

出光美術館研究紀要第二十五号抜刷
二〇二〇年一月三十一日発行

「橘直幹申文絵巻」修理報告の概要と新たな知見

笠嶋忠幸

「橋直幹申文絵巻」修理報告の概要と新たな知見

笠嶋 忠幸

はじめに

- 一、修理事業の概要
- 二、第一紙・第二紙についての再検討
- 三、紙背に付された墨書について
- 四、画風、書風に関する研究課題——まとめにかえて

はじめに

当館蔵「橋直幹申文絵巻」(重要文化財、絵第一二三号)は、文化財指定上の名称を「直幹申文絵詞」という。旧法(国宝保存法)にて国宝の指定を受けた時期は、昭和八年一月二十三日のことである「註」。当時の所有者は旧姫路藩主酒井家の末裔にあたる酒井忠正氏(忠興氏の娘婿)であった。その後、法改正の下、新たな文化財保護法により重要文化財として再指定されたのは昭和二十五年八月二十九日のことである。そして昭和三十年には一時、亀井道子氏の手元へと渡ったが、昭和四十二年十一月十六日には、出光佐三の所蔵するところとなった。財団法人(旧

出光美術館は、すでに前年の昭和四十一年十月に開館していた。しかし本絵巻は、まだ同美術館の所蔵品として登録されてはおらず、しばらく後の昭和五十五年十二月十八日に至り、正式に出光美術館の所蔵品となっている。このような経緯もあってか、昭和五十五年以前における本絵巻の公開回数は少なく、翌五十六年十一月に開催された「開館十五周年名品展・第一部」での展示公開にて、ようやくこの絵巻の実態が知られるようになった。

さて本絵巻に関する先学の見解では、独特な画趣をもった説話絵巻で、宮廷絵師の図様を受け継いだ十三世紀制作の作品とされている。十三世紀は、日本絵画史上において著名な絵巻や歌仙絵が数多く制作された時期で、本絵巻の画風や詞書の書風には、同じ時期に制作されたと考えられる他の絵巻とも通い合う特徴が認められる。

だが今なお先行研究の数が少ない理由は、先に記したように公開された機会の少なさが最も大きな要因であろう。またこれとは別に、長年の保管状況や開閉を繰り返してきたことによる画面の劣化も重大な要因であり、近年は保護の観点から、展示公開に際しては、できる限りの配慮をしてきた。すでに画面全体は甚だ荒れて無数の横皺がひろがり、一部

では亀裂が起きている箇所もあった。さらに料紙の表面には数多の毛羽立ちが生じている上、墨書文字は擦れて薄れ、絵具は剥落したり擦り傷等よる著しい損傷を負っていたりと、絵巻を安全かつ慎重に取り扱ったとしても、展示するには躊躇する状態にあった。

このたび幸いにも国(文化庁)と東京都からの助成をうけ、本格的な解体修理をおこなうことが認められた。丁寧な事前調査を行ったのち、平成二十九年(二〇一七)十一月七日から修理事業に着手、三か年の継続事業として進められ、去る令和元年(二〇一九)九月三十日にすべての作業を完了した。

本稿では、この修理作業の主たる内容、ならびに作業過程において新たに判明したことをまとめ、さらに現状の課題についても書き加えて一次報告とする。なお作業工程に関する情報の仔細は、本絵巻の修理を担当した株式会社修護が作成した「業務実績報告書」による。

一、修理事業の概要

本絵巻は説話絵巻として制作されたものであるが、実は一巻の内に二つの題材が収められている。それは「十訓抄」「古今著聞集」ほか所載の橋直幹が書いた申文をめぐる逸話と、天徳四年(九六〇)、内裏内にて生じた火災時の神鏡伝説を描き合わせたものである。現状では一巻、二十五紙による構成で、その内訳は、詞書だけの部分は三紙分(一紙と二紙)。詞書と絵とを併置する部分が二紙分(詞書のみにつづく一紙分に詞書と絵が併置)、そして絵のみ描かれている部分が都合二十紙分である。巻頭となる第一紙の損傷は著しく^{註2)}、後述するが、先行研究では「後補」

との見方が示されている。なお収納箱の中には、極札等のみ収納するための別箱を付属している。

さて今回の解体修理にあたっては、できる限り本紙への負担が軽減される修理方法を策定する目的で、現状を丁寧に観察・調査分析し、状態検査にあたった。以下、修理前の主要な状況を記しておく。

絵の部分は、全般に絵具層の剥離、剥落が進んだ状態で、本紙料紙においては折傷、巻皺、表面の毛羽立ち等の状態悪化が著しい上、一部には料紙の欠失も認められた。所々に裏打紙の糊離れが起きていて、いわゆる本紙が浮いた状態の部分があることから、今後開いたり巻き進めたりする作業時には、さらなる皺を生じさせてしまう危険があることもわかった。表紙に用いられていた裂は、唐花・梅折枝丸文色糸入り金襴で、劣化が甚だしいものの調整して再使用することとした。ただし巻紐を接続する部分の、銀木瓜型八双金具と金属製の八双は再使用せず、竹製のもの新調し、交換することとした。これらは加飾性を意図したものであろうが、巻子の取り扱いは不適切である上、保存の観点からも少なからず本紙への負担が大きいと目されることから、このような判断を下した。

料紙の繊維組成検査については、第一紙と第二紙の損傷の激しい縁の一部から微量の繊維をサンプルとして採取し検査(繊維組成試験^{註3)}を行った結果、楮を主材として用いていることが判明したほか、デンプンの微細な粒子も確認できたため、漉く際に米粉を用いたと思われる。

これより以下、修理の概略を記す。

まず解装前に、表面の汚れの除去を行ったが、繊細な毛先の刷毛等を

		縦×横、cm	
	表紙	31.6 × 34.7	
	見返	31.4 × 34.3	
	第一紙	30.6 × 21.4	
	第二紙	詞・絵	30.7 × 34.0
	第三紙	絵	30.6 × 47.9
	第四紙	絵	30.7 × 48.4
	第五紙	絵	30.6 × 48.5
	第六紙	絵	30.6 × 48.4
	第七紙	絵	30.7 × 21.2
	第八紙	絵	30.8 × 48.1
	第九紙	絵	30.8 × 48.4
	第十紙	絵	30.8 × 48.0
	第十一紙	詞	30.7 × 34.4
	第十二紙	絵	30.6 × 46.7
	第十三紙	絵	30.6 × 48.4
	第十四紙	絵	30.6 × 48.5
	第十五紙	絵	30.6 × 48.0
	第十六紙	絵	30.6 × 48.4
	第十七紙	詞	30.7 × 47.6
	第十八紙	詞	30.7 × 26.2
	第十九紙	絵	30.8 × 47.9
	第二十紙	絵	30.8 × 48.5
	第二十一紙	絵	30.7 × 48.5
	第二十二紙	絵	30.7 × 48.5
	第二十三紙	絵	30.7 × 48.5
	第二十四紙	絵	30.8 × 48.2
	第二十五紙	絵	30.8 × 34.4
	本紙総横幅	1,087.0	

〈表〉 修理後の寸法
 (株式会社 修護の計測値を、再度当館にて確認した)

用いて付着物を除去する乾式除去の手法を採用。解装後、牛皮膠水溶液(濃度一パーセント)を用いた絵具の剥落止処置を行った。本紙の裏打紙を除去していく中で、料紙全体にわたって、厚みのムラがあることがわかった。作業にあたった技師の見解によると、過去に料紙内部で剥離する現象がおこったと推定され、それに対処すべく、過去の修理時にこの剥離部分を取り除くべく、相剥ぎが行われたと考えられている。実状として現在の料紙裏から透過光で確認すると、薄さの際立った部分が散見される。そのため、肌裏紙の除去にあたっては、フノリを用いて一旦、養生紙を表打したのち、作業を進めた。また、この薄さは新しい裏打紙の色味と関係する。つまり、その色味の如何によっては、修理後の画面(図様)の見え方が変化し、大きく影響を及ぼすことが容易に推察された。この対処にあたっては、文化庁調査官との協議を重ね、染色濃度を数種、サンプルを作って本紙の裏にあて、自然な見え方になるよう調整した。

結果、従来に比べ、画面全体に明るめの仕上がりが予測されたが、一層目の肌裏紙と二層目の増裏紙により、微妙な色味の変化を慎重に検討し、調整を重ねて適正な色味に仕上げられた。

なお巻頭に施された旧補修紙は、劣化が激しく、表面の毛羽立ちについても、一部は毛玉状にまでなっている箇所があった。本紙の紙質や表情とはずいぶん異なり、汚損によって色調が黒ずんで見える点など考慮し、技術的には安全に外せるとの判断を得て、第一紙の旧補修紙は全て除去した。

法量については、すでに先行研究や展覧会図録等に掲出されている法量の間でも異同があるため、修理後の数値を改めて計測し、一覧として示した(左掲表を参照)。当館がこれまで公式に使用してきた法量は、縦三〇・六センチメートル、全長(本紙合計)一〇八二・八センチメートルである(「出光美術館蔵品図録・やまと絵」、平凡社、一九八六年)。しかし出

出版物によつて異なる状況があり、たとえば「新修日本絵巻物全集」(第三十巻、一九八〇年、角川書店)に収録されてある本絵巻の詳細な法量は、宮次男氏による測定数値を一覧したものであるが、縦三〇・五センチメートル、全長一〇八〇・九センチメートルとする。一方、同書所収の論考を担当された佐野みどり氏が、その文中において示された数値は、佐野氏自身が調査時に採寸されたもので、縦三〇・五センチメートルだが全長は一〇七六・一センチメートルとする〔註3〕。さらに「日本絵巻大成第二十巻 奈与竹物語絵巻・直幹申文絵詞」(中央公論社、一九七八年)では、縦三〇・七センチメートル、全長一〇八五・一センチメートルとする。このような事情から、今回の修理完了時に再度、計測した結果、本紙の縦寸は三〇・六〇八センチメートル、全長は一〇八七・〇センチメートルであったことを、ここに報告する。

ところで修理前の第一紙詞書部分の横幅は、二一・三センチメートルであった。この数値だけ見た場合、不自然で短く感じられよう。だが第七紙詞書も二一・二センチメートルしかない。加えて、第十一紙詞書が三四・四センチメートル、第十七紙・第十八紙詞書が四七・六センチメートルと二六・二センチメートルとなっており、制作当初から詞書箇所紙幅は、文量に応じて調整されていた可能性がある〔註4〕。

いま第一紙の本紙現状から推察すると、当初、第一紙の右端には十分な余白があつて、第一行目から一定の行間を空けながら、書き進められたものと見なせる。そして現在は、その本文一行目までにかかる大きな紙面の破損を受けている。修理後の数値となるが、第一紙の本紙の法量は、上端が最小幅で一〇・五センチメートル、最大幅は下端から上方五センチメートル付近で計測した場合、一五センチメートル程である。補

修紙を伴った修理前の第一紙分の横幅は、二一・三センチメートルで、本紙最大幅との差は約六センチメートルある。ちなみに第十一紙(詞書部)は、横幅三四・四センチメートルで十行分を具えるが、これらの左右に保たれている余白幅を参照すれば、そもそも巻頭の第一紙分(補紙を含む)の紙幅は、当初から同等の二一センチメートル程度で、修理前の補紙を伴う幅が当初の法量に近い状況であつたと考えるのが妥当であろう。

二、第一紙・第二紙についての再検討

繰り返すが、本絵巻は、伝来途次に何らかの大きな外傷を受けたと想定され、その損傷は、ほぼ表紙と巻頭の第一紙あたりに集中していたことが現在の状態からも窺い知れる。また現在の表紙は本絵巻制作時期より、かなり遅れた江戸期の修理時に新調されたものと認められる。それは伝来時のいつかはわからぬものの、第一紙もあるいは表紙取り替えの時期に大がかりな修繕がなされたのかもしれない。

第一紙をめぐっては先行研究にて若干の指摘がある。巻頭は詞書のみであつたか、あるいは絵を伴ったか、という疑問。また第一紙にみる詞書の書風は、第二紙のそれとは明らかに別筆で、字姿、表情が異なっているという指摘。したがって、この第一紙(の料紙そのもの)が、後世の後補だと見なす見解などがある。しかし、平安時代、鎌倉時代に制作された絵巻の詞書でしばしば見かける例では、長年の擦れによつて表面が荒れ、詞書の文字が消えかけている場合は、その消えかかった文字が読みにくい時に、後世、その字画の形状を補うように墨線を引き重ねて書

き起こして繕うことや、部分的に字画の線の輪郭に沿って丁寧に補墨する補修方法もある。

先行研究の指摘によれば、小松茂美氏は、仔細に観察した結果について、巻頭の第一紙詞書は、「行間・墨色・筆意ともに、まったく異質のものである」「この最初の四行は、後補」と述べ、つづけて「この四行は後世の補筆であるが、書風から推して、室町時代を下るものではない」と解された「註5」。また佐野氏もこの小松氏の見解を受けて「書体が他の詞書と異なり、第二紙分三行との墨色の相違も不自然で、後補と考えるのが妥当」としている「註6」。この二つの見解は一致しているが、留意したいのは「補筆」と「後補」とは意味合いが若干異なることである。では「補筆」の痕跡は、どのような状態を指しており、どのように認識するべきだろうか。

修理前の時点で目視した印象としては、汚損や損傷の激しい第一紙に対し、いわゆる見栄えが悪く、一見して全く別物の料紙だと判断してしまふのは至極当然であった。表面の荒れ方は著しく、水を含んだかのように紙の繊維も崩れていた。一部では裏打の劣化状態との兼ね合いから、詞書の字姿そのものが歪んでしまったり、擦れて消えかかっていたりする箇所があった。もしそのような部分を、過去に某かの人物が書き起こす作業をおこなったとすれば、その字姿は当然、他の部分とは表情や特徴の異なる、書体、書風として眼に映るだろう。

今般、新たに料紙の繊維組成検査を行った結果から、第一紙と第二紙とは同一の繊維であることがわかった。これをもって直接的に、第一紙は制作当初からのものと断言はできないまでも、後世に全く別の料紙を補ったような「後補」とは言いがたい。小松氏による「室町時代の補

筆」との想定は、およそ書様の特徴から推定されたものと考えられるが、この「補筆」の見方が、上述したような複雑な状況の、どの程度のことを示した見解かはわからない。第一紙の紙背からも観察したが、残念ながら確たる新たな見解を得ることはできなかった。もし仮に第一紙そのものが、本絵巻の中で、別のどこかの部分にあった余分なもの、余紙あるいは余白として存在していたものであるならば、その部分から切り出されて移動、転用されたとも推察しうる。実は後述するように、本絵巻は、伝来途次のある時点でいくつかの場所に糊離れが生じ、後世に再度つなぎ直す際、錯簡が起こっていたようなのである。

ここで第一紙の「補筆」の見解について、いくつか具体例を示しながら、少し分析を試みてみよう「図1」。

第一紙一行目「盛」の一画目二画目の筆線の表情は自然であるが、その後につづく筆画は筆順を目で追ってみると明らかな混乱がある上、その部分の墨色が異なっている。黒々とした墨液で筆画の上を書き起こすような補筆の痕跡は、第十七紙十五行目「として」の部分における書き



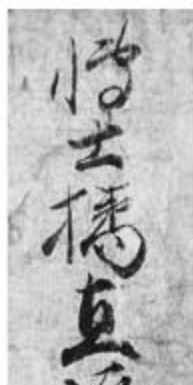
第十七紙十五行目



第一紙一行目



第十一紙三行目



第一紙二行目

図1

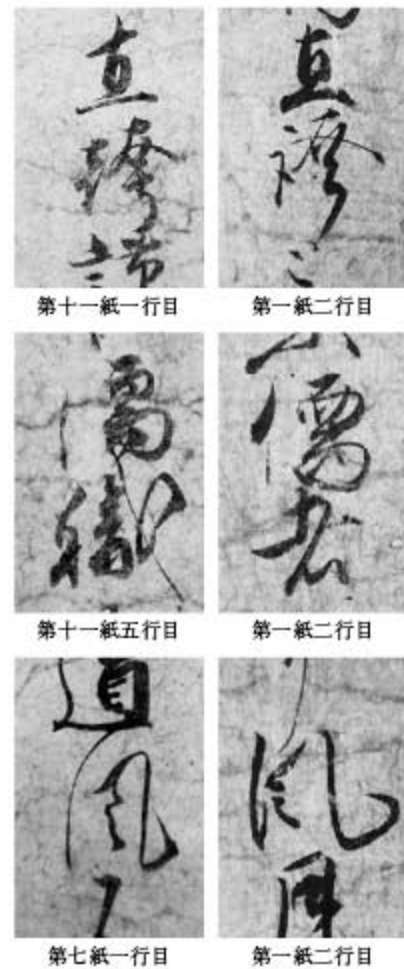


図1

直しの例（紙面を削って書いた痕跡がある）の色調と近い。第一紙二行目の「博（士）」は、第十一紙三行目「博（士）」と比べてみると、本絵巻の詞書筆者が「博」字を書く場合は、十字形に書く偏の部分、草書体による車偏の要領で書く癖がある点において異なる。これは二行目の「直幹」の字姿（とくに「幹」字）においても同様で、第十一紙一行目にある「直幹」の書きぶりと比べても明らかに書風、筆致が異なり、左側の偏の部分がいわゆる言偏の草書体の書き方になっている。同一行目「儒（者）」字では、第十一紙五行目「儒（職）」と比較すると、前者は「儒」字の雨冠の形状が崩れて「而」字に近い字形になっており、ここでも第一紙の書き手には字画認識の混乱があったと認められる。さらに「儒」字の中の下段「而」字形に書く部分でも、四画目の筆線が二重になっている点で、ここでも補筆、書き起こしの状態が確認できる。

もし、この第一紙が単に後世の某か人物によって書き補われたものであると考えた場合、書き手はその時代の能書か、あるいは非能書ながら絵巻の詞書を手がけうる人物であったと想定するのは可能だが、この場

合、説話原文に依って書き進められるのが自然だろうから、前述のような状態であるのは不自然である。したがって、字画認識に混乱が生じている事実からは、詞書の筆者を務めるような立場ではない第三者（修理者か）によって、補修された可能性が指摘しうる。ほぼ消えてしまったいた詞書の字画、その筆の線の痕跡を丁寧に確認しながら、書き起こしがおこなわれたのかもしれない。第一紙二行目「風」字を第七紙一行目「風」字と比較した場合、構えの部分の筆意筆致は全くの別手であることを示しているが、技術的には劣るにせよ、それなりの時代感に寄せて表現しようとする意識が認められる。現時点でこのような状況を総合的に判断すると、第一紙の料紙そのものは当初のものともみなしながらも、第一紙の詞書の書き手に関しては、曖昧な結論ではあるが、やはり従来の説の通り、後世における別人の手で補われたものと説明する他ないだろう。

三、紙背に付された墨書について

旧肌裏紙の一部より、記録として付されたような漢数字の墨書が確認された（図2）。いずれも文字高は五ミリメートル程度で、共通して各紙面裏の、向かって右下（つまり画面表から向かっては、進行方向の奥となる左端下裏に位置）に付されていた。順に、第三紙「一」、第六紙「二」、第七紙「四五ノ間」、第十紙「五」、第十三紙「三」、第十六紙「四」、第二十紙「七」、第二十三紙「八」、第二十五紙「九」とあるが、「六」の数字を欠く。

これらより想定できるのは、かつて一時期、錯簡があったこと。そし

て前回の修理時に現在の順序へと整えられたかということである。あるいは、この墨書は前回の修理時に「以前はこの順だったよ」と技師が覚書として記したもののなのかもしれない。以下、やや複雑な話になる。

まず先に掲げた九つの墨書のうち、「六」の数字が欠けている事実についてだが、「七」の墨書は紙面の擦れによってか、薄れていたことを考えれば、「六」の墨書も以前はあったと見なせる。仮に、これら数字が当初、揃っていたとすれば、おそらくこれら数字を墨書するにあたって、書き手には何らかの意図があったはずである。そしてこれらの数字

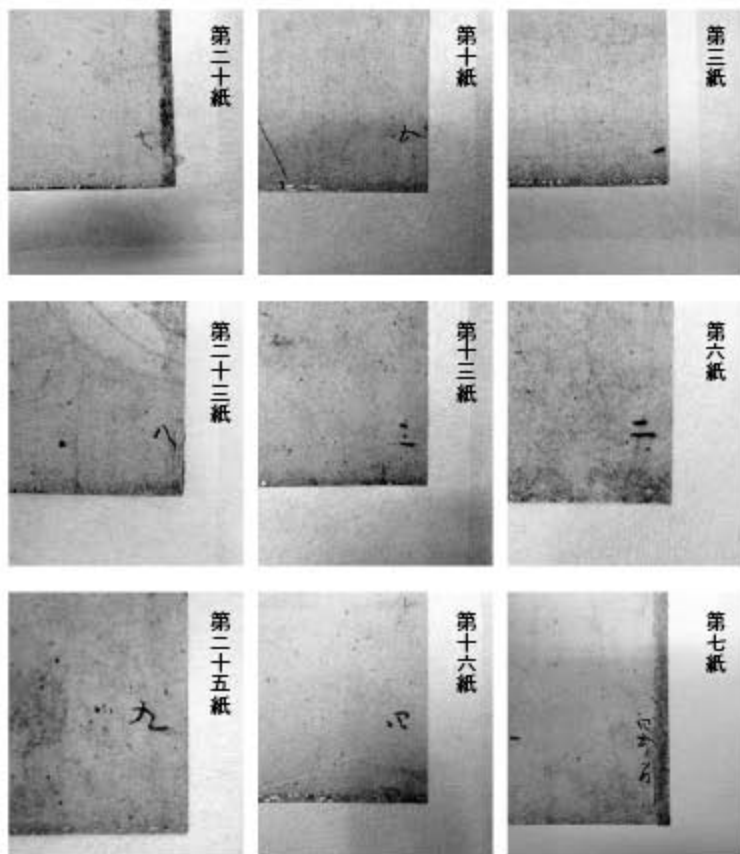


図2 紙背墨書

は、隣り合う料紙へは書き付けていない点に留意すべきだろう。

また今回の修理時にわかったことだが、一部の紙継部において画面の重なり幅が余計にとられていた箇所があった。それは第三紙と第四紙の間、また巻末部の三紙にあたる、第二十三紙と第二十四紙の間、同じくつづく第二十四紙と第二十五紙との間である。つまり、「二」「八」「九」の数字はこの箇所に付合するため、数字を付す箇所の紙継部で糊剥れが起こって、一時期バラバラになっていた可能性が高い。

そこで、各番号の順に並べ替えるにあたって、まず裏書きの各数字を目安として、その前に連続している画面までを各々一括りとした。そして、各数字によって括られた各場面の、向かって左端下に数字を置くように据えて、全二十五紙分を入れ替えてみたのが図3である。

第一紙から第六紙までは現状の通り。ただ第二紙の料紙、下辺中央部に弧を描くような形状の欠損（破損）があり、これと似た形状の欠損が第三紙から第六紙まで続いて確認できる（図4）。その欠

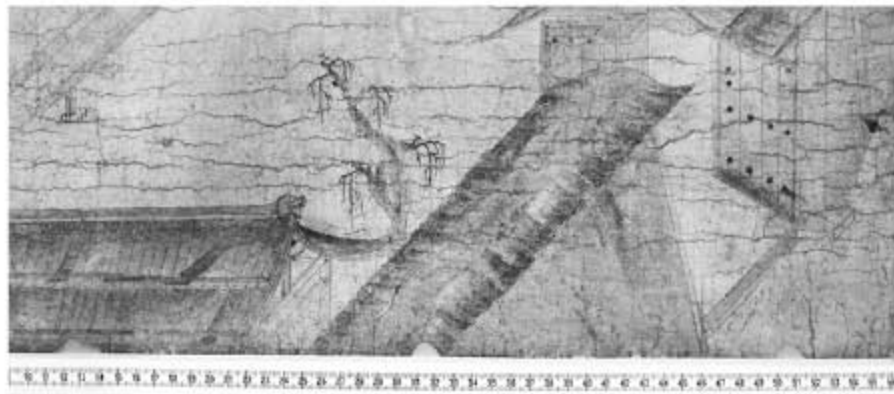
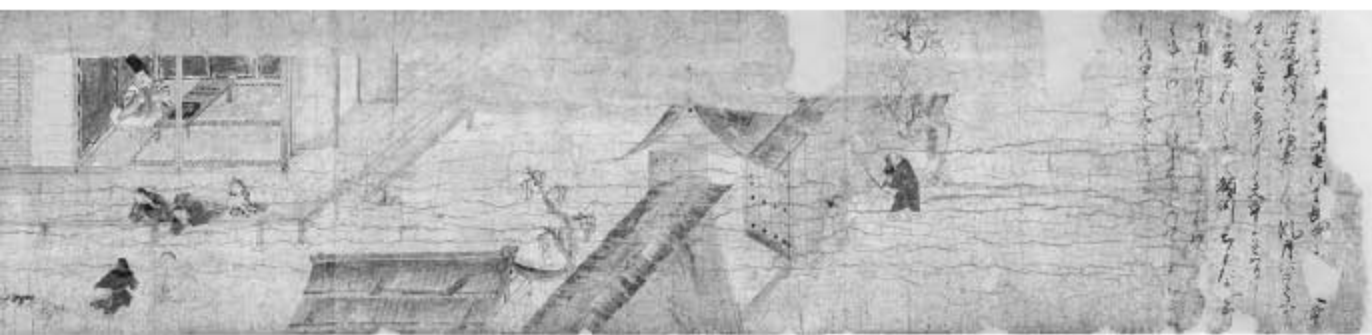


図4

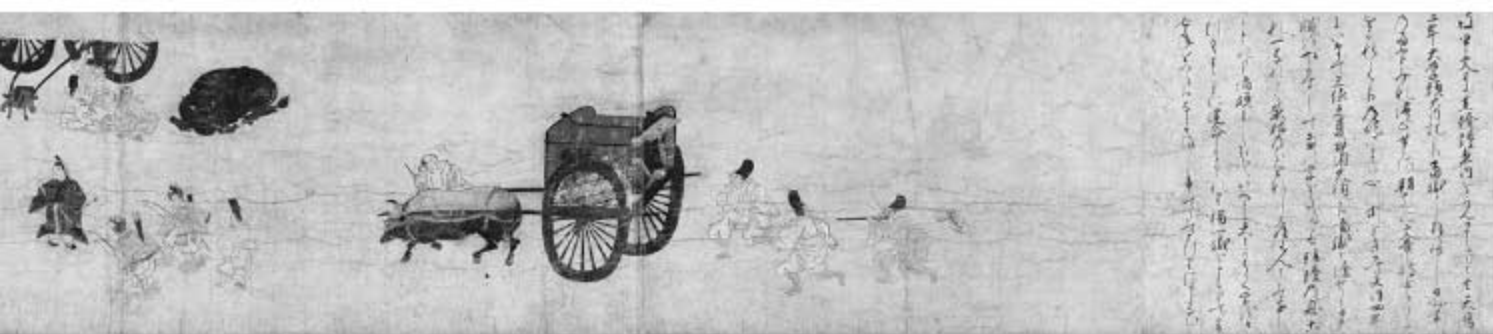


第四紙

第三紙

第二紙

第一紙



第十三紙

第十二紙

第十一紙



第十紙

第九紙

第八紙

第七紙



第二十二紙

第二十一紙

第二十紙



第六紙

第五紙



第十六紙

第十五紙

第十四紙



第十九紙

第十八紙

第十七紙



第二十五紙

第二十四紙

第二十三紙

損部分の各幅は一・五センチメートルから二センチメートルほどであった。この欠損幅は、巻頭に近い方が大きく、それらの間隔、各中心から次の中心までを計測すると八センチメートル前後から九センチメートルほどで展開している。一般に写経や古絵巻の伝存時にはよく見かけることだが、卷子装の場合、巻いたままの状態の一部に損傷を受けると、ちようどその下に重なっている位置まで同じ損傷が連続して及ぶことがある。本絵巻におけるこのような料紙下辺の欠損が連続している状況も同様であろう。あるいは巻頭から第六紙までは紙継部の糊剥がれによって、第一紙から第三紙と第四紙から第六紙の二つの部分は、本体とは独立して別に保管された時期があったかとも推察する。そのような状況で損傷を受けたとすると、第六紙以降に先に説明したような料紙下辺の大きな損傷が見られないことや、錯簡があった事情についても理解が進む。裏書きの数字にしたがえば第六紙の後には、第十一紙詞書が続く。そのまま第十三紙までが「三」、第十六紙までが「四」の数字で括られる場面であり連続展開する。その後、もどって「四五ノ間」との墨書を持つ第七紙詞書につながり、「五」の数字で括られる絵が第八紙から第十紙までつづく。この先は、順序よく第十七紙から第二十五紙まで現状通りに展開して終わる。つまり、本絵巻は、詞書箇所準じれば四つの段で構成されていることになるが、その内の二段目と三段目が、伝来途次の一時期に入れ替わっていたと見なされる。ただし、これら二段目、三段目の入れ替わりがあったとしても、本絵巻は大筋において直幹の「申文」を巡る二つの話が、前半と後半で分かれて構成されている上、二段目と三段目の場面はいずれも前半部に位置することから、これら錯簡は大きな問題とはなるまい。だがそれでも「六」の数字を欠いている事情

については課題を残す。

「七」の数字以降となる、第十七紙から巻末までの場面はひと続きで、第十七紙詞書の冒頭「其後天徳四年九月廿三日子刻に」から始まる内裏炎上の場面である。もし「六」が存在したならば、その紙面は詞書ではなく絵の場面であり、第十紙の絵のつづきであったと考えるのが妥当だろう。「五」の数字で括られる絵は三紙分しかなく、連続画面による構成を主眼としたこの絵師の制作姿勢としては不自然である。第十紙の画面は、これまで蔵人所へ参内するため、牛車に乗り込む直幹の姿として解釈されてきたものだが、直幹邸の様子を描くには描写が不足して

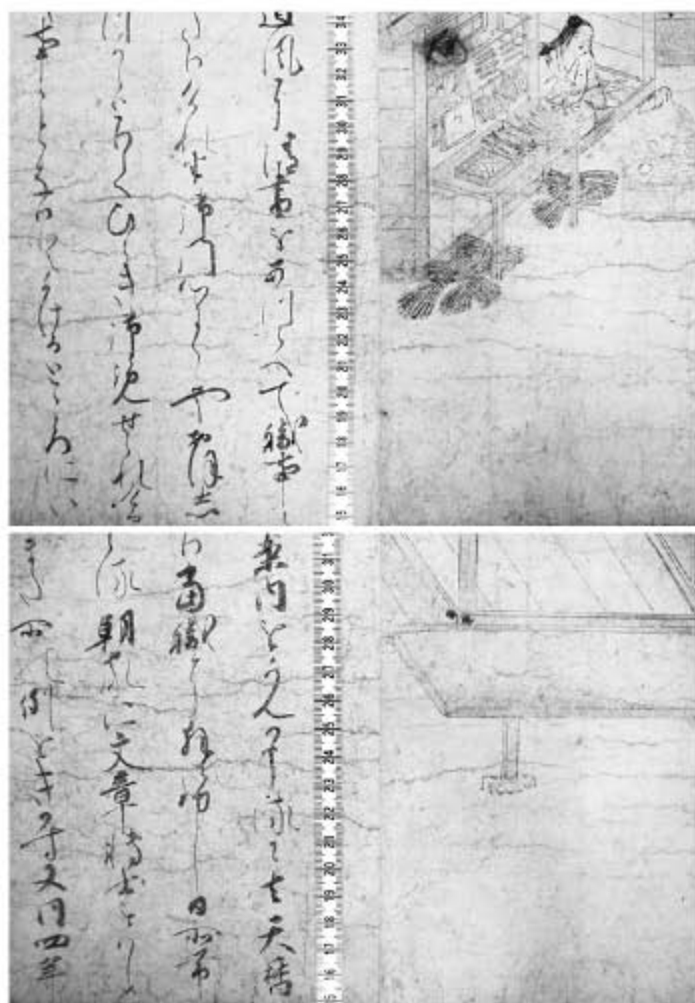


図5

いるようにさえ見える。やはり「六」の数字を付した画面は、現在は失われたとみなすべきだろうか「註」⁷。ちなみに、第十一紙の右端中程より下に、四、五本の大きな横皺があるが、その皺は、前の第十紙とは明らかにつながらず、第六紙の横皺の位置にかなり近いことを補足しておく「註」⁸。

四、画風、書風に関する研究課題——まとめにかえて

本絵巻の制作時期については、画風と詞書書風、双方の観点から言及があるが、いずれも十三世紀後期を目処とした推定にとどまっている。佐野氏の丁寧な構図、線描、顔貌表現、そして個々の図様等に対する特徴分析によれば、十二世紀半ばの制作と推定されている「信貴山縁起絵巻」の描写よりも「類型的で説明的」とし、たつぷりと柔らかな線描に描けている一方で、やや硬さ、ぎこちなさが目に映るとの指摘「註」⁹がある。以下、引用。

今、この絵巻を、十三世紀後半から十四世紀にかけての制作と考えられる「小野雪見御幸絵巻」や「西行物語絵巻」「男衾三郎絵巻」などの説話絵巻や「春日権現験記絵巻」と比較すると、総じて図様の扱いが古風である……個々の図様も、むしろ前世紀の作品である「信貴山縁起絵巻」や「病草紙」・「年中行事絵巻」(模本)等の系譜を受け継いでおり、それらの画面処理も古風である。

とした上で、守旧派に属する画風と位置づけつつも、画面構成の単調さなどの特質は制作にあたった工房によるもの、と解釈されている。「工房」の存在、「工房」制作の想定は、あとに続く他の論考でも変わりは

ない。たしかに本絵巻の描線を観察すると、複数の種に分けることができる。人物の顔貌も細微な線描を丁寧に引き重ね、いわゆる作り絵風の豊かな表情に表現する部分もあれば、一方では大胆な筆致で描かれ、粗放で様な表情の部分もある。衣装の輪郭線については幅約一ミリメートルほどの、ふつくらとした線質で描く手慣れた箇所もある「註」¹⁰。建物の描写では、直幹邸の母屋の描写や施色の調子は、「西行物語絵巻」(徳川美術館、文化庁蔵)のような細微な感覚とは異なるが、やや近似する特徴が認められる。

また本絵巻を手がけた絵師は、物語や縁起といった主題ではない、説話の絵画化という性格から、宮廷の内と外とを自在に行き来する視点で画面を構成している。視点の取り方をみても、近接した視点で描く場面と、やや引いた視点から捉える場面が繰り返されているが、視点の深さ、拡がり、場面の奥行きについては、緩やかな変化はあっても、一定した穏やかさがある。むしろ前半部では庶民への身近な眼差しで描くことに注力する様子が窺え、世俗的日常への共感を示すような画面を、主人公である直幹の周辺に配しているところが重要だろう。素朴な表情で描かれている子供らの愛らしい顔貌表現にそうした主張が窺え、一見稚拙さを感じさせるものの、その表情の生き生きとした様相こそ、この絵師の特質となっている。

近年、五月女晴恵氏が本絵巻の特徴的な図様が、「年中行事絵巻」の系統上にあり、その転用が明らかであるとの指摘されている「註」¹¹。そしてその特徴的な図様は、正安元年(一二九九)成立の「一遍上人絵伝」巻七(東京国立博物館蔵)の一部図様とも合致すると述べる。第四紙、邸内母屋の座敷にて申文を書き上げた直幹の姿は、右手に筆、左手に折り

畳んだ料紙を持たせた様子で、畳の上に座像として描かれている。その脇の机上には硯箱が描かれている。この図像は、いわゆる歌聖・人麿の図像や、具体的には「佐竹本三十六歌仙絵・赤人」の図像とも親しい。また直幹の後に描かれている襖絵に描かれる波濤の文様からも、宮廷好みの料紙装飾でしばしば採用される文様をも、本絵巻の絵師が理解していたことがわかる。

同様に詞書の書風については、いわゆる十三世紀に流行した後京極流の特徴を示しているものの、「紫式部日記絵巻」や「北野天神縁起絵巻」(承久本の一部書風)、「佐竹本三十六歌仙絵」などに代表される、十三世紀前半から半ばにかけての典型的な後京極流の書風とは一線を画すことが明らかである。小松氏の見解によれば、十三世紀初頭より一般に使用例が多くなっている変体仮名「乃(の)」「川(の)」が本絵巻の詞書でも認められることや、同時期の書写と推定される古筆切の、とりわけ伝称筆者名に藤原為家ないし後京極良経を掲げる一部作例と近似するとして、「十三世紀半ば前後の作品」と推定されている(註11)。

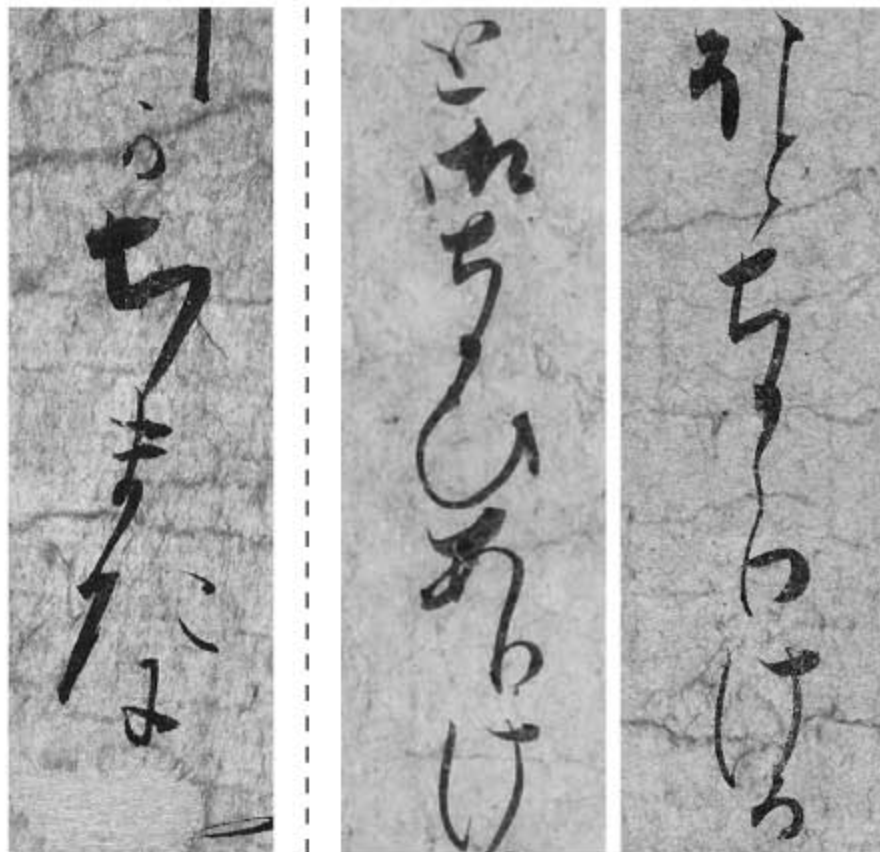
ちなみに小松氏による後京極流の書風に関する見解は、先の『日本書流全史(上)』(講談社、一九七〇年)「註12」に詳しい。同氏は「後京極流は、貴族階級に圧倒的な支持層を獲得した」とし、「つまり、後京極流の書き手は、殆んどが公卿であった、と見て大過はない。」「当時の貴族社会においては、この良経風が大きな力となって、ぐんぐん広まって行った」との考えであった。さらにこの影響は、一部の武士や僧侶の筆跡にまで及んだことが伝存資料から窺い知れると指摘し、ある時期において、いわば時代様式となっていたとも言える様相で、いわば公用の書体(型的意味)、書風(書きぶりの特徴の意)「註13」として貴族社会を中心に多

様な浸透性を遂げた」と説明されている。

本絵巻の詞書書風から制作事情を考える際には、こうした見解を参考にしながらも、先掲した作品群との関わりを改めて検証する必要がある。十二世紀の中期から十三世紀後期にかけての制作とみなされている絵巻群について、詞書書風の特徴を大別すると、世尊寺流の書風、法性寺流(藤原教長の書風を含む)の書風、伝称筆者を寂蓮とする一群の書風(寂蓮様)、またこれら多種の特徴を交えて受け継ぎつつ、別の新たな個性をもった書風として確立された後京極流の書風(藤原為家を伝称筆者とするもの一部を含む)がある。そして本絵巻の詞書書風に対しては、全体観から判断すれば、いわゆるこの後京極流に近い関係をもつ事例と分類するのが妥当となる。すなわち本絵巻の詞書書風を仔細に解析、分析してゆくことで、その合間から、自ずと先行する書風群の各特徴が垣間見られる訳である。いくつか特徴を例示してみよう。

たとえば永暦元年(一一六〇)の藤原伊行筆「葦手下絵和漢朗詠集」上巻(京都国立博物館蔵)は藤原行成の血脈にあり、世尊寺流の書の事例となる。この中の漢字書に注目すると、その字姿の特徴と本絵巻、詞書中の漢字書の字姿、筆致、筆圧をかけた時の線質などを比べた時、相互に通じる趣が認められる。つまり漢字書に関しては、世尊寺流の書を理解し、その潮流をくんだ書風と解釈することができる。

その一方で、仮名書については世尊寺流の特徴を主張していない。むしろ右掲した法性寺流の書風や寂蓮様の書風と近い特徴を示している。いずれの特徴も連綿を適度に用いるものの、一字一字を切り離して明確かつ読みやすく書く傾向を内包している。単体で書き記すことを主とした詞書事例には、この「読みやすさ」という点で共通している。近似例

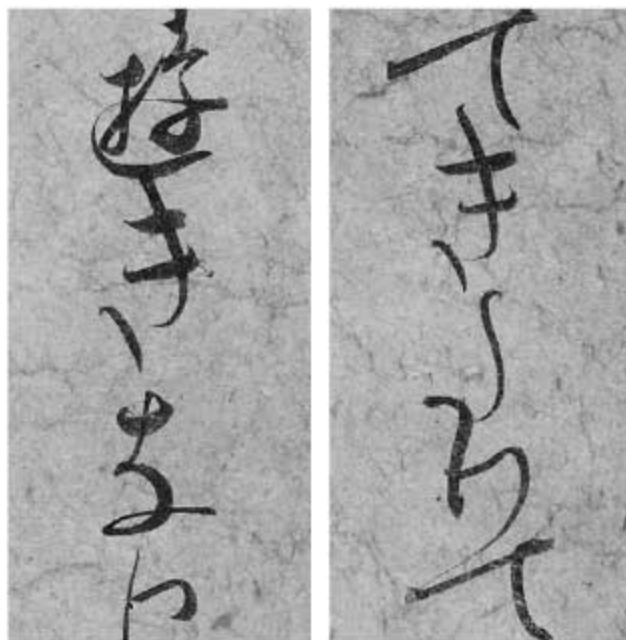


〈参考〉
第一紙四行目

第十八紙三行目

第十七紙九行目

を絵巻群に求めれば、「地獄草紙」「病草紙」がその典型といえる。とくに「病草紙（風病の男）」（京都国立博物館蔵）詞書一行目の「ち」字、「同（肥満の女）」（福岡市美術館蔵）詞書一行目の「ち」字、「病草紙（陰虱の男女）」（京都国立博物館蔵）詞書二行目の「ち」字のような、やや個性的な字姿は、本絵巻の第十七紙九行目や第十八紙三行目と最終行の「ち」字



第十七紙二行目

第十七紙一行目

に、近似する例が認められる「図6」。同じく変体仮名「尔（じ）」字についても、先の「病草紙（風病の男）」詞書の四行目「尔」字における例と近い。そして注目すべきは本絵巻の「き」字の書きぶりである。最終画の書き方だが、前の筆画からの流れで筆の穂先を右から左手へと打ち当ててのち、（左旋回を軽くかけるように）穂先を下に向けた状態のまま、斜

図 6

め右下方へと緩やかな弧を描きながら送筆し、終筆部は止めずに、払うような連筆で引き抜いている。このような筆使いは通常、「き」字から次に連ねたい文字があつて、「き」字から下へ横画ないし文字の左側、偏の部分などを連綿法で書く場合に用いられる筆使いである。だが本絵巻では、それを一字分の単体として独立して扱う点が珍しい。これに似た筆使いは、やや時代がくだつたところに用例を探すことはできるものの、「き」字にのみ特化した特徴として合致する事例を、いまは指摘しえない。加須屋誠氏によると、今日に伝存する「病草紙」は複数種に及んでいるが、それらの特徴からみて「同じ時期、同じ工房の作である」とらえて良い」とする^{註14}。つまり工房の中には、複数名のよく似た画風、書風を手がける書き手が存在したとの想定である。もしこの想定が有効ならば、本絵巻の場合も同等に考え得るだろうか。たとえば絵巻制作を請け負った工房と近い関係にあつた貴族が、詞書の清書を手がけたものとなる。しかしその人物は、後京極流の書風ほか、いわゆる当時の宮廷にて継承されていた複数の書風を感覚的に理解はしていたもの、それより個性がまさり、典型例よりやや変容した書風が手についていた、と考えることができるが、如何だろうか^{註15}。先掲「西行物語絵巻」の詞書書風の中にも、後京極流の特徴を踏まえた書きぶりが容易に散見され、その一部における筆意、筆致の呼吸は、本絵巻詞書の書風の一部分特徴とも通じている。そしてこれらの詞書書風が、いわゆる「典型的な後京極流の書風」ではない点が重要なのである^{註16}。

近年における後京極流書風の関連研究として「佐竹本三十六歌仙絵」についての言及がいくつかあり、その制作年代については従来の説のような十三世紀前期と見なすには無理がある、と判断している。つま

り、中期以降の可能性を指摘する傾向が主流となりつつある状況である^{註17}。画風に対し、佐野氏が試みた解釈と同様、詞書書風もまた、当時の貴族間において流行した書風とその拡散状況を理解し、その風潮に馴染んでいた人物の書様である、との解説が相応しいだろう。仮の結論として、制作年代に関しては、小松氏による「十三世紀後半を遡らぬ書風」から一步踏み込んで、十三世紀後半の内でも遅い方に位置づけてよいかと想定するが、さらなる具体的な分析は、別途、稿を改めたい。

註1—本絵巻の伝来と呼称については、下記の論文に詳しい。まず「直幹申文絵詞」^{「國華」}第二七六号、大正二年(一九一三)。「挿図略解」では、「傳土佐光頭筆直幹申文絵詞」「東京・伯爵・酒井忠興君藏」として紹介。解説では「畫の筆者は光頭、詞書は慶雲法師と傳ふれど明かならず、其年代は鎌倉末期に属すべく少くとも南北朝を降らざるべし」とする。また本解説では「其畫風より察するに所謂光長一流の風致を襲へるものありて」「筆致の稍々緊縮せるものありて」等の見解が示され、これらはのちの論考の原点となっている。小松茂美「直幹申文絵詞をめぐって」(『日本絵巻大成』第20巻、一九七八年)では、第一章に詳細な報告がある(一〇七—一〇頁)。ほか中村義雄「直幹申文絵詞の詞書について」(『新修日本絵巻物全集』第三十巻、角川書店、一九八〇年)も参照。

註2—付属する古筆了意(二七五—一八三四)の極札には、表に「慶雲法印(割註)繪巻物詞書端闕/博士直幹といふ儒者(琴山)黒印」とあり、その紙背には「一巻 戊寅二(了意)精田黒印」とある。すなわち、文政元年(一八一八)の時点において、現在確認できる一行目は、すでに欠けた状態であつたことがわかる上、現在の二行目から判読できる状態であつたことは明らかである。

註3—佐野みどり「直幹申文絵巻について」(『新修日本絵巻物全集』第三十巻、角川書店、一九八〇年)所収。

註4—書論「才業抄」(安元三年、一一七七年)は藤原教長の口伝を藤原伊経が録したもので、そこに「一、物を人に説くは、料紙のあまりたらんをば引

放て不止也。料紙書餘りて、不書して帰すは手書の恥辱也。」(岡麓校訂「入木道三部集」岩波文庫、一九三一年、二二頁参照)との記述がある。詞書部分の幅が、絵の部分に比べて短いこと、幅が一定ではないこと、第二紙のように絵が描かれる紙の一部に詞書がかかる場合があることなど、状況に応じて料紙の余白部は調整されたであろうことが推察される。

註5—前掲、註1。小松氏論文、第四章、一一九頁参照。

註6—前掲、註2、佐野氏論文。

註7—源朝臣武智良写「直幹申文絵詞」(国立国会図書館蔵、亥198)は、現状の模写本であり、巻末には「安政四歲次丁巳十二月廿九日写切了」との墨書ある。少なくとも錯簡はこれより以前であることは確かだ。

註8—前掲、註2、佐野氏論文。

註9—古画の模写を手がけていた日本画家・松元道夫氏は、絵の描線を見極め、この絵に用いられたであろう筆穂の形状を具体的に図示し、その特徴から南北朝時代のもので推定されている。「柴式部日記繪巻・枕草子繪巻の描法について」(『新修日本繪巻物全集』第13巻、角川書店、一九七六年、45頁/旧版は一九六一年)。

註10—五月女晴恵「平治物語繪巻」と「橘直幹申文絵巻」に見える「年中行事繪巻」からの図様転用について」(『美術史論叢30』、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部美術史研究室、二〇一四年)。五月女氏も本繪巻の創作年代を、十三世紀後期に目されている。

註11—前掲、註1。小松氏論文、第四章、一二〇頁参照。なお小松氏は「日本の繪巻17 奈与竹物語繪巻・直幹申文絵詞」(中央公論社、一九八八年)解説では、本繪巻の詞書は「古今著聞集」や延慶本「平家物語」の素材にして新たに編まれた説話とみなし、それを絵画化したものが本繪巻であるとして、制作年代を一二五〇から六〇年代と具体的に示されている。

註12—小松茂美「日本書流全史(上)」(講談社、一九七〇年)、VI書流の発生と成立、2 法性寺流と後京極流と弘誓院流の項、二八〇頁参照。

註13—査のり子氏は、「書体」「書風」「書様」の語を区別する観点として、視覚で捉えられる形を「体」、その風合いや雰囲気「風」、そしてその都度現れる姿を統べるものが「様」と説明されている。「手・様・体―筆跡の語られ方をめぐって」(『a+a 美学研究』第11号、大阪大学大学院文学研究科・美学研究室、二〇一七年)97頁。

註14—加須屋誠「総論「病草紙」」(『病草紙』中央公論美術出版、二〇一七年)、一

二七―三三頁参照。

註15—拙稿「佐竹本三十六歌仙絵と人磨像について」(『出光美術館研究紀要』第十二号、二〇〇六年)、および同「佐竹本三十六歌仙絵と人磨像について」(『承前』—研究課題を振り返って)、『出光美術館研究紀要』第二十四号、二〇一八年)参照。

註16—現存する十三世紀制作の繪巻群を見渡せば、それら詞書書風には広義的な解釈での「後京極流」書風の特徴が拡散して認められる。そして、それらには部分的に類似する特徴が共有されている状況でもある。こうした事情について早くは、藤田経世氏による「柴式部日記繪巻」の詞書書風に対する見解として「良経の亜流」「後京極流をまんだひとのひとり」といった説明がなされている。(『新修日本繪巻物全集』第13巻、角川書店、一九七六年/旧版は、一九六一年)。その後、小松茂美氏や名児耶明氏らも同様に、繪巻の詞書書風における後京極流の存在について、筆者の特定不能な例の多い状況を説明されている。「日本繪巻大成」第20巻、第24巻(中央公論社、一九七八年、一九七九年)、『続日本繪巻大成』12(中央公論社、一九八四年)など参照。

註17—土屋貴裕「三十六歌仙絵の成立と時代不同歌合絵」(『大和文華』第一三五号、二〇一九年)所収。同「歌仙絵の成立について」(特集展示図録「歌仙絵」、東京国立博物館、二〇一六年)、および井並林太郎「総論 佐竹本三十六歌仙絵」(特別展図録「流転一〇〇年 佐竹本三十六歌仙絵と王朝の美」、京都国立博物館、二〇一九年)を参照。なお井並氏は佐野みどり「佐竹本三十六歌仙絵の性格」(『新修日本繪巻物全集』第十九巻、角川書店、一九七九年)に賛同する立場から、「歌仙がどこを見て、何を思うかに絵師の注意は向いていたと考えられる」「歌仙の視線の向きや唇の動きを明確に表し、何かを見て感動を覚えるような生きた表情をつくることこそ絵師の目指した表現」とする。この指摘、説明では、詞書が先に書かれて構成が決まった後に、各歌仙の像が適宜、描き置かれたようにも読めるが、「佐竹本三十六歌仙絵・藤原高光」(逸翁美術館蔵)にて明らかのように、像の右側における余白の詰まり具合、とくに詞書六行分の四行目・五行目の行間が詰まっている状態より考えれば、構成上、おおよそ予定された位置に、絵が先に描き置かれた後、詞書担当者が各々墨書したと解釈するのが妥当であることを付言しておきたい。

A Restoration Report of *Tachibana Naomoto Mōshibumi Emaki* and New Findings

KASASHIMA, Tadayuki

According to previous studies, *Tachibana Naomoto Mōshibumi Emaki* (Tale of Petition Addressed to the Emperor by Tachibana Naomoto, Important Cultural Property) in the Idemitsu collection is thought to be an illustrated scroll of the 13th century which inherits the design of the court painters. During the 13th century, many illustrated scrolls and *kasen-e* (paintings of immortal poets) were created, and the style and text of this scroll show association to other works of the same period. That is, there is no doubt that this piece occupies an important position in the research of illustrated scrolls. However, due to exposition and poor conservation conditions, damage to the work increased over time and made exhibition at the museum difficult.

It was recently accepted that a thorough repair was possible with grants received from the Agency for Cultural Affairs and the Tokyo Metropolitan Government. After preliminary research, the restoration project began on November 7, 2017, and went on for a continuous three-year period, until its completion in September 30, 2019.

This paper will report new findings revealed during the restoration process, together with the main data of the project. Also, new issues that came up were reconsidered based on earlier studies. The biggest issue found was the fact that there had been a misplacement of fragments during the compilation of the scroll in the past. Also reconsidered were the characteristics of style and text in relation to other associated works.

The details of the process were based on the report provided by Shūgo Co. Ltd. who were responsible for carrying out the restoration project.

<p>出光美術館研究紀要 第二十五号</p> <p>二〇二〇年一月三十一日</p>	<p>公益財団法人 出光美術館 東京都千代田区丸の内三丁目一 番地 電話 〇三―三三三―九四〇二</p>	<p>制作 佐藤編集事務所</p>	<p>印刷 東洋美術印刷株式会社</p>
---	--	-------------------	----------------------