

# 益田鈍翁の蒐集品についての考察

—佐竹本三十六歌仙絵巻を中心に—

大澤 一輝

## 目次

- 一、はじめに
- 二、「佐竹本」の分割の経緯
- 三、鈍翁好みの表具に関する考察
  - (一) 佐竹本三十六歌仙絵巻断巻「齋宮女御」について
  - (二) 他の佐竹本断簡について
  - (三) 鈍翁の蒐集品の変化
- 四、おわりに

## 一、はじめに

本内容は佐竹本三十六歌仙絵巻の断簡である「齋宮女御」と、その他の佐竹本の比較を通じて、表具の構成から益田鈍翁の蒐集品に対する審美意識について考察したものである。

益田孝（鈍翁・一八四八—一九三八※以後鈍翁と表記）は明治時代から昭和時代にかけて美術品蒐集で名を成した近代日本を代表する実業人であり、また同時に近代を代表する数寄者でもある。三井物産を設立し、築いた莫大な資産を背景に、その当時旧家より売り出された美術品の多くを蒐集した。鈍翁の死後、収蔵品数が約一万点に及び、その内訳の多くは日本美術を中心として多岐に渡る。また、茶道に関して造詣が深く、小田原の邸宅には「掃雲台」を始め

とした茶室と何千点もの茶道具が收藏されていた。鈍翁はこれらの蒐集品を美術品としての価値以外に、茶道具としての価値を見出した。鈍翁はその先駆けとして、「客寄せ」の要素を入れた大規模な茶会を開いては蒐集した美術品を披露した。とりわけ、伝弘法大師筆「権子玉座右銘」を披露する目的で開催された「大師会」は、他の数寄者らとの付加価値をつけ、茶人鈍翁としての評価を押し上げた茶会であることは様々な茶会記録より示されている。

数ある鈍翁の蒐集品の中でも大正時代において、当時の美術品売立で他の美術品を圧し最高額で落札された「佐竹本三十六歌仙絵巻」に関して鈍翁は、この絵巻の分割に関して中心的な人物であり、近辺の有力な実業家たちに分配されたことは美術史における重要な事柄として<sup>(注1)</sup>、後世、国が文化財保護に関する制度や関心を深めた背景となる。この時代は数寄者たちによる美術品への需要が高まっていく。

今回は当時の鈍翁の蒐集品のなかでも、代表される「佐竹本三十六歌仙絵巻」(以後佐竹本と表記する。)を中心に、鈍翁に関連した茶会に関する記録を中心に捉えて、「佐竹本」の切断に至った背景や裂を始めとした表具構成について焦点をあてて考察していく。また「齋宮女御」を除く他の鈍翁の蒐集品に至る過程にも着目し、鈍翁の美術品に対する従来のものとは異なった審美意識について浮かび上げていく。

## 二、佐竹本の分割に至る経緯

「佐竹本」の構成は、平安時代中期に藤原公任により編集された古今の優れた歌人を三十六人選んだものに従う。歌合の形式として、上下二巻に仕立てられている。平安時代の『三十六歌仙』写本は今日残されていないもの、鎌倉時代以降は、各時代に存在が確認されている。今回の佐竹本は約八〇〇年前の鎌倉時代に制作されたものであり、肖像絵を藤原信実、詞書を後京極良経の手にするものと伝わる。中でも、「佐竹本」は「上置本三十六歌仙絵巻」と共に、古来より美術的に高く評価された写本である。

本件の名称である佐竹本の由来としては、大正時代の分割の折、所蔵元であった秋田藩の佐竹家であることにちなむ。しかし、いつどのような理由で秋田藩に伝来したかは不明である。しかし、佐竹家へ至る経緯に関係がある記録として通説となっているものに、幕末の木村兼葭堂（一七三六—一八〇二）による『兼葭堂雜記』がある。その中で佐竹本と思われる歌仙絵の箇所が残っている（注②）。

京都下鴨の神庫の所蔵に、三十六家仙の絵巻物あり、書は後京極良経公、画は左京大夫信実朝臣なり、尤おののく肖像を画きたれども、其初、住吉の一首は風景画を画きたり、其の光景古風にして、今の図とは違ひてめずらし、ここに模写す、云々と見えて、其の住吉の図を載せたり、其の図、其の運筆、佐竹家の蔵といささかもたがふところなし、因りて按ずるに、佐竹の蔵なるものは、もとは下鴨の神庫にありしにもやあらむ。

木村兼葭堂は大阪の文人であり、兼葭堂が京都の下鴨神社にて所蔵されていた佐竹本を模写した記録となっている。仮にこの模写したとされる絵巻が佐竹本とするならば、秋田藩の佐竹家へ伝来したのは一八世紀から一九世紀にかけての頃と推測される（注③）。

また別の記録として、『徳川実紀』では八代將軍徳川吉宗により模写された

記録がある（注④）。しかし、模写した絵巻の詳細に関しては兼葭堂以上に曖昧な点が多く、絵巻が佐竹本であるか詳細が不透明である。いずれにしろ後世に下鴨神社から、何らかの経緯により、秋田藩主である佐竹家へと伝来したとされる。

以降、明治時代になり、社会状況の変容により、かつての支配階級であった旧大名、公家、旧家らが急速に没落していく。そうした背景と共に廢仏毀釈による仏像美術品の売立が旧家を中心に拍車をかけた。この時代の変化は各名家の収蔵品も例外ではなく、相次いで美術品の売立が行われた。明治時代の蒐集家である柏木探古の作った『大倭画名巻競』の中で、西の小結の位置に「佐竹本三十六歌仙絵巻」の名があることから古くより絵巻物の中でも上位にあがるほど評価は高いとされた（注⑤）。

大正六年（一九一七）十一月五日に、東京両国の東京美術倶楽部で行われた佐竹侯爵家人礼会の売立では「信實本三十六歌仙絵巻」の名称で出品され、当時の金額の三十五万四千円で船成金の山本唯三郎に収まった。しかし、第一次世界大戦の終結と共に、事業も行き詰り、落札から数年で、唯三郎の経済破綻により再び佐竹本は売り出されることになった。しかし当時三十五万円で落札できる数寄者はおらず、結果的に古美術商を通じ鈍翁のもとに佐竹本の処置について行き着く運びとなる（注⑥）。

絵巻は、大正八年（一九一五）二月二〇日に鈍翁を中心とする実業家によって、分割された後、抽選により各実業家たちに絵巻の断簡が分配される運びとなった。鈍翁は分割に先立ち、お抱えの数記者並びにお抱えの学識者らで分割に関する準備を行っていく。明治時代以降の詳細な記録に高橋箒庵による『万象録』をはじめとする茶会関連の書籍類より記述されている。ここでは高橋箒庵は出席者の経済的な状況、文化財を保存する上での環境面、人間関係を勘定しながら考慮し進めた。また田中親美は古筆の学問的な見地を用いて歌仙の価値の序列を整え、美術商の土橋嘉兵衛により落札から分断までの一端に彼

らを含めて中心に關つていったとされる(注7)。大正九年分割されてからの佐竹本の所蔵先について表にまとめた。(表1参照)

これらの表を参照して鈍翁と關わる關係者を紐解き、鈍翁が入手した「齋宮女御」について考察していきたい。

### 三、「鈍翁好み」の表具に関する考察

安土桃山時代に千利休により茶の湯が形態して以後、茶の湯における掛軸の装いは時代を経るに従い重要視されて形態化されていく。明治時代の美術品を多く蒐集する近代数寄者の中でも、鈍翁は「大師会」以降、茶会での床に重点を置き始める。特に絵画に關して深い執着心を持っていたため、各方面から蒐集した絵画、巻物類を後年に独自の拘りで表具を仕立て直した。こうした経緯もあり、茶道会の中で鈍翁に關係する道具を含め、表装も「鈍翁好み」として呼ばれている(注8)。

大正八年(一九一九)の分割により得た「齋宮女御」も鈍翁の美意識を汲んで仕立てた表具の一種であることが推察される。ここでは「齋宮女御」について言及する。

#### (一)「齋宮女御」について

##### 基本情報

佐竹本三十六歌仙絵巻「齋宮女御」

【伝称筆者】 絵 藤原信実 詞書 後京極良経

【釈文】 齋宮女御微子二品式部卿重明親王女母貞信公女承平六年九月成齋

宮宮八歳三品天曆三年為女御年廿三歳仍号承香殿女御

ことのねにみねの松風かよふらしいつれのおよりしらへそめけむ

【表具形態】 三段表具(幢襖表具)

【裂】 一文字・紫地二重蔓大牡丹印金 中廻し・唐織紗縫取

上 下・浅黄地雪文緞子

【本紙寸法】 三六・六×八四・五センチ

【時代】 十三世紀・鎌倉時代

【付属品】 木箱

【所蔵先】 個人蔵(日野原氏所蔵)

前章で絵巻の断卷式により分断された佐竹本の各々の断簡は、籤引きの結果、当初、鈍翁には「僧止遍昭」の断簡であったが、分割の關係者並びに参加者の苦心の末に「齋宮女御」が分配される運びとなった。この喜びは多数の茶会記録にも明確に記載され、鈍翁がこの絵巻に対する愛着があったかを伺える逸話である。分割の後、数ヶ月で新たな装いにされた。

翌年の大正九年(一九二〇)に披露茶会(三月二四日)に招待され新装された(注9)。分割を先導した中心人物として呼ばれ、参加者の一人である野崎幻庵は「齋宮女御」に会い見え、表具形式について茶会記で高く評価されている(注10)。

「新装見事に成りて豊麗優雅言はん方なく、表装の裂地は印度古渡り深紅萌黄の染分紋印金をくり抜きにし、之に徳川二代將軍の装束地といふなる浅黄緞子を上下に用ひ、一文字は言ふまでもなく萌黄地印金の処をくり残して直に之に充てつ。また風袋は其餘分を以て之に用ひたるものと覺し。蓋し今後この歌仙の表装は皆な思ひ思ひに心を盡して世に現はれんも、而も之に類する優雅のもの再び見る事を得ざらん也」

この評価に關しては、自身の裂を鈍翁に譲った幻庵自身の評価によるものであり、譲った印金で使用されている一文字については、野崎幻庵所蔵の加賀藩前田家伝来の裂帖より譲られた印金であることから、評価の内容としては、「齋宮女御」に対する偏った意見ではある。しかし、この折に「大中臣頼基」の断簡も陳列されているが、「齋宮女御」の出来栄がより高く評価されている

る。この文献から、茶会に参加した幻庵の想像を凌ぐほど、「齋宮女御」を鈍翁が仕立てたと考える。またその他の裂に関しても、中廻の謝紗は唐織物の中でも技巧的な作業を要する織物であり、上下は色の評価で当時最高位の色彩を現す浅黄地色、緞子も中廻し同様に技巧的な作業を要して織られている。このように幻庵自身もこの表具を初めて観た際の印象をありのままの感情を用いて、これを越す表装を施すことは不可能であると指摘したのではないだろうか。この当時の数寄者における経済、権力の状況を考えても鈍翁の美意識が集約された表具だったのかもしれない。

またこの時の参加者の一人である高橋箒庵も『大正茶道記』の中で表具形態を賛美している(註1)。

旧臘以来暫く赤裸々なりし此の女御が、如何なる衣服を身に纏ひしやと疑視すれば、是れは当夜の正客幻庵が秘蔵なりし縹緞印金を譲り受けられたる者の由にて、赤味を帯たる紫地に印金の七宝文様あるを中と為し、共裂染分けの萌黄地に稍小さき七宝文様あるを一文字及び風帯とは為せしが、何時代何地方の産にや、縹緞の上に印金文様を施したる其の紫地及び萌黄が、年代を経て得も言はれぬ古色を帯びたるに、濃浅黄紋緞子を上下としたるが好く其の内容を調和し、他の三十六歌仙中の女性を手に入れたる好事家が、如何に其意匠を凝したりとて、之に上越す表装を施し得べしとも思はれず。庵主が此名画の装飾に斯くまで成功を博したるは、国宝中の国宝の為め真に欣賀に堪へざるなり。

幻庵同様、分割の中心人物として動いた箒庵だからこそ三十六歌仙絵巻の断簡中、「齋宮女御」の表具を越す断簡はないことを指摘している。まさにこの表具が鈍翁により大金を積んで絢爛な裂を用いられた美術品であるといえる。

しかしこの箒庵や幻庵の記述と現在の「齋宮女御」の表具形態では、異なる部分がある。箒庵による茶会記録の記述と照らす中で、上下の浅黄地雪文緞子は合致しているが、中廻しにおいては今日縫いの施された小袖裂のようにみえ

る。箒庵の記述が正しければ現在の形式は後に再び仕立て直されたことになる。しかし一文字部分の印金に至っては幻庵の記述と同様の一文字となっている。戦後、益田家から今日の所蔵である日野原氏に流伝した段階で現在の表具形式になっていることから後世に鈍翁によって再び仕立て直されたのではないかと推察する。しかし、今日の形態に表具した記述は残っておらず、いずれにしても鈍翁並びに益田家の関係者が、中廻しのみ、新たな表具形式に変えていく可能性がある(註2)。

保管する木箱に関しても、外装に漆を用いて箱書きを金色の漆で書かれている。「齋宮女御」の表具形式と同様に鈍翁の美意識が細部にまで反映されていると見える。また各数寄者家に流伝した断簡の木箱を見ても同じ形式の漆塗りであることから鈍翁と数寄者の結びつきや関係性が垣間見える。

その他の各実業者に分配された「佐竹本」に関して、比較し鈍翁の表具形式が秀でていることについて言及していく。

## (二) 他の「佐竹本」断簡について

前文の中で、「佐竹本」の分割に携わった中心人物のみに齋宮女御茶会の中で披露している。その後、各数寄者たちの手に分配された後の記録としては、『大正茶道記』の中で大正十年(一九二二)の辛酉大師会と称した茶会に「佐竹本」の断簡二五点が新たな装いにより、帝室博物館(現東京国立博物館)西洋館で披露されたと記録が残っている(註3)。

辛酉大師会の中堅応挙館の壁上に掛け列ねられた信実筆歌仙幅は、已に表具の出来上つた二十五幅で、此外に表具が間に合はないので切の儘出品された四枚は、入側の一部に被陳せられてあつた。本来信実歌仙は三十六人の外に、住吉明神を表現する住吉頭の図が加はつて三十七枚あるのだから、当日出品に及ばなかつた者が猶ほ八枚あるのである。而して已に出来上つた表具は各所蔵者思ひ思ひの意匠を凝らして、或は歌仙の人物に相

応すべく、或は其歌意を表現すべき、色彩模様を好まれたので、表具価格が中身以上に上つた者さへあるさうである。兎にも角苦心慘澹で善美の極を尽した者だから、今其歌仙と持主と表具とを記録して数寄者の参考に供しやう。

前章での「齋宮女御」がこの披露茶会により披露され、茶会の参加者から大変な賛辞をされているが、他の佐竹本の断簡でも同様な美意識により仕立てられたのか「齋宮女御」の表具形式と比較する中で考察していく。

【大正茶道記】からの文献をもとに、各断簡ごとに表具形式を一つの表にまとめ比較した。表を考察する上で、「齋宮女御」と他の断簡の表具について独自の見解や関係性を表にまとめた。(資料参照)

#### ①三段表具(輪楕表具)であること。

三段構成の表具形態は他の佐竹本でも系統が類似しているものが多い。数種類ある形式の中でも三段表具の構成は、表具形態の中でも最高位に値する形式であることから、佐竹本の評価が高いことが読み取れる。また本件の表からは「平兼盛」、「源順」の二つに至っては、紙を素材とする紙表具である(▲で表記)。この二点を除く、三五点の作品が裂を用いた三段表具の形式によって仕立てられている。これら佐竹本の形式は籤により引き当てた各数寄者たちの好みや思想が反映されていると考える。また表具構成に関しては共通する事項があがった。

#### ②三好竹馬なるお抱えの経具師により表装された。

三好竹馬という表具師の詳細は文献上での記録のみで、詳細は不明である。【大正茶会記】中による大正九年の辛酉大師会の折に、鈍翁が命じて竹馬に仕立てさせた(注1)とされる。

扱て此の表具を完成するに就き、所藏者の苦心は容易でなかつたらう。

東京方面では大経師三好竹馬が多年貯蓄していた材料を用ひて、数幅の表具を完成したが、中身が中身であるから大に意匠を要して、高価な裂だか

ら結構な表具であるとは言はれぬのである。

竹馬により数幅の佐竹本の表具が仕立てられたとされているが、どの断簡を竹馬が担当したのかは詳細が分かっていない。しかし、小田原の掃雲台を改築後、茶道具の修復を生業とするお抱えの職人がいたように、人物の詳細は明らかではないが同様な専門の表具師がいたことは(注2)、茶会記録から見て明らかとなっている。「齋宮女御」を含め様々な茶道具に関する工房などの施設があつたことは鈍翁のみで、美術に関する意識の高さを示している。

#### ③裂の装飾性が金使用の裂が多い。主なものに印金、金欄、金紗などを中心とする。(◎表記)

前述の章の中で「齋宮女御」に用いられた一文字の裂には幻庵より譲り受けた紫地唐草大牡丹の印金を使用している。さらに幻庵が引き当てた「藤原敏行」の一文字にも同様の裂が使われている。本来印金は裂の上に印泥で型を塗りその上に金箔を張り合わせる技術を要するもので、通常の布製の裂とは異なり、直に貼つてあるため、剥れ易く、脆い点がある。東山金欄と同様な裂の組み合わせで表具されている。金使用の裂のなかでは最高位に値するため、「齋宮女御」をはじめ、各数寄者たちの掛軸の表具構成もその金使用のものに倣っている。

資料の表より各数寄者らの表具に関する考察を行う中で、金の素材を用いているものに二十点もの断簡が確認できた。全ての佐竹本の表具に用いられていないが、比較的大半の断簡に用いられている。

#### ④植物形の文様の裂が多い。

「齋宮女御」に代表されるように他の断簡の表具考察をするうえで、牡丹の文様を用いた裂が全体から十六点確認できた。その他の種類では、龍文様、花鳥系統の文様、その他の種類に分類されるが、牡丹は権力の象徴としても意味を持ち合わせており、断簡中、紫地印金唐草文様の印金を用いた「小野小町」を始め、印金使用の断簡の大半は牡丹、唐草といった文様の裂を用いている。

以上が「齋宮女御」を中心とした表具形式について言及した。この表から見

ても当時の数寄者たちは、鈍翁以外にも思い思いの表具を施していたと考えられる。しかしそれらの表具を上回るのが「斎宮女御」であることも文献を通じて浮き彫りになった。これらから鈍翁により新たに仕立てた蒐集品を考査していく。

### (三) 鈍翁好の蒐集品の変化

前述までは「斎宮女御」の他に分割した他の佐竹本の数寄者たちの掛軸と関連性について言及した。この章では鈍翁の審美性に伴う表具の変化を茶会記録を参考に「斎宮女御」を除く鈍翁の蒐集品を歴代ごとに考察した。(表2参照)

鈍翁の所蔵品について鈴木邦夫氏は初期における鈍翁によるコレクションの所有の背景について言及している(注16)。

鈍翁が一八七四年(明治七年)に井上馨共に商社である先収会社を設立した。当時二七歳の最年少で頭取に就任した鈍翁はこの時点ではあまり蒐集には興味が無かったとしている。其の当時、鈍翁の美術品蒐集の始まりは、鈍翁は頼山陽の掛軸であり、文人物に関する美術品を集めていた。しかし井上馨の庇護を受けて感化された鈍翁は急速に骨董品を蒐集し始めた。

鈴木氏の文献は、鈍翁の帳簿記録をもとに述べている。しかし、前文の文献中の頼山陽の掛軸が実際に茶会で用いられた記録はない。その為、稿者が指摘する初期の蒐集記録としては、安田善次郎の「松翁茶会記」に掲載された一八八一年に行われた茶会より、牧溪筆「蝦子和尚図」が初期の蒐集品であることが確認できた(注17)。以降の蒐集品として、松翁茶道記からは、茶器などを中心に蒐集し、書画類の記録は少ない。しかし明治二十九年(一八九六)の第一回大師会の開催を契機に書画蒐集を急速に伸ばしていった。伝弘法大師筆「崔子玉座右銘」を蒐集したことで、その後は仏教関連を中心に変化する。代表とされる明治三十二年(一八九九)蒐集の「金剛般若経解題」、明治四十五年(一九二二)の「普賢十羅刹女図」がある。さらに蒐集の意欲は高まり、明治三十三年(一九〇〇)には

「源氏物語絵巻」と「地獄草子(壁邪絵)」を柏木貨一郎より蒐集し、本来の巻子の形状を分割し新たな断簡として表具した。翌明治三十四年(一九〇一)の第六回大師会にて展示している。また、大正六年(一九一七)の牧谿筆「瀟湘夜雨図」、大正七年(一九一八)の徽宗皇帝筆「猫図」も同様に新たに鈍翁により仕立てられたが、この二点の表具に関しては、鈍翁の意識による表具形式でなく、その時持ち合わせていた絢爛な裂で構成したと考える。

前文の流れと異なり、本格的に意識が現れたのが、大正八年(一九一九)に仕立てられた「斎宮女御」であり鈍翁の意が入った表具だといえる。以降、審美的な要素を取り入れた表具へ変化していく。昭和五年(一九三〇)に分割された「石山切」(本願寺本三十六人家集より「貫之集下」及び「伊勢集」の断簡)も当時の表具師と鈍翁とのやり取りを通じて、鈍翁の審美性が大いに形となった掛軸として考えられる。最終的に、昭和八年(一九三三)の「紫式部絵日記断簡」に至っては、皇太子(今上天皇)の誕生に合わせ、日記中の皇子が誕生する部分を所蔵者である鈍翁の独断により分割し、同年の大師会に用いている(注18)。茶道を始めるにあたり書画蒐集に関心が無かった鈍翁が最終的に自らの用途に合わせ蒐集し、分割から新たに仕立て茶道具に用いるまで、蒐集品に関する審美意識の変容は鈍翁の美術品蒐集の過程を通じて現れている。

### 四、おわりに

以上が佐竹本を中心とした鈍翁の審美眼について考察した内容である。本内容では主に「斎宮女御」を中心に表具について鈍翁が美的な意識を持ち表具を仕立てたことが裂を通じて確認できた。明治時代以降、旧貴族、名家らによる美術品の売立が相次ぐ中で、鈍翁は先陣に立ち多岐にわたる美術品を蒐集した。その背景には自ら築いた資産を活用する他に、流失する日本美術を守る鈍翁の意識が働いたことも、蒐集品の変化として現れている。今日伝来する鈍

翁のコレクションの多くは博物館、美術館等に名品として残ることから鈍翁の功績といえる。これは鈍翁の審美性が高いことの現われである。「斎宮女御」に至っては、当時の茶会の流行である「客寄席せ」を意識して、大金をかけ豪華な装いにしたのではなく、古来の伝統的な形式を重んじ残しながらも、新たに鈍翁独自の革新的な形式を生み出した点も「斎宮女御」を契機に始まっているとみえる。しかし、今回の内容では鈍翁の依頼により仕立てられた文献以降の詳細が分からず表具に関する内容は一部しか解明されていない。今後、鈍翁に関する表具師や、売立の仲介役として、鈍翁周辺の実業商人の関係を明確にすることで、より鈍翁の審美眼が浮き彫りになると考えている。

### 《注釈》

〔注1〕 高島光雪、井上隆史『絵巻切断』（美術公論社 一九八四年）一五頁

〔注2〕 木村兼葭堂『兼葭堂雜記』（吉川弘文館 一九七五年）四頁

〔注3〕 蔵中しのぶ「加茂の歌仙」と佐竹本三十六歌仙絵巻」（『水荳』第三三

号 一九九七年）四三頁～五一頁

〔注4〕 黒板勝美『國史大系』第九巻～第一五巻（吉川弘文館 一八五七年）

第一一巻四五六頁より

〔注5〕 高橋箒庵『東都茶会記（全五巻）』（淡交社 一九八九年）第二巻

二九四頁 絵巻物展覧会より抜粋

〔注6〕 木下雄策、馬場あき子『佐竹本三十六歌仙絵巻』（美術公論社

一九八四年）

〔注7〕 高橋箒庵『萬象録（全二巻）』（思文閣 一九八八年）第七巻四五二

頁「信實歌仙断巻式」より抜粋

〔注8〕 古賀健三『表装大鑑（全四巻）』（柳原書店 一九八七年）第二巻七五頁

〔注9〕 高橋箒庵『近世道具移動史』（慶文堂書店 一九二九年）二二三頁、佐

竹侯爵家入札会より抜粋

〔注10〕 野崎幻庵『茶会漫録』（全七巻）（中外商業新報社 一九二五年）

一二四頁 大師会より抜粋

〔注11〕 高橋箒庵『大正茶道記（全三巻）』（淡交社 一九九一年）七四頁 斎

宮女御茶会より

〔注12〕 鈴木皓詞『近代茶人たちの茶会』（淡交社 二〇〇〇年）四八頁

益田鈍翁の斎宮女御茶会より抜粋

〔注13〕 高橋箒庵『大正茶道記（全三巻）』（淡交社 一九九一年）四三五頁

辛酉大師会より抜粋。

〔注14〕 高橋箒庵『大正茶道記（全三巻）』（淡交社 一九九一年）同上

〔注15〕 鈴木邦夫『初期の鈍翁コレクション』（『益田鈍翁美の世界鈍翁の眼』

五島美術館 一九九八年）八九頁

〔注16〕 安田善次郎『松翁茶道記』（安田善次郎 一九二八年）四〇頁～六六頁

より 益田邸の茶事より

〔注17〕 『装演史』（国宝修理装演師連盟 二〇一一年）一三七頁～一四〇頁

〔注18〕 『茶人のまなざし 森川如春庵の世界』（名古屋市博物館 二〇〇八年）

八八頁

### 《主要参考文献》

『芸術新潮 忘れられた日本美の粹 表具』（新潮社 一九五〇年）

斉藤利助『書画骨董回顧五十年』（四季社 一九五七年）

山野政夫『茶裂』（天竺社 一九七八年）

馬場あき子『三十六歌仙の流伝 絵巻切断』（日本放送協会 一九八四年）

白崎秀雄『鈍翁・益田孝』上、下巻（中央公論社 一九九八年）

『美しの和紙 天正時代から未来へ』（サントリー美術館 二〇一一年）

(表1)  
(上巻)

佐竹本三十六歌仙分類一覽表

番号	歌仙名	分割時の所有者	表具形態(当時)
1	持本人麻呂	森川 勘一郎	〔一文字・風帯〕◎紫地印金牡丹文 〔中廻し〕□紫黄青梅枝梅文(上下)茶地墨緑文
2	凡河内躬恒	横井 庄太郎	〔一文字〕◎紫花色中牡丹 〔中廻し〕◎紫茶地小牡丹(上下)唐物綴子
3	大伴家持	岩田 隆三	〔一文字・風帯〕茶地桐栞 〔中廻し〕紫黄地安楽庵火燈籠
4	在原兼平	馬越 恭平	〔一文字・風帯〕◎白地小牡丹 〔中廻し〕◎紫長花見纏取(上下)唐物綴子
5	素性法師	野崎 廣太	〔一文字・風帯〕◎紫黄印金 〔上下〕紫紗繪巻
6	猿丸大夫	船橋 通三郎	〔一文字・風帯〕◎紫花色牡丹金縷 〔中廻し〕紫地唐草文(上下)淡黄石畳綴子
7	藤原兼輔	染谷 寛治	不詳
8	藤原教忠	岡塚 勘	〔一文字・風帯〕◎紫丸文上代紗 〔中廻し〕◎紫地波花文綴子(上下)◎牡丹唐草文海気
9	藤公忠	藤田 彦三郎	〔一文字・風帯〕◎紫印金 〔中廻し〕紫黄地綴紗(上下)時代紫黄綴紗
10	斎宮女御	益田 幸(鈍翁)	〔一文字・風帯〕◎紫茶地印金二重蔓大牡丹 〔中廻し〕◎紫地唐草文綴取(上下)淡黄地雪文綴子
11	源宗宇	山本 唯三郎	〔一文字・風帯〕◎紫福寺綴紗 〔中廻し〕◎紫地唐草文(上下)淡黄風鶴綴子
12	藤原敏行	関戸 守彦	不詳
13	藤原清正	藤田 愷次郎	不詳
14	藤原興風	大辻 久一郎	〔一文字・風帯〕◎紫紫印金 〔中廻し〕◎紫地印金牡丹(上下)唐物綴子
15	坂上是則	益田 英作	〔一文字・風帯〕◎藤倉時代藤倉野山図
16	小犬若	原富太郎	〔一文字・風帯〕◎紫黄地作土金紗 〔中廻し〕◎紫青梅枝梅文(上下)淡黄地縹
17	大中臣能宣	高橋 彦次郎	不詳
18	▲平兼盛	土橋 嘉兵衛	〔一文字・風帯〕◎紫鳥籠縹 〔中廻し〕◎藤倉時代綴紗(上下)紫黄シケ、縹縹

(下巻)

番号	歌仙名	分割当時の所有者	表具形態(当時)
19	住吉明神	津田 信太郎	〔一文字・風帯〕◎紫紫印金〔中廻し〕納戸広東縹〔上下〕縹毛一ル
20	紀貫之	服部 七兵衛	〔一文字〕◎茶地印金 〔中廻し〕◎紫黄二重蔓牡丹(上下)唐物敷し纏取
21	伊勢	有賀 長文	〔一文字・風帯〕紅蓮の子 〔中廻し〕淡黄肥前地(上下)天平紅縹
22	山部赤人	藤原俊次郎	〔一文字・風帯〕◎紫印金 〔中廻し〕◎紫茶地牡丹金縷(上下)双鳥古金縷
23	僧正遍正	小倉 常吉	〔一文字・風帯〕◎白地唐草金入縹 〔中廻し〕◎紫地花文金縷(上下)茶地北縹
24	紀友則	野村 信七	〔一文字・風帯〕◎紫茶地大牡丹文印金 〔中廻し〕◎紫黄地唐草文縹紗(上下)縹地平縹
25	小野小町	石井 定七	〔一文字・風帯〕◎白地小唐草文色入縹 〔中廻し〕◎紫茶地大牡丹唐草文印金(上下)茶地縹
26	藤原朝忠	小林 寿一	不詳
27	藤原高光	児島 基助	〔一文字・風帯〕◎紫紫牡丹印金 〔中廻し〕◎紫二重蔓大牡丹(上下)黄縹
28	壬生忠岑	西川 荘三	不詳
29	大中臣頼	益田 信世	〔一文字・風帯〕◎白茶松竹梅金縷 〔中廻し〕◎紫花色本風縹紗(上下)白地雲芝縹
30	藤原之	嶋 隆康	不詳
31	源信明	住吉吉左衛門	〔一文字・風帯〕◎紫地小牡丹 〔中廻し〕◎紫黄地竹唐草(上下)茶地縹縹
32	▲源順	高橋 義雄	〔一文字・風帯〕◎紫鳥籠縹 〔中廻し〕◎紫山竹唐草縹紗(上下)白茶シケ
33	清原元頼	高松 定一	不詳
34	藤原元真	嘉納治平衛	不詳
35	藤原仲文	鈴木 昌左也	〔一文字・風帯〕◎紫花色小牡丹 〔中廻し〕◎紫地安楽庵牡丹(上下)時代紫縹縹
36	壬生忠見	塚本 貞三	不詳
37	中務	山田 愷次郎	〔一文字・風帯〕◎紫黄上代紗 〔中廻し〕上代縹子(上下)淡黄唐物綴子

(表記方針)

- ▲ 紙表具
- ◎ 印金、金縷使用のもの
- 植物系の文様

(表2) 鈍翁の美術品蒐集リスト

落札年	美術品名	表具構図	表具製
明治22年 (1889)	牧溪筆「観子和尚図」	輪襖	不詳
明治29年 (1896)	大師筆「崔子玉座有銘」	卷子	
明治30年 (1897)	金剛般若経解題	輪襖	〔一文字〕 紫地唐草二重蔓牡丹
明治31年 (1900)	「地獄草子一卷」(壁邪絵)	輪襖	〔一文字〕 紫地唐草小牡丹印金
明治31年 (1900)	「源氏物語絵巻」	卷子	
明治40年 (1907)	伝小野道風 「本阿弥切」	輪襖	〔一文字〕 紫地唐草大牡丹印金
明治44年 (1911)	伝小野道風 「縹色紙」	輪襖	〔一文字〕 紫地唐草文様印金
明治45年 (1912)	普賢十羅刹女図	襖襖	〔中廻し〕 紫地唐草大牡丹
大正6年 (1917)	牧谿筆「瀟湘夜雨図」	袋表具	〔一文字〕 紫地唐草二重蔓牡丹
大正7年 (1918)	徽宗皇帝筆「猫図」	袋表具	〔天地〕 紺地唐草大牡丹印金
大正8年 (1919)	佐竹本三十六歌集 「斎宮女御集」	輪襖	〔一文字・風帯〕 紫地唐草文様印金
昭和5年 (1930)	本願寺本三十六家仙歌 集「石山切」	輪襖	〔一文字・風帯〕 茶地作土牡丹花紋印金
昭和8年 (1933)	紫式部絵日記断簡	輪襖	〔中廻し・風帯〕 紫地唐草文様印金