

〔研究ノート〕

葦手絵の復興をめぐる

平安時代には、「草仮名」や「平仮名(女手)」、「片仮名」など、様々な書体の仮名が発展しますが、その中に「葦手」と呼ばれる独特の書体もありました。平安時代の文献からは、葦手の文字は主に和歌を記すための風流な書体として好まれ、紙面だけでなく、祝賀の場を彩る敷物や着物などにも書かれていたことが窺えます。文献上には「蘆手」「芦手」と記されることもあります。この書体の具体的な姿は、「葦手歌切」(徳川美術館蔵・図1)と呼ばれる古今集の断簡にみることができま。ここには僧正遍照の和歌「あさみどりいよりかけて白露をたまにもぬけるはるのやなぎか」が書かれています。「あ」が葦の葉、「ぬ」「の」「や」が鳥の姿に近づいた形となっています。葦手とは、このような絵画に近い装飾的な書体であったと考えられます。「平家納経」「久能寺経」など、十二世紀に制作された美麗な経典の料紙には、水鳥を象った「う」、岩を象った「か」などの葦手の文字が絵画の中に散らされています(図2)。絵の中に葦手の文字があるものは、近代以降に多く使われる用語ですが「葦手絵」とも呼ばれています。「平家納経」や「久能寺経」には 記のような絵画的な文字だけでなく、「へ」と読ませる瓶など、絵そのものに文字の音を充てるものや、漢字や平仮名を絵画の文様に沿うように散らしたものなども見られ、絵画と文字の融合が様々な形となって表

れています。特に漢字や平仮名を用いるものは本来の葦手の意味からは離れますが、絵の文様に文字を重ねたり沿わせたりして、絵と組み合わせる文字を配したのも「葦手絵」と呼ばれることが多いです。また「歌絵」と呼ばれることもあります。葦手や歌絵といった用語の問題は古くから議論があり、実態を明瞭に区分することは大変難しいのですが、ここでは、絵画と文字を美しく融合させた作品を、広く「葦手絵」と称して見てゆきたいと思います。

鎌倉時代初期までの葦手絵の優品は前記のような料紙装飾に多く、時に意味を持たず、装飾として葦手の文字が散らされているものもありますが、中世には漆工芸の分野で、蒔絵の文様に文字を沿わせながら、いくつかの文字と絵文様で特定の詩歌(主に和歌)を表現するタイプの葦手絵が発展します。そうした例の一つとして、名称は「歌絵」となっていますが、大和文華館蔵の「蒔絵歌絵鏡果」(図3・表紙)が挙げられます。わずかに甲が盛り上がった円形の鏡果で、現在は硯箱に仕立て直されています。蓋表に描かれているのは、二本の松のある屋敷の庭の光景です。高蒔絵の技法により盛り上げられた松や岩に目を凝らすと、銀の金貝で表された文字が見えてきます。中央の松の幹に「な・か・む」、左の松の幹に「れ・は」、その下の岩に「ま」、中央の松の根元に「た」の字が記されています。この七文

字と蒔絵の文様から、「思ひかね眺むれば又夕日さす軒端のをかの松もうらめし」という『新勅撰和歌集』に載る藤原家隆の和歌を表したものであることが分かります。

江戸時代に入っても、このような絵画と文字の機知的な組み合わせで和歌を表す作品は引き続き制作され、漆工芸における伝統技法の一つとなります。江戸時代の漆工芸の葦手絵作例には、大変精緻なものもありますが、文字と絵画の組み合わせ方には、光悦蒔絵などを除くとあまり大きな展開は見られません。その一方で、漆工芸ではなく、料紙装飾や書跡の分野から葦手絵に注目し、新たな境地を拓いたのが、江戸時代後期に活躍した絵師、岡田為恭です。為恭は「願海像」(個人蔵)「法然上人像」(奈良県立美術館蔵)「山越阿弥陀図」(大倉集古館蔵)などのように、絵画の中に色紙形を置き、その中に葦手絵で和歌を表す作例を残しています。図4は「願海像」の画面上部にある色紙形の一つで「われはただにいつかあおひ草心のつきにかけぬ日ぞなき」という和歌が葦手絵で表されています。田んぼの絵を二つ描き「ただ」という言葉を表すなど、十二世紀の料紙装飾によく見られた文字の音を絵に変換した文様と、流麗な散らし書きを組み合わせる和歌を優美に表現しています。為恭は大和絵の古典を積極的に学び、その復興を志しますが、絵画のみに留まらず、古筆や古器物に対する関心も高く、その模写や収集に努めていました。古筆や古器物を学ぶ中で、様々な葦手絵の作例に親しむ機会もあったと考えられます。

葦手絵のある為恭作品を見ると、為恭が敬愛していた天台僧・願海に關係するものが多くあります。為恭は、思い入れ深い作品に心情を吐露する手段として和歌を選び、和歌を表現する手段として王朝の文雅を伝える葦手絵を好んだのではないのでしょうか。平安時代の文献に現れる葦手や歌絵がどのようなものか考察する研究は、物語の注釈書などにおいて中世から進められていましたが、江戸時代後期には故実考証が盛んになってきたこともあり、屋代弘賢「葦手書考」、入江昌嘉「葦手考」など、葦手に関する著作も増えます。そうした時代の中で、王朝文化に傾倒する為恭は王朝の風流な文化の一つとして葦手絵に関心を寄せ、自分の作品に取り込んでいったのではないかと考えられます。

明治に入ると漆工芸の分野を中心に、海外でも好まれる工芸図案として葦手絵が再び脚光を浴びます。京都で「芦手絵会」、東京で「歌絵会」が相次いで発足し、京都では神坂雪佳や谷口香、菊池芳文など、東京では岸光景や山名貫義など、著名な図案家や日本画家たちが参加しました。絵画と文字を美しく面白く組み合わせる和歌を表す葦手絵は、奥深い伝統を基盤としながら新たな造形を生み出す豊かな発想源として、度々注目され、復興が目指されるものであったことが窺えます。

(宮崎もも)

(図1・図2は江上綏『日本の美術 478 葦手絵とその周辺』至文堂、2006年より複写させていただきました。)

図 1



図 2



図 3



図 4



図 1 葦手歌切(徳川美術館蔵、十一世紀末～十二世紀初) 図 2 平家納経 宝塔品(厳島神社蔵、十二世紀半ば)
図 3 蒔絵歌絵鏡果(大和文華館蔵、室町時代) 図 4 岡田為恭 願海像色紙形部分(個人蔵、江戸時代末)

季刊 美のたより No.169

平成22年3月10日

発行 大和文華館