

# 近代日本画の美人画における胡粉を活かした賦彩表現

— 鐫木清方筆《妓女像》の想定復元模写を通して —

郝 玉墨 (東京藝術大学大学院)

## 1. 研究概要

本研究は、近代日本画における美人画の確立を技法材料の視点から読み解くことを目的とし、焼失した鐫木清方(1878(明治11)年～1972(昭和47)年)筆《妓女像》(1934年)の想定復元模写の制作を通して実践的な検証をおこなったものである。

近代日本画における美人画は、明治後期には素地を活かした墨の濃淡やぼかしによる立体的な表現が基礎となっているが、昭和初期までには明るい色彩による平面的な表現を確立していく。この変化に介在しているのが胡粉である。本研究では、美人画における胡粉の用法を明らかにするとともに、絵画全般における不透明彩色の役割について考察した。

## 2. 鐫木清方修行期の代表作《一葉女史の墓》から円熟期の代表作《築地明石町》への技法の変遷

### (1) 模写からの知見

#### ・背景

《一葉女史の墓》[図1]：余白を廃し、墨や墨と染料系の混合色の暈しによる表現が多用されている。

《築地明石町》[図2]：一見して素地に見えるが、具色による白っぽい平明な彩色表現となっている。

#### ・服の表現

《一葉女史の墓》：主に墨や染料系絵具によって描かれ、灰色の羽織と黒い衿のみが具色で描かれている。服の襷に明暗をつけて、立体感を出している。

《築地明石町》：明快な配色となっている。服の彩色は被覆力がある絵具で描かれている。筆者の模写を通して、すべて具色によって表現されていると推測できた。



[図1] 《一葉女史の墓》  
鐫木清方 1902(明治35)年  
鎌倉市鐫木清方記念美術館蔵  
© 根本章雄



[図2] 《築地明石町》  
鐫木清方 1927(昭和2)年  
東京国立近代美術館蔵  
© 根本章雄  
鶴見香織『鐫木清方原寸美術  
館』小学館、2019年から転載

・ えんぶた技法

《一葉女史の墓》：えんぶた技法を確認することができなかった。

《築地明石町》：『鏑木清方原寸美術館』（小学館、2019年）の原寸写真により、人物の輪郭線に沿って、切り貼り特有の鋭角な胡粉層があることを発見し、えんぶた技法が使われていることが確認できた。これはつまり、背景の胡粉を塗る前に、粘着力が弱いので和紙をモチーフに貼り付け、背景の胡粉が乾いたら和紙をはがすという工程があったことが予想される。

・ 線描

《一葉女史の墓》：抑揚のある線描が特徴である。表情がある線描を重視し、薄い彩色や彫塗りを施すことで、線描を維持させている。当時の清方が伝統的な日本絵画を完全に離れることなく、線描を大切にしていたことが窺える。

《築地明石町》：線描はあまり目立たず、細く均一である。存在感の薄い線描は、彩色表現と調和している。

## （2）小括

東西の近代美人画を代表する鏑木清方と上村松園の作品変遷を概観しても、明治後期には、素地の表現や、墨の濃淡やぼかしによる立体表現が基礎となっているが、昭和期には線描表現が弱くなり、平明な画面を形成していった。清方の明治期の代表作《一葉女史の墓》と昭和期の代表作《築地明石町》を比較すると、色彩、線描から顔、植物の絵画表現まで、まったく異なっている。この25年間の作品表現の変化に介在しているものが、胡粉の用法ではないかという仮説を立てた。

## 3. 《妓女像》の想定復元模写

### （1）熟覧調査

本研究の研究対象《妓女像》は、1934（昭和9）年に56歳の清方が第15回帝展に出品した作品であるが、惜しくも戦火によって焼失している。しかしながら、当時の帝展の販売物であった絵葉書〔図3〕、下絵〔図4〕、未定稿〔図5〕が残されている。



〔図3〕《妓女像》 鏑木清方  
1934（昭和9）年 第15回帝展絵葉書  
筆者蔵

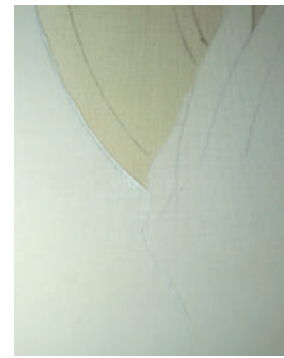


〔図4〕《妓女像》下絵 鏑木清方  
1934（昭和9）年 紙本著色 軸装  
各157.0×80.3cm  
鎌倉市鏑木清方記念美術館蔵  
© 根本章雄  
『鎌倉市鏑木清方記念美術館 収蔵品図録』鎌倉市鏑木清方記念美術館、2014年から転載



〔図5〕《妓女像》未定稿 鏑木清方  
1934（昭和9）年 絹本著色 軸装  
各158.5×83.3cm  
鎌倉市鏑木清方記念美術館蔵  
© 根本章雄  
『鎌倉市鏑木清方記念美術館 収蔵品図録』鎌倉市鏑木清方記念美術館、2014年から転載

2020年8月、清方のご遺族と鎌倉市鐮木清方記念美術館のご協力のもと、作品の熟覧と写真撮影の許可をいただいた。斜光により人物の輪郭線に沿って、切り貼り特有の鋭角な胡粉層があることを発見し、えんぶた技法が使われていることが確認できた[図6]。『鐮木清方原寸美術館』(小学館、2019年)に掲載された《築地明石町》の原寸画像から、こちらにもえんぶた技法が使用されていることを確認した。そして、東京藝術大学大学美術館が所蔵する清方が1940(昭和15)年に制作した《一葉》の熟覧調査からも、清方が人物の輪郭線に沿って、えんぶた技法を使用したことが分かった。



[図6] 《妓女像》未定稿の右幅(手の部分)

## (2) 復元模写

絵絹と彩色の検討を踏まえ、《妓女像》の想定復元模写の本画制作に取り組んだ。

《妓女像》の線描を抽出した[図7]後、染めた絵絹を糊で木枠に張り込み、墨線を写した。ドーサ引きした薄美濃紙を15~20cm角ほどの大きさに切ってから、下絵に被せて輪郭線を転写し、布海苔で絵絹に貼った。えんぶたがあるため、細部など気にせず大胆な彩色作業を行った[図8]。そして、一晩放置して十分乾燥させる。えんぶたを除去すると、人物のシルエットがはっきり浮かび上がった[図9]。



[図7] 《妓女像》想定復元模写の下絵



[図8] 背景色完成



[図9] えんぶた除去後



[図10] 彩色途中

次に、人物の彩色表現に取り組んだ。《妓女像》帝展絵葉書によると、左幅は藤色と黄色の着物であり、右幅はあっさりとした水色の着物であることが分かった。両幅に使われている彩色がいずれも清方の愛用する色であるため、類似の服の色の原作を参考にした。肌の色は《妓女像》未定稿のように、胡粉の上澄みのみ平塗りした。髪はいくつかに区分して具墨で立体感を少し出すように暈した[図10]。

### (3) 小括

#### ・ えんぶた

えんぶたについては清方の著述の中では見つけられなかったが、清方芸術の成熟期、あるいは昭和初期の日本画において珍しくない絵画技法であることが分かった。えんぶたの実践によって、細部を失わず大胆な色彩表現が実現できた。

#### ・ 胡粉の効果

a、下地：復元模写の実践から、胡粉の下地の有無によって服の色が微妙に変化することが分かった。また、胡粉の下地によって、肌の色を均一に施しやすくなり、発色もよくなることが分かった。

b、具色：①異なる材質の彩色表現も具色によって表現できた。②大面積の彩色の際、染料系絵具と胡粉の混合色の上澄みを使用した方が均一で理想的な色ができる。ただし、小面積の彩色の場合は、染料系具色に限らず、比較的細かい粒子の岩絵具も胡粉と混ぜることで具色として使用することが可能である。岩絵具の具色は、岩絵具だけのときよりも絵具の伸びと被覆力が良好になった。③胡粉に異なる性質の絵具を混合すると均質な絵具が得られる。④胡粉は、絵具に加えることによって彩度を調節できるが、染料系絵具と岩絵具では、その具色の発色傾向に違いがあった。絵具と胡粉の活用によってより豊かな彩色を得られることも実技から体験した。

#### ・ 彩色層の厚さ

胡粉、具色を重ね塗りすることで、より厚みを持つ彩色層が得られた。厚さがある程度までになると、胡粉の彩色層は徐々に安定化し、色を塗ってもムラが現れないことが分かった。このことから、近代美人画の制作において、胡粉の彩色層の厚さが重要であると分かった。

## 4. 結論

### (1) 近代日本画の美人画における胡粉の賦彩表現

昭和初期の美人画の特徴の一つに平明な色彩表現が挙げられる。そうした表現は、胡粉や胡粉を混ぜた具色という不透明色によって生み出されたものである。染料系絵具であっても、岩絵具であっても胡粉と混ぜることで多種多様な中間色が得られ、微妙な色調を帯びた色面による新たな日本画様式が生まれた。松吉が「日本画における胡粉の存在はあたかも主食の如く白米も如くともいへます」と述べたように<sup>1</sup>、昭和期の日本画において胡粉は欠かすことのできない重要な色材となっていた。

現在、日本画の色材は混色に不向きであるとする解説を見かけることがある。しかし、色材の混合は日本画において古くから使われてきた彩色手法であった。今回、近代日本画における美人画の研究

1 松吉秀雄「胡粉の話」、『美術探索』第七号、1950（昭和25）年

を通して、胡粉に代表される不透明色を使った彩色技法の役割と効果を再考することができた。胡粉の役割の再考は、透明色を多用する現代中国画と、不透明色の効果を活かした近代日本画という異なる二つの東洋絵画様式の相互理解を深めるものだと考える。

## (2) 近代日本画の美人画における賦彩と線描の関係

日本絵画と中国絵画にかかわらず、線は非常に重要な存在である。復元模写の途中、最初に引いた線描は彩色に被覆され、その存在がほぼ見えなくなった。しかし、最終段階において、線描を描き起すと、彩色と線描は均衡のとれたものとなった。想定復元模写の制作によって、鏗木清方作品をはじめとする昭和初期の日本画が、彩色は線描に従属するという旧来の認識から脱し、線描と彩色が相乗効果をもって共存するという関係性を新たに築いたということが分かった。



博士審査展 展示風景

### 謝辞

本研究を行うにあたり、貴重な画像の使用許可を賜りました、清方画伯のご遺族根本章雄様、熟覧調査の機会および画像データを賜りました、鎌倉市鏗木清方記念美術館の方々に厚く御礼申し上げます。