薄暮の中から

田中建成
デザインコース

絵画／油彩／h970×w1970×d900mm

近代の日本画と能の関係について

河村珠美
デザインコース
日本美術史

はじめに

能を絵画化する行為は、能自体が成立した室町時代よりさかんにおこなわれてきた。本稿では、能の絵画の中でも、近代の日本画家が能をテーマに描いた絵画作品に着目した。それぞれの画家と能との関係の調査および作品の分析によって、画家が自らの表現のために能をどのように活用しているか探ることを目的とする。

第1章　能の歴史および能の絵画化に関する歴史

能は成立期より、各時代の権威のもとで保護され、また政治的に利用されてきた。その一方で、庶民には「謡曲」というかたちで物語部分のみが広く親しまれてきた。

また、能の絵画資料は6種類に大別できる。このうち能・狂言の舞台を描いた「能絵」と呼ばれる絵画は、江戸期を通じて画題の一つとして定着した。しかし、これらは粉本に則って描かれたため、図柄が似通っていた。こうした絵画以外に、小林健二氏が「一般の画家が能からインスピレーションを得て自らの表現に取り入れた絵」の存在を指摘しており、これらは構図や色などの表現に多様性があった。

第2章　能との関わりが深い画家

2章では、能を直接画題にした7名の画家の作品を分析した。その結果、「能の物語を絵画化したもの」と「能舞台を描いたもの」に大別できた。前者の場合、周囲の景物の微細な描写や、能絵にはない構図など、画家独自の表現が見られた。一方、一部の作品では面や装束に能舞台の要素が見られたほか、能絵の定番の構図を利用したものもあった。ただしいずれの表現も登場人物の心情あるいは物語の普遍性など、画家が最も伝えたい部分を効果的に見せるために用いられていた。

また、後者は能絵の一種と捉えることもできるが、これらには陰影の付け方やモチーフの取捨選択など、能そのものや能役者の魅力を絵で伝えるための創意工夫が見られるという点で、粉本に則って描く「能絵」とは異なっていた。

第3章　能との関わりが薄い画家

3章では、能と題材が共通する歴史画を描いた7名の画家の作品を分析した。その結果、こうした歴史画の多くは、題材となった古典文学の記述に即して描かれているという特徴が見られた。ただし、一部の作品には、構図や背景の描写に能舞台あるいは謡曲との共通点が確認できた。したがって画家は歴史画を描く上で、題材が共通する能を参考にしたと考えられる。自らの表現に能の要素を取り入れるという点では、2章で扱った画家と共通している。

まとめ

画家たちは、それぞれが最も強調したい部分を効果的に見せるために能舞台の要素を利用し、あるいは意図的に能舞台と異なる表現をしていた。謡曲を絵画化したもの、能舞台を描いたものに関わらず、画家によって能との向き合い方の違いが見られた。さらに、能を直接題材にとった作品15点のうち、能の物語部分を絵画化したものが10点と半数以上あったことから、能が江戸期より「謡曲」というかたちで広い階層に親しまれてきた事実を確認することができた。

図1）能の物語の絵画化　一例：「菊慈童」（部分）菱田春草／明治33年
『巨匠の日本画[4]菱田春草　こころの秋　復刻版』／2004年

図2）能舞台の絵画化　一例：「楊貴妃」（部分）小林古径／昭和26年
『カンヴァス日本の名画／井上靖編：13小林古径』／1978年

［主要参考文献］
参考1）小林健二／「能を描いた近代の画家」／『国立能楽堂月刊プログラム』458／国立能楽堂／2022年
参考2）宮本圭造／「能・狂言と絵画：描かれた能・狂言の系譜」／法政大学能楽研究所／『能楽研究：能楽研究所紀要』37／2013年／pp.49-110

朦朧体からみる日本画の転換点と発展過程

西田奈央
地域キュレーションコース
日本美術史

本論文では、近代美術史において転換期というべき明治時代に着目し、朦朧体を扱った作品を中心に、当時と現代との認識の違いなどを比較する。

第 1 章 明治時代ノ日本美術

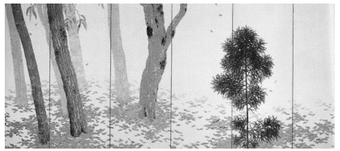
第1章では明治時代の日本美術について触れる。日本画に対する認識や当時の批評として鍵となった“朦朧体”に着目し、菱田春草の《菊慈童》を取り上げた。明治日本画家として活躍した菱田春草や横山大観だが、画家自身の能力のみで功績を残してきたわけではない。これには東洋美術研究家など多くの肩書を持つ岡倉天心が大きく関わっている。

第 2 章 日本画ノ発展過程ト転換点

第2章では、日本美術界を揺るがした天心をピックアップすることで日本画の転換点と発展過程を明らかにしていく。天心の歴史を遡ることで、成し遂げたことや天心への理解を深めた。また美術界で有名高い天心だが、“実は画力がそこまでない”ということが分かった。「描かざる画家」による精神指導法や弟子との関係性にも注目した。おそらく天心は“先導者”としてのカリスマ性に優れていたため活躍することができたのではないかと私は考えている。また、天心は明治の日本で“日本美術”の、“世界の美術”“東洋美術”における立ち位置を正確に理解し、研究することができた唯一の人物で、優れた指導者であると考えられる。持ち前の強い探究心を存分に発揮することで、新しい時代の日本画家を適切に指導し、課題を与え、成果を出すことができたのだ。その中で生まれたのが朦朧体であった。

第 3 章 朦朧体ノ効果

第3章では、この鍵となった“朦朧体”に着目していく。朦朧体の誕生や言葉の意味合いをまとめることや、批難対象となった理由を考察する。また春草の代表作でもある《落葉》では主に配置や描き込み量によって奥行きや空間を構成して“距離”を出し、色合い調整や金泥で装飾を施したことや心理的遠近法を活用することで“面白味”を出した。これら2点を持ち合わせることで、春草は三次元的空間の描写を克服したのである。《黒き猫》においては、基本的に黒猫は“写実性”を、柏は“装飾性”の役割を果たしていると考えられる。どちらの作品でも春草は朦朧体を駆使して矛盾する要素を見事に調和させた。朦朧体は海外に出なかったら、芽吹くことはなかった表現だろう。これは画家たちの優れた表現力や天心の人望だけでなく、明治独特の海外への接触を活かしたことで今世に残すことができた表現なのだと考えられる。画家や美術評論家による作品の評価を通して、春草がこれまで積み上げてきたことが認められたことや、後の画家たちに影響を与え刺激や成長にも繋がったことから、菱田春草という一人の“人間”、一人の“画家”として世の中に評価されていた。朦朧体の効果が理解され、積み重ねてきた過程が認められたからこそ、海外や他の画家から評価を得ることができたと考えられる。朦朧体を通して、日本画の新しい可能性を見出したのである。



左幅

右幅

図1《落葉》菱田春草

図2《黒き猫》菱田春草

第 4 章 時ヲ超エテ

第4章においては、現代の評価や現代日本画家の意見等を参考にし、絵を描く人の視点から考えることで明治の日本画家を見出していく。本稿では明治期の日本画の朦朧体を取り上げ、その効果を再評価することで明治日本画の特質を論じてきた。その結果、私は、朦朧体は極めて前向きな表現だと評価することができると考えている。また、これまでの研究を通して、“融合する”というスタイル自体が明治の画家から発祥したものだと考えられる。現代は日本画に対する認識として、明治の頃よりも更に作家個人が時代や表現に対して、日本画とは何か、またアイデンティティは何かということを考える時代になっている。

［主要参考文献、掲載作品画像出典］
参考1)『近代日本画の巨匠 菱田春草展 図録』/河北倫明 /京都新聞 /(1982)
参考2)『朦朧の時代　大観、春草らと近代日本画の成立』佐藤志乃 /人文書院 /(2013/4/30)
参考)『別冊太陽近代の師岡倉天心』/吉田亮/平凡社/(2013/6/27)
図1、2)『アート・ビギナーズコレクション　もっと知りたい　菱田春草 生涯と作品』/ 尾崎正明 鶴見香織 / 株式会社東京美術 /(2013/6/10)

美人画の最盛期

上村松園を中心に関西美人画家の女性表現を探る

武田季子
地域キュレーションコース
日本美術史

はじめに

美人画がどのように全盛期から衰退へ向かったのかについて論じる。従来は、画家の系譜や女性表現の観点から美人画の動向を探る研究が多かったが、本論文ではそれ以外に江戸時代以前から続く日本画特有の技法面にも目を向け、より深く美人画の本質を探ることを目指した。

第1章　美人画に関する先行研究

先行研究を再検討し美人画の定義を捉え直した。美人画は広義には美しい女性を描いた絵画のことを指すが、ジャンルの確立は新しく日本美術特有のものである。江戸時代から続く系譜の整理や、肖像画・人物画との違いをふまえた上で、

- 美しい着物をまとった美しい女性が描かれたもの
- 浮世絵が誕生した江戸時代から明治後期に向けて人気を集めた
- 特に描かれている女性は名前を持たない

と定義した。そして、この美人画の定義にあてはまらないものが全盛期より現れたことによって、衰退をむかえたのではないかと仮定した。

第2章　関西美人画家による女性表現

文展の「美人画室」騒動をふまえ、関西の画家に注目し、どのような表現方法で女性を描いたかを代表作と共に比較した。

美人画の名手である上村松園は京都の歴史や文化の中だったからこそ、高貴な作品を多く生み出せた。生涯に渡って、抑制のなかに気品を漂わす女性を描き続けた。対して大阪画壇の北野恒富と島成園が描く浪華の女は、京女ほど洗礼されてはいないが、京女のような冷たさや気位の高さも持っていない。憂いを帯びた表情を持ちながらも、幸薄い世の中を強いまなざしで見つめる姿を描いた。そして京都で生まれ育つも西洋美術の影響が色濃い甲斐荘楠音が描いたのは、当時の新しい時代を生きる女性であった。京都市立絵画専門学校での学びに加え、恒富ら大阪派の影響も色濃いことがわかった。

そして、成園の《無題》が画家の自画像と判断されている点と、楠音の《横櫛胸像》が肖像画のように描かれている点からこれらを美人画の定義から離れているとし、この作品が描かれた頃から衰退へと向かい始めたと考察した。

第3章　上村松園《焔》の技法からみる表現の特徴

上村松園の描く美人画がなぜ現代でも多くの人々を魅了するのかを探る。松園の代表作であり『源氏物語』の六条御息所を描いた《焔》から技法を中心に検討した。絹の裏から両目に浮かぶ涙として施している金泥や、着物の模様にある蜘蛛の巣に使用されている銀泥は、誰しもが持つ嫉妬の感情をより際立たせている。そして絵絹と裏彩色の使用や、三曲法と思われる立ち姿などからは、描かれている女性と仏画で表現される尊像の永遠性との関連が指摘できる。

流行にとらわれず、江戸時代以前の作品への深い研究の姿勢と、受け繋がれてきた技法の使用が、松園の作品の特色である。それらが最盛期と共に成熟をむかえたのだ。

おわりに

美人画というものはその時代をたくましく生き抜く女性なくして生まれるものではない。私は、現代の視点からみたときに美人画は、まだ江戸の名残を残す一つの時代の終焉と、明治そして大正・昭和と新しい時代の始まりの間に起こった一瞬の興隆にすぎなかったと考えている。最盛期に活動した画家の作品は、当時を懸命に生きる女性の美しさを、現在にいたっても我々に伝えている。

［主要参考文献］
上村松園/『青眉抄・青眉抄その後』/求龍堂/2010年
秋山和輝/『日本画　名作から読み解く技法の謎』/東京藝術大学大学院保存修復日本画研究室監修/2014年
植田彩芳子、中野慎之、藤本真名美、森光彦/『近代京都日本画史』/求龍堂/2020年
展覧会図録『大阪の日本画』/中之島美術館/2023

写真）《焔》上村松園/大正7年　絹本着色　一幅
東京国立博物館公式サイトより

城郭における博物館活用と展示の工夫

中世・近世の城郭を中心に

福嶋純之
人文社会芸術総合研究科
博物館学

はじめに

日本全国にある城郭は観光名所であると同時に地域の歴史を語る上で重要な要素でもあり、城址公園化や博物館施設の設置など様々な活用がされている。また平成30年(2018)の文化財保護法改正や令和4年(2022)の博物館法改正に伴い、これらの城郭活用がより促進すると考えられる。そこで筆者は、特に中世・近世の城郭について、まだ研究が進んでいない城郭における博物館活用について論じていきたい。城郭を活用している又は城郭に関する展示を行なっている博物館を、本研究では「城郭関連博物館」と定義した。全国にある中世・近世の城郭関連博物館の分類を行い、それぞれの特徴や行われている展示方法を博物館学の点から分析を実施した。そして本研究が、今後の城郭活用や城郭関連博物館の研究についての基礎資料となることを目指す。

第1章　城郭活用について

城郭における博物館活用の始まりは昭和4年(1929)に上田城西櫓を利用した「徴古館」であり、その背景には昭和天皇の即位を祝う大典記念事業があったと考える。その後、城郭関連博物館の開館が進んでいき、特に昭和29年(1954)から昭和41年(1966)の「天守閣復興ブーム」や昭和42年(1967)から平成3年(1991)の「公立博物館建設ラッシュ」では、城郭の博物館活用がより促進されたことが分かる。

第2章　城郭と城郭関連博物館の分類

筆者は城郭関連博物館を次のように分類が可能であると考えた。それぞれのタイプが持つ特徴を活かして、文化財活用や観光振興、地域活性化の拠点となっている。全国の全271館を以下のように分類した。

A.現存する城郭建築を活用した博物館施設(26館)
　城郭建築そのものが重要な一次資料であるため、文化財保護を優先した展示の工夫がされている。BやCを併設することで展示の充実化を図る場合もある。
B.復元した城郭建築を活用した博物館施設(56館)
　木造復元と鉄筋コンクリート造の外観復元の2種類ある。Aと比べ展示の自由度は高く、映像や模型を用いた大型展示が用いられている。
C.新設された博物館施設(189館)
　館種も総合博物館から歴史博物館や郷土博物館など様々である。展示内容も城郭に特化したものから地域全体の郷土史まで、A、Bよりもさらに幅広い内容になっている。

第3章　城郭における展示

城郭関連博物館での展示テーマは次のように分類でき、それぞれのテーマが互いに重なり合いながら展示内容を深化させていると考えられる。

ひと：城主・藩主や城郭にゆかりのある人物に焦点を当てる。
まち：城下町や城郭がある地域の歴史や文化に焦点を当てる。
つくり：城郭の構造や装飾に焦点を当てる。

写真　金沢城石川門石垣／筆者撮影

第4章　城郭における博物館連携の試み

現在、「風土記の丘」「歴史文化基本構想」「まるごと博物館構想」といった地域活性化や観光振興の取り組みが実施されており、城郭関連博物館はこれらの中心的施設となっている。しかし地域だけで完結するのではなく、地域の垣根を超えた城郭同士または城郭関連博物館同士の連携も可能ではないかと考えられる。築城当時の因縁やゆかりのある人物、文化財としての城郭の現状など、城郭関連博物館はこれらの繋がりを紹介しながら、地域に留まらない新しい学びを提供してくれる場としてさらなる展示の工夫や博物館連携に貢献すると考えられる。

おわりに

全国各地で様々な文化財活用が推進されているなか、城郭関連博物館はそれらに関連した事業の一助となるであろうと推察する。本研究の内容は、今後の城郭活用や城郭での博物館活用の研究における基礎資料として、参考になると考えている。

［主要参考文献］
参考1)青木豊編／史跡整備と博物館／雄山閣／2006
参考2)日本博物館協会／全国博物館総覧／ぎょうせい／1986

江戸時代の浮世絵における猫の表現

谷口萌絵
地域キュレーションコース
日本美術

はじめに

本研究の目的は画家が猫の生態をどのくらい分かって描いているのかを分析することである。第一章では猫の生態について、顔、体、人間との関わりについて調査し、視覚的な部分から読み取れる感情をまとめた。文献だけでなく、獣医師などが監修した専門的なウェブサイトも参考にした。第二章では浮世絵における猫の表現を分析し考察している。9人の浮世絵画家と17作品を選んだ。まず簡単な作品解説とディスクリプションを行い、そして猫のパーツから状況と感情を考察した。第三章では海外・近現代の作品について9作品選び、同様に分析と考察をし、浮世絵と比較した。

第一章　猫の生態

猫の耳は感情を読み取りやすい部分の一つである。例えば怒っているときに耳は後ろに反り、イカ耳と呼ばれている。聴力と動体視力に優れており、僅かな音や動きをとらえ獲物を追う。髭はセンサーのような役割を担っている。威嚇や攻撃時は耳や瞳孔が変化する。尻尾も感情がよく表れる部分である。例えば機嫌がいいときは尻尾の先を上げている。猫は警戒心が強いので急所を見せている時やすぐに動けない体勢の時は寛いでいる。人間との関わりは、猫が人間に対してする行動から読み取れる感情について説明する。例えば鼻でキスをしてきたら、挨拶や情報収集、愛情表現をしている。瞬きをしながら見つめてくるときは、リラックスしているか愛情表現をしてくれているときである。

第二章　浮世絵における猫

鈴木春信、歌川国芳、喜多川歌麿、歌川広重、歌川国貞、北尾重政、勝川春章、月岡芳年、小林清親の作品を分析した。鈴木春信の「水仙花」では、炬燵の上で丸くなって寝ている猫が描かれている。

この絵を分析する。尻尾を巻き付けて丸まっているのは寒がっている時である。炬燵の上とはいえ、障子が開いていて外気が入り寒いのだろうか。座った姿勢から次第に横たわって丸くなっているように見えるのでリラックスしているのだろう。しかし、前足を出しているので完全にリラックスしているのではなく、無防備とは言えないと考えられる。耳は左右の男女の方を向いているが、猫は熟睡時以外は大抵聴力を働かせているので、男女の話に聞き耳を立てていると考えてもおかしくはない。男女はちょっかいを出し合っていて声が普通の話し声より大きくなりそうだし、若衆の足が出ていて炬燵の上はやや振動しそうなので、猫が物音に気付いて起きたところかもしれないと考察した。

第三章　海外・近現代作品における猫

江戸時代と同時期の海外の作品、近現代の作品、現代の作品を同様に分析し、浮世絵との共通点と相違点をまとめた。技法は全く異なるが、ウォーホルの「一匹の青い猫」や熊谷守一の「猫」などは、輪郭がはっきりしていて陰影がなく、毛並みも細かくないところが浮世絵と似ている。全体的に猫の生態を理解している作品が多く、画家が猫好きで常に観察しているからなのかと想像されるほどである。海外・近現代作品は写実的なものからデフォルメが強いものまで幅が広かった。浮世絵はポーズの種類や猫自体の構図が豊富であった。

おわりに

浮世絵における猫は、個性豊かで生態が反映されているものが多いことが分かった。中でも歌川国芳が最も生態の理解が深いという結論に至った。猫の可愛らしいところだけでなく自由で面白いところも描いており、国芳の猫好きエピソードを裏付けるかのようである。猫と飼い主との信頼関係が見える作品もあり、猫と接するときも猫の気持ちを理解しようとしていたのではないだろうかと考えられる。猫が今何を考えていて、どうされると嬉しいのか、嫌なのかを考えることで猫との信頼関係を築くことにつながるのだろう。

一方、海外と近現代の作品と浮世絵を比較すると、両者ともリラックスしている猫が多いことが分かった。体を丸めていたり表情が穏やかだったりと、微笑ましい一面を描いている。警戒心が強い猫のリラックス姿は貴重で、見られただけで嬉しくなり癒されてつい描きたくなると思われる。生態を理解していると考えられる作品とそうでない作品は、両者ともに見られた。前者には猫好きの画家が多く、後者はニーズの意識や主張に猫を利用した作品のように思われる。特に浮世絵は海外・近現代の技法と比べると陰影がなく色も限られリアルさが減ってしまうが、生態を意識し特徴を捉えて強すぎないデフォルメをすることで猫らしさが表現されている。

［主要参考文献］
参考1）服部幸／『ネコのキモチ解剖図鑑』／株式会社エクスナレッジ／2016
参考2）太田記念美術館監修／『浮世絵動物園　江戸の動物大集合！』／小学館／2021

現代の日本人が好む絵画と伝統的構図・表現方法の比較研究

阿部みお
地域キュレーションコース
比較文化研究

はじめに

近年、全国の雑貨店にて「名画」と呼ばれる西洋絵画をモチーフとしたハンカチやアクセサリーなどの商品を目にすることが多い。このことから、幅広い消費者に対して名画は需要があるといえよう。本論文では、何百年も前に描かれた名画が、現代の日本の若者にも受け入れられる理由を考察していく。

名画の特性に関する先行研究と問題提起

先行研究によると名画とは、歴史画や宗教画、先達の工夫を受け継ぎつつ築いた新たな芸術などの特性を持つ絵画であるという。しかし、以上の特性に該当する作品が必ずしも商品化されないことから、専門家と現代の若者の間で名画の捉え方に齟齬があると考えられる。

では、現代の日本の若者はどのような絵画に心を動かされるのか。高階秀爾によると、現代の日本人は共感できる絵画に惹かれるという。そこで、「現代の若者が名画に惹かれる要素は共感や親近感である」とした。さてフェルメールの《真珠の耳飾りの少女》を見ると、少女の瞳に白い点でハイライトが描かれている。これは、現代のイラストやアニメで頻繁に用いられる人物表現である。このことから、名画とイラストには共通する表現があり、その共通点が現代の若者にとって親近感を抱かせる要素のひとつであると仮説を立てた。

名画にみられる構図と人物表現の特徴

フェルメール、ルノワール、ゴッホ、クリムトが描く、名画の構図と人物表現を調査する。構図は、画面の3・4等分割、対角線分割により、次の特徴がみられた。

1. 主役の軸が縦方向に直線的　2. 分割線に基づく画面
3. 女性のシルエットが三角形

分割線や三角形によって生まれた安定感や見やすさは、現代の若者が名画に親近感を抱く理由のひとつといえる。

人物表現は、ポーズやプロポーション、顔の描写の比較により、次の特徴がみられた。

1. 躍動感の少ないポーズ　2. 瞳や唇に白い点
3. 強調される頬の赤み　4. 類似する目鼻口の位置関係

作者は自身の理想の美しさを描いており、その美しさは現代の若者にとっても魅力的であると考える。

現代の若者に人気のあるイラストと名画の表現の比較

米山舞、さいとうなおき、赤倉、京都アニメーション、新海誠が描く、イラストの構図と人物表現を調査する。その結果、イラストは名画と比べ分割線の活用が控えめに、顔の部位や輪郭の描写が大胆になっていることがわかった。一方、構図と人物表現について、いくつか共通点もみられた。まず、構図における共通点は次の通りであった。

1. 分割線に基づく人物の配置やプロポーション・背景
2. 服に広がりを持たせる　3. 動きや視線誘導の演出

続いて、人物表現における共通点は次の通りであった。

1. 顔の輪郭が卵型　2. 丁寧に描き込まれる目
3. 目は額と顎の中心、鼻先は眉から顎の中心にある

図1《ムーラン・ド・ラ・ギャレット》(筆者による加工あり)ルノワール/1879年
131cm×175cm　カンヴァスに油彩
『Web Gallery of Art』/https://www.wga.hu/index_artists.html

以上の調査から、分割線の効果や注目させる顔の部位など、描写について名画とイラストは一定の共通認識があるといえる。

おわりに

名画とイラストは、それぞれ用いられる技法や鑑賞者が抱く作品への印象が異なる。しかし、名画とイラストを比較分析した結果、どちらにも共通する表現があることがわかった。この共通する表現が、人間の根底にある美意識を刺激し、現代の若者はイラスト・名画ともに共感や親近感を抱いていると考察した。

またイラストは、作品ジャンルや描写方法などが幅広く、評価基準が特定の表現に縛られない。現代の若者は、このような特徴を持つイラストと馴染み深いため、あらゆる作品を平等に受け入れ、楽しむことができるのだろう。

［主要参考文献］
参考1）高階秀爾／『誰も知らない名画の見方』／小学館／2010年
参考2）ケネス・クラーク著、富士川義之訳／『名画とは何か』／白水社／1985年

古代エジプト、ギリシアおよび西アジアの人体表現に関する考察

阿部和佳奈
建築デザインコース
東洋美術論

序論　研究対象と本論文の目的

本研究では、古代エジプト、ギリシア、西アジアの美術作品、特に立像作品を用いて、その人体表現についての考察を進める。その際、プロポーションの観点での考察を重視し、古代エジプトやギリシア、西アジアの人体表現を比較しながら、それぞれの地域の人体表現の特色を明らかにするとともに、その特色がどのように影響しあっているのかを明らかにしたい。

第一章　古代エジプト・ギリシアの人体表現について

古代エジプト人は、死者が不死の世界で生き続けるための魂の拠り所としてミイラや彫像を製作した。そのため、像は力強く、威厳があるなど、理想的でなくてはならなかった。また、古代エジプト美術の特徴の一つに、比例を駆使した割付技法が人物像の作画に用いられていたことがある。古王国時代から新王国時代まで、足元から髪の生え際までの高さを、6や18といった簡易な自然数で区切り、人体の主要部位を当てていた（参考1）。これによって、画一的なプロポーションが守られ、肉体的な特徴なども的確に表現された。

一方、古代ギリシア美術は、エジプト美術の不変性とは対照的で、その様式の発展は変化に富む。アルカイック期は古代エジプト美術の影響を受けつつ、独自の発展を遂げ、クラシック期には西洋の規範となる美術様式を確立させた。幾何学的な研究心と、身体に対する信仰とも言える関心が、現実と理想の調和した完全さを確立したのである。

古代ギリシアで評価されたのは、死と隣り合わせの状況でその生を輝かせた者であり、それを表現しようともがいたのが古代ギリシア人である。私は、古代エジプト人が魂の永遠性を表現したのに対して、彼らはその生が最高潮に輝く瞬間を表現しようとしたのではないかと考えている。

第二章　古代エジプト・ギリシアの人体像の分析と比較

検証では、身体のプロポーション等を考察するため、2種類のグリッド線での比較を行った。一つ目は先述した古代エジプトの比例を用いた割付線、もう一つは8頭身のグリッドである。エジプトは古王国時代から第25王朝までの立像作品を並べ、それぞれのグリッドに当てはめ比較を行なった。

その結果、比例割付線と像の基準点には、時代が下るにつれてずれが生じた。すなわち、3次元美術のプロポーションには、2次元美術と異なる独自の変化があった。変化が顕著に表れているのは、首や肩である。この点は写実性が上がったとも言うことができ、2次元美術とのプロポーションの変化の違いが明らかとなった。比例割付線を用いることで縦の基準点は設定しているが、像の身分や性差で、横幅、すなわち体格には明確な差がある。また、大部分の作品が8頭身以上で制作されており、古代ギリシアで提唱される以前にエジプト人が8頭身を用いていたことが考えられる。

一方、古代ギリシア美術の検証結果である。エジプトの影響を受けていたとされるアルカイック期の作品は、そのプロポーションから、エジプト第18王朝ごろの作品を参考にした可能性があると推測する。頭身は7～7.5頭身であり、エジプトの頭身と比較すると値が小さく、より自然主義的であった。また、ギリシアでは人間の肉体の表現を神の表現と区別していない。同時代の神像、王像もただ肉体の美しさ、逞しさを表現するのみである。これは、対象によって表現方法を変化させていたエジプトの人体像とは対照的である。その理由として、人間の肉体が美しさの基準であったことが考えられる。この点からも、ギリシア人は肉体に対し絶対的な美を感じていたと推測できる。

第三章　古代西アジアの人体表現について

西アジアの作品は古代エジプトやギリシアのように、一貫して統一されたプロポーションや表現方法は存在しない。また、像の対象においても統一の基準は見出せない。しかし、シュメール初期王朝時代から古バビロニア時代の立像作品は、エジプト美術と互いに影響を受けていた可能性があり、身体の表現や部分的なプロポーション、ポーズ、または全体の雰囲気などに、エジプト的要素を見出せるものがある。一方、アケメネス朝ペルシアの作品はそのプロポーションや筋肉の表現にギリシアの影響が強く現れている。しかし全ての時代に、西アジア独自の表現が含まれているとも言える。また、頭身に関しては、7以下～8頭身の作品まで様々で、同様に一貫してはいない。しかし、7頭身に満たない作品があることは、エジプト、ギリシア両者とも異なり、西アジアの人体表現の特色と言えるだろう。西アジアでは、特に古バビロニア時代においては全体の印象の強さを表現するため、整ったプロポーションは重要視されなかった可能性があると推測する。

まとめ

古代エジプト、ギリシア、西アジアの人体像は、それぞれ独自の表現方法を持ちながらも、互いに影響を与えながら変化してきた。エジプトは魂の強さ、永遠性が重要視され、ギリシアでは、人体に対する深い関心と、生命の一瞬の輝きがその造形に表された。西アジアでは、異文化との交流の中で自己を見出さんとする貪欲な精神が、その人体表現に現れているのである。

［主要参考文献］
参考1）安岡義文/「古代エジプト・末期王朝時代の人体表現におけるグリッド・システムの変革が持つ美術史意義について」/『オリエント』63巻1号/日本オリエント学会/2020年/p1-20

狩野山雪の作品における構図の特色と儒教の影響

東瑞穂
地域キュレーションコース
日本美術史

本研究の目的・研究手法

狩野山雪は狩野派の絵師として、江戸時代16～17世紀の京都を中心に活動した。代表作は天球院方丈障壁画の作品や「雪汀水禽図屏風」で、儒者との関わりがあったことから儒学を扱った作品も描いている。

本研究では、狩野山雪と父の山楽、及び儒者たちとの交流についてまとめるとともに、初期から後期までの作品について構図分析を行うことで作品に見られる特色を明らかにし、儒教がそれらにどのように影響しているのかを検討した。

先行研究の課題点

山雪の幾何学的な構図がはっきりと見られる中期以降の作品では、構図の分割といった研究手法が用いられている。しかし、いまだ山雪の画業すべてにこうした研究がなされているわけではなく、初期の作品についてはその作風などもはっきりと論じられていない。

また、「和」を主題とした作品や山雪の初期の作品では、絵画における構図形式の重要性を説き、構図の分割によって研究に新しい可能性を生み出した源豊宗氏の手法は使われておらず、構図とモチーフの結びつき、それを支える構想については不明である。

さらに、初期から中期の作品にかけては作品数が少ないことに加えて、中国絵画の影響や儒教がどの程度作品に影響しているのかについては研究が進んでいない。

研究手法

自身で行った構図分析と先行研究を比較し、共通点や相違点を述べ、山雪画の特徴を明らかにする。この際、画家の視点を考慮しながら画面の中心を定め、縦4×横4の16分割と対角線を基本とし、赤線で示した。また、横の線は上からA、B、Cとし、縦の線は左からa、b、cとした。二等辺三角形や三角形といった単純な図形が作品内に見られる場合には青線、垂直・水平が見られる場合は黄線、緑線で示した。

また、『論語』注釈として最も有名な朱子の『論語集註』や『易経』などを参考に、儒教がどのように山雪の交流や画法に影響を与えたのかも検討した。

画面の分割による作品の分析と結果

基本的に山雪画は初期、中期、後期を通して、画面の中心点を基準にして画面を縦横に等分割し、その区画を基に余白をつくり、対角線を意識してモチーフを配置するという構成になっていることを指摘した。

初期では画面の上と左右どちらかの4分の1を余白として設け、対角線を利用した厳格な構図分割を行っていることが分かった。

中期では対角線を用いた画面構成に大きな変化は見られないものの、初期に見られた余白部分にまでモチーフが描かれるようになってくる。

さらに後期では、中期で残されていた余白がさらに小さくなり、モチーフは画面いっぱいに広げられるようになった。対角線と平行な斜辺を意識したモチーフの配置が顕著となり、写実性を感じさせる描き方をすることによって、それまでの理路整然とした印象だけでなく、生き生きとした躍動感さえ作品にもたらしたと見ることができる。

このように、山雪の作品は初期から後期へと安定感は残したまま、各モチーフは静謐な描き方から生物としての生き生きとした情感を持つ描き方へと変化したことを論じた。

儒教の影響に関する考察

儒教の中で畏怖するべきものとして神的に扱われた自然は、次第に本来の意味として用いられることが増え、人間も自然と一線を引いた存在から積極的に自然へと関わろうとする存在へと変化している。

これらの変化は山雪の構図の変化にも見られると考えられ、モチーフの広がりは、当初一線を引かれた自然と人間の関係から、徐々に自然と人間が交わったことを示しているのではないかと考えている。また、山雪が江戸の新様式と、山雪と同時期の狩野派の様式と逆行するように、余白が段々と少なくなり、モチーフに躍動感が増していくような作品を制作したのは、自然への回帰とみなせるのではないかと述べた。

図)「梅花遊禽図」狩野山雪／寛永8年(1631)　紙本金地着色　4面
京都国立博物館、毎日新聞社編／『特別展覧会　狩野山楽・山雪』／毎日新聞社／2013年

［主要参考文献］
参考1)土居次義／「山楽と山雪」／『日本の美術』172／至文堂／1980／p1-80
参考2)京都国立博物館、毎日新聞社編／『特別展覧会　狩野山楽・山雪』／毎日新聞社／2013

日本の漆器における「日常」と「美術」を見る
木曽漆器と高岡漆器を手がかりにして

藤原裕希
地域キュレーションコース
日本美術史

はじめに

地元長野県の伝統工芸品である「木曽漆器」と、大学のある富山県高岡市の伝統工芸品である「高岡漆器」は、同じ漆からできているにもかかわらず見た目や用途が異なっており、素朴で装飾が少なく堅牢な印象を受ける木曽漆器に対し、高岡漆器は螺鈿などの装飾が施された華やかな印象を受ける。これは、それぞれの地域で風土や漆器がたどってきた歴史、また技法が異なるためだと考えられる。

本研究では、こうした木曽漆器と高岡漆器の違いに着目し、木曽漆器のような日常的な役割を持つ漆器を「日常的漆器」、美術的な役割を持つ漆器を「美術的漆器」と捉え、木曽漆器と高岡漆器を含めた各地の漆器の特徴を分析、分類した。その上で、日常的漆器と美術的漆器の傾向や、共通点・相違点を明確にするとともに、なぜ木曽漆器は日常的漆器で、高岡漆器は美術的漆器といえるのかを考察し、日本の他の地域における漆作品の発展の仕方との違いなどの比較を行った。

第一章 木曽漆器から考える「日常的漆器」

木曽漆器は、中山道の主要な宿場町として栄えた奈良井川周辺の地域で主に生産されており、特徴としては第一に堅牢さが挙げられる。この堅牢さは下地に用いられている錆土が大きく関係しており、明治初期に木曽地域で錆土が発見されたことによって木曽漆器は大きく発展したと言われている。代表的な技法としては、錆土を用いた本堅地の技法による「変わり漆」と「塗り分け呂色塗」の他に、本堅地の技法を用いない「春慶塗」などが挙げられ、漆器でありながらも一般的なものよりも安く丈夫なことから、庶民の間で日用品としての需要が高まり、中山道を通る人々の土産物としても広く知れ渡った。

また、木曽漆器以外の日常的な役割を持つ漆器としては岩手県の「浄法寺塗」、宮城県の「鳴子漆器」、和歌山県の「紀州漆器」、秋田県の「川連漆器」などが挙げられ、以上の4つの日常的漆器の例と木曽漆器を踏まえた上で考察すると、日常的漆器は観光地、宿場の土産物として作られたもの、日常使いが目的で作られたもの、豊富な素材が得られる地域で作られたものが多い傾向にあると考えられる。

第二章 高岡漆器から考える「美術的漆器」

高岡漆器は、2代目加賀藩主である前田利長が高岡城を築いた際、城下町を発展させるため各地から呼び寄せた職人たちに生活用品を作らせたことが起源であり、後に大場庄左衛門によってタンスや長持といった指物に朱漆を塗った「赤物」が生み出されたことで、町人による工芸として発展した。そして、塗師屋・八兵衛や辻丹甫といった職人たちの手によって中国由来の技法などが取り入れられたことで、現在においても御車山のような多様な加飾技法による作品を目にすることができる。

高岡漆器以外の美術的な役割を持つ漆器としては、岩手県の「秀衡塗」や、福島県の「会津塗」、石川県の「金沢漆器」、京都府の「京漆器」などが挙げられ、以上の4つの美術的な漆器の例と高岡漆器を踏まえた上で考察すると、藩主や領主によって奨励、保護されたことで発展したもの、中国や京都といった漆工芸の発達した地域の技法を取り入れた、または直接職人を招いたものが多い傾向にあると考えられる。

第三章 日本の各地の漆器との比較

日本各地の漆器を分類・比較したことで、漆器の成立には各地の風土や古くからの文化状況といった「環境的背景」、「文化的背景」、「技術的背景」が密接に関わっていることが見て取れた。この背景は日常的漆器と美術的漆器で大きく異なっており、日常的漆器は環境的に漆作りに適した地形や風土にあり、庶民が普段使いや観光資源として用いるために作られ始めている傾向にあることや、庶民でも買い求めやすい手頃な漆器となっていることがわかった。対して美術的漆器は、起源として藩主や領主が奨励したことで作られ始めることが多く、中国や京都といった漆塗りの技術が発展している地域から技法を学ぶことで、沈金や蒔絵、螺鈿といった豪華な加飾技法を施した漆器となる傾向にある。

おわりに

漆器の成立には各地の風土や古くからの文化状況が関係しており、漆器作りの際に用いる技法や、日常的漆器と美術的漆器の違いにも大きく影響している。しかし、日常的漆器と美術的漆器には共通点もあり、日常的漆器も美術的漆器も関係なく全ての漆器産地が後継者問題を抱えていた。これは、時代の流れと共に技術が発展したことで現代の生活における漆器の重要性や有用性が薄れてしまったことが要因である。

今後、こうした後継者問題を解決するためには、漆器が身近で魅力あるものだということを多くの人に認識してもらうことが必要不可欠であり、現在各地で取り組まれているように先端技術と漆の技術を組み合わせることや、現代の需要に合わせた形に変化させるなど、時代に沿って漆器の在り方も柔軟に変えていくことが求められる。

［主要参考文献］
参考1）中里壽克／『産地別すぐわかるうるし塗りの見わけ方』／東京美術／2000
参考2）信濃毎日新聞社／『信州の伝統工芸』／信濃毎日新聞社／1979

近現代デザインの日中比較

書籍装丁、映画ポスター、アニメデザインについて

梅笑寒
デザインコース
比較文化研究

はじめに

日本と中国は同じアジアの国として、古代から芸術作品の創作で多くの共通点がある。しかし、現代日中デザイン作品には、明らかに自国の特徴が見える。そこで、本研究では、日中デザインの類似と差異を比較して、表現の違いを明らかにすることを目標とした。

また、なぜこのような違いがあるのかを分析する。そこでその歴史に原因を辿りながら、時代ごとの社会背景を明らかにし、近代における日中デザインの発展の方向を論じた。

第1章　近代日中社会背景について

第1章では、社会変化はデザインに対する影響、特に中国の新文化運動、日本の明治維新は社会に大きな変化をもたらし、デザインに対する影響が強いことが明らかとなった。

第２章　出版物について表紙デザインの日中比較

第2章の書籍装幀の研究では、魯迅と夏目漱石の作品を選んで比較を行った。モチーフの選択と花柄のデザインにより、魯迅のデザインは中国の従来の複雑さや豪華さではなく、簡潔で意味深いところに特徴があった。魯迅と夏目漱石の作品には共に風刺があり、人間の心理面を深堀りし、社会批評或いは文明批評による社会の変革を企図していた。社会背景と色の選択では、夏目漱石は文学者としての批判の気持ちが強く表れ、魯迅は社会の変化に対する切望が明らかになり、革命者としての特徴がより強いと言うことができる。この違いは日本が明治維新後、資本主義を揺るぎなく発展させ、中国が新文化運動後も中国に即した道を探し続けていることと関係があると思われるが、それについてはより詳しい調査が必要となる。

第３章　映画ポスターについての日中比較

第3章では映画ポスターについて考察した。まず、中国と日本の映画史を映画技術に基づいて3つの時代に分け、それぞれの分析と比較を行った。先行研究により日本と中国の映画史の始まりは20世紀初頭と判断できる。

題材を見ると、中国と日本は自国映画の制作の最初期には、中国の京劇や日本の歌舞伎など、自国の伝統的な芸術形式を模倣していた。あるいは時事を反映した題材を用いた。無声映画時代には、日本では世界的な名作が大量にリメイクされ、デザインも西洋風になっていた。トーキー映画の時代になると、中国と日本の作品は西洋の内容を融合させた上で、自国のスタイルを持つようになったことが明らかとなった。デザインを見ると、最初の中国ポスターではシンプルな白黒の配色で、文字の内容を紹介するのが中心であった。日本では講談本の挿絵を直接映画ポスターにし、イラストを強調していた。 無声映画の時代に入ると、日本は西洋作品を崇拝するようになり、中国の対外的な文化の吸収はやや緩慢になった。トーキー映画の時代になると、日本は題材やデザインのスタイルに、自国の特徴を出すようになった。中国はさらに西洋の表現形式に近づいていった。

日中両国の映画における西洋の学習の違いについては、民衆の好み以外に、国の政策が映画ストーリーや映画ポスターのデザインにも大きな影響を与えたと推測される。

第４章　アニメデザインについて

第4章ではアニメデザインについて検討した。アニメの活用事例については、先行研究により、中国は神話小説を原作としてアニメ作品をリメイクするのが多いということがわかった。さらに、中国の物語を原作とする日中アニメ作品を比較してみた。

中国は作品のリメイクにおいて、多少原作を変更させているが、おおむね原作の人物や事件を維持している。それに対して、日本のリメイク作品は原作の人物を借用しているものの、オリジナルの物語を創作する傾向が強いと言うことができる。原著に近いリメイクは伝統的な物語の伝承に有利であり、オリジナルの物語はより楽しく、より多くの視聴者を引きつけることができると思われる。このことはリメイクは原作に忠実であるべきか、それとも革新を行うべきかという問題に我々を導く。

中国の状況と違い、日本のアニメ作品はオリジナル性が非常に高く、かつて自国環境の結びが強いという特徴がある。それで日本アニメの活用事例の中で聖地巡礼という特殊なアニメ文化が生まれた。それに対して、近年、中国も学習を行い、アニメ作品を創作する時に実地景観と結びつけることを意図している。中国にとって、少数民族の特徴ある景観や建筑を開発は聖地巡礼の新たな方向性になると考える。

おわりに

このように本研究では、日中書籍装幀、映画ポスター、アニメの比較を通して、社会環境が芸術作品のデザインに影響を与えることを検討した。そして、近現代の日中デザインの表現の違いやその社会への影響を明らかにした。今後は、今回残された課題を選別し、一つの対象を選び、時代と社会背景を分析する方法を通して、より具体的かつ明確的な日中比較研究を行っていきたい。

文部省美術展覧会を中心とする日本近代絵画の女性表現について

金山謡
芸術文化キュレーションコース
美術史

本研究の目的および研究手法

文部省美術展覧会とは、1907（明治40）年から1918（大正7）年の12年間にわたって毎年秋に開催された、文部省主催の美術展覧会である。本稿では、この文展に出品された作品のうち、おもに日本画部の出品作品の女性表現に着目し、検討した。

文展出品作品の女性表現についての先行研究では、日本画部の美人画に関する議論が中心であった。そこで本稿では、美人画以外の女性表現についても抽出し、分析を行った。研究手法としては、まず文展日本画部に出品された作品を「人物を描いた作品」「自然・風景を描いた作品」「動物を描いた作品」に分類し、さらに「人物を描いた作品」を「女性を描いた作品」「男性のみを描いた作品」「仏・菩薩のみを描いた作品」「判別不可」と分類。このうち「女性を描いた作品」470点について、構図、画題、モティーフ、人物の描き方などの観点から調査し、文展における女性表現全体の特色を再検討した。

文展日本画部の各回の様相と女性表現

これまでの研究の中で文展は「旧弊的」な展覧会として美術史上に位置づけられてきた。しかし、当時の新聞や雑誌の批評記事を読み解いていくと、年々移り変わりゆく美術界および社会の動向や流行に画家たちは柔軟に対応し、時代に応じた制作に取り組み続けてきたことが分かった。

これは女性表現についても同じことがいえる。本稿では特に「人物を描いた作品」「女性を描いた作品」「美人画」の3項目について着目し、分析を回ごとに行った。その結果、該当作品の点数の増減や表現の変化には、当時の人物表現、女性表現に対する意識、批評、世論の変化が少なからず影響していたことが分かった。美人画が非常にもてはやされた大正元年以降は特に「女性を描いた作品」が増加したが、第九回文展（大正4年）にそのような作品に対する審査委員や批評家からの風当たりが強くなってからは、女性表現の試行錯誤が見られるようになった。

文展日本画部のさまざまな女性表現

以上のように全体調査を行ったことによって、文展日本画部には、外国人女性を描いた作品、「労働者風の女性」を描いた作品、平安装束の女性を描いた作品、植物と女性の図像の作品、といった4種類の女性表現が非常に多く見られることが分かった。そこで、これらの表現傾向について、同時代の美術批評や当時の画家たちが参照したであろう古典作品などを基に考察した。

まず外国人女性を描いた作品には、画家たちの教養や中国への憧憬が反映されていることがいえる。同時代の女性を描いた「美人画」が非難されたことで、伝統的モティーフであり非日常感のある唐美人はとくに、画家にとって女性を描く恰好の口実となった。

また、東京を中心とする関東の画家たちと、京都を中心とする関西の画家たちでは、人物の描き方や題材とする女性に違いがあることが分かった。関東の画家たちはやまと絵など古典作品の気脈を受け継ぎ、個性表現の乏しい表現で女性を描いているのに対し、関西の画家たちは、労働する女性など日常的な光景のなかの女性たちをリアルな表現で描いた。

さらに、植物と女性という図像については、大陸から伝わった樹下美人図、浮世絵の花見図、西洋画など、様々な作品からの影響が考えられ、装飾的な葉や花を女性の背後に配することで、画面に華やかさを与える効果を狙ったのではないかと思われる。

結論

本研究では、美人画のみならず女性表現全体の分析を行ったことで、画家たちが美人画以上に多様な画題を通して女性を描いていたことが明らかになった。

また従来の研究において文展は、世間、識者、審査員からの評価がつきまとう舞台であったため、画家たちは、自身の画家としての評価を下げる可能性のある斬新すぎる表現は出来なかったと言われてきた。しかし文展の女性表現全体に関する本研究を通じて、文展画家たちは、伝統を守るだけではなく発展させたり洋画的な新しい表現と融合させたりと、新しい表現を模索し続けていたのではないかと考えられる。

［主要引用文献、参考文献、URL］
参考）鶴田汀／「文展と美人画」／『特別展　美人画の誕生』／山種美術館／1997年　ほか

図）「なぎたる濱」　廣田百豊／1913（大正2）年
日展史編纂委員／『日展史3　文展編3』／社団法人日展／1980-81年

伝統文化「茶の湯」の変遷と展望

寺師あずさ
芸術文化キュレーションコース
文化研究

研究の背景と目的及び本論の構成

日本の伝統文化として筆頭に取り上げられる「茶の湯」の空間には陶磁器・織物・漆器・和紙・金工・木工などの多様な工芸品に加え、建築や書、水墨画などが存在しており、総合芸術と呼んでも過言ではない誇るべき日本の文化である。しかし、日本全体として茶の湯をたしなむ人の数は徐々に減少してきている。そのような中でも茶の湯をたしなむ人の割合が全国で最も高い石川県の茶の湯を中心に伝統的な茶道文化と将来の展望について研究を進めた。

本論文の目的は①中国・朝鮮半島・日本における「茶」への意識の違いを調査し、それがどのように「茶の湯」の大成に繋がったのかを概観し、②日本の伝統文化「茶の湯」の現在の多様性と将来の展望を提示すること、という2点である。

第1章では中国・朝鮮半島・日本の「茶」への意識の違いを探るため、文献調査を行い各地域の茶文化に関する歴史を述べた。第2章では現代茶の湯の多様性と今後の展望を提示するために、雑誌やSNS等を通じて調査を進めた。第3章ではターゲットの違いに応じた茶の湯の変化を探るため、これまで参加してきた茶の湯に関するイベントの分析を行った。

写真1）オーストラリア人に向けた作動体験イベント／筆者撮影

研究結果と考察

まず、東アジア3地域における「茶」への意識の差として、中国は「気軽に美味しい茶を楽しむこと」、日本は「客をもてなすこと」、韓国は「自身の健康を保つこと」にそれぞれ重きを置いていることが判明した。中国において茶は薬用→嗜好品→実用品→嗜好品という用途の変遷をたどっており、清代に起きた茶生産の衰退が意識の差の原因であると考えられる。朝鮮半島においてはそもそも気候が茶栽培に適しておらず、かつては仏教と茶文化の結びつきが強固であった。さらに、「医食同源」という食文化によって朝鮮半島の茶は医薬的な側面が強いこともあって、茶に対して日中とはまた異なる意識が生まれたのである。

茶の湯の現在の多様性と展望については、伝統的な立場と新しい立場の双方がお互いに学びあい、落としどころを探っていくことで、多様性を認め、進めていくことが重要であり、そのことが将来的には、茶道の継承と発展につながっていくようだ。現代アートなどで用いられる概念として「伝統と革新」があるが、この「革新」とは「伝統を破壊する」という考え方が一般的であろう。一方で、「茶の湯の伝統と革新」は一般的なそれとは異なり、あくまで伝統は破壊せず調和していることが本調査で明らかになった。

現在は新型コロナウイルスの流行によって対面の稽古が控えられており、リモート稽古や各服点といった様式がとられている。新型コロナウイルスの終息後、低迷した茶道界に求められる茶の湯はいかなるものか、そして、どのようにして盛り上げていくかについては今後の追跡調査が必要である。

付録「飯田家茶道具目録」

茶道文化が身近にある生活を送ることができたのはひとえに祖母かつ茶道の師範である飯田規子氏の指導による。飯田家は先々代より受け継いできた多くの茶道具を所持している。本論文では、茶道具の傾向を知るため飯田家の所蔵品約600点を調査し、目録を作成した。

	画像	名称	高さ	口径	高台径
1		吉尾家伝来　吉九谷茶碗	8.1	11.0~12.3	5.7
2		群鶴暁光茶碗	7.2	12.4	4.8
3		抹茶碗「令和」	6.9	13.6	6.1
4		九谷焼御抹茶碗 「梅づくし」	7.3	12.3	4.5

図1）飯田家茶道具目録抜粋／筆者作成

近世北陸地方のキリシタン美術

河村菜々子
芸術文化キュレーションコース
文化研究

研究の目的と概要

キリシタン美術とは、近世の日本でキリスト教宣教や信仰生活のために用いられた、聖画像や信心具を中心とする美術である。北陸地方にも、近世のキリスト教に関連する逸話をもつ彫像や工芸品が点在している。しかしながら、美術史的な研究はほとんどされておらず、どこまでを「北陸地方のキリシタン美術」といえるのかも定かではない。

そこで本論文では、北陸地方のキリシタン美術の特異性と、作品の美術史的な位置づけについて考察することを目的とし、調査研究を行った。まず、近世の日本のキリスト教受容とキリシタン美術について、先行研究を基に、その特色を明らかにすることを試みた。そして、北陸地方のキリスト教史とキリシタン関連作品との関連性を紐解き、キリシタン美術の代表的な事例との比較を行った。

日本の宗教美術としてのキリシタン美術

近代に西洋から伝来したキリスト教は土着の文化や宗教と融合して独自の発展を遂げており、キリシタン美術はその日本独自のキリスト教信仰を反映している。その背景には、江戸幕府による禁教時代の弾圧だけでなく、イエズス会の適応主義に基づく宣教の影響もあった。

キリシタン美術は、その特異さと興隆期間の短さゆえに日本美術の流れの中ではほとんど独立しているため、従来の美術史研究では西洋キリスト教美術の派生として捉えられてきたが、私は、日本人の美意識や宗教性に着目し、キリシタン美術を日本の宗教美術として捉え直す必要があると考える。私は、当時の日本人にとってのキリシタン美術は、異文化の西洋キリスト教美術ではなく、なじみ深い仏教や神道の礼拝物と同じものであったと考えている。また、同時代ではなく中世の西洋キリスト教美術の特徴や、当時の桃山美術の特徴をもった作品が存在することからも、キリシタン美術は当時の西洋キリスト教美術とは異なる宗教美術であるといえる。

北陸地方のキリシタン美術

北陸地方では、近畿地方との繋がりが深かった福井県と、前田家の支配下で独自にキリスト教が広まった石川県と富山県とで、現存するキリシタン関連の作品に違いが見られた。福井県では、近畿地方で発見されているような、西洋美術の技法や素材が用いられたキリスト教絵画（図参照）や、舶載品の信心具などが見つかっているのに対し、石川県や富山県でキリシタンの逸話をもつ作品は、一見してキリスト教と判別できるものはなく、ほとんどが寺社や旧家の伝世品であった。

もしこれらが本当にキリシタン美術であるなら、加賀藩キリシタンの中心であった知識層の武士たちの工夫が現れており、かつ、地域の文化として溶け込んで現代に伝わっている、貴重な地方キリシタン美術として評価することができるが、私は現時点でそのように位置づけるのは尚早であると考える。

しかし、キリスト教が浸透していない北陸地方において、このようなキリシタンの逸話が点在することは、それ自体が意味深いことである。

まとめ

キリスト教は、本来はどこか特定の地域のための宗教ではない。そして、キリスト教美術も、文化の相違によって世界中に多種多様なものが存在する。北陸地方でも、キリスト教を異教・異文化とせず、独自の文脈で捉えることにより、地方キリシタン美術を論じることができると考えている。

図）«悲しみのマリア»／『日本の博物館5　大航海時代の日本』／講談社／1981

中国宋代の山水画における「気」の表現

中塚美遥
芸術文化キュレーションコース
美術史研究

1. 序論

中国には「気」という概念があり、「気」をひとことで説明すると、気迫や「活気」などの目に見えないエネルギーのようなものといえる。それは中国美術にも影響しており、「気」は絵画を評価する際の1つの基準として重要視されてきた。しかしながら、「気」の表現に関する文献は、自然の生命力や人物の威厳といった、抽象的な解釈がほとんどであり、具体的にどのように「気」を描いたか述べられていない。

したがって本論文では、「気」の具体的な表現方法の考察を目的に、中国絵画を分析する。ここで取り上げたのは、宋代を中心とする山水画約50点である。

宋代は中国美術が最も隆興を見せた時代であり、多様な趣の山水画が登場したため、多様な「気」の表現手法が見られた。

本論文では、山水画の構図、運筆、モチーフの3つに注目し、調査研究を進めた。まず構図は32分割をし、次に筆法については文献や作品の調査をし、最後にモチーフは関連する事柄の調査をすることで「気」がどのように描かれたか考察を試みた。

2. 本論

次頁の図版、郭熙の「早春図」を例に「気」の表現を見ていきたい。「早春図」は北宋の熙寧5年(1072)に郭熙によって描かれた。郭熙は李成と范寛の画風を継ぎ、北宋山水画の様式を確立した画家である。まず構図の観点では、山がS字構図をとっており、画面の中に大きな曲線を描き出している。S字構図は、山水画に多く用いられる構図で、山に躍動感を与え生き生きとした表現ができる構図として有効である。次に筆法の観点では、山肌に巻雲皴(けんうんしゅん)という皴法が用いられおり、幻想的な表現が生み出されている。まるで桃源郷であるかのような趣が感じられる。最後にモチーフの観点では、あらゆる方向に枝を伸ばした樹木が生き生きと描かれており、加えて長寿を意味する松が画面中央部に2本強調して描かれている。全ての観点から考察した結果、「早春図」には、自然の生き生きとした「気」や生命力が描き込まれていると考えた。

3. 結論

構図、運筆、モチーフの3点から山水画の表現を分析して、「気」は、それぞれの技法を巧みに使い分け、描き込まれるものだと考えた。多くの山水画に共通していたのが、山を描く位置、近景中景遠景、余白、その他の平行線・水平線・S字構図の4点であった。つまり「気」はこの4つで表現できるのである。また用筆と用墨では、作者の意志が感じられる巧みな技術が見られるものに優品が多い。画家は皴法や細やかな線など様々な描法を駆使することで、物質の本髄に迫り、自然に内在する「気」を描き出すのである。そしてモチーフは、時に作品のストーリーやバックグラウンドを示すのに有効であり、人物が描かれることで人間の小さな存在と自然の偉大さが強調されていた。

このようにして山水画には自然の「気」を強調する表現が多く見られる。その根底には中国独自に発展した概念が関係していると思われる。中国の人々は自然に対する畏怖が強く、自然の美しさと偉大さを大切にしてきた。この自然に対する想いが、自然を称揚するような「気」の表現に繋がったと考えた。

[主要参考文献]
参考1）宇佐美文理著／『中国絵画入門』／岩波書店／2014年
参考1）廬素芬執筆・林正儀編集／『品味故宮・絵画の美』／香港商雅凱電脳語音有限公司台湾支社／2015年

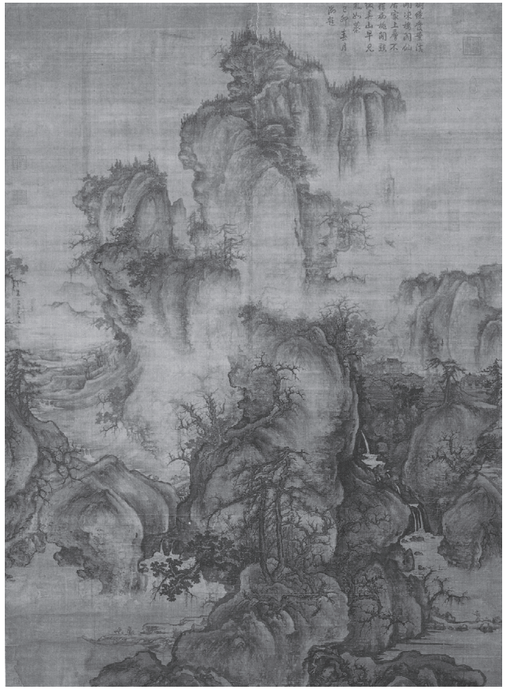


写真1）「早春図」／王耀庭著／中国絵画のみかた／二玄社／1995年

琳派における鈴木其一の特質について

新居理紗
芸術文化キュレーションコース
日本美術史

はじめに

琳派は私淑から生まれ、後に結ばれた画系であるため、琳派に共通する特徴がたびたび強調されているように感じる。そのため、絵師ごとの作品表現に着目した研究は不足している。琳派という大きな括りでは見過ごされがちな部分について論述し、琳派において鈴木其一がどのような存在であったか、その立ち位置を明らかにする。

第一章　琳派とは

「琳派」は他の流派には見られない特殊な成り立ちであり、「琳派」という呼び方は、1972年に東京国立博物館で開催された創立百年記念特別展「琳派」が決め手であったといわれている。

鈴木其一は、1796年に江戸中橋で誕生した。18歳の時に酒井抱一のもとに入門し、兄弟子の鈴木蠣潭が急死したことで蠣潭の姉と結婚し一門の弟子の筆頭となる。1828年に抱一が逝去し、その翌年に酒井家に一代絵師として仕えることを願い出て剃髪する。40歳半ばには嫡子守一に家督を譲り、多数の若手の育成に励んだ。1858年にコレラにより63歳で死去する。

第二章　其一の独自性

①構図

其一の作品は落款によって画風展開を三期に分けることができる。第一期「草書落款時代」(1813～1832)、第二期「噌々(かいかい)落款時代」(1833～1843)、第三期「菁々(せいせい)落款時代」(1844～1858)である。構図における其一の独自性の開花は第一期後半の抱一の死が契機であり、第三期には、大胆かつ直線的構成の複雑さをそぎ落としたシンプルな構図が確立する。

②画風

描写の切り取り方として、雪景色を描いた抱一作の≪雪中檜に小禽図≫と其一作の≪雪中竹梅小禽図≫を例に挙げる。其一は、雪の重さでしなった枝から雪が落ちる瞬間を描き動画のような描き方である。対する抱一は粉雪を描き、対象を写真のように一瞬を切り取った描き方である。

次に、観察眼である。≪朝顔図屏風≫の蔓の向きが確認できる合計41箇所(右隻19、左隻22)を確認したところ、全ての蔓が自然界の朝顔同様に反時計回りに描かれていた。しかし時には鑑賞者に違和感をもたらすほどではないバランスのとれたデフォルメを用いた作品も見受けられる。

最後に色彩感覚である。初期の作品は淡い彩色であるが、画風昂揚期では、色のコントラストが印象的な作品が多い。さらに画風洗練期には、色彩豊かで派手な作品も登場する。

③描表装・際物

描表装とは、従来仏画に用いられてきたが、其一はこの描表装を節句掛に取り入れる。また、際物に対しても江戸琳派の装飾性、斬新な構成を活かし一躍人気になる。新しいつながり(新規顧客)ができるだけでなく、安価で大衆が気軽に購入できるため独立絵師にとって良い収入源であった。また、使い捨てであるこれらの品々に落款を施してあり、プライドと生き残りをかけた逞しさがうかがえる。

以上の特徴より、其一らしさとは①違和感のないデフォルメのバランス感②複雑さのない構成③鮮やかな色彩と華やかさ④身近なモチーフの使用⑤動画的描写である。つまり其一の独自性とは、ダイレクトに視覚に訴えるバランスのとれたシンプルな美しさであると考える。琳派における鈴木其一とは、洗練された美的感覚を後の琳派にもたらした人物である。

第三章　近代への影響

加越能地域に江戸琳派を持ち込んだ山本光一、その弟子の石崎光瑤の流れを北陸江戸琳派と呼ぶ。其一作品と光一作品の比較から北陸江戸琳派の特徴について3点挙げたい。まず、構成やモチーフに光琳、其一に通ずる類似点が多数存在するため、確実に琳派の系脈を引き継いでいる。次に、これまでみられなかった動物モチーフの作例など時代に適応し作風の幅が広い点である。最後に抱一、其一を超えた写実性の高さである。

おわりに

琳派は狩野派とは異なり、決まった画風や技術はないため、絵師が自由に先人の絵師をリスペクトし、模倣から自身のかたちを新たに生み出して継承していく。そのため、時代が経つにつれて、師や先人の画風の中にある複雑さや含みをそぎ取り洗練した個性を編み出していく過程をみることができる。

[主要引用文献、参考文献]
サントリー美術館、姫路市立美術館、細見美術館、読売新聞社／『鈴木其一　江戸琳派の旗手』／読売新聞社／2016
岡野智子／『別冊太陽日本のこころ244　江戸琳派の美　抱一・其一とその系譜』／株式会社平凡社／2016

狩野派渡辺了慶の金碧障壁画に関する研究
西本願寺書院壁画を中心に

土本葉月
芸術文化キュレーションコース
日本美術史

研究対象と本研究の目的

京都府下京区に位置する西本願寺は、浄土真宗本願寺派の本山である。伽藍の中心には、真宗開祖である親鸞聖人を祀る御影堂と本尊の阿弥陀如来を安置する阿弥陀堂が並び建っている。この両堂の傍らにあるのが、来客をもてなすための迎賓施設として機能していた書院である。この書院の室内は、どの部屋も江戸初期に渡辺了慶を筆頭とする狩野派の絵師によって制作された障壁画で飾られている。

本研究の対象はこの西本願寺書院壁画と渡辺了慶である。了慶がどのような意図をもって西本願寺書院壁画を制作したのかについて考察し、了慶の画業を紐解くとともに、書院の壁画が了慶作品の中でどのような位置付けとなるのかを明らかにする。

第一章　渡辺了慶に関する先行研究

渡辺了慶は、桃山時代から江戸初期にかけて活躍した狩野派の絵師である。了慶の生い立ちに関して『越前人物志』によると、東北地方の生まれで絵師になる前は藩に仕えていた武士であったと伝えられている。そして若年の頃何らかの事情によりあちこちを流浪したのちに京都へ上京し、狩野光信のもとに入門し絵を学んだ。光信の高弟である狩野興以と同じく、了慶も一門内では期待されていた弟子の一人であり、西本願寺をはじめ妙心寺や東福寺など京都近郊の名だたる寺院に作品を残している。先行研究において了慶の絵画は、硬い・堅実・神経質と評価されるが、樹木草花に関しては情緒豊かに自然らしく描く一面もある。晩年は、九州の平戸へ移り松浦藩の御用絵師を務め、正保2年(1645)にその生涯を終えている。

第二章　西本願寺書院壁画の概観

対面所や白書院は、来客との公私にわたる対面儀礼の場として使用されていた。そこには、中国の逸話を基に描かれた人物図や、四季花鳥図が描かれている。また、菊の間や雁の間は控えのために通される間であるが、部屋の名前の通り菊と雁を主とする題材が写実的に描かれている。さらに狭屋の間や板戸には花鳥図の他、巻子や太鼓が濃彩で描かれている。

このように西本願寺書院の各部屋の障壁画には花鳥図や人物図から扇・巻子・太鼓といった道具類に至る多種多様な画題が選択されている。

第三章　西本願寺書院壁画の空間構成

制作意図を考察していくうえで注目したのが、障壁画の画題と描かれた場所との関係性についてである。対面所の西面に描かれた《金碧松鶴図》は、松と鶴と共に紅葉が描かれている点から季節は秋を表したものであると考えた。同じように西面に対面する東面の《老梅図》の季節は春、南面には燕子花や牡丹という初夏にかけて咲く花が描かれ、季節と描く草花を合わせている。一方、書院では、西にある菊の間と雁の間には、どちらも秋を題材にした障壁画を描き、北に位置する白書院には雪持ちの松などが冬をあらわす画題として描かれている。

さらに、中国古代の思想哲学である陰陽五行思想と照らし合わせてみると、東は春、南は夏、西は秋、北は冬と方角が象徴する季節が決められているが、上記のように西本願寺書院壁画では、方角に合わせて季節の画題が割り振られ描かれていることになる。

また《朝顔図》《藤図》《鉄線図》は、3つとも平均的な目線より上の位置、つまり見上げる高さに描かれている。蔓植物を高い位置に描くことで蔓特有の流麗さや伸びやかさを表現しようとしたと考えられる。加えて、書院壁画の構図の特徴として明らかになったのは、実際に外で見る景色と変わらないスケールで描かれていることである。これは、自然らしく捉えて描くという了慶らしい表現ではなかろうか。

これらの観点から、了慶は障壁画制作の際に画題の位置関係を意識して描いていたと論じた。

また、扇や太鼓という演能に関するモティーフが描かれているが、これは壁画制作当時の西本願寺宗主の趣向が反映された画題選択であると考えられる。

まとめ

本論文では、西本願寺書院壁画の画題は建物の方角性や場所に合わせて配置していること、構図は自然の景物とほぼ同じサイズで、写実性豊かに描かれていること、そして画題選択には依頼者である西本願寺側の好みや要望を反映していることを明らかにした。これらから分かることは、西本願寺書院の中に、了慶が自然そのものを再現し、また真宗寺院の本山として格式ある空間にするべく画題を選択し描いたという意図を持っていたことである。

このように西本願寺書院壁画は数ある了慶作品の中でも了慶の画業を色濃く伝える作品であると位置づけられるのである。

［参考文献］
岡村喜史／『信仰がまもり伝えた世界文化遺産　西本願寺への誘い』／本願寺出版社／2016
土居次義／『障壁画全集　西本願寺』／美術出版社／1968
山崎宏／『日本画と日本建築の時空』／青山社／2011
本願寺史料研究所／『本願寺史　第二巻』／浄土真宗本願寺派宗務所／1968

富山の絵解き文化の特徴

上野友香理
芸術文化キュレーションコース
文化研究

研究目的

「絵解き」とは、絵画に描きこまれた宗教的意味や高僧の生涯について人々にその物語を伝えるために絵画を用いて解説を行うものである。室町・江戸時代頃に全国で盛んに行われていたが、時代と共に実施される例が少なくなってきている。しかし、富山県内のいくつかの寺院では、現在も法要の際に絵解きが行われている。そこで本研究では、立山曼荼羅、八尾本法寺の「法華経曼荼羅図」、井波別院瑞泉寺の「聖徳太子絵伝」、城端別院善徳寺の「蓮如上人絵伝」の4つを取り挙げ、各絵伝の先行研究をもとに比較し、富山県で絵解きが大切にされた理由を模索するとともに富山の絵解き文化の特徴を明らかにすることを目的とした。

第一章　富山県に現存する絵伝の特徴

本章では各絵伝の特徴について整理した。4点の絵伝の共通点は、いずれも単に崇拝画・説話画として作られただけでなく、絵解きに適した画面様式で、絵解きを前提に制作された可能性が高いという点である。特に「立山曼荼羅」や「本法寺法華経曼荼羅図」、「蓮如上人絵伝」では、民衆に分かりやすい例えで表現されており、絵解きに特化した作例だといえる。

第二章　富山の絵解き文化の特徴

本章では、実際に絵解きがどのような環境で行われていたのかについて整理した。まず、立山曼荼羅の絵解きは主に芦峅寺衆徒の廻檀配札活動にて行われた。檀那場では主に名主宅を宿とし、宿泊した際近隣の村人を集め立山曼荼羅を掛けて、曼荼羅の内容を話芸巧みに身振り手ぶりで、時にはその場にいる聴衆に合わせた法話を引き出して物語ったという。

また本法寺の「法華経曼荼羅図」は、『海中出現法華経廿八品図略縁起』などの史料の中に、「法華経曼荼羅図」が漁師により海中から発見された直後から絵解きがなされたことや、法華経曼荼羅図で江戸時代に各幅の図柄に応じた絵解きが行われていたことが示されており、成立当初から絵解きが行われていた可能性が高いとされている。

さらに、瑞泉寺での絵解きの起源は、明治12年の火災である。本堂・太子堂が全焼した後、経済界の不況で建築費の調達ができず、東本願寺から7万円を借財して大口の債務を弁済するという苦境に立たされていた瑞泉寺では、寺社経営の助けにする目的で信者の招請のあった地方を巡回して太子像の開扉と絵伝の絵解きを行うようになった。後に虫干法会の際にも絵解きが取り入れられ、そこでは信者に対して僧侶らが太子49年間の生涯を絵の場面を指しながら物語っていくという形式が定着しており、藩政末期から約250年余りの間人々にとって最大の楽しみであり、今日に伝統として引き継がれている。

最後に善徳寺の「蓮如上人絵伝」は、原本と複製の二点が伝わっているが、原本成立から14年のうちに絵解き用の全く同じ絵伝を求めた後、絵解きが開帳法会である「虫干法会」の中に定着したとされ、絵解きを目的に複製が求められたと考えられている。

第三章　絵解きによる人的ネットワークの特徴

以上県内に現存する4点の作例について、絵解きを目的に絵伝が成立し、民衆に対して絵解きが盛んに行われ、人々に親しまれていたことが分かった。絵解きは人が人にわかりやすく伝えるというコミュニケーションの一種ということができ、これが布教活動に有効だったということが考えられる。3章では、この人的ネットワーク形成がどのようになされていたのかについて、立山曼荼羅と浄土真宗の事例に焦点を当てて検討した。

立山曼荼羅では、まず廻檀配札活動をする各宿坊は特定地域の檀那場と密接な関係を築いておく必要があったため、手土産を持参するなどの工夫をしていたという。特に江戸を檀那場としていた宝泉坊の泰音という人物は、一般民衆から江戸城関係者まで幅広い階層の人々と親密な関係を築き、立山曼荼羅の布教に成功していた。その秘訣は彼の人柄と勤勉さであったという。絵解きでは、立山曼荼羅に描かれている内容だけではなく、他の宗派の縁起や能や芝居という様々な知識があることが、幅広い身分の人々の興味を引きつけるのに有効であったことがわかる。

浄土真宗では、念仏を唱えることを主な目的として集まった門徒集団である“講”という組織が門徒同士の強い繋がりを作っており、僧侶と門徒団体の強い結束が見られる。

立山衆徒と真宗門徒は、人との直接的な関係性を大切にすることで布教や寺社経営を成功させていたといえる。

結論

以上のことから富山県の絵解き文化の特徴として、絵解きに特化した絵伝が制作され、絵解きによる布教が寺社経営や民衆生活の基盤となっていたことを述べた。絵解きによる布教の成功には、信徒同士の強い結束や、説法する相手への心遣いなどの精神的な繋がりが重要になっており、こうした人的ネットワーク形成の在り方が富山の絵解き文化の特徴の一つともいえると考えられるのである。

［主要参考文献］
林雅彦／『日本の絵解き-資料と研究-』／三弥井書店／1984.6
原口志津子／『富山・本法寺蔵　法華経曼荼羅図の研究』／法蔵館／2016.2
福江充／「立山曼荼羅の絵解き再考-芦峅寺宝泉坊衆徒泰音の『知』と御絵伝(立山曼荼羅)招請に着眼して-」／富山県[立山博物館]研究紀要　第18号　55-71頁／2011.3

加賀友禅の文様・技法の特質と今後の展望

長峰りつ
芸術文化キュレーションコース
文化研究

研究背景と目的

加賀友禅は石川県金沢市を中心に生産されている、糊で防染する染色技法を用いた着物で、加賀の伝統工芸の一つである。その歴史は古く、加賀友禅の始祖は江戸時代中期に活躍した扇絵師・宮崎友禅斎であると言われている。そして、加賀における友禅染は加賀藩の保護を受け、藩政が終わるまでその人気は続いた。しかし、明治になると、元々販路が上層階級にしかなかった加賀友禅は衰退し、消滅の危機に追い込まれた。一方で、消えつつある加賀友禅の価値に気がつき、再興しようという働きかけが大正時代前後に始まった。そこで加賀友禅再興に大きく寄与したのが木村雨山(1891－1977)である。木村の活動や制作への姿勢が、現在まで伝承される加賀友禅を確立した。しかし、木村が加賀友禅に与えた影響について具体的に記した先行研究は少なく、また、木村の後の加賀友禅の変遷についてまだ研究が進んでいない。

したがって本研究では、木村雨山が加賀友禅に与えた影響について、時代背景などを交えながら論じ、木村以降の加賀友禅がどのように変化してきたのか、日本伝統工芸展の作品を取り上げることでその変遷を検討した。また今後どのように展開していくのか考察することを本研究の目的とした。

木村雨山が与えた影響と近年の加賀友禅

木村雨山が加賀友禅に与えた影響について、まずは木村が活躍する以前の加賀友禅の状況を調査した。そして木村が現在まで伝承されている加賀友禅を確立したと言われる理由を、当時の全国における工芸の動向や木村自身の活動を基に考察した。

その結果、「加賀友禅を復元したこと」「全国の工芸の動向を加賀友禅に取り入れ、時代に即した加賀友禅を作り出していたこと」が、木村が加賀友禅を確立したと言われる理由と考えられる。加賀友禅を復元したと言われる理由は、江戸時代の友禅染と同じように自身で図案を作ることに取り組んだことからである。また、帝展などの展覧会に度々入選していた木村は、中央で活躍する作家、評論家とも交流があり、全国の工芸の動向をいち早くとらえることができたからこそ、時代に即した加賀友禅を作り出すことができたのである。

次に木村以降の加賀友禅について、本論文では1955年(昭和30)から毎年開催されている日本伝統工芸展の出品作品を取り上げる。日本伝統工芸展に入選した石川県の友禅染作家の作品を対象とし、作風の変化と全体を通してみたときの変化を見ることで、作家ごとの特徴を捉え、近年の加賀友禅の変化の一側面を考察した。そして全66回の日本伝統工芸展を通してみた時、どの作家も着物全体を覆うような構図を用いるなど、いくつかの共通点が見受けられた。一方で、有機的な模様から幾何学的な模様への変化などが見られ、日本伝統工芸展における作品だけを見ても、時代ごとにいくつかの変化が見られたのである。

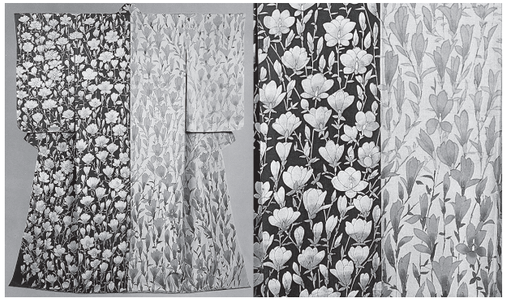


写真1)友禅訪問着「花」／木村雨山／人間国宝シリーズ－11　木村雨山／講談社／1979

新しい活用方法から見る今後の展望

最後に加賀友禅の今後の展望のとして、最近になって始められた加賀友禅の活用方法をいくつか紹介し、その上で、それらが今後どのように展開していくか、展開していかなければいけないかを考察した。

加賀友禅の新しい活用方法の開発には金沢市における観光事業の推進が深くかかわっている。その活用方法には加賀友禅のガラスパネルなど、加賀友禅を「空間デザイン」として取り入れたものや、お土産品に加賀友禅を取り入れたものなど、その多くは加賀友禅の「デザイン」に注目して開発された製品であった。全国で伝統工芸の衰退が叫ばれる中で、加賀友禅においても木村雨山が行ったように、現代のライフスタイルや流行に合わせたものを開発し、改革していく必要がある。しかし加賀友禅を伝統工芸として伝承するためには、何を残していくか、何を変えていかなければいけないかを慎重に吟味していかなければならない。

[主要引用文献、参考文献、URL]
参考1)染織風土記刊行会企画編／加賀友禅　シリーズ・染織風土記／泰流社／1983
参考2)寺西一紘／加賀友禅　その文様、色彩、技法／橋本確文堂／1995
参考3)紙谷草土／人間国宝　木村雨山／北國出版社／1985