



図1 「橋姫」 修理前 額面装



図2 「橋姫」 修理後 卷子装



図3 「関屋」詞書の裏面に重なっていた絵の断片を絵の右端に戻した。

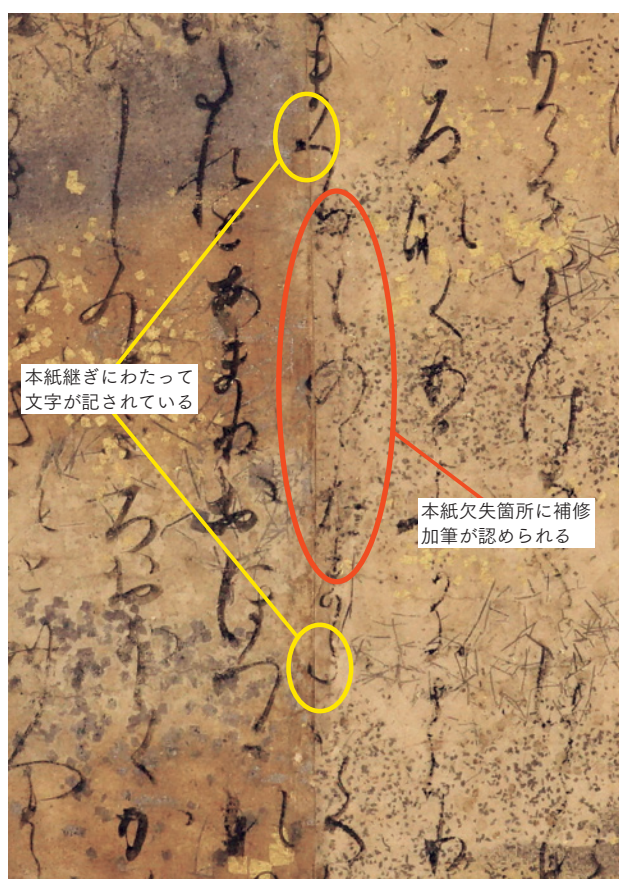


図4 「宿木二」詞書第1-2の継目

## 〔修理報告〕

# 国宝 源氏物語絵巻の保存と修理の過程

## はじめに

- 一 巻物装から額面装へ
- 二 国宝 源氏物語絵巻の保存修理
- 三 その後の修理と現状変更
- 四 今回の修理で見えてきたこと  
おわりに

## はじめに

国宝「源氏物語絵巻」は、十一世紀初頭に紫式部によって著された原作を十二世紀前半に絵画化した現存最古の物語絵巻である。伝来の過程でその多くが失われ、現存するのは当初の約四分の一度、徳川美術館に十帖十六段分、五島美術館に三帖四段分で、このほか諸家に分蔵される断簡類を含めても『源氏物語』全帖のうち二十帖分が知られるにすぎない。

尾張徳川家（以下「尾張家」と略称する）に伝来した徳川美術館本（以下「本

国宝 源氏物語絵巻の保存と修理の過程

## 四 辻 秀 紀

絵巻」と表記する）は、江戸時代には錯簡のある三巻の絵巻として伝えられたが、絵具の浮きや折れなど著しい損傷を生じていたため、昭和十年（一九三五）の徳川美術館開館を前に紙と紙の継目を剥がし、卷子装から桐箱の額面装に改装された（図1）。当時としては最善の保存法であったが、収納していた箱の歪みや本紙を貼り付けていた台紙の反り、江戸時代以来の表具の不具合などの理由により、平成二十四～二十七年度（二〇一二～一五）に絵と詞書の一部の保存修理事業を国庫補助金により実施した。修理設計段階では、本紙修理を終えた後は、元のような台紙貼装に戻す方針であったが、その修理途中に行われた文化庁との協議の結果、詞書・絵一段ごとに一巻の卷子装とする現状変更案が専門調査会で諮られて承認され、その結果、平成二十八～令和元年度（二〇一六～一九）に改装が行われた（図2）。

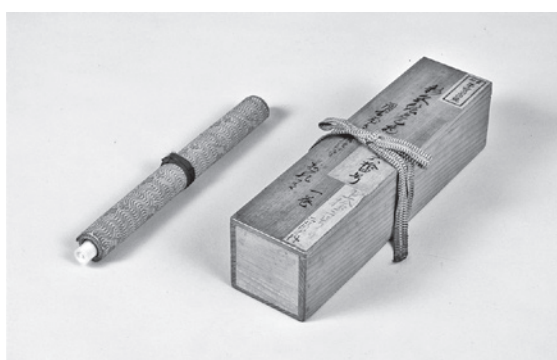
本稿では、その経緯や修理によって明らかとなった絵巻の特質について、既にこれまで報告したことがらも含め、纏めて記載しておきたい。



# 一 巻物装から額面装へ

尾張家に伝えられた本絵巻は江戸時代には三巻の絵巻の形であったことが知られており、明治時代以降これらは便宜的に甲・乙・丙巻と呼ばれていた(挿図1-1・2)。甲巻は名古屋城内に、乙・丙巻は二重の箱に収納され江戸の邸に留め置かれていたことが尾張家の道具帳によって判明している<sup>(1)</sup>。

明治二十三年(一八九〇)に東京・上野公園内にあった桜ヶ岡美術協会列品館で初公開され、その翌年に岡倉天心らによって創刊された『國華』第十七・十八号(一八九一年発行)で紹介され、世に広く知られるようになった



挿図1-1 甲巻 旧箱・装丁



挿図1-2 乙・丙巻 旧箱・装丁

た。明治四十四年には尾張家十九代当主で後に徳川美術館の設立者となった徳川義親(一八八六―一九七六)によって東京帝国大学内の山上御殿でも公開されている。その後本絵巻の普及と保存を考えた義親は、模本や複製の度々にわたり製作している<sup>(2)</sup>。

大正十五年(一九二六)義親は古筆研究家でもあり復古やまと絵の第一人者・田中親美氏(一八七五―一九七五)に模写製作を依頼した。そして昭和二年(一九二七)から八年の歳月をかけ、江戸時代以来錯簡を生じて伝来していた本絵巻の順序をただして三巻の巻物に調卷した。

一方で義親は、巻物の状態では披卷の度に生じる剥離・損傷を危惧し、詞書は原則として二紙・絵は一紙ごとにして額面装に改めることを決断した<sup>(3)</sup>。周囲が猛反対するなか、義親から相談を受けた親美はしぶしぶ了承し、経師屋の相沢胤次郎を推薦した<sup>(4)</sup>。本絵巻の改装に先立って、まず昭和六年に尾張家伝来の段落形式の物語絵巻「葉月物語絵巻」(昭和二十七年重要文化財に指定)を試しに卷子装から額面装に改める試みを実施した。これに確信を得た義親は翌昭和七年一月十三日から三月二十六日にかけて、三巻の「源氏物語絵巻」の糊の継目を離して詞書二十八面・絵十五面を台紙貼りとし、各面を桐平箱に入れ額面仕立とした。それぞれ仰木政吉製作の桐観音開簞筒の内箱・黒漆塗り榎蓋蓋造の外箱三棹に分けて保存・収納された(挿図2-1・2)。そして昭和九年に重要美術品指定、戦後になって昭和二十七年に国宝に指定されている。

義親や同家二十一代当主で徳川美術館館長となった徳川義宣(一九三三―二〇〇五)は、徳川美術館の収蔵庫自体の開披も必要な際にのみ限定していた。その中でも特に本絵巻の扱いについては厳しく臨み、展示期間の制限は勿論のこと、展示の際には毎朝桐箱の蓋を開け、夕方に閉めるような厳



挿図2-1 収納箆箱



挿図2-2 収納箆箱 収納状況

しい管理基準を定め、職員が作品に接する機会は、その出納の折に限られていた。その中であって昭和四十年代頃から、尾張家伝来の大名道具を紹介する展覧会に特別に出陳する場合もあり、また数年に一度と回数は多くないものの『源氏物語』関連の展覧会への貸与がおこなわれた。昭和五十四年に貸出しが行われた際の記録には数面に桐箱の割裂や歪み・台紙の反りが生じていたことが記されている。昭和四十七年の大阪・千日前デパートの火災事故を契機に指定文化財などの出陳に対しての基準規制が整備される以前には百貨店で行われた展覧会に出陳したこともあり、その貸出し中に、本絵巻の画面上に傷が発生したこともあったと聞いている。

また本絵巻とツレの所蔵者である五島美術館との取り決めにより、五島美術館と徳川美術館の両館で所蔵している本絵巻の全面公開は五年おきに東京と名古屋で開催することになった。

昭和六十二年秋には、地元自治体や経済界・一般の方々からの協力や

寄付によって、昭和十年開館の本館（現在の第七・九展示室）に新館展示室が加えられて展示面積が拡大し、これに伴う展示作品数が増加するのにしたがって収蔵庫の開披の回数も増えていった。さらに毎年十一月下旬に一週間と期間を定め、本絵巻から二段分の場面を選び公開することとなった。

その後平成十年（一九九八）に、当時の通産省の補正予算事業の一環としておこなわれた企画『「国宝源氏物語絵巻」高精細デジタルアーカイブの試作』で、日立製作所とともに本絵巻全巻の高精細デジタルアーカイブやデジタル画像による剥落や褪色の部分再生を実施した。同時に、本絵巻に使用された色料の科学的調査を東京国立文化財研究所（当時）に依頼し、X線撮影・エミシオグラフィ・近赤外線撮影、顕微鏡写真撮影などを実施した。

また、この事業では、平行して復元模写製作も行われた。愛知県立芸術大学助教授であった林功氏（一九四六～二〇〇〇）に依頼して先ず「柏木三二」絵の復元をおこなった。林氏が不慮の事故で他界された後、NHKの協力のもと、林氏の弟子や同僚の絵師達によって模写事業は継続され、徳川美術館本十五場面、さらに五島美術館本四場面と、平成十七年に現存する絵の全てが完成した<sup>(5)</sup>。

東京国立文化財研究所と徳川美術館との科学的調査は継続され、さらに五島美術館が加わり、蛍光X線分析・可視域内励起光による蛍光撮影などの分析の事業を平成十二～二十一年に遂行した。これらの調査によって、絵に使用された色料（岩絵具）の特定、経年による変褪色により痕跡をたどることが難しくなっていた文様や図様の可視化など著しい成果を上げることができた<sup>(6)</sup>。

## 二 国宝 源氏物語絵巻の保存修理

そうした中で、筆者は以前よりもまして本絵巻を観察する機会が多くなり、その傷み具合が気になるようになった。昭和七年の改装時には裏打ちを打ち替えるなどの作業を行っていなかったこともあって、長い伝来の星霜の中で生じた本紙の折れ、亀裂や絵具の剥落・剥離のほか、緑青や群青など粒子の粗い絵具層の膠着力低下による粉状化、緑青・群青・銀の酸化による料紙の劣化が生じていた(挿図3-1・2)。額面装への改装後八十年近い時を経て、先に述べたように多くの収納の桐箱の微妙な収縮や歪みもあって台紙自体が蒲鉾状に膨らみ、常に本紙自体にテンション(張力)がかかった状態が見受けられるようになっていた。特に「関屋」の絵



挿図3-1 「関屋」絵 酸化による劣化が著しく、剥離・亀裂・断裂が生じている(斜光)



挿図3-2 「柏木三」絵 著しい料紙の折れ・皺・剥離および絵の具層の剥離(斜光)



挿図4-1 「関屋」絵 台詞の反り



挿図4-2 桐箱から外した台紙貼りの状態の「竹河二」詞書

の画面の著しい断裂は、当初箱の歪みが台紙の反りに影響していると考えられたため(挿図4-1・2)、本紙に加わるテンションを緩和するために桐箱の内側を少し削るか、もしくは若干ためられたが田中親美氏作成の金砂子で装飾された台紙の周辺を一〜二ミリ程度切り落とすかなど、文化財保存修理所の岡墨光堂とも改善策を検討してきた。

本絵巻の保存法を考慮する一方で、平成十七〜十九年度(二〇〇五〜〇七)にわたり、絵の傷みが顕著であった重要文化財「葉月物語絵巻」の修理に取りかかることになった。先にも記したように「葉月物語絵巻」は、昭和七年(一九三二)に「源氏物語絵巻」を額面装に改装する試みとして、先立って卷子装を解き額面装とされた作品である。



「葉月物語絵巻」の修理の結果、本紙天地に帯状に付けられた金銀砂子装飾の足し紙が収縮し、本紙に多くの皺・波打ちを生じさせていることが明らかとなった。また額面装への改装時に、台紙の緑紙として付け廻された金・白金の切箔・野毛散らしの装飾紙は台紙表面にのみ貼られていたために引きが強く、台紙に反りを生じさせ、結果として本紙にも損傷を与える要因となっていたことが判明した。そこで後世の修理で施されていた補紙等は全て除去することとし、本紙料紙と同質の補修紙を作製して損傷箇所への補修を行い、その後裏打ちによって裏面より十分な支持を与え、これを台紙に固定し元の箱に納めた。また本紙天地や台紙の金・白金の砂子切箔の装飾紙は全て除去し、代わりに本紙の周囲には製作当初の絵巻としての印象を保持するために、無地のマットを配するのみにとどめた。またこのマットは鑑賞性を考慮して、黄土・胡粉・金泥・雲母を薄塗りして装飾したものを作成し、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のものにした<sup>(7)</sup>。今回の本絵巻の修理のために先行して実施したわけではないが、結果的には「葉月物語絵巻」の修理実績が参考となった。

その後も本絵巻についての保存・修理の方法について文化庁との協議を経て、平成二十三年十二月に徳川美術館において文化庁の技官や岡墨光堂・徳川美術館の職員とが合同で修理に向けて本絵巻の調査・検討を行った。その結果、平成二十四年（二〇二一）年度にわたり、左記の順序で本絵巻の国庫補助金による保存修理を岡墨光堂において実施することとなった。絵の修理を中心とし、詞書については状態の調査をする目的で着工した。

この保存修理に際し、確認できた損傷状況および修理工程については、

岡岩太郎氏の別稿「国宝 源氏物語絵巻の修理について」を参照されたい。

平成二十四年度

蓬生・絵 柏木一・絵 橋姫・絵 宿木一・絵 宿木三・絵

蓬生・詞書第三・四紙 柏木一・詞書第一・二紙 宿木一・詞書

第一・二紙 以上 絵五面・詞書三面

平成二十五年度

閑屋・絵 柏木三・絵 竹河一・絵 宿木二・絵 東屋一・

絵 以上 絵五面

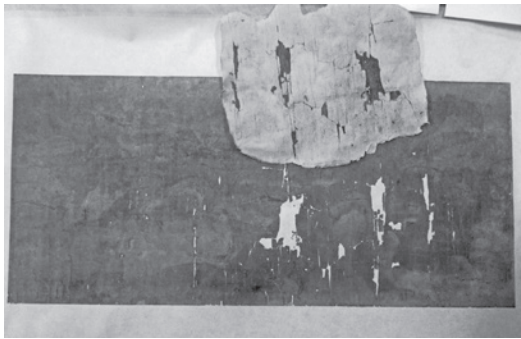
平成二十六・二十七年度

柏木二・絵 横笛・絵 竹河二・絵 早蕨・絵 東屋二・絵

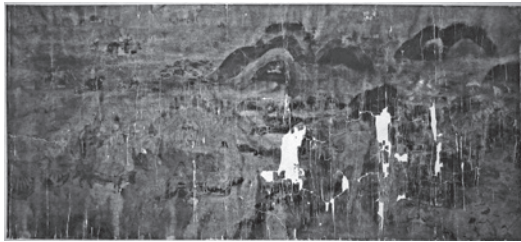
以上 絵五面

先述のように、本絵巻は昭和七年に田中親美氏が卷子装から額面装（台紙貼装）に改装したが、修理に取りかかり解体してみると、当時の記録通りの状況であったことが確認できた<sup>(8)</sup>。それは、本紙各紙の裏面は、江戸時代に付けられた赤金・青金の切箔散らしの総裏紙はそのままで、著しい折れや皺のある部分に応急的に折れ伏せを施し、その上に類似の箔散らしの紙を作成して貼り付けていたこと（挿図5）、本紙を平らにしてから縁紙を四周に付けて台紙に浮かして貼り付け、さらに金・白金の砂子・野毛散らし料紙で本紙の周りの縁を装丁していたことなどである。

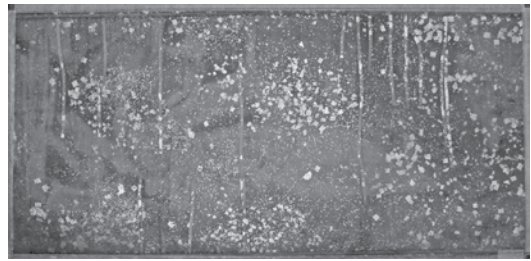
その中でも「蓬生」「閑屋」「橋姫」の損傷は著しく、特に「閑屋」の絵については大きく目立った欠失があるのが確認された。「閑屋」は戦前のコロタイプ写真画像でも著しい皺・断裂が認められていたが、画面右に描かれる鳥居の左右の山肌および画面中央、源氏の牛車の黒牛の下方に大きな欠落があり、その全体を覆うかのように裏面から大きな補修紙があてが



挿図6-1 「関屋」絵 欠損部分にあてがわれていた補紙(裏面反転)



挿図6-2 「関屋」絵 肌裏紙まで除去した状態での透過光写真(裏面反転)



挿図5 総裏紙。額面装への改装時には外されず、応急的な折れ伏せが施されていた。

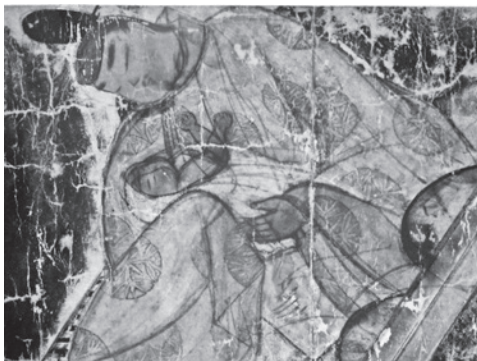
われていた(挿図6-1・2)。これを除去した場合、修理後の本紙の見え方が大きく変わる可能性があったため、除去方針については、慎重な協議・検討がなされた。そのために修理後の補修紙を想定して三段階ほどの色調・濃さを調整した擬似補修紙を作製して比較検討した結果、旧補修紙は除去することに決定し、新しく補填した補修紙に施す補彩については、現状の見え方と比べ違和感のないものにする方針となった。

また、修理途中に肌裏紙はだうらがみを除去した時

点で、裏面から透過光写真・反射赤外線写真・透過赤外線写真の撮影を実施した。これにより、下描き線や描き直し、図様の変更など、これまで知り得なかった情報が明らかとなった。

「柏木三」の絵については、本絵巻に最初の科学的調査を実施した秋山光和氏によって、源氏に抱き上げられた薫の形姿は当初薫が手を差し上げる形で描かれていたとした指摘(9)の通り、下絵の段階で薫の両手が明確に墨線で描かれていたことが判明した。その手も何度か修正が加えられていること、薫の顔も横向きや斜め横の線描が重ねられていた。さらに源氏の左手はかなり下に置かれていたことなど、下絵段階でかなりの彫琢の跡が見られた(挿図7)。

「柏木二」の絵では、柏木や夕霧の顔の輪郭線や烏帽子えぼしにも微妙な変更が加えられていたのをはじめ、柏木の背の後ろに描かれた衾ふかすま(寝具)の広袖、夕霧の指貫さしぬきの括緒くわきりおの位置、夕霧右前に置かれた美麗几帳びれいのきとうや廂間ひさまたまに女房と隔てるように置かれた几帳の角度や御簾みすの高さなども、下描きの墨線を修整して彩色が行われている。また画面左上にのぞく几帳は、当初の設計では屏風であった(挿図8)。



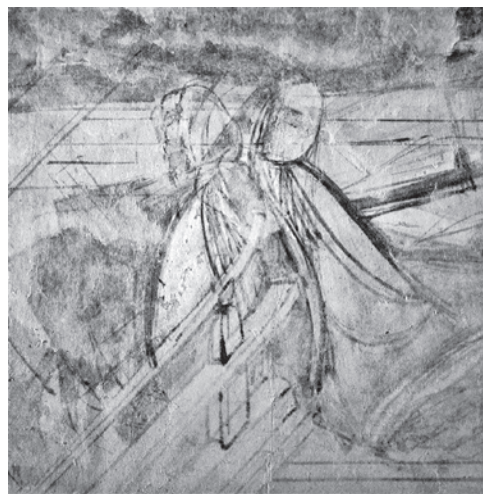
挿図7 「柏木三」絵 透過赤外線写真(裏面反転)

「竹河二」の絵では、簀子に坐す二人の女房の輪郭線も著しく筆が加えられている。向かって右の女房の顔の位置は頭一つ分ほど下に、左の女房の顔は現状より後ろ





挿図8 「柏木二」絵 透過赤外線写真(裏面反転)



挿図9-1・2 「竹河二」絵 透過赤外線写真(裏面反転)

で、上向き加減の構図であったことが明らかとなった(挿図9-1・2)。画面左の御簾越しに見える几帳の角度も変更されている。また、右に述べた二人の女房のほか、碁を打つ大君と中君の装束には下描きのアタリ線が何度も引き重ねられていた。中君の袖口の襷の線は現状でもうかがい知れるが、大君の山吹重ねの細長の袖口にも墨線が引き直されていた。このような著しいアタリ線の引き重ねは、損傷の激しかった「蓬生」「関屋」は別として、他に「柏木二」の画面左下の女房たち、「早麿」の中君の下絵からも確認できたが、多くの場面では下絵は流麗で明快な線で描かれていた。

ところで五島美術館所蔵の「鈴虫」は、伝来途次の絵具の剥落のため、下描きの線とともに「き丁(几帳)」「た、み」「つまと(妻戸)」「えん(縁)」「みす(御簾)」「にわ(庭)」「すいかい(透垣)」「やりみつ(遣水)」「せさい(前栽)」「す、むし(鈴虫)」など十六箇所に及ぶ文字の書き込みが確認

されている<sup>⑩</sup>。また、先の東京国立文化財研究所との科学的調査で、さらに三箇所<sup>⑪</sup>の文字と思われる箇所が見出されている。このような下描き段階で文字の書き込みは、他に「柏木二」の画面右、引き開けられた障子の左側の緑青で塗られた畳の部分の下に「タ、ミ」と片仮名の文字が、「夕霧」の母屋と廂間を隔てる障子の左右端に「な□」「セウシ(障子)」の文字の存在が知られていた。今回の修理で、どれだけの場面に新たな文字の書き込みがあるのか注目されたが、新たに確認できたのは「柏木二」の「タ、ミ」に加え、御簾の下部、壁代の部分に「ヒキモノ」の文字、緑青で彩色された御簾の帽額部分の下に記された「□□□」の判読不明の文字のみであり、他の画面については、下絵段階における文字の書き込みは一切見出されなかった。

これらの情報は絵の修復後に開催された徳川美術館・名古屋蓬左文庫開館八十周年記念特別展「国宝 源氏物語絵巻」(会期…平成二十七年十一月

十四日（十二月六日）で紹介し、これに合わせて刊行した図録『国宝 源氏物語絵巻』（徳川黎明会 徳川美術館 平成二十七年十一月）に掲載しているため参照された<sup>12</sup>。

### 三 その後の修理と現状変更

修理設計段階では、本紙修理を終えた後は「葉月物語絵巻」と同様に台紙貼装に戻す方針だったが、台紙貼装が将来的に剥落や亀裂の原因となりかねず、保存上好ましくないことが懸念された。「葉月物語絵巻」の場合は、絵が十二世紀の成立に対し、詞書は何らかの理由によって十四世紀になって書き改められた作品であり、絵と詞書の紙質も異なっていたため、額面装の形で保存することとした。

しかし、本絵巻はいうまでもなく詞書・絵とともに一体となって製作された作品である。これまでの額面装は、言葉は悪いが恰度箱に入れられた標本のような状態であった。修理時に額面装を解き砂子・切箔で加飾された台紙から外した詞書や絵の姿は、周囲の雑音から解き放たれ、王朝時代の物語絵巻本来の繊細で美しい絵の姿が、およそ九百年の星霜を超えて眼前にひろがった。二紙あるいは一紙で額面に区切られ分断されていた詞書は、繋がる状態で仮置きしてみた時に、染筆された書の流れが甦り、筆運びのリズム感が明確に看取できるようになった。さらに詞書と絵とが響き合い醸し出された姿から、何物にも代えがたい気品と深い情趣や典雅さが甦ったように感じられた。

額面装は展示や調査のための閲覧時には扱いがしやすく、改装当時としては最善最良の保存法であった。しかし桐箱に収納されているとはいえ、

常に本紙表面が空気に曝されているままであった。しかも十二世紀に製作されて以来八百年近い年月を卷子装として伝えられてきたものが、まるでお年寄りの曲った背を強制的に伸ばしたような状態に改められていたため、本紙にテンションが常にかかった状態となっていて、保存には決して好ましくなかった。巻物や掛軸・冊子などは、本来巻かれたり閉じたりした状態で頻繁な開披は行われず、また空気や光に曝されることが無かったために良好な状態を保持してきた。

額面装はこのように優れた面もある一方、本絵巻を今後何百年と後世に伝えていくためにも、安全性と今後の公開を考慮して、台紙貼りによる額面装から改める必然性が浮上してきた。当初、錯簡を直し江戸時代以来の三巻の巻物にすることも考えられたが、これより先に京都国立博物館所蔵の国宝「病草紙」の保存修理<sup>13</sup>において、それまで本紙が貼り込まれていた台紙貼からはずし、詞書・絵一段ごとの巻物に改装された例を踏まえ、また展示公開の便宜性や今後の保存を考慮して、詞書・絵一段ごとに一巻の卷子装に改装することが最善であろうとする案が浮上した。

平成二十五年二月に修理監査のため、徳川美術館館長・徳川義崇（尾張家二十二代）とともに京都国立博物館内の国宝修理所を訪れた際に、修理中の本絵巻の状況を実見したうえで卷子装に戻す方針の了承を得た。これを踏まえ文化庁・施工業者とも協議を重ねた結果、詞書・絵一段ごとに一巻の卷子装に現状変更する案が、平成二十七年年度に開催された文化庁の専門調査会で諮られた。ここで一番問題となったのは、およそ九十年間とはいえ平面に伸ばされて保存されてきた本絵巻（特に厚塗りされた絵）が、うまく巻物に戻せるか、また今後の保存についての懸念であった。これに対して現在の装演技術では裏打紙を安全に打ち替える乾式肌上げ法や太巻添軸に

巻いて保存することなどにより、卷子装に仕上げることが技術的に可能であるとの施工者の見解が出された。結果として一段ごとに分けて詞書とこれに伴う絵一段ずつの卷子装とする、「総合」は絵が既に失われ詞書のみで、本来「関屋」に続く段であったため「関屋」と合わせて一巻として計十五巻とすることが承認された。こうして、まだ着手していなかった詞書の保存修理とともに、平成二十八〜令和元(二〇一六〜一九)年度にわたり、左記の通り卷子装に改めることになった。修理後の装訂は、表紙・見返し・軸首・軸木・紐等を新調すること、収納のために桐製太巻添軸および一卷ずつ納入する桐製屋郎箱を新調することになった。

平成二十八年度

蓬生 詞書二面・絵一面

竹河一 詞書四面・絵一面

宿木三 詞書一面・絵一面

以上 詞書七面・絵三面

平成二十九年度

関屋 詞書一面・絵一面

総合 詞書一面

柏木一 詞書二面・絵一面

早蕨 詞書一面・絵一面

東屋一 詞書二面・絵一面

以上 詞書七面・絵四面

平成三十年度

柏木二 詞書四面・絵一面

柏木三 詞書一面・絵一面

宿木一 詞書一面・絵一面

東屋二 詞書二面・絵一面

以上 詞書八面・絵四面

令和元年度

横笛 詞書一面・絵一面

竹河一 詞書二面・絵一面

橋姫 詞書二面・絵一面

宿木二 詞書一面・絵一面

以上 詞書六面・絵四面

詞書修理に際しての特記事項を、事業完了後に作成された修理報告書の内容をもとに次に示しておく。

「蓬生」の詞書第一紙は、台紙装にされる前は甲巻の巻頭第一紙にあたり、他の詞書料紙と比べ損傷が著しく、欠失や亀裂が多く認められた。欠失箇所には施された補修紙が本紙と区別するのが困難な箇所も認められた。

旧補修紙を除去することについて、文化庁と徳川美術館で協議・検討した結果、現状では旧補修紙が本紙に馴染んでいることや、除去した場合の視覚的变化を考慮して全て残すこととなった。補修紙と本紙の重なりが大きく、保存上問題がある箇所のみ裏面から削るなどの処置を施した。

「関屋」詞書第一紙と第二紙の紙継を外したところ、第二紙の一行目の文字が第一紙の左端に被って継がれていたことが分かった。このため、継下に隠れていた第二紙の文字部分を出して継ぐか、あるいは現状のままとするかについて協議・検討した結果、文字を全て出して継ぐこととした。

また「関屋」詞書第二紙の肌裏紙の除去中に、左端裏面(継下)から絵の一部と思われる断片が付着していたことが確認された。この断片を詳しく観察したところ、これに続く絵の右端の一部であることが確認された。本紙の断片を絵の右端に戻すか、あるいは断片のみを別置保存とするかについても議論・検討した結果、本紙右端に戻すこととした(図3)。

「柏木一」詞書第一紙と第二紙の紙継部分は、第二紙の字の一部が切れていたが、紙継を外したところ、紙継の重なりの下から隠れていた字が出てきたため、修理後は紙継の重なりを出して継ぎ直した。

「柏木二」詞書第七紙の欠失部分に施されていた補修紙には、金銀切箔が散らされた料紙が用いられていた。この補修紙は、文化庁と徳川美術館が確認し、除去せず現状のままとした。



「横笛」の詞書第一紙と第二紙の下辺には連続した欠失が五箇所あり、それぞれに補修が施されていた。この補修紙は本紙料紙よりも厚みが極めて薄く、色調に統一感がなかったため、文化庁との協議を重ねた結果、除去し新たに補修を施すこととなった。

「宿木二」詞書第一紙と第二紙の紙継付近に欠失があり、欠失箇所には補修が施され文字の加筆が認められた。また第一紙と第二紙の紙継部分にわたって文字が記されている箇所も認められた。補修紙については除去を行うと文字が失われることもあり、協議を重ねた結果、今修理では除去せず現状のままとした。さらに補修紙は、本紙の紙継部分にわたって施されていることと、その他の文字もわたって記されている箇所があるため、通常は一紙ごとに解体して修理を進めるが、この「宿木二」詞書については、紙継を外さずに修理を行った(図4)(この補修紙は、周辺の厚みが薄くなった本紙料紙よりも厚く段差が生じていたため、本紙との重なる部分のみを削り、段差を解消した)。

「東屋二」の詞書第一紙と第二紙は、紙継の上に文字が書かれており、過去の修理等による字のずれは認められなかった。「宿木二」と同様に紙継を外さずに修理を行った。

また秋山光和氏がかつて「柏木二」「柏木三」「横笛」「橋姫」「宿木二」の各絵の場面に折り畳んだ痕がみられると指摘されていた<sup>19)</sup>。折り畳み痕は、絵十五面の内「柏木三」「橋姫」「宿木二」にそれぞれ二箇所、「柏木二」「横笛」に一箇所ずつ折り畳み痕があり、折れ線および折れ線際の絵具層の様子から、硬いヘラ状の物で真直ぐに筋を付けて折ったものと見受けられた。しかし山折りか谷折りかは、どちらとも判断できず、また明確に折り畳んだ痕と言いつけるほどの痕とは認められなかった。

修理中に、全ての料紙について裏面や紙継下などから極微量の紙繊維を採取し、高知県立紙産業技術センターにて紙繊維組成検査を行った。検査結果は、岡田太郎氏の別稿に添付された表を参照されたい。

また、透過光などで観察した結果、紙漉きの際に用いられる竹あるいは萱のひごを糸で編んだ簀<sup>すけた</sup>笥の簀目・糸目の痕跡は、詞書・絵ともに確認できなかった。料紙は、詞書・絵とも過去の修理で不均一に薄くされており、元の料紙の厚みが残っている可能性がうかがえる箇所もあったが、絵具層や装飾が施されているため測定できなかった。

本紙の修理を行うとともに、表紙・見返しは新たに作製した。表紙裂は、平安時代の文献や遺品を参考にして羅<sup>ら</sup>(廣信織物製)を本藍染にて濃い藍色に染色し(紺九製)、肌裏打ちを行った。見返しは、銀の酸化による料紙の損傷を避けるため白金および金の砂子を混合紙に全面に蒔き、唐紙の版木(本願寺本三十六人家集などに使用された唐紙文様の復刻(岡興造氏所蔵および西田継男氏製作・藤原彰子氏蔵))で文様を塗<sup>みか</sup>付けとし、その上に金・白金の野毛や大小の切箔を散らした。

軸首も各巻ごとに平安時代の趣向に合うような意匠とし、黒檀に螺鈿を施したものを北村昭斎氏・室瀬和美氏の二人の重要無形文化財保持者(人間国宝)に依頼し各巻ごとに新調した。

紐も紺地羅の表紙と響き合うように、多田牧子氏に依頼して萌黄薄茶畝組紐を作成した。

これらの新調した表紙・軸首・軸木・紐・軸巻き紙等を取り付け卷子装に仕上げた。またそれぞれ修理が完了した一巻ずつを新調した桐製太巻添軸に巻き、桐製屋郎箱(いずれも前田友斎製)に納入した。

#### 四 今回の修理で見えてきたこと

本絵巻の絵は、これまでいくつかのグループに分けて製作されたと考えられ、秋山光和氏により次のような分類が試みられている。<sup>(15)</sup>

- A 1 鈴虫二、柏木二・三、(夕霧、横笛)
- 2 柏木一、御法、(鈴虫一)
- B 竹河一・二、(橋姫)
- C 1 宿木一・二・三
- 2 早蕨、東屋二
- 3 東屋一
- D 蓬生、関屋

(なお括弧内は、同じグループにあつてややニュアンスの異なるもの、あるいは比較が困難なものを示している)

先述の通り、東京文化財研究所との科学的調査によって本絵巻に使用された顔料を特定、その塗布された色面の濃度についても確認されており、それらのデータから卓越した表現力がうかがえるとされる「柏木グループ」の顔の彩色法でさえバラツキが見られることを指摘しておいた。<sup>(16)</sup> 絵の下書きは、彩色にいたる前に、全体を統括するディレクター(墨画き)が、やや濃く強い線描によつて構図の変更や修正を加えていたさまが看取できるが、同じタッチで修正された墨線がグループを跨いで加えられている点にも留意しておく必要がある。

これに加え、今回の修理に際して行われた紙質検査の結果(岡氏別稿の表参照)、絵に使用された料紙は基本的に楮<sup>こうぞ</sup>であつたが、以下のように場面

国宝 源氏物語絵巻の保存と修理の過程

によつてバラツキがあつた。おおよそのグループ分けをすると次のようになる。

- 楮一〇〇％
- 蓬生 柏木一・三 竹河一 宿木一
- 柏木二・三楹の痕跡 東屋二(三楹の痕跡)
- 楮九〇％・雁皮一〇％
- 宿木二
- 楮七五・九〇％・三楹一〇・二五％
- 横笛 竹河二 橋姫 東屋一
- 楮七五％・三楹一五％・雁皮一〇％
- 早蕨
- 楮六〇％・雁皮四〇％
- 関屋
- 楮五〇％・三楹五〇％
- 宿木三

楮一〇〇％の料紙が用いられた場面のほかに雁皮・三楹が混入した料紙が使用されていた。「関屋」「宿木三」のように数値が著しく異なる料紙もあり、この違いについてはほぼ同時期に異なる場所で漉きあげられた紙を用いたのか、現在のように厳密な管理下とは違い材料の調査に若干の違いがあつたのかは定かではない。絵の製作時期にズレがある可能性も視野に入れて考えてみたが、同じ時期に絵の料紙が調達された可能性も否定できず疑問が残る。一方、詞書の紙質は、基本的には雁皮が用いられていたが、「関屋」第二紙・「柏木一」第三紙・「柏木二」第七紙・「柏木三」第一紙・「横笛」第二紙・「橋姫」第三紙・「宿木二」第二紙・「東屋一」第二紙

については楮が主体となっている。詞書の料紙の場合、雁皮の料紙に茶系統の染料による染めがあるものの、紫を主体とする量かし染め(村濃染め)は雁皮が染まりやすいとするデータが報告されており、楮を主体とする料紙には黄褐色の染料が量かして用いられており、染めによる加飾法の違いが要因かとも考えられる。また料紙に施された加飾は、染紙・胡粉下地・雲母引・胡粉の上に雲母を引いたものなどさまざまであるが、同手法の金銀切箔や野毛散らしは各段にわたって分散して用いられており、詞書料紙はほぼ同時期に作成されたと考えられる。

本絵巻の絵の画風の違いは製作時期の時間的な差に起因するのかと考えたこともあったが、グループが異なる詞書や絵も紙質を同じくする料紙が用いられており、もともと一具として製作されたとみなしてよいようである。但し面貌の彩色表現については、同じく絵が平安時代にさかのぼる物語絵巻「葉月物語絵巻」ともからめ、稿を改めて検討を加えたいと思っている。

## おわりに

本絵巻に代表されるような文化財の修復は、その作品の経年変化や劣化や損傷が生じた場合に、将来に向けての保存や活用を踏まえた慎重かつ的確な判断と方針のもとに、それまでに培われてきた経験を踏まえた、その時代の最新最高の技術を駆使して行われるべきであろう。その判断を誤れば最悪の場合、星霜を経て護り継がれてきた作品そのものの価値をも失い、取り返しのつかない事態にも成りかねない。

十二世紀前半に爛熟した王朝文化の伝統を踏まえた、わが国を代表する

物語絵巻として著名な本絵巻は、およそ九百年の時空を超えて現在にまで生き続けてきた作品である。この魅力尽きない作品を後世に伝えるためにより良い方法で保存しようと、およそ九十年前に三巻の巻物装であった絵巻の姿を解体して額面装の形で保存することとなった。開披による損傷を軽減し、展示公開にも寄与できる最善の保存方法として決断されたが、当時には予期していなかった、経年による損傷や台紙貼り額面装仕立としたことによる不具合がその後確認された。その結果少なくとも二・三百年ぶりに本格的な修理を実施し、各段一巻の絵巻として保存すべく巻物装へと現状変更した。

この修理の中で、下絵段階での構図の変更や文字の書き込みをはじめとする作画過程での新知見や使用された料紙の紙質のデータが得られた。これらのデータをも含め、製作グループについての再検討やその背景など、今後に託された説明すべき課題は多いといえる。

## 註

- (1) 甲巻は尾張家の道具帳類のうち尾張家十二代齊莊(一八一〇～四五)の時代から明治初年まで用いられた「御側御道具帳」(旧原簿第三号)に記載され、江戸時代後期には名古屋城二之丸の良(東北)櫓内の長持に保管されていた。乙・丙巻は江戸時代後期から明治初年まで使用された尾張家の道具帳「東京廻御側道具帳」(旧原簿二十号)に記載されており、江戸の市ヶ谷邸で御側御道具として収蔵され、さらに別の台帳から慶応二年(一八六六)には江戸から国許の尾張に移されたと判明する。
- (2) 吉川美穂「国宝 源氏物語絵巻の伝来と模本 江戸から昭和まで」(『国宝源氏物語絵巻』徳川美術館、二〇一五年)参照。
- (3) 尾張家の家令を務めた鈴木信吉氏が、昭和三十一年に纏めた「黎明会記録」(徳川美術館蔵)には次のように記されている。



七百余年の長期に亘り幸に保存宜しきを得たるを以て何等蠹魚の害を被らざりしと雖も元来厚彩色のものなるを以て披卷の都度剥離損傷の虞無しとせず。是より先(凡三十年前)侯爵徳川義親氏、帝国大学在学当時己に思いを是に致し、熟慮の結果巻物を各継目より解きて額装裱となし、各紙を個別に適當の容器に収蔵するを以て保存格納の最全なるものと稽へ、之を先輩識者に議られたれとも賛成するもの全く無かりき。然れども絵巻物の有様は到底巻物の儘にては此後永く保存し得ざるを想はれ、総ての反対を排して剥離の決心を為されたるものなり。

絵詞巻物は其當時は徳川侯爵の私有物に過ぎざりしも亦一面国の宝なる事を思へば軽々に処置するを得ず。熟慮方針を確定せられ、之を美術史家田中親美氏に図られしが田中氏も亦此事美術界の大問題たるを以て遽に賛成するを得ず、苦心考究を重ねられし結果確信を得て同意せられたり。而も尚ほ直に着手する事を避けて先づ実験的に極めて類似せる紙本着色古物語伝土佐光頭絵六枚、詞六枚、(※のちに「はつきの物語絵巻」と命名筆者注を剥離し、其方法に就て研究され愈々其結果の良好なるを確め、確信を以て此絵巻物の剥離に着手さる、事となれり。

(4)

田中親美氏は當時の事情について次のように語っている。

〔源氏物語絵巻〕の摸写に着手したころは三巻の巻物になっていた。(中略)義親さんは大英断で一紙宛(詞は原則として二紙宛)に継目から解き放つて台紙にとめ、薄い桐箱に納められたのである。巻物仕立だと披卷のたびに二度ずつ表面を摩り傷めるおそれがあるが、一枚ずつにすると、どの段を見たいというときでも他の箇所に影響なくすぐそこだけ見られて破損のおそれもなくというわけである。「僕は思いきつてやりたいのだが、家職家来誰一人賛成しない。君の意見はどうだ」と問われたから、何しろ数百年間巻いたものとして今まで伝えられた名品であるから、なるべく手をおつけにならぬ方がよいだろうという「君までがそんな解らぬことをいう。誰がなんといつても僕はやるよ」と決意を示めされた。これには私も敬服した。そこで「もしなさるなら」と相沢胤次郎という経師屋を推せんして、彼の手で現在のような一枚一枚にしたのだ(竹田道太郎「徳

国宝 源氏物語絵巻の保存と修理の過程

川本源氏絵巻を写す ―田中親美翁聞書― 『藝術新潮』第十一卷第三号、一九六〇年。のちに名宝刊行会編『田中親美 平安朝美の蘇生に捧げた百年の生涯』一九八五年に再録。

(5) 『よみがえる源氏物語絵巻―平成復元絵巻のすべて―』徳川美術館・五島美術館監修 N H K名古屋放送局・N H K中部ブレインズ、二〇〇五年。

(6) 東京文化財研究所美術部編『光学的手法による国宝・源氏物語絵巻調査報告書』(独立行政法人文化財研究所 東京文化財研究所、二〇〇四年)。

徳川美術館・五島美術館監修『国宝 源氏物語絵巻』(中央公論美術出版、二〇〇九年)。

(7) 四辻秀紀「修理報告『葉月物語絵巻』の修理による新知見」(『金鯢叢書』四十二、徳川黎明会、二〇一五年)。

(8) 昭和七年の額面装改装については、註(3)で紹介した「黎明会記録」には次のように記されている。

改装には特に慎重を要し、絶対に原本に損傷を及ぼさず、且必要に応じては原態に復旧し得ることを主眼とせざるべからず。此為には額掾を取り、桐材の打ち着せ箱に納め、永久保存の方針を採れり。斯の如くして昭和七年一月十三日、茲に初めて之か実施に着手したり。乃ち先づ継目の表面には筆にて軽く水分を施し、徐々に継目を剥離し、裏面の総裏料紙(徳川時代中期改装の節製作せるもの)は原本の継目に従い之を切断せり。而して折れ止めは水分含ましめたる白紙数枚の間に原本を挟み、数分後紙面の湿りてや、落着たるを見て裏面より生漉き美濃紙にて細く折れ止めをなし、更に総裏同様の切箔料紙を作りて是を押へたり。台紙張りには適宜に断ちたる生美濃紙を本紙の裏面四方の縁に七厘位の糊代にて貼布し、此附紙を以て台紙に張りし、金、白金微塵砂子振詰の上に白金と金の野毛を撒きたる鳥の子料紙にて額縁を施し、更に同じ料紙にて台紙四方の小口を包み細縁をとれり。

(9) 秋山光和「源氏物語絵巻についての新知見」(『美術研究』一七四、一九五四

年)。

(10) 註(9)参照。

(11) 名児耶明「源氏物語絵巻の書」(『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。

- (12) 図録『国宝 源氏物語絵巻』(徳川黎明会 徳川美術館、二〇一五年)・徳川美術館・蓬左文庫開館80周年記念特別展「国宝 源氏物語絵巻」(会期：平成二十七年十一月十四日～十二月六日)。

- (13) 国宝「病草紙」は、朝日新聞文化財団による文化財保護活動への助成が二〇一〇年度に決定、その後修理が実施され二〇一七年に完了した。

- (14) 註(9)参照。

- (15) 秋山光和『源氏物語絵巻』について『新修日本絵巻物全集1 源氏物語絵巻』(角川書店、一九八一年)参照。

- (16) 註(5)および(12)所載の四辻秀紀「国宝『源氏物語絵巻』——これにこそ道

くしく詳しくことはあらめ」参照。A-1に分類されている「柏木二」「柏木三」「鈴虫二」を例にとつてみても、「柏木三」の光源氏や薫の顔に塗られた鉛分の数値が150 c p sを越えるのに対し、「柏木二」の夕霧や柏木ではその四分の一度度、「鈴虫二」に至っては、先述の通り全く鉛白の使用はなされていない。さらに柏木グループA2と分類された「柏木一」の朱雀院や画面右上の女房、「御法」の光源氏では30 c p s前後であるのに対し、「御法」の紫上と「鈴虫二」の柱に身を寄せる女房の顔は紫色を呈し、鉛分の数値は80 c p s前後となっている。

- (17) 『修復』第2号「資料 飛雲(料紙装飾)」(岡墨光堂、一九九五年)参照。

(徳川美術館 特任学芸顧問・名古屋経済大学 特別教授)

金 鯨 叢 書 第四十九輯〔年一回刊行〕

——史学美術史論文集——

令和四年三月三十日 編集  
令和四年三月三十日 印刷・発行

編集者

〒171-0031

深 井 雅 海  
徳 川 義 崇

発行者

〒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  
電話(3950)〇一一一番(代)

〒461-0023

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)

〒605-0089

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)

印刷所

株式会社 思文閣出版  
電話(533)六八六〇番(代)