

二〇一四年三月
奈良大学文学部文化財学科

父 化 財 學 報

三宅久雄先生退職記念論集

第三十二集



三宅久雄先生ご近影

夢を見つづけて

三宅久雄先生は、不思議な方である。美術史をやっている人には、ヘンな人が多いとは思っているが、そのなかでも法学部卒という御経歴はかなり変わっていると思う。この点については、本誌の中で御本人が語っておられるが、不思議なのは、その「ハイリスクの一大転機」を「わりに気楽に決断」してしまわれるところである。しかし、ハイリスクにはハイリターンがある。三年後には文化庁に勤められ、その後も東京国立文化財研究所、正倉院事務所という日本の文化財研究のトップ機関で研究を続けられることになる。

奈良大学に御着任いただいたのは、平成十七年四月のことであった。先生の御研究は、本学文化財学科の創設メンバーでもある毛利久先生の御薫陶の下で始まる日本彫刻史研究と、三番目の職場となった正倉院の宝物研究からなる。奈良の地で文化財学を掲げる本学科にとっては、まさに願ったり叶ったりの人事であった。ただし、先生にとっては、正倉院事務所の所長からの転身は、人生二度目の「ハイリスクの一大転機」だったかもしれない。そして、御着任後は、奈良大学博物館の初代館長、さらに通信教育部の二代目部長を歴任されたが、もしかしたら、これらはあるがた迷惑なハイリターンだったかもしれない。しかし、御在職中は、先生の穏和なお人柄を慕って、熱心かつ有能な院生や学生たちが三宅ゼミに集うこととなり、大学教員としても充実した時間を過ごされたのではないかと拝察申し上げる。こちらを正真正銘のハイリターンと思っただけならば幸いである。

夢は見たとこまで行ける

先生が、折々、学生たちに語られた言葉である。これを授業中に聞いた或る学生は、「じゃあ、大好きな仏像の研究をしよう!」と決心して、大学院まで進んだ。しかし、そう言えば、先生御自身の「夢」は伺ったことがない。

三宅先生、三十九年間の宮仕えから解放されて、今は、どんな夢を御覧になっっているのでしょうか？
どうぞ、お元気で、楽しい夢を見つづけて下さい！

平成二十六年三月

九年間の感謝をこめて

塩出 貴美子

目次

三宅久雄先生ご近影	塩出 貴美子	
夢を見つけて	三宅久雄	1
奈良大学での思い出	三宅久雄	5
三宅久雄先生ご経歴	三宅久雄	7
三宅久雄先生著作目録	三宅久雄	11
夏身寺の創建と『薬師寺縁起』	吉川 敏子	17
億計王と弘計王の逃避行の背景	塩出 貴美子	25
「源氏物語歌カルタ」考 — 『女源氏教訓鑑』との関係 —	東野 治之	31
【史料紹介】 明治十四年の正倉院御物還納目録 — 新出の正倉院関係史料 —	東野 治之	35
斑鳩大塚古墳測量調査報告	梅澤あゆみ・清水早織・中村 真・豊島直博	(1)
水濡れ紙資料の真空凍結乾燥処理	魚島 純一	(9)
↳ 阪神・淡路大震災で被災した資料の処理例	魚島 純一	(15)
温湿度環境測定調査からみた文化財保存施設としての「土蔵」	栗田 美由紀	(21)
クジャクのいる風景	栗田 美由紀	(25)
↳ レバノン共和国ブルジュ・アル・シャマリ所在「OIL」地下墓の壁画を中心に	大江 克己	(35)
古墳時代中期短甲に係る力学的検証の有効性	大江 克己	(35)

奈良大学での思い出

三 宅 久 雄

まあ返事はいただけないだろう、と思いながら一通の手紙を書きました。

大学進学を考えた当時、美術史学という専攻はあまり知られておらず、まして職業にするなど思いも及びませんでした。祖父が司法関係に従事していたこともあって、何となく法学部に入りました。

私はもともと研究そのものに関心があったわけではありません。学生時代、写真が趣味のひとつでしたが、やがて仏像や古社寺の写真に興味をもち、撮影の現場となった古寺名刹をあちこちと訪ねるようになったのです。当時、わたしが在籍していた大学にはまだ美術史学の専攻はありませんでした。いい写真を撮るためには被写体への理解が第一と考え、時間があると図書館で手当たり次第に数少ない美術書に目を通していました。そこで出会ったのが、後に恩師となる毛利久先生の著作でした。毛利先生は本学文化財学科創設期の教授陣の一人です。卒業を目前にして仏教美術への思いを断ちがたく、著書の末尾にあった先生の住所宛に手紙を出しました。面識もない一学生に先生はすぐに、しかも丁寧にご助言下さいました。

毛利先生が当時在籍されていた他校の大学院へと進むことになりました。思えばハイリスクの一大転機でしたが、わりに気楽に決断したように思います。

その後、毛利先生のお薦めで、文化庁に勤めることになりました。ずっと関西の親元で暮らしてきて、東京へ単身で出ていくことなど夢にも考えたことはありませんでした。しかし、この機会を逃せば、この先どうなるかわからないよと先生に脅されて（笑）、不安に満ちて東京へ出て行くことになったのです。やがて先生は奈良大学に赴任され、私の二つ目の職場、東京国立文化財研究所に在職中、お亡くなりになりました。仕事先で辛いことなどがあると、夜中に電話して愚痴や悩みを聞いていただくことがしばしばでした。燈台の灯が消えたような思いでした。

毛利先生の蔵書は奈良大学に寄贈されることになりました。これが「毛利文庫」です。

奈良大学へのお誘いをいただきました当時、私は三つ目の職場で

ある正倉院事務所で正倉院宝物の調査研究に従事しておりました。仏像研究の現場からは離れておりましたが、深いご縁を感じました。わたしにとって奈良大学は格別の存在なのです。

平成十七年四月、文学部文化財学科に美術史担当として着任致しました。四つ目の職場になりますが、教育という場ははじめてです。いろいろな経験をさせていただきましたが、ここでは学生たちとの研究活動を振り返ってみたいと思います。

早々に相談を受けたのが飛鳥時代創建と伝えられる古寺の仏像を寄託したいというお話でした。ただし、損壊甚だしく、ばらばらに割れたり、部材が無くなったりしておりました。しかもほぼ等身大の四天王像四体でした。いきなり手ごわいモノを相手にすることになったのです。ただ、通常では見るこのできない仏像内部をじっくりと観察できる願ってもない機会です。

この事を知った学生達ははやばやとあれこれ調査の方法を思案し、それらの像がいつどこで造られ、どのような特徴があるかなど、大いに興味を示しました。

まず、多くの断片になった部材が四体の内のどれの、どの部位に当たるものか、いわばジグソーパズルを解いていくような面白さにどんどん引き込まれていきます。失われてしまった部分もあるのです。それ以上に難解ともいえます。四天王の姿勢を考えて腕を合わせて

みたり、甲冑の形を手がかりにしたり、木材の色や肌の調子を合わせてみたりと、考えつくすべてを試みて、各部材をとつかえひっかえ合わせてみます。こうした作業は仏像そのものに興味がなくても、けっこう楽しみながら、もとの姿がじよじよに現れていくことに引き込まれていくのです。それは作家が制作していくのとは違います。が、何か自分たちで造り上げていくような気分にもなっています。

同時に、ふつうなら見るできない内部を直接見ることができます。そこには木材の内側を削ったノミ痕が生々しく残っていました。部材を留めた鍔や釘も随所にあります。仏師が懸命に制作に取り組んでいる状況が眼前に浮かび、目と手の動きが伝わってくるようです。

院生がリードして、実測、写真撮影、見取り図作成と、自ずと学生の間に役割分担が出来ていきました。美術史の学生を中心としてはしまったのですが、考古の学生もいます。やがて目視観察では手に負えない部分については、顔料分析やX線透過撮影、あるいは樹種同定など、保存科学専攻の学生も巻き込んでいきました。その成果は本学主催の世界遺産学シンポジウムで発表することができました。

これらの像は後に災難に遭い大破したようで、かなり修理されています。その際、あきらめて新しく造り替えることもできたのでしょうが、外から、内から、木材を随所に補って、なんとかもとの仏像

を生かそうと懸命に力を尽くした様子がまざまざとわかります。学生達はそれになかば呆れ果てながらも、過去のある時代の、まさに文化財保存のひとつのあり方を感じ取ったようです。

こうした経験をする、ある作品に対したとき、自ずと、それを造った人の苦勞、そこに籠められたところに、実感を持つて思い及ぶようになるに違いありません。文化財を大切に、歴史を尊ぶ気持ちが高まることを願います。

この四天王像は今年度、本学の有に帰しました。これまでも教材として授業でとりあげてきましたが、本学には博物館施設もあり、今後はさらに多方面で活用しやすくなることでしょう。

もう一つは平成十八年からはじめた、天理市櫛本に所在する長林寺の文化財調査です。これは私のゼミに所属していた大学院生が地元出身であったご縁で、お引き受けすることになりました。ただし教員ではなく大学院生が主体となって、計画し、そして毎年、調査研究を継続してまいりました。実地の調査に不慣れな学生ばかりですので、当初こそ基本的な指導をしましたが、回を重ねるごとに調査の仕方や仏像等の取り扱いに習熟し、ほぼまかせることができるようになりました。

本学だけではなく奈良女子大学や奈良教育大学の学生も加わり、調査は足かけ四年に及びました。お寺での調査、写真撮影を行い、

学校ではそれらの資料の整理や検討会、さらには関連資料をたずねて京都などへ出かけたりました。やがて、長林寺から費用を工面するので調査報告書を出版したいという、願ってもない申し出がありました。その刊行に当たりまして、院生が主体的に構成を考え、分担して原稿を書き上げました。奈良では、あまり知られていない小さなお寺にも古い仏像が伝えられていることが多いのですが、残念なことにお寺の歴史や仏像の由来がわからないことがよくあります。長林寺もそのような状況で、江戸時代以降の歴史が少し判明する程度です。本尊観音菩薩像や阿弥陀三尊像の伝来についてもほとんどわからない状況です。しかしながら、江戸時代から今日にかけて、お寺や仏像が大切に守られてきたことが、光背や台座の墨書銘などからわかり、また何度か修理されていることも熱心な信仰に支えられてきたことを物語っています。

この成果は平成二十二年七月に『法蔵山長林寺』として公刊することができました。その時点で調べを尽くして、判明する限りのすべてをまとめてあります。このように充実した調査報告がもたら学生たちの手によって完成できましたことは、たいへん喜ばしいことです。われわれの遅々とした調査研究を辛抱強く見守っていただきました長林寺をはじめ、関係者の皆さまにあらためてお礼申し上げます。

教員として年を重ねるにつれ、私は学生諸君に助けられてやってこられたのだなと実感するようになりました。博物館長とか通信教

育部長などを仰せつかり、雑務に追われ、そして迷ったり悩んだりの日々を送っていました。確かに専門知識を与えるということでは教える立場にあったのですが、そうした中で、学生諸君の言葉や行動に気持ちを支えられたことがしばしばでした。先に述べたような調査研究の場ではもちろんですが、日常的なゼミや現地見学、ゼミ旅行などにおいて、思いもよらなかったようなことに気付かされたり、楽しませてもらったこともよくありました。

教育という場のたいへんな面と、学生たちとの心癒やされるひととき、奈良大学での九年間は最後の職場としてとても貴重な経験となりました。

最後になりましたが、文化財学科をはじめとする諸先生方にはいろいろお教えいただき、たいへんお世話になりました。心から御礼申し上げます。

三宅久雄先生ご経歴

一九四九年三月	岡山県倉敷市に生まれる	二〇〇一年三月	文化庁文化審議会専門委員（二〇一〇年三月まで）
一九六七年三月	大阪府立豊中高等学校卒業	二〇〇一年四月	皇學館大學非常勤講師（二〇〇七年三月まで）
一九六七年四月	大阪大学法学部入学	二〇〇一年四月	神戸大学大学院非常勤講師（二〇〇二年三月まで）
一九七二年三月	大阪大学法学部卒業	二〇〇三年四月	宮内庁正倉院事務所長
一九七二年四月	神戸大学大学院文学研究科修士課程入学	二〇〇三年	奈良国立博物館評議員（二〇〇五年三月まで）
一九七五年三月	神戸大学大学院文学研究科修士課程修了	二〇〇三年	財団法人仏教美術協会評議員（二〇〇五年三月まで）
一九七五年七月	文化庁文化財保護部美術工芸課文部技官	二〇〇三年	シルクロード学研究センター研究評議員（二〇〇五年三月まで）
一九八四年四月	東京国立文化財研究所美術部第一研究室研究員	二〇〇三年	平等院国宝修理委員会委員（二〇〇八年三月まで）
一九八四年七月	東京国立文化財研究所美術部主任研究官	二〇〇五年四月	奈良大学文学部教授
一九八七年四月	東京国立文化財研究所美術部第一研究室長	二〇〇五年	正倉院伎楽面修理指導を委嘱される（現在に至る）
一九八七年	国立歴史民俗博物館共同研究員（一九九〇年三月まで）	二〇〇五年七月	奈良県文化財保護審議会委員（現在に至る）
一九八九年三月	文部省在外研究員（一九八九年二月まで）	二〇一一年三月	東大寺整備計画委員会法華堂諸尊像検討委員
一九八九年	京都国立博物館客員研究員（一九九一年三月まで）	二〇一二年十一月	薬師寺東塔保存修理事業臨時委員
一九九一年四月	和洋女子短期大学非常勤講師（一九九二年三月まで）	二〇一三年一〇月	放送大学非常勤講師（二〇一四年三月まで）
一九九二年四月	宮内庁正倉院事務所保存課調査室長	二〇一四年三月	奈良大学定年退職
一九九三年	泉大津市文化財審議委員（二〇〇一年三月まで）		
一九九三年	朝日カルチャーセンター講師（一九九五年三月まで）		
二〇〇〇年四月	宮内庁正倉院事務所保存課長		
二〇〇〇年四月	同志社大学非常勤講師（二〇〇二年三月まで）		

三宅久雄先生著作目録

【著書・論文】

- 満願寺の菩薩・地藏立像 MUSEUM316 一九七七年七月
法界寺丈六阿弥陀仏造立考 仏教芸術138 一九八一年九月
正寿院不動明王像伝来考 国華1050 一九八二年三月
快慶作三宝院不動明王像 国華1050 一九八二年三月
宝勝院阿弥陀如来像とその納入品 MUSEUM391 一九八三年一〇月
重源と鎌倉初期の美術 月刊文化財265 一九八五年一〇月
玉桂寺阿弥陀如来像とその周辺 美術研究334 一九八六年一月
仏師行快の事蹟 美術研究336 一九八六年八月
Periods of Transition in East Asian Art〈東アジア美術における転換期の諸問題〉(共著) 東京国立文化財研究所 一九九〇年二月
日本における絵画・彫刻・工芸各分野のモチーフの交流に関する調査研究(共著) 科学研究費補助金研究成果報告書 一九九二年三月
運慶と快慶(共著) 日本美術全集10 講談社 一九九一年八月
快慶作光台院阿弥陀三尊像 美術研究351 一九九二年一月
海外所在日本美術品調査報告 美術研究353 一九九二年三月
阿弥陀来迎表現の研究 鹿島美術研究12 一九九五年一一月
世界美術大全集 東洋編4 隋・唐(共著) 小学館 一九九七年一二月
正倉院宝物漆金銀絵仏龕扉の復元的考察 正倉院紀要20 一九九八年三月

- 快慶の木彫像がもつ特色 日本の国宝53 朝日新聞社 一九九八年三月
正倉院学ノート(共著) 朝日新聞社 一九九九年四月
図説正倉院薬物(共著) 中央公論美術出版 二〇〇〇年一月
正倉院に見る鑑真和上の足跡(国宝鑑真和上展図録) TBS 二〇〇一年一月
青斑石龜合子と仙薬七星散 正倉院紀要23 二〇〇一年三月
亀の古代学(共著) 東方出版 二〇〇一年四月
正倉院から唐招提寺へ 仏教芸術259 二〇〇一年一月
日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇1(共著) 中央公論美術出版 二〇〇三年四月
日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇2(共著) 中央公論美術出版 二〇〇四年二月
鎌倉時代の彫刻―仏と人のあいだ― 日本の美術459 至文堂 二〇〇四年八月
皇后陛下のご養蚕と正倉院裂の復元(共著) 宮内庁 二〇〇五年三月
日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇4(共著) 中央公論美術出版 二〇〇六年二月
唐代文物と中日文化交流(共著) 中国・陝西歴史博物館 二〇〇六年六月
真教寺蔵木造阿弥陀如来立像 国華1339 二〇〇七年五月
地藏院蔵木造観音菩薩坐像・勢至菩薩立像 国華1339 二〇〇七年五月

正倉院宝物に学ぶ（共著） 奈良国立博物館編 思文閣出版 二〇〇八年一〇月

日本仏教史における東大寺戒壇院（共著） 東大寺編 法蔵館 二〇〇八年

一二月

大仏師定覚 文化財学報27 二〇〇九年三月

六波羅蜜寺地藏菩薩像と運慶建立の地藏十輪院 美術史論集10 二〇一〇年二

月

正倉院宝物の「除物」出蔵文書をめぐる諸問題 文化財学報31 二〇一三年三

月

【共編著】

重要文化財30 補遺 毎日新聞社 一九七七年二月

重要文化財 別巻1 像内納入品 毎日新聞社 一九七八年一月

重要文化財 別巻2 像内納入品 毎日新聞社 一九七八年三月

京都の美術工芸（南山城編） 京都府文化財保護基金 一九七九年四月

京都の美術工芸（乙訓・北桑・南丹編） 京都府文化財保護基金 一九八〇年

五月

新指定重要文化財3彫刻 毎日新聞社 一九八一年三月

京都の美術工芸（中丹編） 京都府文化財保護基金 一九八一年八月

江戸大美術展 英国・ロイヤルアカデミー・オブ・アーツ 一九八一年一〇月

重要文化財31 補遺Ⅱ 毎日新聞社 一九八二年八月

日本仏教彫刻展 米国・キンベル美術館、ジャパン・ハウス・ギャラリー

一九八二年九月

京都の美術工芸（与謝・丹後編） 京都府文化財保護基金 一九八三年六月

京都の美術工芸（京都市内編上） 京都府文化財保護基金 一九八五年六月

京都の美術工芸（京都市内編 下） 京都府文化財保護基金 一九八六年三月

毛利久著『仏師快慶論』増補版付記 吉川弘文館 一九八七年十一月

メトロポリタン美術館 絵画・彫刻 古文化財科学研究会 一九九〇年三月

パークコレクション 絵画・彫刻 古文化財科学研究会 一九九二年三月

正倉院 菊葉文化協会 一九九三年四月

正倉院宝物1北倉Ⅰ 毎日新聞社 一九九四年七月

正倉院宝物4中倉Ⅰ 毎日新聞社 一九九四年十一月

正倉院宝物7南倉Ⅰ 毎日新聞社 一九九五年三月

正倉院宝物3北倉Ⅲ 毎日新聞社 一九九五年七月

甕る正倉院宝物展―復元模造にみる伝統美― 朝日新聞社 一九九五年八月

正倉院宝物5中倉Ⅱ 毎日新聞社 一九九五年十一月

正倉院宝物8南倉Ⅱ 毎日新聞社 一九九六年三月

正倉院宝物2北倉Ⅱ 毎日新聞社 一九九六年七月

正倉院宝物6中倉Ⅲ 毎日新聞社 一九九六年十一月

正倉院宝物9南倉Ⅲ 毎日新聞社 一九九七年三月

正倉院宝物10南倉Ⅳ 毎日新聞社 一九九七年七月

NHKビデオ正倉院宝物 1〜30 NHKソフトウェア 一九九八年五月

日本の国宝75 朝日新聞社 一九九八年八月

皇室の国宝2 正倉院中倉 朝日新聞社 一九九九年五月

正倉院美術館 講談社 二〇〇九年十一月

【作品解説・その他】

鎌倉時代の彫刻展図録 東京国立博物館 一九七五年一〇月

鎌倉の大仏 全建ジャーナル168 全国建設学協会 一九七五年二月

新指定の文化財 美術工芸品（彫刻） 月刊文化財152 一九七六年五月

興福寺竜燈鬼像 文化庁月報 一九七六年一月

新指定重要文化財図説 彫刻の部 文化庁 一九七七年三月

六波羅蜜寺地藏菩薩像 国華1000 一九七七年五月

満願寺菩薩像 国華1000 一九七七年五月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財164 一九七七年五月

文化庁保管如意輪観音像 国華1008 一九七八年二月

新指定重要文化財図説 彫刻の部 文化庁 一九七八年三月

ふるさとの文化遺産 日本青年会議所 一九七八年五月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財176 一九七八年五月

六波羅密寺地藏菩薩像 文部時報1213 一九七八年六月

国有石造菩薩立像 月刊文化財178 一九七八年七月

新指定重要文化財図説 彫刻の部 文化庁 一九七九年三月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財188 一九七九年五月

根津美術館二仏並坐像 月刊文化財189 一九七九年六月

文化財保護の実務 柏書房 一九七九年八月

関東の藤原彫刻 茨城県立歴史館 一九七九年一〇月

国有愛染明王像 文部時報1234 一九八〇年三月

東大寺展図録 東京国立博物館 一九八〇年四月

国有銅造薬師如来像 文部時報1236 一九八〇年五月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財201 一九八〇年六月

興福寺と元興寺 日本古寺美術全集5 集英社 一九八〇年七月

三十三間堂と洛中・東山の古寺 日本古寺美術全集25 集英社 一九八一年三月

月

国有菩薩立像 文部時報1248 一九八一年五月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財213 一九八一年六月

東大寺誕生釈迦仏及灌仏盤 公済時報33—4 一九八二年四月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財225 一九八二年六月

北陸・信濃・東海の古寺 日本古寺美術全集18 集英社 一九八三年四月

新指定の文化財 美術工芸品(彫刻) 月刊文化財237 一九八三年六月

兵庫県大百科事典 神戸新聞社 一九八三年一〇月

浄瑠璃寺厨子入木造吉祥天立像 公済時報35—1 一九八四年一月

東大寺・新薬師寺 全集日本の古寺11 集英社 一九八四年二月

東大寺仁王像と運慶・快慶 文化庁月報186 一九八四年三月

国宝 彫刻Ⅰ 毎日新聞社 一九八四年二月

国宝 彫刻Ⅱ 毎日新聞社 一九八四年二月

四天王寺と大阪・兵庫の古寺 全集日本の古寺15 集英社 一九八五年五月

一九八六年の歴史学界―回顧と展望―(日本中世彫刻史) 史学雑誌96—5

一九八七年五月

仏像集成1 日本の仏像(北海道・東北・関東) 学生社 一九八九年七月

来迎―かたちとところ― 東京国立文化財研究所概要 一九九〇年六月

美の宝庫正倉院 日本歴史館 小学館 一九九三年二月

仏像集成6 日本の仏像(奈良Ⅱ) 学生社 一九九五年一月

世界人物逸話大事典 角川書店 一九九六年二月

甕る正倉院宝物 琵琶袋、漆彩絵花形皿 朝日新聞 一九九六年八月

鳥毛立女屏風 白い国の詩488 一九九七年四月

正倉院字ノート41、42、43 朝日新聞 一九九八年一月

東大寺僧形八幡神坐像 日本の国宝53 朝日新聞社 一九九八年三月

白石火舎 むれしか466 一九九八年七月

醉胡王面 白い国の詩506 一九九八年一〇月

醉胡王面 むれしか474 一九九九年二月

鳥毛篆書屏風、鳥毛立女屏風 皇室の名宝1 朝日新聞社 一九九九年四月
醉胡王面 皇室の名宝3 朝日新聞社 一九九九年五月

青斑石龜合子 朝日新聞 一九九九年六月

青斑石龜合子 白い国の詩516 一九九九年八月

師子面 むれしか484 一九九九年十二月

青斑石龜合子 むれしか491 二〇〇〇年七月

呉竹鞘御杖刀 白い国の詩528 二〇〇〇年八月

正倉院宝物の世界 わたしたちの皇室8 二〇〇〇年一〇月

木画紫檀双六局 白い国の詩537 二〇〇一年五月

正倉院宝物の世界 わたしたちの皇室11 二〇〇一年七月

正倉院宝物の世界 わたしたちの皇室12 二〇〇一年一〇月

東大寺山界四至図・御物 仏教美術事典 東京書籍 二〇〇二年七月

百索縷軸 白い国の詩554 二〇〇二年一〇月

至宝随想 正倉院と私 読売新聞 二〇〇五年一〇月

仏像を訪ねて 円成寺大日如来像 奈良新聞 二〇〇七年七月

仏像を訪ねて 聖林寺十一面観音像 奈良新聞 二〇〇七年八月

仏像を訪ねて 興福寺無著像 奈良新聞 二〇〇七年九月

仏像を訪ねて 法隆寺夢殿救世観音像 奈良新聞 二〇〇七年一〇月

刻んだ歴史すべてが宝物 朝日新聞 二〇〇七年一〇月

論点 宝物の技術、文化を伝承 読売新聞 二〇〇七年一〇月

仏像を訪ねて 薬師寺東院堂聖観音像 奈良新聞 二〇〇七年十一月

仏像を訪ねて 興福寺阿修羅像 奈良新聞 二〇〇七年十二月

仏像を訪ねて 東大寺不空罽索観音像 奈良新聞 二〇〇八年一月

仏像を訪ねて 東大寺法華堂日光・月光菩薩像 奈良新聞 二〇〇八年二月

仏像を訪ねて 東大寺公慶堂地藏菩薩像 奈良新聞 二〇〇八年三月

特集奈良をみる 仏像から、みる あかい奈良55 二〇一二年三月
第64回正倉院展 報知新聞 二〇一二年一〇月
天平の風を感じる―第65回正倉院展 報知新聞 二〇一三年一〇月

夏身寺の創建と『薬師寺縁起』

東 野 治 之

一 はじめに

三重県名張市の夏身寺（夏見廃寺）は、早くから白鳳の古瓦を出土する古代寺院跡として有名であったが、一九八四～八六年に実施された発掘調査の結果、特異な伽藍配置が判明するとともに、甲午年（持統八年、六九四年）の製作年紀を有する白鳳時代の大形埴伝なども出土し、一躍注目される遺跡となつて現在に及んでいる。しかし十分な史料に恵まれないこともあつて、創建の年次や事情は不明の点が多い。この小考は、ほとんど唯一ともいえる『薬師寺縁起』所見の関連記事を改めて検討し、この寺の創建について私見を述べようとするものである。なお夏身寺は夏見廃寺と呼ばれることが多く、「夏身」「夏見」の表記も紛らわしいが、「夏身」は寺名としても氏族名としても古い表記と見られるので、敢えて統一は行わない。

二 『薬師寺縁起』の史料批判

最初に研究の歴史を振り返っておこう。この寺の研究史は、山田猛氏の労作、『夏見廃寺の研究』（夏見廃寺研究会、二〇〇二年）に詳しいので、詳細はそれ

に譲るが、この寺の本格的な研究は、実質的には毛利久氏に始まるといつてよい。毛利氏は『薬師寺縁起』（以下、縁起と略称）にみえる次の記事に注目し、夏身寺は大来皇女によつて創建され、神龜二年（七二五）に完成を見たと考えた。¹

以神龜二年奉為淨原天皇、建立昌福寺、字夏身、本在伊賀国名張郡（前田家本『薬師寺縁起』）

発願の趣旨は天武天皇のためとあるが、謀反の疑いで刑死した大津皇子を弔う意味があつたとして、持統朝には大来皇女が不遇であつたため、奈良時代初めまで完成が遅延したとする。

この毛利説に直ちに反論したのが藪田嘉一郎氏であつた。藪田氏は、縁起にいう神龜二年を寺の完成年次と見るのは無理として、実際は、大津皇子に連座し不遇のうちに亡くなつたと考えられる大来皇女のため、同年に元明、元正天皇母娘らが、夏身寺の建立を発願したと考えた。ただ、出土している瓦によつて、この寺が白鳳時代の創建であることは認め、神龜二年以降の造営は、その修造であつたと解している。²その後、久野健氏が、同寺跡出土の埴伝を材料に、白鳳期の創建を主張されたが、³それ以外の手がかりが乏しいこともあつて、研究は膠着状態となつた。

その状況に変化が生じたのは、先にも触れた発掘調査を契機にしてである。この調査によつて、寺の創建が七世紀末であり、その後八世紀前半に三回ない

し二回の修造整備の行われたことが明らかとなる。山田猛氏はこれを踏まえ、かつて論議された縁起の記事について、新しい解釈を提起した。⁵⁾ 山田氏は、早瀬保太郎氏によって、康保二年(九六五)十二月十九日付け伊賀国夏見郷刀禰解案に、多紀内親王(託基皇女)の地八十町の見えることが指摘されているのに注目し、縁起に現れる大来皇女建立の昌福寺と、託基皇女が建てたという観音寺(植山寺)は同一寺院であり、縁起が誤って別寺としたもので、いずれも夏身寺を指すこと、夏身寺は在地の豪族、夏身氏⁸⁾によって発願創建されたが、神亀二年に託基皇女が天武天皇のために修造したと論じた。

この山田説は、発掘成果を文献史料に結び付けようとした点で評価できるが、その結論にはなお問題が残る。特に縁起に見える昌福寺と観音寺(植山寺)を同一とみなすには、もっと細かい議論が必要であり、原点に立ち戻って、縁起の記事を検討する必要がある。そこで改めて縁起の当該記事を見てゆこう。まず既往の研究で参照されてきた前田家本縁起(『大日本仏教全書』寺誌叢書第二所収)の文を挙げる(〈内は双行注〉)。

大来皇女 最初齋宮、以神亀二年、奉為浄原天皇、建立昌福寺、(字夏身、本在伊賀国名張郡)(縁起大来皇女条)

一品託基皇女 (建立観音寺、字植山寺、伊賀国河津郡、以神亀二年、奉為浄御原天皇、多芸内親王)(縁起託基皇女条)

『薬師寺縁起』には前田家本の他に、醍醐寺本『諸寺縁起集』所収のもの(『校刊美術史料』上所収)や、薬師寺本(一九六七年複製)などの異本があり、文の内容や体裁に若干の違いもあるが、それについては後段で触れる。さて、これら皇女に関する説明的な記事が、何らかの史料を参照して、縁起に追加された情報であることは、縁起記載の皇子女の記事に精粗があり、統一されていないことから明らかであろう。この点は過去の研究でも異論がない。

そこで注目されるのは、先の二人の皇女による寺院建立の記事が、相互に類

似していることである。即ち両記事には、寺名、所在地、発願者、造立年が共通して現れ、「字」という用語も双方に見える。山田氏の言うように、両寺が同一なら、これらは合体して一条の記事になっていてしかるべきであり、この点よりしても、同寺説には疑問がある。また山田氏が植山寺を上山寺(上の山の寺)と解し、立地上、夏見廃寺にふさわしいとしたのもいかがであろうか。本来「植」は「うゑ」であって、発音からも、仮名遣いからも、「上」(うへ)と混同されるとは考えられない。ともあれ、両記事の背後には、恐らく諸国の寺院に関する一連の記録があり、縁起への追記はそこから抜き出す形でなされたと考えられる。前田家本以外の縁起写本に、観音寺の記事がないので、山田氏はこの記事を前田家本のみ独自の史料と考えているが、この記事の場合、縁起各本の書写者がそれぞれ単独に書入れを行ったとは考えにくく、やはり或る時点で書き入れられた記事の一方が、省略されたか、脱落したと見るのが妥当であろう。

この史料の性格を右のように考えてよいとすれば、その原形は、寺名を標出した次のようなものではなかったであろうか。

昌福寺、字夏身、本在伊賀国名張郡、以神亀二年、奉為浄御原天皇、大来皇女建立

観音寺、字植山寺、伊賀国河津郡、以神亀二年、奉為浄御原天皇、多芸内親王建立

昌福寺の記事の天皇名は、前田家本と醍醐寺本が「浄原」に作るが、薬師寺本は「清御原」に作っており、「御」を補った。薬師寺本は薬師寺東塔櫓銘に見える「清原宮」の用字が念頭にあって、「清」の字に惹かれたのではあるまいか。ともかく縁起は、これらを引用するに当たり、文中の大来皇女や託基皇女を主語とする形に改めたのであろう。このことは既に毛利氏が指摘したとおりである。ただこれも従来論じられているように、この文には、引用時点ない

し転写の過程で起きた誤りもある。先述の「浄原」はその一つであるが、観音寺の所在郡名「河津郡」は、毛利説のとおり、よく似た字形の「阿拝郡」を誤ったものに相違ない。また観音寺の記事については、「以神亀二年」以下の文が完結していないが、これはまず「建立観音寺、字植山寺、伊賀国河津郡」が縁起に必要な情報として取り出され、若干遅れて「奉為浄御原天皇、多芸内親王」が追加されたのであろう。末尾の「多芸内親王」も、縁起の「託基皇女」とは異なる表記であるため、付加えられたもので、これが本来「建立観音寺」の主語であったかと思われる。

さらにこれまで指摘がないが、とりわけ重要なのが「字夏身、本在伊賀国名張郡」の箇所である。「字夏身」は、ここだけ見ると昌福寺の所在地名の字（あざな）のように見えるが、観音寺条では「字」は寺の別名の意で用いられている。人名の場合、「字」には通称の意味があるから、ここはそれを寺名における通称として用いたのであろう。考えてみれば昌福寺の場合、現在地が「字夏身」としか示されず、かえって旧所在地が郡名まで挙げて詳しく記されるのは、いかにも不自然である。これは「字夏身」とその下の「本」とを続け「字夏身寺」の誤りと見るべきではあるまいか。それについて考慮すべきは、「本」が古代にはむしろ多く異体字で「本」と書かれたことである。「本」は末画が長く引かれると、「寺」の行草体に極めてよく似た形になる。「字夏身本」は「字夏身寺」の誤写と解して無理はないし、そう解すれば所在地についての疑問は氷解し、観音寺条の体例とも照応してくる。むしろこのような誤写を想定してこそ、この記事は理解できるというべきであらう。なお、こうした場合の読点、書写や翻刻に際して加えられたもので、信拠するに足りないことは言うまでもない。また薬師寺本の縁起は、ここを「昌福寺、在伊賀国名張郡」に作っていて、直接この箇所の異同を確かめられないが、「字夏身本」を欠くのは、却ってこの四字がひとまとまりの句と見られる状態にあり、そのため省略された可

能性を示唆するであらう。毛利氏は「本」とあることに着目して、この記事の時点では寺が廃絶していたか、移転していた証としたが、やはり現在地が記されないのは疑問で、そのような解釈は当たらないと考える。以上の考証を踏まえ、復原される史料の原形を掲げておく。

昌福寺、字夏身寺、在伊賀国名張郡、以神亀二年、奉為浄御原天皇、大来皇女建立

観音寺、字植山寺、伊賀国阿拝郡、以神亀二年、奉為浄御原天皇、多芸内親王建立

史料をこのように整理してみると、議論は振り出しに戻り、毛利久氏が説いたように、夏見廃寺の発願、造営は大来皇女によって進められたと見てよい。しかしそう結論する前に確認しておくべきことがある。それは、七世紀末に大来皇女が造営を行える環境にあったかどうかという問題である。これについては節を改めて検討したい。

三 持統朝以降の大来皇女の立場

夏見廃寺をめぐる従来の研究が常に言及してきたこととして、大来皇女の政治的立場が寺院の造営などを許す状況にはなかったという観測がある。大来皇女は、弟大津皇子の謀反に関わって伊勢斎宮の地位を離れたため、帰京した後も不遇であり、そのまま生涯を終えたと見るわけである。この見方を史料の用字に則して最初に提示したのは藪田嘉一郎氏であって、その根拠となったのは『日本書紀』の次の記事であった。

庚午^(上)、賜死皇子大津於詠語田舎。時年二十四。妃皇女山辺被髮徒跣、奔赴殉焉。見者皆歔歔。皇子大津、天淳中原瀛真人天皇第三子也。（下略）

丙申、詔曰、皇子大津謀反。誅誤吏民・帳内不得已。今皇子大津已滅。従

者当坐皇子大津者、皆赦之。但礪杵道作流伊豆。又詔曰、新羅沙門行心与皇子大津謀反、朕不忍加法。徒飛驒国伽藍。

十一月丁酉朔壬子、奉伊勢神祠皇女大来、還至京師。

（持統称制紀、朱鳥元年、六八六年）

右の記事に見られる「皇子大津」「皇女大来」は、謀反人である大津皇子や、その妃山辺皇女、姉大来皇女を貶めて称したもので、これ以降の皇女の境涯は決して平穩ではなく、寺院造営の力など持ち得なかった、というのが藪田氏の見解である。夏身廃寺を論じた後の研究者は、各自の見解の相違を超えて、大来皇女に関する限りは概ねこの見解を支持している。しかし少しく天武紀を繙けばわかるとおり、藪田氏の解釈は全くの誤りである。確かに当人を呼び捨てにしたかのような「皇子大津」や「皇女大来」という称呼を見れば、その理解は一見妥当のようなのであるが、次のような天武紀の記事や同じ持統紀の記載を参照すると、それが成り立たないことは明らかであろう。

丁卯、更改爵位之号。仍增加階級。（中略）是日、草壁皇子尊授淨広壹位、大津皇子授淨大貳位（下略）。
（天武紀十四年正月、六八五年）

庚辰、以皇子高市、為太政大臣。（持統紀四年七月、六九〇年）

乙酉、増封、皇子高市二千戸、通前三千戸、淨広貳皇子穗積五百戸（下略）。

持統紀で高市皇子その他の天武諸皇子が、貶称されなければならない謂れは全くなく、これが単なる表記上の問題であることは、天武紀の書き方と対比すれば明白である。皇子・皇女を前に出すこのような称呼は、『日本書紀』中、持統紀にのみ特徴的なものであつて、通常の「大津皇子」や「大来皇女」と何ら意味に変わりはないのである。

実際、帰京後の大来皇女の地位に変化がなかったことは、書紀以外にもこれを裏付ける史料がある。それは奈良県の飛鳥池遺跡から出た天武持統朝ごろの木簡である。⁹⁾

大伯皇子宮物 大伴□…□品并五十□

これは飛鳥池遺跡の木簡の一つで、金工品製作工房への発注伝票と解されているものである。この工房の性格をめぐっては種々議論があるが、¹⁰⁾ いずれにしてもところで、朝廷とかかわり深い公的な性格の工房であることは間違いなく、「大伯皇子宮」や、他の木簡に見える「石川宮」などは発注者と考えられる。「大伯皇子」は一見男性のようであるが、史料上ときに「大伯」とも書かれる大来皇女その人と見て誤らない。かつて論じたように八世紀初めまでは、皇室の子女を男女の別なくミコと呼ぶことが多く、「皇子」はそのようなミコの一表記と考えられる。この「大伯皇子」についても、大来皇女と解することに異論は見られない。天武末年以降で、大来皇女の宮からこうした工房への注文がなされるとすれば、当然朱鳥元年（六八六年）の斎宮退下後、飛鳥に戻ってからであろうから、これはそれ以降も、大来皇女が朝廷にかかわり深い工房に発注できるだけの地位と財力を保持し続けていた傍証となるであろう。大来皇女が夏見廃寺建立を発願し、造営を行わせたことは何ら怪しむに足りない。

四 おわりに

本稿では夏見廃寺研究の重要史料である『薬師寺縁起』の記事を再検討し、その誤写を正せば信頼すべき史料であること、持統朝以後も大来皇女の地位は安定しており、寺を発願、造営したと見て問題は生じないことを明らかにした。恐らくかつて毛利久氏が描いたように、夏見廃寺は大来皇女によって天武天皇の菩提のために発願され、「甲午年」（持統八年、六九四年）という埴伝の紀年からしても、在世中に造営が進んだものの、没後の神亀二年（七二五）に一応の完成を見たのであろう。神亀二年を修造と結びつける意見もあるが、一般に寺院の縁起にそうした詳細な造営経過が述べられることは異例で、そこまで関

連付けて解釈するのは疑問である。また持統朝の再来皇女の立場に、大津皇子事件の直接的影響が見られない以上、発願動機に関して、大津皇子の怨みを鎮めるためといった穿った解釈を施すことも控えておくのが妥当と考える。

そのほか、大来皇女と夏身の地との関連いかんという問題もあり、もとはこの地の豪族夏身氏の氏寺であったという見解もかねてから示されてきたし、伊勢斎宮となった大来皇女の往来ルートに当たっていることも注目されてきている。ただ、史料的制約からすれば、いずれにしても決定的なことを言うのはむずかしいのが実情であろう。たとえば夏身氏が大来皇女の養育氏族であったというような可能性も、全く否定してしまうことはできない。これらの検討は今後の課題として、ひとまず筆を擱く。

注

- (1) 毛利久「薬師寺縁起の一記文と夏見廃寺」(『日本仏像史研究』法蔵館、一九八〇年、一九五三年初出)。以下、毛利説はこれによる。
- (2) 藪田嘉一郎「夏身寺について」(『史迹と美術』二三五号、一九五三年)。毛利・藪田両氏の間にはなお応酬があったが、主要な論点は出尽くしているので、藪田説もこれによる。
- 毛利久「夏身寺の異説について」(『史迹と美術』二三八号、一九五三年)、藪田嘉一郎「再び夏身寺について」(『史迹と美術』二三九号、一九五四年)参照。
- (3) 久野健「埴仏について」(『国華』八九六号、一九六六年)他。
- (4) 水口昌也編『夏見廃寺』(名張市教育委員会、一九八八年)。
- (5) 山田猛『夏見廃寺の研究』(夏見廃寺研究会、二〇〇二年)。
- (6) 『平安遺文』古文書編一所収、二八六号文書。
- (7) 早瀬保太郎『伊賀史概説』上(一九七七年)。山田氏の著書に拠る。
- (8) 天平三年(七三一)伊賀国正税帳に郡司主帳として「夏身金村」の名が見える。『大日本古文書』(編年)一、四二八頁。
- (9) 奈良文化財研究所編『飛鳥藤原京本簡』一、二〇〇七年。ただ本書の索引には、「大伯皇子」が脱落している。

- (10) 古尾谷知浩『文献史料・物質資料と古代史研究』第二部第一章(塙書房、二〇一〇年)参照。
- (11) 拙著『長屋王家本簡の研究』第一部(塙書房、一九九六年)。

〔付記〕

本稿は、二〇〇八年十一月二十七日に名張市で行った講演の内容を成稿したものである。

〔追記〕

第二節でふれた寺院の通称としての「字」については、『七大寺巡礼私記』元興寺条の冒頭に、寺の別名を列記して「字明日香寺」とあるのが傍証となる。

億計王と弘計王の逃避行の背景

吉 川 敏 子

はじめに

履中天皇の孫にあたる億計王（仁賢天皇）・弘計王（顕宗天皇）兄弟が、即位前の雄略天皇に父の市辺押磐皇子を殺され、逃亡生活を経た後に、播磨で発見され、清寧天皇の王位継承者として大和に迎えられたという物語は、『古事記』・『日本書紀』に叙述され、よく知られている。二王子が身を隠した播磨の縮見屯倉の管掌者が忍海部造細目であったことから、そこが市辺押磐皇子の女子で、忍海部女王の別名を持つ飯豊皇女の領有下にあり、二王子の発見が決して偶然によるものではなかったとする指摘があり、首肯すべきである¹と考える。ここではさらに、二王子と逃避行を続けたと伝えられる日下部連使主・吾田彦父子の存在にも着目して、彼らの逃避行の背景について考えてみたい。なお、人名表記は特に断らない限り、『日本書紀』の表記を用いる。

一章 市辺押磐皇子の殺害と二王子の逃避行

『古事記』と『日本書紀』に収められる物語の内容には相違があるが、まずは叙述が詳しい『日本書紀』顕宗即位前紀に沿って、伝承を見ていく。

1 安康三年一〇月

即位前の雄略が、市辺押磐皇子や帳内の佐伯部仲子（雄略即位前紀では佐伯部売輪）を殺害。帳内の日下部連使主と吾田彦の父子が、弘計王・億計王を守り、丹波国余社郡に逃亡する。使主は名を田疾来と改めるが、なお誅殺を恐れて、播磨の縮見山の石室で自殺する。その死を知らない二王子は、吾田彦とともに播磨国赤石郡に向かい、丹波小子と称して、縮見屯倉の首である忍海部細目に仕える。

2 清寧二年十一月

播磨に派遣された山部連の先祖である伊与来目部小楯に二王子が名乗り出る。

3 清寧三年正月

二王子を宮中に迎える。

4 清寧三年四月

億計王立太子。

5 清寧五年正月

清寧崩御。二王子の妹である忍海飯豊青皇女の執政を経て、弘計王（顕宗）が即位。

『古事記』では、二王子の発見が清寧崩御後であり、発見までの間に市辺押

磐皇子の女子ではなく、妹にあたる忍海郎女（飯豊王）が、葛城の忍海高木角刺宮で執政したことを示す叙述がある²。また、二王子は山代の荊羽井を経て玖須婆之河（淀川）を渡り、針間国の志自牟の家に入って馬甘・牛甘として使役されたとされている。経路については、叙述が簡素な『古事記』において丹波の伝承が漏れた可能性もあろう。『古事記』には、市辺押磐皇子とともに殺された佐伯部売輪や二王子と逃避行した日下部連使主・吾田彦の名も見えない。逃避行の経路についての記紀の叙述を総合すると、南山背から西へ抜けて淀川を渡り、そこから一旦丹波へ、しかも後に丹後の国に分割される日本海側の地域にまで大きく迂回してから播磨に至ったということになる。

佐伯部売輪の登場に関しては、市辺押磐皇子が佐伯部の管理者であったことによるとする説がある³。『日本書紀』仁賢五年二月辛卯条に、国郡に散亡した佐伯部を普く求めて、佐伯部仲子（売輪）の子孫をその管掌者である佐伯造としたことが記されており、佐伯部の散亡が市辺押磐皇子の暗殺を受けてのものと見られることを論拠とする。その蓋然性は高いと思う。一方、日下部連父子の従属については、どのように理解できるであろうか。

二章 日下部についての考察

一節 日下の勢力

氏姓の成立が、朝廷での職務分掌に関わることは、夙に津田左右吉が明快に論じているところである⁴。氏の名は分掌する職務を、姓は職務を請け負う集団内の支配・被支配関係を示す。日下部という氏の名は、日下の宮号を負い、そこに従属することを示す名称と考えられる。『古事記』仁徳天皇段に仁徳と日向の諸県君牛諸の女である髪長比売との間に生まれた大日下王（波多毘能大郎子の亦の名。『日本書紀』では大草香皇子）の御名代として大日下部を、同母

妹若日下部王（波多毘能若郎女の亦の名。長目比売命の名も記す。『日本書紀』では幡梭皇女）の御名代として若日下部を定めたとの所伝がある（以下、『日本書紀』の表記に合わせて御名代を子代と表記する）。このうち、若日下部は八世紀段階にもわずかにその分布が見られるが、大日下部については史料上確認できない⁵。大を冠しない日下部は広く見られるので、こちらは元より日下部と称されていたか、後に大が省略されたのであろう。『古事記』雄略段には、幡梭皇女が日下に住んでいたとの叙述があり、日下にはこの兄妹の宮（以下、日下宮と仮称する）が営まれていたことがわかる。日下部連は、日下宮の経営を担い、子代の大日下部・若日下部を管掌する氏族であり、つまりは、宮の領有者である大草香皇子や幡梭皇女に従属する氏族であったと考える。

さて、妹の幡梭皇女は、初め履中の子に立てられ、中磯皇女を生んでいる。『古事記』応神段に応神の女子の幡日之若郎女が見られ、履中の子をこちらにあてる考え方もあるが、私はやはり履中の后妃となったのは仁徳の女子の幡梭皇女であったと考える。その理由は、前述のように、仁徳による子代の設置記事が見られることである。女性のために設置された子代を見ると、幡梭皇女以外は、いずれも后妃のための設置として叙述されている（表1、表2）。設置記事が残らない子代も多いが、残された記事は、女性への子代設置が后妃への優遇としてなされたものとの古代人の認識を示しており、重要である。后妃が天皇とは別に宮を有したことは、すでに指摘されている⁶。また、すべての皇子女に付与されてはいないことから、子代は、先行き未知数の幼い王子女のためではなく、成長して王権の一角を担えるようになった有力な王族や后妃が構えた宮を支えることを目的として設置されたと考える。そして、幡梭皇女についても、仁徳生前に王位継承者である履中との婚約か結婚がなされたことを前提とする子代設置の伝承ではないかと推測する。

幡梭皇女が履中の子であるなら、後世の言葉ながら、市辺押磐皇子の継母と

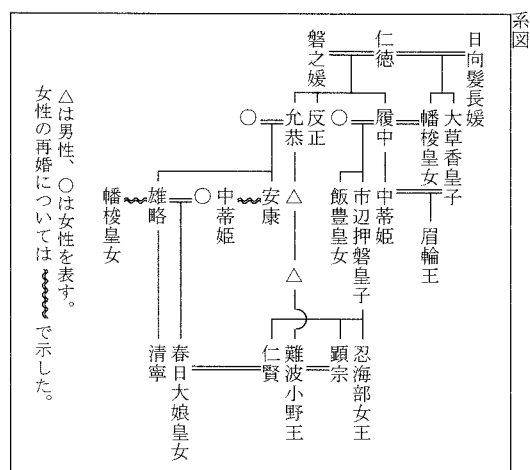
いうことになる。市辺押磐皇子の生母は早くに亡くなったらしい（『日本書紀』履中五年九月癸卯条）。かつ、履中も同母弟の治世が二代続いていることから、長命ではなく、在位は短かったと推測される。履中没後や反正没後に履中の長子である市辺押磐皇子が王位継承に関わって登場しないことを思えば、彼は若くして父母を失った可能性が高い。市辺押磐皇子に宮号を負う独自の子代が付与されていないことも、彼が父の生前に王位継承候補者として期待される年齢に至っていないことを暗示している。その市辺押磐皇子を幡梭皇女が後見した可能性はないだろうか。幡梭皇女は男子を生んでおらず、市辺押磐皇子を我が子のライバルとする立場にはない。むしろ、履中の未亡人として、その遺児を後見するに相応しい立場にあったように思われる。その幡梭皇女を紹介して、日下部連が市辺押磐皇子やその子に近習することがあったのではないだろうか。市辺押磐皇子殺害後の日下部連父子の億計王・弘計王への命がけの忠誠は、一朝一夕に形成されるものではなく、市辺押磐皇子への長年の主従関係の中で形作られたものだったと考える。

大草香皇子は、異母兄履中の女子である中蒂姫命^⑩を妻とし、幡梭皇女は履中の后となっていた。日下には、仁徳の次世代の履中・反正・允恭のうち、履中系と親密な勢力が存在したと見られる。安康が大草香皇子を殺害した事件については、記紀ともに讒言による安康の誤解が招いた悲劇として描いている。しかし、別な見方をすれば、履中系の勢力を削ごうとする允恭系の安康・雄略の目論見が引き起こした事件であったとも解せる。

記紀に叙述された事件の経緯は、次の如くである（『古事記』安康段、『日本書紀』安康元年二月戊申朔条）。まず、安康が、幡梭皇女を雄略の妻にしたいと大草香皇子に申し入れたところ、大草香皇子は快諾し、証としての宝物を安康に贈る。ところが、使者の根使主がこれを横領し、かつ大草香皇子が無礼な言辞で拒絶したと讒言したために、安康は大草香皇子を殺害し、中蒂姫を自分

の後としたという。この時点で、履中の未亡人である幡梭皇女は相当な高齢であったと推測される。しかし、雄略と幡梭皇女との婚姻は、履中系寄りの日下の勢力を取り込むには有効な方策だったのではないだろうか。安康自身は、大草香皇子を殺害して中蒂姫を奪って后にしているが、これも履中系との結合の目論見であると解せる。しかし、この略奪婚が裏目に出て、安康は中蒂姫の連れ子である眉輪王に暗殺されることになり、やがて雄略が即位するに至る。

『古事記』雄略段では、即位した雄略が日下に赴いて妻問いし、幡梭皇女を后に立てたと伝えられる。^⑪大草香皇子が排除されたことで、日下宮は幡梭皇女一人が領有するところとなり、雄略はその取り込みに成功したのだろう。雄略は允恭の五男で、安康の横死後に、同母兄二人を惨殺して王位を獲得していた。必ずしも約束された王位を継承したわけではない雄略にとって、仁徳の一世王にして元太后であり、日下に大きな勢力を持つ裕福な未亡人を后とすることは、自身の権威付けのためにも大きな意味を持ったはずである。その有益さは、年齢の釣り合いや、正妃の所生子を期待するよりも重要なことだっただろう。



二節 逃避行と日下部

二王子の逃避行の経路については先に紹介したが、それが何を示すのかを考えてみたい。日下部連父子が二王子を誘導し逃避行するにあたり、まず頼りにするのは、同じ支配系列にある日下部集団ではないだろうか。有力な王族や中央の雄族は地方に領有民を持ち、在地ではその領有民を管掌する豪族がいた。在地における管掌者の中には、主人とする王族の名や宮号を氏の名とし、地方豪族に相応しい姓を与えられて、一般の人間集団とは異なる身分標識とする場合もあった。日下部連使主と吾田彦は、そのような地方の系列をあてにした逃避行を企てたと考えるのが自然であろう。

日下部の氏名の分布を『日本古代人名辞典』と奈良文化財研究所の「木簡データベース」(二〇一四年二月に閲覧)を用いて検索したところ、次のようであった。有姓の分布が見られる国には、その姓を付記した。

大和・山背(連・酒人連)・摂津(宿祢・忌寸)・河内・和泉(首・吉師首)・尾張・遠江(君)・駿河・伊豆(直)・安房・上総(使主)・下総・常陸・美濃・甲斐(公)・武蔵・陸奥・丹波・但馬・因幡・出雲(臣・首)・播磨・備前・備中・周防・淡路・讃岐・阿波・伊予・豊後(君・連)

断片的で残存の偶然性に左右される史料群であり、かつ、ほとんどは八世紀の事例で、大化改新以後の造籍における機械的な定姓や、部民制廃止後の移住に伴う拡散も想像される。しかし、その中において、姓を持つ郡司層やその一族と覚しいものについては、大化前代の伴造の子孫である可能性が高いと考える。大和から丹波へのルートの延長上となりうる地域の中で、出雲には日下部臣(秋鹿郡主帳)、日下部首という姓名を持つ人物が確認される。更に西では、豊後に君姓・連姓も見られる。これらは、大化前代に在地で日下部の統率にあっていた一族の末裔であろうと思われる。可能性の一つに過ぎないが、命か

らがら大和を脱出した逃亡者達は、一先ず丹波に身をひそめ、状況に応じて日本海側へ抜けるか、陸路をとって西へ進路を取ろうとしたのかも知れない。

しかし、長い時間を経て億計王と弘計王が公式にその所在を確認されたとき、彼らは播磨の縮見屯倉にいた。彼らが日下部集団への依存をやめたのは、何故であろうか。一つの可能性として、幡梭皇女が仇である雄略の後になったとの情報、彼らに恐怖感を与えたことが考えられる。幡梭皇女が雄略の配偶者となる以上、日下宮や日下部と雄略との関わりが強まることは避けられないだろう。日下部連使主が名を変え、さらには自殺したという伝承が、これらのような事情を投影して語られていると解すれば、物語としての一貫性ができるように思う。

三章 忍海部についての考察

逃亡者達が最終的に身を寄せたのは、播磨の赤石にある縮見屯倉であったが、そこに辿り着くまでに、何年かかったのかはわからず、相当に長い年月をさすらっていたかもしれない。忍海部が市辺押磐皇子殺害の時点では設置されていなかった可能性があるからである。以下、その成立についての若干の憶説を述べてみたい。

『日本書紀』には二人の飯豊が登場し、『古事記』との間で伝承が錯綜する。一人は市辺押磐皇子の同母妹で、飯豊皇女の別名を持つ青海皇女である(履中元年七月壬子条)。「古事記」履中段では青海郎女・飯豊郎女と表記される。もう一人は市辺押磐皇子の女子の飯豊女王で、亦の名を忍海部女王とする(顕宗即位前紀)。こちらは『古事記』には登場しない。「古事記」清寧段では、清寧没後に、市辺押磐皇子の妹である忍海郎女(亦の名は飯豊王)が葛木忍海之高木角刺宮で執政したとする。ここに市辺押磐皇子の妹の忍海郎女が見えるが、

『日本書紀』では、清寧没後に忍海角刺宮で臨朝秉政したのは顕宗の妹（または姉。市辺押磐皇子の女子）の飯豊青皇女とする（顕宗即位前紀清寧五年正月条）。

先に、女性の子代は后妃となるものに付与されるものだったのではないかと
の卑見を示したが、忍海部は該当するであろうか。ここで注目したいのが、つ
ぎの記事である。

『日本書紀』清寧三年七月条（◇内は割書）

飯豊皇女於「角刺宮」与「夫初交。謂「人曰。一知「女道」。又安可「異。終
不「願」交「於男。」「此曰「有「夫未「詳也。」「

飯豊皇女は忍海角刺宮に夫を迎えたが、彼女の方から離別し、二度と結婚は
しないと述べたという。この飯豊皇女は、初婚の年齢から、市辺押磐皇子の女
子の飯豊と考える（以下、忍海部女王と記す）。夫は未詳とされているが、婚
姻が清寧三年のこととして記されていることは示唆的である。彼女の夫が清寧
であった可能性を類推せしめるからである。大王が王族女性を后に立てること
を志向していたことはよく知られるが、履中・反正・安康・雄略・清寧によ
る王族の殺戮の結果、清寧の時代には仁徳系の男性王族はほぼ壊滅状態となり、
結果として次世代の女王も生まれなくなっていた。雄略期には清寧の配偶者と
して相応しい一世や二世の女王はかぎられていたに相違ない。履中の二世王で
ある忍海部女王は、次期大王の後妃となるに相応しい希少な王族女性として、
その存在感を増していただろう¹³。そのような女性に、王位継承予定者の結婚相
手への処遇として、忍海部が設置されたことは、十分に考えられる。

ところで、億計王・弘計王の発見時期について、『古事記』では清寧没後、『日
本書紀』では清寧朝の初期としているが、これは後者の伝承が妥当と考える。
その判断は武烈の年齢に関わって導き出される。武烈は仁賢（億計王）と雄略
の女子である春日大娘皇女の間の子で、『日本書紀』では第六子、『古事記』で

は第五子とされる。『宋書』倭国伝の倭王武の上表が四七八年にかけてい
ること、これが雄略に比定されることから、雄略はこの前後までは生きていた
と思われる。清寧の在位年数は分からないが、清寧の没後に億計王が播磨から
上京し、春日大娘皇女と結婚したのなら、その第五乃至第六子の武烈の誕生は、
四九〇年代にもつれ込むだろう。また、『三国史記』百濟本紀で五〇一年のこ
ととされる武寧王の即位が、『日本書紀』武烈四年条に記載されている。『日本
書紀』の紀年の正確さを当てにすることはできないが、六世紀のことともなる
と、さすがにどの大王の時代のことであるかという大まかな記録ぐらゐは存在
しておかしくない。武烈は五〇一年に在位していたと見て問題はないと思
う。仮に彼が四九〇年代の生まれであれば、一〇歳になるやならずで即位した
ことになり、さすがに幼きに過ぎる。仁賢の上京及び結婚は清寧期の初めに遡
るとする方が無理がないだろう。清寧は、即位した時点でまだ子をもうけてお
らず、たとえ子が生まれたとしても、その成人には長い時間が必要であった。
清寧が即位前に異母兄の星川皇子を殺したことで、さらに仁徳系の王統自体が
先細りになっていたという状況もあり、清寧にとっては、適切な王位継承者を
獲得することが至上命題であったはずである。そこで、清寧は二王子を召し寄
せ、かつ異母妹の春日大娘皇女と億計王とを縁組みさせたのではないだろうか。
忍海部女王は、子は生まなかったが、逃亡していた兄弟を匿い、王位継承候補
者として提供したことになる。

おわりに

本稿では、市辺押磐皇子の遺児である億計王・弘計王の逃避行の背景につい
て考察した。五世紀の政治史について、王族の血統や婚姻関係だけではなく、
王族の宮や子代の存在を加味して、当時の勢力関係や支配の状況を描き出そう

と試みたつもりである。論じた内容については、いずれも可能性の提示に過ぎないが、拙稿を諸賢の批判にさらすこともまた、大化前代史への問題提起になるかも知れないと考える。

注

- (1) 若井敏明「飯豊皇女と億計・弘計王」(『東アジアの古代文化』一二八、二〇〇六年)。
- (2) 『古事記』清寧段には「故、天皇崩後、無可治天下之王也。於是、問日繼所知之王、市辺忍菌別王之妹、忍海郎女、又名飯豊王坐葛城忍海之高木角刺宮也。」という叙述がある。これを、清寧没後に大王が空位となったため、王位継承者について市辺押磐皇子の妹で忍海郎女という、亦の名が飯豊王で葛城忍海之高木角刺宮にいる人物に問うたと読むこともできるが、直後の叙述では山部連小楯が播磨に派遣されたときに、二王子が名乗り出たという物語になっており、皇位継承者を忍海郎女が答えたという展開にはなっていない。やはり、物語の構成として、この葛城忍海之高木角刺宮に坐すとは、執政したと解する方が良いと考える。
- (3) 若井注1論文。
- (4) 津田左右吉「上代の部の研究」(『津田左右吉全集』三、岩波書店、一九六三年。初発表一九三〇年)。
- (5) 『日本古代人名辞典』(吉川弘文館)と奈良文化財研究所の「木簡データベース」(二〇一四年二月閲覧)を用いて調べたところ、八世紀の三河・遠江・伊予に若日下部が見られた。
- (6) 『日本書紀通釈』卷三七、卷四一(『日本書紀通釈』三、冬至書房新社、一九八一年)。「新編日本古典文学全集 日本書紀」二(小学館、一九九六年)の履中元年七月壬子条の注は、履中の皇后の幡梭皇女と仁徳の皇女とは別人とし、『日本古典文学大系 日本書紀』上(岩波書店、一九六七年)でも別人かとする。
- (7) 前出の忍海部造細目や、『日本書紀』雄略即位前紀安康三年八月条で、境黒彦皇子の屍を抱いて焼き殺された坂合部連賀宿祢は子代の管掌氏族の例であらう。
- (8) 三崎裕子「キサキの宮の存在形態について」(『史論』四一、一九八八年)。
- (9) 『日本書紀』欽明即位前紀に即位前の欽明が自身の若年を理由に、安康の後の春日山田皇女に政務の決裁を申し入れたとの伝承がある。天智一〇年一〇月庚辰条には、既に女帝の前例があることもあり、大海人皇子が病床の天智に、後の倭姫を即位させ、その下で若い

大友皇子に政務にあたらせることを提言したとの伝承がある。これらの伝承は、王族で子を持たない后が、若い王位継承候補者を後見する場合があるとの認識を示すものと考えられる。

- (10) 『日本書紀』雄略即位前紀に、安康の后について「去来穗別天皇女。曰：中蒂姫皇女。更名長田大娘皇女」「長田皇女」の記述がある。また『古事記』では「長田大郎女」とする。国史大系では「中蒂」に「ナカシ」と訓を振り、『新編日本古典文学全集 日本書紀』二(前掲、履中元年七月壬子条の注)、『日本古典文学大系新装版 日本書紀』上(岩波書店、一九九三年。補注一・一・三)では、中蒂姫を履中と幡梭皇女の間に生まれた中磯皇女に該当させる。しかし、「蒂」の訓は「へた」、音は「テイ・タイ」であり、「中蒂」を「なかし」とは読めず、両者を同一人物とすることは困難である。『古事記』安康段ではこれを長田大郎女としており、安康の同母姉に長田大郎女がいることと紛らわしいが、安康段の「長田」は「なかへた」の音から派生した表記ではないだろうか。

- (11) 『日本書紀』では、安康元年二月戊辰朔条に安康が中蒂姫を宮中に納れて妃とし、幡梭皇女を喚びて雄略に配した旨の記述がある。幡梭皇女との婚姻が雄略即位の前か後かで記紀の伝承は分かれるが、後述する日下部を巡る状況の変化を想定するなら、即位後の方が妥当と思う。

- (12) 山本一也「日本古代の近親婚と皇位継承―異母兄妹婚を素材として―」(上)(下)(『古代文化』五三・八・九、二〇〇一年)。

- (13) 忍海部女王以外に清寧の配偶者として想定しうる一、二世の女王として名の知られる人物には、市辺押磐皇子の長女の居夏姫と清寧の異母妹の春日大娘皇女がある。『日本書紀』顕宗即位前紀では市辺押磐皇子の三男二女を列記し、億計王・弘計王・忍海部女王以外に居夏姫と橘王を挙げるが、この二人は他に所見が無く、存命していたかわからない。春日大娘皇女がなぜ清寧の配偶者に立てられなかったのか、具体的な理由は分からないが、結果的に彼女は仁賢の后となっている。他に記紀に記されない二世以上の女王が居たことは否定しきれないが、可能性は低いと考える。春日大娘皇女を仁賢と結婚させると、二世以上の独身の女王は尽きてしまったらしく、顕宗の后には允恭の三世王の難波小野王が立てられているからである。

- (14) 『日本書紀』清寧即位前紀に星川皇子の同母兄の磐城皇子が登場するが、星川皇子の殺害後の生存を示す史料はない。仮に生きていたとしても、王位継承に関わる位置にはいなかったのだろう。

表1 子代の設置記事（『日本書紀』）

出典	領有者	地位	部名	備考
景行40			武部	小碓王の功名を録するため
応神22. 9 庚寅	兄媛	妃	織部	織部県とする写本あり
仁徳7. 8 丁丑	去来穗別皇子（履中）	大兄	壬生部	
仁徳7. 8 丁丑	磐之姫命	皇后	葛城部	
允恭2. 2 己酉	忍坂大中姫	皇后	刑部	
允恭11. 3 丙午	衣通郎姫	きさき	藤原部	藤原宮に居住
雄略14. 4 甲午	草香幡校皇女	皇后	大草香部	誅殺された根使主の子孫の半分を支給
雄略19. 3 戊寅			穴穂部	故安康天皇に因む
清寧2. 2	白髮武広国押稚日本根子天皇（清寧）	天皇	白髮部舍人 白髮部膳夫 白髮部靱負	

※付与される人物や宮号が示されたものを子代として挙げる。

后妃としての身分表記がない天皇の配偶者は「きさき」と記す。

表2 御名代の設置記事（『古事記』）

出典	領有者	地位	部名	備考
仁徳	石之日売命	大后	葛城部	御名代として
仁徳	位耶本和気命（履中）	太子	壬生部	御名代として
仁徳	水齒別命（反正）	王子	蝮部	御名代として
仁徳	大日下王	王子	大日下部	御名代として
仁徳	若日下部王	王女	若日下部	御名代として
仁徳	八田若郎女	きさき	八田部	御名代として
履中	位耶本和気命（履中）	天皇	伊波礼部	履中の宮号
履中	位耶本和気命（履中）	天皇	若桜部	若桜部臣賜姓として。履中の宮号
允恭	木梨之輕王	太子	輕部	御名代として
允恭	忍坂之大中津比売命	大后	刑部	御名代として
允恭	田井中比売	大后の弟	河部	御名代として。きさきか
雄略	白髮命（清寧）	太子	白髮部	御名代として
雄略	大長谷若建命（雄略）	天皇	長谷部舍人	天皇の宮号に因む。
清寧	白髮大倭根子命（清寧）	天皇	白髮部	御名代として。無子故。雄略段と重出
武烈	小長谷若雀命（武烈）	天皇	小長谷部	御名代として。無子故

※御名代としての設置と明記されているものと、宮号にちなむ部とを挙げる。

「源氏物語歌カルタ」考 ― 『女源氏教訓鑑』との関係 ―

塩 出 貴 美 子

はじめに

歌カルタは江戸時代に流行したカルタの一種で、和歌を上句と下の句に分け、二枚の札に書き記したものである。最もよく知られているのは「百人一首」であるが、本稿で取り上げるのは『源氏物語』を題材としたものである。これは五十四帖から一首ずつを選出し、五十四組百八枚で構成するのを基本とする（注1）。個々には「源氏物語歌カルタ」や「源氏かるた」などの名称が付されているが、ここでは、これらを総称して「源氏物語かるた」と呼ぶことにする。

「源氏物語かるた」には文字だけのものもあるが、「百人一首」と同じように上の句札に絵を描いたものがある。ただし、そこに描かれているのは詠者の姿ではなく、物語の一場面やそれを連想させるような事物、あるいは帖名を象徴するような事物などである。筆者は、先に、このような絵を伴う「源氏物語かるた」十一件を取り上げ、和歌の校合を行うとともに、その絵について一考を試みた（注2）。その結果、和歌については、十一件のうち十件は藤原定家にまで遡る青表紙本系の本文よりも、江戸時代に刊行された絵入本『源氏物語』（二六五〇年跋）や『源氏鬢鏡』（二六六〇年刊）、『女源氏教訓鑑』（一七二三年刊）などの版本（以下、『絵入源氏』『鬢鏡』『教訓鑑』と称する）に近い部分があ

ることを明らかにした。また、絵については、人物の数が少ない、あるいは人物を全く描かないものが多いという特徴があることを指摘し、その表現方法を源氏絵の縮小化、簡略化、抽象化、および象徴化の四種に分類して論じた。

さて、論題に掲げた「源氏物語歌カルタ」は、大牟田市立三池カルタ・歴史資料館の所蔵品であり、前稿で三池本Iと称したものに当たる（以下、本稿では三池本と称する。図1～55、注3）。その特徴は、すべての絵に人物が、しかも「夕霧」と「蜻蛉」以外は複数の人物が描かれている点にあり、この点で他の十件とは大きく異なっていた。そして、ここで特に注目したいのは、その中に先に挙げた『絵入源氏』『鬢鏡』『教訓鑑』などの挿絵に相似たものが含まれていることである。これは「源氏物語かるた」の成立にも関わる興味深い問題であったが、先述の如く、三池本の絵は他の十件とは大きく異なっていたため、前稿では右の点を指摘するに留め、これについては別稿を期することとした。本稿は、その別稿として、この問題を改めて検討しようとするものである。結論から言えば、三池本の絵の大部分は『教訓鑑』の影響下にあるものと見なされる。しかし、『教訓鑑』は『絵入源氏』や『鬢鏡』から強い影響を受けているので、これら三者の関係にも留意する必要がある。そこで本稿では、三池本とこれら三者の関係を検討し、版本挿絵から三池本への展開を跡づけることにしたい。

一 「源氏物語歌カルタ」

(一) 概要

前稿と重複する部分もあるが、はじめに三池本の概要を述べておく。三池本は上の句札、下の句札各五十四枚からなる。現在は六曲一隻の屏風に貼られているが、その配置は扇ごとで帖の順序に従っている(図55)。すなわち第一扇の最上段右に1「桐壺」(数字は五十四帖に付した通し番号。帖名は三池本の表記による。以下同)を貼り、その向かって左に2「帚木」を貼る。二段目には「空蟬」と4「夕顔」を並べ、以下同様に奇数の扇には十組、偶数の扇には八組ずつを配する。ただし一部に錯誤があり、49「寄生」は最後の位置である第六扇の左下隅に貼られている。また、5「若紫」と11「花散里」は下の句札を取り違えており、25「螢」、35「若菜下」、36「柏木」もそれぞれ35「若菜下」、36「柏木」、25「螢」の下の句札と取り違えている。

法量は1「桐壺」の上の句札を例にとると、縦が七・六センチ、横が五・〇センチである。ただし、屏風に貼る際に縁取が切断されていると思われるので、本来はこれより四・五ミリ程度大きかったと推測される。これは前稿で取り上げた十一件の中では標準的な大きさにあたる。

本紙は金地であり、上方に和歌を墨書し、その下に貝を象った絵を配する。上の句札には帖名も記されている。和歌については、「源氏物語かるた」の和歌はほぼ一定しており、前稿で取り上げた十一件のうち八件は五十四首すべてが同じであった。しかし、三池本は36「柏木」を別歌とし、他二件はこれに加えて8「花宴」と35「若菜下」を別歌とする。これらの点については前稿で論じているので、ここでは省略する。

和歌の下方に描かれた貝は、ちようど貝覆に用いる合貝のようであり、上の

句札には貝の内面に『源氏物語』の一場面を表したものが、また、下の句札には伏せた状態の外画が描かれている。カルタに貝を描く例としては、滴翠美術館蔵「貝源氏絵入歌かるた」が早くから知られ、貝覆とカルタの密接な関係を示すものとして注目されているが(注4)、管見の限りでは他に例がなく、三池本はその二例目として貴重である。

(二) 絵の内容

さて、本稿で三池本の「絵」と言う場合は、上の句札の貝の中に描かれた源氏絵を指すものとする。この「絵」は幅五センチ未満の小さなものであるが、繊細な筆致で人物や建物、前栽の土坡や草花などを表しており、色紙や扇面などに描かれた源氏絵と同じような趣を漂わしている。現在は貝の輪郭線と絵の上下に配された源氏雲の銀泥が黒変し、画趣を損なっているが、制作当初は金地に銀と濃彩が映えた美しい画面であつたと想像される。

絵の内容は表1の「場面内容」の欄に略記した通りである。例えば、1「桐壺」は源氏の元服の場面であり、桐壺帝と源氏のほか、加冠役の左大臣と理髪役の大藏卿と思しき人物、および女性が描かれている(図1)。また、4「夕顔」は女が隨身に扇を差し出す場面であり、傍らに源氏が乗る牛車も描かれている(図4)。前稿でも述べたように、これらの絵は伝統的な源氏絵の図様を踏襲したものであり、それを小画面に収めるために縮小したものを見ることが出来る(注5)。

しかし、一方では、土佐派や住吉派、あるいは狩野派の絵師たちが描く源氏絵にはあまり見られないような場面も描かれている。前稿では、その例として2「帚木」(図2)と45「橋姫」(図45)の名を挙げたが、ここでは、この点をより客観的に示すために二つの資料と比較する。一つは田口栄一氏が作成した「源氏絵帖別場面一覧」(一九八八年刊、以下「場面一覧」と称する。注6)で

表1 「源氏物語歌カルタ」の絵の内容と類例の有無

帖名	場面内容	場面一覧	朝日百科
1 桐壺	12歳で元服する。	D	28
2 箒木	左馬頭、指喰い女のもとを去る。	/	/
3 空蟬	空蟬、薄衣を残して逃げ去る。	C	5-6
4 夕顔	女が隨身に扇を差し出す。	A	13
5 若紫	若紫を垣間見る。	B	2-4他
6 末摘花	末摘花から装束と文が届く。	/	/
7 紅葉賀	頭中将と青海波を舞う。	A	2-4他
8 花宴	花宴で、春鶯囀を舞う。	/	/
9 葵	車争い。	A	2-4他
10 柳	六条御息所を訪ねる。	A	5-6他
11 花散里	麗景殿女御のもとで時鳥を聞く。	B	2-4他
12 須磨	須磨の海を眺める。	D	2-4他
13 明石	舟で明石へ移る。	/	/
14 霽標	住吉大社へ詣でる。	D	2-4他
15 蓬生	末摘花を訪ねる。	E	2-4他
16 関屋	逢坂関で空蟬とすれ違う。	A	5-6他
17 絵合	紫上と絵合のための絵を選ぶ。	B	13他
18 松風	明石上、大堰の山荘で琴を弾く。	B	5-6他
19 薄雲	明石姫君、源氏にまわりつく。	B	15
20 朝兒	紫上と童女たちの雪遊びを見る。	E	2-4他
21 乙女	五節舞を見る。	/	/
22 玉葛	玉鬘、長谷寺に参詣する。	/	/
23 初音	明石上から新年の贈物が届く。	B	14他
24 胡蝶	童女たちが秋好中宮に花を届ける。	B	2-4他
25 蛩	帷子に包んだ蛩を解き放つ。	A	2-3他
26 床夏	内大臣、双六をする近江君を覗く。	E	20
27 篝火	玉鬘を訪ね、庭に篝火をたかせる。	B	18-19
28 野分	夕霧、秋好中宮を見舞う。	B	2-4他
29 行幸	冷泉帝、大原野へ行幸する。	A	2-4他
30 蘭	夕霧、玉鬘に藤袴を贈る。	A	5-6他
31 槿柱	北の方、髭黒に火取を投げつける。	B	2-3他
32 梅枝	朝顔から香壺と文が届く。	A	13他
33 藤裏葉	夕霧、雲居雁との結婚を許される。	A	5-6他
34 若菜上	玉鬘、源氏の四十賀を祝う。	A	2-4他
35 若菜下	夕霧ら、六条院で蹴鞠をする。	上G	上2-4他
36 柏木	柏木、女三宮からの文を見る。	A(1)	14
37 横笛	夕霧、柏木遺愛の笛を吹く。	D	3他
38 鈴虫	女三宮を訪れ、琴を弾く。	C	20他
39 夕霧	夕霧、小野山荘で夕日を眺める。	D	2-6他
40 御法	紫上、法華経供養を行う。	/	/
41 幻	蛩兵部卿宮に対面する。	/	/
42 匂宮	匂宮、庭の梅を眺める。	/	/
43 紅梅	紅梅大納言、匂宮に文を書く。	B	5-6他
44 竹河	薫、藤侍従と松にかかる藤を見る。	D	23
45 橘姫	薫、宇治の宿直人に装束を賜る。	/	/
46 椎本	薫、故八宮の仏間を見る。	E	/
47 総角	薫、大君に和歌を書く。	/	/
48 早蕨	中君、贈られた早蕨と文を見る。	A	2-4他
49 寄生	薫、木にかかる蔦を取る。	/	/
50 東屋	薫、浮舟を宇治に移す。	/	/
51 浮船	匂宮、雪の中、浮舟と宇治川を渡る。	D	5-6他
52 蜻蛉	薫、蜻蛉を見て亡き人たちを偲ぶ。	E	23
53 手習	浮舟、手習に和歌を書く。	F	21
54 夢浮橋	薫、横川の僧都を訪ねる。	A	13他

・「場面一覧」『朝日百科』の欄については本文参照。

・35「若菜下」の絵は34「若菜上」の場面を描いているので、34「若菜上」と比較した。

ある。これは源氏絵の主要場面を一覧表にしたもので、各帖ごとに場面にアルファベットを付し、その作例を挙げている。そこで、表1に「場面一覧」の欄を設け、三池本の絵に該当する場面がある場合はそのアルファベットを、該当する場面がない場合は斜線を記入してみたところ、該当する場面があるのは1「桐壺」など四十一図、ないのは2「箒木」など十三図であった。つまり、前者は三池本の絵に類例があることが明らかであり、後者は類例を確認できなかったものである。

もう一つは、稲本万里子氏が源氏絵の選定・監修をした『週刊朝日百科 週刊絵巻で楽しむ源氏物語 五十四帖』(二〇一一年三月刊、以下『朝日百科』と称する。注7)である。これは一帖を一冊(ただし34「若菜上」など六帖は

二冊)に宛て、各冊ごとに七〜十図の源氏絵を掲載したものである。これについても表1に『朝日百科』の欄を設け、三池本の絵と同じ場面がある場合はその頁(二例目以降は省略)を、ない場合は斜線を記入してみたところ、同じ場面があるのは1「桐壺」など四十図、ないのは2「箒木」など十四図であった。「場面一覧」と同じく、前者は三池本の絵に類例があることが明らかであり、後者は類例を確認できなかったものである。なお、両者とも比較したのは場面内容のみであり、図様が相似するか否かは無視した。

さて、この二つの結果で興味深いのは、「場面一覧」で類例を確認できなかった十三図すべてが、『朝日百科』で類例を確認できなかった十四図の中に含まれていることである。『朝日百科』の残る一図は46「椎本」であり、これは「場

面一覽」ではEの場面に該当する。ただし、その作例は挙げられていないので、これも類例がないと見なすならば、二つの結果は実質的には完全に一致していることになる。『朝日百科』は近年紹介された作品や近現代の絵画も積極的に取り上げ、「場面一覽」よりも多彩で豊富な源氏絵を収載しているが、それにもかかわらず二つの結果が一致するのは、この十四図の場面については、四半世紀を経てもなお主要と認められるような新たな作例は見つかっていないということなのであろう。ただし、「場面一覽」が対象としたのは絵巻、冊子、色紙、扇面、屏風などに描かれた近世までの肉筆画であった。一方、『朝日百科』は版本である『絵入源氏』や浮世絵、および近現代の作品も取り上げている点の特筆されるが、そのほかは「場面一覽」に準じており、二つの結果が同じであるのは、むしろ当然のことと言えるかもしれない。

では、「場面一覽」にも『朝日百科』にも類例がない十四図には、本当に類例がないのであろうか。その答は『絵入源氏』に始まる絵入版本の挿絵の中にある。次は、しばらく三池本から離れて、絵入版本を見ることにする。

二『源氏物語』の絵入版本

(一)『絵入源氏』

慶長年間（一五九六―一六一五）に出版された伝嵯峨本『源氏物語』以来、江戸時代には多数の『源氏物語』が版行されたが、これに初めて挿絵を付したのが、慶安三年（一六五〇）の跋を有する『絵入源氏』である（注8）。『絵入源氏』は詩絵師であり歌人でもあった山本春正が編集したもので、一帖を一冊とし、これに『源氏目案』などの別冊六冊を加えた全六十冊からなる。本文は全文を収め、読点や濁点、振り仮名を加え、さらに人名などを傍注として付しているが、これも初めての試みであり、その点でも画期的なものと言われる（注

9）。挿絵は本文に二二六図が付されており、これ以降に出版される数多の絵入版本の中でも最多を誇る。半丁に一図を宛てるのが基本であるが、見開きのものが十二図ある。挿絵の前には余白が残されていることから、挿絵は対応する本文のすぐ後ろに挿入されていることがわかり、絵を見ただけでは理解し難い場面でも、その内容を容易に判断することができる。異版や異本があるが、慶安三年の跋があるものが初版であり、本稿ではこれを用いる。

さて、本稿で注目したいのは、この『絵入源氏』の中に、先の「場面一覽」にも『朝日百科』にも類例がなかった十四図のうち、2「簾木」など十一図の類例が見出されることである（表2の連番1～11）。三池本と『絵入源氏』の間に密接な関係があることが予測されるが、その検討は次章で行うことにして、やや迂回するようではあるが、ここでは『絵入源氏』について見ておくことにしたい。

『源氏物語版本の研究』を著した清水婦久氏は、『絵入源氏』の挿絵について、次のように述べている（注10）。

跋文に「古来有絵圖書中趣……」とあるから、「絵入源氏」挿絵作成のために絵画資料を参照したこともうかがえる。やまと絵の画風は古来の絵に倣い、構図や描法のヒントを得たかも知れない。しかし、二二六図もの図様の大半は、春正が源氏物語の文章を読み、本文に読点や濁点を付け、漢字を当てて振り仮名を施しながら、独自に考えたものと思われる。

清水氏は、さらに「『絵入源氏』の挿絵の最大の特徴は物語本文に忠実に描かれていることである」（注11）とも述べているが、ともに正鵠を得た指摘であると思われる。まず、これらの点を確認しておこう。

『絵入源氏』が、これに先行する「絵画資料」を参照していることは、例えば5「若紫」の第二図（図59）を見れば明らかである。源氏が北山で若紫を垣間見る場面であるが、小柴垣のもとに立つ源氏、くの字型に縁が張りだした建

物、その縁に立つ乳母の少納言など、これらは土佐光信によるハーバード大学美術館蔵「源氏物語画帖」（以下、ハーバード大本と称する。図56、注12）以来、土佐派の伝統的な図様として見慣れたものである。また、土佐久翌と長次郎による京都国立博物館蔵「源氏物語画帖」（以下、京博本と称する。図57・58、注13）では、ハーバード大本を左右反転したような画面に、さらに脇息に寄りかかる尼君の姿を描き加えているが、『絵入源氏』の尼君はこれに酷似する。しかし、若紫を雀の子を追う姿ではなく、尼君に窘められる姿で表わすところや、建物を懸崖造にして高欄を設けるところには、伝統的図様とは異なる表現も窺われる。また、途中まで巻き上げられた御簾や、脇息の上に置かれた巻物もハーバード大本や京博本には見られなかったものであるが、これらは「簾垂すこしあげて」「脇息の上に経をおきて」という本文を文字通りに絵画化したものである。一方、逆にハーバード大本や京博本にあつて、『絵入源氏』には描かれなかったものもある。それは、この場面に必須とも言える雀の子であるが、勿論のことながら描き忘れたわけではなく、この時点では雀の子は既に飛び去っているというのが春正の考えだったのだろう。このように、本図には先行する「絵画資料」から取り入れた図様と、春正が本文にしたがつて独自に考えたと思われる図様が共存している。

しかし、『絵入源氏』全体を見ると、「絵画資料」を参照にしたものよりも、春正が「独自に考えたもの」の方が圧倒的に多い。例えば、源氏の元服の場面は、ハーバード大本（図60）以来、清涼殿を斜め向きに描く図様が定型化し、三池本（図1）もこれを踏襲している。ところが、『絵入源氏』の1「桐壺」第五図（図61）では、清涼殿を真正面から捉えている。また、同じ1「桐壺」の第一図（図62）は、更衣が上局として賜わった後涼殿にいる場面であるが、管見の限り、これについては先例が見当たらない。なお、本図については、帝が桐壺で皇子（源氏）とはじめて対面する場面と見る説があるが（注14）、直前の本文は後涼

殿を追われた別の更衣の恨みで終わっている。これは誤りである。このような誤りが生じたのは、本図の下方中央に桐樹が描かれているためと推測されるが、よく見ると、この桐樹の前後には霞が描かれている。この点に注目すると、桐樹が属するのは画面左下の建物であり、ここが桐壺である。そして、画面上方の建物は、そこから霞を隔てた、すなわち場所を隔てたところにある後涼殿と見なされる。つまり、本図は人気のない桐壺を描くことにより、更衣が後涼殿に上がっていることを示しているのであり、この場面は帝と更衣がいる後涼殿に、乳母に抱かれた皇子がやって来るところである。このように桐壺を象徴するものとして桐樹を描いたのも『絵入源氏』が初めてではないかと思われるが、本図を見ると、春正が物語絵画の中で培われた霞の機能を、すなわち空間の移動と時間の経過を暗示する機能を正確に理解していたことが知られる。

さて、本稿の目的は『絵入源氏』について論じることではないので、これ以上の深入りは控えるが、右の例からだけでも、『絵入源氏』が伝統的な図様や技法を踏まえた上で、それ以前の源氏絵とは異なる独自の画面を創作していたことがわかるだろう。

（二）「源氏物語かるた」と絵入版本

ところで、「源氏物語かるた」との関係において、絵入版本に初めに注目したのは上野英子氏である（注15）。上野氏は、実践女子大学文芸資料研究所蔵「源氏カルタ」（以下、実践女子大本と称する）を紹介するにあたり、まず、その和歌を『源氏物語提要』（永享六年、一四三四）等の注釈書が特定した巻名由来歌と、絵入版本のうち一帖一首一図の構成をもつもの、すなわち『女大学宝箱』（一七三三年刊）や『群花百人一首』（一七八五年刊）などの梗概書あるいは啓蒙書が選出した和歌と比較した。その結果、両者と和歌が異なる帖においては、実践女子大本の和歌は巻名由来歌ではなく、梗概書あるいは啓蒙書が

選出した和歌と一致することを明らかにした。そして、その「系譜の始原」を求めるにあたり、両者の「中間的存在として注目できるかも知れない」ものとして『鬢鏡』（二六六〇年刊）の名を挙げたのである（注16）。

次に、絵については、その画題（場面内容）を『絵入源氏』『源氏綱目』『絵入源氏小鏡』『鬢鏡』など十一件の絵入版本と比較し、実践女子大本はそれらの影響を受けながらも「カルタという性格上、それらの資料とは異なった特徴も有している」と結論づけた。「異なった特徴」とは「画題が固定し象徴化が進んだ結果とみられる景物の絵や場面絵、あるいは巻名をそのまま記号化した絵がある」ことなどである。なお、この十一件の中には『教訓鑑』は含まれていなかった。

さて、上野氏の指摘は、前稿で取り上げた実践女子大本以外の「源氏物語かるた」にも、和歌、絵ともに大凡は当てはまるものであった。しかし、先述の如く三池本の絵は他本とは異なる点が多いため、これだけは例外的な存在であった。三池本の絵には、むしろ『絵入源氏』と同じ場面を、これと相似た図様で描いたものが散見するのである。ところが、上野氏の論考に導かれて『鬢鏡』に注目し、その『鬢鏡』の影響を論じた岩坪健氏の論考（注17）を見ると、そこで言及されている『教訓鑑』の方が、『絵入源氏』や『鬢鏡』より以上に三池本の絵に近いように思われた。そこで、次は『鬢鏡』と『教訓鑑』を見ることにしたい。

（三）『源氏鬢鏡』と『女源氏教訓鑑』

『鬢鏡』は、松永貞徳の弟子である小嶋宗賢と鈴村信房が編集したもので、上下二冊からなる『源氏物語』の梗概本である。室町時代に成立した『源氏小鏡』をさらに要約し、「俳諧発句と絵を添えて平易に解説したもので、俳諧の通俗的性格を古典啓蒙に利用した好例」（注18）とされている。異版や異本が

あるが、万治三年（一六六〇）の跋を有する愛知県立大学長久手キャンパス図書館蔵本（以下、愛知県立大本と称する）が初版とされているので、本稿ではこれを用いる（注19）。

愛知県立大本は、見開き二頁を一帖に宛て、右頁に帖名と極めて簡略な梗概を、左頁に絵を配する構成である。本文にはない「雲隠」が加えられているので全五十五帖になるが、そのうち三十九帖に本文の和歌が一首から三首引用されている。これらの帖では、その中の一首が三池本の和歌と一致する。絵については、吉田幸一氏、清水婦久子氏、岩坪健氏らが指摘しているように、『絵入源氏』から転用したものが多く、その数を吉田氏は三十四図、清水氏は三十七図とする（注20）。転用の仕方は、後述するように図様全体をほぼ踏襲するものから、大きく変更するものまで様々であり、後者をどう判断するかによつて数に差が生じたのであろう。ただし、両氏とも具体的な帖名は挙げていないので、その当否は検証不能である。また、岩坪氏は『絵入源氏小鏡』を利用した例もあると述べているが、その影響は三池本には及んでいないので、これについては本稿では触れない。

次に、『教訓鑑』は女子用往来物の一つで、「源氏物語に関する記事を核たる本文として収録するところ」に特徴があると指摘されている（注21）。異版があるが、初版は正徳三年（一七二三）のものであり、本稿では早稲田大学図書館蔵の初版本を用いる（注22）。一冊に多種多様の記事を収録するが、第十九丁の表に「源氏物語之大意」、裏に『絵入源氏』六十冊の目録に相当する「源氏六十帖目録」がある。続く第二十丁からは一丁を『源氏物語』の一帖に宛て、表に帖名と和歌一首と絵を、裏に梗概を載せる。さらに、その後に『絵入源氏』の別冊六冊の解説を付しており、これが『絵入源氏』を基にしていることは明らかである。往来物の通例として頭書が付されるため、当該の紙面はやや横長になるが、絵を描くところは上方約三分の一を雲形で囲み、その中に帖名

と和歌を記している。これらの和歌は、三池本が巻名由来歌を選出した36「柏木」以外は三池本に一致する。一方、絵は『絵入源氏』と『鬢鏡』双方の影響を受けており、岩坪氏はその出典を『絵入源氏』か『鬢鏡』二十図、『絵入源氏』十五図、『鬢鏡』六図とする(注23)。ただし、具体的な帖名は記されていないので、その当否は検証不能である。

さて、本稿の目的は『鬢鏡』や『教訓鑑』について論じることでもないので、そこで挙げられた数に拘るつもりはない。ここでは『鬢鏡』は『絵入源氏』の、そして『教訓鑑』は『絵入源氏』と『鬢鏡』の影響を受けていることを確認するに留める。

三「源氏物語歌カルタ」と版本挿絵

(一) 図様比較―類例がない場面

では、三池本に戻って、その絵を『絵入源氏』『鬢鏡』および『教訓鑑』の挿絵と比較してみよう。先に「場面一覧」および『朝日百科』と比較した際には、場面内容だけを対象とし、図様が相似するか否かは無視したが、ここでは図様に注目し、影響が認められるか否かを検討する。その結果は表2・3の通りである(図63〜82と対応させるため、四作品を右から順に並べた)。『絵入源氏』の欄の数字は、三池本と同じ場面を表す挿絵の位置を示しており、例えば2「簀木」の欄の「2」は「簀木」の二枚目の挿絵であることを示している。『鬢鏡』の欄には、この『絵入源氏』の挿絵と比較した結果を記入することとし、影響が認められる、すなわち図様を取り入れていると思われるものには○を、取り入れているが大きく改変しているもの、あるいは一部だけを取り入れているものには△を、取り入れていないと思われるものには×を記入した(ただし、その判断は感覚的なものであり、区分に曖昧さが残ることを否めない)。「教訓鑑」

の欄も同様であるが、『鬢鏡』からの影響が認められるものには●と▲を用いた。この場合は、『絵入源氏』と『鬢鏡』の双方から影響を受けているものと、『鬢鏡』からのみ影響を受けているものがあるが、判別し難いものもあるので、その区別はしていない。三池本の欄には『絵入源氏』ではなく、『教訓鑑』と比較した結果を記入した。なお、三池本と同じ場面がない場合は、いずれも斜線を記入し、『絵入源氏』が斜線である場合は、その場面が初出する作品の欄に□を記入した。また、欄に網をかけたものもあるが、これについては後述する。まず、「場面一覧」と『朝日百科』に類例がなかった十四図から見ることにする(表2参照)。先述の如く、十四図のうち十一図については『絵入源氏』に類例を見出すことができるが、これに『鬢鏡』と『教訓鑑』を加え、その関係を整理すると次の如くなる。

(ア) 『絵入源氏』『鬢鏡』『教訓鑑』に類例があるもの 九図

(イ) 『絵入源氏』『教訓鑑』に類例があるもの 二図

(ウ) 『鬢鏡』『教訓鑑』に類例があるもの 二図

(エ) 版本三件に類例がないもの 一図

(ア)に該当するのは表2の連番1〜9である。一つ目の2「簀木」は、雨夜の品定めの話中で、左馬守が指喰い女のもとを去る場面を描いている(図63、注24)。四図を見比べると、逆くの字型に配置された建物、その中の女、縁先で女を振り返る男などが共通し、一見して相似た図様であることがわかる。勿論、細かな異同は多々あるが、それでも『鬢鏡』が『絵入源氏』を取り入れていることは明らかであり、表2の『鬢鏡』の欄には○を記入した。この二図が縦長の画面であるのに対し、『教訓鑑』は横長であるため、この二図の上下を切り詰め、中心部を拡大したような画面になるが、これは『教訓鑑』の他の図にも共通する特徴である。さらに、『教訓鑑』は内容的にも先の二図とは異なる点が多く、女が左右反転して男と向き合うように描かれている点や、

その傍に灯火が置かれている点、また、板戸が右に移動し、画面左下には竹垣が設けられている点などに相違が認められる。女を左右反転したのは、中心部を拡大した画面では求心的な構図の方が収まりがよかったからであろう。先の二図では、女が男から顔を背けることで二人の心理的乖離を表していたが、ここでは二人の間に板戸を立てることで、その代わりとしているように見える。しかし、全体的に見れば、『教訓鑑』も『絵入源氏』の影響下にあることは明らかである。ただし、『絵入源氏』の建物は樽縁であるのに対し、『鬢鏡』と『教訓鑑』は切目縁になっている点、また男の着衣も『鬢鏡』と『教訓鑑』に共通性が多い点に注目すると、『教訓鑑』は直接的には『鬢鏡』を取り入れているように思われる。そこで、表2の『教訓鑑』の欄には●を記入した。

では、三池本はどうであろうか。以上三図と見比べると、女の向きは『教訓鑑』に一致する。また、『教訓鑑』が描き加えた板戸や竹垣の位置に、それに対応するものとして蓐戸や御簾が描かれている。これらのことから、三池本は三図の中では『教訓鑑』と最も近い関係にあると思われる。しかし、制作時期が明らかな版本三件とは異なり、三池本は制作時期が不明であるため、両者の先後関係も不明であると言わざるを得ない。ところが、右で見たように『教訓鑑』の図様は『絵入源氏』から派生したものと思われるので、これが三池本から影響を受けたとは考え難い。逆に、三池本が『教訓鑑』から影響を受けたと考える方が自然である。さらに、この場面は他に類例がないことを考え合わせると、この図様は『絵入源氏』が創作したものであり、三池本はそれを『鬢鏡』および『教訓鑑』を通じて取り入れたと考えるのが妥当であろう。そこで、表2の三池本の欄には○を記入した。ただし、三池本独自の表現もあり、縁に女房が一人描き加えられている点に注目しておきたい。

さて、このように三池本が『鬢鏡』および『教訓鑑』を通じて『絵入源氏』を取り入れたと考えられるものには、このほか表2の連番2・4がある。もう

一例、異同が多いものとして45「橋姫」を見てみよう(図64)。薫が宇治の宿直人に装束を与える場面であるが、『絵入源氏』は背景に宇治川の風景を広々と描いている。ところが、『鬢鏡』はこれを雲で覆い、雲間からわずかに覗く宇治橋や柴船も大きく改変している(表2には△を記入した。以下、適宜、記号のみを括弧内に示す)。これに対し、『教訓鑑』は両者を折衷したような画面であり、雲間から覗く宇治橋は『絵入源氏』と同じ三の間が張りだした形であるが、配置はこれを左右反転した『鬢鏡』と同様である(▲)。また、人物に注目すると、装束を授ける男は『絵入源氏』に、源氏と宿直人は『鬢鏡』に近い表現である。このように版本三図の関係は複雑な様相を呈しているが、三池本は『教訓鑑』が描き加えた柳の木があること、および人物表現が相似していることから、『教訓鑑』を取り入れたものと判断される(○)。ただし、左下隅の男が省略されているが、これは三池本の画面が貝型であるためにはみ出したのであろう。また、宇治橋の三の間も省略されているが、これも画面が小さいためであらう。このような異同はあるが、三池本は全体的にはやはり『教訓鑑』に最もよく相似する。しかし、その淵源は『絵入源氏』まで遡るのである。

次は、6「末摘花」を見てみよう(図65)。源氏が末摘花から贈られた装束と文を見て、その文の端に手すざびに和歌を書く場面である。『絵入源氏』と『鬢鏡』は一見して相似た図様であり(○)、『教訓鑑』はその中心部を拡大したような図様である。しかし、源氏を持つ文が左手側で垂れている点、および硯箱が源氏の前に置かれている点は、『絵入源氏』と『教訓鑑』が一致し、『鬢鏡』は異なっている。したがって、ここでは『教訓鑑』は『鬢鏡』ではなく『絵入源氏』を取り入れたものと考えられる(○)。そして、三池本は右の二点は『絵入源氏』および『教訓鑑』に一致するが、贈られた装束の位置は『教訓鑑』とのみ一致することから、『教訓鑑』を取り入れたものと判断される(○)。

さて、このように『絵入源氏』から『教訓鑑』へ、そして『教訓鑑』から三

表3 図様比較(2)

連番	帖名	三池本	教訓鑑	鬢鏡	絵入源氏	分類
15	3 空蟬	△	▲	△	2	オ
16	23初音	○	●	○	1	
17	34若菜上	△	●	○	3	
18	53手習	○	▲	○	2	
19	54夢浮橋	○	●	○	1	
20	10榊	○	○	○	1	
21	14霽標	○	△	△	3	
22	18松風	△	○	○	2	
23	27篝火	△	○	○	1	
24	30蘭	△	○	△	1	
25	32梅枝	○	○	○	1	
26	33藤裏葉	△	○	○	1	
27	35若菜下	△	○	△	上8	
28	38鈴虫	○	○	○	2	
29	43紅梅	○	△	△	1	
30	48早蕨	○	○	△	1	
31	7 紅葉賀	○	▲	×	1	
32	9 葵	△	△	×	1	
33	12須磨	○	▲	×	6	
34	15蓬生	○	▲	×	3	
35	24胡蝶	○	▲	×	2	
36	25螢	○	▲	×	1	
37	51浮船	○	▲	×	6	
38	16閑屋	○	×	△	1	
39	52蜻蛉	○	×	○	6	
40	11花散里	×	○	×	2	
41	29行幸	×	△	○	1	
42	5 若紫	○	△	/	2	カ
43	20朝兒	○	○	/	3	
44	26床夏	○	○	/	1	
45	28野分	△	△	/	2	
46	36柏木	△	○	/	1	
47	39夕霧	○	○	/	4	
48	44竹河	○	○	/	4	
49	1 桐壺	×	/	/	5	キ
50	31榎柱	×	/	/	2	
51	4 夕顔	○	●	□	/	ク
52	37横笛	×	×	□	/	
53	19薄雲	○	□	/	/	ケ
54	17絵合	□	/	/	/	コ

表2 図様比較(1)

連番	帖名	三池本	教訓鑑	鬢鏡	絵入源氏	分類
1	2 箒木	○	●	○	2	ア
2	13明石	△	▲	△	2	
3	22玉葛	○	▲	○	3	
4	45橋姫	○	▲	△	4	
5	6 末摘花	○	○	○	5	
6	46椎本	○	△	△	5	
7	47総角	○	○	△	1	
8	49寄生	○	○	○	6	
9	40御法	△	△	×	1	
10	21乙女	△	△	/	2	イ
11	50東屋	△	△	/	7	
12	8 花宴	○	▲	□	/	ウ
13	42匂宮	○	▲	□	/	
14	41幻	□	/	/	/	エ

- ・『絵入源氏』の欄の数字は各帖での挿絵の位置を示す。
- ・『鬢鏡』および『教訓鑑』の欄には『絵入源氏』との比較結果を示した。
- ・三池本の欄には『教訓鑑』との比較結果を示した。
- ・記号については本文参照。
- ・三池本が『絵入源氏』以外の図を淵源とする場合は、その図の欄に網をかけた。

池本へという展開が見られるものには、このほか表2の連番6～9がある。そのうち6～8の三例は『鬢鏡』も『絵入源氏』を取り入れているが、それが『教訓鑑』や三池本に影響を及ぼすことはない。残る一例は『鬢鏡』の図様が『絵入源氏』とは異なるものである。

では、先の三例から46「椎本」を見てみよう(図66)。「絵入源氏」は、薫が故八宮の仏間で柱にもたれながら宮を偲ぶ場面であり、縁にいたるのは髭髷の男、隣室にいたるのは薫を覗き見る女房たちである。『鬢鏡』は大きく改変されているが(△)、『教訓鑑』は『絵入源氏』と相似た図様である。ただし、薫がもた

れる柱が省略され、さらに場所を移動した髭髷の男からも髭が省略されているため、場面内容がわかりにくくなっている(△)。この点は『教訓鑑』を取り入れた三池本も同様であり(○)、これだけでは、もはや何の場面かわからない。しかし、『教訓鑑』だけでなく、その淵源である『絵入源氏』まで遡れば、場面内容を理解することができるのである。

残る一例は40「御法」である(図67)。紫上による法華経供養の場面であり、『絵入源氏』は多数の僧と女たちを描いているが、『教訓鑑』は一部を省略し(△)、さらに三池本では僧は経机の前に座る一人だけになる(△)。しかし、三池本

の建物は『教訓鑑』と相通じるところがあるので、この改変は小さな画面に収めるための工夫と見てよいだろう。また、画面下方の女二人も、建物や配置には異同があるものの、その存在自体が『絵入源氏』や『教訓鑑』との共通性を示すもののように思われる。三池本と『絵入源氏』だけを見ると、その間に関係があるように見えませんが、両者は『教訓鑑』を通じてやはり繋がっているのである。

次に、(イ)に該当するのは表2の連番10・11である。これは『鬢鏡』が描かなかった場面である。50「東屋」は薫が浮舟を三条の家から連れだし、宇治に到着した場面であり、『絵入源氏』は画面右上に川の流れと蛇籠を描いて、ここが宇治であることを示している(図68)。しかし、『教訓鑑』は戸外の風景を省略しており、場所がわからなくなっている(△)。『教訓鑑』を取り入れた三池本も同様であるが、さらに室内にいる三人のうち、弁の尼を女房に描き変えたため、場面内容までわからなくなっている(△)。先の46「椎本」と同じように、場面内容を理解するためには『絵入源氏』まで遡らなければならぬ。また、21「乙女」においても、『教訓鑑』は『絵入源氏』を簡略化し(△)、三池本は『教訓鑑』を簡略化している(△)。

次に、(ウ)に該当するのは表2の連番12・13である。これは『絵入源氏』が描かなかった場面である。『鬢鏡』の8「花宴」は、南殿の桜宴で源氏が「春驚轉」を舞う場面であり、「袖かへす所を、ひとをれ、気色ばかり舞ひ給へる」という本文通りに右袖を翻す姿を描いている(図69、注25)。『教訓鑑』はこの姿を取り入れているが、それ以外は左右反転し、男を一人省略する(▲)。三池本は『教訓鑑』の方に近いが、源氏が袖を翻す姿ではないため、場面内容がわからなくなっている(○)。なお、この場面については、吉田幸一氏が『鬢鏡』の創作であると述べているが(注26)、その通りであろう。したがって、三池本の図様の淵源も『鬢鏡』まで遡ることになるが、このように三池本が『絵入

源氏』以外の図を淵源とするものについては、表2のその図の欄に網をかけて示した。ただし、三池本が独自の図様である場合は、便宜上、三池本の欄に網をかけた。

42「匂宮」では、『鬢鏡』は男と稚児を描いているが、男が梅枝を持ち、庭にも梅が咲いていることから、薫に対抗して香を好んだ匂宮が「春は、梅の花の園をながめ給」ところと思われる(□、図70)。『教訓鑑』では梅枝を持つのは稚児になり、建物の表現も異なるが、二人が対座する構図は『鬢鏡』から取り入れたものであろう(▲)。三池本は『教訓鑑』を取り入れており(○)、庭の流水も共通するが、梅の木は『教訓鑑』ではなく『鬢鏡』と共通する点が注目される。なお、『絵入源氏』は男が庭の秋草を眺めるところを描いているが、これは先の本文に続く「秋は、(中略)老を忘るゝ菊、おとろへゆく藤袴」などを愛でたという場面と見なされる。しかし、建物と男の配置には『鬢鏡』と相似たところがあり、春秋で対になる内容であることから、『鬢鏡』が『絵入源氏』の図様を転用したものと思われる。

最後に、(エ)に該当するのは表2の連番14の41「幻」だけである。版本三図は、源氏が空を渡る雁を眺めながら紫上を偲ぶ場面を表しているが(注27)、三池本はそれらとは異なり、男を二人描いている(□)。場面内容が判然としないが、脇息にもたれながら庭を眺めているのを源氏、もう一人を螢兵部卿宮と見なし、宮が源氏を訪れた場面と見なしておく。

さて、以上のことから、「場面一覧」および『朝日百科』に類例がない十四図のうち(ア)(イ)の計十二図については、『鬢鏡』を経由する場合とそうではない場合があるが、いずれにしても『教訓鑑』は『絵入源氏』の図様を取り入れていると見なすことができる。そして、これらの場面には他に類例がないことを考慮すると、その図様は『絵入源氏』が創作したものと推測されるが、三池本はこれを『教訓鑑』を通じて取り入れているのである。また、(ウ)の

二図については『鬢鏡』が『絵入源氏』に取って代わるが、42「匂宮」には『絵入源氏』の影響も窺われた。このように41「幻」以外の十三図については、三池本の図様の淵源は絵入版本の挿絵の中に求めることができる。

(二) 図様比較―類例がある場面

次は、「場面一覧」と『朝日百科』に類例がある四十図を見てみよう(表3参照)。前節に倣って、版本三件との関係を整理すると、次のようになる。

- (オ) 『絵入源氏』『鬢鏡』『教訓鑑』に類例があるもの 二十七図
- (カ) 『絵入源氏』『教訓鑑』に類例があるもの 七図
- (キ) 『絵入源氏』に類例があるもの 二図
- (ク) 『鬢鏡』『教訓鑑』に類例があるもの 二図
- (ケ) 『教訓鑑』に類例があるもの 一図
- (コ) 版本三件に類例がないもの 一図

(オ)に該当するのは表3の連番15から41であり、三池本全体の半数にあたる。このうち連番15から19までの五図については、先の2「箒木」と同じように『絵入源氏』↓『鬢鏡』↓『教訓鑑』↓三池本という展開を辿ることができる。一例として23「初音」を見てみよう(図71)。源氏が明石上から姫君に届いた正月の贈物を見る場面であり、庭では童女たちが小松引きをしている。『絵入源氏』と『鬢鏡』を見比べると、建物の角度や贈り物の配置、童女の姿態などに異同があるが、それでも『鬢鏡』が『絵入源氏』の影響を受けていることは明らかである(○)。『教訓鑑』は『鬢鏡』より以上に『絵入源氏』に相似ているが、源氏が庭を見ている点は『鬢鏡』に一致するので、両者を折衷したものと考える(●)。そして、三池本は源氏の向きや縁に置かれた髭子などが『教訓鑑』と一致することから、これを取り入れたものと判断される(○)。ただし、庭の童女が一人省略されている。

もう一例、3「空蟬」を見てみよう(図72)。『絵入源氏』は、空蟬が源氏と軒端萩を残して逃げ去る場面を描いているが、『鬢鏡』と『教訓鑑』には軒端萩が描かれていない。これについては、岩坪氏が論じているように、『鬢鏡』が『絵入源氏』から軒端萩を省略し(△)、それを『教訓鑑』が継承したものと考えてよい(▲、注28)。ところが、三池本は庭に面した室内に男女二名ずつを描いており、版本三図と同じ場面とは思えないような画面である。しかし、右手を前に出す源氏のポーズは『教訓鑑』と相似しており、やはりその影響下にあるものと思われる(△)。

次に、連番20から30までの十一図については、『絵入源氏』↓『教訓鑑』↓三池本という展開を辿ることができる。なお、『鬢鏡』も『絵入源氏』を取り入れているが、その影響が『教訓鑑』に及ぶことはない。一例として10「櫛」を見てみよう(図73)。『絵入源氏』と『教訓鑑』は源氏を柱の右側に描いているが(○)、『鬢鏡』は左側に描いている(○)。これに対し、三池本は右側に描いているので、『鬢鏡』ではなく先の二図に近い。ただし、そのどちらを取り入れたかは、実は画面からは判断し難いが、他の例に倣えば『絵入源氏』ではなく『教訓鑑』から考える方が妥当であろう(○)。

さて、ここでも人物が増減する場合がある。まず、18「松風」を見てみよう(図74)。大堰の山荘で明石上が琴を弾く場面であり、版本三図は互によく似た図様である。ただし、傍らの尼君の姿態に注目すると、『教訓鑑』が『鬢鏡』ではなく『絵入源氏』を取り入れていることは明らかである(○、注29)。ところが、三池本は、明石上は『教訓鑑』から取り入れているが、尼君は女房に置き換え、さらに女房と稚児を一人ずつ描き加えている(△)。そのため、先述の3「空蟬」と同じように、本来の場面とは大きく異なる画面になっている。もう一例、35「若菜下」を見てみよう(図75)。なお、柏木が女三宮を垣間見る場面は本来は34「若菜上」であるが、『絵入源氏』以外は35「若菜下」に

描いている(注30)。「絵入源氏」は見開きの右頁に蹴鞠に興ずる三人の男を、左頁に柏木と女三宮と猫を描いているが、その配置や姿態を見れば、『教訓鑑』が『鬢鏡』ではなく『絵入源氏』を取り入れていることは明らかである(○)。三池本は『教訓鑑』を取り入れているが、画面が小さいためか右半の三人だけを描いている。主人公である女三宮と柏木が省略されているのは本末転倒のようであるが、「若菜」と言えば蹴鞠の場面というイメージが優先されたのであろう。

次に、連番31から37までの七図は、『鬢鏡』が『絵入源氏』を取り入れなかったものである。『教訓鑑』は、そのうち7「紅葉賀」と9「葵」では『絵入源氏』を、そのほかでは『鬢鏡』を取り入れている。ただし、7「紅葉賀」には『鬢鏡』の影響も及んでいるように思われる(図76)。源氏と頭中将が「青海波」を舞う場面であり、『絵入源氏』は二人を舞台の上に、その周囲に垣代を配する。『教訓鑑』はそこから二人の姿だけを抜き出し、画面右上に寝殿の高欄を、左下に幔幕と大太鼓を描いているが、この幔幕と大太鼓は『鬢鏡』の画面右下に見えるものを左右反転して取り入れたのであろう。つまり『教訓鑑』は『絵入源氏』と『鬢鏡』から各々の一部を取り入れ、合成しているのである。三池本は『教訓鑑』を取り入れており、9「葵」も同様である。

一方、『教訓鑑』が『鬢鏡』を取り入れた例は五図ある。一例として25「螢」を見てみよう(図77)。螢兵部卿官が玉鬘を垣間見る場面であり、『絵入源氏』は本文通りに二人を几帳越しに描き、辺りには螢が飛び交っている。しかし、『鬢鏡』では源氏と玉鬘が対座し、これを螢兵部卿官が隣室から覗き見る構図になっている(×)。螢は描かれていないが、源氏が手にしているのが螢を包んだ帷子である。ところが、『教訓鑑』は宮を省略しており(注31)、そのために場面内容がわかりにくくなっている(▲)。『教訓鑑』を取り入れた三池本も同様であり、これだけでは、もはや何の場面かわからない(○)。しかし、『鬢鏡』

まで遡れば、場面内容を理解することができる。

もう一例、51「浮船」を見てみよう(図78)。匂宮が浮舟を連れて宇治川を渡る場面であるが、『絵入源氏』は本文に忠実に供の侍従と船頭も描いている。しかし、『鬢鏡』が描くのは匂宮と浮舟の二人だけである(×)。さらに、『教訓鑑』はこれを左右反転する(▲)。三池本は『教訓鑑』を取り入れているが、周囲は雪景色ではなく、紅葉のある秋の風景になっている(○)。また、背景に網干が描かれているが、これも宇治川にはあり得ないものであり、本来の場面とは異なる風景になっている点が注目される。

次に、連番38～39は、『鬢鏡』は『絵入源氏』を取り入れているが、『教訓鑑』はそのいずれとも異なるものである。16「閑屋」を見てみよう。逢坂関で源氏と空蟬がすれ違う場面であるが、『絵入源氏』と『鬢鏡』は源氏の牛車を中心に描くのに対し(△)、『教訓鑑』は牛車を停めて源氏の一行が通り過ぎるのを待つ人々を描いている(×、図83)。これは『教訓鑑』が創作した図様と思われるが、三池本はこれを取り入れている(図16)。また、52「蜻蛉」も同様である。

さて、(オ)で残るのは連番40～41の二図である。11「花散里」と29「行幸」であるが、どちらも三池本は版本三図とは異なる図様を描いており、その影響は認められない。

次に、(カ)に該当するのは表3の連番42から48までの七図である。『鬢鏡』のみ場面を異にするが、そのほかは『絵入源氏』→『教訓鑑』→三池本という展開を辿ることができる。一例として5「若紫」を見てみよう(図79)。先述のごとく、『絵入源氏』は若紫が尼君に窘められるところを描いているが、『教訓鑑』は尼君を省略しており、厳密に言えば『絵入源氏』よりも少し前の場面にあたる。また、人物の姿態にも異同があるが、高欄や御簾には『絵入源氏』の影響が認められるので、一連の場面と見なしておく(△)。三池本は『教訓鑑』

を取り入れているが(○)、そこにはなかった伏籠を描き加えている。この伏籠は5「若紫」を象徴する器物であり、前稿で紹介した十一件の「源氏物語かるた」のうち五件がこれを描いている(注32)。三池本と他の「源氏物語かるた」との共通点として注目される。

もう一例、28「野分」を見てみよう(図80)。「絵入源氏」は夕霧が秋好中宮を見舞う場面であり、虫籠を持った童女達が庭に下りている。ところが、『教訓鑑』は夕霧と庭の秋草は「絵入源氏」を取り入れているが、そのほかは大きく異なる(△)。しかし、『絵入源氏』と同じく、屋内の女性は秋好中宮であると思われるので、同じ場面と見ておく。なお、夕霧の向かいの女房は『鬢鏡』で高欄に寄りかかっている女房と酷似しており、場面は異なるが、これを取り入れたものと思われる(注33)。三池本は『教訓鑑』を取り入れているが、ここには秋好中宮の姿はなく、夕霧と女房が対座しているだけである(△)。これだけでは場面内容を理解し難いが、版本の図様を遡っていくと『絵入源氏』と符合することがわかる。

次に、(キ)に該当するのは表3の連番49～50の二図である。『絵入源氏』にだけ同じ場面があるが、先述の如く、1「桐壺」は全く異なる図様である(×、図1・61)。また、31「槓柱」も同様である。

次に、(ク)に該当するのは表3の連番51～52の二図である。(キ)とは逆に『絵入源氏』のみ場面を異にする。4「夕顔」は女が隨身に扇を差し出す場面であり、『鬢鏡』(□)↓『教訓鑑』(●)↓三池本(○)という展開を辿ることができる(図81)。ただし、人物が一人ずつ省略されていき、『教訓鑑』は牛車の向きも変えている。なお、『絵入源氏』はこれより少し前の場面、すなわち源氏は牛車の中から、夕顔の家の女たちは御簾の中から、互いに様子を窺う場面を描いているが、『鬢鏡』はその牛車の部分をそっくりそのまま取り入れている。先述の28「野分」では、『教訓鑑』が『鬢鏡』の異なる場面から女房を取り入

れていたが、このような図様の転用は版本では珍しいことではないのであろう。もう一例は37「横笛」であるが、こちらは『教訓鑑』『鬢鏡』および三池本が、それぞれ三者三様の図様を描いている。

次に、(ケ)に該当するのは表3の連番53の19「薄雲」だけである。明石上の元へ出かけようとする源氏に姫君がまわりつく場面であるが、『教訓鑑』にだけ同じ場面があり(□)、三池本はこれを取り入れている(○、図19・84)。最後に、(コ)に該当するのは表3の連番54の17「絵合」だけである。版本三図は冷泉帝の御前で絵合の場面を描いているが、三池本だけが異なり、源氏と紫上が絵巻を見る場面を描いている(注34)。

さて、本節で見た「場面一覧」と『朝日百科』に類例がある場面は、前節で見た類例がない場面よりも数が多く、版本三件との関わり方も多様になっている。しかし、図様の展開については、基本的には類例がないものと大差ないと言えるだろう。まず、ここでも三池本の多くは版本挿絵から強い影響を受けていた。そして、それは『絵入源氏』や『源氏鬢鏡』から直接的ではなく、それらを取り入れた『教訓鑑』を通じてであった。しかし、一部ではあるが、『教訓鑑』が先行する二件とは異なる場合や、三池本が『教訓鑑』とは異なる場合もある。また、『教訓鑑』を取り入れていても、三池本に独自の異同が生じていることも多い。以上の結果を踏まえて、次節では改めて三池本の図様の淵源を探るとともに、その特質を考察することにする。

(三)「源氏物語歌カルタ」の特質

まず、三池本の図様の淵源を整理しておこう。既に述べたように、三池本の多くは『教訓鑑』の図様を取り入れていると考えられる。表2・3の三池本の欄に○あるいは△が記入されているものがこれに当たり、表2では○が九図、△が四図の計十三図、表3では○が二十四図、△が十図の計三十七図あり、両

者を合わせると○が三十三図、△が十四図、合計四十七図に及ぶ。逆に言えば、『教訓鑑』の影響を受けていないものは七図のみであり、三池本の欄に網をかけたものがこれにあたる。そのうち11「花散里」など五図は×、すなわち『教訓鑑』と同じ場面を描いているが図様が異なるものであり、17「総合」と41「幻」の二図は□、すなわち『教訓鑑』とは異なる場面を描いているものである。

しかし、『教訓鑑』は『絵入源氏』や『鬢鏡』から多大な影響を受けており、三池本に影響を与えたと考えられる四十七図についても、表2・3の『教訓鑑』の欄が○か△であるものは『絵入源氏』を取り入れている。表2では○が三図、△が四図の計七図、表3では○が十四図、△が五図の計十九図であり、両者を合計すると○が十七図、△が九図の合計二十六図になる。これらの帖では、『教訓鑑』を通じて、三池本の淵源も『絵入源氏』まで遡ることになる。

また、同様に表2・3の『教訓鑑』の欄が●か▲であるものは、『鬢鏡』、あるいは『絵入源氏』と『鬢鏡』を取り入れている。表2では●が一図、▲が五図の計六図、表3では●が四図、▲が八図の計十二図であり、両者を合計すると●が五図、▲が十三図の合計十八図になる。さらに、このうち表2・3の『鬢鏡』の欄が○か△であるものは、『鬢鏡』が『絵入源氏』を取り入れたものである。表2では○が二図、△が二図の計四図、表3では○が四図、△が一図の計五図であり、両者を合計すると○が六図、△が三図の合計九図となる。これらの帖では『絵入源氏』↓『鬢鏡』↓『教訓鑑』↓三池本と図様が展開しており、三池本の淵源は『教訓鑑』と『鬢鏡』を通じて『絵入源氏』まで遡ることになる。一方、残る九図については、表3の7「紅葉賀」(図76)など六図が×、すなわち『鬢鏡』は『絵入源氏』と同じ場面を描いているが図様が異なるものである。また、表2の8「花宴」(図69)と42「匂宮」(図70)および表3の4「夕顔」(図81)が□、すなわち『鬢鏡』が『絵入源氏』とは異なる場面を描いているものである。これらの帖では『教訓鑑』は『絵入源氏』ではなく『鬢鏡』

の図様を取り入れているので、三池本の淵源も『鬢鏡』に求められる。ただし、7「紅葉賀」では『鬢鏡』の影響は極一部であり、『絵入源氏』の図様も取り入れている。また、先述の如く、4「夕顔」と42「匂宮」は例外的に『絵入源氏』の異なる場面から図様の一部を取り入れている。

さて、『教訓鑑』の影響を受けている四十七図のうち、残るのは16「閑屋」(図83)、52「蜻蛉」、19「薄雲」の三図である。先の二図は『教訓鑑』の欄が×であり、『絵入源氏』と同じ場面を描いているが、図様を異にする。後の一図は『教訓鑑』の欄が□であり、『絵入源氏』とは異なる場面を描いている。いずれにしても、この三図では『教訓鑑』が三池本の淵源であると考えられる。

以上をまとめると、三池本の図様の淵源が『絵入源氏』まで遡るのは三十七図であり、同じく『鬢鏡』が七図、『教訓鑑』が三図である。残る七図には版本挿絵の影響は認められない。このように『絵入源氏』の影響は三池本の約三分の二に及ぶが、そのうち表2の十一図は他に類例のない場面であり、先述の如く『絵入源氏』が創作した図様であると推測される。一方、表3の二十六図については、10「神」(図73)や23「初音」(図71)のように見慣れたものもあるが、5「若紫」(図79)のように創意工夫が加えられたものもある。また、『鬢鏡』と『教訓鑑』を淵源とするものについては、8「花宴」(図69)や25「螢」(図77)、16「閑屋」(図83)などは他には見られない図様であり、やはり版本の中で創作された図様であると推測される。

さて、次は異なる場面から図様を転用した例を見ておこう。28「野分」では『教訓鑑』が『鬢鏡』の異なる場面から女房を取り入れていた(図80)。表3では『鬢鏡』の欄が斜線であるため、『教訓鑑』の欄には△を記入したが、実際には『鬢鏡』の影響も受けているので▲とすべきところである。また、4「夕顔」では『鬢鏡』が『絵入源氏』の異なる場面から牛車の部分を取り入れ、42「匂宮」では同じく『鬢鏡』が『絵入源氏』の秋の場面を春の場面に転用していた(図81・

図70)。表2・3では『絵入源氏』の欄が斜線であるため、どちらも『鬢鏡』を淵源とするようになっていたが、三池本の図様の一部は『絵入源氏』まで遡ることになる。

もう一例、1「桐壺」を見てみよう(図82)。三池本は元服の場面であるが、『教訓鑑』は帝が桐壺で初めて皇子(源氏)を見る場面であり、その淵源は『鬢鏡』から『絵入源氏』の第一図まで遡る。『絵入源氏』については、桐樹の表現から、これは更衣が後涼殿に上っている場面であることを明らかにしたが、『鬢鏡』の桐樹は建物の庭先に描かれているので、ここが桐壺である。そうすると帝への初お目見えの場面となり、『鬢鏡』が意図的に場面を変更したものであると思われる。『教訓鑑』は建物は異なるが、人物の表現はほぼ同じであり、『絵入源氏』あるいは『鬢鏡』を取り入れている。桐樹は画面左下の御簾の外に描かれている。さて、ここで『教訓鑑』と三池本を見比べると、場面は異なるが、纏欄縁の上畳に座す帝の表現に共通性があることに気づく。途中まで御簾が下りているところも同じである。また、三池本の庭の木は何か判別できないが、これとよく似た滴翠美術館蔵「源氏物語絵入りかるた」(以下、滴翠本)には桐と思われる木が描かれているので、これも桐を意図したものと推測される(注35)。元服は清涼殿で行われるので、厳密に言えば、ここに桐を描くのは誤りであるが、帖名を象徴するモチーフとして添えられたのであろう。以上のことを勘案すると、三池本は場面は異なるが『教訓鑑』から帝の部分を取り入れ、さらに桐樹を描き添えたものと思われる。先に、桐壺を象徴するものとして桐樹を描いたのは『絵入源氏』が初めてではないかと推測したが、三池本の桐樹もその淵源は『絵入源氏』まで遡ることになる。

さて、三池本と版本挿絵の関係は以上の通りであるが、実際に画面を見てみると、三池本には多くの異同が生じている。次は、この点を整理しておこう。ただし、『絵入源氏』を淵源とするものについては、間に『鬢鏡』や『教訓鑑』

が介在するので、そこで生じた異同を継承している場合もある。特に『教訓鑑』は、2「簀木」(図63)のところで述べたように、先行する二件の画面の上下を切り詰め、中心部を拡大したような画面となるため、背景や人物が省略されやすい。例えば5「若紫」(図79)や25「螢」(図77)では人物が省略され、50「東屋」(図68)では人物だけでなく、風景も省略されている。また、46「椎本」(図66)では、この場面にとつて重要な柱が省略されている。そのため場面内容がわかりにくくなっている場合もあるが、三池本はそれらをそのまま継承している。

さらに、三池本は貝型の画面に合わせるかのように人物を省略する場合があり、『教訓鑑』と比較すると、23「初音」の女童(図71)、28「野分」の秋好中宮(図80)、35「若菜下」の柏木と女三宮(図75)、40「御法」の僧(図67)、45「橘姫」の男(図64)などが省略されている。しかし、一方では、小さな画面であるにもかかわらず、人物が増えていく場合もある。4「簀木」(図63)のように女房一人だけなら大した問題ではないが、3「空蟬」(図72)や18「松風」(図74)では、場面に関係のなさそうな人物たちが本来の場面内容を損なっているように見える。また、51「浮船」では、背景が宇治川の雪景色とは異なるものになっているが、これも本来の場面内容を損なう例である。このように三池本の中には、一見しただけでは場面内容が判然としないものがあるが、版本挿絵を遡っていくと、それが理解されるのである。

最後に、表現について二つ述べておく。一つは建物表現についてである。『絵入源氏』と『鬢鏡』は建物の大半を斜投影法で描いているが、『教訓鑑』はくの字型の建物が過半を占める。近接拡大した画面では、その方が空間に広がりを感じられる。さらに三池本になると、大部分がくの字型になるが、これは貝を象った楕円形の画面には、その方が収まりがよかったからであろう。

もう一つは人物表現についてである。8「花宴」では、『鬢鏡』と『教訓鑑』

の源氏は袖を翻す姿であるが、三池本は両手を袖の中に入れたまま、少し上げているだけである。このポーズは他にも散見し、2「箒木」、19「薄雲」、27「篝火」、52「蜻蛉」に見られる。版本挿絵では手を水平より高く上げることはないので、これは三池本特有のポーズと言えるだろう。ところが、先に言及した滴翠本にも同様の人物が描かれており、2「箒木」、8「花宴」、19「薄雲」のほか、12「須磨」、16「蓬生」、17「関屋」、22「玉葛」、39「夕霧」などにも見られる。かるた特有の人物像と思われるが、滴翠本には他にも三池本と共通する点があり、両者の関係が興味深く思われる。この点については、改めて検討する機会をもちたい。

結語

本稿では、三池本の絵を三種類の版本挿絵、すなわち『絵入源氏』『源氏簪鏡』『教訓鑑』と比較し、五十四図のうち四十七図は『教訓鑑』の影響下にあること、また、そのうち三十七図は図様の淵源を『絵入源氏』まで、七図は『簪鏡』まで遡り得ることを明らかにした。さらに、部分的なものも含めれば、『絵入源氏』を淵源とするものは三図増えて四十図にのぼる。逆に言えば、『絵入源氏』の図様が『簪鏡』や『教訓鑑』を通じて三池本に取り入れられているのである。ただし、その間には異同も多く、三池本を見ただけでは場面内容が判然としないうちもあるが、版本挿絵を遡っていけば、容易に理解することができる。

三池本は、前稿で取り上げた「源氏物語かるた」十一件の中では、全ての絵が場面絵であるという点で特異なものであった。場面絵であれば、土佐派や住吉派、あるいは狩野派などの歴とした絵師が描いた源氏絵に連なるのではないかと予想されたが、結果は大部分が版本挿絵を基にしているという意外なものであった。『絵入源氏』の影響を受けたものとしては、法鏡寺門跡蔵「源氏物

語図屏風」(注36)が知られているが、版本挿絵の影響力は想像以上に大きいようである。

また、本文中でも言及したように、滴翠本には三池本と共通する点があり、そこにも版本挿絵の影響が及んでいる可能性がある。さらに、前稿で取り上げた作品の中には他の版本挿絵と関係がありそうなものもある。それらについては機会を改めて検討することにした。

(注)

- 1 ただし、引歌を用いる場合もある。また、葛飾北斎の「風流源氏歌歌留多」は「雲隠」を含んでおり、五十五組百十枚である。
- 2 拙稿『源氏物語かるた』考―源氏絵の簡略化・抽象化・象徴化―『奈良大学紀要』第四十一号、二〇一三年三月。
- 3 本作品は、大牟田市立三池カルタ記念館編集・発行『図説カルタの世界』(二〇〇二年三月)の十五頁に、屏風全体と「14落標」のカラー写真が掲載されている。なお、前稿では「源氏物語カルタ」と表記したが、同書に従い、本稿では「源氏物語歌カルタ」に改めた。
- 4 山口格太郎「源氏歌かるたのできるまで」『源氏歌かるた』徳間書店、一九七四年十月。
- 5 例えば、1「桐壺」はハーバード大学美術館蔵「源氏物語画帖」に、4「夕顔」は浄土寺蔵「源氏物語図扇面散屏風」などに類似した場面が描かれている。
- 6 田口栄一「源氏絵帖別場面一覽」秋山虔・田口栄一監修『豪華「源氏絵」の世界 源氏物語』学習研究社、一九八八年六月、三〇六―三二七頁。
- 7 『週刊朝日百科 週刊絵巻で楽しむ源氏物語 五十四帖』01―60、朝日新聞出版、二〇一一年十一月―二〇一三年二月。
- 8 『絵入源氏』は国際日本文化研究センターや早稲田大学図書館等のデータベースで全体を閲覧することができる。また、日本古典文学会編『絵本源氏物語』(貴重本刊行会、一九八八年)、小町谷照彦『絵とあらすじで読む源氏物語―溪斎英泉「源氏物語絵尽大意抄」―』(新典社、二〇〇七年)等には、挿絵の全図が収録されている。ただし、これらは承応三年(一六五四)版である。なお、絵入版本については、主として次の二書を参考にした。1 吉田幸一『絵入

- 本源氏物語考（日本書誌学大系53）青裳堂書店、一九八七年。2 清水婦久子『源氏物語版本の研究』和泉書院、二〇〇三年。
- 9 注8掲載書2、二六六～二七七頁。
- 10 注8掲載書2、二七七頁。
- 11 注8掲載書2、二七八頁。
- 12 ハーバード大本については、『國華』一二二二号（一九九七年八月）の「特輯 源氏物語画帖（ハーヴァード大学美術館蔵）」参照。
- 13 京博本については、狩野博幸他『京都国立博物館蔵 源氏物語画帖』（勉誠社、一九九七年）参照。
- 14 日本古典文学会編『絵本源氏物語』貴重本刊行会、一九八八年、五頁。なお、この場面解釈が誤りであることは、既に清水氏が指摘している（注8掲載書2、五三二～五三五頁）。また、清水氏は桐樹の役割についても独自の見解を述べている。ただし、後述する霞の機能や、それによって示される二つの建物の相違については言及がなく、帝と更衣がいる場所を桐壺と考えているようである。
- 15 上野英子「文芸資料研究所蔵『源氏カルタ』について―源氏物語における〈一帖一首一図〉資料との関係を中心に―」『年報』二七号、二〇〇八年三月。
- 16 注15掲載論文、六十四頁。
- 17 岩坪健「源氏絵史における『源氏鬘鏡』の位置付け―肉筆画との関係―」『親和国文』第三十八号、二〇〇三年十二月。
- 18 中村俊定・森川昭校注『古典俳文学大系1 貞門俳諧集二』集英社、一九七〇年（一九七五年二版）、四八四頁。
- 19 愛知県立図書館貴重書コレクション、http://opac.laich-puac.jp/kicho/kehaisyo/books-outline/027_27-28_1.html。
- 20 注8掲載書1、三八八頁。注8掲載書2、四五二頁。注17掲載論文、二十頁。
- 21 徳永結美『女源氏教訓鑑』考―出版事情と構成をめぐって―『学芸古典文学』第二号、二〇〇九年三月、一三〇頁。
- 22 早稲田大学図書館古典籍データベース、請求記号：文庫30 a0268 http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko30/bunko30_a0268/index.html。
- 23 注17掲載論文、三十頁。
- 24 清水氏は、『鬘鏡』の挿絵については、本文の内容から『絵入源氏』の挿絵を別の場面に流用していると指摘するが、本稿が問題とするのは図様の相似であるので、この点は無視する。注8掲載書2、四五二頁。
- 25 ただし『鬘鏡』の本文は曲名を「柳花苑」に誤っている。「柳花苑」は、源氏が「春鶯囀」を舞った後、頭中将が舞った曲である。
- 26 注8掲載書1、三八八頁。
- 27 ただし『鬘鏡』は雁を描いていない。
- 28 注17掲載論文、二三二～二四頁、二九頁。
- 29 18「松風」における『絵入源氏』と『鬘鏡』の相違については、清水氏が論じている。注8掲載書2、四三二～四三四頁。
- 30「源氏物語かるた」における34「若菜上」と35「若菜下」の画題については、前稿で論じている。注2掲載論文、七七～七九頁。
- 31 この点については、岩坪氏が指摘している。注17掲載論文、三十三頁。
- 32 注2掲載論文で取り上げた11件のうち、⑦三池本Ⅱ、⑧鶴見大本、⑨国文研本、⑩北斎本、⑪三池本Ⅲの五件が伏籠を描いている。なお、そのうち⑨⑩⑪の三件は雀も描いている。
- 33『鬘鏡』の28「野分」については、岩坪氏が「夕霧が明石の姫君を訪れた場面」と見なしている。注17掲載論文、二十七頁。
- 34 ただし、三池本の絵巻には点々が打たれており、絵ではなく、文字の巻物になっている。
- 35 注2拙稿、七十一頁（図1参照）。
- 36 京都文化博物館編集『源氏物語千年紀事業・開館二十周年記念特別展 源氏物語図屏風千年紀展―恋、千年の時空をこえて―』二〇〇八年、二三二～三四頁、作品番号151。

【付記】

「源氏物語歌カルタ」の調査に際しては、大牟田市立三池カルタ・歴史資料館に御高配をいただいた。本稿に掲載した写真は、調査の際に筆者が撮影したものである。『源氏鬘鏡』は愛知県立大学長久手キャンパス図書館の、また『女源氏教訓鑑』は早稲田大学図書館のホームページより、所定の手続きを経て掲載させていただいた（注19・22参照）。記して謝意を表する。ハーバード大本は注12掲載書から、また、京博本は注13掲載書から転載した。『絵入源氏』は架蔵本を使用した。

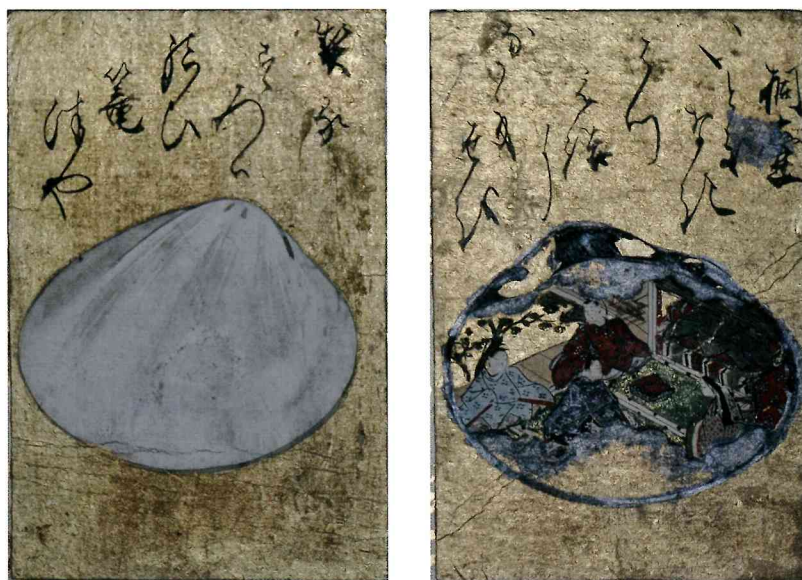


図1 54 「源氏物語歌カルタ」
大牟田市立三池カルタ・歴史資料館蔵

図1 桐壺 (原寸大)



図5 若紫



図4 夕顔



図3 空蟬



図2 簀木



図6 未摘花



図10 柿



図9 葵



図8 花宴



図7 紅葉賀



図11 花散里



図15 蓬生



図14 滯標



図13 明石



図12 須磨



図1 花散里



图 20 朝兒



图 19 薄雲



图 18 松風



图 17 絵合



图 16 関屋



图 25 螢



图 24 胡蝶



图 23 初音



图 22 玉葛



图 21 乙女



图 30 蘭



图 29 行幸



图 28 野分



图 27 篝火



图 26 床夏



图 35 若菜下



图 34 若菜上



图 33 藤裏葉



图 32 梅枝



图 31 槇柱



图 40 御法



图 39 夕霧



图 38 鈴虫



图 37 横笛



图 36 柏木



図 45 橋姫



図 44 竹河



図 43 紅梅



図 42 白宮



図 41 幻



図 50 東屋



図 49 寄生



図 48 早蕨



図 47 総角



図 46 椎本



図 54 夢浮橋



図 53 手習



図 52 蜻蛉



図 51 浮船



図 55 「源氏物語歌カルタ（屏風仕立て）」
大牟田市立三池カルタ・歴史資料館蔵



図 59『絵入源氏』
5 若紫（第二図）



図 58「源氏物語画帖」
京都国立博物館蔵
5 若紫（長次郎筆）



図 57「源氏物語画帖」
京都国立博物館蔵
5 若紫（土佐久翌筆）



図 56「源氏物語画帖」
ハーバード大学美術館蔵
5 若紫（土佐光信筆）

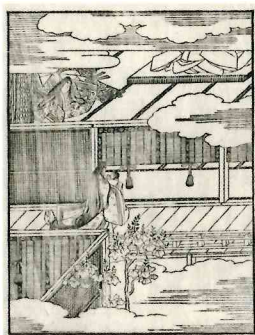


図 62『絵入源氏』
1 桐壺（第一図）



図 61『絵入源氏』
1 桐壺（第五図）



図 60「源氏物語画帖」
ハーバード大学美術館蔵
1 桐壺（土佐光信筆）

- ・図 63～82 は『絵入源氏』『鬘鏡』『教訓鑑』および三池本の四図で一組とする。
- ・『教訓鑑』の下に○△×等の記号は、右から順に表2・3の『鬘鏡』『教訓鑑』および三池本の欄に一致する（詳細は本文参照）。

「源氏物語歌カルタ」(三池本)

『女源氏教訓鑑』

『源氏鬘鏡』

『絵入源氏』



○ ● ○



図 63
2 帚木



○ ▲ △

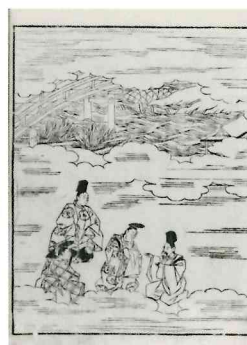


図 64
45 橋姫

「源氏物語歌カルタ」(三池本)

『女源氏教訓鑑』

『源氏鬘鏡』

『絵入源氏』

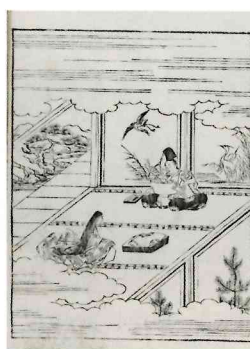
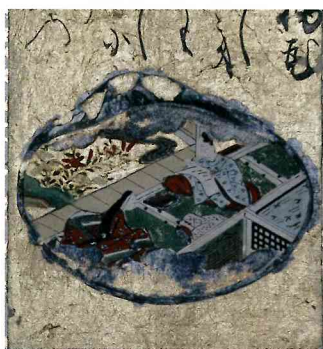


図65
6 末摘花

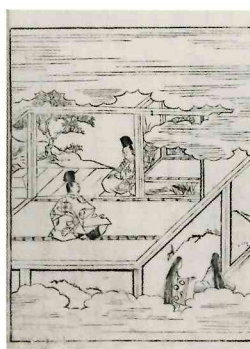


図66
46 椎本



図67
40 御法



(別場面)



図68
50 東屋



(別場面)

図69
8 花宴

「源氏物語歌カルタ」(三池本)

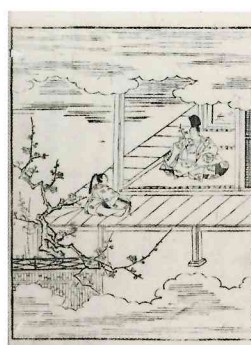
『女源氏教訓鑑』

『源氏簪鏡』

『絵入源氏』



○ ▲ □



(参考 別場面)

図70
42 匂宮



○ ● ○

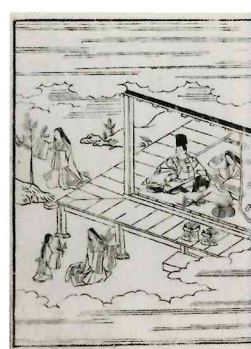


図71
23 初音



△ ▲ △

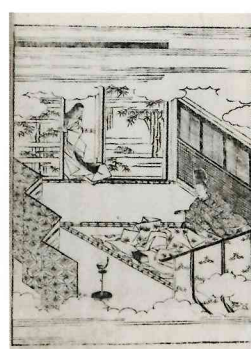


図72
3 空蟬



○ ○ ○

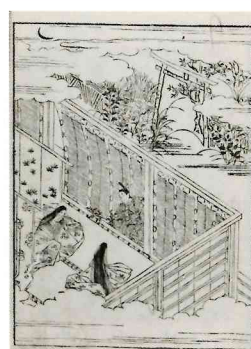


図73
10 榊



△ ○ ○

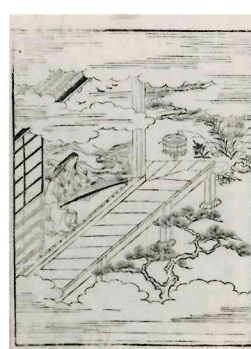


図74
18 松風

「源氏物語歌カルタ」(三池本)

『女源氏教訓鑑』

『源氏簪鏡』

『絵入源氏』

(見開き)

図75
35若菜下
『絵入源氏』は34若菜上



△ ○ △



○ ▲ ×

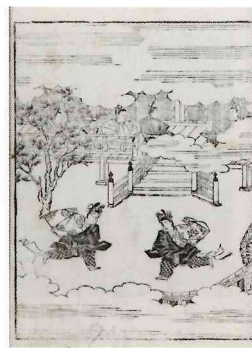


図76
7紅葉賀



○ ▲ ×

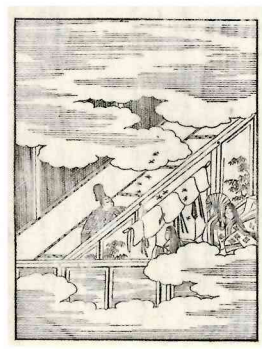
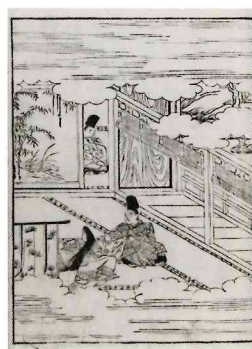


図77
25螢



○ ▲ ×

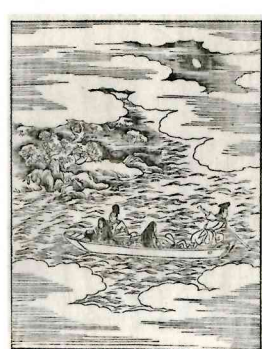
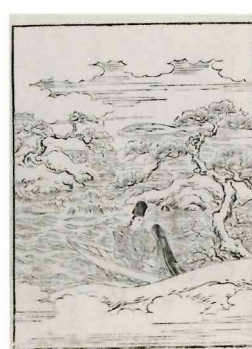


図78
51浮船

「源氏物語歌カルタ」(三池本)

『女源氏教訓鑑』

『源氏簪鏡』

『絵入源氏』



○ △ /

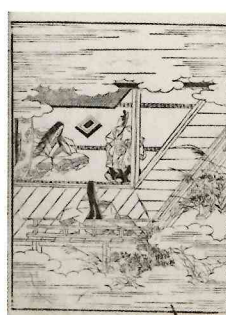
(別場面)



図79
5 若紫



△ △ /



(参考 別場面)

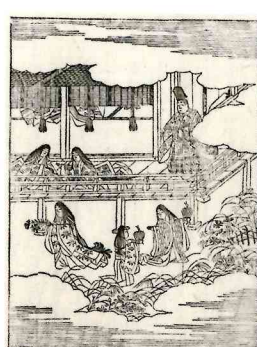
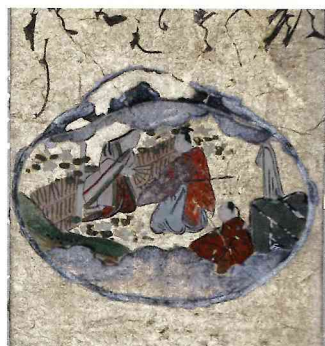
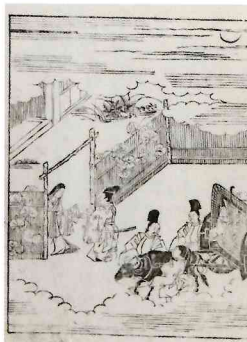


図80
28 野分



○ ● □



(参考 別場面)

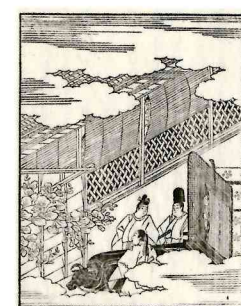
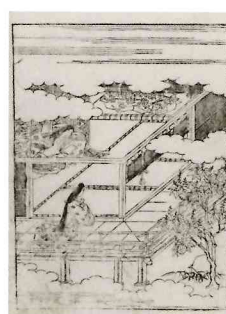


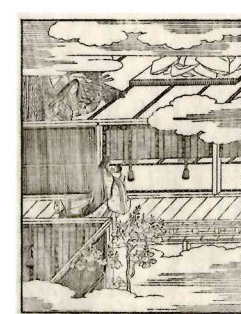
図81
4 夕顔



(参考 別場面)



(参考 別場面)



(参考 別場面)

図82
1 桐壺



図84
『女源氏教訓鑑』
19 薄雲



図83
『女源氏教訓鑑』
16 閑屋

【史料紹介】

明治十四年の正倉院御物還納目録 — 新出の正倉院関係史料 —

東 野 治 之

一、はじめに

正倉院宝物の現状が、収納区分や修理復原の状態を含め、明治時代の調査研究に負うところ大であることは、近年ようやく一般にも周知されるようになってきた。しかし従来取り上げられてきたのは、主として明治五年（一八七二）の開封時における調査と、明治二十五年から三十六年にわたって設置された正倉院御物整理掛による修理、復原であって、その間にも修理、模造等の行なわれたことが知られながら、^② 実態には不明の点が多い。それは一にかかつて十分な史料が残っていないことに起因するが、正倉院宝物の現状を正しく理解するために、新たな史料の発掘によって、その空白は埋めていかねばならない。ここに最近見出した史料を紹介し、管見の限りで思い至る点を付け加えることとする。

二 目録成立の経緯

取り上げるのは、奈良大学図書館が二〇一二年に古書店から購入した『明治十四年正倉院御物還納目録』と題する冊子である。まずその外形について記すと、袋綴、半紙本一冊、版心に「草稿用」「内務省」の文字を入れた木版刷り罫紙を用い、本文を墨書する。墨付きは十七丁、巻頭に空白の罫紙一紙を置く。罫紙全てに裏打ちが施され、洪引きで左肩に貼り題箋（空白）の付く表紙があり、紺色の木綿布張りの帙が付属するが、これらは後の所蔵者によるものである。なお帙の左肩の貼り題箋には、「明治十四年正倉院御物還納目録」の墨書がある。全文は本稿末尾に影印・翻刻したとおりであって、大きく三つの部分に分けられる。

一、明治十四年三月正倉院御物還納目録

二、正倉院御物目録

三、長崎記

三は長崎における南蛮・オランダ貿易の始まりと推移を略叙した文章で、一、

二とは異質であるが、同筆で記されているので、これも影印・翻刻しておいた。

一は二十三の品目と各々の数量のみを記した簡単な目録で、東京に送られていた宝物が、同年同月に送り返されたときのものであろう(以下A目録と略称)。

二は宝物の修理や模造に関わる別の目録である(以下B目録と略称)。冒頭の標題の次に「左二記スル所ハ本目録ニ未タ記載セサルモノナリ」とあり、「本目録」に対する補遺の意味を持つ目録であろう。「明治十三年修補」と記された宝物が見えるので、それ以後のものであることは明らかである。しかも、品名は異なるものの、記述からA目録記載の品と同一物であることが確かな品が載せられている。従ってそれらの還納以前に作成されたことがわかり、明治十三年のある時点以降、翌年三月の還納以前に記されたと考えられる。文中、「已上十五点、十二月十五日、局長殿ヨリ還納」の文が見えるが、当該十五点の品はA目録には載っておらず、恐らく明治十三年十二月に還納されたのであろう。「局長」が内務省博物館長であった町田久成であることは後述するとおりである。

さて以上のような記録の内容を理解する前提として重要なのは、正倉院宝物の所管の変遷である。正倉院宝物は、明治八年三月、内務省第三局の所管となり、四月には第三局から同省所管の博物館に移すことが命じられた。そして五月には、博物館は第六局と改称、さらに博物館の旧称に戻った後、九年一月に博物館となった。その後、十四年四月に至って、博物館は内務省の管轄を離れ、農商務省に移管された。

この間、明治十年には局長町田久成の上申に基づき、宝物の修理が奈良と東京で行われることとなる。その品目は次のようであった³⁾。

【奈良】 御杖刀 黒漆琴 倭琴 質陸盤 如意 韓鞍その他

【東京】 大中小笙 班竹横笛 素竹横笛 尺八 琵琶 五絃 阮咸 新羅琴 紫檀柄香炉 班竹^(ツツ) 玉冠 瓔珞金具 冠 鞍 鼓 その他塵埃

中埋没の物

このように見てくると、A・B目録が明治十年の修理や、明治十四年における官制変更と無関係でないことが推定できる。A目録の日付、明治十四年三月は、まさに博物館が内務省を離れる直前であり、B目録に見える宝物の多くが、東京で修理された宝物と一致する。目録全体が、内務省の草稿用罫紙に書写されていることを考慮すると、博物館の移管にともなって、一応の締めくくりとして作成されたのが、A・Bの目録ではなかったかと考えられる。即ちA目録は、修理の終った宝物を奈良に移送するに当たって作成されたもの、B目録は、修理の過程で把握された不完全な宝物を、それまでに作成されていた宝物目録(「本目録」)に追加する意味を持つものであろう。従ってB目録の文中に「局長殿ヨリ還納」とある宝物十五点は、博物館が内務省から分離される以前に還納された可能性が高く、その意味でも、先に見たとおり「十二月十五日」という日付は、前年の明治十三年に属すると考えるべきであろう。これらが果たして最終的に清書されたのかどうかは明らかに出来ないが、少なくともB目録が未定稿であったことは、その書写形態から明らかである。

従来、明治十年代における宝物の修理や整理が知られなかったわけではなく、簡単に言及した史料はあったが、その詳細は明らかでなかった。A・Bの目録は、不十分ながらその事業の実態をうかがわせるとともに、明治十三、四年時点での宝物の伝存状況を具体的につかむことの出来る真に貴重な史料と言わなければならない。以下に節を改めて、目録の内容を検討しておこう。

三 目録の意義

この目録の意義を考えるに当たり、まず確めなければならないのは、目録に記載されている宝物が、現在のどの宝物に該当するかである。今日の宝物名は、

明治二十五年から始まった正倉院御物整理掛による修理、復原を経て定まったものであるから、それ以前の名称で記された目録の宝物については、一定の比定作業を必要とする。不十分ではあるが、『正倉院御物目録⁽⁵⁾』や『正倉院寶物⁽⁶⁾』をもとに比定を試み、その結果を別掲の翻刻中に書き入れておいた。断片、残欠となつてゐるものが含まれ、調査も万全とはいえない時期の目録であるため、比定の困難な品も少なくないが、それらについては今後の検討に俟ちたい。

ただ、現状でも言えるのは、個々の宝物についての認識には、当時いまだ至らない点が多かつたことである。たとえばA 06・07は経台とあるが、これは双六局を誤つたものである。B 目録に紫檀木画卓(37・38)とあるのも同じ品で、最終的に経台と判断されたものと思う。また法会で用いられた献物箱が「経箱」として見えるのも(B 09・11、13・15)、その用途が明確に把握されていなかったため、宝物の同定が、これ以後に行われる黒川真頼などによる考証を経て進展していったことを物語る例とできるであろう。

宝物の旧状という点では、その破損状況が具体的に記されているのも興味深い。特に現在では修復されている琵琶などの破損の大きかつたことが具体的に判明するのは貴重であろう。正倉院御物整理掛による修理の過程で東京国立博物館から返還された螺鈿の剥落片等は、これらの一部が帝室博物館に引き継がれたものと考えられる。

また双六賽筒(B 03)、斑竹筆帽(B 07)、紅牙撥鏤撥(B 08)の三点に「模造出来」とあるのも注意される。正倉院宝物について早くから模造の制作されたことは、現存する明治八年(一八七五)の楽器類の模造から知られるが、このように早い時期に作成された模造のあつたことが、この目録で知られるとともに、現存の模造との関係が問題となろう。それに関連して、篋篋二点(B 57・58)と染織品13点(B 59・60・78・81・83・84・86・88・91)の欄外に「写」と書き入れがあるのも注意される。これは模写図の作られたことを示す注記か

とも思われるが、多数を占める染織品は、いずれも錦綾などを使用した図樣的に見所のあるものとはいえない。墨書銘のあるものが九点含まれるので、それと関係するかも考えられるが、そう断定するのもためらわれる。ここでは注意を喚起するにとどめ、模造の問題も含めて後学の検討に委ねたいと思う。

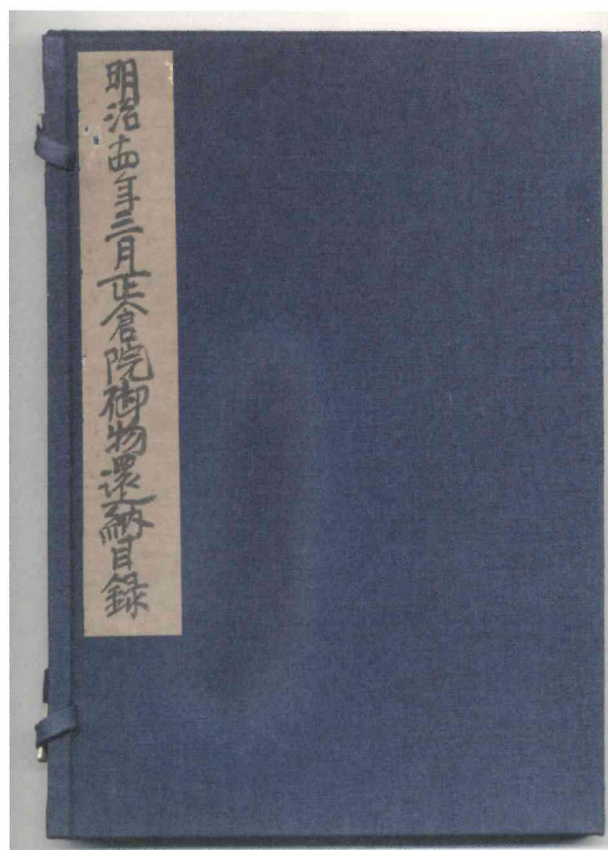
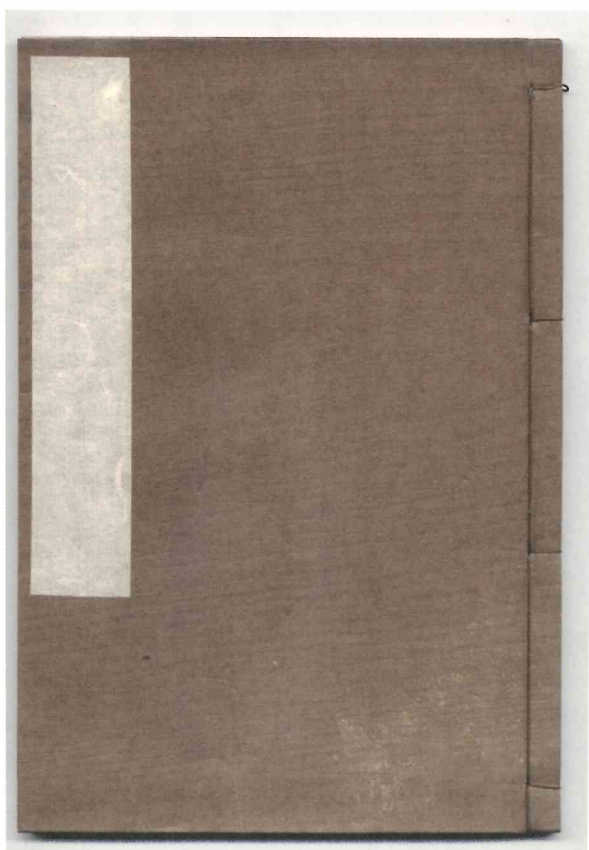
注

- (1) 拙稿「正倉院宝物の明治整理」(『大和古寺の研究』塙書房、二〇一一年) 参照。
- (2) たとえば、多忠龍『雅楽』(六興商会出版部、一九四二年) には、明治初年、町田久成博物館長の命をうけて、神田重助が修理に当たつたことが見える。また模造の実例については、奈良県立美術館編『正倉院宝物と近代奈良の工芸―模造と創作―一四〇年の歩み』(二〇一三年) 参照。
- (3) 東京国立博物館編『東京国立博物館百年史』一九七三年、一六六頁。
- (4) 御物整理掛段階での宝物名は、御物修繕還納目録に見える。東野治之編『東京国立博物館蔵 正倉院御物修繕還納目録―開題と翻刻―』(奈良大学文学部文化財学科、二〇〇二年) 参照。
- (5) 奈良帝室博物館正倉院掛編『正倉院御物目録』(一九二四年)。
- (6) 宮内庁正倉院寺務所編『正倉院寶物』全一〇冊(毎日新聞社、一九九四年―一九九七年)。
- (7) 奥村秀雄「東京国立博物館保管 上代裂について(下)」(『MUSEUM』三九〇号、一九八三年) 参照。
- (8) 注2前掲、奈良県立美術館編『正倉院宝物と近代奈良の工芸―模造と創作―一四〇年の歩み―』参照。
- (9) たとえば東京国立博物館編『東京国立博物館収蔵品目録(金工・刀剣・陶磁・漆工・染織)』(一九五四年)の金工、漆工の部には模造の項があり、牙尺、賽及筒(明治十八年制作)が見える。後者については宮内庁正倉院寺務所他編『甦る正倉院宝物』展―復元模造にみる伝統美―(朝日新聞社、一九九五年) 図2参照。また斑竹筆帽に類似のものは、山形美術館編『正倉院宝物複製特別展』(一九七七年)に、奈良国立博物館蔵の品が見える(図31)。

明治十四年正倉院御物還納目録 翻刻

凡例

- 一、翻刻の字体は、原本に使用されている字体に近いものを採り、正字・常用字・俗字などの別にこだわらない。
- 二、原本に見られる訂正符号を用いた訂正は、特に断ることなく訂正後の形に改めた。
- 三、本文項目の改行は原本どおりとした。
- 四、欄外の注記等については、当該宝物の記事の末尾に、*を付して記述した。
- 五、原本に句読点はないが、便宜のため読点を加えた。
- 六、本文中の片仮名は小字であるが、漢字と同じ大きさに改めた。
- 七、二行割の注はへで括って一行とし、注の中での改行は／で区切って表した。
- 八、文字が墨抹されている場合は、その箇所右傍に×印を付した。
- 九、前項の墨抹された字が判読可能な場合は、その字を（×章）のように表記し、当該箇所の右傍に付した。
- 一〇、各宝物の現在名が推定できる場合は、末尾に毎日新聞社『正倉院寶物』の番号を（ ）付きで入れた。Nは北倉、Mは中倉、Sは南倉の略称である。



帙（右）と表紙（左）

明治十四年三月正倉院御物還納目錄

一、黑漆金銀鏤琴	一面
一、紫檀木画琵琶 <small>丹地捍撥画 山水人物图</small>	一面
一、紫檀螺鈿琵琶 <small>白地捍撥画 胡人遊戲图</small>	一面
一、紫檀螺鈿五絃琵琶 <small>玳瑁捍撥螺鈿 騎獸彈絃图</small>	一面
一、素木阮咸 <small>捍撥囀基人物图</small>	一面
一、紫檀木畫經臺	一脚
一、同上	一脚
一、金銀泥画經箱 <small>菩薩歌舞图</small>	一合
一、同 <small>花鳥模様</small>	一合

【第二丁表裏】(空白)

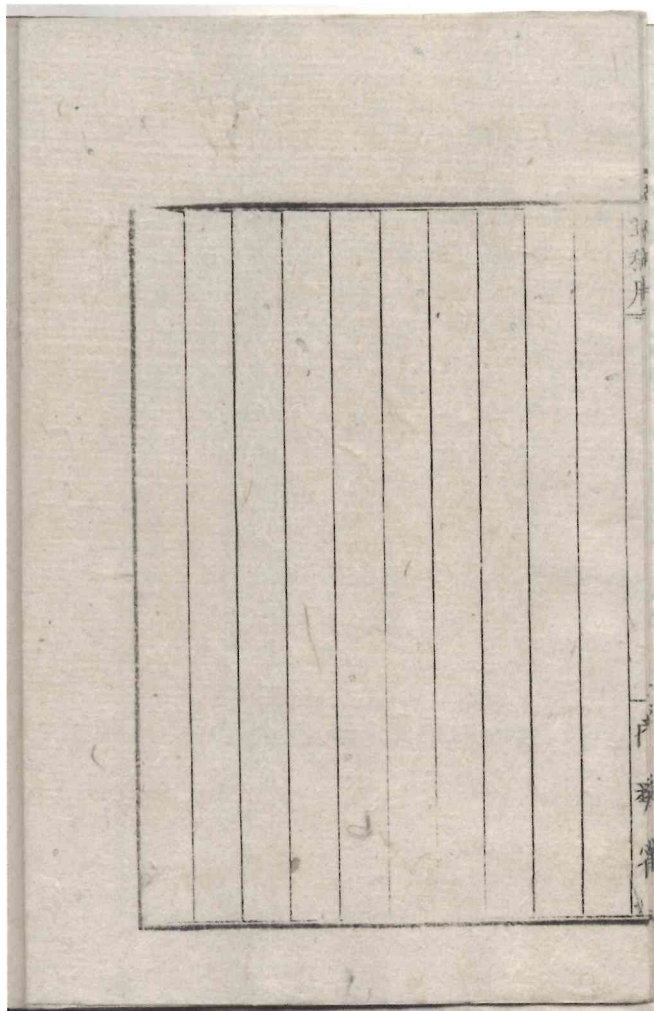
【第二丁表】

明治十四年三月正倉院御物還納目錄

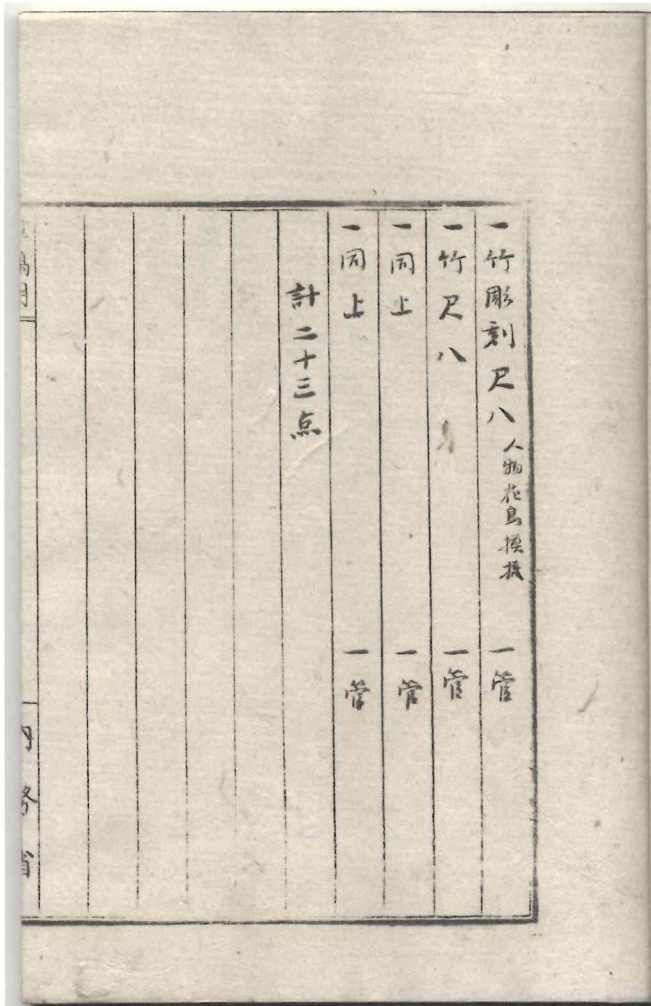
01 一、黑漆金銀鏤琴	一面	(N 26)
02 一、紫檀木画琵琶 <small>丹地捍撥画 山水人物图</small>	一面	(S 101 3)
03 一、紫檀螺鈿琵琶 <small>白地捍撥画 胡人遊戲图</small>	一面	(S 101 1)
04 一、紫檀螺鈿五絃琵琶 <small>玳瑁捍撥螺鈿 騎獸彈絃图</small>	一面	(N 29)
05 一、素木阮咸 <small>捍撥囀基人物图</small>	一面	(S 25 1)
06 一、紫檀木畫經臺	一脚	(N 3 または M 172)
07 一、同上	一脚	(N 3 または M 172)
08 一、金銀泥画經箱 <small>菩薩歌舞图</small>	一合	(M 152 26)
09 一、同 <small>花鳥模様</small>	一合	(M 152 27)

【第二丁裏】

10 一、寄木金泥画長箱	一合	(M 142)
11 一、紫檀金銀泥画雙六賽筒	一口	(M 173)
12 一、賽〈大〉	三顆	(N 17)
13 一、賽〈小〉	三顆	(N 17)
14 一、班竹横笛 <small>(班竹)</small>	一管	(S 111 2)
15 一、竹横笛	一管	(S 101 1)
16 一、蠟石横笛	一管	(N 33)
17 一、蠟石尺八 <small>(破損物)</small>	一管	(N 34)
18 一、白石尺八	一管	(N 20)
19 一、樺纏尺八	一管	(N 22)



【第三丁裏】(空白)

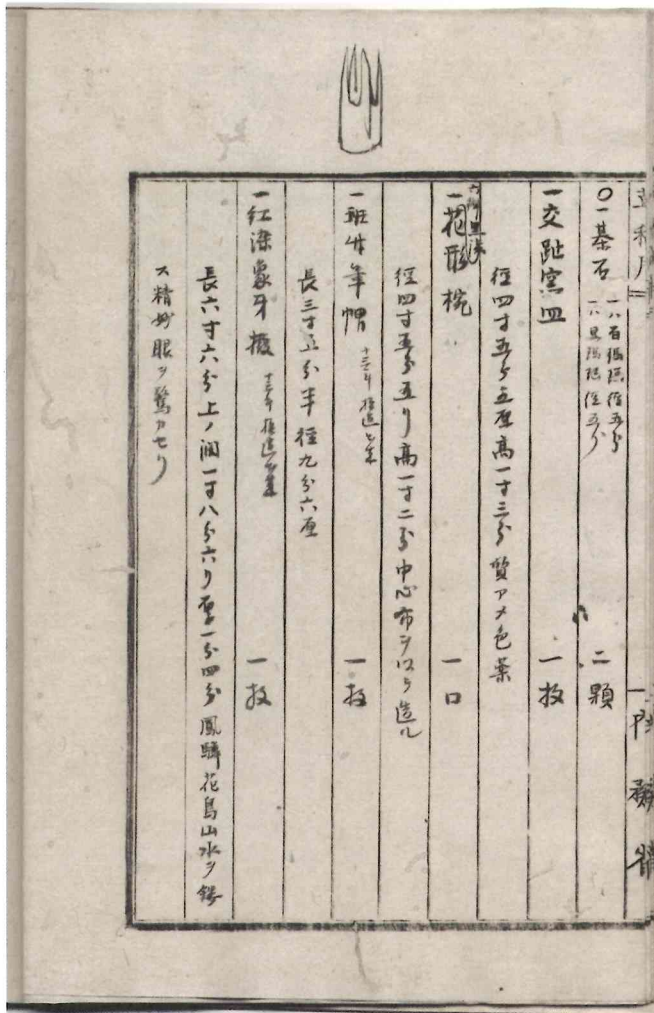
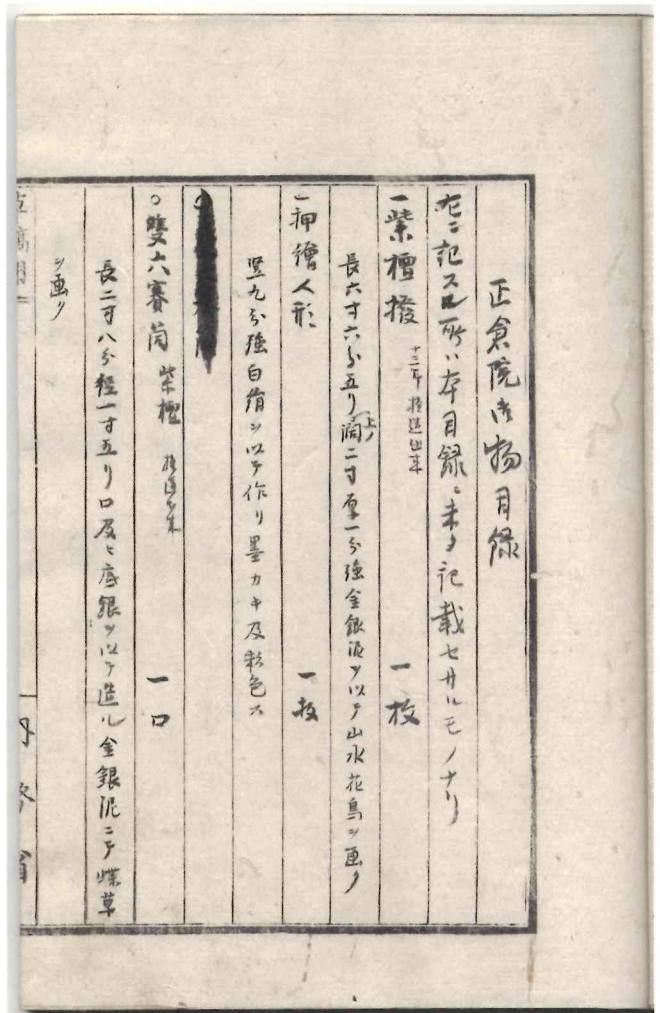


【第三丁表】

- 20 一、竹彫刻尺八（人物花鳥模様）
 - 21 一、竹尺八
 - 22 一、同上
 - 23 一、同上
- 計二十三点

一管 一管 一管 一管

(S) 110 (S) 110 (N) 21 (N) 23
| 1 | 2



【第四丁表】

正倉院御物目録

左二記スル所ハ本目録ニ未タ記載セサルモノナリ

01 一、紫檀撥（十三年模造出来） 一枚 (S 102)

長六寸六分五厘、上ノ潤二寸、厚一分強、金銀泥ヲ以テ山水花鳥ヲ画ク

02 一、押繪人形 一枚 (N 156の一部)

堅九分強、白絹ヲ以テ作り、墨カキ及彩色ス

○一雙六賽筒

03 ○雙六賽筒（紫檀、模造出来） 一口 (M 173)

長二寸八分、徑一寸五厘、口及ヒ底銀ヲ以テ造ル、金銀泥ニテ蝶草ヲ

画ク

【第四丁裏】

04 ○一、碁石（一ハ百瑪瑙、徑五分／一ハ黑瑪瑙、徑五分）二顆 (N 25の内)

05 一、交趾窯皿 一枚 (S 8—丙6カ)

徑四寸五分五厘、高一寸三分、質アメ色薬

06 一、六辨黒漆花形碗 一口 (S 174—17)

徑四寸五分五厘、高一寸二分、中心布ヲ以テ造ル

07 一、班竹筆帽（十三年、模造出来） 一枚 (M 37—8の一部)

長三寸五分半、徑九寸六厘

*上欄外に挿図あり

08 一、紅染象牙撥（十三年、模造出来） 一枚 (N 28)

長六寸六分、上ノ潤一寸八分六厘、厚一分四分、鳳麟花鳥山水ヲ

鏤ス、精妙眼ヲ驚カセリ

一 黒柿箱蓋残片

長一尺二寸七分弱、濶四寸八分五厘、金銀泥ヲ以テ山水ヲ画ク

一 經箱残片蓋残片

二枚

長一尺五分、濶七寸五分強、質杉、紫土塗り、金銀泥ヲ以テ蝶鳥

草花ヲ画ク

一 經箱残片

六枚

内三枚、長一寸五分、一枚、長七寸五分、二枚、長四寸四分半、質杉

紫土塗り、金銀泥ヲ以テ蝶草ヲ画ク

一 檜箱ノ底板

一枚

長一尺五寸半、濶七寸

一 金泥畫經箱

一合

竪九寸八分、横六寸八分五厘、身深一寸六分、高二寸八分半、木質未詳、紫土塗り、金銀泥ヲ以テ人物蝶鳥草花

ヲ画ク、内白粉塗り、白粉□□ニテ花紋ヲ画ク、榻足白粉塗り、金泥花

紋ヲ画ク、但シ蓋側面ノ板二枚缺失、明治十三年之ヲ復補ス

補工

一 金泥画經箱

一合

竪九寸七分八厘、横六寸九分、身深一寸六分、高二寸八分、木質未詳、紫土塗り、金銀泥ヲ以テ蝶鳥花紋ヲ画ク、内白粉塗り、白粉□□ニテ花紋ヲ画ク、

榻足白粉塗り、金泥花紋ヲ画ク

粉ニテ花紋ヲ画ク、榻足白粉塗り、金泥花紋ヲ画ク

一 香木金泥画箱

一合

【第五丁表】

09 一、黒柿經箱蓋残片

一枚

(M 156)

長一尺二寸七分弱、濶四寸八分五厘、金銀泥ヲ以テ山水ヲ画ク

10 一、經箱残片蓋残片

二枚

(M 153カ)

長一尺五分、濶七寸五分強、質杉、紫土塗り、金銀泥ヲ以テ蝶鳥

草花ヲ画ク

11 一、經箱残片

六枚

(M 153カ)

内三枚、長一寸五分、一枚、長七寸五分、二枚、長四寸四分半、質杉、

紫土塗り、金銀泥ヲ以テ蝶草ヲ画ク

12 一、檜箱ノ底板

一枚

長一尺五寸半、濶七寸

【第五丁裏】

13 一、金銀畫經箱

一合

(M 152—26)

竪九寸八分、横六寸八分五厘、身深一寸六分、高二寸八分半、

木質未詳、紫土塗り、金銀泥ヲ以テ人物蝶鳥草花ヲ画ク、内

薄紅色、白粉□□ニテ花紋ヲ画ク、榻足白粉塗り、金泥花

紋ヲ画ク、但シ蓋側面ノ板二枚缺失、明治十三年之ヲ復補ス

14 一、金泥画經箱

一合

(M 152—27)

竪九寸七分八厘、横六寸九分、身深一寸六分、高二寸八分、木質

未詳、紫土塗り、金銀泥ヲ以テ蝶鳥花紋ヲ画ク、内白粉塗り、白

粉ニテ花紋ヲ画ク、榻足白粉塗り、金泥花紋ヲ画ク

15 一、香木金泥画箱

一合

(M 142)

上二尺八分半、横三寸九分半、身深一寸八分、高二寸九分、木質黒柿、香木ヲ以テ張リ、金泥ヲ以テ雲水山形ヲ画ク、甲板及ヒ側面各ノ三所ニ水晶板ヲ鏤メ、^(×□□水晶板)板ニ^(×□□)禽獸草花山水等ヲ細畫底板ニ細畫ス、身蓋ノ縁辺寄木、榻足象牙、獅子唐草透シ彫リ、内紫土塗り、金泥ヲ以テ雲形ヲ畫ク
 一、象牙賽 一顆 (N17大)
 方五分五厘、目ノ中ニ黒蠟ヲ嵌ス、重二匁一分
 二、象牙賽 二顆
 方四分五厘、目ノ中栗色ノ蠟ヲ嵌ス、但シ蠟多ク缺失、重各一匁〇五厘ツ、^(×)
 三、象牙賽 三顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)

一、象牙賽 一顆
 方五分五厘、目ノ中ニ黒蠟ヲ嵌ス、重二匁一分
 二、象牙賽 二顆
 方四分五厘、目ノ中栗色ノ蠟ヲ嵌ス、但シ蠟多ク缺失、重各一匁〇五厘ツ、^(×)
 三、象牙賽 三顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 四、象牙賽 四顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 五、象牙賽 五顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 六、象牙賽 六顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 七、象牙賽 七顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 八、象牙賽 八顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 九、象牙賽 九顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一〇、象牙賽 一〇顆
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)

【第六丁表】

堅一尺八寸半、横三寸九分半、身深一寸八分、高二寸九分、木質黒柿、香木ヲ以テ張リ、金泥ヲ以テ雲水山形ヲ画ク、甲板及ヒ側面各ノ三所ニ水晶板ヲ鏤メ、^(×□□水晶板)板ニ^(×□□)禽獸草花山水等ヲ細畫底板ニ細畫ス、身蓋ノ縁辺寄木、榻足象牙、獅子唐草透シ彫リ、内紫土塗り、金泥ヲ以テ雲形ヲ畫ク

16 一、象牙賽

一顆 (N17大)

方五分五厘、目ノ中ニ黒蠟ヲ嵌ス、重二匁一分

17 一、象牙賽

二顆 (N17中)

方四分五厘、目ノ中栗色ノ蠟ヲ嵌ス、但シ蠟多ク缺失、重各一匁〇五厘ツ、^(×)

18 一、象牙賽

三顆 (N17小)

各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)
 各一ト二ノ面円形ナリ、一ト一顆ハ五二ノ徑四分三三、一六ノ徑四分、四三^(×三ト)

【第六丁裏】

四ノ徑三分三三、一ト一顆ハ重五分、五二ノ徑四分、一ト六ノ徑三分七、四三ノ徑三分四四、重四分強、一ト一顆ハ甚タ他ノ賽ニ異レリ、^(×三ト四)
 六ノ裏ハ二ニテ、五ノ裏ハ一ナリ、二ト六ノ徑四分一、五一ノ徑四分、四三ノ徑三分四四、重四分五厘^(×五)

19 一、象牙尺八

一管 (S110—3)

長一尺一寸五分七厘、管頸^(×)〈缺ノ口〉^(×)徑七分四厘、管尾徑七分、節數三所、但節ノ徑八分四厘、〇重四十匁七分^(×八分)

20 一、象牙横笛

一管 (S111—3)

長一尺六分四厘、管頸六分三厘、管尾六分一厘、節一處、但小枝ヲ彫刻ス、〇重二十八匁七分^(×)

一琵琶鹿首海老尾	一枚
鹿首紫檀長七寸五分半 <small>ホゾ長一寸 四寸五分</small> 海老尾黃楊木長六寸九分轉珍黑檀長 四寸三分半此海老尾疑ハ撥面鴨繪ノ琵琶二附屬ノモノナラン	
一同乗絃	一枚
紫檀潤一寸二分高四分五厘	
一琵琶海老尾	一枚
黃楊木長七寸一分轉珍紫檀長四寸五分五厘徑六分半	
一琵琶木書海老尾	一枚
黃楊木長七寸一分潤二寸七分五厘象牙及ヒ鹿角唐木ヲ以テ 花草ヲ嵌ス但轉珍□□	

【第七丁表】

- 21 一、琵琶鹿首海老尾 一枚 (S101—4カ)
鹿首紫檀、長七寸五分半（ホゾ長一寸／四分五厘）海老尾黃楊木、
長六寸九分、潤二寸四分七厘、轉珍黑檀、長四寸三分半、徑七分
七厘 ○此海老尾、疑ハ撥面鴨繪ノ琵琶二附屬ノモノナラン
- 22 一、同乗絃 一枚
紫檀、潤一寸二分、高四分五厘
- 23 一、琵琶海老尾 一枚
黃楊木、長七寸一分、潤二寸五分三厘、轉珍紫檀、長四寸五分五
厘、徑六分半
- 24 一、木書琵琶海老尾 一枚
黃楊木、長七寸一分、潤二寸七分五厘、象牙及ヒ鹿角唐木ヲ以テ
花草ヲ嵌ス、但轉珍□□

一琵琶木書轉珍	一枚
木質未詳、黑柿二類ス、長六寸六分五厘、徑八分、象牙及木ヲ以テ 花草ヲ嵌ス銘云天平勝寶二年正月十七日東大寺	
一覆手	一枚
木質未詳、長六寸五分五厘潤二寸一分	
一海老尾	一枚
木質未詳、長一寸九分、轉珍黑柿、七枚ノ内、一枚缺ク、各ノ長 六寸二三分、徑六分	
一琵琶甲板ノ螺文殘片	五十五枚
大小各同シカラズ、花形葉形雲形、厚サ三四厘	
一阮咸螺文殘片	一枚

【第七丁裏】

- 25 一、木書海老尾木書轉珍 一枚 (S177)
木質未詳、黑柿二類ス、長六寸六分五厘、徑八分、象牙及木ヲ以
テ花草ヲ嵌ス、銘云、天平勝寶二年正月十七日東大寺
- 26 一、琵琶覆手 一枚
木質未詳、□潤長六寸二分五厘、潤二寸一分
- 27 一、海老尾 一枚
木質未詳、長一寸九分、轉珍黑柿、七枚ノ内、一枚缺ク、各ノ長
六寸二三分、徑六分
- 28 一、琵琶甲板ノ螺文殘片 五十五枚
大小各同シカラズ、花形葉形雲形、厚サ三四厘
- 29 一、阮咸螺文殘片 一枚 (N30)

紫檀ニ嵌ス大サ二寸餘	
一、蠟石尺八	一、管
青黒色、長一尺一寸八分半、管頭徑七分七リ、管尾徑七分半、竹形ニテ節三アリ、総体花鳥ヲ彫ス、但折損、明治十三年之ヲ修補	
一、琵琶絃	二、把
一、笙簞	二、枚
一、樂器所嵌ノ玳瑁殘片	四、枚
一、水晶總絡飾ノ如キモノ	一、枚

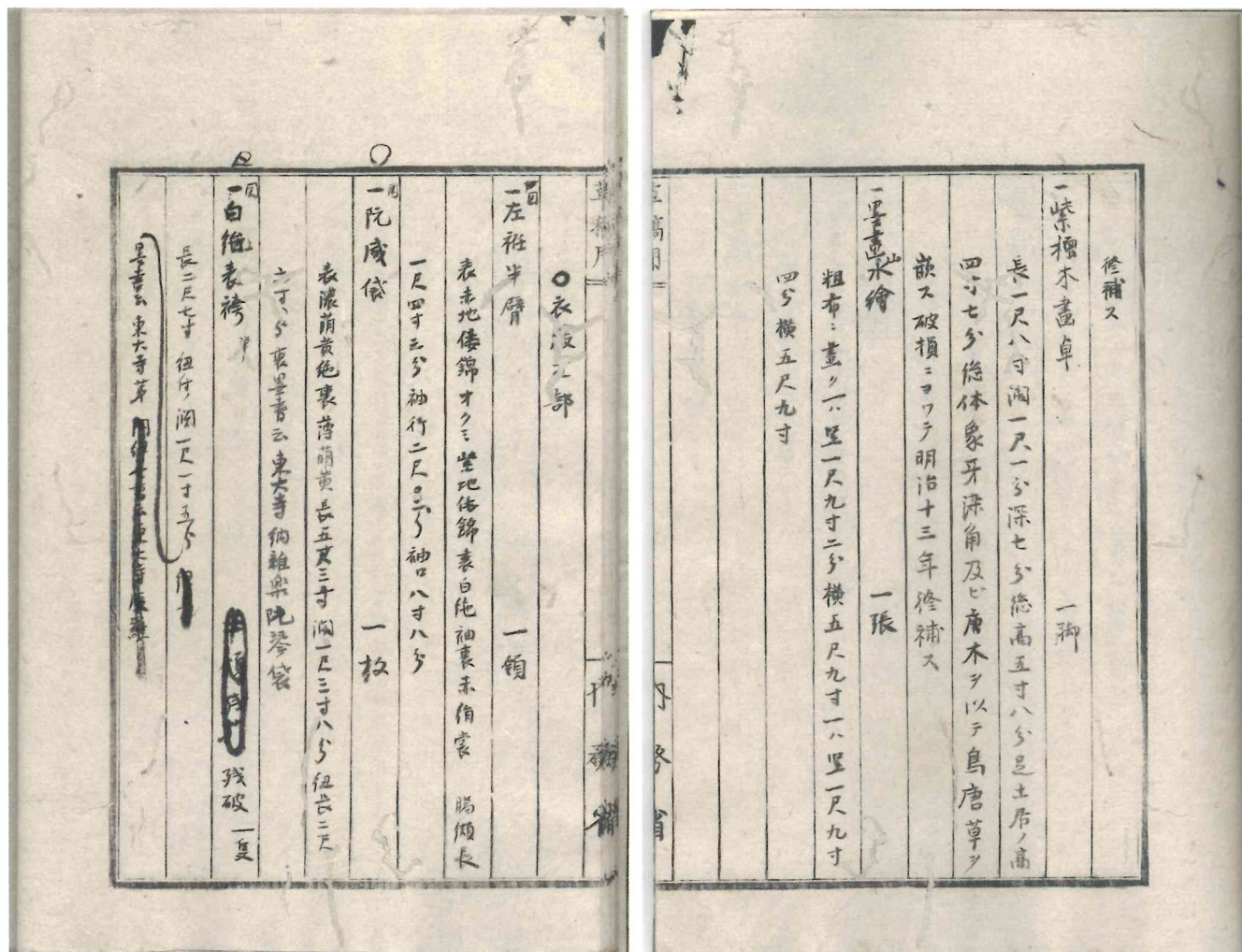
紫檀ニ嵌ス大サ二寸餘	
一、笙根殘片	十七、枚
長一寸ヨリ一寸五六分許	
已上十五点、十二月十五日、局長殿ヨリ還納	
一、墨畫菩薩像阿弥陀佛菩薩像	一幅
調布二幅ニ畫ク、豎廣キ所四尺四寸七分、横三尺六寸、所々破損、明治十三年	
一、紫檀木畫卓	一脚
豎長一尺七寸八分五厘、濶一尺二分、深七分、総高五寸五分強、 □足□土居ノ高四寸四分五厘、総体象牙染角及ヒ唐木ヲ以テ蝶 鳥唐草ヲ嵌ス、明治十三年	

【第八丁表】

- 30 一、蠟石尺八
紫檀ニ嵌ス、大サ二寸餘
一、管
(N 34)
- 31 一、琵琶絃
二把
□××××××××××
□××××××××××
六分
一、笙簞
二枚
一、樂器所嵌ノ玳瑁殘片
四枚
一、水晶總絡飾ノ如キモノ
一枚

【第八丁裏】

- 35 一、笙根殘片
横七分、□四分、厚七リ
十七枚
長一寸ヨリ一寸五六分許
- 36 一、墨畫菩薩像阿弥陀佛菩薩像
一幅
(S 154)
已上十五点、十二月十五日、局長殿ヨリ還納
調布二幅ニ畫ク、豎廣キ所四尺四寸七分、横三尺六寸、所々破損、
明治十三年
一、紫檀木畫卓
一脚
(N 37またはM 172)
- 37 一、紫檀木畫卓
豎長一尺七寸八分五厘、濶一尺二分、深七分、総高五寸五分強、
□足□土居ノ高四寸四分五厘、総体象牙染角及ヒ唐木ヲ以テ蝶
鳥唐草ヲ嵌ス、明治十三年



【第九丁表】

修補ス

38 一、紫檀木畫卓

一脚

(N 37またはM 172)

長一尺八寸、濶一尺一分、深七分、総高五寸八分、足土居の高四寸七分、総体象牙染角及び唐木ヲ以テ鳥唐草ヲ嵌ス、破損ニヨツテ明治十三年修補ス

39 一、墨畫山水繪

一張

(M 14)

粗布ニ畫ク、一ハ竪一尺九寸二分、横五尺九寸、一ハ竪一尺九寸四分、横五尺九寸

【第九丁裏】

○衣紋之部

□×

40 一、左衽半臂

一領

表赤地倭錦、オクミ紫地倭錦、裏白絶、袖裏赤絹、裳(カ) 脇纈、長一尺四寸五分、袖行二尺〇二分、袖口八寸八分

図

41 一、阮咸袋

一枚

(S 125—2)

表濃萌黄絶、裏薄萌黄、長五尺三寸、濶一尺三寸八分、紐長二尺六寸八分、裏墨書云、東大寺納難樂阮咸琴袋

*上欄外に○あり

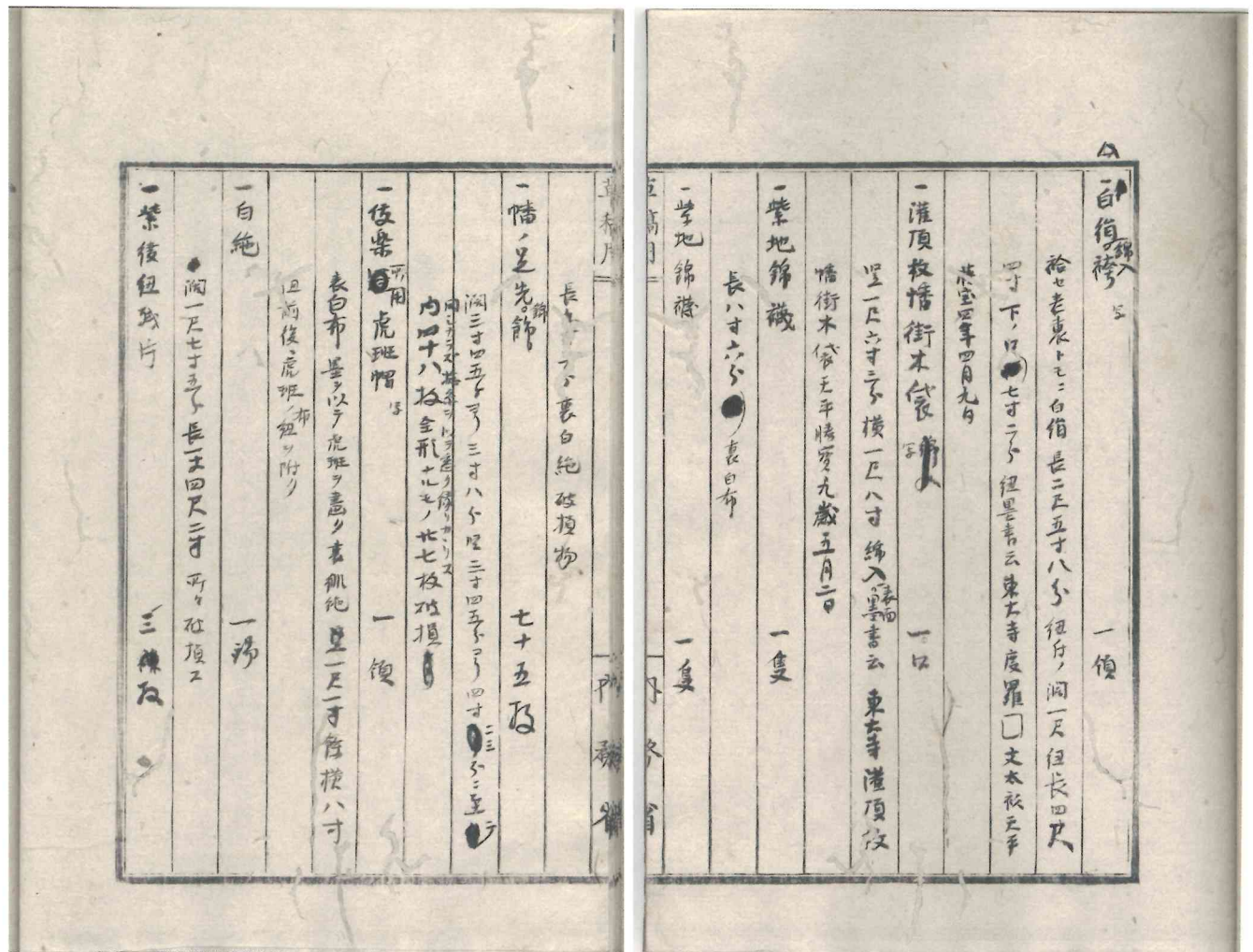
図

42 一、白絶表袴(単)

半領残□残破(一隻) (S 127カ)

長二尺七寸、紐付ノ濶一尺一寸五分、紐長(カ) 墨書云、東大寺第(カ) 紐墨書云、東大寺度羅

*上欄外に△あり



【第一〇丁表】

43 一、白絹綿入袴（写）

一領

（S 123—7）

給セ表裏トモニ白絹、長二尺五寸八分、紐付ノ潤一尺、紐長四尺四寸、下ノ口□七寸二分、紐墨書云、東大寺度羅□文太杉天平勝宝四年四月九日

*上欄外に△あり

50 一、灌頂枚幡街木袋（綿入／写）

一口

（S 144—4）

縦一尺六寸三分、横一尺八寸、綿入、表面墨書云、東大寺灌頂枚幡街木袋天平勝寶九歲五月二日

51 一、紫地錦襪

一隻

長八寸六分□、裏白布

52 一、紫地錦襪

一隻

【第一〇丁裏】

53 一、幡ノ足先錦飾リ

七十五枚

（S 185、129櫃4）

潤三寸四五分ヨリ三寸八分、縦三寸四五分ヨリ四寸二三分二至テ同シカラズ、捻糸ヲ以テ悉ク縁ヲカ、リス内四十八枚全形ナルモノ、廿七枚破損セリ

54 一、伎楽所用虎班帽（写）

一領

（S 4）

表白布、墨ヲ以テ虎班ヲ畫ク、裏緋絶、縦一尺一寸餘、横八寸、但、前後二虎班ノ布紐ヲ附ク

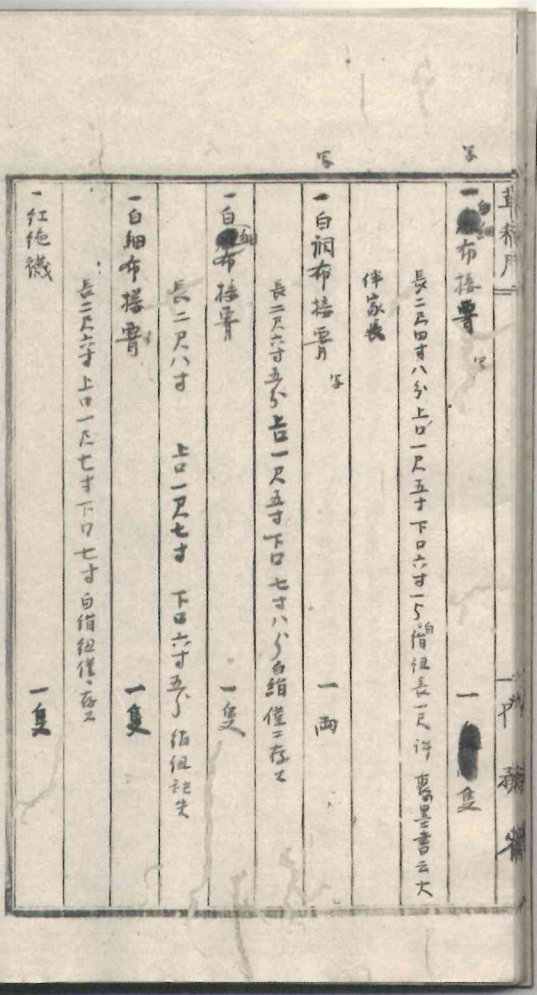
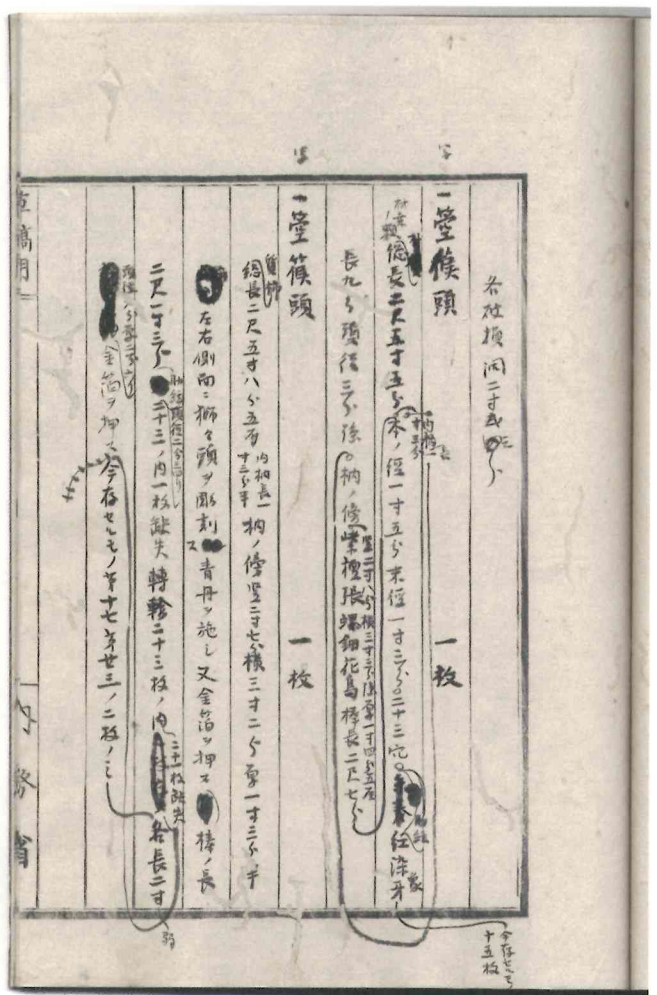
55 一、白絶

一端

□潤一尺七寸五分、長一丈四尺二寸、所々破損ス

56 一、紫綾紐残片

三□枚



【第二丁表】

各破損、濶二寸式三分^(x四)

57 一、篋篋頭 一枚

(S73a)

材桑ノ類、材^x総長二尺五寸五分、内柄長一寸三分、柄ノ傍、豎二寸八分、横三寸三分強、厚一寸四分五厘、紫檀張、螺鈿花鳥、棒長二尺七分、本ノ徑一寸五分、末徑一寸三分、○二十三穴、糸巻助絃、紅染象牙、今存セルモノ十五枚

*上欄外に「写」あり

58 一、篋篋頭 一枚

(S73b)

質柿、総長二尺五寸八分五厘(内柄長一ノ寸三分半)、柄ノ傍、豎二寸七分、横三寸二分、厚一寸三分半、^x□^x左右側面ニ獅々頭ヲ彫刻ス、青丹ヲ施シ又金箔ヲ押ス、^x□^x棒ノ長二尺一寸三分、^x助絃頭徑二分三四リ、二十三ノ内、一枚欽失、轉軫二十三枚ノ内、^(二枚存ス)二十一枚缺失、今存セルモノ第十七・第廿三ノ二枚ノミ、各長二寸弱、^x□^x□^x□^x頭徑^(六分)□分、厚二分六リ、金箔ヲ押ス

*上欄外に「写」あり

【第二丁裏】

59 一、白細布接腰^(x) 一隻^x兩隻^x

(S137)

長二尺四寸八分、上ノ口一尺五寸、下口六寸一分、白絹紐長一尺許、裏の墨書云、大伴家長

*上欄外に「写」あり

60 一、白調布接腰^(写) 一兩

長二尺六寸五分、上口一尺五寸、下口七寸八分、白絹僅ニ存ス

*上欄外に「写」あり

61 一、白細^(x)布接腰 一隻

長二尺八寸、上口一尺七寸、下口六寸五分、絹紐缺失

62 一、白細布接腰 一隻

長二尺六寸、上口一尺七寸、下口七寸、白絹紐僅ニ存ス

63 一、紅絶襪 一隻

長九寸高六寸五分、裏白絶、破損物	一、白絶當帶	一條
表裏トモニ白絶、長二尺九寸八分、濶三寸九分、心筵一枚、ソノ上ヲ白布ニテ抱ム、表墨書云、東大寺天平勝寶四年四月九日	一、白絶當帶	一條
後二鼓擊帶、絹紐僅ニ存ス	一、白絶當帶	一條
表緋絹、裏白絶、長三尺五寸五分、濶三寸六分、左右ノ紐不存、但シ表ニ□紐一條存ス、長一尺□、裏ニ白絶ノ紐一條存ス、長七寸一分、又裏□墨書云、「東大寺庇持前」、又ウラニ東寺綱印ヲ捺ス	一、白絶當帶	一條
○心量筵一枚、ソノウエニ白布ヲ以テ抱ム	一、白絶當帶	一條
表裏トモニ破損、長三尺八寸巾二寸八分半、裏墨書云、後一鼓	一、白絶當帶	一條

擊帶、長三尺七寸巾三寸六分、但シ裏紐一條存ス、墨書云、東大寺鼓擊	一、白絶當帶	一條
長三尺八寸廣四寸、天平勝寶四年四月□日	一、白絶當帶	一條
表裏トモニ破損、長三尺六寸八分、巾四寸、表裏トモニ絹存セズ、□端ニ布紐附ス	一、紫綾當帶	一條
表紫綾、裏白絶、長二尺許、巾三寸五分	一、白絶當帶	一條
表裏トモニ白絶不存、裏僅存ス、長三尺九寸、巾四寸、両端麻□捻リ紐ヲ	一、白絶當帶	一條

【第二二丁表】

64 一、白絶當帶 一條 (S 124—65)

表裏トモニ白絶、長二尺九寸八分、濶三寸九分、心筵一枚、ソノ上ヲ白布ニテ抱ム、表墨書云、東大寺天平勝寶四年四月九日

65 一、緋絹當帶（破損） 一條 (S 124—55)

表緋絹、裏白絶、長三尺五寸五分、濶三寸六分、左右ノ紐不存、但シ表ニ□紐一條存ス、長一尺□、裏ニ白絶ノ紐一條存ス、長七寸一分、又裏□墨書云、「東大寺庇持前」、又ウラニ東寺綱印ヲ捺ス

66 一、白絶當帶 一條 (S 124—64)

表裏トモニ多ク破損、長三尺八寸、巾二寸八分半、裏墨書云、後一鼓

【第二二丁裏】

67 一、白絶當帶（破損） 一條 (S 124—62)

長三尺七寸、巾三寸六分強、但シ裏紐一條存ス、裏墨書云、「東大寺鼓擊帶後一、長三尺八寸、廣四寸、天平勝寶四年四月□日

68 一、白絶當帶（破損） 一條

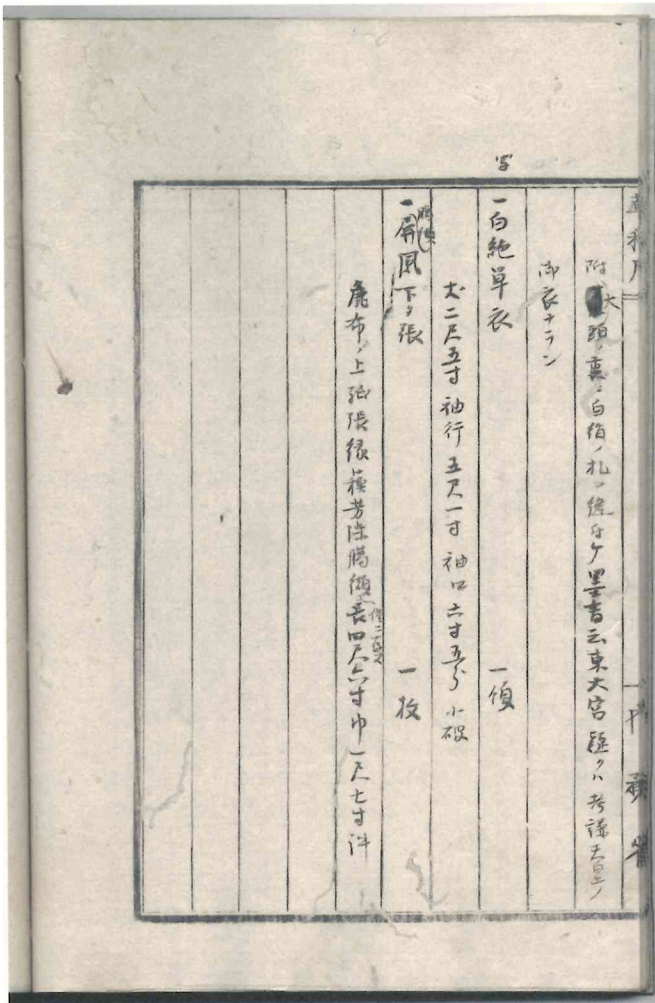
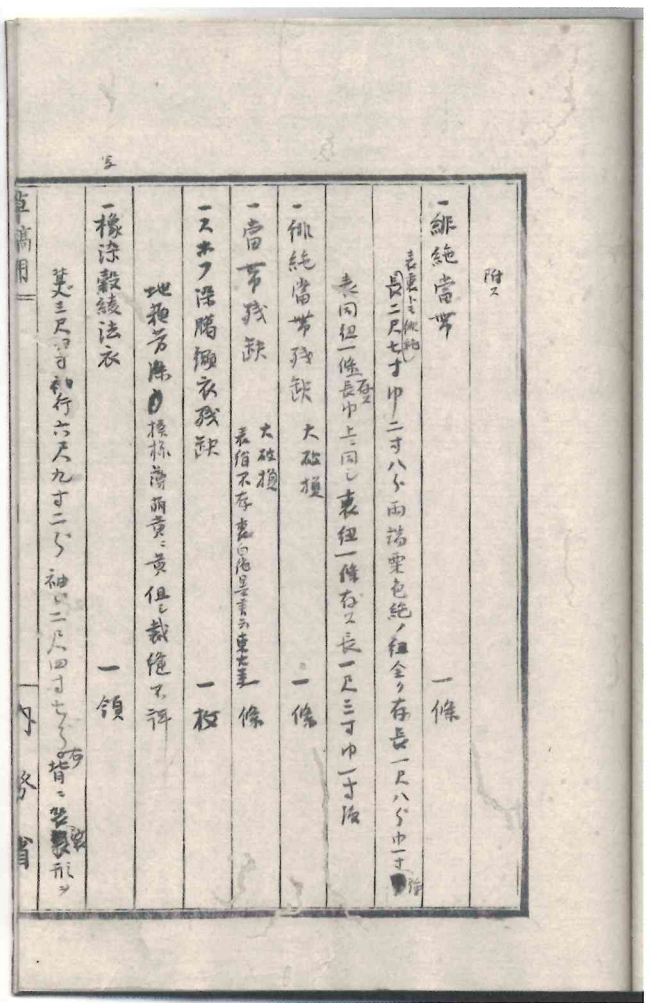
長三尺六寸八分、巾四寸、表裏トモニ絹存セズ、□端ニ布紐附ス

69 一、紫綾當帶殘缺 一條

表紫綾、裏白絶、長二尺許、巾三寸五分

70 一、白絶當帶（大破） 一條

表裏トモニ白絶不存、裏僅存ス、長三尺九寸、巾四寸、両端麻□捻リ紐ヲ



【第一三丁表】

附ス

- 71 一、緋絶當帶 一條

表裏トモ緋絶、長二尺七寸、巾二寸八分、両端栗色絶ノ紐全ク存、
長一尺八分、巾一寸強、表同紐一條存ス、長巾上二同シ、裏紐一
條存ス、長一尺三寸、巾一寸強

- 72 一、緋絶當帶殘缺〈大破損〉 一條

- 73 一、當帶殘缺〈大破損／表絹不存、裏白絶、墨書云、東大寺〉 一條
(S 147—25カ)

- 74 一、スホフ染臈纈衣殘缺 一枚

地蘇芳染、^x模樣薄萌黄ニ黄、但シ裁縫不詳

- 75 一、橡染穀綾法衣 一領
(S 96)

背丈三尺四寸、袖行六尺九寸二分、袖口二尺四寸七分、右ノ背ニ
袈裟形ヲ

【第一三丁裏】

附、大頸ノ裏ニ白絹ノ札ヲ縫付ケ、墨書云、東大宮、疑クハ考謙^(マ)

天皇ノ御衣ナラン

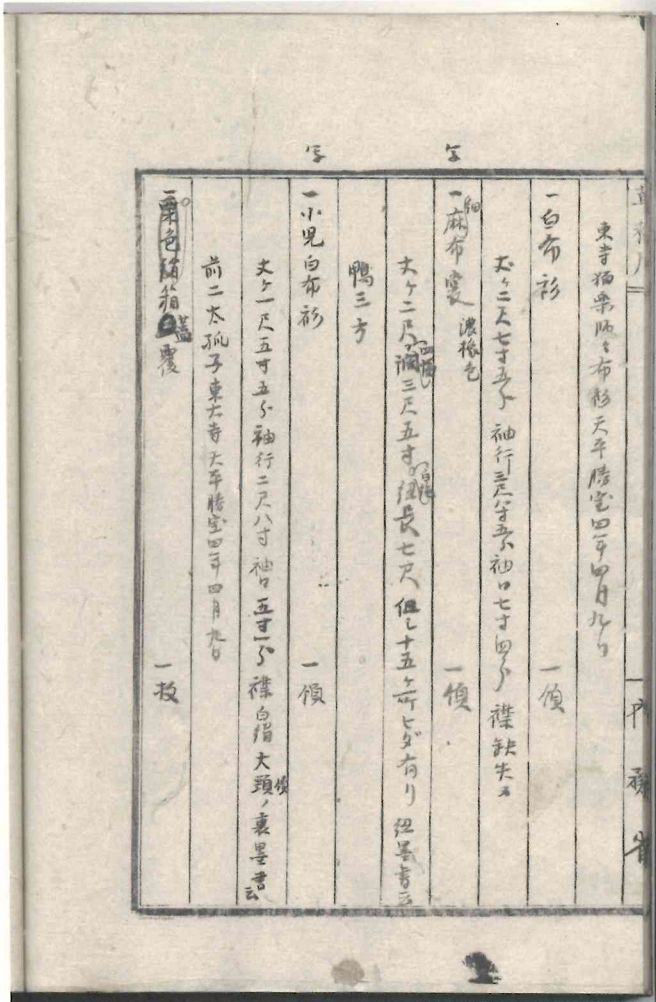
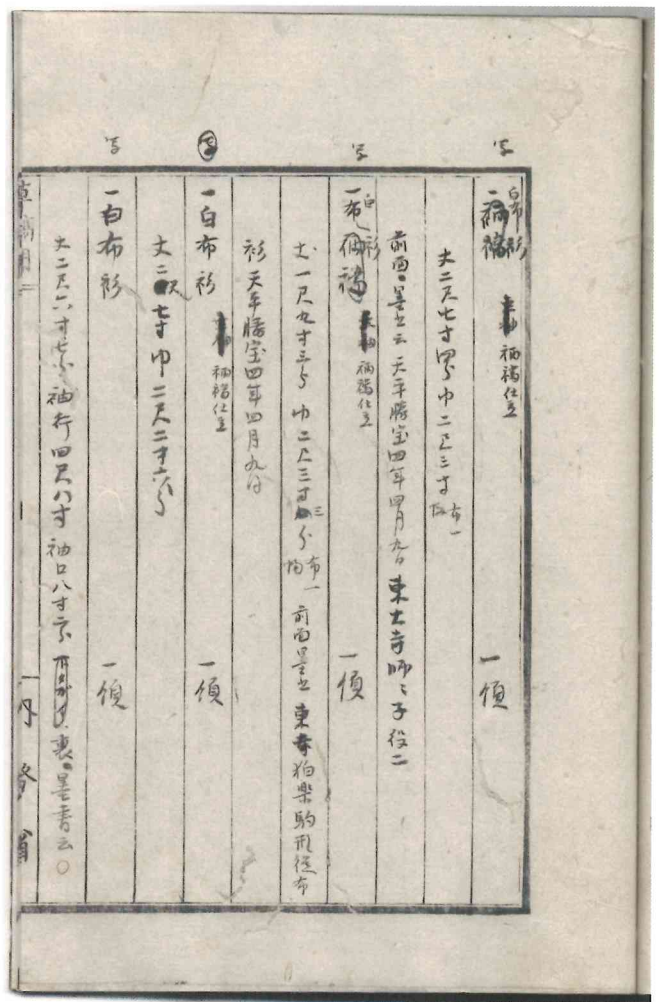
- 76 一、白絶単衣 一領

丈二尺五寸、袖行五尺一寸、袖口六寸五分、小破

*上欄外に「写」あり

- 77 一、臈纈屏風下夕張 一枚

鹿布ノ上紙張、縁蘇芳染臈纈僅ニ存ス、長四尺六寸、巾一尺七寸
許



【第一四丁表】

78 一、白布衫^(x)〔垂袖襦袢仕立〕 一領 (S 124—26)

丈二尺七寸四分、巾二尺三寸〔布一／幅〕
前面□墨書云、天平勝宝四年四月九日 東大寺師々子役二

*上欄外に「写」あり

79 一、白布衫^(x)〔垂袖襦袢仕立〕 一領 (S 122—8)

丈一尺九寸三分、巾二尺三寸三分〔布一／幅〕、前面墨書、東
寺狛樂駒形従布衫 天平勝宝四年四月九日

*上欄外に「写」あり

80 一、白布衫^(x)〔垂袖襦袢仕立〕 一領

丈二尺七寸、巾二尺二寸六分

*上欄外に「写」と書き丸で囲む

81 一、白布衫 一領 (S 122—9)

丈二尺六寸七分、袖行四尺八寸、袖口八寸二分、下タガイ、裏二
墨書云〇

【第一四丁裏】

東寺狛樂師々布衫天平勝宝四年四月九日

*上欄外に「写」あり

82 一、白布衫 一領

丈ケ二尺七寸五分、袖行三尺八寸五分、袖口七寸四分、襟缺失ス

83 一、麻細布〔濃椀色〕 一領 (S 97)

丈ケ二尺、四幅、襷三尺五寸、白絶紐長七尺、但シ十五ヶ所ヒダ
有リ、紐墨書云鴨三司

*上欄外に「写」あり

84 一、小兒白布衫 一領 (S 124—44)

丈ケ一尺五寸五分、袖行二尺八寸、袖口五寸一分、襟白絹、大頸ノ裏墨
書云、前二太孤子東大寺天平勝宝四年四月九日

*上欄外に「写」あり

85 一、栗色絹箱蓋覆 一枚

<p>一、緋純半臂</p> <p>長二尺一寸八分、袖行二尺四寸、袖口一尺三寸二分、裏白純但シ、大領ノ裏墨書云、東寺、平臂天平勝宝四年四月九日</p> <p>一領</p>	<p>一、白橡色純單行衫</p> <p>丈四尺、袖行六尺八寸四分、袖口七寸四分、大領ノ裏墨書云、東大寺大歌汗衫天平勝宝四年四月九日、又襟ノ端ノ紐ノ墨書云、池荒人</p> <p>一枚</p>	<p>一、白地臈纈絹琴袋</p> <p>長六尺三寸、折返シ長一尺九寸、闊一尺五寸、裏薄蒔黃絹、但</p> <p>一枚</p>	<p>一、白綾打敷</p> <p>長二尺六寸五分、闊一尺〇七分、表白綾、裏白絹、心白布二重</p> <p>一枚</p>	<p>一、臈纈打敷ノ如キモノ</p> <p>表、地臈纈裏紫綾、大破、廣サ未詳</p> <p>一箱</p>	<p>一、白布屏風袋</p> <p>長四尺八寸七分、横二尺一寸三分、上ノ打返シ一尺二寸、表裏共栗色花鳥、模範疑ラハ木板ニテ掲タルモノ、如シ、前ノ方墨書云、緑地馬木形高五尺、背ノ方墨書云、東大寺屏風、天平勝宝五年</p> <p>一枚</p>
--	--	--	---	--	---

<p>一、白綾打敷</p> <p>長二尺六寸五分、闊一尺〇七分、表白綾、裏白絹、心白布二重</p> <p>一枚</p>	<p>一、臈纈打敷ノ如キモノ</p> <p>表、地臈纈裏紫綾、大破、廣サ未詳</p> <p>一箱</p>	<p>一、白布屏風袋</p> <p>長四尺八寸七分、横二尺一寸三分、上ノ打返シ一尺二寸、表裏共栗色花鳥、模範疑ラハ木板ニテ掲タルモノ、如シ、前ノ方墨書云、緑地馬木形高五尺、背ノ方墨書云、東大寺屏風、天平勝宝五年</p> <p>一枚</p>
---	--	---

【第一五丁表】

- 86 一、緋純半臂
- 一領
- 一、白橡色純單行衫
- 一枚

- 87 一、白橡色純單行衫
- 一枚
- 一、白地臈纈絹琴袋
- 一枚

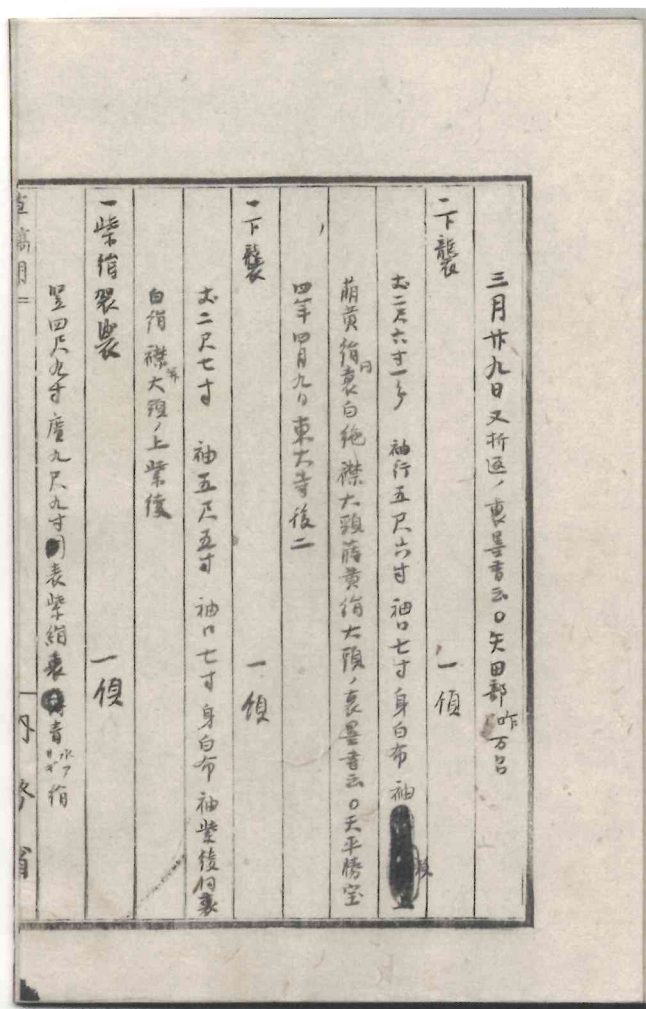
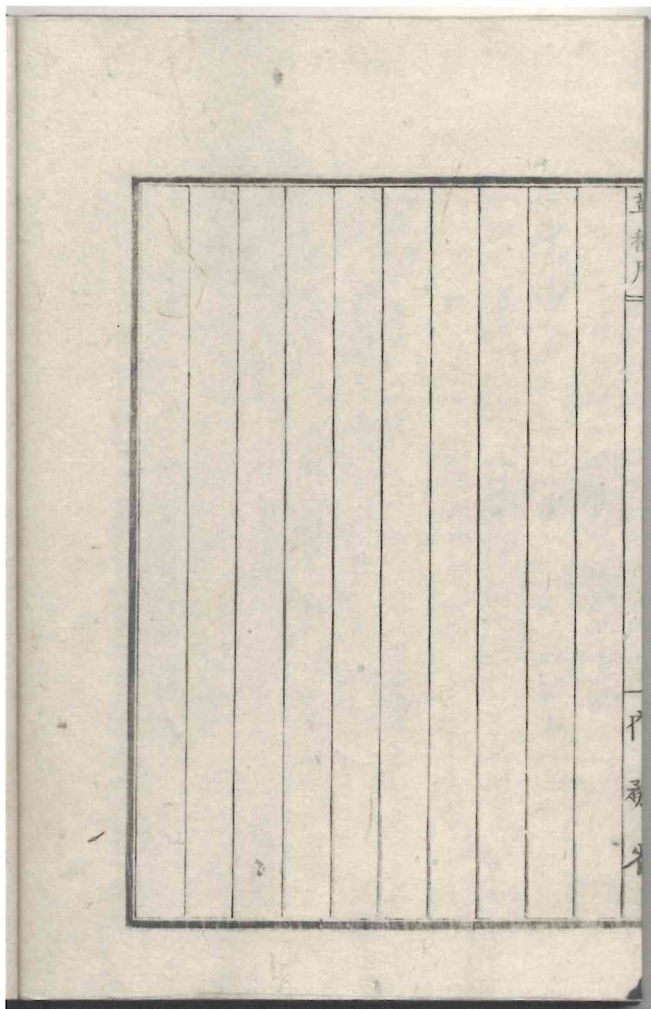
- 88 一、白地臈纈絹琴袋
- 一枚
- 一、白綾打敷
- 一枚

- 89 一、白綾打敷
- 一枚
- 一、臈纈打敷ノ如キモノ
- 一箱

- 90 一、臈纈打敷ノ如キモノ
- 一箱
- 一、白布屏風袋
- 一枚

- 91 一、白布屏風袋
- 一枚
- 一、白綾打敷
- 一枚

- 92 一、白綾打敷
- 一枚
- 一、臈纈打敷ノ如キモノ
- 一箱



【第一六丁表】

三月廿九日、又折返ノ裏墨書云〇矢田部昨万呂

*上欄外に「写」あり

92 一、下襲

一領

丈二尺六寸一分、袖行五尺六寸、袖口七寸、身白布、袖襟大領上
萌黄絹、同裏白絶、襟大頸蒔黄絹、大頸ノ裏墨書云〇天平勝宝
四年四月九日東大寺後二

93 一、下襲

一領

丈二尺七寸、袖五尺五寸、袖口七寸、身白布、袖紫綾、同裏白絹、
襟并大頸ノ上紫綾

94 一、紫絹袈裟

一領

竪四尺九寸、廣九尺九寸、[×]表紫絹、裏[×]青（水ア／サギ）絹

【第一六丁裏】（空白）

長崎始原

長崎開港 元龜元年始テ南蛮船着航
 南蛮船 日本：東王十二年八月大隅西村着岸、是ヨリ種子島ニテ交易ス
 南蛮船長崎ニ来リ 元龜元年心ノママニ邪法ヲ傳フ
 日本ヨリ唐船造ノ舟ニテ為商賣異國ヘ渡海ノ事、停止ノ事
 天祿元年秀吉公御朱印被下唐造ノ舟ニテ 〇廣南ノ東埔塞 〇東王
 〇六昆 〇太泥 〇高砂 〇呂宋 〇天川 〇暹羅國 〇海峽 〇赦免 〇其後
 振現權台德院様御朱印令頂戴、寛永十一年マテ四十三年異國
 乗渡リ商人トモ利潤ヲ取シガ、寛永十二年ニ異國渡海ノ義、堅ク御停止トナル、
 停止トナル春ハ柳原飛彈守・仙石大和守

又ハ八九千貫目銀宛ノ荷物ヲ積渡、相對ノ商賣イタス、寛永十八年ヨリ寛文
 七年迄二十六年ノ間、白銀ニテ商賣イタシ、丁銀持渡ル、寛文八年、奉
 行松平甚三郎・川野權右衛門支配ノ節、山々ノ白銀次第ニ減少ニ付、悉商賣
 仰付ラレ、此年ヨリ金子持渡、己ガ心ノママ、ニ商賣致スノ處、寛文十二年、奉
 行牛込忠左衛門時ニ、市法ト云仕置ニナリ、十三年相續ノトコロ、貞享二年、
 川口源左衛門・宮城監物支配ノ節、御定高五万兩ノ商賣被仰付、右三分一ハ
 白右三分一ハ系割府三分二ハ相對ノ商賣ニナル

【第一七丁裏】

「長崎始原」(右欄外)

長崎開港 元龜元年、始テ南蛮船着航
 南蛮ノ商船、始テ日本ニ来、天文十二年八月、大隅西村着岸、是ヨリ種子島ニ
 テ交易ス
 南蛮船長崎ニ来リ 元龜元年ヨリ天正十五マテ心ノママニ邪法ヲ傳フ
 日本ヨリ唐船造ノ舟ニテ為商賣異國ヘ渡海ノ事、停止ノ事
 昔年ヨリ異國渡海ノ義、御構無之トイヘトモ、文祿元年秀吉公御朱印被下唐造
 ノ舟ニテ 〇廣南 〇東埔塞 〇東京 〇六昆 〇太泥 〇高砂 〇呂宋 〇天川 〇暹羅國等渡
 海御赦免、其後權現様台德院様御朱印令頂戴、寛永十一年マテ四十三年、異國
 乗渡リ商人トモ利潤ヲ取シガ、寛永十二年ニ異國渡海ノ義、堅ク御停止トナル、
 奉行柳原飛彈守・仙石大和守

【第一七丁裏】

ヲランダ平戸ヨリ長崎ニ引越、船数一年二十艘余、或ハ七八艘宛、銀高一万貫
 目余、又ハ八九千貫目程宛ノ荷物ヲ積渡、相對ノ商賣イタス、寛永十八年ヨリ
 寛文七年迄、二十六年ノ間、白銀ニテ商賣イタシ、丁銀持渡ル、寛文八年、奉
 行松平甚三郎・川野權右衛門支配ノ節、山々ノ白銀次第ニ減少ニ付、悉商賣
 仰付ラレ、此年ヨリ金子持渡、己ガ心ノママ、ニ商賣致スノ處、寛文十二年、奉
 行牛込忠左衛門時ニ、市法ト云仕置ニナリ、十三年相續ノトコロ、貞享二年、
 川口源左衛門・宮城監物支配ノ節、御定高五万兩ノ商賣被仰付、右三分一ハ
 系割府、三分二ハ相對ノ商賣ニナル

斑鳩大塚古墳測量調査報告

梅澤あゆみ・清水早織・中村 真・豊島直博

はじめに

本稿は、奈良大学文学部文化財学科と斑鳩町教育委員会が共同で実施した斑鳩大塚古墳の測量調査報告である。斑鳩大塚古墳は奈良県生駒郡斑鳩町法隆寺南1丁目24に所在する直径約35mの円墳で、1954年の忠霊塔建設に伴う発掘調査によって粘土槨から多くの遺物が出土した（北野1958）。調査時に墳丘の測量も行われたが、周辺地形を含めた詳細な測量図は作成されていない。また、周溝の有無、埴輪や葺石の様相など、外表施設については不明な点が多い。今回の測量調査は墳丘と周辺地形の現状を把握することを目的に実施した。

なお、本稿は奈良大学大学院文学研究科修士課程の梅澤あゆみ、清水早織、中村真、文学部教員の豊島直博が分担で執筆した。文責は文末に記す。

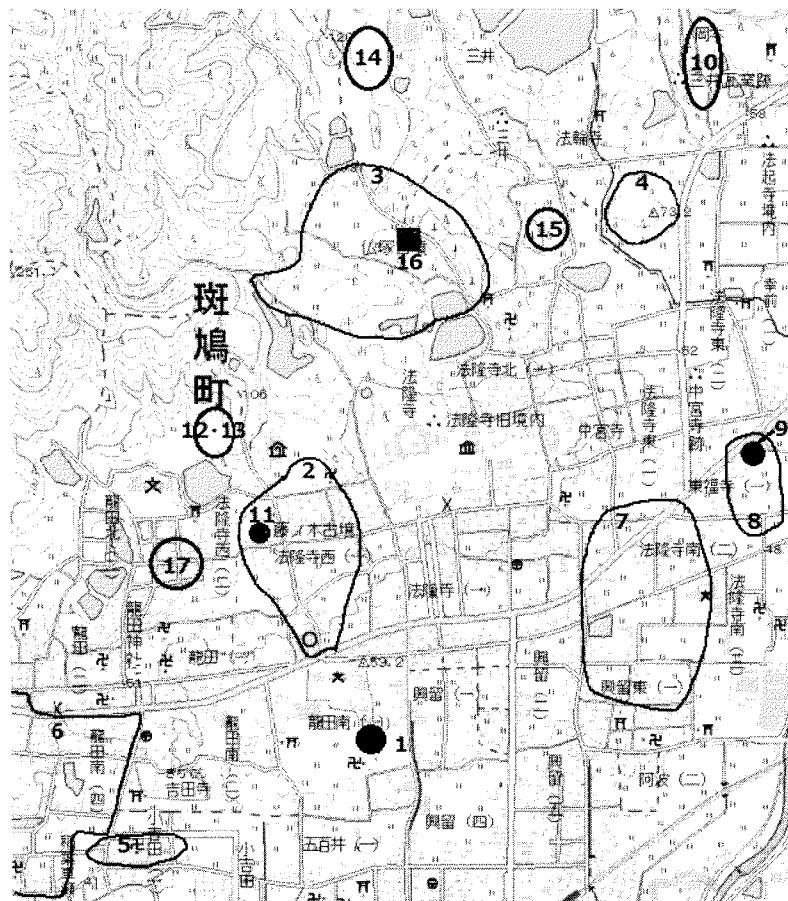
1. 地理的・歴史的環境（図1）

地理的環境 奈良県生駒郡斑鳩町は奈良盆地中西部の矢田丘陵南端に位置する。厩戸皇子（聖徳太子）の建立した法隆寺をはじめ、中宮寺、法輪寺、法起寺などの古代寺院が所在し、古代史上特筆すべき地域である。斑鳩町は北部に丘陵を有する一方、南部は富雄川や大和川が作る低湿な沖積地である。奈良盆地の諸河川は町内近隣で合流して大和川となり、王寺・亀の瀬を経て大阪湾へ通じる。古代から流通・交通の要所であった。厩戸皇子がこの地に拠点を置いたのも流通・交通の要所を押さえるためであったと推定される（田中1983、平林1987）。

縄文・弥生時代の遺跡 斑鳩町で最も古い遺跡は縄文時代後期の西里遺跡で、北白川上層式の深鉢片や弥生時代の方形周溝墓が確認されている（伊藤編1986）。法隆寺の北丘陵に広がる東里遺跡では弥生時代中期の竪穴住居跡、溝が検出され、山間部に営まれた小規模集落と推定されている（平田2007）。法輪寺南東の岡原丘陵には弥生時代の三井岡原遺跡が所在し、竪穴住居跡・掘立柱建物跡、溝・柵・土坑等が検出されている。低丘陵の立地や投弾の出土から、軍事的な集落と考えられている（寺沢編2003）。斑鳩大塚古墳の西約800mに位置する清水前遺跡と龍田陣屋跡では、弥生時代中期～後期の土器や石器が土器溜りや溝・ピットから出土し、周囲に大規模な集落があったと考えられる（米川編2001、清水2011）。さらに、法隆寺の南東に位置する酒ノ免遺跡・東福寺遺跡は近接する県内有数の集落遺跡で、50棟を超える掘立柱建物が確認されている（藤井編1986）。

前期～中期の古墳 斑鳩町内では約70基の古墳が確認されている。前期古墳は斑鳩大塚古墳の北東約1.5km、国道25線沿いにある駒塚古墳である。平成13～14年度に行われた発掘調査により、全長49m以上の前方後円墳であることが判明した（荒木2007、2011）。

中期古墳には斑鳩大塚古墳のほか、法起寺北西の丘陵上に位置する瓦塚古墳群がある。瓦塚古墳群は2基の前方後円墳と1基の円墳で構成される。1号墳は全長97mで町内最大の規模を持つ。埋葬施設は未調査だが、墳丘は2段築成で、上下2段の埴輪列および葺石が巡っていた。出土遺物には壺形埴輪、円筒埴輪、形



- 1 斑鳩大塚古墳
- 2 西里遺跡
- 3 東里遺跡
- 4 岡原遺跡
- 5 清水前遺跡
- 6 龍田陣屋跡
- 7 酒ノ免遺跡
- 8 東福寺遺跡
- 9 駒塚古墳
- 10 瓦塚古墳群
- 11 藤ノ木古墳
- 12 寺山古墳群
- 13 寺山横穴墓群
- 14 三井古墳群
- 15 樋崎古墳群
- 16 仏塚古墳
- 17 竜田御坊山古墳群

図1 斑鳩町遺跡分布図 (1/25,000)

象埴輪のほか、魚形・円盤形土製品がある。2号墳は耕作や工事による削平を受けているものの、復元長95mを測り、1号墳と同一規格と推定される。出土した埴輪片も1号墳と酷似する（関川編1976）。

後期～終末期の古墳 後期古墳では1985年から発掘調査が始まった藤ノ木古墳が重要である。藤ノ木古墳は直径50m以上、高さ9mの円墳で、両袖の横穴式石室が東南方向に開口する。朱塗りの剝抜式家形石棺は未盗掘であった。棺内からは2体の人骨、金銅製の冠と履、大帯、装飾付大刀、銅鏡、玉類などが埋葬当時の状態を保って出土した（勝部ほか編1989、前園編1995）。また、法隆寺の北西には寺山古墳群・横穴墓群、法輪寺周辺に三井古墳群・樋崎古墳群、斑鳩町南西の大和川付近に神南古墳群といった群集墳が展開する（前園編1990）。

仏塚古墳は法隆寺北方の谷に築かれた一辺23mの方墳で、南に開口する両袖の横穴式石室を持つ。1976年の発掘調査で土師質亀甲型陶棺の破片が出土した。飛鳥時代にはすでに石室が開口し、さらに中世の仏具・仏像が出土したので、祠として再利用されたことが判明した（河上・関川1977）。

町内には終末期古墳も存在する。藤ノ木古墳の西方、竜田丘陵に築かれた竜田御坊山古墳群である。1号墳では石室内に3体の人骨が存在したことが、聞き取り調査によって判明している。また、2号墳は横穴式石室内に組合式家形石棺が置かれていたが、いずれも宅地造成で消滅した。唯一発掘調査の行われた3号墳では、横口式石槨に黒漆塗り陶棺が納められ、1体の人骨と三彩有蓋円面硯やガラス製管状品、琥珀製枕が出土した。御坊山古墳群の被葬者はその立地から、上宮王家の一員とみられている（泉森編1977）。

以上のように斑鳩町内の遺跡を概観すると、縄文時代を嚆矢として、継続した人々の営みを見て取ることができる。

（中村 真）

2. 調査の経緯と経過

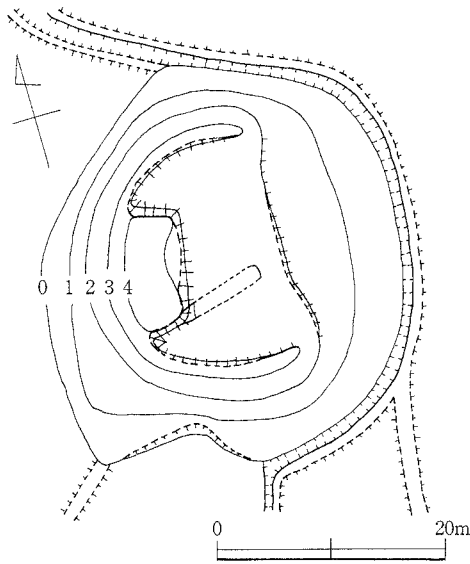


図2 墳丘測量図（北野 1958）

調査の経緯 斑鳩大塚古墳は1954年に墳頂部に忠霊碑建設工事が行われた際、中心からやや南に位置する粘土礫が発見され、鏡、筒形銅器、石釧、鉄製武器・武具などが出土した。墳丘は当初から開墾によって削平されていたが、塔の建設でさらに改変された。当時の実測図によれば、直径約35m、高さ約4mの円墳と推定される（図2）。また、周溝は存在せず、河原石を用いた葺石と円筒埴輪列があったと報告されているが（北野1958）、現在では確認できない。

1954年の調査以来、斑鳩大塚古墳では新たな測量調査や範囲確認調査が行われておらず、墳形や規模に関する情報が著しく不足していた。いっぽう、古墳周辺の宅地

開発が急速に進み、今後、古墳を保存・活用するためにも正確な墳丘測量図の作成が急務であった。奈良大学と斑鳩町は2007年以来、学術連携協定を締結しており、今回の調査も協定に基づき、共同で実施した。

調査の経過 測量調査は2013年8月19日から9月3日まで、土日と雨天を除く11日間行った。まず、古墳の南西約240mに位置する奈良県下街区測量点から、古墳の南約40mにある街区測量点まで結合トラバースを行い、測量基準点を設置した。さらに、古墳を囲むように8カ所の基準杭を設置し、閉合トラバースを行った。その後、平板を使用して墳丘と周辺地形の測量を行った。

測量の結果、現在水田となっている古墳の西側と南側は大きく削平されていることが再確認された。また、古墳東側に、現在は畑となっている前方部状の段丘が存在することが判明し、前方後円墳の可能性が浮上した。そこで、奈良文化財研究所・金田明大氏の指導を受け、2013年11月14日に地中レーダー探査を実施した。

調査参加者 測量調査および地中レーダー探査の参加者は以下のとおりである。

豊島直博（文学部准教授）、荒木浩司（斑鳩町教育委員会）、梅澤あゆみ、中村 真、清水早織（大学院文学研究科修士課程）、河村萬里（文学部4回生）、安藤寿里、小堀 僚、間所克仁、山内菖平（文学部3回生）、岩永祐貴、梅木梨沙、尾崎綾亮、澤田諒平、柴田拓也、徳井祐希子、福永一衣、三好伶佳、山浦 葉、山下詩織（文学部2回生）、伊田 葵、水落智佳（文学部1回生）。

地中レーダー探査では金田明大（奈良文化財研究所）、ナワビ矢麻（早稲田大学大学院文学研究科修士課程）、青笹基史（早稲田大学文学部4回生）の各氏の協力を得た。また、調査中には奈良大学文学部の坂井秀弥、植野浩三、魚島純一の各先生、村瀬 陸氏（関西大学文学部4回生）に助言と援助を賜った。記して感謝したい。

（梅澤あゆみ）

3. 測量の成果（図3）

墳丘の現状 墳丘測量図は等高線の間隔20cm、縮尺100分の1で作成した。現存する墳丘規模は東西約26m、南北約32mを測る。墳丘は削平されている部分もあり、正円形とはいえない。とくに東側から墳頂部にかけては忠霊塔や階段が作られるなど、著しく改変されている。しかし、墳丘東半部を通る道路と水路は整った半円形を呈し、本来の墳丘の姿を反映している可能性が高い。以下では、北から反時計回りに墳丘各部の状

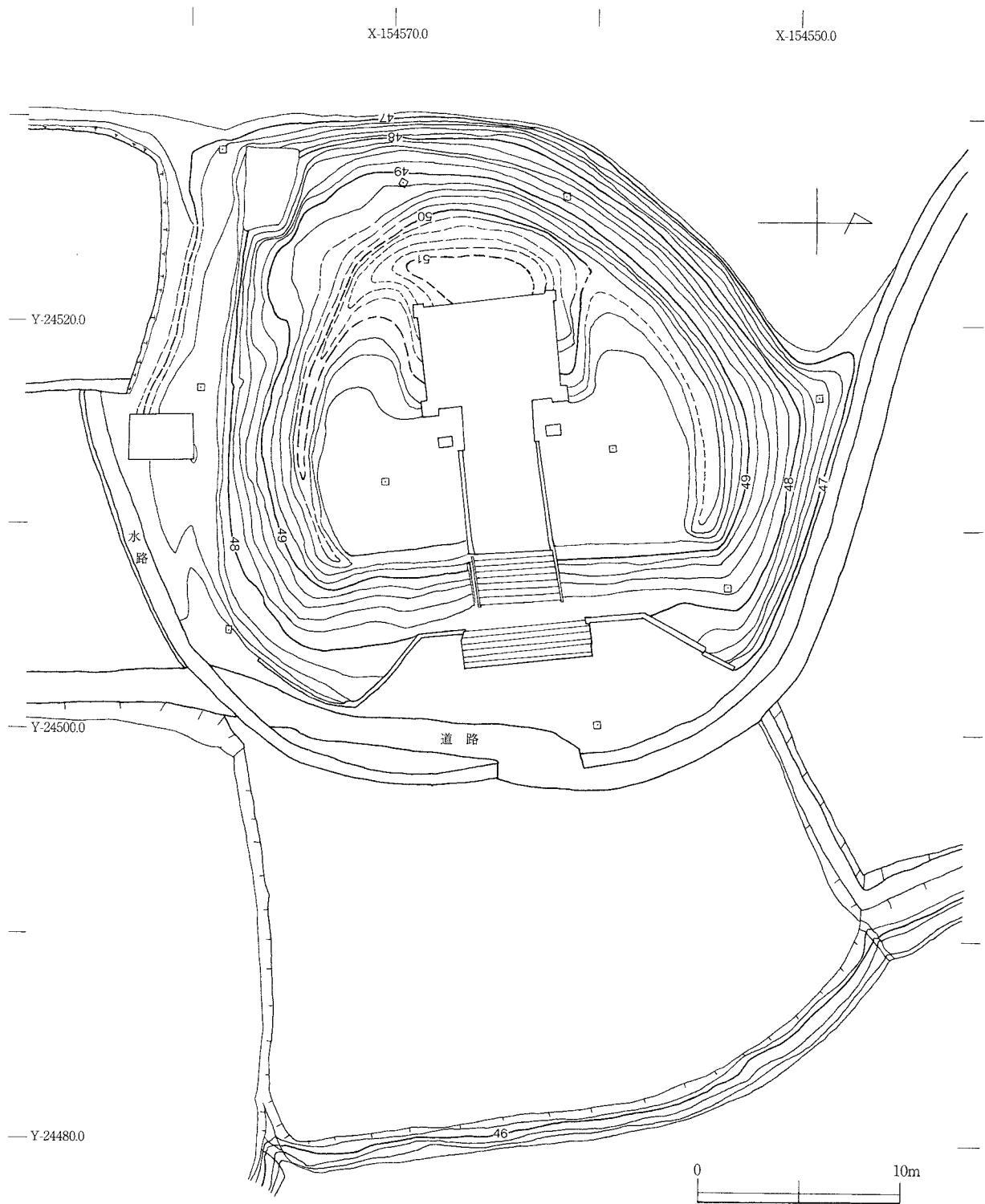


図3 墳丘測量図

況について述べる。

墳丘北側の様相 墳丘北側では等高線が等間隔に巡る様相が確認でき、墳丘が良好に残存すると考えられる。標高50.0m付近が樹木に覆われていたため、一部点線によって等高線を復元した。48.8mから49.0mにかけて、等高線の間隔が若干広い部分が確認できる。これは墳丘中段を巡る里道となっている。さらに、北

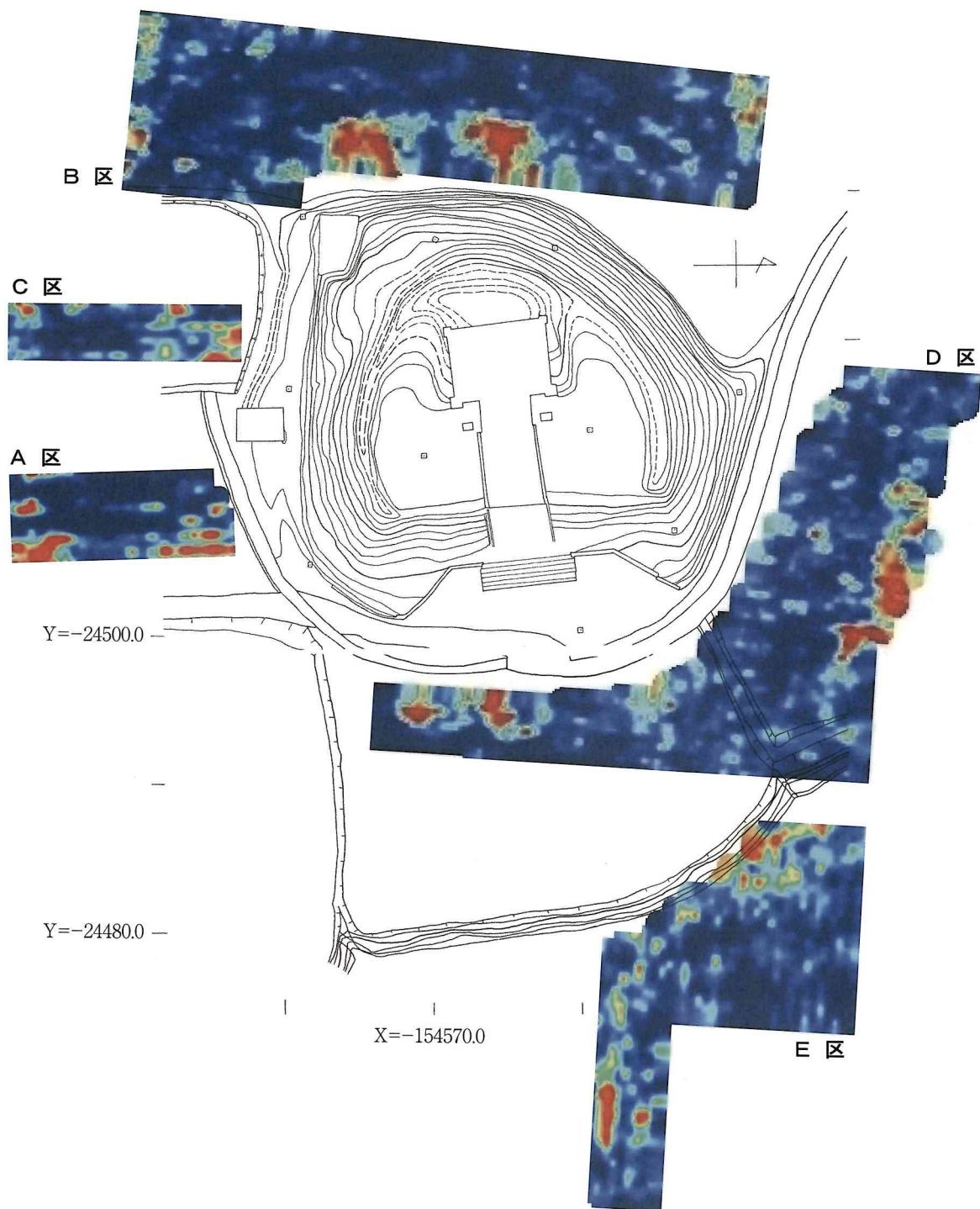


図4 地中レーダー探査成果平面図

端付近の道路に面した部分が西側から抉られている。これは道路から墳丘中段への登り口である。

墳丘西側の様相 墳丘西側の基底部付近は水田耕作によってほぼ垂直に削られており、48.0m以下の等高線が極めて密になっている。いっぽう、49.0m付近で等高線の間隔が広い部分があり、先述した北側の里道に続く。墳丘西側では、樹木の合間を縫って51.0mまで等高線を計測できた。この付近は墳丘が最も良好に

残存する部分と考えられる。また、墳丘南西隅では一部が台形の平坦面となっている。これは後世の墓地に伴うものである。

墳丘南側の様相 墳丘南側も樹木によって見通しが困難な場所があり、一部の等高線を点線によって補った。等高線は48.0m以上ではほぼ等間隔に巡り、それより上部の墳丘は良好に残存すると思われる。また、墳丘南側にも石像物を移築した長方形の区画があり、付近は大きく削平されている。区画付近から北西方向に向かって、墳丘に登る里道が開削されている。

墳丘東側の様相 墳丘東側には墳頂の忠霊塔に続く階段が作られている。階段の取り付け付近で等高線の方が大きく変わっていることから、大規模な墳丘の削平が明らかである。

なお、今回の調査では墳丘周辺の地形測量も同時に行った。墳丘の周囲はすべて耕作地および休耕地となっているが、東隣の耕作地の地割が前方部状の形態を呈している。したがって、現在の墳丘を後円部と仮定すれば、東に前方部を向けた前方後円墳と考えることも可能である。その場合、前方部の長さは約20m、前端部の幅約31m、くびれ部の幅約25mとなる。また、前端部付近は標高46.4mから45.4mまで落差のある急斜面となっている。前端部北側の斜面は緩やかな曲線を描くことから、前方後円墳であったとしても、北東の裾部は削平されている。

墳形と規模 以上のように、斑鳩大塚古墳の現状は墳丘の削平が著しいものであるが、墳丘に接する道路や水路といった周辺地形から、墳形と規模を推測できる。

墳丘東半を巡る水路を本来の墳端と考えた場合、南北の直径は約40mとなる。また、標高49.0m付近で、等高線の間隔が広い部分が確認された。それは墳丘の北側、西側と広範囲に渡って確認できたことから、二段築成の円墳の可能性はある。

また、東隣の耕作地が前方部の形状を呈する点を重視すれば、東西長が約50mの前方後円墳となる可能性が浮上する。以上が今回の測量図から読み取れる成果である。(清水早織)

4. 地中レーダー探査（GPR）の成果

測量調査の結果、斑鳩大塚古墳が前方後円墳である可能性が生じたことから、本来の墳丘形態と規模、周溝の有無を確認するため、奈良文化財研究所・金田明大氏の協力を得て、地中レーダー探査を行った。

(1) 探査の方法

古墳の周囲は現在、水田、畑、休耕地となっている。このうち、南東側の水田は収穫後に湿地化しており、探査の対象から除外した。残る周囲にA～E区の測定区を設定した。使用したGPR探査装置はGSSI社製SIR-3000型である。アンテナは400MHz（30cm角）を使用した。いずれの測定区もアンテナ走査の測線間隔は50cmで、データの収録時間は100ns（ナノ秒）である。なお、探査に要した時間は1日である。

(2) 探査の結果（図4）

A 区 現存する墳丘の南側に設定した東西6m、南北15mの測定区である。北端から5m～10mの範囲が、周溝を示す可能性がある。

B 区 墳丘の西側に設定した東西9～12m、南北43mの測定区である。測定区中央付近の東半部に、墳丘残存部分を示す円弧が明瞭に見える。さらに、北西端部と南端部の反射を周溝の外側と見れば、幅10m程度の周溝を想定できる。

C 区 墳丘の南側、A区とB区の間に設定した東西4m、南北16mの測定区である。北端部に墳丘残存部分を示す反射がある。また、南端付近の反射を周溝の外側と見れば、幅7m程度の周溝を想定できる。

D 区 墳丘の北東から東側にかけて、L字状に設定した調査区。最大部分で東西28m、南北40mを測る。北端中央付近で長さ13mに渡って反射があり、それを周溝の外側と見れば、現状の墳端から幅10m程度の周溝を想定できる。

また、測定区の南東端部付近でも円弧状の反射が見られ、ここを円墳の墳端と判断することもできる。

E 区 D区のさらに東側に設定した東西が最大27m、南北17mの測定区。北西端部付近で反射があり、周辺地形を勘案すれば、前方部隅の盛土と解釈することも可能である。

以上、測定区ごとに述べた結果をまとめる。現存する墳丘の西側では、水田下に墳丘裾部が良好に残存すると考えられる。また、墳丘の西側、南側、北側に、幅5～10m程度の周溝が巡る可能性が高い。前方部の有無については、E区北西部の反射をその残存部分と見ることもできるが、確定できない。（豊島直博）

5. 総 括

最後に今回の調査成果を総括したい。斑鳩大塚古墳は従来、直径35mの円墳と理解されてきた。しかし、墳丘の東半部を巡る道路と水路が本来の墳丘を反映するとみた場合、南北の直径は約40mを測る。また、地中レーダー探査の結果、墳丘西側で現在の水田下に墳丘裾部が残存することが判明した。それを加えると、東西の規模も約40mとなる。また、これまで斑鳩大塚古墳は周溝を伴わないと考えられていたが、探査の結果、墳丘の西側、南側、北側で幅5～10mの周溝が巡る可能性が高まった。

さらに、墳丘東隣の耕作地を測量した結果、地割が前方部の形態を呈することが判明した。前方部である場合、長さ約20m、前端部の幅約31m、くびれ部の幅約25mを測り、探査で確認した西側の墳端も加えると、墳丘の全長は約58mとなる。なお、探査では前方部北東側の墳端らしき反射を確認したが、墳形を確定するには至らなかった。

斑鳩大塚古墳が円墳か前方後円墳かを確定することは、斑鳩における首長系譜の変動を解明するうえで、欠かせない作業である。また、古墳周辺では宅地開発が急速に進んでいる。古墳の恒久的な保存を図るためにも、遺跡の範囲を確定するための発掘調査が必要である。（豊島）

参考文献

- 荒木浩司 2007「駒塚古墳（01－1次）調査」『斑鳩町内遺跡発掘調査概報 平成13年度（2001）』斑鳩町教育委員会
- 荒木浩司 2011「駒塚古墳（02-1次）調査」『斑鳩町内遺跡発掘調査概報 平成14年度（2002）』斑鳩町教育委員会・斑鳩文化財センター
- 泉森 皎編 1977『竜田御坊山古墳群 付 平野塚穴山古墳』奈良県教育委員会
- 伊藤雅文編 1986『西里遺跡』奈良県立橿原考古学研究所
- 勝部明生ほか編 1989『斑鳩藤ノ木古墳第1次発掘調査報告書』斑鳩町・斑鳩町教育委員会
- 河上邦彦・関川尚功 1977『斑鳩・仏塚古墳』斑鳩町教育委員会
- 北野耕平 1958「斑鳩大塚古墳」『奈良県史跡名勝天然記念物調査抄報』第十輯 奈良県教育委員会
- 関川尚功編 1976『斑鳩町瓦塚1号墳発掘調査概報』奈良県教育委員会
- 清水昭博 2011『龍田陣屋跡』奈良県立橿原考古学研究所
- 田中嗣人 1983『聖徳太子信仰の成立』吉川弘文館
- 寺沢 薫編 2003『三井岡原遺跡』奈良県立橿原考古学研究所
- 平田政彦 2007「東里遺跡（92－1次）調査」『斑鳩町内遺跡発掘調査概報 平成4年度（1992）』斑鳩町教育委員会

平林章仁 1987「敏達天皇系王統の広瀬郡進出について」『日本書紀研究』第14冊 塙書房
藤井利章編 1986『酒ノ免遺跡の研究』斑鳩町教育委員会
前園実知雄編 1990『斑鳩町の古墳』斑鳩町教育委員会
前園実知雄編 1995『斑鳩藤ノ木古墳―第2・3次調査報告書』斑鳩町・斑鳩町教育委員会
米川裕治編 2001「清水前遺跡」『奈良県遺跡調査概報 2000 年度第一分冊』奈良県立橿原考古学研究所

挿図出典

図1. 中村 真作成。 図2. 北野1958より再トレース（間所克仁製図）。 図3. 山内菖平製図。図4. 柴田拓也作成。

水濡れ紙資料の真空凍結乾燥処理

～阪神・淡路大震災で被災した資料の処理例～

魚 島 純 一

はじめに

2011年3月11日、東日本を襲った最大震度7の地震は、その後発生した巨大な津波によって広大な範囲に被害をもたらし、多くの人命が失われるなどの甚大な被害をもたらした。これにより文化財はもとより、公文書や書籍、個人的なアルバムなど、ありとあらゆる紙資料が水に濡れるという事態が発生した。

その際、過去の経験から、真空凍結乾燥処理が有効であることが広く知れ渡っていたため、文化財や公文書などの一部の水濡れ紙資料がとりあえず冷凍保管され、その一部は今現在でも真空凍結乾燥処理が続けられている。

災害に際して、過去の事例をより多く承知して、よりよい状態で文化財等を保存できるようにすることは極めて有効なことであると考える。

ここで紹介するのは、1995年に発生した阪神・淡路大震災の際に被災した水濡れ紙資料の真空凍結乾燥処理の事例である。筆者が、旧所属である徳島県立博物館においておこなった水濡れ紙資料の真空凍結乾燥処理について、ある報告書の原稿としてまとめたものであるが、諸般の事情で未刊となってしまったため、若干の修正を加えたものを世に示すこととした。今後の文化財等の保存にとって何らかの役に立つことを願うものである。

阪神・淡路大震災と文化財レスキュー

1995年1月17日に発生した阪神・淡路大震災は、京阪神地区などを中心に、甚大な被害をもたらした。多くの文化財もまた多大な被害を受け、その結果消滅していったものも少なくないと聞く。

しかし、その一方で、震災直後から展開されたさまざまな形でのいわゆる文化財レスキューと呼ばれる文化財の救済活動によって、多くの文化財が消滅の危機から救われたこともまた事実である。

筆者は、阪神・淡路大震災の際に文化財レスキュー活動の一端に参加し、水濡れ状態となった文書資料などの真空凍結乾燥による処理を実施した。

ここでは、被災した資料の保存処理の記録を主たる目的とし、実際に処理をおこなって感じたことをまとめるとともに、非常時における文化財救済活動の一端に参加できた経験を記録として留めることにしたい。

文化財レスキューに参加した経緯

阪神・淡路大震災が発生した直後のテレビなどのマスコミの報道は、人的被害の報告が中心であり、文化財に関する報道がおこなわれるようになったのは少し時間をおいてからのことであった。同じころ、さまざまな方面から文化財救済に関する活動がはじまり、徳島県立博物館でも、関係機関などに文化財の取扱いに慣れた学芸員をはじめとする人的支援や、救済された文化財の緊急避難のための収蔵スペースの提供などの可能性があることを伝え、支援要請に応える準備を整えていた。

そんな中、国立歴史民俗博物館の神庭信幸氏を通じて、「阪神大震災地元N G O救援連絡会議」から、阪神地域にのみ関心が集中し、被害が甚大であるにも関わらず忘れられた存在となってしまう淡路島地

域の文化財レスキューの応援要請をいただき、筆者が参加することとなった。

被災資料について

今回真空凍結乾燥による処理を実施した資料は、阪神・淡路大震災で被災した兵庫県三原郡西淡町（淡路島）の菊川兼男氏宅の土蔵（図1）内に保管されていた資料のうち、土蔵の部分的損壊によって生じた雨漏りのために水濡れ状態となった文書、雑誌など19点である。

1995年3月8日午後、「阪神大震災地元NGO救援連絡会議」メンバーと淡路地方史研究会メンバーが菊川家土蔵の被災状況の調査をおこなった際に発見した（図2）。所蔵者である菊川兼男氏との協議の結果、試験的に真空凍結乾燥法による乾燥処理を実施することとした。

文書や雑誌などの紙製の資料は、水濡れ後に乾燥すると、紙同士が貼り付くなどの固化現象が起こり、ページをめくることができなくなってしまう。そのため、水に濡れたままの状態で凍結し、高真空下において凍結した水分を昇華させ乾燥させるという真空凍結乾燥法が有効であるとされている。本来であれば、被災した水濡れ資料すべてを真空凍結乾燥処理すべきところであるが、受け入れ側の事情や資料の状況などから19点のみを試験的に処理することとした。

震災からすでに2か月近く経過していたこともあって、すでに水濡れ・乾燥を数サイクル繰り返し、固化状態を呈している資料もあったが、比較的気温の低い時期であったために、カビの発生は認められなかった。土蔵2階部分の床に散乱した資料の中から、真空凍結乾燥によって救済できそうな資料を選択し、ビニール袋に入れたのち、段ボール箱におさめ（図3）、即日、徳島県立博物館に持ち帰った。

真空凍結乾燥処理について

実施した処理工程の概要は以下のとおりである。

①洗浄 表面等にかかなりの量付着していた土をイオン交換水、洗浄瓶、筆等を用いて洗浄

資料を搬入した翌日、予備凍結処理をおこなう前に、資料表面に付着した土などの洗浄処理をおこなうこととした。これは、資料がおかれていた場所が屋根や壁の一部が崩壊した土蔵の床部分であったために、かなりの量の土などが付着していたためである。資料をビニール袋から取り出し、イオン交換水と洗浄瓶を使って資料表面の土を軽く洗い流したあと（図4）、さらに筆を使って表面および一部内部にも侵入している土



図1 阪神・淡路大震災で被災した土蔵



図2 土蔵内部での資料救済状況



図3 収集直後の水濡れ資料

を筆と洗浄瓶で洗い流した。

②予備凍結 洗浄ずみの資料を1点ずつチャック付のポリ袋に詰め、 -25°C の冷凍庫で予備凍結

洗浄のすんだ資料は、すぐに1点ずつチャック付のポリ袋に入れ（図5）、お互いに接触することを避け、速やかに -25°C に維持された大型冷凍庫（図6、註1）に入れた。すべての資料が冷凍庫に入ったのは、現場で資料を救済してからおよそ20時間後であった。

凍結を開始して約1か月後、当館における冷凍庫の本来の用途である、小動物の事故死体が搬入されることになったため、凍結した資料を、同じく -25°C を維持した冷凍室（註2）に移動する必要性が生じた。大型冷凍庫と冷凍室の間の移動は館内のみで、約2分ほどで移動可能であるため、資料の移動に関してはプラスチック製のコンテナに入れて運んだ。凍結した資料の融解を考慮した措置は特に施さなかった。

③真空凍結乾燥 約120時間（5日間）、真空凍結乾燥機で乾燥処理

乾燥処理は、徳島県立博物館に設置された真空凍結乾燥機（図7、註3）を用いておこなった。処理室内の棚に資料が重なることのないように配置し（図8）、処理をおこなった。2段の棚をもつが、棚面積の関係から、19点の資料を一度に乾燥することは不可能であったため、3回に分けておこなうこととし、1回の乾燥処理で乾燥させる資料はできるだけ厚さの似通ったものにするように心がけた。

また、できる限り急激な乾燥を避けるために、棚の加温はおこなわず、資料と棚の間に置いた温度セ



図4 資料の洗浄作業



図5 予備凍結直前の資料



図6 大型冷凍庫



図7 真空凍結乾燥機

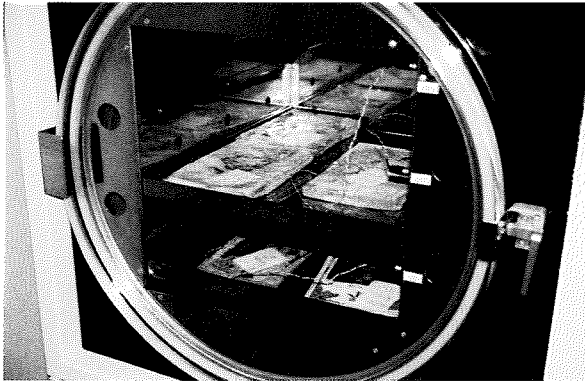


図8 乾燥処理開始直後の資料

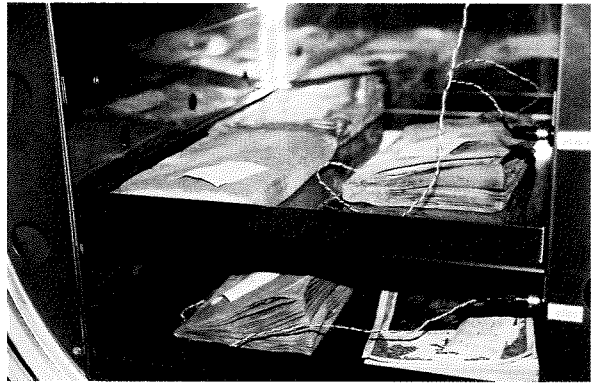


図9 乾燥による膨れ現象

ンサーが示す温度と（この場合、資料の温度が低ければ温度センサーが示す温度も低くなる）棚の温度がほぼ同一になった時点を乾燥終了時と判断して、それぞれ約120時間（5日間）乾燥処理をおこなった。

④クリーニング 乾燥処理後、表面に残った土などを刷毛や筆を使って除去

乾燥処理後は、1日から数日間、プラスチック製のテナ内に安置し、室内に放置した。

その後、表面に残った土などの汚れを刷毛や筆を使って除去し、処理完了とした。

処理を終えて

筆者は、水濡れ状態になった文書資料などの真空凍結乾燥法による乾燥処理の経験がなかったため、実際に資料の真空乾燥処理を実施する前に、完全に乾燥させるまでに必要な時間を調べることを目的として、電話帳や雑誌などによる乾燥処理の試験を数回にわたって実施し、ある程度の成果が得られることを確認した後に実際の乾燥処理をおこなうこととした。

また、これらの資料の処理は、本来の業務ではないため、本来の業務が優先され、実際に真空凍結乾燥処理が完了するまでには約1年から最長約2年の月日が必要となってしまった。資料はその間、-25℃の冷凍庫内で保管された。

処理を終えて、以下のような点について気づいたことがあるため特に記述しておく。

・洗浄処理の是非

処理完了後、被災した文書資料の真空凍結乾燥処理に関する研究会の席において、凍結前の洗浄処理は控えた方がよいとのご教示をいただいた。筆者自身も、処理をおこなうにあたって、凍結前の洗浄処理については、その是非や洗浄しなかった場合にはどのようなになるかなど、いくつかの疑問をもっていたが、水濡れ資料の真空凍結乾燥処理においては、すべてに優先してまず現状を維持するためにできるだけはやく予備凍結をおこなうべきであるとのことであった。

また、付着した土壌などの大部分は、乾燥処理後のクリーニングによって除去可能であるのご教示もいただいた。

今回処理をおこなった資料は、ある程度状況がよく、処理による救済が期待できるものを選択的に持ち込んでいたため、洗浄によって実際に目で見てわかるほどの損傷や材質への影響を与えたようすはないが、今後の処理においては十分に注意したい。

・資料の凍結期間

処理経験がなかったこと、本来の業務ではないため優先的にできなかったことなど、さまざまな理由から、実際に真空凍結乾燥処理をおこなうまでに約2年を要し、その間資料は凍結状態を維持されることとなってしまった。

このような長期間凍結状態を維持されることによって、材質等に悪影響を及ぼすことはないか懸念したが、前述の研究会において、材質への影響がないわけではないだろうが、真空凍結乾燥処理がおこなえない以上、凍結を維持し続けることが最善の策であるとのことをご教示をいただいた。

できるだけ早い時期に乾燥処理がおこなえればよいが、実際にはかなり長期間にわたることも少なくないことが現状である以上、より多くの保管のための冷凍施設や設備を確保することが現在もっとも重要な課題であることも知った。

・過剰な乾燥

実際に真空凍結乾燥処理をおこなうと、処理後の資料がかなり乾燥状態（過乾燥）にあることに気付いた。今回の処理では、処理の完了をチャンバー内の棚温度と資料の温度が同じになる点をめどとしたため、実際には完全な乾燥状態からさらに乾燥させてしまったことが考えられる。

おそらく糊付けされていたであろう付箋は、乾燥処理後容易に剥がれてしまった。これも過乾燥によるものであると考えられる。

しかし、処理完了直後にかんがりの乾燥状態にあった資料も、1日から数日室内に放置しておくことで空気中の水分を吸収し、紙本来がもっている水分を取り戻すためか、かなり質感も落ち着くことがわかった。乾燥途中で紙の膨れ現象が起り、本来の状態からくらべると1.5～2倍近くの厚さに膨れ上がるものもあったが（図9）、乾燥処理後、適当な板状のものにはさみ、圧力をかけた状態で放置することで、変形もおさまり、本来の厚さに近い状態に戻ることもわかった。

・紙質による仕上がりの違い

乾燥処理後の資料の質感は、特に和紙に関してはかなり本来の質感に近い状況まで戻ることがわかった。雑誌などに使われている洋紙でも、若干の質感の変化は見られるものの、記録資料としての機能は十分に取戻せた。

ただ、電話帳や雑誌などによる乾燥処理実験をおこなう中で、真空凍結乾燥処理を実施しても固着を抑えることができない紙質があることに気付いた。今後詳しく検討したい。

以上、阪神・淡路大震災での被災資料の被災後の対応の一例を紹介したが、技術的な面では、今後改めなければならない点も多く、被災資料の救済をすべき立場にある者として、今後さらに経験を重ね、よりスムーズな対応ができるように心がけたい。

この記録が、今後起こりうるであろう緊急時における被災資料の救済活動において何らかの参考になる点があれば幸いである。

謝辞

本文を執筆するにあたって、貴重な資料の試験的な保存処理を快くご承諾いただいた菊川兼男氏に厚くお礼申し上げます。また、多くの有益なご教示をいただいた国立歴史民俗博物館研究会「博物館施設における歴

史資料の防災と被災後の対応(Ⅲ)」メンバー各位に厚くお礼申し上げます。

また、文化財救済活動においては、「阪神大震災地元N G O 救援連絡会議」メンバーと淡路地方史研究会メンバーをはじめとする関係者の方々にお世話になった。

記して、感謝の意を表したい。

註

- (1) 大型冷凍庫 サンヨー M D F - 490

内寸 1130W×500D×620H (mm) 350リットル

～-70℃ (通常-25℃で運転)

事故死した小型動物などの剥製標本作製までの間の冷凍保管を主たる目的にしたもの

- (2) 冷凍室 (19㎡ 前室、操作部を含む)

(通常-25℃で運転)

事故死した大型動物などの剥製標本作製までの間の冷凍保管を主たる目的にしたもの

- (3) 真空凍結乾燥機 トリオサイエンス T R - P K - 3 - 50改

チャンバー 600φ×600D (mm)

棚 1 400W×500D×250H (mm)

棚 2 400W×500D×110H (mm)

トラップ -50℃ 10リットル

真空ポンプ 約0.01torrを維持

【参考文献】

増田勝彦 1992 「水害を受けた図書・文書の真空凍結乾燥-和紙を綴じた図書-」『保存科学』31, 1～8ページ

伊藤 然 1995 「被災資料の救助と対策」『記録史料の保存と修復-文書・書籍を未来に遺す-』「記録史料の保存・修復に関する研究集会」実行員会編, 157～186 ページ, アグネ技術センター.

温湿度環境測定調査からみた文化財保存施設としての“土蔵”

魚 島 純 一

1. はじめに ～文化財保存環境の実態

文化財の保存環境として多くの人がまず思い浮かべるのは空調設備などが整った博物館などの施設だろう。しかし、実際には収蔵庫や空調設備などが整った施設は全体のごくわずかで、博物館あるいは博物館相当施設等でも文化財の保存環境を適切な状態に整えられずにいることはあまり知られていない。ましてや寺社や一般の民家では、まったくと言っていいほど保存環境の管理がおこなえずにいる場合がほとんどで、そのような環境で保存・管理されている文化財も多く存在することを忘れてはならない。

ところで、寺社や民家で文化財を保存する場所としてよく利用されている“土蔵”は、わが国においては、古くから貴重なモノの保管場所として用いられてきた。分厚い土壁は、火災や盗難からモノを守るには適していたようである。土蔵の土壁は「調湿効果」にも優れていて、安定した湿度環境でモノを保存することにも大きく役立ってきたと言われている。しかし、土蔵の温湿度環境を測定した例は意外に少なく、その実態は適切には把握できていないのが現状である。

今回、中世から続く山岳寺院内にあり、実際に多くの文化財等の保管に利用されている“土蔵”において、データロガーを用いた温湿度環境測定調査をおこなう機会を得たので、その結果を報告するとともに、土蔵が文化財の保存に果たす役割について考察してみたい。

2. 温湿度環境測定調査

2-1. 調査対象

調査をおこなったのは、徳島県勝浦郡勝浦町大字生名^{かつうら}に所在する四国八十八箇所第二十番札所、霊鷲山鶴林寺^{りょうじゅさんかく}の土蔵である（図1、2）。鶴林寺は、標高約570mの急峻な山中に位置するいわゆる山岳寺院で、四国八十八箇所の徳島県内の難所の一つとしても知られており、参道は「へんろころがし」といわれるほどの急傾斜の山道である。

徳島県指定有形文化財（建造物）の三重塔（江戸時代後期）を有する伽藍を構え、他にも複数の県指定文化財を有し、その作風等から平安時代後期の作であると考えられる本尊の木造地藏菩薩立像

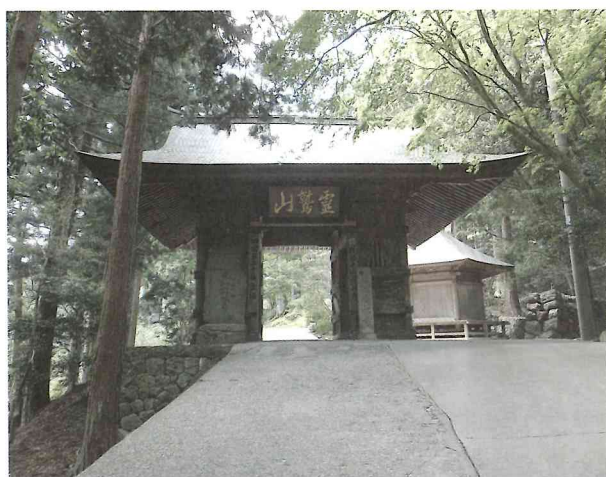


図1 鶴林寺山門



図2 鶴林寺境内



図3 温湿度測定調査をおこなった鶴林寺の土蔵



図4 土蔵内部は2層に仕切られている

(国指定重要文化財)を有することから、少なくとも平安時代後期にまで遡る寺院であることがわかる。(寺伝によれば、798年(延暦17)、空海による開創という。)

筆者が徳島県立博物館に勤務していた2010年夏、所有する文書などをはじめとする文化財の保存環境についてアドバイスがほしいとの申し出があり、日程調整等の結果、2010年12月9日に現地調査をおこなった。聞き取りの結果、近年おこなった土蔵基礎の改修後、土蔵内に保管している文書類が湿気を帯びたように感じられるようになり、同時に虫害も気になるようになったとのことであった。乾燥した冬季にもかかわらず、土蔵内部の相対湿度は80%程度とかなり高かった。

土蔵は、大師堂裏側の斜面に基礎として積石を積んだ上に建てられており(図3)、土蔵内部は2層式となっている。1階から続く階段がある2階部分の床の一部が引き戸式になっており、1階と2階は空間の上では仕切られている(図4)。

相談の結果、土蔵の温湿度環境を把握するために温湿度データロガーの設置を承諾していただき、2010年12月から、今後の保存環境整備の基礎データとするため、データロガーによる継続した温湿度環境測定調査を開始した。

2-2. 調査方法

◎第1期調査

当初は、温湿度データロガー(佐藤計量器製作所SK-L200TH)を土蔵1階部分(図5)と土蔵2階部分(図6)、大師堂裏側の縁側部分で、風雨は避けられ、日射の影響も受けない完全に外気部分(図7)の合計3か所に設置し、温湿度環境測定調査をおこなった。測定期間は、2010年12月23日～2011年6月7日までと2011年6月23日～12月9日まで、2011年12月12日～2012年3月2日までの計3回の約14か月で、測定間隔は30分ごとである。

第1期調査では、データロガーの記憶容量の関係で、約5か月に一度電池交換を兼ねて測定データの回収をおこなった。データロガーを設置場所から一旦回収し、持参したノートパソコンにデータを読み込んだ後(図8)、電池を交換し、30分後の次の測定時刻までに再びもとの場所に戻すようにした。

しかし、現地は冬季に積雪することもあり、低温のため道路が凍結して近づけなくなることもあった。ま



図5 土蔵1階のデータロガー設置状況



図6 土蔵2階のデータロガー設置状況



図7 大師堂裏（外気）のデータロガー設置状況

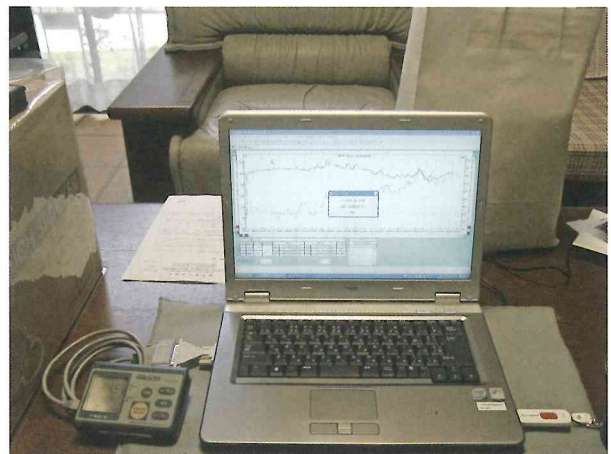


図8 鶴林寺でのデータ回収作業



図9 大師堂内のデータロガー設置状況

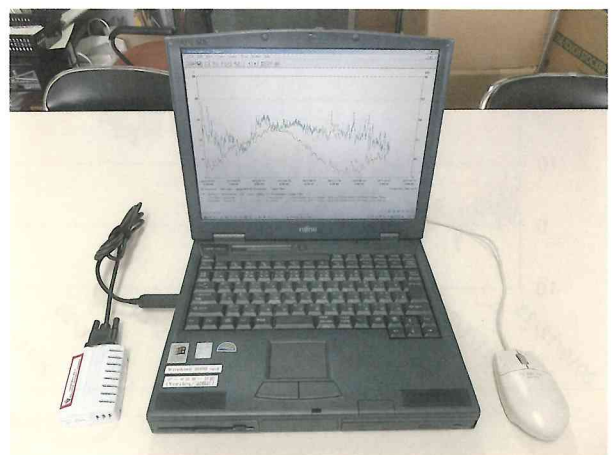


図10 データロガー回収後のデータ回収作業

た、寺側の都合と合わずデータ回収にうかがえなくなることもあった。その結果データロガー内のデータがいっぱいになり測定が途切れたり（2011年6月7～23日・2011年12月9～12日）、低温による電池トラブルが原因と考えられるデータ消失（2011年6月23日～12月12日土蔵2階）などがあった。

◎第2期調査

第1期調査で発生した問題を解消するため、より長く、より精度の高い測定が継続しておこなえる温湿度データロガー（ベリテック社SP-2000-20R）を用意し、2012年3月2日、第1期調査と同じ土蔵1階部分と土蔵2階部分、外気測定のための大師堂裏側の縁側部分（図5、6、7）に加え、土蔵から退避させた文書等を仮保管し整理作業をしている大師堂内（図9）の合計4か所に設置し、引き続き温湿度環境測定調査をおこなうこととした。第2期調査の測定期間は、2012年3月3日～2013年5月1日までの約14か月で、測定間隔は10分ごとである。

測定期間満了後、データロガーを回収してデータをパソコンに読み込んだ（図10）。

2-3. 調査結果

◎第1期調査

データロガーの誤差やおそらくは低温が原因と思われる電池トラブルによるデータの消失などもあり、完全なデータを得ることができなかった（図11）。ただし、不完全ながらも、外気の温湿度環境の変動や土蔵の環境を理解するには十分なものであった。

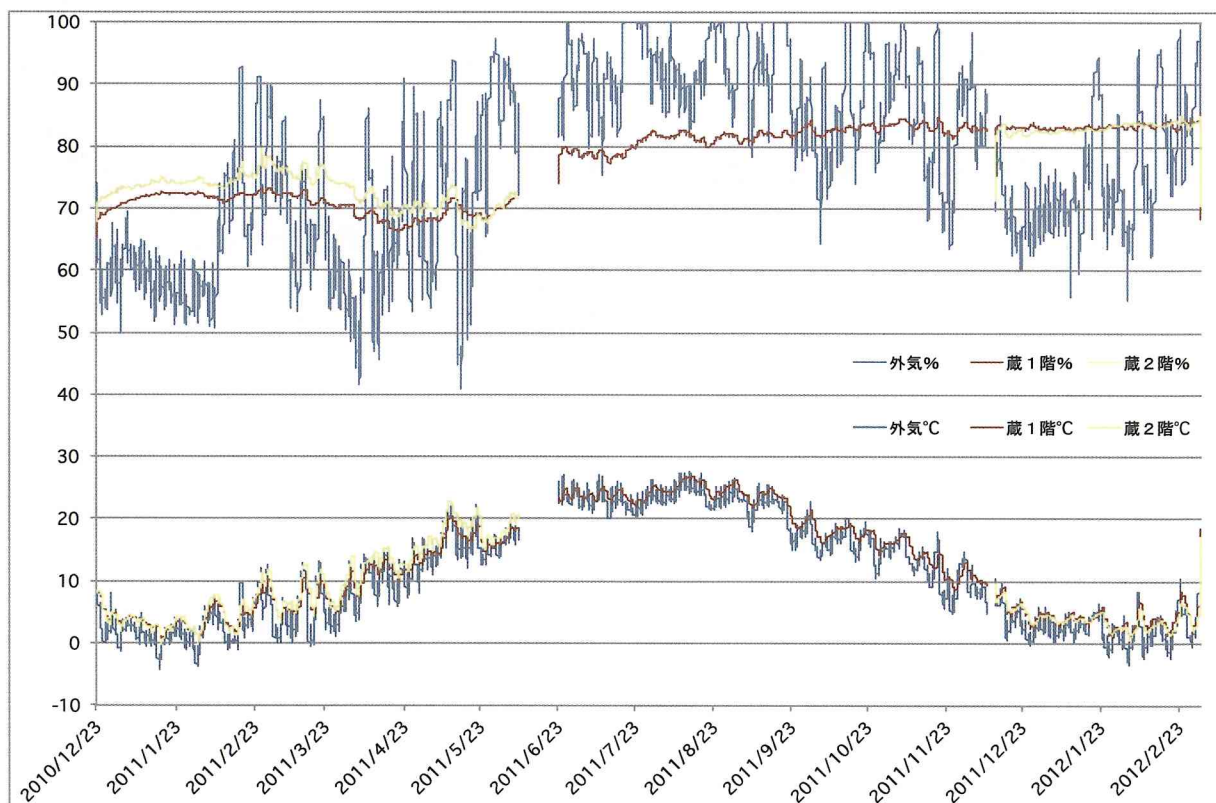


図11 第1期調査における温湿度変化グラフ（外気／土蔵1・2階）

◎第2期調査

一方、第2期調査で使用したデータロガーは電池寿命が約10年と長く、温湿度の測定誤差も較正されていることから、より信頼性の高い完全なデータが得られた。第2期調査で得られた温湿度データをグラフにしたものが図12・13である。図12は外気と大師堂内、図13は外気と土蔵1・2階を比較したものである。

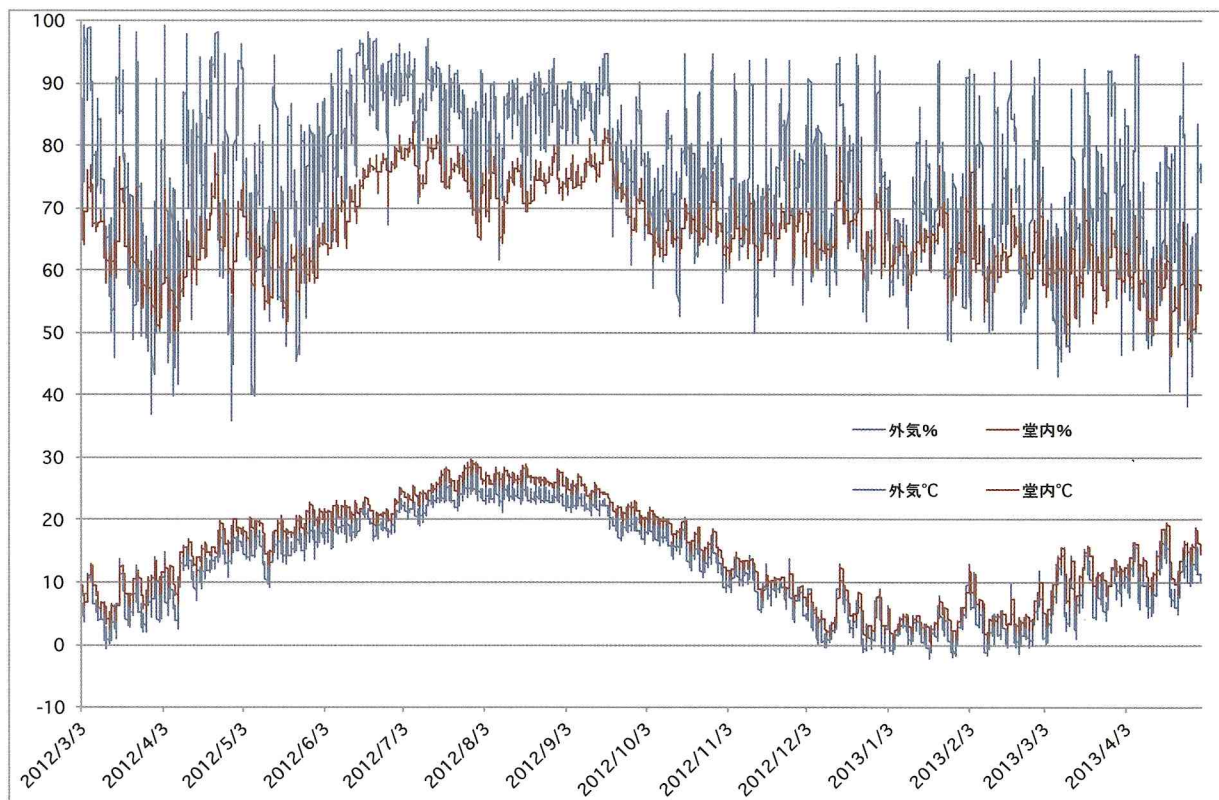


図 12 第 2 期調査における温湿度変化グラフ（外気／大師堂内）

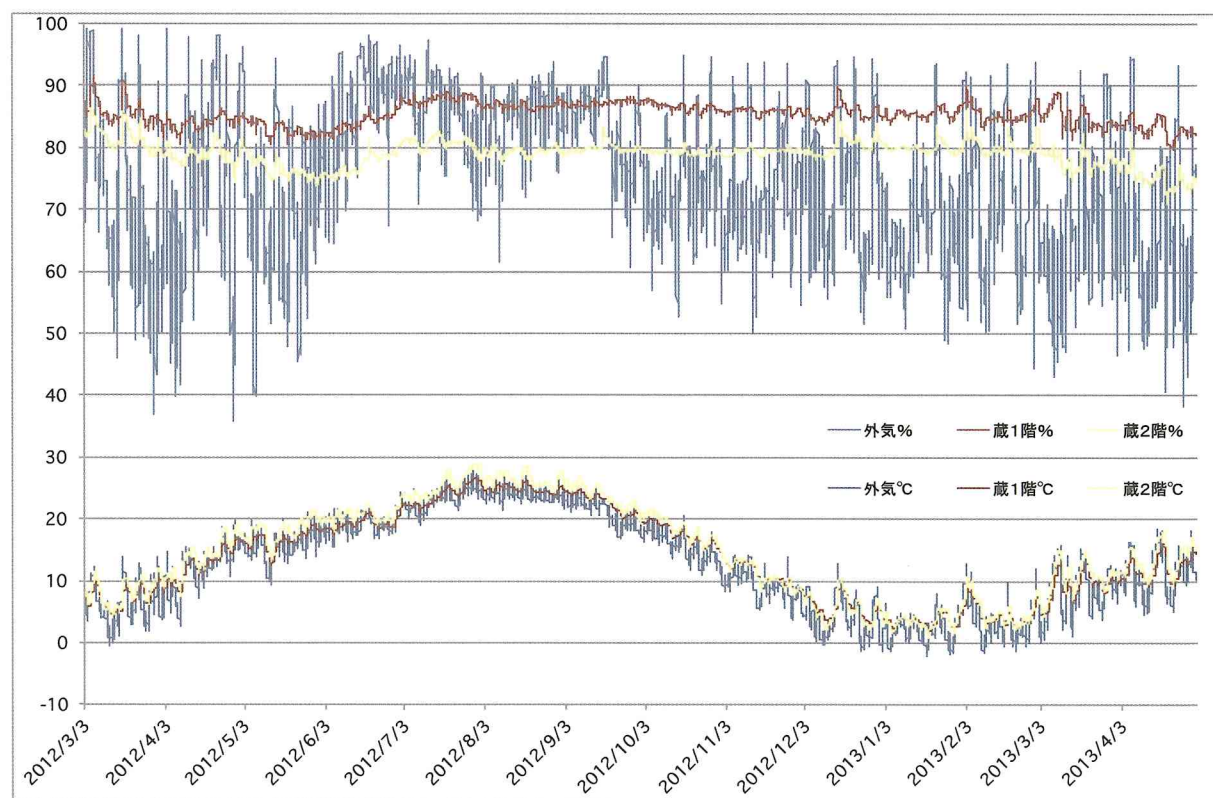


図 13 第 2 期調査における温湿度変化グラフ（外気／土蔵 1・2 階）

3. 考察

図11および図12・13からわかるように、土蔵内の温度変化は、外気のそれとはほぼ一致しており、冬季の最低気温は約-4℃、夏季の最高気温は約27℃で、この間を年間を通してゆるやかに変化している。一方で、相対湿度の変化は、外気の相対湿度が大きく変動しているにもかかわらず、土蔵内部は1・2階ともに相対湿度の変化が75%程度を中心として、年間を通してプラスマイナス10%程度に収まっており、極めて安定していることが確認できた。

詳細に見ると、温度の変化は、大師堂内、土蔵1・2階ともに外気の変化にやや遅れて追従する形で変化し、全体としては外気よりも2～3℃高めを示す傾向があることがわかる。一方湿度は、温度と同様に外気の変化にやや遅れて追従するが、大師堂内では83%～47%程度、土蔵1階では91%～80%程度、土蔵2階では86%～72%程度の範囲での変化に収まることがわかる。

土蔵1階部分が2階より、年間を通してかなり高めの湿度を示しているのは、土蔵基礎部分の改修により床下にあった換気口が機能しなくなった影響であると考ええる。今後この問題を解消することでより文化財の保管に適した湿度で安定させることができるだろう。

これまで一般に土蔵内部は湿度環境が安定していると言われていたが、今回の調査で得られたデータからも、そのことを追認することができた。土蔵が安定した湿度環境でモノ（文化財）を保存することに大きく役立ってきたことが証明されたと言えるだろう。

このような土蔵のきわめて優れた調湿機能は、十分な設備を持たない文化財保管施設が少なくない現状を考えると十分に応用できるものであり、また、省エネルギーや地球環境保護の観点からも、文化財保存環境として一定以上の条件をクリアしていることを再認識し、今後の文化財保存環境にうまく利用するべきであると考ええる。

4. まとめ

これまで一般に土蔵内部は湿度が安定していると言われていたが、実際に文化財の保管に利用されている土蔵の温湿度環境が公表された例は少なく、今回の調査によって、今後の文化財保存にとって有効なデータが得られたのは有意義であった。

これも鶴林寺住職の中津公雄氏をはじめとした寺側のご理解、ご協力のお陰であり、ここに記して感謝の意を表したい。また、本調査は筆者が前職である徳島県立博物館在職時（～2012年3月31日）から継続しておこなっているものであり、徳島県立博物館のご理解とご協力にもあわせて感謝申し上げる。

今回の温湿度環境測定調査は、文化財保存環境の改善が最終目的であり、基礎的なデータを得たに過ぎない。今後、得られたデータをさらに詳しく検討し、十分な設備を持たない施設でのより適切な文化財保存の方法について検討を進めたい。

クジャクのいる風景

－レバノン共和国ブルジュ・アル・シャマリ所在T.01-I地下墓の壁画を中心に－

栗 田 美由紀

はじめに

奈良大学保存科学研究室は2009年よりレバノン共和国ティール市郊外に所在するローマ時代の地下墓T.01-Iの調査および修復を行っている。T.01-I地下墓はティール市の南東、ブルジュ・アル・シャマリ地区に位置し、内部は壁画で装飾され、床面に6基の掘り込み式石棺がある。また、入口部分からはティール暦322年（西暦196／197年）を示す床モザイクが発見され¹、レバノンにおける数少ない紀年銘をもつ地下墓として注目されている。墓室内の壁面や天井には被葬者の肖像、供物、クジャク、花綱、ギリシア語の銘文、などが描かれるが、中でもクジャクの図は墓室の西壁はほぼ全体を使って大きく描かれており、本地下墓の壁画を特徴づけている。本稿ではこのクジャクの図に注目し、広く東西の作例を視野に入れながらクジャクの持つイメージを包括的にとらえ、T.01-I墓に描かれたクジャクの図像的特徴とこの鳥が墓室に描かれた意味について考えてみることにしたい。

1 T.01-I地下墓の壁画

T.01-I地下墓は石灰岩の岩盤をくり抜いて造られており、墓室の南側中央に入り口がある（図1）。内部は東西4.85m、南北3.25mのほぼ長方形に近いプランで、床面から天上までの高さは2mある。墓室内の壁と天井は漆喰が塗られ、白色の背景に赤、青灰色、緑、黄、黒などの絵具を使って壁画が描かれている。南壁には”XAIPE AYICIC Π’ ANTEC ΘNHTOI（さらば リューシス 誰だって死ぬのだから）”の文字とともに被葬者リューススの肖像と花綱が描かれ、東壁および北壁にアンフォラやパン、食用の肉や魚といった供物と「場所」を意味する”ΤΟΠΟC”の文字の上に花綱があらわされる。天井には赤い花が散らされ、天井と壁面の境には緑の葉綱がめぐる²。クジャクの図は墓室の西側、入って左側の壁面に描かれている（図2）。他の壁面と同様に暗い赤色の太線で画面を区切り、さらにその内側に濃い灰色の細線を引く。クジャクは頭を左に向けた横向きの姿で、嘴に花綱をくわえて右足を前に出す。羽をたたみ、尾は下げて後ろに長く引く。頭に2本の冠羽があり、その先端は蕾状にふくらんでいる。頭部から胸にかけては青みがかった濃い灰色で彩色され、腹部は淡い灰色に青みがかった濃い灰色で陰影をつけ、立体的にあらわす。足は剥落や汚損により失われた部分も多く見えにくいですが、左足部分に茶色を確認できる。羽は背の部分を黄色、他は赤色とし、羽毛の流れや飾り羽の眼のような文様は青みがかった濃い灰色と白色で表現している。画面の向かって左3分の1ほどは汚損により図様がわかりにくいですが、クジャクがくわえる赤い花綱が確認できる。花綱は赤色、中程が大きなうねり状のU字形で、幅の狭い波線を描くように筆を上下に細かく動かしてあらわしている。両端はわずかに緑色でその先に黄色のリボンがつく。右端のリボンは輪になった部分をクジャクがくわえており、左端のリボンは画面の枠である灰色の内側の界線に結びつけられ、余った部分は大きく波打っている。クジャクの背後には赤い花をつけた1本の草木があり、足下にも草木が1本横向きに描かれる。

2 クジャクの種類と分布

クジャクの意匠は世界各地にみられるが、野生のクジャクが生息する地域はそう広くはない。まず、鳥類としてのクジャクの特徴と東西への伝播を確認しておこう。

(1) インドクジャクとマクジャク

クジャクはキジ目キジ科クジャク属に分類される鳥類で、インドクジャク、マクジャク、コンゴクジャクの3種類がある。この内のコンゴクジャクは長い飾り羽は持っておらず、今、私たちがクジャクと言われてイメージする、長い青緑色の飾り羽を持つ種類はインドクジャクとマクジャクである。

インドクジャク (*Pavo cristatus*) はインドとスリランカを中心に自然分布する。標高1,500m以下の落葉樹林や農耕地などに生息し、昆虫、小型の爬虫類や両生類、植物を食べる。頭頂には扇状に広がる冠羽があり、冠羽の先には飾りがつく。頭から首にかけては濃く鮮やかな青色の羽毛に被われる。一方、マクジャク (*Pavo muticus*) はかつて東南アジアに広く分布していた種類で、現在ではカンボジア、タイ、ベトナム、インドネシア、マレー半島などに生息する。インドクジャクよりも少し大きく、雑食で昆虫や植物を食べる。頭頂の冠羽はまっすく上方に伸び、インドクジャクのような扇形には広がらない。頭部から首にかけては光沢のある黄緑色の羽毛で鱗状に被われる。インドクジャクもマクジャクもオスは美しい羽を広げるディスプレイを行うが、この羽は尾羽ではなく、尾羽基部の上面を被う上尾筒という羽毛である。また、雨季が近づくと大きな声で鳴き、羽を広げて舞う。一度に4個から10個の卵を産み、多くのヒナを育て、毎年春に羽が脱け替わる。

T.01-I地下墓に描かれたクジャクは、冠羽の先に装飾がつき、首は青みがかった灰色で塗られている(図3)。冠羽の先に飾りがあるのはインドクジャクの特徴で、首に鱗状の模様もないことから、これはインドクジャクをあらわしたものと考えられる。

(2) クジャクの東西への伝播

クジャクはその羽の美しさから人に好まれ、飼育されるようになった。インドでは早くから貢ぎ物、交易品として使われ、東西に広がったという³。

中国では漢代以前にすでにインドクジャクが知られており、紀元前1000年頃に西域からクジャクが贈られたとする記事がある⁴。3世紀には林邑からマクジャクがもたらされて広まるとともに、嶺南にもクジャクがいることが知られ、唐代には雷州半島の雷州や羅州から、斑竹、鸚鵡、銀などとともに毎年長安へ送られた⁵。日本では推古天皇6年(598)に新羅からクジャクが贈られた記録がある⁶。

西方ではクジャクは古代エジプトや中東の王の庭園で早くから飼育されており、紀元前7～紀元前8世紀のアッシリア時代にもクジャクが貢ぎ物や交易品とされ、紀元前5世紀にギリシャ人がサモス島を征服した時、すでにこの島でクジャクが神聖な鳥として飼われていたという⁷。『旧約聖書』の列王記および歴代誌にはソロモン王がタルシシ(タルシシュ)の船隊にクジャクを持って来させたという記述があり、ヨーロッパでは長い間、インドからクジャクがもたらされた初期の記録として引用されていた⁸。しかし、近年「タルシシ」はスペイン地方と推測されるようになり、そうするとクジャクの伝来ルートとしては不自然であるとして、これまで「クジャク」と訳されてきた言葉は「ヒビ」に変更されている。ただし、「タルシシ」は地名ではなく、船の種類だとする説もあり、ソロモン王の時代にクジャクが伝来したとする意見も根強い。また、アリストテレスは『動物誌』の中でクジャクは春頃交尾し、秋になると羽が抜け、再び春に羽が生え始

めることやクジャクを飼育する場合は、雄が卵を踏みつぶすのを防ぐため、卵は鶏に抱卵させることを記している⁹。ローマ時代にはクジャクはガチョウや鴨、アオサギ、コウノトリ、ホロホロ鳥、キジなどととも飼育され、食用にもされていた。クジャクは見栄えが良いことで珍重され、料理する際には丸焼きにしてから羽をつけ直すことも行われた¹⁰。プリニウスによれば、クジャクを料理に用いることはホルテンシウスが流行させたものという¹¹。『サテュリコン』のトルマルキオンの饗宴の場面にもクジャクの卵を模した料理が登場し¹²、クジャクは観賞用だけでなく、豪華な饗宴の食材でもあったことが知られる。

2 クジャクの意匠とイメージ

それでは、人々はこの鳥にどのようなイメージを重ねてきたのだろうか。

(1) インド

インドではクジャクはその羽の美しさだけでなく、毒蛇を食べる猛禽としての性格や雨季に感応する性質によって、神々の乗り物として聖なる鳥となり、除災、再生、不滅の象徴とされた。ハラッパー遺跡H墓地からはクジャクの絵が描かれた甕棺が出土しており、当時、すでにクジャクが葬祭美術と関係する鳥であったことが知られる¹³。ヒンドゥー教の女神サラスヴァティは創造の神ブラフマーの配偶神であり、芸術と学問を司り、水と豊饒の神ともされ、日本では弁財天として信仰されている。ゾロアスター教のアナーヒター女神とも同一視されるこの女神は、白鳥またはクジャクに乗る姿であらわされる¹⁴。最高神シヴァの息子であり、軍神であるスカンダ（クマーラ）は日本で韋駄天または鳩摩羅天として知られるが、この神もクジャクに乗る青年の姿であらわされた。また、クジャクは蛇の天敵であるという特性から、この鳥そのものがマハー・マユリーという女神となり、さらにこれが密教に取り入れられて孔雀明王となる。仏教ではジャータカにその肉を食べれば不老不死になれるという金色のクジャクの話があるほか¹⁵、サーンチー仏塔の欄楯彫刻にもクジャクはあらわされ、仏教美術でも早くから装飾モチーフとして使用された。

(2) 東アジア

クジャクは中国でも早くから霊鳥のイメージと結びついていた。鳳凰を意味する「鳳」の文字は風の意味もあり、風は鳳の飛翔によって生じるとされたことから風神を表した。甲骨文字では大きな羽に多くの眼の形の飾りを加えたものがあり、その原形はクジャクに近いとされる¹⁶。商代中期の青銅器にはクジャクのような羽をもった大鳥をあらわしたものがあり¹⁷、戦国時代中期とされる人物龍鳳図（図4）には死者を崑崙山へ運ぶ鳥として、クジャクの羽を持った鳳凰が描かれている。以後の作例でもクジャクをモデルにしたと思われる鳳凰の図像は多くあり、漢代以降の鏡をはじめとするさまざまな工芸品にクジャクに特徴的な冠羽や長い飾り羽のある鳥をみることができる¹⁸。また、クジャクは楽の音に呼び寄せられる、手を叩くと踊るといわれ²⁰、交尾をせず、声と影が一つになると孕むとも信じられた²¹。

仏教では『阿弥陀経』に極楽浄土に棲む鳥として、白鵠、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽や共命鳥と共に記されており²²、敦煌莫高窟などに描かれた阿弥陀浄土図にはほぼ必ずといっていいほど描かれている。密教ではクジャクは神格化されて孔雀明王となったことは前述の通りだが、クジャクはこの孔雀明王の乗り物としてもあらわされる。孔雀明王の真言を唱えれば、毒蛇から身を守り、噛まれたとしても救われると信じられ、やがて孔雀明王はあらゆる病災を除き、天変地異を鎮める力があるとされた²³。日本では孔雀明王を本尊とする孔雀経法は鎮護国家の大法としてさかんに行われ、『日本霊異記』には役行者が孔雀法を修めて験力を身

につけたという説話が記されている²⁴。

造形面では、中国や日本の遺例ではクジャクはほとんどの場合、羽を広げて胸を張り、後部の飾り羽を上げてやや広げるようにあらわされる（図5）。この姿勢は鳳凰とほぼ同じであり、クジャクと鳳凰の図様には強い親近性が感じられる。しかし、現実のクジャクはこのような姿勢はとることはない。クジャクは後ろの飾り羽根を広げる時には両翼を飾り羽の下に回し、持ち上げるようにしなければならないため、両翼と飾り羽を同時に広げて見せることはできないのである。にもかかわらず、このような不自然な表現が行われたのは、鳳凰のイメージと強い重なりがあり、霊鳥としての性格を強調する意図があったためと考えられる。また、工芸品や絵画にあらわされたクジャクをよく見ると、冠羽は一枚の葉のような形で首に鱗状の羽毛を描くものが多い（図6）。これらはインドクジャクにはないマクジャクの特徴である。東アジアでは中国南部にも棲息したマクジャクの方が入手しやすく、実際に目にする機会も多かったため、絵を描く際も参照されたのであろう。

(3) 西アジア

中国で鳳凰がクジャクの姿を借りてあらわされたように、西アジアではイラン神話の怪鳥スィームルグの表現にクジャクの特徴が取り入れられた。ササン朝の浮彫や錦の円文に半身が猛獣で、半身がクジャクの羽根をもったスィームルグの姿をまみ見かける（図7）。スィームルグはイランの英雄叙事詩『シャー・ナメ（王書）』の中では未来の英雄となる白髪の嬰兒ザールを自らの巣に運んで育てた、怖ろしい力を持つ巨大な鳥として語られる。スィームルグはパフラヴィー語の「セーン（猛禽）」と「ムルグ（鳥）」から成った言葉で、ゾロアスター教の『アヴェスター』に登場する「サエーナ鳥」に起源があるといわれる。サエーナ鳥はゾロアスター教でいう大地の中心、アルブルズ山（ハーラー山）の山頂にある大海に生える巨大な木の種子を世界にまき散らし、植物を地上にもたらした巨大な猛禽である。

また、イスラム教ではクジャクは楽園にすむ動物としても登場する。コーランでは楽園を追放されたイブリース（キリスト教のデビル）がアダムとイブに禁断の果実を食べさせたとするが、伝説によれば、イブリースは病、老、死から逃れる言葉を教えると言って楽園の住人であったクジャクとヘビを騙して楽園に侵入した。イブリースはイヴを誘惑し、クジャクとヘビはその罪のために楽園から追放される。クジャクこの時にそれまで持っていた美しい声を失ったのだという²⁵。また、イラク北部のクルド人の中にはこのイブリースをクジャクで表現し、その孔雀天使像（マラク・ターユス）を崇拜するヤズィード教がある。ヤズィード教はイスラム教神秘主義、キリスト教、ゾロアスター教などが混交したものといわれ、この神を信仰する人びとはヤズィーディーと呼ばれる。こうした例から西アジアにおいてもクジャクは霊鳥のイメージと結びつき、神々や天界、楽園と深く関わっていたことが知られる。

(4) 地中海世界

ギリシア・ローマ神話では、クジャクはユノ（ヘラ）の鳥とされ、ユノの乗り物を牽く動物としてもあらわされる。『変身物語』では、クジャクの羽にたくさんの眼のような模様があるのは、ユノが自らの聖鳥にアルゴスの100の眼をつけたためと記されている²⁶。また、クジャクの見た目の豪華さは世俗的な装飾としても好まれ、クジャクはローマ時代の邸宅の壁画やモザイクにもしばしば描かれた。1世紀のオブロンティス、ポッパエア荘の壁画やドムス・アウレアの壁画、150年頃とされるオステティアの「描かれた穹窿をもつ家」の天井装飾には庭園でたたずむクジャクの絵やデザイン化されたクジャクの装飾モチーフをみることができる（図8）。このほかクジャクはローマ帝国の皇女達を神格化した像として硬貨に刻まれ²⁷、葬祭美術では墳

墓の壁画やモザイク、石棺の装飾モチーフに使用された。例えば、プリシッラのカタコンベではクジャクは欄木とともに描かれ（図9）、コンスタンティナの石棺では葡萄唐草やプットー、羊などとともにあらわされている。これら地中海世界で描かれたクジャクは、多くの場合、T.01-I地下墓と同様に横向きで頭の上には扇形の飾り羽があり、首は青く、尾羽根は下げた姿で絵が空かれる。東アジアの例と比較すると、鳥としての自然の姿をよくあらわしており、東アジアではマクジャクが多く描かれたのに対し、地中海世界ではインドクジャクが主流であったことがわかる。

また、キリスト教ではクジャクは魂の不死性のシンボル、イエスの復活を暗示するもの、天の栄光、教会、不死、復活、救済の表象とされた。羽根の丸い眼のような模様は万物を見通す教会の象徴であり、美しい星空を連想させることから天国をあらわすこともある。アウグスティヌスは「万物の創造主である神以外のだが、死んだくじゃくの肉が腐敗しないようにさせたのか」と述べて魂の不死性について論じているが²⁸、この言葉はキリスト教においてクジャクを不死の象徴とする典拠としても使われた。

初期キリスト教美術ではそれ以前に行われていた宗教美術をとり入れながら、キリスト教的なシンボリズムを作り上げていった。キリスト教美術の中でクジャクが不死や再生の象徴となったことは、それ以前に行われていたキリスト教以外の宗教においてもクジャクが死後の世界と結びついた存在であったことを暗示している。4世紀の築造と考えられるヴィア・ラティーナのカタコンベにはキリスト教的画題を描く墓室と異教的神話のみを主題とする墓室が混在するが、キリスト教徒、非キリスト教徒いずれの墓室にも同じようなクジャクの絵が描かれている（図10）。これは当時、両者の間でクジャクのモチーフは墓室装飾にふさわしいとする共通の認識があったことを示す例といえるだろう。

古代ローマ時代、人びとは墓を死後の家と考え、死者のために供物をささげ、墓室あるいは墓室に隣接した庭園で死者を招いて饗宴を開いた。その一方で、死後、魂は冥界に向かうとも考えており、死者の平安の世界である「エリュシオンの野」や「幸福の島」が信じられた。これら死者の楽園は初めは地下世界にあるとされていたが、帝政期になるとシユリアの星辰信仰の影響を受けて死者が赴く冥界は上方にあるという考えが広まる。月や太陽、あるいは星空が「エリュシオンの野」や「幸福の島」であるといわれるようになり、同時に死者のための饗宴の場も天界へと移行し、天界はしばしば緑の木陰なす庭園とイメージされた。初期カタコンベの壁画には天国の表現として庭園が描かれるが、これはこうした思想を反映している²⁴。サン・カッリストのカタコンベ「5人の聖人の埋葬室」に描かれた「祈る人」の壁画では6人の人物が神へ祈りを捧げている。彼らがいるのは美しい庭園で、庭園は永遠の幸せのシンボルであり、楽園をあらわしているとされるが³⁰、この画面の下方にもクジャクが描かれている³¹。庭園にたたずむクジャクの図はローマ時代の邸宅壁画にも例があるのは前述の通りだが、前掲の墓室装飾の例やキリスト教におけるシンボリズムを勘案すれば、このクジャクは永遠の命や魂の復活を意味しており、クジャクと死後の楽園のイメージの結びつきを示すものと理解することができよう。

3 花綱をくわえる鳥

次にクジャクが花綱をくわえる点に注目してみたい。

花綱は紀元前4世紀のギリシアの壺絵やイタリア、パエストゥムの墓室壁画にすでに描かれており、ローマ美術では神殿や墓室、石棺の飾りのほか、邸宅の壁画などに祝祭的あるいは荘厳な雰囲気を作り出す装飾として多用された。また、花綱はしばしばプットーと共に描かれ、この花綱を担ぐ童子のモチーフは東漸し、ガンダーラ美術の浮彫や西域の壁画や器物の意匠にもみることができる³²。

花をくわえる鳥の図は東アジアでは花喰鳥といい、綬帯をくわえたいわゆる含綬鳥とともに昨鳥文ともよばれて親しまれている。唐時代にはたいへん人気があり、正倉院宝物にも多くの作例がある。その源流は西方にあるといわれ³³、ヴァチカン美術館やアーヘン大聖堂の3～4世紀とされるササン朝錦に植物をくわえた鳥の意匠をみることができる³⁴。ただし、ササン朝ペルシアの遺例では、真珠をつらねた環飾りをくわえるのが通例で³⁵、この環飾りは真珠であり、古代イランにおいて光、天空、神々の加護や恩寵を意味するフワルナフの象徴であるといわれる³⁶。一方、ローマ美術では植物をくわえる鳥としては、カタコンベにしばしばオリーブの小枝をくわえたハトの図が描かれている³⁷。この図は平和や新生を意味し、初期キリスト教では死者の魂の象徴でもあった³⁸。また、パルミラ出土のレリーフにはアスタルテ女神とともにオリーブの枝を加えた鷺をあらわしたものがあり³⁹、この鷺はパルミラの守護神である天空神パールシャミンの化身とされる。これらローマ美術で行われた鳥の意匠とペルシア以東で行われた花喰鳥との関係性については現時点では明らかにできないが、植物をくわえた鳥の図は広く東西で吉祥を意味する意匠として機能していたことがわかる。

花綱と鳥の組合せでみると、ローマ時代の作例では、2～3世紀の壁画やモザイクにいくつかの花綱をくわえる鳥の例をみることができる。エフェソスの邸宅壁画⁴⁰では、花綱をくわえるハチクイやスズメ、クジャクが描かれており（図12）、花綱の両端には2本の細い紐が垂れる。花綱はT.01-I地下墓と同様に筆を細かく上下に動かした連続した線で表現されている。背景には赤い花が散らされ、花綱のみが空中に浮遊するような表現もある。T.01-I地下墓では天井に赤い花が散らされており、両者の関係の近さがうかがえる。また、3世紀のアンティオキアのモザイクでは、金属製のカンタロスの把手部分に結びつけられた花綱のもう片方の端をくわえる鳥の図をみることができる（図13）。ここでは鳥の後方に赤い花をつけた1本の草木が描かれるが、同じような植物はT.01-I地下墓の壁画にもみることができる。前掲のヴィア・ラティーナのカタコンベでもプットーが持つ花綱の片端をくわえる鳥や、金属の容器に結びつけられた花綱の片方をくわえる鳥の図があるほか⁴¹、T.01-I地下墓と同じクジャクと花綱を組合せる例として、花綱の下で杯に盛られた花をついばむ横向きの一羽のクジャクの図をあげることができる（図14）。この図は赤い太線とその内側に描かれた細い線の2重の枠線に囲まれており、花綱は内側の細線に結びつけられている。花綱はここでも筆を連続して上下に動かして波線のように描かれており、T.01-I墓に比べると簡略化された感があるが、両者の親近性が感じられる。さらに興味深いことに、他の壁面では金属製の杯を中心に2羽の孔雀が向かい合い、杯に盛られた赤い花をついばむ図があらわされている。クジャクはほぼシンメトリーに配置され、クジャクの上には花綱がかかり、杯の左右からも花綱が垂れる（図15）。のちのキリスト教美術において、杯や十字架、あるいはカンタロスから伸びる唐草や生命の木を中央に置き、その左右にクジャクをシンメトリーに配置する図像は定型化し、キリストの復活、天国における永遠の命を象徴する（図16）。ヴィア・ラティーナにみられるこれらのクジャクの図は、そうした図像の成立過程を示す例として理解することができる。そして、この文脈においてT.01-I地下墓に描かれた壁画は、キリスト教における定型図像の成立に関わる装飾モチーフの一つのヴァリエーションとして位置づけることが可能となろう。

4 鳥と花木

最後にクジャクが花木とともに描かれる点についてみてみたい。T.01-Iの壁画ではクジャクの足下と後方にそれぞれ1本の花をつけた植物があらわされている。横向きの鳥の足下に1本の小枝や草花をそえるモチーフは定型化し、広く行われていた鳥の意匠の一つで、2～3世紀の壁画やモザイクにしばしばみるこ

ができる（図17）。これに対し、後方の草花、クジャクの尾の真中あたりをつらぬくように生えている植物については少し注意を払っておきたい。このように植物と動物を重ねるように配置する図様はユーラシア大陸の広い地域に例があり、また、たいへん長い期間にわたって使用されている。例えば、T.01-I墓と同様にクジャクと植物を組み合わせるものとしては、6世紀の大主教テオドロスの石棺（図18）やイスタンブール考古博物館の石棺⁴²があげられ、前者では花木の代わりに葡萄の木が、後者ではヤシの葉に似た植物があらわされている。類似する意匠は東アジアにもあり、アスターナの壁画⁴³や正倉院宝物の孔雀文刺繍（図19）に鳥と草花を組み合わせた例がある。同様の配置で動物と樹木を組み合わせるものにはドイツ、アーヘン大聖堂の織物⁴⁴やイギリス、ハロゲイト近郊で発見された10世紀の銀製の壺⁴⁵、大英博物館の角杯の飾り（装飾部分は14世紀）⁴⁶などの例があげられる。古い例では紀元前6世紀のスキタイの鏡に横向きの豹と樹木をほぼ重ね合わせるように配置した図があり（図20）、ここでは同じ面に神々に関する複数の図像があらわされている。またヴェネツィア、サン・マルコ大聖堂の聖マルコの椅子（図21）では子羊と樹木を組み合わせ例があり、この図では子羊はキリストを象徴し、樹木は生命の木をあらわしている。これらの動物と植物を組み合わせた図像の意味はわかっていないが、長く広範囲にわたって行われたことに加え、スキタイの鏡や聖マルコの椅子のような例があることを考え合わせると、これらの図像は本来は何らかの宗教的意味をもった聖樹意匠の一つであり、それゆえに各地で継承され、さまざまな器物に繰り返しあらわされた可能性が考えられる。この点からもT.01-Iのクジャクの壁画が単なる世俗的な風景画ではなく、墓所にふさわしい装飾として選択され、描かれたモチーフであることが推測される。

5 まとめ

以上から、本図の象徴性や図様の特徴に関して次のことが確認された。

- ・クジャクはユーラシアのほぼ全域で霊鳥や楽園、不死、復活のイメージと関わる。
- ・クジャクのモチーフは東アジアではマクジャク、インド以西ではインドクジャクが描かれることが多い。
- ・ローマ時代、クジャクは墓室装飾において魂の不滅や死後の楽園の象徴として機能した。
- ・杯や十字架の左右にシンメトリーにクジャクを配置する図像は、キリスト教美術ではキリストの復活や魂の不死を象徴する図像として定型化するが、T.01-I地下墓のクジャク図はその成立に関わるヴァリエーションの一つと位置づけられる。
- ・天井の散華や枠線、花綱の描き方は3～4世紀のローマの壁画やモザイクと類似点が多い。
- ・横向きの鳥とその足下に小枝を添える構図はローマ時代の定型化した鳥の表現の一つである。
- ・背後に草花を配置する構図は古代の聖樹意匠を継承する要素である可能性がある。

よって、T.01-I地下墓のクジャクは神々の世界に関わる聖なる鳥、楽園の象徴であり、死者の安寧を祈願し、楽園での永遠の幸せを保証するものとして描かれたと理解される。他の作例と比較すると、3～4世紀に近似するものが多く見受けられ、壁画が描かれた時期は入口の床モザイクに記された「BKT」、すなわちティール暦322年、西暦196 / 197年よりも数十年程度遅れる可能性が高いように思われる。出土人骨の分析においてもこの年代より数十年から100年程度新しい可能性が高いことが指摘されているが⁴⁷、地下墓の築造年代や埋納の時期、壁画の制作年代についてはさらに墓室の形式や出土品など考古学的な検証の結果を含めた総合的な判断が必要であろう。

図版出典等

- 図1 西山要一教授作成。
- 図2・3 西山要一教授より提供いただいた。
- 図4 『世界美術大全集 東洋編 第2巻 秦・漢』小学館、1998、図版49
- 図5 『正倉院の文様』日本経済新聞社、1985、「図版 第二部 正倉院の文様〈文様別〉」【鳥文】62
- 図6 増紀隆介『日本の美術508 孔雀繞王像』至文堂、2008、第10図
- 図7 W.Fritz Volbach, *Early Decorative Textiles*, Milan, 1969, PL.21
- 図8 『古代ローマ邸宅の壁画』（岩波書店 2006）pp.140
- 図9 Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti, Danilo Mazzokeni, *The Christian Catacombs of Rome History, Decoration, Inscriptions*, Rome, 2002, PL.107
- 図10 『世界美術大全集 第5巻 古代地中海世界とローマ』小学館、1997、挿図233
- 図11 Carlo Pavia, *Guida Delle Catacombe Romane: Dai Tituli All'ipogeo di Via Dino Compagni*, Rome, 2000.
- 図12 Norbert Zimmermann, Sabine Ladstätter, *Wall Painting in Ephesos from the Hellenistic to the Byzantine Period*, Istanbul, 2011
- 図13 Fatih Cimok ed., *Antioch Mosaics, Turkey: A* Turizm Yayinlari, 2000, pp.178
- 図14 Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti, Danilo Mazzokeni, *The Christian Catacombs of Rome History, Decoration, Inscriptions*, Rome, 2002, PL.115
- 図15 Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti, Danilo Mazzokeni, *The Christian Catacombs of Rome History, Decoration, Inscriptions*, Rome, 2002, PL.108
- 図16 『世界美術大全集 第7巻 西欧初中世の美術』小学館、1997、図版136
- 図17 Fatih Cimok ed., *Antioch Mosaics. Turkey: A* Turizm Yayinlari, 2000, pp.155
- 図18 『世界美術大全集 第6巻 ビザンティン美術』小学館、1997、挿図76
- 図19 『正倉院の文様』日本経済新聞社、1985、pp.61
- 図20 『世界美術大全集 東洋編15 中央アジア』小学館、1999、挿図28
- 図21 ロジャー・クック『イメージの博物誌15 生命の樹－中心のシンボリズム』平凡社、1982、pp.155

注

- 1 床モザイクにはギリシア文字で“Θ Α (PCI OY Δ) IC Α Θ ANATOC BKT” (元気だせよ 誰だって死ぬのだから 322年)と記される。“BKT”はティール暦322年、西暦196/197を示す。西山要一「レバノン共和国ティール市郊外ローマ時代壁画地下墓の修復研究－ブルジュ・アル・シャマリ T.01-I遺跡 2009～2011年度研究報告－」『文化財学報』第30集、2012年。
- 2 注1前掲書。
- 3 小森厚『聖書の中の動物たち』日本基督教団出版局、1992。
- 4 『太平御覧』巻924に引く『周書』に「成王時、方獻孔雀。方、亦戎別名。」の記事がある。
- 5 エドワード・H・シェーファー（伊原弘日本語版監修、吉田真弓訳）『サマルカンドの金の桃』勉誠出版、2007。
- 6 『日本書紀』推古天皇6年「秋八月己亥朔、新羅貢孔雀一隻。」
- 7 注3前掲書。
- 8 『旧約聖書』列王記上10・21-22、同歴代誌下9・21。1955年訳の列王記該当部分には「ソロモン王が飲むときに用いた器は皆金であった。またレバノンの森の家の器も皆純金であって、銀のものはなかった。銀はソロモンの世には顧みられなかった。これは王が海にタルシシの船隊を所有して、ヒラムの船隊と一緒に航海させ、タルシシの船隊に3年に1度、金、銀、象牙、さる、くじゃくを載せてこさせたからである」とある。
- 9 アリストテレース『動物誌』第6巻第9章。
- 10 エウジェニア・S・P・リコッティ『古代ローマの饗宴』講談社、2011。パトリック・ファース『古代羅馬の食卓』東洋書林、2007。

- 11 『ブリニウスの博物誌』第10巻二三。
- 12 『サテュリコン』33。
- 13 森豊『孔雀文様の旅』講談社、1970、pp.149。
- 14 ヴェロニカ・イオンズ『インド神話』青土社、1990。
- 15 「金色のクジャク」（ジャータカー五九）『仏教説話大系 第5巻 ジャータカ物語（二）』すずき出版、1982。
- 16 白川静『字統』平凡社、2004。
- 17 井季夔占。泉屋博古館蔵。西商中期、前10～9世紀。『泉屋博古 中国青銅器編』泉屋博古館、2002、図版104。
- 18 例として、金銀象嵌筒形金具（東京芸術大学美術館蔵）、伝・平壤市出土の鍍金方格規矩四神鏡（天理参考館蔵）など。
- 19 『列仙伝』に穆公の頃、簫史は簫を吹くことが巧みで、孔雀や白鶴を二羽に呼び寄せることができたとある。
- 20 『太平御覧』に引く「異物志」に「孔雀、其大如雁、而足高、毛皆有班文彩。捕得畜之、拍手則舞。」とある。
- 21 『太平御覧』に引く「南越志」に「義寧縣杜山多孔雀、為鳥不必匹合、止以音影相接、便有孕。」とある。
- 22 『佛説阿彌陀經』に「彼國常有、種種奇妙雜色之鳥。白鵠、孔雀、鸚鵡、舍利、迦陵頻伽、共命之鳥。是緒衆鳥、晝夜六時、出和雅音。」とある。大正新修大藏經0366。
- 23 森雅秀『インド密教の仏たち』春秋社、2001。小西正捷「アジア文様の旅6 闇を逐う鳥たちー南アジアの霊鳥文様」『月刊しにか』46。「仏母大孔雀明王經」（『大正新修大藏經』0982）。
- 24 『日本靈異記』孔雀王の咒法を修持して異しき験力を得、以て現に仙と作りて天を飛びし縁、第二十八。
- 25 Gustav Weil, *The Bible, the Koran, and the Talmud; or, Biblicall Legends of the Mussulmans*, New York, 1863. Muhammad ibn 'Abd Allāh al-Kisā'i; translated by Wheeler M. Thackston Jr, *Tales of the Prophets (Qisas Al-Anbiya)*, Great Books of the Islamic World, Chicago, 1997.
- 26 オウィディウス『変身物語』巻1：720。
- 27 アド・フリース『イメージ・シンボル事典』大修館書店、1984。
- 28 アウグスティヌス『神の国』第21巻第四章一。訳は『アウグスティヌス著作集』第15巻（教文館、1983）による。
- 29 フランツ・キュモン（小川英雄訳）『古代ローマの来世観』平凡社、1996
- 30 Antonio Baruffa, *The Catacombs of St. Callixtus History - Archaeology - Faith*, Liberia Editrice Vaticana, Vatican City, 2000. 前之園幸一郎「カタコンベにおける原始キリスト教美術のめばえ」『青山学院女子短期大学総合文化研究所年報』4、1996。
- 31 Baruffa 注27 前掲書、pp.110。G.P.Kirsch, *The Catacombs of Rome*, Roma, 1972, fig.59.
- 32 例として、新疆ウイグル自治区ミーラーン、第5寺趾出土壁画断片、花綱を担う童子像、250年頃、ニューデリー、国立博物館。『世界美術大全集 東洋編15 中央アジア』小学館、1999、挿図184。同書図版150,151、2～3世紀、パキスタン、ガンダーラ、シャー・ジー・キー・デーリー出土、パキスタン、ペシャワール博物館、ミーラーン出土の舍利容器。
- 33 綬帯をくわえた鳥の図像は漢代にすでにあることが指摘されており、こうした意匠も唐代の含綬鳥の流行と無関係ではないと思われる。井口喜晴「昨鳥文の系譜ー含綬鳥文を中心としてー」『MUSEUM』375、1982。同「東アジア古代の昨鳥文様ー中国のソグド墓に現れた文様とその周辺ー」『大正大学大学院研究論集』32、2008。
- 34 アーヘン大聖堂宝物館の孔雀文錦には赤い実（花か）をくわえる孔雀があらわされる。W.Fritz Volbach, *Early Decorative Textiles*, Milan, 1969, PL.22. ヴァティカン美術館の例では連珠円文内に葡萄唐草をくわえた鳥をあらわす。W.Fritz Volbach, *Early Decorative Textiles*, Milan, 1969, PL.23
- 35 例えば、Albert Grünwedel, *Alt-Kutcha, Iv*（臨川書店、1997〈初版 Berlin, 1920〉）にはイディクト・シャーリの遺跡K、南広間、破壊された壁画の下の方座縁飾り上部の装飾（fig.68）として、連珠文の中に連珠をくわえたクジャクの縁飾りの図が掲載されている。
- 36 林良一『シルクロード』（美術出版社、1962）、道明三保子「ササンの連珠円文錦の成立と意味」『シルクロード美術論集』（吉川弘文館、1987）。
- 37 例として、サン・カッリストのカタコンベの大理石プレートなど。Antonio Baruffa, *The Catacombs of St. Callixtus*, Vatican, 1993, pp.76.
- 38 『イメージ・シンボル事典』大修館書店、1984。
- 39 パルミラ、ナブー神殿出土、アスタルテ眼紙とパルミラノ守護女神、シリア、ダマスクス国立博物館蔵。『世界美術大全集 東

洋編 第16巻 西アジア』小学館、2000、図版143。

- 40 エフェソス、テラスハウス1の壁画。この邸宅は紀元前1世紀末から1世紀初頭の間に建てられ、数度の改修を経ている。現存する壁画は3世紀第二四半期のものとされるが、それ以前の時代の図様を踏襲している壁面もあり、花綱をくわえる鳥のモチーフもオリジナルは3世紀以前の図様である可能性がある。Norbert Zimmermann, Sabine Ladstätter, *Wall Painting in Ephesos from the Hellenistic to the Byzantine Period*, Istanbul, 2011.
- 41 墓室Cの天井に花綱を持つプットーとクジャクの絵が描かれ、墓室E奥壁に金属の容器に結びつけた花綱の端をくわえる鳥の図がある。Vincenzo Fiocchi Nicolai, Fabrizio Bisconti, Danilo Mazzolwini, *The Christian Catacombs of Rome*, Rome, 2002, fig.08.
- 42 イスタンブール考古学博物館蔵、クジャクの石版、12世紀。『ヨーロッパの文様事典』視覚デザイン研究所、2000、pp.84.
- 43 トルフアン、アスターナ217号墓、墓室奥壁の花鳥図、唐時代、8～9世紀。『世界美術大全集 東洋編4 隋・唐』小学館、1997、挿図225。
- 44 ドイツ、アーヘン大聖堂宝物館蔵、1000年頃、『世界美術大全集 第6巻 ビザンティン美術』小学館、1997、挿図159。
- 45 10世紀。B. Ager, and G. Williams, *The Vale of York Hoard*, London, The British Museum Press, 2010.
- 46 角杯は12世紀～13世紀、装飾部分は銀製、14世紀。J. Cherry, *Medieval decorative art*, The British Museum Press, London, 1991, fig.13,14.
- 47 中村俊夫「ブルジュ・アル・シャマリ T.01-I 壁画地下墓出土人骨の¹⁴C年代測定」『レバノン研究会2012資料集 レバノン共和国所在”ブルジュ・アル・シャマリ T.01-I 壁画地下墓”研究会』2012年11月、奈良大学保存科学研究室。

[付記]

本稿は2013年11月19～20日に奈良大学で開催された「レバノン共和国所在”ブルジュ・アル・シャマリ T.01-I壁画地下墓”研究会」において行った口頭発表の内容に基づき、加筆修正したものである。

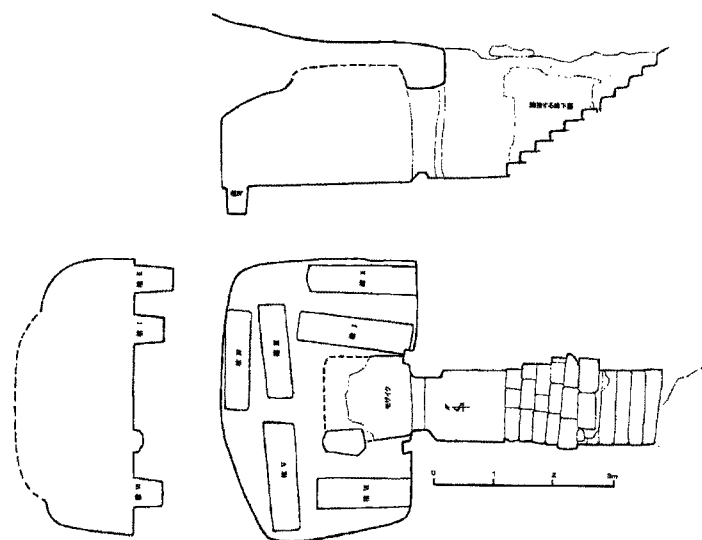


図1 T.01-I 地下墓実測図



図2 西壁面 クジャク図



図3 クジャク図（部分）



図4 人物龍鳳図（湖南省長沙市陳家大山戦国楚墓出土）
前4～前3世紀 湖南省博物館



図5 南倉 39 密陀絵盆第9号（部分）



図6 白描孔雀明王圖像（部分） 醍醐寺

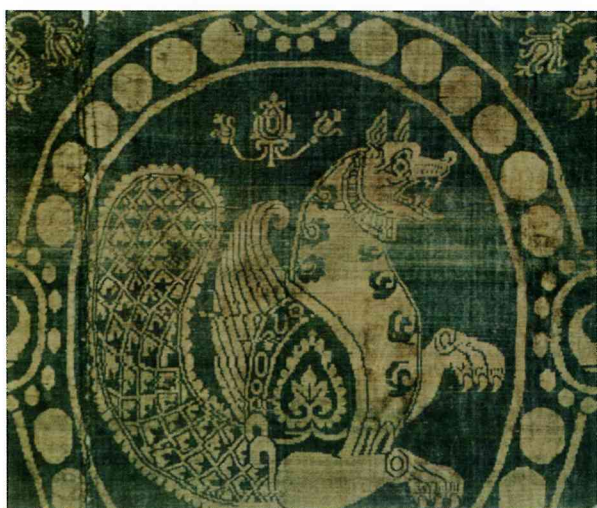


図7 シームルグ文様の錦
ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館



図8 オブロンティス ポッパエア荘
ウィルダリウムの壁画 1世紀



図9 プリシッラのカタコンベ 3世紀半ば



図10 コンスタンティナの石棺 4世紀半ば
ヴァティカーノ美術館



図11 ヴィア・ラティーナのカタコンベ 墓室O 4世紀



図12 エフェソス、テラスハウス1の壁画 3世紀



図13 アンティオキア 邸宅のモザイク
(House of Menande) 3世紀



図14 ヴィア・ラティーナのカタコンベ 墓室L 4世紀



図15 ヴィア・ラティーナのカタコンベ 墓室N 4世紀



図16 テオドータの石棺 8世紀
イタリア、パヴィーア、市立博物館



図 17 アンティオキアの邸宅モザイク
(House of the Boat of Psyches) 2世紀末～3世紀初頭



図 18 大主教テオドロスの石棺 6世紀
ラヴェンナ、サンタポリナーレ・イン・クラッセ



図 19 花樹孔雀文刺繍（南倉 180） 8世紀 正倉院



図 20 有翼女神と動物文鏡 スキタイ 前7世紀末～前6世紀
初 ロシア、ケレルメス4号墳出土 エルミタージュ美術館



図 21 聖マルコの椅子 8世紀
ヴェネツィア、サン・マルコ大聖堂

古墳時代中期短甲に係る力学的検証の有効性

大 江 克 己

1. 研究背景

一般的に武具の効用に思慮を巡らす時、身体の保護を想像する。この事は、古墳時代の武具も同様であると思われ、身体保護の効用は堅牢性の概念として一つの解釈の指針とされてきた。ここで示される堅牢性は、主に防御機能や強度として表され、先行する短甲研究を中心に記載が見られる。防御機能・強度の視点から古墳時代中期短甲を鑑みると、地板の属性や連結技法に相関すると考えられ、短甲に関連する研究史上での防御機能・強度の認識は下記の様になる。

北野耕平氏は、鋌留短甲の連結方法を大別し、重ね継手・片目板突合わせ継手の各名称を与えた。そして、鋌留技法に対し、鋌と鉄板が同じ材質であることから熱膨張係数が等しい時、最も強固な継手となると評価する（北野 1963）。小林謙一氏は、長方板革綴短甲は前胴縦上第3段が省略される類例が存在するのに対し、三角板革綴短甲の前胴縦上第3段が省略されない解釈として、防御具としての堅牢性を維持するためとした。また、新開1号墳出土の矢羽根状地板を用いる鋌留短甲の後胴押付板が分割され、鋌により連結されている理由として、堅牢性を保つためとしている。そして、鋌留技法の導入は、機能的には甲冑の防御具としての堅牢性を強化すると結論づけている（小林 1974）。田中晋作氏は、攻撃用武器と防御用武器の関係を検討するにあたり、短甲の解釈として、方形板革綴短甲から横矧板革綴短甲まで基本形態は変化していないとする。その為、防御機能には大きな向上は認められず、むしろ、鋌留短甲の方が動きに制約が加わると想定し、出土数の増加をもって機能の向上としている（田中 1981）。吉村和昭氏は、鋌留短甲の系譜を検討するにあたり、後胴縦上第3段の鋌数が減少する事を指摘する。そして、最小鋌数の5鋌は、防御用具としての堅牢性を維持する上で最低限必要な数であったと想定する（吉村 1988）。阪口英毅氏は、三角板革綴短甲と長方板革綴短甲の地板枚数減少の方向性について、その成立要因に製作の省力化と堅牢性の向上を挙げる。そして、鉄板の継ぎ目が少ない程、強度が増し防御能力が向上することが認められてよいとする（阪口 1998）。

上記に文献を掲げ、諸氏の認識を概観するが次の点に疑問を挟む余地がある。それは、防御機能や強度について向上原理が示されておらず、検証がなされないままに解釈に取り入れられている点である。これらの詳細は型式的な変遷の上で捉えることが難しいためと思われる¹⁾。

2. 着目の視点

短甲の防御機能や強度、つまりは堅牢性について、立体物としての認識を基に捉え直す時、機能向上の原理は“外部圧力に対する抵抗力”と“重力に対する抵抗力”の2点を基礎とする事が出来る。

外部圧力に対する抵抗力は身体保護機能を表し、その能力向上を持って機能の向上とする。これは、研究史上に見られる防御具としての堅牢性を示し、防御機能は外部圧力に対する抵抗力を表している事となる。短甲の属性に視点を移すと、直接的に作用する属性は地板厚さと連結強度、連結数であり、防御機能の向上を求める際は地板を厚くするか、連結強度を向上する必要がある。また、連結数は連結強度を補う意図を持

つ。重力に対する抵抗力は短甲本体の構造維持力を表す。研究史上に見られる連結部の強固さは、構造維持力の向上としても捉えられ、立体的な造形を維持する機能を持つ。短甲の属性に視点を移すと、直接的に作用する属性は連結強度・連結数であり、間接的には地板面積・地板重量が挙げられる。

防御機能や強度を上記の2つの様に捉え直した場合、共通する事項として“連結強度”が挙げられる。これは、連結強度が短甲の属性の中でも重要な位置を占める事を表している。短甲を設計する視点に立脚するならば、設計段階で連結強度は考慮されている事が想定され、連結強度を捉える事は、設計系統⁽²⁾の推定に有効な知見を得ることが出来る可能性が高い事を示している。

連結強度に視点を置き、設計系統を考察する場合、連結部が“地板に与える応力”と“地板から受ける応力”が要点となる。前者は連結部分が地板を挟む力(挟力)を表し、革紐の締め加減・鋌脚のかしめ具合に依存する。後者は連結部が支える上部地板より受ける応力の事を表し、上部に位置する地板面積・地板重量に依存する⁽³⁾。設計系統の視点を鑑み、連結部が地板から受ける応力を言い換えるならば、連結部に掛かる応力(剪断応力)と表す事ができ、上部地板の影響を常に受けることがわかる。即ち、連結部に掛かる応力は地板寸法の小さな変化にも依存する事が想定され、応力を捉える事により、型式学的な検討のみでは捉えづらい変化を認識する事が可能となる。

3. 研究目的

以上の背景と着目視点を持ち、本研究では短甲の連結部に掛かる応力を数量的に捉え、設計系統の推定に有効な知見を得る事を目的とする。これにより、各連結部が内包する応力を知る事が出来るため、堅牢性の側面より考察を行うことが可能となる。そして、型式学的変遷と応力情報を組み合わせる事により、短甲製作の背景、つまりは、設計系統の推定に有効な情報を抽出する事が出来るものと考ええる。

本稿では応力を用いて検討を行うが、その計算式や有効性について不明な点が多く試論的段階に属する。その為、本稿での目的を連結部に掛かる応力の抽出に設定する。そして、捉えた応力を基に、堅牢性の側面から古墳時代中期短甲について検討を加え、その検討結果より力学的検証の有効性を判断したい。

4. 算出の方法

検討資料については、短甲を構成する地板形状・地板配列がほぼ同様であり、連結部のみが異なる2つの型式が最も適する。また、地板の省略が見られない部分が最も検討を行い易い。その為、検討資料として、三角板革綴短甲と三角板鋌留短甲の後胴を用いる事とした。

連結部に掛かる応力を考察する際、短甲の置かれる状況(装着時又は保管時)により、掛かる応力方向は変化する事が想定される。ここでは床面に据え置いた状態を想定し⁽⁴⁾、図面上での寸法を用いて後胴の各連結部に掛かる剪断応力(N / cm^2)を算出した。下記に使用した計算式・計算条件を示し、検討した短甲の出土古墳を表1⁽⁵⁾に示す。

〈計算式〉

$$\begin{array}{llll}
 1: g_l = V \cdot D & 3: M = \frac{P}{n} & g_l \cdots \text{地板重量} & N \cdots \text{重力加速度} \\
 & & V \cdots \text{地板体積} & M \cdots \text{単一連結部に付属する荷重} \\
 & & D \cdots \text{密度} & n \cdots \text{連結部数} \\
 2: P = g_2 \cdot N & 4: \sigma = \frac{M}{A} & P \cdots \text{荷重} & \sigma \cdots \text{剪断応力} \\
 & & g_2 \cdots \text{積算重量} & A \cdots \text{連結部断面積}
 \end{array}$$

〈計算条件〉

- I. 応力算出位置：図1に示す9位置の応力を算出した。上記計算式より示される値は連結部1つ当りに掛かる応力値であり、この応力値をグラフ化している⁽⁶⁾。
- II. 地板寸法：地板面積の算出にあたり、後胴表面より測定した図面上での測定値（cm）を用いた。この時の有効数字は小数第一位までである。
- III. 地板厚さ：地板体積の算出にあたり、地板厚さを図面上では確認出来ないため、革綴短甲・鋳留短甲共に鞍岡山3号墳出土短甲の測定値（0.15cm）⁽⁷⁾を用いた。
- IV. 連結部断面積：革綴短甲の場合、横幅は図面上での測定値を用い、縦幅は0.4cm⁽⁸⁾とし面積を算出した。鋳留短甲の場合、鋳孔の直径は図面上では確認出来なかったため、正崎2号墳出土鋳留短甲の測定値（直径0.2cm）⁽⁹⁾を用い面積を算出した。
- V. 積算重量：算出位置上部に配する地板の総重量（g）である。重量は式1により算出した。
- VI. 重力加速度：標準重力加速度（9.8m/sec²）を用いた。
- VII. 密度：主に生成する腐食生成物であるMagnetite（Fe₃O₄）の密度（5.17g/cm³）⁽¹⁰⁾を用いた。

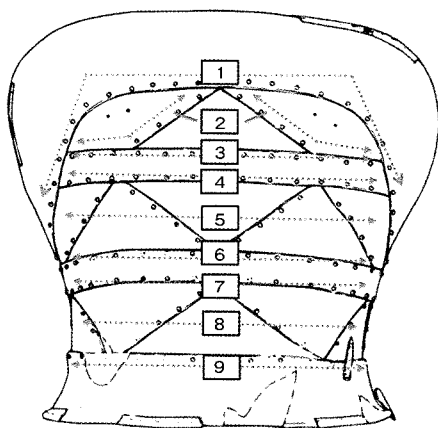


図1. 応力算出位置

表1. 検討資料

短甲形式	古墳名
革綴短甲	石川県 下開発茶白山9号墳
	大阪府 堂山1号墳
	京都府 ニゴレ古墳
鋳留短甲	奈良県 新沢千塚115号墳
	福岡県 稲童21号墳
	長野県 溝口の塚古墳

5. 結果

革綴短甲の個別の応力推移を図2～4に示し、鋳留短甲の個別の応力推移を図5～7に示す。また、革綴短甲の応力推移比較グラフを図8に示し、鋳留短甲の応力推移比較グラフを図9に示す。

図2～4・図8より、最上段の連結部位に掛かる応力が低く、最下段の連結部位に掛かる応力が高いことがわかる。これは、図5～図7・図9も同様であり、共通の応力推移であることが示される。また、最大応力を比較すると、鋳留短甲の方が大きく、各算出位置でも同様の結果である。

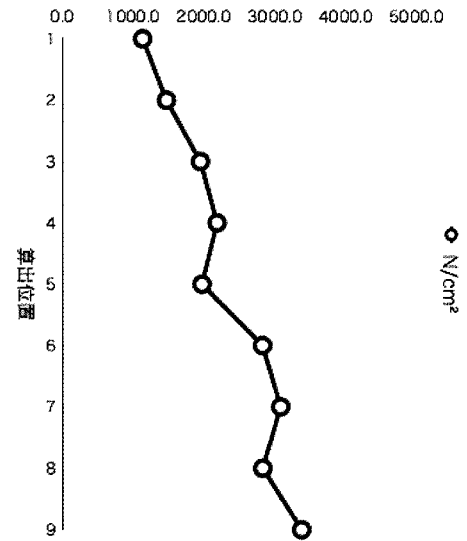
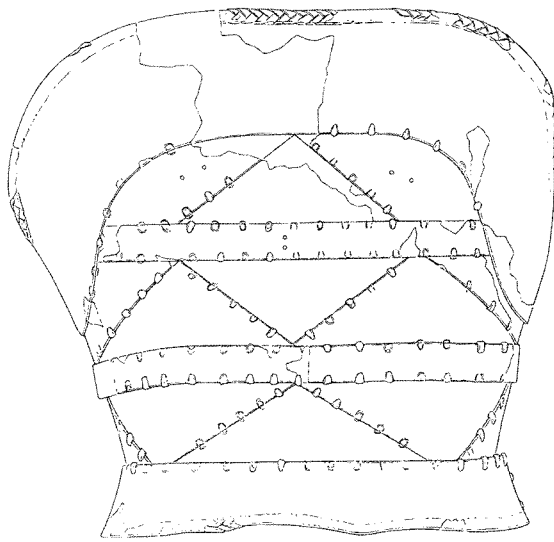


図2. 下開発茶白山9号墳の実測図と応力推移

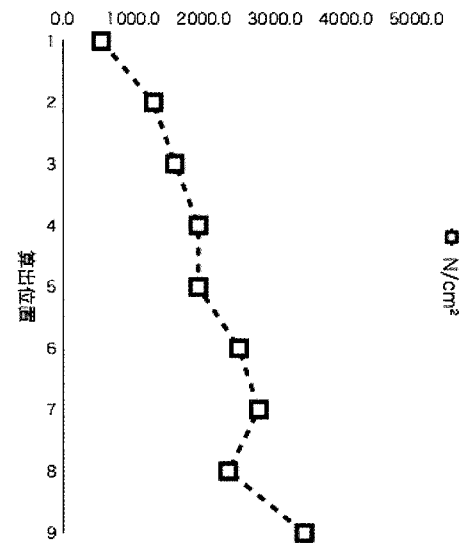
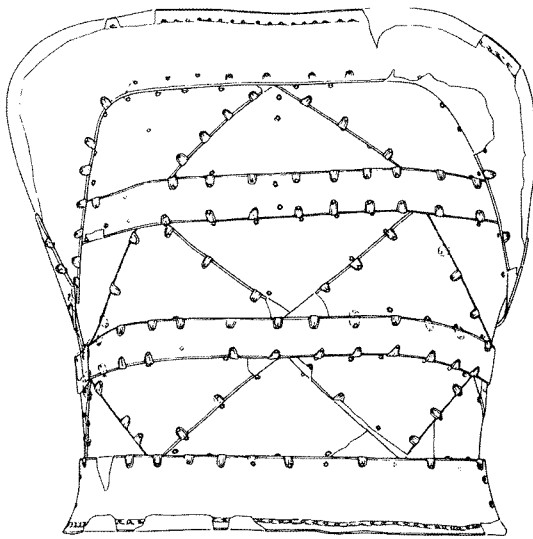


図3. 堂山1号墳の実測図と応力推移

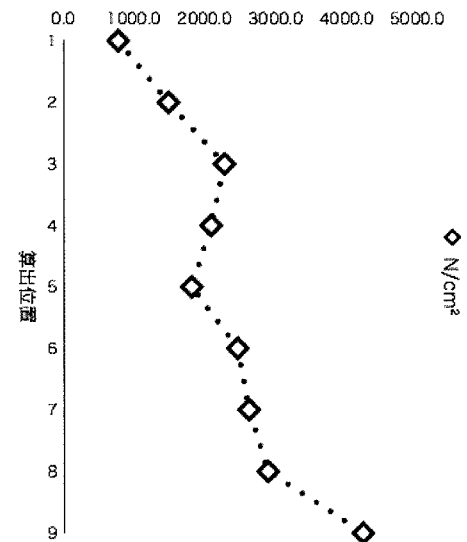
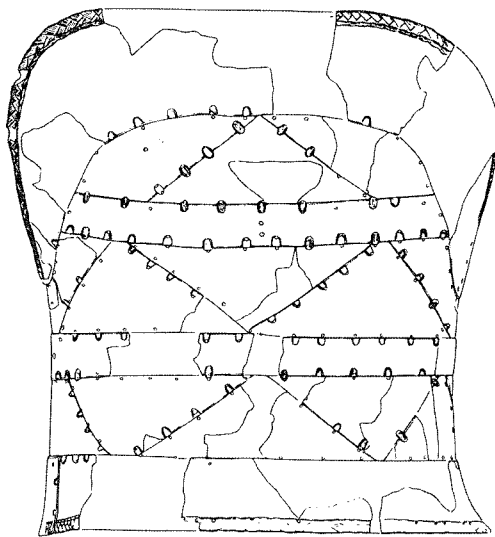


図4. ニゴレ古墳の実測図と応力推移

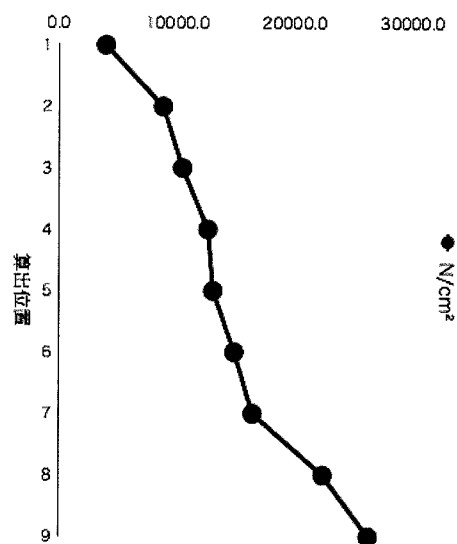
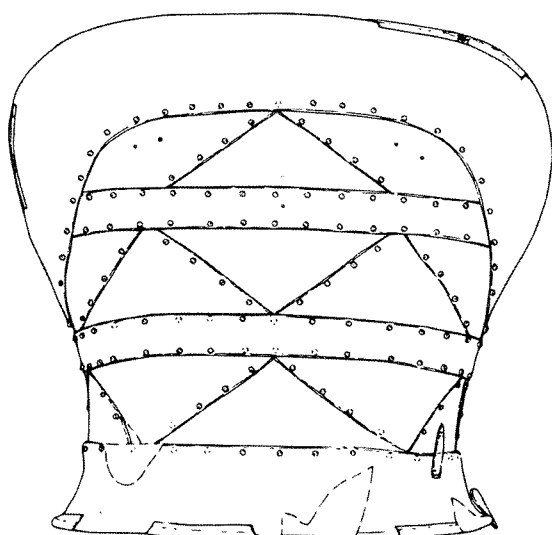


図5. 稲童 21 号墳の実測図と応力推移

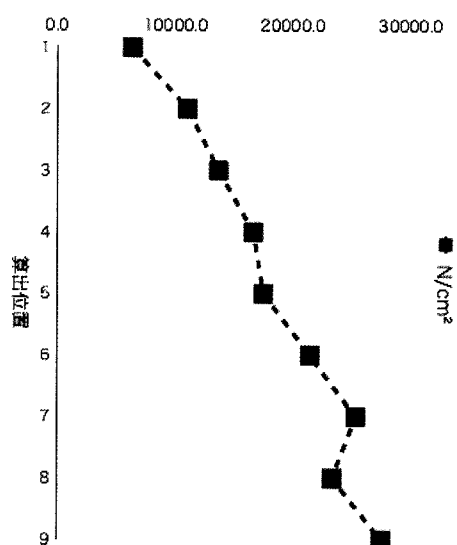
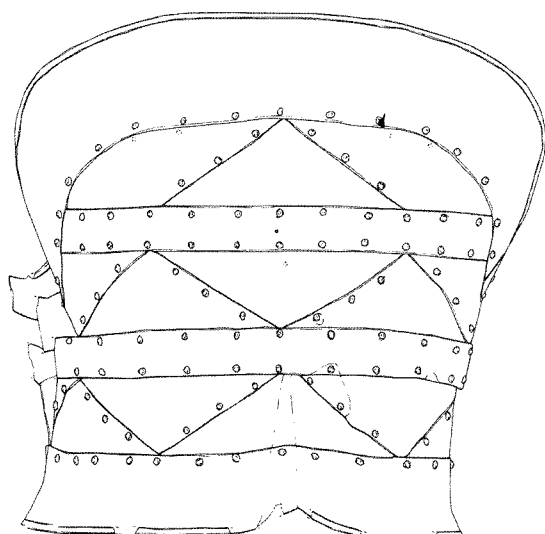


図6. 溝口の塚古墳の実測図と応力推移

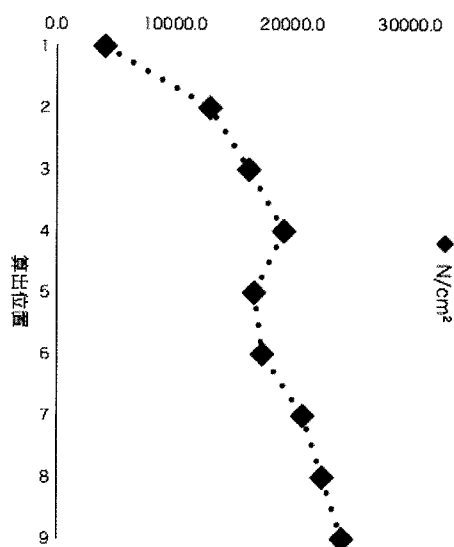
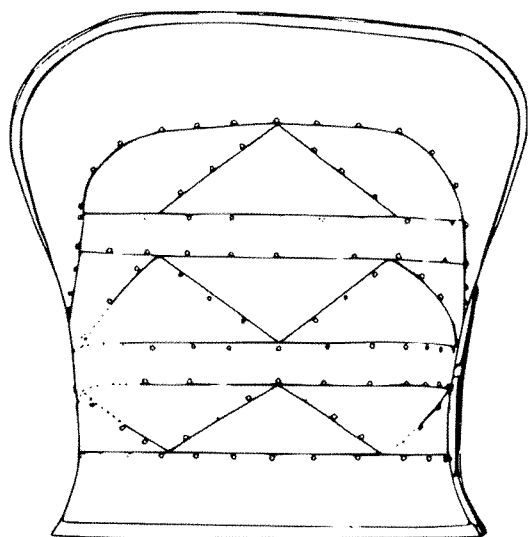


図7. 新沢千塚 115 号墳の実測図と応力推移

図8より、最も特徴を示す算出位置は「5」⁽¹¹⁾と「8」であり、応力の値が減少していることがわかる。特に「5」は3つの検討資料全てに共通する。図9では、応力の減少を示すのは溝口の塚古墳例（図6「8」）・新沢千塚112号墳例（図7「5」）のみであり、他の位置では確認する事が出来ない。

6. 考察

革綴短甲と鋳留短甲の推移形態に差異は見られないが、応力値は大きく異なる（図8・図9）。これは、数値に直接に作用する連結部断面積が異なるためと考えられる。鋳留技法は革綴技法と比較し、小さな断面積でも同等の重量を支えることが可能であることを表す。即ち、連結部が許容する剪断応力の向上を示しており、革綴短甲よりも鋳留短甲の方が、構造維持力の視点から実証的に堅牢であると証明される。直接的には、構造維持力の向上を表すが、間接的には防御機能の向上も表すと考えられ、外部圧力に対する抵抗力の増強としても捉えられる。

3つの革綴短甲及び新沢千塚115号墳例・溝口の塚古墳例に、応力値の減少が確認できる位置がある。それは、長側第1段（「5」）・長側第3段（「8」）であり、地板配列や地板形状が関係すると考えられる。長側第1段（「5」）は、後胴から前胴まで三角板を連結する部分であり、脇周りに沿う様に地板が裁断・加工されるため地板面積は小さくなる。短甲を着脱することを想定すると、開閉の際に最も負荷の掛かる部分であると考えられ、短甲の構造上の弱点部分であると捉えられる。つまり、応力の減少は脇部に掛かる負荷を緩和させるための工夫であり、連結部の破損を軽減させるためと考えられる。

長側第3段（「8」）については、図面上での後胴のみの検討であるため、短甲地板全体を考慮する必要がある。その為、本稿では考察に含めない。

7. 結言

本稿では、連結部に掛かる応力の抽出に目的を設定し、捉えた応力を基に、堅牢性の側面から短甲の連結部の変化について検討を行った。三角板革綴短甲・三角板鋳留短甲の後胴の応力を算出した結果、革綴から鋳留へ変化する時、許容する剪断応力が向上することが判明し、構造維持力の向上が実証的に示された。また、これは間接的に防御機能の向上も示すものと考えられる。応力が減少する部分を捉える事が出来た事は、従来よりも短甲の構造を詳しく解釈することが可能である事を表し、この結果は、力学的検証の有効性を裏付けるものとする。

計算上の制約として、地板厚さや連結部の直径等、他の資料や検討からの援用が含まれている。今後、これらの項目の実測に加え、計算式の更なる改良や連結部の許容剪断応力の実験値を取り入れる事で、より詳細に検討を加える事が出来る様、研究の進展に努めたい。

今回の検討では、三角板革綴短甲・三角板鋳留短甲の後胴のみの資料6点に留まり、その上での構造解釈

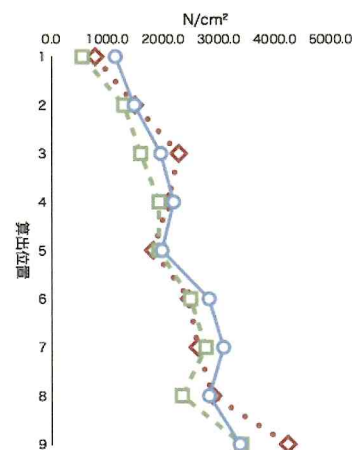


図8. 革綴短甲の応力推移
(○：下開発茶白山9号墳例 □：壺山1号墳例
◇：ニゴレ古墳例)

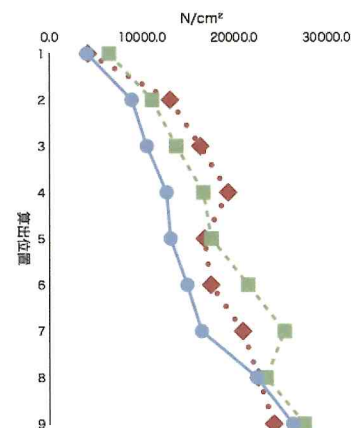


図9. 鋳留短甲の応力推移
(●：稲童21号墳例 ■：溝口の塚古墳例
◆：新沢千塚115号墳例)

となる。今後、前胴も含めた短甲全体の構造解釈を行う予定であり、検討資料点数を増やし、異なる型式についても併せて考察に組み込みたいと考えている。そして、これらの検討を行い、応力情報を型式学的変遷と組み合わせた時、従来よりも古墳時代中期短甲の設計系統を推定出来ると想定する。設計系統が鮮明となる場合、短甲製作の背景についても詳しい検討が可能となり、技術史的な系譜と併せ、古墳時代中期短甲の生産の様相を明らかにしたいと考える。

〈註〉

1. 短甲の変遷等に関しては、諸氏の研究を基礎としており賛同の立場を取る。ただし、堅牢性や強度に関する記述のみに疑問を挟むものである。
2. 短甲製作に関する基本的な設計や技術は、連続的な関係を持つと考える。ここでは、基本設計や製作技術における連続性を示す概念（阪口 1998）に併せ、“設計系統”という言葉を用いる。
3. 防御機能・構造維持力の向上について、連結強度を中心とした視点に立脚するならば、挟力と許容剪断応力の双方の向上を持って機能の向上と捉えられる。ただし、挟力のみこの限りではない。過剰な挟力は地板の損傷を招き、地板の破損やクラックの発生等を招く恐れがある。適度の向上は必要であるが、過剰な向上を認めない立場に立脚する。許容剪断応力の向上については、その向上を持って機能の向上と捉えて差し支えない。
4. 短甲装着時を想定する場合、革紐は引張応力が働く事となるが、鉚留は剪断応力が働く事となる。ここでは、掛かる応力を揃えるため、据え置いた状態を想定し比較検討とした。
5. 本稿では形式を“Type”、型式を“Form”として捉える。その為、表内の表記を“形式”とする。
6. 革綴短甲の場合、革紐による地板連結である事から上部地板の綴孔と下部地板の綴孔の2孔で1つの連結部となる。ここでは積算重量を用いる事から、示される応力値は下部地板の綴孔のみに掛かる応力値となる。ただし、算出位置「2」の長側第3段との連結部のみ異なり、上部地板の綴孔に掛かる応力値となる。鉚留短甲の場合、鉚孔は1孔であるため、算出位置「2」の応力値は不要であるが、革綴短甲との比較検討のため算出しグラフに示した。
7. 地板断面の厚さが解る資料として用いた。値は文献より引用している（大江 2012）。
8. 目測上での数値となる。その為、今後の調査によってこの値は変化する可能性がある。
9. 鉚孔の実測図とX線写真が鮮明である資料のため用いた。報告書に掲載される実測図・X線透過写真より測定した値を用いている（岡山県山陽町教育委員会 2004）。
10. 実測図より計測される寸法は腐食後の値となる。今回は試論的段階であるため、腐食状態の短甲として状態の認識を統一し、腐食生成物の密度を用いて重量を算出した。
11. 以降、本文中の鉤括弧内に記す数字は算出位置を表す。

〈謝辞〉

本稿は、第42回 関西学生考古学会での口頭発表内容を基礎とする。

本稿の執筆について、奈良大学文学部文化財学科教授 西山要一氏に懇親なるご指導を頂きました。ここに深く感謝の意を捧げます。また、奈良大学大学院 文学研究科文化財史料学専攻 博士前期課程1年 清水早織氏、奈良大学文学部文化財学科4回 井上富美子氏から検証に関わる補助を頂きました。ここに感謝の意を捧げます。

関西学生考古学会では、日本学術振興会特別研究員（PD）上峯篤史氏をはじめ、京都大学大学院 上月克己氏・上坂航氏、立命館大学大学院 山本晃平氏よりご意見・ご助言を頂きました。ここに感謝の意を捧げます。

〈引用文献〉

- 北野耕平 1963「中期古墳の副葬品とその技術史的意義」『近畿古文化論攷』吉川弘文館
- 小林謙一 1974「甲冑製作技術の変遷と工人の系統 上」『考古学研究』第20巻第4号 考古学会
- 1974「甲冑製作技術の変遷と工人の系統 下」『考古学研究』第21巻第2号 考古学会
- 田中晋作 1981「武器の所有形態からみた古墳被葬者の性格」『ヒストリア』第93号 大阪歴史学会

吉村和昭 1988「短甲系譜試論」『橿原考古学研究所紀要 考古学論攷』第13冊 橿原考古学研究所
阪口英毅 1998「長方板革綴短甲と三角板革綴短甲－変遷とその性質－」『史林』第81巻第5号 史学研究会
岡山県山陽町教育委員会 2004「正崎2号墳 正2・4号墳復刻 甲冑の整理・保存処理報告」
『山陽町文化財調査報告第1集』
大江克己・植村明男・西山要一・村川俊明 2012「京都府精華町鞍岡山3号墳出土短甲の構造復元」
『日本文化財科学会第29回大会 研究発表要旨集』 日本文化財科学会

〈参考文献〉

野上丈助 1968「古墳時代における甲冑の変遷とその技術史的意義」『考古学研究』第14巻 第4号 考古学研究会
高橋 工 1991「甲冑製作技術に関する若干の新視点」『盾塚 鞍塚 珠金塚古墳』 由良大和古代文化研究協会
滝沢 誠 1992「鋳留短甲の編年」『考古学雑誌』第76巻 第3号 日本考古学会
塚本敏夫 1993「鋳留甲冑の技術」『月刊 考古学ジャーナル』No.366 ニューサイエンス社
古谷 毅 1995「古墳時代甲冑研究の方法と課題」『考古学雑誌』第81号 第4号 日本考古学会
大江克己・中尾真梨子・西山要一・続慎一郎 2013「大阪府百舌鳥大塚山古墳出土三角板革綴襟付短甲の復元」
『日本文化財科学会第30回大会 研究発表要旨集』 日本文化財科学会

〈挿図出典〉

挿図は以下の文献より再トレースし転載した。図1は一部改変している。

図1・図5 行橋市教育委員会 2005「稲童古墳群」『福岡県行橋市大字稲童所在の稲童古墳群調査報告』
図2 辰口市教育委員会 2004「下開発茶臼山古墳群Ⅱ」『第3次発掘調査報告書』
図3 大阪府教育委員会 1994「堂山古墳群－本文編－」『北河内における遺跡の調査Ⅰ』
図4 西谷真治・置田雅昭 1988「ニゴレ古墳」『京都府弥栄町文化財調査報告 第5集』弥栄教育委員会
図6 長野県飯田市教育委員会 2001「溝口の塚古墳」『一般国道153号線飯田バイパス（3工区）建設に先立つ埋蔵文化財包蔵地緊急発掘調査報告書』
図7 奈良県橿原考古学研究所編 1981「新沢千塚古墳群」『奈良県史跡天然記念物調査報告第39冊』

（奈良大学大学院 文学研究科文化財史科学専攻博士後期過程）

二〇二四年三月三十一日 印刷発行

文化財学報 第三十二集

三宅久雄先生退職記念論集

編集発行

奈良大学文学部文化財学科

〒631-8502 奈良市山陵町二五〇〇

印刷

共同精版印刷株式会社

〒630-1803 奈良市三条大路二丁目二一六

BUNKAZAI GAKUHO

BULLETIN OF THE STUDY OF CULTURAL PROPERTIES

No. 32

March 2014

Keep Chasing Your Dreams !	SHIODE Kimiko
Looking Back on the Years with Students at Nara University	MIYAKE Hisao
Brief Personal History of Professor	MIYAKE Hisao
List of Books and Articles written by Professor MIYAKE Hisao	

Articles:

The Foundation of Natsumidera Temple in Iga Province and <i>Yakushijiengi</i> (薬師寺縁起, The History of Yakushiji Temple) TOUNO Haruyuki 11
A Background of the Escape of Okeou and Wokeou	YOSHIKAWA Toshiko 17
A Study on "The Cards of Tale of Genji" : A Consideration of their Relation to " <i>Onna-Genji Kyokun Kagami</i> "	SHIODE Kimiko 25
A Research Report of Ikaruga-Ootuka Tumulus	UMEZAWA Ayumi, SHIMIZU Saori (1) NAKAMURA Makoto, TOYOSHIMA Naohiro
A Report of Freeze-drying Processing of Papers which Got Wet with Water by the Hanshin and Awaji Great Earthquake Disaster	UOSHIMA Jun-ichi (9)
"Dozou "(Storehouse) as Cultural Properties Preservation Facilities Judging from Temperature-humidity Environmental Measurements Investigation	UOSHIMA Jun-ichi (15)
Landscape with the Peacock: Analysis of the Painted Peacock at Roman Tomb T.01-I, in Burj al Shamari, Tyr, Lebanon	KURITA Miyuki (21)
Effectiveness of Structural Mechanical Verification Relating to the Tumulus Period Armor	OOE Katsuki (35)

Research materials:

A Catalogue of the Shosoin Tresures Repaired in Tokyo in the 14th of Meiji Era	TOUNO Haruyuki 51
---	-------------------------