

永楽北蔵とその表装の染織に関する研究

—名物裂との比較を中心に

呉 爽

論文概要書

染織品は、繊維そのものに耐久性が乏しいため、伝世しにくい。建築、書画、彫刻に比較すると、衣類や調度品という日常的な実用品の形で用いられる染織工芸は、軽視される傾向があった。その結果、世界的に見ても、現存する古代の染織品のほとんどは、埋葬地から出土したものである。

明の染織品を考える際、現存遺物が最もまとまった件数みられ、かつまたよく保存されているのは、日本の茶文化の中で珍重されてきた「名物裂」に含まれる一群の染織品である。日本の中世から近世初頭にかけて、勘合貿易や朱印船貿易などに伴い、数多くの染織品がはるばると海を渡り、日本に舶載された。これらの染織品は、茶道の興隆にともなって茶の世界に持ち込まれ、茶入の仕覆や表装裂として用いられた。また、裂地の断片までもが大切にされ、アルバム状に貼付した「裂手鑑」が数多く作られた。明の染織工芸を論じる際、名物裂は欠かすことのできない貴重な宝庫といえる。

しかし名物裂の故郷である中国では、「名物裂」の名称や存在すら知っている人はほとんどいない。一方、日本の名物裂を研究するには、生産地である中国の染織の状況も考慮にいれなければならないが、従来の名物裂研究では、中国側の同類品と比較した研究は少ない。中国での遺品に限られるため、なかなか比較研究はできなかったのである。しかし実際には、明の染織品は、仏教経典の装幀として保存されたものが驚くほど多いのである。筆者は、こうした中国側での染織資料の不足を補うものとして新たに永楽北蔵の表装の染織に注目し、六章に分けて永楽北蔵とその表装の染織を、特に名物裂との比較から考察してきた。その内容をまとめてみると、以下の通りである。

第一章「明の染織芸術」では、まず明の染織芸術の現存状況を、出土品と伝世品に大別して整理した。出土品を基準作例としてさらに年代別にまとめ比較研究を行う際の基盤とした。伝世品については、制作年代が比較的明らかな作品を年代別に並べた。その際、中国の遺品だけではなく、海外所在の作品も可能なかぎり網羅した。染織品の出土墓は、ほとんどが湿度の高い中国東南部に集中するため、染織品の色褪せは甚だしい。定陵から出土した染織品であってもよく保存されたものは僅かである。一方、伝世品には、刺繍や緯糸のような絵画性の高い鑑賞作品の方が重視されてきた。実際に明の染織芸術を考える時、現存遺物が最もまとまった件数みられ、かつまたよく保存されているのは、①日本の中世から近世にかけて中国の各地で生産された染織品のうち勘合貿易や朱印船貿易などによって日本に舶載され、貴顕や寺社、茶人らによって珍重されてきた「名物裂」と、②正統年間から万暦年間にかけて九回印造され、各地の寺院に下賜された永楽北蔵の表装に用いられた染織品だと考える。しかも、この二つの染織群は技法や図案の上で相似するところが多く、それに加えてともに装幀用の織物であるため、比較研究にふさわしい対象といえる。

第二章「仏経装幀について」では、文献や遺例によって仏経装幀史を通観し特に染織品が仏経を荘厳する上でどのような役割を果たしてきたかについて考察を行い、多彩な織物で装幀された永楽北蔵の特殊性を明らかにした。仏経は一般書籍の装幀の発展と関連しながら、独特な発展の経過があった。筆者は「貝葉経と梵篋装」「卷子本」「折本」という三つの典型的な仏経装幀様式から、この問題を追究した。

インド仏教では、紀元以後、次第に記録の時代をむかえたが、まだ製紙法が伝わらなかったため、植物の葉や樹皮を用いて文字を書いていた。その中で最も有名なのは貝葉経であり、仏経の伝来につれて中国にもたらされ、次第に貝葉という語自体が仏経の代称ともなった。中国では貝葉経の形を真似て、紙に書写した梵篋装は、少なくとも唐時代から出現したが、決して主流の装幀様式ではなかった。チベットの仏教を信仰する元代から、梵篋装は再び大いに発展をみせた。紺紙金泥経の技術を尽くしながら、宝石や彫刻の細工まで駆使した精美で華やかな形をとっている。なお、梵篋装には染織品の使用は少ない。ただ経簾と経板の包みは黄色の綾や綱が

用いられ、経書を守りながら、結界のような役割があると考ええる。

仏教が中国に伝来した当初、すでに製紙法は発明されていたが、まだ一般に普及せず、仏典は縑や帛に書写していたようである。やがて、紙を用いた経典は、六朝から隋唐に及んで益々盛んとなった。僅かな現存品はすべて紙で表装されたものであるが、当時の装幀に関する文献からみれば、染織品で表装された可能性もあると考える。初期の紙写本は卷子本の形をとっている。はじめは墨書であったが、晩唐から五代・北宋にかけては紺紙金字銀字の装飾経が流行した。

日本や高麗の仏経装幀は、隋唐のものを模倣しながら、独特の発展がみられる。料紙自体が厚手であるため、裏を打たない。よって、染織品で表装されたものは少なかったと考える。卷子本自身の装幀は染織品の使用は限られているが、その付属品である経帙や経袱には染織品を用いる例が多い。経帙は経巻をまとめて包むものであり、経巻をよく守る一方、経巻を分類する役割もみられる。その文献資料としては、正倉院文書に記された孝謙天皇による奈良時代の百部最勝王経巻の荘厳があげられる。遺物資料としては、敦煌石窟経帙、最勝王経帙の遺品と神護寺伝来とされる平安時代の経帙が有名であり、縁や裏地では当時の染織品を今に伝えている。一方、経帙で包まれる前に、経巻を守るためまず経袱で包まれるケースもみられる。経袱は基本的には染織品であり、現存品には女性の信者が手作りして供養したものが多く。

木版印刷が盛んになった宋代から、仏典を含めて書籍が卷子である理由を失って、書籍の形態は折本へと移行した。一方、写経も同じ時期に展開した。版経は主に仏経を記録伝播する手段であり、写経は次第に記録の機能を超え、供養のような高い宗教性をもった。前者は一般的に紙や平絹で装幀されたのに対し、後者は文字荘厳だけではなくその表装具を美しく荘厳する傾向も高かった。しかしながら、一部六千余冊の版経経冊が写経の荘厳に負けない絢爛たる染織品で表装された明の永楽北蔵は、こうした通例を超えた、まさに仏経装幀史における白眉である。しかも、これは一部に止まらず全国各地に下賜されたのである。その後多くが散逸したが、現存する経冊の装幀から当時の盛況がうかがえる。

第三章「永楽北蔵について」では、第二章で指摘した仏経装幀史上の異例――明

代に下賜され、一蔵六千余冊を全部多彩な織物で装幀した永楽北蔵について考察を行った。しかしながら、同じ永楽北蔵であっても、全てが多彩な織物で装幀されたわけではなく、中には地味な平絹で装幀されたものもある。しかも、下賜年代によって、装幀上の違いが明確にみられる。このような装幀上の工夫には、何らかの意味があったものと考えた。そこで、先行研究と史料に基づきながら大蔵経の歴史を整理し、永楽北蔵に注目する理由を述べた。つぎに、野沢佳美氏の労作である永楽北蔵の下賜状況の一覧を補充するような形で、史・資料及び現地調査によって、更なる下賜の実例を洗い出し、北蔵の下賜という事績について再検討を行った。そして最後に、筆者自身の調査にもとづき、世界各地に散在する永楽北蔵の現存状況をまとめ、下賜状況と対照しながら、北蔵の装幀様式と下賜年代との関係を考えた。

明初の南・北両京では相次いで永楽南蔵と永楽北蔵が編纂され、以後明代を通じて印造が行われていった。永楽南蔵の版木は南京報恩寺に保管、印造されていたが、実費をもって請経者に頒かたれており、しかもその受注から印造・製本にいたる工程をやがて経舗が代行するという状況も出現した。これに対して永楽北蔵は、完成後その版木は北京城内の漢経廠に保管され、特賜や奏請以外に入手が不可能であった。ゆえに、永楽北蔵は永楽南蔵より印造・製本や表装の質が高いと想定できる。事実、現存するそれぞれの蔵本の状態は如実にこの想定を実証するのである。

野沢佳美氏による指摘に加えて、筆者は更に三八件の永楽北蔵の下賜の事績を見出した。すなわち、正統年間（一四三六～一四四九）から康熙年間まで（一六六二～一七二二）、合わせて一七七件の永楽北蔵の下賜が確認できた。一方、集中的に下賜した回数は実際に確認できた下賜件数より多いことから、実際の下賜数はこれを上回ったことは疑いない。また、下賜件数は特定の時期（正統と万暦）に集中しているが、宣徳年間から隆慶年間までの仏教が冷遇された百余年間にも、全く下賜がなかったとはいえない。しかしながら、統治者の仏教に対する態度が、永楽北蔵の下賜件数の多寡と関係することは明らかであろう。全部で一七七件の下賜事件の中、三八件が北京（順天府）で行われた。たとえ天下名山に下賜する名目で行われた頒布であっても、北京（順天府）に下賜された北蔵が多かったことは言うまでもない。これは万暦帝の母である慈聖皇太后が京師で展開した仏教活動の一環であったとも言える。また、太

監たちが積極的に寺院を建立・重修しただけではなく、北蔵の刊刻も司礼監が管轄した漢経廠で行われたことから、彼らの特別な関係で北蔵が下賜されたことも想定できる。

永楽北蔵が英宗期に集中的に下賜されたのは、英宗の治世中に永楽北蔵が完成したことによるに違いないが、万暦期における集中的な下賜は、英宗期よりやや複雑な様態を呈している。現時点で確認した四回にわたる集中的な下賜のうち、一回目（万暦十四年）と二回目（万暦十七年）には慈聖皇太后が関与して下賜したことが明確である。しかしながら、万暦二七年に行われた集中的な下賜には慈聖皇太后が関与したものもあるものの、そのほとんどは神宗が皇帝としての独自の立場から実行したものだと思われる。しかも、今回の下賜は道蔵と仏蔵をともに行ったものであった。これは聖母皇太后の主導する仏教信仰に対して反抗心を抱きながらも、母に対する孝行と報恩の気持ちは終始忘れない神宗が取った折衷の道であったのだろう。また、今回の下賜は礦税と塩税のような社会問題も複雑に関わっており、信仰上の問題だけではなく、政治的色彩もだんだん濃くなったことは看過できない。四回目の万暦四二年の下賜は、神宗が聖母を追懐するために行われたものである。この年以後、明代には永楽北蔵の下賜は、ほとんど見られなくなった。

清代になってからも、永楽北蔵は、清王朝自身の大蔵経（乾隆経、またの名は龍蔵）が完成する以前には、少なくとも康熙年間に官版大蔵経として天下に下賜されたことがある。明版の北蔵と区別するため、題記や千字文などのところは少し修正されたことが興味深い。しかしながら、乾隆経が完成された乾隆三年（一七三八）に永楽北蔵の版木は不用と判断され、薪として使われてこの世から消えた。以後、永楽北蔵は下賜どころか、印造までも不可能となった。

これほど数多く下賜された永楽北蔵は、その後多くが散逸したが、現在確認したところ、国内外で十九ヶ所に収蔵されている。現存する永楽北蔵は正統年間から康熙年間までのさまざまな版本が見られる。その中身（用紙、扉頁画、題記）及び折本の規格はだいたい同じあるが、微妙に異なるところも少なくはない。一方、表紙の装幀における違いも看過できない。主に一色の平絹が装幀されたものと、多彩な織物で装幀されたものの二種がある。平絹のものであっても、時代によって題箋の色や表紙の生

地で相違が見られる。ここで注目すべきなのは、万暦十四年から万暦十九年前後に下賜された、他の時期のものとは異なり鮮やかで多彩な織物で装幀された蔵本である。この時期の下賜もまた神宗の生母慈聖皇太后と深い関係がある。高級な染織品で仏經を荘嚴することは、一層の功德が期待された面があろうかと思われる。この行為には皇太后の美意識もまた潜んでいると思われる。

現存する永樂北蔵には下賜年代の不明のものが多いが、下賜年代の明確な蔵本を基準作例として、その装幀の様式を比較することで、ある程度年代が把握できるのである。

第四章「陝西省智果寺永樂北蔵とその表装の染織について」では、多彩な織物で装幀される一例---これまでほとんど学界に知られていなかった智果寺蔵本及びその表装の染織に注目した。筆者はまず現地洋県で調査した碑文や関連資料をもとに、智果寺の歴史や北蔵の下賜状況について考察を行った。それを踏まえて、智果寺蔵本の装幀に用いられた染織品について論じた。智果寺蔵本は万暦十四年に下賜されたものであるため、表装に用いられる染織品は万暦十四年という制作の下限がわかり、貴重な基準作例といえる。これらの染織品を、当時日明貿易で舶載され、後に名物裂と称された作品と比較することによって、名物裂に再検討を加えた。

智果寺蔵永樂北蔵は慈聖皇太后が直接に関与して、万暦帝が下賜したものである。この背景には慈聖皇太后の篤い仏教信仰がある。続入蔵の刊行や北蔵の下賜だけではなく、実際に大蔵經を刊刻・収蔵する場所---万寿寺の再建も彼女によるものであった。十四年をピークに万暦十年以降に実施された北蔵の集中的な下賜は、皇嗣の誕生と同時進行している。続入蔵の校勘と関係のある九蓮經の感夢説話は、慈聖の神聖性が喧伝されたものと思われるが、蓮子というイメージには皇嗣繁衍への願いが込められている。その後、慈聖は続入蔵を刊刻したり、經漢廠を再建したりしたと同時に、祈儲会を行わせた。皇孫が相次いで誕生した時点で、北蔵を集中的に下賜したことは、仏への還願の一環だったと言えるだろう。万暦十四年前後に下賜された北蔵は、前の時代と違っていずれも絢爛たる染織品で荘嚴されている。現在われわれが見る高級な表装裂の背後には、こうした慈聖皇太后の仏教信仰と皇嗣繁衍への願いが込められていたと考えられる。

智果寺蔵本は全部で四一三九冊が現存しており、経冊は綾、絹、錦、緞子、木綿などで表装されている。文様は約五〇〇種類あり、明代織物技術の最高水準を代表するものとも言える。蔵本はまだ修復中なので、四四冊しか実見できなかった。わずかに四四冊では全体像を捉えることはできないが、ある程度その特徴と傾向を知ることができる。筆者はこの四四冊を整理して、装幀上の特徴をいくつか明らかにした。永楽北蔵は、もともと千字文の一字によって十冊ずつ函の中に入れたものである。一函十冊のうち、最初の一冊はおおむね精緻な粧花緞か錦で装幀されることから、函の裂は最初の一冊に使われる裂と同じ文様の裂である可能性が高い。題箋や書体などを対照してみると、智果蔵本の表装裂は全部下賜された時の表装のままというわけではなく、一部改装されたものも混じっていると分かる。表装裂は全て異なる匹料で装幀されたのではなく、同文異色や同文同色のものも多い。一方、同じモチーフの文様であっても、細部は微妙に異なり、同時期にさまざまな造形上の展開があったことがうかがえる。

智果寺蔵本における龍文を文様構成により、「枠取りのない龍文」と「枠取りのある龍文」に分け、さらに細く分類して、それぞれ分析を行った。特に従来あまり検討が行わなかった格狭間形龍文についてその枠取りの原型を考察した。これらの意匠は、前代の染織意匠を受け継ぎながら、他の造形分野からも設計のヒントを得たと考えられる。名物裂の世界では龍文が高い品位を誇る裂として尊ばれ、牡丹唐草に次いで数も種類も多くみられる。名物裂における龍文は智果寺表装裂の龍文と比べると、すこぶる簡略化されたものであり、智果寺の龍文ほど細部まで丁寧に表現されていない。裂における他の要素を合わせてみれば、名物裂の龍文は古様を帯びるものが多い。茶会記によると、当時茶会で話題になった裂は今時のものではなく、一時代前のものという結論が導かれた。

そして、もう一つ注意すべき点は、智果寺蔵本の龍文はほとんど五つ爪であるのに対し、名物裂における龍文はだいたい三つ爪であることである。中国では、「五爪の龍」は天子の象徴とされてきた。三つ爪の龍は下級官吏や一般大衆に愛用された文様と考える。茶会記の中には、掛け軸の表装や仕覆には特に「五爪ノ龍」という詳しい注記があることから、当時の茶の世界では、中国で天子を象徴した五つ爪

の龍文が求められ、しかも高く評価されたことがうかがえる。しかし、現存するその時期の五爪龍はなく、上記した三つ爪の龍文からしかその様子は想像できない。永楽北蔵は皇帝が下賜した経巻であるため、織染局で生産された格式の高い織物で表装されたことがうかがえる。

龍文につきものの雲気文も表装裂によくみられる。智果寺蔵本には三耳三手連雲文や四つ手連雲文、また独立した四つ手雲文が同時に存在することが分かる。連雲文にせよ、独立した四つ手雲文にせよ、この時期の雲文の特徴をまとめれば、四合如意形の雲頭と、自在に生えた耳や手があげられる。連雲文であっても、個々の雲は耳が生え、縛られずに自由自在な雰囲気を感じられる。一方、名物裂には富田金欄と安楽庵手金欄にみられる縛られたような連雲文の作品もある。この二裂の由緒からみれば、茶会記に記録されたのはだいたい智果寺蔵本の下賜年代と同じ時期であるが、連雲文の造形はずいぶん異なる。従来の研究では、富田金欄を明代初期ごろの製作とするが、その時期の連雲文はすでに智果寺表装裂のように四合如意雲頭が整い、雲頭から手が生えたような兆しが見えるのである。富田金欄にみられる二つか三つの雲渦からなる霊芝雲の意匠は、むしろ元代の作品に近い。当時の日本の茶の世界で珍重された裂は、同時期の中国で流行した四合如意頭雲ではなく、前時代の特徴を帯びる二つ乃至三つ渦霊芝雲であったようである。日本の名物裂の世界では、ただいたずらに新奇を好み、当時中国で流行った要素をそのまま受け入れたのではなく、独自の美的判断があったといえるのである。

第五章「成田山永楽北蔵とその表装の染織について」では、第四章の智果寺蔵本と相似する、日本に唯一まとまった件数がみられる永楽北蔵―成田山蔵本の装幀様式と文様・技法について考察を行った。この蔵本は不完全であるためか、関連する研究どころか、この存在に言及したものすらほとんどみられない。

成田山蔵本は現存わずか二八七冊であるが、保存状態はとてもよい。これらの蔵本をもとの順序、つまり千字文によって十冊で一函に収納するという順序で、改めて整理してみると、成田山蔵本の装幀には「色の三原則」がうかがえる。つまり、一函十冊のうち、最初の一冊は必ず色とりどりの錦や粧花緞、二番目は必ず赤、三番目は緑か黄色い金欄類の裂で表装されることがわかる。この原則は多彩や赤が尊

ばれる明の服色制度に一致すると考えられる。永楽北蔵は欽定大蔵経という権威を持ち、その表装も宮廷の服色制度と同じように色による等級の別があると考えてよいのではないか。

現存する永楽北蔵は正統年間から康熙年間まで、さまざまな版本が見られるが、その中身及び折本の規格はだいたい同じある一方で、表紙の装幀における違いは大きい。万暦十四年から万暦十九年までに下賜された蔵本は特に鮮明な性格をもち、鮮やかで多彩な織物で装幀されている。成田山蔵本は下賜年代どころか、収蔵の経緯すら不明である。ところが、この蔵本は智果寺蔵本とよく似ているところが多い。つまり、万暦十四年から万暦十九年までに下賜された蔵本である可能性が高いのである。両蔵本の同じ経冊でその題箋におけるオーム記号や、その下の題名、書体、字間、千字文記号、二重線の太さなどを対照した結果、両方はほぼ一致しており、改装されたものではないとまず断定できると思う。さらに、両蔵本における牡丹唐草文、如意雲粹鳳凰文、蔓文、雲文を比較することによって、成田山蔵本は智果寺蔵本とだいたい同時代のものであることがわかるが、年代的に智果寺蔵本よりやや遅れる可能性が高い。

成田山表装裂の文様に関しては、連雲文、唐草文、龍文、鳳凰文、幾何学文、団文類等が挙げられる。智果寺蔵本と同様、表装裂は全て異なる匹料で装幀されたのではなく、同文異色や同文同色のものも多い。同じモチーフの文様であっても、細部は微妙に異なり、同時期にさまざまな造形上の展開もみられる。筆者は成田山蔵本を万暦十四年から十九年ころの基準作例として、記年銘のない名物裂の作例を挿入してみることで、名物裂の新たな時代判断を試みた。こうして、名物裂の制作年代の推定について従来の研究とは異なるアプローチが可能となり、種々の文様の展開の様相もある程度つかめた。

牡丹唐草文様の様式変遷の物差しとして、花蕊と花卉における霊芝雲表現の有無と、花文と茎との関係などがあげられる。また全体的にみれば、牡丹唐草の文様には写実性から均衡、さらに様式化へ向かうという変化がみられる。成田山蔵本にはまた樗蒲文もみられる。この文様が明代中後期に流行していたことは、文献や遺物からうかがえる。格狭間形と同類の横長系の粹取り文様であるが、他の造形分野にはほとんどみられない。そもそも樗蒲文は染織文様の品種であり、その原型は少なくとも唐代

まで遡れる。文献から見れば、この文様が書画軸の裂として定着したのは少なくとも宋代から始まった。名物裂には樗蒲文はほとんどみられないが、相似する文様は「離洛帖」の表装裂にみられる。これは中国の遺品とはずいぶん違い、より細長いところが特徴である。樗蒲文は単位文様が大きいので、中国に現存する樗蒲文はほとんど大蔵経の表装裂、衣料など面積の大きい匹料にみられる。書画の装幀に使われた樗蒲文が果たしてこんなに単位文様の大きなものであったかは不明であり、「離洛帖」にみられる細長い樗蒲文は、樗蒲文のもう一つの系統である可能性もあると考える。また今回調査した成田山作品における金欄は、いずれも半越+地絡みの織り方である。半越・地絡みという技法はいつ発生したかはわからないが、少なくともこれは万暦年間の金欄の織り方の主流ではないかと考えられる。

成田山表装裂の地組織における比例をもとに、『酌中志』「内板経書紀略」に記される一蔵の大蔵経に用いられた装幀用織物や紙墨の数量と、『万暦会計録』『宛署雜記』『工部廠庫須知』に記される当時の物価を合わせて計算すれば、一蔵の代価は少なくとも銀一二九七両に達したと推測できる。仮に万暦十四年に十五蔵が下賜されたとしたら、その年の大蔵経の装幀費用は、銀一九四五五両、そのうち織物だけで少なくとも一一四〇〇両という膨大な費用がかかる。しかも、これはただ普通の繻子の価格で計算した結果で、金糸入りの繻子や粧花緞になると、この数字を大いに上回るに違いない。絢爛たる織物で北蔵を装幀する事情の背後には、張居正の死去により慈聖が思いのまま下賜の北蔵に高価な織物で装幀できるようになったことと、張居正や馮保の籍没によって官庫が充実していたことが看過できない。

第六章「名物裂の受容の様態」では、前の章において蓄積したデータベースや所見をもとに、名物裂の受容の様態を再検討した。筆者は三つの角度からこの問題に迫った。第一に、生産地中国での本来の用途及び価値（受容以前の正体）、第二に、受容に際しての中国染織品に対する選択（受容時の選択）、第三に名物裂の独特な性質（受容以後の変容）という問題である。まず、永楽北蔵の表装裂だけではなく、世界各地に散在する名物裂と極めて相似する作品を考察することによって、名物裂と呼ばれる染織群が、元来生産地ではどんな用途に用いられたのか、どのような位置を占めたかについて究明した。次に、中国と日本でのそれぞれ装幀用織物に対する審

美及び格付けを考察することによって、日本での受容時の選択の傾向性を明らかにした。最後に、日本に舶載された中国の染織品が名物裂となった後に得た、元来の匹料としての性格とは違う独特の性質を、「裂（切）の価値」「正名」「主客転倒」という三つの方面から論じた。

名物裂と呼ばれる染織群は、元来生産地の中国では、皇帝が下賜した仏教経巻の表装裂、高級官吏の衣料、皇帝の墓から出土した匹料によく似ていることが明らかになることで、その一部は元来生産地で実に格式の高い織物であったことが分かる。茶の世界では、当時の中国での流行に敏感に積極的に受容した一方、前時代の古裂が特に尊ばれて再利用される風潮も興った。しかしながら、「冬至陽生」や「春水秋山」のように、織物が日本に舶載されても、文化や言語の違いから、作品に対する理解が異なるケースがあることにも注意すべきである。

宋元明時代の装幀用織物に対する態度は基本的に服色制度と一致しており、その背後には染料の価格や絹生地 of 格付けとも関係があると考えられる。一方、名物裂の世界では、『古今名物類聚』における裂類の色を分析した結果、多彩や赤が尊ばれる明の服色制度とは異なり、寒色系のものが多。克絲や粧花緞、紅花で染める鮮やかな織物などは名物裂にはあるものの、高い品格とはされなかったのである。四大茶人が自分の好みをあらかず大名物に使われる裂類も、ほとんど寒色系のものである。また、名物裂の世界では単色文様の作品が多い。このことは、実際に金欄や緞子の定義と深い関係があり、和名と漢名の違いは両者の織物に対する審美の相違を物語っている。こうして、茶の世界では、織物に対して中国とは違う独特の審美と格付けをもっていたことが分かる。

日本に舶載された中国の染織品は、名物裂となった後、従来の匹料としての性格とは異なる独特の性質を持つようになった。名物裂の「裂」は、江戸時代には「切」を使った。「切手鑑」の流行は、江戸時代に盛んになった「古筆切」とほぼ同じ時期に展開したため、「古筆切」から影響されたと考え、染織品の裂も「古筆切」のような文物的な価値や鑑賞的な目的をもつようになり、「裂の価値」が成立してきたと考えられる。

名物裂と生産地中国での染織品とが異なるもう一つの特徴は、それぞれ固有の名

称を冠することである。中国ではかねてから染織品に命名する習慣があるが、そのほとんどが色、文様や品種によるものである。名物裂の命名には、中国と同じ命名系統のほか、①愛好して所蔵していた人の名をつけたもの、②染織品を伝来した人の名をつけたもの、③名物器の名をつけたもの、という三種類の独特の命名方法がみられる。これは匹料としての本来の性質から脱した、茶人による特別な格付けである。中国では表具そのものは当然副次的な存在であり、装具の織物自体は鑑賞の対象にはなれなかった。名物裂の世界では、無論表具は中身を飾り、中身の格をより高くみせる役割があるが、次第に表具の自身は鑑賞の対象となり、時には名画や名筆より重視される「主客転倒」の事情も起こったのである。これは、一般的に刺繍作品や縹絲のような絵画性の高い作品しか鑑賞の対象としてこなかった同時代の中国では、想像できないことである。絵画性の低い織物に対する鑑賞、という行為は日本独特のものである。匹料としての性格を持つ名物裂は、確かに中国で生産されたことから、中国の美術と言える。しかしながら、日本に舶載され、茶人らによってフィルタリングがなされ、日本のコンテクストの中で、新しい価値と解釈を獲得したのである。その意味では、日本の美術であるという一面ももっていると考えられる。

以上、本論文では、明代の染織において従来等閑視されてきた永楽北蔵の装幀に用いられた染織品に注目することで、明代の染織研究に重要な基準作例を得ることができたとともに、装幀の角度から永楽北蔵の版本や背後にある歴史的な事情に迫った。これは、中国側での染織史資料の不足を補うものであると同時に、日本における中国美術の受容における一つのケーススタディとしての試みともなった。本論文が日本と中国の染織工芸史の研究の進展に資することがあれば幸いである。