研究ノート

帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の周辺

中川真弓

はじめに

「三十六歌仙」とは、藤原公任（九六六～一〇四一）が撰んだ『三十六人撰（三十六人歌合）』による歌人たちを指す(1)。『古今和歌集』の仮名序で言及された僧正遍昭・在原業平・文屋康秀・喜撰法師・小野小町・大伴黒主の六人の歌人が、後代になって「六歌仙」と称されるようになり、それにちなんで「六」の自乗の三十六人を選定したものである。『三十六人撰』では三十六歌仙の名歌を歌合形式で左右に分け、柿本人麿・紀貫之・凡河内躬恒・伊勢の冒頭四人および平兼盛・中務の末尾二人は各十首、その他の三十人は各三首、計百五十首が撰ばれている。公任による「三十六歌仙」以降、これにならって「中古三十六歌仙」をはじめ、鎌倉時代に歌人たちを新たに選出した「新三十六歌仙」、女性歌人を集めた「女房三十六歌仙」、僧侶を中心とした「釈教三十六歌仙」などが生み出されていった。

鎌倉時代になると似絵の流行にともない、「三十六歌仙」を題材にした歌仙絵が描かれるようになる。歌仙絵には各歌仙の和歌が一首添えられた。佐竹本「三十六歌仙絵巻」は夙に有名である。室町時代頃からは、歌仙図扁額の奉納も流行するようになった。さらに、近世にかけては古筆手鑑の流れと画帖という形式が結びつき、歌仙の絵と和歌をセットにした「三十六歌仙」の画帖が作られるようになる。王朝文化の担い手である京都の公家や門跡が和歌の主な書写者となり、作られた画帖は江戸の将軍家や大名などの武家も享受者となった。

帝塚山大学に所蔵される「三十六歌仙画帖」一冊は、この伝統性の強い絵画形式によって描かれた歌仙絵と、近世初期に活躍した公卿たちの書写による和歌で構成された画帖である(2)。本稿では、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の絵と和歌について考察し、その一端を報告したい。

一、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の歌仙絵

帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」は、両面画帖の形式で製作されており、表側に第一番左の柿本人麿から第十七番左の源公忠まで、裏側に第十八番右の壬生忠岑から第三十六番右の中務までが貼り込

まれている。最初の見開きでは右側に歌仙絵が、左側に左右の別・歌人名・和歌一首を書いた歌色紙が貼られ、次の見開きでは、左側に歌仙絵、右側に歌色紙が貼られている。以下はこれを順番に繰り返していく方式を採っており、左方と右方に分かれている本来の歌合形式が意識的に表現されている（ただし、対となる源公忠と壬生忠岑は表側と裏側に分かれている）。

図1　人麿

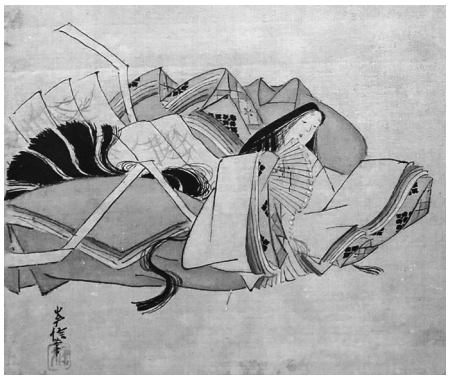


図2　中務

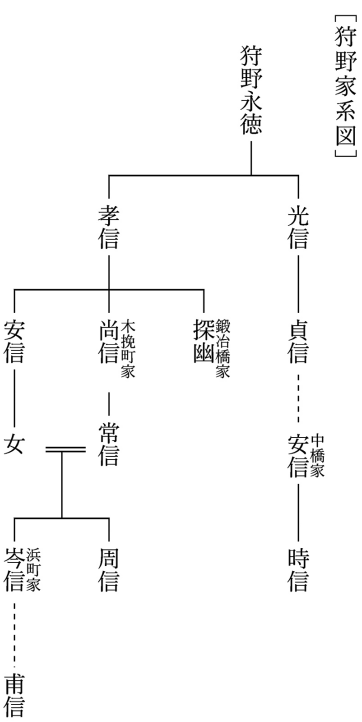
図3　款記（人麿）

図4　款記（中務）

表紙は宝尽くし文様の緞子装。画帖表側の最初と末尾の見返し部分は金泥模様入りで、見返し隣の面には野花の彩色絵と金銀砂子。その他の台紙にも金銀砂子が施されている。歌仙の絵は絹本に彩色され、和歌は金の霞を横に引いた料紙に墨書きされている。和歌の料紙には上部に共通する模様が描かれており、同じ目的で予め用意されたものと分かる。和歌の右に添えられた筆者名の短冊はすべて同一人物による筆跡である。

画帖表側の冒頭である柿本人麿像と裏側末尾の中務像の各図のみ「岑信筆」の款記と朱文方印「狩」が施されており、歌仙絵の作者が、浜町狩野家の祖、狩野随川岑信（一六六二～一七〇八）であることを示している。

［狩野家系図］



江戸の狩野派は、元和三年（一六一七）、狩野守信（探幽）が江戸の鍛冶橋門外に屋敷を拝領し、正式に江戸幕府の御用絵師となった（鍛冶橋家）。探幽には二人の弟、五歳下の尚信、十一歳差の安信がおり、父孝信の跡は尚信が継いだ（木挽町家）。木挽町家は尚信の後、常信、周信と続き、幕末にかけて狩野派の主流となった。狩野派宗家の光信の跡は長子である貞信が継いでいたが、貞信が亡くなった後は安信が継ぐことになる（中橋家）(3)。

狩野岑信は、常信（一六三六～一七一三）の次男で、母は安信（一六一四～一六八五）の息女である。父常信は、江戸狩野派において京で生まれた最後の世代であった。常信は十五歳で父の尚信を亡くした後、探幽から指導を受けたと伝えられているが、探幽の作風を受け継ぎつつも、古画を学んで新しい様式を求めたことが知られる。また、常信は和歌を中院通茂に師事し、歌集等に多くの詠歌を残しており、水戸の徳川光圀にも和歌を通じて恩顧を賜っている。『徳川実紀』では朝幕における贈答品に常信の名を多く見いだすことができ、彼の作品が好まれたことが知られる。第八代将軍吉宗は古画を愛好し探幽画を好んだが、探幽がすでに亡くなっていたため常信を師とし、さらに周信やその子を重んじたという(4)。

一方、岑信の生涯に最も影響を及ぼしたのは、江戸幕府第六代将軍となった徳川家宣（一六六二～一七一二）の存在であろう。岑信は、家宣が将軍に就任する以前の「甲府宰相」綱豊時代から側に仕えていた。『古画備考』巻三十九によれば、岑信は十五、六歳の頃から御伽衆として出仕し、とりわけ目をかけられたという。宝永元年（一七〇四）、家宣は正式に第五代将軍綱吉の養嗣子となって江戸城西の丸に入るが、その後も岑信が仕えていたことが史料にも見える(5)。さらに宝永四年（一七〇七）には直々に松本姓を賜り、友盛と称した。当初、家宣は松平姓を名乗らせようとしていたというから、事実であれば確かに破格の扱いである。ともに寛文二年（一六六二）生まれであり、綱豊時代から仕えてきた岑信は、家宣にとって気の置けない人物であったかと想像される。

しかし、岑信は翌宝永五年（一七〇八）十二月三日、没。法名は覚樹院岑信日置。浜町家は弟で猶子となった甫信が継いだ。岑信が初祖となった浜町家は、探幽三兄弟の諸家とともに、江戸狩野派における奥絵師四家の一つとなって続いてゆくこととなる。

さて、岑信の画風に対しては、明治の初めに岡倉天心が次のように言及している。

狩野歴世ノ画相ヲ鑑ミルニ其変化一ニシテ足ラザルナリ。祐勢・元信ノ骨法ハ、永徳・山楽ニ至テ一変シ、渾厚蒼古ニ換フルニ豪健壮奇ヲ以テシ、興意・探幽ノ出ヅルニ及ンデ再変シテ瀟洒雄抜ニ転化シタリ。周信・岑信ニ及ンデ気力消磨シ、殆ンド父祖ノ衣鉢ヲ伝フル能ハザルニ至リ、栄川ノ巧致ヲ以テ第三変ヲ試ミタレドモ其余勢長大ナラズ。遂ニ晴川・伊川ヲシテ勉メテ唐・宋・

元・明、本朝古代諸派ノ粉本ヲ蒐集シ、該博含蓄ヲ以テ第四変ヲナサシメタリ(6)。

狩野家の歴代の画風をたどる中で、岡倉天心は、狩野正信（祐勢）・元信の「渾厚蒼古」から永徳・山楽に至って「豪健壮奇」に変化し、興以（興意）・探幽に及んでさらに「瀟洒雄抜」に転化したと指摘する。そして、傍線部に見えるように、兄周信と岑信については「気力消磨」し、父祖の衣鉢を伝えることができなくなったと酷評する。天心による岑信の画家としての評価は高いとは言えない。

帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の歌仙絵は、冒頭・末尾の二紙のみに岑信の款記が施されており、他の絵については無款記である。概ね絵の特徴は共通しているように見えるが、丁寧さに関しては歌仙ごとに差がある。面貌は各歌仙に個性があり、描き分けをしている工夫がみられるものの、衣文線や女性の髪の毛の線などがやや歪んで描かれたり、部分的に省略化されたりする箇所も見受けられる。

同じ岑信筆の比較対象としては、赤穂市立美術工芸館田淵記念館蔵「女房三十六歌仙画帖」が挙げられる(7)。本作品は「女房三十六歌仙」を描いた画帖であり、各歌仙絵ごとに岑信の款記と印（「狩野」白文方印）が見える。岑信筆とされる点や歌仙の画帖という点で共通するが、こちらと比較すると、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」はかなり粗い仕上がりである。岑信の真筆かということも含め、今後他作品と比べながら検討すべきであろう。

また、歌仙絵の様式に関して注目されるのが、狩野養信（一七九六～一八四六）(8)が天保十一年（一八四〇）に作成した、いわゆる後鳥羽院本「三十六歌仙絵」の模本である（図5）。後鳥羽院本とは、絵・和歌ともに後鳥羽院（一一八〇～一二三九）筆とする烏丸光広（一五七九～一六三八）の極書があることから、総称して「後鳥羽院本」と呼ばれ、断簡で伝わる十数点の歌仙絵である(9)。養信が模写した一巻には、三十六歌仙すべてが描かれており、その末尾には特に女性歌仙五人がまとめて載せられている。注目されるのは、それらの図様と帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の女性歌仙絵に一致が見られるということである（図6）。ただし、両者は共通しつつも細かい点が相違している。まず、伊勢は後ろ向きで片袖を頭上にかざす姿勢で描かれるが、絵の左右は反転している。小野小町は両者ともほぼ同じ体勢をとるが、帝塚山大学蔵本は扇を持っている点などが異なる。斎宮女御は、養信模本では後ろ姿の斜め下に几帳が描かれているが、帝塚山大学蔵本では人物と几帳の距離がより近く、重なっている。小大君は、養信模本の小大君像と中務像を融合させたような姿になっている。

伊勢の絵が左右反転しているということについては、帝塚山蔵本が歌合形式の画帖であることに理由が見出せるであろう。右方の伊勢の絵（画面左に配置）は他と同様、右向きに統一されたと考えられる。

図５　狩野養信模写・後鳥羽院本「三十六歌仙絵巻」
（東京国立博物館蔵　Image: TNM Image Archives）

伊勢　小野小町　斎宮女御　中務　小大君

図６　帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」

①伊勢

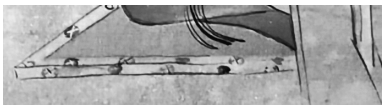
③斎宮女御

②小野小町

④小大君

ところで、三重・専修寺に伝わる後鳥羽院本の三点、伊勢・小大君・中務像と比較すると、養信模本は歌仙の衣装が豪華に改変され、文様も細かく描き加えられている。多くの模写を残す養信が、後鳥羽院本を祖にもつ粉本を目にしていた可能性が考えられる(10)。一方、帝塚山大学蔵本は、伊勢・小野小町・斎宮女御・小大君の四名に関しては、後鳥羽院本まで遡る絵の様式をもち、養信模本の祖本と共通している。しかし、彩色は施されているものの、養信模本のような細やかさとは異なり、衣に模様はほとんど見られない。また、部分的に見ても異なる意匠となっていることには注意が必要である（図7）。帝塚山大学蔵本は粉本をもとにしながら詳細を新たに解釈して描いたと考えられるが、養信模本（とその親本）と比べると拙さが見える。

図7　斎宮女御・下部分拡大図
（上）養信模本

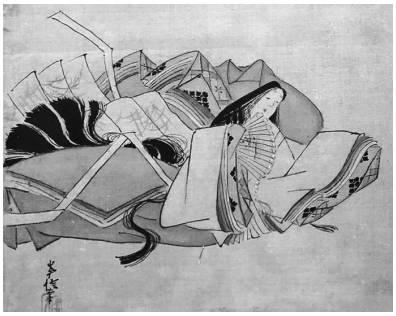


（下）帝塚山大学蔵
「三十六歌仙画帖」

なお、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」では、五人いる女性歌仙のうち、中務像のみが後鳥羽院本系統の図様を典拠としていない。類似する絵としては、次に掲げる狩野探幽筆として知られる「新三十六歌仙図帖」（東京国立博物館蔵）における俊成女の図様が挙げられる（図8）。

図8
（上）狩野探幽「新三十六歌仙図帖」
（東京国立博物館所蔵）
皇太后宮大夫俊成女

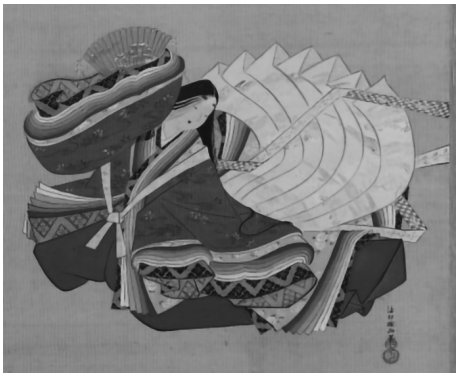
（下）再掲・帝塚山大学
「三十六歌仙画帖」
中務



寛文四年（一六六四）に成立した「新三十六歌仙図帖」は、鎌倉時代の歌人三十六名を左右二帖に分けた画帖で、右帖では人物と和歌が見開きの左右に配置されており、左帖ではその反対の配置となっている。

探幽の巧緻を究めた描写とは異なり、技術的なレベルに差はあるものの、帝塚山大学蔵本の中務像は、全体的に探幽画の俊成女と共通する点が多い。同様に、帝塚山大学蔵本の小野小町の図様は、「新三十六歌仙図帖」の殷富門院大輔と共通しており、扇を掲げている点も一致している（図9）。ただし、左右逆転である。

図9
（上）狩野探幽「新三十六歌仙図帖」（東京国立博物館所蔵）殷富門院大輔



（下）再掲・帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」小野小町

さらに、養信模写本（後鳥羽院本）と正確には一致していなかった小大君像は、「新三十六歌仙図帖」の宮内卿と類似していることが知られる（図10）。

図10
（上）狩野探幽「新三十六歌仙図帖」（東京国立博物館所蔵）宮内卿

（下）再掲・帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」小大君

これらの事例からは、江戸狩野派において、歌仙絵の表現に苦心しつつ、図様が受け継がれていく様子が看取される(11)。また、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」については、狩野派に伝わっていた後鳥羽院本系統の粉本を使用していたことが推測される。

二、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の和歌

公任の『三十六人撰（三十六人歌合）』には歌仙ごとに複数の和歌が収められているが、後の時代には、三十六歌仙ごとに一首ずつ選ばれた「三十六人歌合」が作られるようになる。しかし、そ

の和歌の選定については作品（伝本）によって違いがあり、公任『三十六人撰』の和歌が選ばれているとは限らない。これらの中には、藤原俊成（一一一四～一二〇四）による『俊成三十六人歌合』と一致しているものがある。『俊成三十六人歌合』は、公任撰の三十六歌仙を踏襲しつつ、新たに和歌を選び直したものである。公任は六人を別格として十首としていたが、俊成はすべての歌人を三首に揃え、一〇八首中六五首を新たに選んでいる(12)。

以下に、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の各和歌を掲げ、『三十六人撰』および『俊成三十六人歌合』との一致を示す（併せて『百人一首』および新編国歌大観の歌番号を示す）。

1左　柿本人麿
ほの〳〵とあかしのうらの朝きりに
しまかくれゆく舟をしそおもふ
（三十六人撰6）

2右　紀貫之
さくらちる木のしたかせはさむからて
そらにしられぬゆきそ降ける
（三十六人撰16）

3左　凡河内躬恒
いつくともはるのひかりはわかなくに
またみよしのゝ山はゆきふる
（俊成三十六人歌合7）

4右　伊勢
三輪の山いかに待みん年ふとも
たつぬる人もあらしとおもへは
（三十六人撰37・俊成三十六人歌合11）

5左　中納言家持
棹鹿の朝たつをのゝ秋はきに
玉とみるまて置るしら露
（三十六人撰42）

6右　山辺赤人
和哥の浦に塩みちくれはかたをなみ
あしへをさしてたつなきわたる
（三十六人撰46・俊成三十六人歌合18）

7左　在原業平朝臣
世中に絶てさくらのなかりせは
はるのこゝろはのとけからまし
（三十六人撰47）

8右　僧正遍昭
磯上ふるの山辺のさくらはな
うへけむ辰をしる人そなき

9左　素性法師
今こむといひしはかりに長月の
あり明のつきを待いてつるかな
（三十六人撰53・俊成三十六人歌合27・百人一首21）

10右　紀友則
夕されは佐保のかはらの河霧に
友まとはせるちとりなくなり
（三十六人撰56）

11左　猿丸太夫
奥山に紅葉ふみ分なくしかの
声きくときそ秋はかなしき
（三十六人撰61・俊成三十六人歌合33・百人一首5）

12右　小野小町
色みえてうつろふものは世中の
人のこゝろのはなにそありける
（三十六人撰64・俊成三十六人歌合35）

13左　中納言兼輔
人のおやの心はやみにあらねとも
子をおもふ道にまよひぬる哉
（三十六人撰67）

（俊成三十六人歌合22）

14右　中納言朝忠
逢ことの絶てしなくは中〳〵に
人をもみをも恨さらまし
（三十六人撰70・俊成三十六人歌合41・百人一首44）

15左　権中納言敦忠
あひみての後のこゝろにくらふれは
むかしはものもおもはさりけり
（三十六人撰72・百人一首43）

16右　藤原高光
かくはかりへかたく見ゆる世中に
うらやましくもすめる月哉
（三十六人撰75・俊成三十六人歌合47）

17左　源公忠朝臣
行やらてやまちくらしつほとゝきす
いま一こゑのきかまほしさに
（三十六人撰77・俊成三十六人歌合50）
」〔以上、画帖表側〕

18右　壬生忠岑
有明のつれなくみえしわかれより
あかつきはかりうきものはなし
（俊成三十六人歌合54・百人一首30）

19左　斎宮女御
琴の音にみねの松かせかよふらし
いつれのをよりしらへそめけむ
（三十六人撰83）

20右　大中臣頼基朝臣
一ふしに千世をこめたる杖なれは
つくともつきし君かよはひは
（三十六人撰86・俊成三十六人歌合58）

21左　藤原敏行朝臣
秋きぬとめにはさやかにみえねとも
かせのをとにそおとろかれぬる
（三十六人撰89・俊成三十六人歌合61）

22右　源重之
よしの山みねのしら雪いつきえて
今朝はかすみの立かわるらむ
（三十六人撰92）

23左　源宗于朝臣
ときはなるまつのみとりも春くれは
いま一しほのいろまさりけり
（三十六人撰95・俊成三十六人歌合67）

24右　源信明朝臣
あたら夜の月とはなとをおなしくは
あはれしれらむ人にみせはや
（三十六人撰100・俊成三十六人歌合70）

25左　藤原清正
子日しにしめつる野へのひめ小松
ひかてやちよのかけをまたまし
（三十六人撰101・俊成三十六人歌合73）

26右　源順
水の面にてる月なみをかそふれは
こよひそあきのもなかなりける
（三十六人撰104・俊成三十六人歌合77）

27左　藤原興風
たれをかもしる人にせむ高砂の
松もむかしの友ならなくに
（三十六人撰108・俊成三十六人歌合80・百人一首34）

28右　清原元輔
ちきりきなかたみに袖をしほりつゝ
すゑの松山なみこさしとは
（俊成三十六人歌合82・百人一首42）

29左　坂上是則
み義野の山の白雪つもるらし

ふるさとさむくなりまさる也

（三十六人撰113・俊成三十六人歌合85）

30右　藤原元真

咲にけり我やまさとの卯花は

かきねにきえぬゆきと見るまて

（俊成三十六人歌合88）

31左　小大君

岩橋のよるのちきりもたえぬへし

あくるわひしきかつらきの神

（三十六人撰119・俊成三十六人歌合91）

32右　藤原仲文

有明の月のひかりをまつほとに

わかよのいたく更にけるかな

（三十六人撰122・俊成三十六人歌合94）

33左　大中臣能宣朝臣

みかきもりゑしのたく火のよるはもゑ

ひるは消つゝ物をこそ思へ

（俊成三十六人歌合98・百人一首49）

34右　壬生忠見

いつかたになきてゆくらん時鳥

よとのわたりのまた夜ふかきに

（俊成三十六人歌合102）

35左　平兼盛

くれて行秋のかたみにをくものは

わかもとゆひの霜にそありける

（三十六人撰135・俊成三十六人歌合103）

36右　中務

秋かせの吹につけてもとはぬ哉

萩の葉ならはおとはしてまし

（俊成三十六人歌合108）

」〔以上、画帖裏側〕

「三十六人歌合」の所収歌については、新藤協三氏が、公任『三十六人撰』と俊成『三十六人歌合』の両方を掲載した「広本」とよぶべき資料の存在を示されている(13)。さらに佐竹本「三十六歌仙絵巻」をはじめとする各一首の「三十六人歌合」について、その所有歌の内容から（1）佐竹本型、（2）尊円本型、（3）行俊本型、（4）松花堂本型、（5）拾穂抄型、（6）歌仙抄型の六種を見出だされた。ただし、新藤氏も指摘されているように、研究の対象として複数の伝本を有する資料に限定して便宜的に示されたものであり、すべての伝本がいずれかの型にあてはまるというわけではない。先に掲げた帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の所収和歌を一覧

すると、躬恒・遍昭・忠岑・元輔・元真・能宣・忠見・中務の八首が『俊成三十六人歌合』にのみ一致し、それ以外は公任『三十六人撰』に見られることがわかる。新藤氏が挙げられた六種と比べてみても、すべてに一致するものはない。

三十六歌仙の和歌については、近世になって画帖や書帖の形で仕立てられ、書の面でも芸術品として鑑賞されていくようになるが（松花堂昭乗や近衛信尹のような能書による「三十六歌仙帖」もある）、どの和歌が選ばれているかについては系統が複雑で未だ明らかになっていないことも多い。今後の研究において、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」所収和歌はそのような考察材料の一つとなりうると考える。

三、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の和歌筆者

帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の和歌は、近世初期の親王・門跡・公卿たちによる寄合書である(14)。色紙の右に貼られた短冊によって知られる和歌の筆者を後掲の対照表で示した。

冒頭の人麿和歌を担当したのは、有栖川宮式部卿幸仁親王である。寛文十二（一六七二）年六月に有栖川宮と号し、元禄十年（一六九七）五月十四日に式部卿となり、元禄十二年（一六九九）七月二十五日薨去。色紙が統一されていることから同一の時期に書写されたものと考えると、書写者三十六名の中では幸仁親王が最も早くに亡くなっており、その没年から書写時期の下限は元禄十二年（一六九九）七月となる。

書写時期の上限は、筆者の官職からある程度推定される。29庭田重条（「前権大納言」）が権大納言であった期間は、元禄十年（一六九七）七月二十五日から同年八月二十三日である。27東園基量（「大納言」）が権大納言であった期間は元禄十年（一六九七）八月二十五日から元禄十二年（一六九九）十二月二十八日まで。21清水谷実業（「権大納言」）が権大納言であったのは元禄二年（一六八九）十二月二十六日から元禄十年十二月二十四日まで。

以上から、書写時期は元禄十年（一六九七）八月下旬以降と推定され、清水谷実業の任期により同年の十二月二十四日までと限定される。

しかしながら、官職の表記については疑問な点もある。また、寄合書では、親王・法親王を冒頭に据え、官職の高位の順に並べるのが一般的であるが、帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」では官職が順不同となっている。この点については、同じ狩野岑信による赤穂市立美術工芸館田淵記念館蔵「女房三十六歌仙画帖」と、それに付属する筆者目録と合わせて後考を期したい。

おわりに

古筆手鑑が流行した江戸時代前期には、当代の公家たちによる寄合書の書画帖や手鑑が多く作られた。様々な祝いの場面での贈答品となり、特に美しい装丁の画帖は婚礼調度品の一つともなった。帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の装訂もまた、吉祥文様の宝尽くしが使われていることから、あるいは祝いの調度品として製作されたのではないかと推定される。

本稿では帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」の絵や和歌について取り上げたが、他の作品と比較検討することによって、さらに新たな知見が得られるであろう。

註

（1）吉海直人『ビギナーズ・クラシックス日本の古典　三十六歌仙』（角川文庫、二〇二一年）。

（2）平尾小百合「三十六歌仙画帖」（『奈良学研究』第23号、帝塚山大学奈良学総合文化研究所、二〇二一年）にて、全画面の写真が掲載されている。なお本稿において翻刻に一部訂正を加えた。

（3）安村敏信『アート・ビギナーズ・コレクション　もっと知りたい狩野派―探幽と江戸狩野派』（東京美術、二〇〇六年）

（4）『特別展 大倉集古館所蔵 江戸の狩野派―武家の典雅』（大和文華館、二〇〇七年）、同書所収の中部義隆「江戸時代前期における江戸狩野派」、宮崎もも「江戸時代後期における江戸狩野派の模索と展開」参照。

（5）『徳川実紀』宝永三年十二月二十七日条にも、

西城奉仕の輩、歳暮褒賞あり。根津の社絵事つとめし画工狩野随川岑信に金五百五十両給ふ。

などと見える。

（6）岡倉覚三「狩野芳崖」（『國華』第2号、一八八九年十一月）

（7）赤穂市立歴史博物館編『特別展図録　赤穂の指定文化財』（赤穂市立歴史博物館、二〇一一年）等参照。

（8）註（3）前掲書、安村敏信責任編集『江戸名作画帖全集Ⅳ　狩野派　探幽・守景・一蝶』（駸々堂出版株式会社、一九九四年）等参照。

（9）村木敬子「『玩貨名物記』に見る後鳥羽院本歌仙絵について」（大東急記念文庫『かがみ』第50号、二〇二〇年）

（10）狩野派、また木挽町家の「粉本」については、橋本雅邦「木挽町画所」（『國華』第3号、一八八九年十二月）、河野元昭「粉本と模写」（板倉聖哲編『講座日本美術史第2巻　形態の伝承』東京大学出版会、二〇〇五年）等参照。

（11）松島仁『徳川将軍権力と狩野派絵画―徳川王権の樹立と王朝絵画の創生』（ブリュッケ、二〇一一年）、同「「古法眼」の規範を超えて―三十六歌仙絵扁額における狩野探幽の「一変」」（『民族藝術』27、二〇一一年）、片桐弥生「歌仙絵の世界―業兼本図様の成立と展開を中心に」（『和歌をひらく 第三巻 和歌の図像学』岩波書店、二〇〇六年）等参照。

（12）蔵中スミ『江戸初期の三十六歌仙』（翰林書房、一九九六年）、久下裕利『物語絵・歌仙絵を読む』（武蔵野書院、二〇一四年）、笹川博司『三十六歌仙の世界―公任『三十六人撰』解読』（風間書房、二〇二〇年）、同『三十六歌仙の世界続―『俊成三十六人歌合』解読』（風間書房、二〇二二年）等参照。

（13）新藤協三『三十六歌仙叢考』新典社、二〇〇四年

（14）知念理「〈研究資料〉近世やまと絵作品における公家らによる詞書等の資料的検討（1）土佐光起筆「大寺縁起」（開口神社蔵）」（『大阪市立美術館紀要』第19号、二〇一九年）、同「〈研究資料〉近世やまと絵作品における公家らによる詞書等の資料的検討（2）土佐光起筆「三夕図」（個人蔵）土佐光成筆「新六哥仙画帖」（和泉市久保惣記念美術館蔵）」（『大阪市立美術館紀要』第20号、二〇二〇年）などに、同時期の公家たちの書写活動に対する言及がある。

付記

貴重な資料の閲覧をご許可くださいました赤穂市立美術工芸館田淵記念館に篤く御礼申し上げます。なお、本研究はJSPS科研費21K00300の助成を受けたものです。

帝塚山大学蔵「三十六歌仙画帖」書写者担当一覧表

	歌仙	書写者	生没年	官職名等
1	柿本人麿	有栖川宮幸仁親王	1656－1699	式部卿・親王
2	紀貫之	勧修寺済深法親王	1671－1701	法親王
3	凡河内躬恒	聖護院道尊法親王	1676－1705	法親王
4	伊勢	大乗院門跡信覚	1674－1701	御門跡
5	大伴家持	二条綱平	1672－1732	右大将
6	山辺赤人	今出川伊季	1660－1709	権大納言
7	在原業平	葉室頼孝	1644－1709	権大納言
8	僧正遍昭	高辻豊長	1625－1702	権大納言
9	素性法師	久我通誠	1660－1719	権大納言
10	紀友則	裏松意光	1652－1707	中納言
11	猿丸大夫	広幡豊忠	1666－1737	大納言
12	小野小町	今城定経	1656－1702	中納言
13	藤原兼輔	徳大寺公全	1678－1720	権中納言
14	藤原朝忠	葉室頼重	1669－1705	中納言
15	藤原敦忠	松木宗顕	1658－1728	権大納言
16	藤原高光	清閑寺熙定	1662－1707	中納言
17	源公忠	柳原資廉	1644－1712	権大納言
18	壬生忠岑	難波宗量	1642－1704	前中納言
19	斎宮女御	正親町公通	1653－1733	権大納言
20	大中臣頼基	油小路隆真	1660－1729	中納言
21	藤原敏行	清水谷実業	1648－1709	権大納言
22	源重之	河鰭実陳	1635－1706	権中納言
23	源宗于	中御門資熙	1636－1707	権大納言
24	源信明	平松時方	1651－1710	宰相
25	藤原清正	万里小路淳房	1652－1709	前権大納言
26	源順	四辻公韶	1670－1700	宰相
27	藤原興風	東園基量	1653－1710	大納言
28	清原元輔	飛鳥井雅豊	1664－1712	左衛門督
29	坂上是則	庭田重条	1650－1725	前権大納言
30	藤原元真	冷泉為綱	1664－1722	治部卿
31	小大君	穂波経尚	1646－1706	宰相
32	藤原仲文	藤谷為茂	1654－1713	宰相
33	大中臣能宣	中山篤親	1657－1716	権大納言
34	壬生忠見	園基勝	1663－1738	中納言
35	平兼盛	中院通茂	1631－1710	前権大納言
36	中務	伏見宮邦永親王	1676－1726	中務卿・親王
（画）		狩野岑信	1662－1709	