

令和2年・3年・4年度助成研究

鎌倉時代・高階隆兼系絵巻の表現・技法に関する研究

—《玄奘三蔵絵》の画風分析と《駒競行幸絵巻》の想定復元を中心に—

劉 夢儒（京都市立芸術大学大学院）

1. 目的

本研究では、高階隆兼の制作と考えられ、豊麗な彩色と多彩な異国モチーフを描く《玄奘三蔵絵》（藤田美術館蔵、国宝）、及び彼の画風の影響を強く受け平安貴族の栄華を表した《駒競行幸絵巻》（和泉市久保惣記念美術館などに分蔵）を中心に、描写内容とその表現、基底材や使用された絵具の塗り方などの技法の両面に注目することで、高階隆兼の絵画学習の伝統性と発展的な面を解き明かすとともに、考察し復元模写を行うことで、実技的な検証からその制作技法の実態についても明らかにすることを目的とする。

2. 研究対象

《玄奘三蔵絵》は唐絵の主題で異国を描くために、様々な外来のモチーフ表現がとられている。唐の高僧・玄奘三蔵（602–664）が、少年期の出家から、經典を求めて長安を出发し、シルクロードを経てインドの那爛陀（ナーランダ）寺院へ至り、帰国後は様々な經典を漢訳し、示寂に至るまでを描いた絵巻である。全十二巻からなり、《法相宗秘事絵詞》とも称される。近世まで南都の興福寺に伝來したが、その後、寺外に流出し、現在は藤田美術館に所蔵される。

やまと絵作例である《駒競行幸絵巻》は、関白藤原頼通と父の道長を中心とした一族の栄耀を語る『栄華(花)物語』の巻二十三に記された「こまくらべの行幸」の前半部を題材として、13世紀後半から14世紀初頭制作とされる。万寿元（1024）年の9月19日、頼通の邸である高陽院で催された駒競（競馬）の壮大で華麗な平安時代の「晴」の儀式が描写された。伝来過程で欠巻が生じており、静嘉堂文庫美術館と和泉市久保惣記念美術館（三条実春氏旧蔵）に、部分的に残巻各一巻が分蔵され、共に重要文化財に指定されている。

3. 先行研究

『実隆公記』長享二年八月十三日条に、三條西実隆が《玄奘三蔵絵》を実見したことが記述されている。『実隆公記』には、《玄奘三蔵絵》が十二巻で、興福寺大乗院に伝來したと記してある。また実隆は《玄奘三蔵絵》を「隆兼筆」としたうえで「画図之色、玄々妙々、

驚目者也」と最大限に称賛している¹。実隆が高階隆兼筆と認めた《玄奘三蔵絵》は、現在の画風分析からも隆兼筆と認められる藤田美術館本そのものを指していることは間違いないが、尋尊が言及するところの、鎌倉時代初期に信円によって発願された《玄奘三蔵絵》については、現存の藤田美術館本とは別本と見なし、室町時代には、旧本と新本の二本の《玄奘三蔵絵》が存在していたとする見解も少なくない。小松茂美氏は同じ主題かつ全十二巻の大規模な絵巻が2つもあったと考えるのは不自然であると述べており、三条西実隆と尋尊はいずれも同じ《玄奘三蔵絵》、即ち現存する藤田美術館本のことを述べているとする。また、尋尊は『大乗院寺社雜事記』延徳3(1491)年9月条の末尾に、興福寺周辺に収蔵されていた絵巻物のリストである「絵注文」を掲載している。これを見ると数多くの絵巻が列挙される中で冒頭に「三蔵絵十二巻 当院」とあって、大乗院所蔵の《玄奘三蔵絵》十二巻が1セットのみ記載されていることは重要である。このリストは、大乗院が宮中からの絵巻借覧の求めに応じるために作成したメモであるといい、当時宮中へ運ばれるべき《玄奘三蔵絵》は、大乗院に相伝されたこの1セットのみしか存在していなかつたことを明確に示しているのである。尋尊が言及している《玄奘三蔵絵》が現藤田美術館本そのものに相当する説はほぼ間違いない。

《駒競行幸絵巻》について、室町時代後期の三条西実隆の日記『実隆公記』の延徳2(1490)年閏8月17日の条に記述が見られる。「入夜参内、長谷寺縁起・高陽院行幸競馬絵等詞、於常御所庇読申之、事了傾一盞、番衆(五条)為学等之、(四辻)季経卿不參、此間大略如」とあることから、行幸と競馬の様子が描かれていたことが分かる。江戸時代の狩野派は古画学習の一環として様々な絵画情報を集め臨模を行った。本絵巻についても、狩野養信(寛政8(1796)年~弘化3(1846)年、木挽町狩野派九代)が《補定駒競行幸絵詞》上下二巻を制作している。当時参照できた諸本を組み合わせて、説話の内容を一巻にまとめており、本研究の復元考察の上でも貴重な資料である。現在は東京国立博物館の所蔵となって、淡彩でこの中に、静嘉堂本と久保惣本は重なっている画面があるため、江戸時代後期における二種類の古伝本が存在した。明治時代には、平安時代末期の常盤光長の作と見なす説もあったが、昭和時代初頭には高階隆兼説が提唱され、上野憲示氏はモチーフの表現や彩色技法などの点から《春日権現験記絵》と比較、共通するものが多く、隆兼様式と理解できるとしている。

4. 研究方法

隆兼系統の絵巻として、現存するものには《玄奘三蔵絵》(藤田美術館蔵、国宝)、《春日権現験記絵》(皇居三の丸尚蔵館蔵、国宝)、《石山寺縁起絵巻》(石山寺蔵、重要文化財)、《駒競行幸絵巻》(和泉市久保惣記念美術館蔵、重要文化財)などがある。このうち、主題に注目すると、唐絵とやまと絵に分けられる。表現としては異国と日本の建築と人物のモチーフ、技法として植物の描法などの題材による使い分けを知ることで、隆兼の絵画

¹ 「画図之色、玄々妙々、驚目者也」釈文：絵の色彩が深遠かつ精妙で、見る者を驚かせるほどである。読点は執筆者による。

学習について明らかにすることができます。また、素材とその使用の方法、線描、塗り方などの技法レベルでの作画状況についても、先行研究による情報と、筆者の調査成果を合わせて考察することで明らかにし、復元模写制作によって実証的に解明することができると考える。

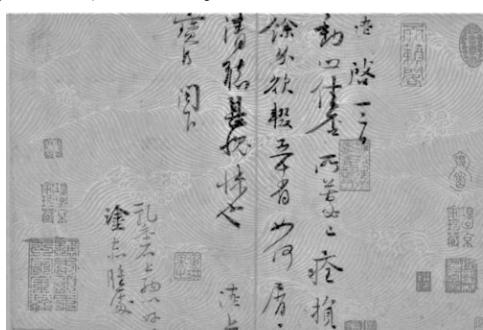
5. 《玄奘三蔵絵》に見られる隆兼の絵画学習

《玄奘三蔵絵》の中で最も充実した水波描写は、その冒頭部分である第一巻十七紙に見られる。玄奘が、荒れ狂う波濤の上を、蓮花座を踏んで須弥山へと渡る夢をみて、インドへの取經の旅を志す場面である。白緑で塗られた波間には、龍や磨羯魚が遊泳している。鮮やかに残っている彩色の現状、波の明快な線描に興味を覚え、研究の手始めに、この段を模写することにした。それによって、描法上、明確になったことは、本図の水波には、遠近に配慮して、大きく三種のパターンが使われていることである [図 1]。



[図 1] 《玄奘三蔵絵》の画水表現（第一巻十七紙）

類似の波の表現を探してみると、宋時代の作品にも見られることが分かった。例えば遠景の波に類似する描法は、河南省禹州市白沙 1 号宋墓壁画の座っている夫婦の後ろに描かれた画水屏風の画面中画に見られる [図 3]。斜め方向に連なる波を基調として、内部に細かい波の線を入れている。また、北宋の沈遼筆《行書動止帖》に用いられた料紙には、波濤文が刷り出されている [図 2]。山形の曲線を斜め方向に少しづつずらして積み重ね、一定間隔で左右に折り返して、Z 字状の波の連なりを作り出している点が《玄奘三蔵絵》の近・中景の波の表現と共通している。波と波がぶつかりあって生じる波頭の崩れた爪状の表現も所々に見られる。波頭の爪は短く、先端部は丸めて、全体の太さに変化があまりない。この表現も《玄奘三蔵絵》の近景の、須弥山の岸に波がぶつかる箇所などに見られる。



[図 2] 北宋・沈遼《行書動止帖》11世紀 上海博物館



[図 3] 河南省禹州市白沙 1 号宋墓壁画 1099 年

波頭の先端がより細長く巻き込み、鉤爪状に逆巻くことで激しい波を表現している場面は《玄奘三蔵絵》の他の場面でも見られる。それは第四巻の二十七紙で、ガンガ一河で襲ってきた海賊たちに天罰が降って船が押し流されそうになる場面である〔図4〕。これらの波の表現は、13世紀に制作された《華厳宗祖師絵伝》第三巻二十三紙にも見られる。そこには逆巻く波濤の中で、大きな船が、龍の背に乗って進んで行く様子が描かれている〔図5〕。中近景の波は丸く盛り上がり、遠景にはZ字状の波を使用している点は、《玄奘三蔵絵》と同様に遠近への配慮がなされている。《華厳宗祖師絵伝》では、龍とともに、波頭がはじけて爪状になる表現がなされているが、このような激しい水波の表現は、例えば南宋・陳容の《九龍図巻》〔図6〕のように北宋以降の龍図の中にも見られる。よって、鎌倉時代の水波描写へ龍図が与えた影響も考えてみる必要があると思われる。

以上のように、《玄奘三蔵絵》には、高階隆兼が広範囲にわたって波の描き方を学習していたことが示されている。長く伸びる鉤爪状の波頭は、南宋の新来の表現を取り入れつつも、より早く日本に伝わった描き込みの多い北宋の水波表現を基礎にしていると言えよう。



〔図4〕《玄奘三蔵絵》第四巻二十七紙



〔図5〕《華厳宗祖師絵伝》卷三 13世紀 高山寺



〔図6〕陳容《九龍図巻》13世紀 ボストン美術館

6. 《駒競行幸絵巻》を通してみた隆兼の表現・技法

(1) 図像の検討

令和3(2021)年3月16日、和泉市久保惣記念美術館で本学の竹浪遠先生と北九州市立大学の五月女晴恵先生と《駒競行幸絵巻》の特別調査を行った。調査では目視調査、法量計測、可視光写真撮影及び斜光撮影を実施した。また、コピー図版で（保存状態、絵具剥落、割れとモチーフの表現の確認しにくい箇所など）を観察・記録した。

撮影した拡大写真により、第四紙の植物表現に注目する。《駒競行幸絵巻》の高陽院の庭園には、多数の菊が描かれており、いずれも複弁の形式を取る〔図7〕。但し、白色顔料を盛り上げるように塗る筆致は粗放であり、後補の可能性を考慮すべきである。当初の菊の表現はどのようなものであったのだろうか。

本絵巻と同じく高階隆兼系統の作例である《石山寺縁起絵巻》にも湖岸に菊花が描かれている〔図8〕。剥落、退色もあるが、やはり複弁の菊が、数種類描かれており、その花弁の彩色は《駒競行幸絵巻》よりも丁寧で適切である。



[図 8] 《石山寺縁起絵巻》(鎌倉時代 石山寺)

上: [図 7] 《駒競行幸絵巻》の菊

下: [図 9] 菊の下書き CG 復元

鎌倉後期の宮廷絵師として隆兼は、やまと絵と唐・宋絵画の要素を様々に応用した作画を行っており、菊花においても、新来の表現として、宋風の菊の表現を導入していたと考えられる。日中絵画資料の考察から《駒競行幸絵巻》の菊の描写について、CGによる下絵復元 [図 9] と肉筆による復元を行う。

(2) 基底材－打ち紙の加工



[図 10] 打ち紙の作業

平安・鎌倉時代の絵巻物の基底材は打ち紙になり、丈夫で発色がいい特徴がある。現在は入手困難なため、自分で制作するしかない。材料は楮のため、石州、黒谷、美濃、三つ紙を細かく裁断し、ミキサーで纖維にして、京都府の黒谷和紙に依頼して紙に漉いた。出来上がった紙に、わずかな湿りを与えて、石川県のツカモト金箔制作場で打ち紙の作業を行った [図 10]。

(3) 彩色の検討

《駒競行幸絵巻》を忠実に復元するため、系統絵巻の出版物『宮内庁三の丸尚蔵館所蔵春日権現験記絵 光学調査報告書』の絵具について科学分析を参考にした。白色は Pb が検出され、鉛白と判明した。烏帽子など黒色の部分で、Pb を検出された箇所があり、微量の鉛白が含まれ、墨色の質感に豊かな黒色を表現していた。《駒競行幸絵巻》の拡大写真から烏帽子と髪も光沢感の有無で黒色を使い分けていたことが分かった。橙色は Pb が検出されたため、鉛丹を使用したと判断している。赤色は Hg 系絵具を使用したとされている。これらの科学調査結果を参考し、艶墨、鉛丹、黄口本朱、赤口本朱などの打ち紙や絹の色カードを作って、《駒競行幸絵巻》の拡大写真と比べて、色の近い絵具を模写作品に使用した。

7. 総括

唐絵研究において、高階隆兼の作品は非常に重要な位置を占めている。特に《玄奘三蔵絵》においては、唐宋時代の絵画表現を巧みに取り入れ、異国情緒を表現している点が注目される。《玄奘三蔵絵》は玄奘が天竺へ旅した様子を描いた絵巻物であり、山水表現や

建築表現、女性の表現など、様々な要素が含まれている。これらの要素について、初唐～南宋絵画と日本の平安時代～鎌倉時代の絵画資料を詳しく比較した結果を説明し、隆兼の技術や知識、そしてその作品の魅力について考察できた。更に、中国の初唐～南宋までのモチーフの様式の変遷と描法の発展を分かることで、日本の平安時代～鎌倉時代の絵画への影響も想像でき、当時の東アジアの文化交流や美術史を理解することができた。

さらに、《駒競行幸絵巻》の復元にあたり、打ち紙や絹の色カードを用いることで、絹本と紙本といった基底材の違いによって、同じ絵具や技法でも色彩効果が異なることが明らかになった。材料の性質に応じた塗り分けが行われ、モチーフの特性に応じて色調が巧みに調整されていることも確認できた。復元模写を通じて、原作者の彩色に対する繊細な感性を読み取ることができ、彩色表現・技法と基底材との関係を理解することができた。隆兼系統の作品に対する研究が進んで、彼がどのような思考過程で作品を制作していたかが明らかになり、絵画学習とその高度な技法の実態を解明でき、隆兼の腕と努力に対する敬意を感じながら、日本美術史における彼の位置付けがより深く理解できるようになった。

参考文献

- 宮島新一 『宮廷画壇史の研究』至文堂、1996年
秋山光和 『日本絵巻物の研究 上下』中央公論美術出版、2000年
源豊宗 「玄奘三蔵絵総説」『新修日本絵巻物全集 十五 玄奘三蔵絵』角川書店、1977年
小松茂美 「二か一か一『玄奘三蔵絵』の制作をめぐって」『続日本絵巻大成九玄奘三蔵絵下』中央公論社、1982年
末柄豊 「後土御門天皇の絵巻披見をめぐって—南都の絵巻を中心に—」『東京大学史料編纂所附属画像史料解析センター通信』第四一号、2008年
谷口耕生 「玄奘三蔵絵—三国伝灯の祖師絵伝—」『天竺へ三蔵法師3万キロの旅』奈良国立博物館、2011年
小松茂美 [ほか]「《駒競行幸絵巻》の復原と考察」『日本絵巻大成 伊勢物語絵巻/狭衣物語絵巻/駒競行幸絵巻/源氏物語絵巻』中央公論社、1979年
和泉市久保惣記念美術館編『駒競行幸絵巻研究』2001年

図版の出典

- [図1、4]『続日本絵巻大成7 玄奘三蔵絵 上』中央公論美術出版、1977年
[図2]竹浪遠「唐代の海図－その主題内容と絵画史上の意義－」『唐宋山水画研究』中央公論美術出版、2015年
[図3]『白沙宋墓』文物出版社、1957年、2002年再版
[図5]小松茂美『日本絵巻大成17 華嚴宗祖師絵伝（華嚴縁起）』中央公論社、1978年
[図6]『ボストン美術館の至宝』そごう美術館、1996年
[図7、9、10] 執筆者撮影、作成。
[図8]『石山寺縁起絵巻集成』中央公論美術出版、2016年