

教王護國寺所藏唐櫃とその繪畫

秋 山 光 和

一

教王護國寺傳來のこの唐櫃は、普通に「延喜唐櫃」の名で知られて^{註一}いるが、その四面にほどこされた珍らしい人物の彩畫によつて特に我々の注意をひく。ただ永い歲月の經過と、特に後述のような技法上の理由によつて、その表面は暗褐色に變じて肉眼では圖様の辨別も容易でない。

ところがこれを赤外線寫眞に撮影すれば各圖とも意外なほど鮮かな映像を得ることができる。これはすでに早く昭和十年頃京都大學によつて試みられ、寫眞の一部は源豐宗氏らによつて紹介された。^{註二}

しかしそれらはただ一、二の圖様の提示にとどまり、唐櫃全般に關する調査結果の發表はこれまでついに行われなかつた。

昭和二十九年の春、我々は機會を得てこの唐櫃の各面を改めて詳細に赤外線寫眞に收め、更にX線寫眞の撮影や紫外線照射による觀察をも併せ行つた結果、その特異な技法や様式について、種々明らかにすることが出來た。よつてここにそれらの結果を報告し、更に

その繪畫様式について若干の私見を加えることとした。

註一 山本忍梁師著「東寺沿革略誌」(大正五年三月刊)の第十六、當寺靈寶目錄の項には「唐櫃、延喜年間の製作 無蓋 一合」と記されている。

ただ、この「延喜唐櫃」との傳稱が何時まで遡りうるかについては、管見の及んだ範圍では、「東寶記」はもとより、江戸時代の地誌類や「寛政寺社寶物展覧目錄」などに載せられた東寺の寶物類のなかにこの唐櫃に該當する記載をみず、また好古家の著述中にも格別の記事を見出し得なかつた。

註二 誠文堂新光社版日本文化史大系「平安前期文化」(昭和十四年初版、昭和十八年新修再版)中に「美術」の項を執筆された源豐宗氏は、挿圖としてこの唐櫃の赤外線寫眞二葉を紹介された(背面よりの全景および背面畫部分)。更に簡單ではあるが本文中でもこれに觸れられ、その畫風や人物の服飾よりみて「貞觀以外にその作風を定置すべき所を知らない」と斷じておられる。この貴重な資料をいち早く學界に提示された同氏の功績は高く評價されねばならない。

二

この唐櫃(挿圖一abc)は現在蓋を失い、身の部分だけが残つて^{そののり}いる。その寸法の詳細は挿圖二に示したが、要約すれば身の外法は幅二尺七寸二分、奥行二尺一寸、高一尺六寸二分。その前面と背面とに各二本、兩側面には各一本の脚がついているが、身の底面から

脚端までの高さは四寸であるから、唐櫃全體の高さ（蓋を除く）はほぼ二尺に作られている譯である。身の構造は前面、背面および兩側面それぞれに一枚の板（厚さ約三分）で、これを四隅で各面三個所づつの切り込みを作つて組み合せている。底板もやはり大きい一枚板で、下方から釘づけし、脚の切込みによつても支えられている。しかしこの底の板の張り方はかなり華奢であつて、あまり大きな重量には耐えられないのではないかと考えられる。背面の左右上部には蓋の蝶番を止める鐵製の鑲金具が打たれ、正面中央上部には錠を止める同様の金具が残る。脚は比較的ほつそりした品の良い形で、稜角は面取りとなり、下端においてやわらかい外張りをもつてゐる。

（ただし正面向つて右側の脚は現在缺失している。）各脚三個所にはやはり鐵製の杏仁金物を打つ。^{註三}左右兩側面の脚の上端近くには、直徑約六分五厘の孔がうがたれてゐるが、これは櫃を運搬する時紐や棒を通したものであらう。

この櫃の木材は前面において特に美しい木目を示しており、特殊な感じを抱かせる。この木質につ

いて特に西京大學の小原二郎助教授をわずらわして調査して頂いた所、クスノキ

Cinnamo-

mum Cam-

a. 前 面

b. 背 面

c. 左 側 面

挿 圖 1. 唐 櫃 全 景 (教王護國寺藏)

phora Stieb

註四および文末附載参照

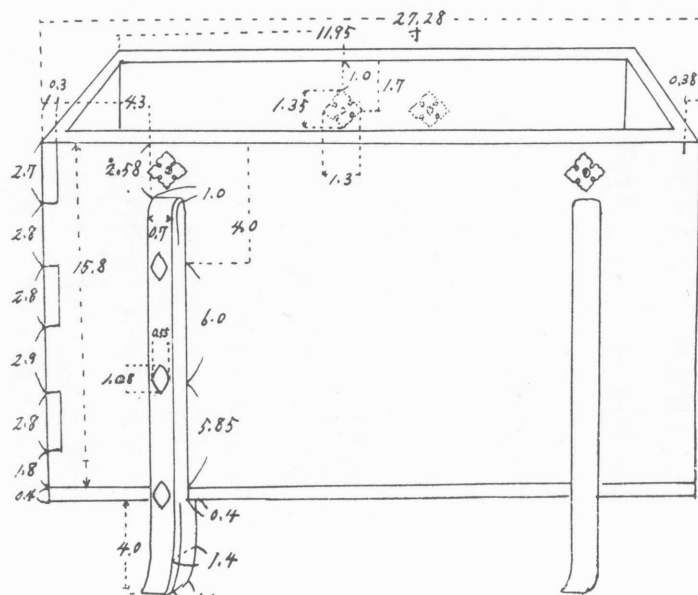
今この唐櫃を正倉院襲藏の唐櫃、ことに南倉所在の黒漆密陀繪唐櫃の兩種（鳥草形棚別目録 No. 702、彪鳥雲花形同 No. 701）や赤漆密陀繪唐櫃（雲兎孔雀形同 No. 703）などと比較すると、正倉院のものは奥行や高さ比べて横幅が廣く、脚の出が低く、厚手の板を用うるなど、總じて重厚な感じを與えるのに比べて、教王護國寺のそれは全體の比例においても、細部の扱いにおいても一段と輕快なものになつてゐる（挿圖三）。また正倉院の場合は脚が正面と背面に各二本あるのみで、その代り奥行の深いがつしりした構造をとる。これに對しこの唐櫃は更に兩側面に脚を一本づつ加えている代り、各脚の形はほつそりとして、なだらかな曲線を加えてくる。とは云え教王護國寺のものも、なお天平の遺制を止めており、ことにその金物（脚の杏仁金物）は前述のように正倉院のそれと相近い形をとる。

註三 蓋をとめる蝶番と錠の鑰座金は四箇とも縦横各一寸四分。鋭い刳込みのある三葉形の瓣を四つ上下左右に出した形で、表面は無地のままの簡素な意匠である。ただ前面向つて右のものは刳込が弱く後補かと思われる。脚に打つた杏仁金物は中央が盛上つた菱形で、縦一寸八厘、横五分五厘。中心から四方に三筋づつ稜線が刻み出されている。この杏仁金物の形態は正倉院收藏の唐櫃の脚に打つた金物に近似する。金物についてはなお金工史家の教示を得たい。

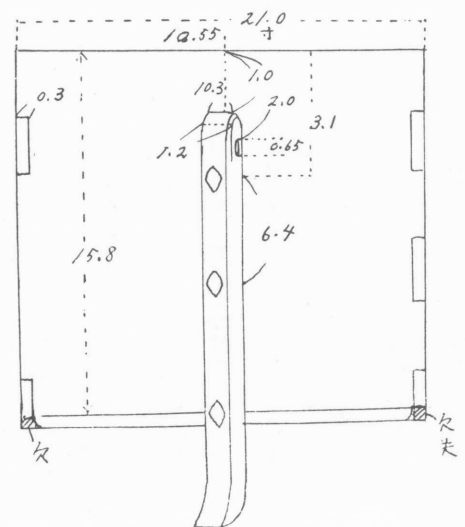
註四 この唐櫃の木材について、西京大学助教授小原二郎氏は筆者の請をいれて早速に御調査の上、貴重な結果をよせられた。ここに深い感謝を表しつつ、同氏の御所見と顕微鏡寫眞とを文末に附載させていたたく。

なお、小原氏はこの唐櫃がクスノキで作られてゐる事は珍しく、興味ある事實であると考え、特にまた各面をこのように大きなしかも薄い一枚板でつくることは、クスノキの場合非常に難しく、しかも無駄が多いことから、木取りには相當苦心を

教王護國寺所藏唐櫃とその繪畫



a. 背面 (法量 寸)



b. 側面 (法量 寸)

挿圖 2. 唐櫃 實測圖

要した筈であり、單に實用的な唐櫃という以上に入念な製作であるといつておられる。

註五 「正倉院御物圖錄」第十五冊（昭和十九年二月刊）、第四十八—五十圖、第五十一—五十三圖および第五十四—五十七圖参照。

南倉には、このほか無裝飾の白木唐櫃四十五合（圖錄）第十五冊、第四十四圖）や赤漆唐櫃六十二合（同第四十五圖）がある。これらの形態も、教王護國寺の唐櫃に比べて、前述のものと同様の特色を有する。

三

以上はこの唐櫃の材質と形態の概略であるが、我々にとつて特に重要なのはその各面に描かれた人物畫である。

挿圖 3 b. 側面

まずその技法であるが、これについては今回の調査により極めて興味ある事實が判明した。即ちこれらの繪は木地の上に直接墨の線で圖取りされた上、後に述べるような白、赤、緑などの顔料（膠繪）によつて彩色を加えられ、更に墨の線で描きおこしや量どりが施される。ところで注意すべ

きは、このようにして圖が完成した後、その表面全體に油が引かれていることである。即ちその技法は最近木村康一、上村六郎、龜田孜、山崎一雄、北村大通氏らの調査によつて判明した正倉院のいわゆる密陀繪のうち、第三の手法とされるものとはほぼ同一である。^{註六} 教王護國寺唐櫃におけるこの油の層の存在は、注意深く觀察すれば、素地のままの櫃の内面と、暗褐色を呈する櫃の外面との、色調の大きな相違や、外面の繪の上で表面の油の層が乾燥のためところどころ縮緬皺を生じていることなどから、肉眼的にも推定される。しかし更にこの櫃に暗室中で紫外線を照射すると、外面の全體にわたつて明るい淡黄色の螢光を發し、この油層の存在を確認せしめるのである。

この油の層は製作當初においては、畫面を保護すると共にこれに特殊な光澤と透明な質感を與え、裝飾的效果を高めるのに役立つていたのであろうが、永年の間にそれ自身が褐色に變じて、畫面を不分明にしてしまった。しかしこの油の層は赤外線に對してはこれによく透過させるので、赤外線寫眞においてはその下層におおわれていた墨の線や彩色が明瞭に表われてくるわけである。これは丁度上塗りのワニスの變色のために圖樣が分らなくなつた古い油繪が、赤外線寫眞によつて有効に鑑識され得るのと同様の現象である。

なおこのような彩畫と油の塗布とは、唐櫃を組み上げ、脚をとりつけて後に行われたと考えられる。即ち現在失われた前面右側の脚の跡や、釘がゆるんで動いている背面右側の脚の場合でみると、圖

様も油の層も脚の外縁できつちりと止まつていて、脚の裏側は木地のままに残されている。

註六 上村六郎・龜田孜・北村大通・木村康一・山崎一雄「正倉院密陀繪調査報告」〔書陵部紀要〕第四號

昭和二十九年三月（參照）

昭和二十五年から二十九年にわたるこの調査の結果によれば、正倉院收藏のいわゆる密陀繪のなかには、次の三種の技法が識別される。すなわち、

（A）油を用いていないもの、（B）油で顔料を練つて描く近世の密陀繪の手法のもの、（C）膠繪の上に油又はラック入りの油をかけた手法のもの。

教王護國寺のこの唐櫃畫の手法は、このうち（C）のそれにあたる。なお挿圖第三にかかげた正倉院の黒漆密陀繪唐櫃（彪鳥雲花形）もこの手法による。ただこの場合は木地にまず黒漆をぬり、その上に白（乃至黃色）の顔料で圖様を描き、全體に油をかけたものであるため、木地に直接描いた教王護國寺の唐櫃とは色調が異つてゐる。

教王護國寺所藏唐櫃とその繪畫

挿圖 3 a. 正倉院黒漆密陀繪唐櫃（彪鳥雲花形）正面

四

次に本稿の主題である各面の裝飾畫の圖様とその主題とを、記述してゆくこととする。

前面 (PLIII, b, IV, V) には左右の脚の間に、大きな鳥籠を圍んだ一群の人物が認められる。鳥籠は胴の張つた圓筒形で、木地の上に彈力をもつた筆使いで籠目が描かれている。その色は現在殆んど黒く見えるが、鑑識の結果によれば緑青によつて描かれており、竹籠をあらわしたと考えられる。籠の中には胸を張り長い尾をそらせた鳥がしつかり立つている。赤外線寫眞 (PL IV, a) ではその頭部の形が明瞭でないが、X線寫眞 (PL IV, b) によれば朱で描かれた鶏冠や嘴の形がはつきりと表われ、鶏の入つた籠を描いたものであることが明瞭となる。

鶏籠の右側にはこれに向つて二人の男が立つている。二人共袖の長い縫腋の袍（襦袍）を着ける。前方のものは墨の線描に墨の隈を加えて黒袍をあらわす。これに對し後方のものは、一見すると黒ずんで黒袍のように思われやすいが、更に仔細に觀察すると、彩色は綠青によることが明らかで、綠袍と判斷される。この袍の上に前方の人物は白い帶をしめる。この白はX線に不透過で恐らく鉛白と考えられる。後方の人物の帶は左腕にかくれてみえない。頭には二人とも黒い頭巾様のものをかぶる。この冠物は唐櫃畫の大部分の人物に共通するもので、幞頭に似て髻の根元を括つているが脚がなく、その代り額のあたりに紐をまわして前に大きな結び目をつくつてい

る。この二人の人物の場合、紐の色はいずれも赤（顔料は朱）である、履物は後方の人物ではわが國の舞樂の絲鞋に似た白い布製のものであるが、前方の男は爪先の反返つた黒い皮沓をはいている。この様な沓をはくのは、四面の繪のうちでこの人物だけであり、他はすべて、前者と同じ絲鞋ふうのものをつけている。さて PL. V にみられるように、この二人の人物の身ぶりはなかなか面白い。後方の男は左肘を腰の邊でまげて長い袖を下にたらし、右手は前にのぼして長い棒で鶏籠をつつくような身振りをしている。前方の者は右手にわが紙扇に似た、白い長三角形の面に黒い骨を通したものを持ち、左手はこれを受ける形に曲げて、あたかも拍子をとつて鶏を囀しているかのような形である。^{註七}

さてこれらの人間の描き方は、アクセントに富んだ、飄逸ともいふべき筆の線でのびのびと構圖されており、ことに顔の表現において特色をみせる。すなわち擴大寫眞 (PL. V) によつてよく分るように、二人とも大きな鼻をしたユーモラスな表情で、なかでも軽く口を開けた前方の人物などは、いかにも愉快にはやしたてているような、生氣を感じさせる。このような動きのある描寫法は美術史的な意味については改めて後段でふれるとして、まず圖様の記述を進めよう。

鶏籠の左方には三人の童子がこれを圍んでおり、更に寫眞 (PL. III, b) からは切れているが、櫃の脚を隔てた左端になお一人の童子が籠の方を向いて立つ。童子達はいずれも髪を左右に分けて結んだ雙垂鬢（雙童髻）にゆつており、兩方の鬢を赤いリボンでとめて結び

目を長くたらしめている。^{註八} 彼等のうち鶏籠の傍の二人と最左端の一人とは緑色の缺脰袍をつけ、白い袴をのぞかせている。これに對して籠の方を見かえりながら左方に歩き去ろうとする童子は、黒の欄袍（縫腋）をきており、長い袖をたらしめている。童子達の身ぶりはいかにも自然で、籠のすぐ脇に片膝をついた一人は右手をのぼし、中の鶏に餌でもやるらしい様子である。彼等の顔だちも大人達のそれに比べてふくよかで可愛らしく、描線もアクセントの少い、おだやかなものになっている。

この鶏の籠を圍んで一群の唐風の人物を配した構圖は、唐代に流行した闘鶏の一場面を描いたものと思われ^{註九}。闘鶏はシナにおける最も古い遊戲の一つで、すでに列子、左傳^{昭公二年}、史記^{袁盎}、後漢書^{梁冀傳}などにその名が見えるが、唐代に至つてことに盛んになった。中でも玄宗はこれを好んで宮中に鶏坊において數千の雄鶏を養い、六軍

の小兒五百人を撰んでこれを馴飼せしめたと云う（陳鴻『東城老父傳』^{註一〇}）。この圖に多くの童子を配していることがここに思い合はされる。なお玄宗は特に千秋節に盛んに闘鶏を行つた。この時はほかに

もさまざまな雜戲がにぎやかに行われたが、その一つである球取り、すなわち弄丸の有様が、丁度この唐櫃の背面に描かれているのである。

^{註七} これが、たとえここでは拍子をとるために使われているにせよ、わが國の紙扇と同様な折りたたみ式の扇（摺疊扇）をあらわしているとする、唐繪として一つの問題を提起する。即ち、かような摺疊扇は元來シナには存在せず、九世紀にわが國で考へつかれ、平安時代には日本の特産として彼地にも珍重されたものと考えら

れている（中村清兄氏「日本の扇」昭和十七年初版）。中村氏自身も源豊宗氏の提供によるこの唐櫃繪の寫眞（弄丸圖の一部）を著書中に圖示され、これを摺疊扇の成立時期を考える一資料とされた。

後述のようにこの唐櫃の製作を九世紀末から十世紀前半と考えれば、日本においてはこの種の扇の使用が始つていたとして矛盾はない。ただ、唐朝の風俗を描いたなかにこれを描きこんだことは、やはり唐繪の圖樣的（イコノグラフィック）な刷れ、日本化の一つと解すべきであらう。

註八 唐代の童裝については原田淑人博士「西域發見の繪畫に見えたる服飾の研究」（大正十四年刊）三七、八ページ参照。

註九 闘鷄に關しては尙秉和「支那歷代風俗事物考」（民國二十七年1938）秋田成明氏和譯本昭和十八年1943）に關係文獻が引いてあり、また原田淑人博士も「千秋節宴樂考」（大正十四年「白鳥博士記念論文集」所載、「東亞古文化研究」所收）のなかでこれに觸れておられる。

註一〇 「東城老父傳」は年少にして鷄を扱うのに妙を得ていたことから玄宗に見出され、寵用された賈昌なる人物の傳であるが、當時世をあげて闘鷄の盛んだつた状態を次のように記している。

「玄宗在藩邸時樂民間清明節闘鷄戲、及即位治鷄坊于兩宮間、索長安雄鷄金毫鐵距高冠昂尾千數養于鷄坊、選六軍小兒五百人使馴擾教飼、上之好之民風尤甚、諸王世家外戚家貴主家侯家傾帑破產市鷄以償鷄直、都中男女以弄鷄為事」

五

背面の圖(Pl. II, 挿圖第四)の中央には一人の藝人がしきりに球を取つてゐる。彼は緑色の短い上衣(衫)をつけ、白い細いズボン(袴)をはく。足にはやはり絲鞋様の白い布沓をはき、赤い紐で結んだ例の頭巾をかぶつてゐる。彼は今や妙技をふるう眞最中で、大きく兩足を張り兩手を擴げて、次々と球を空中に投げ上げる。球は三個かぞ

教王護國寺所藏唐櫃とその繪畫

えられ、いずれも墨線で圓く描いたなかを、鉛白で白く塗つてゐる（この圓の描き方が一筆にまわさず中央から左右に引き分けられてゐることも注意される）。この藝人の表情、ことに球を扱う手の動きは、彈みのある線描で生き生きと描き出されており、足のさばきを要領よくあらわした袴の襷の扱いと共に注目をひく。

藝人の左側には、二人の囃方らしい男が、圓筒形の腰掛(墩)にかけて、しきりに聲援を送つてゐる。二人とも、前面の繪の右側の人物と同じ、黒い欄袍を着、赤い帶をしめてゐる。頭巾を結んだ紐も赤い。右側の人物は左手に紙扇様のものを持つが、これはやはり拍子をとるためのものであらう。藝人の右側に一人、左方の脚の外側に一人、立つてこの演技を見る男達がいる（挿圖第四）。二人共黒の欄袍を着て、腰には白い帶をしめてゐる。これらの人物の顔は眞横向きのもの、斜め向きのもの、それぞれに或る筆使いの約束（コンヴェンション）を持ちながらも、さほど型にとらわれず、飄逸な味を持つてゐる。

註一一 弄丸もやはりシナで古くから行われた雜戲の一つで莊子達生篇及び徐無鬼篇の記事を始め漢李尤の平樂觀賦や魏志劉囁、晉傅元の正都賦などにその名が見える。更にその有様をあらわしたものとして、すでに孝

堂山石廟の畫像石や魚臺縣出土の畫像石（東京大學工學部藏）（挿圖第五）があり、またかの正倉院襲藏漆繪彈弓の弓身内面に描き込まれた種々の雜戲の中にもやはり弄丸が加えられてゐる（挿圖第六）。この彈弓畫の弄丸は、人物の丈八分程の微細なものであるが、足を張り兩手を擴げて球を受け止めてゐる形は、唐櫃のそれと相通ずる。但

し彈弓畫の藝人は、幞頭をかぶり、缺髻袍の右肩をぬいで半臂と襯衣をみせ、黒皮の長靴（烏皮靴）をはく姿で、描法も良く整っているが、動きは少い。これに對し唐櫃のそれは服裝も身輕で、表現も荒くはあるが運動性に富んでいる。

兩側面の繪は、それぞれ前面と背面の主要畫面に連續し、これを補うような數人の人間からなっている。

向つて右側面(Pl.III,a)には、中央の脚の左に二人、右に一人、いずれも欄袍をき、黒い頭巾を赤い紐で結んだ人間が、相語らないながら、左方すなわち鬪鶏の場面向つて歩いてゆく有様である。緑の袍に赤い帶をしめた先頭の者は左手を袖につつんで垂らし、右手に例の紙扇様のものを持つてゐる。彼がふりむいて語りかけたすぐ次に續く人間は緑袍に白い帶を結びたらし、袖に手を入れて氣樂げに拱手する。やや間をおいて黒袍に白い帶の男が、彼らを呼び止めるかのように軽く左手を上げている。

左側面(Pl.III,c)の圖は、左寄りに背面の弄丸の場面向う三人の一群を示す。先頭は童子で雙垂鬢に

結い、緑の衫に白い袴をはく。向うに見える弄丸の面白さに早くも

心が踊るかのように、右手に、身體の割に大きな例の扇形のものを振り上げている。

ただ彼の場合だけはこれが赤く彩られていることが注意をひく。相顧みながらこれに續く二人は、緑の袍を着て赤い紐の頭巾をかぶる。帶は左側の者が赤、右側の者が白で、いずれも長く結びたらしめている。やさしげなその表情からすると女性のようにも感ぜられるが、他の面の人物達と服飾上の相違點はない。左側の者は右手にやはり白い扇形のものを持つてゐる。この一群の人物でも身のこなし、ことに手の動きがなかなか巧みに扱われている。

4. 唐櫃 前面 (全圖) 挿圖

なおこれら四面、二群の構圖において、その人物の動きが向つて右から左へ、つまり繪卷物などにおける構圖の進行方向と同様に進んでいることは注意されてよい。

註一一 弄丸のことは原田淑人博士「正倉院御物に見ゆる唐朝風俗の一斑」(『國華』大正七年、四月)および「漢代の舞樂と雜伎」(『東洋學報』大正六年五月、ともに「東亞古文化研究」所收)のなかに述べられてゐる。また「古今圖書集成」(藝術典)にも弄丸部がたてられている。

六

このようにして唐櫃の四面の繪を見終つてみると、それらが唐代に最も流行した二つの雜戲、鬪鷄と弄丸の場面を中心にしたものであることが明らかとなった。次にはその様式的な特徴や製作年代、美術史的なその意味をも考えたい。

これらの人物畫の描法は、曩にも述べたように、木地の上に簡単な筆あたりをつけた上、肉身や着衣の部分に彩色を加え、更にはつきりした線描で描き起している。その描線が時に應じて緩急強弱なかなか變化に富み、良く人物の表情や動勢を寫していること、すでに何度か指摘した通りである。またその着衣の彩色は、襷や皺の線に沿つて濃い隈をとつており、一種の立體感を出していることに注意される。なおまた現在肉眼では殆んど判別し難いが、顔面や手先など肉身の部分にも、白（鉛白）あるいは淡紅色（鉛白と朱）の地に、一層濃い赤色（朱）によつてニュアンスがつけてあつたと認められること赤外線寫眞、X線寫眞及び螢光の觀察結果を綜合しては、この着衣の強い隈どりに對應するものといえよう。

ここでこの唐櫃の、ひいてはこの繪の製作年代を改めて考えてみる。なくてはならない。まず唐櫃の形態においては、始めに述べたように、正倉院の遺例に比べて形が一層洗鍊されやさしさを加えて、平安時代への下降を思わせる。しかし一方、十一、二世紀の遺品と比較すると唐櫃としての形制や金具の形などは多分に奈良時代の傳統

を保持しており、その隔りの餘り大きくないことを思わせる。更にまたその裝飾法が、木地上に彩畫をほどこした上に、一面に油を塗ると云う奈良時代に流行した手法をそのままに保持していることは特に注目される。かくてこの唐櫃の製作年代は、形態や技法の上から九世紀の後半から十世紀前半までにおかれ得る。

次にその畫法も、奈良時代の作品における唐朝様式の整つた踏襲に比べて、濃い隈どり法などに唐畫の傳統を保持しながらも、その形態に一種の崩れ、自由さが加わり、氣安い親しみが感じられる。

挿圖 5. 魚臺縣出土畫像石 弄丸圖
東京大學工學部藏

挿圖 6. 正倉院漆繪彈弓 弄丸圖擴大

これらの點は九世紀から十世紀にかけての繪畫遺品、西大寺十二天像、室生寺諸像光背、下つては醍醐寺五重塔板繪の十二天像などにかがわれる傾向と一致する。

ただこれら既知の九、十世紀の繪畫遺品がいずれも佛畫に限られていたのに對し、この唐櫃繪のみは珍らしくも自由な人物畫、すなわち世俗畫の遺例であることは特に貴重である。これまで正倉院の繪畫作品、あるいは奈良時代末の戲畫の幾つかを後にしては、十一世紀中葉の鳳凰堂壁扉畫に至るまで、世俗畫の遺品は大きな空白を示していた。この唐櫃畫がこの間に定置され得るとすればその意義は甚だ大きい。

まずその主題である。これが服飾上唐朝の風俗を寫し、ことに玄宗の頃流行した闘鶏と弄丸の雜戲を描くことにおいて、これが當時のいわゆる唐繪の一例であることは疑いない。もとより闘鶏、弄丸ともに遊戲としても日本に傳來しており、「倭名類聚抄」(術藝部^{註一二}雜藝類)にもそれぞれ止利阿波世、多末斗利と訓讀されている。九

・十世紀のわが宮廷で闘鶏が行われたことは元慶六年⁸⁸³二月二十八日(三代實錄)、天慶元年⁹³⁸三月四日(日本紀略)、寛和二年⁹⁸⁵三月七日(同上)など史上に散見し、以後永く宮廷の年中行事の一つとなつた。^{註一三}弄丸も貞觀三年⁸⁶¹六月廿八日宮中の童相撲の後で行われた雜伎の一にあげられ(三代實錄)、また承和四年⁸³⁷七月二十五日

に仁明天皇が後庭でこれを御覽ぜられた記事がある(續日本後紀)。すなわち、これらは遊戲そのものとしてもわが國に知られていたわけ

であるが、その事はこのような主題がこの唐櫃の裝飾に撰ばれたことの心理的な基盤とはなり得たにしても、こうした圖樣そのものは、やはりあくまでシナの風俗として、恐らくは傳來の原圖から何段かに轉寫されて出て來たものと考えられる。

^{註一二}「倭名類聚抄」は言うまでもなく源順が勳子内親王のために撰述したもので承平四年⁹³⁴以前の成立と考えられる。その弄丸の條には「梁武帝千字文注云宜遼者楚人也、能弄丸^{此間(一本作世)}八在空中一在手中、今人之弄鈴是也」とあり、闘鶏の條には「玉燭寶典云寒食之節、城市尤多爲闘鶏之戲^{此間(一本作世)}云止利阿波世」^{此間(一本作世)}とある。

^{註一三}日本三代實錄、元慶六年二月「廿八日辛丑、天皇於弘徽殿前、覽闘鶏」

日本紀略、天慶元年「三月四日、於御前有闘鶏事、十番爲限」

同寛和二年三月「七日乙亥、東宮有闘鶏事、八十番」

闘鶏はこの頃以來、わが宮中に於ても年中行事の一として、永く行われるようになった。たとえばかの年中行事繪(田中親美氏藏佳吉模本)のなかにも闘鶏の一段があることは改めて言うまでもあるまい。そこに描かれたものは最早純然たる和様の風俗になつてゐるが、ただ、その前半、庶民達の闘鶏の場に表示された鳥籠の形が、この唐櫃に描かれた籠の形に近いことは、注意してよからう。

^{註一四}日本三代實錄、貞觀三年六月「廿八日辛未、天皇御前殿、觀童相撲、(中略)九番相撲後、有勅令停、左右互奏音樂、種々雜技、散樂、透撞、兒擲、弄玉等之戲皆如相撲節儀」

續日本後紀、承和四年秋七月「丙戌、天皇御後庭、命左近衛府、奏音聲、令弄玉及刀子」

弄丸は闘鶏ほどには宮中の行事として後世まで受傳えられなかつたようであるが、「西宮記」所引の「李部王記」(醍醐天皇第四皇子重明親王⁹⁰⁵⁻⁹²⁴の日記)にも、宮中の相撲の後日に、これを行つたことを記しており、前引の文獻をみても九、一〇世紀には七月相撲の節會と結びついて行われていたものと思われる。

七

この唐櫃の裝飾畫が、かように平安時代のごく早い時期の、珍しい唐繪の一遺品であるときれる時、最後に殘されたのは、この圖の描法やその表現が、その後の平安時代世俗畫の流れに、果してどのように結びつくかという問題である。これは、比較すべき各時期の遺例が極めて乏しいため、現在の繪畫史の段階としては、まだごく大まかな筋しか辿り得ないが、私たちには一應次のように考えられる。すなわち、この繪に示されたような人物表現が、平安時代世俗畫の本筋を貫いて繼承されたであろうことは、疑い得ない。現在知り得る遺品についていえば、まず天喜元年 1053 に定位される平等院鳳凰堂の壁屏畫をみると、そのうち唐繪的な佛後壁前面の圖においては、その細く軽い筆使いによる唐裝人物の表現、ことに王者や廷臣よりも舞人や樂人、警護の兵士達などの表情に、この唐櫃繪のものと飄逸な氣分と何か似通つたものが感ぜられる。しかし、その描法においてはかなり相違があり、描起しの細い線描が唐櫃繪の抑揚あるそれとは異なるのみでなく、唐櫃繪の濃い暈取りは、殆んど影をひそめている。一方、來迎圖に日本の風景、風俗を描きこんだ屏繪において、唐櫃繪になるべく近い人物像を求めると、あまり知られていないが、南屏（下品上生圖）の屋外に立つ一群の人間などには、その當りのある柔らかい輪廓線などに、唐櫃繪の技法的な系統を辿り得る。ついで十一世紀後半に屬すると推定される教王護國寺の山水

教王護國寺所藏唐櫃とその繪畫

屏風においては、これもまた主題的に純然たる唐繪であることに於いて、その人物（ことに從者など）の表現法、描線の性質や衣皺に殘る限どりの方法など一層同じ傳統の存在を感じさせる。しかし唐櫃繪は一種粗野な、しかし動きのある描法であるのに比べ、山水屏風の方はもつと整つて全體の氣分も細部の表現も一層おだやかなものに變つてゐる。

ところが十二世紀にあらわれた説話繪卷の一群、信貴山緣起や伴大納言繪詞などをみると、その時間的内容を巧みに表現した構圖法とともに各人物の變化ある表情、動きに富んだ姿態など、世俗畫の上に重大な變化があらわれたかに感ぜられる。それはその表現力において確に驚くべき變化、飛躍を實現してはゐる。しかしその様式に即する限り、やはり平安時代の傳統の中に十分その發生の可能性を見出し得る。我々はかねて幾つかの點からこれらの繪卷の畫法が鳳凰堂壁屏畫や教王護國寺山水屏風などにあらわれた十一世紀の職業的世俗畫家のオルソドックスな技法（スタイル）につながることを指摘して來た。今それらの前にこの唐櫃繪を置くことによつてこの系列づけは一層明白となる。

本號掲載の諸圖版を見られれば直感される方も多いと思うが、これらの人物の變化ある表情や動きに富んだ姿態は十二世紀のいわゆる「新様式」につながる多くのものを持つてゐる。いやこのような様式、傳統の潜在を豫想してこそ、一見突然變異とすら見誤られ易い信貴山緣起などのあの劃期的な表現が、一定の條件の下に可能と

なり得たのであろう。それはもとより藝術意識の深度と技法的な完成において前者をはるかに超えたものではあるが、逆にまた多くの同質の要素をも含んでいる。平安時代の古典的完成期とも云うべき十一世紀を間にはさんで九・十世紀と十二世紀がいわば辨證法的ともいふべき回歸的な發展關係を示していることは、前後の二つの時代の性格をも考え合わせて、示唆する所が甚だ多いと考えられる。

註一五 鳳凰堂佛後壁畫の圖樣や描法については「美術研究」一四四號（昭和二十年十月）所載の拙稿を参照。なお最近の修理解体に伴いこの後壁の改作説が提起されたが、これについてはいずれこの堂の壁屏畫全般に関する調査報告において論ずる筈である。

終りに、この貴重な資料の調査と撮影をお許し下さった教王護國寺の山本管長に心からお禮申し上げたい。更にその實施にあたつては、京都および奈良の國立博物館員諸氏、ことに梅津次郎氏、毛利久氏、蓮實重康氏、上田英次氏などからいろいろ御便宜をいただいた。また顔料、木材の鑑識については名古屋大學の山崎一雄氏と西京大學の小原二郎氏から、服飾の解釋については鈴木敬三氏から、それぞれ専門的な御教示にあつた。なおX線寫眞の撮影には東京大學の中山秀太郎氏が、その他の寫眞撮影には研究所の小澤健志、橋本弘次兩寫眞部員があたられ、調査に際しては猪川和子氏の協力を得た。以上記して深甚の謝意を表する。（一九五四・一一）

（追記）本稿校正中、源豐宗氏の御教示によつて、唐櫃背面（弄凡圖）の左上隅に「第四」なる二字が墨書されていることを知つた。その書風は伊東卓治氏によれば、九世紀後半のものと認められる。唐櫃製作年代推定の一證左となると共に、當初同様な唐櫃がシリーズをなしていた事を教える。

— 本研究は文部省科學研究費の補助による —

附 載

唐櫃の木材について

小 原 二 郎

唐櫃材の解剖的性質はつぎのごとくである。

○散孔材。○導管は放射方向に接合するもの多く、複合数は一〜三で多くは二。單一導管の形は楕圓形。接合膜には楕圓の重紋孔がほぼ螺旋狀に排列する。膜には螺旋紋なく、填充體が認められる。穿孔は單一である。○木纖維は春材部において、多角形または圓形であるが、秋材部輪縁近くで扁平となり、放射方向に排列し、年輪界は明瞭である。○木柔細胞の排列は、周圍狀または散在する。卵形または楕圓形の薄膜の分泌巨細胞が多數存在する。○射出線は多くは二〜三列で單列のものは少い。斷面に複列のものは紡錘狀および連續紡錘狀で、單列のものは針狀である。異性。縁邊細胞は卵形の分泌細胞となることが多い。切線膜は直立または傾斜、水平膜とともに多數の小單紋孔がある。

以上の諸性質から、クスノキ

Cinnamomum Camphora

SIEB. と判斷される。

(1) 横 斷 面

(2) 放射斷面

唐 櫃 顯微鏡寫眞

(3) 切線斷面

(×50)