

Title	中世着色画屏風の研究 : 東京国立博物館所蔵「浜松 図屏風」を中心に
Author(s)	泉, 万里
Citation	大阪大学, 1996, 博士論文
Version Type	
URL	https://hdl.handle.net/11094/39710
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていない ため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利 用をご希望の場合は、 〈a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed"〉 大阪大学の博士論文につい て 〈/a〉 をご参照ください。

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

氏名	いずみ 泉 万 里
博士の専攻分野の名称	博士(文学)
学位記番号	第 12297 号
学位授与年月日	平成8年3月8日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当 文学研究科芸術学専攻
学位論文名	中世着色画屏風の研究 —東京国立博物館所蔵「浜松図屏風」を中心に
論文審査委員	(主査) 助教授 奥平 俊六 (副査) 教授 肥塚 隆 教授 原田 平作

論文内容の要旨

本論文は、東京国立博物館所蔵の「浜松図屏風」の分析を通して見た中世の着色画屏風の研究である。従来の中世絵画史研究では、和漢二元論、すなわちやまと絵と漢画を対比的に論じる傾向が支配的であった。この和漢二元論を前提とした上で、やまと絵は主として絵巻、漢画は主として水墨画を研究対象として別個に論じられていたが、近年このような単純な前提では中世絵画史はとらえられないという考えがよくなってきた。

本論文もこうした新たな観点から、中世の着色画屏風、従来の用語で言う室町時代やまと絵屏風の問題を問い直したものである。中心対象とした東京国立博物館所蔵の「浜松図屏風」(以下東博本と表記する)は、風景画的要素、花鳥画的要素、および風俗画的要素を合わせもつ作品である。本論では、この複雑な描写内容を分析しつつ、とりわけ背地の雲母引きと雲霞を象る金という材質に注目して論を進めている。

第1章では、東博本の表現の特質を明快に記述した上で、従来の研究を検証しつつ、その問題点について述べる。従来の研究では、東博本は土佐光茂、もしくはその周辺の土佐派絵師の作例とみなされ、制作時期も光茂の活躍時期を考慮して16世紀前半から半ばごろと推定されてきたことを確認し、作家(流派)と制作時期ともに疑問があることを明らかにする。

第2章では、東博本が紙の屏風であり、さらにその紙に雲母引きが施されていることに注目し、雲母地屏風すなわち唐紙屏風の成立と展開に論究し、本図の位置づけを試みる。まず、文献資料の解読と絵巻などの画中画資料の分析を通して、14世紀以前の屏風は絹本であったという定説を覆し、早くから紙の屏風も絹などの布の屏風と共存していたことを指摘する。そして、少なくとも12世紀には雲母引きをした屏風が用いられていたこと、および地文様のない無文の唐紙屏風もあったことを明らかにする。また、現存する15・16世紀の雲母地屏風を3類に分類し、本来雲母地が白く輝く絹の代用品として用いられていたことから、この3分類がそのまま絹のような白い光沢をしだいに失っていく3段階に当たり、東博本が第1類の中でも新しい傾向を見せるものであることを指摘する。

第3章では、東博本が同じ第1類に分類される出光本「四季花木図屏風」などと相違して、銀を排除し金のみを用いていることに注目し、その意味について考察する。まず、画面の装飾としての金銀箔の使用が少なくとも13世紀まで遡ること、しかも屏風の呼称に金や銀を用いたことを明示する記録がないことを指摘する。そして、「金屏風」あるいは「塗金装綵屏風」といった材質を明示した屏風の記録が、15世紀初頭の日明交易の開始とともに飛躍的に増大することから、この時期に屏風の金銀装飾が大きな転換期を迎えたのではないかと考える。さらに、画中画資料と文

献記録を詳しく検討し、15世紀前半には加飾材料として主として銀が用いられているのに対し、後半に至るとしだいに銀が排除され金が主流となっていくことを指摘する。

さらに、この展開を促した要因として、当時の絵画をとりまく状況に外在する要因と、日本の絵画に内在する要因について考察を進める。前者は、交易相手国であった中国側に根付いていた「日本の絵画は金を多用する」という觀念に合致する屏風が輸出用に準備され、最高権力者主宰の交易事業において金の屏風がとりわけ尊重されたことであり、後者は、雲霞と背地がともにフラットな質感に収斂し画面の世界から遊離していくという、日本の絵画に独特の装飾的傾向である。合わせて、後者の方向の延長線上に後の狩野派の金碧障壁画の表現が生み出されること、しかも東博本の雲霞の特殊な形態は当時の狩野派や土佐派の作例では用いられた形跡が認められないことも指摘している。

第4章では、前景の小鳥と後景の人物について考察する。小鳥については、個々の種類、形態の他作品との異同をたんねんに指摘した上で、それぞれの影響関係を拡大解釈することなく、むしろその並べ方と組み合わせの特質に注目し、後の狩野派花鳥画などが失った季節の推移に対する微妙な感覚を保持していることを明らかにする。人物については、その表現の特色を他作品、とりわけ15世紀の小絵に描かれた人物と比較検討しつつ、光信や光茂との相違点を明らかにした上で、15世紀前半の制作と考えられる前田育徳会所蔵の「祭礼草紙」との近似を指摘し、その影響のあり方について考察する。また、背景に小さく描き込まれた州浜における塩焼きと漁労、および武士の一行の吉祥的意味を論じ、東博本に込められた祝寿のイメージを明らかにする。

終章ではこれまでの論述をふまえて、東博本が従来言われてきた土佐派の作例ではないこと、制作年代も十六世紀半ばではなく、十五世紀まで上がる可能性が大きいことを確認し、その絵画史的意味について述べる。

論文審査の結果の要旨

「和」と「漢」の認識は時代によって相違し、この両者を峻別する明確な概念を抽出することそのものが困難だが、あえて「和」を日本的なるもの、「漢」を中国的なるものとした上で考えても、実際の絵画史上の出来事は、「漢」の影響下に成立した「和」の中に新たな「漢」が取り込まれ、またその「漢」が新たな「和」を生み出すといった複雑な入れ子構造を見せている。最近の雪舟研究のめざましい進展などは、こうした新たな視点による成果の一つである。

本論はこうした最近の研究動向の上に立って、中世着色画屏風という対象に取り組んだものである。それは題目にあえて「やまと絵（大和絵、倭絵）」という用語を使わずに、こなれないながらも「中世着色画屏風」という新しい言葉を用いていることでも明らかである。中世着色画屏風は、実際に屏障具として日常的に使用される頻度が高かったために、水墨画の屏風に比べて伝存率がきわめて低い。また、そのすべてが無落款であり、銘文や留書など付随する記録によって制作年代が推定されるものも皆無である。そのためこの分野の研究は困難をきわめることが予想されるのだが、そのような対象に果敢に取り組んだことをまず評価すべきであろう。

論者がここで主として用いた方法は次の2点である。まず、広範な文献検索とその批判的検討であり、次に画中画資料の活用である。これは他作品との比較と同様に、通例の手順に属することだが、しかしそれを徹底することによっていくつものめざましい成果を上げている。

本論第3章に「15世紀の文献に見る金の屏風と銀の屏風」という資料が掲げられているが、これは日本、朝鮮、中国さらに『歴代宝案』など琉球資料をも加えた東アジアにおける金銀屏風の交易を物語る、この分野における道標とも言うべき価値あるものである。また、論者はそこで、従来金屏風の初出文献として用いられてきた『大明会典』の洪武7年（1374）の記事に対して明確な批判を加えた上で、金屏風の初出が『善隣国宝記』の応永10年（1403）であることを指摘する。その結果、金屏風の量産と流通が義満の日明交易と不可分の関係にあることが明らかになる。

画中画資料の活用は、現存遺品の少なさからいって当然のことであり、これまでも武田恒夫氏による屏風の形態的変遷の研究などすぐれた先行研究があるが、論者の特色は画中画によってその本来の材質まで同定する手法である。とくに、第2章で述べられた唐紙屏風の検討は論者の独壇場と言ってよいだろう。料紙装飾に用いられた唐紙文様との比較、描かれている場所と描かれ方の細部に至る検討、さらにその結果を禁制に至るまでの文献の記述内容と合わせることによって、紙の屏風あるいは唐紙屏風に関する従来の通説を完全に覆している。また、論者は唐紙に用いら

れる雲母と銀の類似した効果に着目し、金屏風の前に銀が多用された時代があることに言及している。

第4章の人物モチーフの分析は、論者の広範な知見をうかがわせる。『宇治拾遺物語』などにも収録された源融の「塩釜説話」や『文正物語』を引きつつ、塩焼きのモチーフに吉祥の意味があることを明らかにするくだり、あるいは『鹿苑院殿巖島詣記』『瓦礫雑考』といった文献を駆使して、騎乗の武士の装束が社参の旅参としての十徳であることを明らかにし、そこにもやはり富貴や神の加護のイメージがあることを指摘するくだりなどは、論者の美術史の分野にとどまらない興味の広がりや深く考証する能力を示すものである。

もちろん、本論文には弱点もある。第4章において、本図には主として小絵などの古画からの引用があるのに対し、初期の狩野派や土佐派の作例にはそれがないとして、本図が従来言われている土佐派の作ではないことを断じているが、古画からの引用ということ限定的に用いていることを割り引いても、これは少し勇み足であろう。土佐派でないということは作品の比較検討においてすでに十分に論証されているのであり、あえて現存作例の関係性だけから初期の土佐派に古画からの引用がないと断じるのは危険であろう。また、本論文は作品研究としてみれば、東博本の表現上の特質およびそれが材質の用い方の歴史の上でどのような位置にあるかを明らかにしてはいるが、画家（流派）の問題において従来の土佐派説を否定するにとどまり、制作年代の問題では十六世紀前半から半ばという従来の説を十五世紀後半に上がる可能性があるとしたのみである。基準となる作例が皆無であるという前提を考えるとやむを得ぬことではあるが、結論の具体性ということでは茫漠とした印象を免れない。

しかし、本論文は論文の形式としては作品研究の体裁をとっているものの、実は対象とした東博本「浜松図屏風」の位置づけ以上に、その過程で見出された果実、とりわけ雲母と金銀についての論述に大きな意味があるのであり、これはわが国の金碧障壁画の発生期の問題を考察するに当たって画期的な意義をもつものである。論者はすでに「雲霞形態の成立と展開」「祭礼草紙考」など10点以上の論考を発表しており、いずれも高い評価を受けているが、今後は雲母や金銀といった材質について論じる際にはすべての研究者が本論文に拠らなければならないことになるだろう。よって、当審査委員会は、この論文が博士（文学）の学位を授与するに十分にふさわしい価値をもつことを認定する。