

氏名	鷹濱 春奈
ヨミガナ	タカハマ ハルナ
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第549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〉 縮図からの想定復元研究-天瑞寺室中旧障壁画「松図」の想定復元制作を通して-
	〈作品〉 天瑞寺室中旧障壁画「松図」の想定復元制作 平成26～28年度修理作品「十六羅漢像」（個人蔵）
	〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	宮廻正明
（論文第1副査）	東京藝術大学	客員教授	（）	有賀 祥隆
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科）	荒井 経
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	長尾 充
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師	（）	狩俣 公介
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

本研究は、原画が紛失している天瑞寺室中旧障壁画「松図」を、縮図を元に描かれた当初の画面を推定し、実技的見地から原画復元を試みるものである。線描だけの資料である縮図からオリジナルの本質を読み解き、実際に制作を行うことで一枚の絵を完成させることが可能であると実証することを目的とする。また、桃山時代を代表する画期的表現手段である永徳画特有の大画様式について、作画技法や画面構成などの実技的知見も合わせて明らかとする。

対象作品である天瑞寺室中旧障壁画「松図」は、天正16年（1588）、豊臣秀吉（1536～1598）が実母である大政所の寿塔として創建した客殿を飾る障壁画の一部である。作者は狩野永徳（1543～1590）とされるが、明治7年（1874）に客殿は破却され障壁画も現在は所在不明となっている。

作者である永徳は、狩野派の棟梁として織田信長（1534～1582）や豊臣秀吉といった天下人からの需要に応え、時代に即した画期的表現手段である大画様式を大成した、日本絵画史の中で最も著名な絵師の一人といえる。しかし、その高名に反して真筆とされる作品は数少なく、特に永徳特有の金碧による大画面作品は数えるほどしかないのが現状である。天瑞寺障壁画は、現存していたならば文献資料によって裏付けされた永徳による貴重な作品群であったと考えられる。

画題と筆者のみ知られてきた天瑞寺障壁画だが、近年その図様を写したとされる縮図の存在が先学によ

り明らかとなった²。縮図は二点確認されており、江戸時代後期の京都画壇で活躍した原在中(1750～1837)の家系に伝わるもの(以後、「原家本」と)、狩野芳崖(1828～88)によって安政4年(1857)に描かれたもの(以後、「芳崖本」)である。原家本と芳崖本により天瑞寺障壁画の図様が一部ではあるが明らかとなった。特に客殿室中を飾った「松図」は両者ともに写し取っており、全体の図様が判明した。ただし同じ作品を写したにも関わらず、両者の描画内容には大きく違いがみられる。

そもそも縮図とは他者の作品を手控えとして縮写したものである。現代では絵画的価値だけでなく、失われた作品の図様を伝える資料として扱われている。しかし簡略化されて写し取られた内容は、原画の姿を大まかにしか捉えていないとされる。そこで本研究では、原家本、芳崖本の描画内容の違いに着目し、二つの縮図は原画の特徴を異なる視点から書き写していると推測した。原本を忠実に写す模写とは違い、原本からどの要素を抽出して写すかは描き手の縮写目的によって変化するため、個々の縮図の情報量は限られている。しかし複数の縮図を用いることで、作者である永徳の表現様式を明確に捉えることができるのではないかと考えた。作者本人による下絵とは違い、他者が写すからこそ作品から受け取った情報を客観的に描くことができ、原本のもつ特徴を強く表していると考えられるからである。

以上のことを踏まえ、原家本、芳崖本の2つの縮図より原画を復元し、実際に想定作品として提示する。想定復元制作を行うにあたって、最も重要なことは縮図をどう読み解くかであった。オリジナルの本質とは原画を構成する要素であると考え、絵を構成する要素としては1. 構図、2. モチーフの形態、3. 色彩、4. 筆致が挙げられる。その中で情報量は異なるものの原家本は全て捉えており、芳崖本は1と2を大きく捉えていることが判明した。さらに縮図の制作者の視点、クセなどを加味することによって原画のもつ特徴を精査できたと考える。また縮写精度も考察することにより、縮図が想定復元制作の基盤となり得ると示した。

復元制作の妥当性については、永徳様の考察とともに伝永徳筆とされる作品を類例とし作画することによって、描かれた当時の時代性も表現できたと考える。それは、伝永徳筆とされる作品は多かれ少なかれ桃山様式を伝える作品であり、現在の永徳観を位置付けるものだからである。

仕上がった作品はコの字型に配し、制作当時の室中の姿を復元した。その結果、室に入った鑑賞者は東、西面の入り口付近に配された幹が大きく迫り、北面の松との距離をいっそう感じることができる。これはコの字型の部屋構成の特徴を活かすことによって、限られた空間を大きく見せる視覚効果を生み出している。松と岩のみという単純明快な画面だからこそ、その構成は非常に計算されており、室中の3面を復元することは、永徳が目指した当時の空間構成をより一層再現できたと考える。

²武田恒夫「天瑞寺客殿画考—永徳大画をめぐる」『美術史の断面』1995年 清文堂、古田亮「狩野芳崖の写生帖—天瑞寺永徳画縮図の紹介をかねて—」『鹿島美術財団年報別冊16』1998年、狩野博幸「老松図屏風(フランク・ロイド・ライト財団所蔵)と天瑞寺障壁画の新資料」『国華 第1247号』1999年 朝日新聞社

(論文審査結果の要旨)

本論文は、豊臣秀吉(1536-98)が実母である大政所生前の天正16年(1588)に紫野大徳寺山内に創建した天端寺の室中旧壁画「松図」狩野永徳筆を、京都画壇で活躍した原在中(1750-1837)の家系に伝わる縮図(原家本)と狩野芳崖(1828-88)が安政4年(1857)に描いた縮図(芳崖本)のそれぞれの特色を活かしながら、それらにもとづいて、寺は明治の廃仏毀釈で廃絶し、障壁画も存在しないのを取り上げ、大胆にも復元模写を試みた制作過程を詳述したもので、作画の上で巨匠狩野永徳の画風の再現は兎も角、論述の展開としては当を得たものとして評価できる。

論文の構成は、四章立て、十二項目の前に序論と最後の総括で締め括られている。すなわち、序論・研究概要 第一章・縮図の概要及び研究対象作品について 一節・縮図についての考察 二節・天端寺旧障壁画について 三節・原家本と芳崖本縮図 第二章・永徳様についての研究 一節・狩野派について 二節・永徳の表現様式 三節・作画の特徴について 四節・周辺絵師への影響 第三章・想定制作の構想 一節・図様研究 二節・寸法考察 三節・日月の金属板表現について 第四章・想定復元制作 一節・下図作成 二節・色料の推定 三節・想定作品の制作工程である。

まず、室中襖16面の図様配置については、仏間北側8面、東西各4面で、各面の中心に松の巨幹を配する構図は永徳の41歳(通説は24歳)頃の作とされる大徳寺聚光院所蔵の国宝「四季花鳥図」に酷似し、東西面の襖に日月の金属板を貼付ける意匠は、室町時代の屏風の伝統を継承するもので、桃山時代の襖絵に施すのは稀である。

寸法の考察については、近世初期の大徳寺諸塔頭及び大規模建築や『匠明』『表装大鑑』などを参考に、柱心々を7尺(212.1cm)、柱経を7寸(21.21cm)、縁を8分(2.42cm)と仮定し、また各柱間の間数を、禅院方丈建築の襖が16面である通例に従い、北左右1間、北中央1.5間、東西3間と推定した。

なお、内廻り襖絵寸法(東西襖)は、以下論文中、次のように記載される。すなわち、

$$\frac{\textcircled{1}7尺 \times 3間 + \textcircled{2}7寸 + \textcircled{3}8分 \times 6}{4枚} = 4.95尺$$

① 柱間…田口佐央理、小沢朝江両氏の先行研究により1間を7尺とする

② 柱経…『匠明』より1間の100分の10(寸算)とするので7寸とする

③ 縁…『表装大鑑』より8分とする

算出した理論値に原家本縮図の縦横比に1.4を当てはめ、縦寸法とする。

横寸法 = 4.95尺 × 1.4 = 6.937尺

同様に北面も算出し、まとめたものが下記となる

A. 東西 縦6.93尺 × 横4.9尺

B. 北外 縦6.93尺 × 横3.0尺

C. 北中 縦6.93尺 × 横2.3尺

また、襖引手の位置は、現在得られる史料からのみでは、その明確な答えは出せないとして今後の課題に残したため、したがって、想定復元では引手は取り付けられなかった。

最後に、永徳の作風については、聚光院所蔵国宝「四季花鳥図」、東京国立博物館所蔵国宝「檜図屏風」はじめ伝永徳筆とされる諸作品などを参考にしながら松と岩の形と筆法を学びながらよく特色を捉え、色料についても『画筌』『丹青指南』の文献資料や「檜図屏風」の蛍光X線測定の結果をも加味して、限られた単純な松と岩のモチーフを大画面に収め、歌舞伎や能舞台の描き割りに陥らず、金碧障壁画における永徳の豪放な作風をよく彷彿しえた技倆は論文とは別に高く評価されてよいであろう。

(作品審査結果の要旨)

鷹濱春奈さんの提出作品は、現存していない天瑞寺室中旧障壁画「松図」を江戸後期に描かれた原在中による縮図と幕末に描かれた狩野芳崖による縮図から、同素材、原寸大の想定復元模写として描き上げたものである。

縮図は粉本の一種であるが、本画の前段階で描かれる写生や下図ではなく、すでに描かれている作品を絵師が記録したスケッチメモである。この研究で参照した2つの縮図も、墨のみで描かれた小さな白描図であるが、縮図の対象となった「松図」は大広間の三方を取り巻く壮大な総金箔地の襖絵である。小さく速記された白描図から巨大で極彩色の室中障壁画を描き上げるということ自体が大胆きわまりない構想であり、それを実践して完成させたことだけでも高い評価に値する。

鷹濱さんは、わずかな手掛かりといえる2つの縮図の相違点を分析し、縮図制作の観点の違いから原本に関する情報を最大限に拾い出した。また、原本の制作者である狩野永徳ならびに狩野派全般の画風についての基礎研究を行い、それに基づいた筆技や彩色技法の修練を積み重ねて想定復元模写を描いている。松だけを描いた壮大な襖絵をわずかな情報源から復元することは大変困難なことであり、細部に至るまでを具体化させるためには、桃山時代の障壁画に相応しい構図を構成する力、永徳の力強い骨描きを再現する筆技の力、古典的な色材を使って大面積を彩色する技術力など、画家としての相当な経験と力量を要する。そうした想定復元模写に一定の説得力をもたせて描き上げることができたことは、鷹濱さんが培ってきたきわめて高い画力を証明するものである。

博士審査展での発表は、大学美術館の会場を天瑞寺室中に見立て、総金箔地の襖絵が三方を取り巻く空間を再現する圧巻なものであった。松の巨木が見せる動きのある構図の全貌、金属板で表現された日月を左右に配した画題の対比、金箔の反射光など、そこに提示された空間は、作品を軸とした本研究の結論そのものであり、絵画実技に根差した当該領域の研究として博士の学位に相当するもの判断した。

(総合審査結果の要旨)

本研究は、天瑞寺中旧障壁画「松図」の縮図を元に本画を想定復元する事である。今まであまり顧みられなかった縮図を研究する事により、過去には考えられなかった概念を覆す画期的な成果が期待できる。今回復元する「松図」は紛失してしまっており、原在中による縮図と狩野芳崖による縮図のみが確認されており、実際にこの二点の縮図から松図を再現するのは、かなり難解な研究であると共に過去に前例のない注目すべき研究になる。江戸期になると盛んに縮図というものが描かれるようになる。そこで先ず下図との違いについて明記している。下図とは絵を描く前に草案として小下図を描き、全体の大きな構想を練る。そしてそれを元に原寸大に引き伸ばし本画を描いていく。その下図は作家にとっては貴重な資料であり制作の根幹になるものである。逆に縮図とは完成された人の絵を自己の参考資料として線描により描き留めたものである。下図が作家本人が描いたものに対し、縮図は人の描いたものを写し取ったものである点が大きく違う。また当時は、工房制作という縦社会であった。そこで最も大切なのは何を描くかという下図の構想にあり、多くの資料を持っている者が、手持ちの資料や手本帳からの組み合わせによる制作であった。つまり縮図は注文を受ける為の絵のリストであると共に作家の財産であったのではないかと考えられる。

そこで今回縮図から本画を描く試みは、線描だけの僅かな資料から、一枚の絵を完成させることが可能であるかという事を実証してみせる研究である。縮図に託されたオリジナルの作品の美しさの本質を読み解き、作家としての力量を発揮し優れた作品を作り出す事である。この事こそが、江戸期に流派が生まれた理由であり、優れた日本文化の発展を遂げた事を証明する顕著な例である。実際二点の「松図」の縮図から下図を作り、下描き、金箔貼り、彩色、墨線描き、仕上げていくという現在においては未知の世界への挑戦であり、この時代の感性と特徴を把握するには大変な試行錯誤があった。大壁にもかかわらず前向きに対応し、著しく成長し優れた想定復元模写が仕上がった。修士課程に於いて伝永徳の模写を行なったのも永徳の特徴を捉える上で大きな支えとなった。作家としての優れた能力を発揮し、縮図により当時を代表するような優れた作品を描くことができる事を証明した。縮図から流派の成立をも想定させる研究を紐解くことは、全く新しい研究であった。最終的には襖状に仕立て空間を再現する事により、当時を彷彿させる研究にまで至った事は、壮大で優れた研究成果であった。