

やまとうた

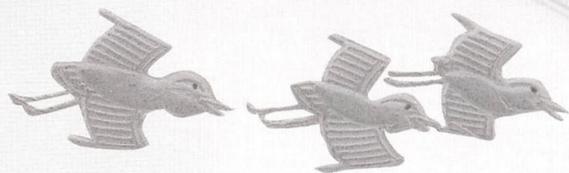
— 美のこころ

かまきりてはく人のこころを
よめるのいふはなまの
よのよのよのよのよのよの
とらふしはなまのよのよの
今このよのよのよのよの



やまとうた

— 美のこころ



平成17年10月8日(土)～12月11日(日)

前期：10月8日(土)～11月6日(日)

後期：11月12日(土)～12月11日(日)

宮内庁三の丸尚蔵館

目次

3	あいさつ
4	古今集・新古今集―和歌の伝統―
8	やまとうたの美―表され続けた和歌のイメージと歌仙たち
13	図版
91	作品解説
102	資料
103	主な参考文献
104	出品目録
iv	List of Exhibits
iii	Foreword

凡例

- 一、本図録は平成十七年十月八日(土)～十二月十一日(日)を会期とする展覧会「やまとうた―美のこころ」の解説図録である。
- 一、図録に掲載する図版及び解説の番号は、展示番号と一致する。
- 一、会期中展示替を行う。
- 一、作品解説に記載する寸法は、特に記載のない限りは縦(奥行)×横(幅、或いは長)×高で、単位はcmである。
- 一、本展覧会で展示する作品は、当館のほかに、御物(侍従職保管)、及び書陵部で保管するものである。当館以外の所管先の作品については、作品解説、及び作品リストに明記している。
- 一、図版頁に掲載した各作品の和歌等の翻刻文は、当図録を通して、読みやすさ、分かり易さを重視して、統一性を図った。そのため、その内容は、『新編日本古典文学全集』(小学館)の『古今和歌集』『新古今和歌集』に準じている。記載の歌番号も同書記載の番号と一致する。各和歌の内容等については、同書、及び関連書を参考にされたい。但し、作品によっては、部分的に同書と異なるものがあるため、その場合は出品作品のままとした。
- 一、本展覧会の企画は、三の丸尚蔵館学芸室主任研究官・太田彩が担当した。
- 一、本図録の解説は、概説「古今集・新古今集―和歌の伝統―」を当庁書陵部図書課図書調査室主任研究官・杉本まゆ子、「やまとうたの美―表され続けた和歌のイメージと歌仙たち」を太田、また作品解説は当館学芸室専門員・平林盛得、同研究員・五味聖、太田が分担執筆した。
- 一、図録掲載の写真は、佐藤洋一、幸阪勉、天沼儀朗、中出雅彦(株)コニカミノルタホールディングスの撮影による。その他、一部は侍従職、書陵部からの提供を受けた。

あいさつ

やまとうたは、人の心を種として、よろづの言の葉とぞなれりける。世の中にある人、ことわざ繁きものなれば、心に思ふことを、見るもの聞くものにつけて、言ひ出せるなり。

四季が巡る豊かな風土に恵まれたわが国では、人々の鋭敏で繊細な豊かな感受性が培われ、それをわずか三十一文字の和歌に表す文化が発展してきました。紀貫之による『古今和歌集』序文冒頭のこの文章は、今日まで最も良く和歌を定義つけた言葉として知られています。

今年、この『古今和歌集』が成立して一一〇〇年、『新古今和歌集』が成立して八〇〇年という節目の年に当たります。和歌は、日本文化のあらゆるものに多大な影響を与えてその様相を豊かにしてきましたが、とりわけ『古今和歌集』と『新古今和歌集』は、『万葉集』と共に和歌の世界の中心として広く親しまれてきました。

『古今和歌集』は、醍醐天皇の勅命のもと、紀貫之らによって編集された最初の勅撰和歌集です。およそ千百首の歌が、春夏秋冬や賀・恋などの分類に整理され、この項目は以後の和歌集編纂の規範ともなりました。また、後鳥羽院の下令による『新古今和歌集』は、藤原定家らによって撰されたもので、約二千首の和歌が収められました。『万葉集』等の古典作品に基づく象徴的な表現には、余情妖艶の美を創り出す本歌取りの技法が多く用いられ、この歌風は連歌や能楽に影響を与え、和歌研究を活発にしました。

今回の展覧会では、『古今和歌集』『新古今和歌集』を通して、和歌を詠む心、それを学ぶ心、鑑賞する心、意匠化する心など、和歌に接する様々な想いから生み出された言葉の美、装飾美を紹介いたします。やまとうたの心に触れ、わが国が育んできた独自の文化の美しさを再認識していただければ幸いです。

平成十七年十月

宮内庁三の丸尚蔵館

宮内庁三の丸尚蔵館所蔵 出品作品一覧 (第39回 やまとうた一美のころ)

作品番号	作品名	作者名	員数	時代	ページ
1	本阿弥切本古今和歌集	伝小野道風	一卷	平安時代(12世紀)	p. 14-15
2	大江切本古今和歌集	伝藤原行成	一卷	平安時代(12世紀)	p. 16-17
3	粘葉本和歌朗詠集	伝藤原行成	二帖	平安時代(11世紀)	p. 18-19
4	卷子本和漢朗詠集	伝藤原公任	二巻	平安時代(12世紀)	p. 20-21
5	安宅切本和漢朗詠集	伝源俊頼	一卷	平安時代(12世紀)	p. 22-23
6	古今和歌集 賀歌三首	伝藤原公任	一幅	平安時代(12世紀)	p. 24
7	和歌色紙	伝飛鳥井雅経	一幅	鎌倉時代(12~13世紀)	p. 25
8	古今和歌集	伝藤原俊成	二冊	鎌倉時代(13世紀)	p. 26-27
9	古今和歌集	伝藤原為世	一冊(二冊のうち)	鎌倉時代(13~14世紀)	p. 28
13	古今和歌集	道晃親王	一冊	江戸時代(17世紀)	p. 33
14	古歌屏風(左隻)	智仁親王	六曲一隻 (一双のうち)	桃山時代(16~17世紀)	p. 34-35
18	新六歌仙	近衛家熙	一帖	江戸時代(17~18世紀)	p. 39
21	古筆手鑑(二号)		一帖		p. 42-43
21-1	歌合色紙 小野篁像	伝鷹司輔信か	一葉	江戸時代(18世紀)	p. 42
21-2	歌合色紙 西行法師像	伝鷹司輔信か	一葉	江戸時代(18世紀)	p. 42
21-3	新古今集切	伝吉田兼好	二葉	鎌倉~南北朝時代(13~14世紀)	p. 43
22	古筆手鑑(四号)		一帖		p. 44
22-1	歌仙絵 藤原清正像	伝小野通女	一葉	江戸時代(17世紀)	p. 44
22-2	和歌色紙(萩下絵)	伝本阿弥光悦	一葉	江戸時代(17世紀)	p. 45
22-3	古今集切	伝花山院忠長	一葉	江戸時代(17世紀)	p. 45
22-4	古今集切	伝阿仏尼	一葉	鎌倉時代(13世紀)	p. 46
22-5	古今集切	伝世尊寺行俊	一葉	南北朝時代(14世紀)	p. 47
22-6	新古今集色紙切	伝道澄	一葉	室町時代(16世紀)	p. 46
22-7	新古今集色紙切	伝蜻菴	一葉	室町時代(16世紀)	p. 46
23	小野道風像	伝頼寿	一幅	鎌倉時代(13世紀)	p. 48
24	柿本人麿像		一幅	室町時代(15世紀)	p. 49
25	柿本人麿像	小堀政俊	一幅	江戸時代(17世紀)	p. 50
28	人麿明石眺望図	土佐光起	一幅	江戸時代(17世紀)	p. 52
29	大江千里像	渡邊華山	一幅	江戸時代(19世紀)	p. 53
32	三十六歌仙貼交屏風(左隻)		六曲一隻	江戸時代(18世紀)	p. 56-57

33	井手玉川・大井川図屏風	狩野探幽	六曲一双	江戸時代（17世紀）	p. 58-61
34	秋野図・佐野渡図屏風		六曲一双	江戸時代（18世紀）	p. 62-63
35	西行物語絵巻（巻第一・巻第二）	尾形光琳	二巻（四巻のうち）	江戸時代（18世紀）	p. 64-67
36	六玉川図巻	住吉広守	一巻	江戸時代（18世紀）	p. 68
38	塩山蒔絵十種香道具		一具	江戸時代（18世紀）	p. 73-75
39	山路菊蒔絵文台・料紙箱・硯箱	図案：川端玉章、歌文字：三条實美、蒔絵：池田泰真	一具	明治26年（1893）	p. 76-77
40	秋草流水蒔絵螺鈿棚	川之邊一朝	一基	明治28年（1895）	p. 78
41	古今集歌絵蒔絵香盆（桑木地飾棚飾品）	川之邊一朝	一点	明治40年（1907）	p. 79
42	歌絵蒔絵文台・重硯箱	図案：神坂雪佳、文台：江馬長閑、硯箱：神坂祐吉	一具	大正8年（1919）	p. 80
43	梅花蒔絵硯箱 （鶴桐文様蒔絵飾棚附属棚飾品）	植松包美	一点	昭和3年（1928）	p. 81
47	忍草蒔絵短冊箱		一点	江戸時代（18世紀）	p. 85
48	蔦細道蒔絵文台・硯箱（上杉家伝来）		一具	江戸時代（17～18世紀）	p. 86-87
49	伊勢物語図蒔絵料紙箱・硯箱		一具	江戸時代（19世紀）	p. 88-89
50	物語図蒔絵硯箱		一点	江戸時代（19世紀）	p. 90

古今集・新古今集 — 和歌の伝統 —

やまとうたは人の心を種としてよろづの言の葉とぞなれりける。

世中にある人、ことわざしげきものなれば、心に思ふことを見るもの聞くものにつけて言ひ出せるなり。花に鳴く鶯、水にすむ蛙の声をきけば、生きとし生けるものいづれか歌を詠まざりける。力をも入れずして天地を動かし、目に見えぬ鬼神をもあはれと思はせ、男女のなかをも和らげ、猛き武士の心をも慰むるは歌なり。

(古今和歌集 仮名序冒頭)

このことばが著されてから、一一〇〇年を経た。今年は『古今和歌集』が作られてから一一〇〇年、『新古今和歌集』が作られてから八〇〇年の、記念の年にあたり、九月には記念切手も発行された。この機会に『古今集』『新古今集』を中心とした和歌の世界について述べてみたい。

古今集以前

「やまとうたと言うものは、人の心を種として喩えると、口から発する無数の葉(ことば)のようなものである。世の中の人は、様々な行爲をするものなので、心に思うことを、見たこと・聞いたことに託して言い表す、それが歌である。」そう仮名序冒頭で語るように、歌自体は、ずっと古くから存在する。田植え歌のような農耕の歌や、神楽歌に始まり、『日本書紀』や『古事記』にも書き留められている。そして八世紀中頃には『万葉集』が編まれる。

そして平安時代に入るが、九世紀前半は漢風替美の時代(国風暗黒時代とも言われた)で、朝廷が関わった文学は漢詩文であり、勅撰漢詩集が編まれた。『凌雲集』『文華秀麗集』『経国集』の三詩集である。もちろん、皆が歌を詠まなかった訳ではない。私的な場で、読み継いでいったものが『古今集』の読み人知らずの歌の中にも多く認められる。

九世紀後半になると、藤原氏が天皇の外戚となり、摂関政治の基礎を築いた。

それに伴い、中宮や女御の住まう後宮が注目されるようになる。真名(漢字)を男手、仮名を女手ともいうが、女性主体の後宮に仮名の文化が花開くのは当然の帰結であろう。そして、和歌が暗れの場の文学になった。また、後宮に仕える女性たちも歌を詠み、男性とやりとりをすることで、本来私的な歌が人に知られるようになった。その時代に活躍したのが、小野小町や在原業平ら、いわゆる六歌仙である。代表歌を挙げておこう。

花の色はうつりにけりないたづらに我が身よにふるながめせしまに(小町)

世の中にたえて桜のなかりせば春の心はのどけからまし(業平)

小町の、「ふる」に「年月を」経る」と「降る」、「ながめ」に「眺め(物思いにふける)」「長雨」を掛けたこの歌は、表面上は花の色が褪せるのを惜しんでいるが、そこには、容色の衰えを述懐する我が身が重ね合わされている。技巧が目立ちすぎず、深い叙情を見て取ることが出来る秀歌である。小町もまた後宮に仕えたときとされている。また、業平の歌は、『伊勢物語』でも有名な惟喬親王の桜狩の折の歌で、桜に対する執着の強さが詠まれている。業平の評に「その心あまりて詞足らず」(仮名序)とあるのがよく理解される歌である。

古今集

宇多天皇(在位八八七〜八九七)の時代になると、和歌は完全に漢詩文と並ぶものとなり、そして次の醍醐天皇によって『古今和歌集』撰進の命が紀貫之・凡河内躬恒・壬生忠岑・紀友則に下り、勅撰和歌集が誕生した。その奏覧(天皇に御覧戴くこと)に至ったのが延喜五年(九〇五)のことと考えられている(他説もある)。しかし撰者たちは、単に秀歌を集めるのではなく、色々と工夫を凝らし、現在の形になるには、それから十年近くを費やしたとする見方もある。撰者たちは、貴族としては身分が高くはない者達である。当時流行していた屏風歌(注)や、歌合に出詠することが彼らの名譽であった。とすれば、彼らにとってこの「勅命」がもたらしたものはいかばかりのものか、想像が出来よう。さて撰者たちは、『古今集』二十巻を次のように構成した。

卷一 春上	卷十一 恋一
卷二 春下	卷十二 恋二
卷三 夏	卷十三 恋三
卷四 秋上	卷十四 恋四
卷五 秋下	卷十五 恋五
卷六 冬	卷十六 哀傷

卷七 賀	卷十七 雑上
卷八 離別	卷十八 雑下
卷九 鞆旅	卷十九 雑体
卷十 物名	卷二十 大歌所御歌他

これを部立と言う。この部立の構成は、『万葉集』と大きく異なるもので、後代の規範になった。そして、各巻の中を歌の素材に合わせてなめらかに読み進めるよう配列した。春上の巻頭部分は次のような素材で詠まれている。

- 年内立春 (1年の内に春はきにけり一年を去年とやいはむ今年とやいはむ)
 立春・氷 (2袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ)
 春の到来・雪 (3春霞たてるやいづこみよしののよしのの山に雪はふりつつ)
 春の到来・雪・鶯 (4雪の内に春はきにけり鶯のこほれる涙今やとくらむ)
 梅・鶯・雪 (5梅が枝にきゐる鶯春かけてなけどもいまだ雪はふりつつ)
- また、恋の部立では、まだ見ぬ人を恋う歌から始まり、逢うまでの苦悩、逢えば逢うほど募る不安、恋の終局、とまるで一枚の織物のように連続性をもって示していくのである。

そして歌の特徴としては、

- 第一期 読み人知らず期
 第二期 六歌仙期
 第三期 撰者期

に大別される。特に、『古今集』的な歌を撰者の詠から掲げてみる。

袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つ今日の風やとくらむ(貫之)
 心あてに折らばや折らむ初霜の置きまどはせる白菊の花(躬恒)

貫之の歌は、掛詞「春」と「張る」、「立つ」と「裁つ」と縁語(袖―むすぶ、張る、裁つ、解く)による機知的な作りで、その上、『礼記』月令の「孟春之月、東風解凍」を踏まえた技巧的なものである。しかし、それが観念的な歌にならないのは、上句の、夏に袖を濡らして手で掬った水が冬には凍るといふ、誰でも感じることがらを用いて再構成しているからで、「心も詞もめでたくきこゆる歌なり」(藤原俊成・古来風体抄)と高く評価されるのも頷ける歌である。躬恒のこの歌は、『百人一首』で名高い歌であると共に、正岡子規の批判でも有名である。折るのなら、当て推量で折ろう、と白菊と見まがう初霜の置いた様子を詠んでいるもので、勿論、実景ではない(但し、平安時代の白菊は現在のものより小輪)。しかし、その白菊と初霜のイメージが躬恒によって観念的に詠み出されたのである。この歌は、時代に合った歌として、藤原公任らに評価され、『和漢朗詠集』ほか幾多のアンソロジーに加えられたのである。

撰者時代の歌に多い「雪が降るように花が散る」といった雪と花の「見立て」や、眼前にあるものから無いものを想像する理知的な再構成を行う技法は、画

を見て(多く画中の人物になって)詠む屏風歌や、題を与えられて詠む歌合歌に適した詠みぶりなのである。

(注) 屏風歌とは、屏風の画に合った歌を作り、その歌を屏風に直接書いたり、色紙形に書いて貼るもので、今回展示される「井手玉川・大井川図屏風」(展示No.33)などは、画と歌の経緯が異なる。

古今集から新古今集へ

そして、『古今集』の後、『後撰集』(村上天皇下命)、『拾遺集』(花山天皇親撰)と勅撰集が編まれた。和歌は紀貫之ら専門歌人の詠むだけのものではなくなり、花山天皇は和歌に心を砕き、自ら撰集作業を行われた。

一方、散文の世界が大きく変化していった。『蜻蛉日記』などいわゆる女流日記が生み出され、そして、『源氏物語』が書かれたのである。旧来の『伊勢物語』や『大和物語』といった歌物語(和歌を中心に据えた短編連作的な物語)とは明らかに違う『源氏物語』は、和歌の世界にも変化を与えた。平安時代末期の著名な歌人である藤原俊成も「源氏見ざる歌詠みは遺恨事也」(六百番歌合)と述べている。

また、和歌は、歌ことばを拡充し、詠風の変化や歌学の発展を見た。歌学の発展と共に、歌を詠むためのキーワードが明確になっていった。

心：歌に表される感情内容・詠歌のきっかけとなる感情

姿：歌の形態

風体：心と詞の結合した一首が含む情景・情趣

艶：華やかさを有した優雅な美しさ

余情：言外にあらわれる風情

幽玄：静寂で縹渺とした美を感じさせるもの

これらは時代によって、また詠み手によって変化するものなので、この説明では詳細に論じるには不足であるが、一応の目安とはなろう。

そして幽玄や艶を心にかけて詠作する藤原俊成や、「面白くしてしかも心も殊に深く(中略)生得の歌人と覚ゆ」(後鳥羽院御口伝)と後鳥羽天皇が賞賛する西行が登場する。これが六番目の『詞花和歌集』(崇徳上皇下命)・七番目『千載和歌集』(後白河法皇下命)あたりのこととなる。そして、『新古今集』の時代を迎えるのである。

新古今集

後鳥羽天皇(在位一一八五―一一九七)が藤原定家・藤原家隆・寂蓮・飛鳥井雅経・源通具・源有家らに命じて編ませたのが八番目の勅撰集の『新古今集』である。新古今集の名の通り、『古今集』以来の伝統を踏まえながら、新しみを求めた歌集になっている。

特に、『万葉集』以来の歌人の歌を採歌範囲に入れながらも、当代(及び直前の時代)の歌人の歌が半数近くを占めている。また古い時代の歌人の場合も、当代好みの歌が選ばれている点が注目される。

ここで、『新古今集』にもっとも多く歌を採られた西行の歌と、俊成の歌を掲げる。

心なき身にもあはれは知られけり 鳴立つ沢の秋の夕暮れ (西行)

またや見む交野のみ野の桜狩花の雪散る春の曙 (俊成)

西行歌は、ものあはれを解さない身ですらもわかる、鳴の飛び立ったその羽音の後に残る閑寂な風情があらわれている。俊成が「心幽玄に、姿および難し」(御裳渾河歌合)と評したように、歌の持つ寂寥感は十分に伝わってくるが、それに比べると「姿」つまり歌の形としては、上句が説明的でなだらかさに欠けるくらいはあるが、やはり名歌と言えよう。西行の歌によく見られる、独自の部分など、まさに「生得の歌人」ならではのものである。俊成の歌は、『伊勢物語』の惟喬親王の挿話(前出業平歌を含む章段を踏まえ、開けゆく空に桜が雪のように散るさまを詠みながらも、初句「またや見む」に我が身の老いを響かせた作品である。「の」音の重ねと名詞の繋がりが「姿」の良さも生み出している。

そして、『新古今集』の当代歌人、つまり撰者たちの世代はどのような歌を詠んでいたのだろうか。『新古今集』の仮名序を記した九条良経(後京極摂政)や、定家・家隆らは今までの和歌のかたちに飽きたらず、実験的な詠作を繰り返した。旧派の歌人達からは「新儀非執達磨歌」(新しがつて拠り所を持たないわかりにくい歌)と批判された代表が定家(前出俊成の息子にあたる)の作である。

さむしろや待つ夜の秋の風ふけて月をかたく宇治の橋姫(定家)

「さむしろに衣かたしき今宵もや我を待つらむ宇治の橋姫」(古今集・読み人知らず)を本歌としたもので、伝統的な宇治の橋姫のイメージを用いながら、「月」「秋の風」を詠みこみ、恋歌を秋の歌に転換し、「秋の風ふけて(秋の風が吹いて、夜が更けての意)」や「月をかたく(片敷くは本来自分の衣の袖を敷いて寝ることだが、ここでは月光を片敷いているような物言いをしている)」とい

った特異な詞の続けがらによって斬新な効果を現している。伝統的な世界を取り込みながら、言語表現を拡大し、結果として三十一文字に入りきらないほどの大きな詩的世界を構築した。

霞立つ末の松山ほのぼのと波にはなる横雲の空(家隆)

これは、霞の先にほんのり見える末の松山、そして目を海に転じれば、波から離れて浮かび上がろうとする横雲、という春の夜明けを詠じた家隆の歌である。本歌取りの本歌は勿論、「君をおきてあだし心を我がもたば末の松山波も越えなむ」(古今集)である。この末の松山が持つ恋のイメージを背景に、叙景歌を詠む。それは単なる叙景のように見えるがやはり、逢瀬から帰る男の姿を響かせる。春の部立の歌ではあるが、重層的な歌の世界を感じさせる。

そして、十九歳で退位され、院政をとられた後鳥羽上皇が和歌活動に力を入れられ、定家らに下命し、『新古今集』が作られたのである。『新古今集』は、仮名序に

やまとうたは、昔天地開けはじめて、人のしわざいまだ定らざりし時、葦原中国の言の葉として、稲田姫素鷲の里よりぞ伝はれりける。しかありしよりこのかた、その道盛りに興り、その流れ今に絶ゆることなくして、色にふけり、心をのぶるなかだちとし、世を治め、民をやはらぐる道とせり。

とあるように、為政者の立場から書かれており、上皇の強い意図が感じられる。また後鳥羽上皇は隠岐に配流された後も、『新古今集』に切り継ぎを加えられ、『隠岐本新古今集』を編まれた。新古今の歌風はもともと著名な歌人定家の歌風に依拠するのは当然だが、この後鳥羽上皇の時代の好尚が反映されていることも間違いないのである。

新古今の歌風は、先に例歌を挙げて述べたように、積極的な本歌取り―それには『源氏物語』などの物語を本説としてとること、漢詩文などを本文としてとることを含める―によって古歌を重層的に用いイメージをふくらませ、純粹に美的な歌世界を表現することにあつた。(絵画的なそれが、絵画のモチーフとして使われていくのは道理であろう。この展示会では新古今歌が題材となつた屏風なども展示されているので注目頂きたい。)しかし、新古今の歌風は、長くは続かなかつた。典雅な歌世界は志向され続けたが、達磨歌ではなく平明な恬淡としたものを併せ持つようになっていった。これは定家ら中心になつた歌人達の変化によるものでもあつた。

二十一代集、その後

『新古今集』以降も、勅撰集は作られた。『古今集』から『新古今集』を八代集と言ひ、その次の『新勅撰集』（後堀河天皇下命・定家撰）から最後の『新統古今集』までを十三代集と呼ぶ。『新統古今集』は永享十一年（一四三九）に後花園天皇の命で飛鳥井雅世が編んだものである。『古今集』が出来てから実に五〇〇年余、合わせて二十一集。和歌は、天皇（上皇）の下命により編まれ続けたのである。この後も、勅撰集の試みはあつたと考えられているが、かたちを為さなかつた。これは世情が不安定になつたことと、連歌の台頭などが影響しているであろう。

しかし和歌は勅撰集を持たずとも、貴族文化の大きな存在で有り続けた。たとえば後柏原天皇（在位一五〇〇～一五二六）は、百首歌など多くの和歌を詠まれ、二千首以上の和歌が今でも残されている（柏玉集）。しかし後柏原天皇だけが例外なのではなく、多くの天皇の御製を今でも数百首・数千首単位で目にすることが出来る。

そして、江戸時代に入つて、和歌と深く関わられた天皇に、後水尾天皇がおられる。東山御文庫に収められている後水尾天皇宸筆の「御教訓書」〔注〕にこのような一文がある。

一、御芸能の事は、禁秘鈔に委く載られて候へども、今の世にては、和歌第一に御心にかけてられ、御稽古あるべき事にや、先和国の風義といひ、近代ことにもてあそはるゝ道也

後光明天皇に授けられたと思われる種々の教訓の中、芸能の第一として挙げられており、御手習（書道）はこの後に書かれている。それほど和歌を重視されていたのである。後水尾天皇は、自ら歌を詠まれたのは勿論、公家の和歌を添削されたり、『古今集』や『伊勢物語』を講釈された。数々の和歌に関する御事跡の中でも、特筆すべきなのは、古今伝受である。古今伝受とは、弟子（多くは子）に古今集の秘伝を伝受するものであり、本格的なものは東常縁が連歌師・宗祇に伝受したのを初めとする（文明三年一四七一～五年一四七三）。これが、三条西家に伝わり、その後、細川幽斎を経て、八条宮（後の桂宮）智仁親王に伝受され、後水尾天皇に授けられたものである。この流れを御所伝受という。先の御添削や御講釈は御所伝受と深く関わるものである。御所伝受は後西天皇・靈元天皇と伝えられ、江戸時代の公家歌壇に多大な影響力を持ち、桜町天皇・後桜町天皇などは伝受を盛んに授けられた。

和歌の伝統

現代の歌会始に至るまで、天皇は和歌と深く関わつてこられた。そのことに異を唱える者はいないであろう。特に、平安時代中頃、『古今集』の成立以降、勅撰集の下命者として、また、直接撰集に関わつてこられて五〇〇年もの間、勅撰集が編まれたのである。また、天皇をはじめ宮家、公家社会全体が和歌を詠み出し、享受する大きな場であつた。和歌自体は江戸時代に入り、減衰を辿つたように思われているけれども、多くの年で月次歌会を含め年間五十回以上、宮廷関連の歌会が行われていることがわかっている。

そして今回は触れられなかつたが、和歌は連歌や近世小説など文学のベースや、謡曲など芸能の詞章になり、絵画・工芸の重要なモチーフになつた。勅撰集を初めとするアンソロジーによつて、市井に浸透し、和歌は後世まで残る場を得、生き続けたのだと言えよう。

（当庁書陵部図書課図書調査室主任研究官 杉本まゆ子）

（附）引用の文章は、歌集・歌合は『新編国歌大観』（角川書店）、古来風体抄・後鳥羽院御口伝は『日本歌学大系』（風間書房）により、適宜漢字仮名を改めた。

〔注〕『宸翰英華』二（昭和19年 帝国学士院編）の翻刻による。

やまとうたの美

―表され続けた和歌のイメージと歌仙たち

「やまとうた」(和歌、倭歌)は、「からうた」(唐歌、漢詩)に対する大和の国の歌の意であり、唐の文化に大きな影響を受けて発展したわが国の文化が、仮名の創出に伴う文学や文化の発達に従って、わが国固有の文芸として強く認識されたことを示した言葉でもあると言われる。『古今和歌集』仮名序の紀貫之による冒頭の一文が、それを的確に表したものであることは言うまでもない。日々、人々の感情から生まれた言葉が、わずか三十一文字の中に詠み込まれ、和歌の風景―イメージを創る。その和歌に、さらに別人による風景が重ねられ、新たな風景が生まれる。こうした現象が繰り返されるうちにイメージは深まり、物語等の文学作品、さらに視覚的な絵画や工芸作品が数多く生み出され続けたのである。

〔和歌のイメージの展開―屏風絵と歌絵を中心に〕

和歌のイメージ表現について考える時、平安時代、九世紀半ばを過ぎて、宇多天皇(在位八八七―八九七)、醍醐天皇(在位八九七―九三〇)の頃から盛行し始めた屏風歌の存在は重要である。屏風歌は、わが国の風俗や自然描写を描くやまと絵による屏風(大和絵屏風、倭絵屏風)の画賛として書き添えられる歌、或いは屏風に描かれたやまと絵を主題として詠んだ歌を言う。大和絵屏風が制作される以前には、漢詩の賛を伴う唐の風俗や自然を描写した唐絵屏風があったが、遣唐使の廃止、和歌や仮名、やまと絵の発展等の急速な和風化によって、大和絵屏風がこれに代わって、著しく増加した。その制作は、四十賀に始まる長寿を祝う算賀、入内や大嘗会などの慶賀や行事の際に調度として調進されることが多く、内容は自然の景物や年中行事を描く四季絵や月次絵、名所を描く名所絵など様々であった。こうした屏風絵の様子は、『古今和歌集』に収載される文徳天皇(在位八五〇―八五八)の時に清涼殿の台盤所に置かれていた屏風の絵を題して詠まれた三条町の和歌「思ひせく心のうちの滝なれや落つとは見れど音のきこえぬ」(九三〇番)をはじめ、多数の屏風歌によってその隆盛を窺うことができる。清和天皇(在位八五八―七六)の時、「二条の後の春宮の御息所と申し

ける時に、御屏風に龍田河に紅葉流れたる形をかけりけるを題にてよめる」素性法師の和歌「もみぢ葉の流れととまる水門には紅深き波や立つらむ」(二九三番と、在原業平の「ちはやぶる神世もきかず龍田河韓紅に水くるとは」(二九四番)。「亭子院の御屏風絵の絵に、川渡らむとする人の、紅葉の散る木のもとに、馬をひかへて立てるをよませ給ひければ、つかうまつりける」と題する凡河内躬恒の「立ちとまり見てを渡らむもみぢ葉は雨と降るとも水はまさらじ」(三〇五番)。「貞保親王の、後の宮の五十の賀奉りける御屏風に、桜の花の散るしたに、人の花見たる形かけるをよめる」藤原興風の「いたづらに過ぐす月日はおもほえて花見て暮らす春ぞすくなき」(三五一番)。「本康親王の七十の賀のうしろの屏風によみてかきける」紀貫之の「春くれば屋戸にまづ咲く梅の花君が千年のかざしとぞ見る」(三五二番)など、大和絵屏風と和歌は、慶賀や晴れの儀式の場には欠かせない存在になっていた。屏風歌の流行は、和歌隆盛の一要因でもあったのである。しかし、やがて同じ題詠の歌合や歌会へとその主流を譲っていった。とは言え、和歌に育まれた大和絵屏風の様々なモチーフは、四季の様々な題材によったものと考えられ、それらによる意匠が後世の様々な絵画、工芸作品に与えた影響は大きかった。

さて一方、絵と和歌が密接に関わって生まれる「歌絵」について、その用語が確認される早い例は、第二番目の勅撰和歌集『後撰和歌集』(天曆五年―九五)に「撰」である。読人しらす(二三二五番)の和歌の題に、「みちのくへまかりける人に扇調じて歌絵にかかせ侍りける」とあり、陸奥に向かう人への饒別用として歌絵の扇を作ったことが知られる。歌絵についての記述が散見する『榮花物語』では、「かがやく藤壺」に「弘高が歌絵書きたるさうしに行成の君歌書きたるなど、いみじうをかしく御覧せらるる」にも見られる。これは、長保元年(九九九)十一月、藤原彰子入内のために調えられた冊子が、やまと絵を完成させた絵師の一人・巨勢弘高(広貴)と、能書の藤原行成によって作られたと記している。屏風歌の隆盛の中で、和歌を絵画化した歌絵は、屏風以外の身近な作品の中にも好んで取り入れられていたのであろう。承安二年(一一七二)、あるいは同四年のいづれかに奉納されたという巖島神社「彩絵繪扇」は、一面には松樹の下、冠に直衣姿の男、小桂の後姿の女、童の三人を描き、もう一面には紅梅の咲く樹の下に二つの火取母、水の畔に片輪車を描き、両面ともに画中に文字を芦手に表した歌絵の扇である。また、十二世紀前半の華やかな装飾料紙と流麗な文字で著名な西本願寺本「三十六人家集」にも、歌絵と関連するモチーフや芦手が用いられている。歌絵の記述が表れる頃の、それらの存在を裏証する数少ない貴重な遺例である。

また、『大鏡』(承保元年―一〇七四)〜『永保三年』(一〇八三)頃成立)には、藤原道隆(九五三―九五)の邸東三条殿に歌絵の障子があり、そこに貼る色紙形に能書

の藤原佐理(九四四〜九三)が揮毫した記事がある。十世紀後半には、こうした大画面の歌絵も存在していたのである。屏風歌、屏風絵が隆盛を迎えるこの時期、大画面の歌絵の制作も難しいものではなかった。この記述よりは下るが、大治二年(一一二七)、新造された鳥羽殿の障子絵に対し、佐藤義清(西行)が和歌十首を詠進した様子を「西行物語絵巻」が伝えている(展示No.35・図版64頁参照)。

また、平安後期の歌絵については、源俊頼(一一〇五〜一一二九)『散木奇歌集』に絵のモチーフが細かく説明されている他、『栄花物語』や藤原宗忠(一一〇六〜一一四二)の日記『中右記』には、絵画に限らず、女房の装束の文様や齋院御襦の折の牛車や笠に施された華美な装飾に歌絵が用いられていたことが記されている。こうした歌絵の拡がりは、現存する鎌倉時代以降の蒔絵作品の箱類などへも当然及んでいたと考えられる。和歌の発展は、屏風歌・屏風絵の発展と同時に、歌絵の発展も導き、調度の様々な品を中心に、身のまわりの装飾性を高め、豊かな文化を育む重要な要因となったのである。

その後、鎌倉から室町時代にかけての歌絵は、平安時代からの歌絵のあり方を引き継いで和歌の内容と深く関わったものがある一方、歌絵のモチーフを用いつつ、和歌の内容は希薄化し、実景描写や創作的な図様へと変容するものも表れる。この時期の景物画「浜松図屏風」「日月山水図屏風」「柳橋図屏風」「吉野山図屏風」等は、和歌を構成する重要な言葉と同じく、松、波、月、柳、橋、吉野山、桜が図の重要なモチーフとなり、特定の和歌ではなく、その図を構成するモチーフに関連した幾つかの和歌を連想させる。連想された和歌を重ねていくと、恋や哀傷の心情的な内容をも汲み取れ、その図様の内容はより幅を広げ、鑑賞の深みも拡がった。

こうした傾向は近世期へと続き、和歌が幅広い層の人々に嗜まれるようになり、また和歌研究の進展、画派の拡がりに伴って、伝統的な図様を継承するもの、歌絵のモチーフによって構成される発展的なもの、和歌の遊戯性が顕著に表されるものなど、より拡大される。

伝統的な図様を継承する作例としては、『新古今和歌集』収載される藤原俊成と藤原資宗の和歌をもとにした狩野探幽「井手玉川図・大井川図屏風」(展示No.33)がある。この図様は同歌集の藤原定家の有名な和歌に基づく「佐野渡図」と共に、探幽以後、狩野派を中心に継承された図様であることは、後続の同派の絵師による屏風作品や江戸城障壁画から知られている。では、探幽がこれらの図を創案したのであるか。先行作例には、室町時代後期の制作の高津古文化会館所蔵「扇面草子貼交屏風」中の右隻第一扇上段上に「佐野渡図」が、下段中に「井手玉川図」が、同隻第六扇下段上に「大井川図」の扇面がある。また「佐野渡図」は、さらに古い「扇面画帖」の中に作例があるが、それ以上遡る図様は遺っていない。しかし、『天喜四年(一一〇五)四月三十日皇后宮寛子春

秋歌合」に図様の古例を窺わせる記事がある。ここには、右を春、左を秋とする歌合に参加した女房達の装束が、左右それぞれの季節に因んだ古歌の様子を表した文様を、織や繡、そして絵によって表したことが記されている。その中、右春の装束の中に「：八重山吹には、井手のわたりを絵に描きて、かねしてその花の影を映したり。：」とあり、左秋の装束では「：みな二重織物、文に秋の古き歌を、心／＼に織りつけられて、：大堰川・嵐の山を絵に描きて、：」とある。俊成や資宗の和歌が誕生する以前、すでに山吹の名所としての井手は成立し、例えば『拾遺和歌集』の源順の和歌「春ふかみ井手の河浪立ち帰り見てこそゆかめ山吹の花」(春六十八番)等に詠まれている。また大堰川も延喜七年(九〇七)九月十日の宇多天皇行幸時に、供奉の歌人として紀貫之や凡河内躬恒ら六名が六十三首の和歌を詠じた例がある。両所は当時、すでに山吹、紅葉の名所として和歌に詠まれ、その歌意が意匠に表されていたと考えられるのである。

こうした歌絵の隆盛の様子は、『永承五年(一一〇五)四月二十六日前麗景殿女御延子歌絵合』に、左は結び袋の中に「古今絵七帖・新しき歌絵のかねの冊子一帖」を入れ、右は「(後撰の)絵の冊子六帖・新しき歌絵の冊子一帖」を入れたと記されることから窺える。この時期にすでに『古今和歌集』等のまとまった歌絵が制作されていたのである。先行図様が、新しい歌集が成立するに従って、関連する名歌に基づいた図様へと変わっていくことも十分に考えられる。

また、「佐野渡図」については、定家の和歌に基づく図様として余りにも有名であるが、定家の和歌は『万葉集』巻三の長忌寸奥麿の和歌「苦しくも降り来る雨か三輪の崎狭野の渡りに家もあらなくに」を本歌としたものであり、『万葉集』等に歌われる佐野の船橋との図様の混同が問題となるのも、こうした古歌に基づく図様の存在が影響していることが考えられる。当館の「佐野渡図」と対になる右隻(展示No.34)の図様について、その和歌が特定し難いのも、こうした歌絵の図様が、これまで研究されてきた以上に、古くから多彩であったことも関連しているのではないだろうか。これまでの美術史研究の中では、江戸期に制作された類似の「佐野渡図」と、対になる別の図様の和歌については、『新古今和歌集』の中での取り合わせ、あるいは定家の歌同士の取り合わせを考えてきた。しかし、最近、こうした図様の屏風が「佐野渡図」という名称のみで伝来してきたことに立ち返って、両図を佐野に関連する図として考え直すべきではないか、との指摘もある。確かに、紀伊の佐野のイメージと、上野の佐野舟橋のイメージが混同されていることは、佐野渡図があまりにも単純に定家の和歌と決め付けてしまったことにもあり、佐野のイメージについて考え直す必要があるように思われる。

しかし、いずれにしても近世期の歌絵が、こうした歌絵の発展の中で、さら

に琳派が示したような明快な図様、和歌の中の文字を絵画化した文字絵、風俗画の中に歌絵を取り込んだ様な浮世絵など、和歌を嗜む人達の拡がりとその需要に応じてまた新たな側面をも展開し、和歌というわが国の伝統を楽しんだのは事実である。

〔人麿画像と歌仙絵の拡大〕

歌仙は、歌道における特に優れた者をいう。『古今和歌集』の序文によって、在原業平、小野小町、僧正遍照、喜撰法師、文屋康秀、大伴黒主の六人が六歌仙と称された。その後、藤原公任の『三十六歌仙』で業平、小町、遍照に、柿本人麿、山部赤人、紀貫之、凡河内躬恒、伊勢、大伴家持、素性法師らを加えた三十六人を選び、三十六歌仙と称した。後にはこれに倣って、新三十六歌仙、女房三十六歌仙等も選ばれたが、歌仙と言えば、通常は公任による三十六歌仙をさす。歌仙と崇められた彼らは、その姿に和歌を添えて描かれるようになり、絵巻や扁額などの多くの歌仙絵が遺されている。

その歌仙の中でも、『古今和歌集』の仮名序で歌聖とされた柿本人麿は、和歌の隆盛の中で神格化され、祭壇に掲げて供養する人麿影供が近世に及んでまで行なわれ、多くの人麿像が制作された。本展覧会では室町期の正統な絵師による画像を始め、江戸前期の、文芸に親しまれた後陽成天皇、武家出身で宮廷歌壇と交流した茶人、有職故実に精通していた公卿による、個性的で絵画技法にも優れた作品を紹介している(展示No.24、27)。

人麿影供は、元永元年(一一八)六月十六日に藤原顕季邸に歌人が集まって行なわれた際の記録があり、そこに懸けられた画像は、左手に紙をとり、右手に筆を握る六十歳位の姿で、上部に漢文の賛と「ほのぼのと」の和歌が記さ

挿図1

れていた。この画像は、深く和歌の道に通じていた藤原兼房(一〇〇四〜六九)が、人麿の姿を知らないことを悲しみ、夢に現れて欲しいと望んだ所、それに応えて人麿が姿を表した、その姿を絵師に描かせて崇めていたが、白河上皇に所望されて差し上げ、上皇の宝蔵に納められた、上皇に近侍した顕季は無理に願い出てこの像を写した、と『古今著聞集』等に記される。顕季邸の人麿影供で掲げられた画像は、兼房の夢に表れた人麿の姿を描いた画像を写したものであり、早い時期の人麿画像の様子を伝えている。

人麿画像は、その後、多くの画像が制作される中で、膝を立てるもの、椅座して頬杖をつくもの、脇息にもたれかかるもの等、数種類の形式の画像が伝えられるが、御物として東山御文庫に伝えられる画像は、前述の記載の容貌に近似した優れた画風を示す作品である(挿図1)。この画像は、硯を前にして上畳に座し、右手に筆、左手に紙をとり、烏帽子に直衣姿の人麿を描き、その上部に住吉社を示すと考えられる海浜松原を遠景的に描く。また最上部に白、緑、赤の色紙形をおき、「梅の花」・「ほのぼのと」の二首の和歌が記されている。顔貌の表現は、眼の周辺の細かな皺、耳や鼻、口の形や表情が実に繊細に描かれ、装束も装束の柔らかさを筆線と丸文の配置で巧みに表現して、似絵の意識が看取される。本作品には、桜町天皇(在位一七三五〜四七)による箱銘があり、絵は似絵の名手として名高い藤原信実、讚は藤原為家と伝承されている。代々、和歌に親しまれてきた皇室には、鎌倉時代以降、人麿画像が存在し、出入りがあつたことが記録から知られているが、人麿画像は無くてはならない重要なものであつた。

さて、歌聖の柿本人麿が単独で画像として崇められるようになると、三十六歌仙の姿も描かれるようになった。三十六歌仙の遺品は、佐竹本を筆頭に、上置本、業兼本、後鳥羽院本、為家本等の鎌倉時代の作例から写しが作られた。またこの三十六歌仙を、歌合の形で左右に分け、歌合絵として描かれることも多かつた。こうした作品は巻物形式で作られたが、室町時代頃からは神社に奉納するための扁額に描かれることも多くなつた。これは、人麿が歌神とされたこと、他、和歌が神仏に捧げられるものでもあつたことにもよると考えられている。また近世期に入ってから、狩野派や土佐派、琳派などの絵師によって画帖や屏風の調度の品としても作られた他、浮世絵にも表されるなど、崇拜の対象から身近な存在としての描写へと、その表現は拡大していった。

こうした三十六歌仙絵の作品は、これまでその多くが公任本系統のものとして理解されてきた。しかし、本展覧会で紹介している智仁親王(二五七九〜一六二九)による「三十六歌仙色紙形写」(展示No.30)、「三十六歌仙絵入冊子」(展示No.31)は、近世初期の異なつた一側面を窺わせている。この二点の作品は、記される和歌と人形がほぼ一致している点でも興味深いのであるが、その和歌は通常の三十

六歌仙絵の和歌とは異なり、藤原俊成の撰かと考えられている三十六歌仙の和歌とほぼ一致しているのである。俊成撰の三十六歌仙は、公任撰のものと歌人は全く同一にしながら、秀歌例を大幅に差し替えたものである。松野陽一氏による『藤原俊成の研究』(昭和四十八年、笠間書院)によれば、当庁書院部所蔵の「歌仙類從」「歌書集成」の巻末に「右歌仙之歌、尤号秀逸之歌三首簡、俊成卿被注置畢。奥一首者近衛尚通公被書加訖。」とあり、俊成によって各歌人三首ずつ、計百八首が、近衛尚通(二四七二〜一五四四)の時期に流布していたことを示すとされる。さらに公任撰の三十六歌仙から採られているものが書写年時でも古いものが多く、量的にも圧倒的に上回っていることから、俊成撰の三十六歌仙が早くから知られていたとは考えられない。俊成撰からの一首歌仙は、尚通の増補本が源になっていると思われるので、成立もそれ以降に下る可能性があり、尚通以前に俊成本撰が流布した証拠は、同書を記された時点では認められない、とされる。

ところが、この研究に一石を投じる資料になると考えられる奥書が、智仁親王筆「三十六歌仙色紙形写」には付いているのである(挿図2)。この奥書は次の三つの内容から成っている。最初の内容は、書写された段階で上部が破損していたために完全な内容は把握できないが、応永十年(一四〇三)七月二十三日に右中弁豊房(万里小路豊房、応永十三年に参議、同二十年二月に権中納言を辞任)が書写した。北山殿(足利義満)に差し上げたらしいこと、元のものには装束等に色彩があったことが記される。次の内容は、この色紙形の中書が、書と歌に優れていた世尊寺行俊(？〜一四〇七)によるものであることを中原師富(一四三四〜一五〇八)が記す。そして最後に、これが持明院中納言基孝(一五二〇〜一六一一)が入木道(書道)を相伝する折に書写して伝えたものを、八条宮智仁親王が慶長四年(二五九九)、二十歳の頃に書写したものであると記す。

そして、同内容で、人物に淡く彩色された「三十六歌仙絵入冊子」には、その内表紙に智仁親王の筆跡で、右下隅に「苾芻覚恕」、左端に「三十六人歌仙／桂筆／行俊写」とあり、また奥書にも「世尊寺／以行俊卿自筆／写之」と記される(挿図3)。これらによれば、この冊子の内容が行俊の写したものであること、後奈良天皇の第一皇子で曼殊院に入った覚恕(一五一五〜一七四)が所持していたこと、そして「桂筆」のものを智仁親王が書写したものが本冊子であることを示している。この桂とは、諡号を桂昌院と称する伏見宮邦房(一五六六〜一六二二)を指すと考えられる。智仁親王より十三歳年上であった邦房親王は、智仁親王の加冠の儀を行い、御遊なども一緒に行うなど、ごく親しい間柄であった。また邦房親王は、陽光太上天皇より琵琶の蘇合香の伝授を受け、持明院基孝とは共に榮奏を行っている。覚恕は、智仁親王の父である正親町天皇と兄弟、つまり智仁親王の叔父にあたる。こうした人物の繋がりから考えれば、世

挿図2

挿図3

尊寺行俊が写したこの冊子の元になるものがあり、それを覚恕が所持していた。その覚恕の所持本を邦房親王が写し、それをさらに智仁親王が写したということであろう。なお、この二種類の写本に収載される和歌は、資料として一〇二頁に掲載している。

智仁本の和歌のうち、左一の人麿の和歌が「ほのぼのと」、また小野小町の和歌が「わびぬれば」で、この二首が俊成本の和歌ではない。しかし、この内容が同一になる二種類の作品が、世尊寺行俊が書写したという同一の伝承をもって、異なる伝来経路で智仁親王のもとに集まったことは興味深い。少なくとも、応永十年までに俊成本の三十六歌仙が彩色された絵巻の形態で存在していたのである。

さらにこの二種類の作品の内容が、近世初期の他の作品と関連していることが判った。一つは、嵯峨本との関連である。嵯峨本『三十六歌仙』は、角倉素庵（一五七一―一六三三）筆とされる東京国立博物館所蔵「百人一首・俊成三十六人歌合」の「俊成三十六人歌合」の和歌と全ての歌仙の歌が一致しており、そのテキストが同じものであることは事実とされている。これらの和歌と智仁親王写本を比較すると、俊成本の和歌ではない人麿の和歌が異なっているが、同じく俊成本によらない小町の和歌は同じである。嵯峨本の歌仙の全図様が確認出来ていないので、この点については保留としたいが、確認出来た八図に関しては一致をみている。

加えて、江戸時代の歌仙絵に大きな影響を与えたと考えられる狩野探幽（一六〇二―一七〇四）の歌仙絵のうち、静岡浅間神社に徳川家光が奉納した二種類の扁額とも関連がある。一種類は、浅間神社に掲げられた左十八歌仙のみ残る大型の扁額である。またもう一種類は、同社麓山神社に奉納された小型の扁額で、いずれも画は探幽、書は青蓮院尊純親王により、寛永十一年（一六三四）の御造替の際に奉納された。この二種類の額は、その中で和歌、歌仙の図様に異同が見られる。まず、和歌について、十八面の大型扁額は基本的には公任本であるが、躬恒の和歌「いづくとも春の光は」のみが俊成本である。三十六面の小型扁額は、基本的に俊成本であるが、小町の和歌が素庵本と同じで、忠見の和歌が素庵本と異なる。これらと智仁親王の写本を比較すると、公任本からとっている人麿の和歌以外は、小型扁額の和歌と同一である。その上、各歌仙で異なる文字の散らし方が、両者で近似していることも、その元となるものが同系統のものであることを示唆している。但し、左八と九の公忠と敦忠、十一と十二の宗干と敏行の順序が入れ替わっている。

和歌の類似が認められる小型扁額と智仁本であるが、歌仙の図様については異なるものが多い。小型扁額では、興風、伊勢、仲文が後向きの姿で描かれるが、智仁本は全て正面向きである。また躬恒は智仁本では笏を顔右に掲げるの

に対し、小型扁額は右足上に立てている。素性、是則、赤人、遍照、友則、元真は顔の向きが異なる。猿丸は智仁本では右向きの顔の上に右手を挙げる仕草であるが、小型扁額本は両手を下げている。小大君は智仁本では右手を口元に置くような仕草であるが、小型扁額は左腕を大きく頭上に持ち上げている。小町は智仁本ではただ左下に俯き加減に座るだけで、小型扁額は左手に扇を顔左横に掲げる。重之は智仁本では正面を向いて頬杖を就くが、小型扁額では右向きで座るだけである。元輔は持つ扇が智仁本では顔の右下に、小型扁額では左横に置かれる。ざっと見ても、図様にはこれだけの相異点がある。

一方の大型扁額は左十八面だけではあるが、小型扁額と図様を異にしていた特徴的な姿の猿丸や敦忠、興風、小大君の図様は同じで、わずかに素性の向きが反対である以外に大きく異なるところは無い。図様から比較すれば、智仁本と大型扁額のもととなる系統は同じものと考えられる。以上をまとめれば、智仁本は、和歌の内容と文字の散らし方は小型扁額と近似し、歌仙の図様は大型扁額と近似しているのである。

こうした、智仁本、素庵本、大型扁額、小型扁額の比較から考えられることは、少なくとも、十六世紀後半後期頃から十七世紀前半前期頃には、三十六歌仙の図様と和歌は、公任本と俊成本の二つの系統のものが混在して用いられるようになっていた。つまり、これまでの見解以上に俊成本が普及していたことを示している。これまで俊成本の三十六人歌合は、禁裏本を元にする特殊なテキストで、一般的なテキストではない、とも言われている。確かに、近世初期までに和歌を詠じ、伝授し、論じてきたのは、公家を中心とした上層階級の人達ではある。しかし、少なくとも応永十年までに俊成本による絵巻が存在し、それから三百年後には、公任本と和歌、図様ともに互いに影響し合った姿を見せていることから考えれば、俊成本を特殊なテキストと考える必要はないのではなからうか。

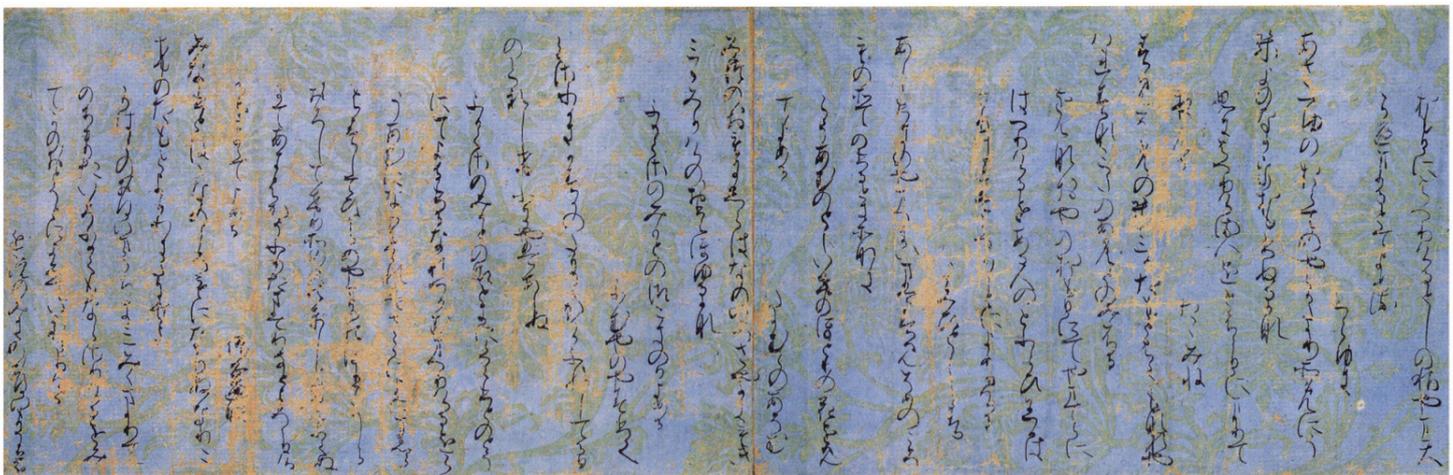
近年、和歌と美術の関連は、展覧会のテーマでも扱われ、見直されつつある。しかし、記述したことも含め、これまでの研究以上に、和歌とその美術は多様であり、複雑であることも認識し、今後は国文学と美術との両面からの研究を進めていく必要がある。

歌絵にしても、歌仙絵にしても、実に多様な展開を遂げてきた。それは、和歌が長く多くの人々に親しまれて、それらが受容されたことを示している。ことばから生み出された美のこころは、日本文化の中核にあると言っても過言ではない。多彩な美のこころは、現在を生きる我々の周辺にも何気なく存在している。

（当館学芸室主任研究官 太田 彩）

図
版





1 本阿弥切本古今和歌集 伝小野道風
平安時代(十二世紀)

(卷第十六哀傷歌 八四二―八五五番)

思に侍りける年の秋、山寺
へまかりける道にて、よめる

つらゆき

朝露のおくての山田かりそめに憂

き世の中を思ひぬるかな

思ひに侍りける人をとふらひにまかりて

よめる ただみね

墨染めの君が袂は雲なれや

絶えず涙の雨とのみ降る

女の親の思ひにて山寺に

侍りけるを、ある人にとぶらひ遣は

せりければ返事によめる

読人しらす

あしひきの山辺に今はすみぞめの衣

の袖はひるときもなし

諒闇の年、池のほとりの花を見

てよめる たかむらの朝臣

水の面に沈く花の色さやかにも

君がみ影のおもほゆるかな

深草の帝の御国忌の日、よめる

文屋康秀

草深き霞の谷に影かくし照る日

のくれし今日にやはあらぬ

深草の帝御時に、藏人頭

にて夜昼馴れつかうまつりけるを、諒

闇になりければ、さらに世にもまじ

らずして比叡の山にのぼりて頭

おろしてけり。そのまたの年、みな人御服脱

ぎて、あるは冠賜はりなど、よろこびける

を聞きてよめる 僧正遍照

みな人は花の衣になりぬなり苔

の袂よかわきだにせよ

河原大臣の身まかりての秋、かの家のほとりを

まかりけるに、紅葉の色、まだ深くもならざりけるを

見て、かの家によみていれたりける

近院の右大臣

うちつけにさびしくもあるかもみぢ葉も
主なき宿は色なかりけり

藤原高経朝臣の身まかりてのまた

の年の夏、郭公の鳴きけるを聞き

てよめる つらゆき

郭公今朝鳴く声におどろけば

君を別れし時におどろけば

桜を植えてありけるに、やうやく花咲

ぬべき時に、かの植えける人身まかりければ、

その花を見てよめる 紀茂行

花よりも人こそあだになりにけれいづれを

さきに恋ひむとか見し

(あるじ身まかりける人の家の梅の花を見てよめる)

つらゆき

色も香も昔の濃さに匂へども植えけ

む人の影ぞ恋しき

河原の左大臣の身まかりて

のち、かの家にまかりてありけるに、塩竈と

いふ所のさまをつくれりけるを見てよめる

君まさで煙絶えにし塩竈のうら

さびしくも見えわたるかな

藤原利基朝臣の右近中将にて

住み侍りける曹司の、身まかりてのち、人も

住まずなりにけるに、秋の夜ふけてものより

まうで来けるついでに見入れければ、もとあり

し前栽もいと繁く荒れたりけるを見

て、はやくそこに侍りければ、昔を思ひやりてよみける

御春有助

君が植えしひとむらすき虫の音のし

げき野辺ともなりにけるかな

惟喬親王の「父の侍りけむ時によめりけ

む歌ども」とこひければ、書きて送りける奥

に、よみて書けりける ともりの

ことならば言の葉さへも消えなむ見れば

涙のたきまさりけり

題しらす 読人しらす

なき人の屋戸に通はば郭公かけて音に

のみ鳴くと告げなむ

Handwritten Japanese text from the manuscript, corresponding to the first poem in the list.

2 大江切本古今和歌集 伝藤原行成 平安時代(十二世紀)

(卷第十三恋歌三 六一六―六一三〇番)

古今和歌集卷第十三 六十一首

恋三

弥生の朔日より、忍びに

人にももの(ら)言ひて、のちに、雨のそほ降りけるに(よみて)つかはしける

起きもせず寝もせず夜をあかしては

春のものとてながめくらしつ

業平朝臣の家に侍り

ける女のもとに、よみてつか

はしける 藤はらのとしゆき

つれづれのながめにまさる涙川

袖のみ濡れて逢ふよしもなし

かの女にかはりて返しによめる

なりひら

浅みこそ袖はひつらめ涙川

身さへ流ると聞かばたのまむ

題しらず 読人しらず

寄るべなみ身をこそ遠くへだてつれ

心は君が影となりనికి

いたづらに行きては来ぬるものゆゑに

見まくほしさにいざなはれつつ

逢はぬ夜の降る白雪と積りなば

我さへともに消ぬべきものを

この歌はある人のいはく、柿本

人麿が歌なり

なりひら

秋の野に笹わけし朝の袖よりも

逢はで来し夜ぞひじまざりける

をのこまぢ

みるめなきわが身をうらと知らねばや

離れなで海人の足たゆくくる

みなもとのむねゆき

逢はずしてこよひ明けなば春の日の

長くや人をつらしと思はむ

ただみね

有明けのつれなく見えしあした別れより

暁ばかり憂きものはなし

ありわらのもとかた

逢ふことのなきさにし寄る波なれば

うらみでのみぞ立ち帰りける

読人しらず

かねてより風にさきだつ波なれや

逢ふことなきにまだき立つらむ

ただみね

陸奥にありといふなる名取河

なき名とりてはくるしかりけり

みはるのありすけ

あやなくてまだきなき名の龍田河

渡らでやまむものならなくに

もとかた

人はいさ我はなき名の惜しければ

昔も今も知らずとを言はむ

(卷第十四恋歌四 六七七―六九一番)

古今和歌集卷第十四 七十首

恋四

題しらず 読人しらず

陸奥の安積の沼の花かつみ

かつ見る人に恋ひやわたらむ

部分

あひ見ずは恋しきこともなからまし

音にぞ人を聞くべかりける

つらゆき

石上布留の中道なかなか

見ずは恋しと思はましやは

君といへば見まれ見ずまれ富士の嶺の

めづらしげなく燃ゆるわが恋

伊勢

夢にだに見ゆとは見えじ朝な朝な

わが面影に恥づる身なれば

読人しらず

石間ゆく水の白波立ち返り

かくこそは見め飽かずもあるかな

伊勢の海人の朝な夕なに潜くてふ

みるめに人を飽くよしもがな

ともひり

春霞たなびく山の桜花

見れども飽かぬ君にもあるかな

ふかやふ

心をぞわりなきものと思ひぬる

見るものからや恋しかるべき

みつね

枯れはてむのちをば知らで夏草の

深くも人の思ほゆるかな

読人しらず

明日香河淵は瀬になる世なりとも

思ひそめてむ人は忘れじ

寛平御時中宮の歌合の歌

思ふてふ言の葉のみや秋を経て

色もかはらぬものにはあるらむ

題しらず

狭筵に衣片敷きこよひもや

我を待つらむ宇治の橋姫

君や来む我やゆかむのいさよひに

横の板戸もささず寝にけり

せせいほうし

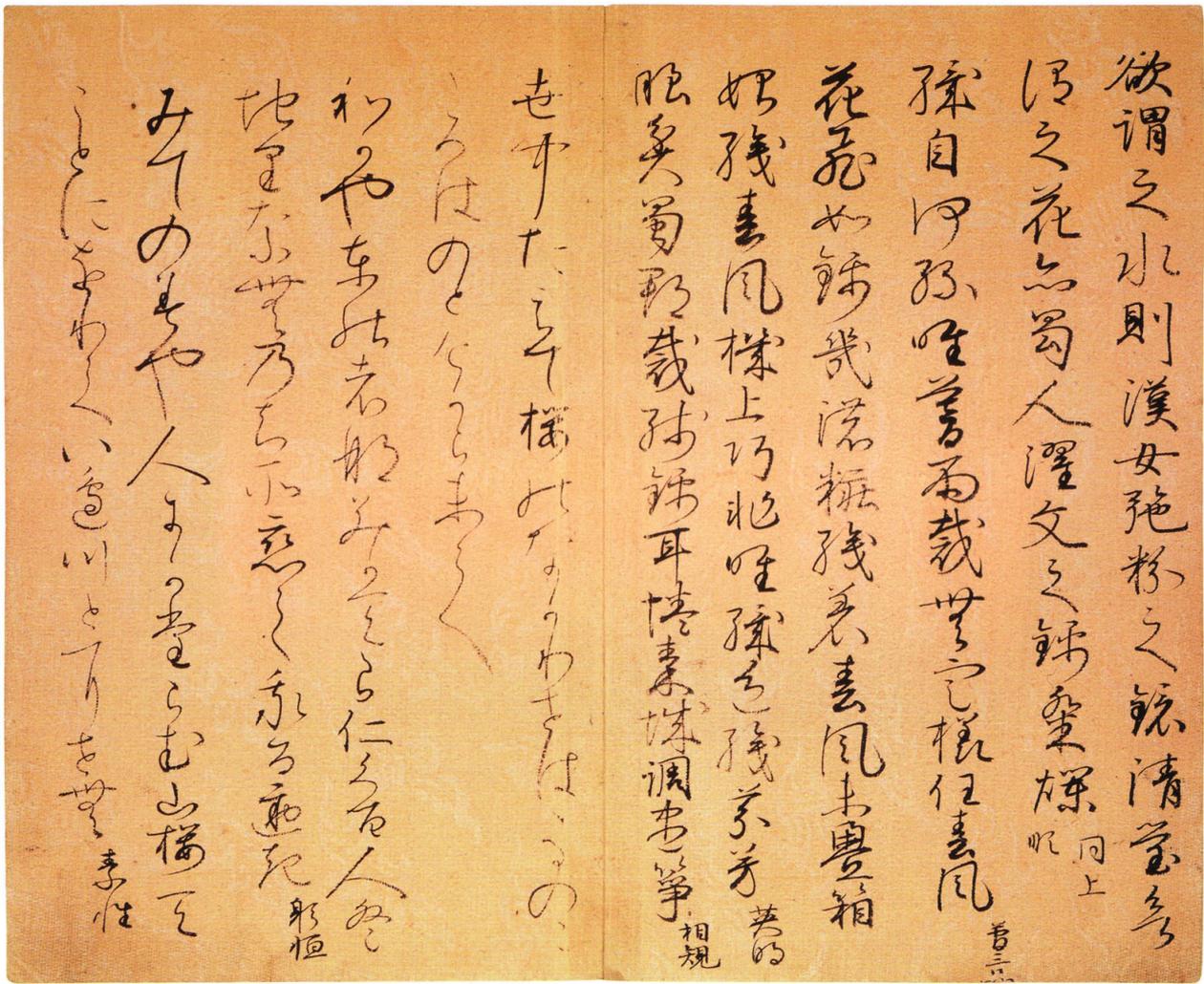
いま来むといひしばかりに長月の

有明けの月を待ちいでつるかな

Handwritten Japanese text from the manuscript, corresponding to the second poem in the list.

Handwritten Japanese text from the manuscript, corresponding to the third poem in the list.

Handwritten Japanese text from the manuscript, corresponding to the fourth poem in the list.



上 部分

3 粘葉本和漢朗詠集 伝藤原行成
平安時代(十一世紀)

欲謂之水則漢女施粉之鏡清氣多
 乃之花亦蜀人濯文之錦繁燦同上
 孫自何孫唯言為裁世之極任春風音三
 花飛如錦幾添粧殘表春風未與箱
 如殘春風襟上巧北唯孫之孫系芳若の
 眼矣蜀那裁孫錦耳博素襟調也筆相規
 世中たこや襟たたりわきはるの
 ころはのどけからまし

初花を春女者如みよとら仁とる人を
 地をたふせ乃とら恋しく永る恋死躬恒
 みやのみや人よとらむ山橋と
 ことにはあやしくいさ川とよりせむ素性

世の中(に)絶えて桜のなかりせば春の
 心はのどけからまし

(在原業平、『古今和歌集』卷第一春歌上 五三番)

わが屋戸の花見がてらにくる人は
 散りなむのちぞ恋しかるべき

(凡河内躬恒、『古今和歌集』卷第一春歌上 六七番)

見てのみや人にかたらむ桜花手
 ことに折りて家づとにせむ

(素性法師、『古今和歌集』卷第一春歌上 五五番)

十の云業霜は露一子季色雪中涼吟
 含雨嶺松天更霽燒秋林葉火還寒江
 とよけなるよれみしりもころれ
 ばいまひとしほの色まさりけり源宗子
 われもよもひしりしりなかりねすみよま
 けきしひのめつりいよつわも
 あまらたるあらひさみのおひあひ
 をたもつけひしりすも安法師
 竹
 吟業家就ほ夜色風枝蕭飆々白
 阮籍嘯場人歩月子歎者霞鳥栖煙章孝標
 晋騎兵叅軍王子歎載稱此君唐太子

下 部分

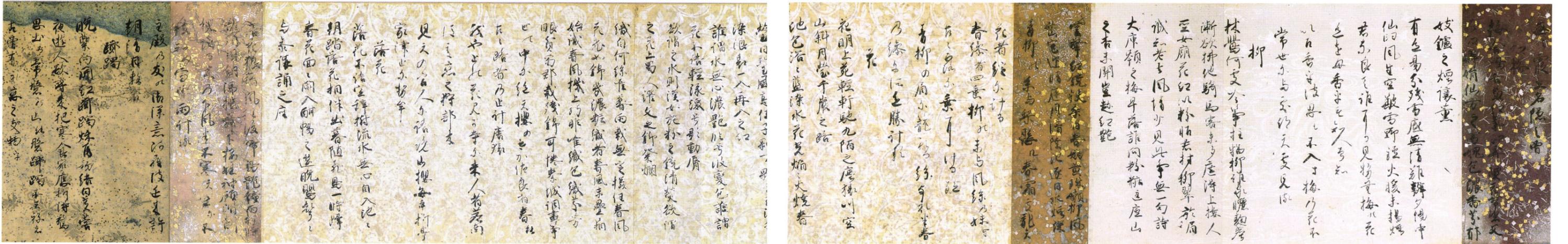
ときはなる松のみどりも春くれ
 ばいまひとしほの色まさりけり

〔源宗子、『古今和歌集』卷第一春歌上 二四番〕

我見ても久しくなりぬ住よしよ

の岸の姫松いく世経ぬらむ

〔読人しらず、『古今和歌集』卷第十七雑歌上 九〇五番〕



上巻 部分

4 卷子本和漢朗詠集

伝藤原公任
平安時代(十二世紀)

妓館之煙悵重

有在易不殘古感無情難辨夕陽中
仙的風生空散雪野泣火核未揚煙
君亦良之誰下之見物音梅花
色を香をも知る人ぞ知る

柳

林世何支不掌柱柳柳似龍麴麴
漸欲拂地騎馬客未下庭海上接人
至女願花紅以粉妝若材柳翠於漏
城之若也風情少見此字無一句詩
大庫額之梅舟落誰同粉粧庭山
之香未開豈起紅艷

青條者四垂柳 未与風絲乃妹
乃絲者上在脉計花
花明上苑軒軒馳九陌之塵柳川空
山斜月露千巖之路
池色浴之藍深水花兒煥火燒春

君ならで誰にか見せむ梅花
色をも香をも知る人ぞ知る
〔紀友則、「古今和歌集」卷
第一春歌上 三八番〕

色香をば思ひも入ず梅の花
常ならぬ世によそへてぞ見る
〔花山院御歌、「新古今和歌
集」卷第十六雜歌上 一四
四五番〕

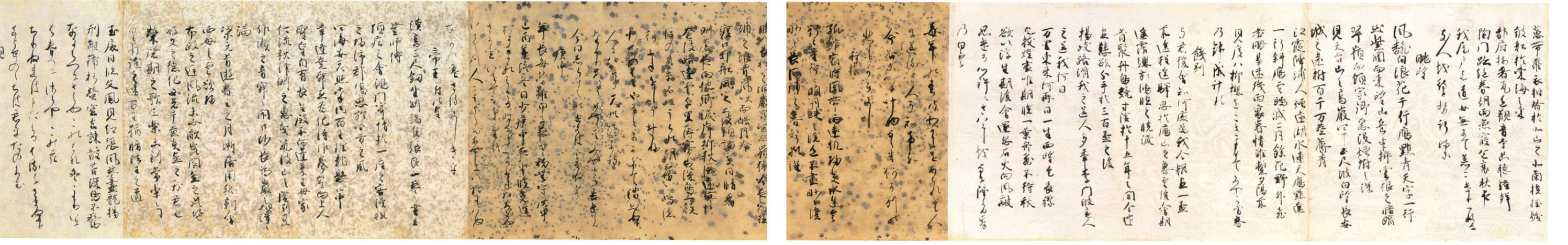
青柳の糸よりかくる春しもぞ乱
れて花のほころびにける
〔紀貫之、「古今和歌集」卷
第一春歌上 二六番〕

世の中に絶えて桜のなかりせば
春の心はのどけからまし
〔在原業平、「古今和歌集」
卷第一春歌上 五三番〕

わがやどの花見がてらに來る人
はちりなむのちぞ恋しかるべき
〔凡河内躬恒、「古今和歌集」
卷第一春歌上 六七番〕

見てのみや人にかたむ桜花手
ごよに折りて家づとにせむ
〔素性法師、「古今和歌集」
卷第一春歌上 五五番〕

思いつるときはの山の岩躑躅言
はねばこそあれ恋しきものを
〔読人しらす、「古今和歌集」
卷第十一恋歌一 四九五番〕



下巻 部分

眺望

風競浪花千行鷹野青天字一行
此其風向東吹山岳并排雲恨之煙
翠嶺而傾家河急波煙樹し深
見天台山之鳥巖下下天白日時長
城之遠村百千萬登蒼青

江霞陣浦人煙遠湖水連天鷹建進
一行斜照空端城三月餘花野外花
若眼易迷城而暮春情難整夕陽景
只度八柳埋之こきまててうさ香巻
乃錦成計花

若後會不川度我今報且一畫
兼進稍進時思代唐山之暮重後會期
逢霜纒亦他暗く曉波
首聚舟每競寸陰批十五年し同今世
上態欲分手批三百畫之後
揚波踏滑我之三人夕香香門波を人
之之我何日
百重東來何再日一生西時也長襟
先投燈畫唯明曉一葉舟能不行秋
思老う心行、こきまててうさ香巻
乃中

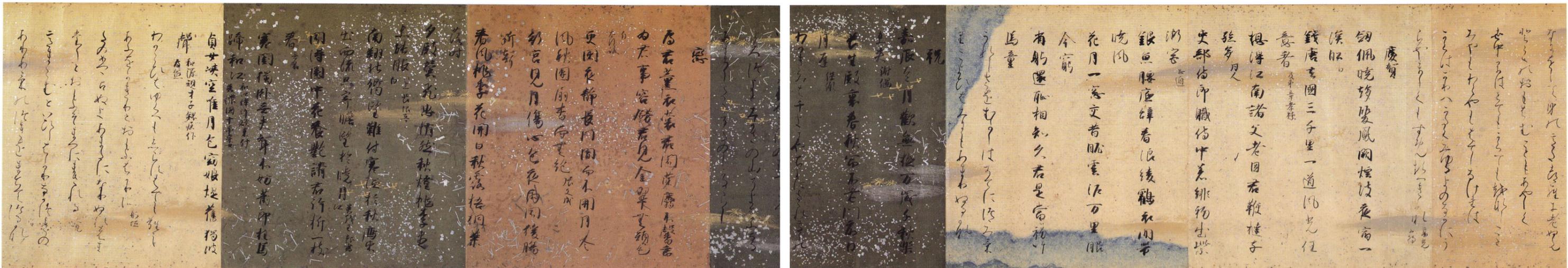
命だに心になふものならばな
にか別れの悲しからまし
〔しろめ、「古今和歌集」卷
第八離別歌 三八七番〕

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に
島隠れゆく舟をしぞ思ふ
〔読人しらす、「古今和歌集」
卷第九羈旅歌 四〇九番〕

わたの原八十島かけてこぎいで
ぬと人には告げよ海人の釣舟
〔小野篁、「古今和歌集」卷
第九羈旅歌 四〇七番〕

仁流秋津洲之外。惠茂筑波山之
陰。淵變為瀬之声。寂々閉口。
砂長為巖之頰。洋々滿耳。
〔古今和歌集「真名序」
卷第一春歌上 五五番〕

難波津に咲くや木の花冬こもり
今は春べと咲くや木の花
〔古今和歌集「仮名序」
卷第十一恋歌一 四九五番〕



何をして身のいたづらに老いぬらむ
年の思はむことぞ恥しき

(詠人しらず、『古今和歌集』卷第十九雑体歌 一〇六三番)

世の中はともかくても同じこと

宮も藁屋も果てしなれば

(蟬丸、『新古今和歌集』卷第十八雑歌下 一八五一番)

わが君は千世に八千代に細れ石の
巖と成りて苔のむすまで

(詠人しらず、『古今和歌集』卷第七賀歌 三四三番)

わが恋はゆくへも知らずはてもなし
逢ふを限りと思ふばかりぞ

(凡河内躬恒、『古今和歌集』卷第十二恋歌二 六一一番)

いま来むといひしばかりに長月の
有明の月を待ちいでつるかな

(素性法師、『古今和歌集』卷第十四恋歌四 六九一番)



6 古今和歌集 賀歌三首

伝藤原公任

平安時代(十二世紀)

わが君は千代に八千代に細れ石の
巖と成りて苔のむすまで

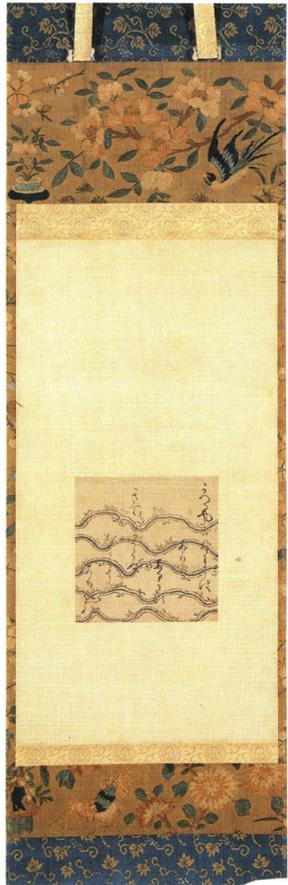
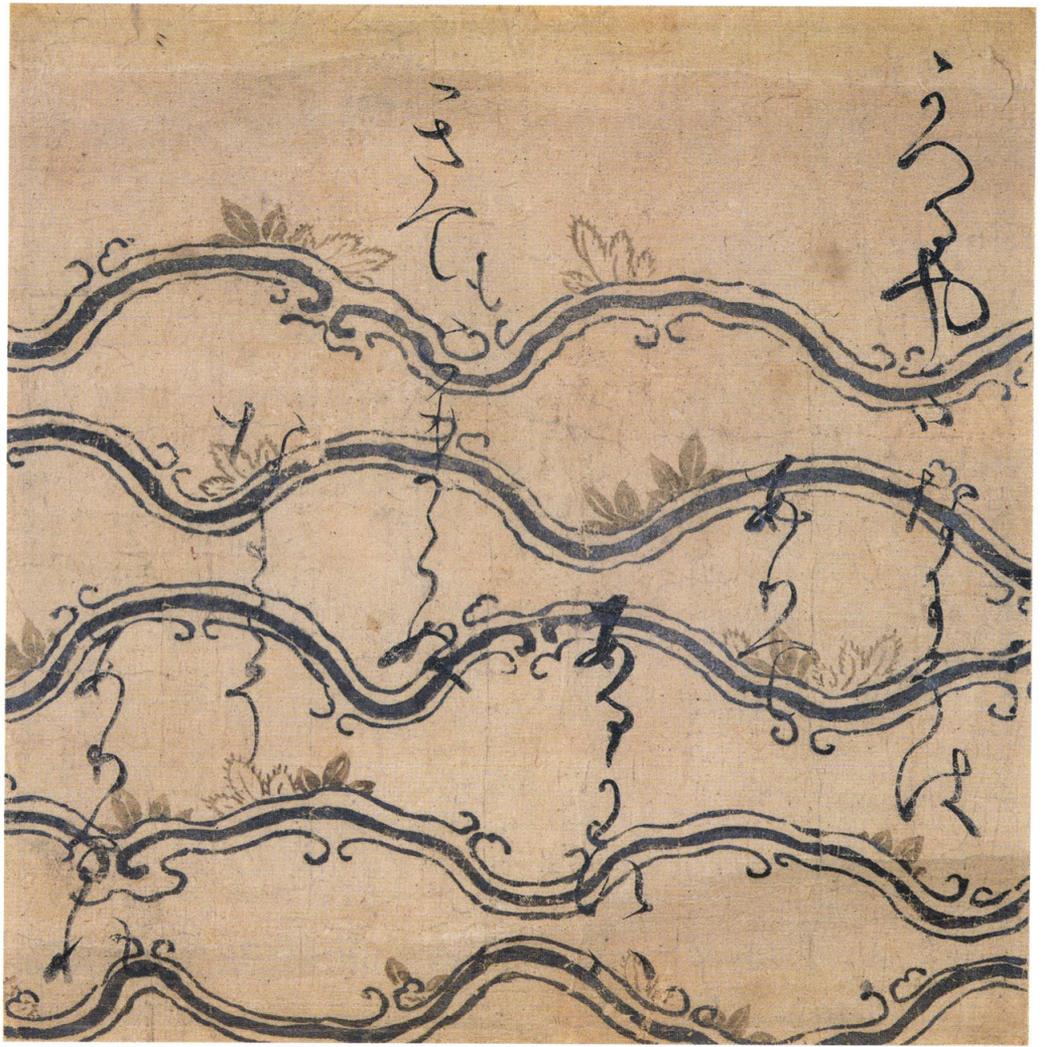
(読人しらず、『古今和歌集』巻第七賀歌 三四三番)

かくしつつともかくにもながらへて
君が八千代にあふよしもがな

(光孝天皇、『古今和歌集』巻第七賀歌 三四七番)

ちはやぶる神やきりけむつくからに
千年の坂も越えぬべらなり

(僧正遍照、『古今和歌集』巻第七賀歌 三四八番)



全図

7 和歌色紙 伝飛鳥井雅経
鎌倉時代(十二〜十三世紀)

かへる山なにぞはありてかるかひは
来てもとまらぬ名にこそありけれ

(凡河内躬恒、「古今和歌集」卷第八離別歌 三八二番)

古今和歌集卷第七

賀歌

わが君は千代に八千代に細れ石の
巖と成りて昔のむすまで
わたつ海の浜の真砂を数へつつ
君が千年のありかずにせむ
しほの山さしでの磯にすむ千鳥
君が御代をば八千代とぞ鳴く
わが齡君が八千代にとりそへて
とどめおきてば思ひでにせよ

仁和の御時位は通照に七十年

時の御歌

仁和の帝の親王におはしましける時に、御を
ばの八十の賀に、銀を杖につくれりけるを見て、
かの御をばにかはりてよみける
僧正遍照
ちはやぶる神やきりけむつくからに
(千年の坂も越えぬべらなり)

(卷第七賀歌 三四三〜三四八番)

古今和歌集卷第七

賀歌

題しらず 読人しらず

わが君は千代に八千代に細れ石の
巖と成りて昔のむすまで
わたつ海の浜の真砂を数へつつ
君が千年のありかずにせむ
しほの山さしでの磯にすむ千鳥
君が御代をば八千代とぞ鳴く
わが齡君が八千代にとりそへて
とどめおきてば思ひでにせよ

仁和の御時、僧正遍照に七十の賀たまひける

時の御歌

かくしつとにもかくにもながらへて
君が八千代にあふよしもがな

仁和の帝の親王におはしましける時に、御を
ばの八十の賀に、銀を杖につくれりけるを見て、
かの御をばにかはりてよみける

僧正遍照

ちはやぶる神やきりけむつくからに
(千年の坂も越えぬべらなり)

部分

古今和歌集卷第二

春歌下

題しらす

読しらす

春霞たなびく山の桜花移ろはむとや色かはりゆく
待てといふに散らでしとまるものならば何を桜に思ひまさまし
残りなく散るぞめでたき桜花ありて世の中はての憂ければ
この里に旅寝しぬべし桜花散りのまがひに家路わすれて
うつせみの世にも似たるか花さくら咲くと見しまにかつ散りにけり
僧正遍照によりておくりける 惟喬親王

桜花散らば散らなむ散らずとてふるさと人の来ても見なくに

雲林院にて桜の花の散りけるを見てよめる 承均法師

花散らす風のやどりは誰か知る我にをしへよ行きてうらみむ

雲林院にて桜の花をよめる 承均法師

いざさくら我も散りなむひとさかりありなば人に憂きめ見えなむ

いざさくら我も散りなむひとさかりありなば人に憂きめ見えなむ

部分

9 古今和歌集 伝藤原為世

鎌倉時代(十三、十四世紀)

『古今和歌集』卷第二春歌下 六九〇七七番

古今和歌集卷第二

春歌下

題しらす 読しらす

春霞たなびく山の桜花移ろはむとや色かはりゆく
待てといふに散らでしとまるものならば何を桜に思ひまさまし
残りなく散るぞめでたき桜花ありて世の中はての憂ければ
この里に旅寝しぬべし桜花散りのまがひに家路わすれて
うつせみの世にも似たるか花さくら咲くと見しまにかつ散りにけり
僧正遍照によりておくりける 惟喬親王

桜花散らば散らなむ散らずとてふるさと人の来ても見なくに

雲林院にて桜の花の散りけるを見てよめる 承均法師

花散らす風のやどりは誰か知る我にをしへよ行きてうらみむ

雲林院にて桜の花をよめる 承均法師

いざさくら我も散りなむひとさかりありなば人に憂きめ見えなむ

雲林院にて桜の花をよめる 承均法師

いざさくら我も散りなむひとさかりありなば人に憂きめ見えなむ

10

宸筆詩歌

光嚴天皇

南北朝時代(十四世紀)

風生竹夜窓間臥、月照松時臺上行(白氏文集)

夏の夜を臥すか^マとすれば郭公鳴くひと声にあくるしののめ

〔古今和歌集〕卷第三夏歌 一五六番

仮名序

11

古今和歌集

三条西実隆

室町時代、享祿二年（一五二九）

〔古今和歌集〕卷第二十 一〇六九〜一〇七八番

古今和歌集卷第二十

大歌所御歌

大直毘の歌

新しき年の始めにかくしこそ千年をかねてたのしきを積み

日本紀には、「つかへまつらめ万代までに」

古き大和舞の歌

細枝結ぶ葛城山に降る雪の間なく時なく思ほゆるかな

近江ぶり

近江より朝立ちくればうねの野に鶴ぞ鳴くなる明けぬこの夜は

水茎ぶり

水茎の岡の屋形に妹と我と寝ての朝けの霜の降りはも

しはつ山ぶり

しはつ山うちいでて見ればかさゆひの島漕ぎかくる棚無し小舟

神遊びの歌

採り物の歌

神垣の御室の山の榊葉は神の御前に茂りあひにけり

霜八たび置けど枯れせぬ榊葉の立ち栄ゆべき神の巫覡かも

巻向の穴師の山の山人と人も見るがに山かつらせよ

み山には霰降るらし外山なる真拆の葛色づきにけり

陸奥の安達の檀弓わが引かは末さへ寄り来忍び忍びに

〔古今和歌集〕卷第一春歌上 一〜七番

古今和歌集卷第一

春歌上

ふる年に春立ちける日よめる

在原元方

年のうちに春は来にけりひととせを去年とやいはむ今年とやいはむ

春立ちける日よめる

紀貫之

袖ひちてむすびし水のこほれるを春立けふの風やとくらむ

題しらず 読人しらず

春霞たてるやいづこみよしの吉野の山に雪はふりつつ

二条の後の春のはじめの御歌

雪のうちに春は来にけり鶯のこほれる涙今やとくらむ

題しらず 読人しらず

梅が枝に来るる鶯春かけて鳴けどもいまだ雪は降りつつ

雪の木に降りかかれるをよめる

素性法師

春たてば花とや見らむ白雪のかかれる枝にうぐひすの鳴く

題しらず 読人しらず

心ざし深くそめてしをりければ消えあへぬ雪の花と見ゆらむ

ある人のいはく、前太政大臣の歌なり

13 古今和歌集 道晃親王

江戸時代(十七世紀)

〔古今和歌集〕卷第六冬歌 三二九〜三三五番

(雪の降れるを見てよめる)

凡河内躬恒

雪降りて人もかよはぬ道なれやあとはかもなく思ひ消ゆらむ

雪の降りけるをよみける

清原深養父

冬ながら空より花の散りくるは雲のあなたは春にやあるらむ

雪の木に降りかかれりけるをよめる

つらゆき

冬こもり思ひかけぬを木の問より花と見るまで雪ぞ降りける

大和国にまかれりける時に、雪の降りけるを見てよめる

坂上是則

あさぼらけ有明けの月と見るまでに吉野の里に降れる白雪

題しらず 読人しらず

消ぬがうへにまたも降りしけ春霞立ちなほみ雪まれにこそ見ぬ

梅の花それとも見えず久方の天霧る雪のなべて降れば

この歌、ある人いはく、柿本人麿が歌なり

梅の花に雪の降れるをよめる

小野篁朝臣

花の色は雪にまじりて見えずとも香をだににほへ人の知るべく

雪のうちの梅の花をよめる

紀貫之

(梅の香の降りおける雪にまがひせば誰かことごとくわきて折らまし)

凡河内躬恒

雪降りて人もかよはぬ道なれやあとはかもなく思ひ消ゆらむ

雪の降りけるをよみける

冬ながら空より花の散りくるは雲のあなたは春にやあるらむ

雪の木に降りかかれりけるをよめる

冬こもり思ひかけぬを木の問より花と見るまで雪ぞ降りける

大和国にまかれりける時に、雪の降りけるを見てよめる

あさぼらけ有明けの月と見るまでに吉野の里に降れる白雪

消ぬがうへにまたも降りしけ春霞立ちなほみ雪まれにこそ見ぬ

梅の花それとも見えず久方の天霧る雪のなべて降れば

この歌、ある人いはく、柿本人麿が歌なり

梅の花に雪の降れるをよめる

小野篁朝臣

花の色は雪にまじりて見えずとも香をだににほへ人の知るべく

雪のうちの梅の花をよめる

紀貫之

唐人乃舟を

晨明 能

津連 舟

舟を

舟を

花つ

月影 福持

舟

山福戸

免衣

舟

舟

舟

『新古今和歌集』六首
①唐人の舟を浮かべて遊ぶてふ
今日ぞわがせこ花かつらせよ
(卷第二春歌下 一五一番、「曲水宴をよめる」 大伴家持)

②有明のつれなく見えし月は出でぬ
山郭公待つ夜ながらに
(卷第三夏歌 二〇九番、「千五百番歌合に」 藤原良経)

③下紅葉かつ散る山の夕時雨濡れてや
ひとり鹿の鳴くらん
(卷第五秋歌下 四三七番、「和歌所にて、をのことも歌よみ侍りしに、夕鹿といふことを」 藤原家隆)

舟

舟

舟

舟

舟

舟

舟

君が代

舟

舟

舟

舟

舟

舟

舟

舟

舟

出る

月

舟

舟

舟

舟

舟

舟

舟

舟

④狩り暮し交野のま柴折り敷きて
淀の川瀬の月を見るかな

(卷第六冬歌 六八八番、「鷹狩の心をよみ侍りける」 藤原公衡)

⑤散らすなよ篠の葉草のかりにても
露かかるべき袖の上かは

(卷第十二恋歌二 一一一番、「入道前関白、右大臣に侍りける時、百首の歌の中に忍ぶ恋」 藤原兼実)

⑥君が代は千代ともささじ天の戸や
出づる月日の限りなければ
(卷第七賀歌七三八番、「祝の心をよみ侍りける」 藤原俊成)

ある人の、うたはいかやうによむべきもので、
と、はれて侍りしかば、をろかなる心にな
づかに思ひわきまふることをかき侍り
し。いさ、かのよしもなくたゞこと葉に
かきつけて侍る。みぐるしけれど、たゞ
おもふまゝの事也。やまとうたの道、
あさきにゝてふかく、やすきに似てかた
し。わきまへしる人またいくばくな
らず。昔、貫之、歌心たくみに、たけをよ
びがたく、こと葉つよく、すがたおもし
ろきさまをこのみ、餘情妖艶の躰を
よまず。それよりこのかた、そのながれを
うくるともがら、ひとへにこのすがたにおも
むく。但、世くだり人のこゝろをとりて、た
けもおよばず、こと葉もいやしくなりゆく。い
はんや、ちかき世の人は、ただおもひえたる風情
を、三十一字にいひつゞけん事をさきとして、

16 宸筆十躰和歌 後西天皇

江戸時代(十七世紀)

長高躰

思ふことなど問ふ人のなかるらん
仰げば空に月ぞさやけき

〔『新古今和歌集』卷第十八雑歌下

一七八二番、「五十首歌の中に」
慈円〕

有心躰

津の国の難波の春は夢なれや
芦の枯葉に風渡るなり

〔『新古今和歌集』卷第六冬歌
六二五番、西行法師〕

麗躰

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に
島隠れゆく舟をしぞ思ふ

〔『古今和歌集』卷第九騎旅歌
四〇九番、柿本人麿〕

事可然躰

おほかたの秋の寢覚めの長き夜も
君をぞ祈る身を思ふとて

〔『新古今和歌集』卷第十八雑歌
下 一七六〇番、藤原家隆〕

①表

わが君は

千代に八千代に

細れ石の巖と成りて

苔のむすまで

(『古今和歌集』卷第七賀歌 三四三番、
題しらず 読人しらず)

①裏

②表

白波の浜松が枝の手向草

幾世までにか年の経ぬらん

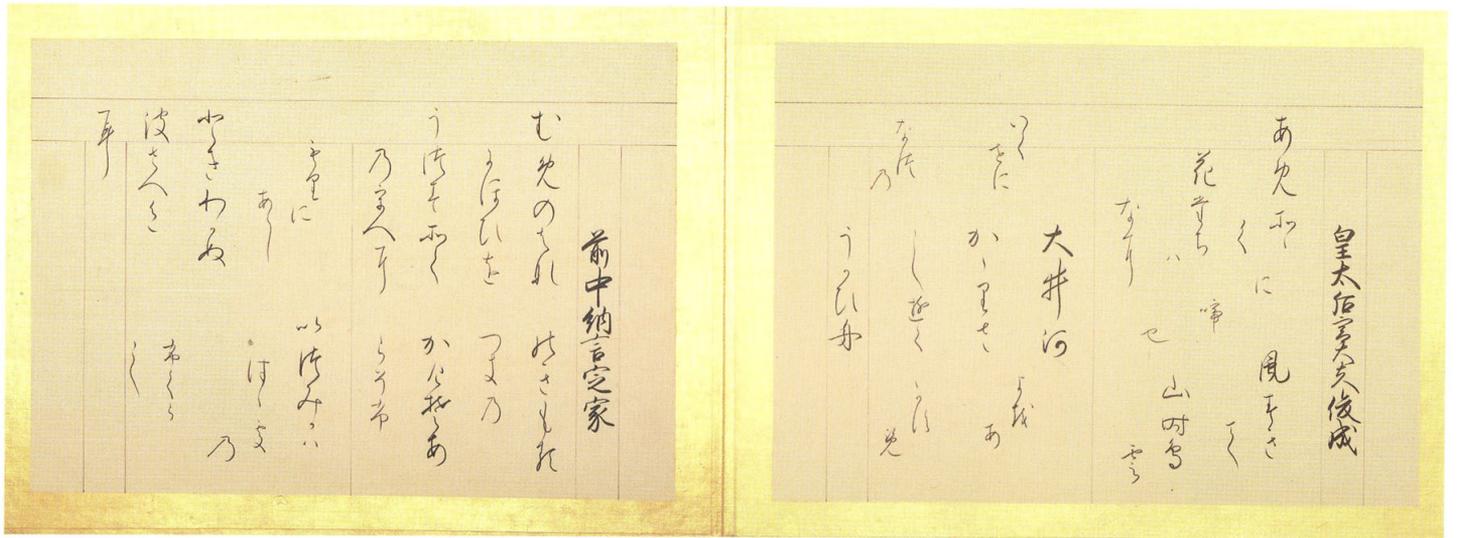
(『新古今和歌集』卷第十七

雑歌中 一五八八番

「朱鳥五年九月、紀伊国

に行幸の時」河島皇子)

②裏



部分

18 新六歌仙 近衛家熙

江戸時代(十七、十八世紀)

皇太后宮大夫俊成

雨そそく花橘に風過ぎて山郭公雲に鳴くなり
大堰川かがりさしゆく鶴飼舟いく瀬に夏の夜を明すらん

『新古今和歌集』卷第三夏歌 二〇二番、

同卷第三夏歌 二五三番)

前中納言定家

梅の花にほひをうつす袖の上に軒漏る月の影ぞあらそふ
時分かぬ波さへ色にいづみ川柞の森に風吹くらし

『新古今和歌集』卷第一春歌上 四四番、

同卷第五秋歌下 五三三番)

新古今和歌集

春歌上

題知らず

山辺赤人

明日からは若菜摘まんとしめし野に昨日も今日も
雪は降りつつ

(二一番)

和歌所にて春月といふ心をよめる

越前

山深みなほ影寒し春の月空かき曇り雪は降りつつ

(二四番)

春歌下

題知らず

凡河内躬恒

いもやすく寝られざりけり春の夜は花の散るのみ
夢に見えつつ

(二〇六番)

夏歌

春を送りて昨日のごとしといふ事を

源道濟

夏衣着て幾日にかなりぬらん残れる花は今日も散りつつ

(二七八番)

題知らず

白河院御歌

庭の面は月漏らぬまでなりにけり梢に夏の陰茂りつつ

(二四九番)

冬歌

百首歌たてまつりしに 二条院讀岐

(折こそあれながめにかかる浮雲の袖もひとつに
うちしぐれつつ)

(五八四番)

20 宸筆和歌御色紙 中御門天皇

江戸時代(十八世紀)

塵をだにすゑじとぞ思ふ咲きしより

妹とわが寝るとこ夏の花

〔古今和歌集〕卷第三夏歌 一六七番、凡河内躬恒、
「隣より、常夏の花をこひておこせたりければ、
惜しみてこの歌をよみてつかはしける」

① 歌合色紙 小野篁像 伝鷹司輔信か

江戸時代(十八世紀)

思ひきや鄙の別れにおとろへて海人の縄たき漁りせむとは

〔古今和歌集〕卷十八雑歌下 九六一番、

〔隠岐国に流されて侍りける時によめる〕



② 歌合色紙 西行法師像 伝鷹司輔信か

江戸時代(十八世紀)

秋篠や外山の里やしぐるらん生駒の嶽に雲のかかれる

〔新古今和歌集〕卷六冬歌 五八五番、題知らず



新古今和歌集卷九

離別歌

それくろくくろくゆめくくくく
くくくくくくくくくく

紀貫之

たふかこのふれ山をさういへは
くくくくくくくくくく

伊勢

すれらんせしここのつややま
くくくくくくくくくく

紫式部

あまはらうわあまのゆきわれ
ゆきく

きそくゆくゆれはくくくく
くくくくくくくくくく

大納言兼輔

秋よりれをいふいふくくくく
くくくくくくくくくく

源重之

それくくくくくくくくくく
くくくくくくくくくく

高階重朝臣

ゆくくくくくくくくくく
くくくくくくくくくく

③新古今集切 伝吉田兼好

鎌倉南北朝時代(十三〜十四世紀)

新古今和歌集卷九 (八五七〜八六六番)

離別歌

陸奥国に下りける人に、装束贈るとよみ侍りける

紀貫之

たまほこの道の山風寒からは形見がてらに着なんとぞ思ふ
題知らず 伊勢

忘れなん世にも越路の帰山いつはた人に逢はんとすらん
浅からず契りける人のゆき別れ侍りけるに

紫式部

北へゆく雁のつばさにことづてよ雲のうはがき書き絶えずして
田舎へまかりける人に、旅衣遣はずとて

大中臣能宣朝臣

秋霧の立つ旅衣置きて見よつゆばかりなる形見なりとも
陸奥国に下り侍りける人に

紀貫之

見てだにもあかぬ心をたまほこの道の奥まで人のゆくらん
逢坂の関近きわたりに住み侍りけるに、遠き所に

まかりける人に饞し侍るとて

中納言兼輔

逢坂の関にわが宿なかりせば別る人は頼まざらまし
寂昭上人入唐し侍りけるに、装束贈りけるに、

立ちけるを知らで、追ひて遣はしける

誦人しらず

きならせと思ひしものを旅衣立つ日を知らずなりにけるかな
返し 寂昭法師

題知らず

衣河見なれし人の別れには袂までこそ波は立ちけれ
陸奥国の介にまかりける時、範永朝臣のもとに

遣はしける

高階重朝臣

ゆく末にあぶくま川のなかりせばいかにかせまし今日の別れを

①歌仙絵 藤原清正像
江戸時代(十七世紀) 伝小野通女



天つ風吹けひの浦にゐる鶴のなか雲居に帰らざるべき

〔新古今和歌集〕卷第十八雑歌下 一七三番、「殿上離れ侍りてよみ侍ける」

②和歌色紙(秋下絵)
江戸時代(十七世紀)

伝本阿弥光悦

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる

〔古今和歌集〕卷第四秋歌上 一六九番

「秋立つ日よめる」藤原敏行



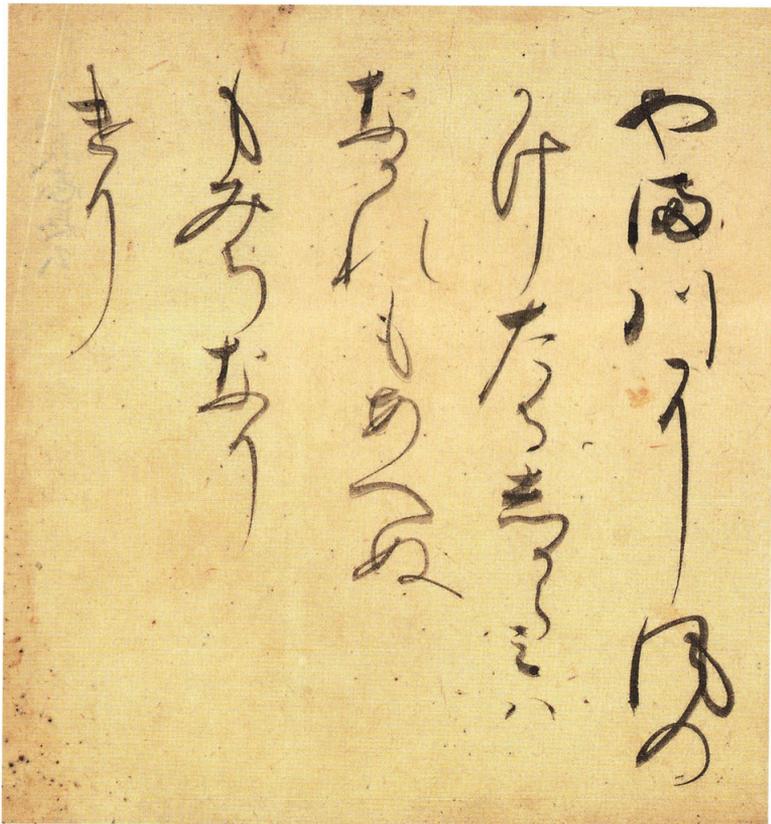
③古今集切 伝花山院忠長

江戸時代(十七世紀)

山川に風のかけたる柵は流れもあへぬ紅葉なりけり

〔古今和歌集〕卷第五秋歌下 三〇三番

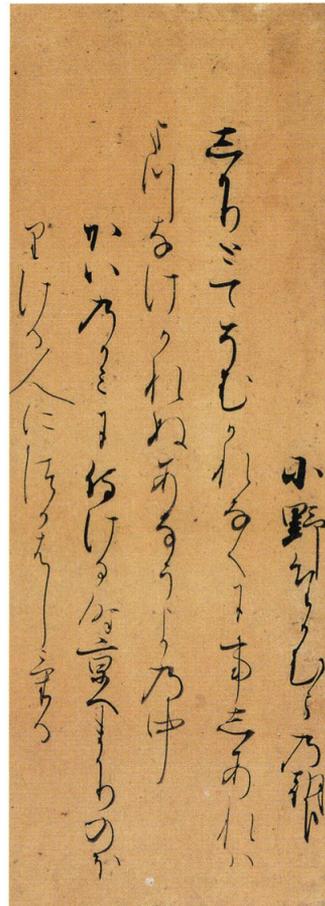
「志賀の山越えにてよめる」春道列樹



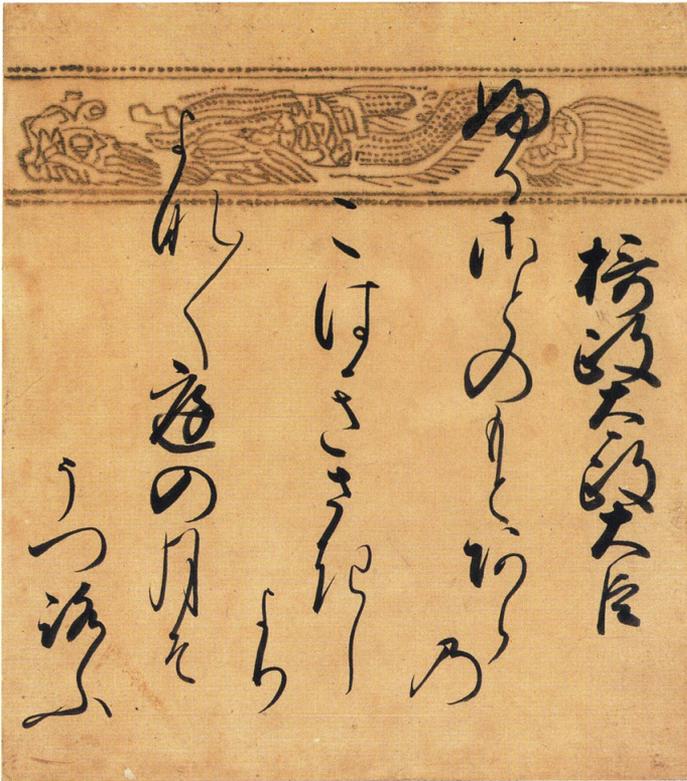
④古今集切 伝阿仏尼
鎌倉時代(十三世紀)

小野篁朝臣

しかりとてそむかれなくに事しあればまう歎かれぬあな憂世の中
甲斐守に侍りける時、京へまかりのぼりける人につかはしける
〔古今和歌集〕卷第十八雑下 九三六〜九三七番詞



④



⑥

⑥新古今集色紙切

室町時代(十六世紀)

伝道澄

撰政太政大臣

故郷の本あらの小萩咲きしより夜な夜な庭の月ぞうつろふ

〔新古今和歌集〕卷第四秋歌上 三九三番

〔五十首歌奉りし時、月前草花〕九条良経

⑦新古今集色紙切

室町時代(十六世紀)

伝蜻菴

前大僧正慈円

心あらば吹かずもあらなん宵々に人待つ宿の庭の松風

〔新古今和歌集〕卷第十四恋歌四 一三二一番



⑦

⑤

⑤古今集切 伝世尊寺行俊

南北朝時代(十四世紀)

あををまをまをくはまきうーわつーてせ
ん乃くうをみくくうやん

あわろうと乃しやのふまことまのう
まゆらうと乃くうをまう有う

あつたもあま井をさしてゆくま乃
いやとまきうらわらうま

あつてつもみらる^はまもこと乃もの
うら乃れよあわらうま

うら時よまな

あつみ

あつみ
あつみ
あつみ
あつみ
あつみ

うら時よまな

あつみ

あつみ
あつみ
あつみ
あつみ
あつみ

荒小田をあら鋤き返しかへしても

人の心を見てこそやまめ

荒磯海の浜の真砂と頼めしは

忘るる事の数にぞありける

葦辺より雲居をさしてゆく雁の

いや遠ざかるわが身悲しも

しぐれつつもみづるよりも言の葉の

心の秋にあふぞわびしき

(有欠)

ける時によめる

ただみね

寝るがうちに見るをのみやは夢といはむ

はかなき世をもうつつとは見ず

姉の身まかりにける時によめる

瀬を堰けば淵となりても淀みけり

別れをとむる柵ぞなき

藤原忠房が昔あひ

(有欠)

『古今和歌集』卷第十五恋歌五 八一七〜八二〇番、

卷第十六哀傷歌 八三五番詞後半〜八三七番詞首部



23 小野道風像 伝頼寿

鎌倉時代(十三世紀)

(ときはなる松のみどりも春くれば) いまひとしほの色まさりけり

〔古今和歌集〕卷第一春歌上 二四番、

〔寛平御時后の宮の歌合によめる〕源宗子)

24 柿本人麿像

室町時代(十五世紀)

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ思ふ

〔古今和歌集〕卷第九騎旅歌 四〇九番

梅の花それとも見えず久方の天霧る雪のなべて降れば

〔古今和歌集〕卷第六冬歌 三三四番



25

柿本人麿像

小堀政俊

江戸時代(十七世紀)



26

柿本人麿像

伝後陽成天皇

桃山〜江戸時代(十六〜十七世紀)

27 柿本人麿像 東園基量

江戸時代(十七世紀)



28

人磨石眺望図

江戸時代(十七世紀)

土佐光起

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ思ふ
〔古今和歌集〕卷第九 羈旅歌 四〇九番



29 大江千里像 渡邊華山

江戸時代(十九世紀)

月見ればちちに物こそ悲しけれ
わが身ひとつの秋にはあらねど

〔古今和歌集〕卷第四秋歌上 一九三番、
〔是貞の親王の家の歌合によめる〕

桃山時代、慶長四年（一五九九）

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ思ふ

柿本人麿（『古今和歌集』卷第九 羈旅歌 四〇九番）

三輪の山いかに待ち見む年経ともたつぬる人もあらじと思へば

伊勢（『古今和歌集』卷第十五 恋歌五 七八〇番）

まきもくの檜原もいまだ曇らねば小松が原に淡雪ぞ降る

大伴家持（『新古今和歌集』卷第一 春歌上 二〇番）

夕されば蛩よりけに燃ゆれども光見ねばや人のつれなき

紀友則（『古今和歌集』卷第十二 恋歌二 五六二番）

奥山に紅葉ふみわけ鳴く鹿の声きく時ぞ秋は悲しき

猿丸大夫（『古今和歌集』卷第四 秋歌上 二二五番）

31 三十六歌仙絵入冊子 智仁親王

桃山時代(十六、十七世紀)

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ思ふ

柿本人麿(『古今和歌集』卷第九羈旅歌 四〇九番)

三輪の山いかに待ち見む年経ともたづぬる人もあらじと
思へば

伊勢(『古今和歌集』卷第十五恋歌五 七八〇番)

まきもくの檜原もいまだ曇らねば小松が原に淡雪ぞ降る

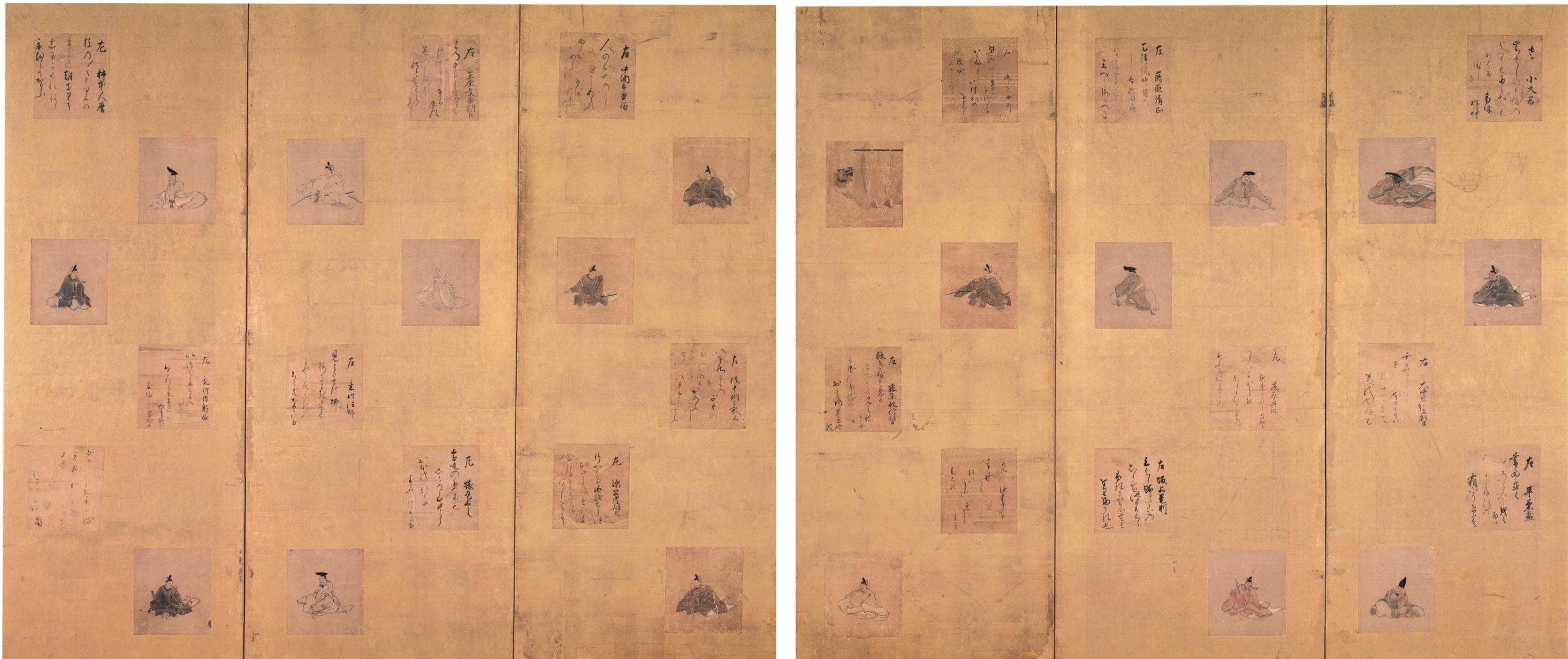
大伴家持(『新古今和歌集』卷第一春歌上 二〇番)

夕されば蛸よりけに燃ゆれども光見ねばや人のつれなき

紀友則(『古今和歌集』卷第十二恋歌二 五六二番)

奥山に紅葉ふみわけ鳴く鹿の声きく時ぞ秋は悲しき

猿丸大夫(『古今和歌集』卷第四秋歌上 二二五番)



① (第二扇)
藤原清正
「天つ風吹けひの浦にゐる鶴の
などか雲居に帰らざるべき」
〔『新古今和歌集』卷第十八雑歌下
一七三番〕

② 藤原興風
「契りけむ心ぞつらきたなばたの
年にとび逢ふは逢ふかは」
〔『古今和歌集』卷第四秋歌上 一七八番〕
③ 坂上是則
「みよしの山の白雪つもるらし
故里寒くなりまさるなり」
〔『古今和歌集』卷第六冬歌 三三五番〕

④ (第三扇)
藤原敏行
「秋来ぬと目にはさやかに見えねども
風の音にぞおどろかれぬる」
〔『古今和歌集』卷第四秋歌上 一六九番〕
⑤ 源宗干
「ときはなる松のみどりも春くれば
いまひとしほの色まさりけり」
〔『古今和歌集』卷第一春歌上 二四番〕

⑥ (第五扇)
在原業平
「世の中に絶えて桜のなかりせば
春の心はのどけからまし」
〔『古今和歌集』卷第一春歌上 五三番〕
⑦ 素性
「見渡せば柳桜をこきませて
都ぞ春の錦なりけり」
〔『古今和歌集』卷第一春歌上 五六番〕
⑧ 猿丸大夫
「をちこちのたづきも知らぬ山中に
おぼつかなくも呼子鳥かな」
〔『古今和歌集』卷第一春歌上 二九番〕

⑨ (第六扇)
柿本人麿
「ほのぼのとあかしの浦の朝霧に
島隠れゆく舟をしぞ思ふ」
〔『古今和歌集』卷第九騎旅歌 四〇九番〕



(右隻)井手玉川図

33 井手玉川・大井川図屏風
狩野探幽

江戸時代(十七世紀)

駒とめてなほ水かはん山吹の
花の露そふ井出の玉川

藤原俊成

〔新古今和歌集〕卷第二
春歌下 一五九番



藤原資宗



(左隻) 大井川図

筏士よ待て言問はん水上は
いかばかり吹く山の嵐ぞ

藤原資宗

〔新古今和歌集〕卷第六
冬歌 五五四番



(右隻) 秋野図



(左隻) 佐野渡図

34 秋野図・佐野渡図屏風

江言時代(十八世紀)

(右隻) 聞くやいかにはの空なる風だにも松に音するならひありとは

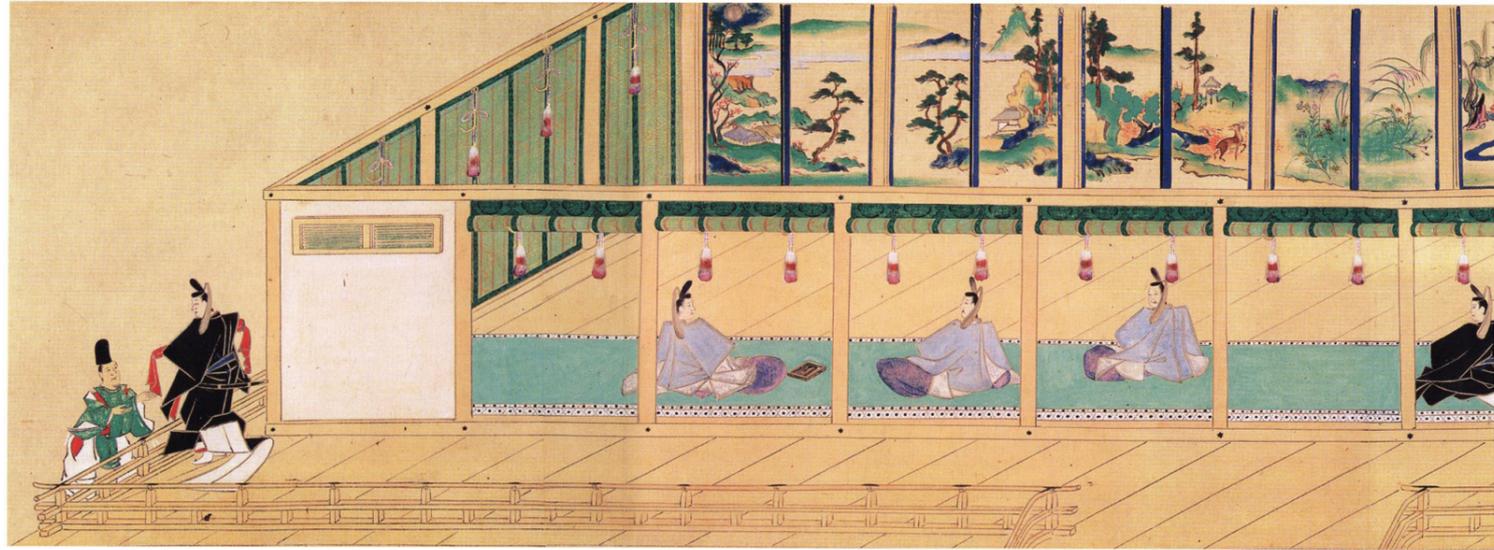
宮内卿

(『新古今和歌集』卷第十三恋歌三 一一九九番)

(左隻) 駒とめて袖うちはらふ陰もなし佐野のわたりの雪の夕暮

藤原定家

(『新古今和歌集』卷第六冬歌 六七一番)



卷第一第二段

江戸時代(十八世紀)

降り積みし高嶺のみ雪解けにけり清滝川の水の白波

〔新古今和歌集〕 卷第一春歌上 二七番

とめ来かし梅さかりなるわが宿をうときも人は折にこそよれ

〔新古今和歌集〕 卷第一春歌上 五一番

雲に迷ふ花の下にて眺むれば朧に月は見ゆるなりけり

〔山家集〕 ほか所収

聞かずともここをせにせん郭公山田の原の杉の群立ち

〔新古今和歌集〕 卷第三夏歌 一一七番

ほととぎす深き峰より出でにけり外山の裾に声の落ち来る

〔新古今和歌集〕 卷第三夏歌 一二八番

道のべに清水流るる柳陰しばしとてこそ立ちどまりつれ

〔新古今和歌集〕 卷第三夏歌 一三六二番

あはれいかに草葉の露のこぼるらん秋風立ちぬ宮城野の原

〔新古今和歌集〕 卷第四秋歌上 三〇〇番

小山田の庵近く鳴く鹿の音におどろかされておどろかすかな

〔新古今和歌集〕 卷第五秋歌下 四四八番

秋篠や外山の里やしぐるらん生駒の嶽に雲のかかれる

〔新古今和歌集〕 卷第六冬歌 五八五番

小倉山麓の里に木の葉散れば梢に晴るる月を見るかな

〔新古今和歌集〕 卷第六冬歌 六〇三番

卷第二第二段



木の下に旅寝すれば吉野山
花の衾を着する春風
〔山家集〕所収

ながむとて花にもいたくなれぬれば
散る別れこそ悲しかりけれ

〔新古今和歌集〕卷第二春歌下
一二六番

吉野山やがて出でじと思ふ身を
花散りなばと人や待つらん

〔新古今和歌集〕卷第十七雑歌中
一六一九番

卷第二第五段

世の中をいとふまでこそ難からめ
仮の宿をも惜しむ君かな

〔新古今和歌集〕卷第十歸旅歌
九七八番

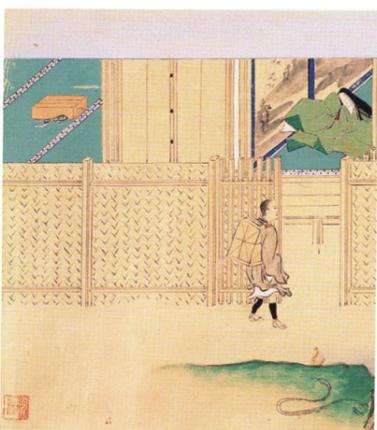


卷第二第三段

卷第二第八段

津の国の難波の春は夢なれや
蘆の枯葉に風渡るなり

〔新古今和歌集〕卷第六冬歌
六二五番



卷第二第九段

寂しさにたへたる人のまともあれな
庵ならべん冬の山里

〔新古今和歌集〕卷第六冬歌
六二七番



世の中を思へばなべて散る花のわが身をさてもいづちかもせん

〔新古今和歌集〕卷第十六雑歌上 一四七二番





三島の玉川

井手の玉川



野路の玉川

調布の玉川



高野の玉川

野田の玉川

36 六玉川図巻 住吉広守

江戸時代(十八世紀)

〈井手の玉川〉

駒とめてなほ水かはん山吹の
花の露そふ井出の玉川

藤原俊成

〔新古今和歌集〕卷第二春歌下 一五九番

〈野田の玉川〉

夕されば潮風越してみちのくの
野田の玉川千鳥鳴くなり

能因法師

〔新古今和歌集〕卷第六冬歌 六四三番

全体

中箱（各身姿）

中箱部分 (身側面)

中箱身側面

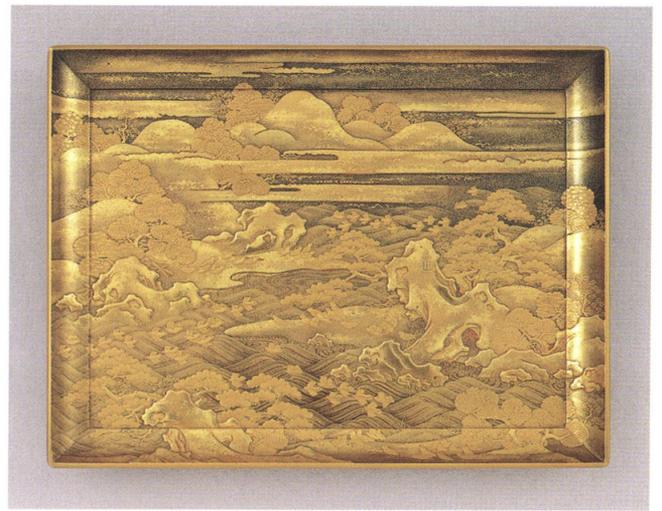
『古今和歌集』仮名序

各集表紙

〈様々な表紙の意匠〉



外箱姿



香盆



道具類

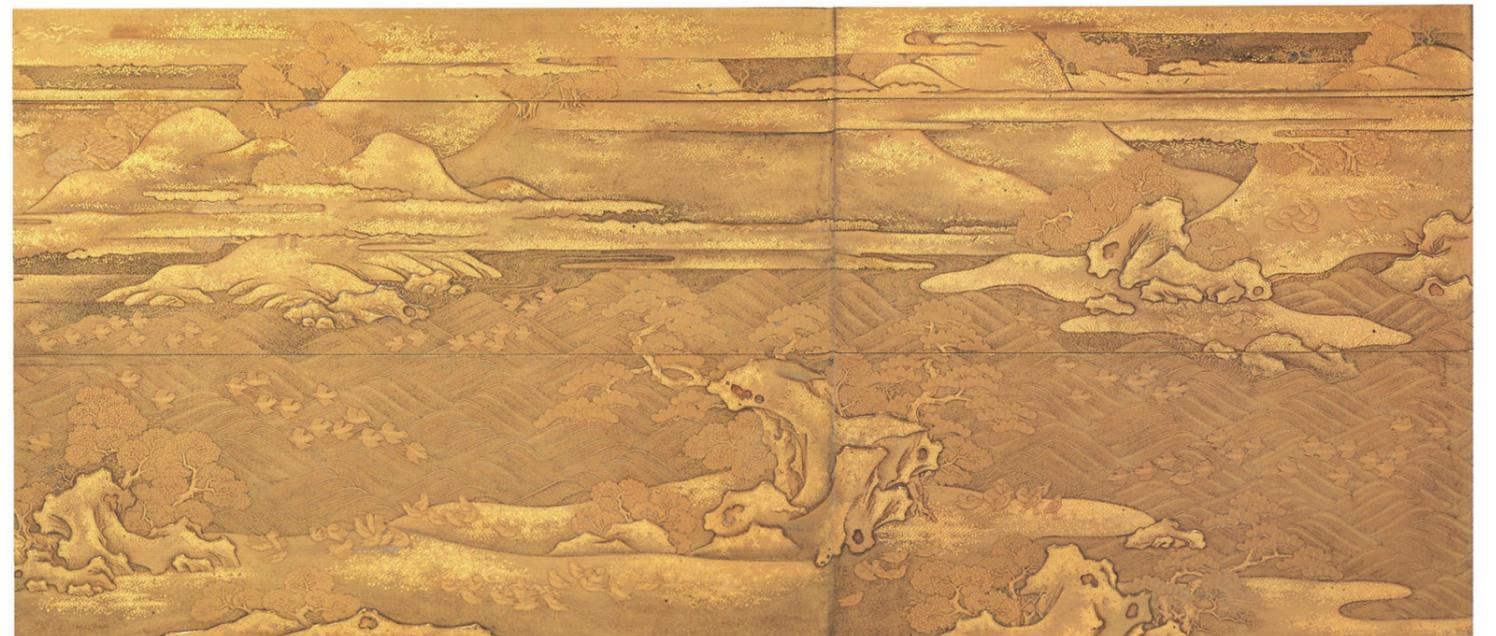


<参考> 香道具一式



外箱蓋表

しほの山さしでの磯にすむ千鳥
 君が御代をば八千代とぞ鳴く
 読人しらす (古今和歌集) 卷第七賀歌
 三四五番



外箱四側面(連続で図様を展開)



文台



料紙箱

39 山路菊蒔絵文台・料紙箱・硯箱

明治二十六年（一八九三）

池田泰真（蒔絵）ほか

濡れてほす山路の菊の露のまにいつか千年を我は経にけむ

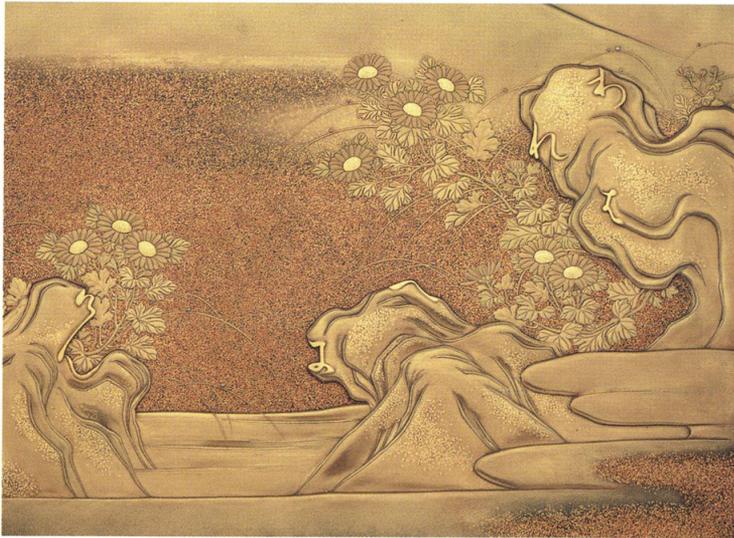
素性法師〔古今和歌集〕卷第五秋歌下 二七三番



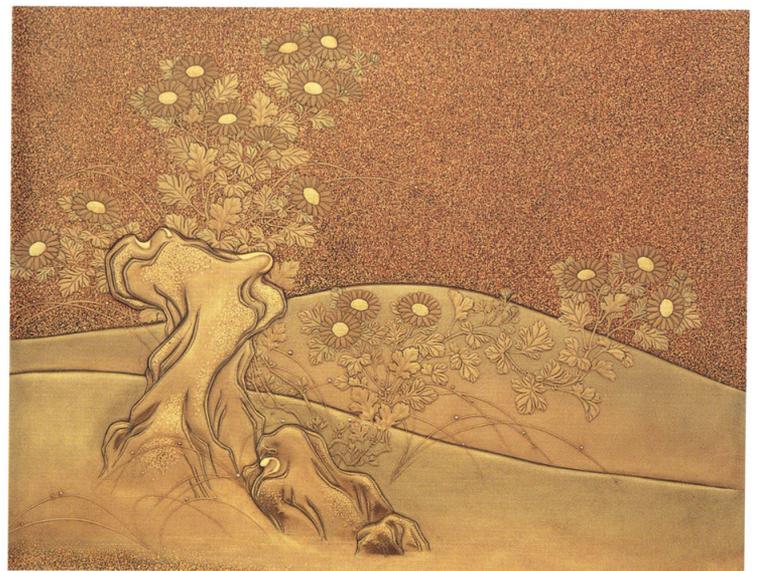
硯箱蓋裏・身内面



硯箱



料紙箱懸子(部分拡大)



料紙箱蓋裏(部分拡大)



40 秋草流水蒔絵螺鈿棚 川之邊一朝

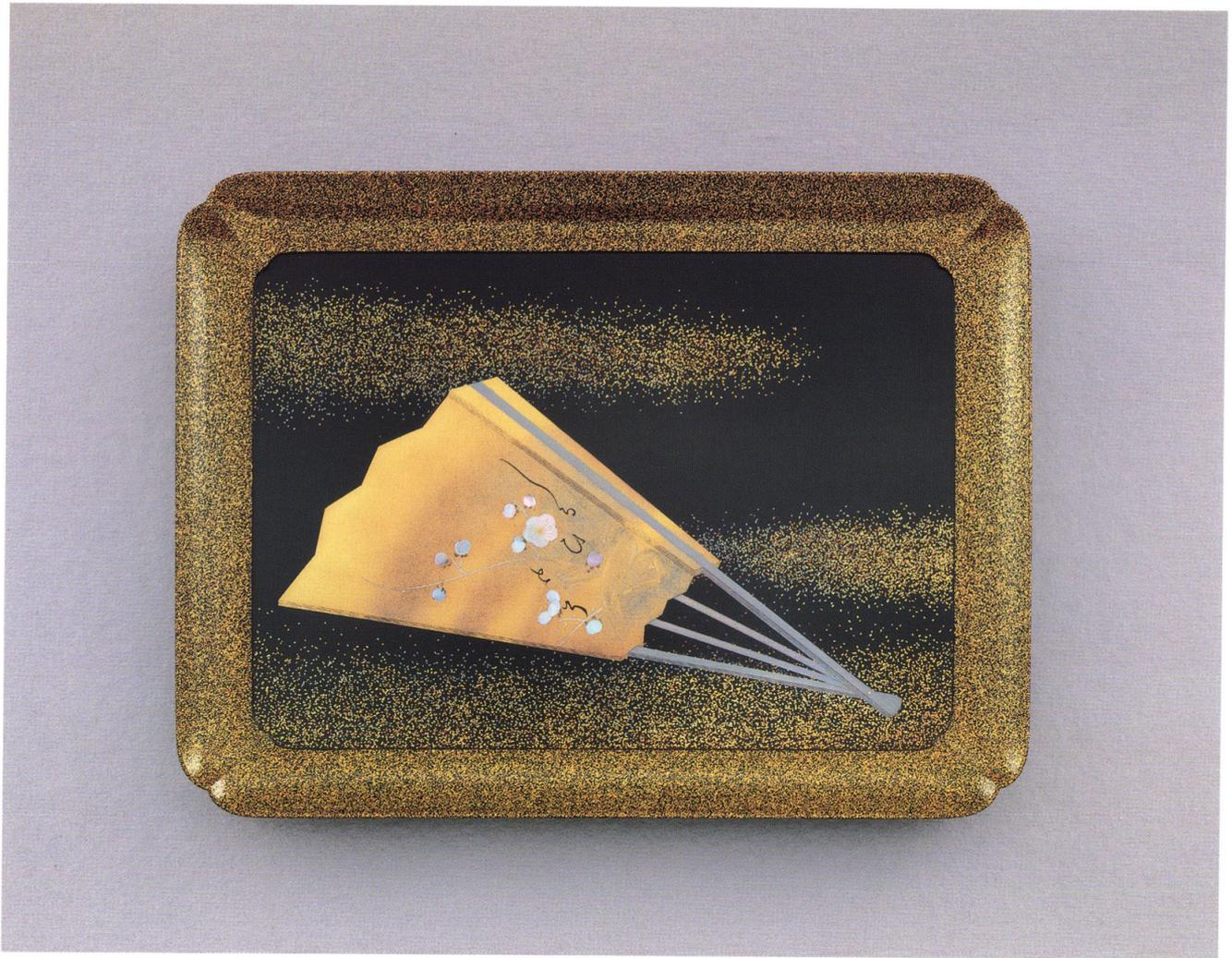
明治二十八年(一八九五)

夏と秋と行きかふ空のかよひぢは

かたへすずしき風や吹くらむ

凡河内躬恒(『古今和歌集』卷第四秋歌上

一六八番)



41 古今集歌絵時絵香盆 川之邊一朝

明治四十年（一九〇七）

君ならで誰にか見せむ梅の花
色をも香をも知る人ぞ知る

紀友則〔古今和歌集〕卷第一春歌上 三八番

42 歌絵時絵文台・重硯箱

大正八年(一九一九)

神坂雪佳(図案)ほか

万世を松にぞ君をいはひつる千年のかけに住まむと思へば
素性法師(『古今和歌集』卷第七賀歌 三五六番)



重硯箱

春くれば屋戸にまう咲く梅の花君が千年のかざしとぞ見る
紀貫之(『古今和歌集』卷第七賀歌 三五二番)



文台



43 梅花時絵硯箱 植松包美

昭和三年（一九二八）

春くれば屋戸にまつ咲く梅の花

君が千年のかざしとぞ見る

紀貫之（『古今和歌集』卷第七賀歌
三五二番）

44 宸筆伊勢物語絵巻断簡(関守) 伏見天皇

鎌倉時代(十三、十四世紀)

人知れぬわが通ひ路の関守はよひよひごとのうちも寝ななむ

在原業平(『古今和歌集』卷第十三恋歌三 六三三番)

卷頭

唐衣きつつなれにしつましあればはるきぬる旅をしぞ思ふ

在原業平(『古今和歌集』卷第九 羈旅歌 四一〇番)

駿河なる宇津の山べのうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり

在原業平(『新古今和歌集』卷第十 羈旅歌 九〇四番)

植ゑし植ゑば秋なき時や咲かざらむ花こそ散らめ根さへ枯れめや

在原業平（『古今和歌集』卷第五秋歌下 二六八番）

中 「第51段 前裁の菊」

形見こそ今はあたなれこれなくは忘るる時もあらしものを

読人しらず（『古今和歌集』卷第十四恋歌四 七四六番）

下 「第119段 男の形見」

忍草蒔絵短冊箱

江戸時代(十八世紀)



蓋表

春日野の若紫のすり衣しのぶの乱れかぎり知られず

在原業平 (『新古今和歌集』 卷第十一 恋歌一 九九四番)

陸奥のしのぶもぢずり誰ゆゑに乱れむと思ふ我ならなくに

源融 (『古今和歌集』 卷第十四 恋歌四 七二四番)



48 葛細道詩絵文台・硯箱（上杉家伝来）
江戸時代（十七～十八世紀）

駿河なる宇津の山べのうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり

在原業平（『新古今和歌集』卷第十驛旅歌 九〇四番）



文台(上面)

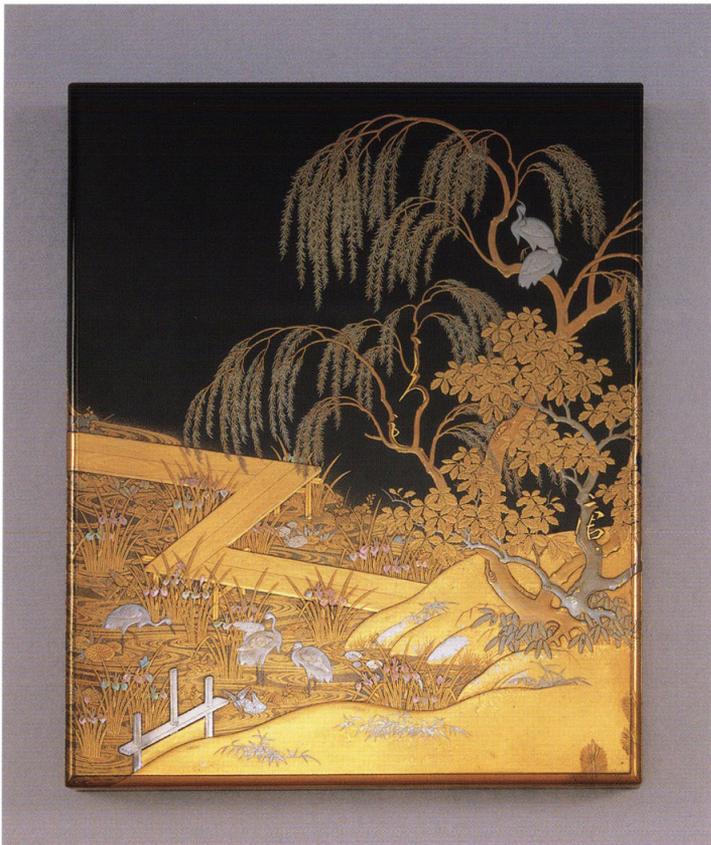


硯箱(蓋表、見込み)

江戸時代(十九世紀)

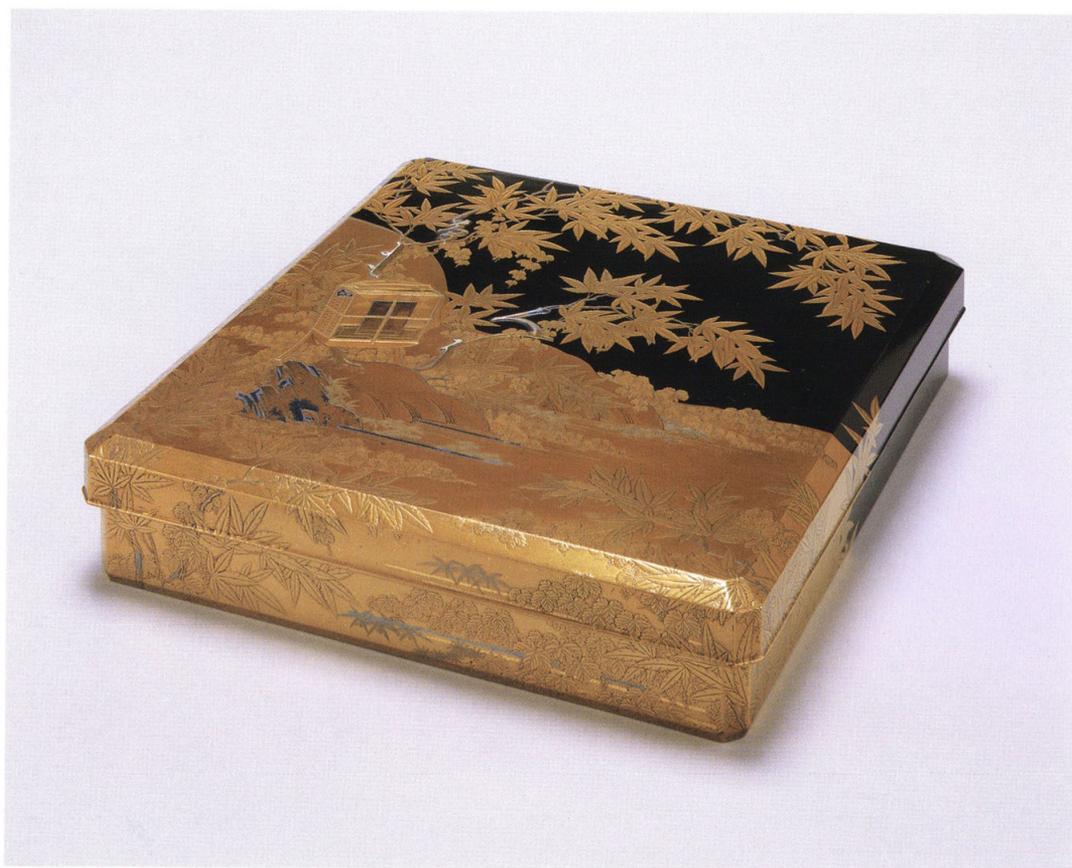


料紙箱



料紙箱蓋表

唐衣きつなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ
 在原業平(『古今和歌集』卷第九鞆旅歌 四一〇番)



硯箱

駿河なる宇津の山べのうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり
 在原業平（『新古今和歌集』卷第十騎旅歌 九〇四番）



硯箱蓋表



蓋表

駿河なる宇津の山べのうつつにも夢にも人に逢はぬなりけり

在原業平 (『新古今和歌集』 卷第十 鞍旅歌 九〇四番)

作品解説

1 本阿弥切本古今和歌集

紙本墨書(唐紙) 平安時代(十二世紀)
一六・七×三九・四

江戸初期の能書家本阿弥光悦が愛蔵したことよって呼ばれる。巻第十六哀傷の大半と、巻第十七雑上の一部を継いで一卷に仕立てたもの。仮名に万葉仮名を交ぜた字形は、小粒ながら力強く、流れるように連続する。古筆和歌切のなかで最小の字形と言われる。巻頭部など剥落が著しいが、舶載の唐紙(からかみ)で、縹色の具をひき(巻末一紙は茶色)、雲母で蓮唐草文などの型文を刷る。小野道風(八九四〜九六六)筆とする伝承があるが、道風より時代が下り、本願寺本三十六人集などの十二世紀初頭頃とされている。明治十一年、近衛家献上。(平林)

2 大江切本古今和歌集

紙本墨書(裝飾紙) 平安時代(十二世紀)
一一・〇×四〇・一・五

巻第十三恋三の全歌と巻第十四恋四の一部を継いだもので、元の冊子本を改装して卷子装としたもの。料紙は雲母砂子に金の小切箔を散らした裝飾紙。縦に行を、横に歌の天地、題、詞書、作者名の位置を揃える白界罫(へらで線引き)を引き書式を整えている。字形は規格のなかでも端正で伸びやかさをよく保っている。筆者を藤原行成(九七二〜一〇二七)と伝承するが、藤原定頼(九九五〜一〇四五)とする説もあり、なお時代はやや下ると思われる。名称の由来は不明。(平林)

3 粘葉本和漢朗詠集

紙本墨書(唐紙) 平安時代(十二世紀)
各一〇・一×二二・一

平安中期の才人藤原公任(九六六〜一〇四一)が中

国・日本の漢詩、和歌の名句を選び編纂したものの。旧御物として三種の『和漢朗詠集』が名高いが、その第一。名称は粘葉装(二つ折りした料紙の折り目側を糊で貼る仕立ての装幀)による。料紙は中国渡来の唐紙で、表面に布目を打った上に薄茶・白・黄・薄黄・赤・薄赤・藍・薄藍の具を引き、さらに亀甲・雲鶴・蒲公英・牡丹・野菊・菱・唐花・唐草・重ね唐草・鳳凰丸などの文様を、白や黄の雲母で刷り出した華麗なもの。楷・行・草の三体を交用した漢詩に、和歌の仮名がよく調和し、典雅な和様の趣を示している。行成筆と伝承するが、古今集高野切第三種本などの書風に類似するものとして、行成よりやや時代の下がったものとされている。明治十一年、近衛家献上。(平林)

4 卷子本和漢朗詠集

紙本墨書(裝飾紙) 平安時代(十二世紀)
(上巻) 二二・八×二九・二・六
(下巻) 二二・八×二二・三・二

「倭漢朗詠抄上(下)」と首題するが抄出本ではなく、首尾完存。旧御物の『和漢朗詠集』の著名な三種のうちの一つ。雲母の具引きに二重蔓唐草、岩と藤の花、飛鳥や流水、七宝繋などの型文様を刷りだした唐紙(和製)に、金銀切箔・野毛・砂子、雲紙などの裝飾紙や素紙などを交えた華麗な料紙である。秀句は行草体、仮名は上巻には多く万葉仮名を用いるほか、一部に片仮名を交える。作者名注記は見えない。筆者を藤原公任とするが、それよりやや時代は下がるとされている。明治三十四年、仙台藩主伊達家献上。(平林)

5 安宅切本和漢朗詠集

紙本墨書(裝飾紙) 平安時代(十二世紀)
一七・八×七七・一

本書は、下巻のうち二八四行(三十三紙)の残巻であるが、他所に所在するものは、その最長のものでもわずか二十七行(東京国立博物館蔵)であり、本書が貴重視される理由ともなっている。料紙は茶・紫・縹・緑

などの染紙、藍の雲形を漉いた雲紙や素紙に、金銀の切箔・野毛・砂子を撒き、金銀泥で飛鳥・草・土坡などの下絵を描いた豪華な裝飾紙である。文字は行書を中心とした和様の書風で、付属の内箱の蓋表に「俊頼朝臣真跡 朗詠集」とあり、筆者を源俊頼(一〇五五〜一一二九)としているが、本切を他に藤原行成や藤原公任と極める説もあり、確定はしていない。安宅切の名称は『古筆名葉集』などに見えるが、その由来は明らかではない。明治十一年、近衛家献上。(平林)

6 古今和歌集 賀歌三首

紙本墨書(唐紙) 平安時代(十二世紀)
本紙二五・七×四三・三

『古今和歌集』巻第七の「賀歌」の部第一番(題しらず・読人しらず)、同第五番(仁和御時、僧正遍照に、七十の賀賜ひける時の御歌・光孝天皇)、同第六番(仁和の帝の親王におはしましける時に、御をばの八十の賀に、銀を杖に作りりけるを見て、かの御をばにかはりて、よみける 僧正遍照)の三首の和歌を抜き出して一紙に散らし書きしたもの。料紙は白の具を地として、雲母で菱唐草の型文を刷りだした和製の唐紙で、書風は豊満で温雅な趣がある。同じ料紙の同じ筆跡のものが知られており、大きさによって大色紙・中色紙・小色紙と呼ばれている。『古今和歌集』の抜粋が多いが、他に『万葉集』『拾遺和歌集』などに同種の切がある。藤原公任筆と伝承するが、現存自筆本とは一致しない。(平林)

7 和歌色紙

紙本墨書(下絵) 鎌倉時代(十二〜十三世紀)
本紙一四・八×一四・二

和歌一首を波に楓を散らした下絵に書した小ぶりの色紙。出典は『古今和歌集』巻第八離別歌三八二番、凡河内躬恒の歌。飛鳥井雅経(一一七〇〜一二二二)の筆跡と伝承するが、雅経の切には「今城切」(伝藤原教長筆)が知られているが、このような散らし書のもの

はない。なお、本切を模写したものが『予楽院模写手鑑』中(表四十八面右上部)に見える。明治十一年、近衛家献上。(平林)

8 古今和歌集

伝藤原俊成 二冊
紙本墨書 鎌倉時代(十三世紀)
各一七・〇×一七・三

本書は、平安後期の歌壇を統一し、幽玄体を説いた藤原俊成(一一四〇―一二〇四)を追慕する後人が、特徴ある俊成の書風を模して筆写したものである。金銀の小切箔を一面に散らした料紙で、縦横ほぼ同じ寸法(枳型本)の、糸とじ(列帖装)の冊子である。なお、上冊全六綴のうち第二、三綴の順序を誤つたため春・秋部に錯簡を生じている。奥書などはなく、筆者の手がかりとなるものはない。ただ、冒頭の紀貫之(仮名序)のなかに見える古注を細字割書にする書式や、改稿の跡を残す墨滅歌(すみけしうた)十一首を巻末にまとめるなど、俊成の子・定家が校定した証拠を示しており、いわゆる定家本の上下完備した古写本の一つである。付属の桐箱の表に「古今和歌集 俊成卿書」と近衛家熙(一六六七―一七三六)が墨書している。明治十一年、近衛家より献上。(平林)

9 古今和歌集

伝藤原為世 一冊(二冊のうち)
紙本墨書 打墨 鎌倉時代(十三―十四世紀)
各二四・二×一五・一

貞応二年(一一三三)七月に定家が書写したという奥書により、定家の嫡男為家が伝領し、さらにその嫡男為世(一一五〇―一一三三)が筆写したとする後人の識語(鳥丸光広か)によって本書が二条家相伝本であることを示している。しかし、その識語の年次が「寛成辰」となっており、実年代に該当するものがなく、この箇所には何らかの誤写があると思われる。料紙の右半面(または左半面)に藍の雲形を漉いたものを使用している。ところで『増補古筆名葉』には為世卿の切として「久巴切 四半、古今歌一行書、雲紙」と見え、同種

の『古今和歌集』の打墨料紙の存在を示しているが、直接本書とはかわらない。(平林)

10 宸筆詩歌

光厳天皇 一幅(御物)
紙本墨書(打墨) 南北朝時代(十四世紀)
三三・〇×五三・三

光厳天皇(一二三三―一三六四)は、南北朝時代の北朝初代の天皇で後伏見天皇の皇子。『和漢朗詠集』の詩歌を抜き書きし、子女の手本としたものと思われる。上巻夏部に収められている。漢詩(二五一番)の原典は『白氏文集』巻第十九「駕部呉郎中七兄に贈る」。和歌(二五五番)は『古今和歌集』巻三(一五六番)紀貫之の詠。上辺部に藍、下辺部に紫の打墨を配した料紙を使用し、真名は行書で力強く、仮名は典雅な趣を示し、ともに天皇の書風を伝えている。旧桂宮家に伝来した。(平林)

11 古今和歌集

三条西実隆 一冊(書陵部)
紙本墨書 室町時代、享祿二年(一五二九)
二五・五×一七・七

三条西実隆(一四五五―一五三七)は室町時代の公家で和漢の学や有職故実に通じ、古典の書写にはげんだ。和歌は飯尾宗祇に学び、東常縁から始まる古今伝授を継承した。本書は享祿二年(一五二九)、東大寺西室に入寺している長男公順の望みにより七十五歳の実隆が書写したもので、嫡孫実枝が後年(天正六年)この書を細川幽斎(一五三四―一六一〇)に贈った際に「沙を開けて金を得、末世の曇花(優曇華)」「尤此道之至宝也」と讃えている(奥書)。外題は後奈良天皇宸筆(極)。(平林)

12 宸筆古今和歌集

後柏原天皇 一冊(御物)
紙本墨書 室町時代(十六世紀)
二五・五×一七・一

本書は、巻末に第五皇子青蓮院尊鎮親王が「先皇

(後柏原天皇)が慈愛の余り、染筆して賜った、門葉の珍(一門の宝)」と奥書しているものである。第百四代後柏原天皇は応仁・文明の乱直後に皇位を継承されたため、即位の式が二十二年後となった方である。朝儀の再興や天下の和平に心を尽くされた。書に巧みで、北朝第五代後円融天皇から続く勅筆流に属し、さらに後柏原天皇流ともされる。和歌に秀でられ、御集に『柏玉集』がある。(平林)

13 古今和歌集

道晃親王 一冊
紙本墨書 江戸時代(十七世紀)
二四・五×一七・〇

本書は貞応二年七月の藤原定家と、文保二年羽林中將藤(二条為定)判の二つの書写奥書をもち、二条家相伝本であることを示している。道晃親王(一一六一―一七九)は、第百七代後陽成天皇の第十三皇子。聖護院門跡、のち白河照高院に移る。書画、和歌に優れた。道晃親王御筆とするのは本書を収める箱の蓋表に「古今集 照高院道晃親王筆」以後十輪院内府(中院通村一五八八―一五三三)筆之本被寫之、「外題 道遥院内府(三条西実隆)筆」とあり、別に付属文書として中院前大納言(通純)宛某書状一通がある。ただ本書中には道晃親王筆を直接裏付ける痕跡は見えない。(平林)

14 古歌屏風(左隻)

智仁親王 六曲一隻(二双のうち)
紙本金地墨書 桃山時代(十六―十七世紀)
一五三・〇×三三三・〇

旧桂宮家初代(八条宮)智仁親王(一五七九―一六二九)は、学問文芸に優れ、特に和歌連歌を好まれ、当代最後の保持者細川幽斎から古今伝授を継承した。これを後水尾院以下の天皇や親王方に伝え、御所伝授の流れを作った。

本作品は、親王が名歌を選んで散らし書した金箔地の屏風の左隻。『新古今和歌集』から六首を選び、万葉仮名を交ぜて、自在に字配りしている。学芸に秀で

られた親王の御嗜好の一端を示している。(平林)

15 宸筆近代秀歌 後西天皇 一冊〈御物〉

紙本墨書(装飾紙) 江戸時代(十七世紀)
二四・八×一七・五

第十一代後西天皇(一六二七〜八五)が宸写されたもの。原本は、鎌倉時代、藤原定家が將軍源実朝の求めに応じて著した歌論書で、世に伝わる書は五類に分類されており、本書は、群書類従本にほぼ同じで流布本系に属する。父帝後水尾天皇に書道を学ばれ、和歌を愛好された。料紙に花襷や牡丹唐草などの型文を刷り出し、金泥で水辺の風景を描き、雲母砂子などを撒いたりした華麗なものである。(平林)

16 宸筆十牀和歌 後西天皇 一帖〈御物〉

紙本墨書(装飾紙) 江戸時代(十七世紀)
一六・八×一六・八

和歌の様式を十種に分けて論じた書。同種のものがあるが、定家著とする『定家十体』が数多く流布している。本書はその『定家十体』の中から十体一つずつの例歌を挙げたもの。藍・黄・薄茶・白・薄藍の五色の色紙を使い、一枚に一首ずつ、各歌体を記し、その例歌を一枚毎に工夫を凝らした散らし書で表し、麻の葉や松葉模様の台紙に貼って仕立てたもの。(平林)

17 宸筆和歌袱紗 靈元天皇 二枚(五枚のうち) 〈御物〉

絹布墨書 江戸時代(十七世紀)
①一八・六×一八・八 ②一九・七×二〇・三

第一百二代靈元天皇(一六五四〜一七三二)は学問を好まれ、和歌や和文の作品を多く作られた。天皇が好まれた古歌を、自ら袱紗の上に認められてご愛用されていたものが遺っている。袱紗五枚のうち、『古今和歌集』・『新古今和歌集』の和歌二枚を紹介する。(平林)

18 新六歌仙 近衛家熙 一帖

紙本墨書 江戸時代(十七〜十八世紀)
本紙三二・八×四四・〇

古今集時代の六歌仙にならって、新古今時代に活躍した六人の歌人を新六歌仙という。すなわち、藤原俊成・西行・藤原定家・藤原良経・藤原家隆・慈円の六人。近衛家熙(二六六七〜一七三二)がこの六人の新六歌仙の二首ずつの歌を選んで、各一紙にすべて異なった散らし書の書体で、染筆している。家熙は小野道風らの筆跡を学び復古和様の流を興した。昭憲皇太后の御遺物を受けられた香淳皇皇后のご愛用の品。(平林)

19 宸筆津々留歌 中御門天皇 一冊(二冊のうち) 〈御物〉

紙本墨書 江戸時代(十八世紀)
三〇・一×二二・五

一首の末を接続助詞「つつ」で留めている和歌の例を、勅撰集の中から拾い集めた書。編者不明。本書は、第十一代中御門天皇(一七〇一〜三七)が宸写されたもので、天皇の和歌の修練の御参考にされたものか。今回の展覧会で紹介した『新古今和歌集』の他、『古今和歌集』では以下の例歌が採られている。(平林)

春歌上

題しらず

春霞たてるやいづこみよしの吉野の山に雪はふりつつ

りつつ

梅が枝に来るる鶯春かけて鳴けどもいまだ雪は降りつつ

りつつ

秋歌下

池のほとりにて紅葉の散るをよめる みつね

風吹けば落つるもみぢ葉水きよみ散らぬかげさへ底に見えつつ

冬歌

年のはてによめる 在原元方

あらたまの年のをはりになるごとに雪もわが身もふりまさりつつ

物名

笹 松 枇杷 芭蕉葉 紀乳母

いささめに時待つ間にぞ日は経ぬる心ばせをば人に見えつつ

恋歌一

(読人しらず)

恋ひ死ぬとするわざならしうばたまの夜はすがらに夢に見えつつ

夕さればいとど干がたきわが袖に秋の露さへ置き添はりつつ

恋歌三

(読人しらず)

いたづらに行ては来ぬるものゆゑに見まくほしさにいざなはれつつ

(以下略)

20 宸筆和歌御色紙 中御門天皇 一幅〈御物〉

紙本墨書(装飾紙) 江戸時代(十八世紀)
本紙一六・〇×一四・三

中御門天皇が書かれた古歌一首。上部に竜欄文を捺し、全体に金泥で草花文を描いた下絵の色紙に、『古今和歌集』巻第三夏一六七番の歌、歌題は「隣より、常夏の花をこひにおこせたりければ惜しみて、この歌をよみてつかはしける」、作者は凡河内躬恒。端正でゆつたりとした御筆致である。(平林)

21 古筆手鑑△二号 一帖

手鑑は、古人の筆跡を愛好し、その実物の一部を切り出して収集し、折帖に仕立した実物標本集で、室町時代の末頃から作成された。本帖は伝聖武天皇宸筆の大聖武切(写経)から甘露寺資経筆未詳歌集切までを収める。町田久成より買上。ここでは『古今和歌集』・『新古今和歌集』の古筆切のなから一部を紹介する。

①歌合色紙 小野篁像 伝鷹司輔信か 一葉
江戸時代(十八世紀) 二八・一×二四・〇

『古今和歌集』卷十八雜歌下、九六一番にある小野篁の詠、歌題は「隱岐国に流されて侍りける時によめる」である。篁が遣唐副使に任ぜられた際、大使藤原常嗣と争いをおこし、病と称し進発しなかつたことで隱岐に流罪に処せられた時の歌。笏を手になだれた座位の姿に、紅葉をちらした下絵。歌頭に「左」とあつて、次項の「右」と対になり、歌合形式をとる。極札に「鷹司殿信輔公をもひきや」とするが、鷹司姓で信輔とする人物はおらず、あるいは輔信の誤りかと思われる。輔信は関白房輔の男で茶道に通じ、有隣軒と号した。寛保元年（一七四一）六十二歳で没。

②歌合色紙 西行法師像 伝鷹司輔信か

江戸時代（十八世紀） 二八・一〇・三三・〇

一葉

『新古今和歌集』卷六冬歌、五八五番にある西行の詠、歌題は「題知らず」。歌頭に「右」とあつて前項の「左」と対になって歌合形式をとる。僧形の端座した姿に、紅葉を散らした下絵である。極札はないが、前項と一組の切として、あるいは極を省略したかと思われる。

③新古今集切 伝吉田兼好

鎌倉・南北朝時代（十三・十四世紀）
一一・五〇・三八・八、三九・三

二葉

一葉目は、『新古今和歌集』卷第九離別歌、八五七〜六一番の五首。『増補古筆名葉』に兼好の切として「四半 新古今歌二行書、墨点、首に書入あり」としている。本切にも「定」「降」「有」などの選者注記の首書入が見える。

二葉目は同歌集卷第九離別歌、八六二〜八六六番の五首で、前項の続きの部分。書式など同じ。同一手鑑のなかに同じ切で、しかも連続して貼られているのは珍しい。

（平林）

22 古筆手鑑（四号）

一帖（二帖のうち）

元単独であった手鑑を取り合わせて一組二帖としたもの。島田蕃根より買上。前項と同様『新古今和歌集』『新古今和歌集』の切の一部を紹介する。

①歌仙絵 藤原清正像 伝小野通女

江戸時代（十七世紀） 二八・九〇・二一・六

一葉

上置に坐した恰幅の好い公家姿の人物で、詠歌から三十六歌仙の一人、藤原清正（？〜九五八）が当てられる。歌は、『新古今和歌集』卷第十八雜歌下、一七二三番、殿上離れ侍りてよみ侍ける。この歌によって清正は殿上への復帰が叶ったと伝えられている。散らし書の筆者を小野通女としているが、通女（お通、生没年未詳）は『浄瑠璃物語』の作者といわれる女性で、小野正秀の娘で、和歌を九条植通に学んだといわれるが、正しい伝記は不明。

また、絵は土佐派筆と記されるが、自ら土佐派絵師と名乗った岩佐又兵衛（一五七八〜一六五〇）の画風を示すもので、その工房絵師の筆によるものと考えられる。

②和歌色紙（萩下絵） 伝本阿弥光悦

江戸時代（十七世紀） 一九・六〇・一六・八

一葉

萩の下絵の描かれている色紙に『古今和歌集』卷第四秋歌上、一六九番、題、秋立つ日よめる 藤原敏行朝臣、の歌を散らし書にしたもの。筆者の極は「光悦」とある。光悦風ではあるが認定には至らない。

③古今集切 伝花山院忠長

江戸時代（十七世紀） 一七・三〇・一五・九

一葉

小懐紙一面に『古今和歌集』卷第五秋歌下、三〇三番、題、志賀の山越えにてよめる 春道列樹、の和歌を散らし書に書いている。筆者に極められている花山院忠長（一五八八〜一六六二）は左少将、従四位上、和歌・絵画を能くした慶長十四年（一六〇九）宮中の風紀紊乱の罪により流罪に処せられた。ただ、筆者の認定には至らない。

④古今集切 伝阿仏尼

鎌倉時代（十三世紀） 一一・二二・七・七

一葉

『古今和歌集』の断簡五行。卷第十八雜歌下、九三六番、無題、作者小野篁朝臣の名とその詠と、次番小野貞樹の詠の詞書のみの部分。阿仏尼（一一二二頃〜八三二）の筆跡と極めているが、筆者の認定には至らない。

⑤古今集切 伝世尊寺行俊

南北朝時代（十四世紀） 一三・五〇・三〇・九

一葉

『古今和歌集』卷第十五恋歌五、八一七番から同八二〇番、卷第十六哀傷歌八三五番（詞後半から）同八三七番（詞首部まで）。列帖装（冊子）の見開き一紙（二頁）分をそのまま台紙の一面に貼り込んだため、切本体が一面に収まらず、前の面に三行分はみでている。筆者と伝承される世尊寺行俊（？〜一四〇七）は行尹流の行忠の後を嗣ぎ、従三位、参議。同種の切は、近衛家伝来の国宝『大手鑑』、白鶴美術館『手鑑』などに見える。ただ本切のように元の装幀の部分が窺えるものは珍しい。

⑥新古今集色紙切 伝道澄

室町時代（十六世紀） 一一・〇〇・一八・二

一葉

薄茶染の地に、上部に金泥の竜欄文を捺した色紙。『新古今和歌集』卷第四秋歌上、三九三番、詞、五十首歌奉りし時、月前草花 摂政太政大臣（九条良経）の歌を散らし書で書す。筆者を道澄としている。道澄（一五四四〜一六〇八）は近衛植家の男。照高院門跡、聖護院門跡、園城寺長吏などを歴任、和歌、連歌に巧みで、多くの歌会に参加した。

⑦新古今集色紙切 伝蜻菴

室町時代（十六世紀） 一一・〇〇・一八・三

一葉

前項と同じ薄茶染の地に、上部に金泥の竜欄文を捺した色紙。『新古今和歌集』卷第十四恋歌四、一三二番、詞なし、前大僧正慈円の歌を散らし書で書す。筆者を蜻菴としている。蜻菴（一五二二〜九八）は伏見宮貞敦親王の王子で、後奈良天皇の猶子。応胤親王といひ梶井門跡に入り、天台座主となる。後還俗して蜻菴と称した。

（平林）

23 小野道風像 伝頼寿

紙本着色 鎌倉時代（十三世紀）
本紙六八・六〇・二八・〇

一幅

平安時代中期に活躍した小野道風（八九四〜九六六）は、書の能筆として三跡の一人でもある。早くから書

道の神として祀られるようになり、こうした画像が制作されたと考えられる。本図は、巻紙に今にも筆をおろそうとする姿を真横からとらえたもので、老年ながらその独特の風貌には、崇敬の念が看取される。

上部の色紙には、『古今和歌集』巻第一に収められる、「寛平御時後の宮の歌合によめる」源宗子の「ときはなる松のみどりも春くればいまひとしほの色まざりけり」の下旬が記されている。筆を道風と伝え、震えのある独特の文字が認められるが、この筆跡は室町時代頃まで下ると考えられる。道風の書風に倣って、おそらくは道風の書と伝承される「継色紙」を模して認められた色紙が、後世、画像の上部に貼付されたものであろう。

ちなみに、道風自身の和歌は、二番目の勅撰和歌集『後撰和歌集』に三首が収められている。(太田)

24 柿本人麿像

絹本着色 室町時代(十五世紀)
本紙七五・〇×三九・〇

『万葉集』の代表的歌人である柿本人麿は、『古今和歌集』仮名序において歌の聖と讃えられて以来、尊崇の念が高まり、元永元年(一一一八)六月十六日には藤原顕季主権の人麿影供が行われた記録が残る(『群書類従』巻第二八三)。それには、烏帽子に直衣を着け、左手で紙を操り、右手に筆を握る姿の人麿の画像を掲げて行われた儀式の次第と、顕季以下十三名の献詠歌が記される。また、本願寺第三世・覚如上人の一代記を描いた『幕府絵詞』(観応二年(一一三五)巻五)には、人麿影供の状況が描かれている。人麿像には数種類の尊容のものが知られ、それらをもとにさらに描かれた画像が多く遺り、人麿崇拜の高まりと拡大を示している。

本図は、左上部に梅枝を描き、それを見つめる人麿が右手に筆、左手に紙を持ち、硯箱を前にした上置の上にくつろいだ姿で和歌を詠じようとする姿を描くもので、最も流布した図様である。上部の右色紙には「ほのぼのとあかしの浦の朝霧に島隠れゆく舟をしぞ

思ふ」(『古今和歌集』巻第九鞆旅歌)、左色紙には「梅の花それとも見えず久方の天霧る雪のなべて降れば」(『古今和歌集』巻第六冬歌)が記される。右は人麿の和歌の中で最も親しまれた象徴的なもの、左は梅花の図に応じたものを取り合わせていると言えよう。(太田)

25 柿本人麿像 小堀政俊

紙本淡彩 江戸時代(十七世紀)
本紙三七・九×五〇・三

No.24の図様とは異なり、紙や筆は執らず、右肘を脇息に置いて身を極端に右方に傾け、身右上を仰ぎ見上げる姿の人麿像で、No.24と同様、早くに成立した図様の一つである。この図様は、常盤山文庫本のように通常は紙や硯を描写しないが、本図では脇息横に紙と硯箱が描き入れられている。古図に基づいて人麿の面貌の特徴をとらえながらも、しつかりとした鼻とやや厚ぼつたい唇が、独特の雰囲気醸しだし、絵師の個性が表れている。

本図は、印より、茶人として名高い小堀遠州の長男・政俊(政之、一六七四年没)によるものと判明する。遠州は、茶杓や花入に、歌銘といって、古歌から銘を取って箱などに散らし書きすることも行い、和歌をよくし、書も定家様に長じていた。政俊は父の跡を受け継ぎ、茶道はもちろん、定家様の書もよくし、また画を狩野昌運(一六三七一―一七〇二)に学んだと言われる。和歌とも繋がり深かった小堀家でも、人麿影供が行われていたのであろうと考えられるが、和歌神・柿本人麿の存在の偉大さと重要性が、近世期にまで及んだことを物語っている。(太田)

26 柿本人麿像 伝後陽成天皇

紙本墨画 桃山・江戸時代(十六・十七世紀)
本紙四九・二×三〇・二

人麿の文字を巧みに用いて人形とし、顔と手の部分を描き加えたユニークな画像である。顔は通常の人麿

の面持ちとし、手に持つ巻紙には「ほのぼのと」の和歌が記されている。伏見宮家に伝来したもので、後陽成天皇宸筆と伝えられる。現状は掛幅装に仕立てられているが、当初は巻紙を縦使いして書かれたものを裁ち切った一枚の紙であった。和歌を嗜みとした天皇がこうした機知に富んだ人麿像をさらりと認めるほど、人麿像は身近な存在で尊崇されていたのである。

後陽成天皇(一五七一―一六一七)は、学問を非常に好まれて、特に『源氏物語』等の古典を中心に、その著作は少なくない。また、和歌や書、絵画などにも堪能で、御製をはじめ、日記なども数多く伝存している。そうした遺品の中、本図は芦手絵や芦手様歌切をヒントに天皇の洒落た感覚をいかして認められたものではないかと考えられる。後陽成天皇筆のものの中には「星図」という天文図もあり、その博学さが窺える。(太田)

27 柿本人麿像 東園基量

絹本着色 江戸時代(十七世紀)
本紙九三・五×四一・六

東園基量(一六五三―一七一〇)は有職故実に詳しく、当時、故実に関しては肩を並べる者はいないと言われた程の人で、日記『基量卿記』は、朝儀復興に力を注いでいた公家社会の動向を知る好資料として知られる。

本図は、左腕を脇息に置き、右足の膝を立ててくつろいだ姿で、右手に筆、左手に紙を執って上方を仰ぎ見るNo.24と同様の人麿像である。画面上部に大きくとられた空間は、やはり色紙形のためのものであろう。手本となる図があったのではないかと考えられるが、人麿の顔の表情、装束の表情は巧みな筆使いと賦彩によつて実に表情豊かで、しかも細部まで丁寧に描かれている。おそらく、基量は本格的に絵を学んだであろうと考えられ、大和絵の技法に習熟した一作と言える。こうした作例は、和歌を嗜みとした公家の間で、人麿の尊像が不可欠なものであったことを示している。(太田)

28 人麿明石眺望図 土佐光起 一幅

絹本着色 江戸時代(十七世紀)
本紙四一・〇×八一・五

和歌「ほのぼのと」の情景を描く歌絵。画中には、二人の供を連れた柿本人麿が浜辺に立ち、遠く沖合にかすむ鳥影と帆かけ舟を見つめる様子を、伝統的なやまと絵技法により、叙情性豊かに描いている。

土佐光起(一六二七―一七九二)は、承応三年(一六五四)に宮廷絵所預となって内裏造営に参加し、土佐派の再興を果たした絵師である。本図左下に「土佐左近衛将監光起図之」と記されており、本図の制作が左近衛将監の宣旨を受けた承応三年から法橋に叙せられる天和元年(一六八二)までのものであると判断出来る。

土佐派は、伝統的な美しい大和絵技法を活かした『源氏物語』を中心とする物語絵、そして和歌を絵画化した歌絵、歌仙絵を得意とし、他の画派にも大きな影響を与えた。(太田)

29 大江千里像 渡邊華山 一幅

紙本墨画淡彩 江戸時代(十九世紀)
本紙二七・九×二八・五

平安時代前期の歌人であり、儒学者であった大江千里(生没年不詳)の画像と、その和歌を表している。和歌は『古今和歌集』巻第四秋歌上に収められる「是貞親王家歌合(これさだのみこのいへのうたあはせ)によめる」和歌、「月見ればちぢに物こそかなしけれわが身ひとつの秋にはあらねど」である。藤原範兼(一一〇七―一六五)が選した中古三十六歌仙の一人であり、家集に百二十五首を収める『句題和歌』(『大江千里集』)一卷がある。在原行平・業平は叔父にあたる。

ところで、三河・田原藩士であった渡邊華山(一七九三―一八四一)は、学者として、画家として名高い。金子金陵や谷文晁に学び、また西洋画に興味を持ってその描法を取り入れ、独自の画風を表した。本図はそうした画法の習得の中で洗練された筆使いを活かして描かれた画像で、和歌も華山自身の筆跡による。

本作品の内箱蓋表の題は梶田半古(一八七〇―一九

一七)によるもので、その蓋裏には明治四十二年に半古の画室に飾られており、それを見て感動した旨が大村西崖(一八六八―一九二七)によって記されている。その後、個人所有等を経て、華山遺墨顕彰会より旧秩父宮家に献上された。(太田)

30 三十六歌仙色紙形写 智仁親王 一卷

紙本墨書墨画 桃山時代、慶長四年(一五九九)
縦一七・九

31 三十六歌仙絵入冊子 智仁親王 一冊

紙本墨書淡彩 桃山時代(十六―十七世紀)
一〇・七×二二・七

八条宮初代・智仁親王(一五七九―一六二九)は、才に優れ、細川幽斎に歌道や古典文学を学んだ。また、後陽成天皇の勅命のもと、幽斎より古今伝授を受け、当時の宮廷歌壇の中心的存在でもあった。

No.30の卷子は、奥書より親王が古今伝授を受ける前年、慶長四年、親王二十歳の書写であることが分かる。またNo.31は、中表紙の記載より、曼殊院覚恕(一五一五―一七四)の所持していた世尊寺行俊書写のものを、伏見宮邦房親王が筆写して所持しており、それをさらに智仁親王が写したものと考えられる。胸辺りから上部のみを描いた歌仙絵は、部分的に淡く朱と藍の色彩が施され、一様の筆線により、各々の歌仙の顔貌はそれぞれの特徴を良く捉えながら、近似した表現を示している。和歌の文字は智仁親王の真筆であることに疑いの余地は無く、それに伴う歌仙絵も智仁親王の筆であろう。

これら二件の作品については巻頭テキスト(8―12頁)でも触れているが、和歌は人麿と小町を除いて『俊成本三十六歌仙』から採られている。また嵯峨本との共通性もあり、卷子本奥書に応永十年(一四〇三)にこの種の歌仙絵が存在していたことが記されている点からも、広く普及した公任本とは異なる俊成本に基づく歌仙絵の存在、普及という点で、貴重な興味深い

資料でもある。(太田)

32 三十六歌仙貼交屏風(左隻) 六曲一隻

紙本墨書・紙本着色 江戸時代(十八世紀)
総一六八・〇×三七一・六

もともとは帖に貼られていた色紙が、屏風に仕立て直されたものと考えられる。「一左 柿本人麿」から「十八右 中務」までの十八番の左右に分けた三十六歌仙を、「右」は右隻に、「左」は左隻にまとめ、和歌色紙と歌仙絵を上下対角に順次貼り交せている。絵は十八世紀頃の狩野派系の絵師によるものと考えられ、和歌は基本的には公任本から選ばれている。歌仙絵の図様は、狩野探幽筆の静岡浅間神社の大型の歌仙額(十八面、寛永十一年(一六三四)と同系統と見られる。一双のうち、『古今和歌集』『新古今和歌集』の和歌が取られているのは、右隻が伊勢、赤人、友則、小町、元真の五人、左隻は人麿、業平、素性、猿丸大夫、敏行、宗子、清正、興風、是則の九人である。展示の左隻の和歌については、図版56/57頁に記載している。

本屏風は、八条宮智仁親王に始まる旧桂宮家に伝来したもので、代々の当主が和歌に堪能であった宮家らしい作品と言える。(太田)

33 井手玉川・大井川図屏風 狩野探幽 六曲二双

紙本金地着色 江戸時代(十七世紀)
各本紙一六七・〇×三三八・八

江戸狩野を確立し、幕府御用絵師として名高い狩野探幽(一六〇四―一七四)が、法印に叙せられた寛文二年(一六六二)以降に制作したことが落款より明らかである。左右に春秋をあて、古くから名所として知られた二箇所を、いずれも『新古今和歌集』の和歌から選んで絵画化している。八条宮家に始まる旧桂宮家に伝来した屏風で、歴代の当主が和歌に堪能であった宮家に相応しい優雅な屏風である。

右隻は、藤原俊成の井手玉川を詠んだ和歌を絵画化

しており、騎馬した貴人が山吹が岸辺に咲き乱れる井手の玉川で馬の足を留め、暫し、馬に水を飲ませて供の者と休む情景が表される。清らかな流水の音、かすかな風の音を感じるばかりのゆったりした時間の流れを感じさせる穏やかな画面となっている。一方の左隻は、藤原資宗の「後冷泉院御時、上ののをこのども、大堰川にまかりて、紅葉浮水といへる心をよみ侍りけるに」の際の和歌に基づき、上流の山の嵐の様子を筏士に問いかける様子を貴人の描写に託し、筏士と流れ行く紅葉に風情を表したものである。大和絵の描法を主体としながら、漢画的な描法も取り入れ、霞や遠景描写を巧みに取り入れた奥行きのある、情感豊かな画面となっている。

なお、井手玉川図は、探幽以前から描かれてきた絵の代表的なものであるが、この屏風にみる探幽の図様は、以後、狩野派を中心に継承され、江戸城の障壁画などにも描かれていった。(太田)

34 秋野図・佐野渡図屏風

紙本金地着色 江戸時代(十八世紀)
各本紙一七六・〇×三七六・八

六曲二双

本屏風も旧桂宮家伝来のもので、作風と宮家の歴史とその事情等を考え合わせると、宮家の中興的存在である第七代家仁親王(一七〇三―六七)、あるいは第八代公仁親王(一七三三―七〇)の時期に制作されたものかと考えられる。

本屏風の図様が、どの和歌に基づいているのかについては、いまだ定説を見ず、検討が重ねられている状況にある。左隻が「佐野渡図」であることについては異論はない。が、この図が有名な定家の和歌に基づくものであるという通説に対して、佐野の渡しにおける舟橋のイメージから、別歌の可能性も引き出されている。また、右隻についてはさらに困難で、描かれる鹿、貴人、松等が直接的に和歌に詠み込まれるのか、左隻の佐野渡と関連したもので、暗示的な内容のものなのかについて、様々に論じられている。

しかし、本図様の屏風が数種類存在することから、

本図の歌絵が、少なくとも江戸時代には有名な図様であったことに疑いはない。本図様に関わる和歌について検討を加える際、単に和歌に留まらず、和歌が影響を与えた謡曲などの文学的作品までその関連性が考えられ、単純に和歌が定まらない点では、江戸時代の歌絵に対する意識の奥深さを見出すことも出来る。(太田)

35 西行物語絵巻(巻第一・巻第二) 尾形光琳

紙本着色 江戸時代(十八世紀)
本紙(巻第一)三三・四×一九〇六・二
(巻第二)三三・四×一八六四・〇

二巻(四巻のうち)

平安時代末の歌人として知られる西行(一一一八―九〇)の生涯は、没後間もなく『西行物語』としてまとめられた。それを絵画化した絵巻は、鳥羽院の北面の武士であった佐藤兵衛尉義清が人生の無常を感じて出家を決意し、嵯峨の聖のもとで剃髪して名を西行と改め、吉野から熊野、伊勢、さらには中国、四国、東北へと流浪の旅を続けた後、東山双林寺において入滅するまでを、和歌を交えながら綴り、描いたものである。西行の和歌とその生き方は、人々の心をとらえ、近世に至るまで、多くの物語本、絵巻、版本によって語られ続けた。その中で、本絵巻は、内裏に所蔵されていた室町時代の絵巻を俵屋宗達が模写したものを、さらに尾形光琳(一六五八―一七一六)が模写したものである。

絵巻には、全巻を通して四十一首の和歌が収められるが、そのうちの半数以上の二十六首が『新古今和歌集』に収載されている。西行は、『新古今和歌集』を下命した後鳥羽院が、藤原俊成と共に最も尊敬した歌人であり、歌集中、最も多くの和歌が収載された歌人であった。『後鳥羽院御口伝』には「西行は、おもしろくて、しかも心に殊に深く、ありがたく、出で来がたき方も共に相兼ねて見ゆ。生得の歌人とおぼゆ。おぼろげの人、まねびなどすべき歌にあらず。不可説の上手なり。」と評されている。

特に第一巻第一段には、新造された鳥羽院御所の御

障子の絵に対して、和歌の名手である公卿たちにまじって和歌を詠じ、その日の内に十首の和歌を詠じて院より禄を賜ったという場面が描かれる。西行の卓抜した才能と、その評価の高さをまさに示した場面であろう。(太田)

36 六玉川図巻 住吉広守

絹本着色 江戸時代(十八世紀)
本紙三〇・七×四二・〇

一卷

六玉川は、各地の玉川の中から六箇所の名所を選んで呼ぶもので、京都府南部の「井手の玉川」、大阪府高槻市付近を流れる「三島の玉川」、東京都を流れる「調布の玉川」、滋賀県草津市付近を流れる「野路の玉川」、宮城県塩釜市付近を流れる「野田の玉川」、和歌山県高野山奥院付近の「高野の玉川」を指す。六玉川の成立は明確ではないが、近世期に入ってからと考えられる。六玉川のうち、井手玉川は早くより『新古今和歌集』に収載される俊成の和歌が絵画化されており、この和歌を軸として六玉川が選定されたのであろう。江戸時代の城郭等の障壁画においても名所絵は好んで制作されたが、多くの名所絵が要求された中で、それまでに描かれ続けてきた図様をさらに展開したり、新しい図様を創案する必要もあったのであろう。狩野派、土佐派を中心に、多くの歌絵が描かれている。また、江戸期の歌絵は、室町期のものが『新古今和歌集』に依るものを中心であるのに対し、『新古今和歌集』に依るものが多くなる傾向にあるのも興味深い。六玉川の場合は、井手玉川と野田玉川が『新古今和歌集』の和歌により、他は『拾遺和歌集』『後拾遺和歌集』『千載和歌集』『風雅和歌集』から採られている。(太田)

37 二十一代集

桃山―江戸時代初期(十六―十七世紀)
冊子・紙本墨書 二四・二×一八・一
箱・木製漆塗、時絵(外箱三三・〇×七二・〇×四三・〇)

一具(書陵部)

勅撰和歌集は、最初の『古今和歌集』(醍醐天皇、延

喜五年(九〇五)から『新統古今和歌集』(後花園天皇、永享十一年(一四三九)までの二十一の和歌集がある。本作品は、これら総て、二十一代の勅撰和歌集を、四十八冊に仕立て、一具として蒔絵箱に納めたものである。こうした一具仕立てのものは、嫁入り道具等の調度の品の一つとして制作された。

冊子は、表紙を紺紙に金銀箔、金銀泥で華やかな装飾を施し、見返しは金箔押で波濤文様とする。本文を記す料紙には、時折、蝶や松葉などの植物文様を銀泥の型押しであしらっているものが見られる。表紙に表される図様は総て異なり、大きくは、秋草、松樹、桜樹などの植物を表したものの、水辺や苔屋に橋などの風景図、山水図的なものの二つに大別出来る。金泥を主体に描かれた図には、金銀箔が散らされ、またあかかも霞の様に幾何学的文様が金銀泥型押し文様を組み合わせてあしらわれ、美しさの際立つものもあれば、雅趣豊かな図があり、また斬新でモダンな図もある。中でも『玉葉和歌集』(図版72頁)は、表表紙から裏表紙にかけて、背表紙を挟んで大きな円を置き、その左側(表表紙)には水草と貝、右側(裏表紙)には別種の水草を描く。真中の大きな円は、波紋の拡がりであろうか、水面に映る輝く太陽であろうか。その大胆な装飾には驚かされる。こうした表紙装飾は、装飾性、図様共に、特に慶長期頃を中心にして作られた謡本の装飾と共通し、秋草や芭蕉が図様として好まれた特徴も通じている。

一方の収納箱のうち、各冊子を収める三個の中箱は、黒漆地に平蒔絵で様々な秋草を表す。被せとなる蓋には、前側面から上面にかけて薄が立ち上がり、その脇に萩や女郎花等の秋草があしらわれる。また外箱は前後側面の下部より蔦の茎が上面に向かって立ち上がり、自在に美しく弧を描く蔓や葉を、平蒔絵と、葉の表現には梨地を併用して表している。いずれも、簡潔な図様表現を伸びやかな筆線による平蒔絵によって表したデザイン性の高い仕上がりとされている。十六世紀末頃から盛んに制作される高台寺蒔絵との関連も考えられる興味深い作品である。

本作品は、旧桂宮家に伝来したものであるが、冊子

の装丁や箱の装飾等が慶長期を中心とした時期を想定出来ることから、和歌に堪能であった八条宮初代・智仁親王との関連性が考えられる。(太田)

38 塩山蒔絵十種香道具

木製漆塗、蒔絵 江戸時代(十八世紀)
(外箱)二〇・五×二六・五×二〇・六

「しほの山さしでの磯にすむ千鳥君が御代をば八千代とぞ鳴く」——塩山(今の山梨県塩山市かと言われるが定かではない)近くの川辺に集うかわいらしい千鳥が、わが君の長寿を祈り、やちよやちよ、と鳴いている、という意のこの和歌は、歌の調子が詠み込まれていることから、古くからの歌謡、あるいは屏風歌と関連があるのではないかと考えられている。室町時代には蒔絵の意匠として好まれたことが遺品によって知られるが、その意匠は近世期まで及び、和歌と共に発展した代表的な歌絵の意匠である。

この十種香道具は、外箱のほか、種々の小道具類まで、一連の意匠で飾られる。図様は、遠山、松、磯辺の岩、そして群飛び遊ぶ千鳥と波を主体とし、霞や遠山、岩の合間には桜や紅葉などの樹木、また磯辺には水草を配して、図案というよりは風景描写的な図様としている。そしてその中に塩、山、磯、君、賀、御、世、八、千、代の和歌を表す文字が表わされ、芦手絵の伝統を取り入れている。おそらくはこの意匠の図案を制作した専門の絵師があり、その図案に従って、一流の蒔絵師が手掛けた作品と考えられる。金蒔絵を主体とした蒔絵技法は、細部の精緻な表現までを巧みにこなし、この絵画的、装飾的図様の良さを十分に表現している。(太田)

39 山路菊蒔絵文台・料紙箱・硯箱 一具

図案：川端玉章 歌文字：三條實美
蒔絵：池田泰真

木製漆塗、蒔絵 明治二十六年(一八九三)
文台：三七・〇×六五・二×一三・〇
料紙箱：四一・七×三三・六×一七・三
硯箱：三〇・三×二八・五×四・三

『古今和歌集』巻第五秋歌下、素性法師の「濡れてほす山路の菊の露のまいつか千年を我は経にけむ」をその意匠としており、文台と料紙箱、硯箱の三点で一具となす。表側は全体を金地とし、高蒔絵を主体に岩に八重菊、遠山を描き、露は銀鋌を打ち込んで表している。箱の内側は、岩に菊、滝や遠山などを高蒔絵で表し、硯箱の蓋裏に「ぬれてほす」、料紙箱の蓋裏に「いつか」、懸子の見込に「われはへにけん」の文字を散らしている。この図案は円山派の流れをひく画家で後に帝室技芸員にもなった川端玉章(一八四二—一九一三)によるもので、歌文字は太政大臣のちに内大臣を務めた三條實美(一八三七—一九一三)の書である。本作は伝来によれば明治二十六年九月、御下命により制作された。蒔絵を担当した池田泰真(一八二五—一九〇三)について『日本漆工会雑誌』(八〇号)等に記載された履歴によれば、明治二十四年に宮内省よりまず料紙箱と硯箱の制作依頼があり、のちに二十八年になつて文台が制作されている。いずれも明治天皇のお手元の品として作られたと考えられる。(五味)

40 秋草流水蒔絵螺鈿棚 川之邊一朝 一基

木製漆塗、蒔絵 明治二十八年(一八九五)
三六・二×八〇・七×六一・六

明治二十八年第四回内国勸業博覧会の出品作と考えられる棚で、『古今和歌集』秋歌上より、凡河内躬恒の詠歌「夏と秋と行きかふ空のかよひちはかたへすずしき風や吹くらむ」を意匠としている。天板には金銀粉を蒔きぼかして霞が表されている。厨子扉と棚板に流水を研出蒔絵で表し、中段の扉には萩とすずきを、下段には撫子の花を描いて、その中へ螺鈿で「かたへ

「すずしき」の文字を散らしている。中段右の棚板には高時絵で「の」、中段境板に「かよひ」左脇板に「風や」右脇板には「ふくらん」の文字が銀覆輪の被せられた透かし彫りで配されている。

『第四回内閣勸業博覧会審査報告』によれば、意匠の考案は岸光景(一八四〇―一九二二)、時絵は川之邊一朝(一八三〇―一九一〇)である。同報告のほか『京都美術協会雑誌(二十三号)』などのいくつかの資料によつて、明治二十六年頃より、岸をはじめ前田健次郎など工芸図案を指導する立場にあつた人々の間に、歌絵を研究して工人たちに指導することで、従来の時絵意匠に新味を加えようとした動きが各地で見られたことが確認できる。明治二十七年には京都において神坂雪佳(一八六六―一九四二)を中心に、続いて東京では岸等によつて歌絵の勉強会が開かれている。その背景には、輸出される時絵作品の意匠に歌絵のものが好まれたこともあつたようである。また、明治二十六年には、文部省によつて、小学校で歌われる儀式唱歌の中に「君が代」が選ばれた。こうした影響を受けて和歌に対して関心が高まると同時に、当時の工芸界の指導者たちは、日本の重要な輸出品のひとつであつた工芸品、特に時絵の図案として歌絵を再興しようとしたのではなからうか。(五味)

41 古今集歌絵時絵香盆

木製漆塗、時絵 明治四十年(一九〇七)
二五・八×三三・六×二・九 川之邊一朝 一点

この香盆は、明治四十年に華族一同より献上された「桑木地飾棚」に付属の棚飾品のひとつである。この棚と棚飾品一式の構想については、東京美術学校(現・東京芸術大学)に委嘱され、岸光景と同校図案科教授島田佳矣(一八七〇―一九六二)の共同考案のもとに制作されたという(横山りえ「東京美術学校依嘱制作『緋観』について」『工芸の世紀』展覧会図録)。献上目録によれば、当時任命されていた帝室技芸員の全員がその制作に参加しており、本作は時絵の分野で明治二十九年に帝室技芸員となつた川之邊一朝による。

香盆は八角の形で、中央に高時絵で扇を表し、その扇面には螺鈿による梅花と「しるひとそ」の文字が描かれる。『古今和歌集』から巻第一春歌上紀友則の詠歌「君ならで誰にか見せむ梅の花色をも香をも知る人ぞ知る」の歌絵としている。棚飾品には本作のほかに、『古今和歌集』を主題とした画帖が含まれる。意匠を担当した島田はその学生時代、私的に岸のもとで調度品や文様の指導を受けたことで、古典研究を深めた。本作をはじめ、島田が手がけた棚と棚飾品は、伝統的な図様を基本とした均整のとれた作品で全体がまとめられている。(五味)

42 歌絵時絵文台・重硯箱

図案：神坂雪佳 文台：江馬長閑 一具
硯箱：神坂祐吉
木製漆塗、時絵 大正八年(一九一九)
文台三七・二×六四・三×二三・五
硯箱二七・二×二八・九×一七・四

十合の硯箱を五段重ね、二列に台の上に載せた重硯箱と文台のセット。硯箱は、各段とも銀製の亀甲形の水溜と硯、筆二本を納める。蓋表から側面にかけて老松と鶴を描いて、『古今和歌集』巻第七賀歌、素性法師の「万世を松にぞ君をいはひつる千年のかげに住まむと思へば」より主題をとり、各所に歌文字を配しているが、「松にぞ」「つる」「かげに」の文字は省いて、描かれた図様で表している。文台はやはり巻第七賀歌より紀貫之「春くれば屋戸にまつ咲く梅の花君が千年のかざしとぞ見る」を主題に、垣と梅樹とを描いて「春くれば」「君か」「ちとせ」の文字を散らした歌絵としている。いずれも黒漆地に金粉を蒔きぼかし、図様は高時絵を基調としており、文字は銀の金貝(銀板を切り抜いて嵌め込んだもの)である。

本作は、大正八年の御成年式に際して皇太子(昭和天皇)が大正天皇よりお祝いの品として拝領されたもの。制作は当時、京都市美術工芸学校で教鞭をとっていた神坂雪佳に御下命があり、雪佳の図案とその指導のもとに硯箱は弟の祐吉(一八八六―一九三八)、文台

は江馬長閑(一八六六―一九三八)が時絵を担当した。図案を担当した雪佳は明治二十一年より東京で岸光景のもとで図案研究を進め、明治二十六年には京都にて「葦手会」を発足させた中心人物でもあつた。この「葦手会」とは歌絵を新しい図案として時絵に取り入れようと試みた研究会のことで、画家、工芸家らが参加している。この「葦手会」においても主題として『古今和歌集』に関心が集中していたことが記録より知られる。(五味)

43 梅花時絵硯箱

木製漆塗、時絵 昭和三年(一九二八)
二六・〇×二四・四×五・〇 植松包美 一点

大正十三年の皇太子(昭和天皇)御成婚を奉祝して、当時の文官、武官一同から飾棚二基と棚飾品の目録が献上され、直ちに東京美術学校にその制作の委嘱がなされた。この制作には数多くの工芸家、画家、意匠家らが参加したが、その中心に立つて制作の指導にあつてしたのは島田佳矣であつた。すべてが完成したのは昭和三年十一月のことで、本作はそのうち、香淳皇后へ献上された棚に付属する棚飾品のひとつである。棚飾品の中には、この硯箱をはじめ歌絵を主題としたものがいくつか含まれている。

本作の歌絵の内容は、No.42の文台と同じく『古今和歌集』巻第七賀歌、紀貫之の詠歌に主題をとつたもの。蓋表中央に梅樹と、そこに群れる小鳥を高時絵で表して「君、ちとせ、か、見」の文字を銀高時絵で各所に配している。箱の内側は蓋裏、見込みとも全面に波が描かれ、水滴は銀製、車輪形である。

作者は当時、漆工界に重きを成していた植松包美(一八七二―一九三三)である。時絵を父抱民に、図案を岸光景に学んだ。古典作品を研究し、歌絵を主題としたものを多く含む、伝統的な図様による技巧的な作品を制作した。(五味)

44 宸筆伊勢物語絵巻断簡(関守)

伏見天皇
一幅(御物)紙本墨書 鎌倉時代(十三、十四世紀)
本紙二七・四×四八・四

長短多様な小話の中に、在原業平の和歌を中心に古歌等も盛り込んで綴られる『伊勢物語』は、ほぼ九世紀末から十世紀前半頃に成立し、平安貴族を中心に次第に読者層を拡大していった。絵巻などに絵画化されたのもかなり早いと考えられ、十一世紀初頭の『源氏物語』にも『伊勢物語絵巻』の記事が認められる。現存する最も古い同物語絵巻の遺品は、十三世紀に廻り得るもので、大和絵技法によって細緻な表現が美しい和泉市久保惣記念美術館所蔵の絵巻が、その名品として知られる。

本作品は、その久保惣美術館本の第六段関守の絵にあたる詞書で(『伊勢物語』第五段、「むかしおとこありけり。東の五條わたりに：」に始まる十三行が記される。下絵には、薄が風に靡く秋野が描かれ、点在する三カ所の岩には、第一段「初冠(ういこうぶり)」の内容を暗示する須、楚、閑、衣、野の五文字が芦手で書き込まれている。

本文の書は、伏見天皇(一二六五―一二二七)の宸筆と認められる。伏見天皇は、勅撰和歌集『玉葉和歌集』を命じ、また自らの歌集『伏見院御集』の編集も行った。またその書も、伏見院流と呼ばれる書道史上有数の能書として知られる。こうした伏見天皇が絵巻制作に関与したことを示すものとして、本作品の存在には重要な意義がある。

ところで、業平は元慶四年(八八〇)に五十六歳で没したと伝えられるが、その二十五年後に成立した『古今和歌集』には、『伊勢物語』に収載される業平の三十首にも及ぶ和歌や、その他の人の和歌、古歌が採択された。仮名文字による最古の文学として、また和歌文学の古典として、『伊勢物語』が後世に与えた影響は、文学、美術を中心に実に多大である。(太田)

45 伊勢物語(為相奥書本)

一冊(書陵部)

紙本墨書 鎌倉時代(十三、十四世紀)
一五・六×一五・五

奥書は、冷泉家の祖である為相(一二二六―一二二八)によると伝えられるもので、それによれば祖父、つまり藤原定家の真筆と記される。確かに、本文文字は定家様を意識したものと見られるが、本人のものは断じ難い。内容は定家の書写本系統のもので、本文中の和歌の上部には、「古今」「新古今」等の和歌の出典歌集が記されている。

『伊勢物語』は、和歌文学の古典と尊重されたこともあって、その古写本は実に多い。定家の書写系の定家本や時頼本などの百二十五段本を中心に、その内容の異同によって、百二十五段より段数の多い広本、百十五段のみの略本などがある。(太田)

46 伊勢物語(絵本)

三冊(書陵部)

紙本墨書・紙本着色
一三・五×一七・二

『伊勢物語』の読者層の拡大は、鎌倉時代初頭、一二〇〇年前後に著された『無名草紙』にも「誰かは世にあるばかりの人、高き、下れるも、少し物おぼゆるほどの人、伊勢、大和など見おぼえぬやは侍る」と記される様に、この頃には、身分の高低に拘わらず、少しでも教養のある人達に愛読されるようになっていた。そして、江戸時代初めには、「嵯峨本」と呼ばれる版本も刊行され、さらに多くの、一般の人々にも親しまれていった。

本作品は、全三冊のうちに十五場面の絵を挿入した絵本である。絵の図様は嵯峨本とほぼ同一で、嵯峨本の普及の後に、それをもとに制作されたものと考えられる。しかし、本文内容と絵の挿入場所にズレが大きいこと、文章が段の始終を意識しないでとりとめもなく記されていること、絵を挿入するために文章を止めた箇所が不適當であること、一部に錯簡があること等から考えても、内容を良く理解して制作されたものではないと考えられる。むしろ、普及用の絵本作りを専

門にしていた絵屋で、量産的に作られたもので、絵も嵯峨本に倣って全場面を写し描きながら、何冊かに分けるために適当に挿入したものではないかと想像される。江戸時代も中期頃の制作かと考えられるが、こうした絵本の存在からも需要の拡大が看取されよう。(太田)

47 忍草蒔絵短冊箱

一点

木製漆塗、蒔絵 江戸時代(十八世紀)
四四・九×二二・二×八・八

『伊勢物語』第一段「初冠」には、春日野の里の美しい姉妹の恋を、しのぶずりの狩衣を通して、かなわぬ恋をただただ忍ぶことを語り、さらにこれが忍草に転化し、蒔絵作品を中心に、盛んに意匠化された。本作品もそうした意匠の展開の中で生み出された短冊箱である。

蓋表には、上下対角隅から中心に伸びるように、忍草と八重葎が平蒔絵で表される。忍草と八重葎の葉先が風にしなやかに揺れる様子を、柔らかな筆線で丹念に描き、実に見事に表現している。

現状では二重であるが、各段には脚が付けられていること、忍草と八重葎の根元に表された土坡の表現がさらに下へと広がる図様ではないかと考えられること等から、本来は三重であった可能性が高い。本作品は、明治八年に宮内省が買い上げたもので、その時にはすでに二重であった。(太田)

48 葛細道蒔絵文台・硯箱(上杉家伝来)

一具

木製漆塗、蒔絵 江戸時代(十七、十八世紀)
(文台) 三五・〇×五九・五×九・五
(硯箱) 二八・九×二六・六×六・九

『伊勢物語』第九段、在原業平が東下りの途中、駿河国の宇津山で、都に向かう修験者に出会い、都の女へのもとの文を託す場面を意匠化したものである。生い茂る葛の葉が宇津山を、笈は修験者を表し、結文が置かれる。総体を沃懸地とし、金高蒔絵、金銀の金

貝や切金、彫金の嵌装、付描といった多彩な漆工技法を駆使して仕上げられている。

本作品と全く同意匠、同技法のものが、当館には他に二件伝わる。近世期には御所に存在していたとされる御在来のもの、そして八条宮智仁親王以来の旧桂宮家に伝来したものである。これら二件は、桃山・江戸時代初期の作品と考えられるが、同意匠の本作品は、それらよりやや下って製作されたものではないかと思われる。ただ、本作品に付属する伝来についての書付により、この意匠のものが、豊臣秀吉が義政好みの品を模して幾つか作らせ、諸公に贈ったという伝承が知られている。葛細道の意匠が、古くより好まれ、制作され続けたことを示し、こうした伝統的な意匠が、近世期には他の作品に見られるように、多彩に展開していった。

(太田)

49 伊勢物語図蒔絵料紙箱・硯箱

一具

木製漆塗、蒔絵 江戸時代(十九世紀)

(料紙箱) 四一・〇×三三・〇×一三・六

(硯箱) 二五・六×三三・八×五・二

本作品の意匠の主題は『伊勢物語』第九段であるが、その意匠は異なる各々の作品から発想されたものである。

料紙箱は八橋の場面で「唐衣きつつ…」の和歌を、硯箱は宇津山の場面で「駿河なる…」の和歌を意匠化している。いずれも総体を黒漆塗とし、蒔絵、蒔暈、付描、切金、そして螺鈿の技法を用いて細かい表現まで丁寧に表出している。またそれぞれ、蓋表を中心に和歌の文字を散らす芦手絵の表現も取り入れている。こうした表現は、加賀蒔絵の五十嵐家系統の作品に見られ、十七世紀に加賀藩主・前田利常に招かれて活躍した五十嵐道甫の作と伝えられる「八橋蒔絵茶箱」の意匠表現との類似が認められる。また一方の硯箱の図様は、やはり十七世紀の田付長兵衛による「角田川蒔絵硯箱」と近似する。これらの作品を前例として、より写実的、装飾的に展開したものが本作品である。

(太田)

50 物語図蒔絵硯箱

一点

木製漆塗、蒔絵 江戸時代(十九世紀)

二四・八×三三・二×六・三

箱外面の意匠は、『伊勢物語』第九段の「東下り」の宇津山の場面を、葛楓と修験者の笈で表している。また内側は、蓋内面に『源氏物語』の「野分」と「浮舟」を表し、身見込みにはその図様から延長する秋草と水波を表している。わが国の古典文学の二つの代表作の意匠を取り入れているという点では珍しい作品である。

蓋表を中心とする『伊勢物語』の宇津山の意匠は、笈は当館所蔵の「葛細道蒔絵文台・硯箱(御在来、旧桂宮家伝来、上杉家伝来)(No.48参照)」にみられる笈が形式化した様子が看取される。また葛楓の描写は、十七世紀、田付長兵衛作の「角田川蒔絵文台・硯箱」の図様をさらに装飾化、形式化したものと言える。従って、本作品の制作年代は、江戸時代後期かと考えられる。しかし、こうした図様は、伝統的なものとして、人々が憧れる美の象徴として、長く愛されたものであったことを示しているのである。

(太田)

智仁親王筆「三十六歌仙色紙形写」(展示No.30)
 智仁親王筆「三十六歌仙絵入冊子」(展示No.31) に収載される全和歌

(歌仙名は智仁本の記名の通りとしている。)

- 一左 柿本人麿
 「ほのぼのとあかしの浦の朝霧に鳥隠れゆく舟をしぞ思ふ」
- 一右 貫之
 「結ぶ手のしづくににぐる山の井のあかでも人に別れぬるかな」
- 二左 躬恒
 「住吉の松を秋風吹くからに声打ち添ふる沖つ白波」
- 二右 伊勢
 「三輪の山いかに待ち見む年経ともたづぬる人もあらじと思へば」
- 三左 中納言家持
 「まきもくの檜原もいまだに曇らねば小松が原に淡雪ぞ降る」
- 三右 赤人
 「わかぬ浦にしほみちくれば濁をなみ葦辺をさして鶴鳴き渡る」
- 四左 業平朝臣
 「月やあらぬ春や昔の春ならぬ我が身ひとつはもとの身にして」
- 四右 遍照僧正
 「いその神ふるの山への桜花植えけむ時を知る人ぞなき」
- 五左 素性法師
 「音にのみきくの白露夜はおきて昼は思ひにあへず消ぬべし」
- 五右 友則
 「夕されば蛍よりけに燃ゆれども光見ねばや人のつれなき」
- 六左 猿丸大夫
 「奥山の紅葉ふみわけ鳴く鹿の声きく時ぞ秋は悲しき」
- 六右 小野小町
 「わびぬれば身をうき草の根を絶えて誘ふ水あらばいなむとぞ思ふ」
- 七左 中納言兼輔
 「短夜の更け行くままに高砂の峰の松風吹くかとぞ聞く」
- 七右 中納言朝忠
 「万代のはじめとけふを祈りおきて今ゆく末は神ぞ知るらむ」
- 八左 中納言敦忠
 「伊勢の海の千尋の浜に拾ふとも今は何てふかひかあるべき」
- 八右 高光
 「春すぎてちりはてにける梅の花ただかばかりぞ枝に残れる」
- 九左 公忠朝臣(冊子本は公忠卿)
 「このもりのとものみやつこ心あらばこの春ばかり朝清めすな」
- 九右 忠岑
 「春たつといふばかりにやみよし野の山もかすみて今朝はみゆらむ」
- 十左 斎宮女御
 「袖にさへ秋の夕べは知られけり消えし浅茅が露をかけつつ」
- 十右 頼基朝臣(冊子本は頼基卿)
 「子の日する野辺に小松を引き連れて帰る山路に鶯ぞ鳴く」
- 十一左 敏行朝臣(冊子本は敏行卿)
 「秋萩の花咲きにけり高砂の尾上の鹿は今や鳴くらむ」
- 十一右 重之
 「夏刈りの玉江の葦を踏みしだき群れある鳥の立つ空ぞなき」
- 十二左 宗于朝臣(冊子本は宗于)
 「山里は冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬと思へば」
- 十二右 信明朝臣
 「ほのぼのと有明の月の月影に紅葉吹きおろす山風の風」
- 十三左 清正
 「天つ風吹けひの浦にゐる鶴のなか雲居に帰らざるべき」
- 十三右 順
 「水のおもにてる月なみをかぞふればこよひぞ秋の最中なりける」
- 十四左 興風
 「契りけむ心ぞつらきたなばたの年にひとたび逢ふは逢ふかは」
- 十四右 元輔
 「契りなきかたみに袖を絞りつつ末の松山波越さじとは」
- 十五左 是則
 「みよしの山の白雪つもるらし故里寒くなりまさるなり」
- 十五右 元真
 「咲きにけり我が山里の卯の花は垣根に消えぬ雪と見るまで」
- 十六左 小大君
 「大井川そも山風の寒ければ立つ岩波を雪かとぞ見る」
- 十六右 仲文
 「思ひしる人に見せばやよもすがら我がとこなつにおきあたる露」
- 十七左 能宣朝臣(冊子本は能宣卿)
 「み垣守衛士のたく火の夜は燃え昼は消えつつ物をこそ思へ」
- 十七右 忠見
 「恋すてふ我が名はまだき立にけり人知れずこそ思ひ初めしか」
- 十八左 兼盛
 「忍ぶれど色に出にけり我が恋は物や思ふと人の問ふまで」
- 十八右 中務
 「秋風の吹くにつけてもとはぬかな萩の葉ならば音はしてまし」

主な参考文献

〈単行本等〉

- 『新編 日本古典文学全集』（小学館）
『日本古典文学大系』（岩波書店）
『国歌大観 歌集部』
『物語和歌総覧』（風間書房）
川瀬一馬『嵯峨本考』（誠堂書店、昭和7年）
森暢『歌合絵の研究 歌仙絵』（角川書店、昭和45年）
松野陽一『藤原俊成の研究』（笠間書院、昭和48年）
白畑よし『歌仙絵』（日本の美術96号、至文堂、昭和49年）
片野達郎『日本文芸と絵画の相関性の研究』（笠間書院、昭和50年）
伊藤敏子『伊勢物語絵』（角川書店、昭和59年）
『近代日本の漆工芸』（京都書院、昭和60年）
島津忠夫他編『和歌史―万葉から現代短歌まで―』（和泉書院、昭和60年）
横井金男・新井栄蔵編『古今集の世界 伝授と享受』（世界思想社、昭和61年）
『王朝絵巻と装飾経』（日本美術全集8、講談社、平成2年）
『雪舟とやまと絵屏風』（日本美術全集13、講談社、平成5年）
安原真琴『扇草子』の研究 遊びの文芸（ぺりかん社、平成15年）

〈展覧会図録〉

- 和泉市久保惣記念美術館「特別展 歌絵」（平成7年）
静岡県立美術館「狩野探幽の絵画」（平成9年）
MOA美術館「光悦と能 華麗なる謡本の世界」（平成11年）
静岡浅間神社「宝鑑 静岡浅間神社の文化財・社宝目録」（平成13年）
大和文華館、特別展「角倉素庵―光悦・宗達・尾張徳川義直との交友の中で―」（平成14年）
京都国立近代美術館他「神坂雪佳―琳派の継承・近代デザインの先駆者―」（平成15年）
東京芸術大学大学美術館「工芸の世紀―明治の置物から現代のアートまで」（平成15年）
サントリ―美術館「歌と描く、絵を詠む―和歌と日本美術」（平成16年）

〈論文〉

- 並木誠士「高津古文化会館蔵『扇面草子』について」（MUSEUM 452号、昭和63年）
同「高津古文化会館蔵『扇面草子』・追録」（MUSEUM 522号、平成6年）
大倉隆二「佐野渡図」屏風の画題について」（デアアルテ第二二号、平成17年）

出品目録

会期 平成十七年十月八日(土)～十二月十一日(日)
 前期 十月八日(土)～十一月六日(日)
 後期 十一月十二日(土)～十二月十一日(日)

展示No.	作品名	作者	員数	時代	所管	寸法	展示期間
1	本阿弥切本古今和歌集	伝小野道風	一卷	平安時代(十二世紀)	三の丸尚蔵館	一六・七×二三・九・四	前期
2	大江切本古今和歌集	伝藤原行成	一卷	平安時代(十二世紀)	三の丸尚蔵館	二一・〇×四〇・一・五	全期
3	粘葉本和漢朗詠集	伝藤原行成	二帖	平安時代(十一世紀)	三の丸尚蔵館	各二〇・一×二一・一	前期
4	卷子本和漢朗詠集	伝藤原公任	二卷	平安時代(十二世紀)	三の丸尚蔵館	(上巻)二一・八×二九二・六 (下巻)二二・八×二一三三・二	後期
5	安宅切本和漢朗詠集	伝源俊賴	一卷	平安時代(十二世紀)	三の丸尚蔵館	一七・八×七七・一	後期
6	古今和歌集 賀歌三首	伝藤原公任	一幅	平安時代(十二世紀)	三の丸尚蔵館	本紙二五・七×四三・三	前期
7	和歌色紙	伝飛鳥井雅經	一幅	鎌倉時代(十二世紀)	三の丸尚蔵館	本紙一四・八×一四・二	後期
8	古今和歌集	伝藤原俊成	二冊	鎌倉時代(十三世紀)	三の丸尚蔵館	各一七・〇×一七・三	全期
9	古今和歌集	伝藤原為世	一冊(二冊のうち)	鎌倉時代(十三世紀)	三の丸尚蔵館	各二四・二×一五・一	後期
10	宸筆詩歌	光嚴天皇	一幅	南北朝時代(十四世紀)	御物	三三・〇×五三・三	前期
11	古今和歌集	三条西実隆	一冊	室町時代、享祿二年(一五二九)	書陵部	二五・五×一七・七	後期
12	宸筆古今和歌集	後柏原天皇	一冊	室町時代(十六世紀)	御物	二五・五×一七・一	前期
13	古今和歌集	道晃親王	一冊	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	二四・五×一七・〇	前期
14	古歌屏風(五隻)	智仁親王	六曲一隻(二双のうち)	桃山時代(十六～十七世紀)	三の丸尚蔵館	一五三・〇×三六三・〇	後期
15	宸筆近代秀歌	後西天皇	一冊	江戸時代(十七世紀)	御物	二四・八×一七・五	後期
16	宸筆十躰和歌	後西天皇	一帖	江戸時代(十七世紀)	御物	一六・八×一六・八	前期
17	宸筆和歌袱紗	靈元天皇	一枚(五枚のうち)	江戸時代(十七世紀)	御物	①一八・六×一八・八 ②一九・七×二〇・三	全期
18	新六歌仙	近衛家熙	一帖	江戸時代(十七～十八世紀)	三の丸尚蔵館	本紙三一・八×四四・〇	後期
19	宸筆津々留歌	中御門天皇	一冊(二冊のうち)	江戸時代(十八世紀)	御物	三〇・一×二一・五	前期
20	宸筆和歌御色紙	中御門天皇	一幅	江戸時代(十八世紀)	御物	本紙二六・〇×一四・三	後期
21	古筆手鑑(二号)	①歌合色紙 小野篁像 ②歌合色紙 西行法師像 ③新古今集切	一帖 一葉 一葉	江戸時代(十八世紀) 江戸時代(十八世紀) 鎌倉～南北朝時代(十三～十四世紀)	三の丸尚蔵館	二八・一×二四・〇 二八・一×二三・〇 二二・五×三八・八、三九・三	前期
22	古筆手鑑(四号)	①歌仙絵 藤原清正像 ②和歌色紙(萩下絵) ③古今集切 ④古今集切 ⑤古今集切	一帖 一葉 一葉 一葉 一葉	江戸時代(十七世紀) 江戸時代(十七世紀) 江戸時代(十七世紀) 鎌倉時代(十三世紀) 南北朝時代(十四世紀)	三の丸尚蔵館	二八・九×二一・六 一九・六×一六・八 一七・三×一五・九 二二・二×七・七 二三・五×三〇・九	後期

	⑥新古今集色紙切	伝道澄	一葉	室町時代(十六世紀)	三の丸尚蔵館	二一・〇×一八・二		
	⑦新古今集色紙切	伝蜻菴	一葉	室町時代(十六世紀)	三の丸尚蔵館	二一・〇×一八・三		
23	小野道風像	伝頼寿	一幅	鎌倉時代(十三世紀)	三の丸尚蔵館	本紙六八・六×二八・〇		前期
24	柿本人麿像		一幅	室町時代(十五世紀)	三の丸尚蔵館	本紙七五・〇×三九・〇		後期
25	柿本人麿像	小堀政俊	一幅	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	本紙三七・九×五〇・三		前期
26	柿本人麿像	伝後陽成天皇	一幅	桃山〜江戸時代(十六〜十七世紀)	書陵部	本紙四九・二×三〇・二		前期
27	柿本人麿像	東園基量	一幅	江戸時代(十七世紀)	書陵部	本紙九三・五×四一・六		後期
28	人麿明石眺望図	土佐光起	一幅	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	本紙四一・〇×八一・五		前期
29	大江千里像	渡邊華山	一幅	江戸時代(十九世紀)	三の丸尚蔵館	本紙二七・九×二八・五		後期
30	三十六歌仙色紙形写	智仁親王	一卷	桃山時代、慶長四年(二五九九)	書陵部	縦一七・九		後期
31	三十六歌仙絵入冊子	智仁親王	一冊	桃山時代(十六〜十七世紀)	書陵部	一〇・七×二一・七		後期
32	三十六歌仙貼交屏風(左隻)		六曲一隻	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚蔵館	総一六八・〇×三七一・六		前期
33	井手玉川・大井川図屏風	狩野探幽	六曲一双	江戸時代(十七世紀)	三の丸尚蔵館	各本紙一六七・〇×三三八・八		前期
34	秋野図・佐野渡図屏風		六曲一双	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚蔵館	各本紙一七六・〇×三七六・八		後期
35	西行物語絵巻(巻第一・巻第二)	尾形光琳	二卷(四巻のうち)	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚蔵館	本紙(巻第一)三三二・四×一九〇六・二 (巻第二)三三二・四×一八六四・〇		全期
36	六玉川図巻	住吉広守	一卷	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚蔵館	本紙三〇・七×四二・〇		前期
37	二十一代集		一具	桃山〜江戸時代初期(十六〜十七世紀)	書陵部	(外箱)三三・〇×七二・〇×四三・〇		後期
38	塩山蒔絵十種香道具		一具	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚蔵館	(外箱)二〇・五×二六・五×二〇・六		前期
39	山路菊蒔絵文台・料紙箱・硯箱 図案：川端玉章、歌文字：三条實美、蒔絵：池田泰真		一具	明治二十六年(一八九三)	三の丸尚蔵館	(文台)三七・〇×六五・二×一三・〇 (料紙箱)四二・七×三三・六×一七・三 (硯箱)三〇・三×二八・五×四・三		前期
40	秋草流水蒔絵螺鈿棚	川之邊一朝	一基	明治二十八年(一八九五)	三の丸尚蔵館	三六・二×八〇・七×六一・六		前期
41	古今集歌絵蒔絵香盆	川之邊一朝	一点	明治四十年(一九〇七)	三の丸尚蔵館	二五・八×三三・六×二一・九		後期
42	歌絵蒔絵文台・重硯箱 図案：神坂雪佳、文台：江馬長閑、硯箱：神坂祐吉		一具	大正八年(一九一九)	三の丸尚蔵館	(文台)三七・二×六四・三×一三・五 (硯箱)二七・二×二八・九×一七・四		後期
43	梅花蒔絵硯箱	植松包美	一点	昭和三年(一九二八)	三の丸尚蔵館	二六・〇×二四・四×五・〇		後期
44	宸筆伊勢物語絵巻断簡(関守)	伏見天皇	一幅	鎌倉時代(十三〜十四世紀)	御物	本紙二七・四×四八・四		後期
45	伊勢物語(為相奥書本)		一冊	鎌倉時代(十三〜十四世紀)	書陵部	一五・六×一五・五		前期
46	伊勢物語(絵本)		三冊	江戸時代(十八世紀)	書陵部	一三・五×一七・二		全期
47	忍草蒔絵短冊箱		一点	江戸時代(十八世紀)	三の丸尚蔵館	四四・九×二二・二×八・八		前期
48	葛細道蒔絵文台・硯箱(上杉家伝来)		一具	江戸時代(十七〜十八世紀)	三の丸尚蔵館	(文台)三五・〇×五九・五×九・五 (硯箱)二八・九×二六・六×六・九		後期
49	伊勢物語図蒔絵料紙箱・硯箱		一具	江戸時代(十九世紀)	三の丸尚蔵館	(料紙箱)四一・〇×三三・〇×一三・六 (硯箱)二五・六×二二・八×五・二		前期
50	物語図蒔絵硯箱		一点	江戸時代(十九世紀)	三の丸尚蔵館	二四・八×二二・二×六・三		前期

謝辞

本展覧会を開催するにあたり、書陵部図書課、富士浅間神社、島谷弘幸氏、山下善也氏、笠嶋忠幸氏には、資料提供等で協力を頂戴しました。記して御礼申し上げます。

やまとうた—美のこころ

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 39

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十七年十月八日発行

©2005, The Museum of the Imperial Collections

- ・各展覧会図録中，作品名や作者，制作年などの表記は，図録発行当時のものです。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録の著作権はすべて宮内庁に属し，本ファイルを改変，再配布するなどの行為は有償・無償を問わずできません。
- ・三の丸尚蔵館の展覧会図録（PDF ファイル）に掲載された文章や図版を利用する場合は，書籍と同様に出版を明記してください。また，図版を出版・放送・ウェブサイト・研究資料などに使用する場合は，宮内庁ホームページに記載している「三の丸尚蔵館収蔵作品等の写真使用について」のとおり手続きを行ってください。なお，図版を営利目的の販売品や広告，また個人的な目的等で使用することはできません。

やまとうた―美のこころ

三の丸尚蔵館展覧会図録 No. 39

編集 宮内庁三の丸尚蔵館

制作 株式会社 東京美術

翻訳 横溝廣子

発行 宮内庁

平成十七年十月八日発行

© 2005, The Museum of the Imperial Collections

- 34
Autumn grasses and scene of Sano-watari
pair of six fold screens
Edo period, 18th century
The Museum of the Imperial Collections
176.0×376.8
- 35
Tale of Priest Saigyō, vol.1 & 2
Ogata Korin
2 among 4 handscrolls
Edo period, 18th century
The Museum of the Imperial Collections
(vol.1) 33.4×1906.2
(vol.2) 33.4×1864.0
- 36
Six Tamagawa Rivers
Sumiyoshi Hironori
1 handscroll
Edo period, 18th century
The Museum of the Imperial Collections
30.7×422.0
- 37
21 poem anthologies compiled by Imperial
command
1 set
Momoyama to early Edo period, 16-17th
century
Archives and Mausolea Department
24.2×18.1
(outer box) 33.0×72.0×43.0
- 38
Set of ten utensils for incense identifying
game with scene of Shionoyama
1 set
Edo period, 18th century
The Museum of the Imperial Collections
(outer box) 20.5×26.5×20.6
- 39
Set of stationary stand, stationary box and
ink-stone box with chrysanthemum
design in *makie*
Design: Kawabata Gyokusho, poem
characters: Sanjo Sanetomi, *makie* lacquer:
Ikeda Taishin
1 set
1893
The Museum of the Imperial Collections
(stationary stand) 37.0×65.2×13.0
(stationary box) 42.7×33.6×17.3
(ink-stone box) 30.3×28.5×4.3
- 40
Cabinet with autumn grass and flowing
water design in *makie* and mother of
pearl inlay
Kawanobe Iccho
1 cabinet
1895
The Museum of the Imperial Collections
36.2×80.7×61.6
- 41
Incense tray with poem from anthology
“Kokin Wakashū” design in *makie*
Kawanobe Iccho
1 box
1907
The Museum of the Imperial Collections
25.8×33.6×2.9
- 42
Set of stationary stand and layered ink-
stone box with poem design in *makie*
Design: Kamisaka Sekka, stationary stand:
Ema Chokan, ink-stone box: Kamisaka
Yukichi
1 set
1919
The Museum of the Imperial Collections
(stationary stand) 37.2×64.3×13.5
(ink-stone box) 27.2×28.9×17.4
- 43
Ink-stone box with plum blossom design in
makie
Uematsu Hobi
1 box
1928
The Museum of the Imperial Collections
26.0×24.4×5.0
- 44
Section of Illustrations of the Tale of Ise
written by the Emperor
Emperor Fushimi
1 hanging scroll
Kamakura period, 13-14th century
Imperial properties
27.4×48.4
- 45
Section of Illustrations of the Tale of Ise
with inscription by Tamesuke
1 album
Kamakura period, 13-14th century
Archives and Mausolea Department
15.6×15.5
- 46
Illustrated Tale of Ise
3 albums
Edo period, 18th century
Archives and Mausolea Department
23.5×17.2
- 47
Tanzaku box with fern design in *makie*
1 box
Edo period, 18th century
The Museum of the Imperial Collections
44.9×12.2×8.8
- 48
Set of stationary stand and ink-stone box
with narrow ivy road design in
makie, transmitted in the Uesugi family
1 set
Edo period, 17-18th century
The Museum of the Imperial Collections
(stationary stand) 35.0×59.5×9.5
(ink-stone box) 28.9×26.6×6.9
- 49
Set of stationary box and ink-stone box
with illustration of Tale of Ise in
makie
1 set
Edo period, 19th century
The Museum of the Imperial Collections
(stationary box) 41.0×33.0×13.6
(ink-stone box) 25.6×23.8×5.2
- 50
Ink-stone box with illustration of a tale in
makie
1 set
Edo period, 19th century
The Museum of the Imperial Collections
24.8×23.2×6.3

- 20
Waka poems written by the Emperor on a *shikishi* sheet
 Emperor Nakamikado
 1 hanging scroll
 Edo period, 18th century
 Imperial properties
 16.0 × 14.3
- 21
 Old writings, no.2
 among 1 album
 Edo period, 18th century
 The Museum of the Imperial Collections
 ①
 Portrait of Ono no Takamura
 Attributed to Takatsukasa Sukenobu
 1 page
 Edo period, 18th century
 28.1 × 24.0
 ②
 Portrait of Priest Saigyō
 Attributed to Takatsukasa Sukenobu
 1 page
 Edo period, 18th century
 28.1 × 23.0
 ③
 Poem from anthology “Shin Kokinshū”
 Attributed to Yoshida Kenko
 2 pages
 Kamakura to Nambokucho period, 13-14th century
 22.5 × 38.8, 39.3
- 22
 Old writings, no.4
 among 1 album
 The Museum of the Imperial Collections
 ①
 Portrait of Fujiwara no Kiyomasa
 Attributed to Ono Tsujo
 1 page
 Edo period, 17th century
 28.9 × 21.6
 ②
 Poem on *shikishi* sheet with bush clover sketch
 Attributed to Hon’ami Koetsu
 1 page
 Edo period, 17th century
 19.6 × 16.8
 ③
 Poem from anthology “Kokin Wakashū”
 Attributed to Kazan’in Tadanaga
 1 page
 Edo period, 17th century
 17.3 × 15.9
- ④
 Poem from anthology “Kokin Wakashū”
 Attributed to Abutsuni
 1 page
 Kamakura period, 13th century
 22.2 × 7.7
 ⑤
 Poem from anthology “Kokin Wakashū”
 Attributed to Sesonji Yukitoshi
 1 page
 Nambokucho period, 14th century
 23.5 × 30.9
 ⑥
 Poem from anthology “Shin Kokin Wakashū” on *shikishi* sheet
 Attributed to Docho
 1 page
 Muromachi period, 16th century
 21.0 × 18.2
 ⑦
 Poem from anthology “Shin Kokin Wakashū” on *shikishi* sheet
 Attributed to Seian
 1 page
 Muromachi period, 16th century
 21.0 × 18.3
- 23
 Portrait of Ono no Michikaze
 Attributed to Raiju
 1 hanging scroll
 Kamakura period, 13th century
 The Museum of the Imperial Collections
 68.6 × 28.0
- 24
 Portrait of Kakinomoto no Hitomaro
 1 hanging scroll
 Muromachi period, 15th century
 The Museum of the Imperial Collections
 75.0 × 39.0
- 25
 Portrait of Kakinomoto no Hitomaro
 Kobori Masatoshi
 1 hanging scroll
 Edo period, 17th century
 The Museum of the Imperial Collections
 37.9 × 50.3
- 26
 Portrait of Kakinomoto no Hitomaro
 Attributed to Emperor Goyōzei
 1 hanging scroll
 Momoyama to Edo period, 16-17th century
 Archives and Mausolea Department
 49.2 × 30.2
- 27
 Portrait of Kakinomoto no Hitomaro
 Higashizono Motokazu
 1 hanging scroll
 Edo period, 17th century
 Archives and Mausolea Department
 93.5 × 41.6
- 28
 Hitomaro gazing on scenery at Akashi
 Tosa Mitsuoiki
 1 hanging scroll
 Edo period, 17th century
 The Museum of the Imperial Collections
 41.0 × 81.5
- 29
 Portrait of Oe no Chisato
 Watanabe Kazan
 1 hanging scroll
 Edo period, 19th century
 The Museum of the Imperial Collections
 27.9 × 28.5
- 30
 Copy of 36 famous poets on *shikishi* sheet
 Prince Toshihito
 1 handscroll
 Momoyama period, dated 1599
 Archives and Mausolea Department
 length 17.9
- 31
 Album with painting of 36 famous poets
 Prince Toshihito
 1 album
 Momoyama period, 16-17th century
 Archives and Mausolea Department
 10.7 × 12.7
- 32
 Folding screen with poems by the 36 famous poets, left screen of a pair
 six fold screen
 Edo period, 18th century
 The Museum of the Imperial Collections
 168.0 × 371.6
- 33
 Scenes of Ide Tamagawa and Oigawa
 Kano Tanyu
 pair of six fold screens
 Edo period, 17th century
 The Museum of the Imperial Collections
 167.0 × 368.8

List of Exhibits

- 1
Poems from anthology “Kokin Wakashu”,
Hon’ami-gire version
Attributed to Ono no Michikaze
1 handscroll
Heian period, 12th century
The Museum of the Imperial Collections
16.7 × 239.4
- 2
Poems from anthology “Kokin Wakashu”,
Oe-gire version
Attributed to Fujiwara no Yukinari
1 handscroll
Heian period, 12th century
The Museum of the Imperial Collections
21.0 × 401.5
- 3
Poems from anthology “Wakan Roeishu”,
Detcho version
Attributed to Fujiwara no Yukinari
2 albums
Heian period, 11th century
The Museum of the Imperial Collections
20.1 × 12.1 each
- 4
Poems from anthology “Wakan Roeishu”,
Kansu version
Attributed to Fujiwara no Kinto
2 handscrolls
Heian period, 12th century
The Museum of the Imperial Collections
(first volume) 21.8 × 1292.6
(second volume) 21.8 × 1133.2
- 5
Poems from anthology “Wakan Roeishu”,
Ataka-gire version
Attributed to Minamoto no Toshiyori
1 handscroll
Heian period, 12th century
The Museum of the Imperial Collections
17.8 × 777.1
- 6
3 poems of celebrations from the anthology
“Kokin Wakashu”,
Attributed to Fujiwara no Kinto
1 hanging scroll
Heian period, 12th century
The Museum of the Imperial Collections
25.7 × 43.3
- 7
Hanging scroll with *shikishi* sheet
Attributed to Asukai Masatsune
1 hanging scroll
Kamakura period, 12-13th century
The Museum of the Imperial Collections
14.8 × 14.2
- 8
Poems from anthology “Kokin Wakashu”
Attributed to Fujiwara no Toshinari
2 albums
Kamakura period, 13th century
The Museum of the Imperial Collections
17.0 × 17.3 each
- 9
Poems from anthology “Kokin Wakashu”
Attributed to Fujiwara no Tameyo
1 among 2 albums
Kamakura period, 13-14th century
The Museum of the Imperial Collections
24.2 × 15.1
- 10
Poems written by the Emperor
Emperor Kogon
1 hanging scroll
Nambokucho period, 14th century
Imperial properties
33.0 × 53.3
- 11
Poems from anthology “Kokin Wakashu”
Sanjonishi Sanetaka
1 album
Muromachi period, dated 1529
Archives and Mausolea Department
25.5 × 17.7
- 12
Poems from anthology “Kokin Wakashu”
written by the Emperor
Emperor Gokashiwabara
1 album
Muromachi period, 16th century
Imperial properties
25.5 × 17.1
- 13
Poems from anthology “Kokin Wakashu”
Prince Doko
1 album
Edo period, 17th century
The Museum of the Imperial Collections
24.5 × 17.0
- 14
Folding screen with old poems, left
screen of a pair
Prince Toshihito
six fold screen
Momoyama period, 16-17th century
The Museum of the Imperial Collections
153.0 × 363.0
- 15
Superior contemporary poems written by
the Emperor
Emperor Gosai
1 album
Edo period, 17th century
Imperial properties
24.8 × 17.5
- 16
Ten styles of poems written by the Emperor
Emperor Gosai
1 album
Edo period, 17th century
Imperial properties
16.8 × 16.8
- 17
Waka poems written by the Emperor on a
fukusa silk cloth
Emperor Reigen
2 among 5 cloths
Edo period, 17th century
Imperial properties
(①) 18.6 × 18.8
(②) 19.7 × 20.3
- 18
Shin Rokkasen (six famous poets)
Konoe Iehiro
1 album
Edo period, 17-18th century
The Museum of the Imperial Collections
31.8 × 44.0
- 19
Poems ending with “tsutsu” written by the
Emperor
Emperor Nakamikado
1 among 2 albums
Edo period, 18th century
Imperial properties
30.1 × 21.5

Foreword

“*Yamato-uta* are composed by the many words born from people’s hearts, as leaves grow from seeds. The people use these words dexterously to express their thoughts about what they see or hear.”

Our country, blessed with rich climate throughout the four seasons, has cultivated keen and subtle sensitivity of the people, and developed a culture in which this is expressed within a 31 character *waka* poem. The above words by Ki no Tsurayuki, which are the first words in the foreword of the anthology *Kokin Wakashu*, are known as the best words to define *waka* to the present day.

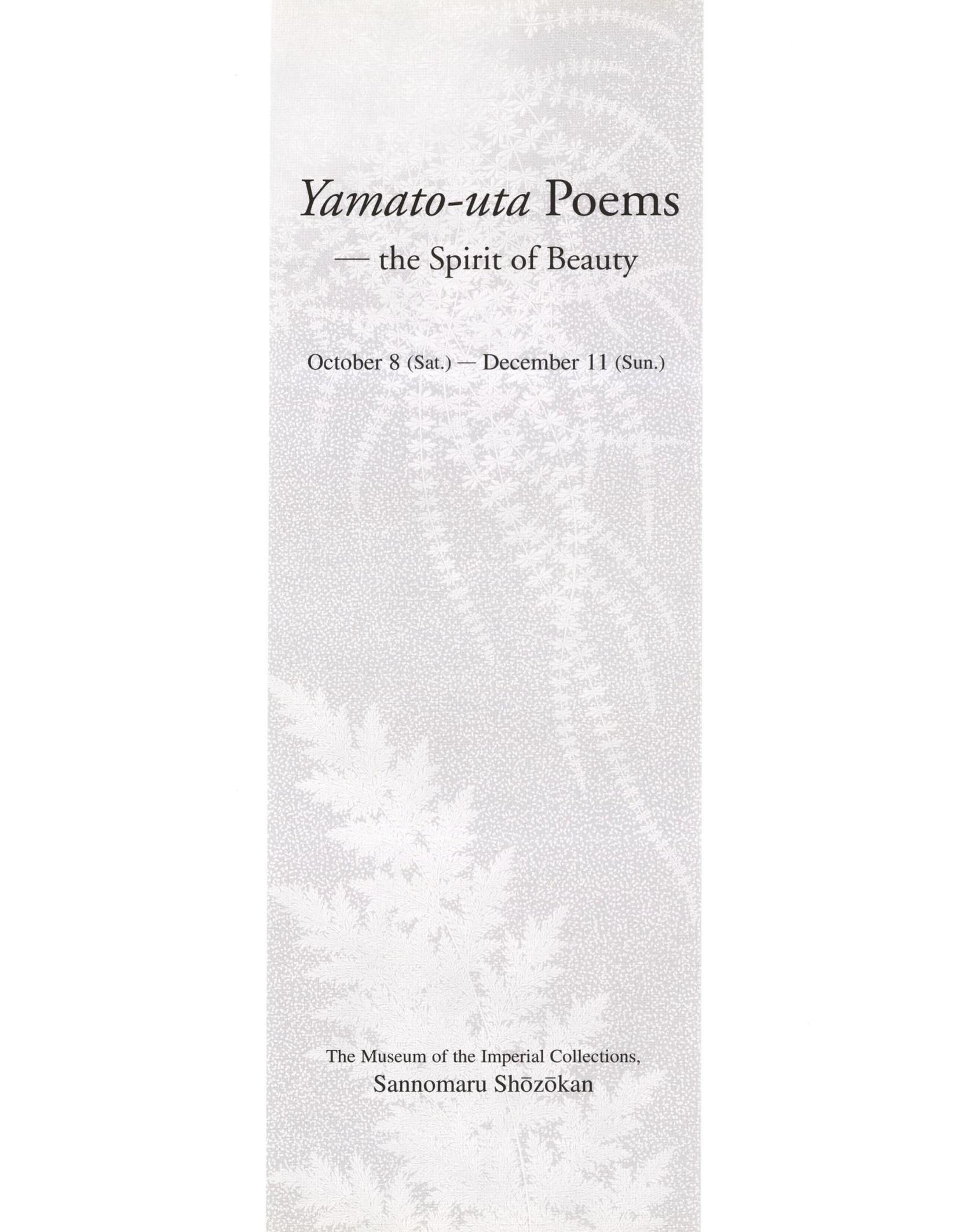
This year is the 1100th year since *Kokin Wakashu* was edited, and 800 years since the *Shin Kokin Wakashu* was edited. *Waka* has greatly influenced Japanese culture in a variety of aspects, and the *Kokin Wakashu* and *Shin Kokin Wakashu* have been widely popular as the core of the *waka* world along with the *Manyōshū*.

Kokin Wakashu was the first anthology compiled by Imperial command, in this case Emperor Daigo, edited by Ki no Tsurayuki and others. About 1100 *waka* poems were divided by themes such as seasons, celebrations or love, and these became the model for the later *waka* anthology divisions. The *Shin Kokin Wakashu* was edited by Fujiwara no Sadaie and others, under the orders of Ex-emperor Gotoba-in, with about 2000 *waka* poems. The symbolic expressions based on classical works such as the *Manyōshū*, including techniques such as “*honkadōri*” (usage of earlier poem words) create a suggestive, fascinating beauty, which influenced *Renga* and *Noh* dramas, and also make *waka* study active.

In this exhibition, we will introduce the beauty of the words and decoration born from the various ideas toward *waka*, such as the heart of appreciation and the heart of design, through the *Kokin Wakashu* and *Shin Kokin Wakashu*. We hope our visitors will be able to attain a new understanding on the beauty of our country’s unique culture through the spirit of *Yamato-uta*.

October, 2005

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan



Yamato-uta Poems
— the Spirit of Beauty

October 8 (Sat.) — December 11 (Sun.)

The Museum of the Imperial Collections,
Sannomaru Shōzōkan