

動き出す絵画  
— 屏風の可能性について —  
2022年

主査 森山知己  
副査 磯谷晴弘  
田丸稔  
松岡智子

倉敷芸術科学大学  
芸術研究科  
芸術制作表現専攻

原田よもぎ

## 目次

概要 .....	3
用語の概念定義 .....	4
1章 動き出す絵画について .....	5
1-1 自身のコンセプト .....	5
1-2 平面絵画の制限性 .....	5
1-3 動き出す絵画 .....	6
2章 仮説－平面絵画の拡張 .....	7
2-1 素材の工夫 .....	7
2-1-1 粒子のある絵具 .....	7
2-1-2 盛り上げ胡粉 .....	9
2-1-3 箔の利用 .....	11
2-2 屏風 .....	14
2-2-1 仕立て直し .....	14
2-2-2 屏風の利点 .....	14
2-2-3 屏風の可能性 .....	17
2-2-4 視覚の拡張 .....	19
3章 動きだす絵画の制作－「生命の祭典」 .....	21
3-1 作品について .....	21
3-1-1 作品サイズ .....	21
3-1-2 作品の形態 .....	21
3-1-3 材料 .....	21
3-2 制作手順 .....	22
3-2-1 6曲屏風 .....	22
3-2-2 小下図 .....	30
3-2-3 大下図 .....	30
3-2-4 写し、下塗り .....	31
3-2-5 盛り胡粉と貝殻絵具 .....	32
3-2-6 銀箔 .....	33
3-2-7 彩色 .....	35



3-3 展示 .....	38
3-3-1 倉敷屏風まつり「阿智神社能舞台」 .....	38
3-4-2 Power of art from SETOUCHI 「大三島美術館小展示室」 .....	40
4 章 結論 .....	46
4-1 検証 .....	46
4-2 可能性について .....	55
4-3 まとめ .....	59
「生命の祭典」扇 6 枚詳細画像 .....	62
研究活動報告（2020年～2022年） .....	71
謝辞 .....	72
付録 .....	73

## 概要

本論文「動き出す絵画—屏風の可能性について—」は、伝統絵画の可能性について研究を進める中、絵画の表現力を拡張しようと描画材料や技法の工夫を進め、行きついた屏風という表現形状とその制作プロセスを追いながら新しい絵画空間の創造について提示していくものである。

伝統的な平面絵画は見せ方という点において非常に制限があり窮屈であると筆者は考える。壁への依存、それによる展示場所の制限、視覚の固定、外的要因の取り込みの難しさ、もしくはその拒否など、平面絵画を見せる際には壁に掛けられた絵をただ鑑賞してもらうという絵画体験の提供しかできない場合が大半である。立体作品の隣で絵画作品の展示作業をする度に筆者はこの平面の制限性に窮屈さを感じていた。しかし、立体を作りたい訳ではなかった。光を当て美しい影や輝きが出る立体作品の展示作業を横目に見ながら壁の前で見やすい光を調整するだけのつまらなさや悔しさ、立体への劣等感を感じたのだ。筆者の感じたこの制限が平面絵画の限界と捉え、立体作品の様により鑑賞者に対して訴求力を加えることが可能な表現を、平面を用いて作り出したいと考えたことが研究の発端である。

解決方法として最初に筆者が考えたのは、展示した絵画に鑑賞者が能動的に視線を注ぐ仕掛けを組み込むことだった。そして、平面絵画の中で見え方・見せ方の工夫の試行を行っている中で出会った屏風という形状が筆者の求めていた表現力の拡張と合致した。単なる平面であったものが屏風の蝶番機能により空間性が付与され平面絵画を拡張することになったのだ。屏風制作から見えてきた利点を活用した制作プロセスを追いながら、鑑賞者が能動的に絵画の鑑賞体験に参加する仕掛けを持った「動き出す絵画」について論じる。以下に本論文の章立てを示す。

本論文は4章で構成される。

第1章 「動き出す絵画について」では、筆者のこれまで行ってきた「字のない物語を描く」「どこを切り取っても絵になる」という制作コンセプトの中で感じていた伝統的な平面絵画は見せ方という点において非常に窮屈であるという点について述べていく。この制限が平面絵画の限界と考え、鑑賞者が能動的に参加する仕掛けを持った絵画を「動き出す絵画」と定義付け、提示していく。

第2章 「仮説—平面絵画の拡張」では、オリジナル貝殻絵具や盛り上げ胡粉を用いて絵画の中に外的要因を取り込むことで動き出す絵画を実現する研究から、続いてその試行の中で出会った屏風という形状について述べていく。

第3章 「動き出す絵画の制作—生命の祭典」では、第2章で提示した絵具の工夫と多重視点を主に取り入れた「生命の祭典」の制作プロセスを追いながら鑑賞者の体験型絵画空間「動き出す絵画」につなげる手法を提示した。また、実際の展示の様子、頂いた感想をもとに動き出す絵画について結論付けていく。

第4章 「結論」では、様々な空間で行った屏風展示と可能性について記しながら結論へと導いていく。

## 用語の概念定義

本論文で用いる用語について概念定義を行う。

### 1 動きだす絵画

鑑賞者が能動的に参加する仕掛けを持った絵画のことを示す。

### 2 オリジナル貝殻絵具

筆者が海で拾ってきた貝殻を砕き制作した絵具のことを示す。

### 3 屏風の谷のリズム

屏風を開いた際にできるジグザグやそれ以外の不定形の形による屏風の山と谷のことを示す。

## 1章 動き出す絵画について

### 1-1 自身のコンセプト

筆者は「字のない物語を描く」を作品制作のコンセプトにしている。一枚の絵は一千言の言葉よりも多くを語り、無限の想像を喚起する事の出来るものだと考えているからである。人が物語を想像したとき、その「物語」の中には香り・音楽・時間・温度・風情・感情・記憶・空気など感覚的なものが含まれており、それらをいっぺんに伝えられる事が出来るものが絵画であると考え。そしてそれは決して一面しかない平らな物ではなく、いくつもの面を捉える事が出来る多面的な物である。一見すると一つに見える物語であっても実は一つではなく複数あり、存在しているもの全てがそれぞれ主人公であり、物語は無限に存在しているのだ。物語は同時にいくつも進行しているものであるからだ。したがって、筆者の絵はどこで切り取っても絵になる様に、全てが主人公になり、また別の物語になる様な構成を考えている。そして、その物語をどのように切り取り、誰を主人公にしてどんな物語として読み解くかは鑑賞者に委ねたいと筆者は考えている。描き手が絵で語っている物語と鑑賞者が絵を読んで感じる物語の相違が面白く、鑑賞者の数だけ読み方があるということが字のない物語を描く意味であると考えているのだ。描き手の意識の外、知らず知らずのうちに鑑賞者と絵画の間で出来上がっていく物語が重要だ。「描き手が絵で語り、鑑賞者が鑑賞することで現実から離れ想像の世界で無限に広がる物語の世界に迷い込む感覚にさせること」「空想の中に呑み込ませること」「色彩や物語にまみれさせること」この様な想いが筆者の制作の根幹には存在している。しかし、これらを実現するための平面絵画という形状の窮屈さに筆者は限界を感じていたのだ。

### 1-2 平面絵画の制限性

伝統的な平面絵画は見せ方という点において非常に窮屈であると筆者は考える。大抵は壁に吊るすか壁に掛けて鑑賞するしかなく、壁への依存性が高い。それにより、展示の際は必ず壁がある場所を選ぶしか選択がないという大きな制限がある。また平面絵画は原則として一面しかないので絵の中で視線の誘導は出来ても、見えない部分に驚きや楽しみを隠すという仕掛けは出来ない。加えて、固定化された画面はその時々によって見え方が変化するという周りの環境、光や影などの外的要因を作品の表現に取り入れることが難しい。むしろ一般的な美術館では外的要因の取り込みを拒否した薄暗い中に安定な光という空間づくりが行われている。平面絵画を見せる際には壁に掛けられた絵をただ鑑賞してもらう、という受け身の絵画体験の提供しかできないのが実状である。

それと比較して、立体作品は見せ方という点において自由性が高い。多くの場合、壁への依存が少ないので展示する場所を限定しない。そして、360度からの視点である。立体作品は一見しただけでは視覚に入らない角度が作品に存在するが、鑑賞者は作品の周りを自由に移動しながら自身の気に入った視点を探すことが可能である。加えて、立体作品は置かれたその場の外的要因を作品の一部の表現として積極的に取り込みやすい。光や影、反射、その場の環境などの外的要因が表現として加えられることで作品が完成するという事が可能なのだ。立体作品は固定されない視覚と外的要因により変化する表情により、鑑賞者の能動的な鑑賞を誘発し、自由性の高い体験を提供している。

立体作品の隣で絵画作品の展示作業をする度に、筆者はこの平面の制限性に窮屈さを感じていた。しかし、立体を作りたい訳ではなく、あくまで平面絵画の制作者としての思いとしてであった。光を当て美しい影や輝きが出る立体作品の展示作業を横目で見ながら、壁の前で見やすい光を調整するだけのつまらなさや悔しさ、立体作品への劣等感を感じたのだ。筆者の感じたこの制限が現状での平面絵画の限界と考え、立体作品の様により鑑賞

者に対して訴求力を加え、体験できる表現を平面を用いて作り出したいと考えたことが研究の発端である。

### 1-3 動き出す絵画

制限の中で、どうすればただ見るだけだった受身の絵画から参加する絵画へと変えていく事が出来るのか。鑑賞者が能動的に参加する仕掛けを持った絵画を「動き出す絵画」と定義付け、筆者の制作プロセスを追いながらその実現方法を提示していく。

## 2章 仮説－平面絵画の拡張

平面絵画でありながら鑑賞者や外的要因の参加を促し、「動き出す絵画」を作り出すためにはどうすれば良いか。それには動かすための動力源が何か必要となる。その動力源は鑑賞者の視線であると筆者は考える。絵画を鑑賞者が自由に切り取り、見つけた箇所が絵の中で動きだし、それぞれの物語となっていくのには鑑賞者の視線という動力源が必要だ。視線の移動・変化を積極的に利用する仕掛けを作ることによって動き出す絵画が作り出せると構想した。

### 2-1 素材の工夫

まず筆者が考えたのは、絵画の中に鑑賞者が能動的に視線を注いでしまう仕掛けを組み込むことだった。描き方や使用する素材の工夫によってその時々々の光や陰影の変化、外的要因の取り込みを行い、鑑賞者が楽しむことのできる「動き出す絵画」を研究し効果を確かめていく。

#### 2-1-1 粒子のある絵具

筆者はまず粒子の大きな絵の具の使用を考えた。画面に光や影の効果を取り入れるため、画面に凹凸を作り出す。日本画では様々な粒子の絵の具を使用するため、小麦粉ほどの粒子サイズから大粒の塩ほどの粒子サイズまで様々なものが存在している。粒子の小さなものから大きなものを制作工程で重ねる様に順に使うことで絵具のレイヤーが形成され、正面から見ると大きな粒子の絵具の隙間から下の地塗りなどが見えることで深さのある表現を可能にしている。しかしそれよりも更に大きな粒子、一眼でわかるような粒子サイズの絵具を筆者は自作することにした。素材は、近年ガラスに色をつけ素材とした絵具も多く流通しているが、日本画の絵の具は元々土や石や貝など自然素材由来のものであるため、筆者はこれに倣うことにした。また、この試行を行った際に筆者は海をテーマにした作品を描いていたため、テーマと関連性を持たせるためにも貝殻の使用を考えた。海辺へ赴き、絵の具に向きそうな貝殻を拾い集め持ち帰る。あまり硬すぎずできるだけ色味が強すぎないものを選んだ。硬すぎると砕くのに手間取り、色が濃いものは絵画の色を邪魔する可能性を考えた為である。持ち帰った貝殻は煮沸し、乾かし、金槌で砕いた。これを筆者のオリジナル貝殻絵具と呼称する(図1)。貝の特徴的な模様を残しながらランダムに砕けたオリジナル貝殻絵具を日本画面材の接着剤である膠で溶き使用した。粒が大きいので膠で溶く際には注意が必要だが、このオリジナル貝殻絵具を使用し描くことで荒い粒子による画面の陰影表現、物質感の強い表現ができる。わざと強い光を当てることで、オリジナル貝殻絵具が作り出す陰影も確認ができた(図2)。強い光による影を加えた表現の可能性も考えられる。貝殻絵具を素のまま表現に取り入れても良いのだが、筆者は主に貝殻絵具の上からまた絵具や箔を重ねて使用することでより絵に馴染ませる方法を取った(図3)。このオリジナル貝殻絵具は一目でゴツゴツとした異質感を与え、鑑賞者は様々な角度でこの絵具の与える陰影や凹凸を楽しむことができる。実際、絵に取り入れることで画面に緩急が付き目を楽しませる表現になったと筆者は考えている。



図1 オリジナル貝殻絵具 (左：瀬戸内海 右：日本海)



図2 強い光を当てオリジナル貝殻絵具が生み出す陰影を確認した様子

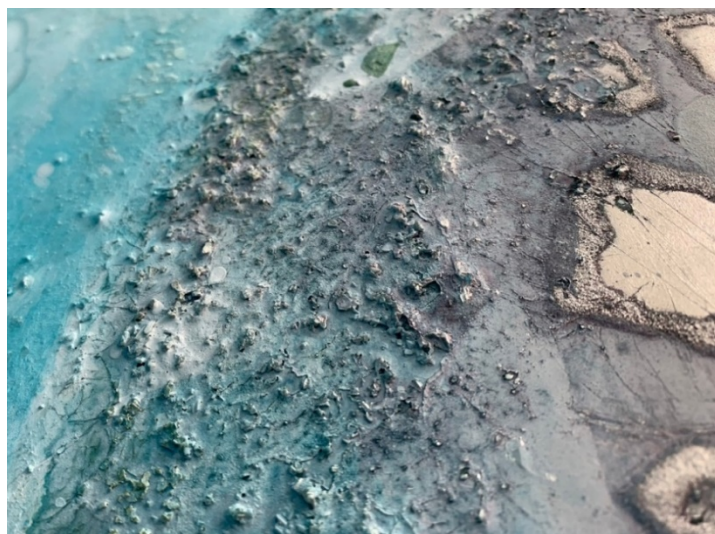


図3 オリジナル貝殻絵具の上から色を付けた状態



## 2-1-2 盛り上げ胡粉

画面に凹凸を作る研究は、オリジナル絵具以外でも試行しており、最初は粒子の荒い絵具を多めに使用して厚く盛りながら塗ることで画面に凹凸を作った。しかし、その方法だと盛り上げた絵具本体、または盛り上げた絵具の周囲にヒビが入るといった問題が浮かび上がった(図4)。時間経過と共に盛り上げ部分が浮きはじめ、丸ごと剥落する場合もあり、放っておくとヒビが広がるため対処が必要となる。このままでは絵画に使用できない。原因としては膠の配分が悪い為か、盛り上げた絵具と支持体である和紙の相性が悪い為に引き起こされたヒビ割れ、剥落と考えられた。

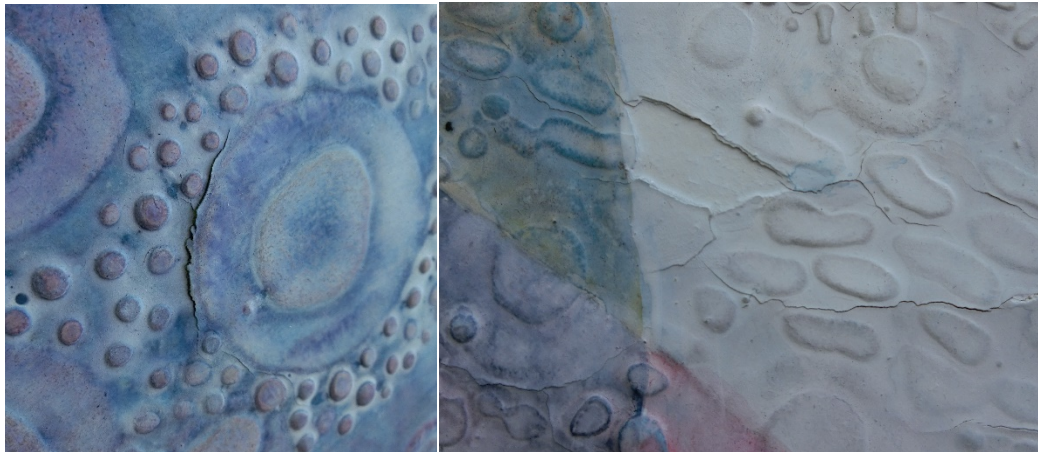


図4 剥離を起こしている荒い粒子での盛り上げ

しかし、試行の中で偶然にも蛤の上に胡粉で菊を描いた古い貝香合(図5)を手に入れたことで「胡粉」での高い盛り上げが筆者の行いたい表現に合致すると考え、胡粉の盛り上げ研究を開始した。人形細工や工芸分野では伝統的にある表現のようなのだが、なかなか胡粉だけでの安定した高い盛り上げがうまくいかない中、昔は「鉛白」を使用して盛り上げ表現をしていたようだという話を聞き、鉛白の研究を行った。鉛白は古代から使用されてきた白色顔料である。胡粉は、絵具にするまでに膠と練り合わせ1度団子状にして皿に叩きつけるという工程があるが、鉛白を膠で練ると胡粉とは異なり、指にまとわりつく、もったりとした感触の半液体状になり完全な塊の団子にならない。盛り上げることは可能だが使いづらい。そこで、鉛白を岩絵具や糊などといった他の材料と混合しながら、水の量を変えて検証を行ったところ、胡粉を混合して水を少な目で使用するのが一番安定した高い盛り上げ表現の可能性があると判明した。そこから胡粉と鉛白を使用しながら試行を繰り返すが、描画時には高く山なりに盛り上げたにも関わらず、乾燥段階で頂点が潰れ平たい形になったり、中央部が凹みラウンドしたりするなどの課題が浮かび上がる(図6)。乾燥時に絵の具が痩せるのが原因だと考えられ、胡粉と鉛白の比率を研究した結果(図7)、筆者の場合胡粉3:鉛白1の配分が一番綺麗に盛り上げを作れるということが判明し、そこから胡粉と鉛白を使用した盛り上げでの安定した表現が可能となった。





図5 貝香合



図6 潰れや凹みのできる盛り上げ

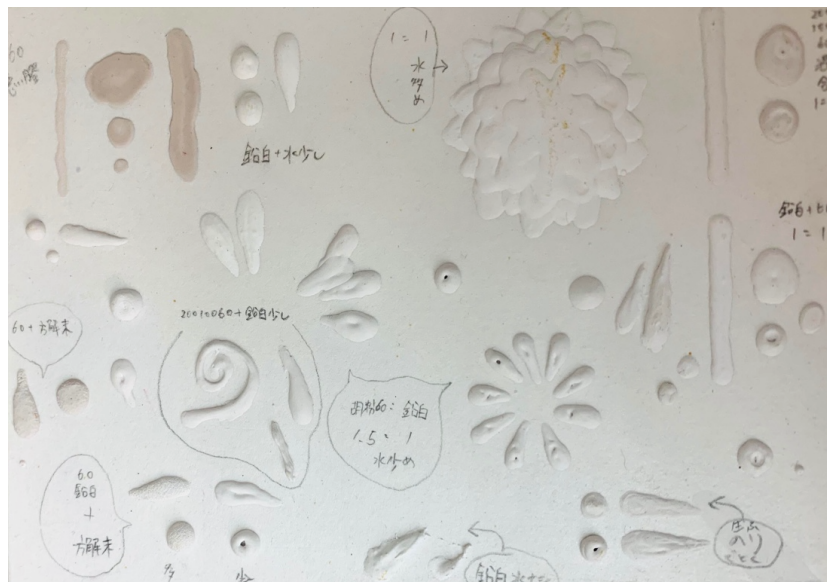


図7 配合研究

盛り上げ胡粉による表現が安定してできるようになると、筆者は盛りながら彫り塗りで細かく模様を描く手法で制作を始めた(図8)。彫り塗りとは、線を塗り残しながら絵具を置く技法である。レースのように凹凸を作ることで鑑賞者を注目させる繊細な表現を可能にすると考え、盛り上げには彫り塗り技法の組み合わせが合致していると考えた。筆者の盛り上げ胡粉は加える水分量は少な目で、鉛白が配合されているため、通常の胡粉よりも重くもったりしており筆にまとわりつく。ゆっくりたっぷり絵具を置く事が使用上のポイントになる。



図8 安定した盛り上げ彫り塗り

彫り塗りの盛り上げ胡粉に色を乗せると、盛り上げた部分も色に染まる。絵具は粒のない染料系を使用すると綺麗に色が乗りやすい。筆者は主に水干絵具を使用した。水干絵具とは胡粉に色を付けた絵具であり、水彩絵具に近いサラサラした絵具である。水分量多めのサラサラとした絵具をのせることで盛り上げた部分は薄く色づき、盛り上げてない部分は絵の具が溜まるので盛り上げ部分よりも濃い色が付く(図9)。しかし、その表面で絵の具をいじりすぎると、水溶性の胡粉は溶け出すので注意が必要である。盛り上げ表現に色をつけることで、繊細な凹凸が絵に馴染み鑑賞者を注目させる独特の風合いを表現可能にする。

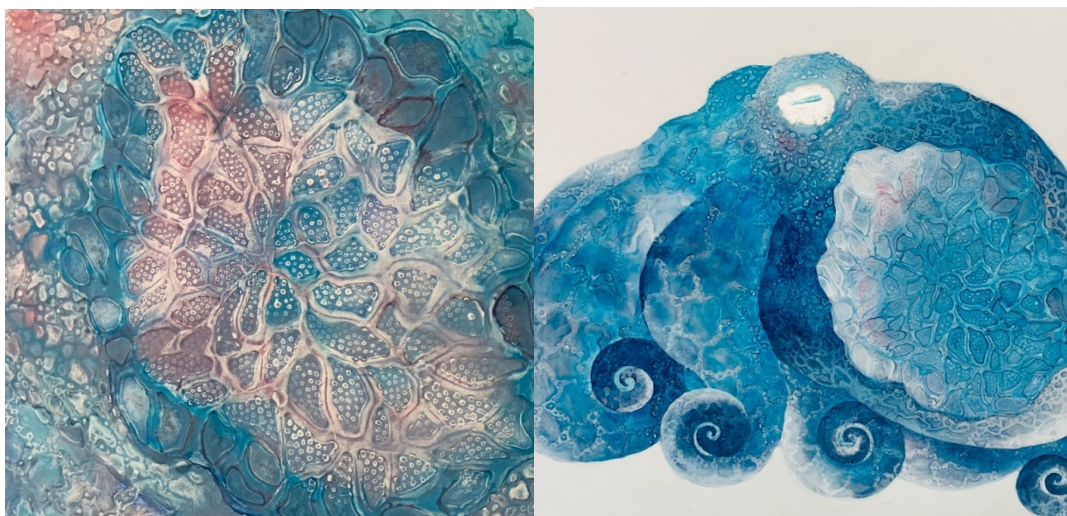


図9 盛り上げ胡粉に水干絵具で彩色した作品

### 2-1-3 箔の利用



上記の盛り上げ胡粉で表現した模様の上に銀箔を貼ると、銀の凹凸だけの表現になり乱反射の美しさが特徴的な表現を可能とする(図10)。銀箔は非常に薄い為、下の描いた繊細な凹凸も綺麗に浮かび上がらせることが出来る。この表現は、今までよりも更に光を絵の中に取り込むことを可能にするので鑑賞者の視線を集めることができる。平らな面に貼った銀箔とは異なり、鑑賞者が動く度にきらきらと反射を起こし、動き出す絵画を実現する。どこかが必ず反射するので、凹凸のすべてを見ようとすると鑑賞者は絵の前で移動しながら鑑賞するという仕掛けである。



図10 盛り上げ+銀箔を使用した作品

盛り上げ胡粉による表現の上に銀箔を貼ってから絵具を載せる場合、盛り上げ胡粉と絵の具の間に銀箔が1枚入ることになり、箔が皮膜の役割を果たし胡粉が溶け出さなくなる。そして下に銀箔があることで反射を使った絵の具の見せ方を可能にする。箔の上に乗せた絵具は和紙に乗せた絵具とは異なった明るい発色をする。また、1度塗った絵具を拭き落とすことで下から浮き出てくるような銀の表現、光の反射を絵具のように使用するような表現を可能にする(図11)。箔を使用することで展示した場所や時間の光加減により反射が変わり、見え方の変わる絵画を実現することが出来る。注目箇所への視線の誘導を光の反射と凹凸で作り上げることを可能にし、鑑賞者が動くことで光の反射が起きて変化し、絵画自体が動いて見える「動き出す絵画」になる。



図11 盛り上げ+銀箔+絵具を使用した作品

以上のように、盛り上げ胡粉の試行を行う中「盛り胡粉→銀箔→彩色」という1つのプロセスが筆者の制作上で完成した。この盛り上げ胡粉による凹凸表現と銀箔を加えた表現により、光と影、反射の表現が鑑賞者の動きによって動き出す絵画を絵画上で実現したと考える。素材の工夫により、絵画の中に鑑賞者が能動的に視線を注いでしまう絵画の中の仕掛けが完成した。

## 2-2 屏風

“2-1”で述べた平面絵画の中で見え方、見せ方の工夫の試行を行っている中、たまたま地域の行事「倉敷屏風祭」に関わることになり、表具師に教わりながら1から屏風を作る機会があった。そこで出会った屏風という形状が思いがけず筆者の求めていた表現の拡張と合致した。

### 2-2-1 仕立て直し

筆者が2019年に制作したパネル6枚組、H182cm×W546cmの「はじまりの木」という大作がある(図12)。日本画材を主とした絵画作品だが非常に凹凸の多い画面になっているのが特徴である。外的要因の取り込みを狙い、貝殻を砕いたオリジナル貝殻絵具、ガラスの粒、絵具の盛り上げに銀箔など光や影、反射や物質感など絵画の中での試行を詰め込んだ作品だ。同時に絵具の重さとパネルの重さで非常に重量のある作品である。大きさのインパクトと画面の密度で広い大きな壁でも空間を作り出すことが出来る作品だ。しかし、展示の度に移動・設置・解体の手間、補助の人手が必要なこと、大きな壁と展示道具がないと展示できないこと、6枚のパネルは非常に重くかさばること等の課題を抱えていた。この「はじまりの木」をパネルから剥がし、表具師の助けを得ながら自身で屏風に仕立て直すことで、前述した課題のクリアを期待した。6枚の連結作品をそのまま屏風に仕立て直すので、屏風の形状は6曲1隻となる。この6曲1隻、182×546cmは屏風の1番大きい伝統的な規格サイズ(本間6曲屏風:鴨居下のサイズ×畳2畳分のサイズ)よりも大きい。

6曲1隻とは、まず屏風を構成している1つ1つのパネル画面を一扇と呼び、扇の枚数により2扇なら二曲屏風、4扇なら四曲屏風、6扇なら六曲屏風などと扇の数の変移によって呼称していく。屏風の単位は扇が何枚であっても一つで一隻と呼び、二隻を一組として一双となる。一双を並べて展示する際、向かって右側を右隻、左側を左隻と呼ぶ。「はじまりの木」の6曲1隻は6枚の扇を作り、繋いでいく作業である。屏風にするにあたってできるだけ絵をそのまま残すため、屏風に絵を合わせるのではなく絵に屏風を合わせた。結果的に屏風にすることで上記で述べた課題はクリアされたのだが、それよりも屏風という形状が絵に与える影響に気づかされることになった。もともと屏風にすることを想定して描いた絵ではなかった為、余計に平面絵画と屏風形状での興味深い差を感じるようになったのだ。

### 2-2-2 屏風の利点

屏風にする予定はなく描いた平面絵画を屏風に仕立て直したことにより、今まで気づきにくかった屏風の利点が浮き彫りにされた。

まず、平面時と屏風形状での違いである。屏風をジグザグに開き置く。すると屏風独特の谷がリズムになり、絵に様々な効果を与えた。ここでは屏風を開いた際にできるジグザグやそれ以外の不定形の形による屏風の山と谷を「屏風の谷のリズム」と称す。まず、屏風にされることで絵が圧縮され、絵が立体的に強調されて見える様になった。圧縮は屏風の谷の遠近で起こる。そして屏風の谷のリズムにより、一扇ずつが独立して視野に入るようになることで細部が見やすくなった。また、描かれた絵の内容との相性もあるが、絵が動くような感覚が大きくなった。仕立て直しのため絵自体もパネル時よりサイズが小さくなってはいるが、感覚として前よりも大きく迫ってくる感覚を感じるようになった。平面時にはなかった陰影がジグザグになって現れ、奥行きと広がりを見せ、屏風という表現形式



により「細部と全体性」を意識させた。「遠近感と角度」、「光と影」、「物質感」等を絵に深く感じるようになった。形状が変わったことで、外的要因を積極的に絵に取り入れることが可能になったのだ(図12)。

余白の多い伝統絵画ではなく、凹凸の多い現代絵画を屏風にしたからこそ気づけたことであると考える。2-1で行った絵画の中に外的要因を取り込む試行がうまく働き、仕立て直した屏風という形状自体が外的要因を積極的に取り入れる様になったことで、それがより強く反映されることとなったのではないかと考える。



図12 上：パネル時の「はじまりの木」 下：屏風時の「はじまりの木」

そして平面絵画は屏風になったことで展示形の自由を手に入れた。加えてもう1つの利点が、可動性・自由度である。屏風は畳んだり開いたりすることができる絵画である。畳むことでサイズはコンパクトになり、移動・保存を容易にする。使わないときは畳み、使うときには開いて置く。基本の設置方法は開くだけなので平面絵画に比べて非常に容易だ。壁も必要とせず、壁に掛けるための金具も必要としない。屏風を中心に立て、左右から均等に開いていく。するとよく見る均等なジグザグ置き of 屏風になる。場所を選ばず屋内外、平面の床さえあれば良い。「はじまりの木」でも最初に挙げていた移動と展示と保管の手間の問題が屏風にすることで一気に解決した。

そして、絵画からの仕立て直しで一枚ずつ絵を張り込んでいく作業の中、無造作に開いた屏風を見てその見え方のおもしろさと可能性に気づかされた(図13)。開き方は自由自在である、という当たり前のことを再発見したのだ。一枚の同じ絵を、形を変えるだけで無限の見せ方が可能になる。蝶番により両側に曲がる屏風の仕組みがある中で屏風の開き方は均等にジグザグに開くことが当たり前だと思いついていたが、六曲の屏風が両面に曲がる

ということは可動性・自由度が非常に高い。扇の数が多く、大きくて長いほどその可動性と自由性は増す。ジグザグ・円・U字・V字・不定形、展示空間に合わせた自由な形を作ることが可能だ。伝統的な形でジグザグに開き屏風の谷のリズムを楽しむ、半円の形状にして中に入って鑑賞する、円筒形にして周りをくるくる回りながら鑑賞する、複数を合わせて迷路のように楽しむなど、見せ方は様々考えられる。このように場に応じて形を変え、見方を変える平面絵画というものを筆者は他に知らない。屏風の単体で自立するという特徴は、形を変えることが出来る絵画としても立体としても存在することが出来るという他にない表現形状である。

1章で述べた外的要因を取り込みにくいという平面絵画の制限からの解放、そして壁からの解放は、2-1の試行と屏風という形状により実現してきた。しかし、その効果をより強く出す仕掛けを計画して積極的に絵画の中に入れることで更に「動き出す絵画」の実現に近づくことができるのではないだろうか。筆者は制作者として更に自由に新しいものが作れるのではないかと考える。



図13 様々な変形をした「はじまりの木」





図14 屏風に囲まれての鑑賞体験

### 2-2-3 屏風の可能性

屏風はジグザグに均等開きをすることで屏風の谷のリズムを引き出し、最も安定した美しい状態で絵を見せることが出来る。部屋を仕切る・風を防ぐという道具であった時代を終え、美術品という存在になっても屏風のジグザグに均等に開くという開き方が残っているのは、見やすい・開きやすいといった理由以外にも、屏風の谷のリズムをうまく作用させる為でもあるのだということが今回の仕立て直しで推測することができた。

しかし、ここにきて筆者が考えるのは今までのジグザグ展示を超え、更に新しい展示の形があるのではないかということだ。空間に合わせて変形し、変形の数だけ見え方の違う絵画を作り出せる屏風という形状は絵をただ鑑賞するのではなく体験しながら鑑賞する「動きだす絵画」の実現に非常に合致している。しかし、形を変えることで屏風の谷のリズムも絵の魅力も変わるので屏風の谷のリズムの変化が絵に良い影響を与える形を模索する必要がある。

“2-2-2 屏風の利点”で、屏風の谷のリズムが「細部と全体性」、「遠近感と角度」、「光と影」、「物質感」、「圧縮」を絵に強く感じさせ、動きだすような感覚も与える効果があると記した。画面に余白の少ない現代絵画を屏風にすることで、目に見えてその効果を発揮したので、この効果を最大限に引き出すには余白の多いシンプルな画面構成よりも、余白の少ない複雑な画面構成である方がより良いと推測できる。更に、上記でも述べたように形を変えると共に絵の内容自体も違和感のないものでないと屏風絵として成り立たない。そのためには扇ごとに見ても絵になり、どこで切り取っても絵になる構成が必要である。これはもともと筆者が持っているコンセプトにも合致する。尚且つ、全体で見ても大きな一つの構成になるということが重要である。しかし、単に細かい構成が全面にあるだけの絵では文様を用いた壁紙の様になり、遠近感や角度の効果も分かりづらく動き出すような迫力にかける。逆に大きな構成だけの絵でも、大きさや動きは見えても遠近感や角度、圧縮



の効果を感じさせるには足りない。「細部と全体性」の統合効果を最大限に活かすには、細部の細かい構成と全体の大きな構成の調和が必須だと考える。また、「物質感」や「光と影」を効果的に使用するには使用する素材に工夫が必要である。物質感の強い素材、凹凸のあるものから細かいものまで使用し画面がなるべく均一にならない方が良い。“2-1 素材の工夫”での試行方法やガラスや雲母など反射する素材も入れることで光をより活かす表現ができるはずだ。

- ・平面絵画から屏風にすることで平面絵画の限界から開放された。
- ・自立することにより、壁からの解放、展示場所の自由、形の自由を手に入れた。
- ・屏風の谷のリズムで外敵要因を絵に取り込むことを実現した。
- ・細部と全体性の調和のとれた複雑な構成の絵を計画することで角度や遠近感、光と影をより効果的に使用できるという仮説を立てた。
- ・“2-1 の素材の工夫”で完成させたプロセスを使い分け描くことで屏風の効果を最大限に引き出し、より理想に近い「動きだす絵画」の実現が可能だという仮説を立てた。
- ・屏風は古いメディアであり、鑑賞したことがある人も現代では少なくなっているが、現代の絵画と合わせ、その特徴を引き出した絵画空間を作ることが出来れば、新鮮さに伝統を加味しつつ鑑賞者の能動的参加をより新鮮さを持って誘発することができるのではないかと考える。

以上の様な「はじまりの木」の屏風制作調査結果を踏まえて、いくつか新たな実制作のための提案を行っていく。

#### 2-2-4 視覚の拡張

ここまで記してきた屏風の利点や可能性を踏まえ、筆者は平面絵画ではできなかったが屏風形状だからこそできる新しい屏風の形として「見えない場所を作る絵画」という提案する。

1章で、見えない部分に驚きや楽しみを隠すという仕掛けが出来ないという平面絵画の制限を述べたが、屏風の自由度の高い変形機能という利点を使用することでそれが可能になる。屏風の興味深い仕組みの一つに、折り畳むために「両面に折れ曲げることが出来る」という事がある。扇と扇の繋ぎである蝶番は和紙でつくるため柔らかく強く可動域が広く、自由な角度でひらき、自由な形に屏風の形を作ることができる。そして、形を変えることで鑑賞者から見えない場所を作り出すことが出来、見えない場所を見たいという人間の欲求から鑑賞者を動かし能動的に作品に参加させることが可能となる。

例えば、ジグザグに開いた6曲屏風を横から見れば3枚が見え、間の3枚は見えなくなる。見える3枚だけを見ていると見えない部分の反対側が気になり鑑賞者は動いて確認する。

また、屏風を円やUの字の様にして中に鑑賞者を入れて鑑賞させる方法も考えられる。鑑賞者の中へ入れてしまう鑑賞方法では、鑑賞者の背後は常に見えない部分となり、見えない部分を見ようとして鑑賞者は動くことになる。そのうちのどこに注目して切り取り鑑賞するかは鑑賞者の能動的な選択に委ねられている。筒の様な形状にして展示しても、やはり鑑賞者はその筒の周りを回る様に見えない部分の絵を鑑賞するはずだ。これができるのは可動性・自由度を持つ絵画表現様式、屏風形状ならではの機能があるからである。



図15 「見えない場所」を作る体験型屏風鑑賞の例

以上から、屏風は「見えない場所」を作ることで自然と鑑賞者を動かし、「動きだす絵画」になる形状を実現できるという提案である。実際に触り屏風の構造を知ることで見えてきた特徴、提案である。これらを実現することで、鑑賞者が自ら参加して体験する絵画を作り上げることができるのではないか。

#### 2-3 計画

意図的に見えない部分を入れ込んだ実制作屏風作品の計画を立てる。1章の1-1でも述べたが筆者の「字のない物語を描く」というコンセプトの中で、物語は同時にいくつも存在するものであり、だからこそそどこで切り取っても絵になる構成にしたいという構想がある。そこで筆者は別の視点を作ることで従来のジグザグ展示を超えた新しいジグザグ展示

が出来るとは思わなかった。正面から絵を見せるだけではなく、自立する立体であることを活かし視点の移動・ナナメの視点を活かし一枚の絵の上に別の物語を複数描く。ナナメから見ることで、見えない部分を作りナナメから見た際にしか現れないモチーフを作り出すのだ。角度の違う視点を複数つくることで鑑賞者自ら動かないと絵画をすべて楽しめない仕掛けを作る。立体表現様式である屏風は、正面以外にも上下・左右・裏、いろいろな角度から絵を見ることが出来る。大きな屏風を台に乗せた際に感じたのは絵を見上げて鑑賞する感覚、平面絵画では不可能である左右からナナメの視点で絵の異なる表情を鑑賞することが出来る感覚だ。特に「はじまりの木」は絵具に特徴があり画面も非常に凹凸があった為、ナナメの視点で見ると正面とはまた違う影や絵具の煌めきがあった。そしてナナメの視点の時にだけ見える、偶然に繋がる線や色、また変化する色彩があった。小さな粒子から上部になるほど大きな粒子を用いたレイヤー構造だからこそナナメの視点により見える色も変化する。そこで、鑑賞者の視点を故意に動かし、屏風のリズムを活かしただまし絵のようなものを仕込めるのではないかと考えた。

角度をうまく利用する技術を使用すれば、屏風に取り入れるのも難しくないと考えられるものである。例に挙げた様な技術を取り込むことで屏風に左右違う絵を入れ込むことは難しくない。考えられる課題は正面から見てもしっかりと成り立つ絵を魅せる必要があることである。更に、変形展示を考え、ジグザグ展示の際にはナナメの視点が活かされ、変形時にはナナメの視点が消えることで絵画として面白く成り立つ表現を考える。どこで切り取っても絵になる細部と全体性の調和のとれた複雑な構成を複合する構成を提案する。ナナメからの視点を作ることで絵画の中に見えない部分が発生し、そのことにより見せた部分が見えてくる仕掛けである。

### 3章 動きだす絵画の制作－「生命の祭典」

#### 3-1 作品について

“2章 2-2”を踏まえ“2-3”で述べた構想を実現するため、筆者は新しい屏風絵としてナナメ左から見ると鳥、ナナメ右から見ると鹿、正面から見ると蛸になるという3つの視点を持つ構成を考えた。それぞれ空・陸・海をテーマとして当てはめ、全体としては生命という大きなテーマを設定した。正面の蛸は軟体動物独特の不定形により左右ナナメ視点から現れる動物も包み込んでひとつの絵にすることが可能になる計画である。ジグザグ展示の際には視点の移動によりナナメの視点が必然となる屏風が出来上がる計画だ。また、屏風変形時には鑑賞者が近くで見上げた際に、大きな蛸が浮遊している・頭上から降りてくる・蛸に包まれるというイメージが得られる大きな構成を狙った。扇1枚1枚がバラバラになっても個別で1つの絵になる様に複雑な構成にしている。画面は2章 2-1で試行した盛り上げ胡粉+銀箔+彩色の制作プロセスによって作り上げ、光の反射と凹凸による陰影を使用しながら屏風のリズムによる効果の積極的取り入れを行う。

##### 3-1-1 作品サイズ

6曲1隻の屏風形状である。サイズはH183×W540cm。1扇のサイズは180×90cm。「はじまりの木」と同サイズであり、屏風の伝統的な規定サイズよりも大きい。大きい画面にすることで3つの視点を分かりやすく、そして屏風の谷のリズムをより感じられる迫力のある画面作りを狙う。

##### 3-1-2 作品の形態

基本形はジグザグで開いた形での展示を想定する。ジグザグで開いた時にだけ3つの視点が体験できる。また、他の形に自由に変形展示も可能である。その場合は主に蛸のイメージだけを体験できる。複雑で細かい構成は、扇一枚一枚を個別で見ても絵として成立する想定であるため、見えない部分を作る無秩序な変形であっても問題はない構成にしている。

##### 3-1-3 材料

屏風本体に関する使用材料：付録の『屏風制作マニュアル』にて詳細に記載。  
絵に関する使用材料：新鳥の子紙、胡粉、鉛白、水干絵具、岩絵具、染料、雲母、オリジナル貝殻絵具、銀箔、金泥

## 3-2 制作手順

### 3-2-1 6曲屏風

屏風制作の工程は大きく分けると下記の様な工程になる。  
実際の詳細な制作工程については全体の大まかな説明を行う。付録の『屏風制作マニュアル』には工程や使用道具の詳細な説明、作業方法の図解もあるので詳しくはそちらを参照していただきたい。

0 榑縛り	1 榑締め	2 蓑押さえ	3 蝶番準備	4 蝶番	5 受貼り	6 本紙受貼り
7 貼り込み	8 裏地	9 畳む	10 尾背貼り	11 ノコ入れ	12 縁打ち	

屏風制作はひたすら和紙を貼ることで完成されており、今回6曲1隻を作ることで、薄い和紙を約650枚貼り重ねた。

#### ・ 0 榑縛り

障子のように組まれた木の榑にスキ合わせ紙が表裏に1枚ずつ貼られた「榑縛り」がされた状態から開始。榑縛りは木で組まれただけの榑を、和紙表裏で2枚貼ることで榑を抑えてしっかりと固定させ強い土台を作るための作業である。

#### ・ 1 榑締め

下張り紙を小さくきったものを使用。紙の縁に囲うように細い幅で薄糊をつけ、下から上に向かって重ねて貼る方法「蓑掛け」で貼っていく。紙の周りにしか糊をつけないのは中央部に浮かせたふくらみ部分を作り、和紙を貼り重ねることで空気の層をつくり、湿度の調節を可能にする為である。

#### ・ 2 蓑押さえ

全面に下張り紙を小さく切ったものを張り込む。紙の重なり部分が下と重なるとその部分だけ厚くなるので榑締めとは向きを変える。

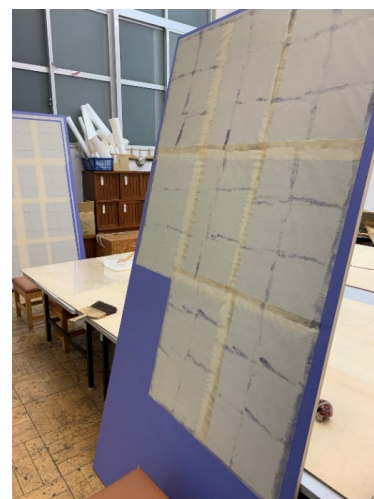


図16 榑締め作業



図17 蓑押さえ作業



### ・ 3 蝶番準備

扇をつなぎ合わせ、屏風の形にしていく作業のための準備を行う。

まず、扇の組み合わせと裏表を決める。パネルの反りを見て湾曲が内側になるようにして組み合わせを作る。内側表面左右それぞれにチョークで一、二と番号を書き入れる。6曲1隻では組み合わせを3組作ることになる。

蝶番は屏風がどんな大きさであっても6等分にして作る。6等分するには計算方法があり、側面の長さを  $a$  とし、 $10/a$  を出し6等分の内の両端の2つを  $10/a$  とする。余った残りの長さを  $b$  とする。 $b$  を4等分にして全部で6等分とする。今回は下張り紙2回と反故紙、上巻き絹を使用して蝶番を作るので4種類×表裏で2×3組の枚数を準備する。上巻絹は絹と和紙で作られたつるつるした特殊紙なので1回揉んでくしゃくしゃにしておくとう糊が付きやすい。

1組の表に対しての蝶番紙の準備は以下の通りになる。

下張り紙①	$6\sim 8\text{ cm} \times 10/a$	を2枚。
	$6\sim 8\text{ cm} \times 4/b$	を4枚
反故紙	$6\sim 8\text{ cm} \times a$	
上巻絹	$6\sim 8\text{ cm} \times a$	
下張り紙②	$6\sim 8\text{ cm} \times a$	

蝶番の計算で出した6等分の長さで扇の側面に線を引き約3～5mmの深さにノコギリで溝を作る(図19)。蝶番を作っていく際に重要な溝になるので丁寧に作る。

合差を作る(図20)。合差は屏風のパネルとパネルの間に挟み、蝶番の余裕を調整する道具である。蝶番の厚さによって挟む枚数を変える。新聞だけを折り畳んで作り硬くつけたものでも代用できるが、厚さにより硬さが足りず蝶番を作る際にたわんでしまうため、硬い段ボール紙と新聞紙で作ると使用しやすい。硬い段ボール紙を5cmの幅で切り、新聞紙1枚できつく巻く。最初と最後を糊で止める。



図18 蝶番に使う材料

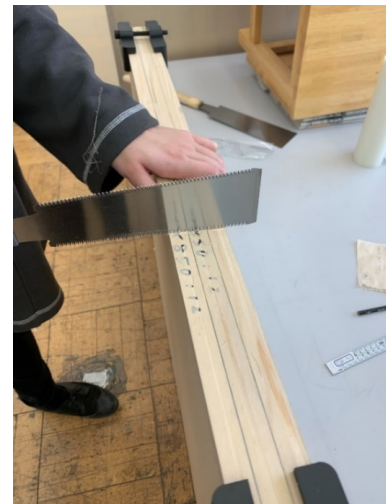


図19 ノコ入れ



図20 合差づくり

#### ・ 4 蝶番

今回はサイズの大きな扇を6枚繋げる為、重量に耐えられる蝶番を作らなくてはならない。また、画面も凹凸した現代絵画になる予定なので分厚い絵を畳めるように蝶番部分に余裕を持たせる必要があった。蝶番は和紙→反故紙→和紙という3層を交互に表裏に貼るだけで出来ている。反故紙というのは、江戸時代の商家で記録に使用していた大福帳を使用した。長期間の記録に耐える強い和紙であり墨による防腐効果も期待できるためである。そして今回は重量に耐えるため、表具師のアドバイスを受け蝶番に上巻絹という絹と和紙で出来ている強い絹を間に挟み、和紙→反故紙→上巻絹→和紙という風に4層にして表裏に貼るといふ工夫を行った。この作業を表裏行っていく。蝶番作業の先扇と扇の間には合差を挟んで扇の間の空間の調節を行う。今回は厚い絵を仕舞えるように余裕がある蝶番にしたかったので、合差を2枚挟んで調節した。

蝶番は互い違いに和紙を貼っていくことであの可動性を可能にしている。2組の扇の6等分した蝶番部分に互い違いに蝶番のサイズに切った下張り紙①を外に余るように濃い糊で貼る。上の一扇をひっくり返し、2つの扇の間に合差を挟み込み下張り紙の余っている部分を上下に貼っていく。内側に貼った下張り紙でもう一方の板を包むように、下の板に貼ってあるものを上の板に、上の板に貼ってあるものを下の板に貼る。背面には糊はつけない。下から上に貼って乾かしたら、2枚ごとひっくり返し下から上に貼る。この工程が蝶番の肝である。その次に蝶番の補強である羽包みを行う。上記で作った細工を包むように反故紙と上巻絹と下張り紙②を層になる様、順に貼っていく。ノコの溝部分にカッターで切れ目を入れ、ゆっくりひっくり返し裏面も同じ作業を行う。2曲の形が3組でき上ったら、それらをつなぎ合わせ同じ作業を裏表行っていくと6曲の形になる。



図 2 2 羽包み作業

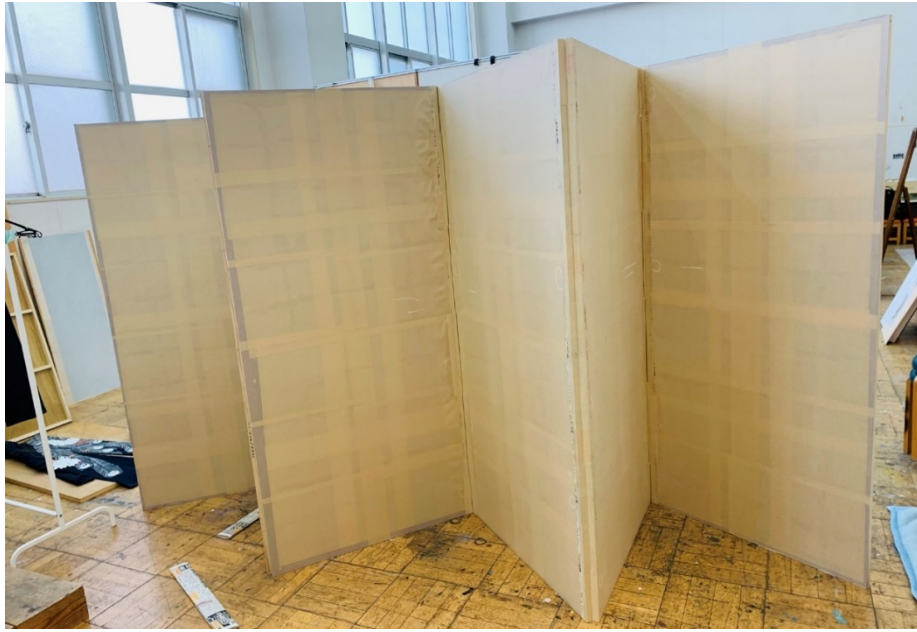


図 2 3 扇がつながり 6 曲屏風の形になった状態



・ 5 受貼り (図 24)

小さく切った下張り紙を全体に張り込んでいく。糊は紙の縁に囲う様につけ貼る。紙は喰い裂きにしておくと凹凸が少なくなる。喰い裂きとは、紙を裂いてわざとケパケパとした裂き目を作っておく紙の切り方である。



・ 6 本紙受貼り (図 25)

本紙とは絵を描く紙のことである。本紙を裏返し、受貼りを行う。

1枚の本紙に対して喰い裂きをした下張り紙を裏掛けで貼っていく。紙の周りに濃い糊を塗り、その後中心部から全体に何度も薄糊を広げて、ゆっくり紙を伸ばす。伸びきったら受貼りを行う。1枚の本紙に対して喰い裂きをした下張り紙を、裏掛けで貼っていく。その際、喰い裂きをした紙がケパケパしている方を重ねる。浮いた部分は薄糊で軽く留めておく。本紙受貼りは最低二人必要である。

5番6番の2つの受貼りがある事で、後に絵を屏風から剥がすことになった際にこの受張りの部分から綺麗に剥がすことが出来る。また、本紙の受貼りは裏打ちの役目も果たし、本紙を補強する。



図 2 5 本紙受貼り作業

・ 7 貼り込み (図 26)

本紙を屏風に張り込んでいく作業。最低二人、三人いれば安心である。屏風を立てて行う方法と寝かして行う方法がある。筆者は屏風を立てて張り込む方法で行った。本紙の裏の端と張り込む扇の側面両方に糊をつけ張り込んでいく。乾かしながら6枚同じ工程を繰り返す。



図 2 6 貼り込み作業



・ 8 裏地 (図 27)

本紙の反対側、屏風の裏に裏地を貼る工程。方法は本紙と同じである。



図 27 裏地貼り

・ 9 畳む (図 28)

ここから先は主に絵が出来上がってから行う作業だが、説明しておく。この作業により蝶番が綺麗に伸びて揃う。蝶番部分の膨らんでいる方を何度か刷毛で水をつけ湿らしじっくり伸ばし、下まで湿りが渡って紙が伸びきったと思ったら合差を挟んでゆっくり閉じる。横にして寝かせ上に重しを置いて一晩乾かす。



図 28 合差を挟み寝かす

・ 10 尾背貼り (図 29)

尾背は、蝶番部分を綺麗に隠すものである。まず尾背用の紙を用意する。裏は裏生地を切り出した際に出た同じ生地の切れ端を使用する。表は絵が完成した後に貼る。色や素材は絵にあったものを用意する。今回は和紙に細かい雲母を塗ったものを使用した。蝶番の6等分の長さに切り、蝶番部分に貼っていく。



図 29 尾背貼り



・ 1 1 ノコ入れ (図 30)

蝶番部分にもう1度ノコを入れることで開閉をスムーズにする。寝かしてある屏風を横向きに立たせ、蝶番に一つずつ軽くノコを入れる。



・ 1 2 縁打ち

枳を屏風に合わせて鋸で切る。木は鑑賞者の目につく上と横に正目の綺麗なものを使用し、下に綺麗でないものを使用する。

縁打ちには釘を縁の上からそのまま打つ方法と、隠し釘という縁の中に釘を隠せる方法がある。今回筆者は隠し釘を行った。打つ順番は、上・横・下。打つ際に下に新聞の丸めたもの等を挟み、屏風を傷つけないようにする。釘は本来の場所から1.5~2センチほど横(左)にずらして測り印をつける。印の部分に真っ直ぐ釘を打つ。最後まで打たず頭部分を少し残すのがポイントである。釘の上から嵌め込むように木枳をかぶせ、木枳の端に止め打ち金具をはめて、金槌で少しずつ横から打ち込み、釘を縁に食い込ませていく。うち過ぎた場合は、反対側から打ち直すと修正可能だ。できるだけ2、3人で行うのが良い。実際使用した木枳の種類は以下の通りである。



図 31 隠し釘用の縁と止め打ち金具



図 32 隠し釘を打つ様子

使用した木枳 (六曲一隻の場合)

両端が真っ直ぐ/短い 8本 (上下横の中側)

両端が斜め/長い 2本 (左右縦)

片端が真っ直ぐ片端が斜め/短い 4本 (上下横の端)

・13 最後に飾り金具を打つ場合もある。

角や、手の触れる部分などに付け保護する。装飾性を帯びたものが多く、素材は銀や銅など様々である。現在は需要の少なさから入手が困難になりつつある。



図33 銀の飾り金具

以上のように屏風を作り上げた。張替えが必要となった場合に問題なく張替えが出来る様に水で剥がれる正麩糊を使用し、何枚も重ねる下張りによって軽さ、強度を作り出し、空気の層を作り湿度の調整をして、置いた時畳んだ時に出る柔らかい音を作り出していた。軽く、強く、可動域が広く、すぐ直せるように作られており、工程の一つ一つに屏風の持つ「手軽に空間を区切ることのできる調度品」という特徴を支える工夫が詰め込まれていた。糊の塗り方や紙の貼り重ね方、使用する材料・作業のすべてに意味があり、時間をかけてじっくり待たないといけないところを焦って動かすとあちこち破けて補修が大変であり、制作時のほんの些細な、しっかり折り目をつけておく、きっちり乾かしておく、ちゃんと挟んでおく、というようなことがなにより大切であった。一朝一夕で簡単にできるものではない、時間と年月の知恵と技術の集積が屏風という形状の中にあることが感じられた。

屏風を自立させ置くことが出来る様にする仕組みなどを、屏風を1から自身で作ることにより何故自由に動くのか、どのようにして動くのか、そもそも何でできているのか、など実感を持って理解できる。知らずに屏風の上に絵を描くことと、知ってから描くのでは大きく違う。自身で屏風という媒体を作るところからはじめ構造について理解することで、屏風に合った絵を描くこと、または絵に合った屏風を制作することも可能になると感じた。

表具を作家自身が行うことはまずなく、専門の表具師に頼むことが通常であり、表具にしたてること自体今の時代は少ない。凹凸のあるような絵具の多い現代絵画は表具師が引き受けてくれることは少ない。作業の中で万が一絵が破損する可能性が高く、責任が取れないからである。しかし、自身で作ることにより融通が利き、補修もできる。今回も側面に折り込んでいる部分の絵具はひび割れて剥離もしたが、作者自身が作っているのだから絵画部分の補修は問題がなく行うことが出来た。



図34 割れた絵具



### 3-2-2 小下図

大きい画面になってからのモチーフ移動や変更は困難な為、10/1 小下図の時点で正面とナナメの視点の構成を詳細に決める必要がある。まず正面の視点である蛸の足から作られる螺旋の向きや流れを調整していく。6枚ある扇のうちほぼ5枚が蛸の足のパノラマ画面の為、バランスを取りながら複雑に絡む足の繋がりや螺旋の場所を決めていく。実は小下図ではナナメの視点よりも蛸の足のバランスに苦労した。同じ形にならないように、同じ高さにならないように、同じ大きさにならないように、苦しく見えないように、自然で気持ちの良い流れをこの細長いパノラマに作ることは非常に難しい。水の流れや音楽の流れをイメージしながら調整を繰り返した。次に紙で小型模型を作り、斜めからの絵の繋がりや確認を行いながらナナメの視点を調整した。モチーフは決めていたので小型模型を潰しずらしながら鹿と鳥のモチーフを描き入れ、ナナメの視点をつくった。

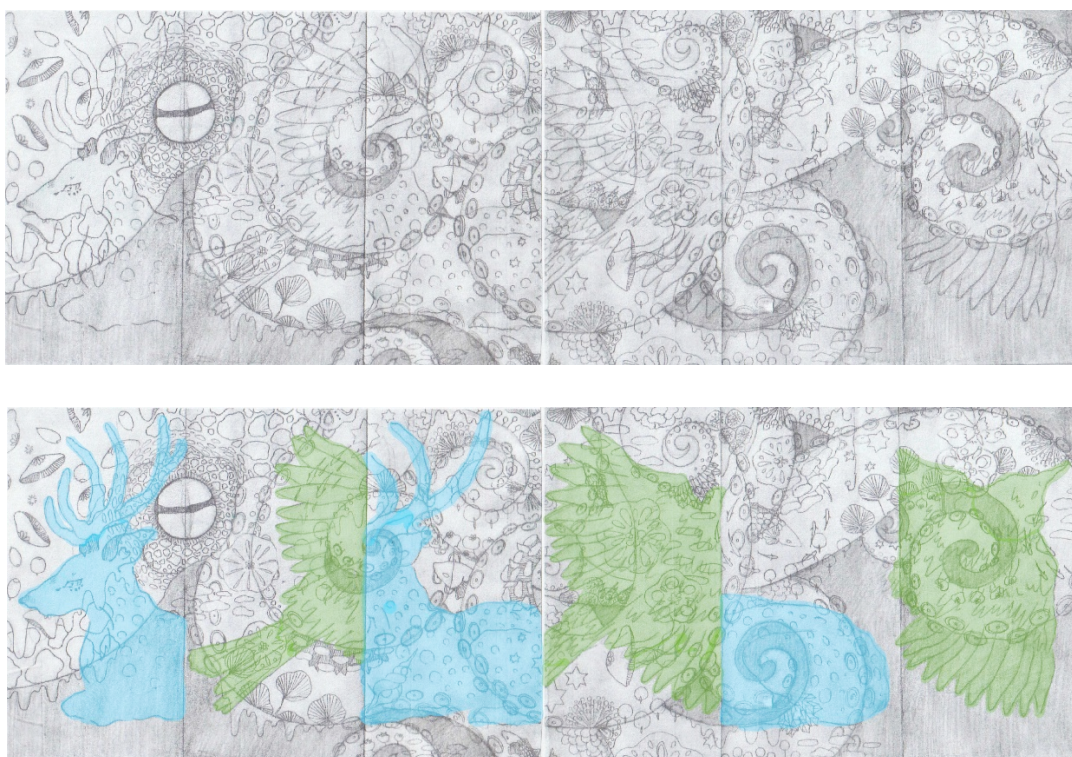


図 35 小下図 (下は2つのモチーフを分かりやすくしたもの)

### 3-2-3 大下図

大下図と小下図に同じ数だけのグリッドを引き、手書きで拡大模写して行く。筆者のモチーフは細かいことが多く、小下図で描いた線がずれることを良いとは思っていないため、小下図で決めた線ができるだけ変わらないように写していく。この作業で少しずれるだけで全く違う印象の絵になるので重要である。拡大コピーするという手もあるのだが、このひたすら線を引いてうつす作業を筆者は大作を描く時の一つの儀式の様にも感じており、物語を確かめる様にこの作業を大切にしている。また、この作業で形を確認しながら色彩計画も練る。

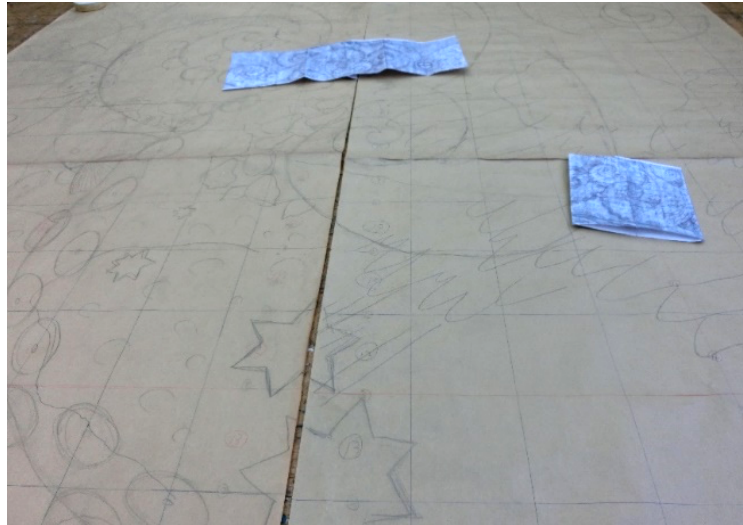


図 36 大下図

### 3-2-4 写し、下塗り

大下図に写し終えたら紙の下に転写紙を引き、線をもう一度なぞることで本紙に転写する。写し終えたら、ナナメと正面の図柄を分けるために下塗りを行う。サイズが大きい作品の場合、近くで描いているとどこを描いているのか見失うことが多いので、筆者は下塗りで色分けをする。今回は3つの視点が混ざり合っているので余計に見失いやすい。鹿を青、鳥を緑、蛸をピンクで塗り分けた。本来下塗りは最後の彩色にも影響するので色選びは重要だが、今回筆者の計画では一回全体が銀箔で隠れてしまうのでこの時点での色は深い意味合いはない。



図 37 下塗り



### 3-2-5 盛り胡粉と貝殻絵具

下塗りが乾いたら盛り胡粉を行っていく。下図の時点で細かい模様までは決めていないので描きながら頭の中のイメージを映していく。今回は、海の中のイメージ、羽のイメージ、毛並みのイメージがあったので、3つのイメージを混ぜてふくらませながら盛り胡粉を細かく行う。盛り胡粉はゆっくりと絵具を置いていくことで高さのある絵具になるので非常に時間がかかる。焦っては細い線と高さある絵具表現が出来ないので、焦らず丁寧にレースを編むように、イメージを画面に落とし込んでいく。モチーフのある部分全体を盛り胡粉で装飾するために、大量の胡粉と鉛白を使用することになる。盛り胡粉の為の絵具は水分少なめに作る為、もったりとしており細い線が筆で描きにくい。その為筆者は竹串の尖らしたものや目打ちで描くという方法をとることもある。細かくて繊細な盛り胡粉による線は筆よりも硬いものの方が描きやすいのである。この工程はあまり苦しくはなく、イメージを広げるだけ広げられるので楽しい。しかし盛り胡粉はゆっくり描きゆっくり乾かすしかないので時間の消費と腕の疲労は莫大であった。疲労と楽しさを味わいながらひとつひとつ生命を編んで形作っていくのは、神様とはこんな気持ちだろうかと思う感覚になる。おそらくこれは制作者にしか感じられない感覚だろう。また、鳥の部分だけはオリジナル貝殻絵具を使用して質感の違う凹凸を作った。均一な画面にしないための工夫である。鹿の部分にも塗るか悩んだが、ナナメの視点が両方とも同じ質感は面白くないと考えたため鹿の方には貝殻を使用しなかった。



図 38 盛り胡粉



図 39 盛り胡粉全体

### 3-2-6 銀箔

盛り胡粉が終わったら全体に濃いドーサ液を塗る。乾いたら薄めのドーサ液で銀箔を貼っていく。一度濃いドーサで下塗りをするのは凹凸のある画面に綺麗に箔を貼る為、様々な失敗の末に筆者がたどり着いた方法である。モチーフの部分全体に銀箔を貼って約500枚。大量の箔貼りで大変なのは、箔を見続けることで起きる箔の乱反射による目の疲れである。箔が完璧に乾燥したら乾いた優しい刷毛で余った箔を落としていく。凹凸のある画面に貼っているなのでこの際に必ず箔の剥落が起きる。剥落した箇所をもう一度細かい箔で修繕する。この時最初の箔貼りが下手で剥落がたくさん起きると穴埋めが非常に大変なので最初にどれだけ綺麗に貼れるかの試行には苦労した。日本画で使用される箔は薄い為、下にある微細な凹凸も影響して綺麗に浮き出る。この特徴を活かして盛り胡粉の凹凸を銀で浮き出させる表現である。

この盛り胡粉に銀箔だけの状態が案外渋くて格好よく見え、この状態から色に入るまでかなり時間を要した。計画とは違うが案外良い、という状態になったときに次の展開へと絵を動かすのは勇気が必要だ。筆者の場合、3つのモチーフをまとめ上げる色を決めかねており自信がなかったこともあり、しばらく一面の銀箔状態から逃れられなかった。下手に手を出して台無しにするのが怖かったのだ。しかし銀一色ではやはり納得し切れなかったため次の工程に進むことにした。





図 40 盛り胡粉と銀箔後の比較



図 41 箔貼り完成図（一部）





図 42 銀箔貼り全体

### 3-2-7 彩色

銀箔の次は色を塗る工程に入る。今回は3つの視点に悩み小下図の時点で色を決定しかねていた。悩んでいても決まらないと思い、直感で塗り始めることにした。左右と正面のバランスを取りながらすべてが成立する色を悩みながら塗っていく。扱いなれていて正面の蛸が属する海の色、青系の色と朝焼けの薄いピンク色を、まず塗ってもいいと思った箇所塗っていく。どうしても色を決められない場所は後回しで大きな面を埋めていく。この工程の際、鹿と鳥は蛸とは少し異なる青緑系の色で塗りわけた。青緑系の色にしたのは蛸を見た時に違和感なく紛れ込ませるためである。背景は胡粉と雲母による白色にした。今回は背景がない方がモチーフを美しく見せやすいと考えたためである。背景には銀箔を貼っていないので画面の質感も異なる表現を狙った。綺麗でどこか不思議な雰囲気色彩で表現した。



図 43 彩色

3つのモチーフの個々のバランス、3つが合わさった際のバランス、扇一枚一枚で見た際のバランス、などを適宜確認しながら細かい色を入れていく。細かい色を入れると大きなバランスが崩れてくるので一度屏風を立てて遠くから眺め確認する。ナナメからも確認する。そしてバランスを修正しながらまた細かい色を入れていく、という繰り返しである。色を入れる段階で、蛸の足の高さが同じに見え少し苦しい箇所が見つかり、背景の白を少し中まで入れることで調整した。背景の白はただの白ではなく、雲母を塗った後に2度ほど胡粉を重ねている、そのことで少しきらきらとした白色の背景になっている。最後まで決まり切らなかった部分は何度か塗りなおした結果、最終的に金泥を入れた。下にはすべて銀箔が入っているので、和紙の上に絵具を載せるのとは異なる色彩になる。そして、銀を見せたい部分には上にのせた絵具を拭きとることで銀箔を露出させた。完全に拭きとる場所や軽く拭きとる場所、そもそも絵具を載せない場所などを作ることで、銀の見せ方も多様性を狙った。拭きとる想定で拭きとりやすい絵具を使用しているので拭きとるのは容易だが、光らせすぎるとわざとらしいのでその見極めの調整は何度も行った。これがうまくいくと、銀箔の光の反射を絵具の様に絵に取り入れることが出来る。

そして正面から見た際に鹿と鳥が違和感なく、しかしナナメから見た際には形が分かるようにモチーフを馴染ますのには苦労したが、全体にちりばめられている細かいモチーフとのバランスや色の境目の調整、パッチワークの様な構成は筆者に合っているのか、つじつまが合うように丁寧に何度もしつこく描いているうちにうまく馴染んでいった。一見して何かわからなくても、何か蠢いており、それが美しいものであるという感覚が与えられれば成功という色彩構成である。更にそれが3つのモチーフに見えることが出来れば大成功だ。



図 44 銀箔部分が光っている様子





图 45 全体

### 3-3 展示

#### 3-3-1 倉敷屏風まつり「阿智神社能舞台」

2022年10月15・16日に岡山県倉敷市本町（倉敷美観地区）に位置する阿智神社の秋の祭礼に合わせて倉敷美観地区で行われる屏風まつりに参加した。阿智神社の能舞台に「生命の祭典」を設置した。展示形態はジグザグ展示である。

伝統的建築に置かれても違和感を覚えないように感じられた。作品タイトルと共に屏風の仕組みについての解説も置いておいたので、それを目にした鑑賞者が左右正面と動いて3つの視点を探す姿を確認した。神社という特殊空間だったが、テーマが生命だったのも良かったのか、環境を巻き込み神秘的な雰囲気を作り上げていたように感じた。体験型絵画鑑賞が実現していたと言って良いと判断する。また、何人かの鑑賞者と言葉を交わした際には、「新しい・面白い・お洒落」などの言葉を聞くことが出来た。年齢関係なく受け入れられていたとの認識だ。



1.

図 46 屏風を鑑賞する鑑賞者の様子





図 47 能舞台上の屏風「生命の祭典」

催しの中で能舞台を使用する場面があったが、背景に屏風を置いたまま行ってくれた。祭礼の場の装飾、本来の屏風としての儀礼の場の空間づくりという役割でも活躍を確認できた。



図 48 舞の背景に使用される屏風



### 3-4-2 Power of art from SETOUCHI 「大三島美術館小展示室」

2022年11月6日～12月21日に愛媛県今治市大三島美術館と玉川近代美術館で行われた「Power of Art from Setouchi」展の中で、大三島美術館の小展示室を使用して「生命の祭典」を展示した。

仕掛けについての説明パネルを置いていたので、左右正面を何度か行き来しながら絵画を楽しんでいる姿を確認できた。複数人で指さしながら教えあう姿もみられ、静かで堅苦しいだけの空間ではなく見つけるたのしみのある空間が鑑賞者によって作り上げられていた。これを確認できたことで美術館空間の中でも体験型絵画空間は実現したと断言できると筆者は考える。8-4での神社の能舞台より近い距離と高すぎない目線で鑑賞できたので、体験しやすいということも考察することができた。大三島美術館には屏風を置きやすい高さの畳み台がもともと設備としてあり、このような作品が見やすいという点においての設備はやはり美術館という施設の強みだとも再確認できた。しかし外的要因の取り込みという点においてはやはり野外で展示した神社の展示の方がうまく取り込めていた様に感じた。



図 49 左右前後に移動して鑑賞する鑑賞者の様子

大三島美術館で「生命の祭典」を鑑賞した鑑賞者から感想をいただく事が出来た。多くの方が新鮮だと感じてくれたようで、40代よりも上の鑑賞者からは昔の屏風のイメージと違い驚いたという様な声を多く聞く事ができた。10～30代の鑑賞者からは美術館で昔の屏風は見たことがあるが現代風のもの初めて見たという様な声を多く聞けた。主に好意的な意見が多く、見える絵柄が違うというのが面白く、自身が絵に参加しているような感覚になったという様な感想も寄せられた。絵画でありながら彫刻要素もある、という感想もあり平面絵画の制限性から解放されたことが客観的意見からも確認することが出来た。

自分の絵意に合うように感じ  
ありたい。

大変おもしろい。  
明記して設置しておく興味をもって観望するところが好き。

三方向から見ても全ての要素が満たされること、  
空・陸・海が重なること、そして正面から見ると  
描画的にも見えること、絵画でありながら新鮮彫刻的要素もあり  
とても面白いです。

一枚でいろんな見え方をするのでそれを探しながら見るのが楽しいの  
と思いました。

昔のイメージの屏風と随分違っています。

美術館で昔の作品を見ることがありますが、今回の現代、ぼい絵に屏  
風を使っている所が新鮮です。

屏風を伝統的なモノと捉えてきましたが、今の感性と融合  
していて、とても面白いです。

図 50 感想より抜粋



### 3-4 結論

結論として、大きく異なる少なくとも3つの視点を持ちながら、それが破綻なく色彩の面でも形作るフォルムの面でも統一した構成として表現する事ができたと考えている。蛸の足の渦や複雑な構成により、屏風の谷のリズムをうまく引き出すことができ、1扇1扇を個別に見ても絵になる構成にも成功したと考えている。

また、“2章 2-2-4”で述べた、形態や飾り方によって「見えない場所」を作り出せる屏風形状の利用という新たに提案する機能によりストップモーションアニメやスリットアニメのような時間変化を伴う表現の実現するに至った。ただ線を繋ぐのではなくズラして描いたことと遠近法が合わさってうまく働き、向かって右ナナメ上に向かって入れた鳥はだんだんと飛んでいくストップモーションアニメの様に見える(図51左)。また、鳥が飛んで遠くへ移動して行くという時間表現を、手前から奥へと遠くなる3枚の扇の物理的な距離によっても表現されている(図51右)。屏風という形状によって一枚の絵の上に物理的な距離を作ることができることを可能にし、その利点を活用することで静止画である平面絵画に時間軸を取り入れることが出来たのだ。鑑賞者が右左に動くことで止まったり進んだり巻き戻ったりする映像体験が期せずとして実現した。鑑賞者が動くことで時間のコントロールができる体験型絵画だ。反対に、左に向かって座り込んでいる形にした鹿は動きが少なく、映像要素や時間軸の取り入れについては少なくなってしまった。

展示により1枚1枚を近くでじっと鑑賞する姿、左右前後に移動しながら様々な位置で立ち止まりながら鑑賞する姿、探す様な素振りを行う鑑賞者の姿、複数人数で指さしながら鑑賞を行う姿などを確認できたことと、頂いた感想の言葉の結果からナナメの視点、多重世界の表現による「動きだす絵画」は成功したと結論付ける。

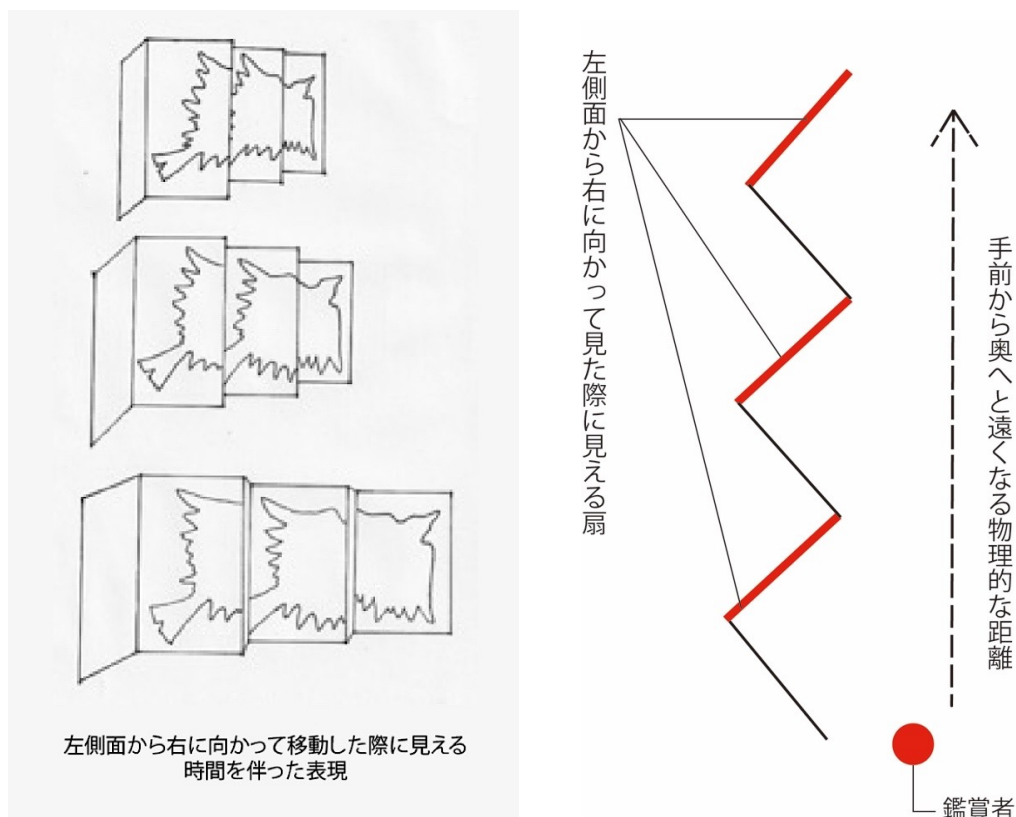


図 51 左側面から右に向かって鳥を見た際の図解



図 52 左：鳥の視点 右：鹿の視点



図 53 正面：蛸の視点

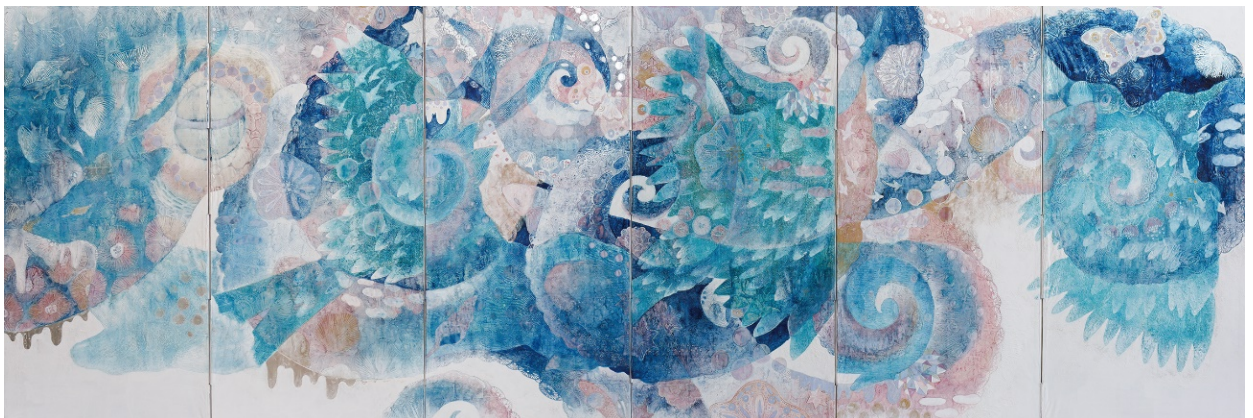


図 54 平面全体

※「生命の祭典」扇 6 枚の詳細画像は巻末に記載する。



## 4章 結論

1章2章3章と通して動き出す絵画の提案から実現までを述べてきた。その結果たどりついた筆者の本来行いたかった研究とは何か、生命の祭典以外の屏風で得た知見も交えながら結論づけていく。

### 4-1 検証

筆者は様々な場所で数種類の屏風展示を行い、屏風の作り出す空間とその機能を確認した。

まず、2022年8月16日～9月4日に、屏風×建築×アートで廻る倉敷というテーマの地域密着型展覧会を岡山県倉敷市にて行った倉敷四方屏風展（詳細は付録『倉敷四方屏風展 記録集』）は、屏風だけではなく「建築とそこに飾る新たに作られた屏風によって作り出された空間」を楽しんでもらうという企画である。岡山県倉敷市玉島の旧柚木家住宅（西爽亭）、児島の旧野崎家住宅、美観地区の新溪園、倉敷国際ホテルの4箇所で実施した。屏風は古来より伝統的住空間とともに制作、使用継続されてきたものである。本質的にこれら建築物と相性はよいと考えられた。従来 of 屏風に用いられてきた絵画材料は、支持体として日本絵画に見られる和紙や絹、場合によって木材等によるものもある。色料はすべて自然由来のものであり、同様の素材を用いて作られる和風建築と相性は良く違和感を覚えることは少ない。比較して、新たに制作した屏風は、今日の鮮やかな発色を伴う人工絵具、かつて用いてこられなかった新素材のアルミ箔や、貝殻を作為的に大きく砕いたオリジナル絵具を用い、またデニムパンツに描き、それを屏風に穴をあけ埋め込むなど、過去のそれらとは異なる現代屏風である。伝統的素材のみで構成され、経年変化を伴う住宅空間に、先に紹介した新しい素材や表現を伴う現代屏風がどのように見え、感じられるかを検証し、同時にどのようにしたら古い建築空間の中にふさわしい飾り方、もしくは用い方を提案できるか調査した。



図 55 倉敷四方屏風展ポスター

旧野崎家住宅は国指定重要文化財であり、江戸時代後期に大規模な塩田を開いた野崎武左衛門が建てた民家。歴史ある伝統的日本家屋である。旧野崎家住宅は、屏風を建物の中から庭へ向けて展示し、観覧者は庭を歩きながら屏風と建築を外部から眺めるという形になる。展示期間は7月～9月のため、障子、襖ではなく簀戸が入れられ、簀戸越しに屏風を見て昔の視線の確認も可能だ。

歴史ある建築の少なくなった現代において古い日本家屋は、筆者にとって非常に新鮮で新しい空間に感じられた。縁側、簀戸、畳、障子、襖、欄間、壁、梁、柱、ぼんやりとした薄暗いランプと室内、畳の奥に見える中庭など、少なくともしまったこの空間に現代屏風を立てることで新しい空間の作り方について発見できるのではないか。

庭から覗くようにして見て回るこの展示は、美術館でガラスケースに入れた場合や、白く明るい現代壁面に展示する様相とは全く違う感覚を得られる。屏風は建築と共に目に入るため、「調度品であり、住空間の一部であった屏風」の姿も感じられ、本来の屏風の役割を改めて確認することが出来た。

日本家屋の特徴である仕切りが少なく風の通る構造は、屏風本来の用途である「風除け、仕切り、遮蔽」としての役割を強く意識することとなった。空間を区切る機能として襖も屏風と似た構造であり似た役割を持っているが、比べて屏風は建築ではなく調度品なので固定されることなく自由に動かし、どこにでも使うことができる。手軽にどこにでも壁を作り出せる屏風は季節問わず重宝したことが実際に設置することで再確認できた。

この様に本来調度品であった屏風の機能を理解した上で、今回は絵画・装飾としての屏風を展示する。旧野崎家住宅での展示では9隻の屏風を使用した。



図 56 展示風景

新しい空間構築として今回試みたのが、床の間に屏風を立てるという提案である (図 57)。床の間は和室にある飾りスペースであり、通常は掛け軸を掛け、手前に花を生けたり置物を飾ったりする空間である。床の間に屏風を飾るというのは一般的ではない。床の間に屏風を飾ることで独特の距離感や光量を持つ不思議な空間を作り上げることが出来た。現代建築に於いて、床の間も見られなくなった日本の建築様式の一部である。当初、季節の描かれた掛け軸が飾られていた床の間も、生活の洋風化により住宅に設けられることが少な

なくなった。よしんば設置、新たに作られたとしても、掛け軸ではなく西洋的な額装作品が壁に掛けられ飾られるようになった。同様に建築素材の変化により、窓等ガラス面を増やして生活空間における明るさを手に入れた。生活意識の変化は、独立した個室化として現れ、柔軟に空間の広さを変化させることも少なくなり、襖の減少にもつながった。掛け軸といった伝統的な絵画表現様式の減少も、また襖絵、壁画といった表現様式の減少も、生活意識、住空間の変化によって失われてきた。屏風も例外ではない。しかし屏風の持つ使わないときはコンパクトに収納でき、いざ設置すれば、既存空間の機能を仮設的に変化させることができる、また設置において壁面を必要とせず、自立が可能であるという屏風が本来持っている機能は、屋外においても使用可能で、多様なアート表現において今日的な空間構築における要求に答えられる新たな提案になりうるのではないかと仮定してきた。同様に屏風の構造が提供する新鮮な形を作ることも、また屏風自体の材料である和紙など自然素材がもつ調湿機能なども今日の社会的な要請に沿うものと考えている。



図 57 簀戸越しの床の間に現代屏風

検証したことで初めて分かったことのひとつに、銀箔の反射がある。銀箔を使用した作品がいくつかあったが、日本家屋の光の入り方が非常に難しいということを確認した。大抵の場合、薄暗い日本家屋での1番強い光源は外からの光である。日本家屋の外からの光は上からではなく横から入ってくる。薄暗い家屋を明るくするために、太陽光を庭の白い砂に反射させて屋内に光を入れ、それを屏風で受け止め屋内に光を拡散して届けていたという話もあるようなのだが、これは調度品の屏風の話である。現代空間の様に調整の効く安定した光はなく、調整の効かない横からの太陽の光は、光を気にする作品の展示に大きく影響する。今回は観音開き屏風に使われた銀箔の反射を調整できず、強く反射する部分と全く反射しない二つの極端な面が出来た(図58)。現代空間であれば綺麗に光が当たるように調整した場面であったが、日本家屋という空間の光の盲点である。しかし、この盲点を理解したことで逆に光の変化を逆手に取った表現へつなげることもできると考えた。





図 58 光の盲点

そして、日本家屋建築×現代屏風の中で最も盲点だったのは作品の高さである。当初、 $181 \times 570$  cmの6曲屏風と $175 \times 510$  cmの6曲屏風を野崎家の大きな座敷に並べて展示しようと考えていたが、鴨居にかかり広げることができない事が判明し変更となった。そもそも古い日本家屋では年月が経ち屋根の瓦や土の重さで鴨居が沈み下がってくるそうだ。襖や障子を入れる際には既設のものであっても上を持ち上げながら入れるほどに下がっているようで、現段階では旧野崎家では鴨居下はおよそ $170$  cmであった。現代の建物にはあまりない程に低い。縦約 $180$  cmの今回制作した現代6曲屏風は展開することができない。日本の伝統的な6曲の本間屏風は、鴨居下の高さで作られており、地方により鴨居の高さに準じて差がある。また、幅も平たく広げた際に畳2帖分の長さになるものである為、京間とその他地方で幅が変わる<sup>1)</sup>。このように伝統的な屏風がその土地の日本家屋に合わせて作られていた事とその意味が、実際に古い日本家屋に屏風を展示することで実感を持って確認出来た。家屋に合わせて作らないと使えない、そのことが現代の私たちには目から鱗の発見であった。普段天井の高い明るい現代の部屋で生活している私たちが $180$  cmの大きな6曲屏風を制作する際、本間屏風が鴨居下サイズであることを知識としては知っていても、現代の空間は美術館を含めどこも天井が高いので高さのあるものが入らないかもしれないという考えには至らなかった。今回、6曲屏風は鴨居に引っかかるが、2曲ならば鴨居より高くても部屋に入ってしまうので、鴨居よりも少し高い2曲屏風を2つ飾ることになった(図59)。やはり鴨居より高いと建築に対してすこし大きいという感覚は生じる。日本家屋の展示では鴨居の低さ、家屋のサイズ感にも注意する必要がある、これは日本家屋建築で展示をする際の独特の注意点だと考えられる。しかし、これを把握した上でサイズを調整して伝統的建築の中でだけ見せることのできる新しい現代屏風の見せ方を考えることも可能だろう。



図 59 鴨居と大きさのある現代屏風

古くて逆に新しいという感覚は、屏風にも日本家屋建築にも同じものを感じた。古い伝統的建築に現代的な屏風絵を飾ることによる大きな違和感は起きなかった。むしろ、伝統的建築を現代屏風によって新鮮に見せ、現代屏風を伝統的建築が引き立てて見せてくれるという相乗効果を感じた。今回は検証により伝統的建築での注意点を発見したことにより、それらを利用した更に新しい動きだす絵画の提案が可能だと筆者は感じた。

次に、倉敷芸術科学大学大学図書館のラウンジコーナーにて、屏風と同大学の生命科学科マリンバイオコースの水槽生物とのコラボ展示、「屏風絵と水族展示」を行った。天井の高い現代空間である図書館には背の高い現代屏風も入るので、181×570cmの屏風「はじまりの木」で空間構築を行う。はじまりの木は大きな蛸と木がメインモチーフのブルーの屏風であり、水槽水族展示とは海、生き物というテーマに関連を作り、空間を作り上げた。

この空間構築では屏風はラウンジに壁を作る様に蛇腹折での展示。40cm程の木製の台に載せ、手前に台に乗せた25cm角のキューブ型水槽を4つ配置。181cmの屏風+40cmの台で高さは221cmにもなる屏風を普段は何もない空間へ立てることで瞬間的に空間を区切る壁を作った(図60)。たくさんの本棚や吹き抜けの階段へとつながる開放的なラウンジを屏風で完全に囲うことでミニ水族館の様なりラックスできるアクアリウム空間イメージとして構築。海の壁で囲われることでの安心感、水や空気の音、生物、海というテーマからリラックス効果、癒し効果を作り出す。ラウンジにはソファやイスがあるので、そこに座って本を片手にゆっくり楽しむこともできる空間である。

水槽には、小さなカニ・エビ・タツノオトシゴ・ハギがそれぞれ入り、白い砂に青い石を敷き白い光でライティングすることで後ろの屏風との空間を作り上げた。水槽を覗き込むと水族の泳ぐ水槽越しに、屏風の絵やブルーが透けて見える(図61)。その様子はまるで海で泳ぐ水族のように見え、図書館にいることを忘れそうになる。屏風が水槽のイメージを広げ、水槽が屏風のイメージを現実を引き出しているという興味深い空間構築である。普段は本に囲まれた穏やかで開放的な図書館ラウンジを屏風1枚広げることで水槽・水族にふさわしい海の空間へと作り変える、これはその場に合わせて空間を変える屏風の力であ

り役割だ。

屏風をコの字型に作るというような使い方は伝統的にあるが、屏風の前に水槽を飾るとい組み合わせは非常に新しく現代的である。本棚に囲まれた明るく天井の高い現代生活空間でのこの展示は、屏風を使った新しい空間構築の提案になるはずだ。実際、図書館を訪れた学生が、水槽を見ながら背景の屏風と合わせて写真を撮りながら鑑賞する姿が確認できた。

今回は蛇腹折の屏風の前に四角い水槽と海の水族だったが、これは作り上げる空間イメージや屏風の内容によって変更可能である。計画段階では円柱型の屏風を囲うように水槽を置く案もあり、水槽のサイズや形も様々あるのだと聞いた。内容によっては虫と虫籠を置いたり、人形を置いたり、映像を流したりも可能であり、展開は自由である。この様に現代空間での現代屏風と水槽の展示からは非常に無限の可能性を感じられることが出来た。



図 60 図書館ラウンジの様子



図 61 水槽と屏風



また、2022年11月23日～24日には、秋の幻想庭園開催中の岡山後楽園の中に位置する鶴鳴館にて倉敷芸術科学大学屏風展を開催した。筆者は2章にて仕立て直した「はじまりの木」を出品した。鶴鳴館は江戸時代の武家屋敷である。この展示では幻想庭園の催しとして池田綱政70歳祝いの宴の座席を再現しており、その再現として屏風を配置した。綱政の背景に位置する屏風にはじまりの木を配置したので、襖を開け放つと非常に遠くから屏風を眺めることが出来た。



図 62 宴の再現をしている鶴鳴館の様子

伝統的な建築なので鴨居が低いのが、はじまりの木の大きな屏風もピッタリのサイズで収まり、はじまりの木を正面に右側に4曲屏風、6曲屏風、6曲屏風という様に大きめの屏風を設置。左側は全面窓であり広々とした庭が見える。引いてみると右に屏風絵による華やかな幻想世界、左には現実世界という空間構成になり体験型鑑賞の空間が出来上がった(図62)。「襖絵や屏風絵はたんなる装飾ではない。それが置かれたその場の性格を定める。」<sup>2)</sup>これは武家儀礼の空間での襖絵や屏風が作り上げる空間づくりについての太田昌子氏の言葉である。ただの実用性・調度品ではないその場の空間を作り上げるという屏風の力を分かりやすく表しており、この展示では正に武家屋敷での儀礼空間を再現していたので、この言葉の意味、その場の空間を変えてしまう空間装置としての屏風の機能について実感を持って確認する事が出来た。

そして本来であれば、庭園に屏風を出してその前で倉敷管弦楽団によるクラシックコンサートを行う催しが予定されていたが、雨天の為館内での決行となった。全面青色のはじまりの木の前に引いた赤い毛氈の上で管弦楽団が演奏を行い、鑑賞者はその前に座布団を敷き詰め音楽を楽しんだ(図63)。屏風が背景にある事で反射板になり、音を跳ね返し前へ拡散する役割も果たしていた。青と赤の対比、絵画と音楽のコラボが目も耳も楽しませてくれた。誰もが知る有名な曲が、あの場で演奏されるだけで不思議と背景の絵に合う音楽に聞こえてくる感覚を筆者は得た。筆者には弦をはじく音が水の中で泡のはじける音のように見えた。鑑賞する位置は遠く、絵のすべてが見えなくとも、音という環境を巻き込んで体験する絵画空間になっていたと筆者は認識した。



図 63 コンサートの様子

江戸時代の大庄屋建築や明治時代の和風建築、現代的な図書館、武家屋敷、水槽や音楽との異色コラボなど、様々な空間で行った展示について記してきた。特に伝統建築では鴨居の低さや光りの取り込みについてなど本来の屏風の姿について多くの発見があり、薄暗い場所での光を取り入れた表現など新しい提案へとつながった。また、音楽や水槽とのコラボからは、新しい可能性への展開を確かめる事が出来た。

日本において最初に屏風という言葉が使われた記録が残るのは日本書紀であり、そこからいくつの変化・展開を行いながら間切家具、防風、防寒、冠婚葬祭等の儀式用、装飾用、道具用と様々な使い方をされながらも実用性と装飾性二つの面を持ち、長く人々の背景に存在してきた。現代でも和装婚礼の場では金屏風を広げ、部屋を一瞬にして目出度い場に変えてしまう場面がある。主題やイメージなどの装飾を伴いながら人の背後に置かれることでその場に相応しい空間を作る面、調度として好きに形を作ることで部屋を区切り空間を作る面、実用性・装飾性二つの面を併せ持つ屏風は二つのどちらの面でも別の空間を作り上げる空間表現としての役割を持ち、古くから様々な空間を作ってきた。一つの空間を作り上げることのできる屏風の性質・機能は現代空間においてもその力を失っていないとこれらの検証から提示できた。空間によって自由に形作れるその自由性の高い表現はむしろ現代的だと言えるのではないだろうか。

平面絵画の制限から解放された屏風という絵画はこの現代でもっと身近に新しい形で展示空間を形作っていけるだろう。様々な空間で屏風を展示して判明したのは、どのような空間であろうとその場の空間を作り変えるという屏風の機能は確かに確認できたことだ。サイズに問題がなければ、どこへでも気軽に運び短時間で展示することが可能であることは実証した。今までの平面絵画とは比較にならないほどに屏風形状による自由度と可能性の広がりをおこれらの展示検証から確認した。



#### 4-2 可能性について

様々な空間での屏風展示や“2章 2-2”を踏まえもうひとつの新しい屏風の可能性の提示として筆者は、扇を増やし可動域を広げる構成を考え12曲屏風を制作した(図64)。小型で細長い12曲1隻(H60×W480cm、1扇のサイズは60×40cm)である。扇の数が通常よりも大幅に多い屏風を使用することで、「変形することで意味が出来る」絵画の提案ができると考えた。

まず、無秩序に開いて立てるだけでも扇が多いと迷路のような不思議な絵画空間を作り出すことができる。絵の内容によって図65の8.9.10のようにその部分だけ小部屋のような形にして意味を持たせることや、1.2.3のように外へ出て行くような導線も作れる。また、5.6のあたりを見ているときに11.12が目に入る事で絵の世界を作る事も可能だろう。

また、わざと複数の扇を隠して見せる事も可能である。図66の5.6.7.8の扇は隠されているが4と9は繋がる絵というような仕掛けも可能だ。

図67のような端と端の12と1が繋がるというような仕組みも考えられる。輪にしたりトゲトゲにしたりと形は自由だ。

図68のように渦巻き状の形を作り鑑賞者の中へ迷い込ませるような絵画世界を作ることもできる。絵の内容によって様々な印象を鑑賞者に与えることが出来る。



図64 12曲屏風

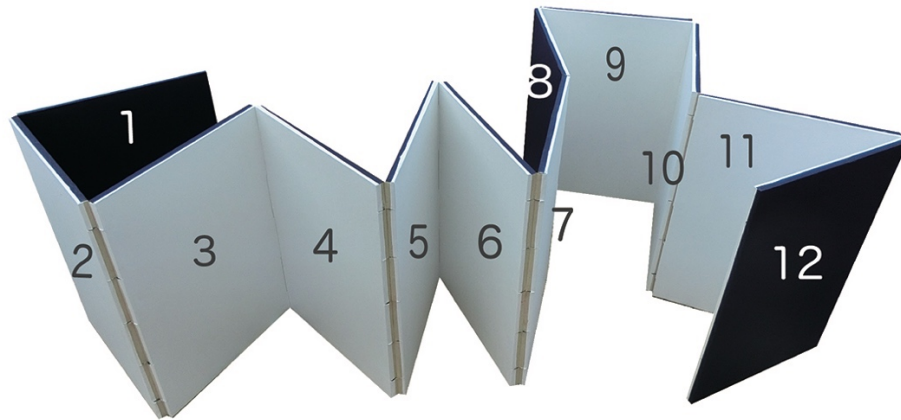


図 65 1 2 曲変形：無秩序

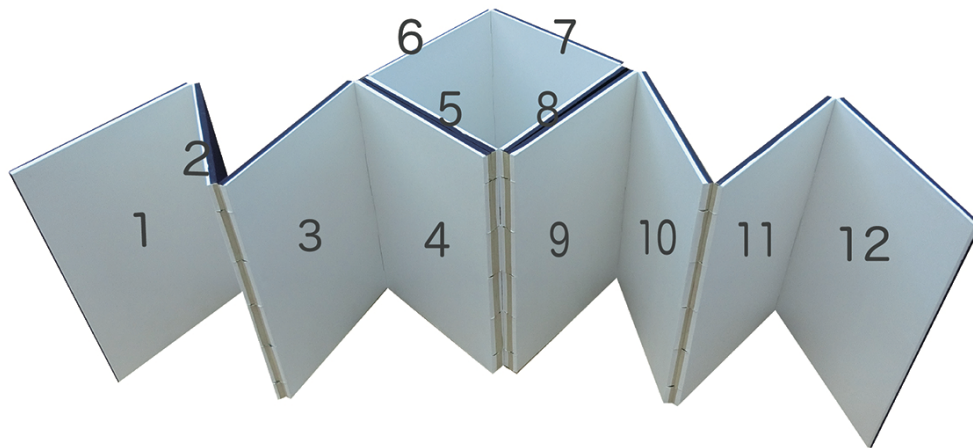


図 66 1 2 曲変形：扇の飛ばし

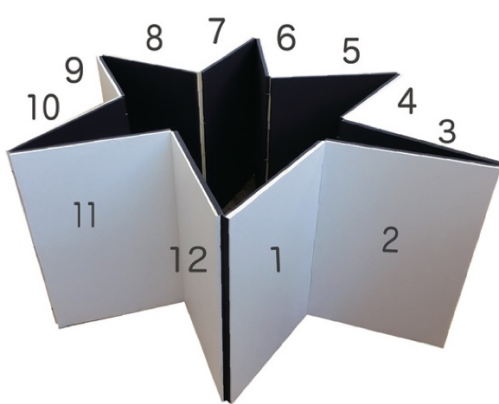


図 67 1 2 曲変形：端と端がつながる

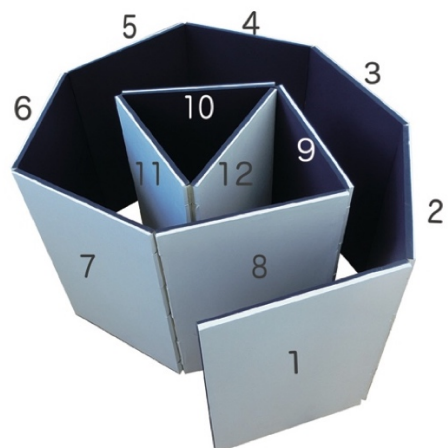


図 68 1 2 曲変形：渦

図 66 や図 67 の様に、扇の枚数を増やすことでひとつ飛ばしたり隠したりしてもつながる絵画、端と端を繋げても輪のようにしても絵がつながる絵画など、変形することで意味が出来る絵画を作ることが出来る。それを鑑賞者に自由に動かしてもらうことで、見えない部分と見える部分を選択させ、それぞれの動きだす絵画を作り上げることもできる。鑑賞者に直接動かしてもらうことのできない空間でも、時間や日付によって形が変わり見え方が変わるという仕掛けや、図 68 の様に円形や迷路のように設置して鑑賞者はその中に入って鑑賞する、という展示法も考えられる。絵画自体が形を変えていることで壁にかけて鑑賞する絵画とは別の体験であることははじまりの木を平面絵画から屏風にしたことで確認した。そして同じ絵であっても形を変えると全く違う印象を鑑賞者に与えることが出来る。

大きな屏風の前に立った時、画面が平らではなくジグザグしていたり湾曲したりしていることで、自身が屏風の絵の一部に飲み込まれるような感覚になる。そのような感覚を利用して実際に円形に屏風を配置して閉じ、中心に鑑賞者を入れることで絵に囲われるという絵画体験、U の字に開き中に入ることによって迫ってくる絵画体験、など現代の VR 仮想体験に通じる様な空間を作り上げることも可能である。これらは絵に飲み込まれる体験、没入絵画体験の実現である。どれだけ大きな平面絵画でも叶わなかった鑑賞者が実際に中に入ってしまいう体験を屏風形状は実現することが出来る。これはどんな屏風でも置き方次第で実現が可能だと考えられるが、大きく扇の数が多い屏風の方が没入感は強く感じられると想定できる。

この様に、扇が多ければ多いほど複雑で自由な形を作ることが可能であり新しい可能性が広がっていくことが推測できる。そして扇が多いほど見えない部分も多く作ることができるので、更に積極的に鑑賞者の見えないところを見たいという欲求から能動的鑑賞を誘導することが可能である。また、扇の多い屏風を複数組み合わせることで屏風の展開方法は無限となっていく。そして、表裏どちらの面も使用することで更に絵画としての幅は広がる。例えば、「源氏物語濤標図屏風」は屏風を変形させることで表と裏に描いた世界を同時に見せ、不思議な絵画の世界を構築している (図 69)。この見せ方は屏風の特徴をうまく使用した屏風独特の表現であり非常に興味深い。更にこの屏風は表と裏で描いた人物が異なる様で、それもまた屏風の表現の広がりが考えられる一例である。





図 69 「源氏物語澁標図屏風」

表面：不明（室町時代）/裏面：住吉弘定（江戸時代）/出光美術館蔵<sup>3)</sup>

他にも屏風に穴をあけその向こうに見える扇とつながる絵や、ガラスや木などをはめ込むなど、屏風の可能性はまだまだ展開が考えられる。上記に記したのはほんの一例であり、現代の絵画表現と合わさることで更にこれまでにない様々な新しい提案ができると考える。

#### 4-3 まとめ

展示において筆者の感じた平面絵画の限界から脱出を試み、堅苦しい「美術館」というものから出て行こうと試行錯誤する中で屏風に出会い、屏風自体を自身で制作し、そこから得た知見から新しい屏風を計画して描き、展示した。その結果筆者が行きついたのは、日本に古くから存在しており、絵を描いてきた多くの表現様式自体が鑑賞者を能動的に体験に参加させる仕掛けを持った「動き出す絵画」であったということだ。屏風や掛け軸、襖絵、巻物など、すべて体験する表現であった。実際に作り描き展示する中でそのことに気づいた。決定的だったのは、伝統的な建築に展示したことだった。本来こういうものだったということに伝統的建築の中に置くことで気づき、その目線で屏風を見ると屏風はそもそも鑑賞者が参加して体験するものだったということが良く分かった。道具として、空間を変える装置として、薄暗く天井が低いあの空間でそれはとてもわかりやすく効果を発揮したと目に見えたのだ。屏風だけではなく、表具というものは巻く、開くという行為の中、掛け軸を上から下へ、巻物を右から左へ、襖を閉めたり開けたりなど、本来鑑賞者が、また使用者が能動的に参加する表現だ。屏風で区切ることで簡易的な小部屋を作り、空間を襖によって囲うことで部屋を形成し、儀式の場にも日常の中にも没入鑑賞体験はあまりに身近で自然に存在していたのだ。図 70 は儀式の場での屏風の使用方法的な例が分かる絵である。「恒例公事の「四方拜」は天皇が庭に出御され、「唐人打毬図屏風」で四方を囲まれた空間に入りこんで拜む。誰にも見られない秘儀の空間を屏風が作り出している。」<sup>4)</sup> とうように、輪のように囲んだ屏風を画中心にて確認できる。野外にて屏風で囲い中心に人が入るような屏風の形が昔から存在していたことがわかる。持ち運べる壁という道具として役割も大きかったのかもしれないが、その場にあった絵柄の屏風を選び、中で絵を鑑賞していたはずなので絵画としての役割もあったと推測できる。この絵だけで、本来屏風がどれだけ自由であり体験型鑑賞をするものだったか読み取れる。



図 70 「恒例公事録附図のうち四方拜」樋口守保/1887年/宮内庁三の丸所蔵館蔵

また、豊国祭礼図屏風の左隻の「流棧敷席の描写からは、様々な屏風が間仕切り、背障として使用されていた実態をうかがうことが出来る。」<sup>4)</sup> とあるように、様々な屏風によって小部屋が作られその中で人々が祭りを鑑賞している姿が伺える。屏風がメインではな



いにしる色とりどりの華やかな屏風で部屋を作ることで祭に華を添え、空間を作り、非常に自由に自然な形で体験型鑑賞空間を作り上げている。



図 71 「豊国祭礼図屏風」左隻部分/狩野内膳/桃山時代/豊国神社蔵

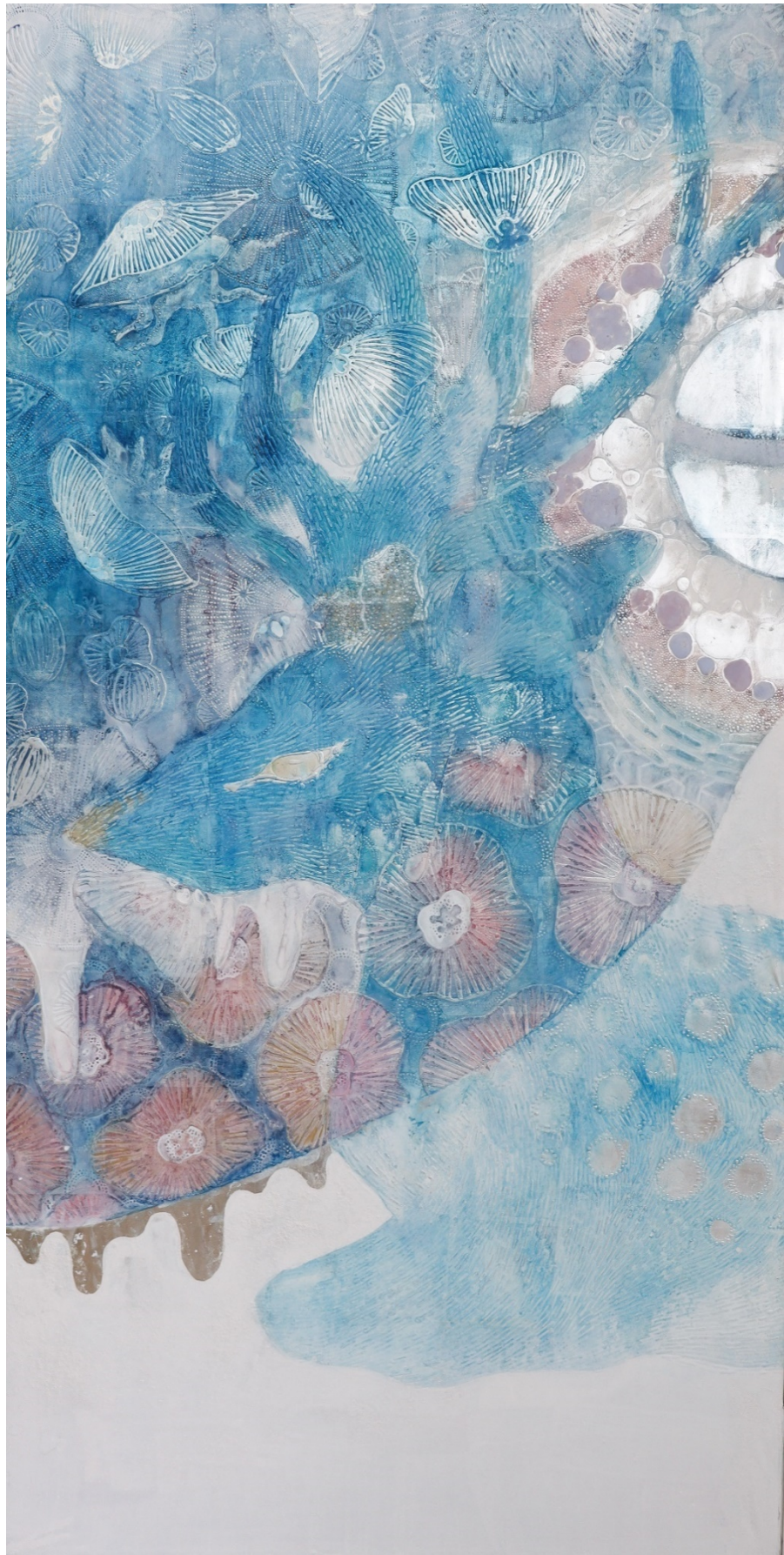
時代と共に建築様式も変わり、西洋から「美術館」という空間が入ってきたことで、この様な古くから日本に存在していた自由な表現様式は不自由になった。そういう本来の表現をこの研究の中で筆者はもう一度元に戻そうとしていたのだ。日本の表現様式がかつて持っていた自由さや美意識が意識されず失われ古典になってしまった現代だからこそ、新しい提案ができるのではないか。VR 仮想体験や 3D、4D 体験など、テクノロジーの発達によって没入型体験が当たり前になってきた現代だが、そのような体験を何百年も前から日本人は当たり前に行っていた。古く、現代の空間では必要とされなくなり忘れられてきた表現にありテクノロジーにはない、人のつくったもの、手で描いたもの、同じものは二つとしてないアナログ表現の迫力や魅力、受け継いできたはずの美意識をもう一度考え直すべきである。そうすることで更に新しい表現を作り出せるはずだと筆者は考える。

これらのことから、屏風を使用することによって体験を促す絵画空間「動き出す絵画」の実現は可能であり、屏風を含め、そもそもかつてより日本にあった表現は、鑑賞者が能動的に鑑賞に参加する「動き出す絵画」の仕掛けを持っていたのだと確認できた。しかし筆者はそこに追加して更に、「生命の祭典」を通して新たな構成美と革新性について提示した。作品制作を通じて、オリジナル貝殻絵具という材料になる素材を自ら作る試みにより通常使用される絵具の粒子以上の大きさと多様性を生み出したことに加え、絵具の盛り上げによる線の表現、表面凹凸の変化、それに金属箔を加えることで外的要因である光、もしくは照明光の反射による画面のゆらぎを鑑賞者の視線を捉える能動的鑑賞への誘導として利用した。また、大きく異なる少なくとも 3つの視点を持ちながら、それらが破綻なく、色彩の面でも形作るフォルムの面でも統一した構成として表現する事ができた。加えて、形態や飾り方によって意図的に「見えない場所」を作り出せる屏風形状の利用という新たな



に提案する機能の発見により、ストップモーションアニメやスリットアニメのような時間変化が伴う表現を実現するに至った。これらのことにより、「動きだす絵画」について革新性を持って提示出来たと結論づける。

次頁より 6 頁、「生命の祭典」扇 6 枚の詳細画像











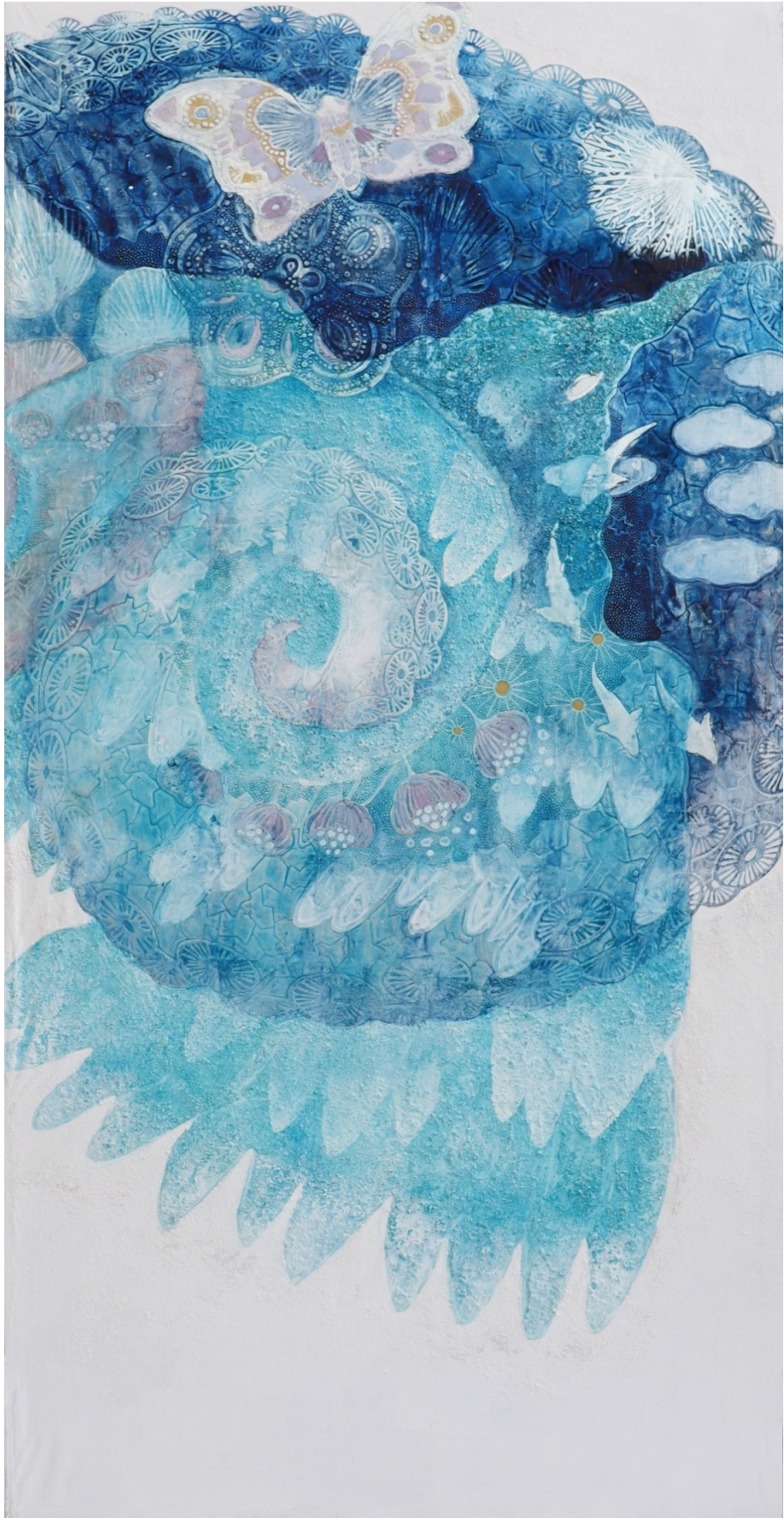












## 引用参考文献

### ■引用文献

- 1) 山本元/増補改訂表具の栞/株式会社芸艸堂/p.182/1974年
- 2) 太田昌子/花鳥の居場所 - 西本願寺書院のイメージ・システムを中心に - /講座日本美術史<第四卷>造形の場/東京大学出版会/p.45~90/2005年
- 3) 日本の美・発見IV 屏風の世界—その変遷と展開/公益財団法人出光美術館/p.70/2010年
- 4) 安村敏信/ひろげてわくわくシリーズ ワイドで楽しむ 奇想の屏風絵/株式会社東京美術/p.4/2010年
- 5) 榎原悟監修/「屏風 BIONBO 日本の美」図録/日本経済新聞社/p261/2007年

### ■参考文献

- ・岩間香・西岡陽子/祭りのしつらい 町家とまち並み/株式会社思文閣出版/2008年
- ・岡本吉隆/和の文化的遺伝子 表具◎表具の設計と表具地の用法/三晃社/2007年
- ・小田茂一/風俗絵師・光琳 国宝『松浦屏風』の作者を探る/青弓社/2018年
- ・榎原悟/屏風=儀礼の場の調度—葬送と出産を例に/講座日本美術史<第四卷>造形の場/東京大学出版会 p.181~224/2005年
- ・榎原悟/美術館へ行こう屏風絵の景色を歩く/株式会社新潮社/1997年
- ・榎原悟/日本絵画の遊び/株式会社岩波書店/1998年



## 図表一覧

- 図1～41 筆者撮影
- 図48 小寺勝 撮影・提供
- 図49～54 筆者撮影
- 図55 「倉敷四方屏風展ポスター」/「アートのある街倉敷」実行委員会/2022年
- 図56～58 加賀雅俊（IMAGING PHOTOSTUDIO べあもん）撮影
- 図59～60 筆者撮影
- 図61 加賀雅俊（IMAGING PHOTOSTUDIO べあもん）撮影
- 図62～67 筆者撮影
- 図69 「源氏物語澁標図屏風」  
表面：不明（室町時代）/裏面：住吉弘定（江戸時代）/出光美術館蔵
- 図70 「恒例公事録附図のうち四方拝」樋口守保/1887年  
/宮内庁三の丸所蔵館蔵
- 図71 「豊国祭礼図屏風」左隻部分/狩野内膳/桃山時代/豊国神社蔵

研究活動報告 (2020年3月～2023年3月)

■展示

- 2020.3/24～29 天プラ・セレクション vol.91 原田よもぎ展「青い国の話」(天神山文化プラザ/岡山)  
2020.11/1～30 岡山市芸術文化祭「街ぶらりアート」ショウウィンドウ展示 (わがみや梅田/岡山)  
2020.12/19～1/31 今治市大三島美術館×倉敷芸術科学大学  
森山知己研究室コラボ展「はじまりの時」 (大三島美術館/愛媛)  
2021.1/27～2/1 グループ展「五重奏 - quintet - 」 (岡アートギャラリー/岡山)  
2021.5/17～7/3 高橋秀監修.109 三人展「SUMMER FLOW」 (淳風会健康管理センター/岡山)  
2021.7/28～8 三人展 「美しい夏の日」 (八木橋百貨店/埼玉)  
2021.9/7～10/4 第6回石本正日本画大賞展 出品展示 (島根県浜田市石正美術館)  
2021.9/8～9/13 個展 「原田よもぎ展 - 蛸の足先 - 」 (岡アートギャラリー/岡山)  
2021.12/4～6 個展 「小品展 凧の鹿」 (パブリックカウンター/岡山)  
2022.1/19 二人展「ゆめかうつつかガラス展 - つかえるまぼろし - 」(ZONE/倉敷芸術科学大学)  
2022.2/1～13 I氏賞選考作品展 (天神山文化プラザ/岡山)  
2022.2/2～7 グループ展「五重奏」 (岡アートギャラリー/岡山)  
2022.4/8～5/8 倉敷市・サントペルテン市 姉妹都市提携 65周年記念合同美術展  
(加計美術館/岡山)  
2022.5/20～9/1 岡山駅 vision ウィンドウ展示「地下水族館」 (岡山駅南地下道)  
2022.6/4～12 個展 「原田よもぎ展 - 貝の国 - 」 (アンクル岩根のギャラリー/岡山)  
2022.7/12～7/28 原田よもぎ×生命科学学科マリンバイオ 「屏風絵と水族展示」  
(倉敷芸術科学大学図書館)  
2022.8/16～9/4 倉敷四方屏風展 (野崎家住宅/倉敷市児島)  
2022.9/16～現在 絵付けガラス展示販売 きび美ミュージアムショップ内  
(倉敷美観地区/きび美ミュージアム)  
2022.10/15.16 倉敷屏風祭り (阿智神社能舞台/倉敷美観地区)  
2022.11/12～26 グループ展 「ARTiATE展 アートが旅する - 島根・松江 - 」 (煎 SEN/島根)  
2022.11/6～12/21 Power of Art from Setouchi 小展示室 個展 (大三島美術館/愛媛)  
2022.11/23.24 倉敷芸術科学大学屏風展 岡山後楽園秋の幻想庭園 (岡山後楽園)  
2023.2/1～6 グループ展「五重奏」 (岡アートギャラリー/岡山)  
2023.2/4～12 倉敷芸術科学大学 大学院博士課程 修了展

■ワークショップ・絵画教室講師

- 2020.10/11 新見美術館 (神代和紙に万葉を描く) 岡山県新見市  
2021.1/23 大三島美術館 (応挙から学ぶたらしこみ表現) 愛媛県今治市  
2021.10/17 新見美術館 (日本画缶バッチに月を描く) 岡山県新見市  
2022.7/30 華鶴大塚美術館 (うちわに朝顔を描く) 岡山県井原市  
2022.8/6.13.14 竹喬美術館 (夏休み絵画教室-全3回-) 岡山県笠岡市  
2022.8/20 大三島美術館 (うちわに夏を描く) 愛媛県今治市  
2022.10/10 あちてらす倉敷 (絹うちわ絵付け体験) 岡山県倉敷市  
2022.11/19 新見美術館 (色々な和紙で年賀状を描く) 岡山県新見市  
2022.11/20 後楽園幻想庭園 (日本画材で缶バッチに月を描く) 岡山県岡山市  
2022.11/26 大三島美術館 (日本画体験: 桔梗の絵と葉書) 愛媛県今治市

## 謝辞

本研究を行うにあたり、まず屏風との出会いきっかけを作ってください技術と知識をご教授して下さった岡山県表具内装協会様、特に三宅表具店の三宅栄太様と鳥越泰昌堂の鳥越正敏様には大変お世話になりました。心より感謝申し上げます。そして、日頃の制作や屏風のすべての材料に関して株式会社白神紙商店の白神清宏様の協力なしではこの研究は不可能でした。深くお礼申し上げます。ご教授いただいた技術や知識を、制作者としてどうにか未来へ残していけたらと思っております。

そして、倉敷情報発信課様、倉敷未来プロジェクト実行委員会様による「倉敷未来プロジェクト」には屏風や倉敷屏風祭と関わり、深く学ぶ機会を強く支えて頂きました。倉敷未来プロジェクトがなければここまで深く屏風について学べることはなかったと思います。心より感謝いたします。

また、屏風展示に関しては「アートの街倉敷」実行委員会様、旧野崎家住宅様、倉敷新溪園様、公益財団法人岡山県郷土文化財団様、倉敷屏風祭実行委員会様、阿智神社様、愛媛県今治市大三島美術館様、倉敷芸術科学大学図書館様、同大学生命科学学科マリンバイオコース様による多大なご協力のもと実現し、展示をする事が叶いました。展示することで実証を持って論ずる事が出来ました。作品を多くの方に見て頂けたことは制作者として大変嬉しく、良い経験になりました。深く感謝申し上げます。

論文指導に関しては、主査の森山知己先生に熱心なご指導を賜りました。論文指導に関わらず、日頃の制作指導から展示まで毎日顔を合わせてご指導いただいた大学院の5年間は宝物の青春だったと思っております。また、磯谷晴弘先生、井上昌崇先生、後藤秀典先生、田丸稔先生、張慶南先生、松岡智子先生には、日頃から大変応援して頂き、様々な相談にも乗って頂きました。作品講評や論文指導に関しても重要な指摘や意見、アドバイスを多く頂き大変助けになりました。そして学科を超えて、馬場始三先生と中川浩一先生にも鋭い意見や重要なアドバイスを多く頂きました。多くの先生方から頂いた言葉ひとつひとつがこの論文の核となりました。心より感謝申し上げます。

絵をやめるなど言い続けてくださった明誠学院高等学校美術部の恩師、大安聖様にも深い感謝を申し上げます。周りがどんどん物を作ることを諦めて行く中、先生の言葉はずっと、私の描くことだけはやめないという気持ちを支えてくれています。

屏風制作から展示まで特にこの3年間ずっと共に動いてくれた潮嘉子様、先輩として相談に乗ってください論文について客観的な意見をアドバイスして下さった大橋裕子様と金孝妍様、お三方には何度も助けられました。深く感謝申し上げます。

そして、何も言わず好きなだけ研究に打ち込ませてくれた両親に、なによりも心から深く感謝します。

最後に重ねて皆様に心より御礼申し上げます、大変ありがとうございました。



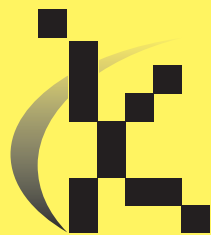
## 付録

1 森山知己/日本画における伝統と革新 ― 屏風制作からの視点 ―/倉敷芸術科学大学紀要第 28 号/2023 年

2 森山知己・原田よもぎ・潮嘉子・大橋裕子 / (付録) 倉敷芸術科学大学版 屏風制作マニュアル Ver.1.0/倉敷芸術科学大学紀要第 28 号/2023 年

3 倉敷四方屏風展記録集/「アートのある街倉敷」実行委員会/2022 年

4 後楽園屏風展記録集/倉敷芸術科学大学日本画研究室/2022 年



# 倉敷芸術科学大学

## 紀 要

第 28 号

**2023**

倉敷芸術科学大学

KURASHIKI UNIVERSITY OF SCIENCE AND THE ARTS

倉敷芸術科学大学紀要  
第 28 号

目 次

【芸術系】	1
森山 知己：日本画における伝統と革新 — 屏風制作からの視点 —	3



THE BULLETIN OF KURASHIKI UNIVERSITY  
OF SCIENCE AND THE ARTS

No.28

CONTENTS

【Fine Arts and Crafts】 ..... 1

Tomoki MORIYAMA :

Tradition and innovation in Japanese painting

— Viewpoint from folding screen production — ..... 3

# 日本画における伝統と革新

## — 屏風制作からの視点 —

森山 知己

倉敷芸術科学大学芸術学部

(2022年10月1日 受理)

### 1. はじめに

何世代にも渡って継承されてきた様々なものが、生活様式の変化やテクノロジーの進歩によって更新され、役目を終えたものは失われていく。日常に見られる当然のことだ。異論はあるにしろ、社会において伝統的絵画というイメージを長年保持して来たと思われる日本画についても例外ではない。長年使われてきた材料や表現形式、技法など、これまでも人の暮らしや社会の様相に合わせて否応なく変化してきた。

屏風が日本絵画、もしくは日本画の代表的な形状であると考えていることに異論は無いだろう。しかし近年、屏風による発表が頓に少なくなったように見受けられる。屏風以外にも掛け軸や巻物なども同様であり、一般に表具、もしくは表装と呼ばれる形状による制作、発表自体が減っているのだ。その理由として大きいのは、やはり作品の発表、展示会場の変化だろう。同時に住環境の変化も含め、こうした表装文化と作家が日常生活において触れ合う機会を失ってきたことも大きいと考えられる。表装は、作業の多くが職人による徒弟制度、口伝によって継承されてきたが故に、これら表装文化は、携わる表具師の栄枯盛衰に依存する。近年の社会の変化により表具師はその活躍の場を次第に狭め、失ってきたのだ。存続が危ぶまれるのが実情である。

学生が屏風を用いて制作発表を行うことは言わずもがなである。大学の保存修復学科等に所属しているなど特別な例を除いて、日本画を学ぶ学生が屏風自体に触れることも少なくなった。

飾る住環境の変化によるところが大きいであろうことは容易に想像できるが、この他の理由として支持体としての屏風が、近年多くの発表に用いられてきた木製パネルなどに比べて著しく高価であることも関係するだろう。パトロンから制作における支持体として屏風が提供されることも現在ほぼなくなったと思われる。この高価である理由については、制作における工程の多さ、職人仕事によるいわゆる工賃、技術・人件費によるものであることを実際の屏風制作作業を体験することによってはじめて理解することができた。

かつての日本絵画、もしくは日本画における何を伝統と定義するのかについては、他の論考に求めたいが、たとえ少数であったとしても、守りたいもの、大切にしたい事柄の存続について、継承可能なのは何かを明らかにし、その具体的手立てを考えること、また変化する社会が受け入れられる新しい存在としてそれらを再生し、作り出すことが、受け継ぎ、次の世代に何らかの可

能性を残していく上で重要であると筆者は考える。

## 2. 倉敷芸術科学大学における屏風制作の取り組み

2018年、倉敷芸術科学大学芸術学部では、同大学COC事業（注1）である「倉敷未来プロジェクト」の一環として、倉敷市美観地区で毎年10月の第3土・日曜日の阿智神社祭礼に合わせて開かれる「倉敷屏風祭」に、岡山県表具内装協会の指導協力を得てデザイン芸術学科に学ぶ多様な学生自らが屏風を制作し、それに絵を描いて参加する取り組みを行った。大学COC事業が終了した翌2019年も同様の取り組みを継続して実施することができた。その後2020年より新型コロナウイルス蔓延防止の観点から、外部からの指導者を大学に招き入れることができなくなり、直接指導を受けることができない状況となったが、活動の継続性から、直接指導を受けられた2018・19年の2年間に渡って筆者が覚書として残した作業メモを手がかりに、筆者と日本画を学ぶ学生のみで制作を継続することにした。メモを元に作業、また工程を整理した簡単な作業



マニュアルをまず作った。その後、制作作業を行いつつそれを整備し、不明なこと、新しいチャレンジを行う度に、電話等リモートによるアドバイスを表具師の方々より受けて、マニュアルを充実させるとともに屏風制作の継続を大学内部のみで行っている。この取り組みは5年を経過した今年（2022年）も継続している。

「倉敷未来プロジェクト」とは、地域を知り、また地域の課題解決に取り組むことを通じて地域愛を育てる取り組みである。地域に実際に出て取材を行い、特徴、魅力を発見し、それを絵画として構想し制作する。地域の方々とも触れ合う。同時に支持体としての屏風制作を手がかりに、和紙や表具、素材や伝統的な形状にふれる。地域における「まつり」の意味を考え、アートによって地域活性化にどんな事ができるかを考える取り組みとして「倉敷屏風プロジェクト」は企画された。また地域における伝統の具体的継承の形を探し出し、作り出すといった側面も期待される試みである。はからずもより広い枠組みではあるが日本文化と表装、日本画と屏風といった関係について、また今、何が筆者にできるかを考える契機となった。

## 3. 屏風制作指導者の確保

屏風はとても高価であり、出来合いであっても購入することは予算面から難しい。また当然のことながら表具師に描いた絵を屏風として仕立ててもらうことはより予算的に困難である。表具材料を扱う関係者に屏風制作における材料代のみの値段を聞いたところ、学生たちによる今回の取り組みでも可能であることがわかった。自分たちで支持体としての屏風自体を作る。屏風制作を教えてくれる表具師あってこそ初めて実現する企画である。屏風制作指導を行ってくれる表具



師の確保は、今回の取り組みの最重要課題であった。

2016年、岡山県表具内装協会により長らく後楽園鶴鳴館で行われてきた「表具美術展」の第48回会場で、関係者より第50回（2018）を区切りに本展覧会を休止するかもしれないという話を聞いた。30年前に130軒を越えた協会員も13軒（2017）となり、展覧会出品者の確保でさえままならない状態となっていたのだ。

当時、日本画の多様な和紙素材への興味から、筆者はここ岡山における和紙の産地を訪ねていた。表具と同様に和紙製造の現場、和紙漉きの実態も同じく、後継者が無く、また安定な原材料の確保も難しい現状があった。どちらも日本画や書道といった日本文化を継続していく上で強く関係する事柄であることは言うまでもない。

和紙は作品制作の支持体としてだけではなく、裏打ちといった補強や装飾といった表具全般に関係する。もちろんそこには組み立てたり分解したり、長期に渡る保存や、活用・継承の仕方、表具そのものの意味にも密接に関係するものである。この問題についての発信を筆者の関係する岡山県天神山文化プラザでの企画にしたいと、和紙や表装、表具に関する組み合わせを多々考える中で、表装を日本画や書道といった容易に想像できる組み合わせではなく、新たな出会いとして現代美術のフィールドで活躍する若手作家との組み合わせで行おうと考えた。なぜなら現状は、書や水墨、日本画が往時のような表装との関係性が続いていないからこそその結果であるからだ。古より伝統の新たな再生と輝きは、異質な存在と出会い、交わることによって行われてきた。和紙、表装の文化と新たなユーザーとの出会いを作り、新たな領域からの情報発信、ユーザーの獲得を試みることにしたのだ。

岡山県表具内装協会の方々へ企画趣旨を説明し、賛同、了解を得られた。また現代美術作家の方々からの賛同も得られ、2017年岡山県天神山文化プラザ「アートの今・岡山」の企画展として「表装」展が開催された。このおり、同協会による掛け軸制作の一貫したデモンストレーション（長期間かかる工程を、料理番組のように各段階のモデルを作り置き、一日ですべて見せる工夫が行われた）の実施や、屏風制作の紹介が行われた。長く続いてきたそれぞれのことを、既知のこととせず、多くの方々に知ってもらうことに対する動きを本格化させたのだ。

それぞれの制作技術の公開のおり、同じ協会員、表装技能士といえども、用語の違いや、作業などに違いを見ることになった。修行した場所、その地域なども関係するらしい。徒弟制度に由



来するであろうことは容易に想像できた。表具を学ぶことの難しさの一因とも考えられる発見となった。

展覧会は大変好評で、地元新聞で何度も取り上げられ、社会的な発信となった。また、参加した表具師の方々からも未来に向けたかすかな希望といった言葉を聞くことになったことは嬉しい記憶である。

この展覧会を共に作り上げる過程でできた信頼関係

から、倉敷芸術科学大学で取り組むこととなった「倉敷屏風プロジェクト」への指導協力要請を行うことができ、了解を得て一番のポイントであった指導者確保が実現した。

本来、職人の多くは自分たちの技術の公開を好ましく思っていないと聞く。特に徒弟制度で学び身につけた技術は、食べていくこと、稼ぎと直結した仕事上の貴重なノウハウであるからだ。よって、こうして大学で広く学生に指導することについて当初いぶかる声が協会内にあったと聞いた。そんな中、本学において屏風制作指導を実施したのは、会長他、指導にあたった表具師たちのより大きな危機感が根底にあったからと思われる。

表具師から指導を受けたおりに、後継者不足、また業界の現状、先行きに対する不安の声を聞くことがあった。それらがもたらす結果は、日本画を描く我々が将来屏風を作ってもらふこと、掛け軸や巻物などの仕立て、表装の存在が身近から無くなることを意味している。まずは、屏風という存在を新たなユーザーとなる可能性をもった若い学生に知ってもらうこと、屏風制作体験を行うことで表装の世界に実際に触れてもらうことを優先したのだ。

#### 4. 屏風制作の広がりとマニュアル化について



大学で行った屏風制作の過程では、用いる素材のみならず、それぞれの道具の使いこなし、技術の意味といったものに直に触れることができた。また同時に興味深い日本文化にも出会うこととなった。例えば屏風、襖に求められてきたそれ自体が発する音のありようや、関東と関西の屏風の重さ、縁の太さなどにまつわる価値観の違いについて、また砂子箔などの接着に

おける糊の扱いや、再生紙による胴張紙の吸水性、屏風の櫓に見られる今昔、現代への対応などもあった。日本文化を捉える上で大変興味深い要素であるが、このあたりについては今後の他者による論考を期待したい。

2018、19年と芸術学部に学ぶ多様な学生の参加によって行った「倉敷未来プロジェクト」における「倉敷屏風プロジェクト」は、2020年初頭より新型コロナウイルス蔓延による大学と外部の隔離、また人が密になることからの回避を余儀なくされた。そのため継続可能な実施形の選択と同時に、屏風作品自体としてのクオリティーアップを目指して、筆者と少人数の日本画を学ぶ学生のみで屏風制作継続を行ったのだが残念ながら「倉敷屏風祭」は2020、21年と開催されず、屏風制作は行ったものの祭りでの屏風発表はできなかった。

しかし、屏風制作を授業課題の一部とすることは、日本画制作における支持体としての今日的な見直し（畳むことでコンパクトになる。軽い。自立し、飾るおりに壁を必要としない。描く紙素材、絹など多様な選択肢がある。今日的な空間表現における提案となる）に繋がり、卒業制作、修了制作における支持体としても多数選択され、また博士論文研究にも取り上げられること

となった。

同時にこの間に作られ蓄積された屏風群（25 隻）によって 2022 年 7 月から 9 月にかけて倉敷市内 4 箇所を会場に「倉敷四方屏風展」を開催することができた。この展覧会は、長い年月、地域に変わらぬ姿で存在し、歴史を重ねてきた建築物という今と昔、人の暮らしの風景をつなぐ存在に、若い学生が今を生きる感性で描き出すアート、人が作り出すワクワクする気持ちを、屏風という古くから建物と絵画をつないで来た形の上に描いて持ち込むことで、屏風が昔と今を結ぶ一つの装置になりうるという提案企画として行った。この「倉敷四方屏風展」の反響から、11



月の岡山県後楽園企画での屏風展示に繋がり、また継続的な取り組みを認めていただき 2023 年 1 月の今治市大三島美術館での「屏風・BYOUBU 展」へと広がりを見せている（注 2）。

この活動が日本画支持体としての屏風への見直し、表装文化に関する情報発信につながればと考える。

## 5. おわりに

本稿では、これまでの本学日本画研究室における屏風制作研究の取り組みを紹介した。そして、屏風制作作業を整理し、大学生のみでも制作可能なガイドとしてマニュアル化を行った。一般的な屏風の扇最大数である六曲をテーマとしてまとめることで、屏風の大小、また扇の数の違いなどを吸収し応用可能とした。さらに制作する屏風に応じて、必要となった技術等をその都度追加記録して整備し作り上げることができた。これらの研究の成果物として、「倉敷芸術科学大学版屏風制作マニュアル」を本稿の〔付録〕で紹介し、今回初めて公開するものである（注 3）。

この本屏風制作マニュアルの公開が、日本画を今日的視点から問い直すこと、また屏風普及、理解、技術継承への一助、ひいては表装文化の継続へ向けた一助となれば幸いである。

### 【注】

- 1) 倉敷芸術科学大学 COC 事業 平成 26 年度文部科学省「地（知）の拠点整備事業として採択された。倉敷芸術科学大学とくらしき作陽大学の 2 大学が倉敷市と強力で連携し、文化を支える倉敷に根付いた人材を育成することで、その成果を地域へ還元を目的とする事業。
- 2) 2022 年 8 月 11 日：感性光る「四方屏風展」山陽新聞  
 2022 年 8 月 16 日：芸科大生ら作品展示 倉敷 4 会場に 斬新、びょうぶの概念一新 山陽新聞デジタル  
 2022 年 8 月 16 日：自由な発想で制作した大学生のびょうぶ絵展 倉敷市 NHK 岡山  
 2022 年 8 月 16 日：歴史的建造物を学生たちの屏風で飾ろう 伝統美と新たな感性が融合する「倉敷四方屏風展」RSK 山陽放送  
 2022 年 8 月 20 日：屏風アート 感性キラリ〈倉敷〉読売新聞  
 2022 年 11 月 23、24 日：倉敷芸術科学大学 後楽園屏風展 後楽園鶴鳴館 岡山県郷土分財団  
 2023 年 1 月 1 日～2 月 26 日：屏風・BYOUBU 展 今治市大三島美術館
- 3) 屏風制作マニュアル作成の主要メンバーは、原田よもぎ（本学大学院芸術研究科博士課程 3 年）、潮嘉子（同大学院芸術研究科修士課程修了）大橋裕子（同大学院博士課程修了、博士〔芸術〕）および同大学日本画研究室の指導教授、森山知己（筆者）である。



**【謝辞】**

本稿の執筆および付録の「倉敷芸術科学大学版屏風制作マニュアル」作成にあたり、全体指導にあたってくださった鳥越会長、三宅氏、小村氏、岡山県表具内装協会の皆さん、白神紙商店の白神清宏氏には多くのご教示をいただいた。また屏風展に関して、「アートのみち倉敷」実行委員会、岡山県郷土文化財団、岡山県天神山文化プラザ アートの今・岡山 2017「表装」展実行委員会、今治市大三島美術館には多大なご協力をいただいたことに深く感謝します。加えて、本稿執筆にあたり、倉敷芸術科学大学・松岡智子教授には執筆への激励、並びに助言をいただいたことを書き添え謝辞といたします。

# Tradition and innovation in Japanese painting

## — Viewpoint from folding screen production —

Tomoki MORIYAMA

*Faculty of Arts,*

*Kurashiki University of Science and the Arts*

*2640 Nishinoura, Tsurajima-cho, Kurashiki-shi, Okayama 712-8505, Japan*

(Received October 1, 2022)

Various things that have been handed down for generations are updated by changes in lifestyles and advances in technology, and things that have finished their roles are lost. It's a natural thing to see in everyday life. Nihonga, which seems to have maintained the image of traditional painting in society for many years, is no exception. It is important to clarify what you want to protect and cherish as traditional painting. At the same time, it is also important to think about the specific measures necessary for the continuation. The author believes that it is important to revive the things that we want to preserve as a culture in a form that can be accepted by the changing society, and to recreate them in a new form in order to continue the tradition for the next generation.

There is no doubt that folding screens are a representative form of expression in Japanese paintings. In recent years, however, there has been a sudden decline in the number of presentations in the form of folding screens. In addition to folding screens, the same applies to hanging scrolls and scrolls, and production and presentations in the form of expression generally called mountings are decreasing. The main reason for this is probably the change in the place where the works are presented and the exhibition venue. At the same time, changes in the living environment have also contributed to the loss of opportunities for artists to come into contact with mountings in their daily lives. Due to social changes in recent years, the field of activity for Hyogu craftsmen has been gradually narrowed and lost. The reality is that its survival is at stake.

Since folding screens are expensive, young artists cannot use them in their productions. The author would like to cherish the technique of mounting that makes the shape of a folding screen usable, and the culture that uses it. It is important to have an environment where students learning Japanese painting can actually draw pictures in the form of folding screens and experience the culture of mounting. The author came up with a plan for young artists to create and present works using the form of expensive folding screens. In this project, students make their own folding screens with only the cost of materials, with the guidance and cooperation of mounting craftsmen. The author was able to make a manual for folding screen production from this record of folding screen production.

This time, we will publish the record of this effort and the folding screen production manual used for production. The author hopes that this will lead to the continuation of Japanese culture and the protection of the technique of mounting.





【付録】

# 倉敷芸術科学大学版 屏風制作マニュアル

Ver.1.0

倉敷芸術科学大学

芸術学部・芸術研究科

森山知己	同大学日本画研究室 指導教授
原田よもぎ	同大学院芸術研究科博士課程3年
潮嘉子	同大学院芸術研究科修士課程修了
大橋裕子	同大学院芸術研究科博士課程修了 博士〔芸術〕

本マニュアルは、今日制作に用いることが少なくなってきた日本画の貴重な表現形状と考えられる屏風を、現在の学生が身近に感じられるように取り組んだ記録から作られました。表具師の方々に貴重な指導協力を受けてはいますが、道具や材料が限られた大学という場で、また経験の浅い学生が取り組むことができるようにと一連の制作作業を調整し、再構成したものです。なんらこの手法、作業を屏風制作の基本として限定するものではありません。屏風という表現形状を今日において身近にする試みの一つとしてご理解、また資料として活用いただければと思います。また、表具師の方々にお聞きしたこと、また調べたことなどをその都度関係する素材、作業に付記しています。

## 目 次

糊の定義	1
屏風 六曲一双の制作マニュアル	2
各部の名称	2
完成屏風の概要	2
準備物	2
1 パネルを作る	6
楣（ほね）と断面	6
① 木口のバリを取る	6
② 楣縛り	7
③ 楣締め	7
④ 蓑押さえ	9
2 蝶番貼り	10
① パネルの組み合わせと表裏の決定（6組）	10
② 蝶番割方計算	11
③ ノコ入れ（パネル12枚）	11
④ 蝶番の紙を準備する	11
⑤ 合差を作成する	12
⑥ 蝶番-「羽根」を貼る	13
⑦ 蝶番（表）-羽根包み	16
⑧ 蝶番（裏）-羽根包み	19
3 パネルを繋ぐ	20
① 1枚ずつ繋ぐ	20
② 1隻	21
③ 1双	21
4 受け貼り	22
① 丹頂紙を8等分に切る（カッターまたは喰い裂き）	22
② 丹頂紙を糊付けする	24



5	本紙受け貼り	26
①-1	本紙の準備	26
①-2	本紙の準備-他パネルからの貼り直しの場合	27
	・「本紙剥がし」	27
	・「本紙サイズ調整」	27
②	本紙受け貼り	28
6	本紙貼り込み	31
7	裏地貼り	35
①	裏地の準備	35
②	裏地受け貼り	35
③	裏地貼り込み	35
8	畳む	36
9	尾背を貼る	37
①	尾背の準備(表/裏)	37
②	尾背を貼る(裏)	38
③	ひっくり返す	38
④	尾背を貼る(表)	38
10	縁打ち(木枠に隠し釘)	39
①	木枠の位置決めと切断	39
②	木枠着色	41
③	木枠打ち(隠し釘を打つ)	41
11	金具打ち	44
	参考資料	45
	関連行事	45
	協力	45

## 糊の定義

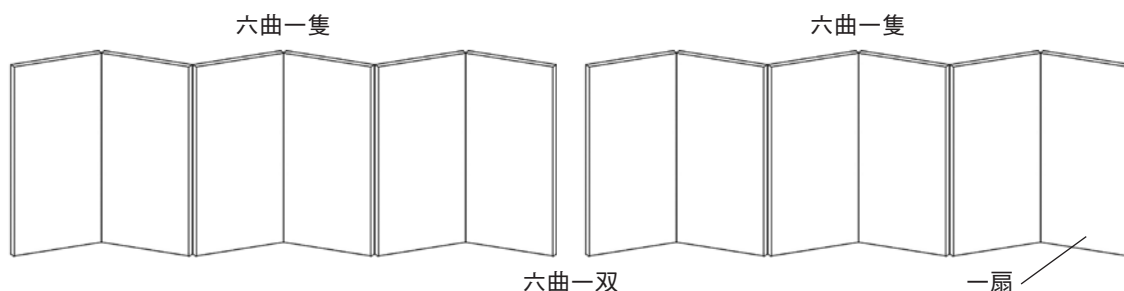
文中の糊とは、小麦澱粉を主原料とする正麩糊をさす。基準として用いる糊の澱粉含有量は14～16%程度である。(作業では「ビノール」を使用 参考資料参照)

1. 「濃糊」とは、正麩糊を加熱して水分を蒸発させ、澱粉含有量を10%程度にしたもの。
2. 「薄糊」とは、正麩糊に水を加えてよく混ぜ、澱粉含有量を7～8%程度にしたもの。

何故、正麩糊（基本として小麦由来のでんぷん質を原料とする）を使用するのかについては、接着力の強弱をコントロールするために加え溶かす水との相性の良さと同時に、表具、用いて貼った素材を離す、もしくは剥がす折に、再び水を与えることでそれが容易に可能になるからである。剥がしやすいからこそこの糊が選ばれていると言っても過言ではない。貴重な文化財を長期に渡り維持、継承していく上で100年程度の間隔で肌裏（本紙の直裏に貼られ、補強する和紙・薄美濃紙が用いられる）の打ち直しを行い、また再表具を行う事によって脆弱な絹や紙といった支持体に描かれたそれらを今日まで残してきた。接着力が強すぎる場合、逆に裏打ち紙の力が本紙を痛める結果にもなりかねない。表具師がわざわざ糊を作ってから寝かし、接着強度を下げるのもこのためである。

## 屏風 六曲一双の制作マニュアル

### 各部の名称



### 完成屏風の概要

#### ・完成サイズ

屏風本体：1 双 181.0 × 1,080.0cm

1 扇：181.0 × 90.5cm 1 隻：181.0 × 543.0cm

折り畳んだ時の厚み：13.0cm

#### ・楣（ほね） 縛りされたパネル：12 扇

#### ・貼り重ねた紙の枚数：およそ 1,300 枚

### 準備物

#### ・「楣縛り」 済のパネル（H181.0 × W90.5cm × D2.0cm） × 12 枚

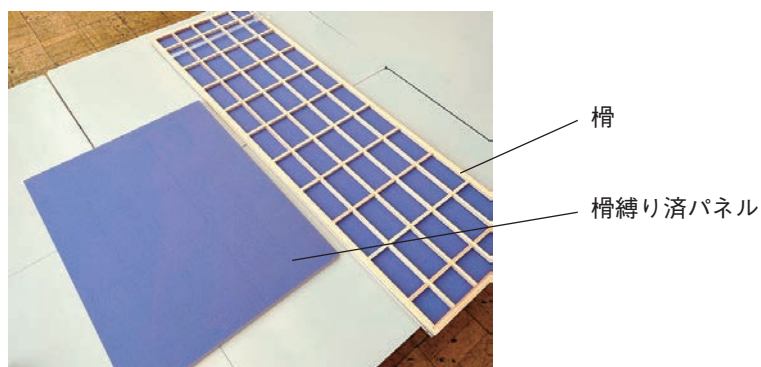
屏風の楣に下貼紙「楣縛り用胴張（どうばり）紙」（写真参照）が貼られたもの。

胴張紙は、吸水性の非常に高い再生紙である。

表具材料店に発注する場合は、制作スケジュールと納期をよく擦り合わせておく。

胴張紙は、古紙を原材料に作られた紙で、驚くほどの吸水性を保持している。

この紙を楣に貼る場合、まず十分に湿らせてから貼る必要があるとのことだ。素材が持つ吸湿機能を屏風に加えるとともに紙の含水による伸縮を用いた屏風の強度向上といった意味があると考えられる。





- ・糊

濃さの異なる2種を準備する。

薄糊：牛乳程の水加減になるように水で溶いて調整。

濃糊：糊を鍋で加熱して水分を蒸発させ、硬い弾力のある状態になるまで煮詰める。

両糊とも、糊刷毛が十分入るサイズの蓋つき密閉容器に溶いて準備しておくが良い。

- ・丹頂大判：サイズ 63.6 × 95.0cm

工業的に作られた下貼紙。かつては新聞紙や反故紙（次項参照）が下貼紙として使用された。補強用裏打ち紙としても用いる。

- ・反故紙（ほごし）（大福帖）：サイズ 24.0 × 33.0cm

蝶番・尾背の部分の補強紙。

江戸時代などに重要な記録に使われていた大福帳は、水に強い丈夫な和紙を使用していた。理由は、火災において、火からの退避に長時間水に浸されても分解しにくい特徴を持っていたためである。また使用されている三叉（原料植物）繊維の柔軟性、丈夫さからである。貴重な記録を様々な危機から守り、長く残す為の必然の選択だった。同時に墨で文字が書いてあることにより、墨による防腐効果も期待される。蝶番制作では制作工程で何度も糊（水分）にさらされる。また稼働する箇所への使用である。同時に紙の再利用という観点から、古紙の大福帳を用いたと考えられる。

- ・上巻き絹：23.0cm巾ロールのものを使用。巾 9.0cm × 12 枚を準備する。

薄い絹を裏打ちしたもので、和紙と絹が一体となっているもの。大きくて重い屏風を作る際に蝶番部に貼り重ね補強とする。使用には、貼る前に上巻き絹を揉んで柔らかくする特別な処理が必要である。この作業により糊付きを良くし、和紙相互の定着を良くすることができる。

- ・合差（あいす）：新聞紙または段ボール紙で作成する。

和紙を貼り重ねる蝶番部において、水の浸透、乾燥による和紙の収縮は、可動部の柔軟性、精度に大きな影響を及ぼす。このため、収縮からくる問題回避のために合差を用いる。

この作成方法については、別項（P.12 ⑤「合差を作成する」）を参照。

- ・本紙

出来上がった屏風の表面に貼り、描画するための紙。

すでに絵が仕上がった和紙・絹、また絵が描けるよう予め裏打ちした絹を張り込む場合もある。

制作では、和紙、画仙紙など用紙・絹の選択は様々である。紙の判が小さい場合などは、棒継ぎなどを用いて貼り合わせ大きくし、サイズを合わせて用いる。

このマニュアルでは、例として新鳥の子紙を使用する。

六曲一双で、幅約 93.0cm × 22.2m 準備する。

- ・裏地

このマニュアルでは、『屏風用裏張紺』を使用する。

裏地には安価な工業製品としての紙ベースのものもある。また表と同じ素材を貼り、裏表なく屏風を作る場合もある。

六曲一双で、幅約 93.0cm × 22.2m 準備する。

- ・縁（ふち）

屏風側に少しへこみ（かまちに貼った紙の重なりを吸収する）と隠し釘（固定の釘を表面に見せない工夫）が可能な穴が空けてある木材を用いる。表具材料店に発注。

- ・屏風金具一式

様々なタイプがある。好みのものを準備する。現在（2022年）、入手が困難になりつつある。

- ・その他準備物

シナベニア板：作業用台として、大判 243.0 × 122.0cm 程度のものが数枚あると良い。

アクリル板：下貼紙の糊付け台。50.0 × 50.0cm 程度のもの。

楯縛り用胴張紙、糊刷毛、撫刷毛、叩き刷毛、糊を入れる蓋付き密閉容器、霧吹き、アイロン、こて、金槌、ノコギリ、錐、カッター、サンドペーパー（120～160番程度の目の細かいもの）、はさみ、物差し、メジャー、竹ベラ、新聞紙、鉛筆、チョーク、隠し釘、かすがい、止金、止め打ち金具、白色鉛筆、雑巾 等



### 表具材料・道具

- |           |         |         |
|-----------|---------|---------|
| ①縁        | ⑫こて     | ⑳目打ち    |
| ②丹頂       | ⑬霧吹き    | ㉑ヤスリ    |
| ③文鎮       | ⑭打ち刷毛   | ㉒チョーク   |
| ④紺裏地      | ⑮撫刷毛    | ㉓メジャー   |
| ⑤新鳥の子(本紙) | ⑯水刷毛    | ㉔鉛筆     |
| ⑥アクリル物指し  | ⑰糊刷毛    | ㉕隠し釘    |
| ⑦上巻き絹     | ⑱鋸      | ㉖真鍮釘    |
| ⑧反古紙      | ㉒物差し    | ㉗正麩糊    |
| ⑨カッター     | ㉓止金     | ㉘糊用密閉容器 |
| ⑩金槌       | ㉔カスガイ   | ㉙合差     |
| ⑪鉄        | ㉕止め打ち金具 | ㉚楯      |



## 1 パネルを作る

### 櫓（ほね）と断面

- ・ 棧を組子に成形したものを櫓という（図1）。
- ・ 四方のかまちは、内側に向って傾きをつけて削られている。これは、貼り重ねられる和紙や糊の厚みによって、表面に盛り上がりの段差ができないようにするためのものである。和紙を重ねていく際の目安部となる。

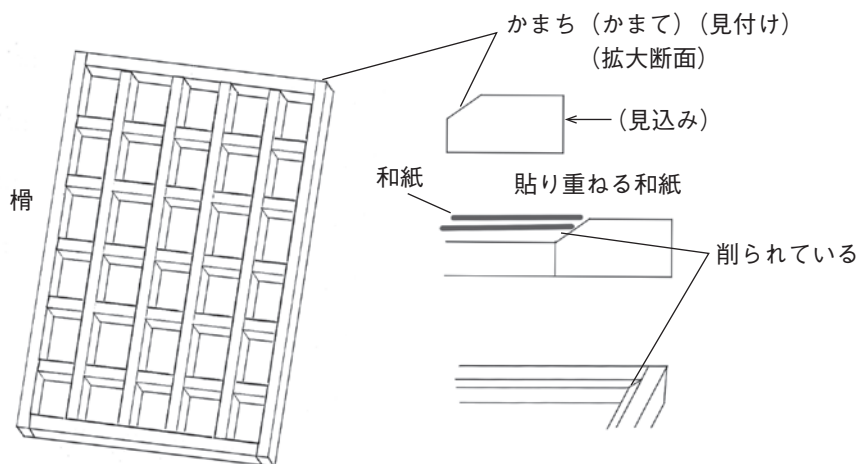


図1 屏風について

- ※櫓の構造では、強度アップのために格子状の各四隅の四角形に特別な構造をもたせた作りもある。
- ※四方を囲む太い木材の上の面、また外側の面の呼び方も表具師により異なる。「かまち」、「かまで」といった言葉がほぼ同様の意味で用いられていたり、「見付け」（角度をつけた上の面）、「見込み」（立ち上がりの高さの部分として）など聞くことができた。

#### ① 木口のバリを取る

切断切り口がザラついていると作業に支障があるので、サンドペーパーでバリを取って滑らかにしておく（図2）。全ての面を確認し、同様にする。

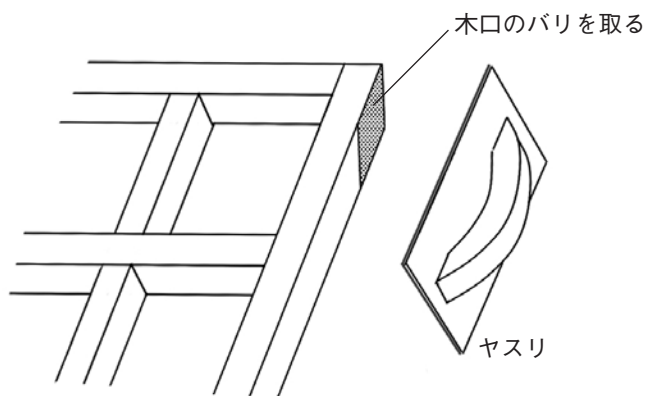


図2 バリを取る

## ② 櫓縛り

櫓の組子、かまちに刷毛で糊を付け、障子紙を貼る要領で、全面に「櫓縛り用胴張紙（紫色）」を貼る。「櫓縛り」と呼ぶ（図3）。※胴張紙は再生紙で作られており、驚くほどの吸水性を持つ。

櫓縛りは木で組まれただけの櫓を、軽い和紙を用い表裏2枚貼ることで櫓の構造を面として押さえて変形しないように固定させ、強い土台を作るための作業である。

記) このマニュアルでは①～②までの作業がされた状態から開始する。

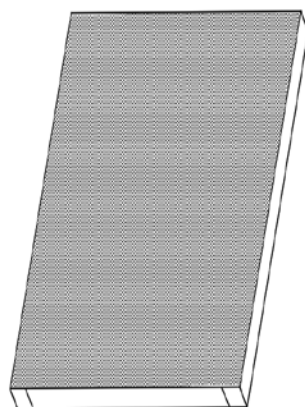


図3 櫓縛り

## ③ 櫓締め

櫓締めは蓑掛（みのがけ）で行う。

紙サイズ：丹頂大判4等分 糊：薄糊

丹頂紙使用枚数：大判72枚 = 4等分枚数：288枚 = パネル12枚 × 表裏

・丹頂紙を4等分に切る（図4）。

丹頂紙を4等分にしたものを蓑掛のサイズとする。重なりを0.5cm程度として、必要枚数を割り出す。

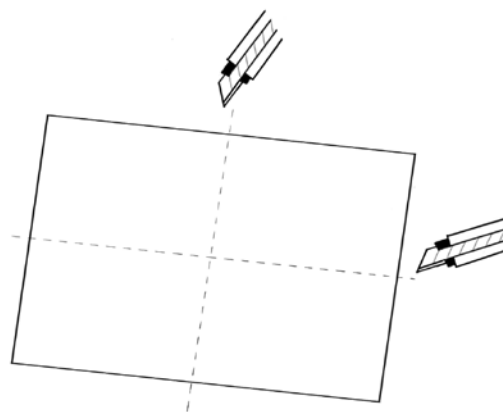


図4 丹頂紙を1/4に切る

- ・丹頂紙を糊付けする。 糊は縁と中心のみ

薄糊は牛乳ほどの滑らかさにしておく。

まず、アクリル板の上に準備した紙を 0.5cm 程度ずつずらして置く。次に、糊は紙の縁に 0.5～1cm の幅で縁のみに付け、中央部には十字に細く糊を入れる（図5）。貼った丹頂紙が湿気等で緩み、その歪みが表面に出ないようにするためである。

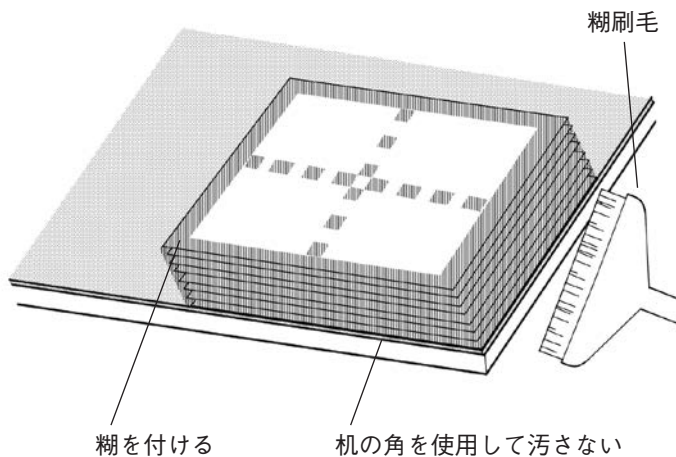


図5 アクリル板に載せて糊付け

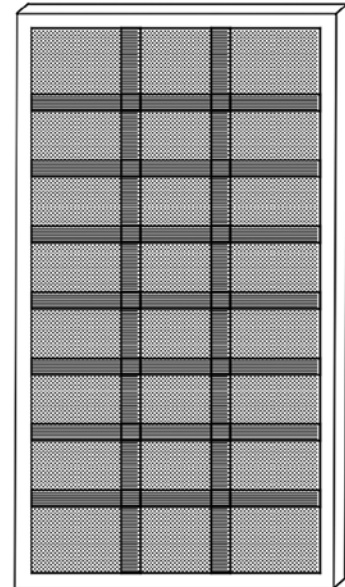


図6 紙はかまちの傾き部分まで。5cm 程度ずつ重ねて貼る

パネル向きは縦で、一面で横3枚×縦4枚の計12枚の蓑掛けとする（図6）。

パネルへは、下から上に向かって重ねて貼る「蓑掛け」で貼る。紙全面に糊を付けず、空気層を設けて貼ることで、断熱、また湿度調節における機能を期待できる。また僅かではあるが全体重量を下げていると考える。

パネル構造の一番外側縁の表面内側 1.5cm ほどに楯を削りわずかな傾きが付いた面を「かまち」と呼ぶ（図1参照）が、その部分まで貼り、楯締めを行う。

紙は 5cm 程度ずつ重ねて貼っていく。撫で刷毛でまず上下の中心を刷き、次いで中心から外側に向って刷毛を撫でつける。シワができた場合は慌てずに低くゆっくりと剥がして再度撫でつける。貼りにくい場合は、上下を逆さまに行なう。完成時の上下を間違えないように、下から上へと貼っていく。何故、「蓑掛け」で貼るのかといえばホコリの堆積具合なども考慮してらしい。

※紙取りの効率も考え、蓑掛けの工程での用紙サイズを四等分の大きさと決めているが、このあたりについては、臨機応変に変更が可能である。

一枚あたりのサイズを小さくすることによって、糊付け面積を多くし、強度を上げることも可能だろう。



## ④ 蓑押さえ

紙：丹頂大判 4 等分 糊：薄糊

丹頂使用枚数：大判 72 枚 = 4 等分枚数：288 枚 = パネル 12 枚 × 表裏

- ・丹頂紙を 4 等分に切る。
- ・丹頂紙に糊を全面に付け、貼り付ける。

紙をアクリル板の上に置き、牛乳ほどの滑らかさにした薄糊を全面に付ける（図 7）。

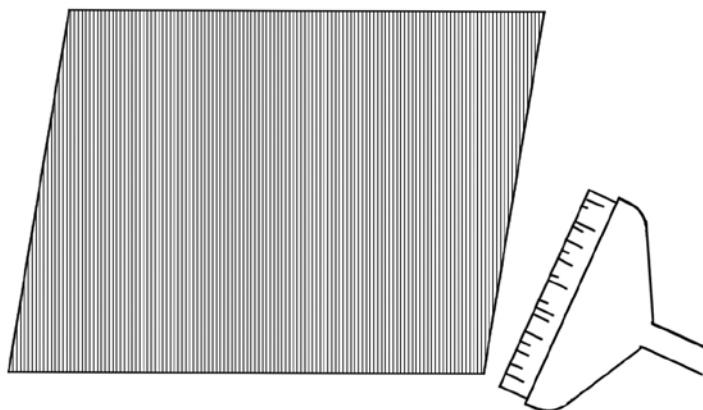


図 7 全面に糊付けする

パネル向きは横で、一面で横 6 枚 × 縦 2 枚の計 12 枚の蓑押さえとする。

パネル向きを垂直方向に変える理由について。

前述の③で行った楯締め紙の重なり部分と蓑押さえ紙の重なり部分が重なると、その部分だけ厚くなるので、パネルの向きを楯締めとは垂直方向の横にして貼る。こうして紙が垂直に交差するように貼っていくことで、パネルの強度も増す。

紙は、一番端のかまて部分まで貼り、側へ 5mm 程度折り込む（図 8）。

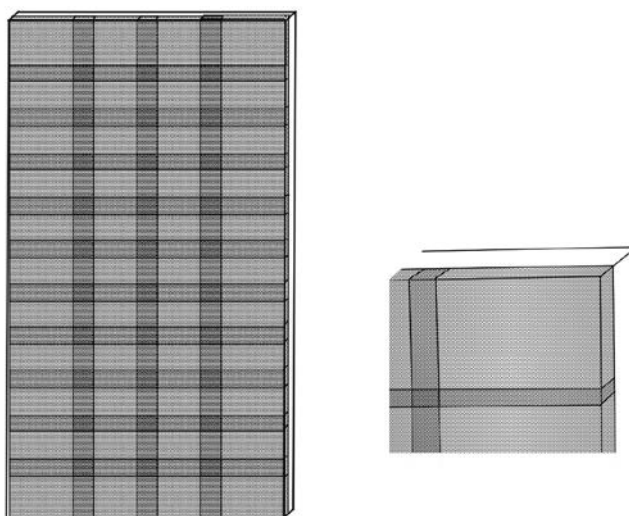


図 8

## 2 蝶番貼り

### ① パネルの組み合わせと表裏の決定 (6組)

パネルの反りを見て湾曲が内側になるようにして組み合わせを作る (図9)。組み合わせが決定したらパネルを開き、内側の表面左右それぞれにチョークで 一、二 と番号を書き入れる (図10)。書き入れることで、パネルの上下と組み合わせを確定させる。



図9 湾曲が内向きになるように組み合わせる内側が表面

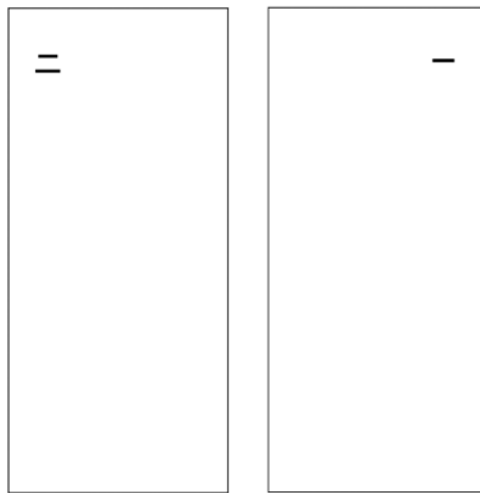


図10 パネルを開いて、一、二、～六と番号を書く

何故、湾曲を内側にするかといえば、屏風を閉じたときの収まり良さのためである。収納・片付ける折、閉じた縁が開かず、密着した状態を確保できる。

## ② 蝶番割方計算

蝶番が来る側面の長さを  $a$  とする。 $a/10$  を上下に取り、その残り  $b$  を 4 等分する (図 11)。この割合は、基本として屏風の大小にかかわらず同じである。

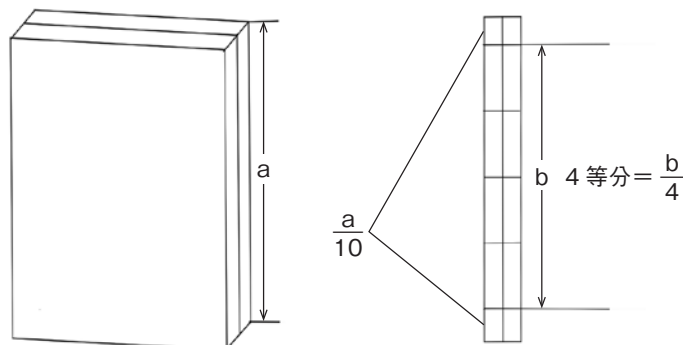


図 11 蝶番の長さの割合

## ③ ノコ入れ (パネル 12 枚)

上記②で計算した位置に鉛筆で線を引き、ノコギリで約 0.3～0.5cm の深さの溝を作る (図 12)。このあとの作業で蝶番の紙を貼り重ねていっても、触って位置が確認できるための重要な溝である。蝶番の精度にも関係してくるので丁寧に作る。

パネルの数が多い場合、何枚か重ね両端にクランプを付けて固定し、1 度にノコを入れることもできる。

ノコギリ溝：両側面パネル 8 枚、片側面パネル 4 枚

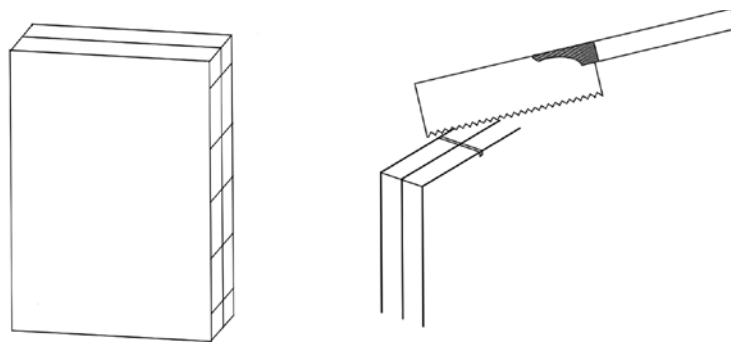


図 12 計算した印の位置にノコを 0.3～0.5cm 入れる

## ④ 蝶番の紙を準備する

パネル 2 枚 1 組の片側蝶番について、下記の枚数が必要。

つまり、六曲一双分では、下記が 10 組必要である ( $a$ ,  $b$  については、上述②蝶番割方計算 図 11 参照)。

- ・丹頂紙 1「羽根」 幅 6～8cm ×  $a/10$  を 2 枚。幅 6～8cm ×  $b/4$  を 4 枚
- ・反故紙 幅 6～8cm ×  $a$  + 重なり代
- ・上巻き絹 幅 6～8cm ×  $a$
- ・丹頂紙 2 幅 6～8cm ×  $a$  + 重なり代



### ⑤ 合差を作成する

合差は、屏風のパネルとパネルの間に挟み、蝶番の余裕を調整する道具である。蝶番の厚さによって挟む枚数や厚みを変える。

サイズ、必要本数

一本のサイズ：幅 5.0 × 長さ 54cm（新聞紙の縦幅と同じ） × 厚み 0.3cm

作成本数：3本 図 13 のように挟む。

作成方法

- ・ボール紙を芯にする場合

厚みが 0.3cm の硬い段ボール紙を 5cm の幅で新聞紙と同じ長さに切る。次に新聞紙 1 枚できつく巻く。巻き始めと巻き終わりを糊で止める（図 14）。良く乾かす。

- ・新聞紙のみで作成する場合

新聞紙を 16 枚重ね、幅 5cm に折り畳んでいき、糊で堅くとめる。膨らみを押さえるために、布テープ等で 3 カ所程度を締めておく。

注）新聞紙で作成した合差はボール紙で作成したものより膨らみがあるので柔らかい。パネルの重量によってはそれらが影響して、部分的に蝶番にたわみが生じることがあるので注意が必要である。

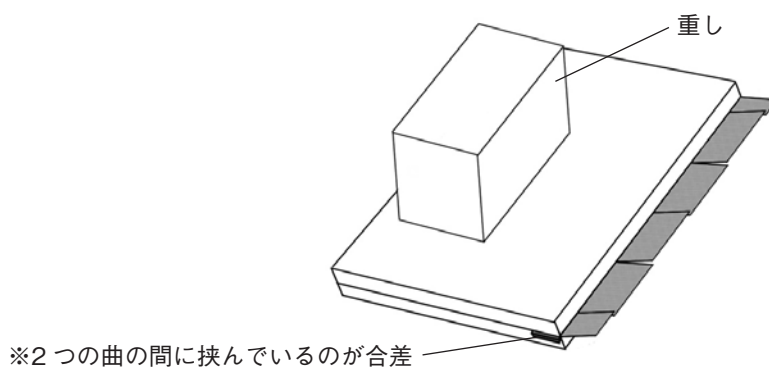


図 13 合差のはさみ方

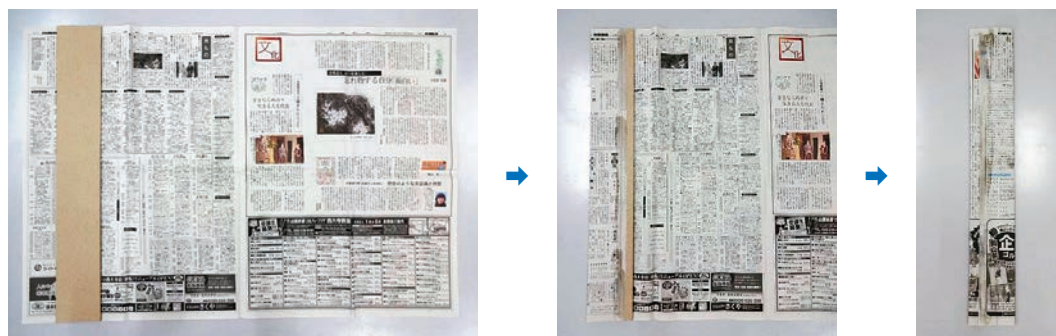


図 14 ボール紙で合差を作成する

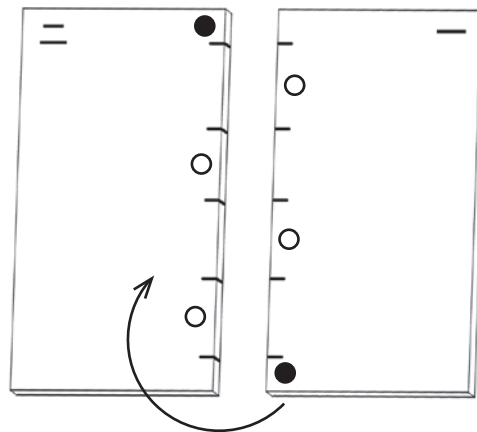
## ⑥ 蝶番「羽根」を貼る

糊：濃糊

- 1 パネルに一、二と番号を振った面を開き、ノコで入れた印に合わせて互い違いにチョークで丸印を付ける（図 15-1）。

次に、糊付け作業をしやすい為、片方のパネルを回して蝶番が揃うように重ねる（図 15-2）。何故このようにするかといえば、この作業によって同じ位置では同じ作業となり、行う作業を明示的にでき、作業者にとって効率的だからである。

図 9 の内側を開く



回して上に重ねる（一を 180° 回転）

図 15-1 互い違いにチョークで○印を付ける

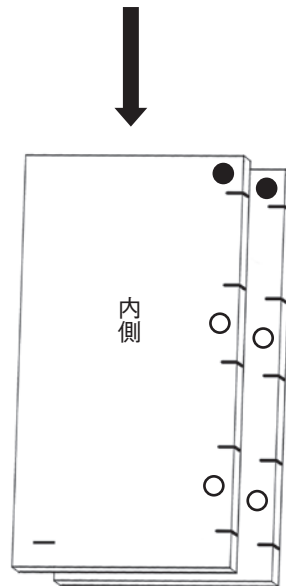


図 15-2 一枚を回して、蝶番側が揃うように重ねる

- 2 丸印を付けたところに、蝶番のサイズに切った丹頂1「羽根」を4cmほど外に余るように濃糊で貼る（図16）。糊は、羽根にではなくパネルに直接付ける。羽根に糊付けすると紙が伸びて蝶番の精度に影響する。

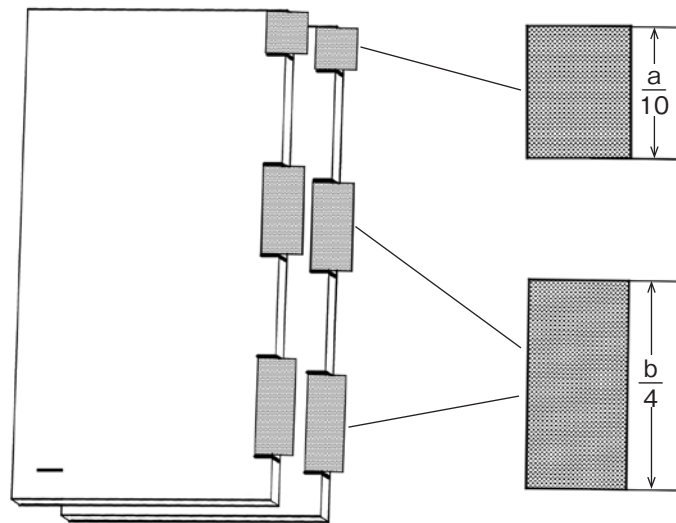


図16 2cmの糊代、濃糊で貼る

- 3 糊付けした部分を、アイロン又はコテで温めて乾かす（図17）。その際、すぐにアイロンを動かさず完全に乾くまで動かさないようにする。すぐに動かすと、生湯きの紙がアイロンに引っついて破れるので慎重に行う。6枚全ての羽根の糊代部分を完全に乾かす。

アイロンに紙や糊の汚れが付着すると破れや汚れの原因となるので、常に拭き取りながら進めていく。



図17 アイロンは完全に乾くまで動かさない

- 4 合差を挟み込む

図16で上に乗せたパネルを中表になるようにひっくり返し、蝶番側を揃える。この時、合差を蝶番に近い位置に、パネルの外にはみ出るように横に並べて3本以上挟み込む。作業中に2枚のパネルがズレないように、蝶番と反対側に重しを置く（図18）。



この合差の厚みが屏風の折り畳み代であり、屏風の面と面の間の余裕を作る為の非常に重要な役割を果たす。この余裕がないと、出来上がった時に蝶番がきつすぎて屏風が折り畳めなくなる。

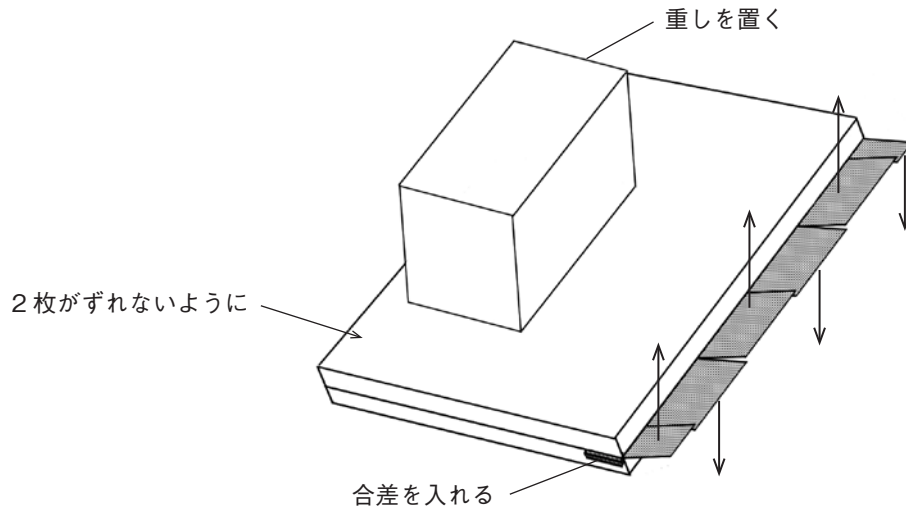


図 18 合差を蝶番に近い位置に3本以上挟み込み、ズレないように重しを置く

#### 5 羽根を上下に貼っていく

内側に貼った羽根でもう一方のパネルを包むように、下の板に貼ってあるものを上の板に、上の板に貼ってあるものを下の板に貼る。糊は濃糊を用い、背面には糊は付けない。

まず、下から上に3か所を貼って乾かしたら、パネルを2枚ごとひっくり返す。次に、残りの3か所の羽根を下から上に貼る（図19、図20）。

乾かす際は、自然乾燥かアイロンを使う。

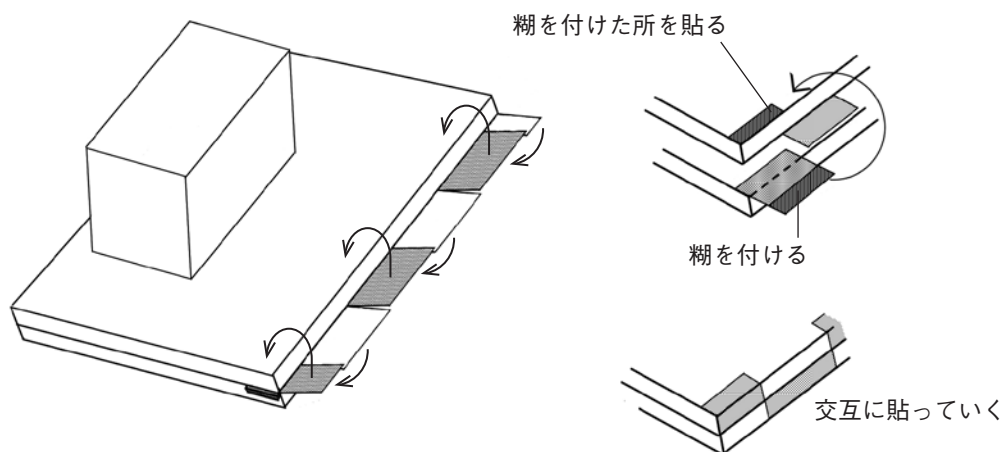


図 19 上方向に3か所羽根を貼る。パネルをひっくり返し、残り3か所を貼る



図 20

### ⑦ 蝶番 (表) - 羽根包み

糊：濃糊

#### 1 反故紙を貼る

反故紙の全面に糊を付け、羽根を上から覆うように貼っていく (図 21)。反故紙は 3cm 程度の重なりで貼っていき、打ち刷毛で優しく叩いて密着させる。段差の部分等は、ヘラを使って密着させる (図 22)。ノコを入れた 5 か所の溝 (図 12 参照) に竹ベラで筋を入れておく。

反故紙は柔らかいので破れないように丁寧に扱う。アイロンで乾かすが、中心のパネル部分の凹みは乾きにくいので、充分時間をかけて乾かす。



図 21

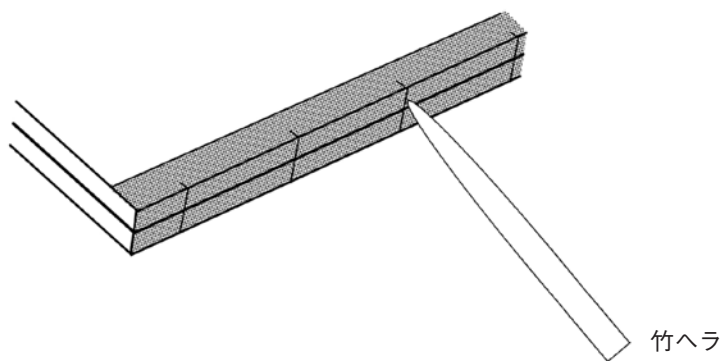


図22 段差の部分等は、ヘラを使って密着させる

## 2 上巻き絹を貼る

サイズが大きい、又は重さがある屏風の蝶番には、補強のため①羽（丹頂）、②羽包（反故紙）、③上巻き絹、④丹頂といった状態に貼り重ねる。軽い、もしくは二曲などの場合は、③の代わりに丹頂を貼り、③は省略できる（図23-1）。

上巻き絹は貼る前に揉んでくしゃくしゃにして開いてから使うと柔らかくなり、糊付きが良くなる。作業前に揉んでおく（図23-2）。

上巻き絹の全面に糊を付け、貼った反故紙上から覆うように貼っていく（図24）。打ち刷毛でしっかり叩いて密着させ、アイロンで十分乾かした後、ノコを入れた溝にカッターで切れ目を入れる。



図23-1

①羽 ②羽包（反故紙） ③上巻き絹



図 23-2 上巻き絹を揉んだところ

### 3 丹頂紙 2 を貼る

丹頂紙 2 の全面に糊を付け、上から覆うように貼っていく (図 24)。打ち刷毛で優しく叩いて密着させる。アイロンで乾かす。ノコを入れた溝にカッターで切れ目を入れる。



図 24 丹頂紙 2 を貼り重ねる

### 4 パネルを裏返す

カッターの切れ目を再度確認する (図 25)。

蝶番-表を貼り終わったらパネルを裏返すが、この時に、蝶番の溝部にカッターの切れ目がきれいに入っていないと裏返した際に蝶番が破れるので、必ず確認する。

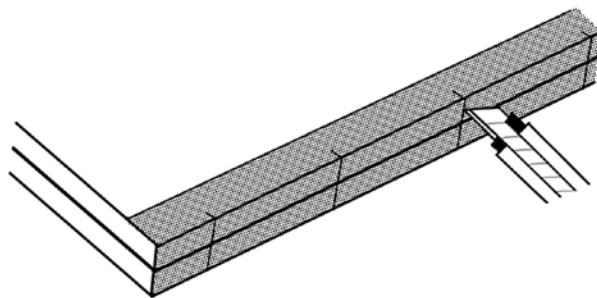


図 25 カッターの切れ目が入っていることを再度確認



屏風をVの逆の字のように立てて、合差を落とす。そのまま広げる（図26-1）。広げた上の蝶番に少しはみ出るように合差を挟み、そのまま折りたたむ。重しを置く（図26-2）。

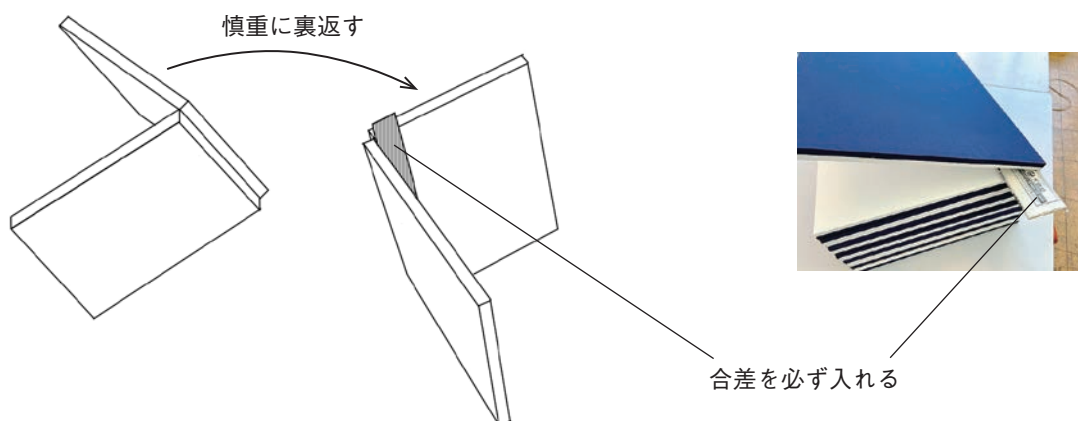


図26-1 慎重に広げて、反対側に折り畳む

図26-2

#### ⑧ 蝶番（裏）－羽根包み

糊：濃糊

⑦の「蝶番（表）－羽根包み」で行った、「羽根包み：反故紙を貼る→上巻き絹を貼る→丹頂紙2を貼る」を同様に行う。完全に乾いたら、蝶番の溝部にノコ目に沿ってカッターで切れ目を入れることを忘れないようにする（図27）。

これで2枚のパネルの蝶番が完成した（図28）。



図27 完全に乾いたら、ノコ目に沿ってカッターで切れ目を入れる



図28 蝶番が完成、2曲ができあがった

### 3 パネルを繋ぐ

#### ① 1枚ずつ繋ぐ

2曲が出来上がったら、左右1枚ずつ繋ぎ合わせていく（図29）。

つなぎ合わせ方は同じで、蝶番「羽根」を貼り、羽根包み（表・裏）を行う（2蝶番貼り⑥～⑧参照）、繋がっている枚数が増えてくると重量が増す。合差を挟んだり、ひっくり返したりする際には、屏風の展開図を考えながら今まで作った蝶番が破れないように慎重に作業を進める。

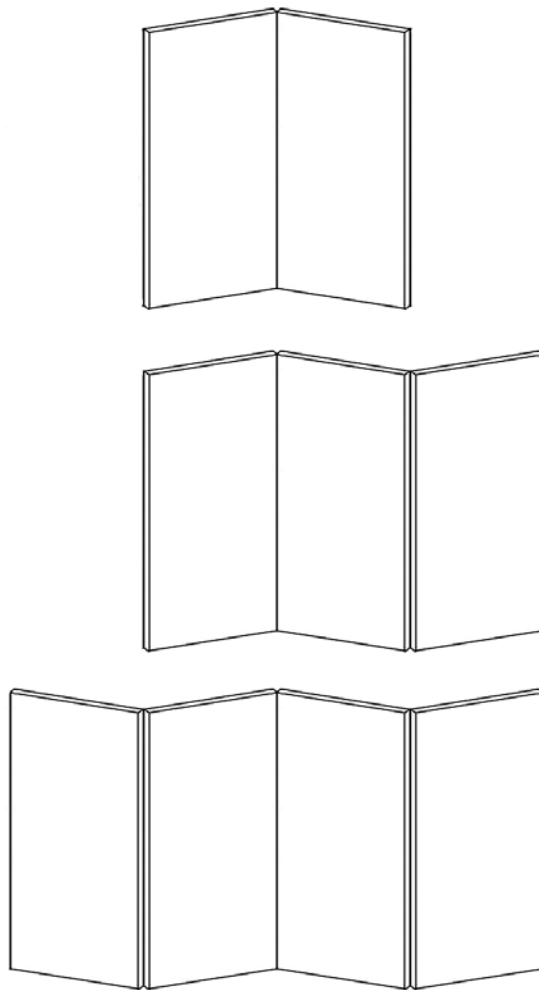


図29 パネルは1枚ずつ繋いでいく  
既に作った蝶番が破れないように細心の注意を払う  
ノコの溝にカッターで切り目を必ず入れてから裏返す

## ② 1隻

上記①の要領で蝶番を表裏5組（蝶番、表裏計10回）作れば一隻できる（図30-1、2）。

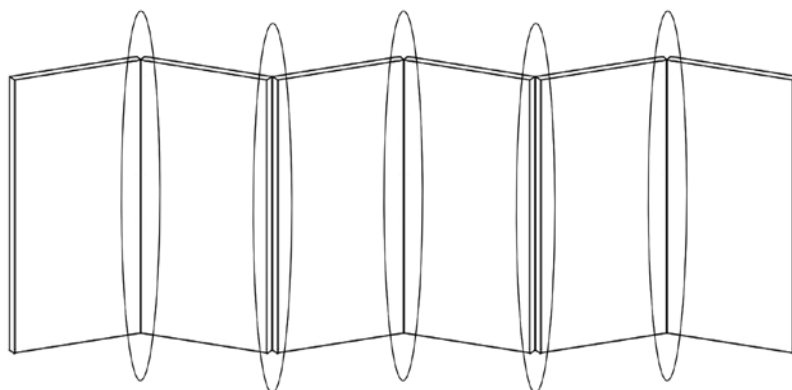


図30-1 一隻 蝶番を表裏5組作る

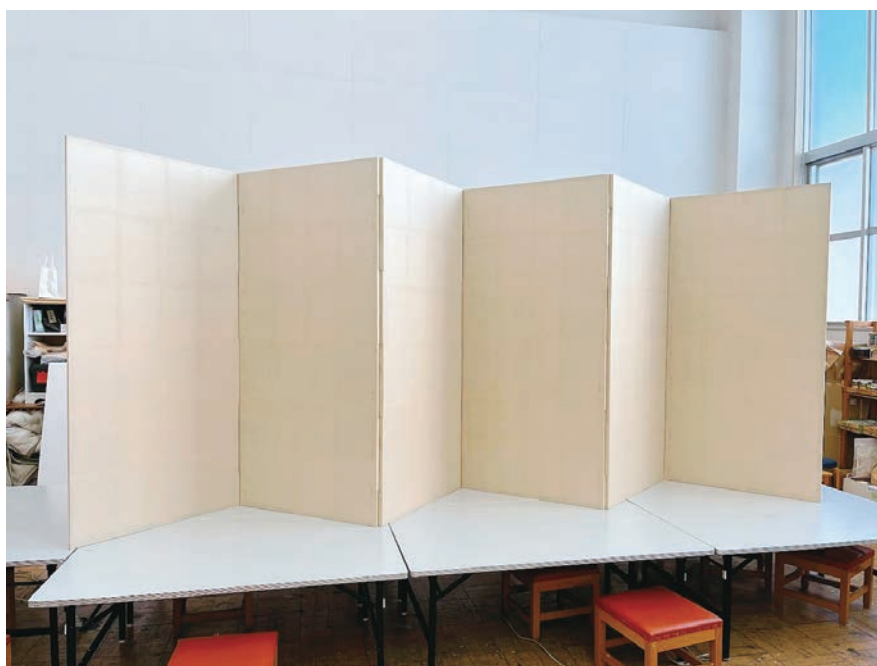


図30-2

## ③ 1双

同様にもう一隻作れば1双になる。（蝶番、表裏計20回）

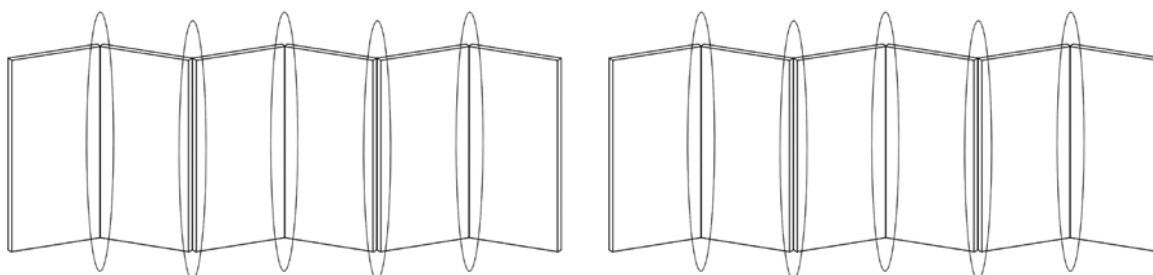


図31 一双 蝶番を表裏10組作る

## 4 受け貼り

紙：丹頂大判 8 等分 糊：薄糊

丹頂使用枚数：大判 72 枚 = 8 等分枚数：576 枚 = パネル 12 枚 × 表裏

### ① 丹頂紙を 8 等分に切る（カッターまたは喰い裂き）

受けの紙は小さい方が単位面積あたりにかかる力を分散することができるので受け貼りで 8 等分にする（図 32-1）。

※この作業から、屏風作りにおいて貼り合わせる紙は、基本として一枚あたりの面積が狭い（小さい）方がよいと考えられる。

また均一な大きさにせず、様々な大きさを貼り重ねることで、発する音の周波数などに反映させ、屏風自体が持つ特性としての音（ぶつかったり、動かしたりした折に出る音）に求められる甲高い音を立てないといったある種の美意識の具現化にもつながっていると思われる。

パネル向きは縦で、一面で横 4 枚 × 縦 6 枚の計、24 枚の受け貼り。

受け貼りの紙を切る方法はカッターで切る方法（図 32-1）と、喰い裂きで切る方法（図 32-2）の 2 種類ある。本来は（貼り合わせた紙の段差が表面に出ないように）喰い裂きで切り離す。

「喰い裂き」は紙の切り方の一つである。

まず、紙の切りたい場所に定規等を当てる。それに沿って水の付いた刷毛を動かしていき、水の湿りで線を入れる。水で湿らせるのは、紙の繊維の結合を弱くするためである。

次に、その上から竹ヘラ又は目打ち等でしごくようにして筋入れする。そして半分を定規で押さえながらもう半分を引っ張ると、濡れた部分の繊維の毛羽が千切れる。毛羽が出た切り口は柔らかで厚みが薄いので、重ねた時の凹凸が少ない。



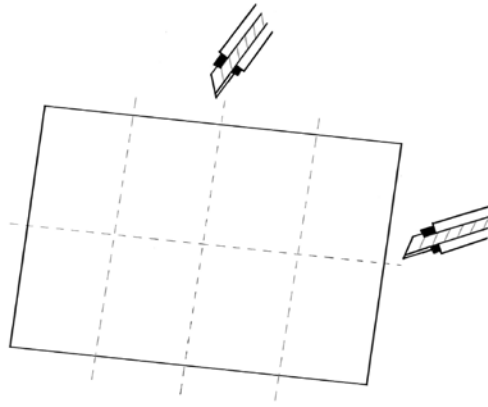


図 32-1 丹頂紙をカッターで8等分する

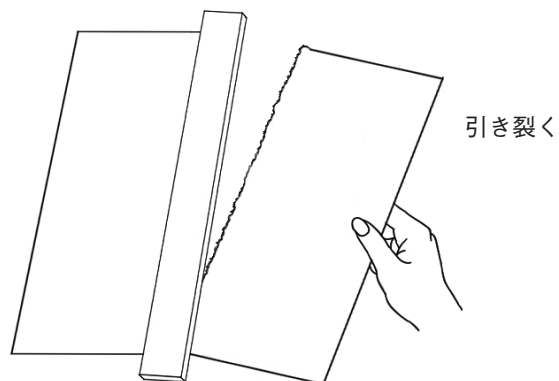
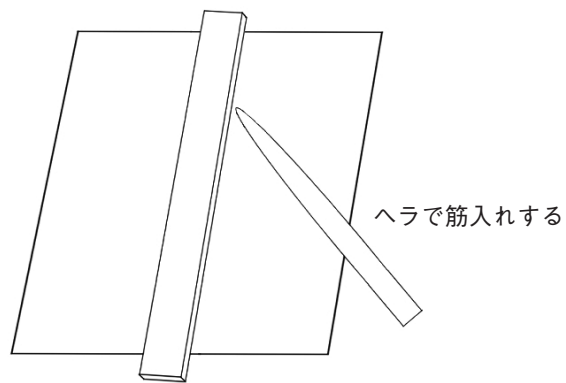
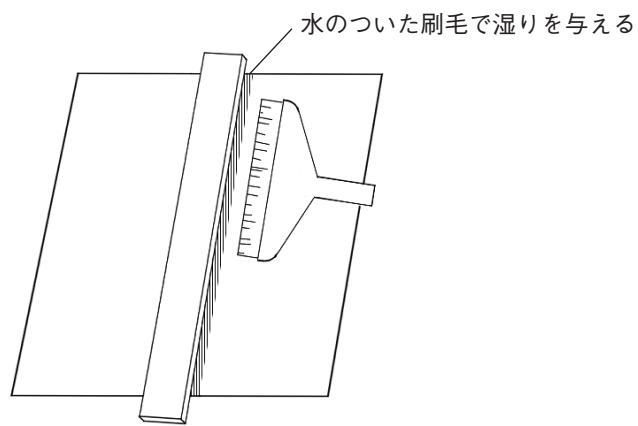


図 32-2 喰い裂き

## ② 丹頂紙を糊付けする

- ・屏風は六曲一隻（表裏12面）を、開いて立てたまま受け貼りをを行う。
- ・糊は、紙の縁に0.5～1cmの幅で囲う様に付ける（図33）。
- ・蝶番側は0.2cm引いて貼る。他の3面は、一番端のかまち部分まで貼るが、側面に0.5cm廻して貼る。その際、蝶番部分を強くする為に蝶番のへりの部分にも糊を付けてから貼る（図34）。
- ・受け貼りに使用する紙の大きさは小さい方がかかる力が分散する



図33 糊は縁を囲うように付ける

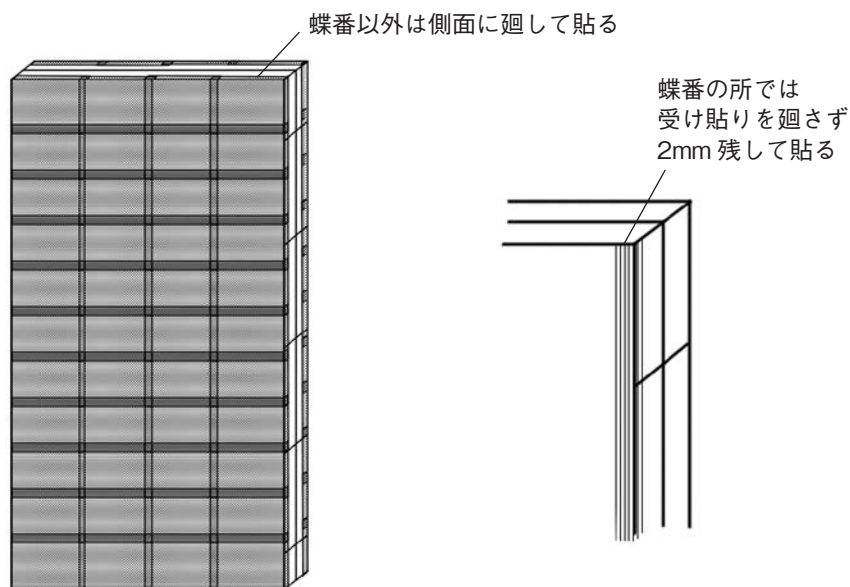


図34 蝶番側は0.2cm引いて貼る他は側面に0.5cm廻して貼る

- ・一双の受け貼りが完了したところ（図 35-1、2）。  
ここまでの作業で、本紙を貼り込む準備が整った。



図 35-1 受け貼り作業



図 35-2 受け貼りが完了

## 5 本紙受け貼り

### ①-1 本紙の準備

本紙のサイズ：パネル一扇のサイズより、四方 1.0cm ずつの糊代を取る（図 36-1）。紙を切る方向に注意し（図 36-2）、一双分、12 枚を準備する。

糊代幅について：貼り込みの際に本紙の裏に糊を付けるが、水分を含むと紙が伸びる。糊代を取りすぎると、側面に折り込んだ際に紙がもたついて貼り込みが手早く進まない。糊が乾いたり、慌てて紙を切ったりすることのないように、糊代幅には留意する。

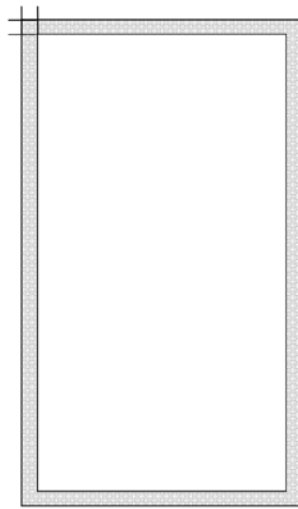


図 36-1 糊代を 1.0cm 見込む  
一双分 12 枚準備する

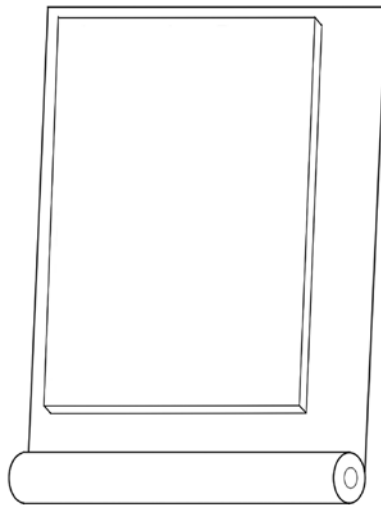


図 36-2 本紙を切る



## ①-2 本紙の準備—他パネルからの貼り直しの場合

### ・「本紙剥がし」

別のパネルに描いたものを本紙として屏風に張りなおす際は、まず、そのパネルから剥がす必要がある。パネルには糊で袋貼りしているので、側面に水を付けしばらく置くと剥がしやすくなりすべて取れる。手順としては、

- ・側面に刷毛でよく水を付けしばらく待つ。
- ・隙間から紙とパネルの間に竹ベラを差し込み、這うようにゆっくり剥がしていく（図37）。



図37 糊代に水を浸けしばらく置き竹ベラを這わせる

### ・「本紙サイズ調整」

剥がした本紙を屏風に貼り込むためには、一扇のサイズに調整が必要である。絵柄や内容によってどこを多く切るかなどの調整が必要のため、実際に屏風にあてがい、糊代1.0cmを見込んだ微細な調整を行う。印を付けて慎重にカッターで切る（図38）。



図38 本紙のサイズを調整する

## ② 本紙受け貼り

紙：丹頂 2 等分（喰い裂き縦） 糊：濃糊・薄糊

丹頂使用枚数：42 枚を 2 等分した枚数 84 枚 = 本紙 12 枚：1 双分

本紙はサイズが大きいので、作業は二人以上で行なう。

- ・丹頂紙を 2 等分に切る（図 39-1、2）

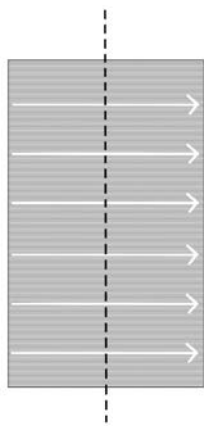


図 39-1 紙の目に沿って 2 等分

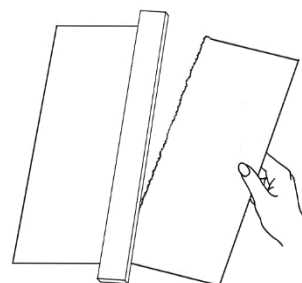
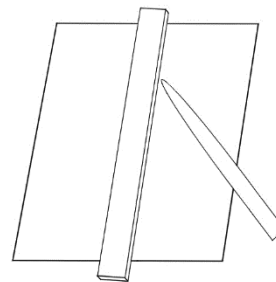
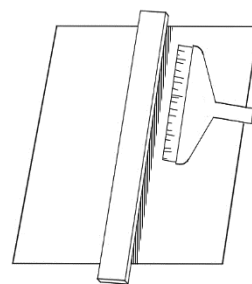


図 39-2 丹頂紙を半分に喰い裂く

- ・かすがいを打つ

作業中に屏風が開いて蝶番が破れるなどの不具合を防止するため、かすがいを打ち、開かないようにしておく（図 40）。※二曲の屏風など閉じたまま本紙や裏紙を貼る場合にこのように固定する場合もある。

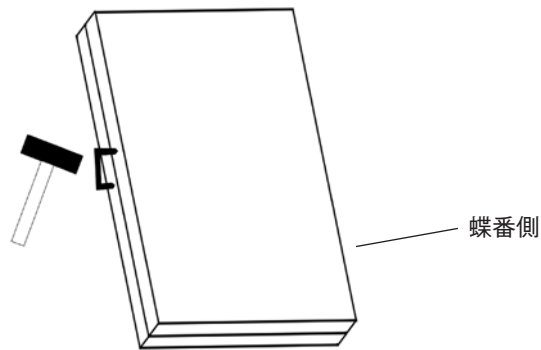


図 40 かすがいを打つ

- ・本紙に受け貼りする

最低二人以上で行なう。

この段階で、本紙を貼り込むパネルを立てて準備しておく（図 42 参照）。

本紙への受け貼りは、裏打ちとしての補強効果、また受け貼りした丹頂紙の一部を本体への固定に用いることで、湿度によって本紙中央が弛むことからの回避として行う。

### 糊付け

本紙を裏返し、まず紙の周囲 3cm 程度の幅で濃糊を塗る。その後、中心部から全体に何度も薄糊を広げて（図 41）、ゆっくり紙を伸ばす。

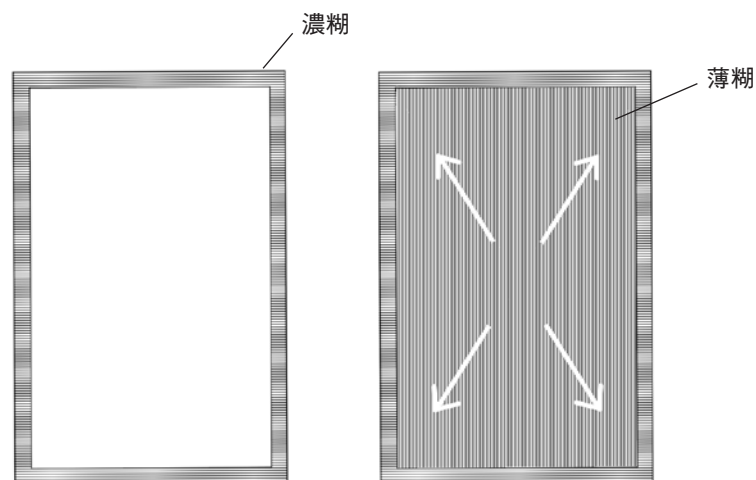


図 41 本紙裏に糊付け

### 受け貼り

紙が伸びきったら受け貼りをを行う。1枚の本紙に対して喰い裂きした丹頂を7枚、蓑掛けで貼っていく。その際、喰い裂きで毛羽だっている側を重ねる。浮いた部分は薄糊で軽く留めておく（図42-1、2）。

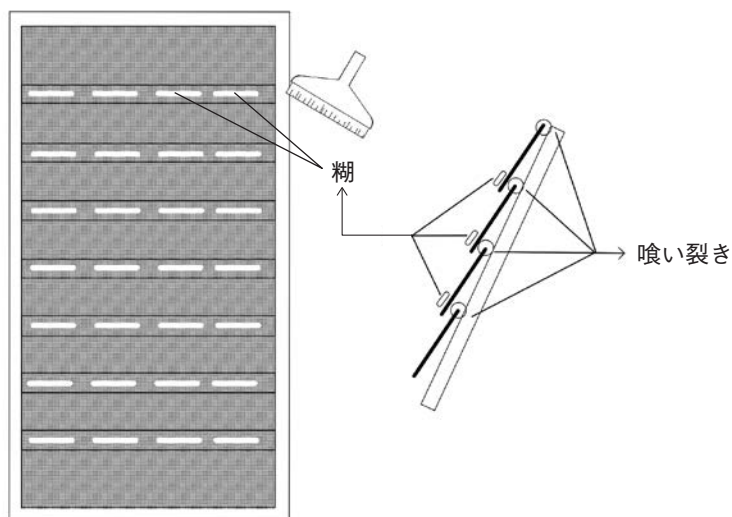


図42-1 本紙裏に、丹頂紙を蓑掛けする



図42-2 本紙裏に受け貼りを行なったところ

本紙の縁だけではなく、蓑掛けで貼った丹頂紙の本紙に貼り付いていない重なり部分にも軽く糊を付けて張り込む。湿度からくる弛みによって本紙が本体から離れるのを防止する。



## 6 本紙貼り込み

※参考写真 図 45、図 46 は、裏を貼っているところ 基本、裏表とも同じ工程である。

最低三人以上で行なう。

パネルは下に木を入れる等して浮かせておく。張り込む予定の一扇を前へ出しておく（図 43）。人が乗れる台（今回は低い机）をその一扇のすぐ前まで持ってきておく。

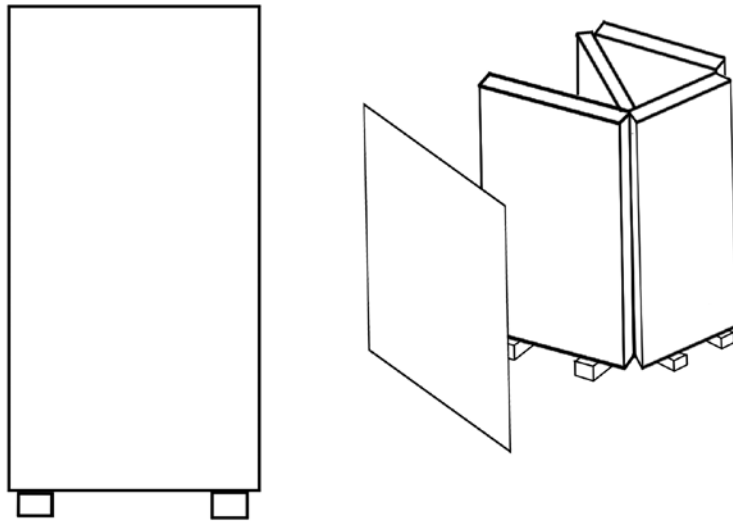


図 43 床より浮かせておく

受け貼りをしている時に同時進行で、パネルの側面と内側 3cm 幅程度に濃糊を塗っておく（図 44）。

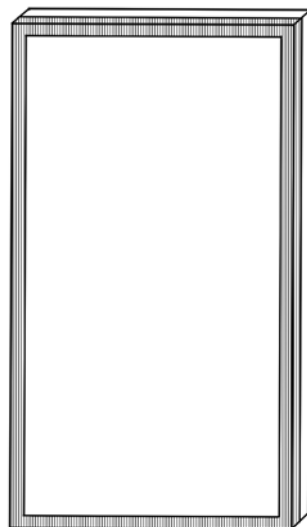


図 44 パネルの側面と内側に、濃糊を付ける

受け貼りができた本紙が乾かないうちに、一人が上、二人が下の左右それぞれを持ちパネルまで運ぶ。上を持っている一人は台の上に上がり、上から全体の位置を調整する。下二人はパネルの足元で左右の幅と、下の糊代の調整を行なう（図45）。上下左右の位置が決まったら、上側面をまず貼り込み、そこから下へ下へと貼っていく。側面だけでなく、糊付けした内側部分もよく押さえておくと、乾いた時に強度が上がる。



図45 三人で貼り込みの位置調整を行なう

蝶番の切れ目の部分は、裁縫ハサミで切り込みを入れながら貼ると良い（図46-1）。切らずに貼ると、乾燥中に切れ込みに紙が引っ張られ、剥がれてしまう箇所が出てくる。



図46-1 蝶番の切れ目の部分は、はさみで切り込みを入れながら貼る

タイミングを合わせて、パネルと本紙に付けた糊の乾燥度に注意（図 46-2）。



図 46-2 受け貼りをを行うと同時に屏風に濃糊を付ける

角は皺が入りやすいので、外に向って引っ張りながら貼り込む（図 47）。特に下の角が重みで皺が入るので良く引っ張って貼る。

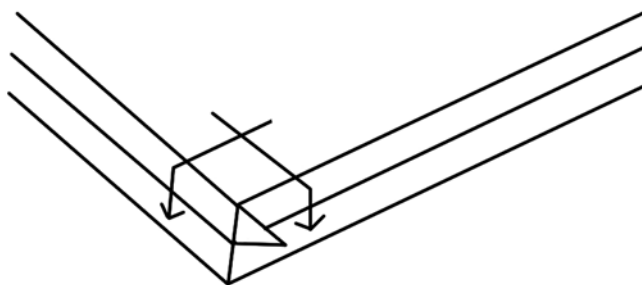


図 47 糊代を折り込む際に、角をよく引っ張って貼り込む

完全に乾いたら、角の耳を切り落とす（図 48）。同時に、蝶番の切り込みが入っていることを確認する。何日かに分けて乾燥させながら 6 面行う。同様に、もう一隻も貼り込みを行なう。



図 48

※他パネルからの貼り直しの場合は、本紙の貼り込み作業により、パネル端部分の絵具が割れたり剥がれたりすることがある。確認しておいてのちに補修する。



## 7 裏地貼り

裏地用の布として、このマニュアルでは『屏風用 裏張紺』を用いる。裏地を切り出して、それに受け貼りを行なったものを張り込む。受け貼り、貼り込みの要領は全て本紙に同じ。

生地の色が濃い場合、糊の跡が白く目立つため、できるだけ表面に付かないように注意する。糊が付いた場合は、すぐに雑巾で拭きとる。

### ① 裏地の準備

裏地は、パネル一扇のサイズより、四方 1.0cm ずつの糊代を取る。布地を切る方向に注意し、一雙分、12 枚を準備する。この時に出た切れ端は、尾背を貼る際に使用するので残しておく。

### ② 裏地受け貼り

紙：丹頂大判 2 等分（喰い裂き） 糊：濃糊・薄糊

丹頂使用枚数：大判 42 枚 = 2 等分枚数：84 枚 = 本紙 12 枚：1 雙分

### ③ 裏地貼り込み

受け貼りとは張り込みは、何日かに分けて乾燥させながら 6 面行う。同様に、もう一隻も行なう。完全に乾いたら、角の耳を切り落とす。同時に、蝶番の切り込みが入っていることを確認する。

※蝶番の具合や全体の反りによって、扇と扇のズレや、蝶番の偏った膨らみやたるみが生じる可能性がある。次の工程「畳む」である程度正すことができる。

## 8 畳む

屏風は広げて立てたまま行う。蝶番部分の膨らんでいる側に、刷毛で何度か水を付けて湿らせて、全体が伸びきるまでじっくりと待つ。伸びきらないうちに蝶番に力がかかると、部分的に負荷がかかり破れてしまう。

下まで湿りが渡って紙が伸びきったら、合差を挟んでゆっくり閉じる。次に、横にして寝かせ、上に重しを置いて一晩乾かす。この作業により蝶番が綺麗に伸びて揃う。

※他パネルから絵（本紙）を貼り直した場合などで彩色部に厚みがある場合。

しっかり乾燥させたのち、刷毛でもう一度蝶番を湿らせ、合差を2枚に増やしてゆっくり閉じる。ゆっくりと乾燥させ、紙を伸ばして可動部に負荷がかかりにくくする。

## 9 尾背を貼る

制作が完了したのちに行なう。

糊：濃糊・薄糊

表の和紙で作った尾背には薄糊を、裏の生地には濃糊を塗る。

### ① 尾背の準備（表／裏）

表／裏ともに各 10 組準備する。

サイズ

蝶番の幅より少し小さめの、幅 3.0cm × 蝶番の長さ（図 49）。

デザイン

表：和紙に箔貼り、砂子撒き、墨塗り他様々な手法があるので、絵に合わせたものを用意する。このマニュアルでは、白麻紙に砂子撒きしたものを使用する。

裏：裏生地を切り出した際に残った切れ端を使用する。

表／裏 各 10 組ずつ準備する（図 50）。

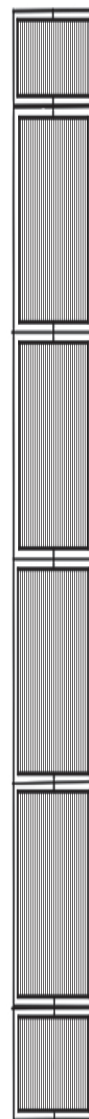


図 49 それぞれの長さは蝶番と同じ

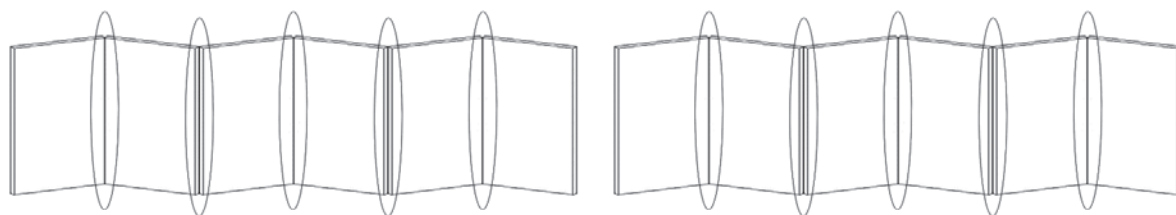


図 50 表／裏 各 10 組分の尾背を準備する

## ② 尾背を貼る（裏）

・濃糊を付けた裏生地を、蝶番の真ん中にバランスよく縦が揃うように貼る。  
撫で刷毛で叩いて良く密着させる。一晩かけてゆっくりと乾燥させる。

### ・ノコ入れ

尾背を貼ることによって、蝶番の切り込みの位置がずれてしまうことがある。蝶番を破損することなくスムーズに開閉できるように、切り込みが入っていることを再度確認する。

寝かせてある屏風を横向きに立たせる。合差を抜く。蝶番を一つずつ点検し、カッターで切って離すか、さもなくば0.1～0.2cmほど軽くノコを入れる。ノコがはまる場所があればそこに、位置が斜めにずれている場合は真ん中に刃を入れる。削りかすが出るので、本紙が汚れないように注意しながら行なう。

## ③ ひっくり返す

次の工程で本紙側の尾背を貼るが、その準備のために屏風の山谷を逆に裏返す。

立てて開く。裏返して畳んで寝かす。

絵の部分がむき出しになるので、傷めないために上下にエアキャップなどを敷いておく。

## ④ 尾背を貼る（表）

裏の尾背を貼った要領で、表の尾背も貼る。

一晩乾かした後、蝶番にノコ入れをする。

※どちらの尾背も貼り終わり、立てて開くと、凹凸を逆にして作業していた為に蝶番部分に予期しない膨らみが現れることがある。これは、畳み直せば元に戻る。



## 10 縁打ち（木枠に隠し釘）

### ① 木枠の位置決めと切断

#### ・木枠について

このマニュアルでは、白木で、屏風側に溝が掘ってあり、隠し釘の穴を空けてあるものを用いる（図 51）。



図 51 木枠の内側 溝と隠し釘穴

#### ・木枠を使用する位置を決める。

準備した木枠のうち柾目の綺麗なものを選び、よく見える上部と横部に使用する（図 52）。

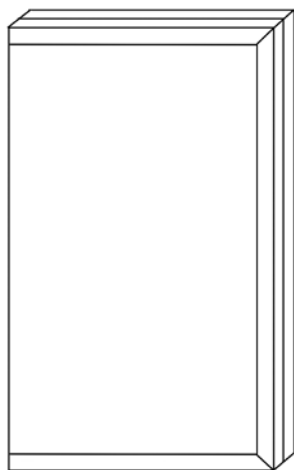


図 52 柾目のきれいなものを上部と横部に使用する

#### ・隠し釘を打つ位置を決める。

木枠を屏風に仮置きし、隠し釘の穴の位置が屏風の枠にバランス良く収まるように位置決めする。

- ・木枠を屏風の寸法に合わせてノコで切る。

ノコを入れる際には、定規を用いて角度を正確に出す（図 53）。木枠には溝と釘穴が施されてあるので、木枠の向き、角の切り落としの向きを間違えないよう充分注意する。

一方を切ったら、屏風の縁に合わせて印を付けると良い。どの部分の木枠かのちに分かるように、合い印を付けておくと良い。



図 53 定規に合わせて切る

サイズ間違いや角度が不正確な切口は、木枠接合部に隙間ができて不格好になるので慎重に行なう。

- ・切り口のバリをヤスリで軽く落とす（図 54）。

サイズが合わなくなるので、決して削りすぎないこと。

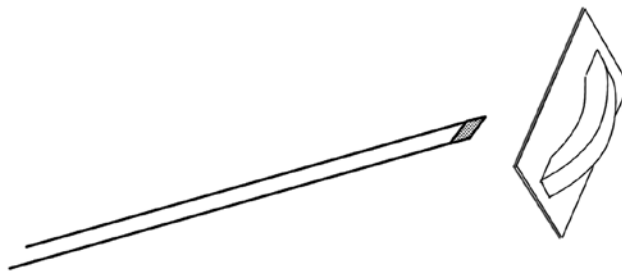


図 54 切り口のバリを取っておく

- ・六曲一隻分の使用木枠は下記の通りである（図 55）。

一雙分として、この倍を切って準備する。

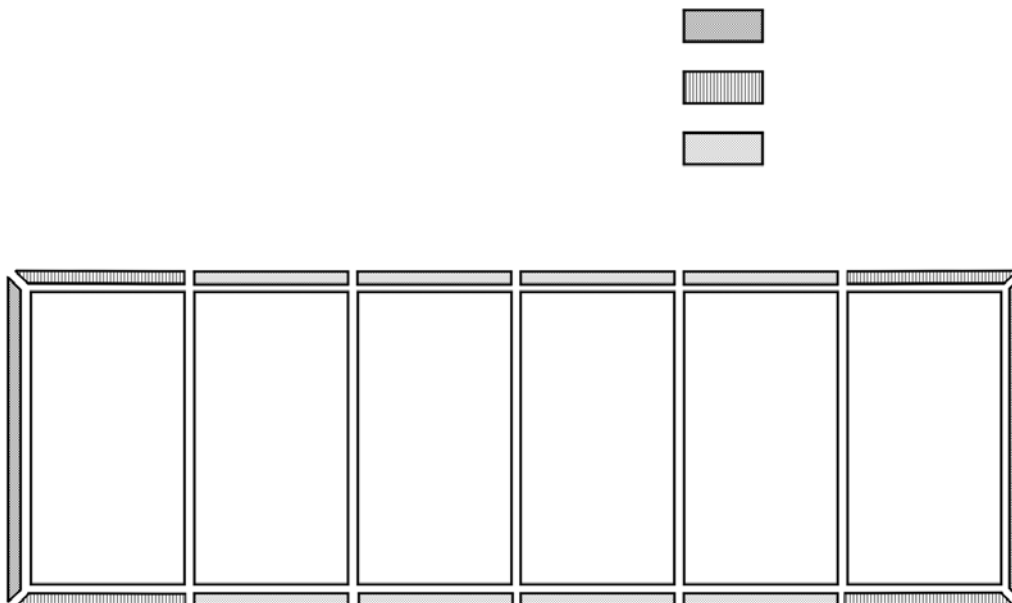


図 55 木枠の種類と必要本数（一隻分）

## ② 木枠着色

木枠に着色を行う場合は、この段階で施す。

使用塗料は、ニス、ポスターカラー、ジェッツ、スプレー等、好みのもので行なう。

## ③ 木枠打ち（隠し釘を打つ）

準備物：金槌・隠し釘・白色鉛筆、止金、止め打ち金具

・釘打ちの位置に印を付ける。

釘打ちの位置：木枠の釘穴の位置から 1.5 ～ 2.0cm ほど横（左）にずらした位置に印を付ける。その際、裏地の色に合わせて見やすい色の色鉛筆で印を付けると良い。今回は裏地が紺なので白色鉛筆を使用する。

・釘を打つ。

印の部分に真っ直ぐ釘を打つ。釘のスクリュー部分が丁度見えないうらいまで打ち、頭部を少し浮かしておく（図 56）。この浮かし幅は木枠の釘穴への嵌め込み代となる。



図 56 釘はスクリュー部分が見えなくなるまで打つ

- ・木枠を嵌めて打ち込む。

かなり力と注意を要する作業であるので、2～3人で行う。打ち込みの際に屏風が動かないように押さえてもらい、角の位置合わせを確認しながら行うと良い。

木枠を打つ順番は、上部・横部・下部（図 55 参照）。釘の上から嵌め込むように木枠をかぶせ、木枠の端に、止め打ち金具を嵌めて、金槌で少しずつ打ち込む（図 57）。打ち込むに従い、釘が木枠にめり込みながら固定されていく。



図 57 止め打ち金具を嵌めて、少しずつ打ち込む

打ち込み時に、屏風がズレて取り付けようとしている縁が動かないように押さえつつ打つようにする。

打ち過ぎないように角の合わせ位置に注意しながら少しずつ打つ。

打ち過ぎた場合は、反対側から打ち直す。

屏風を立てて打つ際には、下部に新聞を丸めたもの等を挟み、木枠や屏風を傷つけないようにする（図 58）。



隠し釘のない場合は、必要な場所に真鍮釘などを打ち込み固定する。

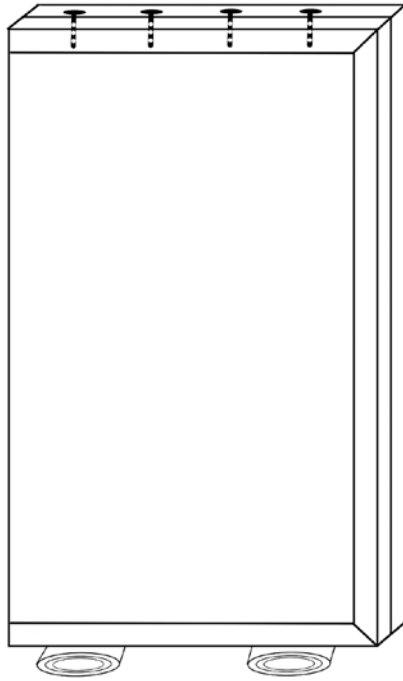


図 58 屏風を傷めないように丸めた新聞等を置く

## 11 金具打ち

屏風用の金具には素材、装飾ともに様々な種類がある。装飾と同時に補強の役割もある。金具を付けて完成と言われるが、付けないものもある。

- ・ 金具を木枠に仮合わせし、穴に合わせてキリ等で下穴を開ける。
- ・ 金具の位置、上下表裏などもよく確認する。
- ・ 釘を丁寧に打つ。純銀の釘などは非常にやわらかいので、力加減を注意する。

※現在、流通において金具の種類が減少しており、新たな製造が望めなくなっているようだ。

選択の自由、多様性の確保からも屏風の制作がより増えることが望まれる。

**参考資料**

有限会社 マツウラ 『安全性データシート ビノール（建具用でん粉系接着剤）』 2014.2.20

**関連行事**

倉敷屏風祭

倉敷四方屏風展

倉敷芸術科学大学 後楽園屏風展

屏風・BYOUBU 展

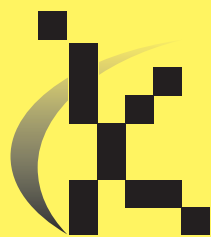
倉敷未来プロジェクト

倉敷芸術科学大学 総合プロジェクト 演習・実習

**協力**

技術指導：鳥越会長、三宅氏、小村氏をはじめとした岡山県表具内装協会の皆さん

制作協力：白神紙商店 白神清宏氏



THE BULLETIN  
OF

**KURASHIKI UNIVERSITY  
OF SCIENCE AND THE ARTS**

No.28

**2023**

KURASHIKI UNIVERSITY OF SCIENCE AND THE ARTS  
KURASHIKI, OKAYAMA 712-8505, JAPAN



## ■ 展示作品リスト

### 旧野崎家住宅

タイトル	サイズ(cm)	作者	【所属】
ゆれる(今様誰が袖屏風)	150.0×160.0	潮 嘉子	【研究生】
うさぎ		潮 嘉子	
夢想	175.0×170.0	潮 嘉子	
舞	107.5×82.0	潮 嘉子	
青い石にすむ	134.0×88.0	原田 よもぎ	【博士3年】
岩礁、鯨	136.5×87.0	原田 よもぎ	
玉の緒	125.0×125.0	原田 よもぎ	
悼む	182.0×180.0	藤原 優希	【修士生】
葬る	137.0×92.5	藤原 優希	
緋鯉図屏風	170.0×172.0	森山 知己	【教員】

### 関連企画

ギャラリートーク	8月16日(火) 10:30～	森山 知己
----------	-----------------	-------

旧野崎家住宅で、作品の紹介や制作にまつわるエピソードなどを紹介。

### 倉敷国際ホテル

タイトル	サイズ(cm)	作者	【所属】
揺揺	117.0×184.0	潮 嘉子	

## ■ 謝辞

本展覧会開催にあたり「アートのまち倉敷」実行委員会、また倉敷市観光課、岡山県立美術館の古川文字学芸員には多大な協力をいただきました。また学生の屏風を飾ることを快く許可していただいた旧野崎家住宅、倉敷国際ホテル、西爽亭、新溪園の皆様、加えて学生が屏風制作に取り組む機会となった「倉敷未来プロジェクト」、屏風制作指導にあたってくださった鳥越会長、三宅氏、小村氏、岡山県表具内装協会の皆さん、白神紙商店の白神清宏氏には多くの教示をいただいたことを深く感謝いたします。

**旧野崎家住宅** 8月16日～9月4日  
倉敷市児島味野1-11-19 9:00～17:00(最終入館は16:30)

**倉敷国際ホテル** 8月16日～8月29日  
倉敷市中央1-1-44 9:00～18:00

**西爽亭** 8月16日～9月4日  
倉敷市玉島3-8-25 9:00～17:00

**新溪園** 8月16日～8月29日  
倉敷市中央1-1-20 9:00～21:00

### 西爽亭

タイトル	サイズ(cm)	作者	【所属】
想	130.0×170.0	大橋 裕子	【特別研究生】
ゆらめく	130.0×170.0	鈴木 香遥	【修士2年】
烏鯉屏風	182.0×360.0	長尾 清太郎	【卒業生】

### 新溪園

タイトル	サイズ(cm)	作者	【所属】
はじまりの木	182.0×540.0	原田 よもぎ	
夢現	175.0×510.0	潮 嘉子	
水面	75.0×184.0	櫛本 望聖	【学部4年】
藤	60.0×80.0	櫛本 望聖	
輝き	92.0×150.0	松盛 増希	【学部4年】
鯨	40.0×120.0	松盛 増希	
メイソウ	92.0×150.0	守谷 香穂	【学部4年】
渦中	40.0×120.0	守谷 香穂	
見守る	75.0×184.0	東山 莉奈	【学部4年】
生きる	40.0×120.0	東山 莉奈	
暗影	92.0×150.0	福本 悠斗	【学部4年】
初心	130.0×170.0	沙 玉琪	【修士2年】
鯉図屏風	75.0×184.0	長尾 清太郎	【卒業生】





倉敷と屏風の関わりは、江戸時代に阿智神社で行われていた祭礼「屏風祭」に遡り、今日では「倉敷屏風祭(※)」として、その伝統を現代に伝えています。

この祭りに参加しようと、「倉敷屏風プロジェクト」は始まりました。

様々な地域から移り住んだ学生が、木材で作られた屏風骨に何度も和紙を貼り重ね、屏風を作り、それに絵を描いて完成させました。岡山県表具内装協会の皆さんの指導を受け2018年に始まったこの取り組みも、途中新型コロナウイルス禍の影響を受け、屏風を制作したものの祭りが開かれずに卒業する学生も出ることもありました。5年の時を経て、それなりの作品数となりました。祭りの期間だけではなく、多くの方々に見ていただけるようにと、この度の屏風展開催の運びとなりました。

(※)倉敷屏風祭：阿智神社秋季例大祭にあわせて倉敷市本町、東町地区、美観地区界隈をエリアに開催される。



タイトルの「四方」とは、「旧野崎家住宅」「西爽亭」「倉敷国際ホテル」「新溪園」の4箇所を指します。倉敷市内の歴史あるこれら建築空間を伝統への新たなアプローチとして、倉敷芸術科学大学から生まれた現代の屏風作品を展示しました。

大学生となり、縁あって倉敷に暮らすようになった学生です。日本画を描くことを通じて日本の伝統について考え、学び、同時に住まう倉敷を知り、自分の得意なこと地域を元気にと参加する。地域をテーマにしつつ、それぞれの構想に基づき描き上げました。本展覧会は、「アートのみち倉敷」事業として、各参加施設の皆様他、多くの方々の協力、ご尽力により開催することが出来ました。この場を借りてお礼申し上げます。本図録は2022年7月から9月初旬にかけて開かれた倉敷四方屏風展の記録です。

美術家/倉敷芸術科学大学 副学長 森山 知己







# 旧野崎家住宅

江戸時代後期、児島半島の南側を中心に広大な塩田開発を行い、「塩田王」となった野崎武左衛門(1789-1864)の居宅で、低い丘陵を背景に長屋門・御成門の門建築が配され、その奥に南北に連なる広大な敷地が画されています。

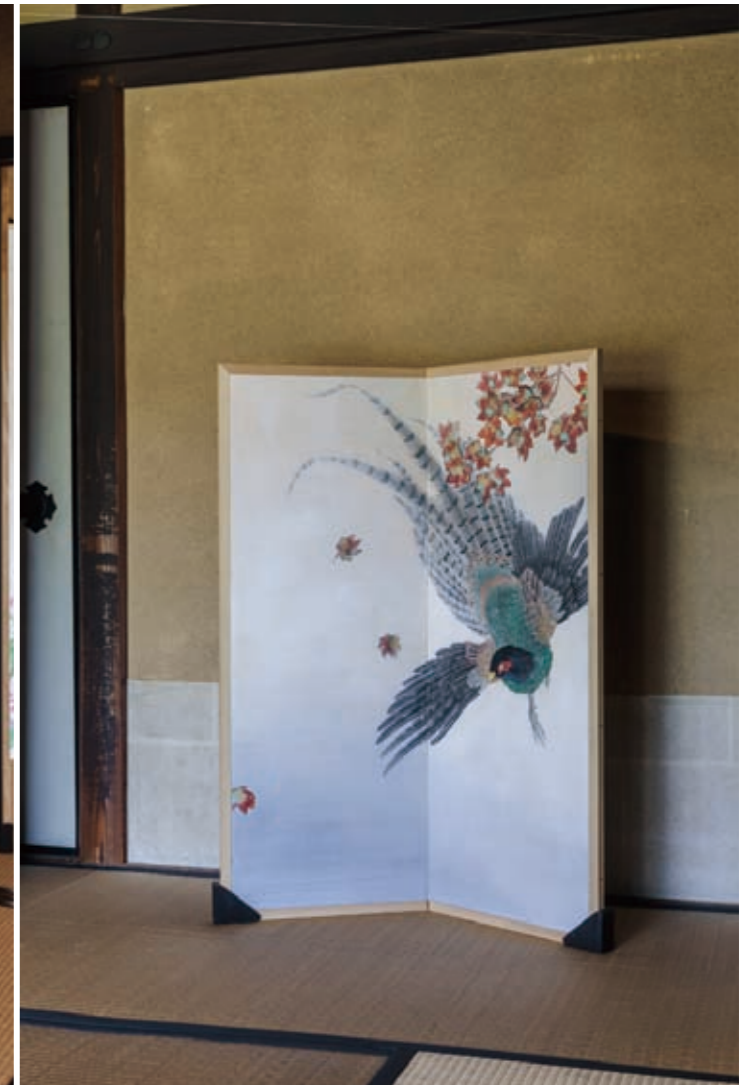
中央に表書院・主屋を置き、その北側には内蔵・大蔵・書類蔵・新蔵・岡蔵・夜具蔵が建ち並んでいます。  
桁行約26mの堂々とした構えの長屋門を入ると、踏石を伝って主屋・表書院へ導かれます。表書院は南東面に縁座敷が巡らされ、淡雅なゆったりとした内部空間を形成しており、その前面には3棟の茶室のほか、奇石・巨石を組み、松やツツジ・苔を巧みに配した美しい枯山水の庭園が広がっています。













# 倉敷国際ホテル

倉敷国際ホテルは倉敷美観地区にあり、大原美術館に隣接するホテルです。建物は浦辺鎮太郎が和と洋の融合を意図して設計されており、1963年に竣工し1964年の第16回日本建築学会賞作品賞を受賞しました。竣工当時はRC打放しのひさしと白いモルタル壁による外観でしたが1987年の改修によりひさしの部分は塗装が施されています。建物の構造はコの字型になっており中央に吹き抜けの玄関ロビーを配置しています。

2013年(平成25年)度の「DOCOMOMO JAPAN」に選定、日本におけるモダン・ムーブメントの建築に選出されています。







# 西爽亭

旧主屋に付属する座敷棟で、木造平屋建・本瓦葺きの建物です。  
天明年間(1781～1789)に建てられたと伝えられ、備後国神辺(現在の広島県福山市神辺町)出身の儒学者である菅茶山(かんちゃざん)によって「西爽亭」と名付けられました。

西爽亭を構成する座敷棟・御成門(おなりもん)・茶室および庭園の中で、建築上特に優れているのが、御成門と座敷棟にある式台玄関です。式台玄関に入ると、「取次の間」「次の間」「上の間」と続きます。「次の間」「上の間」は、内部の仕上げこそ格別華美というわけではありませんが、天井が比較的高く、ゆったりとした数寄屋風の書院になっています。さらに奥へ進むと湯殿・小便所・大便所・手洗いが配置されており、江戸時代の上級武士の生活の様子がうかがわれます。  
このような建築物群は、豊富な庭園の石組みと相まって、築造された天明期の風趣を漂わせています。







# 新溪園

新溪園は明治26年、倉敷紡績の初代社長 大原孝四郎氏が、還暦記念に別荘として建設したもので、和風建築として高く評価され、当時「向邸」と呼ばれていました。大正11年、孝四郎氏から承継した大原孫三郎氏から当時の倉敷町が寄付を受けたものです。

「新溪園」の名は、孝四郎氏の雅号が「新溪」と称されていたことから「新溪園」と命名し、永く大原氏の徳を記念すると同時に、寄贈の趣旨に沿って一般に開放されて市民の憩いの場として親しまれてきました。現在は「敬儉堂(ケイケンドウ)」、本格的な茶室を備えた「游心亭(ユウシンテイ)」があり、茶会の名所にもなっています。















# 後楽園屏風展

「屏風」×「幻想庭園」×「倉敷管弦楽団」

「後楽園屏風展」は、岡山県郷土文化財団の令和4年度後楽園「秋の幻想庭園」のイベントとして11月23日・24日の両日によって開催されました。

倉敷芸術科学大学で日本画を学ぶ学生らによって描かれた屏風を、岡山後楽園にある「鶴鳴館」に展示し、多くの方々に日本の伝統文化の素晴らしさを感じてもらいたいと企画されました。

歴史的な建築物に学生が作り出したアート、ワクワクする気持ちを屏風に描いた絵によって加えています。屏風という古くからある形が、空間を彩る存在として今と昔をつなぐのです。

展示では、岡山県郷土文化財団により江戸の屋敷で開かれた岡山藩主池田綱政公の喜寿の祝の席、屏風の設えの再現が学生らによって作られた屏風により試みられました。また23日夜にはその屏風を背景に倉敷管弦楽団庭園コンサートが行われました。

リニューアルなった岡山城、また秋の幻想庭園催しの期間とあって大変大勢の方々にご高覧いただきました。

美術家/倉敷芸術科学大学 副学長 森山 知己



**\* 鶴鳴館**  
江戸時代から伝わっていた建物は戦災で焼失し、その後昭和24年(1949年)、山口県岩国市の吉川邸を移築したもので、武家屋敷のたたずまいをよく伝えるものです。江戸時代にあったのは茅葺きの建物で、数室に分かれ、使う人の格や用途に応じて使われていました。時には来訪者をもてなす部屋としても使われました。(後楽園ホームページより)

**■ 謝辞**  
「後楽園屏風展」を開催するにあたり、岡山県郷土文化財団、岡山県後楽園の皆様、また屏風制作指導協力での岡山県表具内装協会の皆様、また運送設置では白神紙商店の白紙清宏氏に大変お世話になりました。深く感謝いたします。

令和4年度  
後楽園屏風展 記録集  
「屏風」×「幻想庭園」×「倉敷管弦楽団」

主 催：岡山県郷土文化財団  
発 行：倉敷芸術科学大学 日本画研究室  
発行日：2022年12月31日

後楽園屏風展  
岡山県岡山市後楽園 1-15  
2022年11月23日・24日  
10:00～16:00

倉敷管弦楽団  
庭園コンサート  
2022年11月23日  
〈第1回〉16:00～・〈第2回〉18:00～

## ■ 展示作品リスト

鶴鳴館	タイトル	屏風仕立	作者	【所属】
	はじまりの木	六曲一隻	原田 よもぎ	【博士課程3年】
	夢現	六曲一隻	潮 嘉子	【研究生】
	ゆれる(今様誰が袖屏風)	二曲一隻	潮 嘉子	
	夢想	二曲一隻	潮 嘉子	
	想	二曲一隻	大橋 裕子	【特別研究生】
	悼む	二曲一隻	藤原 優希	【修士卒業生】
	烏鯉屏風	四曲一隻	長尾 慎太郎	【学部卒業生】
	カドテ・クラシキ	枕屏風	倉本 幸知	【学部3年】
	花明り	枕屏風	佐伯 野乃佳	【学部3年】
	華生	枕屏風	野田 くるみ	【学部3年】
	椿	枕屏風	李 佳玲	【学部3年】
	倣日山水図	六曲一隻	森山 知己	【教員】
	緋鯉図屏風	二曲一隻	森山 知己	



## 倉敷管弦楽団庭園コンサート

倉敷管弦楽団 11月23日(水)〈第1回〉16時～、〈第2回〉18時～

岡山後楽園「秋の幻想庭園」特別企画として実施。  
弦楽合奏による、全5曲を演奏。

モーツァルト	「アイネクライネナハトムジーク」 「ディヴェルティメント」
ヴィヴァルディ	「四季」より「春」
バッハ	「カノン」
オットリーノ・レスピーギ	「リュートのための古風な舞曲とアリア」より

協 力：倉敷芸術科学大学  
株式会社 白神紙商店  
小村芳潤堂

屏風制作指導：岡山県表具内装協会  
撮影：加賀 雅俊 (へあもん)  
デザイン：鳥越 眞生也 (鳥越屋)





