

修理報告

1. 絹本著色伝源頼朝像
絹本著色伝平重盛像
絹本著色伝藤原光能像

(各幅伝藤原隆信筆)

三幅

指定年月日 国宝(昭和二十六年六月九日)

修理年度 昭和五十四年度・五十五年度継続

補助事業者 神護寺(京都市右京区梅ヶ畑高雄町)

修理施工者 岡 岩太郎

修理担当者 岡 興造、田畔徳一

一、序

源頼朝像等三幅の画像は大和絵肖像画の傑作として知られている。しかし、その制作年代については二三の論議があつてまだ完全な定着は見えていず、また、絵画面の保存、特に源頼朝像については補筆云々の疑問も持たれている。この二つの主要な問題点のうち、前者について、今後更に論議が進められると思うが、後者の問題に

ついては、この度の修理によつて、この疑問を氷解させ得る観察の結果と作画の構造、技法について貴重な資料を得ることが出来た。これ等の資料は源頼朝像三幅の画像を検討する資料となり得るはずのものである。また、源頼朝像の如きは、修理の結果、当初の彩色描写が回復するという成果を得ることが出来たので、ここに資料の一部、及び修理の概要と併せて紹介することにした。

二、修理の概要(損傷とその対応)

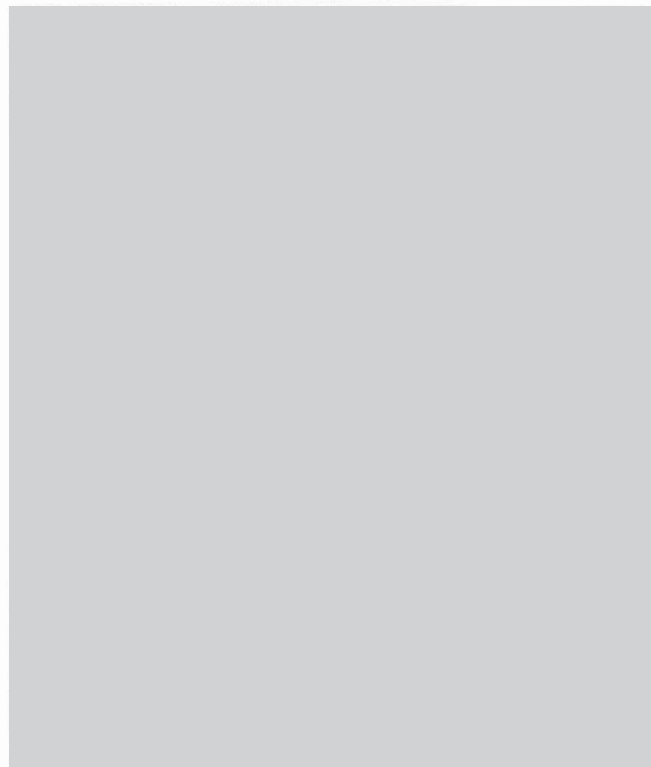
三幅の画像の損傷状態は三者三様である。

源頼朝像は向つて左下辺の上疊の部分と足の半分を失い、平重盛像は足と上疊の下辺全部が失われ各々に補綴がある。また笏の部分についても頼朝像より重盛像の方の状態が遙かに悪い。使用されている顔料については大差が無いと思われ、顔料層の厚さが保存の状態の差と関係しているかもしれない。以上の二幅に対して、藤原光能像は一見すると上疊の部分も目立つた欠損も無く、全体の保存は極めて良好のように見受けられる。しかし、光能像の場合は袍の腹部に大きな欠損があり、全体的に小欠損が多い。しかも、欠損部には真黒な紙を当てがって補修を済ませ、露出部分には墨で真黒に補彩が施こされていた。修理を計画するにあたって特に問題になったのはこの部分であつた。真黒の大きな当て紙は保存上からもこれを除去しなければならぬが、そうすれば必然的に補彩の作業が増大せざるを得ないからである。修理で補綴部に対する補彩は不可欠の作業となつているが、賦彩された墨色に「黒い色」を合わせる補彩は大変難しい。しかるに、三幅の画像は冠、袍など黒い色の部分に

各々欠損が散在しており、かつ、黒の色は各々に異なっている。その適合する墨と黒の色がよく得られ、或いは作り出せるかは修理の共通の問題ではあるけれども、黒の部分の損傷は光能像が特に甚しいのである。修理を計画して決断するにあたって特に重い負担となったのは、頼朝像でもなく、また重盛像でもなく、この光能像であったと述べておく。

この他の修理前の画面の状態で特記しておくべきことは頼朝像の袍の色である。墨を用いて描いているが、白くカビたようになっており、袍の地紋はその一部しか見ることが出来なかった。修理前の調査ではこれが何であるか不明であったが、修理に際し、画面に水分を含むと緩んで粘りが出てくることが判明した。おそらく布海苔か寒天の類かと思われるが、彩色層の剝落止の効果を狙って袍一面に塗布したものであろう。この糊状のものは、湿りを与えてレーヨン紙を当てがい、ガゼで上から押し当てるようにして綺麗に除去することが出来た。その結果、袍の地紋が明瞭となり、しかも隈も加えられていることなど当初の表現が見事に回復したのである。

三幅の画像のその他の修理工程については、特に変わった点は無いが、肌裏の打替には特に気を使った。三幅の肌裏の状態は光で透して撮影した写真によって判るが、糊代の重なりが大きく、かつ首部は剝り抜いて別に紙を貼り当てている。これは、面貌の彩色を少しでも明るく見せるための配慮である。しかし、三幅の画像は後に述べるように裏彩色が施されており、この白い紙による打替えが効果をあげているとは思えず、また打替えた紙と肌裏紙は広く重なり合っており、これが原因で画面を損いつつあると見られる症候もあり、肌裏は全て除去することにした。



挿図1 伝源頼朝像袍(×線)

この他、この度の修理で附記すべき点に画面寸法の問題がある。先に述べたように、三幅の画像の損傷は一樣では無いが、寸法はほぼ同じに整えられている。厳しく云えば切り詰められているわけである。しかし、その整え方は注意深いものではなく、三幅を揃えて懸けると重盛像の位置がかなり下がってしまうという欠点を露呈してしまっているのである。したがって、修理に際しては新たに加えた補絹と表具の寸法で調節し、揃えて懸けた際に像主の顔の位置が上下しないようにした。本来的には三幅の画像は更に一まわり大きかったはずであり、特に下辺には更に余裕があったと思われるが、作り過ぎになる危険もあり、大巾な補絹は避けている。

画面寸法 (頼朝) 縦 四尺七寸五分

横 三尺七寸一分五厘
 (重盛) 縦 四尺七寸
 横 三尺七寸一分五厘
 (光能) 縦 四尺七寸一分五厘
 横 三尺六寸七分五厘

表具仕様

様式 真の草
 寸法 (頼朝) 縦 八尺四寸一分
 横 四尺四寸八分

(重盛) 縦 八尺四寸一分
 横 四尺四寸六分五厘

(光能) 縦 八尺四寸三分五厘
 横 四尺四寸四分

取合せ 中風 紫地二重蔓大牡丹金欄

総地 窠に霞文綾

軸首 魚々子地花菱文金鍍金軸

太巻芯 桐素木造り

内箱 桐素木屋郎

外箱 桐黒漆溜塗台指

表具裂地は全て新調した。文様は岡墨光堂が起し、広瀬敬雄(選定保存技術)が織成した。金軸は金江宗観、箱は前田友齋(いづれも選定保存技術)の制作である。

三、作画の技術、技法等について

三幅の画像は既に指摘されているように三人の画家を想定すべきものである。筆描、色の作り方、形象の感覚いづれを採り上げて差が明瞭である。しかし、ここではその違いを一つ一つ抽出することは避け、普遍的な作画の技術の解説の中で、必要な二三の指摘を試みることにしたい。

〈画絹とその処置の技術〉

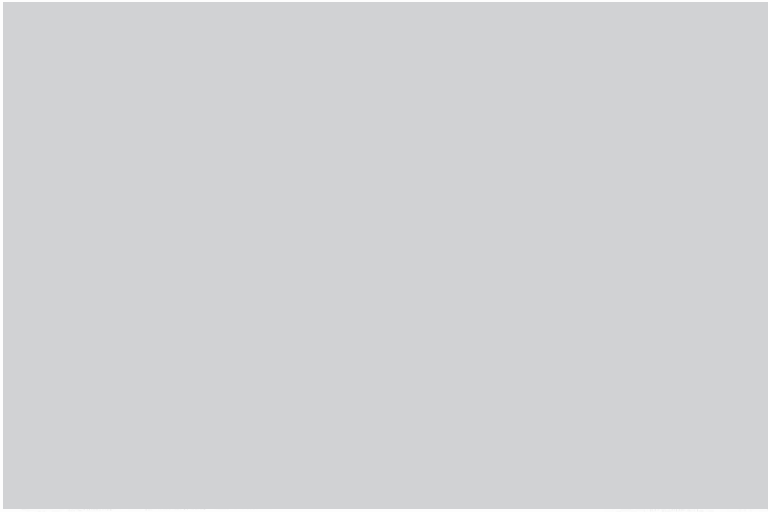
料絹は絹継ぎが無い。大変広巾の絹地である。そして大変に緯糸が太い。これだけの緯太の絹地は我国の絵画に見出されないものと思う。絹地は一見すると三幅にやや違いが感じられるが、経糸の単位あたりの糸の数は同数(一寸/一一〇本)であり、同じ織機によって織られた絹地である。違いが感じられるのは緯糸の単位あたりの数に若干の差があるためである。この緯太の絹地を搗熟処理しているかどうかは一つの問題であるが、拡大鏡によって筆線の当り具合を観察すると、織目の中にまで筆墨線がよく入っている。三幅の画像の頼朝像を模写した際は、新調の絹地を搗熟させ、陶砂を引いて作画に入り、好い結果を得たが、絹地の糸の太さを考えると或はこのような処置を構じていた可能性があるかと云えるであろう。

〈彩色〉

三幅の画像は表現的に各々の個性が現れているが、作画の工程の大綱は同じである。まず墨線で線描きし、裏から彩色を施し、更に表からも彩色、線描きを加えて完成させている。

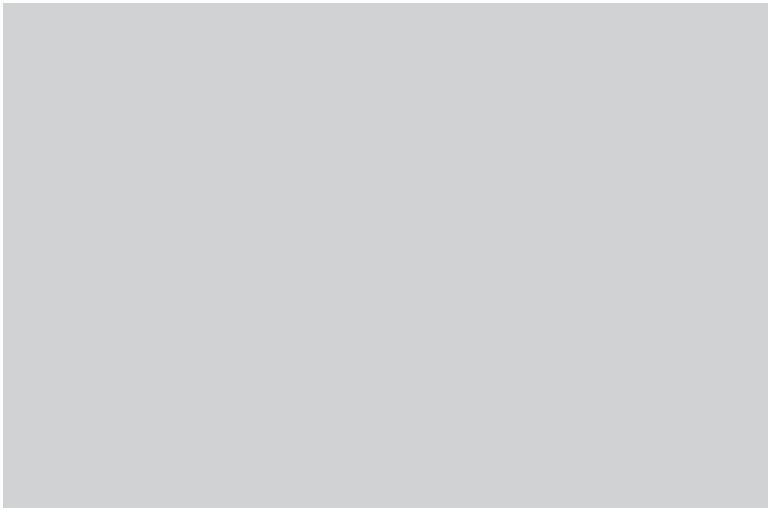
顔面の裏彩色は相当に厚い層を成している。色は肌色を呈しているが三幅一様ではなく、頼朝が一番白色が強く、重盛はより桃色を帯び、そして光能像ではかなり濃い黄味を帯びた肌色となっている。三幅共、表から肌色が賦されているが、X線写真ではいずれも不透

過であり、白の顔料として鉛白の使用が考えられる。三幅のうち特に光能像の口辺は一段と強い不透過性を示している。これは光能像の口辺は鉛白によって修理されているからである。恐らく口唇を小さくしたものと思われるが、この口辺の修正に用いられた鉛白のX線フィルムへの写り方や伝統的な画法を基礎に判断すると、顔面部



挿図2 伝源頼朝像大刀(表)

の裏彩色に用いられたであろう白色の顔料は、鉛白ではなく白土であると見た方が妥当であろう。ただ、白土は強い不透過性は示さないが、絵の構造としてこれを考えると、白土を基材にして作った肌色で厚手に裏彩色をし、表から鉛白を基材にした肌色を薄くかけており、鉛白と肌色を作るために用いた赤色や橙色（朱と丹が考えら



挿図3 伝源頼朝像大刀(裏)

れる)がX線の不透過としてフィルムに現れていると見ることができ、頼朝像の場合はこの表から賦された肌の白味が強い。そのため後の補筆と疑われたのであったが、そのような補筆は全く加えられていない。なお、表から賦された肌色は顕微鏡による観察では朱の粒子が認められ、鉛白と朱の混色である。

袍の部分も裏は具墨で彩色されている。これ等の部分は三像共に顔面程強くはないがやはりX線の不透過性を示している。黒は墨以外の使用を考えられないが、墨はX線を完全に透過してしまうので、袍には墨に鉛白を混ぜていると思われる。袍の黒い色の発色を観察すると、表と裏とでは差が認められる。光能像では表の黒の彩色も沈んだ発色を示しているが、頼朝像、重盛像では黒に艶があり、特に頼朝像ではそれが著しい。おそらく裏は墨に鉛白を混ぜた具墨を賦し、頼朝像、重盛像では、表から墨を賦していると思われる、特に頼朝像の場合は膠気の強い墨を用いているように思われる。漆を塗布することも考えられるが不確定である。袍の地紋は地の墨色に比べ発色が重く、かつ量感があり、墨に何かを混ぜていると思われるが、頼朝像の特定の極く一部の模様以外はフィルムに写し出されていない。(挿図1参照)

なお袍の賦彩で注意すべきは、頼朝像と重盛像の場合、墨の量しが増えられていること、また頼朝像では地紋を描くために墨線で升目を引き、一単位の紋様が崩れずに繰り返すようにしていることである。この地紋の描写のための升目は他の二像では認めることはできなかった。

〈その他〉

この度の修理で肌裏の打ち替えを実施したことによって、裏彩色

の様子が明かとなったが、もう一つ重要な発見があった。それは刀の柄の部分である。(挿図2・3参照)仕上げられた刀の柄は毛抜き太刀のそれであるが、裏に描かれた柄は兵庫鎖形のそれである。これは作画の計画が途中で変更したことを示すものであるが、この変更は、三幅の画像の制作年代を廻つての論議の中で表明された模本説の疑いを晴らす証となるであろう。

(渡辺明義)

2. 紺紙銀字華嚴経残卷(二月堂焼経)

二十卷

指定年月日 重要文化財(昭和五十三年六月十三日)

修理年度 昭和五十四年度・五十五年度継続

補助事業者 東大寺(奈良市雑司町)

修理施工者 藤岡新三

修理担当者 尾崎二朗

一、序

この写経は奈良時代中期写経生によって書写された『大方廣佛華