

としたものである。さまざまな形の魚の木型から取り出したオブジェをつなぎ合わせ、例えば鯛型であればたかもそこには「タイの群れ」が「大漁」として出現したかのようであり、また無数の魚介類の菓子型が組み合わされた大型のオブジェであれば、まるで「水族館の巨大水槽」を眺めるような幸福感が立ち現れる。木型から取り出された一つずつの造形美はもちろんのこと、それらが組み合わされて重なり、共鳴し合う「和菓紙」アートの造形美は、もはや一つの様式美に達していると言つて過言ではないだろう。

さて、こうした型から抜き出す素材の和紙であるが、これについて永田氏にはこだわりがあり、全国のさまざまな和紙を試した結果、国の無形文化財の手漉和紙「西ノ内和紙」（茨城県常陸大宮市）だけを現在では使用している。西ノ内和紙は中世以来七百年以上の歴史をもち、楮皮の繊維だけで漉かれるため、薄いながらもきわめて水に対し強靱で、江戸時代には將軍家の御用紙や商人たちの大福帳などにも使われたことで知られている。永田氏はこうした西ノ内和紙の特性を最大限生かし、一つのオブジェを木型から作り出すのに、水に濡らした薄い西ノ内和紙を六〜七枚ほど重ねるように筆で漉き込み、その後それを乾かして型から和紙を取り外すという方法を確立した。和紙本来がもつ独特の柔らかな風合いと、それでいて強度をもつた性質により、永田氏が作り出すオブジェ「和菓紙」シリーズの世界には、菓子木型の繊細な凹凸感と細部のこまやかな描線が、見事に和紙に写し取られ、食品としての菓子の「かたち」に、いかに日本人たちがこだわりをもつて「美しいかたち」を追い求めてきたかが、改めて認識できる。

こうした食材以外の素材を用いて、繊細な彫りの菓子木型の造形をそのまま取り出す方法の確立は、現代アートの手法としてだけでなく、「菓子型」という今日では使用されなくなりつつある物たちの「本来のかたち」あるいは「かつて存在したかたち」を、おそらくは限りなく半永久的に未来へと「残す」ことが可能な方法の一つとして、文化財保護的な観点からも注目すべきであろう。

今回永田氏に直接取材してお話を伺ったところ、先のカードホルダーに用いられた兎の木型は十九世紀末〜二十世紀初め頃の制作と推定されるが、多くの木型同様に残念ながら彫師の名は不明だという。長年数多くの菓子木型を見てきた永田氏だが、このカードホルダーの兎の造形は、他の兎型の木型に比べても際立ってリアルで精巧な彫りだったため、それをそのまま生かすオブジェを考え、このカードホルダーを思いついたのだと語つて下さった。

カードホルダーとなった兎の造形は、目の腫部分と耳の中央が赤く彩色されているが、これは筆を用いてあとから部分着色しているのではなく、型の中に何枚もの和紙を重ねて漉き込む際に、そのうちの一枚に紅く染色した和紙を挟み込み、ほんのりとその色目が透けて見えるように工夫したものだと言う。

永田氏の造るオブジェの色目は、基本は和紙の生成りの色である「白」である。西ノ内和紙は年月を経るほどにその白さが増してくるという特性があり、永田氏の「和菓紙」シリーズに共通する「白さ」もこれに由来している。しかしシリーズ作品の中には、ときにオブジェ全体が目に見えるか否かにうつすらと赤や黄・緑の色目に仕上げられているものがある。これを不思議に思い質問してみたところ、実に驚くべき事実があった。それは、和菓子製造の現場で長年実際に使用されてきた木型には、元の木材（ほとんどがヤマザクラ）の肌理に、例えば押物と呼ばれる干菓子であれば、材料の粉（米粉や砂糖）に施された食紅の色などがそのまま木型に染み込んで、残されている場合があるという。そのために、水分を含んだ西ノ内和紙にその材料の色目が偶然に「転写」されるというわけである。これは、漉き込みの途中で挟み込む色和紙が醸し出す効果とはまた違い、きわめてほのかな色合いであり、繊細な風雅さなのである。しかもこの色の「転写」は、木型から何度も繰り返し取り出すこと