相国寺蔵 円山応挙筆 重要文化財《牡丹孔雀図》の制作技法研究

須澤 芽牛 (東京藝術大学大学院)

1. 研究概要

本研究は、円山応挙(1733~1795)の 写生画の代表作とされる、重要文化財《牡 丹孔雀図》(明和8(1771)年、京都・相国 寺蔵)(以下、相国寺本)[図1]の想定復 元模写制作を通して、応挙の孔雀図におけ る表現技法を明らかにしたものである。

相国寺本では写実的な表現に不可欠な立体・空間表現に、「墨地下地技法」が大きな役割を果たしていると推測し、熟覧調査や先行研究、「秘聞録」¹の読解、円山派下絵の孔雀図メモ書き²の読解を基に制作を行い、"応挙の写生画とは何か"を技法面から問い直した。



[図1] 円山応挙筆《牡丹孔雀図》(明和8(1771)年、相国寺蔵)

2. 応挙の写生画 = 本物らしさ = "しかけ"

先行研究で、冷泉為人氏は白井華陽(生年不明~1836)の応挙が描いた《爆布登鯉図》(大乗寺蔵)を評した言葉「其工夫の妙なる、爆布の中にして、形像生るが如く、真に登るが如く見ゆ」を引用しながら、応挙の鯉の滝登り図があたかも「生るが如く」「登るが如く」描かれており、応挙の新しい写生画とは、この「何々のような感じ」「何々のような気にさせる」「何々であると納得させる」表現であると評している³。冷泉氏はこれらの表現を「しかけ」とし、応挙の描く雪松や孔雀、仔犬の表現にもこの「しかけ」が工夫されていると言う。筆者は、実技的な立場から相国寺本を読み解き、使用されている素材や技法がどのように「しかけ」として作用しているのか、解読を試みた。

¹ 円満院門主祐常 (1723 \sim 1773) 「秘聞録」 『萬誌』 (佐々木丞平・佐々木正子 「研究編」 『円山応挙研究』 中央公論美術出版、1996 年) は応挙が語った絵画技法及び絵画思想について祐常が書きとめている雑記録である。 佐々木丞平・佐々木正子氏が応挙について書かれた部分(全 175 項目)のみを抜粋してテキスト化している。

² 高井琮玄編『人物・鳥獣-円山派下絵集〈4〉』光村推古書院、1997年、pp.94-95。

³ 冷泉為人『円山応挙論』思文閣出版、2017年、p.347、p.357、p.384。

3. 先行研究について

(1) 墨地下地技法

先行研究で、相国寺本の雄孔雀の青羽部分に、「墨地下地技法」という技法が用いられていることが指摘されている ⁴。この技法は、先に墨で濃淡を施し、上から群青などの粒子の粗い絵具をサッと掛けることで、岩絵具の色彩の良さと墨による微妙な階調表現が合体した描写が可能となる。更に、応挙の時代は天然顔料や染料、朱や丹など一部の合成顔料のみで、限られた色材・色数しかなかったため、墨のグラデーションを利用して豊富な色調を表現することが可能である [図 6] [図 7]。また、この方法であれば従来の岩絵具を盛り上げることによる装飾化、平面化を避けることもできるため、より写生画に適した表現となる。



[図2] 円山応挙筆《牡丹孔雀図》 (安永5(1776)年、宮内庁三の丸尚蔵館蔵) 画像出典:『円山応挙一「写生」を超えて一』 (根津美術館、2016年)

(2) 裏彩色技法

相国寺本の類例作品として、宮内庁三の丸尚蔵館の《牡丹孔雀図》(以下宮内庁本)[図 2]が挙げられる。本作は相国寺本を描いた5年後、安永5(1776)年に応挙が描いた掛け幅である。相国寺本に比べ、縦幅は殆ど同寸であるが、横幅は半分程である。宮内庁本と相国寺本には密接な関係があり、雌雄の孔雀のポーズが共通している。宮内庁本は平成に修理が行われており、絹裏の観察から裏彩色が確認されている。孔雀、牡丹、岩など、主な描写にほぼ全て裏彩色が認められている6。

(3)「秘聞録」の読解

筆者は「秘聞録」7175項目の中から、「孔雀~」という形式で書かれた文章を抜粋し、解読を試みた。

(原文と筆者訳)

- ①(原文)・円山孔雀画ニ首ノ内絹裏ヨリ焼金砂子同尾ノ玉ノ外箔裏ヨリ押
 - (訳) ・円山の孔雀絵は、孔雀の首の内側には裏から焼金⁸砂子を撒き、同じように尾の玉模様の外側には裏側から箔が押されている。
- ② (原文)・孔雀ノ画首筋アト羽 如此サカニ毛書ノ所有之 獣ナトニ此所アリ
 - (訳) ・孔雀の絵の首筋と後の羽には [図3] このように逆さに毛描きした 所がある。獣などにもこういった箇所がある。
- ③ (原文)・応挙云孔雀ノ尾ノサキハ銅泥也云々
 - (訳) ・応挙は孔雀の尾の先は銅泥で塗ると言う。

[83]

「秘聞録」に記載されている挿図 画像出典:佐々木丞平・佐々木正子「研究編」 『円山応挙研究』(中央公論美術出版、1996 年)

- 4 佐々木丞平・佐々木正子「研究編」『円山応挙研究』中央公論美術出版、1996、pp.304-305。
- 5 裏絵具、裏具とも言う。絹の裏側から彩色を施す技法で、日本では9世紀頃には行われていたことが知られている。
- 6 「平成 17 年度収蔵品修理報告 牡丹孔雀図 円山応挙」『三の丸尚蔵館年報・紀要』12 号、2007 年、p.48。
- 7 前掲註1に同じ。
- 8 「焼金」とは、昔の金箔の名称で、当時本草本の中には「大焼」「中焼」「仏師箔」「青箔」の金の純度が異なる 4 種類の金箔が存在していたことが書かれている。「焼金」は金の含有率が高く、色調に赤味がある。

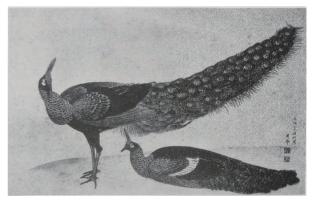
特に興味深い点は、①の応挙が孔雀絵を描くのに裏箔⁹を使用したと読み取れる部分である。応挙は装飾性の要素が強い金箔を、彼の写生画に使用していたということになる。②は応挙が実物の孔雀や動物を注意深く観察して制作に反映している様子が伺える。また、③では孔雀の尾の先に銅泥を使用していたことが分かる。金泥や銀泥は昔から常用されているが、銅泥は珍しい。応挙が孔雀の輝く羽を描写するのに際して、如何に新しい技法や表現を追求していたかを、記述から読み取ることができる。

(4) 円山派下絵

円山派下絵集に掲載される孔雀下絵 [図 4] は、誰がいつ頃描いたのかは不明であるが、京都新聞社発行の『円山応挙画集』(1999 年)の中にこれとほぼ同構図の孔雀絵が掲載されているのを確認した [図 5]。このことから、恐らくこの下絵は応挙、あるいは応挙に非常に近い円山派の絵師によるものと考えられる。下絵には、事細かに孔雀の彩色について草書体のメモ書きが記されている。部分的に「下地尤墨」や「コキ群カスリ」、「銅泥」など、「墨地下地技法」や「秘聞録」の孔雀の描法と対応する部分も見受けられる。特に、「クサノシル」が頻出しており、草の汁 10 を使用して「光を消す」や「艶を消す」と読み取れる。これは、制作終盤に草汁を掛けることで金泥や銅泥等の金属系顔料の輝きを抑え、全体を調和させるような大きな仕事を行うことを意味しているのではないか。また、孔雀の羽の部位によって塗り方に大きな差があり、孔雀の微妙な色調の変化を再現しようとしている様子が分かる。



[図 4] 孔雀下絵 画像出典:高井琮玄編『人物・鳥獣-円山派下絵集〈4〉』 (光村推古書院、1997年)



[図5] 《雌雄孔雀図》(天明5年(1785)、所蔵者不明) 画像出典:『円山応挙画集』(京都新聞社、1999年)

⁹ 絹や薄い和紙の裏面に箔を押す技法で、表からは和らいだ箔の効果が得られる。古くから仏画などの装身具や光背に使用されてきた技法である。(東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『日本画用語事典』東京美術、2007年、p.66)

¹⁰ 草汁(くさじる)とも。藍と籐黄の混色によって作られた緑色の染料系絵具である。

4. 原本の熟覧調査

以上の先行研究の内容と実際の作品との関連性を検討することも含め、相国寺本の熟覧調査を行った。使用されている色材を詳しく調べるため、以下 4 種類の科学調査を行った。

- ・赤外線反射撮影…墨地下地、墨線の様子
- ・蛍光エックス線分析…使用されている色材の分析、裏箔技法の有無
- ・顕微鏡撮影…裏箔技法ならびに裏彩色の有無、使用されている顔料の粒子や絹目の様子
- ・可視光 近赤外線反射スペクトル…使用されている色材の分析(染料、特に藍、臙脂)

調査の結果、相国寺本では先行研究でも触れられていた「墨地下地技法」、「裏彩色技法」、「染料系絵具表現」が使用されていた。一方、「秘聞録」に関しては①の裏箔の存在は相国寺本では確認できなかった。しかし、③の銅泥に関しては孔雀の飾り羽に多用されていることが証明できた。銅泥は孔雀の眼球部分に裏彩色としても使用されていた。また、毛描きは3種類の金属泥を使い分け、立体や明暗を意識して行われていた(「金属泥表現」)。これら4種類の技法・表現に加え、孔雀鶏冠部に珍しい岩絵具の使用も見られた。

「墨地下地技法」や「裏彩色技法」、「染料系絵具表現」、「金属泥表現」などはそれぞれ単独で見れば中国の宋時代や、古来から日本で描かれてきた仏画や肖像画でも使用されてきた技法であり、呂紀 (1429~1505) 11 の鳥表現は大半が裏彩色、表からの淡彩、濃彩、毛描きの四段階の彩色工程を経ており 12、一部に「墨地下地技法」の使用も見られる。応挙は基本的にこれらの技法を用いながらも、使用する範囲や絵具、組み合わせ方を工夫していると考える。特に「墨地下地技法」は岩絵具の色幅を増やすだけではなく、孔雀の形態や太湖石の立体にも使用され、画面の中に統一された空間感を構築するのに役立っていると推測する。この基礎に他の技法や細かな細部の表現が加わることで、重層的に複雑な表情となり、写実的な表現が可能となる。それぞれの技法・表現のバランスや強弱、アレンジが応挙の"本物らしく"みえる写生画の本質であると筆者は考察した。

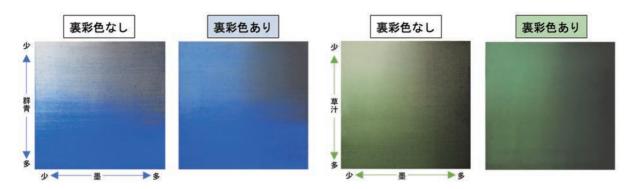
5. 想定復元模写

熟覧調査結果を踏まえて、いくつかサンプル [図 6] [図 7] で検討を行った上で想定復元模写を制作した。今回は「墨地下地技法」が特に応挙の写生画の骨格を成していると仮定し、「墨地下地技法」のみの想定復元模写 [図 10] も制作し、著色の孔雀図 [図 11] と比較できるようにした。

¹¹ 辺文進(生没年不明)や南宋院体画を学んだ。工筆と写生を融合させ両者の良さを生かした花鳥画作品を得意とした。

¹² 竹浪遠「呂紀画風とその伝播―「四季花鳥図」(東京国立博物館) を中心に―」『黒川古文化研究所紀要』黒川古文化研究 所、2012 年、p.48。

(1) サンプルの比較



[図 6] 墨地下地を用いた孔雀青羽のグラデーションのサンプル

墨地下地の上に群青を重ねることで、岩絵具単独では作りにくい自然なグラデーションが表現できる。 宮内庁本の修理報告書と、科学調査から白群青が裏 彩色されていることを推測した。裏彩色ありのサン プルの方が、絹目が埋まったことにより墨はより濃 く発色し、階調も滑らかになっていることが分かる。

[図 7] 墨地下地を用いた孔雀緑羽のグラデーションのサンプル

宮内庁本の修理報告書と科学調査から、緑羽は緑青が 裏彩色されていると推測した。青羽と同様、裏彩色あ りの方がグラデーションがより滑らかである。裏彩色 がないと絹目の白が目立ち、スカスカした印象を受け るが、裏彩色があると中身が詰まった表現になる。

(2)制作工程

①「墨地下地技法」



画面中央に描かれる美しい飾り羽は、 量感を出すために、予め墨の濃淡が施 されていると推測した。

それぞれの羽が付く白い羽軸は、左右 に墨の暈しを入れ塗残すことにより表 現されていた。

②「裏彩色技法|



(※画像は絹の裏側から撮影し、比較 しやすくするために左右反転したも の)

絹の裏側から白い軸を胡粉で、飾り 羽の込み入った空間全体に緑青と籐 黄で彩色した。

羽軸は裏側から彩色することで表から見たときに白さが和らぎ、飾り羽の奥に存在するように見せることができた。

③「染料系表現」・「金属泥表現」



飾り羽の透けた質感や、様々に光る 色を表現するため、表側から籐黄や 藍、臙脂による染料の彩色を行った。 また、3種類の金属泥(金泥、銅泥、 青金泥)で微妙に変化をつけながら 描いていった。

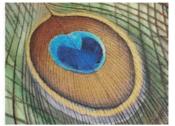
(3)新しい絵具





[図8] 珪孔雀石(クリソコラ)の原石(左) 珪孔雀石を粉末状にしたもの(右)





[図9] 珪孔雀石が使用されていると思われる鶏冠部分(左)と 飾り羽の中央部分(右)の再現

6. 応挙写生画における素材と技法による"しかけ"としての作用

実技検証によって、応挙が「墨地下地技法」を基礎として、その上に古来から存在する「裏彩色技法」「染料系絵具表現」「金属泥表現」などの技法をそれぞれ組み合わせ、それらによって色彩の階調を広げ、重層的に複雑な表情を作り出し、写実的な応挙の写生画を可能にしていたことが明らかになった。

写生画を描く上で岩絵具の問題は、色数が限られた色材であり、絵具そのものの物質感が強く、どちらかといえば装飾的・平面的な作品の方が表現に向いているという点である。応挙はこれらの問題を「墨地下地技法」という技法を用いて解決していたと推測する。この技法は、画面全体における空間表現の演出や、墨地下地に重ねて岩絵具を使用することで、色調を広げつつ、岩絵具の物質感を抑えることに有効である。これらは写生画を表現する上で障害となっていた岩絵具の問題を解決している。「墨地下地技法」は、応挙の写生画の特徴である「本物らしく見える表現」="しかけ"としての機能を果たしている。

そして、「墨地下地技法」以外にも"しかけ"は随所に散りばめられている。例えば、孔雀の玉虫色に光る飾り羽の表現にもそれは表れている。それぞれ色味の異なる金属泥を使用し、羽の中心の発色の良い水色([図 9]右図)を再現するために、珪孔雀石という新しい絵具を用いている[図 8]。更に、羽全体に裏彩色する際、その部分の発色が落ちないよう、マスキングを施すなど大変手間のかかる仕事を行っている。紫の光沢を持つ部分は、染料系の藍と臙脂の濃淡を変えながら重ねることで、赤味の強い紫から青味の強い紫まで変化を付け、光に反射したときの色の見え方を再現している。

また、胴体の緑色は、緑青を裏彩色することで平面性を避け、表から草汁を掛けることで発色を抑えて緑の色調を広げ、より本物に近い孔雀の緑を表現している [図 7]。裏彩色は、絹目を埋めることで彩色面積と墨の階調を広げることができ、且つ細かな描写が可能となる。青羽は前項でも述べた通り、「墨地下地技法」を用いて青の発色を保ったまま、階調表現を可能にしている。今回、想定復元模写を通して、応挙は色の発色や彩色の密度、岩絵具の粒度に至るまで熟考を重ねているということが分かった。これらは、実物写生の観察によって得た発見を絵画に落とし込む際、どのように描けばそれらしく見えるか、数々の試行と研究を行い、辿り着いた応挙の答えだったと言える。相国寺本は、このような応挙のリアルに迫る細部へのこだわりが各所に現れている。

当時流通していた色材の可能性を最大限に生かしつつ、新しい絵具も積極的に取り入れ、新たな写生画というジャンルを開拓した応挙。想定復元模写を行うことで、応挙が写生画に散りばめた本物らしく見せる表現="しかけ"が、どのようなものだったのか、技法面から解明することができた。今後、応挙の他の孔雀作品にも同様の"しかけ"が施されているのか、その後の円山派に引き継がれていったのか、引き続き研究を行いたい。



[図10] 《牡丹孔雀図》(墨地下地) の想定復元模写



[図 11] 《牡丹孔雀図》の想定復元模写