

尾形光琳筆「秋草図屏風」(平間寺蔵)の調査所見

Research report: *Autumn Grasses Screen* by Ogata Kōrin in Heiken-ji Temple

本田光子

HONDA Mitsuho

Forty years ago, Daihonzan Kawasaki Daishi Heiken-ji Temple in Kanagawa purchased the *Autumn Grasses Screen* by Ogata Kōrin (1658-1716). Although this screen is not famous or rare enough to display in an exhibition, it is still very important, as researchers can examine this work to clarify Kōrin's painting chronology, especially during his early career. The present study presents key discussion points related to this screen from observation: it also explores earlier influences of Kōrin's painting.

The two-panel folding screen, mounted with gold leaves overall, has a diagonal composition of painted grasses and flowers, ranging from spring to autumn. The left panel includes the sign "*Hokkyō Kōrin*" and the seal "*Tryō*". An appraisal by the Japanese painter Yasuda Yukihiko is attached to this screen. The provenance of the work, prior to its acquisition by a Ginza antiques dealer, is unknown. The screen was designated a Kawasaki City Important Historical Property on October 30, 1983. It was fully restored in 2010 and remains in good condition.

First, both the sign and the seal are similar to those in one of

Kōrin's masterpieces, *Iris Screens*, indicating that it was painted relatively early in his career; the letters are also imbalanced. Second, I compare the technique used to draw the grasses and flowers with Kōrin's important work, *Flowers and Grasses of the Four Seasons*. Given the crude depictions and unskillful technique, it is possible that Kōrin's atelier painted the screen, rather than Kōrin himself. Third, the composition has many points in common with Kōrin's two-panel screens, suggesting that that this screen may have painted as a single original, rather than a pair of screens. Finally, although this screen may not be Kōrin's own hand-painted work, its existence is highly significant because Kōrin's early works are scarce. Kōrin painted several *Autumn Grasses Screens*, which reflect the process through which he adopted the styles of earlier painters, Tawarayama Sōtatsu and Kitagawa Sōsetsu.

はじめに

川崎大師の名で親しまれている平間寺に、尾形光琳(万治元年―享保元年(一六五八―一七一六))の落款を有する「秋草図屏風」(以下、「本作」と呼称)【図1】二曲一隻が近年より収蔵されている。これまで一般に公開された機会が少なく知名度は低いものの、光琳の初期作との指摘があり、検討されるべき作例である。論者は二〇一九年三月に熟覧調査の機会を得たため、これまでの先学による指摘と調査所見をまとめる次第である。

一、作品の概要

本作は二曲一隻の総金地で、金地の上に春から秋にかけての草花が描かれる。草花は右上がりの対角線のほぼ右下部に寄せて描かれ、左上部は金地のまま残されている。左扇左端の中央やや下部に「法橋光琳」の署名と「伊亮」朱文円印を有する【図2】。法量・紙継は【図3】の通り。金箔はおおよそ一・五センチ四方である。右扇裏面には安田鞞彦による短冊(鑑定書か)「光琳筆秋草絵二曲屏風 鞞彦記」(□□(鞞彦)「白文長方印」)の写しが貼付されている。短冊の实物は、新調された屏風箱の扉部内側に設置されたケース内にある【図4】。平間寺ではこの屏風を、昭和五十六年(一九八二)銀座の古美術商から購入した。その後、昭和五十九年(一九八三)十月三十日付で川崎市重要歴史記念物に指定された。全体に破れや顔料の剥落が認められたため、平成二十二年(二〇一〇)解体修理を行った。現状では保存状態は良い。

これまでの展覧会出品歴は、平成二十五年(二〇一三)川崎市市民

ミュージアムでの「受け継がれた文化財」展第一部「川崎大師の寺宝と信仰」と、平成二十七年(二〇一五)京都国立博物館で開催された「琳派 京(みやこ)を彩る」展である。

二、先行研究と論点

本作に関する主な言及には、まず村重寧氏による『古美術』誌上でのカラー図版による紹介【註1】が挙げられる。村重氏は本作の基本情報を過不足なくまとめる。二曲屏風の構成の工夫、秋に加えて春夏の草花を含む四季絵の趣向、固く単調な描写、落款と制作年や、法橋叙位以前に描いた尾形光琳「秋草図屏風」(個人蔵)・「燕子花図屏風」(根津美術館蔵)に通じる平面的で明確な対象把握と装飾性を指摘する。同氏はまた金箔の上に金切箔を撒いたと述べているが、調査の折には金切箔の使用を特定できなかった。

河野元昭氏は『日本美術絵画全集』の解説で、補彩に加えて後に金泥が加筆されたと指摘し、作品の痛みが落款に及んでいたと述べる【註2】。

『琳派絵画全集 光琳一』と紫紅社の『琳派二』では河合正朝氏が作品解説を担当している【註3】。前者では草花の素朴な並列方法を画風上の初期的性格を暗示するとし、後者ではサントリー美術館蔵「秋草図屏風」二曲一雙と比較し、本図の方にその後の画風展開へとつながる光琳らしさを見出す。

『日本屏風絵集成』の作品解説で仲町啓子氏は伊年印草花図や喜多川相説の草花図よりも遡って宗達派の「月に秋草図屏風」により近い画風を指摘する【註4】。

川崎市教育委員会によるウェブサイトには本作を紹介するページがあり「註5」、記述は指定時に参照された意見を踏まえての内容と思われる。そこには光琳の草花図は「四季草花図巻」（個人蔵、現在千葉市美術館寄託）の写実に基づいた装飾性豊かなものであり、本作は俵屋宗達（寛永七年（一六三〇）頃活躍）の模本的性格をもつ「槇楓図屏風」（東京藝術大学美術館蔵）に近く、宗達派の俵屋宗雪や喜多川相説の草花図の延長線上に位置付けられると述べる。

『琳派 京を彩る』展覧会図録では作品解説を福士雄也氏が執筆する「註6」。金地の上に直接描くことで淡墨や顔料の濃淡を透かして金地が見える点に、宗達派の草花図からの継承を見る。そして落款の書体は「燕子花図屏風」に近く、印は同一であると判じ、元禄十四年（一七〇一）の法橋叙任から間もない時期に制作されたと考える。ただし補筆の多さと、署名を後入れとする見解があることを紹介し、継ぎの见えない金箔の調子もまたこの時期の光琳作品とは異質であることから、より早い時期の制作である可能性にも言及している。

本作をめぐる論点を整理すると、制作当初の員数、制作時期、光琳の画風変遷上の位置付けの三点がある。以下、落款、補筆の検討を含む描画と構図という造形表現を検討し、本作の位置付けを考察する。

三、調査所見に基づく考察

(一) 落款

既に指摘されているように、「法橋光琳」の書体は「燕子花図屏風」に近い【図5】。ここから本作は、法橋に叙せられた元禄十四年（一七〇一）四十四歳以降、「道崇」印を用いはじめ江戸へ移る宝永元

年（一七〇四）頃までの間に制作されたとひとまずは推察される。

ただし光琳は、とりわけ法橋叙位後しばらくの間、「橋」の字を大振りに書く傾向にあり、「光」の最終画を勢いよくはねる癖がある。本作の落款は比較的「法」の字が大きく、全体のバランスから見ても少したどたどしい印象を受ける。河野氏は作品全体の傷みが落款・印象にも達していること、書名箇所への入墨の可能性に触れている【註7】。「伊亮」朱文円印の印付きは良く、法量・印影からも「燕子花図屏風」等と同印と見られる。山根有三氏によると、光琳が使用した「伊亮」の印影は一つのみという【註8】。なお、「伊亮」印は小西家旧蔵光琳資料中の印石には含まれていない。

(二) モチーフと描法

描かれた草花は、おおよそ右から葛・女郎花・桔梗・赤い花（躑躅か）・薄・朝顔・海老根・八重葎・薊の九種である【図6】。これらの草花はほとんどが宗達派や光琳の草花図に頻見される。画面右下方の赤い五弁花については種類を特定し難く、「青々」印と「法橋光琳」の書体から晩年作あるいは有力な弟子作と考えられる「四季草花図屏風」（個人蔵）六曲一隻の、右端に描かれる躑躅と花形は似るものの葉の形状が一致しない【註9】。

全面に薄・女郎花・桔梗が配されているものの、薊・躑躅（赤い花）・海老根・朝顔はいずれも春から夏にかけて花を咲かせるため、むしろ「四季草花図屏風」と呼ぶべきかもしれない。左扇中央に薊と桔梗が並ぶなど、モチーフ配置に季節による方向性はなく混在している。

草花の描き方は、淡墨・淡彩の没骨描と輪郭線の内側を着彩する方

法が種別に使い分けられている。葛・海老根の葉・薊は淡墨を主とし、葉脈に金泥を用いる。女郎花・薄・八重葎は淡彩で描く。これらは下の金地が透ける箇所もある。躑躅(赤い花)・朝顔・桔梗は着色で輪郭線を取る。

着色箇所には後に顔料の上塗りが増筆されているようだ。宗達活躍期よりやや降る頃に流行した、「伊年」印を有する一群の草花図では、没骨描の草花を金地の上から淡彩で直書きすることで、顔料を透かして金地が映え、奥行きある華やかさが感じられる。本作の着色部分は顔料が厚く金地を見せないが、制作当初はより透明感のある色彩であったかもしれない。

光琳は着色の草花図で葉の部分に墨を用いることがあるが、ここでの着色と淡墨の混用は、顔料の厚塗りと相まって画面にややちぐはぐな印象を与えている。

輪郭線を引かずに線がそのまま図様の形となる没骨描で描いた淡墨の図様、例えば右扇上部の葛などは濃淡の階調が自然で後筆は認められない。葛と同じく淡墨の没骨描による薊を取り上げて、描法を光琳の基準的作例と比較してみよう。

比較作品は、光琳「四季草花図巻」【図7】である。卷子から額装へ改装されており、現状で第四面に「法橋光琳」の署名と「道崇」朱文円印を有する。もとの軸芯に記された、経師屋すなわち装潢者によると思われる墨書「宝永二乙酉六月二日中川清六」から、宝永二年(一七〇五)、光琳の二度目の江戸下向の前後に描いたことが判明する。津軽家に伝来し、光琳による水墨淡彩草花図の基準作である【註10】。薊は本作の左扇中程、紺色の桔梗の右脇に描きこまれる【図8-1】。

没骨描の墨面には濃淡があり、葉脈は金泥でひかれている。隣の桔梗が淡墨で輪郭を取り内側に濃彩を施すのに対し、影のように控えめに見える。茎はほぼ垂直に上へ伸び、鋸刃状の葉が左右ほぼ交互に生える。茎の先端には花または落花後の総苞部分が描かれ、下方には丸い蕾か苞が描かれている。あるいは、花弁は剥落したものかもしれない。

一方で「四季草花図巻」第三面左端の薊【図8-2】は、淡墨の没骨で図様の形をとり、乾く前に上から白緑を滲ませてたらしこみ、押し伸ばされた墨がところどころに溜まりを作っている。茎は緩やかな曲線を描きながら上へ伸び、鋸刃状の葉は根元は大振りに、上方へと至るにつれ少しずつ小さく描かれる。右二つの茎先端部の総苞には濃く緑青がたらしこまれ、花弁は白で描きこむ。根元から左へと伸びる二本の丈低い茎の先端には淡紅色の花弁が描かれる。茎、葉、花で安定したバランスをとり、右隣の藪萱草の葉との重なりにも萎縮しない、伸びやかな姿である。

これと比べると本作の薊は描写が生硬で、素朴な印象をまぬがれない。周囲を桔梗、朝顔、薄に取り囲まれているとはいえ、直立不動するような姿がややぎこちない。

同様の指摘は、海老根や八重葎にも当てはまる。海老根【図9-1】は葉を墨面で表わし葉脈にやや波打つ線で金泥をひき、まっすぐに伸びる茎の左右にほぼ同形の白い花が連なる。「四季草花図巻」で第三面右端に描かれる黄海老根【図9-2】は、葉は淡墨で輪郭を描き、淡い緑青で彩色する。江村知子氏の観察によると、花の部分は黄色の絵の具の上から胡粉とみられる白い絵の具をたらしこみ、緑色で葉を描いているという【註11】。黄海老根の葉は大きく波打つものやめく

れて裏表を見せるものがあり、描線は肥瘦が豊かである。根元は葉が巻きつくように重なり合う点など観察が生きている。

八重葎は「四季草花図巻」【図10-2】では淡墨にところどころ緑青をたらしこみ、笹百合・芥子・黄蜀葵と重なり合いながら第三面の下端右寄りから左上へと紙面半分近くまで伸びている。先へ行くほど細く淡く描かれている点や、緩やかに波打ちながら長く伸びる姿から、八重葎の特性を咀嚼し美点を強調した描写と思われる。本作【図10-1】では淡墨に緑青を混ぜて没骨で描く点で共通するものの、葉の長さなどの部位でもあまり変化がなく、画面下方で薄と重なり合うように配されて目立たない。

手元で巻き広げる紙本の画卷と、立て広げる金地屏風という形式上の違いはあるものの、「四季草花図巻」との筆技の大きな懸隔は、制作が数年遡ることによるとは考えにくいのではないだろうか。

(三) 構図

本作と同じ二曲の金地屏風を、光琳は繰り返し手がけている。いずれも「法橋光琳」の署名を有し、「潤声」印から宝永元年（一七〇四）の江戸下向前に描かれたと推測される「太公望図屏風」一隻（京都国立博物館蔵）【図11】、「道崇」印により江戸滞在の頃に描かれた「波濤図屏風」一隻（メトロポリタン美術館蔵）、さらにもと衝立の表裏を二曲一双に仕立て直したものはあるが、宝永六年（一七〇九）に京都へ戻った後から使用する「方祝」印を持つ「孔雀立葵図屏風」（個人蔵）を見ると、構図はモチーフを右寄りに集めて左上部分を空ける点が共通する。落款も造形の構成要素とみて位置に意識的だった光琳

は、本作と制作年の近い「太公望図屏風」では左扇左端やや下寄りに記しており、本作もほぼ同位置である。以上の共通項に加えて、本作は春秋の草花を取り混ぜていることから、当初から二曲一隻であった可能性は高いだろう。

本作では図様がほぼ対角線構図にまとめられているが、より詳しく見ると、右扇上部に一まとまりの草叢があり、画面下半分は薄を主とする草花が埋めている。この二箇所は描写からは水平視と俯瞰視の組み合わせによる奥行きがおぼろげながら感じられる。異なる視点の取り合わせは、落款の書体が最も近い「燕子花図屏風」の左右隻でも用いられている。

(四) 光琳の草花図

光琳の他の草花図屏風と比べてみると、八重葎や女郎花というモチーフの共有、するりとS字形に伸びる桔梗、平面的にモチーフを並べることで軽やかな印象を与える点で、「法橋光琳」・「方祝」印の「槿楓図屏風」【図12】に近い。平面性と軽やかさは、光琳が模した俵屋宗達筆「槿楓図屏風」（山種美術館蔵）には認められず、光琳の特質とされる。さらに本作の顔料で描かれたモチーフを目で追うと、画面右端の躑躅から朝顔の蔓を伝って左扇に突出する桔梗まで、視線を誘導する意識的な配置となっており、「槿楓図屏風」で槿樹の間を縫って画面右下から左上へと枝を伸ばす槿樹の形姿に通じるものがある。

また金地に着色で草花を並置する点では「槿楓図屏風」に加えて、『光琳百図後編上』掲載の「金地極彩色小屏風」【図13】と、これに基づく酒井抱一筆「槿に秋草図屏風」二曲一隻（個人蔵）も見逃せない。

こうした光琳の草花図の先行作例について、金地上に着色で草花を描く点は「伊年」印草花図を容易に想起させる。数種類のモチーフを横並びに配する点など仲町氏が指摘するように、宗達派の「月に秋草図屏風」(メトロポリタン美術館蔵)【図14】や、本阿弥光悦の書下絵として描かれた金銀泥の画卷に源流が求められるだろう。中でもメトロポリタン本右隻は金砂子地に薄・女郎花・桔梗を全面に散らしており、モチーフとその配置の点で本作と共通性がある。

光琳の草花図が、俵屋宗達を継ぐ宗雪とほぼ同時期に活躍した喜多川相説の影響を受けたことは、つとに西本周子氏による指摘があり、近年では野口剛氏により宮廷を介しての両者の結びつきが注目されている【註12】。「伊亮」印の個人蔵「秋草図屏風」六曲一双【註13】を詳細に分析する西本氏は、相説の画風を光琳が摂取したことを具体的な描写を挙げて指摘する。それらのうち相説と個人蔵本との共通項である胡粉引きや草花を叢で描く点などは本作には見られず、光琳の独自性として述べられている草花の模様のような形態、形態の明晰さを強調するようなべた塗りは認められるだろう。

総じて、本作には光琳の草花図のうちある傾向にある一群の特徴を確認することができる。

四、本作の位置付け

前項の分析をまとめると、落款は光琳の法橋叙位後ほどない時期に近く、落款の位置や構図、モチーフからは制作当初より二曲一隻であった可能性が高い。金地の左上を空ける構成、個々のモチーフを真横から見たように描く視点、草花を画面に散在させる平面的な志向は光琳

が画業を通して持続していた特徴でもある。一方で、顔料による着色部分に認められる補筆を差し引いても、墨技の拙さ、図様を形作る生硬さ、季節の混在はいずれも光琳の最も特徴的な美質に反し、本人の関与を認めたい。光琳の作品をもとにした周辺の人物による制作とひとまず考えたい。

光琳周辺作と言えども、本作の存在は意義深い。その理由は、光琳の画業初期から法橋叙位前後の作例の少なさ、光琳の草花図を時系列に沿った画風展開で追うことの難しさにある。

落款の書体が近い「燕子花図屏風」と本作の画風は一見隔絶している。金地に緑青と群青の色面を置く抽象度の高い「燕子花図屏風」と、細身の可憐な草花を集めた本作は対照的な画風を示す。個人蔵「秋草図屏風」六曲一双やこの類例作と見られる「澗声」印「秋草図屏風」(サントリー美術館蔵)二曲一双【図15】が法橋叙位前後の頃に描かれていることから、光琳とその周辺では装飾性の方向の異なる草花図が複数手がけられていたと推測される。

制作年については、法橋叙位より遡る可能性が福士氏により指摘されているが、しかし薊・海老根・八重葎の硬い描写は、これらが「四季草花図巻」より前に描かれたためというよりむしろ、光琳の図様を写したことによると思われる。西本氏が指摘するように、光琳は墨色の一つとして葉などに積極的に使用するのだが【註14】、本作ではモチーフごとに〈着色・輪郭線〉と〈墨・没骨描〉が使い分けられている。いわば異なる造形言語が、一つの場に融合することなく並存しているのである。桔梗や躑躅も、光琳の作品からモチーフを取り出して、模様を組み合わせるかのように画面上に散らしたものと推測され

る。落款の書体のアンバランスさが後入れを否定できないことから、本作の制作年はやや降る可能性を視野に入れるべきだろう。『古画備考』に光琳の贋作者が名前を連ねることは周知の通りだが、光琳の弟子や工房の実態はまだまだ不明である。

本作を含む複数の「秋草図屏風」には、光琳が幅広く宗達派の草花図を消化する過程がそれぞれに反映されているのである。

〔註〕

- 1 村重寧「名品鑑賞 尾形光琳 秋草図屏風」『古美術』四九、一九七五年、一一一―一二二頁。
- 2 河野元昭（作品解説）『日本美術絵画全集十七尾形光琳』集英社、一九七六年、一三〇―一三一頁。
- 3 河合正朝（作品解説）『琳派絵画全集 光琳派』日本経済新聞社、一九七九年。同『琳派二 花鳥』紫紅社、一九九〇年、三二五―一六頁。
- 4 仲町啓子（作品解説）『日本屏風絵集成七花鳥画 四季草花』講談社、一九八〇年。
- 5 川崎市教育委員会「紙本金地着色 秋草図屏風」二〇一〇年八月十三日公開 <http://www.city.kawasaki.jp/880/page/0000000396.html>（最終閲覧二〇一九年十一月八日）。
- 6 福士雄也（作品解説）『琳派 京を彩る』展図録 京都国立博物館、二〇一五年、二六六頁。
- 7 河野前掲註2。
- 8 山根有三「落款と印章 余録そのⅡ」田中一松編『光琳』日本経済新聞社、一九五九年、二六―三三頁（再録）山根有三著作集三 光琳研究一』中央公論美術出版、一九九五年、五六―六五頁。
- 9 仲町氏は鉄線やバラの可能性を指摘。
- 10 水尾比呂志「尾形光琳と草花絵 草花図巻を中心に」『国華』八八九号、一九六六年、九一―一五頁。河合正朝「光琳筆『四季草花図巻』について」『琳派絵画全集 光琳派』、三一―三五頁。
- 11 江村知子「尾形光琳筆『四季草花図』について」『村重寧先生 星山晋也先生 古希記念

- 論文集 日本美術史の杜」竹林舎、二〇〇八年、三五八―五九頁。
- 12 西本周子「光琳草花図の美学」小林忠、村重寧編集『花鳥画の世界五 瀟洒な装飾美 江戸初期の花鳥』学習研究社、一九八一年、一三一―三九頁。野口剛「琳派と宮廷 俵屋絵と宗達、そして光琳」『天皇の美術史四雅の近世、花開く宮廷絵画 江戸時代前期』吉川弘文館、二〇一七年、一三七―一三八頁。
 - 13 個人蔵本については以下を参照。山根有三「光琳筆 秋草図屏風について」『美術研究』二〇六号、一九五九年（再録、前掲註5、一九九五年、二三八―一四七頁、西本前掲註12。
 - 14 西本前掲註12、一三六頁。

【図版出典】

- 図1・7・11 京都国立博物館『琳派 京を彩る』展図録、二〇一五年。
- 図3・6 筆者作成。
- 図2・4・8―1・9―1・10―1 恵泉女学園大学教授稲本万里子氏撮影。
- 図5『琳派 別冊』紫紅社、一九九二年。
- 図9―2・15 東京国立博物館『大琳派展 継承と変容』展図録、二〇〇八年。
- 図8―2・10―2 仲町啓子『もつと知りたい尾形光琳 生涯と作品』東京美術、二〇〇八年。
- 図12 石川県立美術館『俵屋宗達と琳派』展図録、二〇一三年。
- 図13 立命館大学アート・リサーチセンター提供（資料番号 EBMO18-1）。
- 図14 メトロポリタン美術館コレクション・データベースより（The Metropolitan Museum of Art, New York, www.metmuseum.org）

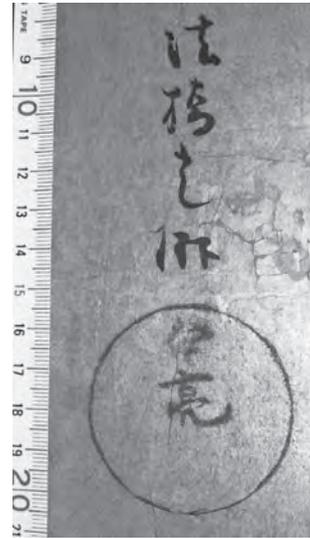
謝辞

作品調査にあたり、大本山川大師平間寺 藤田隆乗貫首森岡隆紀様・中谷正様・土井淑輝様、神奈川県教育委員会 谷口肇様・中村香菜子様、恵泉女学園大学教授稲本万里子先生に大変お世話になりました。記して深謝申し上げます。

図版



【図1】尾形光琳「秋草図屏風」(平間寺蔵)全図

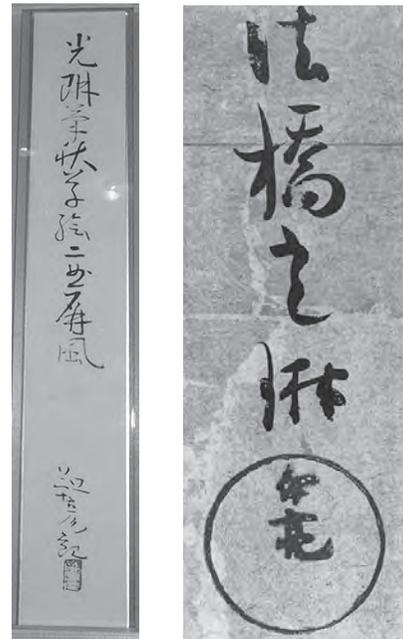


【図2】同、落款

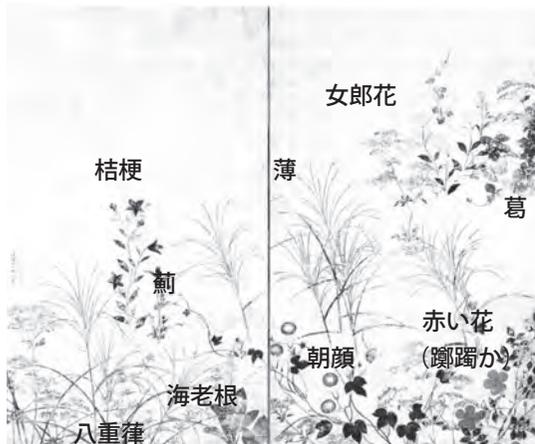
20.1	20.4
38.2	38.2
38.5	38.0
38.2	38.4
14.7	14.8
左扇 88.6 右扇 88.6	

縦 149.8

【図3】同、法量・紙継(単位はcm)



(左)【図4】同、安田靱彦による短冊
(右)【図5】尾形光琳「燕子花図屏風」(根津美術館蔵)落款



【図6】尾形光琳「秋草図屏風」(平間寺蔵)草花の名称



【図7】尾形光琳「四季草花図巻」(個人蔵、千葉市美術館寄託)部分



【図8】薊の比較 (8-1 (左)、8-2 (右))



【図9】海老根の比較 (9-1 (左)、9-2 (右))



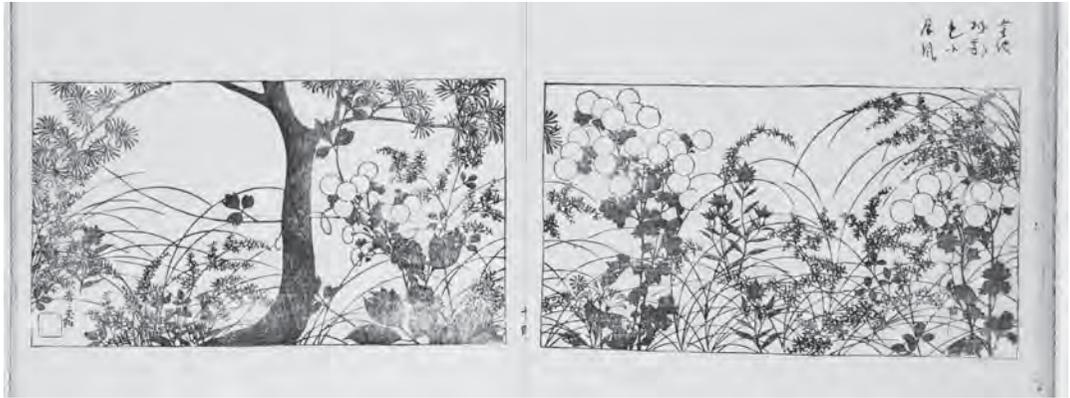
【図10】八重葎の比較 (10-1 (左)、10-2 (右))



【図11】尾形光琳「太公望図屏風」(京都国立博物館蔵)



【図12】尾形光琳「槇楓図屏風」(東京藝術大学美術館蔵)



【図13】「光琳百図後編上」部分、文政9年刊行（個人蔵）



【図14】宗達派「月に秋草図屏風」右隻（メトロポリタン美術館蔵）



【図15】尾形光琳「秋草図屏風」（サントリー美術館蔵）