

# 三溪園臨春閣障壁画の復元的考察

鈴木 廣之

## はじめに

横浜本牧の三溪園には原富太郎の蒐集になる建築物が数多くある。そのひとつに臨春閣と名づけられた瀟洒な数寄屋風住宅がある。本小論にとりあげるのがこの建物の室内を装飾する障壁画である。障壁画は、狩野探幽をはじめ、安信、常信、周信の「江戸狩野」の作を中心としている。雲谷派に数えられる雲沢等悦の作が一点みられるのが、やや異色といえは異色である。江戸狩野研究は近年なつて関心が向けられてきたものの、同時代の他流派の作とくらべると地味で、しかも多量の作品群を一度に俎上にのせるといふ忍耐のいる作業を伴うためか、江戸狩野の障壁画への関心は薄い。こうした研究動向がわざわざいしてか、臨春閣の障壁画に関する総合的な検討はおこなわれていない。<sup>(1)</sup>これに対し、建築史の立場からおこなわれた臨春閣研究がある。それは、藤岡通夫氏によるもので、一九五四年十一月から一九五七年にかけておこなわれた解体修理によつて集積されたデータにもとづく実証的研究である。<sup>(2)</sup>藤岡氏は、臨春閣の前身について伝承されていた聚楽第遺構説を覆し、紀ノ川に面して建てられた紀州徳川家の別荘、巖出御殿（和歌山市東方の岩出町）を前身とする説を提出した。

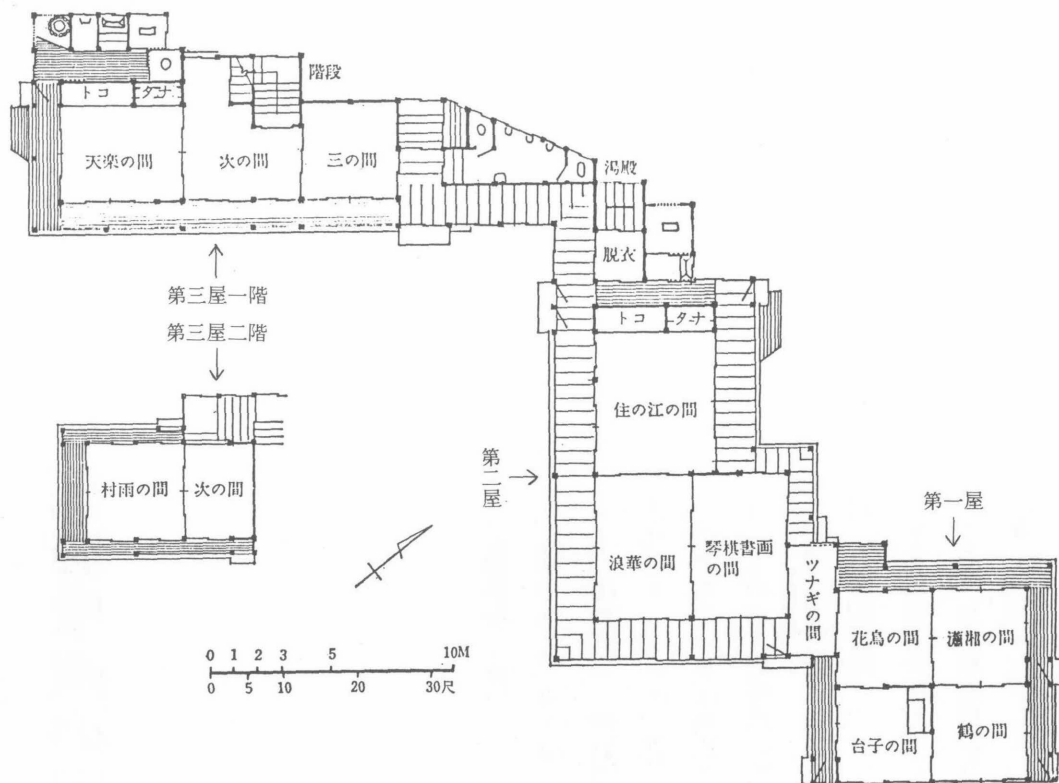
一方、一昨年秋に機会をえた臨春閣障壁画調査により、狩野探幽の作をはじめとする主要な障壁画のほとんどが屏風を改装したものであることが明らかになつた。<sup>(3)</sup>屏風から障壁画への改装は珍しい例なのではないだろうか。<sup>(4)</sup>障壁画には、人が住まい、集う室内空間のありかたがそのまま投影されている。裏がえせば「住」に近いふんだけ、建築とともに消滅しやすい。とはいへ、障壁画と屏風とをくらべると、まだしも移動のたやすい後者のほうが不慮の災厄をまぬがれやすい。そのため、障壁画を屏風に改装した例も少なくない。こう考えてくると、屏風を障壁画に改装するというのは一体どういふことなのだろうか。一点だけの例外ならばともかく、臨春閣を代表する障壁画のほとんどがそうなのである。ともあれ、建築史に立つた藤岡氏の説を出発点に検討をすすめ、新知見を有力な手がかりにして、臨春閣障壁画の成立をめぐる復元的考察を試みることにしたい。

## 一 臨春閣障壁画の現状

臨春閣の建物は、玄関から奥の間へと向かつて三つのブロックにわけられ、それぞれ第一屋、第二屋、第三屋と呼ばれている（挿図1）。第三屋は二階建てである。ブロックは三から五つの部屋をもち、各々の部屋の障壁画は表1

に示すような構成をとっている。

これらの部屋を装飾する障壁画のうち、屏風を改装した跡のあるものは、第一屋瀟湘の間と花鳥の間、第二屋琴棋書画の間と住之江の間、そして第三



挿図1 臨春閣現状平面図（藤岡通夫「三溪園臨春閣の所伝とその前身建物」による）

屋次の間と天楽の間の計六室である。花鳥の間と琴棋書画の間に狩野探幽の、天楽の間に狩野安信の、瀟湘の間に狩野常信の、そして第三屋次の間に雲沢等悦の落款が二箇所づつある。この落款は一対仕立ての屏風の左右両端の落款の位置を示すものである。なお、住之江の間の障壁画は、狩野山楽筆の伝承があるものの落款はない。

## 二 臨春閣の前身と移築

まえがきにふれた藤岡説は、要点をまとめると概ね以下の点になる。まず、前身となる建築については、

a 豊臣秀吉が創建した聚楽第遺構とする従来の所伝を覆し、  
b 紀州徳川家の別邸巖出御殿を前身とする説を提示した。

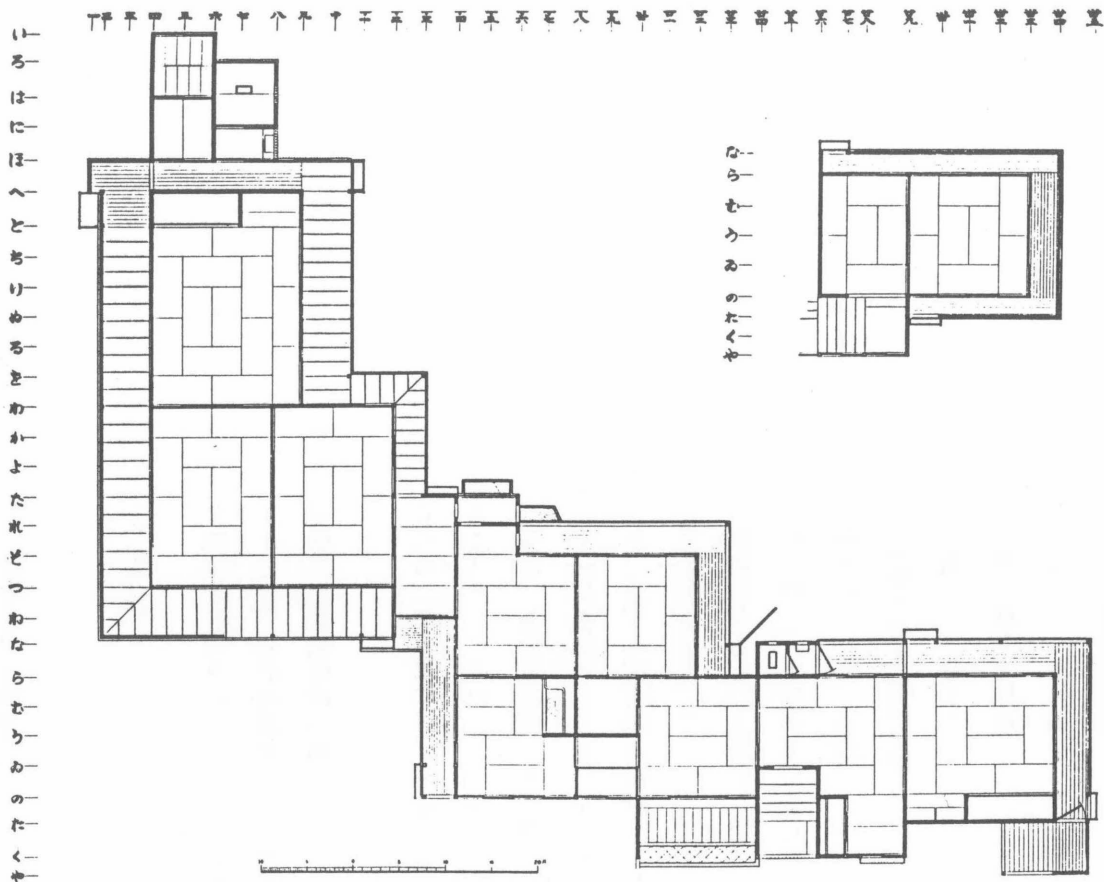
c 巖出御殿の創建を一六四九（慶安二年）と推定した（表2）。  
移築の経緯・沿革については、

d 紀州徳川家・巖出御殿→金融業者食家・八州軒（大阪春日出新田）→原家・三溪園とし、

e 巖出御殿から八州軒への移築時期を、御殿の取り壊された一七六四（宝

表1 臨春閣各室の障壁画構成

《第一屋》	
鶴の間……	北側舞良戸四面 西側襖四面 南側壁貼付一面・襖二面
瀟湘の間……	南側襖四面 東側襖四面 北側壁貼付一面
花鳥の間……	南側襖三面 東側襖二面・壁貼付一面 北側襖四面
台子の間……	障壁画なし
《第二屋》	
琴棋書画の間……	西側壁貼付一面 南側襖四面 北側襖三面
浪華の間……	北側襖四面 西側襖四面
住之江の間……	西側違棚壁貼付三面・床 壁貼付三面 南側平書院下壁貼付一面 東側襖四面・壁貼付一面
《第三屋一階》	
三の間……	障壁画なし
次の間……	北西側壁貼付三面 西側壁貼付二面 南側壁貼付一面・襖四面 北側襖三面
天楽の間……	東側壁貼付一面 北側襖四面 西側違棚壁貼付三面・床 壁貼付三面
《第三屋二階》	
次の間……	東側壁貼付一面 北側壁貼付一面 西側壁貼付一面 南側襖四面
村雨の間……	障壁画なし



挿図2 八州軒当時の平面図(『重要文化財三溪園建物修理工事報告書』下巻収載)

表2 臨春閣障壁画関係年表(藤岡通夫「三溪園臨春閣の所伝とその前身建物」によって作成した)

一六四九(慶安2)	巖出御殿の創建をこの年と推定。
一六五〇(慶安3)	「巖出村紀遊」額(岩出町山田家蔵)の年記。
一六八四(貞享1)	河村瑞軒新川(安治川)の開鑿を始め、二句して成る。 大阪春日出新田の開鑿はこれ以後。 新田開発を雑賀屋七兵衛が請け負う。
一六九九(元禄11)	新川を安治川(あじがわ)と改名。
一七一六(享保1)	吉宗八代將軍となる。 吉宗は幼時をこの巖出御殿で過ごす。
一七二二(享保7)	食家、雑賀屋より春日出新田を譲り受ける。
一七二六(享保11)	第三屋住之江間襖・欄間貼付の百人一首色紙制作。
一七三七(元文2)	浪華の間と住之江の間・琴棋書画の間境の浪華十景和歌色紙、この年から翌年にかけて制作。
一七六四(宝暦14)	紀ノ川に沿いの紀州徳川家の別邸巖出御殿(和歌山市の東方三里)この年に取り壊される。これ以後に食家の手にはいり、春日出新田に移築。
一九〇六(明治39)	原富太郎の所有となる。
一九一五(大正4)	横浜本牧の原邸内に建てる。

暦一四年以降と推定した。藤岡氏の論調から推測すると、御殿の取り壊し直後の時期を想定しているらしい。

つぎに重要な点は、三溪園への移築に際しておこなわれたプランの変更である。障壁画に関係する大きな変更は第三屋の位置である(挿図2)。現在、第一屋の南側に第二屋が接しているが、これと逆の、第一屋の北側に第三屋がつながっていた。しかも、第三屋自体の向きが現在と南北が逆になっていた。つまり、第三屋の現在の北側と第一屋の北側とが接していたわけである。現在、第三屋北端には三の間があるが、これはプラン変更にもなっていないものである。三の間をのぞくと次の間が北端である。当時は、この第三屋次の間と第一屋東北の鶴の間とが背中あわせになっていた。<sup>(6)</sup>このプランは一方で紀ノ川に面し、他方では紀州富士を遠望するという立地条件を十分に

生かしたものである、というのが藤岡氏の考証である。<sup>(7)</sup>大阪春日出新田(八州軒)への移築に際してもこの巖出御殿のプランがそのまま踏襲されたようである。

### 三 屏風の復元と障壁画への改装

まえがきに述べたように、壁面の装飾には屏風が転用されている。屏風転用のはっきりしている六つの箇所のうち、ここでは、狩野探幽筆「琴棋書画図」六曲屏風一双が壁面にはめこまれている第二屋琴棋書画の間を例にし、改装のようすを検討してみたい。

この一室の四方の壁面のうち障壁画があるのは、西側壁貼付一面(幅一間)、これと南西隅で接する南側襖四面(三間四枚建て)、そしてこれらと不連続の北側襖三面(一間半三枚建て)である。屏風の画面は、西側壁貼付と南側襖のふたつの壁面にまたがっている。もとの屏風の画面を復元するうえで手がかりとなるのは、縦横二方向の紙継ぎの状態である。まず、縦方向の紙継ぎの状態を観察すると、各面ともに乱れなく縦に四紙が継がれていることがわかる。つぎに、この四紙について横方向の紙継ぎの状態をみると、上端から第二・三・四紙目は紙継ぎの位置が同じである。これに対し、上端の第一紙目だけはこれと別の位置にあり、不規則な幅の紙が継がれている。各面ごとの本紙の法量を計測した結果が表3である。つぎに、各紙の縦方向の紙幅をみると、第三紙の幅が各面ともほぼ同じ値をもつことに気づく。最大が五三・五cm、最小が五二・九cm。その差は一cm以内である。第二紙と第四紙についても最大値と最小値の差が二cm以内で、これも差が少ない。これに対し、第一紙の場合、南側襖の各面同士の値の差は少ないものの、壁面の構造上、襖より縦幅のまざる西側壁貼付では、この差の分だけ第一紙の値が大きい。ところで、

第二紙から四紙の値の合計をとると、西側壁貼付がやや小さく一四二・九cmとなるものの南側襖では一四四・三から一四四・九cmのあいだの値となる。縦第二紙上端から第四紙下端までの高さは、西側壁貼付と南側襖四面とも差が少ないことがわかる。

それでは、横方向の紙幅はどうだろうか。まず、第二・三・四紙目の横方向に継がれた紙数をみると、南側襖が四面ともに三枚、襖とくらべて幅の広い西側壁貼付が四枚である。表3にある横方向の紙幅の内訳は、この第二・三・四紙目に位置する各々の紙の紙幅を示している。この表をみると、まず、横幅が六一cm台の値をもつものが多いことに気づく。これを屏風のほぼ一扇分の幅と考えて六曲一双の屏風に当てはめたのが、挿図5である。これによると「探幽法眼筆」の署名と朱文「守信」瓢形印からなる落款が、ちょうど右隻右端と左隻左端とに位置することになる(挿図20)。もちろん両者の落款は同印、同一形式のものである。また、各隻の左右両端に位置する右隻第一扇、左隻第一扇と第六扇の横幅が五三cm前後の値となるのに対し、各隻の中央に位置する三扇づつの値は六一cm前後の値となっている。これは、両端の二扇のよりも中央の扇の幅がやや広くなるという、一般的な屏風の表装形式に符合する。

しかし、挿図5に示したように例外的な横幅をもつ部分もある。

a 襖二面にまたがる右隻第六扇は四二・六cmと、右隻左端に位置するにしても一〇cmほど値が小さい。

b 左隻第二扇と第三扇とのあいだに一六・五cmの幅をもつ、第二扇の一部とも第三扇の一部とも思われない部分がある。

c 右隻第三扇は五七・九cmと他とくらべてやや幅が狭い。

結論からいえば、これらは屏風の画面が部分的に切りつめられたり、別紙



が補われた結果である。屏風を貼りこむ場合、壁面の切れ目と屏風の各扇の境目とが必ずしも一致しないという、比較的単純な理由に基づく合理的な処理だったと考えられる。

まず、向かって右から画面をながめていくと、西側の壁貼付には右隻の右から三扇分がほぼ収まるので、これにつづく南側襖の壁面は右隻第四扇からは始めるのがほぼ順当な方法である。この第四扇から次第に左へと屏風の画面を貼りこんでいくと、右隻第六扇が二枚の襖にまたがってしまう。幸い、この扇には大した図柄が描かれておらず、画面を二分しても支障がなかったようである。ところが、この第六扇をそのまま二分して貼りこんでしまうと、左隻第二扇もまた襖二面にまたがってしまう。この一扇には驢馬に乗るふたりの高士という重要なモチーフが描かれている。そのまま第六扇を壁面に収めるとこのモチーフが黒漆の襖縁でちぎれてしまうことになる。図柄の少ない第六扇とつぎの左隻第一扇のあいだに紙を補い、左隻第二扇をそっくり隣の襖に移すことも可能だが、それでは、この襖一面がほとんど空白に近い白々しい画面になってしまう。そこで考えられるのは、左隻第二扇を二分せず、かわりにモチーフの少ない右隻第六扇か左隻第一扇を切りつめ、左隻第二扇を一枚の襖のなかに収めることである。aにあげたように右隻第六扇が一〇cmほど切りつめられているのは、こうした理由によるものと考えてよい。

さらに左方に眼を転じていくと、左隻第二扇と第三扇とのあいだに、bの幅一六・五cmの不可解な部分がある。この部分には図柄が描かれているが、これは明らかに補筆である。かりにこの部分を取り除き、左隻第三扇をこの襖の右端に貼りこむと、この左に続く画面全体が一六・五cmだけ右にずれこみ、今度は、左隻第五扇が襖二面にまたがることになる。第五扇が右端から一六・五cmの位置で分割されると、室内で書を読む高士のモチーフが襖

の境目で切れてしまう。幅一六・五cmの部分は、左隻第四扇と第五扇の境界が襖の境目と一致するように工夫された補紙である。もちろん、左隻第五扇の中央付近に襖の境目がくるように第三扇の右端を多少切りつめ、第三扇から左方の画面全体を右にずらせるという方法も考えられるが、こうすると第六扇の左に不自然に大きい余白ができてしまう。第二扇と第三扇のあいだに紙を補う方法が、やはり最上の処理である。落款のある第六扇の左に継がれている、なにも描かれていない二五・五cm幅の部分はいうまでもなく補紙である。

a、bの場合とくらべ、cの場合は理由がやや曖昧である。右隻第三扇は標準より四cm弱幅が足りない。この右隻第三扇は、西側壁貼付の左端の位置にあるため、襖に貼りこまれた場合と改装上の条件がやや異なることも事実である。つまり、壁貼付の場合には、画面の周囲に押縁が乗り、この押縁の幅の分だけ画面の端が隠れてしまうのである(数値は、表面に露出した画面の部分を計測したものである)。しかし、画面の一部が押縁の下に隠れているのは確かだが、四cmがまるまる押縁の幅だとすると広すぎる。残りの数センチは何等かの事情で改装の際に切りつめられた、と考えるほかない。なお、この壁貼付に貼られた右隻第一扇のさらに右にある幅二・一cmの紙は、明らかに補紙である。

以上のように考えると、六曲一双の屏風が西側壁貼付と南側襖に貼りこまれたようすが良く理解できる。あらかじめ用意されたのは、探幽の法眼時代の「琴棋書画図屏風」である。紙本着色の画面は、高士の演じる琴、棋、書、画の場面が水辺の景にそってならぶ。改装の際に問題となるのは、屏風の貼りこまれる壁面のほうが屏風自体の画面よりも面積が大きいことである。画面の天地幅は襖や壁貼付のほうが大きいのが普通である。この点は、なにも

描かない紙を画面の上端に継ぎ足すことによって解決している。幸い、江戸狩野の屏風の画面は余白が多い。画面が上方に多少のびても、このために画面の印象ががらりと変わってしまうことはない。難問は横方向の画面の配置である。屏風の場合、画面全体の構図は蝶番の位置と関連がある。モチーフによっては蝶番にまたがる位置に描くことができないからである。ところが、屏風を襖に改装する場合、襖一面の幅が屏風一扇の幅の倍数になることは希だから、蝶番の位置と襖の縁の位置とをびたりと重ねることはむずかしい。当然、一扇を分割し、襖二面にまたがって貼りこむことになる。すると、図柄も分割され、重要なモチーフが半分に分れてしまう場合も生じる。それを回避するためには、あまり重要でない部分を切り落としたり、あるいは紙を補ったりする工夫が必要となる。

第二屋琴棋書画の間の壁面の場合は、こうした問題をうまく切り抜けている。画面の切り詰めや補紙は偶然の結果でなく、細心の配慮を前提としたものである。屏風の画面を切りつめたり、新たに紙を補ったり、あるいは補紙の上に必要な筆を補ったりしてあるのは、十分に練りあげられた当初からの構想に基づく一連の作業の結果である。その構想は、もとの画面をできるかぎり生かし、しかも屏風を障壁画に転用しながらも、全体が障壁画としてまとまりをもつこと、という作業方針で一貫している。こうした構想が成功したことは、臨春閣の障壁画が屏風を改装したものであることがこれまで気づかれなかった、という事実がなによりも証明している。

#### 四 障壁画の制作時期の問題

先にふれた説のなかで藤岡氏は臨春閣の障壁画の制作時期を明確に言表していない。しかし、狩野山楽筆と伝承されている第二屋住之江の間の障壁画

を、紀州徳川家の御用絵師で、一六七一（寛文一一）年に没した狩野興甫の作という説を提示しているから、氏は臨春閣の障壁画制作を創建時、あるいは、その後間もない時期に置いているとみてよい。とはいえ、氏の説は、屏風改装を前提に立論されたものではない。改装と補筆による壁面装飾の手法を第二屋琴棋書画の間に例に検討したが、こうした点を考慮すると障壁画制作の問題はどう考えるべきなのか。以下、要点を整理してみたい。

a 巖出御殿の創建を一六四九（慶安二年）とすると、狩野探幽をはじめとする屏風絵の画家たちは在世中であつた。紀州徳川家であれば、彼らに障壁画の揮毫を依頼することが可能であつたと考えてよい。それでは、襖・壁貼付に直接描かせることをせず、既存の屏風をわざわざ改装して障壁画としたのはなぜか。創建時の制作と考えるには、特別の理由がなにかぎり無理がある。

b 改装された屏風はそれ以前にかなり使いこまれていたらしい。本来の屏風画面と後補画面との継ぎ目にそって汚れの部分を観察すると、屏風の表面にある汚れが継ぎ目を境に途切れ、後補の紙面に汚れの痕跡のない箇所がかなりみいだせる。屏風の表面だけに残るこの汚れは、改装以前にすでにあつたものと考えざるほかない。また、もとの蝶番の部分を観察すると、蝶番が凸に折れ曲がる部分にそって屏風特有の汚れが見つかる。こうした汚れの状態は、屏風が改装以前にかなり使いこまれていたことを示唆している。屏風自体の制作と改装との間には、かなりの時間の隔たりがあつたと考えざるをえない。

紀州徳川家は探幽らに障壁画制作を依頼することが可能だった、という点を前提条件とすると、これらの画家が活躍中に障壁画が整備されたと考えることはむずかしい。画家に障壁画を直接描かせたくとも描かせることのでき

なかった事情を考えなくてはならない。ごく常識的にいうなら、その事情とは画家の死である。

## 五 浪華の間の欄間装飾

障壁画の整備された時期を示唆する具体的な手かりはないのだろうか。ひとつのヒントとなるのが「浪華十景和歌色紙」の欄間装飾である。第二屋浪華の間は、琴棋書画の間、住之江の間とそれぞれ北、西に接しているが、両室との境の欄間に「浪華十景和歌色紙」がはめこまれている。桐を唐草文風にしたもの、菊の花を透し彫りにしたものをつなぎにして、額縁に相当する枠を少しづつ上下方向にずらせて等間隔にならべ、その両面に色紙を貼りこむという凝った意匠である。この一室の呼び名は、欄間の意匠からきているらしい。それでは、この色紙がなぜ手がかりとなるのかというと、要点は「浪華十景」という主題である。これが、紀ノ川ぞいの紀州徳川家の別荘、巖出御殿当時にできたものだとすると、なぜ欄間装飾のテーマに「浪華」が選ばれたのか不可解である。凝った意匠であるだけに偶然の選択とは思われない。紀州から移築され、建物が大阪（春日出新田）にあつて、はじめて「浪華十景」の主題が生きてくるはずである。

一方、藤岡氏が指摘するように、一流公家へ色紙揮毫を直接依頼するのは、金融業者であるとはいえ食家にとってそうとう困難であることは想像にかたくない。これにくわえ、藤岡氏の考証によると、色紙の制作時期は、揮毫した公家の署名に見える官位の在任時期によって一七三七（元文二）から翌年にかけてであることが決定的である。大阪春日出新田への移築時期は一七六四（宝暦一四）年以降であるから、色紙の制作は移築以前となる。これでは、大阪春日出新田移築後にこの欄間装飾ができたとするのは、一般的にいうと無理で

ある。ところが、ワンセットになった「浪華十景和歌帖」がすでにあり、それを手にいれて一葉づつはがし、欄間装飾に転用したと考えると、こちらは食家であれば十分可能なはずである。色紙自体の制作が大阪への移築時期を遡るのは、かえって有利な条件となる。問題の欄間装飾が大阪春日出新田への移築後におこなわれたと考えることに不都合はない<sup>(8)</sup>。

もちろん、こうした議論は浪華の間の欄間装飾にかぎったものである、といえはなるほどそうである。しかし、既存の色紙を室内装飾に転用するという「仕立て直し」の発想は、第三節で検討した第二屋琴棋書画の間の壁面装飾の手法と似ているというべきではないだろうか。「浪華十景和歌帖」を用いた欄間装飾と屏風改装による壁面装飾とが同一の目的でおこなわれた室内装飾の一環であるとするなら、屏風改装の時期と欄間装飾の時期とは重なることが、当然予測できる。この点にも留意しながら臨春閣の障壁画のようすをみてみることにしたい。

## 六 屏風の改装

屏風改装のようすについては、第二屋琴棋書画の間を例に検討した。ここでは、この他の五室についてみてみたい。

### a 第一屋瀟湘の間

第一屋の西北に位置する瀟湘の間には、表3に示したように、南側と東側に襖四面づつ、北側に壁貼付一面がある。これら三方の障壁画は連続しており、各面はいずれも約半間の幅である。推定される屏風は六曲一双で、右隻が南側襖四面に、左隻が東側襖四面のうち、南端の一面をのぞく三面とこれにつづく北側壁貼付一面とにまたがっている（挿図3）。

紙継ぎのようすとみると、各面とも縦に六紙がつかれ、このうち上端の一

紙分が補紙である。横方向の紙継ぎの位置は、第二紙目から下端の六紙目までの計五紙とも同位置にある。屏風の各扇の横幅は挿図3にしるした値をとる。両端の一扇の最大値は五七・五cm(左隻第一扇)、中央の計六扇では六三・八cm(右隻第四扇)が最大値である。一方、東側襖の南端の一面は、縦方向に継がれたいずれの紙にも横方向の紙継ぎがみられず、九二・〇cmの横幅をもつので、この一面は後補と考えざるをえない。もとの屏風が縦方向五紙の構成であるほかは、第二屋琴棋書画の間の場合と同様の手法で改装がおこなわれている。しかも、草体の山水画であるため、もとの画面を切りつめるにせよ補うにせよ、改装は比較的楽におこなえたらしく、合計して約四間分の壁面に計一二扇分の画面がほぼ均等に貼こまれている。

ただし、東側襖にある左隻第三扇と四扇とのあいだと左隻第一扇の右側にやや異質な補紙がある。これは、三溪園への移築に際しておこなわれたプランの変更によって東側襖の横幅が若干ふえ、そのため挟みこまれたものと推測される<sup>(9)</sup>。

推定された屏風の画面は、瀟湘夜雨の場面がみあたらないものの、この部屋の名前が示しているように瀟湘八景を描いたものと考えてよい。右隻第一扇と左隻第六扇にあたる位置にある落款は「常信筆」の署名と朱文「右近」<sup>(10)</sup>印からなる(挿図18)。

#### b 第一屋花鳥の間

この一室には、後述する南側襖三面に水墨花鳥図がみられるが、屏風の転用された壁面は、東側襖二面と壁貼付一面、そして北側の襖四面である。両者の画面は連続し、襖は各面とも約半間、壁貼付は一間の幅である。他の場合と同じく、いずれの面も上端の第一紙目は明らかな補紙である。第二紙から第四紙目の横方向の紙継ぎが同じ位置にあり、これが屏風一扇分の紙幅の

目安となるのも同様である。まず、画面の最右端に位置する東側襖の南端の一面と、最左端に位置する北側襖の西端とに同形式の落款があることから、これが一双の屏風の両端の位置を知る手がかりになる。画面を六曲一双の屏風にあてはめてみると、右隻は第一扇から第三扇が東側襖二面にあたり、左隻は第三扇から第六扇が北側襖四面のうち向かって左側三面にあたることからわかる。また、右隻第一扇の右と左隻第六扇の左につぎたされた部分は明らかに補紙で、前者に松の葉むらが、後者に雪山の稜線が描かれているのも補筆である(挿図4)。

問題になるのは、一双のなかほどにくる六扇分に相当する画面のありかである。画面に余白が多いうえに、剝落のはなはだしいことが災いして屏風画面の比定がむずかしい。東側壁貼付の右端に右隻第四扇の一部(幅九・八cm)と左下方に右隻第五扇と六扇の下三分の二が、そして、北側襖の右端の一面の右半分に左隻第一扇が、この左隣りの一面の右端に左隻第二扇の一部(幅二二・二cm)が、それぞれ位置するという、一応の試案を示しておきたい。詳細は註11を参照されたい。

「狩野法眼探幽斎藤原守信筆」の署名と、朱文「探幽斎」長方印、朱文「守信」瓢形印の二顆の印章を捺す落款が二箇所にある(挿図19)。探幽のいわゆる「斎書き時代」の作である。右隻の右端に松下の鶏と竹に雀、燕や鶺鴒、カワセミのいる蓮池を中央にもうけて両隻をつなぎ、白鷺に柳の古木と飛来する雉子、バックに雪の山を描いて左隻をしめくり、四季花鳥図風に仕立てられている。左隻第六扇のさらに左にかなりの幅の紙(幅三八・六cm)を補い、左隻全体を右方に寄せているのは、屏風の場合、柳に雉子の構図の中核となるモチーフが画面の左端にくるのをきらい、襖絵の構図にあわせて中央部へずらせたためとも思われる。

### c 第二屋住之江の間

住之江の間の障壁画は、狩野山楽筆の伝承のある大和絵風の浜松図である。

東側に襖四面と壁貼付一面が、反対の西側向かって右に違い棚壁貼付が、左に床壁貼付がある。東側は、画風からいっても、また紙継ぎのない一枚の紙で一面が構成されていることからいっても、三溪園への移築以後、西側の壁面の図柄を参考に描かれたと考えるべきものである（南側平書院下の小壁貼付も同様である）。屏風の画面がはめこまれているのも後者、西側の壁面である。

まず、正面と左右の三方に壁面をもつ床壁貼付の紙継ぎの状態をみると、最上端にそってなにも描かれない幅三〇cmほどの紙が带状にのびている。これを除外すると、正面と左側の壁面は、縦方向八紙の構成である。このうち、第一・二紙目と下端の第八紙目は、同じ位置に横方向の紙継ぎがある（左側の壁面はいずれも一枚）。一方、これに挟まれた第三紙から第七紙目も同じ位置に紙継ぎがみられるが、その位置は第一・二紙、第八紙と別の位置である。第三紙から七紙にかけての、計五紙の位置に六曲一隻の屏風をあてはめることができる。表3に示したように、上下の二紙分（第三・七紙）は多少切りつめられているものの、中央の三紙分は三五cm前後の天地幅をもつ紙がつかわれており、五紙をたすと約一五四cmになる。一方、横方向の紙継ぎのようすをみると、第一扇から四扇分が正面の壁面に、五扇がこれと左側の壁面とにまたがり、第六扇目が左側の壁面に位置している（この左に補紙がたされている）。一扇の横幅は、第一扇が五二・九cm、中央の四扇が六〇cm前後、第六扇が五五・一cmの値をとり、六曲屏風の一般的な表装形式にあてはまる（挿図6<sup>(12)</sup>）。また、違い棚壁貼付の壁面には、縦三九cm前後、横九〇cmほどの紙が使われており、紙継ぎの状態から既存の障屏画を転用したものと考えることはできない。床貼付の右側壁面にも同寸法の紙が用いられているので同じことが

いえる。これらの部分は改装時に補われたものと思われる。ということはいえ、もとの屏風の画面の面積と、新たに補われた壁面の面積とをくらべると、おそらく、後者の比率はかなり高くなるはずである。しかも、屏風には細かな図様が画面いっぱい描きこまれており、西側壁面全体の画面を統一感のあるものにするためには、新たな壁面に多くの筆を補わなくてはならない。この作業はかなりの量である。

屏風の画面を観察すると、補紙の部分と図柄を連続させるためばかりでなく、本来の図柄と無関係に筆を補っている箇所が多く、改装当時から傷みの激しい画面であったことが推測される<sup>(13)</sup>。補筆部分を差し引いてみると、横にのびる松林が上下方向に幾層にも重なり、下から上へ向かうにつれて松の大きさが少しずつ小さくなっている。鳥瞰図を思わせる空間の描写である。比較材料としては、京都高台寺霊屋の障壁画「浜松図」があげられる。この図は、これほど重層的ではないが、パノラマ的な視点や、繊細な描写、根元で屈曲した幹がそのままずっと上方にのびる松の形にも共通するものがある。こうした類似を画家の制作環境の類似によるものと解釈するなら、この屏風もまた狩野光信の周辺の画家の手によって、一六世紀末から一七世紀初頭に制作された可能性もある。少なくとも、狩野光信周辺の作が比較材料になりそうである。

### d 第三屋次の間

この一室は、北西に二階への階段の部分が大きくいこみ、北西側に変則的な形の壁面がつづいている。襖は、北の三の間との境に三面、南の天楽の間との境に四面あり、各面とも半間幅である。障壁画はこれら大小一二の壁面にまたがっている<sup>(14)</sup>。このうち、屏風がはめこんであるのは北側と南側の襖七面分の画面である。屏風は、白文「雲沢」壺形印、朱文「等悦」方印の二



類の印章があることから、雲沢等悦の作と思われる水墨山水図である（挿図21）。等悦の伝歴は詳らかにされていないが、江戸時代初期に活躍した画家であることが推測されている<sup>(15)</sup>。

紙継ぎのようすをみると、他の場合と同様に、天地幅の不足分は、上端になにも描かない一紙を補って解消している。屏風の画面は、縦五紙構成、総高一五四cm前後、中央三紙の縦幅が三三cm強である。あてはまる屏風は、六曲一双。右隻が南側襖四面に、左隻が北側襖三面にほぼ位置する。ところが、襖七面分は合計三間半の幅しかなく、六曲一双の画面をそっくりおさめることができない。さらにやっかいなことに、江戸狩野の山水図とことなり、図様が緊密でしかも余白が少ない。全体の構図をくずさずに画面を切りつめるのはむずかしい。屏風の復元は、このため逆にたやすく、各扇のわりふりは挿図7のとおりである。

南側襖四面に右隻第一扇から順に貼こんでくと、右隻六扇分をおさめて襖四面目の左に若干のあまり（一八・二cm）ができる。ここに左隻第一扇を貼らずに、第二扇を継いでいる。このまま北側の襖三面にうつって貼りこむと、ちょうど左隻第六扇までが収まる。南から北への壁面の変わり目で、屏風の両隻をつなぐ右隻第六扇か左隻第一扇をそっくり抜きとれば、襖に移した場合の構図の変化を最小限におさえることができ、もとの画面との印象はさほど変わらないはずである。この場合は、左隻第一扇を省略するほうが上策であることはいうまでもない。そのかわり、右隻第六扇と左隻第二扇との境には、図様をつなげるために筆が補われている。じつは、南側の襖は、その右方に壁貼付がつづいており、左隻第一扇を省略せずに右隻全体を約一扇分右にずらせる方法も考えられる。しかし、襖と壁のあいだに柱があること、左隻第一扇をくわえると南側壁面の構図がくずれてしまうこと、といった問題

が生じる。そのためか、現状のような方法が選択されている。

一方、大小合計して五面の壁貼付のほうは、屏風の画面にあわせて改装の際に描きおこしたものであることが一見してわかる。雲谷派に特有の、勁直な筆線と諧調差をきわだたせた墨の用法をコピーしそなっている。屏風画面の山水の図様を壁面にまで連続させているのは必ずしもうまくいっていないが、もとの画面を生かしつつ、一室全体の壁面の調和をはかるという方針は他の箇所と同じである。

### e 第三屋天楽の間

天楽の間の障壁画は、東側北端の壁貼付一面（幅半間）、北側襖四面（各面半間幅）、西側違い棚壁貼付、そして西側床壁貼付からなり、四者の壁面は連続している。このうち、北側の襖と西側の床壁貼付とに屏風がみいだせる。北側襖の東端、向かって右端の一面と、床壁貼付左側の壁面とに「安信筆」の署名と朱文「狩野」方印の落款がある（挿図22）。これが、屏風の両端の位置を知る目安となる。画面にはかれた金泥はもととあったものだろうが、これが改装にあたって引きなおされ、もとの画面と補紙との境を曖昧にしている。これにくわえ、余白をたっぷりとした典型的な江戸狩野風の行体山水図であるため、図様よりも紙継ぎの状態のほうが屏風復元の手がかりになる。

まず、右隻は北側の襖四面の向かって右から三面に第一扇から四扇と第五扇の一部（幅四六・五cm）が確認できる。一扇の幅は例によって横方向の紙継ぎから判断できる。各面上端の第一紙目が補紙である点も他と同じである。左隻は、床壁貼付の正面と左側の壁面にあてはめることができる。第一扇から第五扇が前者に、第五扇の一部（幅一〇・六cm）と第六扇が後者の壁面に位置している（挿図8）。こちらも、上端の一紙分は補紙である。表3に示したように、屏風の画面は縦三紙の構成で、三紙の合計が一六〇cm前後となるか

ら、他の屏風よりもやや大きい。中央の一紙の縦幅が五九 cm 前後と大きめなのも特徴である。左隻第五扇の一部と左隻第六扇は、こうした特徴からみて該当しそうな壁面がみあたらない。<sup>(16)</sup>

ところで、この一室の障壁画で興味深いのは、違い棚の壁貼付である。それは、向かって右側の壁面の下端から六〇 cm ほどのところに落款の跡がみつかったからである。一辺約三・五 cm の正方形で、印文はわからないが朱文印であるらしい。この部屋に二箇所ある安信の「狩野」印とは大きさが異なる。また、「筆」らしき文字もあるがはつきりとは判読できない。この壁面の紙継ぎは、整然とした住之江の間の違い棚の場合とくらべると、乱れがはなはだしい。この壁面のために描かれたものではなく、既存の画面から適当な図柄の部分を取りとって貼りあわせたようにみえる。<sup>(17)</sup> 行体の山水図で、筆づかいも安信の図に近いが、一筆のストロークが短く、モチーフがちこまった印象をうける。狩野安信の屏風とは別の、かなり傷みの激しい障壁画で、画風の似た山水図を改装し、違い棚の壁貼付にあてたものと思われる。落款が判読できないのは、画面の傷みのためではなく、改装の際にけずりとられたためと考えられるかもしれない。

## 七 その他の障壁画

これまでに述べたのは、探幽らの屏風を改装し、壁面装飾にあてた例である。改装にあたって様々な工夫が試みられているのも検討したとおりである。もとの画面を切りとったり、補ったり、あるいは筆をくわえたりしている部分である。なかには、住之江の間の西側壁貼付や第三屋次間の壁貼付のように、かなりの面積にわたって新たに筆をおこす場合もあった。こうした作業は、屏風改装にあたって必要となる一連の仕事の一部と考えるべきである。

しかし、最後にふれた天楽の間の違い棚壁貼付のような例もある。これは、住之江の間の違い棚のように屏風の改装時に描きおこしたのではなく、既存の障壁画の画面を切りきざんだものらしい。このあたりに臨春閣の壁面装飾の手法のもうひとつの側面がありそうである。以下、のこりの壁面について検討してみたい。

### a 第一屋花鳥の間南側襖・第二屋琴棋書画の間北側襖

このふたつの壁面については、屏風の貼こまれた壁面と連続しないため屏風改装の検討の際にふれなかった。もうひとつの理由は、この障壁画のある部屋の壁面を飾る主役がともに狩野探幽の屏風でありながら、これとの画風の差が感じられたからである。画体とモチーフが共通し、画家が狩野派であることも容易に想像がつく。しかし、屏風の画面の一部でないことは、屏風改装の検討によっても明らかである。

まず、花鳥の間南側の襖三面は、梅の古木にとまる一羽の鳩を描いている。行体の花鳥図で、この一室におかれて違和感がない。しかし、梅の枝や鳩の羽などにみられる筆づかいは粗いままに形態に密着していない。探幽とは別の狩野派の画家を想像せざるをえない。同じことは、琴棋書画の間の襖についてもいえる。剥落を考慮しても、松の枝などにみえる神経質な筆触には安定感がなく、こちらも探幽とは別人の作と思われる。しかも、小舟に乗って笙を吹く童子とその音に耳を傾ける高士が描かれているが、具体的な画題は不明ながら、琴棋書画のテーマとは関係がない。

表3に示したように、両者とも縦方向四紙の構成だが、第二紙以下が五五 cm 前後の縦幅をもつのに対し、上端の第一紙目は極端に幅が狭い(花鳥の間五 cm 前後、琴棋書画の間一八 cm 前後)。これは屏風改装の手法を連想させる。しかも、第三屋次間の補作部分と比較すると、一方が狩野派、他方が雲谷派と



いう流派のちがいを考慮してもこちらのほうが明らかに画家の技量がまぎっている。このふたつの障壁画も、この壁面のために描かれたのではなく、既存の画面を流用したものではないだろうか。そうだとすれば、両者とも横方向に紙継ぎがみられないから、もとの画面は障壁画である。<sup>(18)</sup>

こうした推測があたっているとすれば、壁面転用の手法は、天楽の間の違い棚壁貼付のようすとよく似ている。臨春閣の壁面装飾には、探幽ら著名な画家の作のほかに、もっとマイナーな画家の障壁画の一部がひそかに流用されているらしい。それにしても、大家の作と一室にならべて違和感のない障壁画をみつけたして改装し、しかも、一室のなかで、主要な壁面と不連続の位置におくというのは、ずいぶん凝った手法である。

#### b 第一屋鶴の間障壁画

四方の壁面のうち、障壁画があるのは北、西、南の壁面である。北側は舞良戸貼付の四面(半間幅)、瀟湘の間境の南側は襖四面(半間幅)、そして台子の間境の南側は一間幅の壁貼付一面と襖二面(半間幅)からなる。最後の南側東端の襖に「周信筆」の署名と白文「如川之章」方印の落款がある(挿図17)。落款は、これ一箇所だけである。また、縁に面した北側に障壁画があるのは、三溪園への移築以前に第三屋次の間と接していたなごりである。<sup>(19)</sup>

図は、鶴を中心とした水墨の花鳥図である。北側は西端の幹から右手へ枝をのぼす梅の古木と二羽の鶴、西側は南端の松の巨木と三羽の鶴。この松が南側の壁面に枝をのぼし、さらに、一羽の鶴が描かれ、東端の竹林で画面がしめくくられる。明らかな補筆の部分もあるが、一応、ひとつづきの画面であるとみてよい。<sup>(20)</sup>紙継ぎの状態をみると、表3に示した法量からいって屏風を改装したものは考えられない。もともと障壁画である。しかし、三溪園への移築にともなうプランの変更による若干の改装を考慮しても、この障壁

画がもともとこの一室にあったものか、あるいは既存の障壁画が転用されたのかは、紙継ぎのようすから判断するのがむずかしい。一般的にいえば、もともとこの部屋のものである、というのを前提に議論すべきである。

しかし、この前提にたつと都合な側面もある。周信がこの一室のために障壁画を制作したとすると、その時期は画家の没年である一七二八(享保一三)年以前に限定される。藤岡氏の説にしたがうと大阪春日出新田への移築以前、紀州徳川家時代である。これでは、この一室にのみ障壁画が制作されたとは考えにくい。他の部屋にも障壁画が描かれたと考えるほうが自然である。もうひとつの可能性は、屏風改装の時点でこの障壁画が描かれた、という想像である。屏風の作者のうち最も世代のくだる狩野常信が一七一三(正徳三)年に没しているから、少なくとも、一七一三年から一七二八年までの一五年間は可能性が高い。とすれば、屏風改装にともなう補作をおこなった人物と周信とが無関係であったとは、考えにくくなる。しかし、第一屋花鳥の間南側襖と第二屋琴棋書画の間北側襖の場合と同じく、補作をおこなった人物との技量の差は、はなはだしい。こうした点が問題となる。

やはり、屏風改装と同様に、既存の障壁画がこの一室にも転用されたと考えるほうが理解しやすいのではないだろうか。襖絵のほうが改装がたやすいから、屏風という画面形式にこだわる必要はないはずである。決定的な論拠を欠いているが、現時点ではこちらの可能性を支持しておくことにしたい。

#### c 第三屋村雨の間次の間障壁画

第三屋二階にある次の間は、東、北、西にひとつづきの壁貼付があり、南側の村雨の間境に襖四面(二間四枚建て)がある。東西の壁面は半間幅だが、北側の壁貼付は二間幅の大きな画面である。表3に寸法を示した紙継ぎにはほとんど乱れない。変則的な壁面の配置からいっても、既存の画面の流用

はむずかしく、この壁面のために描かれたものと考えたほうがよい。こう仮定すると、問題は制作時期である<sup>(21)</sup>。

図は金砂子をちらした紙本着色の松林図である。近景と中景の松林に遠山をくわえているが、奥行きを意識した構築的な画面ではない。草々とした筆づかいであるのに抑揚がなく、簡潔な描写がかえって、視覚にうったえる力の乏しい画面にしまっている。狩野派の画法の特徴もみえず、他の流派を想像することもできない。もちろん、落款も画家に関する伝承もない。画家の素性をものがたる特徴がないのが、むしろ特色である。これまでにみってきた画面とくらべると異質であり、探幽らが襖絵を描いたかなり後に描かれたものとして見過ごされてきたにちがいない。ところが、この判断が正しいとしても、臨春閣の障壁画が整備された時期よりも制作年代がくだるか否かはわからない。それは、探幽らの描いた屏風そのものの制作時期と、臨春閣の障壁画の整備時期とは、後者が前者以後であるという点をのぞいて、基本的に両者無関係だからである。

これまでの検討からすると、臨春閣のために絵筆が揮われたのは、じつは補作の壁面と補筆の箇所だけである。松林図がこの部屋のために描かれたとすれば、比較の対象となるのは補作、補筆の部分しかない。さしあたり候補となるのは、同じモチーフをあつかっている住之江の間の西側壁貼付の補作の部分である。松の茂枝、形態、配置といった細部の特徴から筆者の異同について決定的な結論をくだすのは躊躇される。ただ、住之江の間の違い棚正面の天袋と地袋にはさまれた横長の画面と、やはり横長の次の間北側壁貼付の画面とは構図上の関連があるかもしれない。左右ふたつの松林と遠山という組合せの、遠山を左右逆転するとよく似た構図となるからである。もちろん、後者が前者に倣った可能性もある。この一室の障壁画については、今後

の検討にひとまずゆだねることにしたい。

#### d 第二屋浪華の間障壁画

北に琴棋書画の間、西に住之江の間と接するこの一室は、両室との境が襖四面で仕切られているが、この障壁画は三溪園への移築以後に整えられたものである<sup>(22)</sup>。したがって、当面の議論の対象からはずすことにする。

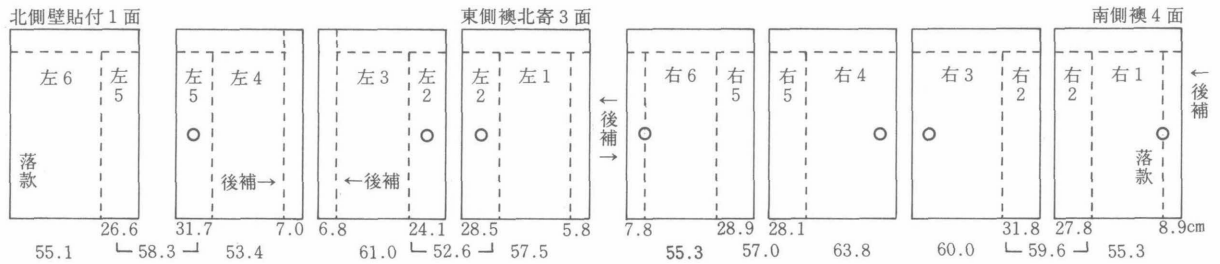
#### まとめ

第三屋村雨の間次の間と第一屋鶴の間の障壁画については客観的な論拠にもとづく結論をひきだせなかったが、臨春閣の障壁画のなりたちがかなり特異なものであることは、はっきりさせることができたものと思う。特異というより、背後に緻密で周到な計画の感触さえあるのである。もちろん、こうした作業が可能となるのは、障壁画が本来的に建築を構成するモジュールのひとつだからである。この点は、障壁画研究にとっても大切な視点であるように思う。しかし、障壁画の性格を理解したうえでなお、臨春閣の壁面装飾は大胆で細心というべきである。その基本には、服飾ではむしろあたりまえの「仕立て直し」の発想に通じるものがあるように思う。新たにものを作りだすのではなく、すでに作られたものを作りなおす発想である。屏風改装にともなう一連の作業がこうした構想にもとづいていることは、検討結果からもうなずかれることと思う。それでは、いつの時代に、誰によって構想されたものなのか。以上の検討から回答はひきだせない。この興味ある問題については今後の検討をまつことにしたい。

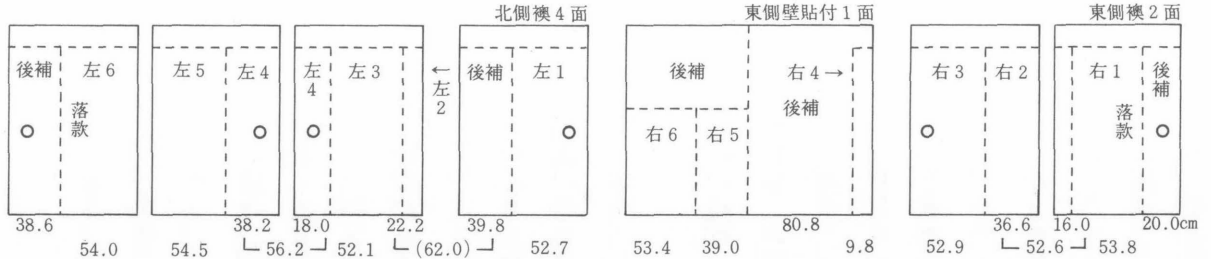
#### 【註】

(1) 狩野探幽の作品がわずかながら言及されている。文献7に、第一屋花鳥の間東側襖二面が「松下群鶏図襖」として単色図版(図版番号72)に掲載されている。また、

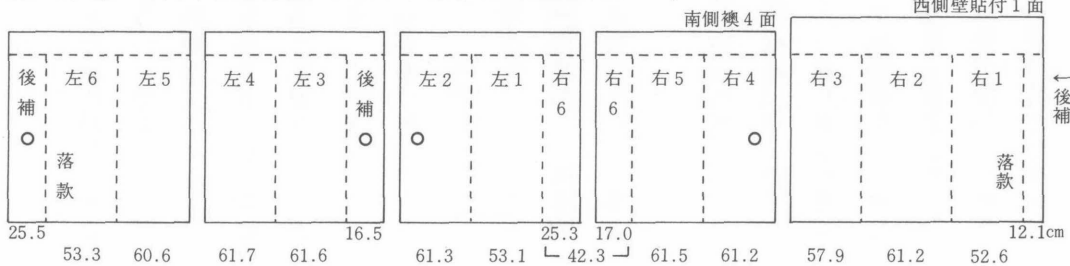
挿図3・屏風復元略図(第一屋瀟湘の間・狩野常信筆瀟湘八景図)



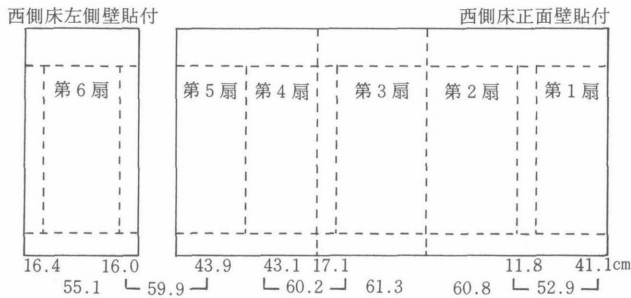
挿図4・屏風復元略図(第一屋花鳥の間・狩野探幽筆花鳥図)



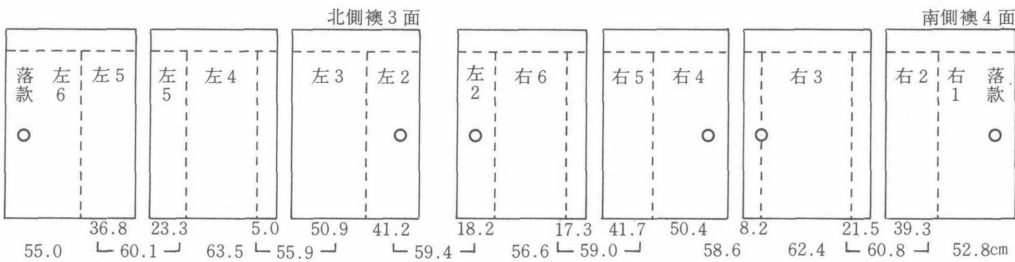
挿図5・屏風復元略図(第二屋琴棋書画の間・狩野探幽筆琴棋書画図)



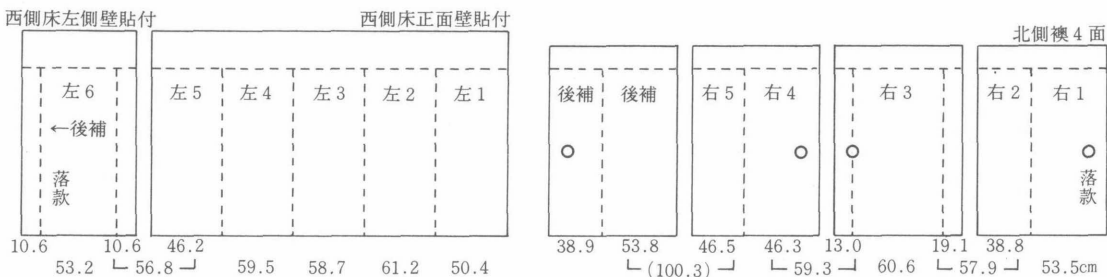
挿図6・屏風復元略図(第二屋住之江の間・伝狩野山楽筆浜松図)



挿図7・屏風復元略図(第三屋次の間・雲沢等悦筆山水図)



挿図8・屏風復元略図(第三屋天楽の間・狩野安信筆山水図)



文献8に、第一屋花鳥の間東側襖二面が「松下群鶏図襖」、北側襖四面が「雪中群禽図」（左端から三分分）として図版（図版番号34、35）にとりあげられている。

(2) 解体修理のようすは文献4に詳しい。文献4によると、藤岡氏は「委員並工事監督」として修理実施委員会役員名簿に名をつらねている。文献2は、文献5に再録されており、藤岡説の詳細についてはこれを参照されたい。

(3) 一九八五年十月、三溪園の委嘱により障壁画調査および写真撮影をおこなった。写真撮影は市川和正氏と橋本太乙氏がおこない、調査は宮次男氏と筆者が担当した。屏風改装の発見者は宮氏である。また、壁面の計測は山下裕二（東京大学大学院）、宮下規久朗（同大学文学部）、木田麻衣子（同）の三氏の手をわずらわせた。神経をつかう細かな計測を快くお引受けいただいた三氏に感謝いたします。

(4) 臨春閣の障壁画に匹敵する例は、筆者の知るかぎりではみあたらない。ただ、現在屏風の画面に襖の引き手跡があり、襖として表装されていた時期のあることが確かめられる例に、伝土佐広周筆花鳥図屏風（サントリー美術館）と伝土佐光信筆四季竹図屏風（米國メトロポリタン美術館）がある。前者は文献9、後者は文献1。その他の文献については文献10に詳しい。

(5) 文献5に、食氏と原氏とのあいだに「清海氏」の所有時期があったことがふれられている（一六二頁）。

(6) 三溪園への移築の際におこなわれたその他のプランの変更には、a 第一屋鶴の間の位置と南側壁面、b 第一屋花鳥の間の南側壁面がある。

a その一は、鶴の間とその南に接する台子の間とのあいだに南北一間、東西二間の内玄関のあったことである（挿図2・文献4、三九頁）。つまり、現在鶴の間は西に瀟湘の間と接し、両者は東西方向に平行しているが、春日出新田（八州軒）当時は両者が平行せず、一間だけ鶴の間の方が北側へずれていた。このため、現在二間四枚建てになっている瀟湘の間と接する西側の襖四面の中央に柱がはいっており、この分だけ現在よりも襖の横幅が狭かった。また、台子の間と接している南側の壁面のうち、西寄り一間幅の壁貼付は、一間二枚建ての襖となって内玄関に通じていた。その二は、春日出新田当時、鶴の間の北側へ第三屋次の間が接続していたことである。この点は本文にのべたとおり、前者の北側障壁画と後者の北側障壁画とが表裏をなしていた。鶴の間の北側は、第三屋次の間の北側と接していたことにより、二間のうち東端の半間が第三屋に付随する階段部分を背にした壁面であった。したがって、東端の半間は襖でなく壁貼付であり、残りの西寄り一間半のみが襖であった。

第一点については、西側襖四面のうち、向かって右から二面目を除く三面が引き

手と逆の位置（たとえば、引き手が右端であれば左端）に補紙の部分がある。表3に示したように、右端の一面が一〇・〇、左から二面目が五・八、左端の一面が五・五cmの左右幅の補紙である。とくに左側（南寄り）の二面は瀟湘の間の東側襖の北寄りの二面と表裏をなしていたはずであり、補紙を除いた左右幅は両者はほぼ対応する値をとり、後者にも補紙の部分がある。また、台子の間と接する南側壁面の間幅壁貼付は、半間幅の襖二面を改装したことが明らかであり、画面の損傷のげしい向かって右の半間分については確認できないが、左の半間分には左端にかつての引き手の跡がはっきりのこっている。また、壁貼付の下端の補紙（幅二・八cm）は襖から壁貼付への改装にともなう総高の若干の増加に照応する。

第二点については、現在二間四枚建ての北側障壁画のうち、北側東端の一面は春日出新田当時半間幅の壁貼付となっていた。三溪園への移築に際し、この一面は舞良戸に改められた。のこりの西寄り一間半三面と、当時はこの裏面だった第三屋次の間の北側襖三面の左右幅とを比較してみると、前者が向かって右から九二・七、九二・八、九二・四cm、後者が向かって左から九一・八、九一・八、九二・一cmである。値の大きい鶴の間の三面の方にこの差に対応する補紙がみられないことから、第三屋の襖の方が切りつめられていることが考えられる。また、両者ともに四枚仕立てを三枚仕立てに改装した跡はみられない。文献4収載の臨春閣写真第四二図「春日出新田当時の平面図・竣工」（挿図2）に、この一間半の幅が襖四枚仕立てになっているように図示されている点が問題となるが、少なくとも紙継ぎの状態から判断するかぎりには、現在のように半間幅三面の襖であった可能性の方が高い。

b 花鳥の間南側は現在二間幅であるが、春日出新田当時は、花鳥の間の西側へ半間張り出していたため（面積で一畳分）二間半の幅であった（挿図2）。現在は二間幅のうち、東端の約四分の三間が平書院、西端の一間と約四分の一が襖三枚建てとなっているが、当時は東端が平書院一間、西端が三枚建て襖一間半の計二間半で構成されていた（文献4、四〇頁）。したがって、南側襖三面は合計で約四分の一間ほど縮められているはずである。もとの大きさは一間半三枚建てであるから、現在二間四枚建ての北側の襖とほぼ同じ幅だったと考えてよい。南側の襖の幅が現在約八〇cmであるのに対し、北側の襖は約九二cmだから、一枚につき約一二cmほど縮められたことになる。ところで、南側襖三面のうち向かって右の一面は、現在の右端の引き手のさらに約一cm右に古い引き手跡が見られるから、右端が切りおとされたことが明らかである。切りつめの幅も一二cmにみあう。また、中央の一面は、現在左端に引き手があるが、右端にも引き手跡がある。これが本来の引き手の位置であるとする、左端の一二cmほどが切りおとされたことになる。しかし、この襖と

表3 臨春閣障壁画各面の本紙法量

1. \*マークは、屏風と推定される画面上の紙面の値であることを示す。
2. 縦第n紙は壁面の上端から第n紙目、横第n紙は壁面の右端から第n紙目をしめす。
3. 縦方向の第0紙は、壁面の下貼りの露出した部分。
4. 縦小計値は、\*あるいは+マークのついた紙面の値を加算した。
5. 横方向に継がれた紙面が縦方向の何紙目に対応するかは、行末にマークをつけて区別した。マークのないものは縦方向に継がれたすべての紙面に共通する値、@は縦第二～六紙の値、&は縦第二～四紙の値、#はその他の位置の値をとったものである。
6. 数値はセンチメートル単位。

縦方向							横方向						
第0紙	第一紙	第二紙	第三紙	第四紙	第五紙	第六紙	縦小計	縦×	横	第一紙	第二紙	第三紙	第四紙
第一屋鶴の間北側舞良戸四面													
	27.6	37.7	36.8	36.7	32.7			171.5×	92.6	92.6			
	30.0	36.8	36.7	36.5	31.5			171.5×	92.7	92.7			
	29.3	37.1	36.6	36.7	31.6			171.3×	92.8	92.8			
	30.1	36.9	36.8	36.4	31.1			171.4×	92.4	92.4			
第一屋鶴の間西側襖四面													
	29.4	37.0	36.2	36.4	32.5			171.5×	92.5	5.0	77.5	10.0	
	29.0	36.8	36.7	36.5	32.7			171.7×	92.5	92.5			
	30.6	36.9	36.8	36.7	30.5			171.5×	92.4	86.6	5.8		
	29.2	36.8	37.0	36.7	31.8			171.5×	92.4	5.5	86.9		
第一屋鶴の間南側壁貼付一面・襖二面													
	29.8	36.7	36.7	36.8	32.6	2.8		175.4×	91.1	91.1			
	30.8	36.7	36.7	36.8	31.8	2.8		175.6×	88.0	88.0			
	30.0	36.7	36.9	36.8	31.1			171.5×	92.6	92.6			
	30.3	36.8	36.7	36.8	31.0			171.6×	92.3	92.3			
第一屋瀟湘の間南側襖四面													
	19.6	*27.7	*33.5	*33.4	*33.2	*23.3	151.1	170.7×	92.0	8.9	*55.3	*27.8	@
	18.1	*27.7	*33.6	*32.4	*33.2	*25.7	152.6	170.7×	91.8	*31.8	*60.0		@
	17.9	*27.8	*33.5	*33.3	*33.5	*24.7	152.8	170.7×	91.9	*63.8	*28.1		@
	18.0	*27.4	*33.4	*32.3	*34.2	*25.4	152.7	170.7×	92.0	*28.9	*55.3	7.8	@
第一屋瀟湘の間東側襖四面・北側壁貼付一面													
	20.2	27.2	33.9	33.7	33.7	14.4		170.5×	92.0	92.0			@
	7.4←第七紙												
	18.5	*27.0	*33.6	*33.3	*33.4	*24.9	152.2	170.7×	91.8	5.8	*57.5	*28.5	@
	18.8	*27.6	*33.5	*33.5	*33.5	*23.6	151.7	170.5×	91.9	*24.1	*61.0	6.8	@
	18.7	*27.4	*33.6	*33.3	*33.6	*24.2	152.1	170.8×	92.1	7.0	*53.4	*31.7	@
	20.7	*26.7	*33.4	*33.7	*33.4	*26.6	153.8	174.5×	81.7	*26.6	*55.1		@
第一屋花鳥の間南側襖三面													
	5.6	+56.0	+56.9	+52.8			165.7	171.3×	79.8	79.8			
	6.3	+55.8	+57.0	+52.5			165.3	171.6×	80.8	80.0			&
	5.5	+56.0	+56.7	+53.0			165.7	171.2×	79.7	79.7			&
第一屋花鳥の間東側襖二面													
	24.0	*47.0	*54.4	*46.2			147.6	171.6×	89.8	20.0	*53.8	*16.0	&
	24.0	*47.0	*54.5	*46.0			147.5	171.5×	89.5	*36.6	*52.9		&
第一屋花鳥の間東側壁貼付一面（縦第一・二紙／第三・四紙）													
	19.7	54.8						174.9×	183.8	*9.8	80.8	92.4	0.8 #
			*54.5	*45.9						*9.8	80.8	*39.0	*53.4 #
												五紙→0.8	#
第一屋花鳥の間北側襖四面													
	24.5	*46.9	*53.6	*46.3			146.8	171.3×	92.5	*52.7	39.8		&
	24.7	*46.9	*54.6	*45.5			147.0	171.7×	92.3	*22.2	*52.1	*18.0	&
	23.5	*46.9	*54.4	*46.8			148.1	171.6×	92.7	*38.2	*54.5		&
	24.2	*46.9	*54.7	*45.2	0.4		146.8	171.4×	92.6	*54.0	38.6		&
第二屋琴棋書画の間西側壁貼付一面・南側襖四面													
	47.6	*44.4	*53.5	*45.0			142.9	190.5×	183.8	12.1	*52.6	*61.2	*57.9 &
	42.7	*45.9	*53.0	*45.6			144.5	187.2×	139.7	*61.2	*61.5	*17.0	&
	42.5	*45.8	*52.9	*45.6			144.3	186.8×	139.7	*25.3	*53.1	*61.3	&
	41.7	*45.4	*52.9	*46.5			144.8	186.5×	139.2	16.5	*61.0	*61.7	&
	42.3	*46.1	*53.1	*45.7			144.9	187.2×	139.4	*60.6	*53.3	25.5	&
第二屋琴棋書画の間北側襖三面													
	19.4	+55.1	+57.3	+54.9			167.3	186.7×	89.6	89.6			&
	18.2	+56.7	+56.7	+54.9			168.3	186.5×	90.0	90.0			&
	18.3	+56.7	+56.4	+55.6			168.7	187.0×	90.1	90.1			&
第二屋浪華の間北側襖四面													
	35.0	36.4	36.4	36.4	34.8	7.5		186.5×	139.2	94.7	44.5		
	36.0	36.6	36.4	36.0	34.5	7.0		186.5×	139.2	47.2	92.0		
	36.8	36.6	36.1	36.5	33.0	7.7		186.7×	139.9	94.4	45.5		
	36.5	36.5	36.3	36.7	33.3	7.7		187.0×	139.7	0.8	44.6	94.3	

縦方向								横方向						
第0紙	第一紙	第二紙	第三紙	第四紙	第五紙	第六紙	縦小計	縦×横	第一紙	第二紙	第三紙	第四紙		
第二屋浪華の間西側襖四面														
	35.4	36.5	36.3	36.3	31.3			175.8×91.8	91.8					
	36.2	36.4	36.2	36.4	30.5			175.7×91.8	91.8					
	35.6	36.4	36.6	36.6	30.0			175.2×91.8	91.8					
	35.6	36.7	36.3	36.4	30.7			175.7×91.7	91.8					
第二屋住之江の間西側違棚壁貼付右側面・正面・左側面														
	23.9	39.6	38.6	39.4	38.7	32.2		212.4×87.5						
	—	10.1	39.0	30.7	—	—		79.8×183.6	88.9	94.7				
	23.9	39.6	39.0	39.4	39.2	31.0		212.1×87.5						
第二屋住之江の間西側床壁貼付右側面・正面（縦第一・二・八紙／第三～七紙）・左側面（縦第一・二・八紙／第三～七紙）														
31	15.0	39.8	38.2	39.4	39.3	38.9		243.5×88.4	88.4					
	32.9←第七紙													
31	19.5	34.1	*22.2	*35.7	*35.0	*34.8	154.6	243.7×279.1	113.7	78.4	87.0		#	
	*26.9	35.5←第七・八紙						279.1	*41.1	*11.8	*60.8	*61.3	#	
								第五・六・七紙→	*17.1	*43.1	*43.9	#		
31	20.4	38.1	*18.3	*35.1	*34.9	*34.7	150.0	243.7×87.5	*16.0	*55.1	16.4		#	
	*27.0	35.2←第七・八紙												
第二屋住之江の間南側平書院下・壁貼付一面・東側襖四面・東側壁貼付一面														
	18.5							18.5×183.7	92.3	91.4				
	175.5							175.5×91.8	91.8					
	175.5							175.5×91.8	91.8					
	175.7							175.7×91.8	91.8					
	175.8							175.8×91.8	91.8					
	180.1							180.1×80.0	80.0					
第三屋次の間北西階段裏壁貼付二面・西側壁貼付二面・南側壁貼付一面														
	32.1	36.0	35.9	35.3	34.2			173.5×82.3	4.1	78.2				
	33.3	36.6	35.7	34.6	33.5			173.7×74.0	74.0					
	173.8							173.8×38.7	32.8	5.9				
	13.8	28.4	33.6					75.8×129.1	36.1	92.5				
	35.4	35.3	35.3	37.0	31.1			174.1×176.7	59.1	31.1	60.8	25.7		
第三屋次の間南側襖四面・北側襖三面														
	17.5	*26.9	*33.4	*33.5	*33.7	*25.8	153.3	170.8×92.1	*52.8	*39.3			@	
	17.2	*26.8	*33.7	*33.8	*33.5	*25.8	153.6	170.8×92.1	*21.5	*62.4	*8.2		@	
	16.2	*26.7	*34.0	*33.7	*33.4	*26.7	154.5	170.7×92.1	*50.4	*41.7			@	
	16.5	*26.9	*33.7	*33.7	*33.7	*26.3	154.3	170.8×92.1	*17.3	*56.6	*18.2		@	
	16.6	*26.7	*33.6	*33.5	*33.6	*26.2	153.6	170.2×92.1	*41.2	*50.9			@	
	16.3	*27.0	*33.5	*33.7	*33.5	*26.2	153.9	170.2×91.8	*5.0	*63.5	*23.3		@	
	16.0	*27.3	*33.7	*33.5	*33.8	*26.0	154.3	170.3×91.8	*36.8	*55.0			@	
第三屋天梁の間東側壁貼付一面・北側襖四面														
	12.0	53.5	54.5	54.0				174.0×87.0						
	9.3	*51.3	*59.4	*51.8			162.5	171.8×92.3	*53.5	*38.8			&	
	9.8	*51.3	*58.8	*51.3			161.4	171.2×92.7	*19.1	*60.6	*13.0		&	
	10.0	*51.6	*59.6	*50.8			162.0	172.0×92.8	*46.3	*46.5			&	
	10.0	52.3	56.7	52.3				171.3×92.7	53.8	38.9			&	
第三屋天梁の間西側違棚壁貼付右側面・正面（上段／中段／下段）・左側面														
	31.2	55.6	21.4	25.3	43.0	1.5		178.0×57.6	52.1	5.5			#	
	43.7							43.7×183.4	59.4	60.7	63.3		#	
	17.1	56.2	1.9					75.2×183.2	33.6	59.7	58.9	31.0	#	
	45.5							45.5×89.4	55.1	34.3				
	13.7	39.2	43.6	49.0	32.1			177.6×59.1	59.1					
第三屋天梁の間西側床壁貼付右側面・正面（横第一～六紙）・左側面														
	115.2	81.4	26.2					222.8×81.5	81.5					
5.8	217.0							217.0×278.8					#	
	55.7	*51.3	*59.0	*51.0			161.3	217.0	2.8←横第一紙				#	
	55.7	*51.8	*59.0	*50.5			161.3	217.0	*50.4←横第二紙				#	
	55.1	*52.1	*58.8	*51.0			161.9	217.0	*61.2←横第三紙				#	
	55.1	*51.9	*59.2	*50.8			161.9	217.0	*58.7←横第四紙				#	
	55.5	*52.7	*59.1	*49.7			161.5	217.0	*59.5←横第五紙				#	
	55.9	*51.7	*59.1	*49.8			160.6	216.5×80.2	*46.2←横第六紙				#	
6.7									*10.6	*53.2	10.6	5.8	#	
第三屋村雨の間次の間東側壁貼付一面・北側壁貼付一面・西側壁貼付一面・南側襖四面														
	31.5	33.5	34.0	33.5	32.2			164.7×74.6	74.6					
	32.5	33.0	34.3	33.2	31.7			164.7×380.7	99.1	93.8	94.4	93.4		
	31.5	34.3	33.4	33.5	32.9			165.6×82.5	82.5					
	30.0	33.7	33.3	33.5	31.1			161.6×92.1	92.1					
	29.6	33.6	33.5	33.5	31.5			161.7×92.0	92.0					
	29.2	33.5	33.5	33.5	31.7			161.4×91.9	91.9					
	0.7	29.5	33.5	33.3	33.4	31.2		161.6×91.8	91.8					





10-2 同 西側壁貼付二面

11 第三屋一階次の間南側襖四面

10-1 第三屋一階次の間北西階段裏壁貼付二面

13-2 同 北側襖四面

13-1 第三屋一階天楽の間東側壁貼付一面

12 第三屋一階次の間北側襖三面

16 第三屋二階村雨の間次の間南側襖四面

14 第三屋一階天楽の間西側違棚壁貼付

15-3 同 西側壁貼付一面

15-2 同 北側壁貼付一面

15-1 第三屋二階村雨の間 次の間東側壁貼付一面

21 第三屋次の間  
障壁画印章

19 同 花鳥の間  
障壁画款印

22 同 天楽の間 障壁画款印

20 第二屋琴棋書画の間障壁画款印

18 同 瀟湘の間  
障壁画款印

右側の襖との図柄のつづき具合がしっくりとせず、右端も切りおとされたことが十分に考えられる。さらに左端の一面との図柄のつづき具合をみると、右端から伸びた梅の枝が中央の一面で水中に没し、その枝先が左の一面で水中から再び飛び出す格好になっており、中央一面と左側一面とのつづき具合は断定的なことがいえない。これにくわえ、左端の一面の左端は図柄がなく、切りおとすには格好であるが、こちらも断定的な材料に欠ける。ただし、左端の引き手のさらに左に引き手跡らしきものの痕跡があり、これがもとの引き手の位置であるとすると、左端の一面は図柄の無い左端が切りおとされたことになる。この可能性は高いであろう。ともかく、全体で四分の一間ほどが切りつめられたことが想像されてよい。

(7) 「上段すなわち住の江の間に坐る時、右手には紀の川の清流を見下し、正面には遠く紀州富士の美しい姿を眺め、左手には前記の天然の岩山を築山とした庭園を見ることになる」(文献5、一七〇頁)。

(8) 欄間装飾とならんで第三屋村雨の間の襖、長押上の小壁、そして次の間の南側の長押上の小壁の装飾が注目される。この壁面には、いちめんに「百人一首色紙」が貼りこまれている。第二屋浪華の間の場合と、書をもちいて壁面を装飾する点で共通している。この「百人一首色紙」は、藤岡通夫氏によると、揮毫した公家の署名に見える官位の在任時期から一七三二(享保一七)年に制作されたことが判明する(文献5、一六八・九頁)。これは、「浪華十景和歌色紙」と同じく、藤岡氏が提示した春日出新田への移築時期以前である。

(9) 註6のa参照。

(10) 制作年代に関しては、常信の画風展開が現段階で明らかにされていない以上、没年にあたる一七二三(正徳三)年を下限とするほかはない。印章は文献6に紹介された図と同印と判断される。

(11) 東側襖の左につづく幅一間の壁貼付は縦方向に四枚の紙がつけられ、画面のほぼ中央に天地方向いっばいにのびる紙継ぎがある。表3に示したように、この紙継ぎから右側は横幅九〇・六cmの四紙が縦につがれているので、いずれも屏風の一扇分の幅とするには大きすぎ、補紙とみるほかない。左半分上端の第一紙と第二紙も幅九〇cm以上の横幅があるので同様である。ところが、第三紙目と四紙目は幅五三・四cmと三九cmの二紙からなっており、蓮葉と燕に鶴鴿が描かれている。この計四紙は屏風画面の一部である可能性が高い。また、右半分にも幅九・八cmの紙が縦に三紙つがれた箇所が画面右端にあり、右隻第三扇にある松の一部と思われる葉が描かれている。これも原画面の一部である可能性がある。他の部分にも岩と蓮の葉が描かれているが、これは補筆とみてまちがいない。

北側襖の右端の一面の縦第二紙から四紙目にかけては横幅五二・七と三九・八cmの二紙からなるが、蓮にカワセミの描かれた前者を左隻第一扇とし、後者を補紙としておく。さらにこの一面の左隣りの一面の右端に幅二二・二cmの部分があるが、これを左隻第二扇の一部としておく。これと幅三九・八cmの補紙とした部分とを合わせたものが左隻第二扇である可能性ものころが、両者の幅の合計が六二cmとなり、他の一扇分の幅よりもかなり値が大きくなるので、後者を一応補紙としておく。また、左隻第一扇とした部分は、右隻第六扇である可能性もある。しかし、こうすると右隻第五扇と第六扇に推定した部分も一扇つつ右へずれ、今度は、右隻第三扇との図様のつづき具合が問題となる。

(12) ここで若干の問題となるのは、床正面と左側壁貼付とにまたがる第五扇を別にしても、復元した屏風の第一扇と第四扇が横方向に二紙がつぎあわされていることである。この二扇は床正面に位置し、屏風から壁貼付へ改装される際に二紙に切りわけける必要はない。この二扇の横方向の紙継ぎは、この屏風が壁貼付に改装される以前にすでに一度あるいは数度の改装をうけた痕跡である可能性も考えられよう。しかし、この理由を説明できる決定的な材料は今のところみあたらない。

(13) とくに松の茂枝の部分には補筆のあとが著しい。州浜の部分も当初の画面にあったものかどうか疑わしい。しかし、幹がひよりりとまがった形は、補作の画面独得のものである。

(14) 文献4に修理前の破損調査の結果が記されている。「障壁画は終戦時の混乱時に無理に剝奪したため、画面は裂け、皺は全面に生じ、彩色は剝落の部分多く非常なる惨状にて修復可能かと憂慮される程である」(三三三頁)という。「次の間障壁画／雲谷等悦／画面大破損／椽側窓下の一面紛失」(三六頁)と表に記載されていることから、東側北寄り、幅一間の窓下の小壁にも障壁画がかつては存在したらしい。あれば、これも他の壁貼付と同様に補作である。

(15) 文献3がほとんど唯一の雲沢等悦の論文である。これに紹介された山水図の印章とは同印と判断される。

(16) 文献4に「天楽の間障壁画／四季山水／探幽／大破損及画面中破損／床の間、北側一面紛失している」(三六頁)と報告されている。床右側の壁面は、修理前の破損調査時すでに失われていた。ここに左隻のみあたらない画面がはめこまれていた可能性もある。現在の北側襖の西端の一面は、紙の寸法からいって該当しない。また、東側の壁貼付も後補で、描かれている岩も補筆である。

(17) もとの形式が屏風か、襖かを断定する材料はないが、引き手跡がみられないこと、横方向紙幅の最大値が六〇cm程度であることからいって屏風の可能性が高い。ま

た、紙面の縦幅をみると、正面の部分の一紙に五六・二cmのものがある（図柄があるので補紙ではない）。この幅からいえば、安信の屏風の一部分でないことは明らかである。しかし、断片がはぎあわされており、完全な復元は不可能に近い。

- (18) 表3示したように、第一紙の幅は極端に狭く、補紙である可能性が高い。この壁面のために新たに描かれたものとする、こうした紙継ぎは理解できない。さらに指摘できるのは、改装によって幅の切りつめられることの少ない縦第二紙と三紙目の縦幅を両者で比較すると、表3に示したように、ほとんど差がみられないことである。補紙とみられる第一紙をのぞいた第二・四紙の合計幅は、両者のあいだで二cm程度の差がみられるが、この差は、下端の第四紙の差に等しい。これらの点を考慮すると両者は、一連の制作になる障壁画の一部であった可能性も考えられる。

(19) 註6のa参照。

- (20) 北側東端の舞良戸一面の竹、西側北端の襖一面右下の岩が補筆の可能性がある。ただし、両者とも紙継ぎのようすから後補と断定することはむずかしい。

- (21) 文献4の臨春閣写真第二〇三図と二〇六図の「春日出新田当時の実測図」からこの一室の障壁画のようすがわかるが、これによると現在の障壁画のようすとかわりない（ただし、東西の長押上の小壁にも図様がある）。少なくとも、この図が制作された時には、村雨の間次の間の障壁画は存在した。

- (22) 文献4の「春日出新田当時の実測図」の第二〇四図と二〇六図から、当時の障壁画のようすがわかる。これによると北側襖四面に桜の巨木が、西側四面に松の巨木が描かれていた。現在の襖は、水墨の芦雁図で狩野永徳筆の伝承があるが、桃山時代の作とは思われない（障壁画が変更された理由は不明である）。また、住之江の間の東側障壁画のように三溪園への移築後に新たに描かれたものとも思われない。改装が推測されるので、臨春閣時代になって既存の障壁画を転用したものと思われる。

まず、西側の襖は、縦に五紙が継がれ、横方向の紙継ぎがみられない。表3に示したように、第二・四紙の縦幅は各面とも一定している。第一紙はやや小さく、第五紙はさらに小さい。一方、北側の襖の紙継ぎは、縦第二・四紙が西側襖四面の第二・四紙の値とほぼ等しく、第一紙が西側襖四面よりやや大きく、第五紙もやや大きい。北側襖はこれに約七cmの第六紙がくわわるが、これは補紙である。横方向の紙継ぎは、第一・五紙とも同位置にあり、右端あるいは左端から三分の一ほどの位置である。このように、西側襖の総高が北側襖よりやや小さいのは、西に接する住之江の間の床が一段高い意匠をとっており、長押までの高さは前者の方が後者より少ないためである。したがって、前者は、後者の第一・六紙と同じ大きさであった

ものが、総高にあわせて切りつめられたものといえる。後者の第六紙も必要な大きさにあわせて補われたものと判断できる。

#### 【文献】

- 1 山根有三「四季竹図屏風」（国華六九六）一九五〇・三
- 2 藤岡通夫「三溪園臨春閣の所伝とその前身建物」（建築学会論文報告集五四）一九五六・九
- 3 檜崎宗重「雲沢等悦筆山水図屏風」（国華七九八）一九五八・九
- 4 三溪園重要文化財建造物修理実行委員会「重要文化財三溪園建造物修理工事報告書」下巻、一九五八・一二
- 5 藤岡通夫「三溪園臨春閣の所伝とその前身建物」『近世建築史論集』中央公論美術出版、一九六九・九
- 6 水尾比呂志「狩野常信筆耕作図屏風」（国華九三二）一九七一・三
- 7 武田恒夫「狩野探幽」（日本美術絵画全集一五）集英社、一九七八・四
- 8 河野元昭「狩野探幽」（日本の美術一九四）至文堂、一九八二・七
- 9 宮島新一「土佐光起の紙中極めがある四季花鳥図屏風」（MUSEUM四〇二）一九八四・九
- 10 東京都庭園美術館「太田道灌記念美術展―室町美術と戦国画壇―」（展覧会図録東京都庭園美術館資料第一〇輯）一九八六・一〇