

氏名 小野 貴登司
 ヨミガナ オノ タカトシ
 学位の種類 博士（文化財）
 学位記番号 博美第548号
 学位授与年月日 平成29年3月27日
 学位論文等題目 〈論文〉 近世建築彫物と下絵の相関性についての研究 -諏訪立川流の建築彫物-
 〈作品〉 諏訪大社上社本宮 左右片拝殿 腰羽目彫物『獅子と牡丹』
 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	藪内佐斗司
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	長尾 充
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	深井 隆
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師	（ ）	杉浦 誠
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	

（論文内容の要旨）

近世社寺建築の大きな特徴として彫物（木彫刻装飾）を多用する傾向があり、桃山時代から江戸時代を通じて江戸後期・幕末までその傾向が続く。それらは近世初頭の桃山様式におけるものと江戸後期以降のものとも少なくとも二つの峯がある。本研究は、江戸時代後期の代表的な彫物大工である諏訪立川流の建築彫物と下絵の相関性について論考する。

諏訪立川流二代立川和四郎富昌（以下、立川富昌）の作である『諏訪大社上社本宮左右片拝殿腰羽目彫物「獅子と牡丹」』の模刻制作を行うと同時に、彫物制作においての下絵の扱いや作図方法、彫物との相関性について考察する。また、本研究対象と構図の類似が指摘されていた豊川稲荷妙巖寺旧法堂欄間を比較して、下絵を通じた関連性について考察を行う。

諏訪立川流は、初代立川和四郎富棟が江戸において建築と宮彫り技術の修行した後、地元の諏訪で興した彫物大工の流派である。その後、代々「和四郎」という名跡を継ぎ、二代富昌、三代富重、四代富淳と江戸後期から明治まで続いた。

二代立川和四郎富昌の代には、仕事が広範囲にわたり中部・東海地方を始め、東は千葉神社、西は京都御所御門の彫物を手掛けている。こうした活躍の中で、様々な人物と交流するようになり、名声を聞き及んだ江戸幕府老中松平定信にも見出されている。

諏訪立川流の活躍した時期の社会背景において、特筆すべきこととして、1720年（享保5年）の八代將軍徳川吉宗によるキリスト教以外の漢訳洋書の輸入緩和が挙げられる。この時期は、日本が鎖国体制から脱却して、限定的ではあるが西洋の幾何学や測量技術などが紹介される時期であった。この時に流入した西洋の幾何学や測量における作図には、コンパスが必要とされた。これ以後、江戸時代の各分野の文献にもコンパスを用いた作図法を紹介したものが見られるようになる。建築規矩術うちの「規術」を主に扱った溝口若狭林卿の『方圓順度』、測量家の村井昌弘の『量地指南前編』、浮世絵の葛飾北斎による『略画早

指南』で、コンパスを活用した作図法が紹介されている。

立川富昌は葛飾北斎に私淑しており、先行研究でも、立川富昌の下絵の絵画技法に葛飾北斎の影響が見られるとしている。実際に、諏訪立川流の下絵を収蔵している『宮坂家みやさかけ文書』（諏訪市指定有形文化財）の中にもコンパスを活用した作図がされている下絵を確認した。そこで諏訪大社上社本宮左右片拝殿の下絵とされている「獅子と牡丹」の下絵にも、コンパスの活用が見られるのではないかと推測し、想定される正円を当てはめて検証した。すべての下絵において、獅子の背中から大腿部にかけての線や頭部の形状に想定される正円が内包していると思われた。

また、諏訪立川流の下絵と3Dデータ正投影図から抽出した白描図を重ね合わせることで、下絵が彫物にどれだけ反映されているかを検証した所、本研究で模刻を行った諏訪大社上社左右片拝殿腰羽目彫物のうち1枚（左片拝殿腰羽目彫物の真中のもの）は、枠の比率は一致するものの、彫刻部分の近似する箇所がほとんど見られなかった。しかし、獅子の体躯に関しては、下絵よりも実物の彫物の方が一定の比率で拡大されていることが分かった。

同様に、諏訪大社上社本宮左右片拝殿腰羽目彫物と構図の類似が指摘されていた豊川稲荷妙厳寺旧法堂欄間の白描図と下絵を重ね合わせた所、上下の枠の比率の一致や多くの箇所での近似が確認できた。このことから、従来、諏訪大社上社左右片拝殿腰羽目彫物のものとされていた下絵の彫刻部分は、豊川稲荷妙厳寺旧法堂欄間の複写の可能性が高いと推測される。寸法や設置場所の違う多くの彫物を同時に制作する彫物大工にとって、その都度、下絵を制作することは多大な労を費やすことになり、下絵の再利用や複写がつねに行われていたことが伺える。

また、合理的に下絵やその構図を再利用する方法のもう一つの手段として、コンパスが活用されてのではないかと着目した。前述した研究対象において、コンパスを活用した同心円で拡大すれば一定の比率で容易に拡大することができる。多くの仕事を同時に手掛ける彫物大工には有効な作図法である。獅子の構図にコンパスを活用して、規則性を持って作図することで、拡大・縮小が容易になり、どの寸法にも対応が可能となる。諏訪立川流は、下絵の構図に完成された規則性を有していたと思われる。そのことは、下絵が単に絵画というだけでなく、合理的な設計図であったことを如実に物語っていると言える。

（論文審査結果の要旨）

本研究は、江戸時代後期に信濃国諏訪を拠点として活動した大工集団である諏訪立川流について、建築彫物とその下絵の関係について考察したものである。諏訪立川流は、和四郎富棟を初代とし、二代和四郎富昌までに精緻な建築彫物で知られるようになった。研究の主な題材は、富昌の代表作とされる諏訪大社上社本宮の左右片拝殿腰羽目彫物「獅子と牡丹」で、諏訪市博物館所蔵の宮坂家文書中に残る下絵と比較検討し、さらに下絵を共用すると考えられる豊川稲荷妙厳寺旧法堂欄間彫刻との相違について検証した。諏訪大社は、上社の本宮と今宮、下社の春宮と秋宮の四社からなる。いずれも本殿を持たず、拝所としての弊殿と拝殿が重要な建物となる。上社本宮でも中央の弊殿、拝殿とその左右に続く片拝殿は、建築意匠を凝らした建物として重要文化財に指定されている。本研究の主題である腰羽目彫物は、天保6年造営とされる左右の片拝殿に各3点が取り付けられ、諏訪立川流が得意とした「獅子に牡丹」の図様を展開する。流派の本拠地であって、目線に近い位置に置かれる建築彫物として、特に力が注がれた作品といえる。宮坂家は立川家の傍流で、同家の文書と宮彫道具一式が諏訪市有形文化財に指定されている。同文書内には建築彫物の下絵が多数含まれ、本研究で扱う腰羽目彫物と同図様の下絵4点が存在する。妙厳寺旧法堂は天保年間の造立で、諏訪大社に先行する作例であるが、設置位置の違いから彫りかたの違いが生じるか否かを検証しうる。これら資料の選択は妥当であろう。

彫刻類は3D計測による正投影図から白描図を作成した。下絵は写真測量により正確な画像を得た。こうした処理は、立体物と平面を厳密に比較する上で適切なかつ有効な手法であった。

本研究の成果として、建築彫物の制作過程におけるコンパス（ぶんまわし）の活用を指摘したことが挙げられる。コンパスは、近世の大工技術である規矩準繩のうち規にあたる。宮内家文書中の他の下絵に円弧の描線を見出し、時代背景として、規術を解説する若狭林卿『方圓順度』（天明8年）や、葛飾北斎『略

画早指南』(後編 文化11年)の作図法と関連づけた。下絵と彫物の比較から、コンパスは下絵の構図の決定のみならず、図様の拡大縮小に活用されたことを明らかにし、さらに下絵から原木への転写にも用いた可能性を指摘することができた。こうした知見は、模刻作品制作において、その有効性が検討された。一方、宮坂家文書中の下絵は諏訪大社で用いられた可能性は高いものの、富棟直筆との確証は得られなかった。また、下絵を共用したであろう腰羽目彫物と欄間における設置位置による彫りかたの差異については、彫刻制作に携わる者として更に検証を進め得たと思われる。今後の研究の発展に期待したい。

近世建築において彫物は重要な装飾要素の一つであるのだが、その総合的な研究は未だ十分に進められているとはいえない。近世建築彫物の制作技法の一端を明らかにした本研究は画期をなすものであり、博士論文として評価し得るものと思われる。

(作品審査結果の要旨)

小野貴登司君は、江戸時代後期、建築彫物の代表的作例として著名な、長野県諏訪市にある諏訪大社上社本宮左拝殿腰羽目彫物3点のうち中央にある「獅子と牡丹」の模刻制作を行なった。模刻をするにあたって、3D計測を行ない参照した。本作品は諏訪立川流二代、立川和四郎富昌の作として知られている。横158.9cm 縦76.6cm 奥行16.5cmの一枚板の檜材に彫られているが、現在ではこのサイズの檜材は入手が非常に困難なため、横方向中央に二分の一、上下に四分の一の計三材を寄木して一材と見なした。

因みに修了制作として小野君は、長野県千曲市にある興正寺薬医門出桁彫物「子持ち龍」の優れた模刻制作を行なっているが、この作品も、同じく立川和四郎富昌の制作であり、立川富昌の作風及び技術に精通し、またその作品に魅了されているという。

さて、諏訪大社本宮彫物の完成の20年ほど前、立川富昌は、現在愛知県豊川市妙巖寺寺宝館に残る旧法堂欄間を制作している。小野君は模刻制作にあたり、諏訪市所蔵、宮坂家伝来の下図を調査しているが、この二つの作品には共有性があることを示し、下図の共用があったのではと述べている。その際、規(ぶんまわし/コンパス)の使用があり、それを使用することで容易なサイズの変更の可能性を述べた。また文書にある鋸鑿を実際に造ってもらい、使用しその効果の見解を示した。ただいずれも決定的な事が言えていない所は残念ではある。

「獅子と牡丹」は、欄間ではなくレリーフなため、当然のことながら裏から彫ることはできない。実はこれは結構難しい作業で、模刻となると尚更であり、小野君も苦勞したことと思う。しかし硬い檜材を高い技術で見事に彫り上げたことは高く評価する。

社寺の建築彫物の、模刻制作を基にした研究はまだほとんど行われていないのが現状である、そのさきがけとして小野君の今後の研究に期待したい。

(総合審査結果の要旨)

美術工芸品と建造物の狭間にある近世建築彫物は、仏像などに比べて総合的な研究が遅れていることが、かねてより指摘されてきた。小野貴登司による本研究は、実作者としての立場から、彫刻制作と併行して行った建築彫物の論考として、大いに意義があるといえる。

富山県井波町で欄間彫刻の修業を経験した小野貴登司は、2013年度の当研究室修士研究において近世建築彫物の名工集団「諏訪立川流」を率いた立川和四郎富昌が制作した「長野県興正寺 薬医門出桁彫物『子持ち龍』」の模刻研究を行い、優秀な成果を修めた。博士課程に進んでからも引き続き富昌の研究を進展させ、博士論文として標記の建築彫物を中心に、下絵と実制作との相関性について画期的な研究を行った。

本研究では、諏訪市博物館に残されていた宮坂家文書の中から、下絵『獅子と牡丹』の下絵と、諏訪大社上社本宮片拝殿腰羽目彫物及び豊川稲荷旧法堂『獅子と牡丹』との相似性に着目し、同下絵と両彫物の3Dデータによる正投影図と比較しながら、一致点と相違する点について考察を進めた。その結果、下絵が

拡大・縮小されたり、反転して用いられている可能性に気づいた。そして、この時代に導入され始めた「規（ぶんまわし、コンパス）」を用いて、図柄の複製や拡大・縮小を簡便に行ったり、下絵を反転させて他の現場で使い回していたのではないかとした着眼点は秀逸である。論文では、時代的背景を克明に論述するとともに、コンパスを用いた描画手法を具体的に論証するなど、興味ある論述を展開している。しかし残念ながら、本研究の核心である宮坂家文書下絵が、富昌の直筆であるか否か、当該作例の直接の下絵であるか否かの検証について、充分であるとはいえない。

模刻作品については、たいへん精緻な技巧をよく再現し、同流の傑作として知られる本作品に果敢に取り組んだ力作となったことは大いに評価される。しかし、二面行っていた腰羽目板彫物の制作が、時間の関係で一面のみの提出となったことは、惜しまれる。

上記のマイナス点を差し引いても、全体の構成や論考および制作は、当専攻学位研究としての要件を十分に満たしていると評価できる。