

初期狩野派彩色技法の研究

— 狩野松栄「四季花鳥図屏風」と狩野派技法書の比較を通して —

齋藤 晴香 (愛知県立芸術大学大学院)

はじめに

狩野派の絵画技法は、流派として体系化され長く継承されていくが、それらがまとめられるのは江戸期に編纂された『本朝画史』や『画筌』まで待たねばならず、室町から戦国桃山にかけてのいわゆる初期狩野派と呼ばれる世代に関しては、その技法の詳細は文献として残されていない。

初期狩野派に分類される狩野松栄(1519-1592)は、長期に渡って作画を行った絵師であり、松栄の真筆とされる「四季花鳥図屏風」(山口県立美術館蔵)は、初期狩野派の絵画技法を研究するのに有効な題材である。本研究では「四季花鳥図屏風」右隻六扇の想定復元模写を通じて初期狩野派の絵画技法を、彩色を主に研究することを目的とする。また、その過程において『本朝画史』『画筌』及び『丹青指南』といった狩野派技術書の記述内容と本図に用いられている技法を比較し、これらの書物中の技法が室町・戦国桃山にかかる初期狩野派の絵画技法をどの程度継承したものであるか検証したい。

「四季花鳥図屏風」について

花鳥画は日本画の主題の中でも大きなジャンルのひとつであり、古来より繰り返し描かれてきた画題である。狩野派においても始祖である狩野正信作と伝えられる「竹石白鶴図屏風」(大徳寺真珠庵蔵)や、狩野元信の代表作である「四季花鳥図」(大仙院蔵)などの作例に始まり、本図と同一主題である「四季花鳥図」も多く描かれている。

本図は、右隻に春から夏、左隻に秋から冬の花鳥を配し、一隻六扇、右左隻合わせて十二扇で一つの主題を完結させる一双形式をとる。岩皴や樹木の濃墨を用いた力強い筆致による表現の近景から木々や山の薄墨による表現の遠景まで、空気遠近法的見方による豊かな空間の中に、花鳥の丁寧な彩色・描写が組み込まれ、それぞれの場면을薄墨と金泥で繋いでいる。狩野元信が確立した、漢画系水墨画の画面構成と大和絵的な彩色を取り込んだ狩野派様式をよく顕わしており、「真・行・草」の三画風の内、真体画風に類する作品である。本研究で模写制作を行う右隻では、近景の岩と松は抑揚の利いた力強い筆致で描かれており、直線的に刻むような皴法に松栄画の特徴が見られる。中近景にはサクラやツツジ、ボタンやオモダカ、ソテツといった植物とインコやクジャク、キツツキやシラサギなどの鳥が丁寧な彩色で描かれ華やかさを演出している。

模写制作工程

・ 原本調査

所蔵先の山口県立美術館での熟覧を2回、先方のご厚意により実現することができた。

全体としてはややグレーがかった落ち着いた色の印象で、経年変化によるくすみだけではなく、全体に薄墨がかけられているものと思われた。半面、緑青や朱、胡粉といった絵具は鮮やかに発色しており、緑青や群青では粗い粒子を目視することができた。

・基底材の準備

本作品は屏風装の形式をとっており、同時代の障屏画では多く雁皮紙が用いられているため、本作でも雁皮紙が用いられていると考えられた。紙肌や墨の染み込み方等を比較した結果、米粉入りの雁皮紙において一番近い効果が得られると判断し、これを基底材として使用することとした。楮紙にて裏打ちを行い、原本の紙継位置に合わせて紙継を行った。再度裏打ちを行った後、仮張りとし、しみ止めのドーサ引きを行った。

・下図作成、転写

原寸大カラー写真の上に製図用フィルムを置き、線描部分を墨や染料を用いて上げ写し、下図を作成した。

その後、ライトテーブルで透過しながら下図から本紙へ線描を写し取った。

・調子付け

縮小画像を見、全体のバランスを確認しながら薄墨と金泥を用いて調子付けを行った。

・彩色

本図では主に、線描を避けて彩色する彫塗りが用いられており、その上からほとんどの植物の葉に藍と藤黄を混合した草汁染料による隈取りが入れられていた。また、緑青や朱の剥落箇所から白緑や丹の具といった顔料が露出しており、下塗りが施されていることが確認できた。そのため緑青、朱の部分に下塗りを行った後、個々に彩色を行い、染料による隈取りを入れるという手順をとった。その際、熟覧調査時に記録した色味に経年変化を考慮しつつ絵具を選択したが、茶系の混色絵具など判別の難しい箇所に関しては狩野派技法書内の記述や図鑑を参照した。以下に使用した絵具を記す。

下塗り 粕緑青13番 … 植物表葉全般
 丹+胡粉 … 躑躅(赤)、芍薬(赤)、鶯神楽(実)

第一扇

- <山桜> 墨+胡粉+白緑、胡粉(花卉)／粕緑青13(表葉)／粕緑青13+日本黄土特製(裏葉)
- <熊笹> 松葉緑青黄口8、藍+藤黄(枝・葉)
- <躑躅> 赤口本朱、臙脂(花・赤)／胡粉(花・白)／丹+胡粉(しべ)／粕緑青13+日本黄土特製(萼・花柄・裏葉)／松葉緑青8(表葉)墨+岱楮赤口(茎・枝)／藍+藤黄(表葉・裏葉)
- <シダ植物> 松葉緑青8、藍+藤黄
- <緋連雀> 日本黄土特製+墨、墨、赤口本朱、胡粉
- <鶯> 日本黄土特製+墨、墨、粕群青、胡粉

- <雀> 日本黄土特製、岱赭赤口+墨、墨、胡粉
- <堇> 臘脂、粕群青7、胡粉(花)／粕緑青13+日本黄土特製(茎)／松葉緑青8、藍+藤黄(葉)

第二扇

- <松> 墨、岱赭赤口+墨(幹・枝)／藍+墨(葉)
- <桃> 本朱赤口+胡粉、胡粉(花)／松葉緑青8(表葉)／粕緑青13+日本黄土特製(裏葉)、墨、岱赭赤口+墨(枝、幹)／藍+藤黄(表葉、裏葉)
- <蒲公英> 胡粉、藤黄(花)／粕緑青13+日本黄土特製(萼、花柄、茎)／松葉緑青8(葉)／藍+藤黄(萼、花柄、茎、葉)
- <鸚哥> 粕緑青12、松葉緑青8、胡粉、赤口本朱、純金泥(毛描き)
- <孔雀・雌> 丹+胡粉(顔)／岱赭赤口+墨、日本黄土特製+墨、粕緑青12、松葉緑青8、胡粉、墨、純金泥(毛描き)

第三扇

- <アカゲラ> 胡粉、赤口本朱
- <オオアカゲラ> 胡粉、赤口本朱
- <孔雀・雄> 粕群青7(顔、首、体)、胡粉(顔)／岱赭赤口+墨、粕緑青13、松葉緑青8、墨(首、体、翼、飾り羽)、日本黄土特製(体、翼)／丹+胡粉(尾羽)／粕群青11(飾り羽)／純金泥(飾り羽、毛描き)
- <鶯神楽> 赤口本朱、臘脂(実)／粕緑青13+日本黄土特製、藍+藤黄(葉)

第四扇

- <イスカ・雄> 岱赭黄口+墨、墨、日本黄土特製、赤口本朱
- <イスカ・雌> 岱赭黄口+墨、胡粉、粕緑青13
- <三光鳥> 墨、胡粉
- <鳥・種類不詳> 岱赭赤口、胡粉、墨、粕群青7、赤口本朱
- <オモダカ> 胡粉、藤黄(花)／粕群青13+日本黄土特製(茎)／松葉緑青8、藍+藤黄(葉)
- <芍薬> 墨+胡粉+白緑(花卉・白)／赤口本朱、臘脂(花・赤)／丹+胡粉(花・桃)／胡粉(花・白、桃)粕緑青13+日本黄土特製(萼、茎、裏葉)松葉緑青8(表葉)藍+藤黄(萼、茎、裏葉、表葉)
- <千鳥> 日本黄土特製+墨、胡粉、墨

第五扇

- <梔子> 胡粉(花卉)／粕緑青13+日本黄土特製(萼、花柄、裏葉)／松葉緑青8(表葉)／岱赭赤口+墨(枝)／藍+藤黄(萼、花柄、裏葉、表葉)
- <ホオジロ> 岱赭赤口+墨、墨、胡粉
- <雲雀> 岱赭赤口+墨、胡粉
- <白鷺> 胡粉

第六扇

- <蘇鉄> 松葉緑青8(表葉)／粕緑青13+日本黄土特製(裏葉)／藍+藤黄(表葉、裏葉)岱赭赤口+墨(幹)
- <萱草> 胡粉、丹(花卉)／粕緑青13+日本黄土特製(茎、裏葉)松葉緑青8(表葉)藍+藤黄(茎、

裏葉。表葉)

<鳥・種類不詳> 墨、胡粉

・装潢

原本は六曲屏風であるためこれに倣い、屏風装とした。



想定復元模写

彩色箇所 の 考 察

・植物-葉 ほとんどの植物において下塗り・彫塗り・隈取りという工程が確認でき緑青の下に白緑、またはそれに類する粒子の細かな緑青による下塗りを施す技法に関しては古来より作例として残り、技法書にも記述がみられる。下塗りには上層の絵具の粒子の間から紙地が透けることを防ぐ目的に加えて、絵具のくい付きを良くして粒子の荒い絵具を平滑に塗りやすくするといった制作上の利便性も考えられる。また、部分的な剥落はあるものの緑青による彩色層がよく残っているのは下塗りがしっかりと行われていることが要因の一つと考えられる。藍と藤黄を混合して作る草汁染料についても技法書中に記述がみられるが、原本を見ると緑の中にも植物の種類による別などで色幅を感じられ、混合比率や濃度で意図的に差をつけているように推察された。

・植物-花 本図中で目を引く色彩であるのが芍薬や躑躅の赤であり、前述の葉の緑青部分同様に下塗り・彫塗り・隈取の工程が確認できた。こちらの彩色方法についても技法書中に記述が見られる。白の花弁については躑躅や梔子が紙地を透かしつつ胡粉の隈取で描く方法がある一方、山桜や白の芍薬では中心部が灰色がかって見えており、何かしら絵具が塗られていることが推察された。肉眼ではほとんど色味は感じられなかったが、白い花の表現として作例や文献として残っている白緑と墨、胡粉の混合絵具を用いた。

・鳥-孔雀 雌雄ともに全身に鱗状の羽模様が描かれており、金泥による毛描きが見られた。一枚

一枚に丁寧に入れられた隈取りと模様によって身体の立体感を出している。雄の首の付け根から背中にかけての緑青に剥落が見られ、輪郭線に沿って絵具が剥落していることから彫塗による彩色であったことが推測されたものの、絵具層とともに一部羽の輪郭線が途切れ途切れになっており、彫塗後全体へ緑青をかけたのちに輪郭線を描き起こし、隈を入れたものと思われた。また、首にはうっすらと群青の粒子が視認でき、墨によって模様を描き起こした上からザラがけしたと考えられる。

・鳥一小鳥 本図では多くの鳥が画面内に描かれており、その多くが野鳥であるため茶系の落ち着いた色味となっている。これらの鳥は紙色に近い地色であるが、絵具の抵抗感が感じられ、輪郭線の他にうっすらとした墨線が見えており、一度全身を黄土と胡粉の混合絵具で塗ったのちに輪郭線と模様を描き起こしたものと思われた。また茶系統の中でも褐色に近い色や黄土に近い色が使い分けられており、墨を加えることでバリエーションを持たせている。

・岩皴 墨による筆致を生かした皴表現と薄墨による濃淡に加えて岱赭や藍を薄くかけたような箇所が見受けられた。これらの色彩によって濃色の花鳥と水墨の空間を繋いでいるのだと感じた。

まとめ

本研究では原本から得た情報を大前提としつつも、狩野派技法書内の記述を参照しながら復元模写を進めた。「四季花鳥図屏風」の制作年代は参照した技法書よりも古いが、混色や重ね塗りによって作る色彩や効果、それをを用いる画題の例に概ね当てはめることができた。だが、実際の制作では混合絵具の比率によっても色に幅が生まれ、試し塗りを重ねながらの制作となった。しかし逆に、このような色幅は限られた色材を用いて表現する古来の日本画においては重要なものであったことも感じた。また、本図は漢画系水墨画の画面構成の中に大和絵的な彩色花鳥を入れ込んだ作品であるが、この二つの要素をひとつの画面として成立させるため、彩色部に薄墨を入れ込んだり、水墨の中に染料で色味を加えたりといった双方向の工夫に制作を通じて気づくことができた。「粉本主義」とも呼がれ、絵画技法を体系化、継承していく狩野派においてもこのような余地に画家の個性が現れるのではないかと考える。

謝辞

本研究に際しご協力くださいました山口県立美術館、指導に当たっていただきました先生方に深く御礼申し上げます。