

京都画壇に受け継がれてきた日本画の系譜 —写生重視の流れ—

諸 星 美 喜

1. はじめに

主に筆者は、命のカタチをテーマに魚や動物を写生し、それを軸に本画では心象を描いてきた。つまり筆者が求める絵画芸術とは、実践から生まれた写生に写意¹がプラスされ、本画に繋がっていることに他ならない。その思想に行き着いたのは、円山応挙^{まるやまおうきょ}から始まった写生重視の流れを汲む京都画壇で日本画を学び、継承し続けているからである。

京都画壇の系譜を概観し、筆者のこれまでの制作活動をまとめ、写生が美術教育にどのような応用できるかを考察してゆく。

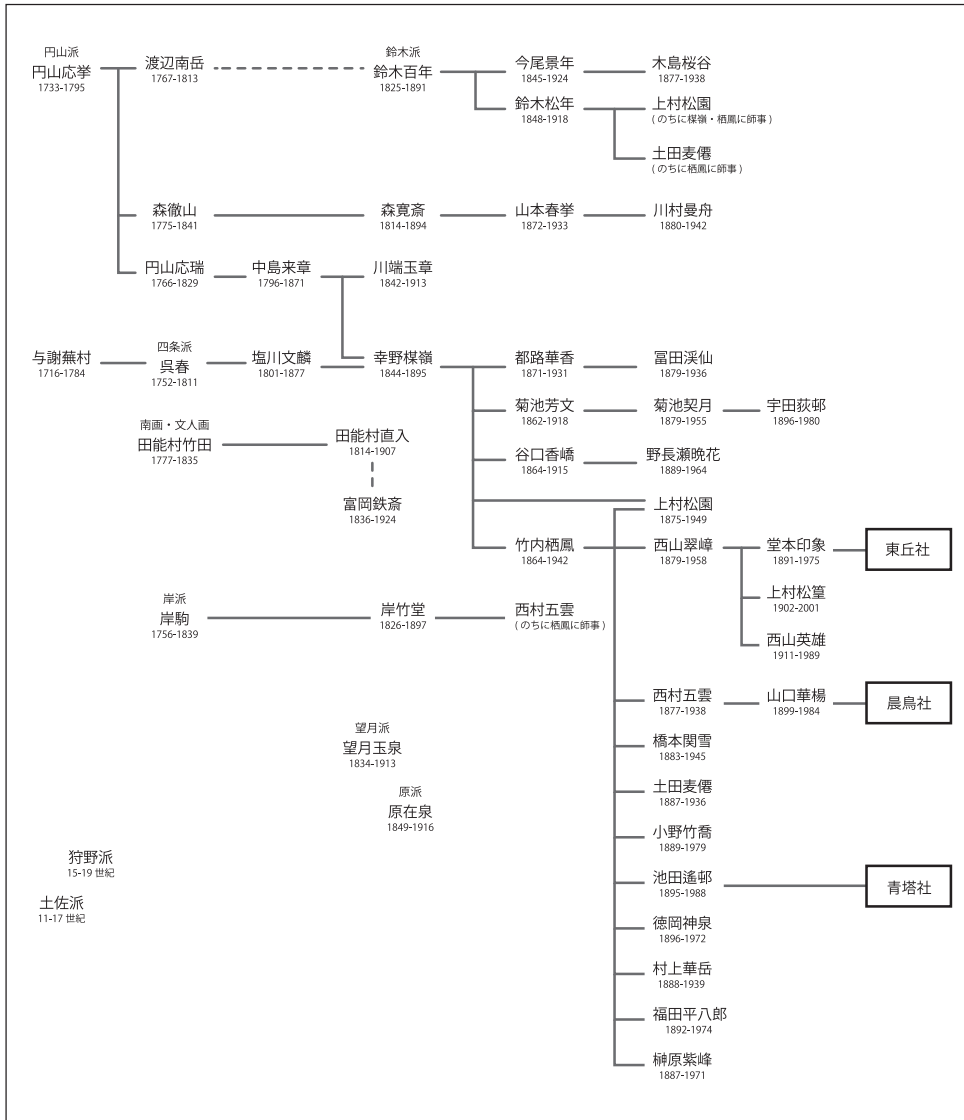
(1) 京都画壇における写生主義の確立と発展

京都画壇と言われるようになったのは、明治以降の東京画壇との対比に使われはじめたことが、一般的に知られているところである。京都画壇には、江戸中期の円山応挙からスタートした円山派、江戸後期には、呉春^{ごしゅん}を祖とする四条派、幕末になっても円山派、四条派、さらには室町時代から続く狩野派も健在であった。その他には田能村竹田^{たのむらちくでん}に代表される南画（文人画）、朝廷の絵所預だった土佐派、またその他には望月玉泉^{もちづきぎよくせん}を代表とする望月派、江戸時代の岸駒^{がんく}を始祖とする岸派、原在泉^{はらざいせん}の原派、鈴木百年^{すずきひやくねん}の鈴木派などの流派があった。

応挙は写生という新しい考え方を確立し、京都画壇において写生重視の大きな流れを生み出した。応挙は、気韻生動論^{きいんせいどうろん}の中で、これまでの歴史的絵画論の理想やさまざまな伝統的技法に対し、写形純熟こそ新図を想像する唯一の手段と強い意志を表明している。しかし、応挙が実写に基づき研究はしていたものの、西洋画のように物の質まで写すには至らず、日本画における主観表現である写意の概念は、後進の竹内栖鳳^{たけうちせいほう}らによって飛躍的な発展を遂げる。師弟関係と画塾による指導のもとで、粉本主義²から写生主義³へと変遷してゆくが、次第に京都市立美術工芸学校や京都市立絵画専門学校などの美術教育機関が流派の継承と研究、後進育成の役割を担うようになってゆく。

しかし、現在でも、この京都画壇の流れを汲み存在している画塾においては、晨鳥社^{しんちょうしゃ}（山口華楊^{やまぐちかよう}）、青塔社（池田遙邨^{せいたうしや}）、東丘社（堂本印象^{いけだようそん}）、また他に、幾つかのグループが存在

し活動している。次の〔図1〕は、日本画京都画壇の系図である。



〔図1〕日本画京都画壇略系図

京都画壇の概要と写生重視の流れを概観してきたが、応挙からスタートした写生重視の流れは、脈々と京都画壇の日本画家達の努力によって根付き、日本画の写意という思想理念にも繋がってきた。今日の京都画壇を担う日本画家達も、この写意を軸にした写生重視の姿勢と習慣を継承し続けている。

(2) 東・西における写生の比較

日本画の転換期であった明治時代から現代までを比較すると、写生に対する東西の姿勢の違いが見えてくる。1878年に来日したE・F・フェノロサ（米国）は、日本美術の研究家でもあった。東京帝国大学で、哲学、倫理学、経済学を教えつつ、明治維新後の日本が西洋文明に染まってゆくことに衝撃を受けていた。日本画壇の主流であった狩野派、土佐派が下火になってゆくことに異議を唱え、「日本画の簡潔さは美そのものだ」と訴えた。岡倉天心は、東京美術学校の設立にフェノロサと協力し、後に日本美術院を創設した。天心の亡き後に、その遺志を横山大観らが受け継ぎ、没線描法（朦朧体）を試みたが、当時の評価は低く、大観は師である天心への思いを尊重し、御用絵師・狩野派の継承を指針とした。西の栖鳳、東の大観と言われるように、2人は、同時代に活躍した日本画家であったが、写生に対する思想は異なる。栖鳳の写生主義に対し、大観は非写生主義だと言われている。栖鳳は、円山、四条派の写実を軸に、狩野派、大和絵の技法も取り入れ、フェノロサなどの影響も受けて、近代的な写実主義を実現させるべく写生の本質を追求した。一方、大観は、簡潔さを尊び西洋画への関心が薄く、フェノロサから続く思想を受け継いで、伝統的な狩野派の特徴である大和絵と水墨画を追求していった。

日本画において伝統的な狩野派の保存を主たる思想としていた東の画壇であったが、次第に洋画や版画が注目されるようになり、写実表現の追求が東の画壇においても重視されるようになった。西洋文明の要素を伝統的な日本画表現に応用することで、時代に即した日本画のあり方が模索され、現在に至っている。

2. 写生重視の制作活動

京都画壇の教えである写生をもとに、2000年頃から筆者は、水をテーマに命のカタチを見つめ、主に魚類を対象にして制作し発表してきた。最近では、陸上の動物にもテーマを拡大して、モチーフの幅を広げている。

写生を表現する言葉には、他に形容、生写、写形、写真等がある。現代では、写真や印刷技術が発展している中でなぜ、筆者が写真ではなく、写生を重要視するのかについて、[表1] から2作品を取り上げ、作品解説と写生所感を綴ることで、写生現場での実践、周辺状況や写生に込めた思いなどを論じてゆく。

[表1] は、写生を中心とした筆者自身の制作活動の主な経緯を、整理したものである。

[表1] 諸星美喜 制作活動の経緯

年	機 関	作品の題名	写生した場所	写生関連の記事
1999 春	京都造形芸術大学	—	—	芸術学部 美術学科 日本画コースを卒業
1999 冬	晨鳥社	—	—	入塾、中路融人に師事
2000 春	第 35 回日春展	水のドレス	アトリエ (飼育)	初入選・タコ、以後毎回入選を重ねる
2000 秋	第 32 回日展	水のプリズム	アトリエ (飼育)	初入選・タコ、以後毎回入選を重ねる
2004 春	第 39 回日春展	水のウィング	玉野市立玉野海洋博物館 (岡山県)	日春賞・外務省買上 ホウボウ (衝撃のブルー※1)
2005 秋	第 37 回日展	水のユートピア	旧マリンピア松島水族館 (宮城県)	日展・特選・ケムシカジカ
2006 春	第 41 回日春展	まちぼうけ	島根県立しまね海洋館 AQUAS	日春展・日春賞・アンコウ
2007 春	第 42 回日春展	雨やどり	旧マリンピア松島水族館 (宮城県)	日春展・奨励賞・ゴンズイ
2009 春	第 44 回日春展	ひとひら	旧マリンピア松島水族館 (宮城県)	日春展・日春賞・アオリイカ※2
2009 秋	第 41 回日展	ゆらり	ふくしま海洋科学館 アクアマリンふくしま	日展・特選・ナポレオンフィッシュ
2015 秋	改組新第 2 回日展	るろう	東京都恩賜上野動物園	オオアリクイ※3
2015 秋	改組新第 2 回日展	—	—	日展・新審査員に就任
2016 春	公益社団法人日展	—	—	日展・会員に推挙
2016 夏	東京 歌舞伎座	ロンド	ふくしま海洋科学館 アクアマリンふくしま	八月納涼歌舞伎 筋骨表紙絵・金魚※3
2017 春	大阪芸術大学	—	—	美術学科 日本画コース 客員教授に就任
2017 春	第 1 回新日春展	つぐむ	東京都恩賜上野動物園	新日春展・会員に推挙・審査員に就任 アビシニアコロブス
2017 夏	(株) オクターブ	絵作りに役立つ 「写生ノート」	—	『こころのアトリエ 日本画を描く⑧ 心象を描く-いのちの賛歌-』54-57 頁
2017 秋	歌集の表紙	セミホウボウ (写生)	沖縄美ら海水族館	『水際』遠藤たか子 著

※1・衝撃のブルー：ホウボウの鱗が開いた時の衝撃とブルーにひらめきを貰った作品。

※2・筆を折ろうかと迷い、挫折する自身と重ねて、筆者が絶望し覚悟を決めた作品。

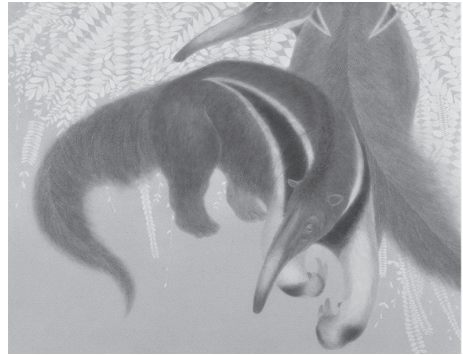
※3・3、4に、それらの写生状況などを詳述。

3. 「るろう」改組新第 2 回日展 新審査員 (2015) 181.8 × 227.3cm [図 2]

〈作品解説〉 雨降りの木の下で、オオアリクイがその時をじっと待っていた。掌に大切なものを握り締めたまま前へ前へと歩き出そうとする姿は、何処か私と似ていた。でも、

その掌の中には何も無かった。途方に暮れて又、ノシノシと歩き出した。「るろう」の果てには、何があるのか。今にも泣き出しそうな空の日のこと。そして又、雲は流れた。取材地：東京都恩賜上野動物園。

〈写生所感〉 2014年、交通事故にみまわれ、左膝半月板の手術前に描いた写生だった。先人達が、何があろうとも写生しようとしてきた姿勢を、京都画壇の中で学んできた筆者は、



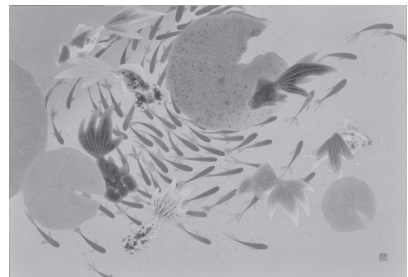
自身足のことよりも写生のことしか頭に無かった。重たい写生道具を友人が担いでくれた。寒いクリスマスイブの上野で、途方に暮れながら写生をしていた、情けなく心細い気持ちと、オオアリクイの姿とが重なった。手術後、歩けなくなったら再び写生ができるのか分からない状況の中、心配する母親から何度も写生を止めて帰郷するように電話が鳴った。頑固な筆者は、スマートフォンの電源を切って必死で写生をした。まさに筆者自身が目の前のオオアリクイと同じ流浪状態だった。筆者は、命のカタチを描くことだけを貫いた。

2017年8月10日に発行された、技法書『こころのアトリエ 日本画を描く⑧ 心象を描く―いのちの賛歌―絵作りに役立つ「写生ノート」』54～57頁に、魚と動物の写生と共に、筆者なりの写生方法が掲載されている。その中に「るろう」の写生、小下絵、本画〔図2〕が掲載され、一連の流れがわかりやすく編集されている。この本は、1998年に発行された『人気作家に学ぶ・日本画の技法（全12巻）』（同朋舎出版）の続編となる技法書である。それは、筆者が大学時代に憧れて今でも大事にしているものである。

4. 「 Rond 」 八月納涼歌舞伎筋書 表紙絵・題字 解説掲載 (2016) 51.4 × 74.7cm 〔図3〕

〈筋書表紙絵解説〉 安田晴美⁴ は解説において次のように述べている。

あざやかな色彩の流れ。不思議なかたちをした金魚たちが水中に舞う。夏の陽ざしの眩しさと涼やかな水辺。金魚たちによる流麗なリズムに、開幕する舞台への期待も高まる作品である。今月の表紙絵は、納涼歌舞伎にちなみ、日本画界で注目される新進作家・諸星美喜画伯にお願いした。やわらかな彩りによる動物を描くことで知られ、その視点には女性ならではの



〔図3〕 八月納涼歌舞伎 筋書表紙絵
「 Rond 」 諸星美喜

あたたかい愛情がある。数か月後には歌舞伎座ロビーにおいて原画が展示されるので、作家の特色である薄い乳白色のベールに包まれたような色彩の感触を是非ご鑑賞頂きたいと思う。本画に描かれた金魚は三種類。大きな出目金や大勢で泳ぐ和金はご存じの通りであるが、頬の膨らんだ金魚は水泡眼という品種であるという。この金魚が頬をフルフルと揺らしながら泳ぐ様子を、作者は和やかに語りつつ、本作の制作について次のように述べている。「これらの金魚は、震災前に“アクアマリンふくしま”で写生した。立派な珍しい金魚がたくさんいたが、震災時に水槽が壊れ全滅してしまった。現在は復興し、水槽には新しい金魚たちが泳いでいる。まだ小ぶりだが珍しい品種も多く、本作の制作中も赴き勇気を貰った。どのような悲しみがあっても生命は繋がって行く…今を生き、輪になって踊る金魚のイメージから画題も生まれた。作品を描くうちに、水泡眼と出目金が俳優さんのように、和金の群は観客のように思えてきた。水草は舞台。瑞々しい若葉もあれば、少し枯れかかった大ぶりの葉もある。美しさだけでなく、時の経過によって得る重みや落ち着きも構成を支える柱であることは、絵画も舞台も同じなのではないか。最後は、描く私自身の心も躍るような楽しい気持ちとなって筆を置いた。」作家は、気になる動物に出あうとその水族館や動物園に何日も通い、一日中写生を行う。長い時間をかけて向き合うと、その動物と心が通じ合えたような感応があり、この世に、描く対象と自分しか存在しないような「何か特別な感触」を得るという。その感触を得た時の嬉しさが制作への力になるというのだ。作品の表層を被う淡い光のベール。それは、動物と自己による一体感から得た、次元を超えた感覚の表出ともいえるのかもしれない。取材地：ふくしま海洋科学館アクアマリンふくしま

〈写生所感〉 アクアマリンふくしまは、福島県いわき市の海岸に面した立派な水族館である。写生が日常であれど、京都画壇の教えがあるからこそ、帰省する度に、筆者は写生に赴く。入口に沢山の種類の金魚がいた。特に作品にする予定もないが、写生が終わり一日の最後、日記を綴るような気持ちで命のカタチを、日々描きためていた。

2011年3月の東日本大震災。豊かな故郷の風景は一変した。地震による津波が全てをのみこんだ。水族館の魚は全て死んでしまった。唯一生き残った海獣達は、色々な水族館へ避難して窮地を乗り切った。入り口にいた金魚達は、一番先に津波にのまれてしまった。大きな失望感と不安とで、筆者は全く描けなくなった。それも束の間、被災し原発から避難しなければならなかった実家を助けなければという思いで、沢山の絵をお金にかえ母親に送金した。心と体はバラバラになりそうだったが、描けずとも描き続けたことで、筆者は助けられた部分も多かった。あの日、生き生きと泳いでいた金魚達を弔うように、出来るだけ沢山描いて発表しようと思い、同年、京都文化博物館で開催された「日本画きのう・

京・あす」展に出品した。それが安田晴美氏の目に留まり、2016年、歌舞伎座の八月納涼歌舞伎筋骨表紙絵と題字を揮毫した。東京の歌舞伎座で、あの金魚達が新たに楽しそうに泳ぐ姿を見て、心から日本画家になれて良かったと思えた。東北人である筆者の祈りと鎮魂からくる、命のカタチを「ロンド」[図3]に託した。

日々の写生重視の制作活動において、特にこの2作品を取りあげて綴ってきたが、いずれも写生が中心であり、もし写生が無ければ生まれては来ない作品である。写真は一瞬を捉えて残すものであり、画家にとっても最良の道具である。かつて栖鳳も写実研究に大いに写真を参考にしたという記録がある。だが、写真という物体に置き換わった時点で、既にモチーフは静止し、一つの画面として完結されてしまうのである。命のカタチを写すということにおいては、画家の眼が捉えたモチーフの絶え間ない形態の動きを、心のフィルターを介して筆と画面に昇華させる、ほんの寸分、心のすき間にこそ、写意が秘められているのである。動きを心で追い描く中で生まれたモチーフの毛の流れ、鰭の揺らぎ、手足の運動、瞳の輝きの断片を搔い摘み、写生をした日の天候、自身の感情、境遇、全てが呼応することで有機的・総合的な命のカタチが画面に移動し、筆者のモチーフは画面の中で生きるのである。どうしても見えない細部や追うことができない部分を描く時には、筆者も参考資料として写真に頼ることはある。だが、筆者は写真のみで絵を描くことはなく、写生を軸にあらゆる情報を踏まえて描いている。

命のカタチを描く以上に、精神性が高く、日本画家の祈りにも近い、かけがえのないものが写生と写意にはある。これからも写生現場でモチーフと対話するように写生を描いてゆきたい。

5. 日本画家を育てる写生

大阪芸術大学美術学科の日本画実習Ⅱ・Ⅲの授業を通じ、筆者が確信したことは、学生達の写生を描く量と絵と向き合う時間の不足である。学生達の作品は理論と感性が先走り、技術が追いつかず、発想の斬新さに説得力を持たせることが出来ないために、制作意図が鑑賞者へ十分に伝わらないのである。その問題に対する最も効果的な解決策が写生にある。その理由を5つ挙げることができる。

- ① モチーフの観察（写生）により、自我を排した正確なモチーフの形体把握が可能となり、モチーフの本質や精神性といった実感を捉えることができるようになる。
- ② 観察、写生を繰り返すことで必然的に扱えるモチーフの幅が広がり、作風の新規開拓へと繋がる。
- ③ 描く量が増えることで必然的に日本画材の扱いに長け、各々が考える新しい技法を高度

な技術の元で試行錯誤できるようになる。

- ④ 写生によってモチーフの本質を捉えられるようになると、画面に余韻が生まれ、感情、思想といった作家性や独自性を付加することができるようになる。
- ⑤ 作品の質はそのまま観察の量（写生）と質（描写力）に比例する。具象や抽象に関わらず、基礎となる写生の完成度と習熟度により、モチーフや画面の調整、様式化、デフォルメに説得力と迫真性を持たせることができる。

豊かな作家性を育み、支え、維持していくには写生の習慣を身につけることが重要であり、写生は日本画家の日常であるべきなのである。写生という基本に忠実に向き合うことで、画力と技術の低下を克服することが可能になる。

6. 自身の写生を用いた実感のある授業

画力と技術の低下に対する解決策を踏まえた上で、筆者は日本画実習Ⅱの授業で基本的な日本画制作の初期プロセスである、写生・小下絵・草稿を筆者自身の作品群によって指導した。本画の彩色以前の作品の設計図である小下絵・草稿の重要性を筆者自身の作品を参考作品として直接見せながら説き、さらにその設計図を構想する上での創造の源泉となる写生は必要不可欠であることを訴えた〔図4〕。写生が単なるモチーフの正確な形体把握の追求だけでなく、現場でモチーフと対峙した境遇、体験、その事実の意味があることを強調した。筆者自身の作品全容を公開したことで学生達に新鮮かつ強烈な刺激を与えることができ、本授業後、日本画実習Ⅲの授業へと進むにつれて、学生達が公募展等へ積極的に挑戦しようとする姿勢を見せ、明らかな変化が表れ始めた。



〔図4〕参考作品 写生

7. 教育と写生

写生は、モチーフの観察によって自身の内面を見つめる描画の基本である。これは、社会における人間の思考と類似している。現実の事象を正しく受容・理解した上で感情をコントロールし、適切な行動を選択する一連の思考は、写生の姿勢そのものである。モチーフの形骸だけを借り、己の理論と感情を一方的に表現しては鑑賞者を魅了することはできない。学校教育における美術教科の削減が進む中、美術教育の存在意義のひとつに写生があ

るのではないだろうか。あらゆる教科に内在する美・感情・表現の総合的な調和を図り、人格形成を促すことが美術教科の役目であるとすれば、写生によって得られる豊かな感受性は、社会生活への柔軟な対応力や適応力に繋がるのではないだろうか。

8. 伝統からの解放と自由の代償

日本画は新たな時代を迎え、形式からの解放と描画の自由を獲得した。だが、長い歴史によって培われてきた粉本主義による技術と応挙から始まった写生の姿勢を喪失しつつある。これからは、獲得した描画の自由を技術によって磨く時代である。筆者は写意の思想とその基本である写生の実践を大阪芸術大学において継承してゆきたいと考えている。それは先人達があらゆる生命の美を永遠のものとして残すために、早朝から厳しい寒さの中でも、病気を引きずってでも、写生しようとしてきた姿勢を、筆者は京都画壇の中で学んできたからである。その姿勢は、富や名声を目的としてきただけでは得られないものであって、あくまでも各人の精進と無我の境地を目指した渴望と意欲の帰結に他ならない。その先人達の姿勢を、筆者は自身の目で見えてきた。日本画家としての筆者は、その後ろ姿に敬意を超えた畏敬の念を持って接してきた。風景、動物、植物、人。あらゆるモチーフを直視して同じ場所で描くことは、同じ空気を吸うことでもあり、モチーフとのある種の一体感を持ち、かつ融合することに他ならない。言葉では伝えられない一体感、および、言葉を超えた実感を描いているのである。それが写意の本質と極意になるのだ。

9. 後世に繋ぐ写生と展開

何かと便利な技法が日々導入されてゆく世の中ではあるが、写生の姿勢や日本画画材の扱い方は、PC やスマートフォンでアプリケーションを使うほど易しいものではない。手軽に画像や諸情報が手に入る若い世代に写生と写意について、どう伝承し固定させてゆくのか。それは、泥臭くても良いから、筆者自身も彼らの傍で一緒に描いて見せてゆく方法が一番だと実感している。写生は、描きたいモチーフの特性を探る、長くて深遠な心の冒険なのである。筆者もその冒険の旅に学生達と一緒に掛ける思いで、その写生の姿勢を何よりも直接伝えたい。それを固定させる為には、沢山見つめて、沢山描いて…を、ひたすら繰り返すしかない。写生と写意の姿勢を、彼らの画家人生におけるライフワークにして欲しい。まずは、モチーフを見つめることから始める。そこにこそ、写生と写意に繋がる出発点がある。京都画壇の伝統を受け継いで写生を重視する日本画家として、目と手、そして心を十分に鍛えて、大阪芸術大学から一人でも多く、写意の姿勢と本質を見据えた日本画家や教育現場で活躍する人材を育ててゆきたい所存である。

大阪芸術大学に新設されたアートサイエンス学科やその他の学科と共に、写生を中心にした多様なアイデアを交換し、全学的な視点で相互に交流・刺激することで、かつて栖鳳が

欧州視察で受けた感銘のように、伝統的な日本画と新しい芸術とのコラボレーションの展開を、強く期待しながら実践報告を結ぶ。

註

1. 画家の心意を描写することであり、画面に表出する気韻や品格などを重んじる伝統のこと。
2. 模本。指導の為、又は描く際の手本。御用絵師としての画家の一定の技術を維持するためのもの。狩野派によくみられた主義。
3. 実写による描画を基本とするが、形式にとらわれず、対象の本質に迫ろうとする主義。西洋写真主義とは異なる絵画思想。
4. 安田晴美「今月の表紙 諸星美喜（ロンド）」『八月納涼歌舞伎筋書』歌舞伎座宣伝部、2016年、41頁。

文献

1. 京都国立博物館『没後200年記念 特別展覧会 円山応挙—抒情と革新—』京都新聞社、1995年、4～24頁。
2. 京都新聞社『平安建都1200年・京都新聞創刊115年記念 栖鳳・松園 本画と下絵展』京都新聞社、1994年、14～19頁。
3. 東京国立近代美術館・他『竹内栖鳳展 近代日本画の巨人』日本経済新聞社・他、2013年、8～20頁。
4. 村越英明「"写実主義の軌跡" 短見」『円山・四条派から現代まで—京都の日本画 京都画壇二五〇年の系譜展』京都新聞社・他、1994年、4～7頁。
5. 廣田孝・他『別冊日本のこころ211 竹内栖鳳 近代京都画壇の大家』平凡社、2013年、全頁。
6. 横山大観『人間の記録103 横山大観』（株）日本図書センター、2008年、7～195頁。
7. 南丘『月刊日本「にっぽん」再発見 横山大観』K&Kプレス、1997年、136～139頁。
8. 坂田暁風『郷土の偉人伝 画聖 横山大観の系譜』茨城新聞社、2017年、88～154頁。
9. 吉田亮『別冊太陽 日本のこころ142 気魄の人 横山大観「日本画をつくる、日本画を変えよう」という意気軒昂なエネルギー』平凡社、2016年、8～133頁。
10. 文園企画制作事務所『こころのアトリエ「日本画を描く⑧」心象を描く—いのちの賛歌—』（株）オクターブ、2017年、54～57頁。
11. 林功・箱崎睦昌『人気作家に学ぶ・日本画の技法（全12巻）』同朋舎出版、1994年、全頁。
12. 安田晴美「今月の表紙 諸星美喜（ロンド）」『八月納涼歌舞伎筋書』歌舞伎座宣伝部、2016年、41頁。