平成26・27・28年度助成研究

# 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 ―

鷹濱 春奈（東京藝術大学大学院）

## 1．はじめに

本研究は、原画が紛失している天瑞寺室中旧障壁画「松図」について、描かれた当初の画面を縮図をもとに推定し、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、一枚の絵を完成させることが可能であるということを実制作を通して検証する。また、桃山時代を代表す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を明らかにする。

## 2．対象作品概要

天瑞寺室中旧障壁画「松図」は、天正 16（1588）年、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（1874）年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。文献資料によって画題と筆者のみ知られてきた天瑞寺障壁画だが、先学によりその図様を写したとされる縮図の存在が明らかとなった[1]。縮図は２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（1828~1888）によって安政４（1857）年に描かれたもの（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」はいずれの縮図にも写し取られており、全体の図様が判明した。

## 3．縮図について

**【原家本】　全長　266.5㎝（松図部分　縦 23.7㎝／横 65.3㎝）　紙本淡彩　個人蔵**

「大徳寺　天瑞寺客殿襖図覚」と標題された巻子形式の縮図で、筆者は不明だが、在中の長子である在正（1777?~1810）の所用印が捺されている。一部の画面には部分的に淡彩が施されており、色注などの留め書きも見られ、筆致や図様など精緻に描かれている。最も寸法が大きくとられ、「客殿西之間　永徳筆」と注記されている巨大な１本の「松」には、引手位置が４つ記されているため、襖４面分に当たると考えられる。

---

1　武田恒夫「天瑞寺客殿画考―永徳大画をめぐって」『美術史の断面』（武田恒夫先生古希記念会編）清文堂出版 1995 年
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』（鹿島財団）16 号別冊 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」『國華』（國華社）1247 号 1999 年

【芳崖本】　縦 13.2㎝　横 20.9㎝　紙本墨画　和綴じ 27 紙　同志社大学蔵

狩野芳崖が江戸から木曽路を経て長府に帰郷した際に携帯した写生帳、『雑画真景写』のなかに天瑞寺障壁画の縮図が５紙にわたって描かれている。

４紙にもわたり描かれる「松」は、３本の巨大な松が勢いよく画面上部へ伸び、それぞれ左右に大きく枝を広げており、「永徳真跡」の注記がある。画面に引かれている縦線を襖の境目と考えると、およそ 16 面分の図様が写し取られている。

同じ作品を写したにもかかわらず、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するものである。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。したがって同じ原本から縮図を作成しても、描き手によりその内容は同じにならない。こうした縮図の特性から原家本と芳崖本では画面上の違いが表れている。原家本は縮写対象を襖４面分に絞り、樹木や岩の皴など細かく描き、色注も書き込まれている。一方、芳崖本は、襖 16 面分の図様を大きく捉え、全体の画面構成を写すのに重きを置いたと推測される。

本研究では、これら２つの縮図が永徳画の特徴を異なる視点から描き写していると推測し、その２つの縮図を用いることで、原本のもつ特徴、つまり作者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が客観的に描かれており、原本のもつ特徴を強く表現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。

## ４. 想定復元制作

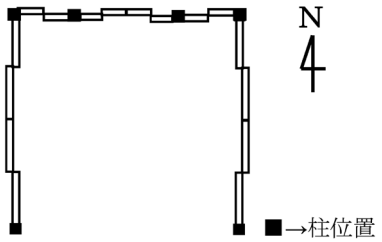
### 4-1. 図様構成

まず室中内において「松図」がどのような図様構成であったかを芳崖本を中心に検討する。

芳崖本は先学により「松図」16 面が写されていると指摘されている。そのため、天瑞寺創建年に近い 17 世紀以前の禅院方丈建築を参考に、室中の室規模と柱配置を検討した。室中の北、東、西の建具が襖 16 面だった場合、柱の配置として最適なものは仏間北側８面、東、西側それぞれ４面ずつと考えられる[2]。

芳崖本の「松図」には、一重の縦線の他に二重の縦線が引かれた箇所があり、これはそれぞれ襖の区切りと柱を示していると考えられた。それをもとに図様を想定すると、２本の松がそれぞれ北、東、西に１本ずつ収まる構図となる。

室中内における襖配置図




2　瑞峯院本堂、聚光院本堂、黄梅院本堂、建仁寺方丈、衡梅院本堂、臨済寺本堂、玉林院本堂、金地院本堂、天球院本堂、真珠庵本堂、知恩院大方丈、定勝寺本堂などを類例として想定した。

## 4-2. 作品寸法

作品寸法は、画面の見え方に影響を与えるだけでなく、作画技法や施主の意向にも関わってくる。そのため、想定復元作品を制作するにあたっては、できうる限り当時の襖絵寸法を推定し、１つの試論として提示したい。

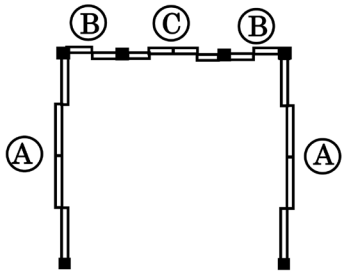
先行研究を基に柱間から算出した寸法を用いた[3]。

$$\text{内廻り襖絵寸法（外廻り舞良戸貼付寸法）} = \frac{\text{①柱間} - \text{〔②柱の太さ} + \text{③襖枠(木枠)の合計〕}}{\text{襖（舞良戸）の枚数}}$$

① 柱間 … 先行研究より１間を７尺とする[4]。

② 柱径 …『匠明』[5]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』[6]より７分とする。




A. 東西 縦 6.95 尺（210.5cm）×横 4.97 尺（150.5cm）

B. 北外 縦 6.95 尺×横 3.04 尺（92.1cm）

C. 北中 縦 6.95 尺×横 2.34 尺（70.9cm）[7]

## 4-3. 制作工程

①　推察した図様配置を基に、想定復元作品の下図を制作する。

原家本によって西４面は詳細な図様が明らかだが、芳崖本のみに写されている北８面、東４面は速筆によって描かれているため、枝ぶりなどの図様が不鮮明な部分が多い。そのため、永徳、伝永徳作品から永徳様の特徴、主にモチーフの形態や筆法について分析し、算出した寸法に合わせて下図を描く。

②　次に制作した下図を基に、本紙に主な輪郭線を描き下描きとする。さらに彩色部分を避けて金箔を貼る。金箔の大きさは、時代によっておおまかに区別がつけられるとされるが、本研究では永徳作品において制作年代が最も近い「檜図屏風」（東京国立博物館蔵）と同様の３寸６分（10.9 cm）の金箔を用いることとする。

幹、葉、岩の順に彩色を行う。用いる色料については、原家本に記されている色注や狩野派の技法書などを参考とする。

---

3　川本桂子「正伝寺方丈障壁画の復元的考察―狩野山楽研究（第一部）―」『美術史』（美術学会編）103 号 1977 年
河合正朝「妙法院大玄関「松図」障壁画について」『美学』（美学会編）30（3）119 号 1979 年

4　田口沙央里 小沢朝江「祥雲寺客殿の平面と障壁画の復元検討―智積院障壁画と発掘遺構を中心とした検討―」『日本建築学会計画系論文集』（日本建築学会）597 号 2005 年

5　『匠明』太田博太郎監修 藤要太郎校訂 鹿島研究所出版 1971 年

6　『表装大鑑』柳原書店 1987 年

7　１尺 =30.3cmは日本において明治時代に定義されており、それ以前では明確に定められていなかったが、
本研究においては便宜上１尺 =30.3cmを用いることとする。

③　彩色を終えたところで、幹へ仕上がり線を濃墨で描き、薄墨で隈を施す。

次に幹に金泥を塗布する。幹の立体感をさらに強めることができ、背景色である金色を幹内にも取り入れることにより、金地とモチーフの調和が得られる効果がある。

④　苔を描き、松の葉描きを行う。最後に黒塗りの縁を付け、襖状の形態とする。

① 下図作成

② 下描き、金箔貼り、彩色

③ 墨線描き起こし、部分に金泥を塗布

④ 苔、葉描き

## 5．総括

本研究において最も重要なことは、縮図上の情報をいかに読み解くかであった。絵を構成する要素には、１．構図、２．モチーフの形態、３．色彩、４．筆致が挙げられる。原家本は、各々情報量は異なるがその全てを捉えており、芳崖本は特に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、縮写精度について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。

想定復元制作については、妥当性を高めるため、永徳様を考察するとともに伝狩野永徳筆とされる作品を参考とし作画することによって、描かれた当時の時代性を考慮した表現ができたと考える。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、室中に入った鑑賞者に対して、東と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させる。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が生み出されていると言える。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いる。本研究により室中の３面を復元したことで、永徳が目指した空間構成をより一層再現できたと考える。

本研究では、縮図から情報を読み解いて永徳様を考察し、そこに筆者自身の絵描きとしての視点と実技を組み込むことにより想定復元制作を視覚的に明示することができた。資料から当初の姿を復元させたということが本研究最大の特徴であり、本復元制作が今後の縮図、及び永徳研究に活用されることを期待し、総括とする。

［図 1］想定復元制作「松図」東４面

［図 2］想定復元制作「松図」北８面

［図 3］想定復元制作「松図」西４面

［図 4］展示風景（室中内での配置を再現）