

# 黒田清輝「湖畔」調査報告

井口 智子・加藤 淳子\*・歌田 眞介\*・三浦 定俊

## 1. はじめに

黒田清輝(1866-1924)は1893年(明治26年)に9年間のフランス生活の後帰国し、1896年(明治29年)に設置された東京美術学校(現東京芸術大学)西洋画科に迎えられ、後進の指導にあたった。その後、明治前半期の褐色を主調色とした旧派(脂派)にかわって、黒田の紹介した明るい色彩の外光派(折衷的印象派)表現様式が広く受け入れられていくようになった。

旧派そして黒田以降の新派の画家たちがどのように材料、制作方法、絵画表現を考えていたかを明らかにしていくことは、日本近代の油画がどのように展開したかを考察していく上で意義がある。旧派の技法材料を調査し、その意義を再評価するための研究が、東京芸術大学の坂本、佐藤、歌田を中心として同大学所蔵の作品を対象に行われた<sup>1)</sup>。現在は西洋画科設置以降の作品に対する調査が継続されており、黒田以降の新派の画家たちによる作品の基礎資料集成が進められている。ここに報告する「湖畔」(東京国立文化財研究所所蔵)の調査は、こうした研究の基礎資料のひとつとなり、寄与することを目的として行った。また、作品の状態調査をし記録することは作品保存を考える基礎資料としても意味があると考え、ここに報告する。

## 2. 作品について

「湖畔」(写真1)は1897年に箱根の芦ノ湖畔で、黒田が夫人をモデルとして制作した作品である。夫人の記憶によれば黒田は下絵なしに直接キャンバスに向かったという。完成後は、親戚である榊山愛輔氏の洋館に掲げられていた。「湖畔」は1897年の第2回の白馬会展に「避暑」というタイトルで出品され、好意的な批評が大半であったようである。また、1900年のパリ万国博覧会に出品された。賞を獲得することはできなかったが、購入したいと画廊が申し出たという話が伝わっている。黒田が亡くなると、「湖畔」は遺族の手もとに戻され、1930年に黒田の遺志によって設立された美術研究所(現東京国立文化財研究所)に寄贈され、現在に至っている。紫外線蛍光写真(写真2)を見る限りにおいては、画面上には補彩等の跡は確認できない。ただし、1965年以降に格子で補強された板の上にキャンバスを貼りつけたと考えられる修復処置がされている(写真2)。

## 3. 調査方法

調査は以下の方法を用いて行った。

- 1 可視光による観察
- 2 部分写真による観察
- 3 紫外線蛍光写真
- 4 赤外線写真
- 5 赤外線ビジコンカメラを用いた観察
- 6 X線写真

---

\*東京芸術大学大学院美術研究科文化財保存学保存修復油画研究室



写真1 「湖畔」

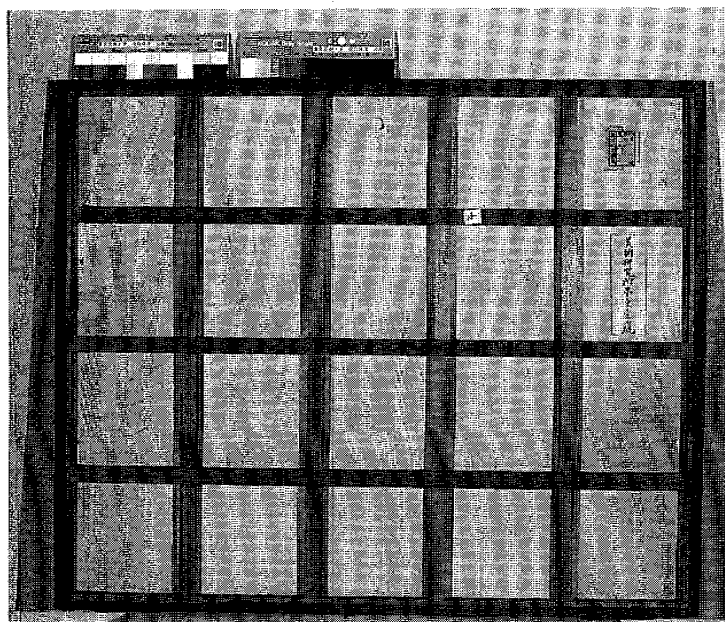


写真2 「湖畔」(裏面)

また、他の作品の調査結果を考察のための資料として参照した。

#### 4. 調査結果

##### 4-1. 支持体

X線写真(写真5)で観察されたとおり、キャンバスは平織り、織糸数は1 cm<sup>2</sup>当たり経20本、緯19本の亜麻布(肉眼による推定)である。天地方向が緯糸である。画面寸法は天地847 mm、左右695 mmである。裏面は1965年以降に張り込まれた格子状の板のため観察できない(写真2)。測光線写真(写真6)で観察すると、画面中央部、上部から下部の方向に木枠によるものと思われる跡が見られる。作品は板がはめ込まれる以前は、田字型の木枠に張られていたと思われる。



写真3 「湖畔」(紫外線蛍光写真)



写真4 「湖畔」(赤外線写真)

#### 4-2. 地塗り層

画面上部，絵具が施されていない部分に，薄く脆い白色の地塗り層が確認できる(写真7)。この部分には剥落が見られるが，他の部分では絵具の固着は良好である。X線写真の観察から，地塗り顔料の主成分は鉛白であると考えられる。地塗り層の状態については5-1で考察する。

#### 4-3. 下素描

詳細な下素描が赤外線写真(写真4)で確認できる。恐らく木炭が用いられたと思われる。背景に比べ，人物は影までていねいに描き込まれていることが分かる。以下の部分に構図の変更が見られる；団扇の大きさ，右耳の大きさ，右手の位置，浴衣の右袖先の位置。櫛と髪飾りは素描



写真5 「湖畔」(X線写真)



写真6 「湖畔」(側光線写真)

には描かれていない。若干の変更はあるが、作品の構図は下素描を描く段階で完成していたことが分かる。

#### 4-4. 絵具層及びニス

側光線写真(写真6)が示すように、絵具層は薄く平坦な仕上がりとなっている。やや絵具が厚めに施されている中央部右、湖上部分には亀裂が確認できる。次に上げる部分では X線の透過が悪い；右肩、右膝、額、空及び地平線の周辺。これらの部分では鉛白が使用されていると考えられる。一方で、以下に挙げる白色を含んでいると思われる明部では、X線の透過がよい；手、団扇、顔の部分、湖、背景の山々。これらの部分では黒田が鉛白ではない白色顔料を使用したと考えられる。また、浴衣の白の縦縞はX線写真に撮しだされている縞の位置と一致していない部

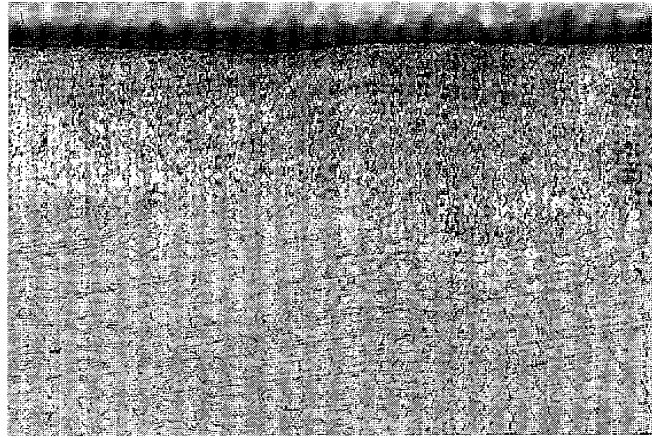


写真7 「湖畔」(部分、上辺地塗り層の剥落部分)

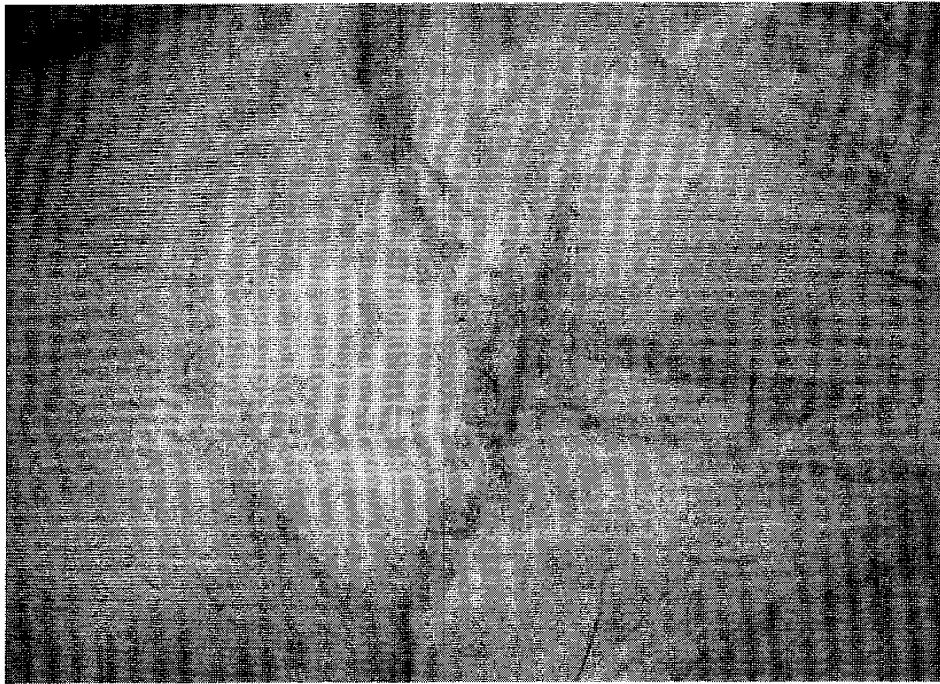


写真8 「湖畔」(赤外線ビジコンカメラによる画像を撮影、署名部分)

分があり、二種類の白色顔料が使用されたことを示している。白色顔料の使用については5-3で考察する。影、髪の毛、帯などの暗色部分は、紫がかった暗色であることが観察できる。黒色顔料はほとんど用いられていないと思われる。黒色顔料の使用については5-4で考察する。肉眼観察及び紫外線蛍光写真(写真3)から、ニスは施されていないと判断した。

#### 4-5. 署名及び年記

画面左隅に“SÉIKI KOURODA. -1897-”と署名と年記がある。一見すると黒色に見えるが、観察すると、紫がかかった濃い青色であることが分かる。黒色顔料の使用については5-4で考察する。

### 5. 技法に関する考察

#### 5-1. 地塗り層

作品の乾いた艶のない印象は、地塗り層の吸収性と関連があると考えられる。作品の四辺周辺、特に上部にはキャンバスから地塗り層が剥落していることが確認できる(写真7)。同様の地塗り層の剥落した状態が、藤島武二の「池畔納涼」及び「逍遙」に観察された。これらの二作品の地塗り層の分析結果によると、主成分はいずれもにかわと鉛白であり、吸収性の地塗り層であることを示している<sup>2)</sup>。また支持体との固着の状態は、膠を媒剤として地塗り層によく観察される状態である。つまり、絵具に含まれる油分が適度に地塗り層に吸収された場合、地塗り層及び絵具層はしっかりと支持体に固着する。しかし、絵具層に覆われない場合は、脆い状態になってしまう。藤島武二は東京美術学校の助教授として黒田と共に教鞭をとっており、白馬会展にも出品していた。「湖畔」「池畔納涼」の主題の共通性はすでに指摘されていたが、藤島は技術面においても黒田から影響を受けていたと思われる。さらに、黒田と共にパリで活動し帰国後も主導的な立場で活躍を続けた久米桂一郎は、カゼインを用いた吸収性の地塗り層について言及している<sup>3)</sup>。明治前期(“旧派”)に制作された油画の多くに油性地が用いられていたことが今までの調査で分かっており<sup>4)</sup>、黒田を中心とした“新派”において吸収性の地塗りがどのように用いられ広まっていたのかは興味深い考察課題である。また、文献資料は発見されていないが、東京美術学校で指導されていたことも推測できる。

#### 5-2. 鉛白の使用方法

黒田のフランス滞在末期に制作された作品である「婦人像(厨房)」(東京芸術大学所蔵)は、比較的薄塗りで仕上げられている。しかしながら、夫人の顔は、やや絵具を厚塗りに用いて描かれていることが分かる。「婦人像」のX線写真から、明部には多量の鉛白が用いられており、完成画とは色調が必ずしも一致していないことが分かる<sup>5)</sup>。黒田の留学時代の作品には、同様に全体の空間を構成する場合の明部に用いるべき白色顔料(鉛白)の使用に混乱が見られる。「湖畔」のX線写真にも同様な傾向が見られる。「厨房」に較べて「湖畔」は薄塗りで仕上げられているため、完成画はより平坦な印象を与えている。

#### 5-3. 鉛白と亜鉛華の併用

黒田は「湖畔」を制作するにあたって、二種類の白色顔料を使用している。中央部左、湖上のやや厚塗りされた部分に見られる亀裂は亜鉛華を用いたときに起こる亀裂と思われる。さらに、浴衣の縦縞はX線写真(写真5)において明確には撮し出されていない(4-4参照)。この二種類は、鉛白と亜鉛華と考えられる。これは恐らく、鉛白が制作初期段階で使用され、仕上げの段階では、色調に変化を与えるために亜鉛華を用いたと考えられる。団扇の部分ではX線が透過しており、この部分は青味をつけた亜鉛華で薄く塗り、地塗り層の白色を生かした仕上げとなっている。

#### 5-4. 黒色顔料

黒田は黒色顔料の使用を避けていたようである。署名は、赤外線写真においても、赤外線カメラを用いた観察においてもわずかに撮し出されているだけである（写真8）。「厨房」も同様の結果が報告されている<sup>9)</sup>。また薄い絵具層ではあるが、赤外線写真において明確な下素描が確認できるのもこの点に起因していると考えられる。また、黒田は、暗色部を赤と青に紫色の色調を加えて作り出している。この紫の色調が、黒田とその周辺で活動していた画家たちを“紫派”と呼ばれる所以となった。印象派の作品においても黒色顔料の使用に関しては論議されているが、黒田の作品を含めて日本の近代絵画における黒色顔料の使用については今後の調査が必要である。

#### 5-5. 物と物との境界線の処理

人物と湖、堤防の境界線の扱いは、他の“新派”の作品にもしばしば確認される方法である。“旧派”の作品においては、遠景から近景へという順序で描かれていくため、遠景の絵具層の上に近景の絵具層が重なる。それに対し、“新派”の絵画においては、下素描で描かれた線を残し、絵具を施していく。このような方法を用いることで、人物に堅い印象を与えることを避けようとしたと考えられる。そのため、境界線部にしばしば地塗り層又は下素描の線が確認できる。

### 6. まとめ

フランス滞在中の黒田の作品を見ると、留学中は印象派的な色遣いとともにより伝統的な技法を学び、修得に努めていたことが分かる。しかし帰国4年後の作品である「湖畔」は平坦な印象を与え、ヨーロッパの伝統的な絵画法との違いが見られる。これはしばしばこの作品に対していわれてきたように黒田が、“日本の油画”を意図的に試みたとも言える。あるいはそれは意図的ではなく、形式にとらわれず自然から学び、感じとったことを描くことを主張していた黒田にとっては自然に向かった方向とも考えられる。黒田は自らの視点で日本の町、風景、人物を捉え直し、彼自身の表現方法を発展させていこうとしたのであろう。フランスで修得してきた技法は「湖畔」で描こうとした黒田の意思と的確にマッチし、観る側にも心地よく人々に広く受け入れられた作品を造りあげたのであろう。白馬会展、パリ万国博覧会に出品し、また黒田自身も気に入っていたということは、彼が強く主張していた構想画を表現したと言われている「智・感・情」に対してとは違う確かな自信を「湖畔」に対してもっていたと考えられる。そして、同時代の藤島武二の作品「逍遙」、「池畔納涼」など表現様式にまで直接的ともいえるほどの影響を及ぼす作品になった。理想を主張する黒田としてではなく、画を描く“画家”としての黒田が自分の意思とその表現に成功した作品と捉えることができるであろう。

黒田は、1896年（明治29年）に「...日本人の頭脳から調合した絵の具が出来、日本の画家が之をつかうこととなったら、其れこそ日本化せる洋画が始めて其時に見られるでせう」と述べており、材料、技法が絵画表現と重要なつながりがあることを指摘している<sup>9)</sup>。黒田の理念が実際の制作、また完成画とどのように関連しているのか、また、黒田が他の画家たちにどのように影響をおよぼしていったかを継続し調査していく必要があり、そのために、作品の調査と資料の集積が必要である。

この調査は、東京芸術大学大学院美術研究科文化財保存学システム保存学（連携研究分野）研究室と同保存修復油画研究室が共同で行った。

## 謝 辞

「湖畔」の調査に際しては、東京国立文化財研究所美術部及び情報資料部写真室にご協力いただきました。

## 引 用 文 献

- 1) 坂本一道, 佐藤一郎, 歌田眞介ほか: 『明治前期油画基礎資料集成 東京芸術大学収蔵品』研究篇 図版篇, 中央公論美術出版, (1991)
- 2) 歌田眞介, 坂本一道, 佐藤一郎ほか: 東京美術学校西洋画科油画作品の研究II, 東京芸術大学美術学部紀要 **32**, p 103 (1997)
- 3) 歌田眞介, 坂本一道, 佐藤一郎ほか: 東京美術学校西洋画科油画作品の研究II, 東京芸術大学美術学部紀要 **32**, p 12 (1997)
- 4) 坂本一道, 佐藤一郎, 歌田眞介ほか: 明治前期油画作品の自然科学的調査による材料, 技法, 保存, 修復に関する基礎的研究IV, 東京芸術大学美術学部紀要 **25**, p 156 (1990)
- 5) 歌田眞介, 坂本一道, 佐藤一郎ほか: 東京美術学校西洋画科油画作品の研究I, 東京芸術大学美術学部紀要 **31**, p 3 (1996)
- 6) 黒田清輝: 「美術学校と西洋画」京都美術協会雑誌 (1896), 「絵画の将来」p 14, 中央公論美術出版, (1983)



## A Report of the Examination on KURODA Seiki's "Lakeside"

Satoko INOKUCHI, Junko KATO\*, Shinsuke UTADA\*  
and Sadatoshi MIURA

It is significant to collect fundamental data concerning the painting material and technique in order to investigate how Western-style painting was introduced and developed in Japan. Also the data is essential when planning the way of the preservation of paintings.

This paper aims at obtaining the data of KURODA Seiki's "Lakeside" (1897). KURODA Seiki (1866-1924) returned from France in 1893 and introduced a new idea of Western-style painting pleinairism (often called eclectic Impressionism). Then, he became a professor of the Western-style painting Department of Tokyo Art School (*Tokyo Bijutsu Gakko*). He was regarded as the most influential person in the development of Western-style painting.

The examination was carried out by the following methods: observation by visible light; close-up photographs; UV luminescence photography; infrared photography; infrared reflectography; X-ray photography.

The result provides information about the composing the picture and his techniques. According to the observation on x-radiograph, the canvas is probably with fine-textured lead white. Then the closely similar condition of the ground is observed between Lakeside and the works by FUJISHIMA Takeji, who works with KURODA. The infrared photograph shows a detailed underdrawing; the figure is clearly outlined and carefully shaded. Also, some minor modification are found. KURODA used two different white pigment, probably zinc white and lead white. The cracks just below the horizon appear to be caused by the use of zinc white. Also, the x-radiograph does not clearly indicate the white striped pattern in *yukata*: lead white would be used in the light area at the early stage of painting and then zinc did at the final stage. He appears to have avoided using black pigments. The signature in blackish colour in the picture is hardly visible in an infrared reflectograph. He produced dark shades by using red or blue with some purple tint. This purple tone caused the works by him and the followers to be called "Purple School".

---

\* Tokyo National University of Fine Arts and Music