

「花卉画帖」に貼り込まれた

慶長一八年以前の粉本について

松尾 芳樹

△「花卉画帖」について▽

「花卉画帖」は、京都市立芸術大学芸術資料館が所蔵する『土佐派絵画資料』の中で、最も大部な画帖である。これは、形態を同じくする「鳥虫画帖」と同様、模写あるいは写生による粉本を貼り込み保存する目的で作られたもので、粉本帖と呼ぶのがふさわしい。

現状では、一部を切り取られた紙も含めて六十九枚の台紙が綴じられている。上下が逆に綴じられた台紙も多く、貼り込まれた粉本の中に、明らかに画面が欠失したものや、連続する画面が離れた箇所^(注1)に貼り込まれたものがあることから、編集の過程には、紛失や再構成の繰り返しがあったのは明らかである。

画帖の中には、「紙数百拾三枚」(【第32紙裏】「062-0」)、「入印上紙共百十九枚」(【第35紙裏】「068-1」)と記す墨書がある。入印という語が見えるところから、この墨書は、画帖中にしばしば捺された朱文六角印「画院」の使用者である、江戸後期の土佐家の絵師土佐光清(一八〇五〜一八六二)によって記されたものと考えてよい。画帖の原形を推測する助けとはならないが、画帖の現状が彼の時代に固定したことを理解させてくれる。「鳥虫画帖」においては「卅貳枚」という墨書があるから、全一六紙を二折した現状と比較して、これは二折したときの表裏二頁を以て一紙と呼ぶ意味と考えられる。同様の方針で「花卉画帖」の紙数を見れば、断片化した一紙【第31紙】を除けば総頁数は二百三十八頁であり、半分にして「百十九枚」という表現を用いることができる。上紙を表紙と見れば、紙数を数える際の考え方で多少の出入りはあったのかもしれないが、画帖の遭遇した混乱は、光清よりいまま少しい古き時代に帰せられるのである。現状は綴じ穴部の補強のため、大福帳の表紙を当て紙としている。台紙に直接描かれた図も多く、貼り込まれた粉本の傍ら、台紙の余白に絵師が描き加える例も散見する。こうした加筆は、植物の特徴をさらに理解しやすくする目的で行われており、粉本帖というものが、作画のための絵手本集であ

ったばかりか、今日の図鑑のような知識の集積装置ともなっていたことがわかる。従って、その使用は、画室に据え置かれた状況の中で理解すべきで、浄写用の画帖として利用されることも多かった。二枚の台紙に連続して描かれる図は、そうした粉本帖の性格をうかがわせるものといえる。

台紙となる紙の質には二種ある。一種は、「鳥虫画帖」に使用された紙と同じもので、厚めの楮紙を上下二枚継いで正方形の紙を作り、これを左右にさらに継いで横長の紙を作って、その継ぎしろの部分に綴じ穴三つを開けている。いま一種は、先の紙よりやや薄目で、三椏が混入された可能性の高いやや脆弱な楮紙三枚を横方向に継ぎ、中央紙の中央部に綴じ穴を三つ開けたものである。この紙は摩耗にかなり弱く、周囲の擦れが著しく現れており、未使用の画面も多く遺されている。この薄い台紙は「鳥虫画帖」にはみえないので、厚めの台紙によって「鳥虫画帖」と共に作られた『原「花卉画帖」』に、薄めの台紙が追補されたものと考えられる。

△「花卉画帖」に貼り込まれた粉本▽

「花卉画帖」には多くの粉本が貼り込まれており、大半には墨書が記されている。^(注2)描かれた対象の名称、部位の形態解説、彩色の注記、制作年紀、筆者名を主な内容とするが、落款の例は少なく、また、年紀といっても大部分は日付にとどまり、年号の判明するものは二五点にすぎない。年紀の最も古いものは天文一七年(一五四八)(後出紙片1)、新しいもので安永五年(一七七六)【第50紙表】「146-1」である。墨書の中には「写」「うつす」の文字が多数見いだせるが、「生」あるいは「いき本」の文字と組み合わせ使用される例も多い。貼り込まれた粉本の多くが、写生に類するものと推測される。また留書の状況から模写と思われる粉本もあるが、胡粉や朱筆による修正の加わったものは稀で、直接下絵として使用された粉本が貼り込まれることは少なかったようである。

形態の共通する「鳥虫画帖」については、以前にその成立時期を土佐光起(二六一七〜一六九一)の時代と推定した。^(注3)この「花卉画帖」においても、台紙に直接記された墨書のうち、最も古い年紀は明暦元年(一六五五)【第38紙裏】「167-0」、【第39紙表】「166-0」であり、その他の墨書も文字の特徴から見てあまり古いものとはいえないため、光起の時代として矛盾を感じない。光起

の時代からこの画帖が用いられ始めたとすれば、この画帖は二百年以上もの間、生きた粉本帖として使用されていたことになる。

散逸しやすい粉本の性質からすれば、十六世紀後半の年紀を持つ資料が含まれることは、本画帖の大きな特徴といえる。というのも、伝統的な絵画の制作過程において、模写や写生・下絵群をさす粉本の存在は重要であり、紙形・絵本とも呼ばれて古くから使用されていたことが推定されているが、仏画における図像や一部肖像写生を除けば、あまり古いものは遺されていない。室町時代末期の年紀を遺す「鳥類図巻」(『美術史』第一一冊に紹介)が、狩野派の手によって写生や模写を編集した稀少な例として挙げられる程度であろう。ならば、この「花卉画帖」に含まれる粉本群は、写生という高い行為性によって大きな魅力を持つと言ってよい。では、この古い粉本が書かれた十六世紀後半とは、土佐派にとつてどのような時代だったのだろうか。

土佐派は、大和絵の表現を継承する流派として知られている。その祖は初めて土佐を名乗るようになった土佐行光とするのが妥当だが、宮廷の絵所預を受ける画系として、線描と華やかな彩色を特徴とする表現の継承に存在意義を示し、土佐光信の時代に大いに名を高めた。足利將軍家とも密接だったが、光信の子光茂が息子光元とともに活動していた十六世紀の後半になると、戦国時代末期の政治的混乱の中に、家職の基盤を失うことになった。そして、家の後継者たるべき光元が戦乱に夭折する危機的状况の中で、土佐家の血脈は光茂の死とともに絶え、かろうじて泉州堺にあった門人久翌によって画系は継承されることになったのである。久翌の孫光起が上京して禁裏の絵所預に復し、本画帖を生み出し継承することになる近世土佐派が再興することを考えると、この十六世紀の後半が土佐派にとって、いかに大きな転換点となったかがわかるだろう。

彼らは絵画制作に欠かせない多数の粉本を所持し、活用していた。永禄十二年(一五六九)に光茂が門人である玄二に対し宛てた書簡^{〔注4〕}があるが、そこには、戦死した光元の三人の子を託すと共に家職と代々の絵本・證文・知行を譲渡する内容が記されている。中世と近世の二つの土佐家が粉本と文書の委譲により継承されていることは、流派における粉本の重要性を物語る資料として興味深く、また本画帖が生まれる精神的背景を知ることにもなるだろう。

讓状を受けた玄二は、一般に久翌すなわち土佐光吉の旧名とされる。この久

翌という人物は、天文八年(一五三九)に生まれ、光元あるいは光茂の弟子と考えられている。堺に住し、光茂より絵本、文書、知行を譲られてのち、狩野派とも交渉をもちながら、大坂城、二条館などの絵を描くが、源氏物語絵など古典に取材した絵画に工夫を凝らし、「源氏物語図屏風」(京都国立博物館・和泉市久保惣記念美術館)「源氏物語図屏風」(京都国立博物館)などの作例を遺して知られている。壮年期に剃髪して久翌と号し、慶長一八年(一六一三)に没した。玄二については、『土佐派絵画資料』の中に同一の花押を持つ粉本が、「玄二」と「源式」の異なる表記によって示されていることから源式という表記もあつたことが確実視されているものの、玄二と久翌が同一人物であるとする確実な根拠は未だ見つからない。そのため両者については別人説も生まれている^{〔注5〕}。つまり、先の古い年紀資料が描かれた一六世紀後期というのは、土佐派にとつて重要な時期でありながら、光茂、光元、久翌という絵師の活動の一端が知られているだけで、玄二―久翌の別人説も、門人の動向が把握できないという不確定要素も含んで、混乱の中に明瞭を欠く状況なのである。

貼り込まれた粉本個々の性格を知ることが、画帖全体の意味と価値を教えてください。とするとすれば、手がかりを得やすい年紀資料から着手するのは、隘路ながら近道といえる。ここでは、この十六世紀の年紀を持つ粉本を中心に久翌と玄二をめぐる粉本を検討することで、本画帖研究の出発点としたい。

▲久翌以前の粉本について▼

久翌のなくなった慶長一八年以前の年紀を持つ粉本は、一二点ある。年紀の間隔と墨書の性質から、これを四つに分けてみよう。

【Aグループ】

1 天文一七年(一五四八)一月二七日【第27紙裏】〔189-1〕

「源二郎」の落款がある。その傍らには、ちょうど花押を切り取ったような形の欠失部がある。良質の絵具で軽く着彩され、模写と思われる。濃墨によるひらがなと漢字混じりの墨書はかすれがなく、連続文字が使用される。

2 天文一八年(一五四九)五月二六日【第52紙裏】〔186-1〕

落款なし。アブ図の一部にわずかな彩色あり。虫花とも写生とみてよい。

濃墨によるひらがなと漢字混じりの墨書はかすれがなく、連続文字が使用される。

3 天文一九年（一五五〇）三月十八日【第15紙裏】〔030-4〕

やや変形しているが「源左衛門」と読める落款がある。軽く着彩される。濃墨によるひらがなと漢字混じりの墨書はかすれがなく連続文字が使用される。東山知恩院における写生である。

4 天文一九年（一五五〇）五月二一日【第63紙裏】〔121-2〕

不明の花押（図1）がある。淡墨のくまをとった部分がある。「これおうつす也」とあるとおりに写生と見てよい。濃墨によるひらがなと漢字混じりの墨書は、やや肥瘦がある。かすれがなく連続文字が使用される。

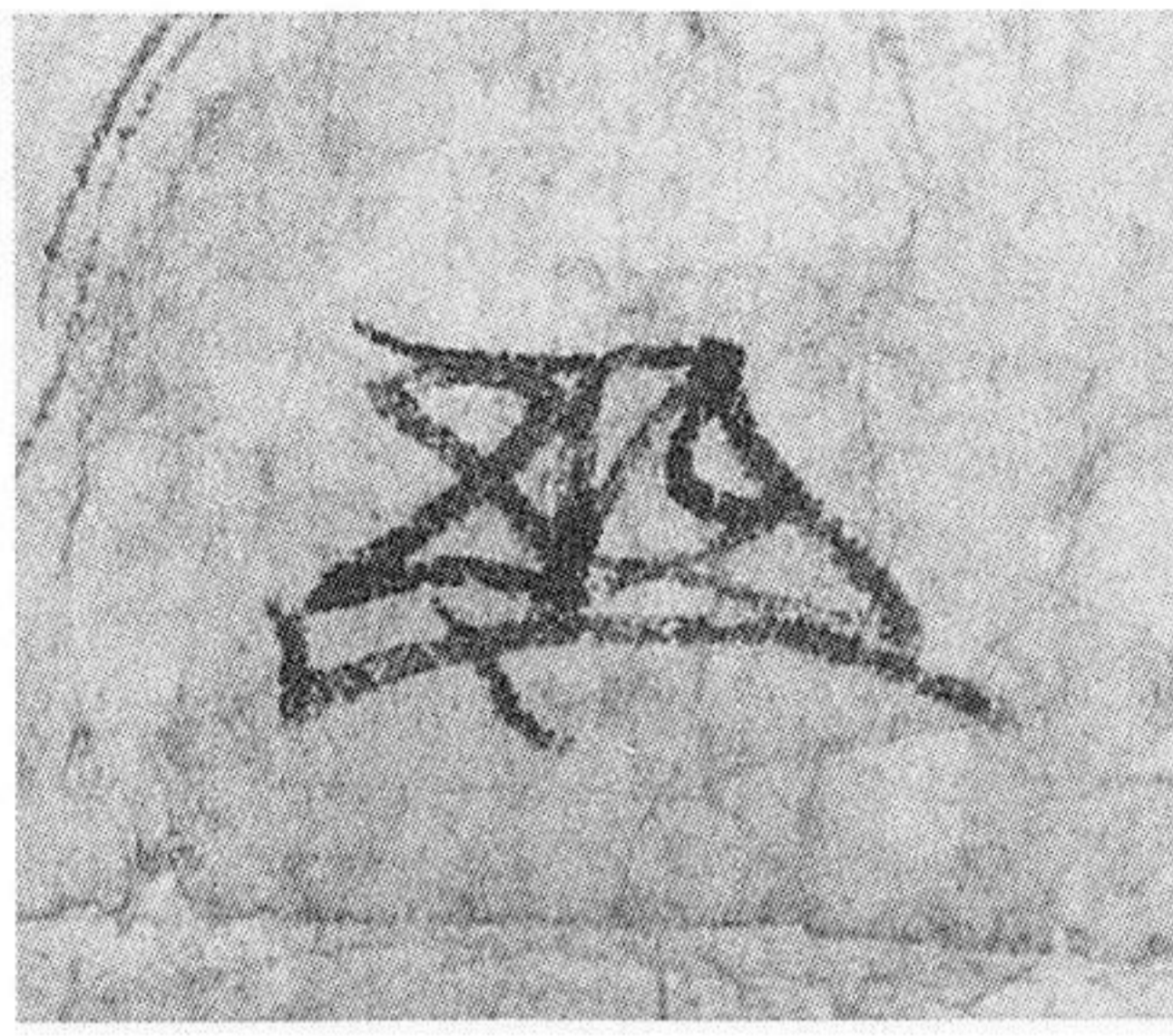


図1

5 天文二〇年（一五五一）二月一〇日・四月二〇日【第55紙表】〔138-1〕

落款なし。二紙を継ぐ。右芍薬図には年紀がないが、「いき本也」の墨書のとおり写生と見てよい。かすれのない濃墨による墨書はひらがなと漢字混じりで書かれており、連続文字が使用される。右芍薬図は紙にやや褐色味がある。

6 天文二〇年（一五五一）三月二一日・四月二九日・五月五日

【第54紙表】〔140-1〕

落款なし。二方向から描かれる。淡墨のくまをとった部分がある。画題の品種も日付も異なるが、「いき本」の墨書のとおり写生と見てよい。それもかなり臨場感がある。濃墨によるひらがなと漢字混じりの墨書はかすれがなく連続文字が使用される。

7 天正三年（一五七五）三月二〇日【第22紙表】〔043-3〕

淡墨のくまをとった部分がある。「うつす也」の墨書があり、写生と思われるが、線にためらいがなく、浄写であろう。濃墨によるひらがなと漢字混じりの墨書はかすれがなく連続文字が使用される。

【Bグループ】

8 天文二三年（一五五四）八月五日【第20紙表】〔039-2〕

出總と読める墨書あり。年紀の「天文」の文のくずしが他と異なる。紙質はやや褐色味がある。濃墨による墨書はひらがなとカタカナと漢字が混じる。図はかなり太い線で大胆に描かれるが、鮮度があり、写生と見てよい。

【Cグループ】

9 天正一〇年（一五八二）九月二四日【第55紙表】〔091-3〕

貼り込まれた台紙上に、粉本に沿うように「久翌」「きうよく」の墨書が書き込まれる。粉本そのものには「きう」と読める墨書があり、その下は摩滅したようにみえる。この文字は【第29紙裏】〔185-1〕（後出紙片14）の「きうよくうつし」という墨書と近似しており、「きうよく」の名の一部と考えられる。年紀は「天拾」とあるのみだが、天文八年生まれの久翌の年齢から考えて天正一〇年と見ざるを得ない。墨書はカタカナと漢字混じりに書かれ、紙片10の墨書より情報が少ない。紙はやや褐色味があり、紙の右端に綴じ穴の痕跡が見える。図は張りのある線で丁寧な描かれ、「ウツス」とあるものの、紙片10の浄写と見るべきだろう。

10 天正一〇年（一五八二）九月二四日【第55紙表】〔091-4〕

落款はない。図は紙片9と同じだが、線はやや太めで、筆使いに大胆さが見られる。「うつす」の墨書のとおり写生と見てよい。墨書はカタカナと漢字混じりに書かれる。年紀「天拾」の天の字は書き加えられたものである。紙はやや褐色味がある。

【Dグループ】

11 慶長一一年（一六〇六）

【第64紙裏】〔119-3〕

落款はない。花は著彩されるが、模写か写生の浄写か断定は難しい。墨書・図様とも繊細な柔らかな線で書かれる。墨書はひらがなと漢字がまじり、連続文字が多様される。

各グループの墨書や図様の特徴をあげるならつぎのようになるだろう。Aグループの墨書はかな文字と漢字が混在し、かな書が大部分をしめる。そのため連続文字の使用が多い。全般に穂先のあまり利かない筆を用いており、線にかすれを見せることが少ないが、一部に筆先のやや利いた線を用いて強い抑揚を見せる。図は丁寧な筆を走らせて形を正確に描くものと、多少粗い線で形を探りながら描くものがある。後者の方が写生の現実感を強く持っている。Bグループの墨書は、ひらがなとカタカナと漢字が混じる。図は、粗く比較的太い線で大まかに形をとらえて描き、Aグループの一部の図に通じるスタイルを持つ。Cグループの墨書は漢字を混じえてカナを多用するため連続文字はない。二点の図様は同じだが、線質に違いがあり、転写関係にあると考えられる。太い線はやや大胆に筆を運ぶ図の方が写生の現実感がうかがえる。Dグループの墨書はかな書と漢字が混在し、かな書が大部分をしめる。中墨による線はなめらかで潤いがあり、連続文字の使用が多い。図は墨書と同様の線質で丁寧に柔らかく描かれる。

△久翌と玄二の粉本▽

前段において「花卉画帖」の粉本の中から、久翌の没年以前に遡る資料を概観した。この中でDグループについては、久翌の没後である慶長一九年七月八日の年紀と源左衛門の署名を持つ粉本【第65紙裏】¹²、【第66紙表】¹³の文字と特徴が酷似しており、源左衛門と名乗った土佐光則の筆とみてよい。久翌以前の粉本を検討する本稿では、A・B・Cのグループに目を向けなければならぬだろう。

年紀資料の中には「源二郎」「源左衛門」などの人名が見えるが、年紀のない粉本の中にも、筆者名が記されたものがある。その中に、「玄二」「きうよく（久翌）」の名が見いだせるから、年紀資料と併せて比較検討の対象としてよい。

【玄二―落款花押】

12 【第16紙表】¹²

「玄二」の落款と花押（図2）がある。古画を模写したものと思われ、図様にはあまり個性が表れていない。墨書には漢字が混じりカナを多用。

13 【第61紙表】¹³ 九月一〇日

「玄二」の落款と花押（図3）がある。墨書には漢字が混じりカナを多用。濃い墨を用いて、かすれがある。文字はややあばれる。図は「写」と墨書にあるとおり、写生と見てよい。



図2



図3

14 【第29紙裏】¹⁴

【久翌―落款】

「きうよくうつし」の墨書がある。淡墨の文字だが、図を描く線と墨調の間に破綻はない。留書にはカタカナを主体に漢字とひらがなが混在する。図は張りのある丁寧な線で描写し、淡く著彩される。「うつし」とあるが、筆にためらいがなく、写生の浄写と思われる。

玄二が制作したことが明らかでない資料として、『土佐派絵画資料』の「天然三氏像」「三好義継像」「足利義輝像」^{注1}そして「花卉画帖」の「芙蓉・菊図」（紙片12）「カルカヤ図」（紙片13）^{注2}があげられる。これらの資料から見ると、墨書についてはカタカナの使用量が多く、線に抑揚のない点の特徴として上げられる。また、図についても、濃淡のない濃いめの墨で、かすれも見られ、あまり立体感のない表現といえる。

一方、久翌の粉本を求めるならば、その名を記した粉本は稀少というほかに、肖像粉本の中には、久翌の手になると考えられるものがいくつかあるもの^{注10}

の、本画においてさえ印影しか遺しておらず、彼は晩年にいたるまで、自らの名をほとんど署名する習慣がなかったように見える。

そのため、「土佐久翌／＼とり慶長拾四年九月吉日これヲウツス也」の落款を持つ「七十一番職人歌合絵」三巻は重要となるのだが、これは紙数の多さに比べ、留書の量が少ない。むしろ紙数は少なくとも、年紀・落款が揃い、なおかつ多量の墨書を持つ「道具画帖」の「琴図」の方が、ここでは貴重である。「土佐派絵画資料」に含まれるこの資料は、様々な器物の写生粉本を貼り込んだもので、「鳥虫画帖」「花卉画帖」と同様に桃山時代の年紀を持つ粉本が貼り込まれているのだが、この中に「慶長第十三曆極月十八日土佐光吉」と記したもの(図4)と、「己酉慶長十四年／＼土佐久翌」と記したもの(図5)がある。

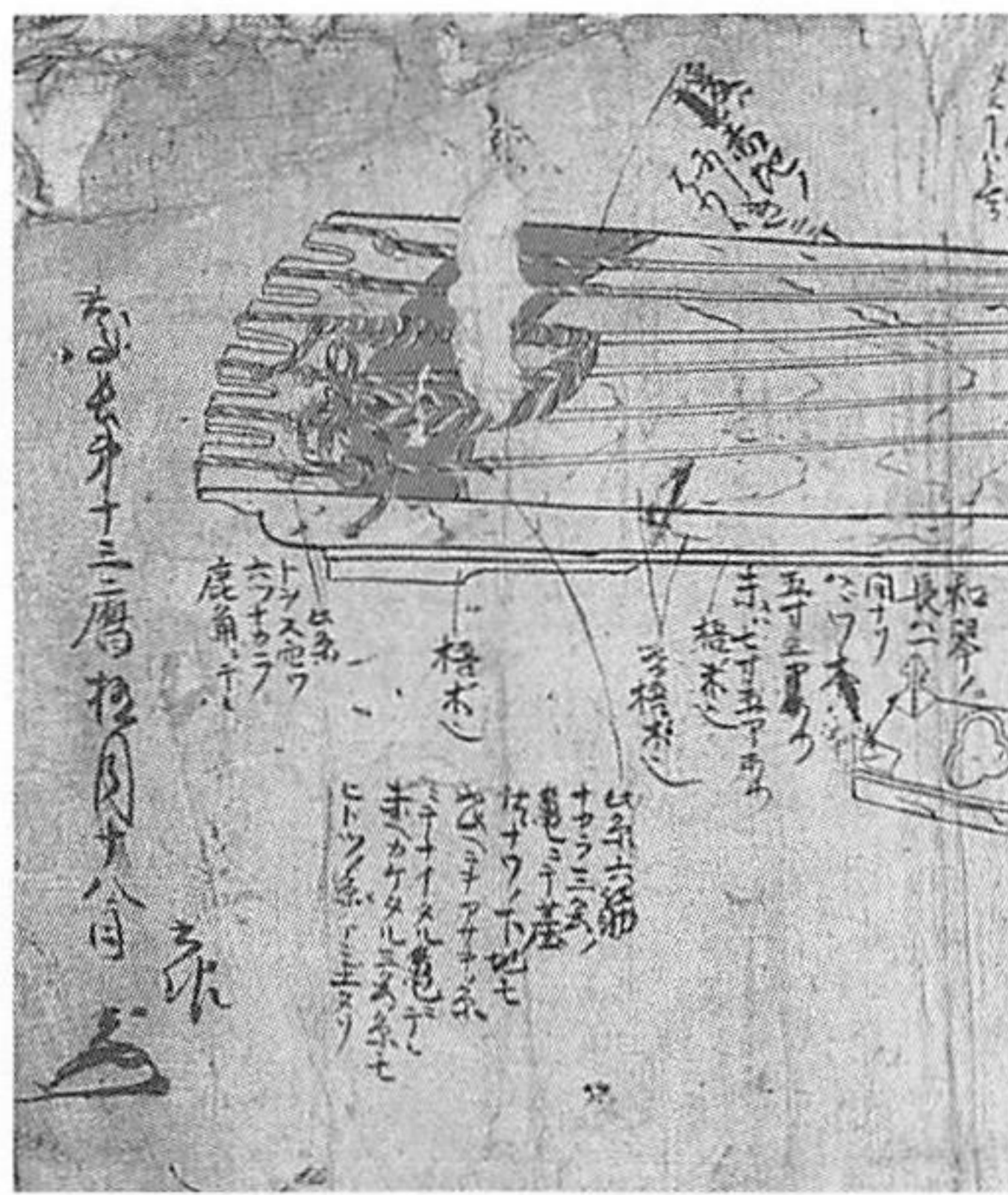


図4

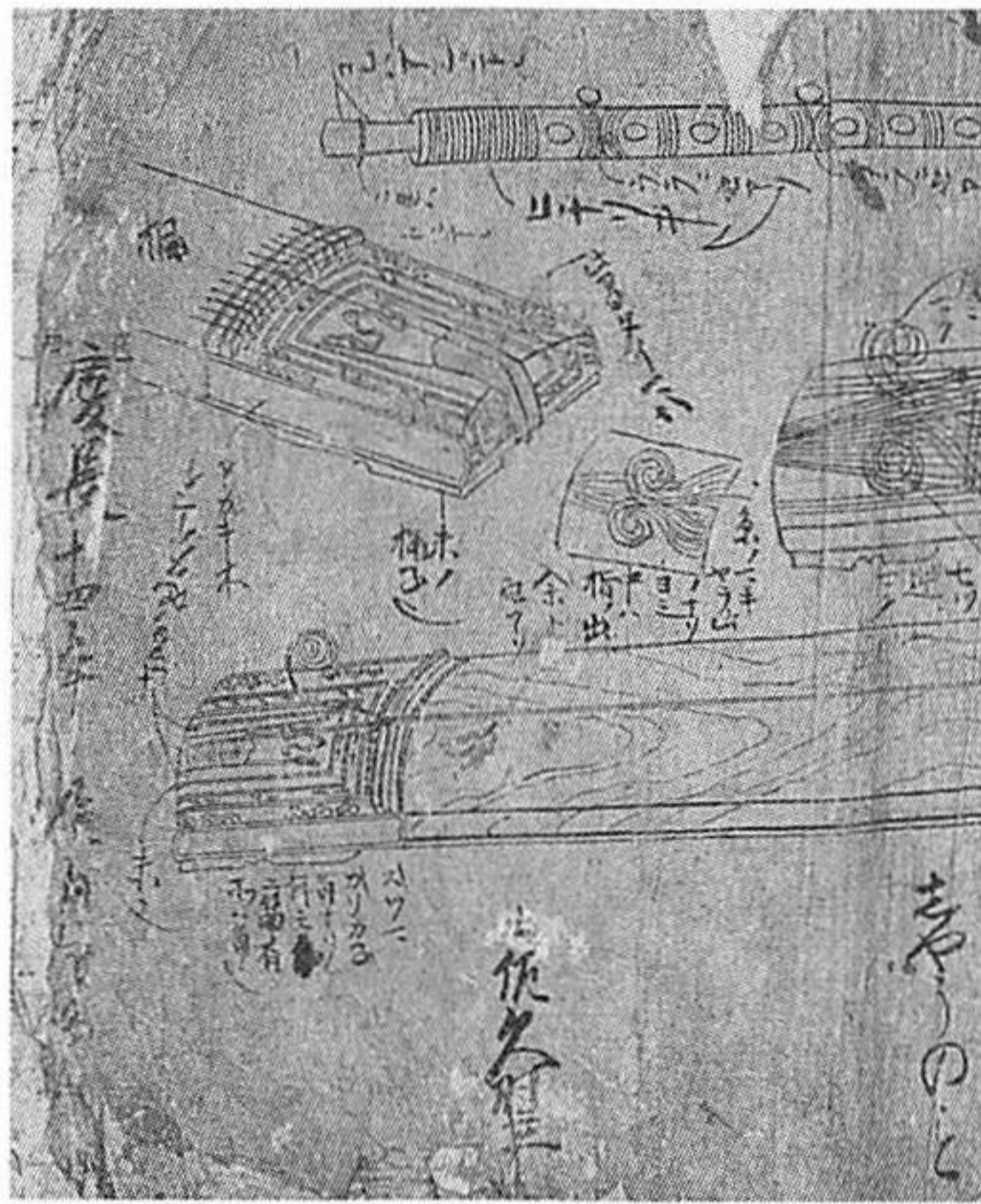


図5

「琴図」の墨書を見ると、カタカナの使用量が多いものの、かなと漢字のみを豊かな筆で記す部分もある。線にめりはりがあって、墨にかすれはない。多量に書き込まれた文字は比較的整然と列べられていて、久翌の筆跡をよく観察することができる。「七十一番職人歌合絵」では主に原本を臨写したと思われる大振りのかな書き墨書が印象的だったが、晩年の留書は、基本的にカタカナと漢字を用いていることがわかる。これは久翌に関わると思われる紙片9・10・14の墨書にも見られる傾向として一貫性を認めてよい。

また、東京国立博物館に所蔵される『土佐文書』の、狩野家から久翌に宛てられた書簡の例や、粉本の落款を見てもわかるとおり、相当期間久翌の名が通

ている点が確認される点でも、この資料は注目すべきであろう。

ちなみに紙片9に添え書きされた「久翌」の文字は、もちろん後筆とみなければならぬが、土佐家における伝承もしくは見解として信頼性は高い。紙片9の紙中に記された墨書を後筆と見る根拠はないから、彼は天正一〇年頃には久翌という名を使用していたことになる。これは子の光則が生まれる以前であり、久翌の落飾は、後継者の誕生以前に行われていた可能性が高くなる。この時の久翌の心境の変化の原因をどこに求めるかが、彼の人物像を探る重要な問題となるだろう。

この久翌と玄二の粉本を比較した場合、玄二の墨線には画、墨書ともやや乾いた調子を感じるが、明確な個性の差違を見ることは難しい。むしろ、カタカナを多様する留書の書き方に共通点さえ見ることができ。だから、玄二と久翌の大きな違いを見るとすれば、花押や落款の記し方に注目すべきだろう。玄二に比べると、久翌の自己主張の態度はかなり控えめに見える。

玄二の花押に対する嗜好は、相当に強かったのだろう。「花卉画帖」には、玄二花押が二種類みられる。一つは紙片12に見られる「天然三氏像」「三好義継像」「足利義輝像」と共通するものだが、紙片13に見るものは未見である。これを、玄二が二つの花押を使用していたと見るべきか、花押を変えたと見るべきか、明確にはしむがたいが、個人の識別記号としての花押の機能からすれば、どちらの場合であっても、花押そのものにさほどの信頼性が必要とされていなかった状況が考えられる。私的に用いたものと見るべきだろう。

「土佐文書」によれば、土佐派の絵師が書簡において花押を使用した例を見ることはできるが、これは文書ゆえの理由がある。久翌以後の絵師が自らの粉本に花押を使用する例は見あたらないため、玄二にとってもここに花押を使用する必要があったか不明だ。複数の花押の使用や、玄二と源式の併用に見られる表記のゆらぎを、遊び心と見るか、思考の混乱と見るかは難しいところだが、彼の人物像を考える上で、こうした花押の使用に至った心性に思いを巡らすのは興味深い課題といえる。彼の活動期間が、まぎれもなく、花押を日常的に使用する武家や公家との接触の中にあつたことを、うかがわせるためである。

久翌と玄二——同人説と別人説

さて「花卉画帖」に貼り込まれた粉本の比較に限っていえば、玄二——久翌の

同人説も別人説のどちらも、明確に支持する結果は得られなかった。むしろ、この問題は次に述べる源二郎粉本の検証によって、より微妙な意味をもつようになる。

源二郎粉本というのは、先にAグループとしてまとめたものである。年紀が最も古い天文十七年の粉本（紙片1）に「源二郎」と記されていることから便宜的にこのように名付けた。このグループのうち天文十七年から天文二十年にいたる粉本は、年紀がほぼ連続しており、墨書の書き方にも類似点が多い。

『画工譜略』に「休翌／土佐将監光元弟子俗名源左衛門」とあって、このグループの中の「源左衛門」と読める墨書から、この一群を久翌のものと考えることが可能である。久翌の子光則もこの名を用いていることから、父子で源左衛門の名を用いることには整合性が感じられるからだ。^{注14}現時点でこれを別人説の玄二あるいは、他の人物のものとするよりは、確実性が高いといえよう。ただ、この年紀からすれば、これらの図は彼が10才から13才で描いたことになり、的確な描写能力や漢字まじりの簡潔な留書をその年齢どおりに評価してよいのか判断しがたい問題も生まれる。墨書や図様の的確さから見て、正直な印象としては、久翌よりやや年長の人物を想定したいところである。

ここで仮に、これら粉本を久翌のものと想定して、玄二―久翌の同人説を検証してみよう。久翌の略伝をなるべく合理的に解釈するとこのようになる。名は、初め源二郎といったが、天文一九年までには源左衛門に改めており、画力は相当に早熟であった。やがて不明の号と花押を用いて後、源式と号し、永禄一二年までには玄二と改めて二つの花押を使用した。天正一〇年ころまでには落飾して久翌と称し、慶長一三年までには光吉の名も用いるようになっていたということになる。この立場での合理的な点は、源二郎の初名と玄二・源式の号との共通性が求められる点と、花押の使用に対するかなり早い時点からの強い関心、そして未知の画人を想定せずにすむ不確定要素の排除である。一方、説明しがたい点としては、源二郎粉本に見るひらかな書きを中心とした墨書がある時点から極端に見られなくなることや、久翌時代になって以後極端に落款の使用に消極的になることがあげられる。

では、源二郎粉本の作者を久翌とする仮定をとらない場合はどのようなものだろうか。まず、玄二―久翌の別人説に従うならば、「源左衛門」粉本を久翌のものとするか否かという問題を解決する必要が生まれる。「源二郎」粉本と

「源左衛門」粉本とは別筆と見ることが難しいため、これを久翌とすれば、「源式」に近い「源二郎」の名も、玄二に関係付けにくくなる。また、これを久翌と見ないならば、このグループのほとんどを久翌と別人の玄二もしくは他の門人と見なければならず、現時点では、ほとんど暗闇の中に疑問を追いやってしまふことになる。つまり、源二郎粉本が玄二も含めて、手の近い一人または複数の人物によって描かれたとするなら、久翌も玄二あるいは未知の門人もほぼ同時代に活動していたことになり、画帖の中にある程度彼らに帰せられる粉本が整理されるのを、待たねばならないのである。特に、玄二と久翌が別人であったとしても、光茂讓状以後のスムーズな画業の交代を見れば、両者にさほど隔てがあつたとは考えられないから、玄二の個性を画帖の中に求める必然性はより強いように思われる。

従って、別人説に立つならば、源二郎グループにおいてやや癖のある筆使いを見せる紙片4・5を玄二に属せしめて、この作者を玄二の前身とすることも可能だろう。これらは花押と墨書からBグループの紙片8にも結びつくから、後の玄二粉本につながる墨書や図様の硬さを多少説明しやすくしてくれる。この場合、玄二の花押に対する興味はより鮮明になり、また久翌と玄二の落款に対する考え方の違いも、同人説よりは理解しやすい範囲のものとなる。ただ、こうした仮説に対しても、ひらがなを主体とした墨書からカタカナ主体の墨書への展開に対する回答は何ひとつ得られないし、同時代人としての久翌と玄二の関係について、得られるものはないのである。久翌の早熟性に立論するかぎり、久翌論には袋小路のあることが避けられない。源二郎粉本の筆と久翌の年齢の違和感の問題も含めて、玄二ひとりに囚われず、複数の門人の存在を視野に入れておくべきだろう。

△久翌の画帖▽

画帖に張り込まれた粉本の中には、一定の大きさに裁断された方形の紙片が散見する。その中には一辺に規則的な小穴があけられているものがあり、これらが本来は綴じられていたことがわかる。紙片の大きさにはいくつかの違いがあるが、どれも縦長のさほど大きくない紙片であり、携帯に便利な大きさである点が注目される。かつて、複数の紙を袋綴じにして画帖としていた痕跡であろう。こうした粉本をとりあえず画帖粉本と呼んでおこう。

「花卉画帖」に貼り込まれた紙片の中から、方形かつ綴じられていた形跡がうかがえる画帖粉本を探してみると、いくつかの大きさの基準を求めることができる。これをもとに、ある程度大きさの揃った紙片をグループ化すると以下のようなサイズの画帖があったことが推測される。もちろん一部を除いて、各グループが一冊を構成していたとはかぎらない。

- a 二五・〇×一六・〇
- | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|--------|
| 【第56紙表】 | 【136-1】 | 【第56紙表】 | 【136-2】 | 【第57紙裏】 | 【96-1】 |
| 【第58紙表】 | 【97-1】 | 【第58紙表】 | 【97-3】 | 【第58紙裏】 | 【98-2】 |
- b 二五・〇×一五・〇
- (aのサイズと基本的に同一である可能性あり)
- | | | | | | |
|-----------|---------|---------|---------|---------|--------|
| 1-【第29紙裏】 | 【185-1】 | 【第29紙裏】 | 【185-2】 | 【第55紙表】 | 【91-3】 |
| 【第57紙表】 | 【95-2】 | | | | |
- (カタカナの使用が部分的に見られる)
- | | | | | | |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 2-【第21紙裏】 | 【201-2】 | 【第21紙裏】 | 【201-4】 | 【第21紙裏】 | 【201-5】 |
| 【第23紙表】 | 【198-1】 | 【第23紙表】 | 【198-3】 | 【第56紙表】 | 【136-3】 |
| 【第57紙表】 | 【95-1】 | 【第57紙裏】 | 【96-2】 | | |
- (墨書はひらかなと漢字を主体として記される)
- c 二二・五×一八・〇
- | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 【第22紙表】 | 【43-1】 | 【第22紙表】 | 【200-1】 | 【第54紙表】 | 【140-1】 |
| 【第58紙裏】 | 【131-2】 | 【第62紙表】 | 【101-2】 | | |
- d 一九・五×一五・〇
- | | | | | | |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 1-【第22紙表】 | 【43-2】 | 【第22紙表】 | 【200-2】 | 【第23紙裏】 | 【197-3】 |
| 【第24紙表】 | 【196-1】 | 【第24紙表】 | 【196-2】 | 【第64紙裏】 | 【119-2】 |
- (複数の植物を組み合わせて書き込む)
- | | | | | | |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 2-【第22紙表】 | 【200-3】 | 【第23紙裏】 | 【197-2】 | 【第23紙裏】 | 【197-4】 |
|-----------|---------|---------|---------|---------|---------|
- (著彩を加える)

『土佐派絵画資料』の中には、肖像粉本を多数張り込んだ「肖像画帖」^{注16}があり、大きさは二二・三×一五・八cmとこれら画帖粉本に近い。「肖像画帖」には墨書が少なく、成立が明確ではないが、貼り込まれた粉本の中に桃山期の

ものも含まれており、それほど新しいものではないだろう。また、時代は降るが、円山応挙が用いた画帖の寸法の中にも、「写生蝶之図」(二八・〇×二〇・〇cm)のごとく、ここに掲げた大きさに近い画帖が用いられる例があり、使用する和紙の原紙寸法に定められたとは思われるが、携帯される画帖の大きさは、自然の帰結があったと考えてよい。

もちろん、ここに示した画帖粉本の大半は制作年が定かではない。ただ、b-1のグループに、「きょうよく」の名が記される紙片14や、天正一〇年(一五八二)の年紀のある紙片9が含まれるところから、桃山時代にさかのぼることが確実なものはある。中世の絵師は、肖像を描くため出向いて写生することがあったが、それ以外にも種々の事象の記録役を担わされることが多かった。彼らが、携帯に便利な画帖を使用したと考えるのは、十分推測されることである。ところが、こうした画帖の実態を示す古い資料は少なく、絵師が実際に使用したことが明らかなものとなれば、きわめて稀少な存在といえる。これらに記された墨書の中には、一六世紀の粉本と類似する特色をもつものがあるから、年紀こそ欠くものの、今後の研究次第では、室町末期に遡る可能性すら期待できるだろう。

単に移動時の写生に簡便であったという理由ばかりでなく、こうした画帖の優れた携帯性を生かせば、さきの「肖像画帖」のように粉本を貼り込んだり、写生を浄写して個人的な画像データベースとすることも可能であった。画帖粉本のd-1に含まれる【第23紙裏】【197-3】は、前の紙片6と同じ図であり、明らかに浄写されたものと考えられるから、紙片9・10の関係同様、こうした携帯画帖の幅広い用途を垣間見ることができる。

狩野派における「鳥類図巻」は、卷子と画帖という形態の違いこそあれ、「花卉画帖」と同様の役割を果たしたものと考えられる。しかし、大部分が模写と二次写生であり、写生の現実感を失っている点は、指摘せざるをえない。その意味では、「花卉画帖」からここに採りあげた十六世紀後期の粉本の中に、写生という行為性の強い描写が見られるのは、注目すべき点であり、室町時代末期の絵師の活動を直に感じさせる、貴重な資料であることが確認されるのである。

- (1) 『土佐派絵画資料目録(七) 画帖(二)』(一九九七/京都市立芸術大学芸術教育振興協会)に「1鳥虫画帖」として収録。
- (2) 貼り込まれた粉本は40紙ある。そのうち348紙に何らかの墨書がある。但しこの紙数は、台紙間に紙片がまたがる場合、それを切断した状態で各々を1枚と数えているので、実際の粉本数399紙より多い。また、台紙に何らかの書き込みのある頁は、108頁ある。
- (3) 拙稿「近世土佐派の画帖と写生」注(1)前掲書に収録。
- (4) 永禄二二年十月二十二日に光茂から玄二宛に出された書簡で、光茂讓状と呼ばれる。「東山御文庫記録」の中にあり。木村徳衛『土佐文書解説』(一九三五)に翻刻される。
- (5) 『土佐派絵画資料目録(二) 肖像粉本(二)』(一九九〇/京都市立芸術大学創立一一〇周年記念事業実行委員会)に収録される「21天竺氏像」「24三好義継像」「27足利義輝像」のうち前二者に玄二の名が後者に源式の名が記されるが、すべて同じ花押を持つ。
- (6) 玄二—久翌同人説は木村徳衛氏によって説かれ(『土佐文書解説』(一九三五))以後、宮島新一氏(『宮廷画壇史の研究』一九九六/至文堂)に至るまで、榑崎宗重氏、山根有三氏らに支持されている。別人説は岩間香氏(『土佐派肖像画試論—玄二、久翌をめぐる諸問題』一九八七/『美術史』一二二冊)において提示されている。
- (7) 「源左衛門」の表記のうち確実に読めるのは「源」字のみである。下半分は花押風にくずされて読みがたい。しかし、くずされた文字の下部に「衛門」と読める部分があり、その上に左字の左端をあらわす部分が見いだせるので、このように読んだ。ただし、左字の部分は右字の特殊な書き方と見ることもできるので「源右衛門」と読む可能性のあることを指摘しておく。
- (8) 【第15紙表】「29-1」にも同じ花押と見られるものがある。
- (9) 【第15紙表】「29-1」にも同じ墨書と見られるものがある。
- (10) 岩間氏前掲論文に、『土佐派絵画資料』の中から、玄二グループとして五点、久翌グループとして八点の肖像粉本を示している。
- (11) 『土佐派絵画資料目録(五) 絵巻粉本(二)』(一九九五/京都市立芸術大学芸術教育振興協会)に「7・8・9七十一番職人歌合」として収録。
- (12) 落款のうち「土佐」と「光」は明確に読めるが、「吉」は花押風にくずされて読みがたい。ただ吉字と構造が一致し、慶長一四年久翌粉本と墨書の文字癖が一致するため、久翌の号である「光吉」と呼んで問題ないと判断した。
- (13) 木村氏前掲書には宛名に久翌の名を使用した書簡を九通収録している。ただしこの中に
 (14) 「源右衛門」と読むことの可能性はすでに、指摘したとおりである。これに対しては、源右衛門と源左衛門を別人と見る見解と、『画工譜略』自体の誤伝と見る見解と、単純に左字の異体と見る見解とが立てられるが、本稿では単純に左字の異体と判断しておく。
- (15) 【第22紙表】「43-1」と【第54紙表】「140-1」。【第57紙裏】「96-1」と【第58紙表】「97-1」はそれぞれ向かい合わせに図が連続している頁である。
- (16) 『土佐派絵画資料目録(二) 肖像粉本(二)』(一九九〇/京都市立芸術大学創立一一〇周年記念事業実行委員会)に「144肖像画帖」として収録。

(京都市立芸術大学芸術資料館学芸員)