

2017 年度

博士論文

鳥獣画屏風に見る日本画表現の考察と、
現代における屏風と日本画の可能性について

(要約)

武蔵野美術大学大学院造形研究科

猪上亜美

本論文の目的は大きく二つある。

ひとつは修士課程より研究を重ねてきた鳥獣画について、先人の残してきた鳥獣画の技法・表現・意義を博士課程で研究考察し、それをふまえた上で自身にとっての鳥獣画の意義・表現についても深く掘り下げ考察し、それらを作品に発展させ自己の表現をより高めていくことである。

もうひとつは、日本画を美術館での鑑賞だけではなく、生活の中で多くの人に日本画を認識し親しんでもらいたいという観点から、調度と芸術の両方の性質を兼ね備え、簡単に折り畳め持ち運びのできる等の特質を持つ屏風に着目し、筆者の研究する鳥獣画と合わせ鳥獣画屏風を制作し、試みとして一般住宅や人々の集まるパブリックスペース等に展示を行い、日本画の可能性について考察していくことである。

本論文は2部構成とし、第1部は先人の残した鳥獣画として、長澤蘆雪（1754～1799年）の「黒白図」（1792～1799年、エツコ&ジョー・プライスコレクション）をとりあげ考察していく。この作品を選んだ理由は、この作品がいわゆる花鳥画と呼ばれる、季節の花と鳥獣と一緒に描いた四季景物画としての作品群とは趣を異にし、黒と白の対比を生かした大画面描写である点や、描かれた鳥獣そのものが豊かな表情を持ち、存在感ある個として大きくクローズアップされている点、さらに美術館ができる以前の調度として制作された屏風であり多くの人々にも楽しまれた観賞性の高い作品でもあり、かつ芸術品としても鑑賞に堪えうる、観賞性と鑑賞性二つを兼ね備えている点が挙げられ、筆者が鳥獣画屏風の制作を続ける上で、特に注目し共感を覚える作品だからである。

第1部第1章では、「黒白図」のモチーフ（白象、黒牛、鳥、白犬）と、狩野派を中心に描かれてきた「二十四孝図 大舜」の基本モチーフ（白象、黒象、鳥、大舜）との、白象と黒白という共通点に着目し、「黒白図」は「二十四孝図 大舜」の見立て、すなわちなぞらえたものであるという仮説を提示し、論証していく。まず第1節で、先行研究を整理、検討する。「黒白図」についての先行研究については、対比の妙や視覚効果、大胆な構図の面白さが主に論じられてきたが、なぜこれらの鳥獣がモチーフとして選ばれたのか、描かれた鳥獣自体の意義に関して検討はまだ十分になされておらず、これを研究考察することは、「黒白図」の理解を深める上でも、さらには鳥獣の意義を深く考察していくという点で、今後の自身の制作にも有意義と判断した。次に第2節で「二十四孝図 大舜」の概要を確認し、狩野派を中心としたその表現について論述する。「二十四孝」とは、中国における二十四人の孝子の事績を集めたもので、郭居敬（元代（1271～1368年））により編纂された。日本には南北朝時代（1336～1392年）に『全相二十四孝詩選』がもたらされ、最初は禅林で受容され、後に版本によって広く普及していくこととなる。版本の多くは「二十四孝図 大舜」の挿絵の象を、大舜を助ける尊い象として、普賢菩薩の象を彷彿とさせる白象で描いているが、狩野派を中心として描かれた「二十四孝図 大舜」の象は、白象と黒象の2頭に描き分けられている。この白象と黒象の意味を「獣尽図屏風」や「十牛図」等の関係を含めて考察し、さらにこれらが蘆雪の「黒白図」へと繋がっていったと筆者は推論する。第3節では「黒白図」に描かれた鳥獣一つ一つの意義を考察し、さらに見立ての方法を具体的に分析することで、提示した仮説を論証していく。狩野派を中心として描かれた「二十四孝図 大舜」のモチーフは白象、黒象、鳥、大舜であるが、これが「黒白図」においては、白象は仏教の聖獣として白象のままに、田を耕すという共通点から黒象は黒牛に、黒白の対比を際立たせるため鳥は鳥に、大舜の子供化（童子化）の傾向と、子供と犬の深い関わりという点から大舜は白犬へと置きかえられたことを論証し、「黒白図」は「二十四孝図 大舜」の見立てであると結論付けた。第4節では、蘆雪の描く鳥獣画の表現について、象を例にとり考察していく。蘆雪の生きた時代は、日本中に象ブームを巻き起こした享保の象の渡来（1728年）後であり、

すでに渡来した実在の象の記録絵等が残っている一方で、普賢菩薩の白象等の伝統的な概念も人々の中に根強く残っており、そのどちらもが受け入れられ共存していた時代であった。「黒白図」の象は、聖獣としての伝統的な概念の白象が描かれているが、皮膚の皺や顎の下に生えている毛、四角い蹄等、実在の象に近い写実的な形で描写されている。つまり蘆雪の描く象は、聖獣としての白象と実在の灰色象が共存というよりは、むしろそれぞれの表現したい所をどちらも取り入れた融合形式であり、過去から伝わる作品や思想、当時の世相を取り込みながらも、それを自分の中で消化し、さらにもう一步新しい表現を追求したものであると筆者は考察した。このことは筆者の今後の制作にも大いに参考になるものであった。

第2章では、「黒白図」の屏風としての意義について述べていく。第1節では、「黒白図」が屏風を前提として描かれたことについて検証する。屏風を前提に作られていることは、折ることによって鳥獣の姿が間延びせず実物の体型に近くなることや、山折谷折りにうまく合わせて鳥獣の肩や脚が描かれていること、何より黒白大小をはじめとする様々な対比は一双屏風を意識してのことと考察した。第2節では、「黒白図」の対比等の画面構成やその表現から、人々を楽しませる観賞性と、芸術作品としてもすぐれている鑑賞性という二つの性質を併せ持つことについて述べていく。「黒白図」は大きな黒牛と白象、小さな横座りの白犬や様子を覗く鳥等、これら豊かな鳥獣達の表情や黒白大小の対比を目で追うだけでも楽しい観賞性の高い作品となっているが、同時に、蘆雪の確かな描写力や、呼応しあう鳥獣の対比に対するバランスへの周到な配慮等を感じることができ、さらに「二十四孝図 大舜」の見立ての要素も加わり、芸術作品としても十分に鑑賞しうる作品となっている。「黒白図」はただ奇をてらっただけの作品ではなく、観賞性と鑑賞性の両方を兼ね備えている作品であると考察した。

第2部は、第1部の考察をふまえ、自己の鳥獣画屏風の制作について論じる。鳥獣の意義、屏風の意義を考察しながら、それを自己の表現にどう活かしていくかを探究するものである。

第1章は平面作品とは違う屏風独自の制作過程を確認する。屏風の骨組みに和紙を何層にも重ねて貼っていくという手間と根気のいる作業は、結果として屏風の経年による反りや歪みを防ぐこととなり、さらにその重量は簡単に持ち運べるほど軽く、板とは違う和紙独特の柔らかな感じも生み出している。紙の蝶番の発明は扇と扇を隙間なくつなげて大画面描写を可能にしており、屏風自体がその制作工程も含め、先人の知恵の結晶であることを認識した。

第2章は多くの人に生活の中で日本画を認識し親しんでもらうという目的に沿い、第1節では人々の生活の中で現在も行われている2つの屏風祭り（京都祇園祭の屏風祭、高知県香南市赤岡町の土佐絵金祭りと須留田八幡宮神祭）の取材について論述する。京都祇園祭の屏風祭が、飾り主の財や教養、もてなしの心を披露する座敷飾りのしつらいであるのに対し、高知県香南市赤岡町の須留田八幡宮神祭や土佐絵金祭りの屏風は山車としての性格が強い。しかし両者に共通する点は、毎年神社の祭礼にともなって行われる点と、人々が楽しむために屏風が用いられている点である。年1回の祭に組み込まれるということは、人々の生活に組み込まれるということであり、このことは日本画が多くの人々に認識され親しまれるという点で、とても重要なことと考察した。第2節では、生活の中の屏風という観点から、一般住宅で屏風を展示した試みを通して屏風の特質や可能性について考察する。屏風の①軽量でどこでも移動・設置可能な絵画である、②空間を遮蔽することができ、また繋ぐこともできる、③設置することによって新しい空間が生まれる、④好きな姿勢でいろいろな角度から身近に間近に観賞できる、という①～④の特質や利点を展示によって確認していく。この特質や利点を利用すれば、屏風で部屋をしつらえそれを楽しむことができ、人々が生活の中で日本画に親しむことは可能

であり、日本画自体の可能性も広がると判断した。

第3章は第1部と第2部第1・2章の研究結果をふまえて自己の鳥獣画屏風を制作し、「蘭鑄」、「悠久」、「笑鰐」、「紅金剛一瞥」、「呼応」、「猿山」、「めぐる」の各作品に描かれた鳥獣の意義を深く掘り下げ、屏風であることを活かしたその表現について述べていく。特に「めぐる」については、描かれた黒白の世界を対比としてだけではなく、すべてつながり循環している世界として表現し、筆者なりの黒白について考察したものである。また人々が多く行きかうパブリックスペースにこれを設置し、人々に生活の中で日本画を親しんでもらうという目的も考慮に入れ、展示も含めて本研究のまとめとした。

以上のように本論文の成果は、先人の残した鳥獣画屏風の意義と表現を研究考察し、自己の描いた鳥獣の意義や表現を深く掘り下げ、屏風という形態や特質を理解したうえで、新たな鳥獣画屏風作品を制作できたことである。描かれた鳥獣の意義を考察することは、「黒白図」は「二十四孝図 大舜」の見立てであるという新知見を見出しただけでなく、自己の表現を高めるという点でとても有意義であった。

筆者がすべての作品において一貫して伝えたいことは、鳥獣の持つ命のエネルギーであり、温かさであり怖さであり、底知れなさであり、ひたむきに生きる鳥獣の存在そのものである。これらを表現しようとした時、屏風の山折谷折の立体感や、リズム、それだけで自立できる構造や、折り方の角度も調節できる等の特質はとても有効であることを実感した。これは筆者にとって本論文での大きな発見であり、成果であった。また、屏風の特質を活かし、一般住宅やパブリックスペースに展示することで、人々に生活の中で日本画を認識し親しんでもらうことは可能であり、日本画の一つの可能性になると考察できた。

今後も本論文の成果を糧に、筆者の目指す鳥獣画表現とは何かを追求し、またそれを屏風に反映させることで、どのような表現や展示の可能性があるか、鳥獣画屏風と日本画の可能性について考察し創作活動を続けていきたいと考える。



「蘭鑄」 二曲一隻

2014 年 H513×W1694mm 雲肌麻紙、水干絵具、岩絵具、墨



「悠久」 二曲一隻

2015 年 H513×W1694mm 雲肌麻紙、水干絵具、岩絵具、墨、金箔



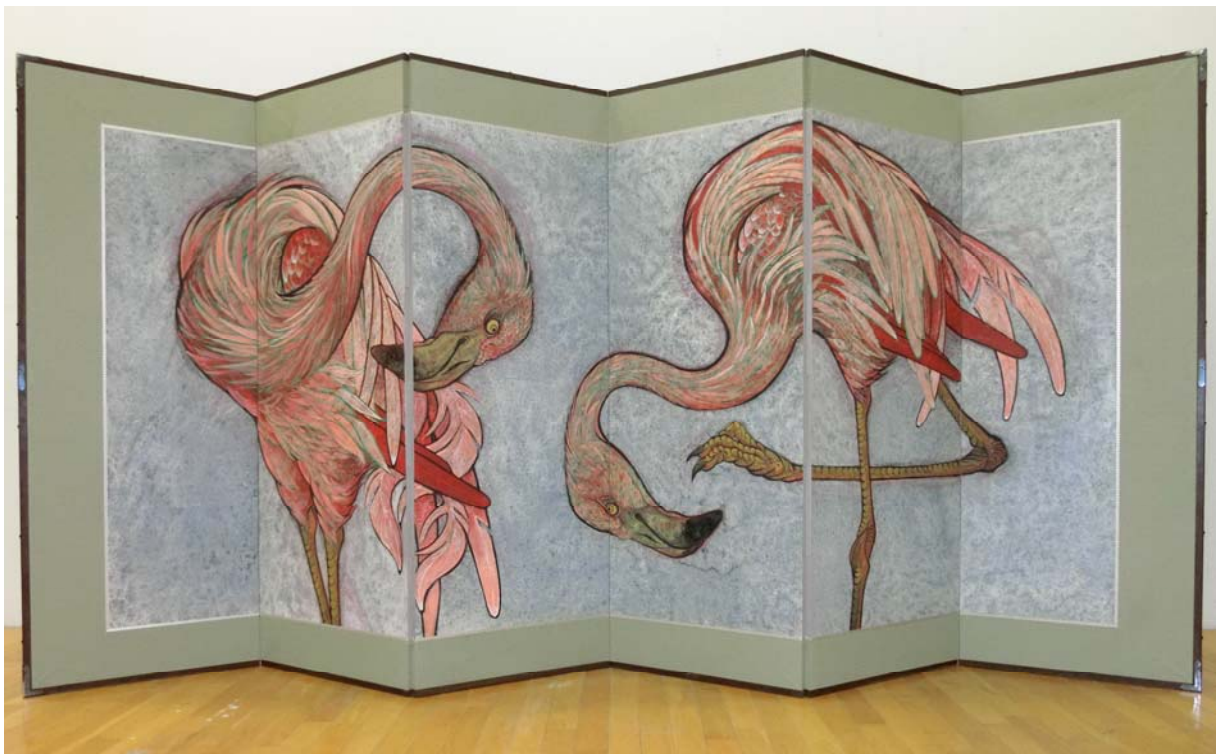
「笑鰐」 四曲一隻(表)

2015 年 H1400×W2400mm 高知麻紙、水干絵具、岩絵具、墨



「紅金剛一瞥」 四曲一隻(裏)

2016 年 H1400×W2400mm 高知麻紙、水干絵具、岩絵具、墨



「呼応」 六曲一隻

2015 年 H1690×W3720mm 高知麻紙、水干絵具、岩絵具、墨、金泥



「猿山」 三曲一隻

2016 年 H1920×W3060mm 高知麻紙、水干絵具、岩絵具、墨、金泥



「めぐる」 六曲一双 右隻

2017 年 各 H1800×W4800mm 雲肌麻紙、水干絵具、岩絵具、墨、金泥



「めぐる」 六曲一双 左隻

2017 年 各 H1800×W4800mm 雲肌麻紙、水干絵具、岩絵具、墨、白金泥