

## 名古屋城旧本丸御殿障壁画「雪中梅竹鳥図」の復元模写について

―樋口広芳「名古屋城本丸御殿の襖絵「雪中梅竹鳥図」の謎」に就いて―

近藤 将人

本稿は『UP』二〇一九年十二月号（東京大学出版会）所収の樋口広芳「名古屋城本丸御殿の襖絵「雪中梅竹鳥図」の謎」で提示された見解に対して、回答するものである。回答に移る前に、まずは当該障壁画の概要について述べておきたい。

「雪中梅竹鳥図」（口絵9・1）は、寛永十一年（一六三四）に名古屋城旧本丸御殿の上洛殿三之間に描かれた障壁画である。名古屋城旧本丸御殿は慶長二十年（一六一五）に造営、寛永十一年に増改築された江戸時代初期を代表する御殿建築であり、昭和二十年（一九四五）に戦災焼失したが、室内を飾った障壁画については、襖・障子・杉戸・天井板などの取り外し可能なものは事前の避難により焼失を免れた。現在一、〇四七面が重要文化財に指定されており、「雪中梅竹鳥図」もそのうちの一点（四面）である。

作者は当時狩野派の中心的人物であった狩野探幽であり、江戸狩野派様式の完成を示す記念碑的作例と称される。原本には、モチーフを極限まで絞り遠近の差をつけず同一平面上に収める、モチーフを画面内に収め構図も多角形や円などに基づいた幾何学的なものとする、金砂子などを配することで余白自体を絵画表現の一部として効果的に活用する、といった探幽が成立させた江戸狩野派様式の象徴と

も言える技法が見られる。

「雪中梅竹鳥図」の主題は、屈曲する梅と枝先で遊ぶ尾長鳥である。梅は画面右端から屈曲を繰返しながら左上へと伸長するが、襖の枠に至る前に左下へと下降する。梅の枝は襖の枠内に収まり、その枝先は画面左方を指し、延長線上には尾長鳥が翻る。

さて、今回、鳥類学者である樋口氏によって問題提起されたのは、原本ではなく、その復元模写についてである（口絵10・1）。原本の四面のうち、右から二枚目の中央には楕円形の欠損があり、周縁に尾・羽根が残存していることから、元々は鳥が描かれていたことがわかる（口絵9・2）。復元模写作成に際しては、同時代の作例や欠損部の形状から、欠損部が雉子の胴体であると結論づけ、その復元を行った（口絵10・2）。樋口氏は、この復元模写について、鳥の尾の形状や模様から、欠損部がヤマドリである可能性を指摘した上で、現状の復元模写については「キジの上体にヤマドリの尾が付いた、きわめて奇妙な鳥になっている」との見解を示している。併せて「この奇妙な「キジ」の復元画をこのままにしておくのは明らかに好ましくない。早急に検討の必要があると思われる。」とも述べている。

本稿では、主に絵画史の見地から、原本の欠損部を如何にして雉子と判断し、模写の作成に至ったかについての経緯を示した上で、樋口氏の見解への回答を行う。

## 復元模写事業と復元の経緯について

名古屋市では平成四年（一九九二）より旧本丸御殿障壁画の復元模写事業を開始し、現在は名古屋城本丸御殿復元模写共同体に委託している。当該障壁画については平成二十七年に模写の作成が行われ、平成三十年六月より復元本丸御殿内に嵌め込まれ、現在常設公開を行っている。

復元の経緯について示す前に、まずは復元模写について簡単に説明したい。<sup>1</sup> 古典絵画模写には大別して「現状模写」と「復元模写」の二種類がある。現状模写は、原本の経年による劣化・汚損や加筆・補筆などをそのままに写し取るものであり、完成した模写は基本的に原本と大差ないものとなる。

一方、復元模写は、原本が描かれた時代の様式や彩色などを復元的に描くものであり、完成した模写は原本を作成当時の状態に遡らせたものとなる。復元模写は性質上、本紙の欠損や顔料の剥落部分についても、復元が可能であると判断された場合は一定の根拠を以て補筆、補彩を行う。もちろん、その部分は創作であってはならず、同時代の類似作例から表現を援用することもあれば、蛍光X線分析などの科学的調査も行いながら検証している。

雪中梅竹鳥図の欠損部の鳥については、胴体部分は全て喪われているものの、尾羽の一部と尾を残している点や、画面の主要な場所に位置していることから、胴体部の復元

が必要であるとの結論に達し、下記の根拠に基づき方針を定め、復元を行った。

### ① 同時代の作例との比較

欠損部の復元の際の根拠として、同時代の本人、周辺作家が手掛けた画題が共通する作例を参考にした。具体的には狩野尚信筆「梅雉子図」（知恩院大方丈、図1）および、狩野探幽筆「松錦鶏図」（二条城二の丸御殿、図2）である。こうした寛永期の鳥に体を丸めて羽根を休める表現があることや、「雪中梅竹鳥図」の欠損部が楕円状であること、欠損部右端に尾羽の端を残すことから、欠損部は羽根を休めた鳥であると結論づけた。

### ② 『金城温古録』の記述

『金城温古録』は、尾張藩士奥村得義とその養子定によって編纂され、万延元年（一八六〇）に尾張藩に献納された名古屋城に関する膨大な記録集である。<sup>2</sup> 名古屋城の百科事典とも言われ、本丸御殿復元の際には根本史料の一つとなった。上洛殿三之間の欠損部について、『金城温古録』には「雉子」と記述されており、<sup>3</sup> 少なくとも万延元年の時点では雉子と認識されていた。

以上の二点から、欠損部は「羽根を休め、体を丸めた雉子」として復元するのが妥当であるとの結論に達した。その上で、「原本の雰囲気を決して損ねない」という視点から復元部分の検討を行った。「雪中梅竹鳥図」で言えば、

濃墨で描かれた屈曲する梅の枝や尾長鳥が筆者の見せたいモチーフであると解され、薄墨で描かれた鳥の尾や雀はあくまで従属的なものであり、復元模写に際しては現存部分を損ねない且つ、寛永期絵画として矛盾の無い表現が模索された。その成果物が前述の口絵10である。

ここまで、「雪中梅竹鳥図」の復元方針および欠損部の復元について経緯を述べてきた。以降は、樋口氏の記事に回答するかたちで、こちらの見解を提示していきたい。

### 観点① 胴体と尾の不自然さについて

樋口氏は「雪中梅竹鳥図」の復元部分について、「胴体が前面を向いているのに、尾はおもて（背）面を向けていることになる」とし、「胴体と尾羽の向きや位置が合っていない」と指摘している。また、鳥類学の見地から「キジをふくめて鳥の尾は、尻の先にしっかりと固定されており、状況によって多少曲げることはできても、復元画に表されているように真逆とも言えるほどひねり返すことはできない。」とした上で、残された尾がヤマドリ尾の裏面であれば、この不自然さに理由付けが行えるとしている。

確かに、鳥類学の見地から言えば、復元部分の尾と胴体は矛盾した表現となっていると言える。しかし、狩野派の絵画表現としてはどうか。例えば、「雪中梅竹鳥図」と同時に描かれた「雉子躑躅図」<sup>4</sup>（杉戸絵（図3））では、雉子の胴体は完全に左方を向いている。ここで鳥類学的見地に従うならば尾の横斑は上を向き、画面には横斑の端の部分しか見えないはずである。しかし実際には、尾は鑑賞

者の方向に概ね九十度回転した状態で描かれ、尾の線だけでなく左右両方の横斑を確認することができる。

こうした尾を胴体に対して九十度曲げる表現は、例えば表書院一之間「桜花雉子図」（図4）など、本丸御殿の雉子のほぼ全てに採用されている。狩野派は御用絵師としてのブランド維持のために、画派内でモチーフの描き方を統一しており、こうした尾を九十度回転させ左右の横斑を見せる描き方が狩野派内で共有されていた可能性は高いだろう。

樋口氏は「狩野派の絵師、とりわけ狩野探幽は、国内外のいろいろな資料や自身による描写経験をもとに対象となる鳥の姿や形に精通していたと考えられる。したがって、このような不自然な絵を描くことはまずないだろう。」と主張し、例として知恩院や二条城の障壁画を挙げている。前述の通り、知恩院・二条城は共に「雪中梅竹鳥図」の欠損部復元において参考とした部分を有している。ここで、その該当部分である狩野尚信筆「梅雉子図」（知恩院大方丈）および、狩野探幽筆「松錦鶏図」（二条城二の丸御殿）について見ると、両者共に胴体を右に向けているが、尾は胴体に対して九十度曲げて正面に向け、左右の横斑を見せている。もちろん、「雪中梅竹鳥図」とは違い、胴体と尾は分断されていないが、これらの表現を自然とし、「雪中梅竹鳥図」を不自然と判断するのは早計ではないだろうか。

そこで、さらに傍証として、狩野洞雲の「花鳥図屏風」に描かれる雉子（図5）を取り上げたい。<sup>4</sup> 洞雲は彫金師・後藤立乗の息子であり、寛永十二年に探幽の養子となった。

探幽に実子・探信が生まれるまでは後継者としての養育を受けており、その画風は探幽の様式を極めて忠実に引き継いでいる。ここで、「花鳥図屏風」の雉子について見ると、胴体が右方を向いている一方、尾は表面を見せており、胴体と尾は「雪中梅竹鳥図」と同じく木の幹により分断されている。こうした表現は、例えば探幽の孫弟子にあたる鶴沢探鯨「桜雉子・梅金鶏図屏風」（図6）にも見られる<sup>5</sup>。このように、探幽の子世代、孫世代においても胴体と尾に生物学的矛盾のある表現が採用されている以上、こうした表現こそが江戸時代初期における狩野派絵画の正統表現であると言えるのではないだろうか。

また、名古屋城旧本丸御殿障壁面に描かれる雉子・ヤマドリを総覧すると、その全てが尾の表側の模様を見せている。仮に樋口氏の見解に従い、「雪中梅竹鳥図」に描かれる尾がヤマドリの尾の裏面であるなら、名古屋城旧本丸御殿全体で本図のみがヤマドリの尾の裏面を描いていることになる。矛盾の解消のための解釈が新たな矛盾を生む事態となってしまうのである。

## 観点② 尾の模様と長さについて

樋口氏は原本の尾の模様について、「横斑の模様とその周辺の特徴に関する限り、原画の尾はキジの尾に限りなく近い」としながら、ヤマドリの尾の横斑がキジの横斑より縦方向に幅広く、横斑同士の間隔も広い点が原本の印象に近い点、原本の横斑と横斑の間にゴマ状の黒い小斑が点在しているが、これがヤマドリの尾を想起させる点、また、雉子の尾の裏面に模様が見られないことから、原本の尾が

裏面であればヤマドリの尾に近いという点から、原本の尾はヤマドリの可能性があるとの見解を提示している。尾の表裏については前項で指摘した通りなので、本項では模様に着目して見ていきたい。

まず、「雪中梅竹鳥図」と同時期に名古屋城旧本丸御殿に描かれた「松雉子流水図」（上洛殿松之間、図7）のヤマドリの尾について見ていきたい。「松雉子流水図」に描かれるヤマドリは尾を畳んだ状態であるが、横斑は細い黒帯と太めの暗褐色で構成され、尾羽の端まで達している。次に、前項でも取り上げた「雉子躑躅図」杉戸絵（上洛殿一之間西入側）の雉子について見ると、横斑は黒色のみで表され、縁は房状になっており、尾羽の端まで達することはない。このように「雪中梅竹鳥図」が描かれた上洛殿三之間と同じ建物内で、雉子とヤマドリの尾が明確に描き分けられていることがわかる。

ここで「雪中梅竹鳥図」について見ると、樋口氏の指摘通り、尾は「キジの尾に限りなく近く、尾の線の両側に表された横斑は房状に描かれ、尾羽の縁までは達しない。仮にこの尾がヤマドリのものであるのなら、横斑は尾の線を垂直に横切るように描かれ、尾の縁まで達するだろう。また、樋口氏は「美術作品としての襖絵の鳥は、ときに実際の色や模様を遠え、また細かい模様を簡略化している。」とし、「雪中梅竹鳥図」に描かれる尾が簡略化されたヤマドリの余地を残すとする。しかし、探幽が古画を簡略的に模写した「探幽縮図」（京都国立博物館蔵）の花鳥図巻における雉子の尾は、尾の線と房状の横斑で表される。こうした探幽の簡略表現を見るに、「雪中梅竹鳥図」の鳥がヤ



マドリの簡略表現とはいえない難く、むしろ雉子のそれと解釈するのが自然ではないだろうか。

さらに樋口氏は、雉子の尾の長さが約三十五〜四十三cm、ヤマドリが約六十〜九十cmであることから、「雪中梅竹鳥図」の残存部の尾の長さはヤマドリを想起させると指摘する。しかし、前述の「雉子躑躅図」の雉子の尾は長く描かれており、この傾向は特に上洛殿三之間に隣接する松之間で顕著である。したがって、尾の長さから雉子かヤマドリかを同定するのは厳しく、この点からの考察は困難であると言わざるを得ないだろう。

加えて、江戸時代初期に描かれた狩野興以筆「花鳥図屏風」(ホノルル美術館)、狩野山雪筆「梅に山鳥図襖」(天球院)など、ヤマドリの主要作例は全て濃彩画であり、水墨で描かれたヤマドリの作例は寡聞にして知らない。一方、水墨で描かれた雉子については狩野探幽筆「竹に雉子図」(大徳寺)など、探幽の現存作例中にも見出すことができる。このことは水墨で描かれたヤマドリが無いことの担保にはならないが、留意しておくべき点ではあるだろう。

### 観点③ 『金城温古録』の記述について

樋口氏は『金城温古録』の「雪の梅に雉子・尾長鳥」の記述を取り上げた上で、『金城温古録』の成立した万延元年当時は雉子とヤマドリを区別せず「雉子」と呼んでいた傾向があるとし、「雉子」という記述をもってキジとする根拠は薄弱なのである」と指摘し、その例としてヤマドリの描かれる上洛殿松之間「松雉子流水図」、表書院一之間「桜花雉子図」、二条城二の丸御殿黒書院「雉子図」を挙げ

る。

しかし、これらの名称はあくまで文化財保護法下の指定名称であり、名古屋城については昭和二十六年、二条城については昭和五十七年に重要文化財に指定された際の書類上のものである。もちろん、それ以前も慣習的に障壁画には特定の題名がつけられ、書籍・論文等で紹介されてきたが、指定名称として呼称が固定化したのは昭和期であり、江戸期の呼称を担保するものではない。

また、建造物の復元においては、明確に復元時期を定める必要があり、名古屋城本丸御殿は寛永十一年の上洛殿増築期に復元時期が設定されている。その中で、『金城温古録』は二〇〇年ほど下る記録ではあるが、旧本丸御殿の画題を示す記録としては最古のものである。そこに「雉子」と記述されている以上、他に明確な反証がなければ、記述に従うことが最も妥当性の高い復元になると言えるだろう。

### 観点④ 全体の構図から

樋口氏は左記の点について見解を提示した上で、改めて残存部の尾と、欠損部の胴体のバランスについて、「残された尾の位置と復元された胴体腹面の位置からは、尾の末端は胴体の正中線上の尻部ではなく、下腹部の、しかも奥側の側面に張り付いているように見える。なんとも奇妙な鳥の絵なのだ。」と言及した上で、「仮に胴体をヤマドリに変えたとしても、この姿勢や位置のままではおかしいことに変わりはない。」と指摘している。

確かに、残存部の尾と欠損部の胴体のバランスだけを見

れば、樋口氏が指摘している通り、その胴体と尾の位置関係には違和感がある。しかし、それはあくまで鳥の部分のみを抜き出して見た場合であり、画面全体の構図に目を移すと事情は変わってくる。長く伸びた尾は右から二枚目で枝分かれした梅のうち、放物線を描く方の枝先と互いの延長線上で見事に交わる。こうした構図の精彩は、尾の長さが現在より過不足あるものでは成り立たなく思える。また、復元で描かれた欠損部の雉子は画面左方を向いているが、これは屈曲しながら伸長していく梅の枝と併せて見れば、同一のベクトルを持つ実に調和が取れた姿だとわかる。胴体と尾をそれぞれ画面全体の構図の中で捉えるならば、両方とも構成要素として違和感はない。

また、樋口氏の指摘する胴体と尾のバランスの悪さについては、鳥の胴体と尾を分断しているのが梅幹であるという点から説明がつく。鳥が停まっている場所は、画面左方へと屈曲し伸長していく梅幹の、まさにその途上にある。ここで、例えば幹を横断するように鳥の尾を描くならば、画面右方から左方へと続く一貫した梅の流れを断ち切ってしまうことになる。全体の構図を優先するのであれば、むしろ現在の胴体と尾の位置関係は、例えば生物学的に違和感のあるものでも、絵画表現としてはむしろ理に適ったものであると言えるよう。

## まとめ

これまで、樋口氏の記事に回答してきたが、氏が述べる通り、欠損部の正確な様子を知るためには、欠損部の再発見しか方法はないだろう。しかし、和紙で構成された文化財というものは劣化・滅失のリスクに絶えず晒されており、再発見の可能性は極めて低いと言わざるを得ない。むしろ、名古屋城や二条城のように御殿障壁画が纏めて現存する事例の方が稀であるという点には留意しておきたい。

歴史的建造物の復元においては、史料の根拠のある箇所、不明な箇所というのはどうしても出てくるものであるが、不明な箇所が全くの推測によつて復元されるわけではなく、史料の根拠のある箇所との空間的・歴史的整合性を保つた上で、違和感のないかたちで行われる。そうした意味で、「雪中梅竹鳥図」の欠損部分は、周縁の残存部の情報、同時代の絵画表現、『金城温古録』の記述と合致するかたちで復元が行われており、現状では最も整合性の高いものであると言える。したがって、欠損部の再発見という事態でも起こらない限りは、現状の復元模写の再検討の必要はないと思われるのである。

本稿の執筆にあたっては、加藤純子、猪飼一之（名古屋城本丸御殿復元模写共同体）、平岡考（山階鳥類研究所）の諸氏に助言、協力をいただいた。深く感謝したい。

## 註

1 模写については下記の文献を参照 『瑞巖寺・観爛亭 障壁画の保存修理と復元模写』、瑞巖寺、二〇〇五年、『よみがえる輝き 名古屋城本丸御殿障壁画復元模写』、名古屋城本丸御殿PRイベント実行委員会、二〇〇九年、中野志保「コラム③・2 模写の制作とはめ替えについて」『二条城二の丸御殿ガイドブック』、元離宮二条城事務所、二〇一五年

2 『金城温古録』は全六十四巻からなり、全巻の清書が完了するのは明治三十五年（一九〇二）であるが、上洛殿三之間についての記述がある「御本丸編」については万延元年の尾張藩献納分に含まれる。（桐原千文『企画展名古屋城を記録せよ 名古屋城百科』『金城温古録』の誕生』二〇〇八年、名古屋市博物館）

3 「北境、御襖四本絵、雪の梅に雉子・尾長鳥」『名古屋叢書統編14 金城温古録2』一九六五年、名古屋市

4 狩野洞雲については下記の文献を参照 門脇むつみ『巨匠狩野探幽の誕生江戸初期、将軍も天皇も愛した画家の才能と境遇』朝日新聞出版（朝日選書九二五）、二〇一四年、山下善也「狩野探幽をはじめ江戸狩野三十六名合作の《牛馬図》双幅」『静岡県立美術館紀要No.17開館15周年』、二〇〇二年

5 鶴澤探鯨については、朝日美砂子『開府四〇〇年記念 名古屋城特別展 狩野派と名古屋城四〇〇年』（名古屋城特別展開催委員会、二〇一〇年）を参照。



図2 松錦鶏図（部分）狩野探幽筆  
重要文化財 元離宮二条城事務所蔵



図1 梅雉子図（部分）狩野尚信筆  
重要文化財 知恩院蔵  
（『障壁画全集（9）知恩院』昭和44年、美術出版社、より転載）

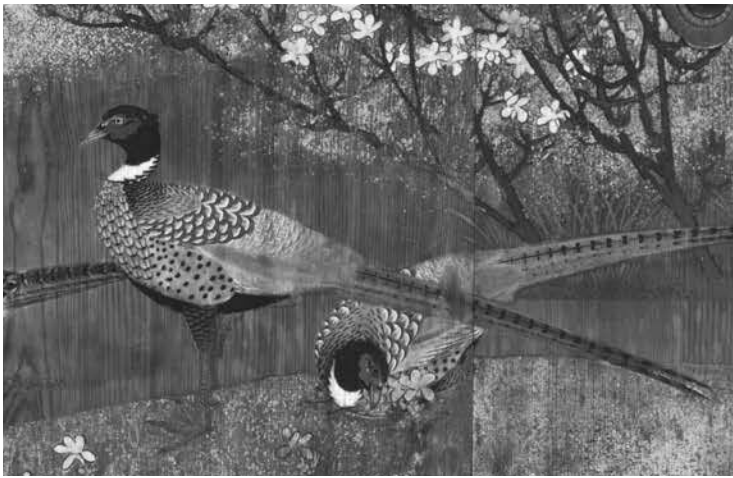


図3 雉子躑躅図（部分）狩野派筆  
重要文化財 名古屋城総合事務所蔵



図4 桜花雉子図（部分）狩野派筆  
重要文化財 名古屋城総合事務所蔵





図6 桜雉子・梅金鶏図屏風（部分）  
鶴澤探鯨筆 円明院蔵（京都国立博物館寄託）



図5 花鳥図屏風（部分）狩野洞雲筆 個人蔵  
（『元禄繚乱展』平成11年、  
岡崎市美術博物館 より転載）

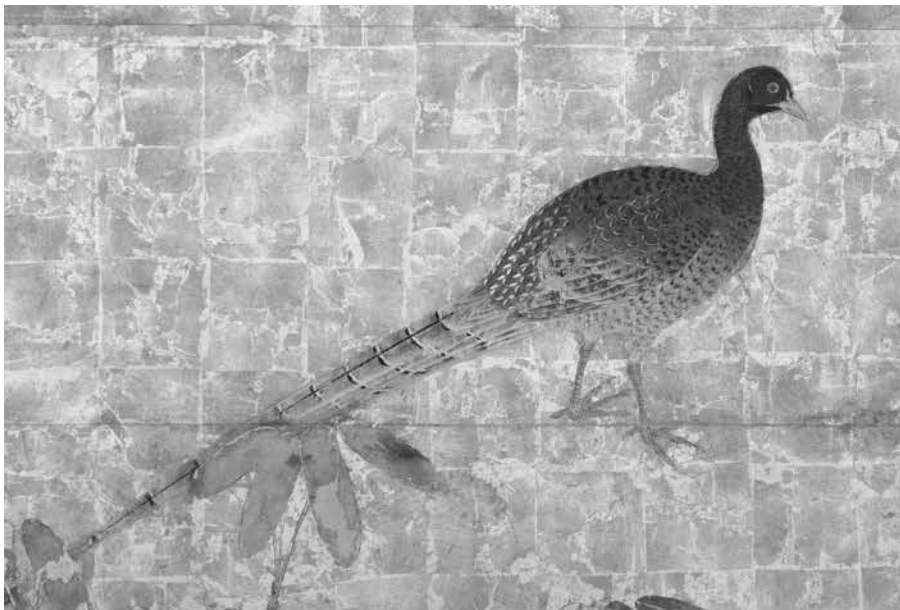


図7 松雉子流水図（部分）狩野派筆 重要文化財  
名古屋城総合事務所蔵