

## 現代日本画、水墨画に於ける展示様式と 画材の考察及びその拡張

### *An Analysis of Exhibition Practices and Material Expressions in Japanese Painting and Japanese Ink Painting, and Their Expansion*

長谷川 喜久 HASEGAWA Yoshihisa  
(美術領域)

日本画とは何か？ またその名称の意味するものは何なのか？ それを万人が納得する形で統一する答えは長い歴史の中に於いて未だ存在していない。

その始発点となる絵画表現さえ、大陸的な水墨であると唱えるものもあれば、もしくはもっと遡った洞窟、古墳などに記された壁画であるといった意見も聞かれる。

平安期に於いては前身である大和絵が発達を見せるが、そもそもこの名称自体も唐絵という外来文化に対し、国内の絵画を総称する形で生まれた経緯があり、対抗する文化や概念によって形を決められた感があることは否めない。

その様な文化的カウンターによって、改めてそのカテゴリーを確認せざるを得ない状況となった例として最も大きなものは、明治期における西洋画の伝来であろう。長く続いた鎖国から解放され、西洋文化が堰を切ったように流れ込む中、陰影を重視した表現を持つ油彩画も狭域ではあるが日本において鑑賞する機会を持てる様になった。

当然日本の絵師、画家たちの中からこの西洋風の技法表現を取り入れるものが出現し始め、それらを総じて西洋画という呼称でまとめたことにより、従来受け継がれてきた様式や技法を持つ絵画にも「名前」の必要性を問われ、ここで初めて「日本画」という名称が誕生することになる。

この時点で既に日本画は前述の大和絵だけではなく、唐絵の様式を継承した漢画や、木版技法などを含む浮世絵など、従来他文化であったいくつかの区分を大きく呑み込み、良い言い方をすれば多様性に富んだ、また悪く捉えれば中心軸無く寄せ集まったジャンルとして確立することになった。

今回の研究に於いて、明治期に様々な表現、技法が一種纏められたこの日本画の持つ展示様式と画材に着目し、現代での在り方、進み行く先を考察していきたい。

ここまで表記した様に、明治期に統合された日本画という絵画域には、本来一括りにされるものではなかった幾つかの形式が含まれている為、結果多くの展示形態を経験値として持つことになった。

漢画などが持つ掛け軸という形態は所謂日本建築に於ける床の間との関係性が深いもの

となっているし、その漢画に加えて大和絵という両ジャンルには屏風、襖絵などこちらも生活空間の中、見事に融合している形式を見せている。

これは日本画が国内での伝統絵画という側面を現在も維持している要素がある点から、リアルタイムに継続されている表現形態と言えるが、実は日本画にはもう一つ、大きな転換期、拡張期があり、それによって展示に対する意識は大きく変化している。

大戦後の昭和期、国内にはそれまで人々の中に含有されていた伝統的、日本的価値観が否定的に捉えられ、鮮度の高い新時代的価値を持って囃す風潮があった。

日本国の伝統的なイメージを一身に背負ってきた日本画は国粹主義的であるとの判断から酷評の対象となり、滅亡論まで出てくる様な、まさに日本画にとって闇の時代となった中、当時の日本画家たちは現状打破の為に新たな突破口を模索し始めることになる。

その潮流の一つが川端龍子、横山操の所属した青龍社の提唱する「会場芸術」に当たる。

そこには大規模展示会場に作品を掲げる意味と正面から向き合った「大作主義」も含まれており、それ以降の日本画に於ける絵肌や素材、テーマや表現にまで大きな影響を与えた。現在、ミュージアム等で大作の日本画を鑑賞できる機会は決して少なくない。

むしろ生活に密着した形で空間に存在するケースと並走して、今ではとてもポピュラーな展示形態となっている。

ここからは前述の生活空間の中に於ける日本画展示を再考し、過去から現代までの時間軸に広く対応できる展示形態と素材追求を具現化するというテーマをもって開催した自身の展覧会の中から、幾つか具体例を挙げ、新たな方向性と伝統性について述べることにする。

岐阜県が主催、企画するアートイベントは幾つもあるが、その中の一つ「アトラボぎふ」が提案する展覧会にメイン作家の一人として招聘された。

アトラボぎふとはその名前の通り、岐阜県内各地でアートに触れる機会づくりを目的としながら作品発信もするという体験型プログラムであり、アートとの出会いの場（ラボ）となっている。

そのアトラボぎふが令和6年9月14日（土）から9月23日（月）を会期に、6年間の活動に於ける集大成として「現代ニホンガのレゾナートル」と題した展示を開催することとなった。

これは「清流の国ぎふ」文化祭2024に於ける特別展示でもある。

神戸智行氏と二人選出されたこの展覧会の会場は、岐阜城が眺望できる日本庭園を持つ「後楽荘」という和風建築で以前は老舗料亭として岐阜の歴史と共に歩んできた場所である。

その用途からも想像できる様に、この展示空間はその歴史的価値が内包されていること

を含め、前項に書き記した生活空間に於ける日本画の存在意義を既にはっきりと打ち出していた。

その状況の中、展示の軸となる主題に選んだのは「伝統と革新の整合性」、「その場に於いてのみ最上で有り得る姿」という2点である。まずは自作が飾られることになる後楽荘の下見を入念に何度も行き、建物内部空間の持つ魅力を作家の視点でしっかりと認識する行為から始める事にした。

天井や梁、各室の入り口である襖まで神経が細やかに行き届いていて美しい。

壁の塗りや柱の質感は長い年月に依って既に美術品の域に到達している。

建築内容を細かく把握した上で作品制作に入るというプロセスは、通常行なっている作家活動ではあまり考えない部分であり、日頃自身の制作スタイルを最優先してそれを形にしていけるケースが多い身としては、発想の種を育てていく手順がかなり違うものであったと記憶している。

次に、具体的な展示方法と作品の関係性について表記していく。玄関に入り、先ず目に入る飾り棚はかなり左右に細長く、その寸法を活かすためには通常規格の定型パネルでの制作は端から考えられなかったが来場者にとってファーストインパクトを感じる場所でもあるので、空間量から最良のサイズを算出した別製パネル使用の龍図を施すことにした。(画像1参照)

元来、日本画の規格サイズ自体が和風建築の各所寸法から割り出されたという経緯があるので、ある意味その由来をさらに磨き上げていった結果の賜物とも言える。

「現代ニホンガのレゾナデトル」に向けて設定した展示テーマを表す為選んだ言葉は「龍の巣—welcome to dragon's nest」。龍の巣へ足を踏み入れるその第一歩としての場を選ぶモチーフはやはり龍以外考えられなかった。

展示会場として使用する各部屋は塗り壁の質感的魅力が大きく、加えて年季の入った木質も美しい廊下により繋がれている。今回それぞれ区分された展示スペースを連動させるという役割をこの廊下に担ってもらうことにした。

通常、例えば美術館やギャラリーに於いて各ブロックを繋ぐそのアプローチへの作品展示はあまり行われることはない。飾られるイメージが希薄な空間である廊下に対し、極小の水墨作品を幾つも設えてみたところ、まるで宝探しの様に



画像1

鑑賞者が散りばめられた小品を探す為興味深げな視線を運ぶこととなった。（画像2参照）

第一展示室は襖と障子の設えが畳と相性の良い和室であり、照明も然程強くはなくほんのりとした暗みが残るので、形態として関係性の良い屏風を選択しながらもその色調に於いては極彩色を使用することで予定調和を超えた非日常感を演出した。

青月を施した四季花鳥図は艶やかに人を魅了する。

ここで着目してもらいたいのはその屏風の鮮やかさだけでなく、それを立てる床面全面に撒かれた、コピー機制作による龍図を合わせた点である。

先に書いた様に日本画という範囲には浮世絵など印刷形態を持つ表現までも含まれている。

浮世絵には肉筆のものも多く存在するが、やはり浸透度で図ると木版による印刷物という認識が一般的である。

今、この制作プロセスの持つイメージを表現できる手法の一つがコピー機使用ではないかと考えた上で、2種の肉筆水墨原画による龍の印刷物をそこに敢えて使用した。

材料と手法の中間位置にある存在故、絵画に於ける直接的な画材とはいささか表現しにくいものではあるが、コピーという選択には現代日本画の素材を再考察する意味も含まれてくる。

展示様式と画材、この2つの柱による研究テーマを掲げている事にもこれは直結している。この部屋に関しては、インスタレーションという表現手段を用いることにより、その場にしかない感動を来場者と共有できることも目的の一つとなっている。（画像3参照）

会場、後楽荘がまだ料亭の機能を保っていた頃に、待合と茶室という使用がなされていた部屋は品格高い設えの床の間や竹格子の飾り角窓、質の良い腰壁という面持ちで、静かな中にも凜とした空気が在る。特に着目したのは竹格子窓で、ここに嵌め込み使用する建具から製作し、部屋の一部とさせながらも絵画としての存在感を共有させるという手法を



画像2



画像3

取った。

古墨による富士と龍の図は展覧会サブタイトルとのマッチングの良さだけではなく、森羅万象を司る存在である龍が霊峰に響き合う如く描かれた作品が部屋の佇まいと相俟って創り上げた一つの世界観を演出していた。

床の間にも、建具に合わせて描かれた昇龍図が配置してある。



画像 4

軸装物を掛ける実例の多い場所である為、パネルに仕立てた日本画の縦横寸を掛け軸からイメージして算出した。

空間の独自性を最大限に拾い上げる為の細やかな採寸もまた、「その場に於いてのみ最上で有り得る姿」に向けての好例である。(画像 4 参照)

再び廊下に出て歩むその目には玄関から続く極小の水墨展示に加え、様々な龍の姿も確認することができる。名山金華を左に見ながら突き当たる土壁に展示したのは同じく龍図ではあるが従来の日本画とは様相から既に異なっており鑑賞者に視覚的違和感を与える。

画面寸法で言えば凡そ100号、この水墨の支持体として選んだものはダンボールであった。多層構造により強度を高めたこの再生紙は主に梱包や保管に使用され、緩衝材としての機能も併せ持つ、現代の輸送機関や倉庫管理にとって欠かせないものであると同時に、私たちの日常に於いてもその存在は極めて真近く、様々な用途にかかわりながら側に有り続けている。

再生が容易でリサイクル機能が高い故、長期的な使用に対する劣化は当然起きてくる。

今回の制作にダンボールを選んだ段階で、今作を恒久的に現状維持させることは考えから排除した。

寧ろこの一時の期間に作品として存在することを美意識として捉え、一期一会の精神の下、現作と真摯に向き合い感じ入ってもらうことを目的とした。

またこのダンボール選択には別の意味も含まれており、和紙製造に於ける再生工程である漉き返しを経て作られた物を宿紙等と呼び私達はこれを今も多々目にしていることに答えを求めた。

江戸期から既に紙を再生する文化があり、これを継承している新たな姿がダンボールではないかという結論に私は達した。

絵画のみならず帳面や落とし紙に至るまでその使用範囲は広いものであった江戸期の再生紙。そこに存在する意味を引き継ぎ、制作したダンボール図には、建物所縁の金華山と龍が施してある。(画像 5 参照)



画像 5



画像 6

今回の企画に於ける主要展示室となる客間は、これまで四季の彩りを感じさせる海山の幸を客達に振る舞い、味覚が主となる五感を満足させてきた場所である。

当然そこには視覚を満悦させる美術品、掛軸や骨董などが置かれ、食を楽しんでもらう為の心遣いが端々まで行き届く空間としての存在があった。

長く継がれてきたイメージを尊重しながら、自身の作品の意義とアートとしての在り方を共存させる方法として選んだものが、既存の規格を遥かに超えた大軸である。

大振りの床の間を存分に使ったその軸は、静かに染み込む様に心の底まで伝わる様な掛け軸というわけでは無いが、墨色の妙味や水との調和が見せる豊かな表情を楽しむには当に相応しい。

伝統的な様式に現代の解釈による新たな生命を吹き込む行為も、私達美術に携るものの役割である、と日頃考えていることが一つの形に具現化された。

この画面にうねる様な姿を留めている龍、借景に聳える金華の頂、浮かぶ山城へと登る様な展示になっている。(画像6参照)

「現代ニホンガのレゾナードトル」には展示だけではなく、多くの方々にリアルタイムの日本画が持つ存在意義を伝えるという役目もあった。

関連企画として令和6年9月22日、10:30から岐阜市歴史博物館講堂に於いてクロストークが開催されたこともこの研究にとって意味深い事である。

パネリストは佐藤美術館学芸部長である立島恵氏と日本画家神戸智行氏、長谷川の3名で、当日会場を埋め尽くしてくれた多くの聴講者の前、日本画が現在発信することのできる文化的可能性や、常に増減をし続ける画材種についての対応など、90分話をする事が出来た。

他者とのディスカッションは自身の見解、視野を広くして鮮度の高い思考を生み出す契機にもなる。

パネラー達のアートに対する真剣度は登壇している私自身を含めた会場全員の記憶となった。(画像7参照)

建築物として歴史と芸術、両視点からの価値を持つ後楽荘に於ける展示は、その形態と様式について日本画である範疇の中だけではなく芸術という、より広い視野の上考える機会として重要であった。

素材についても再考し、常に思考をブラッシュアップしながらその鮮度を保ち、かつ伝統という線上に位置する意味を理解して日本画への対応をする必要があると言える。

後楽荘2階の3室については名古屋芸術大学で日本画を学んだ作家3名にその展示を依頼している。

三者三様の解釈を盛り込み、立体から平面、軸装から屏風まで現代的なアプローチに普遍性を加味し、制作に向かってくれた。

日本画というジャンルの持つ様式の伝承性を次世代の作家達が理解してくれたことを嬉しく思う。

展示や素材に向かい合い改めて考える機会として、他にもその可能性を立証する展覧となったものに、同じく令和6年の11月2日から11月24日まで開催された「@えぎぬ展」がある。

これは各務原市教育委員会が主催したもので、同市の中央図書館展示室が会場となった。元々各務原市とは、共同で日本画基底材の一つである絵絹について今後の展望や広報のあり方を考え展開してきた。

地場産業として発展してきた絵絹生産は、その時代性もあり近年規模が小さくなっている。

絵絹生産を産業と文化の両面から保護し、新しい価値観を生み出していく方法論を考え続けてきたこの展示機会の前年、継続するその探究が効果として現れた事により、活動自体に一区切りを付けたところであった。

今回文化資源として未来に継承していく新たな可能性と価値の創出を掲げ、再び絹を考えるステージが作られた。

その企画に於いて最初に唱えた制作課題は「絹による支持体としての差別化」である。

この場合差別化するべき対象は同じ日本画基底材料である和紙を指すこととなる。



画像7

絹同様、和紙も又絵画と関わり続けた歴史は長く、繊維の短長や素材、紙肌の質などにより用途を区分してきたもので、どちらも制作に欠かせない魅力的な素材であるが、それらの違いをわかりやすく鑑賞者に伝え、今後絹と紙が共存しながら筆文化を支えていく両輪になる必要性を問うという主題を以て制作を進めることにした。

用意した3枚のパネルに絵絹、美濃和紙（こちらもまた岐阜県に於いては各務原の絵絹同様、美濃市の地場産業として今も生産が続いている）、金地絹を貼り込み、まずは質感の違いを確かめる。

紙と絹の差異は、同じ墨を使用した際にも顕著に表れ、所謂暈し技法については絹の方がより柔らかく伸び、垂らし込み等水を置く様に使用する表現は和紙の方がその表情は強い。

刷毛で金を絹に引いた金地絹にはその装飾性の強さに絵具の視覚的強度を合わせ、粗粒子の岩絵具を使用する事とした。

此方は他の2作との比較というより、寧ろその延長線上にある絵画表現の可能性を示すことを目的に制作している。

同寸パネルを並列に扱いその表出する画材の特質を、同じモチーフにより描き分けた展示は前例も少ない。

今回の画題も研究に於ける共通テーマの一つである龍を選択、墨との相性も良く素材間の違いもはっきりと打ち出す事ができるので鑑賞者に伝わりやすかった。

この企画に於いては画材の考察に重きを置く形となったが、その上で伝統素材の未来についての可能性を拡張できる制作姿勢も意識している。（画像8参照）

「現代ニホンガのレゾナードトル」と「@えぎぬ展」というこの2つの展示に於いて、今ある日本画の姿が固定された外的イメージを確定出来ず、それでも一般浸透度の高い名称を持ち存在し続けている事実を踏まえながら、制作に使われる素材の意味や作品自体の在り方、展示方法などを改めて考えた。

端的に日本画を表す言葉が未だ明確に見当たらない状況はある種制作サイドに依る自由な判断の上推し進めていくことが出来る柔軟さを持っており、それがこの絵画ジャンルを時代と共に変貌させながら歩むものにした事実がある。

純然たるアートとしての側面と、複雑な経緯でその絵画的範囲を流動的に確定し、生活空間の中に共生してきた様式的な側面、寺社仏閣と密接な関係を持ち



画像8

人々の精神性に関わりながら発展、継続してきた側面等々、日本画は様々な性格を持つことにより新しい思想や方法論を受容し続ける可能性を会得した。

古典的な素材に対する意識と今後への展開を持ちながら発表の場自体へのアプローチも熟考し、上記2件の展覧会を進めたのであるが、日本画史上「会場芸術」提唱後の作品制作に於けるもう一つの課題であるミュージアム、ギャラリーに於ける日本画の展示及び存在意義についても考察する機会があった。

名古屋市内に在る古川美術館と爲三郎記念館の両館を使用した個展形式の作品発表は、本館がミュージアム、別館である記念館は昭和初期数寄屋造という全く異なった外観を持つ会場であることから、その差の如く方向性の違う展示が可能であり、正にこの研究を具体例として結実させる好機がそこにはある。

2025年6月14日から始まったこの展覧会、本館を会場とした展示内容はここまで述べてきた2件のアプローチとは異なり、自身の画業数十年分を振り返りながら今後の指針を考えていく形をとった。

初期人物画からスタートし、その後花鳥画への移行を経て現在風景画へと辿り着いた経緯と、それぞれを選択した理由が時系列で伝わる様作品を並べたので、一人の作家の起発点から現在までの流れを理解してもらえる様な展示となった。

フロアは1階、2階に分かれた二重構造になっている為、各階テーマを変えながら導線を作ることが出来る。

入館してすぐに視界に入ってくる、言わばファーストインパクトの決定に繋がる1階展示室は幅4メートル50センチの作品をメインに、3メートル60センチ作を3点、その他2メートルを超えるサイズを持つ大作などを中心に構成をした。

その高い天井と白い壁面による大きな部屋には、まさに居住空間を飛び出し、会場芸術という、単語自体で空間名を言い表す芸術思考が求めた日本画の姿がある。(画像9参照)

2階展示室は、そのテーマを風景画に絞り時系列による作家の変遷を時計回りに確認できる手法をとった。現代技法と古典技法が混在した作風という点ではどの作にも共通項は存在しているが、東洋的空間意識をより強調しながらミニマルにモノトーンで描いたものや緻密な筆致で現場の空気をより濃密に感じ取ったもの、目の前の



画像9

情景を昇華し作品として立脚させるその手段は各作区々である。（画像10参照）

近年展開しているシリーズ、「colors」に於いては対峙する景の中から印象としてより強く残る色彩だけを抽出し、それを形として還元する表現を用いている為、具体的な細かい表情よりもむしろ形にならないもの、目だけではなく肌や耳なども含めた感覚で受け止めたものを答えとしている。

更なる発展形として展覧会時点での最新作「colors-s」シリーズも展示した。

日本画と命名される以前から在る日本絵画にも広く多用された金や銀。

これらで造られる屏風は空間が張り付いた様な金属質を纏い、描く対象物と空間が同じ視覚的強度を持つ。

ものと空間が強度含め同じ価値を持つ古典的日本画の絵画性を踏襲しながら時代と対峙する視点で描かれた作品は、革新性と普遍性を共に表し会場にその身を置いていた。

会期中に一般来場鑑賞者に向けて2回、名古屋芸術大学日本画コースの学生に向けて2回の計4回実施したギャラリートークは、自身の歩みだけではなく制作を通じて各作品から感じ取ってもらいたい本当の意味やそれに応じた技法などを言葉として伝える機会となり、結果展示自体の主旨を作家自身が確認することにも繋がった。（画像11参照）

2会場同時開催のこの個展に於ける本館展示の意味は以上の様な内容であるが、もう一つの会場として使用された為三郎記念館では、会場と作品の融合によるインスタレーションを体感できる展示手法を取った。

前年9月開催された「現代ニホンガのレゾナードトル」の際にその会場である後楽荘を、建物のイメージに重きを置き設定した展示主題を崩すことなく全体のレイアウトを図った様に、今回もテーマを決め作品選定や新規制作に臨んだ。

日本画がその歴史の中に持つ生活空間、和風建築との調和性や関係性を、インスタレーションという方法論と融合させて作り込んだ記念館の一室一室が、全体として連動しながらもそれぞれ異なった空気感、雰囲気を出張して、複合的な魅力を発信していた。

玄関口正面には大作の双龍図が来館者を迎え廊下にある富士水墨図が次の間まで案内を



画像10



画像11

する。

着いた部屋の中央には三体の龍図が天井を仰ぐ様に陳列されているが、これは絵画が壁面展示のみではなく、平置きの状態であってもまた従来とは違った見せ方で展示成立させることを立証するために試みた。

同室には他にも大きなギミックがある。

天井からのスポットライトがアクリル透明板に黒く描かれた龍図を照らす事により、作品後方の壁面にも同様の龍図が影絵として映り込むという仕組みである。

これには先ずは、従来基底材として日本画では選択されないアクリル板を使用した点に、画材再考という大きな意味が存在している。

アクリル基底材に描かれた龍と同じフォルムを持つ影、この両者が実と虚を表しながらも不思議な一体感を保っているのは、透明な素材効果に頼るところが大きい。(画像12参照)

再び廊下に出て数歩進むうちに広間の鮮やかな屏風が目に飛び込んでくる。

六曲一隻と四曲一隻の2つの屏風は片や金地、片や黒地というコントラストの強い取り合わせに四季の花々が極彩色で描かれていて観るものの目に美しい。

大きく開かれたガラスの引き戸はこの広間の外にあたる手入れの行き届いた日本庭園から室内の全貌を確認することを可能にする為、その庭を歩きながら建物内部を見た場合、そこに実在する木々の表情や姿と共に作品を鑑賞する事になり、鑑賞者はまるで絵画空間の中に存在している様な錯覚を感じる。

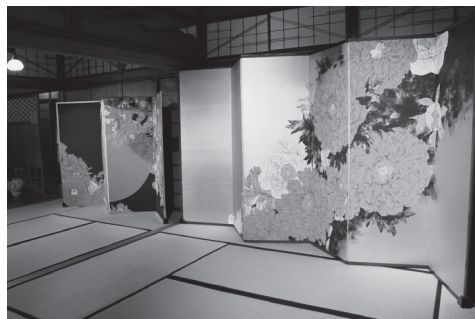
当然これらの感情を観者の中に湧き上がらせる事ができたのは、屏風配置と寸法等会場下見の段階より丁寧に測り、会場効果を高めた結果による。(画像13参照)

更にその広間の奥に当たる展示空間に於いては、爲三郎記念館での展示を一番象徴的に表す作品が展示された。

今回の同館展覧会は「色一彩～空間の記憶」というタイトルがつけられている様に、単



画像12



画像13

体の作品によるアプローチというよりは、館内の空間、空気感と自作との関係性による全体芸術を提唱した形をとっている。（因みに本館に於いての展示に対し設定したタイトルは「色一彩～感情の記憶」である）

自身が作品を制作する段階に於いて更なる副題として選んだものは「九十九の龍」という言葉であった。

百という数字には、ものや事象が揃い切っている意味があるが、その手前である九十九には何か一つ足りない印象を多くの人が持っている。

今回、その不足する一を、鑑賞者の脳内で生み出してもらう事にした。

館内には大小様々なサイズの龍図を中心とした日本画作品展示が施され、形態もパネル、掛軸、屏風など多種に渡る表現がなされている為、来訪者は館内でその作品群と向き合いながら、具体的な生物ではない存在としての龍を各々のイメージに於いて創り上げていく事になる。

記念館における龍図との出会いにより徐々に形作られた鑑賞者の想像する龍こそが、百に対し足りないパーツの一を埋めるものとなるのである。

鑑賞時、人はそれぞれの体験記憶により作者とはまた違った印象や情感を持ち作品を受け入れるので、その鑑賞に対して感情による答えを導く過程が展覧会テーマとリンクして作家の求める一片を補足することができる。

この事実を新しい展示様式の主旨となる様考えた。

「九十九の龍」のイメージを分かりやすく伝える手段として室内中央部に壁面から床まで垂れ下がりそのまま底面を流れる様飾られた幅1メートル程度、長さ5メートル強の龍を描いた水墨絵巻も鎮座させる。

その左右には二曲の風炉先屏風が展示されたが、これらは支持体を和紙と絹、使用した画材も松煙墨と油煙墨とはっきり区別し、形態としての共通性を材料による違いでそれぞれの表現に繋いでいる。（画像14参照）

展示会場の小部屋に於いては、照明器具として一説には室町時代あたりから国内で存在していた提灯を素材とするインスタレーション展開をした。

「現代ニホンガのレゾンデートル」会場でも活用されたコピーによる展示に和提灯を合わせ、ダウンライトの室内にその仄かな灯りと墨色が相まって生まれた魅力を、従来の日本家屋に於ける間接照明の伝統的な在り方の中、時代性ある新



画像14

機軸をもって表すことができた。

提灯に描画されたモチーフも矢張り龍、この組み合わせは北斎など江戸期の絵師たちも同様のものを描いていた事実があり、また提灯自体に描くという行為にも盆提灯などの花図が見られ、時代を超えた宗教観との関連がそこには確かにある。(画像15参照)



画像15

その他、「現代ニホンガのレゾンデートル」時に試した手法をブラッシュアップした極小作品の館内展示は、前回の様な壁面だけに留まらず、空間に吊るす形や照明金具への取り付けなど更にその飾り付ける範囲を拡げているし、燭台を用いた木材板支持体による水墨など、かつて生活に直結していた用具を新たな視点で取り込んだ展示物も作成した。(画像16, 17参照)

「現代日本画・水墨画に於ける展示様式と画材の考察及びその拡張」、研究成果を具現化する手段として文中の四会場での展覧会開催に至ったわけであるが、これらが現状の所謂日本画というカテゴリーを最大限に活かし、その素材や展示に於いての方法論を全て再考したという訳ではない。抑も日本画という言葉の範囲はこの文頭で記述した様に未だはつきりと言い表す言葉とその根拠を有していない。それでいて社会通念上、広く認知されているこのジャンルには時代と共に変化をし続ける多様性と、今後も他の領域と新しい関係



画像16

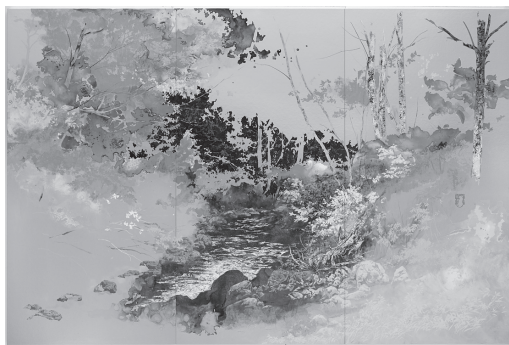


画像17

性を持ちながら拡張されていく可能性を含み持っている。更には歴史的経緯の中で伝統性の継承さえ、保有する魅力の一つとして身につけている事実もあり、まさにその解釈は様々な意味を合わせながら進化している。

今回展示形態、様式については、伝統的な数寄屋造りの建築が持つ特質と魅力を時代性ある表現に結びつけたケースでの今後に繋がる可能性や、ミュージアム展示に於いて鮮度の高いテーマの立て方などを提唱し、新たな展望への模索を研究成果として形成した。素材に関しても伝統を新解釈した上でセレクトした画材や、この時代で無ければ入手できない現代作家としての必然による基底材の選択などに重きを置いている。

現在進行形である日本画を伝統継承意識と作家自身の新たな絵画表現を並走させながら考えていく今後の一つのスタイルとして、制作した作品がある。（画像18参照）



画像18

金箔下地による空間の平面性を更に強調して、従来の金属箔では出せなかった継ぎ目のないフラット感と光沢を生かした表現で琳派などの空間装飾を受け継いでいるものであるが、そこに写実性の高い風景描写と意匠性の強い絵具の扱いを合わせながら落とし込んでいくところがこの作風の持つ鮮度の高さに繋がっている。作品寸法180×270センチの大作は鑑賞者に屏風への新たな解釈を感じ取らせ、日本画に於ける刷新されたリアリティとデザイン要素の融合の可能性を広げたものとなった。

結論は決して一つではない。日本画という言葉の意味を常に考えながら自己表現の舵を取り、制作発表を続け今後を見つめていく。その過程として創り上げた作品とその展示に於ける様式、素材の選択を今回の紀要に寄せる研究文の題材とする。