

美術の窓 (147)

大津絵「愛染明王図」

大和文華館館長 浅野秀剛

一年前、「三都の浮世絵版画」と題し、三都(京都・大坂・江戸)の浮世絵版画に関する特徴、相違を記述した一文を書き上げ、出版社に送った。近世の三都の歴史を多角的に分析した論集の一部になる予定であるが、まだ刊行されていない。そのなかで、合羽摺について採り上げ、その関連で大津絵にも触れた。

合羽摺とは、型紙によって着色した彩色版画をいう。一般的には、木版で輪郭の墨線を摺った後、渋紙をくり抜いた型紙を当て上から筆や刷毛などで着色する方法である。版彩色の錦絵と比較して、少部数の彩色摺版画を手軽に制作できることが幸いし、上方、なかでも大坂より京都で親しまれ普及

した技法である。合羽摺は、18世紀半ばから上方で行われ幕末まで続いたというのが、定説であった。

ところが、合羽摺の歴史を考えるうえで重要な事象を忘れていたことに近年気付いた。大津絵の存在である。江戸時代の大津絵は、その大半が合羽摺と筆彩を併用して描かれていたのである(木版摺や木版印も用いられているが多くない)。そのことは大津絵に詳しい人の中では常識であったらしい。大津絵における合羽摺の使用は早く、遅くとも貞享(1784—88)頃には始まっていたのである。つい最近、私も、貞享の年記のある「位牌」の大津絵を拝見し、それを確かめることができた。大津絵が制作されたのは今の大津市の西端なので、それが京都の文化圏に入るかという悩ましい問題もあるが、大津絵における合羽摺の使用は、現時点では三都のどこよりも早いということになる。

大和文華館でも、一点だけ大津絵を所蔵している。「愛染明王図」で、本紙は86.2×38.2cmあり、紙を4枚継いでいる。大津市歴史博物館の横谷賢一郎氏によると、4枚継の大津絵は最も早期のもので、17世紀の制作と推定されるという。表装したのは民芸運

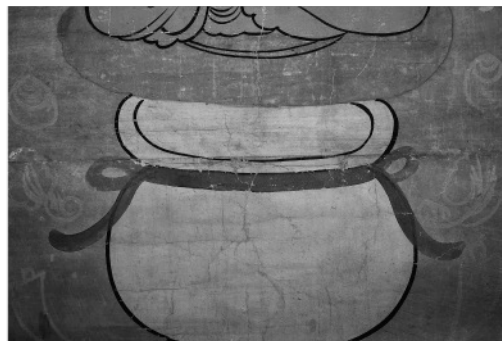
動の父と呼ばれる柳宗悦である。

そこで、この「愛染明王図」をじっくりと観察し、どういう手順で制作したのかを分析してみることにした。

初めに下塗り。そして本紙の外枠と一文字に当たる部分を定規状のもの で引く。本紙の中は、先ず宝瓶の黄、台座の緑、座姿の衣のえんじ色、上半身と光背の丹、光背の薄青、頭の茶、目の白泥を順次合羽摺で塗り重ねていく。次に輪郭を墨で描く。それは基本的にはフリーハンドであるが、光背の円弧や弓の直線などには定規の類も使っているかもしれない。ただし、この段階で全ての墨線が描かれるのではなく、一部分(その後に描かれる彩色の上から描かれる墨線)は保留される。続いて蓮と首飾りの白、冠と三鈷杵・三鈷玲の銅紛を筆で描き、それらの上から輪郭を墨で描いている。最後に、宝瓶に巻かれる布帛の中央から左右に垂れ下がっている部分の灰色を合羽摺で、左右の耳の灰色をフリーハンドで描き、光背の上の丹、左右に散りばめられている宝尽しの丹を合羽摺で描いて完成である。(申し訳ありませんが、白黒図版でしか紹介できません。皆様の想像力で補ってくださいますようお願いいたします。)

この順序は一つの案であり、合羽摺、定規の使用、フリーハンドというのも私の推定であり、全部正しいという確信は持てない。筆彩と合羽摺を見分けるのは、簡単な場合もあるが、時に難しい。ただ、「愛染明王図」が、合羽摺と筆彩の併用で描かれているのは間違いない。

合羽摺は、今では版に分類されているが、筆や刷毛で彩色するので、筆彩の延長上に位置づけられる技法でもある。版彩色するほどの量の販売が見込めないものに使われる場合が多いので、版彩つまり彩色摺よりも低く見られがちであるが、延享3年(1746)刊(実際の刊行は延享5年春頃と推定される)、大岡春卜画『明朝紫硯(明朝生動物園)』や、明和5年(1768)刊、北尾辰宣画『彩色画選』など、なまじの彩色摺より遥かに手間をかけ、合羽摺ならではの魅力を追求した作品もある。そこまでのものでなくても、京都・大坂に息づいた合羽摺の持つ、木版画とは異なる味を一人でも多くの人に知ってほしいと願っている。



季刊 美のたより No.205

平成31年 1月 5日

発行 大和文華館