



Title	「誰が袖図」屏風制作の一様相：小袖モチーフにおける文様表現に関する考察を中心に
Author(s)	奥田, 晶子
Citation	デザイン理論. 2008, 52, p. 114-115
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53589
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

「誰が袖図」屏風制作の一樣相

—— 小袖モチーフにおける文様表現に関する考察を中心に ——

奥田晶子／京都市立芸術大学大学院（修士課程）

はじめに —— 「誰が袖図」屏風について

小袖衣裳が、衣桁に掛かる様を描く屏風絵が多数現存し、これらは「誰が袖図」屏風と総称される。発表者はこれまで、これら多数の「誰が袖図」屏風の現存作例が、画題の発生や展開の状況をどのように示すものであるかを探ることを課題として研究を進めてきた。この観点から本発表では、とりわけ注目すべき「誰が袖図」作例として、「文様表現のための型の使用」という一つの技法によって制作された「誰が袖図」作例群を取りあげた。本発表は、この「型の使用」という技法の共有と、その技法自体の特殊性について考察し、「誰が袖図」屏風制作の樣相を探るものである。

一、「誰が袖図」屏風八作例

従来、「誰が袖図」屏風の描画の際に、何らかの「型」が使用された可能性があること、本来染織で用いる「文様型」が転用されているかもしれないということが指摘されてきた。型による作画という特質を持つ「誰が袖図」作例群において、具体的にはどのような型が用いられているのだろうか。

発表者は、型による作画という特質を持つ「誰が袖図」作例として、三井記念美術館本をはじめとする八作例を確認している。本発表ではまず、型使用の具体的なあり方を考えるべく、これら八作例の中でも最も型使用が顕著な作例・三井記念美術館A本を例として論じ、当作例群における「型」使用のあり方について考えた。

三井記念美術館A本は、六曲一隻、総金地

の本間屏風である。画中には衣桁と衣裳が、明確で途切れのない輪郭線で描き出されている。この作において発表者が注目するのは衣裳文様である。これらは大きくは3つの方法で描き出されていた。①文様型使用・②絵具と墨による手描き・③金泥にての手描き、である。主たる表現は①であり、用いられる型は34種である。同型を繰り返し用い、反転をさせても用いている。反転使用という点には特に注目をし、ここから、版の使用形態及び版の形そのものを推測した。すなわち型は、凸版や凹版ではなく孔版であり、摺込による型出しであると考えた。一方、文様の種類として、大きくは3種あった。①具体的な動植物をかたどったもの・②織文様の形式を踏襲する幾何学的反復文様・③桐文や菊文等一つの円形に収まる形式の単一文様、である。すべて、文様としての形式が整理されており、文様意匠化の手法に練達した制作者の手になるものである。

以上のような三井記念美術館A本における描写技法の特質、とりわけ型使用のあり方については、他の七作例においても、同様のことを指摘できた。

二、染織品における摺箔の技法と八作例

—— 型の流用に関する試論

上記の特色を持つ文様型は、果たして「誰が袖図」屏風の制作のためだけに作成されて「誰が袖図」屏風にのみ使用されたような型なのだろうか。この考察のために次のことを指摘した。即ち、①管見の限りで、絵画表現においてこれほど文様形式・種類が豊富な型

が多用される例を知らない。おそらくこのような技法は、通常の絵画制作の手法ではない。②文様の形態の洗練から、その道に習熟した型彫師の存在を感じさせる。以上の2点によって発表者は、「誰が袖図」屏風における文様型が、「誰が袖図」屏風の制作のためだけに絵師によって制作されたものであるというよりも、すでに型として・技法として、別途に発達を遂げたものが、「誰が袖図」の制作に流用された可能性が高いと考えた。またさらに、その流用のソースとして想定可能なものとしては、やはりすでに指摘されているような、染織用の摺箔の文様型を挙げた。

さらにこの点について検討をすべく、摺箔技法が多用された染織作例と、誰が袖図における型の関係性がどのようなものなのか、特にその文様と技法についての分析を行った。双方の文様を比較すると、同型のものと、文様の形式において非常に近いものを見出すことが出来る。技法の観点から見れば、染織作例における摺箔模様にも同一型の反復・反転が確認できる。つまり両者間には、技法的類似と文様の共有がある。このことから、小袖制作から「誰が袖図」屏風制作への、型と技法流用の可能性を見出すことが出来るのではないかと、発表者は考えた。そしてそこで改めて、「小袖制作における摺箔の技法と型そのものが〈誰が袖図〉屏風の制作に流用されて、その画面制作の主力をなしている」という説を提起した。

三、制作の形態に関する考察

型の流用という仮定の下では、どのような制作の状況を考えることが出来るだろうか。制作の状況として想定できることは、分業のスタイルでの制作である。下描きの線を入れる人、色を塗る人、文様型を押す人、等のように作業の分担が行われていたのではないか。

摺箔の型押しもまた、その一工程として存在し、そこに染織型の流入や、型置師の協同作業が存在したのではないだろうか。手描きの部分の絵画的技法に手慣れた筆致や、絵具の扱いに慣れた塗りの様子を考慮すると、文様の型押しの部分以外の描写は専門の絵師の仕事であろうことを推測できる。しかし、型の継ぎ目を目立たせずに巧みに型を連続させて使用している点を見ると、文様の型押しの部分は、型置師の仕事である可能性が高い。すなわち、その制作は、技術的には型彫師や型置師と絵師の合作によるものであると考えることが出来るのではないか。以上が、本発表における考察である。

おわりに

本発表は、「誰が袖図」屏風における特徴的な一技法に着目をし、これを検討する中で、「誰が袖図」屏風制作の一つの様相を論じた。ここで主張したいことは、「誰が袖図」屏風制作において、従来の絵画史的枠組においては捉えがたいほどに特徴的な「型」による制作の手法が、表現上大きな役割を果たしていたということであった。型という「工芸的」な表現による制作こそが、多くの需要に応える大量生産を可能にし、社会的流通を促したのではないかと発表者は考察する。型の技法の「誰が袖図」への適用こそは、「誰が袖図」の成立と発展の契機となった、とさえ考えることができるのではないだろうか。