

採 蓮

Siren

第九号

No.9

目次

Contents

採蓮のいわれ 4

The Implication of "Siren" 5

図版 6

Plates

リアルワールド——現実世界 スイス現代美術展 水沼啓和 11
Talking about the Real World: Contemporary Swiss Art Mizumura Hirokazu 37

橋本正司の彫刻作品——本館所蔵作品の紹介 藁科英也 19
Hashimoto Shoji Sculptures in the Chiba City Museum of Art Collection Warashina Hideya 35

寄託作品紹介《椿図屏風》について 松尾知子 36
Introducing Camellia Screens on Deposit at the Chiba City Museum of Art Matsuo Tomoko 48

平成十七年度 千葉市美術館の活動 49
Fiscal Heisei 17 Activities of Chiba City Museum of Art





《椿図屏風》

《椿図屏風》について

松尾知子

平成十四年度より当館に寄託されている個人所蔵の作品を紹介する（口絵カラー図版）。

紙本金地着色六曲一双の中屏風（本紙のサイズは各六四・四×二三三・三二で、中央の金地の部分に多種の椿が描かれた《椿図屏風》である。絵の両端には若干切り詰めか、もしくは縁に隠れた部分があるようなので、当初は幅広の縁がついたこのような姿の屏風ではなかった可能性も残される。制作時期としては江戸時代初期、十七世紀中〜後期までにはさかのぼるものと思われる。

この屏風は受託後まもなく、二〇〇二年四月から六月に開催した展覧会「ジ・エッセンシャル―逢坂卓郎、須田悦弘、大塚聡、渡辺好明」において、須田悦弘氏の木彫作品のインスタレーションで初めて展示をした（同展図録の写真を参照）。屏風絵からぼとりと二輪が落ちたような風情の木彫の椿の姿が黒い屏風台に映り込んだ様子は、庭の銘椿でも知られる京都の法然院で、二十五菩薩を象徴する二十五の椿花が本堂の板の間に散華されたさまも思わせた。そして本年度十月から十二月に開催した「江戸

絵画のたのしみ」展では、画帖や版本などさまざまな形の作品を展示するコーナーを飾った。当館のコレクションに江戸時代初期の花の絵は含まれず、美術館にとつて有り難い屏風でもある。

本稿では、この所蔵作品展の折に来館者からご要望をいただきながら、展示では触れ得なかった本屏風の稀少な価値と時代性について、紹介を試みたいと思う。

一、概要

本屏風は、さまざまな品種のツバキが、かたや接ぎ木の状態、かたや各種の立派な花入に生けられて、多数描かれたものである。屏風の左右の配置について特に意図は感じられないので、仮に接ぎ木の方を右隻と呼び、花入れの方を左隻と呼ぶことにすると、右隻には十九輪、左隻には二十九輪という多数のツバキが、色や花びらや蕊の形など一つ一つの特徴を明示するように詳しく描かれる。蕾も一部に見られる。花はその特徴が最もよく伝わるような向

きに揃えて描かれ、それらには微妙なサイズの描き分けがある。およそ七センチから十二センチほどで、大輪、中輪、小輪などと言い当てられるくらいであり、あるいは原寸のつもりではないかと思われる。描写は、くつきりとして華やかな椿花の魅力を存分に伝え、屈曲する枝やつややかで堅そうな葉が反り返る感じなども一様でなく、また葉の茂り方もよく整理されるなど、絵として優れた表現力を示すものと思う。園芸書や図譜類にみられる線主体の表現とは異なり、金地に映えるような重厚な賦彩で、赤い花びらは墨線を見せぬよう赤色の濃淡で塗り込んで描かれる。蕊の点々も盛り上げの技法が見られ、葉の中央の葉脈線には金泥を用いている。花に比べれば、葉の形は一部をのぞいて品種の描き分けにそれほど執着はみられず、また接ぎ木をした台木などは簡単な筆致である。

このように多種のツバキの描写が魅力的な本図だが、あらためて見てみれば本図には非常に興味深い点がいくつかある。

第一に、右隻のツバキは、花鳥図屏風などに描か



図1

れてきたような自然の成長した花木の姿ではなく、いずれも接ぎ木をして栽培される姿であるということである。しかも、あるものは接合面を竹の皮でくんで大切に守り、あるものは染付らしき洒落た猪口のようなものに水を入れて台木にくくりつけて穂木をひたしている(図1)(これはびん継ぎといい、成功率の高い接ぎ木の方法という。)^{註1)}という具合に、ツバキを愛好し新たな品種を殖すさまが具体的に見られるのである。江戸時代初期にはツバキの実をまいて育てる実生も有力な栽培方法としてあったようだが、花を咲かせるまでには年月がかかるので、新しい品種を作り出すのに有効な接ぎ木による増殖がすでに盛んに行われていた。名のあるツバキの優れた接ぎ穂を入手するのは簡単ではない。台木を買ったり掘ったりして吟味の上用意をし、これを差し出して接いでもらったりしたらしい。本図には青磁の立派な鉢に活着した状態のツバキも描かれており、日記などの古記録にしばしば記される鉢物の

贈答の様子までも彷彿とさせることは大変興味深い^{註2)}。

一方、左隻のツバキはいずれも生けられた姿だが、その花生が座敷飾りに用いるような豪華な唐物などで、文様など細部まで念入りに描かれていることにも目をひかれる。向かって右から、雷文つなぎなどの文様が刻まれ環耳のついた古銅の花瓶、青白磁のような色合いで口が五弁花形の下蕪面取長頸花瓶、やはり文様があり環耳のついた古銅の花瓶、口が大きくラッパのように開いた瀬戸か朝鮮唐津のような花入、環のついた伊賀のような茶陶、細い頸の唐物の染付を表したもののようである。一図以外は三具足を載せるような立派な花台や薄板にのせられており、環のついた花入は、桃山時代に例が多いという床に掛ける掛花入なので花台を敷いていないのかもしれない。

さらに、本図にはツバキの名称が記された貼札があつて(三枚は失われた跡がある)、三十種のツバキの名前を知ることができるのである。各札は打疊りの厚い料紙を切ったもので、同一人により書かれている。これだけの品種名を制作者と全く離れた環境で名付けができるのかと思う一方、札の貼られていない数種もあり剥落した形跡もないことなどもあつて、全く同時期のものと断言はしづらいが、時代が下がるものではないようだ。

ツバキの育成に關しての研究をたどるとしばしば記されるように、江戸時代初期、寛永期を中心に椿ブームともいふべき状態があり、それは京都における御所をはじめ、江戸における將軍秀忠の周辺など広範囲に及ぶものだったようである。しかし、その状況を目でたどれる資料で表現にも優れた絵画、博物学的にも有用なほど花や葉の形が明快に描かれていて、しかも当時の呼称もわかるという条件を揃えた文献や作品は、実は非常に限られている。本図はその稀少な一例と考えるので、はじめにこの点から検討したい。

二、江戸時代初期の椿ブームと絵画

日本に自生するツバキ属は、ヤブツバキ、ユキツバキ、サザンカ、ヒメサザンカの四種で、いずれも日本の固有種であるが、それらは、花の色(紅、桃、淡桃、白、深紅、紫紅、しほり、斑入、咲分など)や形(大輪、中輪、小輪、一重、半八重、唐子咲、矢倉咲、狂咲など)に変異がおびただしく多いばかりでなく、葉の形にも異形や多様な文様(長卵、楕円形、角葉、大葉、長葉、小葉、斑入、金魚葉、鋸葉など)が出て面白いうえに、強靱で栽培が比較的に楽であるということで、江戸時代も早々に本格的に

園芸品種が育成された。日本の園芸史において最初に取り組まれたのがツバキだったのである。

江戸時代における椿愛好の第一次ブームともいえるさまは、日野資勝(一五七七―一六三九)の『資勝卿記』や鳳林承章(一五九三―一六六八)の『隔冥記』などから知ることができる。後水尾上皇の仙洞御所には椿の花壇もあり、立花で見た椿が欲しいと早速接いで差し出すよう求めたり、逆に上皇から椿を賜った者もいる^{註5}。椿園を持つていた公家衆もあり、寛永の末年には京都には接ぎ木を職業とする者や、椿を売る椿屋も出現したらしい。儒学者朝山意林庵(一五八九―一六六四)の仮名草子『清水物語』(寛永十五・一六三八年刊)にも、「このごろ椿の花はやる」と、都に各地から見事なツバキが集められたことを記している。

江戸においても特に二代將軍秀忠は「花癖」があったとされ、各国より種々の珍品の献上を受けたことや、「広島しぼり」というツバキを接木にして献じる者があり、後園に植え、いつ咲くかと月日を数えて待つていたことも伝えられている^{註6}。国立歴史民俗博物館蔵《江戸図屏風》には江戸城内に囲いを設けた花畠が描かれており、植栽の半分は椿であるようなのも將軍家の好みを反映したものとされる^{註7}。

こうした状況を反映して、寛永期に相次いで『百

椿図』と称する著作が成立している^{註8}が、残念ながら誓願寺法主安楽庵策伝(一五五四―一六四二)の『百椿集』(寛永七・一六三〇年)^{註9}以外その内容が知られず、図も伴わないため姿は確認できない。策伝は文禄三年(一五九四)に堺の正法寺に入山して以来長きにわたり椿を収集して百種に至ったというが、京都へ入り元和初年以降そのスピードが加速しているようで、この頃の愛好熱の広がりがかげえる。策伝はそれを白玉、赤椿、雑、薄色、紫椿、替物と分類して記している。その名称にはユーモアがあつて、既存の銘椿だけでない、策伝の命名になるものもあるのではないかとされている。

近年紹介された《百椿図巻》(二巻、根津美術館蔵)^{註10}は、絵も描かれたもので、篠山城主松平山城守忠国が出来上がった図に当時の文化人に賛を求め、長男松平日向守信が遺志を継いで成ったとされる。六十八図、四十九人五十二首の画賛があり、椿花の様々なあしらいとその雅名に寄せた歌を集めるという趣向の面白さとともに、それぞれのツバキの名前が知られる点も、大変貴重である。絵は謹直で図式的な表現ではあるが、寛永十年(一六三三)頃までに完成したかとみられている。この図巻に賛を寄せた一人、鳳林承章によれば、当時この図は「狩野三(山)楽筆の由」と言われていたらしい^{註11}。

一方、『椿花図譜』(宮内庁書陵部蔵)は、ほぼ原寸

大の椿花が七百二十図、重複する図やサザンカを除くとツバキの品種としては六百十八種という多数の図が収められ、各図に名称が墨書されている画帖である。名前が明記されていること、描写が精密なこと、品種が多いことで、類書中随一の存在である。葉は描かれず、折枝状に花のみであるが、ツバキの多様な種類のうちほとんどの花形、花色を既にここに見ることができる。江戸時代前期、または元禄頃のものかとされている^{註12}。

同じ頃までの絵画作品としては、まるでこの図譜中の図を屏風に張り込んだような趣の色紙貼交屏風が、左記のように複数知られている。(名称等は紹介時の通り記す。)

(一)《百椿図屏風》 六曲一双 妙心寺麟祥院蔵
江戸時代前期^{註13}
片隻に丸く切り抜いた図が各扇六図ずつで三十六図、もう片隻に長方形の図が各扇五図ずつで三十図、一対で合計六十六図が貼り付けられた屏風。花名は記されない。

(二)《椿図屏風》 六曲一双 松山市・平山徳雄氏蔵
江戸時代初期^{註14}
枝葉、蕾も描かれたツバキの図が、一扇に五図ずつ、一対で計六十図貼り付けられ、花名が記される。狩野永徳筆の伝承があるが、「元和」の銘もあるので永徳以後の狩野派の筆と紹介される。

(三)《椿花貼合屏風》 六曲一双 岸川慎一郎氏蔵 江戸時代中期または元禄期頃か^(註13) 各扇に六図ずつ、一双で計七十二図が貼り付けられ、花名が記される。枝葉が描かれており、中には一枝に色違いのものや一重と八重のものがついているものもある。

根津本《百椿図巻》には狩野伊川院の「山楽筆」との極書が付属するが、このほかの屏風にも「狩野山楽筆」の伝承を伴うものがある^(註14)。いずれもそこまでは時代が上がらないように見受けられる。

このほか絵画では、花鳥図屏風などにツバキの姿は散見されるが、主役として大きく描かれた作品は見いだせない。伝尾形光琳《梅椿図屏風》(仁和寺蔵)^(註15)はツバキを主役級に描いた少ない例であるが、一双のうち右隻に高接ぎをした様子のツバキが数種描かれていることで注目される。幹に施されたたらし込みの彩色など確かに琳派風ではあるが、光琳前後の周辺作家によるものであろうか。

一方、画家のスケッチの中に、実際のツバキを写生し花銘も写生の日付も明らかなものがあつて、図譜の少ない十七世紀では、博物学上も大変貴重な資料となっている。狩野探幽画《草木花写生》(東京国立博物館蔵)^(註16)や、狩野重賢画《草木写生》(国会図書館蔵)^(註17)、狩野常信画《草花魚貝虫類写生図》(東京国立博物館蔵)^(註18)がそれである。重賢の

《草木写生》には、美濃の加納の地で写生されたツバキが見られ、万治二、三年(一六五九、六〇)と写生の年月日が判明して貴重である^(註19)。常信のスケッチは、第二十五巻にツバキの図ばかりが集められており、元禄期前後の写生日とともに「上野」と記されたものが多く、写生地と考えられるのは大変興味深い^(註20)。

これに続く時代は、江戸を中心にツバキの第二次ブームといわれ、園芸品種も格段に増え、それを記した園芸書も刊行されていく。延宝九年(一六八八)刊の水野正勝『花壇綱目』は、図はないがその嚆矢で、ツバキの名前が六十六種記されている^(註21)。そして伊藤伊兵衛三之丞著『花壇地錦抄』とそれに引き続く増補、広益、附録という一連の『地錦抄』シリーズがある。このシリーズ全体ではツバキの名称も二百二十九種があげられるなど、江戸時代から現代へ系統をたどつてゆくうえで最も重要な資料である^(註22)。

このようにツバキ関係史料の遺存状況を概観してみると、先にも述べたように、本図がツバキの様々な品種の色や形のほか栽培され愛玩される姿も描き留め、しかもそれらの古名もわかり、絵画としての表現にも優れているという、他に類例のない屏風であるということが認められる。問題はその制作年代であるが、これらの史料の中で最も描写に親近性が

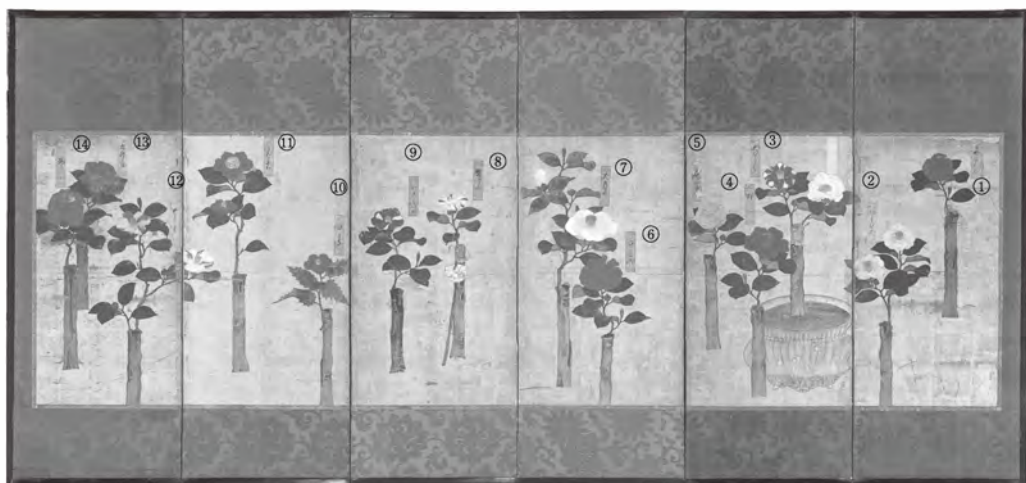
あるのが、狩野興以《花鳥図屏風》(ホノルル美術館蔵)や妙心寺天球院障壁画に見られる丸みを帯びた椿花や葉の表現であり、その筆者としては江戸時代初期の京都の狩野派に関連があるように思われる。

三、本図に描かれたツバキについて

ツバキにはそれぞれの品種に、知らなければとても植物名とは気づかないような風雅な名前が与えられてきた。そのような名前は現代まで受け継がれてきているが、品種の源をたどつていくことは難しく、それが確認できる品種は多くないという。一度明治時代に栽培の糸が切れたこと、そして『地錦抄』以前の江戸時代初期までとなると画像を伴う資料が少ないためである。

本図に記された文字は右から順に次の通りである。(図2の番号を参照。)

- ①「ちやせん箱」、②「八重ひとへ」、③「大むらとひ入」、④「猩々」、⑤「石山寺」、⑥「ひこ三かい」、⑦「大薄色」、⑧「鷲御山」、⑨「いさはい」、⑩「ひらき」、⑪「とんだ物狂」、⑫「くしけ」、⑬「ゑぼし屋」、⑭「鶴のこ」、⑮「金□□」、⑯「嵯峨」、⑰「おそらく」、⑱「しし」、⑲「わしれんけ」、⑳「白めい月」、㉑「一せき」、㉒「まつかさ」、㉓「から」、㉔「あめかしした」、㉕「もんし



ゆ」、『26「へにちよく」、『27「羅生門」、『28「おさらく」、『29「韋駄天」、『30「大はんにや」

では、本屏風に描かれたこれらのツバキはどのようなものだったのか。以下、一種ずつ確認を試みた。

①「ちゃせん箱」は、宮内庁書陵部蔵『椿花図譜』（以下『図譜』と記す）の104番（以下、『図譜』の図の数字は註10文献の索引で各図にふられた番号を記した）にあり、図を見てもこれと同形である。なお、「茶筌」という品種が日野資勝の庭に早くからあったようだ。

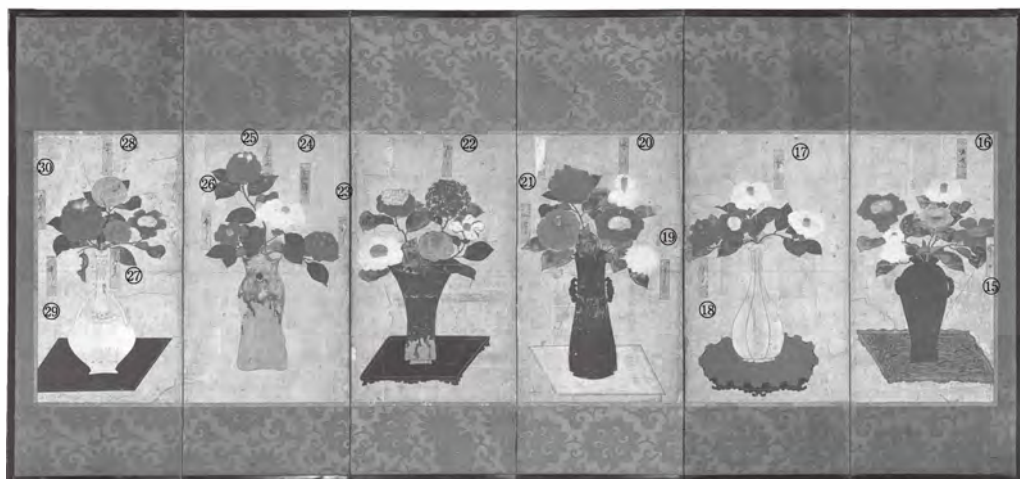
②「八重ひとへ」は、岸川氏蔵『椿花貼合屏風』に見ることができる。

③「大むらとひ入」とは、「大村飛入」であろう。寛永期から名高い「大村」というツバキに飛入の入った種だろうか。「飛入」とは、まばらにかすり模様があり、少しずつ節のあるものをいう。絵では白い玉の模様が入っているが、『図譜』4の「大村」は、これに姿はそっくりである（『図譜』692の「大村」には筋が入っていない）。『隔裳記』によれば、鳳林承章は寛永十六年三月八日、この「大村」という椿を他の二種の椿とともに買っている。その前日、上皇より椿花の図を描くため、珍しい椿花があれば進上するようにとの仰せを書き留めていることに興味をそられるが、関係があるのだろうか。

④「猩々」は、『図譜』112、370に掲載されるが、370の方は蕊の形が違い、112の方がより近い。本図に描かれた姿は、ひとときわ立派な大輪の真っ赤な花である。また、狩野常信は元禄十七年三月二十三日、上野でこれを写生している。『花壇地錦抄』には、「ぐれない。せんよ。白ほし少有。大りん。もりあげ。（花は紅色で千重咲き。白い斑が少し入っている。大輪。盛り上がるように咲く。）」と記されており、常信のスケッチの方がこれに合致する姿であるようだ。

⑤「石山寺」は、安楽庵策伝の『百椿集』の「紫椿之分」に記されている。策伝はこの花について、一輪のうちには二つほど花一葉が二重に畳み重なって咲くと記し、紫ということと近江の方より出た椿ということで、紫式部が石山寺で物寂しく衣裳を畳んだりする風情を思い比べてその名とする、と記しているのも面白い。『図譜』630にみられるものは、赤味が強いが、形は似る。ほかに、「石山」という椿が根津本『百椿図巻』に描かれており、寛永期までに近江から到来したとされる名高い椿があったのだろう。

⑥「ひこ三かい」は、「肥後三階」であろう（図3）。日野資勝の庭には、寛永十四年三月に六条の狂言師山脇石見守から寄接を貰ったという「肥後三階」があり、のちの肥後椿の品種のはしりかともみ



られて注目されるが、本図はそれを絵で確認できる唯一の資料ということになり貴重である。肥後の地は園芸が盛んで、椿については排他的にして種を守ってきた伝説が様々に伝わっている。



図3：肥後三階

⑦「大薄色」は、安楽庵策伝の『百椿集』「薄色之分」にあげられている。策伝が記すところによると、これは、若い頃から花を愛し、千里の距離ものともせず花を求めて歩いたという安芸の町人薄屋宗善が育て、京都に入って広まった薄色椿の稀品なのだという。日野資勝も寛永九年に五条少納言為適から「広島大薄色」を贈られている。岸川氏蔵『椿花貼合屏風』にも見られる。

⑧「鶯御山」については、他例を見いだせないが、『日本椿集』に現存する「鶯の山」という品種が紹介されており、その姿に似ている。この「鶯の山」の現存種は、古くより植木生産地として有名で椿品種の保存にも大きな功績のあった埼玉県川口市

安行の地にある花と緑の振興センターの展示園内で見ることができるようらしい。(同センターホームページによる。) ちなみに「鶯の山」とは釈迦が説法した天竺の「霊鶯山」のことであり、古歌にはしばしば月の語とともに詠まれてきた。この椿の名は京都の地名(高台寺の南にある霊山の別名で、鶯の山または鶯の尾山ともいう。)に由来するのであろう。とすれば、『日本椿集』では『椿名寄』第三部(一八七九年刊)に初めてその名があらわれ「白地紅立絞小輪」とあると紹介しているが、本図に描かれた「鶯御山」はそれをはるかにさかのぼる原種の姿を表したものであることになるのかもしれない。

⑨「いさはい」は、「諫早」であろう(図4)。椿の品種には、到来した土地の名をつけたものも多いが、この「諫早」は、寛永九年、佐賀の鍋島勝茂が後水尾天皇に献上したということで著名な品種であったらしい^{註23}。鳳林承章は寛永十三年八月十六日に仙洞御所からこの椿の寄木を拝領している。その後十九年七月九日に森八郎兵衛より接穂を所望され七色の椿を遣わしたが、その中にこの「諫早」も含まれていた。日野資勝も寛永十四年三月に屋敷の後園に垣を設けるなど手入れして邸内に分散していた椿を集めたとき、最初にこの「諫早」を花壇から移し植えている。このように献上された「諫早」は早速愛好者の間で分けられていったようである。根津

本《百椿図巻》にも描かれ、『図譜』319にも見られるほか、狩野常信は大輪の諫早をスケッチしている。ところがのちの江戸における園芸書『花壇地錦抄』にあげられる二百六種のなかにその名は見いだせず、流通の圏内というものを想定させられる例である。

⑩「ひらぎ」と読めるが、その細くギザギザの葉が特徴的なので、「柎椿」であろうか(図5)。「柎椿」は『図譜』716に掲載されており、『増補地錦抄』(宝永七・一七一〇年)にも図が載る。『地錦抄附録』(享保十八・一七三三年)には、延宝年中に渡る品々の中で「柎椿」をあげているが、どこから来たかは書いておらず、これは江戸に入ったという意味かと解釈されていることも、本図にとつては注目される内容である(註20)。この時代から絶えることなく今日まで伝えられる強健な柎葉椿は、筒咲きの小輪で、葉変わりの代表種である。本図のそれは、現在の柎葉椿より葉の幅が広く、婉く平開咲きの鋸葉椿という品種に近い姿をしているようだ。

⑪「とんた物狂」(図6)。かわった名前だが、「〇物狂」とつけた椿もいくつかあり、『図譜』66に「富田物狂」という品種があるのがこれにあたるようだ。唐子咲きと呼ぶ蕊の形が特徴的である。

⑫「くしげ」と読めるが、「櫛笥」であろうか。この名は他書にはみられない。持ち主あるいは育て



図4：諫早



図5：柎椿



図6：富田物狂

た人の名をつけた椿も多いので、椿の接木を日野家に所望するなど椿好きだったらしい公家の櫛笥隆朝(二六〇七〜一六四八)に由来するのかもしれない。

⑬「えぼし屋」は、『図譜』694に「烏帽子屋」、25に「恵帽子屋」と二図みられるが、花形からは前者の方と同種と見られる。

⑭「鶴のこ」も、『図譜』に114と346の二図見られるが両者は全く異なる形をしており、本図のそれは114の方に近い。

左隻⑮「金□□」の貼り札は表面が削れて文字が不分明、さらにこの貼り札は花の上に大きく重ねてあるところが他と違い、それは屏風の縁の下にも隠れているようである。平開咲きで輪芯の蕊が特徴的である。

⑯「嵯峨」は、他書にみられないが、角倉与一もまた椿の愛好者であり、その名をつけた「角倉椿」またの名を「与一椿」に関する記述が散見されるので、その邸のあつた嵯峨の地名に由来するものかもしれない。関西の古い椿品種を示す例に、地唄の「椿づくし」という尽くしものが知られるが、この中に「角の倉」に加えて別に「嵯峨」という品種名が見出せる(註25)。

⑰「おそらく」は、『図譜』301のそれと同じと見てよいだろう。現在は「長楽(おさらく)」という品種があり、『日本椿集』(註1)では、肥後の植木屋に

よる文政十三年の記録に「恐らく」とある肥後系の品種（極淡い桃色平開咲き、梅芯、中輪とされる。）がその原種かとしているが、ほんのり桃色に塗られ、平開咲きに描かれた本図のものはそのさらに原種であろうか。本図には別に⑳「おさらく」という品種も描かれており、全く花形が異なるので、両者は区別されているようだ。

⑱「しし」と読み、「獅子」であろう。『図譜』376

に掲載される「獅子」には白い斑が入っている。狩野探幽、重賢もスケッチを残しているが、探幽のスケッチで「しし」に同定されているものにも赤地に白のふが入り、重賢のスケッチでは白い縦紋が入るなど、本図のそれとはまた様子が違っている。しかし「獅子」という語は、「獅子咲き」という表現もあるなど、椿には馴染み深い名称である。京都鹿ヶ谷の円成山靈鑑寺（後水尾上皇が創立の尼門跡寺院で、京都に数ある椿寺の中でも銘椿が多いことで随一）に唯一古木が現存するという。日野資勝は寛永十四年（一六三七）、「獅子椿」を買って内儀の庭に植えており、永井信濃守尚政（一五八七～一六六八）は後水尾上皇にこの「獅子椿」や「八重獅子」「二重獅子」を含む十種の椿を進上した。仙洞御所よりこれを拝見することを許された鳳林承章は「驚凡眼也」と記している（註26）。

⑲「わしれんけ」は、他書には見られない品種名

である。「○○蓮花」という品種はしばしば見られる。

⑳「白めい月」も他書には見られない品種名である。「名月」という品種は『図譜』に見られるが形は全く違う。

㉑「一せき」は、「一跡」か。『図譜』に355、492と二図載るが、355の方はやや似る。『花壇綱目』には、「赤き千重に白飛入」とある。

㉒「まつかさ」は、「松笠」。『図譜』31にあるものは少し形が違う。『椿花貼合屏風』にも見られる。『花壇綱目』には、「しぼりの大輪なり」とある。松笠のように咲く現存品種があり、それと同じものである可能性が指摘されている（『日本椿集』）。

㉓「から」は、「唐椿」のことであろうか（図7）。

『図譜』41の「唐椿」を見ると、形はまさしく等しい。「唐椿（からつばき、とうつばき）」というのは総称でもある。トウツバキ（＝八重大輪緋紅色）は、中国名雲南山茶花、延宝年間に中国から導入されたと『増補地錦抄』（宝永七・一七一〇年）にあつて、これが描かれている『図譜』の制作年代の指標ともされている。しかし本図は、その描写を見る限り、『図譜』と同時代のものとも思えず、とうつばきの渡来自体はさらに古くからあつたことも推測されている（註27）。はたして、これについてどのように解釈すべきか考えどころである。なお常信のスケッチにも



図7：から（唐椿）

「から椿」が見られるが、花形（特に蕊）は異なるようである。

㉔「あめかした」『図譜』には1、246、604の三図「天下」が載っているが、1の図に近い。重賢のスケッチには筒くラップ咲きの桃色の「雨ヶ下」が見られる。『花壇綱目』では、「雨が下」の説明として「白八重大輪赤飛入り」とあつて、現存の品種である「天が下」とは異なるようだ指摘されている（『日本椿集』）。現在の「天が下」は濃紅地に大小の白斑が鮮明に入る。

㉕「もんしゅ」は、『図譜』268に「文殊」があるが、姿は一致しない。

㉖「へにちよく」と読むようだが、他書に例を見

ない。

②7 「羅生門」も、他に見ない名前である。

②8 「おさらく」であろうか。①7の「おさらく」とは全く別品種のようで、「長楽」か。

②9 「韋駄天」「花壇綱目」では、「白き八重也早咲」とあつて、現存の品種と同じものである可能性が指摘される(『日本椿集』)。「花壇地錦抄」にも載っており、「白花。三重。花丸久、中少けし。花の中に少し芥子状のおしべがある。」九月時分より咲。大りん。」と説明されている。描かれているのは、白い八重咲きの花で、他に比べて小輪である。『図譜』には「太秦韋駄天」397という品種が載るが、これにも少し近い。

③0 「大はんにや」は、『図譜』213、550に「大般若」という品種が載るが、両図とも白い花で、形も全く違う。「大坂大般若」589という種も載るが、これも白で全く違う。

以上、本図に描かれた椿の品種を探てみると、他書に見られない品種名が新たに知られ、これまで名前のみ文献に記されていたが新たに花の姿もわかった品種もあった。個々の品種の系統など詳しい検討は専門家にゆだねるほかないが、概して『図譜』に掲載されたツバキに一致する数が多く、それは三十種中十六種と過半数にのぼる。『図譜』には六百

十八種も載っているのだから当然のようでもあるが、他のツバキ関係史料と『図譜』との関係を鑑みれば、比較的密な関係であるといつてよいと思われる(註28)。また、『図譜』には、他書には見出せないという品種がなお半数弱あつたが、本図にはそのうち「茶筌箱」「石山寺」「鶴子」が確認された。ただし、本図と『図譜』との関係は、先に記した(三三)《椿花貼合屏風》のように七十二図のうち六十三種が『図譜』と一致するうえ絵も似ているというように特に濃厚で直接的な関係ではない。『地錦抄』シリーズが多数の品種名を載せながら『図譜』のそれと一致する数が少ないことについては、『図譜』の制作環境と掲載のツバキの流通の範囲を、江戸の園芸家とは違う、京都の公家などの高貴の者に見ようとする解釈がある(註29)が、本図の場合も同様に考えれば、絵同士の直接的な関連ではなく、ツバキの品種の流通圏が近いということではないか。本図に描かれた品種で『地錦抄』に載るものは三種のみで少なく、狩野常信が元禄期頃に上野などで実際にスケッチした多数のツバキとも違う傾向を示しており、同様に考えて、これらとは違う時代および制作環境が本図には想定されるのではなからうか。

四、意図と機能について

本図の左隻のように屏風の各扇に花を生けた様子を並べて描くという構成は、先にあげた椿図の諸例よりも、江戸時代前期にいくつかの例がある《立花図屏風》(註30)と形式上は関連が深いと見られるだろう。しかし立花図は、立花の記録としての性格が強くさまざまな花のアレンジを描くためか、このように同じ種類の花ばかりを多数生けた図の例を見ることがない。

本図は、立花を(その腕前を)描くということより明らかにツバキの品種を描こうとするものである。それも、接ぎ木をしたり鉢入りの台木があるなど、今また新たに品種を入手した(あるいは分けて差し上げる)とか、自分のもので増え育つていくという事柄が描かれている。びん接ぎのひもの掛け方(図8)や竹の皮のくるみ方など描写は具体的であり、



図8

まさしく今それを見て描いたというような現実感がある。

右隻に見られるライブ感覚や左隻の花入の詳細な表現は、このような光景も現実のものであるように感じてしまう。椿好きの者は立花の会で各種各色の椿を一瓶に複数（しばしば青磁花入などに）生けたこともあったようであるし、前述のように一度に二十五種の椿を仙洞御所から賜ったというような記録もある（註²、³）が、それらはイメージとしてはこのような状態となるものであろうか。あるいは本当にそのような誇らしい記録としての絵画であつたのかもしれないが、少なくとも本図には、多種の由緒ある椿がひとところに集まっているという事柄を表すことに主眼があるように見える。しかも本図が目指すのは知り得た椿の品種を網羅的に描きためるという図譜のような機能ではない。

椿の品種の収集は、有力な椿愛好者との交流なしには果たせない。時代はまだ限られた貴顕にしかその楽しみを許していないようである。珍しい椿は、その由来、所有者などの情報とともにこの範囲を往來した。椿の数と種類の豊富さを描くことはすなわち、そうした交流の証を描き留めることであり、屏風という一目瞭然の絵の形式をとることは、それを一堂に披露するということにねらいがあつたものと考えられる。そして実際そのような機能を果た

し、その場に椿をめぐる人脈を浮かび上がらせることができただろうと今でも想像が可能である。

披露の場がどんなところにあつたのか。この屏風がどのような場面で展げられたのか。描写も優れて見所の多い本図は、椿愛好の第一次ブームを象徴する貴重な作品として記憶されるべきであらう。

五、伝来について

最後に、本図の伝来について新たに知るところがあつたので紹介しておく。

このたび昭和九年十一月十二日東京美術倶楽部にて行われた入札の目録「故小堀軻音翁遺愛品並某家蔵品展観入札」にこの図が掲載されているのを見出した。表装などは現状と同じである。同目録では某家所蔵のものとの区別を明示していないが、後ろの棒目録の部分は番号が途中から振り直してあるので、それより前の一群は小堀家の売り立てと判断できらるだろう。というのも、同目録の本図と同じ部分に図版が掲載される冷泉為恭筆《清少納言図》は、小堀軻音の最大の遺墨集『弦適合画迹』（註²¹）に掲載される三幅対《清少納言・伊勢・紫式部》の一図にそのまま姿形が引用されている。小堀軻音が所蔵の古画を自作に大いに利用しているさまがさらに知られるとともに（註²²）、これらの点から、同じ一群に掲

載される本図は、小堀軻音の遺愛品ということになる。

「近代歴史画の父」と敬われた小堀軻音が、歴史画を描く為に必要な有職故実を、文献ばかりでなく、実物の古器物を蒐集し手元において研究資料としたこと、得難いものについては模造をしたこと、特に武器甲冑類が多数であり鎧などの復元にも熱心に取り組んだことについてはよく知られている。売立目録にも、古仏の断片や馬具、楽器、鎧の札、関連の金具など細かい各種部品を種類別に標本箱のようにして整理したものなどがさまざま掲載されており、この売立ては話題にもなつたようだ（註²³）。遺愛品の売り立てに至る経緯は、厳島神社所蔵の大鎧の修理と復元の助手もつとめた弟子の棚田曉山の回想文などで知られるが、関心が鎧関連に集中するため、残念ながら絵画に關しての詳細は不明である（註²⁴）。しかし、冷泉為恭、田中訥言、浮田一蕙らの絵画のほか、伝足利尊氏像、柿本人麻呂像の数々、酒井抱一《弁財天像》、《源氏物語五十四帖屏風》、《年中行事図屏風》など、歴史画家がいかにも関心を寄せそうな注目の所蔵品の数々の中で、本図が果たしていた役割を想像すると興味深いものがある。晩年の駒沢の家の離れ座敷に陳列場まで作っていたというが、その場に広げ門人たちに語ることであつたのだろうか。この屏風は故実に通じたその画

家の関心を惹くに足る内容を確かに含んでいたのだと思う。

註

1

以下、椿の栽培などについて、概要は主に左記の文献を参照。

桐野秋豊『色分け花図鑑 椿』学習研究社 二〇〇五年
横山三郎、桐野秋豊・著、神園英彦・写真『日本の椿花図芸品種1000』(新装版) 淡交社 二〇〇五年
『安達種子の世界の名花 椿物語展図録』株式会社サンオフィス 二〇〇三年

日本ツバキ協会事務局『古文書に見る日本のツバキ文化史』一九九九年

柏岡精三、荻巣樹徳・監修『絵で見る 伝統園芸植物と文化』柏岡精三発行 一九九七年

渡辺武『椿 花と木の文化』家の光協会 一九八〇年
肥後銘花保存会編『肥後六花撰』一九七四年 誠文堂新光社(所収論文「肥後武士の園芸総論」)

京都園芸倶楽部・編『椿 花と文化』誠文堂新光社 一九九九年

(右に所収)

津山尚『椿の話』

渡辺武『ツバキをさぐる』の「二〇、ツバキ屏風」

(初出「京都園芸」五〇輯(ツバキ特輯) 第四号) 一九六三年)

津山尚・文・二口善雄・画『日本椿集』平凡社 一九六六年

以下、近世初期の椿愛好については、前註1のほかに左記の文献を参照した。

森末義彰『近世初頭の京都における椿愛好』『白百合女子大学研究紀要』六 一九七〇年(再録:『植物と文化』七号 一九七三年)

3

このほか、植栽については、左記を参照。
飛田範夫『日本庭園の植栽史』京都大学出版会 二〇〇二年

『隔簾記』には、仙洞御所の花壇を拝見するという記事が散見されるが、承応三年三月三日条では椿の花壇であることがわかる。また、『時慶卿記』によれば、西洞院時慶は、寛永十五年三月、仙洞御所から鉢入りの椿を拝領している。鉢は翌日返しているものでこれは切り花らしい。翌十六年には二十五種も一度に拝領している。

4

『台徳院殿御実紀付録巻五』、『武家深秘録』
鈴木進ほか『江戸図屏風』平凡社 一九七一年
小澤弘、丸山伸彦・編『図説江戸図屏風をよむ』河出書房新社 一九九三年

このほか、徳川三代将軍のツバキ愛好については、左記を参照。

6

青木宏一郎『徳川三代の将軍たちは「花癖」将軍と呼ばれた』『歴史と旅』二八巻三号(特集 江戸のガーデニング) 秋田書店 二〇〇一年
烏丸光広・序文の『百椿図』(寛永十一・一六三四年)、林羅山・序文、松平忠晴・愛増の『百椿図』(寛永十二・一六三五年)というものがあつたというが、序文以外の内容は未詳。

7

『統群書類従 第三十二輯上』所収。

8

関山和夫『安楽庵策伝』『百椿集』について、『大谷大学国文学会会報』十二 一九六六年(再録 関山和夫『安楽庵策伝和尚の生涯』法蔵館 一九九〇年)
以前より写本の存在は知られていたが近年その原本である豪華絵巻物の存在が確認され、『安達種子の世界の名花椿物語展』に出品、図録(註1参照)に全図が掲載されている。その内容については、詳しくは左記を参照。

9

渡邊光夫『百椿図』にみる寛永の椿ブーム―篠山城主松平忠国が残した絵巻物―『紫明』八号 二〇〇一年
『隔簾記』寛文三年十月十三日条。また、本図には、文政八年、伊川院による極書が付属する。
『椿花図譜 宮内庁蔵本』講談社 一九六九年
(別冊解説) 渡辺武『宮内庁蔵「椿花図譜」について』

10

中国雲南・貴州・広西原産で、明時代中期以降に見えられ

日本に導入された「唐椿」が描かれるが、一七三三年刊『地錦抄附録』には、「唐椿」は延宝元年(一六七三)に伝来したとされていることから、この「図譜」は「地錦抄」成立前後の元禄年間か、古くとも延宝元年以降の成立かと推測されている。

11

前註10渡辺武氏論文に挿図がある。

12

渡辺武『京都園芸』第二号(つばき特輯)、『椿・花と文化』に紹介。もと今治の旧家蔵という。

13

『椿物語展』に出品、図録(註1)にカラー図版が掲載されている。ほかに『古文書に見る日本のツバキ文化史』に部分図が掲載される。

14

大正六年二月五日東京美術倶楽部における売立目録「当市木下家所蔵品第一回入札」及び大正九年二月十三日京都美術倶楽部における売立目録「当市某旧家・江州某大家所蔵品」に挿図入りで掲載される作品(二図は同じ作品)は、各扇五図合計六十図、椿銘の入った椿図色紙が貼り付けられている同種の屏風だが、「松花堂題永徳椿絵色紙張中屏風」とされている。

15

『椿物語展』に出品、図録(註1)にカラー図版が掲載される。

16

中村溪男・北村四郎『狩野探幽 草木花写生 東京国立博物館蔵(影印本)』紫紅社 一九七七年

17

ツバキについては、十三品種の名前が記されている。
磯野直秀『狩野重賢画「草木花写生」』『慶応義塾大学日吉紀要 自然科学』三十六号 二〇〇四年

18

本図は、国会図書館のホームページの「和漢書・本草」に全図が掲載されている。写生年代は明暦三年(一六五七)から元禄十二年(一六九九)にわたるが、ツバキは四十八品スケッチされ、うち二十二品に花銘があり、大半が万治二、三年(一六五九、六〇)の写生になる。
磯野直秀『博物誌資料としての「草花魚貝虫類写生図」』『MUSEUM』五九〇号 二〇〇四年
磯野氏の紹介によれば、全二十九巻で、写生の日付が最も古いのは寛文元年(一六六一)、遅いのは正徳二年(一七一二)であり、常信が生涯にわたって書き留めたものであ

る。

安楽庵策伝は故郷の美濃に十八年在任の折にも花に興味を持ち続けて「近国遠里より様々草木をあつめ」ており、美濃に知行地を持つ旗本岡田善同（一五五八〜一六三二）が熱心なツバキ愛好者であることを『百椿集』に記しており、善同はこのほか日野家ともツバキのやり取りを繰り返していることも知られる（『資勝卿記』）ので、その影響でもあったのだろうか。

この第二十五巻は、やはり何年にもわたるスケッチのうちツバキのものを集め「椿 一卷」として後世とめられたものである。一部に写生の日付があり、それは天和三年、元禄九年、十七年の、いずれも三月である。花の絵は六十九図あり、うち四十一図には花銘がある（重複もある）。それぞれについてはこれまで紹介されていないので、左に記しておく。

からかさ、ひくるま火の車、牡丹さしめ、てう花、乱拍子、野千鳥、水引、けし椿、蜘蛛、北雪、ともゑ、猩々、あわち嶋、ひのれんげ、からい、赤あすか川、消恨、柴垣、本多しほり、乱拍子、御所車、平野、しもつま（しもさま？）、から椿、ものかわ、胡蝶、十輪、みうへ、大しらひけ、波玉、あすか川、沖の波、いさはや

同品種の重複を除くと、元禄期までの江戸で実際に見られたツバキの名前が三十三種確かめられたことになる。

なお、作品の調査にあたっては、東京国立博物館列品室にお世話になり、同館の池田宏氏、田中純子氏には資料の提供をいただきました。記して感謝します。

三巻。草稿本は寛文四年序。国会図書館蔵。ツバキの品種が他の園芸植物とともに収載された最初の文献と位置づけられるが、図はない。

伊藤伊兵衛三之丞著『花壇地錦抄』は、元禄八年（一六九五）江戸志村孫七版・京都大学附属図書館蔵本を底本とする翻刻があり（『花壇地錦抄（日本農書全集五十四 園芸一）』農山漁村文化協会 一九九五年）、ほかに、京都版が底本の翻刻もある（京都園芸倶楽部刊、一九三三年。そ

の復刻本は八坂書房刊、一九八三年）。その子政武により

『増補地錦抄』『広益地錦抄』『地錦抄附録』などのシリーズがあり、以上計二十六冊をあわせて『地錦抄』と呼ばれ、改版を重ね、『増補花壇大全』などと改題して十九世紀初頭まで刊行が続いたため、現存種の出发点として用いられ、品種変遷の跡を辿ることができる史料となっている。ツバキに関しては、二百六の品種名が載り、『地錦抄』シリーズ全部をあわせると総計二百二十九種の名が知られる。うち図があるのは二十二図である。（『日本椿集』による。）

24 23 『時慶卿記』寛永九年十月十五日条。
岩崎濯園の『本草図譜（文政十一年・一八二八に完成）』巻之九十一「灌木類」に、ツバキ六十五種が図とともに記されているが、その中に「ひらきつばき」があり、本図と同じく葉に特徴のあるヒラギツバキと同定されている。

『地錦抄附録』の記述の解釈については左記の解説を参照。
北村四郎・監修『本草図譜総合解説』第四巻 同朋舎 一九九一年

26 25 前註1『日本椿集』所収の津山尚「椿の話」
『隔葉記』正保二年三月十日条。
柏岡精三「絵で見る 伝統園芸植物と文化」（註1）

28 27 先に列挙した椿の古文獻や作品では、（二）の『椿図屏風』は、描かれた六十種中三十一図が『図譜』と一致する。以下同様に、（三）の『椿花貼屏風』は描かれた七十二種中、六十三種が一致。根津本『百椿図巻』は五十二種のうち十七品種が一致。策伝の『百椿集』は百種のうち十三種と少数。『花壇綱目』は六十六種のうち二十七種。『地錦抄』は二百二十九種という多数の名前を載せるが、『図譜』と一致するのは三十五種。（以上の数は、前掲註10渡辺武氏の調査による。）

これらをまとめれば、『図譜』と一致するのは、（二）は五十一%、（三）は八十七%、根津本三十二%、策伝『百椿集』十三%、『花壇綱目』四十一%、『地錦抄』十五%という具合に、『図譜』との関連の深さがわかる。本図の場合は、三十種中十六種が一致するので五十三%という

ことになり、比較的密な関係にあると言える。

29 前掲註10渡辺武氏解説。
立花図については左記文献などを参照。
工藤昌伸「江戸文化といけばなの展開」 同朋舎出版 一九九三年

31 革内会代表・棚田曉山編、一九三三年、巧藝社刊。革内会は、門人たちを中心に組織された会で、鞘音の没後一周年に開催した「小堀鞘音遺作展覧会」の全出品作品を収めたものである。
小堀鞘音については、主として左記の図録を参照。
『近代歴史画の父 小堀鞘音』展覧会図録 栃木県立美術館 一九八二年

32 その他、同目録にはほかに複数の柿本人麻呂像が掲載されるが、これらも、小堀鞘音の作品に直接参照されている。
なお、小堀鞘音が古画を下敷きに自作を制作した様相については、左記文献に『恩賜の御衣』や『管公』を例に指摘されてきた。
山梨俊夫「描かれた歴史―明治のなかの『歴史画』の位置」『描かれた歴史（展覧会図録）』兵庫県立近代美術館、神奈川県立近代美術館 一九九三年九月
塩谷純「小堀鞘音 恩賜の御衣」『国華』一二三四号 一九九八年八月

33 『鞘音画伯の遺品三百点の売立』『国民新聞』一九三四年十一月六日（採録『雙杉會誌』一一 一九三五年）
棚田曉山「故鞘音先生蒐集品大掃除之記」『美之國』九一七 一九三三年七月

Introducing *Camellia Screens* on Deposit at the Chiba City Museum of Art

Matsuo Tomoko

This article introduces *Camellia Screens*, a work that has been on deposit at the Chiba City Museum of Art since fiscal 2002. This pair of six-panel screens from a private collection was painted in full color on a gold ground on paper, with each screen measuring 64.4 × 233.3 cm. The screens were displayed in the autumn exhibition for fiscal year 2005, *The Pleasures of Edo Period Painting*. This introduction provides more information about the screens, fulfilling the wishes of visitors to the museum who thought that the exhibition did not touch on the rare importance of or sense of period style found in these screens.

One screen of this medium-sized pair shows grafted camellia bushes, while the other screen depicts camellia branches arranged in splendid vases, with various types and colors of camellia blossoms all in full-bloom. The depiction reveals the characteristic shapes and colors of each individual blossom, and the subtle differences in blossom size suggests the possibility that the flowers were drawn in life-size. Clearly the painter intended his audience to be able to discern the specific camellia types of each blossom. Gold pigment and *moriage* built-up pigment techniques were used in the densely applied pigment areas, and judging from these methods and the splendid finishing of the camellia depictions, it can be surmised that these screens were painted by an artist related to the Kyoto Kanō school during the mid 17th century.

Several points are of particular interest in these screens. First, the painting depicts a fascination with camellias and their cultivation, including views of different propagation methods, such as high grafting and the unusual *bintsugi* grafting technique that involves setting branches in containers tied to the host tree, along with images of the grafted trees planted in celadon planters. The second point of note is the fact that one screen depicts camellia blossoms arranged in various types of elegant vases. The third point is that small paper cartouches are attached to the screen near the flowers, with the names of the flowers listed clearly on these papers. There are 30 old-style names for different types of camellias listed on these papers.

Camellias grow wild in Japan and their rich variety in blossom color and shape combined with their relative ease of propagation has meant that camellias have been an extremely popular garden plant in Japan since the Edo period. The first “boom” in camellia cultivation came in the early Edo period, around the Kan’ei era. This trend began in the Kyoto Imperial Palace with the aristocrats and other nobility of Kyoto and then spread to the shogun’s circles in Edo. The different varieties of camellias were judged and critiqued, camellias were used as gift items, and they were given names that indicated their origins. Paintings of camellias, as here, which provided detailed depictions of their visual appearance and clear indication of their traditional Japanese names, are rare. Comparison of the images in this painting with historical materials from the period, artist sketches, and early horticulture books indicate that each of the different types depicted can be confirmed. While materials on this subject are few from that period, these documents provide a sense of the cultural milieu of Kyoto at the time. *Rikka* type flower ranging with its strictly vertical forms was also a popular trend of the period. Screens depicting *rikka* style flower arrangements were created during this period, and these screens focusing on camellias stand as proof of the popularity of camellias and their display amongst the upper classes of the day. Clearly a person who could acquire and raise this number of different camellia varieties occupied an important place within a wide circle of like-minded aficionados. These screens with their many superb aspects are noteworthy and important examples symbolizing the first boom in camellia appreciation in Japan.

This study confirmed that these screens were formerly in the collection of Kobori Tomoto (1864–1931), a painter known as the “father of modern history painting.” As part of his reference materials for the creation of history paintings, Kobori collected samurai armor, helmets, weapons, decorative arts, paintings and calligraphies. He was also particularly known for his interest in the careful reproduction of full suits of armor. These screens were sold at the well-noted 1934 auction of Kobori’s famous collection after his death. The specific subject of these screens would surely have fascinated this painter well versed in Japan’s traditions.

(Translated by Martha McClintock)

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第九号

二〇〇六年三月三十一日発行

編集・発行 | 財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

二六〇一八七三 千葉市中央区中央三一十一八
電話 〇四三一三二一三三二一(代)

編集担当 | 松尾知子

制作 | 印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.9

March 31, 2006

Edited and Published by
Chiba City Museum of Art
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN
Phone. 043-221-2311

Produced by
Insho-sha

ISSN 1343-148X