名古屋芸術大学研究紀要第45巻　047～052頁（2024）

現代日本画に於ける伝統性と革新性の融合 及び日本画材による表現幅の拡張

Fusion of Tradition and Innovation in Contemporary Japanese Painting
— And Expansion of the Range of Expression Using Japanese Painting Materials —

長谷川　喜久　*HASEGAWA Yoshihisa*
（美術領域）

日本画の定義を一言に、また一定の方向性を以て言い表すことは難しい。まだ言葉として日本画という単語が存在しなかった平安時代に於いても、ルーツの一つである大和絵は唐絵に対して区別されるため生まれた経緯があるし、明治期に洋画が発展、広く浸透したことにより現在イメージされている日本画が命名されたという事実からも、その呼称には他者との差別性をより明快にするという便宜上で生み出された側面がある。

現在も名称の区分については、統括した回答はない。歴史的背景から答えを見出したり、素材という観点から範囲を限定したり、又は表現における独自性などで何らかのくくりを見つけ出そうとしているのが現状といえるのではないか。

今回研究紀要テーマとして選んだ項目の内、伝統と革新の融合を掲げているのは、自身の中に在る日本画というカテゴリーに対する基準値を形成づける為でもあった。伝統とは当然、それを発展させながら継承してきた時間軸の経過であり、革新に於いても既存の存在があってこそ展開することができるものである。言い換えれば日本画と限定できる範囲が必要となってくるのであるが、それは自身の中でも年代、年齢によって随分と揺れ動いてきた。事実20代の頃、漠然とではありながらも制作ジャンルとして選んだ日本画とはいかなるものなのかという疑問もしくは持っていた答えと、活動域も表現幅も広くなった現在とではその意味は全く異なっている。

近年の制作活動の中、日本画とはそもそも何なのかというあまりにも大きい問いかけに対し、伝統と革新の在り方も含め私的な形で結論付けてみようと思う。

20代から毎年継続している案件として公募団体展出品がある。具体的には日展（秋）と新日春展（春）への参加になる。公募展という概念は歴史的にはヨーロッパのサロンあたりがその源流であり、日本的なスタート地点は明治期の日本美術協会や官展あたりといえるだろうか。そこでの発表にモティーフとして主に風景、国内の四季や空気感、湿度や気温を肌で感じ取ることができるようなものを選んでいる。2018年には彼岸花が土手に咲き、水面と影、花の赤を造形的に捉えた「白映に赤」（※画像①）で東京都知事賞、2022年には渓流際の岩場に見える洞を自由曲線の様に配した枝や葉で静の中に在る動性を表現した「緑韻に白く」（※画像②）で文部科学大臣賞に選出された。本年度（※2023

画像①

画像②

年10月執筆現在）には正方形の画面に対し対角線に配した渓流を下部の白さと上部の黒の中、縦方向視線を誘導する木々で構図を決定した「流るる」を出品している。前述の３作に限らず、出品作は概ね構成を重視したものが多い。自然風景の中に在る構図から意匠的なエッセンスを抽出し、情感と兼ね合わせながら画面を施している。

デザイン的センスを強く感じる作品は過去の先達たちにも多く見られている。伊藤若冲の墨画による動物はその特徴を強く捉えられながらも造形という意味では意匠性が強いし、技法的には版画ではあるが葛飾北斎富岳三十六景に於いてはその図の構成が今なお古びてはいない。この著名な２作家の例えを挙げるまでもなく従来日本画（※文中での範囲が確定していないが都合上今後も日本画と表記する）にはデザインとして高度なものも数多い。

この点を踏まえた上で、では私の制作スタイルに於いて、どの様な点が新たに加えられているかというと、それは風景としての情感をリアリティある描法で仕立てている、という表現になるであろう。日本画材、特に岩絵の具は洋画材に比べ細密な描写や光による物体表現には適さないと言われることが多い。別の視点から見れば、そこには未開拓なジャンルが存在していたということにもなる。吸光性が強くマットな質感を持つこの画材で表現する光のイメージを、グラデーション描法などに見られる一種曖昧なトーン幅によるものではなく、寧ろ影も一つの形態、かたちだと捉え取り入れる事にした。この選択に依り、視点を固定することで表現する立体解釈ではなく、複数の視点を常に対象物と水平に近い状態で存在させる側面の意識をできる限り排除した所謂日本画特有の平面性と光の表現に整合性を持たせることが出来た。

画面上の明暗に対するアプローチだけではなく、筆致筆跡に伝統を踏まえた上での新たな描法を加えることも又同等の課題となってくる。

前述の公募団体、新日春展2023年出品作「墨水（ぼくすい）」（※画像③）に於いては筆法による新たな展開を進めてみた。画題から推察できるように今作では水墨のエッセンスを意識的に取り入れ、色幅も従来の制作よりややモノトーン幅に寄せてある。

漢字表記された水墨という言葉は、「すみ」よりも「みず」が先に並ぶ。私見ではあるが、水墨画に於いての水による表現技法が墨という直接的な画材そのものよりも重要視されている印象を受ける。敢えて作品タイトルを逆表記にしたのは、代替できるものがない独自性を持つ墨という素材を再考察し他の画材との併用の中、鮮度の高い絵肌表現に繋がらないかという期待が込められているからだ。

画像③

ではどの様な使用法で画面に新しさを加えたのか、具体的には墨と岩絵具の持つ特性を通常の使用方法とそれぞれ逆に扱ってみたという点に最も表れている。墨を使用した筆法に渇筆というものがある。少なめの墨を筆に含ませ、紙面上に於いてかすれや筆跡上隙間が出来たりすることを意識的に操作したり、無意識に出来上がったものを表情として取り入れたりするこの技法は、多くの画家や書家達の表現に関わってきた。岩絵具についてはかなり多くの技法が存在するのだが、draw＝引く、の様なニュアンスよりは put＝置く、という感覚に近いケースもある。墨、岩絵の具についてはこの２点をピックアップして、逆の筆法を試みている。岩絵具の様に墨を置き、墨の様に岩絵の具をかすれさせる。更には画面内樹木、幹に日本における初期西洋絵画的表現であるデッサンによる形態感の拾い上げをして、そこから延びる枝葉には「付立（つけたて）」と呼ばれる水墨画の筆運びを用いてもいる。

付立技法に関しては竹内栖鳳の筆扱いからくる緊張感を、具体的な筆跡や描法ではなくエッセンスとして意識した。栖鳳自体が伝統の中に強く革新性を求めた作家で、当時の日本画壇の中、西洋絵画の基本理念の一つであった写生を重視した制作方法を確立し、筆法に於いてもそのタッチにまた西洋的な印象を含ませている。運筆や墨色等作品表層を形作っているところからの影響ではなく、精神性を形にしたような制作の根幹を継承するといった手法を取り入れたことにより、一方的ではあるが時代を超え心が通じた気がした。

作品発表の形態には前述した公募団体への参加という形もあるが、多くの場合作家の制作品は個展、グループ展といった形を以て対外的に周知される。今年度発表の個展とグループ展に於いて表現や発表形態がこの研究内容に沿っていると考えられるものについていくつかを考察してみる。

４月ギャラリー和田開催の個展には制作コンセプトを「視覚的印象」と「東洋的空間意識」の２点に重きを置き作品を揃えてみることにした。

風景と対峙した時のファーストインプレッションをより明確に打ち出す手段として色彩を選択したシリーズには、「colors」という題名を付け（※画像④）彩度の高い色幅を多

画像④

用している。江戸・明治期もしくはそれ以前に設えられた軸や屏風などから古色がかった印象を受け、日本画とは渋い趣のある色彩によるものだと認識されているケースも多いと聞く。事実現存する多くの作品は経年変化により色としての強みとあくが抜け、落ち着いた感じがする。作品が描き上がったその時点では、日本画材が本来持っている発色の明瞭さや鉱物質素材の強さを表出させたものが殆どであったはずである。緑青や群青等、日本画を代弁するほどの知名度を持つ絵具に関してはその原料も孔雀石や藍銅鉱といった鉱石であり、所謂宝石などの原料と重なっているほどの発色を持っているので、それらを多用していた作品の当初は鮮やかな画面であったことが容易に想像できる。時間の大きな流れによっていぶし銀のような印象を与える歴史的名作などの完成当時をイメージして基本骨子を設定した「colors」は必然的に発する色が鮮やかになっている。色彩について原点に回帰しながら解釈の中に現時代の在り方を加味したスタイルとして描き進めている。

東洋的空間意識を新たな形で取り込んだ「forms」は文字通り「かたち」に対する認識と意味を、伝統踏襲した上で新しく構築した新シリーズである。絵画に於いて空間を表す言葉を「余白」と表現される場合がケースとして数多い。一般的な表現ではあるが漢字自体が持つ意味から眺めてみると白が余る、余った白さ、というやや負に寄った印象を与える言葉とも捉えられる気がする。これに対し墨画や書などでその使用を見かけることができる表記として「留白」というものがあり、意味合いとしては余白と同じように広くは理解されているのだが、漢字が示す内容から「白を（敢えて）留める」という自主性を内包したイメージが強い。この留白という言葉を絵画的に強く打ち出したシリーズである。（※画像⑤）緑や赤、紫などが複雑に混じり合いながら纏まった印象としては黒い全色面となっている和紙の上に、空間を白色で描き出していく技法を用いた一連の作品は、本来のモティーフである木々や山などを描き出すのではなく描き残していくというかたちで制作が進められる。描くという行為の対象が白い空間に限定されるので、その空間を描き終わった結果、モティーフのカタチが画面

画像⑤

に残るということになる。絵は多くの場合、その対象物自身を描くという作業の比重が大きい。対象物には作品テーマとしての内容が多く詰まっているのでそもそもその存在意義は強い。描くという行為量も多くなりがちである。それを逆転させることにより「対象物と対象物以外」の意味が画面上に於いて同等になるのでは、と考えられる点が空間に対する意味を重要とみなす東洋画の精神面、即ち「ある」と「ない」を同義とする思想を継承した形となっている。私的な解釈も混在しているかもしれないがこれらは般若心経に於ける「色即是空・空即是色」の意味にも相通ずるものがある。

画像⑥

個展、公募展発表の中に見られる日本画継承部分とそれに対する時代性、素材を加味した変革について見解を書いてみたが、これらの姿勢は当然グループ展等他の展覧スタイルに於いても同等に研究機会として保たれている。7月ジェイアール名古屋タカシマヤ発、黎明の会展ではギャラリー和田での個展を始発点とした「colors」シリーズに強烈な金属質感を加えた作品を発表し、同シリーズが素材によって表現の幅を拡張できることが証明された。（※画像⑥）

松坂屋本店美術画廊9月発表のmove展の際には、出品者全員の作品サイズを1800×3000㎝に統一した。このサイズは事前に会場の壁面寸法を割り出し、どのような大きさの作品を展示すれば全体が隙間なく、絵画が壁の様に迫ってくるかを考えて一人当たりに割り当てる様算出したものである。（※画像⑦）この展示の発想原点は襖絵にある。自作を所蔵してくれている京都建仁寺で海北友松の襖絵を見た時、作品の放つ空気がその部屋全体を占拠しているような印象を受けた。調和、というより矢張り占拠という言葉がふさわしい、それほど強い存在感がその襖にはあった。部屋の中央に立ち感じた画面に包まれる様な空気の濃密さを展覧会で再現したいという思いが、松坂屋での展示方法を決めるきっかけとなった。襖絵の持つ空間意識を画廊という近代スペースに持ち込む手段も又、伝統と革新を併せ持つ行為ではないだろうか。

画像⑦

展覧会という幾つかの発表形態を以て継続、継承される伝統と革新性

を作家の創造欲求の中で同化し制作をし続けている。技法やメンタリティーに於いて前述の文中にある様な形で展開しているのだが、素材という観点からも一つ書き記したい。

私にとっての制作は、自身の足元を深く掘り下げていく思考や初発的な感動をダイレクトに表出させる機会であると同時に、現在生きているこの時代と呼応する行為でもある。従って画材に付いても新しく開発され入手できるものに対し否定的であってはならない。例えば顔料を接着させる際、私は膠とアクリル樹脂を併用している。現代では日本画の持つ接着剤のイメージはほぼ膠に偏っているが、歴史上に於いては桜や桃の樹脂を使用していた経緯があるので、その意味の上アクリル樹脂は日本画樹脂系接着の正当な継承物と言える。必要性の高い画材には躊躇なく触手を伸ばせる柔軟性を維持し続けたいと願ってもいる。

画像⑧

常に新しいフィールドを日本画の中に模索しながらの制作が現在も続いている。近く予定されている複数の美術館個展に於ける発表では屏風の形態を持つ作品を幾つも展示するので、これに向けての制作を進めている最中である。（※画像⑧）

屏風には空間の遮断性や収納効率の高さ、平面とはまた異なった展示に於ける魅力もあり、数多く描くことによって自身の作画スタイルとの調和が可能になり、新たな意味や画風が立脚できるのではないかという期待値も大きい。

日本画とは、との問いに伝統性と革新性、素材を対象としながら現在進行形で続いている制作形式と思考で答えを求めているのだが、当然其の道程に私はまだ立っているところである。

依って今回は断片的な回答を集めたかたちでしかないが、逆説的にはそのような答え一つ一つでしか言い表せないものである気もする。制作と共にこの大きな課題を少しずつ紐解きながら、個人としての答えを見出している状況なのだ。

「素材による限定」「精神性」「空間意識」これ等の内一つでも日本画イメージに直結し、該当するものがある平面絵画を広域に於いて日本画と認識する傾向にあるのが現状といえるが、その項目に「日本画に対する自意識と自覚」を追記したい。

作品の初発性や表現、又は歴史的継続性を持つ線状に繋がる絵画上の立地点が、日本画である必要性を強く求める場合、そのカテゴリーは矢張り「日本画」である、と解釈をしたい。