

物語絵における「型」を用いた下絵の制作手法に関する研究

ー《目無経》断簡を対象にー

鈴木 七実 (東京藝術大学大学院)

1. はじめに

本研究は《目無経》という名で知られている12世紀末制作《白描絵料紙金光明経》(東京国立博物館・京都国立博物館・大阪市立美術館・逸翁美術館・根津美術館・東京藝術大学蔵)及び《白描絵料紙般若理趣経》(大東急記念文庫蔵)の下絵から、断簡相互に近似、類似している図様を探し出し、平安時代の物語絵における「型」を用いた下絵の制作手法を解明することを目的とするものである。



〔図1〕《目無経》東京国立博物館蔵、画像出典：ColBase

《目無経》は発注主である後白河法皇の崩御により未完となった物語下絵を料紙として用い、上から『金光明経』と『般若理趣経』を書写した経巻である〔図1〕。写経の時期と下絵の描かれた時期には開きがあり、奥書の記述から写経は建久4(1193)年頃、下絵は図様などの特徴から永暦1(1160)年頃と考えられている¹。彩色前の完全な姿を見せている《目無経》は作り絵における作画過程を明らかにしている点で大変貴重である²。

先行研究ではこの下絵について同様の構図、またはそれを反転した構図、あるいは同じ姿態の人物が複数見出されることが徳川義宣によって指摘されている³。徳川はこうした反復した図様のことを「型」を使用して描いたものという意味で「型絵」と呼んだ。

作り絵は平安時代の物語絵に用いられた絵画技法として広く知られているものの、構図や図像の配置を決める構想段階や、下絵を描いていく具体的な方法など、彩色に至るまでの手順についてわかっていることは少ない。筆者は、徳川の言う「型」(図様パターン)が物語絵制作において大きな役割を果たしていたのではないかと考え、当時の下絵制作現場では人物や建造物など複数の「型」(型紙)を組み合わせながら構図を決定し、事前に「下絵のための下図」を作った上で図様を透き写したという仮説を立てた。

¹ 佐野みどり『じっくり見たい《源氏物語絵巻》』小学館、2000年、95頁・白畑よし「目無経に就いて」『美術研究』105号、美術史學會、1940年、276頁・秋山光和『平安時代世俗画の研究』吉川弘文館、1964年、299頁

² 「構想された物語絵巻が《源氏物語絵巻》のような濃彩つくり絵の技法を想定していたことをうかがわせる」(佐野みどり「《目無経》下絵が物語るもの」『日本の国宝』92号、朝日新聞出版、1998年、51頁)

「色注があることから、白描画が完成形態ではなく、彩色画の下絵段階であると考えられる」(東京国立博物館・NHK・NHKプロモーション・読売新聞社編『特別展 やまと絵ー受け継がれる王朝の美』NHK・NHKプロモーション・読売新聞社、2023年、404頁)

³ 徳川義宣「《源氏物語絵巻》成立の背景とその形態」『日本絵巻大成 1 源氏物語絵巻 寝覚物語絵巻』中央公論社、1977年、143頁

2. 先行研究

(1) 「型」について

平安時代の物語絵における人物像や画面構成が、いくつかのパターンに分類可能であることは以前から知られている。池田忍や横井孝は作画用具の一つとして「型」があるというのではなく、絵師が繰り返し練習して覚えた図様パターンや制作時に参照する絵手本（見本）などを大きく「型」として捉えた⁴。徳川や秋山光和は《扇面法華經》（四天王寺・東京国立博物館・その他分蔵）を例に、図様どうしの形がほぼ一致しているものを「型」と呼び、「型」を繰り返し用いている作品を「型絵」と呼んだ⁵。そして、完全な透き写しか、あるいは木版による図様の転写を「型」を使用した下絵技法として想定した。

筆者が予想する作り絵における「型」の姿は図様の描かれた紙、つまりは型紙というシンプルなものである。様々なポーズごとに描き分けられた複数の型紙を、作画用具の一つとして画面構成の検討段階で用いていたのだと予想する。この形であれば、図様の左右反転や角度の調整等も容易にできるだけでなく、絵師が型紙を本紙に透かして描き写すことになるため、部分的な図様の変更も問題なく行えると考えた。

3. 図様の調査

(1) 熟覧調査

令和 5（2023）年夏に東京藝術大学大学美術館にて、原本断簡の熟覧調査を行った。作品は脆弱な状態のため 2 枚のガラス板で表裏から挟んだ状態で保管されていた。本紙の表面に粒子の細かい雲母が薄く塗られ、雲母層の上に図像が描かれていることを確認することができた。下絵の墨線は全く滲んでいなかった。裏面には銀切箔による装飾が施されていた。本紙裏面の銀箔が表に透けており、裏からは表面の経文と部分的に下絵が透けて見えているなど、本紙が非常に薄く透けやすい状態であることも確認できた。

(2) 上げ写し

《目無經》下絵の抽出はこれまでに稲本万里子、小松茂美、佐野みどり、村上治美などが行っている⁶。ただし、その目的は下絵の主題解明であり、絵師の筆跡や描き方の特徴を読み取ることはなかった。そこで本研究では《目無經》の線描自体を表現と見做し、上げ写しの技法を用いて可能な限り原本を現状通り記録する新たな写しを作ることにした⁷。

⁴ 池田忍 『『白描伊勢物語絵巻』とその系譜的位置』『美術史』121 号、1987 年・横井孝「技術としての源氏物語絵巻」『源氏物語絵巻とその周辺』新典社、2001 年

⁵ 秋山光和・柳澤孝・鈴木敬三 『扇面法華經』鹿島研究所、1972 年・前掲註 3

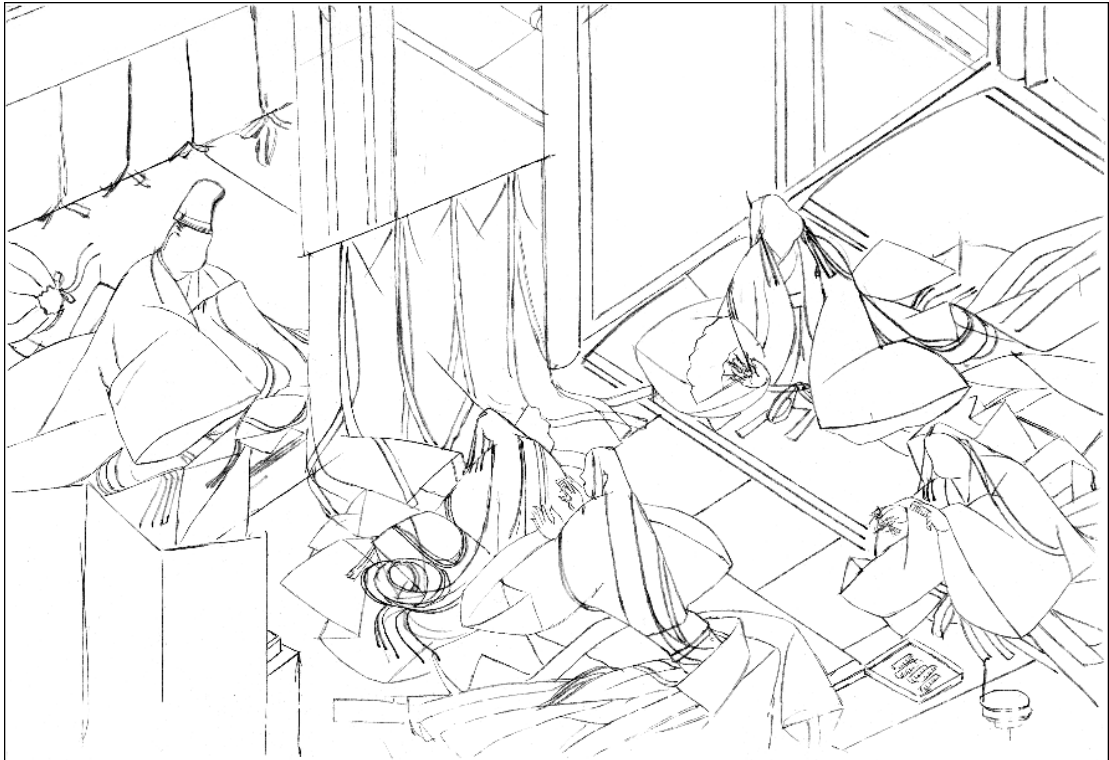
⁶ 各人が作った「写し」は一部が論考（小松茂美「“目なし経”下絵と有明の別物語 上」『三彩』121 号、三彩社、1959 年・小松茂美「“目なし経”下絵と有明の別物語 下」『三彩』122 号、三彩社、1960 年・佐野みどり「『目無經』下絵が物語るもの」『日本の国宝』92 号、朝日新聞出版、1998 年・村上治美「『目無經』下絵の検討と考察」『秋山光和博士古稀記念美術論文集』便利堂、1991 年）に掲載されている。

⁷ 上げ写しとは、原本画像の上に薄い紙を重ね、素早く巻き上げながら残像効果を利用して図様を写し取る模写の手法である。画像編集ソフトで原本写真の画像処理を行い、デジタル上で線描の情報を抽出した方が正確な調査結果が出せるのではないかと考えたが、《目無經》は目視でも図様の読み取りが容易でないことや、経年による雲母地

まず、原本資料の所蔵先に原本画像の利用申請を行い、借用した高精細画像を大型プリンターで原寸大サイズに印刷する工程から着手した。転写用の紙には 2.5 匁の薄美濃紙を使用した。東京国立博物館所蔵断簡から順に上げ写しを開始し、令和 7（2025）年 3 月時点で計 24 紙分の上げ写しを完了した〔図 2〕。僅かな写しズレが図様の印象に直接影響するため、上げ写し作業には慎重さと丁寧さが求められた。

下絵は全体的にやわらかい細線で伸びやかに描かれていた。下絵の構成は複雑で、屋内の場面では人物と調度品が入り組むように配置されていたが、線の交錯や引き直し、はみ出し等は少なく、全 24 紙を通して大きく描き直したような修正跡は見つからなかった。そこから、建物など画面を大きく区切る骨組みをベースにした上で人物を配置し、個々のポーズや調度品の位置を確定させた状態で下絵を描き出していることが読み取れた。

なお、制作工程には偏りがなく 24 紙全てが彩色の工程に移行できる段階まで到達しているという印象を受けた。



〔図 2〕藝大本上げ写し図






（3）人物の相似・類似状況

作製した上げ写し図は裏打ち後、平滑に伸ばした上でスキャニングによって画像データとして記録し、Photoshop のレベル補正と背景透過機能を使って線描を抜き出した。

ここからは上げ写しが先行した東京国立博物館と東京藝術大学所蔵分計 13 紙の調査結果について報告する。

層の剥落や擦れによって部分的に図様が消えていること、経文の濃墨と重なり下絵の線描が途切れて見えることで線として認識されないなどの問題があり、色域指定による図様（線描）の抽出は困難であることが予想された。そのため、下絵から線描を抽出する工程は全て上げ写しで行い、図様の比較や分析に際しては適宜デジタル技術を取り入れることにした。

各場面から相互に類似する人物像を探し出し、抜き出した線描を図面上に重ねたところ、輪郭線の重なりを確認できる図様パターンを6種類発見した〈表1〉。なお、線描を重ねる際には左右反転と角度の調整のみを行い、図様の拡大、縮小はしなかった。

鳥帽子に狩衣の男	東博本第1紙	東博本第1紙	東博本第2紙
			
冠に直衣の男	東博本第2紙	東博本第3紙 左右反転	
			

〈表1〉図様の一致例

一致が確認できているのは主に頭部から首回り、肩までを中心とした上半身であり、全身が一致する図様は現時点では見つからなかった。〈表1〉の冠直衣姿の男のように左右反転することで図様が重なる組み合わせがあることも判明した。また、一致する図様どうしは男性の場合装束の種類が同じで、例えば冠直衣姿は冠直衣姿の図様と、狩衣姿は狩衣姿の図様と一致していた。

この他、顔の描き方に注目したところ、同一の「型」を元に行っていると考えられる人物像において、頬の膨らみ方、耳の形、頸上や冠の描き方など細部の表現に違いがあることを発見した。このような特徴は《目無経》下絵が複数の絵師の手によって描かれたことを示していると推測される。

なお、周辺作品との比較でも、《源氏物語絵巻》（徳川美術館・五島美術館蔵）と《葉月物語絵巻》（徳川美術館蔵）に類似する図様があることがわかったが、線描を重ねて検証するといったことはできていない。

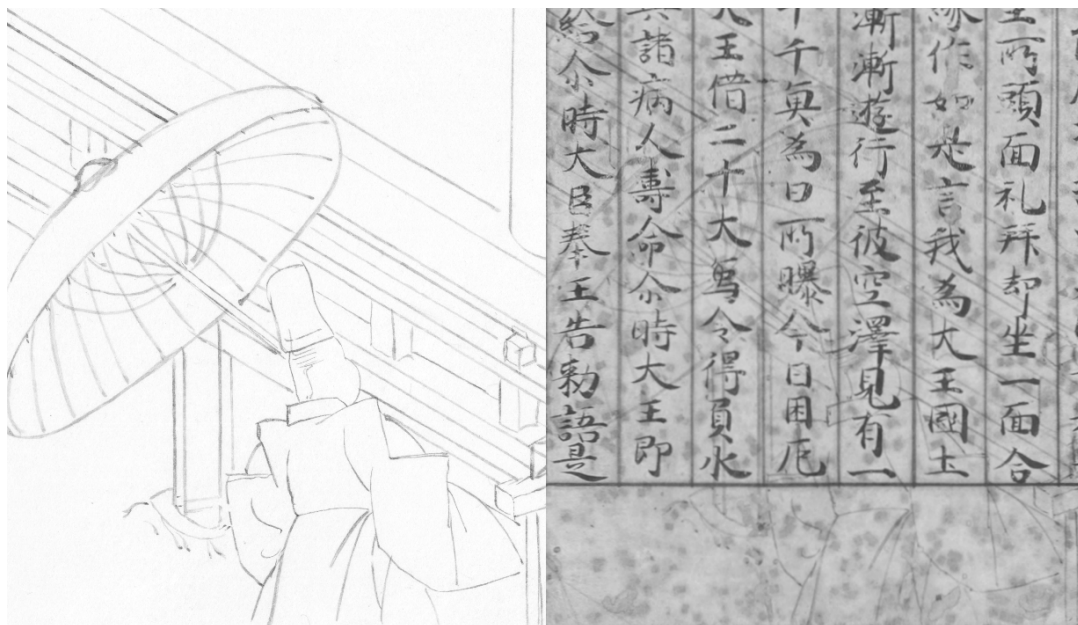
4. まとめ

本研究では、高い精度の上げ写し図を作製したことで、《目無経》下絵の図様の相似、類似状況を具体的に確認することができた〔図3〕。上げ写し作業では汚れや本紙の皺、裏面に撒かれた野毛などが画像上では薄墨線と同じように写るため、線描の識別が難しいと感じる場面も多々あったが、写し取っている線が何のモチーフのどの部位であ

るのかを考えることで、抽出すべき線を見分けることができた。また、剥落や経文によって途切れてしまった断片的な図様の痕跡を繋げ、線として拾い上げていくことができるのは作家が上げ写しを行う最大の利点であると感じた。

今回の調査では、「型」が使用されている可能性が高いと考えられる例を複数発見することができた。図面上に類似する相互の図様を重ねたとき、両者の墨線がほぼ同じ位置を通れば一致という基準で判断したところ、特に頭部周辺の一致度が高いことがわかった。また、図様を左右反転することで輪郭線が重なる組み合わせが存在したことから、習得した図様を絵師が各所に応用したのではなく、「型」を反転させて転写した可能性が高いと推測した。熟覧調査で《目無経》の本紙が裏側から経文が読めるほど薄いことや、紙面が滑らかで凹凸がないことを確認できたことも踏まえると、圧力をかけて図様を転写する木版は用いられていないことが明らかであり、仮説の通り、図様の描かれた型紙を透き写し（敷き写し）したと考えるのが最も自然であるという結論に至った。

今回、特に類似する図様がなく「型」の使用が認められなかった人物像についても、未調査の断簡に同一図様が存在する可能性は十分にある。この先も同様の手法で調査を継続し、作り絵における「型」を使った作画手法について明らかにしていきたい。



[図3] 東博本第2紙上げ写し図（部分）と原本画像（部分）の比較
画像出典（右）：ColBase

協力（原本画像資料の提供）

東京国立博物館

京都国立博物館

逸翁美術館

根津美術館

東京藝術大学大学美術館

主要参考文献

秋山光和・柳澤孝・鈴木敬三 『扇面法華経』 鹿島研究所、1972 年

稲本万里子 「目無経下絵の研究」『財団法人福武学術文化振興財団年報』財団法人福武学術文化振興財団、1993 年

小松茂美 「目なし経とその周辺」『MUSEUM』60 号、1955 年

小松茂美 「“目なし経”下絵と有明の別物語 上・下」『三彩』121・122 号、三彩社、1959 年、1960 年

佐野みどり 「《目無経》下絵が物語るもの」『日本の国宝』92 号、朝日新聞出版、1998 年

白畑よし 「目無経に就いて」『美術研究』105 号、1940 年

徳川義宣 「《源氏物語絵巻》成立の背景とその形態」『日本絵巻大成 1 源氏物語絵巻 寝覚物語絵巻』中央公論社、1977 年

村上治美 「《目無経》下絵の検討と考察」『秋山光和博士古稀記念美術論文集』便利堂、1991 年

横井孝 「技術としての源氏物語絵巻」『源氏物語絵巻とその周辺』新典社、2001 年

米倉迪夫 「14 白描絵料紙金光明 巻第四断簡」『東京藝術大学蔵品圖録 絵画 I』東京藝術大学、1980 年

画像出典

〔図 1〕 ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>) の画像を筆者がトリミング、モノクロ加工した。

〔図 2〕 執筆者作成。

〔図 3〕 左は執筆者作成。右は ColBase (<https://colbase.nich.go.jp/>) の画像を筆者がトリミング、モノクロ加工した。

〈表 1〉 執筆者作成。