

円山応挙の「写生画」における技法と素材の特質 —作品観察および制作、熟覧調査を通して—

須澤芽生
(東京藝術大学)

本研究では、円山応挙の「写生画ⁱ」における技法や素材の特質を、作品観察、自身の制作、また熟覧調査など、幅広い視点から考察を行い、そこから得られた知見について報告する。

筆者は2022(令和3)年に博士論文ⁱⁱとして「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」を発表した。当該研究の深化を目的として、円山派や同時代に活躍する他流派の展覧会を観覧し、技法や色材について観察を行った。また、自身でも孔雀画を描き、グループ展や個展で発表することで色彩、構成、筆法、画材の性質を学び、研鑽を積んだ。さらに、京都・相国寺蔵《牡丹孔雀図》1771(明和8)年(以下、相国寺本)の5年後に描かれた東京・皇居三の丸尚蔵館蔵《牡丹孔雀図》1776(安永5)年(以下、尚蔵館本)の熟覧調査を行い、使用する色材や技法的な差異が両者にあるのかを考察した。本報告書ではその概要を記す。

1. 作品観察

以下に記載の古典絵画及び近代絵画を扱った展覧会に足を運び、技法表現を注意深く観察した。

「東京国立近代美術館 70 周年記念展」	「呉春と四条派展」(角屋)
「東福寺」展(東京都国立博物館)	「見えない水を見る」(千總ギャラリー)
「橋本閑雪生誕 140 周年」展(福田美術館、嵯峨嵐山文華館)	「虫めづる日本の人々」(サントリー美術館)
「琳派の扇絵と涼の美」展(細見美術館)	「竹内栖鳳破壊と創生のエネルギー」展(京セラ美術館)
「大阪の日本画」展(東京ステーションギャラリー)	「京都画壇の青春」展(京都国立近代美術館)
「明治美術狂想曲」展(静嘉堂文庫美術館)	「ゼロからわかる江戸絵画」(福田美術館)
「木島櫻谷山水夢中」展(泉屋博古館東京)	「皇室のみやび」展1期、3期(皇居三の丸尚蔵館)
「若冲と応挙」展1期、2期(相国寺承天閣美術館)	「ライトアップ木島櫻谷」展(泉屋博古館東京)
「愛し、恋し、江戸絵画」展(細見美術館)	「池上秀畝展」(練馬区美術館)

【考察と所見】

・木島櫻谷の絵具箱には「黄緑青」と呼ばれる人造岩絵具が残っており、作品に用いたとされる。また、《寒月》では竹幹に薄墨の上に薄く数種の青系顔料が彩色されていることがわかっており、「木島櫻谷山水夢中」展でその様子が観察できたⁱⁱⁱ。

- ・「竹内栖鳳破壊と創出のエネルギー」展では《蹴合》、《秋興》それぞれ鳥の濃緑色に濃墨の上から岩絵具の緑や青を彩色している様子が観察できた。
- ・「皇室のみやび」展では伝銭選の《百鳥図》で、孔雀だけでなく小禽の濃紺色に、応挙の孔雀で見られるような墨の濃淡の上から群青を掛けたような表現が観察できた。
- ・「ライトアップ木島櫻谷」展では応挙の弟子である応瑞、呉春の孔雀がそれぞれ展示されており、飾り羽や牡丹に応挙とはやや異なる彩色表現を確認できた。

2. 制作

静岡・伊豆シャボテン動物公園で園内に放し飼いにされている孔雀を取材した(図1)。また、取材を元に孔雀をモチーフにした作品や花鳥画を描き、グループ展や個展で発表した(図2)。

実際の孔雀は、羽の模様や色彩は複雑であり、応挙が描く孔雀はある程度形や色彩を整理していることがわかる。



(図1) 園内にいた孔雀



(図2) 個展 DM 画像

3. 熟覧調査

先立って実施した相国寺本については、「墨地下地」等の特殊な技法を確認し、想定復元模写の実践により裏付けることができた^{iv}。相国寺本(図3)の5年後に応挙が描いたとされる、尚蔵館本(図4)について、相国寺本との関係性を材料技法の視点から明らかにすることを目的として熟覧調査を行った^v。



(図3) 円山応挙筆《牡丹孔雀図》(明和8(1771)年、相国寺蔵)



(図4) 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)

【調査内容・調査方法】

- ①目視、赤外線反射撮影による状態調査
 - ②色見本カードを使用した色調調査
 - ③蛍光X線分析法を用いた色材調査
 - ④可視光-近赤外線反射スペクトルによる色材調査
 - ⑤顕微鏡撮影による彩色技法調査
- ・調査は①～⑤の手順で実施した。

目視観察と赤外線反射撮影、顕微鏡撮影及び蛍光X線分析、可視光反射スペクトル分析など複数の分析を総合し、これらの結果と相国寺本との共通点や相違点について、モチーフごとに以下にまとめる。また、応挙が写生絵画を表現する上で重視している部分と、同主題であっても異なる表現がみられる理由など、現時点での考察をまとめたい。

【孔雀】

[類似点]

・最初に「墨地下地」技法を用い墨の濃淡で変化をつけ、その後裏彩色を施す。その上から染料系絵具の藍や藤黄で更に変化をつけ、色味の異なる金属泥をモチーフの立体を意識しながら描写している(図5)。



(図5) 左：相国寺本雄孔雀青羽部分 右：尚蔵館本雄孔雀青羽部分

- ・首や背中、足などの周り込みの輪郭部分は、単なる平面的な輪郭線ではなく、奥行きを意識した墨線の引き方をしている。この表現は相国寺本に共通している。

- ・群青や緑青などの岩絵具は、粒子の大きさによる色味の濃度、光沢など素材の特性を理解した上で、彩色部位によって使い分けられている。

[相違点]

- ・飾り羽は全体に薄墨あるいは具墨が施され、羽の量感や存在感が相国寺本よりも強調されている。相国寺本では、水溶性で被覆力の低い藍や藤黄、臙脂などの染料系絵具のみで透明感を生かして彩色される部分があったが、尚蔵館本では胡粉の上に彩色されたり、他の絵具と併用して使用されている。

- ・孔雀頭部は尚蔵館本の方が下地の墨の面積が多く、その上から粗めの群青で彩色されており、実際のマクジャクよりも青く印象的に表現され、絵画的に演出されている。

- ・相国寺本では眼球に銅泥が裏彩色されているが、尚蔵館本では胡粉の裏彩色が施されている。

- ・孔雀の足は相国寺本に比べ暗く表現されており、孔雀の力強さや重みなどが感じられる。

【牡丹】

[類似点]

- ・牡丹の花は胡粉あるいは胡粉と臙脂を混色した絵具を裏彩色し、表から臙脂で濃淡をつけて表現されている。

- ・牡丹の葉は表から藍と藤黄で濃淡をつけながら彩色されている。

[相違点]

- ・牡丹の花の裏彩色は相国寺本に比べ絵具の厚みがあり、胡粉や臙脂の発色が良く、鮮やかに表現されている。

- ・牡丹の葉は相国寺本では藍と藤黄の染料系絵具のみで彩色されており、手前の孔雀に比べ弱く描かれているが、尚蔵館本では裏彩色に緑青が使用されており、発色が良く葉の厚みを感じさせる表現となっている（図6）。



(図6) 左：相国寺本牡丹の葉部分 右：尚蔵館本牡丹の葉部分

【太湖石】

〔類似点〕

・淡墨で岩の立体を表現した後、胡粉や黄土系顔料を混色した絵具で変化をつけながら裏彩色している。

〔相違点〕

- ・相国寺本より岩肌のゴツゴツとした表現を披麻皴を用いて表現している。
- ・相国寺本では焼群青のような寒色系の色味を使用しているが、尚蔵館本では黄土や茶など暖色系で表現している。

以上のようにモチーフごとに色材や表現技法について、相国寺本との類似点や相違点をまとめた。これらの比較から、応挙が写生画を表現する上で重視している部分について現時点での考察をまとめたい。相国寺本との類似点は、写生画を描く上で応挙が重視している部分と考える。一方相違点については、同主題であっても個々の作品において重きを置く要素、表現が微妙に異なっていることを示しているのではないかと推測する。依頼主の要望や嗜好、使用される用途や場所等の条件も関わってくるのかもしれない。

写生画では、“本物らしく”みせることが重要な要素となる。それは、作者の立体への理解、空間表現、質感表現、色彩表現など、複雑な要素を二次元の世界にいかにか落とし込み、そして一枚の絵として成り立たせるかに拠る。本作でもみられた複数の技法を組み合わせること、つまり「墨地下地」や「裏彩色」、「染料系絵具」、「金属泥」を重ねることで、複雑な色味の表現や質感を可能とし、背景と接する際の部分は、画面上では見えない、向こう側へ続く形を意識した線描と彩色で丁寧に描かれている。これらは相国寺本にも共通する表現であり、応挙の写生画では不可欠な要素と考えられる。

相国寺本は横長の大幅であり、画面自体に広がりがあり、手前と奥の空間感を表現することに重きを置いていたと推測する。前景の岩から中景の孔雀、その奥に配される牡丹では、使用される色材や技法に違いがあり、特に牡丹の葉には裏彩色はなく、透明感のある染料系絵具が主に使用され、メインの孔雀や、手前の太湖石より遠方に存在するように弱く描かれている。一方で本作は相国寺本の半分ほどの横幅で、オーソドックスな縦長の画面である。空間の広がりよりも、むしろ彩色の鮮やかさやモチーフそれぞれの存在感が引き立っており、一つの画面としてまとまりを感じる。細かくモチーフの描き方を見ていけば、裏彩色が丹念に施されることで花や葉の発色が良くなり、絵具の厚みによって個々の存在感が強調されていることがわかる。写生画の名手として、人気を得た応挙は、本作と同主題の依頼も相当数受けていたものと考えられる。孔雀のポーズ、牡丹や太湖石の位置を作品ごとに変えたり、複数の技法の重ね方や組み合わせ方を変えるなどの違うアプローチを試みることで工夫を凝らしていたのではないかと筆者は推察する。

4. まとめと今後の予定

以上、円山応挙の写生画について、作品観察、自身の制作、また熟覧調査と多角的な視点により考察を行った。

円山応挙に先行する作例や、後継作品を観察すると、応挙と似たような、墨の地に上から岩絵具を掛けたような表現が垣間見れる部分と、応挙とは異なる表現とが混ざり合う様子が見られた。また、時代を下ると人造絵具が作られるようになり、木島櫻谷のように新たな絵具を使用している例も見始められる。これらの妥当性を確認するためには、科学的裏付けが不可欠である。今後は応挙だけでなく、応挙に影響を与えた呂紀や林良、沈南蘋、応挙の後継である円山派の孔雀図作品の調査を行い、相国寺本と尚蔵館本の熟覧調査でみられた写生画の特殊な技法が、どこから影響を受け継承されているのか、引き続き追っていききたい。

i ここでいう「写生画」とは、佐々木丞平・佐々木正子『円山応挙研究』（中央公論美術出版、1996年）の中で佐々木氏が用いている言葉であり、応挙が明和2年頃を機に、それまで筆法筆勢を重視した狩野派風の作品から、実物写生をもとに筆跡が残らないような質感描写、空間表現を重視して描いた画風について指していると筆者は考える。

ii 須澤芽生「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」（博士論文、東京藝術大学、2022年）。

須澤芽生「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」（『美しさの新機軸：日本画・彫刻過去から未来へ：公益財団法人芳泉文化財団第六回文化財保存学日本画・彫刻研究発表展』、公益財団法人芳泉文化財団、2023年10月、37～43頁）。

iii 『特別展 木島櫻谷—近代動物画の冒険—』、公益財団法人泉屋博古館、2017年10月、p48,p86

iv 前掲註 ii。

v 本調査は皇居三の丸尚蔵館と東京藝術大学保存日本画研究室の共同研究として行った。詳細な調査結果は上嶋悟史・須澤芽生「共同調査報告—円山応挙筆《牡丹孔雀図》の光学調査に基づいた表現技法の特質」『尚蔵—皇居三の丸尚蔵館紀要』第2号（31）、皇居三の丸尚蔵館、2026年3月、164～158頁参照。

謝辞

作品の熟覧調査および本研究に御協力賜りました、皇居三の丸尚蔵館学芸部長建石徹先生、特別展課研究員上嶋悟史先生はじめ、研究員のみなさまに深く御礼申し上げます。本調査を行うにあたり、親身なご指導ご鞭撻を賜りました、東京藝術大学大学院保存日本画研究室教授荒井経先生、科学分析に際してご指導賜りました、国文学研究資料館大和あすか先生に心より感謝申し上げます。

本研究は JSPS 科研費 24K15948 による成果の一部を含みます。