

# 太平記絵巻の制作工程について

色注の考察を中心に

江村知子

The Process of Making the Taiheiki Picture Scrolls

EMURA Tomoko

はじめに

- ① 「太平記絵巻」の色注と指示書きについて
  - ② 「太平記絵巻」の制作工程と制作背景について
- おわりに

## 【論文要旨】

国立歴史民俗博物館所蔵「太平記絵詞」（上・中・下）は、埼玉県立歴史と民俗の博物館所蔵「太平記絵巻」（第一、二、六、七、十巻、ニューヨーク・パブリック・ライブラリー、スペンサー・コレクションの「太平記絵巻」（第三、八巻）と本来一具の作品で、同絵巻の第五、十一、十二巻に該当し、江戸時代十七世紀の制作と考えられている。「太平記」は南北朝の争乱を題材とした四十巻からなる軍記物語で、本稿で扱う「太平記絵巻」は全十二巻で構成され、現存最古の絵画化された作例として知られる。その画面の構図やモチーフは先行する時代の絵巻物に拠っていることが指摘されており、特に「依藤太絵巻」は多くの共通点を見出すことができる。「太平記絵巻」の作者は海北友雪（一五九八―一六七七）とする説が有力となっているが、確かな証左は得られていない。

本稿では現存する「太平記絵巻」の十巻全体を通じて、色注や各種の指示書きが見

られることを紹介し、その制作工程について考察する。具体的には緑色を示す「六」、青色を示す「こん」、赤色を示す「しゆ」、橙色を示す「たん」の四種類の色についての指示書きや、量や線などの調度類についての墨書が数多く確認された。こうした周到な指図の痕跡から、この「太平記絵巻」には粉本が存在し、複数の絵師によって制作されたことを明らかにした。また絵の中に詞書が書き込まれ、本来重要であるはずの詞書が絵に対して従属的すぎる点、また文献資料で確認できる、三十巻本の海北友雪の筆による「太平記絵巻」がかつて存在していたという記述から、本来は詞書と絵とそれぞれが独立しており、現存する「太平記絵巻」はその省略形として制作されたものである可能性について指摘した。

【キーワード】海北友雪、依藤太絵巻、軍記物

## はじめに

本稿は、江戸時代十七世紀の制作とされる「太平記絵巻」の表現と制作工程について考察するものである。「太平記」は南北朝の争乱を題材とした四十巻からなる軍記物語で、江戸時代には絵入り版本などでも人々に広く楽しまれていた。本稿で扱う「太平記絵巻」は、『太平記』が絵画化された現存最古の作例として知られており、全十二巻で構成されていることが先学の研究によって明らかにされている<sup>(1)</sup>。物語は文保二年(一一三二)の後醍醐天皇の即位に始まり、南北朝の争いを描き、やがて貞治六年(一一三六)に、細川頼之が執事職に就任して幼い足利義満を補佐し動乱が収まる気配を見せる、という場面で終わる。現在、第一、二、六、七、十巻が埼玉県立歴史と民俗の博物館、第五、十一、十二巻が国立歴史民俗博物館、第三、八巻がニューヨーク・パブリック・ライブラリーに所蔵されている<sup>(2)</sup>。第四、九巻は所在が確認されていないが、模本がそれぞれボストン美術館と東京国立博物館に所蔵されており、概容を知ることができる。なお国立歴史民俗博物館での所蔵品名称は「太平記絵詞」(上・中・下)となっているが、便宜上、「太平記絵巻」第五、十一、十二巻として考察する。また「太平記絵巻」全体を総称する際は、以下「本作品」とする。

筆者は島津美子氏を代表とする国立歴史民俗博物館の共同研究「日本近世における彩色の技法と材料の受容と変遷に関する研究」に参加し、同館が所蔵する「太平記絵巻」を熟覧調査する機会を得た。この三巻の絵巻物は高松宮家伝来禁裏本に含まれていたもので、一九八七年、高松宮家から文化庁に寄贈され、その後、国立歴史民俗博物館に移管され、現在に至っている。

本作品は岩絵具や金、銀を惜しみなく使って表された豪華な巻物で、

国立歴史民俗博物館本の伝来からも、宮廷あるいはその周辺で制作されたものと考えられている。絵巻には筆者に関する情報は付随していないが、海北友雪(一一五九～一六七七)とする説がある<sup>(3)</sup>。友雪は桃山時代の障壁画制作で知られる海北友松(一一五三～一六一五)の子で、宮廷、徳川将軍家、大寺院などで絵画制作を行っており、本作品のような本格的な絵巻を手掛けることも妥当で、これまでの研究では友雪を本作品の筆者とする説が有力となっている。また各巻で多少の違いはあるものの、本作品は縦三二cm程度、横幅九二cm程度の紙を十二～十七枚貼り継いで構成され、全体の長さは短い巻で約一一m、長い巻では十五mに及ぶ。巻によって錯簡があることや、短い巻では欠落した部分があることが指摘されているが、現在確認されている十巻分はその寸法、構成、表現などから本来一具のものであったとされている。

国立歴史民俗博物館本、ニューヨーク・パブリック・ライブラリー本は実見調査を行い、埼玉県立歴史と民俗の博物館本については部分的には実作品を、全体については五巻分のデジタル画像を確認したところ、三館に分蔵される十巻には制作工程上の共通点があることが明らかとなった。以下考察を進めていきたい。

### ① 「太平記絵巻」の色注と指示書きについて

本作品は、『太平記』が絵画化された現存最古の作例という貴重性とその絵画表現から、広く国内外で注目され、研究がなされてきた。特に構図や図様において、「平治物語絵巻」<sup>(4)</sup>、「弘安本北野天神縁起絵巻」<sup>(5)</sup>、「西行物語絵巻」<sup>(6)</sup>、「融通念仏縁起絵巻」<sup>(7)</sup>、「後三年合戦絵巻」<sup>(8)</sup>、「俵藤太絵巻」(金戒光明寺所蔵)<sup>(9)</sup>(図1)などの古絵巻から引用していることが指摘されてきた<sup>(10)</sup>。このことは、そもそも『太平記』が『平家物語』や『北野天神縁起』など他の文学作品や伝承の内容を少なからず含んでいると

表 1

	六	白六	コン・ こん・ コン上	たん・ タン	朱 (と見 られる 略字)	色注合計
第1巻	7	0	0	0	0	7
第2巻	6	0	4	0	17	27
第3巻	1	0	2	0	1	4
第5巻	7	0	0	0	8	15
第6巻	2	0	0	0	3	5
第7巻	28	0	3	1	7	39
第8巻	2	0	3	0	1	6
第10巻	32	0	12	5	0	49
第11巻	32	1	26	11	3	73
第12巻	1	0	4	0	0	5
色の合計	118	1	54	17	40	230

という状況にも起因している。関連する絵巻から図様を引用するのは自然なこと、本作品においても古絵巻を参照して、効率よく格調高い絵巻作品を制作しようとしたこと、またこうした絵巻物をよく見慣れているような高貴な鑑賞者の存在が推測される。現時点では制作背景や筆者を明らかにすることは困難であるが、絵巻物という絵画形式の中世から近世への受容の変遷、障壁画など大画面絵画が代表的な作例として見なされることの多い近世絵画において、古典を堅持する様相を考える上でも、「太平記絵巻」は興味深い作例と言える。

本来一具の作品が三箇所に分蔵されていることもあってか、実際の画面に見られる表現や技法について具体的に語られる機会はあまりなかつ

表 2

	た、ミ	へり	ミス	ウンゲン
第1巻	5	0	0	0
第2巻	3	1	0	0
第3巻	0	0	0	0
第5巻	11	0	0	1
第6巻	0	0	0	0
第7巻	1	0	0	0
第8巻	2	2	2	0
第10巻	0	0	0	0
第11巻	0	1	0	0
第12巻	0	0	0	0
合計	22	4	2	1

たが、ここで注目したいのは十巻全てに確認できる色などの指示書きである。本作品は伝統的な日本絵画の工程に見られるように、墨で輪郭を描き、その輪郭線をよけるように絵具を塗る「彫り塗り」で彩色されている。制作当初は岩絵具が本紙を完全に覆っていたはずであるが、経年による絵具の剥落などにより、本紙の上に墨で記されたと思われる指示書きが見えている部分が散見される。このように色注(色の指示書き)が存在している事例は「彦根屏風」などにも認められ、伝統的・常套的な絵画制作工程と見なすことができる<sup>5)</sup>。また色注以外に、「た、み」「へり」「ミス(御簾)」「ウンゲン(纏綱)」「縁」など室内調度にまつわる名称を示す文字(以下、指示書き)が六つの巻に認められた。こうした色注と指示書きの分布状況を把握するために、【表1】に絵画表面の目視による観察によって確認できた色注の種類と数、【表2】に指示書きと各巻における確認状況をまとめた。各表の数値は、いずれも現時点で確認できた数であり、絵具によって文字が覆い隠されている可能性もか

なり高いと推測されるため、色注と指示書きの存在数ではないことをお断りしておく。色注には、緑青ろくしょうを示すと考えられる緑色の「六」、緑青の粒子を細かくして淡く明るい緑色を示すと見られる「白六」、群青びやくくわうを示すと考えられる「こん」「コン」「コン上」、鉛丹を示すと見られる橙色の「たん」「タン」などの文字が、黒または白で書き込まれていることが確認できた。

赤い絵具が塗られている部分で、ひらがなの「わ」あるいは「や」のような形状の判読し難い文字が書かれているのが七つの巻、四十箇所に確認できる。漢字ともひらがなとも判然としないが(図2)の第二巻第二紙に描かれる皇子の赤い袴の左足部分に書かれたものは「し」と「ゆ」をまとめて書いたようにも見える。(図3)の第三巻第四紙の後醍醐天皇の赤色の袴、左膝の部分の墨書は、さらに合印のように一つにまとまったような形をしている。さらに(図4)の第十一巻第十三紙の御簾からのぞく赤色の袴にも二箇所に同様の墨書がある。全て衣の赤色の部分に記されていることから、赤色の岩絵具である辰砂(水銀朱)を示すもので、ひらがなの「し」と「ゆ」を合体させ、「朱」を表す略字か合印のようなものではないかと推測される<sup>(6)</sup>。

色注は十巻全体を通覧して、最も多いものが「六」などの緑色で一―九箇所(うち「白六」は第十一巻の一箇所のみ、(図37)として後掲)、「こん」が五四箇所、「朱」と見られる赤色が四〇箇所、「たん」が十七箇所で、合計二三〇箇所となる。最も多くの色注が確認できたのが、第十一巻の七三箇所であり、逆に最も少ないのが第三巻の四箇所である。やや煩雑ではあるが、以下、各巻の色注や指示書きを中心に各巻の特徴を確認していききたい。

### 【第一巻】(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)

第一巻は大部からなる絵巻物の首巻にふさわしく、荘厳、華麗に後醍

醐天皇の即位と栄華の様子を冒頭に描くが、ほどなくして動乱の物語へと展開する。第三紙には(図5)に示すように縁側にいる女性の裳裾もすその一番外側の部分、緑色の絵具が薄くなった部分に「六」という文字が二箇所確認できるほか、第四紙右側の密教宝具の載った大壇の側面の格子の部分で、やはり緑色の絵具が薄くなった部分に「六」の墨書が認められる。また第六紙では(図6)のように室内の右側中央と、左側の畳敷えぼしきの部屋の敷居の奥に「た、ミ」の指示書き、また右側にいる烏帽子えぼしを被った男性の衣の右肘辺りに「六」の字が確認できる。畳もこの衣も、同じように緑色を塗る部分であるが、畳部分には「六」ではなく、「た、ミ」と描写される物の名称を示している点は、本作品の全体に共通する特徴と言える。

### 【第二巻】(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)

第二巻には上述の「朱」を示すと見られる略字のような色注が認められる。第四紙(図7)では、まず殿舎の縁側に座す赤い衣の殿上人の左肩、次に、その下で待す弓矢を持ち青い衣を着た二人の男性の袖口、左側の人物では右袖口、右側の人物では左右の袖口のそれぞれ赤い部分、さらに、その右斜め上に同様の装束で待す男性の左袖口部分にそれぞれ認められる。

この「朱」と見られる色注が第二巻全体で十七箇所に認められるほか、「六」、「コン」の色注が確認できる。

第五紙の後醍醐天皇が隠岐おきに流される道程を表した場面(図8)は、「俵藤太絵巻」下巻(前掲(図1)の巻末から二番目の絵)の将門征伐の構図や人物の姿態を応用していることが先学の研究によって指摘されている<sup>(7)</sup>。本作品の中でも特に華やかでよく知られている部分である。画面上方の路傍で行列を眺める人々のうち二四人、武者行列の人々のうち十五人の姿態は、「俵藤太絵巻」の下巻の描写にその図様の源泉を求め

ることができると。そのうち(図9)に示すように、「太平記絵巻」の侍の鎧の草摺には「六」、脚絆に「コン」という文字が認められる。一方、この侍と同じ姿態の「俵藤太絵巻」の侍の草摺は水色(おそらくは浅葱色)で、脚絆には黄色の絵具が塗られている。つまり人物の姿態を模倣しているが、それぞれに塗られている色は異なっているのである。他の三八人の彩色についても同様で、「俵藤太絵巻」の典拠となる人物と完全に同じ色を塗られている人物の衣は確認できない。

また(図10)に示す第五紙冒頭の室内には「へり」という指示書きが確認できるほか、(図11)にあげた第八紙のほか二箇所「た、ミ」の文字が確認できる。先述のように色注・指示書きは、絵具が剥落するなどして偶然見えているもので、単純にその数の比較が判断材料にはならないものの、概観すると第二巻の色注・指示書きの数はいずれも平均を上回っている。

### 【第三巻】(ニューヨーク・パブリック・ライブラリー蔵)

第三巻はかつて絵の本紙をそれぞれ半分に切断し、屏風に貼り込まれていた状態から卷子装に改められたもので、本紙の水平方向中央に継ぎ目があるが、現状の一紙の大きさは九一・六〇九三・七cm程度で、他の巻とほぼ同様の寸法である。第三巻には「朱」を示すと思われる略字のほか、第二紙左側の山上から矢を射る武士の袴の部分に「六」の文字(図12)や、第十一紙中央の馬に乗った武士の鎧部分、青色の絵具が剥落した部分に「こん」という白い文字が、時計回りに約四十度回転した状態で記されているのが確認できる(図13)。このように「六」「こん」「た」の色注が墨ではなく白色で記されているものは他の巻にも多数認められ、上から絵具を塗った後、その指示書きの文字を目立ちにくくするための工夫かと推察される。

### 【第五巻】(国立歴史民俗博物館蔵)

第五巻は後醍醐天皇、新田義貞、足利尊氏ら主要な人物が登場し、物語も大きく展開する様子が描かれている。第三紙(図14)の中央上方の僧侶の左右とその左上の帝の手前に、「た、ミ」の指示書きが三箇所認められ、画面中央を横切る塀の上部の格子部分には「六」という色注が三箇所確認できる。また右下の扇を持ち、上を見上げる公家の右袖部分にも「六」という文字が確認できる。色注のある部分の緑色の絵具はほとんどが剥落してしまっているが、もとは全面に緑色が塗られていたと見られる。

第五紙(図15)の左側の帝が横臥している纏綱畳には「た、ミ」の文字が二箇所記されているほか、そこに示現した女性の赤い袴に「朱」を表すと見られる略字が二箇所確認できる。この場面では詞書にも「赤袴に鈍色の二衣きたる女房」とあることから、この指示書きが赤色を示すものと理解できる。また第七紙の邸内に敷かれた纏綱畳の部分には「ウンゲン」と「た、ミ」の指示書きが確認できる部分がある(図16)。指示書きの確認数は十二箇所と全体を通じて最も多く、描写される建築空間が複雑な構成で表されているため、塗り間違いを避けるために細かく指示書きを記した可能性が考えられる。

### 【第六巻】(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)

第一紙左側の縁側で左手に器を持ち、後方から走り来る犬を振り返る女性の袴の部分に「六」という色注が確認できる(図17)。この姿態の女性は第十二巻第十四紙、巻末部分(図18)にも描かれており、やはり緑色の絵具が塗られていたのがほとんど剥落してしまっているが、こちらには色注が見えず、縁側など建築構造を示す直線を引いた後に描かれたことがわかる。この侍女の女性は物語の進行には特に関係のない人物であり、こうした図様が場面や構図に合わせながら、繰り返し利用され

たと考えられる。

第十二紙右側の室内に坐す男性の胸の辺りには、上下が逆向きになった「六」という文字が確認できる(図19)。他の巻にもこのように上下逆向きや九十度横向きに色注が記されている例があり、これらの文字は絵の本紙の正面ではなく、逆側や横側から文字が書かれたと考えられる。こうした現象の理由としては、下絵や細部を描いていく人が作業をしているところで、絵の正面ではない位置(絵を挟んで向かい側や左側)にいる人が、同時進行で色注を書き加えられていったものであると考えられる。複数の絵師が同時に関わっていたこと、あるいは制作時間に制約があったことなどが類推される。

また第十六紙に描かれる女房姿に変装した後醍醐天皇の赤い袴の部分には、「朱」を示すかと思われる略字が認められる(図20)。絵具が剥落し、現在の袴の部分ではないような下描き線が存在していることが確認できる。着衣の図様や衣紋線が制作過程において変更された可能性が考えられる。

#### 【第七巻】(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)

第二紙には御所の階下向かって右側に侍す緑色の衣を着た男性の胸部分に「六」、左側に侍す武官の胸部分に「こん上」の墨書による色注が確認できる(図21)。また第八紙は多くの指示書きが確認できる場面であるが、(図22)で示した部分では、右奥の室内に「た、ミ」、横顔の武士の鎧の左肩部分に「六」、縁側の正面から上申する武士の鎧の背中部分に「六」、その手前で白い鉢巻をした男性の右肩部分に「たん」という文字が確認できる。このうち、「たん」と記された部分は、絵具が剥落して制作当初の色味が全く識別できない状態であるが、赤色というよりは、青か緑色のような色味を呈しており、「たん」とは書かれたものの、鉛丹ではない別の絵具が塗られていた可能性が考えられる。色注と

実際に塗られた色が違うこと、すなわち彩色段階で変更されたことは、他の部分には確認できない現象であるため、珍しい例と言える。このほか第一紙の琵琶を弾く女性の赤い袴に五箇所、「朱」と見られる略字が確認できる(図23)。第七巻全体で三九箇所の色注が確認でき、その数は比較的多いと言えるが、武士や庶民など不特定の人物の彩色部分に認められるものが多く、他の巻と同様に、新田義貞や後醍醐天皇といった主要登場人物には色注は用いられていない。

#### 【第八巻】(ニューヨーク・パブリック・ライブラリー蔵)

第四紙左側の異形の僧の右腕辺りに「朱」と見られる略字が比較的大い筆跡で書かれている(図24)。また第十一紙の色彩豊かな堂舎を描いた場面(図25)では、装飾のある基壇の縁の部分に「コン」の文字が二箇所確認できる(図26)ほか、縹緗畳の部分には「た、ミ」の指示書きが確認できる(図27)。さらに第十一紙の続く場面に表される男性の右肩には、比較的大きな白い字で「六」と着物の色注が記されている(図28)。また第十三紙の華やかな花鳥の画中画のある場面(図29)では、御簾を示す「ミス」の文字が二箇所(図30)、畳の緑色の部分に「へり」と「た、ミ」の指示書きが確認できる(図31)。第八巻は比較的色彩注は少ないと言えるが、この第十三紙のように、華麗な彩色表現が特徴的な場面では、正確に色を塗るために細かく畳・縁・御簾の指示書きを記したものと推測される。

#### 【第十巻】(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)

第四紙の右側(図32)には御所の階下に侍す人々のうち、右上の男性の左胸付近には「こん」という墨書、その下の横向きの男性の袖には「六」という白い文字、左端の童の腰付近には「たん」という白い文字が確認できる。第十紙左側の騎馬武者のうち(図33)の右側の武士の

袴には「こん」の白い文字、中央の白馬に乗った武士の母衣ぼろには大きな文字で「タン」という墨書が確認できる。また第十五紙の新田義興の最期の場面では、左足の袴部分（図34）に「六」という文字が上下逆に記されている。第十巻は比較的多くの色注が認められる巻と言えるが、天地逆に記されているのはこの部分のみ、また色注の大半は挿図にあげた通り、白い字で記されているのが特徴的である。またこの第十巻には「た、ミ」などの指示書きが一箇所も確認できない。その理由は描写内容が屋外の場面が多く、畳が敷かれた邸内の描写が三箇所と比較的少ないことにも起因していると思われる。

### 【第十一巻】（国立歴史民俗博物館蔵）

第十一巻は現存する十巻のうちで最も多い七三箇所の色注が現時点で確認できており、十五紙全てに色注が存在している。全てを例示することはできないが、全五色の色注について、集中して複数の色注が記されている部分の特徴的な例として掲出する。第一紙左側の中央付近の母衣武者の母衣の中央上部には一見しわの描写のようにも見えるが、「朱」の略字と見られる「しゆ」の墨書が見られ、鎧の肩の部分には「コン上」の墨書が確認できる（図35）。第四紙の窓際に坐す僧形の人物の左肩部分には「六」という墨書が認められ、その左脇には「へり」と畳の縁が指示書きされている（図36）。また第五紙冒頭の槍を持った侍たちの彩色部分は大半が剥落してしまっているが、（図37）の右下の武士の鎧の背中部分には「たん」、中央の武士の鎧の草摺部分には「こん」、奥の武士の鎧の胸部分には「白六」の墨書が確認できる。第十一巻は本紙の擦れ、絵具の剥落が他の巻に比べて比較的多く認められ、その保存状態が良好でないために、多くの色注が確認できている、と考えることもできる。

### 【第十二巻】（国立歴史民俗博物館蔵）

第一紙右側の殿舎の縁側に坐す男性の衣の右腕辺りにやや太く荒々しい筆跡で「コン」という色注が時計回りに九十度回転した状態で記されているのが確認できる（図38）。輪郭の墨線のきわに、わずかに青色の微粒子が残存しているのが認められる。当初は左手前の人物の衣のように、群青と見られる青い絵具が塗られていたと推測できるが、現在では「コン」という色注がなければ、もとはどのような色であったのか、判断できないほど、絵具が剥落してしまっている。また第十紙、（図39）の笏しやくを持つ朝鮮の使者の衣の右腕付近には「六」、その左の随員の右の袂の部分には「コン」の文字が、時計回りに九十度回転して記されている。

第十二巻には全体で五箇所の色注が確認できるが、いずれもこのように時計回りに九十度回転した状態で書かれており、本紙の左側から書き入れられたものと推測できる。また墨書はいずれも線が太く、他の巻に比べて異質な雰囲気きふきの粗野な筆様で、色注の筆者が異なる可能性を感じさせる。なお第十二巻も第十巻と同様に、「た、ミ」などの指示書きは確認できない。第十二巻には畳が敷かれた邸内の描写が六箇所あり、そこに指示書きがあれば確認できる程度に絵具が剥落している箇所も少なからずあるため、制作当初から指示書きの数が少なかったものと推測される。

## ②「太平記絵巻」の制作工程と制作背景について

本作品には全体的に多数の色注が確認でき、それらは人物の着装（衣・袴・鎧・母衣・脚絆）、旗、格子や基壇などの建築部分に記されていること、色名以外では「た、ミ」や「へり」など室内調度に関する指示書きが認められ、現存する全ての巻で、共通することが明らかになった。各巻に

おける色注の数にはかなりの差があり、文字の筆跡から見ても複数の筆者が色注や指示書きを書いた可能性が高いと考えられる。本作品のような大部からなる作品であれば、複数の絵師がその制作に関わっていることは容易に推測できるが、これまでの研究では画風や表現上の特徴が一貫していないことをその根拠とすることが多かった。しかしながら画風や表現については客観的な比較検討がしづらく、実際の制作状況を具体的に把握することは困難である。また色注は元々彩色層の下にあるはずのもので、後から加えられたものではないため、制作当初の痕跡として見なされる。本作品のように三箇所に分蔵された作品に一貫した特徴があることから、制作工程の一端を明らかにできた意義は大きい。

色注の数が最も多く確認された第十一巻は他の巻と比較して画面の擦れが生じている部分や、絵具の剥離・剥落が多く、比較的損傷度合いが大きい巻と言える。本来は絵具で覆い隠されていた指示書きが目視できる状態になっている部分が多いとも考えられるが、他の巻で同様に絵具が薄くなったり、剥落している箇所でも指示書きが確認できない部分もあつてはなさそうである。実際に指示書きが少ない第三巻や第十二巻でも絵具が薄れたり、剥落している箇所も散見され、その部分に文字が確認できないということは、色注が全巻を通じて均一に記されたものではない、ということを示唆している。

本作品には古絵巻の構図や人物の姿態を引用していることが全ての巻に認められるものの、典拠となる図の形のみを引用するのであつて、色は踏襲していないことが多い。また、色注が存在しているのは、詞書にその名前が出てくるような重要な登場人物ではなく、物語の進行に特に関係のない公家、武士、女房、侍や庶民の着装部分であることがほとんどである。人物を群像として表している場面では、画面を単調にしないために、複数の人物の衣をとりどりの色で塗り分けていることが多

い。絵巻というフォーマット、すなわち天地の長さが決まっています、右から左へ横に長く連なっていくという制約の大きい画面においては、モチーフの配置と配色が画面構成における重要な表現要素と言える。本作品の色注は、重要な登場人物の着装の姿を適切に規定された色で塗るためというよりは、絵巻物の画面空間においてより高い彩色効果をもたらすように色の種類や配色を規定するために書き込まれたものと考えられる。複数の絵師によって役割分担が行われて、効率よく彩色を行い、全体的に調和のとれた長大な絵巻物が作られたと推測できよう。

近世絵画においては先行する時代の古典作品に着想を得たものや、引用・模倣し、新たな表現を作り上げている作品も多く見られるが、本作品はその典型例と言える。たとえば「太平記絵巻」第五巻第十二紙の俵藤太が勢多橋に横たわる龍を踏み越えて行く場面(図40)はその内容、図様ともに「俵藤太絵巻」から図様が引用されていることが指摘されており、<sup>9)</sup> おおよその構図は共通するが、室町時代末期の制作とされる金戒光明寺本上巻の絵第一段の藤太の顔貌や装束、龍の描写とは細かい部分で相違点がある。「俵藤太絵巻」は多くの類本が制作されているため、金戒光明寺所蔵の「俵藤太絵巻」が、この「太平記絵巻」の確実な取材源であるかどうかは検討の余地を残している。「太平記絵巻」第二巻の色注について述べた部分で指摘した通り、図様は引用していても、色については準拠していないという状況に鑑みると、「太平記絵巻」は金戒光明寺所蔵の「俵藤太絵巻」そのものではなく、その白描模本などによって可能性も考えられる。この勢多<sup>せた</sup>橋の場面について考察すると、藤太の風貌や、龍の誇張された角・髭・舌・前足などの部位や、橋脚に巻きついた尻尾など、表現の改変が認められる。「太平記絵巻」は古い時代の絵巻物を利用しつつも、色彩豊かに、より劇的で整理された画面を創り出そうとする意図が反映されているように見られる。「俵藤太絵巻」からは上述のほか中巻の絵第一段の後半が「太平記絵巻」の第十巻第四紙



に、下巻の絵第六段の構図は反転されて「太平記絵巻」の第七卷第十三紙に用いられていることが指摘されている。<sup>(11)</sup>さらに中巻の絵第三段は「太平記絵巻」の第六卷十二紙に図様が転用されているほか、下巻の絵第二段の戦いの場から逃げ出す女性の姿は、「太平記絵巻」第一卷第十五紙および第三卷第一紙の逃亡する後醍醐帝の姿態に類似することも指摘できる。また下巻の絵第一段の戦闘場面の中央に描かれる騎馬武者の姿態は「太平記絵巻」第六卷第九紙の騎馬武者に、および第七卷第九紙に描かれる新田義貞の騎馬姿に転用されるなど、共通点を多く見つけることができる。このような古絵巻の利用、改変が「太平記絵巻」の多くの場面に見られ、しかもその筆致や画風から複数の絵師が存在した可能性が考えられることは、本作品の筆者を一人に絞り込むことの難しさを顕している。

本作品の多数の指示書きの存在は、これがただ唯一の作品として作られたというよりも、複数作られたもの一つである可能性を考えさせられる。そして先行研究において本作品の筆者としてその名があがっている海北友雪が、宮廷周辺で制作したということを見ると、本作品の詞書はより主体的なものである方が適切ではないかと思われるが、全巻を通じて詞書は画中の絵をよけるように記されている。本作品は埼玉県立歴史と民俗の博物館所蔵の五巻分のみ、巻頭に詞書（各一紙）が付いている。国立歴史民俗博物館とニューヨーク・パブリック・ライブラリーの所蔵分は、冒頭の詞書がなく、巻頭から絵が始まる。ニューヨーク・パブリック・ライブラリー所蔵の第八巻などは屏風装であったこともあるが、全体を通じて錯簡も多く認められることから、本作品は解体を伴う修理を経ているものと見られる。その過程で、国立歴史民俗博物館とニューヨーク・パブリック・ライブラリーの所蔵分の冒頭の詞書は欠失してしまったものと推測される。冒頭の詞書の有無という違いはあるが、一紙の寸法、絵の中に詞書を書き込む形式、色注や指示書きの状態

から見て、先行研究の指摘する通り、現存する十巻分は制作当初から一具のものとして存在していたものと考えられる。

『太平記』本文はいくつかの系統があり、本作品はその詞章を抄出し、数々の改変が加えられているため、詞書の典拠を特定することが困難であると先行研究によって指摘されているが、<sup>(12)</sup>全十二巻の詞章を揮毫するには、その分量や配分が綿密に計画されていたはずである。しかしながら、本作品は画中に所狭しと詞書が書き込まれ、余白ぎりに文字を書き込んであるような箇所も多く見られる。もしも宮廷周辺、それなりの能書家が揮毫したとするならば、あまりにも詞書が従属的すぎるように見受けられる。本作品は伝統的な絵巻物と比較すると、かなり絵を偏重した、詞書が軽視された状況のように思われる。絵巻物としてのボリューム感、制作工程、文字と絵の関係などを考えると、本作品が初発的な制作にかかるものとするに違和感を感じざるを得ない。最初は絵巻全体において、詞書と絵が独立していて大部の詞書部分を伴っていた「絵詞」として作られ、その後、詞書部分が省略され、絵の中に詞を書き込む形式が選択された可能性も考えられるのではないだろうか。すると註3でふれた谷文晁が海北友雪の代表的作品としてあげている三十巻本の「太平記絵巻」が本作品の相型であったことも類推される。

本作品の筆者としては、海北友雪の名があげられているものの、伝来や銘文などの証拠がなく、確実に肯定も否定もできない状況ではある。海北友雪を筆者として想定した場合、『徒然草』の全章段を絵画化した「徒然草絵巻」二十巻（サントリ美術館蔵）を友雪が手掛けていることなどが想起される。<sup>(13)</sup>「徒然草絵巻」は物語の内容を端的に、比較的淡い色調で連ねた作品であるため、軍記物である「太平記絵巻」の画風と単純には比較できないが、きつちりとした描法で描かれる松の幹の描写や、整然とした建築描写、そして大部の絵巻物作品として見た時に、画風の調和が保たれていることなどは、両者に共通する表現要素と言え

る。「徒然草絵巻」はその描線や彩色に枯淡な趣があることから、友雪の画業においては「太平記絵巻」の後に「徒然草絵巻」が制作された可能性が考えられよう。制作年代としては、双方とも友雪のやや後半の活動期間、そして伝統的な絵巻という絵画形式とそれに適合する描写から、十七世紀半ばから後半頃を想定するのが妥当と見られる。

## おわりに

本稿では現在三箇所に分蔵される「太平記絵巻」の表現とその工程について考察を行った。現存する十巻は本来一具であった可能性が高いものの、十巻全てに確認される色注や指示書きには粗密があり、その指示書きの筆者が複数存在し、複数の絵師によって描画・彩色されたことによる差異が生じていることを明らかにした。全十二巻という大部の作品を制作・統括するためには、準拠すべき粉本が大小様々にあったと推測され、古絵巻から図様を引用している場面でも画風や細部描写の違いが散見される。先にあげた(図17)と(図18)の侍女の女性の表現を例に見ても、着物の色や文様が違うという以上に顔貌や体躯を形作る線描に相違点が多く、同一人物の筆によるものとは考えにくい印象を受ける。複数の絵師が制作に関わっていたことは明らかで、伝承筆者である海北友雪を作者として想定するならば、友雪は全体を統括する絵師であったと考えられる。

一般的には日本絵画史において絵巻物というと、古代・中世の作品を中心に研究が進められてきた。しかしながら江戸時代に入っても、多数の絵巻物が制作されていた。狩野探幽、俵屋宗達など江戸時代初期を代表するような絵師たちが、障壁画や掛幅だけでなく巻子の制作も手掛けていたことは周知の事実であるが、江戸時代の絵巻というと、絵巻物全体の研究においてはもちろん、近世絵画史研究においても、明らかに研

究が遅れていると言わざるを得ない。こうした状況において、現存作品に残された痕跡から丹念に情報を収集し、考察を重ねることは、未だ不明な点の多い、江戸絵巻の研究において確実に前進する一歩となる。本作品の持つ豊かな世界、泰平の御世から三百年近く前の戦乱の世を懐古して制作され、鑑賞された絵巻物は、今後の日本近世絵画史の重要な研究テーマと言える。本稿において「太平記絵巻」の制作工程を考察することにより、近世における絵巻物作品の制作工程と受容、作画の工程、集団制作、古画の学習と応用、といった近世絵画史研究の重要なテーマとなりうる事例を提示することができた。今後、本稿の成果を他の流派や画題を対象とした研究においても、活用し展開させていきたい。

## 註

- (1) 本稿作成に際し、下記の書籍・図録を参照した。
    - ・宮次男・佐藤和彦「太平記絵巻」河出書房新社、一九九二年
    - ・「太平記絵巻の世界」埼玉県立博物館、一九九六年
    - ・埼玉県立博物館「図録 太平記絵巻」埼玉新聞社、一九九七年その後、新たに一具をなす絵巻の第十巻、第六巻が見出され、埼玉県立博物館の所蔵となりカラー図版を掲載した冊子が刊行されている。
  - ・「太平記絵巻第十巻」埼玉県立博物館、二〇〇二年
  - ・「太平記絵巻第六巻」埼玉県立博物館、二〇〇三年
- その後二〇〇六年に埼玉県立博物館は、埼玉県立歴史と民俗の博物館となった。
- (2) ニューヨーク・パブリック・ライブラリー、スペインサー・コレクションの「太平記絵巻」は所蔵番号89A、Bがつけられ、既刊の文献では第三巻を89A、第八巻を89Bとしているが、実際には第八巻が先に反町茂雄氏の仲介によってコレクションに入り、第三巻が後に入ったため、第八巻を89A、第三巻を89Bとして所蔵管理されている。
  - (3) 前掲註1の先行研究により、「太平記絵巻」と海北友雪を結びつける証左として、谷文晁(一七六三〜一八四〇)による「本朝画纂」の友雪に関する記述「友雪俗称忠左衛門、法名道輝、友松長子、不墜家声、曾能大和絵、洛東誓願寺縁起三幅及太平記絵詞三十巻傳于世、延宝五歳八十餘卒」(坂崎担「日本画論大観」

中巻、一五五二頁、アルス出版、一九二九年を参照)が指摘されている。

- (4) 先行研究により、「太平記絵巻」に古絵巻の図様が利用されている例が多数指摘されている。宮次男氏によって第一巻第五紙の無礼講の事は「酒飯論絵巻」より、第七巻第九紙の新田義貞の最期は「平治物語絵巻六波羅合戦巻」に、第九巻第三紙の太宰少貳頼尚邸の構図や図様は徳川美術館本「西行物語絵巻」に、第九巻第十三紙の賀名生の場面は「俵藤太絵巻」に、また合戦場面は「平治物語絵巻六波羅合戦巻」に構図の一致が多く見られることが指摘されている(宮次男「太平記絵巻について」註1前掲「太平記絵巻」)。また村瀬實恵子氏は、まだ全貌が明らかになっていなかった時点で本作品が全十二巻で構成されていることを初めて提唱されたほか、「太平記絵巻」の多数の戦闘場面が「平治物語絵巻六波羅合戦絵巻」と明確な類似が認められることや、「弘安本北野天神縁起」や「海田采女本西行物語絵巻」から図様が転用されている例をあげて本作品の成立と構成について明らかにされ、こうした図様の利用が俵屋宗達筆「関屋瀆標図屏風」の関屋の添景人物にも共通する点を指摘されている(Miyeko Murase, "The Taiheiki Emaki: The Use of 'The Past'", ARTIBUS ASIAE, vol. 53, 1/2, 1993)。
- 西口由子氏は先行研究を継承して、さらに第五巻第一段の内裏造営が「弘安本北野天神縁起」の社殿作事より、第一巻第七紙の日野俊基が護送される場面が「融通念仏縁起絵巻」より、転用されていることを明らかにされている(西口由子「太平記絵巻について」註1前掲「太平記絵巻の世界」)。さらに真保亨氏はこうした先行研究を整理し、新たな典拠として「後三年合戦絵巻」下巻の源義家上洛の場面が「太平記絵巻」第五巻第六紙の征夷大將軍となった尊氏が東国に下向する場面に用いられていることを示すとともに、さらに多くの事例をあげ、最も多くの図様・構図の利用例が認められるのが「弘安本北野天神縁起」であるとしている。そして遺された作品の図様や構図を利用して絵画制作を行うことは中世でも見られることであるが、近世に至るとそれが一層大胆に多用され、その最も成功した例が俵屋宗達による作画であり、「太平記絵巻」もそうした時代の一面を示しており、古典の再生であるとともに新しい芸術活動の一翼を担ったものと述べている(真保亨「太平記絵巻——十二巻本について——」註1前掲「図録 太平記絵巻」)。
- (5) 彦根城博物館・東京文化財研究所『国宝 彦根屏風』(中央公論美術出版、二〇〇七年)および同書所収・拙稿「彦根屏風の表現について」(一四五—一六〇頁)を参照。「彦根屏風」には「朱」「たん」「六」「こん」「あさき」「ヒハ」「ちや」の七色の色注が存在している。絵具が剥落して墨の文字が目視できる部分と、近赤外線画像によって絵画表面からは確認できない、絵具の下層にある文字が確認できた部分がある。色注が記されていたのは全て着物の色についての指示で、複雑に入り組んだ衣裳文様の色を塗り間違えないための指示と考えられる。

- (6) 鳥津美子氏が実施した蛍光エックス線による彩色材料分析で、この略字のある彩色部分、たとえば第五巻第五紙の女房の赤色の袴からは水銀が検出されている(後掲、図15)。この略字は同じ人物の同じ赤色をしている着衣の部分に複数見られる事例が散見され、同じ衣の部分であるため、同じ色を塗るという指示であることが推測される。「彦根屏風」第五扇の山水屏風の前で口元を隠す女の表着の小袖には「朱」という墨書が二五箇所に記載されており、複雑に入り組んだ文様の色を塗り間違えないようにするための工程と考えられる。「彦根屏風」の「朱」という文字は草書体にくずされてはいるものの明確にその漢字が判読でき、「太平記絵巻」の略字のような色注はない。他の文字を示している可能性もあるが、ここではその記載部分が赤く塗られていることと蛍光エックス線分析の結果から、この略字は「朱」を示すものであると判断した。

(7) 真保亨「太平記絵巻——十二巻本について——」(註1前掲「図録 太平記絵巻」所収)一九八〇—一九九頁を参照。

(8) 註4前掲村瀬氏論文(Miyeko Murase, "The Taiheiki Emaki: The Use of 'The Past'", ARTIBUS ASIAE, vol. 53, 1/2, 1993)を参照。

(9) 註7に同じ。

(10) 真保亨「妖怪絵巻」(毎日新聞社、一九七八年)を参照。

(11) 註7に同じ。

(12) 「太平記絵巻」の各巻・各段の詞書と「太平記」本文との比較考察を行った先行研究として、下記の論文を参照した。

- ・西口由子「太平記絵巻について」註1前掲「太平記絵巻の世界」一九九六年
  - ・谷澤孝「太平記絵巻」詞書少考——『太平記』本文と比較して——『埼玉県立博物館紀要』二四、一九九九年
  - ・西口由子「太平記絵巻」の構成について『埼玉県立博物館紀要』二八、二〇〇三年
  - ・谷澤孝「太平記絵巻」と寛文期文化の側面——絵入り版本と幸若舞「新曲」——『埼玉県立きたま資料館調査研究報告』一六、二〇〇三年
  - ・「埼玉県立きたま資料館調査研究報告」一六、二〇〇三年
- (13) 「徒然草絵巻」には海北友雪の落款印章があり、描写内容などから十七世紀半ば〜後半の制作とされている。「徒然草 美術で楽しむ古典文学」サントリー美術館、二〇一四年を参照。

(東京文化財研究所文化財情報資料部  
文化財アーカイブズ研究室・室長)  
二〇一八年六月一日受付、二〇一九年五月二八日審査終了)

## The Process of Making the *Taiheiki* Picture Scrolls

EMURA Tomoko

The *Taiheiki* is a war chronicle set in Japan's Namboku-cho period and consists of 40 volumes. The *Taiheiki Emaki* is an illustration of the *Taiheiki* and is known as the oldest set of picture scrolls of its kind. It was originally a set of twelve volumes drawn in the middle of the 17<sup>th</sup> century. Currently, only ten of those remain. The scrolls belonging to the collection of the National Museum of Japanese History are thought to be a part of this set (volumes 5, 11, and 12). The set also constitutes the scrolls belonging to the collection of the Saitama Prefectural Museum of History and Folklore (volumes 1, 2, 6, 7, and 10) and the Spencer Collection of New York Public Library (volumes 3 and 8). It has been pointed out that the compositions and motifs have been quoted from major picture scrolls of the previous age; there are many similarities with the picture scrolls of Tawara-no-Tota. *Taiheiki Emaki* is attributed to Kaihō Yūsetsu (1598–1677), but there is no proof.

This paper introduces instructional inscriptions about the colors and motifs across the ten volumes of *Taiheiki Emaki* and examines the process of making the scrolls. Specifically, the instructions with regard to colors such as “*roku*” (green), “*kon*” (blue), “*shu*” (red), and “*tan*” (orange) and indications of architectural components such as “*tatami*” (a Japanese mat) and “*heri*” (the edges of a tatami) are recognized. These careful inscriptions on the scrolls prove the existence of an earlier version of the painting, and several painters were involved in this production. Furthermore, the text, which is more important than the paintings, seems to have been disregarded, and there was a historical document written. Kaihō Yūsetsu made a thirty-volume *Taiheiki Emaki*, suggesting that the text and illustrations were independently present in the original version. The examined set of *Taiheiki Emaki* could be an abridged version of the original.

Key words : Kaihō Yūsetsu, Tawara-no-Tōta emaki, War chronicle

---

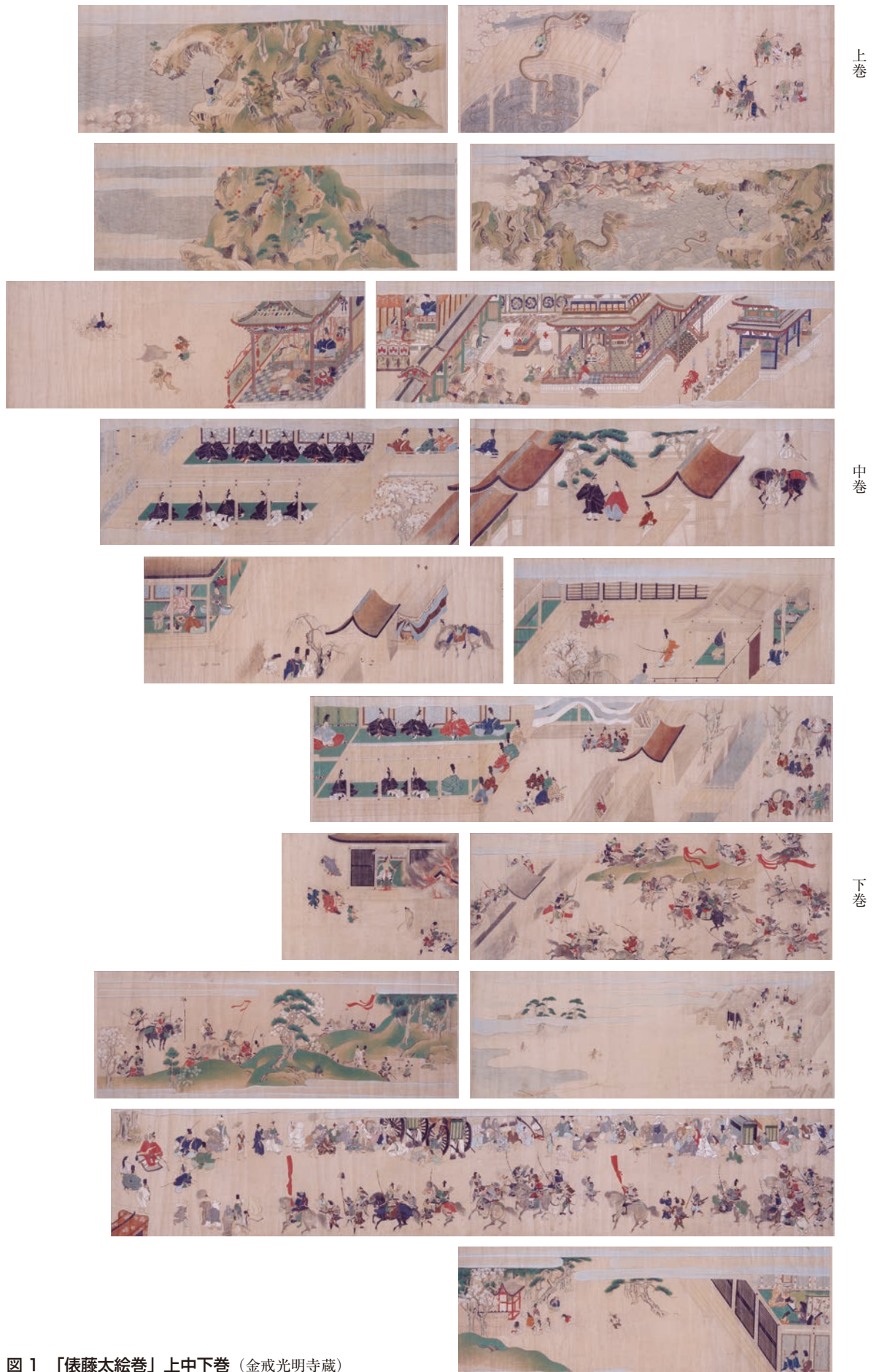


图 1 「倭藤太繪卷」上中下卷（金戒光明寺藏）



図3 「太平記絵巻」第三巻第四紙部分  
(ニューヨーク、パブリック・ライブラリー蔵)



図2 「太平記絵巻」第二巻第二紙部分  
(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図4 「太平記絵巻」第十一巻第十三紙部分 (国立歴史民俗博物館蔵)



図6 「太平記絵巻」第一巻第六紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図5 「太平記絵巻」第一巻第三紙部分  
(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図7 「太平記絵巻」 第二巻第四紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)  
 (筆者註: 図中の色注の文字は判別しづらいため、白線の円5つを加えた。)



図8 「太平記絵巻」 第二巻第五紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図11 「太平記絵巻」 第二巻第八紙部分「たぐミ」  
 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図10 「太平記絵巻」 第二巻第五紙部分「へり」  
 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)

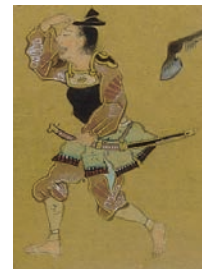


図9 「太平記絵巻」 第二巻第五紙徒侍部分  
 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図 13 「太平記絵巻」 第三巻第十一紙部分「こん」  
(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)

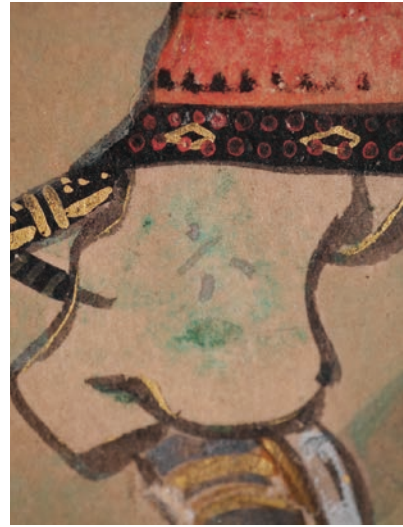


図 12 「太平記絵巻」 第三巻第二紙部分「六」  
(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)



図 14 「太平記絵巻」 第五巻第三紙部分 (国立歴史民俗博物館蔵)

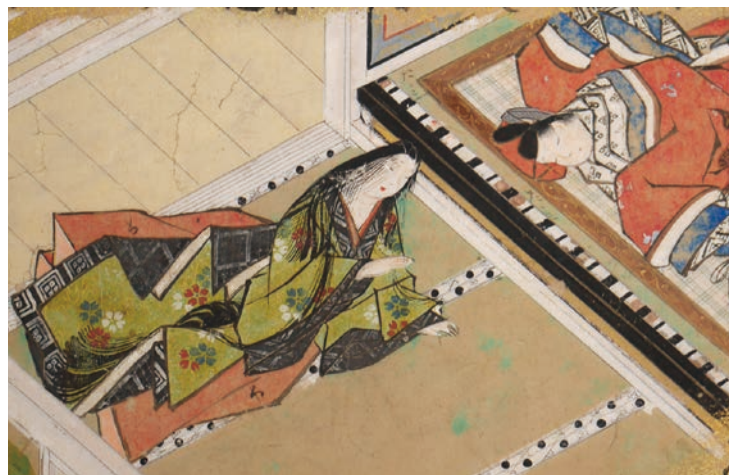


図 15 「太平記絵巻」 第五巻第五紙部分 (国立歴史民俗博物館蔵)





图 16 「太平記絵巻」 第五卷第七紙部分 (国立歴史民俗博物館蔵)



图 18 「太平記絵巻」 第十二卷第十四紙部分  
(国立歴史民俗博物館蔵)



图 17 「太平記絵巻」 第六卷第一紙部分  
(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



图 19 「太平記絵巻」 第六卷第十二紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図 20 「太平記絵巻」 第六巻第十六紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)  
(図中の白い円は筆者によるもの)



図 21 「太平記絵巻」 第七巻第二紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図 22 「太平記絵巻」 第七巻第八紙部分 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)  
(図中の白い円は筆者によるもの)



図 24 「太平記絵巻」 第八巻第四紙部分  
 (ニューヨーク、パブリック・ライブラリー蔵)



図 23 「太平記絵巻」 第七巻第一紙部分  
 (埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図 25 「太平記絵巻」 第八巻第十一紙部分 (ニューヨーク、パブリック・ライブラリー蔵)



図 27 「太平記絵巻」 第八卷第十一紙部分「たゝミ」  
(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)



図 26 「太平記絵巻」 第八卷第十一紙部分「コン」  
(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)

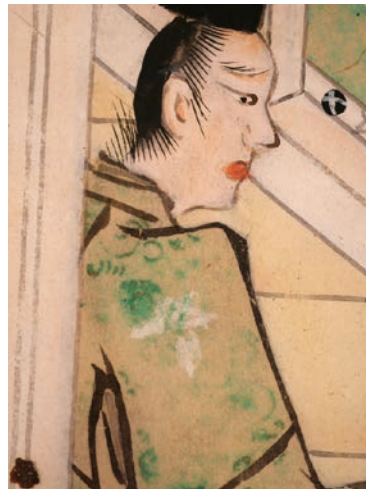


図 28 「太平記絵巻」 第八卷第十一紙部分「六」  
(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)



図 29 「太平記絵巻」 第八卷第十三紙部分 (ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)

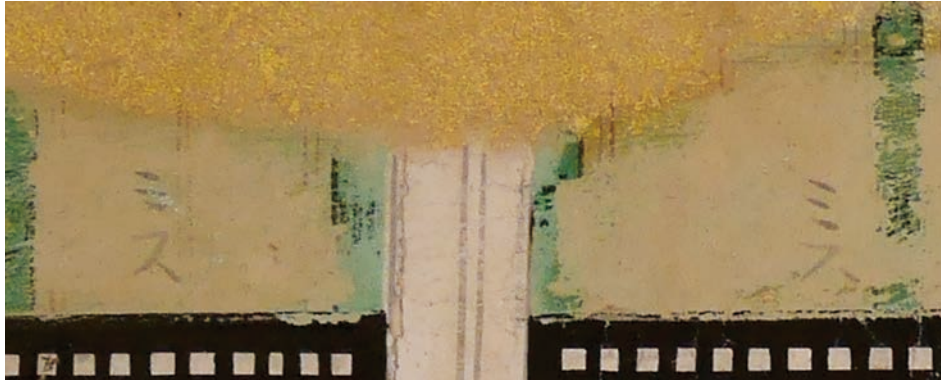


図 30 「太平記絵巻」 第八巻第十三紙部分「ミス」(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)



図 31 「太平記絵巻」 第八巻第十三紙部分「へり」「たゝミ」  
(ニューヨーク, パブリック・ライブラリー蔵)



図 32 「太平記絵巻」 第十巻第四紙部分「六」「こん」「たん」(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)  
(図中の白い円は筆者によるもの)



図 34 「太平記絵巻」第十巻第十五紙部分「六」(上下逆)  
(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)



図 33 「太平記絵巻」第十巻第四紙部分「こん」「たん」  
(埼玉県立歴史と民俗の博物館蔵)  
(図中の白い円は筆者によるもの)



図 35 「太平記絵巻」第十一巻第一紙部分「しゅ」「コン上」  
(国立歴史民俗博物館蔵)



図 37 「太平記絵巻」第十一巻第五紙部分  
「たん」「こん」「白六」(国立歴史民俗博物館蔵)



図 36 「太平記絵巻」第十一巻第四紙部分  
「へり」「六」(国立歴史民俗博物館蔵)



図 39 「太平記絵巻」第十二巻第十紙部分「六」「コン」  
(国立歴史民俗博物館蔵)



図 38 「太平記絵巻」第十二巻第一紙部分「コン」  
(国立歴史民俗博物館蔵)



図 40 「太平記絵巻」第五巻第十二紙部分  
(国立歴史民俗博物館蔵)