資料解題

新出の個人蔵「鞍馬蓋寺縁起絵巻」模本

土谷真紀

論文要旨

初期狩野派が初めて手掛けた絵巻作例は、永正十年（一五一三）に細川高国が奉納した「鞍馬蓋寺縁起絵巻」である。本絵巻は鞍馬寺の草創と霊験を主題とし、奥書から細川高国が奉納し、詞書を青蓮院尊応が書写、絵を狩野元信が描いたことが知られる。しかしながら、原本が失われたため、これまでの考察は欠損部を有する模本に基づいて考察されてきた。

本稿では、新たに見出された模本（個人蔵）を紹介する（以下、個人蔵本と称す）。個人蔵本は詞書と絵を全段完備し、模写時期は江戸時代後期と推定される。線描から著彩に至るまで丁寧に仕上げられ、優れた作風を示す。画面からは、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」の制作段階において、初期狩野派が絵巻における物語叙述の過渡期的な段階にあること、そして、従来の絵巻にみられる造形語彙を踏まえていることを改めて確認することができる。

この度見出された個人蔵本は狩野派絵巻研究にとり極めて重要なため、本稿にて資料解題及び全段の詞書の翻刻と画面を掲載することとした。

キーワード【狩野元信、鞍馬寺（鞍馬蓋寺）、寺社縁起、絵巻、模本】

はじめに

室町後期、絵巻を手がける絵師の層は広がりを見せていた。その主たる担い手は土佐派、そして狩野派である。一五世紀後半から活動が確認される狩野派は、中国絵画の技法と主題に基づいた、水墨画や著色画を主に描き、当時の呼称でいえば「唐絵」[1]と呼ばれる領域の作品を得意とした。とりわけ、狩野派の二代目である狩野元信（一四七七？～一五五九）[2]は、やまと絵が得意とした領域へ積極的に進出し、画壇での地位を獲得していった。具体的には、絵巻の制作や中世やまと絵の金屏風の伝統を引継く金碧画法の導入、風俗画や歌仙絵などのやまと絵の主題である。[3]つまり、狩野派にとって、絵巻の制作は元来の作画領域になく、元信の代に至って始めたもの

であった。その記念すべき最初の絵巻作例が、永正十年（一五一三）、細川高国（一四八四―一五三一）によって奉納された「鞍馬蓋寺縁起絵巻」である。ところが、細川高国が奉納した「鞍馬蓋寺縁起絵巻」、すなわち原本は伝来の過程で失われ、現存しない。現在は、詞書を書写したものや、詞書と絵を写した江戸期の模本が伝えられている。これらの多くが原本の奥書を写しており、いずれも「詞青蓮院准后（前天台座主尊應八十三歳）／繪　狩野大炊助藤原元信／右鞍馬寺縁起者依有子細／任　尊天御圖新開画図／奉寄附附當寺／永正十年癸酉六月日／右京大夫源朝臣高国（花押）」とある。すなわち、失われた「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は、永正十年（一五一三）、詞書を青蓮院尊応（一四三二―一五一四）が書写し、絵を狩野元信（一四七六？―一五五九）が描き、細川高国によって奉納されたのであった。「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は、奉納者をはじめ、制作に関わった人物が判明する貴重な作例ではあるものの、模本しか残されていないため、狩野派絵巻の画風分析において取り上げることは難しい。

こういった状況を抱えながら、先行研究では現存する江戸期の模本を用いて、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本について検討が重ねられてきた。当然のことながら、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本における元信の画風について議論することは避けられ、あくまで構図の問題や原本制作をめぐる人的ネットワークの検討などを中心に考察が進められた。[4] 但し、これらの先行研究で用いられた模本は、いずれも詞書と絵を完備せず、欠落部分を他本によって補いながら検討が進められてきた。

「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本についての考察が深められる一方で、近年、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」と同じく鞍馬寺の縁起を主題とする、掛幅形式の「鞍馬寺縁起絵」についても、模本を用いた分析が報告され、さらに、新たな模本が紹介されるなど、ひとつの画期を迎えている。[5]「鞍馬寺縁起絵」もまた、現在模本のみが現存する掛幅縁起絵で、その原本は一三世紀後半から一四世紀前半頃に制作されたと推定されている。掛幅本「鞍馬寺縁起絵」の原本は、大画面の仏教説話画から掛幅縁起絵への展開を考える上で重要な作例である。

しかしながら、模本を用いた分析は、原本の分析とはイコールにならず、模本ひとつひとつに、制作時の親本に対する認識や理解、解釈等が含まれているという点などを考慮する必要がある。[6] しかしそれを踏まえてもなお、原本についてのある程度復原的考察を行なうことは、一定の意義があると筆者は考える。

この度見出された個人蔵本は、先行研究等では言及されたことのない、未紹介のものである。特筆すべきは、全段の詞書と絵を有することである。[7] 完本の「鞍馬蓋寺縁起絵巻」模本は極めて貴重であり、将来の研究において重要な情報を提供するものと言えよう。本稿では、新出の個人蔵本「鞍馬蓋寺縁起絵巻」（全二巻）について、その重要性から資料解題及び全段の詞書翻刻と図版を掲載する。

なお、本稿において個人蔵本の現状配置について言及するときは、現状上巻第〇段、現状下巻第●段と表記し、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」

（全三巻）原本について言及するときは、上巻第□段、中巻第△段、下巻第▲段と表記する。

一　「鞍馬蓋寺縁起絵巻」について

失われた「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は、京都にある鞍馬寺の縁起と霊験譚を主題とする縁起絵巻で、三巻からなる。[8] 詳細な内容は以下の通りである。

【上巻】

宝亀元年（七七〇）、鑑真の弟子である鑑禎が、夢中で山城国の北方に霊地があることを見て、尋ねていった。途上、鑑禎が野宿をすると、夢中にひとりの僧が現われ、翌朝、東方の空に佳瑞を示すと告げられる（第一段）。翌日の朝、鑑禎が天を見ると、朝日が峯にあたり、通常とは異なる光を放っている。光の中には白い霊馬がおり、蓋のように空中に留まった。鑑禎はこの白馬に導かれ、山頂まで至り勝地を得た。ところがその夜、悪鬼が現われた。形は婦女のようであり、髪の毛は夜叉の如く、眼は電光が光ったようで、口からは毒気を吐いた。鑑禎は恐れ、持っていた錫杖で応戦したが、とても太刀打ちできず、朽木の中へ逃げ隠れた。悪鬼が鑑禎を食べようとしたとき、鑑禎が三宝を念ずると、たちまち朽木が倒れて悪鬼を倒した。翌朝、毘沙門天の姿が出現した。ここに鑑禎は草庵を建てた（第二段）。弘仁年間（八一〇―二四）、藤原伊勢人が堂舎を建てて観音を安置したいと願った。夢中で皇城の北崔嵬の峰を示され、その地に至ると、老翁の姿をした貴布弥神がこの霊地に伽藍を建てるよう告げる。目覚めた伊勢人は中国の白馬寺建立の伝説にならって白馬を放つと、毘沙門天像を安置する草堂にたどり着いた（第三段）。伊勢人は、自分が深く信仰しているのは観音であるが、ここに祀られているのは毘沙門天像であるので不安に思っていると、夢告で観音と毘沙門は本地同一であると伝えられる。伊勢人はこれを受けて、大きな堂舎を立て、千手観音を造り、毘沙門天像の隣に安置した（第四段）。

【中巻】

寛平年間（八八九―九八）、東寺の十禅寺峯延は、紫雲の棚引く山が北にあるのを望み、鞍馬寺まで至り止住する。氏人峯直は峯延と師壇の契りを結び、雑務を執行した。その年の五月、峯延が護摩を修していたところ、大蛇が現われ、峯延を飲み込もうとしたが、大威徳と毘沙門天の呪により退治した（第一段）。三日後、このことを峯直に伝えると、峯直はこれを慶び、公家に奏聞した。人夫五十人が遣わされ、大蛇を切り捨てて静原山に捨てた。その峯を大蟲峯という（第二段）。同年、賀茂大明神の宣託によれば、社の上流にて不浄の事が多くあるという。市原野から鞍馬山に至るまでには四十九院もの堂舎があったが、その僧侶たちが狼藉に及んでいたのである。宣旨によりこれらの堂舎は焼き払われ、鞍馬寺も焼き払われようとしたところ、雷電が轟き、大地が揺れて、士卒らは逃げ帰

ってしまった。ここに、鞍馬寺の験力は天下に知れ渡るところとなった（第三段）。鎮守府に藤原利仁という人がいた。武勇に優れた将帥であった。下野国高座山のほとりに群盗が集まり、朝廷への雑物がいつも奪われていた（第四段）。公家はこれについて評議し、利仁に討伐の命を下した。利仁は鞍馬寺の毘沙門天の加護を祈ったところ、示現があった。その後六月十五日、下野国高座山に至ったが、思うところあって櫑を造らせた。夜になって、腹心の武士に雪は降ったかと尋ねたが、晴れていると答えたため、利仁は怒って殺してしまった（第五段）。しばらくして利仁は、他の武士に天気を問うと、雪が降っていると答えた。夜中になって、雪はうず高く積もった。徐々に雪はやみ、晴れてきたが、利仁が謀をめぐらして攻めると、賊徒は積もった雪のため動けず、退治することができた。利仁はその後、毘沙門天の像を造り開眼供養にあたって、身に着けていた剣を納めようとした。ところが、夢告があって毘沙門天が言うことには、千人もの賊徒の首を切ったあの剣を納めよという。これに従い、利仁はその剣を毘沙門天像に施入した。ところが、兵の中にはこの剣を好むものがあり、夜中に盗もうとしたが、剣が一晩中昇降し、盗ることは出来なかった。これにより、この毘沙門天像は剣惜天王ともいう（第六段）。

【下巻】

長い間治らない病を患っていた者が七日の間意識不明の状態であったが、毘沙門天の威徳によって蘇生した。その七年後、教光法師という人物が鞍馬寺の地相を見て、この地を本朝第一の勝地と賞した（第一段）。近江の大津浦にいた白馬首太郎が、鞍馬寺で盗みを働こうとした。鞍馬寺の坂下大門の間に入ろうとしたところ、猛火が生じて入ることができなかった。その後、他の罪によって禁獄させられた（第二段）。毘沙門天像の足が毎朝、温かく濡れていることがあった。住僧らは、その理由が分からず祈念していたところ、毘沙門天の示現があり、小松寺の吉祥天のところへ通っていることがわかった。その後、ひそかに吉祥天を迎え宝殿内に安置したところ、足の濡れが止んだ（第三段）。藤原在衡が延喜十三年（九一三）、まだ文章生のとき、鞍馬寺に初めて上り、正面東の間に参籠した。傍に同じく参籠する幼童がいた。幼童が参籠を終えた時、在衡の唱えた咒は三千三百三十三遍に及んだ。その後休息していると、示現があり、「右大臣に至る」と告げられたが、身分の低い自分になぜそんなことが起きるのかと在衡は不思議に思った（第四段）。同じく延喜十三年七月のはじめ、寺の別当である峯延大徳は、文章生の藤原在衡と師壇の関係を結び、祈念をもっぱらとした。峯延は夢告により新たに三間四面の堂舎を建立し、毘沙門天像を遷座した。これが今の東の堂である。他に鐘楼や経蔵などを造立したが、それらは峯延の時のもので、在衡の援助によるものである。在衡はさらに洪鐘や湯釜を施入した（第五段）。

二　模本について

これまでに確認された「鞍馬蓋寺縁起絵巻」の模本は次の通りである。

①山口県文書館本（旧清末毛利家伝来、以下、山口県本と称す）

山口県文書館が所蔵するもので、現在折本の状態である。縦三九㎝弱、横二七㎝程の料紙を継ぐ。錯簡や欠損部分もあるが、多くの場面を有す。模写時期は、江戸中期から後期頃と推定される。[9]

②松本氏所蔵本（以下、松本氏本と称す）

松本寧至氏が所蔵する模本で、上巻全ての詞と絵、中巻第一段から第四段までの詞と絵を写したものである。法量は、縦四〇㎝、全長二二m。模写時期は、江戸後期から末期頃と推定される。[10]

③東京古典会出品本

二〇〇九年十一月の東京古典会に出品されたものである（平成二十一年『古典籍展観大入札会目録』出品番号二七一）。上巻第一段・第二段の絵と詞、第三段の詞までを写す。

④『東京古書籍・古書画資料目録』第十一号掲載本

二〇一〇年六月発行の『京都古書籍・古書画資料目録』第十一号に掲載された紙本著色の一巻で（出品番号十四）、江戸初期頃の写しとされる。上巻第一段・第二段の絵と詞書の一部が掲載されている。

先行研究の概要を掻い摘んで述べておくと、主に①の山口県本を中心に分析が進められ、構図や図様に絵巻における元信様式が垣間見えると指摘されている。[11] とりわけ、構図には絵巻における元信様式が確認され、「釈迦堂縁起絵巻」（永正十二年（一五一五）制作）など後続の絵巻にみられる斜線構図の萌芽的要素が看取されるという。樹木、岩、霞、人物といった個別モチーフは、現存する元信系絵巻作例の表現に連なり、人物表現では、元信系絵巻でみられる独特の人物表現を示すこと、当世風俗で統一される点などが指摘される。

筆者もまた、①山口県本を用いて「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本の内容構成について検討を行い、下巻に鞍馬寺や周辺の景観が繰り返し描かれた理由を考察した。下巻はいずれの段も鞍馬寺（もしくは鞍馬山周辺）を描くことに特化しているが、それは、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本より先に制作された掛幅形式の「鞍馬寺縁起絵」が、一望の視野のもと、鞍馬寺のある鞍馬山とその周辺をまなざすことを志向するのに対し、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本では、「絵巻」という形式に景観を分割して配置させる方式で、観者を鞍馬山という聖地に至らしめようとしたために、繰り返し寺とその周辺を描き出すことになったのではないかとの見解を示した。[12]

前述したように、鞍馬寺の縁起を主題とする絵画作例は掛幅形式

でも伝わっている。いずれも模本となるが、国会図書館所蔵本、海の見える杜美術館所蔵本が知られる。国会図書館所蔵本は、縦五〇・六cmの巻子に掛幅絵の縮図を載せ、続いて祖本の掛幅絵を四分割し、原寸大で模写したものを配す。海の見える杜美術館本は、掛幅形式の一幅本で、その大きさは縦二〇〇・九cm、横一三四・八cm、原本の体裁を彷彿とさせるものである。(13)

三　個人蔵本について

個人蔵本は、紙本着色、巻子装の体裁で、二巻からなる。現状上巻は縦三四・〇cm、全長一七二四・一cm。現状下巻は縦三四・〇cm、全長二〇一二・〇cm。詳細な法量および、各段の配置については【表1】【表2】を参照されたい。各巻の題僉は現状上巻に「鞍馬寺縁起　上」、現状下巻に「鞍馬寺縁起　下」とある。表装は黒金地に円弧を織り出す幾何学文様、見返しには切箔を散らす。料紙は楮紙と判断され、縦三四cm、横二七cm前後の紙を継いで調巻する。錯簡は表に示した通りである。絵の端には断ち切られたような箇所が確認されることから、現状が模写された当初のものであるとは言い難い。絵巻を収める箱の蓋表に「鞍馬縁記（ママ）寫　二軸」と書し、蓋裏には「松平子爵家旧蔵」の貼紙、側面には「鞍馬縁起　二巻」の貼紙と「奥書／詞、青蓮院准后（前天台座主尊應八十三歳）／繪、狩野大炊助藤原元信／右鞍馬寺縁起者依有／子細任尊天御圖新開畫図／奉寄附當寺／永正十年癸酉六月　日／　右京大夫源朝臣高國（花押）」と記した貼紙を付す。

個人蔵本は詞書と絵を全段完備し、山口県本で欠落していた以下の部分を有す。

・上巻第二段の絵前半部分（現状下巻第二紙、第三紙、第四紙）：鑑禎が白馬を見る場面、悪鬼が出現し、鑑禎が追われる場面
・上巻第四段の絵前半部分（現状下巻第二九紙、第三〇紙）：総角の童子が藤原伊勢人に夢告する場面
・中巻第五段の詞書（現状上巻第六二紙、第六三紙）

錯簡箇所を確認すると、段ごとの配列は乱れているが、ひとつの段のまとまりを崩すことはほとんどない。下巻第五段の絵のみが途中で切り離された状態である。当該段の絵は全十一紙からなるが、現状上巻第三五紙の後ろに他段の詞書と絵が入り、残りの部分が現状上巻の第五〇紙から第五五紙に配されている。

詞書は、山口県本にも見られるように、誤写の部分や判読不明の文字をそのまま写す体裁をとり、不明な箇所については貼紙で読み仮名や正字について記載する。字配り等は山口県本と同じである。松本氏本とも字配りがほぼ同じであることから、個人蔵本、山口県本、松本氏本いずれも、親本に忠実であろうとする姿勢を持つことがうかがえる。個人蔵本の貼紙は山口県本と共通するところが多い

が、一部異なる箇所もある。また、個人蔵本の詞書の筆跡には、異なる書風が確認され、単独ではなく複数の人によって書写されたと判断される。

画面を見ると、全段を通して確かな輪郭線で事物を象り、淡彩を施す。相澤氏が指摘される元信の「雄勁な描線」[14]ほどの強さはないが、指先や衣文線の表現などは的確である。これに対して、山口県本の描線はややぎこちないところがある。これは各模本を描いた絵師の技量差を示すものと言えるだろう。また、両者は事物の彩色や着物の文様を一致させており、親本を同じくするか、あるいは写すにあたって原本に忠実であろうとする模写姿勢を示していると考えることができる。

個人蔵本の特徴は、賦彩等の細部に見られ、丁寧な筆遣い、濃色を多用しない穏やかな画面、塗り残しの少なさ（余白部分の少なさ）などが挙げられる。人物の面貌表現にも緻密な描写を見せ、例えば、上巻第二段（個人蔵本・現状下巻第八紙）の悪鬼の出現後に登場する毘沙門天は、目の表現が的確で、黒目の位置、瞼や隈の入れ方に優れた描写を見せる。中巻第一段（個人蔵本・現状下巻第四六紙）に登場する大蛇は、鱗に金泥を添えたものとなっている。山口県本の大蛇には金泥が施されていない。個人蔵本は金泥を用いる箇所が散見され、毘沙門天の光背や甲冑、着物の文様、鑑禎の持つ錫杖、悪鬼の髪の毛、毘沙門天像の台座の金具、雷雲など広く用いられている。

樹木の表現は、樹皮を顔料の濃淡によって表す繊細なものである。山口県本では、グラデーションを付けずに樹皮を表すため、濃淡の対比が強くなり、模本であることを感じさせるが、この点が個人蔵本では異なっている。これは土坡の表現でも同じである。つまり、個人蔵本は絵師たちが心覚えのために作成した手控えとしての模写ではなく、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」を模写しつつも、ひとつの作品としての完成度も意識して仕上げているのである。[15]

個人蔵本の出現により「鞍馬蓋寺縁起絵巻」の模本は五例、現存することになった。このことは一体、何を意味するのであろうか。以下、模本の多い狩野派絵巻と模写の姿勢に焦点を当て考察を試みる。

初期狩野派が手がけた絵巻は、制作年代が判明しているものを含め次のような作例があり、その中でも、頻繁に模写される作例と、あまり模写されない作例に大別される。

【初期狩野派絵巻　一覧】

一五一三（永正一〇年）　鞍馬蓋寺縁起絵巻（原本欠）※
一五一五（永正一二年）　釈迦堂縁起絵巻（京都・清涼寺蔵）
一五二七（大永七年）　九相詩絵巻（大阪・大念仏寺蔵）
　　この頃酒飯論絵巻制作か[16]※
一五三一（享禄四年）　酒伝童子絵巻（サントリー美術館蔵）
※

一五四四（天文一三年）以降　二尊院縁起絵巻（京都・二尊院蔵）
一五四〇年代（天文中期）か　北野天神縁起絵巻（神奈川県立歴史博物館蔵）
程嬰杵臼豫譲絵巻（原本欠）[17]※

模本が多く伝わるのは、※印をつけた「鞍馬蓋寺縁起絵巻」（原本欠）、「酒伝童子絵巻」（サントリー美術館蔵）、「酒飯論絵巻」（文化庁蔵）、「程嬰杵臼豫譲絵巻」（原本欠）である。

いずれも江戸期に模写されたものが現存するが、ひと口に模本と言っても、そのレベルは様々である。並木誠士氏はこれについて、「副本として原本の代替的要素を強くもつもの」、「弟子が画風継承のために写したもの」、「原本から直接に写した模本」、「模本からさらに模本が制作されていく場合」、「模本を制作するために作成された下絵」と、求められた機能や模写者の認識に違いのあることを指摘している[18]。

これを踏まえつつ、まずは「鞍馬蓋寺縁起絵巻」を除いた上述の三作品がなぜ多くの模本を持つのか、原本絵巻のどのような点に模本制作を促す要因、ポイントがあるのかを検討してみると、以下の通りまとめることが出来るだろう。

「酒伝童子絵巻」は、人気のある物語を絵巻化したものとして重要視され、模写されたことは容易に想像される。さらに、元信が案出した「酒伝童子絵巻」の図像が、「酒伝童子絵巻」の規範として認識されたことも、模写に拍車をかけたものと思われる[19]。並木氏が指摘するように[20]、「酒伝童子絵巻」を写すことを通じて、後代の絵師たちは元信絵巻を継承することを自覚しており、流派の祖である元信の「かたち」を踏襲しようとした結果、模写がしばしば行われたのだと考えられる。そして、「酒伝童子絵巻」は模本に留まらず、サントリー本の図像を基盤としつつも、絵師による工夫や改変が施され、様々な「酒伝童子絵巻」ないし絵巻以外の画面形式の「酒伝童子絵」を生み出すイメージ源としても機能した[21]。

「酒飯論絵巻」は、詞書と画面との非連動性が大きな特徴である。「酒飯論絵巻」の模本は、並木氏の指摘のように様々なレベルのものがあるが、飲食をはじめとした風俗表現の規範として、その「かたち」が重視され、写された。とりわけ白描の下絵に注目した並木氏は、現在文化庁本とともに保存されている白描本Aと呼ぶ一本について、詞書を書写してないことや、画面内に色註を施すこと、衣服や襖などの文様を一部のみ描くといった点から、「かたち」を伝えるためのツールとして制作されたことを指摘する。そして、「酒飯論絵巻」に見られる人物表現や群像表現が、狩野探幽筆「義朝最期・頼朝先考供養図」（愛知・大御堂寺蔵）に引用されるだけではなく、流派外の作例である、掃部助久国筆「真如堂縁起絵巻」（京都・真正極楽寺蔵）や「邸内遊楽図」（個人蔵）、「太平記絵巻」（埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵）などにも継承されていることから、

元信絵巻としての「酒飯論絵巻」が強い規範性を持っていた可能性を指摘する。[22]「飲食」という絵師にとっても観者にとっても魅力的な図像というだけではなく、狩野元信が手がけたその「かたち」が「手本」としての価値を持ち、流布していったのである。その流布には二つの流れがあり、「酒飯論絵巻」という作品それ自体の模本も多数つくられ、また「酒飯論絵巻」内に登場した個別の図像も、画面形式を問わず様々な作品で援用された。

「程嬰杵臼豫讓絵巻」は、原本が現存せず、江戸期の模本によりその全体像を知ることができる狩野派絵巻である。これはまず、主題の面において重視されたのであろう。すなわち、中国故事を主題とする絵巻であり、それを狩野派が手がけたという、絵師と主題の組み合わせの点において、価値を見出され、模本制作が行われたと考えられる。

このように、狩野元信による「手本」となる図像を有すると認識された絵巻や、狩野派という流派と主題の組み合わせの重要度に応じて、近世の絵巻模本は制作されていったと推察される。では、本稿で取り上げる「鞍馬蓋寺縁起絵巻」はどうだろうか。

まずは原本の制作関与者が明らかであることが、「手本」としての価値を高めたと考えられる。そして、「漢」寄りの狩野派絵画にあっては珍しい「寺社縁起」というオーソドックスな主題を「絵巻」という画面形式に描いたことが尊重され、模本制作へと至ったのではないだろうか。言い換えれば、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は、狩野派が手がけた「縁起絵巻」の早い例として、さらに、従来の彼らの（もしくは元信の）得意とする技法や表現をある程度封じながら制作されたことが重要視され、模本制作へとつながったのではないだろうか。元信絵巻として完成された様式には至らない、絵巻学習の過渡期要素を持つことが、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本の特質として注目され、模本制作へとつながったと考える。それ故に、「酒飯論絵巻」の近世における模本や白描下絵のように、部分的に抽出された模本の制作は行われず、また、「酒伝童子絵巻」のように、手がける絵師によって大幅な改訂を施された作品の出現へとは至らず、ただひたすらに「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本の全貌を写すことがいずれの模本でも行われたのではないだろうか。「鞍馬蓋寺縁起絵巻」模本は個人蔵本を除いて全図を完備していないが、ひとつの作品としてその総体を写そうとしたことは、個人蔵本や山口県本の存在からも明らかである。そして、各模本とも絵師の技量差こそあれ、いずれも模本という体裁ではあるが、原本（もしくは原本を忠実に写したとされる親本）を継承するという姿勢を持ちながら、作品全体が写されたのだと想定される。

おわりに

全段を完備する個人蔵本「鞍馬蓋寺縁起絵巻」模本の出現により、その画面構成方法やモチーフの布置等について、今後さらに検討す

ることが可能となった。個人蔵本を通じて「鞍馬蓋寺縁起絵巻」の原本がいかなる特徴を有していたかを推定するならば、その画面構成法は、すでに指摘されている斜線構図を活用はするものの、絵巻における物語叙述の常套的表現をある程度踏まえたものとなっており、その中に、元信系絵巻にしばしば登場する人物モチーフ等を織り交ぜながら画面が構築されているといえるだろう。

狩野派絵巻には、本朝を舞台とする作品もあれば、異国が舞台となっている作例もある。「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は、鞍馬寺という本朝の寺を主たる物語の「場」とし、とりわけ原本の上巻第一段から中巻第二段までは、掛幅本の図像を援用する。原本の中巻第三段から下巻第五段までの内容は、掛幅本には描かれなかった可能性があり[23]、鞍馬寺の縁起絵に関する先行図像が乏しい中で、狩野派は、それまでやまと絵の絵師たちが制作してきた絵巻作例に頻出する、典型的な図像の型を活用することになる。中巻第三段における火事場面、中巻第五段の藤原利仁の行軍、雪山での合戦場面など、これらはいわゆる典型図像を、絵巻の内容や展開に沿うようにアレンジして使い回している。こういった、先行図像の踏襲、アレンジといった狩野派の姿勢は、絵巻におけるオーソドックスな物語表現を実践しようとする試みであるともいえよう。「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は、この時期しばしばみられた、和漢の絵師たちによる領域の横断とも通じるだろう。例えば、土佐光信筆「地蔵堂草紙絵巻」（個人蔵）において、次のような興味深い事例がみられる。「地蔵堂縁起絵巻」には龍宮という「異界」が描かれるが、その描写に注目すると、第三段詞書に「唐絵などみる心ちして」と記され、画面には、それに呼応するように龍宮の様子が描き出されている。その方法は、従来の絵巻における「異界」の常套表現を踏まえつつも、さらに、龍宮の画中障壁画に水墨の花鳥などを描くことで「同時代における水墨画の流行を巧みに取り入れ」、二重の意味で「唐絵」が意図されているという[24]。元信の「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本では、先行する掛幅本「鞍馬寺縁起絵」の図像を踏まえ、さらに、縁起絵巻における一般的な定型図像を活用して画面を構築するが、出来事の起こる場（シーン）を長尺の絵巻という画面に落とし込むために、いかに合理的に配置するか、元信独自の構図法を試みている。両者ともに自派の作画技術を使いながら、一方で注意深く自派以外の表現、図像も援用して絵巻の画面を作り出し、詞書で提示される世界を保証している。これは、狩野派も土佐派もそれぞれが、「絵巻」という画面形式において、互いの領域で主軸をなす表現技法を用いながらも、画風の拡張や新味を試みたものと言えるのではないだろうか。この問題については、異国から本朝へと物語の舞台を展開させる「釈迦堂縁起絵巻」など、他の作例も踏まえて改めて検討したい。

以上、新出の個人蔵本「鞍馬蓋寺縁起絵巻」の紹介を行うにあたり、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」の現存模本について整理し、模本を用いた分析の限界に言及し、狩野派絵巻のなかでも多く模本が制作された作品について考察した。本稿では、個人蔵本について、その伝来

を含めた検討を行うことができなかった。これについては今後の検討課題としたい。その他、狩野派絵巻の模本が、どのような環境で制作され受容され、継承されたのかといった問題をはじめ、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本の詞書についても改めて検討する必要があるだろう。原本の詞書は、すでに編まれていた漢文縁起に依拠しつつ、それを仮名交じりの文体へと改変したものであるが、漢文縁起の文言全てが絵巻の詞書として落とし込まれてはいない。すなわち、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本の下巻第六段以降にもテキストがあるのである。[25] 漢文縁起との対応関係をはじめ、各画面の分析に基づいた狩野派絵巻の特徴の更なる抽出、さらに、制作背景の検討、細川高国という発注者と狩野元信との関係の考察など、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本をめぐる検討課題は多数残されている。まずは個人蔵本の出現を祝し、今後更なる検討を行うことを期して本稿を擱筆する。

註

（1）狩野派が基盤とした画域について「漢画」という呼称を用いることがしばしばみられる。この呼称をめぐって、渡邊雄二氏は、「漢」の絵画がテキスト上ではどのように扱われてきたか、江戸時代の画論における記述について分析を行っている。渡邊氏によれば、「漢画」という用語は江戸期の画論においては一般的なものでなく、用いられた場合は中国製の絵のことを指していたという。一方、元禄六年（一六九三）に刊行された狩野永納撰『本朝画史』では、「漢画」という語が登場するが、この場合の「漢画」は、「宋元の絵画を受容した日本絵画、また雪舟出現以降の土佐派と相対する絵画として位置付けている」と指摘する。渡邊雄二「近世狩野派絵画の「漢」画考」（下原美保編『近世やまと絵再考』ブリュッケ、二〇一三年）参照。

（2）一般に浸透している元信の生年は、文明八年（一四七六）である。とくに生年についての議論がなされているが、山本英男氏は、特に一四七七年説を取っている。山本氏は、白鶴美術館所蔵「四季花鳥図屏風」の画中にみられる年記と箱書きの年紀におけるズレに注目し、文明九年（一四七七）説を提唱される。山本英男「狩野派―画壇制覇への道―」（京都国立博物館編『室町時代の狩野派―画壇制覇への道―』一九九六年）参照。

（3）山本英男『初期狩野派（日本の美術四八五）』（至文堂、二〇〇六年）、六八頁

（4）相澤正彦「狩野元信の鞍馬蓋寺縁起絵巻について―新出の毛利家模本に関連して―」（『神奈川県立博物館研究報告：人文科学』二六、二〇〇〇年）

（5）掛幅本「鞍馬寺縁起絵」に関する主な論文は次の通り。
曽根祥子「鞍馬寺縁起の世界―国会図書館蔵鞍馬縁起・鞍馬寺所蔵鞍馬蓋寺縁起　史料紹介（一）～（一一）」（『くらま』六二七～六三三・六三五～六三八、一九八六年）、藤原重雄「国立国会図書館所蔵「鞍馬縁起」について」（『東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター通信』四八、二〇一〇年一月）、藤原重雄「掛幅本「鞍馬寺縁起絵」の絵画史的位置」（佐野みどり他編『中世絵画のマトリックス』青簡舎、二〇一〇年）、藤原重雄「海の見える杜美術館所蔵「鞍馬寺縁起絵」模本について」（『画像史料解析センター通信』六二、二〇一三年七月）

（6）並木誠士「酒飯論絵巻には何故模本が多いのか？：白描本《酒飯

論絵巻》をめぐる考察」（『美術フォーラム21』三一、二〇一五年五月）

（7）後述するように、「鞍馬蓋寺縁起絵巻」原本は三巻構成であるが、個人蔵本は二巻構成となっている。

（8）『好古小録』や『訂正増補　考古画譜』の記載をはじめ、詞書のみを書写した『鞍馬蓋寺縁起』（京都・鞍馬寺蔵）などの記載から、三巻構成であったことがわかる。

（9）相澤二〇〇〇参照。

（10）松本寧至「『鞍馬蓋寺縁起』絵巻の発見」（『日本古典文学の仏教的研究』和泉書院、二〇〇一年、初出は松本寧至「『鞍馬蓋寺縁起』絵巻について」石橋義秀ほか編『仏教文学とその周辺』和泉書院、一九九八年）

（11）相澤二〇〇〇参照。

（12）土谷真紀「鞍馬蓋寺縁起絵巻」における縁起と景観」（佐野みどり他編『中世絵画のマトリックス』青簡舎、二〇一〇年）

（13）前掲注5参照。

（14）相澤二〇〇〇、二二頁。

（15）模本はその目的によって、原本を透き写しするレベルのものから、絵師の手控えとして簡略に写されるなど様々なタイプがある。場合によっては、原本よりもさらに豪華に、丁寧に描かれる模本が制作されることもある。例えば、フランス国立図書館に所蔵される「酒飯論絵巻」は、細部描写が緻密で、金泥を用いた精巧なものであることが指摘されている。ヴェロニック・ベランジェ「フランス国立図書館写本室蔵『酒飯論絵巻』について」（『アジア遊学』一七二、二〇一四年三月）

（16）狩野派系「酒飯論絵巻」において、最も古い作例は文化庁本であるが、これを元信筆の原本とするか、元信原本を忠実に写した工房作と判断するかで見解が分かれている。伊藤信博他編『酒飯論絵巻』影印と研究：文化庁本・フランス国立図書館本とその周辺』（臨川書店、二〇一五年）、並木誠士『日本絵画の転換点　酒飯論絵巻―「絵巻」の時代から「風俗画」の時代へ』（昭和堂、二〇一七年）等参照。

（17）土谷真紀「研究資料『程嬰杵臼豫讓絵巻』について」（『国華』一三五五、二〇〇八年九月）

（18）並木二〇一五参照。

（19）別系統の図像をもつ絵巻作例として「大江山絵詞」（大阪・逸翁美術館蔵）があるが、逸翁本の図像は流布していない。狩野元信が提示した酒伝童子説話の図像は、主題と絵師の両面において重要視されたのであろう。

（20）慶長六年（一六〇一）、すなわち元信没後五十年の段階において、元信は流派の後継者たちの間で規範とすべきものとして特別視されていた可能性が指摘されている。並木誠士「狩野宗秀「遺言状」をめぐる考察」（古画備考研究会編『原本『古画備考』のネットワーク』思文閣出版、二〇一三年）

（21）狩野孝信筆とされる「酒天童子絵巻」（東京国立博物館蔵）は、元信本の図像を用いつつ、場面描写には改変が加えられている。また、元信本の図像を援用した屏風形式の作例「大江山縁起図屏風」（東京・池上本門寺蔵）や、扇面に描かれた「酒呑童子絵扇面」（個人蔵）なども現存する。伝孝信本については、小野真由美「作品紹介　伝狩野孝信筆『酒天童子絵巻』の特色」（『ミューゼアム』六四一、二〇一二年一二月）を参照。

（22）並木二〇一五参照。

（23）相澤二〇〇〇では、結論を留保しながらも、掛幅本「鞍馬寺縁起絵」の原本が一幅であった可能性を指摘する。

(24) 髙岸輝「土佐光信と『地蔵堂草紙絵巻』」(サントリー美術館編『お伽草子―この国は物語にあふれている』二〇一二年)

(25) 橋本章彦「毘沙門天の伝承―『鞍馬蓋寺縁起』をめぐって」(福田晃他編『講座　日本の伝承文学五：宗教伝承の世界』三弥井書店、一九九八年)

〔附記〕作品調査や画像掲載に御芳情を賜りました谷口宏様に心より感謝申し上げます。本研究はJSPS科研究一六K一六七二六の助成を受けたものです。

翻刻

【凡例】

一、個人蔵本「鞍馬蓋寺縁起絵巻」を翻刻する。

一、詞書の順番は、現状の通りではなく、錯簡を正し、三巻構成に復元したものである。

一、翻刻にあたっては、原則原文のままとし、旧字体及び異体字、誤字、改行等も個人蔵本の通りとした。ただし、入力のできない字や誤字は、正字に改めた。

一、貼紙については、その位置を傍線にて示し、内容は、(貼紙)「　」と示した。貼紙は文字の右側に付されているが、文字の左側に付されている箇所が以下の二か所ある。

・上巻第二段後ろから六行目「秦」の箇所

・上巻第四段前から三行目「乖」の箇所

一、奥書は現状上巻と現状下巻にあるが、ともに同文で字配りや改行、字体もすべて一致するため、下巻第五段のあとに記した。

上巻

【第一段】

鞍馬蓋寺縁起絵巻

昔南京招提寺にひとりの沙門
あり鑑真和尚の弟子鑑禎と云人
忍辱をもつて衣とし慈悲をもつ
て宝とす志佛道をもとめ意勝
地をうらやむ爰に宝亀元年庚戌
正月四日の寅の夜の夢に山城國
北方にあたりて高山あり殊勝
の霊地也云々夢覚めて後彼國を
さして尋行て一の野村にいたる
今朝西京木辻邊歟路遠日暮忽にもつて止
宿す遙かに北方の青天を望は日光
朗曜紫雲靉靆隠映の気眼を
驚さすといふことなし翌日に及て
歩を瑞霊の嶺に投して心に
願て云今夢の告を信す山北に

来るといへともいまた何處といふ
事をしらす争指南を得ん仍須
臾の際に休息して睡眠す夢
中に高僧告て云明旦日出之時に
東方に相當て佳瑞を現すへし
と云々

【第二段】

天曙てこれを見るに朝陽嶺に
（貼紙）「輙」
ふくみ光彩例に異り光の中に霊馬
あり白色にして宝鞭を負て両眼(1)
月をはさみ逸蹄雲をふむ夢か
夢にあらさるか迷てわきまへか
たし不覚の涙漣湎として襟にみ
つ天を仰てこれを望て目暫も
拾す白馬蓋の如し故号鞍馬蓋寺即此謂也云々猶
空中にあり上人の眼瑞馬にありこゝ
ろ嶮難をわする忽絶頂にいたりて
すてに勝地を得たり地平して如掌
草木扶疎たり時に白馬忽爾として
滅するかことくして見えす其處に
留連して火をうち柴をたひて漸
半夜にのそむ忽鬼魅を見るに
（貼紙）「又ンヤ」
形は婦女に類し髪は夜刃の如し
眼は電光を耀し口には毒気を
吐上人驚怖してもつところの錫
杖を以て其鋒を猛火に焼て直
に鬼の胸を刺に鬼傾動せす錫
杖をかみくたく事雪に湯をなくる
かことくにして須臾に呑畢上人こ
れを見て色死灰の如し迷悶躄
地して西谷の朽木の下に逃隠ぬ
鬼魅追及して既瞰食せんとす
其時に上人深く一心を凝泣三宝を
念す爰朽木仆て忽に鬼魅を押
ころす一説云毘沙門天踏殺鬼魅立其上給也
明旦におよひて則毘沙門天王の像忽
影現す弥感涙におほれて礼拝
恭敬瞻仰尊顔奇異甚深也青黄
赤白の色にもあらす金銀銅鐵の像にも
あらす圖畫をほとこすにもあらす雕鏤を
加るにもあらす眼界のこるところ頗以鈍

色也膚に温気あり為散壹鬱剣を
以て尊像をきさみゑるに更無玷利
（貼紙）「法カ」
刃を以て輙くたきかたし誠知ぬ佛涵
（貼紙）「護」
護持の像此處に降臨しぬ上人弥信力を
めくらして無心捨離するに深く堅固の
道心に住し只機縁之純熟をおもふ
即荒秦をかりて早草庵を結て
（貼紙）「榛」
松の柱柴の扉寛窄随意其薫修を
たつぬるに四十餘回の星霜を送
たまへり其年の初冬下旬のころ
（貼紙）「邁」
衰邁時至て大暮一隔る雲の色水
聲鶴林の昔の夕に異ならさるのみ

【第三段】

（貼紙）「弘」
弘仁年中に及て東寺を造る勅使
散位従四位下藤原朝臣伊勢人と云者
あり贈太政大臣正一位武智麿の孫参議
（貼紙）「巨」
従三位巨勢麿第七子也性理堅正能象
務を練せり竊念願云我勅命をうけ
たまはりて寺を造る事を祈といへとも
乃心の盟ところまさに一堂を建立
して観音を安置せむとす願は懇志を
照して早霊地をしめして感應時に
いたる忽に夢の告あり云く皇城
之北崔嵬の峰あり其山のていたらく
（貼紙）「ソバタチ」
東西高峙其崎嶇出て中央くほく
平なり夢中に路を尋て其地にいたる
白髪の老翁きたりて告て云斯地は
殊勝第一之霊地也宜土木の功を課し
て伽藍を草創せんとす伊勢人問云
老父誰哉答云我是此處地主貴
布祢神也汝道心を感して勝地を示
すと云々伊勢人自感夢の驚て我願
の既満事を悦ふ踊躍歓喜して手の
舞足の踏を知らす忽に意匠を運て
騎ところの白馬を放て是念言を
なさる傳へ聞く天竺白馬あり聖教を
（貼紙）「衆カ」

負て大呉に来る其地精舎を立て
白馬寺と号古今異といへとも佛
法惟同又観音の垂跡を尋ぬるに
多白馬形を現す況や我汝をのせ多年
汝が宿縁ある事を知我の夢の告あり
汝其所に至留云々馬嘶北風回顧して去
（貼紙）「驟ハセレヤマ」
翌日尋跡驟山驟水遥に絶嶺に登りて
東方を瞻望す土地顕敞にして萱草
（貼紙）「イスイ」
威蕤せり馬其中に有て北に向ひて
立これをみて低頭歓喜す入骨庾地之
勝形一如所夢又方丈の草堂あり毘沙門
像を安す其體奇異にして眼も及はさ
るへし即吉土をうらなひて礼をなして
帰洛す

【第四段】

竊自素意を思ふに帰する所の尊は
観音也今安し奉る所は多聞天の像也
（貼紙）「ソムクト」
佛天同意なりといへとも慮り猶乖云々
（貼紙）「乖クハイ」
其夜夢中に惣角乃天童ありきたり
つけて云汝是未断惑の凡夫にあらさる也
汝しらすや観音と毘沙門とはたとへは
般若と法花のことし眼目異名也本地
是一なり疑惑すへからすと云々伊勢人懺
悔發露して隨喜肝にそむ更に草
庵を改て三間四面の精舎を営造す
殊に匪石を抽て大天に帰依する事漸
年序を経其後本願を遂んかために
四十二臂観世音菩薩の像をつくり
あらはして天王の像の傍に安し奉る供
養し恭敬す氏人の始祖即是人也
伊勢人男豊前守友永佛寺を修造し
（貼紙）「ケン」
僧徒眷養す逝去の後男大蔵丞峰直
三代相傳大檀越貞観の比重て加修
補殊に帰依を専にす

中巻

【第一段】

寛平年中に東寺の十禅師峰

延本寺において常に紫雲の山北に
そひえたるを見て心に奇特を存し
雲気を望て尋て此山にいたる其
根元を訪て其形像を礼し既東
寺に帰住する思をやめて忽此山に止宿
の心を催す氏人峯直即以謁見なかく
師檀と契る又寺家の雑務を執行
せしむ住山不退の間其年五月の比
峯延隈伽の壇場につゐて護摩の
秘法を修す日中を勤行の時に山北より
大蛇匍匐して頭をもたけ舌を出す舌
なかきこと三尺はかり火焔をひるかへすか如し
眼に千光あり朝日に向かことし頻に
毒熱を吐て峰延を呑とす峰延大威
徳並毘沙門天大咒をもつて一心に
大蛇を加持す咒縛せられてたちまち
たをれぬ

【第二段】

三箇日を経て峰延大徳氏人峯直に
告峰直馳来てこれを見て大によろ
こひて公家に奏聞す即綸言あり
人夫五十人を給て大蛇を切破て静
原山の奥にはこひ捨させ畢仍其所
を大虫峰と号するといふ其後天王霊
（貼紙）「域（イキ）カ」　（貼紙）「衆庶（シウショ）」
験弥華域[2]に振上一人より下衆庶に
いたるまで尊重渇仰感應掲焉

【第三段】

又其年の月日賀茂大明神御託
宣に云社の上流に當て不浄の事
多と云々其穢悪を尋ぬるに始市原
野より鞍馬山に至て往古の堂舎其
数四十九院ありと云々しかるに住侶繁昌して自
狼藉をいたすと云々仍宣旨を下され
こと〳〵く焼払はる然間勅使當寺に
来て如前焼失はむとするところに雷
電霹靂大地震動し土卒魂を消
す忽帰洛して子細を奏聞す験力殊勝之由
天下に遍當寺の外は悉く灰燼となれりと云々

【第四段】

又鎮守府将軍藤原利仁と云ふ人

（貼紙）「偉（イカ）シヒナル」
あり武勇渕偉にして将帥たるに足
（貼紙）「トツクツ」
れり突厥の類帰服せすといふ事なし
爰に下野國高座山のほとりに群盗
蟻のことくにあつまりて千人党を
結へる蔵宗蔵安其前鋒たる関
東よりの朝用雑物彼黨類の為に
常に被抄劫國の蠱害唯以之在之

【第五段】

これによりて亦公家有評議忽其
人をゑらふに天下の推ところ偏利仁
にあり異類誅罰すへきのよし宣旨を下
され利仁精撰を悦といへとも尚かち
かたき事を恐て仍天王の加被を仰て
當山に参籠し立願祈請即示現あり
鞭をあけて下野國に進發し高座
山のふもとに下着す于時六月十五日也
心におもふところありてたちまちに橇を
つくらしむやうやく深更に及て近く
腹心之武士をめして天雪降やと
問ふ郎従将略を知すして天はれたりと
答ふ将軍大怒て忽に剣を賜てころ
させしむ

【第六段】

又少時をへて他勇士をめして前の
ことく問ふ前車のいましめをおもひて
いつはりて雪ふるよしを答ふ利仁甘心
（貼紙）「四（ヨモ）フクミ」
服膺半夜に及て陰雲四含白雪高
積萬壑千岩高下を隔す徐々至
曙天晴雪止利仁千里の籌をめくらして
四方之兵を率して鹿敷をつけて鵝毛
（貼紙）「賊（ゾク）」
をおそれす賊徒飢凍して寸歩する
ことあたはす利仁乗勝逐逃一以當千
遂に凶徒を切て馘を獻すこれによつて
名威天下に振ひ武略海外にかまひすし
即宿願をとけむか為に毘沙門天
王の像を造顕す當寺において開眼
供養帯するところの剣をこひて大天
荘厳のためにす忽夢の告ありて我

これを納受せす彼千人の首をきる劔を
以て我劔たるへしと云々夢覺て後
即施入し奉る爰に徒兵の中此劔を
好者あり遂にやむことなくして夜中ひそ
かに寶殿をひらき玉體の間にちかつ
けは腰底の雄劔よもすから昇降す
（貼紙）「ソバタテ、／キビスヲ」
仰之弥高跂踵及かたし直下在地
（貼紙）「タヅサヘレテヲ」（貼紙）「ズレイタラ」（貼紙）「チウジ」（貼紙）「ノガレ　サル」
携手　不至洞天已明偸児　逃去仍
尊像を劍惜天王とも号したてまつる
（貼紙）「此字不分」
脘其神劔を薀納す寶殿天下在之
窺翫せすといふことなし
下巻
【第一段】
叉其年の比沈痾の者あり気絶こと七
（貼紙）「護（ゴ）」
日にをよへり護持の冥力をあふかむかため
にまさに天王の寶前にまいらむとす忽に
（貼紙）「ノベ二　子ンノ　命（メイヲ）」
蘇息す延七季算矣叉地相の者あり教光
法師といふ山の後にあひあたる山を三鈷に
かたとる前の峰は如獨鈷永魔事の
畏をはなれ又盗賊の難なし但智谷惟
（貼紙）「慧（ヱカ）」
浅智惠辯才の輩栖息しかたし行谷
（貼紙）「ツカンレ　アトヲ」
尤深苦修練行の人定て継踵歟凡我
（貼紙）「格（カク）」
朝第一の勝地云々前哲格言誠哉此語矣
【第二段】
某季月日近江大津浦白馬首あり
（貼紙）「カウス」
号太郎三ヶ日夜松尾山にこもる
意趣者當寺坊舎内財をかすめむか
ためなりしかうして坂下大門の間に
いらむとするに炎気満面猛火に近付
（貼紙）「ツイニ」
かことし昇降再三遂進登こと
あたはす其後他の所犯によりて禁

（貼紙）「セン」
獄せらるゝ時懺悔をなしてもつて
此事をかたると云々

【第三段】

（貼紙）「雨アメ」
亦往年天王両足毎朝湿潤之気有
住侶其瑞をしらんかために屢祈念をい
たす示現に云我夜を逐て小松寺の
吉祥天の所にかよふと云々住侶群議して
ひそかに彼像を迎へとり寶殿の
内に安置したてまつる其後恠異忽
に止る凡如此霊験多しといへとも萬分の
一不能委記云々

【第四段】

又藤原在衡と云者あり但馬守有頼
男（實如無僧都真弟子云々）中納言山陰卿孫母備中
掾良峰高息女也青襟のむかし延喜
十三季はしめて當山にまいる正面東の
間において礼拝恭敬すかたはらに幼童あ
り共に礼拝す夕より暁に及て在衡
心願す我長成の身を以てなんそ幼稚の
童におとらんや彼修功の期を以て吾成
就の限りとすと云々質明少童礼畢ぬ
在衡亦休す其咒遍をかそふるに三千

（貼紙）「ツクル三コノレイヲ」
三百三十三遍にあたる（今人作此礼始自當山也）心神綿
綴してしはらくいて臥息す示現あり
汝右大臣にいたるへし在衡念言身已下
位豈上台に登哉若是妄想歟云々

【第五段】

爰同年七月初文章生其時寺別當
峯延大徳殊師檀を契て祈禱を専に
いたす峰延者是権化之行者也天王常
に下勅語更談委細度々夢の告に
依て新三間四面の精舎建立し天王の
像を遷したてまつる所謂東の堂是也
鐘楼経蔵僧坊新舎次第羅列則是
峰延之濫觴抑又在衡之推轂也しかのみ

（貼紙　鉾（コウ））
ならす鉾鐘一口を鋳成す湯釜一口（二石納）
同在衡之施入也

【現状上巻および現状下巻の奥書】

詞青蓮院准后（前天台座主 尊應八十三歳）

繪　狩野大炊助藤原元信

右鞍馬寺縁起者依子細

任　尊天御圖新開畫図

奉寄附當寺

永正十年癸酉六月日

右京大夫源朝臣高國（花押）

註

（1）山口県本では「眼ヵ」の貼紙あり。本稿ではこれに従って翻刻した。『続群書類従』では「曜」とする。

（2）『続群書類従』では「夷」とする。

ENGLISH SUMMARY

Newly Discovered Copy of the Kuramagaiji Engi Emaki (Private Collection)

TSUCHIYA Maki

The *Kuramagaiji engi emaki* three-scroll set dedicated by Hosokawa Takakuni in 1513 (Eishô 10) is the oldest handscroll work by a Kanô school painter. The paintings recount the founding of Kuramadera and related miracles. The colophons identify the dedicator as Hosokawa Takakuni, the text calligrapher as Shôren'in Sonnô and the painter as Kanô Motonobu. Given that the original scrolls are no longer extant, our understanding of the work has been based solely on extant copies, which contain some lacunae.

This article introduces a newly discovered copy of the scrolls, today in a private collection. This newly discovered work is extremely important, as the only extant copy containing the original work's entire text and pictures. I surmise that this copy dates to the late Edo period. The superb painting style conveys all elements, from line work to coloring, in careful detail. The pictures in this newly discovered copy indicate that the original scrolls were produced just as the Kanô school was constructing the narrative pictorial method to be used in its handscrolls, and this newly established style was based on the visual vocabulary seen in earlier handscrolls.

Given the importance of this new discovery for the study of Kanô handscrolls, this article presents interpretations and transcriptions of the texts and scenes, along with reproductions of all picture sections.

Key Words: Kanô Motonobu, Kurama-dera (Kurama-gai-ji), origins of shrines and temples, illustrated handscrolls, copy

【表 1】現状上巻　法量表（単位：cm）

上巻			
紙	縦 34.0		
紙数	復原案	横	備考
見返し		38.2	
第 1 紙	上―1 詞 a	17.7	
第 2 紙	上―1 詞 b	24.2	
第 3 紙	上―1 詞 c	23.7	
第 4 紙	上―1 詞 d	3.8	
第 5 紙	上―1 絵 a	26.9	
第 6 紙	上―1 絵 b	27.2	
第 7 紙	上―1 絵 c	26.8	
第 8 紙	上―1 絵 d	26.9	
第 9 紙	上―1 絵 e	26.3	
第 10 紙	上―1 絵 f	27.0	
第 11 紙	上―1 絵 g	27.1	
第 12 紙	上―1 絵 h	26.6	
第 13 紙	上―1 絵 i	26.8	
第 14 紙	上―1 絵 j	27.0	
第 15 紙	上―1 絵 k	27.1	
第 16 紙	上―1 絵 l	27.2	
第 17 紙	上―1 絵 m	27.3	
第 18 紙	上―1 絵 n	3.9	
第 19 紙	上―2 詞 a	23.5	
第 20 紙	上―2 詞 b	24.2	
第 21 紙	上―2 詞 c	24.2	
第 22 紙	上―2 詞 d	24.2	
第 23 紙	上―2 詞 e	24.4	
第 24 紙	上―2 詞 f	21.6	
第 25 紙	下―2 絵 a	26.9	
第 26 紙	下―2 絵 b	27.2	
第 27 紙	下―2 絵 c	14.2	
第 28 紙	下―4 詞 a	17.7	
第 29 紙	下―4 詞 b	23.2	
第 30 紙	下―4 詞 c	14.6	
第 31 紙	下―5 絵 a	27.4	
第 32 紙	下―5 絵 b	27.4	
第 33 紙	下―5 絵 c	27.4	
第 34 紙	下―5 絵 d	27.2	
第 35 紙	下―5 絵 e	26.7	第 50 紙に続く絵あり
第 36 紙	下―3 詞 a	23.3	
第 37 紙	下―3 詞 b	9.6	
第 38 紙	下―1 絵 a	26.2	
第 39 紙	下―1 絵 b	26.1	
第 40 紙	下―1 絵 c	27.1	
第 41 紙	下―1 絵 d	25.4	
第 42 紙	中―6 詞 a	8.0	
第 43 紙	中―6 詞 b	23.9	
第 44 紙	中―6 詞 c	24.2	
第 45 紙	中―6 詞 d	23.6	
第 46 紙	中―6 詞 e	23.2	
第 47 紙	下―2 詞 a	6.8	
第 48 紙	下―2 詞 b	23.8	
第 49 紙	下―2 詞 c	5.8	
第 50 紙	下―5 絵 f	26.4	第 35 紙より続く
第 51 紙	下―5 絵 g	27.2	
第 52 紙	下―5 絵 h	27.3	
第 53 紙	下―5 絵 i	27.5	
第 54 紙	下―5 絵 j	27.2	
第 55 紙	下―5 絵 k	17.8	
第 56 紙	下―1 詞 a	15.3	
第 57 紙	下―1 詞 b	23.8	
第 58 紙	下―3 絵 a	26.5	
第 59 紙	下―3 絵 b	27.2	
第 60 紙	下―3 絵 c	27.0	
第 61 紙	下―3 絵 d	20.3	
第 62 紙	中―5 詞 a	23.8	山口県本欠損部
第 63 紙	中―5 詞 b	23.8	山口県本欠損部
第 64 紙	中―5 絵 a	26.9	
第 65 紙	中―5 絵 b	26.7	
第 66 紙	中―5 絵 c	26.9	
第 67 紙	中―5 絵 d	26.2	
第 68 紙	下―4 絵 a	26.2	
第 69 紙	下―4 絵 b	26.8	
第 70 紙	下―4 絵 c	26.8	
第 71 紙	下―4 絵 d	21.7	
第 72 紙	奥書 a	14.0	
第 73 紙	奥書 b	21.4	
第 74 紙	奥書 c	6.9	
第 75 紙	奥書 d	9.8	
	全長	1742.1	

【凡例】

・○―□詞 a の表記は第○巻第□段の詞書 a を示す。

・料紙のつながりについてはアルファベット順とし巻頭に近いほうから、a→b→c→d→…とする。

【備考】

・同一段が切り離されたのは、下巻第五段の絵の部分である。

当該段の絵は全 11 紙からなるが、現状では、現状上巻第 35 紙の後ろに、他段の詞書と絵が入り、上巻残りの部分が第 50 紙から第 55 紙まで配されている。

【表 2】現状下巻　法量表（単位：cm）

下巻			
紙	縦 34.0		
紙数	復原案	横	備考
見返し		38.5	
第 1 紙	上―2 絵 a	26.4	
第 2 紙	上―2 絵 b	27.1	山口県本欠損部
第 3 紙	上―2 絵 c	26.2	山口県本欠損部
第 4 紙	上―2 絵 d	27.4	山口県本欠損部
第 5 紙	上―2 絵 e	27.2	
第 6 紙	上―2 絵 f	26.6	
第 7 紙	上―2 絵 g	16.8	
第 8 紙	上―2 絵 h	26.9	
第 9 紙	上―2 絵 i	27.1	
第 10 紙	上―2 絵 j	27.3	
第 11 紙	上―2 絵 k	27.5	
第 12 紙	上―2 絵 l	20.7	
第 13 紙	上―3 詞 a	21.6	
第 14 紙	上―3 詞 b	24.4	
第 15 紙	上―3 詞 c	24.2	
第 16 紙	上―3 詞 d	23.7	
第 17 紙	上―3 詞 e	24.3	
第 18 紙	上―3 絵 a	27.2	
第 19 紙	上―3 絵 b	27.2	
第 20 紙	上―3 絵 c	26.8	
第 21 紙	上―3 絵 d	27.2	
第 22 紙	上―3 絵 e	27.0	
第 23 紙	上―3 絵 f	27.3	
第 24 紙	上―3 絵 g	27.2	
第 25 紙	上―3 絵 h	5.3	
第 26 紙	上―4 詞 a	23.4	
第 27 紙	上―4 詞 b	16.8	
第 28 紙	上―4 詞 c	23.6	
第 29 紙	上―4 絵 a	26.6	山口県本欠損部
第 30 紙	上―4 絵 b	27.1	山口県本欠損部
第 31 紙	上―4 絵 c	26.9	
第 32 紙	上―4 絵 d	22.0	
第 33 紙	中―1 詞 a	19.2	
第 34 紙	中―1 詞 b	23.6	
第 35 紙	中―1 詞 c	24.2	
第 36 紙	中―1 詞 d	7.4	
第 37 紙	中―1 絵 a	26.4	
第 38 紙	中―1 絵 b	26.2	
第 39 紙	中―1 絵 c	26.1	
第 40 紙	中―1 絵 d	24.7	
第 41 紙	中―1 絵 e	27.3	
第 42 紙	中―1 絵 f	27.4	
第 43 紙	中―1 絵 g	27.4	
第 44 紙	中―1 絵 h	21.3	
第 45 紙	中―2 絵 a	26.9	
第 46 紙	中―2 絵 b	26.0	
第 47 紙	中―2 絵 c	26.7	
第 48 紙	中―2 絵 d	23.0	
第 49 紙	中―3 絵 a	26.7	
第 50 紙	中―3 絵 b	27.3	
第 51 紙	中―3 絵 c	26.7	
第 52 紙	中―3 絵 d	27.3	
第 53 紙	中―3 絵 e	26.4	
第 54 紙	中―3 絵 f	19.9	
第 55 紙	中―3 絵 g	27.0	
第 56 紙	中―3 絵 h	21.7	
第 57 紙	中―3 詞 a	21.7	
第 58 紙	中―3 詞 b	23.6	
第 59 紙	下―5 詞 a	15.7	
第 60 紙	下―5 詞 b	22.1	
第 61 紙	中―4 詞 a	8.6	
第 62 紙	中―4 詞 b	23.9	
第 63 紙	中―4 詞 c	5.1	
第 64 紙	中―2 詞 a	23.3	
第 65 紙	中―2 詞 b	10.4	
第 66 紙	中―6 絵 a	26.6	
第 67 紙	中―6 絵 b	26.7	
第 68 紙	中―6 絵 c	26.7	
第 69 紙	中―6 絵 d	26.6	
第 70 紙	中―6 絵 e	26.3	
第 71 紙	中―6 絵 f	16.2	
第 72 紙	中―6 絵 g	26.4	
第 73 紙	中―6 絵 e	26.1	
第 74 紙	中―5 絵 a	25.4	
第 75 紙	中―5 絵 b	26.4	
第 76 紙	中―5 絵 c	26.7	
第 77 紙	中―5 絵 d	27.3	
第 78 紙	中―5 絵 e	26.6	
第 79 紙	中―5 絵 f	12.6	
第 80 紙	中―4 絵 a	25.5	
第 81 紙	中―4 絵 b	25.8	
第 82 紙	奥書 a	1.0	
第 83 紙	奥書 b	24.5	
第 84 紙	奥書 c	15.9	
第 85 紙	奥書 d	6.0	
	全長	2012.0	

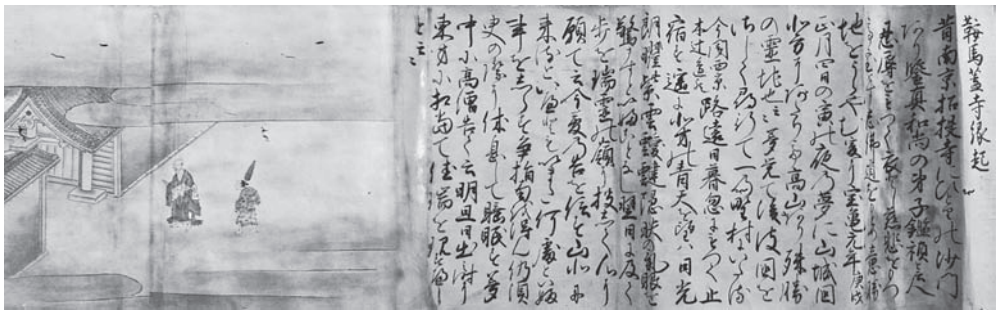
【凡例】

・○―□詞 a の表記は第○巻第□段の詞書 a を示す。

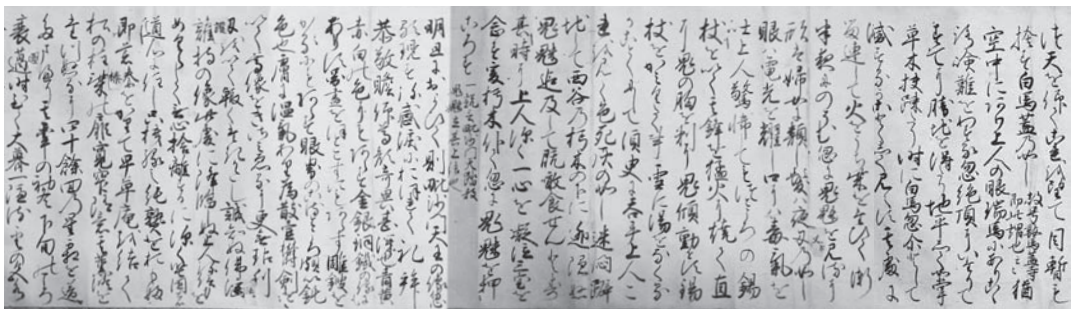
・料紙のつながりについてはアルファベット順とし巻頭に近いほうから、a → b → c → d →…とする。

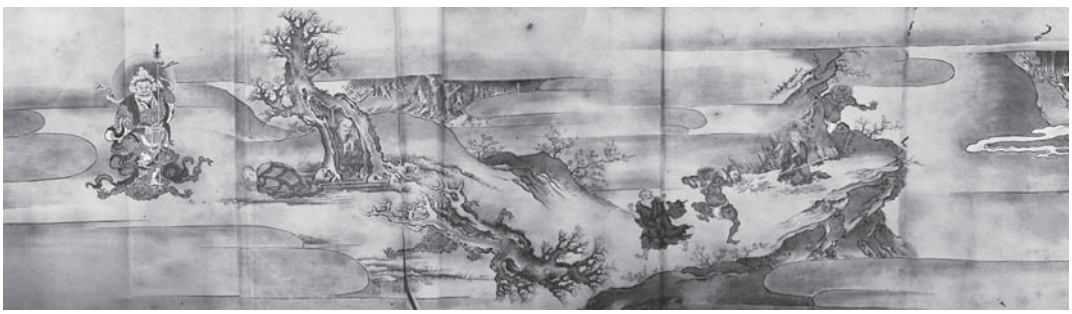
鞍馬蓋寺縁起絵巻　個人蔵
（錯簡をただしたもの）

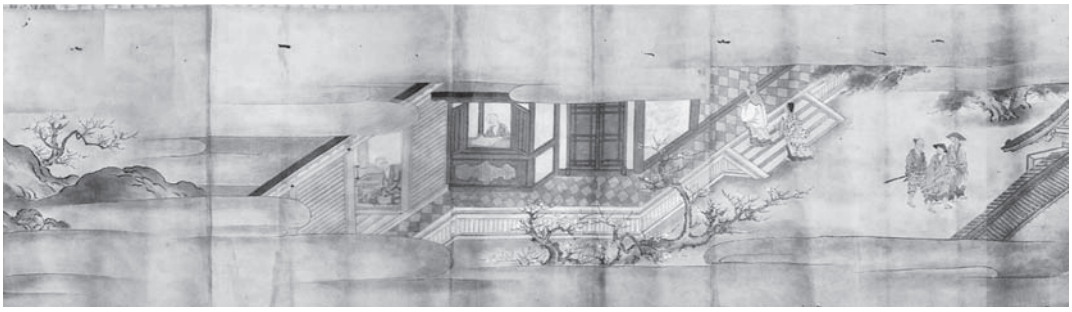
上巻



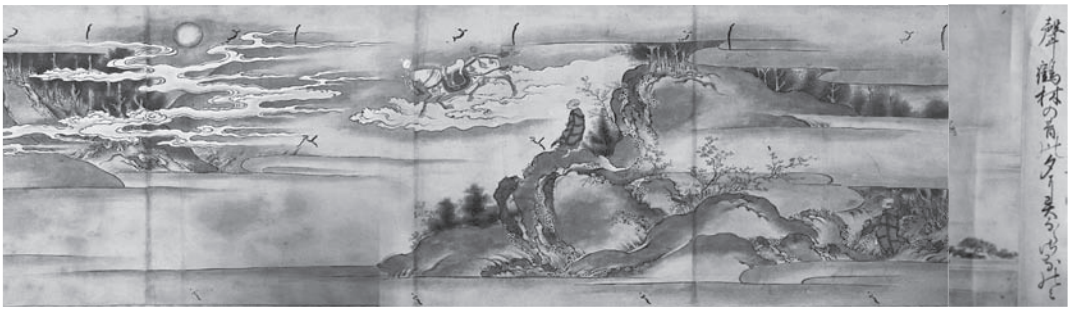
第一段

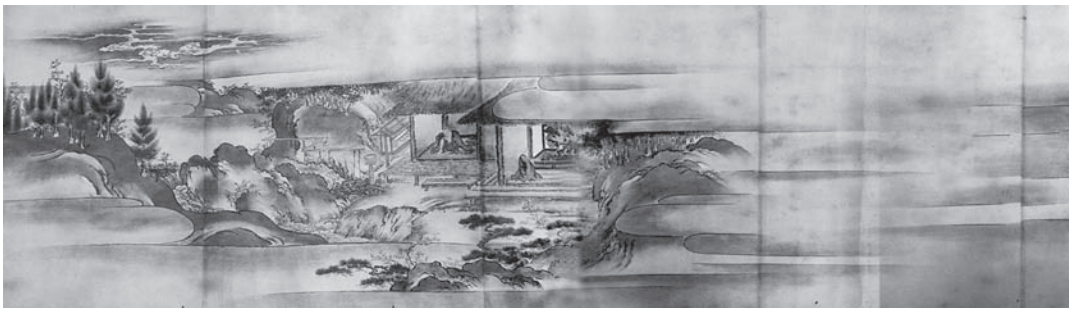


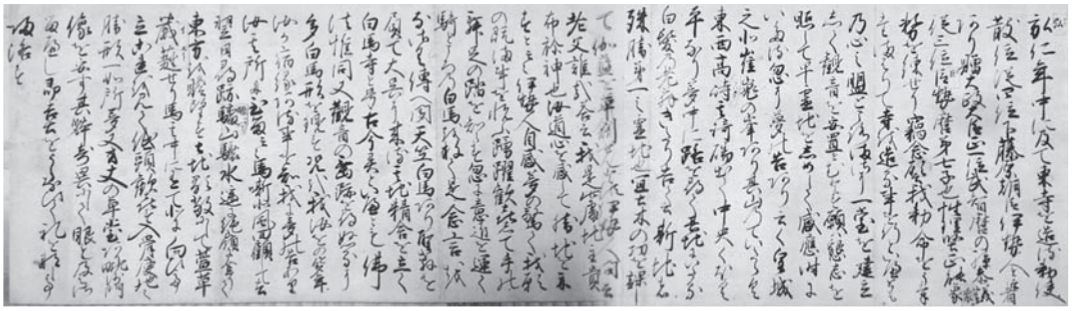




第二段



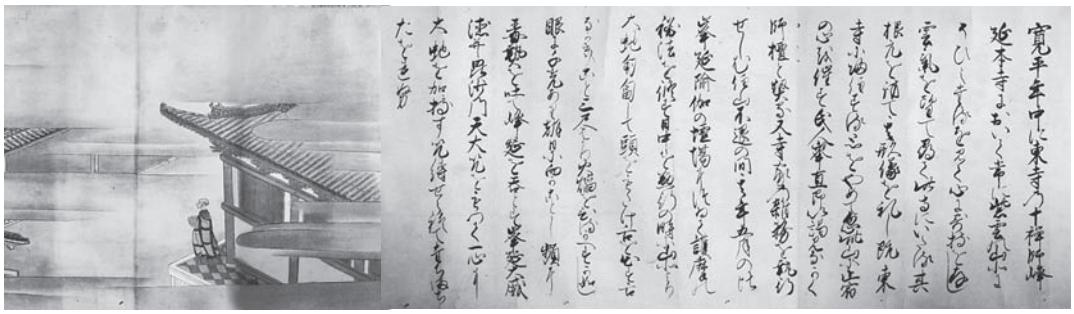




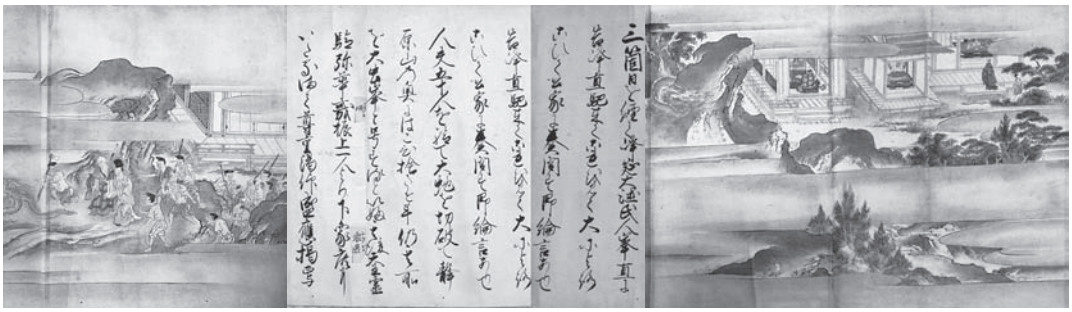
第三段

第四段

中巻

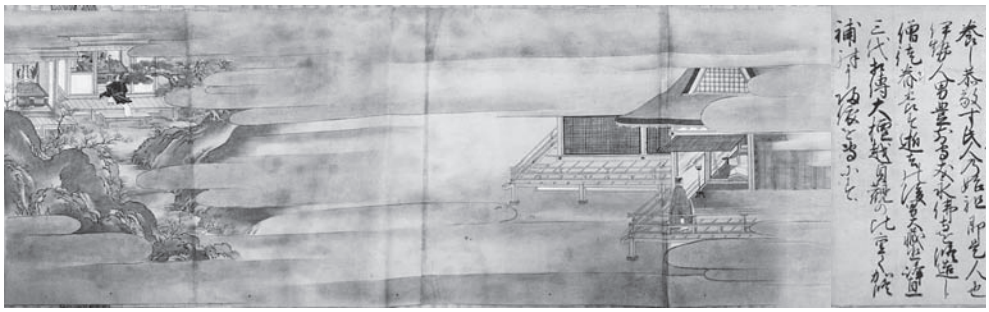


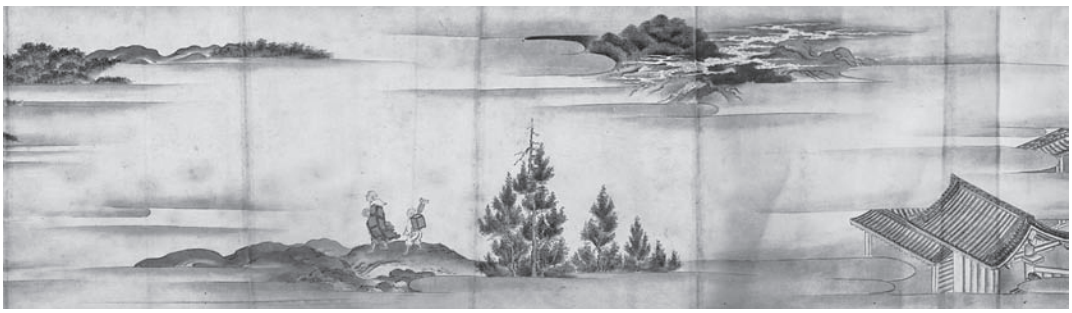
第一段

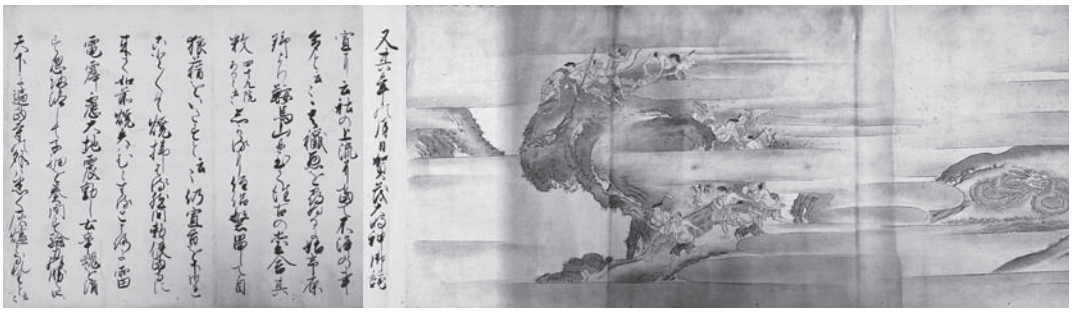


第二段

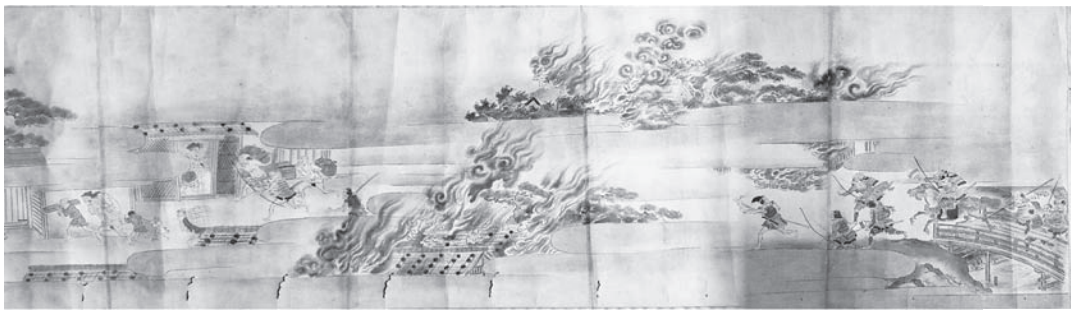
（この部分に奥書カ）

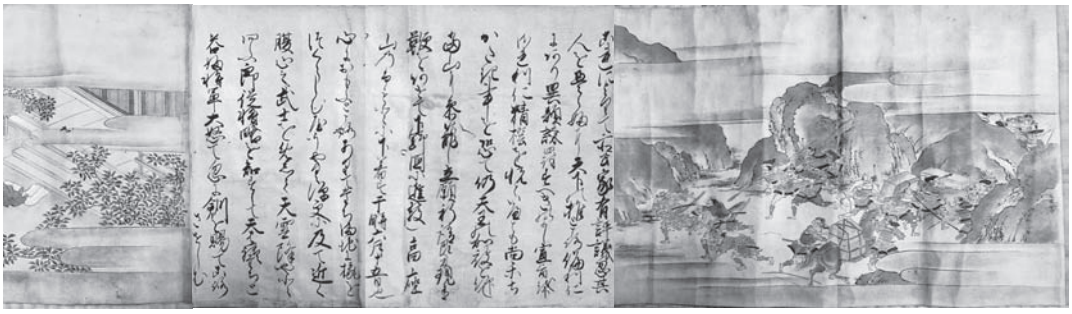






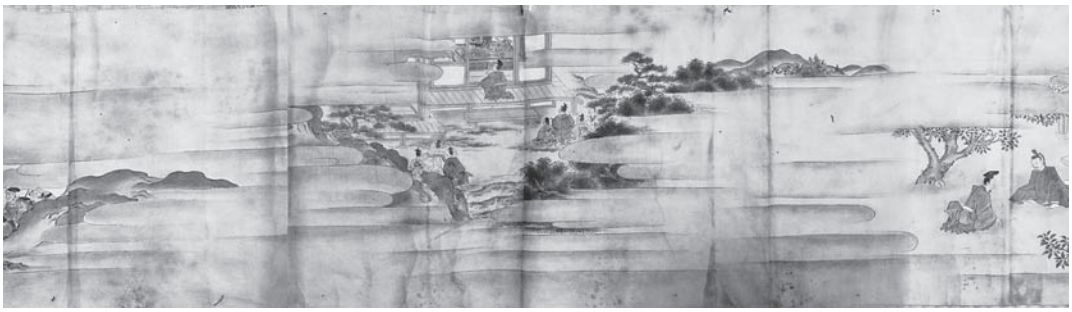
第三段

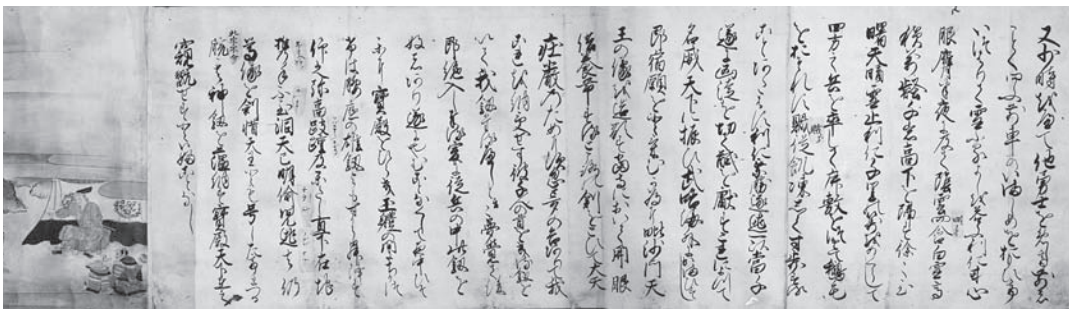




第五段

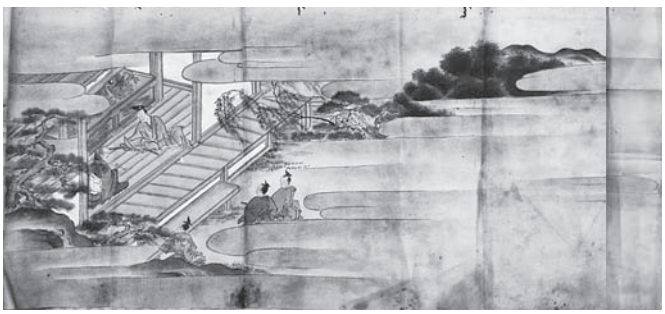
第四段





第六段

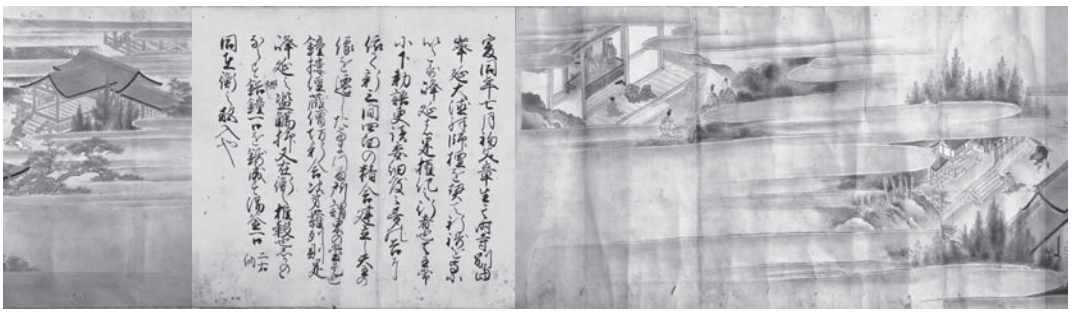
（この部分に奥書カ）



下巻

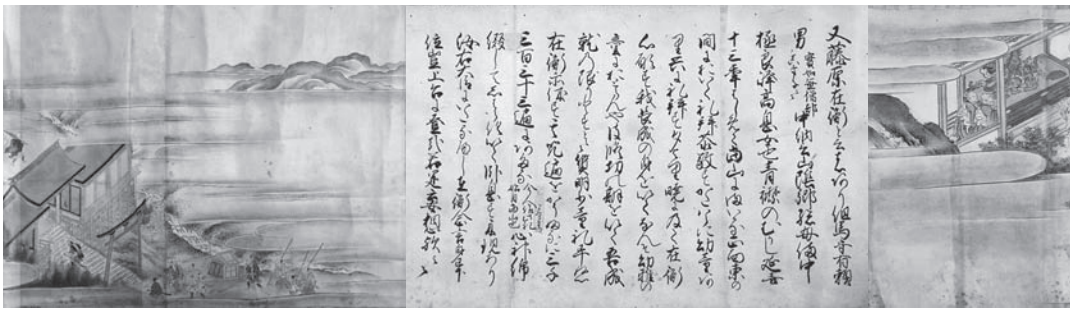
第一段

第三段

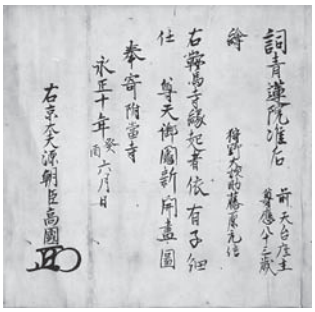


第五段

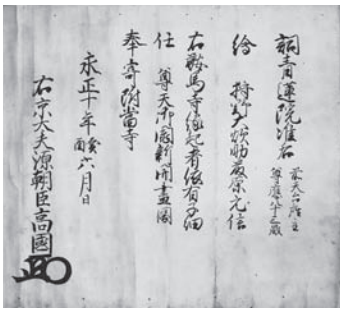
第二段



第四段



現状下巻奥書



現状上巻奥書

（この部分に奥書カ）