

業兼本三十六歌仙絵

真保亨

一はじめに

三十六歌仙の肖像にその和歌など添えて描き連ね、絵巻物の形とした「三十六歌仙絵」は、鎌倉時代流行を生み、佐竹家旧蔵のいわゆる佐竹本を最古例に、以後これに続く数例が残されている。私は、さきに新出の三十六歌仙絵（書伝為相筆）¹を紹介したが、その中で、同本にみる歌仙像の形式の上から、「時代不同歌合絵」との密接な関係を指摘して、少しく鎌倉時代歌仙絵の系統整理を試みてきた。ここで説こうとする業兼本三十六歌仙絵についても、主として時代不同歌合絵が同本の成立に大きな役割を果していたことなど明らかにし、あわせて業兼本の性格や歌仙絵に於ける位置などについて触れていきたいと思う。

業兼本三十六歌仙絵については、既に早くから森暢氏によつて詳細な考証がなされている。以下森氏の説の大略を記してみると、断簡であつて全貌の明らかでない業兼本について先ず住吉具慶筆の摸本を提示し、

卷末の住吉弘定（弘貫）⁴の識語により、弘貫の時代に切られたもので、

業兼本三十六歌仙絵についても、既に早くから森暢氏によつて詳細な考証がなされている。以下森氏の説の大略を記してみると、断簡であつて全貌の明らかでない業兼本について先ず住吉具慶筆の摸本を提示し、

卷末の住吉弘定（弘貫）³の識語により、弘貫の時代に切られたもので、

もとはおそらく二巻本であったとされる。また書の筆者平業兼の伝称についても、業兼の他の筆蹟と比べ、業兼筆とする根拠なく、ただ書様の系統を示すにすぎないとされた。絵の描写は、信実にはじまる似絵の影響をうけ、簡潔直截なもので、制作年代は鎌倉中期を下らないと推定された。森氏は、後に再び業兼本について触れられ、書の業兼筆は否定され、筆癖は俊成様の流れを汲むものとされている。絵は信実画風の系統で、佐竹本の描法を更に進めたものと述べられる。原本を忠実に写した具慶の摸本にみる如く、各歌仙は、先ず左方を向つて左向きに描き連ね、次に右方を向つて右向きに連続描写している。森氏はこの形式が三十六歌仙の左右を新しく絵の上に示した独創的な形式とされ、業兼本に至つて新しい段階に入ったのであり、そしてこの歌仙の姿絵が、時代不同歌合絵をはじめ室町から桃山・江戸時代へかけての歌仙絵に影響を与えたと述べておられる。

私は、右の説に対し、制作年代・画風・書風など異議を挿むものでないが、三十六歌仙姿絵の形式については、いささか別途の考察をすすめている。冒頭に述べた如く、本稿では、特に時代不同歌合絵と業兼本三

十六歌仙絵との関係を明らかにし、鎌倉時代歌仙絵発達の過程を述べる上で参考に供したいと考える次第である。

二 兼業本の形式

現在歌仙切として各所に分蔵されている業兼本三十六歌仙絵（図版VI）は、幸に摸本によつて切断される前の姿を窺うことができ。摸本は二本あつて、その一は既に森暢氏によつて紹介された住吉具慶（寛永八年—宝永二年）筆摸本で、巻末別紙に住吉弘貫（寛政五年—文久三年）⁴の識語があつて、住吉家伝來の一本とわかる。他是東京国立博物館の狩野養信（寛政八年—弘化三年）筆摸本（挿図1）で考古画譜にもみえる。内容は図中の書入れ等細部にいたるまで具慶摸本と同じである。天保八年（一八三七）九月、晴川院が住吉内記所蔵摸本を写したと奥書にあり、具慶摸本

を再写したものと知られる。またこの養信摸本の巻末には、小大君・小町・伊勢の三歌仙が別図として描かれており、識語によると、翌天保九年二月、晴川院が祐清（中橋家狩野邦信）所持之摸本からこの三図を参考のため摸して加えたことがわかるのである。住吉家のほか、狩野宗家にも業兼本三十六歌仙絵の摸本が伝えられていたことが知られる。

さて、これら摸本によつて業兼本三十六歌仙絵の切断前の状態が明らかとなる。すなわち、絵巻は、公任撰三十六歌仙のうち、はじめに人丸より兼盛にいたる左方の歌仙を書き連ね、間隔をとらず引続いて貫之より中務まで右方の歌仙を連續描写している。各歌仙の向きは、左方は右、右方は左へ向いて、左右がそれぞれ内側を向くように描かれている。各歌仙の名前と和歌一首は、それぞれ像の前方に書かれる。歌仙相互の間隔は、非常に詰めており、またばらつきがみられ、絵巻として全体の統一に欠ける憾みがある。歌仙像も大小の差が目立ち、きわめて不揃いであり、三十六歌仙絵巻制作の際に於ける絵師の構成力の不足が指摘される。このことは摸本のもたらす欠陥ではなかろう。原本の断簡と比べてみると右に指摘した各歌仙像の不揃いな事等そのままであり、摸本としては非常に忠実である。制作された当初の業兼本三十六歌仙絵は、ほぼ摸本の通りであったと見做して差支えなかろう。

ところで、業兼本のこのような特色は、歌仙像そのものが、新たに書き下ろした原型ではなく、他からの転用である疑いが当然持たれてくるのである。おそらく先行歌仙絵より各歌仙の像容を写しとつて成ったものでなかろうか。そういうことであれば、業兼本歌仙の原型が何処から出ているかを探る必要があろう。

試みに、その解明の手段として、この不揃いな歌仙の列影形式を、左

方と右方の歌仙が互に相対する歌合形式に配置を換えてみると、その原

形式が一層明らかになろう。即ち一番の人丸・貫之から十八番の兼盛・

中務にいたるまで、対向する歌仙像は、いずれも相呼応する如く適合

し、図柄の上でも安定感をみせるのである。このことは、業兼本の歌仙

像原型が、歌合形式の歌仙絵であつたことを示すものと考えられよう。

申すまでもなく、三十六歌仙絵の基づく公任の「三十六人撰」は、藤原清輔の「袋草紙」によると、六条宮具平親王と公任との間に行われた人磨と貫之との優劣論がきつかけとなり、後日人磨貫之十首歌合が行われるなどして、撰出の深い要因になつたといわれる。これより「前十五番歌合」及び「三十人撰」を経て、「三十六人撰」成立にいたつたのである。これら歌合形式の撰集に絵を付し、絵巻の形とした場合、当然二歌仙がおのおの向き会う歌合形式であつたに相違なかろう。歌仙を左右二群にわけて、先ず左方のみを連ね、さらに右方のみを列举するという佐竹本乃至この業兼本の形式も、絵巻二巻に描き両巻を互に引き競べるとすれば物合せとなり、従つて歌合形式の一種であろうが、本来のものは言い難い。絵画に表現される歌合形式とは、左右の歌人が、番えられた歌の優劣を競い合うわば競技の場面を表わしたもので、組み合わされた二歌仙が向き合う姿に描かれ、対峙する両者の間に何やら一種はりつめた競合の雰囲気がかもし出されなければならない。

このような二歌仙対向の歌合形式を、遺例の上で求めてみると、時代不同歌合絵や、先に私が紹介した為相本三十六歌仙絵等がある。後者はその歌仙の姿を前者に仰いでいることが知られ、時代不同歌合絵の当代

歌仙絵展開上果した役割の大きさは、先に述べた如くである。¹

時代不同歌合は、後鳥羽院が配流先の隱岐で撰述したもので、樋口芳

麻呂氏によると、後鳥羽院によつて数次の改訂がなされ、貞永元年（一二三〇）より嘉禎元年（一二三五）の間に第一次成立本から第四次成立本がつくられ、さらに嘉禎二年七月の遠嶋御歌合の作の入つた第五次成立本・第六次成立本は、嘉禎二年七月前後と推定された。このうち第五

次・第六次成立の後稿本は、祖本が絵巻であつた可能性を示唆されている。「明月記」によれば、天福元年（一二三三）八月、九条大納言基家の撰による三十六歌仙の真影を、藤原信実に描かせ隱岐へ奉つたとあり、

この時期の後鳥羽院を中心とする歌仙絵制作の盛況が想像されよう。

時代不同歌合絵の現存する遺例は、鎌倉時代中期の旧蔵本家本や、同後期の東京国立博物館本、旧藤岡家本、旧毛利家本等いずれも転写本で、原本は早くから失われたものと思われる。しかしこれらを通じて前述したように歌合形式の歌仙絵の基本的な姿を窺うことができるのである。時代不同歌合絵は、鎌倉時代十三世紀の早い時期に成立したと考えられる。時代不同歌合絵は、鎌倉時代十三世紀の早い時期に成立したと考えられる、以後の歌仙絵に著しい影響を及ぼしたのである。歌仙像の転用による為相本三十六歌仙絵などその好例であろう。私は業兼本三十六歌仙絵もまた時代不同歌合絵の歌仙像を転用して成つたものと考える。

三 時代不同歌合絵との関係

時代不同歌合絵の鎌倉時代の遺例は、いずれも零本でその全貌を窺えない憾みがある。しかし幸いに、京都国立博物館の探幽縮図の中に首尾完結した一本（挿図2）が残されている。探幽自筆の書き込みによると、

寛文二年（一六六二）十月に写したことが知られ、しかも「中ほどの土佐筆也」と評している。中ほどは作品の優劣を区分けした上中下の中をさすと思われ、また当時は一般的なやまと絵を土佐筆と呼ぶのが普通である。「時代不同謡合」の題と左・右の歌人名が巻初に書かれており、歌仙は五十組百人相対して描かれ、和歌はそれぞれ三番ずつ百五十番、歌仙像の上辺に書き連ねてある。一部に朱など淡彩のみられるほか図中に色名や文様の一部を書き込んであり、原本はかなり緻密に著彩された歌仙絵巻であったと想像される。その制作年代については、この摸本が原本を縮小して写した「縮図」であるため、上写しなどによる忠実な摸本と異って時代の判定は難しいが、何れにせよ鎌倉期のものであるに相違なかろう。

この完本である探幽縮図本によつて、次に業兼本三十六歌仙絵との対比を試みることとした。業兼本の三十六歌仙は、公任撰三十六歌仙に基づくものであるから、先ず時代不同歌合の百歌仙中、同じ歌仙を挙げなければならない。時代不同歌合は、古今・後撰・拾遺等の作者を左方としており、以後の後拾遺から新古今までの作者を右方としている。三十六人撰成立の頃に当ててみると、当然左方に入ることとなる。従つて左方五十人のうち、三十六歌仙に当るものは、歌仙名を記せば次の如くである。即ち、柿本人丸・山辺赤人・大伴家持・僧正遍昭・小野小町・在原業平・藤原敏行・伊勢・素性法師・藤原兼輔・紀友則・紀貫之・凡河内躬恒・壬生忠峯・坂上是則・藤原敦忠・斎宮女御・中務・源信明・平兼盛・源順・大中臣能宣・清原元輔・源重之の二十四人である。

このうち人丸・躬恒・家持・業平・兼輔・敦忠・斎宮女御・重之・是

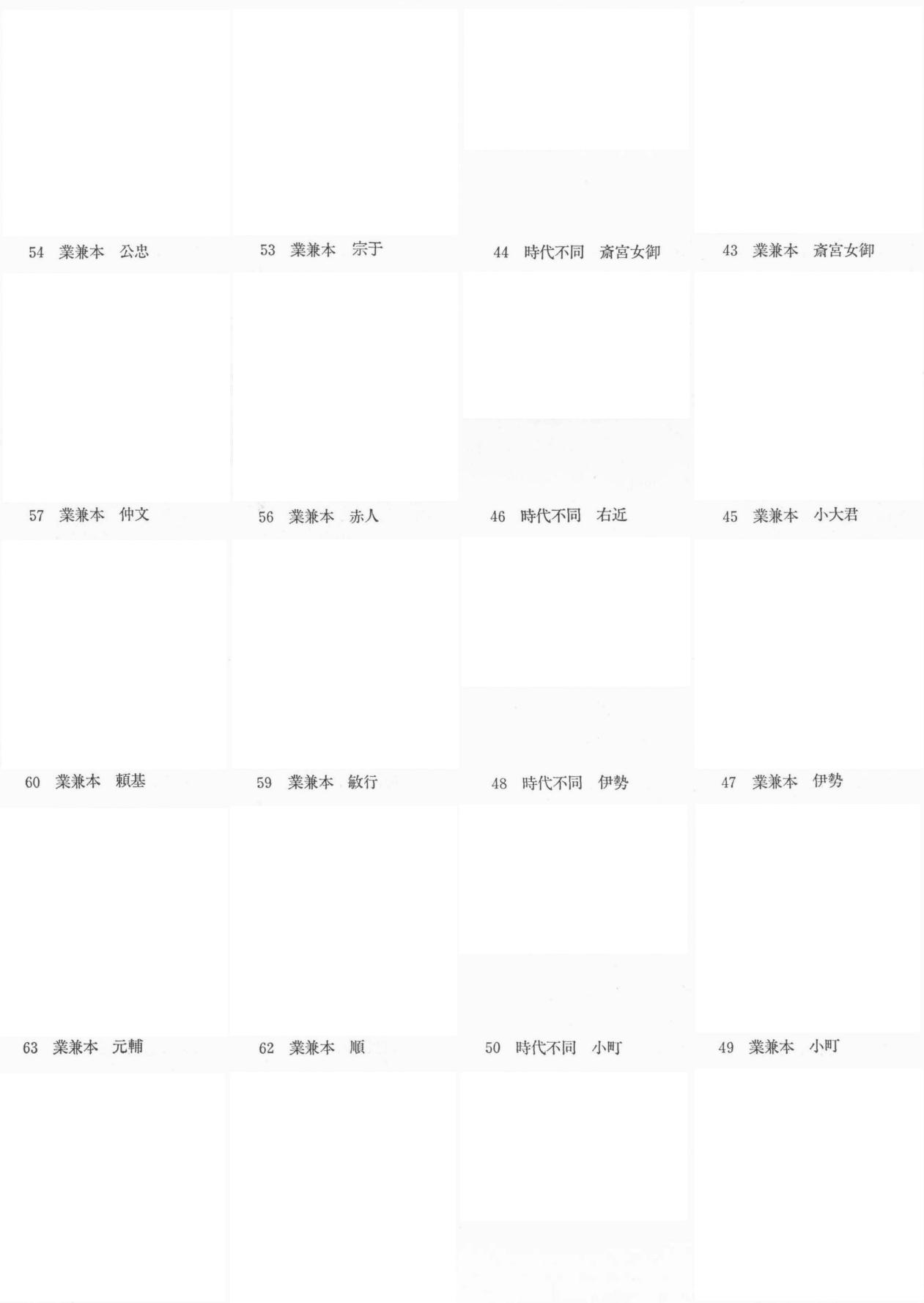
挿図 3～22 業兼本と時代不同歌合絵歌仙像対照

14 時代不同 深養父	13 業兼本 猿丸	4 時代不同 人丸	3 業兼本 人丸
16 時代不同 兼輔	15 業兼本 兼輔	6 時代不同 躬恒	5 業兼本 躬恒
18 時代不同 敦忠	17 業兼本 敦忠	8 時代不同 家持	7 業兼本 家持
20 時代不同 長能	19 業兼本 清正	10 時代不同 楽平	9 業兼本 楽平
22 時代不同 元輔	21 業兼本 興風	12 時代不同 素性	11 業兼本 素性

挿図23～42 業兼本と時代不同歌合絵歌仙像対照

34 時代不同 友則	33 業兼本 友則	24 時代不同 是則	23 業兼本 是則
36 時代不同 公衡	35 業兼本 高光	26 時代不同 能宣	25 業兼本 能宣
38 時代不同 忠峯	37 業兼本 忠峯	28 時代不同 兼盛	27 業兼本 兼盛
40 時代不同 重之	39 業兼本 重之	30 時代不同 貫之	29 業兼本 貫之
42 時代不同 信明	41 業兼本 信明	32 時代不同 遍昭	31 業兼本 遍昭

挿図43～66 業兼本と時代不同歌合絵歌仙像対照



四 楽兼本の和歌

樂兼本三十六歌仙絵は、摸本によると七番右方の朝忠を欠いているが、あとはすべて揃つており、朝忠の一図は摸写の際既に失われていたものかとも思われる。和歌は各一首歌仙に向つて前方に、大多数は二行、一部は三・四行にわたつて書され、歌仙名・和歌とも全巻一筆である。摸本にある左右の番数は、便宜上書き入れたとみえ、原本の断簡にはない。各歌仙名と和歌は次の通りである。

人丸 たつたかハもみちはなかる神なひの

御室のやまに時雨ふるらし

躬恒 すみよしのまつを秋かせふくからニ
こゑうちそふるおきつしらなミ

家持卿 かさゝきのわたせるはしひおくしもの

業平朝臣 しろきをみれば夜そふけニける

わかミひとつハもとのミにして

素性 いまこむといひしはかりニなかつきの
ありあけの月をまちいてつるかな

猿丸大夫 おくやまニもみちふミわけなくしかの

こゑきくときそ秋ハかなしき
兼輔卿 人のをやのこゝろハやみニあらねとも
こをゝもふみちニまよひぬるかな

敦忠卿 今日そへニくれざらめやハとおもへとも
たえぬハ人のこゝろなりけり
公忠朝臣 よろつよも猶こそあかねきミかため
いのるこゝろのかぎりなけれは

斎宮女御 ことのねニみねのまつかせかよふらし
いつれのをよりしらへそめけむ
敏行朝臣 すみのえのきしニよるなミよるさいや
夢のかよひち人めよくらむ

宗于朝臣 ときハなるまつのみとりも春くれハ
いまひとしほのいろまさりけり

清正 ねのひしてしめつるのへのひめこまつ
ひかてやちよのかけをまたまし

興風 うらちかくぶりくる雪ハしらなみの
すゑのまつ山こすかとそみる

是則 かけざへにいまはときくのうつろふハ
なミのそこにもしもやおくらん

小大君 たなはたニかしつとおもひしあふことを
そのよなきなたちニけるかな

能宣 ちとせまでかきれる松も今日よりハ

種独特な技巧が窺われ、そこに作者の個性のあらわれを扱ふことができる。江戸時代以来本図の作者を隆信或は信実と伝えてきたことも肯けよう。制作年代を考える上で鎌倉期似絵系の諸作即ち水無瀬神宮の後鳥羽天皇像や大倉文化財団の隨身庭騎絵巻、京都国立博物館の公家列影図、御物及び徳川黎明会の天皇摂関影図等と画風や描写上の相似を比較検討してみることが、一般の絵巻と比べるよりも、むしろ適切な方法と思われる。そういう観点に立つて言えば、白畠よし氏も既に指摘されてゐる如く、先ず第一に挙げるべきは、隨身庭騎絵巻であろう。描かれてゐる九人の隨身のうち、申すまでもなく、はじめの三人を除くあとの六人(一二四七)が「宝治元年十月院御隨身」と書込みにあるように当時後嵯峨院に仕えた隨身であることが明らかであり、制作年代の知られる似絵の基準的作品となつてゐる。隨身庭騎絵巻は、いわゆるスケッチ風の軽妙な描写によつており、業兼本歌仙絵のように形式に捉われた画体ではない。從つて比較も難しいが、例えれば面貌の類似を求めるとき、業兼本の順・元輔・仲文等の下り眉・左へよせた瞳・鬚髭の描写が、隨身庭騎絵巻の秦久則・秦兼利に近く、同様に興風・清正等のそれが秦久頼に相通じる点が指摘されよう。

次に公家列影図である。これを研究された平林盛得氏は、人物を綿密

¹⁵

に比定することにより、最後の人物と推定された花山院定雅が内大臣に就任した建長四年(一二五二)以降に制作年代をおかれたのである。これによつて公家列影図は隨身庭騎絵巻に次ぐ似絵の基準例とすることの裏付けが可能となつた。そこで業兼本と公家列影図と比べることとする。着色の業兼本と、軽快な白描の公家列影図という画体の違いはあるにせ

よ、似絵という形式による面貌は共通のものであろう。ただ公家列影図のそれは簡略で僅かな描線でまとめていることに対し、業兼本の細線を重ねた面貌描写は更に一層緻密となつてゐる。しかし公家列影図の全体にきびきびした鋭い雰囲気は、時代的に業兼本より一步先行するものであらう。

鎌倉時代の似絵画巻の掉尾を飾るものは、為信筆(一部豪信書継)の御物天皇影であり、次の豪信筆の摂関大臣影へと引き継がれて行く。この為信筆天皇影にみる描写は、白描スケッチの画体ではなく、肉太の濃い墨線で輪郭をとり、美麗な彩色を施したもので、隨身庭騎絵巻・公家列影図と伝えられてきた似絵画風の推移をよく示してゐる。為信は歿年は不明であるが、嘉元二年(一二〇四)従三位非参議となり、同四年五月出家して法名を寂融と称したことが知られており、天皇影はおそらくその円熟期の作であらう。

似絵の画系は、周知の如く隆信—信実—為繼—伊信—為信と家系に従つて展開をとげてゐる。前記隨身庭騎絵巻や公家列影図の作者については、諸説あるが、試みに隨身庭騎絵巻を宝治元年信実七十一才の作とみるならば、それとやや趣の異なる公家列影図は、その子為繼の作と考えられ、為繼の子伊信が空白のまま、為信の天皇影に到る系譜が浮かび上がる。伊信については、右馬権頭從四位上の位にあつた廷臣で、宝治二年息為信をもうけたこと、晩年には出家して法名を寂名と称したなどが窺われるのみで、画界に於ける活躍やその遺例も明らかでない。ただ一つ伊信についてわかる事と言えば現存三十六人詩歌屏風のことである。

群書類從等にみる「現存三十六人詩歌」の奥書によれば、建治二年(一二

挿図68 仲文像（業兼本三十六歌仙切）

挿図67 清正像（業兼本三十六歌仙切）

七六) 閏三月に、北条時宗の命によつて現存三十六人作詩歌の色紙形の入つた屏風絵四帖を描いている。画題については明らかでないが、詩歌の題や内容が四季・景物・名所等による統一が全くみられないことや、似絵作家伊信に依頼していることなどから、或は三十六人の似絵屏風と想像されるのである。執権北条時宗の註文、真觀(葉室光俊)によつて現存する三十六人の中には撰ばれるなど、伊信入道寂明の似絵作家としての地位は、きわめて高かつたと思われる。

さて以上似絵の系譜を眺めてきたが、業兼本の似絵の画風から考えると(図版VI・挿図67・68)、その制作年代は、公家列影図に続くところにあり、為信筆天皇影よりはやや先んずるものであろう。また公家列影図を伊信筆にあてる説もあるので、作者については決めることはできないが、業兼本三十六歌仙絵の制作年代は、およそ伊信の活躍した文永・建治年頃を中心として考えてみたい。しかし何れにせよ、業兼本三十六歌仙絵は、似絵と歌仙絵の深い関連を示す重要な作例として、今後更に充分な調査検討を加える必要があろう。

六 結 語

歌仙切として尊重されている業兼本三十六歌仙絵は、摸本によつてその切斷される前の状態を知ることができる。それによると絵巻は公任撰による三十六歌仙の左右をわけて、先ず左方十八人を右向、次に右方十八人を左向に描き連ねた列影方式をとる。しかしこれら姿絵は、形の大等不揃いが目立ち、絵巻として全体の統一がなく、きわめて不自然な感がある。私は、この理由が、他の歌仙歌合絵巻から姿絵を転用したこ

とから生ずるものと考えた。種本となつた絵巻は、嘉禎二年（一二三六）

頃の成立とされる時代不同歌合絵である。時代不同歌合絵の原本は既に失われているので、摸本のうちから、善写のしかも完本である京都国立博物館蔵探幽縮図本を用い姿絵の比較を行なつてみた。その結果、三十

六歌仙のうち、十一歌仙は姿をそのまま転用し、十歌仙は像の向きを合わせるため反転して用いたことがわかつた。他の十五歌仙も、それぞれ時代不同歌合の百歌仙中から適宜抜き出し、反転したり或は一歌仙より複数の歌仙を造成するなど、その姿絵の原型をすべて確認することができた。また和歌は、既成の「三十六人撰」などの秀歌撰によらず、自由に撰歌してその独自性を出している。画風に関して言えば、歌仙の面貌描写は、明らかに信実・為継・伊信・為信とつながるいわゆる似絵の系統に連なるもので、似絵の歌仙絵とのかかわりを実証する得難い作品と言える。似絵の諸作に比べると、業兼本歌仙絵は、為信よりやや時代の遡るおよそ伊信の活躍した鎌倉時代の文永・建治年間を中心とする頃に制作の時期を想定できよう。

註

- 1 拙稿 三十六歌仙絵（書伝為相筆） 美術研究33号 昭和58年3月
- 2 森暢氏 業兼本歌仙絵について 画説42号 昭和15年6月
- 3 田中親美氏旧蔵。図版のみは美術研究18号 昭和23年6月 にも収める。
- 4 此歌仙之切前ニ「光長ト極候處筆跡其外冠形」相違依之広尚時代ヨリ信実ニ極」其後猶吟味隆信時代不同歌合「見競以来隆信ニ可極者也」弘定誌
- 5 森暢氏 三十六歌仙絵 日本書卷物全集19 角川書店 昭和42年11月
- 6 絵巻切断の時期は、森氏によると弘定の時とされるが、ほぼその頃であろう。弘定の兄広尚の文化十四年（一八一七）の鑑定控に断簡として既に記録されている。
- 7 住吉内記所藏摸本、天保八年丁酉九月十七日、会心斎摸、現在まで所在の知られる断簡は、赤人・遍昭・猿丸・兼輔・敦忠・高光・敏行・重之・清正・順・興風・元輔・仲文・能宣・中務等である。
- 8 業兼本という名称については、古筆見の鑑定により江戸期以来、他の歌仙切同様一般化しており、ここでも混乱をさけるため用いることとする。
- 9 考古画譜 三十六歌仙の条

- 〔補〕同 一巻
- 10 横口芳麻呂氏 時代不同歌合 改 国語と国文学376 昭和30年8月
 - 11 右三枚者狩野祐清所藏の摸本也、参考之為メ摹而加之 天保九年戊戌年二月五日 会心斎
 - 12 森暢氏 時代不同歌合絵 「歌合絵の研究」歌仙絵（角川書店）所収 昭和45年3月、探幽縮図上 京都国立博物館編 昭和55年3月
 - 13 森暢氏は、右の論文中で「鎌倉後期の頃に描かれた華麗な遺品であつたらう。」と述べておられる。
 - 14 白畠よし氏 「歌仙絵」日本の美術96 昭和49年5月 至文堂
 - 15 平林盛得氏 天子撰御影と公家列影圖一所収人名を中心として 新修日本絵巻物全集26 角川書店 昭和53年9月
 - 16 (1)現存卅六人詩歌奥書（群書類從卷224）此詩歌者、建治二年春閏三月、関東相州時宗、所被結構之屏風詩歌也、図作者伊信入道、詩者藤中納言資宣撰之、歌者右大弁入道真觀撰之也、以当世能書令書色紙形。
 - 17 藤原伊信朝臣孫為繼男右馬権頭正四位下 現存三十六人詩歌屏風跋云。此詩歌者建治二年春閏三月（中略）以当世能書令書色紙形畢。

- 森暢氏も前掲書の中で、現存三十六人の肖像で、色紙形に描かれたと想定される。生歿年不明の伊信にとって、現存三十六人詩歌屏風を描いた建治二年は、既に入道でもあり、おそらく彼の作家として最盛期にあつたとみるべきであろう。息為信は、當時二十九才であったが、既に文永十一年賀茂祭絵巻を作るなど、出家した父に代るべく画道に打ちこみつつあった。終りに、本稿のために作品調査或は撮影・掲載等を許された東京国立博物館・京都国立博物館・畠山記念館等各機関担当者の御好意に対し心から謝意を捧げる。