筑波大学所蔵　田村直翁筆《架鷹図》について

伊藤たまき

はじめに
一　筑波大学本について
二　田村直翁について
三　架木の表現にみる架鷹図主題と曽我派の関係
おわりに

はじめに

筑波大学は、その前身である高等師範学校までさかのぼると百三十年近い歴史を数え、その間に受け継がれてきた多くの貴重な歴史資料を有している。田村直翁筆の《架鷹図》（挿図1）もまたそのうちの一点であり、平成十二年、狩野探幽・尚信の屏風とともに大学附属図書館でその存在が確認された。

田村直翁は曽我派に連なる画家と考えられているが、彼の落款を有した作品は、筑波大学所蔵のものを含めても、これまで数点しか確認されておらず、今だ多くが埋もれたままであると思われる。また文献資料も皆無に等しく、生没年・画歴等、ほとんど分っていない。唯一『古画備考』の中に、直翁についてのわずかな記述が見られ、そこでは曽我直庵の弟子とされている。直庵は十六世紀後半から十七世紀初頭に主に関西方面で活動した画家で、彼を祖とする曽我派は、鷹をはじめとする花鳥画を得意とした。この『古画備考』に依り、先行研究では直翁を曽我派の画家とし、作風に関しても直庵らの画風をさらに装飾化したという見方が定着している。本論では、筑波大学所蔵の《架鷹図》（以下、筑波大学本とする）をもとに、この直翁と曽我派との関わりについて考察するものである。特に架鷹図における架木の表現に着目し、両者の表現上の関連性を明らかにするとともに、架鷹図主題と曽我派の関係についても言及していきたい。

一、筑波大学本について

筑波大学本の現状

作品名　架鷹図

作者名　田村直翁

制作年代　江戸時代前半
所有者　筑波大学
材質形状　紙本著色　六曲一双（押絵貼屏風）
法量（cm）
右隻（外寸）一七八・二×三七六・〇　左隻　一七八・〇×三七五・五
各扇の大きさ　約一二八・〇×五三・〇
各扇の画面の右もしくは左の中央に、落款あり
墨書「直翁筆」　朱文重廓長方印の「田村」　朱文方印の「直翁」。
共箱はなし。

来歴について

本屏風は平成十二年、筑波大学附属図書館にて狩野探幽・尚信の新出屏風とともにその存在が確認された。しかし屏風を収めていた共箱などはすでに失われており、本作がどのような経緯で、またなぜ筑波大学に伝来したのか明らかではない。探幽・尚信の両屏風は、縁木に同一の飾金具が施されており、表装の形式も統一されている。さらに探幽は林羅山らと交流を持ち、江戸時代初期の新たな文化の創出に大きな役割を果たした画家でもある。これらの点から、両屏風が湯島聖堂から本学に伝わった可能性が指摘されている（1）。一方、直翁の本屏風の表装は、探幽・尚信の屏風とは異なっており、両屏風とは別の経緯をたどって本学に持ち込まれたと考えられる。

本屏風の来歴に関して可能性としてあげられるのは、東照大権現への奉納品である。日光・輪王寺に伝わる狩野探幽筆の東照大権現像（霊夢像）の背後には、松にとまる鷹が描かれている（挿図2）（2）。ここに鷹が描かれているのは、単に生前の家康が鷹狩を愛好していたことを示すためだけではないように思われる。この鷹は明らかに画中画である。つまり家康は鷹図の屏風（あるいは壁画）を背にして鎮座する姿で描かれている。ここで、各地に建立された東照宮に、鷹図屏風や鷹の絵馬が奉納されていることや（3）、金剛峰寺内にある徳川家霊台のうち、家康霊屋内の壁画にも鷹図が描かれているという事実を思い起こしたい（4）。鷹の屏風や壁画で荘厳された東照宮や家康霊屋はまさに、神格化された家康像（東照大権現像）の再現化であるとはいえないだろうか。つまり家康の神格化とともに、東照大権現を荘厳するものとして鷹（鷹図）が選ばれたことが推測されるのである。さらに注目したいのは、東照宮に納められたこれらの鷹図や家康霊屋内の壁画が、全て筑波大学本と同じ架鷹図であるという点である。以上のことを鑑みるに、鷹図、特に架鷹図が東照大権現に捧げる奉納画の重要な主題であったことがうかがわれる。この仮説が正しいとすれば、本学所蔵の架鷹図もまた、そうした役割を担う奉納画の一つであったことは充分考えられるのではないだろうか。

なお家光が建立した品川の東海寺には、田村直翁筆の鷹図屏風が伝わっている。これは架鷹図ではないのだが、本学所蔵の屏風絵と同じ作者の手になる鷹図が、徳川家ゆかりの寺に存在することは非常に興味深く、あるいは直翁自身が徳川家と何らかの関わりがあったことも否定できない。以上のことから、本屏風が東照大権現の奉納画であったこと、またその来歴に徳川家が関係している可能性を指摘できるのだが、このことについては後考で明らかにしたい。

保存状態及び図様について

次に本屏風の現状であるが、画面・表装部とも傷みがひどく、全体的に保存状態が良好とはいえない。各扇下部には水が浸食したと思われるしみがあり、いくつかの扇では上部にも水が流れたような痕跡がある。これは特に左隻第一

扇に著しい。さらに各扇とも画面全体にわたってキズやしみ、虫食いのあとが多く見られる。しかし画の部分は、大緒や架絹部分に剥落・退色が著しいもの、比較的よく残っており、鷹の姿や種類を識別することができる。中には大緒の縄目が確認できるものもある。なお左隻第一扇の鷹は、後世に加筆を受けたらしく、現在は体躯が黒色であるが、もともとは左隻第五扇や右隻第二扇等と同じ種類であったと思われる。

さて、我が国でも鷹は古くから多くの芸術作品の中に登場してきた。特に中世期にはその勇猛な姿が武人に好まれ、絵画の重要な画題の一つとなった。その中で架鷹図という主題が見られるようになるのは、十六世紀後半から十七世紀初頭である。鷹狩用の鷹が架（ほこ。止まり木）にとまる様子を様々な姿形でとらえたもので、我が国の作例では、一扇一扇独立している押絵貼屏風の形式をとることが多い。モティーフも決まっていて、鷹、架、架から下がる架絹（ほこきぬ）、そして鷹と止まり木をつなぐ大緒などである。また背景には何も描かれない。

本屏風も押絵貼形式の屏風絵で、十二羽の架にとまる鷹の姿が描かれており、その図様から見て架鷹図と判断される。鷹は毛並みや体色から見て、蒼鷹（おおたか）や隼など四種類に分類できる。架木に比べ、鷹の描写は非常に緻密で、ぼかしを使って羽の斑紋や重なりを表し、羽毛の一本一本も細かく表現されている。鷹を繋ぐ大緒は、結びはすべて異なるが、色に関しては朱のみのものや染分されたものなど、これも四パターンに分けることができる。ただこの部分は先にも述べたように剥落・退色が著しく、そのためもとの色が判然としないものが多い。ただ大緒は、流派によって礼法は異なるのだが、大体使われる色が決まっていたようで、赤・白・黒・黄（浅黄）等があったらしい（5）。従って本作の大緒にも、黒や浅黄色のものがあったのではないかと推測される。

架は白木と、ごつごつとした自然木のようなものの二種類が確認できる。前者が均一の線で木目などを描写しているのに対し、後者は墨線の強弱で木の節を表すなど水墨画風で、筆致も荒々しい。また架には架絹が下がっており、各扇ともほとんど色が退色してしまっているが、本来は薄い青色であったと思われる。

二、田村直翁について

本屏風の作者である田村直翁は謎の多い画家であり、生没年や画歴などはほとんど分っていない。『古画備考』の記述が、この画家に関するおそらく唯一の文献資料である。そこには「田村直翁、書画一覧、為直庵弟子」とあり、さらに筑波大学本と同じ重廓長方印の「田村」と方形の「直翁」印が示されている。またその下には「白鷹架上、著色紙立、不器用なもの」と記されている。

直翁に関する先行研究もこの『古画備考』の記述に依っており、直翁は曽我派に連なる画家と考えられている。品川・東海寺に伝わる直翁筆の鷹図屏風を紹介した土居次義氏は、直翁の画には、直庵・二直菴の画風をさらに装飾化した傾向があるとし、これが直翁の作風に対する評価として定着しているようである。また土居氏は、師とされる直庵と同様、直翁もまた堺で活動していた可能性も指摘している（6）。さらに制作活動の時期に関しては、土居氏や辻惟雄氏とも、江戸時代初期、あるいは元禄年間としている（7）。

現在、落款を有し田村直翁筆と考えられている作品は、論者が確認したところによると、筑波大学本を含め八点存在する（表参照）。これらはすべて鷹を主題にしたものである。現存する作品が鷹図で占められていることは、曽我派が花鳥、特に鷹の絵を得意とした画派であることから見て、直翁と曽我派との関

連性を示唆する重要な点であろう。

その中でも筑波大学本は、主題から見ても、また表現から見ても、直翁と曽我派とのつながりを裏付ける貴重な作例であると思われる。本作は今のところ、直翁の唯一の架鷹図である。一方、直庵・二直菴とも複数の架鷹図を制作しており、曽我派に帰される架鷹図作品も少なくない。このことから架鷹図が曽我派の画家達にとって重要な主題の一つであったことがうかがわれ、本作も曽我派につらなる一画家として直翁が手掛けたものと解釈することは充分可能なのではないだろうか。

さらに、鷹の姿形・架木・架紐・大緒など、描かれるモティーフやその描写に関しても、曽我派の作例と多くの共通点を認めることができる。中でも作例によって大きな相違が見られる架木の表現は、直翁と曽我派との画系上のつながりのみならず、曽我派と架鷹図主題の関わりをも示唆する重要なモティーフであると思われる。そこで次章では、この架木の表現に着目し、曽我派と直翁の関連性、さらには直翁も含めた曽我派と架鷹図主題の関係について考察していきたい。

三、架木の表現にみる架鷹図主題と曽我派の関係

我が国の架鷹図に見られる架は、装飾品などはほとんどなく、木を組み合わせただけの簡素なものが主流である。筑波大学本の架も、右隻第一扇、左隻第一扇の横木の一部に装飾物が見られるものの、これ以外は前述したような形式をとっている。

ところで筑波大学本の架木は、白木のものと、ごつごつとした木肌をそのまま残したかのようなものの二種類あることが確認できる（挿図3）。前者は木目の一本一本が細い均一な線で非常に丁寧に表されており、右隻の第一扇、左隻の第一、第二及び第五扇の架木がこれにあたる。一方後者は、墨線の強弱で木目を表すなど荒々しい筆致を特徴とする。また木の両端が中側部分に比して黒っぽく、そのため中側部分がサンドウィッチ状に両端に挟まれているようにも見える。

架木にこのような二通りの表現が見られるのは、筑波大学本に限ったことではない。他の架鷹図においても、細部まで繊細に描かれた白木の架木と、水墨画風の架木という二種類を見ることができる。特に筑波大学本のような屏風形式をとる場合、この二つが必ずともに描かれ、架木の種類が一つに統一されている作例は極めて少ない。以上のことから、白木の架木と水墨画風の架木の二種類を描くことが、我が国における架鷹図の形式として踏襲されていったことがうかがわれる。

ところで、架鷹図にこのような二種類の架木が描かれたのは、実際の架木にいくつかの種類があったからである。架木には、丸木を組み合わせたものの他に、平架と呼ばれるものや溝状の構造を持つ樋架などが存在していたことが、文献の上から明らかである（8）。中でも注目したいのは、中をくりぬいて溝状にした樋架という架木である。筑波大学本の水墨画風の架木も、両端の黒い部分が彫り残された架木の外縁で、その両端にはさまれたような中側部分は、凹状になった溝を表しているようにも見える。中側部分に並ぶ、ハの字の墨線は、中をくりぬいた際の、のみの跡を表現しているのではないだろうか。すなわち、この水墨画風の架木は、平面的な感は否めないものの、樋架を描いているのではないかと考えられるのである。特に左隻第三扇を見ると、支柱になっている木が溝状になっていることがよく分かる。

ここで興味深いのは、直庵らによる作例にも筑波大学本のような溝の表現が

認められるという点である（挿図4・5）（9）。特にボストン美術館に所蔵されている、曽我二直菴筆と伝えられる架鷹図中の架木は、直翁の本作よりさらにリアルにくりぬかれた様が描出されている。だが一方で、例えば岡山県立博物館所蔵の架鷹図には、筑波大学本同様、二種類の架木が描かれているのだが、両端を墨線で縁取りしたのみで、木の立体感が失われ非常に平坦なものになっている（挿図6）。このように、二種類の架木が描かれてはいても、一方の架木が何を意図して描かれたのか判然としない作例は少なくない（挿図7）。

筑波大学本に見られる架木の表現から、技術の問題はあったにせよ、少なくとも直翁には樋架を描くという意図があったことは明らかなように思われる。そして同様の樋架と思しき表現が、直庵ら曽我派の画家達による架鷹図中の架木にも見られるということは、直翁が樋架の表現を直庵らから直接学びとった可能性を示唆しており、彼が直庵らと極めて近い関係にあったことが指摘できるのではないだろうか。

さらにこの架木の表現は、我が国における架鷹図の成立や展開を考察する上でも、非常に興味深い論点を提示しているように思われる。曽我派による架鷹図中の架木と、それ以外の架鷹図における架木の表現に、上述したような相違点が見られるということに関しては、もともと樋架を表していたものが、架鷹図の図様が粉本化する過程で、その本来の意図を失っていった結果生じたものとも解釈できるからである。この解釈が正しいとすれば、筑波大学本、あるいは直庵ら曽我派の画家達の架鷹図は、架鷹図の作例の中でも、個々のモティーフの表現が形式主義に陥る以前の、かなり初期の部類に入る作品と考えられるのではないだろうか。またこのことは同時に、曽我派による架鷹図の図様が、我が国の架鷹図の形式として継承されていった可能性をもはらんでおり、我が国における架鷹図の形式の成立やその後の展開に、曽我派の画家達が少なからぬ影響を及ぼしていたということもできるだろう。曽我派と架鷹図主題の関係については、これまでまったく考察の対象となってこなかったが、架鷹図の作例の多くが曽我派の画家達の手になるものであることは、少なくとも架鷹図が曽我派の画家達にとって主要なテーマの一つであったことを示しており、彼等の作例が後世の架鷹図に与えた影響は小さくはないと思われる。

さらにここで思い起こしたいのは、第一章でも指摘した、東照大権現と架鷹図主題との関係である。筑波大学本が東照大権現への奉納画である可能性についてはすでに触れたが、架鷹図の展開に曽我派が大きな役割を果たしていたとするならば、特に直翁の本作は、関東にもたらされた最初期の架鷹図の図例として、これ以降の架鷹図、特に東照大権現への奉納画としての架鷹図に、大きな影響を及ぼしたという仮説も成り立つのではないだろうか。以上のことは今後さらなる考察を必要とするだろう。

おわりに

本論では、筑波大学附属図書館所蔵の新出屏風である田村直翁筆の《架鷹図》をもとに、謎の多い画家である直翁と曽我派の関連性について考察を行なった。その際、架鷹図に見られる架の表現に着目し、架木の表現には二種類あり、特に荒々しい墨線を特徴とする水墨画風の架木は、木の内側を溝状にくりぬいた樋架を表しているのではないかと論じた。さらにこうした樋架と思われる架木の表現が、直庵ら曽我派の架鷹図に顕著に見られることから、直翁がこうした曽我派の作例をよく研究し、その図様を受け継いでいたことは明らかで、彼が直庵ら曽我派の画家たちと極めて近い関係にあったことはほぼ疑いようがないと思われる。筑波大学本は、現存する直翁の落款を有した数少ない貴重な作例

の一つであるとともに、従来言われていた直翁と曽我派とのつながりを、表現上からも裏付ける重要な作品である。

さらに本作は架鷹図の一作例としても非常に興味深い作品である。本論では、筑波大学本に樋架と思しき表現が見られることから、本作が我が国における架鷹図の作例の中でも初期の部類に入る可能性を指摘した。架鷹図における架木には、二種類の表現が見られるが、溝をもった樋架を表している作例は、直庵のものをはじめ限られている。これは架鷹図中のモティーフが粉本化していく過程で、次第に個々の表現の意図が失われた結果と解釈でき、本作や直庵ら曽我派の作例は、そうした形式主義に陥る以前の作例と推測されるからである。この仮説が正しいとすれば、我が国における架鷹図の形式の成立に、曽我派の画家達が大きな影響を及ぼしていたということができ、曽我派は、我が国の架鷹図の成立と展開を考察する上で、重要な存在であると位置付けられるのではないだろうか。さらに筑波大学本が東照大権現の奉納画であった可能性にも触れたが、架鷹図という主題が、東照大権現を荘厳する役割を担っていたとするならば、曽我派をはじめとする江戸時代初期の架鷹図の作例は、美術史のみならず、歴史学あるいは民俗学的にも重要な絵画資料となってくる。このような論点の上にたって筑波大学本を見ると、本作は美術史学的にも、また歴史学的にも非常に重要な作品であるといえるだろう。

註

(1) 守屋正彦　「歴聖大儒像と探幽・尚信の新出屏風について」　『筑波大学附属図書館所蔵　日本美術の名品―石山寺一切経、狩野探幽・尚信の新出屏風絵と歴聖大儒像―』　筑波大学附属図書館　二〇〇〇年　十七―十八頁。

(2) 輪王寺には、探幽筆の東照大権現像（霊夢像）が八幅伝来している。軸裏あるいは背面の墨書により、寛永十六年（一六三九）から正保四年（一六四七）に制作されたことが明らかである。これらの画像は、家光が夢にあらわれた家康の姿を探幽に描かせたもので、正保四年の銘があるものを除き、すべてに松に止まる鷹（画中画）が描かれている。なお、八幅とも重要文化財に指定されている。挿図2として本稿に掲載したものは、その一幅で、軸裏に「東照大権現依御霊夢　難有被思召　奉畫於　尊容給也　九拝」との墨書がある。また制作年は不明であるが、おそらくは他の七点と同時期の作と思われる。
参考　『栃木県立博物館調査研究報告書　日光山輪王寺の仏画』　栃木県立博物館　一九九六年。

(3) 例えば日光東照宮には、小浜藩主が奉納した押絵貼形式の鷹図屏風（六曲一双の架鷹図）が伝来している。これは橋本長兵衛という越前の画家の手になるもので、十七世紀前半の作とされている。また川越仙波東照宮にも十二枚の鷹絵額が伝わっている。こちらには寛永十四年（一六三七）九月十七日の奉納銘があり、絵自体も江戸時代初期に描かれたものと思われる。

(4) 家康霊屋には寛永十年（一六三三）の墨書があり、内部壁画もおそらくは寛永年間のものと思われる。またこの鷹図は架鷹図の形式をとっているが、背景に松が描かれており、この点が他の架鷹図とは異なっている。

(5) 宮内省式部職編　『放鷹』　吉川弘文館　一九八三年　一五九頁。

(6) 土居次義　「東海寺の田村直翁」　『近世日本絵画の研究』　美術出版社　一九七〇　五五一～五五四頁。

(7) 前掲書註6。五五一頁。
辻惟雄　「松梅に鷹図　田村直翁筆」　『古美術』二九号　一九七〇　一〇二頁。

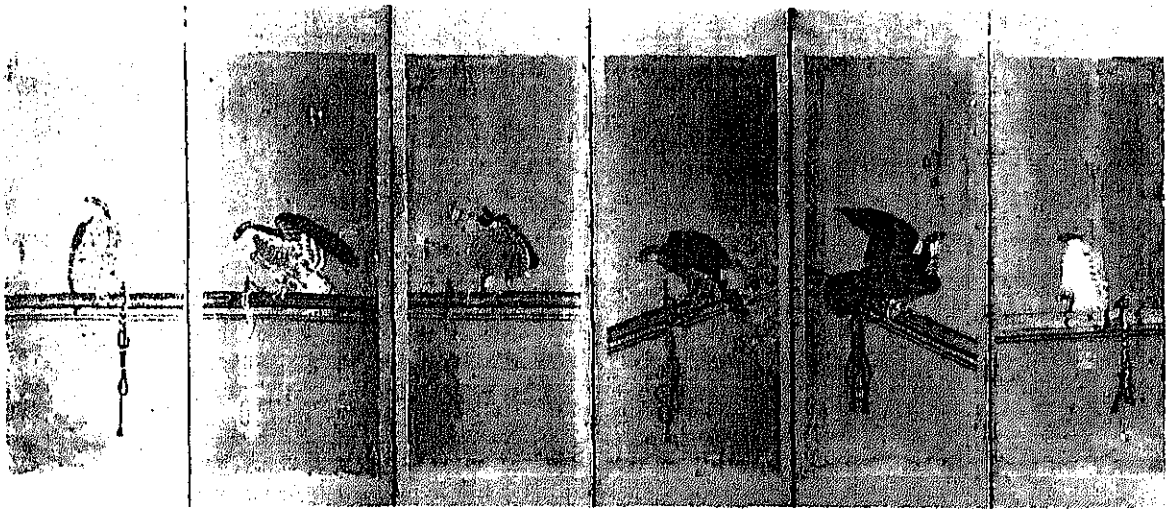
(8) 『放鷹』によれば、この平架や樋架というのは、もともと病の鷹に薬を与えるために、栖木に溝をつくって薬を流したものが、後世架の一形式に転じたのだという。
前掲書註5。一五九頁。

(9) 「直庵の鷹図」　『国華』三三九号　一九一八年。
本文によると、島津公爵家所蔵の六曲一双屏風のうちの二扇であるという。

表　これまでに田村直翁筆とされた作品（八点）

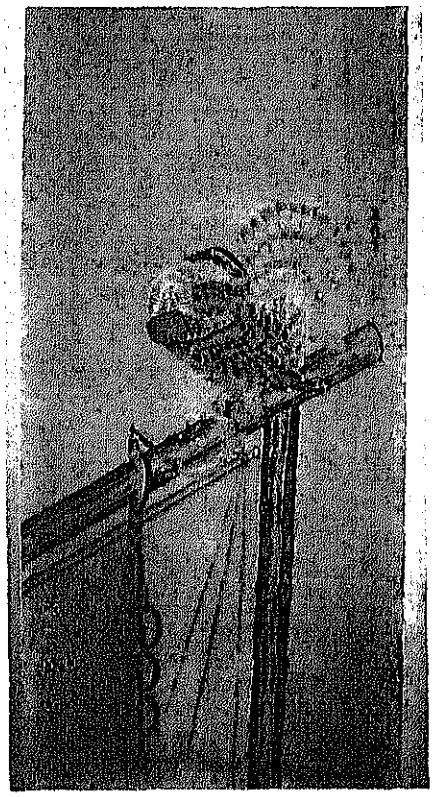
作品名	収蔵先	材質形状	落款	初出・関連論文等
架鷹図 （筑波大学本）	筑波大学 附属図書館	紙本著色 六曲一双 （押絵貼）	墨書「直翁筆」 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	拙稿 「田村直翁筆『架鷹図』」 『筑波大学附属図書館所蔵 日本美術の名品』　2000
鷹図屏風	東海寺	紙本水墨・淡彩 背景に銀箔 六曲一双 （押絵貼）	署名なし 朱文重廓長方印 「田村」 朱文重廓方印 「長澤」	土居次義 「東海寺の田村直翁」 『茶道雑誌』1966年12月号 ※『日本近世絵画の研究』 美術出版社　1970に収録。
鷹図双幅	ボストン美術館	紙本水墨 軸装（二幅） ※もと押絵貼屏風のめくりか	署名なし 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	土居次義前掲論文 アン・ニシムラ・モース、 辻惟雄 『ボストン美術館日本美術調査図録／仏画／仏像／仏具／袈裟／能面／水墨画／初期狩野派／琳派』講談社　1997
鷹図	ボストン美術館	紙本水墨 軸装（一幅）	墨書「直翁筆」 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	アン・ニシムラ・モース、 辻惟雄 『ボストン美術館日本美術調査図録／仏画／仏像／仏具／袈裟／能面／水墨画／初期狩野派／琳派』講談社　1997
鷹図双幅	個人蔵	紙本水墨 軸装（二幅）	署名なし 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	田中喜作 「研究資料　稀蹟雑纂」 『美術研究』63号　1937
松梅に鷹図		紙本著色 金地 六曲一双	署名なし 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	辻惟雄 「松梅に鷹図」 『古美術』29号　1970
鷹図	群馬県近代美術館蔵戸方庵井上コレクション	紙本水墨 軸装（一幅）	墨書「直翁筆」 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	『曽我直庵・二直庵の絵画展』 奈良県立美術館　1989
鷹図	個人蔵	紙本水墨・淡彩 六曲一双 （押絵貼）	墨書「直翁筆」 朱文重廓長方印 「田村」 朱文方印「直翁」	『曽我直庵・二直庵の絵画展』 奈良県立美術館　1989

※作品名は初出・関連論文に従った。



挿図１　田村直翁筆　架鷹図（右隻）

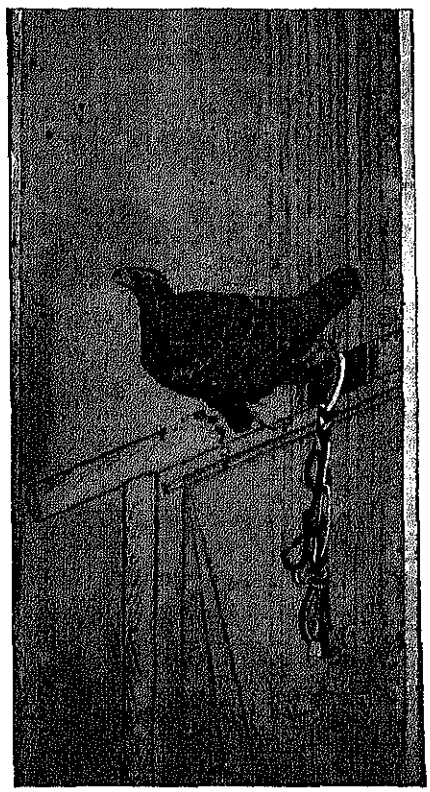
	鷹の種類	大緒	架の種類と位置	その他
第一扇	白鷹	染分（朱と白）	白木・中央	架に装飾あり
第二扇	蒼鷹（オオタカ）	朱	樋架・中央	
第三扇	蒼鷹	朱？	樋架・中央	
第四扇	隼	染分 （白と浅黄？）	樋架・中央	
第五扇	蒼鷹	染分 （白と浅黄？）	樋架・中央	
第六扇	蒼鷹？ ※幼鳥か	染分 （白と黒？）	樋架・中央	

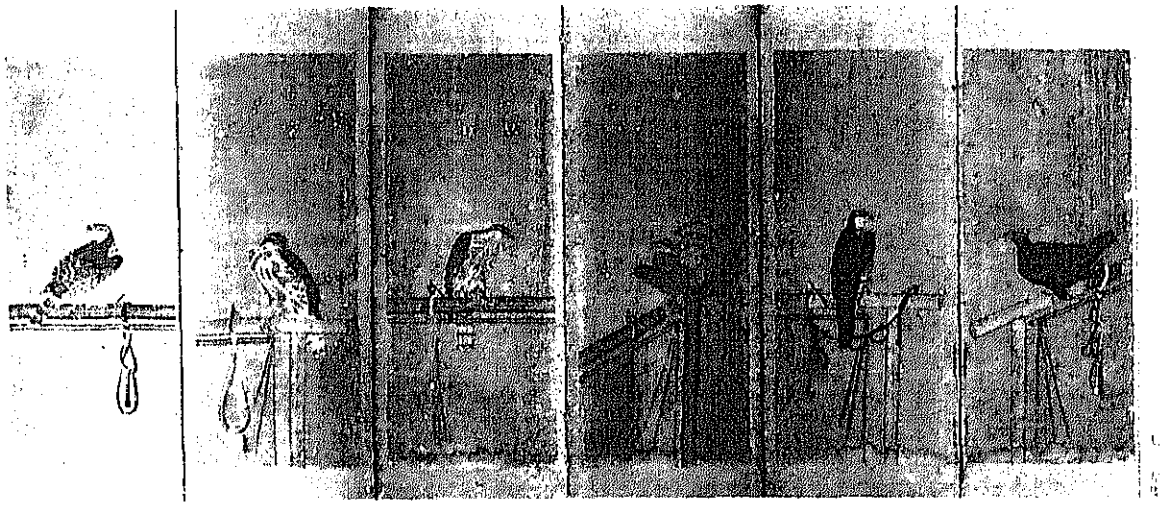


挿図３
直翁筆 架鷹図

←左隻第三扇

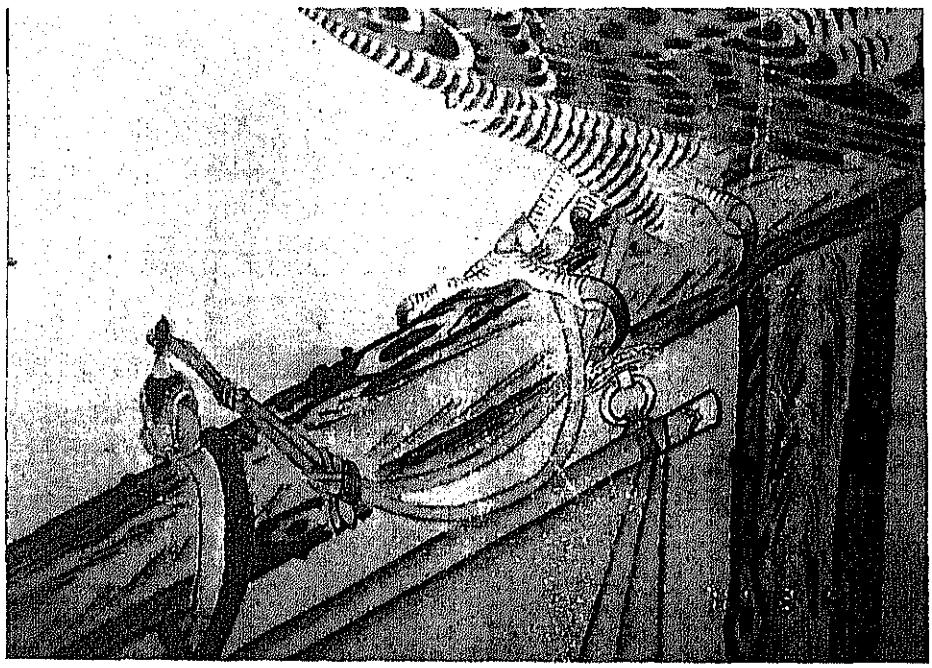
左隻第一扇→



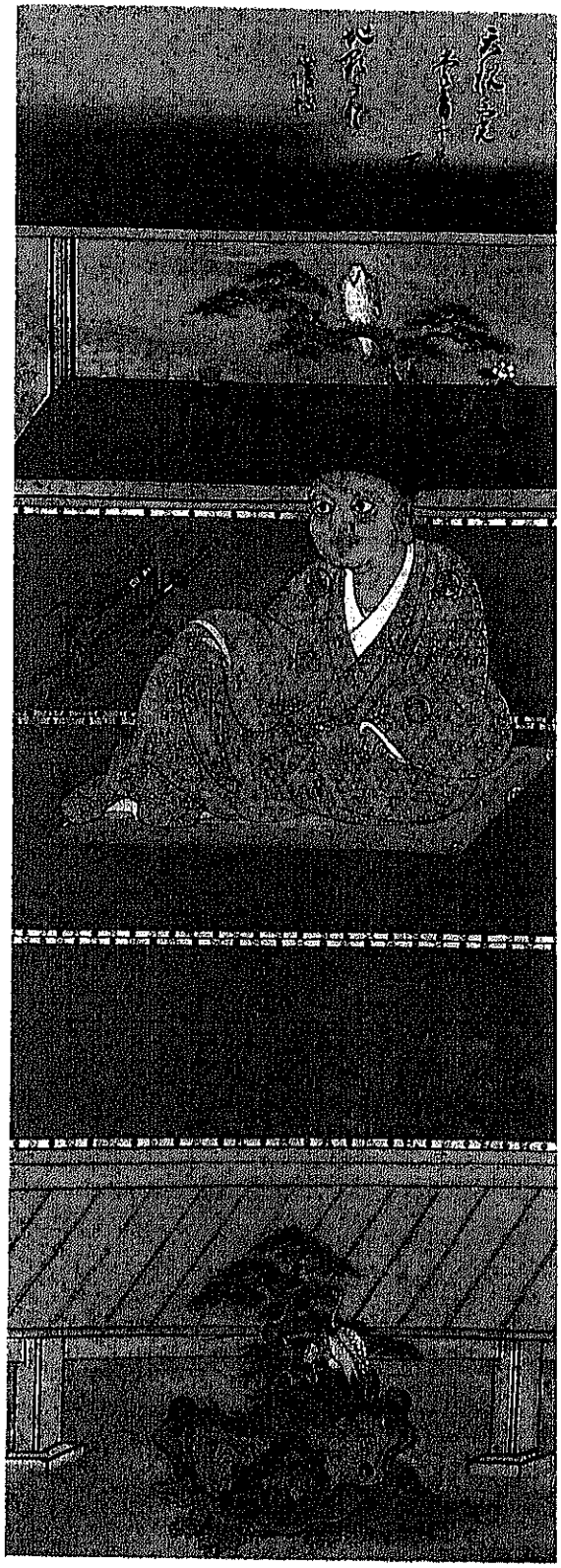


直翁筆　《架鷹図》（左隻）

	鷹の種類	大緒	架の種類と位置	その他
第一扇	蒼鷹？ 体部に加筆を受けた可能性あり	染分（朱と白）	白木・端	架に装飾あり
第二扇	蒼鷹	染分（朱と白？）	白木・端	
第三扇	蒼鷹	染分 （朱と浅黄？）	樋架・端	
第四扇	蒼鷹？ ※幼鳥か	染分 （白と浅黄？）	樋架・中央	
第五扇	蒼鷹	染分 （白と浅黄？）	樋架・端	
第六扇	隼	染分 （白と黒？）	樋架・中央	

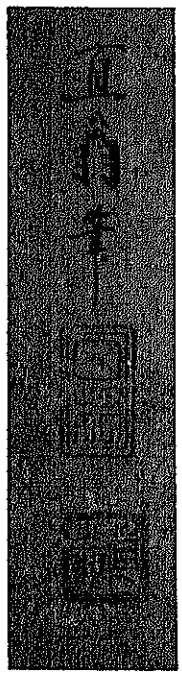


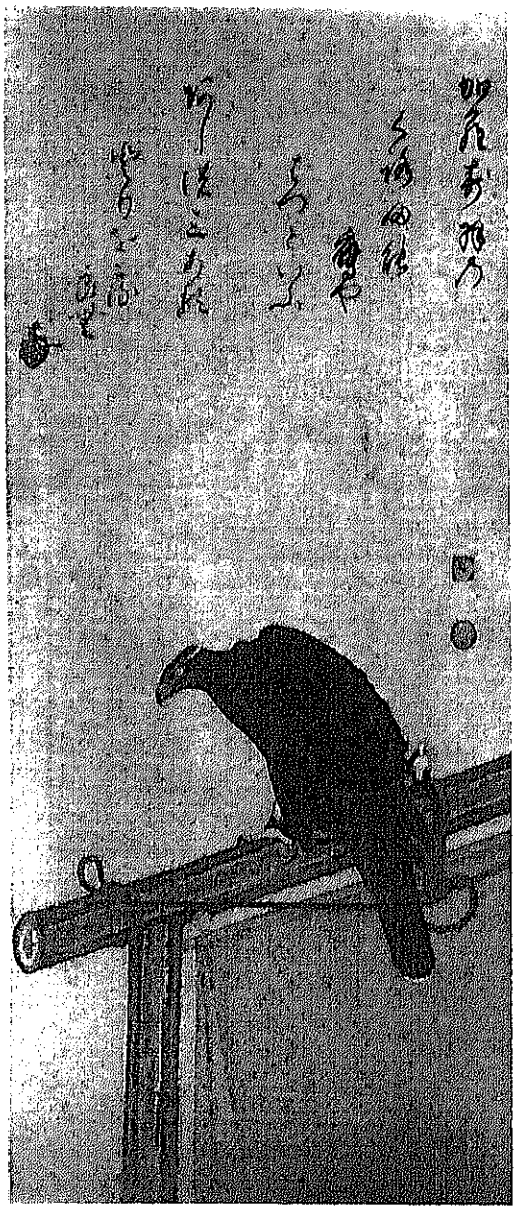
左隻第三扇
（部分）



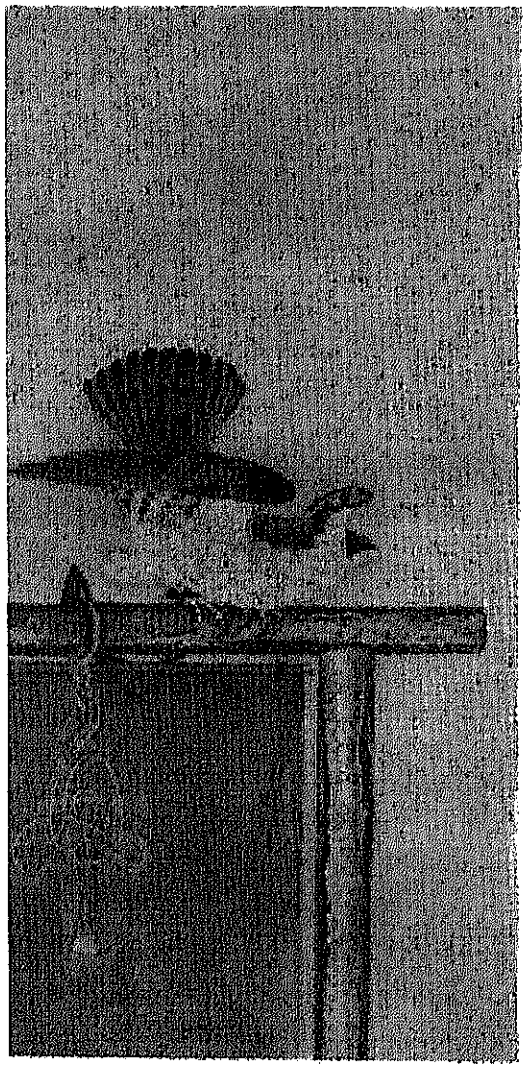
挿図２ 東照大権現像
狩野探幽筆
江戸時代
紙本著色、軸装
（画面）67.0×46.0 cm
栃木県 輪王寺（重要文化財）
画面上部に天海による賛あり

↓筑波大学本　落款
（左隻第二扇）





挿図 4　曽我直庵筆
鷹図屏風
（六曲一双　押絵貼屏風）
『国華』三三九号に掲載のもの



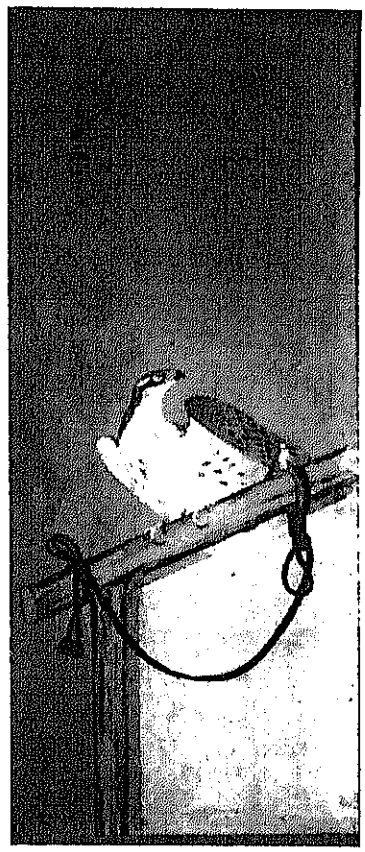
挿図 5　伝曽我二直菴
架鷹図押絵貼屏風
江戸時代
紙本水墨 六曲一双
各扇 123.4×54.5 cm
アメリカ ボストン美術館

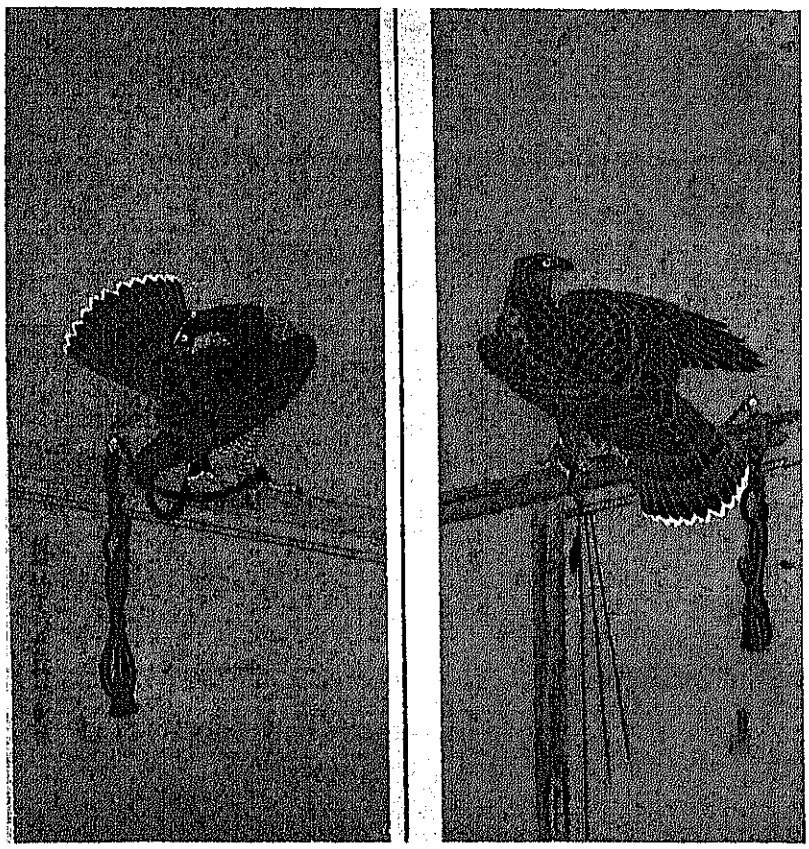
左隻（？）第二扇

挿図6　架鷹図
江戸時代初期
紙本著色
六曲一双　押絵貼
各扇 118.0×50.3 cm
岡山県立博物館
各面上部に藍溪宗瑛による賛あり
（賛は慶長十四年（1609）の銘記）

←右隻第三扇

左隻第六扇→





挿図7　鷹図屏風
橋本長兵衛筆
江戸時代初期
紙本著色
六曲一双 押絵貼
（各隻外寸）160.0×420.0 cm
各扇の大きさは今回確認
できず
栃木県 日光東照宮宝物館

右隻第五・六扇

図版典拠

挿図1　『筑波大学附属図書館所蔵　日本美術の名品―石山寺一切経、狩野探幽・尚信の新出屏風絵と歴聖大儒像―』　筑波大学附属図書館　二〇〇〇年

挿図2　『栃木県立博物館調査研究報告書　日光山輪王寺の仏画』　栃木県立博物館　一九九六年

挿図3・6及び筑波大学本落款　筆者撮影

挿図4　『国華』　三三九号　一九一八年

挿図5　アン・ニシムラ・モース、辻惟雄『ボストン美術館日本美術調査図録／仏画／仏像／仏具／袈裟／能面／水墨画／初期狩野派／琳派』講談社　一九九七年

挿図7　『動物とのつきあい―食用から愛玩まで―』　国立歴史民俗博物館　一九九六年

なお挿図2・5・7の題名及びキャプションに関しても、典拠となった各文献に依った。

挿図6の撮影及び調査に際しては、岡山県立博物館及び同館学芸員中田利江子氏のご協力を賜りました。ここに記して深謝の念申し上げます。