

土佐光吉様式研究序

久保惣本「源氏物語手鑑」と出光本「源氏物語図屏風」の比較――

長松希世子

はじめに

土佐光吉（天文八年（一五三九）～慶長十八年（一六一三））は、室町時代末から桃山時代にかけて堺の地を中心に活動した土佐派の絵師である。現時点における光吉の真筆と考えられている作品は、肖像画や『土佐派絵画資料』（京都市立芸術大学芸術資料館蔵）中の画稿類を除くと、和泉市久保惣記念美術館蔵「源氏物語手鑑」（以下、久保惣本）と京都国立博物館蔵「源氏物語画帖」（以下、京博本）の二点に限られる。しかし近年、光吉あるいはその周辺作とされる『源氏物語』を主題とした屏風絵作品の存在が、先学者たちによって次々と明らかにされてきた。とりわけ出光美術館蔵「源氏物語図屏風」（以下、出光本）は久保惣本、京博本と場面や図様選択の一致する割合が高いといった大きな特徴を持っており、他の光吉系とされる源氏絵作品と比べ、光吉が制作に関与した可能性が極めて高いものといえる。しかしこれまで、出光本における詳細な様式研究については、ほぼ着手されるに至っておらず、基準作との比較なども特におこなわれないまま、現在まで土佐光吉の伝承作品として位置づけられてきた。

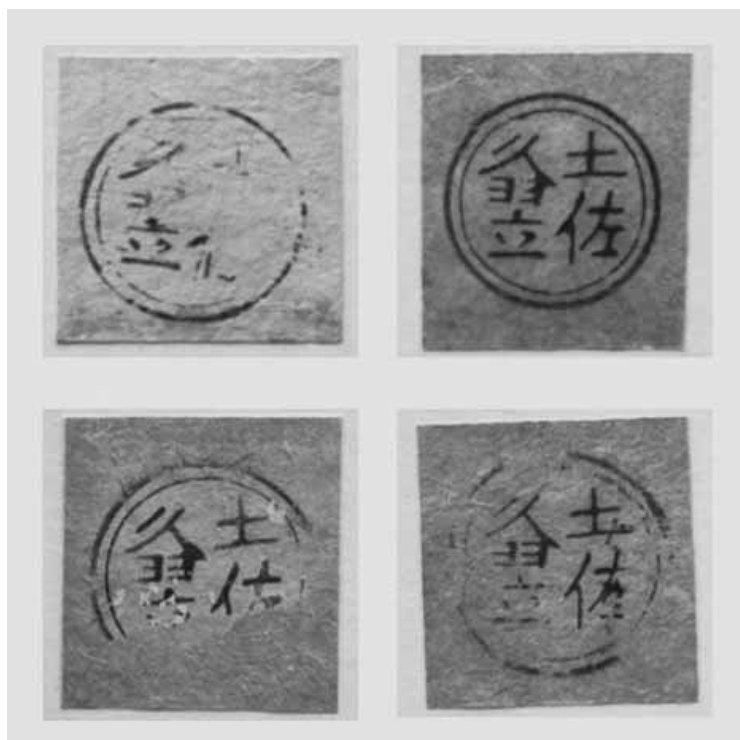
以上のことから、本論では基準作の一つである久保惣本との人物表現における様式上の比較を通じて、出光本が光吉の真筆であることの妥当性を示してゆく。なお、二〇二五年四月十四日に出光本を、同年七月二十日には久保惣本を調査する機会に恵まれたため、そこから実際に得られた情報に基づき論じてゆきたいと思う。

一、作品概要

まず、今回比較対象とした久保惣本と、出光本の概要について確認しておきたい。

(1) 久保惣本について

久保惣本は、光吉筆とされる作品の中でも比較的、制作背景が明らかとなっている貴重な存在といえよう。本作は、八十面からなる画帖形式の作品であるが、各帖の裏面に「土佐久翌」という重廓墨文円印が捺されており、うち「桐壺一」、「蓬生」、「真木柱」、「竹河二」には、表の図面左下に同様の印を捺した紙片が貼り付けられている（挿図1）。光吉については、久翌（または休欲、久欲）と号したこ



挿図1 土佐久翫の重廓墨文円印（久保惣本）
 左上：「桐壺一」、右上：「蓬生」、左下：「真木柱」、
 右下：「竹河二」

とが複数の画伝類から明らかとなっており、各帖に捺された「土佐久翫」と画伝類の「久翫」という人物が同一と見なされ、本作も光吉本人の手によって制作されたものと考えられているのである。

また、山科言諸（天正五年（一五七七）～元和六年（一六二〇））の私的な日記である『言諸卿記』（東京大学史料編纂所蔵）慶長十七年七月三十日の条には、久保惣本の制作背景に關与する記述の存在が山根有三氏によって指摘されてきた。¹この記述によると、言緒が中院通村（天正十六年（一五八八）～承応二年（一六五三））に依頼された、石川忠総（天正十年（一五八二）～慶安三年（一六五二））からの

注文である源氏物語色紙画の詞書を完成させたため、通村へ渡したのだという。そして言緒が任されていたのは五十四帖中、第十一帖「花散里」、第三十五帖「若菜」（下）、第四十五帖「橋姫」の三場面であり、日記に記載されている詞書の内容から、それらすべてが久保惣本の「花散里」、「若菜三」、「橋姫三」に該当することが判明したのであった。

以上のことから、久保惣本は慶長十七年（一六二二）に石川忠総の求めに応じ、中院通村の斡旋のもと、土佐光吉によって制作された作品であることが濃厚となった。加えて、光吉が慶長十八年（一六二三）に世を去ったことから、本作が光吉の最晩年作であることも同時に明らかとなったのである。

(2) 出光本について

出光本は（各）一五六・三cm×三五三・六cmの六曲一双屏風である。本作の特徴は、他の光吉系とされる屏風形式の源氏絵作品―例えばメトロポリタン美術館本「源氏物語図屏風」（挿図2）やメトロポリタン美術館本「源氏物語胡蝶図屏風」（挿図3）など―が一場面あるいは数場面を拡大して描く手法をとるのに対し、五十四帖六十場面を六曲一双の中に散りばめるといった、画帖形式に近いスタイルで描かれているという点にある。光吉系の作品の中でこのような手法がとられるのは、現在出光本のみであり、非常に稀有な形式といえよう。しかし制作背景等については、久保惣本と対照的に不明な点が多い。だが、この度の調査において、今後本作の受容層や成立の問題にまで取り組んでゆこうとする際、重要となりうる情報もいくつか得られたため、それらについて少し触れておきたいと思う。



挿図2 伝土佐光吉「源氏物語図屏風」桃山時代 アメリカ・メトロポリタン美術館



挿図3 伝土佐光吉「源氏物語胡蝶図屏風」桃山時代 アメリカ・メトロポリタン美術館

出光本が左隻、右隻合わせて五十四帖六十場面を描く屏風であるということは先に述べた通りであるが、これは六帖分の重複場面があることに由来する。各扇には五図ずつ、合計六十場面が描かれており、うち第一帖「桐壺」、第二十帖「朝顔」、第二十九帖「行幸」、第三十四帖「若菜」へ上、第四十五帖「橋姫」、第五十一帖「浮舟」については、二場面ずつ描かれているのだ。つまり、五十四帖五十四場面だと全体の収まりが悪いことから、数合わせのために六十場面にする必要があったということなのだろう。そして本作は、右隻の第一扇一段目から下に向かい、第二扇一段目からその次の段が描かれてゆくといった形式がとられているのだが、二箇所、異例の描き方がなされている。一つ目が、第一帖「桐壺」の部分である。本帖については、「鴻臚館にて高僧の高麗の相人が源氏の相を見る」という場面と「清涼殿東廂にて源氏元服の儀式、左大臣が加冠の役を務める」といった二つの場面が選択されている²。だが、出光本では「桐壺」における上の図様と下の図様が話の筋からすると順序が逆に描かれるべきところを、なぜか時系列を無視した描き方がなされているのである。そして二つ目が、第六帖「末摘花」の部分である。本来ならば第五帖「若紫」の後には第六帖「末摘花」の場面が描かれているはずなのだが、そこには第七帖「紅葉賀」が描かれており、肝心の第六帖「末摘花」は第三扇上から三段目―第十二帖「須磨」の下―に描かれているのである。こうした現象は、第一帖「桐壺」と第六帖「末摘花」にのみ見られるものであり、他の帖については話の筋通りに描かれていた。このように、光吉の真筆である同主題の作品―久保惣本と京博本―の図様が『源氏物語』の原典に忠実である一方、出光本では時系列の異なりや、物語の構成とは別の場所へと図様が組み込まれているということ、こういう

た事実が出光本における受容層の特定に大きく関わってゆくと見られる。

例えば、土佐光茂筆「車争図屏風」(仁和寺蔵)などは、『御湯殿上日記』(東山御文庫、宮内庁書陵部蔵)の記述から公家などに何度³も下図が差し戻され、描き直していることが明らかとなっている。そのため、当時の源氏絵制作についてはこうした公家たち、あるいは源氏絵に精通した人物たちの意見を見無視した絵画表現というのは認められていなかったことがわかる。つまり、ある程度物語に忠実であることが求められ、その要求に応じることができたのが土佐派の絵師だったということである。そうであれば、出光本が自由に表現できたこと―「桐壺」や「末摘花」などの例―は、本作がそれなりに制約されない立場の人物からの注文であったことを示唆しているとも考えられる。光吉の交遊関係については詳らかでないものの、先行研究において堺の豪商たちと昵懇の仲であったことが指摘されている⁴。そのため、こうした豪商たちの願いによって制作されたと予想することも可能であろう。ただし、当時の豪商たちにどこまで『源氏物語』の教養が具わっていたのか―物語における享受層の広がり等―については、今後慎重に検討してゆく必要があるだろう。

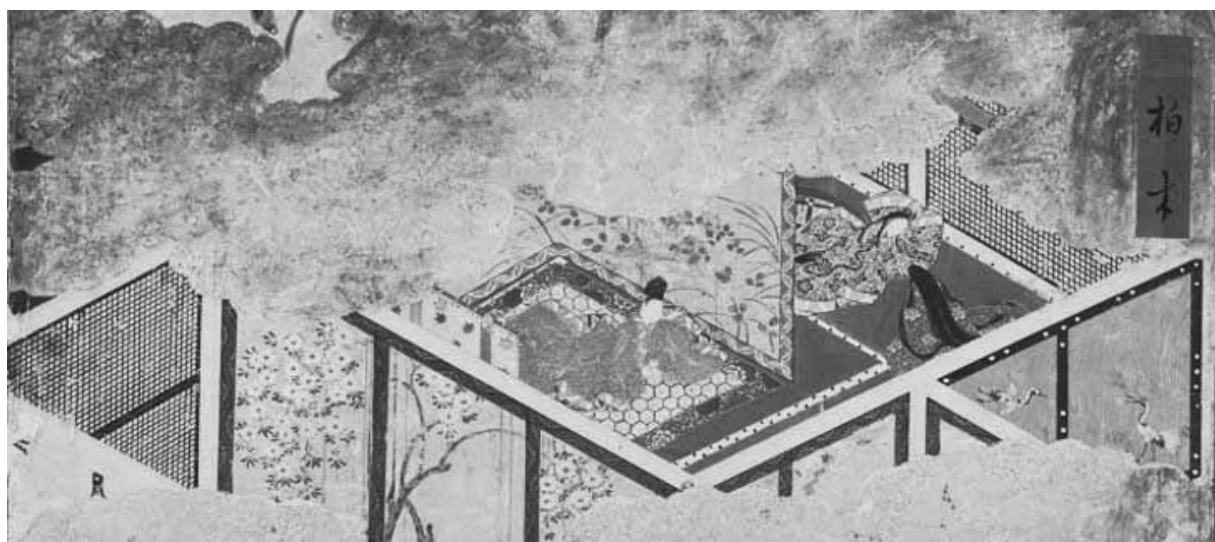
そして出光本については、もう一点言及しておきたいことがある。本作の各帖の右上には題箋が貼り付けられており、絹に各帖の題名が墨書きされているのだが、その題箋は補修紙の上に載っていることから、後補の可能性があると見られる(挿図4)。本作は出光美術館の所蔵となる以前に少なくとも一度修復されているようで、その際に貼り付けられたとも考えられるのだが、詳しい経緯等は明らかとなっていない。一方、この題箋には一部剥がされた痕跡

もあり、そこに人物などがはつきりと描かれていることから（挿図5）、絵の完成後に上から貼り付けられたものであることが想定される。出光本は池や土坡を上手く繋ぐことによって、一つの纏まった空間を構成しているという特徴を持つが、現在貼り付けられている題箋の下にも絵が描かれており、当初は題箋も無く、そこも含めて作品全体が繋がっていたと考えられる。また、左隻第二扇四段目の題箋には「柏木」との記載がなされているが（挿図6）、実際に描かれている場面は柏木が唐猫を愛玩するところであり、「若菜」あるいは「若菜」（下）などが正しい表記といえる。最初に題箋を貼り付けたタイミングで既に「柏木」とされていたのか、その

挿図4 出光本の題箋



挿図5 出光本の題箋剥離部分



挿図6 出光本の題箋誤表記部分

表記に倣い、修復のタイミングでそうなったのかどうかは定かでないが、いずれにせよ貼り付けた人物やその時点での所有者はそれ程、源氏絵に精通していなかったということであろうか。

以上のように出光本については、作品全体からの断片的な情報は得られるものの、そこから光吉の真筆であるという確証までは得られないのである。そのため、次章以降、様式的考察をおこなうことによって、光吉の真筆性を証明してゆきたい。

二、顔貌表現の比較

本章では、貴人・侍童・当世風俗姿の女性・従者に焦点を当て、人物表現の中でも顔貌表現を中心に、光吉の基準作である久保惣本との比較をおこなってゆく。

二等辺三角形の形成―両目と鼻を繋ぐ線(表1-1、表1-2)

光吉の描く人物の顔貌表現の特徴については、従来から相澤正彦氏によつて「両目と鼻を繋ぐ線が二等辺三角形となる」ことが指摘されてきた⁽⁵⁾。これは、描かれる人物の性別関係無しに広く適用されている表現なのだという。そもそも基準作となる久保惣本や京博本には、真正面から顔貌を描く人物が一人も見られず、横顔を鑑賞者側に向けるように描くのを基本としている。そのため、この二等辺三角形を形成するといった表現については、顔貌の向きから、目尻と鼻の頂点を線で繋いだ際、二辺の長い三角形を形成する前提条件がもとより成立していることをおさえておきたい。そして、出光本についても基準作と同様、真正面から顔貌が描かれる人物は一人も見られなかった。したがって今回は、修復の際に手が加えられていない―光吉によるオリジナルの部分である可能性が高い―と思われる人物を出光本の中から抽出し、久保惣本との照らし合わせを試みた。

すると、出光本における貴人・侍童・当世風俗姿の女性・従者たちのいずれもが、両目と鼻を線で繋いだ際、二等辺三角形を形成することが明らかとなった。このように線を繋いでみると、二等辺三角形を形成させるには鼻の位置取りが非常に重要であることに気づかされる。つまり鼻筋がやや長く、鼻頂が突き出るといった表現で

あれば、二等辺三角形をうまく形成しやすい傾向にあるのである。鼻に関する詳しい表現については後述するが、久保惣本に見られる通り、光吉の描く鼻というのは一見大きく丸みを帯びていることから、全体的に低い印象を受けるものといえる。だが、実際の鼻筋の線が長く引かれており、鼻頂も高くとられているため、二辺の長さが完全に等しい精緻な三角形を形成させているのだ。これらの特徴は、出光本にも当てはまるものであり、本作が久保惣本と同様の表現をもつて描かれていることがここから明らかなのである。

以上のことから、先学者たちによつて指摘されてきた、両目と鼻を繋ぐ線が二等辺三角形となるといった特徴については、久保惣本との共通様式とみて問題ないといえよう。

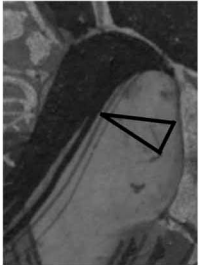
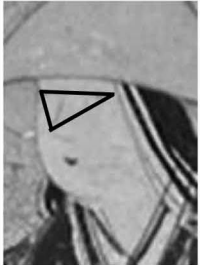
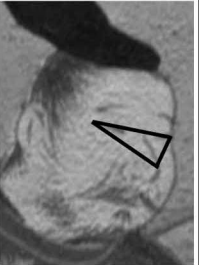
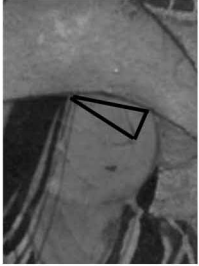
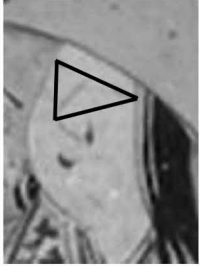
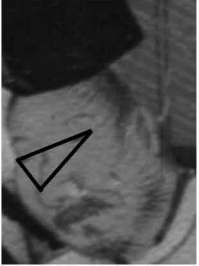
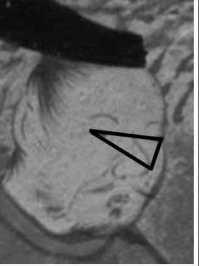
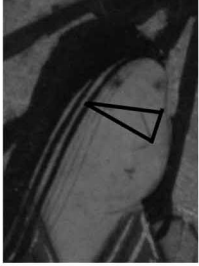
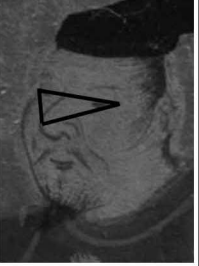
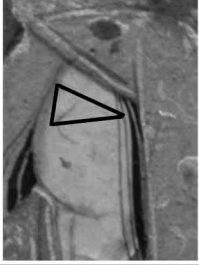
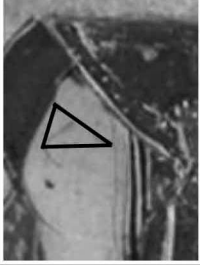
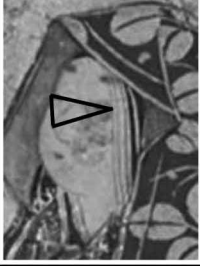
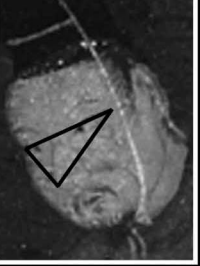
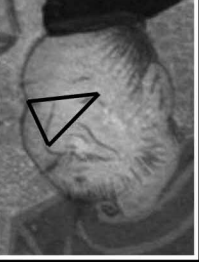
(2) 貴族女性に見られる後れ毛の表現(表2)

久保惣本に描かれる貴族女性の特徴については、河田昌之氏によつて「三本の細い髪の毛とやや太い二束の髪の毛にあらわされ」ということ、また「それらが眉と目を覆うもの、目にかからないもの」に分類可能であることが指摘されてきた⁽⁶⁾。実際に、久保惣本の貴族女性がそのような表現をもつて描かれているのか改めて確認したところ、鑑賞者側に向けられた眉の上には、細線で引かれた三本の後れ毛と太い二本の後れ毛が流れており、三本の細い後れ毛についても、目にかかる場合とからない場合の二通りが認められた。このような表現が出光本の貴族女性にも見られるのかどうか精査したところ、同様の手法をもつて描かれていることが明らかとなった。加えて、後れ毛が目にかかる場合、三本の細い後れ毛のみが目の上にかかり、太い二本の後れ毛については目の一部を覆わないなどといった細かな点までもが一致していた。

表 1-1 久保惣本と出光本の顔貌表現の比較（二等辺三角形の形成）①

久保惣本	出光本	久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
貴紳		貴族女性		侍童	

表 1-2 久保惣本と出光本の顔貌表現の比較（二等辺三角形の形成）②

久保惣本	出光本	久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
当世風俗姿の女性		雑仕		隨身	
					
					
					
					
					
					

(3) 引眉の表現 (表3)

久保惣本から、光吉は貴人など特定の人物の眉を引眉で表し、それを描く際、眉尻を薄く引く傾向にあることが指摘できる。今回考察の対象とした貴紳、貴族女性、侍童、当世風俗姿の女性、雑仕、

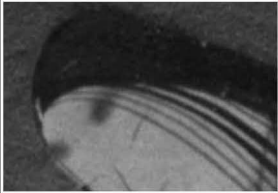
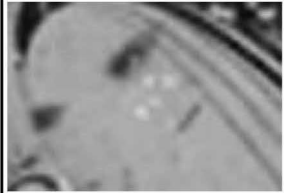
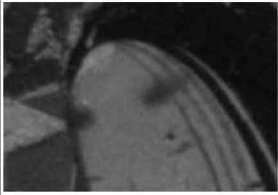
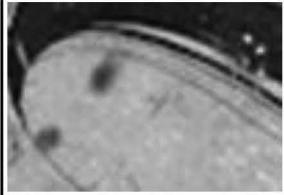
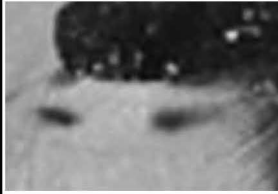
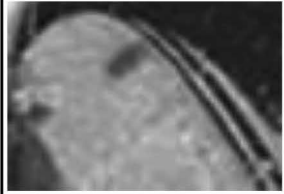
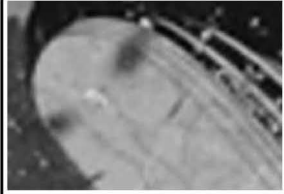
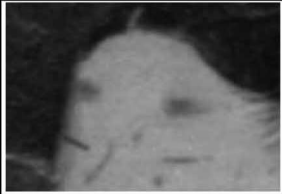
隨身の中で、引眉の表現が適用されているのは雑仕、隨身以外の人物たちで、眉の半分から眉尻にかけて墨が徐々に薄く引かれてゆく。こうした眉の特徴が表現上どのような意味を持つのかということについては、眉を立体的に見せるなど、顔貌表現に何らかの効果を与えるため、意図的に用いたとも考えられるが、単純に墨を引いて造った眉（引眉）であることを強調するための表現と見なすのが妥当であろう。

以上のことから、貴族女性に見られる後れ毛の表現についても、出光本は久保惣本と共通したものであるといえよう。

表2 久保惣本と出光本の顔貌表現の比較（後れ毛の表現）

久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
後れ毛が目にかかるパターン		後れ毛が目にかからないパターン	

表3 久保惣本と出光本の顔貌表現の比較（眉の表現）

久保惣本		出光本	
貴紳	貴族女性	貴紳	貴族女性
			
			
			
			
侍童	当世風俗姿の女性	侍童	当世風俗姿の女性
			
			

以上のことを踏まえ、本項では出光本においても久保惣本と同様の人物たちに引眉が適用されているのか、また引眉に眉尻が薄く引かれるといった共通の表現が認められるのかの二点を中心に検討してみたいと思う。

出光本に描かれる貴紳、貴族女性、侍童、当世風俗姿の女性、雑仕、随身の眉に着目してみると、雑仕や随身については細い「への字型」を基本とした眉で描かれていることがわかる。つまり、出光本でも従者以外の人物たちが引眉の対象となつていたのである。また引眉の表現についても、眉尻を薄く引くといった特徴が見受けられ、久保惣本と表現上の相違はないといえる。加えて、非常に僅かな差ではあるものの、久保惣本では貴紳よりも女性たちの眉をやや太く描き表すといった違いも見られ、この点についてもやはり出光本は久保惣本と一致している。そして侍童の引眉は、男性でありながらも子供であるということとを考慮してか、貴紳とは表現が差別化されている。久保惣本に描かれる侍童の引眉は、貴紳の引眉よりも太く短く描かれる傾向にあり、この豆型のような形態は貴族女性や当世風俗姿の女性と近いものともいえる。一方、出光本においても侍童の引眉は貴紳と比べ、やや太く短く描かれており、どちらかというと貴族女性や当世風俗姿の女性たちの眉に近似したものといえよう。

このように、引眉が適用されている人物たちが従者以外であること、眉尻が薄く引かれるといった傾向にあるということ、またそれらに加え、貴紳と女性たちの間で表現の差別化がなされているということ、さらに侍童の引眉が同性である貴紳ではなく、貴族女性や当世風俗姿の女性たちに近いということなど、久保惣本と出光本における引眉の表現については、多くの共通点が認められるのである。

る。つまり、ここからも出光本は光吉の真筆である可能性が非常に高いといえる。最後に次項では、鼻の形態と大きさに焦点を当て、出光本が光吉の真筆であることをさらに実証してゆきたいと思う。

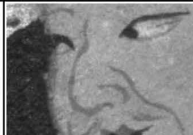
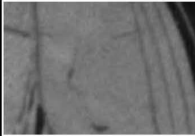
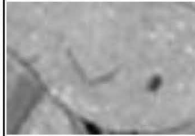
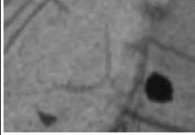
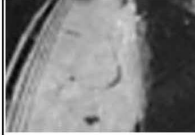
(4) 鼻の形態と大きさ(表4、表5)

久保惣本に描かれる人物から、光吉の描く鼻というのは大きく二通りに分類可能であることがわかる。一つ目が貴人、侍童、当世風俗姿の女性などに用いられる典型的な鉤鼻であり、二つ目が雑仕や随身といった身分の低い人物を中心に用いられる鷲鼻(表中では図様③に該当)である。ただし、鉤鼻についてはさらに鼻頂の丸い表現(表中では図様①に該当)と先のやや尖った「くの字型」の表現(表中では図様②に該当)の二通りに分けられる。また、鼻については形態に関係なく、輪郭や他の部分と比べ非常に大きいといった特徴を持っている。

以上のことを踏まえ、本項では出光本にも久保惣本と同様の鼻の表現が認められるのかどうかということ、またそれに加え、輪郭や他のパーツに対する鼻の大きさについても照合を試みたいと思う。

出光本に描かれる貴人、侍童、当世風俗姿の女性、雑仕、随身の鼻の表現をそれぞれ確認してみると、貴人、侍童、当世風俗姿の女性については鉤鼻で描かれており、雑仕と随身については鷲鼻で描かれていることがわかる。また、鉤鼻は久保惣本と同様、鼻頂の丸い表現と先のやや尖った「くの字型」の表現の二通りが各々の人物において見受けられた。続いて雑仕と随身に目を転じてみると、両目の間あるいは眉間から鼻筋が引かれ、鼻翼を表す線が切り離されており、内側に小さな弧を描くような表現がなされた鉤鼻であることがわかる。ここから、出光本も久保惣本と同様の分類に従って人

表4 久保惣本と出光本の顔貌表現の比較（鼻の表現（部分））

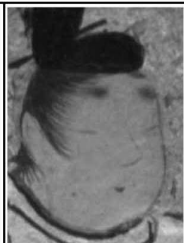
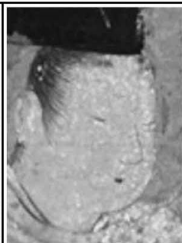
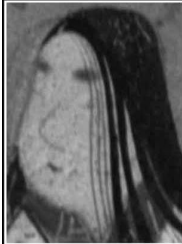
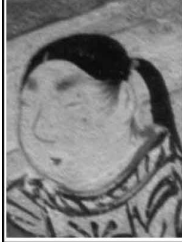
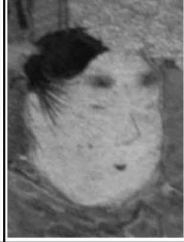
久保惣本			出光本		
①	②	③	①	②	③
貴紳		雑仕	貴紳		雑仕
					
					
貴族女性		隨身	貴族女性		隨身
					
					
侍童			侍童		
					
当世風俗姿の女性			当世風俗姿の女性		
					

物の鼻が描き分けられているということ、そしてその形態は鉤鼻と鷲鼻の二通りが存在し、鉤鼻については鼻頂の丸い表現と先のやや尖った「くの字型」に分けられるということが明らかとなった。

では、これら出光本に見られる人物の鼻は顔全体で見た場合、輪郭や他のパーツと比べ、どのような大きさをもって描かれているのだろうか。各々の人物の顔貌を確認してみると、やや誇張気味に描かれていることがわかる。そのため人物を描く際、輪郭や他のパーツと比べ、鼻を大きく表すといった手法についても、出光本は久保惣本との一致が指摘できるのである。

以上、(1)～(4)まで顔貌表現の特徴について久保惣本と出光本を比較してきたが、そのすべてにおいて出光本は久保惣本と共通しているという結果となった。ただし、最終的に出光本が光吉の真筆であると実証するには、こうした顔貌表現に加え、人物のプロポーションにおける比較も必須となつてこよう。そのため、次章では姿態表現に着目し、人物の全身像にも久保惣本との共通性が認められるのかどうか検討してみたいと思う。

表5 久保惣本と出光本の顔貌表現の比較（鼻の表現〈全体〉）

久保惣本			出光本		
①	②	③	①	②	③
貴紳		雑仕	貴紳		雑仕
					
					
貴族女性		隨身	貴族女性		隨身
					
					
侍童			侍童		
					
当世風俗姿の女性			当世風俗姿の女性		
					

三、姿態表現の比較

姿態表現でも顔貌表現と同様、貴人、侍童、当世風俗姿の女性、雑仕、隨身を中心に比較をおこなってゆく。また、全体のプロポーションに加え、立ち姿と座り姿の二通りに分類しながら姿態を精査してゆきたい。

(1) 貴紳(表6)

久保惣本の貴紳は、ゆったりとした装束を着用し、指貫にも幅があるため恰幅の良さが強調されている。さらに、全体の身体つきに對し頭部が小さいといった点も特徴の一つとして挙げられる。立ち姿の場合、頭頂を起点とし、二等辺三角形を想起させる形態であるということ、またやや首を前方に突き出した前屈みの状態で、猫背姿であることが指摘できる。一方、座り姿の場合は胡坐をかき、その膝の上に両手を乗せ、正三角形を想起させるような形態であることがわかる。

出光本に描かれる貴紳についても、肩幅が広くとられ、首を前方に突き出した猫背姿であり、頭頂も全体の身体つきに對し小さめといえる。しかし、第十四帖「滯標」や第三十四帖「若菜」(上)などには一部瘦身の人物も見られる(挿図7)。こうしたものは光吉の弟子筋によつて描かれた可能性があり、基本的には久保惣本と同様の表現と見なせる恰幅のよい貴紳が大半といえよう。続いて立ち姿であるが、頭頂から指貫にかけて徐々に広がってゆき、全体として二等辺三角形に近似した形態をなしている。座り姿についても胡坐をかき、両手を膝に乗せ、やや首が前方へと突き出されており、姿態全体が正三角形に近いものであるといえる。



挿図7 出光本に見られる瘦身の貴紳

(1) 第十四帖「滯標」の貴紳 (2) 第三十四帖「若菜」〈上〉の貴紳

表6 人物表現—貴紳（姿態）

久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
立ち姿		座った姿	
			
			
			
			
			
			
			
			

(2) 貴族女性（表7-1、表7-2）

久保惣本に描かれる貴族女性の立ち姿は、大きく二通りの表現に

分けられる。一つ目が視線を上方に向け、反り腰で臀部を突き出したものであり、二つ目が視線を下方に向け、首をやや前方に突き出した猫背姿のものである。一方、座り姿についても前屈みで、顔貌の四分の三程度を鑑賞者側に向けるものと、背面を鑑賞者側に向け、尖りのある頭頂を起点とし、全身が正三角形に近い外形をなすものの、大きく二通りに分けられる。

以上のことから、出光本の貴紳は細かな身体的特徴に加え、立ち姿、座り姿ともに久保惣本と一致していることが明らかなのである。

表7-1 人物表現—貴族女性（姿態）①

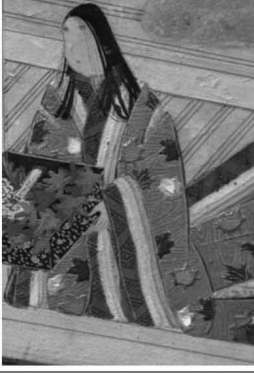
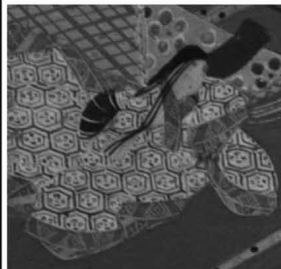
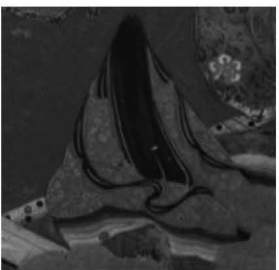
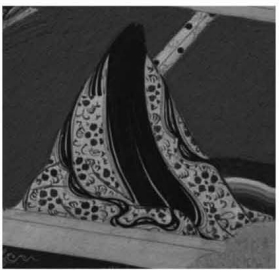
久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
立ち姿①		立ち姿②	
			
			
			
			

表 7-2 人物表現—貴族女性（姿態）②

久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
座った姿①		座った姿②	
			
			
			
			
			

出光本に描かれる貴族女性も、このような表現に分類されるのか精査したところ、立ち姿、座り姿ともに同様の姿勢をもって描かれていることが明らかとなった。また他に、座り姿については上体を大きく屈め、畳に向かって俯くような姿勢をとるものや、顔の全貌を見せず斜め後方から横顔を捉えた、姿勢の良い構えなどが久保惣本と一致している。このように、貴族女性には他の人物たちと比べ、姿勢が非常に良く似通っているといった特徴が見られた。

(3) 侍童(表8)

侍童は、立ち姿、座り姿にかかわらず出光本において上半身を振り、斜め後方を向くといった体勢が目立つ一方、久保惣本については正面を向く体勢を基本としているという点に違いがある。特に立ち姿の場合、姿勢が一致しているものは見受けられなかったものの、座り姿にはいくつかの共通した姿勢が認められたので挙げてみたい。一つ目が正面を向き正座した姿であるが、これは首をやや前方に突き出し両手を必ず両膝の上に乗せるといったところに共通性が見出せる。二つ目が片膝を立てる体勢をとるもので、この場合必ず鑑賞者側から見て左側の足を立てるという仕草に共通性が見出せるのである。またこれは立ち姿、座り姿の両方に共通することであるが、久保惣本、出光本ともに侍童が着用する狩衣の襟が詰まっているため、首が短く、全体として見た際、狩衣の上に顔が載っているような錯覚を起こさせる。

侍童は他の人物たちと比べると、久保惣本との間で一致しない点が複数見られるのも事実である。しかし、これについては侍童が貴人や雑仕、隨身などより画面上での登場回数が少ないということ、また描かれる場面にも久保惣本と出光本の間にはばらつきがあり、

侍童の役割が各場面で異なるため、それらが姿勢表現における差異に繋がったと考えたい。とはいえ、これまで見てきた通り基本的な表現は一致していると見て問題ないのではなからうか。

(4) 当世風俗姿の女性(表9)

当世風俗姿の女性が描かれる場面というのは、久保惣本において第九帖「葵」(挿図8)、第十六帖「関屋」(挿図9)と二場面に限られる。一方、出光本ではそれら二場面(挿図10、11)に加え、第七帖「紅葉賀」(挿図12)と第二十四帖「胡蝶」(挿図13)の四場面にわたり描かれている。そのため、本項では久保惣本との共通場面である、第九帖「葵」と第十六帖「関屋」を中心に比較、検討を進めてゆきたい。

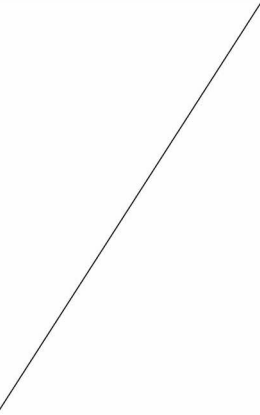
まず、第九帖「葵」では久保惣本、出光本ともに胸元まで上げた両手の掌を進行方向に向けるといった仕草がなされている。久保惣本では、いずれの人物も鑑賞者側から見て身体の向きが左に向いており、出光本では右に向けられている。ここから、出光本に見られるこうした姿勢の当世風俗姿の女性たちは、すべて久保惣本を反転させたものであることが指摘できる。

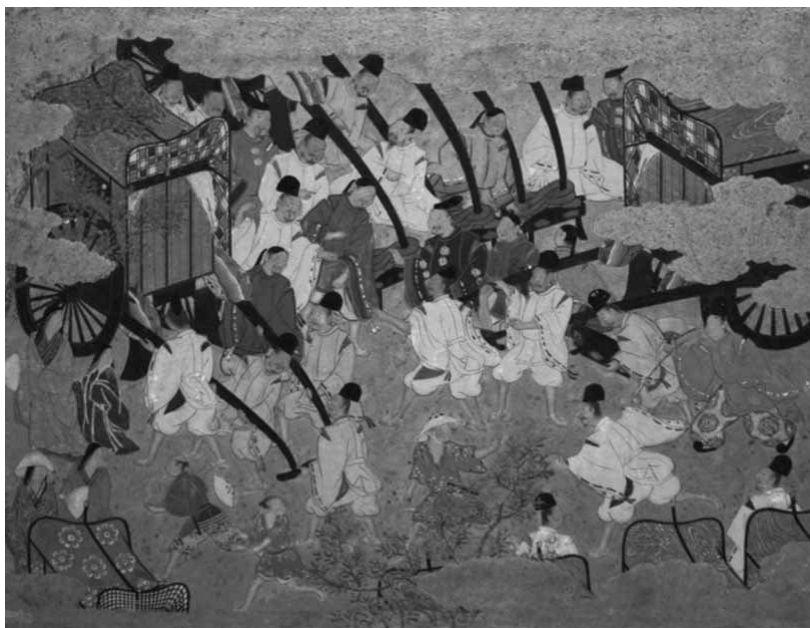
第十六帖「関屋」では、久保惣本が立ち姿、座り姿の両パターンを描くのに対し、出光本には座り姿の女性のみが描かれている。久保惣本に描かれる座り姿の女性の中には正座し、被いた衣の内側から片手を添え、もう一方の手で衣を引きながら外の様子を眺めるといった仕草をとる人物も見られるが、出光本の同場面においてこのような女性の姿は認められない。ただし、この被衣姿の女性というのは、第七帖「紅葉賀」や第二十四帖「胡蝶」などにおいて散見され、姿勢も久保惣本と完全に一致するのである(挿図14)。また、源氏

表8 人物表現—侍童（姿態）

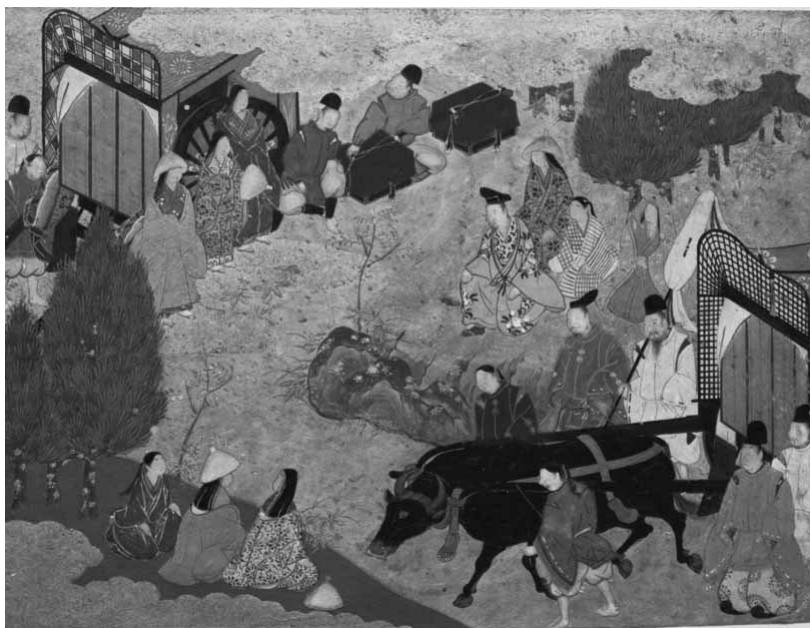
久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
立ち姿		座った姿	
			
			
			
			
			
			
			

表9 人物表現—当世風俗姿の女性（姿態）

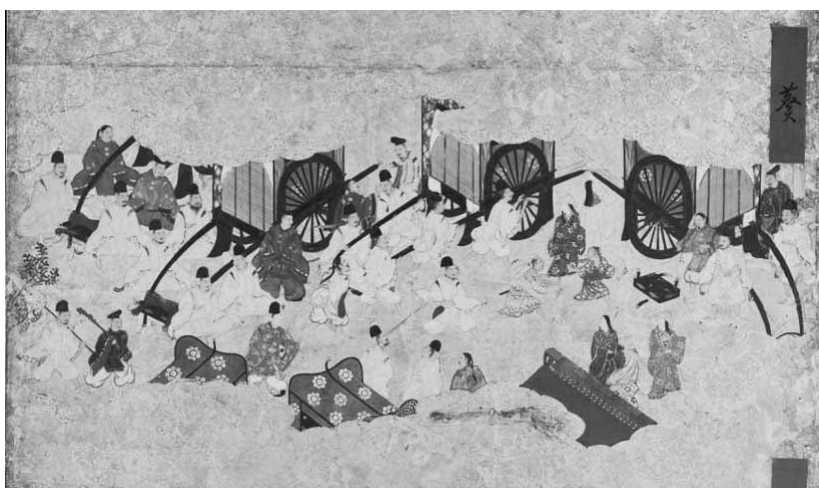
久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
第9帖「葵」		第16帖「関屋」	
			
			
			



挿図 8
久保惣本 第九帖「葵」



挿図 9
久保惣本 第十六帖「関屋」



挿図 10
出光本 第九帖「葵」



挿図 11
出光本 第十六帖「閑屋」



挿図 12
出光本 第七帖「紅葉賀」



挿図 13
出光本 第二十四帖「胡蝶」



挿図 14 出光本 被衣姿の女性
(1) 第七帖「紅葉賀」(2) 第二十四帖「胡蝶」



挿図 15 土坡から眺望する女性の姿態の比較
(1) 久保惣本 (2) 出光本

一行を左方の土坡上から眺望する女性の姿態も久保惣本と一致するものとして挙げられるだろう（挿図15）。

久保惣本、出光本において見られる当世風俗姿の女性については、壺装束姿、被衣姿、それらを身につけない図様の三通りに分類することができる。このように図様の類型が共通するという点でも、両作は近似する関係にあるといえよう。

(5) 雑仕と隨身（表10）

久保惣本と出光本に描かれる雑仕と隨身の共通表現としては、立ち姿、座り姿ともに身体にぶれがないということ、つまり背中にな棒が入ったような硬直気味の体勢をとる点に見出せるだろう。またそれに加え、鑑賞者側に背面を向ける人物の臀部が大きく突き出るといった点も共通表現として挙げられる。さらに久保惣本の雑仕と隨身を丁寧に見てゆくと、雑仕が着用する白丁と比べ、隨身が着用する褐衣の輪郭線は太く引かれる傾向にあることが指摘できる。こうした表現は出光本においても認められるものであり、細かい点までもが一致していることがわかる。そして、片方の腕を上げ、視線の先あるいは事の起こる先へと指を差し示すなどの仕草も、久保惣本の雑仕や隨身には多く見られる表現といえる。やはりこれについても、出光本の雑仕や隨身に見受けられることから、久保惣本にも共通の表現として認められるのだ（挿図16）。

おわりに

以上、人物の顔貌表現、姿態表現ともに出光本が久保惣本と一致したものであることを提示した。ただし、ここで留意しておか

表 10 人物表現—雑仕・隨身（姿態）

久保惣本	出光本	久保惣本	出光本
雑仕・隨身			
立ち姿		座り姿	
			
			
			
			
			
			
			



挿図 16 指を指し示す雑仕・随身の比較 (1) 久保惣本 (2) 出光本



挿図 17 虚ろな目の人物
(1) 久保惣本 (2) 京博本



挿図 18 光信によって描かれる人物の目の表現

なければならぬのが目の表現である。光吉の真筆作品である久保惣本と京博本には、雑仕や随身などの従者たちを中心に、ぼそとした虚ろな目をもつ人物が散見される(挿図17)。こうした表現は出光本において一切見られないことから、久保惣本、京博本との関係をどのように結びつけて考えるのかが一つの課題となつてこよう。この久保惣本と京博本の従者たちに適用されている目の表現というのは、土佐光信の作品に頻出するものであり、光信系統を引く土佐派の伝統的な様式といえる(挿図18)。光吉は光茂の嫡男である土佐光元の戦没後、光茂から工房の弟子たちの後見を任されたことが「土佐光茂譲状」(京都東山御文庫蔵)から明らかとなっている。そのため、光信譲りの技術を持った古株のような絵師たちが光吉工房に存在し、そうした絵師たちの手に

よって描かれた可能性も考えられよう。

また、光吉筆として広く知られている「曾我物語図屏風」(渡辺美術館蔵)や「十二カ月風俗図」(山口蓬春記念館蔵)には、出光本と同様の目を大きく見開いた上瞼の濃い表現が用いられている。ことから、出光本に描かれる従者たちの目は光吉系とされる作品に登場する人物に見られる基本表現であることがわかる。久保惣本と京博本の目を光信系のものであると、出光本の目は土佐派の伝統様式に納まらない光吉独自の表現といえ、出光本が光吉の真筆であることの証左と捉えられる。

さらに、久保惣本については河田氏によって、第一帖「桐壺」(一)に描かれる雑仕と隨身の目が下書きの時点で大きく見開いたものであったことが報告されている⁽⁷⁾。それに加え、京博本では出光本と同様の目をもつ従者たちも一定数認められることから、やはり出光本は光吉の真筆と認め得る作品といえるのではないだろうか。

謝辞

本論執筆にあたって、特別観覧を許可して下さいた出光美術館および同館学芸員・廣海伸彦氏、和泉市久保惣記念美術館および同館館長・河田昌之氏、同館学芸員・後藤健一郎氏に心より御礼申し上げます。

また、海の見える杜美術館館長・相澤正彦氏、東京文化財研究所文化財情報資料部部长(兼)広領域研究室長・江村知子氏には出光美術館での調査にて、光吉研究における貴重なご意見を数多く頂戴いたしましたこと、心より深謝申し上げます。

そのことを記して、皆様への謝辞といたします。

註

- (1) 山根有三「土佐光吉とその関屋・御幸・浮舟図屏風」『國華』第七四九号、國華社、一九五四年、二五〇頁
- (2) 場面内容については、秋山虔、田口榮一 監修『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』学習研究社、一九八八年、三〇六―三二七頁を参照した。
- (3) 相澤正彦「伝土佐光茂筆「軍争図屏風」の筆者問題について」『國華』第一九八号、國華社、一九九五年、十五―十七頁
- (4) 相澤正彦「土佐光吉再評価―もう一つの桃山絵画―」『土佐光吉没後四〇〇年記念 源氏絵と伊勢絵―描かれた恋物語』出光美術館、二〇一三年、十六―十七頁
- (5) 相澤正彦「土佐光吉と大画面絵画」『美術研究』第三九四号、東京文化財研究所、二〇〇八年、四四頁
- (6) 河田昌之「1重要文化財「源氏物語手鑑」再考」『土佐派源氏絵研究』和泉市久保惣記念美術館、二〇二〇年、二〇九頁
- (7) 河田昌之「2重要文化財「源氏物語手鑑」の新見解―保存修理によって新たに判明したこと―」『土佐派源氏絵研究』和泉市久保惣記念美術館、二〇二〇年、二四一頁

【図版出典】

- 挿図1、4、5、6、7、8、9、10、11、12、13、14、15、16筆者撮影
- 挿図2、3メトロポリタン美術館公式サイトより転載 (<https://www.met-museum.org/ja>)
- 挿図17京都国立博物館 館蔵品データベースより転載 (<https://knmdb.kyohaku.go.jp/>)
- 挿図18 e 国宝・国立文化財機構所蔵 国宝・重要文化財公式サイトより転載 (<https://emuseum.nich.go.jp/>)
- 各表図版 筆者撮影