

日本の伝統文化と現代アートの融合 ——島根県岩見「龍泉山西性寺」襖絵を通して——

三桝 正典

(2017年10月10日 受理)

Fusion of Traditional Culture in Japan and the Modern Art
—— Shimane. Iwami Saijyoutemple・Ryuuzennzan ——

Masanori MIMASU

Abstract

This paper introduces the production process in which the author has been engaged on the theme of “Fusion of Japanese Traditional Culture and its Modern Art.” New paintings of “Ryu-zu” or “Two Dragons” on “fusuma” or traditional Japanese sliding doors were produced and exhibited in July 2017 for the main hall of Ryusenzan Saisho-ji Temple in the center of Iwami Ginzan (Iwami Silver Mine) in Shimane Prefecture. This paper aims at the creation of “Japanese Modern”, a new beauty of Japan, through this production.

Keywords: 日本の伝統文化 現代アート 龍図 襖絵

はじめに

石見銀山遺跡は、鉱山運営が環境に配慮し、自然と共生しながら行われていたことが特に評価され、2007年7月に「石見銀山遺跡とその文化的景観」として、国内では14件目、鉱山遺跡としてはアジアで初めての世界遺産に登録され、2017年10年目を迎えた。遺跡は、島根県大田市にあり、戦国時代後期から江戸時代前期にかけて最盛期を迎えた日本最大の銀山であった。その世界遺産登録10周年という節目の年に遺跡内にある「龍泉山西性寺」龍善暢住職のご縁により記念奉納としての襖絵を描かせて頂く機会を得ることが出来た。

本論文では、「日本の伝統文化と現代アートの融合」のテーマに沿って現在まで継続して筆者が制作している表現活動の経緯を紹介しながら、新作襖絵の作品と制作過程を通し伝統と現

代アートの融合によって感じる面白さの一端に触れ、新しいの美の創造を目指したものである。

龍泉山西性寺

龍泉山西性寺（図1）は今も江戸時代の風情が漂う石見銀山に隣接して発展した大森地区の山道の入り口にあり、地区最大の寺院である。室町時代（寛正6年・1465）創立と伝えられる寺院で、号は天台宗龍泉院。その後浄土真宗に改宗し、戦国時代（大永4年・1524）2代宗徳の時に龍泉山西性寺と号した。現在の本堂は、江戸時代後期（弘化2年・1845）に再建されたものがある。本堂横の経蔵には「左官の神様」と言われた松浦栄吉が大正時代中期（1919）に制作した鍍絵（図2）「鳳凰」「菊」があり、部分的に水晶が埋め込まれて装飾されていて、鍍絵では国内最高級の傑作である。



図1 西性寺本堂 左隣経蔵



図2 経蔵外壁鍍絵鳳凰（松浦栄吉作）

龍 図

今回の襖絵の題材として選んだのが「龍」である。お寺の号が「龍泉山」住職の名字が「龍」であることから、西性寺本堂内外には龍を題材にした欄間などの彫刻がいたるところに有り、当初は住職夫妻にも難色を示されたが、西性寺の龍は、号に示されているように泉から沸き立ち昇る龍であることからその様を描くのであれば描いて欲しいとの許可を頂き、制作をスタートさせた。

龍は中国を起源とし、古代より伝説上の架空の生物として様々な創造力を沸き立たせてきた題材でもある。龍の形態について土屋禮一（2002）は引用を基に以下のように述べている。



図3 西性寺本堂内 正面風景

文様や説話ではおなじみの龍だが、文献上でみるその姿は雲をつかむようにとらえどころがない。その姿について書かれたもののうち一番有名なのは紀元後二世紀の王符が述べた「三停九似説」だろうか。その説がずっとあとの十二世紀南宋の羅願の『爾雅翼』に引用されている。

三停とは、その体が頭から肩、肩から腰、腰から尾の三つの部分からなるというもの。九似とは以下に引くように、龍を九つの部位に分け、それぞれがどんな生き物に似ているのかというものである。その形に九種の動物に似た点がある。頭の駝（駱駝）に似たる、角の鹿に似たる、目の鬼（兎）に似たる、耳の牛に似たる、項の蛇に似たる、腹の蜃に似たる、鱗の鯉に似たる、爪の鷹に似たる、掌の虎に似たるがそれだ（明の李時珍書『本草綱目』にある『爾雅翼』からの引用¹⁾）。

龍のその力強い優美な神獣は守護と繁栄として皇帝のシンボルとして用いられた。中国から伝わった日本における「龍」は日本古来から存在した蛇神信仰と融合し、多くは水の神として各地で信仰の象徴となって今日に至っている。

黒田日出男（2003）は著書「龍の棲む日本」の中で日本の龍について以下のように述べている。

中国のイメージが一方にあり、他方には仏教の龍のイメージがあるとして、それらのイメージを受け止める側の土着ないし在来の神々の姿は蛇である。より絞り込んでいえばオロチ・大蛇であった。つまり、蛇ないし大蛇がベースとなって、それに陰陽道的な龍と仏教的な龍が複雑微妙に絡まりあったもの、それが日本の龍のイメージであったと思われる。日本の龍は、だから中国的な龍の姿で現れ

ることもあり、仏教的な竜王の姿でも日本的な蛇身でも出現した。そのどれもが日本の龍であったのである²⁾。

日 本 の 龍

日本の龍について日本画家の土屋禮一（2002）は、著書「龍の本」の中で先人の作品を挙げ龍を描く姿勢について以下のように述べている。

想像の動物ではなく、生々しい生き物として龍をとらえた先人達の名作に改めて強く心を打たれずにはいられなかった。海北友松、狩野探幽、雪村に芳崖……あげればきりが無い。中国南宋の画家、陳容の名品「九龍図」など、この間に不思議に次々と外国の美術館所蔵の日本での公開が続き、奇蹟的だったという感じさえある。「人非磨墨，墨磨人」（人，墨をするにあらず，墨，人をみがく）の言葉があるが，墨を知り，墨をつかんだ先人達から学ぶことである³⁾。

土屋が「これぞ最高峰」として挙げた陳容（南宋）の「九龍図」（図4）は現存する龍の絵画作品の中で最も古く最も優れていると言われ，今日に至る日本の龍図のイメージに大きな影響を示していることが，土屋が挙げた海北友松「雲龍図屏風」（図5），狩野探幽「雲龍図天井画」（図6），葛飾北斎「富士越龍図」（図7），横山大観「龍蛟躍四溟」（図8）など著名な日本の画家による龍図をみても分かる。その中でも画龍の名手と言われる海北友松の描く「龍図」の評価は遙か彼方の隣国の朝鮮にも及んでいたと言われ，その根拠に海北家に伝わる朝鮮高官の朴大根の書状には以下のように記されている（要約文）。

昔，贈られた水墨画の屏風絵（友松の龍図）をつねに賞翫して日々を過ごしている。知人に見せると，「これこそが東海より出現した神龍そのものであり，わが国の龍図でこれに匹敵するものを探したが，やはり意に叶うものは見当たらない。そこで知人に贈るために，再度，友松の龍図を求めたく助力をお願いしたい⁴⁾。

陳容の九龍図巻（図9）は，偶然にも2017年7月20日（木）から東京都美術館を皮切りに「ボストン美術館の至宝展」が翌年にかけて神戸市立美術館，名古屋ボストン美術館と巡回していく。その展覧会図録のなかでナンシー・バーリナー（2017）は以下のように述べていた。

中国の神話では龍は雨を統べるが，これは農業社会では重要な役割であった。したがって，龍たちは湿潤な空の雲と海の水の両方を住む処としている。そうした力をもつこの生き物は，皇帝の絶対的権力の象徴となり，その図像が皇帝の衣服や建築や道具に表されるようになった。龍には9匹の息子があり，それぞれが自身の属性と役割をもっていると言われていた。有名な九馬図や九鹿図に影響を

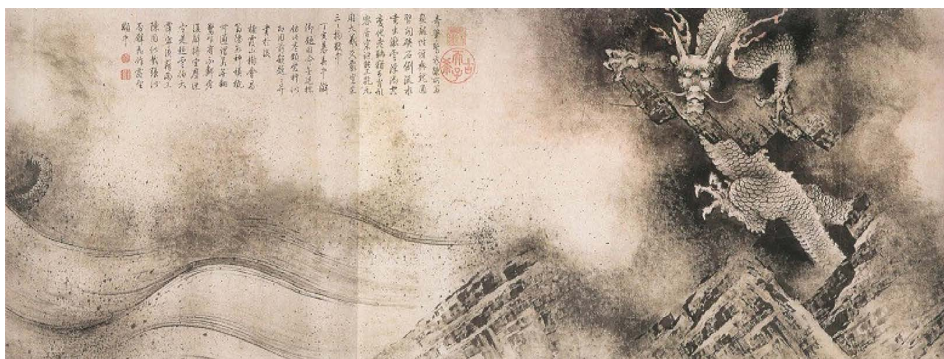


図4 陳容「九龍図巻（部分）」



図5 海北友松「雲龍図屏風」



図6 狩野探幽「雲龍図天井画」

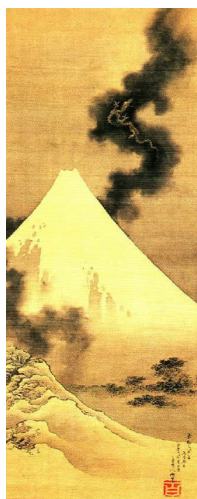


図7 葛飾北斎「富士越龍図」



図8 横山大観「龍蛟躍四溟」

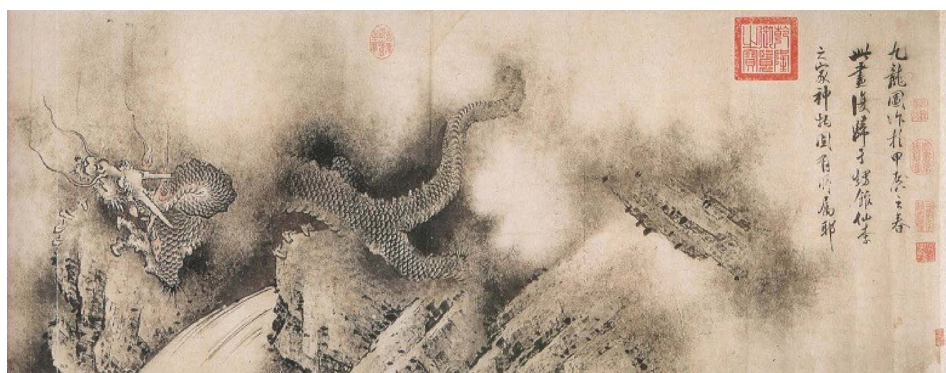


図9 陳容「九龍図巻（部分）」

受けた芸術家・陳容はその9匹の龍がこの世界のものではない霊妙な世界を駆け巡るダイナミズムを描くという試みに挑戦したのだった。陳容は学者であり、地方官吏であり、書家であり、詩人であり、そして絵画にもまた才能があった。宋の時代に知識人や学者でありながら、同時に画家でもあるという概念が現れた。専門画家たちとはことなり、こうした学者や官吏でもある文人画家たちは、余暇を用いて作品を生み出した。発注者の望みを満たすことや、生計を立てることに自ら縛られていると感じていなかった。目に楽しい明るい色彩や、技巧や錯覚を用いて写実性を生む自然主義のかわりに、こうちた画家たちは、個人の気韻すなわち精神の生氣を表現力豊かな水墨の筆法で表現しようと意図していた。書家としての線による筆致に加え、陳容は、墨に墨を重ねる「破墨」や墨をはね散らす「澆墨」と呼ばれる技法を用い、輪郭線によるかたちを越えた形象を表している⁵⁾。

龍泉山西性寺「龍図」

中国を起源とされ、皇帝のシンボルの龍図は、「九龍」に象徴されるように様々な場所で多数で描かれたり彫刻されたりする場合が多いが、日本での龍は、仏法を守護する存在として本堂を中心として彫刻物や平面画を通して表された襖絵、屏風、欄間など見ても一頭もしくは2頭一対で表されている龍を多く見かける。龍泉山西性寺の本堂もご神体を中心に寺の名称にちなんだ勇壮な2頭の龍が本堂の欄間が彫られている。本堂の空間構成を考え、左右それぞれ4枚の襖に一頭ずつ2頭の龍を描くこととした。2頭の龍は、お寺の門前に置かれている狛犬と同様、「阿吽」の口形が多く、西性寺では2頭の龍は左に阿、右に吽になってるため、龍の「阿吽」の形状もそれに合わせて配置した。龍図の形式にはその他様々な説があり、またその説は時代と共に変化していく場合もあり定説にはなかなか届かなかったが、住職の西性寺に語り継がれてきた謂われを参考に独自の解釈も重ねながら左側を泉から沸き立つ「水の龍」、右側を雲波から舞い降りる「天の龍」とした。龍と切っても切れない関係にある宝珠についても、2

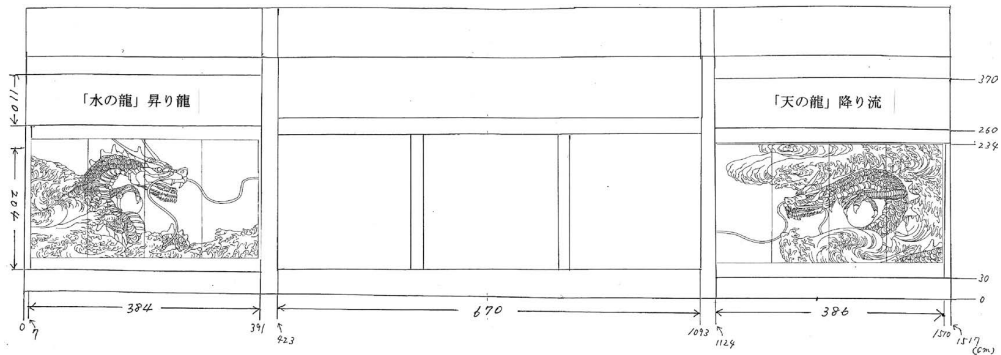


図10 西性寺本堂 下絵配置図

頭の龍が一つの宝珠を取るという説とそれぞれの龍が持つという説と様々である。今回の宝珠については、本堂に彫られている彫刻物では、中央の1つの宝珠を左右の龍が取り合う様で構成されていたが、襖の左右のバランスを基に、それぞれの龍が宝珠を持った場面を描き、左右全体としては、2個の宝珠を描いた（図10）。

龍の下図については、先人の日本の画家が描いた龍の形ではなく、より原型を辿りたく、中国や台湾に古くから今にの残る寺院に彫刻されている作品図版をもとに平面に起こした。一般的に龍と共に描かれてきた「水」「雲」については、葛飾北斎など多くの浮世絵師が描いた形式を引用し、和漢折衷の意味も含め龍図に重ねるように表した。

おわりに

山本兼一（2015）の小説「花鳥の夢」の第4章に「雲と龍」という章がある。そこには戦国時代を中心に活躍した狩野派を代表する絵師、狩野永徳が当時一流の文化人でもあった公家の近衛前久（号は龍山）より龍図の襖絵の依頼を受け、それを苦悩しながらも描いていく場面が以下のように物語られている。

いったいどんな構図にすればいいか。いかにすれば、座敷を天空として龍が悠然として舞い飛んでくれるのか——。それが分からない。おいそれとは描けそうにない気がする。白く広大な見つめることは、はからずも自分自身を見つめることであった。——どんな龍を描くか。それはどんな自分を描くか、と同じ問いかけである。いまの自分がどう生きているかを問い直すことである⁶⁾。

実際に見たことのない伝説の架空の動物を描くことの難しさの壁にぶつかっていた正にその時期に偶然にも手にした書物の一節に驚くほど今の自分と重なるものを感じた。どんな龍を描



図11 青 龍



図12 白 龍

いたらいのかと迷いながら、同時に各地の展覧会や鑑賞可能な寺院に足を運び、その筆致を見るとともに空間全体の空気感にも触れてみた。触れれば触れるほど、先人の描いた表現（特に墨の濃淡による水墨画での表現）を辿るのではなく、先人には描かれていない自分独自の龍図も描いて見たいという欲にも似た思いや願いも持ち合わせるようになっていった。その思いもあり、前述したように和漢折衷をベースにした龍図の下図に至った。実存しない龍を描く際に最も気を配ったのが龍の色である。日本における龍の表現はそのほとんどが水墨画で表現されている一報、中国の寺院に彫られている龍像は、極彩色で表現されている。また龍には、金龍・青龍（図11）・白龍（図12）・赤龍など様々な色名を持つ龍がある。そのためにどの色を施彩したらいいのか試行錯誤を繰り返した。最終的には本堂全体の色彩空間に自然に入り込むことが出来るようにと金色に揃え仕上げた（図13・図14）。

それぞれの龍が持つ2つの宝珠は、岩見銀山の銀と重ね、銀色の箔を施した。本堂に指す光

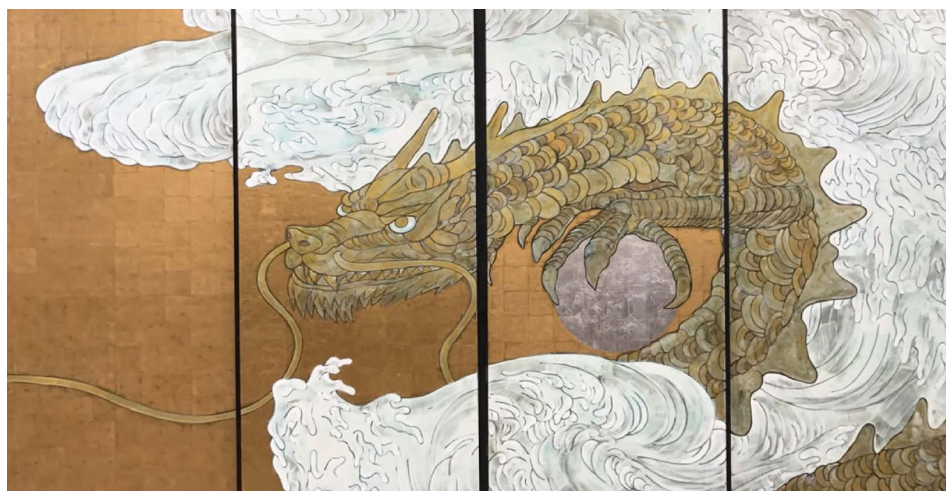


図13 龍図完成図（右部分）



図14 西性寺 本堂 襖絵「龍図」左右

は、午前中は右側、時間が経つにつれ左側へと写っていく。その光に合わせ、銀色の宝珠は光を放つように輝く。ある程度予測しての配色ではあったが、これほど美しく見る側に向けて光が帰ってくることは予想はつかなかった。光の空間に差し込む強さは、天候によっても多少変



図15 山陰中央新報朝刊 2017. 7. 25

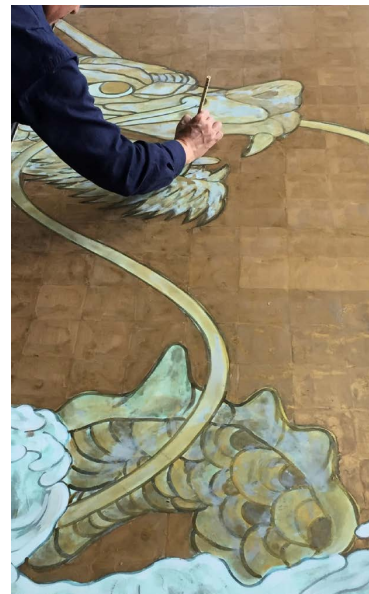


図16 現場での加筆風景



図17 西性寺本堂 「龍図」左側風景

化はあるが、その程度は実際に襖絵を入れ込んでみないと分からないものである。前作の千葉家の「秋桜」の時にも感じたことであったが、より大きな空間に設置してみてその光の強さの重要性を再認識した。襖絵を搬入し、数日後に再度現場で光の加減を見ながら直接加筆し、最終的な仕上げとなった。

引用文献

- 1) 山本兼一 『花鳥の夢』 文春文庫 2015 pp. 136-137
- 2) 黒田日出男 『龍の棲む日本』 岩波新書 2003 p. 108
- 3) 上掲書 1) p. 4
- 4) 山本英男 『海北友松展図録』 京都国立博物館 2017 p. 37
- 5) ナンシー・バーリナー 『ボストン美術館の至宝展』 朝日新聞社 2017 pp. 65-66
- 6) 山本兼一 『花鳥の夢』 文春文庫 2015 205

参考文献

- 荒川 紘 『龍の起源』 紀伊国屋書展 1996

三榊正典 『日本の伝統文化と現代アートの融合』 三晃書房 2016

三榊正典 「日本の伝統文化と現代アートの融合—海田町旧千葉家住宅襖絵—」『広島女学院大学論集』2017
pp. 55-64

浅野秀剛 「北斎決定版」『別冊太陽』日本のこころ174 平凡社 2010

ボストン美術館 『ボストン美術館の至宝展』朝日新聞社 2017

図14・17 写真撮影 中村啓太郎