

「京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風」

(佛敎大学附属図書館蔵)

水谷 亜希

はじめに

「京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風」(図11)と名付けられたこの屏風は、京都の商家、前川五郎左衛門家に伝わったものであり、平成十五年(二〇〇三)、文書類と共に佛敎大学附属図書館の所蔵となった^①。前川家は、六角通油小路下ル本能寺町に居を構え、両替商や貸金業を営み、近世後期の京都において幅広い金融・経済活動に関わった家である。

「京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風」(以下「本屏風」とする)には、江戸後期に京坂で活躍した三十六名の絵師の作品が貼り交ぜられている。当時の画壇の縮図とも言うべき、この作品の全容をカラー図版とともに紹介するため、本誌に掲載させていただくこととなった。

本屏風は六曲一双、総寸は各縦一七一・二、横三七八・〇センチ。地に銀箔を敷き詰め、絹本着色の図三十六枚を貼り込んでいる。各図の寸法は、縦二五・八、横三八・〇センチ前後。絵師は円山四条

派を中心に、土佐派や京狩野も含む京坂の絵師三十六名である。本論では、絵師と画題について概観したのち、同時代の書画蒐集の流をふまえ、その制作背景を考察する。

第一章 絵師と画題

本章では、右隻の第一扇目から順に、上から下へと辿りながら絵師と画題を概観する^②。各図の配置については、挿図1、2を参照いただきたい。

右隻第一図 岸駒^③「旭日飛鶴図」

款記「越前介岸駒」、印章「□」(駒)(白朱文連印)

岸駒(一七四九〜一八三八)は、加賀金沢の人。京都に出て有栖川親王の家臣となり、のち朝廷にも仕えた^④。師については詳らかでないが、円山応挙の門人として活動していた時期があったことが指摘されている^⑤。名は駒、昌明、字は賁然。号は華陽のほか、可観、同功、虎頭、鳩巢など。

第16図 橘公順 ● 「黄安図」	第13図 上田耕夫 ● 「柳堤舟遊図」	第10図 柴田義董 「樵夫図」	第7図 月峰 ● 「瀑布図」	第4図 紀広成 ● 「梅に文鳥図」	第1図 岸駒 ● 「旭日飛鶴図」
第17図 吉村蘭洲 ● 「溪流図」	第14図 中林竹洞 ● 「松堤舟遊図」	第11図 松村景文 ● 「遊亀図」	第8図 矢野夜潮 ● 「浦島図」	第5図 西村楠亭 ● 「住吉踊図」	第2図 合川珉和 ○ 「毬杖図」
第18図 長沢芦洲 ● 「あけび図」	第15図 円山応瑞 ● 「鮎図」	第12図 村上松堂 ● 「秋海棠に小禽図」	第9図 別所東溪 ● 「嵐山春景図」	第6図 長山孔寅 ○ 「韓信股潛図」	第3図 山口素絢 ● 「笑い上戸図」

挿図1 「京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風」右隻 (●は『平安人物志』掲載の絵師、○は大坂で活動した絵師)

岸駒は虎図で名高いが、本図は朝日を背景に舞う丹頂鶴を描く。羽の黒い部分や、影の部分だけを鋭く簡潔な筆致で表わす。旭日に鶴の組み合わせは、正月の吉祥画として好まれた画題である。

右隻第二図 合川珉和「毬杖図」

款記「珉和」、印章「珉」「和」(朱文楯円連印)

合川珉和(生没年不詳)は、京で岸駒に学び、大坂で活動した絵師。名は秀成、字は士陳、号は珉和、雪山、合川亭など⁽⁵⁾。版本の挿絵が数多く残る一方で、肉筆の作品はあまり知られていない。「珉和」落款を持つ作品として、近年あらたに絹本油彩の「七里ヶ浜図」が紹介され、司馬江漢との関わりについても言及された⁽⁶⁾。本図も珉和落款を持つ作品である。

本図に描かれているのは、「毬杖」や「飾り毬杖」と呼ばれる正月の飾り物である。現代ではあまりなじみがないが、例えば、嘉永六年に出版された『御手遊 ひな人形の故実 并禁厭百箇条目録』には、本図によく似たものが図入りで紹介されている。それによれば、家に女子が生まれて始めての正月に、母方の里より祝って送ったものだという⁽⁷⁾。

右隻第三図 山口素絢「笑い上戸図」

款記「素絢」、印章「素絢」(白文方印)

山口素絢(一七五九〜一八一八)は円山応瑞の高弟のひとり。京都の人で、呉服商の次男として生まれた。妖艶な大和美人を得意とし、『倭人物画譜』など絵本も数多く手がけている。姓は橘、字は伯陵、伯後、号は山齋⁽⁸⁾。

第16図 東東洋 ● 「雪景茅屋図」	第13図 狩野永俊 ● 「雪景楼閣山水図」	第10図 河村文鳳 ● 「李適之図」	第7図 森狙仙 ○ 「親子猿図」	第4図 松川龍椿 ● 「朝顔図」	第1図 原在中 ● 「蘭石図」
第17図 中島来章 ● 「大原女図」	第14図 大原吞舟 ● 「韃靼人狩獵図」	第11図 月潭 「武陵桃源図」	第8図 岸岱 ● 「松に鶴図」	第5図 円山応震 ● 「虎溪三笑図」	第2図 森徹山 ○ 「虎図」
第18図 土佐光孚 ● 「王朝美人図」	第15図 村上東洲 ● 「茅屋山水図」	第12図 吉村孝敬 ● 「鴨図」	第9図 八田古秀 ● 「亀図」	第6図 田中日華 ● 「撫子図」	第3図 月橋 「松下高士図」

挿図2 「京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風」左隻 (●は『平安人物志』掲載の絵師、○は大坂で活動した絵師)

本図に描かれているのはお多福だろうか。美人画を得意とした素絢の作品としては、意表を突いた画題である。三方の上には朱塗りの盃が見える。酔って笑っているところのようだ。第一図、第二図と関連付けて、これも正月に関わる宴の図と見なすことができる。

右隻第四図 紀広成きのひろなり「梅に文鳥図」うめぶんちようず

款記「廣成」、印章「廣」「成」(白文連印)

紀広成(一七七七〜一八三九)は、呉春に学んだ絵師。しかし文化八年に呉春が没すると、その弟子たちが名声を競って争うのを見て嫌になり、嵯峨天龍寺門前に住んで僧侶のような生活をしたと伝える。姓は山脇、名は丹五郎や広成、字は子憲、土工、鉄舟、菩提など。号は自覚、東暉、既白⁹。

本図は、梅に文鳥を描く初春の一枚。付け立てを用いてあつさりと描いており、本図は呉春の没後に画風を変えて道釈人物を描くようになる以前のものと見られる。数少ない広成の花鳥画の一例である。

右隻第五図 西村楠亭にしむらなをてい「住吉踊図」すみやおどりず

款記「楠亭」、印章「楠」「亭」(朱文連印)

西村楠亭(一七五五〜一八三四か)は、木綿織織を商う町人の家に生まれ、絵を円山応挙に学んだ。名は豫章、字は士風または子風。楠亭は号か。当時の京都画壇で重要な位置にあったと見られるが、不明な点が多い絵師である¹⁰。

本図に描かれる住吉踊りは、もともと住吉大社の御田植神事に行われていたもので、のちに住吉代参の祈禱を目的として、京都や大

坂などを巡回するようになった。白木綿の衣装に脚絆をつけた旅姿で、茜染めの布をつけた大傘のまわりを四、五人で歌いながら踊る。『楠亭画譜』には本図とよく似た一図が含まれる。楠亭は円山派としては珍しく風俗画を得意としており、本図もそうした風俗画の一例である。

右隻第六図 長山孔寅「韓信股潜図」

款記「孔寅」、印章「孔寅」□□□□（朱白文連印）

長山孔寅（一七六五〜一八四九）は、出羽国仙北郡の生まれ。京に出て呉春に学び、のちに大坂に住んで四条派の画風を広めた。名は孔寅、字は士亮または子亮、号は紅園、五嶺、牧斎。絵師として活動する一方、狂歌もよくした。¹¹

本図は中国の漢初の武将・韓信が若い頃、町でならず者に言いがかりをつけられ、耐えてその股を潜ったという故事を描く。毛髪や刀の拵えなど、細部まで細い線で非常に丁寧に描かれている。人物は面長で顔のしわが強調されており、師の呉春の画風に通じるものがある。

右隻第七図 月峰「瀑布図」

款記「月峰」、印章「辰」「亮」（朱文連印）

月峰（一七六〇〜一八三九）は、京の生まれ。京都東山の浄土宗双林寺の住職で、池大雅に画を学び、篆刻もよくした。双林寺境内に建立された大雅堂を継いで二代目の堂守となる。名は辰亮。号は月峰、菊澗、可有斎。

本図は、入り組んだ崖の奥から流れ出る滝を描く。滝壺の水しぶ

きが雲海のようにひろがり、仙界のような雰囲気を漂わせている。丸みをおびた景物の輪郭線や、短い点や線を重ねる皴法は、大雅の特徴を引き継いでいる。

双林寺の大雅堂は、当時の文人墨客が集まる文化的なサロンとして機能していたという¹²。月峰はそこで重要な役割を果たした人物であるが、紹介されている肉筆の作例はそれほど多くないため、本図はその作例の一端を示すものとして貴重である。

右隻第八図 矢野夜潮「浦島図」

款記「夜潮」、印章「夜潮」（朱文方印）

矢野夜潮（一七八二〜一八二八）は京の人。代々絵図を描いた矢野家に生まれる。名は正敏、字は仲観、号は夜潮。物集女と称する。『画乗要略』では山口素絢の弟子として紹介され、「写景に長ず」と記される。¹³

本図では、右手に釣竿、左手には箱を持ち、腰蓑をつけた男が描かれる。狂言の浦島の演者を表したものだろう。長寿を連想させる画題である。

右隻第九図 別所東溪「嵐山春景図」

款記「東溪」、印章「東」「谿」（白文橢円連印）

別所東溪（生没年不詳）は、対馬藩お抱え絵師と伝えられる人物。名は蘭有、則房、字は國香、号ははじめ雪山のちに東溪。

東溪は贋作家として数々の逸話が残る。例えば『古画備考』（嘉永三年）は、東溪が狩野探幽、直信、久隅守景から円山応挙、呉春、そのほかあらゆる前時代の絵を似せて描くことに秀でていたた

め、鑑定家に恐れられたと記す。さらに『絵画叢誌』（明治二十五年）では、呉春の追福画会で自分の絵と呉春の絵を入れ替え、会主の岡本豊彦を欺いたという逸話が紹介される。⁽¹⁵⁾

そうした逸話が残る一方で、横谷賢一郎氏の調べによれば、応挙や芦雪の追薦展観や、河村文鳳一門の主催展観などに出品した記録が残り、「当時の画壇から追放された気配はない」という。⁽¹⁶⁾

本図は、春の嵐山を描く。円山四条派がよく手がけた主題であるが、本図の場合、そこで酒宴をする人々に焦点が当てられ、詳細に描かれているのが特徴的である。小さな画面の中に、春を謳歌する人々の喜びが詰め込まれた一図。

右隻第十図 柴田義董「樵夫図」

款記「義董写」、印章「義」「董」（朱文楕円連印）

柴田義董（一七八〇〜一八一九）は、備前国邑久郡海尻で廻船業を営む富豪の家に生まれた。呉春に学び、人物画を中心に幅広く画才を発揮した。岡山の蓮台寺には大規模な障壁画が残る。字は威仲、号は琴江、琴渚、名は義董。⁽¹⁷⁾

本図は、左手に斧を持ち、右手に大きな枝を担いだ樵夫を描く。こちらに背を向け、足元を描かないことで、一抹の寂しさを感じさせる画面となっている。

右隻第十一図 松村景文「遊亀図」

款記「景文」、印章「源景文印」（白文回文長方印）

松村景文（一七七九〜一八四三）は、四条派の祖である呉春の異母末弟。景文は子どものいなかった呉春のあとを継ぎ、四条派の確

立に貢献した。淡泊でくせのない、すっきりとした画面が特徴である。名は直二、のちに景文。字は士藻、号は華溪、通称は要人。⁽¹⁸⁾

本図は、稲の間を泳ぐ亀を描く。細くしなやかに描かれた稲の新芽が、景文の絵の特徴をよく表している。亀は長寿を象徴する主題として好まれた。

右隻第十二図 村上松堂「秋海棠に小禽図」

款記「松堂」、印章「松堂」（朱文長方印）

村上松堂（一七七六〜一八四二）は、岸駒の最古参の弟子。文化六年の岸駒の金沢城障壁面制作にも同行している。東本願寺の文政度の御再建にも参加。名は元章、元篤。字は徳合、土厚など。号は松堂、廣大。⁽¹⁹⁾

本図では秋海棠に小禽を描く。葉を淡彩で描き、鮮やかな桃色の花を際立たせている。秋海棠は、江戸初期に園芸用として渡来した植物で、夏から秋に花をつける。

右隻第十三図 上田耕夫「柳堤舟遊図」

款記「耕夫」、印章「□」（朱文方印）

上田耕夫（一七六〇〜一八三三）は、摂州池田の生まれ。京に上つて円山応挙に師事しながらも、蕪村や呉春の画風を慕い、両者の特徴を取り入れた画風を打ち立てた。晩年は大坂に移っている。名は莘、字は清菜、号は清水、耕夫、清来、莘野、撲守、子耘など。⁽²⁰⁾

本図は水辺の景観を描く。黄緑の葉をつける柳の向こうに川面が広がり、人物の色とりどりの衣が、画面に華を添えている。小品だが、本屏風の中では特に描き込みが多く丁寧であり、耕夫の画業を

知るうえでも注目される。

右隻第十四図 中林竹洞「松堤舟遊図」

款記「竹洞山人写」、印章「竹」「洞」(白文連印)

中林竹洞(一七七六〜一八五三)は、尾張名古屋に産科医の長男として生まれた。同じく名古屋生まれの山本梅逸とともに京に上り、中国画を模写するなどして研鑽を積んだ。山水画を中心として作画し、その画風は、清閑、静謐と称される。画論や国学に関する著作も数多く残す。名は昌盛、成昌、字は伯明、号は竹洞など⁽²¹⁾。

耕夫の柳堤舟遊図に対して、こちらは松の木のある水辺の風景を描く。画面右上に描かれた対岸の遠山によって、広々とした空間が表現されている。

右隻第十五図 円山応瑞「鮎図」

款記「応瑞」、印章「耕□」(朱文方印)「白枝」(白文方印)

※左隻第四図の松川籠椿と同印

円山応瑞(一七六六〜一八二九)は、円山応挙の長男。応挙に画を学んで円山派の二代目となった。天明七年の円山派一門による大乗寺の障壁画制作に二十二歳の若さで参加し、寛政二年の御所造営にも二十五歳で参加している。応挙の画風を忠実に守った。姓は源、字は儀鳳、号は怡真堂。はじめ右近、のちに主水と称する⁽²²⁾。

本図は溪流に泳ぐ鮎を描く、涼しげな初夏の一図。応瑞は大乗寺の障壁画にも鮎を描いている。

右隻第十六図 橘公順「黄安図」

款記「公順」、印章「公」「順」(朱文連印)

橘公順(生没年不詳)は、応挙門の絵師とされる人物。俗姓は和田、字は路卿、号は醒堂、名は公順。『平安人物志』文化十年版に名前が登場するが、目だった遺作が確認されておらず、本図は数少ない作品例として貴重である⁽²³⁾。

描かれているのは黄安仙人である。『絵本故事談』の記すところによると、黄安仙人は三尺ある亀に乗っており、その亀は三千年に一度しか顔を出さないといい。村人が訪ねると、黄安は亀が顔を出すのを五回見たと答えたという⁽²⁴⁾。非常な長寿として知られた仙人の図である。

右隻第十七図 吉村蘭洲「溪流図」

款記「蘭洲」、印章「蘭」「州」(朱文連印)

吉村蘭洲(一七三九〜一八一六)は、近江野洲村の農家の生まれ。はじめは応挙の師である石田幽汀に師事したと伝えられる。寛政御所造営では応挙門人として推挙されるが、不採用であった。その一方で、西本願寺に出入りし、障壁画を描いている⁽²⁵⁾。また寛政十年には、医師の小石元俊らによって行われた腑分けの様子を記録し「施薬院解男体臓図」を制作している。名は彝徳。字は子秉、号は蘭洲。本屏風にも参加している吉村孝敬の父であり、参加者の中では最年長である。

本図は、山深い渓谷に流れる滝を、墨一色で描く。しつとりと落ち着いた印象の一図。

右隻第十八図 長沢芦洲「あけび図」

款記「蘆洲」、印章「蘆洲」（朱文長方印）

長沢芦洲（一七六七～一八四七）は、円山応挙の高弟・長沢芦雪の養子。出生地は丹波国領とも姫路木場とも伝える。人物や花鳥を得意とし、芦雪と比べて穏やかな画風が特徴である。兵庫県篠山市の波々伯部神社に、計二十四面の障壁画を残す。名は鱗、字は江、号は芦洲または南暁²⁶。

本図は秋に実るあけびを描いた一図。付けたての技法を用いて、一筆で葉の形をとらえている。若葉は墨に絵具を交ぜ、色調を変えて描き分けている。

左隻第一図 原在中「蘭石図」

款記「在中」、印章「在中」（白文連印）

原在中（一七五〇～一八三七）は、原派の祖として知られる絵師。原家の伝承では石田幽汀に学んだと伝える。「²⁷応挙に師事したこと

を否定した」という逸話も残るが、寛政度の御所造営に伴う願書や、大乘寺で発見された文書の中に、²⁸応挙門人らと共に名を連ねており、一派に属していたことは確かなようである。中国の古画や大和絵など、様々な画風を学んで吸収し、多種多様な画題を手掛けた。各地の寺院に障壁画が残されており、近年の調査で、京田辺市の酬恩庵（一休寺）にも作品が多く伝来することが明らかとなった。²⁹名は致遠、字は子重、号は在中、臥遊など。

本図は蘭と石を組み合わせた蘭石図である。蘭石図は文人に好まれ、よく描かれた。みずみずしい色彩を用いて、荒々しい岩と可憐な蘭を対比させて描く。

左隻第二図 森徹山「虎図」

款記「徹山」、印章「徹」「山」（朱文連印）

森徹山（一七七五～一八四一）は大坂の生まれ。森狙仙の兄・周峯の長男で、十代の頃に狙仙の養子となり、あとを継いだ。実父の周峯や養父の狙仙に学び、のちに応挙の門人となっている。寛政七年（一七九五）の大乘寺の障壁画制作には、³⁰応挙一門の中で最も若い二十一歳で参加している。肥後の細川候にも召し抱えられた。名は守真、字を子玄、子真、号は徹山。

本図は崖の上で後方をにらみ、咆哮をあげる虎を描く。小画面ながら、鋭い眼光や逆立った毛で虎の迫力を表そうとしている。胸の部分は、外隈をつけて白い毛を表現する。

左隻第三図 月橋「松下高士図」

款記「月橋」、印章「月」「橋」（朱文連印）

『古画備考』によれば、月橋（生没年不詳）は、文政年中の京都の人とされるが、詳伝は不明である。ただし、「鈴木月橋」を会主として、文化十一年に京都で開催された展覧の記録が、岩佐伸一氏によって紹介されており、³¹文鳳系の画家の可能性が指摘されている。

本図を文鳳の絵と比較してみると、『文鳳画譜』（二編）で、「撫古松」として例示される老人の絵と構図が似ており、松の樹皮の表現にも共通点が見られる。情報が少ないため断定できないが、本図を描いた絵師が鈴木月橋である可能性を指摘しておきたい。

左隻第四図 松川龍椿「朝顔図」

款記「龍椿」、印章「耕□」（朱文方印）「白枝」（白文方印）

※右隻第十五図の円山応瑞と同印

松川龍椿（生没年不詳）は、松村景文に学んだ絵師。丹後に滞在したと伝えられ、宮津の和貴宮には「趙雲図絵馬」（文化十年）が残る。名は寿、字は古生。号は龍椿または後素堂³²。

本図は秋の花である朝顔を、濃彩で鮮やかに描く。花卉には細い筋が描き入れられており、詳細な観察に基づいた描写が施されている。

左隻第五図 円山応震「虎溪三笑図」

款記「応震」、印章「□□」（白文連印）

円山応震（一七九〇〜一八三八）は、円山応挙の次男・木下応受の子に生まれ、応挙の長男・応瑞の養子に入り円山家三代目となった。家法をよく守り、花鳥などを得意とした。姓は源、字は仲恭、号は星聚館、方壺子。主馬亮、主水と称す。号は星聚館、方壺子、百里など³³。

「虎溪三笑」は、晋の時代、虎溪という谷川より外には決して出ないと誓っていた慧遠法師が、訪ねてきた陶淵明と陸修静の二人を見送った際、話に夢中になって虎溪の石橋を渡ってしまったため、三人で大笑いしたという故事。画中の三人は口を開けて和やかに笑っており、楽しいな雰囲気伝わってくる。

左隻第六図 田中日華「撫子図」

款記「日華写」、印章「日」「華」（白文連印）

田中日華（？〜一八四五）は、岡本豊彦の高弟。東本願寺の文政度の再建で杉戸二件を担当したほか、小宸殿の寄合天井画の頭取に任命されている。字は伯暉、通称は辨二。号は月渚、九峰堂。名は日華³⁴。

本図は撫子を描く。繊細な表現で知られる日華の特徴がよく表れており、風にそよぐ撫子の細くしなやかな葉や茎が、付けたてでたくみに表現されている。

左隻第七図 森狙仙「親子猿図」

款記「狙仙」、印章「祖」「仙」（朱文楕円連印）

森狙仙（一七四七〜一八二一）は、江戸後期の大坂画壇を代表する絵師。はじめ勝部如春斎について狩野派を学んだが、やがて応挙を中心とする写実的な絵画の影響を受け、精緻な写生を特徴とする画風を打ち立てた。名を守象、字を叔牙、号は狙仙のちに狙仙、如寒斎、霊明庵、霊猫庵など³⁵。

本図は狙仙がもつとも得意とした猿の図である。淡墨で輪郭をほかすようにして猿の体を描き、その上から細かい毛を描きこむことで、猿のふわふわとした毛並みを見事に表現している。狙仙の描く動物は、そのしぐさや視線に人間味が感じられる。本図でも、口を開けて何かを語るような表情の親猿と、好奇心旺盛な視線であたりを見回す小猿の対比が面白い。

左隻第八図 岸岱「松に鶴図」

款記「筑前介岸岱」、印章「岸岱」「君鎮」（白文連印）

岸岱（一七八五〜一八六五）は岸駒の長男として京に生まれる。

父に絵を学び、岸派の二代目として京都画壇で活躍した。名は国章のちに昌岱。字は君鎮、号は卓堂、虎岳、紫水など。³⁶⁾

本図は、松に鵲を描く。松は長寿の象徴であり、鵲の鳴き声は吉兆のしるしとされる。おめでたい取り合わせの画題だ。岸駒の太く震えるような描線を引き継ぎながらも、温かな画面となっている。

左隻第九図 八田古秀「亀図」

款記「古秀」、印章「古秀」(白文長方印)

八田古秀(一七六〇〜一八二二)は、円山応挙に学んだ絵師。一説に村上東洲に学んだともされ、本居宣長の記した『享和元年上京日記』には、土佐派の絵師として紹介される。尾道や広島に足を運び、絵の指南をしたことが伝えられる。字は士瑩、号は希賢。宮内と称す。³⁷⁾

本図は水辺から岩に上ったところの亀を描く。付けたてを大胆に用いて、太い線をわずかに数本引くだけで岩を表現している。

左隻第十図 河村文鳳「李適之図」

款記「文鳳」、印章「文鳳川亀」(朱文長方印)

河村文鳳(一七七九〜一八二二)は、岸派の祖・岸駒に学んだ京の絵師。岸駒のほか諸家に入入りして画風を形成したとされる。肉筆の遺作は多くはないが、絵手本を数多く出版しており、人気のほどがうかがわれる。名は亀、字は馬声、駿声、五遊、号は文鳳、首陽館、有毛など。³⁸⁾

本図は、椅子に腰掛けて大きな器をささげ持つ男を描く。顔が赤いところを見ると、どうやらこの器で酒を飲んでいられるらしい。『文

鳳漢画』には、略筆ではあるが、本図と同様に傍らに書物を置き、甕からくんだ酒を大きな器で飲む人物があり、「左相」と記される。左相の李適之は、唐時代の詩人・杜甫が八人の酒豪を詠んだ「飲中八仙歌」に登場する。李適之が酒を飲む様子は、詩の中で「長鯨の百川を吸うが如し」と評されており、その様子を、大きな器で表現していると思われる。

左隻第十一図 月潭「武陵桃源図」

款記「月潭」、印章「月」(月潭) (朱文連印)

筆者の月潭については詳細不明である。天保七年(一八三六)の『廣益諸家人名録』には、「月潭 画家、名は有政、字は子鳳、俗称静兵衛、伝詳ならず、天保年間の人」と記されるが、これは当時江戸に在住していた人物を記すもののため、別人の可能性もある。³⁹⁾ 屏風の絵を見る限りでは四条派風である。

本図は、陶淵明が記した「桃花源記」に基づく。晋の時代、湖南武陵の漁師が、桃の花が咲き乱れる様子に心惹かれて川をさかのぼっていくと、秦末の戦乱を避けた人々の子孫が、平穏な暮らしをする里に辿りついたという。本図では、舟から降りて、桃源郷へと通じる穴を不思議そうに見つめる漁師の姿が描かれる。

左隻第十二図 吉村孝敬「鴨図」

款記「丙子初春写孝敬」、印章「孝敬」(白文方印)

吉村孝敬(一七六九〜一八三六)は、吉村蘭洲の子で、円山応挙の晩年の弟子。幼い頃より父と共に西本願寺本如上人に仕え、同寺に障壁画を多く残している。応挙の写実性をよく継いだ作品を制作

した。字は無辺、無違、号は蘭陵⁽⁴⁰⁾。

本図はおそらくマガモのメスであろう。簡略な表現であるが、部分によって羽の質感を描き分け、全体として、鴨のふっくらとした体をよく表している。「丙子初春写／孝敬」の款記から、文化十三年（一八一六）の制作であることが分かる。

左隻第十三図 狩野永俊「雪景楼閣山水図」

款記「狩野縫殿助藤永俊図」、印章「藤原永俊」（白文方印）

狩野永俊（一七六九〜一八一六）は京狩野の八代目。京狩野二代の山雪にならった水平・垂直を意識した構図や、湾曲する樹木・岩などの表現を用いて制作した。号は山朴、通称は縫殿助⁽⁴¹⁾。

本図は、月明かりに照らされた雪景を描く。せり出した岩の下から滝が流れ、その上に楼閣、右奥に月を描く構図は、「雪景山水図」（『近世京都の狩野派展』図録に掲載）と酷似する⁽⁴²⁾。しかし本図はかなり簡略化されており、小品とはいえ筆線に弱さが感じられる。小刻みに筆を震わせる描き方は、「雪景山水図」と共通するが、本図では筆先が割れ、景物の形も崩れているように見える。

京狩野家に残る資料から、永俊は文化十三年、四十八歳の若さで病気のために亡くなっていることが知られる⁽⁴³⁾。永俊がいつ頃から病にかかっていたのかは不明だが、左隻第十二図の孝敬の年記にある「文化十三年」から、さほど離れない時期に本図が描かれたとすれば、最晩年、病床にあったところに描かれたとも考えられる。推測の域を出ないが、弱々しい筆線や、まっすぐに書かれなかった署名が、そうした状況を表しているようにも見える。

左隻第十四図 大原吞舟「韃靼人狩獵図」

款記「吞舟」、印章「吞舟」（朱文長方印）

大原吞舟（？〜一八五八）は、柴田義董に師事した絵師。四条派の枠にとどまらない力強い画風を見せる。父の吞響は津軽の出身。名は鯤、号は崑崙、字は吞舟⁽⁴⁴⁾。

本図には、馬に乗って弓矢を備え、山道を行く二人の男が描かれる。毛皮のついた特徴的な帽子を身につけていることから、韃靼人狩獵図と思われる。本来、大画面に描かれることの多い韃靼人狩獵図の一場面を切り取ったような構図であることに加え、雪景である点が珍しい。

左隻第十五図 村上東洲「茅屋山水図」

款記「東洲」、印章「東州」（白文方印）

村上東洲（？〜一八二〇）は、望月玉蟾門下の鰲山あるいは大西酔月に学んだと伝える絵師。寛政二年（一七九〇）の御所造営に参加しており、その際の「絵師書上」では土佐光貞の門人とされている。名は成章、字は秀斐⁽⁴⁵⁾。

本図は、山中にたたずむ茅屋を描く。太く緩やかな線を引き重ねて景観を表しており、蕪村や呉春の影響が色濃い。東洲の画風の広さを示す一図。

左隻第十六図 東東洋「雪景茅屋図」

款記「東洋」、印章「東」「洋」（白文楕円連印）

東東洋（一七五五〜一八三九）は仙台出身の絵師。はじめ江戸狩野の狩野梅笑に学び、養子となって江戸に出るが、安永二年（一七

七三)頃、京に上る。京都で文人画や写生画の画家たちと交流し、画法を吸収して一家をなした。寛政三年(一七九二)頃に法眼に叙され、寛政八年(一七九六)には、京都に住みながら仙台藩の御用絵師となる。文政八年(一八二五)に仙台に帰り、仙台で没している。字は大洋、号は玉河、玉峩、白鹿園。なお、慣例で東東洋と呼ぶが、「東」が氏で「洋」が名と考えられる⁴⁶⁾。

本図は雪に包まれた民家を描く。画面の右下半分が白く塗り残されて雪の壁となり、視線をさえぎることで、山深い里を表している。独特の角のとれたまるみのある描写は、雪景色ながらも温かみを感じさせる。

左隻第十七図 中島来章「大原女図」

款記「来章」、印章「□□□□」(朱文連印)

中島来章(一七九六〜一八七二)は、大津または甲賀郡柞原に生まれたと伝える。『画乗要略』では円山応瑞の門人として記されるが、渡辺南岳や円山応震に師事したとも伝える。姓は源、字は子慶、号は鶴江堂、鶴江、通神堂、春分齋、来章など⁴⁷⁾。本屏風の参加者の中では最年少。幕末の京都画壇の隆盛に尽くし、明治四年(一八七一)に没した。

本図は、きびきびと働く大原女の姿をとらえた一図。両足を踏ん張って柴を持ちあげる若い大原女と、つま先立ちして紐を結ぶ年配の大原女、それぞれの動きを見事に捉えている。

左隻第十八図 土佐光孚「王朝美人図」

款記「画所預土佐守光孚」、印章「光孚」(朱文方印)

土佐光孚(一七八〇〜一八五二)は、土佐家の分家、光貞の子。字は子正、号は鶴臯。寛政二年の御所造営では、わずか十才にして父と共に参加している。宮中の絵画制作を担当する「画所」をつとめ、没後には正四位下を追贈されるなど、絵師として破格の出世をしている⁴⁸⁾。

本図は晴れの装いをした宮中の女性を描く。古典に基づいた土佐派らしい画題を扱いながらも、淡彩でほかしを用いて髪や袴を描き、打ち込みや肥瘦のある輪郭線を用るなど、それまでの土佐派とは違った個性が感じられる。

第二章 書画収集の時代

前章では屏風に貼り交ぜられた三十六図と、その筆者について概観した。本章では、本屏風がどのような目的のもとに制作されたのかを、同時代の他の事例を踏まえながら考察したい。

江戸中後期の京都画壇の様相については、横谷賢一郎氏が次のような指摘をされている⁴⁹⁾。すなわち「十八世紀も半ばを過ぎる頃、町人層が有力な絵画市場として急成長をとげる」ことになり、その市場を開拓したのが、「円山応挙や池大雅、与謝蕪村、伊藤若冲、曾我蕭白らに代表される」新興の町絵師だったという。さらに「同時期の資料を確認すれば、彼らに続くかのように、多くの新しい人材が名乗りを上げ、新興の流派や一門が形成拡大されてゆく様が見て取れる」とする。本論で取り上げる貼交屏風もまた、そうした京都における絵画の制作と受容のあり方を、端的に示す作品と言っていだらう。

江戸後期、数多くの絵師が活躍するという状況は、「数多くの絵師の絵を集める」という文化を生み出す土壌となり、その結果として、「諸家寄合書画帖」や「収集書画帖」と呼ばれるものの制作が流行した。³⁰「如意道人蒐集書画帖」や「東山第一楼勝会画帖」に代表されるそれらの作品は、当時の絵師と、それを受容する人々の活発なやり取りを我々に示してくれる。

さて、「京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風」に立ち返り、まずは本屏風に参加している絵師が、当時どのような位置づけにあったのかを確認したい。近世京都の文化人を集めた人名録『平安人物志』を参照すると、そこには参加者三十六名のうち、二十九名の名を見つけることができる（挿図1、2参照）。すなわち八割が、当時の京都の著名絵師なのであり、そこへ森狙仙、森徹山、長山孔寅、合川珉和ら大坂の絵師四名が加わる。月橋、月潭の二名は詳伝不明の人物だが、総体として見れば本屏風は、当時の京都・大坂の名だたる絵師を集めた屏風とすることができる。

参加している絵師の年齢は、「鴨図」年記の文化十三年を基準とすると、最年長が七十八歳の吉村蘭洲、最年少は二十一歳の中島来章と幅広い。流派別に分けると、円山派が十三名、四条派九名、岸派六名、森派二名、文人画家二名、原派・望月派・土佐派・狩野派が各一名となる。円山四条派を中心として、土佐、狩野が加わる構成は、「諸家 皆川淇園七回忌追善寄合花鳥図」（大津市歴史博物館蔵）や「諸家 京洛三十六家画帖」（京都府立総合資料館蔵）などと共通し、当時の画壇の勢力図を表すとともに、流派を超えた交流の様子を見ることができる。³¹

では、これらの絵は何を契機に集められたのだろうか。残された

情報から、可能な限り成立事情を推測したい。吉村孝敬「鴨図」のみ、文化十三年の年記があることは前述した通りであるが、そのほかの絵には制作時期が明示されない。ひとまず文化十三年時点には、生没年の分かる絵師は全員存命しているが、落款から時期を限定できる絵師について確認しておきたい。

まず、岸駒、岸岱、土佐光孚の三名は、官位から年代を限定することができる。岸駒は「越前介」を名乗った文化五年（一八〇八）から天保八年（一八三七）の間、岸岱は「筑前介」となった文化五年（一八〇八）以降、土佐光孚は「土佐守」となった文化三年（一八〇六）以降に描かれたものである。³²これらの期間はすべて、文化十三年（一八一六）と重なるため、同年に描いたと考えても矛盾はない。

しかし、森狙仙「猿図」については問題が残る。狙仙は、文化四年の還暦を境にして「祖仙」から「狙仙」に号を改めたとされる。³³本屏風に記される署名は「祖仙」であるため、文化四年以前に描かれたものということになる。つまり、孝敬が描いた文化十三年より、少なくとも九年以上も前に制作されたことになる。

各図の画絹の種類・大きさが揃っていることと合せて考えると、本屏風の絵は、画絹を用意したのち数年にわたって集められ、屏風に仕立てられたものと思われる。³⁴

制作の契機については、本屏風に唯一記された年記の「文化十三年」を手掛かりに調べたが、残念ながら現時点では、直接関係する記録を見出すことができなかった。ただし、京都前川家の三代で、「中興」と呼ばれる前川義秀（一七五七〜一八二二）が、文化十四年（一八一七）正月に六十一歳の本卦をむかえており、盛大な祝宴

が催された様子が、前川家文書に含まれる資料より分かる。⁽⁵⁵⁾そこに屏風に関わる記述を見出すことはできなかったが、時期が近いことや、本屏風に鶴や亀、黄安仙人、浦島、松など長寿を象徴する画題が多いこと、また、年寿を祝って書画帖を制作した例がこの時代に多く知られることから、本屏風の制作契機の一つの可能性として、義秀の本卦祝いを指摘しておきたい。⁽⁵⁶⁾

第三章 前川家と京の絵師

屏風制作に関わる直接的な手掛かりは得られなかったが、佛教大学附属図書館が所蔵する前川家文書を調査させていただく中で、前川家と京の絵師の関わりを示す興味深い資料がいくつか見られたので、ここにご紹介したい。

『京都本能寺町前川五郎左衛門家文書目録』の中で、すでに紹介されているように、前川家所蔵の美術品として狩野秀信筆「仙人図屏風」、高橋機外筆「山水図屏風」が、本屏風とともに伝来している。また天保期の道具帳には尾形光琳や狩野探幽、円山応挙らの絵画が記されているという。⁽⁵⁷⁾

加えてこのたび、絵師との直接のやり取りを示す資料も含まれていることが分かった。一連の文書と共に、中林竹洞筆「蘭図」、岸良筆「雀図」、中島来章筆「月下美人図」がマクリの状態で残されていたのである。⁽⁵⁸⁾これらは入手後、表具をしないままになっていたと思われる。竹洞と来章は、本屏風にも参加しており、岸良は屏風に参加している岸駒の娘婿である。これらの資料から、屏風の制作以外にも、京の絵師と前川家とのつながりがあったことが分かる。

また、「屏風講」に関する興味深い資料も見られた。⁽⁵⁹⁾「講」は、人々が集まって少額ずつ出資し、抽選などでその益を得る人を決める組織である。前川家文書のうち、天保四年（一八三三）に中島来章から前川五郎座衛門に宛てた「請取通」には、来章が三、四ヶ月に一度の割合で金三分を受け取ったことが記される。また、天保年間に岸良から、前川家と縁戚関係にある長浜屋治兵衛に当てた同様の書式の「屏風講之通」には、ほぼ同じ頻度で岸良が金一両を受け取ったことが記される。おそらく前川家とその周辺の人々が出資し合っている、くじに当たったものが、来章や岸良の屏風を手に入れていたのだろう。屏風講と言えば、「高価な統を買えない師のために、弟子たちが講を組織した」という与謝蕪村のエピソードが特に有名だが、これらの資料から、幕末にも商家が参加し、屏風講が行われていた実態が明らかとなる。また、来章が金三分、岸良が金一両、という金額の差に、当時の画壇における両者の立場が現れており興味深い。

前川家の屋敷は、六角通油小路下ル本能寺町に位置していた。「四条派」の名の由来ともなった四条通にも近く、絵師達が数多く住んだ洛中の西よりに位置する。⁽⁶⁰⁾こうした地理的な条件もあり、前川家は普段から絵師たちとの付き合いがあったのだろう。本屏風も、そうした環境の中で生まれたものと想像される。

おわりに

本屏風の制作の契機については、前川家三代、義秀の本卦祝いの可能性を指摘するにとどまったが、佛教大学附属図書館に残る資料

とあわせて、前川家と京都の絵師の関わり的一端を明らかにすることができた。

最後に、本屏風がどのように受容されたのかを考えたい。本屏風に貼り交ぜられた絵は、画帖に仕立てることもできる寸法である。また、貼交屏風を作るなら、一扇ごとに一枚ずつ、縦長の絵を用意してもよかつただろう。しかし、書画帖が流行した時代にあつて、あえてこれらの絵を屏風装にしたには理由があつたと思われる。画帖はプライベートな鑑賞に適しており、屏風は大勢で見ることになっている。つまり、個人的な楽しみではなく、何人かで楽しむことを想定して、屏風に仕立てたのではないだろうか^(註)。

三十六名の絵を集めるには、相応の時間と労力、費用がかかつたはずである。また、一流の絵師に依頼できる人脈も必要だ。まばゆい銀地に、当世流行の京坂の絵師の作品を貼り交ぜた、この屏風を目にした来客は、前川家の財力と文化的な人脈の豊かさを感じずにはいられなかつただろう。

しかしそれ以上に、様々な流派の、様々な画題を一堂に展示するこの屏風は、純粹に見る者の目を楽しませてくれる。四季折々の花鳥や景物、見慣れた京の風景や中国の故事、絵師のお得意の画題から、意外な画題まで、多種多様な画面を取りそろえた屏風を前にすれば、自然に会話が生まれそうだ。大勢の絵師の絵を集めるだけでなく、それを皆で鑑賞する、という受容のあり方を示すこの屏風は、江戸時代、十九世紀の京の町の、芸術を通じた人々の交流の様子を物語っている。

〔註〕

- 1 前川家に伝わった膨大な資料については、佛敎大学附属図書館によって調査研究が進められており、その成果は、『京都本能寺町前川五郎左衛門家文書目録』（第一巻〜第四巻、佛敎大学図書館、二〇〇三〜二〇一二年）にまとめられている。
- 2 岸駒「旭日飛鶴図」からはじまる隻には新春から夏の景物が、原在中「蘭石図」からはじまるもう方隻には秋から冬の景物が貼られているため、前者を右隻、後者を左隻とした。
- 3 『岸矩から岸駒へ』展図録、富山市佐藤記念美術館、二〇一〇年
- 4 佐々木丞平「岸駒の生涯と芸術」『岸派とその系譜―岸駒から岸竹堂へ―』展図録、栗東歴史民俗博物館、一九九六年、七頁
- 5 泉武夫「拾遺大坂画人伝」大阪府立美術館編『近世大坂画壇』同朋舎出版、一九八三年、二七一頁
- 6 福士雄也「合川珉和筆 森時言贊 七里ヶ浜図」解説、『富士山の絵画展 世界遺産登録記念 静岡県立美術館、二〇一三年
- 7 『御手遊 ひな人形の故実 并禁厭百箇条目録』（上笹一郎編『叢書日本』の児童遊戯）クレス出版、二〇〇四年 所収
- 8 宮島新一「画流の形成と継承―円山・四条派と原・岸派」『日本屏風絵集成』第八巻、講談社、一九七八年、一四四頁
- 9 岩佐伸一「紀広成の画業とその周辺」『岐阜県博物館調査研究報告』第十八号、岐阜県博物館、一九九七年
- 10 冷泉為人「大空寺の障壁画―探泉と楠亭―」『日本美術工芸』第六四〇号、日本美術工芸社、一九九二年
- 11 田島達也「西村楠亭」画家解説、京都文化博物館学芸第一課編『京の絵師は百花繚乱』京都文化博物館、一九九八年
- 12 泉武夫「拾遺大坂画人伝」（前掲註5）、二八六頁
- 13 田邊菜穂子「双林寺の画僧月峰のこと 田能村竹田・頼山陽関連資料より探る」『語文研究』第一〇三号、九州大学国語国文学会、二〇〇七年
- 14 田島達也「矢野夜潮」画家解説、『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）朝岡興禎「浮世絵師伝」『古画備考』卷三十一（太田謹増訂『古画備考』吉川弘文館、一九〇四年 所収）

- 15 「別所東溪」『絵画叢誌』第六十号、東洋繪画事務所、一八九二年
- 16 横谷賢一郎「別所東溪」画家解説『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）
- 17 菅村亨「蓮台寺（倉敷市）の障壁画（下）」須賀蘭林斎・柴田義重の襖絵―『日本美術工芸』第五五八号、一九八五年
- 18 守安収「柴田義重」作家解説『京都画壇の一九世紀 第二卷 文化・文政期』思文閣出版、一九九四年
- 19 中村伝三郎「四条派資料（松村家略系）と呉春・景文伝」『美術研究』第二一六号、東京国立文化財研究所、一九六一年
- 20 榊原吉郎解説「景文の写生帳 京都・四条派の確立者」京都書院、一九七八年
- 21 横谷賢一郎「村上松堂」画家解説『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）
- 22 『日本画家 上田耕夫・耕冲・耕甫』展図録、池田市立歴史民俗資料館、一九九四年
- 23 木村重圭「上田耕夫について」『塵界』第十六号、兵庫県立歴史博物館、二〇〇五年
- 24 『江戸時代尾張の絵画 巨匠中林竹洞』展図録、名古屋城特別展開催委員会、二〇〇七年
- 25 稲垣朋子「中林竹洞の画境 最晩年の山水画にみる画風の変化をめぐって」『美術史』第五十九卷第一号、美術史学会、二〇〇九年
- 26 木村重圭「円山派二代目・応瑞」『京都画壇の十九世紀 第二卷 文化・文政期』思文閣出版、一九九四年
- 27 佐々木丞平・正子編『至宝 大乘寺 円山応挙とその一門』大乘寺、二〇〇三年
- 28 横谷賢一郎「橋公順」画家解説『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）
- 29 橘守国画『絵本故事談』（正徳四年刊行、早稲田大学図書館など蔵）
- 30 宮島新一「画流の形成と継承―円山・四条派と原・岸派」『日本屏風絵集成』第八卷、講談社、一九七八年、一四四頁
- 31 田島達也「吉村蘭洲」画家解説、『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）
- 32 木村重圭「波々伯部神社（兵庫県篠山町）の障壁画―長沢吉州の襖絵―」『日本美術工芸』第五五六号、日本美術工芸社、一九八五年
- 33 岡田秀之「長澤累世遺印譜」『MIHO MUSEUM 研究紀要』第十三号、MIHO MUSEUM、二〇一三年
- 27 松尾勝彦「原在中研究（美術家伝研究）」『美術史』第三十二号、一九八三年
- 28 田邊昌平「原在中について―出自と写実を中心にして―」『京都画壇原派の展開』展図録、敦賀市立博物館、二〇〇一年
- 29 宮島新一「画流の形成と継承―円山・四条派と原・岸派」『日本屏風絵集成』第八卷、講談社、一九七八年、一四八頁
- 30 佐々木丞平「円山応挙と大乘寺―新出文書を手がかりとして」『國華』第二一〇五号、一九九六年、十二頁
- 31 『南山城の古寺巡礼』展図録（京都国立博物館、二〇一四年）にもその一部が紹介される。
- 32 『特集』森派 周峰・狙仙・徹山』『古美術』第四九号、三彩社、一九七五年
- 33 都良世「森周峯と森派」『日本美術工芸』第六五七号、日本美術工芸社、一九九三年
- 34 岩佐伸一「紀広成の画業とその周辺」『岐阜県博物館調査報告』第十八号、一九九七年、一〇二頁
- 35 伊藤太「松川龍椿」画家解説、『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）
- 36 大久保純一「歴史の証人 写真による収蔵品紹介 京都名所図屏風」『歴博』第一二二号、二〇〇二年
- 37 冷泉為人「円山応震」作家解説、『京都画壇の一九世紀 第二卷 文化・文政期』思文閣出版、一九九四年
- 38 木村重圭「京都画派寄合描押絵貼屏風について」『美術フォーラム21』第八号、二〇〇三年
- 39 中谷伸生「田中日華『韃靼人狩獵図屏風』」『大坂画壇はなぜ忘れられたのか』醍醐書房、二〇一〇年
- 40 河野元昭「森狙仙研究序説」『國華』第九五〇号、國華社、一九七二年
- 41 木村重圭「狙仙攷」『古美術』第四九号、三彩社、一九七五年
- 42 （従来、如春斎の姓は「山本」とされてきたが「勝部」の誤りであることが木村重圭氏によって指摘されている。）
- 43 『岸派とその系譜―岸駒から岸竹堂へ―』展図録（前掲4）
- 44 田島達也「八田古秀」画家解説、『京の絵師は百花繚乱』（前掲註10）
- 45 『近世広島の絵画展』図録、広島県立美術館、一九九〇年

38 Ellis Timios, *Kawamura Bumpo Artist of Two Worlds*, The University Gallery Leeds, 2004

岩佐伸一「河村文鳳の伝歴について―画譜出版を可能にした文鳳の立場を考察するために―」『日本近世後期絵本研究 特に円山四条派河村文鳳を中心に』国文学研究資料館、二〇〇六年

39 『廣益諸家人名録』(天保七年刊行、東京都立中央図書館など蔵)

40 冷泉勝彦「吉村孝敬筆 花鳥図屏風」『國華』第一一三八号、國華社、一九九〇年

41 『近世の京都画壇―画家と作品―』京都市文化観光局文化財保護課、一九九二年

『特集 狩野派の世界2009』展図録、静岡県立美術館、二〇〇九年

42 『近世京都の狩野派展』図録、京都文化博物館、二〇〇四年

43 脇坂淳『京狩野の研究』中央公論美術出版社、二〇一〇年、一三九―一四五頁

44 横谷賢一郎「大原吞舟」画家解説『京の絵師は百花繚乱』(前掲註10)

45 黒川修一「村上東洲」画家解説『京の絵師は百花繚乱』(前掲註10)

46 内山淳一「仙台四大画家」、仙台市博物館、一九九七年

『仙台的絵師 東東洋 ほのぼの絵画の世界』展図録、仙台市博物館、二〇〇五年

47 『湖国滋賀と京都画壇』展図録、滋賀県立近代美術館、一九八九年、一八九頁

『月次絵』展図録、滋賀県立近代美術館、一九九五年、一八四頁

48 岩間香「近世土佐派の作品研究―中・後期における基準作の確定―」『鹿島美術財団年報』第九号、鹿島美術財団、一九九二年

49 横谷賢一郎「東山第一楼勝会画帖と寛政く文化年間の京都画壇」『大津市歴史博物館 研究紀要』第五号、大津市歴史博物館、一九九七年

50 武田光一「書画が蒐まる／書画を蒐める―寄合・蒐集書画帖について―」『江戸名作画帖全集10 寄合書画帖 文人諸家』駿々堂出版、一九九七年

51 「寄合描きの時代」『京の絵師は百花繚乱』(前掲註10)、一五三―一八〇頁

52 松尾芳樹「近世土佐派記録(一)」『京都市立芸術大学芸術資料館年報』第四号、一九九四年

53 河野元昭「森狙仙研究序説」(前掲註35)

54 第十五図の円山応瑞と、第二十二図の松川龍椿が同じ印を使用している件に関しては、理由を明らかにすることができなかった。

55 「文化拾四年丁丑正月 庄右衛門六拾一歳本卦祝諸式控」(佛敎大学附属図書館所蔵、前川五郎左衛門家文書のうち)

56 武田光一「書画が蒐まる／書画を蒐める―寄合・蒐集書画帖について―」(前掲註49)

57 『京都本能寺町前川五郎左衛門家文書目録』第四卷、佛敎大学附属図書館、二〇一二年、解題三頁

58 「草花図(蘭図)」、「雀図」、「月下美人図」(佛敎大学附属図書館所蔵、前川五郎左衛門家文書のうち)

59 「請取通」、「屏風構之通」(佛敎大学附属図書館蔵、前川五郎左衛門家文書のうち)

60 吉沢忠「与謝蕪村」『日本美術絵画全集』第十九卷、集英社、一九八一年、一〇四頁

61 「京の絵師・分布地図①、②」『京の絵師は百花繚乱』(前掲註10) 三一―一六―三一七頁

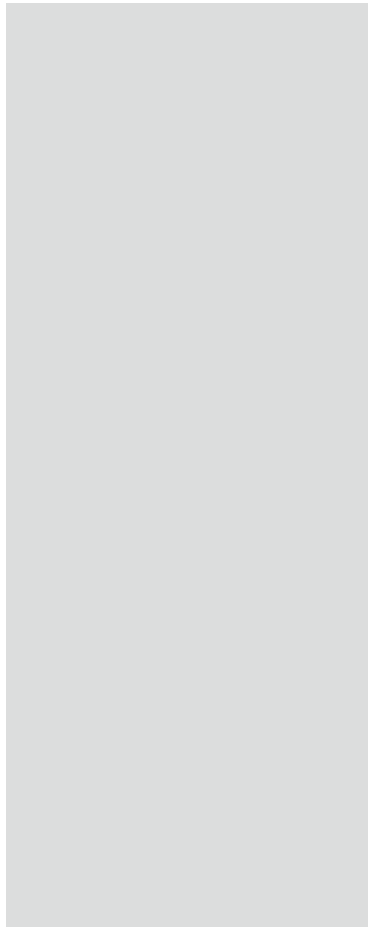
62 なお、平成二十四年度に光影堂にて屏風が解体修理された際、下貼りから「文化三年」の年記のある文書が見つかっており、本屏風が文化三年以降に表装されたことが分かる。修理の際、画帖であったことをうかがわせる痕跡などは特に見られなかったとのことであり、本論では、当初から屏風装であったと推定して論じた。

〔謝辞〕

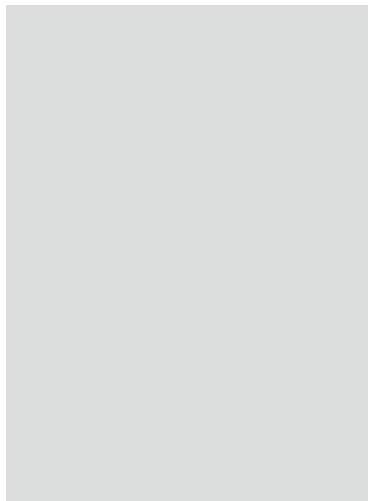
小稿の執筆にあたっては、屏風を所蔵される佛敎大学附属図書館の館長・谷口浩司氏、事務部長・松島吉和氏をはじめ、関係職員の皆様より、調査や図版掲載に関して格別のご高配を賜った。また、屏風の修理を行った光影堂の代表取締役・大菅直氏ならびに修理担当の宮田隆夫氏、三日市淳氏からは、貴重な情報をご教示いただくとともに、関連資料をご提供いただいた。ここに記して感謝の意を表したい。

落款・印章（京洛三十六家 山水花鳥人物図貼交屏風 佛教大学附属図書館蔵）

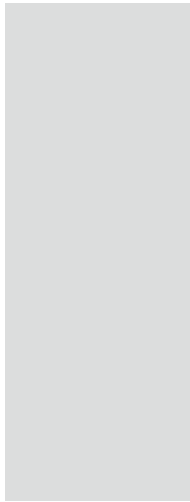
右隻第一図 岸駒「旭日飛鶴図」



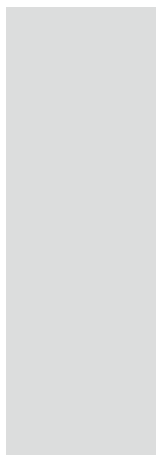
右隻第二図 合川珉和「毯杖図」



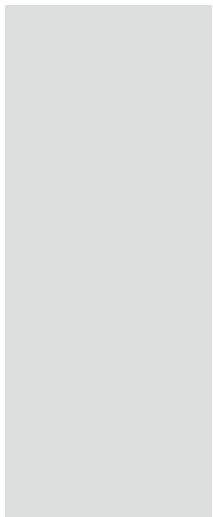
右隻第三図 山口素絢「笑い上戸図」



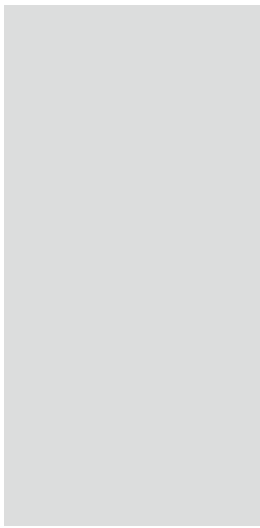
右隻第四図 紀広成「梅に文鳥図」



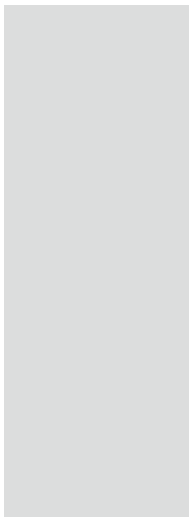
右隻第五図 西村楠亭「住吉踊図」



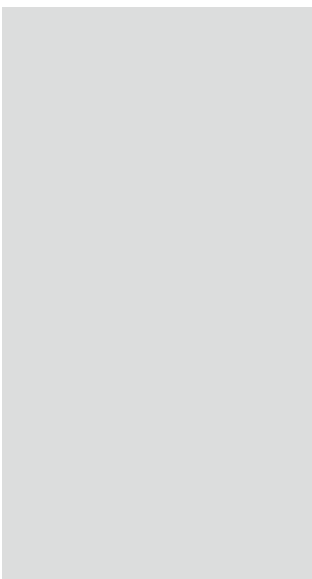
右隻第六図 長山孔寅「韓信股潛図」



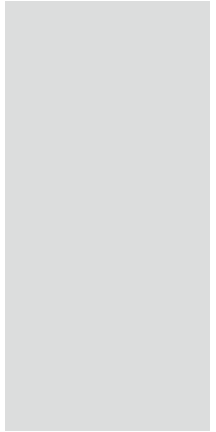
右隻第七図 月峰「瀑布図」



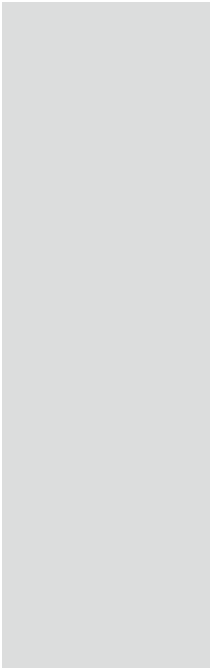
右隻第八図 矢野夜潮「浦島図」



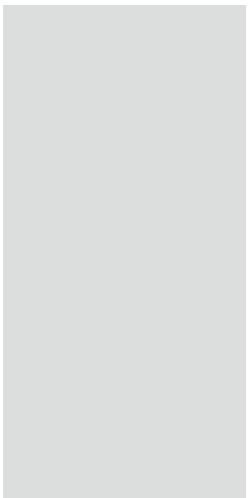
右隻第九図 別所東溪「嵐山春景図」



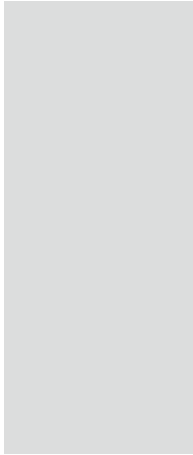
右隻第十図 柴田義董「樵夫図」



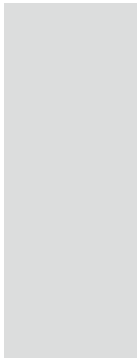
右隻第十一図 松村景文「遊亀図」



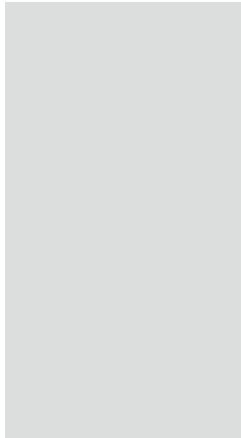
右隻第十二図 村上松堂「秋海棠に小禽図」



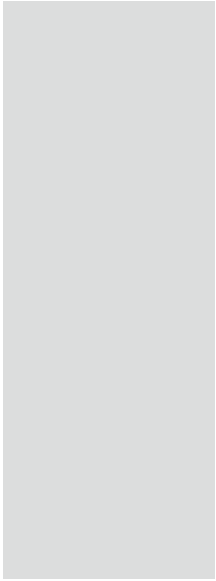
右隻第十三図 上田耕夫「柳堤舟遊図」



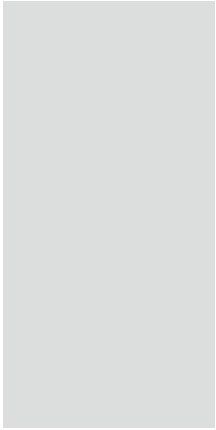
右隻第十四図 中林竹洞「松堤舟遊図」



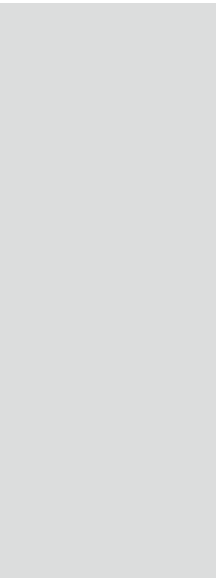
右隻第十五図 円山応瑞「鮎図」



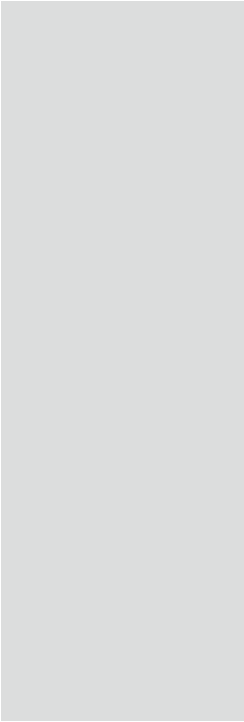
右隻第十六図 橘公順「黄安図」



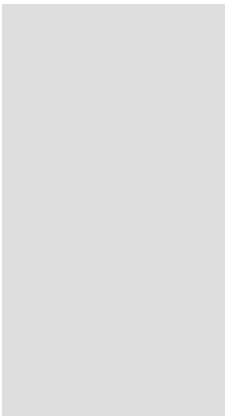
右隻第十七図 吉村蘭洲「溪流図」



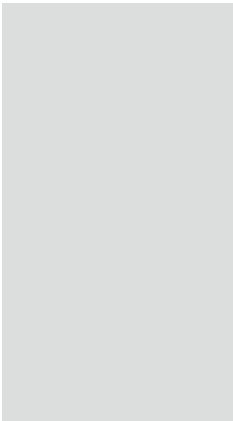
右隻第十八図 長沢芦洲「あけび図」



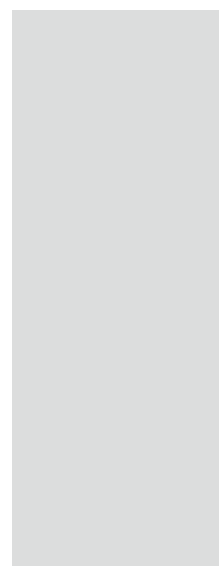
左隻第一図 原在中「蘭石図」



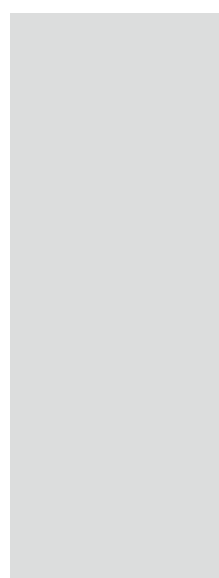
左隻第二図 森徹山「虎図」



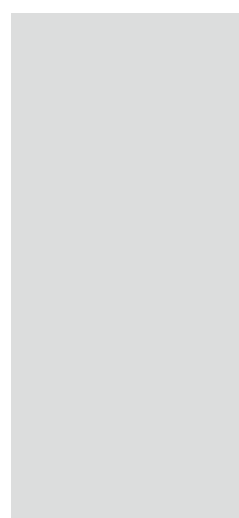
左隻第三図 月橋「松下高士図」



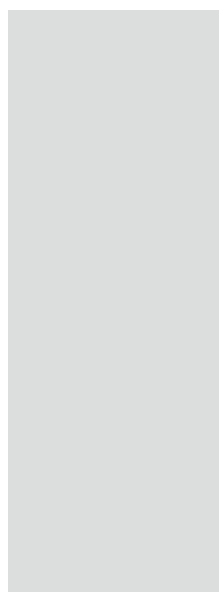
左隻第四図 松川龍椿「朝顔図」



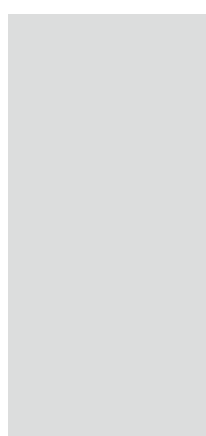
左隻第五図 円山応震「虎溪三笑図」



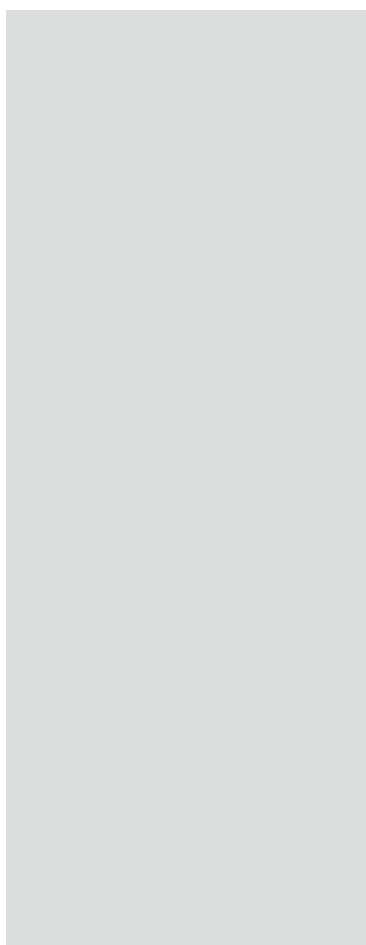
左隻第六図 田中日華「撫子図」



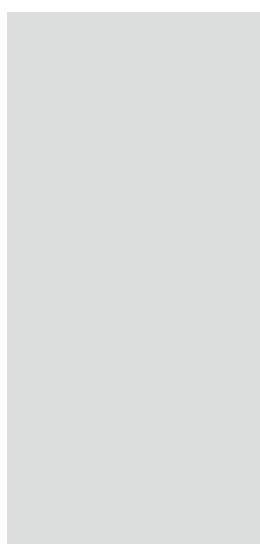
左隻第七図 森狙仙「親子猿図」



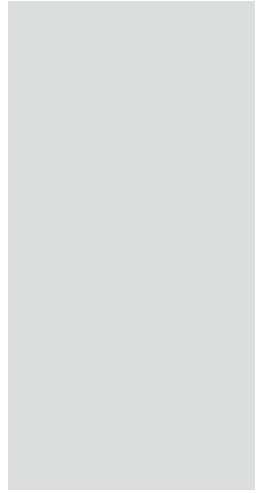
左隻第八図 岸岱「松に鶴図」



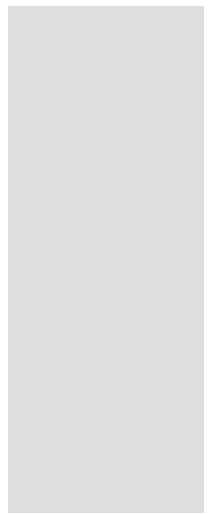
左隻第九図 八田古秀「亀図」



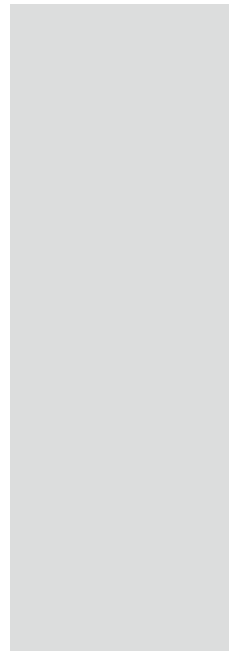
左隻第十圖 河村文鳳「李適之図」



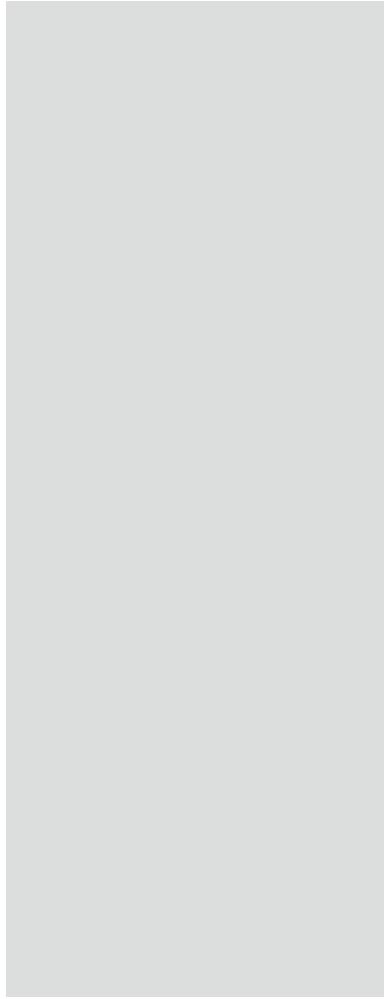
左隻第十一圖 月潭「武陵桃源図」



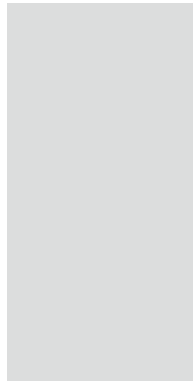
左隻第十二圖 吉村孝敬「鴨図」



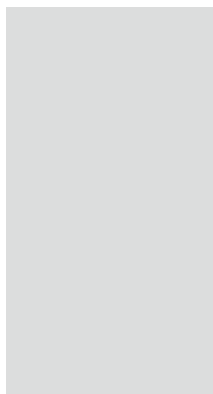
左隻第十三圖 狩野永俊「雪景楼閣山水図」



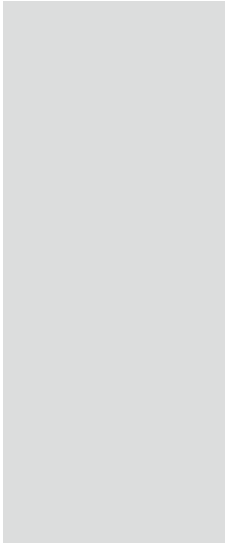
左隻第十四圖 大原吞舟「韃靼人狩獵図」



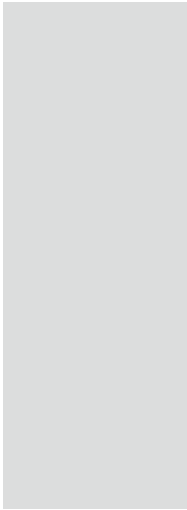
左隻第十五圖 村上東洲「茅屋山水図」



左隻第十六圖 東東洋「雪景茅屋図」



左隻第十七圖 中島来章「大原女図」



左隻第十八圖 土佐光孚「王朝美人図」

