

氏名	須澤 芽生
ヨミガナ	スザワ メイ
学位の種類	博士（文化財）
学位記番号	博美第703号
学位授与年月日	令和4年3月25日
学位論文等題目	（論文）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 （作品）相国寺蔵 円山応挙筆 重要文化財《牡丹孔雀図》の想定復元模写

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	荒井 経
（論文第1副査）	東京大学	教授		塚本 鷹充
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	國司 華子
（副査）	東京藝術大学	客員教授	（美術学部）	有賀 祥隆
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	北野 珠子
（副査）	東京藝術大学	学術インストラクター		武田 裕子

（論文内容の要旨）

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(けい)似(じ)の写生」「生(せ

い)写(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。これはそのままで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。

(論文審査結果の要旨)

本論考は円山応挙「牡丹孔雀図」(相国寺承天閣美術館)の想定復元模写を通じて、その「写生」の本質に迫ろうとする論考である。

まず第一章においては本論文の基層となる問題意識が述べられる。円山応挙については従来まで「写生」だと言われてきたが、それが単なるスケッチに基づく近代的な意味での写生ではなく、本物らしく見せる技法としての意味であると定義したうえで、その具体的な制作技法を二つの方法論によって分析する。一つ目は『秘聞録』を中心とした文献的な調査であり、事前に『秘聞録』の全体を訳出、理解したうえで、関係する箇所を詳細に検討し、粉本の書込みなども利用したうえで、技法の詳細を検討した。二つ目は作品観察による知見であり、中国絵画をふくめた東洋絵画の歴史を振り返り、下地の作り方、および墨、顔料、染料、金などの組み合わせの仕方によって、東洋絵画が画面の中に空間性をもたせる様々な工夫をしてきたことを指摘する。

第二章では「牡丹孔雀図」の熟覧調査によって得られた知見が論述される。銅泥の使用、珪孔雀石による表現などの画材の新知見がもたらされ、さらに墨地下地による彩色以前の空間表現が非常に重要な働きをしていることを指摘する。さらにここに裏彩色を組み合わせることによって、顔料・染料・金属そして墨による統一的な画面が構築されていることを、作品調査から極めて実証的に論述している。

第三章では実際の想定復元模写の過程が記述される。興味深いのは第二章までの文献的、科学的な実証データがそろっているにもかかわらず、それを復元しようとする様々な困難に対面することである。描き手の立場からこれらの技術的矛盾を解決し、工夫をこらしていく過程を記述することで、応挙の「写生」技法の内実をより明らかにし得たと見えよう。

従来まで応挙作品はその近代性が重視され、「写生」という言葉が独り歩きしがちであったが、本研究では写生の意味を具体的な技法として再定義し、さらにそれを不透明性の鉱物顔料を主体とする画面にいかに変化をつけ空間性を表現するのか、という東洋絵画の根本的な問題にまで還元して考察している。墨地下地というキーワードによって、それらの思考・問題の所在は極めて明快に論述され、説得力のある議

論が展開されている。応挙研究のみならず、近世から近代へと展開する東洋絵画全体の問題としても貴重な論考とすることが出来よう。

(作品審査結果の要旨)

須澤芽生さんの研究は、円山応挙筆《牡丹孔雀図》(相国寺承天閣美術館蔵)の想定復元模写制作を通し、その過程から応挙の表現技法を探り解明するものである。

「裏彩色技法」「染料系絵具表現」「金属泥表現」と応挙絵画に繰り広げられる技法は重層的である。なかでも研究者がその役割の重要性を推測し、今回の復元模写制作の基盤としたのは「墨地下地技法」であった。この技法が、応挙の写実的とも写生画とも評される表現的「しかけ」と繋がるのではないかと目し、その正体を確かめる工程としての模写制作が試みられた。墨の利点である豊かな濃淡を活かせるこの技法により、作品は彩色前の段階で既に立体感と空間表現を得る事が出来る事を実証した。またそこに「裏彩色技法」による下からの彩色が施されると、墨の淡い部分から透ける絵具により厚みや奥行きを生む効果がある事が確認出来た。更に透明性の高い「染料系絵具表現」により、墨表現を潰すことなく色幅を生み出す効果が認められた。仕上げの「金属泥表現」では、下地色にうっすら影響を受けながら豊富な色調と微妙なグラデーションを生み出す様子も伺える。これら「墨地下地技法」と他の技法が重層する事で多種の効果を体現するに至った。応挙の絵画に不可欠な役割を担っている様を実践的に提示したと言えよう。

一方で本研究者は制作の前段階として『秘聞録』や円山派下図のメモ書きの解読に根気強く取り組んでおり、それはスケッチの脇の微かなカナの走り書きにも及んだ。そこからは応挙や円山派の当時の手法や心境、思考をも探る姿勢が見て取れた。調査の場においての要所での化学分析も怠らず、全ては想定模写制作に反映されている。

本来なら墨地下地のみの作品展示も併せるとより分かり易い提示が出来たとも感じる。ただ対象作品以外にも応挙は孔雀図を描いており、本研究者も多角的に応挙の表現を考察する興味は広がりつつあると思われることから、その点は今後の期待に繋げる。今回の研究の成果を持って本学の博士課程として意義のある研究作品と認めるところである。

(総合審査結果の要旨)

須澤芽生さんの研究は、相国寺承天閣美術館所蔵の円山応挙筆《牡丹孔雀図》を対象として、円山応挙の作画技法を具体化したものである。応挙は近世日本絵画に「写生」を取り入れた画家として著名であり写生帖も残されているが、決して写生そのままを本画にしたわけではない。須澤さんは、前時代や同時代の画家と一線を画する迫真性を持った応挙の作画技法について、代表作の一つである《牡丹孔雀図》を対象にしてその解明に挑んだ。

応挙の孔雀の描法については、応挙の弟子が記した『萬誌』の「秘聞録」を基本資料とし、佐々木丞平氏と佐々木正子氏による先行研究を踏まえながら、自らの絵筆によって実践検証していったが、須澤さんはさらに《牡丹孔雀図》の熟覧調査において、近赤外線反射撮影、顕微鏡撮影、蛍光エックス線分析、可視分光分光スペクトル法などの非接触非破壊分析を駆使することによって詳細を確認して技法を裏付けていった。

応挙が孔雀の迫真性を得るために工夫した数々の技法のうち、特筆すべきは墨の濃淡や量しによって孔雀の立体感や明暗を描き上げておくという「墨地下地」技法である。「墨地下地」技法については、既に佐々木丞平氏と佐々木正子氏によって指摘されていたが、具体的な作品に則した模写によって技法を可視化したことは須澤さんの研究成果として高く評価することができる。さらには、「墨地下地」技法の上

に様々な色材による彩色描画を加えていくことによって、孔雀の迫真性に「墨地下地」が有効に作用していることを示している。彩色技法においては、裏彩色、金泥や銅泥、岩絵具と染料系色材の複雑な併用を実践し、十分な完成度を持った想定復元模写に統合した。一つ残念であったことは、提出作品が、彩色を施して完成させた想定復元模写のみとなり、当初計画していた「墨地下地」段階の想定復元模写が提出できなかったことである。「墨地下地」段階は、前者模写の工程写真として提示されている。

論文には、想定復元模写に至るまでの絵画技法の実証実験ならびに《牡丹孔雀図》原本の分析調査の詳細が収録され、後進の研究に資するものとなっている。《牡丹孔雀図》一点から応挙の絵画観の全貌を語るには至らなかったものの、そうした大きな視点を得るために重要な事例を実践的に示せたことは、博士課程の学位研究として十分な成果であると評価し、合格とした。