

日本画における構成学的なトリミング

— 視覚的印象の比較研究 —

Compositional Trimming in Nihonga
— A Comparative Study of Visual Impressions —

遠藤 一成 *ENDO Kazunari*

(デザイン領域)

佐久間 友香 *SAKUMA Yuka*

(デザイン領域)

1. はじめに

視覚表現は感覚やセンスに依存すると考えられがちである。しかし本研究では、筑波大学名誉教授三井秀樹氏の著書『美の構成学——バウハウスからフラクタルまで』（中央公論社）や『形的美とは何か』（日本放送出版協会）¹⁾に基づき、理論的な構成学の視点から分析を行う。

構成学における構成原理には、「造形の要素」と「造形の秩序」がある²⁾。造形の要素には、形・色・材料・テクスチャーなどが含まれるが、本研究では日本画、イラストレーション、デザインの作品に共通して影響する「造形の秩序」に着目する。造形の秩序とは、統一、調和、抑揚、変化、対称、比例、バランス、リズム、構成などの原理を指し、これらを踏まえた「構図」に焦点を当てる。構図とは特に絵画や写真の画面内の形やモチーフの位置関係、及びフレーミングを指し、視覚的骨格となるものである。

そして日常的に写真撮影などで無意識に行われる「フレーミング」や、デザインにおける「トリミング」³⁾を、構成学的な手法として再現性のあるものとして捉え直すことにより、理論と実践の結びつきを実証し、ヴィジュアルデザインとイラストレーション、及び日本画に共通する思考の獲得から大学教育への応用と深化に寄与することを目的とする。

研究方法

- (1)日本画のジャンルの一つである美人画を対象に、平面作品を構成する主要な要素である「構図」の視点から、同時代の画家やイラストレーターと比較し、美人画の構図の法則性を導き出し、日本画の定義づけを行う。
- (2)導き出した法則を用いて、絵画作品を制作する。
- (3)制作した絵画作品を「平面単体のイメージ」と位置づけ、それを構成学的に「断片のイメージ」にトリミングする。
- (4)「断片のイメージ」を集積し、アートブックとして再構築する。
- (5)「平面単体のイメージ」と「断片のイメージの集積」が鑑賞者に与える印象の違いを比

較・分析する。

担当分野

◎佐久間担当 (図1_1)

- ・ 絵画の構図研究により日本画の定義づけを行う。
- ・ 日本画的構図の研究成果を取り入れた絵画作品「平面単体のイメージ」を制作する。

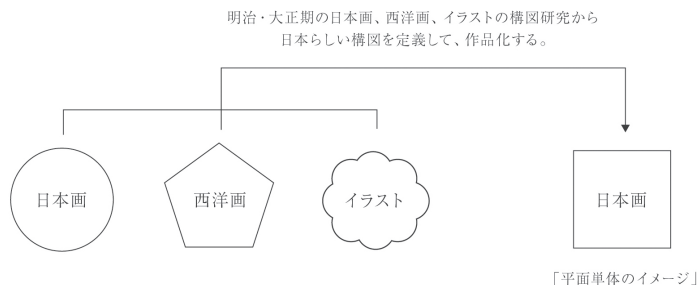


図1_1 佐久間担当の概要図

◎遠藤担当 (図1_2)

- ・ イメージを構成学的に「トリミング」する方法論の研究。
- ・ 研究成果を基にアートブック「断片のイメージの集積」を制作する。

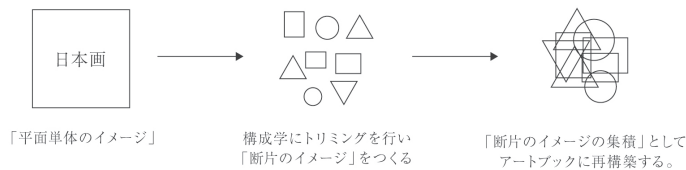


図1_2 遠藤担当の概要図

◎共同担当 (図1_3)

- ・ 「平面単体のイメージ」と「断片のイメージの集積」が鑑賞者に与える印象の違いを比較・分析する。

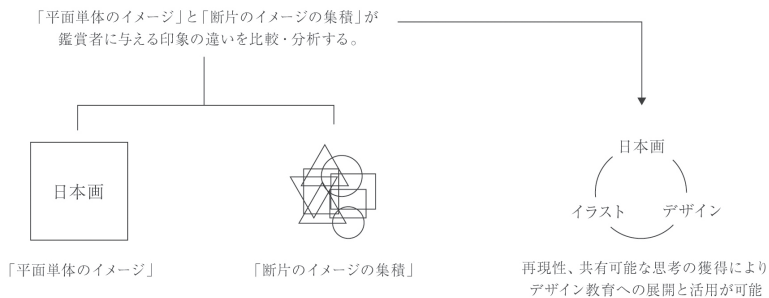


図1_3 共同担当の概要図

2. 背景

2-1 グラフィックデザインと大学教育

デザイン学や構成学の分野では、バウハウスに始まる造形教育を基盤として、視覚表現の多くが論理的に実証されてきた。しかし、日本では依然として視覚表現が感覚やセンスに依存すると考えられる傾向がある。2000年代初頭から現在にかけて、多様化するメディアや消費者の嗜好の分散化に対応するため、「デザイン思考」と呼ばれる論理的思考や言語化の重要性が増している。一方、遠藤は2019年から大学のデザイン教育に携わる中で、学生が制作の初期段階（調査・分析）で手を止めることが多いことを観察した。この課題に対して、2022年から論理と感覚を行き来しながら進めるプロトタイプングを取り入れ、手を動かすことから始めるアプローチを採用したアートブック制作の授業を行い、一定の成果を得ている。2023年度には資生堂花椿編集部⁴⁾の塚田優子編集長と、2024年度以降は世界的なブックデザイナーであり、ドイツ・ライプチヒで毎年開催される「世界で最も美しい本コンクール」⁵⁾の国際審査員でもある神戸芸術工科大学教授 秋山伸氏⁶⁾と共に、学生とのアートブック制作授業を行っている。

2-2 本研究に至るまでの研究と制作

2022年12月、視覚デザインの領域を基盤として、既存の出版物とは異なる実験的な本作りと研究を目的に、遠藤は出版レーベル「LITTLE BEAR BOOKS」を発足した。廃番用紙や廃棄物を使用した本など、現在までに9冊を刊行している。さらに、2023年から2025年にかけて、東京と名古屋で7つの個展・グループ展で作品を発表した。前述の通り2023年度には資生堂花椿編集部と、2024年度以降はブックデザイナー秋山伸氏と共に、学生とのアートブック制作授業を行っている。資生堂が女性の美を扱う企業であることと、共同研究者の佐久間が美人画をテーマに制作活動を行っていることを根拠に、資生堂花椿編集部との授業から佐久間との共同制作を開始した。最初の共同制作では、最新号の花椿と同じ「OUR ENERGY」をテーマとし、「OUR ENERGY= 未完」と読み替えて、未完のモチーフ（少女）、未完の絵（下絵）、未完の言葉（AIの詩）の各要素を制作した。これらの諸要素を「多判型の断片」として綴じる構造のアートブックに編集した（図2_1）。制作分担は、佐久間が絵を描き、遠藤がアートブック化を担当した。つまり、佐久間の描いた「単体のイメージ」を遠藤がトリミングし、「断片のイメージ」として解体したうえで、「断片のイメージの集積」としてアートブックに再構築した。この過程において元のイメージがどのように変容し、鑑賞者に受容されるかへの関心が深まった。この時点では日本画の下絵は鏗木清方の美人画の構図とは関連付けず、トリミングも感覚的・表現的なアプローチとして行っている。この成果は2024年に連携授業成果展「ART BOOK Presentation “OUR ENERGY”」⁷⁾で発表した。



図2_1 LITTLE BEAR BOOKS #7 “unfinished” (Prototype 4)。佐久間が描き下ろしたイメージ（下絵）を「感覚的にトリミング」して分解、アートブックに再構成した。

その後、2024年度からの秋山氏との連携授業において遠藤は、佐久間が鍋木清方の構図研究に基づき制作した「平面単体のイメージ」を、構成学的トリミングではなく「偶然」を用いたトリミングで解体することを試みた。資生堂との制作物が「感覚的」であるのに対し、この制作では偶然という無意識的な要素を取り入れつつ、意識的に操作する手法を導入した。具体的には、紙が本として編まれる前の情報媒体である石版や粘土板をイメージした石膏版を制作して、佐久間の絵をシルクスクリーンで石膏版に印刷する。次に石膏版を落下させて割ることで無意識的トリミングを行い、「断片のイメージ」を制作した。各断片を箱に収めることで、アートブックとして視覚的印象の比較が可能となる（図2_2）。この成果は2025年5～6月の授業成果展「ART BOOK presentation “素材と構造の探求——秋山伸氏との授業”」（平和紙業 PAPERVOICE VELLUM）で発表した⁸⁾。



図2_2 LITTLE BEAR BOOKS #8 “untitled” (Prototype 4-A)。佐久間が描き下ろした「平面単体のイメージ」を石膏版に印刷。「無意識的トリミング」を行い「断片のイメージ」に解体、アートブックに再構成した。

本研究に至るまでの制作の流れを図に整理すると、以下の通りである（図2_3）。

研究と実践	2023年	2024年	2025年（本研究）
「単体のイメージ」の制作	感覚的	理論的	理論的
「断片のイメージ」への解体	感覚的	偶然的	理論的
「断片のイメージの集積」の制作	感覚的	感覚的	理論的

図2_3 2023～2025にかけての研究と制作の経緯

2-3 本研究の学術的位置づけ

本研究は、視覚表現の「構図」に関する次の先行研究を基に、その位置付けを明確にする。「日本の絵画表現と遠近法(1)」(内田・三井 2001)では、日本と西洋の絵画における空間表現や構図を比較研究している。「浮世絵における日本美術の特徴——デジタル画像解析による浮世絵の構図特性の抽出」(坂口 2003)では、江戸期の浮世絵師の作品の面積比を数値化して分析している。「構成学」の権威である筑波大学名誉教授の三井秀樹は「美の構成学——バウハウスからフラクタルまで」(中央公論新書 1996)やその他の著作において美術や工芸、建築などの美の原理を構成学により探究している。

これらに対して本研究の特色は、『日本画らしさ』という抽象的な概念を、構図という具体的な視覚要素を通して探究し、造形原理を明らかにしたうえで作品として実証、更に視覚的印象の比較調査まで行う点にある。既存の視覚表現物から構成学的に造形原理を解明した先行研究は存在するが、その造形原理を活用して作品を制作し、実証する研究はほとんど見受けられない。構成学の祖であるバウハウスの教授たちは「マイスター（親方）」と呼ばれ、研究者であると同時に実践者でもあった。しかし、時代が下るにつれて研究と実践は分離・細分化された。本研究は遠藤がグラフィックデザイナーであり、佐久間が日本画家であることによりこれが可能である。

3. 日本画の現状について

「日本画」という語は、美術史的には明治期に成立した概念である。日本の開国に伴い海外から「洋画」が流入した際、それまで国内で展開していた絵画と区別するために用いられた呼称であった。しかしながら、今日において「日本画」の定義は極めて曖昧である。日本画専門美術館である山種美術館の公式ウェブサイトでは次のように述べられている。「現在では、伝統にもとづく技法、感覚や美意識、表現などは時代とともに変化し、つねに日本画とは何か、また日本画と洋画の区別がはたして絵画表現にとって有効なのか、と問われ続けています。」⁹⁾また、日本画を専門とする郷さくら美術館の公式ウェブサイトでも以下のように説明している。「日本画という特定の絵画様式はありませんが、使用される基底材には板、麻、絹、紙などがあり、使用される絵の具に、岩絵の具等の天然

の顔料を膠で接着させて描く絵画として、広く知られています。』¹⁰⁾

このように、現状においては「専用の画材を用いること」によって描かれた絵画作品が日本画であるという印象を持つ場合も多い。しかし、現代において平面作品の表現方法は多様化しており、画材のみによる区別は次第に困難となりつつある。一方で、東京藝術大学に留学し、日本画や書の研究の経験を持つ、リトアニア国立美術館館長アルナス・ゲルナス博士の論考によれば、日本画は単なる画材や技法によるものではなく、日本人特有の社会的行動や感性から生み出される芸術形式であるとされている¹¹⁾。したがって、日本画を規定するためには、きわめて感覚的かつ文化的な次元の理解が求められるといえる。

4. 日本画らしさとは何か、日本画の構成要素の比率研究

4-1 鏑木清方について

佐久間は現在、日本画家として制作活動を続けており、その中でも日本画の一ジャンルである美人画を主題とする作品を数多く手がけてきた。そのような自身の経験と、画像と余白との境界が明らかで構図研究の対象として相応しいことから本研究では研究対象を美人画に限定する。その中でも、とりわけ近代美人画の始祖と称される鏑木清方の作品に焦点を当てる。清方を対象として選定した理由は以下の通りである。

「美人画」という語は江戸時代にすでに用いられており、浮世絵師の喜多川歌麿や鈴木春信らによって女性像が描かれていた。しかしながら、近代において美人画を確立したのは鏑木清方である。清方は1922年に東京美術学校（現・東京藝術大学）に入学し、のちに文展（文部省美術展覧会）、帝展（帝国美術院展覧会）など、国家が主催する公的な美術展において高く評価された。これにより、美人画は日本画における正統なジャンルとして位置づけられ、清方自身も日本画家・美人画家として正統派の地位を確立した。この過程は、江戸期浮世絵の美人画には見られなかった「学術的・制度的裏付け」という点において特筆される。

こうした背景から、清方は「近代美人画の始祖」と称されているのである。さらに彼は、伊東深水や寺島紫明といった後進の美人画家を育成し、ジャンルの基盤を築き上げた。その影響は、今日に至るまで美人画という領域の存続と展開に大きく寄与している。

4-2 比較対象作家

清方の構図における独自性を導き出すために、本研究では制作活動時期が近く、かつ女性を主要なモチーフとして描いた画家を比較対象とすることとした。この条件に基づき、清方を含めた以下の三名の作家を選出した。

・鏑木清方（1878-1972）

日本画家。近代美人画の始祖とも称される。

・黒田清輝（1866-1924）

洋画家。フランス留学を経て外光派の作風を日本に紹介し、近代洋画の確立に寄与した。制作活動時期が清方と近く、また女性をモチーフとした作品を多く残している。

・オーブリー・ビアズリー（Aubrey Beardsley, 1872-1898）

イギリスのイラストレーター、詩人、小説家。世紀末美術を代表する存在であり、主にモノトーンのパン画による挿絵で知られる。

黒田清輝を比較対象として選定した理由は、清方と同様に「着物の女性」を描いている点にある。共通のモチーフを扱った日本画と洋画を比較することにより、構図の違いがもたらす印象の差異を明らかにすることが可能である。さらに、両者はいずれも明治期以降の「芸術」概念の再編という同時代的文脈の中で制作活動を展開しており、日本画と日本の洋画の成立過程を対照的に考察するうえで適切な比較対象である。

一方、ビアズリーを比較対象に加える意義は、清方が日本画家であると同時に挿絵画家としても活躍していた点にある。ビアズリーもまた挿絵画家（イラストレーター）として活動し、その作品には余白を効果的に活用した構成が顕著にみられる。この点は、日本画における余白の表現と比較する上で重要な要素である。また、ビアズリーは浮世絵から琳派に至る日本美術、すなわち「ジャポニスム」の影響を大きく受けており、北斎漫画や浮世絵を所持していた記録も残されている。こうした背景を踏まえれば、清方とビアズリーの比較は、単に日本画とイラストレーションの差異を検証するにとどまらず、ジャポニスムを媒介とした美術交流の観点からも意義を持つと考えられる。

4-3 検証方法について

本研究における比較対象作品は、女性がモチーフとして描かれ、縦長の画面構成であることに限定した。検証をする構成要素は以下の表の通りである（図4_1）。

画面比率	三者の作品における画面比率の特性を明らかにするため、縦横の比率を算出する
人物の占有面積率	Photoshopの計測機能を用い、画面全体に対する女性像の占有面積の割合を算出し、人物と余白（背景）の面積比を比較することで各作品の傾向を数値化する
人物の配置	画面を16等分割し、その分割線を基準とし人物の配置特性を抽出する
余白の配置	画面を16等分割し、その分割線を基準とし余白の配置特性を抽出する

図4_1 三者の作品において比較する構成要素

分割法の中では、三分割法はその単純さと扱いやすさから最も広く知られている構図法である。しかし、三分割法は線や交点が少なく、詳細な構図分析を行うには十分でないという問題がある。そこで本研究では、縦横それぞれを4等分した「16分割法（4×4）」を

用いることにより、より細かな領域区分を可能とした。この方法によって、フォーカスポイントの分布や各区分における差異の法則性をより明確に可視化することができる。さらに、本研究では16分割された各区分に対し、AからPまでのアルファベットを割り振った(図4_2)。これにより、フォーカスポイントの位置関係や余白の配置傾向を体系的に把握しやすくなる。以上の検証比較によって、構図上の特性を客観的かつ数量的に検証することを試みる。

A	B	C	D
E	F	G	H
I	J	K	L
M	N	O	P

図4_2 16分割された区分にA～Pを割り振った

4-4 三者の構図の特性

清方53点、清輝35点、ピアズリー38点の作品を対象とした。対象作品における、画面比率・女性像の占有面積を数値化し平均化した値、人物の配置・余白の配置における傾向は以下の表の通りである(図4_3)。

	鏡木清方	黒田清輝	オーブリー・ピアズリー
画面比率の平均値	3.15:1	1.46:1	1.43:1
人物の占有面積率の平均値	29%	37%	32%
人物の配置	FまたはGに顔が配置される傾向が強い IMやLPで一部が見切れる作品も多い	全身を描いた作品においてBCに顔が、足の接地がNOに接地される傾向が強い。半身を描いた作品においてはFGに顔が配置され、NOで見切れる傾向が強い	A-Dのいずれかに顔が配置されM-Pで見切れる傾向が強い。左右いずれかに偏って配置される傾向が強い
余白の配置	A-D、M-Pの多くが余白として構成される場合が多く、またAEIM、DHLPいずれかに余白の配置が偏る傾向が強い	左右の余白の配置が均等に近い作品傾が多く見られる	余白の配置に法則性はあまり見られないが、左右いずれかに大きく余白が配置されることが多い

図4_3 三者の構図の特性

◎画面比率の平均値

表の通り、縦横比については顕著な差がみられた。清方の作品は掛軸形式に基づいており、掛け軸の規格の比率である縦横比率3～4：1が多く見られた。これに対し、清輝の作品は洋画で用いられるキャンバスのFサイズ企画の比率である1.23：1に近いサイズで描かれているものが多い。ピアズリーの作品は書籍掲載用のイラストレーションとして制作されたものであり、A判・B判に代表される用紙規格に基づく比率、すなわち1： $\sqrt{2}$ （約1：1.414）の白銀比に近似している。以上のことから、縦横比の差異は、各作品に基づく支持体や表現形式に大きく規定されていることが明らかとなった（図4_4）。

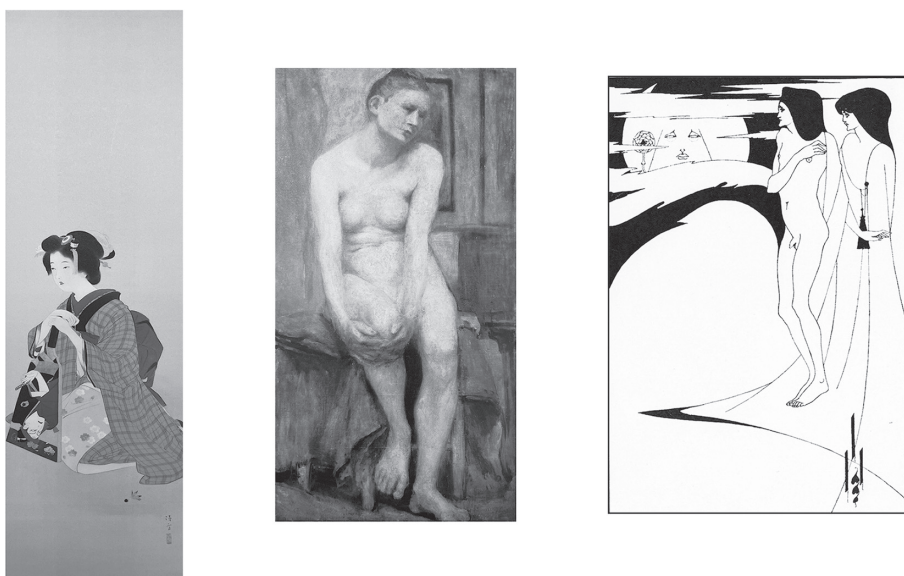


図4_4 画面の縦横比をはじめ、三者の構成要素の特徴が顕著に出ている作品 清方／清輝／ピアズリー

◎人物の占有面積率の平均値

次に、人物が画面に占める割合を比較したところ、清方が最も低く29%であり、次いでピアズリーが32%となった。いずれも余白を大きく取る構成であり、特にピアズリーの作品においてはジャポニスムの影響が見られる。一方、清輝の作品は人物の占有率が37%と高く、清方との差は8%に及ぶ。さらに清輝の代表作《智・感・情》や《裸婦肖像》を除けば、多くの作品に屋外の風景や室内空間が描き込まれており、背景を省略することの多い清方作品とは際立った印象差を生じさせている（図4_5）。

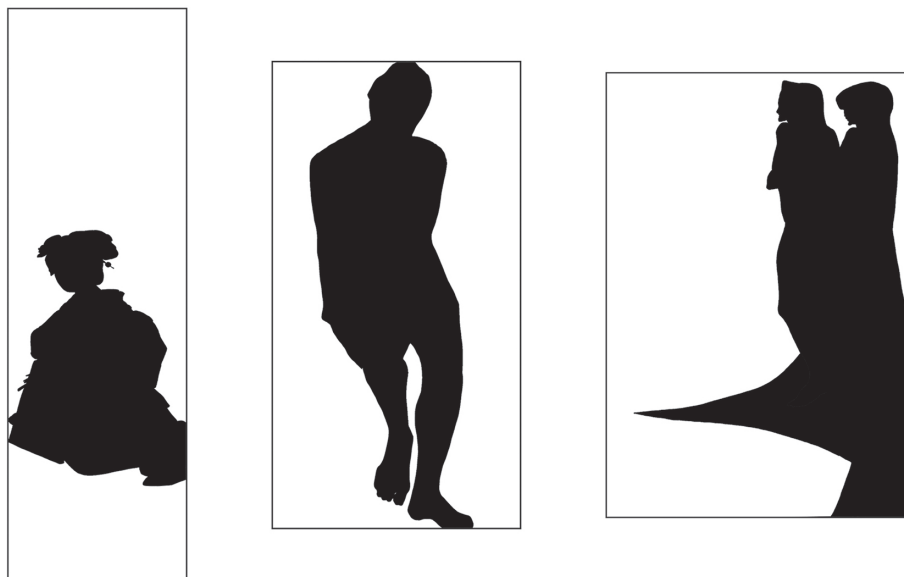


図4_5 描かれている人物を抽出し占有面積率を算出した 清方／清輝／ピアズリー

◎人物の配置

16分割による構図分析の結果、三者の作品にはそれぞれ明確な傾向が確認された。まず、清方の作品では、主要なモチーフが縦方向のセンターラインから左右いずれかにわずかに偏って配置される傾向が顕著である。また、人物の身体や着物が左右のいずれかで画面外に見切れる構図が多く見られる点が特徴的である。一方で、足元が見切れている作品は非常に少ない。清輝の作品では、人物を画面の上下方向いっぱい大きく配置する傾向が強く、特に下部で見切れる構図が多い反面、左右方向での見切れは少ない。また、顔の位置は多くの場合、縦方向のセンターライン上に配置されている。ピアズリーの作品では、他の二者ほど明確な人物配置の傾向は見られないものの、左右いずれかに偏った構図が多く、画面の左右バランスに独自の特徴が認められる (図4_6)。

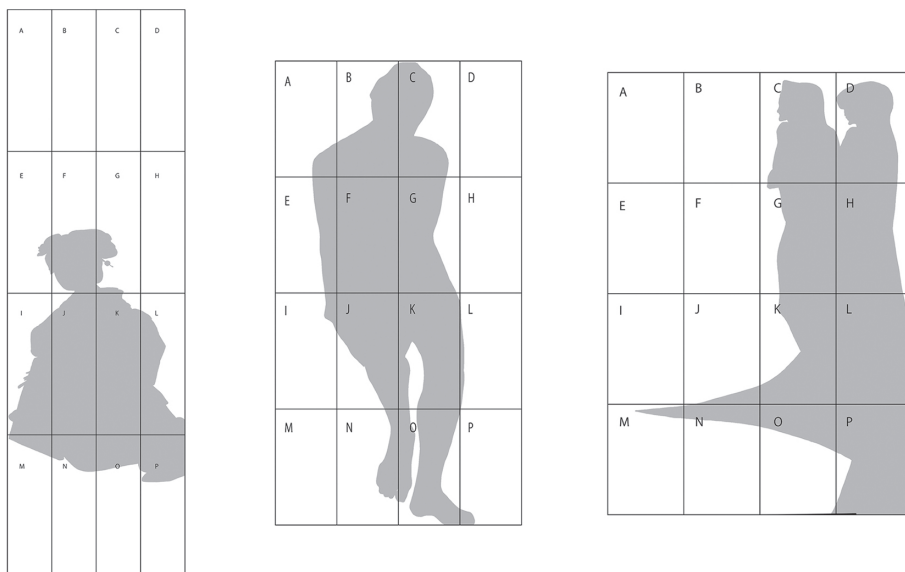


図4_6 画面を16分割し区分ごとの傾向を視覚化した 清方/清輝/ピアズリー

◎余白の配置

清方の作品では、画面上部および下部に余白が設けられる場合が多く、特に縦の比率が大きい作品においては、上下方向の余白が拡大する傾向が認められる。また、人物が左右いずれかで画面外に見切れることで、余白の配置に非対称性が生じている。この特徴はピアズリーの作品にも強く見られるが、ピアズリーの場合、下部に余白が配置される傾向は弱く、これが清方作品との印象の差を生じさせている要因の一つと考えられる。一方、清輝の作品においては、左右にほぼ同程度の余白を配置する傾向が強く見られる。

5. 日本画の構成要素の比率研究から日本画（平面単体）を描く

5-1 意味的要素

清方は江戸の風俗や庶民の暮らしを題材に、日常の一瞬を切り取った女性像を多く描いている。本研究で制作した日本画作品では、「令和の時代を生きる女性の日常の一瞬を切り取る」というテーマのもと、現代的ファッションと現代の女性が求める理想像や心情を象徴するアイテムを組み合わせ制作した。三名の女性のファッションについては、現在Y2Kファッションのリバイバルにより、平成でトレンドとなったアイテムが若者を中心に再評価されている点に注目した¹²⁾。描かれているモチーフにはそれぞれ意図を持たせている。これらは、現代の若い女性が求める「孤立と連帯」という相反する人間関係の在り方を示すものである。例えばナイフは、自らの手で未来を切り拓こうとする主体性や自立の象徴として描いている。他の注射器、猫、ラジオ等のモチーフもそれぞれフォーカスポ

イントとなりうる意味づけを行っている。以上のファッションとモチーフを組み合わせることにより、令和を生きる女性の日常の断片を象徴的に可視化した。

5-2 数理的要素

第4節で得られた分析結果から、清方の作品には、他の作家と比較して顕著な特徴として、著しく縦に長い画面比率、人物の占有面積率がおよそ30%であること、非対称的な構成、上下に広く配置された余白、および人物の一部分が画面下ではなく左右いずれかで見切れる配置といった独自の構成要素が確認された。これらの要素を基に、本研究では清方独自の構成原理を再現することを目的として制作を行った。特に、縦に長い画面比率、上下方向に大きく取られた余白、および画面左右のいずれかで人物が見切れる構成は、清方の作品における強い独自性を示す重要な要素であるといえる。これらの構成要素を数理的に抽出・比較することにより、描かれるモチーフや色彩、素材、あるいは作家個人の感性や経験に依存しない、数理的根拠に基づいた「日本らしさ」を有するイメージの再現が可能となった（図5_1）。この完成した作品を平面単体のイメージとして定義する。

画面サイズ	1200×400mm
画面比率	3:1(整数比)
人物の占有面積率	30%
人物の配置	FGに二名の顔を配置する。右側で身体が一部見切れる
余白の配置	16分割した際の上下四分の一の余白を多くとる。左右の余白配置を非対称にする

図5_1 制作する作品に用いる数理的要素

また、本作品はトリミングを前提として構成されているため、フォーカスポイント（No. 1～8）を設定した。これらのフォーカスポイントは、作品内で意味的に重要な要素が鑑賞者の視線の動きと連動するように配置されている（図5_2）。

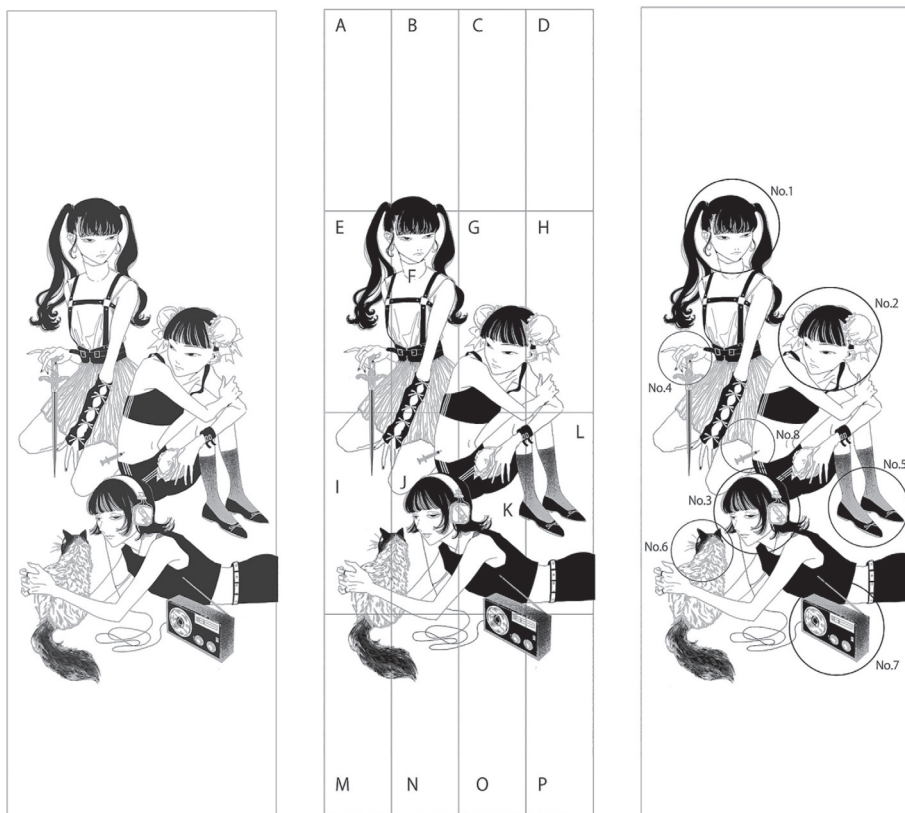


図5.2 完成作品／画面を16分割したもの／フォーカスポイントを示したもの

6. トリミングの研究

6-1 日本と西洋の比較

本節では、本研究におけるトリミングについて述べる。トリミングとは、任意のイメージをフレーミングによって必要部分と不要部分に分割する行為である。判断は主に、(A) 意味的要素（テーマ、文脈、コンセプト、フォーカスポイントなど）と、(B) 数理的要素（画角、判型、画角内の要素と余白の面積比、プロポーション、構図など）に基づく。

導入として行った秋山伸氏との連携授業では、佐久間の版画を石膏板に印刷し、落下させて割ることで偶然的トリミングを実施した。しかし本研究では、日本画の完成作品に対して再現性のあるトリミング手法を適用する必要がある。ここでは意味的要素と数理的要素において、日本と西洋とを比較して各々の特徴を明確にする（図6_1、6_2）。

（A）意味的要素の比較

比較項目	西洋	日本
世界観	自然を克服・支配する対象	自然と共生・調和する対象
宗教	一神教、絶対的秩序	多神教、循環的世界観
美術史	芸術は生活と区別され、宗教や権力者を中心に発展する。近代以降、封建社会から市民社会へ移行したことによるパトロン喪失や写真技術の発展により画家の主体性が重視される	芸術は生活と共にあり、庶民文化や建築・工芸と総合的に関わる。特に江戸時代以降、庶民も楽しむ文化が発展。明治以後に政治経済の西洋化によって、西洋絵画に対して洋画、日本画がつくられた
目的	観察した現実を再現	観念・精神性を伝える

図6_1 西洋と日本の「意味的要素」の比較表

（B）数理的要素の比較

比較項目	西洋	日本
構図比率	黄金比（1:1.618）	白銀比（1:√2）、等量分割
構図の性質	対称、直線的構成、中心集中、遠近法、奥行き	非対称、斜めの構成、分散的、余白を活用、動き
線	幾何学的な線、垂直・水平線	オーガニック曲線、斜線
定形性	定形（再現可能）	非定形（再現困難）
表現方法	写實的、陰影で立体表現	平面的、線と色面で表現、抽象

図6_2 西洋と日本の「数理的要素」の比較表

以上の比較により、日本美術の造形秩序には、日本人の自然観、宗教観、文化、生活習慣に由来する非定型、非対称、斜め構成、余白活用などが顕著であることがわかる。この意味的、数理的要素の比較から決定したトリミング方法を次に記述する。

6-2 構成学的トリミング方法

1. 意味的要素

- ・令和の時代を生きる女性らしさ
- ・日常の一瞬を切り取る
- ・流行のファッションイメージ
- ・現代の女性が求める理想像や心情を象徴するアイテム

2. 数理的要素

- ・画面縦横比率を白銀比（1：√2）とする
- ・画面サイズは A4縦位置とする

- ・画面を4分割する
- ・画面に対して1本の対角線と対角線に対して90度の2本のガイドラインを引く
- ・4分割したグリッド内のガイドライン交差点上にフォーカスポイントを設定 (No. 1~8)
- ・画角は元のイメージに対して水平・垂直固定 (傾けない、回転させない)
- ・非対称構図を意識
- ・「平面単体のイメージ」の曲線や斜め構成を活かす
- ・フォーカスポイント以外の余白を広く確保する

3. 各々の根拠

- ・意味的要素は「平面単体のイメージ」と共通させる。
- ・画面縦横比率は、畳や障子、掛軸の比率などの等量分割ではなく、桂離宮などの木造建築に見られる正方形に基づく白銀比 ($1 : \sqrt{2}$) をアートブックに適切な日本らしい比率と定義する。
- ・画面サイズは、A4縦位置を採用。「断片のイメージの集積」は本の比喩でもあるため、A4という見慣れた大きさであり、且つイメージの適切な再現と経済的寸法との兼ね合いから作品集や写真集では一番多く制作されるサイズとした。
- ・画面分割はA4に対して9分割や16分割では細かすぎるため、単純で扱いやすい4分割に設定する。
- ・ガイドラインの対角線は動きのある斜め構成 (元のイメージは斜線で構図の流れを作っている) を意識するためである。この構図はラバットメント構図より大胆な構成で、より動的な効果が期待できる¹³⁾。
- ・フォーカスポイントは、トリミング範囲の画面を4分割した内の1つのグリッド内ガイドライン交差点上に置くことで、非対称の構図をとりやすい。またフォーカスポイント以外の余白を大きく取ることが容易である。
- ・余白を多く取る根拠としては、「平面単体のイメージ」は画面上で人物が占める割合が30% (余白が70%) であることがあげられる。
- ・日本のグラフィックデザインもその大胆な構図や抽象表現から日本画や浮世絵の伝統的な構成の延長線上に位置づけられると考えられる。例えば、奈良県出身の日本を代表するグラフィックデザイナー田中一光¹⁴⁾のポスター「Nihon Buyo」(図6_3) は、白銀比の画面に等量分割と斜線を活用し、日本の伝統芸能文化を表現している。



図6_3 田中一光「Nihon Buyo」1981年 奈良
県立美術館蔵 © Ikko Tanaka 1981/
Licensed by DNPartcom

4. 構成学的なトリミングの方法論による「断片のイメージ」の作成

上記の構成学的なトリミングの方法論により「平面単体のイメージ」を8つの「断片のイメージ」にトリミングした(図6_4)。

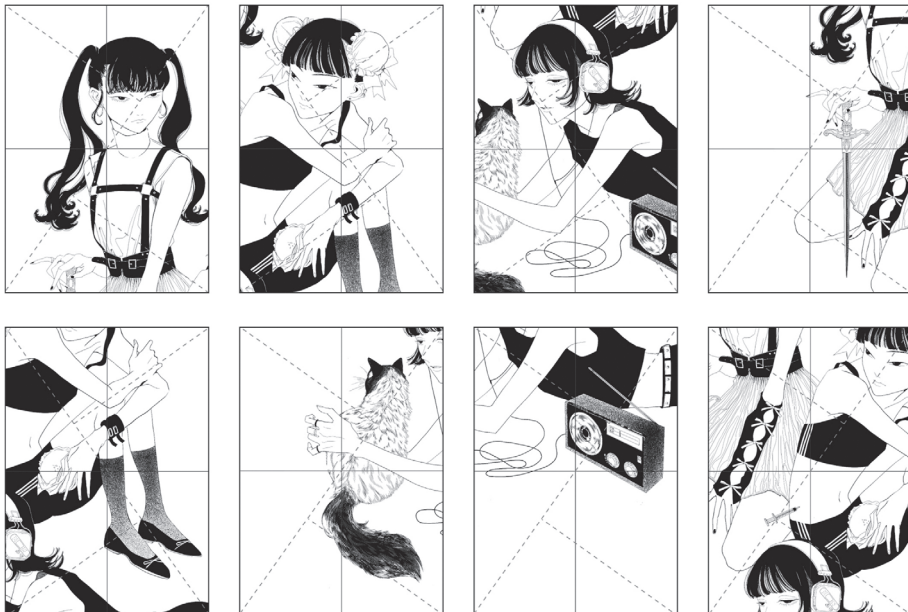


図6_4 「平面単体のイメージ」をトリミングした「断片のイメージ」

7. アートブックの制作

7-1 本とは何か

本研究で制作するアートブックを考える上で、そもそも「本」とは何かを確認する必要がある。その歴史は、石や動物の骨への記録、粘土板、羊皮紙を経て、紙へと発展してきた。紙の本は、15世紀半ばのグーテンベルクの印刷機の発明以来、近年のインターネット普及まで主要な情報伝達手段として大きな役割を果たしてきた。ブックデザイナーの秋山伸は連携授業において「本とは、紙をめくる行為を促し、情報を固定化することで読む順序を生み出すものである」と述べている。すなわち、本は情報を複製・保存し、持ち運ぶための装置であり、順序性をもった体験を提供するメディアといえる。

7-2 アートブック制作における決定事項

アートブックを制作する際には、以下の二つの観点から諸要素を決定する必要がある。

- ・意味的要素：テーマ、文脈、コンセプト、フォーカスポイントなど
- ・数理的要素：判型、構造、頁数、レイアウト、用紙、印刷、製本方法など

7-3 構成学的アートブック制作方法

1. 意味的要素

- ・令和の時代を生きる女性らしさ
- ・日常の一瞬を切り取る
- ・流行のファッションイメージ
- ・現代の女性が求める理想像や心情を象徴するアイテム

2. 数理的要素

- ・判型：A4縦（297×210mm）
- ・レイアウト：1頁に1つのイメージを配置。拡大縮小せず原寸で扱い、各頁は断ち落とし
- ・構造：上綴じ（天綴じ）にする
- ・頁数：8頁にする。頁順序はフォーカスポイントの順序にする
- ・印刷：平面単体と同じにする
- ・用紙：平面単体と同じにする
- ・製本：蛇腹折り製本

3. 各々の根拠

- ・意味的要素は、トリミング方法と同様に「平面単体のイメージ」と共通させる。
- ・判型に関しては、トリミング方法と同様。
- ・レイアウトに関しては、イメージを見開きでは扱わない。縮尺率の変更でイメージの印

象が変化しないように原寸で扱う。トリミングしたイメージの外側同一紙面上に余白(マージン)は作らない。

- ・構造に関しては、綴じ位置を上綴じ(天綴じ)とすることでイメージの対向面の余白の視覚的影響を最小限に抑える。
- ・頁数はフォーカスポイントの数に合わせて8頁とし、頁順序は視覚誘導の順序に従う。
- ・印刷はEPSONの大型インクジェットプリンターEPSON SC-P9550により出力する。
- ・用紙はEPSONの純正紙「普通紙ロール〈厚手〉」を使用する。(坪量90g/m²、四六判換算67.5kg)。
- ・製本は「平面単体の壁面設置方法と見え方を合わせること」、「意図を感じさせない製本方法」の2点を重視し、背を綴るボンドや糸を使用しない蛇腹折り製本とした。また1頁が表裏の2枚で形成されるためロール紙の反りの軽減と頁のめくりやすさが実現される。

7-4 構成学的方法論による「断片のイメージの集積」の作成

上記の構成学的方法論により「断片のイメージ」を「断片のイメージの集積」としてアートブックにまとめた。制作の全工程において、鑑賞者がイメージ以外の要素に気を取られず、純粹に「平面単体のイメージ」と「断片のイメージの集積」に集中できることを最優先とした(図7_1)。



図7_1 アートブック「断片のイメージの集積」

8. 比較調査

8-1 アンケートの条件

本研究では、「平面単体のイメージ」と「断片のイメージの集積」に対する視覚的印象の比較調査を下記の条件で行った。

◎実施期間

2025年9月30日～10月3日

◎被験者

名古屋芸術大学デザイン領域 3、4年生 合計 50名

(ヴィジュアルデザインコース 25名、イラストレーションコース 25名)

◎鑑賞方法 (図8_1)

- ・壁面に「平面単体のイメージ (A)」を設置
- ・反対側のテーブル上に「断片のイメージの集積 (B)」を設置
- ・2つのイメージは同時に見ることができないように配置
- ・どちらから鑑賞するかは被験者任意

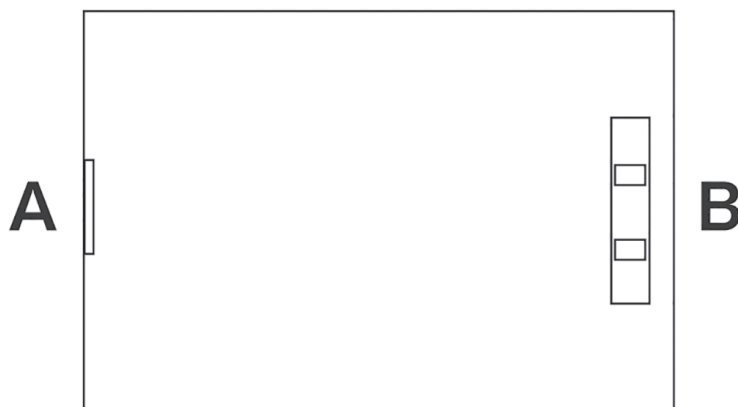


図8_1 アンケート会場俯瞰図

◎所要時間

鑑賞と回答を含めて15分。繰り返しの鑑賞可

◎アンケート形式

Google フォームを使用して、5段階評価と短文の記述で回答

8-2 アンケート項目

◎「平面単体のイメージ (A)」と「断片のイメージの集積 (B)」との比較印象調査

共通説明

本実験では、壁面に設置された「平面単体のイメージ (A)」とテーブル上に置かれた「断片のイメージの集積 (B)」を鑑賞していただきます。A、Bのどちらから鑑賞しても構いません。設問1～12では「どちらのイメージがその性質をより強く感じるか」を5段階で評価してください。設問13、14は記述での回答をお願いします。所要時間は鑑賞と回答を含め15分でGoogleフォームによる回答です。繰り返しの鑑賞は可能です。

基本情報

コース選択

(VD、IL)

5段階評価の説明

- 1 = 「平面単体のイメージ (A)」を強く感じる
- 2 = やや「平面単体のイメージ (A)」を感じる
- 3 = どちらとも言えない
- 4 = やや「断片のイメージの集積 (B)」を感じる
- 5 = 「断片のイメージの集積 (B)」を強く感じる

意味的要素 (6問)

1. 現代性

設問文：どちらのイメージがより現代的・新しい印象と感じますか？

2. 伝統性

設問文：どちらのイメージがより伝統的・古典的な印象と感じますか？

3. 日常感

設問文：どちらのイメージがより日常感 (普段の生活に近い) を感じますか？

4. 親近感

設問文：どちらのイメージがより親しみやすさを感じますか？

5. 女性性

設問文：どちらのイメージがより女性的な美しさを感じますか？

6. 多様性

設問文：どちらのイメージがより多様な解釈 (物語や意味) を引き出すと感じますか？

数理的要素 (6問)

7. 統一、調和

設問文：どちらのイメージがより統一感、調和を感じますか？

8. 抑揚、インパクト

設問文：どちらのイメージがより強い視覚的印象を感じますか？

9. 非対称性、動き

設問文：どちらのイメージがより動きを感じますか？

10. 非定形性

設問文：どちらのイメージがより自然さ（有機的な印象）を感じますか？

11. プロポーション、分割

設問文：どちらのイメージがより要素の比率が美しいと感じますか？

12. 焦点の明瞭さ

設問文：どちらのイメージがより主題（見るべき箇所、フォーカスポイント）が分かりやすいと感じますか？

自由記述（2問）

13. 日本らしさ

設問文：どちらのイメージが「日本らしい」と感じたか、その理由を簡単に記してください。

14. 構図の意図

設問文：鑑賞して特に印象に残った要素（構図・線・余白・人物表現、モチーフなど）を一つ挙げてください。



図8.2 アンケート調査の様子

9. 分析とまとめ

9-1 アンケート結果

本節では、設問1～12のアンケート結果をもとに、「平面単体のイメージ（A）」と「断片のイメージの集積（B）」の比較傾向を示す。各設問の結果はグラフとして提示し、項目ごとに簡潔な傾向を記す。

1. 現代性

設問文：どちらのイメージがより現代的・新しい印象と感じますか？

→全体的に「断片のイメージの集積（B）」寄りの回答が明快である（図9_1）。

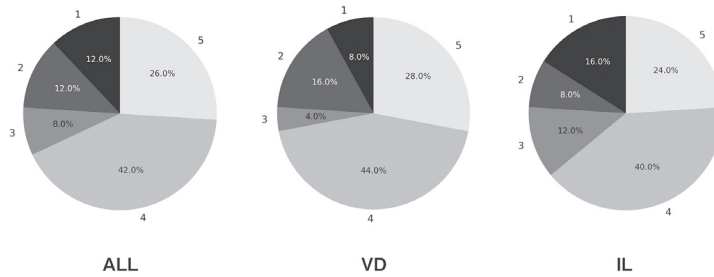


図9_1 現代性

2. 伝統性

設問文：どちらのイメージがより伝統的・古典的な印象と感じますか？

→全体的に「平面単体のイメージ（A）」寄りの回答が明快である（図9_2）。

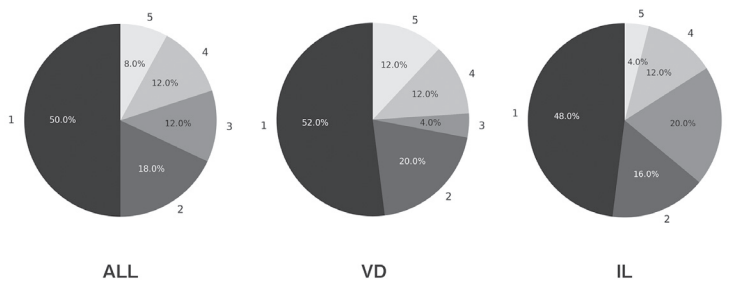


図9_2 伝統性

3. 日常感

設問文：どちらのイメージがより日常感（普段の生活に近い）を感じますか？

→やや「断片のイメージの集積（B）」寄りの回答である（図9_3）。

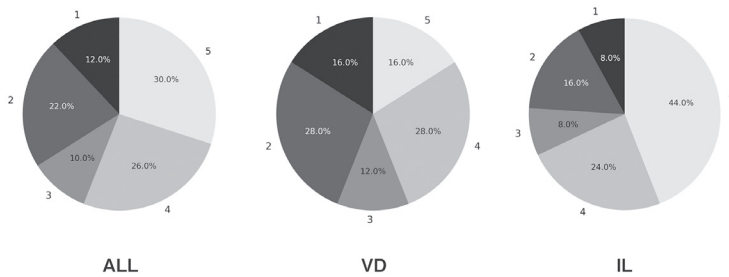


図9_3 日常感

4. 親近感

設問文：どちらのイメージがより親しみやすさを感じますか？

→全体的に「断片のイメージの集積 (B)」寄りの回答が明快である (図9_4)。

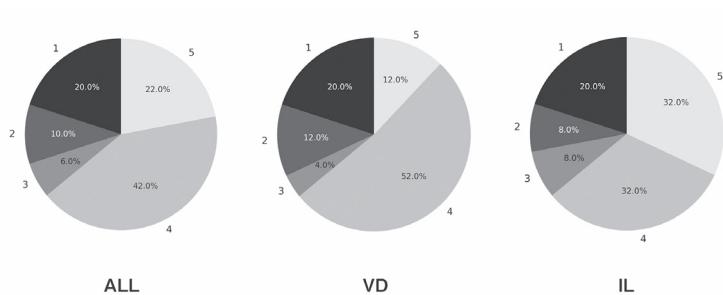


図9_4 親近感

5. 女性性

設問文：どちらのイメージがより女性的な美しさを感じますか？

→全体的に「平面単体のイメージ (A)」寄りの回答が明快である (図9_5)。

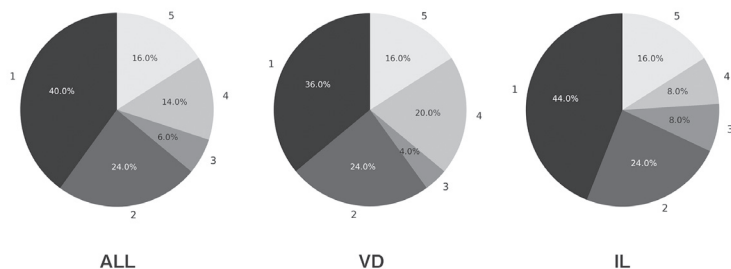


図9_5 女性性

6. 多様性

設問文：どちらのイメージがより多様な解釈 (物語や意味) を引き出すと感じますか？

→全体的に「断片のイメージの集積 (B)」寄りの回答が明快である (図9_6)。

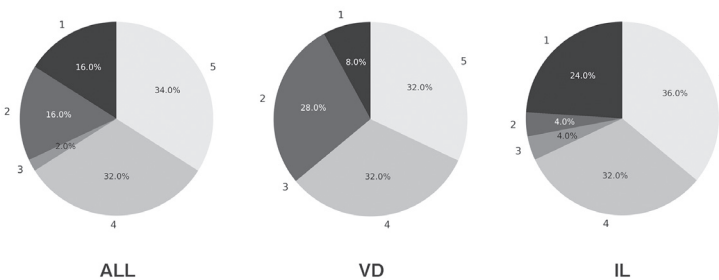


図9_6 多様性

7. 統一、調和

設問文：どちらのイメージがより統一感、調和を感じますか？

→全体的に「平面単体のイメージ (A)」寄りの回答が明快である (図9_7)。

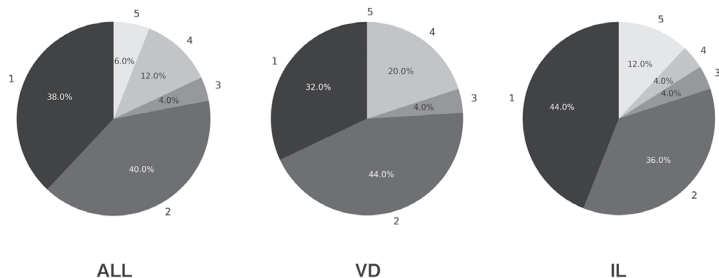


図9_7 統一、調和

8. 抑揚、インパクト

設問文：どちらのイメージがより強い視覚的印象を感じますか？

→全体としてはAとBで拮抗している。しかしVDとILでは明らかな差がある (図9_8)。

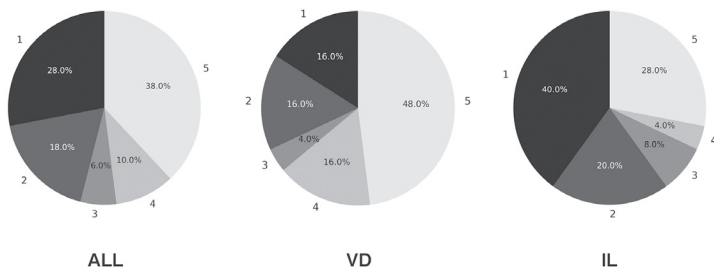


図9_8 抑揚、インパクト

9. 非対称性、動き

設問文：どちらのイメージがより動きを感じますか？

→やや「断片のイメージの集積 (B)」寄りだが全体としてはAとBで拮抗している。しかしVDとILでは明らかな差がある (図9_9)。

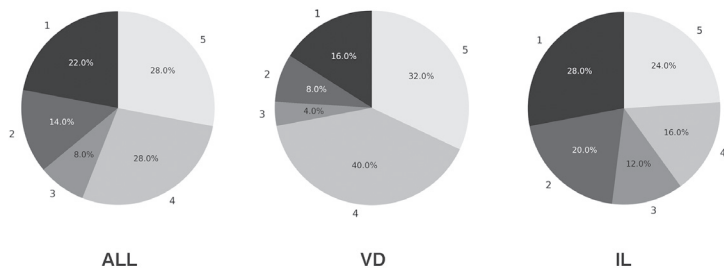


図9_9 非対称性、動き

10. 非定形性

設問文：どちらのイメージがより自然さ（有機的な印象）を感じますか？

→全体としてはやや「平面単体のイメージ（A）」寄りである（図9_10）。

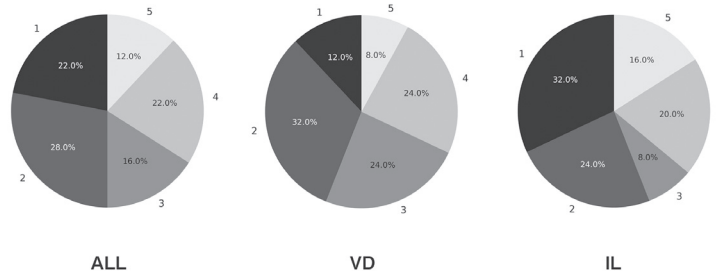


図9_10 非定形性

11. プロポーション、分割

設問文：どちらのイメージがより要素の比率が美しいと感じますか？

→全体的に「平面単体のイメージ（A）」寄りの回答が明快である（図9_11）。

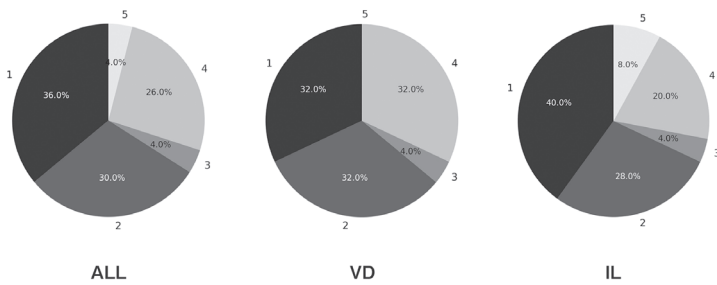


図9_11 プロポーション、分割

12. 焦点の明瞭さ

設問文：どちらのイメージがより主題（見るべき箇所、フォーカスポイント）が分かりやすいと感じますか？

→全体的に「断片のイメージの集積（B）」寄りの回答が明快である（図9_12）。

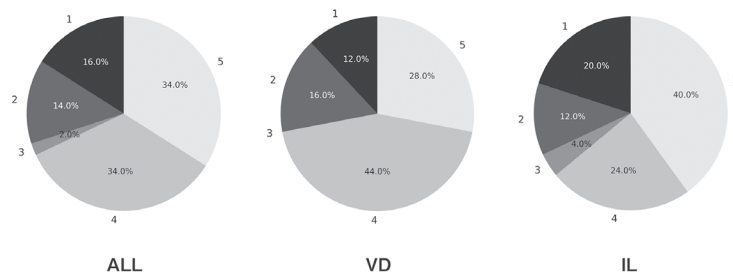


図9_12 焦点の明瞭さ

9-2 アンケート分析

①意味的要素（設問1～6）の全体傾向

意味的要素の6項目では、全体的に「平面単体のイメージ（A）」が伝統性を、「断片のイメージの集積（B）」が現代性を喚起する傾向が見られた。「現代性」（設問1）および「多様性」（設問6）ではBの評価が極めて高く、断片的構成による編集的視覚体験が新しい印象を生んでいると考えられる。一方、「伝統性」（設問2）や「女性性」（設問5）ではAの評価が極めて高く、縦長構図・人物の構成・余白の使い方などに日本画的な造形秩序を感じていると考えられる。また、「日常感」（設問3）はややB寄りの評価、「親近感」（設問4）はBの評価が極めて高い。これはBの形態が日常にある本を連想させていることや、猫やラジオなどのモチーフがトリミングによってフォーカスされ、それらの印象が被験者の日常感や親近感に繋がったと考えられる。

②数理的要素（設問7～12）の全体傾向

数理的要素の6項目では、全体的に「統一・調和」（設問7）と「プロポーション、分割」（設問11）でAの評価が極めて高く、「焦点の明瞭さ」（設問12）ではBの評価が極めて高い結果となった。この結果は、Aにおいては構成要素と比率が単一画面に収まることから構成秩序を読み取りやすいことと、Bが断片化によってフォーカスポイントを強調する構成になっていることを示している。また、「非定形性」（設問10）は全体とILではややAが上回り、VDではほぼ拮抗している。これは単体のイメージとして把握しやすい“有機的な構成”と、断片の集積が帯びる“開放性”の二つの要素がせめぎ合っているのではないかと考えられる。

③コース別比較（VD/ILの違い）

ヴィジュアルデザインコース（VD）とイラストレーションコース（IL）の比較では、質問項目1～12において全体傾向はおおむね共通しているが、「抑揚・インパクト」（設問8）と「非対称性・動き」（設問9）でコース間の明確な差が見られた。VDではいずれもBの評価が極めて高く、トリミング、集積としての動的構成を積極的に評価する傾向が確認された。対してILではAの評価が極めて高い結果となったことから単体の画面内構成の統一性や調和を重視する傾向が確認された。

④自由記述（設問13・14）の傾向と代表的意見

「日本らしさ」（設問13）に関する回答では、Aを選択した者がVDで18名、ILで19名と多数を占めた。多くの回答で「掛軸」、「縦長の画面比率」、「余白」、「単一画面の中の有機的な流れ」といった語が挙げられ、伝統的な日本画にみられる縦比率（等量分割）や非対称構図に基づく造形秩序から喚起する印象を反映していた。一方で、Bを選択した回答

には「漫画的」、「めくる行為」、「トリミング」といった回答があり、現代日本の漫画や商業デザインなどの視覚文化に由来する“新しい日本的構成”を肯定的に捉える傾向が見られた。

◎印象的な回答例（抜粋）

- ・ Bのほうが「日本らしい」と感じる。本の形式で集積されている方が漫画的なディテール（ドットのテクスチャーなど）がより近い距離で精細に見えて、日本らしさを感じる。
- ・ B。紙をめくる動作が含まれる、細部まで作品に目を向けられる構成であるため。
- ・ Bです。理由は、平面における美術作品は日本だけでなく海外の作品にも多く見られるが、このマンガチックなタッチと冊子になっていることで日本が生んだ漫画の要素に似ていると思ったからです。
- ・ どちらとも言える。Bのめくる行為とトリミングは日本的である。また垂れ幕のように吊るす鑑賞物もまた日本らしい。強いて言えば、洋的モチーフにフォーカスされていない、全体の印象が強いAの方が日本らしい。

次に「構図の意図」（設問14）では、VD・ILともに「余白」「動き」「流れのある構図」への言及が多く、特徴としてはVDでは「トリミング」という行為自体や、トリミングによる「モチーフの分断」や「余白が生む連想」に関する記述が多かった。ILでは「モチーフの目線」、「循環構図」、「三角構図」など画面内の視線誘導に関する記述が目立った。これらの回答から、VDは画面内だけでなく、構造や構成要素の外部への意識や読み取りに長け、デザインの設計的な部分にフォーカスする傾向が見られる。ILは物語性やモチーフ解釈を読み込む教育姿勢から画面における構図設計や比率設計の読み取りに長け、イメージ内の構成をより評価する指向が見られる。

◎印象的な回答例（抜粋）

- ・ 縦長のものは人物の配置、置き方、視線が誘導される気がして印象に残る。本の方は切り取る場所、切り取ることによって生まれる空白に何か意味があるのではないかと、印象が残る。
- ・ 余白の活用について。見ていてスッと入ってくるのはBでした。Aは縦長でフォーカスが当てにくい分全体的なバランスの美しさがあります。Bは区切った分だけフォーカスが当てやすく人物や対象に目線がはっきりいきます。
- ・ A：上下の余白が大きくて、要素がほとんど中央付近に集まっているのに注目した。これはこれですごい空間の広がりを感じられるなと思った。B：デザイン的な構図に見える。注目して欲しいポイントがすごくわかりやすい気がする。どのページも構図が美しくて心地よいと思った。
- ・ 顔が全員斜めを向いている、人たちの距離感は程よいが縦長の全体でみると密度を感じ

る。しかし、断片的な方で見ると余白を多く感じストーリー性や制作者の思いなどが読み取れそうだなと感じた。

9-3 まとめ

①「単体イメージ」と「断片の集積」の比較から見える傾向

本研究における「平面単体のイメージ（A）」と「断片のイメージの集積（B）」の比較調査は、構成学的トリミングの効果を視覚的印象の差異として明示した点に意義がある。比較調査の結果から、Aは「伝統性・統一性・静的」、Bは「現代性・多様性・動的」を示すことが明らかとなった。この関係は、構成学における「造形の秩序」において、調和（ハーモニー）と抑揚（コントラスト）という二原理に対応しており、トリミングという構成操作が両者の均衡点を意図的に移動させる手法となっていることを示している。すなわち「構成学的トリミング」によって画面の構成秩序をまとめ主題把握を明瞭にしたり、多様性や物語などの意味を拡張したりと「静から動」の間で鑑賞者の視覚的印象が構成原理の水準で変化することが実証されたといえる。

②VDとILに共通する認識と差異

VD、ILの両コースの学生が、造形秩序における意味的要素と数理的要素の各設問に対して全体的に共通した認識を持ちながら、「抑揚・インパクト」（設問8）と「非対称性・動き」（設問9）においてコース間の明確な差異が明らかになったことは注目に値する。この差異は、各コースの教育の背景に起因すると考えられる。すなわちVDでは、ポスターやエディトリアルデザインなど多様なメディアにおける構成原理を重視する思考が、ILではキャラクターや物語要素を中心とした思考が形成されている。両者の傾向差は、構成学的トリミングがもたらす視覚的秩序の変化を、異なる造形原理から受容していることを示しており、今後の造形教育における重要な比較軸となる。

③教育的意義と今後の展開

教育的意義として、本研究はデザインプロセスの表現段階においても活用できる再現性のあるデザイン行為を定義、発展させる可能性を提示していることはもとより、更に、学生に対し「感覚的制作」と「構成学的分析」を往復させる学修モデルの可能性を提示した。トリミングという単純な操作を通して、鑑賞者の印象変化を構成原理として検証できることは、デザイン教育において理論と実践を架橋する有効な手段となりうる。特に、ヴィジュアルデザインとイラストレーションの両コースが共通して比較調査を行ったことにより明確になった各々の相違をコース横断的に活用することが考えられる。例えばVDでは、単体画面での比率設計・焦点設計の訓練と、断片編集による動的で多義的な設計を往復させるカリキュラム、ILでは、断片編集による物語設計を強化しつつ、単体画面で

主題の明瞭化を並走させるカリキュラムなどが考えられる。

今後の展開については、本研究は日本画の構図を起点としながら、デザイン領域における構成学的思考の再評価を促すものであり、今後は構成学的研究と実証を更に深めてヴィジュアルデザインとイラストレーション、日本画を横断する思考を発展させたい。

以上のように、本研究は日本的造形秩序の再解釈を通じて、イラストレーション、日本画、ヴィジュアルデザインにおける構成的思考の継承と拡張、教育的応用の深化に寄与するものとする。

注

- 1) 三井秀樹 1942年生まれ。筑波大学名誉教授。専攻は構成学、メディアアート。主な著書に『美の構成学——バウハウスからフラクタルまで』中央公論社、1996、『美のジャポニズム』文藝春秋、1999、『形的美とは何か』NHK出版、2000等。
- 2) 三井秀樹『形的美とは何か』NHK出版、2000、p. 59
- 3) 「フレーミング」と「トリミング」は、制作の目的とタイミングにおいて違いがある。本研究では、絵画作品を「フレーミング」、アートブックを「トリミング」と位置づける。アートブックで提示されるイメージでは、「トリミングは二次的なフレーミング」として同等の役割を果たし、構成学的に再現可能な手法として位置づける。
- 4) 1924年創刊の資生堂の企業文化誌。美容以外にもアートやファッション、カルチャー、文芸などの最新情報を掲載。仲條正義など時代を代表する個性的なクリエイターが制作に深く関わっている。
<https://hanatsubaki-journal.shiseido.com/>
- 5) 「世界で最も美しい本コンクール」は1963年から開催されている世界的に権威のあるブックデザインの国際コンクールであり、毎年2月にライブチヒで開催されている。<https://www.jbpa.or.jp/zohon/bestbook.html>
- 6) 秋山伸 1963年生まれ。グラフィック・デザイナー／ブック・メイカー／パブリッシャー／edition nord 代表 https://www.kobe-du.ac.jp/faculty_member/akiyama-s/
- 7) 「ART BOOK presentation “OUR ENERGY”」2024年5月14日から23日まで平和紙業 PAPER VOICE VELLUM（名古屋市中区錦1-3-7）にて開催した。<https://www.japandesign.ne.jp/event/art-book-nua/>
- 8) ART BOOK presentation 「素材と構造の探求——秋山伸氏との授業」2025年5月20日から6月12日まで平和紙業 PAPER VOICE VELLUM（名古屋市中区錦1-3-7）にて開催した。<https://www.japandesign.ne.jp/event/art-book-presentation-nua/>
- 9) 山種美術館「日本画について」<https://www.yamatane-museum.jp/nihonga/>
- 10) 郷さくら美術館「日本画について」https://www.satosakura.jp/?page_id=3113
- 11) Arunas Gelunas 『MAKING ART IN THE JAPANESE WAY: NIHONGA AS A PROCESS AND SYMBOLIC ACTION』Acta Orientalia Vilnensia に掲載 Vilnius University 発行2004
- 12) Year2000の短縮形（K=1000）で2000年ごろに流行したファッションのこと。織研新聞電子版、《FB用語解説》Y2K ファッション 2000年ごろのスタイルが復活、2021/11/29 <https://senken.co.jp/posts/fb-term-211129>
- 13) 東京カメラ部、塚崎秀雄『名画から学ぶ 写真の見方・撮り方』翔泳社、2022、p. 101

- 14) 田中一光 1930年奈良県生まれ。1950年京都市立美術専門学校卒業。日本デザインセンターを経て、1963年田中一光デザイン室を設立。<https://archive.jagda.or.jp/awards/kamekura/01/>

参考文献

- 三井秀樹『美の構成学——バウハウスからフラクタルまで』中央公論社、1996
三井秀樹『美のジャポニズム』文藝春秋、1999
三井秀樹『形的美とは何か』NHK出版、2000
三井秀樹『かたちの日本美』NHK出版、2008
三井秀樹『琳派のデザイン学』NHK出版、2013
桜井進『雪月花の数学』祥伝社、2010
山下裕二、高岸輝監修『日本美術史』美術出版社、2014
秋山聰、田中正之監修『西洋美術史』美術出版社、2021
辻惟雄監修『日本美術史』美術出版社、1991
高階秀爾監修『西洋美術史』美術出版社、1990
秋田麻早子『絵を見る技術 名画の構造を読み解く』朝日出版社、2019
東京カメラ部、塚崎秀雄『名画から学ぶ 写真の見方・撮り方』翔泳社、2022
鶴見香織監修『竊木清方——市井に生きたまなざし』平凡社、2022
鶴見香織監修『竊木清方原寸美術館』平凡社、2019
東京国立美術館『生誕150年 黒田清輝 日本近代絵画の巨匠』美術出版社、2016
海野弘監修『世紀末の光と闇の魔術師オーブリー・ビアズリー』パイインターナショナル、2013
鎌倉市竊木清方記念美術館監修『竊木清方美人画集成』小学館、2022