

狩野山雪《四季耕作図屏風》（左隻）の現状模写を通じた山雪の創作表現及び粉本活用についての研究

平片 仁也（東京藝術大学大学院）

1. 研究概要

本研究は、狩野山雪筆《四季耕作図屏風》（左隻）について、目視調査や先行研究・書籍などの情報を基に、基底材や描画材といった素材分野のみならず、筆法をはじめとする表現技法や制作過程などを総合的に推測しながら現状模写を行うことにより、本作の中に見られる山雪の表現や当時の絵画制作のあり方、粉本活用の実態について実技的観点から考察を行ったものである。

2. 研究対象作品について

（1）作品概要

原本：紙本着色 狩野山雪筆《四季耕作図屏風》（左隻）東京藝術大学蔵

縦 101.1cm 横 363.6cm （17世紀）明治22（1889）年4月1日買入

東京藝術大学蔵、狩野山雪筆《四季耕作図屏風》（以下本作品）は横長の八曲一双の屏風で、四季の巡りに沿って稲作の様子が描かれた作品である。左隻は秋冬、右隻は春夏の場面となっており、本研究では左隻を研究対象として現状模写を行った。

（2）作品の表現技法について

表現技法の観点から本作品を観察してみると、主に墨線によって様々なモチーフが描かれ、その上から染料系絵具で薄く彩色されている他、余白には金泥が多用されていることがわかる。墨線には様々な種類が見られ、モチーフによって使い分けられている。具体的には、近景にある木や岩などは太く力強いもの、中景の山や木などは流れるような中太のもの、人物の面貌や髪などは細くしなやかなものを用いている。また、遠景に見られる楼閣や橋などは直線的で変化の無い線描が用いられており、「屋台引き」と呼ばれる技法が使われていると推測される。

画面構成については、「遠小近大」と呼ばれる東洋の伝統的な遠近法を用いてモチーフが配置されているほか、近景から遠景にかけて道がジグザグ状に続いており、鑑賞者の目を近景から遠景へと誘導する役割を担っていると推測される。これらにより、本作品では八曲屏風という超横長の画面と相まって壮大な空間が画面内に表現されている。

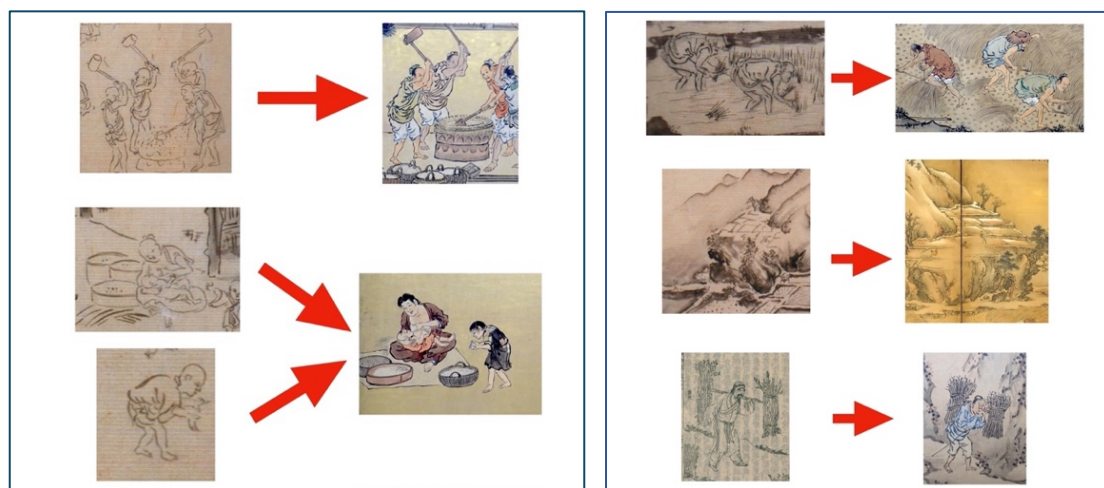
(3) 作中のモチーフと粉本活用について

今回研究対象とした左隻は秋と冬における稲作の様子が描かれているもので、概ね右から左に向かって、稲刈り、稲運び、稲架干し、脱穀、粃の選別、粃摺り、精白といった順番で稲作の工程が描かれている。

狩野派によって多くの耕作図が描かれたが、本作は其中でも群を抜いて緻密な描写がなされている。江戸狩野の耕作図に見られる稲作作業場面は概ね9～11場面程度、京狩野は江戸狩野より場面描写は詳細だが、それでも9～13場面程度となっている。一方で、本作は浸種から精白までほとんど省略されずに18場面が描かれているほか、画中に見られる人物の数も左隻62人、右隻84人と、他の耕作図と比べて多くなっている。これらのことから、本作品は山雪が積極的な姿勢で臨んだ作品である可能性が高いと考えられる。

四季耕作図は中国で12世紀ごろに画題として確立し、その後、室町時代には日本に粉本が伝えられ、主に狩野派がそれを受け継ぎ代々描かれてきた。京都を拠点としていた狩野派である京狩野は、その後それら中国由来の粉本を元に「堀家本原本」と呼ばれる独自の耕作図粉本を作り出したとされ、その過程で山楽・山雪らが関与した可能性が本作品との関連性と併せて先行研究で指摘されている¹。現在は「堀家本原本」をのちの時代に写した「堀家本」が伝わっており、「堀家本」との図像的な関連を調べることで、遡って「堀家本原本」との関連を推測することが可能である。

本作を見てみると、基本的には中国由来の粉本を参考をしているものの、随所に前述の「堀家本」との関連が確認できる他、書物から借用されたと推測される図像もみられた〔図1〕。これらの事実と併せて、前項で指摘した本作が他作品と比較し、群を抜いて描写が緻密である点、「堀家本原本」制作に山雪が関与している可能性がある点などを考慮すると、本作は数々の図像を集積・整理し、京狩野独自の耕作図粉本である「堀家本原本」が成立していく過程で生み出された作品である可能性が高いと考えられる。



〔図1〕「堀家本」や書籍などとの図像的関連が確認できる作中のモチーフ。図像を組み合わせて、反転したりして用いられているのがわかる。

画像出典：安城市歴史博物館『描かれた農 四季耕作図』 2011年 p.58～61、国会図書館デジタルコレクション (<https://dl.ndl.go.jp/pid/2599481/1/40>)

¹ 多田羅多起子「近世初頭における京狩野家の耕作図」『美術史一六四号』2008年

3. 現状模写制作

(1) 制作工程の考察

本作品の現状模写を制作するにあたって、制作工程について考察を行った。画中のモチーフをよく観察してみると、近景の岩や木などが他には見られない太い墨線で力強く豪快に描かれているほか、それらを避けるようにして中景の建物が描かれている。それら中景の建物はさらに人物や農具を避けるようにして描かれていることが確認できた。このようなモチーフの前後関係や墨線の使い分けを確認することで、描かれた順序の推測を試みた。

本作品は画面構成やモチーフが概ね左から右への方向性をもっており、作品全体を見てもその流れを看取することができる。作品の流れにわざわざ逆らって筆を動かすことはあまり考えられず、また線描を見ても左から右へ筆を動かしたと推測できるものが多く見られる。これらの考察により、制作工程としては最初に近景を描き、その次に人物や家畜・農具などの細かなモチーフ、そして中景の家や橋、田畑などを描き、最後に遠景を描いた後に金泥や彩色を施すといった手順で、基本的に左から右に向かって描かれたのではないかと推測した。

(2) 基底材の考察

本作品に使用されている基底材については、雁皮紙、画仙紙、唐紙などのサンプルと原本とを直接比較して検討を行った。その結果、本紙表面は平滑であり、画仙紙などに見られる筋目を確認できなかったこと。また、先行研究²から雁皮繊維由来の紙が使用されていると判断した。

より具体的に本紙に使用する紙を選定するにあたり、山雪が活躍した当時、屏風に多用されていたと考えられる紙について、文献や先行研究などを調査した。その結果、雁皮紙または泥入間似合紙が候補として妥当と考えられ、特に後者は雁皮繊維に泥土を加えて漉くことにより、虫食いに強い他、湿度や温度変化に強く、劣化しづらいということが判明した。本作品は、制作から 400 年ほど経過しているにも関わらず状態が非常に良好であったので、その要因の 1 つとして泥入間似合紙があげられるのではないかと考えた。

これらの所感を踏まえ、泥入間合紙と雁皮紙の比較用サンプルを制作し検討した結果、雁皮紙では、引かれた墨線が紙に深く浸透して墨の濃淡に関わらず強く発色し、一方、泥入間合紙では墨が浸透せず、濃淡の差がしっかりと残り、本作品と非常に近い印象となった。また、顔料や染料・金泥といった色材によるテストも行ったところ、雁皮紙と比べ泥入間合紙のほうが全体的に本作品と印象が近く、特に金泥に関しては発色がほぼ一致したように感じられた。

これらの結果により、泥入間合紙の方が本作品の本紙の印象に近く、模写の基底材と

² (株) 岡墨光堂 岡秦央「在外日本古美術品保存修復協力事業：修理報告書：絵画/工芸品 平成 15 年度」東京文化財研究所、2004 年によると、狩野山楽筆《四季耕作図屏風》(ミネアポリス美術館蔵)の料紙繊維は雁皮と判定されている。

して適切と判断し、本紙には泥入間似合紙、すなわち現在の名塩雁皮紙を選定した。

(3) 制作内容

前述の考察を踏まえ、本作品の現状模写制作を次の工程で行った〔図4〕。

① 上げ写し

原本の高画質写真を原寸大で印刷し、その上から上げ写し用紙をのせ、用紙をめくりながら残像を用いて転写した。端から機械的に写していくのではなく、当時の制作順序や、筆法の使い分けを意識しながら制作を行った。

② 転写

上げ写しをした用紙の上に本紙を置き、下からライトテーブルの光で透過することにより転写した。上げ写しの際に行った考察で得られた知見を参考にしつつ、より筆の勢いや濃淡を意識して転写した。本紙として用いた名塩雁皮紙は運筆による墨の溜まりが強く出るので、墨線の形を合わせる事よりも、原本と同様の運筆を再現することに重きを置いた〔図2〕。

③ 古色付け

転写した本紙をパネルに張り込み、古色付けを行った。事前にサンプルを用いた考察を行った結果、名塩雁皮紙は色材の定着が早く、刷毛跡が残りやすいことが判明した。そのため、古色を付ける際はできるだけ広い面積を塗ることができる大きな刷毛を使用し、薄い古色を何回も重ねる方法を採用することとした〔図3〕。



〔図2〕 転写の様子



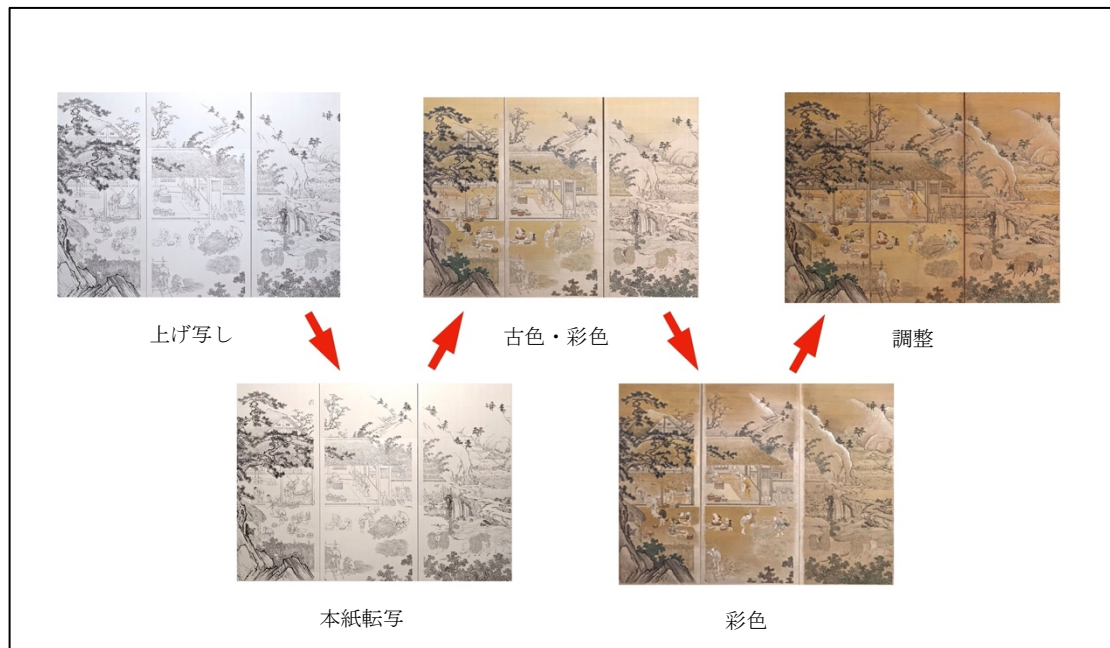
〔図3〕 古色付けの様子

④ 彩色

樹木や人物、背景の金泥部分の彩色を行った。部分的に進めるのではなく、それぞれのモチーフの関係性を見ながらバランスよく進めることを心がけた。人物の肉身部分はまず白色顔料を塗り、その上から染料系絵具を薄く塗布して肌の色を作った。

⑤ 調整・仕立て

全体のバランスを見ながら色味や線描の調整を行った。最後に八曲屏風に仕立てて完成した [図 5]。



[図 4] 現状模写の制作工程

4. まとめ

本研究では狩野山雪筆《四季耕作図屏風》(左隻)の現状模写とそれに付随する考察を行うことにより、当時の作品制作工程や筆法の使い分け、並びに彩色方法を実技的根拠が伴う形で推測することができ、当時の絵画制作のあり方に関する多くの知見を得ることができたと考える。また、素材的観点では、本作品に用いられている基底材や色材を文献調査やサンプルなどによって推定した他、それらの特性と、絵画表現への影響を実技的考察により具体的に明らかにすることができた。さらに、画中に描かれているモチーフについては図像学的な比較検討を行い、本作において粉本がどのように用いられていたのかを実例をもって示すことができたと考えている。

本研究により、今まで模写を通じた考察や検討が行われておらず、十分とはいえない難かった本作品の情報を実技的側面から体系的に整理・補強することができ、山雪による耕作図制作の一端を明らかにする事ができたのではないかと考えている。



〔図 5〕 狩野山雪筆《四季耕作図屏風》の現状模写

参考文献

- 中山琇静「名鹽産紙について」『上方(135)』上方郷土研究会、1942 年
- 『東京芸術大学芸術資料館蔵品目録 絵画Ⅰ・書籍』第一法規出版、1981 年
- 久野幸子「四季耕作図屏風考－中国耕職図から久隅守景まで－」『美学美術史研究論集三』名古屋大学文学部美学美術史研究室、1984 年
- 大和文華館『狩野山雪：仙境への誘い：特別展』図録 1986 年
- 渡部武「中国農書「耕織図」の流伝とその影響について」『東海大学紀要第四六巻』東海大学文学部、1986 年
- 冷泉為人・河野通明・岩崎武彦・並木誠士『瑞穂の国・日本－四季耕作図の世界』淡交社、1996 年
- 林進『日本近世絵画の図像学：趣向と深意』八木書店、2000 年
- （株）岡墨光堂 岡秦央「在外日本古美術品保存修復協力事業：修理報告書：絵画/工芸品 平成 15 年度」東京文化財研究所、2004 年
- 多田羅多起子「近世初頭における京狩野家の耕作図」『美術史一六四号』 2008 年
- 安城市歴史博物館『描かれた農 四季耕作図』 2011 年
- 山下善也・奥平俊六・五十嵐公一『特別展覧会図録 狩野山楽・山雪展』図録 2013 年