

# 日本画における銀箔の特徴とその変色をもたらす効果について

當銘弓佳

筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻

キーワード：銀箔／変色／表現

## 要旨

本稿は、日本画における銀箔の変色を用いた表現について調査と考察を行うものである。特に銀箔の変色をもたらす視覚的な効果、そして作家の意図や主題との関係について考察を行った。

はじめに、銀箔が日本画に取り入れられてきた歴史について触れ、具体的な作品の例を挙げながら日本画の素材としての銀箔の特徴、性質について述べ、筆者が考える銀箔の利点は、変色することにある、という考えを示した。

次に、筆者と同様に、変色するという銀箔の特徴を肯定的にとらえている意見があることに注目した。そして、銀箔の性質を理解しかつ肯定的に捉え、意図的に銀箔を変色させていると考えられる作品について調査した。それらの作品の画面構成、主題や作者の思想について、銀箔の変色がどのように機能しているのかについて筆者の考えを述べた。

最後に、筆者自身の作品と他の作家の作品を比較し、銀箔の変色をもたらす効果について分析した。

画面に銀箔を押すと、奥行きが無くなり平面的な印象になる。そのため、動きや躍動感、奥行きといった効果を得ることは難しい。しかし、筆者の作品や他の作家の作品を分析した結果、銀箔の変色は、箔を押すことによってもたらされる平面的な印象を払拭し、画面に動きをもたらす効果があるとわかった。また、変色させた色味の違いによって、鮮やかさや賑やかさ、重厚さや壮かさなど、異なる印象の効果を得られることが指摘できる。

以上のことから、銀箔の変色を表現に用いることによって、視覚的な印象の強さを獲得すること、また主題や作家の心情を効果的に表すことができる可能性を示した。

# On the Characteristics of Silver Foil and the Effects of its Discoloration in Japanese-Style Paintings

TOME Yumika

Graduate School of Comprehensive Human Sciences, University of Tsukuba  
Doctoral Program in Art and Design

Keywords: Silver foil / Change Color / Expression

## Summary

The paper is concerned with the expression using the silver foil discoloration in Japanese-style paintings, especially focusing on its visual effect, implicit message, and relation to the theme.

Firstly, the paper presents the history that silver foil has been adopted into Japanese-style paintings. The characteristics of silver foil as material in those paintings are explained with examples, and the author presents her own idea that the discoloration is the important advantage of using silver foil.

It is remarkable that some artists have the same view as the author on the silver foil discoloration and thus the paper secondly investigates the works which seem to be produced based on the understanding of the discoloration. On these works, the author presents considerations on the roles of the silver foil discoloration in their composition, theme, and the philosophy of artists.

Finally, the author analyzes the effects given by the silver foil discoloration to the author's own works. Since the silver foil placed on the paintings leaves a flat and static impression, it is difficult to describe liveliness and perspective. However, according to the investigations and the analyses, the discoloration can eliminate the stagnation and describe vibrant and lively movements. Moreover, depending on the tones of the discoloration, the paintings leave a variety of impressions such as vividness, liveliness, dignity and grandness.

The paper concludes with that employing the expression using the silver foil discoloration, Japanese-style paintings can gain an emphasized visual impression, and effectively represent the theme and the mind of artists.

## 1. はじめに

筆者は、箔や泥などの金属材料を制作に多く取り入れている。その理由は、金属は色材として色を得ることができるだけでなく、物質的にも多くの象徴性を秘めているからである。筆者は、金属の輝く質感は光を思わせ、生きる希望を感じさせるように思う。また一方で、純金以外の金属は、長く空気や水分にさらされると、錆びたり、変色したりする。筆者は、錆びた金属は力の衰退や時間の経過を暗示させ、生命の儚さを表現できるように思う。筆者は、金属材料のこのような象徴性をもって画題を思考すること、また材料そのものの特性を生かすことによって、筆者独自の生命観の表現を成立させることができるのではないかと考えている。

特に銀箔という材料は、筆者の表現したい絵を描く際、非常に効果的だと考えている。銀箔は硫黄に反応して色が変わる。その色の変化は銀白色から黒色へと非常に顕著なものである。長い年月を経ても色に大きな変化のない金箔と比較すると、非常に不安定な素材だと言える。しかし、その色が変わるという特徴、そして変化した後の色味と輝きが、筆者の表現したい「生から死へと向かう生命の儚さ」、またそのなかで「力強く生きる生命の輝き」をうまく表現してくれるように思う。

そのような背景があり、筆者は「銀箔の変色を用いた表現」について強い興味を抱き、研究のテーマとした。銀箔の変色が表現として効果的な働きをしていることが証明できれば、素材と技法が絵画表現に大きな影響を与えることが指摘できると考える。

筆者はこれまで、銀箔を変色させる具体的な方法について調査を行ってきた。しかし、銀箔の変色を用いることによって絵画表現にどのような影響を及ぼすのかについては深く言及することができなかった。本稿では、銀箔の変色を用いた表現について、特に銀箔の変色がもたらす視覚的な効果、そして作家の意図や主題との関係について考察を行った。

## 2. 本研究の目的と意義

本研究の目的は、銀箔の変色を用いた表現について、その方法、制作の手順、効果を考察することにより、銀箔の変色が絵画表現においてどのような影響を及ぼしているのかを明らかにすることにある。実際に制作を行っている筆者の感覚では、銀箔の変色と作者の心情的な表現とは強い関わりがあると感じている。画家が素材にこだわりを持つのは、その素材そのものでしか表しきれない表現があるからである。素材が絵画表現に与える影響は大きく、銀箔の変色を用いた表現の研究を通してその

ことを指摘できれば、絵画表現を行う際、素材を選択する重要性を今一度喚起できるのではないかと考える。

## 3. 研究の方法について

実際に銀箔の変色を絵画制作に取り入れている作家の作品を実見し、その表現手法と表現意図について、「どのような目的をもってどのような方法で銀箔の変色が行われ、またどのような効果がえられたのか」という仮説を立てる。そして先行研究や作家の手記、また作家本人の言葉から仮説の正誤について結論を出す。それらのことから銀箔の変色が作品にもたらす効果を探っていく。

また、それと並行し筆者は実際に銀箔の変色を取り入れた制作を行う。筆者が銀箔を変色させる際の目的・方法と、他の作家が銀箔を変色させる際の目的・方法を比較する。その類似点・相違点をまとめ概観することで、銀箔の変色が作家の意図や主題に大きく関わっていることを示す。

## 4. 研究の範囲について

銀を原料とする画材は銀箔の他に銀泥があるが、今回の研究対象は銀箔のみに絞る。その理由として、「箔と泥の質感の違い」また「変色させた際の色の違い」の二点がある。

図1左は銀箔を押したサンプル、図1右は銀泥を刷いたサンプルである。両者を比べてみると、光の輝き方が異なることがわかる。箔のほうが強く光を反射し、より輝くような印象を与えることが出来る。

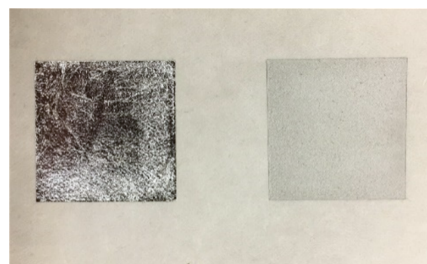


図1 左：高知麻紙に銀箔を押したサンプル  
右：高地麻紙に銀泥を刷いたサンプル

図2左は銀箔を、図2右は銀泥を同様の方法<sup>註1</sup>で意図的に変色させた際の写真である。銀箔は変色させる際の温度や加熱する時間の違いによって、赤や青など元の色とは全く異なった色に変色させることが出来る。一方、銀泥は赤や青などの色味に変色させることは困難で、灰色に変色する。まれに青みがかった灰色に変化させるこ

とが出来ることがあるが、箔のように鮮やかな色を得ることはできない。

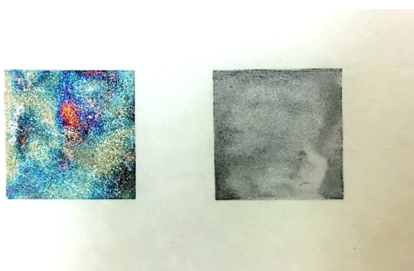


図2 左：銀箔を変色させた色 右：銀泥を変色させた色

図3《providence》は筆者が実際に銀箔と銀泥の変色を取り入れて制作を行った作品である。図4は銀箔の変色部分、図5は銀泥の変色部分である。変色の色に大きな差がある事がわかる。

以上のように、銀箔と銀泥を比較すると銀箔のほうが強い輝きを得ることができ、また変色させた際の色合いが多様で鮮やかであるといえる。筆者の表現したい「生から死へと向かう生命の儚さ」「力強く生きる生命の輝き」を表現するには、箔の輝きの強さと色彩の多様さ・鮮やかさが必要であると考えた。そのため、本研究の範囲を銀箔の変色のみに絞ることとした。



図3  
筆者制作  
《providence》  
130.0×162.0cm  
2015年  
和紙、岩絵具、  
銀箔、銀泥、



図4  
○で囲んだ箇所が銀箔の変色部分



図5  
○で囲んだ箇所が銀泥の変色部分

## 5. 日本画における銀箔の使用とその特徴について

箔は日本画の素材の中でも特に特徴的な素材であるといえるだろう。西洋絵画、東洋絵画、日本と文化的な交流の多かった中国でさえも、絵画に箔を多用した例は、筆者には思い浮かばない。西洋絵画には黄金背景のテンペラ画があるが、その後の時代に金箔が主流な画材として普及したようには思えない。しかし日本では、西洋画の流入や写実性の強い画風が流行したなかでさえ、絵画に金銀箔を取り入れることがやめられることはなかった。

日本で箔が絵画に使用された初めての起源は定かではないが、高松塚古墳の壁画にはすでに太陽に金、月に銀の箔が使用されていることはよく知られている。その後、平安時代の絵巻物、桃山時代の障壁画、江戸時代の屏風絵や襖絵、そして現代日本画に至るまで、日本の絵画において金銀箔は欠かせない素材として登場する。そのように、箔が使用された作品は数多くある。そのなかで本研究の研究対象である銀箔に注目する。銀箔と、プラチナ箔やアルミ箔など銀以外の箔を比較することで、画材としての銀箔の特徴が見えてくる。

まず前提として、箔そのものの金属の性質や特徴について述べておきたい。金属を加工する技術が発達した今日において、販売されている箔の種類はじつに多様である。そのなかで銀白色の色を得られる箔は銀箔の他にもある。

現在市販されている箔で銀白色のものは銀箔、プラチナ箔、アルミ箔、錫箔の4種類である。図6はその4種類を並べて撮影した写真であるが、4種類のなかでは銀箔が最も白に近い輝きをしている。プラチナ箔はほとんど銀箔と見分けがつかない色だが、銀箔より白っぽさは少ない。アルミ箔は銀箔やプラチナ箔と比べると少し軽めの明るい輝きがある。錫箔は4種類の中では最も黄色みが強く、並べるとその色味の違いに気づく。しかし、それらの差異はごく些細なもので、見た目には種類を見分けることは困難である。

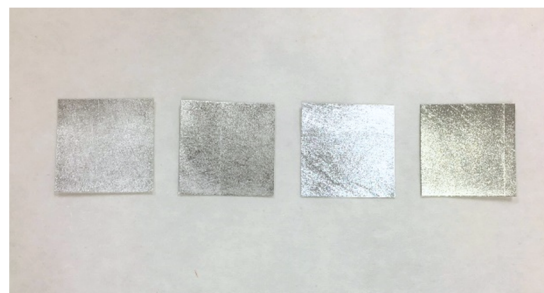


図6 左から順に、銀箔、プラチナ箔、アルミ箔、錫箔

これら4種類の箔の特徴や性質を表1にまとめた。この表は、「厚さ」「重量」「色」「金属の性質と変色」の4つの観点に注目し作成した。実際に制作に箔を取り入れる際、「厚さ」と「重量」は制作者が感じる扱いやすさに関係する。また「色」は絵に直接的な影響を与える。そして「金属の性質と変色」は本研究において最も注目すべき点である。以上4つの観点から箔を比較し、銀箔の特徴を改めて浮き彫りにする。

表1をもとに、それぞれの箔の特徴をさらにわかりやすく示すために表2と表3を作成した。表2は箔の重さを縦軸、箔の厚さを横軸にし、厚さに対する重さを比較した。表3は箔の元来の色味を縦軸、箔の見た目の変色のしやすさを横軸にし、箔の色と変色のしやすさについて比較した。

表2からはそれぞれの箔の重さと厚さの違いが見てとれる。錫箔は最も重く、また最も厚い。筆者は実際に制作で錫箔を使用することがあるが、あかす<sup>注2</sup>際にあかし紙<sup>注3</sup>にうまくつかない、また箔を押す作業の最中にあかし紙から剥がれてしまうなど、扱いが非常に難しい箔であると実感したことがある。その理由は錫箔の厚さと重さに起因するものと推測される。その扱いの難しさ故か、錫箔を利用した日本画の作品は少ない。

プラチナ箔は4種類中最も薄く、2番目に軽い。本金箔の厚さと重さに近く（本金箔五毛色は厚さ0.11 $\mu$ 、重さ0.026g）使用した実感としては金箔を扱うのと近い感覚である。薄いため破れやすく、風の影響を受けやすい。錫箔のように重さのある箔とはまた違った扱いにくさがある。しかし扱いにくさの一方で、表3に示す通りプラチナ箔は4種類中最も変色しにくいという利点がある。また色味に関しては銀箔より落ち着いた深みのある銀白色をしている。そのため加山又造<sup>注4</sup>《郡鶴図》（図7）のように、変色しない銀白色を得たい際に用いられることが多い。しかし、金と同様に貴重な金属であるため、価格の面で制作者の負担が大きくなるのが難点である。

インターネット上での公開にあたり、  
著作権保護のため掲載図版に  
墨消し処理を施しています

インターネット上での公開にあたり、  
著作権保護のため掲載図版に  
墨消し処理を施しています

図7 加山又造《郡鶴図》各174.0×358.5cm、  
1988年、キリンホールディングス株式会社蔵

プラチナ箔が貴重であるため、変色しない銀白色を得たい際にはアルミ箔もよく用いられる。しかし、表3から、変色しにくさはプラチナ箔に及ばないことがわかる。プラチナ箔ほどの変色しづらさはないが、アルミ箔は変色すると白色になるため、見た目には変色が分かりづらい。そして色味も銀箔に近く軽さのある明るい輝きを持つ。また表2で示すようにアルミ箔は非常に軽く4種類の中では2番目に厚い箔である。安価で変色しにくい銀白色を得られ、軽く厚みがあるというのがアルミ箔の特徴である。そのアルミ箔の特徴を如実に示す作品が田淵俊夫<sup>注5</sup>《輪中野村》（図8）である。

「この作品の空の部分に使用したのは、アルミ箔である。箔を手で掴みくしゃくしゃにして、膠を塗った紙の上に置くと箔が固いために崩れずに付着する。乾いた後に膠のついてない部分を払い落とし、残った箔の形をそのまま利用した」<sup>注4</sup>

上記のように田淵は述べている。田淵がこの作品に銀箔を使わなかったのは、恐らく変色を避けるためであろう。またアルミ箔の軽さと厚さを利用し不規則に押すことで空の様子を巧みに表現している。アルミ箔の性質を非常にうまく利用した作品である。

インターネット上での公開にあたり、  
著作権保護のため掲載図版に  
墨消し処理を施しています

図8 田淵俊夫  
《輪中野村》  
111.3×161.4cm、  
1979年、  
山種美術館蔵

3種類の箔の特徴を明らかにしたところで、改めて銀箔に注目してみる。表2から、銀箔は4種類のなかでは厚さと重さがちょうど中間ほどに位置していることがみてとれる。

筆者は、制作をしているなかで銀箔は非常に扱いやすい箔だと感じている。金箔やプラチナ箔より厚いため、破れが少なく、あかしやすくまた押しやすい。適度な重さがあるため、砂子<sup>注5</sup>にして撒いた際にも定着しやすい。錫箔やアルミ箔は厚みがあるため砂子を作る際は細かくしづらく、アルミ箔はそれに加え軽いため風に舞いやすく定着もしづらい。銀箔の適度な重さと厚さは、制作者にとっての「扱いやすさ」に繋がっている。

そして表3からは、銀箔は4種類中最も白い輝きがあ

り最も変色が顕著であることが分かる。しかし、銀箔の色味と輝きについては、図6でも示したように、その他の箔と比較して大きな差はない。比べてみてはじめて最も白い色味だとわかる程度の些細な違いである。《輪中野村》のように厚みや軽さの違いを利用して表現する以外は、色味によって4種類を使い分ける表現は効果的ではないと筆者は考える。銀そのものの色味よりもむしろ、銀箔の最も大きな特徴と言える点は銀白色から黒色へ顕著に変色するという点である。

銀箔はその銀白色を保ちたいという目的から「変色させない方法」について多くの研究がされてきた。「錆止めとしてドーサ<sup>注6</sup>を塗る」「大根の搾り汁を塗る<sup>注7</sup>」などは広く知られている。しかし、効果のある方法はあるが、完全に銀箔の変色を止めることは非常に困難である。銀白色を得る目的であれば、変色しづらいプラチナ箔やアルミ箔を利用するほうが効果的である。筆者は、銀箔の利点はむしろ変色することにあると捉えている。

そして筆者の他にも、そのように捉えている作家は多くいる。日本画家の田口涼一は「日本画における金属箔と新変色技法を使用した表現の可能性」という博士論文を記している。

「私は日本画の研究制作において、特徴的な素材である箔の表現に魅了された。特に、銀箔は、時間とともに変色するという事実は私の探求心を捉えて離さなかった。」<sup>注8</sup>

田口は論文中で銀箔の変色方法と表現への応用について記しており、実験、作品例を多数示している。銀箔の変色する性質に惹かれ、表現へと落とし込もうとする田口の態度がうかがえる。

また、日本画家の加山又造は尾形光琳の《紅白梅図屏風》(図9)に影響され《紅白梅》(図10)を描いている。《紅白梅図屏風》は銀の変色を効果的に利用した作品として知られており、加山は実際に試行錯誤し銀の変色の技法を試みていたと推測される言葉を残している。

「こういう方法で描かれたのではないか、と思われるやり方を想定して自分の絵で明礬水や硫黄などを使って描いてみたことはあるが、結局こうだという結論は出なかった」<sup>注9</sup>

加山もまた、銀の変色に魅力を感じ、表現の手法として展開できる可能性を模索している。加山は《紅白梅》だけでなく、その他のいくつかの作品にも銀の硫化を試

みた形跡があり、かなり銀の硫化について関心を持っていたと考えられる。

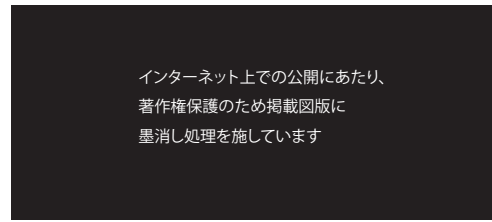


図9 尾形光琳《紅白梅図屏風》  
各 156.0×172.2 cm、江戸時代、MOA美術館蔵

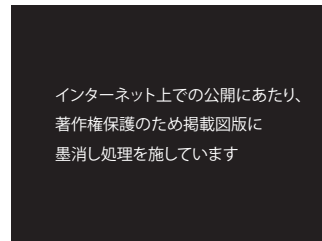


図10 加山又造  
《紅白梅》  
紙本着色、  
87.7×116.0 cm、  
1965年、  
リベラ株式会社

銀箔は制作者の視点から見ると適度な厚さ、重さがあり扱いやすい箔である。また、銀箔と同じように銀白色を得られる箔はプラチナ箔、アルミ箔、錫箔といった箔があるが、顕著な変色が見られる箔は銀箔のみである。銀箔の変色を利点と捉え、変色を利用して絵画表現を展開しようという試みは尾形光琳が生きていた江戸時代からなされていた。現代の作家にとっても、銀の変色は表現の手段として認識され、その可能性を模索する試みがされている。

銀は硫黄によってのみ変色することが明らかとなっている。そのため、変色の方法については技法書にもみられ、試みる作家も多くいる。筆者は実験と制作を試みることによって、銀箔を変色させる際の方法の違いにより表出する色が異なることを確認した<sup>注10</sup>。しかしながら、変色させた銀箔が画面上でどのような効果を得ることが出来るのかについては、いまだ明らかにできていない状態である。

多くの作家が銀箔の変色を試み、変色させた銀箔の独特な色に関する興味や魅力を語る一方で、その効果については詳しく言及されていない現状がある。

本稿では、銀の変色について興味を持ち、作品において多用し、またその手法や効果について模索していたであろう加山又造に注目することとした。加山と筆者自身の作品とを比較することによって、銀箔の変色の効果を明らかにすることを試みる。

表 1 銀白色を得られる箔の種類とその特徴

	素材 (含有率)	重量 (g)	厚さ (μ)	色	金属の性質と変色
銀箔	純銀 (100%)	0.065	0.36	銀白色を得られる 4 種類の箔のうち、最も白に近い色味をしている。比較的柔らかで明るい輝きである。	空気中において酸化しにくい金属であるが硫黄に触れることにより硫化し表面が変色する。自然には徐々に黒色に変化するため見た目の変色が顕著である。
プラチナ箔	プラチナ (100%)	0.035	0.13	銀箔に非常に近い色味であるが、銀箔より少し黄色みを帯びている。比較的鈍く落ち着いた輝きである。	空気中において酸化しにくい金属であり、化学的に安定しているため酸化・腐食に強い。そのため自然にはほとんど変色しない。
アルミ箔	アルミ (100%)	0.023	0.45	銀箔に非常に近い色味であるが、銀より少し濁ったような色味。比較的軽さのある明るい輝きである。	空気中において徐々に酸化されていく金属であるが、酸化物が白色で表面を覆い、腐食を防ぐ。そのため、見た目の変色は目立たない。
錫箔	錫 (100%)	0.163	1.30	銀白色を得られる箔のうち最も黄色味が強い箔。明るい輝きだがアルミ箔より落ち着いた柔らかい輝きである。	空気中において徐々に酸化されていく金属であるが、表面に薄い透明の酸化物をつくるため錆びにくく変色しにくい。そのため見た目の変色は目立たない。

表 2 箔の重さと厚さ

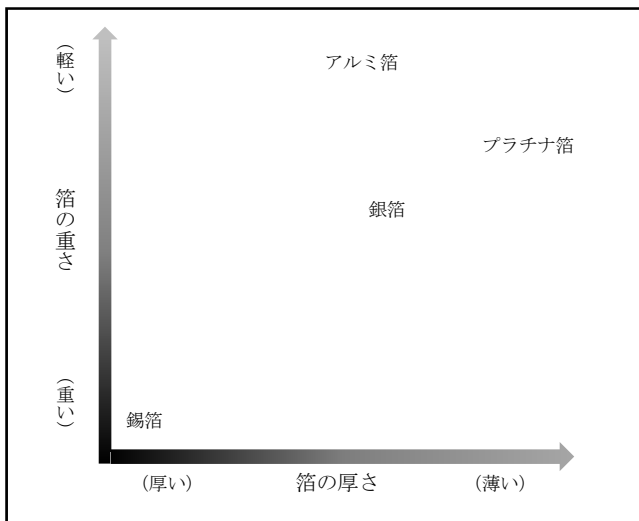
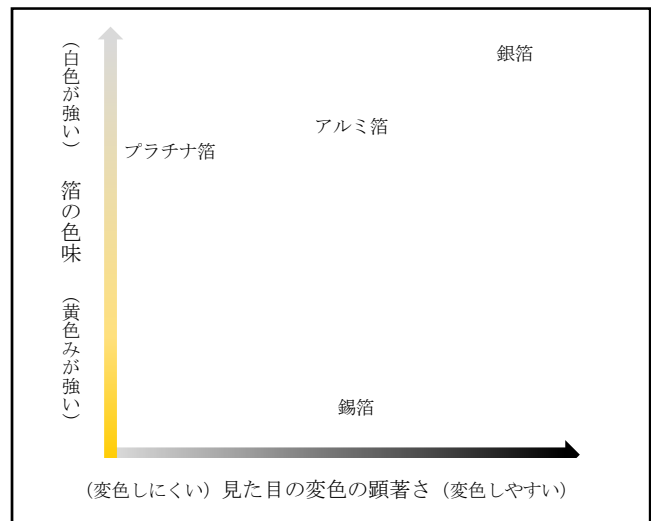


表 3 箔の色味と変色しやすさ



## 6. 作品の比較からみる銀箔の変色がもたらす効果

本研究において注目する作家は日本画家の加山又造(1927~2004)である。加山を取り上げる具体的な理由は以下4点である。

- ① 加山自身が「銀の変色に魅力を感じている」ことを自身の著書で触れている。
- ② 《群鶴図》のようにプラチナ箔を使用した作品がある事から、銀の変色を避けたい作品と、銀の変色を肯定する作品とで、かなり意識して素材の選択をしていたのではないかと推測できる。
- ③ 加山又造は自身の作品や理念について、多くの言葉を残している。
- ④ 一定期間集中して銀箔の変色を取り入れた作品制作を行っており、なおかつ加山の銀箔の変色を取り入れたと考えられる作品群は現在高く評価されている。

筆者はこれらの理由から加山又造を研究対象とすることが妥当であるとした。本稿では、筆者の作品と加山の作品を比較し、その類似点・相違点を整理することで銀箔の変色の効果を探る。

### 6-1. 《華扇屏風》《月》の類似点について

加山の作品に《華扇屏風》(図11)という作品がある。六曲一双屏風の大作である。

「琳派には扇面散らしの屏風に佳作が多く認められることから、その背景に施された優雅で自在な截金を見た折、その技法にあこがれを持ち、いつかは自分の技術・技法として自在に使ってみたいと考えたのである—中略—加山は、いぶし銀箔の巧みな用法や、雲の割れ目からのぞいたような群青の空に散りばめられた砂子を用いることによって、絢爛豊麗な絵画世界を演出している。」<sup>注11</sup>

上記の様な評価があるように、この作品はその技法的な部分が注目されることが多い。琳派の装飾性を受け継ぎ、截金、砂子などを多用し技巧を凝らした作品に仕上がっているのは事実である。

しかし一方で、その構図は極めて単純であるように思われる。十一面の扇面、そのなかには四季折々の花々が描かれている。そのどれもが正面の同一の視点から見たような描かれ方をしており、じつに平面的な印象を受ける。また扇面の貼り付け方も傾くことなく均一で、截金や砂子などの装飾を除く背景も複雑な構図にはなってい

ない。

例えば、この作品に銀箔の変色が施されなかった場合を想像してみると、白銀色の背景に均一に扇面が散りばめられた動きのない非常に単調な画面になる。銀箔の変色した色味、銀箔の変色しない色味のコントラストがある事によってこそ、上から下へと流れるような画面を作り出すことが可能なのである。また銀箔一つ一つの変色具合の違いは、絵具で「描いた」ような、奥行きのある画面を作り出すことに繋がっている。平押しした箔は、平面的な印象を与え奥行きのない画面になる。しかし銀箔の変色により色味を加えることで、平面的な印象が消え、截金や砂子の装飾に負けないような画面を作り出すことに成功している。

インターネット上での公開にあたり、  
著作権保護のため掲載図版に  
墨消し処理を施しています

図11 加山又造《華扇屏風》絹本着色、六曲一双、各167.6×350.4cm、1966年、個人蔵

筆者の作品《月》(図12)にも、類似するような効果が見られる。図13は制作途中の銀箔を平押しした状態の画像である。図14銀箔を変色させた直後と比べると、その効果が分かる。

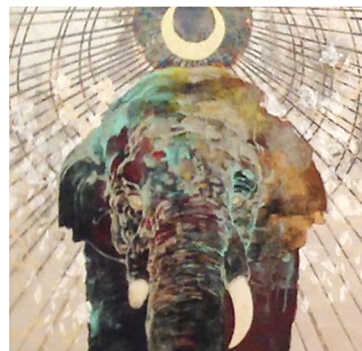


図12 筆者制作 《月》 162.0×162.0cm、2014年



図13 変色させる前

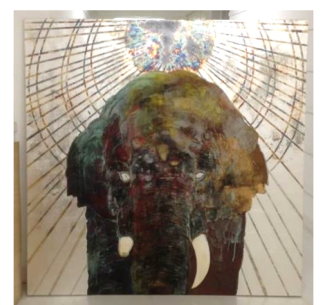


図14 変色させた後

正面を向いた象を中心に据えた、非常に単純な構図である。図 13 のように背景が銀一色の場合は平面的で奥行きのない空間となっている。一方、銀箔を変色させ月光を装飾的に描いた図 14 では、銀箔そのものの色味と、変色させた色味とのコントラストによって、画面外側へ向かうような動きが表せられている。また、像の背面に色の要素が入ることにより、平面的な印象が薄れ奥行きを感じさせる空間ができた。

《華扇屏風》と《月》の類似点は「単純で正面性の強い動きのない構図」、「背景に銀箔を平押し」、「奥行きのない平面的な空間」の三点である。

上記のような画面が、銀箔の変色を取り入れることにより、「画面全体に大きな流れが生まれ、動きのある背景を作る効果を得られた。」また、「平面的な印象が薄れ、奥行き・絵の中の空間が広がるような効果を得られた。」

## 6-2. 《春秋波濤》《歌》の相違点について

加山又造の作品に《春秋波濤》(図 15)がある。様式化された3つの山には、それぞれ異なる季節の植物が描かれている。《華扇屏風》と同様に非常に技巧的な作品である。しかし《華扇屏風》とはまた印象の異なる作品である。うねり立ち上がるように描かれた銀の波濤、そして背景に施された銀の変色が、画面の中で独特の空間を形成している。通常、平押しされた箔には平面的な印象を感じるが、この作品についてそのような印象はない。むしろ箔があるからこそ、山の背面に果てしなく広がる空間があるような感覚を覚える。銀箔の変色がそのような効果をもたらしているのか、あるいは全体の構図がそうさせるのか。現時点ではまだ確証は得られないが、銀箔の変色が少なからずこの壮大さを感じさせる画面の一因となっている。

黒い空間、それも銀を変色させた真っ黒ではない黒が、画面に広がりをもたらしている。

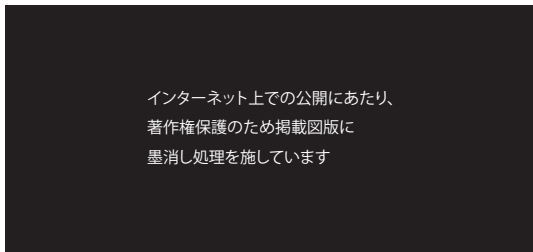


図 15 加山又造《春秋波濤》  
169.5×363.0 cm、1966年、東京国立近代美術館蔵

加山は、銀の「黒変」を用いて「装飾壁画を現代の日本の美として作り上げたい」という言葉を残している。

「宗達が多用していた銀の硫化(銀に硫黄を化学的に作用させ黒化させる)を応用して、室町時代から桃山、江戸初期の装飾障壁画を現代の日本の美として作り上げたいと願った。」<sup>注12</sup>

「私は私の絵の中にいつも生命があるようにと念じながら毎日を送っている。その生命とは今の私には無限性とでも言いたいものであるようだ、無限の空間、それらは細かさ、小ささから大きさに於いて無限であり、時間的な長さ、瞬間から永久なものにわたる無限感、このような空間を画面につくることが出来るようにと念じながら絵を考えている。」<sup>注13</sup>

まさに《春秋波濤》や《華扇屏風》がその作品の一部である。装飾的なモチーフ、金銀箔の多用、野毛や砂子による技巧的な画面は加山いう「無限の空間」を作り上げるのに必要な要素であろう。加山の絵画観からは、普遍的な空間を作り上げることでそこに生命の存在を感じさせたいという思いが窺える。

筆者の作品《歌》(図 16)は加山の作品とは対照的である。加山が「黒」を多用したのに対し、この作品は箔の鮮やかな変色の色彩を多用している(図 17)。背景ではなくモチーフ自体に箔の変色を取り入れているからか、加山の《春秋波濤》のような空間の広がりはない。鮮やかな変色は存在感が強く、画面に広がりを持たせるどころか画面を埋めるような役割を果たしている。このことから、黒い変色と色を伴った変色とでは、与える表現の効果が異なることが分かる。

筆者が調査した範囲の加山の作品のなかでは、このように鮮やかな変色を取り入れた作品はない。加山の求める表現は鮮やかな変色では表しきれないものではないかという仮定がたてられる。

筆者が鮮やかな変色を取り入れるときは画面に華やかさや印象の強さを与えたいときである。《歌》ではモチーフにした鳥の元気さと賑やかさを表現したかったため、銀箔を鮮やかに変色させた。狙いの通りに華やかで賑わいのある画面にすることができ、狙いがうまくいったと感じる。筆者の求める生きるための力強さ、生命の輝きは、銀箔の鮮やかな変色によってうまく表現することが出来る。

しかし、筆者が求めるもう一つの表現「生命の儚さ」



は、鮮やかな変色のみでは実現できない。加山の作品は、装飾による華やかさ、重厚な力強さがありながらも、どこか脆く危うい印象を受ける。加山の作品をより詳しく調査し、銀箔の変色の取り入れ方を明らかにすることで、自身の絵に同様の効果を得られる可能性があると考えている。



図 16  
筆者制作  
《歌》  
72.7×72.7cm、  
2015年



図 17 筆者制作  
《歌》 部分  
変色させた銀箔  
の分部の拡大。  
鮮やかな色を多  
用している。

## 7. まとめ

銀箔の他に銀白色を得られる箔はプラチナ箔、アルミ箔、錫箔がある。それぞれの箔の特徴を比較すると、厚さ、重さ、変色の色に違いが見られる。銀箔とその他の箔とを比較すると銀白色を得る際にはプラチナ箔やアルミ箔を利用したほうが変色しづらいため効果的であるといえる。銀箔はその変色を止める方法について意識がいきがちであるが、むしろ他の箔にはない銀箔の利点は、顕著に変色させることが可能である点だと筆者は考える。

筆者と同様の考えを持ち制作を行っていたのではないかと推測する加山又造の作品と、筆者の作品とを比較した。その類似点として、背景に装飾的に銀箔の変色を用いた点が挙げられる。銀箔そのものの銀色と、変色させた箔とのコントラストを利用し装飾的な背景を作ること、単純で正面的、固まってしまったような構図に動きを与えることが可能となった。銀箔を押すと画面の中の奥行きが失われ、平面的な印象になりがちである。筆者

の作品の変色をさせていない段階と変色をさせた後の段階を比較すると、変色させた後のほうが平面的な印象が払拭され奥行きが感じられる。銀箔の変色は箔を押すことで起こる平面的な印象を払拭し、画面に動きをもたらす効果があるといえる。

筆者の作品と加山の作品の相違点は、変色させた色味の彩度の違いである。加山の銀箔の変色を用いた作品には、鮮やかな色味に変色させた作品は見つけられない。経年によって変色が進んだ可能性も考えられるが、加山自身の言葉には黒変に関して語る言葉は見受けられるが、鮮やかな色の変色に関する言葉はない。仮定として、加山の目指した表現には、鮮やかな変色は必要なかった可能性が考えられる。筆者は自身の制作における感覚から、鮮やかな銀箔の変色は、華やかさや賑やかさを表現する効果があると感じている。加山の作品において銀箔の変色を用いる場面は、華やかさや賑やかさよりもむしろ重厚さや壮大さを表現する際に使用されている。このことから、箔を変色させた色味の違いによって異なる効果を得られる可能性があるといえる。

銀箔はその銀白色の色彩と物質感から、冷たさ、静けさ、張り詰めるような空気感を感じさせる。そのため、もの悲しいような静かな表現や、緊張感のある画面を作ることができる。そして銀箔を変色させることによって、画面に動きを表現することができる。また、変色させた色味の違いによって、鮮やかさや賑やかさ、重厚さや壮大さなど異なる印象の効果を得られる可能性がある。銀箔そのものの色味、鮮やかに変色させた際の色味、黒変させた際の色味、一見相反するような印象の効果を同一画面にうまく取り込むことによって、ほかの素材では実現できないような銀箔独自の複雑な表現が可能になるのではないかと筆者は考えている。

今後は、銀箔の変色をもたらす効果と、銀箔そのものの色味をもたらす効果、またその両者が同時に画面上に存在する際の効果について比較考察することを新たな課題とし、引き続き加山又造の調査を継続していく。

## 注

注 1 今回は硫黄液を含ませた布を使用し、アイロンの高温（約 180℃）で加熱する方法で変色させた。

注 2 箔をあかすともいう。箔を基底材などに貼り付ける際、扱いやすくするために、箔の間に挟まれている薄紙に少量の油分をつけて、箔と仮接着させる技法。油には椿油、オリーブ油、ポマードなどの不乾性油を用いる。（東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『図解 日本画用語辞典』株式会社東京美術、2009年、66頁）

- 注3 箔をあかす作業に用いる極めて薄い和紙。通常三椶紙を使用するが、現在では木材パルプ紙も使われている。箔の間に挟まれている箔間紙に椿油、ポマードなどの不乾性油を馬棟で薄く引いて用いるほか、蠟引きされたものも市販されている。(東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『図解 日本画用語辞典』株式会社東京美術、2009年、73頁)
- 注4 展覧会図録『特別展 輝ける金と銀—琳派から加山又造まで—』山種美術館、2014年、96頁。
- 注5 砂子筒を通して細かくした箔のこと。またはそれを画面に蒔く表現技法、および表現したもの。砂子筒に切廻箔を入れて、砂子用の筆で掻き回すことで、箔は細かく粉碎され、砂子を作ることができる。礬水を引いた画面に蒔き、定着させる。極細かい砂子や硬い金属のものは、あらかじめ砂子をつくり、砂子筒に戻して、踊子と呼ばれる重りを入れて蒔くこともある。(東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『図解 日本画用語辞典』株式会社東京美術、2009年、72頁)
- 注6 礬水ともいい、ドーサ、礬砂、陶砂とも書く。膠水と明礬の混合水溶液。明礬の添加により、膠の効果作用を促す。基底材のにじみ止めや箔を押すときの接着剤として用いる。濃度の目安は1000CCに三千本膠1~2本、明礬3~5gぐらいで、紙の種類や季節などで濃度を調整する必要がある。明礬の水溶液を薄い膠液に加えてつくる。(東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『図解 日本画用語辞典』株式会社東京美術、2009年、58頁)
- 注7 銀箔の錆止め 昔から大根おろしの汁を塗ったり、上からドーサをかけたたりして酸化を防いできた。(小川幸治編著『狩野派絵師から現代画家にまで学ぶ日本画 画材と技法の秘伝集』株式会社日貿出版社、2008年、122頁)
- 注8 田口涼一『日本画における金属箔と新変色技法を使用した表現の可能性』京都精華大学院芸術研究科芸術専攻、2010年、1頁
- 注9 小林忠「フリア美術館所蔵 鈴木其一筆「白椿・芒野図」屏風について」『琳派 第一巻 花鳥 I』美術図書出版紫紅社、1989年、247頁
- 注10 當銘弓佳「日本画における銀箔の変色を用いた表現について」『芸術学研究第20号』、筑波大学大学院人間総合科学研究科博士後期課程芸術専攻、2015年、36頁。
- 注11 展覧会図録『加山又造展』日本経済新聞社、2009年、45頁
- 注12 加山又造『白い画布 私の履歴書』日本経済新聞社、1992年、119頁
- 注13 加山又造『無限の空間』株式会社小学館、1994年、16頁

#### 図版典拠

- 図1~6 筆者撮影。
- 図7 展覧会図録MOA美術館編『光琳ART 光琳と現代美術』株式会社KADOKAWA、2015年、96-97頁
- 図8 展覧会図録『特別展 輝ける金と銀—琳派から加山又造まで—』山種美術館、2014年、96頁。
- 図9 守屋正彦『すぐわかる日本の絵画』株式会社東京美術、2002年、85頁
- 図10 展覧会図録MOA美術館編『光琳ART 光琳と現代美術』株式会社KAOKAWA、2015年、94-95頁
- 図11 展覧会図録『特別展 琳派から日本画へ—和歌のころ・絵のころ—』山種美術館、2013年、46頁
- 図12~14 筆者撮影

図15 展覧会図録『加山又造展』日本経済新聞社、2009年、44-45頁

図16~17 筆者撮影