

近世京都の有力商家、薪炭商小山家に伝来する美術作品の

調査研究Ⅱ

―調査済作品における絵画表現の分析を中心として―

鈴木 久男
吉田 卓爾

〔要旨〕 二〇一四年五月より京都小山家に伝来した美術品の調査を行っている。小山家は近世の有力な薪炭商として知られている。現在も調査は継続しているが、近世京都における薪炭商という特殊な業種の商家に伝わった文化財の概要がおぼろげながら明らかになりつつある。本研究は小山家に伝来した美術品を今日的な観点で様々な視点から評価しようと試みるものである。本稿では基礎調査を終えた美術品について、絵画表現に関する問題を中心に紹介する。

（キーワード…小山家、薪炭商、近世京都、屏風、絵画）

一、はじめに

三条通が、桂川の堤に差かかる手前に、閑静な佇まいの商家がある。この家が、江戸時代から続く薪炭商の小山家である。小山家の前を通る三条通りの南側には、西高瀬川が流れている。

小山家の調査は、平成二十三年五月三日の聞き取り調査から始まった。調査の進展に伴って、先祖から受け継がれてきた薪炭商関連の貴重な文化財を保存されていることも伺った。そして二回目の調査のとき、小山家の文書の一部が京都市から刊行された『史料京都の歴史』（右京区・一九九四年）に紹介されていることを知った。これ以降、小山家の調査は、鈴木が担当する本学文化学部演習の一環として調査を続けた。さらに平成二十三年度からは、京都産業大学むすびわざ館ギャラリーでの展示を視野に入れた調査も開始した。このころより、小山家の全面的な協力を得て調査内容を一段と充実させることができた。

その成果の一端を公開するために、平成二十五年十一月二十日から平成二十六年一月十八日にかけて、京都産業大学むすびわざ館の「第六回企画展 京都下嵯峨薪炭商小山家の歴史」として展示会を開催した。さらに平成二十六年三月には、小山家に伝世されてきたひな人形や雛道具の展示を行った。

一方、博物館学芸員課程の実習として、小山家から借用している資料の調査も実施している。特に平成二十六年度からは屏風や掛軸といった美術作品の調査を開始し、調書の作成、即ち作品ごとに新たな管理番号を付し、名称（画題）、形態、材質、寸法、損傷等について記録し、写真撮影を行っている。平成二十六年十二月には、京都産業大学むすびわざ館ギャラリーの協力により、ミニ企画展「屏風展」と題して、実習の際に調査対象となった屏風三点を一般に公開する機会も得た。以上のような取り組みの中で、小山家に伝来

する美術作品の性格や特徴が僅かながら明らかになってきている。現在も調査は継続中であり、必ずしも断定できることばかりではないが、小山家伝来の美術作品に関する調査状況及び今後の調査の見通しについて記しておきたい。

二、諸作品の分析

これまでの調査により、計七件、八作品の基本事項、すなわち画題や作者、損傷状況等について確認を終えている。このうち四件が屏風、残り三件が掛軸である。これら七件の作品には、落款や印章、箱書、絵の内容等に基づき、暫定的ながら以下のような仮称を付している。すなわち屏風四件はそれぞれ、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉（図1）、〈西王母東王父図屏風〉（図17）、〈源氏物語扇面貼付屏風〉（図26～34）、〈銀もみ屏風〉と称しており、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉は二隻一¹双、残り三件は六曲一隻屏風である。また掛軸三件はそれぞれ、〈伝守信筆山水図〉（図48～51）、〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉（図57～59）、〈伝探信筆寿老人図〉（図63、64）と称している。〈伝守信筆山水図〉は対幅であり、各幅を〈洞庭秋月図（仮）〉、〈瀟湘夜雨図（仮）〉と仮称している。一方、〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉、及び〈伝探信筆寿老人図〉の二件は単幅である。以下、絵画表現の分析を中心としながら、諸作品の性格及び特徴について考察していきたい。

a、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉

本作品において最初に検討すべき問題は、「法橋友汀筆」の銘を有する第一扇の〈梅尾長鳥図〉及び、第六扇の〈柿猿図〉が、石田友汀の真筆か否かという点である（図2・3）。印章及び落款については、別の機会に考察する予定であるので本稿では取り上げないが、現段階では印章及び落款の分析のみで第一扇及び第六

扇の真贋について結論を出すのは困難な状況である(図4-7)。すなわち、本屏風の真贋について考察する上で絵画表現の分析は甚だ重要である。

最初に、真贋判定の基準となる第一扇及び第六扇に描かれた鳥、猿、樹木の描写について詳細に観察すると、両図が画業を本職とする画家の手による作品であることは明白である(図8-10)。例えば、鳥の羽の表現においては、部分ごとに質感の相違や羽毛の幅が的確な筆致で描き分けられており、尾羽の羽毛一本一本を丁寧かつ繊細に描写する点には、踏み込んで述べれば、狩野派より鶴澤派、鶴澤派より円山四条派という近世京都の絵画の系譜の中に、本作品が連なるものであることを感じさせる。同様の描き分けは、猿の顔貌表現における各部の筆勢や、毛並みの表現においても確認することができる。また樹木の種類が異なるため、両図の樹木の描き方は異なるが、どちらの樹木においても、一筆で墨の濃淡を調節しながら樹木の質感が描出されており、両図の画家として専門画家の流れを汲む人物の関与が想像され得る。もう一点付け加えると、鳥の嘴や猿の目の表現には比較的、明確な色味の彩色が施されているが、ここでは、彩色を施した後に、再び鳥の嘴の輪郭線や猿の上脛の輪郭線を、濃墨による細い線で描き起こしている(図11・12)。すなわち、画家は彩色の状況を顧慮し、的確な描き起こし線を入れて絵を完成させている。

第一扇及び第六扇の絵画表現、延いては本屏風の性格について考察する上で、甚だ興味深い作例がある。円山応挙筆「雪中猿図」である(図13-16)。本屏風第六扇と円山応挙筆「雪中猿図」とは、画面左上から画面右下へと枝を伸ばす樹木に猿がつかまり、画面右方に体を乗り出しながら、画面右下方向を窺っているという構図が甚だ類似している。更に注目されるのは、両者の猿の描写、とりわけ描線の表現である。当然、両作品には制作目的の相違が想定され、彩色の程度や支持体の選択における画家の姿勢、更には画面形式の

相違等についても鑑みなければならないが、描線の表現は、以上の問題を超えて、比較的、画家の性格が表れやすい部分である。この描線の表現において興味深いのは、猿の毛並の表現である。応挙が写生を重視した画家であったことは諸先学によって明らかにされている通りであるが、「雪中猿図」をはじめ、応挙の落款が写された円山派の画家による写生画に描かれる猿においては、描線と墨を主とした彩色が併用され、一本一本の線描は細かく描き込まれる一方で、実際の毛並の如く、一本一本の描線には微妙な変化が看取され、墨を主とした彩色にも微妙な変化があり、一本一本の描線の位置関係や濃淡、間隔の変化等と墨を主とした彩色の変化とが一体となっている。以上の表現は、画家の写実に対する意識及び姿勢の表れであろう。一方、現在検討を加えている〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第六扇に描かれた猿の表現においては、関節の方向や筋肉の盛り上がり等により生じる体の凹凸に合わせて、部分ごとに毛並の表現に変化がつけられているが、同一の関節や筋肉の動きに連動する毛並は、一本一本の描線が殆ど同じ軌跡で引かれ、一本一本の描線の太さや濃淡の変化は見受けられるが、一本一本の描線自体は引き始めから引き終わりまでが殆ど均一である。すなわち、本屏風の猿の毛並の表現からは、一本一本の描線を引く技術そのものに対する画家の意識が垣間見える。

今後、より多様かつ詳細な比較が必要であり、現段階では一つの可能性に過ぎないが、本屏風の画家の表現は、応挙の表現に比して時代的に古く、大胆に述べれば、狩野派や鶴澤派の表現に通じるところがあるものと考えられる。以上のような絵画表現の分析を積み重ねていけば、本屏風の作者を初めとした諸問題は解決に近づいていく可能性が高い。友汀と応挙が同時代の画家であること、また最初に触れたように、第六扇と応挙筆「雪中猿図」の主題及び構図が類似していること、以上の二点のみで、本屏風の性格について考察

することは困難であるが、絵画表現の分析により、両者の系譜や画家の性格が明らかとなれば、可能性は絞られてくる。すなわち、本屏風の絵画表現が円山四条派よりも狩野派や鶴澤派の表現に近いことが明らかとなれば、凡そ次に示す三通りの可能性が考え得る。第一は、落款の通り、友汀真筆という可能性。第二は、非常に稀有な可能性ながら、鶴澤派、或いは狩野派、また或いは両派周辺の画家による作品が、画家本人の落款及び印章を入れられることのないまま伝来し、後世に何者かが本作品を鑑定し、尤もらしい画家の落款及び印章を入れて流通させた可能性である。第三は、言うまでもなく、贋作である可能性ながら、応挙の作品と甚だ近い主題及び構図を採用しつつ、応挙よりも前の時代に遡る狩野派もしくは鶴澤派の表現の高い技術で再現し得るのは、鶴澤派、更には狩野派に学んだ画家を師とした画家、つまりは狩野派や鶴澤派に学んだ応挙のごとき画家に学び、狩野派や鶴澤派の絵画の特徴を意識的に、また無意識のうちに習得することとなった画家、とりわけ円山四条派に連なるような画家が有力であろう。第三の場合、本屏風の美的価値は希薄なものとなるかもしれないが、円山四条派の画家の活動や近世京都における有力商家と画家や画商との関係などを知る上では甚だ興味深い資料となり、文化史的な意味における価値が減ぜられることはない。付言しておく、真贋判定は慎重に行われるべきであるが、高い技術を備えた画家が、敢えて父幽汀や応挙に知名度で劣る石田友汀の贋作を制作する理由があつたとすれば、これもまた興味深い問題である。(法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風) 中の第二扇から第五扇の絵画表現、中でも人物表現や人物の顔貌表現においても様々な問題があり、更なる考察が必要であるが、詳細については次回の報告までの課題としておきたい。

b、〈西王母東王父図屏風〉

前節で触れた通り、本作品には落款及び印章が入れられておらず、伝来過程等を示す資料も存在しないため、

本作品の作者を初めとした諸問題について考察することは甚だ困難である。まさに、何もない無の状態から氏素性の知れない作品について考察を進めていかなければならない訳である。

何の手掛かりも存在しない状況下で、近世絵画を可能な限り見渡した結果、〈西王母東王父図屏風〉の構図が、狩野派や鶴澤派の画家によって制作された屏風に類似していることが明らかとなってきた。特に注目されるのは、狩野派の系譜に連なる山本素軒筆〈琴棋書画図屏風〉（宮内庁京都事務所）⁽³⁾のうちの右隻、鶴澤探山筆〈琴棋書画図屏風〉（七宝庵コレクション）⁽⁴⁾のうちの右隻、鶴澤探鯨筆〈琴棋書画図屏風〉（聖護院）⁽⁵⁾のうちの右隻、葆光斎筆〈美人琴棋書画図屏風〉（名古屋城）の右隻などの諸作品に見られる構図の特徴である（図18・21）。以下、諸作品における構図の詳細について確認していく。画面右下、すなわち第二扇下端中央付近より第一扇右端の画面上下幅の真ん中よりもやや下辺りにかけて、岩もしくは小高い丘を配する。特に、〈西王母東王父図屏風〉及び鶴澤探鯨筆〈琴棋書画図屏風〉右隻では、第一扇上下幅を三等分した際の中央の区画には、大きく「く」の字に曲がる松の幹を描く。また、第二扇上端中央付近より、第三扇と第四扇との境目の上下幅の真ん中よりもやや上方にかけて、再び先の松の幹より伸びる枝を描き、第二扇及び第三扇、松の枝の下方に主要な場面や人物を描き込む。更には、第四扇及び第五扇の上方に遠景の山岳表現を配し、第五扇の画面下半分に再び主要な場面や人物を描き込む。最後の第六扇の画面左方には大きな空間を確保し、対象の描写を限りなく抑える。以上の通り、〈西王母東王父図屏風〉の構図は、先に挙げた諸作品の構図と甚だ類似している。朝日美砂子氏は名古屋城天守閣の展示室にて行われた展覧会の図録『狩野派と名古屋城四〇〇年』⁽⁶⁾の解説において、〈琴棋書画図屏風〉の変遷について触れられ、先に挙げた諸作品同士の類似点や相違点について指摘されている。⁽⁷⁾本課題においても、〈西王母東王父図屏風〉と諸作品との類似点、相違点について分析を進

めることにより、自ずと諸作品同士の関係性は明確になるものと考えられ、〈西王母東王父図屏風〉の構図の分析は今後の主要な課題の一つである。

次に細部の表現についても簡潔に確認しておく。〈西王母東王父図屏風〉の主要な描写対象である人物表現の特徴を分析するため、試みに、先の〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉に描かれた人物表現との比較を試みた⁽⁸⁾。非生産的な比較と思われるかもしれないが、特定の場合に伝来した収集品の調査において、作品の性格について分析する手掛かりとなるものが存在しない場合には、時として収集品同士を比較することも有効な手段の一つであると筆者は考える。小山家伝来品の現状においては、収集品の中の諸作品の類似点、相違点、あるいは重要度が明確になるだけでも大きな前進である。また、これから取り上げる両作品に描かれた人物は、漢画系人物図であるという点で共通している。すなわち、〈西王母東王父図屏風〉からは東王父を、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉からは第五扇に描かれた仙人を取り上げる(図22・25)。〈西王母東王父図屏風〉における東王父のみを目にすれば、特に問題点は見出されないが、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第五扇の仙人と比較すると、両者の相違は甚だ大きい。〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第五扇の仙人の表現においては、髪や髭の描線が均一に引かれているのに対し、東王父のそれは一本一本の描線に微妙な変化がつけられている。東王父を描いた画家は、描線一本一本の表現に集中することよりも、むしろ一本一本の描線の表現を感覚的に引き、顔貌表現全体として捉えた際の見え方を重視しているかのようであり、まるでスケッチをしているかのごとく筆を進めている。次に、両者の衣の輪郭線や彩色方法を観察すると、仙人の表現においては、描線の巧みな描き分けがなされ、描線の引き始めから引き終わりまでを均一にする所、描線に肥瘦を生じさせる所、強い打ち込みを入れる所が、墨の濃淡と共に描き分けられ、衣

が風にたなびく様子が的確に描写されている。一方、東王父の表現においては、衣の輪郭線が彩色を施した後、仕上げとして引き直される描き起し線と目されることも顧慮しなければならぬが、各部分の描線の描き始めから描き終わりに至るまでの間に、画家が意図したものは見做し難い肥瘦の変化や、筆跡の微妙な揺らぎが見受けられ、筆を動かす速度が遅く、そのため描線に初発性を感じられず、目的を持たずに描線が引かれているかのような印象を受ける。敢えて述べれば、手本となる作品を写しているようにも見受けられる。すなわち、顔貌表現及び衣の表現の比較を総合すると、東王父を描いた画家は、顔貌表現においては自らの技術のある程度発揮しながら、衣の描写においては不的確な運筆に終始せざるを得なかった様子が窺える。

先の構図の問題も含め、今後考察を加えるべき問題は多岐に渡るものの、構図、細部表現を中心とした此処までの考察に基づけば、〈西王母東王父図屏風〉は専門画家が、様々な技術を習得し、また画題を勉強し、構想を練り上げて制作した、いわゆる本画にあたるような絵画作品ではなく、模写もしくは下書きに近い要素を多分に含んだ作品であることは否定できないであろう。最初に挙げた諸々の〈琴棋書画図屏風〉との構図の類似や、東王父の顔貌表現と衣の表現との不均衡という点から、本屏風の作者としては、狩野派や鶴澤派に学びながら、同時に自らの表現を探究することのできる環境に身を置いた画家、即ち第一にはやはり円山四条派周辺の画家が関与した可能性について考察していく必要があるものと思われる。今後は比較対象として挙げた鶴澤探山筆〈琴棋書画図屏風〉（七宝庵コレクション）や鶴澤探鯨筆〈琴棋書画図屏風〉（聖護院）の現物調査の機会も窺いながら分析を進めていきたい。

c、〈源氏物語扇面貼付屏風〉

本作品の分析においても、有力な手掛かりは何一つない。現在のところ、土佐派の画家によって描かれた

作品を初め、近世に制作された『源氏物語』関連の作品の中には、本作品との関係が見出されるものは皆無である。〈朝顔〉や〈若菜上〉の如く、『源氏物語』そのものとは別に、『源氏物語』を題材とした絵画の図像がある程度確立されていることもあり、『源氏物語』を題材とした絵画作品の分析においては、部分的な類似では、一作品の絵画的系譜について解き明かすことは困難である(図35・36)。加えて、『源氏物語』各帖を描写する際の図像が確立されていながらも、環境描写や構図に関しては、画家や依頼主独自の解釈が入り込む余地も多分に残されており、一層、状況を複雑にしている。小山家伝来の〈源氏物語扇面貼付屏風〉においても、図像の継承を確認できる場面があり、また装束の意匠が土佐派や狩野派の画家による表現と類似している部分が見出され、小山家伝来の〈源氏物語扇面貼付屏風〉も『源氏物語』の絵画の伝統に連なる一作品であることは確かながら、諸作品との類似点から小山家伝来品について分析することは不可能である(図37・38)。

このような状況の中、注目されるのが、他の『源氏物語』の絵画との図像的な類似が確認できない、小山家伝来品独自の描写である。現在、特に注目される問題を一点だけ挙げることができる。小山家伝来の〈源氏物語扇面貼付屏風〉、第六扇、上から二扇目、〈夕霧〉と推定される場面に描かれた画中画、すなわち本場面の襖の画題及び表現である(図39)。本場面の襖を見ると、画面左上に滝が描かれ、画面右下に滝を見上げる亀が描かれている。この画中画における亀の描写が、小山家伝来品〈源氏物語扇面貼付屏風〉の性格を知る上で重要な手がかりになるかもしれない。亀は決して珍しいものではなく、描写対象として古くから慣れ親しまれた伝統的なものと考えられる。即ち、亀の描写のみで、小山家伝来品の性格を推測することは憚られるが、本屏風の第六扇、上から二扇目、〈夕霧〉と推定される場面において、画中画の亀の存在感が際立っていることは無視できない。筆者は、初めて本扇面を目にした際、この亀の描かれた襖の表現を手掛かりと

して、場面の特定を試みた程である。しかしながら、現段階で土佐派や狩野派によって描かれた『源氏物語』の絵画の中に、同様の画中画は見出されていない。むしろ此処では、本扇面における画中画の表現が『源氏物語』の絵画の図像からは逸脱しており、小山家伝来品の作者の性格や制作環境に関する問題の一端を示唆するものと捉えておきたい。今後、さらに詳細な分析が必要であるが、例えば円山四条派周辺の画家も、亀を描写対象として度々取り上げており、特に〈群亀図〉(図40)、画面右下に描かれた森寛斎による亀の描写と、〈夕霧〉と推定される場面の襖に描かれた亀の描写とは、亀を描写する角度や形態が比較的近い関係にあり興味深い。また、円山応挙の〈瀧に亀図〉(図41)においては、亀の描写方法が類似しているとは言えないものの、〈夕霧〉と推定される場面の襖と同様に、瀧と亀とが合わされており注目される。

なお、小山家伝来品の絵画的特徴を挙げるならば、大きく次の二点に集約される。一点目は、人物表現や個々のモチーフに、ある種の滑稽さ、可愛らしさが備わっていることである。人物の顔貌表現は引目鉤鼻の伝統を、ある程度踏まえつつも、全体的として比較的小ぶりに表現されており、目の表現は引目というよりも点に近く、滑稽さや可愛らしさを生ずる要因となっている(図42・43)。二点目は、衣服や室礼等、各部の装飾表現が甚だ細かく丁寧であることである(図44・45)。上記二点は、本作品が扇面という画面空間の限られた形態を有することと無関係ではないかもしれないが、他の〈源氏物語扇面貼付屏風〉と必ずしも共通する特徴とは言えない。むしろ、小山家伝来品の絵画表現は、具合に用いる合目に描かれた源氏物語の絵画を連想させる(図46・47)。小山家伝来品との直接的な関係を見出すことは困難かもしれないが、合目の多くが婚礼調度の付属品として揃えられたものであることも興味深い問題である。加えて、現在小山家に伝わる扇面が八面という状況から、当初は相当数の場面が存在した一組の『源氏物語』の扇面画が、ある時期に散逸し、その一部が

何らかの経緯で小山家に齎された可能性が高いと考えられる。

d、〈伝守信筆山水図〉（〈洞庭秋月図（仮）〉及び〈瀟湘夜雨図（仮）〉）

本作品については、調査後問もないこともあり、殆ど分析が進んでいない。本作品の作者を初めとした諸問題について考察する基準となる印章についてののみ、分析が進んでいるので、途中経過を報告する。右幅〈洞庭秋月図（仮）〉右下及び左幅〈瀟湘夜雨図（仮）〉左下に「探幽齋筆」の落款と、探幽の印章の一つとして世間に広く知られている「守信」の朱文瓢形印が確認できる（図52・53）。「守信」の朱文瓢形印については、鬼原俊枝氏の研究『幽微の探究（図版篇）』⁹⁾に載せられている「守信」の朱文瓢形印、また同書に参考資料として収載されている『探幽印影』に載せられた「守信」の朱文瓢形印が好資料である（図54・55）。さらに本書においては、『探幽印影』に収録されている各印に付された解説が原文のまま紹介されている。この解説によると、「守信」の朱文瓢形印は、瓢形を小堀遠州が考案し、「守信」の書を林大学頭（羅山）が書き、後藤徳乗が刻んだ合作とのことである。¹⁰⁾この点を踏まえて、〈洞庭秋月図（仮）〉及び〈瀟湘夜雨図（仮）〉における「守信」の朱文瓢形印を観察すると、真筆と目される諸作品に入れられた「守信」の朱文瓢形印とは瓢形の輪郭の形や「守信」の字の形が大きく異なっている。本来の朱文瓢形印の輪郭は、中間のくびれよりも下方の膨らみの形が、四角形に近い歪んだ円形であるのに対し、小山家品の〈洞庭秋月図（仮）〉及び〈瀟湘夜雨図（仮）〉の印章においては、同部分の形が殆ど歪みの無い円形である。また、中間のくびれよりも下方の膨らみと上方の膨らみとの大きさの比率も、両者では大きく異なる。さらに、真筆とされる諸作品の朱文瓢形印においては、「守信」の「信」の字の旁、すなわち「言」の字の二画目及び四画目が、引き始めから引き終わりまでの中間付近が大きく上方に波打つ形に意匠が凝らされているのに対し、小山家品〈洞庭秋月図（仮）〉

及び〈瀟湘夜雨図（仮）〉においては、先のような特徴は見出されない。すなわち、印章の問題のみによって判断すれば、小山家品〈洞庭秋月図（仮）〉及び〈瀟湘夜雨図（仮）〉は、贋作である可能性が高いと考えるのが妥当である。他の分析については今後の課題ながら、絵画表現においても、描線の表現には初発性が感じられず、描線を引く技術はあまり高くないように思われ、墨の滲みを多用した表現も、むしろ描写対象を曖昧なものとしており、全体的に如何にもそれらしく取り繕おうとするかのような絵になっている（図56）。加えて、目測での判断ながら、支持体となる紙の質も、所々に繊維が浮き上がっている部分が見受けられ、あまり質の高いものとは言えず、下地の処理も殆ど行われていない様子である。

e、〈伝永納筆踊壽老図（三福神図）〉

本作品についても、先の〈伝守信筆山水図〉と同様に調査後間もないため、殆ど分析が進んでいない。ここでも、印章についてのみ簡潔に途中経過を報告する。『日本書画落款大辞典』¹¹⁾の狩野永納の項を確認すると、画号の一つとして「山静」が示されており、「山静」の白文方印も一例のみ収載されている。本作品〈踊壽老図〉に捺された「山静」の白文方印は経年変化によって読み取り難くなっているが、『日本書画落款大辞典』に収載された「山静」の白文方印とは、いささか「山静」の字の形が異なっている（図60・61）。一方で、『日本書画落款大辞典』においては、永納の通称として「縫殿助」が示されており、前節で紹介した本作品の保存箱蓋への書き込み「狩野縫殿助山静」と一致している。すなわち、保存箱蓋への書き込みを行った人物が、永納についてある程度の知識を有していたことが窺える。また、絵画表現の分析は不十分ながら、先の〈伝守信筆山水図〉のような、絵を描くための下地の処理が殆どなされていない状態とは異なり、線を引くための下地の処理が全体になされているように見受けられた（図62）。いずれにしても、現段階で本作品の真贋に言

及するのは時期尚早である。

f、〈伝探信筆寿老人図〉

本作品の分析も先の二作品と同様の状況である。画面中央に描かれた寿老人の頭部の右方に捺されている「忠淵」の白文方印については、『日本書画落款大辞典』¹³⁾の狩野探信の項を参照すると、「探信」を名乗る人物が二名おり、一人目、すなわち探幽の長男として鍛冶矢橋狩野家を継いだ方の「探信」の画号として「忠淵」が示されている。また「忠淵」の白文方印も二例収載されており、本作品に捺されているものとは字の形が微妙に異なっているものの、断定する段階にはない(図65・66)。また絵画表現の問題と併せて考察すると、例外はあるものの、多くの場合、単独の人物を縦長の画面中央に配する際には、人物が向いている方向とは反対側の下方隅に落款及び印章を入れるのが一般的であると見做される。勿論、例外も数多く見受けられ、本作品における人物表現と落款及び印章との位置関係が、本作品の真贋を疑う理由には成り得ないが、落款及び印章の存在感、すなわち落款の墨の濃さ、筆勢、また印章の朱色に比して、絵画表現の筆勢は全体的に弱く、墨も薄く、更には彩色も甚だ簡素である。積極的な言い方をすれば、落款及び印章が絵画表現を損ない兼ねない状況に陥っている。加えて、画面上方の広大な余白も評価し難い。当然、賛が入られる予定であった可能性もあり、本作品と同様に画面上方に広大な余白が残された作品は数多く存在している。しかしながら、広大な余白を残すのであれば、絵のみでも画面が成立するだけの筆力が求められるはずであるが、厳しい意味で、本作品においては、寿老人を初めとした絵画表現が余白を感じさせないだけの画力を備えていない。落款及び印章の真偽を疑う段階には至っていないものの、狩野探幽の長男として鍛冶矢橋狩野家を継ぎ、また江戸城や御所の障壁画制作に参加し、更には法眼位に叙された狩野探信の作品としては、いささか質が落ち

るものと看做さざるを得ないであろう。加えて興味深いのは、本作品の紙質が、先の小山家品〈伝守信筆山水図〉に近いように見受けられ、画題は大きく異なるものの、描線の運筆や彩色における墨の色数及び色味といった点も類似しているように感じられた(図67)。今後は本作品のみならず、他の小山家伝来品との関係性も顧慮しながら分析を進めていくことが課題の一つである。

三、むすびにかえて

基本的な調査を終えた小山家伝来の美術作品について、個々の作品に関わる個別の問題点については既に述べた通りである。また、小山家伝来品の調査及び研究は、今後も継続して行う予定であるが、最後に、これまでの調査により浮かび上がってきた小山家伝来品総てに関わる問題点について述べておきたい。

基礎調査を終えたのは僅か七件の作品に過ぎないものの、これまで取り上げてきた作品は大きく二種類に分類される。第一は、平成二十七年年度に調査を実施した三件四作品、すなわち、〈伝守信筆山水図〉、〈伝永納筆踊壽老図(三福神図)〉、〈伝探信筆寿老人図〉の如く、十七世紀まで遡り得る狩野派の画家の落款及び印章を伴う作品群である。これらの作例が真筆であれば、最盛期の小山家の権威や文化的活動の一端を示すものと成り得るであろうし、贋作であるならば、いつ頃、いかなる工程を経て、いかなる人々によって小山家へと齎されたのか、甚だ興味深い。

第二は、平成二十六年度に調査を実施した三件の屏風、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉、〈西王母東王父図屏風〉、〈源氏物語扇面貼付屏風〉の如く、狩野派及び鶴澤派により継承されてきた近世京都の絵画的系譜の余韻を残しながらも、応挙を初めとした十八世紀後半以降の京都画壇、とりわけ円山四条派周辺の画

家との関係を垣間見せる作品群である。しかるべき画家の関与が明らかとなれば、十八世紀後半以降の小山家の経済状況や文化的活動の一端を示すものになると同時に、円山四条派周辺画家を初めてとして、未だ知られていない近世京都画壇の新たな一面を浮かび上がらせるものとなるかもしれない。

当然、第一に進展させるべき課題は、両作品群の真贋判定であるが、小山家伝来の美術作品の真価は、贋作が見出された場合にも、新たな研究の可能性が広がり得るところにある。既に第一群の作品の中には真贋の疑われるものが見出されつつあるわけであるが、真贋の疑われる作品にも作者は存在し、人並み以上の技術と経験とが必要とされる様子は想像に難くない。従来の研究においては、このような点について、あまり言及されて来なかったように見受けられる。

小山家伝来の美術作品の中で、とりわけ注目されるのは、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉である。石田友汀という画家は、近世絵画史において最も重要な画家の一人である円山応挙や、応挙の師として注目されてきた父石田幽汀の影に隠れ、また作例に乏しいこともあり、これまで美術史研究においては殆ど注目されることのない画家であった。⁽¹⁴⁾ 本作品の信用が高まれば石田友汀という画家を再評価することに繋がり、狩野派より円山四条派へと至る近世絵画史の主要な展開について考察する上でも注目に値する作品となるであろう。加えて、小山家の文化的活動の一端を示す作例となるであろう。一方で、本作品の真贋が疑われることになれば、何故本作品が第一群のような有力画家ではなく、石田友汀という画家の名を借りることとなったのか、新たな問題が現れる。この場合には、間接的ではあるものの、やはり石田友汀という画家を再評価することになり、更には、第一群の作例と併せて、いよいよ、これまで明らかにされることのなかった近世京都における諸々の画家の新たな一面を浮かび上がらせるかもしれない。

以上の通り、僅かながら今後の見通しを立てられる状況にはなったものの、本課題は活動を開始したばかりであり、状況は日々刻々と変化していくものと思われる。近世京都の有力商家小山家の文化的活動について明らかにするべく、より一層、慎重かつ詳細な調査・研究を継続していく。

(執筆担当——を鈴木、二を吉田、三は鈴木・吉田が共同で担当。)

注

(1) 平成二十六年度の調査の後、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉と同様に、第一扇及び第六扇に「法橋友汀筆」の落款と印章を伴う、本来は本屏風と対を成していたと看做される屏風が新たに発見された。

(2) 〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第一扇及び第六扇に入れられた印章に関して、朱文方印が全体として「鶴沢(鶴澤)」を示し、この朱文方印の上半分と下半分とを、それぞれ一字として白文連印中の左上及び右下に用いている可能性がある。また、白文連印中の右上の字は「田」、左下の字は「印」である。すなわち、仮に印章を今のよう解釈した場合、石田友汀の父石田幽汀は鶴澤派の流れを汲む画家であり、息子の石田友汀も鶴澤派の流れを汲む画家の一人と看做され、「鶴沢」の名を伴った印象を使用していたとしても不思議ではない。また、白文連印中の「田」については、苗字に「田」の字が含まれているという関連性がある。なお、筆者が瞥見した限りでは、石田友汀真筆として世間に広く知られている作品は数例に留まっており、石田友汀の印章としては、名「叔明」を示すものが知られるのみである(図5・7)。また、仮に本屏風の印章を先のように解釈した場合に、「田」、「鶴」、「沢」といった字を画号や名に含む画家、あるいは屏風を所有した可能性のある有力者も現在のところ見出されていない。加えて、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第一扇及び第六扇に入れられた落款は、第一扇と第六扇とで、「法橋友汀筆」の字体がやや異なっている(図2・3)。ここで興味深いことは、石田友汀の真筆とされ、本格的な絵画表現がなされている数少ない作品の中で、〈蘭亭曲水図屏風〉(七宝庵コレクシオン)の右隻と左隻と、また〈梅竹鶴図〉(七宝庵コレクシオン)の右幅と左幅とで、それぞれ落款の字体が異なっていることである(図6・7)。図録での観察ながら、石田友汀の落款の特徴として、連作であっても個々の落款の字体が異なるという点が指摘でき、むしろ〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉の真贋に関して、積極的な捉え方を支持する一つの要素と成り得る

可能性がある。

- (3) 『京都御所ゆかりの至宝』(展覧会図録、京都国立博物館、二〇〇九年。
- (4) 『彩〓鶴澤派から応挙まで』(展覧会図録、兵庫県立歴史博物館、二〇一〇年。
- (5) 『聖護院門跡の名宝』(展覧会図録、龍谷大学・龍谷ミュージアム、二〇一五年。
- (6) 『狩野派と名古屋城四〇〇年』(展覧会図録、名古屋城特別展開催委員会、二〇一〇年。
- (7) 右に同じ。
- (8) 言うまでもなく、鶴澤探山筆〈琴棋書画図屏風〉(七宝庵コレクション)及び鶴澤探鯨筆〈琴棋書画図屏風〉(聖護院)における人物表現との比較が最も重要である。現在、現物調査に向けて準備を進めているところである。
- (9) 鬼原俊枝『幽美の探究(図版篇)』、大阪大学出版社、一九九八年。
- (10) 前掲書注9、一六二頁参照。
- (11) 『日本書画落款大辞典(上巻)』、遊子館、二〇〇七年。
- (12) 前掲書注11。一五六頁参照。
- (13) 前掲書注11。一六八頁参照。
- (14) 石田友汀の生没年や画号などについては、諸先学の研究を参考にさせていただいた。1、佐々木丞平「京画壇と鶴沢派」(江戸期の京画壇―鶴沢派を中心として)(展覧会図録)所収、京都大学文学部博物館、一九九六年。2、五十嵐公一「鶴澤派に注目する理由」(『彩〓鶴澤派から応挙まで』(展覧会図録)所収、兵庫県立歴史博物館、二〇一〇年。3、『都の絵師は百花繚乱』平安人物志にみる江戸時代の京都画壇(展覧会図録、京都文化博物館、一九九八年。

図版出典

- (図1) 3、8、14、17、22、35、37、39、42、45、48、53、56、60、62、66 は小山勝之氏より鈴木が許可をいただき、吉田が撮影を行った。
- (図4) 『彩〓鶴澤派から応挙まで』(展覧会図録、兵庫県立歴史博物館、二〇一〇年。
- (図5) 『日本書画落款大辞典(上巻)』、遊子館、二〇〇七年。
- (図6) 前掲書図4。

- (図7) 前掲書図4。
- (図15) 『円山応挙画帖「図版編」』、京都新聞社、二〇〇九年。
(図16) 右に同じ。
- (図18) 前掲書図4。
- (図19) 『聖護院門跡の名宝』(展覧会図録)、龍谷大学・龍谷ミュージアム、二〇一五年。
- (図20) 『京都御所ゆかりの至宝』(展覧会図録)、京都国立博物館、二〇〇九年。
- (図21) 『狩野派と名古屋城四〇〇年』(展覧会図録)、名古屋城特別展開催委員会、二〇一〇年。
- (図36) 『源氏絵鑑帖』、宇治市源氏物語ミュージアム、二〇〇一年。
- (図38) 右に同じ。
- (図40) 『都の絵師は百花繚乱』(展覧会図録)、京都文化博物館、一九九八年。
- (図41) 前掲書図15。
- (図46) 『絵画でつづる源氏物語』(展覧会図録)、徳川美術館、二〇〇五年。
- (図47) 右に同じ。
- (図54) 『幽美の探究(図版篇)』、大阪大学出版社、一九九八年。
- (図55) 右に同じ。
- (図61) 前掲書図5。
- (図67) 右に同じ。

図1、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉



図2、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第一扇落款及び印章

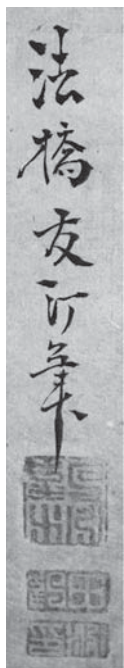


図3、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第六扇落款及び印章

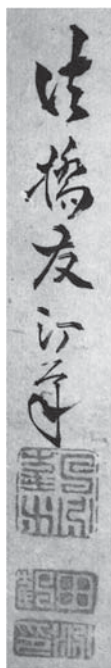


図4（参考図版）、鶴澤探泉落款及び印章



図5、友汀印章（『日本書画落款大辞典』より）



図6、〈梅竹鶴図〉右隻落款及び印章

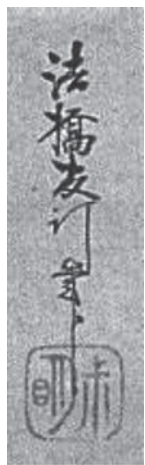


図7、〈梅竹鶴図〉左隻落款及び印章





図9、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風 第一扇〉

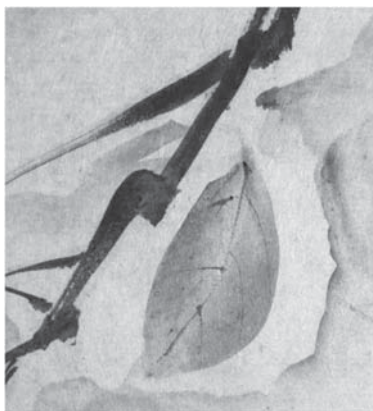


図10、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風 第六扇〉

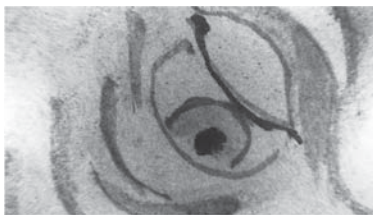


図12、第六扇「猿」



図8、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風 第一扇〉



図11、第一扇「尾長鳥」

图13、《法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風》第六扇



图15、円山応挙筆《雪中猿図》



图14、同上



图16、同上





図17、〈西王母東王父図屏風〉



図18、鶴澤探山筆〈琴棋書画図屏風〉



図19、鶴澤探鯨筆〈琴棋書画図屏風〉



図20、山本素軒筆〈琴棋書画図屏風〉



図21、葆光斎筆〈美人琴棋書画図屏風〉



図24、〈西王母東王父図屏風〉「東王父」



図22、〈法橋友汀落款山水花鳥人物貼交屏風〉第五扇「仙人」



図25、同上



図23、同上

图26、
《源氏物語扇面貼付屏風》



图27、
草花図

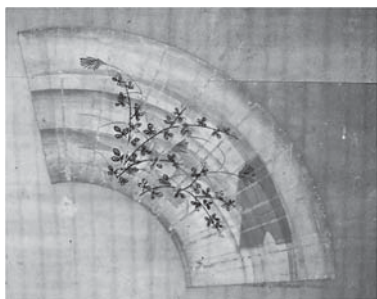


图28、
「朝顔」

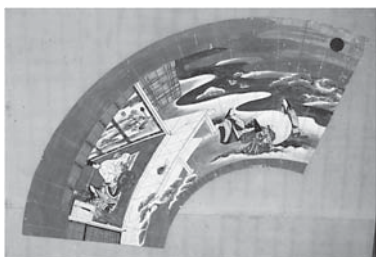


图29、
「若菜上」

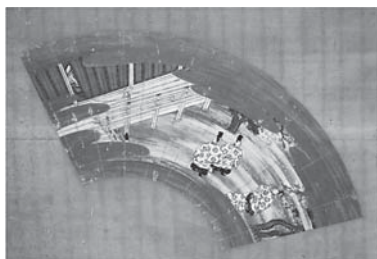
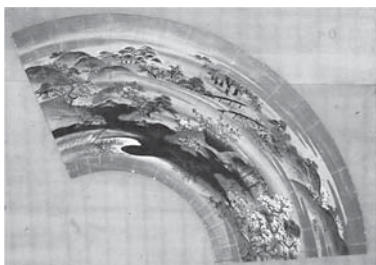


图30、
「橋姫」



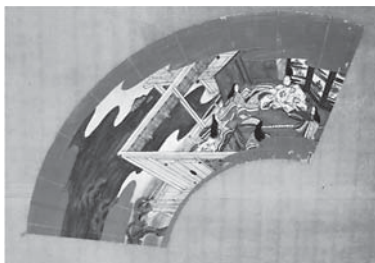


図32、「玉鬘」



図31、「桐壺」

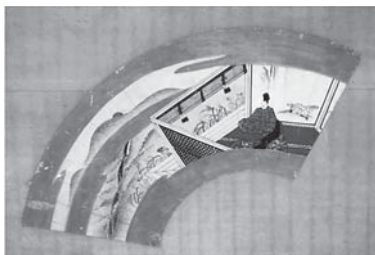


図34、「夕霧」か？



図33、「薄雲」か？



図36、伝土佐光則筆「朝顔」(部分)



図35、小山家品「朝顔」(部分)

図37、小山家品「朝顔」(装束の模様)



図38、伝土佐光則筆「薄雲」(装束の模様)



図42、小山家品



図44、小山家品



図43、小山家品



図45、小山家品

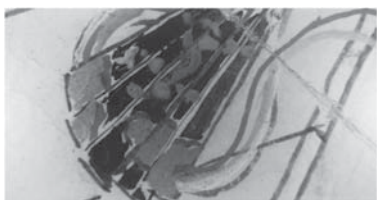


図46、合貝

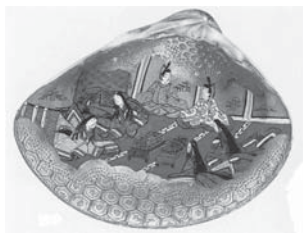


図47、合貝(部分拡大)





図41、田山応挙筆〈瀧に亀図〉



図39、小山家品「夕霧?」(襖の表現)

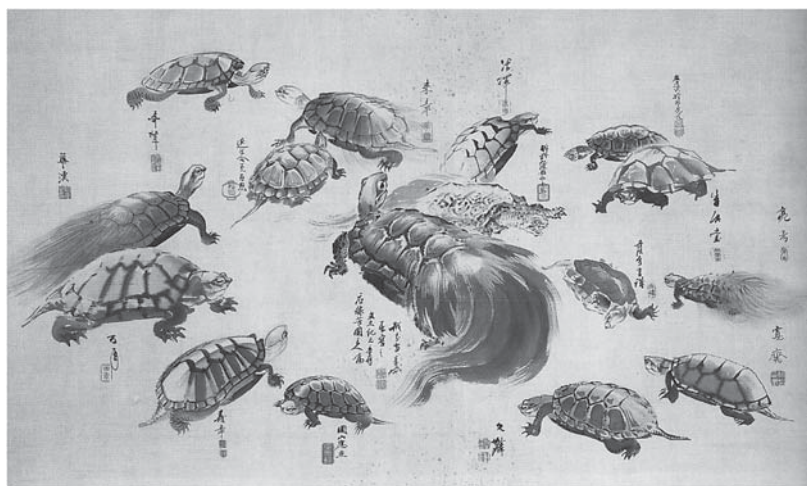


図40、諸家〈群亀図〉(岸岱、狩野永岳、土佐光文、ほか)

図48、〈洞庭秋月図〉（仮）（伝守信筆山水図）のうち



図49、〈瀟湘夜雨図〉（仮）（伝守信筆山水図）のうち



図50、〈伝守信筆山水図〉 保存箱

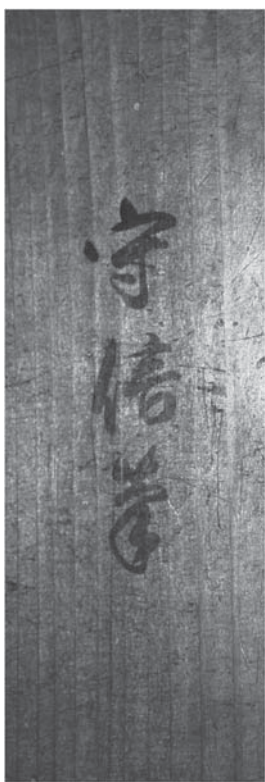


図51、〈伝守信筆山水図〉 保存箱





図54、狩野探幽「守信」印章
〔日本書画落款大辞典〕より



図55、狩野探幽「守信」印章
〔探幽印影〕より

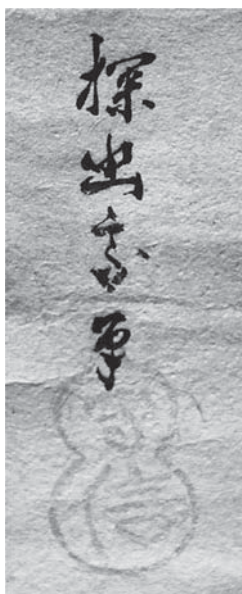


図53、〔瀟湘夜雨図（仮）〕落款及び印章

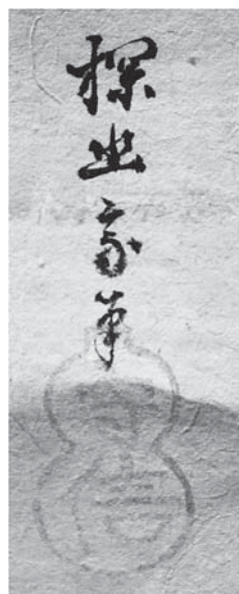


図52、〔洞庭秋月図（仮）〕落款及び印章

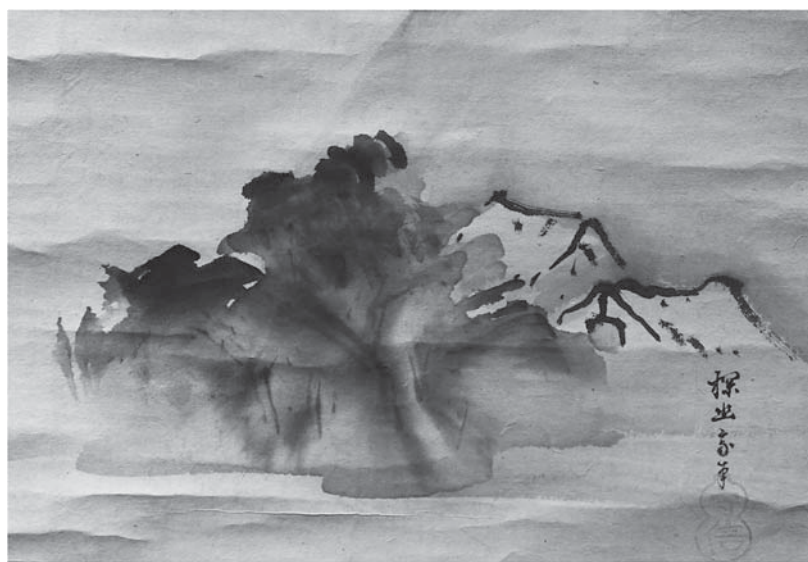


図56、〔瀟湘夜雨図（仮）〕（部分）

図57、〈伝永納筆踊壽老（三福神図）〉



図58、〈伝永納筆踊壽老（三福神図）〉 保存箱



図59、〈伝永納筆踊壽老（三福神図）〉 保存箱

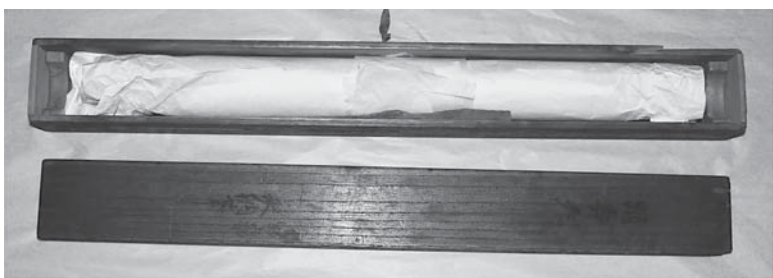




図62、〈伝永納筆踊壽老（三福神図）〉



図61、永納「山静」印章
（『日本書画落款大辞典』より）



図60、〈伝永納筆踊壽老（三福神図）〉印章

図63、〈伝探信筆寿老人図〉



図64、〈伝探信筆寿老人図〉 保存箱



図67、〈伝探信筆寿老人図〉



図65、〈伝探信筆寿老人図〉 印章

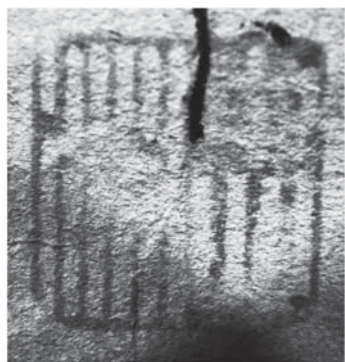


図66、探信「忠淵」印章（『日本書画落款大辞典』より）

