

Title	近世初期障壁画の空間性 : 「間(ま)」のダイナミクス
Author(s)	中澤, 菜見子
Citation	デザイン理論. 61 P.140-P.141
Issue Date	2013-01-31
Text Version	publisher
URL	http://hdl.handle.net/11094/53506
DOI	
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

近世初期障壁画の空間性

— 「間（ま）」のダイナミクス —

中澤菜見子／大阪大学博士前期課程

本発表の目的は、建築の一部としての障壁画の変遷と、その機能的な到達点を明らかにすることである。本発表では、障壁画の機能とその作動システムの確立期として寛永文化期を想定し、その障壁画の形式の特徴を西本願寺対面所と妙心寺天球院を例に分析する。そして建築と障壁画を包括する概念として「間（ま）」を想定し、建築における「間」とその時間性、また建築の「間」と障壁画が相互にどのように関連しているかについて考察する。

1. 寛永文化期の障壁画

寛永文化期の障壁画の形式を明らかにした論考として、源豊宗の「元和・寛永期の幾何学的構図形式」がある。源は、動的で感情的な桃山文化期の障壁画と、静的で理性的な元和・寛永期の障壁画という対比を強調する。

発表者は、この静的な寛永文化期の障壁画という見方に、別の視点を提示したい。寛永文化期の障壁画は、モチーフあるいは単一の画面のみを取り出して見てみると静的であるが、室内空間全体で考えると、非常に動的である。その運動性は、奔放な筆致と大胆な構図からなる桃山のそれとは性質を異にし、モチーフ同士の連関や、建築との関わりにおけるダイナミクスにもとづく。ここで用いるダイナミクスという言葉は、モチーフそのものの生動感、勢いのある筆使いなどを意味するのではなく、モチーフ同士の連関あるいはモチーフと建築空間との連動によって生み出される運動性を指す。

1-1. 西本願寺対面所

西本願寺書院対面所（寛永10年改築、南北11間、東西9間）の建築空間は、縁から下段、上段、上々段と次第に床面が高くなり、それにとまって天井面も、化粧屋根裏、格天井、折上格天井、二重折上格天井と目に見える形で格式を増す。下段を南北に3分する列柱は、縁に近いほうが柱間2間であるのに対し、上段側は1間半と短くなっている。また、障壁画では上段の中央の床貼付「商山四皓図」において、絵画内の建物の線は、実際の建築の延長線と重複している。床面、天井面、柱間の変化とあいまって、南から北への強い求心構造が生まれる。太田昌子によれば、これは寛永11年（1634）の将軍・徳川家光上洛の際の御成と服属儀礼を想定しているためである。そして絵画内空間における対面は、現実空間における将軍との御対面と対応する。謁見者たちは、まずは建築と障壁画の求心構造によって、「商山四皓図」へと集中させられ、次にその「商山四皓図」の絵画内空間によって、いままに在るその空間と対面儀礼の意味を再確認させられるのである。

1-2. 妙心寺天球院

妙心寺天球院（寛永8年、6間取方丈）の前列3室には金地濃彩画、上間一の間には水墨画が描かれている。

法要の際、前列3室の境界部分の襖は取り払われる。その時、画面への視線の没入を阻み、視線を流動させる金地の効果と、建築空間を直接的に意識したモチーフの表現により、絵画内の虚構世界ではなく、現実空間が強く

意識させられる。法要の参加者の注意を、その場で行われている儀式に集中させるため、前列3室では、現実空間を志向する。また上間二の間の障壁画は春と冬、下間二の間は夏と秋を表しており、3室でひとつの四季花鳥図を形成して、3室に連続感を生む。

一方、襖が閉まっている場合、各室は、各々ことなる性格を持ち、独立した室として機能する。上間二の間では樹幹が室の四周を取り囲むような運動を生み出す。室中では、竹林と虎というモチーフの繰り返しによって、循環する構図を形成する。竹は室の四隅に集中し、多くは根元と先端が画面外に突き出した状態で描かれる。竹の葉は画面の上辺に沿うかのように左右にみしりと広がる。室中の竹は、柱、鴨居、襖の縁などをふまえて描かれている。そして下間二の間では、建築と一体化した籬が室をぐるりと巡る。西側の蔓は、鴨居に沿って伸展する。絵画が建築空間をなぞるように展開することによって、建築空間でも絵画空間でもない、両者の入り混じった空間が現前する。

一方、上間一の間は障壁画は、前列3室のように建築に密着しない。上間一の間は障壁画は、主に画中の人物の体勢や視線によって、反時計回りの方向性を生む。西側からスタートした視線は、南側、東側と移り、北側床の「山水図」中の小径の行く先へと収束する。上間一の間は限られた者のための私的な空間であり、彼らは描かれた故事をきっかけにして画中の山水に心を遊ばせる。ここでは絵画は見る者の意識が現実を離れて拡大する手助けをしている。

2. 建築における「間（ま）」と障壁画

内藤昌によると、建築の「間」は3つに分類される。柱と柱のアイダとしての「間」、広さを意味する「間」、室を意味する「間」

である。内藤は「間」を空間的なものとしてとらえる。しかし「間」とは本来、時間と空間の両方の意味を含み、建築の「間」も例外ではないと考えられる。建築の「間」の基本となる柱間、それは、こちらの柱からむこうの柱まで、という距離がはらむ運動を内包する。この柱間の運動が、建築の「間」が含む時間性である。

障壁画は、建築の「間」と関連して発展してきた。古代の寝殿造において、柱間を埋めるために生まれた障壁は、やがて四方すべての柱間を充填するように拡大し、室空間を生み出すに至る。障壁画は、その支持体である障壁面とともに拡大し、室空間の形成において、その質を左右する大きな要素となった。

寛永期、建築の分業体制の確立とともに、屋敷雛形の成立など、制作のシステム化が進んだ。障壁画においても、制作に際しての一種の定法が生まれていったのではないかと思われる。それまでにもあった、室空間の機能による画法の使い分けが、よりシステムティックに整理されることになる。狩野永納『本朝画史』（元禄6年刊）では、障壁画制作における絵画モチーフの序列と建築空間の序列の相関システムが語られる。封建制度の確立によって生まれた諸々の序列は、室空間同士、あるいは室空間内に序列の意識を生み出す。建築の運動性は建築内の序列に沿って展開し、障壁画は序列を可視化する運動性として機能する。序列の可視化という目的のもとに、建築空間において、建築の運動と絵画の運動は協働し、そこに、空間であると同時に、序列内での運動をはらむ時間としての「間」が生まれる。建築の「間」すなわち建築空間と時間／運動と絵画の運動が不可分に重なりあって作り上げられる室空間全体の運動性、それが寛永文化期における「間」のダイナミクスである。