

# 重要文化財尾形光琳筆「槇楓図屏風」東京藝術大学大学美術館所蔵の現状模写及び装潢

林 樹里 (東京藝術大学大学院)

## 1. 対象作品概要

「槇楓図屏風」は、落款と朱文円印より尾形光琳晩年の正徳年間（1711-1716年）制作とされる。六曲一隻の総金地に配された槇と楓の木々が、大胆にうねる幹から自由闊達に枝葉を伸ばし、緑青で軽やかに描かれた槇の葉と、鮮やかな朱に染まる楓の葉は補色対比を成して画面に艶やかな彩りを与えている。本作は伝俵屋宗達筆の同名の屏風（17世紀・紙本金地着色・山種美術館）の模写であるが、宗達の原本を忠実に模すのではなく、構図やモチーフの形体、彩色表現などにおいて、原本とは異なる趣を生み出している。

先行研究では本作の宗達画との相違点として、樹木の配置をわずかにかえて画面に左右の広がりを持たせていることや、槇の葉もやや少なくして開放感を強めていること、より鮮やかな補色対比が用いられていることなどが挙げられている。そして以上の特徴から、奥行きを廃して平面性や装飾性が強調されていると語られることが多い。

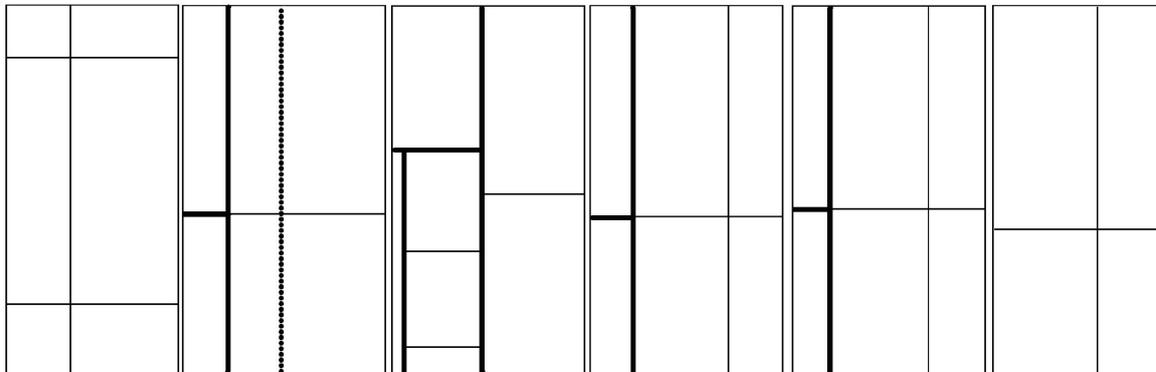
## 2. 目視調査による知見

### 2-1 金地背景

木の幹など広範囲にわたる着色部分の剥落箇所にも下に金箔が確認でき、本作は総金地表現の中でも彩色部分を避けて箔を貼る縁蓋ではなく、全面に箔を施したものであると考えた。

### 2-2 複雑な紙継ぎと箔足の観察

本作には寸法も配置も不規則な紙継ぎがあり、それぞれの継ぎ目を詳細に観察すると、継ぎ目で金箔の箔足が繋がる部分と繋がらない部分があった。



▲本作の紙継ぎ（太線：継ぎ目で箔足が繋がらない、点線：箔足が繋がっているかはっきり判別できない）

## 2-3 本紙の推定

紙継ぎされた各紙のうち最も長い辺の寸法を、18世紀当時に生産されていた紙の寸法と照合すると、本紙として越前大間似合紙と名塩大間似合紙の2種類の可能性が考えられた。

高倍率ルーペによる非破壊の本紙観察と、両種類の紙に金箔を貼ったサンプル作成による比較検証の結果から、名塩大間似合紙が繊維の特徴や箔の色味、光り方などの点で原本と類似したため、本紙として使用することにした。また、名塩大間似合紙を用いた方が、越前大間似合紙よりも金の発色に原本に近い落ち着きと深みが出るのがわかった。

## 3. 現状模写から得た知見

### 3-1 金地背景と彩色表現

彩色工程では、顔料を弾きやすい金箔の上に、輪郭線を用いない没骨で描くことがいかに技巧を要するかが分かった。そこで、通常より濃い膠水を入念に金地に塗布し、必要に応じて筆や布で擦るなどして箔の表面を荒らして顔料がのりやすいようにした。さらに、木々の幹や枝に複数回の重ね塗りが見られたので実践したところ、一度薄く描いて土台を作った上にさらに描くことで顔料がのりやすくなるとともに、金地からモチーフが浮かび上がり、対象の存在感と重厚感が増した。

枝先に放射状についた槿の葉は、一筆の中にも顔料の溜まりを利用して変化を作って描かれており、葉同士の前後関係や実在感を表現することに意識が配られていることがわかった。薄く塗った部分には金地が透け、槿の葉が光を受けて空間に調和するような印象をうけた。これは幹や枝が金地にシルエット的に浮かび上がるのに対し、モチーフと金地背景の極端な分離を避け、空間を明示する効果があると感じた。

第5扇目の槿の葉は厚く塗り重ねられ、他の葉と色調も筆致も異なることから、後世に補筆された可能性が高いと考えられた。

### 3-2 描画順序の推定

筆運びや顔料の重なりから判断して、木々の幹、槿の葉、楓の葉、草花の順で描かれたと推測できた。



### 3-3 紙継ぎに関する知見

紙継ぎを再現すると、その特異性と技術的難度の高さが実感出来、本作に異なる表具形体の時期があったか、構図変更のための継ぎなおしがあった可能性を見出した。しかし、彩色段階において次のことがわかった。

- ① 継ぎ目部分に絵柄の大きなずれがない。
- ② 継ぎ目の段差によって筆致に影響を受けている箇所がある。即ち段差に顔料の溜りがある箇所、逆に顔料がついていない箇所がある。
- ③ そして②の特徴が前述の箔足が繋がらない紙継ぎの部分にも同様に見られる。
- ④ 本紙の破れによる段差にも②の特徴がある。



筆者はこれらの事実より、作品の制作手順として、はじめから古い金地の紙を集めて継いだ画面に本図が描かれた可能性があると考えた。

また、本作は「光琳新選百図」(池田孤邨編、1864年)に縮図があり、少なくともその時代には屏風の形体であったことがわかる。本作と縮図とでは画面左の楓の位置にずれがあるが、縮図が一律に原本に忠実であるとは言えない。そしてそもそも伝宗達の原本は屏風形式であり、構図にも光琳画との大差はない。以上のことから、本作における表具形体や構図の改変による継ぎ直しは考えにくいと判断した。

本作のような複雑な継ぎ目は宗達の原本にも見出せず、調べる限り他の光琳筆の作にも類を見ない。しかし、光琳以前の方祝印「蓮に花菖蒲図屏風」(紙本金地著色・二曲一隻)や酒井抱一筆「秋草図屏風」(19世紀・紙本金地著色・六曲一隻・旭光学工業株式会社)などに、画像で確認する限り同様の特徴が見られ、少なくとも類例があることがわかった。

### 3-4 たらしこみ

本作には琳派の特徴的な技法であるたらしこみが繰り返し用いられていた。たらしこみとは墨や絵の具が乾ききらないうちに、他の墨や絵の具を加え、滲みの効果を意識的に使用する技法である。本作では、特に木の幹や枝に多く見られ、木肌の色や苔むす様子がたらしこみで表されている。たらしこみと聞いて連想されるのは水墨や淡彩の作品が多いが、本作では金地に顔料を用いたたらしこみが施されるのが特筆すべき点である。金地は、前述した通り決して扱いやすい基底材とは言えず、また光を反射するという性質から視覚的にも特異である。



これはたらしこみには最適とは言いがたい。しかし、本作では金地に濃彩で均一に彩色するのではなく、墨や顔料を用いてたらしこみを行うことで、対象の量感、対象同士の前後関係、そして木々の湿潤で生氣ある様が金地上でも自然に表現されていると考えられた。

また、一見したところ気づかないが、槇の葉や楓の葉、桔梗や竜胆などほとんどがたらしこみの技法を用いて描かれていた。いずれの場合も、たらしこみの方法で彩色することで、単純に塗った時に比べて顔料の発色が良くなり、金地上でも対象のふっくらとした存在感を保つことを可能にしていることがわかった。

伝宗達の原本は、経年劣化が進みたらしこみの特徴をほぼ観察できない状態であり、本作との比較についても言及しがたい。しかし本作における光琳のたらしこみの表現は、晩年の画業集大成とも言える「紅白梅図屏風」につながる重要なものと考えられる。

#### 4. まとめ

本研究では、現状模写を通じて制作の追体験をすることで多くの見解を得た。本紙については、名塩大間似合紙の使用を推定し、さらに箔足や彩色部分の特徴から制作順序として金地の紙をあらかじめ継いだ画面に本図が描かれた可能性を提示した。また、本作におけるたらしこみについては、金地においても顔料の発色を良くするとともに、対象の量感や前後関係を自然に示し、さらに対象の瑞々しい生命感を表現する効果があると考えられた。

先行研究ではしばしば本作に対し、奥行きを配した画面であると強調されるが、平面性と装飾性が目をひく総金地屏風の画面の中にも、空間性や対象の生命感を意識して、顔料の濃淡やたらしこみが駆使されていることがわかった。これらのことは、実際に屏風に仕立てることで一層明確に感じられた。

今後の課題としては、特殊な紙継ぎがなされた作例の検証や、たらしこみに関する素材・技法的観点からの考察の必要性が見出された。



▲ 完成作品

<参考文献>水尾比呂志「槇楓圖屏風」『國華』第960号,1973年/中町啓子「尾形光琳の屏風絵をめぐる問題について」『古美術』第76号,1985年/中部義隆「たらし込みの変遷」『琳派美術館1』集英社,1993