吉田博　ヴェラスケス模写　「メニッポス」

光学調査による絵画技法の観察と修復の報告

はじめに

吉田博(1876〜1950)は、明治・大正・昭和を通じて文展や帝展で活躍した洋画家であり不同舎に学び、その後、渡米し水彩画、油彩画、後年は木版画も制作し風景画をテーマにした作品は世界中に知られている。故英国ダイアナ妃の執務室にも飾られ、現在も多くのファンを持つ吉田博の絵画は、当時の我が国では、国内はもとより世界で活躍した随一の洋画家ということが言える。

この度、平成28年4月、千葉市美術館にて「生誕140年吉田博展」を開催するにあたり、それに先立った出品作品の修復をする運びとなり、吉田博の描いた模写作品「メニッポス」の修復をおこなった。メニッポスは、吉田家の末裔に当たるご家族によって静かに保管されていたが、作品の状態が極めて悪く修復の必要があり、それに先立ち絵画技法の考察をおこなう運びとなった。

黒田清輝をはじめ、フランスに国費留学していた当時の日本人画家とは異なる遍歴を持つ吉田博が、如何にして油彩画の描画技法を身につけてきたかは明らかではないが、中川八郎と共に渡米し、デトロイトやボストン美術館では大いに評価を受けながら展覧会を開催、イギリス、フランス、ドイツ、イタリアなどを欧州始め世界中を巡歴し、パリ万博の日本現代画家作品展では、『高山流水』が褒状を受けるほどの技量にまで上り詰めた。世界を巡る中で様々な芸術の影響を受けながら研鑽を積む。不同舎時代より写生画に没頭し、水彩画に始まり油彩画から版画へと膨大な量の作品を残した。

明治期より近代の我が国では、洋画の絵画技術の習得を目的とした学習方法に、模写は一般的によく試みられた手法である。渡欧した黒田清輝や藤島武二も欧州滞在中に模写を試み、また原撫松も渡英時のレンブラントをはじめとした作品の模写によって自らの描画技法を確立した画家として知られる。洋画のみならず、日本画でも横山大観なども見事な模写を残している。大成した画家の多くは世の東西を問わずオリジナルに匹敵するような模写作品を残していることが少なくはない。探りながら写した洋画の黎明時代の「模写」という結実を詳細に観察することは、模写の制作過程から作家自身の制作の特質を探る手がかりになると考え、吉田博の模写画の観察を試みた。

本論では吉田博が絵画技法の修得の一環として描いたと考えられるヴェラスケスの模写画「メニッポス」のX線画像なども観察し、筆致や絵具の軌道、絵具の量などの考察を試みた。するとX線画像には一般に「学び写す」と言う学習目的で描かれる模写に時折見られるような遅々とした筆触や、訂正や描き直しの痕跡を発見することはなかった。加えて吉田博のオリジナルの油彩画や水彩画とも比べて観察し、さらに他の洋画黎明期の画家たちの作例の考察を交え、吉田博の独自の技法の成り立ちと描画の傾向に言及するものである。

1. ディエゴ・ヴェラスケス作「メニッポス」と吉田博の模写作品

ヴェラスケスの描いた　「メニッポス」(1639-1640　179 cm x 94 cm)は、スペイン、マドリードのプラド美術館に収蔵されている。前3世紀前半のギリシャの哲学者の肖像を描いた作品である。明治39年9月下旬から10月上旬にかけてマドリードに滞在した際、その地で模写を試みていた白馬会の湯浅一郎に偶然出会い、模写の指導を受けることとなり、「メニッポス」の模写を完成させたと思われる。

2. ヴェラスケス模写「メニッポス」の状態

当該作品は､吉田博の末裔に当たるご家族によって保管されていた｡幸い仮縁のような額が付いていたが、裏面には裏板がなく安定した保管状況ではなかったことや、経年により酸化して弱まっているカンバスには数カ所に穴開きや水平方向に大きな一文字状の裂け、歪みもあり、加えて画面全体の広い範囲に亀裂が発生しており、亀裂の多くは浮き上がりも伴い、さらに絵具の剥落している箇所も多数あり、数え切れないほどの症状が現れていた。さらに著しい汚れとカビの発生とともに原画の色調は極端に暗くなり、図柄も明瞭に見ることが困難な画面の状態であった。

3. 作品の修復

今回の修復では裂け、歪みによる支持体を補強すること、そして画面の洗浄や不安定な絵具を接着し、裏打ちによって安定した画面を取り戻すことにある。

修復の実務では、剥落や浮き上がりなどの接着後に画面及び裏面を洗浄、その後に木枠からカンバスを外し、短冊状の麻布を作品の周囲に数センチ間隔で張り込み、カンバスをゆっくり伸ばし、アイロンによる加温加圧も合わせて数ヶ月かけてカンバスの変形を修正した。次に BEVA371 とホットテーブルを用いて、作品の裏面全体に新しい麻布による裏打ちをおこない歪んで弱まった支持体を補強した。欠損部分などに充てん補彩をおこない最後に画面の色価の調整を目的に、また色価を調整し、ツヤを合わせるため天然樹脂系のワニスと合成樹脂系のワニスを塗布した。修復後の作品には安全に保管できるように額縁とともに裏板を設置した。

4. X 線による光学資料も含めた作品の技法観察結果

観察は、模写の原画となるヴェラスケスの描いた「メニッポス」を図版でのみ観察し、吉田博の描いた模写を中心に観察をおこなった。

当該作品の最初の印象として、模写というより吉田博本人の描いたオリジナル作品という印象を持った。Ｘ線画像の観察では描画層に特質が見られた。それは当時の画家たちの作品や模写にも時折見られる傾向として、写しとる中で発生する形態描写などの描線の訂正、また誤りを塗り潰した痕跡や、より正確に写そうとする中での描き直しの筆触などは、この模写には特段には発見できなかった。それらの痕跡は、観察当初の印象の裏づけとも思えた。またモチーフとなる図像の陰影の移り変わりを、白色の絵具を混ぜた絵具によって明るく見えるところに従い厚塗りの絵具を用いて描き、陰影部に向かうに従い白色の絵具が薄くなっていくという極めて伝統的な西洋の技法的な傾向がＸ線画像からも読み取れる。このような痕跡は、造形的にもかなり手慣れた時代の油彩による模写作品であると考えられる。

ディエゴ・ヴェラスケス作「メニッポス」

5. まとめ

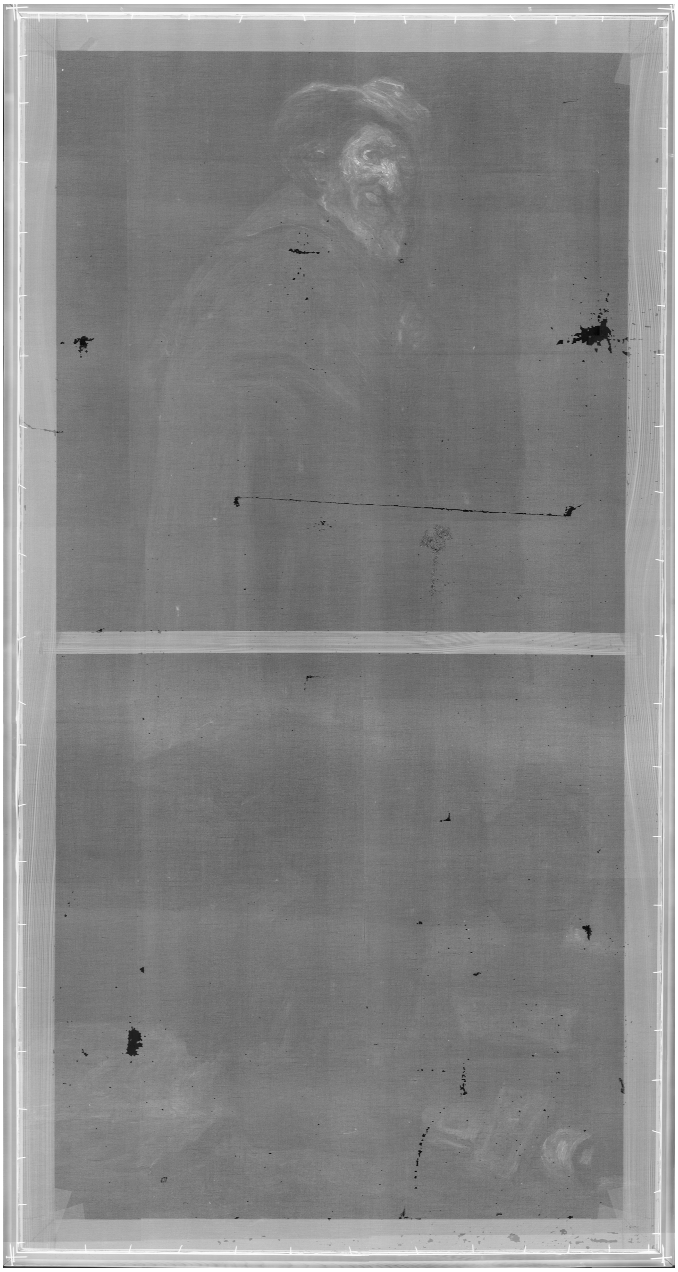
洋画の黎明期の画家たちは模写をよく実践し多くを写すことから学んだ。伝統的な絵画のための修行は、「習うより写す」という時代だった。吉田博の画面には伝統の技法も反映され、迷いなく描写していく運筆が現れていた。渡米するにあたって膨大な水彩画を米国に持ち込み、デトロイト美術館では館長の計らいにより中川八郎とともにその水彩画を認められ、展覧会を開催する。水彩画を認められた吉田博は、その後も素描、水彩画を軸に制作する。「生誕 140 年吉田博展」においても塗り重ねるより単層で描かれる油彩画は、それら水彩画とほとんどと言っていいほど描画の手順が似ている印象を受ける。模写に見ることのなかった描き直しや、形態の変更などは、消してから描きなおすことのできない水彩画による修練、またその習性と言うべき制作手順が模写にも表れているようだった。

オリジナルの油彩においてもそれは変わらず、–水彩画を描く感性そのままに油彩画を描いた–というものが吉田博の油彩の描画方法だったのではないかと考えている。

※Ｘ線をはじめとする光学撮影：東京芸術大学文化財保存学油画研究室において撮影

参考文献：毎日新聞「生誕 140 年吉田博展」図録, 編纂；西山純子（千葉市美術館）藍畑啓二（毎日新聞社）, 2016 東京・弦書房「福岡市美術館叢書 4 吉田博資料集 明治洋画新資料」；安永幸一福岡アジア美術館, 2007 年福岡・中央公論美術出版社「明治前期油画基礎資料修成 東京芸術大学収蔵作品」；坂本一道, 佐藤一郎, 歌田眞介, 宮田順一, 福田徳樹, 1991 東京,

吉田博ヴェラスケス模写「メニッポス」修復後

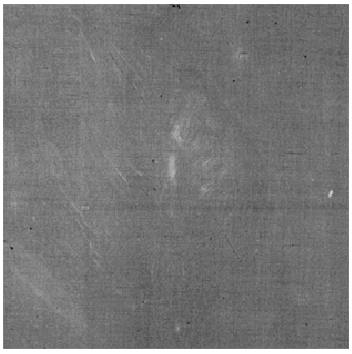


Ｘ線写真

近接写真A－頭部

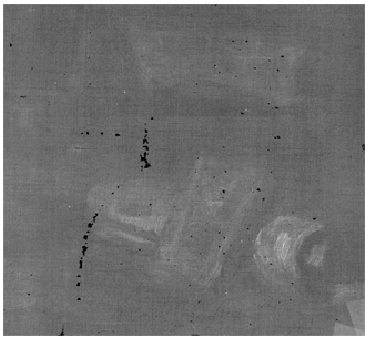
Ｘ線：近接画像1－ 頭部

近接写真B－手の部分



Ｘ線：近接画像2－手の部分

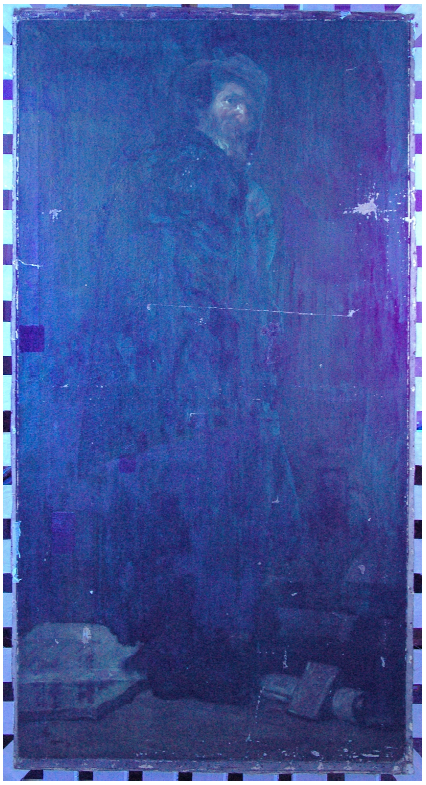
近接写真C－画面右下方部分



Ｘ線：近接画像3－画面右下方部分

修復前全図

裏面



紫外線蛍光写真

吉田博　オリジナル作品

「月見草と浴衣の女」明治 40 年 紙／水彩

「檜原下川のつなさんの馬」明治 41 年　紙／水彩

「ウダイプール」昭和 6 年　カンバス／油彩

「ラクノーのモスク」昭和 6 年 カンバス／油彩

Tokyo Conservation