

画紙の特質を活かした水墨表現

平成 28 年度 人間総合科学研究科博士後期課程 芸術専攻

陳 芑宇

序章－研究の動機と背景

本研究は、現在の日本画制作においては、絵具の厚塗りによる表現が盛んである一方で、筆者自身が制作経験を積んできた水墨表現がほとんど見受けられないことに対する疑問が研究の動機の発端である。

筆者は、墨の「滲み」を表現の特徴とした日本画制作を行っている。そのためには画紙の「滲む」と「滲まない」という両方の性質を追求することに加えて、制作意図に応じ、画紙の光沢度や画紙表面の質感、厚さなどを考慮する必要もあると考える。そして、墨による運筆の教育が少なくなった現在の日本画においても、墨の特長を発揮した水墨表現と岩絵具を用いた色彩による表現を両立でき得ると考える。そして、筆者は水墨表現を行う過程で、墨と水の割合を考慮する重要性に加えて、墨を含めた表現を効果的に描き出すためには、画紙にも関心を配ることが肝要と考えている。

日本画における画紙の使用を概観すると、明治期は中国産の画紙が主に使われていたが、大正中期から日本産の画紙が開発された後、国産の画紙が使用されるようになってきたことがわかった。このように時代背景で日本画紙は、画紙の品質、幅の大きさ、そして画家が作品に対する意志が上昇すると伴に画紙の拘りが増加することが課題として、大正時代中期以降、日本の画紙の抄造の職人により、これらの問題に応じた画紙の抄造が行われた経緯を持つ。

また、大正、昭和時代の日本画作品は、薄口の画紙の上に水墨表現が多く見られる。これを支持体の特質に着目して観察すると、滲みの表現や画紙の特性を活かした表現が確認できる。この点に鑑み筆者は、近代の日本画作品と、現在のドーサ引きを施した画紙の上には岩絵具による厚塗りの表現方法には大きな違いがあると考えている。

更に、筆者は明治 40（1907）年から、文展の開催により、美術団体の流派を問わず技芸を競い合う機会として、画家の表現への意識が高まったことで、支持体が表現の助力の一つとして考えられるに至ったのではないかと推測する。

筆者は日本画における水墨表現が減少した現象に着目して、日本画における画紙の使用を概観した結果、今日の日本画は絵具を載せる画紙の能力が重要視される一方で、画紙の他の特質が軽視される。それに伴い厚塗りの彩色表現が盛んになり、対する水墨表現は減少したためである。この現状を受け、今日の日本画において主流である厚塗りの彩色表現以外の、水墨表現にも再び目を向ける必要があると考えている。

そして、筆者は現在の日本画制作者に対し、新たな表現を探求するためには、画紙の特質を活かすことが一つの方法であると提案したい。加えて、水墨表現の可能性もまた提示できると考え、日本画画紙の性質と水墨表現の関係を筆者の研究課題として設定した。

序章—研究目的

本論の研究の目的は以下の通りである。

1. 絵画における水墨表現を再確認し、東洋的な特色を再考し、画紙の特質を活かした水墨表現の可能性に言及すること。
2. 日本画において、画紙の特質を絵画表現に活用する可能性を提示すること。
3. 筆者自身の制作を通して、麻紙を用いた水墨表現と絵具による彩色を融合させた新たな日本画表現の方法を提案すること。

各章の概要

本論においては、筆者が重要視してきた画紙の特質と水墨表現の関係を論じた。

第 1 章において、日本近代の画紙の使用を振り返った。日本画における画紙の使用は昭和初期から始まり、戦後は画紙の使用が主流となっていった。また同時に、この時期にお

いて、日本産の画紙の開発は重要な課題であったとわかった。

そして、第2章では、日本の画紙の抄造活動について筆者は、福井県越前市の岩野平三郎製紙所における画紙の抄造に着目した。初代平三郎が大正14(1925)年に「日本画用画紙」を開発し、市販したからである。そして翌年(1926年)、古くは室町時代以降使われなくなっていた麻紙について、その抄造技術を研究することで、現在の日本画制作にとって欠かせない麻紙を復活させた。また、同年に早稲田大学図書館の壁画《明暗》で使用された画紙「岡大紙」は、当時最大の画紙とされ、日本の大形画紙に関する抄造技術は、更に進歩を遂げたと考えられる。

以上のことから、初代平三郎は、近代日本画家が新たな表現を考案している際、画家の表現に合わせて画紙を作り上げたことが重要な貢献である。また、近代の日本画において、支持体が絵絹から画紙に変換した際に、日本画家の制作に大な支援を捧げた一人として位置づけられる。

第3章では、近代の日本画家と初代平三郎の交流、すなわち、画家が画紙の注文を行い、初代平三郎がそれに応じて画紙を抄造したというやりとりを確認した。

筆者は、初代平三郎の手記から、画家が好んだ画紙を分析した結果、近代日本画家による、画紙の特質に対するそれぞれの要求がわかった。それらを大別すると、画紙の原料、紙の色、厚さ、そして滲みの効果に対してである。

他方、画家による画紙の注文内容から追求している表現から、墨色に対する興味と滲み効果を活用した表現が挙げられる。加えて、画家は画紙に対するドーサの加減も留意していた。

このような画紙の特質と望ましい表現の調査結果をまとめてみると、近代の日本画家は制作の際に画紙の性質による効果を理解した上で制作を行っていたと考えられる。

第4章では、画紙の特質と水墨表現の関係について、より具体的に言及するため、初代平三郎と交流が深い、近代の画家の3人、竹内栖鳳、横山大観、小杉放菴を例として、それぞれが愛用していた「栖鳳紙」、「白麻紙」、「放菴紙」の特質を調査した。

この調査によって、栖鳳は画紙の吸水力を重要視し、墨による澁墨の表現に活かしたとわかった。そして、大観は、画紙の白さが墨の発色に影響を及ぼすと考えていたこと、そ

れに加えて平滑である画紙は暈しの表現に相応しいとした観点が大観の作品から検証された。最後に、放菴の水墨表現と放菴紙の関係を述べた。放菴紙は薄くて、太い繊維が絡んでいるため、画紙の表面は繊維が不均一で、紙色が褐色であることが特質であった。放菴はこのような特質を活用して、石の質感表現や鳥の羽毛の描写を行ったと考えられる。

筆者は、この考察の結果を踏まえ、栖鳳、大観、放菴はそれぞれ画紙に対する要求が異なり、三者三様である。すなわち、制作者は独自の表現を考案する際、画紙の特質を分析し、制作に活かすことで多様な表現ができると言える。

最後に第5章では、筆者は前述した結果を踏まえて、水墨表現における画紙の特質による技法の運用という課題で、現在入手できる画紙の特質を調査して制作実践をした。

その結果、画紙の滲みの有無、すなわちドーサによって作られる「生」と「熟」は、水墨表現において活かせる技法が異なるとした。また、生紙にドーサを用いて描くことで白抜きの効果が得られることも明らかとなった。このことより、画紙の生と熟の性質は制作者自身がドーサを用いて自由に変えることができ、同一の作品において使える技法の幅も広くなると考えられる。更に、ドーサの効果に加え、画紙の厚さ、平滑さ、吸水力も画紙の観点とし、それぞれの特質の差異は水墨表現の多様な表情に繋がると考える。

終章

筆者は、序論で挙げた本論の3つの目的に対する、それぞれの考察結果について以下の3つのように結論づけた。

結論 1

今日の日本画において、水墨表現が少なくなっているという現状を受け、筆者は水墨表現が多く用いられた近代日本画の絵画表現について調査した。その結果、大正中期以降、画紙の開発と共に、画紙の特質を水墨表現へ活かして独自の日本画制作へ展開していたことがわかった。

一方、現在の日本画制作は近代日本画の背景とは相違があり、水墨表現の技法の修得と材料も異なる状況である。しかし筆者は、水墨表現に対して、伝統的な技法から学ぶだけ

でなく、今の時代に応じた新たな展開が必要であると考え。筆者は本論を通して、墨がもたらす技法及び表現についての調査を通して、水墨表現の特色と可能性を再提示した。

ここで、今日使われている画紙の特質も近代の画紙のそれと異なることから、水墨表現を用いる際には、画紙の特質を観察することが必要な手順と考える。なぜなら、その特質を活かすことで水墨表現、また彩色表現にも新たな表現をもたらす可能性があるからである。

結論 2

本研究を通して、画紙は様々な特質を持ち、表現を多様にさせる支持体であることを明らかにした。本論では水墨表現を中心に、画紙の特質と表現の可能性の考察を行った。しかしながら、絵画表現を行う前に、画紙の性質を理解することは、他の絵画表現にも通用する方法であると考え。例えば、厚塗りの彩色表現には、画紙の表面の平滑さが岩絵具を塗布することに関係があり、そして岩絵具を塗布ことは画紙の強靱度とも関わる。更に、作品の保存面にも深く関係があると思われる

結論 3

筆者は自身の制作を通して、それぞれの画紙の特質を自身の制作へ還元した。結果としてドーサという画紙に滲み止めをさせる画材を挙げ、画紙の滲みの性質を変換することで可能となる多様な水墨表現を制作に活かした。また、ドーサ引きのタイミングを計画的にかつ意識的に変えることで、生紙による水墨表現と熟紙への岩絵具による彩色表現が同時に行えるという方法を見出した。

最後に、自身の制作においては、画紙の特質と水墨表現を運用することを新しい日本画の表現方法として今日の日本画制作に提示することで、水墨表現を再認識し、表現の幅を広げられれば幸いである。