

令和 2 年 7 月 8 日現在

機関番号：82620

研究種目：挑戦的研究(萌芽)

研究期間：2017～2019

課題番号：17K18475

研究課題名(和文)紙本屏風の規格と表現・技法の研究

研究課題名(英文) Study on the Standard, Expression and Technique of Japanese Byobu Screen Which Is Produced Out of Paper

研究代表者

江村 知子 (Emura, Tomoko)

独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所・文化財情報資料部・室長

研究者番号：20350382

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 4,800,000円

研究成果の概要(和文)：本研究では日本の屏風絵作品について、「紙の規格」という観点からその表現・技法についての考察を行った。国内外の中・近世屏風絵作品について調査および情報収集を通して、屏風には竹紙と雁皮紙が用いられていることが多く、水墨画や中国の画題は竹紙に、やまと絵や金地着彩の作品は雁皮紙に描かれることが多いという傾向を明らかにした。また中世には1枚の紙の大きさが比較的小さく、高さ150cm程度の屏風の1扇(1パネル)を縦5段ほどで貼り継いだ作品が多いが、江戸時代後期には、1扇を1枚の紙で貼るような、大きな紙を用いた作品が現れてくる。製紙技術や流通の発展と、表現技術の多様性が連鎖していることを明らかにした。

研究成果の学術的意義や社会的意義

これまでの日本絵画史研究では、絵に何が描かれているか、という問題から作品の歴史的考察がなされてきたが、どのような状態の紙の上に作品が描かれているか、という視点から研究がおこなわれることはなかった。時代や流派による使用材料の傾向は、製紙技術や流通の歴史を考える上でも重要である。中国が主要な生産地である竹紙と、日本が主要な産地である雁皮紙が、日本において歴史的に使い分けて絵画制作に用いてきたという事実を明らかにしたことにより、日本美術史のみならず、東アジア全体の紙の文化を考える上でも新たな視点を提示することができた。

研究成果の概要(英文)：On this study, the method of expression and technique of Japanese screen paintings is viewed from the point of the standard of paper. The major materials for screen paintings are bamboo and ganpi. Ink paintings and Chinese subjects tend to be drawn on bamboo paper, and Yamato-e and color-on-gold paintings tend to be drawn on ganpi paper. Furthermore, one sheet of paper on medieval screen painting is comparatively small, and a panel of 150cm height screen, five sheets of paper were usually patched. Screen paintings which is consisted by a big paper such as a panel by one sheet of paper were appeared in the late Edo period. It has been revealed that the variety of expression technique was related with the paper production technique and the development of the circulation.

研究分野：日本美術史

キーワード：日本絵画 屏風 和紙 美術史

## 様式 C - 19、F - 19 - 1、Z - 19 (共通)

### 1. 研究開始当初の背景

屏風はもともと大陸からもたらされた室内調度品であり、そこに書が記されたり、絵が描かれて室内を飾り、やがて絵画の様式として日本において定着、発展した。近世においては、屏風に描かれた絵画作品が、大陸や遠く欧米の国々にももたらされ、人気のある贈答品としても流通していた。また平面芸術である絵画を屏風に仕立てて立体的に立てることにより、空間を立体的に演出することができることから、構図や表現を工夫するなど、屏風絵ならではの表現も近世には大いに発展した。一方、日本絵画史研究においては、流派ごと、作家ごと、時代ごとに考察が進められることが一般的で、屏風絵という絵画形式にどのような材質の紙がどのように用いられているか、ということは顧みられる機会はほとんどなかった。

目視による観察で紙の原材料を判断することは、よほど紙を見る経験の豊富な技術者、研究者でないと難しく、正確に材料を分析するには微量の繊維を採取して顕微鏡で観察することにより判断されている。絵画の修復を行う際には、本紙の材質を検査することが通例で、情報を適切に記録した修理報告書であれば、必ずその作品の紙の原材料を知ることができる。修理技術者の経験から、屏風には竹紙、雁皮紙が用いられていることが多い、ということが指摘されてきたが、屏風絵作品にどんな紙が使われているのか、またその材料の選択にどのような意味があるのかということについて、美術史研究者は関心を払うことがほとんどなかった。修理の目的はもちろんその作品をより安全に保存していくことにあるが、だいたい100年に一度というサイクルでおこなわれる修理で得られる情報は、作品をより深く知ることにつながる。修理によって得られる情報は作品の歴史研究にも活用できると考え、研究を開始した。

### 2. 研究の目的

本研究では日本の屏風絵について、従来の研究では着目されることがほとんどなかった、「紙の規格」という観点からその表現・技法についての考察を行った。国内外の中・近世屏風絵作品約500点についての情報を収集し、従来の美術史研究の手法では踏み込めなかった問題や包括的研究における新機軸を打ち出すことを目的とした。絵に何が、どのように描かれているかはもちろん重要なテーマであるが、どのような本紙の上に描かれているのかということも考慮すべき根幹的な問題である。なぜならば本紙はその作品の真正性、制作当初の姿を伝える可能性の高い重要な材料と言えるからである。

長い時間を経過した古美術作品の、現在見えている表面には、修理や保存のため、また作品鑑賞上の改変等によって、制作当初から後の時代に載せられたものが少なからず存在している。制作されてから全く何も手を加えられないことがなく現存している古美術作品は存在しない、と言っても過言ではない。つまり、絵画の表面だけ見ても、その作品が制作された当初のことはわからないことが多いのである。しかしながら絵が本物であるならば、絵が描かれている紙＝本紙も本物である。また紙は切り詰められて小さくなることはあっても、大きくなることはない。紙の大きさに着目し、その情報を多く集めることにより、その上に描かれた作品の制作背景を探る糸口を得られる可能性がある。

上記のような問題意識から、屏風の制作年代、流派、作者、画題、屏風全体の大きさ、用いられている一紙の大きさ、紙の材質について調べ、情報を集約して、時代による変化、画題および表現による本紙の選択について明らかにすることを目的とした。

### 3. 研究の方法

本研究では屏風の用紙の大きさと紙継ぎの方法について調査を実施し、紙の材料(雁皮・竹・楮など)については、修理の際に得られる情報を収集した。素材としての情報を蓄積・整理・分析した上で、狩野派・土佐派・琳派などの流派による屏風絵作品を横断的に、紙の規格という観点から概観し、絵画としての表現と技法についての問題を考察した。

手工業で作られたものはどんなものでも言えることだが、和紙の品質を見れば、その和紙を使っていた人の経済状況がわかる、と言える。たとえば、尾形光琳は東福門院和子など当世一流の人々を顧客に持つ高級呉服商の家に生まれたものの、光琳が青年になる頃には商家として没落し、光琳も破産し厳しい経済状況にあったことが知られている。光琳の祖父の時代の文書には400年以上が経過しても白色度が高く、地厚で、ふんわりとした柔らかさのある紙が用いられているのに対し、その約100年後の光琳の書状や覚書には、重厚感のない薄い紙が用いられている。100年で尾形家がいかに零落していたか、ということが如実にわかるのである。

また全てが手作業で行われていた前近代の製紙技術においては、サイズの大きい紙というもの、それだけで特別で高級な製品であった。元来、紙が文字を書くために作られたものであることから、文書・書類を書くのにちょうどいい大きさの紙が作られ、次第に様々な用途に対応するために、紙の大きさも大きくなっていった。日本の伝統的な製紙技術では、縦が2尺(60cm)を越えるような紙は作れないと考えられ、大きな紙は中国からの輸入品で「大唐紙」と呼ばれ、珍重されていた。確実に年代がわかる作品や文献資料もごく限られているため、具体的に論証できることには限界があるが、多くの屏風絵作品の情報を集約することにより、おおよその傾向を浮かび上げさせ、時代による変遷を把握することに努めた。

屏風には、本間屏風、中屏風、小屏風、枕屏風、などの大きさの種類があり、人の身体感覚や建築の規格と深く関わっているが、通常は室内で、畳や床の上に屏風を置き、座って鑑賞するのが一般的であった。縦が5尺、150cm程度の本間屏風は、5段に紙継されたものが多いが、そ

れはもともと縦が1尺、30cm程度の紙が一般的であり、屏風のパネル1枚を奇数の紙で画面を貼り継ぐことにより、絵の水平方向の真ん中、中心的なモチーフが描かれる部分に継ぎ目＝断絶がない、ということにもよると推測される。ただし時代の経過、作品の伝来過程において、画面が小さく切り詰められている可能性も考えられるため、屏風の縦方向が何枚の紙で貼り継がれているか、一紙の縦の長さ、また判明する場合は、紙継ぎの糊代の長さを計測し、情報を集約した。高精細画像がインターネットで公開されているような作品や、出版物などの作品図版も活用しながら、より多くの情報を効率よく収集することに努めた。

#### 4. 研究成果

今回の研究により、屏風絵作品についてのいくつかの傾向を明らかにすることができた。これまで修理技術者のなかで蓄積された経験として語られてきたこと、ある一部の研究領域で無意識的に把握されてきたこともあるが、本研究において、横断的かつ包括的に屏風の物質的な側面と、表現や制作にまつわる歴史的な側面を併せて考察したことは重要であり、今後の研究を発展的に進めるための成果が得られた。

(1) 紙本屏風に用いられる代表的な紙の種類には、中国が主な生産地である竹紙と、日本で主に生産される雁皮紙がある。竹紙は日本では作ることができず、もっぱら中国からの輸入によるものと考えられてきたが、一部地域では日本国内でも生産されており、かつては作られていた可能性もある。あるいは輸入された中国製の竹紙の繊維をバラバラにほぐして水の中に入れて再び紙にする、漉き返しという製紙技術は、もともと紙が貴重品であったことから古代からよく行われてきたリサイクル方法であり、中国の原材料を用いた日本製の竹紙というものも存在する。紙はその用途や目的によって、様々な技術革新を経て生産・流通されてきた。竹紙の素材としての特徴は、竹の繊維が短いために、水墨の滲みやぼかしが豊かな表現効果として表すことができるという点にある。水墨の微妙な濃淡によって表現する山水画や、中国の歴史的人物や故事を描く際に特に好まれたと類推される。中国の画題を中国製の紙に描くという行為は、中国の文物や歴史に憧憬を抱いていた日本の教養階級にとっては、重要な意味を持っていたと考えられる。

毛利家の御用絵師として桃山時代の水墨画を牽引した雲谷等顔(1547～1618)は、数多くの水墨山水画の屏風を手掛けているが、その本紙は、本間屏風が3枚で継がれている作品が多く、2段で継がれている作品も存在する。雲谷等顔は博多商人とも親交があり、舶来の大きな紙を使用したことも考えられるが、当時の長州藩では製紙業が盛んで、良質な紙を近畿地方で高い、大きな収益を上げていたことが知られる。毛利家の文書では、江戸(幕府)に送る屏風10双分の紙として120枚を等顔に下げ渡した、という記述が認められる。実際の作品は確認できないものの、毛利家から公式に幕府に献上する屏風が小さなものとは考えにくく、本間屏風に近い大きさの六曲一雙屏風であれば、屏風の1パネルを1枚の紙で構成していたことが類推できる。雲谷等顔および同時代の作品で、本間屏風の1パネルに縦に紙継ぎのない事例は現在のところ確認できていないが、こうした特別な作品制作と、それを支える材料と技術がかつては存在していたことが確認できた。狩野派など京都や江戸で制作活動をおこなう絵師に較べて、雲谷派の絵師は、地理的に紙の生産地に近い地域で活躍していた、と言える。特別な絵画制作を支える特別な材料の調達も、可能であったことが推測される。ただし、大きな紙を安定的に生産することは手間とコストがかかるためであろうか、等顔の次世代の等益(1591-1644)の屏風絵では、縦5段継ぎの作品が主流となる。同じ流派においても時代による変化・変遷があることを明らかにした。

(2) 近世以降、屏風絵が盛んに制作されるようになると、より効率的で安定した材料調達が進み、江戸中期の文献(『紙譜』享保年間(1716～36)成立)には「屏風紙」という語が見られる。屏風には、二曲・四曲・六曲・八曲・十曲などの種類があるが、最も一般的なのは、6枚のパネルを一對とした六曲一雙屏風である。「屏風紙」は雁皮を原料とする紙で、1枚が縦1尺、横2尺程度の大きさで、六曲一雙屏風の各パネルを5段に貼り継ぐために、60枚1セットとして流通していた。また雁皮の素材としての特徴は、繊維が長く、強靱で表面に光沢感があるという点にある。紙の表面が平滑であるため、細密な表現も繊維に筆が引っかかることなく、金箔を貼るのに取り扱いやすいという利点がある。一般的にも「金屏風」と言われるように、単に豪華に装飾するというだけでなく、金箔を貼った金地の画面に墨や絵具を効果的に用いた金地屏風は、近世初期には表現様式として確立していた。細密にモチーフが描かれた「源氏物語」などのやまと絵の画題や金地の作品の多くは雁皮がその材料に用いられていることが多いことが調査結果から明らかとなった。

また複数の類例作品の情報を丹念に収集することにより、不明な事柄を詳らかにすることができた。「四条河原遊楽図屏風」は重要文化財に指定されている個人本(二曲一雙)と、静嘉堂文庫美術館本(二曲一雙)がよく知られていたが、さらにライプツィヒ民族学博物館で両者に共通点を有するライプツィヒ本(二曲一雙)が本研究期間中に見いだされ、三作品について総合的に考察をおこなった。静嘉堂文庫美術館本は数年前の修理において、その本紙が雁皮紙であることが判明している。三作品はいずれも縦5段に紙継ぎがなされており、個人本およびライプツィヒ本も雁皮紙が使われている可能性が高いことを提示した。また個人本は襖の引手跡が認められることからも襖絵であったと考えられてきたが、画面の大きさと形式が襖の寸法には合わないこと、もともと屏風として制作されたものが、一時期襖絵に改装されていた可能性が高いこ

とを指摘した。襖絵は日常的に室内に置かれる建具であるが、屏風は必要な時だけ開き、使わない時は閉じてしまっておける絵画である。四条河原というと、歌舞伎や浄瑠璃の小屋が建ち並び、華やかな都市景観の絵画と見なされることが多いが、華麗な描写の傍らの河原には、身体や生活が自由にできない最下層の人々の極限の暮らしが実に細かく描き込まれている。襖絵の画題としてよく見られる山水画や四季花鳥図などと異なり、風俗画は見たい時だけ見るという形で鑑賞される絵画であることを指摘した。

(3) さらに近世初期に活躍した俵屋宗達の作品のうち、「雲龍図屏風」(六曲一双・フリーア美術館蔵)では屏風の1パネルを長い紙と、短い紙の2枚を張り継ぎ、雲や波の中から龍の巨体が現れ消えてく様子が、豊かな水墨表現によって表されている一方、「関屋濤標図屏風」(六曲一双・静嘉堂文庫美術館)では、縦5段継の金地の画面に、『源氏物語』の登場人物たちが色彩豊かな絵具によって細密に描かれている。宗達において、水墨作品にはにじみが効果的に表現できる大きな紙、やまと絵作品には金地の細密表現に適した小さな紙がそれぞれ使い分けられている。作家にとって、材料は入手しやすく、扱いやすいこと、用途や表現に適していることが重要であると考えられる。一方、江戸後期の文人画の作品では、屏風の1パネルを紙継ぎなく、1枚の紙を用いた作品も散見され、紙継ぎによってモチーフが断絶しない、より壮大な表現を目指したための材料選択であると推測できる。大きな紙を製造できる産地や技術は限られていて、一般普及品というよりも、特別な高級品であったと考えられるが、様々な技術と流通の発展により、江戸初期には全く不可能であったことも、江戸後期には表現や用途に合わせて選択可能な材料となっていた、と言える。

かつては日本全国で和紙が生産され、使用されてきたが、社会や自然環境の変化により、その伝統や生産技術が消滅し、不明になっていることも多い。また紙は目的があって生産され、使用されるため、まっさらの未使用の状態では伝存することはほとんどなく、換言すれば何かが記され、描かれたからこそ、現代に残った、とも言える。古い紙を保存しておいて書画に用いた可能性も考えられるため、書画の制作年代が紙の制作年代とは限らない。しかしながら、紙という様々な特性を持つ支持体に着目すると、その作品の制作背景を考え、歴史的な位置付けを考える端緒ともなる。本研究では屏風の規格を通じて、その表現の変遷、展開の一端を明らかにした。今後は蓄積したデータの活用に努めたい。

## 5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計3件（うち査読付論文 0件 / うち国際共著 1件 / うちオープンアクセス 0件）

1. 著者名 江村知子	4. 巻 1490
2. 論文標題 ライブツィヒ民族学博物館所蔵「四条河原遊楽図屏風」について	5. 発行年 2019年
3. 雑誌名 國華	6. 最初と最後の頁 7-24
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 江村知子	4. 巻 427
2. 論文標題 展覧会評「没後400年 雲谷等顔」展	5. 発行年 2019年
3. 雑誌名 美術研究	6. 最初と最後の頁 79-84
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 Tomoko Emura	4. 巻 3
2. 論文標題 Ausdrucksform und Ikonographie des Paravents Szenen an der Shijo-strasse nahe des Fussufers in GRASSI Museum für Volkerkunde zu Leipzig	5. 発行年 2020年
3. 雑誌名 Spurenlese	6. 最初と最後の頁 61-75
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 該当する

〔学会発表〕 計3件（うち招待講演 1件 / うち国際学会 0件）

1. 発表者名 江村知子
2. 発表標題 海を渡った日本絵画 ライブツィヒ民族学博物館所蔵「四条河原遊楽図屏風」の紹介をかねて
3. 学会等名 東京文化財研究所オープンレクチャー
4. 発表年 2017年

1. 発表者名 江村知子
2. 発表標題 河原の風景 - ライプツィヒ民族学博物館所蔵「四条河原遊楽図屏風」について
3. 学会等名 美術史学会東支部例会
4. 発表年 2019年

1. 発表者名 Emura Tomoko
2. 発表標題 Japanese Painting Collections in Germany: Focusing on the folding screen of “Scenes Along the Shijo Riverbank” in the Grassi Museum of Ethnology, Leipzig
3. 学会等名 Lecture of Centre for East Asian Studies, Heidelberg University (招待講演)
4. 発表年 2019年

〔図書〕 計0件

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6. 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
--	---------------------------	-----------------------	----