

図版解説

「鳥獸戯画」甲巻の残欠二種―新出本と益田家旧蔵本―

秋 山 光 和

高山寺所蔵のいわゆる「鳥獸戯画」は、現存四巻の構成とその内容、筆致や表現の差違など複雑な問題を含んでいる。なかでも画格の秀抜な甲巻に関して、その原初の形態、ひいては画巻各段の内容と序列を知ることが、主題の意味や制作の環境を推定するためにも、何より必要な前提となることはいままでもない。この種の復原論としては早く福井利吉郎⁽¹⁾、田中喜作⁽²⁾氏の所論があり、それぞれ独自の方法論と資料の提示に基づき甲巻の原型を想定されたが、いまだ十分な解明を得るには至らなかった。

本号に掲載される上野憲示君の復原論は、昭和四十六年度東京大学文学部における私の絵巻物講義に対するレポートとして提出され、その後推敲を加えて四十八年五月の美術史学会総会で研究発表されたものである。その方法は現存の甲巻及び残欠の画面状態、特におそらく戦国兵乱の間に原巻に負わされたと思われる損傷の跡に着目し、その数値的処理や模本類との対照によって、少くとも十六世紀の兵燹以前の画巻の状態を推定復原しようとしたもので、一見機械的な操作ではあるが、それだけに高次の客観性を保持し得るものと思われる。この場合、復原された画巻の散佚部分が、果して現存の甲巻と同時期あるいは同一画人の筆になるものかどうかという点が第二の重要な問題となる。このための判断を支える何よりの資料は、散佚部分のうち僅かに伝世した残欠の画面にほかならない。

「鳥獸戯画」甲巻の残欠として従来知られていたものは、東京国立博物館所

蔵の一幅の⁽³⁾ほか、益田孝氏旧蔵の横長い画幅及び高松定一氏旧蔵の⁽⁵⁾一図であるが、前者は戦後現在の所蔵者の手に移り、後者はマーチン A. B. Martin 氏の所蔵としてニューヨーク、ブルックリン美術館に出陳されている(挿図1)。益田家旧蔵の分は、かつて昭和三十五年東京国立文化財研究所において、調査と撮影を行ったことがあり、ブルックリン美術館のものも昭和四十一年に実見の機を得た。さらに昨春上野君を伴って再び益田家旧蔵本の観察や撮影を行なったわけであるが、その際所蔵者の配慮で従来未知の一残欠を某家から借覧することができた。それは画面状態から見ても、図様の上からいっても、益田家旧蔵本やマーチン氏本と明らかに一連をなす残欠であり、画巻の復原的考察に

新たな基礎資料を加えるものである。そこで上野君の復原論の掲載される本号に、図版としてこれを紹介し、益田家旧蔵本をも併せて原本との関係などについて私見を加えたいと思う。

挿図1 鳥獸戯画残欠(高松家旧蔵本)

新出の残欠(図版IV)は縦二九・二cm、横五一・六cm、典雅な表装で一軸に仕立てられており、黒漆真塗りの内箱は蓋表に「鳥羽僧正覚猷筆 一幀」、蓋裏に「抱一暉真記」と金字で記され、朱漆で「等覚院印」という長円印が添えられている。すなわち酒井抱一に縁りある伝来を思わせるが、さらに箱内には住吉家の鑑定書(折紙、

挿図2 新出残欠 住吉広尚鑑定書

挿図2と、古藤某から金杉某に宛てた書状(挿図3)が収められている。鑑定書は文化十四年(一八一七)住吉広尚の手になるもので、「獸戯遊繪 一鋪 右者鳥羽僧正覚猷真筆無疑者也 文化十四丁 丑 三月廿一日 住吉内記廣尚」とあり、東京芸術大学所蔵の『住吉家鑑定控』にもこれに対応する記載が見出されて、喜谷喜六という者の所持したことが分る。⁽⁷⁾さらにこの折紙を入れていた包紙(表に「鳥羽僧正折紙 住吉内記廣尚」と記す)には「長井十足」の白文方印が押され、裏面には高明親王から覚猷に至る系図を写して「十足」の朱文印が加えられている。長井十足は明治初年柏木貨一郎などと並ぶ絵巻物の鑑識・収蔵家であった。⁽⁸⁾これらの箱書や附属文書を通じて、この画幅が益田家旧蔵本などと同じく、江戸時代末期には鳥獸戯画断簡として尊重されていた様子を推定し得る。ただその後は、地方の収蔵家の手に渡ったまま世に表れず、戦後別の数寄者に秘蔵されて最近に至ったといわれる。

挿図3 新出残欠 附属書翰

画面を見ると、地紙は横に細かい簀目(1cm幅に平均五本)が入り、全体にやや黄ばみ、表面はかなり荒れて後述のよう

な補墨も認められる。こうした状態は益田家旧蔵本も同様であり、新出本の方がむしろ保存はやや良好とさえいいうる。その図様をみると、中央には画面の左方に急ぐ動物達の一群を秋草の間に配する。すなわち後方を振り向いた被衣姿の猿は、左手を上げ右手に扇をひらいて大声に叫ぶ様子である。その前をゆく市女笠をかぶった女の後姿は、草履をはく足の形や、裾からのぞく長い尻尾から見て狐であろう。柑子らしい実のついた枝を長い紐で引張り、杖をついて

挿図4 住吉模本丙巻 新出残欠に対応する部分

これに従うのは細い脚の鼠である。先頭には扇をかざした子蛙を肩車にのせた親蛙が進んで行く。さらに叢を隔てた画面の左下隅にやはり子供を背にした猿が、大きな曲物の桶に果物を盛り、頭にかけて道を急ぐ。その前にかがむ蛙はむしろ次の状景を眺める様子である。画面の下端部には問題の損傷が、山型の補紙部分となって一定の間隔で四箇所にあらわれ(第四の傷は画面左端に半ばかかる)、また画面の左端では上方にも補紙が認められ、かがむ蛙や猿のかつく曲物などに入墨や補筆を生じている。ところでこの残欠を住吉家伝来、梅沢家所蔵になる鳥獸戯画の白描模本(五巻)のうち、巻末に原本丙巻の「建長五年」の

奥書を写す一巻(田中喜作氏が丙巻と呼ばれる分)に引合せてみると、その末尾に近く、兎と猿の競馬(益田家旧蔵本中央部)と猿の落馬、乗物である鹿の遁走(マーチン本)に続いて、まさにこの図様があらわれている(挿図4)。もとより草々の伝写である住吉模本では図様相互の間がつまり、逃げ出す鹿の頭や前脚は鼠の尾(果物の枝は写し落される)の上方に重なるほど近く描かれるが、マーチン本と本図との接合関係をも、糊代程度の間隔で両者はもと連続していたと考えて差支えない(秋草の根元の地面をあらわす墨線、古い紙の横皺など)。また模本によるとこの残欠の左側には猿・兎・蛙による蹴鞠の情景が展開し、残欠左端の蛙の前方にはなおその場に進む観衆として、柄杓をもつ兎、椀と扇をもつ猫が描かれている。模本ではこの兎の尾は蛙の口辺にかかるまで近接しているが、これも模本の図様が全体に余白を少くしているためで、本残欠の左端、下から一〇・九cmほどの所に見える墨痕は前方の図柄に続くものと思われる。新出残欠はかように形態上益田家旧蔵本及びマーチン本と一連であり、画態筆致の上でも相近いので、絵画としての性格や高山寺現存甲巻との関係についてはこれら三残欠を通して判断を下さねばならない。そこで今回同時に図版を掲載する益田家旧蔵の一図について記述した上で、画法の問題に入りたいと思う。

益田家旧蔵の一幅は残欠とはいえ、縦二九・二cm、横一一九・二cmの長幅で紙質は新出本と同じであるが、構図の上からは明らかに三部分に分れる。すなわち右端は狐に乗った兎と鹿に跨った猿とが乗物を輪形に走らせながら、勝負の準備をしているところ。中央部は早駆けの最中で、やや遅れた猿が兎の耳を把んで引戻そうとする。左端は大樹の根方に集り右方を見守る鶴・亀・蛙・狐など、さらに家鴨(鶩)か鴛鴦のような冠毛のある水禽が一羽、この場に駆けつける。ところがこれら三部分の間、特に中央部と左端部との間には構図上の脈絡を欠き、かつて本図について論ぜられた福井利吉郎氏は、まずこの左側の図様に不審を感じて、残欠自体の原初性を疑われたのである。ところが実物を精査してみると、上記の三部分は本来一連の紙面に上記の構図が描かれていたの

挿図5 鳥獸戯画残欠(益田家旧蔵本・赤外線写真) 画面接合箇所を黒線で示す。

ではなく、三段別々の画面を巧みに継ぎ合せ、欠落部を別紙で埋め、樹枝や霞・土坡など繋ぎの筆線を補って一幅に仕立てたものであることが判明する(挿図5)。まず幅の向って右端から一七・七cmのあたり、兎の乗る狐の後脚の上を通って紙が継ぎ合されているが、図様はよく連続する。原巻の紙継ぎとして位置は適合するものの切れ方はかなり不規則である。ところがそのやや左寄り、見物する兎と猿の間には明らかに料紙の欠落(紙の右端から二七・七〜三二・五cmの間)があり、それから上方に向い不整形に紙が切れて、画面左辺では右端から三二・三cmの位置で終わっている。住吉模本丙巻でみると、右手をあげた兎の左には応援の太鼓を叩く兎があり、丁度この部分が失われたらしい。模本では写し落されたが、岡のかげに半身をのぞかせた猿の背後に、僅かながら太鼓の線の残りが認められる。画面のほぼ中央、紙幅右端から六三・三cmをへだて、兎の乗る狐の顔の中央を通って上下に一線をなしている紙継ぎはこの図の当初からのものに違いない。しかしそれから九・六cmを隔てたあたり、すなわち下方に土坡や秋草の線の終るところで再び料紙が切れ、上方の空間ではほぼ一線に左右の紙が目立たぬよう継ぎ合わされている。左方の紙に描か

挿図6 益田家旧蔵残欠 住吉弘定鑑定書

れた樹木は右方に枝をのぼし、また中央の紙にはもとこの左方に続く紙に描かれていた樹枝の先端が偶然にかかっている。両者を巧みにつなぎ合せている。また左側の紙の上端部は幅2cmほど別紙で補われており、この上に樹梢の上部を描き足し、さらに霞らしい線を一本横に引いて中央の紙にまでつないでいる。これらの接合部は、注意すればいかにも不自然で加筆の跡も明らかであるが、これまでの論者は図様の合成にまでは論じ及ばなかった。

挿図7 益田家旧蔵残欠 柏木探古添状

この左端部の図様を住吉模本丙巻に求めれば、兎猿競馬の場面を離れ、蹴鞠の情景の後に、片肘をついた蛙と手に竹籠を下げた狐の姿を見出すことができる。ただ両者の間隔が異様に開き、残欠本にみる樹木や鶴・亀の姿が欠落しているが、図様としては明らかに本残欠の方が緊密に充実しており、模本にみえぬ水禽の姿も、鶴や亀の存在と同様、次に続く水辺船遊の景との繋ぎとしていかにも自然と思われる。かように益田家旧蔵残欠のうち、特に左端の図を切離

して考えることにより、従来不審とされた構図上の疑点を説明し得るのであるが、さらにこの復原位置は、上野君が損傷痕の通減率から数理的に導き出した結果にほぼ一致し、有力な裏づけを得ることとなったことは喜ばしい。⁽¹⁰⁾

かように益田家旧蔵残欠に対する形態上の信憑性は一層高まったが、これにも新出本同様、伝来を示す添状が附属している。第一はやはり住吉家の鑑定書(挿図6)で、弘化四年(一八四二)住吉弘定(さきの広尚の弟でその嗣子となり、後に弘貴と改名。一七九三—一八六三)による前と同じ形式の折紙。「猷戯遊之絵一鋪 右鳥羽僧正寛猷真筆無疑可謂稀品者也 弘化四未季五月廿一日 住吉内記弘定」とあり、この内容は『住吉家鑑定控』に「本屋平蔵より来」として同様に記載されている。⁽¹¹⁾ さらにこの一軸には明治期の収蔵家として重要な柏木貨一郎が明治二十三年(一八九〇)に記した長文の由緒書(挿図7)が添えられるが、その内容はこの残欠の伝来のみならず住吉模本との関聯にも触れていて甚だ興味深い。⁽¹²⁾ すなわち高山寺の絵本は本来五巻伝わっていたものが、一卷はいつの頃か散佚し、一段づつの掛絵となって現在四、五段が伝わっている。この一卷がいまだ高山寺に存した頃写された模本が住吉家に伝来したのを見たことがある。なかでも優れた部分はこの競馬の図と巻末の船遊びの段であるが、後者は現在所在が不明である。この競馬図の掛幅はもと旧幕府表坊主組頭平井善朴の珍蔵品であったが、維新後赤松琴二の手に移り、明治六年自分が金八両で入手しようとして果さず、金十両で蟻川式胤の有となった。その後久しくこれを悔んでいたが、今秋はからずもこれを購求することができた。ただし価格は十七年前のまさに十七倍となっていた。探古の一文は大略以上のように、幕末から明治初年において、この一群の残欠がきわめて珍重されていたことを思わせる。

以上、新出の残欠に既知の益田家旧蔵残欠をあわせ、それぞれの図様、保存状態、伝来に関する資料などを紹介した。すなわち両者は少くとも江戸時代後

期以来、別々の系路で愛玩珍藏され、今日に伝ったものであるが、これらが本来同一画卷から分れたものであることは、紙端に残る損傷群の連関性ばかりでなく、形態や画風の上からも明らかである。残された大きな問題は、これらの属した原画卷と現存甲巻とが本来どのような関係にあったかという点にしばられてくる。上野君の所論は少くとも十六世紀中期には、この部分が甲巻一十紙の前に接続して一卷をなしていたことを明らかにしてくれた。しかし、前後を逆にしながらも、同様な構成要素による原初の一卷を想定した福井利吉郎氏は、当時の益田家、高松家の両残欠については、これらを原巻の断簡と認めることを躊躇している。また田中喜作氏は住吉模本内巻の原巻を独立の一卷とみ、両残欠はその一部と考えるが、これと甲巻との間に製作年代の差違を認めようとする。

そこで両残欠に対する従来の疑点を再検討し、改めて「鳥獣戯画」甲巻との比較検証を行ってみる必要がある。

益田家旧蔵本に対する福井氏らの疑惑の出発点が、高松本（マーチン本）との接続の無理や、左方の観衆の視点が競馬する兎と猿の方角と一致していないなど、構図上の不自然さにあったことは否めない。しかしこの問題は、同残欠が異なる断簡の合成になることが明瞭となり、住吉家模本の伝える原巻のそれぞれの位置に都合よくおさまることで水解決したといつてよい。結局残るのは、これら残欠本の画面に対する「筆力の弱さ」という批評であろう。しかしこの印象は何よりも、両残欠の保存状態に起因するところが多い。そこでまずこの点の観察結果を概述しよう。先に記したように両残欠はいづれも横に細かい罫目の入った紙（恐らく楮紙）を用い、現在は断続する横罫が一面に生じて紙質の弱っていることを思わせる。これは画幅の裏面に加えられたおびただしい補強の小紙片、いわゆる鑑かたがひの存在を透過光で見ても明らかである。さらに本紙は改装の都度洗滌されたらしく、画面の墨色は全体にうすれ鈍くなっている。顕微鏡で観察すると全体の図様を示す中墨の線條は、墨の粒子が紙の表面に残ることな

く、繊維の間に浸み込んだ分だけがその形を示していることがわかる。従って秋草、特に藤袴の萼などを除き現在特に墨の濃く見える部分には、改装後に墨を加えられた可能性が多い。例えば益田家旧蔵残欠右側の狐の後脚、中央部では競馬する猿の烏帽子や兎の耳先の黒点、鹿の背中の太い輪郭線などは、紙の傷みにもかかっており、補墨箇所であることは明らかである。さらに三つの画面の接合部や下辺に反復される損傷痕の中には、前述のように図様の一部を描き加え、巧みに図を継いでいる箇所が少くない（特に応援する猿の左方の土坡の線や秋草の一部、中央部と左端部の継目に当る秋草の葉先、左端部上方の補紙に加えられた樹木の先端や霞の線など）。また、新出本においても、子供を背負った猿が頭に載せる桶の左端部には、紙の損傷補填が認められ、上から筆が加えられている。中央部でも子蛙を肩に載せた親蛙の背の縞や斑点、市女笠をかぶった狐の黒い髪など、濃墨の部分には補筆があると思われる。

両残欠のこのような現状を具体的に認識した上で、原初の画面を想定しながら、甲巻との比較を行うこととしたが、幸に絵巻原本を展覧、検討する機会を与えられた。そして各部分の画態や筆致を改めて細かく観察した結果、甲巻自体の表現技法について、ひとつの新しい知見を得ることとなった。すなわち、これまで甲巻は全部が同一の筆蹟として疑われなかったのであるが、巻頭から第十紙までの前半部と、第十一紙以後の部分、中でも二十〜二十三紙、十一〜十五紙の順に復原される猿僧正の供養とそれに続く場面を比較すると、線描そのものの性質、ひいては動物達の形態表現において、両部分は明らかに別の性格を示しているように思われる。例えば第二〜三紙に描かれた水流中で兎の乗る鹿（図版Ⅷ）と、後半部のやはり最初（十一〜十二紙）に出る猿僧正の乗物として曳かれてきた鹿（図版Ⅸ）とを、周囲の動物達をも含めて、相互に比較してみるとよい。前者のたっぷりした、柔軟な線描に対して、後者の場合は、筆線は細く鋭く、かすれ気味で、やや神経質なアクセントをもっている。基本的には同じような擬人化の方法をとっているが、兎や蛙も異ったタイプを示す。後段

の方が筆遣いはきびきびしており、形態の把握は的確で、手足の細部まで最初の線描で決まり、描き直しの筆を加えることはない。前段ではこの点むしろ無造作で、例えば尾を炬火にして競射的の傍に立つ狐(十五紙)など、両耳や右手先には筆を重ねて形を直している。また一見同じような秋草の描法にも、前段と後段では微妙な、しかし明らかな相違が認められる。この場合は前段では筆が軽く、線は乱れても草叢の動きをよく示すのに対して、後段のものは線はゆっくりして太さが揃い、藤袴の葉など表現はむしろ細かい。このような筆致の違いは、同一画人の技法の振幅の中に収まるものとは思われず、むしろ第十紙より前と、十一紙以下とで別の画家を考えた方がよいと思われる⁽¹³⁾。

ところで今回問題とする二つの残欠の画法を甲巻と比較した場合、明らかに前段(一十紙)の筆致、表現と一致している。やや筆太の、無造作な筆線、手足の形に筆を重ねて描き直す点など、同じ画家の癖を思わせる。また新出本中央の壺装束の狐や益田家旧蔵本左端部の杖をつく狐のような、やや形の整わぬ感じの描写も、甲巻一十紙の動物達を一つ一つ観察すればやはりあちこちに見出すことができる。殊に八・九紙あたりに描かれた賭物を運ぶ一行、中でも折敷をかつぐ狐は前述した残欠本の狐たちに極めて相近い。秋草の表現、特に薄の穂や省略化された女郎花の花叢、時として線の乱れた薄の葉など、両者の間に筆者の差を指摘することは難しい。

このような画法の一致は、両残欠の属した原巻がかっては甲巻第一十紙の前に繋がって同一の巻をなしていたという前掲の事実に対応して、極めて自然に理解される。なお甲巻の紙質については、前半、後半での差違は認められないが、何れも両残欠本と同じ間隔(一cmに五本平均)で横に簀目の入った楮紙⁽¹⁴⁾であり、ただ紙色のみ原初の灰白色の色調をとどめ、表面の荒れや損傷も残欠本に比べて極めて少い。すなわち汚損や変色を別とすれば、両残欠本の料紙は甲巻のそれと同質のものと判断される。

以上、問題の重要性に鑑み、やや曲折した論述を用いたが、新出本および益田

家旧蔵の両残欠は(恐らくマーチン本も含めて)、現甲巻の前半部(一十紙)と本来一連をなした画巻の一部であり、それはまた十二世紀半ばにまで遡りうる製作の第一時期において、同一画人によって描かれたものであると考えられる⁽¹⁵⁾。

註

(1) 福井利吉郎「高山寺絵本と其の二作家」『繪巻物概説』岩波講座「日本文学」所収(昭和七年)、「高山寺絵本復原再論」『文化』九ノ六、昭和十七年六月。

福井氏の復原案は、現甲巻にあたる猿兔蛙遊戯の図がもと二巻に分れていたという点で、上野君の説に近いが、その第一巻は現甲巻の第一十紙の後に住吉模本丙巻(福井氏は加藤修氏の転写本による)の全図が続くとする。また第二巻は現甲巻第十一十紙の後に長尾家旧蔵模本(現在ホルル、アカデミー美術館蔵)の巻首部分を置き、続いて同模本にも写されたように、現甲巻の第二十一二十二紙が接続すると推定された。なお復原第一巻の巻頭には欠落があり、東京国立博物館蔵の残欠はむしろこの部分に属するものとされた。

(2) 田中喜作「住吉家伝来高山寺戯画模本に就いて」『美術研究』一一六号、昭和十六年八月。

田中氏の場合は住吉模本丙巻、ひいてはこれと図様の相応する益田家および高松家旧蔵の両残欠が属した原巻を、現甲巻とは別箇の兎猿遊戯図巻とし、筆者、時代にも差違があるかと判断された。現甲巻については①一十紙、②十六十九紙、③二十二十三紙、④十一十五紙と順序を改め、②の後に前記長尾模本巻頭部、④の後に同巻末部を補って、長大な一巻を想定しておられる。

(3) 早く『国華』二二二号(明治二十四年七月)に木版色刷として紹介されたもの。田中一松「鳥獸戯画断簡解説」『ミュージアム』五〇号、昭和三十年五月)、円城寺正明「東京国立博物館保管『鳥獸戯画』断簡の接続について」『ミュージアム』二二二号、昭和四十四年八月)。本図の復原に関しては上野君の所論参照。

(4) 『国華』一一五号(明治三十二年六月)に図版(益田孝君蔵)掲載。

(5) 『美術研究』一一六号図版V、『在外秘宝』第一巻(昭和四十四年)図版50(白畑よし氏解説)。なお福井利吉郎氏によれば、本残欠の伝来は高松氏以前、早川千吉郎、岡三郎、蜂須賀家に遡り得るといふ(『高山寺絵本復原再論』)。確かに大正

十二年五月の『早川家人札目録』には本図が収録されている。

(6) 附属の書簡は包紙に「鳥羽僧正手紙」と記され、表書には「金杉様 古藤」とあって、文面は次のように判読される。

奉恐賀候然者先日より

御もたせ候二通直ニ返上

仕候御落手可被成下候 尤

付札の通御さ候左様御承

知可被成下候御受迄 早々頓首

八月十二日

二白 先達而森庄方江一通

御願之被越候義今以入来

無御座乍憚鳥渡入来候様

御伝達被成下候様奉願候

一鳥羽僧正の方

添状僧正筆と以来申候

(7) 「住吉家鑑定控」(一) (『美術研究』三八号、昭和十年二月)

獸戲遊絵

一鋪

右者鳥羽僧正覺猷真筆無疑者也

文化十四年丁丑三月廿一日 住吉内記広尚印

喜谷喜六

(8) 現在ベルリン東洋美術館に陳列されている「天雅彦草紙繪卷」や、東京国立博

物館所蔵の「北野天神縁起繪卷(弘安本)」残欠などいづれも長井十足の旧蔵品であ

ったことが知られる。秋山光夫「天雅彦草紙繪卷と住吉広周」(『日本美術協会報告』

42、昭和十一年、『日本美術論叢』昭和十八年所収) 参照。

(9) 『美術研究』一二六号、図版VI・VII参照。なお梅津次郎氏はこれを戊巻と編号

される(講談社原色複製本『国宝鳥獸画巻』解説、昭和四十三年)。

(10) なお益田家旧蔵残欠に關連して一言しておかなければならないのは、藤田美術

館に所蔵される同様な図様の「鳥獸戲画」断簡である。これは縦二八・八cm、幅一

一三・三cmと益田家旧蔵本に比べ僅かに小さいが、右端の鹿にのる猿の後姿から左

端の水禽まで三部分に分れた構図は殆んどそのままである。三紙に分れた紙の継ぎ

目は右端から二八・四cm、七三・四五cmのところであって、ほぼ三群の図様に一致

している。しかし上野君の問題とする規則的な損傷痕がこの幅には全く存しないの

みならず、三つの部分も予め紙を継合せた上から描かれており、益田家旧蔵残欠が

現在の形に接合されて後に写し出されたことは明らかである。なお精査すると、や

やぼってりした料紙に古色を施した上に写されたかと思われ、筆線にはかすがが多

く、猿に把まれた兎の耳など筆勢の続かぬ箇所を指摘できる。下方の秋草も丘の稜

線で一度筆が途切れるなど、模本的な性格は否定できない。

(11) 「住吉家鑑定控」(三) (『美術研究』四〇号、昭和十年四月)

獸戲遊之図

一鋪

右鳥羽僧正覺猷真筆無疑可謂稀品者也

弘化四未年五月廿一日 名

本屋平蔵五来

(12) この添状は福井氏が前掲「再論」中に全文を紹介しておられるが、参考のため

挿図7にそえてここにも収載する。

高山寺繪本殘缺禽獸遊戲競馬圖傳來

これなる繪本は山城國高山寺にいとふるくより五卷傳へたるを、「いつの頃なる

やそのうちの一卷はちりほひて、今寺に傳ふるものは」四卷なりき。しかしその

ちりうせたる一卷は一段つゝの掛繪となりて、今こゝかしこに四五段傳はれり。

さてこの巻のいまたかの「寺にありしときにうつし、摸本を住吉の家に傳ふるを

見」るに、巻首は猿兎などのむれるて、競馬の支度せるところより「かきいたして

此の圖につゞき、それより蹴鞠の戯れにうつりて巻」尾は舟あそびの管絃の段にて

終る。かく數段あるか中に、いとむ」妙なるところはこれなる競馬と船遊びにてそ

の他はさせる見所」すくなし。船遊びの段は今在る所をしらす。そもこの掛繪

は」もと舊幕府の表坊主組頭平井善朴の珍藏なりしか、維新の」のち散逸して赤松

琴二のものとなり、明治六年文部省博物館の企」にてもと昌平學問所なる大成殿に

おいて、始て古物展覽會を」開かれし頃、赤松琴二こゝに持來りしとき、おのれ金

八兩に買へし」と望みけるにかれうけひかさりし。其後四五日を経て再びたつねけ

れは」はやくも蜷川式胤に金拾兩にて譲りしよしを答ふ。此時慙愧後悔限」りなけ

れとも爲方なくてやみぬ。かくて十五年の秋蜷川式胤身まかりける程に、その遺族

に人をしてこの繪の事はしめたれとことゆかすしてまたやみぬ。其後はいかにな

りしやしらすして打すきけるに、「はからすもいぬる九月のはしめ、おのれ神戸な

る布引にありし」時、浪華の戸田露吟來りて鳥羽僧正の掛繪の手にいりしよしを」

ほこりに物語しかはすみやかに浪花に行て見しに、これそ」まかふへくもなく明

治六年にしのひかたくおもひける繪なれば、價の」貴きをもかへりみす、數ふれば

挿図8 年中行事絵巻(住吉模本) 賀茂祭の風流傘

十七年まへのあたへの十七倍を「いたして譲受たり。おのれつら／＼考ふるにかく節分の豆の」如く、としの數程價のましけるもまたをかし。あなたふと」幅は内金は外。于時明治二十三年十月八日の夜しるす。」
 柏木探古

(13) さらに観察を進めれば、現乙巻(いわゆる鳥獸写生巻)の筆癖が、この甲巻後半部のそれと一致すると認められることは、「鳥獸戯画」全体の構成を考える上にも重要であると思われる。

(14) 加藤晴治氏の『和紙(歴史篇)』(丸善、昭和四〇年)にも、「鳥獸戯画」甲巻の料紙の観察結果が、「立派な楮紙」で「横に簀目が見え」「繊維束がでている」と記述されている。

(15) なおここで、福井利吉郎氏が「高山寺絵本と年中行事絵巻」(『文化』九ノ六、昭和十七年)で早く指摘された「年中行事絵巻」(住吉模本、福山氏復原順位による第十六巻)、賀茂祭の行列中に描かれた風流傘の問題が改めて想起される(挿図8、住吉模本のこの部分では紙継ぎに上下のずれがあるので、写真で復原した)。社頭競馬のさまに擬せられたこの作り物の猿と兎の姿態や動作は、益田家旧蔵残欠の図柄と細部まで照応しており、偶然の一致とは認められない。この事実は、益田家旧蔵残欠を含む原巻の構図が、十二世紀後半には存在していたことを示すものとして、積極的に理解されるべきことを重ねて提言したい。

図版要項

- 一 大谷探検隊将来伏羲女媧図(竜谷大学本一)(原色刷)
 縦(最大)七九・七cm 横(胸の部分で)一〇七・五cm
 京都 竜谷大学図書館蔵
- 二 大谷探検隊将来伏羲女媧図(竜谷大学本二) 同
 縦一八七・七cm 横(上の最大幅)八三・八cm (下)五四・五cm
- 三 大谷探検隊将来伏羲女媧図(竜谷大学本三) 同
 縦一九一・〇cm 横(上)一一〇・三cm (下の最大幅)四五・一cm
 一—三 上野アキ「アスタナ出土の伏羲女媧図について(上)」参照
- 四 鳥獸戯画新出残欠
 紙本墨画 掛幅装 縦二九・二cm 横五一・六cm
 東京 某氏蔵
- 五 鳥獸戯画残欠(益田家旧蔵)
 紙本墨画 掛幅装 縦二九・二cm 横一一九・二cm
 東京 某氏蔵
- 六 鳥獸戯画残欠(益田家旧蔵)部分 同
- 七 鳥獸戯画残欠(益田家旧蔵)部分 同
- 八 鳥獸戯画 甲巻 部分(第2紙~第3紙)
 紙本墨画 掛幅装 縦三〇・七cm
 京都 高山寺蔵
- 九 鳥獸戯画 甲巻 部分(第11紙~第12紙) 同
 四—九 上野憲示『鳥獸戯画』甲巻の復原」及び
 秋山光和『鳥獸戯画』甲巻の残欠二種
 一—新出本と益田家旧蔵本——」参照