

安城市歴史博物館

平成 24 年 3 月 31 日

愛知県立芸術大学  
日本画研究室

## 本證寺本聖徳太子絵伝現状模写制作

### 23年度 制作報告書

---

#### 受託研究者

愛知県立芸術大学 美術学部日本画専攻  
教授 秦 誠  
准教授 岡田 眞治  
准教授 吉村 佳洋  
准教授 岩永 てるみ

#### 研究協力

中神 敬子  
大矢 亮  
山下 孝治  
阪野 智啓  
安井 彩子

## 目次

<b>1. 模写の概要</b>	—————	2
1) 絵伝の模写 / 2) 場面選定		
<b>2. 現状模写制作工程</b>	—————	5
1) 模写方法の検討 / 2) 素材準備 / 3) 本画制作		
<b>3. 表現技法</b>	—————	16
1) 人物 / 2) 動物 / 3) 建物 / 4) 景観		
<b>4. まとめ</b>	—————	35
1) 概観 / 2) 描写の特徴 / 3) 図像の比較		

## 1. 模写の概要

### 1) 絵伝の模写

22年度から始まった本證寺本聖徳太子絵伝現状模写制作では、制作意図として絵伝のもつ本来の図像をより明白にするために、不必要な損傷をできるだけ除去する制作姿勢で模写に臨んでいる。描写の必要性を認めなかった損傷とは、例えばカビに由来する黒点や、明らかな補筆とそれに伴う古色があったが、それ以外の当初の描写に起因する剥落痕は現況通り描写している。よって現状模写の範疇を越えるものではないが、原本現状を克明に描写する記録現状模写とは様相を異にする。昨年度の成果である第七幅、第九幅の現状模写では、このように不必要な損傷描写を控えることによって場面構成がより明快となり、本来絵伝が持つ絵画表現の一端を伺うことができた。

今年度も昨年度同様の制作意図のもと、絵画成立と無関係なシミや汚れを出来るだけ排除し、より絵画性の明確な現状模写を目指す。特に23年度模写では、不可解なシミが確認される第二幅、傷みも多く画面端に後補が目立つ第三幅の模写に取り掛かるため、原本が現況で呈している余分な汚れが模写によって排されることにより、両幅が持っている本来の像容の回復が期待される。また、中世に広く絵伝や太子像に描かれる異能の太子や物部合戦を、本證寺本ではどのような表現技法を用いているのか、模写を通して整理をしていきたい。

### 2) 場面選定

模写場面選定は模写従事者の協議によって決定されるが、前年度同様に、例えば第一幅から順番通りというわけではなく作業効率を重視している。模写二期目となる23年度では、登場人物が多く難儀が予想される第三幅と、それに隣り合い現代にも知られる事跡の多い第二幅を選択した。

第二幅では、太子の異能に感服する敏達天皇や子供たち、襲来する千嶋蝦夷、そして日羅との邂逅を描き、明るい賦彩が映える画幅である。年令幅の大きい多彩な人物群と、本證寺本前半幅の特色でもある建物や自然景を巧みに取り込んだ構成が見どころであり、原本現状でも軽やかな色彩が保たれている。瑞々しい山水樹木や碧海もさることながら、異形の蝦夷や黄檯染の御袍に身を包む敏達天皇、色とりどりの衣の子供たち、そして金襴袈裟姿の日羅といった衣装表現も美しい。ただ画面上部の大きな欠損や画中に複数、鉤型の補修痕が確認できるため、模写では注意を要する。

第三幅は、物部守屋討伐までの乱のあらましが網羅されている。興厳寺破壊の火焰がのろしとなり、父帝用明天皇の崩御、そして画面のほぼ半分を占める物部合戦を経て守屋が戦死を遂げる。絵伝では最上部に用明天皇の葬列を静かに描き、守屋の乱を締めくくっている。幼年太子の活躍を清々しく描く第二幅とは対照的に、武者ばらが密集する物部合戦や燃え盛る興厳寺など、第三幅では惨々たる合戦絵巻の体を為しており壮絶な場面ではあるが、狼藉を働く守屋郎党や合戦の武者、負傷兵ら仕草、表情の描かれ方には快活さを感じさせる。原本では損傷がやや目立ち、特に最上部の葬送では図柄の判別が厳しく、また各所に補彩の跡も確認できる。



第二幅（原本）

太子9歳か13歳までの事跡を描き、話を聞きわける姿や日羅との邂逅など、太子幼年期の優れた才能を示す。



第三幅（原本）

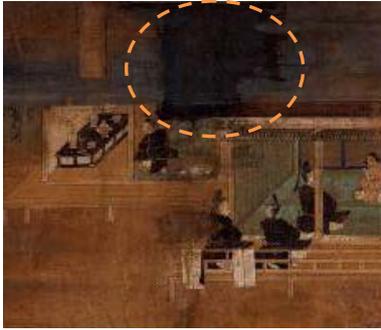
14歳の興巖寺の破壊から始まり用明天皇崩御を経て、画面上半分は凄惨な物部合戦で埋められている。

### ●後補、補修痕

二幅には画面最上段の霞中央（図1）と右上（図2）さらに画幅中央を縦断するように絵絹の裂傷が確認できる。さらに馬子私邸の下部（図3）、蝦夷鎮撫の上部霞（図4）に鉤型の補修痕が見られる。

三幅は葬列左上の丘陵（図5）、負傷兵側の川（図6）、興巖寺下の川（図7）や守屋上方の丘（図8）に補彩があり、縦に褐色のシミが走る。また合戦指揮を執る太子の上の霞付近に黒い斑点（図9）も確認できる。

これらは描写上、本来の絵画成立に無関係なものとしてある程度排除して描写する方向で進めている。また図6の霞は絵絹の歪みが著しく、葬列左上の丘陵もまた絵絹がひどく荒れているため、それらの歪みや荒れを是正すべく模写では検討されている。



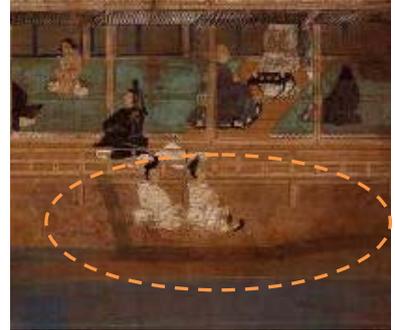
▲第1図 霞中央上部 (二幅)

絵絹の欠損



▲第2図 霞右上 (二幅)

絵絹の欠損



▲第3図 馬子私邸 (二幅)

鉤型の補修痕



▲第4図 蝦夷鎮撫 (二幅)

鉤型の補修痕



▲第5図 葬列丘陵 (三幅)

絵絹の欠損、補彩



▲第6図 負傷兵側の川 (三幅)

絵絹の歪み、補彩



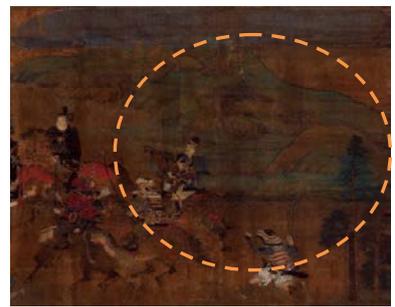
▲第7図 興厳寺下の川 (三幅)

絵絹の欠損、補彩



▲第8図 守屋上方の丘 (三幅)

シミによる黒点



▲第9図 太子上方 (三幅)

縦に走るシミ、補彩

## 2. 現状模写制作工程

### 1) 模写方法の検討

22年度には、一旦トレース紙に白描大下図を拵えて制作に臨んでいたが、制作期間が1年に限られており、下図作成に時間が大幅にかかり本画作業に支障をきたしてしまった。そこで第三幅のような密度の高い場面を選択している23年度では、原本の原寸大写真から直接絹本に描写をする方式をとった。白描下図は画像把握に利点があるが、前年度の描写経験があり筆致の特性はある程度理解しているため、充分対応できると判断した。また、現物写真から直接引き写しできるため、より正確な線描を拾うことが可能となる。

### 2) 素材準備

模写の下準備作業は前年度と同様であるため小稿では省略し、代わりに工程表を添付する。

時期	作業	備考
4月25日	絵絹発注（渡辺絵絹）3m分	5月17日納入
4月28日	木枠発注（長江建具店）	5月19日納入
5月12日	ポジ現像（堀内カラー）	5月17日納入
5月中	手板試作	
6月上旬	絹の張り込み、染め、磨き、ドーサ引き	※詳しい作業内容は前年度報告書参照
6月20日	パネル発注	7月6日納入
10月8日	熟覧（1回目）	
2月8日	熟覧（2回目）	模写持ち込み （色調照合作業）

- ・ 絵絹                    タテ80目    ヨコ125目2本入り    31中
- ・ 木枠                    内寸法 1750×1050    ×2
- ・ パネル                1745×1045×28        ×2
- ・ ドーサ分量            水 1.5ℓ・基本膠 100cc・明礬 5g（表）  
                                  水 2ℓ    ・基本膠 100cc・明礬 5g（裏）  
                                  ※基本膠：水 100CC 膠 15g 水溶液

### 3) 本画制作

#### ①線描

今年度模写では、直接原本写真より線描を写し取るため、原寸大写真をパネルに張り込み、それを絹本下に置き描写を進める。白描下図に比べて原図像がやや見えづらいため、手元に同寸の原本写真を準備し慎重に描き進める。



▲第10図 線描の様子（三幅）



▲第11図 絹本線描（手前：二幅、奥：三幅）

#### ②古色付け

画面全体に水絵具によって古色を付ける。水絵具とは、例えば黄土や白土などの体質顔料に染料を染め付けた土絵具とは異なり、ほぼ色料のみで成り立っている絵具を指す。ここでは、臙脂（赤色）・ガンボージ（黄色）・藍（青色）を用いて三原色を混ぜ合わせることによって複雑な古色を作り出す（図12）。体質顔料を伴わないため、それがもたらす絵具の抵抗感がなくなり、元来絵具でついた色ではない古色表現に向いている。今年度は昨年度の染め色がやや黄色過ぎたため、染め色や古色は渋めに寄せている。



▲第12図 古色染料



▲第13図 古色付け（三幅）

### ③裏彩色手順

絹本彩色描写の根幹となる裏からの賦彩（裏彩色）を施す。各所の絵具や技法は次節に詳述するので、ここでは各場面の概容を以下に示していく。（※画像は左が裏彩色）

#### 第二幅

##### ・太子 9歳 螢惑星の出現



螢惑星の朱色や白水干の胡粉など、判別しやすい色料から厚く施す。それとは別に建屋の板葺は絹目が詰まらないように薄めに塗っている。碧海を塗り込んだのち、雲母を混ぜた霞を掃く。

##### ・太子 10歳 千嶋蝦夷の鎮撫



色とりどりの蝦夷や太子の肌色、衣色を比較的彩度を高めに施し、透明感を感じさせる丘陵の緑青は粗めのものを使って質感を醸し出す。群青、金泥による丘の強弱の調子もこの段階でつけておく。

##### ・太子 11歳 文武に優れる太子



柄のある衣服が多数登場し、それらの描き分けもあらかじめ裏彩色で行う。太子の金泥柄は、地色である丹具色を塗り込む前に先に金泥で施し、そのあと丹具色でふたをする。

・太子 11 歳 難波出向



馬の毛並みの描写を表から薄く施し、裏から地色でさらに描き分け、最後に馬の基調色で色調を整える。緑青の土坡は馬や人物の描写後に馴染むように掃く。

・太子 12 歳 日羅との邂逅



人物の裏彩色のあとに、他田宮の檜皮屋根や畳、柱、床等の地色を施す。檜皮は表から墨で調子をつくり裏から基調色を塗り込む。檜皮にかかる霞は檜皮色が目立ちすぎないように古色で霞の際を溶け込ませるようにする。

・太子 13 歳 興厳寺建立



安置されている仏具は、表裏両面から金泥を施し、さらに裏から白色絵具でふたをし、金色に白味を出す。黒袍の人物は裏から線描きを潰すように具墨を施す。

### 第三幅

#### • 太子 14 歳 興巖寺破却



黒煙は表から調子をつくり、裏から部分的に見える色味を足していく。建物にかかる火の粉や黒煙もあらかじめ拾っておく。のちに興巖寺の瓦の緑青や板戸の黄土を厚く施す。

#### • 太子 15 歳 用明天皇崩御



磐余宮は二幅他田宮同様、檜皮や柱を裏から厚塗りし存在感を出す。崩御の場面では単衣や調度に柄が多く、人物衣服同様に先に柄を描き分けてから、それぞれの基調色を塗る。

#### • 太子 16 歳 四天王に戦勝祈願



金拵えの太刀や金物の金泥線、赤系の結紐を表から描いておき、裏から具墨を施す。武装の細かい色分けを、できるだけ裏彩色で済ませる。

・太子 16 歳 指揮を執る太子



馬の総と赤糸絨の赤色に変化をつけ、色調に違いを付ける。総の丹による点、漆の金蒔絵や照隈線、直垂の文様などはあらかじめ表から施す。また一見剥落して絵具が無さそうな部分にも裏から薄く塗布し、質感を出す。

・太子 16 歳 稲村城

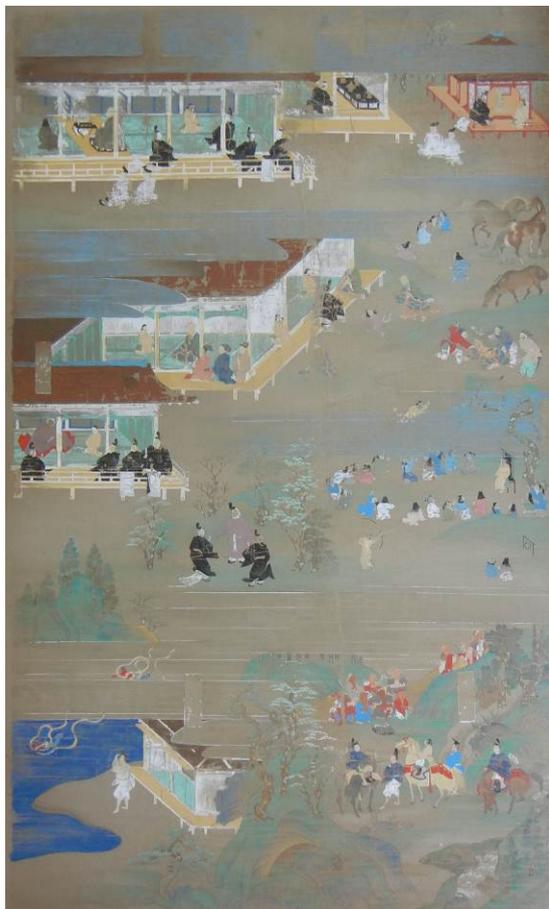


白土壁には雲母を混ぜた胡粉を古色にして塗り込み、厚みをもたせる。白木や盾は彩度を落とさないように混色して塗りこんでいる。

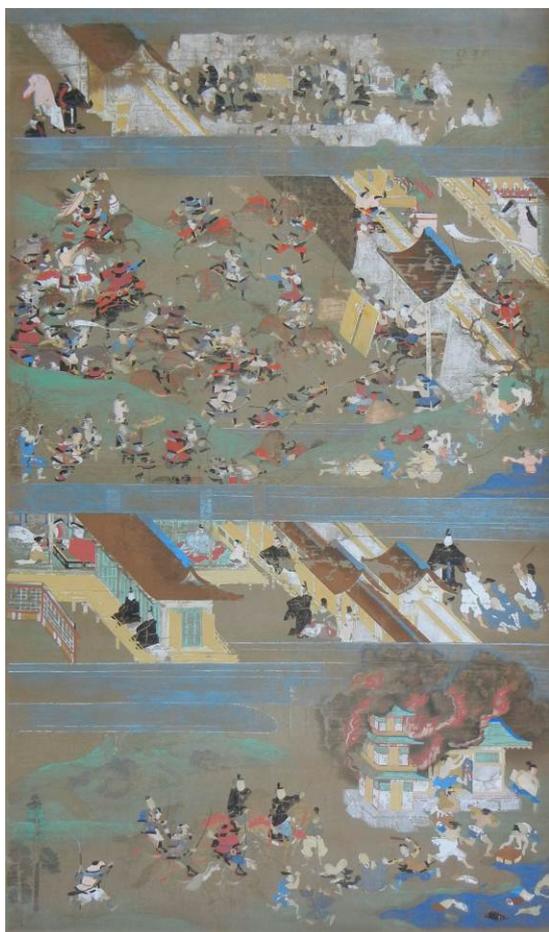
・太子 16 歳 用明天皇の葬列



葬列は剥落や汚れが目立つため、胡粉もかなり古色にして彩度を落としている。表からも古色をかけて、絵の構成として奥まった雰囲気ができるように工夫している。



▲第14図 二幅 裏彩色 (左：裏 右：表)



▲第15図 三幅 裏彩色 (左：裏 右：表)

## ⑤ 熟覧



▲第16図 熟覧（10月）



▲第17図 熟覧（2月）

10月の一回目の熟覧では、準備していた試作手板や資料写真と原本を比較し、絵の特性とともに手元資料との差異を確認する。第二幅のからっとした色彩に比べて、第三幅はやや沈んだ色調に見え、二幅と比べて群青や朱といった金属質の絵具の発色の違いがより顕著に出ていた。

翌年2月の熟覧では、前回熟覧が昨年度と異なる部屋で行い自然光や蛍光灯下の照度に違いがあり印象が変わっていたため、前年度と同じ部屋で実施した。結果、前回熟覧に比べると金属質の絵具の発色が三幅でも見え方が変わり、前回感じた三幅の色の沈み込んだ印象は軽減された。この熟覧では、天野先生のご厚意によって模写作品の持ち込みが許され、原本の至近で比較検討ができた。墨色はほぼ一致していたものの、画面全体の古色感や群青系の色調は小異があり、霞の構成など再検討を要する課題が明確になった。

## ⑥ 表彩色

熟覧で明らかになった問題点を整理し、裏彩色を終えて表からの仕上げ作業を行う。二、三幅ともに、原本よりも霞の調子が強い印象を受けたため、絵具を洗い落として微調整し、さらに古色を全体の構成を意識しながら塗布し直す。海の群青色を原本のやや渋めの色彩に近づけ、緑青土坡の足りないところを補う。また剥落表現によって絵具が抜けて見える部分に、古色胡粉を足して違和感を軽減させる。それらの全体調子を取り直したのち、各所の描写に移る。

仕上げの線描を施す前に、繊細な線描が必要な人物肌色や胡粉は、表から地色を塗り直し絹目を詰めて線描を描きやすくする。柱の定規引き仕上げ線も絹目に取りられないように上塗りをする。具色裏彩色はにじみがあったため、ドーサを引く。墨調子の足りない所や群青は表から塗布し直し、細かい描写や線描、顔を描き仕上げていく。

□人物肌色の上塗り



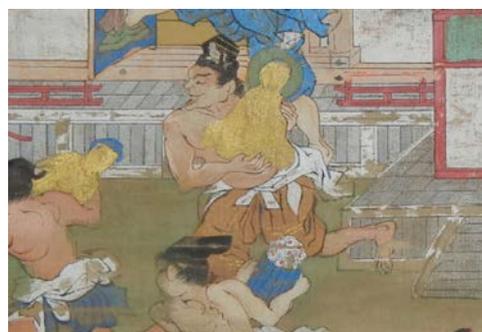
□柱の上塗り



□胡粉の上塗り



□金泥の上塗り



□ 墨の上塗り



□ 群青の上塗り



□ 線描



□ 顔



□ 定規引き



□ 描き込み



□ 樹木



□ 文様



### 3.表現技法

#### 1) 人物

#### 聖徳太子

二幅、三幅全般



#### ・装束

昨年度の七幅、九幅の成年太子と違い、直衣の着衣姿をとる。染め色が皇太子の象徴色となる橙色である点は束帯姿と一致する。腰に見える緑青の衣は半臂であろうか。丹具の裏彩色に朱で隈取りが施される。幼年太子の衣にも、三つあるいは四つ菱の金泥柄が確認できる。

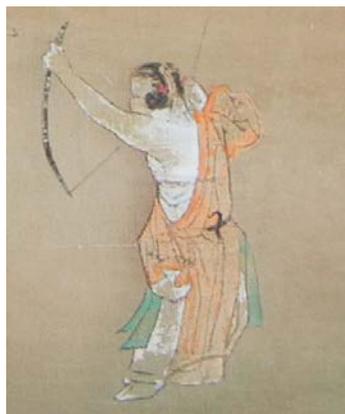


#### ●裏彩色(模写)

- ・衣 — 丹具
- ・袴 — 胡粉
- ・半臂 — 緑青(ふくみ)11番
- ・顔 — 胡粉
- ・御髪 — 具墨

#### ●表彩色(模写)

- ・衣 — 朱の上澄み(隈取)  
金泥(文様)
- ・顔 — 胡粉+黄土  
朱の上澄み(隈取)





## ・束帯

馬子をはじめとする黒袍の貴族は二幅、三幅に多数登場し、その描法に差はない。線描は彫塗りせずに裏から具墨で塗りつぶし、表から墨でさらに黒色を増す。さらに具墨で線描を描き起こしている。本絵伝では、束帯表現によく見られる唐草紋の描き込みは確認できない。



## ●裏彩色(模写)

- ・衣 — 具墨
- ・裾 — 胡粉(表地)
- ・冠 — 油煙墨(冠)
- ・顔 — 胡粉
- ・下袴 — 朱

## ●表彩色(模写)

- ・衣 — 墨(彫塗)
- ・顔 — 胡粉+黄土  
朱の上澄み(隈取)
- ・石帯 — 具墨(本帯)
- ・太刀 — 金泥



## ・装束

敏達天皇は黄櫨染の御袍に身を包み、天皇以外は使用できない禁色なだけあって、黄金色ともいうべき深い色彩を表している。模写では丹具、藤黄、墨などを混色している。また金泥唐草紋もことのほか精緻に描写され、画中でも目をひく存在である。平緒は表から胡粉を施し、緑青、朱、丹を用いて五色を表す。

## ●裏彩色(模写)

- ・衣 — 丹具墨+藤黄
- ・表袴 — 胡粉(表地)  
朱(裏地)
- ・冠 — 油煙墨(冠)  
具墨(纓)
- ・顔 — 胡粉

## ●表彩色(模写)

- ・衣 — 丹具墨+藤黄
- ・顔 — 胡粉+黄土  
朱の上澄み(隈取)
- ・平緒 — 胡粉、緑青、群青、朱、丹
- ・杓 — 黄土具





・袈裟

彩度が高く精製の良い群青が施された袈裟は、金泥点を施して金襴の様相も見られ品格を感じさせる。紺に近い群青、緑青の衣、丹具の威儀（紐）と彩色にも富む。袈裟の縁や袴は、表から臙脂と藤黄で透明感を持たせた褐色を出し、裏から黄土具で塗りつめる。日羅その人の柔和な表情も巧みであるが、頭頂のみならずあご髭の剃り跡までも具墨で表現され人となりを感じさせる。

●裏彩色(模写)

●表彩色(模写)

・衣 — 緑青(ふくみ)9番  
群青8番 丹具

・衣 — 墨(彫塗)

・袈裟 — 群青14番 黄土具

・袈裟 — 金泥

・顔 — 黄土具、天然金茶白

・顔 — 黄土具+丹  
朱の上澄み(限取)

・袴 — 黄土具

・袴 — 臙脂+藤黄



・装束

異国人として特別な装束を身に着けているが、石帯に見えるベルトをしめ、上手のようなものも確認できる。絹光の金泥照隈線や、群青の衣は上等なものようだが、装束に文様はない。また、七、九幅で見られた百濟人の緑青色の腰襷（半臂？）は、二幅では限定的である。

●裏彩色(模写)

●表彩色(模写)

・衣 — 鶏冠朱、本朱、古代朱  
群青(並)9番、黄土具

・衣 — 臙脂+藤黄

・冠 — 具墨

・顔 — 黄土具+丹  
朱の上澄み(限取)

・顔 — 黄土具、天然金茶白

・袴 — 胡粉

・袴 — 胡粉、白緑+緑青15番





## ・衣

色とりどりの衣が登場し、群青、緑青といった単色や、暖色系の混色で淡い褐色に表現された衣装も見られる。複数の色で染め分けた布は、裏彩色の段階でも色を塗り分けられ、表から加筆し描き出す柄だけではないことが判る。群青は彩度が高く、天然群青のなかでも特別に精製の良く細かい15番前後のものを使用している。

## ●裏彩色(模写)

## ●表彩色(模写)



- ・衣 — 群青15番  
群青(並)13、14番  
緑青(ふくみ)  
丹具、朱具、黄土具
- ・柄 — 臙脂具墨、丹具
- ・顔 — 胡粉

- ・衣 — 臙脂+藤黄  
群青8番、群青(並)11番  
緑青(ふくみ)12番
- ・柄 — 臙脂具、丹具、群青(並)14番
- ・顔 — 胡粉+黄土 朱の上澄み(限取)



## ・螢惑星

天女の風体に見える穏やかな姿で描かれているが、肉身は朱で塗りつめられ、袴には金泥大紋と照隈線を施し異形の体裁をなしている。天衣は丹具で調子をつけ、軽い質感を追及している。

## ●裏彩色(模写)

## ●表彩色(模写)



- ・肉身 — 鶏冠朱、本朱黄口
- ・天衣 — 丹具
- ・袴 — 群青(並)13番  
緑青(ふくみ)9番

- ・肉身 — 鶏冠朱、本朱黄口
- ・天衣 — 丹具
- ・袴 — 金泥(柄)



## ・装束

袴もつけず、鳥羽で身を覆う者もいて粗末な体裁で表現される蝦夷人だが、彫りの深い表情や濃い髭、色黒の肌、眼球の塗り分け、毛皮や鳥羽、脛巾などの描き込みが丁寧になされており、その存在感を醸し出す。肌色は和人にはあまり用いない臙脂や墨を混ぜている。やや小型の弓を携帯し、矢袋を背負う。



## ●裏彩色(模写)

- ・肉身 — 臙脂具墨  
黄土具、具墨、  
丹具
- ・鳥羽 — 臙脂具墨
- ・脛巾 — 胡粉、緑青 15 番

## ●表彩色(模写)

- ・肉身 — 臙脂具墨  
黄土具、具  
墨、丹具



## ・直衣

縹色の直衣が群青で現され、照隈線も確認できるが、通常線描の内側に描く照隈線が外側に走っている。また弓手（左手）に持つべき弓が、剥落のせいかいささか不可解な位置にあるように見える。緑青色の半臂が見えているが、二幅、三幅では半臂は緑青で現されるものが多い。側に控える武官は狩衣装束である。

## ●裏彩色(模写)

- ・衣 — 群青(並)9番
- ・半臂 — 緑青(ふくみ)9番
- ・袴 — 胡粉
- ・顔 — 胡粉

## ●表彩色(模写)

- ・袴 — 胡粉
- ・顔 — 胡粉+黄土  
朱の上澄み(隈取)





・直衣

興厳寺で陣頭指揮をとる物部守屋と中臣勝海は直衣姿であるが、描法そのものは黒袍の束帯と変わりはない。襟もとや袖に朱が施されており、裏地は紅のようである。直衣姿ではあるが、烏帽子ではなく冠を被り威儀を正している。男性貴族特有の白面は胡粉で表す。守屋は、次場面で豊国法師を打擲するときには束帯に着替えている。



●裏彩色(模写)

- ・衣 — 具墨
- ・袴 — 緑青(ふくみ)10番
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・衣 — 墨
- ・顔 — 胡粉+黄土



・直垂

半裸で狼藉を働く郎党は、萎え烏帽子に直垂姿で表される。線描は表から絵具の上から施されるが、群青の袴では太目の下あたり線がはっきりと見えている。胡粉は表から比較的厚塗りのようで、そのせいか剥落も目立つ。大胆に施された亀甲柄は藍墨か。肌色は色味が豊富で、それぞれ朱の具を中心に黄土や藤黄の配分を変えて表現している。



●裏彩色(模写)

- ・衣 — 群青(並)9、12番
- ・袴 — 胡粉、群青(並)9番、11番、13番、岱赭墨
- ・顔 — 朱の具 黄土具、具墨、藤黄

●表彩色(模写)

- ・衣 — 胡粉
- ・袴 — 胡粉
- ・顔 — 朱の具、具墨、丹具 朱の上澄み(隈取)



・御引直衣

用明天皇は御引直衣姿で表され、裏地の二藍色を透かした藍具色で表現されている。二藍は藍と紅の染め色だが、藍勝ちの紫色の印象表現のようである。御引直衣では袴は紅の大振り打袴となり、そのとおりに朱色に金泥照隈線を施し美しく表現されており、御引直衣姿を忠実に再現している。

●裏彩色(模写)

- ・直衣 — 藍具
- ・袴 — 鶏冠朱、本鮎黄口
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・顔 — 胡粉



## 女房

## 磐余宮、稲村城（三幅）



・単衣

用明天皇の崩御の場面、稲村城内、葬列の三か所に女房装束の女性貴族が登場するが、奇しくも皆悲しみに震える姿である。確認できる柄も群青による梅鉢紋が共通している。打掛けや被衣が桜色なものが多く、重ねの色分けも緻密で、殺伐とした第三幅ではひとときわ艶やかな色彩である。桜色は臙脂具、重ねの桃色は朱の具にして差を持たせる。

●裏彩色(模写)

- ・単衣 — 臙脂具  
朱の具、鶏冠朱、  
丹具
- ・打掛け — 群青(並)12番
- ・顔 — 胡粉

●表彩色(模写)

- ・梅鉢紋 — 群青(並)12番  
緑青(ふくみ)12番
- ・顔 — 胡粉





・法衣

二幅の日羅とは異なり、豊国法師は簡素な墨染の衣で描かれる。ただその描写にはこだわりが見られ、衣の重なりがうすいところはわざと塗り厚を減らし、また衣服の弛むところはやや厚塗りにして、賦彩によって隈取り表現のように描きわけている。法師は遠路都にやってきたせい、具墨による髭そり跡も濃いめである。

●裏彩色(模写)

- ・衣 — 墨、具墨、藍具墨
- ・袈裟 — 具墨
- ・顔 — 朱の具、黄土具

●表彩色(模写)

- ・衣 — 墨、具墨
- ・袈裟 — 墨
- ・顔 — 朱の具、黄土具  
朱の上澄み(隈取)



・大鎧

第三幅の主役とといい物部守屋は、同幅中三か所に登場するが皆装束が異なっている。戦死を遂げる守屋の姿は、赤糸緞大鎧に橙の鎧直垂、鍬形打ちたる兜、縹の小手、金拵の太刀を佩き、櫓に箆を残す。本絵伝では皮革を水色で表現していることが多く、この箆や弦走りなど、皮と考えられるところは水色が塗布されている。鎧の描写は精緻であり、第七幅で高級な甲冑の表現かと考えていた緞の小点が、三幅では守屋の大鎧を含めて、ほぼすべての甲冑で確認された。

●裏彩色(模写)

- ・緞 — 鶏冠朱、本朱、古代朱
- ・直垂 — 丹具
- ・化粧皮 — 藍具  
並群青13番
- ・小札 — 具墨
- ・太刀 — 金泥

●表彩色(模写)

- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 金泥、黄土具
- ・紐 — 本朱黄口





・大鎧

起死回生の四天王像を彫る太子側近も大鎧を着込み、逆沢瀉の緞に大袖には合印を付ける凝った描写である。金拵えの太刀は胡粉による輪郭線描によって描き起こされ、据え金物も多く、さらには虎皮の尻鞆を佩き、武者が密集する画面でも目を引く存在となる。手にする四天王は裏から彩度の高い黄勝ちの黄土を塗る。



●裏彩色(模写)

- ・緞 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、胡粉、緑青 12 番
- ・直垂 — 胡粉
- ・籠手 — 群青(並)14 番
- ・小札 — 具墨
- ・太刀 — 金泥

●表彩色(模写)

- ・緞 — 胡粉
- ・直垂 — 胡粉
- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 金泥、黄土具
- ・紐 — 本朱黄口



・大鎧

頭頂に四天王像を戴く太子軍の弓射騎兵はつごう五騎存在し、縹の匂いが二騎、赤糸、褐色、紺地に白の逆沢瀉の緞にそれぞれ描き分けられる。緞色の彩色を裏から塗り、表から小札を黒で塗り分け糸緞の線描を入れる。菱縫いが丹具、化粧糸は胡粉で描きこまれるものが多く、白糸緞の場合には朱色で化粧糸が描かれている。



●裏彩色(模写)

- ・緞 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、臙脂具、臙脂具墨、緑青(ふくみ)10、群青(並)9、丹具、胡粉
- ・化粧皮 — 藍具、並群青 13 番、黄土具

●表彩色(模写)

- ・緞 — 臙脂具、胡粉
- ・直垂 — 胡粉
- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 墨、金泥



・腹巻

薙刀か打刀を持つ歩兵がいるが、太子軍には弓射歩兵はいない。また歩兵の中に腹巻鎧の者があり、化粧皮が黄土で塗られている。騎兵にも歩兵にも褐色の絨毛の表現がみられるが、この色の描写のみ小札表現がやや粗く、絨毛の線描も見えない。太めの燻皮絨の表現であろうか。模写では、臙脂具墨を中心に混色している。



●裏彩色(模写)

- ・絨 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、臙脂具、臙脂具墨、緑青(ふくみ)10、丹具、胡粉
- ・直垂 — 黄土具

●表彩色(模写)

- ・絨 — 胡粉
- ・直垂 — 胡粉
- ・小札 — 墨
- ・太刀 — 墨、具墨



・大鎧

守屋軍の騎兵ではっきり描かれる中では、騎射をする武者はなく、「伝足利尊氏像」のように太刀を担いでいる。兜の巖星や手甲などの線描は金泥だけではなく、胡粉による描写によって描き分けている。直垂の群青は原本では表から施されるが、模写では古色の質感を出すために粗い群青を裏から施し、表からは軽く群青をざら掛けする程度にとどめている。



●裏彩色(模写)

- ・絨 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、緑青(ふくみ)10番、丹具
- ・直垂 — 群青(並)9番、10番、緑青(ふくみ)10番
- ・刀身 — 胡粉、藍具、群青(並)13番

●表彩色(模写)

- ・絨 — 丹具
- ・直垂 — 群青(並)9番、10番、11番



・大鎧

守屋軍には薙刀兵が確認されず、弓射歩兵が多く描かれる。ただし大鎧を着用し先陣で倒れた馬が傍にある者もあるので、落馬した騎兵かもしれない。藁束の奥で歩射するものに、兜の鍔が鎖で表現されている武者がおり、当時このような兜があったようで興味深い。

●裏彩色(模写)

- ・絨 — 鶏冠朱、本朱、古代朱、臙脂具墨、群青(並)8番、胡粉
- ・弓 — 具墨
- ・薙刀 — 具墨、胡粉、藍具、群青(並)13番

●表彩色(模写)

- ・絨 — 胡粉、群青8番
- ・弓 — 具墨、墨、金泥
- ・薙刀 — 具墨、墨、金泥



・鎧直垂

半裸に菱烏帽子と、興厳寺に登場するものと変わらないいでたちであるが、直垂に横縞模様などの柄が多く確認できるものの、緑青で施されたものの多くは剥落している。腹を裂くものの臓腑をはじめ、物部合戦では目に痛々しい朱色が多い。血しぶきは省略することなく描き出しており、中には刀身に血糊がついているものすらある。肉身の線描は朱墨にして肌色に馴染ませる。

●裏彩色(模写)

- ・肉身 — 黄土具、具墨、丹具
- ・臓腑 — 丹具、朱の具

●表彩色(模写)

- ・肉身 — 黄土具、具墨、丹具
- 朱の上澄み(隈取)





・葬列

白張のものと、墨染の衣に緑青の半臂のようなものを身に付けた葬列が続く。墨染め色はやや藍勝ちなものと具墨色とに描き分け、模写では藍だと彩度が不足したため白群を混ぜている。肌色は基本的には他の場面と同様の混色だが、葬列場面では傷みによる汚れが目立つため、肌色もそれに合わせて渋めになっている。

●裏彩色(模写)

・墨染め — 墨具、藍具  
墨、群青(並)14番

●表彩色(模写)

・墨染め — 古色、墨  
・表着 — 緑青(ふくみ)13番



2) 動物

白馬

蝦夷鎮撫、物部合戦 (二幅、三幅)



・白馬

黒駒に出会う前は、太子は白馬に乗っており、馬上太子像などでも白馬で描かれる。二幅では泥障が無いが、鎧革が虎皮なのは共通している。またその色が、他の虎皮では黄土勝ちになっているのに対して、太子のものは丹具勝ちとなる。総は朱の地に丹具で丹念に線、点が施される。鞍や金具は総金。

●裏彩色(模写)

・胴体 — 胡粉  
・立髪 — 黄土具、丹  
・総 — 鶏冠朱、本朱黄口

●表彩色(模写)

・胴体 — 胡粉  
・総 — 丹具





・飼馬

次項の軍馬との違いは馬具の有無といったところで、彩色法に差はない。その描写は鬣や足先までしっかり描き分けられており、蹄には丹具を施している。鼻先は具墨、目や口には赤みをさし、歯も胡粉を点じて表現している。



●裏彩色(模写)

●表彩色(模写)

・胴体 — 岱赭具墨、黄土具、  
白緑具墨、胡粉

・立髪 — 黄土具



・軍馬

黒毛やまだらなど様々な毛並みの軍馬が描かれる。毛並みや馬の立体感は表から軽く手を入れたのち、裏彩色で毛並みの塗り分けなどを施す。他の彩色部分に比べて幾分薄塗りのようなのである。青みを感じる茸毛などは、裏から白緑具墨などで色味を足している。黒毛が彫塗りなのは黒駒の描法と変わらない。総の中には、丹具地に朱点、朱線のものもある。

●裏彩色(模写)

●表彩色(模写)

・胴体 — 岱赭具墨、黄土具、  
白緑具墨、胡粉

・胴体 — 墨、胡粉

・立髪 — 丹具、黄土具、墨

・総 — 鶏冠朱、本朱黄口、  
丹具



### 3) 建物

#### 他田宮

日羅謀殺（二幅）



#### ・檜皮葺

表から墨ぼかしをして、岱赭墨に黄口岱赭を混ぜ裏彩色する。瓦は群青 14 番で色彩を他の群青よりも明るめにする。

#### ・畳、御簾

ふくみ緑青 14 番を裏から施し、表からも軽く塗布する。

#### ・建材

黄土具に丹、朱、金茶などを混ぜて裏、表両面から彩色している。襖には胡粉に雲母を混ぜて白色の調子に変化を付ける。



#### ・床

黄土具に丹で微調整して、黄色みをなくさないように天然金茶、黄金末を混ぜて裏彩色を施す。

#### ・障子

胡粉に比べて光沢感があり、障子表現である雲母胡粉を用いている。

#### 板葺建屋

螢惑星の出現（二幅）



#### ・板葺

檜皮に比べて薄塗りにして、岱赭墨をさらに墨具勝ちにしている。

#### ・白壁

壁は襖同様に、装束等の白色に比べてざらっとした質感があるため雲母胡粉を用いている。

#### ・近海

現代の群青よりも粒子の精製が幾分粗いので、粗製群青 9 番に群青 11 番を混ぜて、彩度を保ちつつも渋みを感じる色調に調整する。



・屋根瓦

鮮やかな銅瓦は緑青（ふくみ）10番を厚塗りし、本瓦には群青（並）10番を塗布する。表から黒煙の墨や古色を掛け、火災の描写を加味していく。

・石畳、建材

格子状の線描を基に、裏から具墨、表から交互に具墨、藍具墨を配していく。朱柱は鶏冠朱で裏彩色。戸板は黄土、白木柱には丹具黄土にして、似たような建材色に差をつける。建材の側面に軽く古色を施し、建物らしい立体感を作り出す。



・火焰

火柱は鶏冠朱+本朱黄口、火元は丹具、黄土具で裏彩色したのち、表からも火柱に朱を加筆する。丹具や朱、墨で火の粉を丹念に散らし、火焰のうねりを強調させる。

・黒煙

墨で絵絹の両面から煙の濛々とした様子を描きだし、煙に動感を持たせる。墨色に具を混ぜ、絵具の抵抗感を処々にもたらし、絵具が透けて見えがちな墨色表現のアクセントにしている。



・檜皮葺

岱赭墨に黄口岱赭を混ぜた色に更に黄土赤口や黄口を混ぜて、同じ檜皮葺でも微妙に色調を変えている。

・御帳台

浜床は漆塗りに金の装飾が表され、緑青によって州浜形が浮かび朱点を施す。上に置かれる纏縄縁の畳は文様が剥落しており、畳地は他の畳色よりも少し粗い緑青を用いる。

・衝立

庭の間仕切りの柱は表から塗りつめた感じが無く、裏彩色の黄土具地に表から臙脂墨をかけて調整している。市松模様の板壁は群青、緑青が交互に配される。





・白壁、黒壁

雲母胡粉に黄土上汁も混ぜてやや彩度を落とし、裏からやや厚めに塗布する。黒壁は藍墨に少し胡粉を混ぜて、あまり黒色調子が重くならないように絹目を潰さず塗布している。

・稲藁

黄土具に丹を混ぜて、やや赤みを帯びさせる。さらに朱墨で点を施す。

・樹木

緑青 8 番に草汁（藍＋藤黄）を混ぜた絵具を葉形に表から塗り、白緑で葉脈を入れる。



4) 景観

蝦夷鎮撫の地

蝦夷鎮撫（二幅）



・丘陵

粗製（ふくみ）緑青 8、9 番を、あらかじめ表から線描を入れた丘の裏に立体感を意識して賦彩する。丘の裾野はやや茶色くする。裏彩色の段階で、粗製（並）群青 13 番も混ぜて調子の幅を効かせる。金泥の照隈は表から。

・樹木

幹は岱赭墨の濃淡、苔は白緑、葉は下地に墨を置くものと、直接葉形を描き起こすものと、樹木の種類によってさまざまである。

・土坡

粗製（ふくみ）緑青 11、12 番を裏から適宜暈しながら、場面構成を意識して塗布する。





・霞

画面を横切る霞は雲母によって光沢感が加味されている。模写では粗製（並）群青 13 番を中心に、群青 14 番などを混ぜてさらに三割ほど雲母を混ぜる。調子がやや軽い第二幅では、群青 15 番や白群も混ぜる。

（暗：並群青 13、14 焼き+13 - 2D+並群青 14+群青 14+雲母）

（明：岩群青 15+13 - 2D+岩白群+雲母）



・二幅 蝦夷鎮撫 全景



・二幅 異能の太子 全景



・三幅 興厳寺破壊 全景



・三幅 物部合戦 全景

【完成（二幅）】



【完成（三幅）】



## 4.まとめ

### 1) 概観

#### 第二幅

幼年太子の数々の奇瑞や異能を紹介する第二幅は、原本では中央に大きく裂傷が残り画面上部の霞部分にも大きな欠損が目立つものであったが、それらの欠損露出を軽減させる（第18図）ことによって彩色の柔らかい二幅の印象がより顕著になった。構成に余裕のある構図をとっており、手前の緑豊かな丘陵から、檜霞に誘われながら右奥に展開する他田宮、馬子邸を望むような景色である。樹木は白緑色による若葉の表現が多く見られ、春から夏の風情を感じさせる。

人物群には具勝ちな暖色系の衣服や、爽やかな群青色が多く配される。絵具の残りが第三幅よりも良く維持されていたため、模写の描写もそれに合わせて古色を控えめにしており、日羅の殺害という傷ましい描写があるにもかかわらず、場景的には日当たりのよさそうなのどかさを感じさせる。

原本は場面それぞれにスポットがあてやすく描かれており、右下の目に鮮やかな海、蝦夷鎮撫の場面の丘陵に施された金泥、車座に構成された子供たち、それを見つめるやや大きめの敏達天皇、角度を付けておさまりの良い他田宮、鮮やかな空色の袈裟を着ける日羅、馬子邸の二人組になっている白張の人物など、描写においても留意したポイントになっている。



▲第18図 二幅 霞修正（左：原本 右：模写）

#### 第三幅

炎上、合戦、葬列と合戦絵巻さながらの第三幅は、補絹による歪みや補彩を一部是正して描く（第19図）など、原本絵画の成立と無関係な汚れやシミを最小限度に抑えて描写することによって、全体的に痛みが目立つ現状ではあったが、模写では図柄そのものを活かす画面に仕上がっている。

画中を大きく占有する合戦部分は登場人物も多く、剥落も相まって図像把握が難しい部分もあったが、主役である馬上太子はそれでも目を引く存在であり、その白馬に衆目が集まるように画中唯一の存在となっている。模写描写の上でも、白馬の胡粉がより美しく見えるよう、古色で他の色調を調整している。赤糸絨の甲冑と馬の赤総は白馬の象徴性とは対照的に画面全体に散らされ、合戦の凄惨な様子を強調させるかのようである。

磐余宮から稲村城は右斜め上にむかってほぼ平行に揃い、画面を横切る霞が少ないためこの平行な建物で場面を区切る役割も持たせている。よって檜皮や床板の色調が彩色人物群に負けないような厚い賦彩が必要となった。合戦部分は建物や霞による区切りがほとんどなく、大きく展開しており、その大きさの重しのように、左下にしっかり描写された興厳寺の火焰が燃え盛っている。

最上部の葬列は傷みが一番見られる部分であり、左上には欠損、補彩があり模写ではある程度復元的に補正してあるが(図20)、合戦部に比べて古色を多めに塗布して奥まった表現としている。



▲第19図 三幅 霞の歪みの修正(左:原本 右:模写)



▲第20図 三幅 左上の欠損修正(左:原本 右:模写)

## 2) 描写の特徴

### 人物(貴人)

前年度で制作した七幅、九幅でも多数登場する聖徳太子や黒袍の人物描写に大きな変化はない。小異を挙げると、成年太子は丹具の袍で金泥唐草紋であったが、二、三幅で登場する幼年太子では金泥で三つあるいは四つ菱紋が入り、成年像で見られた衣服の照隈線は確認できない。黒袍人物では、七、九幅で見られた群青による石帯の上手表現が三幅で見られるが、二幅では黒色で描かれる。

二、三幅では二人の天皇が登場し、二幅の敏達天皇は黄櫨染の御袍、三幅の用明天皇は御引直衣とそれぞれ天皇が着るべき装束を着用している。黄櫨染色は太陽の象徴色ともされ、原本でも黄味を感じさせる茶色に金泥唐草紋が施されており、高貴な色調を表現している。色の再現は困難な混色であったが、模写では丹具墨を基に藤黄な

どを混ぜて色調を近づけた。高貴な衣装だけに金泥照隈線があってもよさそうだが、太子同様ここでも確認できない。用明天皇は帝の普段着である冬の御引直衣姿で、裏地の二藍色を藍具で表現し、やや藍勝ちな二藍染め（藍と紅の染め）を白い表絹から透かした表現（図 21）になっている。袴もたつぷりと描かれており、御引直衣の紅長袴を現している。

直衣は他に、二幅の武官と三幅の物部守屋、中臣勝海が身に着けている。武官の腰から半臂が見えており、太子の腰に見える褰衣も半臂だと思われるが、みな緑青で表される（図 22）。七、九幅で百済人がつけていた色とりどりの腰褰は、半臂のような衣の表現であろうか。三幅の守屋と勝海は馬上直衣姿であるが、通常烏帽子をかぶるところをあえて冠を付け威儀を正し、狼藉の指揮を執っているのが面白い。

日羅と豊国法師の二人が名のある僧侶として描かれているが、その法衣は対照的になっている。日羅は太子が面会を熱望するほどの百済きつての官吏であり、もともとは和人のためかその面貌は柔和な表情になっている。二幅だけで5か所も描き表わされる日羅の表情は大変巧みで、髭剃り跡まで丁寧に描き込まれる。袈裟には精製の良い美しい群青が用いられ、金泥で点描が施されて威儀（紐）もきっちり描き込まれる。一方豊国法師は、豊ノ国（豊前、豊後）からはるばるやってきた新羅系の僧侶だと考えられるが、遠路都に来たにもかかわらず打擲される始末で、その衣は墨染め、袈裟も黒、髭跡も濃く塗られ悲哀を感じさせる（図 23）。

葬列の人物群の装束については、知見が不足しているため詳しいことはわからないが、本絵伝では袖のない緑青の上衣を付けている。下衣は墨染めのようだが、色彩が単調にならないように藍墨も混ぜている。



▲第 21 図 三幅 御引直衣



▲第 22 図 二幅 半臂



▲第 23 図 三幅 豊国法師

## 人物（異人）

羽を献上し降伏する蝦夷人たちはみな色黒に塗布され、和人の面貌表現では白目に胡粉を点じていないが、蝦夷人には白く施されて（図 24）、ぎょろっとした目が印象的になっている。鼻梁も高く描かれ、当時蝦夷人を見ていたのかもしれないが、彫りの深い目鼻に濃い髭面は現代のアイヌ人の認識と一致するものがある。

七、九幅で多く登場した百濟人は、二幅の日羅の場面でも現れる。不思議な形状の頭巾や、一部に見られる腰褌が共通し、百濟人を表す表象と考えてよいだろう。

二幅で飛来する螢惑星はその肉身の朱色とは反して天女のような穏やかな風貌をし、天衣も丹具で軽やかに描かれる。それを見上げる土師連八嶋は白張姿で味気がないため、螢惑星の極彩色が際立って見える。

## 人物（武人）

三幅で合戦絵巻さながらに多数描かれる武者の武装は、思いのほか精緻に描き込まれていて驚かされる。大鎧姿が最も多く登場するが、赤、橙、紺、萌黄、桜、褐の各色糸絨はもちろんのこと、匂い（暈しのような色段を付ける絨）、さまざまな逆沢潟（逆三角形の絨紐構成）といった凝った絨紐も登場する（図 25）。茶色に見える絨の小札は他の彩色絨の小札よりも幅広に描かれ、絨紐の線描も見られない（図 26）。通常墨で引く線描を臙脂などの有機染料でおこなって消えてしまった可能性もあるが、他の絨毛がすべて墨線であるため、ここではあえて線描をしていないのであろう。これは鹿革を燻べたものをやや太目の絨毛にする、燻革絨の表現ではないかと考えている。また七幅の甲冑表現で部分的にしか見られなかった小札に施された小点は（図 27）、昨年報告書では高級な甲冑表現で限定的なものだとしていたが、三幅では大鎧、腹巻の種類に関わらずほぼすべての甲冑で点じられており、三幅甲冑表現の緻密さの一端が伺える。

胴の弦走や箆をはじめとする皮革表現は大半が縹色で表現され、稀に黄土具なものがある。弦走の柄は襷状の藍墨点に、朱の花紋あるいは丸紋で統一されている。

据金物や兜の巖星は金泥のみならず、胡粉でも描かれている。金泥拵えの手甲や太刀の線描にも胡粉が見られる。弓の巻き糸や刀の柄糸、箆の懸緒、弦巻の受緒など、挙げればきりが無いが、武具のひとつひとつに詳細な描写が施されている。飛び交う矢の鏃も狩股形になっているものと腸繰（わたぐり）形のもの（図 28）とあり、描き分ける。四天王像を彫る場面に、薙刀が二本ならぶ右に棹物があり、金泥の点で鎖のようなものも描かれているため熊手ではないかと考えている。

三幅では血の表現がそこかしこに登場し、噴出した鮮血や臓腑の表現にも容赦がなく凄惨であるが、それよりも控えめな表現であるはずの殴打によって傷ついた僧侶の裂傷や（図 29）、刀についた血糊の描写が妙に生々しく傷ましい。



▲第24図 二幅 蝦夷人



▲第25図 三幅 緞



▲第26図 三幅 燻革緞



▲第27図 三幅 緞の小点



▲第28図 三幅 鍬（やじり）



▲第29図 三幅 裂傷

## 馬

太子がまだ黒駒に出会う前なので、二幅、三幅ではともに白馬に騎乗する。白馬の描写では隈取り表現は見られず、鬣（たてがみ）や尾に黄土具が配され毛描きが入る。太子の三幅の太子白馬の手綱には微小な胡粉点が打たれ、描写の精密さに驚かされる。二幅では泥障が描かれていないが、戦陣に立つ三幅では黒い泥障（図30）がある。鎧革は両幅とも虎革が丹具で表され、他の馬に装着されている黄土色の虎革とは区別されているようだ。

その他の軍馬や飼馬が二幅、三幅では多数登場しており、大きな白い斑点を描く駮毛（ぶちげ）の表現が目立ち、その他は墨で表された青毛や岱赭具墨による鹿毛、黒

鹿毛が多い。また白緑墨を混ぜやや青みを持たせる若い芦毛のような馬体も見られる。絵画表現でしばしば登場する、連銭柄の馬は本絵伝二幅、三幅では確認できない。

## 建物

各宮の檜皮葺の表現や柱、床などは、前年度に制作した七幅、九幅でも共通した表現であり、小稿では詳細は省くが、場面によってわずかではあるが檜皮色に変化があり、目に付く濃厚な賦彩なだけに工夫が感じられた。二幅の襖には、料紙表現である雲母胡粉地に秋草の画中画（図 31）が見られる。三幅の用明天皇が崩御される場面では、寝所である御帳台が描かれており、金の飾り金物が施された浜床や纏縷縁の畳などが細かく描写される。

守屋の籠る稲村城は河内国衣摺の地に稲わらを積んで砦を築き、蘇我馬子の軍勢に相對したといい、絵伝でも稲束が象徴的に描かれている。また衣摺の地は大和川、平野川に挟まれた沼沢地で、これも稲村城左下に水辺（図 32）が描き込まれていてその地形が伺えるようになっている。合戦は用明天皇二年（578）の四月から七月にかけて争われ盛夏の頃であり、木々は青々しい粗い緑青で描き出される。

燃える興嚴寺は鮮やかな緑青瓦に覆われており、戸板と白木柱では柱に赤みが出るように丹が混せてある。壊される戸板には帝釈天を思わせる仏画（図 33）が描き込まれており、橘寺本では同じく十二天のうちの風天が扉に描かれる。ただ帝釈天だとしても独鈷杵などの持物が見られずその描写は正確ではない。略取される黄金の仏像も朴訥とした風情であり、このような絵伝では絵仏師は関わらないのだろうか。黒煙は薄墨を丁寧に重ねて、部分的には具墨にして黒色に強さを持たせて深みをだし、濛々とした煙の動感がよく表現されている。火焰の火柱付近では丹具だけではなく黄土具も用いて白色を効かせて、燃え盛る火の光彩を表す。飛び散る火の粉は朱、丹具の絵具で点じている（図 34）。



▲第 30 図 三幅 泥障



▲第 31 図 二幅 襖絵



▲第32図 三幅 川



▲第33図 三幅 仏画



▲第34図 三幅 火の粉



▲第35図 二幅 若葉

## 景物

蝦夷鎮撫の地の景観が美しい二幅では、若々しい緑が目を引き場面である。丘陵は裏から緑青を濃く塗布し、表からさらに緑青や群青をざら掛けして調子に深みを持たせる。緑のない丘陵には裏彩色で黄土具、表から金泥を施し大和絵らしいたおやかさを感じさせる。

木々は、二幅では白緑による若葉表現(図35)が見られ、また白い花が咲いている。三幅では前述のように真夏の合戦として濃い緑青色の葉が茂っている。二幅が全体として春、三幅は夏を現しているようであり、前年度の七幅、九幅では紅葉した樹木がみられたため、本絵伝ではほかの絵伝でもみられるような、太子の事跡とは無関係に一幅から順に春夏秋冬の順に展開しているのかもしれない。

雲母がよく混ぜられた槍霞や、場面をつなぐ役割をもつ緑青土坡は七幅、九幅同様効果的に用いられており、模写でも古色表現とともに絵画構成を意識して塗布した。

### 3) 図像の比較

二幅、三幅ではそれぞれ、太子の事跡としてよく絵伝に絵画化される場面が登場し、模写制作において剥落箇所などの描写が不明瞭なところを解析するために参考として他の作例をあたっていた。ここでは、おもに『真宗重宝聚英』第7巻（昭和63年 同朋社）に収録された図版をもとに、蝦夷鎮撫、日羅との出会い、興厳寺破壊、物部合戦の各場面を、真宗系太子絵伝でも本證寺本と近似していた称名寺本（高田）、上宮寺本（高田）、上宮寺本（大谷）、本誓寺本（大谷）と比較し、特に物部合戦における図像の差について稚拙ながら整理してみたい。

#### 蝦夷鎮撫

蝦夷人が献上する鳥羽が正確なことで耳目を引く本證寺本であるが、太子に感服する蝦夷が5人、帰還する蝦夷が3人と計8人描かれている。太子の従卒として、直衣の騎上武官が1人、狩衣の騎上武官が1人、徒歩の狩衣付き人が2人と、太子の周りにも4人の人物が配され、九幅構成の大掛かりな本證寺本らしく多数の人物が描きこまれる。

上掲の称名寺本（図36）と上宮寺本（高田）（図37）には蝦夷鎮撫の場面があるが、これらには献上する鳥羽は描かれぬ。また、感服する蝦夷3人と、太子の従卒が直衣の騎上武官が1人、狩衣の騎上武官が1人、徒歩の狩衣付き人が1人という構成で、付き人が1人少ない点で称名寺本と上宮寺本は一致している。帰還する蝦夷人の数には相違があり、称名寺本は5人いるが上宮寺本は3人となる。瀧の描かれる位置も本證寺本と比べて称名寺本、上宮寺本では蝦夷上方に描かれており食い違いがあり、称名寺本、上宮寺本とがより良く似た図像であると言える。



▲第36図 称名寺本 蝦夷鎮撫



▲第37 上宮寺本（高田）蝦夷鎮撫

## 日羅

本證寺本では日羅関連で7つもの挿話がある構成で、日羅も計5回描かれる充実した場面になっている。称名寺本(図38)では4つの挿話があり、その仕草や装束は本證寺本と共通している。ただ日羅が太子を追いかける場面と光明を発する場面では左右が反転している。上宮寺本(高田)(図39)でも4つ挿話があり、日羅が太子を追いかける場面と光明を発する場面で左右が反転している点で称名寺本と一致する。仕草もどちらかといえば本證寺本よりは称名寺本に近い。上宮寺本(大谷)(図40)では日羅が光明を発する場面しか描かれていないが、太子の座り方や日羅の袈裟のたれ方など、本證寺本とほぼ同じくしている。



▲第38図 称名寺本 日羅



▲第39図 上宮寺本(高田)日羅



▲第40図 上宮寺本(大谷)日羅

## 興巖寺破壊

大きな黒煙が象徴的な本證寺本には、その特徴ともいべき多くの登場人物がある。騎上直衣姿の物部守屋、中臣勝海、騎馬武者3人、徒歩武者1人、従者1人、郎党8人、僧侶3人と大所帯である。

称名寺本(図41)では黒煙も小さく、物部守屋、中臣勝海、騎馬武者2人、徒歩武者3人、郎党3人、僧侶2人でうち一人は尼のようである。壊される扉に仏画は無いが、運び出される仏具は本證寺本とよく似ている。これまで称名寺本とよく似ていた上宮寺本(高田)(図42)であるが、興巖寺では趣きを異にしており、物部守屋、中臣勝海、騎馬武者2人、郎党5人と編成が変わり、僧侶が5人もいる。良く見られる扉を壊す場面も描かれず、変わりに居並ぶ金色の仏像が描かれる。黒煙の大ぶりの感じは本證寺本に近い。



▲第 41 図 称名寺本 興巖寺



▲第 42 図 上宮寺本（高田）興巖寺

## 物部合戦

中世において宗教世界のみならず、公家や武家政権でも、朝敵討伐の修法や理想の為政者の事跡として重要視されてきた物部守屋討伐譚であるが、そのようなことも相まってか物部合戦は絵伝によく登場し、またその描かれる規模も大きなものが多い。ここでは、特に登場人物の多い本證寺本を基準にして、どれほどの共通性があるのかを確認する。

別表に、本證寺本で見られる図像を●、仕草に小異のあるものや描かれる場所が異なるものを△で表記している。上宮寺本（高田）は類似が少ないものの、本證寺本では描かれないパターンの武者が多く登場するため、決して絵が少ないわけではない。

負傷兵を丁寧に追う本證寺本の登場人物がやや多い構成になるが、合戦の武者たちはほぼ共通し仕草も良く似ているのが判る。8番の弓射四天王騎兵は、その射角からおそらく守屋を射抜いた迹見赤禱（とみのいちい）であろう。本證寺本では四天王を戴く武者は5人いるが、編成の異なる上宮寺本（高田）を除けばすべての類似本に登場している。15、16番の組み打ち戦などもなかなか残酷ではあるが、小刀で討ち取る仕草でみな描かれる。弓射騎兵が斜め後方を狙う押振り射ちを見せる17番の騎兵や、馬から降りて抜刀して駆け上がる19番などは合戦の迫真をつき、21番から25番の歩兵戦、城から打って出る刀を担いだ27番の騎兵、弓射で迎撃する28、29番の弓歩兵など、合戦の見せどころも共通している。ただ23番の馬に蹂躪される歩卒などは印象的な姿だが、上宮寺本（大谷）では登場しない。

少ない相違点を挙げれば、21、22番の歩兵の武器の振り下ろし方などが若干異なる程度であり、細かい描写の違いは当然あるが同一粉本なり下絵なりを使用したのは疑えない。なんでもなさそうな54番の従者や39番から42番の歩兵までもが上宮寺本（高田）を除いて一致していたのは驚かされた。

比較研究が主眼ではないのでこれ以上の調査は実施できておらず、参考図版の一部を整理しただけに留まったが、24年度以降の模写制作でも資料収集は続けていき、欠損の多い場面でも正確な描写ができるよう努めていきたい。

	本證寺本	称名寺本	上宮寺本(高)	上宮寺本(大)	本誓寺本
1	聖徳太子	●	●	●	●
2	騎兵(旗持ち)	●		●	●
3	弓騎兵	●	●	●	●
4	弓騎兵	●		●	●
5	弓騎兵			●	
6	弓騎兵(太刀)	●		●	●
7	歩兵(旗持ち)	●			●
8	弓射騎兵(四天王)	●	●	●	●
9	弓騎兵	●(10の場所)	△(24の場所)	●	●
10	弓騎兵	●(9の場所)	△(25の場所)	●	△(9の場所)
11	歩兵(太刀)			●	
12	弓射騎兵(四天王)	●	△(22の場所)	●	●
13	弓射歩兵(落馬)	●		●	
14	騎兵(四天王、首)	△		●	●
15	騎兵(四天王、組み打ち)	●	●	●	●
16	騎兵(組み打ち)	●	●	●	●
17	弓射騎兵(押振り射ち)	●	△(29の場所)	●	●
18	弓射歩兵			●	●
19	騎兵(四天王、駆け足)	●	●	●	●
20	歩兵(抜刀)			●	△(薙刀)
21	歩兵(薙刀)	△		●	
22	歩兵(抜き身)	△		●	△
23	歩兵(蹂躪)	●	●		●
24	歩兵(転倒)	●			●
25	歩兵(薙刀)	●	●	●	●
26	弓射歩兵	●		●	●
27	騎兵(抜刀)	●		●	●
28	弓射歩兵	●		●	●
29	弓射歩兵	●		●	●
30	物部守屋	●	●	●	●
31	弓騎兵	●		●	●
32	弓騎兵	●		●	●
33	歩卒(枝を折る)	●		●	●
34	老将(四天王彫る)	●		●	●
35	武者(四天王彫る)	●		●	●
36	武者(四天王彫る)	●		●	●
37	武者(祈る)	●		●	●
38	武者(祈る)	●		●	●
39	歩兵(熊手)	●		●	●
40	歩兵(薙刀)	●		●	●
41	歩兵(薙刀)	●		●	●
42	歩卒	●		●	●
43	負傷兵				
44	負傷兵(矢を抜く)				
45	敗残兵(切腹)				
46	敗残兵(切腹)	△			
47	負傷兵(矢を抜く)	●			△
48	負傷兵	●			●
49	負傷兵(矢を抜く)	●			●
50	敗残兵(溺れる)				●
51	聖徳太子(祈る)	●			●
52	太子従者(傘)	●	●	●	●
53	太子従者	●		●	●
54	歩卒	●		●	●



本證寺本 番号対応表



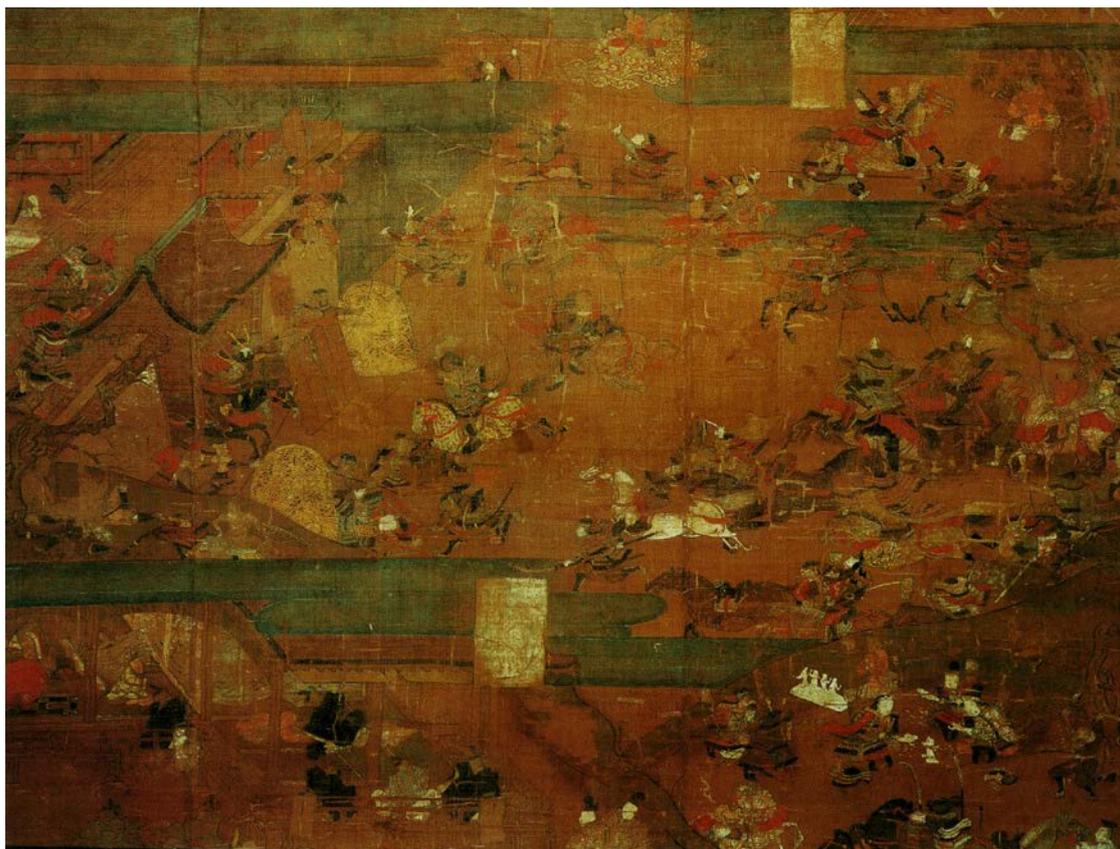
▲第 43 図 称名寺本 合戦



▲第 44 図 上宮寺本（高田）合戦



▲第 45 図 上宮寺本（大谷）合戦



▲第 46 図 本誓寺本 合戦

## 〈文献〉

- ・本證寺本 聖徳太子絵伝の画面構成について 天野 信治 平成 16 年 安城市歴史博物館  
(安城市歴史博物館 研究紀要 No.10・11 合併号所収)
- ・真宗重宝聚英 第 7 巻 昭和 63 年 同朋社
- ・聖徳太子絵伝 昭和 44 年 奈良国立博物館
- ・聖徳太子絵伝 (日本の美術 No.91) 菊竹 淳一 昭和 48 年 至文堂
- ・聖徳太子事典 石田 尚豊 平成 9 年 柏書房
- ・聖徳太子絵伝 (絵で知る日本史 17) 高橋 修 平成 23 年 集英社
- ・鶴林寺と聖徳太子ー「聖徳太子絵伝」の美ー 平成 20 年 法蔵館
  
- ・服装の歴史 高田 俊男 平成 8 年 中央公論社
- ・復元の日本史 王朝絵巻貴族の世界 平成 2 年 毎日新聞社
- ・有職故実図典 鈴木 敬三 平成 7 年 吉川弘文館
- ・故実叢書 (第 35) 中世日本武装図説 鈴木 敬三 昭和 29 年 明治図書出版
- ・日本合戦図典 笹間 良彦 平成 9 年 雄山閣
- ・鎧をまとう人びと 藤本 正行 平成 11 年 吉川弘文館
- ・絹文化財の世界 佐藤 昌憲 平成 17 年 角川学芸出版
- ・古代絵画の技術 (日本の美術 No.401) 渡辺 明義 平成 11 年 至文堂
- ・武家政権と禅僧 夢窓疎石を中心に 西山 美香 平成 16 年 笹間書院
- ・ZEAMI 04 中世の美術と文化 平成 19 年 森話社

## 〈図録〉

- ・聖徳太子展 平成 13 年 NHK プロモーション
- ・聖徳太子 ゆかりの名宝 平成 20 年 NHK大阪放送局、プラネット近畿、  
読売新聞大阪本社
- ・四天王寺の宝物と聖徳太子信仰 平成 4 年 四天王寺の宝物と聖徳太子信仰展実行委員会
- ・ものがたり 善光寺如来絵伝 平成 14 年 安城市歴史博物館
- ・馬一鞍・鎧から描かれた姿までー 平成 9 年 彦根城博物館
- ・伊那谷の仏教美術 平成 20 年 飯田市美術館