

# 日本文人画の花弁画における制作工程の研究

～「花籠図」椿 椿山筆 栃木県立美術館蔵の現状模写及び装潢を通して～

谷中美佳子（東京藝術大学大学院）

## 【はじめに】

本研究の目的は、日本の文人によって描かれた花卉画の模写を通して制作工程を追体験することと、運筆と染料系絵具の彩色法を体得することである。花卉画の文人画家として名高い椿山に焦点を絞ることにより、細部ではあるが実技をより深く探究する。

## 【作品概要】

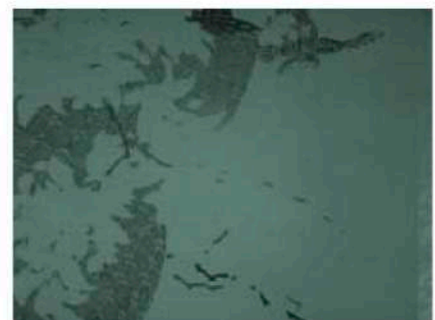
原本：絹本着色 「花籠図」 椿 椿山筆 一幅 栃木県立美術館蔵 縦137.9cm横69.2cm 江戸後期  
椿山制作工程の特徴として縮図及び稿本を作成した後清書していることがある。本作品は多様な筆運びがなされ、特に藤枝は墨の掠れ方から懸腕直筆の構えで軽快に描かれた様子が見受けられた。また、没骨描法及び染料系絵具の彩色法は、現代の日本画ではあまり使用されない技法である。椿山は花鳥画を得意とする文人画家であり、晩年になるにつれて没骨描法の作品を多く描いている。主に染料系絵具で描かれた草花は淡く繊細な表現がなされ、その趣は洒脱そのものである。その中でも本作品は吉祥の意味をもつモチーフが描かれた釣り花生け図の大作である。

## 【熟覧から得た情報】

栃木県立美術館のご協力の下、本作品の熟覧調査と近赤外線撮影の機会を得られた。目視と近赤外線撮影の結果から染料系絵具を多用していることが確認できた。彩色はモチーフ同士をよけて色を重ねないように描かれており、色のよけ方を辿ると薄紅色の牡丹から順々に主要な花が描かれ、籠は花々の後に描かれているように感じられた。しかし、淡彩の没骨描法で描かれているため下準備なくこの手順で描くことは困難である。つまり、縮図もしくは稿本が存在した可能性がある。実際、椿山は数多くの縮図と稿本を作成しており、落款印の位置まで検討しているものもある。稿本が現存する作品の傾向として、稿本では部分的に線描で描かれるが清書では線がなく淡泊に描かれることが多い。本作品にも同じ傾向が看取されるため稿本が存在した可能性が高いと推測される。



通常光撮影

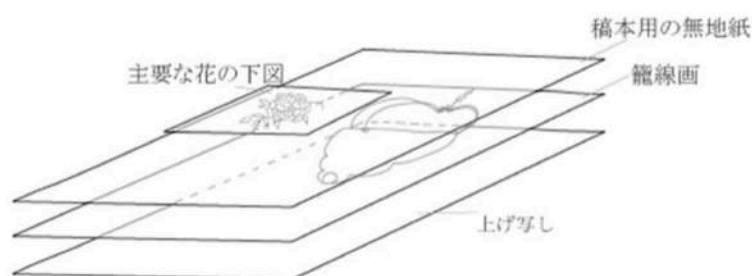


近赤外線撮影

## 【模写を通しての考察】

### ・縮図及び稿本作成

現在主流とされる模写工程の墨による上げ写しを行った結果、カラーからモノクロへの変換は難しく、逆にモノクロの稿本から清書をする利点を感じられなかった。また、没骨描法で花をよけながら籠という幾何学的なモチーフを描くことの難しさから、線描と彩色がされた稿本が存在したのではないかという推測に繋がった。そこで本研究では、縮図と稿本を現存する資料を参考に再現して模写制作を行った。縮図は、構図、款記、落款印の位置を小さな紙に線描で記した。稿本については、主要な花々の下図を用意し、籠のみ描いた下図をベースに配置を決めた。ある程度決まったら全体のバランスと清書のしやすさを考えながら加筆した。紙を貼り合わせたためコラージュ作品のような稿本になった。



### ・支持体

没骨描法と運筆を再現するため、まず支持体の加工から始めた。熟覧からとても目の細かい平織りの絹が使用されていることが分かった。更に彩色の筆跡から筆のひっかかりの少ない滑らかな絹であることが確認できた。日本製の絹に砧打ちを施したもの、紬、中国製の古い絹でサンプルを作成し1番描き心地の良かった中国製の古い絹を採用した。また、ドーサの濃度については濃度の薄いドーサでは水分を弾いてしまい没骨描法ができなかった。そこで、坂崎 坦『日本画の精神』に所収されている椿山書簡の記述をもとに膠十匁、明礬五匁、水一升の濃度のドーサを試したところ、筆の滑り、絵具のたまり方と発色が本作品に近かったため、この濃度を採用することにした。また、椿山に限らず同時代の花卉画作品を複数閲覧した結果、絹の表面に濃いドーサを塗布したときに見られる光沢を確認できた。



## ・筆及び絵具

筆は大振りの付け立て筆を使用し、罫書きなど細部のみ面相筆を使用した。

絵具は、藍、藤黄、綿臙脂、岱赭、胡粉、丹、朱、緑青、金泥を使用し、墨も含めて調合して色幅を増やした。染料系絵具である藍、藤黄、綿臙脂、岱赭については中国製の良質なものを分けていただき使用した。

## ・彩色方法

可能な限り懸腕直筆で彩色した。花は暈しを入れながら丁寧に描き進め、牡丹については椿山書簡に彩色方法が記述されていたため、本作品の印象をふまえた上で同じ絵の具の塗り重ねを実践した。葉や枝については少ない手数で彩色した。特に藤の枝は一筆で軽快に描かなくてはならないため、練習を重ねてから清書した。葉の色は、藍、藤黄、墨の調合比によって様々な緑色になり、古の画家達が多様な葉の色を表現できる混色名に総称して草汁と名付けたことを心から実感できた。

### 〈花卉彩色順〉



## ・彩色手順

作成した稿本を参考に主要な花から描き始め、花がある程度描き終わったのちに籠を描き、細部を加筆して全体のバランスを整えた。そのため、制作途中は花だけが宙に浮いているような状態になるが、本研究では椿山制作工程に倣って、稿本を下から透かしていたため図像全体の完成状態を把握しつつ描き進めることができた。

### 〈制作手順の考察〉

- 1 牡丹（薄紅）：胡粉を薄く三回塗り、更に薄いもので一回、薄臙脂に胡粉を混ぜた薄紅色の絵具で最初の隈取りをする。次から臙脂で隈取り、仕上げる。（参考文献：椿山書簡）

〔使用絵具〕胡粉／綿臙脂



- 2 木蓮より手前の牡丹（薄紅）の葉

牡丹の葉：目視と近赤外線撮影の結果から葉の色全てに墨が混ざっていることが分かった。また、花卉とは違い丁寧なぼかしは入れていない、葉先から葉元へと少ない手数で描かれている。よく乾燥させたのち、点のような葉傷と葉脈を描いている。葉脈は濃墨で引いた後、白緑を重ねている。葉は、葉先から葉元へと塗る。（参考文献：椿山書簡）

〔使用絵具〕墨／草汁（藍／藤黄）／白緑



- 3 木蓮 〔使用絵具〕墨／胡粉／藍／藤黄／綿臙脂／岱赭／白緑



- 4 海棠（籠手前） 〔使用絵具〕胡粉／草汁（藍／藤黄）／藤黄／綿臙脂／岱赭



- 5 春蘭(花) [使用絵具]胡粉／草汁(藍／藤黄)／綿臙脂  
↓
- 6 春蘭(葉) [使用絵具]墨／草汁(藍／藤黄)  
↓
- 7 牡丹(薄黄) [使用絵具]胡粉／藤黄／綿臙脂  
↓
- 8 牡丹(薄黄)の葉 [使用絵具]墨／草汁(藍／藤黄)／藤黄／綿臙脂／白緑  
↓
- 9 籠内部 海棠や牡丹の葉  
↓
- 10 紋白蝶：牡丹(薄黄)と同じ彩色なので、細密な稿本が作られていたとしたら、同時に彩色した可能性がある。[使用絵具]墨／胡粉／藤黄／綿臙脂／白緑／金泥  
↓
- 11 牡丹(朱)：丹で下塗りし、朱・臙脂で隈取りする。(参考文献：椿山書簡)  
[使用絵具]綿臙脂、丹、朱  
↓
- 12 海棠(木蓮のまわり) [使用絵具]胡粉／草汁(藍／藤黄)／藤黄／綿臙脂／岱赭  
↓
- 13 籠(金具)金彩色以外 [使用絵具]墨／胡粉／具墨(墨／胡粉)  
↓
- 14 籠(網目)：網目を描いた後、その間をうめるように薄墨で彩色されている。  
[使用絵具]墨  
↓
- 15 籠(全体)：籠全体に一色塗っているため、一部滲んでいる網目がある。  
[使用絵具]墨／岱赭  
↓
- 16 藤 籠右わきの花→葉→枝(薄墨)→花、他細部  
[使用絵具]墨／胡粉／草汁(藍／藤黄)／うるみ(藍／綿臙脂)／藤黄／綿臙脂  
\*溶きたての藍は緑味を帯びているため、溶いてから数日おき落ち着いた青になった藍を花卉に使用した。  
↓
- 17 籠(下部の輪) [使用絵具]墨／岱赭  
↓
- 18 藤(枝・濃墨) [使用絵具]墨  
↓
- 19 海棠(上部) [使用絵具]胡粉／草汁(藍／藤黄)／藤黄／綿臙脂／岱赭  
↓
- 20 揚羽蝶 [使用絵具]墨／胡粉／金泥  
↓

## 21 籠(金具)金彩色部分 [使用絵具]金泥



## 22 落款印・款記 [使用絵具]墨／朱肉(朱で代用)

あくまでも大まかな制作手順であり、各箇所では微調整を行っていると思われる。また、葉脈や蕊などの細部の罫書きについては、色の重なり方から仕上げ段階で描いていると想定できる。

### ・装潢

染料系絵具は、岩絵具に比べて色落ちしやすいことが知られるため本紙肌裏打ちでは細心の注意を心掛けた。しかし実際には想像したほど色落ちしなかった。彩色後、日数をおいてから本紙の裏打ちを行ったおかげではあるが、他に考えられる要因として本紙に高濃度のドーサを使用したため水分を多く含んだ彩色が表面のドーサに含まれる明礬と反応し、媒染作用によって染料を定着させた可能性も考えられる。

現状は袋明朝仕立てだが、上下寸法がやや短く、裂や軸首も新しいものが使われている。古い表装裂を使用した他椿山作品や同時代の文人表具を参考に、上下寸法を長くし、裂は淡い若草色、軸首は撥首を選び、淡い色合いの花々がより美しく見えるよう表装した。

## 【まとめ】

本研究により制作工程と稿本の重要性を認識させられ、没骨描法と懸腕直筆、染料系絵の具の彩色法を学ぶことができた。また、運筆と淡彩を可能にするため、支持体や絵の具、筆なども描かれた当初と似た素材を使用した結果、支持体とドーサの相性は必然的に運筆の心地良さ、染料系絵具に大きく影響することが分かった。

没骨描法に限らず現代の日本では懸腕直筆による運筆をできる人は数少ない。染料系絵の具の彩色法においても同様である。運筆も模倣するという事は容易ではないが、その苦難から椿山の精神性にほんの少しふれることができた。しかし、その体得は困難である。技術的な問題だけではなく、画家自身の人徳も影響するためである。本研究を通して技術の継承を願い、今後も研究および鍛練を続けたい。

### 謝辞

本研究に対しご協力くださいました栃木県立美術館、栃木県立博物館の皆様にご心より感謝致します。



現状模写

〈参考文献〉坂崎 坦『日本画の精神』(1942)東京堂／草薙 奈津子『現代語訳 芥子園画伝 東洋画の描き方』(1993)芸艸堂／田原市博物館展示図録『椿 椿山展』(1994)田原市博物館