

江戸時代における光琳像の変遷について (下—二) — 酒井抱一 —

安田 篤生 美術教育講座 (美術史)

承 前

尾形光琳(一六五八—一七一六)について語る場合、現在では、「琳派」の絵師として取り上げるのが一般化している。しかし、光琳在世当時、「琳派」という流派が存在していた訳ではない。「琳派(尾形流)」を代表する絵師として光琳を位置づけたのは酒井抱一が初めてで、光琳が没して百年後のことである。しかし、抱一以前から諸書において光琳について言及されており、前稿まで、江戸時代の文献を通して窺える光琳に対する認識、すなわち江戸時代における光琳像(イメージ)の変遷についてたどってきた。

特に前稿において、一八〇〇年前後の江戸における光琳像を検証した結果、以下ことが明らかになった。まず、大田南畝をはじめとする一部の識者の間のことであろうが、天明年間(一七八一—一八九)頃には光琳画が鑑賞され、光琳に関する情報の収集が図られていた。続く寛政年間(一七八九—一八〇二)から享和年間(一八〇一—一八〇四)にかけて、光琳画に対する関心が次第に高まり、それに呼応して、光琳画風を伝える『光琳画譜』が享和二年(一八〇二)に出版された。さらに、大田南畝『一話一言』や加藤曳尾庵『我衣』、『竹垣直清日記』、斎藤彦磨『図画考』、『文見書談』などから、文化年間(一八〇四—一八)に入ると江戸での光琳画受容が本格化するとともに、各種資料を探索して光琳像が再構築されるようになり、京坂では見られなかった新しい認識も付け加えられていったことが確認された。その一つは、光琳が宗達画を模写しており、それが「畫本」として弟の乾山へ、さらに何帛へと伝えられていたことで、大田南畝や抱一などに知られるようになっていた。また、何に基づいてのことかは不明ながら、より広範囲の人々の間で、光琳がやまと絵系の作品を描く絵師であると捉えられるようになっていたのである。

江戸の地で抱一は、以上のような状況の下に、新たな光琳像を描いたのである。

七、酒井抱一により形成された光琳像 — 『尾形流略印譜』を中心に —

酒井抱一(一七六一—一八二八)の伝記や画業については、先学による優れた研究があり、ここでその詳細に立ち入ることは避け、概略のみを記すことにする。

抱一は、宝暦十一年(一七六一)、有力な譜代大名である姫路藩・酒井雅楽頭家の次男として江戸で生まれた。安永六年(一七七七)に十七歳で元服した頃には江戸座の馬場存義を師として俳諧を嗜んでいたとみられ、終生句作を楽しむとともに俳諧を介して文事を好む大名たちと交遊した。天明年間には狂歌に親しみ、大田南畝らとも交わったが、同時にこの頃に歌川豊春などに学んだ浮世絵風美人画を制作した。

酒井雅楽頭家を継いでいた兄・忠以が寛政二年(一七九〇)に没した後、同九年十月十八日に江戸に下向していた西本願寺・文如上人の弟子となって得度、剃髪した。抱一が光琳や乾山の画風に倣った草花図を描き始めるのは、剃髪後の寛政末年から享和初年頃とみなされている。その後、「夏秋草図屏風」(東京国立博物館)をはじめ、光琳画風を踏まえた数多くの作品を制作したのは周知の通りである。

前章までに見てきたように、光琳の没後も光琳画に対する評価は常に高く、中村芳中の名を挙げるまでもなく、抱一以前から江戸で他にも光琳の画風を慕って描くものはいいた。他の者と抱一が異なるのは、抱一が光琳作品のみならず文献資料などを積極的に収集、整理し、その成果を出版することで広く公開した点にある。では、抱一はどのような新たな光琳像(イメージ)を描き出したのだろうか。文化十一年(一八一五)六月二日の光琳百年忌の前後に抱一が行った一連の光琳顕彰事業については従来から注目されているが、その中で主要なものとして、忌日に行われた遺墨展、『光琳百図』と同後編の編集及び出版、『緒方流略印譜

『一枚摺』と『尾形流略印譜』の編集及び出版の三つを挙げることができる。この内、光琳像の形成に大きく関わるのは後の二つであるが、前二者については諸先学により多くのことが明らかにされており、今それに付け加える用意はない。ここでは、従来詳細に論じられることが少なかった、『緒方流略印譜（一枚摺）』及び『尾形流略印譜』を中心に検討を加えることにしたい。

（一）『緒方流略印譜（一枚摺）』と『尾形流略印譜』

抱一が光琳をはじめとする絵師たちの落款と印章を集め、簡単な伝記を添えて版行した『緒方（尾形）流略印譜』には、一枚の紙の表裏に摺られたものと序跋各一丁と本文一丁の全一三丁からなる冊子の二種がある。後者も内題に「緒方流畧印譜」とあるが、表紙に「尾形流畧印譜」と刷られた題簽が貼られているので、前者を『緒方流略印譜（一枚摺）』、後者を『尾形流略印譜』として区別することにした。

まず、それぞれの刊行年を確かめておくと、『尾形流略印譜』の谷文晁による序（題言）に「乙亥六月」とあり、巻末にある抱一による識語にも「文化乙亥六月二日」と光琳百年忌にあたる文化一二年（一八一五）の忌日が記されている。また、抱一は光琳百年忌に合わせて、光琳の墓所があった京都・妙頭寺本行院に自作や金子などを送っているが、同年七月十八日付の本行院からの請書に、「御直画之観音菩薩尊像（一軸但桐函入）」や「金貳百疋」と並んで「緒方流畧印譜（一冊／但板本）」とある。従って、『尾形流略印譜』が、文化一二年六月二日に営まれた光琳百年忌の法要及び遺墨展に合わせて刊行されたことは確実である。

一方、『緒方流略印譜（一枚摺）』の方には、末尾の識語に「癸酉冬」とあるだけである。しかし、後述するように、『尾形流略印譜』の方が伝記、落款・印章とも内容を充実させていることから、冊子本に先立って、文化一〇年（一八一三）に版行されたとみなされる。

次に、それぞれに収録されている絵師に目を向けてみると、『緒方流略印譜（一枚摺）』は、俵屋宗達、二代目宗達（印章のみ）、法橋宗仙、雛屋立圃、喜多川相悦（相説）、緒方光琳、緒方乾山（深省）、以十（落款・印章のみ）、立林何帛、渡邊始興、俵屋宗理、長洲、一樹の一三名を載せる。

続く『尾形流略印譜』では、宗達、順定、宗雪、信武（野々村通正）、宗悦（喜多川相説）、宗仙、雛屋立圃（立圃）、光琳、乾山（深省）、何帛、以十、始興、宗理、長洲、蘆々子（芦舟）、一樹の一六名が収録されており、一年半あまりの内に三名を増補したことになる。

『緒方流略印譜（一枚摺）』及び『尾形流略印譜』で重要なのは、「緒方流畧印譜」の名の下にこれらの絵師を並べ、抱一以前には全く存在しなかった「緒方流」という新たな絵師の系譜を作り上げた点にある。

前稿までに見てきたように、天明六年に刊行された『新撰和漢書画一覽』では、宗達、光琳、乾山、始興の順で掲載されており、始興の項目には「尤光琳ノ風ヲ慕フ」と記されていたが、そこに画系としての繋がりは意識されていなかった。それに対して、『緒方流略印譜（一枚摺）』や『尾形流略印譜』では、宗仙や雛屋立圃（立圃）、喜多川相悦（相説）を宗達の弟子や門人とし、光琳についても「時を隔て宗達の風を慕ふ」という。さらに、乾山を「光琳の弟」、何帛について「乾山直弟にて實に光琳三世の画」、始興は「光琳の風を慕ふてしかも不劣もの有」、宗理と長洲は「光琳の風を慕ふ」、一樹は「宗達光琳の風を慕ふ」と、画風の相承関係が逐一示されている。これは、抱一がそれぞれの絵師の作品を實見して得た認識であろうが、とりわけ、宗達から光琳、乾山、何帛への継承関係については、前稿で指摘したように、光琳百年忌遺墨展にも出品された「宗達筆光琳うつし乾山へ譲の巻物」の末尾に付された乾山の跋文により裏付けられるという確信もあったであろう。

さて、二つの略印譜に掲載されている絵師で作品が確認されているもののはほとんどは、今日「琳派」の絵師とみなされており、ここにおいて抱一が「尾形（緒方）流」すなわち「琳派」を創出したと言っても過言ではない。

この画系を「尾形（緒方）流」と名付けているように、抱一が最も関心を寄せたのは、言うまでもなく光琳だが、その光琳について、『緒方流略印譜（一枚摺）』や『尾形流略印譜』ではどのような情報を伝えているのだろうか。続いて両書に収録されている光琳の伝記と落款・印章について検討することにした。

（二）『略印譜』が伝える光琳の伝記

『緒方流略印譜（一枚摺）』（図6）に載せられている光琳の伝記は、以下の通りである。

緒方光琳時を隔て宗達の風を慕ふ又遠く古土佐の花弁を學ぶ人物に至ていよ
く光信以上の志有り當流逸筆元禄年間の人なり

先述したように、『緒方流略印譜（一枚摺）』では、収録する絵師の最初に宗達を掲げており、「俵屋宗達は住吉法眼如慶の門人なり一家の風を起して花卉に妙を

得たり後加州侯に仕て子孫今に有といふ寛永年間の人也」と記している。光琳の伝記では、その宗達との関係からはじめ、先に指摘した通り、「時を隔て宗達の風を慕ふ」と、宗達の画風を継承している点を指摘する。いうまでもなく、「時を隔て」というのは、光琳が「元禄年間の人」であるのに対して、宗達は「寛永年間の人」だからである。前章で検討した『文見畫談』の「光琳の鶴」でも「尾形氏はしめ永真に學ひ、後宗達を慕ひて、其畫様を摸す」とあり、谷文晁や菅原洞斎らの間でも光琳が宗達を学んでいるという認識が共有されていた。また、「光琳の鶴」では「光琳とは時代よほど隔たりて」と、抱一は具体的にではないものの、宗達と光琳の活躍時期が離れていることも知られていた。抱一が文晁と親しかったことはよく知られており、光琳百年忌遺墨展にも文晁が所有していた「大黒天図」が出品されている。従って、宗達と光琳の活躍時期に違いがあり、直接の師弟関係にはないものの、光琳が宗達の画風を摂取しているというこの抱一の認識は、文晁周辺で形成されていた光琳像と軌を一にするものといえよう。

ただし、光琳は宗達だけを学んだというわけではなく、続けて「遠く古土佐の花弁を學ぶ人物に至ていよく光信以上の志有り」と、花弁と人物は土佐派を学んでいるとする。前章でみたように、江戸で文化年間に入る頃から光琳はやまと絵系の作品を描く絵師として認識されるようになっており、斎藤彦磨は『図画考』で光琳を住吉広澄（具慶）の門人としていた。光琳が学んだのが江戸時代のやまと絵ではなく「古土佐」や室町時代の「土佐」光信であるという点に抱一の独自性を認めることができるものの、光琳がやまと絵を代表する土佐派を学んでいるというこの記述は、同時代の江戸にあった光琳に対する認識と一致する。

すなわち、『緒方流略印譜（一枚摺）』に記された光琳の伝記は、光琳を「元禄年間の人」という点などは抱一による新発見かと考えられるものの、全体としては同時代の江戸における光琳に関する認識を抱一なりにまとめたものと考えることができる。繰り返しになるが、抱一の独自性は、「尾形（緒方）流」という宗達に始まる系譜を見出し、その系譜を代表する絵師（「當流逸筆」）として光琳を位置づけた点にこそ求められるのである。

『尾形流略印譜（図7）』ではどうだろうか。そこには次のように記されている。

光琳 尾形宗謙か子時を隔て宗達の風を慕山本素軒の弟子となり後法橋に叙すと淺井不舊の印譜に見へたり又尾形を緒方と改む花弁を画き人物に至てはいよく古土佐の風韻を学ぶ當流の逸筆に知るところなり 享保元年丙申六月二日卒歳六十二 京都小川頭妙頭寺中本行院に葬す 長江軒寂明青々光

琳居士と有り

『緒方流略印譜（一枚摺）』の記載を大幅に増補しているのは一見して明らかである。『緒方流略印譜（一枚摺）』とほぼ一致するのは、「時を隔て宗達の風を慕」「花弁を画き人物に至てはいよく古土佐の風韻を学ぶ當流の逸筆世に知るところなり」という部分だけである。そして、それ以外の部分に関する典拠として「淺井不舊の印譜」を挙げるのであるが、「淺井不舊の印譜」とはどのような書で、そこにはどのように記されているのだろうか。

「淺井不舊の印譜」に該当する書籍の存在を現在確認できないが、『文見畫談』の「唯心庵」の項にみえる「上京の人淺井不舊者所著本朝畫家印譜十四冊」がそれに当たるといふ指摘が既にされている。さらに、「淺井不舊の印譜」すなわち「本朝畫家印譜」に収められていた光琳の伝記が、菅原洞斎編『画師姓名冠類鈔』の光琳の項に「淺井本」として引用されていることもまた、先学により明らかにされている。

菅原洞斎（阮塘、一七七二～一八二二）の名は、本論の中で既にしばしば触れてきた。洞斎は秋田藩佐竹家から扶持を受けていた、いわゆる江戸詰のお抱え絵師で、絵画の鑑定家としても知られていた。文晁の妹である紅藍を妻としており、洞斎が主催して文化三年十月頃から始められた古書画展観の会には文晁も主要メンバーとして参加している。『文見畫談』がその会における参加者たちの言説や考証等を記録したものであることは、既に述べたとおりである。

洞斎が日本の絵師の伝記と落款・印章を集め、いろは順に配列した『画師姓名冠類鈔』はその古書画展観会などを通じて収集した情報を集大成したものと考えられ、全十三巻からなる。洞斎自筆本の所在は確認されておらず、管見の限り、国立国会図書館に所蔵されている写本が江戸時代に遡る唯一の伝本である。その光琳の項の中に、「淺井本」からの引用であることを明記して、「維富 尾形宗謙子剃髮号光琳山本素軒弟子叙法橋正徳六（丙申）年六月二日卒長江軒寂明青々光琳居士葬地京都小川頭妙頭寺」と記されているのである。光琳の名としては「維富」ではなく「惟富」が正しく、「光琳」を名乗ったのが剃髮後であるというのには事実と反する。しかし、光琳が「尾形宗謙子」であるという家系、「山本素軒弟子」であるという画系、法橋に叙せられたこと、没したのが「正徳六（丙申）年六月二日」で「京都小川頭妙頭寺」に葬られ、法名は「長江軒寂明青々光琳居士」であるという、これまで検討してきた諸資料にみられなかった重要な情報を伝えている。しかも、この情報は今もほぼ正確であるとみなされているのである。

『尾形流略印譜』にみえる光琳の伝記と比べてみると、『緒方流略印譜（一枚摺）』から増補されたほとんどの部分がこの「浅井本」の記述に基づいていることは明らかである。「浅井本」にないのは、「歳六十二」という光琳の享年と墓所が抱一の時代には妙顕寺の「本行院」に所在しているという二点のみである。²³⁾

先述のように、抱一は『緒方流略印譜（一枚摺）』を編纂した文化一〇年には既に文晁周辺と光琳に関する認識を共通させ、情報を共有していた可能性が高く、洞斎が主催した古書画展観会で得られた情報を知っていたと考えられる。「浅井本」についても、文晁周辺が手に入れた「浅井本」、すなわち「本朝畫家印譜」の写本に記されていた光琳の伝記情報を、抱一が入手したと考えて大過なかるう。なお、光琳の享年は正しくは五十九歳であり、「歳六十二」という誤った没年齢、及び墓所が妙顕寺の中の「本行院」であるという情報の出典は明らかでない。

(三) 『略印譜』に収録された光琳の落款・印章

抱一が編纂した『緒方流略印譜（一枚摺）』及び『尾形流略印譜』に加えて、洞斎編『画師姓名冠字類鈔』と前稿で触れた『摺印補正』及び『摺印補遺』に採録されている光琳の落款と印章を一覧表にまとめ、叙述の便宜のために番号を付したのが本稿末尾の「表3」である。落款・印章は、『緒方流略印譜（一枚摺）』及び『尾形流略印譜』にみえるものはそれを探り、両書になく『画師姓名冠字類鈔』にあるものはそれを採用した。そして、この一覧表で○が付してあるのは該当する番号の落款・印章が各書に収録されていることを示す。『画師姓名冠字類鈔』には、後述するように、落款や印章を採録した作品に関する注記があるものがあり、注がある場合は該当する欄に記した。『緒方流略印譜（一枚摺）』の（表）（裏）や他書の数字などは、該当する落款・印章が掲載されている頁を指す²⁴⁾。また、『画師姓名冠字類鈔』や『摺印補正』、『摺印補遺』に（印）や（花押）と記したのは、番号を付した落款・印章の内、印章又は花押のみが収録されていることを示す。

さて、「表3」から明らかのように、『緒方流略印譜（一枚摺）』には二〇点、『尾形流略印譜』には三二点の落款・印章が採録されている。両書と比較すると、『緒方流略印譜（一枚摺）』に収録されている光琳の落款・印章はほぼすべて『尾形流略印譜』にも載せられている。唯一の例外は、本来は深江芦舟の使用印である20「蘆舟」（朱文円印）で、『緒方流略印譜（一枚摺）』では光琳の使用印として掲載されているのに対して、『尾形流略印譜』では新しく立てた「蘆々子」の項に同印を収録している。²⁵⁾

『緒方流略印譜（一枚摺）』の末尾にみえる識語で抱一は、「余聚緒方氏印、非盡

掇拾之也。嘗以慕其風随得随摸而藏之。頃者骨董某氏請襄其譜于梓以公之好事士、乃索篋衍輯以與之。庶幾觀者補其所漏爾（句読点は筆者による）」と、出版に至る経緯について述べている。すなわち、「緒方氏」（光琳）の印を集めていたが、集め尽くしたということではなかった。これまで光琳の画風を慕って、その作品を目にする毎に摸写して貯めておいた。近頃、骨董某氏がその印譜を上梓して風流を好む人に公にすることを請うたので、写し貯めておいたものをかき集めて与えた。この印譜を見た人が漏れた所を補ってくれるのを切に願うものである、というのである。『緒方流略印譜（一枚摺）』に先立って、享和二年（一八〇二）に出版された『摺印補正』やその欠を補うために文化七年（一八一〇）に印行された『摺印補遺』に光琳の使用印を載せていることは既に前稿で指摘したが、二書に掲載されているものを合わせても一五顆に過ぎない。採録されている数をとってみても、『緒方流略印譜（一枚摺）』の段階で既刊の書を越えており、自ら編集した書物に付けた識語として常套的な表現とはいえず、抱一の言葉はかなり謙遜したものと見えよう。

続く『尾形流略印譜』にも抱一による同様の識語がみられるが、同書には『緒方流略印譜（一枚摺）』にはなかった谷文晁による序（題言）²⁶⁾が付けられている。そこで文晁は、「抱一上人最好光琳筆、凡所有稍異必摸留之。但琳印色不用油朱、多用調膠朱。是以印文肥瘦每頓不同字體、有不可辨者。上人病其如此、特選之其字體鮮明者、輯為一本、名光琳印譜。一日袖來見、似摸勒極精不堪欣賞、因題一言還之（句読点は筆者による）」と記している。すなわち、抱一は光琳画を最も好み、少しでも異なるところが有れば必ず写しておいた。しかし、光琳は印を押すときに「油朱」ではなく「調膠朱」を多用しているために印文の肥瘦が作品毎に異なり判別できないものがある。抱一はそのことを憂い、特に印文の字体が鮮明なものを選び集めて一冊にし「光琳印譜」と名付けた。ある日、携えてきたその本を見たところ、極めて精密に似せ摸して彫られており、喜び賞賛せずにはいられなかった。それによって一言を題して返したのである、という。

文晁の序文に従えば、『尾形流略印譜』やそれに先立つ『緒方流略印譜（一枚摺）』に載せられている光琳の落款・印章は、抱一が作品を実見して写し取ったものということになる。では、ここに収録されている落款や印章はすべて抱一が独力で収集し、その中から優良なものを選定したのだろうか。『摺印補正』や『摺印補遺』、洞斎編『画師姓名冠字類鈔』に採録されている光琳の落款や印章と、「表3」に基づいて比較検討することにした。

まず、『緒方流略印譜（一枚摺）』に収録されている二〇点の落款・印章の内、

九類の印影が『搦印補正』や『搦印補遺』に載せられている。同じく、『尾形流略印譜』で追加された一三点の内、五類も既に載せられている。では、これらの印は『搦印補正』や『搦印補遺』から流用されたのだろうか。『画師姓名冠類鈔』では宗達の使用印として「對青軒」朱文円印を載せ、その傍らに「写山楼ヨリ来ル雪梅紙本立物搦印補正二徑二寸五分トアリ此印寸全シ」と注記されている。同様に、抱一が採録する印を『搦印補正』や『搦印補遺』に掲載されている印影と比較対照した可能性はある。しかし、同じ印を押しした作品は複数存在するので、抱一は自ら実見した光琳作品から採録した落款や印章を『緒方流略印譜（一枚摺）』や『尾形流略印譜』に載せたかと考えて良いだろう。

それでは、『画師姓名冠類鈔』（図8）との間にはどのような関係を見出すことができるのだろうか。『画師姓名冠類鈔』に収録されている光琳の落款・印章を見ると、末尾に「畧印譜二載ス」と引用であることを明記して、30、7、1、3、28、17、12、15、23、22、16、32、19、18、10、5、11、13の順で、一八点の花押と印章を載せている。一方、9、27、33も『尾形流略印譜』に見られるにもかかわらず、「畧印譜」からの引用であるとは記されていない。逆に、27には「写山楼蔵大黒ニアリ」、33には「鹿嶋貞吉所持」と注記されている。つまり、27「光琳」朱文小方印を、洞斎は文晁（写山楼）が所蔵していた「大黒天図」から採録しているのだが、前述したように、同作品は光琳百年忌遺墨展にも出されている。従って、抱一も同じ作品から採った可能性が高いが、印章だけなので、他の可能性を完全には排除できない。しかし、33は筆写された字形まで一致しており洞斎と抱一が同じものから採録したとしか考えられない。『尾形流略印譜』と『画師姓名冠類鈔』に収録されている33をさらによく見比べると、後者にのみ「尾形光琳」の右肩に「かり主」と小さく記されているのに気付く。実は、この款記は絵画作品に記されたものではなく、『古画備考』に全文が掲載されている「質物手形」の年紀と署名なのである。絵画作品ではなく文書から採られているとすると、同一の文書が複数あるとは考えにくく、洞斎と抱一は同じ文書を目にしたか、先どちらかが採録したものを他方も利用したと考えざるを得ない。

さて、『画師姓名冠類鈔』の33の注記で文書の所有者とされる「鹿嶋貞吉」とは、『皇朝名畫拾彙』の編者として知られる檜山坦齋（一七七〇—一八四二）である。『文晁畫談』にその名が散見され、洞斎が主催した古画展観会の有力な参加者の一人でもあった。41の注記に記された「屋代太郎」という日付も、はじめこの展観会の参加者であり、57の注記にある「四月九日」という日付も、はじめこの展観会が毎月十日に開かれていたことと関連するとも考えられる。一方、62には「七

月廿三日」とあるが、これは古書画展観会がのちに十六日を定例開催日としていたとも隔たりがある。以上の検討の結果、主催した古書画展観会の時とは断定できないものの、その会の主要参加者であった「鹿嶋貞吉」が所持していた「質物手形」を目にした洞斎が年紀と署名部分を写し取ったと判断できる。一方、文化年間における抱一と檜山坦齋との交友は知られておらず、抱一は洞斎など文晁周辺の人物から情報を得て「質物手形」を知り、直接実見して年紀と署名部分を写したか、既に写されていたものを入手したかと考えられる。

勿論、文晁周辺と抱一との間における光琳関係情報のやりとりは、文晁周辺から一方的に発信されたわけではない。先述したように、『画師姓名冠類鈔』に載せられた光琳の伝記や落款・印章の中には、「畧印譜二載ス」などとして『尾形流略印譜』からの引用であることを明示したのもみられ、抱一から洞斎へ情報もたらされる場合もあった。すなわち、抱一は文晁周辺と情報を共有する関係にあったのである。

（四）抱一と文晁周辺

宗達など、『尾形流略印譜』に収録されている光琳以外の絵師の伝記や落款・印譜の検討は次稿に譲り、叙述の都合上、ここで抱一と文晁周辺との関係についてまとめておきたい。文晁周辺との関係については、すでに武田光一氏が、抱一による光琳顕彰、特に『光琳百図』成立に文晁が積極的に関与しているのではないかと指摘されている。その中で武田氏は、画家の追薦展覧会には寛政一二年（一八〇〇）に催された池大雅二十五回忌追善会をはじめとする先例があり、遺作を集める会と縁故のある絵師が新作を持ち寄る会があるが、後者の場合の多くに文晁が出品していることを指摘されている。また、古書画を集めて展観した後に展示作品を縮図して掲載した図録を出版した先例に、寛政六年（一七九四）に文晁が主催して江戸の谷中感応寺で展示した中国書画などを縮図した『書画甲観』があることを明らかにされた。さらに、文晁の妹・舜英と結婚した中田榮堂（一七七二—一八三二）が文化五年に刊行した『歴朝名公款譜』は、文晁や洞斎らの鑑定を受けた中国画から年紀・落款・印章を摸写して時代別に編集したもので、文晁が序文を寄せた『尾形流略印譜』の先例となったとされる。

武田氏により抱一と文晁周辺の関係について多くのことが明らかにされているわけだが、なおいくつかの事例を加え、『光琳百図』及び『尾形流略印譜』出版と文晁周辺との関わりについて私見を述べることにはしたい。

前述したように、光琳百年忌遺墨展に文晁が所蔵する「大黒天図」小幅が出品

されていることはよく知られているが、同展に展示され『光琳百図』にも掲載されている作品を文晁が見ていることを確認できる例が他にもある。それは、遺墨展に「緞山」から出品された「丸盆粉本十五枚手鑑」で、『光琳百図』下にも「圓窓十二枚草稿」として載せられている。文晁は鑑定を依頼された作品などを縮図した『畫學齋過眼圖藁』を何冊か残しているが、大東急記念文庫に所蔵される一本に同作品の内八図が写されており、「長江軒真跡」と記されている。

同遺墨展には、前稿で触れたように、「宗達筆光琳うつし乾山へ譲の巻物」も展示され、『光琳百図』後編』上に収録されている。巻末に、この作品を何帛に譲渡した際に乾山（深省）が記した跋文があり、光琳が宗達に学んだことを明示する重要な資料であることも指摘したとおりである。この跋文は、洞斎編『画師姓名冠字鈔』の「乾山」の項にも写されており、抱一とどちらが先行するのかが不明ながら、洞斎もこの巻物を実見していたことは確実である。

また、文晁が日本の古画を縮図し、絵師の略伝などを付して出版したものに『本朝畫纂』がある。各冊に一〇点ほどを収め、全部で二〇冊以上刊行されたとみられる中に、抱一が所有していた作品も含まれている。それは、「尊證」から始まる冊にある藤田友閑筆「澤庵玉室江月三和尚圖」で、図の左下に「輕舉館藏斎」とある。『本朝畫纂』に収録されている作品の多くは、洞斎が主催した古書画展観会に出品されたものとみられるが、『文晁畫談』など、この展観会に関する史料に抱一の名は見えない。従って、抱一はこの展観会に積極的に参加していたとは考えられず、抱一の所蔵品を別の参加者が借り受けて会に出品した可能性が高い。しかし、抱一が文晁と親しくしていたのは前述の通りであるし、洞斎のことも知っていたとみられるので、単に光琳関連情報を共有していただけではなく、古書画展観会などについても知っていたと考えられる。

ところで、『本朝畫纂』各冊に刊年は記されておらず、何時出版されたのか明確ではない。しかしながら、東京芸術大学附属図書館に所蔵される『画学斎図稿』五に載る『本朝畫纂』の跋文の草稿から、文化六年正月には出版が企画されていたことが分かる。

実は、この跋文自体も興味深い内容を含んでいる。『画学斎図稿』五に収録されている草稿は、末尾に「文化六年己巳春正月」と年紀を記す以外は刊本とほぼ同文で、刊本の跋文を示すと以下の通りである。

本朝古今筆蹟固不乏人、若周文雪舟古法眼兆殿司皆世所知也、菅氏畫師冠字類考蒐輯頗為詳密而其佗居翁畫史中所載、名存而蹟不甚顯者亦多矣、余嘗惜

之、故每閱古蹟、不敢擇其品之神逸、必寫而藏焉、或草々間亦約畧臨之、庶幾博識鑒、此本乃曾摹取、今併附小傳上梓以問世、有間未精者亦収而存之、佗日更得善本、則再評隲之、積年而至千百數、遂襄成一部大觀、是晁所祈也、
文晁識

文晁が刊行の意図を述べるその大意は、本朝にも周文や雪舟など良く知られた絵師がいるが、「菅氏畫師冠字類考」や『本朝画史』に名は見えても作品が明らかでないものも多い。それを惜しんで、作品を見る毎に、出来映えを問わずに摸写してきた。今、小伝を付して出版し、世に問うというのである。

草稿では、「未精者」が「未精巧者」、末尾近くの「遂襄成一部大觀」が「遂襄成一大觀」となっているが、文意は変わらない。草稿と刊本で大きく異なるのは、草稿に「菅氏畫師冠字類考蒐輯頗為詳密」の部分がないことである。この部分がないのも文意は通じ、後からやや無理に挿入した感すらあるのだが、このように改変した意図をどのように考えることができるのだろうか。ここで「蒐輯頗為詳密」だという「菅氏畫師冠字類考」は、書名が完全に一致する本は知られていないが、編者が菅（原）氏であり書名も近似することから、菅原洞斎編『画師姓名冠字類鈔』のことだと考えてよからう。すると、草稿にこの部分がないのは、文化六年の時点では「畫師冠字類考」（『画師姓名冠字類鈔』）がまだ形を成していなかったためと考えられる。そして、刊本段階でこの語句が挿入されたのは、文晁が「畫師冠字類考」を高く評価し、『本朝畫纂』と「畫師冠字類考」の関連性を強く意識したからだとみなすことができよう。すなわち、中国書画に関して文晁周辺で図録である『書画甲観』と落款・印譜集である『歴朝名公款譜』が刊行されていたわけだが、日本書画に関しては「畫師冠字類考」（『画師姓名冠字類鈔』）と『本朝畫纂』が対を成している意識されていたのではないだろうか。

『画師姓名冠字類鈔』がある程度形を成すようになったのが何時か不明なので断定はできないものの、抱一が光琳の作品図録である『光琳百図』と落款印譜集である『尾形流略印譜』をともに編纂し、出版しているのも、以上のような文晁周辺における活動を知ったのこともかもしれない。

小 結

本稿において『尾形流略印譜』を中心に考察を進めた結果、抱一が光琳の伝記や落款・印章に関する情報を文晁周辺と共有しながら、それらを『尾形流略印譜』に結実させたことが判明した。では、『光琳百図』や『尾形流略印譜』で抱一が示

した光琳像は、前稿までみてきたものと比較して、どのような特色を持っているのだろうか。本稿の最後に、この点に簡単に触れておきたい。

結論を先に述べると、実証性と網羅性を踏まえ、「尾形（緒方）流」という絵師の系譜を新たに創出してその代表者として光琳を位置づけた点に、抱一の特色があるといえるだろう⁽¹⁰³⁾。

実証性とは、伝記においては、同時代の認識を踏まえながらも「浅井本」という新出資料を活用し、典拠を明らかにしながら従来より遙かに詳細な事実を伝えている点に指摘できる。『光琳百図』に抱一が真作と判断した作品の縮図を載せている点や、文晁の序文に従えば『尾形流略印譜』の落款や印章も抱一が作品から写した中から選んだものである点も実証的だといえよう。

網羅性というのは、特に『光琳百図』や『尾形流略印譜』において、正しいと判断できる作品などを可能な限り多く掲載していると考えられる点をいう。

ここでいう実証性や網羅性は、抱一個人の特性というよりは江戸時代後期に広く見られる特色であることはいうまでもない。しかし、光琳という抱一から見ても過去の絵師について、実証的かつ網羅的に収集し整理した情報を出版という形で公表した例は乏しく、抱一の特色として指摘されて良い。

「尾形（緒方）流」という絵師の系譜を見出し、その代表者として光琳を位置づけたことについては本稿でも繰り返し指摘してきた。宗達以下、『尾形流略印譜』に並べられている絵師の間にほとんど血縁関係がないのは勿論、直接の師弟関係にもないものが多く、「慕う」、すなわち後代の者が前代の者に私淑することによって受け継がれたこの系譜を、抱一は「狩野家流」や「土佐家流」のように「尾形流」と名付けているのだが、絵画に関してこのような例は他に知らない。

与えられた紙数がつきたので、誠に心苦しいが、宗達以下、光琳を除いた絵師についての検討や、抱一が「尾形（緒方）流」という系譜を新しく打ち立てた理由などについては、次稿で引き続き考察することにした。

註

(103) 「江戸時代における光琳像の変遷について（上）」同（中）「同（下）」（『愛知教育大学研究報告』第50・52・54輯（芸術・保健体育・家政・技術科学編）二〇〇一・二〇〇三・二〇〇五年）。なお、本稿における章や註、表や図版の番号は前稿を引き継いでいる。

(104) 酒井抱一の伝記や画業に関する研究は極めて多数あり、本稿で参照した基本的なもの

近年発表された代表的なもののみをあげることにする。相見香雨「抱一上人年譜考」『日本美術協会報告』八、一九三三年（『日本書誌学大系45 相見香雨集一』（青雲堂書店、一九八五年）所収）。河野元昭「抱一の伝記」『琳派絵画全集 抱一派』日本経済新聞社、一九七八年。大野智子「酒井抱一の画風展開とその特色」『美術史』二二六号、一九八九年。玉蟲敏子「都市のなかの絵—酒井抱一の絵事とその遺響—ブリュッケ、二〇〇四年。小林忠「日本の美術第四五三号 酒井抱一と江戸琳派の美学」至文堂、二〇〇四年。

(105) 相見、河野両氏註（104）前掲論文。西本周子「抱一の光琳顕彰」『琳派絵画全集 抱一派』日本経済新聞社、一九七八年。

(106) 相見氏註（104）前掲論文。中村溪男「光琳百図」解説『光琳百図』（複製 岩崎美術社、一九八一年（新装版、一九九五年）。河野元昭「光琳百図の基底」『開館三周年記念 近世日本絵画と画譜—絵手本展（Ⅱ）—』名画を生んだ版画—町田市立国際版画美術館、一九九〇年。西本周子「光琳百図」と琳派の系譜・武田光一「光琳百図」出版の周辺—抱一と文晁の交友—『琳派—版と型の展開—町田市立国際版画美術館、一九九二年。

(107) ただし、与えられた紙数との関係で、本稿では光琳のみを扱い、宗達をはじめ、光琳以外の絵師についてなどは次稿で扱うことにしたい。

(108) 『緒方流略印譜（一枚摺）』、『尾形流略印譜』ともに伝本は極めて稀で、管見の限り、東京大学総合図書館酒竹文庫に『緒方流略印譜（一枚摺）』と『尾形流略印譜』が、東京都立中央図書館加賀文庫に『尾形流略印譜』が所蔵されているのを確認できるに過ぎない。本稿では以上の各本によった。

(109) 相見氏註（104）前掲論文。牧野宏子「抱一の光琳乾山顕彰資料」『成城国文学』第六号、一九九〇年。

(110) 『緒方流略印譜（一枚摺）』で光琳の落款・印章の末尾に深江芦舟が用いた「蘆舟」朱文印が収録されており、従来は、文化一〇年の段階ではこの印を光琳の使用印と抱一が誤解していたと解されている。ただし、『緒方流略印譜（一枚摺）』では、以十も絵師名や略伝を示すことなく落款・印章のみを載せており、芦舟の場合も同様であると考えると、計一四名を収録していることになる。この解釈が正しいとすると、『尾形流略印譜』で増補されたのは順定と信武の二名ということになる。

(111) ただし、雛屋立甫を「宗達（の）弟子」とする点では『緒方流略印譜（一枚摺）』と『尾形流略印譜』で一致するが、宗仙を「宗達の弟子なり」、喜多川相悦を「宗達門人」と記すのは『緒方流略印譜（一枚摺）』だけである。『尾形流略印譜』にも宗仙や喜多川相悦は収録されているが、法橋に叙されたことを記すのみで、宗達との関係には触れない。

(112) 引用は『緒方流略印譜（一枚摺）』による。『尾形流略印譜』では、同内容ながら、始興を「光琳の遺風をしたひしかも不劣もの有」、宗理を「光琳の風を画く」、長洲を「光琳の遺風を學ぶ」、一樹を「光琳宗達の遺風有り」とし、新しく項目を立てた「蘆々子」（芦舟）について「光琳の画によく似たり」とする。

(113) 光琳百年忌遺墨展の出品目録とみられるものの一部が伝わっており、その中に「〇十八 大黒 小幅 当日返却 文晁」とある（相見氏註（104）、中村氏註（106）前掲論文）。

(114) 『緒方流略印譜（一枚摺）』が「俵屋宗達は住吉法眼如慶の門人なり」と記している点も、

- 齋藤彦磨『図画考』と一致する。
- (115) 福井利吉郎「光琳の師としての山本素軒」『藝文』七ノ六、一九二六年〔福井利吉郎美術史論集〕下（中央公論美術出版、二〇〇〇年）所収。
- (116) 井上隆明「新訂版 秋田書画人伝」加賀屋書店、一九八一年。また、文化二二年版『江戸當時』諸家人名録』には「画鑒定家」阮塘（無名字）〈下谷三味線堀〉菅原洞齋」（『近世人名録集成』第二巻、勉誠社、一九七六年）とある。
- (117) 文化二二年版『江戸當時』諸家人名録』にも「画女史」紅藍（又号菅伴／洞齋妻）〈下谷三味線堀〉谷榮子」（『近世人名録集成』第二巻）として載る。
- (118) 玉蟲敏子氏も『画師姓名冠類鈔』の成立を洞齋が主催した展覧会の成果とされている（同氏「江戸の古画趣味と日本の美術史学」宗達「平家納経」補修説と牧谿伝根本資料「松齋梅譜」の出現をめぐって」『講座日本美術史 第6巻 美術を支えるもの』東京大学出版会、二〇〇五年、三〇一頁）。
- (119) 国会図書館本の奥書に「畫師姓名冠類鈔全部十三巻者阮塘館菅原洞齋編撰之者也／天保五年秋ヨリ同六季末冬至終寫 世外樓藏弄（印）」とある。
- (120) 「浅井本」では「正徳六（丙申）年」とされる光琳の没年が「尾形流略印譜」で「享保元年丙申」とされているのは、正徳六年六月二十二日に改元されて享保元年になったため、厳密には「浅井本」の方が正しい。なお、この光琳の卒年と墓所に関して、「画師姓名冠類鈔」では「浅井本」に続いて「畧印譜」を引用し、「妙頭寺中本行院ニ葬ストアリ正徳六年改元享保元年」と記す。
- (121) 例えば、尾形流略印譜」で6才というのは、序も含めて数えた場合、第六丁表に当該落款・印章が載っていることを示す。
- (122) ただし、前註（110）で示した解釈が正しいとすると、「緒方流略印譜（一枚摺）」でも20「蘆舟」朱文田印は光琳の使用印ではないと認識されていたことになり、「緒方流略印譜（一枚摺）」に掲載されている光琳の落款・印章はすべて「尾形流略印譜」に受け継がれていることになる。
- (123) 既に知られているように、「尾形流略印譜」の巻末にある識語では「余聚緒方氏印、畫掇拾之也」と書き出され、「緒方流略印譜（一枚摺）」で「非畫掇拾之也」というのと異なっている。従来これは、抱一が『尾形流略印譜』の識語の版下を書くときか版木が彫られたときに誤って「非」字を落としたものと理解されており、ここではそれに従うことにしたい。
- (124) 「表3」で（近似）とした8も、現在みることで「画師姓名冠類鈔」が写本で『尾形流略印譜』も版本であることを考慮すると、本来同一のものである可能性が高い。
- (125) 「元禄七年戊ノ十月晦日」付の「質物手形」が現存することを、山根有三氏が明らかにされた（同氏「光琳年譜について」『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）。年紀と署名は字体も含めて『画師姓名冠類鈔』に載るものと近似し、「かり主」という記載もあるが、押されている印章は「日受」ではなく「惟富」であることを山根氏が指摘されている。

- (126) 『文見畫談』には「坦齋」の他、「檜山貞吉」、「鹿島坦齋」などの名で記される。「鹿嶋」というのは、「続水戸紀年」（茨城県史料 近世政治編I 一九七〇年）に「(文政十年)七月大久保村ノ人升屋源兵衛戸村ノ人檜山坦齋此二人今江戸ニアリテ書畫古器類ノ鑒定ヲ善ス(下略)」とあり、出身地と関連しているのではないかと推定される。
- (127) 武田氏、註(106) 前掲論文。
- (128) 日本の絵師の略伝に落款・印譜を添えて刊行した先例には、『弁玉集』（寛文二二年刊）や『万宝全書』『本朝畫印傳』（元禄七年刊）などがある。
- (129) この作品の点数について、「光琳百図」の図の前には「十二枚」と記されているが、実際は花卉や波を描いた十五枚と「絵ほん／光琳」と文字だけが記された一枚が掲載されている
- (130) 『大東急記念文庫善本叢刊 第十四巻 美術書集二』（同文庫、一九七八年）一八五―一八八頁。
- (131) 玉蟲氏が註(104) 前掲書で既にこの点を指摘されている（五四〇、五四一頁）。
- (132) 『本朝畫纂（覆刊）』『美術研究』第八六―九〇号、一九三九年。
- (133) 洞齋が主催した古書画展覧会については別の機会に論じたい。
- (134) 洞齋は、本稿で既に述べたように、秋田藩の江戸藩邸詰めの絵師であったが、同藩江戸留守居役を勤めた晩得（哲阿弥）や月成（朋誠堂喜三三、手柄岡持）と抱一は俳諧を通して親しく交わっている。
- (135) 田中喜作「本朝畫纂に就きて」（『美術研究』第八六号、一九三九年）によると、山田文友氏旧蔵の『畫學齋過眼圖彙』の中にも、同じく末尾に「文化六年己巳春正月文見識」と記した「本朝畫纂」跋文の草稿があるとのことであるが、東京芸術大学附属図書館所蔵本との関係は不明である。
- (136) 『本朝畫纂』に収録されている絵師及びその小伝のほとんどが『画師姓名冠字類鈔』に載せられているが、この点については別稿に譲りたい。
- (137) 河野、西本両氏も註(106) 前掲論文で、『光琳百図』を中心に、抱一の光琳顕彰が「典拠主義」により「実証的」であると指摘されている。

〔付記〕本稿は、平成一七―二〇年度科学研究費補助金（基盤研究B）「前近代における『つかの間の展示』研究」（課題番号：一七三二〇〇二九、代表者 京都大学・中村俊春）の研究成果の一部である。

（二〇〇八年九月十七日受理）



図7 酒井抱一編『尾形流略印譜』(5才~8ウ) 東京大学総合図書館酒竹文庫

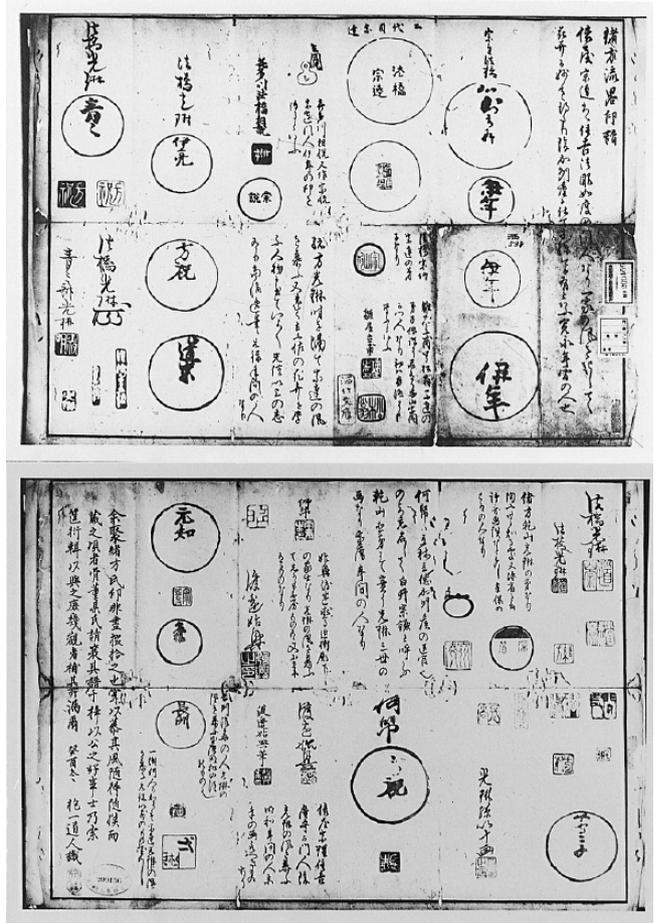


図6 酒井抱一編『緒方流略印譜 (一枚摺)』 東京大学総合図書館酒竹文庫



図8 菅原洞齋編『画師姓名冠類鈔』第六卷(14ウ~18才) 国立国会図書館

[表3]

	落款・印章	緒方流略印譜	尾形流略印譜	画師姓名冠字類鈔(第6巻)	摺印補正・補遺
1	法橋光琳・「伊亮」(朱円)	○(表)	○(6オ)	(印) 畧印譜ニ載ス(6-17ウ)	(印)『補正』82オ
2	「方祝」(朱円)	○(表)	○(7オ)		『補正』82オ
3	「道崇」(朱円)	○(表)	○(6ウ)	畧印譜ニ載ス(6-17ウ)	『補遺』24オ
4	法橋光琳・「青々」(朱円)	○(表)	○(6ウ)		(印)『補遺』25オ
5	「方祝」(朱方)	○(表)	○(6ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	『補正』81ウ
6	「方祝」(白方)	○(表)	○(6オ)		
7	法橋光琳(花押)	○(表)	○(8オ)	(花押) 畧印譜ニ載ス(6-17ウ)	
8	青々齋光琳・「寂明」(白方)	○(表)	○(6オ)	(近似)(6-16ウ)	
9	「法橋光琳」(白長方)	○(表)	○(6ウ)	○(6-15オ)	『補遺』24ウ
10	「光琳」(白長方)	○(表)	○(6オ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
11	「光琳」(白小方)	○(表)	○(6オ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	『補遺』24オ
12	法橋光琳・「道崇」(朱方)	○(裏)	○(7オ)	(印) 畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
13	法橋光琳・「道崇」(白小方)	○(裏)	○(7オ)	(印) 畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
14	「道崇」(白方)	○(裏)	○(7オ)		『補正』81ウ
15	「緒方」(朱方)	○(裏)	○(8ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	『補正』81ウ
16	「間声」(朱方)	○(裏)	○(7オ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
17	「潤聲」(白方)	○(裏)	○(7オ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
18	「□琳」(朱小方)	○(裏)	○(6ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
19	「方□〔淑カ〕」(朱方)	○(裏)	○(7ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
20	△「蘆舟」(朱円)	○(裏)			
21	法橋光琳・「方祝」(朱方)		○(6ウ)		
22	「間声」(白方)		○(7オ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
23	「光琳」(白方)		○(7ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	(類似)『補正』81ウ
24	「光琳」(朱円)		○(7ウ)	(反転・白抜き)(6-16オ)	『補遺』24オ
25	「光琳」(朱円)		○(7ウ)	(白抜き)(6-16オ)	
26	「寂明」(白方)		○(7ウ)		『補遺』24ウ
27	「光琳」(朱小方)		○(7ウ)	写山楼蔵大黒ニアリ(6-17オ)	
28	「光琳」(朱方)		○(7ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
29	「潤声」(朱円)		○(8オ)		『補遺』24ウ
30	法橋光琳(花押)		○(8オ)	(花押) 畧印譜ニ載ス(6-17ウ)	
31	法橋光琳・「潤声」(白方)		○(8オ)		(印)『補遺』24オ
32	「尾形」(朱瓢)		○(8ウ)	畧印譜ニ載ス(6-18オ)	
33	元禄七年戊ノ十月晦日 尾形光琳(花押)「日受」(朱円)		○(8ウ)	鹿嶋貞吉所持(6-17ウ)	
34	「寂明」(朱方)			○(6-15オ)	
35	「(印文不明)」(白長方)			○(6-15オ)	
36	「光琳」(朱小方)			○(6-15オ)	
37	「光琳」(朱小方)			○(6-15オ)	
38	「緒方」(朱小方)			○(6-15オ)	
39	「道崇」(白方)			○(6-15オ)	
40	法橋光琳・「道崇」(白方)			○(6-15オ)	
41	法橋光琳・「寂明」(白方)			福祿壽屋代太郎御持来(6-15オ)	
42	法橋光琳・「道崇」(朱方)			カモノエ(6-15オ)	
43	寂明光琳・「道崇」(白方)			布袋(6-15オ)	
44	逸幽・「方祝」(朱円)			○(6-15ウ)	
45	「道崇」(白円)			龍虎二幅對大幅吉田長悦所持(6-15ウ)	
46	「(印文不明)」(不明)「弑樹」(朱方)			墨繪鶴三幅對箱ニ法橋光琳筆トアリ二幅□人山木屋小左衛門携来中幅ニ法橋光琳ト名書アリト全人ノ談(6-15ウ)	
47	青々光琳・「潤声」(白方)			娟子ノ画ニアリ(6-15ウ)	
48	法橋光琳・「光琳」(朱方)			○(6-15ウ)	
49	「日受」(朱重郭円)			○(6-15ウ)	
50	「方祝」(朱円)			○(6-16オ)	
51	法橋光琳・「潤声」(朱円)			○(6-16オ)	
52	「(印文不明)」(朱方)			芥子芭蕉ニふく(6-16オ)	
53	「伊亮」(朱円)			扇面白梅月(6-16オ)	
54	「潤聲堂」(朱長方)			○(6-16ウ)	
55	「潤聲」(白方)			白牡丹一リン折枝(6-16ウ)	
56	青々齋光琳・「寂明」(朱方)			○(6-16ウ)	(印)『補遺』24ウ
57	「方祝」(朱円)			二幅對百鹿百鶴絹本四月九日片山五品より来ル(6-16ウ)	
58	「(印文不明)」(朱方)「方祝」(朱円)			絹本芥子ノ繪小里先生対見候此二顆朱印(6-16ウ)	
59	法橋光琳・「緒方」(朱方)			○(6-16ウ)	
60	宝永七年亥九月尾形光琳(花押)			○(6-17オ)	
61	「法橋光琳」(朱方)			紙本蕨(6-17オ)	
62	法橋光琳画・「(印文不明)」			七月廿三日濱丁御殿より被下置候籠秋草□(6-17オ)	

・落款・印章は、落款・「印文」の順で示す。「印文」の後の()内に、朱文は朱、白文は白、円印は円、方印は方、小方印は小方、長方印は長方などとして印の形状などを示す。