

正倉院 藤 纈 の 版 型 に つ い て

松 本 包 夫

は じ め に

正倉院宝庫の染織品は、大正三年以来こんにちまでに約一〇数万片が整理されているが、そのなかには大小万余、文様別にして約六〇種類の藤纈遺品が含まれている。

藤纈は、夾纈・絞纈と共に奈良時代の文様染を代表するものであるが、技法上種々な特徴と制約をもっている。たとえば、あまり多くの染料を用いると地の部分が色の重なりによってくろずんでしまうので、せいぜい三色ぐらいが限度であること。またそのような色数の制約を緩和するために彩色などの二次加工を加える場合があることなどは、その一例である。またわたしが調べたところでは、羅のような地質の薄い織物に藤纈を施すときは、夾纈と同様に裂を二つ折にして防染したと思われるものもあった（ちなみに、中国の近年発見の藤纈遺品中には、絶ふうの裂を二つ折にして捺染したかに思えるものもあり、八文物出版社一九七二年刊『絲綢之

路』第五五図V、裂を二つ折にして染めるのを夾纈特有の技法とみる現在の考え方は、あるいは訂正の要があるかもしれない）。

しかしなんといっても奈良時代の藤纈の技法上最大の特徴は、筆描きを主体とする現代のそれと違って、正倉院文書中の「押藤纈」という言葉（正集八卷天平勝宝八歳写書所解・大日本古文書四卷所収）や現存遺品から推して、熔蠟を版型に塗布し裂面に捺押防染したらしい、いわゆる型押法によっている点である。

型版そのものは、こんにち発見されていないので素材はあきらかでないが、正倉院などに現存する藤纈遺品からみると、一つの文様を一版型に刻むのが通常である。しかし文様一顆の面積が大きい場合は二つ以上の版型を併用、反対に小文様の繰返し意匠のときは一つの版型に文様をいくつかまとめて刻出し、それを繰返し捺押して裂の全面におよぼしていくという方法も採られていた。

さて奈良時代の藤纈が右のような大体の原則に基づく型押法によってい

ることは、すでに多くの先人の指摘するところであるが、一版一文様の通常形や、複合形でも割合に簡単に版の組合わせかたが見分けられるもの以外は、複数版型の組合方法および複数小文様の一版合刻方法などの具体的な事例については殆ど明らかにされていないようである。

そこで以下、わたしがかねて調べていた正倉院の藤纈の版型のうちから、いろいろな形式のもの数点をえらんで、ここにその組合わせ、合刻法、および布置法などを具体的に検討してみようと思うのである。

もしこの小論が将来の藤纈研究にいささかでも資するところあればさういらいである。

各 説

一 浅緑地四弁小花散らし文

△付▽紫地四弁小花散らし文・浅緑地六弁小花散らし文

ある一種類の小花文を裂の全面に千鳥配置に展開させていくという構図は、ひろく染織文様全般を通じて最も基本的なデザインである。この系統は正倉院の藤纈中にも数件が存在しているが、それらの版型は大部分、この種の頭文に最も合理的で効率の高い複数文様一版合刻方式であったと思われる。

挿図1はその一つ。中心に点(花芯)をもつ径一センチ前後の一種類

の小四弁花を全面に千鳥に散らしている。地色は浅緑で文様は白抜き。経緯の織目は挿図1の斜め方向に流れている。

この裂は机の敷物の裏貼で、敷物の長さ約五七センチ、巾約三六センチとかなり大きく、保存も良いうえに、箇々の小花に弁の欠けたものや形の歪んだものなど特徴が多いので、他の類系文様に較べて版型考察の手掛りが特に把みやすい。また文様の並び方も、ひとくちに千鳥配置といってもかなり乱れており、これも版型検討の有力な資料となる。したがってこの文様の版型は、箇々の小花の特徴と、それらの全体的配置との二面から考えていかなばならない。

まず文様が比較的明瞭にあらわれている挿図1の右上方の一带から、特徴の顕著な小花を拾い出すと

○図版中、6の縦条とイの横段の交差部(以下6ーイという。他もすべてそれに倣う)にみえる※型小花(左方の上下弁がつながっている。仮にA型とする)。

○5ーイの※型小花(左下の弁が突出している。B型)

○4ーロの花芯の点が見えない小花(C型)

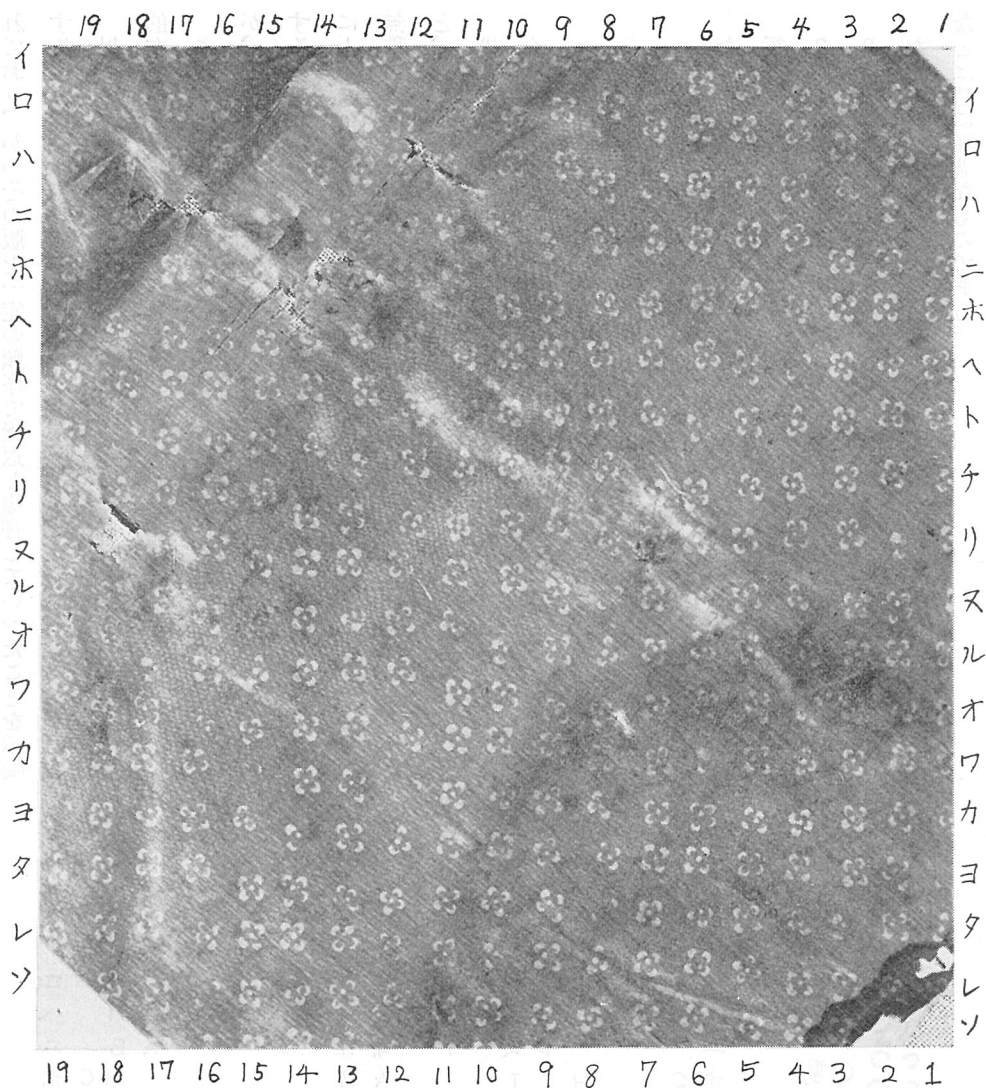
○8ーハの※型小花(右下の弁が突出。D型)

○7ーハの○型二弁小花(E型)

○5ーハの○型三弁小花(F型)

○3ーハの△型三弁小花(G型)

○9ーニの△型二弁小花(H型)



挿図1

○7ーニの3型三弁小花（I型）

などがまず眼につく特異型小花である。そしてこれらは、普通型の花の間に介在しながら裂面の此所彼所に繰返しあらわれている。それらの反復状態は、挿図1に対応して描いた挿図2のとおりで、これによると、横段では、DE□F□G A B H□Iのそれぞれの隣接関係、縦条では、E I B□Fの上下関係は、それらがどこに反復するときも必ず一定していることが判る（□は普通型小花）。

さてこのような特異型小花があらわれるのは、おおむね版型を刻むときのミスという一次的原因によるものと考えられ、それらのうちのあるものが挿図2のように必ず同じ隣接関係を保ちながら反復するという事実、すなわち本文様の小花がある程度の箇数を一版にまとめて合刻さ

れており、かつその版を一定の順序で繰返し捺押していったことを示唆する例証といひ得るだろう。

以上のような箇々の小花の反復状態を念頭に置きながら、つぎに全体的布置形式を眺めることとする。

さきにわたしは、この文様の千鳥配置はかなり乱れているといったが、その乱れ方もまた分析していくと、一定のリズムがあることが判明する。すなわち縦も横もそれぞれ小花若干箇を一単位として、単位ごとに上下または左右に少しづつ並び方がずれていて、そのため全体が一見無秩序に乱れているように感じるのである。その例をいくつか挙げる

と、

横の並びでは
 イの段 4と5の間(図版1) 6と7の間
 ロの段 7と8の間 13と14の間
 ハの段 2と3の間(図版1) 8と9の間
 ニの段 3と4の間(図版1) 9と10の間
 などの上下のずれ、

縦の並びでは

3の条のヨとタの間 4の条のヌとルの間
 9の条のハとニの間 10の条のヌとルの間(図版2)
 などの左右の動き、
 などは特に顕著なものである。



挿図2

一版に小文様をいくつかまとめて刻む場合、このように途中で列にずれを作ることは、普通にはまず考えられないから、ずれの生じている所は一応版の継ぎ目とみることができよう。また換言すれば、小花の並び方が整っている部分は、一版中に合刻されていた可能性を消極的にもっているわけである。なお横段の乱れが概して顕著なものに対し、縦の各条のずれ方は一般にゆるい山道型（ジグザグ、蛇行）を呈している。しかしそれらの条中には小花どうしの上下の間隔が甚だしく離れている所があり（たとえば14―チとリの間△図版2√）、これらも右記と同様に版の継ぎ目と考えてよいだろう。

さてこのような縦横の版の継ぎ目らしい所を、右に例に挙げたもの以外もすべて挿図1中から摘出して、継ぎ目らしい所を実線で区切り、それに挿図2を重ねると挿図3が出来上がる。

つぎにこの挿図3と挿図1を対照しながら、AからIまでの各型小花いちいちの上下左右との隣接状態を検討する。

まずA型はどこにあらわれるときも、必ず左隣の普通型との間に段のずれがあり、さらに左隣に普通型でなくG型が来ることもある。また上方との間も10―ニとホでみる限りでは甚だしく離れている。したがって一見連続しているような7―カ（A）とその上のワとの間も実はつながっておらず、ただ版の継ぎ目が前者の場合より上手に揃えられているらしい――ということになる。それらに反し右隣（B）および下との釣合間隔は、どの繰返し箇所でも乱れがなく整っている。

B型はイ―5と4の間（図版1）で右隣と、また13―チとリの間（図版2）で上方（H）と、それぞれ断絶していることが判る。しかし左のAおよび下方との関係は常に一定である。

C型はロ―4と3（図版1）で右隣と、11―ロとハで上方と、それぞれ切れているのが判るが、左隣および下とはどの繰返し部でも連続しているようである。

D型は8―ハで明らかに上および左とかけ離れ・ずれがある。しかし右（E）・下とは、いつも断絶の様子が認められない。

E型は反復場所をとわず常に上下左右と一定の整った釣合い距離を保っている。

F型もEと同様。

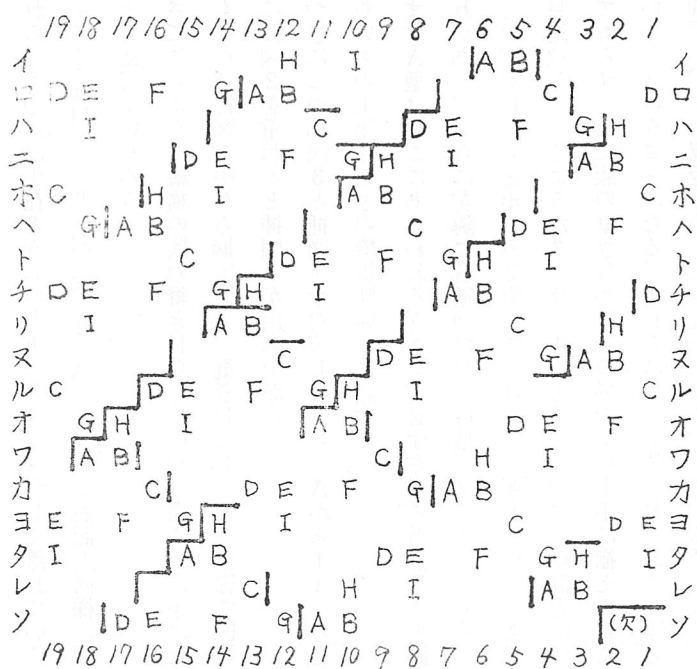
G型は左隣とは常に一定の関係にあるが、上右下の三方とはつながらない。その顕著な例は10―ニで、上下とはひどく離れ、右隣との間には著しい段の切れ込みがみうけられる。したがって一見四方とよく釣合っている感じの4―タのG型なども、実は上右下の三方の版の継ぎ目が非常にうまく揃っているにすぎないわけである。

H型は9―ニのものによつて上および左との間が切れていることが、また13―チの箇所でもつながらないことが判る（図版2）。しかし右隣とはいつとも一定の釣合いを保っている。

最後にI型はEF同様、四方のどれとも常に目立ったずれや切れが認められない。

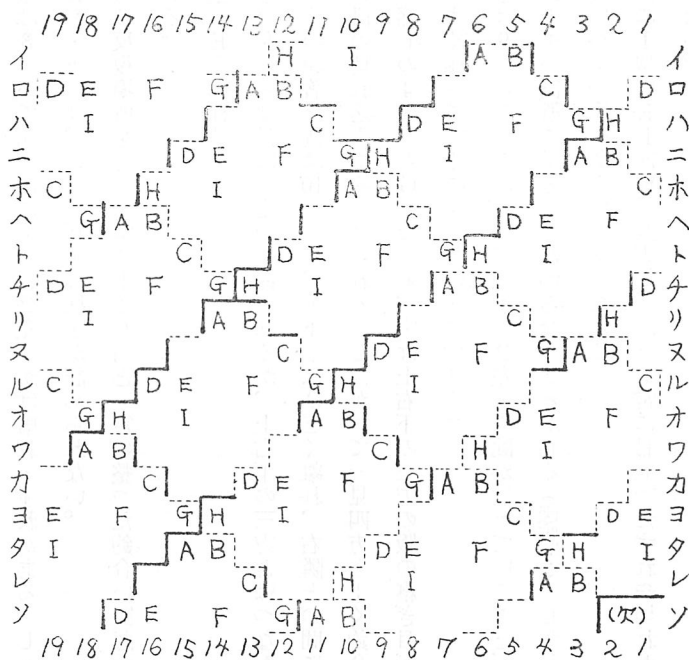
さて以上に眺めた各小花の四方との連続・断絶関係を、右に例として述べたものにしたがつて、それらのすべての反復場所に波及させ、それを破線であらわすと挿図4のようになる。

すなわちこの挿図4に実線と破線とで画されている区域内——、計二四箇の小花をなかにもつ歪み菱型が、この文様の版型の最大範囲であ



挿図3

— | 版の境目と思われる所



挿図4

り、これを斜めに繰返し捺押していったものと考えられるのである。
なおあえて最大範囲と断わったのは、この範囲内がさらにいくつかの小版型で合成されているのではないかという疑問が全く無くもないからである。しかし反復するこの歪み菱型区画は、すべてそのなかの六段の横列の微妙なうねり方や、条と条、段と段、花と花の間隔・並び方など

が殆ど一致しているようであるから（裂のゆがみによる多少の不一致はもちろん別として）、やはり挿図4の区域内は一版に合刻されていたと考えて差し支えないのではなからうか。

版型の刻文部の最長径は約一〇センチである。

小花文の千鳥散らし系文様のうちで、右記以外に版型構成の推定されるものが、なお二種類見出される。すなわち図版3の5の紫地白四弁小花散らし文と図版6の7の浅緑地黄六弁小花散らし文である。この二者については、紙数の関係もあるので詳述は避け、要点と結論のみをなるべく簡略に記すこととする。

まず図版3の5の紫地白四弁小花散らし文。

この文様の類裂は、巾一二・五センチ前後で上下が欠失したものが大少数一〇片も貼交屏風式に整理貼付されていて、その大部分はもと細長い幡脚状であったと考えられる。図版3の4はそのうちの二片である。

さてこの文様の小花の左右の繰返しは、図版3の3段と19段の各左右端に、特徴のある潰れ小花が、あいだに小花四箇を挟んで反復しているのが見える。すなわちここでは五箇が一単位である。そしてこの潰れ小花は、3段以下三つの段を越えて7・11・15・19の各段にあらわれている。したがって上下は四段一単位となる。つぎに各段と段との間の空きは、それぞれ小差があるが、図版3の11段と12段の間およびその繰返しである19段と20段との間には一部の花どうしが触れあうばかりに接近している所

があり、ここが単位どうしの上下の継ぎ目と考えられる。

これに対し左右の継ぎ目の検討はやや面倒である。さきの考察によって上下四段で一単位となると推定されているから、四段それぞれについて左右の継ぎ目の検討を行なわねばならない。まず図版3の16段の右から四・五番目間はかなり離れているが、その反復である図版4の16段の右端とその左隣との間は、さほど離れていない。したがってこの両者間は版の継ぎ目と思われる。つぎに図版3の17段の左端とその右隣との間は上下にずれがあり、やや離れているが、この両者間の関係は図版4の13段右方における反復箇所ではむしろ接近しすぎているぐらいである。

また図版3の10段の右から四・五番目間の空きは、図版4の6段の右端とその左隣との同じ文様どうしの繰返し部の間隔と著るしい差がある。最後に図版4の11段中の潰れ小花はその右隣との間にひろい空地をあけているのに対し、図版3の7段中ではその潰れ小花と右隣の間があまり開いていない。

以上のように隣り合う同じ文様どうしの間隔が、反復する場所によってそれぞれ異なるということは、それらの間が版型の捺し継ぎ目とみることでできよう。

以上、この文様は上下四段重ねで一単位らしいこと、その上下の境目は図版3の11・12段間、19・20段間などにあるらしいこと、および右に眺めた四つの段それぞれにおける左右の切れ目――、などの知見を綜合すると、その版型は図版5のような小花五箇ずつ四段を一コマずらし

の山道型に重ねたものではなかったかと想像されるのである。

小花の直径は前掲挿図1の浅緑地四弁小花散らし文より少し大きくて約一・五センチ、したがって図版5の版型の刻文部の最長径は約一一・五センチになるわけである。

最後に図版6の浅緑地黄六弁小花散らし文。この裂は縦五八センチで上下欠失、横約一六・五センチで、やはり貼交屏風に貼付保存されている。退色がひどくて文様はあまり明瞭ではないが、各小花の特徴をたよりにそれらの反復状態を辿っていくと、まず左右方向では各箇に他の花三箇を越えて四番目に同じものが反復し(つまり四箇で一単位)、かつ各段とも図版6の右辺の二箇ないし三箇が、それより左方の横列から半コマ分ほど下に落込んでいて、この落込み部が版型の左右の継ぎ目だろうと思われる。また上下方向では二段を越えて三段目ごとに同じ横列が繰返される。そしてその各段を通じての小花の左上から右下への斜めの流れを辿ってみると一直線にスムーズに通らず、二箇または三箇目ごとに少し型にずれを生じている。たとえば図版6中、左上から右下へ斜めに下る矢印の線を辿ると、3の左端と4の左端の間、5の左から二つ目と6の左から二つ目の間、8の左から三つ目と9の左から四つ目の間、11の右から三つ目と12の右から三つ目の間は、それぞれ型節部である。そしてこれらの節部が版型の上下の境と考えられる。

これらから想像されるこの文様の版型は図版7のとおりである。

小花の径は一・八センチ前後、版型の刻文部の最長径は約一〇センチ

となる。

以上僅か三例で当時のこの種の小花散らし系文様の版型全般を論じることがむろんできないが、右の三種に關してのみ感じられるのは、箇々の花文の大小が版型自体の面積にあまり關係を有しないこと、すなわち版型自体の面積は右三例ともほぼ一定に抑え、そこに刻まれている箇々の花文の大小に応じて一版中の箇数を増減、また配列も複雑あるいは單純にするという法則を保っているように思われるのである。

二 緑地花霞襷魚鳥文

△付▽焦茶地花霞襷鳥文

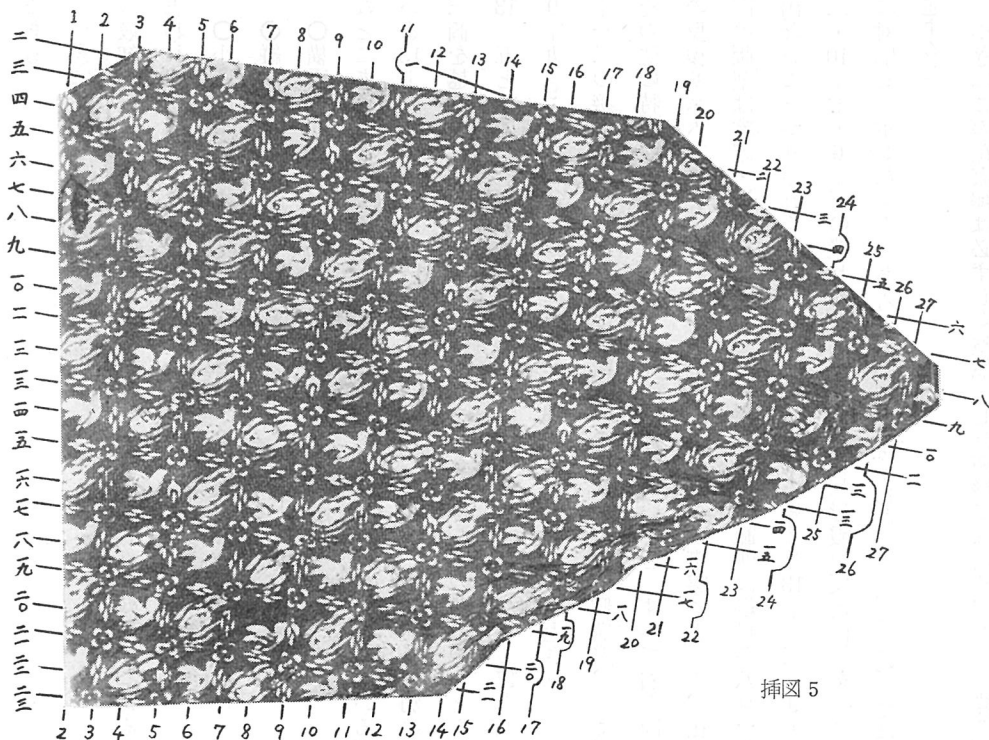
霞襷とは、図版8に見えるように、裂面を枠状に区画している細長い四つ菱ふうの文様を霞に見立てて付けた近時の名称である。奈良時代にこの種の文様をなんと呼んでいたか明らかでないが正倉院の藤纈遺品中にこの系統の文様は現在四種類存在している。それぞれ花霞の枠内の文様を違えているが、各種どれも類裂が多くて、当時ずいぶん流行した意匠のようである。しかしその反面、藤纈以外の文織り文染め類には類系が全く見られないという特異な性格も有している。その花霞襷系四種類中二種類の版型を以下に考察する。

挿図5の裂は、地は緑、花と霞は白、そして枠内に上下左右各一コマおきに配置されている魚と鳥は黄であらわされている。

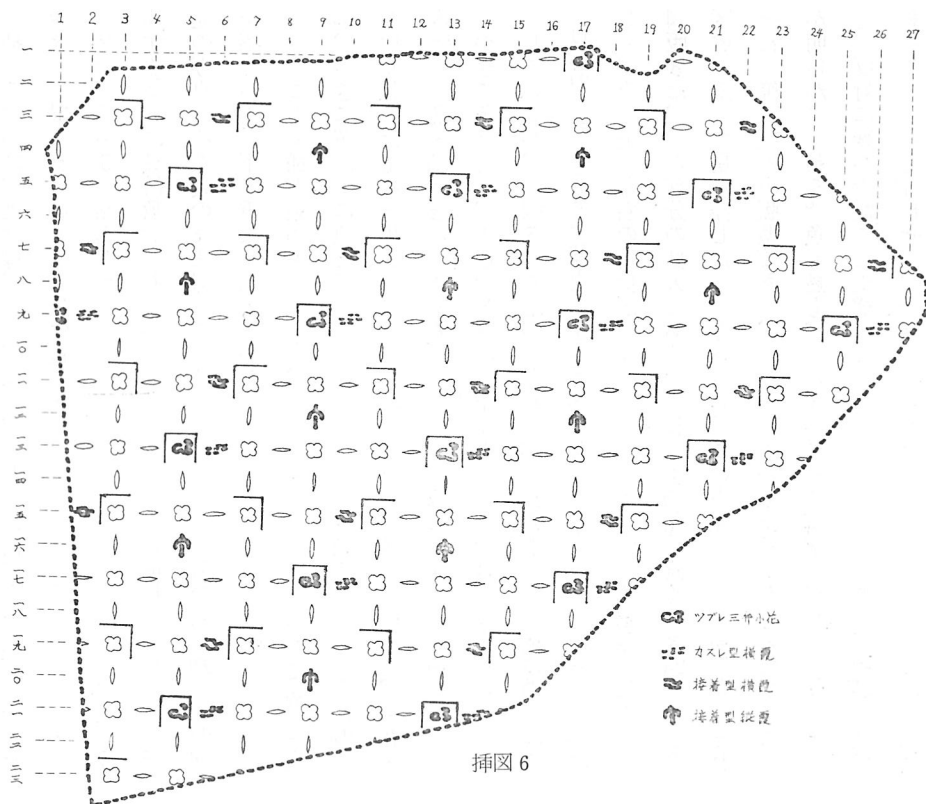
なお、挿図5の写真のカットについて予め断わっておく。この裂は後述するように風呂敷形であるが、その二隅を折返し重ね合わせている。元の写真はその姿のまま撮ってあるが、それでは本稿の場合却って混乱を招くので、下に重なる部分や皺のところをカットした。

さてこの文様の染め上げ手順は、まず白地に花と霞を捺して黄で染め、つぎに黄地上に魚と鳥を捺して藍でもう一度染め、最後に全部の蠟を取り除いたものと思われる。したがってこの手順から推して、「花・霞」と「魚・鳥」とが別々の版型であることはおのずから明白である。

つぎに魚と鳥は、先述のように上下左右一コマ交替に配するのを原則としているが、挿図5の右端、すなわち24の縦列と一〇の横段の交差点部（以下24—一〇という。他もすべてそのあらわし方に倣う）の鳥をまんなかにして、その上下左右の隣接区にすべて鳥が置かれている部分が見える。図版8は、その部分の拡大である。これは本来魚を置くべき24—一〇の区内に誤って鳥を捺したものとして解され、この事実によって魚と鳥はそれぞれ一箇一版の小版型であり、それをいちいち捺押したものであることが明らかにされる。魚も鳥も、蠟付きが多くて細部が潰れているものと、反対に蠟が少なく文様がかすれているものがあり、版が小型であることと考へ併わせて、一度蠟を塗った版型を二回ぐらい続けて捺押したのではないかと思われる。ちなみに鳥の長径は約三・五センチ前後



挿図5



挿図 6

である。

つぎに花と霞型の版型を検討する。

最初に花・縦霞・横霞それぞれのうちから、版型刻彫のミスによると思われる特殊形のことを挙げると

○小花では13―13の潰れ形

○縦霞では9―12の接着形

○横霞では10―7の接着形、6―5のかすれ形

などである。そしてこれらは裂面の随所に一定の方則で反復している。

いま13―13の潰れ花を例に採上げると、この花は左右方向では別の花三箇を越えて5―13と21―13に、上下も同様に別の花三箇をとんで13―15と13―12に、また斜め方向では別な花一箇をへだてて17―9・9―9・9―17・17―17にあらわれ、以下この順で繰り返される。9

―12の接着形縦霞、10―7の同横霞、6―5のかすれ形横霞、およびその他の特徴の少ない花・霞も、克明に辿っていくと、すべて右と同様の反復リズムを厳正に守っていることが判る。この事実によって、花・霞の版型は縦霞・横霞・花を通じて一単位の最大範囲は縦横各八コマを出ないことが知られる。挿図6は右に例として挙げた13―13・9―12・10―7・6―5の潰れ花と接着形・かすれ形霞の反復位置を挿図5に対応して示したものである(同挿図中のカギ形などの区切りについては後述する)。

つぎにこの花霞標は必ずしも整然とした襷形ではなく、所々に粹のず

れや重なりが散見される。その枠のずれ方をまず挿図5のなかの縦の条（洋数字）について見ていくと、3 7 11 15 19 23の各奇数条は花と縦霞各二つ——計四コマを一単位として単位ごとに左へ右へと少しずつ山道型にずれている。それが特に顕著なのは15条で、六と七の間（挿図7）、一〇と一一の間、一四と一五の間（挿図8）、一八と一九の間（挿図8）がそれぞれ左右に目立ってずれている。

それに対し残りの奇数縦条（5 9 13 17 21の各条）中のずれの箇所は、

○5条では四と五の間、一二と一三の間、二〇と二一の間

○9条では一六と一七の間

○13条では四と五の間（挿図7）、一二と一三の間（挿図8）

○17条では八と九の間、一六と一七の間

○21条では四と五の間、一二と一三の間

などに見え、前者の3以下の条が四コマを一単位としていたのに対し、この5以下の各条では大体八コマを一単位としているようである。

以上のような各条中にみられるずれは、版を捺し継いでいくとき、さきの捺押箇所の際にあとの捺印を正しく揃えず、左または右にずらせたために生じたもの、換言すれば版の境目と考えることができる。

つぎに横段（和数字の列）の特徴をみよう。まず七段の10（接着形横霞）は、その右隣の花と端どうしが重なっている（挿図7）。しかしこの接着形横霞は同じ七段中でつぎに反復する場所（七—18）では右隣と重なっていない。また同じ段中で七—15（花）と16（横霞）との間の距離は、

その繰返しである七—23・24間のそれに比して甚だ接近している。さらにもう一例、五段の13の潰れ花はその両隣の横霞と非常に近づきあっているが（挿図7）、同じ潰れ花がつぎに五—21に反復するときは左右との間隔はむしろ離れすぎている。

このように、ある一つの文様が反復する場所ごとにそのつど隣りとの空きを異にしていることもまた、その間に版の継ぎ目があることを示すものである。

さて以上にいくつかの例によって示した版の境目、およびそれらの反復箇所をいよいよ挿図5の裂面からチェックし、挿図6に転記したが、前掲挿図6中のカギ形などの区切りである。そしてこの区切りをわないでいくと挿図9ができ上り、ここにこの花霞襷の版型とその布置法があらわされることになる。すなわちこの版型は、潰れ花を一方の頂点として花・縦霞・横霞各八箇所ずつ計二十四コマを左右対称の略菱形に一版中に合刻したものと想像されるのである。

以上に検討した結果を要約すると、この花霞襷魚鳥文は、『魚一箇一版』、『鳥一箇一版』、および『花霞襷二四コマ合一版』の計三版型を用いているとみられるのである。『花霞襷合版』の刻文部の最長径は約一七・五センチ。

なおこの裂は、長一四五センチ、巾一一五センチ、裏に緑地を貼った袷の風呂敷形で、天平勝宝八歳六月二日献物帳記載の袈裟の箱の外包みである。挿図5の右端はその一方の角部である。

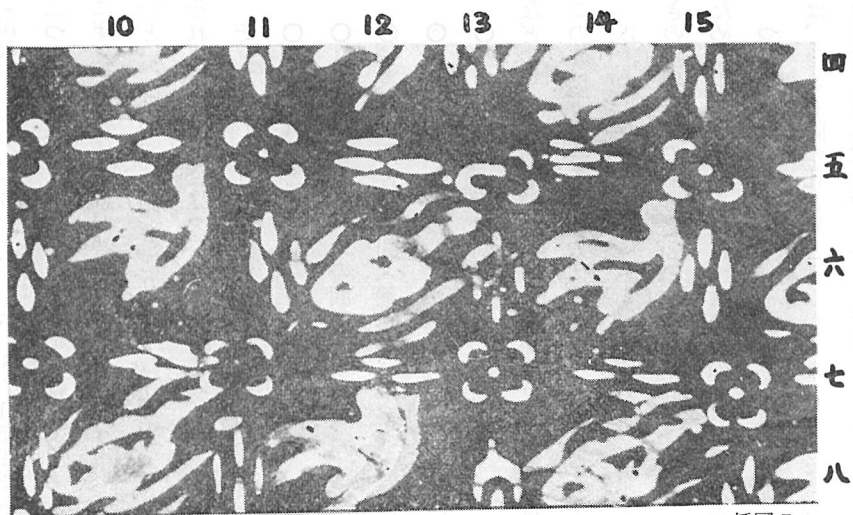


插图 7

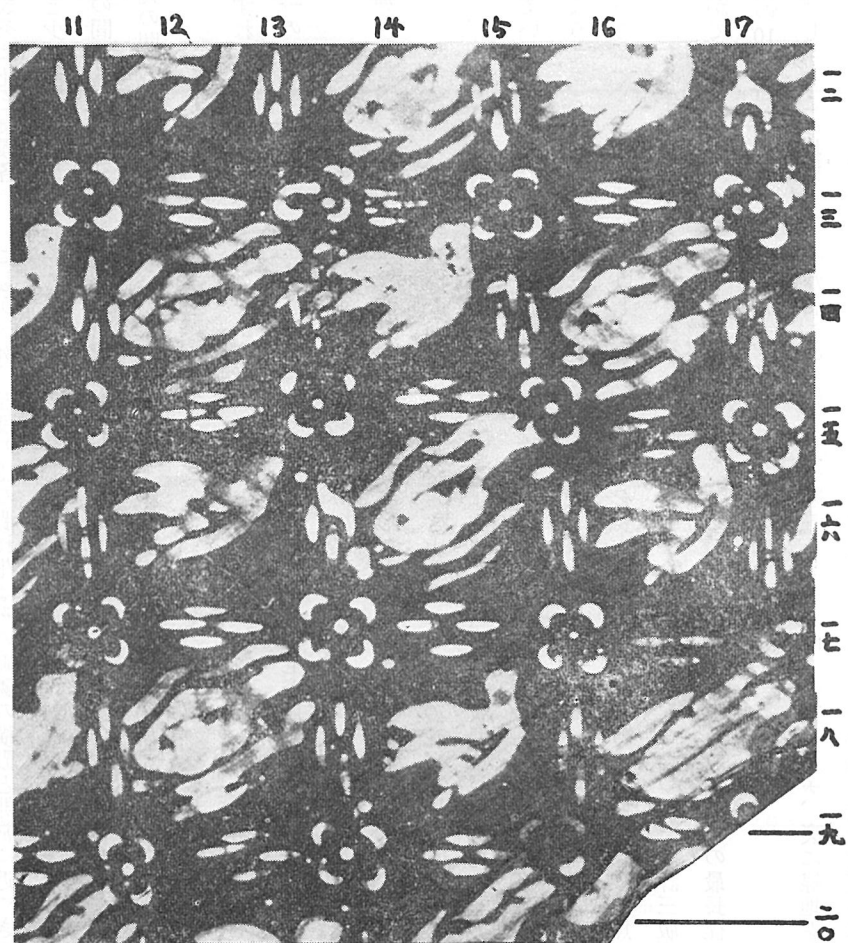
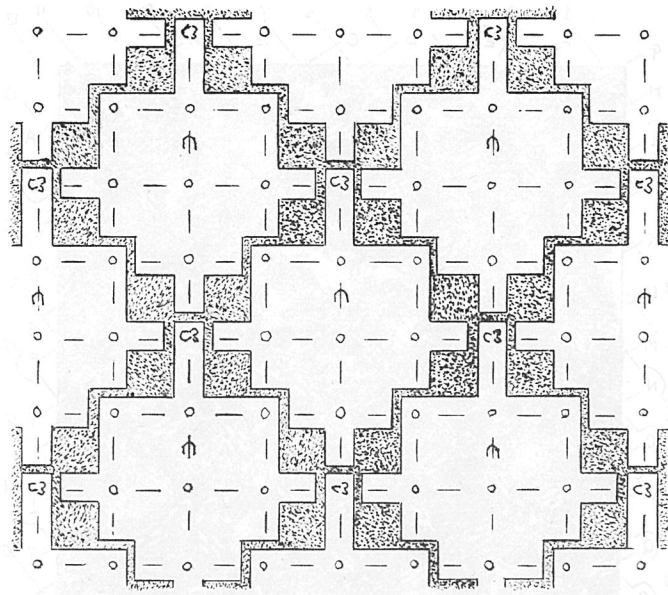


插图 8



挿図9

花霞
小弁三ツ
着形
接

花霞襷系文様のうち、版型を推定することのできるもう一種類は挿図10の裂である。

デザインのうえでこの裂が前者と異なっている点は、花霞襷の枠内の文様が彼の魚鳥に対しこれは二種の飛鳥におき換えられていることである。また配色も花霞襷が白、二種の飛鳥は黄と緑、地は焦茶色で、前者

よりも多彩である。原用途は袷の袍の表裂で、袍の丈は約一二五センチ。銘記はないがそのカラーフルなところから推して、わたしは楽舞装束の可能性がありはしないかとも思っている。前掲花霞襷魚鳥文との関連として、この文様の版型についても、以下簡単に検討の結果を記してみたい。

まず花の反復状態を、一例として挿図10中の14—Oの罫型(下の二弁がやや小さくて近づきあっている)のものを採り上げ、これについて調べると、6—G 10—C 10—K 10—S 14—G 14—W 18—K 18—S 22—Oの各位置にあらわれており、その反復リズムは前掲魚鳥文の花・霞の場合と全く同様である。

つぎに挿図10によって花と霞箇々の、隣接部との間隔を、それぞれの反復箇所における状態を比較しながらみていくと、

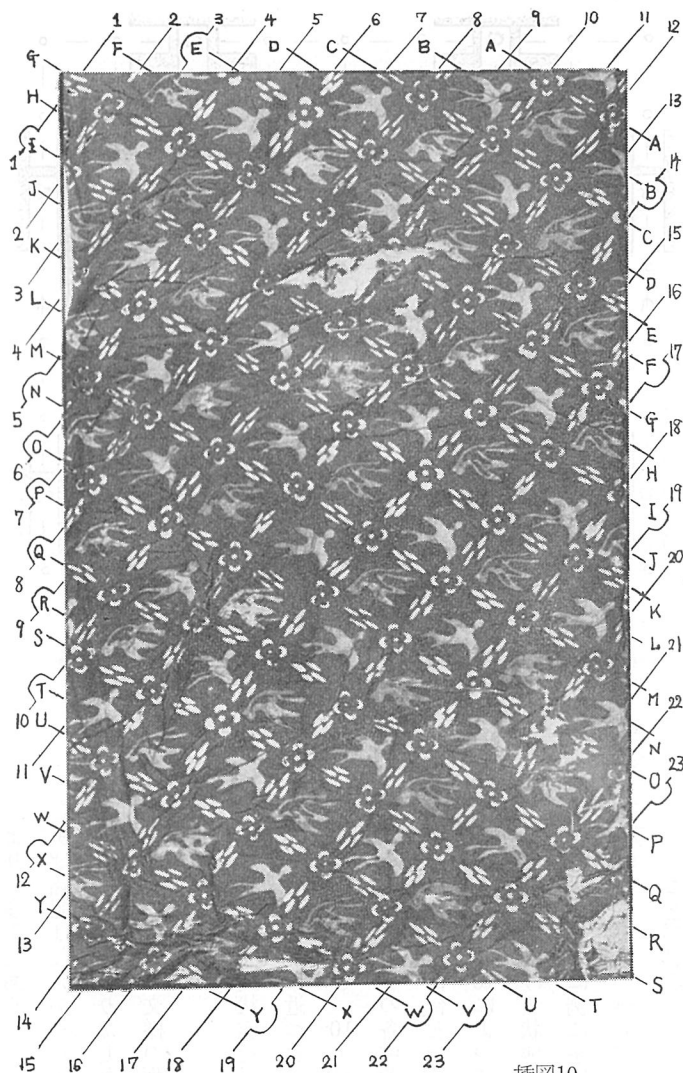
○まずさきに例に挙げた花は、14—O 10—Kなどの反復部を総合検討すると、斜め右上・斜め左上下の計三隣接部の霞と断絶していることが判る。

○つぎに16—Mの花(やや扁平型)は、その繰返しである8—Mと比較しあうと、斜右上および斜左上の霞とつながっていないようである。

○三番目に16—Qの花は左斜め下(16—R)の霞と接触し、左斜め上(15—Q)の霞とは離れているが、その繰返しである16—Iでは反対に斜め左下とはやや離れ、斜め左上とはむしろ接近している。し

たがってこの花は斜め左上下の霞と並んで一緒に刻まれていたとは思えない。

以上の三つの例のすべての反復箇所における隣接部との断絶状態を、挿図10に対応して描いた挿図11中に、実線・破線・点線で示したが、この断絶部を辿ることによって知られる版型は、やはり前掲魚鳥文の花霞と同様、二四コマ一版の略菱形である。しかしここで注目したいのは、



挿図10

この合刻版のなかの花・霞が、前掲魚鳥文のそれと、どれも特徴の合致するものがなく、したがって魚鳥文の花霞と、この飛鳥文の花霞とは、構成は同じだが版は別物——ということである。

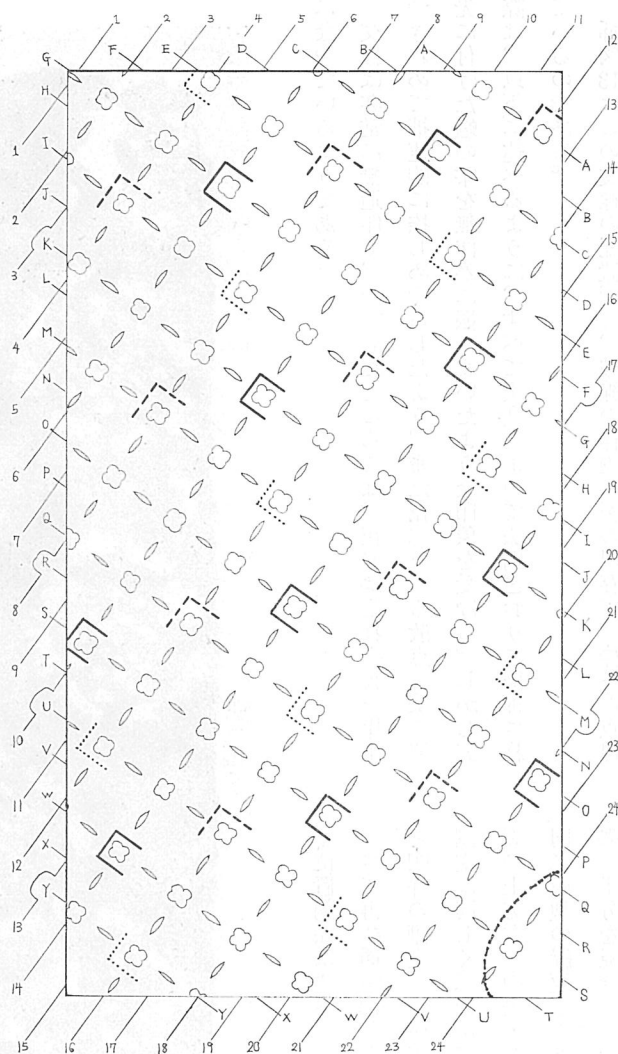
この事実と、既述のようにこの系統は類裂遺品が多いことを考え併せると、広い需要に応じるために同形式の版型がいくつも用意されていたものと思われる。また、もしこの裂の袍が楽舞用ならば正倉院の多くの楽装束と同様に天平勝宝四年の東大寺大仏開眼会に用いた可能性もあり、前掲献物帳記載の魚鳥文藤縹袈裟箱包との間に若干製作年代の隔りもあったかもしれない。版型の消耗による再製作ということも考えに入れねばならない。

こんにち、文献上では奈良時代の藤縹製作の実態は殆ど知ることができないが、正倉院裂中、すでに整理されている分だけでも約六〇種万余片という多数の藤縹遺品があることより推して、使用頻度の多い文様の版型は常にくつも用意されており、またその消耗、再製作も頻繁であったことであろう。ここに挙げた二種の花霞褌の版型が、それぞれ同構成

の別版であることも、そのように事情の一端を示すものとみるべきではないだろうか。

三 緑地八弁花文

唐・奈良時代の染織文様を通じて最も普遍的なデザインは、円形の主



挿図11

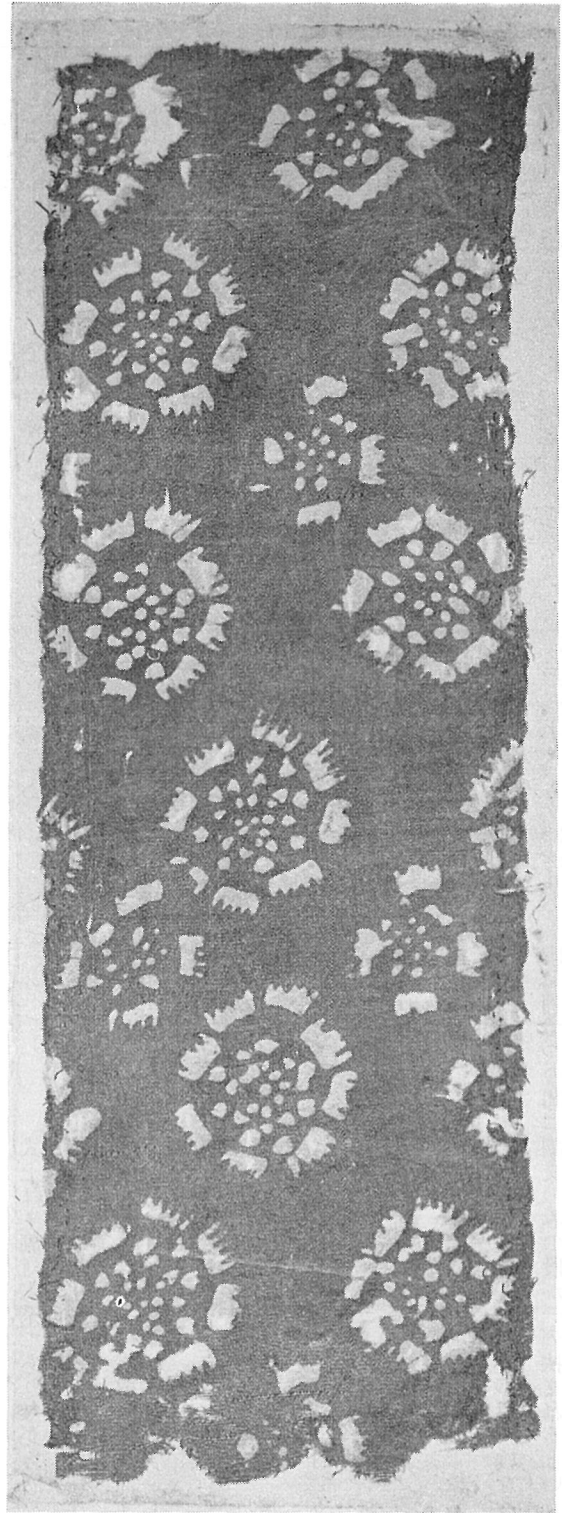
文と菱形の副文とを互の目に組合わせた主副対応の花文系意匠である。正倉院裂を代表する絢爛豪華な錦文は多くこの系統に属し、藤原遺品でもこの系統の文様は、おおむね複雑で大型の唐花や動物唐花ふうのものである。したがってそれらの版型も、主・副文各一顆一版、あるいは二版をあわせて主文一顆を形成している場合が大部分であるが、ここでは、形式上は主副対応系でありながら版型の上で右のような通例に入らない特殊な遺品一点をえらび、その構成法を検討することとした。

さて挿図12に掲げたその裂は、縦二八センチ、横約九・五センチで貼交屏風に装置されている。上下は欠損しているが左右の縁には縫糸が残っていて、もたらこの幅に裁ってあったと思われる。緑地に白の鋸歯状八弁の略円形花文(径約三・八センチ)と、同じく鋸歯状四弁の菱形花文とで構成され、前者が主文、後者が副文の地位関係にある。しかし主副文の配置は通常の互の目ではなく、主文ばかりの横段二列ずつの間に副文のみの段が一行挟まれるという形式

になっているようである。

文様は非常に無造作で、一瞥したところでは、花卉はそれぞれ一片ずつきわめて拙速的に捺しめぐらしたよう、また花芯である散点も筆の穂先に付けた蠟の雫を無作為に振りまいたような印象を受ける。しかし実際は、以下に述べるように、すべて版型によって法則どおりに捺押されているのである。

挿図13はこの文様の配置図で、破線の枠内が裂の現存部、枠外の点線はいま裂にみえない文様の一部を想像復元したもので、各主副文の間隔



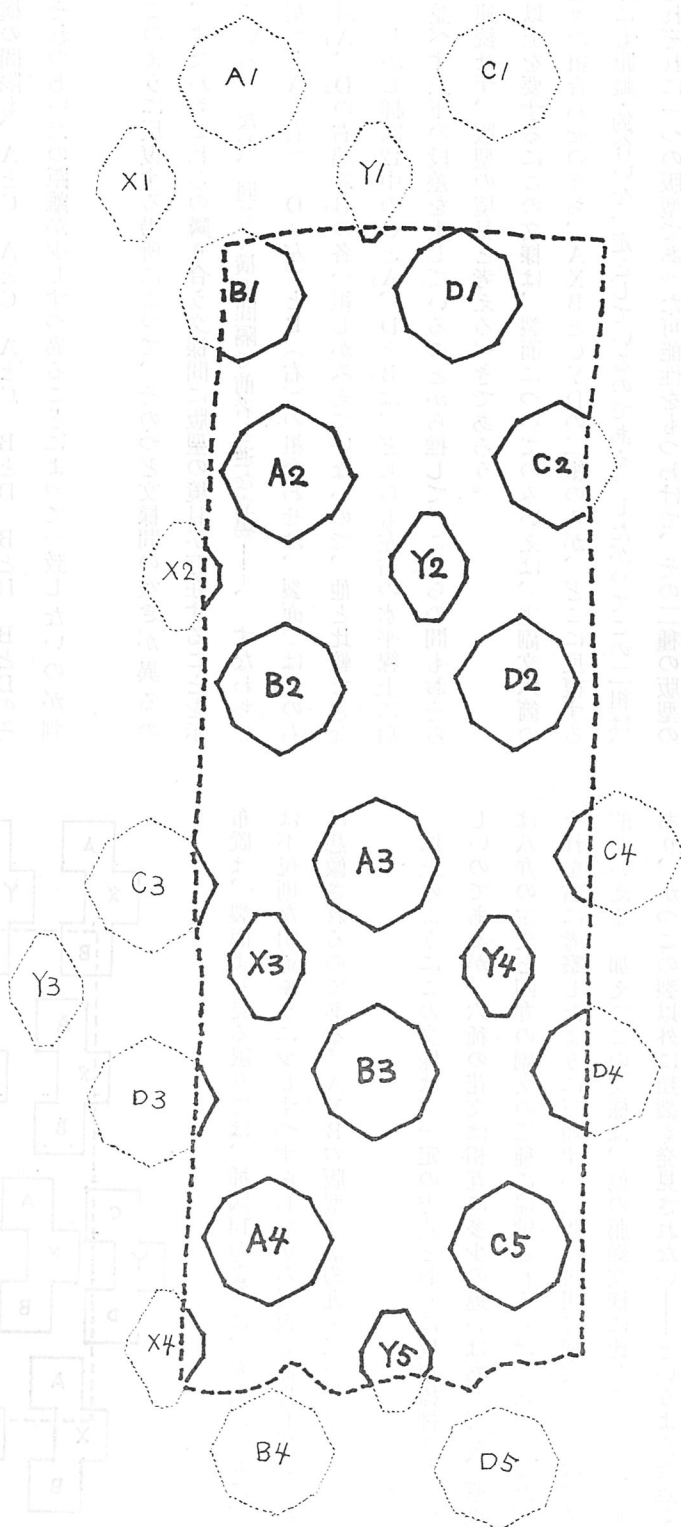
挿図12

や位置関係はすべて実際の裂のそれに大体対応させて作図してある。

さて再び挿図12をみよう。さきにいったようにこの文様は八弁の主文と四弁の副文とで構成されているが、主文は版型の異なるものが四種、副文は同じく二種が存在していることが判る。すなわち主文では、まず裂の上方左・中央・左下隅にそれぞれ全容を現わしているものは、みな同じ版型の繰返しである。これを挿図13中にAで示す。つぎに裂の左上隅に半分を見せるものと左辺の上から三つ目、および下方中央の計三箇所、前者Aと別な版の繰返しである。この版型は花芯の散点がやや下寄

りに集まっていて共通性を把みやすい。これらをBとする。残る二種類
 中の一種は、裂の右辺上から二つ目と右下隅のもの、最後の一種は裂の
 上端右側と右辺の上から三番目にある、それぞれ上端と右端が僅か切れ
 ているもので、これらをそれぞれC・Dとする。

つぎに副文は、裂の中間やや下方に、明らかに版型の違うものが二つ
 併列しているが、その左をX、右をYとする。裂の上寄り中央にある一



挿図13

箇と下端に半分みえているものは、どちらもY型の繰返しである。

以上のようにこの裂の文様は計六種の主副文で形成されているわけ
 あるが、これら六種の相互間の空きは、組合わせ方によってそれぞれ一
 致・不一致がみられるのである。

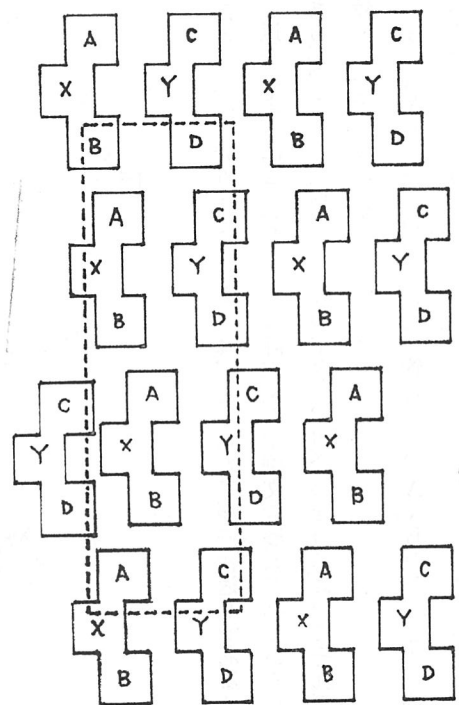
まずA₂X₂B₂の三者の間隔距離・釣合いと、A₃X₃B₃のそれとは一致して
 いる。またC₂Y₂D₂とC₄Y₄D₄との関係も一致している。すなわち副文Xを

あいだに挟んだA B、副文Yを中継とするC Dの、二組の『く』の字形組合わせは、それぞれ——裂面でみる限りでは——どこに繰返す場合でも間隔距離・釣合いが一致しているわけである。

それに対し、同じAとB、CとDでも、B₁とA₂ B₂とA₃ B₃とA₄ D₁とC₂ D₂とC₄ D₄とC₅など、あいだに副文を挟まない組合わせはどれも間隔が一定していない。またA（左）とC（右） B（左）とD（右）の横の間隔も、A₂とC₂ A₃とC₄ A₄とC₅ B₁とD₁ B₂とD₂ B₃とD₄のそれぞれのあいだの距離が少しずつ異なることによって一致しないのが判る。

このように反復する場所によって、そのつど文様間の空きが異なるのは、すなわちこれらの隣り合う文様間に版型の境目が存在することを示している。なお、同じく横の間隔で前者と逆な立場——すなわちC（左）とA（右） D（左）とB（右）の組合わせは、裂面ではC₃の右端対A₃ D₃の右端対B₃の各一組しかみえていないので、他と比較できない。しかし挿図12中のC₃とA₃ D₃とB₃は、どちらも左右の水平線上に肩を並べず上下の段差を生じていることから推して、これらの間もおそらく連続せず、版型の境目と考えるべきであろう。

以上を要するにこの文様は、裂面についてのみいえば、主副文六箇の種々な組合わせのうち、A X BとC Y Dの二組のみが、どこに反復する際にも距離・釣合いを一定としているのである。したがってこの二組は、それぞれに一つの版型であった可能性をもつわけで、その二種の版型の



(---線内は現存部分)

挿図14

布置は、裂面より見る限りでは、挿図14のように、左右は交互に、上下は不規則な山道ふうに少しずつずらしながら繰返し捺押していったように想像されるのである。A X Bの版型は縦約九・二センチ。

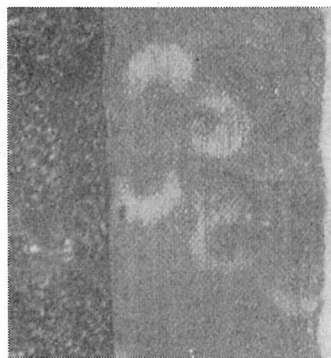
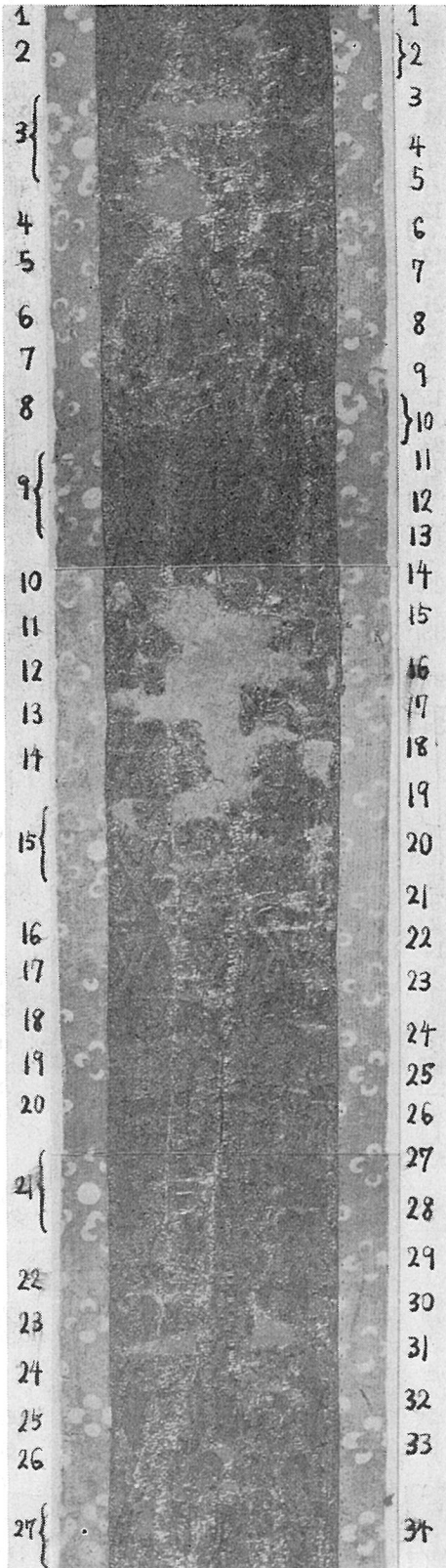
以上のようにこの文様は、一定の方式どおりに反復捺押されているらしいのであるが、六種の花文は相互に多少の違いはあっても、原則的には八弁の主文と四弁の副文の二種に帰納されるわけである。したがってそれを右に考察したように三顆ずつ二版の併用で顕文するのは、非能率的といえる。加えてこの文様は、他の藤縷文様に比して甚だしく蕪雑であり、かつこの裂以外に類裂も発見されない——というような点も考え

併せると、あるいは藤纈工の手すさび的作品ではないかとの感すら受けるのである。そのような作品が正倉院宝庫に流入するというのが実際に起り得たかどうかは別な問題であるが、ともあれ主副文対応形式の文様中、種々な点で注目しに価する一遺品ということとはできる。

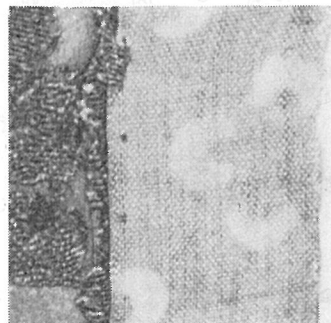
四 浅緑地小花散らしに集花文

挿図15のこの裂は、上下が欠損し、現長七八センチ、巾一〇センチの紫綾製帯状で、両長側を以下に述べる浅緑地黄文の藤纈絛で巾一・五センチに縁取っている。

まず挿図15の左辺をみると、上下計五箇所に珠文一つを囲んで小花若



挿図16



挿図17

挿図15→

干が寄り集まるところ(3 9 15 21 27)があり、これらが主文に相当するものと思われる。主文と主文の間地には小花が山道ふうに散らされている

る。小花の寸法は各径一・三センチ前後である。また右辺でも上方二箇所(210)に主文の右端と思われる小花二つずつが接近したところがあり、その他の小花はやはり山道配置である。

このような左右の縁にみえる状態を合わせて文様の全貌を想像すると、およそ挿図18のようなものであろう。これによると本裂の文様は、集合五弁花(中心に珠をもつ)一顆をとり囲む小花一二箇の方形枠を全面に展開繰返していったようであり、また見方を変えれば、小花つなぎの二重格子の空間に集合花文を一顆ずつ嵌め込んだ形とも受け取れよう。ともかくいずれにせよ、裂面の主文間における小花の山道配置は、じつは相隣る小花枠(または二重格子)の各一部が覗き合ったものであるうと思われる。たとえば挿図15左辺の4~8、10~14などの山道は、主文との関係から推して挿図18中のいゝ(3)、(A)~(E)などの場所にあたるものであろう。

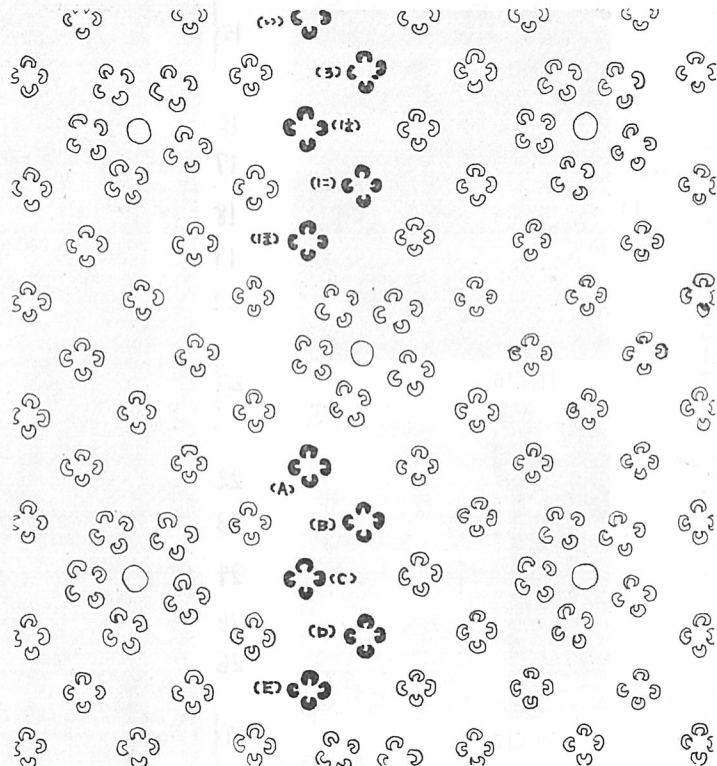
要するにこの文様は、既掲一のような小花散らしに、もう一つ別な文様(集合花文)を組合わせているわけで、後世の染織文様にしばしばみられる地文と上文の複合形式に近い構成であるといえよう。

さてこの文様の主文以外的小花群を克明に辿っていくと、幾種類かの同型のものが随所に繰り返して現われていることが判る。

その繰り返しの最も顕著なものを挿図15中から拾い上げると

右辺では 4と12 13と21と29 15と23と31 17と25と33 27と34

挿図 18



の五組

左辺では 1と19と25 4と10 6と12 17と23 の四組

などの各組は、それぞれに同型の反復である。右の各組の一部を拡大して図版9~14・挿図1617に示した。着蠟量の程度の違いによって若干顕

文状態の相違するものはあるが、扁平なものや斜めに歪んだものなどの花全体の外形、さらに細かくは花弁一つ一つの形や花弁どうしの隣接状態などを通して、これらの各組が同じ版型の繰り返しであることが明瞭に知られると思う。なおまた挿図15右辺の12 13間は他に比して著しく狭い(挿図16)が、この間に版型の境目が介在するものと察せられる。

さて挿図19は、前掲の文様想像図(挿図18)に基いて単位文様の上下の反復を多く示し、それに挿図15の現存部をあてはめた図である。黒い部分は挿図15の右辺、埋点部は左辺の現存文様で、数字はむろん挿図15中のそれに対応させている(但し実際の裂では左右の縁どうしのつながりが判らないから、挿図19の左右間は任意にギリギリに空けた)。また挿図15の右辺の12 13間の版の境目(挿図16)は二重線で、さらにその反復箇所である4 5間、20 21間、28 29間はそれぞれ一重線で区切った。この挿図19と挿

図15を対照してみると、さきに指摘した各組の同版型小花の繰り返し方が、すべて主文との関係において同じ場所に反復していることが判る。

二、三の例を挙げると

右辺の15 23 31はすべて裂面にみえない主文の左斜め下に

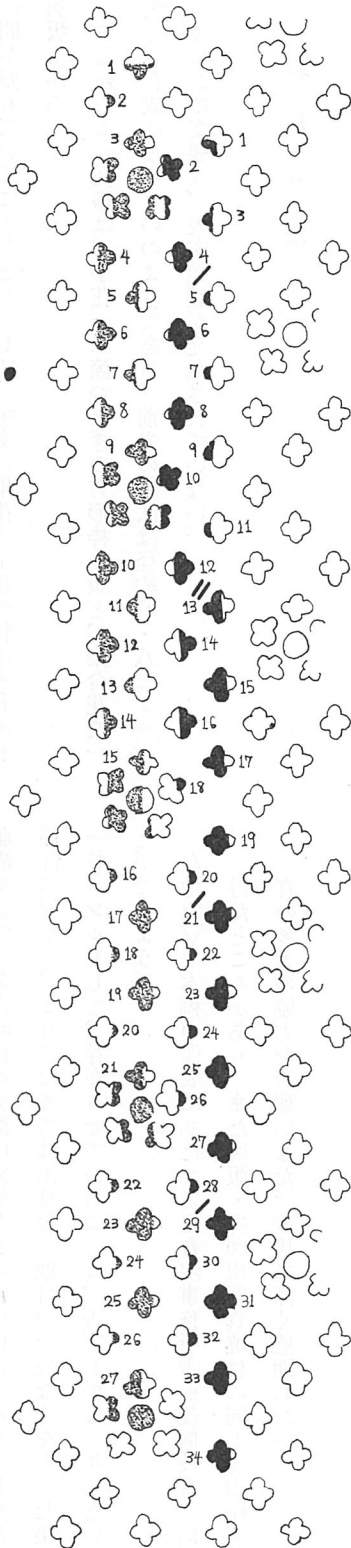
同 4 12は2 10の主文の右斜め下に

左辺の17 23は15 21の主文の真下に

同 19 25は21 27の主文の真上に

と、すべて同位置に現われているのである。

このような事実および右辺の12 13間が版の継目らしいということから総合すると、この文様の小花は一二箇を一つの方形枠型に合刻してあったものと推測される。また左辺3の主文とその左斜め下の小花(4)との間が非常に近いのに対し、それと同じ関係にある9(主文)と10(小花)



挿図19

の間が離れていることなどからして、主文の集花と小花の枠はそれぞれ別版であろう。

すなわちこの文様は、小花一二箇つなぎの方形枠一版と、集合花文一版との合成になるもののである。前者の寸法は径約八・八センチ。なおこの文様は、現在類裂が発見されていない。

おわりに

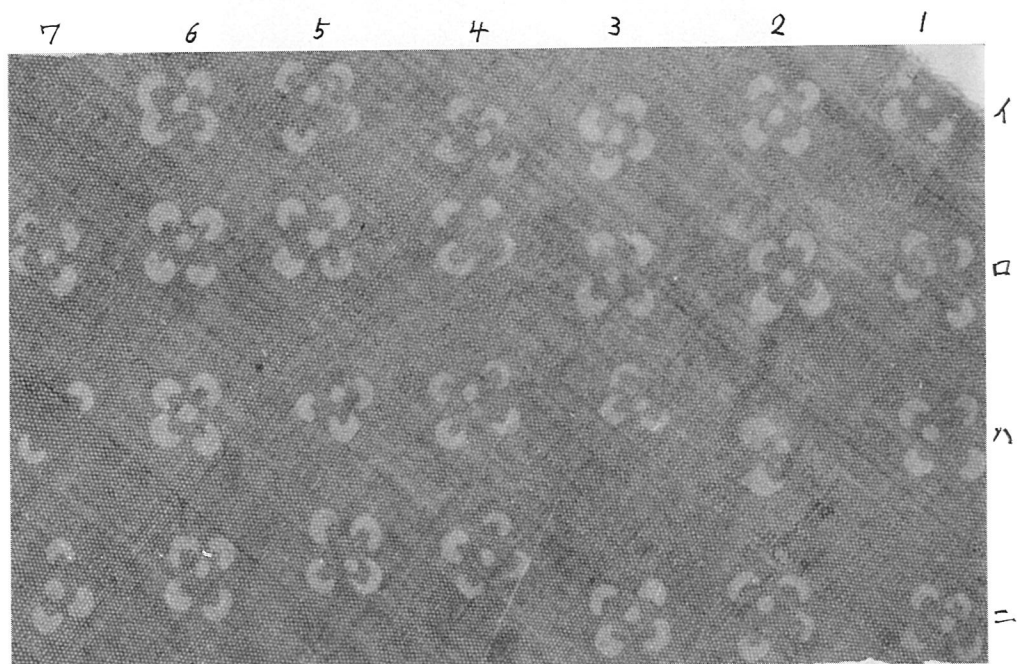
以上、正倉院の奈良時代藤纈の版型について、いささかの考察を試みたわけであるが、ここに掲げたのは僅か四系統七種類、現存正倉院藤纈の文様種類数約六〇の一割強にすぎない。したがって、この僅少な例をもって、当時の藤纈版型全体に関する何らかの法則をさぐり出すことはもちろん不可能である。

しかしここに採り上げた裂の顕文状態と版型、およびその布置方式、さらにはここに掲載しなかった他の多くの藤纈遺品のそれらをも通観して感じられるのは、着蠟の量の程度、版型内の刻文のあらわし方、捺押の際の版の並びや版型一つ一つの捺し方の角度など、種々な点にわたってすべてにわりあい大まかで無造作なところが見受けられるということである。それらが技術の拙さによるものか、量産の必要上やむなくそうなったものか、あるいはまた藤纈技法の特質に着目した上での意図的なものかは、早急には判断できない。しかしともあれ、そのような結果が

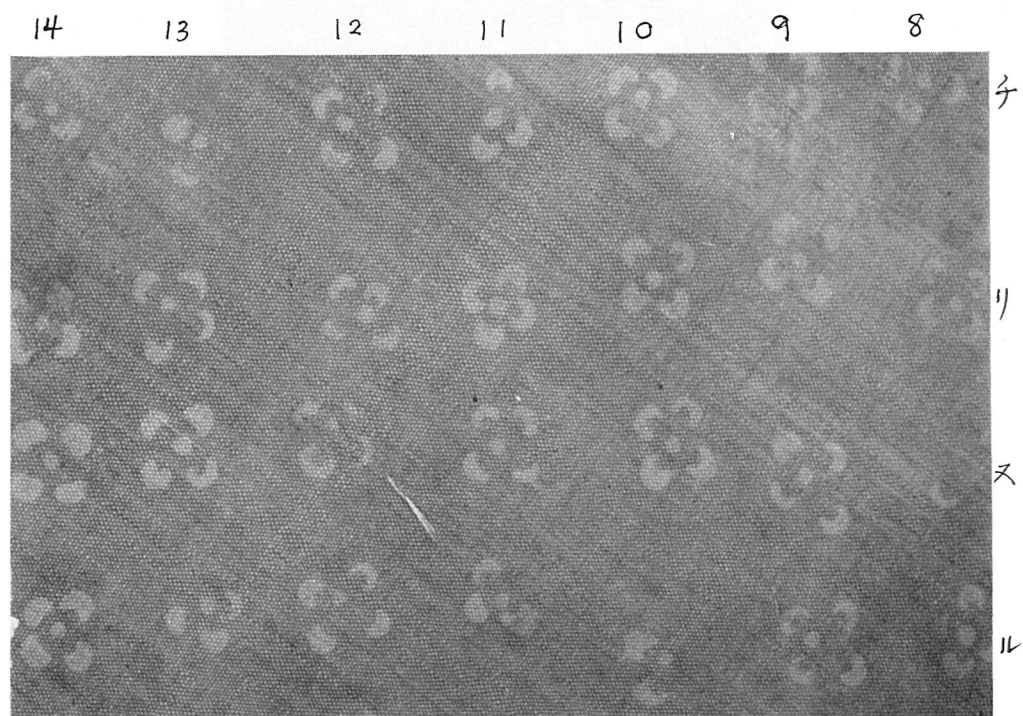
藤纈をして、奈良時代の染織中錦綾などの空引機による規矩整然たる文様群に対して、これではなくては出せない独自の奔放な味をもった染織の一ジャンルとして、存在させていることは、否定し得ない現実ということができる。

△付記▽ 本稿の作成にあたって正倉院事務所吉松茂信技官の助言を得たところがあり、また図版・挿図用写真焼付に同じく山中五郎技官の多大の協力をお願いした。両氏に深く感謝したい。

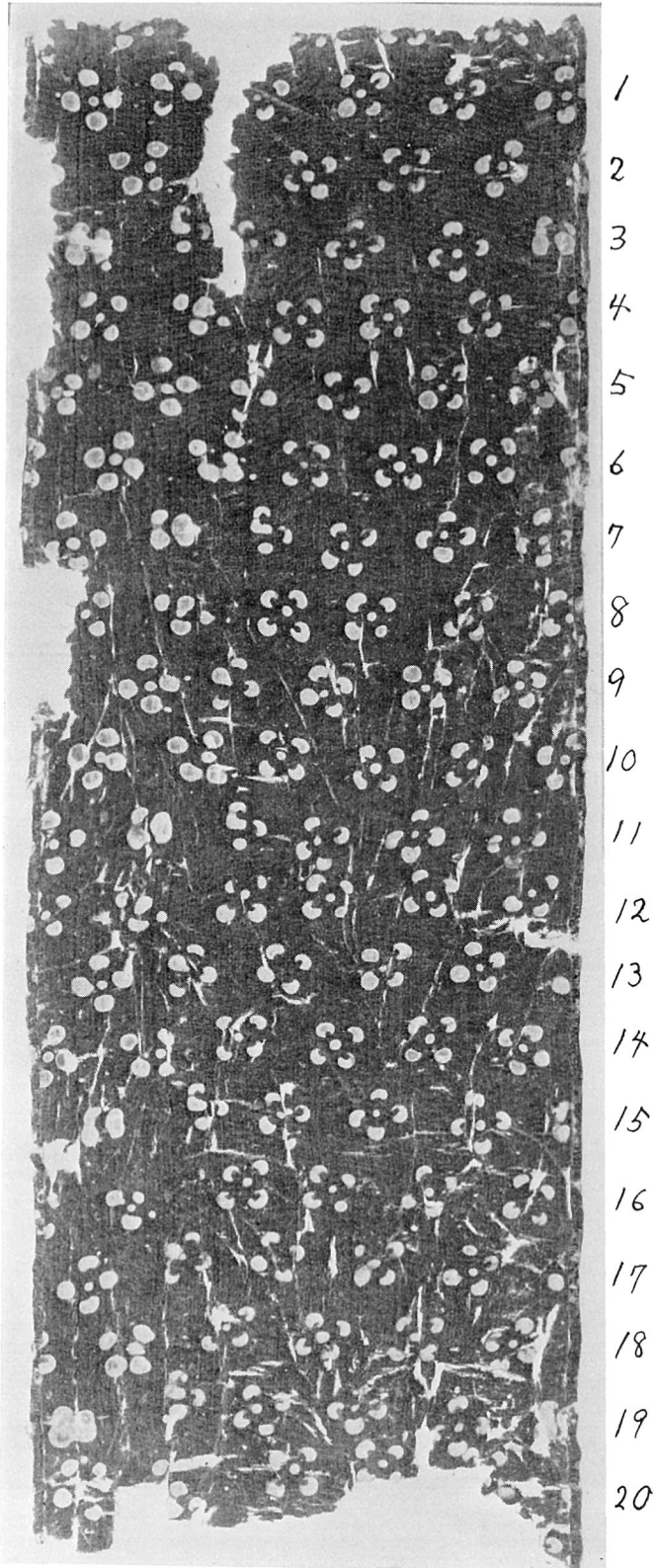
図版（正倉院の藤織版型一）

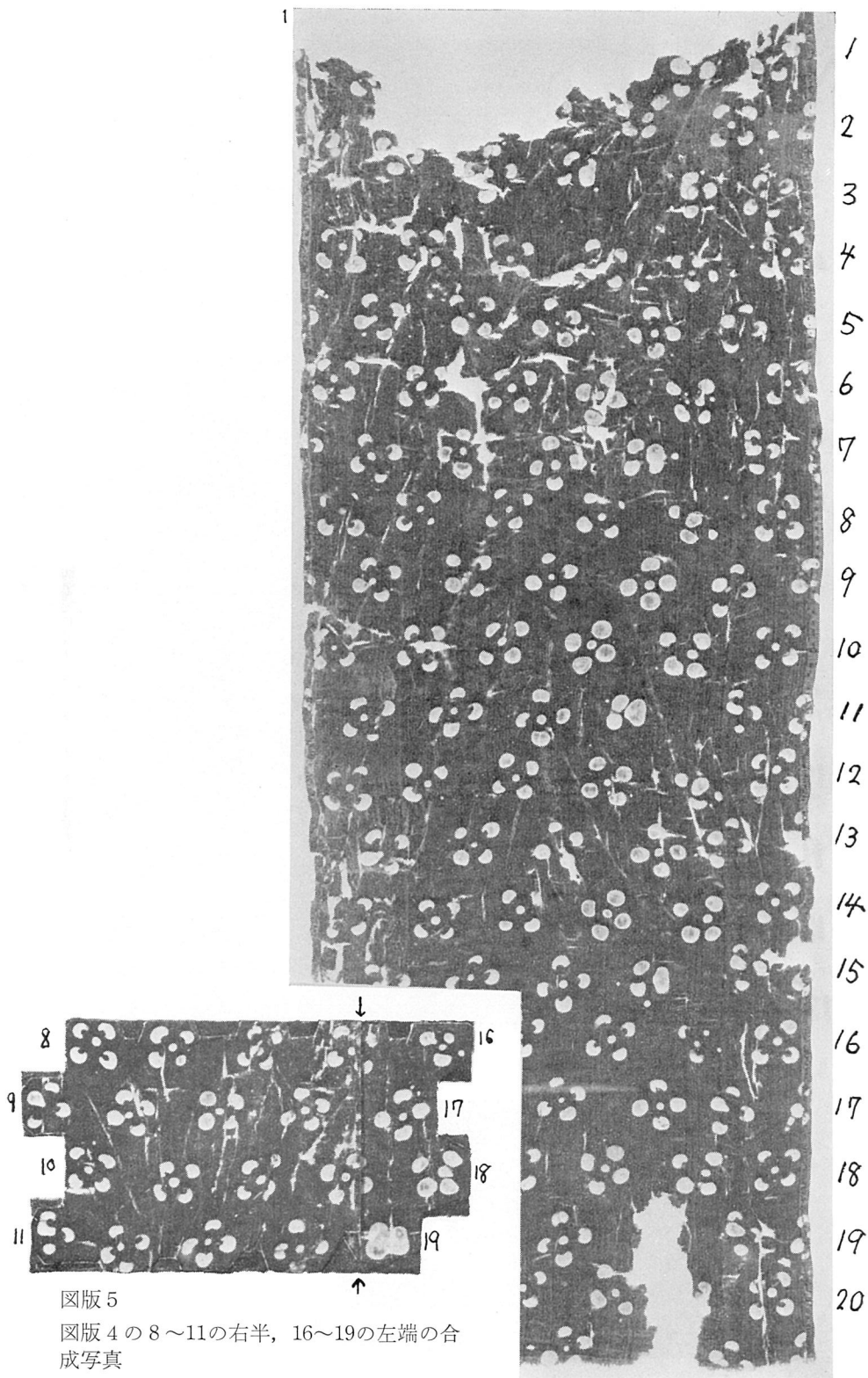


図版 1



図版 2

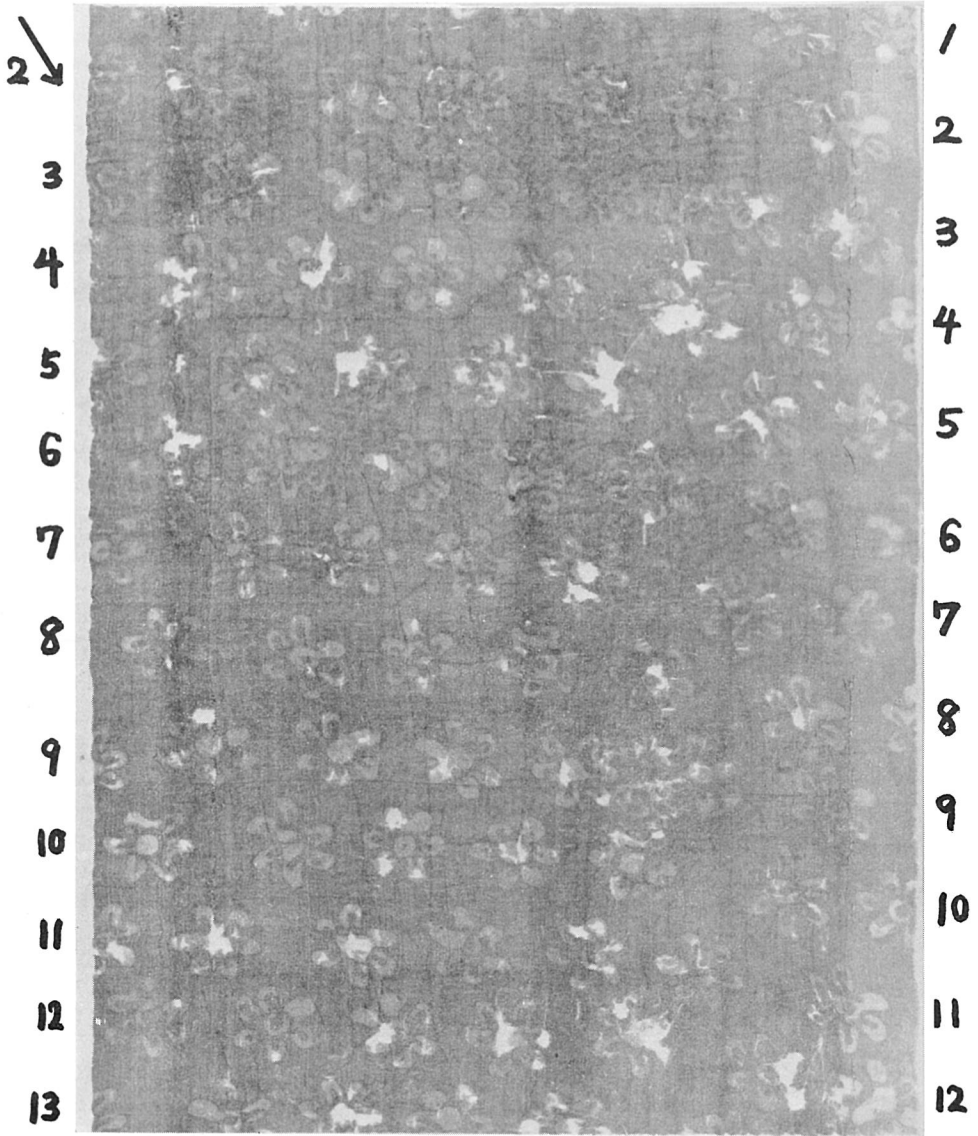




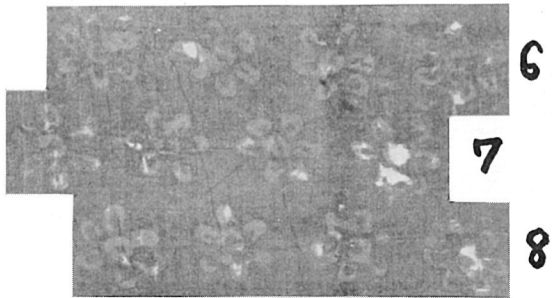
図版 5

図版 4 の 8 ～ 11 の右半，16 ～ 19 の左端の合成写真

図版 4



図版 6

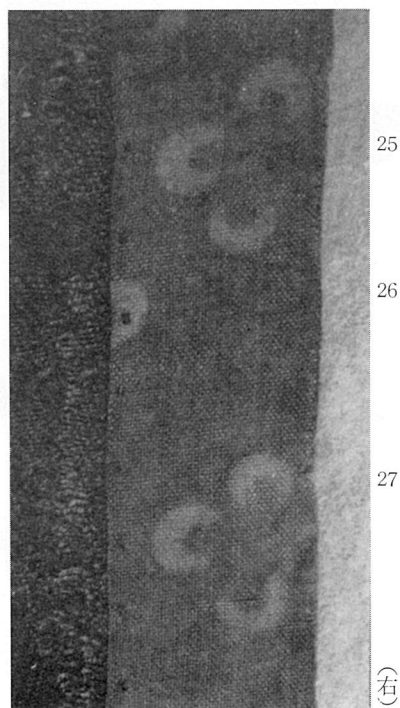


図版 7

図版（正倉院の萬縹版型 五）

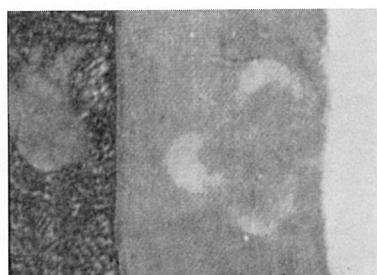


図版 8



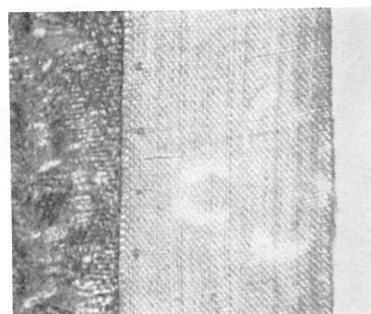
図版 11

(右)



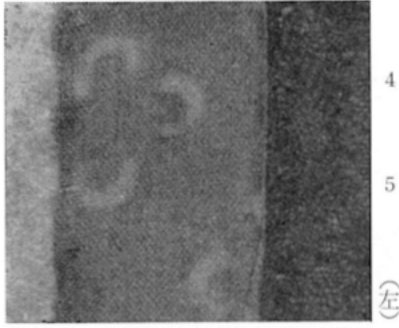
29
(右)

図版 9

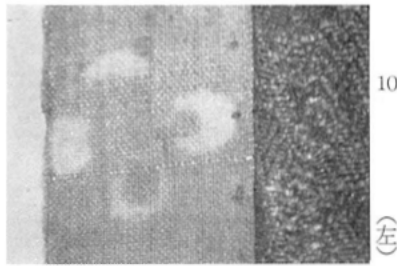


21
(右)

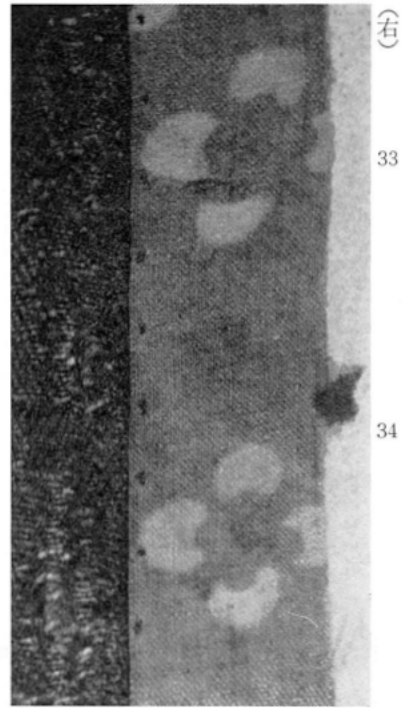
図版10



図版13



図版14



図版12

