

富山の紙風船について

砂田陽香

文化マネジメントコース

文化研究

はじめに：本研究の目的と意義

富山県の医薬品産業は、売薬業を発端に300年もの間続いてきた県を代表する産業である。富山売薬は、「先用後利(せんようこうり)」と呼ばれる販売システムに加え、売薬人が行商先でさまざまな種類のおまけを配布していたことが特徴として挙げられる。薬の宣伝として生まれた紙風船は、現代では商品として販売され、また富山の土産品におまけとして添付されている。

しかし紙風船は、無料で配られるおまけという性質のせい、価値ある歴史的資料として扱われてこなかった。実際、富山の紙風船を詳細に述べた文献や図録などはあまり見受けられない。

そこで本研究では、富山の紙風船を取り上げて、今日までの有り様を概観し、その制作時期、種類、図像の意義を検討した。そして、今もおまけとして配布、あるいは商品として販売されている富山の紙風船の特性と、発生から今日までどのようにして残ってきたのかを明らかにする。時代に合わせて変化する富山の紙風船を通して、「富山の紙風船」の普遍性を見出し、それらが持つ「富山らしさ」とは何なのかを明らかにすることが本研究の目的と意義である。

富山売薬が生んだ紙風船

富山売薬で配られたおまけは、贈り物という意味合いを込めて「進物(しんもつ)」と呼ばれていた。進物には紙風船をはじめ、九谷焼の急須や輪島塗の箸、縫い針、扇子、豆本等があり、お得意先の販売額にあわせて高級なものから安価なものまでであった。紙風船に先駆けて配られていた進物である売薬版画には、江戸期当時に流行していた名所絵や役者絵のような娯楽性の高いものや、暦絵、熨斗絵のような実用的なものが描かれていた。

明治30年代になると、富山で紙風船が流行し、進物の主流は売薬版画から紙風船へと移行する。しかし手張りの紙風船は生産効率が悪く、コストがかかる。次第に紙風船は、ゴム風船に取って代わってしまったのだ。

資料調査とその結果

具体的にどのような紙風船が巷に出回っていたのかを知るべく、富山市売薬資料館が所蔵する紙風船23点を調査した。結果、薬の宣伝や教訓や童話、唱歌・童謡、流行物、富山の観光、戦争を題材にした図柄や文字が紙風船に描かれていることが分かった。そして、各紙風船に描かれている内容や紙の風合いから、それぞれが制作された時期をおおまかに分類した。

戦前・戦中・戦後の紙風船には、唱歌・童謡や戦争について描かれていた。子ども達の教育に良いと期待された唱歌・童

謡を印刷することで、子どもにも親にも富山の売薬人や薬に親んでもらい、さらに戦争という時流にも合わせることで、客と売薬人の関係を強固にする狙いであったのではないだろうか。

昭和30～40年代になると、当時の社会や子ども達の間で流行した曲や漫画作品を載せた紙風船が見受けられるようになる。ラジオやテレビが浸透し、大勢が享受したことで画一化し共有された「大衆文化」が生まれた時代だった。それらを紙風船に載せて頒布することで、紙風船は「娯楽を容易に嗜むことができるメディアのひとつ」になりえたのだろう。紙風船以前の進物だった売薬版画の画題には、当時流行していたものが選ばれたように、紙風船もまたこのような性質を持っていたことがわかる。

昭和50年代～平成にかけては、富山県をアピールする紙風船が現れる。紙風船は売薬人のおまけから、富山独自の文化を発信するものへと変わったと思われる。

紙風船は、大量生産が適うゴム風船に取って代わられたと先述したが、それはあくまで「薬の宣伝材料」としての側面である。紙風船は、むしろこの時期にあって「富山独自のもの」「富山を他県の人びとにアピールする」という側面を持つ文化資源として人々に見直され、宣伝材料として新たな用途が開発されたのだ。

現代的紙風船の展開

今日の紙風船を見ると、テキスタイルデザイナーとコラボしたのや置物としてデザインしたものが販売され、また富山の菓子や地酒セットのような土産品のおまけとして添付されている。製薬会社はもちろん、他業種の企業が自社のアピールとして紙風船を利用する例もある。

つまり、社会のニーズや住空間の変化を察知し、特に若者をターゲットとして、生活の中に取り入れてもらいやすいデザインや素材のものが制作されているのである。また、富山をアピールする手段となったり、伝統的な玩具を体験するという用途として外向けに発信されている。

おわりに

本研究によって、かつて紙玩具として子ども達に親んでもらうために制作・配布されていた紙風船は、今では全世代に向けた富山の文化資源になっていることがわかった。

独自の背景をもつ富山の紙風船は、いま作り手も使い手も「富山独自のもの」として自覚し、発信している。宣伝材料(おまけ)という元来の性質を維持しながらも、今日に至るまでかつてない新たな価値観を示しているのが富山の紙風船なのだ。

Ohno, Hina *The Paintings of Kano School in Zuiryu-ji Temple*

研究対象と本論文の目的

瑞龍寺における狩野派の絵画作品について

大野 比奈
文化マネジメントコース
Geibun Prize 2018 受賞

序論 研究対象と本論文の目的

1. 富山県高岡市に位置する瑞龍寺は加賀藩三代藩主前田利常が、二代藩主利長の菩提を弔うために建立した禅宗寺院で、前田家から寄進された数多くの宝物を所蔵している。その宝物の中には、江戸時代に幕府御用絵師であった狩野派の奥絵師の手になる作品が残されている。狩野派は、常にその時々の権力者に仕え、さらに諸藩に同派系譜の絵師を送り込むことによってその地位を不動のものとした。それに倣い加賀前田家も、藩御抱絵師として狩野派の画技を継いでいる家系を雇っていたにもかかわらず、瑞龍寺には狩野派の中で最も格式の高い奥絵師による作品が所蔵されている。それはいかなる理由によるものであろうか。

本論で研究対象とするのは、これら瑞龍寺所蔵の狩野派奥絵師の作品七点であり、それぞれの作品を加賀前田家との関わりを検証したうえで、狩野派奥絵師の作品が残されている意義について考察し、諸作の同派内での位置づけを検討することを目的としている。

富山県高岡市に位置する瑞龍寺は加賀藩三代藩主前田利常が、二代藩主利長の菩提を弔うために建立した禅宗寺院で、前田家から寄進された数多くの宝物を所蔵している。その宝物の中には、江戸時代に幕府御用絵師であった狩野派の奥絵師の手になる作品が残されている。狩野派は、常にその時々の権力者に仕え、さらに諸藩に同派系譜の絵師を送り込むことによってその地位を不動のものとした。それに倣い加賀前田家も、藩御抱絵師として狩野派の画技を継いでいる家系を雇っていたにもかかわらず、瑞龍寺には狩野派の中で最も格式の高い奥絵師による作品が所蔵されている。それはいかなる理由によるものであろうか。

本論で研究対象とするのは、これら瑞龍寺所蔵の狩野派奥絵師の作品七点であり、それぞれの作品を加賀前田家との関わりを検証したうえで、狩野派奥絵師の作品が残されている意義について考察し、諸作の同派内での位置づけを検討することを目的としている。

第一章 狩野派と北陸

石川、富山県に残されている狩野派作品は、その土地に縁がある作者による作品、または加賀藩に仕えた作者の作品、そして加賀前田家由来の狩野派奥絵師や表絵師による作品の三種類に大別できる。

その中で、前田家由来の作品は、石川県の天神講が盛んであった菅生石部神社の天神画像や、善徳寺の仏画および婚礼のめでたさを言祝く作品といったように、その画題が収められている場所に適したものが多い。したがって、これらの作品は前田家によって画題が選定され、発注に至っていると考えられる。

これをふまえて、瑞龍寺所蔵の作品七点を見ると、うち五点の画題が寒山拾得や布袋といった禅宗と関係の深いものであることが認められる。すなわち制作時の画題選出の際に禅宗を意識していることが明らかであり、それは寄進先が瑞龍寺という禅宗寺院であるからと考える。

一方で、禅宗には関連のない鴛鴦という画題は、夫婦和合の象徴とされて親しまれている。このことから、利長夫婦が死してもなお睦まじくあれるようにという願いをこめて選出された画題であり、同じく、観音という画題も、信仰することによって現世利益や、極楽往生、死者の追善などが得られると思われていたことから、利常が利長の菩提を弔う気持ちの反映として選出された画題である可能性が高い。

したがって同寺所蔵の諸作は前田利常が自ら狩野派奥絵師に発注したと考えられる。



図1. 狩野安信<<鴛鴦図>>、一幅、紙本墨画淡彩、慶安元年（1648）2月奉納、瑞龍寺蔵／石川県立美術館編『瑞龍寺展図録』（石川県立美術館、1997年4月）



図2. 狩野尚信<<観音・燕鳥・翡翠図>>、三幅対、紙本墨画淡彩、承応4年（1655）5月奉納、瑞龍寺蔵／石川県立美術館編『瑞龍寺展図録』（石川県立美術館、1997年4月）

第二章 瑞龍寺所蔵の狩野派作品の特質

瑞龍寺所蔵の狩野派作品七点は、奥絵師三家の家祖として広く知られ、同派中興の祖とも仰がれる探幽・尚信・安信の三兄弟によるものである。諸作は、それぞれの作者の代表作と比較すると筆致は粗く、そして簡潔に描かれていることが認められた。それは、瑞龍寺が禅宗寺院であり、禅宗の教えである何事も理論的に説かず、意思表示は簡潔で含蓄に富んだ表現に止め、あとは相手の想像に任せるものであることが関係しており、さらに瑞龍寺で作品が掛けられたと推測される書院・上段の間の素朴な空間に合致している。

したがって同寺所蔵の狩野派作品は、各作者の代表作より劣っているのではなく、その簡潔な美が、他の狩野派作品には見られない瑞龍寺らしさを持つ作品であるという表現がより適切といえるだろう。

第三章 前田利常と狩野派

瑞龍寺所蔵の<<鴛鴦図>>に用いられている表具は、中縁が七宝繫ぎ地陰陽勾玉巴文様、一文字が宝尽文様の裂が取り合わされている。このおめでたい文様は仏画の表具裂としては珍しい。このことから利常

は利長の三十三回忌を祝っていることが理解される。それに加えて、瑞龍寺所蔵の狩野派作品七点はすべて利長の命日および月命日に寄進されている。したがって諸作は、利常が利長の菩提を弔うためへの気持ちが強くと、利常の命日を偲び、祖霊となった先祖を祝う意思が感じられるのである。

しかし、なぜわざわざ幕府御用絵師である狩野派奥絵師に依頼する必要があったのだろうか。

当時の幕府にとり、前田家は豊臣恩顧の大名であり、百万石を誇る最大の危険因子であった。そのため幕府は前田家の行動を常に警戒しており、前田家は不審に思われないようにと心を配っていた。このことを鑑みると、利常は幕府御用絵師である狩野派奥絵師に絵を依頼することによって幕府への忠誠心を示そうとした可能性が見いだされる。各藩が狩野派奥絵師に絵を発注することは、絵師を幕府に準じることになるため、常に幕府の存在を意識せざるを得ず、それが一種の集団となることで、より幕藩体制を強固にしたと考えられる。そうなることによって、幕府は各藩が健全な思考を持っていることを把握でき、各藩にとっては自らの忠誠心を間接的に訴えることができる一種の方法となった。よって、ここに幕府と各藩大名の「利益の一致」が成り立っていたと考えられるのである。

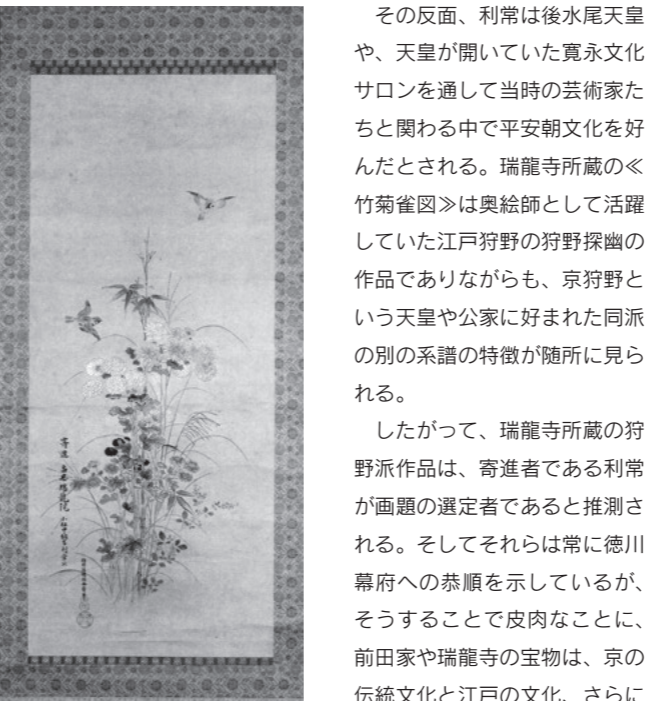


図3. 狩野探幽<<竹菊雀図>>、一幅、絹本墨画淡彩、承応4年（1655）5月奉納、瑞龍寺蔵／石川県立美術館編『瑞龍寺展図録』（石川県立美術館、1997年4月）

結論—幕府と狩野派と前田家の関係性から生まれた瑞龍寺の絵画

幕府と前田家の間で、狩野派にはどのような利益があったのか疑問が残る。狩野派が諸藩の依頼に応えることは、自身の収入に繋がるとともに地方の藩主らとの交流にもなり、門弟を地方に送り込むための重要な縁となった。すなわち江戸時代に連綿と続く狩野派の系譜はこうしたことで全国へと広まっていったのであった。

また当時、大名家の道具には狩野派系譜の絵師でなければ通用しないという認識がなされていた。そのため藩の重要な行事には、将軍の絵師である奥絵師との関係を前提とした格式ある絵師が求められていたのだと考えられる。

以上をまとめると、幕府、狩野派奥絵師、加賀前田家の三者それぞれの利益の一致が双方向に認められる。その背景には、下克上で地位を奪い合った時代を経て成った江戸時代では、当時政権を握っていた幕府や、大大名、そして絵師にあってもその地位を維持し続けるための必死な思いがあった。そのため、地位を守る一種の方法として、諸藩の大名が狩野派奥絵師に絵を依頼するようになったのではないか。そのような流れの中で、前田利常によって瑞龍寺所蔵の狩野派作品七点が依頼され、現在も瑞龍寺に残されているのではないかと結論づけられるのである。

その反面、利常は後水尾天皇や、天皇が開いていた寛永文化サロンを通して当時の芸術家たちと関わる中で平安朝文化を好んだとされる。瑞龍寺所蔵の<<竹菊雀図>>は奥絵師として活躍していた江戸狩野の狩野探幽の作品でありながらも、京狩野という天皇や公家に好まれた同派の別の系譜の特徴が随所に見られる。

したがって、瑞龍寺所蔵の狩野派作品は、寄進者である利常が画題の選定者であると推測される。そしてそれらは常に徳川幕府への恭順を示しているが、そうすることで皮肉なことに、前田家や瑞龍寺の宝物は、京の伝統文化と江戸の文化、さらには流行の狩野派という、当代の一流の文化のすべてを取り込む形となったわけである。

^[1] したがって、利常は後水尾天皇や、天皇が開いていた寛永文化

Imai, Minori *A study on Japanese health faith and folk medicine*

日本人の健康に対する信仰と民間療法について

今井 みのり
デザイン情報コース

はじめに

現代医療を支える西洋医学や漢方医学などの「医学」以外に、日本人はこれまでどのような医療行為に頼り、病対策としてどのようなことを行ってきたのか。このような民間で生まれた医療は人々の日常生活と深く関わり合っており、民俗学の一部として研究されている。しかしその多くは療法事例の収集に手一杯で、医療の変遷や日本史的背景、宗教信仰の実情、療法の由来など、医療史や人々の多様な文化的観点を視野に入れた研究は多くない。そこで本論文では、民俗学に限らず医療史や宗教的な面の視点も取り入れながら、日本で行われてきた病対策をまとめることを目的とし、また病対策の面から見える日本人性についても考察した。

日本の医療

日本人が科学的医療だけでなく、信仰や祈願といった非科学的医療行為にも医療を頼る背景には、それらに頼らざるを得なかった日本の医療史があったのではないかと考えた。日本の歴史において、医療分野にはどのような制度が敷かれ、またどのような医療がなされていたのか。現在医療体制の根幹が成立した明治時代頃までを軸に、各時代の日本医療の実態をおさえた。

日本に国家として医療制度が敷かれたのは、奈良時代の律令制度に基づいた「医疾令」が初めてであったが、次に国家規模の医療体制が整えられたのは、明治時代の「医制」にまで時代がくだる。律令制度が崩壊し、武家社会に突入してから明治維新に至るまでの約1100年間、国内に公的医療制度はほぼ存在せず、この間の日本の医療は民間に託されていたと言え、時代によりその在り方や医療の担い手は変化した。明治時代になると、西洋医学の本格的な採用が決定され、「医制」では医師の免許制度が登場する。江戸時代、民衆の医療の中心は漢方医学であったが、明治期の医療改革はその漢方医学を排除する目的も大いに含んでおり、西洋医も育たない中で漢方医が消えた近代の日本は深刻な医師不足に陥った。

医療制度が成立していない時代が長く存在する日本は、医学的ではない民間の医療が重宝されやすい環境であったと言える。また制度が確立したはずの明治期以降でも、適切な医療機会に恵まれなかった民衆は、宗教者の祈祷など、古の病対策に頼らざるを得ない医療環境だった。民間による医療は、日本人に脈々と受け継がれていた療法であることに加え、日本医療史において、頼らざるを得なかった医療であったことに間違いない。

日本の医療神仏への信仰と病対策

医療が不十分であった時代、日本人の健康を支えた病対策のひとつに神仏への信仰が挙げられる。特に神道と仏教は日本人と関係の深い宗教であり、その観念の存在や伝来が認められる古代から信仰されていたことが明らかである。

古代、医療においては特に薬師信仰が盛んであった。薬師信仰とは医療の仏とされる薬師如来への信仰で、専ら治病や延命、産育といった現世利益が求められた。他に、奈良時代には施薬院や悲田院といった光明皇后による福祉事業、平安時代には御霊会など、神仏への信仰に基づいた病対策がいくつか見られる。この古代の病対策は天皇や皇族によって実施されるものが主であり、その目的には国家鎮護があった。すなわち古代の病対策とは、国家や、国家を背負う天皇のためのものであり、神仏への信仰そのものも権力者のものであった。また、特に平安時代以降は権力を得た貴族もまた神仏を信仰したが、その多くは来世利益を願うものであった。

古代の病の様子を伝える資料に≪病草紙≫がある。様々な奇病を絵と詞書で記した絵巻だが、病苦への同情などは添えられていない。「肥満の女」や「眼病の男」などでも、画中の人物の表情は淡々としており、病を深刻に捉えるのではなく、滑稽に描いていると言える。また当時の衛生環境なども伺うことができるが、病の紹介はあるものの、その治療法や留意点の記載があるわけではなく、神仏への信仰によって対処している図も特に見当たらない。



図 ≪病草紙(断簡)≫「肥満の女」12世紀 / copyright：家永三郎編集『新修 日本繪巻物全集』第七巻 地獄草紙 餓鬼草紙 病草紙(角川書店、1979年)

神仏への信仰は中世から近世にかけて変化し、神仏への信仰による病対策の在り方も同時に変化していった。天皇など権力者のものであった信仰は、やがて貴賤を問わず民衆も自由に信仰するようになり、国家鎮護のための信仰は民衆の生活のための信仰となった。また信仰の主眼も来世利益から現世利益へと移り、人々は自身の健康のために、現世利益である病気平癒を神仏に祈るようになる。近世には神仏を日常生活にうまく取り入れ、その力を利用することで当時の病対策のひとつとした。

民間療法と病対策

人々の健康を支えた病対策として、神仏への信仰以外に、民間療法がある。民間療法は、①まじない、②神仏に対する信仰、③薬物的療法、④物理的療法の4つに分類されるが、本論では①まじないによる病対策に焦点をあてた。日本に現存する病癒しのまじないは莫大な量であるため、比較的軽症とされる病で、中でも外傷に当たる病の部位を3点取り上げ、病の原因と現代の療法などと共に、まじないによる民間療法を数点まとめた。

そのひとつである目の病では、麦粒腫(ものもらい)といった、細菌感染によってまぶたに症状が現れる病へのまじない療法が多く確認された。麦粒腫は、メカゴ、メバチコ、メボなど、地域によって様々な呼び名があり、日本人にとって非常に身近な病であったことが伺える。麦粒腫に関するまじないには、

〔北海道〕

・小豆をなでてこれを井戸に落とす。

〔福島県 相馬地方/会津喜多方付近〕

・小豆粒を一つ井戸に落として、
「あツノメをほろつた(落した)」と言う。

〔山口県東部〕

・臉に小豆粒を挟ませて井戸を覗き、
自然にそれを落として井戸神に上げる。

などがあった。この3例はいずれも異なる地域のまじないでありながら共通して小豆や井戸を使用しており、小豆・井戸を使用する例は他地域にも確認された。小豆について調べると、日本人はかつて食用ではなく供え物や呪法に用いており、その色や形を珍重していたと言う。その美しさや光沢に何らかの呪力を認めており、麦粒腫の治病にその力をあてたと考えられる。井戸も水神といった神との関わりがあることが明らかになり、水神に治病の助力を求めて小豆を供える行為がまじない療法となったのではないかと推測される。

まじない療法を代表とするこの民間療法は、その名の通り、民間、つまり医療知識に乏しい一般の人々によって生み出された療法である。民間療法の起源は不明だが、まじない等が民間に浸透し、人々が気軽に常用するようになったのは、民衆の活動が活発化するようになった近世前後以降ではないかと推測される。また明治の医療制度改革によって深刻な医師不足となった近代以降、民間医療が民衆の医療の拠り所となった可能性は大いにある。医学的医療の恩恵を十分に得ることができなかった人々は、ただ病を受け入れるのではなく、抗い、自ら病対策を生み出すまでに至ったのである。

おわりに 一病対策からみる日本人一

医学的医療による診療の導入が遅く、身分階級等による医療格差が著しかった日本では、「医学」以外の医療が重用されてきた歴史があることがわかった。国家による国家のための病対策は、やがて民衆個人による自らのための、親しい者のための病対策へと変化した。その背景には、神仏がやがて民衆に寄り添い、民衆もまた今を生きるために現世利益を欲するといった宗教的変化が存在したのだ。ただ死を待つのみであった人々は、神仏の力に頼ることで病に抗うようになった。そして神仏も含め力あるものを利用することで自ら病を制するための民間療法を生み出すに至った。病対策とは病への抵抗であり、健康の渴望を意味するが、これはつまり“生きる”ことの渴望であったとも言えるよう。民間療法などといった病対策には、「生きるための知恵」が詰め込まれているのである。

またこれは特に民間療法に顕著だが、「生きるための知恵」からは、畏れ敬う存在であるはずの神仏を利用し、自ら病を制しようとする日本人の健康への欲求を伺うことができた。多様に存在する道具や信仰の良い部分を切り抜き、自分たちの都合の良いように解釈を加えて現世利益を得ようとする姿は、良くも悪くも日本人がもつたたかな性質を表わしている。生きることが容易でなかった時代、それでも日本人は目の前の今と向き合い、精一杯生きたのだろう。

【主要参考文献】

○五来重／薬師信仰総論——薬師如来と庶民信仰——、民衆宗教史叢書 第十二巻 薬師信仰／雄山閣出版／1986
○大塚民俗学会 編／日本民俗事典／弘文堂／1972
○根岸謙之助／医療民俗学論／雄山閣出版／1991 他

東洋美術における動物表現の変遷

向井 万佑子

文化マネジメントコース

要旨

中国美術における動物表現の変遷を追い、日本美術の動物表現に与えた影響を研究した。また、「かわいい」動物表現とはどのようなものか、その表現が成立した時期はいつ頃かということも言及している。日本美術は古来より中国美術からの影響を強く受けているが、中国美術のルーツを辿ることで、日本美術への理解の深まりや、両国の人間と動物の関係性というものも明らかになると考えられる。そのため、中国美術における動物表現の変遷を研究することにした。その結果、動物を描くことはかなり古くから行っていることであり、動物を描くこと自体に重要な意味を持っていたことがわかった。宗教や思想、吉祥等の意味を持って描かれた動物たちは、のちにその美しい造形美や人間にはない生命力や儂さといったものを目的に描かれるようになり、現代では人間の感情表現の手段のひとつとして動物が描かれ、つくられている。

第1章 動物表現に関する先行研究

動物芸術とは、動物を主要対象とする造形で、絵画・彫刻・写真・映画等、様々な芸術創作を指す。今橋理子氏によると現代の animal art の原点は中世ヨーロッパの狩猟画だと考えられているのだが、私は中世よりも遙か以前、古代中国から既に動物芸術が始まっていたと考えており、東洋、特に歴史の長い中国という国の動物表現に焦点を当て、研究を進めた。

東洋には古くから「吉祥」という幸福や繁栄を意味する語があり、それが絵画としての伝統的なモチーフとされてきた。そのなかでも花鳥画は、祝祭や慶事を飾るにふさわしい主題として用いられてきたのである。図1《梅花双雀図》は、梅の花と雀が描かれた花鳥画である。



図1、伝馬麟《梅花双雀図軸》、南宋（13世紀）、東京国立博物館蔵／引用：世界美術大全集 東洋編6 南宋・金

梅の花は冬の寒さに耐えてきれいな花を咲かすことから気品や文人の理想を表現し、雀はさえずりによって物事の吉凶を占っていたこと、また豊作を意味する表現として愛されてきたモチーフである。

第2章 中国美術における動物表現

本章では、まず中国美術における動物表現の展開について各年代の特徴や作品を概観した。中国美術は、漢民族だけの文化ではなく周辺諸民族の文化も受け入れているため、多様性がみられる。そして動物表現にも、時代ごとに政治状況、文化状況、人々の知的レベルに従って様々な特色が見られた。大まかな流れとして、先史時代では豚や牛といった家畜としての動物、秦代から唐代にかけては龍や虎などの力強くたくましい、権力を表すような動物、そして宋代以降は鳥や兎、猫という丸みをおびた愛らしいと感じる動物を描くという変遷が見られた。

第3章 中国における人間と動物との関係性

前章を踏まえ、時代ごとに描かれた動物の種類や関係性に注目した結果、先史～唐時代の人にとっての動物は、闘争のための道具であり家畜であるため、人間と動物との距離は遠くのものであるように感じられた。全体的に無表情の動物ばかりであり、どこを見つめているのかもわからず、感情を考えて作られたという記述も残っていないため、本当にただの「モチーフ」としてしか認識されていないと考えられる。しかし宋時代以降は、多種の動物、鳥たちが生き生きと描かれ、画面上に物語性が見られるようになったことや、今までになかったような、愛らしい動物たちが描かれるようになった。動物の表情や構図を見ても精神的な距離は近くなったといえる。しかし、元時代ではモンゴル人の介入もあったことから、伝統的な中国文化は重要視されず、一時的にだが動物の愛らしさは宋時代に比べると劣ったように感じられた。そして、明・清時代になるとまた愛らしい動物絵画が表れ、表現方法が多様化していった。

このように、今まで闘争のための道具であり家畜であった動物から、兎や猫のような「かわいい」動物たちが描かれるようになったことを見ても、人間の癒しという要素も加わってきたと考えられる。絵画としての技術は時代を経るにつれてレベルが上がっているが、モチーフとされる動物を愛しいと感じられるかという点では宋代で開花し、明・清時代にまた増えてきた。

第4章 日本美術の動物表現への影響

平安時代の《鳥獣人物戯画》と江戸時代の画家を例に挙げ、動物表現の特徴や中国美術からの影響を考察した。

《鳥獣人物戯画》には人間と動物が戦ったり残虐したりという描写は一切なく、非常に平和な世界を表現しており、中国の神獣である龍や麒麟が描かれていることや、仏教への風刺や賭博遊びが描かれていることから神仙世界への憧れを描いていると考えられる。また、中国でもよく描かれていた兎や蛙が主に描かれていたことも特徴のひとつである。

江戸時代になると、花鳥画ではない動物画が増えてきた。例えば、円山応挙は、まるくふわふわとした子犬の絵を多く残している。図2《藤花狗子図》では、思わず抱き上げたいような愛らしい姿の子犬と、まるで宝石のような美しい藤が描かれている。白い毛は細く柔らかな輪郭線で、茶色い毛は荒い筆づかいで描き、まるい頭ときらきらとした垂れ目が特徴である。また、応挙の当時の記録帳に中国の絵画や書物などからの引用や細かな描き方のメモが残されていることから、積極的に中国美術を学んでいたことがわかった。



図2、円山応挙《藤花狗子図》、天明年間（1781～89年）頃、個人蔵／引用：開館75周年記念特別展 円山応挙－「写生」を超えて－

このように動物をかわいがり、愛らしさを感じる動物絵画が描かれていたことから、日本人と動物は密接な関係を築いてきたと言える。そして、ペットとしてかわいがったり、動物園などで触れ合えたりするようになった現代では、動物たちを簡単に観察することが出来、より様々な手法で描けるようになった。中国から伝わった花鳥画や絵画の技術を取り入れ、そこからさらに独自の発展を遂げた結果、様々な動物芸術が成長していったのである。

おわりにかえて

本研究では、中国美術における動物表現の変遷、日本美術の動物表現に与えた影響に加え、「かわいい」動物表現についても明らかにしたが、そのなかで感じた「かわいい」という言葉、表現について私見を述べた。『枕草子』の時代から「うつくし」、いわゆる「かわいい」という価値観はあったが、私が考えるそれは、完璧ではないものを手放して愛でたいといった気持ちや、弱いもの、小さいものを守ってあげたいという憐れみや同情といった気持ちが大部分を占めている。また、人に対するかわいい、ものに対するかわいい、動物に対するかわいいでは、少し意味合いも変わってくるように、「かわいい」とは、感じる対象によって少しずつ変動するものなのである。現代人は何にでも「かわいい」という言葉を使って感情を表現してしまうが、日本人特有の感情の機微をこの言葉のなかに込めているのだ。

東洋における動物絵画を見てきて、私は、「かわいい」という概念は人類の感情表現の進化形であると思う。また古代にはそれを造形化することはなく、作品に表れたのは比較的新しいことから、我々が「かわいい」ものを求め、表現し続けるのは、人間としての思考の過程として必要不可欠な感覚だからではないか。

【主要参考文献】

- 今橋理子／江戸の動物画－近世美術と文化の考古学－／東京大学出版会／2004／
- 宮崎法子／花鳥・山水画を読み解く－中国絵画の意味－／株式会社角川書店／2003年
- 根津美術館学芸部／開館75周年記念特別展 円山応挙－「写生」を超えて－／根津美術館／2016年

中国南北朝仏像の日本美術への影響について

The Impact of China Southern and Northern Dynasties Buddha on Japan Art.

許 玥

Xu, Yue

文化マネジメントコース

はじめに

中国に伝えられた仏教は、人々の信仰に支えられ、国家の保護を受けて大いに発展した。しかし、度重なる戦乱や、皇帝により仏教廃絶が繰り返し発動されたために、寺院の建築や仏像などの美術作品が破壊されてきた。しかし、龍門石窟や雲崗石窟、敦煌莫高窟など岩山に掘られた石窟寺院は残った。また、南朝では成都万仏寺の石仏群など、全体から見ると少数ではありますが、歴史を伝える作品が残されている。この中国の仏像美術、特に南北朝時代の仏像美術が、日本仏教美術にどのような影響を与えたのか、お互いの形を比較しながら調べたい。

第一章 中国仏像

仏像とは、仏教の信仰対象である仏の姿を表現した像のことである。仏（仏陀、如来）の元の意味は「目覚めた者」で、「真理に目覚めた者」「悟りを開いた者」の意である。初期仏教において「仏」とは仏教の開祖ガウタマ・シッダールタ（釈尊、釈迦如来）を指したが、大乘仏教の発達とともに、弥勒仏、阿弥陀如来などのさまざまな「仏」の像が造られるようになった。

「仏像」とは、本来は「仏」の像、すなわち、釈迦如来、阿弥陀如来などの如来像を指すが、一般的には菩薩像、天部像、明王像、祖師像などの仏教関連の像全般を指して「仏像」と言っている。広義には画像、版画なども含まれるが、一般に「仏像」という時は立体的に表された彫像を指すことが多い。

仏教はインドから漢に伝来して以来、最初は中国固有の伝統的な仙人や宗教像などの形象に依存して仏像がつくられてきた。それによって、早期の仏教造像は先人の形象とある関係があった。それから、この新しく来た仏像図像は中国固有の伝統芸術と接合しつつ、だんだん成長してきた。南北朝時代、仏像の発展に伴って、寺と塔を建て、石窟と像を作る風潮を形成した。仏教は外来のものなので、題材から技法まで各方面は必ず外来要素の影響を深刻に受ける。しかし、仏教芸術は中国に根付き、中国の人々の風俗、心情に適應した。だから、仏教芸術は単に移植されたのではなく、優秀な文化芸術のエッセンスをくみ取って、中国の伝統的な芸術に基づいて再構築された。南北朝の仏像の造形的特徴はこの再構築を反映したものである。これから、吉村 怜「曇曜五窟論」『中国仏教図像の研究』（1983年 東方書店）などの先行研究を手本として、南北朝時代の仏像の造形的特徴を説明する。南北朝時代の中国の仏像には、服装に大きな変化が見られる。この変化は、北魏による漢文化摂取政策が仏教美術にもたらした一つの成果とみなされている。私現在の研究では、日本の仏像（この法隆

寺金堂釈迦三尊像）に、北朝の仏像（龍門石窟賓陽洞の釈迦如来像）がとくに影響を与えたとする北朝論、また南朝（成都万佛寺仏像群）が特に影響を与えたとする南朝論の両方があるが、それらはいまだ解決しているわけではない。そして日本への仏像の影響について、文献上では南朝論が強くなっているが、私は、もう一度、実物を比較することによって、北朝と南朝の影響のどちらが大きいのか検討してみなければならないと思っている。

第二章 日本の仏像

仏教は6世紀上半期に日本に伝来してから、日本と中国、朝鮮半島の交流はさかんになった。「日本書紀」の記載により、崇峻元年に百済は日本に仏像と経書をもたらしたことがあった。それゆえ、多くの僧侶、職人が日本にきて、日本で最初の寺—飛鳥寺（法興寺）を建てた。588年に完了するまでの時期は、日本の仏像の体積法量は大きくないものがたくさんつくられた、中国南北朝時代の金銅仏像と同じぐらい大きさである。法隆寺献納宝物48体のうち、ある仏像の光背には「王延」という中国人の名前を刻んでいる。銘文も中国漢字である。このことから、この時期の日本仏像は形象と構造の風格について、百済を通じて中国の影響を受けていたことがわかる。7世紀に入ると、日本では「止利式」ができてきた。時間からいえば、7世紀以降の代表的な作品は飛鳥時代に属した。一番代表的なのは法隆寺金堂の釈迦三尊像である。飛鳥時代前期の仏像の風格はこの仏像に表現されている。法隆寺金堂釈迦三尊像の背景には“司馬鞍首止利佛師造”と銘文が刻まれており、日本の仏像史において、「止利式」と呼ばれている。

これから、「釈迦三尊像」（図1）の造形的特徴を詳しく説明する。



図1. 釈迦三尊像（日本国宝、法隆寺金堂）

この三尊像は、アルカイツク・スマイルの神秘的な顔の表現と、釈迦如来は腰から下の衣を台座に覆う形式が特徴で、杏仁形の眼、仰月形の鋭い唇、口角を上げるアルカイツク・スマイル、衣文は左右対称である。正面は立体的で。側面は実寸ではない。側面は寸詰まりにみえ。腕、肘がせせこましいかんじになっている。ふとももも短く、お尻も小さい。正面からみると、極めてはつきりみえたものが、側面だと、体の厚みの中にすべて埋没している。正面に来たときにバランスよくみえるようにするのはレリーフの手法彫刻としての特色である。礼拝像として、正面からみられることを強く意識している。側面、背面は極端に省略している。中国の北魏後期様式、龍門賓陽洞の「如来像」等とよく似ている。つまり、法隆寺金堂釈迦三尊像は左右対照で正面観を重視し側面が薄く、衣文なども文様化して観念的な要素が残っている。この像はまた聖徳太子の等身大の大きさで伝えられる[如来像光背銘]。法隆寺の「釈迦三尊像」や「薬師如来像」は銅造だが、かつて法隆寺には小金銅仏が沢山あり、仏教彫刻史でも重要な位置を持っている。飛鳥時代の仏教彫刻は大きく分けて「北魏様式」と「南朝（南梁）様式」の要素が同時にみられる。簡単に言えば飛鳥時代の仏像の特徴以下のように述べることができよう。

	北魏様式	南朝様式
特徴	北魏様式は高句麗経由で伝播し、鞍作止利ら一派の手により発展した。 ①アンスの種に似た“杏仁型”の目 ②両端がやや上を向いた“仰月型”の唇 ③男性的で端正な顔立ち ④衣服の文様が左右対称といったところが挙げられる	南朝様式は百済経由で伝播し、非止利派の手により発展した。 ①柔和な顔立ち ②全体的に丸みを帯びた体つき ③衣服の線に変化がつけられているといったところが挙げられる。

第三章 中国南北朝仏像と日本の仏像の比較

飛鳥時代の止利式仏像は、中国の南朝・北朝、両方の彫刻様式の要素の影響がみられる。

北朝と南朝の要素は、共通しているものもあれば、違うものもある。顔の輪郭は北朝では肉づきがよく、南朝では少し細くなり、止利式ではさらに細くなるが、これは南朝の要素を経なければ思いつかない要素であろう。止利式には、北朝と南朝の要素がある。

しかし、様式の変遷をみると、南朝の要素がないと止利式は成立しないと思う。

終わりに

日本と中国の関係は古来非常に密接で、しばしば「一衣帯水」と形容された。特に前述の比較に通して、この密接な関係を表現している。

前述簡単に飛鳥時代、中国南北朝を中心としての仏像を概観してきた。これらの多くは今回全く触れていない、典型的な例だけで紹介していただき、しかし、中国南北朝からの直接、間接の影響の大きさは理解されたと思う。その上で自らの独自性を形成してきた。この外からの文化の受容と、その影響による独自文化の形成は、日本の美術一般の構造的なシステムそのものになっている。

たとえば、法隆寺の仏像だけを見ても飛鳥時代は大きく感覚が異なり、造像様式は目視で分かるほどの違いがあり中国から伝わった様式が和様化へと変化する時代だったからです。仏教彫刻史では、飛鳥時代を6世紀半ば頃から670年頃までとし、この時代は仏教文化の流入の時期にあたる。先の仏教伝来の記事は百済からの仏像の伝来を伝えているが、中国の仏教文化の影響も強く受けている、それは当然である。

服製について、飛鳥時代の仏像の服装は厚着です。中国の南朝の仏像様式だと言われている。飛鳥時代の仏像が影響を受けたカンダラで造られた仏像は、髪は天然パーマのウェーブ状、顔は面長、パッチリとした人間の眼で後の時代のように瞑想するような半眼でないうえ、鼻は鼻翼が大きくまるでギリシャ人を例にしたような「釈迦如来像」である。

材質について、飛鳥時代に造像された仏像は、釈迦如来、薬師如来、弥勒菩薩ぐらいで種類は限られている。天部では仁王、四天王などです。像の素材は「銅」、「木」が多く、木の素材は後の時代の「桧」と違って「樟」です。日本では樟材の木彫像が、良質な木材が豊富にあったから、「法隆寺」などに数多く残されているのは制作が木製である。当初の仏像は黄金に輝くか艶やかな極彩色で飾られていたが、日本は世界の黄金崇拝に反して、金メッキの剥落、彩色の剥落退色した仏像が好まれる。

上述の部分をまとめると、6世紀上半期に仏教と仏像は日本に伝来され、「止利式」の仏像は中国南朝から生まれ、「非止利式」のは中国仏像に基づいて独自性を形成してき、日本化の傾向を出現してきた。

【主要参考文献】

- 吉村 怜「曇曜五窟論」（『中国仏教図像の研究』、東方書店、1983年）
- 吉村 怜「成都万仏寺出土仏像と健康仏教—梁中大通元銘のインド式仏像について」（『佛教藝術』240、1998年）
- 吉村 怜「南北朝仏像様式史論」（『中国仏教図像の研究』、東方書店、1983年）
- 小杉 一雄「南朝仏像様式試論」（小杉一雄『中国仏教美術史の研究』、新樹社、昭和55年）

薬師寺金堂薬師三尊像について

- 日中仏教美術における感性の比較 -

Comparison of sensitivity in Japan-China Buddhist art for Yakushi-sanzon-zo in Yakushi-ji Kon-do

賈雪婷

Ka, Setuteyi

文化マネジメントコース

研究の目的

私は、日本と中国の造形感覚の共通点と相違点に興味を持っており、根源のことを知るには、古い時代のことから考えるとよいのではないかと思い、仏教美術を題材したらどうかと思った。こうして、日中仏教美術における感性の比較をすることにした。その中でも、日本を代表する様々な造形作品の中の一つ、「薬師寺金堂薬師三尊像」を卒業研究のテーマとして、造形の比較研究をしたいと考えた。さらに、こうしたこと考えていくと、最終的には、現代の日中の人々が、美しいと思う形の共通点や相違点がわかるのではないかと思った。

・薬師寺金堂薬師三尊像に関する先行研究

薬師寺とは

薬師寺は、680年、天武天皇が菟野讃良皇后（うののさらひめみこ）（のちの持統天皇）の病氣平癒を祈願する寺として発願され、文武天皇2年（690年）にはほぼ造営工事が完成して僧侶たちが住むようになった。

薬師寺の歴史に関して、『日本書紀』と『続日本記』に記されている薬師寺に関する記述から、薬師寺に関する根本史料について基本的な歴史を検討すると、次のようになる。薬師寺は、発願（680年）から完成（698年）までに至る18年間で創建された。それから、和銅3年（710年）の平城京への遷都に際して、薬師寺は飛鳥から平城京の六条大路に面した右京六条二坊（現在地）に移転した。平城京への移転後も、藤原京の薬師寺（本薬師寺）はしばらく存続していた。薬師寺は飛鳥時代後期（白鳳期）から奈良時代（7-8世紀）の最高傑作である。金堂薬師三尊像の制作年代については、歴史の記述のように持統天皇2年（688年）無遮大会実施までには完成していたとする説、平城京移転後の新造とする説があり、様々な議論がなされてきた。685年の制作である旧山田寺仏頭（現・興福寺蔵）と比較すると、薬師寺像は鑄造技法の点で進歩がみられるので、現在では平城京移転後の天平新造の像であると考えられる見解が多数を占めている。

本論文では、この薬師寺金堂薬師三尊像に見られる、中国唐時代の仏像の影響について詳しく検討することにした。

・薬師寺金堂薬師三尊像のディスクリプション

—初唐・盛唐の作品との比較—

第一節 細部の比較

日本の薬師寺薬師三尊像と中国の奉先寺の盧舎那仏という両国の代表的作品を比較してみると、全体的に唐の仏像の特徴が見られた。例えば、顔の形は豊肥であり、耳が垂れて、耳朵の形態は円満で、落ちており、ぬくもりや親切な感じがある。極めて感動的であり、各

像の面貌や体軀は、飛鳥時代彫刻のような観念的表現を離れ、人体の正確な把握に基づいた自然な肉付けがみられる。

薬師三尊像		盧舎那仏面部
	共通点	相違点
顔	全面的から見ると、薬師三尊像の面部と盧舎那仏面部が丸くて似ている	どちらでも丸い感じるけど、顔の両面が違う 薬：頬はすつきり感を感じる 盧：頬は赤ちゃんが肥えている時に似ている
目	眉毛が似てる 同じの自然な三日月眉	・顔の形が違う 薬：上の顔が長くて細い、下の顔が大きくて膨らんでいる 盧：上の顔が大きくて膨らんでいる、下の顔にも細くて膨らんでいる ・目の視角が違う 薬：お坊さんが自分を修行する時の目に似ている 盧：目が自然に見えている
鼻	同じ高い鼻が感じる	薬：綺麗に見えるようになる鼻がスッキリ 盧：もつと人間になっている鼻
耳	同じ大きくて長い感じる	薬：細くて綺麗な耳を表す 盧：伝統的な人間の耳を表す
口	唇が相同する手段で表している	薬：自然な唇を表すあるいは伝統的な人間の口を表す 盧：口角を上げて小さく引き結んだ唇を表す、あるいは微笑を通して明朗な表情を表す
下顎	人間の形の表現で表す	薬：自然な人間の形に似ているさらに、芸術的な表現が見られる 盧：その時代の人間の顔に似ている

また、薬師寺像の衣文は深く明瞭に表され、鋭角に切り立った面を構成している。総じて中国・初唐様式の影響がみられる。私は、中国の唐代の法衣・服制の歴史的要因によって、中国の奉先寺の盧舎那仏の法衣の来源は、中国の古代の皇帝の服から写したのではないかと考えている。日本の天平時代の法衣・服制の歴史と比較して、薬師三尊像の服制には中国の服制が影響している。

薬師寺金堂薬師三尊像にみられる写実性の意義

・古代の中国美術と写実性—始皇帝兵馬俑から

古代中国美術は、黄河中心の彩陶や殷、周の青銅器に代表される。秦、漢になると、西方文化の影響や儒教思想を背景に中国独自の美術様式が生れた。画像石はその代表例である。六朝時代に仏教美術が伝わり、石窟美術をはじめ仏像、仏画、諸工芸が盛んとなり、隋・唐時代に最盛期を迎えた。

始皇帝兵馬俑は、秦の始皇帝の墓である。1974年に一人の農民が畑で陶器のかげらを掘り返したことをきっかけに見えられた。「俑」とは、死者とともに埋葬された土偶のことである。秦の始皇帝が、死後の自分に仕える「軍隊」として、これらの兵士や馬車を作らせたのである。最初に発見された穴には6000体以上もの兵士像があったが、まだ未発掘のものもあるという。

私は、兵馬俑の写実性は、実は皇帝の権力の象徴であると考えてい

る。では、始皇帝兵馬俑の写実性はどこから生まれてきたのか。

秦の始皇帝兵馬俑坑を示す軍陣は、完全に当時の秦の状況を表すものなので、その中の秦俑、陶馬、車も実物の大きさである。秦以前の彫刻は、装飾性を主としていたが、兵馬俑からは写実的描写方式を採用し、新たな肖像性が生まれてきたのである。兵馬俑の武人は、身長は平均1.8メートルぐらい、最高で2メートルで、皆大男である。陶馬の一般的な身長は2メートルで、通高は1.7メートルであるから、現実の馬と大きさが等しく、体の割合も正確で、イメージが生き生きとしている。こうした大規模な陶馬群は中国彫刻史の中でも突発的に発生した。

次はそのリアルさに注目したい。秦兵馬俑の実写は、現実の模刻ではなく、芸術的な処理を経ていると思われる。人物の形の違い、階級の違い等、性格の特徴や、精神状態を的確に表し、今風にいえばキャラクターがたち、中国的に言えば「形似」あるいは「神似に達する」といえる。

秦俑の頭部の描写は、最も精緻で、眉をしかめた様子も知的で、顔も端正であり、あるものは清楚で、かすかに笑みをたたえている。顔の表情を丹念に描いているから、秦の様々なキャラクターの表現ができ、非常に生き生きしたものになっている。

秦俑は、人間の特徴を誇張してそこから要素を抽出し、それを芸術的表現に高めている。例えば、眉は肥大し、顔はポリウム感を調整したり、ひげがうねる様は、現実と一緒にしないで、しかし更に著名な人物の性格に合うように造っている。馬陶の作りもそうで、洗練と要約の手法が巧みで、一匹一匹の馬の描写には、馬が走るイメージがよく表されている。

ほかの多くの変化についても、馬以外の動物も、四肢と胸が誇張され、角をはつきつくり、筋肉は隆々とし、臀部は丸く、腰も強健である。複雑なシルエットにせず、すっきりして豊かなリズム感を感じさせるようにし、本当の馬にはないほどの魅力があると思われる。

日中仏教美術と写実性

私は、薬師寺像と古代の中国の仏像と比較検討して、以下のような点を提案したい。

①兵馬俑は、始皇帝の墓で、時の中国の権力者たちが、後世に始皇帝の威光を伝えるために造ったものである。つまり、兵馬俑は、遺産として造ったのであって、人に見せるために造ったのではない。いふならば文化として造ったのではない、あるいは人に見せるための芸術（美術）ではないと考えた。その写実性は皇帝の権力の象徴である。

②反対に、仏像は、人に見せることを前提に造られ、美しさを感じさ

せながら教化するために造ったものである。これは美術作品としての大事な要素である。

③第二章の細部の比較をしている時、中国の奉先寺の盧舎那仏の面部は中国の則天武后（そくてんぶこう）の顔から写したのではないかと考えた。それが写実性につながるのではないかと考えた。

このように中国で、仏教の写実性は生活に根ざすもの、人間の実在感・存在感と共にあると思う。そして、兵馬俑の写実性と仏像の写実性の間には、意味の違いがあると考えた。

・なぜ現代人が薬師寺金堂薬師三尊像を“美しい”と感じるのか？

日本人と中国人に調査アンケートをした。その結果によって、日中の人々が日中の仏像作品について、どう思っているか感性の比較をしたいと考えた。つまり、芸術の美学の視点からみれば、伝統的な美学の任務は、研究の芸術作品として「美」の永久不変の標準である。ドイツ理想主義の形而上学の美学は当時とされる唯一の基準の美学である。つまり自然の美しさ、芸術美、社会美なども、主観的、客観的な研究を経て、人の感性は、理性的作用の後の結果芸術は技芸ではなく、それは芸術家が体験した感情の伝達である。芸術とは人間が心の中に高まる感情を最高最善のものへ移行させる人間活動だと思う。故に、アンケートの結果をみながら、私は、薬師寺金堂薬師三尊像を制作する時も、制作者自身の感情を伝えようとしたであろうし、また観た人を楽しませようとする意識も働いたと思う。そのことが現代の我々を感動させているのではないかと考えている。

そして現代の若い世代の我々は、社会の発展につれて、また文明的な程度の向上により、人々の生活と密接に関連しないと、満足を得られないところがある。また体の健康や美しい体つきを求めるファッションには、社会の発展の流れがある。肉体美は、心理的に優位に立つ。例えば、経済効率の観点から、社会の一部の業界では、美しい広告が良好な効果を生み、美しいマーク、美しいの包装が客を集めている。私たちは市場経済の中で私たちの生活は成り立っており、それは時に我々の感覚を蝕むものである。

従って、私は、人は自然のリズムに回帰し、そして生活することが人の想像力を豊にし、また潜在能力を高め、美を生み出すのではないかと考えている。その意味で、今回卒業研究のテーマとした薬師寺金堂薬師三尊像や中国龍門の仏像は、自然な写実主義に徹しており、人間の美の根源を表しているのである。そのことが、今の若い世代の人々にも、新鮮さと同時に美しさを感じさせているのではないかとと思う。

サウンドトラックの観点からの ジブリ映画の研究

A Study of the Studio Ghibli Movies from the Viewpoint of Sound Track

矢島 拓真

Yajima, Takuma

文化マネジメントコース

研究概要

本論文ではサウンドトラックが映画に対しどのように関わり、どのような影響を与えているのかを明らかにすることを目的とする。

第1章では、映画における音がどのような力を持ち、どのような要素を持ちながら、映画と関わっているのかを、デヴィット・ボードウェル、クリスティン・トンプソン著『フィルムアート-映画芸術入門-』の「第9章映画の音」を参考にしながらまとめた。

第2章では作品分析と題し、まずスタジオジブリ、久石譲においてサウンドトラックがどのように扱われてきたのかといったことなどをまとめ、後に『となりのトトロ』を作品分析の題材にして、そのサウンドトラックの詳細と全体像から、どのように音楽が物語を演出しているのかを検討した。

映画における音

映画のなかにはまず、大きく3種類の音がある。発話、音楽、ノイズである。発話とは登場人物などが発する声である。音楽とは物語の世界とは別に存在する音楽のことである。ノイズとは、例えばドアの閉まる音であったりする効果音のことである。映画のなかには主にこのように3種類の音が存在するが、音のなかにはこの3つの要素を複合的に持つものもあり、映画制作者たちはそうした曖昧さをも自在に操りながら映画に音をのせてきた。

そして音には映像と関わるうえでいくつかの要素を持っている。

まず一つ目は「リズム」である。リズムは、音においては何よりもまず、音楽と密接に関わる要素である。しかし発話やノイズにもリズムはあり、その内在するリズムを利用して映画に関わることもある。

二つ目は「忠実度」である。この「忠実度」というのは、観客の期待に音がどの程度音源に忠実であるかということである。これは例えば映像内で犬が吠えているシーンがあったとする。そこに犬の声（たとえそれが実際にその犬の声でなかったとしても）が使われていれば、それは忠実度が保たれている音であり、そこに明らかに別の音（たとえば猫の声）が使われていれば、それは忠実度が低い音ということになる。

三つ目は「空間」という要素である。音には必ず音源（ドア→音源 ドアの開まる音→音）が存在することから、音には空間的な要素が生まれている。

四つ目は「時間」という要素である。それは映写時に音と映像が一致している（同期的）のか、いないのか（非同期的）ということである。同期的な音とは俳優の唇が動くと同時に声が聞こえるといった、最も一般的な音の使われ方のことである。対して非同期的

な音とは、言葉通り時間的な同期をしない音で、その音が映像より前の時点の音なのか、後の時点の音なのかという区別ができる。

映像より前の時点の音というのは、最もよくある例だと、音のフラッシュバックである。観客はスクリーン上に現在の時点にいる人物を見ているが、聞こえてくる音（例えば別の人物の声）はそれよりも前のシーンで使われたものが使われていたりする場合などが挙げられる。

映像より後の時点の音というのは、裁判ドラマなどに見られる手法を例に挙げると、現在の時点の証人の証言が聞こえている間に、映像はその過去にさかのぼり結果として、その証言が映像より後のものとして扱われるような例が挙げられる。

このように音には映像に関わるいくつかの要素を持っており、そしてそれは必ずしもひとつの要素だけに留まらず、時にそれぞれの要素を横断したり、複合的な要素を持つことで観客を驚かせたり騙したりしながら映像に関わっている。

作品分析

本論文の分析対象の作品は『となりのトトロ』に選び、対象の楽曲にはオープニング曲の「さんぽ」と、サツキとメイがトトロと遭遇する雨のバス停のシーンで使われた「トトロ」という楽曲を選択した。楽曲の分析は、主に楽曲の構成の観点、メロディーの観点、編曲の観点から行った。

ここでは分析例として「さんぽ」のメロディー分析の一部を紹介する。※図1は「さんぽ」の主旋律（歌のメロディー）を楽譜にしたもの。3部構成のうち2部まで部分。

■図1. 「さんぽ」楽譜 copyright (2013)『ジブリの教科書3となりのトトロ』

この中でふれたいのは、9小節から20小節の部分である。(楽譜中では3段落目から、5段落目。)このメロディーは背景の和音「Fマイナー」の構成音である「ラ♭」から始まる。(①)この「ラ♭」は、この楽曲の調であるCメジャーキーの構成音に含まれない音であり、楽曲の展開の中でも取り分け印象的な音運びとなっている。

また背景の和音は「Fマイナー」という暗い印象を持った和音であることに加え、9～12小節で、メロディーは大きな下降をしていくことにより、ここまでの明るい雰囲気とは対照的な曲展開がされていく。(②)

そして続く13～16小節だが、最初の2音は1オクターブの音程差を持った、13小節でこの曲の中で最も大きい跳躍をし(③)、直前の4小節の旋律の下降を打ち消すかのような対照的な音運びとなる。そして15小節にはこの楽曲での最高音である長9度の音(④)を通過しながら、曲の「結び」ともなる最終の4小節へと曲を展開させていく。このようにバースクションの前半8小節のメロディーには新たな要素が多く含まれ、楽曲における起承転結の「転」としての役割を的確に担っている。

そして最後の「結び」の17～20小節に関してだが、ここまでの4小節ごと(歌詞でいう1行ごと)の終わり方は、全て下降系で終始をしている。(⑤)それに対照的にこの最後の終始は上昇系をとっていることがわかる。(⑥)(図②)

Figure 2 shows five staves of musical notation for the song 'さんぽ'. The lyrics are written below the notes. Annotations include circled numbers 5 and 6, and arrows indicating melodic direction. Chords are written above the staves: C, Am, D7, G7, F#6, and F.

■図2.「さんぽ」楽譜 copyright (2013)『ジブリの教科書3 となりのトトロ』

ここまで全て下降させる形で終わってきたことによって、最後のメロディーの上昇による高揚感により際立ち、またこの5つの終始音の中でも最も高い音で終わる形になっていて、この終始の仕方には

高揚感を引き出す要素が多くあることがわかる。

そしてこの「さんぽ」は、これから始まる物語の序章とも言えるオープニングタイトルである。このようなこれから始まる物語に期待を膨らませるような終始の仕方は、非常に真つ当な終わり方であるし、またその効果を上手く引き出していることがわかる。

またメロディー全体を通してみると、音域の幅はほぼ1オクターブにおさめられ(長9度(1オクターブ+1音)の音は出てくるが一度のみ)、隣り合う音の跳躍も大きくなく(1オクターブの跳躍は一度しか出てこない)といった、子供から大人まで誰もが歌いやすいシンプルな形になっている。監督の宮崎が当初からオープニングタイトルに対し「快活に合唱できる歌」という要望をしていた。これはそれに久石が応えた結果であろう。

使える音などを制限しながらも、巧みなメロディー設計で楽曲は魅力的になっており、またオープニング曲としても『となりのトトロ』の世界観を巧みに支えている。

まとめ

『となりのトトロ』という作品におけるサウンドトラックの使われ方の特徴としてあげたいのは、「わかりやすい音楽」ということである。

映画音楽の演出のひとつの手法として、非常にコミカルなシーンに陰鬱な音楽をのせることによって、そのコミカルさを逆説的に浮かび上がらせる、といったようなシーンとは対照的な音楽を使う手法がある。しかし、この『となりのトトロ』という作品においてはそのような、シーンと音楽が対照的になっているような箇所は見当たらなかった。基本的にはそのシーンに内在する動きやテーマ、イメージといったものに、同期、強調、補足するような態度を取っていることがわかった。

このような「わかりやすい音楽」という、ある種制約の多い環境下でも、久石は多くの人を魅了する確かなメロディー設計や、音色を巧みに操ったりしながら、作品の世界観を支えてきた。ジブリ作品が長い間、多くの人々を魅了してきた理由は多様にあるだろうが、そのひとつの要因としてサウンドトラックの効果、ひいては作曲家久石譲の功績も多大に影響していることは確かだろう。

【主要参考文献】

- 宮崎駿、2001、『となりのトトロ』(DVD)、ブエナビスタ・ホーム・エンターテイメント
- 久石譲、2004、『となりのトトロサウンドトラック集』(CD)、徳間ジャパンコミュニケーションズ
- スタジオジブリ・文春文庫 編、2013、『ジブリの教科書3 となりのトトロ』、文春ジブリ文庫

スターバックスとドトールの経営戦略比較

Strategic Management Comparison of Doutor Coffee Co and Starbucks

石田 りさ

Ishida, Risa

文化マネジメントコース

はじめに

近年、カフェ業界が大きく動いている。コンビニエンスストアやファーストフードなどの異業種のコーヒービジネスへの参入や大手カフェチェーンの店舗数の増加によって業界内の競争が激化している。この競争の中心となっているセルフスタイルカフェチェーンが、スターバックスとドトールである。両社の店舗数は、スターバックスが965店舗（13年3月期末）、ドトールが1102店舗（13年2月期末）と、ドトールの方が充実している。一方、両社の売上高は、スターバックスが1165億円、ドトールが711億円と、売上高では立場が逆転し454億円の差が出ている。

スターバックスがなぜドトールよりも高い売上を出せるのか。それは両社の経営上の戦略・戦術や、マーケティング手法に違いがあると推察できる。「両社ともに“おいしいコーヒー”と“やすらぎ”を提供しているが、スターバックスはそこでしか味わえない“+α”を同時に提供している。そのため、顧客から選ばれ、高い売上を出すことができる。」のではないだろうか。そこで本研究では両社を比較研究し、スターバックスがなぜドトールよりも高い売上高を出せるのかを明らかにすることを目的とした。

研究方法

まずは文献調査によって両社の概況を把握し、次にサービス業のマーケティング分析手法である7P分析やST分析によって両社を比較研究した。7P分析では各項目の+αを見つけ出し、ST分析では、実地調査によってセグメンテーションやターゲティングの視点からオブザベーションにより両社の実情を解明した。本稿においては、7P分析とST分析の重要な内容を抜粋して記載する。

7P分析

ジェローム・マッカーシーは1960年代にマーケティング・ミックスの手法を提唱した。マーケティング・ミックスとはProduct、Price、Place、Promotionの4視点により、サービスを評価することである。現在は4PにさらにPhysical Evidence、Process、Personnelの3つのPを加え構築されている。（コトラー、1960）本研究では、7P分析を行い、スターバックスとドトールのマーケティング戦略の違いを明らかにした。

以下に、7Pのうちの3つのPの比較結果を記載する。

1.Price（価格）

スターバックスは高価格設定によってコストに縛られないことで、十分に顧客満足を追求め、高めの価格設定も自社のコーヒーのブランドを高めていることがPrice戦略の特徴である。一方、ドトールは顧客に低価格で商品を提供するため、コスト削減が課題であり、スターバックスのように顧客満足十分に追求することができない。したがって、顧客満足が高いスターバックスは、リピーターを獲得することができ、ドトールよりも売上が高くなるのがPrice戦略の比較よりわかる。

2.Product（製品）

スターバックスは商品数が多いことに加え、顧客が自由にドリンクをカスタマイズすることができる。したがって、ドトールよりも商品選択の幅が広く、顧客に商品を“選ぶ楽しさ”を提供することで顧客満足度を高め、リピーターを増やすことで売上を高めている。

3.Process（過程）

スターバックスは顧客参加型の商品提供スタイルにより、生活必需品を購入するのとは違う、“買い物における無意識のワクワク感”を味わうことが可能であり、またドリンクを提供するまでの演出も楽しませている。一方ドトールは、提供スピードを重視し、徹底的な機械化・効率化によって手軽に利用できるものの、スターバックスのような+αを提供することはない。

ドトールが「手軽さ」で支持される店であるが、スターバックスは「楽しさ」といった、商品購入のプロセスの価値で支持される店舗だと考えられる。スターバックスはその顧客参加型の商品提供スタイルによって、徹底的な機械化・効率化をはかるドトールと差別化をはかり、“楽しさ”のおもてなしにより顧客から選ばれ売上を高めていると推察できる。

4.People（人）

ドトールのトップダウン式の縦軸経営に対して、スターバックスはトップダウン経営方式を採用しつつ、全員経営を掲げる横軸ることができる。スターバックスは従業員エクスペリエンスや価値観の共有を重視し、社員からアルバイトまで平等に扱う一方で、ドトールはフランチャイズ教育には力を入れているものの、末端教育は重視していない。以上を統括すると、従業員から顧客を満足させる接客を引き出すことができるスターバックスは、顧客満足度を高めリピーターを獲得し、売上も高めていると推察できる。

ST分析

ST分析は、効果的な市場開拓を目指し、自社のサービスを誰に対して、どのような価値で提供するのかを明らかにするために必要な分析であり、セグメンテーション、ターゲティングの頭文字をとったものである。そこで、本研究ではスターバックス、ドトールをセグメンテーション、ターゲティングの2視点より比較を行った。

1.セグメンテーション

両社にどのようなセグメントが来店しているかを把握するために、スターバックス（総曲輪フェリオ店、ファボーレ店）とドトール（富山エスタ店、富山総曲輪店）の店舗で2013年6/27～9/12の期間に実地調査をそれぞれ6回行った。調査は平日の15:00～17:00の間の1時間行った。スターバックスは合計271名、ドトールは合計191名のデータを収集した。

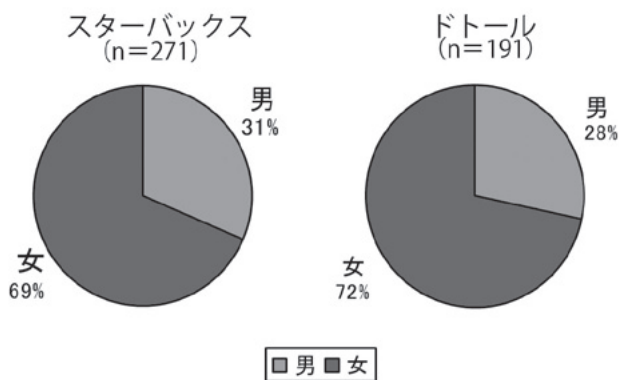


図1. 利用客の男女比 / copyright: 実地調査結果より筆者作成

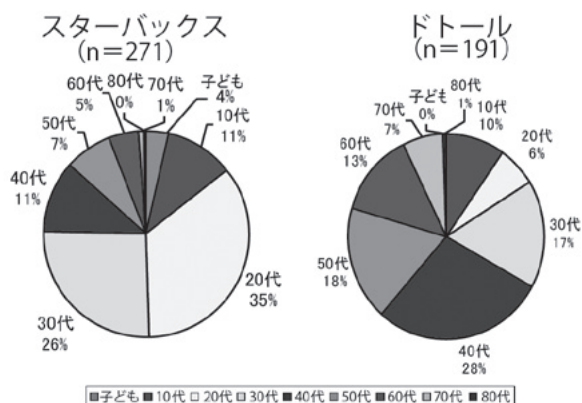


図2. 利用客の年代別構成比 / copyright: 実地調査結果より筆者作成

2.ターゲティング

セグメンテーションした観察結果によりターゲティングを行った。スターバックスの集客はドトールの約1.4倍あり、価格設定がドトールよりも高く、店舗も広い。このため、利用客の滞在時間が長くても売上高を確保することが可能である。また、利用客は若い女性が約7割であるため、商品も女性が魅力を感じるような展開になっており、広い店内や柔らかいソファも休憩や歓談を楽しむ空間として適しており、ターゲットとなる若い女性の集客力が強い。

一方ドトールは、商品は低価格設定であり、店舗が狭いため回転率が下がると売上が確保しづらい。回転率が高いと推測できる一人客、ビジネスマンをターゲットとしていると考えられるが、今回調査した2店舗ではターゲットとは離れた利用客が多いようにみられた。そのため勉強行為などで長時間席を独占することを注意する札がテーブルに設置しており、繁忙時には長居している利用客を追い出すこともあった。

まとめ

スターバックスは、どの項目においてもドトールにはない+αがあった。たとえば、Processでは、ドトールが提供時間の早さにこだわり、徹底的な機械化・効率化をはかっているのに対し、スターバックスは、商品提供までの演出性を重視し、また顧客参加型のスタイルをとり“楽しさ”を提供している。顧客に単に商品を提供するだけでなく、“楽しさ”という+αを提供している。Peopleでは、ドトールがトップダウン式の経営体制をとり、アルバイトスタッフは細かく設定されたマニュアルで人材教育している。一方、スターバックスは従業員満足に力を入れており、価値観の共有を重視している。また接客マニュアルは存在しないが、グリーンエプロンブックにより、顧客満足度を高める接客サービスを従業員から引き出すことに成功している。

以上のように、利便性や効率化をはかるドトールに対して、スターバックスは細やかな“+α”の積み重ねで顧客の心を掴んでいるため、売上の向上が実現し、ドトールと差をつけていることが明らかになった。

[主要参考文献]

- 高井尚之『日本カフェ興亡記』日本経済新聞出版社、2009
- ジョン・ムーア『スターバックスに学べ』ディスカヴァー 21、2007
- 鳥羽博道『思うことが思うようになる努力 ドトールコーヒー成功の原理・原則』プレジデント社、1999