の香は花たちばなにのこれども たえてつれなきゆめの面かげ」とある。この扇面画の染筆者は「袖の香」を「花の香」と誤写している。染筆者は、定家が本歌とした『古今和歌集』卷第三「夏歌」所収の「五月待つ花橘の香をかげば 昔の人の袖の香ぞする」（よ

み人しらず、一三九番）の歌が意識のうちにあって、このような間違いを犯してしまったのであろう。また「袖の香」と「花の香」は連歌の用語としてよく用いられるので、混乱をおこしたのかも知れない（慶長八年頃刊『無言抄』「袖の香」「花の香」の項）。染筆者は、和歌や連歌に造詣が深いが、どこか粗忽なところがあり、大らかな人物のように思われる。

和歌の染筆は、前出の秀就の扇子と同様に、扇面画を扇子に仕立てた後に行われたものである。この扇面画が既製品か、または依頼品かは、わたしは判断しかねる。仮に既製品であったとして、染筆者は、この扇面画の特質である余白を充分に活かしている。「書」と「絵」はそれぞれ独自の世界をもちながら、お互いに響きあい、融合する新たな世界を創り出した。染筆された「歌」と「絵」は、意味内容として繋がらない。また繋がる必要もない。

一方、「叢林図扇面」（図2）は、扇面の画面下部には左上から右下に、波のうねりのようなゆったりした曲線の土坡が金箔と金微塵の金地によつて表されている。金箔の半ばは剥落し、香色の糊地を見せる。土坡の背後（上部空間）は、銀泥が薄く掃かれているが、現在、銀焼けにより黒色の地色を呈している。金地と銀地で画面を二分割する構図法は、前の「芥子図扇面」と基本的に同じである。扇面の中央から右に墨による数本の縦筋があり、その上部に緑青の広がりがある。認められるので、叢林を表したものと推定される。膨らみのある枝らしきものがあり、竹林ではない。珍しいモチーフである。

扇の折り目を罫線として、右側の二折り目から左方へ、五行の罫

線の内に、漢詩が楷書体で丁寧に墨書されている。文字は、背地の銀泥が黒色に焼けているために読み取りにくい箇所があるが、おおむね判読できる。「睡眠拭朦朧開門雪□／濃客來迷舊徑虎過失／新蹤浦是渾無鶴林疎／只有松借琴□□解酒／興若為工」と読める。この詩は、唐・宋時代の律詩の詞華集『瀛奎律髓』（南宋末元初の詩人、方回編）巻第二十一「賦雪類」に収載されている宋時代の詩人、陳后山（陳師道、一〇五二―一一〇一）の「雪意」と題する五言律詩である。それは、「睡眠拭朦朧、開門雪已濃、客來迷舊徑、虎過失新蹤、浦是渾無鶴、林疎只有松、借琴如不解、酒興若為工」である。

次に、当該作品の和歌と漢詩の揮毫者について検討する。前述したように、染筆された和歌と漢詩は、『拾遺愚草』と『瀛奎律髓』から採られたものである。近世初期に揮毫される詩歌といえは、『和漢朗詠集』が最も多く、和歌に限れば、『新古今和歌集』が第一である。当時、『拾遺愚草』の和歌を染筆する人はあまり例がない。一方、『瀛奎律髓』について、我が国でその翻刻が出版されたのは、江戸時代前期の寛文十一年（一六七二）の京都・村上平樂寺版（李朝版の覆刻）が最初である。それ以前に出版された本は、中国では元時代の至正三年（一三四三）版と明時代の成化三年（一四六七）版、また朝鮮半島では成化十一年（一四七五）跋本が知られている。当時、元版、明版、李朝版の『瀛奎律髓』を所有していた人は、ごく限られた人々であり、五山の詩僧か、藤原惺窩（一五六一―一六一九）ら儒学者の一部である。惺窩門の一人である角倉素庵は中国・朝鮮書籍の蒐集家であり、とくに中国の詩文を愛読していたので、舶載された『瀛奎律髓』を所蔵していたはずである。素庵が『拾遺愚草』と『瀛

奎律髓』を好んで盛んに色紙や卷子に揮毫したことは、本誌の林論文の中で述べた。よって、当該作品の詩歌の揮毫者は、素庵である可能性が高いといえる。本解説の後に掲げた〔表〕「書体の比較」は、『拾遺愚草和歌扇面』の文字と『本朝名公墨宝』素庵巻の文字を比べたものである。文字のかたちと筆致に、共通点が認められる。次に漢詩の書体について検討してみよう。

陳后山の「雪意」詩の楷書体は、素庵の楷書体の基準作である慶長十七年（一六二二）正月三日付『安南国執政宛 貞順子元（角倉素庵）信書』（折本装、正眼寺蔵、大和文華館特別展図録『角倉素庵』に図版掲載）の書体と共通する。この二つは謹嚴な楷書体であり、運筆において起筆と撥ねに特徴的な癖が認められる。

また素庵の漢字仮名交り書体の特徴は、慶長十年代では、起筆において尖筆が左上から鋭く入り、文字の肥瘦の変化が著しい。華麗な連綿書体であり、デザイン化された書体である。当該作品の和歌の書体は、扇面への染筆ということで、文字は小文字で、小さくまとまった感じがする。素庵の漢字仮名交り書体の基準である慶長十年（一六〇五）九月、泉州堺にある日蓮宗顕本寺の僧である高三隆達（号自庵、一五二七―一六一一）が節付けを行い、奥書きを加えた「隆達節小歌巻」（現在、八つの断簡が知られ、諸家に分蔵されている。図5）と共通するが、扇面画の書体の方がいく分先行するものと思われる。慶長五年（一六〇〇）前後に書写された角倉家伝来の素庵筆「百人一首・尊円本三十六人歌合」（一帖、東京国立博物館蔵、特別展図録『角倉素庵』に図版掲載）の書体に近い。素庵が人から依頼されて、たびたび観世流謡本や和歌懷紙や和歌巻を書

写していることは、素庵の書状からうかがわれる。「隆達節小歌巻」も、京の豪商、茶屋又四郎（清次、元和八年（一六二二）没）の依頼により、能書の素庵が書写したものと考えられる。以上の考察により、当該作品における詩歌の染筆者は素庵であると断定して間違いない。次に扇面画の作者について、検討する。

当該作品に見る二分割の構図法は、慶長七年（一六〇二）の『平家納経』修理の際、宗達が補作した「化城喻品」「囑累品」「願文」表紙絵・見返絵六図のうち、囑累品表紙「梅花図」、同見返し「横図」、願文見返し「鹿図」と共通するものがある。土坡のなだらかな曲線も同じである。金泥、銀泥、金銀微塵に墨や臙脂や緑青などわずかな彩色を加える手法も共通する。当該作品の作者を宗達と見て間違いない。慶長のはじめ頃、宗達が経営する絵屋「俵屋」は、元和・寛永期の俵屋と違って、小規模な工房であったと推測される。装演師として宗達を助けた紙師宗二（生没年不詳）が関係した木版雲母刷り装飾料紙の制作は別にして、金銀泥絵や彩色絵は、専ら工房の主人である宗達の手になるものと考えてよいのではないか。

最後に述べておきたいことがある。当該作品に関連する扇面画に、上野家旧蔵「花卉・花木・景物図新古今集和歌扇面」十面（現在十幅、他に同種のものが二点ある）がある（都築悦子「上野家旧蔵光悦書宗達絵新古今集和歌扇面について」『桐下絵新古今集和歌扇面』を中心に）『デアルテ』第九号、一九九三年。山根有三氏前掲論文、図4）。都築氏は画を「宗達筆」、山根氏は「伝宗達筆」とするが、山根氏は俵屋工房内における制作と考えて「伝宗達筆」とされたと推察される。わたしは、画風の特徴から宗達筆と見る。

和歌の染筆者について、都築、山根両氏の論文には、扇面画における和歌の書についての言及はない。明治四二年（一九〇九）、國華社刊の上野理一氏の『有竹斎鑑賞 光悦派画集』に本阿弥光悦筆として「梅花及和歌扇面」（上野家旧蔵扇面画の一つ）が掲載されている。その「本阿弥光悦筆」という伝承を受けて、両氏は「光悦書」としている。その根拠は、扇面に捺された「光悦」黒文方印による。この印章の寸法は縦四・五糎、横四・〇糎であり、大きくて品のない印章である。能書家が用いる印章ではない。前の毛利秀就の扇面画で述べたように、古歌を染筆する際、揮毫者は自署を行わないという約束ごとがあり、「光悦」印は在ってはいけなかった。わたしたちは、当時の常識に立って考えなくてはいけない。この印章は後印（偽印）であると、わたしは見る。その印が存在しないものとして、上野家旧蔵の扇面画の和歌書体を検討すると、当該作品と同じ書体であることがわかる。つまり、前述した素庵書体である。慶長十年（一六〇五）以前、慶長五年までの書体である。

素庵は、同時代の人びとから、書法に秀で一家を立てた人と思なされた（堀正意「吉田子元行状」、長澤九郎兵衛『長澤見聞』など）。素庵が当代の数寄者本阿弥光悦（一五五八―一六三七）に書を学んだという説（元禄七年（一六九四）刊、菊木嘉保編『万宝全書』所収「本朝古今諸流後学之能書」に光悦流の能書として角倉与市（素庵）の名が初めて見える）は、江戸時代中期におこるが、光悦と素庵の存命中の史料からは、素庵が光悦から書を学んだという事実は確認できない。江戸前期の正保（一六四四―一六四七）から中期の延宝（一六七三―一六八〇）頃に、我が国における名筆の模刻集『本

朝名公墨宝』（正保二年）、『光流四墨』（延宝三年）、『光悦手本』（延宝三年、巻末には「光悦」黒文方印が模刻されていて、その印文と大きさは光悦書とされるものに捺された印章と同じである）などがさかんに出版された。「光悦の書」が急速に世に広まり、光悦の伝説化が始まる（現在は光悦伝説のバブルの只中にある）。これらの法帖に収載された「光悦の書」は、じつは「素庵の書跡」、あるいは「素庵流の書跡」を捏造したものである。このことは、慶安元年跋刊『本朝名公墨宝』四卷四冊本の「素庵巻」及び中巻所収の「本阿弥光悦」の項によって明らかである（前掲の林論文を参照）。現在、光悦書状（慶長期のものは二、三通しかない）を別にして、慶長期の光悦仮名書体の基準作は確認されていない。有名な「慶長十一年十一月十一日」・「光悦書」・「光悦」朱文方印のある宗達金銀泥下絵『新古今集和歌色紙』（大和文華館ほか蔵）は、後の別人による書入れであり、押印であると思われる。この色紙は光悦書体の基準にはならないのである。慶長期において、光悦は後世「光悦流書」とよばれる書体を書いていない、というのがわたしの考えである。つまり、光悦書体と素庵書体、そして素庵流書体はあるが、「光悦流書体」は存在しないのである。

宗達画・素庵書「芥子園・拾遺愚草和歌扇面」「叢林図・瀛奎律髓詩扇面」は、実証的な宗達研究、素庵研究を行う上で貴重な基本資料である。どのような学問分野でも、通説に囚われては、研究は進展しないということを、わたしたちは心に留めておきたい。

新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま
新	書	女	生	儀	明	ち	う	ま

〔表〕書体の比較（上段）素庵筆『拾遺愚草和歌扇面』、（下段）『本朝名公墨宝』素庵巻



図1 宗達画・素庵書「芥子図・拾遺愚草和歌扇面」

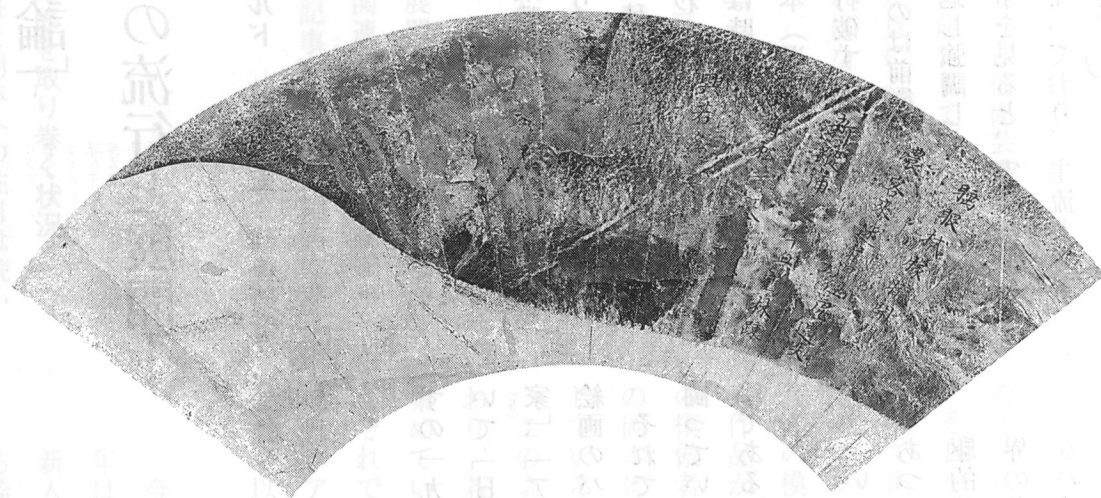


図2 宗達画・素庵書「叢林図・瀛奎律髓詩扇面」



図3 宗達画・毛利秀就書「藤図・和歌扇面」

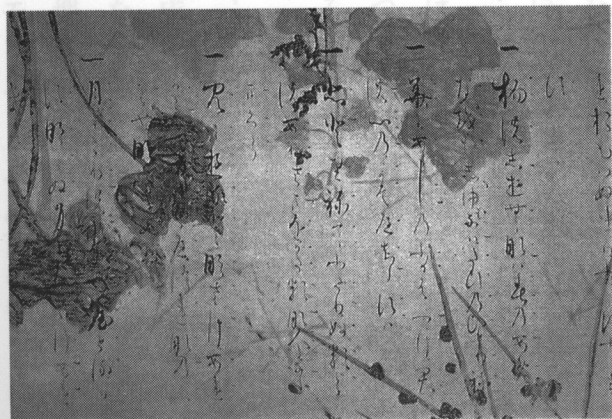


図5 素庵書・木版金銀泥刷「隆達節小歌巻断簡」
(慶長十年隆達奥書) 東京国立博物館蔵

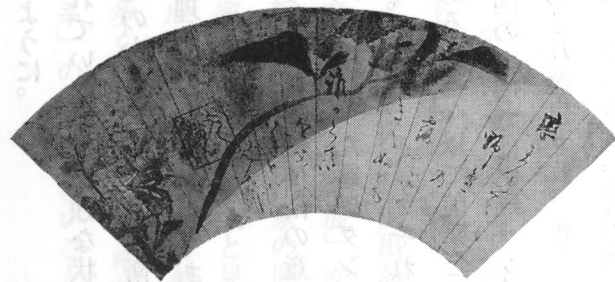


図4 宗達画・素庵書「桐図・新古今集和歌扇面」
「光悦」(黒文方印) 福岡市美術館蔵