

## 科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 28 年 5 月 23 日現在

機関番号：32640

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2013～2015

課題番号：25770066

研究課題名(和文)現代に於ける乾漆技法を用いた彫刻表現研究

研究課題名(英文)A Study of Sculptural Expression through Contemporary Kanshitsu Technique

## 研究代表者

江村 忠彦 (Emura, Tadahiko)

多摩美術大学・大学院美術研究科・助手

研究者番号：50648516

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 1,800,000円

研究成果の概要(和文)：本研究では、多様な立体表現の可能性が追求される現代の視座から、伝統的な造像技術である乾漆技法を用いた新たな彫刻表現のあり方を模索してきた。日本の近代における乾漆彫刻表現を確認すべく行った新海竹蔵と山本豊市の乾漆作品調査では、漆器製作の場合には下地として用いられる錆び漆(生漆と砥粉を混ぜたもの)によるモデリングを完成段階まで活かしつつ、表現に繋げているという特質を捉えた。このように漆を表面の装飾としてではなく、像の身体として扱うことによって、制作研究では既存の乾漆表現にはあまり見られない、重厚でありながら軽やかであるという両価性を備えた、独創的な乾漆彫刻のあり方を提示することができた。

研究成果の概要(英文)：In this research, I have been searching for new sculptural expression used by Kanshitsu technique which is a traditional way of creating statues, from a contemporary viewpoint of pursuing the possibility of various three dimensional expressions. In order to confirm Kanshitsu expressions of modern sculpture in Japan, I conducted an onsite survey of sculptures by Takezou Shinkai and Toyochi Yamamoto. I found the feature that the sculptors had modeled using Sabi-urushi (Urushi paste mixed with muddy polishing powder; this is usually used for the foundation of Urushi bowls) and had connected the material to sculptural expression at the completed stage. I discovered that they use Urushi as the statue's body itself, not as a surface decoration. As a result, in my practical study, I could suggest a unique sculptural expression by using Kanshitsu with the ambivalent disposition of massiveness and light, something which has not been used in past sculptural expression.

研究分野：人文学

キーワード：芸術表現 彫刻 乾漆 新海竹蔵 山本豊市

## 1. 研究開始当初の背景

漆は、ウルシノキ (Toxicodendron Verniciflum) より採取される、ウルシオール(Urushiol)を主成分とする天然の樹液である。主に塗料や接着剤として用いられ、塗りに関する様々な技法は、日本を代表する伝統工芸技法の一つである。日本ならびに東アジア特有の造像技術の一つである「乾漆」(中国における「夾紵」)は確かな彫刻(造像)文化の礎を形成し、日本では特に天平時代を中心として独創的な仏像群が多数生み出されてきた。

木心乾漆技法や木彫像の表面への漆の塗布は、木彫文化の推移に沿って適宜用いられてきたが、脱活乾漆技法による造像は、天平期の興隆を頂点として、その後作例を減少させている。明治期の文化維新に伴う西洋「芸術」としての「彫刻」概念の導入により、前近代の仏像群は日本彫刻として尊ばれるようになった。一方で、大正期から昭和期にかけて日本独自の近代彫刻を目指すべく、これら日本彫刻に影響を受けながら乾漆技法を採り入れた表現に取り組む彫刻家も現れる。しかし、これまで日本の近代彫刻に於ける乾漆表現に重点を置いた調査や研究はあまりなされてこなかった。

また、近年の美術界の動向にも見出されるように、漆による表現は、現在において改めて注目されつつある芸術表現の一つである。しかし、多様な素材や方法による立体表現の可能性が追求される昨今にありながら乾漆による彫刻表現は多くなく、漆による表現となればその特性を表面の艶に求める傾向が強い。天平という時代背景とは異なる現代の視座(造像から彫刻へ)から捉えるとき、「乾漆技法を用いた彫刻表現」のあり方は改めて検討の余地があるものと見て取れ、艶とは異なる側面からも乾漆表現の特質を導き出す意義があるものと捉えられる。また、合成樹脂を簡便に用いることのできる今日に於いて、敢えて漆を用いることの意味について、利便性とは異なる視点からその意義を問う必要もあるだろう。

## 2. 研究の目的

本研究は、工芸技法としてではない、彫刻技法としての乾漆表現について、歴史的にその使用法を検討しながら今日の制作実践に於いて活用することによって、これまでになかった新たな技法を生み出すことを目的としている。錆び漆(生漆に砥粉を混ぜたもの)を麻布に塗布し貼っていくことを基本とする乾漆技法は、塗りの技法に比べてかたちそれ自体を自由に造形することができることから、工芸分野に於いて重宝されてきた。一方でこれは天平時代以降の仏像造像技法でもあった。これら既存の優れた作品群に対しては、今日に於いても工芸史や彫刻史など美術

史的見地から、または保存修復学の分野に於いて研究が進められている。しかし比較的至近の時代にある、日本の近代彫刻における乾漆表現に重点を置いた調査や研究はこれまであまりなされてこなかったことから、これら貴重な業績に改めて目を向ける必要性があるように思われる。同時に、それら先代の確たる基盤の上に築かれつつある今日に於いて、わが国における造像文化の延長線上にある彫刻としての乾漆表現については、更なる発展の余地があるものと捉えられる。本研究では、制作研究を交えながらこれまでの乾漆表現を顧み、その特質を捉えつつ新たな乾漆彫刻のあり方を実現し提示することを目指す。

## 3. 研究の方法

本研究では、彫刻という観点から、既往の漆芸技法や他の素材によっては成し得ない乾漆ならではの表現を引き出すことに重点を置き、以下の方法で研究を進めてきた。

- (1) わが国に於いてこれまでに作られてきた、彫刻ならびに像を中心とした乾漆表現について、調査・分析(文献・作品実見)、漆の物的特性に関する知見を再整理する。
- (2) 制作研究では、構想から実現に至るまでの過程について逐次記録を行い、(1)の知見と照らし合わせながら進める。前作の結果を踏まえた継続的な取り組みを重ねることによって全体的な表現技術の向上、焦点化を目指す。
- (3) 調査・分析の結果および実践研究の結果は報告書に纏め、実践研究によって完成される成果物(作品)については、作品展示を通じて、広く公に研究成果を発表する。

## 4. 研究成果

- (1) 新海竹蔵と山本豊市の乾漆作品に関する臨地調査に基づく表現の分析

乾漆技法では、錆び漆によって本体となるかたちを形成する。表面装飾の有無や程度に関わらず、錆び漆を麻などの布に塗布し、それを複数層貼り重ねることによって造形される布胎の像を乾漆像と呼ぶ。天平時代に制作された数々の像は、その姿形にその特徴を留めているものが多いが、時を経たその表面の装飾的要素はかろうじてその面影を留めるのみであり、オリジナルに比すれば劣化しているものが大半である。20世紀の眼から見た天平期の乾漆像のイメージは、まさに時間の経過によって形づくられてきた形象と分けて捉えることができない。それは劣化とい

う観点から見れば、完成時点の特色を欠いているとも捉えられるが、他方では時を経たからこそ見出される乾漆像独特の特徴を備えているものとも捉えることができる。

20世紀に独創的な彫刻表現を日本近代彫刻史上に附した新海竹蔵（1897-1968）と山本豊市（1899-1987）は、こういったわが国の乾漆像の特徴を自らの感覚で捉え直し、独自の乾漆表現として展開してきた。とりわけ特徴的であったのは、その像の身体を形作るためのいわば下地素材ともいえる錆び漆をモデリングとして最終的に活かしつつ、表現として成立させているという点である。これは塗ったり表面を装飾したりする方法とは異なる漆へのアプローチを示している。漆器製作からすれば粗雑に見えかねない錆び漆や乾漆技法に由来する造形時の痕跡も、彫刻として使用される場合には、像のヴォリューム感へと転換されているものと解釈した。

これまで新海や山本の乾漆表現は、彫刻技法書や日本近代彫刻史上にて散見されることはあっても、乾漆と近代彫刻史を照らし合わせることで自体が稀であったために、踏み込んだ調査や評価がほぼなされてこなかった。彫刻という立体的かつ物質的な芸術表現であるにもかかわらず、多角的な視点からその表現の実際を捉える試みも乏しかった。まさに多様化の一途を辿る20世紀の日本近代彫刻界に於いて、天平期以降いわば途絶えかけていた乾漆彫刻の可能性を再び見つけ、明確な特色を以て新たな表現を確立した点を、実際に即して確認し、資料化できたことは一つの成果であると捉えられよう。なお、ここでの調査結果とそれに基づく検証は、図版を交えつつ「乾漆による彫刻表現の可能性—新海竹蔵・山本豊市の作品実見調査を踏まえて—」（『多摩美術研究』第3号、2014年）に詳しく掲載している。

## (2) 伝統的な乾漆技法を応用・展開した新たな乾漆彫刻表現の創出

研究期間中に行ってきた、天平期の各乾漆像の臨地実見を含む、日本彫刻史における乾漆による造像方法の総合的理解と再確認、新海・山本の乾漆作品調査を中心とした近現代日本彫刻史における乾漆表現の状況把握、漆そのものの実態把握（植栽地や採取現場の臨地調査を含む）等に基づき、それら知見を交えつつ制作研究を相補的に進めてきた。研究期間以前にも既に様々な乾漆表現に取り組んできたが、本研究期間を通じた総合的な取り組みによって、現況の日本における彫刻界にて大凡類を見ない独創的な乾漆彫刻のあり方を提示でき、今後の更なる展開を目指す上でも、一つの特色を示し得たものと捉えられる。

天平期の乾漆像では漆を用いて描かれた華やかな装いを身につけていたことが、表面（surface）に残る衣服の色や文様に偲ばれ

るが、同時に乾漆像にとって漆は身体（body）そのものでもある。これら仏像を日本における彫刻（sculpture）文化の系譜に捉えるならば、身体＝かたち（form）としての図式も成立する。日本の伝統的な漆器製作技術は世界に誇るべき昇華されたものではあるが、一方で、漆＝身体＝かたちとしての可能性については、天平期以降に脱活乾漆像が衰微の傾向を辿ってからというもの、半ば置き去りにされてきた感がある。造像、即ちかたちを形成することが第一義である彫刻という視座から、漆＝身体＝かたちとしての可能性を再検討することを念頭に置いて制作研究を行った。



《瀧》



《ひとり》



《涙》



《おいでんせえ》



《舞》



《たゆたう》



《深呼吸》

皮膜状の造形を強調した作品《瀧》《深呼吸》《舞》《涙》は、ヴォリュームを強調した《ひとり》《たゆたう》の表現と行き来する中で展開されてきた。《深呼吸》《舞》では部分的に塊感を残しつつも、同時にその周囲の空間を作品内部にまで吸入するような姿を呈することとなった。一方で、《ひとり》《たゆたう》では、皮膜的な構造を重層的に組み立てることで、《深呼吸》《舞》とは異なる存在の在りようを提示した。ここに見る重層的な造形は、不動のかたち流動的印象を与えるため《瀧》《涙》にて採用したアコーディオン状のフォルムとも繋がりをもちながら発展したものである。また《おいでんせえ》では、下部にて安定感のあるヴォリュームを強調しながら、二股の上部は比較的薄手で平らな姿を強調しており、木心乾漆技法を応用することによって緊張したフォルムを実現している。これら造形の基点は（錆び漆を塗布した）麻布に由来する皮膜性にあるといえるが、この皮膜性はいわば樹液である生漆の物的性質にも基づいていると言え、それをフォルムに反映したものである。何れの作品も、伝統的な2つの技法である脱活乾漆技法と木心乾漆技法の各プロセスを基盤としつつ、その方法を各作品の形態的な性質に合わせて変則的に応用することによって実現された。これら錆び漆による造形の延長線上に到達した新たな乾漆像の姿は、乾漆が潜在的に宿していた表現を、表面の装飾という観点からではなく、身体化するという観点から導き出したものと捉えられる。同時にこれは、仏像とは異なる身体＝かたちを有し、一方で木彫作品や石、金属、石膏などといった他素材によって表現される風合いとも異なる。とりわけ、生漆の性質に由来する、乾漆の堅実かつ重厚な表情が、それにもかかわらず軽やかでしなやかであるという両価性（ambivalence）に、乾漆独特の性質を捉えることができた。

また同一原型のシリコン雌型を用いた漆・合成漆・合成樹脂（FRP）による乾漆技法に則った制作比較により、漆のものは合成樹脂と合成漆の中間に位置するような硬さを有しており、合成樹脂にはないような深みと重厚感を既に孕んでいることが確認された。漆のものでは木材にあるような温かみを呈しつつも、木材にはないような流動性を有しており、3種類の素材それぞれの特質は触覚的なレベルではより明白なものとなった。

以上の制作研究の成果については展覧会「乾漆彫刻の可能性—江村忠彦展」（2015年12月10日～12月13日／八王子市芸術文化会館いちようホール1階展示室）にて公開した。特に、会場では来場者が作品に触れて鑑賞できるよう環境設定を行った。また、ここでの実践記録と考察、ならびに作品画像については「乾漆による彫刻表現の可能性—脱活乾漆技法・木心乾漆技法を応用した制作実践とその省察—」（『多摩美術研究』第4号、2015

年）、および研究報告冊子『乾漆彫刻の可能性—江村忠彦展 [現代に於ける乾漆技法を用いた彫刻表現研究] 報告書』（2015年）、ウェブページ「乾漆彫刻の可能性—江村忠彦展 展示+研究アーカイブ」（<http://emucching.wix.com/emuratadahiko#!kakenhi/x312>）に詳しく掲載している。



漆／合成漆／合成樹脂による  
乾漆技法に則った制作比較



「乾漆彫刻の可能性—江村忠彦展」会場

### (3) 研究成果の国内外における位置づけ

新海・山本両彫刻家による乾漆作品の実見調査、記録化とその考察については、既存の日本近代彫刻史にて取り上げられてこなかった新たな局面を示すものであり、今後のわが国における乾漆彫刻史を体系化していく上で、有意義な礎を成すものと捉えられる。

また本制作研究によって完成された作品は、現況の日本における各種展覧会にて、大凡類例のないものであり、作品《たゆたう》は第77回新制作展（新制作協会主催）に於いて新作家賞を受賞、《深呼吸》は第78回新制作展（新制作協会主催）にて会員推挙として評価された。

### (4) 今後の展望

本研究では、古典的な乾漆技法に関する知見は、主に先行する既往研究によって得ながら、制作研究との繋がりを重視しつつ、同時に近現代彫刻界における乾漆表現のあり方を追うことに重点を置いた。それによって乾漆表現が有する一つの側面を確認・提示することができたが、未だ幾つかの例を挙げるに留まり、乾漆表現の諸相を関連付け、体系化できる段階まで至ってはいない。文献や臨地への調査を含めた、今後の更なる具体的な研究の積み重ねが必要とされる。

また制作研究では、実験サンプルの制作や、色味や艶に関する検討などについて、未だ不十分であったものと顧みている。とりわけ、漆器製作に用いる各種伝統的な漆芸技法については、本研究と関連がありながらも深く掘り下げることができなかつたため、今後自身の制作研究との兼ね合いを鑑みながら、実践的に取り組んでいきたい。漆・合成漆・合成樹脂を乾漆技法に則って用いた場合の各素材における質的相違（経年変化も含む）の検証については、今後は成分上の類似点と相違点を客観化しつつ検討を重ねていきたい。

## 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2件）

- ① 江村忠彦、乾漆による彫刻表現の可能性—脱活乾漆技法・木心乾漆技法を応用した制作実践とその省察—、多摩美術研究、第4号、2015年、pp.25-46
- ② 江村忠彦、乾漆による彫刻表現の可能性—新海竹蔵・山本豊市の作品実見調査を踏まえて—、多摩美術研究、第3号、2014年、pp.3-19

〔図書〕（計1件）

江村忠彦、HIDETO SATO DESIGN（デザイン・出版を含む委託）、乾漆彫刻の可能性—江村忠彦展 [現代に於ける乾漆技法を用いた彫刻表現研究] 報告書、2015年、全18頁

〔その他〕

研究発表展

江村忠彦「乾漆彫刻の可能性—江村忠彦展」、2015年12月10日～12月13日、八王子市芸術文化会館いちようホール1階展示室

ホームページ等

<http://emucching.wix.com/emuratadahiko#!kakenhi/x312>（江村忠彦、科学研究費研究成果公開ページ）

作品の受賞

- ① 江村忠彦、《たゆたう》、第77回新制作展（新制作協会主催）、国立新美術館、新作家賞
- ② 江村忠彦、《深呼吸》、第78回新制作展（新制作協会主催）、国立新美術館、会員推挙

## 6. 研究組織

(1) 研究代表者

江村 忠彦 (EMURA, Tadahiko)  
多摩美術大学・大学院美術研究科・助手  
研究者番号：50648516