

平成 30 年 5 月 31 日現在

機関番号：32670

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2015～2017

課題番号：15K02149

研究課題名(和文) コラージュと服飾デザインに関する比較研究

研究課題名(英文) Collage in Fashion and Textile Design

研究代表者

河本 真理 (KOMOTO, Mari)

日本女子大学・人間社会学部・教授

研究者番号：10454539

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 2,100,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、服飾デザインにおけるコラージュに着目し、日本のパッチワークの着物(金銀襷緞子等縫合胴服[上杉神社蔵]、糞掃衣、百徳着物)、東アジアのパッチワーク(中国敦煌の袈裟[大英博物館蔵]、韓国のチョガッポ)、西洋のコラージュ(ソニア・ドロローネーの《ベッドカバー》やローブ・シミュルタネ、ミリアム・シャピロの《キモノの解剖学》、アンリ・マティスの上祭服)を比較することによって、これらの共通点と差異、さらに日本の「継ぎ」の特性を明らかにするとともに、コラージュや服飾(手芸)に内包されるジェンダーの構造について考察した。

研究成果の概要(英文)：This study is based on a large comparison between different “decorative fields”：1) Japanese patchwork kimonos (dofuku used by Uesgi Kenshin, Buddhist monastic patchwork robes [hunzoe or kasaya], children’s patchwork kimonos [hyakutoko-kimono]), 2) East Asian patchworks (kasaya in the Tang period excavated at the Qian Fo Dong, Dunhuang [British Museum], and Korean patchwork cloths), and 3) Western collages (Couverture de berceau and robe simultanee of Sonia Delaunay, Anatomy of a Kimono of Miriam Schapiro, and the chasubles designed by Henri Matisse).

Such a comparative approach clarifies common denominators as well as differences between these artefacts and sheds light on the specificity of the Japanese principle of junction (tsugi). An important aspect of our study is arguing collage and craft particularly from a gender viewpoint.

研究分野：美術史

キーワード：コラージュ 服飾 ジェンダー ソニア・ドロローネー ミリアム・シャピロ アンリ・マティス 金銀
襷緞子等縫合胴服

1. 研究開始当初の背景

(1) 研究動向

異なる構成要素の引用と組み合わせからなる「コラージュ」は、20世紀美術においてきわめて重要な位置を占めている。コラージュの技法は、造形芸術の分野のみならず、デザインや服飾の分野でも用いられ、西洋以外の地域にも及ぶ。服飾デザインにおけるコラージュとしては、日本では、上杉謙信所用と伝えられる金銀襷緞子等縫合胴服(16~17世紀、重要文化財、上杉神社蔵) 糞掃衣(ふんぞうえ) 百徳(ひやくとこ)着物(重要有形民俗文化財、真成寺蔵) 東洋では、中国敦煌の袈裟(大英博物館蔵) 韓国のチョガッポ、西洋では、ウクライナ出身でフランスで活躍した20世紀の女性芸術家ソニア・ドローネーや、カナダ出身でアメリカで活躍したミリアム・シャピロのコラージュ、あるいはアンリ・マティスの上祭服などが挙げられよう。

こうした個々の研究対象には、主に服飾史・染織史や宗教史、あるいはフェミニズム美術史の観点からの先行研究があるが、各々の研究は独立して相互に関連づけられていない。

金銀襷緞子等縫合胴服に関しては、神谷栄子氏による染織史の立場からの織り方や接ぎ方についての詳細な調査が行われ、糞掃衣に関しては、仏教史の立場から、松村薫子『糞掃衣の研究 その歴史と聖性』(2006年)がある。『ハギレの日本文化誌~時空をつなぐ布の力~』(福島県立美術館、2006年)は、金銀襷緞子等縫合胴服、糞掃衣、百徳着物などを取り上げ、比較研究的アプローチを取っているが、日本の事例に限られている。ソニア・ドローネーに関しては、服飾史の立場から、朝倉三枝『ソニア・ドローネー 服飾芸術の誕生』(2010年)や、Matilda McQuaid and Susan Baron, eds., *Color Moves: Art and Fashion by Sonia Delaunay*, 2011 などがある。ミリアム・シャピロに関しては、主にフェミニズム美術史の観点から、ノーマ・ブルード「ミリアム・シャピロと「フィメージ」

二十世紀美術における装飾と抽象の葛藤」(1982年) 坂上桂子「モダニズムを超えるために ミリアム・シャピロの「フィメージ」を通して考えるジェンダーとアート」(2003年)などがある。マティスの上祭服は、ヴァンスのロザリオ礼拝堂についての研究(グザヴィエ・ジラルールら)の中で言及されてきた。

(2) これまでの研究成果と着想の経緯

研究代表者はこれまで、コラージュという概念を通して、20世紀美術史を再構築することを追求してきた。拙著『切断の時代 20世

紀におけるコラージュの美学と歴史』(2007年)では、コラージュの展開を従来のように「イズム」毎に「通時的」に記述するのではなく、その機能を「共時的」な視点から論じ、造形芸術だけではなく、文学、演劇、映画、建築といった様々な分野にわたるコラージュの領域横断的な性格を明らかにした。

研究代表者は、こうしたコラージュの領域横断的な性格に対する考察を拓げ、日本や東アジアといった西洋以外の地域の服飾デザインにおけるコラージュに着目した。2009年に東北芸術工科大学で開催されたシンポジウム「東アジアの色彩文化 日本・韓国・中国」での「彩られたコラージュ 上杉神社所蔵の金銀襷緞子等縫合胴服をめぐる」と題する講演が、本研究の端緒である。

しかしながら、この講演は来る本格的な比較研究のアウトラインを示すにとどまっておらず、この研究をさらに深化・展開させる必要性を強く感じた次第である。

2. 研究の目的

本研究は、服飾デザインにおけるコラージュに着目し、日本のパッチワークの着物(金銀襷緞子等縫合胴服、糞掃衣、百徳着物)

東アジアのパッチワーク(中国敦煌の袈裟、韓国のチョガッポ) 西洋のコラージュ(ソニア・ドローネー、ミリアム・シャピロ、アンリ・マティス)を比較することによって、これらの共通点と差異、さらには日本の「継ぎ」の特性を明らかにする。

本研究に関連するいずれの先行研究においても、服飾史・染織史や宗教史の枠組みの中で個々に対象が論じられることが多く、それらに通底するコラージュの広範なコンテクストの中に、東西の事例を位置づけようとする試みはなされていない。したがって、本研究の特色は、服飾デザインにおけるコラージュを日本・東アジア・西洋で比較し、各々の歴史的・宗教的(民俗的)・美学的文脈の相違も考慮しながら、コラージュのコンテクストの中に位置づけていこうとする領域横断的な性格にある。

また、本研究の対象について顕著なのは、女性の作り手が多いということである。西洋において服飾・装飾芸術は、ロー・アート=女性のジャンルとされてきた。ソニア・ドローネーやミリアム・シャピロの事例を通して、コラージュや服飾(手工芸)に内包されるジェンダーの構造についても考察する。

3. 研究の方法

本研究では、服飾デザインにおけるコラージュを考察するに当たり、日本・東アジア・西洋に見られる作例を比較検討した。

まず、日本のパッチワークの着物（金銀襷緞子等縫合胴服、糞掃衣、百徳着物）、東アジアのパッチワーク（中国敦煌の袈裟、韓国のチョガッポ）、西洋のコラージュ（ソニア・ドローネーのコラージュ、ミリアム・シャピロの「ファマージ（femmage）」の代表作《キモノの解剖学》[1976年]、アンリ・マティスの上祭服〔ヴァンス、ロザリオ礼拝堂〕の作品調査と資料収集（フランス国立図書館、国立美術史研究所図書館、カンディンスキー図書館、ラトガース大学ミリアム・シャピロ・アーカイヴなど）を行った。

この調査結果を踏まえたうえで、～を比較し、さらにコラージュや服飾（手工芸）に内包されるジェンダーの構造を考察した。

4. 研究成果

本研究では、服飾デザインにおけるコラージュを、日本・東アジア・西洋に見られる作例において比較した。そこから浮かび上がってくるのは、異なる地域や時代に通底するコラージュの原理である。ここではそれを、宗教的・民俗的／美学的／ジェンダー的コンテクストにおいて検討した。

(1) 布の聖性・呪力と共同制作という行為：宗教的・民俗的コンテクストとコラージュ

糞掃衣

仏教の袈裟の語源は、サンスクリット語「kasaya」で赤褐色を指す。袈裟は、「色賤（しきせん）」といって色における貪りの心を起こさせないために、「壊色（えじき）」（くすんだ汚い色）に染めなければならないとされた（漢訳経典『四分律』）。このように袈裟は、敢えて不浄なもの、あるいは此岸から彼岸への境界上にあるもの、すなわち、人が捨てるようなぼろぼろの布（糞掃）を接ぎ合わせて作るものだった。こうした袈裟を糞掃衣と呼ぶ。したがって、布（糞掃）自体に、執着を捨てさせ解脱に導く聖性が宿っていると考えられていたのである。これは、（20世紀の西洋において）コラージュが廃物の断片など貧しく脆い素材を用いていたがゆえに、商業的な売り物である油彩画に対する挑戦と見なされ、むしろ精神性や神秘性を有すると考えられたのにも通底する。

袈裟（糞掃衣）の形態は、釈尊が田圃を通りがかったとき、田圃があぜ道によって整然と区画されている様を見て、弟子の阿難に「袈裟の形をこのように作れ」と言った、という記述（『四分律』）に由来する。それゆえ、矩形（田相〔でんそう〕）を組み合わせた「格子／田圃」状の構造を呈するのである。

日本の糞掃衣の最古の遺品（法隆寺伝来

「糞掃衣（七条刺衲袈裟）」[重要文化財] 聖武天皇由縁の正倉院「九条刺衲樹皮色袈裟」も、いずれも8世紀）は、不定形な様々な色の平絹を何枚か重ね合わせ、細かく刺し縫いして（「刺子」）袈裟に仕立てている。松村薫子氏によれば、こうした手間のかかるやり方で共同で裂（きれ）を「寄せ集める」行為を通して、糞掃衣は心を「寄せ集める」のである。「アッサンブラージュ（assemblage）」は、「寄せ集める、組み合わせる（assembler）」というフランス語の動詞から派生し、様々な素材やオブジェの組み合わせからなる三次元的な作品をもつばら指す用語だが、二次元的なコラージュに使われていたこともあった（ジャン・デュビュッフエの「痕跡のアッサンブラージュ」1953年）。コラージュ／アッサンブラージュは、共同制作されることもしばしばだ。それゆえ、素材や人の「寄せ集め」（共同制作）が、糞掃衣とコラージュ／アッサンブラージュに通底する共通分母となる。

中国敦煌の袈裟

しかしながら、中国では、僧侶は官職として保護されるようになり、僧階に応じて僧侶の袈裟が色分けされ、高級な布も使われるようになった。

中国の敦煌で発見された、唐時代の8～9世紀の袈裟（大英博物館蔵、成人の袈裟にしてはサイズが小さいので、巻物を包む布か包布という説もある）は、欠損部分が多いが、縦七条に接ぎ合わされたパッチワークと、その周りの四隅を額縁縫いにした縁絹からなる。花・葉・茎・蝶・鴨などの文様が刺繍された、錦や綾など豪華な絹の素材の裂を接ぎ合わせている。赤や黄といった暖色系の色を中心とし、ごく小さな断片とはいえ、高価な紫色の裂も含まれていることから、高僧が着用していたものと思われる。したがって、この場合の布は、僧階における高位の象徴である。着目すべきは、こうした文様の裂が左右対称に配置されているということだ。

アンリ・マティスの上祭服

キリスト教の上祭服において、コラージュ（切り紙絵）を用いて制作されたのが、マティスがヴァンスのロザリオ礼拝堂装飾の一環としてデザインした上祭服（1950～52年）である。

マティスは、1920年代にすでに舞台装飾や衣裳制作のために切り紙絵を用いていたが、晩年になると健康の悪化もあり、1940年代に油彩画を放棄して、切り紙絵を主要な表現媒体とするようになった。切り紙絵は、鋏で自由に形態を切り抜くことによって、マティスが「色の中で直接デッサンする」ことを可能

にしたのだ。ヴァンスの礼拝堂において切り紙絵は、ステンドグラスや上祭服のための下絵や模型として制作された。

上祭服は、半円状のマントで、アップリケを用いて左右対称に作られている。マティスは、典礼に定められた色（白・緑・赤・紫・黒）や素材（絹）、十字架・茨冠といったキリスト教の象徴を尊重しながら、20年前のタヒチ旅行（1930年）の記憶に触発されたオセアニアのモチーフ（海藻など）も自在に上祭服の装飾に取り込んだ。それゆえ、マティスの上祭服は、「コラージュ／切り紙絵／アップリケ」の手法を用いて、自身の記憶にも基づいた装飾を宗教的・精神的な「総合芸術作品」（諸芸術の統一）に融合させたものであり、第二次世界大戦後の復興期とも重なっている。

百徳着物

宗教的コンテクストにおいて僧衣以外にパッチワーク／コラージュを着物に用いた例として、金沢地方の「百徳着物」が挙げられる。身体の弱い子が丈夫に育つように、長寿の人や健康な子どもの居る家などから小裂をもらい歩き、それらを「寄せ集め」て丹念に接ぎ合わせた幼子用の着物で、子どもが無事成長した暁には御礼に寺に奉納する。真成寺に奉納された最も古い百徳着物は、天保10（1839）年に遡る。

布は身体に接触するがゆえに、布に聖性や呪力が転移すると考えられた（キリスト教の聖顔布もこれに当たる）。したがって、百徳着物も、糞掃衣と同様、布に宿るであろうある種の呪力に肖ろうとするだけでなく、人々の力を「寄せ集め」、しっかりと縫い合わせることで、不安定な子どもの魂がどこからも抜け出ることがないように願ったのだ。

百徳着物において、様々な文様がちりばめられていても、あまりばらばらな感じを与えないのは、裂の接ぎ合わせが「格子」や「菱形」（対角線）からなる左右対称な幾何学的構造に基づいていることによる。

韓国のチョガッポ

韓国のポジャギと呼ばれる風呂敷のうち、庶民向けの民襦（ミンポ）には、使い残しの端切れを色とりどりに縫い合わせるといって、パッチワーク／コラージュの手法が使われ、チョガッポと呼ばれる。襦子器（ポジャギ）は、襦子衣（ポジャイ）に由来し、元々衣服の意味も含んでいた。「まとう」ということは、そもそも身体を「つつみ」、保護することに他ならなかったからだ。

チョガッポの特徴は、その接ぎ目が細く、「格子」の線のように見えることである。こうした格子の構造と青や赤がよく用いられ

ていることから、チョガッポはしばしばピート・モンドリアンの新造形主義の抽象画と比較されてきた。モンドリアンの抽象画も、基本的に水平線と垂直線のみによって構成され、三原色（赤・青・黄）が用いられている。モンドリアンは、こうした水平線／垂直線という根源的な二項対立から、精神的な普遍性、調和と統一を表す「均衡関係」に達することを目指した。チョガッポで青や赤が用いられたのは、中国古来の陰陽五行説の「五彩」（青・白・赤・黒・黄）に基づいている。李王朝では、明の皇帝の色彩である黄色（最高位の色）を着用することができず、明の親王の色彩である赤（紅）や、その次に位置づけられる青が用いられた。チョガッポは、ベン・ニコルソン、パウル・クレイ、エルズワース・ケリーら、格子の構造を多用した（抽象）画家と比較されることもある。

チョガッポは、李朝の女性たちの生活の知恵から生まれたもので、丁寧な根気よく接いでいくという手作りの楽しみは、長寿などの福を招くという土俗信仰とも結びついていた。これは日本の百徳着物にも通底している。

(2) 権力者の美意識：金銀襪緞子等縫合胸服

上杉謙信所用と伝えられる金銀襪緞子等縫合胸服は、中国舶来の金・銀襪、緞子などの裂をパッチワークした、着物におけるコラージュである。この胸服（羽織の原型）は、コントラストが効いた抽象的なデザインを特徴とする。青・緑系の寒色で統一されているように見えるにもかかわらず、黄色の配分が効いていて、温かみも感じさせる。玉縁の接ぎ目で仕切られた、抽象的な色面の配置は、非対称でありながらばらばらな感じを与えることなく、絶妙なバランスを保ち、動的なリズムを生み出している。

この胸服は、切子形（立方体のそれぞれの角を切り落とした形）の裂を組み合わせたデザインが、後述するソニア・ドロナーのキュビズム的な《ベッドカバー》（1911年）や『過越祭』の本の装幀（1913年）に通じるところがある。とはいえ、ソニア・ドロナーが端切れや紙切れといった貧しい素材を用いているのに対し、中国舶載の名物裂級の裂が惜しげもなく用いられた、凝った仕立ての胸服は、権力者の美意識と財力を示すものだ。

(3) 「コラージュ」と「同時対比」：ソニア・ドロナー

ソニア・ドロナーについては、本研究開始時にロンドンのテート・モダンで、絵画・服飾・文学・舞踊等の様々な領域を横断したソニア・ドロナーの多様な活動に焦点を当てた大規模な回顧展が開催され、この機会に

主要作品を集中的に調査することができた。

《ベッドカバー》(1911年)は、ロシアの農民のやり方に倣って、ソニア・ドローネーが息子シャルルのために作ったパッチワーク/コラージュから生まれたものである。「様々な端切れの配置がキュビズムの構成のように見えた」ことから、こうしたコラージュの手法が本の表紙や玩具箱、さらには室内全体の装飾にも適用されるようになった。フランスの前衛的なキュビズムとロシアの伝統的な民衆芸術(刺繍)(=ロシア・アヴァンギャルドのネオ・プリミティヴィズムともいえる)が融合した結果といえよう。

ソニア・ドローネーにとって、「コラージュ」とともに重要になったのは、夫ロベールから影響を受けた「同時対比」の色彩(補色など二つ以上の色彩の相互作用に関するシュヴルールの理論)である。ローブ・シミュルタネ[robe simultanée 同時的ドレス](1913年)は、「同時対比」による抽象的な色面構成をパッチワーク/コラージュによって衣裳に仕立てたもので、ソニアはこのローブをまわってダンスホール「バル・ビュリエ」に通った。ソニアはまた、このダンスホールのダンサーのリズミカルな動きを「同時対比」を用いて絵画化している(《バル・ビュリエ》1913年)。こうした「コラージュ」や「同時対比」といった共通分母を介した複数の媒体(絵画/服飾/書物の装幀...)の間の自在な行き来が、ソニア・ドローネーの「総合芸術作品」の特色といえよう。

(4) ミリアム・シャピロと「ファマージ」

ラトガース大学ミリアム・シャピロ・アーカイヴで、2015年に死去したシャピロの手稿や《キモノの解剖学》が初公開された際の展覧会カタログを含む貴重な資料を調査し、アーカイヴの研究者と意見を交換できたのは大きな収穫であった。この調査で得られた資料や知見をもとに、コラージュや服飾(手工芸)に内包されるジェンダーの構造やハイ・アートとの関係について考察を深めた。

ハイ・アート=男性のジャンル、ロー・アート(特に手工芸)=女性のジャンルという、ルネサンス以降に確立された役割分担とヒエラルキーが、フェミニズム・アートやフェミニズム美術史において問い直され、手工芸を積極的に解釈し直す試みが行われた。そうしたフェミニズム・アートの一つとして挙げられる「パターン・アンド・デコレーション(Pattern and Decoration Movement)」において、メリッサ・メイヤーとミリアム・シャピロは、1978年に「ファマージ(femmage)」(従来は「フィメージ」と表記されていたが、実際の発音に近い表記は「ファマージ」という造語を作り出す。「ファマージ」とは、

「[コラージュ、アッサンブラージュ、デクパーージュ(découpage)、フォトモンタージュの]すべての活動を含めるために、私たち[メイヤーとシャピロ]によって作り出された言葉。なぜなら、これらの活動は、女性たちが伝統的な女性の技術(縫いもの、継ぎ接ぎ、かぎ編み、切り取り、アップリケ、料理その他)を用いて、女性の芸術を成し遂げるために実践されたからである。そうした活動は男性も携わるが、歴史上女性に割り当てられてきた」。メイヤーとシャピロは、コラージュがパブロ・ピカソとジョルジュ・ブラックによって創造されたというモダニズム的な美術史が、主流に属さない芸術家(非西洋・女性・無名の民衆芸術家) = 「他者」によって、ピカソとブラックより「前」に制作されたコラージュの存在を、ロー・アートとして等閑視していると批判する。

シャピロの《キモノの解剖学》(1976年)は、シェリー・プロディーから贈られた日本の着物の本(Sei roku Noma, *Japanese Costume and Textile Arts*, 1974)に掲載された、前述の金銀欄綴子等縫合胴服、束熨斗文様振袖(京都国立博物館蔵)と『雛形三千風』(1745年)に想を得て、パッチワーク/コラージュのように端切れを貼り付けた10枚のパネルからなる作品である。シャピロは、「キモノを新しい女性のための晴れ着として選んだ」(シャピロは当初、女性が着用するものだと思っていた)といい、「非西洋」=日本の「女性」の着物をモチーフとして参照・引用したのは、「主流」の美術史にとっての「他者」を導入しようという意図からだろう(一種のジャポニズムの再来ともいえる)。

しかし、シャピロらの「ファマージ」の戦略は諸刃の剣でもあった。女性の伝統的な手工芸の称揚によって女性性を強調すれば、女性の枠組みを固定化しかねないという、本質主義に陥る危険を孕む。とりわけすでにハイ・アート化していたコラージュをもっぱら女性の芸術だと主張するのは、今度は逆に困難になっていたのである。かと言って男性原理に基づくハイ・アートの言語で語れば、その原理に回収されてしまいかねないという、ジェンダーをめぐるアポリア(難問)が浮かび上がる。これらの考察に基づく論文「美術史学/フェミニズム/ポストコロニアリズムのインターフェース」が、『西洋美術研究』第20号に掲載予定である。

(5) 「コラージュ」と「継ぎ」

本研究で取り上げた作例を振り返ってみると、「コラージュ/アッサンブラージュ」「共同制作(人・精神の寄せ集め)」「総合芸術作品」といった共通分母を見出すことができ、これらは宗教的・民俗的/美学的/ジェ

ンダー的コンテキストにおいてしばしば絡まり合っている。布自体が聖性や呪力を宿す（糞掃衣、百徳着物）とする場合、僧階の高位（敦煌の袈裟）や権力者の美意識と財力（金銀襴緞子等縫合胴服）を象徴する場合もある。端切れの寄せ集めがばらばらに見えないよう、幾何学的な「格子」の構造に基づいて、左右対称に配置することが多い（袈裟の場合は、経典の記述に基づく）。これには例外もあり、マティスの上祭服は左右対称だが曲線を多用しているし、金銀襴緞子等縫合胴服やソニア・ドロネーの《ベッドカバー》およびロブ・シミュルタネは非対称である。

ここで着目すべきは、西洋では「コラージュ」というところを、日本では「継ぎ」といっているところである。正確に言えば、「継ぎ」は「着物や布の破れた部分に別の布を当てて補い綴ること」、「接ぎ」は「複数の布をつなぎ合わせること」だが、「継ぎ」が「接ぎ」の意味まで包括して使われることも多い。

「継ぎ」は、服飾の分野だけではなく、他の分野においても用いられている。焼き物では、別々の断片をつないで繕うことを「呼び継ぎ」という。また、華麗な装飾が施された料紙（書画を書くための用紙）を貼り合わせた『西本願寺本三十六人家集』（12世紀）に用いられている技法は、「切り継ぎ」「破り継ぎ」「重ね継ぎ」と呼ばれる。

「継ぎ」は「つなぐ」という意味だが、単につなげるのではなく、あくまでも継ぎ目がそれと意識されて残され、（色）面によるコントラストが高められている。こうした継ぎ目によって切り離すという不連続性と、全体のデザインによる統一という連続性のバランスは、コラージュにも通底する特徴である。

さらに「継ぎ」には、コラージュ同様、（再）制作プロセスの時間的な痕跡を残し、それを美的なものに転化させるという機能もある。

コラージュと「継ぎ」との語源的な次元における違いに着目すれば、コラージュが「貼り付ける」という意のフランス語の動詞 coller（コレ）から派生し、結合させる行為とその結果をまず想起させるのに対し、「継ぎ」は異なる要素が接する境界面（継ぎ目）をより意識させるとはいえよう（もっともこれは、西洋のコラージュにおいても継ぎ目が重要であることを否定するものではない）。

なお、『西本願寺本三十六人家集』、金銀襴緞子等縫合胴服と《キモノの解剖学》、マティスの切り紙絵については、日本経済新聞朝刊文化欄の連載「美の十選 コラージュの挑発」において考察を発表する機会を得た。

（6）隣接領域への展開：ブック・デザイン

前述したソニア・ドロネーのように、「コラージュ」を介して服飾デザインとブック・

デザインが密接に結びついている場合が多く、ロシア・アヴァンギャルドの女性芸術家たちも、複数の分野のデザインを手がけていた。それゆえ、研究代表者は、隣接するデザインの分野に考察を拡げる必要を感じ、論文「コラージュ／女性／戦争 ロシア・アヴァンギャルドの女性芸術家たち（アマゾネス）とブック・デザイン」を『西洋美術：作家・表象・研究 ジェンダー論の視座から』に寄稿した。

（7）今後の課題：日本の現代美術

日本の現代美術においても、布のパッチワーク／コラージュを制作している村山留里子や沖瀾子らがあり、このテーマのさらなる展開については稿を改めたい。

5．主な発表論文等

（研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線）

〔雑誌論文〕（計1件）

河本 真理「美術史学／フェミニズム／ポストコロニアリズムのインターフェース」『西洋美術研究』第20号「美術史学の方法と実践」、査読有、2018年刊行予定（印刷中）

〔学会発表〕（計1件）

河本 真理「切断の時代 20世紀美術におけるパウル・クレーのコラージュ」平成29年度宮城県美術館講座「“コラージュ”から考える」2018年（招待講演）

〔図書〕（計1件）

鈴木 杜幾子（編著）河本 真理、天野知香、田中 正之、岡部 あおみ、馬淵明子、木戸 雅子、鐸木 道剛、金 恵信、大原 まゆみ（著）『西洋美術：作家・表象・研究 ジェンダー論の視座から』ブリュッケ、21-55頁、2017年

〔その他〕

河本 真理「美の十選・コラージュの挑発」（全10回）『日本経済新聞朝刊』2018年4月6日～4月24日
<https://www.nikkei.com/culture/arts/>

ホームページ 研究者情報：河本 真理
<http://www2.jwu.ac.jp/kgr/jpn/ResearcherInformation/ResearcherInformation.aspx?KYCD=00012669>

6．研究組織

（1）研究代表者

河本 真理（KOMOTO, Mari）
日本女子大学・人間社会学部・教授
研究者番号：10454539