

日本文化の空間における造形表現

横 山 勉*

A Study of the formative elements of space in Japanese Culture

Tsutomu Yokoyama

This paper aims to clear the role of Shin-gyo-so on the creative process in Japanese architecture and to discuss the relations between the mind and figure on the Shoin of Nishi-Honganji Temple, noticing the concept of a sense of beauty, Shin-gyo-so. It is thought that Shin-gyo-so means not only the order of arts but also the continuative unfolding based on the layer of constructive elements in Japanese architecture and forms the basis of the relation between the mind and figure of arts in Japanese architecture.

1. はじめに

日本の建築空間を表現する概念語として間合い、余白、奥性、移ろい、重ね合わせ、見立て、真行草⁽¹⁾など数多くあり、いずれも日本文化の空間における特質をあらわす建築言語である。日本建築の技術的发展とともに、そこに日本建築の特質ともいえるべき情緒的、感覚的ひろがりを与与することによって、日本人は豊かな建築空間をつくりあげてきた。しかし、現代、急速な科学技術の進展とともに合理性・機能性が強調され、日本建築の造形において構成要素を個別に取り扱うことで、直接的・形式的な表現に流れやすく、これが日本の建築空間の質の低下をもたらす大きな要因のひとつと考えられる。日本建築の特質による豊かな建築空間を構成してきた造形が見えにくくなって、建築のみがその存在を自己主張ばかりする姿が見受けられる。本来の日本文化としての建築の姿が求められるべき時がきており、それを実現するために、上記諸概念の思想を見直すことが重要になっていると思われる。日本建築には連綿と受け継がれてきた生活空間としての文化性の高さと、また、そこにはひと・もの・場の調和の関係があり、それが建築を豊かなものにしてきた。その調和の関係に基づく造形を表現するものとして真行草の造形思想があり、それは今後の日本建築を継承発展させるために必要かつ重要な美意識のひとつであると考えらる。

2. 日本の生活芸術と生活空間

本研究は、日本建築の造形における美意識に関する概念語のひとつである真行草に着目して、日本建築の創作過程における真行草の役割を明らかにし、日本建築の造形におけるところ（精神性）

* 建設工学科 建築学専攻

とかたちの関係を論究することにある。数多い建築空間を表現する概念語の中から真行草を取り上げる理由として、真行草の概念には空間軸と時間軸が内包され、茶・花・絵・能・庭等の日本の生活芸術における造形に引用あるいは活用され、その生活芸術と深い関係にある日本建築の造形の理解に十分に有効性があると考えられる。また、現代の日本建築に繋る空間の造形表現のひとつに書院造⁽²⁾があり、その源流ともいべき書院造の造形を通して現代の日本建築のあり様を探求する。生活空間としての書院造と生活芸術の造形における関係を考察することは日本建築の造形の基盤を探求することであり、そこには日本建築の特質に関わる造形原理が深く関与していると考えられる。それにより書院造の完成期を迎える桃山建築の代表的遺構である西本願寺の書院群を対象として、生活空間と生活芸術の関係を論述する。その時期は、日本の生活芸術と深い関わりをもつ西本願寺の13代門主である良如上人の在位（1630～1662）時であり、黒書院が建立され西本願寺の書院群が整い⁽³⁾、また、武家社会における書院造の代表的遺構である二条城二の丸御殿が完成される時代でもある。今回取り上げる西本願寺の書院の竣工年は必ずしも明らかではないが、寛永期成立が最も有力視されている⁽⁴⁾。寛永年間（1624～1644）は、武家諸法度、禁中並公家諸法度（元和元年）（1615）等の幕府の定めた制度が定着し、幕府体制が確立され社会的に安定した時期であり、寛永文化⁽⁵⁾と言われるように、公家を中心とした文化に造詣の深い人びとの交流が盛んであった時期でもあった。日本の生活芸術は文化として高められ、生活空間としての建築に重大な影響をもたらすことになった。すなわち、建築はそこで生活する人びとの文化が造形として表出され、生活芸術における美意識と強く結び付くこととなる。西本願寺と公家文化との結び付きは八条宮家との姻戚関係にある良如上人在位時に一層強くなり、その様子は「梅宮消息」⁽⁶⁾や「石川日記」⁽⁷⁾に散見できる。西本願寺における絵画（障壁画）、能（能舞台）などの生活芸術は、建築の構成要素としての造形表現であり、それらを総合的に支配している造形原理が、今後の日本建築の創造の上で重要な役割を担っていくものと考えられる。

3. 西本願寺書院群の造形

西本願寺の対面所（図 1、2）、白書院（図 3、4）、黒書院（図 5、6）の各書院に対して、表向き対面空間、内向き対面空間、私的空間としての機能が示され、それによって各書院空間が使い分けられた⁽⁸⁾。各書院の空間構成は、表向き（公的空間）から奥向き（私的空間）へ機能に従って方向づけられ、空間の相互関係は断絶することなく連続的に展開している。そのため機能に対応して各書院の建築空間の造形表現が変化していくことになる。各書院は間仕切りによっていくつかの建築空間に分割されるが、その空間構成には序列が示され、書院群の奥性と同様に各書院の中にも空間の方向性が示される。

対面所の柱はすべて檜で、建築の主要な寸法は表-1⁽⁹⁾の通りである。その内部構成は南北十一間東西九間を上段部及び下段部に分け、上段はフキ漆、上段框で畳を高く上げ、その中央部に床を構え、左方には帳台構え、床の右脇には二枚建ての襖を備え、上段の右方二間半は、更に上段よりフキ漆、上段框で畳を高く上げ、上々段の書院構えの形式をとり、違棚及び付書院を備えている。前面には黒漆塗框を入れ、大火灯窓を構えている。上段は三十七畳半敷きで天井（図 7）は折上格

天井で格縁を几帳面取黒漆塗とし、これに亀甲文様の辻金具に四弁重複中央台座と牡丹花座金具を付している。上々段は長一間半の畳を五畳敷きで天井は折上格天井で格縁を几帳面取黒漆塗とし、これに上段と同様の天井金具を付している。下段は九間九面、方形平面で百六十二畳敷きで二列各四本の列柱と無目敷居で六区画され、天井は格天井で格縁を几帳面取黒漆塗とし、これに複線吹寄菱格子文様の辻金具に四弁重複中央台座と菊座金具を付している。上段奥部中央の大床は間口十八尺七寸、奥行二尺六寸で、床柱は八寸三分角、一寸面取りである⁽¹⁰⁾。帳台構えは三間に亘る大構えで、框は黒漆塗、几帳面取り、華麗な飾金具を取付けている。

白書院の柱は対面所と同様に檜で、建築の主要な寸法は表-1の通りである。その内部構成は上座に紫明の間（上段十畳敷、下段十四畳敷）、次に二の間（十八畳）、三の間（十八畳敷）と一列に繋がっている。紫明の間の正面に黒漆塗上段框で鍵の手状に区画された上段の間を設け、床、連棚、帳台構え、付書院を備え、その装飾構成の華麗さと精緻な手法は、前記対面所と共に同時代の書院造の特色を示している。上段の床は間口十二尺四寸二分、奥行二尺、地板はけやき材である⁽¹¹⁾。帳台構えの框はけやき材素地に鍍金の飾金物を付している。天井（図 8）は折上格天井で格縁を几帳面取黒漆塗とし、これに中央部唐草に菊花枝葉文様の辻金具に四弁重複中央台座と菊座金具を付している。二の間の天井は格天井で格縁を几帳面取黒漆塗とし、これに単線菱格子文様の辻金具に四弁重複中央台座と菊座金具を付している。蟻壁及び蟻壁長押を付している。三の間の天井は二の間に準じている。飾金具が多いのは、対面所と紫明の間であり、両室とも共通として菊・桐・牡丹が使われている。対面所では雲龍（連棚では雲龍、帳台構えでは鉄線唐草と雲龍・雲）が多く使われ、紫明の間では牡丹に獅子、桐、菊が多く用いられる。釘隠しとして六葉金物は各室同一の形式意匠で統一され、桐、菊が配されている。引手金具は主に菊花、牡丹花の毛彫文様の銅製渡金である。それぞれの機能に応じ、部屋の意匠や主題が凝らされている。

黒書院の柱は主に面皮付で、一の間の床柱だけは下部筍面を有する丸太柱である。用材は杉、檜、松等で、主要な寸法は表-1の通りである。その内部構成は、一の間は十一畳、東側に間口一間半、奥行半間の畳敷の本床を構え、框は黒漆塗で、床左脇壁に潜を設けている。本床の北隣は板壁に配された両引の柳障子をもつ黒漆塗框の火灯窓と明障子を付す出書院である。この北側壁面に中窓に続いて脇棚が備えられている。脇棚は上部に袋戸棚、その下部に一本の釣木で三段の棚を吊る霞棚形式の飾棚を設け、最上棚のみ筆返を付し各棚後面には繊細華麗な透彫文様の桑の板を嵌め込み、高貴な風趣を漂わせる数寄屋風書院として特徴づけている。天井は杉の面皮付棹縁広板天井で、小壁は土塗壁であるが他は貼付壁である。二の間は二十畳、北側に間口二間、奥行半間の床を構え、框は黒漆塗である。天井の意匠は一の間と同様である。一の間の釘隠しは桔梗、二の間は亀甲輪に七宝の三つ柏丁字（図 9）で菊座を付している。他には花筏、菊などが用いられるなど、正格的な六葉形式より自由な意匠を示している。また一の間、二の間の境の襖の引手に竹輪違に菊花紋透しの金具が用いられ、その意匠に注目すべきものが多い。

対面所、白書院、黒書院の相互関係をみると、平面、天井高、内法、小壁高とも小さくなっていき、空間の規模は縮小傾向にある。天井高は対面所と白書院において同程度であり、黒書院はかなり低くなり、それは空間の機能を直接的に反映した表現として空間の造形に強く影響を及ぼし

ていると考えられる。対面所と白書院は上段框、帳台構えの仕上げ（黒漆塗、フキ漆塗）が違い、それは空間において造形表現の調和を計りながら、空間の格式を示していると考えられる。黒書院は上段框、帳台構えはなく、対面所・白書院の正面床の押板に対して畳床となっており、格式張った構えを避けている。黒書院の書院構えは随分と自由であり、正式を崩して重々しさから解放している。長押成、長押下内法、柱巾は対面所、白書院、黒書院の順に小さくなり、柱巾に対する柱面の割合も対面所から黒書院へ小さくなる。対面所の正角柱から黒書院の皮付き角柱への変化と、対面所・白書院は檜が中心で黒書院は杉、檜、松を適材適所に使用することは上記の造形の流れと同質である。部材の寸法の変化だけではなく、材質に託す思いの深さが表現として草体化を押し進め、構成要素の総合化として造形を展開している。対面所は真宗形式の独特な室礼構えではあるが⁽¹²⁾、白書院と同様に書院造の正式の構成を示している。しかし、対面所と白書院の室礼構えの造形表現には違いが存在し、それは空間規模の差異と同時に造形思想による空間の構成要素としての材料の扱い方に強く影響された造形表現である。対面所の金碧障壁画の小壁を含めて描かれた他を圧倒するような迫力に満ちた画様の対極に位置する黒書院の水墨画は、小壁の土塗仕上げや他の構成材料と相俟って建築を草体化へ押し進め、平静静寂な空間の形成に関与している。建築の飾金物は対面所や白書院においては装飾的で華やかな意匠で帳台構えや連棚を中心に施され豪華さを表現し、六葉の図案の統一感のある金物とともに、荘厳な空間を演出している。黒書院の釘隠しの金物は多様で自由な図様で表現され、図案風より物語性のある絵画風に重きを置く空間を演出している。建築の構成要素は総合化された中で、その造形においてころ（精神性）とかたちの関係が示されている。西本願寺の書院群の造形表現は、対面所から白書院、黒書院へ向かって、豪壮なものから瀟洒なものへ、視覚的平面的な拡がりの表現から感性的な深みに重きを置く表現へと造形が展開していることがうかがえ、造形を支える精神性が重要な役割を担っていると考えられる。各書院で造形表現が単独に成立しているのではなく、造形の構成要素が各書院に存在し相互に影響を及ぼす中で変化し、連続的に展開する。そこには二元論的思考はなく、材料、技法、意匠等による関係性によって多様な表現を可能とする造形思想の選択があると考えられる。すなわち、造形思想としての真行草の役割がそこにあり、真体、行体、草体という定形の造形が単独に存在するのではなく、建築空間の構成要素のいくつかを草体化することで真体を中心とするものから他の造形表現が混在するものへと、総合化された造形として空間が形成されると考えられる。

4. 西本願寺書院群の絵画（障壁画）の造形

近世初期の書院造は生活空間の機能の拡大につれて各建築がそれぞれ機能をもつようになる⁽¹³⁾。生活空間の多彩・拡大によって生じた室空間の複雑化で、各部屋は区別・区画を明確にする必要にせまれ、室空間を区切る上で障壁画はもっとも直載的で美的な手段となった。そして大量の障壁画制作のために狩野派等を中心とする集団制作工房としての障壁画の制作方法として、「流派の様式の型」⁽¹⁴⁾としての絵画制作の指針が求められ、建築の構成要素のひとつとして日本建築の造形原理と無関係ではなくなった。

西本願寺書院対面所では正面大床貼付壁に金碧障壁画の「張良引四皓謁太子図」⁽¹⁵⁾、それと並

ぶ張台構えに「武帝会西王母図」を配し、それらを中心として上段及び上々段に障壁画唐人物図が渡辺了慶⁽¹⁶⁾によって描かれている。宮廷のいかめしい荘重さが漂う宏大な正面の大床には対して帳台構えの仙女西王母と彼女に供奉する美女たちの描写は、謁見の機能をもつ対面所の表向きの厳粛さのなかに優雅さを表現している。西側の豪華な大画面構成の金碧障壁画（図10）の示すような巨大な老樹に花鳥を配する壮大な統一的構図法は、まさに城郭殿舎の障壁画の代表的構図法として城主たちに歓迎され桃山時代に盛行したものにほかならない。上段の壮麗な唐人物図と呼応して法城西本願寺の権勢を象徴するにふさわしいものである。欄間彫刻は両面透彫金箔押の「雲中鴻鶴」で豪放かつ繊細な調和のとれた表現である。上々段の折上格天井の格間には幾何学的文様に格間毎姿の異なった龍の「円龍文」が描かれ、高貴さを漂わせている。上段の折上格天井の格間には装飾的文様に格間毎姿の異なった「瑞鳥」が描かれ、多彩で繊細である。下段の格天井の格間には「鳳凰・花文」が描かれ、多彩で華やかである。

対面所が宏大で障壁画も豪華さを特徴とするのに対して、白書院は優美で気品のある空間であり、障壁画も華麗さの中に繊細さが込められている。上段の間である紫明の間は正面床貼付壁に金碧障壁画の「諫鼓謗木図」、帳台構えに「娥皇女英図」、二の間境の襖に「孝徳升聞図」の帝鑑図が描かれ、古事の描写を通して勸戒を図示している。折上格天井の格間には花卉の図案を配した華麗な天井画が描かれている。二の間は金碧様式の「桑林禱雨図」「解網施仁図」の帝鑑図が描かれている。二室の帝鑑図は金砂子と濃彩によって、華麗で清雅な様子に繊細で精緻な筆法で表現されている。三の間は金碧様式ではあるが、障壁画の様子が随分と変化する。先の二室の細画的中国人物画に対して大画的花鳥画であり、桜・松等を中心に多くの孔雀を配した図様で、色調は鮮やかである。二の間と三の間の天井の意匠は同様で、格天井の格間は花紋を中心とした美しい図案の天井画である。二の間と紫明の間の境に豪華で繊細な「松に藤花」の比較的厚みのある両面金箔押彫刻欄間を納め、二の間と三の間の境に同様の彫刻手法による「牡丹に尾長鳥」の欄間を備えている。

黒書院は豪華な装いを凝らした対面所や白書院とは違って数寄屋風の瀟洒な建築であり、一の間、二の間の貼付壁、襖、腰付障子にはそうした建築にふさわしい狩野探幽⁽¹⁷⁾による山水人物の枯淡な水墨障壁画が描かれている。一の間、二の間の続き間の境には繊細な花狭間の組格子による軽妙な透けた欄間が施されている。

絵画における造形思想としての真行草は、対面のための座敷飾りや御殿の荘厳化が一層重視されることにより、生活空間と密接な関係にある障壁画が座敷飾りの方式とも無縁ではありえず、その荘厳化には真体方式が必要とされ、その結果、画面における真体は行・草体よりもはるかに彩色と結び付きを深くし、真体障壁画は、近世初期の武家社会における新しい生活空間を金碧画で彩ることになった。行・草体は、むしろ御座の間といった居住空間に適応したものと考えられ、水墨画は墨による展開で行・草体の様々な諧調を表現でき、日本的な心情が表出されやすい画面であった。生活環境と直接に関係をもつ水墨障壁画は居住空間において導入され完成されていった。金碧障壁画が直接的に多くの人びとに共通の観念を認識させるのに絶大な効果を発揮したのに対して、水墨障壁画は日常生活における平静静寂を得るための効果に特質があった。生活感情の起伏に対する表現としての障壁画のあり様を水墨と金碧は示唆していると考えられる。

西本願寺の対面所の金碧障壁画は真体様式で画面の拡がりや画題から格式や威厳を示す一方で、正面奥部障壁画の物語性のある画題から厳しさのみではなく優雅さを同時に伝えている。同時代の二条城二の丸御殿の大広間の障壁画と比較してみると対面としての空間の機能に共通点はあるが、障壁画の画題やその展開、筆法の点で違いが見受けられる。松や鷹の統一された画題の威圧感のある空間表現に対して西本願寺のそれは鑑戒画、唐人画、花鳥画など多様な画題が描かれ、宏大さのなかにも柔らかさのある空間表現となっている。すなわち、門主の人的交流を含めた文化的な精神面が造形表現として武家社会とは異なったかたちで現されていると考えられる。白書院の金碧障壁画は構図・筆法において真体様式でありながら、画面の内容や技法から格式や威厳を示すより品格や典雅に重きを置く風趣が伝わり、行体に近い様式と考えられる。黒書院の水墨障壁画は枯淡な風趣から草体様式に含まれると考えられる。

西本願寺書院群の障壁画は、黒書院、白書院、対面所（大広間）の順序で純墨、淡彩、濃彩の技法の序列、また山水、人物、花鳥走獣の画題の序列も概ね奥向きから表向きへと展開し、そこには無秩序な羅列ではなく秩序ある諧調を見付け出すことができる。障壁画はその技法と画題の多様な組み合わせによる相乗効果で新たな展開を生み出し、建築の構成要素として造形思想としての真行草と呼応し、多彩な生活空間を様々な画面効果によって分節かつ連続し、生活に律動と変化を展開していったと考えられる。

5. 西本願寺書院群と能舞台の造形

能楽に対して造詣が深く堪能者であった良如門主、素人能楽の名人であった本願寺の坊官下間小進法印仲之の輩出等、能楽の隆盛を裏付けるように⁽¹⁸⁾、文化面における地位を高めた西本願寺には室内能舞台（対面所下段中央部、白書院三の間、菊の間）を含めると五つの能舞台が備わっている⁽¹⁹⁾。これほど能舞台の施設をもつ建物は江戸城（最大七つ能舞台があったという⁽²⁰⁾）を除いて他に類例を見ない。本願寺の能の伝統とそれに対する造詣の深い文化環境が連綿と受け継がれ、それは単に能楽を娯楽として観賞するというのではなく、法楽として仏法を伝えるための「てだて」⁽²¹⁾として能を催したということに大いに関係する。近世初期には能が武家の式楽と定められ、接客の饗応のひとつとして定着し、武将自ら演能するなど能楽に関心が向いた時代であった。素人猿楽として秀吉、家康が能舞台で演能した記録を「能之留帳」⁽²²⁾に散見でき、秀吉の能好きからますます能楽が隆盛し、秀吉が建築好きであったことから能舞台の建設にも注目が集まり、能舞台の形態や設備が整えられていったと考えられる。

西本願寺には奥能舞台（図11）と表能舞台（図12）がある。奥能舞台は白書院の中庭にあって紫明の間に南面している。正面の主な見所は紫明の間・二の間・三の間・北狭屋の間で、東側に二十一畳敷（伝廊の畳敷部）、西側に二十一畳敷（脇正面）の見所が構えられている。演能の際は白書院の腰障子、伝廊の明障子、脇正面の明障子・舞良戸が取り除かれる。紫明の間の正面落縁に三段の木階が架けられ、奥能舞台の木階と相対し、その間に舗道が設けてある。奥能舞台と見所が比較的接近しており、観客と演能者の一体空間が創出されしやすい。奥能舞台を中心とする空間は東・西に軒の比較的低い建物、南に書院の高い棟の白漆喰塗の建物で三方を囲われ、背後の除垣と雑木

林による景観が能を演出する装置のように優美に映っている。あらゆるものを吸収するかのように広がる中庭の黒石敷と相俟って、幽寂・静澄な空間を構築している。それは、あたかも黒木造の数寄屋風書院のような風趣を漂わせている。女御たちの観能のための場としての「伝廊の見所」⁽²³⁾によって一層の華やかさ、雅さが思い描かれ、それが北狭屋の間を含めた白書院の華麗な繊細清雅な装飾美と繋がる一因と考えられる。

江戸城本丸の表能舞台は最高の普請で正式の能舞台であり、その屋根形式は入母屋で重厚さを演出している。それに対して奥能舞台は屋根形式は入母屋ではあるが、奥向きの非公式の略式舞台であり、簡素で瀟洒な造りになっている。それが周囲の環境も含め高雅な風趣を醸し出している。西本願寺門主の人間関係、芸能の担い手あるいは文化面の造詣の深さを考える時、奥能舞台に坊主衆や下間家以外に舞い手として高貴な方が登場しても不思議ではないと思えてくる。

表能舞台は対面所の南庭（白川砂の白洲）にある。正面の見所は対面所の南側広縁と腰障子の取り払われた対面所が主で、脇正面は規模が小さい。儀礼の場である対面空間の創出に重きが置かれて表能舞台と見所の距離は十分に取られ、表能舞台は正式の本格的な能舞台として豪華な風趣を醸し出している。表能舞台は響応のための対面空間の舞台装置として壮大な空間の点景となっていると同時に、南庭の白砂の拡散性により拡がりを含む対面空間の構成要素として荘厳さを演出していると考えられる。東、北、西を比較的棟の高い建物で囲まれ、表能舞台の背景にある土塀、中雀門等の整然とした空間構成は壮大な空間を秩序だて、法域にふさわしい空間を創出している。能舞台の真体として江戸城本丸御表能舞台があり、その徳川幕府の能舞台の壮観美しい姿を甲良家所蔵であった能舞台規矩の図面（万延元年日付）及び結構書によって知ることができる⁽²⁴⁾。また、「匠明」⁽²⁵⁾（慶長十三年）（1608）や「愚子見記」⁽²⁶⁾（天和三年）（1683）に能舞台の記載があり参考となる。幕府体制において一般の能舞台は、江戸城本丸御表能舞台のように結構をつくることは許可されるものではなく、他の舞台は略式にならざるを得なかった。しかし、形式は略であっても、西本願寺の表能舞台は江戸城本丸御表能舞台と比べて遜色のない真体の風格を備えている。また、表能舞台の楽屋として固定的な建物がないところから元来常設ではない形式とも考えられるが、南庭の舞台の平面構成をみると対面所の対面空間の機能を果たす建築群の一つとして構成要素の役割を十分に果たしていると考えられる。

奥能舞台の本舞台は桁行一間、梁間一間、一重、正面入母屋造、背面切妻造、脇座は庇造、葺きおろし、檜皮葺、後座は桁行一間、梁間一間、片流、こけら葺、橋掛は桁行三間、梁間一間、一重、両下造、檜皮葺である。装飾として虹梁上の前部裏段に極彩色牡丹花彫刻、後部裏段に桃花果彫刻が施されている。橋掛りの欄干の架木は緩やかな曲線を描き優美さを演出している。表能舞台の本舞台・脇座は桁行一間、梁間一間、一重、切妻造、妻正面、檜皮葺、後座は桁行一間、梁間一間、片流、檜皮葺、橋掛は桁行四間、梁間一間、一重、両下造、檜皮葺である。装飾として破風飾の桐唐草彫刻、虹梁・水引間の四周吹寄菱格子の欄間、前部裏段に極彩色牡丹花彫刻、後部裏段に桃花果彫刻が施されている。

奥能舞台と表能舞台の主要な寸法は表-2⁽²⁷⁾であり、本舞台は方三間で奥能舞台の方が僅かに間口が狭くかつ奥行が深く、橋掛は奥能舞台の方が角度は深く全長は短い。舞台床高に関して奥能舞

台の方が低く、見所落縁と舞台床の関係において表能舞台は水平に近いが奥能舞台は見所より低い位置にあることを示している。すなわち、奥能舞台を中心とする空間は中庭の黒石による吸収効果とともに奥行の深さを、表能舞台を中心とする空間は中庭の白砂による拡散効果とともに左右の拡がりをもつ空間構成となっているのが伺える。それは、それぞれの能舞台空間を特徴づけると同時に、奥向、表向の機能の特質を示していると考えられ、あたかも表能舞台は金碧障壁画の画中の花鳥のひとつとして、奥能舞台は水墨障壁画の画中の山水人物の一場面として取り扱われていると考えられる。「愚子見記」に示された能舞台の寸法に近いのは表能舞台であり、総合的に奥能舞台を真体の中の行草体と、表能舞台を真体の中の真行体と位置付けられる。

6. まとめ

西本願寺書院の建築、絵画、彫刻、工芸が渾然一体となって総合化された造形表現から、空間の機能に対応してそれぞれの造形において真行草という連続した造形の美意識の流れがあり、それらは真体をひとつの規範として草体化を押し進め、造形の終点は必ずしも明らかにはしない。すなわち、造形表現における美意識の流れの方向性は一致しているが、草体化の深さが一様ではない。造形の総合化された書院群は、造形相互に影響を及ぼし合って相乗効果を十分に発揮し、造形の美の深さ・拡がりを高め、卓抜な芸術精神を表現している。造形表現の真行草は単に造形の序列化を示すのではなく、建築空間における要素の重層的な構成によって造形表現の連続した展開をうながし、造形におけるこころとかたちの関係の表現としての基調をもっている。それは感性に深く根差したものと考えられる。

表-1 西本願寺書院

		広さ	内法	天井高	柱太（外郭）	長押成	欄居成	小壁高	上樞高
対面所	上々段	5畳	6.37	12.03(折上格天井)	0.72角(7分面取)	0.57	0.20	3.62	0.93(間口 2間半)
	上段の間	37畳半	6.64	13.27(折上格天井)	同上	同上	同上	同上	0.73(間口 7間半)
	下段の間	162畳	6.34	13.21(平格天井)	同上	同上	同上	5.28	
白書院	紫明の間	24畳	6.15	13.04(折上格天井)	0.62角(5分面取)	0.50	0.19	4.65	0.60(間口 3間)
	二の間	18畳	同上	12.65(平格天井)	同上	同上	同上	同上	
	三の間	18畳	同上	同上	同上	同上	同上	同上	
黒書院	一の間	11畳	5.95	9.00(竿縁天井)	0.40角(面皮付)	0.35	0.17	2.43	
	二の間	20畳	同上	9.50(竿縁天井)	同上	同上	同上	2.48	
対面所南側落縁高3,25 白書院北側落縁高3,99									単位：尺

表-2 表能舞台・奥能舞台

	舞台正面	舞台奥行	正面柱間	後座奥行	舞台床高	水引梁高	舞台軒高	舞台棟高	舞台軒出	舞台柱太	橋掛幅	橋掛長	橋掛角度
表能舞台	22.74	27.76	18.75	9.18	3.13	10.00	14.98	27.21	4.57	0.82	6.15	45.44	13.0°
奥能舞台	21.97	28.87	17.32	9.85	2.30	10.00	12.37	22.08	3.14	0.64	5.90	38.93	30.0°
表能舞台と対面所南側落縁の距離29 奥能舞台と白書院北側落縁の距離18													単位：尺

註

- (1) 稲田尚之「日本建築の真行草について」表千家 1988 3頁、広辞苑によると「①漢字書体の真書・行書・草書の総称。②転じて、華道・俳諧・庭園などにもいう。「真」は正格、「草」は崩した風雅の形、「行」はその中間をさす」と真行草を説明している。
- (2) 太田博太郎「書院造」東京大学出版会 1972、平井聖「書院造について」中央公論美術出版 1976、堀口捨己「書院造りと数寄屋造りの研究」鹿島出版会 1978 などに書院造の定義を説明している。
- (3) 中村昌生「秘宝西本願寺」講談社 1972 49頁
宮崎圓遊・千葉乗隆・福岡光超編集、籠谷真智子「石川日記」本願寺史料集成13同朋舎 1989 の明暦二年(1656)に御書院柱立の記事がある。
- (4) 太田博太郎編集 西和夫「本願寺書院」日本建築史基礎資料集成17中央公論美術出版 1974 58頁
- (5) 林屋辰三郎「寛永文化論」伝統の形成 日本史論叢5 岩波書店 1988、熊倉功夫「寛永文化の研究」吉川弘文館 1988 参照
- (6) 宮内庁「桂離宮御殿整備記録本文編」便利堂 1987 277頁
- (7) 宮崎圓遊・千葉乗隆・福岡光超編集、籠谷真智子「石川日記」本願寺史料集成13同朋舎 1989 の承応二年(1652)八月八日の記事がある。
- (8) (7) に同じ。
- (9) 京都府教育庁文化財保護課「国宝本願寺書院修理工事報告書」便利堂 1959、京都府教育庁文化財保護課「重要文化財本願寺黒書院及傳廊修理工事報告書」便利堂 1953、西和夫「本願寺書院」日本建築史基礎資料集成17中央公論美術出版 1974、北尾春道「本願寺書院」国宝書院図聚3 洪洋社 1938、北尾春道「本願寺黒書院」国宝書院図聚9 洪洋社 1938 の寸法による。
- (10) 北尾春道「本願寺書院」国宝書院図聚3 洪洋社 1938 の寸法による。
- (11) 北尾春道「本願寺黒書院」国宝書院図聚9 洪洋社 1938 の寸法による。
- (12) 藤岡通夫「本願寺型対面所考」近世建築史論集 中央公論美術出版 1969 136~145頁
- (13) (2) に同じ。
- (14) 武田恒夫「近世初期障壁画の研究」吉川弘文館 1983 244頁
- (15) 絵画の名称は土居次義「障壁画全集西本願寺」美術出版社 1968 132頁に基づく。
- (16) (14)10頁
- (17) (14)59頁
- (18) 籠谷真智子「真宗文化史の研究」京都女子大学 1995 178~192 頁
- (19) (4) 65頁
- (20) 池内真嘉編集「能楽第1巻2号」能楽発行所 1902 22頁
- (21) 籠谷真智子「町衆手猿楽」日本芸能史第4巻 法政大学出版局 1985 44頁
- (22) 「能之留帳」天正十六年(1588)~元和元年(1615)「下間小進集Ⅲ」能楽資料集成 6わんや書店 1976
- (23) 西沢文隆「日本名建築の美」講談社 1990 79頁
- (24) 池内真嘉編集「能楽第1巻3号」能楽発行所 1902 34頁、「能楽第1巻4号」能楽発行所 1902 12頁
- (25) 太田博太郎編集 伊藤要太郎校訂解説「匠明」鹿島出版会 1971
- (26) 太田博太郎監修 内藤昌「注釈愚子見記」井上書院 1988
- (27) 北尾春道「国宝能舞台」洪洋社 1942 の寸法による。

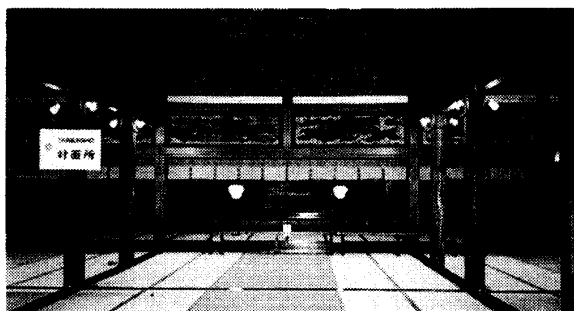


図1 対面所(下段より上段をみる)



図2 対面所(上段の帳台構え)

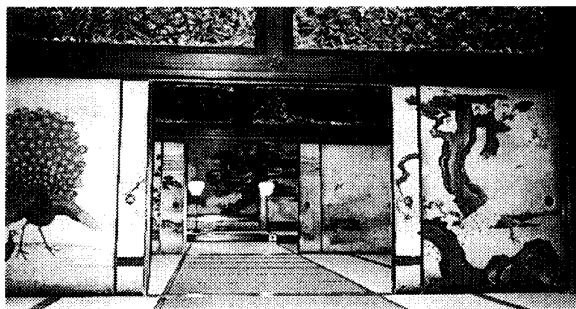


図3 白書院(三の間より紫明の間をみる)

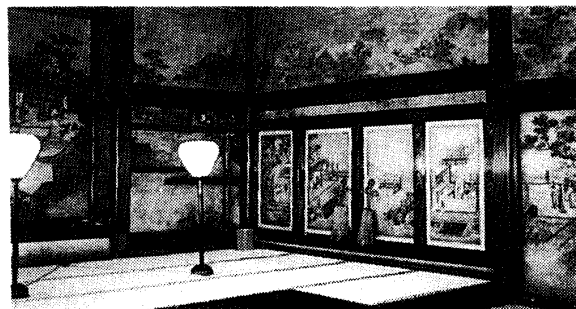


図4 白書院(紫明の間の違棚・帳台構え)

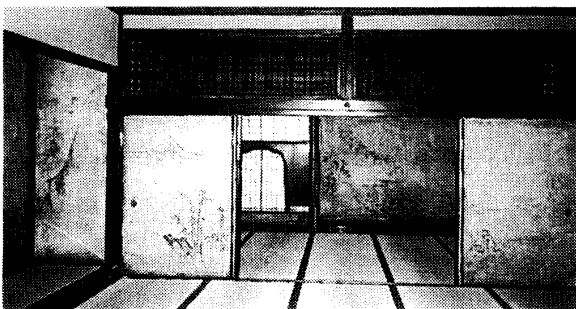


図5 黒書院(二の間より一の間をみる)

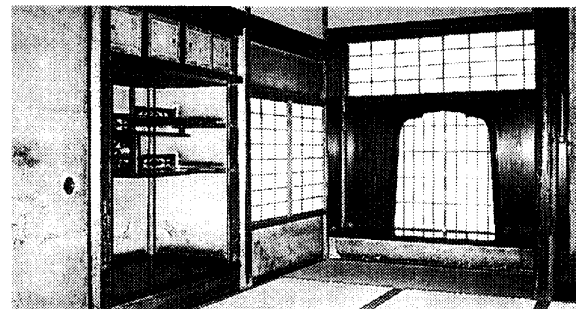


図6 黒書院(一の間の違棚・付書院)

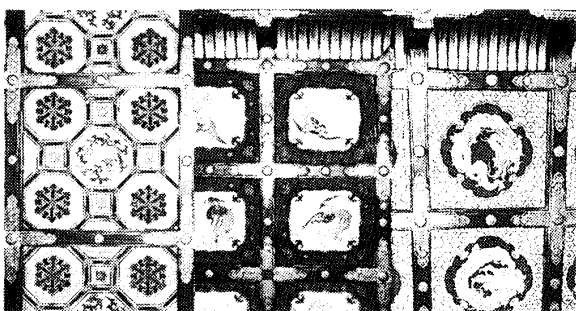


図7 対面所天井(左より下段・上段・上々段)

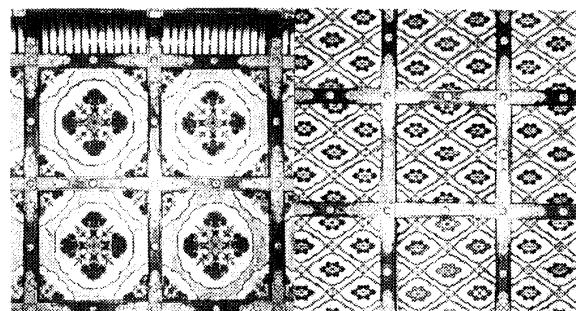


図8 白書院天井(左より一の間・二の間)

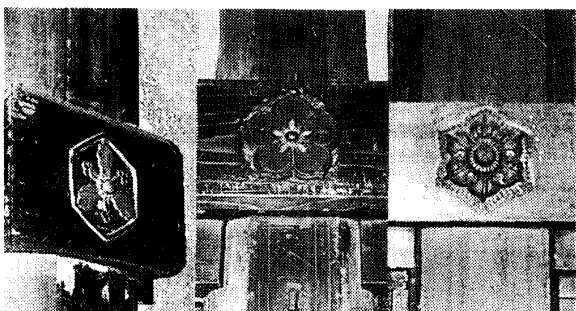


図9 釘隠し(左より三っ柏丁字・桔梗・六葉)



図10 対面所の西側障壁画



図11 奥能舞台

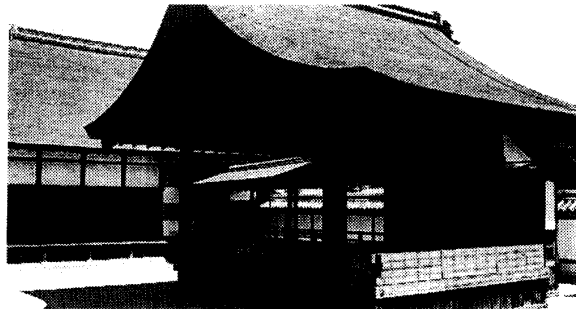


図12 表能舞台