



図1 葉月物語絵巻 第三段 絵 修理前



図2 葉月物語絵巻 第三段 絵 修理後



図3 葉月物語絵巻 第三段 詞書 修理前



図4 葉月物語絵巻 第三段 詞書 修理後

〔修理報告〕

「葉月物語絵巻」の修理による新知見

はじめに

一 修理前の状況

二 修理による新知見

三 蛍光X線による色料の分析と補筆の問題

おわりに

はじめに

「八月十よひしもつかたなる所に」という詞書の書き出しではじまり、現在はその冒頭の語句にちなみ、昭和三十八年（一九六三）に尾張徳川家二十一代当主で徳川美術館前館長であった徳川義宣（一九三三～二〇〇五）によって「葉月物語絵巻」（以後、「本絵巻」と略称する）と命名された物語絵巻が徳川美術館に所蔵されている。物語の展開は詳らかにしえないが、現存部分では大将と姫君、宮と女君の二組の複雑な恋愛物語、あるいは軽いタッチの宮廷恋愛遊戯譚、継子譚の要素のある恋愛物語などの見解が示さ

「葉月物語絵巻」の修理による新知見

れている。また物語自体の成立は、十一世紀中頃から十二世紀初期とされている。^①

四辻秀紀

詞書・絵ともに六段からなり、詞書は後二条天皇（一二八五～一三〇八）、絵は土佐光顕（生歿年未詳）と極められている。絵には各段にわたり補筆――特に主要人物やその周辺の調度など――が認められるが、後に触れるように古様を示す筆致や、装束・文様などの有職的観点からみて、十二世紀半ば頃の製作とみなされる。^② 国宝「源氏物語絵巻」（徳川美術館・五島美術館蔵）に次ぐ物語絵巻の遺例として貴重な存在となっている。詞書は、天に紫の打曇りのある料紙に、朝顔・沢瀉・秋草・稲田・紅葉・帰雁などの景物を、遠近景を交えて金銀泥で下絵として描き出し、くねくねと筆をうねらせた個性の強い書風でしたためられている。下絵の図様は装飾性が加味され、モチーフの種類も豊富である。詞書の筆跡と同筆と認められる作品に「法然上人絵伝（四十八巻伝）」（京都・知恩院蔵）のおよそ四分の一強の詞書や伝後二条天皇筆「玉葉和歌集」残巻（徳川美術館蔵）があり、これらを考慮すれば、本絵巻の詞書の書写年代は十四世紀初期、おそらく一三二〇～一三〇年

頃と推定でき、詞書のみが何らかの理由で書き改められたと考えられる。⁽³⁾

一 修理前の状況

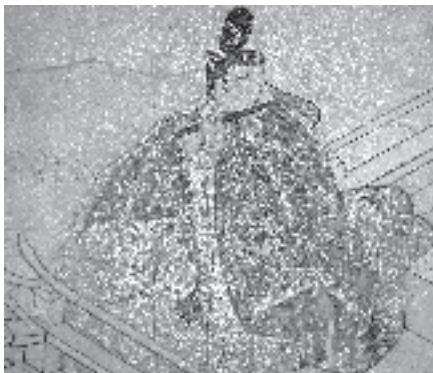
本絵巻は、江戸時代以来、尾張徳川家に伝来し、昭和六年（一九三二）に同家の什宝類を管理するために設立された財団法人尾張徳川黎明会（現・公益財団法人徳川黎明会）に他の伝来品とともに寄贈された。国宝「源氏物語絵巻」を保存するために巻物から額面仕立てに改装するのに際し、当時同家当主であった十九代徳川義親（一八八六―一九七六）は、古画や古筆の模写製作と研究に携わっていた田中親美（一八七五―一九七五）に依頼し、昭和六年に本絵巻を試験的に解体、詞書・絵を一段ごとに糊の継ぎ目で剥がし、詞書六面・絵六面の額面装に改めた。昭和二十七年に国の重要文化財に指定されている。

卷子装から額面装に改装した際には、料紙の継ぎ目で分割し、料紙の左右両辺を糊で押さえて台紙に貼り込み表装しているが、本紙自体の裏打ちを打ち替えたり、彩色部分表面の浮きを押さえるなどの本格的な修理がなされていない状態であった。そのため、絵の各場面には、絵具焼けなどによる料紙の著しい劣化や欠失がみられ、さらに絵の料紙には粒子の荒い雲母砂子^{らすなご}が全面に施されている（挿図1）ため、雲母の剝離により、絵具層にも剝離・剝落が生じていた。また料紙の移動や折れ曲がった箇所も見受けられた。金銀切箔で装飾されている台紙縁紙と天地に付けられていた足し紙の縮む力と、本紙料紙の伸縮の差が大きく、本紙に著しい波打ちや皺を生じさせる要因（挿図2）となっていたため、「国宝重要文化財等保存整備費補助金」による美術工芸品保存修理事業によって、京都国立博物館文化財

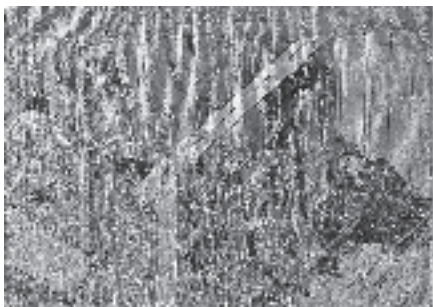
修理所内の株式会社岡墨光堂が施工し、絵六面が平成十七年（二〇〇五）六月から、詞書六面は平成十八年七月から修理に着手し、詞書・絵ともに平成二十年三月に完了した。修理後少し時間が経過してしまっただが、本誌上を借りて、修理の状況を報告していくことにする。

修理は文化庁、岡墨光堂と徳川美術館が協議の上、次のような方針で行われた。以下修理終了後に岡墨光堂が作成した「修理報告書」に基づき記載する。

本絵巻の主たる損傷である本紙の波打ちは、彩色層の剝離への影響も大きいことが当初より考えられていた。台紙から本紙を一旦取り外すことにより、波打ちを解消することが可能となる。修理後には本紙の波打ちが発生することを予防するように再装丁することが望まれた。本紙に付加された縁紙や天地の足し紙が、この波打ちの大きな原因となっていることが明らかとなった為、それらを取り外して再使用する⁽⁴⁾こと無く、新調の台紙張りによる再装丁を基本方針とした。



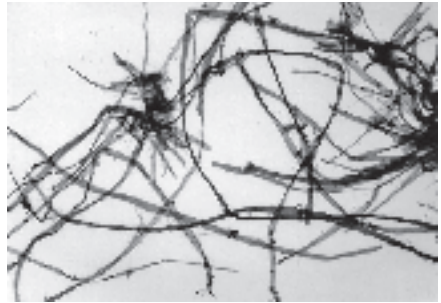
挿図1 第五段 絵 部分



挿図2 第三段 絵 修理前 斜光写真



挿図3-1 第二段 絵 顕微鏡写真
紙繊維(楮)



挿図3-2 第五段 詞書 顕微鏡写真
紙繊維(楮・雁皮)

1 本紙

- ・修理前に写真撮影を行い、本紙の状態及び損傷を調査する。
- ・台紙貼装の解体及び、緑紙(金銀箔装飾料紙)の取り外しを行う。
- ・本紙料紙の紙質検査を行う(挿図3)。

- ・膠水溶液を用いて絵具層の剥落止めを行う。

- ・本紙の天地足し紙・総裏紙、及び全ての補紙を除去する(挿図4)。

- ・料紙欠失箇所の本紙料紙と同質の補修紙を作製し、欠失箇所・亀

- 裂部分に補紙を施す。

- ・新たに裏打紙を施す。

- ・新たに施した補紙に補彩を施す。

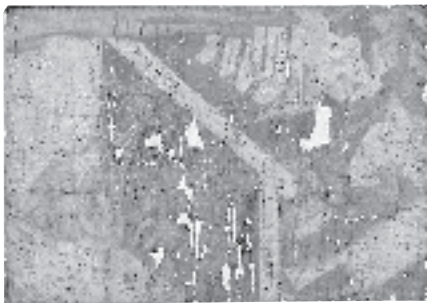
2 表装等

- ・台紙を新たに製作し、本紙を貼り込む。

- ・マットを新たに製作する。

3 保存箱等

- ・元箱を調整し、これに本紙を納入する(図1~4)。
- ・旧総裏紙・天地足し紙はホルダーに納めて別置する。
- ・旧台紙・緑紙の金銀箔装飾料紙・旧補紙等は中性紙の保存箱を作製し、畳紙に包んで別置する。



挿図4-3 第三段 絵 総裏・補紙除去後



挿図4-4 第三段 絵 修理中 透過写真



挿図4-1 第一段 詞書 総裏紙 天地足し紙



挿図4-2 第三段 絵 裏面 補紙除去前

以上の方針のもとに作業が行われた。先述の通り絵の本紙絵具層および料紙に荒い雲母^{きもち}が施されており、これが要因となつて絵具層の浮きや剝離が生じているため、縁紙から本紙を取り外した後、一〜三%の兎膠水溶液を筆で塗布し剝落留めをおこなつた。次に湿式肌上げ法によつて、総裏紙、天地の足し紙を取り外し、本紙一枚の状態にした。先述の通り、本紙には江戸時代に施されたと見られる卷子装における総裏紙(金銀砂子および金泥による裝飾紙)がそのままの状態であつたことが判明し、修理過程において、この総裏打ちを完全な形で残すことは困難なため、記録写真を残し、できうる限り一枚の状態を外し、天地足し紙とともに別置保存した。また第三段 絵の御簾の部分に、補紙上加筆された箇所があり、文化庁と協議の上、除去を行った(挿図5)。本紙のクリーニング後、絵については布海苔を用いて表打ちを行い、旧補修紙や折れ伏せ紙を除去し、亀裂・欠損箇所^{やぶ}に本紙と同質の補修紙を製作し、補紙を施した。裏打ち紙は、矢車^{やぐら}で染色した後、炭酸カリウムにより色素を定着させた美濃紙により肌裏を打ち、同様に色素を定着させた胡粉入り楮紙により増裏打ちを施した。



挿図5-1 第三段 絵 補紙上加筆



挿図5-2 第三段 絵 修理後

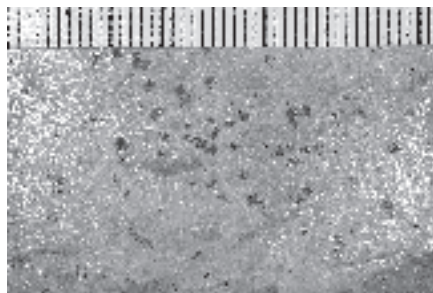
また、楮紙とまさ紙を貼り合わせて厚紙を作製して台紙とし、マットは鑑賞性を考慮して、混合紙に胡粉・黄土・金泥・雲母を薄塗して裝飾し、台紙と同様の方法で厚紙とし、作製した。無地のマットは、製作当初の絵巻としての印象を活かすための方法であり、また本紙自体の自然な伸縮の妨げとならないように、本紙の周囲に上から置くだけに留めた。第三段 絵の桐箱は著しい歪みが生じていたため、底板を取り替えた。他の段の桐箱は、押さえ枠のみ調整し、台紙に貼り込まれたそれぞれの本紙を収めた。

二 修理による新知見

今回の修理によっていくつかがことが判明した。その一つは紙質についてで、絵の料紙は楮、詞書は楮と雁皮^{がんび}の混合紙、第六段 絵に続く打曇り紙は詞書料紙と同じで、古筆了佐の紙中極めが記された補紙は雁皮であつた。二つめは、総裏打ち紙除去後の絵の料紙には、伝来途次の修理において合剥ぎ^{あはへ}された痕跡が無く、紙背には雲母引きと細かな銀切箔が撒かれた裝飾(挿図6)が加えられている点、また詞書の料紙紙背も同様に合剥ぎされた跡はなく、金銀泥で蝶鳥の文様(挿図7)が描かれていた点である。

絵の紙背に施された裝飾によつて、本絵巻が製作当初の段階から、裏打ちすることをせず、本紙裏に直に化粧を行い、そこに軸や表紙を付けて表装する方法をとっていたと推定できる。

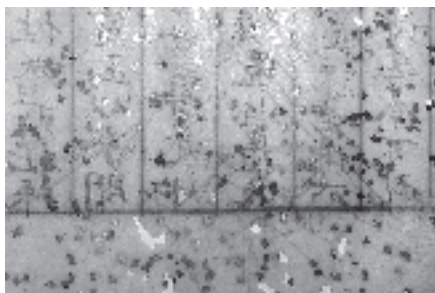
本絵巻のように、絵の料紙の紙背に直接雲母を施したり、切箔を撒き裝飾する手法は「目無経」の紙背(挿図8)に見ることができる。「目無経」は物語絵とみられる墨書きの下絵があり、そこに登場する人物に目鼻が描かれていないことから通称される国宝『金光明経』(京都国立博物館ほか蔵)



挿図6 第一段 絵 裏面



挿図7 第五段 詞書 紙背 蝶鳥の金銀泥絵



挿図8 目無経(金光明経)断簡 紙背 個人蔵

および同『般若理趣経』(東京・大東急記念文庫蔵)で、このうち『金光明経』巻第三の巻末に「建久三年四月一日書写之(梵字名)」、「般若理趣経」には、虫損のため判読が難しいが、「後白河法皇□禪尼之御絵、未終功之処崩御 仍以故紙写此経 執筆大納言闍梨静遍 梵字宰相闍梨成賢云々 建久四年八月 日 以此経奉受僧正御房了 深賢」の奥書があり、これによれば建久三年(一一九二)三月十三

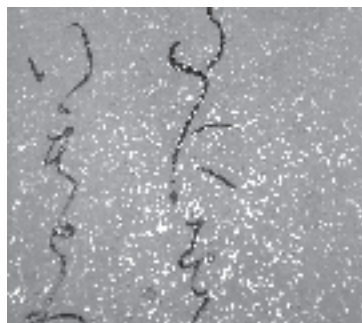
日の後白河法皇崩御により製作途中であった絵巻の製作が打ち切れられ、法皇の菩提を弔うために未完の絵巻を料紙として写経したと知られる⁽⁴⁾。

ところが、銀切箔散らしの装飾と同趣向を示しているものの、本絵巻の絵の料紙の地に施された雲母砂子(挿図9)は、「目無経」の雲母引きとは

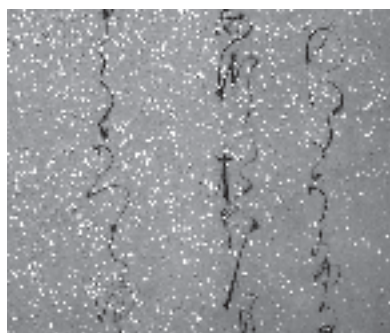
「葉月物語絵巻」の修理による新知見



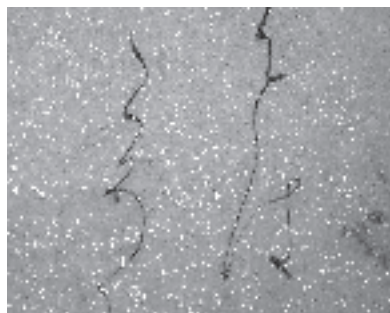
挿図9 第三段 絵 部分



挿図10 高野切 古今和歌集 徳川美術館蔵



挿図11 小島切 斎宮女御集 部分 個人蔵



挿図12 亀山切 古今和歌集 徳川美術館蔵

異なっている。雲母砂子を料紙に施した遺例では、「高野切 古今和歌集」(諸家分蔵/挿図10)や「伊予切 和漢朗詠集」(諸家分蔵)・「雲紙本和漢朗詠集」(東京・宮内庁三の丸尚蔵館蔵)・重要文化財「敦忠集」(京都・冷泉家時雨亭文庫蔵)・「法輪寺切 和漢朗詠集」(諸家分蔵)・「小島切 斎宮女御集」(諸家分蔵/挿図11)・「亀山切 古今和歌集」(諸家分蔵/挿図12)など、十一世紀半ばから後半にかけての作品に集中して用いられている。これらのうち、十一

世紀中頃の「高野切 古今和歌集」や「雲紙本和漢朗詠集」などに見られる雲母砂子は粒子がやや大振りであるのに対し、これらよりやや降る十一世紀後半の作例とみなされる「小島切 斎宮女御集」「亀山切 古今和歌集」ではやや肌理が細くなり、本絵巻の雲母砂子に近しいが、本絵巻には雲母の微粉末が同時に用いられている点が異なっている。

その後は天永三年（一一二二）頃の成立とみなされている国宝「本願寺本三十六人家集」（京都・西本願寺蔵）の「元真集」や仁平二年（一一五二）に鳥羽上皇の皇后・高陽院泰子によって奉納されたとする説が呈されている国宝「扇面法華経冊子」^⑤（大阪・四天王寺／東京国立博物館蔵）のうち「観普賢経」に大きな雲母の剝離片を貼り付けた例はあるものの、ほとんどが雲母の微粉末を膠水や布海苔で溶いて紙の表面の地塗りとした例が知られるのみである。着彩のある絵の料紙に雲母引きが施された例では、「本願寺本三十六人家集」の「能宣集」上の帖頭の檜梅に片輪車図や「重之集」帖末の葦に舟図、「扇面法華経冊子」、十二世紀末期頃の成立とされる国宝「寢覚物語絵巻」（奈良・大和文華館蔵）などが知られ、「扇面法華経冊子」や「寢覚物語絵巻」は金銀箔散らしと併用されている。雲母砂子の使用は、絵に描かれた有職面での表現とともに、本絵巻の絵の製作年代を考える上での指標となる。

一方、詞書の料紙紙背の金銀泥による蝶鳥の絵は、重要文化財「松浦宮物語」（東京国立博物館蔵）の料紙や貞和五年（一一四九）に尊円親王（一二九八）一三五〇が染筆した重要文化財「西塔院勧学講法則」（徳川美術館蔵）、高松宮家に伝来した伝伏見天皇筆の重要文化財「源氏物語拔書」（千葉・国立歴史民俗博物館蔵）の紙背など、十四世紀の書写になる作品に共通する装飾であったことがうかがえる。



挿図13 第三段 詞書 紙背 繫目の花押

また総裏紙に施された装飾は、本紙天地の足し紙と同じ江戸時代初期頃の趣向に合致しており、修理前の卷子装に改められたのは寛永十二年、あるいはこれとさほど年次を隔てない頃であったとみてよいだろう。

以上のことから、本絵巻は絵が十二世紀に、詞書は十四世紀に染筆されたことが追認できた。また絵・詞書ともに、それぞれが合剝ぎされずに製作当初の状態に手を加えず、総裏を施しているという点でも稀有な存在となっている。

三 蛍光X線による色料の分析と補筆の問題

絵については、修理前の状況からも観察できてはいたが損傷が著しく、特に第二段の弁の子を抱く男君の装束の一部や画面中央の上畳や土坡、第三段の文を読む女君の前の畳や簀子と廂間を隔てる御簾や几帳、第四段の宮や下辺に描かれた女房の装束の一部、第五段の笛や箏の琴、琵琶を弾く

また詞書と絵の繫ぎ目、紙背上部には花押が逆さ向きに記されている（挿図13）。残念ながら誰の花押かは特定できないが、中世の公家あるいは僧侶の花押と目され、詞書が書き改められて絵巻として調卷されて以降、寛永十二年（一六三五）に古筆了佐が極書きをした時点の卷子装になる以前の伝来の途次で、本絵巻の割愛を防ぐために記されたと思われる



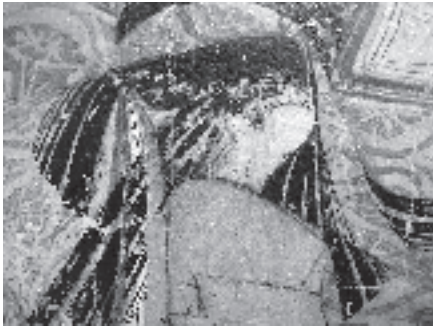
挿図14 第三段 絵 紙扇で香炉を煽ぐ主人



挿図16 第二段 絵 簀子に坐す男君



挿図15 第三段 絵 文を読む姫君



挿図17 第二段 絵 届けられた手紙を持つ
姫君

公達の装束などには大きな欠損があり、全体的にみても縦皺に亀裂が生じ、補紙や折れ伏せが施されており、ダメージが殊のほか大きかったさまがうかがえる。

このように絵の画面自体が劣化したため、鑑賞上の観点から剥落やスレ

「葉月物語絵巻」の修理による新見

が生じ損傷していた図様に手が加えられてきたのであろう。登場人物の面貌を見ても、第一段の画面中央の男君をはじめ下辺三人の女房、第三段の簀子に坐す束帯姿の藏人や紙扇で香炉を煽ぐ主人(挿図14)、文を読む姫君(挿図15)、第四段の左下の女房などに著しい補筆が加えられているのがわかる。この他、主人公を中心とした装束の文様や調度品、屋台の線描などに著しい塗り直しが行われたり、辿々しいなぞりの線描が引かれたりしている。この補筆こそが、以前には本絵巻の成立年代を考える上で障害となっていた。

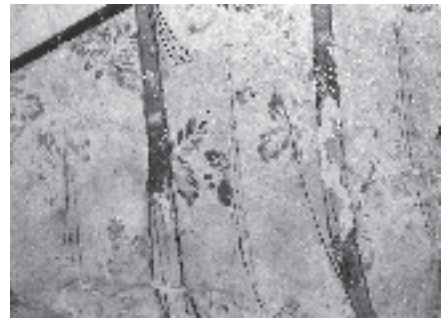
これに対して、第二段の簀子に坐す男君の面貌(挿図16)や届けられた手紙を持つ姫君(挿図17)、画面左下の後姿の女房の装束(挿図18)、画面中央にしつらえられた几帳の柏の葉の文様(挿図19/但し野筋は補筆)、第三段の藏人の束帯の模様(挿図20)、第五段の楽を奏する公達など古様を示す筆致や、装束・文様などに当初の繊細で伸びやかな線描や彩色が見て取れる。

このようなオリジナルの部分と補筆については、X線写真撮影による調査を基にまとめられた稲本万里子氏の『國華』掲載の論文を参照⁶⁾されたいが、今回の修理とは別に、平成十年(一九九八)から同十四年にかけて、徳川美術館・東京国立文化財研究所(当時)、さらに五島美術館が加わり、国宝「源氏物語絵巻」の科学的調査が進められ、この折に本絵巻の蛍光X線による顔料分析が実施された⁷⁾。以下、そこに導かれた結果について少し触れておきたい。

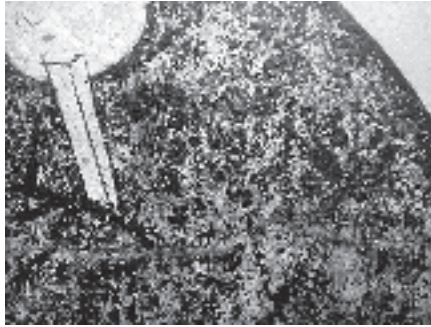
この調査では、当初「源氏物語絵巻」に描かれる登場人物の顔に用いられた色料の大半が、鉛を主成分とする鉛白^{えんぱく}が使用されていると考えられていたのに対し、「蓬生」の画面右上の老女、「鈴虫二」の冷泉院や光源氏はじめ、公達にいたるまで登場するすべての人物、「宿木二」の匂宮・六



挿図18 第二段 絵 左下の女房



挿図19 第二段 絵 几帳の柏葉模様



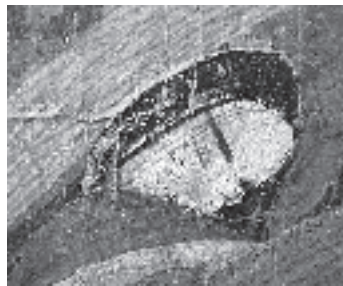
挿図20 第三段 絵 東帯文様

君をはじめ居並ぶ女房たちの顔の面には、蛍光X線分析では計測されない色料が使用されていたことが判明した。また「横笛」の夕霧の顔の一部や女房、「早蕨」の弁尼や女房などの顔からはカルシウム（胡粉）の存在が、「夕霧」の夕霧や雲井雁、「橋姫」の大君・中君、薫の顔や手からは、部分的に鉛白の痕跡が見いだされるものの、水銀を主成分とした白色色料が用いられていることが明らかとなり、これと比較するために、本絵巻に描かれる人物の色料の蛍光X線による調査が実施された。

その結果、本絵巻の顔に使用された色料は鉛白が主体であったが、第二段の簀子に坐す男君の顔や第四段の宮、第五段の人物すべてが蛍光X線の



挿図23-1 源氏物語絵巻 早蕨女房



挿図22-1 源氏物語絵巻 橋姫大君



挿図21-1 第二段 絵
簀子に坐す男君と幼児

挿図23-2 同上X線写真
(東京文化財研究所撮影)

挿図22-2 同上X線写真
(東京文化財研究所撮影)

挿図21-2 同上 X線写真
(田口榮一氏撮影)

測定によれば顔料ではなく有機色料が塗られていたことが明らかとなった。一方、第二段の簀子に坐す男君の手と抱かれている幼児には水銀を原料とする白（塩化第一水銀カ／挿図21）、第一段の画面中央の男君や女房たち、第三段の二人の男性と女君、第四段の左下の女房などではカルシウム（胡粉）の使用が確認され、「源氏物語絵巻」と共通する色料の使用状況であることが判明した。

水銀を主成分とした白色色料の使用は、「源氏物語絵巻」の「夕霧」の夕霧と雲井雁の顔や手が水銀の白であるのに対し、障子を隔てて聞き耳を立てている二人の女房の顔は鉛白、「橋姫」では薫・大君・中君が水銀の白であるのに対し、簀子に坐す女房や童の顔は鉛白である。本絵巻では、第二段の簀子の幼児と男君の手は先述の通り水銀の白であるのに対して、男君の顔は有機色料で塗られている。また「橋姫」の大君の顔の輪郭の際には、鉛白の絵具たまりの痕跡が確認されている（挿図22）。このことから、本絵巻第二段の簀子の男君の顔貌は当初の姿を保っているものの、これまで当初かと考えられていた幼児の顔や姿および、男君の手は補筆と判明した。しかし繊細でやわらかな線描で描かれた、引目をはじめとする面貌表現は、「源氏物語絵巻」の「夕霧」「橋姫」と同様に、さほど時代の上昇を感じさせず、比較的早い段階で描き直されたと考えられる。

また「源氏物語絵巻」および本絵巻の登場人物の顔から検出されたカルシウム（胡粉）の色面についても、「早蕨」の赤い装束を着た女房のように、顔の輪郭の際に鉛白の痕跡が認められる部分（挿図23）が少なからずあり、鉛白で塗られた色面が剥落した後の補筆と考えられ、目鼻の線描も辿々しい。これらの補筆は、ある一時期に行われたのではなく、長い伝来途中の中で幾度にもわたって修復が試みられてきた歴史が刻まれているといえる。

おわりに

今回の保存修理によって、本紙自体への負担となり皺や絵具層の浮きの要因となっていた上下の足し紙および縁が取り外されることで安定した状態になった。また鑑賞する上でも、足し紙および縁に施されていた金銀砂子や切箔が大きな障害となっていたが、マット装となったことで、詞書・絵の持つ本来の美しさが際立ち、注視して見られるようになった。また、料紙の紙質検査により詞書ならびに絵は、前者が楮・雁皮の混合紙、後者が楮であったこと、それぞれの紙背に残っていた製作当初の装飾から詞書は十四世紀成立の他の装飾と、絵は建久三年から翌年にかけて書写された「目無経」と近似していること、さらに絵の料紙の地に施された雲母砂子は十一世紀後半頃と考えられている古筆切に使用例があることなどを報告し、これに加え修理とは別におこなわれた科学的分析に基づく顔料分析の一端を紹介した。修理によって判明した事柄が、今後の研究の一助になれば幸いである。

修理を監督された、当時の文化庁美術学芸課主任調査官の鬼原俊枝氏、修理に携わられた岡墨光堂の岡泰央（岩太郎）氏ならびに大山昭子氏に多大なご助力とご協力を頂いた。ここにあらためて謝意を表したい。

寸法表

〈絵〉	(単位 cm)	
	修理前	修理後
縦	23.3	23.4
第1段	35.8	36.1
第2段	55.7	56.1
第3段	33.0	33.4
第4段	21.75	21.9
第5段	27.6	27.9
第6段	27.9	28.0
奥書1	11.8	11.9
奥書2	18.9	19.0

〈詞書〉	(単位 cm)	
	修理前	修理後
縦	23.3	23.4
第1段	61.8	62.5
第2段	31.55	31.7
第3段	63.35	63.9
第4段	46.72	47.0
第5段	30.6	30.9
第6段	63.4	63.8

註

(1) 徳川義宣『葉月物語絵巻』(木耳社 昭和三十九年七月)ではじめてこの絵巻の本格的な紹介が行われた。同氏は本絵巻の物語の内容について「六段を通じて語られるテーマは、上流宮廷貴族の恋愛である。だがその醸す雰囲気には、しみじみとした「あはれ」や、愛憎に悩む人間像と云ったものではなく、むしろ意識的にそれらを捨象した世界に展開された、聊か軽佻な感さへ免れない、恋愛遊戯譚と云った創作意識が感じられる」と述べ、物語成立年代については「『源氏物語』を恋愛至上主義の盛期の作と捉えるならば、この「葉月物語」はその末期の作と捉へられることを示してゐよう。大胆に推測すれば、六条斎院禊子内親王のもとで題物語歌合の行はれた天喜三年(一〇五五)あたりを中心に、その成立を考へてみたい」としている(『葉月物語絵巻』『日本絵巻大成』10 中央公論社 昭和五十三年一月)。

清水好子氏は、本絵巻の詞書に書き記された物語本文の服飾表現から「服飾への言及が詳細な点は注意してよいし、その好尚は源氏よりも狭衣、寢覚、栄花物語の後半に近いといえよう。(中略)衣服への言及が多様な人物のとり上げ方、容姿動作の描写、小道具の用い方と一環のものとしてゆつくりとしたテンポの持続的な場面を構成しているのを見ると、いわゆる鎌倉の物語の筋とその展開の奇抜さ早さに重きをおいた作り方とは根本的に異なるものを含んでいる」とする。『鎌倉時代の物語』『日本絵巻物全集』第十七巻 角川書店 昭和四十年七月)。

白畑よし氏は、「詞書の文章に出てくる人物は宮、宰相、きさいの宮、そして女房という登場人物によって、貴族生活を背景とする浪漫的恋愛を題材としたもの」とし「室内の様子や、調度類、また人物の衣裳の色調や文様などは入念に画き上げられているとともに、全体に平安時代の趣といえる古様な雰囲気を感じられ、女絵の独特のみやびがよく保たれている点では出色の遺品と思われる」とし、製作年代を十二世紀末あたりとする(『太陽 古典と絵巻シリーズⅠ 王朝物語』平凡社 昭和五十四年一月)。

中野幸一氏は、「物語は平安中期の作品と推定される。各段の詞書は連続していないので、物語の展開は明らかでないが、秋八月を季節背景として、大将と姫

君、宮と女君の二組の恋愛が物語られている。それらがどう絡み合うかは知るべくもないが、それぞれの恋愛の様相はかなり複雑であつたらしい」としている(『日本古典文学大事典』五 岩波書店 昭和五十九年十月の「葉月物語絵巻」の項の解説)。

また伊藤敏子氏は「各段の本文と絵とは一致しているものの、各段に脈絡がみられないことから、長編物語の残欠と考えられる。物語の原題および成立期は不明だが、人物の動きや衣裳などが詳細に叙述されている点は、鎌倉時代に成立した物語より古風である」と述べている(『角川 絵巻物総覧』角川書店 平成七年四月)。

この他、本絵巻については、久保朝孝「葉月物語絵巻」(『体系物語文学史 第五巻』有精堂 平成三年七月)がある。

(2) 稲本万里子「葉月物語絵巻について(上)(下)」(『國華』一一二・一一三 号 國華社 昭和六十三年四・五月)。

(3) 拙稿「中世の料紙に描かれた四季・月次景物画」(『水荃』第七号 古筆学研究所 平成元年九月)および同「葉月物語絵巻」の詞書をめぐって」(『古筆学叢林』第4巻 古筆と絵巻』八木書店 平成六年三月)。

(4) 白畑よし「目無経に就いて」(『美術史学』八八 昭和十九年四月)および「目無経」については、村上治美「目無経」下絵の検討と考察」(『秋山光と博士古稀記念美術史論文集』便利堂 平成三年七月)。

(5) 秋山光和・柳沢孝・鈴木敬三『扇面法華経』(鹿島出版 昭和四十七年一月)。

(6) 註(2)。

(7) 徳川美術館・五島美術館編『国宝 源氏物語絵巻』中央公論美術出版社 平成二十一年。この一端は、拙稿「国宝 源氏物語絵巻」(『開館五十周年記念特別展 国宝 源氏物語絵巻』図録 五島美術館 平成二十二年十一月)および同「国宝 源氏物語絵巻」―その諸相の一考察」(『日本美術全集 第五巻 平安時代Ⅱ 王朝絵巻と貴族の営み』小学館 平成二十六年三月)で紹介した。

(美術館 学藝部部長)

金 鯨 叢 書 第四十二輯 [年一回刊行]
— 史学美術史論文集 —

平成二十七年 三月 三十日 編集
平成二十七年 三月 三十日 印刷・発行

編集者 竹 内 義 誠
〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
公益財団法人 徳川黎明会

発行者 電話(3950) 〇一一二番(代)
〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川林政史研究所

電話(3950) 〇一一七番(代)
〒461-0023 名古屋市中東区徳川町一〇一七
徳川美術館

電話(935) 六二六二番(代)
〒605-0089 京都市東山区元町三五五
株式会社 思文閣出版

電話(751) 一七八一番(代)
〒600-8805 京都市下京区中堂寺鍵田町二
株式会社 印刷 同朋舎

印刷所 電話(361) 九一二二番(代)