

「紅白梅図」

作品制作：三 柟 正 典*

(2019年1月9日 受理)

“Figure of Red-and-White Plum”

Masanori MIMASU*

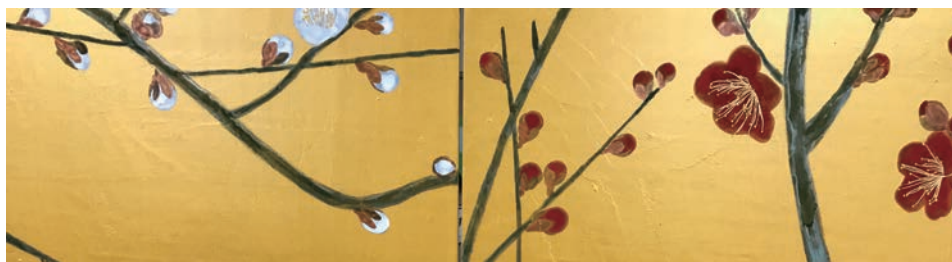


図1 「紅白梅図屏風」(柏芳庵)部分

* 広島女学院大学人間生活学部幼児教育心理学科教授

琳派の美の要素

2018年【平成30年】9月、全国でも筆づくりで有名な熊野町の町制100周年を記念して特別展「筆が奏でる琳派の美」が熊野町筆の里工房で開催された。国の重要文化財など琳派の貴重な作品58点が2期に渡り公開された。琳派は約400年前に本阿弥光悦と俵屋宗達によって創始され、尾形光琳・酒井抱一などによって継承された日本を代表する伝統的な流派である。その琳派の特徴的な表現の要素は、展覧会の図録や作品展示などでも示されていたが、「京の雅」「独特の技法による幽玄」「装飾的なデザイン」「金銀による大胆な余白」が挙げられる。筆者の作品もこれらの要素を用い表現してきている。本論では、これらの要素を元に制作した筆者の作品と制作過程を紹介しながら「ジャパニーズモダン」の表現の可能性を探りたいと考える本論文では、本年度俵屋宗達と尾形光琳をモチーフとして制作した3点の作品「紅白梅図」の制作過程を記すると共に琳派の歴史的な表現要素と筆者の目指す現代表現における「ジャパニーズ・モダン」が創り出す不思議さや面白さの一端に触れることが出来ればと考えている。

1. 京の雅

宗達の下絵に本阿弥光悦の書の「古今和歌巻」「伊勢物語」「和漢朗詠集」などの作品は、王朝時代の「京の雅」に基づく美の世界を表現したのもので、宗達の金泥銀泥を木版（凸版）で印刷した表現様の式は琳派の誕生としてと伝えられている。中部義隆（1993）はその表現様式を以下のように述べている。

木版金銀泥刷は唐紙の雲母を金銀泥に置き換えたものであり、絢爛豪華な風を好むこの時期の美意識に応じた料紙と言える。宗達の描く金銀泥絵の料紙のほとんどには寛永の三筆の一人、本阿弥光悦によって和歌が書写されているが、この唐紙や木版金銀泥刷料紙装飾においても同じことが指摘できる。当時、王朝文学の学習会や古筆の鑑賞会がしばしばおこなわれていたことを考えあわせると、これらの料紙装飾は、雅な王朝文化への憧れという共通した文化的な背景の下に、流麗な仮名書きの書にふさわしい料紙として制作させたと考えられる¹⁾。

2. 独特の技法による幽玄

宗達は、偶然に生み出される色のにじみを意図的に表現として取り込む「たらし込み」という技法を生み出した。この技法は尾形光琳や酒井抱一らに受け継がれ、琳派を象徴する幽玄の世界を表現している。中でも光琳の描く「紅白梅」の老木の木部は質感とともに力強い量感まで表現されていて、老木ながら生命力が満ち筆跡を感じさせない美しさが表現されている。「たらし込み」の技法について村田隆志（2018）は以下のように述べている。

たらしこみによる制作は、まず礬水によって、紙の繊維にすべての水分が浸透してしまうことはなく、乾くまでの間、そこに液体は留まっている。この時間を利用して、濃墨や緑青、金泥などを加えると、画面上の淡墨と相互に干渉して複雑なにじみが発生する。たらしこみとは、この、絵師本人でも再現不可能な濃淡の変化を作品に風趣として取り込んだ。偶然性に富む特徴的な技法であり、宗達から光琳、そして抱一たちへと連なっていく琳派の系譜の中で綿々とその継承が

おこなわれてきた²⁾。

3. 装飾的なデザイン

琳派の特徴の一つに作者の自由な感性による文様のようなシンプルでかつ大胆な「装飾的なデザイン」が挙げられる。その装飾的なデザインは、襖絵、屏風、掛け軸だけでなく、一般的な庶民が用いる団扇や扇、漆器や陶器など「用」の世界にも用いられ、絢爛な琳派の世界に広がりを生じさせている。

4. 金銀による大胆な余白

襖絵や屏風などで琳派の特色を最も表す表現方法が「金銀による大胆な余白」。世界各地古代よりその時代時代の権力や美の象徴として用いられた金銀を琳派の絵師たちは、大量に用い、その色面が醸し出す荘厳な輝きを最大限に空間や余白の表現をして取り込んでいる。筆の里工房で企画された特別展「筆が奏でる琳派の美展」の展示の中で、その金銀の輝きについて以下のように紹介されていた。

宗達の考案した二曲の総金地の屏風に余白を大きく取って描き、その輝きを野外の日光に見立てる趣向、金と銀との配合を違えた、わずかに色の異なる金箔の煌きを、秋の野に咲き乱れる藤袴と朝霧を照らす曙光として活用する、発想と記述の冴え…琳派の絵師たちが綵筆を揮いながら強く求めたのは、金と銀との可能性でした。これらの作品は、その到達点を示しています³⁾。

尾形光琳 国宝「紅白梅図屏風」

琳派を最も象徴する作品の一つである尾形光琳作「紅白梅図屏風」は、上記の4つの琳派の美の要素を見事に表現した作品であると言える。その作品構成は、宗達の「風塵雷神図屏風」を基に制作されたとも伝えられている。筆者が制作した3点の「紅白梅図」は、光琳の「紅白梅図屏風」の構成美を抽出し、現代様式を癒合させて再構成したものである。以下、それぞれの制作過程を述べていく。

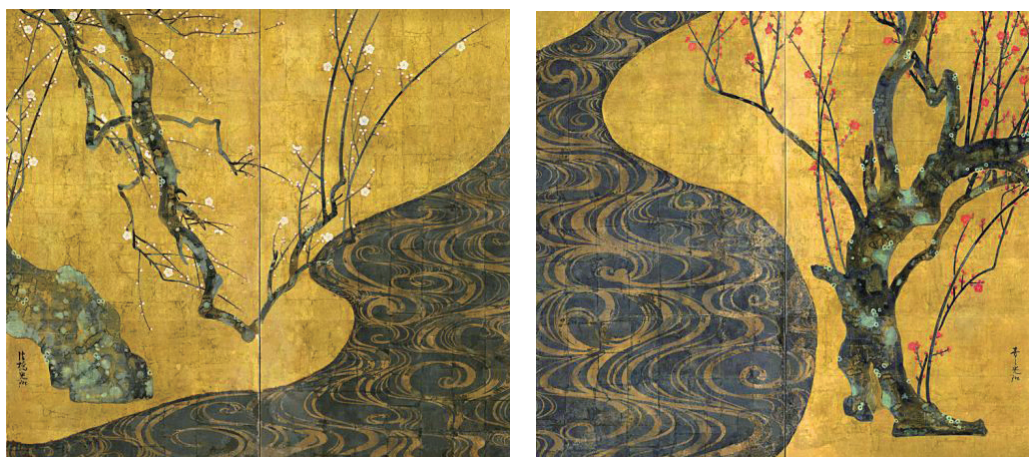


図2 尾形光琳作「紅白梅図屏風」

作品「紅白梅図」

1. 梅屋「紅白梅図襖絵」

梅屋「紅白梅図襖絵」は、島根県に新設される建築物の入り口を飾る襖絵として取り組んだ。屋号が「梅」ということで「梅」を題材としたのが、結果的には今回の3点「紅白梅図」を作るきっかけとなった。梅の下絵は、俵屋宗達の作品の中でも最も引きつけられる金銀泥と木版を用いた「四季花卉下絵古今集和歌巻」の梅版（図3・4）。梅の花は、尾形光琳が描いた梅のデザイン（図5）をその下絵に重ね、紅白を左右に配置し、金を大胆に用いた下地に着彩し、仕上げた。

2. 「光琳紅白梅図」

「光琳紅白梅図」は、本年度の広島県美展出品の依頼を受け製作した作品である。梅屋襖絵「紅白梅図」の制作を機に琳派、特に光琳の「紅白梅図屏風」の作品の魅力により惹かれ、光琳のデザインをクローズアップにより抽出するコンセプトで下絵に取り組んだ。抽出した部分（図7）は、白梅であったが、画面の構成の中で右部分を紅梅に置き換え、梅の図案は、光琳の図案を用いず、現在の梅を描き、現代表現「ジャパニーズ・モダン」としての紅白梅図として仕上げた。



図3 四季花卉下絵古今集和歌巻（部分）

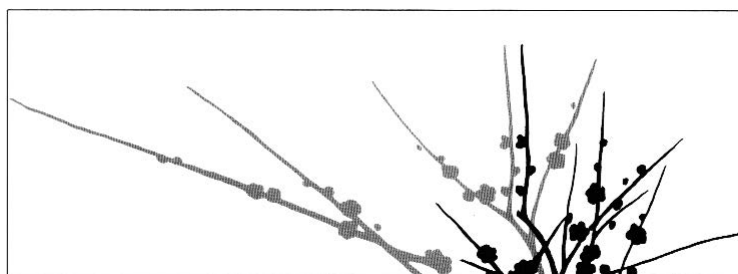


図4 梅版

「紅白梅図」



図5 光琳筆梅（部分）



図6 梅屋「紅白梅図襖絵」（部分）



図7 梅屋「紅白梅図襖絵」

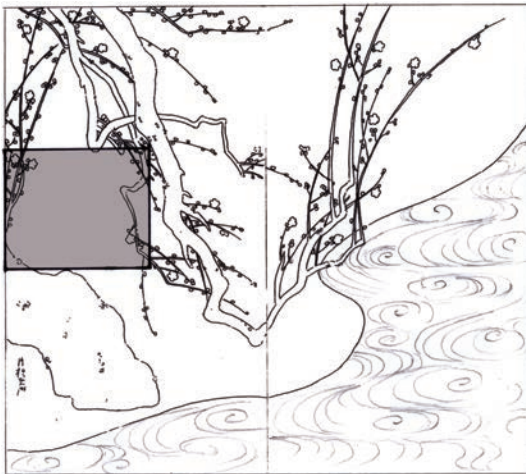


図8 摘出部分



図9 梅のスケッチ



図10 「光琳紅白梅図」

3. 柏芳庵「紅白梅図屏風」

「紅白梅図屏風」は、岩国市にある茶室「柏芳庵」のために制作した屏風である。技法的には、「光琳紅白図」をそのまま用いる中で、更に摘出した図案を白梅と紅梅を交互に配置させ、6曲1隻の屏風サイズに再構成する展開で仕上げた。

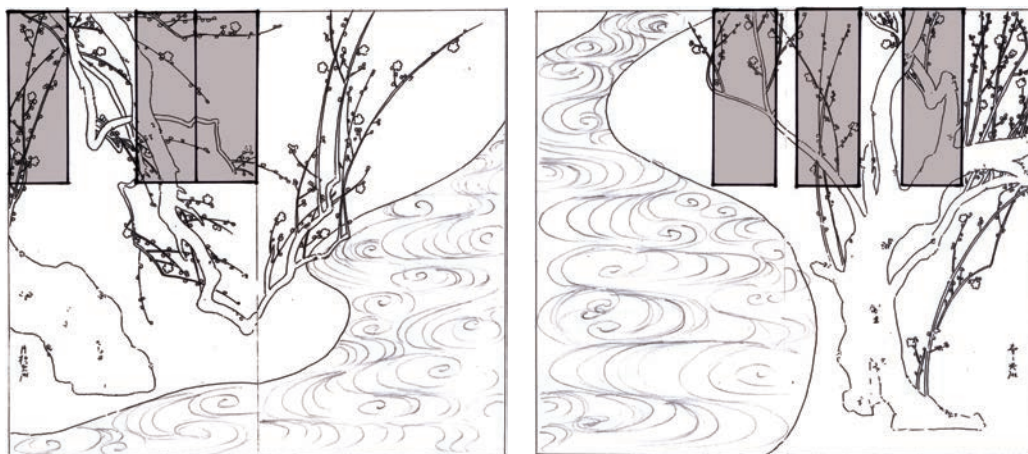


図11 摘出部分

「紅白梅図」



図12 柏芳庵「紅白梅図屏風」



図13 「紅白梅図屏風」展示風景（柏芳庵）



図14 「光琳紅白梅図」展示風景（広島県立美術館）

引用文献

- 1) 中部義隆「木版金銀泥刷絵の秘密」『琳派美術館』集英社 p. 102 1993
- 2) 村田隆志「琳派の書画表現と毛筆の影響」『筆が奏でる琳派の美』筆の里工房 p. 137 2018
- 3) 同上書 p. 93

参考文献

- 竹内淳一他監修『和楽ムック「琳派」最速入門』小学館 2015
山下裕二・高岸輝監修『日本美術史』美術出版社 2014
大下健太郎『美術手帖 2008年10月号』美術出版社 2008
三辨正典『日本の伝統文化と現代アートの融合～ジャパニーズ・モダンの創造』三晃書房 2016

引用図版

- 図2 山下裕二・高岸輝監修『日本美術史』美術出版社 p. 751 2014
図3 『琳派美術館』集英社 p. 36 1993
図4 同上書 p. 109
図5 『国宝 紅白梅図屏風』中央公論美術出版 p. 2 2005