



Title	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
Author(s)	奥井, 素子
Citation	デザイン理論. 2012, 60, p. 19-32
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53614
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

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—

奥 井 素 子

京都工芸繊維大学大学院博士後期課程

キーワード

尾形光琳、風神雷神図、俵屋宗達、琳派

Ogata Korin, Wind and Thunder Gods, Tawaraya Sotatsu, Rimpa school

はじめに

- I. 輪郭線の一一致が意味するもの
- II. 光琳本にみられる光琳の改変
- III. 「北野天神縁起絵巻」との関係
- IV. 「横楓図屏風」と光琳本との考察
- V. 改変から読み取れる光琳の意図

おわりに

はじめに

尾形光琳（1658～1716）が描いた「風神雷神図屏風」（図1 東京国立博物館蔵 重要文化財 以下、光琳本と略称）は、「法橋光琳」の落款と「方祝」印が捺された二曲一双の金屏風で、晩年期の作とされている。この作品は、長い間桃山時代から江戸初期に活躍した俵屋宗達（生没年不詳）の筆とされる「風神雷神図屏風」（図2 建仁寺蔵 国宝 以下、宗達本と略称）を模写（臨模）して制作されたと考えられてきた。2006年、光琳の作品を模写した酒井抱一筆「風神雷神図屏風」（出光美術館蔵）を含む琳派の三巨匠が描いた三点の「風神雷神図屏風」が一堂に会した「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」展（於出光美術館）で、宗達本と光琳本の輪郭線がほぼ一致することが明らかになった。これは光琳の模写工程を知る上で画期的な発見であった。そして、この展覧会の図録において、内藤正人氏は光琳が制作するにあたり宗達本をトレース（敷き写し）したという説を出した¹。このことに対し、筆者は両本を調査し、比較検証した結果、光琳が直接宗達本を敷き写したのではなく、宗達下絵あるいは輪郭線が描かれた紙を使用して制作したという説を出した²。

今回はその続きである。先の宗達本と光琳本の輪郭線が一致したという事実について、その意味を考えてみると、両本を比較したときに現われる相違は、光琳が改変した箇所と考えられる。その改変を読み解き光琳本の制作を考察したい。そこで本稿では、まず、両本の輪郭線の

一致についてまとめ、次に、両本を比較して光琳の改変を具体的に明示する。そして、そのうちのいくつかの改変が光琳の所持していた小西家旧蔵資料の中にある「北野天神縁起絵巻写」（京都国立博物館蔵小西家旧蔵資料 重要文化財）に起因していることを提示する。さらに、そのほかの改変についても、他の光琳作品と比較し、光琳本に見られる光琳の特徴の表出であることを述べる。そして、以上を踏まえ、光琳の改変から読み取れる光琳の意図を考察し、光琳本の制作についてまとめたい。

I 輪郭線の一致が意味するもの

先の展覧会で宗達本と光琳本の輪郭線がほぼ一致したという事実が発表されるまで、光琳は宗達本を臨模して描いたと考えられていたので、その評価にも幅があった。しかし、臨模ではなく、輪郭線が描かれた紙を用いて描いたとなると、光琳本の見方もまた変わってくるのではないか。そこで、この事実は何を意味しているのかを考え、さらに検証を進めることによって、光琳本をどう見るか、どう位置付けるかという一試論を出すことが出来たと考えた。

宗達本と光琳本の輪郭線がほぼ一致したという事実は何を意味しているのだろうか。前回の拙稿をまとめると、内藤氏は「体躯や衣紋線などの輪郭線では、驚くべき忠実さで宗達画がトレースされたことが明らかとなった。このことから、光琳は単に屏風を瞥見した程度ではなく、時間と手間を惜しまず実際に宗達の作品を正確に写し取ったことがはっきりしたのである。」と述べ、光琳が宗達本をトレース、つまり、宗達本の上に紙を敷き、上からなぞったという見解を出した。このことに対し、輪郭線が一致したからといって安易にトレースしたと言いきつてしまっていいのかと疑問をもった筆者は、輪郭線が一致するために考えられるあらゆる制作工程を挙げ、両作品を調査し、比較検証した結果、光琳が宗達本をトレースしたのではなく、下絵か、光琳以外の者が写した輪郭線が描かれた紙を使用して、自らの作品を制作したという見解を出した³。

その輪郭線が描かれた紙を使用したから、両者の輪郭線は一致したと考える。という事は、次の段階として、輪郭線の一致を、別の視点で捉え直すと、輪郭線以外の宗達本と光琳本の相違は光琳の改変と考えることができる。ここでは、光琳が手にした紙に描かれていた風神雷神の輪郭が宗達本と全く同じ形だったと想定して論じる。次章から、その改変を明示し、それらを具体的に読み解いてみることで、光琳の制作や作画姿勢を明らかにしてみたい。

II 光琳本にみられる光琳の改変

ここでは、宗達本と比較することによって現われる相違から光琳本の改変を明らかにするために、前回行った比較をもとに、どのように光琳が新たに制作していったかを考察しながら整

理する。

1. 金箔の使い方

宗達本はモチーフの下に金箔が貼られていないが、光琳本は全面に貼られ、その上にモチーフが描かれる。

2. 両神の配置と目線

光琳本は上部に空間を入れられ両神を画面内に収め、真ん中の金地空間にも雲が配された。また、宗達本では両神の目線が画面の外へ向けられていたが、光琳本は両神が互いに目を合わせるように改変された。

3. 描 線

宗達本は均一の太い線で描かれているが、光琳本は肥瘦線で強弱をつけることで線自体が主張して、風神と雷神の威力を最大限引き出している。

1の金箔の使い方、2の構図と目線、3の描線が大きく異なるということは、光琳が宗達本の構図や技法などを学ぶために模写したといわれた見解は当てはまらないと前回指摘したことである。全面に金箔を貼って制作するのは光琳の特徴でもあるが、意図があるとすると、後で述べるが、天空から大地に走る稻妻を表していると考えられる。つまり、宗達本の金地は無限に広がる天空であり神々しさが表され、光琳本では稻妻の閃光を表していると捉えられる。また、全体的に上に空間を作り、左隻の雷神を輪が画面の中に収まるよう配置をかえ、肥瘦線で両神の力強さを出しているところは光琳の改変したところである。

4. 雲の色彩と表現の仕方

雲は、宗達本では黒、白、茶の三色で描かれ、光琳本では墨だけを多量に用いて描かれている。この雲の色彩、量、表現の仕方は、最も顕著な相違である。特に雷神の方は、右腕から右足そして左足下の三角形の部分は最も黒々と塗られており、さらに太鼓の内側周辺と風神の方へ、丁度風神の雨雲が左の雷神へ伸びているのと対照的な位置に薄くではあるが雨雲が伸びている。また、雷神の体から放射状に伸びている棒状の雲は水を多く含ませた墨で塗り重ねられているのが分かる。水が垂れている様子などからそれが雨雲であるのは間違いない。この棒状の雲は風神の下にも描かれる。さらに両神の足の上にも墨が塗られ、多量の雨雲の中に立っている様を描いている。書き方をみると、塗り重ねたり、たらし込みを多用し、棒状に滲ませた

り、裙の上にはほとんど水のような薄墨をふわっとのせたり、あるいは、風神の天衣から左足にかけては非常に速い筆致で、水を多く含んだ薄い墨で刷毛のような筆で一気に塗っている。その筆致は荒々しく勢いがあり、風神の勢いの強さを表現しているように見える。このような雨雲の多様な表現から雨雲に非常に力が入れられていると言える。このように、墨一色で幾重にも塗り重ね、多量の雨を降らしている様にしたのは、光琳の改変である。

5. 色 彩

光琳本の色彩をみると、雷神の左足元に翻る裙の裏地の色を赤に変え、しかも宗達本に比べ口や衣、太鼓、紐に塗られる赤色は真っ赤で、雲の黒とのコントラストを強調している。また、風神の体躯の緑色も宗達本より明るい緑で、こちらも雲の墨の黒に映える色である。さらに、雷神の天衣を緑に、裙を紺色にし、風神の天衣の紺と裙や体躯の緑色の配色と対角線上に対立あるいは呼応する配色にした。それにより、画面の中の色が対峙し合い、両神の激しさや荒々しさが表出された。雷神の裙を紺色にして、紐を茶色に塗り色数を増やした。それから、両神の髪の色を統一し金泥と墨を交互に描き、角の色も先を白色に塗って統一した。両神の髪の毛に金泥を使用したのも、やはり雨雲の黒に映える色にした意図がみられる。このように色数を増やし、明るい色彩感覚の加味と色構成も光琳が改変したところである。

6. 風神と雷神の腰周りの裙の配色の仕方

両神の腰周りの裙の配色をみると、光琳は翻り方に忠実に彩色している。ここから、光琳の合理的に描こうとする表現が窺える。

7. 輪郭線の捉え方

光琳は、風神の裙と紐の間（図3）に空間を作らなかった。そうすることで、裙も紐も同時に風に吹かれ、一緒に動いている様が表現されている。つまり、光琳が現実的な動きにしたと思われる。

8. 風神の天衣の捉え方と雷神の天衣の翻り方

さらに、風神の天衣の動きを見ると、宗達本は、どのように頭上を廻っているのか不明で解明できないが（図4）、光琳は二本の天衣を一本にし、合理的な流れを作った（図5）。そして、左腕に巻きつけた天衣の外側を天衣の裏の白色に塗り、明るい色彩にしている。一方、雷神の方では、光琳は天衣の表を濃い緑、裏を明るい緑色にし、頭上から左腕に廻る天衣を左肩の上のところで表から裏に大きく翻し、さらにその先端も表から裏へと翻す。後方に翻っていく方

も、明るい緑の裏面を多くし、配色を考え、彩りを鮮やかにした。さらに、左腕を廻って天空に翻っている天衣を、太鼓の輪より前に出し、輪の後ろへ翻るもう一方との間に大きな空間が出来るように改変して制作した。

III 「北野天神縁起絵巻」との関係

次に、これらの光琳本にみられる光琳の改変がどのようにして生まれたのか、光琳が参考にしたと思われる作品を考察する。光琳の一次資料でもある小西家旧蔵資料の中に「北野天神縁起絵巻写」一巻（以下、小西家模本と略称）が現存する。この小西家模本と光琳本との関係性が指摘できる。これまで漠然とここから学んだと言わされてきたが、実際に比較し考察されたことはないので、ここで具体的に示してみたい。まず、小西家模本に関して述べておきたい。

この小西家模本には錯簡がある。通常、「北野天神縁起絵巻」の二場面に雷神が描かれるが、小西家模本には、各々の雷神のみが抽出されて一枚の紙上に上下に描かれている。しかも上方に描かれている雷神は反転している（図6）。このことから、手控え的要素もみられ、「北野天神縁起絵巻」をそのまま全巻忠実に模写する目的で写したとは考えられない。次に、もともとこのような錯簡や手控え的要素のある状態の絵を写したのか、「北野天神縁起絵巻」の原物を見て、必要な場面だけを写したのか、さらに、後で錯簡してしまったのか、という問題が出てくるが、現状では不明である。二神の雷神を抜き出している点から、雷神に興味、あるいはそれを写す目的があったのではないかと推測できる。また、反転している雷神を見ると、意図的に反転させて写していると考えられるので、その目的を考えると、構図を作るために写したようにも見受けられ、最初に構図を創った宗達が写したものとも推察可能であろう。なぜなら、宗達は「北野天神縁起絵巻」の牛の図像から「牛図」（頂妙寺蔵 重要文化財）を制作するなどの作例があり、宗達自身の模本があるとも考えられるからである。または、それを光琳が写した可能性もある。小西家模本が光琳筆なのか否かは、ここで断定するのは難しい。この点については深入りすることを控えたい。いずれにせよ光琳が持っていたことは事実であるため、参考にしたと考えるのは自然なことである。ここでは光琳が写したにしろ、そうでないにしろ光琳が参考にしたという立場で話を進める。

では、具体的に両者の雷神を比較しながら見てみよう。

（1）描 線

小西家模本は、色が塗られておらず、墨の描線のみで写されていて、肥瘦線で怨靈としての雷神の迫力が表現されている。光琳本も輪郭線をうねるような肥瘦線で描かれており、小西家模本と共通する。

(2) 雷神の天衣の翻り方

- ① 小西家模本の雷神の頭上から左腕にまわってくる天衣が頭の後ろから左肩の間でねじられている（図7）。これは宗達本ではなく、光琳本にあり（図8）、光琳が小西家模本の雷神から取り入れたと推測できる。また、光琳は、宗達本よりこの部分の天衣を若干大きく描いており、天衣の表現にも迫力をもたせている。
- ② 天衣の先の翻りの表裏も宗達本と光琳本は違う。光琳は、手前の天衣の先をさらに翻している。光琳は合理的に表裏を塗ったとも考えられるが、くるくると表裏を翻して風をきつている様を表している小西家模本から取ったとも考えられる。

(3) 雲の色彩と量

小西家模本の雲の色彩をみると、墨一色で描かれていて、同じく墨一色で描かれる光琳本と共通する。小西家模本の雲はモクモクと雷神の倍の空間が埋め尽くされるほど大量に描かれている。光琳本においても、雲の形は違うものの雷神の周りに大量の雲が描かれ、空間を埋め尽くす点が小西家模本と共通している。

(4) 目 線

小西家模本の怨霊として描かれる雷神が、地上を睨みつける目のするどさは血氣迫る迫力がある。これも、目線が画面の外へ向かっている宗達本よりも、光琳本に描かれている風神と雷神が目を合わせ、画面の中に緊張感のある世界を作っている目と同じである。

(5) 雷神の裙の色

小西家模本の雷神の裙には色指定があり、「コン」（図9）と記入されている。ここから、もしかすると光琳は紺色の裙を身につけた雷神として、色を改変したのではないかと推測できる。

以上のことから、上記の5点は第Ⅱ章で挙げた8つの光琳の改変のうち、2の目線、3の描線、4の雲の色彩と量、5の色彩（裙の色のみに関して）、8の雷神の天衣の翻り方に当たり、小西家模本の雷神から取り入れられたと考えることができる。そして、6、7、8の風神の天衣の捉え方については合理的に解釈して描こうとする光琳の作風が現われているものと考えられる。つまり、「北野天神縁起絵巻」の雷神がかなり光琳本の改変に大きく関わっていることが分かる。光琳自身が小西家模本を所持していたという事実からみても作品に使ったと容易に考えられるが、このように比較してみると、光琳本にかなり反映されているところが見えてきて、光琳が迫力や荒々しさを出すために参考にしたと言える。従って、輪郭線が描かれた紙を

手にした光琳は、イメージする風神雷神像を描くために、雷神像の代表作である「北野天神縁起絵巻」の雷神を参考にして作画していったという制作過程が考えられる。それは同時に光琳の意図や個性を生み出す根源のひとつになっている。つまり、光琳は光琳本を制作する際に、古画を参照していることから、単に色や翻りなどを改変したのではなく、下準備を重ねて改変を加え制作していったと考えられ、そこに光琳の作画姿勢が窺える。

IV 「楓図屏風」と光琳本との考察

この章では、光琳の他の金屏風の作品にも眼を向け、第Ⅱ章でみた光琳の改変が他の作品にも見られる光琳の特徴なのか、さらに考察をしていく。そこで、光琳筆「楓図屏風」（図10 東京芸術大学蔵 重要文化財）を取り上げる。この屏風は「法橋光琳」の落款と「方祝」印が捺され、光琳晩年の作とされている。この作品は、伝俵屋宗達筆「楓図屏風」（図11 山種美術館蔵 以下、伝宗達本と称す）を模したもので、ここにも光琳の改変が見られる。そこで、この二点を比較しながら考察する。

(1) 構図・配置の相違

第一扇の下方の黄色い女郎花を見ると、伝宗達本では竜胆と並んで横に描かれるが、光琳の方では竜胆より下の位置から生え、竜胆と前後して描かれる。

また、第一扇から第二扇に描かれるS字に曲がる楓は、光琳の方では下の空間を大きく空けずに下方から描き、根元をふくらさせて安定感がある。

第二扇から第三扇にかけて、楓の後ろに楓が描かれるが、伝宗達本ではその前に描かれる楓が茂っていて、根元がどこにあるのか分かり難いが、第二扇の左端、中央よりやや下からと見受けられる。それを光琳は、第二扇のS字に曲がる楓の根元のすぐ後ろから生えている様に改変している。このように、分りやすく、合理的に示そうとする点は光琳の「風神雷神図屏風」と共通する。

第三扇から第六扇にかけて右下から左上にかけて伸びる楓は、伝宗達本では上の葉が画中に収まらず、外へとはみ出ているが、光琳の方では収まっており、光琳の「風神雷神図屏風」の両神の上に空間を入れ、雷神の太鼓も画中内にしっかり収まっている点と共通する。

最後に第五扇の下方に描かれる楓は、伝宗達本では第五扇の右側に寄った位置に描かれるが、光琳の方は真中に枝を広げて安定感を出すような構図で描かれている。

(2) 色 彩

第一扇の右下の一群に可憐に咲く青い竜胆が、伝宗達本では花が二輪、光琳の方は六輪の花

と六つの蕾が描かれ、花数が増え華やかさを添えている。色彩に関しても、光琳の方が水色に近い明るい青色で、存在感がある。画面右のS字の楓の枝の色を幹と同じこげ茶色で塗らず、茶色に変えていて、色数が増え、明るくなっている。枝や竜胆に見られるように、明るい色を使うところも光琳の「風神雷神図屏風」と共通する。楓には紅葉している赤い葉が、伝宗達本では18枚程が楓の葉に隠れて描かれているのに対し、光琳の方は、楓の葉があまり多く描かれず広範囲に散らされ、楓の葉もできるだけ隠れないように全体のバランスを考えて配置され、葉の赤色がよく見えるように描かれている。

(3) 金地の空間

画面右のS字の楓では左側から伸びる枝が伝宗達本と比べると、根元近くから上に伸び、第二扇に描かれるもう一本の真っ直ぐ伸びる楓との間に伝宗達本は金地の空間を作っているが、光琳の方では空間をなくしている。第一、二扇に描かれる三本の楓と第三扇下方の楓を下方に下げ、金地の空間を少なくしている。左端の楓も第五扇の真中に配置し、伝宗達本のような左側に大きな金地の空間を作ろうとはしていない。光琳本も宗達本に比べると画面の上下に空間を取り、あえて中央に金地空間を大きく作ろうとする意識は少なく感じられ、類似する。

(4) モチーフの改変

光琳はモチーフも改変している。画面右のS字の楓の幹の曲がり方も伝宗達本に比べると曲がりがゆるく、また、左下の枝は根元の方から伸びている。第五扇の楓も幹の形を変え、左側下の枝を長くし、安定感のある形にした。所々枝を増やしたり、枝の位置を変えたり、全体的に葉の数を減らし、楓の赤い葉も木の周り全体に散らばるように配置を変えている。また、竜胆の花数も増やし、全体の構成を考えた上で制作しているといえる。

(5) 全体像

全体的にみると、光琳の方は楓の葉の数は少なく、色も薄くて明るい。伝宗達本は、葉の密度を濃くし、楓の生命力を描こうとしていて、実物に近い姿を描いているような感じを受ける。一方、光琳の方は、瑞々しい楓を表現しつつも、紅葉した楓の赤い色や竜胆の青色をも生かし、全体の配色なども考慮した画面構成を作り、画面の華やかさをいかに創るかといった点に力を入れているように見える。この構成の仕方は光琳の「風神雷神図屏風」と類似するところである。

以上のことから、光琳筆「楓楓図屏風」と光琳本との共通点は、安定感を出すような構図や、

あえて大きな金地空間をあまりつくりない点、明るい色で塗る点、配色を考えて色を分散させ画面に華やかさを加える点などが挙げられる。

V 改変から読み取れる光琳の意図

これまでの考察を踏まえながら、光琳本にみる改変から読み取れる光琳の意図を述べてみたい。

宗達本と最も異なる、光琳の大きな改変は、風神と雷神が乗る雲である。墨一色で様々な技法を使って、画面を覆い尽くすかのように黒々と描いているところから、雨雲が表現されていることが分かる。宗達本にない技法が見られることからも雨雲にかなり力が入れられていることが指摘でき、雨を激しく降らせているところに光琳の意図が読み取れる。

また、金箔が全面に貼られているため、光琳本に接近して見た時、墨で描かれた輪郭線から時折下地の金箔が透けて見え、墨の下からギラギラと光っていた。そこから、光琳本の金地は稻妻の閃光を表していると読み取れる。

色彩や配色については、雷神の裙が紺色に改変されたのは「北野天神縁起絵巻」からの着想と捉えられるが、その他については光琳が構想を練ったものと考えられる。口や太鼓などを真っ赤に塗り、雨雲の黒とのコントラストを強くすることで、強風が吹いていることや稻光の激しさが表現されている。雨雲の黒に負けないよう髪の毛の色も両神とも金髪にし、角の色も先を白色にし、目立つ色で統一させている。これらのことから、色のコントラストや配色を改変することによって風と雷と雨で荒れ狂う天空を表出している。

雷神の天衣を緑色にして、画面対角線上にあたる風神の裙や体の緑色と呼応させ、また同様に、雷神の裙を紺にし、風神の天衣の紺と対角線上に呼応させ、色彩の構成が熟慮されている。風神の体の緑色を明るい緑色にしたのは、雨雲の黒に映える色にする意図や力強さを強調する意図が見られるし、また先に見た「楓楓図屏風」の明るい色を好む光琳の趣向を垣間見ることができる。

さらに、第Ⅲ章でみたように、雷神の代表例である「北野天神縁起絵巻」の雷神との共通点が多く見られることから、光琳は輪郭線が描かれた紙をもとに制作するにあたり、古画を参考にして、天衣の翻り方や目線を変え、両神のたくましい体を肥瘦線で表現することによって、両神の迫力や風雨と雷雨の激しさを強調しようとしたと考えられる。肥瘦線によって、隆々とした筋肉を強調し、力強く雨や風、雷を鳴らしている様が感じられる。風神に関しては、天衣を大きく廻し、天衣の先の翻りを増やし、風に乗って勢いを出そうとしていると捉えられる。風神と雷神の目線を合わせたことによって、互いに、稻光と雷と風と雨を激しく降らせている様が表出されている。

以上のことから、光琳本は、稲光が走り、風が吹き、雷が轟き、突然雨雲が空を覆い、激しく雨を降らしている風神雷神の姿が描かれていることが読み解け、そういう風神雷神の姿を描こうとした意図が見て取れる。

おわりに

光琳本は高価な金箔が全面に貼られ、絵具を存分に使って描かれた、法橋光琳の落款と印章が捺された作品である。これを描いたときの光琳は、絵師として認められていた。力強い線、色使い、雨雲の表現はどれ一つ取ってみてもそこに迷いは見られない。単に写したのではなく、単に型を使って色を塗りかえたというのでもない。雷神の代表作である古典の絵巻を参考にし、描線や天衣の翻り方などを取り入れるといった下準備を重ね、配色や構図を周到に考え、それらを構築していった姿が浮き彫りになる。下絵、あるいは輪郭線が描かれた紙を使って、いかに描こうかと風神雷神というモチーフに真摯に対峙してできた作品と言い換えられる。

輪郭線が一致する宗達本と光琳本を比較したときに現れた相違とは、光琳が意図をもって変更したところであり、宗達本との相違から光琳の意図を読み取ってみたとき、稲光が走り、突風が吹き、雷を轟かせ、天空に突然雨雲が現われ雨を降らす風神雷神の姿を描いたということが考えられる。そのために、構図を考え、雨雲の黒に負けないような配色を考え、明るい色を選び、風神雷神を力強い肥瘦線で描き、黒と赤、黒と緑、黒と金、黒と白といったコントラストを強調し、迫力を際立たせた。そして、全面に金箔を貼ることで稲妻の閃光を表現したと捉えられる。

今回の結果は、これまでの光琳が模写（臨模）した作品という見方から、光琳が輪郭線の描かれた紙を使って新たな風神雷神像を作った作品であるという見方への変換である。宗達本と光琳本の輪郭線の一致という事実から、光琳の変更を具体的に明示し考察してきた。光琳本は、光琳の古典から学ぶという作画姿勢や合理的に描く性質が見られ、熟考を重ね構想を練って制作された作品で、技法や安定的構図、色彩感覚など光琳の特徴が現われた作品だと改めて感じさせられる。

謝 辞

本稿の執筆の際には、ご指導を賜りました京都工芸繊維大学教授並木誠士先生に深く感謝を申し上げます。査読委員の先生方より貴重なご指摘を賜り、作品調査に関しましては、建仁寺、京都国立博物館、東京国立博物館、大阪市立美術館のご担当者各位に格別のご配慮を賜りました。末筆ながら厚く御礼申し上げます。

註

- 1 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
- 2 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』236号、2010年
- 3 光琳が自ら宗達本をトレースしたならば実物を手で触れる距離で、形を理解しながら写していると考えられる。しかし、それにしては、光琳本に舌が描かれていない点や、宗達本の雷神の脇の窪みの線が光琳本では脇の輪郭線になっているなどの輪郭線の捉え方にいくつかの相違点が見られ、本当に光琳がトレースしたのか疑問がある。さらに、宗達本には描かれないので光琳本に描かれているところもある。これらの点から、光琳が宗達本をトレースしたのではないと考える。今回はこれらの相違は光琳の改変といえるかどうか不明なので取り扱わない。

[図版出典]

図版の一部を以下より転載させていただきました。挿図10『琳派絵画全集 光琳派一』(日本経済新聞社、1979)、挿図11『もっと知りたい 俵屋宗達 生涯と作品』(東京美術、2008)

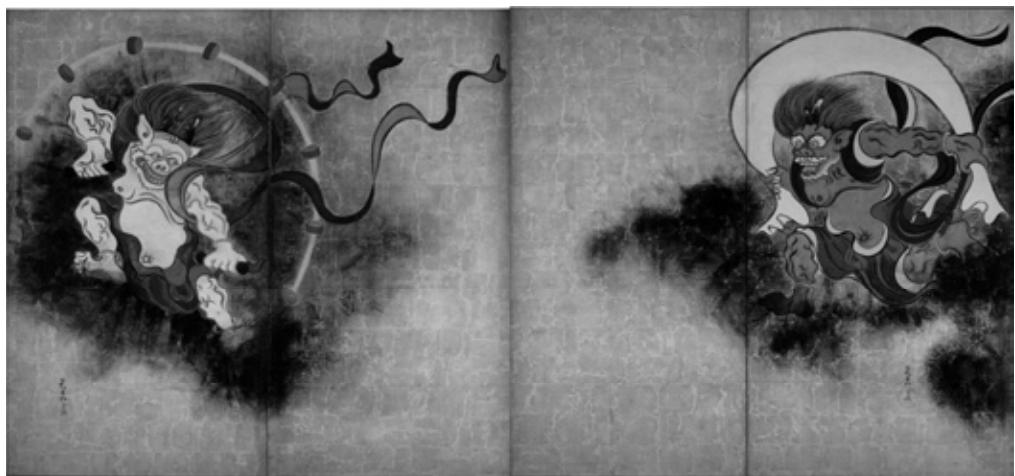


図1 尾形光琳筆「風神雷神図屏風」重要文化財 東京国立博物館所蔵
Image: TNM Image Archives (各: 166.0×183.0cm)

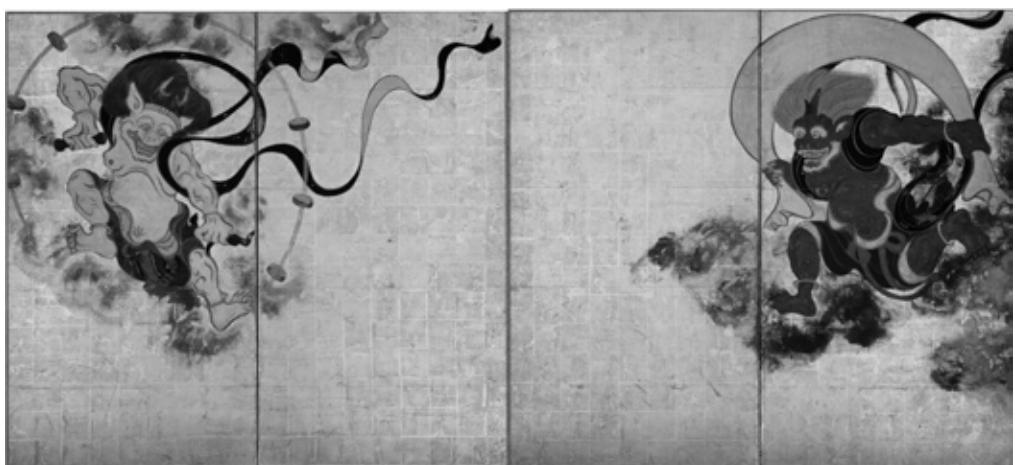


図2 俵屋宗達筆「風神雷神図屏風」国宝 建仁寺所蔵
Image: Kyoto National Museum (各: 154.5×169.8cm)



図3 光琳本 風神 (部分)



図4 宗達本 風神（部分）

図5 光琳本 風神（部分）

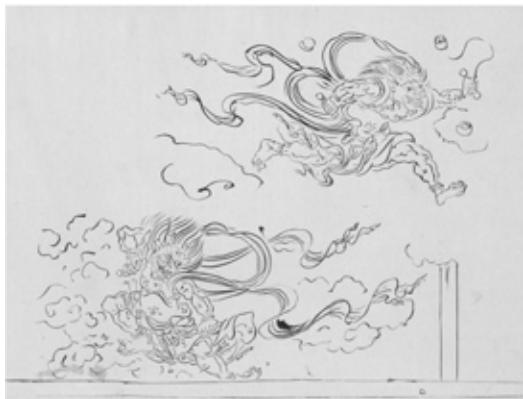


図6 「北野天神縁起絵巻写」小西家旧蔵資料 重要文化財 京都国立博物館所蔵



図7 小西家模本 雷神（部分）

図8 光琳本 雷神（部分）



図9 小西家模本 雷神の裙（部分）



図10 尾形光琳筆「楓楓図屏風」重要文化財 東京芸術大学所蔵



図11 伝俵屋宗達筆「楓楓図屏風」山種美術館所蔵