

「模写」の変遷の研究

—京都御所小御所襖絵のうつしの制作を通して—

小林 玉雨（京都市立芸術大学大学院）

1. はじめに

京都市立芸術大学芸術資料館には、約 2000 点に及ぶ「模写」¹が収蔵されている。この収蔵品の調査を通して、京都市立芸術大学における「模写」の変遷を踏まえつつ、宮内庁が所蔵する京都御所小御所襖絵の「模写」を制作した。京都御所小御所襖絵の研究は、京都市立芸術大学の美術史・日本画・保存修復の共同研究として行った。その中で、筆者は日本画専攻という立場から、襖絵の「模写」制作を担当した。

2. 研究目的について

（1）京都市立芸術大学における「模写」の変遷

平成 27（2015）年から同 30 年にかけて、京都市立芸術大学芸術資料館が収蔵する江戸から平成までの「模写」を対象に、約 370 点の閲覧調査を行った。一口に日本画といっても時代により表現が異なるように、「模写」にもそのような差異があると考え、一点一点の分析に留まらず、時代の傾向から「模写」の変遷を概観することを試みた。

その結果、大きく分けて二度の転換が起こることがわかった。一度目の転換は、明治 23（1890）年に始まった文化財の模写事業に起因する。当時、写真などの機器による複製の技術は発展途上であったため、「模写」は代用品や研究資料として重要な役割を担っていた。また、原作者と同じ方法で描き写すことに主眼が置かれており、その中心にあるのは筆墨法であった。その後、文化財の模写事業が起こると、より実物に近い「模写」が求められるようになり、壁や板などの材質感や、変退色や剥落などの経年変化を含めた絵画の現状という、原作者の描いていない部分までもが写されるようになった。

二度目の転換は、昭和 50（1975）年頃を境に訪れる。科学技術の急速な発展と関連情報の拡充に伴い、原本から直接写すのではなく、高い精度の複製品から「模写」が制作されるようになった。複製品から「模写」が制作されるようになると、作品の周辺情報を総合して原本に迫ることが行われ、「模写」の描写はより厳密なものとなっていった²。

1 本稿では、様々な目的や方法で写された絵画の総称として、現状最も普及している模写という言葉に「」を付けて用いた。

2 小林玉雨「模写の変遷 京都市立芸術大学芸術資料館収蔵品を通して」『模写を読む 画家は何をうつしてきたのか』京都市立芸術大学芸術資源研究センター、2020年、16-21頁。

この調査を経て、変わらないものの代表にみえる「模写」は、実際には極めて歴史的な産物であることが明らかになった。これは、何を写すのかという目的意識と、どのように写すのかという技術の選択により生まれる差異といえる。そこで本研究では、一度目の転換が起こる以前の「模写」のあり方、特に筆線が「模写」に与える影響に着目し、長い歴史の中で蓄積されてきた画法を写すという構想を得た。

(2) 京都御所小御所襖絵

現在の京都御所の主要な殿舎は、嘉永7(1854)年の火災の後、安政2(1855)年に造営されたものである。その後小御所のみは、昭和29(1954)年に花火による火災で焼失し、同33年に再建された。内部の障壁画は、別所に保管されていた一部を除いて焼損したため、現在は再建時に制作された「模写」が展示されている[図1・2]。この「模写」は、歴史人物画を得意とし、京都市立芸術大学の前身である京都市立絵画専門学校で日本画の教員を務めた菊池契月(1879～1955)の一門により制作されたものである。そのため、京都市立芸術大学にとって、所縁のある「模写群」が形成されるに至っている。



[図1] 松元道夫「鷹狩り」昭和33(1958)年宮内庁模写



[図2] 井上通世「嵐山大井川筏」昭和33(1958)年宮内庁模写

小御所襖絵の調査を経て、焼損を免れた襖絵から写したものと、焼損した襖絵から写したものでは作風が異なっていた。そこで、焼損を免れた襖絵からは、「模写」をよくしたことで知られる冷泉為恭(1823～1864)の「鷹狩り」を選び[図3]、焼損した襖絵からは周辺資料が豊富な原在照(1813～1872)の「嵐山大井川筏」を制作の対象に選んだ[図4]。



〔図3〕 冷泉為恭「鷹狩り」安政2(1855)年 宮内庁 原本



〔図4〕 原在照「嵐山大井川筏」安政2(1855)年 宮内庁 原本

3. 制作について

(1) 筆墨法の研究

画法を写すという構想のもと、画法の中で最も重要とされる筆墨法の研究を行った。京都市立芸術大学芸術資料館には、前身である京都府画学校以来の絵手本や粉本等の教材が数多く収蔵されている〔図5〕。平成27(2015)年に、京都市立芸術大学芸術資源研究センターならびに立命館大学アート・リサーチセンターの協力を得て、このような教材のデジタルアーカイブ化が行われた。これまでこのような教材は、保存上の観点から閲覧・使用の機会に乏しかったが、デジタルデータを活用することで、再び絵手本として使用することが可能になった。収蔵品の他に、明治時代に京都府の小学校で使用された毛筆画の教科書なども活用しつつ基礎の習得を試みた〔図6〕。また同29(2017)年には、中国美術学院中国画山水画専攻に高級進修生として留学し、伝統的な筆墨法の実技指導を受けた。



〔図5〕 「椿」の絵手本各種 京都市立芸術大学芸術資料館

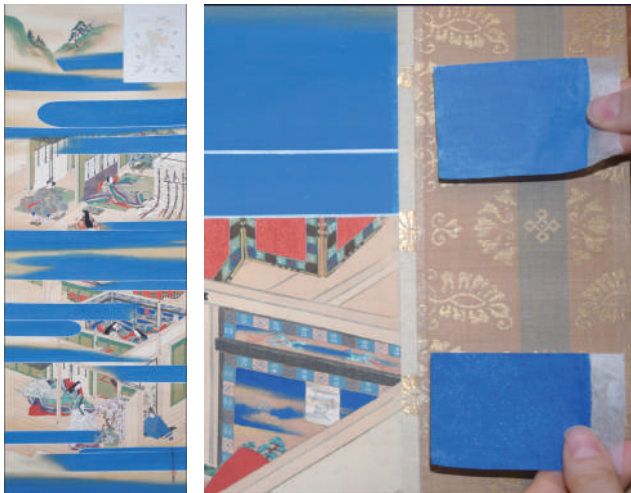


〔図6〕 筆者による習作

(2) 襖絵の制作

原本の熟覧のみでは判断が難しい部分については、周辺資料の調査を経て類推して描いた。例えば、群青で青く塗られたすやり霞は、画面の中で広い面積を占めるため、色味の決定を慎重に行う必要があった。原本の熟覧調査の結果、すやり霞は焼いた群青と同じ色味であったが、襖として使用される過程で焼けたのか、制作時に焼いた群青を使用したのかの判断が難しかった。そこで、千葉市美術館の協力を得て、保存状態の非常に良好な為恭の「枕草子図」と「石山寺秋月図」の熟覧調査を行った。その結果、「枕草子図」では焼いた群青を使用しており、さらに同じ番手で色味の異なる2種類の群青を使用していることがわかった〔図7〕。また、「石山寺秋月図」の檜皮葺の屋根はたらしこみを利用して描かれており、「鷹狩り」の檜皮葺の屋根も同様にたらし込みで描かれていることがわかった〔図8〕。このような結果を受けて、本研究では焼いた群青を使用し、その群青に合わせて色調を整えた。また、檜皮葺の屋根も同様の方法で描いた。在照の「嵐山大井川筏」についても周辺資料³を参照し、実際に春の嵐山に足を運んだりしながら彩色計画を立てた。

その他に、保存修復専攻による科学分析の結果を制作に反映させた。例えば、朱の上に描かれた黒い文様は、銀が変色したものであった。そのため、試作の結果をもとに、変色の原因となる硫黄分を含まない放光堂製の「緋色末」という人工絵具を採用することで、原作者の制作意図と鑑賞性を優先した。また、表装裂についても、制作協力を得て当時の色味を再現した「模写」を制作した⁴〔図9・10〕。



〔図7〕 冷泉為恭「枕草子図」千葉市美術館、群青のサンプルとの比較



〔図8〕 冷泉為恭「石山寺秋月図」千葉市美術館

3 「小御所襖絵小下図」宮内庁、原在泉「大堰川御遊図」敦賀市立博物館、川北霞峰「嵐山春景図」京都市立芸術大学芸術資料館など

4 表装裂の制作協力者は、京都市立芸術大学日本画専攻の以下6名である。荻原 風佳・河村 紗帆・中井 萌々春・中村 美葉(大学院美術研究科修士課程1年)、大里 真瑛子・小森 友絵(美術学部4年)

4. おわりに

本研究では、京都市立芸術大学芸術資料館が所蔵する豊かな「模写」のコレクションを対象に、その変遷を明らかにした。この調査により、菊池契月一門により制作された京都御所小御所襖絵の「模写」は、単に原本のコピーとして制作された代用品ではなく、伝統を受け継ぐ京都画壇の画家の名前のもとで制作された新たな襖絵であると位置付けられた。小御所襖絵の「模写」は、写されたものでありながら、昭和 33（1958）年を生きた画家により描かれた新たな文化財であるともいえるだろう。現在では小御所襖絵の「模写」にみられるような、厳密に一致しない「模写」のあり方はあまり馴染みがないかもしれない。しかし、大きな転換を迎える以前はこのような「模写」も散見されたため、本研究では当時の画家が重要視していた画法を取り上げることで、このような「模写」のあり方を発展させることを試みた。

京都市立芸術大学芸術資料館所蔵品を対象に「模写」の変遷を調査し、京都画壇における「模写」の変遷を踏まえて襖絵を制作することを試みた本研究が、「模写」の多様なあり方の一例を示すものとなれば幸いである。



〔図 9〕 小林玉雨「鷹狩り」令和 2(2020)年 模写



〔図 10〕 小林玉雨「嵐山大井川筏」令和 2(2020)年 模写

参考文献

毎日新聞社至宝委員会事務局編『皇室の至宝 6(御物 障屏・調度 1)』毎日新聞社、1992 年。
島尾新、彬子女王、亀田和子編『写しの力：創造と継承のマトリクス』思文閣出版、2013 年。