

金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の絵画材料・技術について¹⁾

荒木 恵信

A Study of Materials and Techniques of Kayozu Byobu in the Collection of Kanazawa College of Art

ARAKI Keishin

一 はじめに

二〇一六年初頭、奈良県在住の個人から金沢美術工芸大学（以下、本学）へ「架鷹図屏風」（以下、本品）の寄贈申し入れがあった。本品は金地押絵貼形式の六曲一双屏風であり、木製の保存箱に収められて本学の仮倉庫に一時保管されていた。

保存箱から取り出して状態を確認したところ、各扇の本紙は幸いにもすべて貼り込まれた状態で現存しており、明らかに後補と考えられるものはなかった。各本紙には、異なる姿勢で架木（図1図様各部名称参照）にとまる鷹が一羽ずつ描かれ、すべてに曾我二直菴（以下、二直菴）を想起させる朱文方印が捺されていた。しかしながら、本品の来歴は奈良県在住の個人が所蔵していたことの他はわからず、この時点で新出の作品であったため美術史的な見地からの考察は皆無であった。よって、印影から二直菴をそのまま作者と断定する訳にはいかなかった。ただし、描かれる図様には芸術的な評価を見いだせる秀作ではないかと感じた。

一方、屏風の状態は、虫害と汚損が著しくその影響は本紙にも及んでおり、おどろいたことに屏風にはまだシバンムシが生息して被害を拡大していた。また、骨格の歪みや蝶番の断絶などのため部材

の強度は著しく低下して自立できず、安心して作品の鑑賞や保存ができる屏風の機能は失われていた。早急に修理を実施しなければ損失してしまう状態であった。

秀作と感ぜられる作品を安易に失ってはいけない。そこで、同年四月から本学大学院専任教授佐藤一郎先生と筆者とが協力して本品の保存修復を目的とした研究を開始した²⁾。研究一年目は、損傷状態の確認、燻蒸、現状の記録・撮影を実施した。二〇一七年三月、本学はこの研究の経緯から本品の寄贈を受け入れ芸術資料とした。研究二年目にあたる二〇一七年度は、光学機器を用いた自然科学的基礎調査の実施、美術史的見地から制作年代と作者の考証、そして本品の公開や研究成果発表を通して文化的価値の普遍化に努めた。これらの活動によって本品の文化財としての認知度は高まり、修復事業への賛同を得られ、研究三年目の二〇一八年度から二年間にわたる文化財修理を行うに至った。これに際して、金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」修理委員会（以下、修理委員会）を設置し、本品の保存継承に向けて健全な活動を開始した。

修理委員会は筆者（文化財保存学・日本画）が中心となり、佐藤一郎先生（絵画材料学・絵画技術学）、加藤謙一主査（本学学芸員、博物館学・博物館教育学）の三名を所蔵者としてまた、半田昌規氏（国

宝修理装潢師連盟 副理事長、半田九清堂（代表取締役）、土屋裕子氏（東京国立博物館 学芸研究部 保存修復課 保存修復室長）、四宮美帆子氏（日本中世絵画史、東京国立博物館 学芸研究部）に第三者の学識経験者としてご承諾いただき、二〇一八年度現在において以上の六名で組織した。第一回修理委員会を六月に開催して修理方針を固めた。その概要は次の通りである。本紙は肌裏打ち紙まで取り替えることとする。右隻第三扇に確認できる後補の鷹の頭部は現状を維持する。屏風は骨格を新調し、下地から裂や縁まで新しいものと取り替えるが、金具類はクリーニングをして再使用する。保存箱を新調する。修理期間の一年目に屏風の組み上げを行い、二年目は本紙を修理し、上張り、仕上げをして完了とする。また、修理を一般財団法人石川県文化財保存修復協会へ委託する旨を決定した。

二 研究目的

文化財修理と並行して、本品の芸術性のより深い理解を追求するため絵画材料・絵画技術に関する研究を実施した。これまでの調査結果に加えて曾我直庵（以下、直庵）の作品との比較調査を行い、これらを総合して考察した。

論考に先立ち考察に必要な基礎情報を挙げておく。本品の制作年代は江戸時代初期であり、作者は直庵や二直菴に所縁のある者と³と考えられる。本品の現状には、経年変化による劣化や変退色、シミや虫害、表面の擦れ、部分的な補紙や補筆などにより制作当初とは異なる状態の箇所がある。

以下、「三 絵画材料」、「四 絵画技術」、「五 奈良県美本との比較調査」、「六 まとめ（結びにかえて）」の順に記述する。

三 絵画材料

三― 基底材とその加工について

紙質分析調査によって、本紙が竹紙であることを確認した⁴。制作当時、中国から舶来されたものであろう。本紙十二面の各寸法はおよそ縦一二八・五センチ×横五一・五センチであり、画面に継ぎ目がないことから、用いられた竹紙はこの寸法以上の大きな判で漉かれたと考えられる。厚さはおよそ〇・〇六〜七ミリで、画面の観察や虫害による本紙の剝離部分の確認からたいへん薄く感じられるが、透けるようなものではない⁵。

竹紙の滲み止めについて考察した。右隻第一扇、第五扇、第六扇の各本紙について、図様の描かれていない地の部分の蛍光X線分析調査を実施した。その結果、カルシウム・カリウム・硫黄を検出した。カリウムと硫黄は明礬に由来するものと推測でき、このことからドーサ液による滲み止めが施されたと考えられる。カルシウムは、図様の描かれている箇所を含めて蛍光X線分析調査の測定箇所全てで検出された。このことから、本紙または裏打ち紙の填料に由来するものと推測した。

次に、実際に竹紙を用いてドーサ液の有無による描画への影響を検証した。入手した竹紙は丹後竹紙である。これらを用いてドーサ液を塗った場合と塗らない場合とについて、墨や絵具の滲みと絵具の接着の状況について確認した。この結果、竹紙にドーサ液を塗布しなくても墨線を滲みなく描いたり彩色したりすることはある程度可能であった。しかし、墨汁や膠水に含まれる水分によって生じる竹紙の伸縮は、図様の歪みや顔料系絵具の剝落を誘発し、脆弱なまぐりの状態では制作途中で竹紙が破れる可能性も高くなる。本品の図様に確認できる墨による極細い毛描きや繊細な暈かしまた、顔料系絵具による濃厚な彩色は、ドーサ液を塗布した方が描きやすく、

作業の効率も良いことがわかった。

以上から本品の制作工程を推測すると、竹紙にドーサ液を塗布した後、これによって生じた紙面の皺を肌裏打ちの実施とともに解消する。この本紙に大下図となる原画の輪郭線をなぞって写し取り、その後、線描や彩色を施して制作を進めたのではないだろうか。

本紙十二面全ての鷹の背景には何も描かれておらず、茶褐色を呈している。しかし、各本紙を比較するとそれぞれに濃淡があり様ではない。この要因としてまず考えられることは、竹紙の経年変化である。六曲一双屏風の本品は、調度として所蔵者の都合の良い大きさに広げられながら使用されたであろう。また、鑑賞したい場面は長期にわたり開かれた可能性も考えられ、各扇の開かれる回数や期間によって本紙の経年変化も一様ではなく、呈する茶褐色に差異が生じたのではないだろうか。

しかしながら、その様な要因にとどまるだけの色調の変化とはにわかに考えにくい点もある。例えば、白鷹の場面と他の鷹の場面との色調を比較すると、白鷹の場面の方が濃い色を呈する。また、鷹の胸部から腹部にかけて白色の羽根が描かれているあたりについても、背景色がやや濃い色調を呈している箇所も確認できる。白色を美しくみせる絵画的な効果を求めて背景に絵具による彩色を施しているとも考えられるだろう。目視調査では、背景に顔料系絵具の粒子が確認できないため、染料系絵具による彩色が施された可能性が高いと思われるが、改めて確認が必要と考えている⁶。

三―二 絵具について

本品に使用されている絵具に関して、目視調査によって確認できる色相ごとに考察した。

黒色 黒色が確認できる箇所は、図の輪郭線、鷹の頭部（図2 頭部

参照）や羽根（図3 羽根参照）・脚附部（図4 脚附部参照）などの体躯、黒鳥（右隻第五扇）、もとおり（右隻第二扇、第六扇、左隻第三扇）（図5 もとおり参照）、架木、架木に打たれた架垂を取付ける金具（右隻第四扇、第五扇、左隻第四扇、第五扇）（図8 架木に打たれた金具など参照）である。これらは同種の絵具で表現されていると考えられる。その特徴は粒子感がなく、基底材にしみ込むようにしっかりと定着し、濃淡の表現ができることである。そして、この絵具による描線や色面は、近赤外線反射画像で明瞭に映し出されている。これらに加えて黒色の絵具自体の質感や色味また、本品の制作当時における黒色の絵画材料を考慮すると、これは墨によるものと考えるのが最も妥当である。

白色 白色が確認できる箇所は、鷹の眼や羽根、脚附部、白鷹（左隻第五扇）、大緒（右隻第一扇、第四扇、左隻第一扇、第二扇、第三扇）（図6 大緒、図7 房参照）、もとおり（右隻第三扇、第四扇、第五扇、左隻第二扇、第三扇）、大緒中央の柔革を結ぶ紐、架木（右隻第五扇）である。これらの中から次の九カ所について蛍光X線分析調査を実施した。鷹の目（右隻第五扇）、白鷹小雨覆、脚附部（右隻第四扇右附蹠、第五扇附蹠、第六扇右附蹠）、もとおり（右隻第五扇）、大緒（右隻第四扇架木の結び目あたり、左隻第三扇大緒中程濃い白色部分及び、淡い白色部分）。これら全ての箇所からは、填料に起因するピークよりもはるかに高いピークでカルシウムが検出された。このことからこの白色の絵具は、胡粉と考えられる。他の白色部分の絵具の質感や色味もこれらと近似しており、全て胡粉と考えられる。同色の鉛系白色顔料や白土との併用は確認されなかった。

赤色 赤色が確認できる箇所は、大緒（右隻第二扇、第三扇、第五扇、左隻第一扇、第二扇、第四扇、第五扇、第六扇）、鷹の舌（右隻

第六扇、左隻第四扇）である。蛍光X線分析調査では、大緒（右隻第二扇青い大緒との結び目あたり、第三扇架木の下あたり、第五扇尾羽右横中程を測定した。全ての箇所から水銀と鉛を検出した。右隻第三扇、左隻第二扇、第五扇の大緒を観察すると、地には被覆力のある赤色の絵具が塗られ、その上層に橙色の細線で編み目が表現されている。どちらにも細かな粒子を確認できるため顔料系絵具と考えられる。これらから推測すると赤色の絵具は水銀を主成分とする朱、橙色の絵具は鉛を主成分とする鉛丹であろう。地に用いられる赤色の色調には二種類あり、朱によるものと朱と鉛丹との混色によるものと考えられる。

緑色 緑色が確認できる箇所は、大緒（左隻第四扇）、横軸棒を留める紐と軸首（右隻第四扇、第五扇）である。大緒の架木に結ばれている部分の蛍光X線分析調査を実施したところ、銅の強いピークとヒ素の弱いピークを検出した。この絵具の色調には濃淡の二種類があり、濃い色の絵具は粒子が粗く、淡い色の粒子は細かい。これらのことから銅を主成分とする天然緑青の使用が考えられるものの、緑色の表現に関連するヒ素を成分にもつ絵具としては花緑青や石黄の使用も推測できる。

青色 青色が確認できる箇所は、大緒（右隻第一扇、第二扇、第四扇、第六扇、左隻第六扇）である。この青色には、黒色のくすみを感じられる。色調には濃淡二種類あり、各大緒によって地やその表面に描かれる細線で使い分けされている。蛍光X線分析調査では、右隻第二扇環状の大緒右上方と、第六扇三段になっている環状の大緒の最上部を測定したところ、コバルト、鉄、銅、ヒ素を検出した。これらから推測すると、この絵具は花紺青（スマルト）と考えられる。花紺青の使用が日本絵画で確認されているのは、現在のところ江戸

時代以降に制作された作品であり、一九世紀中頃からは使用される頻度が減少したようである⁷⁾。

茶色 茶色が確認できる箇所は、鷹の蠟膜や羽根、足革、小槌緒、大緒中心にある柔革、もとおり（右隻第一扇、左隻第一扇）である。蛍光X線分析調査では、大緒中心にある柔革（左隻第一扇中心あたり、第三扇中心あたり）から鉄を検出した。鉄を主成分とする茶色系絵具には、黄土やベンガラなどがある。現状の色調からは、ベンガラよりも黄土系絵具の使用が妥当と推測した。

一方、ふたつのもとは鉄と銅を検出した。この部分の色調にはやや黄緑色を感じられることから、緑青と黄土系絵具との混色ではないだろうか。硬質な金物には緑青を混ぜて、柔軟な革との質感の差異を表現したかったのではないだろうか。

背景の茶褐色については前述の通りである。

黄色 黄色が確認できる箇所は、左隻第四扇鷹の虹彩である。実際のオオタカの虹彩を考慮すると、他の鷹の虹彩にも黄色の彩色が施されていたと考えられるが、経年変化による退色のためか現状では確認が難しい。左隻第四扇の鷹の虹彩を観察すると、瞳孔の周囲を残して黄色の絵具が彩色され、目の縁に向かって量かしを入れてある。

奈良県立美術館所蔵曾我直庵筆「架鷹図屏風」（以下、奈良県美本）に確認できる鷹の眼は、虹彩が表現されて、眼球全体は黄色を呈する。これをもって本品の制作当初の虹彩の表現を推測すると、最初に黄色の絵具で瞳孔の周囲を抜いて虹彩を描いた後、他の黄色の絵具で眼球全体を覆うように重色を施したと考えられないだろうか。最初に彩色した絵具を活かして虹彩の透明感を表現する場合、上層に用いる絵具は透明度の高い染料系絵具の藤黄が適している。藤黄は耐光性が弱く退色しやすい。そのため本品の現状では眼光の黄色

の確認が難しいのではないだろうか。

一方、左隻第四扇に描かれる横軸棒を留める紐と軸首も黄色を呈している。顔料系絵具によるものと考えられる。

四 絵画技術

四―一 鷹の表現

架鷹図に描かれる猛禽類にはオオタカやハヤブサ、ハイタカなどがある。本品の十二羽の体躯の大きさはおおよそ同じであり、その特徴から茶色系の鷹は全てオオタカと考えられるものの、白鷹についてはこれらとは異なる種の可能性があり、黒鳥に関しては判断が難しい。

オオタカの幼鳥と成鳥とは、羽根の文様や虹彩の色で見分けられる。幼鳥と成鳥とでは、胸部から腹部にかけての羽根の文様が換羽を経て変化し異なることから、本品に描かれる鷹も次の様に区別できる。右隻第三扇、左隻第一扇・第二扇・第六扇は幼鳥であり、他は成鳥と考えられる。ただし、黒鳥は胸部から腹部にかけての羽根の文様が確認できないため不明である。また、幼鳥の虹彩は淡黄色であるのに対し成鳥は黄色となるのだが、本品は退色などのため虹彩からの判断は困難である。

鷹匠は各成長過程にあるオオタカにそれぞれ呼称をつけていた⁹。巢立ち前の雛には「巢たか」、第一暦年には「わかたか」または「黄鷹」と称した。この頃のオオタカはバフ色⁹を呈する幼羽である。換羽を迎え幼羽から成羽に徐々に変わる第二暦年は、第一冬羽の頃であり「かたかへり」という。その後、第三暦年は、「もろかへり」と称され、成羽が揃う。幼鳥と成鳥との区別はある程度可能だが、第三暦年以降の区別は難しい。

本品の鷹の姿勢は、まっすぐに立ち上がり前方を見つめたり、振

り返ったり、翼や尾羽を広げたりと多様である。これらの鷹は円柱形の架木の上に表現されているのだが、オオタカなどの体躯の特徴がよく捉えられているため、どのような姿勢で描かれていても架木の上で重心を自然にとらえる鳥類らしい安定感がある。眼光の鋭さと視線の強さからは勇ましさを感じられ、獲物を捕らえるための鋭く尖る鉤状の嘴や爪は造形的にも美しい。この鋭さとは対照的に柔らかく軽やかに表現される鳥類特有の羽根は、艶やかさとピンと張った弾力も感じられ、まさに風を捉えて飛翔できる予感がある。

鷹の描き方はまず、体躯に淡墨の輪郭線を引く。アイリングや眉班などの強調したい箇所や、嘴や鉤爪、羽軸など硬さを表現する箇所などには濃墨を用いる。また、遠方にあるものは、手前のものと比べて淡墨にするとところも見受けられる。墨の濃淡による表現は描線だけではない。羽根や嘴、鉤爪などは墨のグラデーションによる表現が効果的になされる。

右隻第三扇の頭部は図様の特徴からも、別の紙が貼り込まれていることから後補と解される（以下、後補）¹⁰。

頭部 アイリングは、濃く太い墨線でくっきりと弧を描き表現されている。上眼瞼の弧は、眉班の膨らみがあるため途中で切られるが、線の幅がしっかりと意識されておりつながりを感じさせる。目頭と目尻に筆の打ち込みがある杏仁形のもの、目頭には筆の打ち込みがあるが目尻には打ち込みをせずに弧を描くものがある。多くは前者であり、後者は右隻第二扇、左隻第四扇、第五扇（筆の切り返しは確認できるが、尖るほどの打ち込みはない）と後補である。それぞれの図様は、印象の違いを意識し、描き分けられた可能性もあるのではないだろうか。

眼球の表現は、瞳孔を眼の中心よりやや前方に濃墨による小点で描く。その周囲には前述した虹彩が黄褐色で描かれるが、瞳孔に接

する部分は円状に抜いてあり、角膜の潤いを表していたのだろうか。現状では退色などのため確認が難しいが、奈良県美本にあるように、制作当初は虹彩に瞳孔を中心にした放射状の線描の表現や、血管の表現などもされていた可能性が考えられる。

アイリングの周囲から目先へはまっすぐにまた、目尻へは尖るように白く抜かれ、この周囲は濃墨の輪郭線で括られている。この輪郭線から嘴の方へまた、後頭部の方へとやはり濃い墨線によって毛描きが施されて、さらにここにはやや濃い墨によって暈しが入られる。図の中で明度の差が最も大きいのが眼の辺りで、鑑者の視線の誘導を目的としているのではないだろうか。

十二羽中、右隻第二扇の鷹だけはその姿勢のため両眼を描く。右眼は眉班の後方に眼球を半円で表し、左眼は上眼瞼と同様に下眼瞼の膨らみによってアイリングの弧は途中で切れている。瞳孔は両眼に描かれ、その視線はびたりと合致して一点を見つめている。

眉班は眼の上方の突起部であり、鷹の逞しい趣が表現される特徴的な箇所でもある。本品では、蠟膜の後方から耳羽の上方に届く一本の描線で表現されており、線の中程で緩やかに下方へ沈み、上瞼を隠す。その両端は細く、線中央の上瞼にかかる箇所は太い。墨色はアイリングよりもやや淡いがしっかりと主張できる色調である。線描の上方は、頭頂部の羽根との間で白く抜かれたライン状の文様となり、後頭部へと繋がっている。

眼先の部分には、濃い墨線で渦を巻くように描かれた羽毛がある。羽毛は前方に向けて長く描かれ、蠟膜や嘴にまで達するほど長いものもある。渦の方向は、頭部が左向きに描かれている場合は半時計回り、右向きの場合は時計回りである。右隻第二扇の正面を向く鷹の羽毛は渦状ではなく、蠟膜にある鼻孔の周りに毛描きがされている。実際のオオタカの蠟膜にはこの様な羽毛は生えずまた、他の鷹と比較してもやや違和感がある。後補にこの羽毛の表現はない。

蠟膜は茶色に彩色されている。輪郭線は、嘴よりも淡い墨線である。嘴との境を示す輪郭線は全ての鷹に確認できるが、頭頂部の羽根との境を示す輪郭線は描かれるものとそうでないものがある。蠟膜にある鼻孔は、横長の円を上下に弧を描いて表し、円の中の下側にもうひとつ弧を描いて鼻孔の側面や深さ表現している。

上下の嘴には、濃墨の輪郭線がしっかりと引かれる。上嘴の上面を表す線描は蠟膜と接する箇所から嘴先端に向かって長く強い弧を描く。下面の輪郭線は、緩やかな浅いM字を描くように、嘴先端から眼の下方のあたりまで引かれ、口角でやや上方に向かう。これによって口元に微笑む様な効果が生じて鷹の印象がやや柔和になり、親近感を増しているのではないだろうか。このことは後補の嘴との比較によって解されるだろう。下嘴の輪郭線は、嘴を閉じている鷹（右隻第一扇、第四扇、第五扇、左隻第一扇、第二扇、第五扇）はその下面を上嘴よりも細く淡い墨線で描く。嘴を開いている場合などは、上面の輪郭線も描き、中にみえる舌の表現は、淡墨の輪郭線を引き、全体に朱を淡く彩色する。色彩は、上下どちらの嘴も墨による量かして表現されており、先端には濃色が施され、蠟膜に向かって徐々に淡色になる。嘴の先端を濃色にすることで鋭さと硬質感が表現される。

右隻第二扇の正面を向く鷹は、上嘴の下方に白く抜けている部分があることから嘴を開いている状態を表していると考えられるが、その輪郭線は淡く形にやや不自然さが感じられる。

羽根 本品の鷹の羽根を描き方から大別すると、頭頂部から背部、翼、尾にかけての羽根と、胸部や腹部、脛毛、下尾筒にかけての体羽に分けられる。後者は、前述のように幼鳥と成鳥では文様が異なるためさらに二種類に分けられる。また、白鷹は胡粉、黒鳥は濃墨を主に用いて描かれるが、その描き方は絵画材料が異なるものの他の

鷹とおよそ同じである。

羽根は、種類によって大きさが異なる。例えば、頭頂部の羽根は小さく、次列風切や尾羽は、幅も広く長い。ただし、描き方はどれも似ており、羽根の輪郭を淡墨で括り、羽軸をその中心縦方向に濃墨で描き通すが、根元は太く先端に向かって徐々に細くし、先端部手前で筆を上げる。大きな羽根の羽軸は、二本の線描で太さを表現し、小さな羽根では一本の線描で表現される。羽軸は羽先の先端部まで描かれないが、まるで通してあるように感じられ、これによって羽根の軽やかさが表される。羽根の模様は墨による表現で、羽縁は竹紙の紙肌の色調を活かしながら極僅かに淡墨の暈かしをいれ、そこに羽枝を細い墨線で描き込む。その内側は、頭頂部や小雨覆などの小さな羽根では、濃墨とこれに暈かしを入れた中間色で表現される。大雨覆や次列風切、尾羽など長く大きな羽根は、前述の濃墨とその中間色に加えて竹紙の紙肌の色を活かした淡色の三色を交互に配色して、その境目に暈かしを入れる。中には、淡い色調の箇所濃墨の斑を描くものもある（右隻第三扇、第六扇、左隻第一扇、第四扇、画面の擦れによって確認が困難な図様もある）。

架垂の向こう側にある尾羽は、架垂を透かして見える状態であるため、輪郭線と羽軸、内側の暈かしは淡墨を用いて表情を押さえた表現である。

白鷹の羽根は、胡粉で描かれている。ただし、輪郭線は淡墨である。画面の擦れによる胡粉の剥落を見受けられるが、翼の形態や図様としてのまとまりは失われていない。

黒鳥の羽根は、羽縁は他の鷹と同様であるが、内側の縞模様は無く、濃墨の暈かしのみで表現されている。羽縁に近いほど濃色で、上層の羽根との重なる部分に近いほど淡色である。

幼鳥の体羽には羽軸に添って灰色の縦班があり、成鳥は黒色の横班がある。幼鳥の体羽の表現はまず、羽軸を濃墨の線で描く。その

際、体躯の膨らみに合わせながら、体羽の軽やかさが現れるように、描線の終始には打ち込みをせず、中央からやや羽先のあたりで描線が最も太くなるように肥瘦を調整している。羽軸の中段から先端を越えたあたりまで灰色の縦班を淡墨で描く。それは羽軸の曲線に合わせて描かれ、さながらオタマジャクシの尻尾のようである。その周囲には羽枝が、濃淡の墨を用いて細い軽やかな曲線で描かれる。

成鳥の体羽の横班は、羽先に向かって膨らみのある弧を体羽の幅で繰り返し描く。その描線は、筆を上下に細かく動かしながら穂先で連続して打つ点描を繋ぎ合わせている。これを淡墨で描いた後、その上層に再度濃墨で描く。羽軸は打ち込みが無く中央に膨らみのある描線を体躯のかたちに添いまた、横班を五本前後通す長さで体羽の幅を考慮して描かれる。白鷹の場合は、胡粉による横班のみの表現である。左隻第二扇の鷹は両方の体羽が共に描かれているため換羽中であると考えられる。

羽根と体羽の境や脛毛下方に伸びる羽枝は、墨と胡粉による細線が緩やかにうねるように交互に引かれ、柔らかく軽やかさが表現されている。

鷹の体羽全体の地には、胡粉が薄く塗られて白色を呈する。一方、羽根の地は、竹紙の紙肌の色調を活かしている場合と、黄褐色の絵具を薄く彩色してある場合とがある。右隻第三扇の鷹は全身が黄褐色であるが、幼鳥期には前述のように胸部を含めてバフ色を呈する時期があり、それを表現していると考えられる。

羽根の種類や並び、枚数などは実際のオオタカをほぼ正確に把握して描かれていることを確認した。右隻第一扇の鷹にみられる広げられた右翼の初列風切には、欠刻もしつかりと表現されておりこれには感心させられる。

脚跗部 鷹は脚跗部で架木をしつかりと捉えて体躯を支えている。

全ての鷹の両脚には足革が取付けられており、もとおりに繋がれている。脚跗部の跗蹠と各趾の輪郭線は、節や突起を意識して明確な墨線で硬めの表現をしている。彩色は、地には胡粉を薄く塗りその後、胡粉による盛り上げ彩色で跗蹠の前面には四角形を、後面には点描を施す。各趾の表面にはやはり胡粉による盛り上げ彩色で横線を描き、裏面には点描を施す。跗蹠と各趾の太さや長さの比は実際のオオタカにほぼ忠実であり、把握突起も描かれている。ただし、内趾と中趾、中趾と外趾の基部にある蹠膜は表現されていない。また、実際のオオタカの脚跗部は黄色を呈するが、本品では白色である。各趾にある鉤爪の輪郭線は濃墨で、その彩色は先端部に濃墨を施し、基部に向けて暈かしが入れられる。実際のオオタカは内趾と後趾の爪が特に長く、獲物をこの鉤爪で突き刺し抱え込んで捕らえるのだが、本品の鷹もそれに忠実で、爪先の鋭さが際立つ表現である。

四―二 道具類の表現

各扇の図様に変化をもたらし、鷹と共に作品の魅力を高めているものに道具類がある。その中でも大緒は彩りも美しく、結び目は幾重にも環をつくるものや長く垂らすもの、長短に編み込むものなど装飾性に富む。様々な結び目がある理由は、鷹狩りが宮廷や武家など、その主（あるじ）の権威を示す象徴的な狩猟行為であったことと深く関係している。主の集団・組織ごとに鷹の飼育法や狩猟法、そして細部にわたる行動に定めがあったようで、本品にみる大緒の結び目をはじめ、もとおりや他の道具類の形状や色彩についても定めに従っている可能性がある。そのため、絵画としての装飾的効果を求めて作者が創作したと考えるよりも、実際の様子をあらわしている可能性が高いと思われる。架鷹図は鷹の肖像画と形容されることが多いが、これは主自身が鷹を愛でつづめた、威厳として勇ましく俊敏な存在感を図様に求めたからではないだろうか。しかしなが

ら、鷹道文化は複雑で更なる探求が必要な分野であり、その詳細は不明な部分が多い。また、後述する本品と奈良県美本との比較調査からも分かるように、異なる作品に類似する図様を見出せる点からの考察も必要であろう。ここでは絵画技術と表現について考察した。

もとおり 本品のもとおりは、形状によって二種類に分けられる。ひとつは、先端を丸くした大小ふたつの円錐を縦に積み上げた形状である。上部は小さな円錐であり、小槌緒を通す穴が開けられている。下部の大きな円錐の下縁には、大緒中心にある柔革の瘤に取付けるため逆U字にくり抜かれている。ふたつ目の形状は下方に開いたコの字型で、厚みのある金属材料を加工して作られているようである。上部先端にはひとつ目のもとおりと同様の円錐の突起が取付けられており、下部はコの字の開いた部分に大緒中心にある柔革の瘤を挟み込み、ピンを差し込んで固定する造形である。ひとつ目の形状を描くものが多く、ふたつ目の形状を描くのは左隻第四扇と第五扇の二点である。どちらの形状のもとおりも墨線で輪郭をしつかりと描き、もと通りの縁の丸みや厚みの表現、紐類が通されても大丈夫なようにきちんと固定された状態も適確に表されている。ひとつ目の形状のもとおりはそれぞれ彩色されており、墨または胡粉、緑青と黄土系顔料との混色のいずれか一色を用い、大小の円錐の先端部には濃色をさし、下部に向かって暈しを入れて材質の光沢感を表している。ふたつ目の形状のもと通りの色彩については、左隻第五扇のものは描線を確認できるものの色彩の判断までは難しくまた、左隻第四扇のものは損傷のため確認が難しい。

もとおりと鷹とを繋ぐ足革や小槌緒、大緒中心にある柔革は、墨による輪郭線が引かれ、茶褐色や黄土色で彫り塗りされている。小槌緒は革製であり、鷹が姿勢をかえると引っ張られたり緩んだりするのだが、その伸縮やギョツと結ばれた状態をよく描き表している。

大緒 大緒は、鷹を架木にとめておく絹製の組紐であり、本品にも

描かれているように両端に房がある。色や結び方には、前述のようにそれぞれ決まり事があるようだ。大緒の表現は、前述の足革や小槌緒と同様に墨によって輪郭が描かれ、地の彩色は彫り塗りである。足革や小槌緒と異なるのは、白色や赤色、青色、緑色と色彩が豊富で、顔料系絵具が濃厚に塗られていること。また、組紐の組目が地の表面に細線で表現されていることである。白色の地には、濃淡の二色を確認できる。また、前述のように赤色にも朱によるものと、鉛丹を混ぜた黄色味のある赤色がある。組紐の組目を表す細線は、丁寧で密に描かれており、紐の中央に現れる組目は連続する点描で表現され、その両脇に四十五度程傾斜をつけた細線が規則的に連続して描かれている。大緒の曲がり方やひねり方などに関わらず連続する点描は常に中央にある。地が白色の場合には、細線を青色や赤色。地が赤色の場合には、細線を橙色。地が青色の場合には、細線は淡い青色であり、この絵具は花紺青の淡い絵具もしくは胡粉との混色と推測した。地が緑色の場合には、細線は白緑による淡い緑色である。

房も大緒と同様の描かれ方であり、墨による輪郭線と顔料系絵具の濃彩が施されている。紐と房の間にはふたつの結び目があり、ここにも細線で絹糸の撚りが表現されている。房に確認できる細線は、絹糸が束ねられた房の立体的な膨らみと裾へ向かって広がる様子を表し、先端は外側へ跳ねるようにカールする。その先には、細線と同色の点描が房の底辺の輪郭線をはみ出して打たれ、さらに軽やかさを感じさせる。多くの房の形状は裾の広がる釣鐘状であるが、なかには下方を絞ったものも見受けられる。また、房の底辺の輪郭は浅いU字の弧を二つから四つ横並びに描き、各々一様ではない。

架木 架木は鷹がとまる木製の横長の棒である。描く場合には視覚的に鷹がとまっても大丈夫だと感じられる強度と太さを表現しなけ

ればいけない。そして、十二面がずらりと並ぶ押絵貼形式の六曲一双屏風の作品として単調にならないため、架木の材質や加工の状態、構図の工夫も必要である。本品の架木は墨を用いて描かれ、表面の木目や虚、凹凸によって自然木であったり加工された木材であったりと描き分けられている。中には地に茶褐色を呈するものや薄く胡粉を施したものもある。また、架木が描かれる角度に変化をつけたリ、横木だけではなく縦に支える木材を描いたりと工夫が凝らされている。本品には次の四種類の架木の表現を確認した。

右隻第一扇は付け立ての表現で、もとおりのそばには濃墨で表現した虚が描かれており、自然木と推測できる。これが右に高く角度をつけて描かれている。同様の表現による架木は左隻第五扇にもみられ、ここには縦の木材も描かれている。

右隻第二扇は、輪郭線と表面の木目は太めの抑揚のある描線で描き、上下に淡墨の暈かしを施す。凹凸のある自然木を表現していると考えられる。左隻第一扇、第二扇、第三扇、第四扇、第六扇も同様で、これらの地には茶褐色がみられる。左隻第四扇には縦の木材も描かれる。

右隻第三扇、第六扇は細く均一な描線で輪郭も木目も表され、地には淡墨の暈かしが全体に施されている。円柱状に加工されており、自然木にみられる凹凸や虚などはない。右隻第五扇も同様だが、ここには縦の木材が描かれ、地は淡い白色である。

右隻第四扇は太さが均一な円柱で、鉄線描のような幅の同じ輪郭線が用いられている。表面は付け立てで表され虚も確認できる。やや左上がりの角度で表されている。

他の架鷹図屏風には、木材の中を刳り抜き空洞にした筒状の架木を表したものもあるようだが、本品に描かれる架木の木目の繋がりなどからは、筒状と判断することは難しかった。

架垂など 架木の下には、横軸棒に取付けられた架垂と称される飾り布を垂らす。他の作品では、架垂に青色系の色彩を施す場合が多いようだが、本品では背景と同様の茶褐色の他に色彩は確認できない。架木の底面には環のある金具が取付けられており、この環と横軸棒とを紐で繋ぎとめてある。金具の架木に接する部分は、花卉状やキノコ型などに意匠が凝らされ、横軸棒には軸首が嵌め込まれている。これらが確認できるのは右隻左隻共に第四扇と第五扇の四面においてである。金具は墨で輪郭線を描き、濃墨で全体を彫り塗りする。横軸棒、軸首、紐も墨による輪郭線が描かれる。軸首と紐の各組み合わせには同色が用いられており、右隻の二つは共に緑青と考えられる緑色で、左隻第四扇は黄土色である。左隻第五扇は表面の擦れのため判断が難しい。軸首には浮き彫りによる装飾が施されているものがあり、右隻第五扇には鱗状の文様、左隻第四扇には金具の意匠と合わせた花卉であろうか。

架垂の存在を示す表現を確認すると、そのひとつに前述した鷹の尾羽が透けて見える表現がある。他には、横軸棒を吊り下げる金具が描かれている四面には、横軸棒から下方へと垂れ下がる架垂の端や襷が三本の墨線で表されている。また、横軸棒のすぐ下方には、三つ並んだ白色の点描が横軸棒と並行して規則的に描かれているのだが、これを横軸棒を吊り下げる金具が描かれている四面で確認すると、架垂の端から内側には確認できるが、外側には認められない。架垂のある箇所には全て確認できることから、架垂を横軸棒に固定しているものなのであろう。

五 奈良県美本との比較調査

本品と奈良県美本との各扇をながめると、互に共通するよく似た図様があることに気がつく。奈良県美本の本紙の寸法は、縦一三

四・八センチ、横は、各隻の両端の四面が五二・三センチ。他は、五五・五センチである。本品よりも、縦は六・三センチ、横は〇・八センチまたは、四センチ大きい。だが、描かれている鷹の大きさはほぼ同じである。先に考察を述べると、本品にみられるような「架鷹図」には数パターンの原図、大下図の様なものが型として存在し、「架鷹図」は型を描き写す画家の個性も加えられながら量産され、これも含めて図様が伝えられてきたのではないだろうか。

両屏風の図様についてそれぞれの相違点を調査することとした。改めて比較調査の作品として奈良県美本を選択した理由は、本品と類似する点が多いと考えられたこと、保存状態が良いこと、色彩の状態を確認できることである。

以下、本品と奈良県美本とで相互に類似している扇を照合した。記載方法は「本品／奈良県美本」の順とし、奈良県美本については、稲畑ルミ子氏の論考⁴⁾に添って記述した。

右隻第一扇／B隻第二扇(図9 本品と奈良県美本との照合①参照) 鷹の姿勢はほぼ同じであるが、本品は成鳥であるのに対して、奈良県美本は幼鳥である。

奈良県美本の尾羽は画面からはみだすことなく全て描かれており、その右端から画面右辺までにはまだ空間がある。本品では尾羽の右端は画面から見切れている。ただここで重要なのは大緒の房の位置である。奈良県美本には尾羽の中央より右寄りに房が描かれているのに対し、本品の場合は尾羽左端下方にある。これは、本品の制作時に作者が意図的に図様を変更しているからではないだろうか。この様な図様の変更やトリミングを行い、構図のバランスをたもっているのだろうか。この様な構図への配慮は、他の扇でも確認できる。

奈良県美本の鷹の頭部は本品よりも少し上方を見上げており、視線の角度に若干の差異がある。また、右翼の体躯と接するあたりの

ラインも、奈良県美本は滑らかな曲線による表現である。他の羽根の枚数や大きさなどに大差は無いが、初列風切は奈良県美本ではまっすぐ水平に描かれているが、本品の場合は羽先に外側への跳ね返りがある。

奈良県美本の架木は加工されている木材で、描かれる角度も本品より穏やかである。

大緒の結び方は同様と考えられるが、長さや環状の結び目の環の大きさは若干異なる。

さて、各扇に共通する差異をここでまとめて列挙したい。鷹の頭頂部の長さやラインが両作品で若干異なるためか、鷹から感じる印象も異なる。本品には架垂と横軸棒の接合部分に白色の点描があるが奈良県美本にはない。大緒などの色はそれぞれ異なる。奈良県美本には濃密な彩色があり、架垂にも青色系の絵具が全面に塗られている。円錐状のもとおりが、奈良県美本の場合は中心線を通したようにおよそ左右対称の形状であるが、本品にはそこまでの明確さはない。房の縁に描かれる点描は、奈良県美本では縁よりはみ出さない。奈良県美本には賛がある。

右隻第二扇／B隻第五扇(図10 本品と奈良県美本との照合②参照)・・鷹は異なるが、架木や大緒は類似している。ただ、揺れ動く大緒の角度や結ばれた環の形状などには差異がある。

右隻第三扇／B隻第三扇(図11 本品と奈良県美本との照合③参照)・・どちらも幼鳥で、そのバフ色に対する両作者の意識も近いと考えられる。本品の頭頂部は欠損しているが、他の羽根や脚附部、架木や大緒などはよく似ている。

右隻第四扇／B隻第二扇(図12 本品と奈良県美本との照合④参照)・・両作品の鷹の姿態は、どちらも肩羽を上部後方に引き上げ、頭部をやや下げ気味で前方を見据える。片足で架木に止まり、もう片方は腹部で各趾を合わせて握るような格好である。これらは鏡写しの

状態で、本品は左を向き、奈良県美本は右を向く。また、頭部から肩羽への表現に差異がある。本品は成鳥であるが、奈良県美本は換羽中の鷹である。以上の様な差異があるが、基本的にはよく近似しており図様を反転させている点は絵画技術を考察する上で興味深い。

右隻第五扇／A隻第三扇(図13 本品と奈良県美本との照合⑤参照)・・架木の種類は異なるが、鷹はどちらも黒色で、大緒などもよく似ている。

右隻第六扇／A隻第五扇(図14 本品と奈良県美本との照合⑥参照)・・架木の種類は異なるが、鷹、大緒などはよく似ている。

左隻第一隻／B隻第六扇(図15 本品と奈良県美本との照合⑦参照)・・鷹、大緒などはよく似ている。架木の下に垂れる脚草が二本あるが、その下方のものについて、両作品の中で唯一本品には表裏の表現が確認できる。垂れる革紐の最も低い位置で、表面と裏面が入れ替わっている。なぜこの一点のみなのかその理由までは不明である。

左隻第二扇／A隻第一扇(図16 本品と奈良県美本との照合⑧参照)・・本品の鷹は換羽中であるが、奈良県美本は幼鳥である。奈良県美本の架木には縦の木材がある。鷹の脚附部に注目すると、体軀は右向きであるため左側の脚が手前にみえるはずだが、奈良県美本は左脚内趾が右脚内趾によって隠されておりやや不自然さを感じる。本品の場合、右脚内趾が左脚内趾の後方にみえる表現である。ただし、双方ともシルエットとして脚をみた場合、その輪郭はおおよそ同様である。

左隻第三扇／A隻第二扇(図17 本品と奈良県美本との照合⑨参照)・・大緒は色彩は異なるものの形は類似している。鷹の姿態は、右を向いて尾羽を高く上げ、胸部を下げつつ頭部をもたげる点は近いものがあるが、尾羽の状態や翼の状態は異なる。

左隻第四扇／A隻第六扇(図18 本品と奈良県美本との照合⑩参照)・・架木の種類は異なるが、鷹、大緒などはよく似ている。鷹の脚

もとに確認できる脚革は、本品では一本であるが、奈良県美本では二本ある。脚革は両足に取付けられるものであることから奈良県美本の方が正確なのかもしれない。これを踏まえて改めて本品を確認すると、脚元の表現に省略したような曖昧さがあるようにも感じる。

左隻第五扇／B隻第四扇（図19 本品と奈良県美本との照合①参照）…どちらも白鷹である点は類似しているが、その姿勢は異なる。

B隻第四扇に描かれるもとおりや大緒を止める架木には意匠が凝らされており、この様な表現は本品には見られない。

左隻第六扇／A隻第四扇（図20 本品と奈良県美本との照合②参照）…本品は幼鳥あるが、奈良県美本は換羽中の鷹である。架木の種類は異なるが、鷹、大緒などはよく似ている。

以上、本品と奈良県美本の各扇の図様の類似について確認した。一方、両作品で類似する図様がなかったものをまとめておくと、本品の右隻第二扇の鷹、左隻第三扇の鷹、第五扇。奈良県美本のA隻第二扇の鷹、B隻第四扇、第五扇の鷹である。これらにも類似する図様が他の架鷹図屏風に確認できることから、今後さらなる調査の必要性がある。

以上から気づく点を列挙する。

奈良県美本は図様において水平と垂直の意識が高く、架木などを水平に描く場合はきちんと真横に描き、大緒が重力に従い下方に垂れ下がる状態を描く際は垂直から大きく逸脱しない。この点に関して本品はやや柔軟であり許容範囲に幅がある。成鳥の胸部から腹部にかけての黄斑は、奈良県美本の場合には班の状態や描かれる間隔は均一で規則性が強い。本品の場合は、班はランダムに近い強弱があり、それが羽根の並びにおける規則性には則りながらも均一とまでにはならない。幼鳥の羽根の班は、奈良県美本の場合、羽軸は濃い黒色を用いてS字調の曲線で柔らかく表現し、その先端の縦班を羽軸よりも淡い黒色で羽軸の曲線に合わせ大きめに描く。そのなら

び方には、やはり規則性がある。本品は前述の通りであり、高度な規則性への厳守を求めているようにうた。

六 まとめ（結びにかえて）

大緒の輪郭は墨線でしっかりと描かれていることは前述した。しかしその輪郭線が引かれていない部分があった。右隻第一扇青色の大緒の結び目内側を表す箇所である¹²。周囲の墨線の状態と比較しても制作当初から描かれていなかったと考えられる。しかし、輪郭線がないこの部分についても大緒の濃厚な彩色は施され、組目の細線も描かれている。これだけ濃厚な彩色をする工程で、自らの線描の不足に気づかないことはまずないだろう。ひとりで本品を制作したのであれば、彩色の段階で輪郭線が引かれていないことに気づけば描き込むはずである。ましてや、前述した右隻第一扇房の配置変更や、左隻第二扇脚附部の例からもわかるように、本品の作者には制作について臨機応変に対応できる瞬発力と客観的な判断力がある。ここから推測されるのは、鷹を描く者、道具類を描く者、線描する者、彩色する者などと役割分担が定められた分業による制作である。そして、架鷹図の制作ではやはり鷹を描ける者が統率者であったのではないだろうか。

本品の詳細な観察と類似作品との比較調査などを実施し、絵画材料と絵画技術の解明に取組んだ。絵画材料は全て江戸時代に使われていたものであり、後世の新たな絵画材料などはなかった。花紺青においてはむしろ制作時代を裏付ける材料であった。本品には直庵の真筆にみる表現とは、明らかに異なる描線や暈かしなどの表現が確認された。また、本品には型があったことを推測した。他の架鷹図の中には本品と類似する型によって制作された可能性が高いものもあり、これによって図様が継承されてきたのではないだろうか。

しかしながら、本品の作者（統率者）には構図への配慮があり、絵画表現は繊細で、型に捕われすぎず図様を再構築する表現者としての喜びがあったのではないだろうか。本品の作者（統率者と従事者）に備わる卓越した技量と豊かな情感を本品は今に伝えているのである。

註

1 本論考は、平成三十年度公益財団法人文化財保護・芸術研究助成財団 助成採択研究報告書『金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の絵画材料と絵画技法の研究』に掲載した論考に加筆、補正、改変を加え、図版を増補したものである。加筆部分については、平成三十年度 金沢美術工芸大学教員特別研究「金沢美術工芸大学における文化財修理の実践(三)」文化財教育の発展と恒常化への試み」の成果の一部が含まれている。

2 本研究に関する研究助成、報告書、学会発表は以下の通りである。(二〇一九年二月現在)

【研究助成】

金沢美術工芸大学教員特別研究(二〇一六年、二〇一七年、二〇一八年)

公益財団法人文化財保護・芸術研究助成財団 研究助成(二〇一七年、二〇一八年)

公益財団法人出光文化福祉財団 修復助成(二〇一七年)

【報告書】

金沢美術工芸大学所蔵 曾我二直菴印「架鷹図屏風」平成二八年度 金沢美術工芸大学教員特別研究報告書 「金沢美術工芸大学における文化財修理の実践」研究代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎 二〇一七・三

〈掲載論考〉佐藤一郎「曾我二直菴印「架鷹図屏風」予備調査」、荒木恵信「金沢美術工芸大学における文化財修理の実践」

金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」平成二九年度 金沢美術工芸大学教員特別研究報告書 「金沢美術工芸大学における文化財修理の実践(二)」文化財価値の普遍化に関する試み」研究代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎 二〇一八・三

〈掲載論考〉佐藤一郎「金沢美術工芸大学所蔵 曾我二直菴印「架鷹図屏風」の絵画材料、絵画技法の調査研究」、四宮美帆子「曾我二直菴印「架鷹図屏風」の美術史学的見解」、荒木恵信「金沢美術工芸大学における文化財修理の実践(二)」文化財価値の普遍化に関する試み」

平成二九年度 公益財団法人文化財保護・芸術研究助成財団 助成採択研究報告書 「金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の自然科学的基礎研究」 研究

代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎、高橋明彦、四宮美帆子、加藤謙一 二〇一八・三

〈掲載論考〉荒木恵信「金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」をめぐる視点」鷹道文化を理解するための基として」、加藤謙一「架鷹図屏風と大学美術館」荒木恵信「曾我二直菴印「架鷹図屏風」の保存における研究」金沢美術工芸大学における文化財修理の実践」金沢美術工芸大学紀要六二号 二〇一八・三

佐藤一郎「金沢美術工芸大学所蔵 曾我二直菴印「架鷹図屏風」予備調査」金沢美術工芸大学紀要六二号 二〇一八・三

金沢美術工芸大学における文化財修理の実践(三)文化財教育の発展と恒常化への試み」平成三十年度 金沢美術工芸大学教員特別研究報告書 研究代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎 二〇一九・三

〈掲載論考〉佐藤一郎「金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の調査研究に参加して」、荒木恵信「文化財」を理解するはじめの手がかりとして」金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の事例から」

荒木恵信「文化財としての価値の構築とその普遍化について」金沢美術工芸大学紀要六三号 二〇一九・三

佐藤一郎「金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の絵画材料、絵画技法の調査研究」金沢美術工芸大学紀要六三号 二〇一九・三

【学会発表】

二〇一七年 文化財保存修復学会第三九回大会 ポスター発表

金沢美術工芸大学における文化財修理の実践 研究代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎「文化財保存修復学会第三九回大会於金沢 研究発表要旨集」、一九八一・一九九項

二〇一八年 文化財保存修復学会第四〇回大会 ポスター発表

金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の自然科学的調査と保存に関する研究 研究代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎、四宮美帆子、高橋明彦、加藤謙一「文化財保存修復学会第四〇回大会於高知 研究発表要旨集」、二七六・二七七項

二〇一九年 文化財保存修復学会第四一回大会 ポスター発表

金沢美術工芸大学所蔵「架鷹図屏風」の絵画材料と絵画技法の研究 研究代表者 荒木恵信 共同研究者 佐藤一郎、「文化財保存修復学会第四一回大会於東京 研究発表要旨集」、九二・九三項

前記「注1」四宮美帆子「曾我二直菴印「架鷹図屏風」の美術史学的見解」参照

本紙にはそれぞれ二直菴印が捺されているが、二直菴の真筆に確認される基準印とは形状が異なっており、図様から推測しても本品の作者は二直菴とは考えにくい。しかし、鷹や道具類にみられる表現は直庵や二直菴に類似する

点が多い。また、用いられている材料からは、制作年代を直庵や二直菴の活躍した時期からそれほど隔たりのない江戸時代初期と推測した。これらから本品の作者を推測すると、直庵や二直菴に所縁のある者と考えられる。

- 4 前記「注1」金沢美術工芸大学所蔵曾我二直菴印「架鷹図屏風」平成二八年度金沢美術工芸大学教員特別研究報告書 「金沢美術工芸大学における文化財修理の実践」 参照

- 5 修理にともない本紙を屏風から外した際に確認した。

- 6 本紙の繊維分析中であり、改めて報告したい。

- 7 早川泰弘・城野誠治「日本絵画に用いられる彩色材料の多様性と変遷」:『Color & Material』—日本絵画の色と材料— 二〇一八年(ライブアートブックス)

- 8 『江戸鳥類大図鑑 よみがえる江戸鳥類の精華「観文禽譜」』 二〇〇六年(平凡社) 参照

- 9 淡い黄褐色のこと。

- 10 後補の頭部が描かれた補紙の下層には、制作当初の図様がのこっていないことを、本紙の修理の際に裏面から目視によって確認した。

- 11 稲畑ルミ子「作品紹介 曾我直庵筆「架鷹図屏風」(島津家旧蔵)」:『奈良県立美術館紀要』 二〇〇〇年(奈良県立美術館)

- 12 他に描線を確認できない箇所は、右隻第五扇赤色の大緒の組まれる左側の一本と、画面左の架木に結びつけられる大緒下辺、左隻第二扇白色の大緒の下方結び目のあたり、左隻第六扇青色の大緒最も高い位置の環状部分とその下方の赤色の大緒である。しかし、これらには擦れなどによる欠損の可能性もある。

参考文献

- 『曾我直庵・二直菴の絵画』図録 一九八九年(奈良県立美術館)
『小学館の図鑑NEO』5 鳥 二〇〇二年(小学館)
『鳥の形態図鑑』赤勘兵衛解説・岩井修二 二〇〇八年
『平城遷都一三〇〇年祭特別展 花鳥画—中国・韓国と日本—』図録 二〇一〇年(奈良県立美術館)
知念理「田村直翁筆「架鷹図押絵貼屏風」(大阪市立美術館蔵)について」:『大阪市立美術館紀要 一二』 二〇一三年 (大阪市立美術館)
『オオタカ識別マニュアル 改訂版 オオタカの日本産固有亜種とヨーロッパ産亜種との識別』 二〇一五年 環境省自然環境局野生生物課
https://www.env.go.jp/nature/kisho/domestic/otaka/20160511_ootaka_manual_katei.pdf
四宮美帆子「曾我二直菴筆 架鷹図屏風」:『國華 第一四四号』 二〇一六年 国華社

謝辞

本研究に際しまして多大なご協力とご指導、ご支援を賜りました公益財団法人文化財保護・芸術研究助成財団、佐藤一郎先生、四宮美帆子氏、高橋明彦先生、加藤謙一氏、山本一先生、半田昌規先生、田沢裕賀氏、土屋裕子氏、木島隆康先生、高橋香里氏、永吉秀司先生、稲畑ルミ子氏、金沢美術工芸大学美術工芸研究所、一般財団法人石川県文化財保存修復協会及び工房、公益財団法人出光文化福祉財団、試験片作成にご協力いただきました金沢美術工芸大学大学院二年 中田日菜子氏、その他関係者の皆様に深く感謝申し上げます。

貴重な資料の調査及び、本稿において画像掲載のご許可をくださいました奈良県立美術館に深く感謝申し上げます。

佐藤一郎先生には、本研究に当初からご賛同いただき、研究期間においては文化財保存修復及び絵画技法・材料、調査研究、教育に関しまして多大なご指導と激励を賜りました。改めまして深く感謝申し上げます。

(あらき・けいしん／日本画・文化財保存学)
(二〇一九年一月七日 受理)



図1 図様各部名称



右隻第3扇



右隻第2扇



右隻第1扇



右隻第6扇



右隻第5扇



右隻第4扇



左隻第3扇



左隻第2扇



左隻第1扇



左隻第6扇



左隻第5扇



左隻第4扇

図2 頭部



左隻第5扇



右隻第2扇



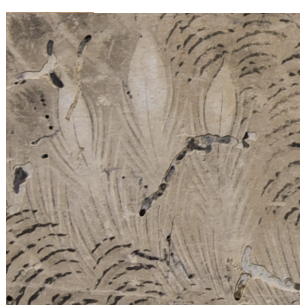
左隻第2扇



右隻第3扇



右隻第5扇



左隻第3扇



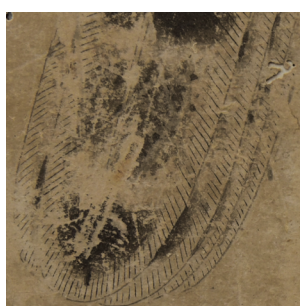
左隻第4扇



左隻第1扇



左隻第4扇



左隻第1扇



左隻第3扇



左隻第5扇

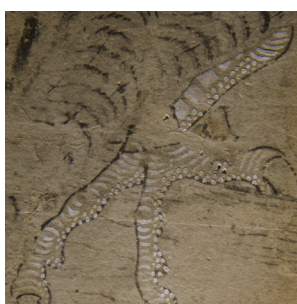
図3 羽根



右隻第4扇 側光画像



右隻第4扇 通常光画像



右隻第3扇 側光画像



右隻第3扇 通常光画像

図4 脚跗部



右隻第3扇



右隻第2扇



右隻第1扇



右隻第6扇



右隻第5扇



右隻第4扇



左隻第3扇



左隻第2扇



左隻第1扇



左隻第6扇



左隻第5扇

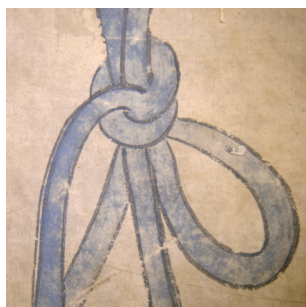


左隻第4扇

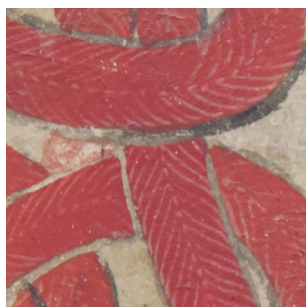
図5 もとおり



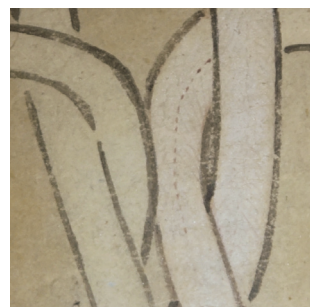
右隻第2扇



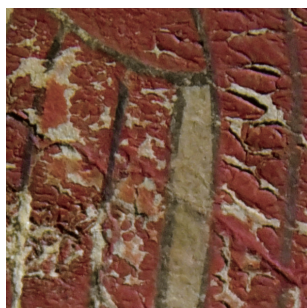
右隻第1扇



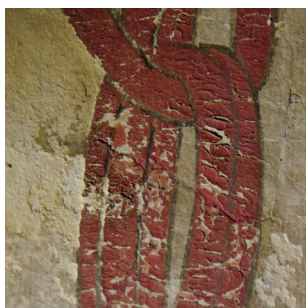
左隻第5扇



左隻第3扇



右隻第3扇
左画像の部分拡大



右隻第3扇



左隻第2扇



左隻第6扇

図6 大緒



右隻第5扇



左隻第3扇



左隻第4扇



左隻第1扇

図7 房



左隻第5扇



左隻第4扇

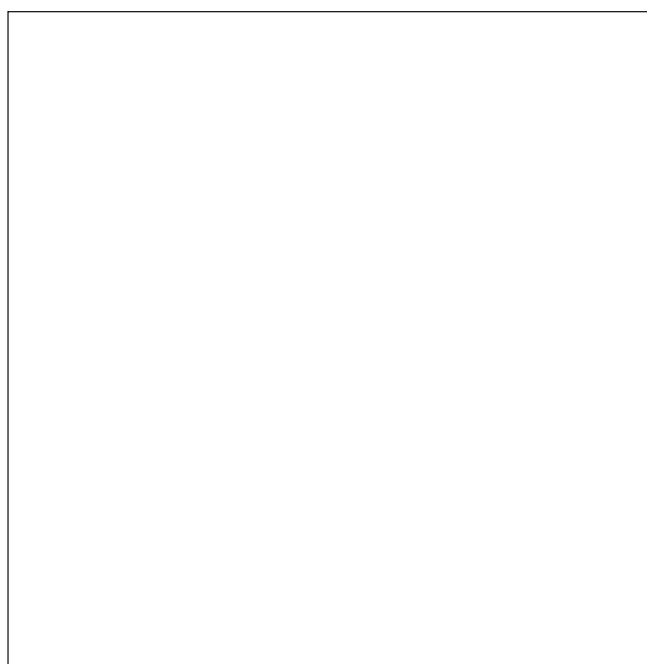


右隻第5扇

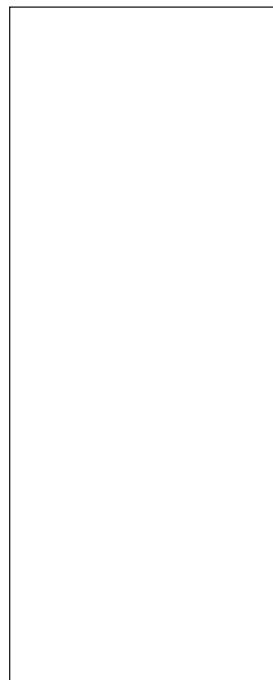


右隻第4扇

図8 架木に打たれた金具など



部分

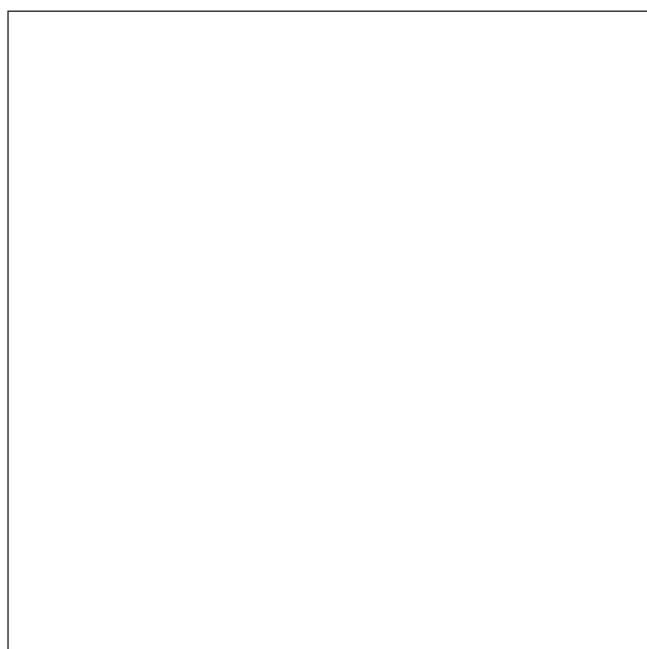


奈良県美本 B 隻第 1 扇



本品 右隻第 1 扇

図 9 本品と奈良県美本との照合①



部分



奈良県美本 B 隻第 5 扇



本品 右隻第 2 扇

図 10 本品と奈良県美本との照合②

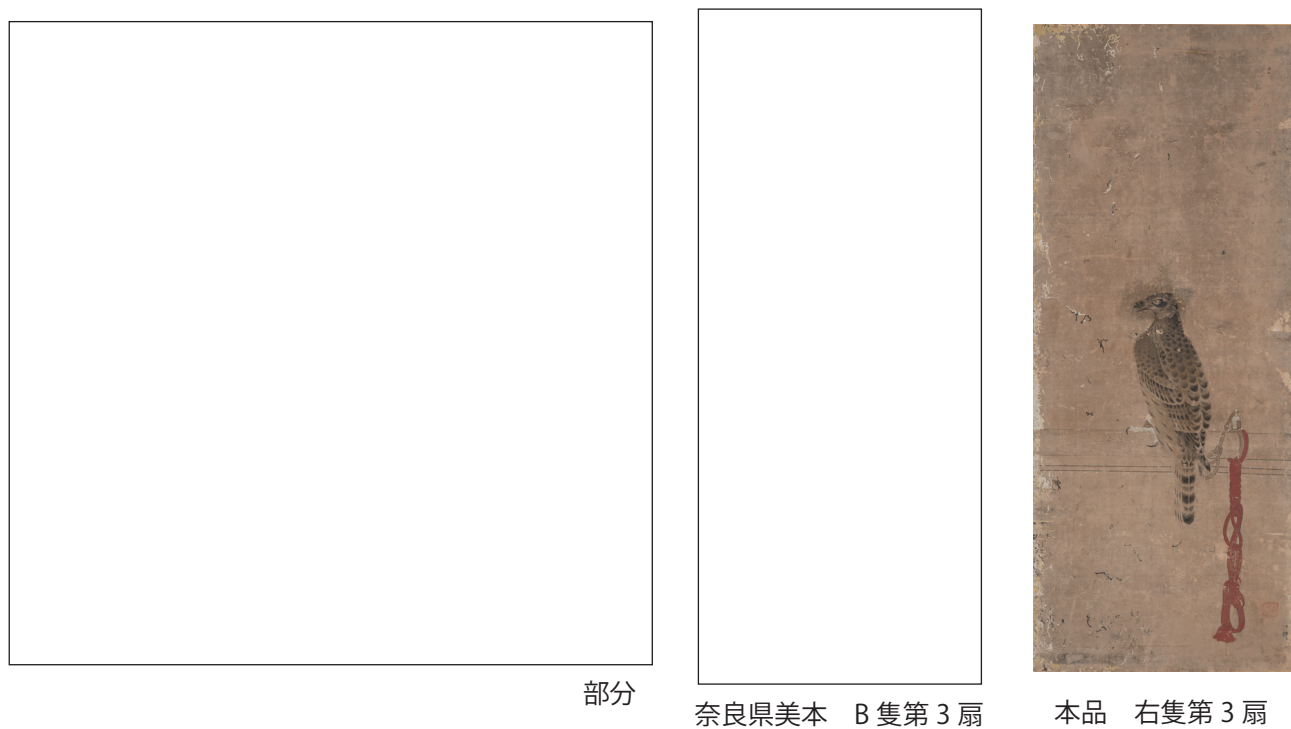


図 11 本品と奈良県美本との照合③

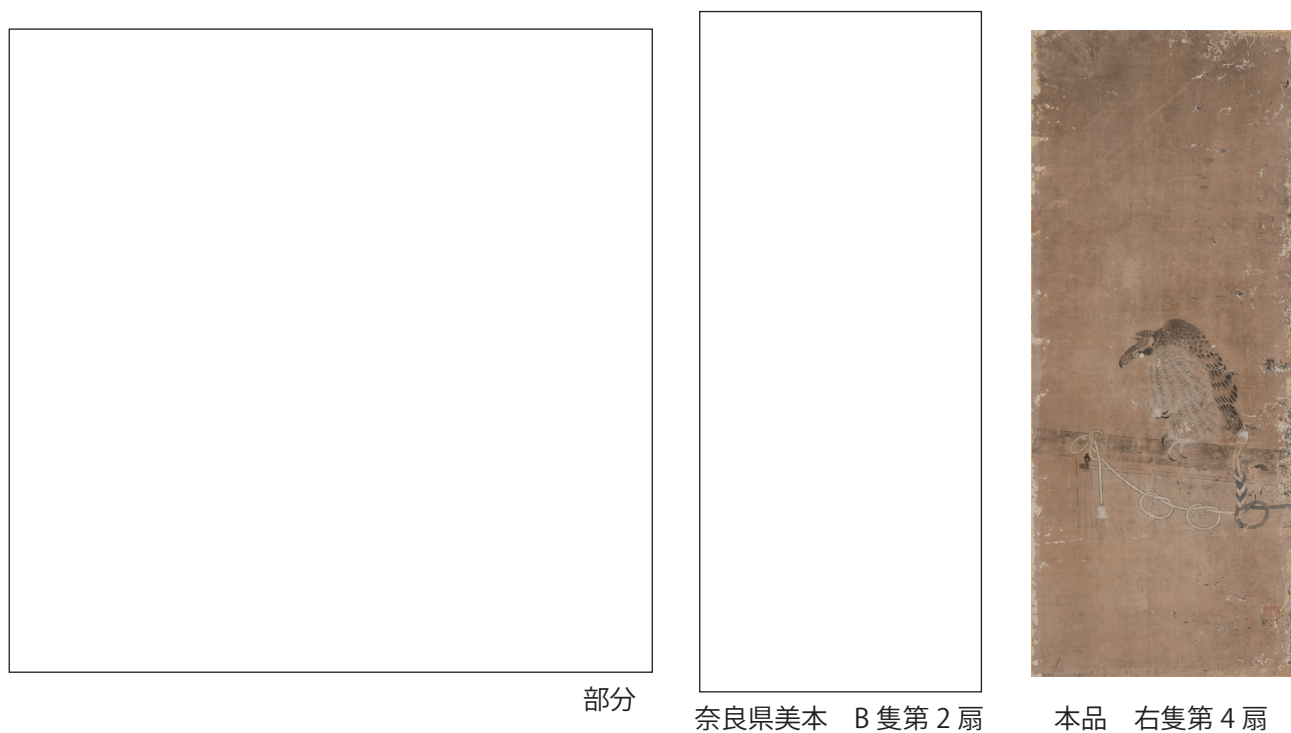
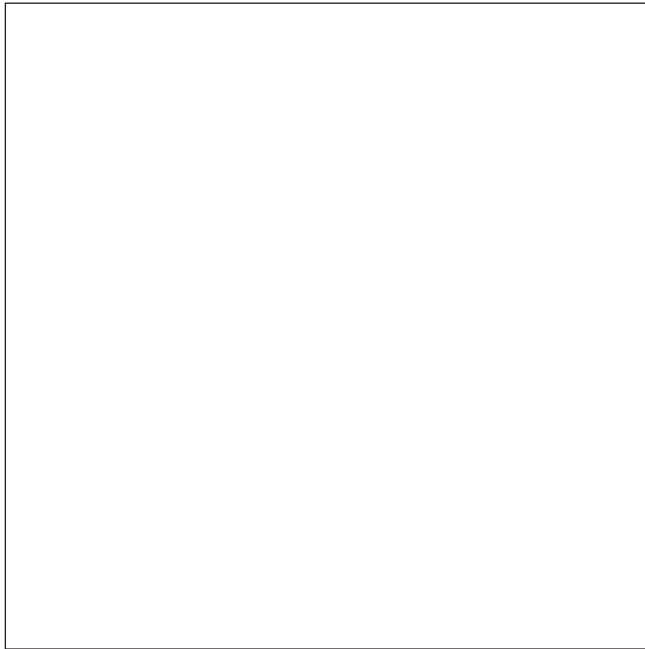
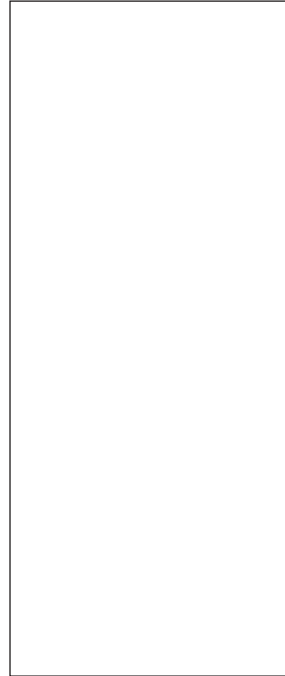


図 12 本品と奈良県美本との照合④



部分

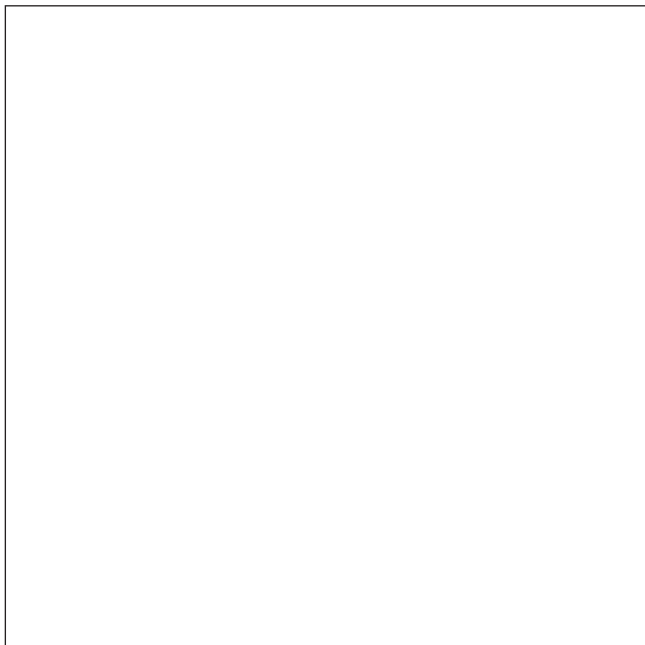


奈良県美本 A 隻第 3 扇



本品 右隻第 5 扇

図 13 本品と奈良県美本との照合⑤



部分



奈良県美本 A 隻第 5 扇



本品 右隻第 6 扇

図 14 本品と奈良県美本との照合⑥

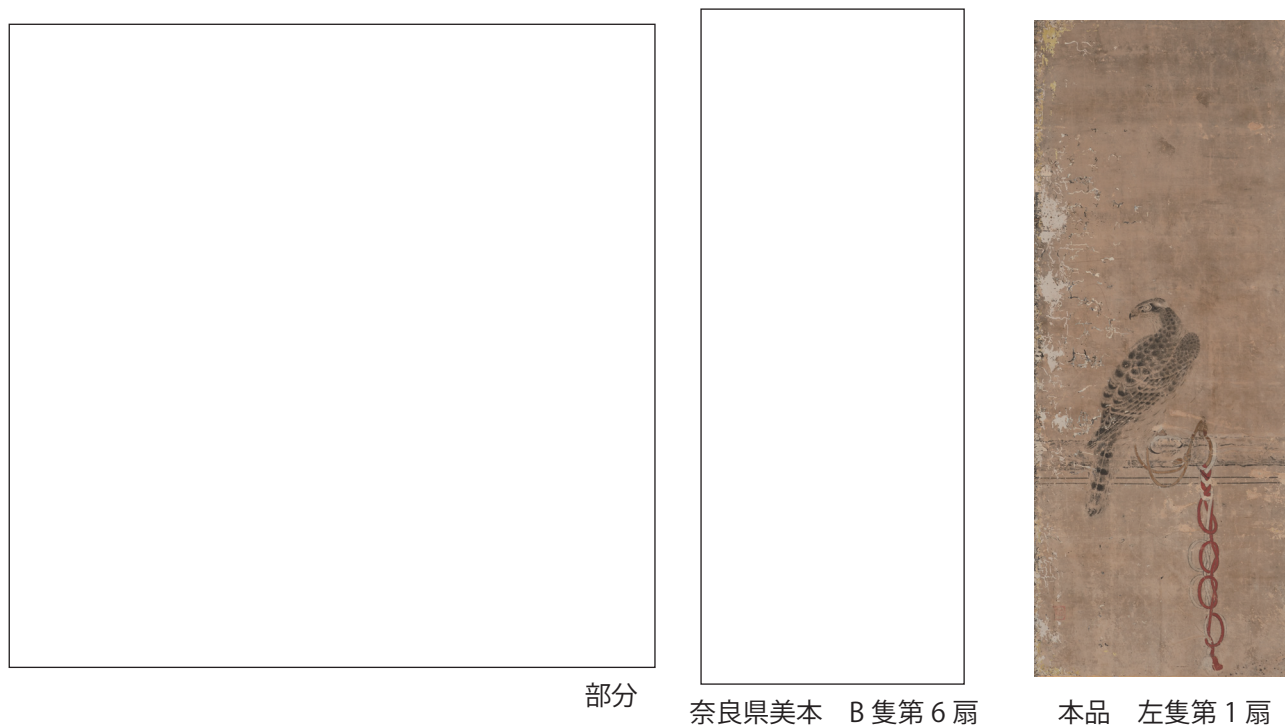


図 15 本品と奈良県美本との照合⑦

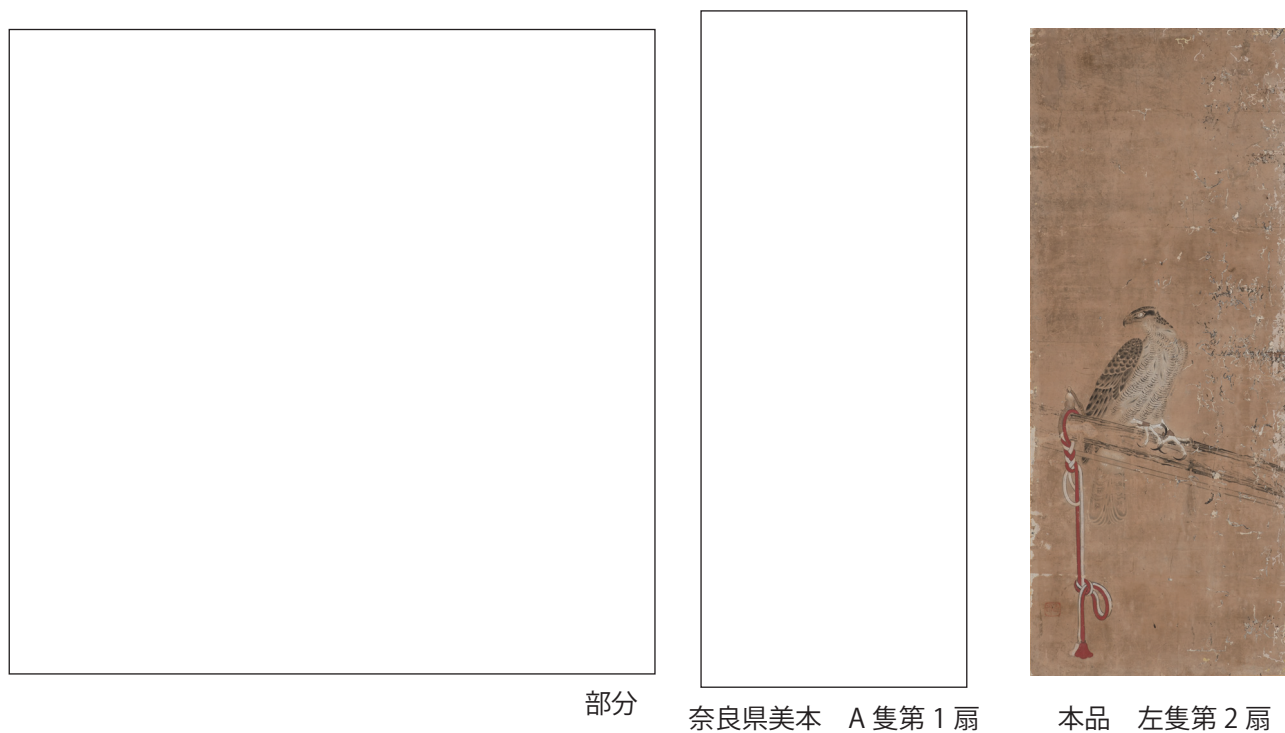


図 16 本品と奈良県美本との照合⑧

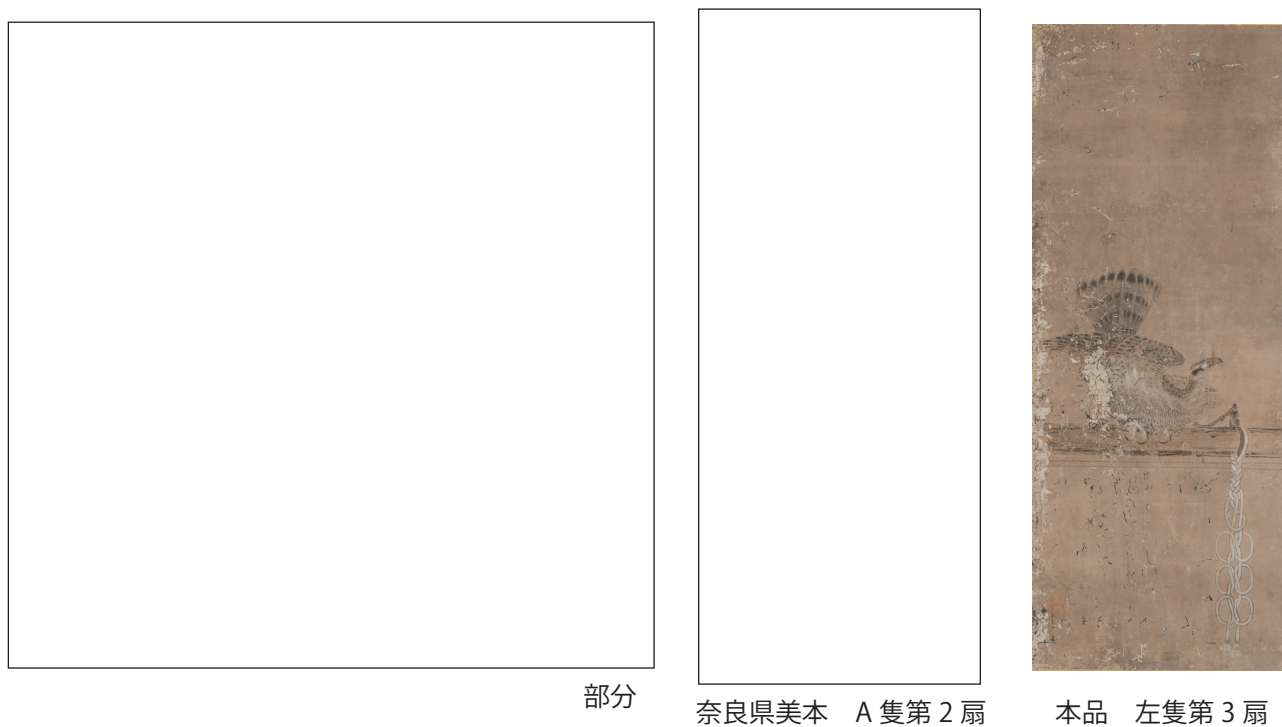


図 17 本品と奈良県美本との照合⑨

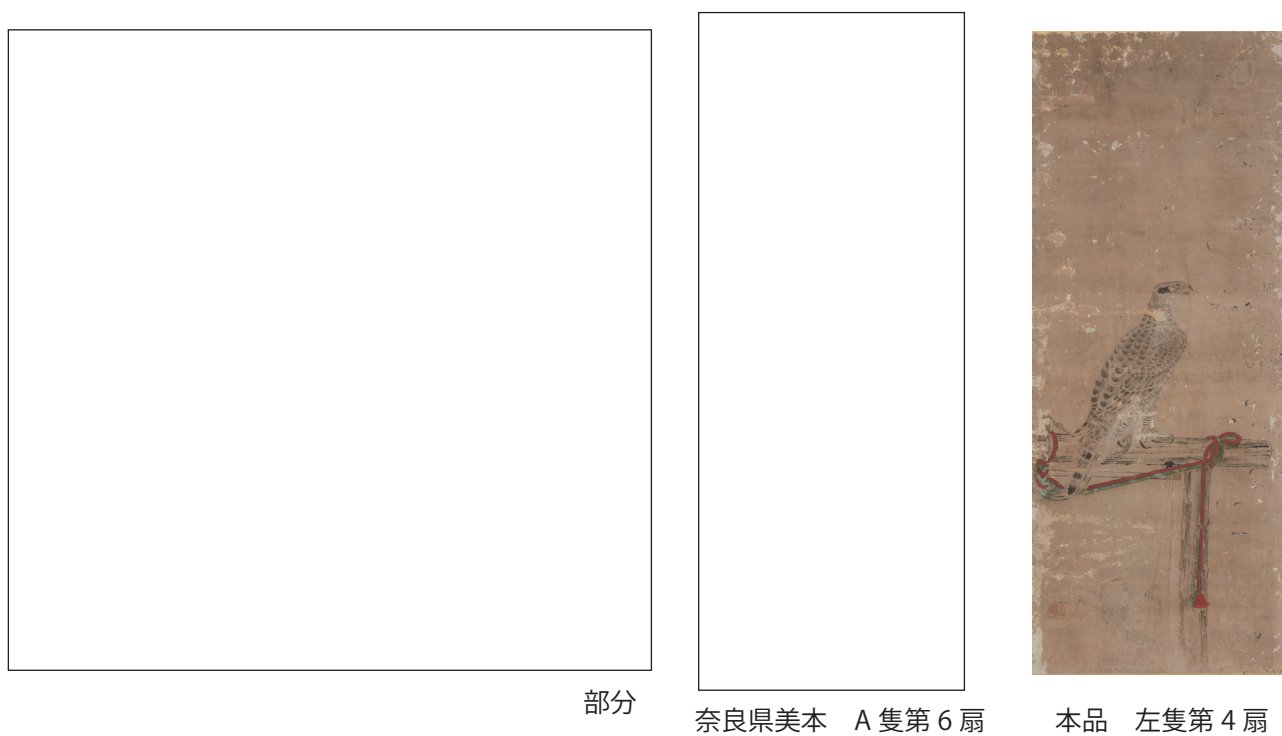


図 18 本品と奈良県美本との照合⑩

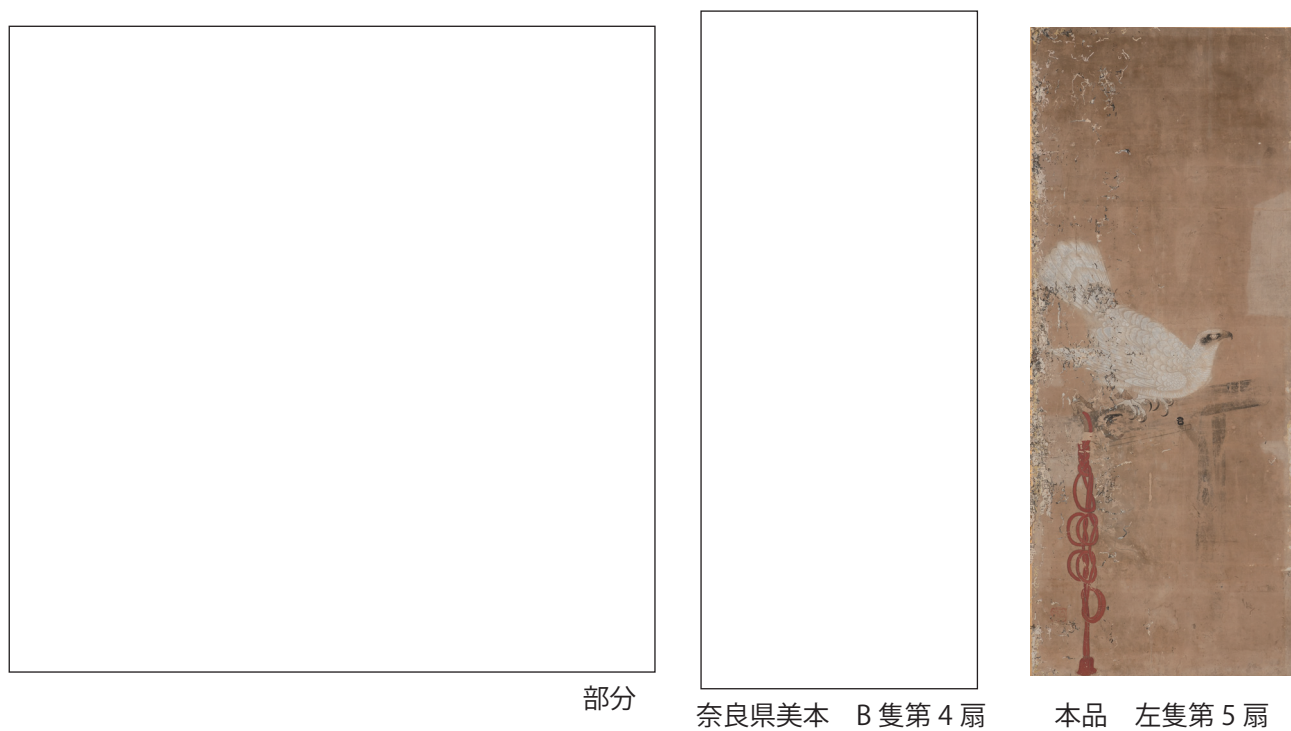


図 19 本品と奈良県美本との照合⑪

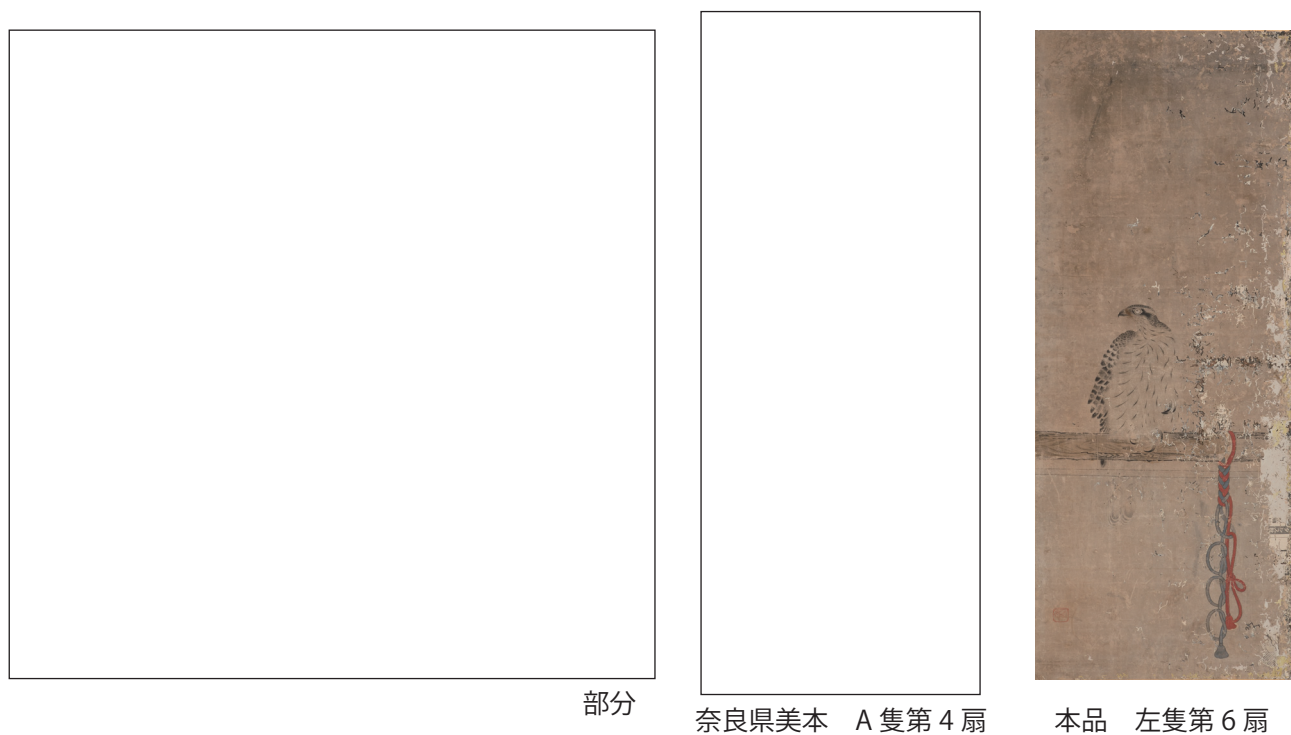


図 20 本品と奈良県美本との照合⑫