

## 国宝「古今和歌集序」

高橋 裕次

### はじめに

最初の勅撰和歌集である『古今和歌集』は、平安時代に巻子本、冊子本などの多くの写本がつくられた。巻子本としては高野切本が11世紀に遡る最古の写本である。「古今和歌集序」（以下、本巻とする）は、「巻子本古今集切」ともよばれる平安時代12世紀初めの写本で、紀貫之が著した仮名序の本文を完存する〔注1〕。僚巻は巻第十三の残巻のほか、巻第一～五、九～十一、十三、十五～十九のそれぞれ断簡が諸所に伝わっているのみである。本稿では、令和3年度に実施した企画展「彩られた紙－料紙装飾の世界－」の準備のために行った顕微鏡での料紙観察をとおして明らかとなった本巻の、Ⅰ料紙の技法、Ⅱ料紙の使用法について述べたいと思う。

### Ⅰ 料紙の技法

本巻の料紙は、一般に唐紙とよばれる。もとは中国から舶載されたという意味で用いられているが、北宋時代(960～1127)に、若竹を原料として漉いた竹紙に具引きし、雲母摺りあるいは空摺り(蠟箋)の技法で華麗な型文様を摺り出したものが日本に輸入されて唐紙と称された。平安時代は、その珍奇な文様が貴族に愛され、鎌倉時代以降は禅宗の僧侶を中心に四君子などを題材とする唐紙の使用例がみられる。その摺りの技法のうち、蠟箋は具引きした紙を版木の上に置き、固いもので擦ることで、型文様の部分が蠟を引いたような光沢のある濃い色となる〔注2〕。わが国では「蠟箋」、中国では「研花紙」とよばれる(図1)。

本巻の唐紙は、竹紙に布目打ちの加工を行い、その表裏に白胡粉の具引きを施す。さらに表裏は着色されて朱・藍・縹・萌黄・黄・アイボリーなどにみえる。型文様は、雲母摺りでは、花樺、雲鶴、獅子二重丸唐草、飛獅子唐草、小宝相華唐草、合生唐草、亀甲があり、蠟箋では牡丹唐草、宝相華唐草、雲鶴、波に人物群、殿舎に人物群、孔雀宝相華唐草がある。

このうち孔雀の文様の料紙は、本巻の蠟箋の中で唯一、表面に布目があるが、光線の加減によってはほとんど見えないこともある(図2)。その方法は漉いた紙が乾く前の湿紙のうちに麻や絹などの布地で紙を挟んでプレスし、布目を紙に写し取ったもので、絹織物に見立てたものと考えられる。布目は、格子目と、籠目の二種類があり、籠目は舶載のみにみられる。布目には塗布された白色顔料の胡粉が食い込んでおり、胡粉の剥落を抑える効果もあつたと思われる。着色に関しては、以前は胡粉に色を混ぜて紙に塗布したと考えていたが、顕微鏡による観察の結果、いずれの料紙も、白い胡粉地の上に色が塗られていることが明らかとなった。

15 紙目の雲鶴文の料紙は淡い朱色で、朱が粒状に散在しており、胡粉地に吹き染めたことがわかる。吹き染めの技法は奈良時代から存在するが、おそらく、細かい金網などに絵具を含んだ筆を擦り付けるなどの方法と考えられる。さらに文様は、瑞雲の中を数羽の鶴が舞う型文様の版木を用いて雲母摺りをしている。

吹き染めの技法は、蠟箋の場合にも確認できる。蠟箋の表面を顕微鏡で詳細に観察すると、文様を擦り出した箇所の周辺には、朱、黄などが吹き染めされた痕跡がある。本巻の中で、もっとも蠟箋の文様が鮮やかに表現されている「楼閣に人物群」の唐紙では、白胡粉地に朱を吹き染めたままの表面と、文様が擦り出された部分とでは、図版に示したように、状態が大きく異なっているのがわかる(図3.4)。なお、京都・陽明文庫所蔵の倭漢抄下巻の料紙を代表する双鳳凰複丸唐草文の蠟箋についても、白胡粉地に朱を吹き染めしてベースとしていることが確認できる〔注3〕。

### Ⅱ 料紙の使用法

蠟箋のなかには、「巻子本古今和歌集」の他には見られない珍しい文様がある。中国の宮廷と思われる場所にいる王と重臣らの姿である。これと対になる料紙が「古今和歌集巻九断簡(巻子本)」(個人蔵)の2枚を継いだうちの赤い料紙である。そこには后と貴婦人らの姿がみえる。これら2つの画像を並べると、背景の建物などの線がつながり、両者が向かい合う構図になる。また「古今和歌集序」の第30紙と第14紙を合わせると、背景の波の線が一致し、高貴な女性が侍女らを従えた全体の構図が完成する(図5)など、ともに北宋時代の宮廷の様子がうかがえる点でも貴重である。

では次に料紙のトリミングについて検討してみたい。本巻の蠟箋の右向きの孔雀の文様については、「元永本古今和歌集」の和製唐紙ではいずれの孔雀も左向きのため、写し取る際に向きが逆になったと言われていた。しかし、巻子本古今和歌集巻第13(文化庁保管)の孔雀は、逆とされた和製唐紙と全く同じ構図で、本巻が片足を上げているのに対し、両足を揃えている点は元永本とも一致する。さらに元永本の和製唐紙の場合は冊子本の見開きで使用されているため、孔雀の姿は尾羽の付根を中心に左右に分かれ、やや間延びした感じがあるが、日本に輸入された孔雀の唐紙を手本にしていることは明らかであり、本来はこの横長の姿であったのだろう。したがって、舶載の孔雀宝相華唐草文の唐紙を、「巻子本古今集切」の料紙に使用する際、他の料紙と大きさを揃えようと、顔を優先してトリミングを行ったため、尾羽が途中で切断されたやや縦長の姿になったと考えることができる。

このことから、古今和歌集を書写するに際し、白、朱、黄、縹、萌黄、アイボリーなどの唐紙を半分あるいは文様の配置により適宜カットし、色の組み合わせを考えて仕立てたことで、巻き揚げの際には、料紙の色と文様が次々に変化して、貴族らも目を輝かせたと考えられる。

### おわりに

今回、白胡粉地に吹き染めする技法と、舶載と日本製の唐紙の比較によるその使用法について言及した。唐紙については、唐紙を用いた作品の名称をどのように表現するか、あるいは、唐紙の保存に

おける留意点など、検討すべき点が少なくない。近年、生産地の中国では文化財修復用に適した良質な竹紙の製造が、技術伝承者の不足によって危機に直面している(「竹紙の現在と文化財修理」選定保存技術保存団体 一般社団法人 国宝修理装漢師連盟、2021年発行)。こうしたなかで、かつて多くの古典籍、文書記録などに使用された竹紙の料紙研究を進展させることが求められる。

〔注1〕：本巻には、天保6年(1835)に遠里(油屋)彦三郎が記した1通の譲状が付属している。「古今和歌集序 一巻／紀貫之宸筆／但上之巻／右、我等代々所持候所、此度／依御所望、貴殿江相譲候、故二／御秘蔵者、殊勝以上、／天保六己未六月／遠里彦三郎／國章(花押)」とある。本巻を「上之巻」と記していることについて、堀江知彦氏は「元永本には真名序はないが、筋切本は両序を具備している。この古今にも真名序があつても決して不思議ではない。」とされる。(堀江知彦 『古美術』10 三彩社 1965-09)

〔注2〕：モクセイ科の植物である「イボタノキ」に寄生するイボタカイガラムシが分泌するイボタ蠟を精製したものを塗りながら文様を擦り出すともいわれているが、当時の技法については明らかでない。

〔注3〕：拙稿「から紙」について－蠟箋の技法と変遷－(『古代中世史料学研究』下巻、1998年10月 吉川弘文館)では、技法が不明なため「朱蠟箋」と称したことがある。その後、陽明文庫において名和修文庫長のご高配による詳細な調査を経て、この結論に至ったことについて、厚く御礼を申し上げます次第である。

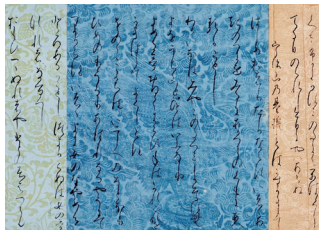


図1



図2

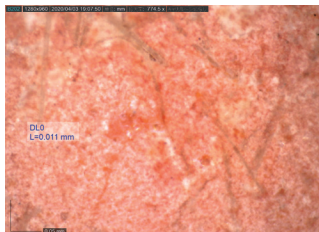


図3

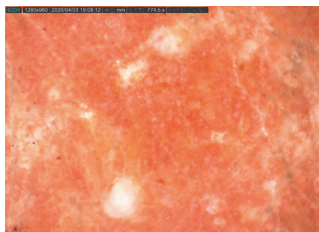


図4

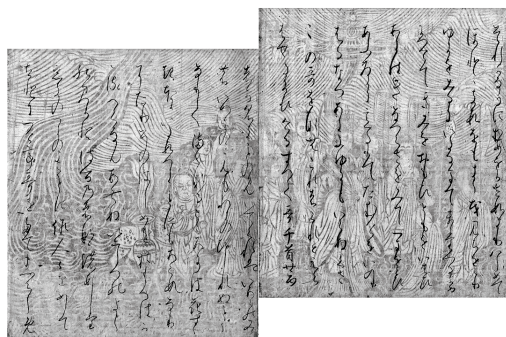


図5

#### 作品基本情報

「古今和歌集序」藤原定実筆

平安時代 12世紀

22.6×654.0cm



## 呉春「武陵桃源図屏風」

田中 知佐子

令和元年(2019)9月12日から11月17日まで、当大倉集古館においてリニューアル記念展覧会として開催した「桃源郷展—蕪村・呉春が夢見たもの—」で、新収品として呉春(1752～1811)「武陵桃源図屏風」がお披露目された〔注1〕。本図についての論者は、展覧会図録の中に一通り纏めたが、そこに盛り込み切れなかった雑感を本稿に書き連ねてみたい〔注2〕。

制作年代は、本図の「呉春寫」の行体落款が、重要文化財「柳鷺群禽図屏風」(京都国立博物館蔵)と最も近似し、白文連印「呉春・伯望」が同左隻に一致することから、同屏風と同じく天明4～5年(1784～5)ごろと考えられる。これは、呉春の俳諧と画の両道における師であり、かつ人生の師ともいえる大きな存在であった与謝蕪村(1716～83)が永眠した天明3年(1783)12月25日から間もない時期に当たる。この時期の呉春の画には未だ蕪村の影響が強く認められ、本図も師の系譜に連なる南画作品である。

呉春は、蕪村から「器用成【なる】おのこ」と評されるほど、画のみならず様々な遊芸に通じた粹人であった。蕪村はそんな弟子の才を愛し、愛妻と父を相次いで亡くして失意の底に陥った呉春に、自身の門下で富裕な紳商が住む池田(大阪府)への転居を世話した。後に池田時代とよばれる当地での心安らかな日々の中で、呉春は非常に充実した画業を遺した。師弟の絆は深く、蕪村は臨終に際し、離縁して出戻っていた自身の愛娘ら、遺族の行く末を呉春に託した程だった。蕪村の没後、呉春はもう一人の高弟・棋亭とともに、彼女の嫁入り支度金を捻出するため、師が遺した俳句の短冊を台紙に貼り、句意の画を添えたものを金に換えた。「陶淵明画賛」(逸翁美術館)もその内の一つで、蕪村の机上に遺された陶淵明の詩集に葉として挟まれていた短冊に寄せて、呉春が陶淵明像を描き、師

への追慕を綴った賛を添えたものである。「嫁入手」とよばれる一連の画賛の中でも、師弟の深い絆が偲ばれる佳作としてよく知られている作品である。

さて、天明年間(池田時代に重なる)を経て寛政年間に入ると、周知の通り呉春は円山応挙(1733～95)に私淑し、作風をがらりと転じて応挙風の写生画を描くようになる。やがては四条派の祖にまで上り詰めるのだが、そのために変わり身が早いとか、節操がないなどという不名誉な人物評を後世に被ることもあった。しかし、蕪村との間に交わされた深い心の交流を思えば、呉春にとって師の死は、余人には伺い知れぬ程の大きな喪失感や絶望を齎すものであっただろうことは想像に難くない。彼が再び創作のバトスを得て、画家として再生するためには、蕪村の影響を完全に昇華し、全く新しい個性を再構築する必要があったのだ。

まさにそうした模索期に当たる池田時代の中～後期に、蕪村がこよなく愛した桃源郷をテーマに描かれた当館蔵「武陵桃源図屏風」の図像構成からは、制作に当たり呉春が心理的に辿ったであろう魂の喪失から再生へのプロセスが読み取れる。まず、右隻に描かれた小舟を漕ぐ漁夫には、桃源に迷い込んだ呉春その人の姿が投影されているように見える。左隻に目を転じれば、桃源郷の村らしき場所の中央に茂る大樹の下で、アイコン的に座す幅巾の老人を取り囲み、俗世を離れて理想郷に参集したと思しき4名の老隠者たちがこれを拝して拱手する様子が描かれている。この幅巾の老人の図像は、「陶淵明画賛」に描かれた陶淵明像そのものであり、そこには師・蕪村がダブル・イメージとして想起される仕掛けが施されている。

更に面白いのは、この陶淵明像と図像を同じくすると見られる

幅巾の老人像が、蕪村が最晩年に描いた双福の「武陵桃源図」(個人蔵)にも描かれていることだ。蕪村・呉春の作品の間で、いくなれば主要なキャラクターが互いに行き来しているようである。作者同士のリスペクトの表明として、各々の作品に同じキャラクターを登場させるという、どこか現代のサブカルチャー小説やコミック作品にも通じるような、マニアックな遊び心が垣間見えるようで楽しくなる。このように、限定的なコミュニティ(まさに師弟関係のような)でのみ通じる共通言語を用いたコミュニケーションは、当然ながら彼らにしか分からない極めて親密で、かつ懐かしい思い出に結びついていたことだろう。桃源郷という、隠者達が時空を超えて邂逅する仮想空間で、陶淵明に重ねられた蕪村の面影に対峙する呉春の想いが、本図の隠されたテーマとなっているとすれば、切なくも希望の光が差すようなストーリーが喚起されるのである。

〔注1〕：作品の基本情報は以下の通り。

「武陵桃源図屏風」 呉春筆 絹本着色 六曲一双

縦 152.3cm・横 355.6cm

署名 「呉春寫」(左右隻共)

印章 「呉春」「伯望」白文方印(左右隻共)

〔注2〕：「蕪村と呉春の桃源図—受け継がれるもの—呉春『武陵桃源図屏風』(大倉集古館蔵)を中心に」(『桃源郷展—蕪村・呉春が夢見たもの—』図録 大倉集古館 2019年、『造形のポエティカ』佐野みどり先生古稀記念記念論集刊行会編 青簡舎 2021年 再収)



左隻



右隻



## IV. 作品解説 ③

# 玉腕梵芳筆「墨蘭図」

## 四宮 美帆子

（1892年 - 2000年）

室町時代の禅僧である玉腕梵芳によって描かれた水墨の蘭図である。岩塊の隙間から伸びる蘭花と篠竹の存在により「蘭竹図」とも称される。

風雨にさらされ風化した岩塊の隙間から、春を感じさせる一叢の春蘭、篠竹（笹）、茨が姿を見せている。三輪の蘭花とともに、細長い蘭葉は、風に翻りながら天を目指し、その芳香を放っている。

主役として蘭とともに描かれる一竿の篠竹は、二股に分かれ先端にのみ葉を茂らせている。竹葉は、勢いのある筆致で弾けるように描かれ、若々しい春の訪れを感じさせるようである。下方の岩上には、竹葉が舞い落ちて密集している様子が描かれ、いささか消化不良な描写だが、画面全体を引き締める助けとなっている。

岩塊の下をみると、土坡とともに、茨や下草が描かれ、植物たちが岩の姿を囲み、かつ自らの存在を主張する構成となっており、玉腕の画蘭の典型的な作例である。

（2000年 - ）

本図には題詩や署名はないものの、白文方印「少林」の印が捺され、他の玉腕画との比較から、室町時代の臨済僧、玉腕梵芳（1348～1412 - ?) の筆と知れる。印や画風からの編年が難しく、制作年代については不明である。玉腕による作品は 20 点ほどが知られているが、そのほとんどが墨蘭図で、そこに詩を付したものは6点報告されている。

玉腕は、10 歳の頃に、五山の主流派である夢窓派の春屋妙葩（1311～1388）のもとに入り、20 歳代である応安 3 年（1370）頃には鎌倉東勝寺に掛籍している。鎌倉には 10 年ほど滞在し、道号を玉桂から玉腕と改めている。そして、33 歳の康暦 2 年（1379）の頃に京に戻っている。その後、周防の永興寺、豊後の万寿寺、京都建仁寺の住持となり、諸山、十刹、五山への順調な出世コースを経て、応永 20 年（1413）の 66 歳には最高位である南禅寺住持（第 81 世）となった。

順調な出世コースを歩んだ玉腕であるが、江戸時代の『延宝伝灯録』には、生来隠棲を好む性格であり出世を望まなかったものの、將軍足利義持の強い望みにより南禅寺に入寺したとある。しかし、その後すぐに南禅寺内に創建した投老庵に隠退し、7 年を過ごした後、義持の知遇に背き逐電したという。

（2000年 - ）

現代で「蘭」というと華やかな洋蘭をイメージするが、ここに描かれているのは東洋蘭である。東洋蘭は日本や中国、台湾に分布するランの総称で、中国では浙江省に多く見られる。絵画に描かれるのは、素心蘭の系統といわれ、日本には鎌倉時代には舶載されたと考えられている。素心は花も葉も翡翠の緑色を理想とし、根元から延びる細長い葉や、花茎の先に咲く清楚な花の姿が美しい種である。蘭の栽培は中国宋代に流行し、蘭譜が著されるようになり、それと歩調を合わせて文人や禅僧らによって蘭が描かれるようになった。

蘭は、その特性や、それを愛した文人士大夫の姿になぞらえ、君子の高潔な人格を象徴する植物の一つとされた。蘭の存在は中国戦国時代の『楚辞』に見られ、屈原の愛国の情が溢れる「離騒」などでは、心情を表現する際に蘭や菊などの花が用いられ、そこから屈原と蘭との観念的な結び付きが生まれたとされる。しかし『楚辞』における蘭は蘭草、つまりフジバカマのことといわれる。フジバカマは強い香が邪気や悪霊を退ける効力があると信じられており、そこから邪悪なものを退ける汚れのない高潔な人格が仮託され、屈原の高潔を象徴する存在として蘭の存在が知れ渡るようになる。

後の時代、蘭草は、ラン科の花、いわゆる蘭花と混同されるようになる。その切っ掛けをつくったのは、北宋末期の黄山谷（1045～1105）であったといわれ、後の時代、画蘭や蘭を取り上げた詩文は、蘭花と蘭草のダブルイメージを含み、人里離れた幽谷で、芳香をたたえながら伸びやかに咲く、汚れなき隠者の自由な姿を象徴する植物となった。

室町時代禅僧である義堂周信や鉄舟徳済の詩文を見ると、屈原や黄山谷の存在が語られ、そこに高潔な君子の姿が詠われている。一方で玉腕自画賛を見ると、蘭の芳香やその艶めかしい姿、翡翠色の美しさを讃え、百畝の花々や青々とした松と対比し、蘭が衆草の中にあつてなお、高貴な香を放ちひとり毅然として立っている姿を詩にしている。用いる語句から『楚辞』や屈原の存在は見え隠れするものの、その表現するところからは、孤高で高潔な屈原の存在というよりは、蘭そのものの優美な姿や香の表現が目立つ。

このことを踏まえて改めて本図を見ると、風に翻り反転する葉は、起筆も終筆も鋭く繊細な線を用い、計算されて擦れることもなくゆったりと画面にひろがっていく。そして、葉の根元は重なることもなくより平面的に、実在感よりは装飾的な整った美しさ目指している。蘭に対峙する篠竹の姿も、弾けるような葉の表現、弧を描いたその姿は、直立して緑を保ち己を貫く節操の高さを仮託された竹の姿とは異なる、華やぎを見る者に与える。これらのことから、玉腕の作品は、孤高の隠士である屈原の存在を暗示するというよりは、より自由な精神の輝きを描いているように見える。敢えて禅的な寓意を持ち込もうとすれば「廓然無聖の境地」ともいえる心の清浄を描いているかのようなのである。出家でありながら政治の世界に参画する自らの、隠逸思想や禅者としての境地を背景にしていながらも、その表現は、非常に装飾的で優美である。

（2000年 - ）

本図付属品について見ていくと、7 点の添状が含まれている。うち 1 点は『本朝画史』の記事を書き写したメモ。それ以外の 6 点は鑑定に関するものである。狩野安信（1614～1685）による外題。笹山伊成（?～1814）による添手紙。この添手紙には、師である狩野伊川院（1775～1828）が本図を正筆だと鑑定したという内容が記される。そして、狩野晴川院養信（1796～1846）の吟味書。

根岸御行松狩野家の晏川貴信（1809～1892）による鑑定書。更に記日が明らかなものとして、明治 26 年（1893）2 月上旬の佐竹永湖（1835～1909）による鑑定書と玉腕梵芳梵の経歴を記したメモがある。鑑定書は宛名の部分が切り取られており、当時の持ち主の名前が記されていたと考えられる。大倉喜八郎は明治 35 年（1901）に自邸の敷地内に大倉美術館を作り、それを母体に大正 6 年（1917）、財団法人大倉集古館を設立している。この設立の際の所蔵品台帳に、本図の存在が記されており、明治 26 年の 2 月から大正 6 年までの間に、この作品が大倉家を經由して大倉集古館に入ったものと考えられる。

また、箱蓋表には「蘭 玉腕子筆」、箱蓋裏には「忠實筆」とある。この署名の字体や箱の状態から、明治の頃の箱書であると仮定し、忠實の名前を名乗った人物を調べたところ 3 名の存在を知ることが出来た。まず、明治 18 年没の下野壬生藩の第 7 代藩主鳥居忠實（1845～1885）。明治 41 年没の上総鶴牧藩の最後の藩主の養子である水野忠實（1862～1908）、そして大正 10 年に没した出羽庄内藩第 12 代藩主酒井忠實（1856～1921）である。この中で、小藩ながら藩校を設け学問を好んだ水野忠實に縁のある作品であるここでは仮定しておきたい。

大倉喜八郎は、明治の初め頃に、山田宗偏流の茶の湯を学び、有栖川宮熾仁親王を招いた茶会なども催しているが、当時の豪華華美な近代数寄者の茶の湯の雰囲気嫌い、その後は茶の湯の世界から距離を置いている。そのため、大倉集古館の所蔵品には、茶の湯の場にふさわしい掛物である墨蹟や水墨画はほとんど見られない。その中であって、本図のような高僧の禅余画の存在は珍しく、どのような経緯をもって大倉家や大倉集古館に入ったものか興味を惹くところである。

小ぶりで繊細な蘭の姿から、現代の私達にとって東洋蘭は楚々とした山野草のイメージがあるが、明治維新後から大正の頃は、皇族や華族、実業家の間で、盆栽とともに高値で売買されていた。当時の大倉家の様子を撮った写真をみると、蘭や松の盆栽、観音竹などの当時流行した古典園芸植物が所狭しと並べられている。貿易商によって、中国の蘭の名品が大量に輸入されたというが、大倉喜八郎も中国との事業の中で、蘭の買い付けを行ったのであろうか。推測でしかないが、墨蹟や禅余画が少ない大倉喜八郎コレクションの中で、敢えてこの作品を手に入れた意図を、明治大正の園芸ブーム、特に東洋蘭の流行が一役かっているのではないかと推測するところである。



**作品基本情報**  
「墨蘭図」玉腕梵芳筆  
室町時代・15世紀 紙本墨画  
85.7×31.5cm



## 能面「小面」（銘 松島）

佐々木 智子

「小面」は若い女面のなかでも多数曲に使用される能面の華ともいえる型で、主として鬘物で若い女役のシテに使用される。「小」は初々しく美しいといった意味合いで、相貌は総じて若く上品な華やかさを表出するものである。

本作「小面」は、「増女」や「万媚」とともに当館所蔵の女面を代表する面の一つである。丸みを帯び若々しく張りのある輪郭をあらわし、僅かに口角を上げて笑みをたたえる口元は可憐である。額中央から頬にかけて三本の毛筋を太く乱れることなく伸ばすのは「小面」の特徴だ。眼孔を四角く割り貫いて作る切れ長の目元は優しく、全体的に品格が漂う。現状では肌色が茶色がかりくすんで見える点が惜しまれるものの制作当初は香り立つような白い肌をもち、現状よりさらに華やいた美貌の面であったことが想像される。

面裏には朱漆書による銘がみとめられ、「小面 出目満昆／本面 金春所持ノ写／仙台少将所持之有／故而写之」「松嶋の磯に群居る 芦零(鶺鴒)のをのか／さまゝみえし／千世かな／右ノ詞ヲ以号／松嶋」〔注 1〕と記されている。この銘によれば、本作は出目満昆が仙台少将の所持していた金春家の本面、いわゆる「雪の小面」の写しをさらに写して制作した面ということになる。出目満昆は、江戸中期に活躍した面打で、大野出目家 5 代洞水満昆（満矩、?～1729）のこと。本作の手本面を所持していたという仙台少将は、この時期の伊達家少将として、三代藩主綱宗がこれに該当する。また、本作が平安時代の歌人・清原元輔（908～990）の詠んだ歌「まつしまのいそにむれみるあしたつののをのかさまゝみえしちよかな」(詩花和歌集巻五賀一六七)にちなんで「松嶋(松島)」と名付けられたことも記される。

江戸時代、演能の流行とともに宗家伝来の由緒ある古面を手本面として写した操作面が制作され各地で所有されるようになった。その写しぶりはきわめて精密なもので、面の表だけでなく、面裏の鑿跡や色合い、損傷、補修痕まで再現する作例もみとめられる。本作との関連で注目すべきは、金春家本面の「雪の小面」〔注 2〕である。豊臣秀吉が雪・月・花と名付けて愛蔵した伝竜右衛門作の小面の一つで、月・花の写しは知られていないが、雪は繰り返し写されたことが知られる。現在は京都・金剛家が所蔵する「雪の小面」と本作とを比較すると、面の表では頭髪部の剥落の形が酷似し、傷(ひび)の位置や形状がほぼ合致している。目立つところでは本作の両上脛中央に縦にはしる 3～4 本、左目頭下から鼻翼まで延びる 1 本、両口角の上下に細かくはしる複数本の傷(ひび)などは「雪の小面」にも確認でき、本作が手本面の傷(ひび)を意図的に写し取ったものとみてよいだろう。一方、面裏は事情が異なる。「雪の小面」には両頬の焦げたような色や鼻の右側にある肋骨状の鑿痕がみとめられるが、本作の面裏にはそれらの特徴はない。ここから、本作が手本面としたという仙台少将の所持の面は、「雪の小面」本面の表を剥落や傷まで仔細に写したのに対し、面裏は写し取っていない面であった可能性や、本作が仙台少将の所持の面の表の

みを写し取った可能性などが推定されるだろう。

ところで、「雪の小面」の写しは天下一河内(?～1657)が多く作っている。現在東京国立博物館が所蔵する金春家伝来の河内の写しは、「雪の小面」と同材のクスノキ材を用い、面裏は「雪の小面」の特徴をよく写し取るのに対し、表には「雪の小面」には見当たらない鼻の頭の二重丸のような傷がある。また、同館所蔵の金春家伝来面として、他にもう 1 面、洞水満昆作の「雪の小面」の写しが伝わるが、こちらは「雪の小面」の面裏の特徴を写しながら、表には鼻の頭の二重丸の傷をつける点が河内の写しと共通する。さらには面裏に河内の知らせ鮑(右上隅に菊花形の鑿跡)があるので、「雪の小面」本面ではなく、河内が写した面を写したのであろうと推定されている(東京国立博物館編『金春家伝来の能面・能装束』2017 年 1 月)。本作に話を戻すと、本作に鼻の頭の二重丸の傷はなく、「雪の小面」の表をよく写し、面裏は写し取っていないという特徴から、河内の写しとは異なる系統であることがわかるだろう。このように、手本面と写しの関係を紐解いてゆくと、面裏を写すものと写さないものがあること、表の写しの精密さの差がどのように生ずるのかなどの興味深い問題があり、今後の課題としたい。

次に、本作の伝来と当館所蔵の能面 50 面のなかでの位置づけを検討してゆく。当館の能面は大半が因州(鳥取藩)池田家旧蔵面であることが知られる。それらの最大の特徴は面裏に朱漆あるいは黒漆で記される豪快な銘の書きぶりであるが、本作の朱漆書は文字が小さく繊細である点が因州池田家旧蔵面の特徴とは異なる。これに関し、因州池田家旧蔵面のうち雅号が付される女面が 62 面見出されており、このうち、さらに和歌が加えられた「和歌添えの女面」が本作以外にも 7 面確認されることは注目すべき点であろう(保田紹雲「補遺 3・因州侯(鳥取藩池田家)旧蔵能面に関する考察」『名古屋芸能文化』24、2014 年 12 月、2 頁【別表 1】因州侯旧蔵能面の雅号)。朱漆で作品の由緒を記すことに加え、雅号に和歌を添えた女面の類例があることから、本作も因州池田家旧蔵面の特徴の範疇に含めてよさそうである。

当館の能面 50 面は狂言面 50 面とともに、大橋新太郎(1863～1944)により、昭和 3 年(1928)当館に寄贈された。大橋氏は明治から昭和にかけて活躍した実業家であり、昭和初期に当館の監事を務めた記録の残る人物である。昭和 3 年 7 月 12 日付の大倉集古館評議員会の記録『大倉集古館二於テ決議事項』(以下「昭和 3 年当館評議員会記録」という)には、大橋氏により能面 59 面・狂言面 50 面の寄贈を受けたことが記されている。能面については、「元鳥取池田侯爵家舊蔵 但し〇印八個ハ井伊伯爵家舊蔵」と記され、井伊伯爵家旧蔵の 8 面を除き、因州池田家旧蔵面であることが示される。当館所蔵の能面は、因州池田家による売立目録『因州池田侯爵家御蔵品入札』(大正 8 年(1919)6 月 2 日開催)に掲載される能面目録のうち、「能面一号」(メ五十七面)所載の面に名称・作者の一致するものが多く含まれるため、大橋新太郎が同

売立の際に能面一号を落札したものと推定されている〔注 3〕。この能面一号には「小面 出目満昆」および「小面」の 2 つの小面が確認できるが、現在当館に所蔵される小面は本作 1 面のみである。そこで「昭和 3 年当館評議員会記録」を確認すると、1 面は出目満昆作の「銘松島 本面ハ金春所持の写ニテ仙台少将ノ所持」と記載されるので、内容から本作を指すものとみてよいだろう。もう一方の小面は、出目洞水作の「銘 吉野の里 享保八癸卯 三月出来 本面ハ池田丹波守殿信正所持ノ写」と記載されている。これは現在京都の片山家能楽・京舞保存財団に「吉野の里」の銘をもつ小面が所蔵されており、その面裏に「本面ハ池田丹波守殿信正所持ノ出目洞水直二写之」「小面ノ名ノ吉野の里ト云」「享保八癸卯三月出来之」と記されるのと内容が一致している。現在当館所蔵面には見当たらない「銘 吉野の里」の方は、昭和 3 年に当館に寄贈されたが、そののち何らかの事情により現在は片山家能楽・京舞保存財団の所蔵となったものと推定されよう。

以上みてきたように、因州池田家旧蔵の女面には面裏に雅号や和歌を記す作例が複数みとめられ、大橋新太郎氏が落札した『大正 8 年売立目録』の能面一号と『昭和 3 年当館評議員会記録』のいずれにも 2 つの小面が掲載されることなどから鑑みて、やはり本作「小面(銘 松島)」は因州池田家旧蔵面に該当するものとみられる。いずれにせよ、本作は当館に唯一残存する小面として、因州池田家旧蔵面のなかでは雅号に和歌添えの女面として希少な作例であり、あるいは因州池田家旧蔵面を数多く手がけた面打・洞水満昆による「雪の小面」の写しとして江戸時代中期の操作面のあり方を考察するうえでも重要な作例といつてよいだろう。

〔注 1〕：面裏記載の和歌にみえる「芦零」の二字は、「葦鶴(あしたづ)」と同義の名詞であろう。芦は葦と同字だが「零」が鶴を意味する字であるかは不明である。ただし本作面裏に記された清原元輔の和歌を参考にすれば、二文字目は「たづ」と読んで「鶴」を示す一字ということになり、当該条件を満たす漢字に「鶺鴒」がある。「零」は「鶺鴒」の異体字や略字とみられる。

〔注 2〕：伝竜右衛門作の小面三面を入手した豊臣秀吉は、それぞれ雪・月・花と名付け愛蔵していたが、そののち雪は金春喜勝(炭運)に、月は徳川家康に、花は金剛家に授けたと伝わる。のちに雪の小面は金春家から流出し、現在は京都の金剛家の所蔵である。月は江戸城とともに焼失したものと伝わり、花は現存し三井記念美術館に所蔵される。

〔注 3〕：保田紹雲氏による推定であり、同氏よりご教示いただいた。



### 作品基本情報

能面「小面」(銘 松島)

「出目満昆」朱漆書 江戸時代・18世紀 木造、彩色  
21.2×13.6cm