

修士研究報告

細見美術館所蔵 伊藤若冲「雪中雄鶏図」の現状模写

愛知県立芸術大学大学院 博士前期課程 日本画領域
2009861001 加藤 清香

I. 「雪中雄鶏図」について

本制作「雪中雄鶏図」(細見美術館蔵)は、伊藤若冲が32～36歳頃の作品で、雪の降り積もった冬の日、地面に残った餌を探す雄鶏が描かれている。

江戸時代の絵画を研究する佐藤康宏氏は、鶏には文・武・勇・仁・信の五徳を備えた人格者の比喩に用いられ、菊と竹は古来、高潔な人格を象徴していることから、「世俗を離れ、風雪に耐え、ひとり自己の信じる道を追求する求道者」を絵画化したのだとする解釈を呈出している。

当時、まだ若冲という号ではなく、‘景和’^{けいわ}と名乗っている。晩年の作品にみられる若冲スタイルはまだ確立されておらず、輪郭の固さ、色調の冷たさといった初期作の特徴がみられる。しかし、屈折した竹や垂れ下がる雪の表現などは、独自のデフォルメであり、後の「動植綵絵」^{どうしょくさいえ}(1757末～1766年頃)の為の技法的準備が整いつつある事がうかがえる作品である。

II. 研究目的

本制作は、若冲に関する資料と原本の観察により「雪中雄鶏図」の現状模写を行い、彩色材料・技術・表現方法を学び、若冲の作品に対する理解を一層深めていく事を目的とする。

また、熟覧時に観察出来た経年による細かな画面の折れや紙の痛みの再現は今回の研究目的とは異なると考え、写し取らないこととした。ただし、絵具の剥落は現状を再現する。



原本

Ⅲ. 伊藤若冲^{いとうじゃくちゅう}について

伊藤若冲^{いとうじゃくちゅう} 1716～1800

錦高倉青物市場の間屋「枡屋^{ますや}」の長男として生まれ、84年の生涯ほとんど、京都を出ることなく過ごした。名は春教^{しゅんきょう}、後に汝鈞^{じょきん}、字は景和^{けいわ}で、若冲^{じゃくちゅう}は号である。

18世紀、京で活躍し、当時から名の知れた画師であった。中国、朝鮮花鳥画のひたむきな模写を通じて独自の画風を確立し、傑作といわれる「動植綵絵^{どうしよくさいえ}」や、画箋紙に淡墨・濃墨の使い分けにより出来る筋目を利用した水墨画作品、枡目描^{ますめが}きの「白象群集図^{はくぞうぐんしゅうず}」に至る。

若冲は数え年23歳で家業を継ぐが40歳で次弟に譲り、本格的に絵画に専念するようになった。若冲が絵の道に入った動機についてはよく知られていない。しかし彼の思想、絵画理論に大きく影響を与えた人物に大典^{だいてん}禪師^{ぜんし}は欠かすことが出来ない。大典のつてを頼りに元・明画といった中国(朝鮮)花鳥画を模写した。

大典^{だいてん} 1719～1801

相国寺^{しょうこくじ}の禅僧にして詩人。仏教、儒学、漢詩文などの分野にわたり多数の著書がある。若冲という号も彼が与えたと考えられている。

若冲が生前に立てた自分の寿蔵(墓)の碑文は大典が書いた。ここでは若冲の生い立ち、画歴、特徴、人柄にわたる詳細な銘文を残して、伝記資料のほとんどない若冲の事を知るための重要な資料となっている。

銘文より若冲の画技習得過程 辻惟雄著「奇想の図譜」より抜粋

「狩野派^{かのうは}の技を為す者に従って遊学しすでにその法に通じた。ある日、自問して曰く、この法は狩野氏の法である。これを自分が能くしたとしても狩野氏の絵の枠を越えることはできない。そこで、宋元画^{そうげんが}を学ぶことにして臨模することおびたしい数にのぼったが、又自問して曰く、宋元の名手は「物」を描いているのに、自分がそれを写していたのでは、差はへだたる一方である。ところで、物といってもさしあたり何を対象にすればよいのか。雲上を飛ぶ麒麟とか中国の故事人物のあれこれは、むろん対象とならない。山水といっても、自分が見ているような日本の山水を描いたものにまだ出会ったことはない。とどのつまりは、動植物を対象にする以外はないのだが、孔雀やオウムのような珍鳥はいつでも見られるというわけにはゆかない。ただ鶏は村里でなじみの深いものだし、その羽毛は五色のきらびやかさをもっている。自分はこれから始めよう。というわけで窓下に数十羽の鶏を飼い、その形状を極めてこれを写すことに何年も費やした。そしてのち、対象を、植物や動物、昆虫や魚にまでひろげ、境地に達した。」

あまりに整理されすぎている記述だが、これは、もととなったと思われる資料が中国の画史・画論「宣和画譜^{せんながふ}」の記事にあり、漢詩にも通じていた大典が、文章構成を引用したためと考えられるが、内容は、大まかには事実であるとされている。若冲の作品に鶏が多い理由も理解できる。

IV. 模写制作に向けて

1 熟覧

実物を見ることにより(熟覧)、カラー写真や書物の情報だけではわからない実際の色や質感から素材を考察・特定することができ、また筆の勢いやタッチなども詳しく観察できる為、作品に対する理解も深まり、より原本に近い模写が期待できる。

「雪中雄鶏図」は全国に美術館巡回する為、当初、所蔵先の細見美術館での作品熟覧は出来ないとの事だったが、先方の御好意により実現する事が出来た。

熟覧前に巡回先美術館での展示も観に行ったので、数回作品を観ることが出来た。しかし展示会場では照明が落とされ、ガラス越しなので色味など細部の判断は難しいため、作品の雰囲気、絵具の塗り厚等の観察を重視する。

1) 熟覧準備

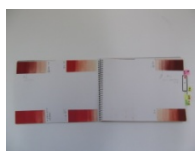
- ① カラー写真、展示作品観察から想定し色見本をつくる。(熟覧時に原本と見比べ、正確な色味を記録する。)

水干絵具や染料を混色させ、濃淡のグラデーションを作りながら紙に塗っていく。色味だけでなく、塗り厚の確認もとる為。

※顔料は江戸時代から使用例のある天然絵具のみを使用する。

墨は松煙墨と油煙墨という区分意外に、製造元・種類によっても色味が違うので、入手できる物で、様々な墨の見本を作る。

- ② 写真では分からない部分(線か汚れか等)をチェックしておく。



色見本帳



墨の色見本



紙の染色サンプル



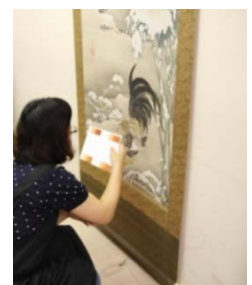
色を合わせる所のチェック

2) 所見

写真では作品全体の色調が、赤・黄色味のあるものになっているが、実物は雪の降る寒い冬を感じさせる寒色系の冷たい印象を受ける色調であった。しかし、鶏の鶏冠などの彩度は思っていたより鮮やかで、若冲の色に対するこだわりを感じた。

全体的に薄塗りの仕事だが、飛び散る雪や菊の花、鶏の脚などは相当の厚塗りであった。雪に関しては剥落も随所に見られる程である。

鶏の描写は非常に緻密かつ繊細で、線はペンで描いたかのようなシャープさがあった。背景のぼかし墨は、紙が毛羽立っている部分もあることから何度もかけた事が窺える。



熟覧風景 色味合わせ

2 基底材準備

1) 紙

紙の種類は様々あり、天然材料の一般的なものとして^{こうぞ}楮・^{がんび}雁皮・^{みつまた}三桮の三種が挙げられる。他に竹・麻などもある。今回模写する作品は江戸時代中期の作品であることから、当時絵画における紙の種類としてよく使用された紙を調べた。水墨画では中国から渡ってきた^{がせんし}画箋紙が主である。^{にじ}滲み方に特徴がある為、目視によってそれは判断しやすい紙である。若冲も水墨作品には使用しており独特の滲みを活かしている(図1)。しかし着彩された作品についてはどの作品に関しても「紙本着彩」としか表記されないうえ、美術館では作品保護のため照明の落とされた室内、作品によってはガラスで隔たれている。その中での目視による判断は難しい。



図1 (「伊藤若冲アナザーワールド」展図録より)

当初は雁皮紙と推測しサンプル紙を数点準備したが、熟覧時、原紙からは雁皮紙の特徴である艶のある質は感じられなかったが、断定は出来なかった。美術館による作品修復時の紙の種類調査は行っていない為、熟覧時の目視および絵具を施した時の風合いの近いものによって紙の決定を行う。

また、作品サイズ(1142×619 mm)以上の大きさの紙であることが条件となる為、種類としては絞られる。

今回、①^{えちぜんわし}越前和紙 ^{ほんとり}本鳥の子 ^{こいちごうし}一号紙(雁皮)②^{えちぜんわし}越前和紙 ^{にこごうし}二号紙(三桮)③^{がんび}雁皮と^{こうぞ}楮の混合紙を準備し、墨の色や、ぼかしの具合を試してみる。(図2)



図2

結果、③雁皮と楮の混合紙を使用することとした。

2) 染色

現状の紙色に近付ける為、染色を行う。

矢車、胡桃、どんぐり等様々な染料の濃度を変え、また混合させてサンプルを作り熟覧時に比較する。



矢車

黄色系茶色



胡桃

ピンク系茶色



どんぐり

ピンク系茶色



染色液煮出す



染色液

熟覧結果、予想ほど古色がかかっていなかったなので、本紙の染色は様子を見ながら行う。また、濃い液を使用するとムラになる恐れもある為、薄い液を数回分けて塗る。

1回目 墨入りどんぐり矢車 1 : 胡桃 1 : 水 20

2回目 矢車 1 : どんぐり 15 : 水 25

3回目 1回目 + 2回目の液を使用

4回目 //

5回目 //

3) 本紙染色

① アクリル板の上で紙面全体を湿らせ、刷毛で染色。毛布に移動させて乾燥。



噴霧器で湿らせる



染色



染色液

肌裏紙^{はだうらし}などの染色方法と同じ手順で染色を試みた。

本紙は雁皮の混じった紙であった為、水を含むと紙面が波打つという雁皮の特徴が出ないか危惧したが、実際に染色してみると気にならなかったなので、そのまま作業を進めた。しかし、紙の乾燥時の収縮により染色液が紙面上に溜まり画面全体にムラが出来てしまった。ムラなく全体を染める為には、乾燥するまでを固定して染色する必要がある事が分かった。

今回染色した紙はムラが目立つ為、もう一枚同じ紙を準備し別の方法で染色を試みることにする。また、染色液の濃度も薄めにし、徐々に染めあげていく。(以下②、③の工程)

② パネルに仮張りし、染色液を刷毛で塗っていく。(二枚目)



紙に素早く染色するが、乾燥後、刷毛跡が気になったので別の方法をとることにする。
※①②の作業は、紙の表面からの染色は毛羽立ちの恐れがある為、裏から作業した。

③ おいた^{おいた} 御板^{ごいた}の上で作業。

御板に施してある漆が湿った紙と接着してしまう為、紙を表上にして染色する。

本紙保護の為、紙の上にレーヨン紙を置き噴霧器で全体を軽く湿し、水刷毛で水を引く(この時、御板と紙の間の空気は完全に抜く)。

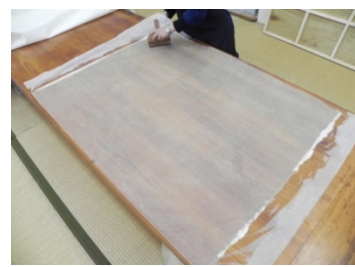
染色液を全体に塗ったらレーヨン紙をはがし、本紙は御板の上で乾燥させる。乾燥時、御板の漆と紙が若干接着される為、紙の波打ちは無くムラなく染める事が出来た。レーヨン紙越しの染色なので、その分濃い液でも良い。



噴霧器で湿らせる



水刷毛で水を引く



空気をしっかり抜く



染色液を全体に塗る



レーヨン紙をはがす



このまま乾燥

4) ドーサ引き (しみ止め)

染色した本紙が乾燥したら、毛布の上で表裏1回ずつドーサを引く。乾燥後、紙を張らせるため仮張りにかける。

裏 水 10 : 膠 15g : 明礬 4g

表 水 10 : 膠 15g : 明礬 1g



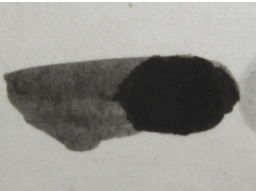
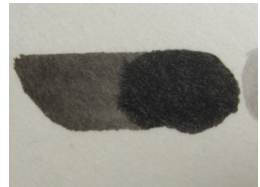
ドーサ液

4) 墨

本作品の多くは墨により描かれている。墨の色によって作品の印象が変わるので、熟覧時の色見本を参考に、入手出来る墨にて実験を行い、どのような墨を使用するか検討を行う。

熟覧時原本が、線描とぼかし、鶏の尾羽など、違う墨を使用したかは確認出来ないが、色味の違いを感じたので、制作では鶏のみ墨を変えた。

墨には、松の木を燃やしその煤から作られる ^{しょうえんぼく} 松煙墨 と、菜種・胡麻・椿・桐から取れる油を燃やしその煤から作られる ^{ゆえんぼく} 油煙墨 がある。松煙と油煙の違いを以下に図表する。

	松煙	油煙
色味	濃墨：艶を感じさせない黒(漆黒) 淡墨：青灰色を帯びた墨色	艶と深みのある純黒。煤の種類によって色味は微妙に違う。 菜種＞赤茶を帯びた黒 胡麻＞赤味を帯びた重厚な黒 椿 ＞紫を帯びた黒
艶	感じさせない  	有る（墨の磨り口を見ると強い光沢がある。）  

① 線描、ぼかし

墨運堂製「玄宗」（油煙墨だが薄塗りの為、艶は気にならないので使用を決定）

② 鶏について

鶏の尾羽部分は墨の黒さが目立つので、熟覧時に尾羽の色味を合わせる。
時代を考慮し松煙墨と推測。いくつか色見本を準備する。

熟覧より、原本は艶が無く、茶色味の強い黒であった。経年により油煙の膠分が飛び茶色味が残ったのか、又は茶色味のある松煙を使用したのかは特定出来ず。
色味だけを見ると油煙墨の色見本に近いが、油煙を使用すると艶が邪魔になる為、松煙墨で茶色味の有るものを探す事にする。
小梅園製「純松煙 寸心千古」を使用した。

V. 模写制作工程

1 上げ写し

薄美濃紙にドーサ液(水 10 : 膠 15g : 明礬 4g)を裏表一回ずつ引き、乾いたら仮張りしてシワを伸ばす。



ドーサ液



ドーサ引き

原寸大カラー写真の上に薄美濃紙を置き、墨で上げ写しを行う。



上げ写し作業

筆の入りや抜け、強さなど線の印象を意識して写し取る。
剥落痕や雪の輪郭線などは線描と区別するため、シャープペンシルを使用。



上げ写し 完成



上げ写しの上にダイヤモンド

細部を線描

鶏部分は写真画像が粗いため、上げ写しとは別にダイヤモンドに鉛筆で写し、熟覧時に撮影した写真を参考に細部を明確に仕上げていく。

2 トレース

上げ写した紙と本紙を重ね、ライトテーブル上で光を下から当てて本紙にトレースする。普段の制作では、念紙(カーボン紙など)を本紙と上げ写しの間に挟み、先の細いペン等で線をなぞり、本紙に跡を付けるのだが、筆圧により紙に凹みが出来てしまうのと、紙面に念紙の粉が付いて汚れてしまうのを避ける為、ライトテーブルを使用し、直接線を写しとった。

上げ写しの線をただなぞるのではなく、線の勢いや全体のバランスを意識しながら本紙に写していく。



ライトテーブルでトレース

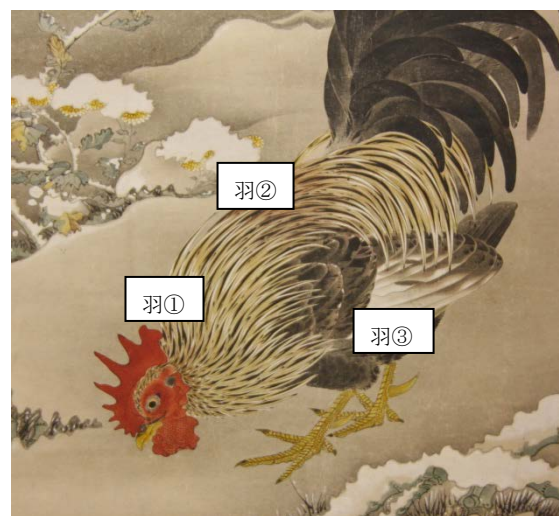


トレース 完成

3 彩色

熟覧時の色合わせや資料を元に全体のバランスを見ながら、薄い絵具を塗り重ね、描き進める。使用した色材について以下に図表する。

鶏	鶏冠	羽との境には黄土系絵具を薄くかける	
		天然辰砂 白 2回目以降は濾したものを使用。	
		点	天然辰砂 白の濾したもの＋弁柄 濃口
		しめ線	弁柄 濃口
	羽①	黄土＋黄土 淡口	
		黄土 黄口＋岱赭 黄口・赤口	
	羽②	岱赭 赤口	
		古代岱赭	
	羽③	松煙墨(小梅園 寸心千古)	
		部分的に岱赭の混色を薄くかける	
	脚	胡粉盛り上げ	
		黄土＋藤黄	
		どんぐり液 墨	
菊	花	胡粉盛り上げ	
		どんぐり液 藤黄	
	葉	藍＋藤黄(以下草汁)	
		草汁＋岱赭 黄口・赤口	
竹		草汁	
雪		胡粉	
背景		油煙墨(墨運堂 玄宗)	



VI. 装潢

以下の手順で行う。

1. 本紙肌裏打ち



石洲紙(楮紙)に糊をつけ、本紙にはる。その後仮張りに張り乾燥させる。乾燥に伴う収縮により本紙は平らになる。

2. 裂^{きれ}裏打ち



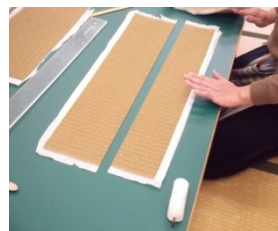
裂の目を正し裏面に裏打ち紙をはる。その後仮張りし、乾燥させる。

3. 額装用パネル準備



和額装用のパネルに七宝厚口(楮紙)をうけ張りしていく。乾燥後、表面には新鳥の子紙、裏面には花色紙をべた張りし、面を平にする。本紙も必要サイズに切り、パネルに張る。

4. 作品の上に裂を廻す



2. で仮張りした裂をはがし、作品の上下、左右のサイズに合わせて裁断。糊をつけて本紙の上につけ廻す。その後、裂と本紙の間の筋(細い裂)を廻し完成。

VII. まとめ

始めに、原本は紙本に彩色されているのだが、当時と同素材の紙を準備することは非常に困難であることが分かった。まず紙の種類だけでも相当の種類があり、江戸時代に作られていたものが現代にも同素材、同品質で入手出来るとは限らないからである。

そして、作品図録を見ても「紙本着彩」としか記されておらず、所蔵先の美術館等でもよほど大がかりな修理がされない限り、紙の素材まで調査する事はないため余計に難しくなる。

そのため今回の研究では展示会場や熟覧時の目視による推定しか行えず、紙の断定は出来なかった。しかし、技法的な部分に重点を置いて接し、発見できたことは大きい。

本作品は全体に薄塗りで仕上げられ、一見平面的な作品のようだが、模写をしてみると、墨のぼかしによって、雪の降り積もった寒い日の雰囲気表現され、加えて、絵の奥行きを出すための重要な鍵となっている事が分かった。

模写制作で使った雁皮^{がんにび}と楮^{こうぞ}の混合紙は、墨色が綺麗に出る紙だが、使い慣れていない紙なので要領を掴むまで手板でぼかしの練習を行い本番に移った。

作業は一度で決めず、全体のバランスを見ながら薄墨を何度も重ねムラが目立たないよう気を使いながら行ったが、熟覧時に原本のぼかし部分の紙の毛羽立ちから、若冲も、数回に渡るぼかし作業を行ったのだろうとかがえる。

また個々のモチーフの部分に入っている強い色（竹なら、輪郭線・葉脈など）が薄塗りによる弱さや単調さを排しているし、画面全体に散らされた雪の表現（胡粉）は、作品のバランスを取っているようにも感じた。これら、濃淡・強弱の幅がしっかりとある為、絵に深みをもたらしている。

制作中、当然の事であるが、厚みのある方の白さが目立ってしまい、薄塗りの胡粉が目立たなくなってしまった。塗り厚の差を保ちつつ白さを調節するのも苦労した点である。

線については、鶏部分は硬さにも繋がるが、整理された細く緊張感のあるものであった。それに比べ、竹や菊などの植物は抑揚の感じられる線であった。彩色に関しても、その部分は感覚的に、しかし無駄の無い的確な筆の運びで仕上げられていた。

「雪中雄鶏図」は若冲の初期作品ではあるが、その技術力の高さには改めて驚かされたし、その作品を模写することにより、目視だけでは知り得なかった想像以上の若冲の巧みな技術とセンスを実感し、また、そのこだわりは造形的な所は勿論であるが、画面の細部に渡っていることを一層感じ取ることが出来た。

若冲に対する理解がより深まった点で、意義のある模写制作が出来たのではないと思う。

VIII. 参考文献

- 「動植綵繪 若冲、描写の妙技」 宮内庁三の丸尚蔵館
「伊藤若冲「動植綵繪」修理事業報告書 宮内庁三の丸尚蔵館
「もっと知りたい伊藤若冲 生涯と作品」 佐藤康宏
「奇想の図譜 からくり・若冲・かざり」 辻惟雄
「奇想の系譜 又兵衛・国芳」 辻惟雄
「アジア遊学 120 特集朝鮮王朝の絵画 東アジアの視点から」 勉誠出版
「伊藤若冲 アナザーワールド」展図録 千葉市美術館 静岡県立美術館
「若冲と琳派 きらめく日本の美 細見美術館コレクションより」展図録 毎日放送
「若冲 没後 200 年」展図録

IX. 謝辞

本制作にあたり多くの方のご指導、ご協力を賜りました。

模写、熟覧の許可

細見美術館 館 長 細見良行様
学芸部 福井真純様

額装の指導

鈴木表具店 鈴木貴夫先生

模写指導

愛知県立芸術大学 日本画 教 授 泰誠先生
准教授 岩永てるみ先生
講 師 阪野智啓先生
日本画研究室の先生方

ご指導頂いた関係者の方々に心より感謝と御礼を申し上げます。