

氏名	小林 学
学位の専攻分野の名称	博士（芸術学）
学位記番号	甲文第109号（文部科学省への報告番号甲第382号）
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
学位授与年月日	2011年9月7日
学位論文題目	<b>平安時代「倭絵」の再構成</b>
論文審査委員	（主査）教授 永田 雄次郎 （副査）教授 河上 繁樹 教授 中西 康裕

## 論文内容の要旨

小林学氏の学位申請論文「平安時代「倭絵」の再構成」は、平安時代の日本絵画における「唐絵」に対する「倭絵（大和絵）」の概念を、さまざまな文献資料を考察し、近時の平安時代史の研究成果に依拠しつつ、新たな体系を構築することに始まる。さらに、本論の後半部では、「麻布山水図」（正倉院）、「山水屏風」（東寺旧蔵・京都国立博物館）について、平安時代の墨絵と泥唐絵という世俗画に新たなジャンルを設定し、文献資料を加え、その具体的な絵画分析により、二作品の制作時代の決定を試みようとする。

本論文は、序および四章から成り立っている。まず序において、平安時代の「倭絵」の意味体系を新たに構築する必要性およびその指針が示される。

「第一章 平安時代の倭絵—その成立と展開」では、遣唐使廃止後、国風文化の形成によって、中国の風物を描写した唐絵に対する日本の風物を表現する倭絵が成立し、両者は大画面形式絵画の主題の相違のみという従来の見解に疑問を呈する。十世紀から十二世紀末にかけて、遣唐使廃止後も大量の「唐物」が入り、唐の文物、日本の文物の区別意識が明確であったところから、唐絵、倭絵の違いには両者の絵画様式の差異が存在すると論じる。

さらに、倭絵の様式的展開は、十世紀中頃の飛鳥部常則、巨勢公茂ら絵所の絵師がつくった濃彩の「作絵」（狭義の作絵）を成立させ、その様式に基づく絵画作品（広義の作絵）が十世紀末には、日本独自の王朝貴族の趣味に合致した倭絵になったこと、十一世紀初期の北宋の画風移入に伴い、裏彩色を施す「淡倭絵」という技法が誕生したと考える。その結果、倭絵は、作絵本来の意味に則した「泥倭絵」、「淡倭絵」に分化すると考察した。

「第二章 再考 平安時代の女絵と男絵」では、倭絵は大画面形式のみならず卷子や冊子といった小画面形式の絵画の中にも見ることができ、それは当時の文献資料にも多く見える「女絵」であると論究する。女絵は、十世紀から十一世紀にかけ、貴族の女性たちが愛好した物語絵で、小画面の卷子、冊子形式、技法的には作絵によるものと基本的に定義する。

女絵が存在すれば、当然「男絵」も存在するであろうことを、文献で確認しつつ、両者の概念規定が必要と続ける。しかし、女絵、男絵は、対概念的展開を見せるのではなく、男絵は十一世紀中頃以降、歌合における男女対抗形式の中で、男方、男性歌人が日本の風物を白描で描く、墨絵による料紙下絵という限定的な意味に用いられたとし、これに対し、女絵も歌合和歌料紙に描かれた濃彩の下絵として用いられる例があるとする。

第一章、第二章の文献を中心とした考察に対し、第三章、第四章では、その研究を重視しつつ、具体的作品の分析を試みる。「第三章「麻布山水図」（正倉院）の制作時期と体系的位置づけ」は、倭絵研究において、その前段階の奈良時代に制作されたと推定される「麻布山水図」が、絵画の描かれた麻布の幅が奈良時代の調膚布に一致しないことを示す。さらに、画面に見える洲浜、鳥、樹木、人物などの絵画要素を分析すれば、十二世紀初めの「三十六人集」などの表現に近いものが発見され、従来の説よりはるかに制作年代は降ると考える。さらに、「麻布山水図」に見られる山水表現は、唐、五代、宋の絵画のそれではなく、「三十六人集」、「平家納経」に近いもので、本作品は、倭絵から派生した倭絵系白描画である「墨絵」の範疇に属すると結論づけている。

「第四章「山水屏風」（東寺旧蔵）の制作時期と体系的位置づけ」においても、本作品が従来、十一世紀、特に後半期に制作されたという説を疑問視する。理由として、本屏風は本来、内裏における儀礼の室礼であったものが、灌頂の儀の付加的室礼に転用され、東寺でそのために用いられたということの文献的裏づけがないことをまず挙げる。同時に、本屏風が十一世紀後半に制作され東寺に所蔵される可能性の低さを、同寺がその頃寺院経済の破綻により灌頂の儀が開催される状態にないことで証明しようとする。

一方、十一世紀後半に本屏風が制作されたならば、十二世紀後半まで宮中の所蔵であったと思われる。しかしその間、内裏は十七回も焼けており、文献上本屏風が十一世紀後半に制作されたことを否定する根拠となると考察している。絵画表現の上からは、特に画面上の点苔は中国においても十二世紀頃に出現したと考えられ、「伴大納言絵巻」との様式的類似を考え合わせると、本屏風の制作が安元三年（1177）の平安京大火後であり、東寺の活動が復興する建久四年（1193）以降に同寺に施入された妥当性を論述する。

本屏風は白居易と思われる中国人物を描いているとされるが、そうなれば唐絵と呼ぶべきであろうが、その彩色技法に倭絵の濃彩技法が認められる点で『類聚雑用抄』に見える、唐絵から分化する「泥唐絵」という様式の絵画に属するとしている。そこで、泥唐絵という言葉も作絵研究において重要な意味を持つことが示唆されている。

以上、平安時代の世俗画を「倭絵」という様式概念を中心に、その成立と展開を、唐絵、作絵、女絵、男絵、泥唐絵、淡倭絵、墨絵、淡唐絵といった用語の意味を問いつつ、その体系化を試みている。

## 論文審査結果の要旨

小林学氏の学位申請論文「平安時代「倭絵」の再構成」は、平安時代の世俗画である「倭絵」を、近時の日本史研究の成果を踏まえて、唐絵とは様式的相違が存在することを示しつつ、従来、倭絵に関連する用語として考察され続けている、作絵、女絵、などの絵画様式を時間的展開の中に再構成しようとする新鮮かつ意欲的な論文であるといえよう。

第一章において、十世紀の中頃、絵所の絵師、飛鳥部常則、巨勢公茂らが考案した濃彩の「作絵」から「倭絵」が誕生することを、王朝貴族の支持と、その趣味の中に様式として位置づけることは興味深い記述である。さらに、十一世紀初頭、巨勢広高により北宋の山水人物画の技法の採用から倭絵が裏彩色を施す淡彩の淡倭絵、従来の濃厚な色彩の泥倭絵に分化するとの見解は独創性を持っている。ただし、作絵、倭絵に対して、それを生み出す契機ともなる中国の絵画、特に前代の絵画との関係をより明らかにすること、常則、公茂が「作絵」を考案したとするには実証例がなく、「世に広めた」とすることがより妥当ではないかと考えることの可能性も示されているかも知れない。

第二章では、倭絵は久しく大画面形式の絵画を示していることに対し、倭絵の成立の基ともなった作絵は、貴族の女性たちが愛した物語絵を卷子、冊子といった小画面形式にも及び、この形式の倭絵として女絵の意味を明らかにする。これも倭絵を広く理解する態度として評価に値する。女絵は、絵所の絵師が作絵の技術

で小画面に物語を描くが、女絵に対立するように思われる男絵については、女絵と同時並行で成立するものではなく十一世紀中頃以降、新傾向の男女対抗方式を採る歌合の場における男方、あるいは男性歌人の、日本の風物を白描で描く墨絵の料紙下絵との意味で、限定的な用語であると考えていることは新知見であろう。

ここで、女絵に対して対概念で男絵を意識しないことに違和感はないのか、男絵について「故々しうおかしうおはします」（栄花物語）などの記述は、もう少し絵画内容について論じているのではとの意見も示された。それは小林氏の定義を否定するのではなく、今後、より多くの文献、作例を考究し続け、さらに明確な内容になることに期待が寄せられるという意味が込められている。

第三章では、従来奈良時代に制作されたと考えられている「麻布山水図」（正倉院）に対し、本来、正倉院に伝わったものではないこと、絵の描かれる麻布は、奈良時代の調庸布で現物貨幣として使用され、品質、規格が一定していると思われるのに対し、当時の規格と合わないこと、画中に十二世紀に制作された「三十六人集」と同様の洲浜形、人物などが見られることなどを詳細な比較例を掲げて、本作品が倭絵系白描画の墨絵に属し、その制作年代を十二世紀初めとする新しい見解を示している。

ただし、麻布の現物貨幣としての意味の再考、さらに品質、規格は、奈良時代、すべて厳格に統一されていない例が挙げられた。また、「麻布山水図」全体の図様、特に、波形などさらなる検討の必要性が生じたと思われる。しかし、本作品の絵画的要素が十二世紀の「三十六人集」「平家納経」と関連することは、制作年代が確立しない本作品の制作の下限が示されたことを意味し、この点は評価されてもよいと思われる。

第四章は、従来十一世紀に制作されたと考えられてきた「山水屏風」（東寺旧蔵、京都国立博物館）の制作年代を、十一世紀の東寺の現状、東寺以前に所蔵されたであろう内裏の数度の火事などから、十二世紀中頃にするという大胆な説を打ち出している。これは文献分析による蓋然性からのみ導き出されたのではなく、画面の点苔が十二世紀以降の絵画に見られること、同時期に描かれた「伴大納言絵巻」の特に枝の描き方、人物の指の表現などと類似する絵画表現であることなどの実証的考究に基づいたものである。本作品は唐絵から分化した、作絵とも関わりのある泥唐絵であると新たに解釈することは注目される。

今後は本作品の山水表現の分析的考察とともに、藤末鎌初の神護寺の「山水屏風」との比較研究、東寺所蔵の室町時代の模本、寛文四年（1664）の藤井良次の模本との比較研究などを実施することによって、さらなる考究の道が広げられるものと確信できる。

以上、多くの新知見を含む論考について、提出論文審査委員三名は、論文審査、2011年8月23日の口頭試問および公開発表会の結果、小林学氏が本論文によって博士（芸術学）の学位を受けるに値すると判断してここに報告する。