

氏名	石井 恭子
ヨミガナ	イシキョウコ
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第449号
学位授与年月日	平成26年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 国宝「紅白芙蓉図」についての研究 ： 損傷地図からの想定復元模写を通して 〈作品〉 「酔芙蓉図画卷」

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	荒井 経
（論文第1副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術学部）	有賀 祥隆
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	宮廻 正明
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	木島 隆康
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師		大竹 卓民

（論文内容の要旨）

本研究は、東京国立博物館蔵李迪筆国宝「紅白芙蓉図」（二幅）（以下、「紅白芙蓉図」、ピンク色の花を描いた幅を「紅芙蓉図」、白色の花を描いた幅を「白芙蓉図」とする）の画面及び表具形態について、熟覧と科学調査に基づき作成した損傷地図から、新たな知見を示すことを目的とする。

本作品は各幅の色紙大の画面に、それぞれ二輪の花をつけた芙蓉を描いた絵画作品である。描かれているのは画面下部から伸びる花枝のみであり、絵画を構成する要素は極めて少ないながらも、あざやかな彩色や細かな植物観察に基づく写生表現は、南宋宮廷における作画技術と鑑賞眼の水準の高さを伺わせるものである。また、各幅の画面左上の「慶元丁巳歳李迪画」の落款から、慶元三年（1197年）に李迪（生没年不詳）によって描かれたと分かる。この年代表記により、李迪の規準作とされている。

多くの先行研究や作品解説では、本作品が芙蓉の変種である、酔芙蓉を描いたものであるとしている。酔芙蓉の花は、咲いた朝方には白色のものが夕方にピンク色に変わるといった植物的特徴を持っている。本作品に描かれる紅芙蓉図と白芙蓉図が異なる時間帯の酔芙蓉の様子を描いたもので、作品の主題の一つを時間経過の表現と見ることによる。本作品における酔芙蓉の色調の変化と、蕾と蒴果に着目した時間表現についての考察は先行研究に詳しく述べられており、筆者も首肯している。

本研究では2011年に実施された熟覧及び科学調査の結果に基づき、文化財の修理に用いられる損傷地図を作成した。損傷地図の作成によって、本作品の構造的な特異点が明らかになった。

一つ目は、各幅に2本ずつ、ほぼ同じ幅の垂直方向の損傷が見られたことである。垂直方向の損傷は、小景の掛軸作品には物理的に起き得ない損傷であり、極めて珍しいといえる。このような損傷が発生した原因を考察すると、元来は基底材を水平方向に巻いていたと考えると自然である。

二つ目は、2図の基底材の糸目の特徴である。本作品は絵絹に描かれており、経を水平方向に使う横遣いである。さらに、白芙蓉図を右に、紅芙蓉図を左に配すると、絵絹の糸目に共通する損傷が見られる。これらのことから、元来は一枚の絵絹の上に2図が描かれていた可能性が考えられる。

これらの特徴から、「紅白芙蓉図」は元来卷子装であったという仮説を立て、それに基づいた本作品の画面及び表具形態が作品の印象にどのような影響を与えるのか、想定復元模写の制作を通して検証を試みた。想定復元模写は一枚の絵絹に描かれた芙蓉図を卷子装に仕立てるという条件の上に、先行研究に述べられている時間経過の主題を取り入れて作画した。仕上がった作品は、筆者が卷子装に仕立てた。その結果、横長の画面形態に複数の酔芙蓉を描き、卷子装に仕立てることで、花を鑑賞する視線が右から左へ移動し、酔芙蓉

の花の変化を感じ取ることができる画面及び表具形態になることが分かった。

この検証から、本研究は「紅白芙蓉図」が元来は卷子装の作品であり、後に改装されて現在の掛軸装に至ったと結論づけた。

卷子装から現状の掛軸装に改装された理由として、従来考えられてきた通り、日本の茶の湯文化の唐絵鑑賞の趣味に合わせたものと推測した。日本の鑑賞趣味に合わせて改装された南宋絵画は多数知られており、本作品も同様であったと考えられる。改装を経て、美しく慶賀な唐絵として受容されていたことは、「紅白芙蓉図」という現在の名称からも伺える。

本研究では損傷地図という手法を取り入れることで新たな研究方法を提示することができた。損傷地図は絵画の表面だけでなく、内部構造や損傷経緯を知ることができる。それらの解明は、研究作品がどのような経緯で現在の画面及び表具形態に至ったのかを示す物的根拠となり、文献資料以外の面からも作品の辿った歴史を知る手がかりとなるであろう。

画面及び表具形態が明らかになることで、さらに新たな研究課題が浮かび上がった。すなわち、絵絹の糸目に対して落款の位置がずれる問題である。本作品の年代表記は美術史研究上の重要な資料であるため、支持体と落款が矛盾することは大きな課題である。これまで字体や表記内容について詳しく研究されているが、今後の更なる研究に期待したい。

また、想定復元模写の制作からも新たな研究課題が得られた。それは、関連する作品や粉本と、本作品の関係の体系化である。筆者は想定復元模写を制作する際に、狩野探幽によって描かれた模写や唐絵を参照した。さらに、李迪筆の芙蓉図に図様が近い粉本が存在することを確認した。歴史的な文献資料に乏しい本作品であるが、模写や模本などを絡めることで、日本における「紅白芙蓉図」の受容について幅広い歴史を明らかにすることができるであろう。

(博士論文審査結果の要旨)

本論文は、中国南宋時代（12世紀）に画院画家の李迪が描いたとされる東京国立博物館所蔵の国宝「紅白芙蓉図」2幅について、熟覧と科学調査によって絵絹の経（たていと）が横方向に使用されていること、すなわち絵絹が「横使い」であることや画面全体に横折れと2本の約11.5cmの間隔で垂直方向に走る損傷が認められることに着目し、加えて考察の上、冊頁や折本の形態とは考えにくく、また団扇絵の可能性も低いとし、現在、紅白芙蓉図が2幅の掛軸装に仕立てられているが、当初は卷子装に表具されていたとする仮説を立て論証し、これに基づいて想定復元模写を制作する過程を論述したものである。

本論文は、序論・研究概要、第1章・「紅白芙蓉図」の現状、第2章・損傷地図から見る「紅白芙蓉図」、第3章・想定復元、総論・「紅白芙蓉図」の位置づけ、で構成されている。特に損傷地図や想定復元において、卷子装として紅白芙蓉図2図がひと繋りの絵絹上に描かれる場合、糸目に共通する損傷の位置から白芙蓉図が右（先）に紅芙蓉図が左（後）に描かれる配置になることから、酔芙蓉の花が一日のうちに白から赤へと変化する様子を右から左へと描き並べ、葉や蒴果のつき方が初秋から晩秋の中での季節の移ろいに合わせた時間の経過を表現したものとし、例えば楊无咎筆になる梅花の四態を描いた「四梅図巻」（1165年、北京・故宮博物院）のような作品に倣い、白と赤の芙蓉図の前と後ろに二図を付して四図として想定復元模写を行ったことは説得性に富むといえる。

なお、「紅白芙蓉図」2幅には、それぞれ左上に「慶元丁巳歳李迪画」の細字落款があるが白芙蓉図を下げ、紅芙蓉図の糸目と合わせるとズレが生じ、画面が現状の22.2cmより大きくなる。これらことによって落款の位置がズレることや、もともと卷子装で紅白芙蓉図に一図ずつ落款を入れること、さらに二図で落款の書体が異なることなど不自然さがあり、落款の後筆であることを示すが、当初、現状の落款が巻末に書かれていたかどうか、想定復元模写では巻末に誌している。

いずれにしても、本論文は「紅白芙蓉図」が現状の掛幅装ではなく卷子装であったとする仮説は、明らかな損傷からの指摘で、その意味は大きく、さすれば落款の時代（慶元丁巳-1197年）と筆者（李迪）など美術史学の分野で検討すべき問題を提起したことも画期的な論考として高く評価されよう。

(作品審査結果の要旨)

縦に入った折れに着目した。先行研究をも覆す可能性のある研究に発展していった。

最初は染料系絵具についての研究作品例として、国宝「紅白芙蓉図」を取り上げていたが、その損傷地図から表具形態を見直すことにより全く新しい見方ができ、それを復元模写として実証していった意義は大きい。

この作品は紅白で一對をなし、美しく精緻な南宋絵画の代表作と評価されてきた。しかしながらこの作品の損傷地図を作ってみると、横位置の皴の他に一定間隔の縦の損傷が見える。そこで、これは巻くことによってできる折れではないかと仮定した。右から左へと流れる卷子装であるとした根拠は、二つの損傷の形が重なる部分がある点である。そして紅白芙蓉図の左右の位置関係は今まで明白に表示されてこなかったが、これで向かって右側が白芙蓉図、左側が紅芙蓉図であることが明らかになった。今回の研究は、美しい紅白芙蓉図を表しているのと共に、その時間的経過をも表現しているのではないかという仮説をたてた。そのためには現存しない蕾の芙蓉図と枯れかけている芙蓉図を描き加える必要がある。今までの研究では現存しないものを付け加えることには対しては否定的であった。しかしながら、研究者そして作家としての能力を持ち合わせた東京藝術大学の学生だからこそなし得た特徴ある研究として高く評価したい。今回紅白の芙蓉図の前後に蕾の芙蓉図と枯れかけた芙蓉図を付け加えるために、現存する紅白の芙蓉図を徹底的に分析し、実際に酔芙蓉をスケッチすることにより、全体の流れに違和感のない作品を仕上げた。そのことにより、2次元の絵画の中に時間軸を取り込んだ全く新しい発想を見ることができたことは、大変価値のある研究並びに作品になった。

これまでの先行研究では画冊として研究が行われていたため、異なった紅と白の酔芙蓉図としてとらえられていたが、実際に卷子装で復元模写を行った意義は大きなものがある。

(総合審査結果の要旨)

本研究は、国宝に指定されている中国絵画のなかでも特に有名な作品の一つである李迪筆「紅白芙蓉図」(南宋時代 東京国立博物館蔵)を研究対象に、その成立と受容を技法材料研究の視点から問い直したものである。本研究が原本の詳細かつ多角的な調査から得た知見のなかには、これまでの研究で指摘されてこなかった重要な発見が含まれており、その発見を踏まえて描かれた想定復元模写「酔芙蓉図画卷」もまた原本のイメージを大きく揺さぶるものとなっている。

本研究の原本調査では、近年の文化財調査において多くの成果を挙げている蛍光エックス線分析などの光学的手法も駆使されたが、そうした自然科学調査に増して損傷状態の調査や絵絹組織の調査といった研究者の観察眼に基づいた調査手法が大きな成果を挙げている。そのことは、文化財修復や古典絵画技法を実践的に習得してきた本研究者の専門性に関わるものとして特に高く評価できる。

そして、本研究におけるもっとも重要な指摘は、原本の観察から発見した通常とは異なる絵絹の使い方が、画面に生じた損傷痕と相関関係にあるとした点である。「紅白芙蓉図」は、一對の掛幅装として伝世されてきた作品であるが、通常の掛幅絵画と異なって絵絹が横方向に使われている。また、通常の掛幅絵画の損傷が画面横方向に生じる巻き折れであるのに対して、「紅白芙蓉図」では縦方向にも複数の顕著な損傷痕がある。本研究は、これらの特徴を「紅白芙蓉図」がかつて掛幅装ではなく、卷子装であったという仮説において読み解き、想定復元模写として元来の画面の姿を提示するに至っている。想定復元模写は、現存しない2株の芙蓉を加えて4株を描いた画卷とし、作品名も紅白芙蓉図ではなく「酔芙蓉図画卷」としている。つまり、数百年に亘って対幅として伝世してきた「紅白芙蓉図」の持つ紅白という吉祥のイメージが、後世の改変によってつくられたものであろうという結論である。こうした本研究の成果は、以後の「紅白芙蓉図」研究のみならず、日本における中国文化の受容に関する研究にとっても無視することのできない重要な成果とでき

るものであり、博士（文化財）の学位を授与するのに十分な研究であると認めた。