

修了模写 報告書

「国宝『寝覚物語絵巻（部分）』の現状模写 及び装潢」

博士前期課程 日本画領域 安井 彩子

I、はじめに

〔１〕 原本について

〔２〕 打ち紙について

II、打ち紙の検証

〔１〕 打ち紙の検証方法

〔２〕 和紙・４種

〔３〕 打ち紙用和紙・３種

〔４〕 小原和紙・３種

〔５〕 和紙と打ち紙の方法の決定

III、模写の工程

〔１〕 絵

（１） 上げ写し

（２） 基底材の準備（打ち紙）

（３） 墨描き、古色付け

（４） 箔による装飾

（５） 彩色

〔２〕 詞書

（１） 上げ写し

（２） 基底材の準備（染色・打ち紙）

（３） 金銀泥による装飾

（４） 墨書き

IV、装溝

V、結び

I、はじめに

〔1〕原本について

国宝 紙本著色 26.1×52.6 cm（絵） 26.1×42.8 cm（詞書） 平安時代（12世紀後半） 大和文華館蔵

『寢覚物語絵巻』は11世紀中ごろの王朝物語、菅原孝標女^{すがわらのたかすえのむすめ}作『夜の寢覚』に材をとる華やかな絵巻であるが、その大部分は失われ、絵・詞書各四段からなる一巻が保存されるのみである。物語は、中の君（寢覚の上）が、姉の婚約者とそうとは知らずに恋に落ち、数奇な運命をたどる内容となっており、現存するこの絵巻は、物語の終末部分にあたると考えられている。作者、依頼主ともに不明だが、このような物語を題材とした絵画は、貴族の女性たちに好まれる「女絵」として制作されたようだ。

絵は、雲母^{きも}を厚く引いた上から、金銀の裂箔^{さきはく}や切箔^{きりはく}、砂子^{すなご}を蒔いて装飾された料紙^{りょうし}を用いており、その上に絵の具を厚く塗り重ねる、濃彩^{のうさい}つくり絵の技法で描かれている。建物を高い視点から俯瞰^{ふかん}し、斜線を用いて奥行きを表す「等軸測投影図法^{とうじくそくとうえいずほう}」の構図や、人物や景物のほか調度にいたるまで細密に描写されている点なども、この時期のつくり絵の特徴で、『源氏物語絵巻』や『紫式部日記絵詞』などの作品にも見られる。また『平家納経』や『扇面法華経冊子』などの装飾経にも雲母や金銀の装飾が華やかに施されていて、ここからも同時期の傾向をうかがえる。図1

詞書^{ことばがき}は香染め^{ちやうじ}（丁子染め）された黄茶色の染紙に、銀泥と金泥を用いて霞の文様が施され、そのうちの型紙を利用して片側だけぼかしを入れる「片隅ぼかし^{かたぐま}」は連山を表す。そして、その上から濃淡のあるおおらかな書風のかな文字で書かれている。図2



図1 原本（絵）

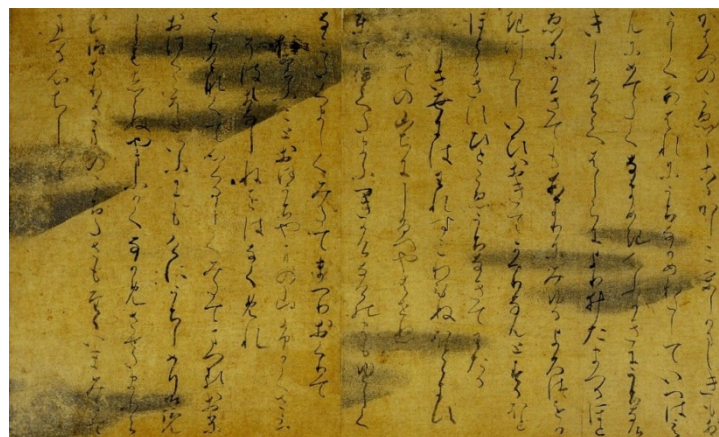


図2 原本（詞書）

〔2〕打ち紙について

絵は金銀の料紙^{りょうし}装飾^{そうしよく}と、色彩豊かで繊細な表現が華麗である。それに比べると簡素ではあるが、詞書にも金銀の装飾が施されることで、全体にやわらかく煌びやかな雰囲気が漂っている。このような華やかな表現を支える技法の一つとして、「打ち紙」がある。紙を砧で打ちしめることで密度が高められ、にじみを抑えることができ、さらに表面がすべすべとした美しい質感になることで、筆の運びをよくするという効果が得られる。なかでも、雲母引きの紙を打ったものは特に美しく、白く光沢のある風合いは、濃彩つくり絵をさらに華やかに表現させた。

模写では、さまざまな条件での打ち紙の効果と、それによる性質の違いを検証した上で本紙に応用し、金銀の料紙装飾、絵画表現と順に制作を進め、絵巻制作の再現を試みる。

Ⅱ、打ち紙の検証

さまざまな和紙で打ち紙の効果を検証し、模写に使用する和紙を決定する。

〔1〕打ち紙の検証方法

- ① 小さめの紙を一晩湿して繊維を柔らかくし、何枚か重ねて革に挟み、石盤の上で砧打ちする。図3 図4
- ② 一度の湿しで打ちきることを「打ち1回」とし、再度湿し直して打つたびに「打ち2回」「打ち3回」とカウントする。
- ③ 墨線をひいてにじみ具合を観察し、打ち紙の効果を見る。また、紙の質感や柔らかさを比べる。

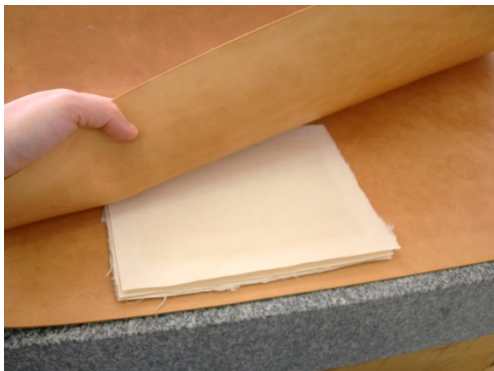


図3 湿した紙を革にはさむ



図4 打っているところ

〔2〕和紙・4種

- | | |
|------------------------------|-------------------------|
| A：黒谷奉書紙（9 匁 ^{もんめ} ） | 厚くはないが、しっかりとした紙 |
| B：平安風蔵王紙一号 | 薄くやわらかい紙 |
| C：生漉き越前奉書紙 | Aに比べて不純物が少なく、密でしっかりとした紙 |
| D：京都厚手 ^{こうで} 楮紙 | 厚い紙 |

初めての打ち紙で、効果のほどがわからないため、厚みや風合いの異なる紙を用意した。また打ち紙について調べたところ、雲母^aや雲母胡粉をひいた紙を打つ技法があることがわかり、原本にも雲母が引かれていることから、この4種の和紙をさらにそれぞれ、生紙、雲母引き紙、雲母胡粉引き紙に分け、打ち紙を行った。

a 雲母を砕いて作った顔料で、光沢のある白色をしている。番号が小さいほど粗い。

雲母引き紙…布^ふ海苔^{のり} ^b（水 100 c c ・布海苔 0.8 g）で溶いた雲母 4 番を引いたもの。図 5

雲母胡粉引き紙…膠^{にかわ} ^c（水 100 c c ・膠 15 g）で雲母 4 番と胡粉 ^dを溶きまぜ、引いたもの。

「和紙・4 種」の打ち紙効果							
	生紙 打ち 1 回	2 回	雲母 打ち 1 回	2 回	雲母胡粉 打ち 1 回	2 回	仕上がりの方ようす
A	△	○	○	○	○	○	にじみは少ないが硬い
B	×	△	△	○	△	○	かなり薄くなるため破れる
C	×	○	△	○	△	○	打ち紙前からきれいなので 仕上がりも良い
D	△	○	△	○	△	○	打ちむらができ、硬い

○：にじまない △：少しにじむ ×：にじむ

打ち 1 回より 2 回、生紙より雲母引き・雲母胡粉引きが、よりにじまないと分かった。打つことで紙の密度が上がるためか、薄く、硬くなることも共通する結果であった。図 6

また、雲母引きと雲母胡粉引きでは墨色に違いが出た。

雲母引き	生紙の墨色に比べ、やや青みがでる
雲母胡粉引き	雲母のみよりもさらに、明るく青みがでる

雲母胡粉のほうは墨の青みが強くなりすぎるので、雲母のみを引いた紙が適していると感じた。

さらにこの後、打った紙をそれぞれ丸い御影石で磨いて効果を見たところ、にじみ方に大きな変化はないが、表面の凹凸を緩和することができた。しかし、直接石をあてて磨くと表面の光沢が強くなりすぎるので、あて紙をした上から磨くとよいようであった。

- ・この段階では、C 生漉き越前奉書紙が一番扱いやすかった。
- ・打つ回数は 2 回以上がよい。
- ・雲母引きした紙を打つとにじみが少なくなり、墨色への影響も少なくすむ。

- ^b 比較的透明で、粘着性の弱い糊。雲母はふわふわと軽くて膠と混ざりにくいですが、布海苔だと具合がよく、扱いやすくなる。紙を貼った場合も簡単に剥がす事ができるので、修復の現場で使われることがある。
ここでは布海苔を水で戻した溶液のことをさす。
- ^c 顔料を基底材に定着させるための接着剤となるもの。ここでは溶液のことをさす。
- ^d 貝の殻を風化させて作った、白色の顔料。

〔3〕打ち紙用和紙・3種

- E：美濃楮（特厚紙） 3種の中でもっとも厚い
 F：那須楮（特厚紙） 3種の中でもっとも薄い
 G：那須楮（特厚紙） 中間の厚み 繊維の不純物が少ないため、色が明るい

「打ち紙用和紙・3種」の打ち紙効果

	生紙 打ち1回	2回	仕上がりのおようす
E	○	○	少し硬い
F	○	○	やや薄いが破れはしない
G	○	○	Fに近く、少し白い

○：にじまない △：少しにじむ ×：にじむ

- 雲母引きはしなかったが、それでも3種ともに元々きれいな紙だからか、仕上がりもきれいであった。
 ・前述のC生漉き越前奉書紙よりもG那須楮（特厚紙）が良いと感じた。

〔4〕小原和紙・3種

- H：薄口
 I：中厚
 K：厚口
- 溜漉きで圧搾していないため、厚みがありフワッとした風合いの楮紙

3種とも、ふかふかと柔らかいため、まずは適した打つ回数を調べることにした。

「小原和紙・3種」の打ち紙効果①

	生紙 打ち1回	2回	3回	仕上がりのおようす
H	×	×	△	薄くなりすぎる
I	×	×	△	厚みはよいが、止めがにじむ
K	×	△	△	厚みもよく、にじみにくい、 墨をたくさん吸収する

○：にじまない △：少しにじむ ×：にじむ

紙がふわふわと柔らかいので、打つほどに効果がでるようであったし、見た目にも厚みと質感に大きな変化があり、効果が分かりやすいと感じた。また、打ち紙によって硬くなりすぎることもなかった。

つぎに、雲母引きに使う雲母の粗さによる効果の違いをみることにした。粗めの4番と、細かめの6番で比較した。

「小原和紙・3種」の打ち紙効果②

	雲母4番 打ち2回	3回	雲母6番 打ち2回	3回	仕上がりのおようす
H	△	△	○	○	雲母4番は止めがにじむ やはり薄すぎる
I	△	○	△	○	雲母4番・6番ともによく、 3回打てば大きな違いはない
K	△	○	△	○	雲母4番・6番ともによく、 墨もそれほど吸収されない

○：にじまない △：少しにじむ ×：にじむ

雲母が細かいほど、打ったときに繊維の隙間に入り込むのか、4番より6番の雲母引きのほうににじみにくかった。しかし、4番の粗さがあつたほうが現状に近い風合いだったので、4番の雲母引きをしっかりと打つのが良いのではないかと感じた。

打ち紙前のK(厚口)の厚みがだいぶあつたので心配したが、和紙制作の工程で圧搾をしていないため厚みがあつただけで、打ってみると使い易そうな厚みになった。反対にH(薄口)は、打ち紙することで更に薄くなり、扱いが難しいほどになってしまった。

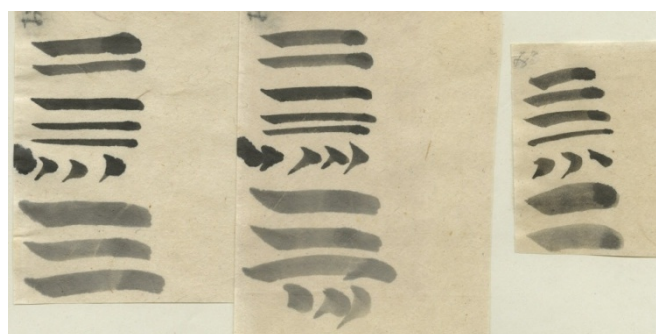


図7 小原和紙(厚口)の打ち紙サンプル

〔5〕和紙と打ち紙の方法の決定

- ・ 前述のG那須楮(特厚紙)に比べて打ち紙による効果が分かり易く、風合いと扱い易さのよかったK小原和紙(厚口)を本紙に選ぶことにした。溜漉きの楮紙で、二三判200g程度の厚みがある。
- ・ 雲母4番を使用して雲母引きをする。
- ・ 打つ回数は2～3回が適当のようである。

Ⅲ、模写の工程

〔1〕絵

(1) 上げ写し

薄美濃紙を原寸大写真にのせ、紙を上げ下げしながら描き写す。残像を利用して描くことで、手と目で原本の特徴を捉えられ、より充実した情報として読み取ることができる。

- ① 薄美濃紙にドーサ(水 10・膠 15 g・明礬 4 g)を表裏一回ずつ引いてにじみ止めをする。
ドーサが乾いたら仮張り。して、縮れやしわを伸ばす。図 8 図 9
- ② 原寸大写真の上に薄美濃紙を固定して、手前の端はパイプのような筒状のものに巻き取っておく。
- ③ 透かすのではなく、巻き取った部分を持って、紙を上げ下げしながら残像を利用して描いていく。しっかりと濃い線で上げ写しをしておく、と、後々の工程がやり易くなる。図 10

使用した絵の具（絵の上げ写し）	
墨線	油煙墨
几帳・女房(右)や童子(中央)の衣	藍
畳・柳の葉	黄土+藍(緑色)
桜の花・童子(右)の衣	朱土+墨(茶色)
桜の葉・絵障子	古代岱赭
童子(左)の衣	黄土+墨(黄茶)
剥落痕	赤鉛筆
箔	鉛筆



図 10 上げ写しのようす



図 11 上げ写し 完成

e 後ではがすことを前提として一時的に張り込むこと

（２）基底材の準備（打ち紙）

前述の打ち紙の検証から、雲母引きした小原和紙を打ち紙し、基底材として使用することにした。

- ① 小原和紙を必要な大きさにカットし、一晚湿しておく。予備も含め、何枚か用意する。図 1 2
- ② 紙を重ねて革に挟み、石盤の上で打っていく。始めは木槌を使って、紙に跡がつかないよう優しく打つ。紙の重なりを時々入れ替えながら、まんべんなく。図 1 3 図 1 4
- ③ 軽く打てたら、布海苔（水 100 c c ・布海苔 0.8 g）で溶いた粗めの雲母（４番）を表にひく。
- ④ 雲母が乾いたらもう一度湿しなおして、玄能 f でさらに打ち込んでいく。
- ⑤ 仕上げに凹凸の気になる部分を、光沢が出過ぎないようにあて紙をし、丸い御影石で磨いてならす。

（３）墨描き、古色付け

- ① 念紙による転写の跡を避けるため、トレーサーに上げ写しと打ち紙した本紙をのせて、下からの照明で上げ写しを透かして見ながら転写する。ただ写すのではなく、構図の決め方や描く順番を考えることと、墨の濃淡を意識して描いていく。図 1 5
直線は、定規の溝とガラス棒を使う「溝引き」で描く。図 1 6
- ② 墨線を入れたら、薄めに作った矢車染料と胡桃染料 g の混合液を何回か掛けて、紙の古びた雰囲気をつくる。先に水を全体にひいてから染色液をつかうと色むらになりにくい。染色液は煮沸させて使う。図 1 7

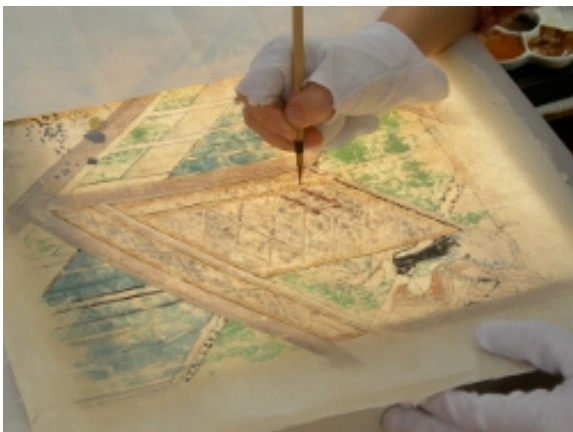


図 1 5 トレースのようす



図 1 6 溝引きのようす



f 金槌のこと。先が丸くなっている側を使うと、紙に痕がつきにくい。

g 矢車という植物の笠、乾燥した胡桃の皮をそれぞれ煮出したもの

(4) 箔による装飾

さまざまな大きさや形の箔が蒔かれていて、金箔による裂箔、大切箔、中切箔、銀箔による裂箔、大切箔、中切箔、野毛、砂子、銀泥^hに分けることができる。銀箔は経年変化によって黒っぽい灰色になっているため、銀箔を焼いて色を近づけることにした。

- ① 銀箔を2枚重ね合わせて箔合紙ⁱで挟み、上からアイロンで押さえながら焼いていく。黒く焼かれた銀箔は脆く、扱いが難しくなるのだが、2枚合わせにすると強度を持たせられる。六一〇ハップを添付した紙を箔にのせ、上から90℃程度のアイロンでさっとおさえると早く焼ける。図18
- ② 裂箔は本来、ちぎ^j 図17 染色液で古色をつける で切り出す。箔合紙で挟むと、箔がカッター
- ③ 切箔、野毛は箔盤^jの上で竹刀^kを使って切る。図20
- ④ 銀泥は、焼いた箔に少し膠（水100cc・膠15g）を加え、指で練って作る。図21
- ⑤ はじめに銀泥のぼかしをいれる。そして、極々薄めた膠に少し布海苔を加えたものを引いて、金の裂箔、切箔、銀の裂箔、切箔、野毛、砂子と段階的に細かな箔を蒔いていく。^l
- ⑥ 完全に乾いたら、箔の上に絵の具が定着しやすくなるよう、薄めのドーサを引く。

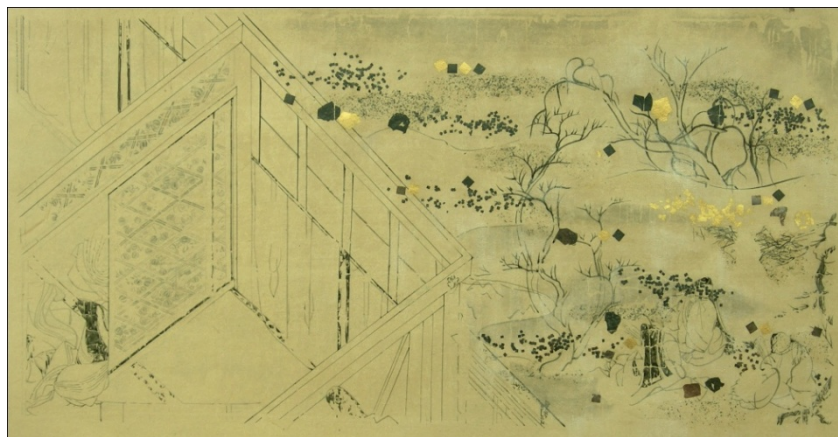


図22 箔による装飾

h 裂箔：無造作な形にちぎられた箔

大切箔：比較的大きな四角に切られた箔

中切箔：大切箔より小さな切箔

野毛：細長く、線のように切られた箔

砂子：網の張られた筒を通して細かくされた箔。

網筒を使わずに、細かく切られた切箔の可能性もある。

銀泥：砂子より細かく磨り潰されたもの

i 箔一枚一枚のあいだに挟んである薄い紙のこと

j 箔を切るときに使う、皮の張られた台

k 竹で作られた箔を切る道具。金属の刃物と違って、箔が刃に張り付いてこない。

l 布海苔を加えことによって乾きが遅くなり、箔を蒔くことに集中できる。

（５）彩色

実際に原本を見て確認した色見本をもとに彩色する。画面左の色面の大きな部分や、幹や髪のように色の強いところを優先して描くことで、画面全体の雰囲気を作っていく。桜の花や衣の文様などは、その下にある地の色を塗ってから描写するなど、絵の具の重なり順番にも気をつけながら描き進める。

群青と緑青は焼いて色をくすませる事ができるため、焼いていないものと混ぜたりそのまま使ったりして、現状の色に近づけられる。それ以外は水干^{すいひ}絵の具や焼白緑などで古色をつけて現状に近づける。

絵の具は膠（水 100 c c ・ 膠 15 g）で溶いて使用した。

柱…変色しているようで、目視では赤みの薄紫色をしていた。水干絵の具を混色することにした。

几帳…焼群青と焼緑青を混色した群緑（緑味の青）が地色に適していた。群青と緑青をそれぞれお玉に入れて焼く。焼き過ぎで黒くならないように注意する。図 2 3 文様に使われる絵の具は目視で判断できなかった。



図 2 3 焼く前の絵の具（左） お玉で焼く（中央） 焼いた絵の具（右）

畳…明るい緑色で、目視では粒子感も細かい印象。縁は小紋^{こうらいべり}高麗縁の文様

御簾…緑青が剥落して、下描きの墨線が見えている。下地にうっすらと銀泥が入っているのは、向こう側の風景が御簾越しに透けて見えていたからのようである。上部には木瓜^{もこう}文が見られるが、剥落していて当初の模様は判断できない。赤と黄の紐ついている。

絵障子…阿古陀^{あこだうり}瓜文様の唐紙に 1 2 ～ 1 3 羽の雀と衝立が描かれている。文様は変色した銀泥がかすれているので、他作品の文様を参考に、当初をイメージして描く。

屋外の壁…画面下の戸の横に壁があって、格子状に組まれた隙間を群青と緑青で彩色している。

桜…地色はかなり変褪色しているが、もとは桃色の淡いぼかしであったようで、原本にもその雰囲気が残っている。桃色は赤色＋白色なので、朱の具、丹の具、臙脂^{えんじ}具、蘇芳^{すおう}の具_mが考えられたが、検討した結果、透明感のある雰囲気が近いことと扱いやすさから、臙脂具を少し濁らせて使用することにした。

臙脂は綿に染み込ませた状態で保管されている。使う分の臙脂を水の入った絵皿の中でガラス棒や割り箸_nで突いて染み出させ、乾かして絵皿に定着させてから使う。図 2 4 図 2 5

桜の花にはX線不透過の写真資料より鉛白を選び、幹には鉛白具の墨をつかうことにした。

m 白色顔料の鉛白や胡粉を混ぜることを「具にする」という

n 臙脂は油分を嫌うので、手で扱わないようにする。



図 2 4 臙脂



図 2 5 桜の地色

女性（左）…丹婆かしの地色に銀泥の文様と隈が入っている。変色しているので焼箔で作った銀泥を使う。

童子（左）…鉛白下地に藤黄の濃淡で襷^{たすき}文様が描かれていて、その菱の中に朱、群青、白緑の梅鉢文様がある。固形の藤黄は、少量の水をつけた指で練って溶かし、絵皿に移す。

童子(中央)…剥落と変色が強いが、衣には銀泥の隈が入っているようす。顔は変色した銀の切箔で隠れているが、その隙間に鉛白がみられる。髪の毛の生え際に細かな線描きが見られる。

童子（右）…衣の地色は変色しているようで、当初の色はわからないが、銀の隈が見られる。七宝繋ぎ文様の菱の中に群青、緑青の花模様が入っていたようす。顔は剥落しているが、鉛白の跡が見られる。

使用した絵の具（絵の彩色）

	地色	重ねた絵の具
柱	洋紅＋本藍＋鉛白	朱土赤口（古色）
几帳	焼粕群青 1 2 番＋焼緑青 1 2 番	群青 1 2 番・本藍（文様）・鉛白・墨
畳	緑青 1 2 番＋焼緑青 1 2 番	ふくみ緑青 9 番
畳の縁	鉛白・墨	
御簾	焼粕緑青 1 0 番	緑青 1 2 番・鎌倉朱（ひも）・丹（ひも）
絵障子	雲母＋鉛白	焼銀泥（文様）・朱墨（雀・衝立）墨
屋外の壁	朱墨・具墨・墨	焼粕群青 1 2 番・焼緑青 1 2 番
桜	臙脂具・具墨・墨	鉛白（花・苔）焼緑青 1 2 番（苔）
柳	焼白緑・具墨・墨	
女性（左）	丹・銀泥・墨・鉛白（顔）	
女性（右）	美藍の具・焼群青 1 1 番・丹・墨	
男性（画面下）	雲母＋鉛白・墨 焼緑青 1 2 番＋焼粕群青 1 2 番	
童子（左）	鉛白・藤黄・粕群青 1 1 番 緑青 1 2 番・墨・朱墨（笠）	鎌倉朱・粕群青 1 2 番・緑青 1 2 番
童子（中央）	鉛白（顔）墨・銀泥 焼粕群青 1 2 番＋焼緑青 1 2 番	
童子（右）	丹＋藤黄＋墨・銀泥・鉛白（顔） 具墨（扇子）墨	粕群青 1 2 番・焼緑青 1 2 番
剥落痕	焼白緑・矢車染料＋胡桃染料	



図 2 6 彩色途中



図 2 7 桜が描き込まれて、印象が変わってきた

〔2〕詞書

（1）上げ写し

絵と同様に、薄美濃紙に上げ写しする。かな文字には現代の平仮名とは異なるものも多いので、一つ一つ何という文字なのか調べておくとよい。そうすることで繋がっている文字を一文字ずつ把握できて、筆の運びが自然になる。

- ① 薄美濃紙にドーサ(水 10・膠 15 g・明礬 4 g) を表裏一回ずつ引いてにじみ止めする。
- ② 乾いてから仮張りし、紙を張って縮れを伸ばす。
- ③ 原寸大写真に薄美濃紙をのせ、上げ下げしながら残像を利用して濃く描いていく。
- ④ ぼかし文様と剥落痕は、焼白緑をつかって描く。

使用した絵の具（詞書の上げ写し）

詞書	油煙墨
霞・片隅ぼかし	焼白緑
剥落痕	

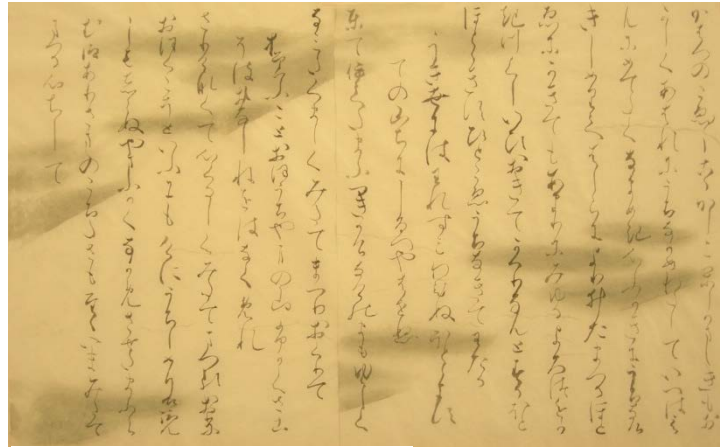


図28 上げ写し 完成

(2) 基底材の準備 (染色・打ち紙)

詞書料紙に雲母引きはないが、淡く染色されている。当初は丁子で染められたとされるが、変色の具合から矢車染料・胡桃染料・墨の混合液で染色した。

染色後に打ち紙するが、ほとんど紙の地が見えているものなので、しっかりと打ち紙したのでは少しふわふわとした現状らしさが損なわれてしまう。そこで、打ち紙は現状らしさがでたところで止め、裏からドーサを1回ひいて、にじみ止めすることにした。

- ① アクリル板に本紙と不織布を重ねてのせ、しっかりと水を引く。不織布は、本紙を刷毛で傷めないようにするため、使用する。
- ② 煮沸した染色液 (矢車染料・胡桃染料・墨) を刷毛でひき、不織布を除いて本紙を乾かす。図29 図30
- ③ 本紙を必要な大きさにカットし、打ち紙のために一晚湿す。
- ④ 時々、紙の重なりを入れ替えながら打ち紙する。現状らしくなったらやめる。
- ⑤ 裏からドーサ (水10・膠15g・明礬4g) を一回ひいてにじみ止めする。
- ⑥ 原本は2枚の紙が継いであるので、同様に2枚に分け、それぞれに染色液 (矢車染料・胡桃染料) で古色をつけて違いを出す。



図29 染色液を煮沸する

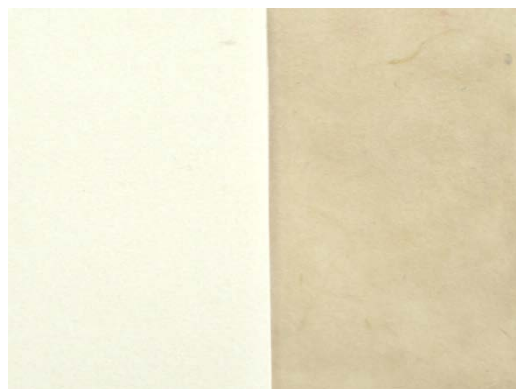


図30 染色前後での紙の色の違い

(3) 金銀泥による装飾

- ① トレース台で霞のぼかし位置をみながら、まずは銀泥をいれる。薄塗りを重ねると、むらにならず、きれいにぼかし文様が描ける。片隅ぼかしの斜めのラインはマスキングテープを利用してつくる。図31
- ② 部分的に、銀泥のぼかしに少し被るように、金泥のぼかしが入っているのでいれる。図32



図 3 1 紙を傷めないよう気をつけてテープをはがす



図 3 2 金泥のぼかしが入ったようす

(4) 墨書き

- ① トレース台を使って詞書を清書する。文字の位置・形を真似ることよりも、筆の動きや線の強弱、墨の濃淡などの印象を合わせることを意識する。
- ② 文字のかすれている部分に消しゴムをかけて、少しダメージを与え、雰囲気をつくる。
- ③ 細かな古色やよごれを描き、全体感を整える。絵と詞書の仕上がりの雰囲気に違いがでないよう、並べて確認しながら完成させていく。

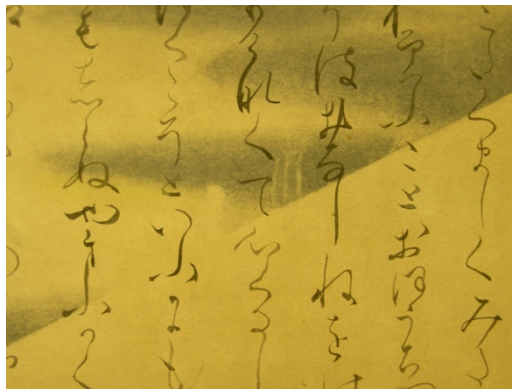


図 3 3 詞書（部分）

Ⅳ、装溝

完成した作品に表装を行う。絵巻であることと、横長なことから、軸装より額装のほうが合っていると判断した。裂は細密な作品が引き立つよう、無地の^{しけ} 絛を選んだ。

- ① 必要な大きさに裁断した裂に、アクリル板の上で裏から噴霧器で水をひいて、毛布の上で乾かす。
- ② 本紙と裂にそれぞれ石州紙（薄口）で肌裏打ちをいれ、仮張りする。詞書の裏打ち紙には、本紙に古色の深みが出るよう、墨で染色したものを使った。図 3 4 図 3 5
- ③ 額装パネルの両面に美須紙（中肉）で、和紙を何枚もずらしながら貼る「うけ張り」をする。うけ張りにはクッションのような役割がある。図 3 6
- ④ うけ張りが乾いたら、裏には色紙を、表には裂を貼る。
- ⑤ 本紙を原寸で断ち切り、表の裂の上から貼る。詞書は本紙 2 枚それぞれ断ち切り、隙間なく貼る。本紙の縁のほうだけに糊がついていて、なかは軽く水をひいた程度なので、乾き方が均等になるよう中側にだけ畳んだ和紙をのせておく。図 3 7
- ⑥ 完全に乾いた後、^{えち} 縁（桜の白木）を取り付け、完成とする。



図 3 8 完成作品（絵）

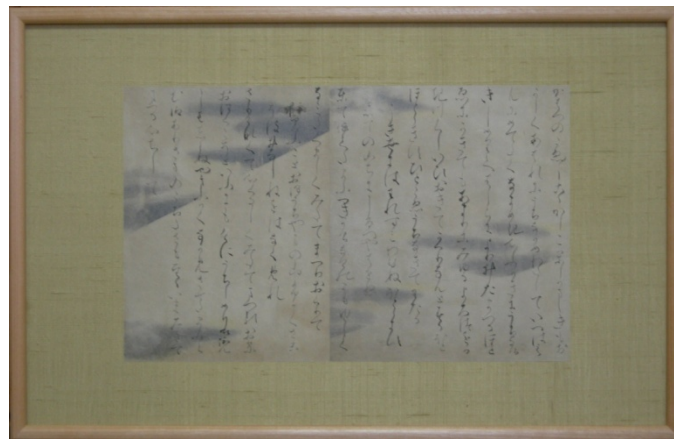


図 3 9 完成作品（詞書）

V、結び

絵巻物自体はそれほど大きくはないものだが、そのなかに多くの工夫を凝らしていることが、制作を通してよくわかった。

たとえば、詞書料紙の装飾文様が、料紙ごとに自由で、つながりがないのに対し、絵のほうには画中の建物を避けて装飾されていることから、構図が決まってから金銀の装飾が施されたと考えられる点は興味深かった。箔の蒔き方も、土坡や霞を表現するようで、絵の具での表現に近い扱い方をされていることがおもしろいと感じた。また、柳や木の幹に生える苔、障子や着物の文様、髪が生え際にいたるまで一つずつ細かく描かれていて、小さな範囲に描写のおもしろさが多くあった。特に、桜は型を使ったかのように均一なのだが、よく見ると花びらの形に僅かな違いがあることから、他と同様に丁寧に描かれているのがわかった。さらに、桜の花弁一枚一枚の間に、わずかな隙間を残して描かれている点には驚いたし、制作していて苦労したことの一つであった。

詞書では、つながって書かれている文字をどこで一文字ずつに見分けるのか、判断が難しかった。しかし、調べるうちに詞書全体の見え方が変わってきたのが自分でもわかり、ただ文字の形をまねて書くのと、単語として理解して書くのでは、筆運びに違いが出るのがよくわかった。

打ち紙による効果は想像以上で、墨や絵の具がほとんどにじまなくなり、見た目も別の原料に見えるくらいに大きく変化した。筆をのせた感じは、雁皮紙のような滑らかさと、楮紙が持つ本来の柔らかさを兼ね備えた使い心地であった。また、打ち紙しただけでも紙の表面に光沢がでるが、雲母を引いてから打ったものは白く輝いて、格段と美しさが増し、和紙のもうひとつの面が見られた。

画中の満開の桜には散ってゆくものがあり、自然を美しく描きながらも主人公の行く末を暗示させる。それは料紙装飾との相乗効果により、一層の儚い美しさを感じさせるようで、耽美的であるだけに留まらない美意識を感じた。



図5 雲母(左)と布海苔(右)



図6 打ち紙する前後での、にじみの違い



図8 ドーサを紙に染み込ませるようにして、ゆっくりと引く



図9 軽く水をひいてから、端だけに糊をつけてはりこむ



図12 乾かないよう、ビニール袋にいれる

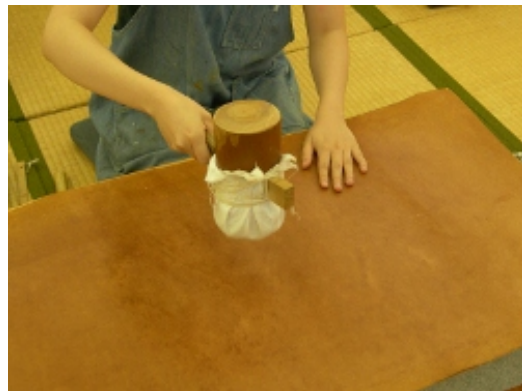


図13 木槌で打っているようす



図14 紙をいれかえるようす



図 1 8 銀箔をアイロンで焼く

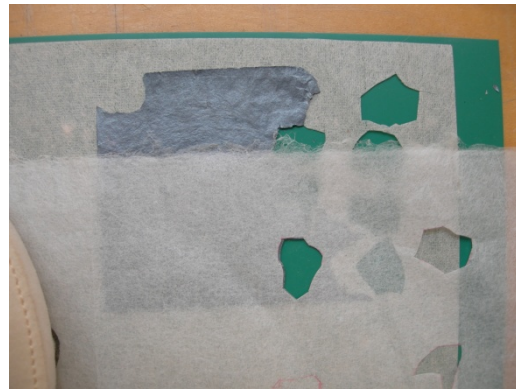


図 1 9 裂箔は、間に合い紙に挟んでカッターで切る

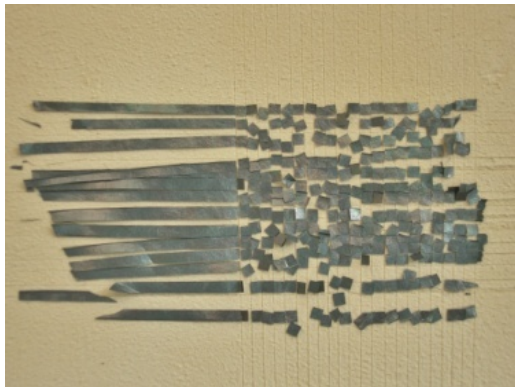


図 2 0 竹刀で作った切箔



図 2 1 焼いた銀箔を練って、銀泥にする



図 3 4 肌裏打ちのようす

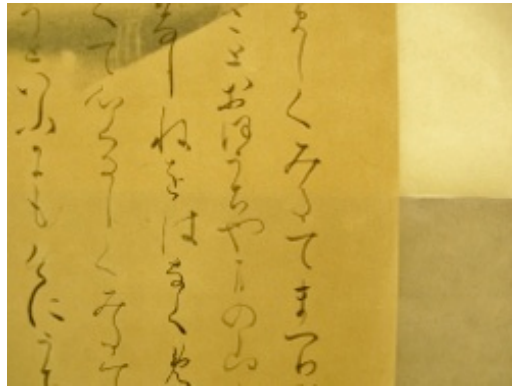


図 3 5 肌裏紙の色によって本誌の雰囲気が変わる



図 3 6 うけ張りのようす



図 3 7 本誌をはるようす

参考文献

- ・稲本万里子 「寢覚物語絵巻について ―女絵と月次絵の変容―」 国華 1129号
- ・小松登美 「寢覚物語絵巻欠陥考補遺―寢覚物語絵巻を廻って―」 跡見額学園短期大学紀要 第10集
- ・久米康生 「製紙法の今昔」
- ・鈴木一雄 「夜の寢覚」 日本古典文学全集 小学館
- ・佐野みどり 「寢覚物語絵巻」 週刊朝日百科 日本の国宝 007
- ・岡本麻美 「寢覚物語絵巻―金銀の光に満ちた優艶な物語世界」 週刊朝日百科 国宝の美 08 絵画 3
- ・江上綏 「料紙装飾 箔散らし」 日本の美術 No.397 至文堂
- ・渡辺明義 「古典絵画の技術」 日本の美術 No.401 至文堂
- ・三田村雅子 「源氏物語―天皇になれなかった皇子のものがたり」 芸術新潮 2008年2月号
- ・清水好子 吉岡常雄 「源氏物語の色」 別冊太陽 日本のころ 60
- ・秋山光和 「王朝絵画の誕生」 中公新書
- ・千野香織 「王朝美の世界」 10―13世紀の美術 岩波書店
- ・山崎一雄 「古文化財の科学」 思文閣出版
- ・若杉準治 「絵巻物の鑑賞基礎知識」
- ・笠間影印嚙叢刊刊行会 「字典かな―出典明記―改訂版」 笠間書院
- ・「源氏物語絵巻」 徳川美術館蔵品抄 2
- ・「絵画でつづる源氏物語―描き継がれた源氏絵の系譜」 徳川美術館
- ・「国宝 紫式部日記絵巻と雅びの世界」 徳川美術館
- ・「日本絵巻大成 1―源氏物語絵巻 寢覚物語絵巻―」 中央公論社
- ・「紙の大百科」 美術出版社

謝辞

修了模写の制作にあたり、大和文華館様に資料提供の御協力を賜り、小川国亜起様に和紙提供の御協力を賜りました。また、有賀祥隆先生、増田勝彦先生、脇屋助作先生、成瀬正和先生、長屋菜津子先生、鈴木貴夫先生、秦誠先生、岩永てるみ先生、非常勤講師の先生方におかれましては、多くの御指導を賜りました。末筆ながらここに記して感謝の意を申し上げます。