

繰り返す型の造形思考

鈴木滋人

版木は、乾燥させた木に荒彫りを施し、彫刻刀で線を細め、調整していきます[図1]。私の場合はある程度深めないと、帛(絹地)の肌理に線がクリアに表れない。版は着物一点で二千回から三千回打つ[図2]ので、途中で最低一回は版板(色)を作り換えます。そうしないと線が変わってしまう。しかしこうして版を押していくと、だんだんと白場が変わってくるんですね。それがなかなか面白い。下図でかなり検討しますが、それでも量という要素はすごく大きい。版十回で見ると百回とは、全然変わってきます。版木にはA、B、C、D……とあって、今打っているのはBの左右反転。並べるとくるっと回転したような動きが出てきます。パッと見には分からない、しかしどこかで感じるんですね。着物一点分の版はだいたい二、三日で全部打ってしまいます。

《夢花樹》の地型には、濃い墨と薄墨とを併用しました。全部濃い墨でやると固く、強くなりますが、薄墨も用いると、ふわーとした空気感が出る。花の部分などはペンガラで打つこともあります。そうすると柔らかさと華やかさが表れる。(濃い墨に比べると)薄墨は滲みやすく、ペンガラ(赤色顔料)は粒子が大きいので、ちよつと長く打っていると、線に強弱が出すぎることもある。ですが、その組合せが面白い。

地型の次は、型紙を用いて刷毛で色を刷り込みます。部分の彩色を終えたらそのまま残したい部分を糊伏せし、地色を引染めます。下図の段階で全体の雰囲気を見ながら構成を確認するのですが、《夢花樹》では袂や裾に白場を残した方がきれいだった[図3]。境界に引染で暈しを入れたことで、シルエットのように線だけで表した葉が揺らぐ夕暮れの空気が見えてきた。一方、白場では、逆光で強調された葉の存在感を際立たせた。花の周囲も白く残り、それによって合歡の花のふわーとした感じが出せたらいいと思います。自然そのままを写すのではなくて、情景から受けた印象の一番面白いところを見せたかったんです。

工芸館にある《木版摺更紗着物「瀬音」》(二〇〇二年)も、元となったスケッチが何段階もあります。スケッチをしながら、波や、流れの勢いや強さ、方向、渦など、川の流れの特徴やリズムを掴んでいく。捨象と抽出の段階が一番大変なんです。もんもんとした状態で仕事をしている。型の繰り返しの面白さを見出ししていく作業なんだと思います。川の流れ、人間の行動もそうですけど、必ず繰り返しがあつたんですね。それをひとつの様式として捉え、繰り返していったときに人に伝わる力が生まれる。だからこそ元となるかたちを型として掴むことを、必死となってやります[図1]。

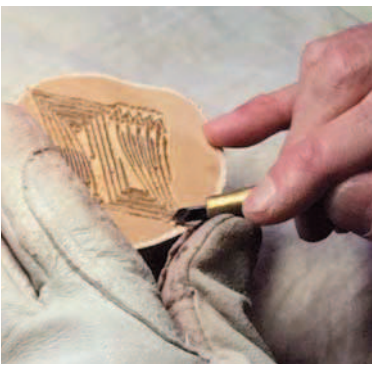


図1 《木版摺更紗着物「瀬音」》版木



図2 版打ち工程

《木版摺更紗着物「夢花樹」》(二〇一二年)のモチーフとなったのは合歡です。合歡の花は本当にきれいで、ふわーとした感じがこの世のものではないみたい。でもそのままでは絶対にあの雰囲気はない。スケッチの際に面白かったのは、下から見上げた葉。夕暮れ時の逆光を受けて、パッと浮かぶようなイメージです。葉の説明に終始しないように、線状のリズムだけを抽出して、そこから展開した方がいいと考えました。でもまだ、物に拘っている部分がある。花の部分と幾何学的な葉との連動性や、見たこととそこから抽出したこととのバランスがもうひとつ……。ピート・モンドリアンの《花咲く林檎の樹》を見ると、非常に面白いですね。線が独立していく過程の具象と抽象の中間。もがき、不安の中で揺れ動いているようなあの状態に何かが生まれそうな可能性を感じます。そこには型の持つ面白さという私の仕事の核心と共鳴するところがあるよ

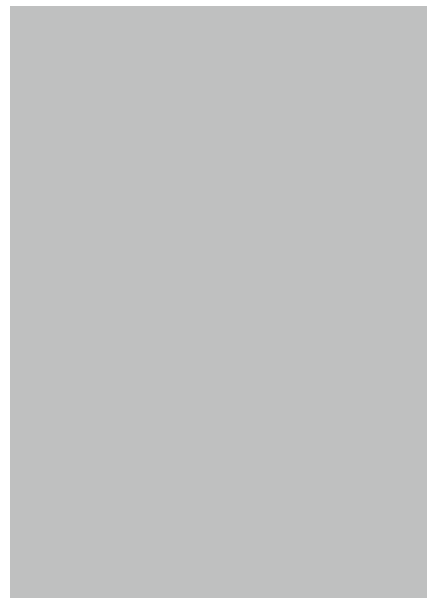


図3 《木版摺更紗着物「蓼花樹」》下図

しかしどんなに削ぎ落としていったとしても、純粋な幾何学模様とはならないですね。デザインの中にメッセージを籠めたい。自分が感じた物事が元となっていて、それを探っていく作業でもあるわけです。そしてその感覚というのも（造形言語を模索する過程で）展開し、見え方が変わってくる。手を動かし、線を描く。線と線の間ですーとした隙間が入る。彩色しながら塗り残しが出てくる。そうしたこと、より明快さが求められる型を彫る時にはどうするのか。版と版の間隔はどうすべきか。決して機械的な均等割りではない。狭めるのか、空けるのか。

作業の始まりはスケッチで、自然を観察し、リズムを見出していく方法をとっています。一九九八年の《木版摺更紗着物「漿果文」》（東京国立博物館蔵）では、途中でスケッチのやり方、つまり見方を変えたんです。葉の様態を追い続けるうちに、葉と葉の間の空間への関心が強くなった。ああ！葉っぱは止めて、この形、空間そのものを図案化したらどうだろう、と。そうしたら非常に面白いリズムが出て、手が震えるくらい感動を覚えた。こうなるともう、あえて配列に変化を持たせる必要はなく、一定の調子で全面に版を打ちました。

羊歯をモチーフとした二〇〇三年の《木版摺更紗着物「群羽葉」》も、まず、こういう風に「図4、下半分」、詰めた状態で始めました。すると、版打ちの設計をするうちに息が詰まって、なんだか気が触れそうにも思えてきた。そこで中央の下向きモチーフはそのまま、左右をずらし、間隔を広げたものを上に繋げた。こうすればいいんだ、これでいい、というのが見えてきた。ところが作業の途中から新たな行き詰まりを感じ、この時

は二分の一スケールの下図で試しました。そして、枠を作って着物の形にトリミングした瞬間、空気がすーっと抜けていったんです「図5」。ああ、「間」と「空間」というのは、枠によって成り立っているんだ、と。枠を与えたことでパターンのひとつひとつ、それぞれの関係、そして全体が必然となった。頭にあったのは群生している景色で、向こうにすーっと広がっていく感じ。そうした感覚を具体化する時に、どのように分析すべきか、そして展開すべきか。理屈で考えていたことが、この制作の中で実感できたんです。

（植物をスケッチし続けるのは）植物の姿は究極の合理性をもって語りかけてくるからです。スケッチをしながら分析し、感動を複数の型に分解する。作品によって見せたいことはそうして「型」に集約され、繰り返すことによって溢れ出てくる。繰り返す行為によって何か証明されることがあるような気がします。自然の中にはすでにそれがある。依頼されたデザインヒントとして鯛の鱗を観察したことがあるんですが、それがものすごく美しい。松葉のように放射状に線が走って、表に出るのはごく一部。でも透

明感もあつて。ああ！模様って美しいものなんだ。しかも身を守るものでもある。ちょうどその頃、機能美を追求したら模様はどうなんだろう、と考えていたのがこれでふっきれた。模様と見えることは、単に表面に留まるものではなく、そこには物事の摂理がある。私はそれを語るために、いっぱい企みを講じ、具体的な作業を通して実証している。それを人が見て、美しいこと、善いことが生活の中に満ち、豊かだと感じたのなら、私たちの役割というのものがここにあるのだろうと思います。

（染色家・重要無形文化財「木版摺更紗」保持者／構成・文責・工藝課主任研究員 今井陽子）

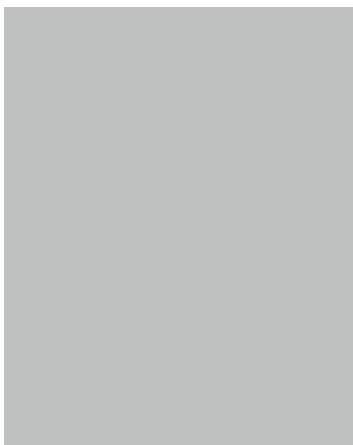


図5 《木版摺更紗着物「群羽葉」》下図

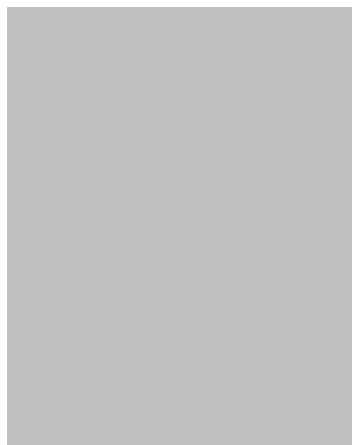


図4 《木版摺更紗着物「群羽葉」》図案