

中部大学民族資料博物館

年報 11号

2022

ANNUAL REPORT

Volume 11

2022

Museum of Ethnology Art

Chubu University

年 報

11号

ANNUAL REPORT

Volume 11

令和4年

2022

中部大学民族資料博物館

Museum of Ethnology Art

Chubu University

Annual Report of Museum of Ethnology Art
Vol. 11, 2022

Edited and published by
Museum of Ethnology Art, Chubu University
Matsumoto-cho 1200, 487-8501 Kasugai-shi,
Aichi, Japan

Printed by
Fuji Printing Industry Co.,Ltd

©2022
Chubu University

目次

巻頭言 荒屋鋪透	5
----------	---

1. 博物館活動報告

展示（常設展・企画展）	8
講演	13
講座	14
実績	
1. 開館日数・入場者数	16
2. 団体見学	17
3. 出版	18
4. 広報	20
5. 資料収集・保存	21
6. 教育・普及	24
7. 調査・研究業績	24
8. 出張業務	26
9. 会議	26

2. 組織・施設

組織	
1. 職員	28
2. 運営委員	28
3. 外部専門委員	29
4. 諸規程・要綱	30
5. 関係法規	36
施設	40

3. 論文・研究調査

研究ノート：日本中世文化における「道」の思想 の系譜と「橋」の象徴性について	
原田 千夏子	42
書評：音 ゆみ子『作って 発見！ 西洋の美術』（東京 美術 64頁 A4判・図版多数 2022年10月10日） 「ヴィーナスはくびゅんと登場！> ほら工作 すると見えてくるでしょ」—— 素朴な造形から <美の理念>を探りあてる非凡なチチェローネ	
前田 富士男	52

Contents

Preface

ARAYASHIKI Toru	5
-----------------------	---

1. Report: Events

Exhibitions: Collections / Special Exhibition	8
-----------------------------------------------------	---

Lectures	13
----------------	----

Courses	14
---------------	----

Performance

1. Opening days / Visitor statistics	16
--------------------------------------------	----

2. Group tours	17
----------------------	----

3. Publication	18
----------------------	----

4. Public Relation	20
--------------------------	----

5. Material collection / Preservation	21
---------------------------------------------	----

6. Educational promotion activity	24
-----------------------------------------	----

7. Research activity	24
----------------------------	----

8. Business trip	26
------------------------	----

9. Meeting	26
------------------	----

2. Organization and Management / Facility

Organization and Management

1. Museum staff	28
-----------------------	----

2. Steering committee	28
-----------------------------	----

3. External expert adviser	29
----------------------------------	----

4. Regulations	30
----------------------	----

5. National Laws	36
------------------------	----

Facility	40
----------------	----

3. Article and Research Report

HARADA Chikako,

Research Note: <i>On the genealogy of “roads” and the symbolism of “bridges” in Japan medieval cultures</i>	42
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

MAEDA Fujio,

Book review: OTO Yumiko <i>Reform and discover! for western fine art</i> , Tokyo: Tokyo Bijutsu, 2022	52
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

巻頭言

荒屋鋪 透

中部大学民族資料博物館の2022年度の開館日数は197日、入館者の合計は2,491人であった。これに学内の別会場での博物館主催・特別講座の参加者延べ377人をくわえると、総計2,686人となる。2022年度は、前年につづき、新型コロナウイルス感染症対策のため、中部大学の学園関係者・限定の開館であり、企画展開催期間中の7月から9月に指定曜日(火・水・木曜日)のみ一般の来館者への公開日・計28日とした。

入館者の内訳では、高校の大学施設見学21件、439人。昨年度にくらべ203人の増加である(感染症対策の方針にもとづき、学園関係の来客対応によるグループ見学)。また土曜・日曜の特別開館の催事、例えば5月と8月、10月の「春・夏・秋のオープンキャンパス」、6月と11月の「父母との集い」総計546人などが、入館者の大きな部分である。

そのような学園関係者・限定の開館のなかでの企画展示として、「特別講座『古典絵画』受講生作品展—四季を描く—金箋紙・銀箋紙」を開催できたことは重要であった。会期は2022年3月22日から9月30日の長きにわたったが、受講生の来館を考慮したものである。作品展の内容はコロナ禍の2020年度(秋学期)から2021年度(春学期)の課題、「色紙掛けの軸に飾る色紙の制作。金銀の地色の色紙に四季を想定して四枚一式の作品制作」であった。講師の下川辰彦先生(画家、日本美術院特待・中部大学民族資料博物館外部専門委員)は、コロナ禍の講義を学外なども利用しながら、熱心に取り組んでくださり、充実した受講生作品展になった。この講義・作品展には下川先生の夫人、渡邊美喜先生(画家、日本美術院特待)のご協力もあった。

博物館活動の主要なものに出版活動があるが、2022年度は『ニュースレター』17号(2022年7月)、『三浦幸平メモリアルホール 三浦幸平記念室』冊子(2023年3月)、『年報2020/2021』10号(2022年5月)を刊行した。さらに中部大学HPの「中部大学 WEB ミュージアム」(2021年度構築 公開系データベース)の運用開始を2022年4月から行った。

この稿ではとくに、民族資料博物館が多くの学園関係者のご協力のもと作成、刊行した『三浦幸平メモリアルホール 三浦幸平記念室』冊子(2023年3月)について紹介したい。冊子・奥付には「発行 2023年3月1日 学校法人中部大学」とあり、表紙は記念室の中央に置かれた三浦幸平先生の執務机、椅子の写真に、「不言実行」の文字がグレー色(銀色にみえる)でのせられた、重厚な意匠となっている。中部大学春日井キャンパス正門から近い、三浦幸平メモリアルホールのなかにある、三浦幸平記念室ガイドブックの冊子であると同時に、中部大学の創設者、三浦幸平先生の事績を豊富な資料と写真と解説で紹介するはじめての冊子となった。

冊子は6つの章で構成されている。「I 教育者 三浦幸平の誕生まで(1890-1914)」「II 技術教育への情熱(1)(1915-1917)」「III 技術教育への情熱(2)(1918-1937)」「IV 名古屋第一工学校の創立(1938-1945)」「V 焦土からの復興(1946-1961)」「VI 丘の上に灯した希望(1962-1975)」である。各章には貴重な写真が豊富に掲載されている。もちろんそのいくつかは記念室でみることができるが、冊子のみで知ることができる資料も沢山ある。若き日の三浦幸平先生の写真、学んだ教科書、座右の書、著作、校旗、校章、自筆原稿など。周知のように、中部大学の現在の校章はグラフィックデザイナー、亀倉雄策の意匠によるが、亀倉は1964年の東京オリンピックのポスターを作成した芸術家である。TOKYO 1964のロゴと日の丸五輪旗の上を、陸上競技のアスリートたちが、まさにスタートした緊張の一瞬の写真をデザ

インした、ポスターを懐かしく思う方もおられるだろう。

稿者はここで、いまさらであるが三浦幸平先生の言葉を引用したい。この言葉は冊子冒頭に、先生の写真と共に印刷されている。先生の写真は推定で69歳頃、中部大学の前身、名古屋第一工業高等学校の第一期竣工当時のものである。先生の言葉はこうである。一部割愛する。「学校をつくる以上、学校の魂がなければならないと思いました。(中略) 私は学校をつくるなら実行力のある人間をつくりたい。(中略) 不言実行といっても、がむしゃらにやることではない。他人のためになる<あてになる人間>という意味をそれに付け加えました」。

最後になってしまったが、中部大学民族資料博物館の運営に多大の尽力をいただいている、民族資料博物館運営委員、また外部専門委員の方々、さらに中部大学・学園の関係者の方々に、深甚の感謝をこめて、この稿を閉じることにする。

あらやしき・とおる (中部大学民族資料博物館館長、中部大学人文学部教授)



授業内見学 博物館概論 2022年6月9日
(左・荒屋鋪館長)



来賓見学対応 2022年6月16日
(中央・荒屋鋪館長)

博物館活動報告



附属三浦記念図書館1階
民族資料博物館 入館案内

常設展

会場： 民族資料博物館 展示室
期間： 2022年4月1日(金)～2023年3月31日(金)
内容： 当館所蔵資料より重要資料を展示。
出品： 750点
入館： 2,491人



新型コロナウイルス対策期間の非接触型見学への変更表示

展示室における感染症対策と期間中の主な試み

[臨時休館期間]

2020年3月～7月19日

[学園関係者限定での展示室開館の再開]

2020年7月20日～2023年5月7日まで

[展示室]

体験型の鑑賞コーナーの中止

(ハンズ・オン展示、民族衣装試着・民族楽器体験の中止)

*期間中、学内部署アテンドの学校見学等は一部受入れ

[受付対応]

マスク着用・検温・手指消毒・密の回避・アクリル板設置・換気・清掃

[2020年度の催事等の活動]

常設展： 2020年3月より臨時休館。

(休館中は、常設展示室の展示配置の改編に取り組み、あわせて解説文や資料図、サイン表示を増設。約半年間にわたった改編後は展示室風景の記録映像を撮影)

同年7月より、展示室への入場を学園関係者限定で再開。

企画展： 開催保留、のち一部WEB上で展示作品の画像を公開 (WEB展覧会)。

特別講座： 春学期休講。

秋学期より、臨時的に通信制に切り替え開講。

[2021年度～2022年度の催事等の活動]

常設展： 展示室への入場を学園関係者限定で継続。

企画展： 学園関係者限定での開催につき、展示室風景の動画を制作しWEB配信を実施。

開催期間を通常2～3カ月のところを、6カ月に設定し感染症の収束を待つ。

収束の見通しが立たないことから、次の対応に変更した。

企画展会場の映像を撮影編集し、会期中に動画配信を実施。

会期終盤に、事前予約制で指定日に限定して一般入場を実施。

関連講演会は中止とし、代わりに関係者限定で座談会を実施。記録映像を撮影し、印刷冊子にまとめた。作品講評会も関係者限定で実施。

特別講座： 実験・実習の授業と同等とみなされ、対面形式での開講 (ただし半期ずつに区分)。

特別講座＜古典絵画＞

2020年度秋学期・2021年度春学期

受講生作品展

—— 四季を描く～金箋紙・銀箋紙

- 会場： 民族資料博物館 シルクロード室+附属三浦記念図書館1階エントランスホール
- 期間： 2022年3月22日(火)～9月30日(金) [学園関係者限定]
(会期中に関係者限定で講評会を実施：2022年9月28日)
(うち、7月～9月の指定曜日(火曜・水曜・木曜)限定で予約制の特別公開日を設けた(計28日間))
- 内容： 当館企画の日本画実技制作講座を受講した一般参加者の成果発表として、主に2020年度秋学期から2021年度春学期までに制作した作品を展示。課題制作は「四季を描く(金箋紙・銀箋紙)」で、日本画用の色紙を一人あたり2～4枚に四季の風物をテーマに制作する他、自由制作作品を合わせて発表。
- 出品： 2020年度秋学期・2021年度春学期特別講座受講生作品 計42点(指導講師による賛助出品を含む)
- 賛助出品： 下川 辰彦 画家・日本美術院特待・中部大学民族資料博物館外部専門委員 2点(1対)
- 担当： 下川 辰彦・原田 千夏子
- 入館： 1,223人



展示会場

特別講座(古典絵画)2020年度(秋学期)、2021年度(春学期)の受講生作品展は、課題制作の「金箋紙」「銀箋紙」は、一人あたり4点一組で四季の風景をイメージした作品である。その他に、自由テーマでの制作作品、指導講師の賛助出品を含め計42点を展示した。今回の課題テーマでは、指導講師によって、色紙の表装「色紙掛け」を眺めることが提案された。色紙掛の色みを寒色系、暖色系、中間色の3種とし、裂の地色を紺色、黄緑、淡茶に限定した。受講生は、作品の仕上がりに応じてどの色紙掛けにするか選ぶことにした。作者は、作品のみならず、作品を飾る表装と組み合わせた総合的な鑑賞を念頭に、作品の最終形を想像しながら、それぞれの四季のイメージを具現化していく過程を学ぶこととなった。描き手ならではの観点を知ることを指導講師は課題制作の主眼としていたのである。

そしてまた、色紙掛けに作品を飾るという体験も初めての受講生が大半であり、設置したときの作品の見え方の変化を新鮮に感じた者も多かった。色紙掛けは略式の軸装の一種であるが、こうして制作から展示という場を通じ、あらためて日本の伝統的な表装の美しさに触れることで、現代の日常における絵画の楽しみ方を再発見した思いであった。

講座の開講は、2020年度に感染症で半期開講がずれただことで、半期ずつの開講を続けた。翌年度以降も、課題制作の進行をみて、「金箋紙」「銀箋紙」は年度をまたいで制作期間をとった。成果発表展の会期についても、館において検討し、展示室への一般入場は制限することから始める一方、ふだんよりも長い日程を設定し、感染症の収束を待つこととした。しかし、なかなか落ち着きを取り戻すことは難しいことから、一般公開日を7月から9月の週3日に限定し、事前予約制で少人数グループに分けて受入れを行った。

会期終盤に関係者限定で実施した、指導講師による作品講評会では、対面により交流する時間の貴重さを参加者全員で再認識することとなった。(原田)

特別講座<古典絵画>2020秋・2021春
受講生作品展 (2022年春季開催) 案内リーフレット (表面)

2021・2022 中部大学民族資料博物館 企画

2020年度(秋学期)～2021年度(春学期)
特別講座「古典絵画」
受講生作品展
— 四季を描く～金箋紙・銀箋紙

2022.3.22[火]～9.30[金]
中部大学民族資料博物館

※9/28(水)10:30より会場で指導講師による講評会を行います [指導講師: 下川 辰彦 (日本美術院特待)]



字引(金) 春の風を詠む (松) (色紙) 春阿弥光世 (筆)
色紙貼付 春の風を詠む (江戸時代 東京国立博物館蔵)
<https://webarchives.tnm.jp/> (東京国立博物館 研究情報アーカイブス)
※本展への出品作品ではありませんのでご了承ください

※新型コロナウイルス感染症の拡大を注視しながら開催方法を検討いたします。
最新情報はHPにてご確認ください。

中部大学民族資料博物館
MUSEUM OF ETHNOLOGY ART CHUBU UNIVERSITY

[開館時間] 9:30～16:30 (入場は閉館の30分前) [休館日] 土曜・日曜・祝日・年末年始・大学が定める休日
[入場料] 無料 ※行事開催日は開館予定 <https://www3.chubu.ac.jp/museum/>
愛知県春日井市松本町1200 TEL.0568-51-9193 E-mail minzoku@office.chubu.ac.jp

特別講座〈古典絵画〉2020秋・2021春
受講生作品展（2022年春季開催）案内リーフレット（裏面）



中部大学

2021・2022 中部大学民族資料博物館企画

特別講座 [古典絵画]

入場無料

2020年度(秋学期)～2021年度(春学期)受講生作品展

— 四季を描く～金箋紙・銀箋紙

3月22日(火)～9月30日(金)

民族資料博物館

*9月28日(水)10:30より、会場で指導講師による講評会を行います

〔指導講師：下川 辰彦（日本美術院特待）〕

中部大学民族資料博物館の「特別講座 [古典絵画]」は、
日本画の実技制作を通じて古典絵画の技法を学びながら、
現代作品の制作に活かす方法を考えるという学習目標を持つ連続講座です。
大学博物館より地域の皆様へ生涯学習の場を提案する試みを継続して行っています。

2020年度(秋)～2021年度(春)の課題は、色紙掛けの軸に飾る色紙の制作。
金銀の地色の色紙に四季を想定して四枚一式の作品制作に取り組みました。
小品ながら、四種の場面をどのように組み合わせて世界を作り出すか、
という構想の難しさに挑戦しました。活動成果を展示において報告いたします。
それぞれの作品と表装が織りなす小宇宙の美しさをぜひご覧ください。



〒487-8501 愛知県春日井市松本町1200 TEL.0568-51-9193 FAX.0568-51-9194 E-mail minzoku@office.chubu.ac.jp <https://www3.chubu.ac.jp/museum/>

特別講座＜古典絵画＞2020年度秋・2021年度春 受講生作品展 出展作品リスト

中部大学民族資料博物館

2020年度秋～2021年度春 特別講座（古典絵画）受講生作品展 作品一覧
四季を描く～金箋紙・銀箋紙

会期：2022年3月22日（火）～9月30日（金） 中部大学民族資料博物館
（賛助出品作品：1階エントランス展示）

No.	制作者氏名	題 目	サイズ (cm)	
1	加藤 あずさ	睡蓮で遊ぶアマガエル	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		菖蒲池の鯉	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		椿の上でながめる鳥	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		甘いみかんの匂いに誘われるメジロ	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		戯れる金魚	41.0×32.0	紙本 額装
2	笹尾 純子	春・藤（土面観音・渡岸寺）	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		夏・グロリオウサ（迷企羅大将・興福寺）	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		秋・数珠玉（如来形像・唐招提寺）	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		冬・南天（月光菩薩・東大寺）	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		夢	40.9×53.0	紙本 額装
3	園部 五十子	早春	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		盛夏	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		秋明菊	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		冬李	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		芙蓉	32.0×41.3	紙本 額装
4	早川 博美	夕暮れ時	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		五月晴れ	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		野辺	38.0×45.5	紙本 額装
5	松原 久代	遊	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		舞	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		輝	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		添	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		千枚田	46.0×53.0	紙本 額装
6	小島 亜弥子	Traditional 1	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		Traditional 2	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
7	田中 佐保子	秋を数える	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		風を待つ	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		宵を待つ	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
8	三田 眞幸	春・微睡み	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		夏・海の風	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		秋・街のあかり	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		冬・夜のとばり	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
9	宮澤 好子	早春の香り	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		大輪	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		紅葉	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
		椿	41.0×31.5	箋紙 色紙掛
10	稲垣 敏子	井筒	33.5×45.5	紙本 額装
11	川口 晃司	花菖蒲	34.0×45.0	絹本 額装
12	中井 一郎	扇面法華経下絵模写	45.0×60.0	紙本 額装
13	牧 節子	安田毅彦「飛鳥の春の額田王」模写	45.5×38.0	絹本 額装
14	原田 由己	葡萄	84.0×33.0	絹本 軸装

賛助出品 中部大学附属三浦記念図書館 1階エントランス

講師	下川 辰彦	漉青（藤）（椿）	変形120号 一对	紙本 額装
----	-------	----------	-----------	-------

特別講座＜古典絵画＞

2022年度 受講生作品展

—— 画絹に描く～扇面と短冊

会場： 民族資料博物館 シルクロード室+附属三浦記念図書館1階エントランスホール

期間： 2023年3月22日(水)～5月31日(水)

内容： 当館企画の日本画実技制作講座を受講した一般参加者の成果発表として、主に2022年度に制作した作品と、指導講師による賛助出品作品をあわせて展示。課題制作は「画絹に描く～扇面と短冊」で、絹地に扇面作品と短冊作品を制作。一人あたり絹絵の小品を計3点、1点は中央に扇形の画面形状、2点は左右に短冊形の画面形状を制作し展示。3点で一組の作品として、3点を合わせた全体の仕上がりを考えて構想を練る工程を経験することが課題の趣旨である。また、成果発表展を前提に、本講座では、教室で統一した額装を選び用いる一方で、作品の背景に合わせるマット紙の色みを指導講師とともに受講生が選び、展示会場に陳列した際の全体での統一感と、各作品の本体と額装との融合によってより個性が際立つ、という両面の効果を体現した。その他に、自由制作作品を合わせて発表。展示期間の入場対策については、前年度につづき新型コロナウイルス対策期間につき、展示会期を比較的長めの2ヶ月間に設定し、入場対象を学園関係者限定で開催。ただし、会期終盤の5月に新型コロナウイルスが5類へ移行したことから、大学の方針変更にもとない一般入場を再開した。館の活動報告時期としては、2022年度および2023年度のいずれにも関連するとし、本号では展示の開催記録として記し、作品展開催の詳細報告は、2023年度の活動報告となる次号へ掲載予定とする。

出品： 2022年度春特別講座受講生 13人 計45点
(指導講師による賛助出品を含む)

賛助出品： 下川 辰彦 画家・日本美術院特待・中部大学民族資料博物館外部専門委員 1点
渡邊 美喜 画家・日本美術院特待 1点

担当： 下川 辰彦・原田 千夏子

入館： 477人

講評会

特別講座＜古典絵画＞

2020年度秋学期・2021年度春学期

受講生作品展

—— 四季を描く～金箋紙・銀箋紙

会場： 民族資料博物館 シルクロード室

期日： 2022年9月28日(水)

講師： 下川 辰彦 画家・日本美術院特待・中部大学民族資料博物館外部専門委員

渡邊 美喜 画家・日本美術院特待

内容： 当館企画で、2020年度秋学期、2021年度春学期に実施した一般対象の日本画実技制作講座を受講した受講生の制作作品に対する、指導講師による講評。今回の課題制作である金銀の箋紙の、紙面と異なる画面効果について、モチーフの構成や色みの調整具合などの要点を作品ごとに批評を受ける他、一人あたり4点一組の制作にあたっては、個々のテーマ性や構合力等、全体的に向上しているという評価を得た。新型コロナウイルス対策期間につき、関係者限定で開催。対面による催事がしばらく実施できない期間が続いたことから、参加者は、あらためて対面交流できる喜びを実感した。

参加： 16人(関係者限定)



講評会の様子 2022年9月28日
(左・指導講師 下川辰彦氏)

2022年度特別講座〈古典絵画〉

——画絹に描く～扇面と短冊

会場： 中部大学10号館106Jゼミ室
期間： 2022年4月27日（水）～2023年3月15日（水）
講師： 下川 辰彦 画家・日本美術院特待・中部大学民族資料博物館外部専門委員
渡邊 美喜 画家・日本美術院特待（一部代行）
担当： 原田 千夏子 中部大学民族資料博物館
受講： 15人（学外一般参加者＝受講料有料・定員制・通年）

扇面の作品1点と、短冊の作品を2点、あわせて3点の小品を一式として、絵の世界を作り上げる課題制作を提案し、2021年度の後半から継続して進めてきている。描くモチーフは各自の自由とするものの、3種の画面を組み合わせると一つの作品とする点は、複数の画面を同時に構想することとなり、1点の作品のみの場合とはまた違った感覚で作品と向き合うことになる。極端に言えば、3つの断片的な空間を使って、描き手の頭の中で考えるイメージを垣間見せるようなものといえる。目に見える部分の背後に、目に見えない深遠な、広大な世界が広がっているようにも表現しだいで創造できるともいえる。このような構想の面白みを描いていくなかで味わっていく機会となるように、一つひとつの工程の意味を伝えようと試みている。

2022年度の講座期間は、コロナ禍が続いており、講座自体は半期ずつ、感染症の状況をみながら行っていくという、博物館との調整を続けながらの開講となった。大学のなかでは、実験や実習の授業に準じるとして、少人数の実技講座という面を配慮いただき、比較的早い段階で対面形式での再開を許可いただいた点はありがたく思っている。（下川）

2022年度特別講座（古典絵画）

アンケート集計 アンケート回収 14名

アンケート前文「このたびは、2022年度の特別講座を受講いただきまして誠にありがとうございました。昨年度からひきつづき新型コロナウイルス対策を行うなか、また補講の実施等もあり、受講生の皆様にはご心配をおかけしましたにもかかわらず、ご理解とご協力をいただき、深く感謝申し上げます。今学期の春休み期間の補講も残すところ2回となりました。今年度の活動を振り返り、今後の館の活動に活かしてしていきたいと考えておりますので、皆様のご感想をいただきましたら幸いに存じます。以下のアンケートにご協力をお願い申し上げます。」

- 1 講座の課題制作テーマ（画絹に描く～扇面と短冊）について感想をおきかせください。
 - ① 大変関心を深めた 11名
 - ② 普通 3名
 - ③ あまり関心が持てなかった 0名
- 2 講座内容でどのような点に関心を持ちましたか、具体的に教えてください。
 - ・ 絹で小さいサイズなので、神経を使いました。新しい挑戦でした。また絹絵に挑戦したいです。
 - ・ 一つのテーマで3点の作品を作ること。
 - ・ 夜景を墨の濃淡だけで表現できたこと。
 - ・ 絹に描くのは2度目でしたが、絵具の筆によるのぼし方など、紙とは少し異なるように思いました。勉強になりました。
 - ・ 源氏物語絵巻が、どのように描かれたかを体験することができてよかった。
 - ・ 扇面・短冊の構図作りで、題材の一部を切って入れると、広がりを感じることを学びました。
 - ・ 集中して絵のことだけを考えられる点。
 - ・ 古典的な絵画が身近に学べることが嬉しい。
 - ・ 絹絵。
 - ・ 絹本の描き方、金箔の貼り方、古色の調合。
 - ・ 扇面という枠に描くためのデザインが面白かった。初めてのテーマではあったが、楽しかった。
 - ・ 構図、絹でのマチエール。
 - ・ 絹絵についての技術をいろいろ教えてもらえてとても良かったです。

3 講師の指導について、いかがでしたか。

- | | |
|---------|-----|
| ① 満足した | 12名 |
| ② 普通 | 2名 |
| ③ いまひとつ | 0名 |

4 講師のどのような指導が良いと思われましたか。

- ・各個人に合った指導をしてください。下川先生から途中、渡邊先生に代わられましたが、同様に楽しい教室でした。
- ・自分では考えつかない構図を教えていただいた。
- ・いつも思うのですが、生徒個々の技量、あるいは個性に応じて指導して下さるのが、とても素晴らしいと思っています。
- ・下描きから彩色まで細かい指導を頂けて最後までたどりつけたので、本当によかったと思っています。
- ・小さな扇面や短冊の画面に流れが出るように、構図の配置を指導していただきました。わずかな位置の移動や傾きで、作品が変化することに気づきました。
- ・自分では気づかない点、新しい視点を教えてくださる点。
- ・個々の性格をつかんで指導いただけるので少しずつ成長できる。
- ・色彩。
- ・絵の具を実際に焼いてみせて下さるところ。
- ・伝統的な古い技術を、深い知識のもとに教えられた。
- ・行き詰まった時、必ず的確な解決策を示していただけること。
- ・熱心に細やかな指導で実力アップを目指して、いろいろな技法を教えてください。
- ・自分に足りない視点や技術について、具体的に指導してもらえてとても助かっています。

5 事務的な連絡手続き等で、困った点やお気づきの点がありましたら教えてください。

- ・いつも親切に対応していただき感謝しております。ありがとうございます。
- ・いつも丁寧にご連絡等して下さり、本当に感謝申し上げます。
- ・親切に連絡して頂き、ありがとうございました。
- ・私達のことについて教えていただけるのでやりやすく困ることがない。
- ・例年通り全く充実しています。
- ・行き届いた連絡をいつも頂き有難かった。

6 今後、これに類した講座を開催する場合、受講を希望しますか。

- | | |
|---------|-----------|
| ① 受講する | 11名 |
| ② わからない | 1名 |
| ③ 受講しない | 2名（健康理由等） |

7（感染症対策のため一時的に）通信制となる場合も、受講を希望しますか。

- | | |
|---------|-----------|
| ① 受講する | 10名 |
| ② わからない | 1名 |
| ③ 受講しない | 3名（健康理由等） |

8 当館へ改善を望まれる点などございましたら、ご意見・ご要望をお聞かせください。

- ・大変よくお世話していただいています。
- ・今後も講座が続きますように願っています。
- ・制作中にアルバイトの人が、しげく撮影にこられるのは気が散って困る。
- ・貴重な伝統的な日本画を第1回より、学ばせて頂いたこと。講師の先生、事務担当の皆様から感謝し御礼を申し上げます。



指導講師による実技指導の様子

開館日数・入館者数

2022年度の開館日数は、197日、入館者数の合計は2,491名である。この他、学内の別会場における催事（半期で開催する特別講座：春学期13回、秋学期13回延べ377人）の参加者数をあわせると、当館の2022年度の催事参加者は合計で延べ2,868人となる。前年度に引き

続き新型コロナウイルス感染症対策のため、学園関係者限定での開館となったが、企画展開催期間中の7月から9月に指定曜日（火曜・水曜・木曜）限定で一般対象の特別公開日を計28日間設けた。

月	2022年度			(参考:2021年度)	
	開館日数	入館者数	備 考 (主な出来事・行事)	開館日数	入館者数
4月	20	156	特別講座作品展 (3/22～9/30)、入学式 (1日)、高校による大学見学 (1件)	21	255
5月	20	198	春のオープンキャンパス (14日)、高校による大学見学 (2件)	12	85
6月	24	361	父母との集い (4日、18日)、高校による大学見学 (3件)、グループ見学 (1件)	22	109
7月	20	201	特別公開日 (5～7日、12～14日、19～21日、26～28日)、高校による大学見学 (3件)、グループ見学 (2件)	21	143
8月	9	168	特別公開日 (2～4日)、夏のオープンキャンパス (6～8日)、グループ見学 (1件)	7	121
9月	16	101	特別公開日 (1日、6～8日、13～15日、20～22日、27～29日)、高校による大学見学 (1件)	14	96
10月	22	577	秋のオープンキャンパス (1日)、高校による大学見学 (6件)、中学校による大学見学 (1件)	21	403
11月	23	390	大学の祝日見学会 (3日)、父母との集い (12日、26日)、CAAC連続講義内見学 (18日)、高校による大学見学 (3件)	23	359
12月	17	142	高校による大学見学 (2件)、グループ見学 (1件)	15	114
1月	17	157	小学校による大学見学 (1件)	18	72
2月	0	0		2	30
3月	9	40	特別講座作品展 (3/22～5/31)、学位記授与式 (23日)、グループ見学 (1件)	8	38
計	197	2,491	※ 長期休暇以外の臨時休館期間 (8/16～31、9/2、5、9、12、16、2/1～3/20)	184	1,825

団体見学

2022年度 特別開館対応をした主な催事

総件数：9件 558人（参考：2021年度 6件、289人）

内訳

- ・ 休日の特別開館 : 7件 546人
- ・ 臨時休館中の特別開館 : 2件 12人

休日の特別開館：

- 1) 5月14日(土) 春のオープンキャンパス 20人
- 2) 6月4日(土) 「父母との集い」 102人
- 3) 6月18日(土) 「父母との集い」 55人
- 4) 8月6日(土)～8日(月)
夏のオープンキャンパス 141人
- 5) 10月1日(土) 秋のオープンキャンパス 55人
- 6) 11月12日(土) 「父母との集い」 91人
- 7) 11月26日(土) 「父母との集い」 82人

祝日開館（祝日の授業日）：

- 1) 11月3日(木・祝) 入学センター「祝日見学会」
(高校生対象) 10人

臨時休館期間の特別開館：

- 1) 8月23日(火) 学園関係者(入学センター事務部)
(校長会)対応 8人
- 2) 3月13日(月) 学園関係者
(応用生物学部)対応 4人

授業利用：

- 1) 5月10日(火) 経営情報学部
スタートアップセミナー 15人
- 2) 6月9日(木) 博物館概論 28人
- 3) 10月6日(木) 国際関係学部
国際基礎演習 19人
- 4) 11月18日(金) CAAC 講義「旅と文学」 13人
(中部大学アクティブアゲインカレッジ)

- ・ 入館者数のうち、高校の大学施設見学受入件数は、21件、見学総数は合計439人となり、昨年度に比べ203人の増加となった。
- ・ 大学の新型コロナウイルス対策方針にもとづき、学園関係者限定で展示室を開館したが、学園関係の来客対応によるグループ見学は受け入れた。
- ・ 企画展開催期間中の7月から9月に指定曜日限定の特別公開日を計28日間設け、一般の方に見学いただく機会を設けた。(一般公開日 予約制28日間 7月5～7日、12～14日、19～21日、26～28日、8月2～4日、9月1日、6～8日、13～15日、20～22日、27～29日)

2022年度 高校見学受入：

受入件数 21件、合計人数 439人

(参考：昨年度9件、計236人)

2022年度 その他見学等の受入：

団体見学・交流等

- 1) 6月16日(木) 学園関係者
(学園幹部)対応 7人
- 2) 7月6日(水) 学園関係者
(国際関係学部)対応 5人
- 3) 7月26日(火) 学園関係者(館長)対応 2人
- 4) 10月27日(木) 大治町立大治中学校 73人
- 5) 12月2日(金) 愛知県私学学校図書館研究会
秋季研修会内見学 22人
- 6) 1月27日(金) 春日井市立北城小学校 79人
- 7) 3月13日(月) 学園関係者
(応用生物学部)対応 4人

出版

『中部大学民族資料博物館 年報2020 / 2021』10号、2022年5月、全70頁。

中部大学民族資料博物館『ニュースレター』17号、2022年7月、全12頁。

『三浦幸平メモリアルホール三浦幸平記念室』冊子、2023年3月、全40頁。

「中部大学WEBミュージアム」(2021年度構築 公開系データベース) 運用開始、2022年4月。

<https://museweb.isc.chubu.ac.jp/archives/>

*2022年5月より、中部大学公式WEBサイト上で公開開始

<https://www.chubu.ac.jp/about/web-museum/>

三浦幸平メモリアルホール 三浦幸平記念室の冊子制作

中部大学では、学内各所にさまざまな作品資料が展示されている小空間がある。大学開学から、少しずつ設けられてきたスペースらしく、キャプションが付けられているものもなかにはあるが、多くは、制作者名と題目のみとなっている。詳しい解説情報がないことから、この場所に迎え入れられた由来を知る機会はありません。正門横の三浦幸平メモリアルホール内に設けられている「三浦幸平記念室」もその一例だろう。学園の礎となった草創期に関する資料であろうことは想像がつく。しかし、展示されている記念資料を当時の写真記録とともに結びつけて鑑賞することはあまりされてこなかったのではないかと。そこで、民族資料博物館では、一つひとつの展示資料をケースから取り出し、資料の状態を観察し、寸法の採寸と記録撮影を行いあらためてリストを作成、さらに、それらが草創期のどの時期に相当するものかを関連資料をもとに確認する調査を行った。調査記録として、創立者の三浦幸平先生の少年期から青年期、壮年期にわたる時代とともに、中部大学が誕生するまでの歴史を、展示資料とその時代の風景写真とともに、解説文を付して順に追っていき小冊子にまとめた。*この小冊子はあくまで記録ということから印刷部数を限定したが、次は、ここで得た記録をもとに、記念室へ訪れた方が手元で読み開くことのできるリーフレットの制作を検討していきたいと思っている。こうして徐々に解説や画像等の情報を公開系データベースに登録を追加していき、学園および大学の歴史資料の存在をより多くの人びとへ伝えていけるように関係者と協力していきたい。(原田)

*この「三浦幸平記念室」冊子の制作については、これまで民族資料博物館が行っている大学コレクション資料の記録活動の一端として試みました。

- ・大学開学50周年記念に合わせた企画展図録 (2014年度)
- ・学園創立80周年記念に合わせた企画展図録、およびリーフレット制作、キャンパスの美観を紹介する小冊子「中部大学キャンパス・アートマップ」の制作 (2019年度)
- ・大学コレクション資料のデータベース構築 (2021年度) と公開系サイトの運用「中部大学WEBミュージアム」(2022年度)

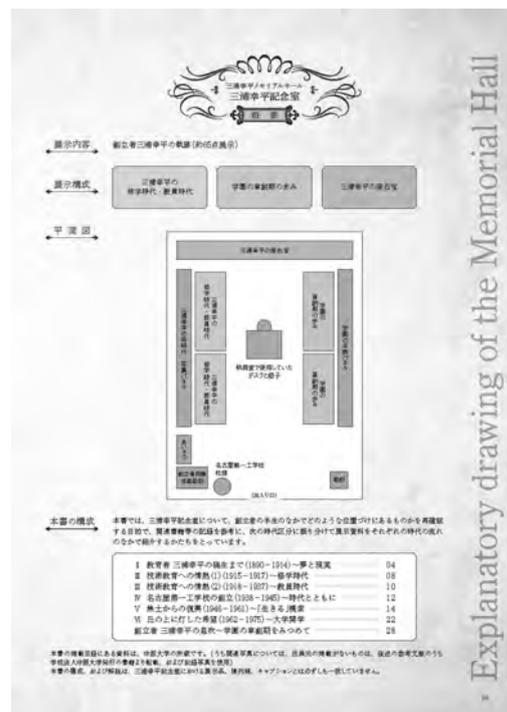
三浦幸平メモリアルホール三浦幸平記念室冊子（目次）

三浦幸平記念室について、創立者の半生のなかでどのような位置づけにあるものかを再確認する目的で、関連書籍等の記録を参考に、次の時代区分に振り分けて展示資料をそれぞれの時代の流れのなかで紹介するかたちをとりました。

- I 教育者 三浦幸平の誕生まで（1890-1914）
～夢と現実
 - II 技術教育への情熱（1）（1915-1917）
～修学時代
 - III 技術教育への情熱（2）（1918-1937）
～教員時代
 - IV 名古屋第一工学校の創立（1938-1945）
～時代とともに
 - V 焦土からの復興（1946-1961）
～「生きる」模索
 - VI 丘の上に灯した希望（1962-1975）
～大学開学
- 創立者 三浦幸平の息吹
～学園の草創期をみつめて



三浦幸平記念室冊子表紙



記念室の展示室平面図と冊子目次

広報

取材——

2022年3月24日 中部大学放送研究会「chu-chuテレ
ラジ」取材（2022年4月13日大学内インターネット放
映、その他ケーブルテレビ放映）

大学広報——

「附属三浦記念図書館・民族資料博物館」、『中部大学 大
学案内 2023』、21頁。

「中部大学民族資料博物館」、『CAMPUS LIFE 2022』
（デジタルブック）、81頁。

「企画展 特別講座（古典絵画）2020年度秋学期・2021
年度春学期受講生作品展—四季を描く～金箋紙・銀箋
紙」、『学校法人 中部大学 学園報』第571号、2022年
4月20日、32頁。

「中部大学民族資料博物館」、『中部大学通信 ウプト』
No.224、2023年2月28日、16頁。

中部大学ホームページ「中部大学WEBミュージアム」
公開開始、2022年5月。
<https://www.chubu.ac.jp/about/web-museum/>

その他（学外の催事案内）——

『おでかけガイド 愛知の博物館 2022.04～2022.09』、
愛知県博物館協会。
『おでかけガイド 愛知の博物館 2022.10～2023.03』、
愛知県博物館協会。

「中部大学WEBミュージアム」 大学サイトでの公開開始

<https://www.chubu.ac.jp/about/web-museum/>

報告：原田 千夏子（中部大学民族資料博物館）

収蔵資料管理用データベースの登録情報の一部を、大
学サイトで公開し、中部大学の魅力を画像配信によって
知っていただくためのツールとして、「中部大学WEB
ミュージアム」を2022年5月より、大学サイト上で開
設した（2021年度に公開系データベースとして構築）。

工業大学から出発し、現在では文理8学部を要する総
合大学となった中部大学にとって、これまでの歩みを画
像で振り返ることができる場、そしてまた同時に、多様
な分野が共生している大学キャンパスで、まさに「今」
の大学の「表情」「景観」を紹介できる場としていくこ
とができたらと思っている。

中部大学の今昔を伝えることを念頭に、データベース
の検索サイトには、検索画面によるだけでなく、登録情
報のなかから代表的なコンテンツを設定し、画像をクリ
ックするだけで、関連情報の検索結果一覧画面へ飛ぶ
ことができるようになっている。サイトのスタート時点
では、中部大学の創立者肖像写真はじめ開学時期の建物
図面や写真を掲載する「大学の歴史物語」、広大な春日
井キャンパスのなかで点在する絵画や彫刻、庭園などを
掲載する「キャンパスの美観」の他、大学の学術文化の
研究交流のなかで寄贈を受けた「蝶標本資料コレクション」や「クラシックカメラコレクション」の一部の登録
情報の掲載から始めることとした。また、コンテンツに
は、「高精細画像」で登録作品資料を、超「ど」アップ
で鑑賞する機能も備えている。手始めには、古画の模写
作品と現代日本画作品の2点を設定している。絵画面
の絵具の色層の複雑な重なるの構造など、ふだん目にす
ることができないミクロの世界に入り込む迫力をぜひ体
験していただきたい。

データベースの公開情報数はまだ限定的だが、今後、
少しずつ情報を収集し取り入れていくことが、当館の大
学博物館としての一つの役割となっていくと思ってい
る。
（原田）

資料収集・保存等

寄贈資料――

計 2 点

内訳

- ・プリント作品 2 点 (個人)

移管資料――

計 1 点

内訳

- ・建築図面 一式 (個人)

受入資料――

計 3 点

内訳

- ・顔料・染料パネル 10点一式
(民族資料博物館による制作)
- ・複製印刷 (設計図) 2点
(民族資料博物館による制作)

資料修復・資料保存等――

2021年度の新規寄贈資料の木彫の他、衣料コレクションの毛皮、皮革、染織を主な材とする資料、および過去に虫害発生し、個別に回避していた資料については、2022年2月に二酸化炭素剤による殺虫処理(モルデナイベ利用)を行った。約1年の経過観察を経て、2023年3月に再び状態チェックをし、およその資料については目視では虫害の拡大はみられないことを確認したので収納に戻した。

その他、博物館資料のうち、木、植物繊維、毛皮、皮革、絹等の天然材を用いた資料や染織資料等の展示、および収納場所を中心に専用文化財防虫剤の入れ替えを例年と同様に行った。

当館の収蔵資料総計は下表のとおり。

収蔵資料点数一覧

2023年3月31日現在

地 域	点数	計	
シルクロード	コイン	616	719
	その他	103	
オセアニア	オセアニア	479	479 (76)
アジア	西アジア	74	882 (65)
	東アジア	531	
	東南アジア	201	
	南アジア	76	
アメリカ	アメリカ	259	259 (24)
アフリカ	アフリカ	96	96 (8)
ヨーロッパ	ヨーロッパ	159	159 (6)
その他	その他	10	10
小 計			2,604 (179)
その他：コレクション関連資料			1,459 (22)
合 計			4,063 (201)

() は、写真・映像資料数。書籍および参考資料は除く。

資料収集・保存等（データベース構築、稼働）

収蔵資料データベース（公開系）

「中部大学 WEB ミュージアム」

2022年4月より稼働（2021年度構築）

MusethequeV4

<https://museweb.isc.chubu.ac.jp/archives/>

* 2022年5月より、中部大学公式WEBサイト上で公開開始

<https://www.chubu.ac.jp/about/web-museum/>

構成 3種の簡易検索方法を採用。

1) データベース画面検索（7つの資料項目から簡易検索）

* 文理両分野を対象に構築

「中部大学の歴史／写真」

「中部大学の歴史／図書・文書」

「文化史／建築・景観」

「文化史／民族・生活全般」

「文化史／美術工芸」「自然史」「技術史」

2) カテゴリー検索

（コンテンツ画像から検索：カテゴリー種別は入替可。
定期更新想定）

3) WEBギャラリー（テーマ別紹介）

* 2022年4月現在のコンテンツ

「中部大学の歴史物語」

「キャンパスの美観と芸術作品」

「日本産蝶類藤岡コレクション」

「(伊藤) 平左エ門カメラコレクション」

「高精細画像で観る」

「WEBギャラリー」

特徴

- ・ 作品資料の他、大学歴史資料、キャンパスの景観美を対象に含め大学の魅力として紹介。
- ・ 解像度の高い「高精細画像」対応機能を設定（近像撮影画像の閲覧用）。
- ・ 文理の両分野の資料を対象に登録できる「資料項目」を設定し、収蔵資料データを分類登録し構築。

登録件数（2022年4月末現在）：総計5,611件（うち公開は96件）

内訳／大学関連（44）、管財部（1,714）、

民族資料博物館（3,843）、蝶類研究資料館（10）



「中部大学WEBミュージアム」のサイトページ
（中部大学サイト内）


中部大学WEBミュージアム
S M L

中部大学WEBミュージアム

検索してさがす

中部大学の歴史／写真
 中部大学の歴史／図書・文書
 文化史／建築・景観
 文化史／民族・生活全般
 文化史／美術工芸
 自然史
 技術史
 その他
 すべて選択 絞り

フリーワード
全/半角スペース区切りで複数単語の入力可
部分一致 ▼
項目内AND検索 ▼

形状

資料名
部分一致 ▼
項目内AND検索 ▼

作者
部分一致 ▼
項目内AND検索 ▼

国

コレクション名

表示件数
 10件
 25件
 50件
 100件
 200件
 500件

ソート指定

昇順 ▼

Copyright© Chubu University. All rights reserved.

「中部大学WEBミュージアム」検索画面

教育・普及

生涯学習の企画及び実践——

2022年度 特別講座〈古典絵画〉の開講

- 会場： 中部大学10号館106Jゼミ室
 期間： 2022年4月27日(水)～2023年3月15日(水)
 参加： 15人(学外一般参加者=受講料有料・定員制・通年)
 目的： 大学博物館における絵画制作素材研究を通じて生涯学習の教育普及。
 概要： 本誌『年報11号』14頁参照
 指導講師： 下川 辰彦 画家・日本美術院特待・中部大学民族資料博物館外部専門委員
 渡邊 美喜 画家・日本美術院特待(一部代行)
 担当： 原田 千夏子

その他の教育普及活動——

CAAC授業「旅と文学」内見学

- 会場： 中部大学民族資料博物館 体験実習室
 期日： 2022年11月18日(金)
 参加： 13人
 概要： 所蔵資料について解説と鑑賞
 対象作品： 中部大学蔵の大和絵の模写作品
 《模写 源氏物語絵巻「柏木(三)」》
 (原本 徳川美術館本)
 《模写 扇面古写経絵図》
 (原本 東京国立博物館本)
 《模写 平治物語絵巻 六波羅御幸巻》
 (原本 東京国立博物館本)
 日本画の顔料と染料の重ね塗りの色見本パネル
 授業担当： 岡本 美和子 CAAC授業「旅と文学」非常勤講師・中部大学非常勤講師
 解説担当： 原田 千夏子 中部大学民族資料博物館

博物館資料の貸出と活用——

2022年度

該当なし

調査・研究業績

以下の記載形式は、本学の『教育・研究活動に関する実態資料』(中部大学高等教育推進部)に準じる。

荒屋鋪 透——

- B. 論文＝
1. 「漱石山房のベトウイユ風景：夏目漱石と1915年第2回二科展「特別陳列」の安井曾太郎」、The KeMCo Review 01 (慶應義塾ミュージアム・コモンズ [大学総合博物館] 学術誌・創刊号)、慶應義塾ミュージアム・コモンズ、2023年3月31日、129-143頁。
- C. 口頭研究発表・講演ほか＝
1. 『中部大学民族資料博物館 年報 2020/2021』10号 (ISSN 2434-2491)、編集・発行、2022年5月。
 2. 『中部大学民族資料博物館 講演記録 2020/2021』、中部大学民族資料博物館、編集・発行、2022年9月。
- D. 諸活動＝
1. 公益財団法人ポーラ美術振興財団「専門委員会」、2022年8月。
 2. 国立西洋美術館「作品購入等選考委員会」、2022年9月。
 3. 公益財団法人ポーラ美術振興財団「専門委員会」、2022年10月。
 4. 名古屋市美術館「資料収集会議」、2022年10月。
 5. 公益財団法人ポーラ美術振興財団「専門委員会」、2023年1月。
 6. 一般財団法人こまき市民文化財団「理事会」、2023年2月。
- 前田 富士男——
- A. 著書＝
1. 『すつくと立とう 我が友よ——香山芳久著述集』(共編)、香山芳久著述集編集委員会、教友社、2022年12月10日。
- B. 論文＝
1. 「作品の過去＝<来歴(プロヴィナンス)>は、未来を問う——現代における展覧会／アーカイヴのいま」、『中部大学民族資料博物館年報 2020/2021』10号、中部大学民族資料博物館、2022年3月31日、66-69頁。
 2. 「『位置価 (Stellenwert)』を問う科学と芸術へ——

- G・リヒターとW・オストヴァルトの《アトラス》、『ユリイカ——ゲルハルト・リヒター生誕90年記念特集』2022年6月号、790号、青土社、2022年6月1日、214-228頁。
- 『「パスピエ」を透過するピアニスト』、瀬川裕美子・ピアノ／CD《都市の境界——輝きと輝きの間の戯れ⇔戯れと戯れとの間の輝き》2022年6月収録、ライナーノート、4-5頁、トーン・フォレスト、2022年12月。
 - 「闘いとしてのヴァルール——中尾誠、そして無彩色の現象学」、『隔たりの消息II 中尾誠作品集2』中尾誠作品集制作委員会編、2023年3月、6-9頁。
- C. 口頭研究発表・講演ほか＝
- 「ゲルハルト・リヒターにおける〈ポイエーシス〉——制作活動と展示活動の反転」、形の文化会、2022年度大会、オンライン開催、2022年6月19日。
 - 「撤退としての〈ポイエーシス〉——画家 G.リヒター：感覚の強度／弱度を測る」、ゲーテ自然科学の集い、東京例会、オンライン開催、2022年7月17日。」
- D. 諸活動＝
- 形の文化会、幹事。
 - ゲーテ自然科学の集い、顧問。
 - アート・ドキュメンテーション学会、評議員。
 - DNP（大日本印刷）文化財団、評議員。
 - DNP（大日本印刷）文化財団、学術研究助成費審査委員会、委員長。
 - 慶應義塾大学商学部非常勤講師。

原田 千夏子——

- B. 論文（記事）＝
- 「絵画を楽しむ～扇面と短冊、組み合わせた作品世界」
『2022年度特別講座「古典絵画」受講生作品発表記録集——画絹に描く～扇面と短冊』中部大学民族資料博物館、2023年4月、1頁。
 - 活動報告「2020年度の常設展示リニューアル——コンセプト再考と視覚教材資料の新たな制作と活用」
「中部大学民族資料博物館 ニュースレター17号」、2022年7月。
 - 活動報告「2019年度 特別講座（古典絵画）受講生作品展 [WEB展覧会]

- および展示室における公開展示[学園関係者限定・一般公開日限定]
「中部大学民族資料博物館 ニュースレター17号」、2022年7月。
- 活動報告「新型コロナウイルス対策期間に試みた、企画展等の記録映像の制作について」
「中部大学民族資料博物館 ニュースレター17号」、2022年7月。
 - 活動報告「授業見学における大和絵模写作品と実験研究資料の活用について」
「中部大学民族資料博物館 ニュースレター17号」、2022年7月。
 - 活動報告「2020年度・2021年度 博物館実習（補講）について」
「中部大学民族資料博物館 ニュースレター17号」、2022年7月。
- C. 口頭研究発表・講演ほか＝
- 解説《源氏物語絵巻（柏木三）》他
（中部大学民族資料博物館、CAAC講義内、2022年11月18日）
- D. 諸活動＝
- 企画および解説、サイトページ編集「中部大学WEBミュージアム コンテンツ画像ページ」、中部大学公式WEBサイト、2022年5月。
 - 企画および解説、印刷物編集「三浦幸平メモリアルホール三浦幸平記念室」冊子
学校法人中部大学、2023年3月。
 - 『2022年度特別講座「古典絵画」受講生作品展記録集——画絹に描く～扇面と短冊』
中部大学民族資料博物館、2023年4月。
 - 愛知県豊川市教育委員会文化財保護審議会委員
第1回豊川市教育委員会文化財保護審議会に審議委員として出席
(2022年6月30日)
第2回豊川市教育委員会文化財保護審議会に審議委員として出席
(2022年11月14日)
第3回豊川市教育委員会文化財保護審議会審議委員として出席
(2023年3月8日)

出張業務

- 6月30日 令和4年度第1回文化財保護審議会（愛知県豊川市教育委員会）（原田）
- 7月20日 打合せ（法律事務所）（学事部長・同行 原田）
- 11月14日 令和4年度第2回文化財保護審議会（愛知県豊川市教育委員会）（原田）
- 3月8日 令和4年度第3回文化財保護審議会（愛知県豊川市教育委員会）（原田）

会議

定例打合せ――

- | | |
|-----------------|------------------|
| 第1回 2022年4月9日 | 第13回 2022年9月16日 |
| 第2回 2022年4月12日 | 第14回 2022年9月22日 |
| 第3回 2022年4月19日 | 第15回 2022年10月6日 |
| 第4回 2022年4月27日 | 第16回 2022年10月13日 |
| 第5回 2022年5月18日 | 第17回 2022年11月8日 |
| 第6回 2022年6月1日 | 第18回 2022年11月17日 |
| 第7回 2022年6月9日 | 第19回 2022年12月1日 |
| 第8回 2022年6月15日 | 第20回 2022年12月13日 |
| 第9回 2022年6月28日 | 第21回 2023年1月10日 |
| 第10回 2022年7月13日 | 第22回 2023年1月17日 |
| 第11回 2022年7月20日 | 第23回 2023年1月25日 |
| 第12回 2022年7月27日 | 第24回 2023年3月15日 |

運営委員会――

第1回 議事（メール審議：期間 2022年7月22日～8月3日）

報告事項

- 1 2022年度 運営委員について
- 2 2021年度 事業活動
- 3 公開系収蔵資料データベース「中部大学WEBミュージアム」の公開について

審議事項

- 1 2021年度 決算案
- 2 2022年度 予算案
- 3 2022年度 事業計画案

第2回 議事（2023年2月9日）

審議事項

- 1 寄贈資料等案
- 2 2022年度 事業活動案
- 3 2023年度 客員教授の委嘱
- 4 2023年度 外部専門委員の委嘱
- 5 2023年度 事業計画案

2

組織・施設



館職員による作品解説の様子
(CAAC授業「旅と文学」内見学 2022年11月18日)

組織 1

職員

2023年3月31日現在

館長 荒屋鋪 透
人文学部 教授
学芸員資格保有

専任事務員 稲ヶ部 正幸
中部大学 学事部担当部長

専任事務員 原田 千夏子
学芸員兼務（学芸員資格保有）
学事課（民族資料博物館担当）

客員教授 前田 富士男
学芸員資格保有

事務補助員 梶藤 有美（囑託）

事務補助員 宮沢 桂子（契約事務補助員）

組織 2

運営委員

（職指定）

委員長
民族資料博物館長・人文学部 教授
荒屋鋪 透

委員
副学長・現代教育学部幼児教育学科 教授
花井 忠征

（学長指名）

同 工学部建築学科 教授
稲川 直樹

同 国際関係学部国際学科 教授
黄 強

同 国際関係学部国際学科 教授
中野 智章

同 人文学部日本語日本文化学科 教授
嘉原 優子

同 人文学部日本語日本文化学科 教授
岡本 聡

同 人文学部英語英米文化学科 准教授
デービッド・ローレンス

同 人間力創成教育院 教授
西山 伸一

同 人間力創成教育院 准教授
大橋 岳

同 応用生物学部環境生物科学科 准教授
上野 薫

同 客員教授 前田 富士男

同 管財部長 竹田 佳乃

同 学事部長 竹中 正和

同 学事部担当部長 稲ヶ部 正幸

同 学事部学事課 原田 千夏子

（庶務）
学事部

外部専門委員

- 委員 下川 辰彦 (画家・日本美術院特待)
- 委員 高橋 晴子 (国立民族学博物館 外来委員)
- 委員 福山 泰子 (龍谷大学教授)
- 委員 Jasper Jan Joris Andriessen
(元オランダ国立美術史研究所RKD所員)



データベース検索用のモニターと関連案内
(常設展示の一角に2022年度より新規設置)



見学者によるモニター利用の様子
(秋のオープンキャンパス 2022年10月1日)

中部大学民族資料博物館規程

(設置)

第1条 中部大学(以下「本学」という。)における教育、研究及び文化の振興を図るため、中部大学民族資料博物館(以下「博物館」という。)を設置する。

(目的)

第2条 博物館は、本学の教育方針にのっとり、文化的資料、記録、視聴覚教育資料その他必要な資料(以下「博物館資料」という。)を収集、整理、保存、公開して教職員、学生等の利用に供するとともに、展覧会等を通して社会貢献を行うことを目的とする。

(事業)

第3条 博物館は、前条の目的を達成するため、次に掲げる事業を行う。

- (1) 博物館資料を収集し、保管し、及び閲覧に供すること。
- (2) 展覧会、講演会等の催しを開催し、及び他のものを行うこれらの催しに協力すること。
- (3) 博物館資料の利用に関し、必要な説明、助言等を行うこと。
- (4) 解説書、調査研究の報告書等を作成すること。
- (5) 他の博物館等と連携し、及び協力すること。
- (6) 地域の教育文化施設が行う文化、文学、美術等芸術に関する活動を援助すること。
- (7) その他博物館の目的を達成するために必要なこと。

(職員)

第4条 博物館に、博物館長、副館長及びその他学芸員など必要な職員を置く。

(博物館運営委員会)

第5条 博物館に、博物館の運営に関する重要事項を審議するため、博物館運営委員会(以下「運営委員会」という。)を置く。

2 運営委員会に関する事項は、別に定める。

(利用)

第6条 博物館の利用に関する事項は、別に定める。

(事務)

第7条 博物館に関する事務は、学事部において処理する。

(施行細則)

第8条 この規程に定めるもののほか、博物館の管理及び運営に関し必要な事項は、運営委員会の議を経て、学長が定める。

附 則

この規程は、平成23年4月1日から施行する。

附 則

この規程は、平成26年4月16日から施行し、平成26年4月1日から適用する。

附 則

この規程は、2019年4月17日から施行し、2019年4月1日から適用する。

附 則

この規程は、2020年9月16日から施行し、2020年7月1日から適用する。

中部大学民族資料博物館 運営委員会規程

(設置)

第1条 中部大学民族資料博物館規程第5条第2項の規定に基づき、民族資料博物館運営委員会（以下「運営委員会」という。）に関する事項は、この規程の定めるところによる。

(審議事項)

第2条 運営委員会は、次の各号に掲げる事項を審議する。

- (1) 博物館の運営、整備に関する基本事項
- (2) 博物館の利用方策（地域等への開放を含む。）に関する事項
- (3) 博物館情報システムに関する事項
- (4) その他博物館の運営に関する重要事項

(組織)

第3条 運営委員会は、次の各号に掲げる委員をもって組織する。

- (1) 副学長のうちから学長が指名する者
- (2) 博物館長
- (3) 副館長
- (4) 学長が指名する者

(任命)

第4条 委員は、学長が任命する。

(任期)

第5条 第3条第4号の委員の任期は、2年とする。ただし、再任を妨げない。

2 前項の委員に欠員が生じ、学長が欠員を補充する場合の委員の任期は、前任者の残任期間とする。

(委員長)

第6条 運営委員会に委員長を置き、博物館長をもって充てる。

2 委員長に事故があるときは、委員長があらかじめ指名する委員が、その職務を代理する。

(定足数及び議決数)

第7条 運営委員会は、委員の過半数の出席によって成立し、議事は出席者の過半数で決する。

(審議結果の報告)

第8条 委員長は、運営委員会において決定した重要事項を中部大学協議会に報告するものとする。

(専門部会)

第9条 運営委員会に、必要に応じて、専門部会を置くことができる。

2 専門部会に関する事項は、別に定める。

(庶務)

第10条 運営委員会の庶務は、学事部において処理する。

(運営細則)

第11条 この規程に定めるもののほか、運営委員会の運営に関し必要な事項は、運営委員会の議を経て、学長が定める。

附 則

この規程は、平成23年4月1日から施行する。

附 則

この規程は、平成26年4月16日から施行し、平成26年4月1日から適用する。

附 則

この規程は、平成29年6月21日から施行し、平成29年4月1日から適用する。

附 則

この規程は、2019年4月17日から施行し、2019年4月1日から適用する。

附 則

この規程は、2020年9月16日から施行し、2020年7月1日から適用する。

中部大学民族資料博物館

外部専門委員会設置要項

(設置)

第1条 中部大学民族資料博物館（以下「博物館」という。）に、博物館の活動について、学外の有識者から適切な指導・助言及び評価を得るため、中部大学民族資料博物館外部専門委員会（以下「外部専門委員会」という。）を置く。

(組織)

第2条 外部専門委員会は、学外の有識者で組織し、委員は、博物館運営委員会の議を経て、館長が委嘱する。

2 委員の任期は、2年とする。ただし、再任を妨げない。

3 外部専門委員会に委員長を置き、委員の互選により定める。

(招集)

第3条 外部専門委員会の開催は、必要に応じて館長が招集する。

(庶務)

第4条 外部専門委員会に関する庶務は、学事部において処理する。

(その他)

第5条 この要項に定めるもののほか、外部専門委員会について必要な事項は、博物館運営委員会の議を経て、館長が定める。

附 則

1 この要項は、2020年4月1日から施行する。

2 中部大学民族資料博物館外部専門者会議（博物館外部委員会）施行規則（平成24年7月1日制定）は、廃止する。

中部大学民族資料博物館 管理運営細則

(趣旨)

第1条 この細則は、中部大学民族資料博物館規程第8条の規定に基づき、博物館の入館等に関し必要な事項を定めるものとする。

(博物館の開館)

第2条 博物館の開館は、平日の月曜から金曜までの午前9時30分から午後4時30分までとし、入館は閉館の30分前までとする。ただし、大学の定める休日や夏季一斉休暇期間、冬季年末年始の休暇期間は閉館することがある。

(博物館の見学)

第3条 博物館の見学は無料とし、学内外のすべての人が入館することができる。

2 団体による見学を希望する者は、様式1の申請書を提出のうえ、見学の許可を受けるものとする。

(写真撮影及び写真の使用)

第4条 展示室での写真撮影は原則禁止とする。ただし、調査研究のために撮影を希望する者は、様式2の申請書を提出のうえ、撮影許可を受けるものとする。

2 撮影された写真の利用に関しては、次の条件を満たすことを必要とする。

- (1) 利用に際しては、中部大学民族資料博物館の所蔵であることを明示すること。
- (2) 撮影、借用等によって得られた複製物については、申請書に記載した目的又は方法以外の利用並びに転貸は禁止とする。
- (3) 著作権法上の問題が生じた場合は、申請者がその責をすべて負うこととする。
- (4) 出版物及びテレビ放映等に利用した場合には、当該出版物を添えて報告すること。
- (5) 撮影によって資料を損傷したときは、資料の修復及び複製等に要する経費は申請者が負担する。

(収蔵資料の調査)

第5条 展示室で収蔵資料についての調査を希望する者は、様式3の申請書を提出のうえ、調査の許可を得るものとする。

2 調査を許可する際は、次の条件を付す。

- (1) 撮影・借用等によって得られた複製物について、申請書に記載した目的又は方法以外の利用並びに転貸は禁止とする。

(2) 閲覧によって資料を損傷したときは、資料の修復及び再製等に要する経費は申請者が負担する。

(収蔵資料の貸出)

第6条 博物館の収蔵資料の貸出については、別途博物館貸出要綱に基づいて運営するものとする。

(資料の寄贈及び評価)

第7条 博物館資料の寄贈については、別途博物館寄贈資料受入要綱及び資料評価要綱に基づいて運営するものとする。

附 則

この細則は、平成24年4月1日から実施する。

写真撮影申請書

(様式2-1)

年 月 日

中部大学民族資料博物館長 殿

申請者
(住 所)
(機関名)
(代表者) 印

資料写真の撮影、掲載について(依頼)

下記のとおり、貴館収蔵資料の写真使用・掲載を申請します。

記

1. 資料名 (点)

2. 資料提供の形式
フィルム・デジタルデータ・その他()

3. 掲載出版物・製作物名

4. 掲載書発行予定年月日
年 月 日

5. 担当者氏名・連絡先

6. 備考・補遺

以上

団体見学申請書

(様式1)

年 月 日

中部大学民族資料博物館長 殿

申請者
(住 所)
(団体名)
(代表者) 印

展示室見学について(依頼)

下記のとおり、団体見学の受け入れをお願いいたします。

記

1. 日時 年 月 日()
時 分 ~ 時 分

2. 人数 人
内訳・引率者 人
・小学生未満 人
・小学生(学年) 人
・中学生(学年) 人
・高校生(学年) 人
・学生 人
・大人 人

3. 目的

4. 担当・引率者氏名
連絡先

5. 備考・補遺

以上

資料調査申請書

(様式3)

年 月 日

中部大学民族資料博物館長 殿

申請者
(住 所)
(連絡先)
(氏 名)
(所 属) 印

資料調査願

貴館所蔵の資料を下記のとおり調査させていただきたく、お願い申し上げます。

記

1. 日時

2. 資料(資料名・利用資料点数を明記)

3. 目的

4. 方法(閲覧・撮影・実測など)

5. 備考・補遺

以上

中部大学民族資料博物館寄贈資料受入要綱

(目的)

第1条 この要綱は、博物館の寄贈資料の受け入れに關し必要な事項を定めるものとする。

(条件)

第2条 寄贈資料を受け入れしようとするときは、次の各号の条件に適合するものでなければならない。

- (1) 寄贈資料の受け入れをしようとするときは、学術的かつ研究的に優れたものである場合のほか、高額及び大量の寄贈資料を受ける場合は、民族資料博物館運営委員会の議を経なければならない。ただし、教職員の退職等の際に寄贈を受ける場合は、所属長の推薦を必要とする。
- (2) 寄贈資料は、保存が可能であり維持管理ができるものであること。
- (3) 資料の活用について、寄贈条件が付けられていないものであること。

(評価)

第3条 寄贈資料については、原則として評価を受けなければならない。

(表彰)

第4条 高額な資料の寄贈については、感謝状ないしは表彰をすることができるものとする。

(その他)

第5条 学校法人中部大学固定資産及び物品管理規程の物件に該当する寄贈申し込みがあった場合は、規定に基づき受贈手続きを行う。また、受け入れにあたって工事等が必要となる場合は、事前に管財部と協議するものとする。

附 則

この要綱は、平成24年4月1日から実施する。

資料寄贈申請書

資料寄贈申請書	
中部大学民族資料博物館 殿	年 月 日
申請者 住 所 予 _____	
電 話 (_____)	
氏 名 _____ 印	
私儀、所蔵する下記資料を寄贈したく、ここに申請します。 寄贈・寄託後の保管・取扱いほかについては、貴館にすべて委任します。	
資料名	
資料分類	民族資料／美術・芸術資料／文化・社会史資料／自然史・技術史資料／画像・音響・データメディア資料／図書・文書資料／その他
資料種類・仕様	
形状・数量	計 点
資料制作者・製作団体	制作者氏名： _____ (_____ 年生— _____ 年没)
制作・製作・成立地・収蔵地 成立事由	制作地： _____ 事由： _____
資料制作・成立年月	_____ 年 月 日 (頃) < _____ 時代 >
本資料の来歴1： 取得先・関係機関 取得からの経緯	本資料取得先： 取得から現在までの経緯： _____
取得年月日 取得金額	_____ 年 月 日 (頃) 取得 円 (相当)
本資料の来歴2： 展示・研究紹介ほか	
寄贈申請理由	
備 考	
※記入欄が不足するときは、別紙に一覧等で作成のうえ資料として添付。	

中部大学民族資料博物館収蔵資料貸出要綱

(趣旨)

第1条 この要綱は、博物館の収蔵資料の貸出に関し必要な事項を定めるものとする。

(貸出期間)

第2条 収蔵資料の貸出期間は、原則として2ヶ月以内とする。ただし、博物館長が特に必要と認めた場合には、この貸出期間を変更することができる。

(借用願)

第3条 収蔵資料の貸出を受けようとする者は、様式1による収蔵資料借用願（以下「借用願」という。）を博物館長に提出し、その許可を受けなければならない。ただし、高額及び大量の貸出については、民族資料博物館運営委員会の議を経なければならない。

(貸出の許可)

第4条 博物館長は、借用願の内容を適当と認めた場合は、次の条件を付して貸出を許可することができる。

- (1) 貸出を許可した収蔵資料（以下「貸出資料」という。）については、損傷、亡失等のないよう万全の措置を講ずるとともに所要の保険に加入し、不測の事故に備えること。
ただし、博物館長が特に必要でないとして認めた場合は、この限りではない。
- (2) 貸出資料を損傷、亡失等した場合には、申請者が弁償の責を負うこと。
- (3) 貸出資料を借用の目的以外の用途にあてないこと。
- (4) 貸出資料の写真撮影、模写等は行わないこと。ただし、事前に許可を受けた場合は、この限りではない。
- (5) 撮影、借用等によって得られた複製物について、申請書に記載した目的又は方法以外の利用並びに転貸は禁止とする。著作権法上の問題が生じた場合は、申請者がその責をすべて負うこと。
- (6) 貸出資料をやむを得ない理由により貸出許可期間内に返却できないときは、速やかにその旨を博物館長に報告し、許可を得ること。
- (7) 貸出資料の取扱いは、学芸員又はこれと同等の能力を有すると認められた者に行わせ、また、運搬にあたっては美術運搬の専門業者に行わせるものとする。ただし、博物館長が特に必要でないとして認めた場合は、この限りではない。

(借用書)

第5条 借用許可を受けた者は、貸出資料と引き換えに博物館長に様式2による借用書を提出すること。

(貸出時と返却時の確認)

第6条 博物館長は、返却された貸出資料の状態を借業者立会いのもとに写真その他の方法により点検し、原則として様式3による貸出・返却資料確認調書を作成する。

(貸出期間中における返却義務)

第7条 借業者が本要綱に定める条件を履行しないとき、又は大学が貸出資料を必要とするときは、借業者は貸出期間中であっても当該貸出資料の返却を拒むことができない。この場合、借業者に損害が生じてもこれに対する補償を要求することはできない。

(その他)

第8条 高額及び大量な貸出申込があった場合は、貸出資料等を調査し、事前に管財部と協議するものとする。

附 則

この要綱は、平成24年4月1日から実施する。

資料借用申請書

(様式1)	
年 月 日	
中部大学民族資料博物館 殿	
(借用者住所) (借用者氏名)	印
収 蔵 資 料 借 用 願	
貴大学の収蔵資料について、下記のとおり借用したいので、よろしく申し上げます。	
記	
借 用 目 的	
借 用 期 間	年 月 日から 年 月 日まで
利 用 場 所	
利 用 方 法	
借 用 資 料 品 名 ()	
資料取扱責任者	

関係法規

中部大学民族資料博物館は2013（平成25年）2月に、愛知県教育委員会から「博物館相当施設」の指定を受け、わが国の「博物館法」に則して活動している。※

※2023年4月より「博物館法」の改正により「博物館相当施設」は「指定施設」に名称変更となる。

博物館法

第一章 総則

（目的）

第一条 この法律は、社会教育法（昭和二十四年法律第二百七号）及び文化芸術基本法（平成十三年法律第四百四十八号）の精神に基づき、博物館の設置及び運営に関して必要な事項を定め、その健全な発達を図り、もつて国民の教育、学術及び文化の発展に寄与することを目的とする。

（定義）

第二条 この法律において「博物館」とは、歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。以下同じ。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、併せてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関（社会教育法による公民館及び図書館法（昭和二十五年法律第百十八号）による図書館を除く。）のうち、次章の規定による登録を受けたものをいう。

2 この法律において「公立博物館」とは、地方公共団体又は地方独立行政法人（地方独立行政法人法（平成十五年法律第百十八号）第二条第一項に規定する地方独立行政法人をいう。以下同じ。）の設置する博物館をいう。

3 この法律において「私立博物館」とは、博物館のうち、公立博物館以外のものをいう。

4 この法律において「博物館資料」とは、博物館が収集し、保管し、又は展示する資料（電磁的記録（電子的方式、磁気的方式その他人の知覚によつては認識することができない方式で作られた記録をいう。次条第一項第三号において同じ。）を含む。）をいう。

（博物館の事業）

第三条 博物館は、前条第一項に規定する目的を達成するため、おおむね次に掲げる事業を行う。

一 実物、標本、模写、模型、文献、図表、写真、フィルム、

レコード等の博物館資料を豊富に収集し、保管し、及び展示すること。

二 分館を設置し、又は博物館資料を当該博物館外で展示すること。

三 博物館資料に係る電磁的記録を作成し、公開すること。

四 一般公衆に対して、博物館資料の利用に関し必要な説明、助言、指導等を行い、又は研究室、実験室、工作室、図書室等を設置してこれを利用させること。

五 博物館資料に関する専門的、技術的な調査研究を行うこと。

六 博物館資料の保管及び展示等に関する技術的研究を行うこと。

七 博物館資料に関する案内書、解説書、目録、図録、年報、調査研究の報告書等を作成し、及び頒布すること。

八 博物館資料に関する講演会、講習会、映写会、研究会等を主催し、及びその開催を援助すること。

九 当該博物館の所在地又はその周辺にある文化財保護法（昭和二十五年法律第二百十四号）の適用を受ける文化財について、解説書又は目録を作成する等一般公衆の当該文化財の利用の便を図ること。

十 社会教育における学習の機会を利用して行つた学習の成果を活用して行う教育活動その他の活動の機会を提供し、及びその提供を奨励すること。

十一 学芸員その他の博物館の事業に従事する人材の養成及び研修を行うこと。

十二 学校、図書館、研究所、公民館等の教育、学術又は文化に関する諸施設と協力し、その活動を援助すること。

2 博物館は、前項各号に掲げる事業の充実を図るため、他の博物館、第三十一条第二項に規定する指定施設その他これらに類する施設との間において、資料の相互貸借、職員の交流、刊行物及び情報の交換その他の活動を通じ、相互に連携を図りながら協力するよう努めるものとする。

3 博物館は、第一項各号に掲げる事業の成果を活用するとともに、地方公共団体、学校、社会教育施設その他の関係機関及び民間団体と相互に連携を図りながら協力し、当該博物館が所在する地域における教育、学術及び文化の振興、文化観光（有形又は無形の文化的所産その他の文化に関する資源（以下この項において「文化資源」という。）の観覧、文化資源に関する体験活動その他の活動を通じて文化についての理解を深めることを目的とする観光をいう。）その他の活動の推進を図り、もつて地域の活力の向上に寄与するよう努めるものとする。

（館長、学芸員その他の職員）

第四条 博物館に、館長を置く。

2 館長は、館務を掌理し、所属職員を監督して、博物館の任務の達成に努める。

- 3 博物館に、専門的職員として学芸員を置く。
- 4 学芸員は、博物館資料の収集、保管、展示及び調査研究その他これと関連する事業についての専門的事項をつかさどる。
- 5 博物館に、館長及び学芸員のほか、学芸員補その他の職員を置くことができる。
- 6 学芸員補は、学芸員の職務を助ける。

(学芸員の資格)

第五条 次の各号のいずれかに該当する者は、学芸員となる資格を有する。

- 一 学士の学位（学校教育法（昭和二十二年法律第二十六号）第百四条第二項に規定する文部科学大臣の定める学位（専門職大学を卒業した者に対して授与されるものに限る。）を含む。）を有する者で、大学において文部科学省令で定める博物館に関する科目の単位を修得したもの
- 二 次条各号のいずれかに該当する者で、三年以上学芸員補の職にあつたもの
- 三 文部科学大臣が、文部科学省令で定めるところにより、前二号に掲げる者と同等以上の学力及び経験を有する者と認めたる者

2 前項第二号の学芸員補の職には、官公署、学校又は社会教育施設（博物館の事業に類する事業を行う施設を含む。）における職で、社会教育主事、司書その他の学芸員補の職と同等以上の職として文部科学大臣が指定するものを含むものとする。

(学芸員補の資格)

第六条 次の各号のいずれかに該当する者は、学芸員補となる資格を有する。

- 一 短期大学士の学位（学校教育法第百四条第二項に規定する文部科学大臣の定める学位（専門職大学を卒業した者に対して授与されるものを除く。）及び同条第六項に規定する文部科学大臣の定める学位を含む。）を有する者で、前条第一項第一号の文部科学省令で定める博物館に関する科目の単位を修得したもの
- 二 前号に掲げる者と同等以上の学力及び経験を有する者として文部科学省令で定める者

(館長、学芸員及び学芸員補等の研修)

第七条 文部科学大臣及び都道府県の教育委員会は、館長、学芸員及び学芸員補その他の職員に対し、その資質の向上のために必要な研修を行うよう努めるものとする。

(設置及び運営上望ましい基準)

第八条 文部科学大臣は、博物館の健全な発達を図るために、博物館の設置及び運営上望ましい基準を定め、これを公表するものとする。

(運営の状況に関する評価等)

第九条 博物館は、当該博物館の運営の状況について評価を行うとともに、その結果に基づき博物館の運営の改善を図るため必要な措置を講ずるよう努めなければならない。

(運営の状況に関する情報の提供)

第十条 博物館は、当該博物館の事業に関する地域住民その他の関係者の理解を深めるとともに、これらの者との連携及び協力の推進に資するため、当該博物館の運営の状況に関する情報を積極的に提供するよう努めなければならない。

第二章 登録

(登録)

第十一条 博物館を設置しようとする者は、当該博物館について、当該博物館の所在する都道府県の教育委員会（当該博物館（都道府県が設置するものを除く。）が指定都市（地方自治法（昭和二十二年法律第六十七号）第二百五十二条の十九第一項の指定都市をいう。以下同じ。）の区域内に所在する場合にあつては、当該指定都市の教育委員会。第三十一条第一項第二号を除き、以下同じ。）の登録を受けるものとする。

(登録の申請)

第十二条 前条の登録（以下「登録」という。）を受けようとする者は、都道府県の教育委員会の定めるところにより、次に掲げる事項を記載した登録申請書を都道府県の教育委員会に提出しなければならない。

- 一 登録を受けようとする博物館の設置者の名称及び住所
 - 二 登録を受けようとする博物館の名称及び所在地
 - 三 その他都道府県の教育委員会の定める事項
- 2 前項の登録申請書には、次に掲げる書類を添付しなければならない。
- 一 館則（博物館の規則のうち、目的、開館日、運営組織その他の博物館の運営上必要な事項を定めたものをいう。）の写し
 - 二 次条第一項各号に掲げる基準に適合していることを証する書類
 - 三 その他都道府県の教育委員会の定める書類

(登録の審査)

第十三条 都道府県の教育委員会は、登録の申請に係る博物館が次の各号のいずれにも該当すると認めるときは、当該博物館の登録をしなければならない。

- 一 当該申請に係る博物館の設置者が次のイ又はロに掲げる法人のいずれかに該当すること。
 - イ 地方公共団体又は地方独立行政法人
 - ロ 次に掲げる要件のいずれにも該当する法人（イに掲

げる法人並びに国及び独立行政法人（独立行政法人通則法（平成十一年法律第百三十三号）第二条第一項に規定する独立行政法人をいう。第三十一条第一項及び第六項において同じ。）を除く。）

（１）博物館を運営するために必要な経済的基礎を有すること。

（２）当該申請に係る博物館の運営を担当する役員が博物館を運営するために必要な知識又は経験を有すること。

（３）当該申請に係る博物館の運営を担当する役員が社会的信望を有すること。

二 当該申請に係る博物館の設置者が、第十九条第一項の規定により登録を取り消され、その取消の日から二年を経過しない者でないこと。

三 博物館資料の収集、保管及び展示並びに博物館資料に関する調査研究を行う体制が、第三条第一項各号に掲げる事業を行うために必要なものとして都道府県の教育委員会の定める基準に適合するものであること。

四 学芸員その他の職員の配置が、第三条第一項各号に掲げる事業を行うために必要なものとして都道府県の教育委員会の定める基準に適合するものであること。

五 施設及び設備が、第三条第一項各号に掲げる事業を行うために必要なものとして都道府県の教育委員会の定める基準に適合するものであること。

六 一年を通じて百五十日以上開館すること。

２ 都道府県の教育委員会が前項第三号から第五号までの基準を定めるに当たっては、文部科学省令で定める基準を参酌するものとする。

３ 都道府県の教育委員会は、登録を行うときは、あらかじめ、博物館に関し学識経験を有する者の意見を聴かなければならない。

（登録の実施等）

第十四条 登録は、都道府県の教育委員会が、次に掲げる事項を博物館登録原簿に記載してするものとする。

一 第十二条第一項第一号及び第二号に掲げる事項

二 登録の年月日

２ 都道府県の教育委員会は、登録をしたときは、遅滞なく、その旨を当該登録の申請をした者に通知するとともに、前項各号に掲げる事項をインターネットの利用その他の方法により公表しなければならない。

（変更の届出）

第十五条 博物館の設置者は、第十二条第一項第一号又は第二号に掲げる事項を変更するときは、あらかじめ、その旨を都道府県の教育委員会に届け出なければならない。

２ 都道府県の教育委員会は、前項の規定による届出があつたときは、当該届出に係る登録事項の変更登録をするとともに、その旨をインターネットの利用その他の方

法により公表しなければならない。

（都道府県の教育委員会への定期報告）

第十六条 博物館の設置者は、当該博物館の運営の状況について、都道府県の教育委員会の定めるところにより、定期的に、都道府県の教育委員会に報告しなければならない。

（報告又は資料の提出）

第十七条 都道府県の教育委員会は、その登録に係る博物館の適正な運営を確保するため必要があると認めるときは、当該博物館の設置者に対し、その運営の状況に関し報告又は資料の提出を求めることができる。

（勧告及び命令）

第十八条 都道府県の教育委員会は、その登録に係る博物館が第十三条第一項各号のいずれかに該当しなくなつたと認めるときは、当該博物館の設置者に対し、必要な措置をとるべきことを勧告することができる。

２ 都道府県の教育委員会は、前項の規定による勧告を受けた博物館の設置者が、正当な理由がなくてその勧告に係る措置をとらなかつたときは、当該博物館の設置者に対し、期限を定めて、その勧告に係る措置をとるべきことを命ずることができる。

３ 第十三条第三項の規定は、第一項の規定による勧告及び前項の規定による命令について準用する。

（登録の取消し）

第十九条 都道府県の教育委員会は、その登録に係る博物館の設置者が次の各号のいずれかに該当するときは、当該博物館の登録を取り消すことができる。

一 偽りその他不正の手段により登録を受けたとき。

二 第十五条第一項の規定による届出をせず、又は虚偽の届出をしたとき。

三 第十六条の規定に違反したとき。

四 第十七条の報告若しくは資料の提出をせず、又は虚偽の報告若しくは資料の提出をしたとき。

五 前条第二項の規定による命令に違反したとき。

２ 第十三条第三項の規定は、前項の規定による登録の取消しについて準用する。

３ 都道府県の教育委員会は、第一項の規定により登録の取消しをしたときは、速やかにその旨を、当該登録に係る博物館の設置者に対し通知するとともに、インターネットの利用その他の方法により公表しなければならない。

（博物館の廃止）

第二十条 博物館の設置者は、博物館を廃止したときは、速やかにその旨を都道府県の教育委員会に届け出な

なければならない。

2 都道府県の教育委員会は、前項の規定による届出があつたときは、当該届出に係る博物館の登録を抹消するとともに、その旨をインターネットの利用その他の方法により公表しなければならない。

(都道府県又は指定都市の設置する博物館に関する特例)
第二十一条 第十五条第一項、第十六条から第十八条まで及び前条第一項の規定は、都道府県又は指定都市の設置する博物館については、適用しない。

2 都道府県又は指定都市の設置する博物館についての第十五条第二項、第十九条第一項及び第三項並びに前条第二項の規定の適用については、第十五条第二項中「前項の規定による届出があつたときは、当該届出に係る登録事項」とあるのは「その設置する博物館について第十二条第一項第一号又は第二号に掲げる事項に変更があるときは、当該事項」と、第十九条第一項中「登録に係る博物館の設置者が次の各号のいずれかに該当する」とあるのは「設置する博物館が第十三条第一項第三号から第六号までのいずれかに該当しなくなつたと認める」と、同条第三項中「その旨を、当該登録に係る博物館の設置者に対し通知するとともに、」とあるのは「その旨を」と、前条第二項中「前項の規定による届出があつたときは、当該届出に係る」とあるのは「その設置する博物館を廃止したときは、当該」とする。

(規則への委任)

第二十二条 この章に定めるものを除くほか、博物館の登録に関し必要な事項は、都道府県の教育委員会の規則で定める。

第三章 公立博物館

(博物館協議会)

第二十三条 公立博物館に、博物館協議会を置くことができる。

2 博物館協議会は、博物館の運営に関し館長の諮問に応ずるとともに、館長に対して意見を述べる機関とする。

第二十四条 博物館協議会の委員は、地方公共団体の設置する博物館にあつては当該博物館を設置する地方公共団体の教育委員会（地方教育行政の組織及び運営に関する法律（昭和三十一年法律第百六十二号）第二十三条第一項の条例の定めるところにより地方公共団体の長が当該博物館の設置、管理及び廃止に関する事務を管理し、及び執行することとされている場合にあつては、当該地方公共団体の長）が、地方独立行政法人の設置する博物館にあつては当該地方独立行政法人の理事長がそれぞれ任命する。

第二十五条 博物館協議会の設置、その委員の任命の基

準、定数及び任期その他博物館協議会に関し必要な事項は、地方公共団体の設置する博物館にあつては当該博物館を設置する地方公共団体の条例で、地方独立行政法人の設置する博物館にあつては当該地方独立行政法人の規程でそれぞれ定めなければならない。この場合において、委員の任命の基準については、文部科学省令で定める基準を参酌するものとする。

(入館料等)

第二十六条 公立博物館は、入館料その他博物館資料の利用に対する対価を徴収してはならない。ただし、博物館の維持運営のためにやむを得ない事情のある場合は、必要な対価を徴収することができる。

(博物館の補助)

第二十七条 国は、博物館を設置する地方公共団体又は地方独立行政法人に対し、予算の範囲内において、博物館の施設、設備に要する経費その他必要な経費の一部を補助することができる。

2 前項の補助金の交付に関し必要な事項は、政令で定める。

(補助金の交付中止及び補助金の返還)

第二十八条 国は、博物館を設置する地方公共団体又は地方独立行政法人に対し前条の規定による補助金の交付をした場合において、次の各号のいずれかに該当するときは、当該年度におけるその後の補助金の交付をやめるとともに、第一号の場合の取消しが第十九条第一項第一号に該当することによるものである場合には、既に交付した補助金を、第三号又は第四号に該当する場合には、既に交付した当該年度の補助金を返還させなければならない。

一 当該博物館について、第十九条第一項の規定による登録の取消しがあつたとき。

二 地方公共団体又は地方独立行政法人が当該博物館を廃止したとき。

三 地方公共団体又は地方独立行政法人が補助金の交付の条件に違反したとき。

四 地方公共団体又は地方独立行政法人が虚偽の方法で補助金の交付を受けたとき。

第四章 私立博物館

(都道府県の教育委員会との関係)

第二十九条 都道府県の教育委員会は、博物館に関する指導資料の作成及び調査研究のために、私立博物館に対し必要な報告を求めることができる。

2 都道府県の教育委員会は、私立博物館に対し、その求めに応じて、私立博物館の設置及び運営に関して、専

門的、技術的の指導又は助言を与えることができる。

(国及び地方公共団体との関係)

第三十条 国及び地方公共団体は、私立博物館に対し、その求めに応じて、必要な物資の確保につき援助を与えることができる。

第五章 博物館に相当する施設

第三十一条 次の各号に掲げる者は、文部科学省令で定めるところにより、博物館の事業に類する事業を行う施設であつて当該各号に定めるものを、博物館に相当する施設として指定することができる。

一 文部科学大臣 国又は独立行政法人が設置するもの
二 都道府県の教育委員会 国及び独立行政法人以外の者が設置するもののうち、当該都道府県の区域内に所在するもの（指定都市の区域内に所在するもの（都道府県が設置するものを除く。）を除く。）

三 指定都市の教育委員会 国、独立行政法人及び都道府県以外の者が設置するもののうち、当該指定都市の区域内に所在するもの

2 前項の規定による指定をした者は、当該指定をした施設（以下この条において「指定施設」という。）が博物館の事業に類する事業を行う施設に該当しなくなつたと認めるときその他の文部科学省令で定める事由に該当するときは、文部科学省令で定めるところにより、当該指定施設についての前項の規定による指定を取り消すことができる。

3 第一項の規定による指定をした者は、当該指定をしたとき又は前項の規定による指定の取消しをしたときは、その旨をインターネットの利用その他の方法により公表しなければならない。

4 第一項の規定による指定をした者は、指定施設の設置者に対し、その求めに応じて、当該指定施設の運営に関して、専門的、技術的な指導又は助言を与えることができる。

5 指定施設は、その事業を行うに当たっては、第三条第二項及び第三項の規定の趣旨を踏まえ、博物館、他の指定施設、地方公共団体、学校、社会教育施設その他の関係機関及び民間団体と相互に連携を図りながら協力するよう努めるものとする。

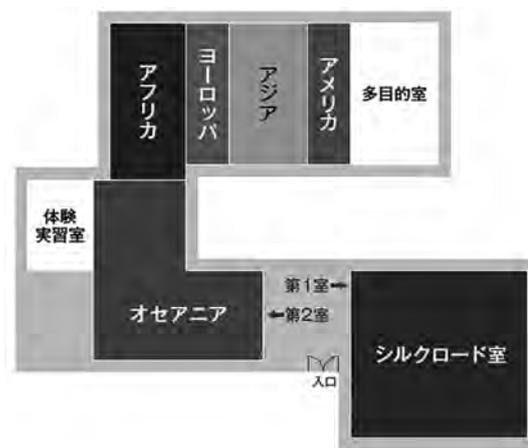
6 国又は独立行政法人が設置する指定施設は、博物館及び他の指定施設における公開の用に供するための資料の貸出し、職員の研修の実施その他の博物館及び他の指定施設の事業の充実のために必要な協力を行うよう努めるものとする。

昭和26・12・1法律285号／改正令和4・4・15・法律24号（施行＝令和5年4月1日）

施設 1

施設概要

展示室――	
シルクロード室	171.58㎡
常設展示室	444.77㎡
多目的室	80.20㎡
学習スペース――	
実習室	展示室中約40㎡
自習室（作業室）	39.98㎡
収蔵庫――	
解梱・撮影用前室（収蔵庫1）	53.25㎡
収蔵庫（収蔵庫、収蔵庫3、搬入用経路含）	126.49㎡
事務室――	
事務室	45.72㎡



展示室平面図

3

論文・研究調査



授業内見学 博物館概論 2022年6月9日

研究ノート：

日本中世文化における「道」の思想の系譜と「橋」の象徴性について

原田 千夏子

このほど、恩師、川上實先生が亡くなられたという一報を受けた。これまでの怠惰をお許しくださいと胸中で繰り返すが、時は戻らない。恩師は、私が美学・美術史を専攻していた大学院時代に、「象徴としての橋」という研究テーマを投げかけてくださった。私はこのテーマへ探求の魅力と困難さを同時に感じながら、これまで断片的に学んできたなかで、仏画や庭園における調査過程を小文に綴ってみた。いつの日か、まとまりある思考に整理できれば、と漠然と未来を楽観していた。しかし、「いつか」は自分の手で手繰り寄せなければ到来しないのだと、恩師が身をもって再び伝えてくれているように思えてくる。本文は、すでに拙稿として発表したいくつかの論考を、一つのテーマに関連付けて結びつけて考える試みの場としたい。今まだ、アイデアスケッチの段階に過ぎない部分も多々あるが、一步を踏み出すために、エッセイの形式でここに紙面をいただくことをご容赦願いたい。

序

四季という気候風土がある日本においては、難解な経典を手にしなくとも、仏教思想の「無常」という観念について、季節のうつろいを眼にして、いいようのない侘しい感覚を通じて共感を抱く人は少なくないだろう。日本美術に育まれてきた美的感性について、この無常の感覚を造形表現に発展させたものとして、仏教思想をみつめた文芸評論家はかつて「無常美感」と呼んだ。俳人芭蕉は、「笈の小文」で「西行が和歌においてしたこと、宗祇が連歌においてしたこと、雪舟が絵においてしたこと、利休が茶においてしたことは、それらの道に根本的に貫くものは同一である」と語った。旅を続けた彼は、移ろいゆく景観をみつめる眼差しを知るからこそ、自然を表現テーマにした過去の表現者たちに対して通じる何かを感じ取ったといえる。

文中にもあるように、古の表現者らが追い求めた姿を「道」と総称していることに注目してみよう。「それらの<道>」とは、諸表現の分野で究める過程を示し、「道」という語に喩えていることはいままでもない。「芸道」「武道」というように、現代では一般的だが、芭蕉のこの言葉は、すでに江戸期の一人の市井の教養人が、表現を追求する人生と向き合う様を「道」と称して用いていたことを示す一例といえ、象徴としての「道」の観念の浸透の深さを物語る。そして、現代の日本では、その源流がどこにあるのか、などと、ほとんど意識しないほどに、

この「(人生の) 道」は慣用句となっている。

この比喩、つまり象徴としての「道」の語句の原点の一つには、仏典を解説するために編み出された比喩話の存在があった。原始仏教では悟りをひらく境地に至る過程を「渡河」や「渡海」と譬え、困難な修行をする人間の姿を示した。大乘仏教の浄土三部経の一つ「観無量寿経」の序文や十六観相を図示した「観経変相図」では、極楽浄土の世界にある楼閣へ渡るための反橋に足を踏み入れることは、功德を積み会得した者に許される。この「橋」は、選ばれた者による特別な「道」なのである。しかし、中国浄土教では、民衆に対して、より仏の救済の平等を強調して語るために、大河のなかの白く細い一本の「道」、「白道」の存在を純粋な信仰心を抱き生きる人の立ち位置に譬えて語った。この象徴としての「道」は、日本では、鎌倉時代初頭に、親鸞(1173-1263)によって浄土真宗の説教の比喩話「二河譬」として取り入れられて以来、人々の深層イメージに定着していき、後に、「二河白道図」の説教画が作られ、また室町時代には、世阿弥が「複式夢幻能」の創案にあたり舞台演出の効果に浄土思想にみる彼岸と此岸の対面する関係性、世界観に影響を受けたと考えられている。また、「二河譬」の譬喩話自体は、江戸時代には浄瑠璃の演目にも取り上げられているように、様々なかたちで民衆の深層心理に長期にわたり定着していた状況がうかがえる。哲学者の梅原猛氏は、日本の古代末に隆盛した浄土信仰は、実はその後の中世期、近世期に長く民衆の間に浸透していったものとみて、その状況をより再認識することが、日本文化をより深く理解していくことにつながると指摘されている。本文筆者は、その具体的な「かたち」の事例の一つとして、この仏教における象徴としての「道」こそ、好例ではないかと思ひ考察を試みてきた。宗教思想の譬喩話と絵画や演劇の表現とが直接的な関連を示す文献資料が稀有なために立証するまでには至らないものの、その後継承された表現の「かたち」、特に「空間構成」の意図を分析すると、それらの相互の関連性を大いに想像される特徴が見出されるのである。中世が芸術と宗教が不可分であった時代性であったことからすれば、両者が互いに共鳴し合っていたことは想像に難くない。仏教が一般へ深く浸透していった中世という時代は、芸術の誕生の源泉には、当時の人々が求めて止まない思いの要素を表現

者が鋭敏に察知し、表現に昇華させていったと思われる。

しかし、表現者の意図に近づいて考察する観点からの分析は、これまであまり論じられてきていない。表現者の言葉を記録した文献資料が豊富でないこともその要因の一つである。そこで本文筆者は、現代に伝統文化とされる芸道の諸表現の源流を、日本中世期におけるいくつかの「道」の表現に焦点をあてながら、作品の表現の軸となる「構成」の特徴に特化して観察することで、表現者の創意に近づいてみたいと思う。

本文では、象徴としての「道」の系譜が日本中世にわたってあるものと捉え、はなはだ強引ではあるが、世阿弥(1363-1443)の世界観が反映されている能舞台の構造と、雪舟(1420-1506)の絵画と庭園の空間構成の特徴との類似性、さらに中世末の時期として、利休(1522-1591)の草庵茶室、待庵における「露地」の空間に与えられた意義と役割について、「道」「橋」をキーワードに一つの論考のなかに比較としてとり挙げて考察してみたい。考察の方法は、舞台建築の平面図、水墨山水図、庭園の平面図、茶室の図面資料を用い、平面図上でその構成の特徴を観察し、さらに中世の浄土思想的な世界観の一般への浸透状況と関連付けながら考察を試みる。

1. 世阿弥の「道」の解釈 彼岸との往來の道、「橋掛かり」

能を大成した世阿弥は、舞台に付属する「橋掛り」を演出上の効果として重要視した。世阿弥は、物語の場面設定において、「現在」と「過去(夢)」の場面とが舞台上で入れ替わって展開するという「複式夢幻能」を考案し、この「橋」は、亡者の靈魂を演じる演者が現世と来世を往來するという、時空を超越する象徴の「道」としての役割が与えられている。世阿弥は、それ以前の猿楽から転じて、仏教用語や仏教的所作を積極的に導入している。特に『法華經』の引用が数多く、現世と来世が「回向」によって連続的につながっているという空間表現は、浄土思想的な世界観が根底にあると考えられている。

現代に継承されている能舞台の構造は、舞台に対して、「橋掛かり」は「斜め」に角度をつけて付けられるという、一見不思議な構造をしている。能が河原で仮設舞台を設けて催されていた時分には、観客は円座で舞台を囲み、演者の登場するためのいわゆる「花道」は、舞台に対して直線的に配されていた。それが、舞台が常設化するにいたっては、現代に継承される構造が様式化された。その移行時期は明らかとされていないが、一説には、世阿弥の時期に、この舞台の常設化に大きな変化があったとみる考え方もされる。本文では、世阿弥が「橋掛り」を用いた演出効果を創案した点を大きな意味と捉え、舞台構造への変革を試みた仮定を前提に考察を進めてみることにする。

能舞台における観客席「見所」は、舞台に対して「斜め」に付属する「橋掛り」と、本舞台の両方の関係性を「観る」に適した、「橋掛り」の手前から舞台正面にかけての場所(見所)に坐す。舞台と「橋掛り」が、「斜め」に位置することで、観客は、現世と来世の2つの世界が存在している関係を認識しながら舞台全体を常に鑑賞する視点にある、ということが重要となる。

演者の移動の経路を平面図上で線の形態で表すと、演者は「橋掛り」を進み、舞台手前で向きを変えるので、その道程を線で表示すると図のように「屈曲線」として捉えることができる(図1)。観客は、この「斜め」の方向に歩いてくる姿をみつめ、橋掛りや舞台の両方の関係性を常に認識するよう促される。実際には、「斜め」の角度をつけた道程(橋掛り)は、舞台に対して手前と奥の関係性を作ることになり、演者の距離は近づくとつれ、視覚的には当然ながら徐々に大きくなり、幕内へ向かうときには徐々に小さくなっていくという姿を見せることができる。「橋掛り」の「斜め」の配置は、この奥行きにともなう臨場感が演出効果で意図されている。能楽では、この「橋掛り」における演者の歩みは、静謐でありながら非常に緊張感を漂わせる所作によって演じられる。「橋掛り」は、演者のための舞台への通路という役割だけではなく、幕内の奥に広がると想像する世界の存在と、観客が眼前で観ている舞台とを結びつけている、いわば時空を超越する「間(ハシ)」である。この場所を進む演者は此岸と彼岸という時空を隔てた空間を越えて行く厳しさを「歩み」によって表現する。観客にとって、この「歩み」も重要な鑑賞の対象である。「橋掛り」の存在は、幕内と舞台という対面する2つの世界が重厚な存在感をもって強く引き合う関係で成り立っている状態を観客に内的に想像させているのである。

世阿弥は、著書「花鏡」において、演者に対して、演技の奥義として、観客の視線を意識する「離見の見」を挙げている。「離見の見」とは、世阿弥は「見所同心の見なり」と言い、「観客の視点で自分を見て初めて自分の姿を見ることができる」という意と考えられている。これを言い換えれば、舞台全体を客観的にみつめる眼差しを指すともいえる。

美術史においては、能楽の舞台における、この「橋掛り」を「斜め」に付ける空間表現について、類似した視点のとり方として、鎌倉時代初頭に隆盛した浄土教画「来迎図」の「斜め」構図の様式的特徴にみることができる。臨終者のもとに阿弥陀仏が聖衆とともに西方浄土から降臨してくる様を描く来迎図においては、まさに、現世と来世の景観が「斜め」の関係性で対面する構成がとられる。この絵図と対座する人の視線は、まさに能舞台にお

ける観客席「見所」における見え方と重なる。平安時代当初は、来迎図は正面観の仏像を画面に大きく描く構図が主流であったが、鎌倉時代になると、正面を外した「斜め構図」によって描かれる事例が隆盛する。まさに来世から降臨する阿弥陀仏と、仏に迎えられる臨終者の双方の関係性を把握するために、絵を観る人にとっては、絵の中に没入するというよりは、距離を置いて客観的にみつける視点で描かれている。異なる2つの世界を包括するような、さらに大きな空間を表現するためには、「斜め」構図は、限定的な空間に奥行きを作ることができ、連続して空間が連なっていく関係性を視覚的に認識させる表現法として適しているのである。

能舞台における「橋掛り」の様式化の経緯は、「斜め」構図による来迎図を3次元的な空間に置き換えるような意識で考案されたものとして積極的にみてよいのではないかと。

2. 「斜め」構図による来迎図、「二河白道図」の登場

日本における「斜め」構図の発達は、平安時代後期より、宋画の様式から学んだものと考えられており、代表的事例には「六道絵」（聖衆来迎寺本、鎌倉時代、13世紀、国宝）がある。六道輪廻の世界では、現世から奈落の地獄の階層へ「落ちていくものと説かれる。聖衆来迎寺本においては、「斜め」構図を利用して人物を配置することで、画面の上下の配置の関係で表される、2つの世界が一つの図に、目に不自然にならずにまとめあげられている。一方、来迎図が一般へ普及していくなかで、この上下の関係性は変化していく。

美術史上では来迎図の一種と位置づけされる「二河白道図」は、現存最古例の一つとされる光明寺本（鎌倉時代、重要文化財）（図2）において、正面観を基調として画面中央に「道」を配置し、「道」そのものを祈りの対象のように強調していたが、時代がくだるにつれ、白道を斜めに描く「斜め」構図による表現の作例が出てくる（清涼寺本）（図3）。行者が渡っていく「白道」は、より多くの人々のために、現世と来世をつなぐ象徴としての「橋」の役割として、勾配がよりなだらかに変わっていつている。絵図に描かれた降臨の様は、阿弥陀仏と臨終者の位置関係には、急な角度をつけた雲が描かれる「早来迎」（「阿弥陀二十五菩薩来迎図」知恩院本、鎌倉時代、14世紀、京都国立博物館、国宝）と比較すると、その違いは明らかである。「早来迎」と通称が付けられるこの来迎図は、その名のとおりに、美術史的な見地では、降臨の「速度」を早める感覚の表現意識からきてると解釈されている。一方の「二河白道図」（清涼寺本）は、白道自体を「斜め」構図を利用して配置していることから、彼岸と此岸の関係性は、「白道」という「橋」を仲介して、その手前と奥の関係性によって奥行を表すようになっているが、同時に、「白道」の勾配の角度は低く設定されることで、彼岸

と此岸が、断絶する関係ではなく、互いに引き合っている関係性を重視しながら、此岸から彼岸へ順に移行していく道程として表現しようという意図があるとみることができる。それによって、絵図を観る人は彼岸と此岸の双方の景観を同時に一目で認識できる。また奈良国立博物館本（鎌倉時代、13～14世紀、重要文化財）においては、さらには、画面では彼岸から一転して、斜め右上の方向、画面右奥に、浄土世界の楼閣が浮かぶ遠景の虚空を「斜め」構図によって描き入れており、観る者の視点をジグザグに曲折するように導きながら、より広い空間世界のあり様を伝えようとしている。観る者は、現実の次なる世界が遠く続いていく視点とともに、そのなかで自身が生きている今という時点の位置づけを認識できる。「白道」とは、彼岸への越境の場を劇的に誇張するのではなく、現世の彼方の世界と循環し、また巡って来るという経路の過程に在る場所となって示されている。絵図は、「生」の行方を映す心の世界図として解釈が加えられて発展しているのである。この絵図がその後、宗派によって形を変えながらも、中世期に長きにわたり継承されていった状況は、このような人の渴望、人生の命題に応える役割にあったと思われる。能楽の舞台構造の成立にあたっては、このような心の「道（橋）」の存在が共通の認識として普及していた環境があったことを再認識したい。能楽のための舞台形成の過程には、多くの人々が関心を寄せた当時の絵図の世界をよりリアルに体験できる場として、大いに受け入れられていったのではないかと。

3. 古代中世の多様な「橋」

それでは、空間を鑑賞する視点が、正面観から「斜め」構図を求めように変化した時代性とはどのような状況の変化があったのだろうか。疫病や災害、戦乱が続いた平安時代後期は、神道においてタブーとされていた死や病をみつめざるを得ない状況となり、末法思想の高まりとともに浄土信仰は、まず主に平安貴族の間に流行した。源信は『往生要集』によって、浄土と地獄の存在について階層別に解説することで説いた。「六道絵」や「九相図」は、この時期から中世にわたり描かれ続けた地獄思想をもとにした絵図である。例えば美しい貴族の女性が死を迎え、白骨化して朽ちていく様を、段階をおって描かれた「九相図」は、「観る」行為による「行」によって、ありのままの「死」をみつめることで「生」に対する深い洞察の機会を人々に投げかけるものである。

浄土信仰に救いを求めた平安貴族は庭園に持仏堂を建て、浄土世界に見立てて、池をはさみ対岸から阿弥陀仏を礼拝した。庭の橋上では仏が聖衆とともに降臨する様を仮面劇によって再現する「迎講」が催された。のちに一般への布教がすすむにつれ、鎌倉時代には、墓地と定めた地

域と市街を結ぶ実際の橋上で祭礼が行われ、人々が祭礼劇を目にする機会が増えていった。「迎講」は宗派を越えて流行し、これに類した鎮魂祭礼が各地で催されている。

一方、鎌倉新仏教の開祖である法然や親鸞は、祭礼を二義的なものと捉え、真の信仰のあり方として念仏による信仰の平等を説いた。特に親鸞は「悪人正機説」「二種廻向」「現世肯定」を強調し、罪深い人こそ救われる対象として、信仰の平等と先祖が再び来世から念仏の「行」のために赴くという、人の転生と「生」の意義の縁を訴えた。ここで注目したいのは、親鸞は、人々への説教に、信仰心を「道」を歩いていく行者の姿に譬えて説く「白道」の譬喩話（二河譬）を中国浄土教の善導の書『観無量寿経疏』から選び出し、用いた点である。当時、大寺院が、勧進橋の建設のため、功德を積む行為と同義と解釈して寄付を募ったことに対し、信仰心を象徴する「白道」の存在をいわば「心の橋」として対比的に強調して語った彼の言葉は時事的な時勢を反映して鋭く指摘するリアルな生の声であった。また、親鸞が、「白道」の比喩話を説法に選んだのは、天台本来の修行法に、人が「歩く」所作によって雑念を捨てて実相と向き合う『摩訶止観』における「常行三昧」を意識していたとすれば、その選択には仏教の原点に回帰したいという強い信念と覚悟を要していたとも解釈できるのではないか。「常行三昧」とは、仏堂の内に90日間こもり、仏像の周囲を歩き続けるという修行である。親鸞は、比叡山延暦寺における修行時代にこの堂僧であったともいわれる。親鸞が説教に用いた、この象徴の「道」に通じる心の「橋」を架けるという比喩表現は、親鸞が解釈した仏教思想をまさに象徴するもので、彼岸を認識しながら此岸をみつめ直して生きる意識、つまりは「生」の肯定という人生哲学の指針として、中世期の表現者を通じて人々に受け入れられていくことになる。

鎌倉時代の浄土信仰の隆盛は、貴族や武家と関わりを持つ大寺社においても受け入れざるをえない波となっていった。神道では社殿のある場所こそを、仏が神の姿を借りて出現した浄土世界と解釈する社頭浄土観が強調され、いわゆる本地垂迹説、神仏習合の思想が成立していった。「春日宮参詣曼荼羅」（鎌倉時代、13世紀、奈良国立博物館）では実際の社寺の参詣の参道を画面の中央に配置し、絵を観ることが参詣を行う行為の代替とみなされる信仰方法も流行した。「山崎架橋図」（13～14世紀、久保惣記念美術館、重要文化財）では、岩清水八幡宮と宝積寺を、河をはさみ対岸の関係で捉えた景観を描き、山崎橋を画面中央に配置し、この橋で兩岸を連結させ、この地域一帯を聖域として表現した。これらの絵図は、荘園制度が崩壊し、神仏習合が進む時代の傾向とともに、新たな勢力圏を誇示するため、各宗派がせめぎあう時代性を反映しているともいえる。

室町時代とは、これら多様な思想が林立するなかから普遍的な要素をみつめ、新たな様式を創造しようとした時代的特徴がある。金閣寺が、寝殿造風と書院造、そして禅宗様の3種の様式を融合した建築様式を採用していることに象徴されるように、異なる思想の融和から新世界を形作る理想を掲げるという時代性を世阿弥は理解し、自身の表現する能楽において発展させたといえる。世阿弥は、「世阿弥陀」とも称し、武家とつながりの深い時衆の系列に属し、能の演目に初めて『法華経』から典拠する演目を多数制作し、浄土思想への理解を示している他、彼は天台宗と密教、禅を融合させる天台本覚思想の教養も身に着けていたと考えられており、そのことは彼の演目が、浄土信仰のみならず、古歌や古田楽（神道）、禅など実に多くの分野から取材していることからみてとれる。そして、その空間表現の場として、2つの異世界が対面した空間の構造を軸に、親鸞の主張した亡者の靈魂の往来（二種廻向）を演劇形式に展開させた。

もちろん、世阿弥と親鸞の活動時期は時代を違えているが、浄土真宗の歴史を振り返るとき、室町時代の蓮如（1415-1499）の存在が重要である。蓮如は、世阿弥と活動時期を同じくして、御文によって親鸞の思想をわかりやすく解説した。一時衰退していた浄土真宗系の本願寺派は、蓮如の活動によって再興し、実質的には一般民衆が親鸞の思想に理解を深めていくのはこの時期からだと考えられており、親鸞の思想を一般に忠実に伝達した蓮如の功績は大きいと梅原猛氏も指摘する。また、その後の、応仁の乱以降には、東西の本願寺では、能を「置き舞台」によって行う「法楽能」が行われるようになったといわれる。この動きをもとに、能楽の舞台の常設化については、応仁の乱を境にする頃からではないかという見方もある。能楽と真宗との結びつきは、鎮魂供養をテーマに折りとして捧げられる意味合いを深めて人々の目に入るようになっていくのである。

4. 雪舟の「道」の解釈 複数の視点による旅路

室町時代において、「道」の表現に強い意志を感じられる表現者の一人として、雪舟の存在もまた注目に値する。世阿弥が50代後半となる頃にこの世に生を受けた雪舟は、実際に世阿弥自身が出演する舞台を眼にしていたとはいえないが、世阿弥によって体系化された形式による能楽、例えば「法楽能」の様子を都で眼にしていたかもしれない。雪舟は言葉を文字で遺していないため、その事実の如何は確認することはできない。だが本文であえて、絵師である雪舟の絵画表現をとりあげるのは、彼が幾度も挑戦した空間表現の追求に、興味深い特徴がみられるためである。相国寺において禅僧として修行した雪舟は、中国絵画の技法を学びながら、禅宗様の絵画様式、水墨山水画の表現方法において「道」の表現に挑んだ。

特に彼は、自然の事物をもとに幾何学的な形態に単純化して再構成するという、現代でいうところの造形表現を極めていった。彼の作品は、後世の絵師たちにとって手本となり、模写によって学びの対象となったことは周知のとおりである。本文においては、彼の「道」の表現に着目しながら構成表現の特徴を再考する。

雪舟に一般的にイメージされるのは、荒い筆致を重ねて厳しい深山渓谷の自然風景を独特に描き出す迫力が挙げられるのだが、一方で、雪舟の水墨山水の世界に対して、雪舟作品の賛を述べた牧松周省のように、人は、絵のなかに描かれた「道」をつたい鑑賞する魅力に引き込まれる。険しい断崖や岩山をよくみると旅人が歩みを進めている。つましく暮らすささやかな人々の存在があるからこそ、大自然の圧倒的な存在が対照的に浮上してくる。「四季山水図」(室町時代、東京国立博物館、重要文化財)では、断崖の小道や溪流に架けられた木橋、大海を渡る小舟などが丁寧に描き込まれ、それらの点景の景物を順に追っていく視線の流れが、ごく自然に誘導されて画面を自由に鑑賞するように構成が組まれている。絵の中にミクロに入り込む眼差しによって、極小の画面をどこまでも内に向かって深く入り込む。一方で、遠方の連山の彼方に余白を設け、遠い世界へと見渡す視線も同時に表し、未来への啓明の刻の到来を想像させる。雪舟の絵の中には、複数の視点が共存しているのである。

また、画面には複数の視点が組み込まれる、多視点による構成がされていながら、手前から奥へ向かう視線の流れをごく自然に誘導する構成も工夫して組まれている。これを裏付けるのは、描くモチーフを単純な幾何学的な図形で捉えて組み合わせるといった優れた造形感覚に基づく描写表現にある。本文筆者は、以前に、雪舟作品の画面に分割線を挿入する方法で平面図の資料作成を試み、雪舟の画面構成を分析した。その結果、雪舟作品では、一定間隔で挿入する縦軸、横軸、またそれらを結ぶ対角線によって生み出す、幾何学的図形の関係性を利用した画面分割の線をもとに下図を作成し、画面の主要なモチーフの形態や点景の景物の配置を決めているものと考えられる。こうした絵画表現への志向は、極小空間を内に向かって分割するという視点を基本にしているといえ、東洋的な空間観念によるものといえるだろう。

雪舟作品の構成に関する特徴を整理すると、1) 画面の主要なモチーフを3種に区分し、やや斜めにずらしながら配置構成する。それにより、モチーフ相互の位置関係を、手前と奥の関係に表すことができる。2) 透視遠近法であれば、手前にあるモチーフが最も大きく表されるところ、雪舟は手前のモチーフよりも後ろにあるモチーフを大きく描く逆遠近法をとる。3) そして、最も

後ろに来るモチーフをやや斜めに角度をつけて配置する。これらの要素から、手前と奥のモチーフには、横への方向性と縦への方向性が観る者に意識され、さらにその奥のモチーフの存在によって、景観が奥に続いていくように画面に深みを感じさせる。つまり、複数の視点を同時に表している。モチーフの配置は、画面を分割する線とそれらの線を斜めに結ぶ対角線を基準にしていることから、「斜め」の方向性を強く示す構成を作り出すことを非常に重視していることがみてとれる(図4)。

* (図4、図5) について後述の注記参照

ここで、本文筆者は、これらの特徴を単純な「円」の図形に置きなおした図を作成してみた(図6)。その結果、円で捉えると、大小3つの「円」が斜めに部分的に重なる関係性を示す図となる(図7)。正中を外した不均整な姿であり、近景に視線を置いたときには、まだ一部しかみえない遠景の存在を感じつつ、景が重なりみえない部分を観る者に想像させることで、次に続いていく空間の存在を内的な奥行きを感じ取らせる。「斜め」の構成とは、連続的な空間を一部隠すことで観る者に「無限」に続く空間を想像させる表現なのである。モチーフとなる岩山の線描の運筆や余白の効果的な配置法等については、雪舟は3つの景観を組み合わせる表現パターンを追求し、より緊密な空間表現の構造を探究している。その一つの表れが、「斜め」の方向への指向性の表現である。図面上で、この「斜め」の指向性を「線」で表現すると「屈曲を持つ線」と捉えることができる。屈曲線を「円」で捉え直すと「曲線」となる。これは、いわば時空を超越した距離感を凝縮して表象する線の表現といえる。この線で捉えた「かたち」は、能楽の舞台における演者の所作の道程を線で捉えた関係性と類似している。形態の手前と奥といった空間における奥行の関係性を、「斜め」にずらしたモチーフの配置、すなわち「斜め」構図によって、奥に存在する世界を想像させることによって、その無限に広がる世界の表現を暗示することになる。絵画という2次元的な平面空間において、極小空間を内に向かって分割していく画面分割の方法によって、限られた数の主要モチーフを構成する表現を、雪舟は「四季山水図」において余白を置く位置に違いをつけながら、同じ構成表現パターンを幾度も試みていくことがみてとれる。

それでは、このようにモチーフを「斜め」にずらして重ね組み合わせる表現形式をつきつめていった作者の意図はどのようなものであろうか。それは、観る者に対して様々な視点を与えること、つまりは旅を体現させることではないか。厳しい自然を乗り越えていく景観に、ある人はそこに人生を重ね、心のままに歩みを進めていく。その旅は、いつのまにか暗さの中から遙か彼方への眼差しをとるようになっていき、黎明の刻の訪れを「虚空」の彼方に託

すかのように視線が導かれ、自ずと心が解き放たれていく。こうした視線に乗せた道行に、雪舟の「道」に対する解釈が込められているのではないかと思うのである。

5. 絵画と庭園の「構成」表現の類似性 雪舟の庭

図面資料を用いた分析から、雪舟が空間（画面）構成による表現、現代でいうところの造形的感覚に非常に優れていることが明らかである。この考察の過程で、本文筆者は、雪舟が作庭に関与したと伝わる庭園調査を行い、雪舟の絵画作品にみる「構成」の特徴に非常によく似た要素が多くみられたので、ここに触れておきたい。考察の詳細はすでに拙稿にて記したため、本文では概要に留める。

雪舟が応仁の乱を逃れて移住した現在の山口県には、雪舟が作庭に関与したと伝わる常栄寺庭園がある。常栄寺（現在は臨済宗東福寺派の寺院）庭園の様式は、庭園史においては寝殿造庭園の要素である池泉と、禅宗庭園の要素である枯山水の石組みや滝石組みが一つの庭に融合するという特徴を持つ。複数の様式が組み合わされる点は、庭園史上においても特異な事例として位置付けられている。また主要な石組みには、雪舟作品を想起させる「八方寄せの石組み」や「龍門瀑」（滝石組み）の石の形態には、幾何学的な形態への強い意識のもと選ばれており、作庭家の強い意志をうかがわせ、雪舟関与の想像を膨らませる要素があるといわれている。

本文筆者が新たに試みたのは、この庭の図面に、本堂の大きさを基準に分割線を挿入して考察したところ、庭の構成となる「地割り」は、本堂、池のある芝生、滝石組みと流れの水景の3種のエリアで構成され、エリア別の面積比率は雪舟作品にみた近景、中景、遠景のモチーフの面積の割合に近似していることがわかった。また、庭園全体にわたって点景として配置された石組みの配置の関係性は、庭園全体において「斜め」の指向性を強く示唆する特徴がみられた（図8）。つまり、この庭は、雪舟が絵画の2次元的空間で試みた無限空間の表現を、庭園という3次元的空間においても置き換えて再現した事例として考えられるのである。さらには、庭の地割りの平面図に能舞台の空間構造を反転して重ねたところ、庭と能舞台の「斜め」の指向性の角度が近似していることもみてとれた（図9）。これは偶然の一致という言葉だけで済ませていいのだろうか。

この庭全体において、特に注目されるのは、点景となる石組みの位置関係を線で結ぶと、「斜め」の方向性を指す構成がとられている点であるが、現在の本堂の位置からは、庭園の主要な景観要素となっている北東にある龍門瀑（滝石組み）が視界に入らない。庭園研究者のなかには、この「滝石組み」の観賞をするために、庭を観賞する場所が、本来は本堂以外の別の建物の存在があった

ことを仮定する意見がある。それは、庭園を本堂のある南から眺める現在の視点ではなく、東南の地点から眺めるというものである。この位置からであれば、北東の滝石組みを始め、池内の点景となる石組み、さらに堂前の枯山水の石組みまで、庭を「斜め」に横断して作る関係性を全体にわたって一望できる。この強い「斜め」の関係性を意識する眺めとは、離れた位置にある本堂と龍門瀑、つまり「鎮魂供養」の祈りの場と、「悟り」の境地への願いという、2つの理想の形象を同時に眺め、構成の関係性によって心の眼で結ぶことができる場所である。まさに「斜め」構図の来迎図や能楽の舞台を前にした観る者の視点によく似て、ここでは本堂と滝石組みという2つの異世界が連結する関係性をみつける景観が形成されていると考えることができる。

本文筆者は、この庭の鑑賞についても一つの仮説を挙げる。彼岸と此岸の2つの空間を結びつけるという浄土信仰の世界観と類似するようなテーマを表現しようとしたのではないか。ただし、ここでは庭園の様式に表れているとおり、禅的理想の境地への志向を表象する鯉の上昇する姿を「鯉魚石」や「滝石組み」を庭園の添景の要素としているところには禅の世界観を、池泉式の景趣には浄土の世界観を表す点では、禅と浄土の2つの世界観の融合がされている。このことはまさに室町時代の異なる様式を一つに融合することで新たな世界観を創造するという時代性を示している。その点で東南から2つの世界を眺めることのできるこの視点の意義は非常に興味深い。

雪舟作庭と伝わるこの山口の庭は、もとは大内政弘（1420-1506）が山荘を造営するにあたり雪舟に築造をさせたものという。後に政弘は母の位牌所として妙喜寺としたと伝わる。幾何学的な図形を意識した画面構成をより強固に構築した雪舟にとって、構成は表現の最も重要な軸であったはずである。庭園の遺構は、雪舟が2次元的空間と3次元的空間の表現を置き換えることができる造形感覚に優れていた証と捉えるならば、その強い表現意図には、同時代に存在した絵画や演劇を目にした経験がその表現の構想に何らかの作用していたのではないか。焦土と化した都を目にした一人の絵師が、新たな地において、慰めや癒し、また祈りや希望の念を融合した世界観を共有できる新しい場を視覚化するよう試みたのではないかと考えると、雪舟という人物の、この時代における存在感がよりリアルに浮上してくる思いがする。

6. 利休の「道」の解釈 草庵茶室の「露地」

前述では、世阿弥、雪舟の空間への意識を観察し、中世の表現者が、仏教の「道」の思想をテーマとしながら、自己の表現を模索した結果、人々との共有の場が生み出されていった過程を想像してみた。そのような表現に似た特徴は、戦乱が続いた中世末期に茶道を大成させた千利休

による空間表現にも見出すことができる。利休は、それまで室内で行っていた書院茶から、独立した建築として設計した「草庵茶室」を考案した。茶室を専用の別棟として独立した位置づけにしたのである。そのため、客人を直接茶室の入り口へと誘導させる通路を設けた。利休は、もともと書院茶において縁があった場所を除き、代わりに土間の空間を設定し、これを「露地」とした。土間と茶室の一体化とは、茶室の空間表現において、客人が移動する「歩み」の行為自身も、仏教の修行に向き合う精神に重ねて、茶席の所作に取り入れたことを意味する。

待庵（安土桃山時代、16世紀、京都府、妙喜庵待庵、国宝）は、利休茶室の唯一現存する事例といわれている。これを平面図で観察してみよう。利休は、茶室の大きさを、当時一般的であった四畳半からさらに二畳へと極小に狭め、さらに茶室内部では随所に装飾性を省く工夫をしている。茶室空間をより狭小に、装飾を捨象していく傾向を強めている一方で、茶室の外部にあたる土間底の露地を新たに加えている点は、いかにこの空間に意味をもたせているかを示す。実際に客人が用いる空間に特化して注目すると、露地、室内の二畳部分、床にあたる小空間の、主に3つの空間の区分で構成されている（図10）。待庵の露地は、飛び石と手水鉢のみのシンプルな構成要素から成る、いわゆる一重露地である。寛文年間の作成と考えられている「茶譜」に載る待庵の図面では、この土間は塀で囲まれていた記載がある点は推測の域を出ないが、仮に塀で囲まれていた状態が当初の姿であるとするならば、植栽の景を極力省いた非常に抽象的な空間として利休が考案していたといえる。

客人の視線の移動についても連想してみよう。露地に敷かれた飛び石は、人が一人ようやく歩行できるサイズに定められ、露地では客人は足元の飛び石の上に注意深く目を落として進む。手水鉢で腰をかがめ、そして開口でさらに頭を低くして茶室に入る。この茶室に入る以前の、露地から始まる視点の移動と、視線を下から上へと変える動作は、次に続く茶室空間への鑑賞により効果的な奥行表現を与えるものとなる。茶室内部へ入室してからは、客人は点前を受ける二畳の空間に坐す。二畳という狭小な空間では、「上座床」の形式に配置された、前方右寄りにある「室床」の小空間へと自ずと目を向けさせる構成が組まれている。露地における移動から、茶室への入室、床への鑑賞までの一連の所作は、視点の移動をともないながら、複数の視点を体験する流れとなっている。

露地、茶室、床の3種の空間の3部構成における見え方はどうか。露地で低い視点を体験させ、茶室へ入室した際に天井と壁が一体となった作りから、一転してここでは高さへの意識をより一層効果的に感じさせるものとなっている。待庵の内部設計は極小の空間でありながら、広がりある奥行を表す工夫が随所に施されている。「塗り廻し」に

より柱を隠した室床の採用や、竿縁天井と化粧屋根裏の組み合わせとなっている天井の構成の意匠による「縦横への空間の拡がり」である。天井もまた、通常よりも低く、平天井と掛け込み天井の組み合わせによって、また一部鴨居を隠す工夫が施されている。これらの特徴は、開口から身体をかがめて茶室へ入室した客人の視覚心理にとって、暗い室内にあって、ある種のドームともいえるような暗黒の深みに身を投じるような空間に入ったかのように感じさせようとしているのではないか。

さらに、茶室の右奥にある「室床」は、四方を柱で囲む一方、奥の土壁は角をとってまるみをつけて整えられている。壁を張り紙でなく塗りとし、あえて柱を隠すことで、床全体の空間としてのまとまりを出す工夫が施されている。また、通常の床よりもかなり高さが低いことで、軸物には絵画よりも花や墨蹟を重視していたと考えられており、空間としての存在感を損なわないよう配慮している。

注目すべきなのは、露地、茶室、床のこれらの3つの景が単独で鑑賞されるのではなく、まず始めに、「露地」において歩行という運動性が加わり、次に茶室における高さへの指向性を強調した空間、さらには、茶室に対して正面を外した位置に無限の空間への窓であるかのような「室床」の存在、これら3景を順に鑑賞していくことで組み合わせられる一連の所作を通じて、複数の視点を体験させるように誘導する空間構成をとっている点にある。この一連の所作の経路を線で捉えると、露地を進む歩行の経路は、開口の手前で一旦折れる、すなわち「屈曲線」とみることができる。世阿弥、雪舟の空間表現においてみてきた「斜め」構図を線で捉え直した場合に確認した「屈曲線」のかたちを、待庵の空間表現においても見出すことができるのである。これもまた、偶然の一致ということだろうか。時空を超越した空間は、このような屈曲した形象に凝縮されて捉えられている。前述した、待庵における客人の視点を連想すると、まるで雪舟の「四季山水図」に表された視点の動きを3次元的空間において現実に体験するかのようにもみえてくる。

利休がどのような表現作品や資料をもとに茶室建築の設計の構想をしたかはわからない。だがいづれにしても、空間表現への意図として、直線的に空間を配列するのではなく、正面を外して空間をつなげていく構成を選択したということである。二畳茶室、一畳茶室といった、より一層狭小の空間を求め、装飾性を削ぎ落としたより単純な空間分割の組み合わせによる空間表現に挑んだ利休の造形意識は、限定した空間において内に向かって分割していく東洋的な空間表現をまさに実践しているといえる。

利休は、「露地」についての説明を次のように示している。「茶の湯は露地口を入るときから見る事肝要」と言い、

茶室の設計にあたり、露地を含めた空間作りを強調している。また「露地はただ浮世の外路なるに心の塵を散らすなん」とし、非日常の「道」として示されている。茶の湯の求める求道の精神に集中する場所であるという意味で、日常から非日常の空間へと移行するために必要な場として位置付けている。

そもそも「露地」とは、『法華経』（譬喩品第三）の「諸子等が安穩に（三界の火宅を）出づることを得て、皆、四衢の道中の露地において坐し、復た障礙がなきを見てその心泰然として歓喜し踊躍せり」から引用して名付けられたといわれている。利休は、（露地は）「平等に火宅から脱した世界」のことで、「教外の秘事中の秘事」（教えることも伝えることもできない）と語る。

露地の入り口に至り、ここから行が始まるのであり、その人自身の内面で見出していくものだとしている。人が煩惱の心を捨てた状態を喩えた「露地」を現代の訳文では「四辻の広場」とあるが、原文の文字から、古の茶人たちは清浄に清める空間として水に濡れた場所を想像した。茶席では、主人が露地に打水をして客人を招き入れるのは、身を清める禊の意味もあるといわれ、その清浄さを表す意味として「露地」は「白露地」ともいわれる。本文筆者は、この「白」という文字に、近世の人々は「二河譬」の「白道」のイメージを重ねていたのではないかと想像する。冒頭でも触れたように、中世期を通じて江戸期までこの比喩話やその説教画が一般に身近に受容されていた状況から、当時の茶人にとって、大河の水しぶきを受けながら渡る、あの一本道を想像した人も少なくなかったのではないかと想像する。『山上宗二記』、『南方録』、『茶話指月集』ほかで頻出する「茶禅一味」という言葉にあるように、茶道と禅との関わりが深いことは周知のとおりだが、一方で、浄土思想的な世界観との関わりをみるとすると、『法華経』から「露地」の語句を抽出する点では、その世界観がいかに深く当時の一般に浸透していたかがえる。中世期には、浄土宗系列の宗派もいくつもの宗派に分かれていき、日本における浄土思想は、複数の宗派がそれぞれの解釈で継承していることから、中世期から近世期にかけて、一般民衆のあいだで広く浸透していた状態も想像できる。この点で堺の町衆と時衆との関係や、日明貿易のネットワークの形成事情なども興味深く、さらに歴史資料の確認が必須であるが本文では想像の域に留める。

露地は茶庭ともいわれるが、その作りの説明には「渡り」とも言われ、あくまで茶室に至るまでの経路としての役割が目的にある。露地には、平たい自然石で「飛び石」が地面に組まれ、客人の歩行の行先を暗示する。この「歩み」の所作が利休の理想とする茶道には不可欠であった。利休は、花や実のある樹木や常緑木を避けて、

あくまでも簡素化を理想とした。装飾を省き、歩みへの意識を集中させるためである。わずか数メートルの限定した空間のなかの、限られた歩数の「歩く」という行為をいかに特別視しているか、という表れであり、茶席の所作が、露地を渡る行為からすでに始まることを示す。しばしば露地の解説にとりあげられる、利休とその高弟、古田織部との露地に対する意識の違いを「渡り」と「景」の配分の違いで比較して語られるが、利休が露地の景色を作る際、実用と景観作りの配分について「渡り六分、景四分」とした点は、新たに加えたこの「移動」の空間において、歩く所作に集中することに重きを置いていたと考えられるのである。露地は、人が実相の自己と向き合うために精神を集中させ「無」の空間へいたるために必要な、日常と非日常との移行の過程、「間」として設けられている。

日本では、古来より「ハシ」の文字に「橋」のみでなく「間」「端」が含まれる。修行の場へと展開する途中の道程となる「露地」という「無」の空間を利休が設けた意味は、日常のなかに行の実践の場となる非日常の「茶室」の空間を位置付けるためである。日常との間に「余白」を設け、まさに「ハシ（橋）」を架けたといえる。日常と非日常は象徴の「道（橋）」によって連結しており、茶席において客人は、日常のしがらみからとき放たれる空間で、主人との心の対話を通して、生きている「今」を感じ取り、そして日常へ戻っていく。利休は、仏教における行の原点を意識して、実際の3次元的空間に、現実のなかにも別世界の虚構の空間を作り、客人自身が現実とこの「無」の空間を往来することで完成させる場を作った。戦乱という生死を懸ける厳しい時代ゆえ、「無」となる空間を通じた「生」の実感への意義が増し、その対比的意味は一層強い。茶席における客人は、能楽の演者さながらに、この定められた空間移動の動線に添いながら、日常と虚構の空間を往来する体験を通じて、「生」に対して思いをめぐらす。

結びにかえて

日本中世文化にみる演劇、絵画、茶道の各分野の空間表現について、図面資料を用いた比較観察から、世阿弥、雪舟、利休の創案したそれぞれの空間表現には、連続した景の関係性を組み合わせて構成するという特徴に類似性があるという認識を一層深めることとなった。そしてこのことは、彼らに共通して、2次元的空間から3次元的空間へ、またその反対に3次元的空間から2次元的空間へ置き換えて事物を観察する感覚に秀でていたとあらためて認識できるのである。また、その表現の背景に同時代に息づく仏教的世界観を軸に、それぞれの行の「道」に譬えてみつめる眼差しによる解釈によって、「道」の形象化がなされていった状況を強く想像することとなっ

た。表現者たちが視覚化した「道」は、人間が本質的に実相と向き合う「無」の空間として提案され、貴賤の枠を越えて受け入れられていき、現代に至っている。内的に創造された「道（構成の表現）」は、人間が意図しなければ架けることのできない意味からすれば、精神の自律への自覚によって初めて「架ける」行為、それは内的に「橋を架ける」と同義といえるだろう。

日本中世の人々の仏教思想との向き合い方について、梅原猛氏の言葉を借りれば、天台、禅、密教の思想が融合した天台本覚思想を根底に、現世を娑婆と厭い極楽浄土を求める浄土信仰の世界観（地獄思想）も受け入れ、人間の苦悩という「生」の暗さを、目をそらさずに凝視することで、大乘仏教の根本にある「生」を肯定する意識をより深く、より豊かに精神文化が熟成されていったという考えに深く共鳴するものである。また、中世文化は「座の文化」とも呼ばれる。仏教哲学を指針とした「死」から「生」をみつめる意識を共感する場を創造した意味においても、表現者たちの「道」を形象化した表現の過程に、表現者と鑑賞者の両者が相対することで完成される中世日本におけ

る美の鑑賞表現のあり方を見出すことができるのではないだろうか。

日本の伝統的な美の趣向には、曲線に配置する茶庭の飛び石や書院造の雁行型の間取りなど、正面を外して「斜め」向きの視点で表される様式が典型の一つとしてある。曲線をかたどるため、奥にあるものは隠れてみえない。内面で想像することで、より広い空間を感じさせる演出の一つである。こうした形への美的趣向は、島国という限られた土地に生きる日本の自然風土から編み出された知恵の一つから派生したかもしれないが、曲線という形態にみる視覚心理からか、この円環を連想させるかたちを「生きる力」と評した人もいる。本文筆者は、ここに中世期の表現者たちが時代の渴望から編み出したそれぞれの「道」への解釈を、みえない系譜として加えてみることで、日本美術の奥深さをあらためて再認識できるのではないかと思う。

（付記）川上實先生（元 愛知県立芸術大学学長）は2023年9月にご逝去されました。これまで賜りました御指導に謝意を表しますとともに、ご冥福を心よりお祈り申し上げます。

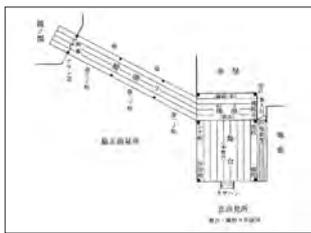


図1



図2

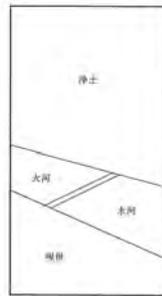


図3



図4



図5

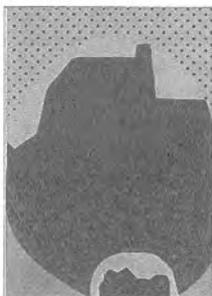


図6

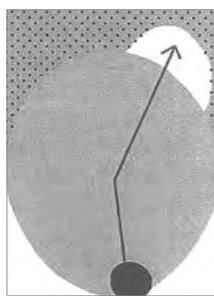


図7



図8



図9

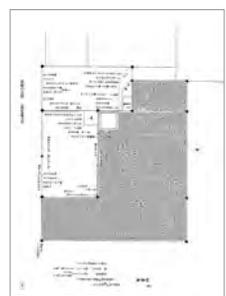


図10

図

図1 能舞台の平面図（『謡曲百番』より転載）

図2 「二河白道図」（光明寺本、1250年頃、鎌倉時代、絹本着色）『原色日本の美術7 仏画』小学館、1969年より転載。

図3 「二河白道図」（清涼寺本）の作図（筆者作成）（原図は鎌倉時代末期、絹本着色）

図4 雪舟「四季山水図（夏）」に分割線を挿入した作図（筆者作成・原図は、15世紀、室町時代、絹本墨画淡彩、東京国立博物館）原図の写真は『原色日本の美術11 水墨画』小学館、1970年より転載。

図5 雪舟「四季山水図（夏）」をモチーフの配置別に区分した作図（筆者作成）

- 図6 雪舟「四季山水図」のモチーフの構成を単純化した作図（筆者作成）
 図7 雪舟作品のモチーフの構成関係を円で捉えた作図（筆者作成）
 図8 常栄寺庭園の平面図に分割線を挿入した図（筆者作成・原図は「常栄寺」より参照）
 図9 常栄寺庭園の平面図に能舞台の平面図の関係を重ねた作図（筆者作成・原図は『常栄寺』より参照）
 図10 「待庵」の平面図に茶席の客人に関わる空間を色で示した作図（筆者作成・原図は「山崎妙喜庵の図」『京都去宗匠家之写 数寄屋寸法書』
 [『数寄屋古典集成1 利休の秘法』所収]より参照）

*注記

具体的には、岩山のモチーフで主に3つの景を、近景から中景、遠景というように、手前から奥に向かってやや斜めに重なり合わせながら構成する（図5）。画面手前から奥に向かって観者の視線の動きを導く。近景では、画面向かって左から右の方向に向かい、中景では中央の岩山の高さへと同時に溪谷の深みを眺めるといふ、複数の視点を同時に描き込む「三遠」の表現を思わせる描写力をみせ、中国山水画の表現技法の学習と応用の成果を思わせる。さらにはその奥に余白の「空」を設けて、彼方へ視線を放つような景観へ続くと思像させる。近景モチーフを基準に画面に分割線と、分割線相互に対角線を挿入してみると、これらのモチーフや点景の景物の配置を綿密な画面構成にもとづいて決めていることがわかる。近景の岩山に対して、中景の岩山は約3倍の大きさで、遠景の山並みを約3分の一程度の大きさで表し、また画面の正中線からは、基準となる分割線の範囲の約4分の一区分にあたる位置にずらして表す。近景よりも中景を大きく描くという「逆遠近」の表現をとり、その奥に遠景の岩山の存在がみえることで、中景の岩山の量感と存在感を画面全体で迫力あるものにしてみせている。さらに、画面に挿入してみ分割線と対角線の関係性から、画面には「斜め」の方向性が強く指向する構成となっている。対角線の関係性は、画面の外に延長する線状で作る菱形の図形の対角線の関係性にも重なる。画面全体で不可視の幾何学的図形の関係性が観者の視覚心理を作用することを認識して制作されているのである。雪舟作品にみる、3景モチーフについて、正面をずらして（「斜め」に）構成し、「対角線」の関係性を強調する画面構成は「四季山水図」（東京国立博物館本、ブリジストン美術館本）に共通しており、この表現法を繰り返し研究している様子がみとれる。

参考文献

- 松尾芭蕉「笈の小文」（小宮豊隆二他編『紀行文編』新芭蕉講座第8巻、三省堂、1995年。
 梅原猛『地獄の思想—日本精神史の一系譜』中央公論社、1983年（1）、2013年（改3）。
 梅原猛共著『絶望と歓喜 親鸞』（『仏教の思想10』）角川、1970年。
 原田千夏子「中世文化における「橋」のイコノロジー—小考」（総合学術誌「アリーナ」22号、中部大学、2019年、323-337頁）。
 『謡曲百番』（『新日本古典文学大系57』）岩波、1998年。
 竹本幹夫「世阿弥と仏教」公開講演会録、駒澤大学仏教文学研究所、2020年、3-20頁。
 坂本幸男訳注『法華経』岩波、1976年。
 世阿弥『花鏡』（『歌論集』[『日本古典文学大系』65、岩波、1961年]）。
 源信『往生要集』（『日本思想大系6』）岩波、1970年。
 大串純夫『来迎芸術論』法蔵館、1983年。
 川上実「九相観の絵画」（『愛知県立芸術大学紀要』10、1979年、19-34頁）。
 川上実「ヴァニタスの絵画—東西の若干例にみるその教化的意味と表現について」（山本正男監修『比較芸術学研究Ⅲ 芸術と宗教』美術出版社、1981年、207-245頁）
 善導『観無量寿経典疏』「散善義」上品上生の譬喩（『大蔵経37』0272c-0273b, No.1753）。
 親鸞『教行信証』（『日本思想大系11』）岩波、1971年）。
 村中祐出訳『摩訶止観』（『大乘仏典6』）中央公論社、1988年）。
 島田修二郎他監修『禅林画賛 中世水墨画を読む』毎日新聞社、1987年。
- 重森三玲・重盛完途『日本庭園史体系7 室町の庭』社会思想社、1971年。
 『常栄寺』「山口市埋蔵文化財調査報告」第66集、常栄寺、山口市教育委員会、1997年。
 「常栄寺史料」[復刻]宗教法人常栄寺、1990年。
 大橋治三・斎藤忠一『日本庭園観賞事典』東京堂出版、1993年。
 原田千夏子「庭園と絵画のデザイナー—雪舟作品の〈図面化〉による分析試論」（『形の文化研究』9、2014/2015年、1-10頁）。
 原田千夏子「雪舟の絵画と庭園における構成の特質について」（『愛知県立芸術大学紀要』33、2004年、35-48頁）。
 原田千夏子「画家による作庭表現」（『愛知県立芸術大学紀要』30、2000年、31-48頁）。
 谷晃・矢ヶ崎善太郎校訂『茶譜（茶湯古典叢書5）』思文閣出版、2010年。
 伊藤ていじ他編『日本名建築写真選集10 待庵・如庵』新潮社、1992年。
 中村昌生『茶室の研究』1971年（1）、2000年（新改訂版）。
 中村昌生『数寄屋古典集成1 利休の秘法』小学館、1987年（1）、1989年（2）。
 千利休『南方録』（千宗室ほか編『茶道古典全集14』）淡交社、1967年）。
 熊倉功夫他『史料による茶の湯の歴史（上）』茶の湯案内シリーズ10、主婦の友社、1994年。

（はらだ・ちかこ／中部大学民族資料博物館 学芸員）

書評：

音 ゆみ子 『作って 発見！ 西洋の美術』（東京美術 64頁 A4判・図版多数 2022年10月10日）

「ヴィーナスは〈びゅーんと登場！〉 ほら工作すると見えてくるでしょ」

—— 素朴な造形から〈美の理念〉を探りあてる非凡なチチェローネ

前田 富士男

あらかじめ著者の取りあげる絵画一点を引用しよう。ポツティチェリ《ヴィーナスの誕生》（1485頃）である（図1）。そのポイントは、一語にすぎない——著者のことばを引用すれば「びゅーんと登場！」^[1]。じつに的確きわまりない。画面には、左側に西風ゼフェロスと花の女神フローラが春風によって現れ、右側から時の女神ホーラが風に舞うような仕草でヴィーナスを迎える。海中の泡が沸き立つような春風の吹き荒れる一瞬に、ヴィーナスがホタテ貝によって俄に「びゅーんと登場」するところだ。

本書は少年少女向けの西洋美術入門書だが、代表的作品を読者が「作りなおして」体験するという傑出した試みだ。入門書ではなく、一般読者のわれわれの眼を開かせる「解釈学的チチェローネ（案内人）」と言い換えてよい。「びゅーんと登場」は、作品の核心をつく直喩だ。それは「動き (motus/moveo)」の解釈であり、絵画作品の「モチーフ (動機 Motiv)」を見抜く本書著者の明察を問わず語りに告げていよう。では、芸術作品のモチーフとは何か。

1. モチーフの機能

芸術学上のモチーフ概念の基礎は、まずW.カイザーの『言語芸術作品』（1948）に求めてよい。カイザーは音楽を例示する。「音楽家の使用するモチーフは、同質的かつ特徴的な連続音を意味する。この連続音はやがてすぐ、主題とか旋律のような一段と大きな包括的統一的な音の拡がりへと展開されてゆく」^[2]。カイザーは音楽学から文芸学に眼を転じ、たとえば各国のメルヒェンに見られる旅立ちや離別の場面で、そこに登場する恋人や家族をめぐる一つの指輪の片割れや品物の一部のやりとりを例示し、多くのプロット（筋書き）中に現れるこうした反復的構造要素の「定形 (Einheit)」をモチーフ (Motiv) と呼ぶ。Einheitは、英語訳 unit が示すように「ひとまとまりの単位」を指す。

さてカイザーによれば、モチーフはさらに、内容的素材 (Stoff) の持つ時間的・空間的・人物的規定とは異なり、あくまで反復使用される形式上の「原型 (typisch) 的状况」とも定義される。つまりモチーフは「ライトモチーフ」にもなり作品の主題を導出する役割を持つのだが、それにもかかわらず、モチーフとしてのイメージはあくまでイメージ性 (Bildhaftigkeit) を明示しながらも、それは詩人や作者の「自我」を提示しないのである。これはカイザーの重要な

論点だ。そうであればこそ「詩の展開が完全に客観的な出来事の領域に限定される結果、まさにイメージは明確な象徴的性格」を提示さえるのだ。

われわれは、カイザーの研究と、それに先だって文学作品の構造もしくは構築 (Bau) を提示したR.インガルデンの考察 (1931) を踏まえ、作品の階層的な構造をつぎのように把握してよい^[3]。すなわち、形式的素材 (Stoff) —— 内容的素材 (題材 Sujet) —— ライトモチーフ —— 筋書 (プロット Fabel/ 事件展開 Handlung) —— 主題 (Thema)、である。われわれがいま確認すべきは、作品構築に果たす「ライトモチーフ」機能の大きさにほかならない。

モチーフは、作品の「意味論」的構造要素というよりも、作品の「制作・構築過程」において大きな機能を果たす「動き」と言い換えてよい。なぜならカイザーのいう反復使用される「類型 (Typus)」とは、体系的分類の指標となる静的な型式ではなく、多動的な過程を象徴するゲータ的な「原型 (Urform, Typus)」だからである。

2. 「美術」の視点から「造形芸術」の論点へ

われわれがまず「モチーフ」に焦点をあわせるのは、この概念の重要性が現代の美術史学ではほとんど注目されず、意味内容的な水準における部分的「契機」の意味を超えることがないからだ。ゴッホの静物画作品で、タマネギが描示されていると、その力強い生命性が制作上の「モチーフ=契機」となったと説明される場合が多い。それはなるほど、不当な説明ではない。だが、作品の「解釈」という行為からみれば、これはいささか安易な常套句以外の何ものでもない。

美術作品という空間芸術は、言語システムからなる文学、あるいは音響システムからなる音楽の時間芸術と異なる。

文学や音楽では、部分構成素とその組織化、また組織間の複雑な関連づけ、つまり体系化を複雑に展開する「システム」が機能し、また維持される。ごく素朴に、直喩と換喩と隠喩との関連、あるいは平均律に則した旋律・律動・和声を想起すればよい。美術作品は、そうしたシステムとは無縁である。そもそもシステム (体系) とは、諸部分要素の連関が統合的全体をつくり、その連関に原理性・合理性が認識されねばならない。しかし絵画画面における四角形の諸部分の大小関係は遠近の合理性に関係しない。明暗の濃淡も色彩の補色関係も、その都度の画面構築において法則性・合理性を

維持しているわけではない——美術作品の非・システム性をこう措定して、けっして不当ではない。

芸術作品資料／史料概念の根底を提示したJ.G.ドローゼン(1808-84)に立ち戻ってもよい^[4]。彼は、まず次代への歴史的制度的継承を意図する伝承史料(Quellen)と、他方で日々の生活での常用・現用を目的として継承を意図しない現用遺物資料(Überreste)との差異を確認しつつ、さらに第三の資料として両者の中間を、というよりも現用遺物資料が伝承史料に変位するような対象を「記憶標示資料/文化財(Denkmal)er」と命名した。芸術作品資料・文化財資料が日々の暮らしの現用を前提とするとのドローゼンの確認は、H.G.ガダマーも指摘するようにきわめて重要で、またわれわれが文学・音楽作品と美術作品との差異を考える場合にも示唆ふかい。美術作品はいわば手職的制作にもとづき、それは、音響芸術や言語芸術のメディアが保持するシステムとは異なる資料体なのである。とりわけ18世紀後半からの近代美術、すなわち「美しさ」よりも「力」に表現契機を求める近代美術においては、「詩は絵のごとく」といった文学的なナラティブと絵画の自然主義的描写／ミメシスとは、基本的に離反せざるをえない状況を迎える。この事態は同時に、「美術」概念をめぐる近代の複雑なアスペクトを告げている。

美術(schöne Künste, beaux arts, fine arts)という概念は職人的機械的な技術(ars, Kunst, art)と異なる技術、とくに優れた技術の出現や評価を素地とするから、中世における「自由学芸(liberal arts)」の拡大や、画家ミケランジェロ(1475-1564)に寄せられた「神のごとき者(Il Divino)」との賞賛を想起すれば、文化史的概念のひとつに数えてもあながち間違いにはならない。とはいえ「芸術(ars, Kunst, art)」という用語に焦点をあわせると、「美しい技術」の概念は今日の美学・芸術学領域では、18世紀に初めて学術用語として確立したと指摘されている。美術=美しい技術は、端的にいうと芸術的「制作論」に変貌するのだ。

カントは、「自由による創出、すなわちその働きの根底に理性がおかれているような選択意志による創出のみを技術」と規定する^[5] [S43]。こうした目的意識による創出・制作は

自然の必然的な作用や普遍的法則性から区別される。またこのような技術が心の作用や快の感情・好感と連動する特性は、学術的な合理性や知性との差異を示しつつ、天才や独創性にも接続する方途を開示する。カントの技術概念は、超越論的な美的理念を内に孕み、複雑な振幅を伴いつつ、「感性論(Ästhetik)」を担う中核概念となる。

こうした緻密かつ複雑なカントの感性論たる『判断力批判』(1790)を展望するために、彼自身による総括をみよう。

カントは『純粹理性批判』(1787)で認識能力を悟性に則して検証し概念のカテゴリーから自然概念を基礎づけ、『実践理性批判』(1788)で欲求能力を理性に則して組み立て、自由概念を基礎づけた。『判断力批判』では、認識能力と欲求能力との中間に「快・不快の感情」による好感(Wohlgefallen)の差異にもとづく判定能力をおき、感性的判断(趣味判断)の発見的原理がアプリオリに措定される。その全体は、カントによれば以下になる(第一序論)。^[われわれは心の総合能力(Gesamte Vermögen des Gemüths)内の認識と欲求はじめ、能力の諸項目には「力」を付すなど、既訳にない追補を試みる]

心の能力	— 上級認識能力 —	ア・プリオリ原理	— 適用
認識力	悟性力	合法則性	自然
快不快感情	判断力	合目的性	技術
欲求力	理性力	究極目的性	自由

われわれはしかし、この左から右へのカント的オーダーを左右反転させ、アリストテレスが論じた人間存在の「知る—作る—行う」という活動のオーダーに置換してみよう。

i. 現実への適用 (Anwendung)

自然認識 — 技術(Kunst)的制作 — 倫理(自由)行為

ii. ア・プリオリ原理

合法則性 — 合目的性 — 究極目的性

iii. 上級認識能力

悟性力 — 判断力 — 理性力

iv. 心の総合能力

認識力 — 快不快の感情 — 欲求力



図1 ボッティチェリ
《ヴィーナスの誕生》1485頃
テンペラ・画布
フィレンツェ・ウフィッツィ美術館



図2 「作ってみよう
ヴィーナスの誕生」
本書 13頁

カントはこの四つのオーダーのiii.上級認識能力の「判断力」の区域と、iv.心の総合能力の「快不快の感情」の区域との間に、多動態の「感性能力」のオーダーを組み込む。下の図式がきわめて重要になる。

iii.上級認識能力

悟性力 — 判断力 — 理性力

感性 (ästhetisch) 能力

構想力 — 直観的判断力 — 制作力

iv.心の総合能力

認識力 — 快不快の感情 — 欲求力

われわれは、感性能力のもとで、概念にイメージ (形象 Bild) を付与する能動的な直観 (Anschauung) をここに確認する。イメージは、たんなる連想や空想、夢想を生むのではなく、世界の総合的なイメージ認識を可能にする。それは、悟性・理性にもとづく数学的な点や直線、直方体といった抽象的認識に接続し、さらには真・善・聖・美といった超越的存在を推理する理性的行為の地平も開示する。感覚対象の物質をとらえる知覚と合法的形式を志向する悟性 (知性) とを接続する「構想力 (Einbildungskraft)」は、直観的判断力 (anschauende Urteilskraft) として、技術的芸術的制作を実現する多動的な能力なのである——われわれの理解では「制作論」こそ、カントの「判断力批判」の中核をなす問題圏にはかならない。

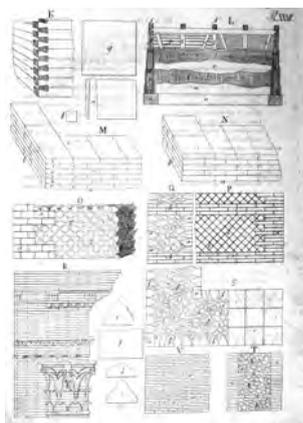


図3 ヒルト『建築論』1808 挿図 32



図4 シンケル 《ギリシア様の大ホール》 1840

カントが「現実への適用」として、自然—技術—自由を明示した意味をわれわれは再確認しなくてはならない。技術は芸術であり、「感性的技術 (ästhetische Kunst)」は「美しい技術 (schöne Kunst)」だ、とカントもなるほど確言する。「美術」概念についてはすでに略述したように、文化史的伝統が作用しているからカントの発言も当然のことと看過されがちだ。けれども、カントが『判断力批判』(1790)で「美術」に換えて、「造形芸術 (bildende Kunst)」を明記した事実は、きわめて重要で見過ごしてはならない。

カントは「美術=芸術」の分類を論じる。芸術は、言述芸術 (redende Künste) と造形芸術 (bildende Künste)、そして演劇・音楽に分類される。このとき造形芸術の技術は、感知真実性 (Sinnenwahrheit) と感知仮象性 (Sinnenschein) に分かれ、前者は彫塑 (Plastik) に、後者は絵画 (Malerei) に該当する。さらに彫塑は、彫刻芸術と建築芸術に分類される。

近代的な美術概念は、周知のようにCh.バトウ『芸術論』(1746)によって大きく展開する。バトウは基本的に自然の模倣とその理想化を本質視し、詩文芸を中心に音楽・舞踊を論じた。絵画や美術については論述も少ないが、その体系的な芸術論はドイツでは注目を集めた。この芸術論を契機にJ.J.ヴィンケルマン『ギリシア美術模倣論』(1755)やG.E.レッシング『ラオコオン』(1766)などによる空間／時間芸術論が展開するからである。むろんここに、画家A.R.メングスの絵画技法論 (1780)、古典古代美術研究のA.L.ヒルト『古典古代建築芸術原理論』(1809)、形態学や色彩論 (1810)で知られるJ.W.v.ゲーテなど、豊かな造形芸術論が発展する。

この過程で、最も重要な芸術解釈の変容がドイツに現れる。なぜなら、バトウはじめ他国の芸術論が作品の鑑賞を主題化し、自然模倣=ミメシスと「美しさ」の基軸から諸芸術の比較・分類を重視したのに対して、むしろ芸術家はそうした規範を打破すべきで、個人の創造力 (Schöpferkraft) を突きつめることが大事だという主張が登場するからである。若きゲーテのシュトラースブルク大聖堂建築論 (1773) を引こう^[6]。

「芸術は、美しさ (schön) であるよりも、はるか以前から、造形 (bilden) であり、しかもそれは美しさに劣らず、それどころかそれにもまして真実で、偉大なのだ。というのも、人間には造形という資質がそなわっており、それは自分の実在がはつきりするやいなや、すぐさま働き始めるからだ。不安や恐怖がなくなると、この半神 [人間] はただちに、安らぎを求めるように身の素材 (Stoff) に手をのぼし、自分の精神を吹きこむ。それゆえ未開人は、乱暴な強調や恐ろしい形姿を用い、どぎつい色でヤシの実や羽根をつかい、自分の体を強調する。このような造形は、あまりに放恣な形にみえるとしても、ともかく形態の釣り合いはおいて、まとまりを作りだしてしまう。というのも、ひとつの感覚があればこそ、特性をおびた全体が創造されるからである」。

この箇所は、その後の造形芸術論にとってきわめて肝要な一節である。ゲートは造形という制作行為・創造行為の深さを、当時は粗野な極致とみなされたゴシック建築作品に見出したからだ。この小論を、若きゲートのシュトゥルム・ウント・ドラング期に特有の発言とみたり、未開人の創作をドイツ表現主義的解釈の先駆と位置づけたりする見解は、不当である。なぜならここで、芸術論のまさに導きの糸として「造形 (bilden)」行為が告示されるからだ。そしてゲートのこの姿勢は、じつはカントと異ならないとみなしてよい。ここでは趣味判断の立論はにおいて、カントによる芸術の分類、とくに上述した造形芸術の位置づけに注目しよう。

カントは、芸術をまず言語芸術 (言語芸術) に、ついで空間的「造形芸術」に分類し、この造形芸術をさらに二つに、第一の「彫塑 (Plastik/Bildhauerkunst)」と「建築 (Baukunst)」に、第二の「絵画 (Malerei)」と「鑑賞庭園 (Lustgärtnerei)」に分ける。詩文芸ほかの言語芸術と並ぶ第二の造形芸術で、いわば伝統として三位一体的に認められてきた絵画—彫刻—建築の序列が変化し、彫刻・彫塑が絵画にまして重視されている点を強調しよう。カントによれば、絵画が視覚によってしか形態を認めず、感知仮象性を基本とするが、それに対し、彫塑は視覚と触覚 (Gefühl) の二つによって対象をとらえるから、対象の形態をとらえる「感知真実性」が働くことになる。絵画と彫塑には、「感性的理念 (原型イメージ Urbild) が構想力にあって両者の根底にある」とカントが述べるように、理念の追究において差別があるわけではない。だが、この部分の記述でカントは断言する、「触覚の感知において、美しさは意図されない」と [§51]。これは「彫塑において美しさは意図されない」と言い換えてよい。

3. 創作過程のネットワーク・ハブとしての「モチーフ」

では「触覚の感知」がどのように作動するのか、と問えば、誰もが古典主義的な感知、つまり部分と全体をめぐる「調和」の感知を念頭におきかねない。だが、これは不当である。1810年開設のベルリン大学考古学 (古典古代美術) 学科の初代教授に赴任したヒルトはラディカルに、彫刻や建築の物質素材性の差異や反復、また部分間の関数関係を追究する。一例に、建築の壁体研究をあげよう (図3)。ヒルトは図中の、左上部の木骨組み (K)、煉瓦積み (M)、そして素材の差異を確かめつつ、彼が「不均等なネットワーク (ungleiches Netzwerk)」^[7]と呼ぶコンポジション的な関係性を究明する。こうした形態の「ネットワーク」への関心が、19世紀初頭の古典的なギリシア・ローマの彫塑や建築などの造形芸術研究の基本をなしたことは強調してよい^[8]。つまり、同じベルリン大学のヘーゲルが著名な美学講義で「建築—彫刻—絵画」の発展を論じた観念主義的な歴史観との大きな較差を指摘できよう。造形芸術の論点に身をおけば、当時のベルリンで活動した建築家・デザイナーのK.F.シンケル (1781-1841) の造形芸術観も、実はヒルトと異ならない。彼は、食

器や家具の素材を彩色・鍍金によって自由に変換し、建築空間も同様に、素材のいわば「ネットワーク」に変換した。彼の《ギリシア様の大ホール》(図4)にも、建築や空間の造形を物質素材の「感知真実性」の拡大とみなす造形思考が示されている。制作過程におけるモチーフは素材の動きのネットワークの結節点 (ハブ) とみなしてよい。

ドイツ語の造形芸術 (bildende Künste) 概念は、英語 figurative arts, formative arts, plastic arts に該当し、伝統的な領域として絵画・彫刻・工芸・建築・庭園を含意するけれども、「制作 (bilden)」行為を基礎におく以上、仮象性を志向する視覚的な絵画平面よりも、触覚的な行為感覚としての彫塑・建築を徹底して重視する。

カントが『判断力批判』で鑑賞庭園の造園を造形芸術のひとつとみなしつつ、絵画的模倣と庭園造形とに通底する自然経験の異同を論じ、長文の脚注まで付している事実は見過ごせない。この点は美学領域では論じられないが、古典古代からの庭園芸術学の伝統を知るわれわれ美術史学の立場からみてCh.C.L.ヒルシュフェルトの『庭園芸術理論』(1785)ほかに即して、たとえば感性的判断として「美しさが意図されない」庭園における「感情」の検討も学術上で急務になる。もちろんカントが判断力批判の根底におく快不快の感情 (Gefühl der Lust und Unlust) は、触覚 (Gefühl) に連続するから、彫塑は判断力批判における基本概念だ。

彫塑が空間芸術を代表することも理解しておこう。彫塑素材は、人体の四肢の「分節」という模写性をいったん括弧にいと、素材の部分間の関係は空間性のゼロ度に回帰する。ここに、芸術制作=技術が直面する物質素材・形式の空間的構築の原点が出現するので。

われわれはいま、ごく単純に再確認しておこう。ゲートの建築論も、カントの彫塑論も、ともに明言する—造形芸術は、美しさ (schön) よりも、あくまで物質的素材をひとつの空間作品に「造形する (bilden)」作業を本義とする、と。

4. 『作って、発見! 西洋の美術』の立論

本書は (図5)、西洋美術史から13点の作品を選びだす。《ラヴェンナのモザイク》、《シャルトル大聖堂のステンドグラス》、ボッティチェリ《ヴィーナスの誕生》、ボス《快樂の園》、レオナルド・ダ・ヴィンチ《モナ・リザ》、アルチンボルド《ルドルフ2世》、カラヴァッジョ《マタイの召命》、ゴッホ《星月夜》、ゲーガン《タヒチ牧歌》、ピカソ《マリー・テレーズ》、マティス《開いた窓》、カンディンスキー《コンポジション8》、マグリット《大家族》である。



図5 『作って発見! 西洋の美術』

ポッティチェリ《ヴィーナスの誕生》を見よう。著者は、原作で「びゅーんと登場！」するヴィーナスの動きをいま「制作」してみようと、提案する。そこで本書の読者は、「紙皿、ストロー、ひも、キラキラシール」などを用意するように指示される(図2)。大事なのは、ヴィーナスの登場を足下でささえるホタテ貝、つまり紙皿で、それに自由に彩色し、その紙皿にひもをいれたストローをセットする。ひもがポイントだ。このシンプルな仕組みの裏側のひもを引くと、いわゆるハンベルマン人形のように、ヴィーナスの絵姿は上に跳び上がる。裏側のひもをゆるめるとヴィーナスは元に戻る。図2の右下に、サッカー少年のゴールシュート場面がおかれているように、絵皿は、地中海の海でも緑のフィールドでも、銀盤のリンクでもよい。決定的な「動き」があるなら、それはサッカーの選手でもフィギュアのスケーターでも、そしてヴィーナスでも異ならない。ならば、その動きを、写真や映像ではなく、手元の紙と絵具に「触れながら」つくってみましょう——それが、著者の呼びかけである。

ハンベルマン人形風の仕組みをつくる紙皿、ストロー、ひも、絵具、キラキラシールはポッティチェリの名画と全く無関係な「素材/モノ」でありながら、いつの間にか、不思議な「ネットワーク」を作りはじめ、かなりの手間仕事のあとに「イメージの象徴的な性格」(カイザー)として「モチーフ」=動きを成立させてしまう。「びゅーんと登場！」——それが、ハンベルマン=ヴィーナスである。

こうしたわれわれの記述をいささか奇妙だと感じる読者もいるかもしれない。だが、本書の「作ってみよう」、「工作すると見えてくる」の主張と実践は、造形芸術の特性を見事に浮き彫りにしていないだろうか。本書の姿勢は、美学や美術史学の論じる名画や傑作に関する作品美学、様式論、イコノロジー、受容史、社会史、身体美学と一線を画して、揺るがない。われわれがカントやゲーテの制作論を周到にあとづけたのは、本書がさりげなくその根本を語りかけるからだ。

ボス《快樂の園》については「ヘンテコ生き物」が「作ってみよう」の成果である(図6)。ボスの絵画に登場するさまざまな怪物の形姿を踏まえ、「ヘンテコ」を「作ってみよう」である。用意するものは、使用済みの歯ブラシ、紙ねんど、絵具である。ポイントは、「家にある要らないものから、変な生き物」を造ること——この作品の注記は、「夜中にみたらびっくり!!」。安易なアフォーダンス論は避けるとしても、ボスも描かなかった歯ブラシの使用が鋭い。歯ブラシはわれわれが触覚を意識する近代的な道具のひとつだろうが、それが使い古しの「もの」ならば、夜半の光景は複雑な陰影を帯びる。もし夜中の洗面所の空間でこれに睨まれたら、誰も自分の生きてきた時間と記憶に身をすくめるだろう。

カンディンスキー《コンポジション8》は、「ベタベタ楽しいお野菜カンディンスキー」を作る作業になる。カンディンスキーによる緻密な音楽記号や抽象記号のコンポジションはピーマン、タマネギ、ニンジン(の切り口スタンプ)になる。こん

な当たり前の野菜も、包丁で切り、それをスタンプにしてみると、円や半円、三角形、四角形が浮かび上がる(図7)。具体物における抽象形式の作動に、芸術における精神的なものという議論や、写真家K.プロスフェルトの有名な植物メタモルフォーゼの写真撮影(1928)は不要。自宅のキッチン(の野菜の切りくず)から体験できますよ——著者はそう問う。ゴッホの《星月夜》の渦巻く夜空もそうだ。見る者を引きつけてやまない星月夜の渦巻きの「ぐるぐる」エネルギーは、海草やタコ、クラゲの海中でのぐるぐる運動に置換可能だ。

造形芸術におけるモチーフの探究はおおよそ、自然世界のミメシス的な換骨奪胎などではないからである。

その要諦は、本書のカラヴァッジョ《マタイの召命》で明らかになる(図8)。この画面は古今東西の絵画作品中でも最も錯綜したコンポジションで、いまだに召命をうける聖マタイがどの人物なのか、議論が尽きない。画面右端でマタイを指さして召命を告げる髭面のイエス・キリストと、それを受けるか受けないかを未だ知らぬ気に金勘定に没頭する左端のマタイとの心的交錯は、極度に現代的な精神的緊張を孕む。われわれ研究者はこの一作を前にするためだけに、いまだにローマに赴く習わしを受け嗣いでいる。



図6 「ヘンテコ生きもの」
本書 17頁



図7 「お野菜カンディンスキー」
本書 57頁



図8 カラヴァッジョ
《マタイの召命》1600
ローマ サン・ルイジ・デイ・
フランチェージ聖堂



図9 「たちまちドラマチック!
カラヴァッジョ・スタジオ」
本書 31頁



図10 「スタジオの作り方」
本書 32頁

本書著者は、この画面空間の一室をカラヴァッジョ自身の制作スタジオ＝アトリエと見立て、制作におけるモチーフの追究をあたかも凡庸な画家の振る舞いのように提示する。それが「たちまちドラマチック!」を作りだす手続きの「作り方」である。必要なものは、段ボール箱、ガムテープ、割り箸、懐中電灯だ(図9、10)。

だが次の本書33ページは、こう問いかけてくる——「工作すると、見えてくる、光は神様」、と。これは、光の効果はどうすれば、うまく非現実的なアウラに変えられるのか、という技法上の問いにも思われるが、そうではあるまい。問題は「工作」である。

いざ工作にとりかかってみると、段ボールの紙、ガムテープ、割り箸、ボンド、懐中電灯という「物体＝素材」がイエス／マタイの間の「光」の交通を実現しうるか否かの、問題だ。造形芸術の最重要な課題が浮上する。「モノ＝物質」は光を出現させるのか——光の美学をめぐる綿密な論究＝言語の歴史、また音楽音のもたらす圧倒的な祝福の経緯の解釈は、多くを数えて例示する暇もない。だが、段ボールの紙や割り箸という物体はいったい、「光」をもたらすことができるのか——そんな驚きを素朴に問うてみればよい。

解答は一義的に存しない。本書は冒頭にラヴェンナのサンタポリナーレ・イン・クラッセ聖堂内陣のモザイク天井壁画を図示し、それを手元の小さな風船の色塗りに作り換えて「のぞいてびっくり」する提案である。カントは、悟性を超えた上位に判断力を、その上に理性の究極的な理念をおいた。「驚き(Staunen)」は理念に際会するときの究極性を含意しよう。小さな「びっくり」は芸術体験の始まりを告げる。

5. 「作って発見」への批判

結びに、卓抜な構成と図解からなる本書への批判を述べることもわれわれの責務になる。むろん「批判」とはカントを引くまでもなく、考察や主張のぎりぎりの限界を吟味する作業を指す。とすれば「作って発見」は、いわゆる「言語行為論」(1962、J.L.オースティン)に等しく、造形作品の記述的認識を行為遂行的発話に組み替える主張に思われる。

だが、そもそも「言語」がシステムとして多様な機能を発現するのに対し、物質を素材とする「造形」は、システムを保持しない。言い換えれば「作って発見」は、言語行為論ではなく、むしろ説得行為論としての「レトリック」論に重なりあうようだ。そう考えてみると、この視圏ではレトリックがその機能基盤とする歴史性が大きく作動し始める。となると、レトリックの歴史性は、造形の歴史性に転位しうるのか、という自問自答の循環に身をおかざるをえない。

本書『作って発見!西洋の美術』は、じつは西洋美術史の「様式史」の歴史性あるいは規範性を前提とする立場ではないか——問題の核心は、本書の論述から歴史というコンテクストをはずしたときに、感性論が機能するのか、という検討である。この歴史問題は「感性論」、旧来の用語としての

「美学」の、そして「芸術学」の専門学科性(disziplinär)の存立根拠に関わる。現代は、多動的な間/専門学科性(inter/disziplinär)を新しい「イメージ学(Bildwissenschaft)」として要請している。

本書のテーマ「作って発見」は、制作論(Poietik)の立場からイメージ学に寄与しうる重要な立論である。この論点はしかし、反システムの代表的メディアたる物質素材に依拠する造形芸術を視野におく以上、その行為直観性と歴史性にとにまたがる細い稜線をいかに歩むのか。「カラヴァッジョ・スタジオ」をめぐる「たちまちドラマチック」は制作行為の安易な肯定と厳正な否定との紙一重の差異の論述ではないか。

注

- [1] 音ゆみ子『作って 発見!西洋の美術』東京美術、2022年、13頁。以下では「本書」と略記する。
- [2] W.カイザー『言語芸術作品』柴田斎訳、法政大学出版局、1972年、97頁(W.Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk, eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern: Francke 1948.)。
- [3] R.インガルデン『文学的芸術作品』瀧内慎雄・細井雄介訳、勁草書房、1982年(R.Ingarden, *Das literarische Kunstwerk*, Tübingen: M.Niemeyer 1931.)。
- [4] ドロイゼンの出典・論述については以下を参照。前田富士男「アーカイヴのディルタイとドロイゼン——歴史考訂学と芸術史」、『ディルタイ研究』28、日本ディルタイ協会、2017年32-51頁。
- [5] カントについては『判断力批判』熊野純彦訳、作品社、2015年、『同』(上・下巻)、牧野英二訳、カント全集8・9、岩波書店、2000年、を参照。本稿で同書引用に、節番号を添える場合もある。ただし訳語は筆者による追補・変更を加えた。カント美学研究では、岩城見一『感性論——エスティティクス』昭和堂、2001年、小田部胤久『美学』東京大学出版会、2020年、Ch.バトゥー『芸術論』山縣照訳、玉川大学出版部、1984年、佐々木健一編『前カント的・非カント的美学の射程』東京大学文学部、1985年を参照。
- [6] J.W.v.Goethe, *Von deutscher Baukunst*, in: J.W.v.Goethe, *Ästhetische Schriften, 1771-1805*, FA. I.Abt.Bd.18, 1998, S.116 (ゲーテ「ドイツ建築について」芦津丈夫訳、『ゲーテ全集13』潮出版社、1980年、105頁以下)。
- [7] A.Hirt, *Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten*, Berlin 1809, Pl.XXXII.
- [8] H.=W.Kruft, *Geschichte der Architekturtheorie*, München 1985, S.334f. (H.=W.クルフト『建築論全史I』竺覚暁訳、中央公論美術出版、2009年)。

図版出典

1. 本書 12頁。
2. 本書 13頁。
3. A.Hirt, 注[7]
4. K.F.Schinkel, *Geschichte und Poesie*, Ausst,Kat., München: Hirmer 2012, S.269.
5. 本書表紙。
6. ~ 10. 本書。

(まえだ・ふじお/中部大学客員教授)

中部大学民族資料博物館 年報 2022 11号 ©

2023 (令和5)年 12月1日 編集

2024 (令和6)年 2月29日 発行

編集・発行 中部大学民族資料博物館 館長 荒屋鋪 透

〒487-8501 愛知県春日井市松本町 1200

TEL 0568-51-9193 (直通) FAX 0568-51-9194

<https://www.chubu.ac.jp/student-life/facilities/museum/>

ISSN 2434-2491

印刷 不二印刷工業株式会社
