

写経断簡における表装について

—奈良時代から鎌倉時代の断簡を中心に

宋 秋 妍

序 研究目的

写経は室町時代からすでに切断され、表具を施して軸装や手鑑などにして、茶席の掛け物として使用され、とくに追善供養の茶会に掛ける場合が多い。しかし、歌切などとは異なり、森厳な趣きや重厚で親しみにくい点はある。繰り返し見るごとに、読めなくとも書の美にひかれ、筆者の人的魅力に憧憬を感じるようになる。その鑑賞を助けることが表具の効用である。表具は「法衣」であり、本紙を取りまく裂地は、その人格にふさわしい伝衣であるとともに床映りも配慮されねばならない。そのため、本研究では写経断簡と表具との関係を掘り下げることによって、これらの表装形式に対して、当代の人々がどのように考えているのか、日本における表装研究をわずかでも進めるとともに、その試金石として、写経断簡の表装を明らかにすることを目的とする。

第一章

まずは飛鳥時代から江戸時代にかけての写経の進展とそれぞれの時代の代表作を示した。そして、『隔蓑記』万治三年（一六六〇年）十月三日の項に記されている光明皇后の心経を掛物にして鑑賞することをはじめとして、この時代にはそうした古筆切をたくさん集めて折帖に押しして手鑑とし、なかには古写経切ばかりを集めた写経手鑑といったものもある。写経は室町時代からすでにその一部を切り取って、手鑑に押ししたり、表具を施して掛軸としたものも少なくない。ここで、多く切られている写経断簡を時代順に述べた。

第二章

今まで集めた写経断簡の現状についてそれらを紹介・整理しておきたい。第一節は「金光明最勝王経」、「過去現在絵因果経」、「華嚴経」、「法華経」の四つの写経から切られて掛軸になった断簡を中心として幾つかの例を挙げて現状を述べる。

第二節と第三節は主に東京国立博物館と五島美術館にある経切手鑑や屏風などの現状を確認して述べた。そして、施した表具の取り合わせから見るとともに、表具における形式と裂使いをめぐる、時代の文化性、用途や収蔵者の好みなどであるのかと言う点について触れていきたいと思う。具体的な表装を検討するために上記に挙げた断簡一つ一つの状態から、各収蔵者における一貫した趣向を見出そうとする結果へと繋げ、写経の価値を考察するにあたり、特に同じ経典から出た断簡の表装について着目するに至った。

第三章

第二章では写経断簡における表装の実態について主として述べてきたが、本章から具体的に掘り下げて論じていくこととする。挙げた事例から、表装形式の歴史上、幾つかの転換を経て変化してきたということがわかった。施した表具に内在する価値の一つとして、文化性、用途、すなわち、そこに込められた当代の人々の意識を明らかにする。経典と表装が相応することや、表装地の文様、柄合、色彩、掛けられた場所や好みなどにも配慮が必要である。そこで、写経断簡における表装の取り合わせを明らかにしていた。第二節では表装形式をはじめとして、表具裂や文様の使い分けについて考察する。印金、金欄、緞子などを含んで表具に用いられる裂地の種類について大雑把な分類がなされているが、当代の人々が表装に気を配っていたことから見ると、やはり、そこでは潜在的な意識のもと、文様などを含めて裂地自体の使い分けが行われていたと考えられる。

第三節は断簡を施された時代と人物を確定した上で、とりわけ同一人物が表装を行った場合にその配合と配色について、どのような意図のもとに表装形式や表具裂の選定がなされていたのか、三項に分けて写経断簡の表装の取り合わせについて述べた。

終章

以上述べてきたことをまとめると、江戸時代以前における写経断簡の表装はあまりないが、江戸時代の茶会・茶道の流行とともに掛軸・手鑑などに表装されたものが急速に現れ、後世の表装形式にも大きな影響を与えた。しかし、写経断簡の表装についての文献や資料などがあまり残っていないため、あくまでも自分の推測にもとづく点が多い。

江戸時代の茶会における表装形式はその多くに台紙がなく、横幅が長い三段表具の掛軸であり、茶室に相応しい長さや表装が施されている。こうして伝来してきた写経断簡の表装から当時の人々の文化や価値観を見ることができ、今回は同じ裂を使った掛軸は見つからなかったが、当時の茶人達はほかでは見られない非常に貴重な裂を多数使っていたことが分かった。ほかにない個人的な取り合わせが施されている。類似の例は見当たらないので、表装の取り合わせを見ることでその伝来などが判明するのは可能であると考えている。そして、表装本来にもその収蔵者あるいは所有者の意向が反映する点について、特に表装に使用する裂に写経断簡の筆者との関係性がある点から、当時の人々の趣向がわかることで、表装が当時の人々の趣向を表現する存在であることは確実にある。

第二章で述べてきた掛軸になった写経断簡はほぼこの原則に沿っている。近年新しく修復された写経断簡は台貼表具の方が多くみられる。そして、横幅が長いものから縦幅が長い掛軸に変化しており、もはや昔の茶掛けではない状態であり、これらは時代や博物館・美術館の展示に合わせて表装された形式かも

しれない。

現在のオークションやアートフェアなどを回ると、想像すらできない表装形式も現れていることが分かった。たとえば、四行程の写経断簡を額装にする、上に裂を貼っているマットを伏せて、周りは西洋式の縁を付ける。これらは今の建築様式や鑑賞などには相応しいかもしれないが、写経にはもともと昔の表装形式の方が相応しいと思われる。

しかし、研究するほど本当に写経断簡を仏教のものとして仏画と同様に表装するべきかそれとも鑑賞・掛ける場所や好みによって表装するべきか基準は未だに挙げるべきかできないかもしれない。そして、今回の研究を行ったことにより、写経断簡と表装が重要な関係にあることを実感することが出来た。実用の目的として生まれた表装は、その実用性を保ちながら、美的・文化的にも重視されている。今日の写経断簡における表装の再認識についても、大きな一歩を踏み出すことができた。今後の文化財の保存修復にとって十分に役に立てると考えられる。

今の表装はもう茶席や自らの鑑賞用ではなく、表装の理由も一から変わっている。写経断簡として一番相応しい表装形式は何であるかとはもはや確実に言えない。ただ、その場・その時代・その写経断簡の状況に対応して常に変化していくと思われる。

実際に表装を施す表具師や表装を指示する収蔵者達の意識が反映されるようになったのは、おそらく室町時代の武家の御物表具からであろう。しかし、御物表具には写経断簡はあまり見られなかった。

これ以後、掛軸を用いて、茶人達の登場とともに表装の世界にもいくつかの個性を登場させることになり、こうした流れに乗り、写経断簡を少しずつ切つて掛軸に施して鑑賞するのは収蔵者が自らの文化に独自性を求めているからかもしれないと考えている。

【作品研究 臨書】「歌仙歌合」

《法量》

二六・〇×四五・三センチ

《釈文》

一番

人麿十首

貫之十首

きのふこそとしはくれ とふひともなきやとなれと

しかはるかすみかすか くるはるはやへむくら

のやまにはやたちにつけり にもさはらさりけり（以下略）

この「歌仙歌合」一巻は、昭和二年（一九二七）の東京美術倶楽部における毛利家の入札に際して「和歌集巻」の名で目録に掲載された。飛び雲を漉きこんだ清雅な料紙に「高野切第一種」風の典雅な書風で書写されていることから、識者の注目を浴び、はじめて世に知られるところとなった。それには、藤原行成筆と極める古筆家初代了佐の鑑識語が加えられており、その伝称筆者の名前をとって「行成歌巻」とも呼ばれた。その後、昭和二十七年に文化財保護法によって新国宝に指定されるに際して、「歌仙歌合」と命名された。

書写形式は各歌仙を上下二段を番えて、その詠歌を一首三行書きとする、珍しいものである。一番のみ番数が書写されるが、奈良時代の柿本人麿以下平安時代中期までに活躍した歌人三十人を番えたもので、勝ち負けの判や判詞は無いが、時代不同の歌合の形式をとっている。

今回は日ごろ学習している「歌仙歌合」について、臨書用の料紙加工も加えて作品に仕上げようと思う。作品構成は原寸のままははじめから最後までの大作に初挑戦してみた。書写形式は先述の通り珍しいものであり、料紙の特徴は大

きな飛び雲である。

(1) 墨

今回清朝の「触石雲」というやや明るめの墨色を持つ墨を用いて、上品に書いたつもりである。

用墨について、墨の量は多くなりすぎないように注意している。また、墨継ぎまでの息の長さを手本と似たような感じで作るよう表現した。

(2) 線

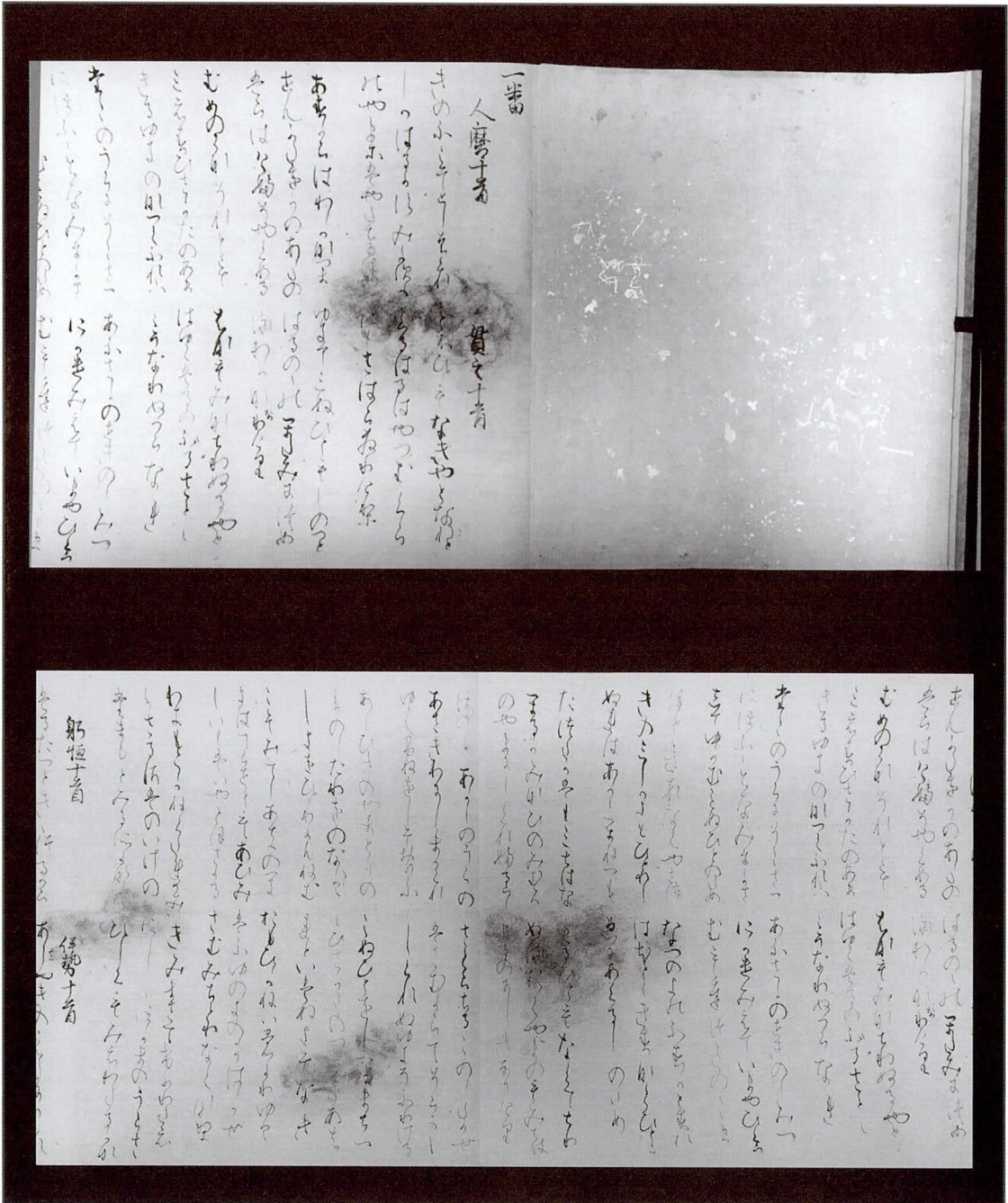
魂を込めるように書いた。

(3) 運筆

リズムカルな運筆を心かけて、美しい線が表現できればと思い臨書した。

平安貴族の美意識を反映させた優美な料紙と典雅な書風を出すことを目標として、いつもの使い慣れた紙ではなくて、職人と一緒に新たに漉いた飛び雲紙に書いた。

書き終わった後、自分で作品を表装した。今回の作品制作は苦心するものがあり、できあがった作品は思い描いた理想には遠くおよばない。少しでも古典の持つ美意識や美しさに近づけるように努力していく所存である。以上のような考えのもとで書きあげた。



一書

人麿十首

賀五十首

まのふとくさくさなひそなまわらぬ
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな

まのふとくさくさなひそなまわらぬ
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな
— ことばはひらけぬはなはなはな

躬恒十首

保元十首

【作品研究 修復】「丹波篠山藩本山家文書短冊七十四点」

作品形態・糸綴じの短冊手鑑二冊

《形態解説》

手鑑は古筆切などの書跡の鑑賞形態の一つ。「手」は筆跡、「鑑」は規範、あるいは鏡の意味。厚手の紙を用いて折帖仕立てにし、優れた筆跡を一定の配列で順序よく貼り込んだもの。つまり、手軽に開いていつでも鑑賞できる筆跡のアルバムである。

短冊は古くは単に細長い小紙片という紙の形態を意味し、捻り文、籤、付箋、引換え札、貼り紙などにもこの語が用いられている。短冊に俳句や詩を書く場合には決まりはない。しかし、和歌を書くときの書式については、歌全体は二行に書き、上の句を第一行目、下の句を第二行目に書くが、上の句の第一字は上から三分の一の線に文字が半分かかるようにする、墨継ぎは第一、第二、第五句で行い、題は歌の上に書き、三字以内は一行、四字以上は二行に割るなど、婦人の場合、自作の場合、古歌の場合というように、また身分の上下によっても細かな規制が設けられている。

《修理前状況》

七十四点の短冊が封筒の中に収納されている状態であり、いくつかの裏面には文字が書かれている。そして、半分以上の短冊に無数の横折れ・皺などがあり、その他十枚ほどには虫喰いがある状態。

《修理方針》

本修理は、本大学院の「文化財保存修復特殊研究」において学んだ実際の修

理の方法に則り、実際に文化財修理の現場で使用される原料や材料を使用し現在の文化財修理において一般的とも言える維持修理を以ってあつた。

修理にあたって、短冊をより良い保存状態になるように、糸綴じの手鑑二冊を作つた。実際に短冊を修理する場合の工程について、まずは現状を細かく調査した上で、各短冊を伸ばし、その汚れなどを除去する。そして、虫喰いがある短冊を一つずつ繕いする、裏打ちが必要な短冊にはさらに裏打ちを行つたりする。折れのきつところには折れ伏せなどを施して修理を行つた。

最後に、展示以外の保存について、アーカイバルボードを使って収納箱を作る。短冊と手鑑は別々に保存することになった。

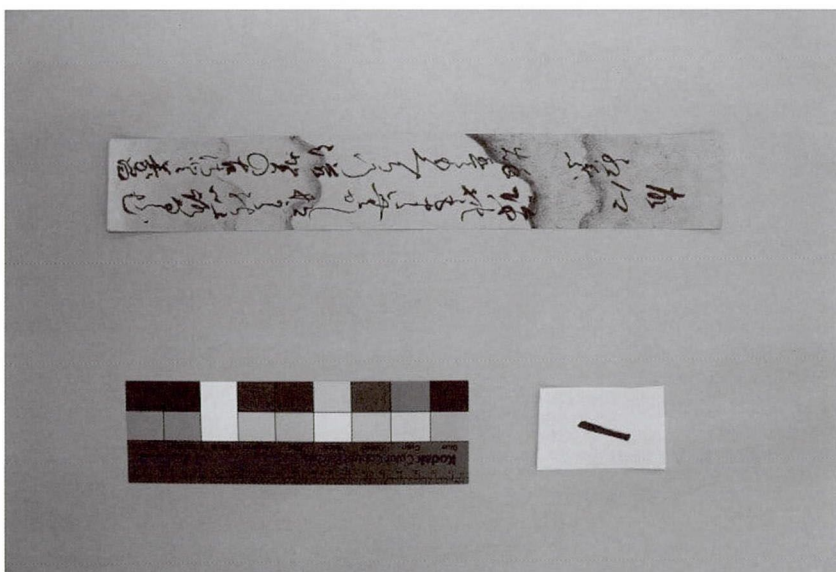
《修理後の所見》

横折れ・皺・汚れが解消されて本紙は強度を回復し、短冊の紙の種類や色に合わせて補修紙を選んで染めて虫喰いを補修した。そして、十分鑑賞に供することが可能になった。

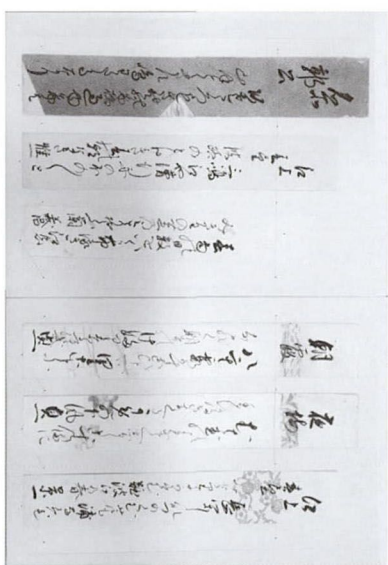
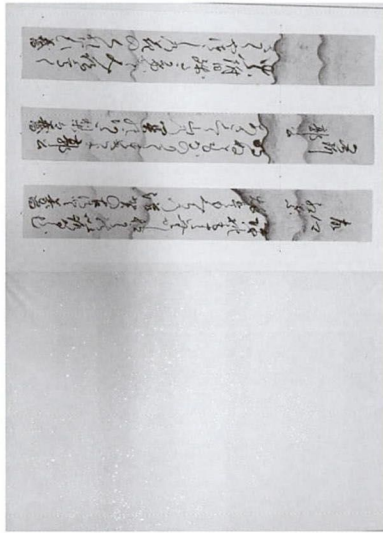
《修理を終えて》

修理といえば新調した状態にすることと思われるかもしれないが、可能であれば修理しないで遺すこともひとつの修理である。その点について、今回の修理において表装を変えることが無かつた点は個人的に満足している。今回は手鑑を作るにあつた短冊を展示しやすい点と保存しやすい点を重要なポイントとして、より良く保存できる状態としたことは喜ばしい。

【修復】「丹波篠山藩本山家文書短冊七十四点」



【修復前】



【修復後】