

Ⅱ. 影絵のひと筆描き

Out-line of Silhouette

小山 清男 Kiyoo KOYAMA

1. マチスの作例

一般の絵画の中に、「ナスカ型ひと筆描き」の作例はないかと画集などをくっていたら、マチス (Henri Matisse, 1869-1954) の作品の中に図1のような絵が眼についた。『青い髪』と題する1点である。胸をそらして走る女性の姿をあらわしている。そのリズムカルな動きが鮮かに表現されている。この図のアウトラインは、一応「ナスカ型のひと筆描き」とみることができる。だがPの1点は輪郭線が2度通っていて二重点となっているから、厳密に言えばナスカ型ひと筆描きとはいえないかもしれない。その点を別にすれば、この図のアウトラインは、鮮やかなナスカ型のひと筆描きの線である。そのひと筆描きの線が、この姿体の軽やかな躍動を、巧みにあらわしているのである。ここでは、ナスカの地上絵にはみえない、動きを鮮かに表現しているのである。

このマチスの作品のアウトラインによって囲まれた体の部分は、一様に青く塗られている。これは影絵とみる

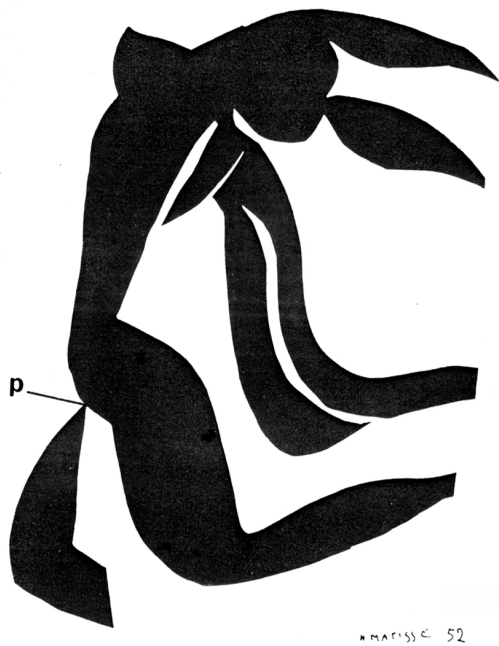


図1 マチス『青い髪』

ことができる。人も動物も、その他すべての物体は、影としてみれば、いずれもひと筆描きのアウトラインで出来ているということができよう。私たちはこのような影絵の形を、しばしば「シルエット」といっている。和英の辞書では「影絵」は“a shadow picture”とあるが、「影法師」は“a shadow”“a silhouette”とある。逆にこの“a silhouette”を英和の辞書で引いてみると「影絵」とある。

2. シルエットについて

シルエット (Silhouette) という言葉は本来、フランス語であり、人名である。フランス18世紀、当時の財務長官エティエンヌ・ド・シルエット (Etienne de Silhouette, 1707-67) に由来する言葉であるという。このシルエット氏はきわめて吝嗇で知られていたという。たとえば肖像画を描かせるのに、正面図としてではなく、横顔を黒紙で切抜き、それを白紙に貼り付けるように行かせたという。それがシルエットと称する影絵のはじまりであるといわれている^[2]。

アウトライン (その線はすべて「ナスカ型のひと筆描き」である) だけでそれぞれの人の顔の特徴をあらわそうとすれば、正面像ではなく、側面形、すなわち横顔でなければならない。正面像ではそのアウトラインを、如何に克明に描いたとしても、対象の顔の特質を表現することはできない。正面像でそれぞれの顔の特色をあらわそうとしたら、顔面の前後の凹凸を丹念に描き出さなければならない。そのためには独自の絵画的技術と長い時間が必要となる。それが横顔で描けば、ある程度簡単にあらわすことができる。正面像としてよい肖像画を得ようとするれば、熟達した描写技術を身につけた、しかるべき画家に依頼しなければならない。しかもそれには、長い時間を要することになる。シルエット氏にいわせれば、それは時間と費用の無駄遣いということになる。だから肖像は、もっぱら横顔の影絵とせよということになった。そうして横顔の影絵を「シルエット」と称する

ようになったという。一官人の吝嗇から生まれた呼称であるということになる。

以上のように「シルエット」という言葉は、本来「横顔の影絵」を意味していたのであるが、しだいに意味が広がって、横顔に限らず体全体、あるいは人体に限らずあらゆるものの影絵もシルエットと呼ばれるようになる。

いま、何かのシルエットを描こうとすれば、対象のアウトラインを忠実に描いた後に、その内部を一様に塗りつぶすことになる。その場合のアウトラインは、まさに「ナスカ型のひと筆描き」の線である。きわめて恣意的な想像でしかないけれども、もしシルエット氏がナスカの具象画のひと筆描きを知ったとしたら、横顔だけでなくこの描法で正面像も描けるかもしれないと感じたかもしれない。そこには線だけがあって、塗りつぶすところのないことが、彼の吝嗇性に適応するからである。顔料の節約になると考えたのではないか。シルエット氏の在職期間はきわめて短期であったというから、そのはかない運命の影と重って、シルエット、影の言葉が定着したのであろう。いずれにせよシルエットとしての画像は、アウトラインだけで成立っており、その線がナスカ型のひと筆描きであることが、いま筆者にとって関心のあることである。

3. 浮世絵にみるシルエット

シルエット、影絵の表現は、東西の絵画にしばしばみられるであろうが、本稿ではわが国の浮世絵の中にみられる作例のいくつかを以下にみていく。

浮世絵は、江戸時代後半から隆盛となる庶民の絵画で、木版画を主とするから複製が容易なため広く普及する。その題材は、当時の庶民遊興の地、遊里や芝居に取材した美人画や役者絵を主とする。それらの人物をシルエットとして表現するのがみられるのは、18世紀後半から19世紀にかけてであるが、それはあたかもフランスでシルエットが描かれるようになったのとほぼ同じ時期であることは不思議である。フランスの直接の影響ということではないであろう。はからずもシルエットを描こうという気運が東西に同時に興ったということであろう。浮世絵にシルエットが描かれるのは、その末期、江戸時代末から明治の初期である。まずその中の1点をみよう。

○落合芳幾

『真写月花の姿絵』(図2)

芳幾(1835-1904)はまさに19世紀末の浮世絵師であ

る。新聞の発刊にも関与し、挿絵を創始したといわれている。この画面をみると、画面右上の小さな円形の中に、当時歌舞伎の人気役者を、従来の画法で描き、その下に大きくその横顔のシルエットを描いている。後頭部から頭頂の鬘、その前部から、ひたい、鼻から口唇、頸と、おそらくはきわめて写実的な線で描かれている。いうまでもなくこのシルエットのアウトラインは、正しくナスカ型のひと筆描きの線である。

浮世絵の人物は、通常斜面形、すなわち斜め正面を向いたところを描いているのであるが、そのまま塗りつぶしてしまえば、顔の特色をあらわすことができない。いわば止むを得ずということであろうが、完全な横顔として描いている。その部分だけに限ってみれば、ヨーロッパのシルエットと全く同じ思考が働いているといえる。浮世絵の斜面性を見なれた当時の人たちにとっては、このようなシルエットの表現は、きわめて斬新なものにみえたことであろう。芳幾にはその他にもシルエットを描いた作品がある。それらの1点を次にみていこう。

○落合芳幾

『朧月姿絵寿語禄』(図3)

この作品は正方形の画面を、36個の同大の正方形に分割し、その中央上部の4個分を上り、下方の2個分を振



図2 落合芳幾『真写月花の姿絵』

ている。右半分に描かれている芸妓も、その手や体の一部も障子の向う側になっていて、その部分は影絵となって障子にうつっている。

この作品では右方の本来の浮世絵の手法で描かれた美女の姿と、影ひと色となった左方の役者のシルエットとを見比べることによって、新鮮な興味を感じたことであろう。また本来の手法で描かれた右方の芸妓と、シルエットとして描かれた左方の役者とは、正対する二者ではない。芸妓は斜面形であるのに対して、役者は側面形であって、両者の視線の方向は同じではなくずれている。芸妓の視線は画面に対して斜めであるのに対して、役者の視線は画面に平行である。この視線の方向のずれが、この画面にわずかながらも三次元的な深さを与えていて、絵画空間から興味深いものが感じられる。

人の顔のシルエットは、以上にみたように、浮世絵においてもつねに側面形として描かれる。そうしてそのひと筆描きの線は、対象の人物の側面形のアウトラインに、できる限り等しくなるように描かれるのであり、その点は浮世絵のシルエットもフランスのシルエットも全く同巧でいささかな違いもない。そのいずれもが、またすべてのシルエットが、素朴なリアリズムで描かれているのである。

このことは浮世絵師たちにとって決して嬉しいことではなかった。なぜならこの素朴なリアリズムを何処までも追求していくことは、如何に正しく横顔のシルエットが出来上がったとしても、そこに個々の絵師たちの個性を生かすところがすっかりなくなってしまうからである。そこで彼らはさまざまな工夫を凝らす。従来の手法による表現とシルエットとを対置することによって、何とか独自の個性的な作品にしようとするのである。ここにあげた豊原国周の作品など、まさにそのような浮世絵師の苦心が明快に感じられるものといえよう。

ひと筆描きの点からみても、横顔のシルエットとしてのアウトラインは、すべて同巧であって、特筆すべきことは何もない。やはりここでも、本来の絵画空間に対置されることによって、独自の線としてみえてくることに興味もたれる。だがその場合ひと筆描きの線は、その内部が一様に塗られていることと相俟って、現実の世界からはずれた、一種のはかなさを感じさせるようである。そこにナスカ型ひと筆描きの線に一種の造形的な意味が感じられるのではないか。以上にあげた浮世絵の諸作をみているうち、そのように思われてきた。

○葛飾北斎

『北斎漫画』(図5)

北斎(1760-1849)は琳派、土佐派、それに洋風画などを学び、多彩な作品を描いた江戸後期を代表する浮世絵師であるが、「富嶽三十六景」など風景版画がよく知られている。その北斎がたむむれに描いたと思われるのが図5の1点である。横向きに坐す女の姿であるがその上半身は障子にうつる影として描かれている。箸を手にして何かを食べているところを描いている。かくれて食べているつもりであろうが、それが障子に影としてうつっている。かくれたつむむりのつまみ食いが、はからずも影によってばれてしまうという、ユーモラスな絵本の1ページである。この絵でもシルエットとなった女は、側面形であるが、単なる横顔だけのシルエットではなく、ものを食べる箸、それをもつ手もみえていて、横顔だけのシルエットのような単調な感じはしない。ひと筆描きの線としてみると、箸で運んだ食べ物が口をふさいでいるから、厳密に全体がナスカ型ひと筆描きとはいえない。

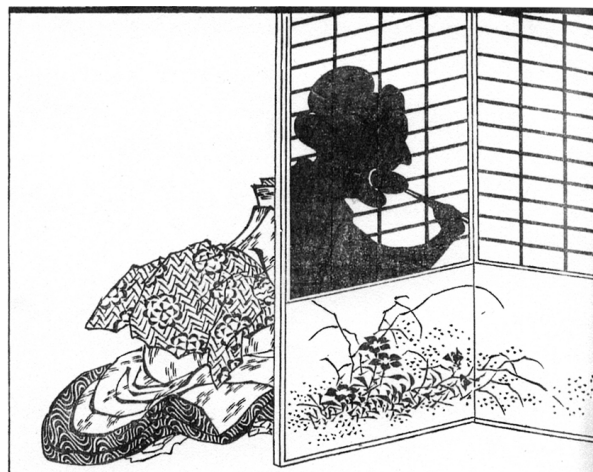


図5 葛飾北斎『北斎漫画』

○歌川国芳

『繪鏡台合かが身えびす』(図6)

『へび かへる まいまいつぶり』(図7)

国芳(1797-1861)は江戸後期に名をなした浮世絵師で、武者絵を得意とするが、この絵はそれとは違って、図6ではえびす、大黒、布袋に扮する3人を描いており、図7でそれらの影が蛇、蛙、蝸牛の姿になってみえるところを描いている。これら両図に描かれた形を切抜いて、団扇の表裏に貼り、団扇表裏の絵の対応を楽しんだという。浮世絵の中に影絵の描かれたものを探していると、このような遊戯的な作品のいくつかに眼が止っ



図9 河鍋暁斎『百喜夜興姿影絵』

以上にみたように、シルエットという言葉の意味する横顔の描写では、誰が描こうと忠実に描けば描く程、それらはすべて同じ線となってしまう、そこに造形的な違いを見出すことはできないが、全身のシルエットとなると、対象の姿体の違いがはっきりとあらわれてきて、それぞれに固有の表現が可能となる。その場合、その影絵を形成するアウトライン、すなわちなスカ型ひと筆描き

の線には、ナスカの具象画にはみられなかった激しい動勢の表現も可能であることを確認することができたのである。

○岡本帰一

『をどり』(図10)

ナスカ型ひと筆描きから、影絵の形をみてきたのであるが、その多くは浮世絵にみる影絵で、18世紀末から19世紀にかけてのものであった。最後にずっと時代の下る1点をあげる。といっても今からみれば新しいとはいえないであろう。昭和初期の1点である。

岡本帰一(1888-1930)は大正から昭和の初期に活躍した洋画家であるが、後半はとくに挿絵、それも童画家として名を知られている。大正の末から昭和にかけて月刊の絵本『コドモノクニ』に多くの童画を描いている。ここにあげた1点は、『コドモノクニ』昭和3年1月号所載のものである。

見開き2頁一ぱいに描かれ、6人の子供たちがそれぞれの踊りのポーズをとっているが、そのすべてが黒一色の影絵となっている。左端に描かれた二人は、手を組み合って踊っているが、それを除けば他の4人は、すべてナスカ型のひと筆描きのアウトラインとなっている。暁斎の激しい動きの表現とは違って、しかし子供たちのしなやかな踊りの動きが、巧みに影絵となっている。さまざまなポーズをとる姿体、そこから上下左右に伸びる手や足、ここでも動きが巧みにとらえられている。全身のシルエットはこのような描写でそれぞれの画家の個性をあらわすことができるのである。



図10 岡本帰一『をどり』

5. おわりに

本項では「ナスカ型ひと筆描き」のみられる作例として、影絵を採り上げてみた。「シルエット」という言葉は、本来横顔の影絵をさすものであり、そのアウトラインを決めるひと筆描きの線は、すべて緻密な写実を追求するものであって、いずれの画家が描いても、忠実に描けば描くほど同じ線となってしまう。そのために、当時直接の接触はなかったと思われる、フランスと日本の浮世絵の影絵が全く同巧のものとなる。

このようなシルエットの没個性的な影絵を如何にして独自の絵画にすることができるかと、浮世絵師たちは工夫を凝らし、実像と影像とをさまざまに対置した作品を創り出したのである。

わが国の浮世絵にしばしば影絵が描かれるようになったのは、18世紀末から19世紀にかけてのことであるが、それははからずもフランスでシルエットがはっきり意識的に描かれるようになったのと時を同じくしているのである。それは何故であろうか。それは今後の課題としておきたい。

当初横顔の影絵を意味した「シルエット」という言葉は、程なくその意味するところを広げ、あらゆるものの影をすべてシルエットと称するようになる。人体のシルエットについていえば、横顔だけに限らず、全身の影を称するようになった。すなわち人体のさまざまな姿勢、運動の状態をあらわすようになる。それらには画家たちそれぞれの個性が表現できるようになったのである。

ナスカ型ひと筆描きの線の静的な筆の運びが躍動するようになって、さまざまな表現が可能になった。ナスカ型ひと筆描きの線の大きな飛躍であるといえようか。

本稿で採り上げたのは、主として浮世絵からであったが、さらに広く東西の絵画を探ればそこに何か新しいものが見えてくるのではないか。それらについては他日を期したいと思う。

ここで採り上げた浮世絵の作品は、ほとんど参考文献[1]からであることをお断りして擲筆する。

参考文献

- [1] 影絵の一九世紀（サントリー美術館）1995.
- [2] 新潮世界美術辞典（新潮社）1985.

●2009年2月18日受付

こやま きよお

東京芸術大学名誉教授

1916年愛知県生まれ。1940年、東京美術学校工芸科圖案部卒業。東京芸術大学講師、助教授を経て、1975年、同教授。1984年定年退官。日本デザイン学会、日本図学会、美術解剖学会名誉会員、美学会、民族芸術学会、形の文化会会員。

著書：『デザイン製図ハンドブック』ダヴィット社、『基礎デザインの手引き』アトリエ出版社、『絵画空間の図学』美術出版社、『造形の図学』日本出版サービス（共著）、『幻影としての空間』東信堂、『美の図学』森北出版（編著）、『遠近法』朝日新聞社

訳書：ブルーノ・ムナéri『芸術としてのデザイン』ダヴィット社