

会 議 録

会 議 の 名 称	令和 7 年度第 1 回弘前市文化財審議委員会議
開 催 年 月 日	令和 7 年 6 月 15 日（日）
開 始 ・ 終 了 時 刻	午後 2 時 0 0 分から午後 4 時 0 0 分まで
開 催 場 所	弘前市岩木庁舎 2 階 会議室 3
議 長 等 の 氏 名	委員長 関根達人
出 席 者	委員長 関根達人 委 員 岡田俊治 委 員 内山淳一 委 員 小松勇 委 員 瀧本壽史 委 員 中村琢巳 委 員 古川祐貴 委 員 堀内弦 委 員 山田厳子
欠 席 者	なし
事 務 局 職 員 の 職 氏 名	文化財課長 石岡博之 同課長補佐 小石川透 同課文化財保護係長 高木一誠 同課埋蔵文化財係長 蔦川貴祥 〃 主査 石ヶ森沙貴子
会 議 の 議 題	(1) 文化財指定候補について (2) 令和 7 年度弘前市の文化財保護行政について (3) その他
会 議 結 果	別添議事録のとおり
会 議 資 料 の 名 称	・資料 1 津軽藩主等画像調査報告書 ・資料 2 令和 7 年度弘前市の文化財保護行政について ・資料 3 弘前市内の雪害を受けた文化財
会 議 内 容 (発言者、発言内容、 審議経過、結論等)	別添議事録のとおり

【会議内容要旨】

議題1 文化財指定候補について

内山委員 絹本著色津軽為信像、津軽信枚像、津軽信義像の初代から三代までの三幅についての説明から始めたいと思います。

いずれも束帯姿で上畳に座す同形式の像。貴人、身分の高い人を描く際の常套的な表現方法です。同形式の像で右側には法名と忌日が墨書されています。

為信は従四位下だったので黒い袍を着ておりますが、束帯の袍の色については官位による厳格な規定があり、黒色は四位以上、五位は赤色とされています。越中守、土佐守であった二代信枚、三代信義は赤い袍を身に着けた姿で描かれています。袍の色が違うということがまず特徴となっています。

各図とも右下隅に施された落款が書いてありまして、落款には「今村常慶拝筆」と墨書きし、常慶の白文方印を捺します。

筆者の今村朴元常慶は稲垣摂津守に仕えた京都の画人・今村五郎兵衛慶時の子で、天和元年、弘前藩四代藩主信政により江戸定府の絵師に採用されます。貞享2年、藩初期のお抱え絵師であった鶴川常雲の仲介により、木挽町狩野家当主であった狩野養朴常信に入門しております。以来幕末まで六代にわたって御用絵師を務めることとなる今村家の初代にあたり、活躍の場も基本的には江戸でありました。なお二代今村正元古慶の時に津軽に下り国許の絵師になったということです。

常慶の経歴通り、本図は江戸狩野派の画人らしい堅実な筆致を見せる作品です。弘前藩庁日記の国日記の元禄4年2月5日条には「御先代 御影」3幅ずつを長勝寺と百澤寺に奉納した次第が記され、「御名日ニ相当り候節奉懸置拝礼又ハ読経などハ可仕与存候義ハ勝手次第ニ可仕候、誰にても拝見仕度なと之願申者候共、其段ハ無用ニ可仕候」と、命日には奉懸し読経などを施すことはよいが、他見は拒絶するよう命じています。本作は、このうちの長勝寺に納められた3幅と考えられます。

なお、百澤寺奉納の三幅は残されていません。

これについては註1という風に書いて別記しております。(註1)『寺社領分限帳』(国文学研究資料館蔵)の百澤寺の項、これは正徳期に作成した寺社領分限帳から漏れていたものを享和期に記載したのですが、そこに3人の御影、肖像画の寸法が描かれています。

いずれも縦6尺6寸、幅2尺1寸となっています。この法量が黒石神社所蔵の初代から三代までの画像における表具全体の寸法にほぼ一致しております。この黒石神社蔵本というのが基本的に図様はほとんど同じで、無贅ながら各図とも落款が施されており描いた絵師が判明します。その内訳は①真ん中

の初代為信像が狩野永真安信、②二代目信枚が狩野探幽の養子であった狩野洞雲益信、③三代信義が狩野養朴常信の筆になっています。①は江戸狩野宗家である中橋狩野家の当主、②が駿河台狩野家の当主、③が木挽町狩野家の当主と当時の江戸狩野派を代表する奥絵師 4 家のうち 3 家の当主が描き分けているということになります。制作期は定かではないのですが画壇の中心で同じく奥絵師を務めた鍛冶橋狩野家当主である狩野探幽に代わって、その養子で、後に駿河台狩野家当主となる洞雲が筆を執っていることから、一応は探幽の没年である延宝 2 年 (1674) ころを本図の上限に、安信没年の貞享 2 年 (1685) を下限に、大体この 10 年間の中に収まるだろうと考えられます。

想定される制作期は四代信政の代にあたり、制作の契機としては寛文 12 年 (1672) の信政による藩祖為信正室仙洞院の霊廟である環月臺の再建が可能性としてあげられると思います。

上記作品は、もともと黒石神社に伝来したものではなく、近年購入したものであるということです。常慶筆で国主賛をとまなうものが百澤寺、岩木山神社に奉納されたという伝承とは齟齬があるものの、寸法が同じと見えますので当該図が百沢寺に奉納された 3 幅に該当する可能性も考えてよいかもしれません。残念ながら百澤寺のものの概要が見えてこないためあくまでも可能性の一つとして考えておいていだろうという提言です。

なお、長勝寺本と黒石神社本を比較すると、像容はよく似ているものの、後者の画面の方が一回り大きく、また為信像の上畳の縁の形状が異なるなど相違点も少なくない。

画面の左側、畳の角の部分が見えています。普通は上下とも平行線で描くのが一般的な在り方なのですが非常に特徴的な像容と言えます。

また、注目されるのが二代信枚像における袍の色と顔貌表現の違いです。黒い袍を着ています。それから表情が若く描かれているということが言えるかと思います。

まず袍の色についてですが長勝寺本が赤色だったのに対して黒石神社本では黒になっています。また、顔貌表現についても長勝寺本はシワが多く明らかに没年の 45 歳にふさわしい表現がなされているのに対し、黒石神社本ではかなり若く表現されています。

袍の色彩については先ほども申し上げましたが黒色が四位以上、五位は赤色とされておりますので、長勝寺本はこれに沿った表現がなされているわけですがけれども黒石神社本ではともに従五位下であった二、三代藩主の袍の色をそれぞれ黒と赤に描き分けています。三代は両方赤、二代は赤と黒で描き分けている。本来の規定と違う色を二代にあてているわけです。

さらに上畳の縁の文様が、3 幅のうち当画像だけ異なるのも違和感がある。

この文様は、寛永4年（1627）8月5日に清巖宗渭（1588～1662）により着賛された津軽信枚筆と伝える「津軽為信公画像」（革秀寺蔵）や寛永5年（1628）に没した「仙洞院像」（長勝寺蔵）と同工のものであり、これら（信枚にとっては父母の画像にあたる）に倣って制作されたのかもしれませんが。いずれにせよ、黒石神社本の二代信枚像の制作背景には何らかの特殊事情があった可能性も考えられますが、現段階では、上記相違点の理由は不明のままであり、今後の解明が待たれるところです。

当時、信政は那須家の烏山騒動に連座して、貞享4年～5年にかけて幕府より閉門処分を受け、さらに追加処罰として江戸市中の神田から本所二つ目へと屋敷替えを命じられています。このような藩の存亡にかかわる危機を凌ぎ、元禄3年8月に帰国した信政には先祖に対する報恩の思いがあったとも考えられます。

折しも破損が進んでいた長勝寺霊屋について環月臺と明鏡臺を元禄3年に、碧巖臺を同5年に修復しており、歴代画像の制作はその整備の一環としてなされたものと考えられます。

各図に書かれた法名及び忌日は以下のとおり。なお、この際の奉納に関して、常慶が初代から三代までの画像を三幅ずつ描き、長勝寺には法名賛、百澤寺には国主賛の図を奉納し江戸藩邸には無賛のものを納めたとの伝があるものの、後者の2セットは遺存せずその伝の根拠についても不詳であるということです。

さらに信政から寛文2年に定府の絵師として抱えられていた鶴川常雲、要するに常慶の師匠にあたる絵師ですが、その常雲がやはり初代から三代までの肖像画を手掛けたことが「津軽文林詩文集」に記されています。

この鶴川常雲画と考えられるのが高野山の遍照尊院が伝えているもので、無款ながら法名と戒名が記された初代から三代の画像です。

元禄3年7月に記された「先祖影像証状」が遍照尊院に伝わっておりまして、そこから奉納時期が判明します。つまり元禄3年7月に奉納されているので制作期もほぼその頃ということになります。さらに『封内事実秘苑』ならびに『津軽徧覧日記』元禄4年5月条にはそれぞれ「御先祖之御影前々方同院江在之年久敷故、近年令修補、御亡父之御影も相制候」「我等先祖之影従前々貴院ニ在之候、年久儀故、近年令修補、亡父之影茂相副候」とあり、従来からあった初代、二代の画像を修理するとともに三代信義画像を加えたうえで納め、「茶湯料」20石も毎年寄進することを伝えています。上記資料には修補とありますけれども、現在遍照尊院にある三幅対には経年差はほとんど認められず、少なくとも1世紀とかそれ以上の差は見受けられません。ということからこの際の修補というのは模作、つまり新調ということであって同じく新調し

た三代画像と併せて施入したのかもしれないと考えています。破損の進んでいた初代、二代はおそらく処分されてしまったのだろうと考えるしかないかと思っています。

高野山遍照尊院本と今村常慶による長勝寺本を比較してみると一見図様は酷似するように見えるものの、束帯における下重の裾の文様配置や大口袴の文様などの細部には明らかな相違がみられることから高野山に納めたものを常慶の絵とみなすのは困難であろうと思います。元禄3年7月に信政が寄進した三幅の歴代画像は、上記の今村常慶の制作とほぼ同時期に同門の先輩絵師・鶴川常雲が手がけた作品であった可能性も考えられると思います。

いずれにせよ修補とある以上、図様自体は旧作であった初代、二代画像として江戸初期から前期にかけて制作されたものがあつたはずで、それに倣って制作されたものであると思われます。また、図様を同じくする常慶画も同一の環境下で制作された可能性が高いと考えられます。

三幅対の初代から三代までの画像は、①黒石神社に伝えられている江戸狩野三家によって描かれたもの、②高野山遍照尊院に伝えられた常慶の師匠格にあたる鶴川常雲が描いたと考えられるもの、③常慶が描いた長勝寺のもの3セットが伝えられているということになります。それを踏まえたうえで、指定品の伝来なり由緒なりの内容を考えていかなければならないかと思っています。

次に「紙本著色仙洞院像」です。こちらの画像も上畳に座しております。合掌する法体姿の夫人像で、画面左上には法名が墨書されています。仙洞院は藩祖津軽為信の正室で通称戌姫。為信が京都で客死後、仙洞院と称し弘前城北の丸に住しました。本図において、手にする数珠や小袖衣裳の菊花紋などは銀の粉を膠で溶いた銀泥で、細い帯の縁は金泥で表現されており、意思的な顔貌や指先の表現も的確で、とりわけ薄い袈裟の重なるの表現など総じて丁寧な仕上がりと なっています。

六代藩主信著を描いた「紙本著色津軽信著像」と像容や上畳の表現、さらには表具までが同工です。表具は左右の縁が違って見えますが、例えば一文字の裂も同じものを使っておりまして外側の縁回しとか細部を確認しますと、同じ裂を使っていることがわかります。

ということから当初あつた原図、おそらく仙洞院が亡くなって間もなく、寛永5年ころ作られた原図が多分あつたんだろうと思います。常識的に言っても、当初は、おそらく絹本が本来の形ですので、元は絹本であつたと思われます。それを信著像の制作期に合わせて模写し表装した可能性が考えられます。

長勝寺に信著の霊屋「凌雲臺」が建立された宝暦3年(1753)には、仙洞院霊屋「環月臺」の修復も行なわれており、この時期を本図制作期に想定するこ

とも可能であろうと思います。

つまり、宝暦3年ころに信著像の制作に合わせて仙洞院像を描き直したと考えるのが自然かなと考えます。

『寺社領分限帳』（国文学研究資料館蔵）長勝寺の項には、「仙洞院様右同（御画御影）右同断（信政公元禄四年御奉納）月日未詳 一幅」とあるが、これが原図に当たり、当初は江戸藩邸で祀られていたものかと思われます。風水害によるものか、水損の痕跡とともに画面各所の黴の痕が画趣を損ねているのが惜しまれるということでもあります。

つまり、当初原図と考えられるものが描かれたのは仙洞院が亡くなる前だったと思います。元禄4年に奉納したというのがこの絵の原図にあたるもので、それが汚損したので、宝暦3年ころに信著像と合わせてそこから模写を起こして、現在のこの作品が出来たと推測します。

次が「紙本著色仙洞院像」です。仙洞院像自体が模写になると考えられますので「再模」ということになろうかと思います。前記の水損に遭った「仙洞院像」にもとづき、江戸後期（19世紀）に模写されたものと考えられます。ただし、衣紋線や指先などの細部描写に違いが看取されるとともに、袈裟の下の小袖の文様は簡略化して描写され、さらに硫化して黒色化した銀泥部分を墨色で代用しています。模写とはいいいながらも銀泥部分は銀を使って菊の模様などを描いておりましたが、再模のものになると銀が硫化したものを簡略化して銀を使わずに墨で処理しています。原図に忠実な模写とはいい難い。

特に見逃せないのが、原図で手にする数珠を描かない点です。省略の理由は定かではないが、汚損の痕と誤認されたためとも考えにくい。原図においてこの部分が当所描かれたものではなく、後年付加されたものと模写の際に判断された可能性もあろうということです。ですから、今回の指定に関してはこの再模像の方は附指定という位置づけで考えるということにしたいと思います。

次に「絹本著色満天姫像」です。二代藩主津軽信枚の正室・満天姫の肖像画です。本図の満天姫は、立てた左膝の上に左手を乗せ、右手では数珠を爪繰るような仕草を見せるものの法体（葉縦院）としてではなく、豪華な草花紋様の衣裳を着た高貴な夫人像として表現されています。上畳に坐す像主の図上には帷が掲げられ、頭上に幕のようなものが降ろされておりまして、江戸時代初期に流行した神殿風の荘厳に準ずる表現を見せています。江戸初期にこういう祭壇風の装飾が流行った時代があってそれに合わせたものと思います。

像主の前に置かれた案（卓）上では香が焚かれるが、香台や香炉などは他の部分に比して筆致が劣るため後年の補筆と判断され、本像が、ある時期から供養像としての色彩を強めたことを教えてくれています。経年劣化による画面の損傷が惜しまれるものの、身にまとった辻が花の白地小袖や摺箔を多用し

た赤地の腰巻きが染織史上も注目されるなど、夫人肖像画の優品といえます。

『寺社領分限帳』（国文学研究資料館蔵）の長勝寺の項に、「葉縦院様右同（御画御影）右同断（信政公元禄四年御奉納・月日未詳）一幅」とあり、もと江戸藩邸内で祀られていた画像を、元禄4年（1691）信政が仙洞院像とともに長勝寺に施入したものと考えられます。

なお、本図の表装は「紙本著色仙洞院像」ならびに「紙本著色津軽信著像」と同工といえ、仙桃院の模写とまったく同じ裂が使われております。両者の制作契機となった可能性のある宝暦3年（1753）の霊屋「環月臺」「凌雲臺」修復時には、満天姫（葉縦院）の霊屋「明鏡臺」もあわせて修復されており、この際に劣化していた表具も改装されたものと思われます。

次に六代藩主・津軽信著の肖像画です。上畳に坐し、垂纓の冠をかぶり笏ではなく檜扇を右手に持つ衣冠姿の画像です。今までの図像は束帯像であったのに対し衣冠像になっております。衣冠束帯といいますが束帯の方が格式が高く衣冠はそれに準ずるということでやや砕けた表現となっております。黒い袍に施された木瓜紋（菊花を取り合わせるか）や、左手に持つ太刀の金装（龍の柄金具）、梨地に牡丹文の蒔絵などの表現は秀逸であります。部分を見ると太刀の巻きは梨子地風に細かく表現されております。

上畳の縁の文様は、「津軽為信公画像」（革秀寺蔵）や「仙洞院像」（長勝寺蔵）に準じた表現となっております。お抱え絵師である狩野派画人による江戸中期頃の作と推定されるものの、筆者ならびに制作年を特定する史料は残されておられません。ただし、信著の霊屋「凌雲臺」が宝暦3年（1753）長勝寺に建立されており、これにあわせて制作された可能性もあろうという風に考えております。

最後に、九代藩主・津軽寧親の束帯姿の肖像画です。款印（墨書「中務卿伊川院法印藤原栄信謹筆」、朱文方印「法印」、白文方印「藤原栄信」）から、筆者は木挽町狩野家の八代目当主・狩野伊川院栄信と知られます。同家は当時、江戸狩野派において最も格式の高い奥絵師4家のうちの筆頭格に位置づけられており、栄信は享和2年（1802）法眼、そして文化13年（1816）には法印に叙されています。つまり絵師として最高位に叙せられているということです。従って、本図の制作期は栄信の法印時代（1816～28）であり、寧親の生前像（寿像）ということになります。

寧親が藩政を担った時期の弘前藩は、蝦夷地警護の功績による高直りにより、文化8年（1812）12月に10万石の家格となり、従四位下さらに文政3年（1820）12月、侍従に任官するに至りました。従四位に許された黒い袍をまとう姿は、藩祖為信以来実に200年ぶりに実現したことになります。寧親は、文政8年（1825）4月（61歳時）に家督を信順（1800～62）に譲り隠居するこ

とになるので、本図はそれ以前の姿を留めた作といえます。

画技に長けた栄信らしく、黒い袍の文様や太刀に施された牡丹梨地の蒔絵風表現など精緻な細部描写も見応えがあります。

とりわけ、藩主の個性的な風貌の描写に際し、陰影（隈）を用いて表現しようとする意欲が看取され、洋風表現が普及しつつあった当時の時代相が感じ取れる点も興味深い。

表具の上下（天・地）部分には金箔の牡丹紋を大きく配し（天には中央に一つ、地には左右に二つ）、余白部分には卍紋（こちらは裏箔か）をちりばめ、梨地蒔絵の軸端側面（軸の端の外側）にも牡丹紋を施します。これら装潢の豪華さに加え、良質な絵具を用いた堂々たる大幅からは、注文主・寧親の本図にかけける意気込みが伝わってきます。

なお、紫色の組紐を付けた収納箱が付属するものの、像主名などの記載はありません。当初は漆塗りの外箱が用意され、そこに金泥で記されていた可能性もあろうかと思えます。それがしきたりというか普通の形式ですので漆箱は失われてしまったんだらうと思えます。

説明は以上になります。

古川委員 質問が2点ございまして、一つが黒石神社所蔵のものについて。元々黒石神社に伝来したものではなく、近年弘前市在住の所蔵家から購入したものということであるならば、神社が所有する前に所蔵していた方にあたることはできたりするのでしょうか。

瀧本委員 黒石神社には他のものと一緒にまとめて入ったみたいで、先日の記念展でも併せて展示されていました。

古川委員 これが黒石神社に伝来したものではないというところははっきりしておかないと、混乱しそうですね。

内山委員 いつの間にか、先祖伝来のものという風にもなりかねないのできっちりしておかなければなりませんね。

古川委員 二つ目の質問なのですが、なぜ藩主の画像がバラバラに残っているのかというのが疑問です。通しで遺っているのならわかるのですが、例えば三代はわかるにしても四代信政は高照神社にあって、五代信寿は無くて、そのあと六代信著があって飛んで九代寧親がある。先ほどのご説明によると、霊屋の修理のタイミングで模写したり、制作したりということでした。そこに規則性のよう

なものがあったりするのでしょうか。

内山委員 例えば仙台の場合、伊達家の歴代藩主像はほとんどすべて揃っている。福岡の黒田でもあるはずです。基本的に歴代藩主は亡くなる前後に作るというのが一般的なあり方です。途中失われてしまう場合もあるわけです。弘前藩の場合も多分描かれていたんだとは思いますが全てが遺っているわけではない。

関根委員長 長勝寺にあるのは霊屋のある人の分だけという話だと思います。

内山委員 本当はたぶん城内の祀り堂のようなところに、あるいは藩邸内のそういうところに、それぞれの命日に懸けて供養するというのが一般的な在り方だと思います。

関根委員長 霊屋に懸けたりするものですか？でないと意味がないと思うんですが。

内山委員 仙台の場合は霊屋というと瑞鳳殿というのがありますけどもあそこには軸はかけない。基本的には城内の二の丸の祀り堂というところで命日に合わせて、位牌は全員あるのでしょうけどもそこで法要するというのが一般的。位牌は長勝寺にありますよね。

関根委員長 位牌はあります。今調査しています。

内山委員 位牌があれば、霊屋がなくても画像があってもよいような気もしますが。

関根委員長 江戸の菩提寺である津梁院には元々あった可能性がある。

内山委員 少なくとも元禄4年に長勝寺に入れているということは、その前は江戸藩邸のどこかに祀ってたのでしょうね。この辺は色々あるのかなと思いますので、今後実態がどうなのか事実を積み上げてというところです。

小松委員 為信の刀と寧親の刀が似たような感じなのですが、位が高くなると鐔が小さくなる。柄の部分が鮫肌になっているのが同じかなと思うのですが、決まり事みたいなのがあったりするのでしょうか。

関根委員長 鐔の形は為信と寧親のはいいものですよ。

小松委員 戦うための鰐ではなくて飾り太刀の鰐になっている。
あと暈の縁の文様なのですが、最初の三幅は牡丹紋ですか。で、後年になると菱紋になっていく。牡丹紋は津軽家の家紋ですけどもその辺に意味があったりするんでしょうか。

内山委員 割と一般的に使われる縁のように私は見ていました。天皇なんかだと
うんげんべり
纒縹縁うんげんべりといって色が段階的に濃くなったり薄くなったり縦に縹うんげんべりになっているものがありますが、菱形のものが二通り出てきます。革秀寺のものもそうなので、そちらに合わせたのかなとも思います。

先ほど質問のありました青の色についてご説明したいと思います。これは群青を使っています。群青というのは銅の鉱石で藍銅鉱というものを砕いて絵具にした岩絵具です。

ちなみにラピスラズリというアフガニスタンで採れる鉱物がありまして西洋でよく使われる。それと今回のものは違います。こちらはあくまでも化学組成の鉱物ということなんです、それでも非常に価値が高くて、緑色の孔雀石に対して藍銅鉱は非常に少ないんです。青は採りにくいので非常に高価なものだった。こういうものをふんだんに使えるというのは相当の身分の注文であったことがわかります。

山田委員 ということは青を使っていることに意味があるということでしょうか。

内山委員 元々着ている衣装が青だったから青を使ったということだとは思いますが。
青についていうと、19世紀に入るとプルシャンプルーという西洋で開発された化学顔料が入ってきます。それによって北斎の富嶽三十六景が生まれるわけですけども、高価な絵の具ではなくその代用となるプルシャンプルーに取って代わられていくようになります。いわゆるベロ藍ですね。浮世絵版画なんかはまさにそれを使って風景版金の黄金時代を作っていくわけです。

ただ、肖像画を作る際には、プルシャンプルーは鮮やかなんですが濃くて、どちらかというと黒に近い青なものですから鮮やかさという面では群青にかなわない面がありましたので高価であっても群青の需要というのは非常にあったと思います。

最後に、今回調べていて非常に面白かったのが、津軽藩主はやっぱ黒い袍にこだわったんだろうということです。二代藩主が黒い袍と赤い袍に描き分けられているということがありましたけれども、六代藩主の信著がなぜ束帯像ではなく衣冠像にしているのか、それは赤い袍を描かせたくなかったんじゃないか。衣冠像なら黒い袍を使えますので、苦肉の策で衣冠にしているのか

なと思いました。この辺に藩主の思いが見えてきて興味深かったですね。九代寧親になってようやく黒い袍を認めてもらえるというのは 津軽家にとって悲願だったんだろうと思いました。

それと、お霊屋の修復と絵の修復がかなり密接に連動していそうだということが見えてきましたので、その辺はもう一度洗い直して、ほかに失われたものがあつたのかどうかも含めて考え直さなくてはと思ったところです。

関根委員長 私からも二つほどお聞きしたいんですけども。なんといっても満天姫の肖像画が一番いいなと思うんですが、先生の報告の中で香台の部分が後年の補筆で供養像としての色彩を深めたということだったんですが、そもそも満天姫像は元々供養像として描かれたのかどうか。それから数珠の部分について後筆の可能性はないのか。

内山委員 手の組み方からして数珠は持っていたのではないかという気がします。上部の帷は後筆の可能性はあります。明らかにこの香台の部分、香炉などは筆が拙いし薄くなっていますよね。ですから絵が完成した後から入れたということは一目瞭然なんですね。この部分を足したときに上部も足した可能性はないわけでない。ただ、筆遣いは上部の帷はずっと良い。それをどう解釈するか。帷がなくて単なる婦人像として描かれた可能性は十分にあります。

関根委員長 高貴な夫人像でも数珠を持っているということはあることなのでしょうか。

内山委員 あります。法体ではなくても仏教に帰依している姿の像として描かれる場合もありますので、数珠があるからと言って一概に追善像だというわけではない。これから解明されていくのだと思います。

関根委員長 他になれば、これについては頂いたご意見を踏まえて、事務局に資料を調製いただいて、次回答申を行いたいと思います。

事務局 今回、申請書では三幅対で1件で出してもらっています。他の肖像であれば1点につき1件という形で申請が出ているんですけども、三幅対は3点で1件という指定の仕方で大丈夫でしょうか。セットのものですので3幅対で1件でよいと考えていますが。

内山委員 基本はセットだと思います。

議題2 令和7年度弘前市の文化財保護行政について

事務局より説明

議題3 その他

豪雪による文化財被害状況について
事務局より説明

以 上