

# 洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇における 欠損部分の再現

岩永てるみ

Reproduction of the Damaged Area on the Second Panel of the Right-hand Screen of a Pair of Folding Screens of Scenes In and Around Kyoto  
(Rekihaku A Version)

IWANAGA Terumi

はじめに

- ① 研究目的
  - ② 再現
  - ③ 再現図作成
- まとめ

## 【論文要約】

紙や絹といった脆弱な素材の上に描かれた日本絵画は周期的に修理が施されることにより今日に伝えられているが、伝世のなかで、その時の修理で手当てされるだけでなく、加筆されることも多かった。現在の修理において、過去の修理によって加筆された部分の取り扱いは除去する場合と除去しない場合の二様に分かれている。明らかに制作当初のものでは無いと認識出来ても、それを除去することによって作品の印象が大きく変わってしまう場合や、過去の修理も貴重な資料であるという観点といったことより、現状のままに修理を行うこともある。

本研究の対象作品である「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」に広範囲に存在する台形上に欠損部分には、周囲のオリジナル部分とは一見して技法、表現、様式が異なり、鑑賞上に相当の影響を与えてしまうような後世の補筆が施されている。平成九年の修理においてこの後補部分はそのままに残された経緯を持っている。この後補部分を再現することによって、損なわれてしまった芸術性を回復し得ることの可能性を

確かめるために再現研究を試みた。

再現は、オリジナル部分の調査と現状模写を行うことから始め、同時代に制作された類似作品である東京国立博物館所蔵東博模本、国立歴史博物館所蔵歴博乙本、米沢市上杉博物館所蔵上杉本の三作品を中心に、建築、芸能、服飾、風俗、商業などの点を検証しながら画家としての制作や模写の経験を生かして検討を行い、より客観的になるように努めて行った。

この再現図はオリジナル部分の現状模写の中に描き加え彩色を施し、原本と近い手法で制作し作品として完成させた。制作当初の図柄が無い以上、どこまで近づけたかを確かめることは出来ないが、一つの作例として学術的にも誤りの少ない再現図が出来たと考える。

【キーワード】後補、模写、再現、船鉾、芸術性の回復

## はじめに

本研究は東京藝術大学大学院美術研究科文化財保存学科保存修復日本画専攻博士後期課程の平成十一年度の学位論文として研究を行い、執筆を行ったものである。今回、小島道裕教授が代表を務める共同研究・科学研究費研究「洛中洛外図屏風歴博甲本の総合的研究」の中で、再現研究の中で、右隻第二扇に存在する広範囲の欠損部分の再現の基礎図案としてこの博士研究で導き出した再現図が利用されることとなった。この右隻第二扇の欠損加筆部分の再現図作成まで至った研究の経緯を報告する。

今回の報告書ではオリジナル部分の現状模写の工程と後補部分の調査・分析の項目は省くこととするが、オリジナル部分の現状模写を行うことによって、その表現の特徴を掴むだけでなく、候補部分がいかにオリジナルとは異なるかということが確定される結果となった。

当時の研究、特に資料の収集には限界があり、今回の再現研究において人物の数や建造部の繋がり、印地打ちといった行事の欠落といった部分で異なることが明らかになった。この報告では当時の研究で導き出した結果をそのままに表記することとする。

研究は再現に到るまでの論文と、日本画家としての経験を活かして実際に作品として再現図を完成させる二本立てで行った。

### ① 研究目的

紙や絹といった脆弱な素材の上に描かれた日本絵画は周期的に修理が施されることにより今日に伝えられているが、伝世のなかで顔料の剥落、料紙・料絹の欠損は、その時の修理で手当てされるだけでなく、加筆されることも多かった。明治時代以前の修理では無原則に加筆や補修が行

われていたと思われる。明治時代以降は作品を文化財及び芸術作品と見なす価値観も成立し、文化財の保存に関わる法律も制定され、オリジナル部分を尊重し、作品上に手を加えて本来の芸術性を損なうような修理は行わなくなっている。特に近年の日本絵画の分野においては画像の回復は芸術性の回復に繋がらないという認識が確立しており、その認識のうえで修理、特に欠損部の補修の方針が示されている。しかし、作品の中には過去に修理によって鑑賞上に相当の影響を与えてしまうような補筆が組み込まれてしまったものが存在するが、その修理における取り扱いは除去する場合と除去しない場合の二様に分かれている。

本研究の対象作品である「洛中洛外図屏風歴博甲本」は保存状態も良く、芸術作品としての価値だけでなく研究資料としても貴重な作品であるが、右隻第二扇には縦三四・三センチメートル、横（上辺）三九・七センチメートル・横（下辺）四三・五センチメートルの台形上に欠失があり、周囲のオリジナル部分とは一見して技法、表現、様式の異なる後世の補筆が施されている。平成九年の修理においてはこの後補部分はそのままに残された経緯を持つている。この経緯を踏まえ、加筆によって補われた欠損部分を再現することによって損なわれてしまった芸術性を回復し得ることの可能性を確かめるために再現研究を試みることにした。

このような再現は実際の修理の現場に行うというものでも、また、オリジナル作品に置き換えるというものでもなく、あくまでも「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」に限り、課程博士研究としての自由な立場で行ったものである。しかしながら、再現が恣意的にならないこと、学術的批判に耐えるものではなくてはならないので、次のような手法と手順によって再現研究を行うこととした。

まずオリジナル部分の現状模写を行う。この研究方法はオリジナル部分の表現の特徴を掴み、再現図を作成するためにも欠かすことが出来ない。次に後補部分とオリジナル部分の調査・分析を行う。そして後補部

分の再現を行うが、オリジナル部分の調査結果や同時代に制作された類似作品①東京国立博物館所蔵東博模本、②国立歴史民俗博物館所蔵歴博乙本、③米沢市上杉博物館所蔵上杉本の3作品を中心として様々な資料を元に、建築、芸能、服飾、風俗、商業などのさまざまな点より考証し、画家としての制作や模写の経験を生かしながら検討を行い、より客観的に当初の姿に近いと考える図柄の再現を試みる。

## ②再現

### (一) 場所の特定

まず屏風に描かれる景観の中での後補部分の位置を特定する。

京の町はかつての平安京の東半分を洛中として、南北に細長い形へと変化しながら発展してきた。しかし、室町時代の応仁元年(一四六七年)から文明九年(一四七七年)までの応仁・文明の乱を境に大きく変化してしまう。主戦場となった上京はほとんど全域が灰となり、下京も中心部を失い、洛外の寺社も大半が焼失してしまった。

乱後わずかに残存した地域を核として再び都市として発展してゆくが、上京・下京が乱前からの地域的特質を継承して二つの都市集落に分離してしまう。上京は武家を中核として公家や寺社家が居住し、その特権階級に依存する職人や商人たちの居住地として発展していく。また、下京はより下層の一般の顧客を相手とする純然たる商工業の町として性格づけられていった。歴博甲本に描かれる景観年代頃の京の町はこのような都市形態であり、左隻には上京を、右隻には下京を描いている。

その後、織田信長の入京や豊臣秀吉の大規模な都市改造、徳川家康による新二条城の建設などにより京都の町は近世都市へと進んでゆく。

このように景観年代を挟んで、京の町の景観はめまぐるしく変化をし

てゆく。

今回の研究では歴史学上の見地からではなく、類似三作品を中心とした、絵画作品との比較による絵画上の見地から検討していこうと思うが、類似三作品は景観年代に若干の開きがある。例えば屏風に描かれる公方様(室町幕府)にしても四作品のうちの歴博甲本のみが、柳の御所と呼ばれる以前の建物であり、建てられていた場所も異なる。後補部分と重なる地域についても、時代の開きによって異なる部分があるのかどうかを、通り(道)・建造物・名所などを詳しく比較しながら慎重に進めていく。

### 「歴博甲本の右隻景観地域図作成」

歴博甲本の景観は京の町のどこからどこまでの範囲を描いており、その中で後補部分ほどの場所に位置するのかを厳密に特定しなければならぬ。その為実際に実際の地図上ではどのようにするのか、当時の京都の地図上に洛中洛外図の景観地域を重ね合わせた地図を作成して検討していく。この景観地域図を作成することによって、屏風に描かれた範囲が分かり易くなり、後補部分の場所の特定が容易になる。

当時の京都の町は変化が激しいので、この景観地域図は、景観年代に近い年代を表わすできるだけ正確な地図から作成する必要があり、正確な年代は分からないが、「室町時代後期の京都市街とその周辺図」<sup>1)</sup>をもとにして、歴博甲本の景観地域図を作成する。

描かれている通り名・建造物名・名所名については屏風上に貼られた短冊の他に、名古屋工業大学内藤研究室が比定した通り名・建造物名<sup>2)</sup>を照らし合わせて特定していく。

右隻景観図「図1」の作成は以下の手順で行う。

1. 「室町時代後期の京都市街図その周辺図」をもとにして、右隻景観対象である下京から東山におよぶ範囲の略図を作成する。

2. 図の中に類似本との比較を行い易くするため、内裏や清水寺などの

目標となる建築物をいくつか書き入れる。

3. 屏風に描かれている道は実際の地図上ではどの道に相当するかを、建造物や名所と照らし合わせながら特定していく。特定した通りを地図上に太線で描きこむが、霞に隠れて途切れている道も便宜上繋いで同一に表わす。

4. 右隻の景観範囲を特定する。右隻では洛中の都市部はほぼ平行移動する視点で描かれているが、遠景に行くほど近景に比べて広い範囲を描いている。これは画面上の建造物や区画が逆遠近に描かれている所以である。

まず、地図上で西端になる部分から決めていく。画面上では下端に位置するが、町通の少し下で南は五条通まで、北は一条通の少し北側までの範囲で平行に切れている。地図上で南端になる部分は画面上では第一扇の右端の部分に当たり、東福寺が最も南に位置している。北端になる部分は一条通と室町通の交差点の少し北側までが描かれている。東になる部分には画面上で上方にあたる遠景を描いている。比叡山のみがかなり遠距離になるが、ほかの景物は東山を背景にして知恩院や清水寺などを描いている。これらの四方を直線で結び、範囲内を色づけて右隻の景観地域の範囲が特定できる。

5. 右隻第二扇部分の範囲を特定する。地図上で西端になる部分(画面上では下端)は町通の少し下になり右隻全体の西端の部分と重なる。地図上の南端(画面上の右端)には欠損部分を含むので隣り合う第一扇から特定する。室町通の四条通の少し北の地点と東洞院通の四条通から少し南の地点と五条橋が入る地点を繋ぐ。北端(画面上の左端)は、町通と三条通の交差点の少し南側と、烏丸通と六角通の交差点と四条橋の一部が入る地点(八坂の塔が入る範囲)で繋ぐ。東の遠景には子安の塔や清水寺を入れ、特定できる。なお、内藤研究室での比定では、六角通の南側の通りは三条通となっているが、本来の地図上では六角通の南側は

六角通であるのでこの道は六角通とする。

〔後補部分の特定〕

後補部分の範囲は地図上ではどの位置に重なるのかを、厳密に確認しながら特定していくと、以下のような範囲に特定することができる。

西(画面上の下方) 室町通を含む

南(画面上の右方) 四条通と町通の交差点の少し北の地点と綾小路と東洞院通の交差点の少し北の地点を斜めに繋ぐ線内

東(画面上の上方) 東洞院通を含まない西側

北(画面上の左方) 六角通と室町通の交差点の少し南の地点と四条坊門通と東洞院通の交差点の少し南の地点を斜めに繋ぐ線内  
この地域は、室町幕府の高札が出される四条町の辻にも近く、商工業者が多く居住する下京の中心地であることが分る。

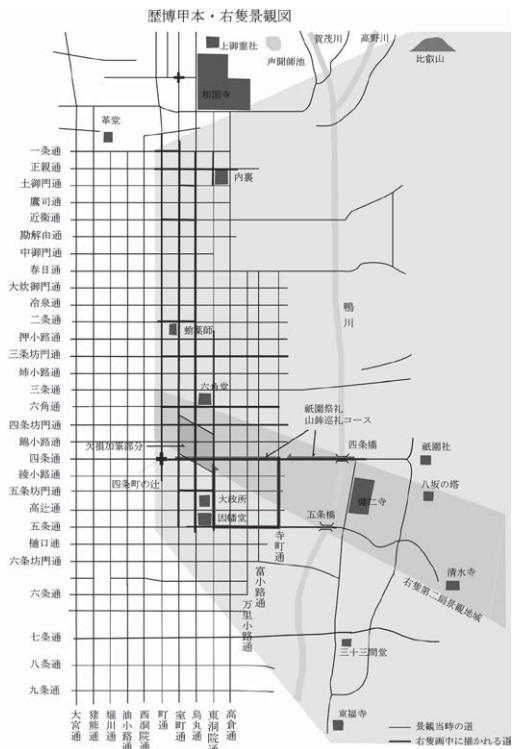


図1 歴博甲本右隻景観図

## (二) 通りの再現

原本の画面を見ると、洛中を描く近景の建造物は通りに面して敷地を取り、整然と描かれている。後補部分も洛中を描く近景に位置している。この範囲内に図柄を再現していく場合には、通りの存在を明確にする必要があると考える。前項目で作成した右隻景観図と右隻通り図〔図2〕を参考にして通りを再現していく。

後補部分の中には南北に走る①室町通②烏丸通と、東西に走る③四条通④錦小路通⑤四条坊門通の五つの通りが含まれている。これらの五つの通りについて、再現図に描き入れるべきかどうか検討を行う。

当時、①室町通と②烏丸通は上京と下京を結ぶ重要な道であった。原本の中でも後補部分以外の右隻第一扇から第六扇のすべてにかけて通過しており、後補部分を越えて続いている。室町通については左隻にも描かれていることより、①室町通と②烏丸通は描き入れることとする。

④錦小路通は原本の中には描かれていない。仮にこの道を四条通と四条棒門通の間に想定する場合、通りと通りの間隔はかなり

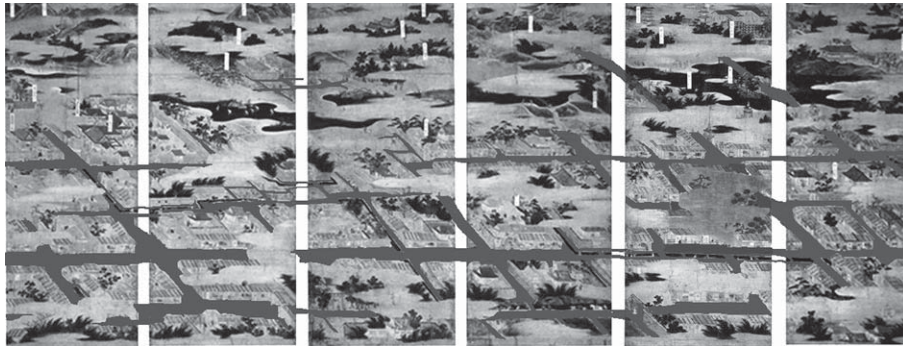


図2 右隻通り図

狭くなってしまい不自然な画面になってしまう事と、この道を描き入れる根拠は見つからなかったため④錦小路通は再現図に描き入れないこととする。

③四条通と⑤四条坊門通は、①室町通・②烏丸通と同様に後補部分を挟んで続いている。また、右隻画面中で霞に隠れる訳ではなく、通り自体が途中で途切れている道は、東洞院通の二条通との交差点から内裏の南側にかけての部分のみである。この部分の周りは畑であり、町の賑やかな場所ではない。室町時代後期の京都市街とその周辺図を見ても、内裏の東側の今出川通と春日通の間はあまり道が発達していないように見える。これと比較して欠損部分は下京の中心に位置する繁華街であるので、このような中心地において道が途切れているとは考え難い。

したがって、この①室町通②烏丸通③四条通④四条坊門通の四つの通りは、後補部分の再現における基軸として描き入れることにする。

## (三) 建造物の再現

制作年当時、実際には後補部分範囲内にもいくつかの寺院が存在していたようである。同じ第一定型であり、景観年代も近い歴博乙本・東博模本・上杉本の三作品を参考にして、画面に描く必要がある重要な名所の存在の寺院があったのか、また、この地図に示されていない建造物・名所が存在していたかどうかを調査し検討する。

### 〔類似三作品の右隻景観地域図作成〕

類似三作品において、歴博甲本の後補部分と同じ場所を描いているのはどの部分になるのかを、それぞれの画面に描かれる通りや建造物、名所に注意して調べる必要がある。

この調査結果をまとめ、歴博甲本後補部分と類似三作品の景観範囲の位置関係を分かり易く表したのが〔図3〕・〔図4〕・〔図5〕である。

これらの図は前項目で作成した歴博甲本右隻景観図〔図1〕と同じ順

で作成した。なお、書き入れ・建造物・名所については歴博甲本右隻第二隻と重なる部分は全て書き表したが、それ以外については、歴博甲本と共通し、目標となるもののみ書き入れる。また、建造物の位置が実際の地図と合わないものは省略した。

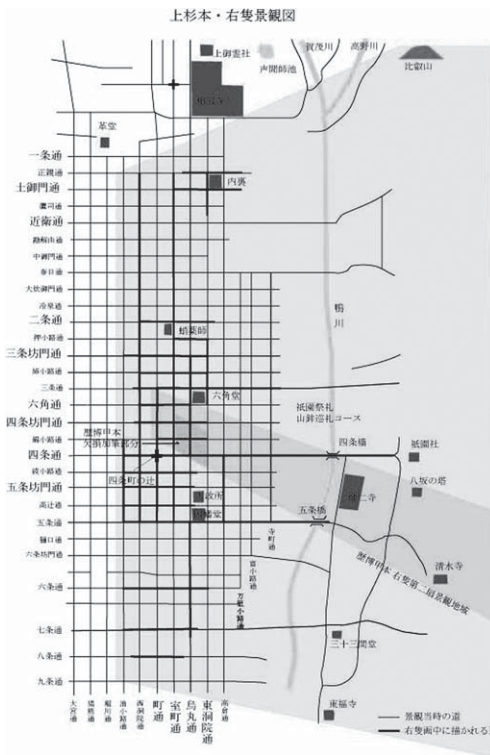


図4 上杉本右隻景観図

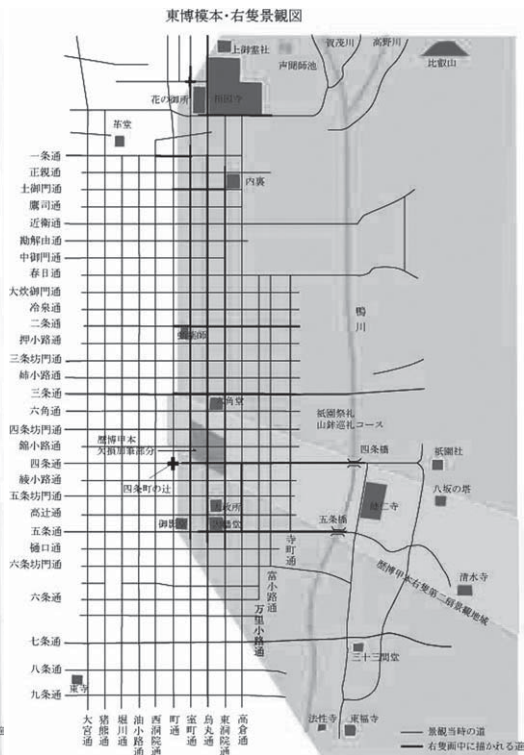


図3 東博模本右隻景観図

類似三作品の右隻景観図作成により、歴博甲本右隻第二扇に相当する部分が確定された。これらの図を見ると類似三作品すべてにおいて、後補部分に相当する範囲には大きな屋敷や寺院といった名所らしきものは何一つ描かれていないことが分かった。景観年代の最も新しい上杉本では、右隻だけで百二十箇所もの書き入れがあり、歴博甲本右隻第二隻と重なる部分でも十二箇所の名所の書き入れがあるものにも関わらず、後補部分範囲内には通り名や書き入れがあるのみで、町屋以外の建造物は何も描き込まれていない。その理由として、①歴博甲本と同じ第一定型の形式に添って描かれているということ。②洛中洛外図屏風の主題というべき祇園祭礼の山鉾巡行がこの付近に描かれているという以上の二つの点において、名所を描き入れる必要が無いのではないかと推測できる。可能性が低いとはいえ後補部分内に名所が描かれていた可能性が全く無い訳ではないが、後補部分の再現を行う場合に特別な何かを選択し、

「町並みの再現」

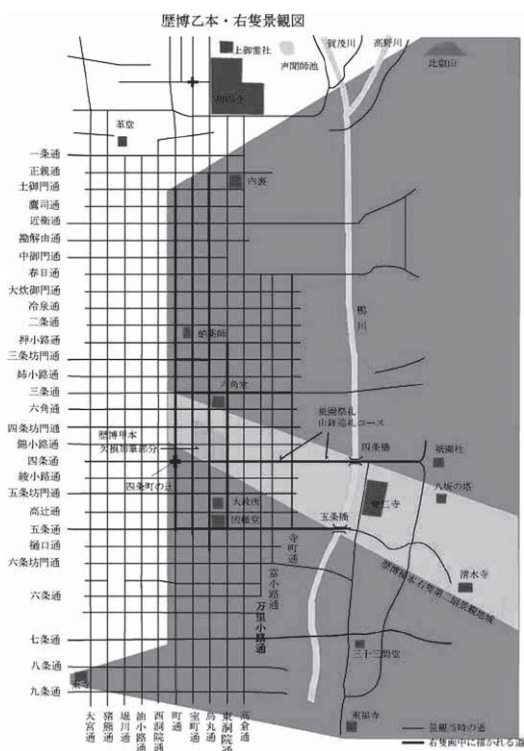


図5 歴博乙本右隻景観図

描き入れる根拠が見つからないので今回の再現図の作成には特別な名所は描き入れるべきではないと判断した。

【全画面中の町屋の形態の統計と再現】

後補部分範囲内には特別な名所を描き入れないとすれば、どのような町並みが描きいれればよいのだろうか。建造物について検討する。

類似三作品の歴博甲本後補部分と合致する範囲には、町屋のみが描かれている。また、右隻に描かれる下京は純然たる商工業の町であった。特に後補部分付近は四条町の辻の近くであり、町屋が立ち並び、下京でもかなり賑やかな地域であったと思われる。

したがって後補部分に描かれていた建造物は、他の三作品と同様にすべて町屋であったと考えても不自然ではないだろうと判断し、町屋を再現することとした。

歴博甲本全画面には三四八軒の町屋と思われる建物が描かれている。基本的な構造には変わりはないが、屋根や窓、入口などには様々なバリエーションがあり、その組み合わせも多様であり、同じ組み合わせは一軒も無かった。したがって後補部分の町屋の再現には、画面にある町屋の中から選んでそのまま描き入れるのではなく、部分の組み合わせを変えて新たに町屋を作成し、描き入れることにする。そのためには画面に描かれる町屋の中で軒の並び、屋根、入口、窓といった町屋を構成する部分の形態、地域性などといった様々な方向から調査を行い分析した上で後補部分に描き入れる町屋の検討を進めていく。

歴博甲本全画面中に描かれる三四八軒の町屋のうち、その大半の三四〇軒は典型的な町屋であるが、約二%に当たる八軒が特異例であり、他の多くの町屋の構造とは異なる。再現に必要な町屋を構成する各部分の内訳について典型例と特異例を分けて調査を行い、統計を取る。これらの結果を重要な資料として検討を重ねたうえで再現を進める。

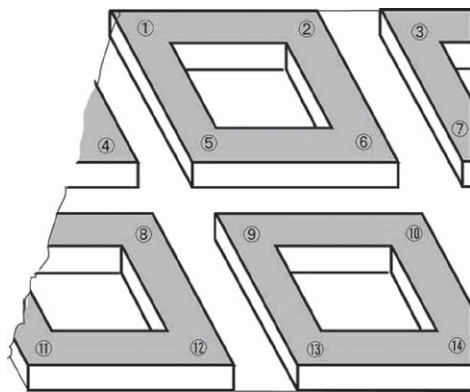


図6 後補部分の町屋のユニット

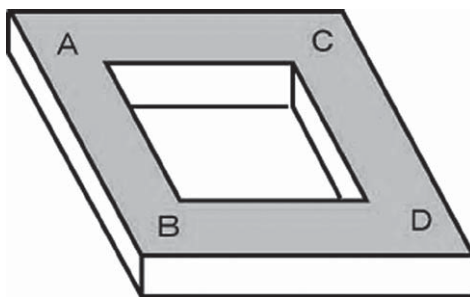


図7 町屋ユニットの角

(1) 軒の並び

後補部分に通りを描き入れ、通りに沿って町屋を描き起こすと、「図6」のように町屋のユニットが出来上がる。この各ユニット範囲内どのような町屋を描き入れるべきなのかを、通りに対しての軒数、曲がり角の軒の重なり方についての調査を行い、決定していく。

まず、交差点に対する町屋の重なり方について、ユニットの角を「図7」に示すように(A)(B)(C)(D)の番号を振り、全画面中の町屋についての交差点での軒の重なり方の調査を行う。四方の角についてそれぞれ2通りの組み合わせがあるので「図8」で共に示す。各交差点での軒の重なり方には制作者の癖が読み取れる。この結果を重要な資料として町屋の配置を再現していく。また、交差点から交差点までの間にはおよそ三軒から四軒の町屋が軒を連ねているようである。再現については「図6」の図に示すように各角に番号を付けて決定していく。

まず①・③・④・⑦・⑪・⑭がオリジナル部分からの繋がり方で決定できる。それ以外については交差点の軒の重なり方の調査結果と交差点

から交差点までの距離を考慮したうえで各町屋の大きさ、位置を決め決定していく。再現した町屋は「図18再現図」のようになるが、交差点での軒の重なりを「図6」で示した番号に沿い、「図8」軒の重なり方の番号で示して以下に説明をする。

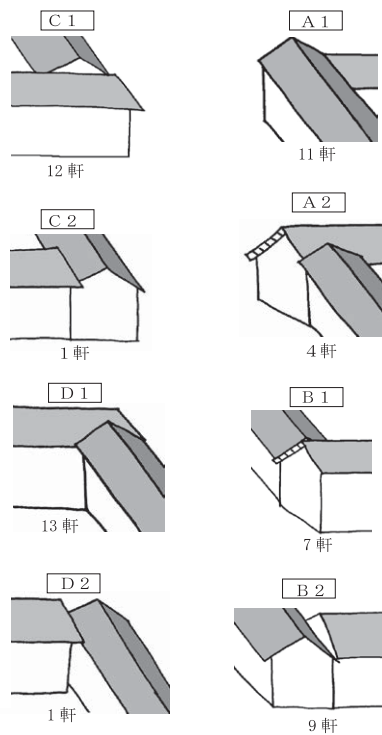


図8 軒の重なり方

- ① 「A1」・オリジナル部分からの繋がりで決定できる。
- ② 「D1」・オリジナル部分の蟻螂山を前方で担ぐ人の足元に屋根が描かれていたが、この部分を良く観察すると後補であると思われる。したがって「D」の角では圧倒的に「1」が多いので「D1」に決定する。
- ③ 「A1」・オリジナル部分からの繋がりで決定する。
- ④ 「C1」・オリジナル部分からの繋がりで決定する。
- ⑤ 「B1」・⑤から⑥までの距離を考慮して決定する。
- ⑥ 「C1」・「C」の角では圧倒的に「1」が多いので「C1」に決定する。
- ⑦ 「B1」・隣接する第一扇との繋がりを考えて決定する。
- ⑧ 「D1」・オリジナル部分との繋がりと屋根の距離、「D」の角では圧倒的に「1」が多いことより決定する。
- ⑨ 「A1」・⑩の決定に従い、距離から考えて決定する。

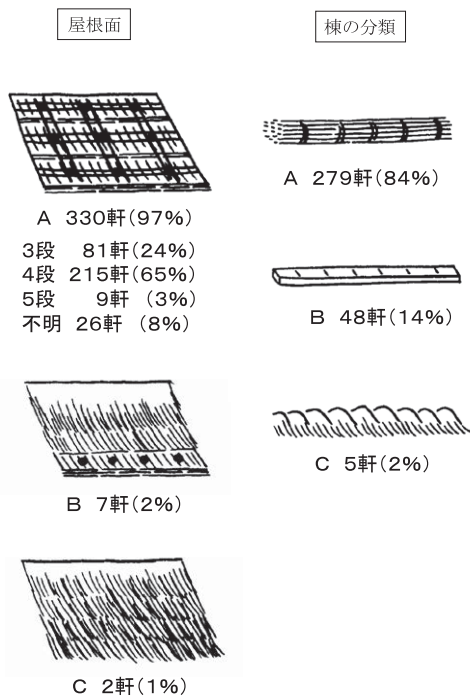


図9 典型例の棟と屋根面の分類

- ⑩ 「D1」・「D」の角では圧倒的に「1」が多いので決定する。
  - ⑪ 「B1」隣接するオリジナル部分の屋根に軒裏が描かれているということと、「B1」との重なりでなければ通りの幅が合わないことにより決定する。
  - ⑫ 「C1」・「C」の角では圧倒的に「1」が多いので決定する。
  - ⑬ 「B2」・⑭の決定に従い、距離から考えて決定する。
  - ⑭ 「C1」・隣の第一扇との繋がりを考えて決定する。
- 以上のように交差点に面する二八軒と共に、その間に位置する町屋の配置を決定し、全部で三四軒の町屋を描き入れることにした。屋根、柱、入口、窓、店棚、暖簾、卯建などを後述の町屋の統計を参考にしてそのほとんどを歴博甲本に描かれている各部分の組み合わせによって描いていく。

## (2) 屋根

町屋の屋根は頂点の部分「棟」と「屋根面」の二つの部分の組み合わせから成り立っており、大きく分けてそれぞれ三種類がある。  
「屋根面」典型例が三四〇軒あり、以下の「図9」で示す。



表1 典型例の屋根の組み合わせ(単位軒)

軒 面	A	B	C	不明	合計
A	275	48	0	7	330
B	3	0	4	0	7
C	1	0	0	1	2
不明	0	0	0	0	
合計	279	48	4	8	340

不明は一軒であった。また、屋根面Aの板材の段(枚)数は、三段が八一軒(二四%)、四段が二二五軒(六五%)、五段が九軒(三%)、段数不明が二六軒(八%)であった。

特異例は八軒あり、全ての屋根面が板材であった。さらに、棟と屋根面の組み合わせについても統計を取り、検討を行う。

典型例については棟Aは屋根面の全てについての組み合わせがあり、棟Bは屋根面A(板材)との組み合わせのみがあり、棟Cは一軒の不明があるものの、屋根面B(上方が葦材、下方が板材)との組み合わせのみが確認できた。

また、屋根面の方から考えると、屋根Aは棟A・Bとの組み合わせが、屋根Bは棟AとCがほぼ半数ずつの組み合わせが、屋根Cは一軒の不明と棟Aとの組み合わせのみが確認できた。この組み合わせを「表1」にまとめる。

一番多い組み合わせは棟A・屋根面Aの二七五軒(八一%)、二番目は棟B・屋根面Aの四八軒(一四%)、三番目は棟C・屋根面Bの四軒(一%)、四番目は棟A・屋根面Bの三軒(一%)の四つの組み合わせになっている。

また、特異例については棟B・屋根面Aが七軒、棟A・屋根面Aが一軒であった。

棟は、Aを三〇軒(七九%)、Bを八軒(二一%)とする。Bの割合がオリジナル部分の統計結果よりも多いが、これは後補部分とオリジナル部分の両方にま

たがる町屋の棟も含んでいるためである。

屋根面は全てAとする。B、Cの可能性も考えられるが、後補部分は下京の中でも賑やかな都市部なので全てをAに決定しても問題は無いと考える。また、棟と屋根面の組み合わせについても問題は無い。

### (3) 入口

典型例の入口は三四〇軒のうち、二七三軒に確認できた。表(大戸口)、裏とも四種類の入口が確認でき、不明軒数は九軒であった。

表側・裏側共にA、Bのタイプが多くを占めており、表側ではAの方が多く、裏側ではBの方が多い。

特異例は八軒の内、Aに近い形状のものが表に四軒・裏に一軒、Bに近い形状のものが表に一軒あり、不明は表に二軒確認できた。しかし、特異例の入口は典型例に比べて大きく、屋根が付いていたりと、かなり形状は異なっている。

再現は、表はA一軒(六一%)、B一五軒(二八%)、C一軒(六%)、D一軒(六%)、裏はA一四軒(三一%)、B一八軒(六二%)、C一軒(八%)、D一〇軒の割合で描き入れる。オリジナル部分の統計の結果とは異なるが、許容範囲であると考ええる。

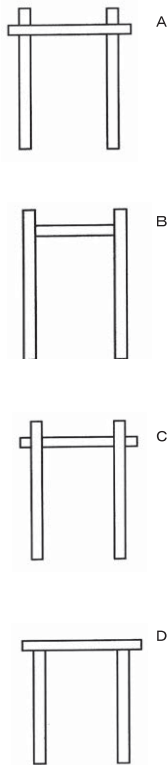


図10 典型例の入口の分類

表 七六軒(五四%)  
裏 四一軒(三四%)

五四軒(三八%)  
六三軒(五二%)

八軒(六%)  
一一軒(九%)

四軒(三%)  
七軒(六%)

(4) 窓

典型例の窓は表側と裏側について、それぞれの大きい窓と小さい窓に分けて統計を取る。統計数は、表側の窓の大きが二五分分類で一四四軒、小が一三分類で二〇軒。裏側では大きが八分類で二八軒、小が一四分類で二八軒あり、全ての合計は六〇分類で二三三軒が描かれている。統計より考えて屋根や入口とは異なり種類が非常に多いことが分かる。それでも描かれる頻度の高い形態は、木枠のみで単純に構成されたものが多かった。また、表側の窓には見世棚と共に商品などを掛け、陳列する役目も果たしていたようである。

特異例については大きな窓が表に二軒、小さい窓が表に三軒、裏に一軒あり、窓の無い町屋も一軒が確認できた。また、暖簾に隠れて不明なものが一軒であった。

再現には統計の結果を考慮して、表・裏ともに描かれる頻度の高いものを多く描き入れることにする。また、偏りを無くすためにも描かれる頻度の低い窓からも適宜引用し、描き入れる。再現では二九軒の窓を描くが、表側の大きは八分類の一八軒、小は二分類の二軒、裏側の大きは四分類の四軒、小は四分類の五軒とする。

(5) 卯建

屋根に「卯建(うだつ)」と呼ばれる飾りが描かれている町屋が存在するが、形態、材質(藁製と木製)についての統計を取る。

典型例の三四〇軒の内、卯建が付いている家はほぼ一割の三五軒にあった。また、その材質から、藁製と木製に分けられる。内訳は屋根の脇のみに付く卯建二七軒の内、藁製は一八軒、木製は九軒あり、屋根全体を囲む卯建八軒の内、藁製、木製共に四軒ずつであった。

また、特異例の卯建は八軒の内、六軒に確認できた。内訳は屋根の脇のみに付く卯建は藁製は〇軒、木製は一軒で、屋根全体を囲む卯建八軒

の内、藁製は一軒、木製は四軒であった。

歴博甲本に描かれる卯建は、燃え易い材料で作られている。今日の卯建の目的は主に防火用という見解が主流であるが、歴博甲本に描かれた当時の卯建は屋根の収まりや、周辺家屋に対して貧富の差を表す為に作られていたらしい。<sup>(3)</sup>家の高さも隣接する町屋よりも高い家が多いようである。また、特異例の八軒の内では六軒に卯建があり、木製の卯建が五軒、屋根全体を囲む卯建が五軒あった。このことから考えてもやはり、卯建は裕福な家の象徴としての意味合いが強いと考えられる。

統計の結果を考慮し、再現には、三八軒の約八割に当たる三軒に藁製を二軒に、木製を一軒に描き入れることにする。

(6) 暖簾類

典型例・特異例共に、入口に掛かる暖簾類について以下のように分類し、統計を取り、軒数を「表2 暖簾分類」にて示す。

表2 暖簾分類

暖簾の種類	表口		裏口	
	紋の有る暖簾	八一軒 (五七%)	〇軒	五七軒 (五一%)
紋の無い暖簾	二八軒 (二〇%)		七軒 (六%)	
縄暖簾	二軒 (一%)		二二軒 (一九%)	
むしろ	七軒 (五%)		一一軒 (一〇%)	
木戸	二軒 (一%)		一五軒 (一四%)	
何も無いもの	二二軒 (二五%)		一一軒	
合計	一四二軒		一一二軒	

調査結果は典型例、特異例共に表側・裏側とも布製の暖簾が多く描かれていることが分かった。当時の町屋の入口の多くは戸を取り外して開

けたままで使用することが多く、家の中が丸見えになってしまふのを防ぐ為に暖簾などを掛けていたようである。さらに表側の暖簾には家紋や家の屋号などの紋が入っていたものが多く確認できた。特に特異例に八軒では裏口を描く一軒以外の七軒全てに確認ができた。

再現には頻度が高いものから選び、描くこととする。暖簾の紋は甲本を中心に採用したが、同じ作品内に同じ家紋の暖簾が多く存在するのは不自然であるので上杉本からも引用した。「表3」

表3 再現暖簾類分類

暖簾の種類	表口	裏口
紋の有る暖簾	一〇軒(五六%)	〇軒(〇%)
紋の無い暖簾	五軒(二八%)	三軒(二七%)
縄暖簾	〇軒(〇%)	二軒(二八%)
むしろ	〇軒(〇%)	二軒(二八%)
木戸	一軒(六%)	二軒(二八%)
何も無いもの	二軒(一一%)	一五軒(二四%)
合計	一八軒	一一軒

(7) 見世棚

当時の見世棚は揚見世と呼ばれるもので、夜間は窓を塞ぐ戸として防犯の役割を果たし、昼間には商品を陳列する台としての役割を果たすものであった。商店ではこの見世棚や窓の格子に商品が見易いように並べていたようである。ただし、商品の全てを表に陳列していたわけではなく、高価な商品については屋内に置き、客も土間を通って店の内部にまで入り選んでいたらしい。<sup>4)</sup>

通りに面した表側の町屋一六二軒についてどれくらいの割合で見世棚があるのか調べると、見世棚がある町屋と無い町屋はほぼ半分の割合で描かれていた。当時の京都の町では実際にはどのくらいの割合で存在し

ていたかは不明であるが、より人通りの多い大きな通りにおいて存在する場合は多いのではないかと思われる。

特異例で見世棚がある町屋は表に面する七軒中で一軒のみであった。この町屋は二階建てではあるものの、典型例の町屋に近い形態である。見世棚の無い七軒の特異例の町屋には見世棚が無いだけでなく、商品らしきものは全く陳列されていない。これらの特異な町屋は典型町屋とは商店の性格が異なる職種の町屋ではないだろうか。

表側が見える一六二軒の町屋についての見世棚の有無を分類すると、一軒に一種類の見世棚がある町屋は七八軒(四八%)、一軒に二種類の見世棚がある町屋は三軒(二%)、見世棚の無い町屋は八一軒(五〇%)であった。再現にあたっては表に面する二軒に対して約四三%の九軒の一種類のみの見世棚を描き入れる。描き入れる場所は烏丸通と室町通を中心に行い、船鉾の巡行する四条通は画面が混み合ってしまうので描き入れはしない。

(8) 煙出し

屋根上には煙出しがある町屋が一四軒確認できた。形状は大きく分けて、両側に屋根がある切妻様式のもの三軒、片流れ形式の屋根のものが一軒であった。

卯建に比べてもかなり少ない。屋根にこのような作りの煙出しを作るのは大変な手間であったと思われる、周りの町屋よりもかなり裕福であるのかとも考えられるが、一四軒中の内卯建がある町屋は一軒のみであり、特異な町屋八軒には煙出しは無かった。単純に裕福な町屋に作られるとも考え難い。竈や火を必要とする職業だったとも考えられる。

統計結果から考えると、再現する三八軒の町屋の一、二軒に対して描き入れても構わないのだろうが、火を使うような職種が考えられない訳ではないが、数値以外に根拠を見つけることが出来なかつたのであえて描き入れないことにした。

表4 町屋再現詳細

	屋根		入口	大窓	小窓	暖簾	見世棚
	棟部分	屋根面					
(1)							
(2)	B	a3	A	D		2	
(3)	B	a3	A	C		1	○
(4)	A	a3	A	A		2	
(5)	A	a3	A	C		2	
(6)	A	a3	A	B		2	○
(7)	B	a3	A	L		1	
(8)	A	a4	B	B		2	○
(9)	A	a3	A	C	C	2	
(10)	A	a3	A	B		2	
(11)	A	a4	A	B			
(12)	A	a3	B			2	
(13)	A						
(14)	A	a3	B	B		1	○
(15)	A	a4	D	T		1	
(16)	B	a4	B	F		1	○
(17)	A	a3	A	B		2	○
(18)	A	a3	B	W		1	
(19)	A	a4	B	A		2	○
(20)	A	a3	B	F		1	○
(21)	B	a3	A	A		2	○
(22)	A	a3	C		L		
(23)	A	a4	C		H		
(24)	B	a3	A	A		6	
(25)	A	a4	B			2	
(26)	A	a3	B	H		2	
(27)		a3	B		K	3	
(28)			A			4	
(29)							
(30)	A	a3	A			5	
(31)	A	a4	A	A		6	
(32)	A	a3	B	I	I	3	
(33)	A	a4	B		M		
(34)	A	a3					
(35)	B	a4	A	A			
(36)	A	a4	B	B	B	2	
(37)	A	a3	A	A		4	
(38)	A	a4				5	

以上でオリジナル部分に描かれる町屋の形態の調査、および再現が完了した。見世棚に陳列する商品や暖簾の柄などについての詳細は、「表4」にて示す。表に書かれているアルファベットや数字はこれまでの統計で示したものである。また、色については、再現図作成の中で決定していく。

#### (四) 中庭の構成モチーフの再現

中庭に描かれる樹木などの再現にあたっては、歴博甲本の他の場面を参考にして、組み合わせを考えて行う。

#### 〔調査〕

町屋の中庭に描かれているモチーフについて、全画中の町屋の中庭の

ユニットごとに統計をとる。ただし、町屋が一行に並び中庭を形成していなものについては、その裏側が描かれている場合でも統計から削除する。調査結果は以下の「表5」で示す。

統計結果を見ると三三ユニット中三一ユニットに何らかの樹木が描かれ、井戸二例・小屋四例・厠一例・堀四例の他、洗濯物を干した光景二例や反物を干す光景二例などが一四ユニットに描かれている。一ユニット内の町屋の軒数が多くなり、中庭の面積が広がると、描かれる題材も多くなっているようである。また、それぞれの中庭には庶民の生活風景が活き活きと描かれている。

表5 中庭の構成モチーフ

	軒数	樹木	人物	その他	
右隻	第一扇	3軒	1本	1人	
		5軒	2本		小屋
		11軒	1本		小屋・L字井戸
		7軒	2本	2人	
		6軒		1人	
	第二扇	2軒	1本		
		5軒	1本	1人	
		4軒	1本		
		9軒	2本		
		3軒	1本		
	第三扇	3軒	2本		中庭無
	第四扇	3軒	3本	2人	家1軒・洗濯物干し
		2軒	1本		桶
	第五扇	9軒	1本		
		5軒	1本		
	第六扇	5軒	2本		
		7軒	2本	2人	反物を干す
		8軒	2本	2人	子供・木にとまる小鳥
左隻	第一扇			中庭無	
	第二扇	11軒	3本	2人	水場
		4軒	1本		
	第三扇	7軒	1本	2人	赤ん坊を抱く母親
		6軒		2人	干された反物
	第四扇	11軒	3本		井戸・厠・T字堀
		6軒	2本	1人	コ字堀・物干し竿
	第五扇	6軒		1人	
		6軒	3本	1人	
		7軒	3本	1人	
		3軒	2本		
		5軒	2本	1人	
		12軒	3本	1人	土を掘る人
	第六扇	9軒	3本		
		7軒	3本	1人	小屋
	合計	33ユニット	56本	25人	

【結果と再現】

再現図の範囲内には三箇所の中庭を描くが、三箇所の中庭に描き込むモチーフは全て歴博甲本他の場面より引用する。この三箇所ともかなり大きい中庭なので、人物・小屋・井戸などの何かが描かれていたと考えられる。樹木はほとんどの中庭に描かれているので、描かれる頻度の高い種類のものを選択し、描き入れる。

また、この三箇所の中庭は、構成する町屋の軒数が多いので、樹木以外にもなんらかのものが描かれていたと考えられるが、あえて中庭の一箇所にのみ井戸のみを描き入れることにした。

三箇所の中庭への樹木の配置位置は、すべての中庭の樹木の配置を良く観察した上で決定し、右隻第二扇は夏を表す画面であるということも考慮しなければならぬ。

まず、引用する樹木の種類について検討を行う。右隻第二扇と同じ、夏を表す画面は右隻の第一扇と第三扇である。この三箇所位置する中庭に描かれている樹木は「図11」のように、甲本に多く描かれている①が

四本、②竹林が五箇所、③緑のまばらに葉を付ける木が二本、④桃の木が二本、⑤松が一本、⑥柳が一本、⑦種類不明が一本であった。この七種類の樹木の中で、桃は第一扇の一箇所の裏庭にのみ描かれており、⑤・⑥・⑦についてもすべての中庭の中にも一本ずつしか描かれていないので再現する根拠に欠ける。したがって、①・②・③の三種類の中から選択をする。

次に、画面上のバランスを考え検討を行う。三箇所の中庭は広い面積であるが、一箇所の中庭のみに井戸を描き、その他のモチーフは樹木しか描き入れないことにしたので、空間を埋めるために比較的大きな樹木を描き入れることにする。①と②の竹林は葉が多く、空間を埋めるのに最適であるが、②の竹林は画面の端の方に位置する中庭の中に描かれる事が多いので、一箇所だけに留めておく。画面上で検討をした結果、①を三箇所全てに描き入れることにし、③を一箇所に描き入れることにした。

どの場面から引用し組み合わせたかを示し説明する。「図12」中庭の番号は「図18再現図」を参照する。

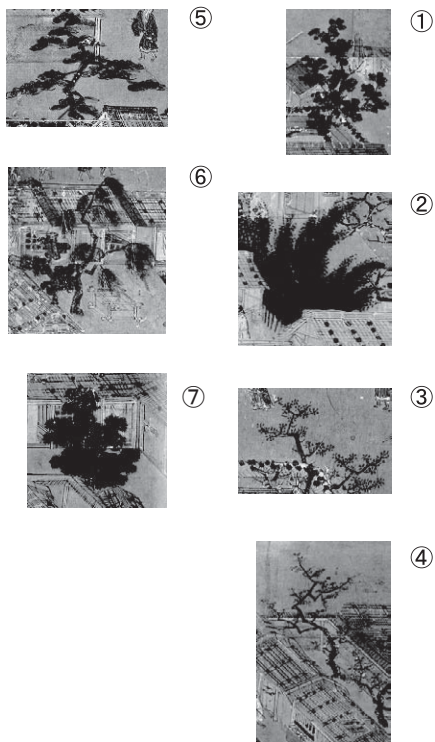


図11 中庭樹木統計

「中庭A」①と③の葉をまばらにつける木を描き入れようと思うが、適した形のものがないので、形態の良く似た、右隻第六扇中央部分より花（梅）を③の葉に変えて引用する。

「中庭B」左隻第五扇下方部分より、オリジナル部分で最も多く描かれ得ている①を選び描き入れる。

「中庭C」左隻第五扇下方部分よりオリジナル部分で最も多く描かれ得ている①と一番目に多い

②竹林を選び描き入れる。この竹林は右方向のみに伸びているが、再現図に当てはめて屏風全体から見た時に左方向にも伸びていた方がバランスが良いと考え、他の竹林を参考にして少し形態を変え引用する。

### （五）船鉾の再現

#### 「山鉾巡行について」

多くの洛中洛外図屏風の画中には、夏の行事として祇園祭礼の情景が描かれている。

歴博甲本には、右隻の第一扇から第三扇に渡り描かれているが、この第二扇の後補部分の範囲内に山鉾巡行の行列が続いていたかどうかを検討する。

①第二扇の行列は四条通を東（画面では上方）へ進む蟬螂山の途中で切れている。

②第一扇の左端に四条通を東（画面上では上）へ進む武者風流の行列がある。

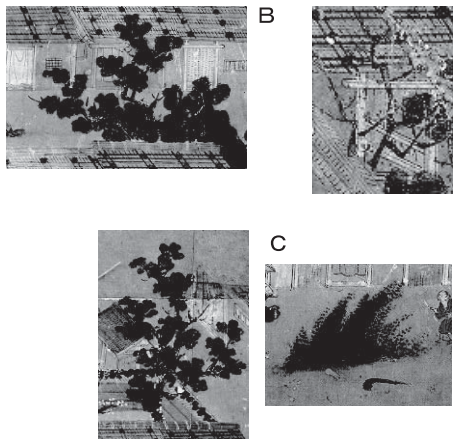


図12 再現樹木

③同じく第一扇の左端の烏丸通に扇を広げて少し上を見上げる町人がいる。以上の三点から、それらの集中するところに山鉾巡行の行列の何かが続いていたと考えるのが自然であろう。山や鉾が描かれていたのか、または山や鉾は無く武者風流などの人物の行列だけであるのか考へうる可能性について検討を行う。

#### 「山鉾の種類を検討」

後補部分に描かれていたものが山鉾と仮定して、同じ第一定型の類似三作品と歴博甲本の画中に描かれる山鉾巡行の行列について詳しく調査する。

#### （一）第一定型三作品との比較

歴博甲本では山鉾巡行の順番は先頭を①長刀鉾とし、②琴はり山、③月鉾、④放下鉾、⑤蟬螂山の順番で描かれ、後補部分の山鉾は6番目にあたる。

祇園祭礼の山鉾巡行は、応仁文明の乱の後、明応九年（一五〇〇年）に三十三年ぶりに復興し、山鉾三六基の巡行の順番はくじによって決められていたが、先頭の長刀鉾、最後尾の船鉾はくじ取らずで決まっていたようである。後補部分に、残り三一基中からの山鉾が選ばれ、描かれていたかという判断は難しいが、第一定型の他三作品といくつかの山鉾が一致するようなので、比較検討を試みる。

山鉾の順番・種類を同じ第一定型の他三本と共にとりまとめ、「表6」にて示す。歴博乙本については三基のみの名称しか確認できていないが、歴博甲本に描かれている五基の山鉾の内、放下鉾以外の四基が他の三本の中に描かれている山鉾と一致していることが判った。中でも東博模本とは三基が一致している。これらの類似四作品に描かれる頻度の高いものからまとめて示したものが「表7」である。

以上の順に描かれる頻度が多い。（表中の△は、はっきりと鉾の名称の

表6 山鉾の順番

番号	歴博甲本	東博模本	歴博乙本	上杉本
一番目	長刀鉾	螳螂山	(琴はり山)	長刀鉾
二番目	琴はり山	鶏鉾	(鉾)	螳螂山
三番目	月鉾	月鉾	(月鉾)	傘鉾
四番目	放下鉾	琴はり山	(螳螂山)	函谷山
五番目	螳螂山	船鉾	(山)	白楽天山
六番目	?			鶏鉾
七番目				岩戸山
八番目				船鉾

表7 山鉾別の描画順

描画順位	歴博甲本	東博模本	歴博乙本	上杉本	数
1 螳螂山	○	○	○	○	4作品全て
2 月鉾	○	○	○	×	3作品
3 琴はり山	○	○	△	×	2 (3) 作品
3 長刀鉾	○	×	×	○	2作品
3 鶏鉾	×	○	×	○	2作品
3 船鉾	×	○	×	○	2作品

断定はできないが、琴はり山である可能性もあることより表記した。) このように比較してみると、第一定型の画中に描かれる山鉾には共通性があることが分る。欠損部分に描かれていた山鉾も、他三作品に描かれているいずれかの山鉾と一致していた可能性があると考えられる。中でも鶏鉾と船鉾は東博模本と上杉本の二本に描かれており、歴博甲本と東博模本は三基が一致していることから、この二基のどちらかが描かれ

ていたという可能性は一層高いと考えてもよいのではないだろうか。

(2) 後補部分範囲からの検討

歴博甲本は上方から下方へ下がるほど図柄が大きく描かれる遠近法で描かれている。「図13」で示すように、これに伴い鉾も上方から下方へ下がるほど大きく描かれているので、後補部分範囲内の鉾の高さは十六センチメートル以内でなければ収まらないが、その場合、三基の鉾の高さと位置から換算すると鶏鉾のような鉾頭の高さが高いものでは、高さが二十四センチメートルから三十センチメートルくらいの大きさに なってしまい、後補部分から出てしまう。琴はり山を基にしておおよそ の山の大きさを換算すると、十三センチメートル程度の大きさで収まる。 また、船鉾であれば他の鉾に比べて高さが低く、山と同じような高さな ので後補部分から出てしまうことは無い。従って、後補部分範囲内に山 鉾が描かれていた場合は、高さの低い船鉾か山ということになり、第一 定型の類似三作品との比較と後補部分範囲から検討を行った結果では、 船鉾が描かれていた可能性が非常に高いと考えられる。

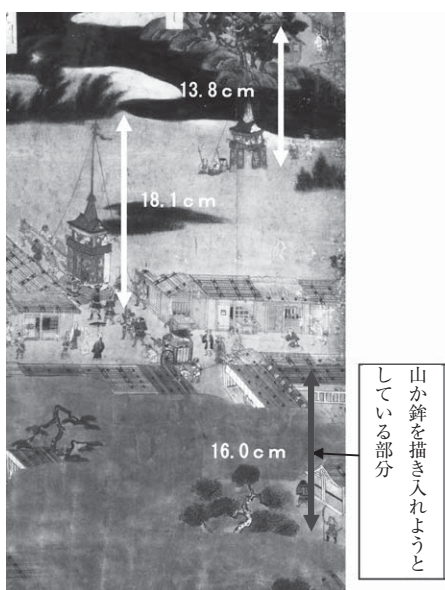


図13 山鉾の大きさ

〔山鉾の有無について〕

他の洛中洛外図にはどのような頻度で船鉾が描かれているのかを、美術書・展覧会の図録などで確認することができた歴博甲本を除く第一定型の三作品を含む五一作品について調べたところ、統計結果は、次のようになった。

船鉾が描かれている作品	12作品
船鉾が描かれていない作品	20作品
山鉾巡行が描かれていない作品	4作品
祇園祭礼が描かれていない作品	12作品
左隻のみで判らない作品	3作品

船鉾が描かれている作品一二作品のうち第一定型の上杉本、東博模本の2作品を除くと第二定型以降、船鉾はあまり描かれていない。図柄を確認することができた洛中洛外図屏風の五一作品の内、祇園祭礼の山鉾巡行が描かれているものは三二作品あり、その中の約四割の一二作品に船鉾が描かれている。船鉾は洛中洛外図屏風に必ず描かなければならない題材という訳ではないようである。しかし、第一定型の他の三作品の内二作品には描かれているということと、これまでの検討の結果より考えて、やはり後補部分には船鉾を描き入れることにする。後補部分は第二扇のみならず右隻全体においても作品の中心的位置に位置しており、このような位置には山よりも船鉾のほうが華やかであり、画題としても相応しいと考える。

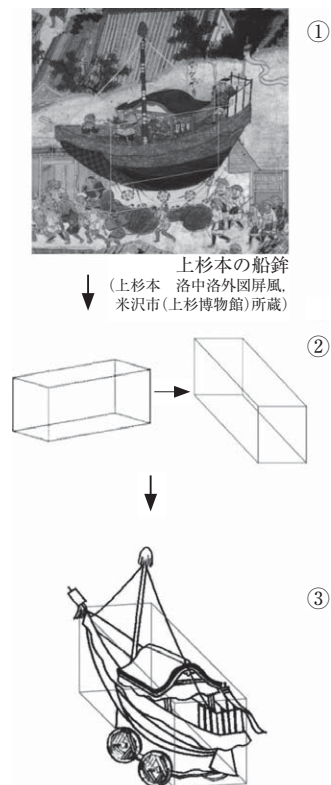
〔船鉾の再現図の作成〕

祇園祭礼山鉾巡行中の船鉾の描写は、洛中洛外図だけでなく月次祭礼図や祇園祭礼図の画中にも描かれている。時代や制作者によって表現方法がかなり異なっているが、船鉾の構造や装飾など参考にすることができる。

時代や様式に近い第一定型の洛中洛外図の中では、東博模本と上杉本の二作品に描かれており、しかもこの二作品はどちらも狩野派の作で歴

博甲本と表現方法も似ている。東博模本の船鉾は前方と下半分を欠いているが、上杉本の船鉾は完全に全体を見ることができ、形態の再現には上杉本の船鉾を元にして形を決めていく。船鉾の再現図の作成は、まず形態の再現を行い、次に配色の再現を行なう。〔図14〕

図14 形態の再現順



(1) 形態の再現

- ① 上杉本の船鉾を立方体としてとらえ、縦・横・高さの割合を決定する。
- ② 船鉾を配置する道の角度に合わせて、立方体を描きなおす。
- ③ 船鉾の中心線に注意しながら骨組みを描き起こしていく。
- ④ 歴博甲本の他の鉾を参考にして細部を決定する。

(2) 配色の検討

形態が決定したら船鉾を構成する各部分の色調を決めていく。屋根や胴体、車輪などは歴博甲本の他の鉾の色と同じにする。

船鉾独特の装飾品の色調は同じ第一定型の上杉本と東博模本を参考にしますが、東博模本に描かれている船鉾は小さく雲に隠れており、一部しか見えない。また、第二定型以降の洛中洛外図や月次祭礼図、祇園祭礼図に描かれる船鉾を見ると、その制作時代や表現方法によって装飾品も形式や表現が異なることが分かる。したがって上杉本の船鉾を参考にす



るにしてもそのままに引用するのではなく、歴博甲本の特徴を把握したうえで参考にしなければならない。各部分の配色の決定は「図15」の中で示した①～⑬までの番号に従って行っていく。

① 帆柱・赤地に白線。上杉本をはじめ、祇園祭礼図の多くが赤色に白の線が入っている。

② 舳先・白。上杉本より引用。

③ 屋根・茶色。歴博甲本の他の鉾の屋根と同色にする。

④ 船の内側・床・黄土色。上杉本より引用する。

⑤ 吹流・白地に黒線。上杉本をはじめ、祇園祭礼図の多くが白地に黒色の線が入っている。

⑥ 名称不明・白地に黒紋。上杉本より引用。

⑦ 柱・赤。上杉本・歴博甲本の他の鉾と同色にする。

⑧ 裾幕・白地に黒紋。

上杉本では白地に黒の丸い紋が入っている。また、同時代の類似 本に描かれる全ての山や鉾の裾幕は、白地に黒色の紋が入っている。紋については、上杉本では長刀鉾の裾幕と同じ紋であったので、上杉本に習い歴博甲本の長刀鉾の裾幕と同じ二本の線を描き入れる。

⑨ 鉾車・グレー。歴博甲本の他の鉾車の色と同

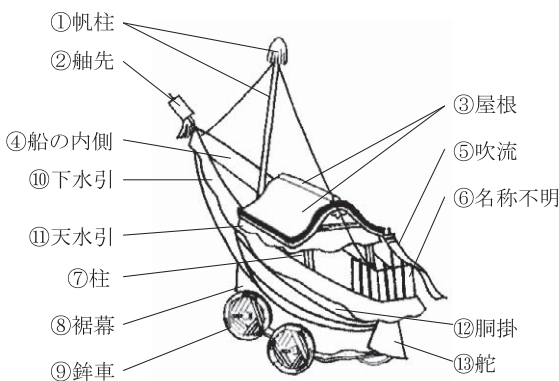


図15 山鉾部分

じ色にする。

これで①から⑨までの色調が決定したが、これまでの①から⑨までの部分の色調は、比較的簡単に決定する事が出来た。

⑩ 下水引・赤。⑪ 天水引と合わせて説明する。

⑪ 天水引・白。上杉本、東博模本の船鉾の下水引は赤色であり、同時代の類似本でも赤 地が多い。また、天水引は上杉本は赤色であるが、同時代の類似本では、白色が多い。

また、歴博甲本の他の三基の鉾の天水引と下水引の組み合わせは全て異なる。したがって、上杉本とは異なるが、多くの船鉾と同様に天水引は白色にし、下水引は赤地にする。

⑫ 胴掛・四種類の胴掛について、上杉本の船鉾の胴掛は、前方は緑、一番上は朱、中央は緑、一番下は濃紫となっている。しかし、歴博甲本の他の鉾の胴掛に使用されている色は、朱・白・薄紫・緑の四色であり、使用されている色や組み合わせ、模様などが異なる。類似本の中でも上杉本が最も制作年代が近く参考になるが、鉾の装飾は時代や作品によって微妙に形式が異なるので、上杉本からそのまま引用するのではなく、まず、歴博甲本の三基の鉾の胴掛の形式を調べ、歴博甲本の時代色、表現の特徴から外れないように船鉾の胴掛の配色を決定する。また、模様については後の項目で決定する。

歴博甲本の三基の鉾の胴掛の配色の中で使用される色の多い順番は、①朱―七箇所、②薄紫―五箇所、③白―三箇所、④緑―二箇所であった。

また、配色のパターンについて、法則の有無を検討してみたが、特別な法則は見つからなかった。したがってこの四箇所の配色については、上杉本に準じて、絵画的に見栄えのする配色にする。

前方の部分は、上杉本と同様の緑色にする。

一番上の部分は、上部に接する朱色と重ならないように薄紫か、白にする。

一番下の部分は下部に接する裾幕の白色と重ならないように薄紫か、

朱にする。

この結果、三つの組み合わせの配色に絞られるが、この中から、自分の主観に頼ってしまうが、前方―緑、一番上―白、中央―薄紫、一番下―朱の配色に決定する。

⑬ 舵：白地に格子模様。上杉本の舵は、白地に朱と金の格子模様が入った柄である。これに似た白地に朱の格子模様が入った柄が、歴博甲本の月鉾の網隠しの部分に確認できたので、舵にはこの色柄を描き入れる。以上で船鉾の全ての配色が決定した。

### (3) 模様の検討

次に胴掛の上に描かれている模様を決定する。上杉本を参考にしながら、時代性を考慮して、なるべく歴博甲本の三基の鉾の装飾布と同一のものを選択し描き入れることにする。歴博甲本に描かれる三基の鉾の胴掛と網隠しの模様より検討する。下水引と胴掛けの朱地の模様について、三基の鉾では「竜」や「ウサギ」のような動物柄が四箇所に使われている。しかし、この三基の胴掛は縦長の平面上に取り付けられているので模様が活かされるが、船鉾の胴掛は船の形に沿った曲線で使用されるので、模様があまり活かされないように思うので、小柄の模様を入れることにする。また、上杉本にも動物柄は使用されていないので、一重丸、牡丹のような花、花と葉の三種類の中から選択しようと思うが、下水引は、上杉本の下水引のように、もっと細かい模様の方が良いと思い、放下鉾の下水引の模様二重の半円形を引用することにする。朱の胴掛けは、他の模様が決まった後に、組み合わせを考え決める。

舵は前項目で述べたように、上杉本の舵の模様と似ている放下鉾の網隠しより引用し、白地に朱の格子模様にする。前方の胴掛けの緑地の模様は歴博甲本の三基では剥落がひどく、はっきりとした模様は確認できないが、放下鉾の緑地の模様は三重くらいの円が並んでいるものと思わ

れる。しかし、この模様では、少し違和感がある。上杉本のような格子模様を歴博甲本の鉾の中から探したが、緑地に格子の入ったものはなかった。そこで、実際には存在しないが、歴博甲本の月鉾の編み隠しの格子模様を引用し、緑地に置き換えて描き入れることにした。

胴掛けの白地には、模様を入れない。本来はおそらく何か模様が入っていたが、剥落してしまったものと思われる。歴博甲本の三基の鉾の白地の部分には、模様が確認されない。

胴掛けの薄紫の部分は、描きこむ範囲も狭いのでどれでも構わないと考え、船鉾とも関連性がある放下鉾の波模様を決める。

胴掛けの朱地の部分には、ポピュラーであり、他の部分にも使用していない長刀鉾の三重丸の模様を決める。

### (4) 再現

以上で船鉾の全ての部分が決定し、再現することができた。船鉾に搭乘する人物については次の「人物の想定」の項目で決定する。全ての模様を入れた船鉾の再現図は「図16」のようになる。



図16 船鉾再現図

表8 山鉾巡行に関わる人物

名称	位置	動作	人数	合計
武者風流			7人	7人
長刀鉾	前方	うちわを持ち音頭を取る人	1人	13人
		鉾を引く人	6人	
		紐を引く人	1人	
		うちわを持ち音頭を取る人	1人	
	後方	音頭を取る人	1人	
		警固人	3人	
琴はり山		神輿を担ぐ人	5人	9人
	横方	警固人	1人	
	後方	警固人	3人	
月鉾		警固人	3人	3人
放下鉾	前方	鉾を引く人	5人	10人
	横方	警固人	1人	
	後方	紐を引く人	1人	
		警固人	3人	
武者			2人	2人
蟪蛄山		神輿を担ぐ人	3人	3人
?	後方	警固人	3人	

(六) 人物の再現

後補部分に描き入れる人物について、様々な方向から検討していく。

「山鉾巡行に関わる人物の再現」

まず、山鉾巡行の行列に携わる人物について統計をとる。「表8」の統計を参考にして、蟪蛄山から船鉾に携わる人々の役と人数を決定していく。

蟪蛄山を後で担ぐ人は後補である。担ぎ棒の位置を正して、人物をオリジナル部分の表現に習い、描き入れる。

次に、鉾を引く人について、長刀鉾は六人、放下鉾は五人であり、同

程度の人物を考えるが、船鉾の規模と近景を描く画面の位置から考えて人数が多い方が良くと考え、六人に決定する。

蟪蛄山と船鉾の間の警固人についても他の鉾のまわりに配置される警固人を参考にして検討する。他の鉾の警固人は後ろに三人、横に一人という人数が配置されている。また、放下鉾と蟪蛄山の間には合わせて五人の武者姿の人物が描かれている。蟪蛄山と船鉾の間でも行列が途切れているとは考えがたく、船鉾を引く人と蟪蛄山を後で担ぐ人との距離を考えて、五人を配置する。

長刀鉾の前方にうちわを持ち音頭を取る人が描かれている。また、後方にも音頭を取る人が一人描かれている。歴博甲本の祇園祭礼山鉾巡行の中でも船鉾はかなり大きな規模で描かれることになり、関わる人数も多めであろうと推定できる。長刀鉾と同様にうちわを持ち音頭を取る人を描き入れることにする。

船鉾の後方に続く人物であるが、他の鉾の後方には四人程度の警固人が続き、後方にあたる右隻第一扇には、三人の警固人が描かれている。船鉾を配置する場所から第二扇の端までの間隔と行列の密度を考えると、三人程度の人物を配置するのが適当であると思われる。第一扇の三人と合わせて六人になるが、船鉾はこの作品の祇園祭礼の山鉾巡行の中で最後尾にあたるので、全体を通してこれくらいの警固人を配置させても構わないと考え、警固人として三人を配置することにした。

山鉾巡行に関わる人物は、蟪蛄山を後ろで担ぐ人が二人、前方の警固人が五人、船鉾を引く人が六人、横でうちわを持ち音頭を取る人が一人、後方の警固人が三人の合計十七人とする。

次に船鉾に搭乗する人物について検討する。当時と現在の祇園祭礼での船鉾の様子はかなり変わっているようである。上杉本など比較的時代の近い作品の中の船鉾にはあまり多くの人は乗っていない。時代が下るほど祇園祭礼の規模は大きくなる。それにとまって山鉾も大きく、装

飾は豪華で派手になり、搭乗する人々の人数も増えている。

現在の船鉾では多くの囃子方と共に、神功皇后の外征の説話より、「神面と緋緘の鎧をつけた神功皇后」、「長刀を持ち舵取の鹿島明神」、「住吉明神」、「満珠干珠を住吉明神にささげ、水先案内をとめる龍神安曇磯良」の四神像の人形を乗せている。

上杉本には長刀を持つ武者、鬼のような面を着け珠のようなものを盆にのせ持っている人物、鎧をつける武者が二人の合計四人のみが搭乗している。制作年代の近い東博所蔵月次祭礼図模本<sup>5)</sup>にも立つ位置は違うものの同じような装束の者が四人搭乗している。また、他の多くの祇園祭礼図の船鉾にもこの四人が含まれている。したがって、この四人を船鉾上に描くこととし、制作年代が近く、船鉾の形態でも参考とした上杉本を参考にしてその位置を決め、描き込む。しかし、この四人については人間なのか人形なのかははっきりとしない。神功皇后は安産の神としての信仰があり、古来より人形自身のご神体として扱われていたという記述があったが、それがいつ頃からなのかは分らなかった。また、上杉本でもそうであるが、他の人物と大きさが同じ位であり、絵から判断するのは難しい。ただ、満珠干珠を持つ龍神安曇磯良以外は後ろ向きになるので特に問題はないと考える。

### 〔町屋通りを行き来する人物の再現〕

#### (1) 全画中の登場人物の内訳

後補部分内にはどれくらいの人数や、性別、ポーズの人物を描き込めばよいのか、歴博甲本の全画中の登場人物について、以下の一六項目について、統計を出し考察する。一 双全画中の登場人物の内訳は「表9」、「表10」で表す。それぞれの扇で再現を行なうにあたって、このような統計を取ることによって、歴博甲本の中に描かれる人物がどのように表現されているのかが把握できるのではないかと考える。また、この統計どおり

再現を行なう必要があるかどうかは、これからの調査・分析で決定する。

表9 歴博甲本の人物の内訳

①	登場人物総数		1,394人	
②	性別	男性	1,098人(78.8%)	
③		女性	235人(16.9%)	
④		子供(赤ん坊を含む)	49人(3.5%)	
⑤		性別不明	1人(0.07%)	
⑥	向き	右向き	右向き	724人(52.0%)
⑦			体の方向も右を向く	668人
⑧			体の方向は左を向く	55人
⑨		体の方向が正面	1人	
⑩		左向き	左向き	653人(46.8%)
⑪			体の方向も左を向く	581人
⑫			体の方向は右を向く	66人
⑬		体の方向が正面	6人	
⑭		正面を向く	0人	
⑮		後ろを向く	4人(0.3%)	
⑯	向き不明	13人(9.3%)		

#### (2) 町屋通りの人物分布統計

「表10」を見ても、右隻第二扇の登場人物数は他の画面よりも多いことが分る。祇園祭礼の山鉾巡行や神輿渡御に参加する人々や見物人たちが描かれているため、他の画面よりも多いのである。他の画面についても何か行事が行われているところには人も多く集まり、建物の中と外でも人数比は異なってくるので、単純に面積に比例する人数を描きこむと言う訳にはいかないだろう。

やはり後補部分と同じ町屋界隈の人数を参考にすべきであり、全画面中の町屋が描かれる前の通りを行き来する人数の統計を出し想定して行く。なお、通りの交差する部分は横方向の通りに含める。統計結果は町屋に面する通りの長さは、まず縦の東西方向に走る通りは全部で

表10 歴博甲本 一双全画中 登場人物内訳 (単位 人)

	右隻						左隻						合計
	第一扇	第二扇	第三扇	第四扇	第五扇	第六扇	第一扇	第二扇	第三扇	第四扇	第五扇	第六扇	
①	155	158	124	85	112	121	100	104	119	100	106	100	1,394
②	129	128	108	77	92	77	82	82	93	73	91	68	1,098
③	20	18	15	6	17	41	15	18	22	24	10	29	235
④	6	12	1	2	4	3	3	4	3	3	5	3	49
⑤	0	0	0	0	1	0	0	0	1	1	0	0	2
⑥	75	80	85	44	48	65	51	57	60	60	57	54	724
⑦	72	74	77	38	43	62	49	44	53	53	54	50	668
⑧	3	6	7	6	5	3	2	2	7	7	3	4	55
⑨	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
⑩	78	75	48	40	62	53	48	47	57	51	49	45	653
⑪	68	70	44	35	55	46	44	42	49	44	43	41	581
⑫	10	5	4	5	6	7	4	5	3	7	6	4	66
⑬	0	0	0	0	1	0	0	0	5	0	0	0	6
⑭	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
⑮	0	1	0	0	0	0	0	1	0	1	0	1	4
⑯	2	2	0	1	2	3	1	0	2	0	0	0	13

二二八・〇センチメートルあり、人物は八七人が描かれていた。横の南北に走る通りは五五四・〇センチメートルで一八六人が描かれていた。その内、川に面する通りが二二二・五センチメートルあり六一人が描かれていた。一〇センチメートルたり、縦は四人、横は三・四人で川に面する通りは二・七人であった。この統計を参考にして山鉾巡行の行列以外の人々を配置する。左隻第六扇の念仏風流が行われている境界は他の部分に比べて人数が多いのが分る。同様に今回の再現では、祇園祭礼山鉾巡行の船鉾を描き加えるので、やや多めの人物を描き入れるということも考えられるが、オリジナル部分を良く観察した結果、祭りや行事を見物する人物は他の町屋通りの人物に比べて、特に多くは無いということが分った。船鉾の巡行の周りの人物は巡行を見物しているように描き込むが、人数

は増やさずに統計に沿って、配置することにする。また、人物の立つ位置やどのような人物を描き入れるのかは、主観で決めなければならないので、必要な範囲の人数に抑えて描き入れることにする。

「人物の再現」

(一) 人数

〔図17〕のように、再現図には「A」四条通りは二五センチメートル、「B」烏丸通までの四条坊門通りは一五センチメートル、「C」烏丸より下の四条坊門通りも一五センチメートル、「D」烏丸通りは三〇センチメートル、「E」の室町通りは四三センチメートル、欠損部に続き短い距離の「F」六角通りは三センチメートルであった。想定した町屋通りの

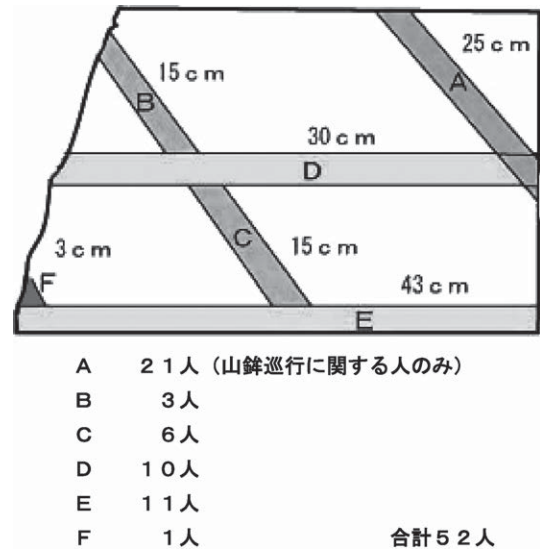


図17 再現図における通り配置図 (単位 人)

中に往来する人物を前頁の「町屋通りの人物分布統計」を考慮し、町屋通りの長さに応じた人数を再現し配置していく。

「A」(四条通り)については船鉾を含む祇園祭山鉾巡行の行列が入り、「A」の部分すべてを埋めてしまう。従って、「A」には前項目の町屋通りの人物分布統計を適用しないことにする。また、前項目の町屋通りの人物分布統計を適用し、「B」～「E」の範囲の分布人数を計算すると、「B」(四条坊門通り)は一五センチメートルで六人、「C」(烏丸通り)は三〇センチメートルで一〇人、「E」(室町通り)は四三センチメートルで一人になる。この人数を参考にして再現していく。

まず、「A」の四条通りは、船鉾に乗る四体を人物として含み、前項目で決定した船鉾巡行に関わる一七人と合わせて二一人になる。

次に「B」は、町屋通りの人物分布統計では六人であるが、道幅が狭

いことを考慮して、四条坊門通りを後補部分から続く部分に位置する女性を除いて三人を配置する。

「C」は、町屋通りの人物分布統計とおりの六人を配置する。

「D」は、町屋通りの人物分布統計とおりの一〇人を配置する。

「E」は、町屋通りの人物分布統計では二一人である。室町通りに後補部分により下半身が欠ける男性一人を含めて二一人を想定し配置する。

「F」は、六角通りに後補部分により下半身が欠ける男性一人を描き足す。以上のように後補部分に再現する人数を合計五二人とする。

### (2) 性別

また、「表9 人物の内訳」より男女比を考慮し、想定する人物に性別を決定する。

五二人を一双全画中の登場人物の内訳より割合を換算すると、男性は七八・八%で四一人、女性は二六・九%で九人、子供は三・五%で二人となるので、この割合を参考にして想定し、男性四一人、女性八人、子供二人、不明一人の全画中の平均に近い人数で描き入れる。

### (3) ポーズ

一双全画中の登場人物の内訳での登場人物の顔が向く方向は、右向きが五二・〇%で二七人、左向きは四六・八%で二四人となる。

しかし、祇園祭礼の船鉾巡行が左上へと向かうので、この巡行に参加する人々のほとんどが左向きになってしまう。また、巡行以外の人々については、船鉾巡行を見物する為に、右向きになる人が多くなりがちである。

したがって、登場人物が左右のどちらを向くかという比率については、より自然な画面構成になるように注意し、一双全画中の登場人物の内訳による比率は無視して決定する。

以上のことを念頭に置き人物の再現を進めていくが、原作者の表現の

表 11 再現人物詳細

位置	番号	引用元	詳細	性別
A	1	右隻第二扇	警固人	男性
	2		螳螂山を担ぐ人	男性
	3		螳螂山を担ぐ人	男性
	4	右隻第二扇+右隻第一扇	警固人	男性
	5	右隻第二扇	警固人	男性
	6	右隻第二扇	警固人	男性
	7	右隻第二扇	警固人	男性
	8	右隻第二扇	船鉾を引く人	男性
	9	右隻第二扇	船鉾を引く人	男性
	10	右隻第二扇	船鉾を引く人	男性
	11	右隻第二扇	船鉾を引く人	男性
	12	右隻第二扇	船鉾を引く人	男性
	13	右隻第二扇	船鉾を引く人	男性
	14	右隻第二扇	うちわを持ち音頭を取る人	男性
	15	右隻第二扇	警固人	男性
	16	右隻第二扇	警固人	男性
	17	右隻第二扇	警固人	男性
	18	右隻第二扇	住吉明神(四神像)	
	19	右隻第二扇	神功皇后(四神像)	男性
	20	右隻第二扇	鹿島明神(四神像)	男性
	21	上杉本+芸大本	龍神安曇磯良(四神像)	男性
B	22	左隻第三扇		男性
	23	右隻第一扇	後ろを振り返る	男性
24	右隻第三扇	右向き・荷物を左手で持ち、歩く	男性	
C	25	左隻第二扇	警固人を従え、歩く武士	男性
	26	左隻第二扇	25番の武士の警固人	男性
	27	右隻第一扇	うちわを持ち振り返る人	男性
	28	左隻第四扇	尼	女性
	29	左隻第四扇	尼と一緒に歩く	女性
30	左隻第四扇	尼と一緒に歩く	女性	
D	31	左隻第四扇	後ろを振り返る	男性
	32	右隻第四扇	後ろを振り返る	男性
	33	右隻第一扇(反転)	山鉾巡行を見るために走る人	男性
	34	右隻第一扇(反転)	山鉾巡行を見るために走る人	男性
	35	左隻第六扇(反転)	年配の女性	女性
	36	左隻第六扇(反転)	年配の女性の手を取る人	女性
	37	左隻第五扇(反転)	37番の子供の付き人	女性
	38	右隻第三扇	山鉾巡行を見る	子供
	39	右隻第一扇(反転)	40番の警固人	男性
	40	右隻第一扇(反転)	裕福な町人、山鉾巡行を見る	男性
E	41	右隻第三扇(反転)	43番の警固人	男性
	42	右隻第三扇(反転)		男性
	43	右隻第三扇(反転)	裕福な町人	男性
	44	左隻第四扇	肩に竿を担ぎ荷物を運ぶ	男性
	45	右隻第四扇	46番の女性の付き人	子供
	46	右隻第四扇	裕福な女性	女性
	47	右隻第四扇	肩に竿を担ぎ荷物を運ぶ	男性
	48	右隻第一扇(反転)	背中に荷物を背負う	男性
	49	右隻第五扇	肩に櫓を乗せ運ぶ	女性
	50	右隻第三扇(反転)	杖をつき、背中に薬のようなものを担ぐ	男性
	51		隣の馬に乗る人の警固人	男性
F	52		隣の馬に乗る人の警固人	男性

特徴を生かすために、新たに作り出すのではなく全て歴博甲本の中から引用し、描き込むことにする。引用に關しては、再現図の地域に相応しいかどうかを十分に確認、検討した上で行ない、引用元は可能な限り、再現図のような町屋が並ぶ商業地域からにする。

洛中洛外図は右隻と左隻で描かれる場所が異なり、その地域差で道を歩く人物も異なってくる。この後補部分は下京の商工業が盛んな地域であり、町人や郊外からの取引や祇園祭礼見物にやって来た人物が多く、公家

や高級武士といった身分の高い人物を描き入れる必要は無いと思われる。船鉾の位置や隣の画面との繋がり、町全体のことを考えながら、引用する人物を選択して行く。

再現図に配置した人物の全てに番号をふり、詳細を「表11 人物再現詳細」で示し、説明する。番号は「図18 再現図」中の数字を参照する。

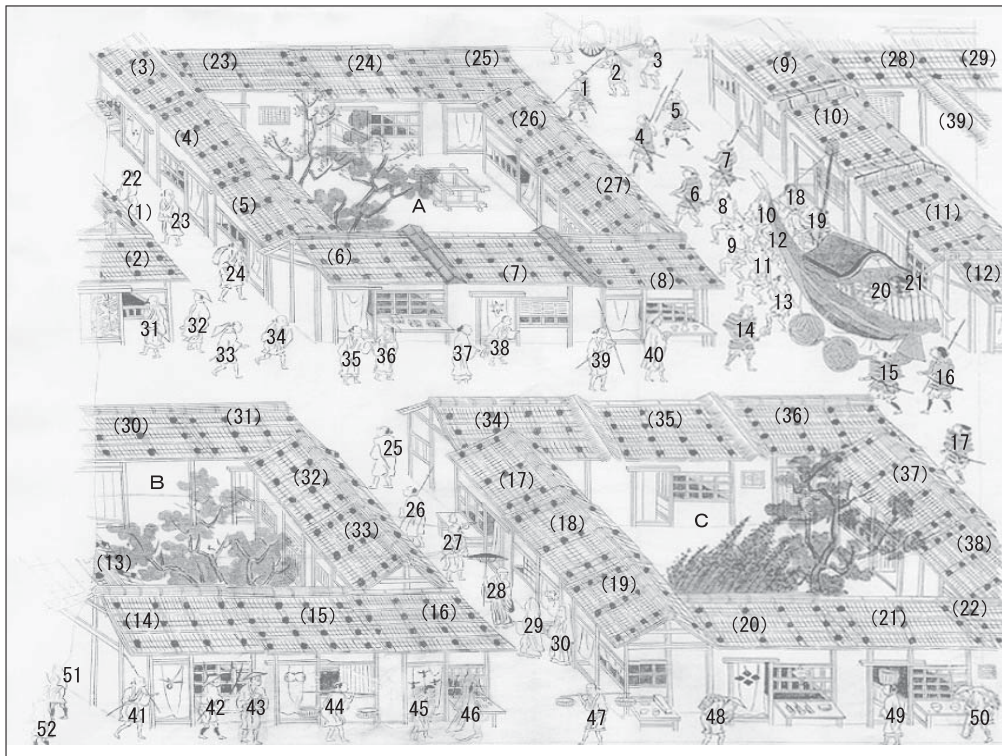


図18 再現図

(七) 霞の再現

「面積からの検討」

後補部分の調査・分析の中で割り出した「表12 全画中霞面積」を参考に、後補部分にはどれくらいの面積の霞が描かれていたのか検討したが、面積を見る限りでは、特に確かな法則のようなものは見出せなかった。ただ、右隻第二扇の後補部分の広い雲が無くなっても十分に広い面積が残るので、後補部分の雲より狭い面積にし、面積よりも形や位置が相応しいように再現を行う。

「形態からの検討」

オリジナル部分の霞は横長い楕円形が重なってできた形態であるので、この形状の霞の特徴を表現し、屏風全体から見た場合にも自然な形状で、モチーフの邪魔にならないような配置になるように注意しなければならない。

「位置からの検討」

後補部分と接するオリジナル部分を見ると、後補部分の左下方の一部のみが後補部分へと繋がっているようである。したがって、こ

表12 全画中霞面積 (単位 cm<sup>2</sup>)

	左隻			右隻		
	割合	霞面積	全面積	割合	霞面積	全面積
第一扇	34.30%	2,556	7,452	24.80%	1,848	7,452
第二扇	34.30%	2,769	8,073	35.4% (26.6%)	2,147	8,073
第三扇	30.50%	2,462	8,073	29.90%	2,414	8,073
第四扇	40.90%	3,302	8,073	29.80%	2,406	8,073
第五扇	33.90%	2,737	8,073	18.60%	1,502	8,073
第六扇	35.80%	2,668	7,452	27.20%	2,027	7,452



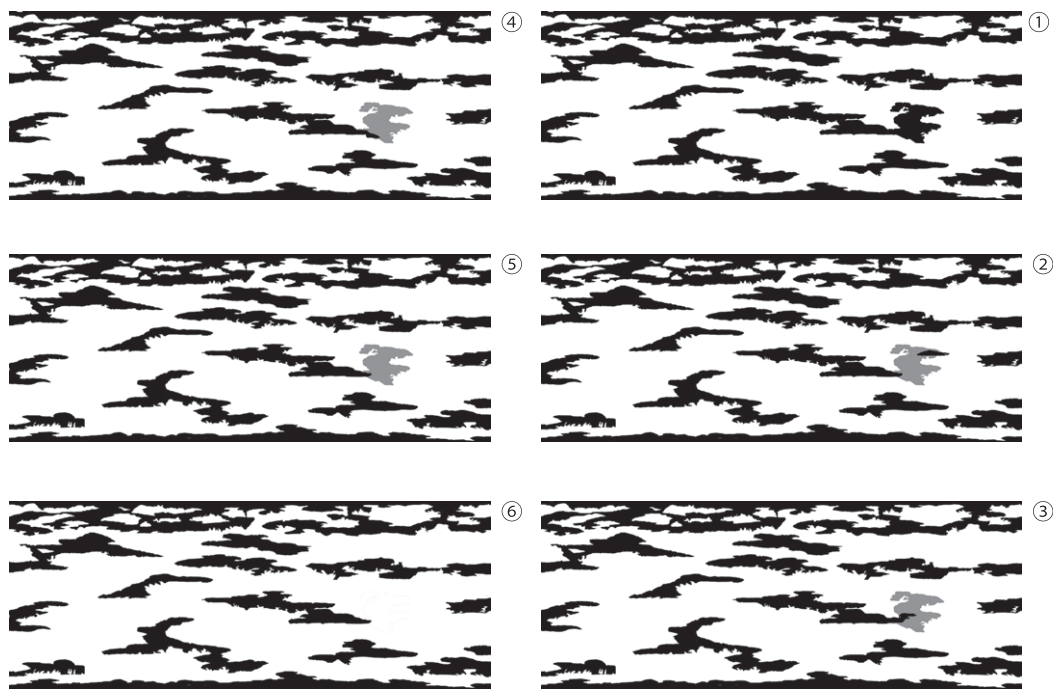


図19 右隻霞連続図

の部分からは霞が続くと判断できる。この部分から続く霞以外に入れる必要があるのか、右隻全体からも検討を行なう。

### 「再現」

霞のみを抽出した「図19」を見ながら、位置・形・面積を検討して行く。

- ① 現状は後補部分の雲が不自然な形である。
- ② 後補部分の左下方から続く霞を少し右方向に伸ばし、右上方に小さな霞を入れてみたが、オリジナルの他の部分にはこのような小さな霞は無いということと、位置的にも山鉾巡行にあたる場所なので霞で覆う必要はないと考える。
- ③ 後補部分の左下方から続く霞を少し右上方方向に伸ばしたが、この形態も自然さに欠けるように思う。
- ④ 後補部分の左下方から続く霞を少し右下方方向に伸ばしたが、やはり自然さに欠ける。
- ⑤ 後補部分の左下方から続く霞を少し右方向に伸ばした形が、最も適しているように思う。
- ⑥ このようにいくつかの形・位置で考えてみたが、⑤の霞の形が最も自然であり適していると思われる。再現図の中でどのように入れるかは、実際の図の中で決定して行く。

### ③ 再現図作成

これまでに決定してきた図柄を具体的に描き起こして行く。

#### (一) 白描図作成

##### 「下図作成」

再現した各部分を墨線で清書する前に、書き直しの可能な鉛筆を使用し、下図を作成する。

① 造物・後補部分上にトレーシングペーパーを置き、オリジナル部分から繋がる四本の通りを描き入れる。その上に三八軒の町屋を配置し描き

入れていく。一つのユニットの軒数が一一軒程度に納まり、町並みが自然になるように、オリジナルを参考にして配置して行く。

②中庭・町屋を描くことよって三箇所の中庭が作り出された。その中にオリジナル部分から引用した樹木を描き入れる。

③船鉾・四条通りを東（画面では上）方向へ進む蟻螂山と第一扇の左端から第二扇へと続く武者行列との間のほぼ中間あたりに、再現した船鉾を位置に注意して描き入れる。

④人物・オリジナルから引用した五二人の人物を、挿入位置を検討しながら描き入れていく。

⑤その他・町屋の店先に並ぶ商品などの細かいモチーフを描き入れる。  
以上で下図を完成する。霞は墨線の清書を終えた後に、オリジナル部分の現状模写の中に当てはめて、良く検討してから、形・位置・面積を決め描き入れる。

#### 〔墨線描〕

再現図が決定したら、薄くて丈夫な薄美濃紙に墨線にて清書を行なう。

①薄美濃紙に礬水を引いて滲み止めをし、水張りをして紙を準備する。

②①のように準備した薄美濃紙を再現下図の上に重ね、墨で丁寧に写し取って行く。引用元のオリジナルの図を見ながら、その筆致を再現するように心がける。

③墨線を全て描き入れたら、薄墨にて濃淡を着ける。

④補強のために薄美濃紙で裏打ちをしておく。

以上の工程で清書を終え再現図の白描が完成した。〔図18〕

霞はこの再現図柄が完成した後に、オリジナル部分の現状模写作品の上に重ねて、霞の形、位置、面積を決めていく。

#### (二) 本画作成

##### 〔トレース〕

現状模写を行った雁皮紙を再現図柄の上に重ね、下からライトを当てて霞に隠れる部分を描き入れないように注意しながら墨線で写し取る。

##### 〔彩色〕

再現下図を写し取った本紙をパネルに張込み、彩色を行っていく。彩色の手順は、オリジナル部分の現状模写の制作工程に準じて行う。

##### (一) 彩色1

##### ①地塗り1

黄土(黄口)・焼白緑(真黒)。町屋部分と船鉾を避け、金泥の下地として塗る。

##### ②地塗り2

金泥・黄土(黄口)・生臙脂末。町屋部分を避けて塗る。また、霞部分は

金泥をやや多めに塗る。

##### ③町屋下塗り

胡粉・焼白緑(真黒)。

##### ④町屋の屋根

〔黄色〕黄土(黄口)・黄土(淡口)・焼白緑(真黒)・少量の生臙脂末。

〔臙脂色〕黄土(黄口)・黄土(淡口)・焼白緑(真黒)・生臙脂末。

オリジナル部分の屋根を観察すると黄色がかかったものと、臙脂色がかかったもの二色がほぼ交互に並んでいる。オリジナル部分で使用される絵の具を確定できないが具を感じるので、質感が近づくようにこれらの絵の具を混色し使用する。また、二色の屋根の並び方は、オリジナル部分から続く屋根の色から決定して塗っていく。

⑤壁

黄土〔黄口〕・黄土〔淡口〕・焼白緑〔真黒〕・生臘脂末。

オリジナル部分を観察すると、町屋の壁は灰色がかつたものと、黄色がかつたものがほぼ交互に並んでいる。しかし、絶対的なものではなく、ランダムに変化がつけられ彩色されている。再現でも適宜に変化をつけて彩色を行う。オリジナル部分で使用されている絵の具は特定できないが、狩野派の技法を示した「丹青指南」によると、様々な混色が行われているようなのでこの四色を混合して色を作り、柱部分を避け塗っていく。

⑥柱・木戸

黄土〔黄口〕・黄土〔淡口〕・焼白緑〔真黒〕。

オリジナル部分の柱は壁よりも薄い色調である。胡粉の割合が多いのであろうが、胡粉を多く使用すると鮮やかになりすぎるので黄土〔淡口〕で調整し、オリジナル部分に近づける。

⑦塀

和黄土・焼白緑〔淡口〕・焼白緑〔真黒〕。

隣接する右隻第一扇から繋がる塀であるが、右隻の部分を観察すると、四条道場の塀の色に良く似ているので参考にする。ただ、こちらの方が濃く焼けているので少し濃くする。

⑧内畳

松葉緑青十一番・焼松葉緑青十一番。オリジナル部分と同じ。

⑨見世棚・商品

焼白緑〔真黒〕・黄土〔黄口〕・黄土〔淡口〕・生臘脂末・胡粉。

これらの絵の具を混合し、オリジナルに習って、彩色する。

(2) 墨線の描き入れ

彩色の第一工程を終了した時点で、人物以外の必要な墨線を描き起す。仕上がりを意識して丁寧に進める。

(3) 彩色

墨線の上から彩色されている部分に、彩色を施していく。使用した絵の具と共に工程を示す。

①物の下地・肌

〔女性・子供〕胡粉・黄土〔淡口〕・焼白緑〔真黒〕。

〔男性〕黄土〔淡口〕・焼白緑〔真黒〕・黄土〔黄口〕。

オリジナル部分と同じく、それぞれの肌色に合わせて、絵の具を混ぜし、使用する。

②船鉾下地

黄土〔淡口〕

オリジナル部分の神輿や鉾と同様に鉾舞台や胴、車輪などには胡粉下地を施していると思われる。下地には胡粉では鮮やかすぎるので代りに黄土〔淡口〕を使用する。

③船鉾白地

黄土〔淡口〕・焼白緑〔真黒〕。

本来は胡粉を使用していると思われるが、オリジナル部分の白地と同様の経年変化を考慮して、胡粉ではなく上汁黄土と焼白緑を混ぜし、彩度と明度を抑えた色調にする。

④人物着物

〔赤色〕朱・紫朱。

〔臘脂色〕朱・紫朱・焼白緑。

〔水色〕群青・藍。

〔緑色〕焼緑青。

〔黄褐色〕黄土〔黄口〕・朱。

〔茶色〕朱・紫朱・焼白緑〔真黒〕。

オリジナル部分同様に、微妙な色の違いは、絵の具の混合の割合で調

節をし、引用元の塗り方を見ながら、着物の色・柄を塗っていく。

⑤ 町屋の屋根

〔紫竹〕 紫朱。

〔緑竹〕 焼緑青・焼白緑。

〔石〕 焼白緑（真黒）。

オリジナル部分の現状模写と同様に描き入れていく。

⑥ 銚の下塗り・本朱（赤口）・古代朱（淡口）・紫朱・焼白緑（真黒）。

胡粉下地の無い、銚の部分や屋根、柱などには朱・古代朱・紫朱を混合して下塗りを施す。

⑦ 銚

〔胴掛・薄紫〕 生臙脂末。

〔胴掛・緑〕 焼緑青十二番。

〔胴掛・朱〕 本朱（赤口）・古代朱（淡口）。

〔胴掛・白〕 黄土（淡口）。

〔車輪〕 黄土（淡口）・焼白緑（中口）

オリジナル部分の現状模写と同様の色を塗っていく。

⑧ 樹木下地

焼白緑。

茶色に焼いた白緑で全体にトーンをつける。

⑨ 樹木・草

焼緑青。オリジナル部分と同じ。

焼き加減を変え色味の異なる焼緑青を混合して近づける。

⑩ 武者装束

紫朱・古代朱・焼群青・胡粉。

オリジナル部分と同じように彩色を行うが、オリジナル部分の現状模写よりも緑色の鎧を着けた武者が多い。緑色に使用したと思われる緑青については、焼き加減で濃さに変化をつけ使用する。

⑪ 人物、船銚の仕上げ

人物と船銚の彩色が終了したら、墨にて丁寧に線を描く。

⑫ 小物・商品

胡粉・焼白緑・紫朱・黄土など。

オリジナル部分と同様に、質感や色調を合わせ使用する。

⑬ 金泥線

金泥を用い、銚の胴掛、鎧などに施された金泥線を描き入れる。

(4) 調整

オリジナル部分の現状模写作品に色調を合わせていく。剥落などは描き入れないにしても、オリジナル部分のような時代色を出すために塗りむらや消耗した感じを表現して行く。古色付けには真黒に焼いた白緑の上澄みを使用する。ただし、暗くしすぎると明るく戻せないなので、少しずつ注意しながら行う。ある程度の調子が揃ってきたら、オリジナル部分の現状模写と共に作品全体の最終調整を行う。

この最終調整を行う途中で幸いなことに、再度原本を熟覧することができた。熟覧時には制作中の作品を近くに置いて比較をすることが可能であった。この熟覧での結果は主に次のようなものであった。

① 全体の色調が黄味がかっている。

② 銚や神輿などの朱色の色調が合っていない。

③ 竹林などの緑青や緑青焼けの調子が合っていない。

これ以外の細かい部分についても記録を取り、修正を行う。上記の三点を合わせていくために、

① 黄色の補色である紫を加えて黄色味を抑えるために、紫土色末や棒絵の具の藍、朱の上澄みを混合し、慎重に施していく。

② 古代朱を重ね、色調を落ち着かせる。

③ 緑青焼けには焼白緑（真黒）を重ね、美しい緑青が残る部分には新た

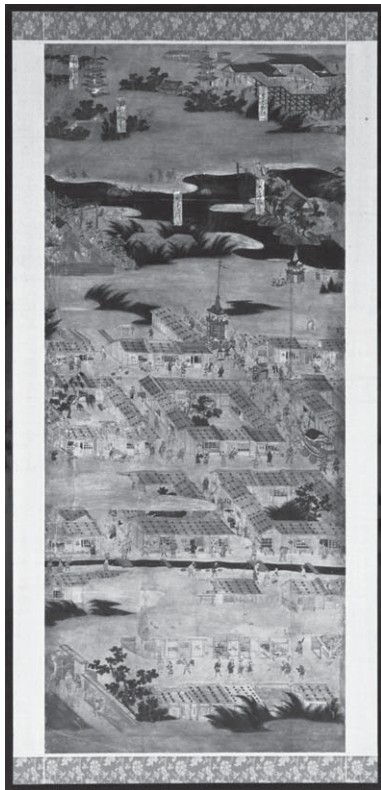


図21 「洛中洛外図屏風歴博甲本第二扇」についての  
オリジナル部分の現状模写及び後補部分の再現図

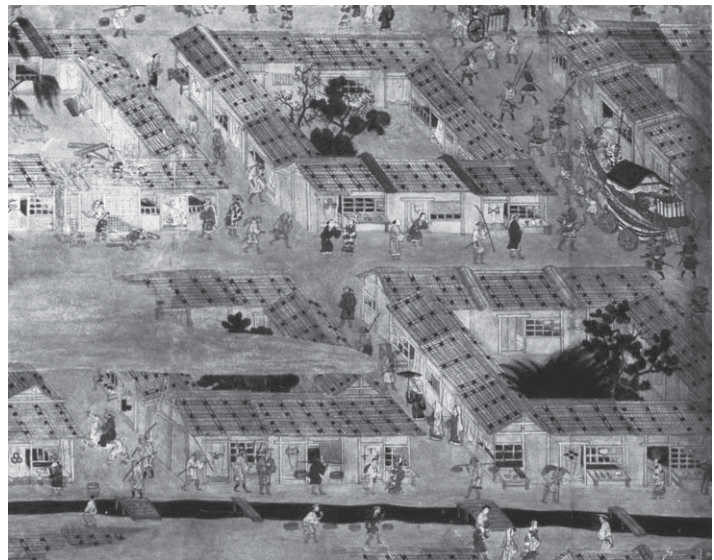


図20 後補部分の再現図

に描き加える。

④細部についても熟覧で色合わせした色調に合わせていく。

これらの作業を行い、熟覧で感じた印象に近づけるように調整を行い、

以上で完成した。〔図20〕

オリジナル部分の現状模写と併せた作品には表具を施し、作品が完成した。〔図21〕

### まとめ

本研究の目的は、「洛中洛外図屏風歴博甲本右隻第二扇」を研究対象にして後補部分の図柄の再現を試みることにより失われてしまった作品の芸術性の回復の可能性を追求することであった。作成する再現図はただ単に周囲のオリジナル部分の図柄と繋がり、それらしい絵を作るということではなく、描かれる内容が建築・芸能・服飾・風俗・商業などの多岐に渡る様々な領域においても適切であり、屏風全体としてもきちんと成立する図柄を導き出さなければならなかった。

類似作品やオリジナル部分から様々な特徴を読み取り、再現に必要なと思われるモチーフの分類を行い、数を調べるといった調査を行うことにより、制作当初に描かれたと思われる図に近い再現図を客観的に導き出せるのではないかと考えたが、当初の図柄が存在しないばかりか、その内容について書き記した文献などの資料も分からない状態から始まった研究は大変な作業であった。

この再現図がどれだけ制作当初の図柄に近づけるかどうかは、いかに客観的に適切な推測ができるかどうかということにかかっているが、後補部分はあくまでも屏風全体の中の一部であり、周囲との関係がすべて存在する。作者は何らかの目的、意思を持って制作した訳であるから、この作品をより理解することが重要であり、加えて作者が意識していな

い癖までも読み取らなければならない。

オリジナル部分を良く観察すると人物や樹木などでよく似た表現はあるものの、全く同じものは存在していなかった。したがって、再現図の中にオリジナル部分と同じものが存在しているということは考え難く、細部の表現についても新たなものを再現して描き入れることが本来は望ましいことであろう。しかし、新しいものを作り出すことはどれだけ裏付けを取ったとしても客観性に欠け、主観を強めてしまうことになってしまう。このことを避けるために、も可能な限り、あえてオリジナル部分より引用することにした。

船鉾のように描き入れる必要があるが、オリジナル部分よりの引用が不可能なものについては類似作品やオリジナル部分を参考にした上で、できるだけ客観性を持って新たに作り出すことにした。また、再現をする上で特徴を似せる手助けとなるようなモチーフであっても、描き入れる根拠に欠けるものは描き入れないようにした。

このような再現図を制作していく作業には画家としての経験、技術や感性が必要であるが、画家としての感覚を頼りにしてしまうと、綿密な調査を行うことなく再現図を作り出してしまう危険性がある。本研究では自由な立場で行ってきたが、再現に際してはオリジナルを尊重し、出来る限り客観性を持って作業を進めるということを念頭においておかなければならなかった。また、客観的に行おうとするあまりに調査したデータに頼りすぎてしまうと、返ってそれが真実であるという誤解を与えてしまう危険性もある。

描き入れる必然性があるモチーフの中でも選択肢には幅があり、ただ一つを選択しかないものから、複数の選択肢があるもの、部分の組み合わせによりさらに選択肢が増えてしまうものもある。複数の選択肢の中から一つを選ぶ場合、統計結果を参考にして可能性の高いものから選択をするように努めたが、その最終決定は主観に拠ってしまうのは否めず、

つまり、再現図には当然複数の可能性があり、今回作成した再現図はその可能性のある中の一つにすぎないということである。

そして、この再現図により作品全体としての芸術性を回復出来たかどうかという点について、仮に現在の後補部分を再現図に置き換えて両隻を並べて全体的に見た場合、以前の後補部分があるものよりも作品として見易くなったと考える。それは再現図の内容が芸術的な価値が高いというものではなく、あくまでもオリジナル部分との自然な繋がりを考え、オリジナルの特徴に合わせ、突出することの無いように心掛けてきた結果である。

当時の個人研究ではこれまでに述べてきたような工程において研究を進めるのが精一杯であった。細かい部分についてはまだ検討の余地があり、各分野の専門家の意見を仰ぎ、修正すべき箇所もあろうかと想定していたが、実際に今回の総合研究において、新たな追加事項が見出された。それは夏の行事として行われていた「印地打ち」である。当時、月次風俗図や祭礼図についても調べたつもりであったが、この「印地打ち」については抜けており、欠損部分の中に描き込まれるべき行事であったとの指摘が小島教授よりあった。今回の総合研究にて制作されて復元複製図の中には船鉾の左手、烏丸通りの上に東博模本の「印地打ち」を参考に描き入れられることになった。

この「印地打ち」の描き入れに伴い変更された部分と、デジタル復元図が実際の屏風装に仕立てられた上で生じた齟齬について触れたい。

#### 「印地打ち」の描き入れに伴う再現人物の変更について

印地打ちの子供達を配置する場所について検討をおこなった。①室町通②烏丸通③四条通④四条坊門通の四つの通りの中で描き入れが可能な通りを考えたところ、③四条通は祇園祭りの山鉾巡行で既に通りは埋まっていること。①室町通には原本に残る人物の足などから考慮して、

印地打ちをしている行動をとる人物が入っているとは考えられない。ある程度の面積を有し、描き入れが可能となるのは②烏丸通と④四条坊門通が考えられる。近くに描かれる山鉾巡行が縦構図に描かれていることより、絵画的な見地から見ても、横構図にて描かれることが相応しいと思われる。参考とした東博模本も横構図であることより、②烏丸通へ配置されることとなった。作図については阪野智啓氏の報告を参考にして頂きたい。

烏丸通に配置するとして、山鉾巡行からある程度の距離を取った上での配置となり、前述の「図18再現図」、「表11再現人物詳細」において、31後方を振り返る男性、32後方を振り返る男性、33走る男性、34走る男性、35年配の女性、36女性、37子供の手を引く女性、38子供の合計八人が印地打ちをする十一人の子供達へと変更された。

また、24の荷物を持ち歩く男性はその様子を見て驚く武士二人へと変更されることとなった。

#### 「隣接する右隻第一扇との繋がりについて」

デジタル復元時に生じた、隣接する右隻第一扇との繋がりの齟齬の原因について以下の二点と考える。

当時、欠損部分の再現を行うにあたり使用した写真は修理前に撮られたポジフィルムであった。これを原寸大に拡大した写真を下図とし、作業を進めた。この拡大時には原本を直接に測るということが不可能だったために、場所ごとに調整することが出来ず、若干の誤差が生まれることになったということが一点。

もう一つの要因は各扇の間隔が制作当初の寸法より縮まってしまっているという点である。原本自体は幾度かに渡る修理の過程で寸法が小さくなってしまっている。この間隔を補うために、修復前の屏風は各扇ごとに縁が廻され、間隔が保たれていたが、平成九年の修理時に、縁は外

されてしまった。現状でもある程度の間隔は作られているものの、制作当初に比べると一センチメートル以上は短くなってしまっていると思われる。よって、この間隔を考慮して町屋を再現しなければならなかった。これら二点を鑑み、修正すべきであったと思われる箇所を以下にあげる。

(29) 屋根の棟、上部部分はオリジナル部分が残っていたので、これに合わせて良かったが、軒までの長さが少し長くなってしまった。

(12) 棟の高さが全く合っていない。軒、地面との接地部分共に上にすべきであった。

(37) (38) の竹材が紫であれば、この屋根の竹材は緑色であろう。それに伴い、この町屋ユニット全体の屋根の配色も検討し直すべきだった。

(38) 隣接する第一扇の屋根の竹材が紫であったので、本来は紫にすべきであった。

(22) 隣接する第一扇の町屋は入口が描かれている。この入口と、軒下につながる板材を考慮して検討すべきであった。

このように今後も新たな研究により修正される箇所も出てくるであろうが、制作当初の図柄が無い以上、どこまで近づけたかを確かめることは出来ないが、一つの作例として学術的にも誤りの少ない再現図が出来たのではないだろうか。

本研究は画家としての目から研究対象を捕らえ、オリジナル部分の現状模写や後補部分の再現にも制作当時の技法や材料を推測して、実際に日本画で描くということを伴う方法であった。このような実際の制作を伴う研究方法は時間や手間がかかってしまうが、芸術大学といった実技系の学科の特徴を活かすことが出来るものであり、有効な方法であると考えられる。

今回の総合研究のように、実技系の専門家と各分野の研究者、それぞれの得意分野の能力が融合することでこれまでにない大きな成果があげられるものと、今後も期待したい。

註

- (1) 「日本文化の歴史(6) 南北朝・室町」一九八〇年 小学館 巻末綴込み地図、『室町時代後期の京都市街とその周辺』
- (2) 「洛中洛外図大観 町田家旧蔵本」一九八七年 小学館 貼り紙一覽・建築名称より
- (3) 中西徹「うだつ」(一九九〇年 二瓶社) より
- (4) 「日本人のすまい」(一九八三年 彰国社) より
- (5) 「月次祭祀図(模本)」紙本墨画淡彩 六幅 東京国立博物館所蔵。六曲屏風の片双部分の模写で、包み袋に「洛中洛外図 土佐光信筆」とある。春から夏の風景を描く中世的色合いの濃い作品。原図は一五世紀と思われる。
- (6) 「八坂神社」一九九七年 学生より
- (7) 博士論文の中で、欠損部分の調査、分析を行ったが、その中で甲本全てに描かれる霞部分を抽出し、面積を調べた、今回の報告書では割愛する。

引用・参考文献

- 「近世風俗図譜 一 年中行事」一九八三年 小学館  
「近世風俗図譜 三 洛中洛外(一)」一九八三年 小学館  
「近世風俗図譜 四 洛中洛外(二)」一九八三年 小学館  
「近世風俗図譜 八 祭祀(一)」一九八三年 小学館  
「日本屏風絵集成一巻 風俗画 洛中洛外」一九九七年 講談社  
「日本屏風絵集成二三巻 風俗画 祭祀・歌舞」一九九七年 講談社  
「日本文化の歴史(六) 南北朝・室町」一九八〇年 小学館  
「日本の美術一〇 第三四一号 町人と服飾」一九九四年 至文堂  
「日本の美術四 第一六七号 町屋と町並み」一九八〇年 至文堂  
「洛中洛外図」一九九七年 京都国立博物館  
「洛中洛外図大観」一九八七年 小学館  
水藤真「絵画・木札・石造物に中世を読む」一九九四年 吉川弘文館  
「八坂神社」一九九七年 学生社  
所功「京都の三大祭」一九九七年 二瓶社  
「図説 京都ルネッサンス」一九九四年 河出書房新社  
小澤弘・川嶋将生「図説 上杉本洛中洛外図屏風を見る」一九九四年 河出書房新社  
「日本人のすまい」一九八三年 彰国社  
「日本職人史(二) 職人の誕生」一九九一年 雄山閣出版

「祇園祭の美」一九九八年 京都市自治一〇〇年記念特別展「祇園祭の美」実行委員会

奥平俊六「洛中洛外図と南蛮屏風」一九九一年

「陶磁器の文化史」一九九八年 国立歴史民俗博物館

瀬田勝哉「洛中洛外図の群像」一九九四年 平凡社

(愛知県立芸術大学美術学部、国立歴史民俗博物館共同研究員)

(二〇一二年一〇月二六日受付、二〇一三年三月二六日審査終了)



---

## Reproduction of the Damaged Area on the Second Panel of the Right-hand Screen of a Pair of Folding Screens of Scenes In and Around Kyoto (Rekihaku A Version)

IWANAGA Terumi

Japanese paintings on fragile materials such as paper and silk have been restored periodically to be handed down to today's generation. While passed down, however, many of them have been not only restored but also given alterations. In the present restoration works, some of such alterations are removed while others are not. Even when it is obvious that some alterations were given, they are sometimes left as they were. This is for fear that removing alterations may significantly change the impression of the work or for a reason that the alterations themselves should be valuable as historical materials.

The present article covers the second panel of the right-hand screen of a pair of Folding Screens of Rekihaku A Version of Scenes In and Around Kyoto (Rakuchu-Rakugai-Zu). The panel has a large trapezoid of damaged area that has been revised so drastically in terms of technique, depiction, and style as to affect the appreciation. However, the alteration to the damaged area was left as it had been when the folding screens were restored in 1997. This study is aimed at reproducing the original image of the damaged area to confirm the possibility of restoring artistry.

The reproduction work started with investigating the original part and copying the present image. Similar contemporary works such as Tohaku Replica in the possession of the Tokyo National Museum, Rekihaku B Version of the National Museum of Japanese History, and Uesugi Version of the Yonezawa City Uesugi Museum were also studied in terms of architectures, entertainment activities, costumes, customs, business practices, and other viewpoints. The study was conducted in a more objective manner, using the author's experience as a painter to create and reproduce art works.

This reproduced image was completed by drawing and coloring a picture in the copied image of the present version in a way similar to the original painting. The lack of the original design makes it impossible to confirm how similar the reproduction is to the original painting, but it is considered that the reproduction can provide an example that fills an academic gap between the original and present paintings.

Keywords: Replacement, Copy, Reproduction, Funehoko Festival Car, Artistry restoration

---