

# 尾形光琳筆《檜楓図屏風》の現状模写及び研究

平井 将貴 (東京藝術大学大学院)

## 1. 研究目的

研究対象作品は重要文化財 尾形光琳筆《檜楓図屏風》東京藝術大学大学美術館蔵(以下、本作品)である。本作品は紙本金地着色、六曲一隻の屏風で、制作年代は落款と朱文円印から光琳晩年の正徳元(1711)年～享保元(1716)年の間と推定されている。本作品は伝俵屋宗達筆《檜楓図屏風》山種美術館蔵(以下、宗達本)を原本とした模写作品とされているが、宗達本と本作品では構図において異なる点が見受けられる。また林樹里氏の研究によって紙継ぎや彩色の様子について不可解な点が多々指摘されている<sup>1</sup>が、それらについての見解やその経緯については未だほとんど言及されていない状態である。そこで本研究では、実際に現状模写制作を行うことで本作品について実技的な面からの理解を深め、その上で本作品に見られる紙継ぎの異様な複雑さと補彩の可能性に着目して考察及び推測を行い、本作品の制作背景の解明につながる要素を提言することを目的とする。

## 2. 研究内容

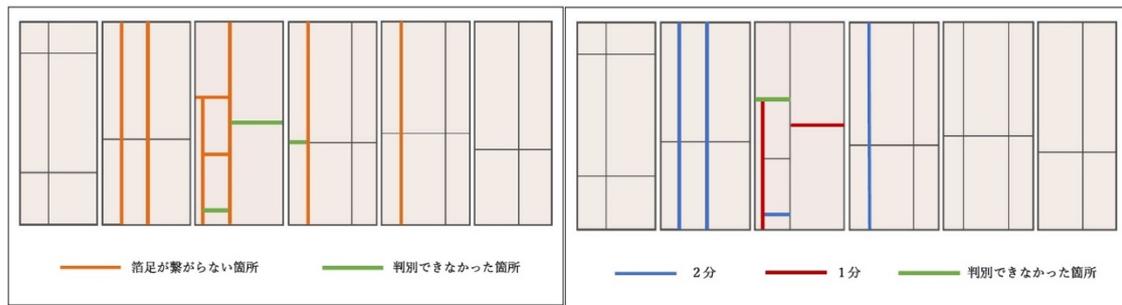
### (1) 紙継ぎ

本作品は先行研究によって不自然な紙継ぎで画面が構成されていることが判明しているが、その要因については未だ不明である。このことについて解明するにあたって、林樹里氏による先行研究では紙継ぎのライン上において箔足が繋がる箇所と途絶える箇所について調査が行われている<sup>2</sup>。筆者が改めて確認したところ下の[図1]のようになり、先行研究とは若干異なることが分かった。また筆者はこれらの紙継ぎがすべて同じ手法で行われているかを調べるために、紙継ぎの重ね幅に着目して調査を行った。するとほとんどの箇所は3分幅で紙を重ねて継がれていたが、[図2]のように重ね幅が2分、1分の箇所も確認された。

紙継ぎのライン上にて箔足の繋がりが途絶える箇所と、紙継ぎの重ね幅が3分ではない箇所には共通する部分が多く見られることから、本作品は光琳制作以降、部分的に本紙が継ぎ直された可能性があるのではないかと考えた。

<sup>1</sup> 林樹里「重要文化財尾形光琳筆《檜楓図屏風》東京藝術大学大学美術館所蔵の現状模写及び装潢」2014年

<sup>2</sup> 前掲註1



[図1]

[図2]

## (2) 現状模写を通して得た知見

彩色箇所には輪郭線が見られないことから、付け立てによって金地に直接彩色を行い制作されたものと考えられる。樹の幹や枝には琳派の特徴的な技法であるたらしこみが見受けられる。一方で、楓の葉や槿の葉の描写においてはその筆致の様子から一筆で描き上げられたものと考えられる。またこれらの主要なモチーフには、墨と思われる下地や墨との混色と思われる彩色が多く見受けられる。樹や枝には茶色の彩色の上から墨を掛けたと思われる箇所が多く見られ、その様子から、白緑のたらしこみの表現を行う際に樹や枝に広く塗布したものと考えられる。

また本作品には所々に2層以上の筆致が見受けられる箇所があり、目視確認による彩色層ごとの顔料の剥落具合の差や、赤外線画像での墨下地の有無による彩色技法の違いの判別から、本作品は光琳制作時以降に補彩によって新たに彩色が加えられている可能性があると考えられる。

また現状模写を通して、たらしこみを行った部分の縁にできるはずの絵具の溜まりが樹の輪郭部分では存在しない箇所があること、樹の下地の彩色にほとんどむらが無いこと、さらには樹の際がシャープで輪郭付近には彩色を重ねた筆跡が見られないことが分かり、これらのことから樹を描く際に縁蓋が用いられたのではないかと推測される。加えて本作の制作にあたっては、あらかじめ下図などによって明確な形が決まっていた可能性も示唆される。

## (3) 来歴について

本作品が改変された可能性を考慮し過去の情報を調べたが、修理記録等は一切確認できなかったため、来歴を調査した。先行研究によると「光琳新選百図」(池田孤邨編、元治元(1864)年)には版画で本作品の図像が掲載されている。筆者も改めて確認したところ、版画としての精度を考慮すれば出版年の元治元(1864)年にはおおむね現在と同じ構図になっていたと推定されることが分かった。

また過去の所蔵者に関して調べたところ、東京文化財研究所のデータベース内に昭和8(1933)年10月23日撮影の本作品のガラス乾板写真の記録とともに「蜂須賀侯爵家売立」とあり、阿波の大家である蜂須賀家が所蔵していたことが分かった。蜂須賀家は当初、《源氏物語絵巻》(現五島美術館蔵)をはじめ多くの名品を所蔵していたが、財政難に伴い数々の作品が売却される形で放出されたようである。東京文化財研究所における撮影日と同じ日に行われた東京美術倶楽部の「侯爵蜂須賀家御蔵品入札」と称された入

札会出品目録の中に「金地着色楨紅葉繪六枚折口風」「光琳」の記載が確認でき、これが本作品であると推察した。よって昭和8（1933）年に東京藝術大学に渡ったと考えられる。また目録の備考欄に「半双」との記載があり、上述の『光琳新選百図』にも「片双」の表記が見られたことから、本作品は遅くとも元治元（1864）年には、現在見られる六曲一隻のみとなっていたと判断した。

また蜂須賀家と本作品を結びつけるものとして、古い絵葉書が存在することが分かった。そこには本作品が第1扇から第5扇までカラーで掲載されており、その様子には構図や彩色において現在との相違点は見受けられなかった。葉書の裏面に「第二回名賓展覧会出品作品」と記載があり、昭和5（1930）年に上野で開催された催しのことであると推察される。また書式からこの葉書自体は昭和5（1930）年～昭和8（1933）年に発行されたものであると推定され、少なくともこの時までには第1～5扇については現在とほぼ同じ姿になっていたことが分かった。

### 3. 宗達本との図像の比較

本作品と宗達本について図像の形を抽出し、重ね合わせることで比較検証を行った。以下の図では本作品は樹を赤色、葉をピンク色で表し、宗達本は樹を緑色、葉を水色で表した。

#### (1) 第1扇～第2扇の樹

本作品と宗達本で樹の形が異なるが、本作品の第1～2扇の間に本紙を補填する形で図像をずらし、宗達本と重ねると以下の状態が成立する [図3] [図4]。

- ① 樹の形がおおむね宗達本と一致する（※）。
- ② たらし込みの位置なども座標的に一致が見られる。
- ③ 継がれた紙の横幅がほぼ同じ寸法となり整頓される。
- ④ 紙継ぎの高さが揃う。

（※）本作品のこの樹の上部は地色が周りより明るくなっており、[図3]の上部の図像の一致が見られない部分の範囲とほぼ一致する。

#### (2) 第2扇の樹

[図5]のように、樹の位置関係には一致が認められる。画面の下半分については葉のシルエットなどの図像の一致は見られない。しかしながら第3扇にかけて伸びる左上の枝の繋がりに留意しながら、第2扇～第3扇の間に本紙を補い扇の高さを調整することによって以下の状態が成立する [図6]。

- ① 枝の図像が繋がっている。
- ② 継がれた紙の横幅がほぼ同じ寸法で統一された状態になる。
- ③ 紙継ぎの高さが揃う。

### (3) 第3扇及び第4扇の樹

樹の幹や枝、葉のシルエットも含め大部分において大まかな一致が見られる[図7][図8]。

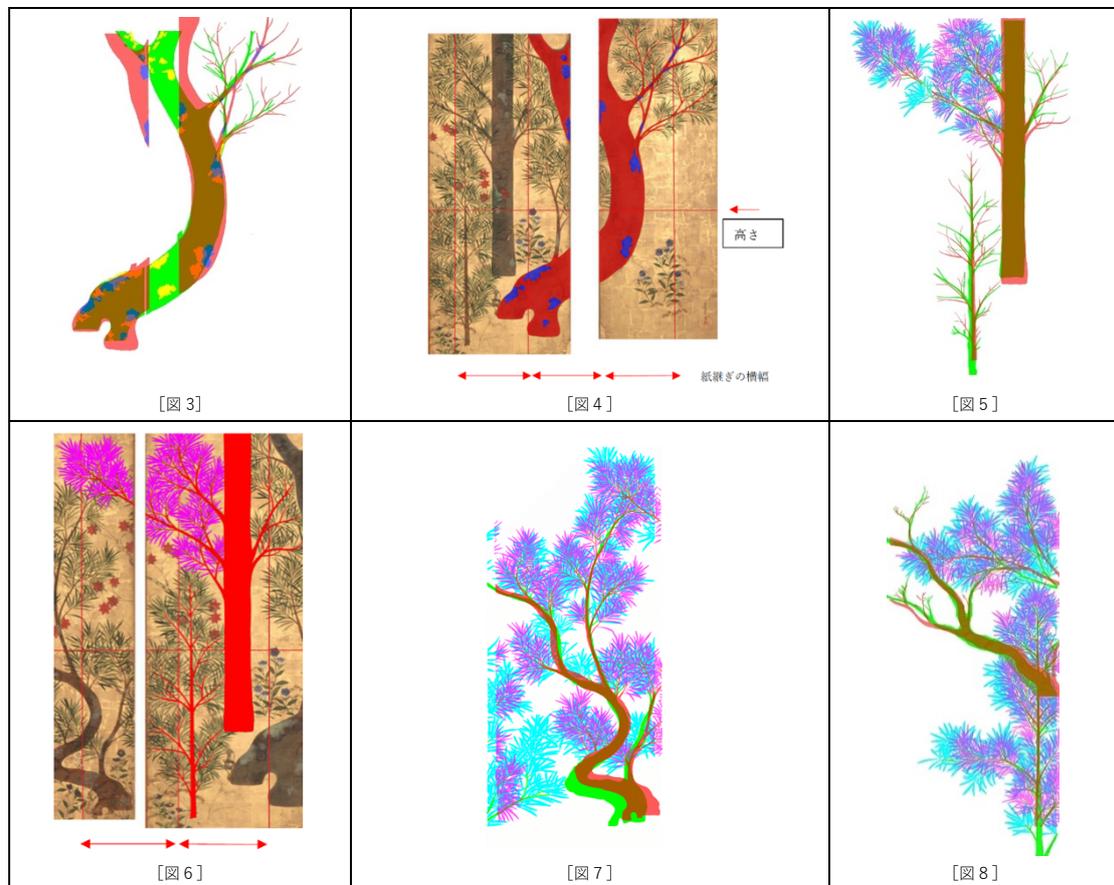
### (4) 第5扇下部の樹

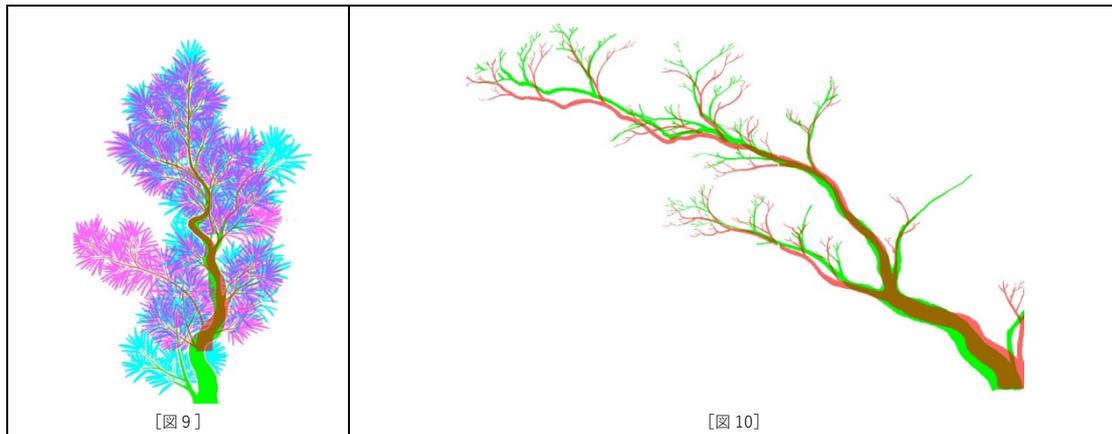
本作品と宗達本で樹の位置、樹の形が異なるが、図像をずらして重ねると、樹のおおよそ上半分は細い枝の形に至るまでかなり高い精度で形の一致がみられることが分かった[図9]。

### (5) 第4扇～第6扇の樹

第4扇～第6扇にかけて伸びる黒い樹は[図10]のように形がかなり高い精度で酷似していた。

またこの樹は、本作品を時計回りに2°程度傾けた上で宗達本と各所の形を比較すると図像がかなり高い精度で重なる様子が見られたことから、何かしらの方法で宗達本から図像をトレースしたものである可能性を考えた。





#### 4. 総括 — 《風神雷神図屏風》《松島図屏風》との関係をふまえて—

俵屋宗達筆《風神雷神図屏風》(国宝、建仁寺蔵)は光琳と抱一によって、俵屋宗達筆《松島図屏風》(フリーア美術館蔵)は光琳によってそれぞれ模写が制作されている。これらの模写はそれぞれ宗達作品と線や彩色、形や表現までもが微妙に異なることから、臨模であるという前提の上での作品への言及が多々見受けられてきたように思える。しかしながら近年の研究により、《風神雷神図屏風》《松島図屏風》のいずれにおいても宗達、光琳、抱一の作品の形の違いは線の太さや解釈の違いによるものであるという見方から、図像の輪郭線のおおまかな一致が指摘され、それらは臨模ではなく、宗達と同じ下図を使用しトレースによって図像を写し取って描かれた作品ではないかという考察が発表された<sup>3</sup>。

今回の研究で上記2作品にならび本作品においても、宗達本とは一見異なるものの、扇ごと、あるいは樹ごとに分割した状態でそれぞれ図像を重ね合わせた際には、多くの部分において形の一致が認められることが分かった。加えてその精度から、何らかの方法で宗達本あるいは下図をトレースすることによって形取りを行ったものである可能性までもが推測された。

本作品を含むこれら3作品はほぼ同規模の屏風作品であり、また同様に宗達作品を光琳が模写したものであることから、これらは琳派という概念の主軸ともいえる重要な作品であると言える。本作品の制作実態の解明に向けたさらなる検証と、これら3つの作品を併せた広い視野での考察は今後の琳派研究に大きな影響を与えるものと考えられる。

<sup>3</sup> 内藤正人『「風神と雷神 宗達・光琳、そして抱一をつなぐもの」 国宝 風神雷神図屏風 宗達・光琳・抱一 琳派芸術の継承と創造』出光美術館、2006年9月  
林宏樹「模写の不完全性：尾形光琳筆「松島図屏風」(岩崎小彌太旧蔵)の想定復元模写を通して」2020年3月

---

参考文献

加藤晴治『和紙』産業図書 1958年

久米康夫『和紙の文化史』思文閣出版 1977年5月

関義城『手漉紙史の研究』木耳社 1976年

久米康生『和紙文化辞典』わがみ堂 1995年10月

内藤正人『「風神と雷神 宗達・光琳、そして抱一をつなぐもの」国宝 風神雷神図屏風 宗達・光琳・抱一 琳派芸術の継承と創造』出光美術館 2006年9月

奥井素子「俵屋宗達筆と尾形光琳筆『風神雷神図屏風』における光琳の模作の問題点とその考察」京都市立芸術大学芸術学研究室 2007年

奥井素子「尾形光琳筆『風神雷神図屏風』の模写工程の考察：俵屋宗達筆『風神雷神図屏風』との比較からみる」美学第61巻1号 2010年8月

文眞英「屏風絵における総金箔地の表現効果について—重要文化財「槇楓図屏風」尾形光琳筆東京藝術大学大学美術館蔵の模写を通じて」2011年3月

泉万里『中世屏風絵研究』中央公論美術出版 2013年10月

林樹里「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演」2014年3月

林宏樹「模写の不完全性：尾形光琳筆「松島図屏風」(岩崎小彌太旧蔵)の想定復元模写を通して」2020年3月

江村知子『紙本屏風の規格と表現・技法の研究』2020年7月

施燕「源豊宗の琳派研究について」2016年3月

奥井素子「尾形光琳筆「風神雷神図屏風」の考察：光琳の改変を読み解く」2012年

(有)金開堂 『画筌(教本) 林守篤撰[狩野派技術書(1712年)]』金開堂 推訳・編

(有)金開堂 『丹青指南 市川守静編』金開堂 編述・注

本間良助『日本画を描く人の為の秘伝集』厚生閣書店 1933年