

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

東京藝術大学大学院美術研究科文化財保存学専攻保存修復研究領域（日本画）

学籍番号 1319933 須澤芽生

要旨

本研究は、応挙の写生画の代表作とされる、円山応挙筆 重要文化財《牡丹孔雀図》（明和8年（1771）、京都・相国寺蔵）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。

筆者は、この《牡丹孔雀図》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」の読解、円山派下絵の孔雀図メモ書き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。

円山応挙（享保18～寛政7年、1733～1795年）は、江戸時代、安永・天明期を中心とする18世紀の後半に、写生画という新しい絵画を創造した画家である。応挙は当時の京都画壇において、文人画の池大雅や与謝蕪村、奇想の画家と言われた伊藤若冲や曾我蕭白、さらに応挙とともに情趣的な写生画を描いて四条派の祖となった呉春などと肩を並べて大いに活躍し、後の円山派の祖となる重要人物である。

応挙を語る上で「写生」は重要なキーワードである。そもそも、応挙画において「写生」とはどういった意味を持つのか。それは西洋絵画的な“写実性”や“客観的な描写”を意味するのか。

応挙が活躍した時代、彼が描く新しい写生画に対して否定的な見方をする者も多かった。曾我蕭白や中村竹洞など、同時代の絵師たちは応挙が描く作品を「遊女」や「くらげ」などに例えて「筋骨精神なし」「筆跡骨なし」「氣象なし」と痛烈に批判している。彼らは応挙の写生画や写生表現は認めつつも、そこには精神性が具わっていないと批難するのである。現代であっても、応挙の写生画は「写実的で精細な表現」とか「客観的で西洋的な科学的視覚による克明な細密・緻密表現」など、表面的な描写に言

及するものも多い。しかし、果たして応挙の写生画の本質はそれだけであろうか。筆者は今一度、描き手の立場から応挙の写生画について改めて考える必要があると感じた。

先行研究で、冷泉為人氏は応挙の写生画を「速写^{そくしゃ}の写生」「形似^{けいじ}の写生」「生写^{せいしゃ}の写生」の3つに分類している。

「速写の写生」はスケッチの意味の写生で、それらのまとまったものが「写生帖」として今日に残っている。「形似の写生」は、スケッチで書き写したものを改めて浄書した写生である。これはそのまま充分作品になりうる稿本であり、下絵的な写生図である。「生写の写生」は「形似の写生」をいくつか集合させたり、組み合わせて整理消化させたものであり、応挙が描き続けた新しい絵画である。冷泉氏は、白井華陽の応挙の《瀑布登鯉図》を評した言葉「其工夫の妙なる、瀑布の中にして、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。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。

果たして、この「しかけ」とは一体どのようなものであったのか。筆者は《牡丹孔雀図》の想定復元模写を通してこれを明らかにした。

「写生」という言葉が国によって、また人によって解釈が微妙に異なってくるために、現在でも「応挙の写生画」というと「リアリティーがある」「写実的だ」という簡単な表現に留まってしまう。それは、応挙の作品に関して、技法材料面での研究作業が現在まで十分に行われていなかったことも理由の一つだと考える。今回の筆者の実技検証によって、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。今回の研究によって、他流派のように技法書が存在しない円山派独自の絵画技法について具体的に解明することができた。