

# 名古屋城本丸御殿障壁画復元模写について

## The restoration copies of the screen paintings in the Central Palace of Nagoya Castle

---

秦 誠

HATA Makoto

The restoration copy is a kind of technique that is made to revive the original painted images with same materials and same technique used in the past. But this work has many difficult aspects.

The restoration copy is an important way to have a profound knowledge about secret techniques of old masterpieces, therefore we must investigate not only the coloring and brush strokes on the picture surface, but something that lies behind the surface. It also requires scientific and historical resarches. For art restoration we must link together the painting techniques, scientific knowledges and artistic sensibility. It is impossible to realize a perfect copy, but we should always try to assimilate original images as perfectly as possible.

It takes about ten years since we have started this long-range project of restoration of the screen paintings at Nagoya Castle. Here I will present one part of our working processes.

### はじめに

愛知芸大日本画専攻では大学開設後、教育参考資料の少なさから、それを補う目的で模写制作を営々と行ってきた。当初、予算も人材も場所もない中で続けてきたことが徐々に実を結び、法隆寺金堂壁画をはじめ、高松塚古墳壁画、釈迦金棺出現図など国宝の現状模写作品が出来、人材も育ってきた。

近年、文化財の保存や修復についての意識の高まりから、全国各地の大学でそれを教育、研究する学科や専攻を設置するところが増えてきたが、本学では平成8年から日本画大学院修士課程において、模写・保存修復を研究し、より高度な技術と知識を持つ人材の育成にあたっている。

国宝の現状模写において研究してきたことが貴重な財産となって教育の場に反映されてきた。

今回述べる名古屋城復元模写研究も科学的な研究と結びつき、復元模写という高度な模写技法の技術と知識の修得に役立てるものと考えている。

## 名古屋城と障壁画

名古屋城は慶長19年（1595）徳川家康が直接縄張りを行って築城された城で、中央に本丸があり、これを取り囲むように深井丸、西の丸、二の丸、三の丸が配置されていて、その規模は江戸城、大阪城と並ぶ壮大な威容を誇る城であった。

名古屋城本丸御殿は天守閣のある本丸のほぼ中央に位置し、造営時期により江戸時代初期の元和元年（1617）に完成をみた表書院を主軸とする対面所、玄関等の第1期造営の建物群と寛永11年（1634）将軍家光上洛にあわせ増営された上洛殿を中心とする梅の間、御湯殿書院等の第2期造営建築群によって構成され、その内部にはいずれも当時の狩野派の絵師達による優れた障壁画により彩られていた。

桃山時代から近世にかけて時の権力者の威光の象徴として巨大な城が造営されたが、その城内には権力者が住まい、また、様々な行事を行う空間を飾る障壁画が欠かすことのできないものであって、その要望に応えたのが狩野派の絵師達であった。しかし、安土城、伏見城、二条城、大阪城などの城内障壁画はその建物の性質上、権力者の変遷とともにそのほとんどのものが失われることになる。

戦前、名古屋城本丸御殿は、京都二条城の二の丸御殿と並び江戸初期の武家風書院造の双壁といわれ、昭和5年に天守閣、本丸御殿などの施設が、昭和17年には本丸御殿障壁画345面が国宝の指定を受け、一般に公開されていたが、昭和20年5月戦災により焼失してしまった。

本丸御殿の各部屋の床の間や壁、襖などには、狩野派の絵師によって描かれた障壁画によりきらびやかに飾られていたが、取り外すことが困難であった壁貼り付け絵は建物とともに失われてしまった。しかし幸いにも移動可能な襖類、杉戸、天井板絵は倉庫に移されていて焼失を免れ、その後、国の重要文化財に指定された。幾多の災いを乗り越え、現存するまとまったかたちの城内障壁画は、京都二条城二の丸御殿と名古屋城本丸御殿に遺されるのみとなった。

### 本丸御殿障壁画について

名古屋城本丸御殿は、前述したように第1期造営と第2期造営にわけて造営されたが、第1期造営の玄関、表書院、対面所等の各部屋はいわば表向きの建物で、第2期に造営された上洛殿、上御膳所、黒木書院、御湯殿書院は将軍の居室であり、奥向きの建物として使用された。

当然、使用目的と建設時の違いによりその内部の障壁画の図様と様式に相違がある上、又、経年変化による剥落や変色を加筆修正した部分も認められる。

### 第1期造営関係障壁画

表向きとしての機能を持ち、所謂金碧障壁画によって飾られた各部屋は武家御殿の部外者への威信表明が演出されている。作者は宗家の嫡流であった狩野貞信を中心とした狩野派一門。

#### 玄関（一之間、二之間、大廊下）

虎の間とも呼ばれ、二部屋の襖、壁、障子の腰には金箔地に虎と豹が描かれている。なかでも一之間の襖の「竹林豹虎図」や腰貼付絵「三方正面眠り虎」は良く知られている。

二之間の豹虎については明らかに一之間の描写と異なるため、作者の違いによる説や、後年の補筆によるものとの説もあり、解決に至っていない。

### 表書院（上段之間、一之間、二之間、三之間、納戸之間）

武家の正殿として使用されるため最も格式を重んじた建物で、各部屋は花木図や花鳥画で飾られ、玄関と同じく金箔画面に濃彩が施された障壁画であるが、狩野派が隆盛を極めた桃山的様式から江戸の様式へ移行する過渡的段階を示している。

上段之間は、松竹梅を題材とし、一之間は桜花雉子図を主として二部屋とも春を表現している。それに対して一之間に続く二之間では紅葉の楓や雪の表現により秋、冬の景色となり、隣り合う部屋を仕切る襖を開け放つことによって、季節の推移を感じさせる空間となっている。

### 対面所（上段之間、次之間、納戸一之間、納戸二之間）

内々の謁見の場として使用された所で、玄関、表書院おける図様や表現様式と異なり、年中行事や庶民の生活が金泥淡彩の手法により、生々と描かれている。

## 第2期造営関係障壁画

将軍家光が上洛の際の御座所として建てられたため、各部屋の建具は飾り金具や彫刻欄間で華麗に彩られ、格天井には摺箔により縁取られた墨画淡彩の絵がはめ込まれていた。部屋の襖、障子は狩野探幽を中心とした絵師によって描かれ、墨画淡彩に金の砂子や截金を撒くことによって空間を表現する画面効果は、狩野派による新しい水墨障壁画の展開とされる。狩野探幽は慶長7年（1602年）に生まれ、2002年、生誕400年を記念した「狩野探幽展」が東京都美術館にて開催され、改めて探幽を再評価しようとの機運が高まっている。この名古屋城上洛殿において探幽は、それまでの狩野派の様式から新たに探幽様式と後に呼ばれる独自の画風を示すことになるが、上洛殿を主とする建物群の障壁画は、今回の復元模写研究において天井板絵以外、まだ手をつけていない部分であり、概略にとどめる。

### 天井板絵

江戸時代の建築は、欄間の多様な透かし彫りと襖や杉戸や壁に描かれた障壁画との装飾美によってその美しさを誇るものが多い。その上に、書院などに多く見られる格天井の格間のそれぞれに絵や文様を描き、絢爛豪華な装飾をもってその権力者の威光を示すことが行われた。その好例として、二条城や西本願寺などの格天井があげられる。

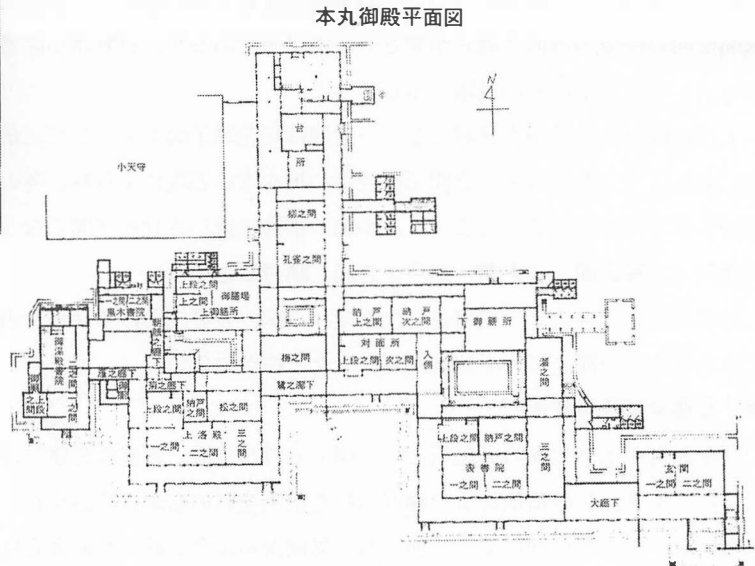
名古屋城においても、上洛殿上段之間、一之間、二之間、御湯殿書院上段之間に合わせて計331面の天井板絵と他に、上洛殿入側に桐花、菊花の文様271面、三之間の七宝唐草文の80面、菊之廊下の花文18面があった。

上洛殿、御湯殿書院の画題は、山水、花鳥、果実など多種にわたり、いずれも紙本貼付であるが、山水は墨画が主であり、その他の題材も比較的淡彩で仕上げられ、部屋全体の調和が考慮されている。また、その板絵と文様には、摺箔技法による金箔の型押しが施され、より一層華麗に上洛殿を飾っていた。

上洛殿の天井板絵の作者は、その障壁画と同じく狩野探幽を中心とした絵師達と考えられているが、制作時から約400年を経て、その傷みが激しく、なかには虫食いによってもとの絵の大部分が失われたものもある。



名古屋城天守閣、小天主  
手前 本丸御殿



本丸御殿平面図  
Plan of the Honmaru Palace

## 復元模写の経緯

昭和20年5月戦災により焼失した名古屋城は、昭和34年名古屋市民の熱意により天守閣は鉄筋の建造物として再建されたが、本丸御殿は市民の希望がありながら再建が遅れ、貴重な障壁画はその本来の役目を果たさないかたちで、城内に收藏されることとなった。

平成4年名古屋市より、本丸御殿内の障壁画を復元する研究の依頼が愛知県立芸術大学日本画専攻にあり、故林功先生を中心とする調査模写が開始された。

平成5年愛知県立芸術大学日本画保存模写研究会を発足、日本画研究室に事務局を置き、続けて2年の調査模写を行うことになった。

この平成5年から、私も含めた愛知芸大の日本画卒業生が参加し、林先生の指導の下、障壁画が描かれた当初の姿を同素材、同技法によって現代に蘇らせるという復元模写に挑むことになるが、この時の調査模写は焼失面の復元であったことと、復元模写という方法に対する難しさもあり、困難を伴うものになった。

当時、本丸御殿障壁画復元模写の方針として以下の事を決め、より高度な模写をめざした。

- 1 現存障壁画の調査、科学的分析を行い、使用材料の特定を行う
- 2 同時代の類似作品の調査、研究を行う
- 3 素材開発を行う
- 4 古典文献による当時の素材や技法の研究を行う
- 5 CGによる色彩の研究を行い、統一を図る
- 6 狩野派障壁画の研究者による監修を行う

この方針をもとに日本画保存模写研究会では名古屋城本丸御殿の再建を念頭におき、まずは狩野派

の使用した絵具や描画の工程の調査研究を進め、1年目には戦災により焼失し、白黒のガラス乾板の資料しかない壁貼り付け絵をCGも参考に復元模写、2年目は他の障壁画と異なる基底材に描かれた杉戸絵という2種類の復元調査模写を行った。

平成4年も含めた3年間の調査模写における成果により、研究依頼主である名古屋市は、名古屋城築城400年にあたる平成22年（2010）を目標に本丸御殿の復元建築を計画、御殿内部の障壁画も合わせて復元することを想定し、長期にわたる復元計画案作成の依頼が日本画保存模写研究会にあり、協議の結果現在、名古屋城に現存する障壁画1047面の内784面と焼失面を92面、合計876面を復元模写する計画となった。

愛知芸大大学院日本画専攻では、模写保存修復の研究室を設置し、より高度な知識と技術をもつ人材を育成することによって、この計画を含めた模写研究の充実を図ることとした。

この計画の半ば平成12年11月4日に日本画保存模写研究会の指導者で復元模写の中心的役割であった林功先生が不慮の事故で亡くなられたため、急速、松島瑞巖寺、平成4年の「竹林豹虎図」を林先生と共に復元模写された経験がある加藤純子氏に助言、指導をお願いして現在に至っている。

#### 復元調査模写

平成4年「竹林豹虎図玄関襖絵」表書院玄関襖絵4面	制作者 林功、加藤純子、伊藤篤夫
平成5年「瀑布竹虎図」上洛殿杉戸絵4面	制作者 日本画保存模写研究会
平成6年「花車図」「花桶図」玄関焼失面4面	制作者 日本画保存模写研究会

#### 名古屋城本丸御殿 復元模写長期計画

平成	7	8	9	10	11	12	13	14
場所	表書院	表書院	表書院	表書院	表書院	玄関	玄関	対面所
襖絵	6	8	8	5	1	4		
障子絵				7	7			
天袋絵			4			4		
杉戸絵								
壁貼付絵				4	12	3	13	6
天井板絵	10	15	20	25	30	35	40	45
合計	16面	23面	32面	41面	50面	46面	53面	59面

平成	15	16	17	18	19	20	21	22
場所	対面所	対面所	上洛殿	上洛殿	上洛殿	上洛殿	上洛殿	梅之間
襖絵	4	8	8	8	8	9	5	2
障子絵								
天袋絵		4		4				
杉戸絵								4
壁貼付絵	19	1	3	4	7	1	7	6
天井板絵	50	55	60	65	70	74	56	
合計	73面	68面	71面	81面	85面	84面	68面	12面

内訳（襖絵92面、障子絵14面、杉戸絵4面、天袋絵16面、天井板絵650面、壁貼付絵88面）計864面

平成4年～6年調査模写の12面を加え、総計876面

## 平成13年までの復元模写の内容は以下のとおり

年度	作 品 名	形 状	備 考
4	竹林豹虎図 4 面	襖	
5	瀑布竹虎図 4 面	壁貼付	焼失面
6	花車・花桶図 4 面	杉戸	
7	松楓禽鳥図 4 面／槇楓椿図 2 面 天井板絵 5 面／七宝唐草文 5 面	襖 板絵	
8	麝香猫図 4 面／麝香猫図 4 面 天井板絵 8 面／七宝唐草文 7 面	襖 板絵	
9	竹林豹虎図 4 面／槇楓椿図 2 面／桜花雉子図 4 面 朝顔・菊・牡丹・百合図 4 面 天井板絵10面／七宝唐草文10面	襖・障子 天袋 板絵	
10	桜花雉子図 2 面／麝香猫図 2 面 竹林豹虎図 7 面／梅松禽鳥図 4 面 天井板絵13面／七宝唐草文12面	障子 壁貼付 板絵	焼失面
11	花卉図 7 面／豹・親子虎・溪流図 3 面 松竹禽鳥図 4 面	壁貼付 襖	焼失面
12	桜花雉子図 8 面／麝香猫図 2 面 天井板絵10面／七宝唐草文 7 面	襖・障子 板絵	
13	風俗図 2 面／麝香猫図 5 面 葡萄・水仙・杜若・芙蓉図 4 面 水辺に梅図 7 面／梅禽鳥図 天井板絵18面／七宝唐草文14面	襖・障子 天袋 壁貼付 板絵	焼失面

壁貼付絵36面、襖絵類42面、障子腰貼絵14面、天袋絵 8 面、天井板絵134面 計234面

平成4年から平成13年まで復元模写の対象は天井板絵を除き、玄関、表書院の障壁画群で、それは金碧障壁画よばれる金箔画面に濃彩が施された桃山様式の障壁画であった。平成13年度で玄関、表書院の復元模写100面が完了し、平成14年から、対面所の復元模写を行っている。この対面所の障壁画は前述したように玄関、表書院の金碧障壁画と図様や表現様式が異なり、金泥引きの画面に比較的淡彩で、当時の風俗や行事が細密に描かれたもので、これを復元するためには、狩野派の人物や建物等の景物表現の技法追求は無論のこと、画面に描かれた人物の衣装や柄、またその着こなし方まで、江戸初期の当時の風俗の研究が必要であり、これまで培ってきた技法や知識に加え、又、新たな課題に現在取組んでいる。

## 復元模写の方法

障壁画を復元する過程は、現存画面か焼失画面かで異なってくる。また、天井板絵では特殊な技法も用いているので、その違いを下に示し、焼失面と天井板絵の復元工程を説明したい。

現存画面の復元模写制作工程	焼失面の復元模写制作工程	天井板絵の復元模写制作工程
1 第1回原本調査	1 図面から原本の寸法を決定	1 第1回原本調査
2 原寸写真作成	2 原寸白黒写真作成	2 原寸写真作成
3 上げ写しにより大下図作成	3 上げ写し	3 上げ写し
4 第2回原本調査	4 CGによる色彩の検討	4 第2回原本調査
5 剥落部分復元	5 剥落部分復元大下図作成	5 剥落部分復元
6 線描き	6 線描き	6 線描き
7 金箔押し	7 金箔押し	7 第3回原本調査
8 第3回原本調査	8 彩色（下塗り、中塗り）	8 彩色
9 彩色	9 仕上げ	9 摺箔、截金
10 第4回原本調査		10 第4回原本調査
11 仕上げ		11 仕上げ

### 現存画面の復元模写

現存画面の復元に関しては、その状態によって異なるものの、実際に本物が存在するのでそれをよく観察、研究することが先ず、第一である。

名古屋城の障壁画は、約400年の歴史の中で何度も表具修理がされてきた。その際に補筆修理もあわせて行われたが正確な記録は残っていない。この後年補筆されたことを後補と言うが、これは出来るだけオリジナルに近い姿に戻す復元をしなければならない。

後補部分には狩野派研究者が推定している部分もあるが、画家の目から細密にみていくともう少し具体的に明らかになってくると考える。又、画面の部分的な破れや傷んだところを間違って表具した部分にも注意が必要である。

### 焼失面の復元模写

原本が失われているので、正確な画面寸法は図面と金箔寸法を基に割り出し、残されたガラス乾板からの白黒写真を原寸に引き伸ばす。また、当時の写真は建具や壁に貼り付けられた状態で撮影しているため、斜め方向から写されたものも多くあり、コンピューターで補正しなければならない。

色彩の復元は、同種類の現存する作品を参考に部分的に復元試作したものと、写真もとにCGを活用して色味の検討を行ったうえで決定する。CGは日立製作所試作開発センターのD I S (Digital Image System) 技術を使った協同研究となる。このD I S技術とは、所謂コンピューター・グラフィクスにおける色を塗る作業とは異なり、X線、赤外線写真のデジタル情報と現状の写真デジタル情報、文化財の研究結果との融合から生まれるデジタル修復技術によって、制作当時の色合いを科学的に再生する技術であるが、今回は焼失面であるため情報量が少なく、復元試作を基本にし、日本画顔料のデーターを使ってCG化した。

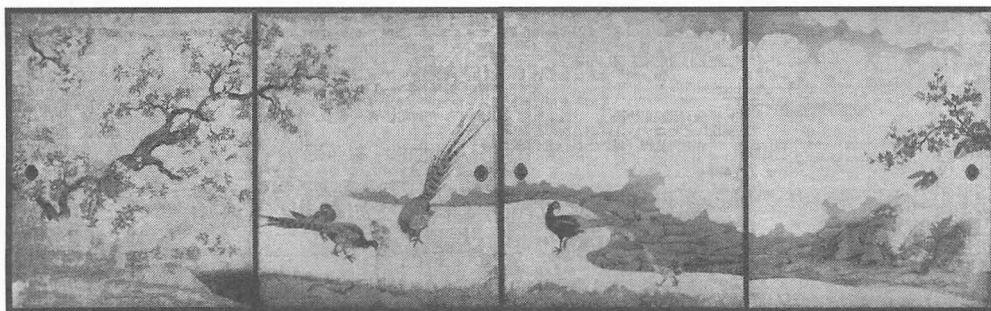
平成12年度に行った復元模写は、表書院一之間の襖絵と壁貼付絵で、現存画面と焼失画面の両方が連続した図様で描かれていたのでこれを好例として取り上げ、その制作過程を説明したい。

### 表書院一之間「桜花雉子図」



桜花雉子図 現存画面 195.7×138.0cm 4面

(北側) 焼失面 約215×99cm 1面



桜花雉子図 現存画面 195.4×162.7cm 4面 (東側)

この障壁画は本丸御殿表書院一之間を飾ったもので、焼失面は角の壁部分に貼り付けられていた。

焼失面の桜の樹と枝は、隣り合う北側襖と東側襖の画面に繋がり、襖4面での画面構成はもちろん、部屋全体としての図様が考えられている。西側と南側は廊下に面しているため襖ではなく、上半分が障子になっていて、その下の腰張り部分に絵が描かれている。東側襖の水の流れは南側腰張り絵にも繋がり、又、北側襖の桜の枝が西側腰張り絵に垂れ下がるという見事な構成になっている。

復元にあたり、襖ごとに分担しての作業になるため、全体的な統一感を意識する必要がある。また、模写の制作に入る前に、現存画面における素材について下記の調査を行っている。

#### 料紙調査

平成7年までの調査模写時に、基底材である紙について素材特定が行われた。修理の際にでた紙の破片を高知県立紙業研究所において分析した結果、本紙は雁皮紙、裏打ち紙は楮紙と判明した。その分析結果を基に、原本に使用された料紙に近い質のものを特別に漉いてもらい、復元模写に用いた。

#### 顔料調査

本丸御殿に使用された顔料は、鉱物性顔料と有機顔料であるが、そのどちらも変退色してしまっている。しかし、鉱物性のものは変色が比較的、表面部分のみにとどまっているので、剥落部分を顕微鏡で観察することにより、その色を特定する。一方、有機顔料は退色しやすいため、当初の色を特定するのは難しいが、これも顕微鏡でよく観察することで、僅かに残っている部分や同時代の状態の良いものを参考に判断することが出来る。

顕微鏡観察でも特定できない場合は、狩野派の技法書「本朝画史」などを参考にすることにしたが、それはあくまで推定であるため、科学的な分析が望まれていた。

漸く、平成12年東京文化財研究所が開発した、持ち運びが出来る蛍光X線分析器によって、不明部分の素材調査を行うことが出来たが、現段階での非破壊による調査には、ある程度の限界があると考えられる。

#### 金属箔調査

名古屋城障壁画に使用されている箔は、金箔以外にその変色の程度から数種類考えられるため、現在作られている青金箔、水金箔を試料として成分分析結果を比較した。その結果、多少の成分誤差はあるものの、現在のものに近いことが解明された。また、金箔に関しては当時使用されたものの厚さ



に近い市販の金箔を使用することにした。

## 表書院一之間「桜花雉子図」焼失面の復元模写工程

### 1 図面から原本の寸法を決定

本丸御殿図面集には画面の実寸の記入がなく、正確な焼失画面の寸法を割り出すことが出来ない  
ので誤差を含めた一時的な寸法を決める。

### 2 原寸大白黒写真作成

当時狩野派が使用した金箔の大きさが分かっているので、図面から割り出した寸法と照らし合わせ原寸大に引き伸ばした写真を作る。また、その写真から料紙の継ぎ目寸法を測り、原画と同じ紙継ぎの本紙作製を表具師に依頼する。

### 3 上げ写し

原寸大写真の上にダイヤモンド（伸び縮みのないトレースフィルム）を置き、墨で線描きをする。

### 4 CGによる色彩の検討

原本が焼失しているので現存画面、特に隣り合う画面を参考にCGを使って色味の検討を行う。

この作業は横浜の日立試作開発センターの協力で、前もって日本画顔料のそれぞれの色味をデータ入力しておき、顔料で花や樹など部分的に復元試作したものを画面に取り込み、画面上で色味を変化させながら検討を行い、その中で最良と思われるものを原寸大にカラープリントした。

### 5 剥落部分復元大下図作成

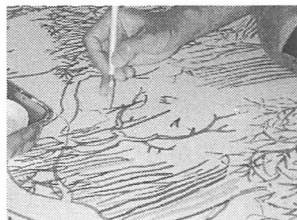
上げ写しの工程で不明であった部分を他の画面とCGを参考に復元、線描きを完成させる。

### 6 線描き

念紙を使って大下図を本紙に写し、墨で線描きをする。

原画の下半分は、絵の具を盛り上げた上に金箔を押すことで柴垣の立体感を表現しているので、同じ技法で行う。盛り上げに使用する絵具は精製度の高いものより、不純物が多く含まれるものがひび割れしにくいので、花胡粉8に丹を2の割合で混ぜたものを使った。

(写真1)

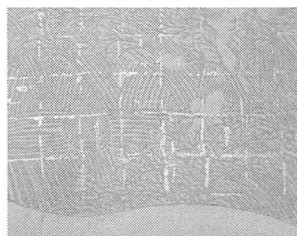


(写真1)

### 7 金箔押し

障壁画が描かれた当時に使用された金箔は、その製造技術の未熟さから一枚のきれいな形のは少なく、継ぎ足したものが殆どであった為その部分が二重に重なり、それが箔足となって現れている。まずその箔足部分をそれぞれの幅に合わせて細く切った箔を押し、その上から完全な1枚の金箔を貼ることで原本と同じ箔足を表現した。(写真2、3)

金箔の接着にはフノリ2gを100ccの水に溶かし、膠12gを100ccの水で溶かしたものを混ぜて使用した。



(写真2)

## 8 彩色（下塗り、中塗り）

桜は八重桜と一重桜の二種類が描かれている。

八重桜の花びらは、花胡粉 8 対雲母 2 の割合でそれぞれ別に溶いたものを混ぜ合わせて盛り上げる。花びらの先を厚く、付け根を薄くし、立体感を出す。（写真 4）

葉は白緑と緑青14番で下塗り、葉先を薄く塗る。この後、緑青11+12番で中塗り、最後に7,8番でぼかしながら仕上げる。葉脈を金泥で描き、完成。

花は特号胡粉を全体にかけ、仕上げ塗りをする。立体感を出すために、蕾と花びらの先に淡い臘脂のぼかしを入れた後、金泥でしべを描き、仕上げる。（写真 5）

一重桜は薄いピンクなので、下塗りには胡粉と雲母に臘脂を加える。仕上げは特号胡粉に微量の臘脂を混ぜた絵の具で、花の重なりを考慮しながら、奥行きを感じるように強弱をつけて表現する。（写真 6）

緑青に丹を混ぜ、葉の下塗り。葉先は丹を多く、葉の根元には緑青を強くし、緑青12番でぼかした後、草汁（藍+藤黄）でもぼかしをいれ、最後に金泥で葉脈を描き完成。

若葉は丹に胡粉を少量加えて描く。

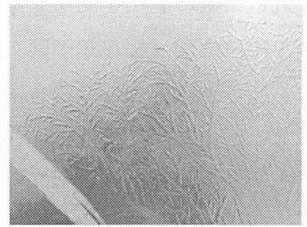
花の仕上げに軸と萼を描きいれ、しべを金泥描きする。

最後に全体の強弱を整えて完成。（写真 7）

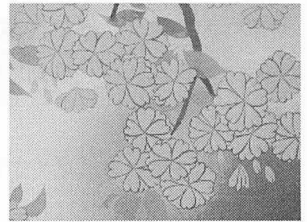
桜の幹の表現は、たらし込みの技法が用いられている。この手法は当時の狩野派のものではなく、後補として検討しなおす必要があるとの説があり、それを念頭に置き、現存画面の熟覧を重ね、仔細に調べたが後補の痕跡はまったく無く、模写研究会としては桜の幹の表現は全くのオリジナルであるとの結論に達した。（写真 8）

墨、胡粉、白緑、黄土の濃淡と色味で幹と枝の明度差を意識しながら変化をつけ、動き力感を表現する。

白っぽい部分は苔の表現であるが、この部分がそれまでの狩野派の常用した描き方と異なり、たらし込み技法で描かれた部分である。



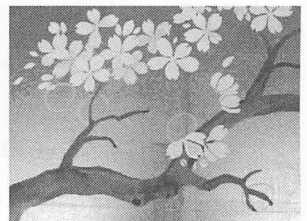
（写真 3）



（写真 4）



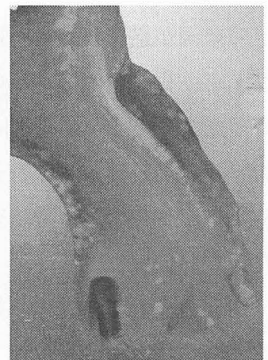
（写真 5）



（写真 6）



（写真 7）



（写真 8）

(写真10) は平成11年に行った「松竹禽鳥図」の松の幹に描かれた苔の表現で、この様式化した表現は樹以外に岩にもみられる。

(写真9) は今回の桜の苔の部分である。

「桜花雉子図」には岩も描かれていて、その苔の表現は(写真10)と同じである。

## 9 仕上げ

画面下部分の地面には春の野草の桜草やタンポポ、土筆などが描かれていた。原寸の白黒写真では、その形の判断が困難な部分もあったが、隣り合う現存画面を参考に復元した。

## 10 完成

最後に隣り合う画面を並べ、調整する。

使用顔料 天然緑青9~14番、白緑、粕白緑、黄土、丹、花胡粉、特号胡粉、臘脂、藍、藤黄、雲母、墨、金泥、金箔

焼失前写真



C G修復画面



復元模写完成



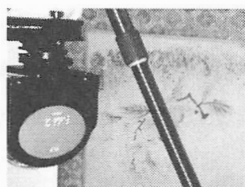
## 天井板絵「鴛鴦図」現存画面の復元模写工程

### 1 第1回原本調査

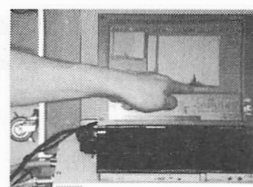
基底材、顔料特定 (写真11, 12)

天井板絵摺箔部分の下地色の変退色が著しいため東京化財研究所に協力を依頼し、名古屋城内において顔料及び、截金の調査を行った。

非破壊X線回析分析法により $Pb_3O_4$  (四三酸化鉛) が検出された。 $Pb_3O_4$  は鉛丹で、黒化し



(写真11)



(写真12)

た部分は鉛丹が亜硫酸ガスか硫酸ガスの影響を受け、変質して  $PbSO_4$  が生成したものと考えられる。また、截金の変色した部分の成分分析では、現在の青金箔に近い数値がでた。

## 2 原寸大写真作成

原本の鴛鴦の胸部分は、虫食いによって欠損している。(写真13)

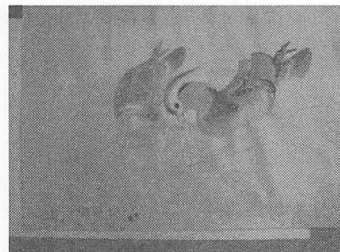


(写真13)

## 3 大下図作成

大下図を作り、試作をする。(写真14)

第1回原本調査において観察した結果、鳥の着色部分の顔料は朱墨であることが判明したので、朱墨の濃さを試作によって決定する。朱墨(鎌倉朱+墨)



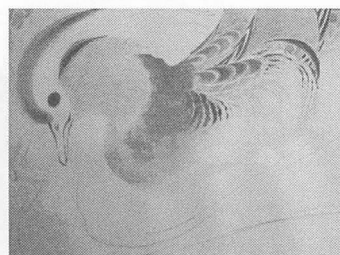
(写真14)

## 4 第2回原本調査

### 5 欠損部分復元

同時代に狩野派が描いた鴛鴦を参考に、欠損部分の試作を何枚か試作する。(写真15)

墨は青墨を使用、墨の濃淡や朱墨の色合いを試作によって確かめる。



(写真15)

## 6 線描き

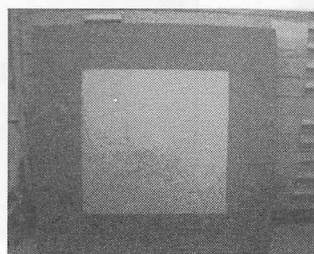
## 7 第3回原本調査

## 8 彩色

## 9 摺箔、截金

絵の周りは、X線分析によって鉛丹と判明したので、これを2度塗りする。(写真16)

その上に金箔の型押しによる摺箔を行う。(写真17)



(写真16)

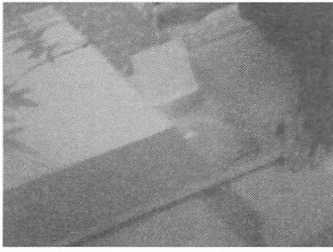


(写真17)

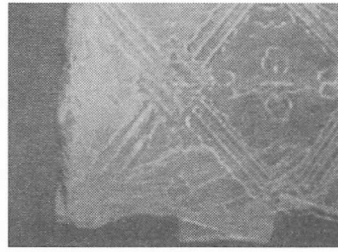
この摺箔は、伊勢型紙の技法を取り入れ、型紙製作の職人の方に指導をお願いして作った型紙を、模様が連続するように置き、その上から生麩糊をヘラで均一に塗る。型紙を取った後、糊が乾かないうちに金箔を押し、乾燥後、余分な部分を取り除くと金箔模様が出来る。

截金は、箔を細かく切ったもので、現存画面を仔細に観察した結果、より簡便な砂子筒を使って箔を細かくする方法でなく、細かいものも全て截金した箔が用いられていた。原本の截金の大きさを測り、同じ大きさで1ミリ角、3ミリ角、5ミリ角の3種類を用意し、絵の完成後、ドーサを引、砂子筒を使って原本と同様に截金を撒いた後、緑青で縁取りをして完成となる。

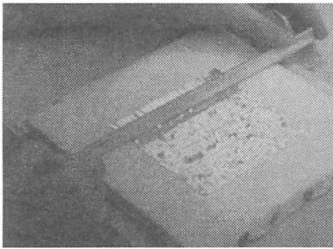
使用絵具 墨、鎌倉朱、藍、胡粉、鉛丹、金箔、青金箔



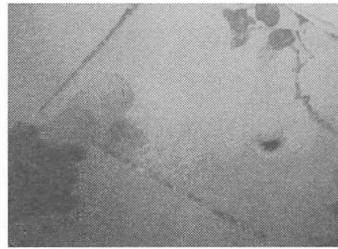
金箔押し



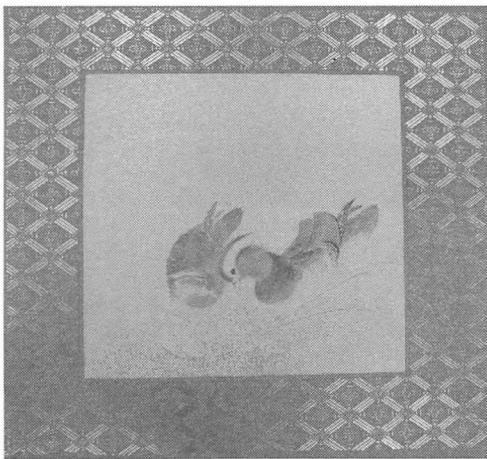
摺箔部分



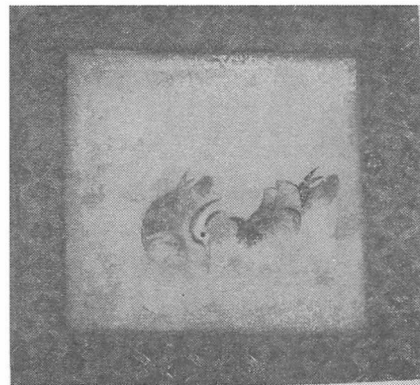
截金



砂子撒き



「鴛鴦図」復元模写 62.7×68.0cm



「鴛鴦図」原本

### 復元模写の意義

古来、絵画の勉強のためのひとつの方法として「模写」という方法がとられてきた。特に日本画では、古典の名品から感動や技術を学ぶことを目的として、多くの美術系大学で実技の授業に取り入れられている。

この「模写」というものを突き詰めていくと、絵の表面に現れたものを写すだけではなく、さらにその奥にあるもの、目に映る色や形のその成り立ちにまで追求せざるを得なくなってくる。それには

知識と経験が必要であることは勿論、あわせて総合的な科学調査を欠かすことができない。

「模写」とは、単なる複製を作る行為ではなく、名品がもつ精神性や技術、その秘密を画家としての目で探ることであるが、科学的な方法でそれを行うことは、時として私達に新たな驚きをもたらす事がある。人間の目では捉えられない姿を赤外線があらわにし、X線の照射により成分の分析までしてくれる。

その一方で、科学的な分析結果に引きずられてしまうのも大変危険であるとも言える。

本丸御殿の復元模写では、蛍光X線により顔料や金属箔の分析を行ったが、測定部位の位置決めが難しく、僅かにずれるだけでまったく異なる結果が出る。調査部分の表面には長年に亘り、素材以外の物質が付着していて、それが有り得ないデータとして現れる場合もある。現段階において、非破壊での科学的調査の難しさを感じた。また、焼失面の復元においてはCGを活用し、色彩の復元も試みてきたが、これもあくまで復元模写の為のひとつの資料として利用してきたものである。

しかし、模写、特に復元模写においては、最新の科学を取り込むことによって、より確かな材質調査が出来ることは事実であり、それを活用していくことは、これからも大いに発展、進歩していくものと考えられるが、それは本来の目的であった画家個人の修行としての「模写」という意味合いから、文化財の保存のための「模写」という社会的な役割の部分が大きくクローズアップされることになると思われる。