

# 本證寺本「聖徳太子絵伝」の模写研究（人物描写編）

## The replication study on the “Shotokutaishi-eden” hanging scrolls in Honsyo-ji (Person description edition)

---

阪野智啓、中神敬子、安井彩子  
BANNO Tomohiro, NAKAGAMI Keiko, YASUI Ayako

This paper discuss the subject on the original portrayal method as part of our findings in the replication study on the “Shotokutaishi-eden” hanging scrolls in Honsyo-ji conducted between 2010 and 2014.

“Shotokutaishi-eden” on silk is one of the largest piece among the eden, or illustrated biography, that can be divided into 10 volumes, designated as an important cultural property. One finds the typical touch in the design handed down for generations among the Jodo-shinshu sect which displays an ‘antique’ style.

After our replication of the entire piece, we noticed a ‘template’ for distinguishing an individual in the portrayal method as well as patterns to classify facial characteristics into three types. The template for portrayal can be seen in the illustration of main character such as Shotokutaishi or Empress Suiko while subtle differences can also be found. Some portrayal of priest Eji may even appear as a different person. Nevertheless, it is likely there were no other detail rules besides predetermined outfit colors: orange for Shotokutaishi, light blue for Emperor Yomei, pink for Empress Suiko.

Back face coloring method, typical in Buddhist painting, tends to receive attention among paintings on silk. However, this technique appears limited in the scrolls of Honsyo-ji, most employing surface coloring method.

We can also identify facial characteristics classified respectively throughout the volumes [1, 5, 10], [2, 6, 8], [3, 7, 9]. We can conclude from here that at least three group of artists have been involved in working on the piece.

### はじめに

本研究は、安城市歴史博物館からの依頼で平成二十二年から二十六年にかけて行われた受託研究「本證寺本聖徳太子絵伝現状模写研究」<sup>(1)</sup>において、実際に模写することで判った原本技法のうち、特に人物描写について述べるものである。

愛知県安城市の本證寺（真宗大谷派）に伝来する絹本着色「聖徳太子絵伝」（以下、本證寺本）は、数ある絵伝の中でも全十幅で構成される最も大掛りなものであり、重要文化財に指定されている。しかし経年による痛みが全体に見受けられ、聖徳太子の顔をはじめとした剥落や、絹地の亀裂、シミ等が各所にあり、本證寺本の図像をわかりづらいものにさせている。受託研究では、そのような図像の邪魔になっている汚損をできるだけ軽減させた描写を試みることによって、本證寺本の元来の表現を回復させることも目的とされた。

全十幅の模写を終えて、本證寺本の人物描写について改めて振り返ると、特定人物を見分けるための定型表現があることと、相貌の特徴にばらつきがあることが窺われた。定型表現については、主人公である聖徳太子や推古天皇など、場面や掛幅をまたいで何回も登場する重要人物に見いだせるが、全く同じように描かれるわけではなく微妙な相違点もある。恵滋に至っては、まるで別人のように描かれているように見える。相貌については各幅にそれぞれ特徴があるが、頬や小鼻の描き方に一定の共通点があり、さらにその共通点がいくつかに分類できることから、描き手が複数いることが想定される。

また絹本絵画においては、仏画に多用される裏彩色技法に興味が集まることが多いが、本證寺本において裏彩色は限定的と思われ、ほとんどの人物描写は下描線を殺し塗りした表彩色であった。部分によっては相当の厚塗りが施されており、絵具層の剥離が確認できる箇所も多く、絵巻のような「作り絵」の傾向に近いものを感じさせる。

以上の諸情報を整理して、本證寺本の人物描写とその彩色技法について以下にまとめていきたい。

## 1. 現状模写

### 1) 本證寺本「聖徳太子絵伝」

聖徳太子の生涯を絵画で表した聖徳太子絵伝は、古くは延久元年（1069）に制作された法隆寺東院絵殿の障壁画（現東京国立博物館蔵）が知られているが、特に鎌倉時代の末頃から掛幅で盛んに制作され、太子信仰の強い浄土真宗の寺院などを中心に各地にもたらされた。絵伝は太子の偉業を広く知らしめる「絵解き」に用いられたことが知られていて、誕生から五十歳で入滅するまでの逸話を場面に別けて描いている。絵伝に用いられる主な場面は、平安時代の聖徳太子の伝記『聖徳太子伝暦』や、その後に編纂されたいくつかの太子伝から選出されている。

本證寺本は真宗寺院に最も流布した図像が用いられているが、第三幅と第四幅の両方に太子十六歳の事象である守屋合戦が描かれ重複している〔図1〕。これは第四幅の方が、同じく本證寺に伝わる重要文化財「善光寺如来絵伝」の中から混入したもの<sup>(2)</sup>との見解があり、本来は第三幅のあとには第五幅が続いていたものと考えられている。また掛幅の順番は紹介される文献によって違いがあり、第四幅を第五幅とする場合<sup>(3)</sup>があるが、本稿では従来通り、善光寺如来絵伝と考えられる掛幅を第四幅とする。

### 2) 模写

受託研究では上述の第四幅も含めた全十幅すべての模写が行われた。平成二十二年から始まった

模写は、一年に二幅ずつ行われたため、五年間の歳月を要している。その成果は、平成二十八年に安城市歴史博物館で開催された模写完成記念企画展「まねる うつす つたえる」展において模写すべてが展示され、発表に至っている〔図2〕。模写の工程については同展図録<sup>(4)</sup>に掲載しており、ここでは割愛する。

制作された模写は、本證寺本のもつ本来の図像をより明白にするために、必要最低限の損傷描写に留めている。描写の必要性を認めなかった損傷は、例えばカビに由来する黒点〔図3〕や、明らかな補筆に限っていて、それ以外の、例えば絵具の剥落痕などは現状通り描写している。模写は当初、「絵解き」には欠かせない聖徳太子の顔に剥落が多い〔図4〕ことから、相貌だけでも復元ができないか検討するところから始まっていた。ただ資料に乏しく、概念性が低いことから復元は見送られたが、カビと補筆を取り除き、画面を見やすく描くことは可能だと判断され、方針が決まったものである。

不必要な損傷描写を控えることによって、場面構成がより明快となり、本来は絵解きが行われて太子の事績の説明に用いられてきた絵伝の本来の姿を、多少は取り戻せたのではないだろうか。



図1 守屋合戦（左：第三幅、右：第四幅）



図2 模写の展示（安城市歴史博物館）



図3 黒点（第七幅）



図4 剥落（第八幅）

## 2. 人物の定型表現

### 1) 特定人物

模写を通して、必然的に登場する全ての人物描写と向き合う機会を得られた。「善光寺如来絵伝」の一部とされる第四幅を除いても、本證寺本は 121 もの逸話を有し<sup>(5)</sup>、800 人以上の登場人物が描かれる。これらを通覧すると、物語が判らなくても特定の人物だと判る描写が、何例か存在していることに気が付く。主人公の聖徳太子は当然としても、他にも場面や掛幅をまたいで何度も登場する人物があるので、個人を特定できる描写を取り上げ、その人物を指し示す定型表現について考えていきたい。また今回の検証では、混入の可能性が高い第四幅は対象から外している。

### ■聖徳太子

主人公である聖徳太子は、全幅のべ 81 回に渡って繰り返し描かれる。生涯の描写は誕生から始まっており、幼年期から少年、青年、壮年と次第に姿が変わるが、幼年期を除くと基本的には一定の装束で登場する。少年期以降は、いわゆる「黄丹色」の装束となり、彩度が鮮やかな丹(橙色)で彩色されている。この橙色を探せば、画面中のどこに描かれていてもすぐに見つけることができるようになっており、装束も一定なため、聖徳太子には明快に定型表現が存在する。以下に、装束が異なる少年期と青年期以降とで区別して、描写を細かく比較してみたい。

#### ・幼児から少年期

第一幅から第五幅の途中、年齢でいえば十九歳まで、少年姿の太子像で描かれている。第一幅に登場する太子は、誕生譚から始まることもあって裸であったり緋袴を着けていたりするが、五歳像より見慣れた黄丹色の袍衣装束になる [図 5]。金泥による四菱紋もよく確認でき、また丹地に朱の隈取も施される。腰に見える緑青の衣は半臂であろうか。半臂とは內衣の裾に襷(プリーツ)を付けたもので、この緑色の襷は少年太子を指し示す特徴的表現にもなっている。袴は膝下あたりで白と黄色のツートンになっていて、これも少年時代の特徴である。

袍衣の裏地が描かれている例は少ないが、いくつか確認できる第二幅や第三幅ではいずれも白色である。ところが、第五幅になると突然群青色となり、第五幅の途中で青年姿に変わる二十一歳像でも同様に青い。しかし第六幅の二十二歳像からは緑青色となり、以降裏地は緑青色で統一される。ところで、第五幅には年齢が飛んで、二十一歳像のあとに二十五歳の太子が描かれている。この二十五歳像は年齢の割に老けており、第六幅で描かれる二十四歳像と二十六歳像が髭もなく若々しい [図 6] のに対し、第五幅の二十五歳像は髭があり容姿に貫禄がある [図 7]。髭は第七幅(二十八歳)から常態化するので、厳しい表情を見せる二十五歳像は次の第六幅よりもむしろ第七幅以降の相貌に親近感がある。また、第五幅では裏地が青かったが、唯一、この二十五歳像だけが緑青色である。以上のことから、第五幅では少年、青年いずれの太子表現も定型から少し外れた表現をしているが、年齢が飛ぶ二十五歳像だけは第七幅以降と同じ描き方をしていることが判り、第五幅の中だけでいえば二十五歳像が特殊な描写であることが窺える。

## ・青年期から壮年期

第六幅以降、成人した太子は一貫して黄丹色の袍を纏い、白い袴、赤い下衣、青い帯、緑の裾となる。第五幅で青かった袍衣の裏地はすべて緑色で統一され、裾の裏地は茶褐色に見えるが、おそらく臙脂の変色であろう。場面によって多少の違いはあるが、概ね金泥で唐草文が描かれ、さらに照隈線も入れて高級感を出している。第十幅では冠の纓にはっきりと四つ菱紋が確認できる。

相貌については、第六幅の青年期では髭がなく優しい眼差しが印象的であるが、第七幅ではやや厳しい切れ長の目となり、威厳を感じさせる。最後の第十幅〔図8〕でも同じような特徴を示しており、壮年期全体を通して厳しい表情だったようだが、第八幅、第九幅は顔の剥落が多く特徴はほとんど判らない。また相貌がわかる第七幅と第十幅は、壮年期の厳しい表情という傾向は似ているものの、それぞれの筆致のクセもあってまったく同じ顔にも見えない。太子の相貌は、全体的におよその印象は合致するが、各幅によって描写のぶれも顕れている。

## ■天皇

### ・敏達天皇

敏達天皇の装束は、天皇のみが使用できる禁色の黄櫨染の御袍（金茶色）で表現されており、第五幅に登場する崇峻天皇も同様の御袍で表されていることから、聖徳太子絵伝における「天皇」を表す定型表現ともいえる。また金泥唐草紋もことのほか精緻に描写され、画中でも目をひく存在である。平緒は胡粉の地色に、群青、緑青、朱、丹、臙脂を施して五色を表す。

第一幅と第二幅で都合五回登場する敏達天皇だが、別の色で一度だけ描かれている場面がある。それは第一幅の赤黄の光を指し示すところで、装束が「麴塵」と呼ばれる御袍を表現したかのような山鳩色をしている〔図9〕。麴塵には諸説あるが、おおよそ青みがある緑灰色らしく、『延喜式』<sup>(6)</sup>に「青白椽」と表記され、刈安に紫草を合わせる染色と示されている。つまり黄色と紫色の混色となるわけで、相当複雑な色味のようなのである。黄櫨染は「ハレ（恭しさ）」、麴塵は「ケ（日常）」の装束で、藏人でも着用可能な装束だとされており、該当場面では、黄櫨染を着る出産場面と服飾においてやや格差をもたせたか、または同一逸話中に二度敏達天皇が登場するため、装束の色を微妙に変えただけとも考えられるが、事情は定かではない。

### ・用明天皇

太子の父帝である用明天皇は、太子誕生の場面では黒袍で描かれるが、それ以外では赤い長袴と水色の直衣姿で表されている〔図10〕。天皇が日常用いた御引直衣<sup>(7)</sup>は身丈を長く仕立て、冬に表地が白で裏地が紫または二藍、夏は単文の二藍か縹色生地とし、紅の御長袴をはくものとされていて、描かれた直衣の長さはそれほどでもないが、色と長袴の様子はこれに似ている。第一幅では有職紋が銀泥によって描き出されているのだが、次に登場する第三幅では文様が無くなっている。

相貌は第一幅では切れ長の目に太い下がり眉、八の字の口髭で統一されているが、第三幅は剥落によってあまり表情がわからず、比較できるほどの描写が確認できない。第一幅の用明天皇の表情は敏達天皇、崇峻天皇〔図11〕と共通しており、同じ相貌になっている。このため、敏達や用明といっ

た個人の描き分けではなく、大雑把に「天皇」を表す相貌だったと考えられる。ただし誕生の場面の用明天皇の相貌は、敏達天皇と並び立っているためか、髭もなく若々しい面持ちで描かれている。

#### ・推古天皇

推古天皇は赤色を基本色とした十二単の装束が定番となっていて、第六幅以降に各幅一度ずつ描かれる。とりわけ残りが良いのが第六幅で、唐衣に十字を四つ集めたような丸紋が緑青、群青、朱の具、胡粉の四色で描かれているのがよくわかり、単には丹地に銀泥で菱文が描かれる [図 12]。相貌は第六幅では下がった目尻と、非常に大きな丸い描眉が表されていて、第九幅でもほぼ同様の眉毛となっている。ただ第十幅においては、確かに大きな眉だが丸みがなく直線的である。ちなみに第十幅に登場する太子の妃膳大娘も同様の眉毛で描かれており [図 13]、さらに太子薨去の場面に描かれる女房たちも直線的であるため、第十幅における高貴な女性の共通表現である。この膳大娘の打掛には、ここでしか見られない青と緑の渦紋を主体に、さらに唐草のような胡粉による地模様を描き込まれている。他にも頭頂の髪分け目をわざわざ胡粉線で描き起こし、金泥による照り隈も確認できるなど、非常に丁寧な描写である。

推古天皇の打掛の文様は統一されておらず、第七幅では緑青、群青、朱で大柄な梅鉢文を描き、隙間を胡粉の唐草で埋めている。第八幅は損傷で文様ははっきりわからず、第九幅は群青で梅鉢紋だけが確認できる。第十幅も梅鉢紋だが、二重襷紋の縹色の袿が新たに描かれる。

### ■重臣

蘇我馬子、秦川勝、小野妹子らは聖徳太子の生涯に欠かせない重臣たちだが、彼らの普段着は他でも大勢描かれる黒袍の束帯姿である可能性が高く、よほど物語を熟知していない限り、多数の束帯貴族に混ざっていてどこの誰だか判別は難しくなっている。ここでは、掛幅を跨がないが、束帯姿以外で描かれた場面がある蘇我馬子と秦川勝の定型表現について考察したい。小野妹子は第八幅でおそらく何度か登場しているが、束帯姿であるのと顔の剥落もあり、特徴は見出し難い。

#### ・蘇我馬子

敏達天皇から推古天皇まで四代の天皇に仕え、『聖徳太子伝暦』にもたびたび登場する蘇我馬子だが、明瞭に判る場面は第五幅の東漢直駒処刑の場面だけである。ここでは、馬子は銀の有職紋が入った青系の直衣姿で描かれていて、相貌は太い下がり眉で目は少し吊り上がっている [図 14]。これが馬子の定型表現だと他の場面でも判別しやすいのだが、第五幅以外にこのような姿の人物は見当たらない。第二幅の興厳寺建立に関わる諸場面に表される黒袍の束帯人物は馬子と考えられるが、下がり眉毛で釣り目の相貌に見えるものの、装束がその他大勢の束帯貴族と変わらず特徴が見いだせない。絵解きでは、鑑賞者に馬子とわからせる必要があったのが、第五幅の処刑場面だけだったのだろうか。

#### ・秦川勝

川勝もまた太子の重臣の一人であり、物語にも幾度か登場しているはずであるが、第三幅の守屋合戦を除くと判別は難しい。合戦の場面では物部守屋を討ち取る武将が川勝である<sup>(8)</sup>ため、刀に

手をかけて守屋に駆け寄る四天王を宿した武将が川勝と見られる [図 15]。守屋の首を掲げる騎馬武者も四天王を戴き、紺の裾濃緞の大鎧、紅の直垂、紫の籠手、虎皮の鞆姿 [図 16] など細部に至るまで一致しており、同一人物を示す。ただその直前の場面で、太子の命で川勝が四天王像を彫る場面も描かれているのだが、川勝に該当する甲冑が見当たらずここでは判別できない。四天王を戴く他三名<sup>(9)</sup>についても、合戦で表される甲冑と同じ鎧を着た人物が、四天王像を彫る場面では確認できない。

合戦以外に川勝を特定できそうな場面として第七幅の太秦行啓が挙げられる。束帯姿ではあるものの、橋上太子を迎える人物が川勝と思われる。顔が剥落していて特徴といえる部分は見いだせないが、あえて指摘できることがあるとすれば、乗馬の総が、通常の総とは異なって丹地に朱線であることぐらいか。

### ・穴穂部間人皇女

重臣ではないが、定型表現の可能性として太子の生母である穴穂部間人皇女を取り上げたい。第一幅と第三幅に登場するが、そのうち第一幅では、袴が黒く描かれている [図 17]。穴穂部間人に限らず女性の袴としては唯一の例である。高貴な若い女性は「濃紫」の打袴<sup>(10)</sup>を着用することがあり、深い紫色を金泥照隈線がある黒色で表現したのかもしれない。



図 5 聖徳太子（第二幅）



図 6 聖徳太子（第六幅）



図 7 聖徳太子（第五幅）



図 8 聖徳太子（第十幅）



図 9 敏達天皇（第一幅）



図 10 用明天皇（第一幅）



図 11 崇峻天皇（第五幅）

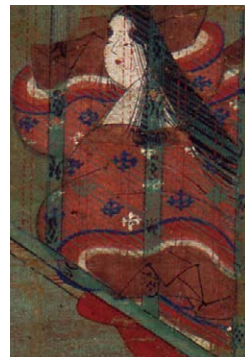


図 12 推古天皇（第六幅）



図 13 膳姫 (第十幅)



図 14 馬子 (第五幅)



図 15 川勝 (第三幅)



図 16 川勝 (第三幅)

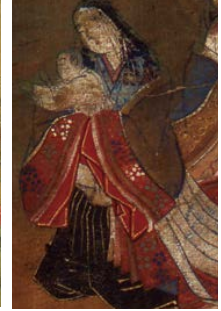


図 17 穴穂部 (第一幅)

## ■ 恵慈

恵慈については後半幅に複数回登場する重要人物であるものの、相貌・装束ともにあまり統一感がない。よってほとんど別人のように感じる描写が多いのだが、袈裟の色には多少の共通項が見いだせそうである。

恵慈の初登場は第六幅の太子二十四歳の場面で、ここでは墨染めの衣に茶色い無紋の袈裟を掛ける [図 18]。ところが、同幅二十五歳の逸話で続けて二度登場すると、茶色の衣と紫地の袈裟になり、赤、青、緑の丸紋と白点で装飾される [図 19]。第八幅では、袈裟は無紋だが紫色で、衣は墨染めに戻る [図 20]。最後に登場する第九幅では緑色の衣に青い無紋の袈裟となって、まったく新しい衣装となっている。五度描かれるうち三度は紫地の袈裟を掛けているため、紫が指標となる色といえるかも知れない。

相貌についてはさらに統一感に欠けていて、第六幅の初登場では小さな目と短い下がり眉に描かれているが、同幅で再び登場すると、目力が増し眉毛も長くなる。第八幅では優しい眼差しに細く長く下がった眉、第九幅は顔を隠しているため眉毛しか特徴が掴めないものの、その眉尻は上がっていて、どちらかというとも第六幅二十五歳の場面の眉毛に近い。

## ■ 調子麿と黒駒

人物が特定できる定型表現として、最後に調子麿と黒駒を取り上げたい。調子麿は太子の愛馬黒駒のお世話をする馬丁で、黒駒が登場して以来、第七幅から第十幅まで太子が騎乗の際は必ず描かれる。装束は一貫して、青い水干、黄土の袴、緑色の下衣であり [図 21]、相貌には特筆すべき特徴はない。

注目したいのは黒駒で、「黒い馬」には違いないが、微妙にその描写に変化がある。まず初登場の第六幅ではタテガミを綺麗に結んでいる [図 22] が、これは第六幅だけで、以降は結ばれてはいない。第七幅からは鞍を載せていて、切付が第七、八幅では虎皮で第九幅から豹柄となり [図 23]、第十幅の最後に太子の陵墓で倒れるところでは虎皮に戻る。また第九幅から角のつがった泥障が馬装に追加されている。太子の年齢とともに、馬装にも変化があるようだ。ちなみに、黒駒に出会う前の太子の乗馬は、本證寺本では白馬に統一されていて、切付は青い縁に虎皮である。



## 2) 不特定人物

続いて、名前が判らない人物たちの描写について見てみたい。たまに特定人物も含まれるが、一度だけの登場となる人が大半を占めるため、装束が共通するその他大勢の人物と比較している。物語中に最も多く描かれる装束は黒い束帯姿の貴族たちで、実に 148 人も登場する。狩衣、直衣の貴族や、それに仕える下官まで加えると 300 人を越えていて、いかに宮廷関係の男性が多く描かれていたかが知れるが、これらの装束の描写を比較しても際立った特徴は見られないため、ここでは取り上げない。

### ・武士

甲冑については、30 人以上登場する第三幅と十数人描かれる第七幅とでは、描写方法に相違はほとんど無い。しかし第十幅になると、兜の頂辺から烏帽子を出す描写〔図 24〕が見られており、これは古様な装着方法<sup>(11)</sup>を示すものとして興味深い。鎌倉時代中ごろに描かれたと考えられる「平治物語絵巻」（東京国立博物館蔵、静嘉堂文庫美術館蔵、ボストン美術館蔵）では頂辺の烏帽子がはっきりと描かれており、「前九年合戦絵詞」（国立歴史民俗博物館蔵）でも、それらしき形跡がある。しかし「蒙古襲来絵詞」（宮内庁蔵）や、貞和三年（1347）作の「後三年合戦絵巻」（東京国立博物館蔵）ではもう見られない。

革の色も第三幅では水色が主体だったのが、第十幅では黄土色が中心となる。胴の弦走韋については、第三幅では襷紋の内側に円紋と四つの点紋を併用しているが、第七幅と第十幅では点紋のみになっている。第五幅にも新羅討伐軍が描かれ甲冑の描写があるが、描写が小さいこともあり弦走韋の柄は襷掛けのみに省略されている。

ところで、第三幅の主役とっていい物部守屋は三か所に登場するが、最初は直衣、次に束帯、最後は甲冑姿となっていて装束がすべて異なり、定型表現は見いだせない。ちなみに戦死を遂げる守屋の甲冑姿は、赤糸織大鎧に橙の鎧直垂、鍬形打ちたる兜、縹の小手、金拵の太刀を佩き、櫓に箆を残している〔図 25〕。

### ・異国人

本證寺本には隋人、高句麗人、新羅人、百濟人など多数の異国人が描かれる。細かな国籍による描写の違いは無いが、隋人の裴世清は、車輪形の金模様が施された衣を纏い、金泥線による照隈表現のある紺色の頭巾を被り、腰には豹皮飾りもある豪華な出立をしている〔図 26〕。

その他の装束については被り物が特徴的であり、大振りの冠か四角い頭巾を被り結び紐が必ず二本あるのが、もっとも目立つ異国人の定型表現となっている〔図 27〕。他には半臂のような襷のある襦を付けている場合が多く、これも指標となるが、必ずしも全員が装着しているわけではない。高官から下役まで満遍なくあったりなかったりしており、規則性も見出しにくくなっている。

第七幅に登場する新羅兵の軍装は、日本の大鎧を塗りつぶしたような下地に幾何学文様を描き込み、異国風に仕立てた体裁である〔図 28〕。当時の新羅の軍装を示すものとして、縦長の板を革綴じるか、あるいは鎧で留める短甲が新羅・伽耶地域で出土している<sup>(12)</sup>が、これらを描写したものではなくイメージとなっている。肩甲は、大振りな盾を二枚連結したものが描かれていて、これは

第八幅の四天王の甲冑とも共通しており、やはり異国を表す定型表現と考えられる。

### 3) 象徴の色

以上のように定型表現が存在する人物を中心に描写を整理してみると、定型があっても文様や相貌まで完全に一致して描かれる例が少ないことが判った。主人公の聖徳太子は安定してほぼ同じような装束と文様で描かれるものの、それでも第五幅では少し異なった装束も見られ、相貌も各幅で印象が少しずつ異なる。推古天皇や用明天皇は、装束は固定されていたが文様までは一致していない。重臣たちはその場限りの描き分けのようだ。このことから、繰り返し登場する人物について、聖徳太子は黄丹の袍（橙）、敏達・崇峻天皇は黄檗染の御袍（金茶）、用明天皇は直衣（水色）、推古天皇は十二単（赤色）、調子麿は縹の水干（青色）、異国人は頭巾か半臂といった装束と象徴色が重視されたが、相貌についてはおおまかな特徴のみが共有されたように思われる。文様についても、完全に一致させる必要はなかったのだろう。



図 18 恵滋（第六幅）



図 19 恵滋（第六幅）



図 20 恵滋（第八幅）



図 21 調子麿（第七幅）



図 22 黒駒（第六幅）



図 23 黒駒（第九）



図 24 兜の烏帽子（第十幅）



図 25 守屋（第三幅）



図 26 裴世清（第八幅）



図 27 百濟人（第二幅）



図 28 新羅兵（第七幅）

### 3. 彩色方法

#### 1) 下描きの存在

人物の彩色方法は、前述のように表からの「殺し塗り」<sup>(13)</sup>である。剥落痕から下描きが露出している場面を基にして、制作手順を考えてみたい。

まず第一幅の、三歳の太子が父用明天皇に抱かれる場面では、用明天皇の着衣から透けて太目の下描きの線が見えている [図 29]。太子を抱く手にも同様の太い線が透けているため、人物像を全体的にやや太めの線描で下描きしたのちに、その線に被せて水色（藍の具か）や胡粉、肌色を塗布する。すると下描きの線がある程度消えるので、細い線描で最後に仕上げている。

次に第二幅の空飛ぶ太子像では、やはり太目の下描き線が透けているのと、顔の胡粉がほとんど剥落している。その剥落のところに、目や鼻、口の当たり線も確認できる [図 30]。実はこの目鼻のあたりは珍しく、剥落の多い太子の顔の中でも目鼻口がすべて描かれた下描きは三か所だけで、何も描いていないものが最も多い。横顔の場合は、向きの指標となる耳が描かれる場合がある。

最後に第六幅の太子二十二歳の場面の、太子の後方に控える束帯の人物の相貌に注目したい。顔の胡粉がほとんど剥落し絹地が露わになっており、そこに建物の当たり線が貫通している [図 31]。これによって、少なくとも本場面では建物の位置取りが先に行われ、その後に人物が配置されたことが窺える。

#### 2) 描き直し

第三幅と第五幅に、当初の描写を白緑で塗りつぶして描き直している場所がある。第三幅では、守屋合戦の四天王の一人、迹見赤檮<sup>(14)</sup>の右手が小さくなるように修正されているのが判る [図 32]。

第五幅で確認できるのは善信尼と面会する場面で、はじめは崇峻天皇の背後に描いていた太子を全体的に塗りつぶして、前面に描き直している [図 33]。現在なら、修正する場合は絵具を洗い落とすこともあるが、この場合では上から塗りつぶして改変<sup>(15)</sup>していたようだ。一度描かれた部分を塗りつぶしているため必然的に厚塗りとなり、現状では塗りつぶした白緑がひび割れて剥落も起きている。



図 29 用明（第一幅）



図 30 太子（第二幅）



図 31 貴族（第六幅）



図 32 赤檮（第三幅）

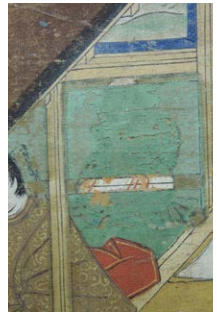


図 33 太子（第五幅）

#### 4. 相貌の分類

最後に、相貌の特徴から窺える作画の分業について考察する。全幅に登場する人物が相貌の比較に向いており、対象には聖徳太子が真っ先に思い浮かぶが、顔に剥落が多く類例が意外に少ない。そこで画中に最も多く登場する名もなき男性貴族たちに着目し、彼らの各幅における作画の傾向を見出してみた。男性貴族の相貌は、おおよそ以下のように三つに分類できる。注目したのは目と眉毛の形、小鼻の有無である。それぞれ第一定型、第二定型、第三定型と仮に名付けた。

- ・第一定型： 目が上瞼だけで黒目が大きく、眉毛が直線的で、小鼻がない [図 34]
- ・第二定型： 目は小さいが上下の瞼が描かれ、眉尻が少し尖り、小鼻がある [図 35]
- ・第三定型： 目が丸く大きめで上下の瞼があり、眉毛が大きく、小鼻が目立つ [図 36]

上記の条件に照らし合わせると、定型に一致する割合から、第一定型には第一幅、第五幅、第十幅、第二定型には第二幅、第六幅、第八幅、第三定型には第三幅、第七幅、第九幅が該当すると考えている。

第一定型			
	第一幅	第五幅	第十幅
目 (黒目)	57% 14(8)	68% 31(21)	70% 20(14)
眉 (直型)	57% 14(8)	52% 31(16)	70% 20(14)
小鼻 (無)	79% 14(11)	58% 31(18)	30% 20(6)

第二定型			
	第二幅	第六幅	第八幅
目 (小型)	64% 11(7)	67% 6(4)	44% 9(4)
眉 (尖り)	55% 11(6)	67% 6(4)	56% 9(5)
小鼻 (有)	18% 11(2)	50% 6(3)	33% 9(3)

第三定型			
	第三幅	第七幅	第九幅
目 (丸型)	38% 8(3)	76% 25(19)	50% 6(3)
眉 (太型)	88% 8(7)	100% 25(25)	67% 6(4)
小鼻 (有)	38% 8(3)	52% 25(13)	33% 6(2)



図 34 (第五幅)



図 35 (第六幅)



図 36 (第七幅)

※括弧内が該当数で、いずれも顔がある程度認識できる人物に限定した総数から割合を算出。

小鼻の一致率が低めなのは、横向きになると鼻を省略する場合があるのと、剥落痕によって描写なのか痛みなのか判断しづらいところがあるためでもある。第二定型の第六幅は対象数が6人と少ないが、庶民の描写がほとんど同じ傾向を見せる。さらに第二定型では、第二幅の蝦夷人〔図37〕と第八幅の青龍車一団〔図38〕に描かれる、白目を塗る大きな目の表現も一致している。第三定型は、男性貴族のなかでも束帯姿だけが非常に太い眉毛で、狩衣の貴族は普通の眉毛のため、総数は束帯だけを対象とした。また総数の少ない第三幅と第九幅については、第三幅では30人以上の武士〔図39〕が、第九幅では雅楽の一団や風呂場の民衆〔図40〕が、それぞれ目が丸く小鼻がある傾向であるため、第三定型に当てはまると考えている。

このことから、少なくとも本證寺本は三つの描き手のグループによって分業<sup>(16)</sup>されていたことが推察される。これが正しいければ、第一幅から順番に第一定型、第二定型…と続き、満遍なく分散して描写されていたことが窺える。ただし、順番からすると第十幅は第三定型の描き手担当になるはずだが、実際は第一定型の手となっており、順番に見えるのは偶然かも知れない。

以上のように、人物の定型表現と分業の可能性について考察してみた。定型の描写に差のあった甲冑の革色の違いは、第三定型（第三幅、第七幅）と第一定型（第十幅）との間に見られていて、グループの違いから生じた可能性もある。描写が甚だしく異なった恵慈についても、第二定型（第六幅、第八幅）では象徴色だけは共有していて、第三定型（第九幅）ではそれが受け継がれなかった（共有されなかった）ことも考えられる。ほか、第六幅と第七幅に大工が共通して描かれるが、第六幅はやはり第二定型の目を示し（図41）、第七幅は第三定形の目と鼻をしている（図42）。

相貌の検証は剥落が多く推測の域を出ない部分もあるものの、本證寺本の作画体制について垣間見ることができたように考えている。今回は人物だけの検証にとどまったが、建物や霞の彩色方法からも分業の様子が窺える可能性も考えられる。大雑把に三つのグループに分類したが、同一グループ内での役割分担や、あるいはグループをまたいで建物や樹木を描く場合も想定できるため、引き続き検証を試みる次第である。



図37 蝦夷（第二幅）



図38 四天王（第八幅）

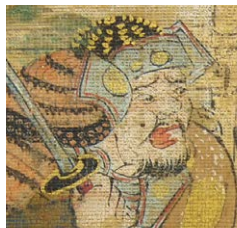


図39 武士（第三幅）

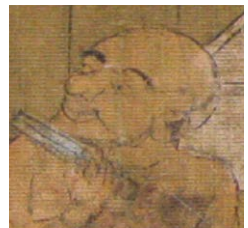


図40 民衆（第九幅）



図41 大工（第六幅）

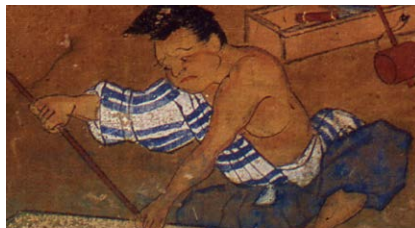


図42 大工（第七幅）

## 註

- (1) 受託研究「本證寺本聖徳太子絵伝現状模写制作」(平成二十二年から二十六年)、研究者は秦誠、岡田眞治、吉村佳洋、岩永てるみ、模写制作の協力者は中神敬子、大矢亮、山下孝治、阪野智啓、安井彩子、出口友佳子
- (2) 天野信治「本證寺本聖徳太子絵伝の画面構成について」安城市歴史博物館研究紀要No十、十一合併号、2004年
- (3) 前出「本證寺本聖徳太子絵伝の画面構成について」において、『真宗重宝聚英』第七巻(同朋舎、1989年)で第四幅と第五幅の順番が入れ替わって掲載され、以後の展覧会でその順番が採用された場合があることが指摘されている。
- (4) 阪野智啓「本證寺本聖徳太子絵伝の模写制作について」『まねる うつつたえる展図録』所収、安城市歴史博物館、2016年
- (5) 前出「本證寺本聖徳太子絵伝の画面構成について」で紹介された場面より算出。
- (6) 『延喜式』「…青白橡綾一疋。苧安草大九十六斤。紫草六斤。灰三石。薪八百四十斤」
- (7) 高田俊男『服装の歴史』中公文庫、2005年、二藍は蓼藍と紅藍(ベニバナ)の染め色だが、年齢を重ねるほど藍勝ちの色を纏うことから、青よりの紫色の印象表現のようである。
- (8) 『聖徳太子伝暦』(『続群書類従』第百八十九)より太子十六歳の記事「…倒而墮木。賊衆躁乱。川勝斬大連頭。」
- (9) 渡辺信和『聖徳太子説話の研究—伝と絵伝と』新典社研究叢書227、2012年収録の「聖徳太子伝承と周辺の説話」などで、文保本「太子伝」において小野妹子、蘇我馬子、秦川勝、迹見赤檮を四天王に擬していることを指摘している。
- (10) 鈴木敬三『復元の日本史 王朝絵巻貴族の世界』毎日新聞社編、1990年
- (11) 鈴木敬三『有職故実図典』吉川弘文館、2005年 鎌倉時代中頃まで、兜の頂辺の穴から烏帽子に包んだ髻を引っ張り出し、兜を安定させていた。
- (12) 小林謙一「東アジアにおける武器・武具の比較研究」奈良文化財研究所、2008年
- (13) 江戸時代の狩野派技法書である林守篤『画筌』正徳二年(1712)自序、享保六年(1721)刊ほか。
- (14) 前出『聖徳太子伝暦』より、「…誓放物部府都大神之矢。中太子鎧。太子命舍人迹見赤檮。放四天王之矢定弓。和順恵箭。遠逸中大連胸」。太子の鎧に矢が当たった表現が『伝略』の記述通り画中で再現されている(参考図1)。
- (15) 塗り直しは、「善光寺如来絵伝」とする第四幅の、右上太子(参考図2)と守屋合戦の甲冑にも見られる。
- (16) 安井彩子「本證寺本聖徳太子絵伝における技法研究及び部分復元模写」『美しさの新機軸～日本画過去から未来へ～』公益財団法人芳泉文化財団、第二回文化財保存学日本画研究発表展、2014年や前出「本證寺本聖徳太子絵伝の画面構成について」においても、分業について指摘されている。

## (謝辞)

本模写研究にあたりまして、天野信治氏(安城市歴史博物館)、末松剛氏(九州産業大学)、村松加奈子氏(龍谷ミュージアム)はじめ多くの方々にご指導、ご協力を頂きました。ここに厚く御礼申し上げます。



参考1 鎧に当たる矢(第三幅)



参考2 塗り直し(第四幅)