

## 吉沼 美咲

YOSHINUMA Misaki

屏風における金雲の装飾文様に関する一考察

A Study of Golden Cloud with Raised Pattern on Folding Screen

美術史領域

〒231-0292 東京都大田区大森4-3-15

TEL.03-3753-3511

FAX.03-3753-3512

E-MAIL. misaki@yoshinuma.com

ホームページ: <http://www.yoshinuma.com>

本研究は、近世期の屏風に施される金雲の内部の装飾文様を取り上げ、制作背景と役割について考察することを目的とする。

近世期の屏風を概観すると、すやり霞や輪郭に弧の連なる雲などが、素地や金地の画面に種々様々に配置されている。金箔や金泥が表面を覆い、輪郭に弧を連ねたもくもくとした形態をもつ雲は金雲と呼ばれ、洛中洛外図屏風や南蛮屏風、源氏物語図屏風などの多様な画題において確認することができる。これらの金雲には様々な形態があることが認められ、なかでも雲の内部に立体的に盛り上げられた装飾を有する形態が複数存在している。これらは金雲の縁に粒状の文様を幾列にも連ね、さらに内側には別の文様が施されており、組み合わせには多様な展開を見出すことができる。管見の限り、16世紀から19世紀半ばまでの近世期の作例として報告される屏風のうち、金雲に文様を施す例は二百点ちかく存在し、近世期の屏風の特徴の一つとして位置づけられる。しかし金雲の内部の装飾文様については、作品解説などで簡略に報告されるのみで、十分に論じられてきたとはいいがたい。

したがって本研究において金雲の装飾文様を対象として考察を行うことは、近世期に制作された屏風を研究する際の指標のひとつになると思われる。

### 第1章 屏風の作例

第1章では、金雲の装飾文様を持つ作例を概観し、その特徴と展開について整理した。

狩野元信によって、天文18年(1549)に制作されたと考えられている「四季花鳥図屏風」(白鶴美術館蔵)は現存する最古の金碧障屏画として知られている。本作の金雲は、金箔の剥落部分に見出せるように、縁を白色顔料で盛上げている。金雲内部は平滑な箔面であって、縁が局部的に剥落して白色顔料を見せていることから、縁と内部では異なる技法が用いられていると想定できる。つまり盛上げ

は金雲の縁に限定して意図的に施されたことが指摘でき、また、縁を加工することで、明確な輪郭を獲得し、金地との差別化が成功している。

その後の伝狩野永徳筆「四季花鳥図屏風」(白鶴美術館蔵)では金雲の縁だけでなく、さらに内部に松皮菱文様を綿密に置き、金泥を塗布している(図1)。以降、狩野宗秀筆「韃靼人狩猟・打毬図屏風」(サンフランシスコ・アジア美術館蔵)での連珠紋と州浜形の盛上げ、狩野光信筆「洛中洛外図屏風」(京都国立博物館)の三列の連珠紋と州浜形といったように装飾文様が多用される状況が見出された。これらの特徴を踏まえると、連珠紋で縁どりをする点、そして内部にさらに異なる文様を組み合わせる点が基本的な構成方法であったことが確認できる。金雲の図様のひとつの形態として、ある種の規範性をもって継承されていたことが想定でき、とくに近世初期の段階にあっては、狩野派の絵師に作例が集中していることから、狩野派が描写対象としての金雲の装飾文様に対して、つよい関心を抱いていたことが指摘できる。

つづく近世中期以降の作例の特徴としてはまず、文様の多様化がより一層進行している点が挙げられる。土佐派の制作と目される「犬追物図屏風」(京都大学総合資料館)のように雲形を配する作例が最も多いが、「祇園祭礼図」(京都国立博物館蔵)の七宝文様、「源氏物語図屏風」(ニュー・サウス・ウェールズ州立美術館蔵)の四隅に円紋を配置した二重菱形紋など複雑な構成をとっており、技巧を凝らした装飾文様の様相も確認できる。

これらの造形上の特徴と展開について整理すると、16世紀半ばの金雲の縁に盛上げた例を初発として、松皮菱や州浜形が登場する。これらを規範的図様とした狩野派の制作過程で、土佐派や岩佐派、町絵師へも技法の伝播が認められつつも、反対に探幽以降の狩野派では僅少となる。17世紀半ば以降には、作例そのものが減少し、19世紀にはほとんど制作されない。これらから、金雲の装飾

文様には系譜を確認することができた。

### 第2章 屏風における金の加飾

第2章では、中世期の屏風の金の加飾について述べ、金雲に装飾を施す経緯について考察を試みた。

中世期において、金の加飾をもつ屏風は明や朝鮮といった海外への朝貢品や交易品として機能したことが、『善隣国宝記』や『朝鮮王朝実録』上の記録に示されている。国内でも『蔭涼軒日録』などから座敷飾りなどに使用されていたことを確認した。これらの金を用いた屏風は、装飾方法が大きく3種類に大別されることが明らかとなっており、技法を区別して用語を使い分けていたことがかねてより論じられている。

なかでもとくに注目されるのは、「金瑩付」の技法である。金箔を微塵に仕立て、画面上に撒くことで加飾する技法であり、金瑩付屏風では「浜松図屏風」(個人蔵)、16世紀の制作とされる「浜松図屏風」(東京国立博物館蔵)が見出せる。とくに東京国立博物館蔵の屏風で画面の上部にのみ置かれる雲の形態は、弧線で輪郭を表現しているが、幅1、2センチ程度の縁のような部分を備えている。ほとんどは白色の雲母地を露出するが、青い著色が残る箇所もあり、あきらかに微塵箔で構成する雲を縁取っている。微塵箔の性質上、輪郭を明確化できないことへの対処と解釈できる。輪郭を明快にするために、雲の縁を異なる方法で表現する志向は、後世の金雲の縁の連珠紋をほどこす点に共通する。このことから、金雲自体にさらなる加飾を施す意識は、金瑩付屏風の雲の輪郭の表現を端緒として、さらなる発展形として元信筆「四季花鳥図屏風」の金雲の縁のみの盛上げ、そして伝永徳「四季花鳥図屏風」の松皮菱文様へと変化していくと指摘した。

近世初期の狩野派においては、盛上げその上に金を貼るや塗る技法のことを「置上げ」と認識していたことが文献資料と現存する作品の比較から明らかになっている。『信長公記』の御殿の障壁

画の「金に置上げ」、『禁中御位ノ御所様覚』の内裏の障壁画の「金置あげ」に見られるように、盛上げ技法を明確に区別している。しかし、狩野探幽の装飾性を避ける様式が江戸狩野派に通底したことによって、近世中期以降の狩野派では使用されなくなった。しかし、前章までの作例に確認できるように、土佐派や岩佐派、町絵師といった絵師たちが追随することによって、装飾文様は継承された。

### 第3章 内部の装飾の役割

第3章では、雲を縁取るにすぎなかった盛上げが、次いで具体的な文様を形作るに至るまでの成立背景について考察した。「四季花鳥図屏風」(以下、元信本とする)は、金を多用した色彩表現と、瑞鳥などを配置する景観から、理想郷や浄土の庭園を表出する性格を持つことが指摘されている。理想的な景観を表現している画中では、金雲が多層化することで、対象の前後関係を明快に示す。一方、構図やモチーフは異なるものの、元信の作例がもつ性格を踏襲する伝永徳筆の四季花鳥図では、元信が金雲を多層的に配置したのに対して、金雲をほとんど画面の最前面に配して、内部には松皮菱文様を構成する。金雲の配置方法を変化させてまで装飾文様を施している点から、金雲の加飾が意図的に施されたことを想定できる。

装飾文様の初期の形態として位置づけられる松皮菱・州浜形に共通するのは、どちらも庭園の景観の一部を圖案化したものであり、どちらも庭園との深いつながりを見出すことができる。よって、松皮菱や州浜形の文様は四季花鳥図屏風の画面上の景観に沿うように採択されたと考えられる。雲の縁どりにとどまらないさらなる加飾を目指した狩野派は、庭園風景を描写する四季花鳥図の制作に際して、数ある文様のなかから意図的に庭園に関連する松皮菱や州浜形を選択したと指摘した。金雲内部に施された盛上げは、装飾性を追求したことを発端としてはいるものの、画面の理想化を向上させる機

能が与えられたのである。

四季花鳥図屏風が持っていた性格に即して制作された盛上げは、様々な画題に用いられるようになる。韃靼人図や帝鑑図を主題とする屏風への使用も見られ、これらは中世期の將軍家の会所を飾る画題であり、もともと狩野派に備わるレパートリーであった。洛中洛外図もまた上杉本に明らかなように、狩野派に象徴的な画題である。淡彩もしくは金泥などの装飾に留まっていた画面に、時代様式を反映した金地背景を導入し、一層華やかな画面に仕立てた。その過程において、四季花鳥図に用いられた装飾文様を転用し、金雲の装飾性を高める効果が期待された。これにより画題の制作に即していた装飾文様の在り方は変化し、装飾性のみが志向され、ゆえに多様な文様が展開する。

しかし、17世紀半ば以降には、屏風の背景を総金地化し、金雲そのものを描かない、風俗画が成立していくことも作例の減少と関わることが想定できる。洛中洛外図や祭礼図などに転用され、様々な画題の発展とともに展開した装飾文様は、金雲を描かない表現方法が登場したことで、必然的に画面に必要とされない。これによって装飾文様は、金雲を必要とする画題のもとでのみ使用され、先行する図様を踏襲することで表現された。

以上の考察により、本研究では、装飾文様が中世期の微塵箔の雲に施された縁取りを淵源として展開したことを指摘した。さらに装飾文様は自立的に画中に存在せず、画面の他のモチーフと関連し、理想化を向上させる機能があったことを明らかにした。狩野派と密接に関連してきた技法であることは間違いなく、16世紀後半から17世紀初期の狩野派の盛況と、当時の様々な画題の流行と相まって受容されたと指摘できる。

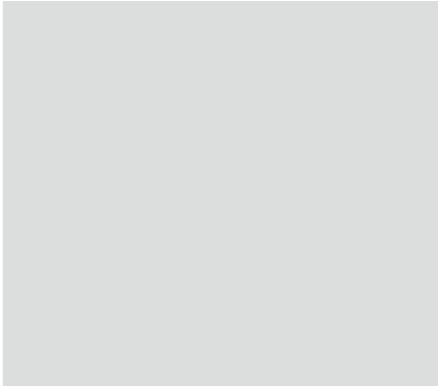


図1 狩野元信筆「四季花鳥図屏風」部分 白鶴美術館蔵

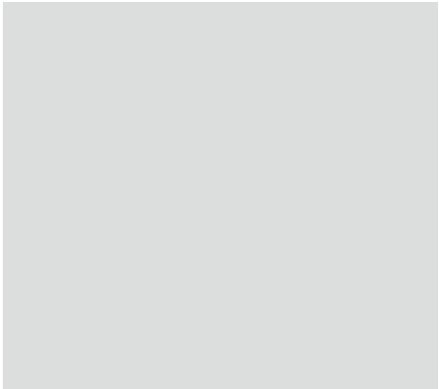


図2 伝狩野永徳筆「四季花鳥図屏風」部分 白鶴美術館蔵



図3 「浜松図屏風」部分 東京国立博物館蔵

[図版典拠：図1,2 東京国立博物館『桃山 天下人の100年』図録、2020年
図3 「国立文化財機構所蔵品統合検索システム」([https://colbase.nich.go.jp/collection\\_items/tnm/A-11533?locale=ja](https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/A-11533?locale=ja))を加工して作成]