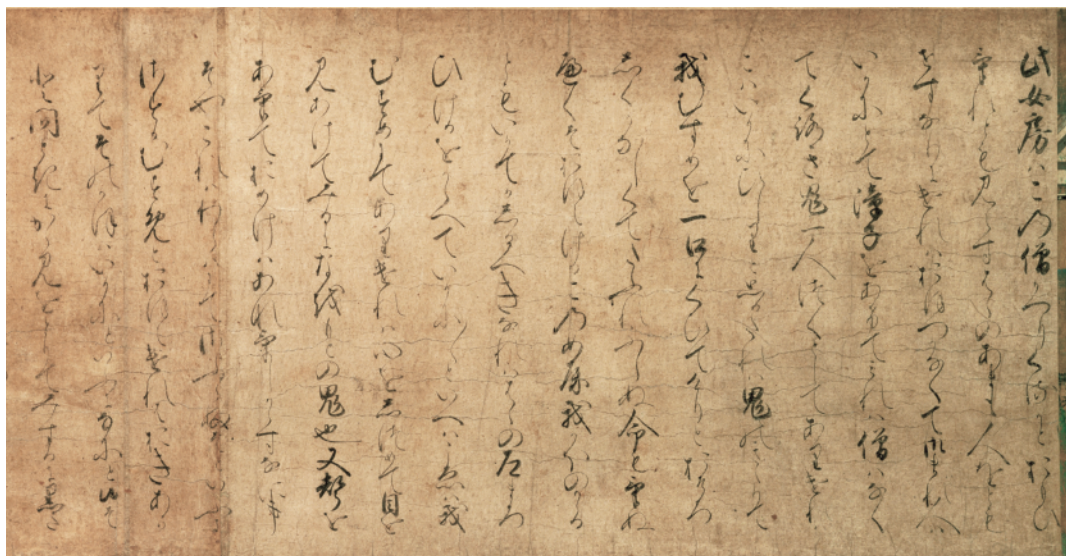
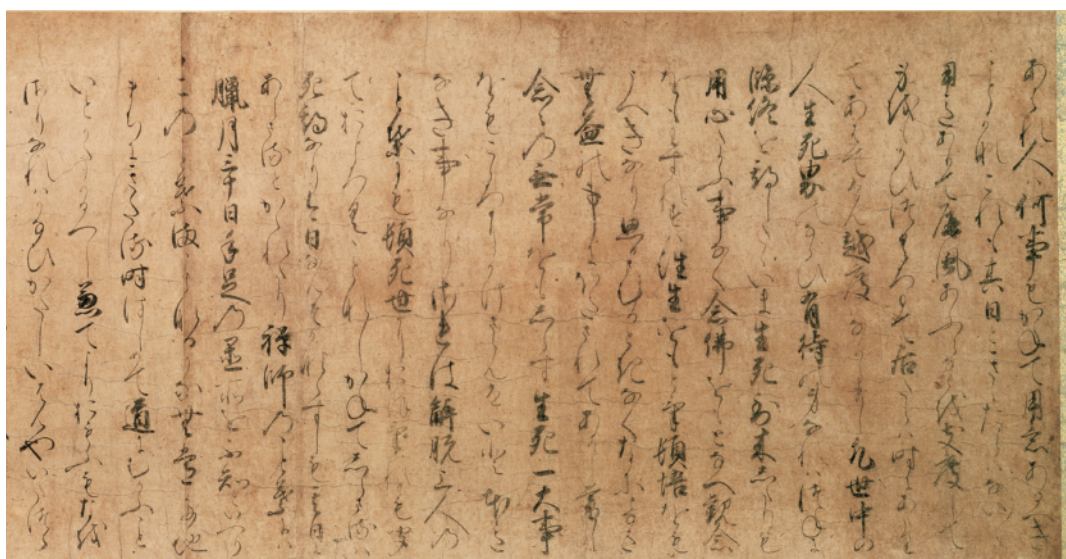




①上巻 詞書(伝 尊円親筆)



②下巻 詞書(伝 頓阿筆)



第二段絵 尼



第二段絵 娘



第二段絵 母尼



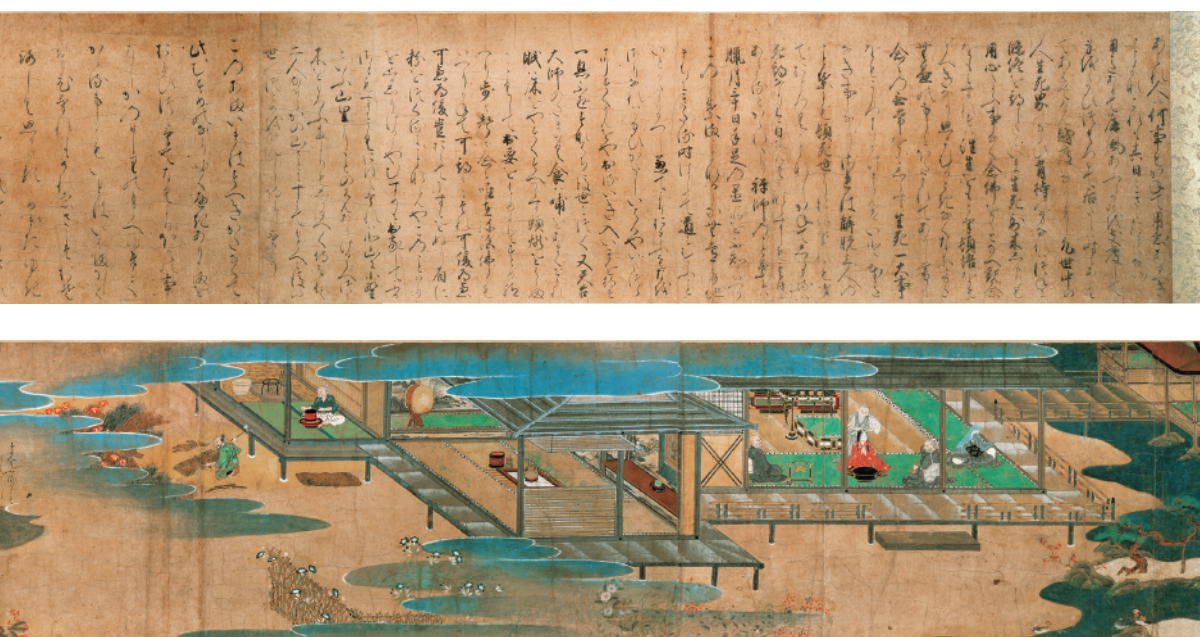
第一段絵 母尼

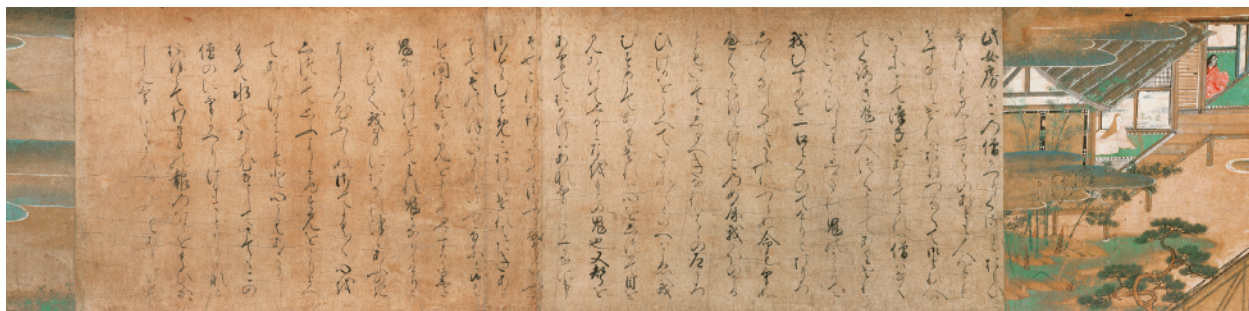
③ 画中詞

上巻



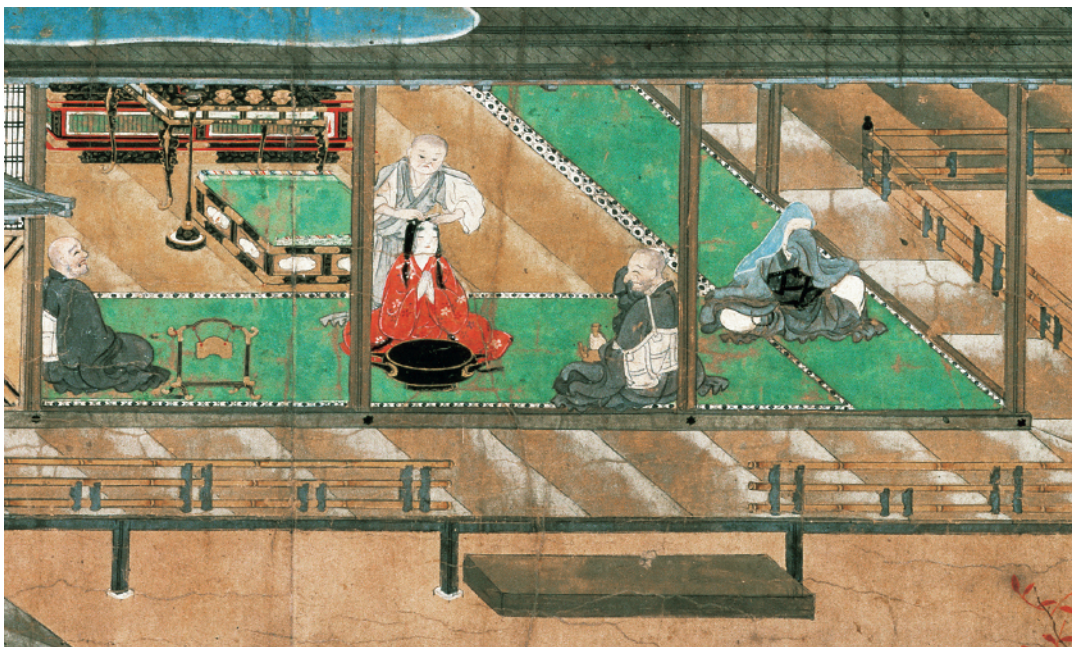
下巻







⑤上巻 絵 部分



⑥下巻 絵 部分

「掃墨物語絵巻」雑感

はじめに

- 一 書誌的事項
- 二 詞書の伝称筆者とその享受
- 三 詞書の書風
- 四 絵画表現の特質
- 五 詞書の筆者についての仮説
おわりに

はじめに

尾張徳川家に伝来し、現在徳川美術館所蔵となっている「掃墨物語絵巻」(以下、「本絵巻」と記す)と名付けられた二巻からなる物語絵巻がある。物語は、ある僧が若い娘の所に通ってくるが、突然の僧の来訪に、娘は白粉と眉墨とを取り違えて化粧し、僧と対面してしまう。娘の顔を見た僧は驚いて逃げ去り、これを悲しんで仏心を起こした娘は剃髪し、北山小野の里

「掃墨物語絵巻」雑感

四辻秀紀

の静かな庵室で隠棲したというストーリーである。

本絵巻の原題はすでに失われているが、『堤中納言物語』の「はいずみ」をはじめ、『古本説話集』第十九「平中の事」に扱われ、さらに狂言「墨塗女」にまで受け継がれていく白粉と墨との取り違い譚にちなみ、昭和三十三年(一九五八)に梅津次郎氏により、「掃墨物語絵」と名付けられた。⁽¹⁾

その内容は、『堤中納言物語』や『古本説話集』で語られている笑いを含んだ結末とは異なり、取り違いの事件が発端となり、前もって僧の来訪がわかっていたなら、装いも美しくし、その時になってあわてるような手落ちをしなかったであろうと、わが身の応報のほどを悔い悲しんだ娘が、この世にある人は、生ける者の定めとして常に臨終を期し、用心たがう事なく念仏をも唱え、観念をも忘れずいそしめば、往生を遂げ悟りも開くことができるかと、解脱上人(貞慶)の言葉をはじめ、禪師や天台大師(智顗)の言葉を引用しながら語られており、仏教帰依を勧める点に主眼が置かれている。

本絵巻の成立年代については、梅津氏により南北朝時代とする説が出さ

れたが、近年では、室町時代十五世紀とする考え方が大勢を占めるようになってきた。⁽²⁾しかし、尊田親王・頼阿と極められる詞書筆者の考察が充分になされておらず、また応永二十四年(一四一七)に成立した「融通念仏縁起絵巻」(重要文化財 京都・清涼寺蔵)との画風との類似性が看取され、これと相前後して製作された可能性を孕んでいるものの、本絵巻に描かれた殿舎の表現・着彩法、四季の推移を背景に展開する物語絵としての構成手法などについての検討が必要かと思われる。本稿では、詞書の書風を中心に、絵画的な表現にも触れつつ本絵巻の成立年代について述べていくことにしたい。

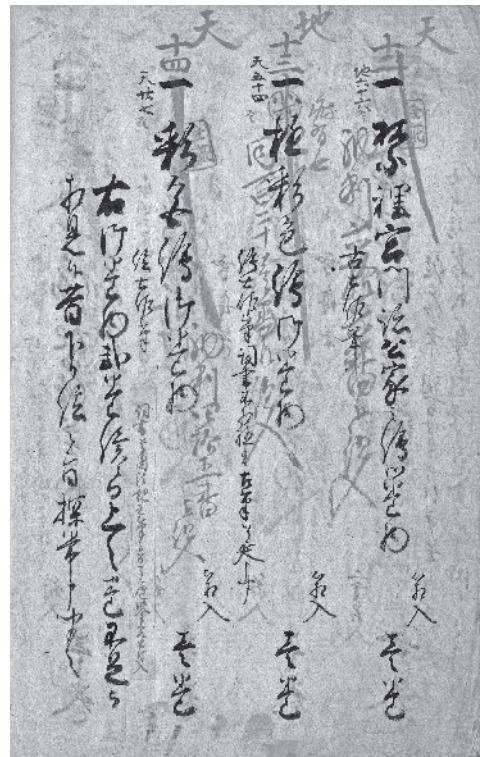
一 書誌的事項

本絵巻の書誌ならびに伝来の記録について詳述しておくことにする。

本絵巻は、上巻が詞一段・絵二段(縦三三・三穗、全長五〇三・九穗)、下段が詞一段・絵一段(縦三三・三穗、全長五〇八・一穗)からなっている(法量は修理後(カラー口絵④参照)。下巻巻末に「字繪合廿一枚一乗教(花押) 隆恵(花押)」の墨書がある。これらの人物については未詳であるが、花押は中世の公家・僧侶などの様式を示している。詞書は上巻第一段が欠落し、下巻第一段の後半十一行分は、上巻第二段の絵の次に続いていたとみられ、これに対応すべき絵も失われていると考えられる。また、絵は全巻を通して、本来の料紙の継目とは異なる部分での不自然な切継ぎが認められる。その理由は定かではないが、伝来の途中で屏風装あるいは折帖仕立てに改装されていた時期があったためともみなされる。

江戸時代後期の尾張徳川家の道具帳「御側御道具帳」(什器旧原簿第三号)

(挿図1)には、次の通りの記載がある。



挿図1 「御側御道具帳」

一 彩色繪御巻物

箱入 巻卷

繪土佐筆 (朱書貼紙) 「詞書尊田親王筆之旨了廬鑑定書付入」

右御巻物式卷讀ニテ上之卷不足被

相見候昔下ガ絵之旨探常申聞之

これによれば、上巻は二巻の絵巻の下巻にあたりと考えられていたこと、もう一巻の所在が不明となっていたこと、探常が鍛冶橋狩野家第四世にあたる狩野探常(一七〇五～五六)だとすれば、探常の歿年である宝暦六年(一七五六)以前には、本絵巻が尾張徳川家の所蔵品であったことがわかる。

一方、下巻は江戸時代後期頃の道具帳である「御数寄屋方御道具目録六 御茶器御道具」(什器旧原簿第十一号)(挿図2)に「元鳥印様御道具」とし

人下五
書百六

二十七

○小調刊字卷八入

一、後波龍里邊金食子家極信喜的級有合也

右表波龍天中牌十月所例注雲從者

右表波龍乃房上如承元年三月死於此山泉水已

內市軸也

太寺源式云書 東福門院南寄

表紙白紫比服老能油多敷片相意

寺城河祇主親後出松院宸象

若然殿堂地而純子袖室櫃忠倉有

香寺繪何法師人繪入心是也

表紙白花紫比服老能油數斤墨筆寫前布知

天皇為北大御衣光摩之守與自誅名有

日光山の

楓葉秋色長條千年初雪
以油の跡く清き加藤平
和國の勝る

三

桐箱二入鬱金木綿単和巾包
御軸物銘々浅黄絹単
和巾包

煮黑メ梅座裏張紙振金
蓋虫食有

卷

（朱書）

「右藤皮箆 天保十四卯十月 御側江差上候付桐二重箱二入
右皮箆於江戸御戾之上 嘉永元申三月尾州江為差置」

内御軸物

(中略)

東天九（朱書）「天」壹（朱書）「頓阿法師筆」繪入御卷物

あはれ人

表紙「唐物」茶地「繻珍」軸象牙奥書筆者不知

下巻は東福門院筆「源氏物語抄」(徳川美術館に現存)、伝正徹筆「歌合」

「掃墨物語絵巻」 雑感

(六百番歌合恋部 徳川美術館に現存)、後小松天皇宸筆「賦何舟連歌」(現存せず)などとともに藤皮籠に収められた十二巻の巻物の一つとして記載され、江戸時代後期には江戸の屋敷に置かれた御側道具であつたと判明する。「鳥印」は誰の印名かは詳らかではないが、時代的に見て十一代将軍家斉いなりなりの十一男で天保十年(一八三九)に尾張徳川家十二代となつた斉莊なりなか(一八一〇—四五)とみなされる。

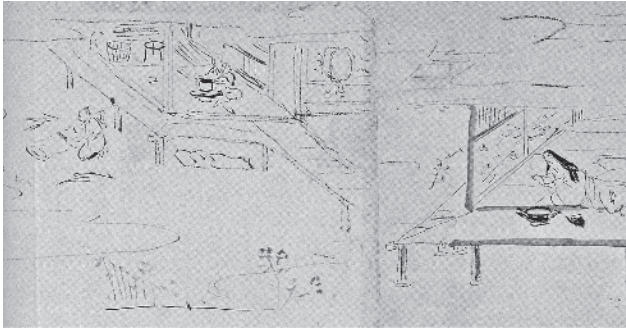
明治二十六年（一八九三）に全国宝物取調調査に基づき作成された「御世襲附屬物目録」（第一部〈天・地・人三冊〉）に付随する「什器目録」（第二部・第三部併せて六十一冊）のうち「第二部 什器目録 二十五 手鑑 歌書 額 古筆書 籍書 画帖 墓誌石 摺 卷物」の巻物の項・第四号に「古土佐彩色画 下ノ巻 壹卷」、第六号に「頓阿法師筆 壹卷」として本絵巻の記載がある。四号の形状については、「紙本全幅を前中後ノ三段ニ分チ前後両断ハ彩色画ニ詞書一段ヲ挿ム」とした記載と共に、桐箱の蓋表に「古土佐彩色画御巻物 詞書 尊円親王御筆」と墨書され、表紙は「金入繻珍茶地 菱繫キノ内出 字ニ丸龍ヲ疏ラニ出ス」、見返は「金銀切箔砂子」、恒川^{つねかわ}了廬^{りょうろ}（一八六〇）による極札が添っている旨が記されている。六号の方は桐の棧箱で、「灰汁打紙画ハ極彩色 詞書頓阿法師筆絵筆者不明 詞一段画一段」および詞書の初句および奥書を記述し、表紙は「茶地金入錦菱繫菱ノ中出 字ニ丸龍模様」、見返は「紙質不明金銀青金ノ砂子切箔振演シ所々禾アリ」とし、四号では記載がなかったが、「象牙渦」「薄萌黄時代真田」と軸首および紐についての記載がある。

それぞれ別に保存されてきたこの二巻の絵巻は、大正から昭和初年にかけて実施された什宝整理の際に、一つの作品として保存すべき旨の田中親美・森川勘一郎両氏の助言により、新調された桐印籠蓋造りの箱に収納さ

れた。⁽⁴⁾蓋表には「古土佐物語絵巻 二巻」の墨書がある。残念ながら旧箱は何らかの理由によって伝存していない。その後、昭和九年（一九三四）に重要美術品の認定を受け、昭和三十七年（一九六二）に国の重要文化財に指定された。

本絵巻は、横折れ・絵具の浮き・ヤケなどによる傷みが著しかったため、昭和五十五年度に国庫補助金による文化財修理が行われ、⁽⁵⁾この際に濃縹地菱紋紗の表紙・金砂子地宝相華唐草文空摺りの見返・紫檀花菱文木地螺鈿の軸首に改装され、旧装丁は別途保存されている。

ところで「探幽縮図」（個人蔵）の中に本絵巻の一部が記録されている（挿



挿図3 『探幽縮図』

図3）。そこには、上巻の第一段絵や第一段詞書・第二段絵の前半は無く、顔に墨を塗った娘を見て驚き、鏡を見せる母尼の場面から、娘が洗顔して悟りを得る上巻巻末までとこれに続けて第三段絵の後半に描かれる炉を切った座敷から最後の庵室の場面までが画中詞を含め写され、下巻詞書および第三段絵の冒頭から仏堂での娘の剃髪場面も描かれていない。画中詞のほか「ひさし」「花」「雪」「いづれも雪のてい」などの画面に関する書き入れがある。⁽⁶⁾この縮図が、何時何処で行われたかは不明ながら、狩野探幽（一六〇二～七四）が本絵巻の縮図を作成した時点

で詞書や絵の一部を割愛して写した可能性があるが、十七世紀のある段階では現状と異なる形態であったのかもしれない。

二 詞書の伝称筆者とその享受

先述の通り、上巻には、筆者を尊円親王（二九八～一三五〇とする恒川了廬の極札が添っており尊円親王筆、下巻は極札・折紙などは附属していないが、道具帳の記載にある通り頼阿（二八九～一三七二）筆として伝えられてきた。

尊円親王は、伏見天皇（一二六五～一二二七）の第六皇子で、^(いみな もりひこ)十一歳で青蓮院に入室、延慶三年（一二二〇）六月に親王宣下、^(たかひで)尊彦と称した。応長元年（一二三二）に^(ちはつ)薙髪、尊円と名を改め、その翌年に第十七世青蓮院門主、元弘元年（一二三三）十月に天台座主に補せられて以降、都合四度歴任している。正平十一年（一二五六）正月に四天王寺別当となったが、この年の九月に歿している。尊円は、和歌・諸芸に秀で、特に書は、世尊寺行房（生年未詳～一二三五・行尹（二二八～一三五〇）兄弟から世尊寺流を伝授され、さらに小野道風、藤原行成らの上代様の書跡に規範を求めて研鑽を積み、独自の書風を確立した。著作に後光厳天皇（一二三三～一三七四）のために撰述した書道の入門書『入木抄』^(じふくしやう)や行房・行尹から教えを受けた秘説を聞き書き風にまとめた『入木口伝抄』がある。その書風は、青蓮院流あるいは粟田流と称され、後世の書道に少なからぬ影響を与え、尊円親王自身はわが国書道の中興の祖として仰がれた。

近日者、和字、漢字、共ニ以青蓮院尊円親王ノ御筆為規範。而都鄙

翫之。

一条兼良（いちじょうかねよし）（一四〇二〜八二）の『尺素往来』には、仮名・漢字ともに尊円親王の筆跡をもつてその規範とし、都や地方においても、これを賞翫したとする右の一文があり、室町時代以降、その書風は普及し最も親しまれていたことがわかる。また徳川家康（二五四三〜一六二六）の右筆として著名な建部伝内（けんべでんない）（一五二二〜九〇）が青蓮院尊親王（さんしんおう）（二五〇四〜五〇）の門下であり、その子昌興も家康に近侍し、家康の子弟にも書道を伝えていたため、尊円親王にはじまる青蓮院流の書は「御家流」と称され、徳川幕府の公用の書体として用いられるようになったこともあり、尊円親王の遺墨は中世の宸翰や藤原定家の筆跡とともに、江戸時代を通じて將軍や大名間の贈答品、公的な場での飾り道具としても大切に用いられてきた。

また、頼阿は、俗名を二階堂貞宗（にかたむねさねむね）といい、正和元年（一二三二）二十四歳で出家、西行に私淑して諸国を行脚し、その旧跡である京都東山の双林寺に草庵を構えるなど隠遁者としての日々を送った。和歌を二条為世（ふたじょう）（一二五〇〜一三三八）に学び、慶運・浄弁・兼好とともに為世門下の和歌四天王の一人として知られている。また光明天皇をはじめとする北朝四代の天皇の摂政・関白を務めた実力者・二条良基（ふたじょうりょうき）（一二三〇〜八八）との交遊があり、さらに足利高氏（尊氏）の庇護を受け、二条流の歌人としての地位を強固にした。尾張徳川家に伝来した頼阿と伝えられる遺墨には、「古今和歌集仮名序」一卷（徳川美術館に現存）、「源氏供養・九十賀」一卷（大正十年〔一九二一〕に売立られ、現在は個人蔵などが知られている）。

三 詞書の書風

尊円親王・頼阿の書風と本絵巻詞書の書風とを比較する前に、染筆されている文字の特徴について触れておくことにする。

上巻第二段絵の前に置かれた詞書と下巻詞書の後半十一行分（第三紙）の書は、字粒も大きく行間を取って染筆されているのに対して、下巻冒頭二紙分は字粒はやや小さめで行間も詰まっている（カラー口絵①・②参照）。この筆跡から、江戸時代の古筆見は、前者を尊円親王、後者を頼阿の手になると鑑定したのだが、詞書からそれぞれの文字を比較すると別表①（『掃墨物語絵巻』「文字比較」）となる。特徴的な文字について見ていくと、「あ」は上方から穂先を入れて短く留め、第二画目の縦線をまっすぐ下ろしたのち、第三画目で左下へ向けた線の筆を返して上方から右上に弧を描き、下方内側に運筆し、右側の弧内を大きく取っている。これに対して「の」は、やや左から起筆して右から左下に緩やかなカーブを描き、次の転折で「あ」と同じように筆を運ぶが、右に対して左の弧内が大きめになっている。「き」は第三画目の縦線を左上から右下に下ろした縦線から第四画目に続けた運筆の具合、「て」「徒」は、終筆を弓なりに反らせて筆を留め、「乃」は、第二画の横線および第二転折を約め、第三画転折を大きく膨らませる。また「む」は、第二筆の縦線から右に折れて跳ね上げ第三画目の点を打つが、その転折から跳ね上げる部分を懐深く取るなどの字形の特徴が両者に共通してみられる。

これまで上巻と下巻詞書第三紙、下巻第一・二紙の染筆者は、それぞれ尊円親王・頼阿とされ、別筆とみなされてきたが、字姿を丹念に比較して

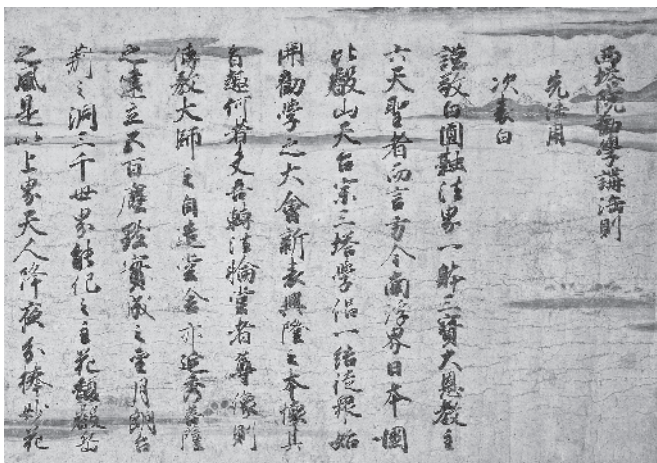
いくと、筆跡は同じであって、下巻第一・二紙は後述のように仏典から引用された文言、とりわけ漢字が多く、また行間を詰め気味に書写し、尊円と伝えられた大らかな書きぶりとは多少異なるために、別々の伝称が生じたのであろう。また画中詞の筆跡も字癖や筆致の比較により同筆であると認められる(カラー口絵③参照)。

ところで、詞書本文は、上巻および下巻第三紙では物語の展開が語られているのに対し、下巻第一・二紙では解説上人貞慶(一一五五―一二二二)の「頓死世におほけれども、聞きておどろくことなし。かねてしらざるは死期なり。今日なんぞかならずしも其日にあたらざる」という言葉をはじめ、天台大師や禪師の語を引用しつつ、無常観を説き仏教帰依を勧める内容になっている。このうち「念々の無常をもしらず、生死一大事をもこゝろにかけざらんは、いと本意なき事なり」の語は、曹洞宗開祖道元の弟子孤雲懷奘(一一九八―一二八〇)が記した禅語録『正法眼蔵随聞記』や無住道暁(一二二七―一三二二)が編纂した仏教説話集『沙石集』に、「出るいき入いきを待ず。一息不返、すなはち後世につく」は天台大師智顗(五三八―九七)の『摩訶止観』や恵心僧都源信(九四二―一〇一七)の『往生要集』、「食は晡をあまくせざれ。眠は床をやすすべからず、頭燃をはらふがごとくして、出要をもとめよ」は『摩訶止観』や『往生要集』、「それ可緩為急、可急為緩」は『沙石集』や吉田兼好(一二八三頃―一三五二―歿年未詳)の『徒然草』に同類の文言があることが指摘されている⁽⁸⁾。また「臘月三十日手足の置所を不知」「一息不返、すなはち後世につく」の語の禪師とは、中国・唐時代の禅僧、黄檗希運(生歿年未詳)で、断際禅師と呼ばれ、臨済宗の開祖である臨済義玄の師にあたる。これらの言葉は、『緇門警訓』や『黄檗断際禅師宛陵録』に収録される「黄檗禅師示衆」の「手足の置くを不知」

「一息不返、すなはち後世につく」の語の影響を受けていること、また同書に記される「万盤事須是閑時辨得下。忙時得用」とする教えは、本絵巻の娘が出家するきっかけとなった「ことほり」に矛盾しないと報告されており⁽⁹⁾、詞書本文はこのような仏典を享受することのできた学識の高い僧侶あるいは公家によって執筆がなされたと考えられる。この点に関しては、宗教史・思想史の観点でのアプローチが今後待たれる。

その一方、本絵巻の詞書染筆者は誰か、あるいは執筆時期はいつ頃なのかという問題について触れておかなければなるまい。

伝称筆者の一人とされる尊円親王の遺墨は少なからず伝えられており、



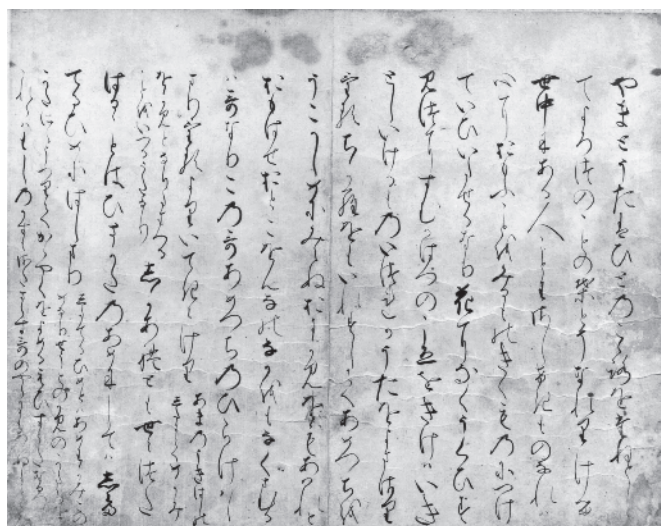
挿図4 「西塔院勸学講法則」尊円親王筆

建武二年(一三三五)嵯峨野の大覚寺において行われた夏安居に参加した僧侶・沙弥の名を列記した「大覚寺結夏衆僧名单」(東京・宮内庁三の丸尚蔵館蔵)や康永二年(一三四三)に千代菊という者に書き与えた「大手本(拾要抄)」(京都・青蓮院蔵)、貞和五年(一三四九)に染筆した「鷹手本」(京都・西本願寺蔵)、同年に比叡山・西塔における勸学講の儀式次第書を染筆した「西塔

院勸学講法則」(重要文化財 徳川美術館蔵)(挿図4)など、また京都・陽明文庫蔵をはじめとする書状類や手本類が知られている。かなの代表的な遺墨としては、文和三年(一三五四)花園院の七回忌にあたり、光厳院をはじめ花園院近親の皇族や女房、廷臣らによって詠進された和歌懐紙で、京都・妙満寺蔵(重要文化財)一卷所収、京都・立命館大学蔵(重要文化財 藤井永観文庫旧蔵)一卷所収および金沢市立中村記念美術館蔵『古筆手鑑』(重要文化財)所収の懐紙(挿図5)が知られている。いずれも豊潤で量感ある筆致を示しており、尊円親王の遺墨と本巻詞書の漢字・仮名それぞれの字形と照らし合わせても、同筆と見なすことはできない。

挿図5 「花園院七回忌和歌懐紙」 尊円筆

一方、頼阿の遺墨では「宝積経要品」(国宝 東京・前田育徳会蔵)紙背に貼り込まれた和歌短冊が知られている。これは康永三年(興国五 一三四四)に、足利尊氏・足利直義・夢窓疎石が写経し、紙背に光明院以下、公家や武人、僧侶、和歌四天王として知られる浄弁・兼好・慶運、そして頼阿など二十六人が詠じた百二十の和歌短冊に含まれている。ここに貼り込まれた頼阿の短冊の筆跡と「古今和歌集仮名序」一卷(徳川美術館蔵)(挿図6)と短冊とは同筆であり、



挿図6 「古今和歌集仮名序」 頼阿筆

これらと本絵巻の詞書と比較検討すると、明らかに字癖や筆法は異なっている。

本絵巻の成立が十五世紀として、その頃の書風を通覧しても、例えば応永二十一〜二十四年(四一四〜一七)に製作された「融通念仏縁起絵巻」(重要文化財 京都・清凉寺蔵 以下、「清凉寺本」と記す)をはじめとする作品を管見した限りにおいては、同筆作品はもとより、同傾向の書風・筆致を示す作品は見出せない。

尊円親王や頼阿は、あくまでも伝称筆者であるが、その一方で、江戸時代の子孫がどのように鑑定しているの——もともと奥書に署名があった

り由来が書かれていた本や巻物から切り出された断簡は別にして、字形や筆致、書風に表れた品格などにより、相前後すると思われる作品と比較の上、時代性を見極めて判断を下しているものであって、平安時代の古筆は別として、単なる推定や思惑によるものではなく、その書が生み出されたであろう時代を代表する人物にあてることが多く見受けられる。

本絵巻を初めて紹介した梅津氏が、「この詞書の書風は世尊寺様の端正にして且つ古様を帯びた跡をもっている。未だ尊円流の洗札を受けない時代のもののようにも見受けられるが、現在のところそれはこの絵巻が保守的な生活環境に於いて作られたからであろうと解釈しておきたい⁽¹⁰⁾」と述べている点は傾聴に値する。世尊寺流は、三蹟の一人・藤原行成に始まり、それ以降行成の子孫が宮廷書壇の中心となって相伝されていった和様書道の書流である。先述の通り、尊円親王は世尊寺行房・行尹兄弟から世尊寺流を伝授されており、あらためて言うまでも無く、その書風は世尊寺流がベースとなっている。

本絵巻の書風を考えていく上で、梅津氏の言われる尊円流の洗札を受けていない世尊寺様の端正かつ古様な筆跡様式について、もう一度検討を加えてみるのもよいのではないだろうか。

四 絵画表現の特質

本絵巻（以下、絵に関しては、上巻の二段分の絵を第一段絵・第二段絵、長く続く下巻の絵を第三段絵と表記する）に展開する絵は伝統的なやまと絵で、空間をゆつたりと取った画面構成、柔和な人物表現、細やかな景物描写と入念で濃密な彩色など、画家の確かな技倆がうかがわれる。また、第三段絵の

仏堂に続く座敷の画中画に描かれた夏珪様の水墨画や巻末の冬枯れの木々の表現には、中国画の影響も指摘されている⁽¹¹⁾。本絵巻が室町時代十五世紀にかけて成立した作品とする詳しい論考はなされていないが、もしそうだとするならば、同時代の他の絵巻作品と絵画表現において共通する部分はどこにあるのか、言い換えれば本絵巻の絵に描かれた古様と新様は何なのかという問題に対する回答が求められるだろう。

基準事例としてしばしば引き合いに出される応永二十一〜二十四年に成立した清涼寺本は、詞書を後小松院・崇賢門院（藤原仲子・後光厳天皇典侍）・堯仁法親王（後光厳天皇皇子）・足利四代將軍義持・義円（のち足利六代將軍義教）・二条持基・清水谷実秋・桓教（関白太政大臣二条良基の子）・細川満元・山名常熙・赤松性空・六角満高・斯波義重・道意（関白太政大臣二条良基の子）・鄂隱惠藏（臨濟宗僧侶）など院・女院・親王・公卿・將軍・武將・僧侶などが詞書の染筆にあたり、六角寂濟（生年未詳〜一四二四）、春日行秀（生年未詳〜一四一三〜一四三〇）歿年未詳・土佐行広（生年未詳〜一四一三〜一四三〇）歿年未詳、藤原光国（生年未詳〜一四一四〜一四二三）歿年未詳・永春（生年未詳）・藤原行広（生年未詳〜一四〇六〜一四四三）歿年未詳・栗田口隆光（生年未詳〜一四一四〜一四三八）歿年未詳らが作画に携わり、崇賢門院がその子の後円融院（二三五九〜九三）の追善、または足利義持が父足利義満（二三五八〜一四〇八）の遠忌追善のため製作させたと考えられている⁽¹²⁾。

本絵巻第一段絵の網代の透垣の傍らや下巻池の汀の松などに描かれた屈曲した枝振りの松は、清涼寺本上巻第一段の寂濟の画風に、また本絵巻第一・二段絵の緑青と白緑で塗り分ける楓の葉の表現は、清涼寺本の寂濟や光国の画風とも相通じるところもある。また本巻下巻の出家する娘の場

面、池の汀の鴨や鴛鴦のいる情景は、清凉寺本下巻第二段、鳥羽院の御所に祇候した良忍の場面（藤原行秀筆（挿図7）と図樣的に相関関係にある。しかし、池の汀の鴛鴦は徳治二年（一三〇七）から十余年をかけて製作されたと伝えられる「法然上人絵伝」（国宝 京都・知恩院蔵）の巻十第二段にも類似する図様が登場し、長く継承されていた池泉の情景の図様であったとみられる。

人物の面貌のうち目の表現については、清凉寺本下巻第二・三・五段など藤原行秀が描いた僧侶や老女では筆の穂先で点じ、第十段の栗田口隆光の描写では人物の一部にやや目尻を下げた描線で表される以外は、上瞼と下瞼の線を引き瞳を入れた表現になっている。これに対し本絵巻では、出

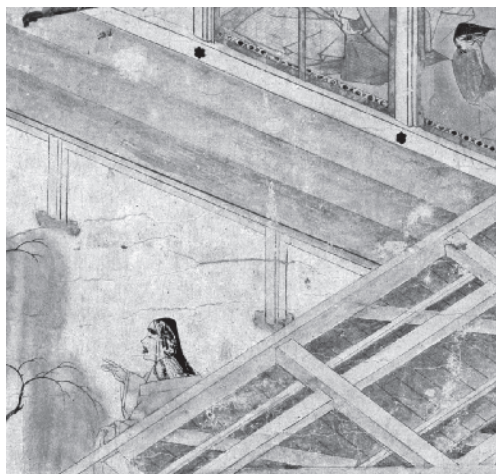
挿図7 清凉寺本「融通念仏縁起絵巻」下巻 第二段絵 部分

挿図8 清凉寺本「融通念仏縁起絵巻」下巻 第九段絵 部分

家するまでの娘は引目、母尼や下巻剃髪の場合で水瓶を持ち涙する僧や聲の傍らに坐す僧は、翁面の目のように「へ」の字形、それ以外の多くは筆の穂先によってニュアンスを付けつつ点じられている（別表②「掃墨物語絵巻」の面貌表現）。「慕婦絵」や「石山寺縁起絵巻」など先行する絵巻作例の中で多く見受けられるのに対し、清凉寺本にはほとんどない表現となっている。

また本絵巻に描かれた建物の板間や簀子などには、板の一方に暈かしを入れて濃淡のニュアンスを付ける陰影表現が見られる。このような描法は、清凉寺本では下巻第九段の行秀の手になる別時念仏の場面の板塀に用いられている（挿図8）が、その一方で、画趣はそれぞれ異なるものの、知恩院本「法然上人絵伝」の巻五第三段・巻六第四段・巻十五第三段・巻十九第五段・巻二十一第一段・巻二十六第三段・巻三十五第三段・巻四十三第一段・巻四十五第二段・巻四十七第二段などをはじめ、元応元年（一三一九）に製作され右近将監藤原行長奉納の奥書がある「荏柄天神縁起絵巻」（重要文化財 東京・前田育徳会蔵）、南北朝時代の遺品で人物を大きく丁寧（とうねい）に描いた「長谷雄草紙絵巻」（重要文化財 東京・永青文庫蔵）や「破来頓等絵巻」（重要文化財 徳川美術館蔵）（挿図9）など、十四世紀のそれぞれの作品に散見することができる。但し、観応二年（正平六 一三五二）に成立した本願寺の創設者覚如上人の行状を描く「慕婦絵」のうち、文明十四年（一四八二）に補写された第一巻第一―三段絵の簀子は、黄土色に塗られた板一枚ごとに代赭色（たいしやく）の暈かしを入れた例がある。

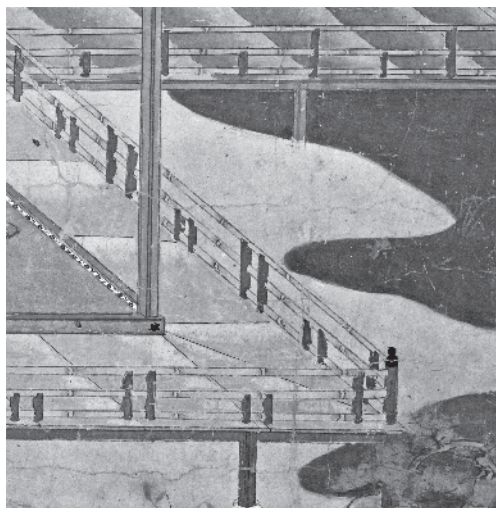
これと関連して、建物の彩色表現について少し触れておくことにしたい。本絵巻第一段絵には訪れた僧と眉墨を顔に塗った娘が対面している檜皮葺きの建物と、これに連なる板葺きの部屋で事の成り行きを氣遣う母尼



挿図9 破来頓等絵巻 第一段絵 部分



挿図10 第二段絵 部分 観音開きの扉がある殿舎



挿図11 第三段絵 部分 仏堂の簀子と透渡廊

が坐している姿が描かれているが、柱や簀子が少し墨を混じえたような黄土色で、遣戸の枠や横棧の表面は白く塗られている。第二段絵では崩れかけた築地塀の奥に観音開きの扉がある檜皮葺きの殿舎と、異時同図によって娘と母尼とのやり取りが行われる室内の様子、そこから延びた板葺きの小さな建物の室内で顔に塗った眉墨を洗い落としつつ、わが身の応報のほどを悔い悲しむ娘の場面では、観音開きの扉や妻戸が黄土色なのに対して、柱や簀子の小口、簀子下の柱などは灰色、簀子の板は第一段絵の簀子よりも墨色が勝ったような黄土色で、板一枚ごとに陰影を付けて表現している。また観音開きの扉脇の葺戸の格子や遣戸の棧は表面が白、側面が灰色に描き分けられている（挿図10）。第三段絵では娘が剃髪している釣殿を設けた池に臨む仏堂内の面取りのある柱・框は墨色の強い黄土色、簀子の小口や下柱は濃い灰色、また簀子に付けられた竹の高欄の柱材や簀子板は

薄墨をかけたような黄土色である。しかも簀子板は第二段絵と同様に一枚ごとに暈かしを付けるが、この場面では霜を表現したのか、雲母を薄く施している。これに対して釣殿へ繋がる透渡廊は薄墨の暈かしとなっている（挿図11）。仏堂に続く座敷でも、柱や簀子は仏堂と同様の表現が取られている。最後の段の火櫃と香時計を前にした尼姿となった娘と母尼が後世の勤めにいそしむ小野の里の庵室では、柱・框・明障子の枠・簀子・床下柱が灰色、遣戸や簀子が黄土色で、簀子には薄墨を混えた雲母を掃いて描写されている。第一・二段および第三段の仏堂内に燈台が据えられており（第二段では燈台の上部が剥落している）、第三段の雪の庵室の場面を除き、いずれの場面も夜の出来事であることが示されており、建物の色調もこれに依っているかとも考えられるのだが、第二段の観音開きの扉や妻戸の彩色については説明が難しい。但し、知恩院本「法然上人絵伝」巻十四第一



挿図12 第二段絵 部分 金泥線で括られた小萩

段、夜の帳に包まれた比叡山法華三昧堂で天台座主顕真が半行半坐の行法を勤める場面では、堂内の板間や簀子・明障子・妻戸の一部は黄土色に薄墨を掃いているものの、柱や妻戸は黄土色のままで表現した例がある。

建物の柱や床・簀子などの彩色に、薄墨を用いたり灰色系の色調で描いた遺例では、右に挙げた「法然上人絵伝」巻十四第一段のほか巻四十二第三・五段、鎌倉時代後期に成立したと考えられている「伊勢物語絵巻」(重要文化財 大阪・和泉市久保惣記念美術館蔵の第一・二・三・六段などがあげられる⁽¹³⁾)。

また、第二段絵の最後、娘が洗顔し悟りを得る場面で、簀子の脇に描かれた小萩の葉が、金泥線によって括られている点も注目される(挿図12)。

何故なら植物を金泥線によって縁取る手法は、管見の限りでは久保惣美術館本「伊勢物語絵巻」の第一段に描かれた萩(挿図13)や菊・蔦の葉、第三段の菜園に植えられた三種類の野菜の葉、そして知恩院本「法然上人絵伝」巻八第五段九条兼実の月輪邸の寝殿の傍らに植えられた小萩の葉(挿図14)などに見受けられるからである。

挿図13 「伊勢物語絵巻」第一段絵 部分 萩

ぶ牛・紅葉・萩・龍胆・薄・菊・朝顔・紅葉した蔦、さらに葉を落した山帰来の赤い実や薔柑子、雪の降り積った冬枯れの木々、寒中に綻びはじめた紅梅など、画面に時の経過とともに見る者に詩情を与える役割を果たす情景が描かれている(別表③「掃墨物語絵巻」に描かれた四季の景物)。このような季節の推移を背景にストーリーを展開させていく手法は、『六道絵』(国宝 滋賀・聖衆来迎寺蔵)のうちの「人道不浄相図」、「男衾三郎絵巻」(重要文化財 東京国立博物館蔵)など十三世紀から十四世にかけての作品にしばしば見受けられる。また「枕草子絵巻」(重要文化財 個人蔵)も、『枕草子』の日記的章段から月次に場面を選択し、季節の推移の順に各場面を配列・構成した絵巻であったと考えられる⁽¹⁴⁾。

このような画面構成法は、藤原定家の日記『明月記』貞永二年(天福元一二三三)三月二十日条の定家の娘・民部卿典侍が幼い頃故斎院(式子内親王)から賜った「月次絵二巻」や後堀河院と藻壁門院を中心に催された「絵づくの貝おほい」で、『夜寝覚(寢覚物語)』『御津浜松(浜松中納言物語)』をはじめとする十種の物語から月次に各月五場面ずつを選び出し、一年十二

挿図14 「法然上人絵伝」巻八 第五段絵 部分 萩

さらに、これまで本絵巻の特質として指摘されている四季の景物を背景として物語が展開する構成についても簡単に触れておきたい。第一段絵の菖蒲・赤い芽をつけた若紅葉・桜桃・長春花(庚申薔薇)・筍が生える竹林、第二段絵の石榴・橘(?)・萱草・桔梗・荳蔻・白菊・小萩、第三段絵の奥山の鹿・荳蔻や稲束を運

ヶ月、計六十場面からなる月次絵巻の製作についての記載からも確認できる。ここで定家は「以取交為興」と記しており、それぞれの物語本来のストーリーを断ち切り、その物語が語られる季節を中心に相交えることに「興」を認めており、吉田友之氏が「文学的発想としてよりも、より絵画的配慮によって景物が月次や四季に配され、人事とかさねあわされている」と指摘しているように、従来の伝統的な月次絵とは性格を異にしている。また『明月記』には、この一文に続けて「近日此画図又世間経営歟」とあり、「此画図」＝物語から月ごとの場面を抜き出して構成した月次絵が、当時盛んであったことを伝えている。「枕草子絵巻」は、そのような享受背景の流れのなかで製作されたとみなされる。同時に「枕草子絵巻」の詞書の料紙に下絵として描かれた金銀泥下絵による景物画は、物語の文中に登場するモチーフを描くのではなく、その段に取り上げられた場面の季節―九月の場面なら萩や薄などの秋草、十二月ならば雪持ち松―に響き合うような構成となっている。十四世紀中頃の伝伏見天皇筆「源氏物語拔書」〔重要文化財 千葉・国立歴史民俗博物館蔵〕もまた、金銀泥絵による四季景物が一卷の巻物の中に展開する遺例で、染筆された『源氏物語』の一文は若菜下―若菜上（二ヶ所）―若紫―宿木―薄雲から、ストーリーの順序ではなく季節ごとの場面を抜き書きしている。¹⁶十三世紀前半頃に流行した物語を季節ごと、あるいは月次に再構成する手法に加え、平安時代からの屏風絵や障子絵の主題となってきた四季絵や月次絵の伝統をベースにしつつ、春から夏、秋、そして冬と、四季の移ろいを背景に物語を展開するという新たな手法が、十三世紀後半には展開していったと考えられる。『六道絵』のうちの「人道不浄相図」や「男衾三郎絵巻」〔重要文化財 東京国立博物館蔵〕の遺例が、このことを物語っている。

一方、画面構成の手法の一つとして、第一段絵と第二段絵の冒頭に、あわてて逃げ去る僧の姿を反復して描いている点にも注目しておきたい。第一段絵の逃げる僧の後に展開されていく場面は、時間的にそれ以前に生じた出来事であって、一見矛盾した表現となっているが、第二段絵冒頭でふたたび僧を登場させることで、この物語の発端となった第一段絵後半部の出来事を回想的に扱おうとしている。この点については、第一段絵に若楓や桜桃が点景として描写されているが、第二段絵の前半にも繰り返し描かれていることから理解できよう。第二段絵の最後、娘が顔を洗いつつ、我が身の応報のほどを悔いる場面では、背景として描かれた季節が夏から初秋を示しているのに対し、室内の腰障子には雪汀鴛鴦図が描かれている。これは本絵巻の最後、尼となった娘が仏道にいそしむ庵室が雪景のなかに配されているのに対応し、悟りを得た娘の到達すべき姿を暗示的に表わす心にくい演出が凝らされている。

以上、本絵巻の絵の特質について検証を試みたが、そこには清涼寺本に代表されるような、十五世紀以降の栗田口派とも称される絵師の画風¹⁷よりは、十四世紀前半頃までに製作された絵画表現の特徴が色濃く見られる。かといって本絵巻を最初に紹介した梅津氏が「まず漠然と鎌倉末、南北朝の間にあることを推定せしめる。しかし右にあげたほぼ年代の規準となる作品（春日権現霊驗記絵―延慶二年（一三〇九）、「石山寺縁起絵」―応安・永和（一三六八―七八）頃など）と掃墨絵との間には夫々矢張り画趣に於いて若干の開きがある。掃墨絵にはまた一方に応永の清涼寺本融通念仏縁起絵巻に呼応する性格をも内包していることを考えなければならぬ点もある」と指摘されているように、「春日権現霊驗記絵巻（春日験記絵）」〔東京・宮内庁三の丸尚蔵館蔵〕製作に携わった高階隆兼や「慕婦絵」を描いた

藤原隆章・隆昌の画趣は見受けられない。本絵巻と清凉寺本とを比較して見た時、藤原行秀の画風に近い部分もあるものの、その周辺もしくはこれに先行する絵師たちを想定しなければならないだろう。

そこで注目しておきたいのが、かつて堂本家本と称されていた「十二類合戦絵巻」(重要文化財 個人蔵)である。この「十二類合戦絵巻」は、上巻が後崇光院(一二七二―一二五〇)、中・下巻が尊道親王(一二三三―一二四〇)とする江戸時代の極めがあり、また広橋綱光(一二四三―一二七七)の日記『接綱御記』宝徳元年(一二四九)九月六日条に記載される足利将軍家所持の「十二類絵三卷」や宝徳三年(一二五二)八月に六角益継が描いたとする『本朝画史』所載の絵巻との関連が指摘されている。さらに上巻は極めの通り貞成親王の手で、宝徳三年頃の染筆になることが明らかとなっている¹⁹⁾。しかし、中・下巻は上巻に対して画風も異なっていて古様を示し、画面にはスレや傷みが多く、紙質や紙幅も異なっており、上巻に先行して製作された²⁰⁾とされる。

また詞書の筆者については、尊道親王の他の遺墨からみて、その伝称を信じてよいと宮次男氏が指摘されており、中・下巻は上巻に先行し、その成立年代は尊道親王が歿した応永十年(一二四三)以前ということになる。この「十二類合戦絵巻」下巻の最後の場面、合戦に敗れた狸が仏道に入ることを決心し、都を避けて京・西山の麓に草庵を結び、後世を願い勤行に励む雪の情景は、本絵巻下巻の最後、出家した娘と母尼が仏道にいそむ山中の庵での情趣あふれる雪の場面と相通じるものがあり、画風および製作期は異なると思われるが、近い環境のもとで製作されたことが想定できよう。

ここまで論じてきたように、本絵巻の製作年代については十五世紀に位

置づけるよりも、十四世紀後半頃の南北朝時代と仮定できるのではないだろうか。相澤氏が指摘されている通り栗田口派の絵師たちは、その名からもうかがえるように青蓮院門跡と関わりの深い絵師集団であった²²⁾。本絵巻は、さまざまな仏典からの引用が多い詞書の内容から見ても、製作・享受背景には寺院の関与、強いて言うなら、青蓮院周辺で製作された可能性が考えられる。栗田口派や他のやまと絵系絵師たちの前段階にあたる絵巻として再検討する必要がある。

五 詞書の筆者についての仮説

本絵巻の成立年代を十四世紀後半とした場合、詞書の染筆者について誰を想定できるのだろうか。

世尊寺家は、藤原行成に始まり、鎌倉時代後期以降は十代の経尹^{つねただ}(一二四七―一三二〇歿年未詳)とその弟の定成^{さだなり}(生歿年未詳)、尊円親王に世尊寺流の伝授をおこなった十一代の行房・十二代行尹・十三代行忠(一二三二―一八二)・十四代行俊(生年未詳―一二四〇七)・十五代行豊(生年未詳―一二五三)と続く能書の家系として知られている。このうち経尹と定成は伏見天皇の書の指南役を務めたことで知られ、行忠は貞治二年(正平十八・一三六四)に成立した十九番目の勅撰集『新拾遺和歌集』の奏覧本清書や『地藏験記絵』の外題、「討伐絵」の詞書の染筆(『看聞日記』貞治六年六月二十六日条)、行俊は足利義満が明に遣わす書簡の清書役に(『康富記』応永八年(一四〇二)五月十三日条)、行豊は起草文や願文の清書などの書家として名譽ある任務に携わっている。経尹・定成・行尹たちの遺墨はわずかながら知られているが、いずれも願文や書状である。また行尹筆とされる「七

首和歌懷紙切」(諸家分蔵)とは、本絵巻の詞書と書風が全く異なっている。

十四世紀において、尊円親王に始まる青蓮院流の書風の洗礼を受けていない世尊寺流の書という観点で考えるとき、尊円親王の父にあたる伏見院(一二六五―一二七)に始まる伏見院流の書風について見ておく必要がある。伏見天皇は歴代天皇の中でも屈指の能書と知られ、世尊寺経尹・定成から指南を受け、さらに小野道風や藤原行成をはじめとする上代様の書に範を求めた書風を展開した。「御手もいとめでたく、昔の行成の大納言にもまさり給へるなど、時の人申し。やさしうも強うも書かせおはしけるとかや」と『増鏡』(浦千鳥)の中で評されているように、緩急自在いかにうにも書き分けられ、優美繊細・豊麗雄渾と形容されるような幅の広い表現が、その遺墨として知られる「筑後切」や「広沢切」からもうかがうことができる。また伏見天皇の書風は、「近年さかりにこれを賞翫し奉る。なかなかんづく仮名は一向にその様なり」と尊円親王が『入木抄』に記しているごとく、当時一世を風靡したさまが知られている。

『看聞日記』永享十年(一四三八)十二月三日条に、現存する「枕草子絵巻」に該当すると考えられている絵巻についての次の有名な一文が記載されている。

自室町殿御絵二巻給、此詞伏見院宸筆云々、実否御不審定可存知歟、見て可申之由、女中より内々承、清少納言枕草子絵也、墨絵也、殊勝也、宸筆雖相似不分明、慥御筆とハ不存、源中納言同前申、若萩原殿進子内親王御筆歟、其も不分明之間、宸筆とハ慥不拝見之由御返事申、御絵廳返進了

これによれば、室町殿(室町三代將軍足利義満)から墨絵の「清少納言枕草子絵」二巻の詞書の筆者について伏見天皇の宸筆かどうか鑑定を依頼され

挿図15 「花園院七回忌和歌懷紙」徽安門院筆

た貞成親王が、伏見天皇の筆跡ではないこと、もしかすると萩原殿進子内親王の筆とも考えられるが定かでない旨を伝えたという。進子内親王(生歿年未詳)は、伏見天皇の皇女で、康永四年(興国六一三四五)に内親王の宣下を受け、京極派歌壇の歌人であった。この詞書の書き手の一人が進子内親王であるか否かは別として、貞成親王が絵巻の詞書の染筆者に女性の名を挙げているのは興味深い。²³⁾花園院の七回忌にあたり詠進された和歌懷紙には、進子内親王のほか、花園天皇の皇女である徽安門院(壽子内親王 一三一八―一五八)(挿図15)や儀子内親王(生歿年未詳)の懷紙が残されている。二人の内親王も京極派歌人として優れた作者で、このうち徽安門院は祖父にあたる伏見天皇の影響を受け、伏見院流の書をよくしたことも知られている。

また、この時期の女性が染筆した遺墨のうち正親町実明女による「延文百首切」に注目しておきたい。『延文百首』は、延文元年(正平十一一三五六)八月に、第十八番目の勅撰集『新千載和歌集』の撰集にあたって後光厳天皇が下命し詠進された応制百首で、後光厳天皇・二条為定・二条良基、女性の実明女のほか、進子内親王・正親町公蔭女・土御門顕実母をはじめとする三十三名が詠進(このうち冷泉為秀は詠者として名前があげら

れているが出詠していない)している。このうち、実明女の清書本の断簡(徳川美術館蔵、古筆手鑑『蓬左』所収)が伝えられており、金銀箔散らしと型紙

による桐唐草文の箔絵が施された料紙に雑部二百分が穏やかで流麗な伏見院流の書風で書写されている(挿図16)。

これらの十四世紀中頃に染筆したとされる女性の筆跡には、比較できる文字はわずかながら、「乃」「む」「や」「人」「気」など、同筆とみることは疑念が残るものの、主観的ではあるが本絵巻の書風に近しい筆致が看取される。実明女については、伏見院東御方と呼ばれた従三位守子^{しゅうし}、後伏見院対御方、宣光門院藤原実子(徽安門院儀子内親王の母)、伏見院一条、花園院対御方、宣光門院廊御方など複数人いたことが確認されているが、このうち『延文百首』に出詠したのは、花園院対御方と考えられている⁽²⁴⁾。

貞和二年(興国七 一三四六)に十七番目にあたる勅撰集『風雅和歌集』を撰進するにあたり進子内親王が詠進したとされる「あがた切」諸家分蔵が伝えられており、この筆跡と先述の花園院七回忌に詠進された進子内親王の和歌懷紙と比較して、ほぼ同手とみなされている。但し清書したのは進子内親王自身の可能性とともに、この時の詠進にあたり九条道教や飛鳥井雅孝の詠草は他筆であったことが『園太暦』貞和元年七月十日条に見え⁽²⁵⁾、進子内親王の家女房であった春日と呼ばれる女性の可能性も指摘されている⁽²⁶⁾。以上のように代筆の可能性もあるものの、本絵巻の詞書の筆者については、公家や高僧の存在が想定できようが、その一方で十四世紀後半頃の伏見院流の書をよくした女性によって染筆された可能性も視野に入れて考えてもよいかと思われる。

おわりに

本稿は、平成二十八年三月十九日に、第六十八回徳川美術館定期研究発表会で「詞書の書風からみた「掃墨物語絵巻」と題し発表した内容をもとに、本絵巻の画風に関する若干の考察を加えまとめた論考である。近年中世のやまと絵系絵画作品について注目され研究も進みつつある中で、本絵巻の成立年代について室町時代十五世紀とする考え方が大勢を占めるようになってきた。これまで徳川美術館の展覧会や藏品図録では簡単な解題を記すに留まっていたが、所蔵館としての立場から、現時点での見解を示すこととした。

尊田親王・頼阿筆と伝えられてきた本絵巻の詞書の筆跡は、検討の結果二人の合筆になるのではなく一筆で、画中詞もまた詞書本文と同筆であることを明らかにした。また世尊寺流の面影を留めた詞書の筆跡は、世尊寺流をベースに上代様を学んだ伏見天皇の書様に始まる伏見院流の書き手であった公家や高僧人物とも考えられる一方で、伏見天皇の子や孫の世代の女性であった可能性についても触れておいた。

絵画的表現については清涼寺本「融通念仏縁起絵巻」に連なる画趣が見受けられるものの、登場人物の面貌表現も異なり、丹念に表現された建物の陰影表現や彩色法、移りゆく四季に物語の展開を重ね合わせる構成法など、鎌倉時代後期から南北朝時代にかけての絵画表現が温存して用いられていることなどから、本絵巻が製作されたのは南北朝時代十四世紀後半頃とみるのが適切ではないかとする見解を示した。

注のうえ再録)。相原充子『伊勢物語絵巻の探究―和泉市久保惣美術館本の分析―』山川出版 二〇〇二年三月。

- (14) 拙稿『枕草子絵巻』の構成について(『秋山光和博士古稀記念美術史論文集』便利堂 一九九一年七月)。

- (15) 吉田友之「月次景物画の系譜」(『日本屏風絵集成 第九巻 景物画―四季景物』講談社 一九七七年十一月)。

- (16) 岩佐美代子「京極派和歌と源氏物語」(『国語国文』四九三号 一九七五年九月)。この作品の料紙装飾については、佐野みどり「十四世紀前半の料紙装飾について―伏見院宸翰源氏物語抜書の紹介をかねて―」(『美術史』一一五号 一九八三年十一月、同氏『風流 造形 物語 日本美術の構造と様態』(スカイドア 一九九七年二月に)再録)の論考がある。

- (17) 相澤正彦「粟田口絵師考」(上)(下)(『古美術』83・84号 三彩社 一九八七年七月・十月)、註(12)高岸輝氏の前掲書および同「やまと絵の再生と革新―室町時代土佐派の成立と展開」(『日本美術全集 9 室町時代 水墨画とやまと絵』小学館 二〇一四年十月)。

- (18) 註(1)梅津氏前掲論文参照。

- (19) 梅津次郎「十二類合戦絵巻」(『日本絵巻物全集』第十八巻 角川書店 一九六八年、のち同氏『絵巻物叢誌』(法蔵館 昭和四十七年二月)に再録)。

- (20) 吉田友之「十二類合戦絵私考―堂本家本上巻の画面構成―」(『帝塚山学院大学研究論集』第20集 一九八五年十二月)を中心に、以下の論文を参照。註

- (19)前掲梅津氏論考および同書所収岡見正雄「御伽草子絵に於いて―十二類合戦絵巻・福富草子・道成寺縁起絵巻、榊原悟「放屁譚三題」(サントリ―美術館開館廿五周年記念 論集』二号 一九八七年三月)。藤岡摩里子「堂本家本『十二類合戦絵巻』について」(『美術史研究』第三十七冊 早稲田大学美術史学会 二〇〇九年十二月)。

- (21) 宮次男「十二類合戦絵」解説(『日本絵巻物総覧』角川書店 一九九五年四月)。

- (22) 註(17)前掲相澤論文参照。相澤氏は「青蓮院は言うまでもなく、天台三門跡の一つとして天台座主を輩出させた権門であるが、寺域は祇園社や大谷本願寺と同じく、粟田口街道の南側沿いに麓を接しており、粟田口一帯においては粟

田庄などを領して強大な権益を有し、当地には揺るぎない権力を行使し君臨していたのである。例をあげれば、祇園社も当時は山門の帰属の下にあり、大谷本願寺についても蓮如台頭以前はまだまだ脆弱で、青蓮院を庇護者と仰ぎ、その従属関係にあることで、かろうじて公的な立場を保持していたのである。この様な状況をみた場合、絵仏師の性格を持つ粟田口派にとって、祇園社や大谷本願寺以上にこの青蓮院の存在は大きなものであつたはずである。そしてこの様な観点にたつて見てみると粟田口絵師と青蓮院、ひいては山門との交渉が意外と多いことに気がつくのである。」と指摘されている。

- (23) 「枕草子絵巻」の詞書については、佐野みどり「枕草子絵巻の復元的考察―二巻構成試論―」(『美術史』九九―一〇〇号 一九七六年七月)、のちに同『風流 造形 物語 日本美術の構造と様態』(スカイドア 一九九七年二月)に再録。

- (24) 岩佐美代子『京極派歌人の研究』(改訂新装版)笠間書院 二〇〇七年十二月(初版は一九七四年発行)。

- (25) 井上宗雄『改訂新版 中世歌壇史の研究 南北朝』明治書院 一九八七年五月参照。

- (26) 別府節子「『あがた切』に関する考察」(『汲古』二五 一九九四年六月、同『和歌と仮名のかたち―中世古筆の内容と書様』笠間書院 二〇一四年五月)に一部増補改訂して再録。羽田聡「伝伏見天皇筆『あがた切』―進子内親王と『風雅和歌集』」(『学叢』第三十一号 京都国立博物館 二〇〇九年五月)。

【上巻】 詞書

此女房は、この僧かへりくるかとおもひ

けれども見えず。は、のあまの人もをとも

せずなりにければ、おほつかなくて御まれ人ハ

いかにとて障子をあけてみれば、僧はなく

て、くろき鬼一人つくとしてあれければ、

こはいかに、ひじりと思ひたれば、鬼のきたりて

我むすめを一口にくひてけりと、おそろしく、かなしくてたふれふしぬ。命もけぬべくぞおぼえける。この女房我かほのかゝるとも、いかでかしるべきなれば、はゝの尼まろびけるを、かゝへていかにくといへば、こゑは我むすめにてありければ、心をしづめて目を見あけてみるに、なをもとの鬼也。又声をあけておめけバ、あなけしからず、なに事ぞや、これハ、わらハにてさぶらふぞ、といふにさすがむすめとおぼえければ、おきあがりて、そのかほハいかにといふに、なにと候ぞ、と問。ときにかゝみをとりにするに、黒き鬼なり。かげをみて、われ鬼になりにけりとおもひて、我身におそれつゝ、あふのきにまろびふしぬ。さてよく心をしづめて思ふに、まゆずみをとりにたがへてありけるにこそと、心うく、あさましくて、水にてあらひなどして、さてもこの僧のにけかへりけるもことハリかなとおぼえて、わか身の報のほどをくひかなしみけれども、かひなくてぞありける。

【下巻】詞書 第一・二紙

あはれ、人ハ何事もかねて用意あるべき

ことかな。これも其日とき、たらバ、ないく用意ありて、屏風あぶらなどを支度して、身をもかひつくりひて居たらバ、時にあたりて、あはてけん越度はなからまし。凡世中人、生死界のならひ、有待の身なれば、つねに臨終を期し、たゞいま生死到来したりとも、用心たがふ事なく念仏をもとなへ、観念をもわすれずバ、往生をもとき、頓悟をもすべきなり。思ひさむるときなく、なにとなき無益の事にほだされてあかし暮し念々の無常をもしらず、生死一大事をもちゝろにかけざらんは、いと本意なき事なり。されば解脱上人のこと葉にも頓死世におほけれども、聞ておどろくことなし。かねてしらざるハ死期なり。今日なんぞかならずも其日にあらざるとか、れたり。禅師のこと葉にハ、臘月三十日手足の置所を不知といへり。このこと葉まことなるかな。無常たちまちにきたる時、はじめて道にむかふこといとかたかるべし。兼てよりおもふも、なをざりなれば、かなひがたし。いはんやいたづらにすぐさんをや。出るいき入いきを待ず。一息不返、すなはち後世につく。又天台

大師のたまはく、食ハ晡をあまくせざれ。

眠ハ床をやすくすべからず、頭燃をはらふがごとくして、出要をもとめよとす、め給へり。歩々声々念念唯在弥陀仏とも

いへり。かねて可期々々、それ可緩為急、可急為緩。豈おもてにすみをぬり、眉に

粉をつくることにならんや。このことハりを思ひしりけるにや、むすめも出家して、ふる

さともすみうくおほしければ、北山に小野

といふ山里にことのえんありけるうへ、つま

木をひろふたよりも、しかるべく侍ければ

二人ながら、かの山ざとにすみて、ひとへに後の

世のつとめをなんし侍りけり。

第三紙

このあま、いまはすべきかたなくて、

此むすめのなりゆくべきありさまを

おもひつゝけて、なくよりほかの事

なし。かのひじりのもとへゆきて、

かゝる事とも、いまはいまはまほしく

おもひけれども、それもさこそおそ

ろしく思ひたるらめ。またゆき

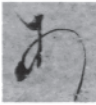
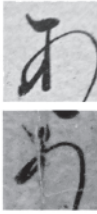
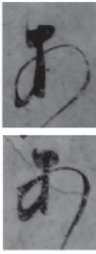
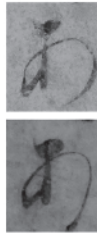
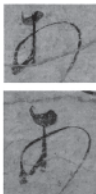
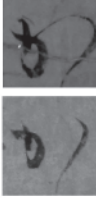
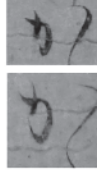
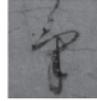
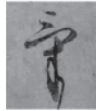
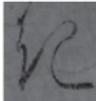
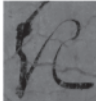
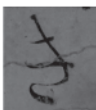
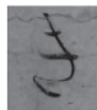
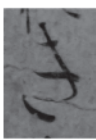
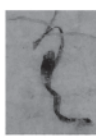
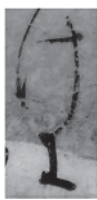
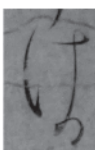
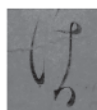
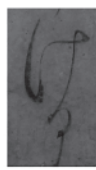
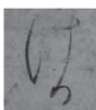
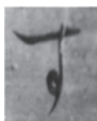
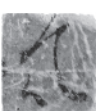
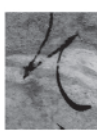
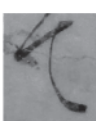
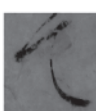
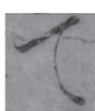
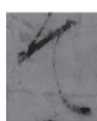
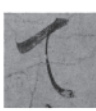
たらば、ばけものところおもひ

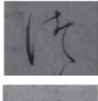
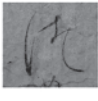
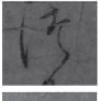
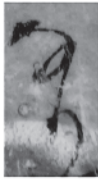
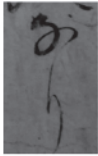
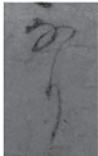
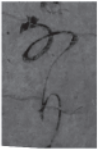
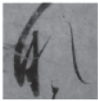
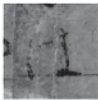
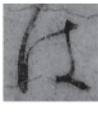
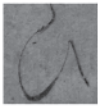
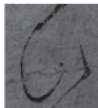
侍らんずらめ。なればとてひとすち

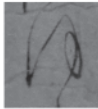
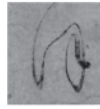
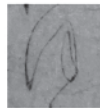
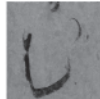
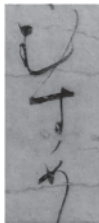
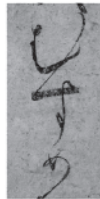
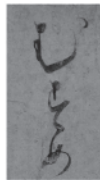
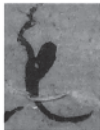
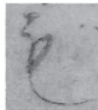
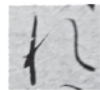
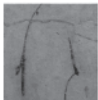
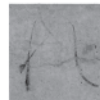
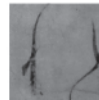
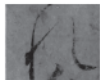
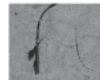
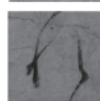
に身のどとおもひしりて、せんかた
なくてぞありける。

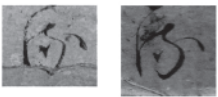
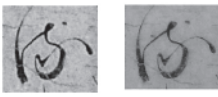
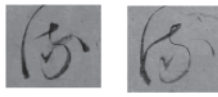
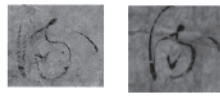
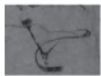
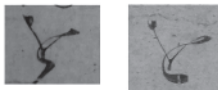
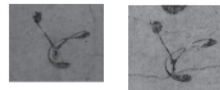
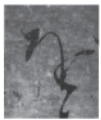
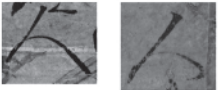
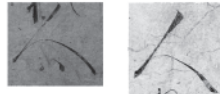
(句点・読点、濁音は筆者)

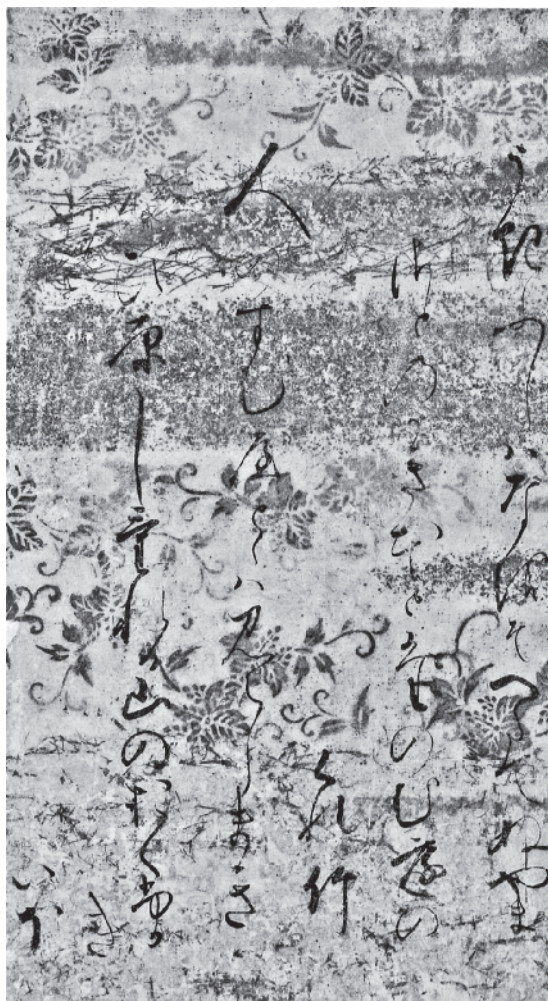
別表①「掃墨物語絵巻」文字比較

画中詞	下巻 詞書②(伝 尊円筆)	下巻 詞書①(伝 頼阿筆)	上巻 詞書(伝 尊円筆)	
 	 	 	 	あ
	 	 		か
	 	 		け(気)
	 			き(起)
				き
				く(具)
		 	 	ける(けに)
		 	 	す
 	 	 	 	て

画中詞	下巻 詞書②(伝 尊円筆)	下巻 詞書①(伝 頼阿筆)	上巻 詞書(伝 尊円筆)	
		  	  	つ(徒)
				と(登)
				なり(なに)
				な(那)
				ぬ
	 		 	の(乃)
  		  	  	の
	 	 		の(能)
	 	 		は
	 	 	 	ひ
		 	 	ふ

画中詞	下巻 詞書②(伝 尊円筆)	下巻 詞書①(伝 頼阿筆)	上巻 詞書(伝 尊円筆)	
		 	  	ほ (保)
				ふ (婦)
				ま (満)
		 	 	む
				むすめ
				むすめ
		 	 	も (毛)
 		 		や
	 	 	  	れ

画中詞	下巻 詞書②(伝 尊円筆)	下巻 詞書①(伝 頼阿筆)	上巻 詞書(伝 尊円筆)	
				る(流)
				を
				を
				人



挿図16 「延文百首切」



僧(上巻 第一段)



母尼(上巻 第一段)



娘(上巻 第一段)



僧(上巻 第二段)



母尼(上巻 第二段)



娘(上巻 第二段)



僧(上巻 第二段)



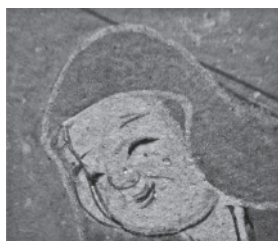
母尼(上巻 第二段)



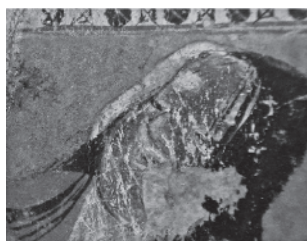
娘(上巻 第二段)



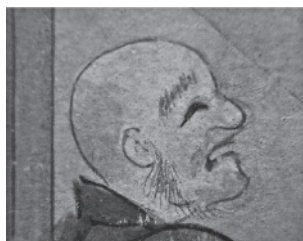
剃髪させる僧(下巻)



母尼(下巻)



娘(上巻 第二段)



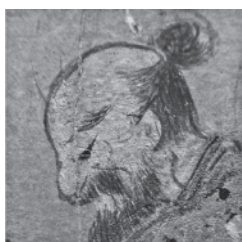
髻を前にする僧(下巻)



薪を運ぶ娘尼(下巻)



娘(下巻)



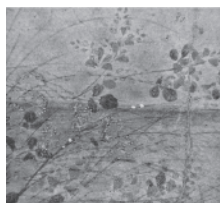
焚木を割る男(上巻)



石臼をひく男(下巻)



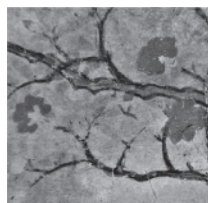
水瓶を持つ僧(下巻)



萩(下巻)



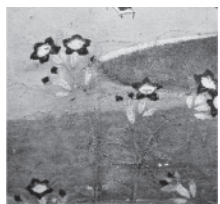
菊田と稲束(下巻)



柘榴(上巻 二段)



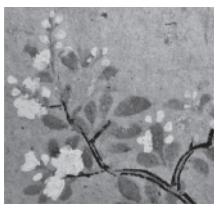
菖蒲(上巻 一段)



龍胆(上巻)



鹿(下巻)



橘?(上巻 二段)



若楓(上巻 一段)



朝顔(下巻)



鴨(下巻)



萱草(上巻 二段)



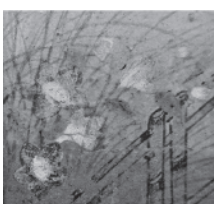
桜桃(上巻 一段)



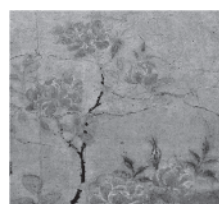
色づいた蔦(上巻)



鴛鴦(下巻)



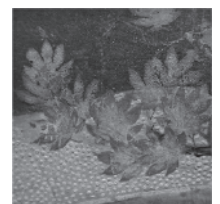
桔梗・菊萱(上巻 二段)



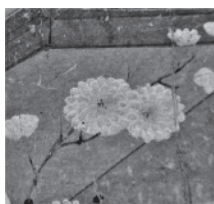
長春花(上巻 一段)



山帰来の実(下巻)



紅葉(下巻)



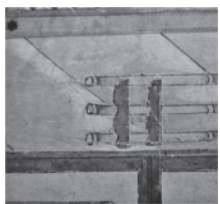
白菊(上巻 二段)



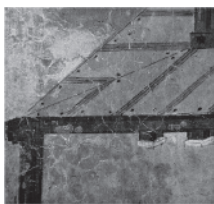
筍(上巻 一段)



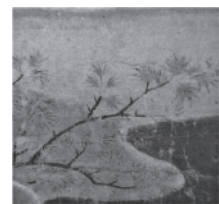
冬枯の樹木(下巻)



霜のおりた縁(下巻)



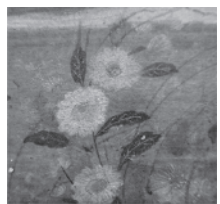
小萩(上巻 二段)



若楓(上巻 二段)



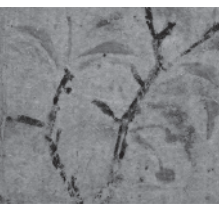
寒中の梅(下巻)



白菊(下巻)



稲藁を運ぶ牛(下巻)



桜桃(上巻 二段)

金鯨叢書 第四十五輯 [年一回刊行]

——史学美術史論文集——

平成三十年 三月 三十日 編集
平成三十年 三月 三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031 東京都豊島区目白三ノ八ノ十一
徳川義崇

発行者

公益財団法人 徳川黎明会
電話(3950)〇一二番(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)〇一二番(代)

〒461-0023 名古屋市東区徳川町一〇一七

徳川美術館
電話(935)六二六二番(代)

〒600-8805 京都市下京区中堂寺鍵田町二

印刷所
株式会社 同朋舎
電話(361)九二二番(代)