



神坂雪佳 『うた絵』 について（中部義隆先生追悼号）

矢野, 節子

(Citation)

美術史論集, 17:129-145

(Issue Date)

2017

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81010484>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010484>



神坂雪佳『うた絵』について

《キーワード》古今和歌集 葦手絵

矢野節子

はじめに

幕末の京都に生まれた神坂雪佳（一八六六一—一九四二）は、琳派の最後の画家として位置づけられている。その業績は日本画のみならず、明治三十六（一九〇三）年に京都で開催された第四回内国勸業博覧会の審査官、大正二（一九一三）年より農商務省主催図案及応用作品展の審査員を務めるなど、工芸図案家としての活躍も顕著であった。京都の美術家の組織である京都美術協会の機関誌『京都美術』の編集長を務める他、工芸団体を主宰して展覧会を行うなど明治、大正時代に京都の美術界の指導的役割を担った。

また雪佳は図案集などの版画集も多数出版しており、工芸家たちに良い手本を提供することで工芸産業の発展に寄与したと考えられる。本稿の研究対象である『うた絵』は雪佳晩年の六十九歳の時の制作で最後の著作であるが、これまで論じられることが少なかった。発行された昭和九（一九三四）年は、大正時代の後半から進んだ都市化が続き、新聞の挿絵の版画が人気を博し写真も一般的になるな

ど大衆文化が広く浸透した時期であった。このような時代において雪佳が上梓した大和綴りの版画集は、従来の浮世絵版画と同じく、分業制作による上質な木版多色刷であった。一部に空摺などを施す手間のかかった仕上げとなっている。表紙中央の題箋には「神坂雪佳」とあるが、奥付には本名「神坂吉隆 印」と住所「京都市右京区嵯峨野宮ノ元町六四番地」を記している。全二十八丁二十五図が収録されていて、序文には出雲路敬通が寄稿している。出雲路敬通は京都下御霊神社の宮司で有職故実の第一人者として知られ、宮内省の嘱託も務めた。¹

本研究では作品に配された和歌と葦手文様をてがかりに版画集の意味を考察したい。

なお、「あしで」の語は、文献や先学の論文や著書では、「葦手」、「芦手」、「蘆手」などと書かれる。本研究においては、引用ではその表記に従うが、一般的な言葉としては便宜上、「葦手」、「葦手絵」に統一する。

一 『うた絵』の構成

本書は古今和歌集（以下古今集と略称）から採択された二十五首の和歌に取材した版画からなる。それらと、雪佳が参考にしたと思われる作品を表にまとめた。頁番号は版画集には記載されていないが、便宜上付した。作品名の記載がないため、本稿では頁番号で示す。（表一）

古今集は醍醐天皇の勅命によって、国家事業として編成された初めての勅撰和歌集である。部立ては春（上下巻）、夏、秋（上下巻）、冬、賀、離別、羈旅、物名、恋（五巻）、哀傷、雑、雑体、大御所歌に分類されている。古今集にみられる大きな特徴の一つは、四季の部が設けられ、季節感を整理したことである。これによって、さまざまな自然の景物は春夏秋冬の中に定位置を与えられ、日本人の美意識に大きな影響を与えた。

なかでも春と秋の題材は鑑賞に適しているためか他の部立てより多数採られ、上下に分けて収録されている。本書においても春歌が七首、秋歌が十二首と大半を占める。夏歌と冬歌はそれぞれ一首、二首となっている。注目すべきは賀歌三首のうち、素性法師の二首が巻頭歌と巻軸歌を飾っている点である。その他の二十三首の並び順には規則性がないように見えるが、なお一層の検討が必要かと思われる。

古今集に勅撰された歌は、大きく三つの時代に分かれる。最初は、読み人知らずの時代で万葉集から古今集への過渡的な時期にあた

り、作者は不明であるが、素朴でおおらかな点が特徴である。次の六歌仙時代は僧正偏昭、在原業平、文屋康秀、喜撰法師、小野小町、大友黒主が活躍した、嘉祥三（八五〇）年頃から寛平二（八九〇）年頃までを指す。この頃には万葉集の歌風がなくなり、縁語や掛詞などの表現技巧が発達する。最後の古今集撰者時代は寛平二（八九〇）年頃から延喜五（九〇五）年頃で、歌合や贈答歌などの宮中文化が反映された歌が多い。

撰者とは紀貫之、紀友則、壬生忠岑、凡河内躬恒の四人で、本書に収録された和歌の作者は撰者を中心とする。六歌仙からは僧正偏昭、その他に素性法師、菅原道真、伊勢の歌を採用している。

また、本書の五首の和歌の詞書にある寛平御時后宮歌合（以下寛平后宮歌合と略称）は、平安前期の歌合のことで、宇多天皇の母后班子女王が八九三年以前に催したといわれる。歌合とは、和歌の作者が左右に分かれて出題された歌題を詠み、出来栄を競う催しのことである。この歌合では紀貫之、壬生忠岑らが四季と恋の五題で百番二〇〇首（現存一九二首）の歌を合わせたとされている。この歌合から古今集には五十六首が採用され、編纂に大きな役割を果たしたといわれている。

また、是貞親王家歌合が三首の詞書にある。この歌合は宇多天皇の兄が催したもので古今集には二十三首が採られている。他に、本書には寛平后宮歌合以前に催された内裏菊合から一首、八九八年に朱雀院が催した女郎花合わせから一首を収録している。菊合、女郎花合とは、宮中で開かれた物合のことで種類の同じ物をもちより優

劣を競い、和歌を読み添える催しのことである。

以上のことから、雪佳は宮中文化を中心とした和歌を選び絵画化したのではないかと思われる。王朝時代に思いを馳せて絵画と書を合わせて版画集を制作したことがうかがわれる。(図1—図17)

二 歌絵と葦手絵

歌絵とは、物語や和歌の内容を絵画にしたもので、平安時代に初めて登場する。五島美術館に所蔵する《観普賢経冊子》は、平安時代後期の作で、八丁十六頁の冊子経本の中に、やまと絵的な物語風の絵が描かれた見開き頁がある。梅の花の咲く庭に面した部屋に寝ている男一人と赤子を抱いて炉に手をかざす女など、雪の降る夜の情景を表現している。この絵に対応すると解釈されている古今集所集の冬歌二首を別々の頁に散らし書きにしていることから、和歌の歌意を描いた歌絵であるとされている。⁵⁾

歌絵の発生と同じ頃に見られるものが、葦手である。葦手の遺品としては厳島神社に伝わる《平家納経》が挙げられる。「盲亀浮木」の仏教説話を絵画化した「方便品」の見返しには、水辺に生い茂る葦の根元や、所々に見える岩に文様化した文字が判読できる。水に浮かぶ浮木の上にも文字が認められる。この葦手絵では、文様化した文字に文言を隠すのではなく、同じ図様が繰り返して使われていることが特徴である。

また平安時代には、書体としての葦手も存在する。徳川美術館に

所蔵する伝藤原公任筆《葦手歌切》は、水鳥や葦を擬した文字と平仮名や漢字を組み合わせた和歌が書かれていて、背景の料紙の下絵とともに作品全体を鑑賞する。⁶⁾

四辻秀紀氏は文献で見られる葦手という言葉に注目し、葦手の起源を吉事に用いられる特殊な書体であると説いている。⁷⁾ それによると、葦手の言葉の用例で最も古いものは延喜二十一(九二二)年の歌合で風流としての裳に書かれた。その次に古いものは天徳四(九六〇)年の内裏歌合であり州浜台に付属して用いられた。葦手で書かれた歌に賀の意味合いが強いことや、州浜台に吉祥の要素があることから、遊戯的なものではなかったとしている。さらに技巧的な漢字であることから、中国六朝時代の篆隸文体に影響をうけているのではないかと推測している。大陸文化の影響下にあった日本文化に、特殊な書体が仮名に組み入れられたという考え方は理にかなっているといえよう。

このように葦手は平安時代に生み出されたものであるが、次第に装飾化されてゆき、文様の一種として変化をたどってきた。平安初期は剣の鞘の蒔絵や、剣をさげる帯の意匠として施され、次第に様々な調度品に用いられるようになった。近世に入ってから漆芸品や着物の意匠に多く使われている。

なお、葦手文様は、前述のとおり水辺の草や岩の文様化であり、葦手と同義語であると解釈する。本書において顕著な例を図19に示した。雪佳は、伊勢の和歌にある水のほとりを表現するために、岩の形を「袖也ぬ」の文字に擬している。この古様で典型的な葦

手文様は三十六歌仙の一人である清原元輔の私家集『元輔集』の料紙下絵「葦原」を想起させる。

春山武松氏は、歌絵は一首としてまとまりのあるもの、葦手は意味のないもの、また歌絵は本仕上げの絵、葦手は地文様といえるので、限界のつけられない場合が縷々起る、として、本来の意味では葦手と歌絵とは違う、としている。さらに歌絵は蘆と水との葦手に文字が混じり込むと殆ど同時に成立したと思われ、調度の装飾は別として、その殆ど全部が冊子や扇などの商品に限られ、屏風や障子にかかれたという文献が一つもないことを指摘している。

十代から四条派の絵画を学んだ雪佳は、早くから葦手絵に興味を持っていた。のちに帝室技芸員に選ばれる岸光景に師事し始めた頃の明治二六年、同年代の竹内栖鳳らと「芦手絵会」を結成し、数回に渡り勉強会を行っていた。

雑誌記事によれば古今集の和歌を題材として葦手で描いた作品を陳列するというもので、参加者はほかに谷口香嶺、菊池芳文、田中月耕らがいた。富岡鉄斎を講評に招いたとの記載もあり、新しい工芸意匠を創作することを目的としていた。作品は残っていないが、雪佳は時鳥の和歌を主題にした図案を提案しているので引用を記す。

芦手絵第二回

本月十七日ヲ以テ美術学校ニ於テ開キヌ。富岡鉄斎・雨森蝶夢・大澤敬三其他六角子爵等ノ諸氏出席。富岡・雨森・大澤ノ三氏評ヲ下シ意匠ノ新ナルモノニハ同会ヨリ賞品ヲ与ヘタリ。即チ

数十種ノ中優等ナルモノハ左ノ如シ

題 古今集中夏ト恋ノ部ノ和歌

一 出案者 神坂雪佳

今更に山へ帰るな時鳥こゑの限りはわか宿になけ

図案 水に添たる藁屋あり杉の木立深く遠山には松あり
て時鳥空をかける濃淡の墨画に金泥引¹⁰

また雪佳の没後、昭和十九（一九四四）年、「神坂雪佳遺作展」を記念して、雪佳の長男より関係者に配布された『あしで絵』は六葉の版画で、古今集より五首、拾遺和歌集より一首を採択している。表紙の題箋「あしで絵」の文字も雪佳の書であることから、歌絵と葦手絵に区別をつけていたことは明白である。したがって、雪佳にとって歌絵は和歌の歌意を表現したもので葦手を含んだものであり、葦手絵は文字を文様化した意匠であると捉えることができる。

三 見立て

見立てとは、ある対象を他の事柄に言い換えることで、限られた条件や制約において、より美しい表現を求めて用いられる。和歌においては、雪や浪を花、雨を涙、露を玉、女郎花を女、紅葉を錦に見立てることが多い¹¹。古今集撰者時代において表現方法が写生的ではなく見立ての手法が多いのは、漢詩の直訳に影響をうけているからであるとの指摘がある。それまで漢詩の詩会や詩合など、公式の

行事では漢詩が担ってきた役割を和歌が行い、歌会、歌合となった。そのため、漢詩を直訳した「くをくとぞ見る」、「くをくとぞ誤たれける」などの表現が多く見られる。¹²⁾

図3

霞たち このめもはるの 雪ふれば 花なきさとも 花ぞちりける
きのつらゆき

図14

霞たち このめも はるの雪ふれば 花なきさとも 花ぞちりける
きのつらゆき

図16

春たてば 花とや見らむ 白雪の かかれる枝に うぐひすぞなく
よみ人しらず

これらの和歌は雪を花に見立てて詠んでいるが、雪佳は見立てに用いられた花ではなく、雪の情景を描いている。言葉の置き換えは想像をふくらませるための仕掛けであって、花のように美しい雪は視覚化されたときには、美しい花ではないからである。図15では桜を雪になぞらえた歌を桜として描いているのも同様の理由である。

絵画表現では、暗示、比喩と並んで見立ての手法が用いられる。見立絵とは、歴史、故事、古典を同時代の人々が理解できるように

描いた絵のことで、特に江戸時代にさかんに制作された。画題のない絵に、見る側の立場で題をつけると、見立絵と呼ばれる。浮世絵は様々な題材を盛り込み、人気を博した。細身で可憐な美人画で知られる鈴木春信は、王朝文化へのあこがれを当世風俗の再現という手法をとりながら叙情的に表現した。図18《源重之（浜風）》はその典型で、画面上の雲形に和歌を示しながら、その情景を描いている。編み笠姿の娘が供を連れて江戸から遠出をし、海辺を散策しているといった風情である。このように古歌と三十六歌仙を中心とした歌人を記す錦絵は春信が確立した様式と見られ、十八世紀後半の明和年間に多く作製された。¹³⁾この様式は後世に受け継がれ、昭和の初めに泉鏡花の挿絵などで活躍した小村雪岱は春信を彷彿させる美人を描き、「昭和の春信」と評された。¹⁴⁾代表作《見立寒山拾得》などでは古典絵画への憧憬が感じられるが、江戸時代の人物を描いていることから、雪岱にとつての憧憬は江戸時代にあると認識できる。雪佳は『うた絵』に三点の人物画を作成している。

図2

春ののに わかなつまむとこしものを ちりかふ花に 道はまどひ
ぬ つらゆき

桂を着て局笠を被った壺装束の人物が、籠を手にした侍女と桜吹雪の中を歩いている。その構図はちょうど春信画を反転したかのように見える。しかし春信画が澹刺とした江戸美人を描いているのに対

し、雪佳は静かなやまと絵の人物を描いている。

図5

露ながら をりてかざさむ きくの花 おいせぬ秋の ひさしかる
べく きのとものり

浮線綾丸文様の袍を身に付けた公達が露を含んだ菊の花を冠につける様子を描いている。¹⁵ 宮中行事の重用の節句の情景を描いているのかもしれない。中国由来の不老長寿を願う儀式は、菊滋童を思い起こさせる。

図7

さくらいろに 衣はふかく そめてきむ 花のちりなむ のちのか
たみに きのありとも

狩衣の一種の半尻に袴姿の公家の童子が扇をもって桜の木の下に立っている。下げみづらの髪型があどけない。

春信、雪佳はともに王朝文化への想いを絵画化しているが、春信が当時の風俗に古典を見立てているのに対し、雪佳は有職故実を忠実に再現している。明治時代には、歴史や故事に取材した歴史画が多数描かれ、雪佳も描いていたことや図案集の出版など衣裳の研究をよくしたことの現れであると思われる。所属した京都奨美会で立太子札に際しての献上品を作製するなど、宮内省御用の作品を多く

手がけたことから有職故実を学ぶ機会を得ていた。また、師事した岸光景は、町田久成を团长とする、日本で初めての文化財調査である壬申検査に参加するなど古美術研究に明るいことも影響していると思われる。¹⁶

四 名品の写し

名作の図様を手本として伝承する写しは東アジアでは広く行われてきた。現代では模写や模造が本物ではないという否定的な意味が浸透しているが、写しは常に本歌へ敬意が払われている。美術工芸品や日本刀などでは基準となる作品や実物の形状や模様、図柄をなぞらえた作品をつくることは、様式を再生しながらその精神を学ぶことである。写しの元となった基準作品や実物は、和歌の本歌取りにならって本歌と称される。古典に学ぶことが新たな創造をもたらすことは過去の遺品が証明している。例えば日本人にとって心の拠り所となる富士山であるが、富士山と三保松原を組み合わせて描く絵画は伝統的に描き継がれてきた。室町時代の伝雪舟筆の《富士三保清見寺図》は模写を通じて広く受容され、規範となった例である。狩野派によって繰り返し模写され、他の作者による新しい名作が生まれた。¹⁷

依屋宗達の《田家早春図》が《執金剛神縁起絵》に典拠をとっていることは山根有三氏の指摘以来よく知られていることである。《田家早春図》から源氏物語濔標屏風《関屋図》が派生し、さらにそこ

から尾形光琳、乾山による《定歌詠十二か月花鳥図》の一月の藁家の図様に受け継がれてゆくことになる。この藁家の情景は日本人の心象風景に合致するのか、宗達と同時代の道入が制作した《葛家香合》も同じ形をとる。現代でも茶道では十一月の炉の季節に用いる。このようにある造形を写すことが新たな創造の源となる。雪佳の作品図6、図8、図14に見られる藁屋は宗達作品に着想を得ていると考えられる。

一般的に調度品類に文様の意味であしらう歌絵は、人に知られている古歌である。なぜならば、作品を通じて制作者あるいは所有者は、鑑賞する者と作品の主題を共有することができるからである。したがって同じ主題が繰り返し返し図様として登場し、意匠も似通ったものとなることは否めない。この場合も写しの範疇に入るといえる。

図11

月夜には それとも見えず 梅花 かをたづねてぞしるべかりける
みつね

凡河内躬恒の詠んだ春歌を室町時代の名品である《梅月蒔絵手箱》が表現している。月夜に梅の枝を一枝折ってくださいと頼まれ、月の夜は白い光にまぎれて梅の花の見分けがつかない、梅の花はその美しい香りを探したずねてこそありかを知ることができるといふ意味を示す。蓋表には高時絵で梅の木、銀平文で月を表し、幹に「香」

「尋」「知」の文字が隠されている。蓋裏には「和漢朗詠集」収録の漢詩を意匠化し、和漢の対照を楽しむ構成となっている。

図6

山里は 秋こそことに わびしけれ しかのなくねに めをさまし
つつ ただみね

これは壬生忠岑の詠んだ秋歌のうた絵である。同じ歌の歌意を表した名品に、《春日山蒔絵硯箱》がある。慈照院五面の硯の一つとして伝来した硯箱である。

玉蟲敏子氏はこの硯箱では和歌を表す言葉が蓋の女郎花などの草叢にまぎれた「け」「れ」「は」「ことに」のわずか六文字であることに注目をしている。図様は蓋表の満月、秋草の茂る小山、鹿が描き出す情景、蓋裏には藁屋に横たわり鹿の音に耳をすます人物の姿が見られる。景物にまぎれるように文字を溶け込ませることは葦手の意匠の特徴であるが、よりまぎれこませようとする意識が働いているとする。鑑賞者は僅少な文字と全体の図様から、出典の和歌を読み解く仕掛けになっていて謎解きの面白さに挑むことになる。氏はこれを「秘匿する意匠の登場」と述べているが、室町時代の教養趣味を反映した作品であることは間違いない。¹⁹⁾

雪佳は和歌を主題とした名品を、うた絵の手法で絵画に置き換えることで、鑑賞者にわかりやすい状態にひき戻していると考えられる。

五 内裏障壁画の写し

『うた絵』には京都御所に関連した作品が三点ある。図3、図13、図15で、土佐派の京都御所関係の粉本にそれらの図様が認められる。京都市立芸術大学芸術資料館所蔵の『土佐派絵画資料』がそれにあたる。収録されているものは寛政度及び安政度の内裏造管に関わる絵画資料である。雪佳は京都市美術工芸学校に奉職していたため、これらの粉本を目にする機会を得ていたのではないかと推察される。²⁰⁾

現在同資料館に収蔵されている京都御所関係の粉本は、紫宸殿、清涼殿、御常御殿、参内殿、皇后御常御殿、などの空間を飾った障壁画の実物大の下絵から縮小された小下絵に至るものがふくまれ、それぞれの形式も一枚のものから、卷子本、冊子本など様々な姿で遺されていることから、土佐派の絵師たちが克明に粉本を伝えてきたことがわかる。

土佐派は、室町時代の初期に土佐行広から始まる大和絵の伝統を継承した画派であり、従四位下と絵師として最高の位に付いた土佐光信によって画派として確立した。同資料館には一六一―一七世紀以後の土佐派の画人が書きのこした粉本が現存していて、古いものは光貞、光時、光孚の作である。また、一九世紀中頃の安政度御造管の資料を含む内裏障壁画関係が約一五〇点残されている。²¹⁾

図3

霞たち このめもはるの 雪ふれば 花なきさとも 花ぞちりける
きのつらゆき

雪佳の描いたうた絵は梅の木を表している。一方図20の『土佐派目録』にある樹木は桜を描いているが、両者の形状はよく似ている。南殿すなわち宮中の紫宸殿に植えられた「左近の桜」はもともと桜ではなく梅が植えられていたといわれる。「古事談」巻第六の一話では、桓武天皇が遷都の折りに植えた梅の木が承和年間（八三四―八四八）に枯れ、仁明天皇によって改めて植えられた。その後天徳四年（九六〇）内裏焼亡の折りに焼け、重明親王が自宅の桜を移植した。その木は吉野の山桜だったという。

このことから、雪佳が粉本の桜の木の形を借りて梅の木として描いたとしても不思議ではない。

図13

秋風の ふきにし日より おとは山 峰のこずゑも 色づきにけり
つらゆき

御所清涼殿の台盤所には形見湧、衣手社、三輪山、音羽山、若浦が描かれている。そのうちの音羽山の図様を、雪佳は写してうた絵にしたのではないだろうか。

図15

三吉野の 山べにさける さくら花 雪かとのみぞ あやまたれけ
る ともりの

この吉野山については、相国寺にある御所移しの間にある清涼殿より拝領した土佐派の《吉野山桜図》襖絵と関連があると思われる。図21にあるようなならかな山の稜線が雪佳の描いたうた絵と共通する。

以上のことから、王朝文化に憧憬の念をもつ雪佳が、古今和歌集に取材したうた絵を制作する際に、御所の障壁画を写したとしても驚くに値しない。むしろそこには過去の名作に対して敬意が感じられる。

むすび

雪佳は琳派の作家として認識されている。琳派は言うまでもなく、宗達、光琳、抱一と時代と場所をかえて脈々と続き、その特徴は私淑によるものである。また、それぞれの時代ごとに様式を少しずつ変化させてきたことも重要である。

雪佳の活躍した明治時代の後半から昭和の初めまで京都は、工芸が産業として発展するために図案という新しい要素を必要とし、雪佳は琳派の手法でその要求に応えた。画家としての雪佳も花鳥画、歴史画、能画に琳派の特徴を活かして制作を行った。

では、雪佳の独自の琳派様式はどのようなものであるのか、その問いに対する答えが本書であると考えられる。すなわち、王朝文化への憧憬を琳派に融合させたことである。宗達の料紙装飾にみられる同じ憧憬を、時代を経て再現しているとも受け取ることができる。

ところで雪佳の生きた時代の京都では、「平安」という言葉が所々に見られた。漆芸家の迎田秋悦、江馬長閑、漆器商の象彦などは、箱書きに「平安」という言葉を添えて署名している。これはいうまでもなく、平安京の平安であり、王朝イメージと結びついた京都を指している。この平安時絵師という呼び方は京都の時絵師たちによる自称と考えられ、都としての歴史を背負ってきたという漆芸家たちの自負が見え隠れするようである。²²

平安時代に成立した古今集によって王朝和歌の美的感覚が定義され、国風文化が確立したといわれる。雪佳は古今集に規範を求めて『うた絵』を制作し、集大成としたのではないかと考える。

表一

頁	部立	番号	初・二句	詠者名	詞書	参考作品	作者	所蔵先	制作年代	備考
一	賀歌	三五六	よろづ世を松にぞ君を	そせい法し	よしみねのつねなりがよそぢの賀にむすめにかはりてよみ侍りける	古今和歌集詩絵硯箱		妙法院	桃山時代	大閼遺愛品
二	夏歌	一三五	わがやどの池の藤波	よみ人しらず	題しらず	花卉蝶摺下絵新古今集和歌巻		野村美術館	江戸時代一七世紀	
三	春歌下	一一六	春ののにわかなつまむと	つらゆき	寛平の御時きさいの宮の歌合のうた	桜狩詩絵硯箱	尾形光琳	藤田美術館	江戸時代一八世紀	
四	秋歌下	二八九	秋の月山辺さやかに	よみ人しらず	題しらず	月夜楓図	酒井抱一	静岡県立美術館	江戸時代一九世紀	
五	秋歌下	二七二	秋風の吹あげにたてる	すがはらの朝臣	おなじ御時せられけるきくあはせに、すはまをつくりて菊の花うゑたりけるにくはへたりけるうた、ふきあげのはまのかたにきくうゑたりけるによめる	洲浜螺鈿硯箱		個人	平安時代	
六	冬歌	三三七	雪ふれば木ごと花ぞ	きのともりのり	ゆきのふりけるを見てよめる	南殿桜	土佐派	京都市立芸術大学	室町〜江戸時代一六・一七世紀	造内裏御用粉本
七	秋歌上	二三六	ひとりのみながむるよりは	ただみね	朱雀院の女郎花あはせによみたてまつりける	女郎花詩絵硯箱	山本春正	出光美術館	江戸時代一七世紀	
八	秋歌下	二七〇	露ながらをりてかざさむ	きのともりのり	これさだのみこの家の歌合のうた	菊慈童詩絵手箱		東京国立博物館	室町時代一六世紀	
九	秋歌上	二二四	山里は秋こそことに	ただみね	これさだのみこの家の歌合のうた	春日山詩絵硯箱		根津美術館	室町時代一五世紀	足利義政遺愛品
一〇	秋歌上	二〇一	秋ののに道もまどひぬ	よみ人しらず	題しらず	秋野詩絵硯箱	五十嵐道甫	石川県立美術館	江戸時代一七世紀	
一一	春歌上	六六	さくらいろいろに衣はふかく	きのありとも	題しらず	花白河詩絵硯箱		根津美術館	室町時代一五世紀	足利義政遺愛品
一二	秋歌上	二〇三	もみちばの散りてつもれる	よみ人しらず	題しらず	我宿詩絵硯箱		彦根城博物館	室町時代	徳川秀忠遺愛品

仮名遣いは新編国歌大観による
は撰者を示す

二五	賀歌	三六〇	秋風	住の江の松を	そせい法し	歌合のうた	住吉蒔絵硯箱	山本春正	名古屋博物館	江戸時代 一八世紀	東山天皇遺愛品
二四	秋歌上	二二七	秋萩をしがらみふせて	よみ人しらず	題しらず	これさだのみこの家の	蒔絵鹿に萩図硯箱	尾形光琳	石川県立美術館	江戸時代 一八世紀	
二三	春歌上	一九一	白雲にはねうちかはし	よみ人しらず	題しらず		鶴岡下絵和歌巻	俵屋宗達	京都国立博物館	江戸時代 一七世紀	
二二	春歌上	六	春たてば花とや見らむ	素性法師(ママ)	雪の木にふりかかれるをよめる		千歳蒔絵硯箱		藤田美術館	室町時代	
二一	春歌上	六〇	三吉野の山べにさける	ともりのり(ママ)	寛平御時きさいのみやの歌合のうた		吉野山桜図	土佐派	相国寺	江戸時代	御所移しの間
二〇	春歌上	九	霞たちこのめもはるの	きのつらゆき(ママ)	ゆきのふりけるをよめる		田家早春図	俵屋宗達	醍醐寺	江戸時代 一七世紀	扇面貼交屏風の 内
一九	秋歌下	二五六	秋風のふきにし日より	つらゆき	時、おとは山のみみちを見てよめる		音羽山図	土佐光清	京都御所清涼殿	江戸時代 一八五五年	
一八	賀歌	三四五	しほの山さしでのいそに	よみ人しらず	題しらず		塩山蒔絵硯箱		東京国立博物館	室町時代	
一七	春歌上	四〇	月夜にはそれとも見へず	みつね	月夜に梅花ををりてと人のいひければ、をるとよめる		梅月蒔絵手箱		東京国立博物館	室町時代	
一六	秋歌下	二六二	ちはやぶる神のいかきに	つらゆき	神のやしろのあたりをまかりける時にいがきのうちのみちを見てよめる		柴垣蒔絵硯箱	古満休意	東京国立博物館	江戸時代 一七世紀	
一五	冬歌	三二八	白雪のふりてつまれる	壬生忠岑(ママ)	寛平の御時きさいのみやの歌合のうた		館軸葛家香合	三代道入	楽美術館	江戸時代	
一四	春歌上	四三	春ごとにながるる河を	伊勢	水のほとりに梅花咲けりけるをよめる		光悦謠本表紙		法政大学鴻山文庫	江戸時代	
一三	秋歌上	二四〇	やどりせし人のかたみか	つらゆき	ふちばかまをよみて人につかはしける		抱一下絵印籠	原羊遊斎	ポストン美術館	江戸時代 一九世紀	



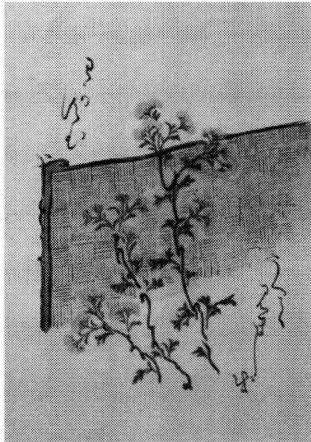
春の
野に
わか
なか
つま
むと
道は
まじ
ひぬ

図2 「うた絵」3頁 (春歌下)



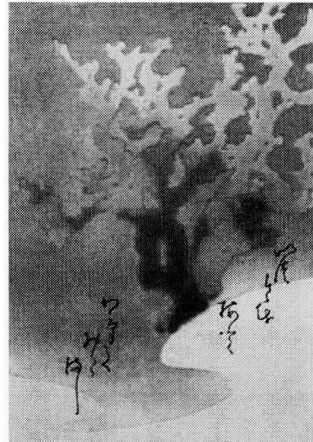
君を
いはし
二七
よつ
代を
よしの
あふ
あふ
あふ
あふ

図1 「うた絵」1頁 (賀歌)



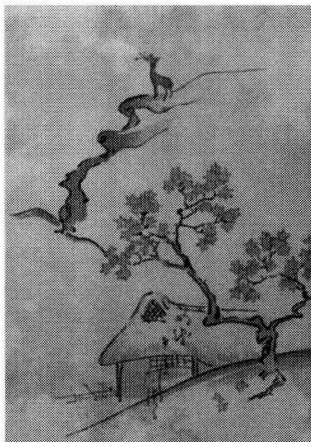
わかすむ
かた
うえて
見まし
を
ひとりの
なかむる
よのさ

図4 「うた絵」7頁 (秋歌上)



いつ
れを
梅と
わけて
おら
まし

図3 「うた絵」6頁 (冬歌)



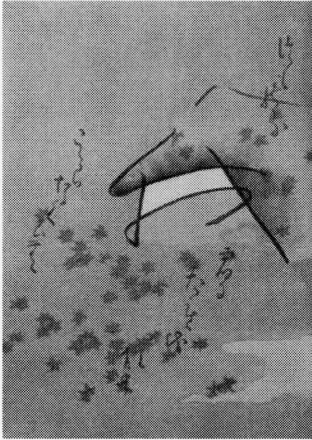
の
な
くね
に
めを
みまし
つつ
山里ハ

図6 「うた絵」9頁 (秋歌上)



露
をいせぬ
秋のひ
さしかる
くへ
なから

図5 「うた絵」8頁 (秋歌下)



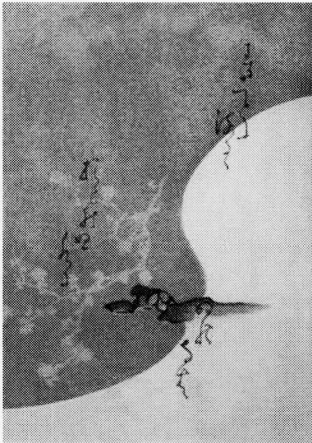
つも
れる
我
宿に
たれ
を
松虫
なら
くらむ

図8 「うた絵」12頁 (秋歌上)



衣は
ふかく
そめて
きむ
花のちりなむ
のちの
かたみに

図7 「うた絵」11頁 (春歌上)



春ごと
に
流るゝ
を
袖
ぬなれむ
水に

図10 「うた絵」14頁 (春歌上)



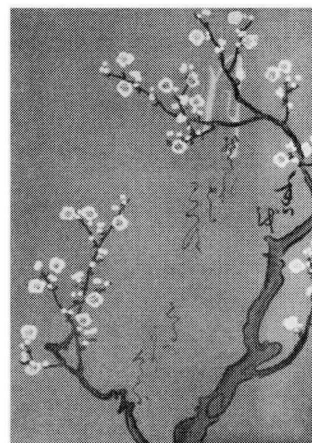
やとり
せし
ひとのかた
みか
かに
にほひ
つ
わすられ
かたき

図9 「うた絵」13頁 (秋歌上)



志保の山
君か
を御代
はやとそなく
すむ
いそいで

図12 「うた絵」18頁 (賀歌)



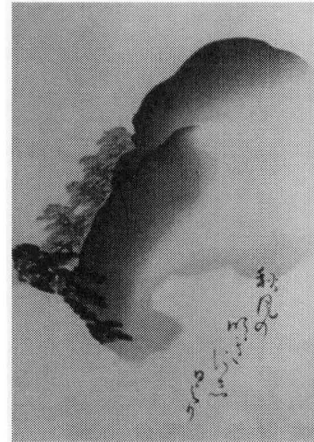
月
香を
たつ
ねて
それ
見へす
しるへ
かり
ける

図11 「うた絵」17頁 (春歌上)



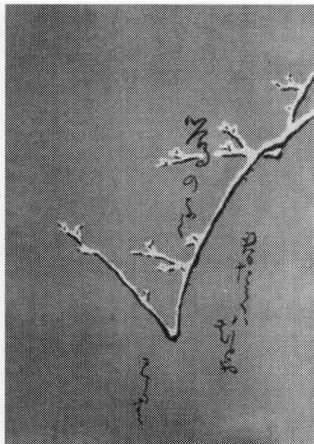
かすみ
たち
この
めも
はるの
花なき
も

図 14 「うた絵」 20 頁 (春歌上)



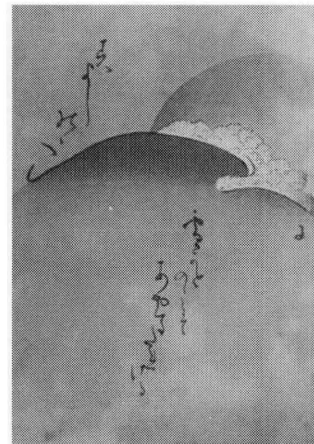
とど
ハ
山
秋風の
ふき
にし
日より

図 13 「うた絵」 19 頁 (秋歌下)



鶯のなく
春たてハ
花とや
見らむ

図 16 「うた絵」 22 頁 (春歌上)

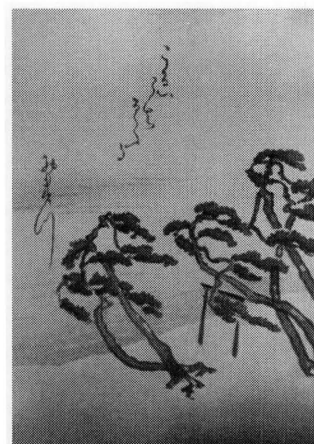


美よし
山
に
雪かど
あやまたれる
ける

図 15 「うた絵」 21 頁 (春歌上)



図 18 鈴木春信
《源頼重行 (浜風)》



こえ
うち
そや
ふ
く
あき
風
おき

図 17 「うた絵」 25 頁 (賀歌)



図19 「うた絵」14頁(部分)



図21 「土佐派目録」吉野山(部分)

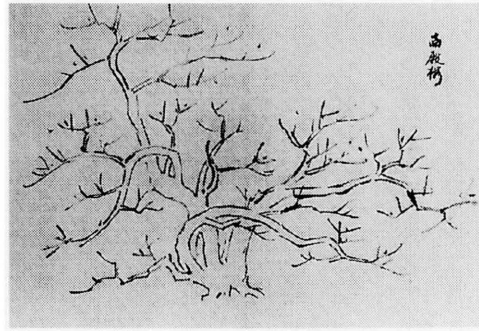


図20 「土佐派目録」南殿桜

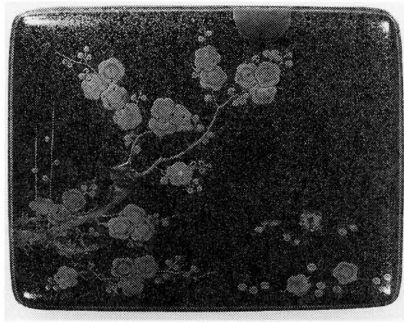


図22 梅月蒔絵手箱(蓋裏)

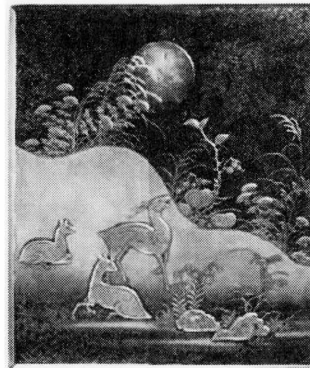
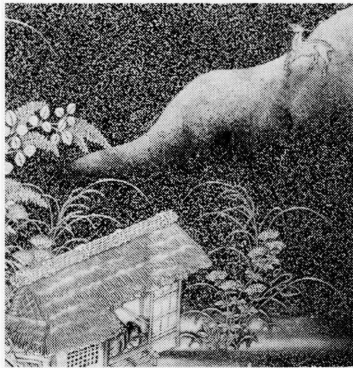


図23 春日山蒔絵硯箱
(蓋裏) (蓋表)

註

- (1) 出雲路通次郎「大札と朝儀」臨川書店、一九八八年。
- (2) 京都女子大学図書館、新東山文化創生実行委員会「図書館資料によむ 神阪雪佳」京都女子大学図書館、二〇〇九年。
- (3) 高野平「寛平后宮歌合に関する研究」風間書房、一九七六年。
- (4) 萩谷朴「平安朝歌合大成 第一巻」私家版、一九五七年、復刻版・同朋舎出版、一九七九年。
- (5) 小松茂美「藤原伊行 葦手下絵本和漢朗詠抄」上下巻 二玄社、一九八〇年。
- (6) 江上綏「葦手絵とその周辺」『日本の美術』四七八号、至文堂、二〇〇六年。
- (7) 四辻秀紀「葦手試論」『国華』第一〇三八号、国華社、一九八〇年。
- (8) 春山武松「平安朝絵画史」朝日新聞社、一九五〇年。
- (9) 『京都美術協会雑誌』二〇号 明治二十七（二八九四）年一月
- (10) 『京都美術協会雑誌』二十五号 明治二十八（二八九五）年六月
- (11) 鈴木宏子「古今和歌集表現論」笠間書院、二〇〇〇年
- (12) 片桐洋一「王朝和歌の世界―自然感情と美意識」世界思想社、一九八四年
- (13) 新藤茂「見立」と「やつし」の定義」『図説「見立」と「やつし」―日本文化の表現技法』国文学研究資料館編、八木書店、二〇〇八年では、春信が描いているのは「やつし」だとしているが、本稿では「見立」とした。
- (14) 平山都、大越久子「小村雪俗とその時代 粹でモダンで繊細で」埼玉県立美術館、二〇〇九年。
- (15) 『有職故実必携 装束図式』上下、芸艸堂、一九〇一年。
- (16) 米崎清実「蜷川式胤「奈良の筋道」中央公論美術出版、二〇〇五年。
- (17) 山下善也「富士三保松原図の図様伝播―狩野派を中心に―」島尾新他編『写しの力―創造と継承のマトリクス―』思文閣出版、二〇一三年。

(18) 静嘉堂文庫美術館「国宝 俵屋宗達筆 源氏物語 関屋濤標図屏風」静嘉堂文庫美術館、二〇〇六年。

(19) 玉蟲敏子「日本美術のことばと絵」角川学芸出版、二〇一六年。

(20) 明治三十三年（一九〇〇）雪佳は京都市美術学校の前身である京都市美術工芸学校所属図案調整所技師となる

池田祐子、ドナルド・A・ウッド編『神坂雪佳―琳派の継承・近代デザイン』の先駆者」京都国立近代美術館、バーミングハム美術館、朝日新聞社、二〇〇三年。

(21) 京都市立芸術大学芸術資料館「土佐派絵画資料目録彙報」とさえ 第三号」京都市立芸術大学芸術資料館、一九九二年

(22) 中尾優衣、牧口千夏「うるしの近代―京都、工芸―前夜から」京都国立近代美術館、二〇一四年。

〔附記〕

本研究には、神戸大学宮下規久朗教授並びに増記隆介准教授から終始温かいご指導を賜りました。作品掲載にあたっては、株式会社芸艸堂よりご厚意を賜りました。ここに記して謝意を表します。

〔図出典〕

図1〜17、19 神坂雪佳「うた絵」芸艸堂、一九三四年、翻刻文は執筆著作製。

図18 浮世絵体系2「春信」集英社、一九七五年。

図20、21 土佐派目録」京都市立芸術大学資料館、一九九二年。

図22、23 「うたのちから 和歌の時代史」国立歴史民族博物館、二〇〇五年。

矢野節子（やの・せつこ）

二〇一〇年 慶応義塾大学卒業

二〇一二年 神戸大学大学院人文学研究科博士前期課程修了

現在 神戸大学大学院人文学研究科博士後期課程在学