

# 博士学位論文

内容の要旨及び審査結果の要旨

平成 29 年度

京都造形芸術大学大学院

芸術研究科

課程博士

学位記番号	学位の種類	氏名	論文題目
甲 第 56 号	博士(学術)	梅田 裕	鎌倉における観音浄土庭園成立に関する研究 —その立地的特色と空間構成および思想背景について—
甲 第 57 号	博士(学術)	伊住 禮次朗	近世初期の京釜研究—辻与次郎を中心に
甲 第 58 号	博士(学術)	黄 彦娜	内面性の行方—中国における奈良美智—
甲 第 59 号	博士(芸術)	野村 春花	メンテナンスループという作品 —制作者と受容者の持続的な共同制作—
甲 第 60 号	博士(芸術)	山里 奈津実	金瑩付考—基底材の違いがもたらす金表現効果の研究—

論文博士

乙 第 6 号	博士(学術)	市村 祐子	近代黎明期茶道史の研究
乙 第 7 号	博士(学術)	萩谷 茂行	戦時下の陶磁器産業における製造、流通への考察 —戦時統制と製品—

氏名	梅田 裕
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	甲 第 56 号
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 17 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	鎌倉における観音浄土庭園成立に関する研究 —その立地的特色と空間構成および思想背景について—
審査委員	主査：尼崎 博正（本学通信教育部大学院芸術研究科教授） 副査：杉本 宏（（一社）歴史まちづくり研究会・宇治、本学日本庭園・ 歴史遺産研究センター客員研究員） 副査：坪井 剛（本学歴史遺産学科准教授） 副査：仲 隆裕（本学歴史遺産学科教授）

#### 内容の要旨

鎌倉には、源頼朝が幕府を開いたことによって、平泉、京都、奈良の様々な文化が移入した。庭園に関しても平泉の大長寿院を模した永福寺が開府初頭に建立されたことにより、ここにも浄土庭園が営まれた。鎌倉の要衝、金沢には称名寺が造営された。しかしながら、称名寺は当初、阿弥陀の浄土を表現する庭園であったものが、西大寺僧叡尊の下向に伴って、真言律院化されたことにより、三代住持弁阿の時には、弥勒菩薩を本尊とするようになった。これに伴い、浄土庭園は兜率天の浄土を表現するものに改修されたと考えられる。先行研究において浄土庭園は主として阿弥陀浄土の表現であるとされ、概念規定上は弥勒や薬師の浄土を含むとされつつも、その思想的背景や空間構成に関する研究はほとんど行われていない。そこで本研究は、観音信仰に基づいて浄土を表現した庭園を「観音浄土庭園」と仮称し、その成立と展開について論じるものである。

鎌倉時代は法然、親鸞らによる浄土信仰が盛んになる一方、俊仍、貞慶、明恵、重源、栄西らの、戒律復興が盛んになる。貞慶は、興福寺僧であった頃は阿弥陀信仰であったが、笠置寺に移ってからは弥勒信仰になり、やがて海住山寺に移ってからは観音信仰へと変わっていった。

戒律復興はやがて西大寺僧叡尊、忍性に受け継がれ、真言律宗が興される。西大寺系真言律宗は善派仏師、物部鋳物師、伊派、大蔵派石工を従えており、極楽寺や称名寺など、影響があったと思われるところには、清凉寺式釈迦如来、大型五輪塔、十三重石塔、石仏などが残されている。大蔵派石工の鎌倉での活動は石仏、石塔に残された紀年銘により 1290 年頃が最初期とされている。しかし、鎌倉大仏殿に残された礎石には、すべてに矢跡があり、一部には矢穴も確認できる。このことにより、硬質石材を加工する石工は、大仏殿が造営された 1240 年頃には鎌倉に存在したものと推定される。忍性は関東に下向し、1267 年には鎌倉における布教の拠点となる、極楽寺を開いている。忍性が示寂すると、遺骨は極楽寺・額安寺・竹林寺に分骨され、それぞれに大型五輪塔が造られ、骨臓器に納められ

た。この三か所に分骨するという行為は、弥勒浄土への往生を願うことを意味することが銘文により明らかになっている。

第1・2章においては、観音浄土庭園の成立には鎌倉の立地的特色が、大きな影響を及ぼしたと考えられることから、鎌倉の地質・地形と都市造成や寺院の造営との関連について考察した。特に「やぐら」の存在とその石材加工技術に注目し、これを観音浄土庭園の空間構成上の特徴の一つであることを指摘した。

鎌倉には、崖を切り崩し、穴を穿った石窟、「やぐら」と呼ばれるものが3000か所近くあり、先行研究により、法華堂、墳墓堂、座禅窟であったことが指摘されている。「やぐら」は鎌倉文化圏に多く見られるが、特に三浦半島、房総半島にも分布がみられ、いわきや松島、石川などでも事例が報告されている。しかし、称名寺、極楽寺の真言律宗の主要な寺院での例が少ないことも判っている。

「やぐら」がつくられた要因として考えられるのは、鎌倉の地質が比較的加工が容易な凝灰岩であり、平地の少ない谷戸地形にもとめられるのと、幕府が受容した禅・律宗の影響、13世紀半ばより盛んになる渡来僧の影響である。

「やぐら」がこれだけ多く造営出来た要因の一つには、忍性による硬質石材を加工する技術（大蔵派石工）の関東請来が考えられる。その痕跡が見いだされるのが「やぐら」内に安置された伊豆石製（安山岩）の石仏、五輪塔、宝篋印塔、板碑等の石塔である。板碑紀年銘により、1286年が在銘最古の「やぐら」とされている。

「やぐら」が造営される中で、庭園に取り入れられるものがあつたが、上行寺東遺跡・瀬戸神社千葉氏神主屋敷跡庭園・無量寺庭園跡は重要な価値を認識されず、保存運動があつたにもかかわらず、失われてしまい、建長寺庭園は地中に埋設され、現在みられるのは浄光明寺、瑞泉寺のみである。

建長寺庭園は発掘調査により池に石窟と岬状の石組みが確認され、池遺構からは大量の形代が検出され、その中でも舟形が多く確認された。このことは、建長寺開山蘭溪道隆が観音信仰であったこと、渡来僧であり渡航の安全を祈念したであろうことが窺われ、補陀落観音浄土を表した庭園であったと推察される。

第3章では、先行研究における「浄土庭園」の概念規定を概観したうえで、仏教思想史上から新たな概念について私案を提示し、観音浄土庭園の成立に影響を及ぼした思想について論じた。

浄土庭園は、平等院を代表としてみられるように、阿弥陀極楽浄土を表した空間であるとされてきた。平安時代の末法思想の影響によるもので、池泉を挟み手前を此岸、対岸に建造された阿弥陀堂に阿弥陀如来が安置され、彼岸としている。この浄土庭園の形式は変遷を経て、平泉無量光院において、池泉、中島、阿弥陀堂、金鶏山、西日（彼岸）という、西方極楽浄土を具現化した空間が完成した。この構成は頼朝が平泉を滅ぼし、自身も目の当たりにしたことにより、鎌倉に鎮魂のための永福寺が造営され受け継がれた。鎌倉時代には、幕府関係による、権崎寺、願成就院、称名寺などの阿弥陀浄土庭園がつくられたとされる。現在までの研究では称名寺を最後に、浄土庭園はつくられなくなったとされてきた。しかしここで、これまでの浄土庭園研究において認識されずにきた、密厳浄土庭園の

存在が明らかとなった。平等院をはじめとする、今まで浄土庭園として定説化されてきた多くの庭園が、宗教空間の思想、阿弥陀像が何に起因して造立されたかを考察した結果、実は密教浄土教のものの阿弥陀を安置する庭園であったことが明らかとなり、これが意味するところは密厳浄土を表す庭園となり、密厳浄土庭園である蓋然性が高いことが明らかとなった。そして、平泉以降つくられた浄土庭園は、今までの定説通り阿弥陀浄土を表す空間、阿弥陀浄土庭園であったことが明らかとなった。また、称名寺庭園においては、造立当初は阿弥陀浄土庭園であったところ、真言律院化に伴い密教化がなされ、密厳浄土庭園になっている。

さて、浄土庭園は薬師如来の浄瑠璃浄土、弥勒菩薩の兜率天浄土などの庭園も含まれるとされてきたが、主に阿弥陀浄土庭園のことをさし、観音浄土庭園という言葉は現在まで指摘がなされていない。観音浄土という言葉は、補陀落山浄土図や春日補陀落浄土図、十一面観音来迎図などの存在があり、鎌倉時代には補陀落観音浄土という考えがあったことを指摘した。

第4章においては、上述の検討を踏まえ、観音浄土庭園の成立について論じた。

13世紀中頃以降、禅宗が盛んになり、渡来僧も増え、室町時代以降京都を中心に、禅宗の庭園が主流となる。しかし、突然浄土庭園から禅宗庭園へ切り替わる訳ではない。そこで、カギとなるのが夢窓国師の存在であるが、それ以前に建長寺・円覚寺にみられる華嚴蔵世界を表す造園が生まれ、建長寺においてはその最奥部「背面庭」に観音浄土庭園が造営されたことが明らかとなり、やがて、夢窓の作庭した数々の庭園へとつながっていく。

夢窓は、1313年虎渓山永保寺に観音堂および庭園をつくっている。観音堂には聖観音像が、岩窟に横して流木で組まれた仏巖に安置されている。この仏巖をみると、正面右側に滝を表していると思われる、一筋の青い木材が確認できる。このような、観音像と滝の流れを表した木材（後補）との組み合わせは、横須賀清雲寺に伝わる、瀧見観音にもみられる。この観音像は、右足を立膝とし、左足を垂らした姿勢で半跏像であるが、さらに右足は胡坐をかき、左足を垂らした観音像は特に遊戯坐と称され、鎌倉地域特有である水月観音とされている。これらのことから、永保寺の聖観音は水月観音であるといえ、永保寺庭園は夢窓による観音浄土庭園の萌芽と捉えることができる。

1326年、夢窓は補陀落山の日本の東門とされる熊野を廻り、永福寺（浄土庭園）の傍らに南芳庵という庵をむすんでいる。そして翌年、ここにほど近い谷戸に、瑞泉寺（1327）をつくり、観音殿を作っている。夢窓は語録発願文にもあるように、観音の浄土に生ぜんことを願っており、終生観音信仰であった。

そして、渡来僧で建長寺住持になり、夢窓も教えを乞うた一山一寧が、元の特使として日本に来る前に住持していた補陀落山の様子を描いた絵図『補陀落山聖境図』が、長野定勝寺に伝わっている。補陀落山は観音浄土と捉えられており、観音信仰の聖地であった。この絵図を見てみると、瑞泉寺庭園と符合する点が多くみられ、瑞泉寺庭園は補陀落山を表した、観音浄土庭園であり「やぐら」という石窟を、観音のいる潮音洞として表した鎌倉特有の観音浄土庭園であると結論付けられた。

## **A Study of the Forming Process of Kannon-Jodo-Teien in Kamakura : Its Characteristic Location, Spatial Construction and Philosophical Background**

Minamoto-no-Yoritomo had founded his shogunate in Kamakura. Due to this, new culture was introduced into Kamakura. Jodo-teien was one of them. During the Kamakura period, a revival movement of Buddhist precepts became popular. Inheriting this movement, Eisō and Ninshō established the new sect Shingon-Risshū. Shingon-Risshū from Saidaiji Temple was accompanied by Okura-ha mason. Okura-ha mason started to be active in Kamakura in 1290. However, every cornerstone at the Kamakura's Hall of the great Buddha has wedge marks which means the mason who could provide a techniques of processing hard stone were already in Kamakura around 1240 (the Hall of the great Buddha was built in around 1240). Ninshō came into Kanto area and opened Gokurakuji Temple. After his death, the remains were divided into three temples and Gorinto was built for each. This means he had believed the birth into the Miroku-Jodo after death.

In chapter 1 & 2, I studied about the relation between Kamakura's geographical and geological features, development of the city and temple management, for it is considered that Kamakura's characteristic location affects the forming process of Kannon-Jodo-teien greatly. Especially, I focused on "Yagura" and the techniques of processing stones. I pointed out those are a characteristic of spatial construction of Kannon-Jodo-teien.

Almost 3000 "Yagura" are still existing in Kamakura. Several reasons why so many "Yagura" were built are as follows: Kamakura has tuff geological condition and Yato landscapes; being influenced by "Zen","Risshū", it commonly had the priests from abroad in the middle of the 13th century; and Okura-ha mason was brought by Ninshō. The oldest "Yagura" was built in 1286. Some of "Yagura" were adopted to the gardens. We can see these examples at Zuisenji Temple's garden at present. Through the excavation at Kenchoji Temple's garden, caves and a cape-shaped-stone work were found. Based on these facts, I surmised that this garden was expressing Kannon-jodo.

In chapter 3, while referring to the previous research on Jodo-teien's conceptual provision, I gave my new idea on Buddhism thought history, and considered the thought which affects the forming process of Kannon-jodo teien. Jodo-teien has been considered as a space which represents Amida-jodo. At Muryokouin in Hiraizumi, it is said that the space which embodies the idea of Saiho-Gokuraku-jodo has been completed. However, I reconsidered the origin of the gardens which have been regarded as Jodo-teien and concluded that those are Mitsugon-jodo-teien. For example, Shomyoji-Temple's garden was Amida-jodo-teien at first, then turned to Mitsugon-jodo-teien after temple's sect

change (changed into Shingon-lisshu).

In chapter 4, based on the consideration mentioned above, I discussed the forming process of Kannon-jodo-teien. In the middle of the 13th century, Zen-shu's teien become mainstream, but the change from Jodo-teien to Zen-shu-teien was not so sudden. Musou Kokushi's existence is the key to this change. Musou built the Kannon-do and the garden at Eihoji Temple in 1313. Sho-Kannon statue was placed in the Kannon-do. According to my research, I concluded this statue is the Suigetus-Kannon. This fact indicated that Musou germinated his idea of Kannon-jodo-teien at Eihoji Temple's garden. Musou built Zuisenji Temple and Kannondo in 1327. He, as we can see in his text, believed Kannon all through his life.

Fudarakusan (Holy ground of the Kannon belief) picture has been kept in the Joshoji Temple, Nagano. This picture (named "Fudarakusan sekyozu") corresponds to Zuisenji Temple's garden at many points. From this, I concluded that Zuisenji Temple's garden is Kannon-jodo-teien representing Fudarakusan, and also has jodo-teien characteristic of Kamakura in which "Yagura" was used as Kannondo.

#### 審査結果概要

本論文は、仏教思想史の研究成果から、これまで阿弥陀浄土庭園とされてきたものの中に、密厳浄土庭園として捉えるべきものがあると推論した上で、鎌倉の瑞泉寺庭園において鎌倉特有の「やぐら」を取り込んだ「観音浄土庭園」が夢窓疎石によって成立したことを明らかにしようとしたものである。

その前提として、「やぐら」の発生に係わる鎌倉の地形・地質及び石材加工技術の伝播についての調査は詳細を極め、また思想的背景という観点から、興律運動・戒律復興の系譜を辿り、とくに忍性の役割の大きさを指摘しているが、それぞれの要素の位置づけと妥当性についてはさらに考察を要すると思われるところもある。

結論としての瑞泉寺における「観音浄土庭園」成立に関しては、夢窓疎石の観音信仰、永保寺庭園の萌芽としての位置づけ、「補陀落山聖境図」の空間分析等、興味深い論を展開している。

この論文で示された論点は、今後の庭園史研究だけでなく、仏教史研究においても展開していくことが望まれ、思想と庭園造形との関係性がより整理されることを期待したい。

#### 試験結果概要

質疑に対する応答は適確であった。

ただし、以下の二点の指摘については、今後の課題として明確にしておくことが望まれる。

第一は、本論の重要な資料である「補陀落山聖境図」と一山一寧・夢窓疎石との関係及

び日本における補陀落山のイメージとの関係性。

第二は、この論は浄土庭園だけでなく、禅宗庭園の類型と捉えるべきとも思われることから、鎌倉以外の地（たとえば京都の西芳寺や天竜寺）でどのように表現されていたのかの検証。

#### 総合所見

本研究は、仏教思想史の近年における研究成果を援用することで、これまでの浄土庭園に関する概念規定を再検討し、浄土庭園には、阿弥陀浄土を表現する阿弥陀浄土庭園のほか、弥勒浄土を表現する弥勒浄土庭園、観音浄土を表現する観音浄土庭園などが存在することを、具体例を挙げつつ論証を試みている。この過程で、真言密教において、阿弥陀浄土は密厳浄土に包摂されることなどから、阿弥陀浄土庭園の代表的事例とされる平等院庭園はじめ法成寺・法勝寺などの各庭園は、「密厳浄土庭園」として捉えるべきことを主張し、真言密教を排した平泉に営まれた無量光院庭園において初めて「阿弥陀浄土庭園」が成立し、鎌倉の永福寺はこれを継承するものであったが、鎌倉幕府は真言密教を受容したことから、再び称名寺庭園において密厳浄土庭園が営まれた、と論じている。

さらに、観音浄土庭園は中世鎌倉において伽藍・池泉・石窟（やぐら）・山を要素とする庭園であり、その成立要因として鎌倉の立地的特色（地形・地質）と石材加工技術との関係、石窟との関係、中世における仏教思想史、特に忍性の活動について詳細に論じている。

特に、やぐらを有する鎌倉の瑞泉寺と補陀落山聖境図に描かれる窟に坐す観音との類似に着想し、阿弥陀浄土ではない観音浄土としての浄土庭園の存在を証明しようとする。この発想と論旨には独創性があり、浄土庭園研究にあらたな展開をもたらす可能性が大きいといえよう。したがって、学位（博士）の授与に値するものと判断する。

氏名	伊住 禮次郎
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	甲 第 57 号
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 17 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	近世初期の京釜研究—辻与次郎を中心に
審査委員	主査：中村 利則（本学歴史遺産学科教授） 副査：熊倉 功夫（国立民族学博物館名誉教授） 副査：新郷 英弘（福岡県芦屋町教育委員会芦屋釜の里学芸員） 副査：仲 隆裕（本学歴史遺産学科教授）

## 内容の要旨

鎌倉時代中期頃成立とされる『塵袋』に「此ノ国ニカマヲバ湯ワカスウツハモノトス」とあるように、釜は湯を沸かすための器物である。ただし、煮炊きに用いる日用道具の総称というのが一般的な認識ではないだろうか。

しかし、茶の湯の世界においては、単に湯を沸かすための道具という認識以上の評価が与えられている。例えば、幕末の大老・井伊直弼は、釜を「一室の主人公」と表現し、釜を吟味することの重要性を示している。文様や姿形に多様な表現がみられる上、茶の湯の世界では鉄釜の荒れた膚合いを愛でるような独特な感性も育まれてきた。釜は、日本特有の美的嗜好が込められた実用の美術品と換言することもできるだろう。

本論文では、茶の湯に用いる釜の中でも近世初期の京釜を研究対象として、世に「天下一之茶之湯者」と称された千利休の釜師・辻与次郎を中心に論じている。京釜は、三条釜座（現・京都市三条釜座）を拠点に制作された釜の総称である。同地を拠点とした釜師は幾人もいるが、その中でも辻与次郎を中心に上げる理由は、与次郎が茶の湯釜制作にかかる「釜大工」として、初めて「天下一」を号した人物であったことによる。「天下一釜大工」を名乗った与次郎は、その代表的人物として適当だと考えた。本研究の目的は、茶道史の展開を追いながら、三条釜座の組織構造や、与次郎の生産体制といった近世初期の京釜における未解明点の実態を明らかにすることである。以降、本稿を構成する各章ごとにその概要を紹介していきたい。

## 序章

はじめに、与次郎及び京釜に関係する先行研究を整理した。大正三年（一九一四）刊行の香取秀眞著『茶之湯釜図録』を先駆的書物として紹介し、その後は刊行年順に主要な論考を示している。研究目的は前述の通りで、主な研究方法として釜の使用環境の変遷、三条釜座の組織構造、与次郎の弟子筋にあたる釜師の検証という三点を掲げている。

## 第一章

第一章ではまず、「釜」そのものの歴史及び語意の変遷などを紹介した。金属製の釜が使用されるようになったのは奈良時代にまで遡り、「釜」という語句が古くから湯を沸かす道

具を示すものであったことを論じている。また、茶の湯釜を研究する上では、茶の湯文化史の展開はもちろん、茶の湯釜を使用する環境の変遷も重要である。そこで、湯を沸かすための熱源を包有する装置である「風炉」や「囲炉裏（炉）」の展開について考察し、茶道史における釜の使用環境の変遷についても論じた。

## 第二章

第二章では、茶の湯釜を産地ごとに論じている。喫茶用の道具として記録にあらわれる早い例は、筑前国芦屋（現・福岡県芦屋町）で作られた芦屋釜である。はじめに、芦屋釜の盛衰について紹介した。次いで、下野国天明（現・栃木県佐野市）で作られた天明釜をとりあげた。「西の芦屋」に対し「東の天明」と称され、十六世紀中頃には茶会で使用されたと考えられる。以降、茶の湯釜の姿形は多様化し、釜の「膚合」を愛でる意識が成熟する。茶の湯文化史上、十六世紀後半は重要な転換点であり、京釜が隆盛する時期にあたる。京釜の歴史的背景を認識するためにも重要な二大産地である。

また、与次郎に関する史料を整理した。それらを通観した上で、与次郎のほかに藤左衛門・弥四郎という釜師が利休の釜を制作したという記録がある『釜師由緒』という史料に注目する。その理由は、両名の作品が後世に「与次郎作」と極められた（鑑定された）という記述があることによる。その作品特定を試みることは、与次郎と同時代或いは同工房の作品をつきとめることに通じる可能性もあり、膨大な作品数を残す与次郎の研究を進める上で有効なアプローチではないかという見解を示した。

## 第三章

第三章では、『釜師由緒』について考察した。元禄十三年（一七〇〇）に西村道治（以下、道治）が著したという史料である。茶の湯釜を制作する釜師の情報等を記録したもので、近世初期に活躍した釜師に詳しい。原本の成立年代が元禄年間まで遡る史料で、そのような内容を持つものは他に見当たらないので、貴重な記録である。

ただし、管見の限り、道治筆の原本は失われている。現在には二次史料である写本等が伝わるのみだが、先行研究では何を底本に論を展開しているのかさえ要領を得ないことも少なくない。先行研究では唯一、香取秀眞が著書『新撰茶之湯釜圖録』（一九三三）において、「故今泉雄作翁の秘蔵本の『銘器秘録』二冊本の坤の巻に収めたもので、最も信頼すべき原書に近いもの」という明確な見解を述べている。しかし、その根拠については残念ながら示されていない。

釜師に関する基礎史料として活用されてきたにも関わらず、以上の問題意識をもった具体的な史料批判は行われていないのである。そこで、同史料に関する研究史をたどりつつ、現時点で確認することのできる諸本の整理を試みた。結果として、『釜師由緒』に付属する史料には、三つの系統があることを見出すことができた。①名物釜とその所有者を列記した記録、②釜の絵図が描かれた記録、そして、①及び②とは別系統の絵図資料が付す記録である。それらを系統別に整理した上で、各史料に所収された『釜師由緒』に該当する書写箇所を比較検討し、原本の内容に近い史料を提示している。

## 第四章

第四章では、京釜の制作拠点である三条釜座について考察した。特に、三条釜座の座法

や組織構造に注目している。与次郎の活動を考える上で、三条釜座にどのような掟があったのかという視点は、茶道史上、ほとんど顧みられなかったものである。結論として、与次郎・藤左衛門・弥四郎はいずれも、座の掟に従って活動した鋳物師であり、与次郎を棟梁とする工房のような体制で制作していた可能性があることを指摘している。

また、前章で考察した『釜師由緒』に付す「名物釜所持名寄」（前掲①に該当）に、「藤左衛門」と「弥四郎」作とする作品が列記されていることにも注目した。同史料は、記載された人物名などの情報から推察するに、十八世紀中頃には原本が成立したと考えられるもので、その記録を基に現存作品の比定を試みた。結果的に、藤左衛門作と推定可能な作品二点、弥四郎作と推定可能な作品二点を示すことができた。今後、与次郎作品の基準作を検討する上においても、重要な一歩だと思われる。なお、図版に掲げた作例に共通するのは、作意的に「荒れ」を施す意識があることだと考えている。

## 結章

各章についてまとめると、第一章では釜という器物の歴史に触れ、茶の湯釜の発生までを通観した。風炉や囲炉裏の史の変遷にも言及しており、茶道史的観点から同時代の展開を追うことができたと考えている。第二章では、芦屋釜・天明釜という名高い茶の湯釜の展開を確認した上で、京釜及び与次郎について考察した。第三章では、近世初期の釜師に詳しい『釜師由緒』の諸本整理をすすめた結果、付属する史料に三つの系統があることを見出した。系統別に比較検討した上で、原本の内容に近い史料についての見解を述べている。第四章では、京釜の制作拠点である三条釜座の座法等について論じた。また、『釜師由緒』に付属する「名物釜所持名寄」を基に藤左衛門・弥四郎の作品特定を試みた。その上で、与次郎が釜を制作する上での体制に関する見解を述べている。

近世初期の京釜における特筆すべき点は、注文主が紙形を切って注文するような、受注生産の体制が確立されたことである。これは従来にみられない展開で、当地の特徴を強く有する芦屋釜や天明釜に比べて変化に柔軟であったと考えられる。結論としては、オーダーメイドの茶の湯釜であったという点を、京釜の特徴に掲げている。また、利休没後百年という利休回帰の機運が高まった頃に、与次郎の名声が高まったことで、藤左衛門と弥四郎の作品も「与次郎作」に集約されたのではないかという見解も示した。

本論文の研究成果としては、『釜師由緒』の諸本整理を進めたこと及び、藤左衛門・弥四郎の両名の存在をある程度実証できたことを掲げておきたい。いずれも、与次郎及び京釜の研究を前進させるために重要なプロセスだと考えている。大きな課題として残るのは、文献史料の調査に追われ、作品調査を十分に行うことができなかった点である。関連作品の調査は今後取り組むべき課題として、引き続き研究を進めていきたい。

## Kyoto Kettles in Japan's Early Modern Period: Mainly Focusing on Tsuji Yojiro

The kettle is an appliance used to boil water. Therefore, the term is generally used to

refer to a common utensil used for boiling water and cooking food. Nonetheless, in the world of “*chanoyu*,” the Japanese tea ceremony, the kettle is highly regarded as a work of great craftsmanship. Besides the diverse representations seen in the forms of and patterns found on kettles, *chanoyu* has cultivated a unique sensibility that favors the rough exterior of the iron kettle. The kettle may be viewed as a practical artwork that has incorporated Japan’s unique sense of beauty.

The focus of this paper is Kyoto kettles of early modern times, particularly the Chanoyu kettles of Tsuji Yojiro, Sen no Rikyu’s kettle caster who was referred to as the “best chanoyu master under heaven”.

The Kyoto kettle is the collective term for kettles made in Sanjo Kamanza. They are made-to-order as *chanoyu* utensils, based on the demands of the masters of tea ceremony. Many kettle casters have been based in Sanjo Kamanza, but the reason for the particular focus on Tsuji Yojiro is that he was the first kettle caster and was perceived as the “best under heaven.” Therefore, it is appropriate that he be chosen to represent the makers of Kyoto kettles. Although there exist many kettles that have been made by Yojiro, there is a paucity of studies that have been conducted on them. Furthermore, it is not clear which works are actually his. The objective of this study was to advance research on Kyoto kettles by studying Yojiro.

This paper, after providing a history of the *chanoyu* culture, discusses the development of the peripheral environment indispensable to the use of kettle, namely the *furo* (brazier) and the *ro* (sunken hearth). It has revealed the diversity of shapes of the *furo* and the existence of the standards created for the *ro*.

This is followed by a summary of historical documents concerning Yojiro. In addition to Yojiro, the historical document known as “Kamashi no Yuisho,” which notes that the two kettle casters Tozaemon and Yashiro made kettles for Rikyu, is discussed. This record was written by the kettle caster Nishimura Doya in 1700 and provides information on kettle caster that made kettles for *chanoyu*. According to the same document, works of these two were later appraised as works of Yojiro. As a result, it was hypothesized that identifying works by these two would lead to locating works made in the same era or in the same studio as Yojiro. This was the approach used to conduct research on Yojiro, who produced a great number of works.

However, the original “Kamashi no Yuisho,” handwritten by Doya, was lost and only a few copies of it are available. Thus, in this paper, an attempt is made to summarize various texts that we can currently confirm in a study of these historical documents. Comparing and studying these texts has led to the discovery of the existence of several appendices with historical documents in “Kamashi no Yuisho.” Upon organizing the provenance of these works, it is proposed in this paper that existing materials have similar content as that in the original.

One of the appendices, “Meibutsukama Shoji Nayose,” lists works by “Tozaemon” and “Yashiro.” The same record is thought to have been created until the middle of the 18th century based on information noted by individuals therein. An attempt to compare existing works based on this record contributed to the identification of four works thought to be created two each by Tozaemon and Yashiro.

The rules and organizational structure of Sanjo Kamanza is also considered in this paper; it shows that Yojiro, the “best kettle caster under heaven” worked under the regulations determined by the Kamanza. The situations of Tozaemon and Yashiro were very similar; this led us to conclude that these iron casters also worked in environments similar to the workshop headed by Yojiro.

The results of the research include a summary of various texts in the “Kamashi no Yuisho” as well as prove to a certain extent the existence of both Tozaemon and Yashiro. Both of these are certainly important approaches to advance research on Yojiro and Kyoto kettles.

#### 審査結果概要

本研究は、湯を沸かすという実用性ととともに、美的感覚も取り込んで造られた茶の湯釜の形成を俯瞰しながら、特に辻与次郎を中心として造られた京釜の成立について論じたものである。これまで研究が比較的手薄であった部分に、新しい視角を持って切り込んだ、意欲的な論考であり、茶の湯釜の展開に新たな知見を加えたものとして高く評価される。

第 1 章では、まず釜の呼称について、中国と日本の考証をおこない、続いて喫茶文化が日本に将来され、茶の湯文化が醸成されるまでに、茶の湯釜が現れてくる過程を辿るとともに、囲炉裏（炉）・風炉という熱源、使用される環境、釜の形状を検討する。

第 2 章では、茶の湯釜に対する需要や嗜好の推移をたどりながら、産地の名称を付した芦屋釜・天明釜の形態と特質を述べ、様式に与えた影響を論じるとともに、釜の「膚合」を愛でるといふ、京釜の登場を見据える。そして利休の釜を造ったという辻与次郎の史料を一覧にまとめ、なかでも与次郎のほか藤左衛門・弥四郎という 2 名の釜師が、利休の釜師として加わっているという記録のある『釜師由緒』「名物釜所持名寄」に注目する。そしてこれまで与次郎作といわれてきた釜のなかに藤左衛門作・弥四郎作が混在しているとの見解を示し、それを現存の作例から同定することにより、かえって与次郎作が明確にできるとする。

第 3 章では、『釜師由緒』の諸本を比較検討して内容から 3 系統に分類し、原本には至らないながらも善本を考定して翻刻する。そして京釜の成立に関わる環境を論考する。

第 4 章では、京釜の生産拠点である京都三条釜座においての、座法やその組織構造について考察する。特に与次郎らが、釜座の住人として、どのような約定のもとに活動していたかに関心を寄せる。そして京釜は受注生産を旨とし、そこには産地名ではなく、作者名を付して呼ばれると、その特質を論じている。またこれまで与次郎作とされてきた現存遺

物を考定し、藤左衛門・弥四郎の作と判断している。これまで与次郎作とされてきた膨大な京釜のなかから、藤左衛門・弥四郎作を特定することは、与次郎と同時代、あるいは同工房の作例を考える基底ともなるであろう。

そして釜座における受注生産体制の構築のなかで、宗易形が認識され、利休没後に阿弥陀堂釜が流行すると論じ、京釜の隆盛のなかで、茶の湯者の個性を反映した茶の湯釜が現れるという見解を示し、宗易形は普遍的なデザインとして継承されていったという。

茶の湯釜の研究は、大正初期の香取秀真の研究以降あまり進展がなかったが、近年原田一敏による工芸史的研究が成果を上げてきたところである。しかし、工芸史的研究の大きな障害となっていたのは、茶の湯釜の作者である釜師の、実像に迫る文献研究の不足である。本論考はこの弱点に正面から向き合い、文献の史料批判を通して新しい局面を開こうとしている点も評価できよう。

### 試験結果概要

質疑応答においては真摯に対応されていた。そしてテキスト・クリティクスを要する史料の指摘もあった。

また釜の表情や鑲付の位置などを芸術的に検証・考察する視点も求められた。そして釜座の工房に関して、その組織構成や仕事の内容を考えるうえで、仏師や画家の工房も勘案する必要があるのではないかとの提議もあった。

『釜師由緒』の考証は文献学的に困難な面があり、かつ筆者が文献の扱いにすこぶる慎重であるがため、その論証のプロセスはいささか晦渋の感は否めない。ただ諸本の比較・整理をマトリックスにすれば、その違いはもう少し明確に見えてくるのではないかとの指摘もあった。あるいは『釜師由緒』を検討するなかに、『釜師草紙』を入れ込んだ論述は、かえって誤解を生みかねないであろうなど、今後に残された課題も多い。

### 総合所見

『釜師由緒』の善本が確定したことにより、今後の京釜の研究の基礎が構築されたといえ、また与次郎と、その周辺にあったという藤左衛門・弥四郎について、その現存作品が同定されたことも成果である。今後釜大工与次郎を中心とする与次郎工房の実態が明らかにされる期待もあり、本論文は博士の学位授与に値すると認められる。

氏名	黄彦娜
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	甲 第 58 号
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 17 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	内面性の行方—中国における奈良美智—
審査委員	主査：浅田 彰（本学大学院芸術研究科教授） 副査：福嶋 亮大（批評家、中国文学者、立教大学文学部助教） 副査：藤本 由紀夫（本学大学院芸術研究科教授） 副査：森山 直人（本学舞台芸術学科教授）

### 内容の要旨

1989 年以後、政治から内向に転じた中国の若者の間で、村上春樹、岩井俊二、庵野秀明をはじめとする日本の大衆文化が、内面性を重視するものとして浸透していった。2005 年以来約 10 年間続いた「奈良美智ブーム」もその延長上にある現象であり、中国における日本文化の受容の最盛期を反映する。本論文では、1990 年代以降の中国での日本の大衆文化の流行を例として、異文化受容の過程、そして受容の前提となる日中両国の社会的・文化的背景に関する要因を分析することにより、その異文化受容の社会学的意味を検討する。文化・芸術・消費市場などの分野に及ぼした幅広い影響を考慮すれば、奈良美智は研究対象としての価値が高いと言える。しかし、論文は単に「奈良美智ブーム」を論ずるのみならず、異文化受容現象が持つ歴史的連続性も研究する。

村上春樹、庵野秀明、岩井俊二、奈良美智の作品の中に表現された自分自身と外界の関係に対する困惑という若者の心境は、彼らに共通する特性であると考えられる。そうした特性を持つ日本の大衆文化は、中国社会の転換期に成長して自分のアイデンティティに対する不確定性を抱く若者に大きな影響を与えた。したがって、中国での日本の大衆文化の受容を研究することによって、中国の若者の内面性の起源を理解できる。同時に、日中両国で異なる内面性文化の比較によって、そこに反映された中国社会の社会構造の矛盾点を明らかにすることができる。こうした異文化受容の社会学的意義を理解することで、現代中国社会の発展過程で出現した内面性の原因を解釈することが、本論文の 1 つの目標である。中国の若者たちにとって、日本の大衆文化の影響が、社会転換期に新たな世界観と人生観を確立する上で積極的な意味を持ったのである。

研究方法についていえば、本論文は、芸術社会学の理論に基づき、芸術文化の生産・消費および芸術文化の受容という 2 つの側面から、中国の若者に与える日本文化の影響を研究する。第一章では、改革開放後の中国社会の文化現象を研究することによって、異文化受容の原因を検討する。並行分析法で近代からポストモダン時代への移行期にあった日中両国の社会背景を比較することを通じ、歴史上、両国の社会構造の相似性が異文化受容を促進したことを理解できる。第二章では、1990 年代の「村上春樹のブーム」、そして 2000 年代の「エヴァンゲリオン・ブーム」と「岩井俊二の青春映画ブーム」を例として、1990

年代以降の中国における日本文化の普及過程を説明し、日本の大衆文化の受容が中国でのサブカルチャーの発展を促進したことを明らかにする。一方、中国人の心の中にある「日本像」の変遷によって決定された“期待の地平”が、中国における日本文化の受容の不均衡に導いた。日中両国の近代史に基づき、受容の不均衡の原因を分析する上で、東アジアに属する日本と中国の文化の相違性を検討する。それが、第三章で主に研究する点である。

その後、論文の第四章では、奈良美智を例に挙げ、2000年代以降の日本の大衆文化の影響を詳細に分析する。中国における奈良美智の受容過程には消費社会の特徴が見られ、その影響力の背後には若者の内面性の文化に対する欲求が見いだされる。東洋諸国に属する日中両国にとって、文化の相似性は受容現象の前提であると考えられる。美術史からみると、奈良美智が伝えた日本美術の内面性と中国の美術の伝統的な文化から継承した美意識は一致する。それと対照的に、日本美術の装飾性と奇想を表現する村上隆の芸術様式は、中国人が持つ“期待の地平”との相違性があるので、中国人にとって、村上隆の作品を自国文化の延長線上に置くことが困難だと言える。それから、奈良美智の作品に反映された自由主義という時代精神は、社会転換期に成長中の中国の若者が切望していることに一致するが、現代日本社会の空洞化を皮肉ってオタク文化をパロディする村上隆の作品は、異なる文化的背景を持つ中国の若者にとって共鳴し難いのは想像に難くない。その上、村上隆とルイ・ヴィトンのクロスオーバーが近年、中国で注目を集めており、中国において、奈良美智が主に若者文化に関連するのに対し、村上隆の受容は、主に商業や芸術産業に関連する。若者文化の面から言えば、奈良美智、村上春樹、岩井俊二と比べ、村上隆の受容性は比較的に低いと考えられるのである。第四章では奈良美智と村上隆の比較分析を通し、文化受容の不均衡の理由について述べる。

第五章では、奈良美智と異なる内面性を表現する中国の芸術家の例として張曉剛と韋嘉を取り上げ、中国の内面性の根源を見いだそうとする。内面性の文化を研究することは、実際に社会で人間の存在する意味を検討することである。本論文では、内面性の文化に関する研究を通じて、中国社会の現状の現実的基礎を理解する。中国の若者の内面性の根源は、社会転換期におけるイデオロギーの変容に起因するのみならず、社会からの抑圧感との関連性がある。それゆえ、中国における日本の大衆文化の受容は、相似した社会構造に起因する異文化受容現象の一部であると同時に、その現象を文化的手段として中国社会における公共圏の欠如を補充する社会学的意義があるという結論が導かれる。しかし、中国の社会制度の下で、文化を決定する要因について、イデオロギーからの影響を考慮する必要がある。中国における内面性の文化の形成の考察は、その時代の特徴を反映すると同時に、中国社会の行方を示すことになる。

## **Changing Interiority**

### **—Nara Yoshitomo in China—**

Since 1989, the Japanese popular culture represented by Murakami Haruki, Iwai Shunji, Anno Hideaki and so on that is emphasizing internality has become popular among the young Chinese people who have turned themselves into the inner world because of the politics. The “boom of Nara Yoshitomo” which has been lasting for more than 10 years since 2005 is a phenomenon on that extension line and reflects the summit period of acceptance of Japanese culture in China. In this paper, by analyzing the process of cross-cultural acceptance as an example of Japanese popular culture in China since the 1990s, and the factors concerning the social and cultural background of Japan and China as the premise of acceptance, the sociological meaning of that cross-cultural acceptance can be found. Considering a wide range of influences on fields such as culture, arts and consumer markets, it can be said that as a research subject Nara Yoshitomo has a very high value. However, the paper does not merely discuss the “boom of Nara Yoshitomo” but also examine the historical continuity of cross-cultural acceptance phenomena in China.

The confused mental state of youth about the relationship of one man himself and the outside world, is the common theme expressed in the works of Murakami Haruki, Anno Hideaki, Iwai Shunji, Nara Yoshitomo. Japanese popular culture with such characteristics has a great influence on young people who have been grown up in the transition period of Chinese society and have uncertainty about their own identity. Therefore, by studying the acceptance of Japanese popular culture in China, we can understand the reason that had caused the changing interiority of the current Chinese young people. At the same time, the inconsistency of the social structure of Chinese society by comparing the different inner culture in Japan and China can be clarified. To interpret the cause of internal nature that appeared in the development process of modern Chinese society by understanding the sociological significance of the cross-cultural acceptance is one of the goals of this paper. For young people in China, the influence of Japanese popular culture has a positive meaning in establishing a new worldview and a view of life in the social transition period.

About research methods, the research of influence of Japanese culture on Chinese youth is studied in the paper from two aspects of production and consumption of artistic culture and acceptance of artistic culture based on the theory of art sociology. In Chapter 1, the cause of cross-cultural acceptance has been studied through the discussion of the cultural phenomena of the Chinese economic reform after 1978. Through parallel analysis of the social backgrounds of Japan and China which was in the transitional period from the modern to the post modern era, the similarity of social structures of both countries can be understood as a factor to promote acceptance of

different cultures in China. In chapter 2, by explaining of the process of dissemination of Japanese popular culture in China since the 1990s as an example of the "boom of Murakami Haruki" in the 1990s, the "boom of Evangelion" in the 2000s and the "boom of Iwai Shunji's youth movie", it can be revealed that the development of subculture in China has been promoted by the phenomenon acceptance of Japanese popular culture. Meanwhile, the "horizon of expectation" determined by the transition of "the image of Japan" in the heart of the Chinese people, has led to the imbalance of acceptance of Japanese culture in China. Analyzing the cause of the imbalance of acceptance based on the modern history of Japan and China, we can examine the cultural difference between Japan and China although they are all belonging to East Asia. That is what has been mainly studied in Chapter 3.

In Chapter 4, Nara Yoshitomo is taken as an example to analyze in detail the influence of Japanese popular culture since the 2000s. In the process of acceptance of Nara Yoshitomo in China, the characteristics of consumer society can be seen, and behind the phenomenon of this influence, we can find out the desire for inner culture of young Chinese people. For Japan and China both belonging to the Orient countries, cultural similarity is considered as a premise condition of this acceptance phenomenon. From the viewpoint of art history, the inner nature of Japanese art conveyed by Nara Yoshitomo agrees with the aesthetic sense inherited from the traditional culture of Chinese art. In contrast, the art style of Murakami Takashi expressing the decorativeness and fantasy of Japanese art differs from the "horizon of expectation" of the Chinese people. For this reason, it can be said that it is difficult for them to put the works of Murakami Takashi onto the extensional line of their own culture. Then, the time spirit of liberalism reflected in Nara's work is consistent with the desire of the young Chinese who are growing at a social turning point, but in the parody works of Murakami Takashi that ironically described hollow society of Japan and its Otaku culture, it is difficult to resonate for Chinese young people who live in a different cultural background. Moreover, because of the crossover between Murakami Takashi and Louis Vuitton, he has attracted a lot of attention in China in recent years. But contrasting to the works of Nara Yoshitomo related to youth culture, the acceptance of Murakami Takashi in China is mainly related to the art industry. From the viewpoint of youth culture, the acceptability of Murakami Takashi is considered to be relatively limited compared with Nara Yoshitomo, Murakami Haruki and Iwai Shunji. In Chapter 4, through comparative analysis of Nara Yoshitomo and Murakami Takashi, the reasons of cultural acceptance imbalance can be explained.

In Chapter 5, by taking Chinese artists Zhang Xiaogang and Wei Jia whose works are also expressing inner nature but are different from Nara Yoshitomo's as examples, the paper is trying to find the reason that caused the inner nature in China. The studying of the inner culture is actually to consider the meaning of human existence in society. In this paper, through research on inner culture, the realistic basis of the present situation of Chinese society can be understood. The root of the inner nature of Chinese young people is not only attributed to the transformation of ideology in the social transition period but also to the sense of oppression from society. Therefore, acceptance of Japanese popular culture in China is not only a part of the cross-cultural acceptance phenomenon caused by similar social structure, and at the same time this social phenomenon as a cultural means that supply the lack of the public sphere also makes the academic significance in Chinese society. However, under current Chinese social institutions, it needs to consider the influence from ideology as the factor that determines culture. But consideration of the formation of inner culture in China reflects the characteristics of that period and at the same time it shows the future way of Chinese society.

#### 審査結果概要

本論文は、日本の現代美術作家・奈良美智の中国における受容の社会的背景を、芸術社会学や受容理論などを駆使し、総体として明らかにしようとした労作である。そこでは美術や文学のみならず、マンガ・アニメ、映画、TVドラマ等が幅広く検討されるが、1989年の天安門事件以降、中国の若者文化における「村上春樹ブーム」「エヴァンゲリオン・ブーム」「岩井俊二ブーム」が重視され、政治運動の挫折の後に生じた内面化の時代にふさわしいものと分析される。その流れの中で、日本の現代美術の中でも、美術史家・辻惟雄の強調する外面的な「奇想」や「装飾性」を強く打ち出す村上隆ではなく、屈折した内面性を表現する奈良美智が、中国の若者の間でブームを巻き起こしたというのが、著者の見解である。

中国と日本の歴史的発展段階の相似とズレが、中国における日本の現代文化の受容を規定するという見方は非常に興味深い。やや大雑把な社会学的世代論に依拠しており、とくに個々の作家における「内面性」の多様な表現に立ち入った分析が乏しいのは物足りない。しかし、同じ現代美術といっても日中の異なった歴史段階においては異なった形で受容されるということを幅広い視野で分析した本論文は、日中の現代文化や文化交流を考える上できわめて有用な見取り図を提示するものであり、その意義は大きいと判断される。この見取り図をさらに精密化するとともに、それを基礎として個々の作家や作品を詳しく論じていくことも可能であろう。このような意味で、本論文は十分な評価に値するものと判断する。

## 試験結果概要

公開口頭試問では著者（学位申請者）から論文の内容について簡潔な説明があり、それに対する質疑応答が続いた。疑問点を十分に理解した上で、できるかぎりそれに答えようとする著者の態度は真摯なものであり、その発言からは自らの主張に対する強い確信が感じられた。

審査委員からは、社会学的世代論がやや大雑把なのではないか、たとえば中国の若者にとって村上隆ではなく奈良美智が重要だといった主張に関して客観的なデータや先行研究による裏づけが十分とは言えないのではないかと、等の質問が投げかけられた。著者はそこにいくつか問題があることを認めながらも、改善の意思を示し、その上で、本論文の対象とする時代を上海（そして大学院修士課程では香港）で過ごした当事者として、論文の内容に確信を持っていることをあらためて強調した。

公開口頭試問後の審査委員会では、上記の諸問題を再確認しつつ、上海、香港、そして京都、大阪で暮らしてきた著者ならではの多種多様な細かい観察が論文にちりばめられていることを評価する意見も出された。

最終的に審査委員会は全員一致で学位授与を可とするものと判断した。

## 総合所見

本論文は日中の現代文化を比較分析するための大きな見取り図を描こうとするものであり、その野心と達成は高い評価に値する。ただし、こうしたパイオニア的研究としてはやむを得ない部分もあってはいえ、個々の対象や論点が十分に掘り下げられているとは言えないところがあり、客観的なデータや先行研究による裏付けもいっそうの充実が望ましい。それらは今後の課題であるが、本論文自体も多少の加筆・修正による補強の余地があると思われる。

また、日本語による論述は、かなりの努力が認められるとはいえ、まだ単純なミスや不自然な文章が散見され、あらためてチェックする必要がある。

その上で言えば、本論文は日本文化が国境を越え異なる歴史的・文化的社会的コンテキストのもとで受容されるとき、どのような意味論的変容を遂げ、どのような社会的機能を果たし得るのか、という優れて今日的なテーマについて、一定の見取り図を提示している点で、アクチュアルな批評的価値を持つすぐれた論考であり、博士（学術）の学位にふさわしいものと判断する。

氏名	野村 春花
学位の種類	博士（芸術）
学位記番号	甲 第 59 号
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 17 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	メンテナンスループという作品 —制作者と受容者の持続的な共同制作—
審査委員	主査：上村 博（本学通信教育部芸術教養学科教授） 副査：成實 弘至（京都女子大学家政学部生活造形学科教授） 副査：松井 利夫（本学通信教育部芸術教養学科教授） 副査：八幡 はるみ（本学美術工芸学科教授）

### 内容の要旨

本論文は、制作者の視点を持った研究者の立場から、制作物の「メンテナンスが機能の回復・維持だけでなく、芸術活動における制作・受容の関係を問い直す創造性を持つこと」を考察するものである。メンテナンスとは本来、物を保たせるために手作業で行うさまざまな対処や措置全般のことをさす。およそ現在の社会において、機能の回復・維持以外のメンテナンスに触れる機会は少ない。しかし筆者は制作者としての立場から、メンテナンスには、機能の回復・維持を超えた創造的価値が潜んでいると考えた。そう気がついたきっかけは、自身の草木染めかばんブランド「haru nomura」での制作物の受容者とのやりとりの中にあった。かばんが受容者の手に渡ってしばらくたつと、持ち方の癖や生活スタイルによってかばんが変化する。持ち手が擦り切れてきたり、全体が色褪せはじめるといった傷みが生じる。使う事によって生まれる傷みや変化は使う人の数だけある。ひとつひとつメンテナンスしていくうちに、機能の回復だけでないメンテナンスを求められるようになった。ある人には、記憶を上書きするように上から全く別の色で染め直しをするメンテナンス、またある人には、傷をひたすらに隠すのではなく、傷ついた箇所を逆に目立たせるような装飾的なメンテナンスを施したりもした。ものが受容者に渡ったその先にも創造の余地があった。「メンテナンス」の可能性に着目した活動はこれまでに多々あるが、制作者と受容者（メンテナンスの依頼者）との関係性や、メンテナンスの創造性に踏み込んでいないという点で不足があった。また、商品や作品としての発表にとどまり、メンテナンスの意義や可能性について論じられることはなかった。

第1章では、庶民の染織品を2方向のメンテナンスに分類していく。社会学者のリチャード・セネットは著書『クラフツマン 作ることは考えることである』の中で、修理は静的な修理（スタティック・リペア）と動的な修理（ダイナミック・リペア）に分けられると述べた。彼の2方向の分類を参考にしつつ、それぞれの違いや、身の回りにあるメンテナンスの軸上の位置を確認した。

第2章では、再制作のプロセスを作品に取り入れたアーティストを、メンテナンスという視点で分類した。彼らの作品は動のメンテナンス（非再現的）に振り分けた。さらにこの章では、静と動のメンテナンスの横軸にクロスする+（足し算）と-（引き算）のメンテ

ナンスの縦軸を加えた。

第3章では、1章2章を受けて「メンテナンスループ」という作品のメンテナンスを取り込んだ新たな形の芸術制作モデルを提案した。これまで筆者が行ってきたメンテナンスに関する制作活動としては、顧客に渡った後のかばんを集め定期的にメンテナンスをする「かばんの健康診断」、顧客の思い出のある古着を黒染し解体してかばんに仕立て直した「記憶のかばん」、染色とは逆の脱色という引き算の現象を利用して生まれた「記憶喪失のシャツ」がある。筆者はメンテナンスループという言葉、受容者とのコミュニケーションを通じた作品制作・再制作のプロセスという意味で使う。「メンテナンスループ」という言葉には、手入れが積み重なって作品が成長していく意味合いを込めている。メンテナンスループを実践した作品として、5年間使用したかばんをメンテナンスをして再展示する「育てるしかくの里がえり」という作品を例にあげる。「メンテナンスループ」の「ループ」とは、制作者と受容者の間のモノを媒介した関係性が、続いていくことを示す。お互いが年をとり、置かれた状況が変化しても、ループ（関係性）が切れることはない。制作者と受容者という変わらない位置を保ちながら、モノを媒介とした関係は循環する。やりとりの「ループ」だけを正面から見ると、同じ所を回っているように見える。しかし、視点を変えて側面から「ループ」をみると、記憶の堆積とモノの成長によって螺旋状に広がっている。またメンテナンスループは、近代の美術が遠ざけていた制作者と受容者の関係を近づける提案でもある。

以上を通して、次のように結論づけた。日常的に使用するモノは、博物館内の資料のように、あたかも時間を停止させられたような環境に置かれているわけではない。たとえ物質的には十全なメンテナンスを行ったとしても、そのモノと使用者との関係は変化してゆく。なぜなら時間的な経過によって、使用者の記憶は堆積し、使用者とモノとの関係が必然的に変化してゆくからである。モノと人間との感情的な関係においては、完全な現状維持も原状回復もありえない。そしてこの点は、メンテナンスするうえで消極的な意味を持つものではない。むしろ、「メンテナンスループ」という、制作者と受容者との持続的関係によって、モノと受容者の過去を想起しつつ、記憶を新たに紡いでゆくという持続的な共同制作の場が開かれるのである。作品は「つくって終わり」ではないこと、未来のものづくりの鍵は「受容者との共同制作である」であり「メンテナンスをしながら形をかえていく」というこれらの新しい価値観を、未来の制作者たちに「メンテナンスループ」という思想として提案したい。同時に、自分自身の作家としての役割を自覚し、修復家でもリペア業者でもない、制作者としてのメンテナンス活動を更に深めていきたい。

### **Maintenance loop as artwork: sustainable collaboration between artist and recipient**

In this paper, the author examines how “product maintenance does not only restore and preserve the product’s function, but is also able to influence the relationship

between production and acceptance in artistic activities”, from the viewpoints of an artist and a scholar. Maintenance refers to various countermeasures that are performed manually in order to preserve things. However, in the present society, there are limited opportunities to consider maintenance other than as an effort to recover and maintain the functions of a product. Nevertheless, the author thought that there are creative values lurking in maintenance. The opportunity to learn about this occurred during interactions with recipients at the author’s “haru nomura” shop, a brand of naturally-dyed handbags. After a bag is transferred to a recipient, the bag changes according to the recipient’s habit of holding a bag and lifestyle. The bag may start to wear out and discolor after being used for a while. Wearing out or changes due to actual use has been encountered by many recipients. As time goes by, there is an increase in the need to perform maintenance in order to restore aspects other than function. For some people, maintenance means a complete color change. Some asked to add decorations that accentuate the wear and tear of the bag. All of these have brought joy in creating even after the product was transferred to the recipient. Although so far there have been activities focusing on "maintenance", there has been no discussion on the significance and possibilities of maintenance.

In Chapter 1, the maintenance method of dyed textile products is classified into two ways. In his book, *The Craftsman*, sociologist Richard Sennett stated that repair can be classified into static and dynamic repairs. Based on his two-way classification, the author confirmed the differences of each way and the on-axis positions of maintenance around me.

In chapter 2, the author classifies the artists who incorporate the re-creation process into their work from the viewpoint of maintenance. They pointed out that their works are meant to be dynamic maintenance (irreproducible). In addition, in this chapter the author includes a two-directional vertical axis, consisting of positive (additive) maintenance and negative (reductive) maintenance, that crosses the two-way axis of static and dynamic maintenance.

In chapter 3, the author proposes a terminology "Maintenance Loop" that describes a new form of art production model that incorporates maintenance of the work. As maintenance-related creative activities that has been done so far, the author offers "bag health examination", in which a bag is collected regularly after it was passed on to a recipient regularly for maintenance, remaking of old black-colored bags that customers still like into “memorial bags”, and “shirts of memory loos” that was born using

decolorization techniques. The author uses the word "maintenance loop" in the sense of work creation process through communication with the recipients. The term "maintenance loop" contains the meaning that the product grows and changes with the accumulation of maintenance works. As a product that has gone through the maintenance loop, the author will present a work called "homecoming of a groomed bag", the maintenance product of a bag that has been used for five years. The word "loop" in "maintenance loop" indicates that the relationship between the artist and the recipient continues. Even after each gets older and various situations change, the loop (relationship) never expires. If we view the "loop" of exchanges only from front side, it seems that it just keeps on turning around the same location. However, if we change the point of view and look at the "loop" from the side, it spreads spirally due to growing memories and events. Maintenance loop is also a proposal to bring the relationship between an artist and a recipient closer in modern art.

Through the above, the author would like to conclude as follows. Items used on a daily basis are not placed in an environment where time stops like the items in a museum. Even if a perfect maintenance can be performed on the material, the relationship between that item and the user changes. This is because the user's memory accumulates over time, and the relationship between a user and the product changes. In the relationship between things and people, there are no things as complete maintenance or restoration. "Maintenance loop", a sustainable relationship between an artist and the recipient, opens a sustainable collaborative production place to spin new memories while recalling the past that belongs to the object and the recipient. A product is not only "made and finished", instead the key to future manufacturing is "co-production with the recipient", and the author would like to propose the concept of "maintenance loop", the new values of "changing the shape while maintaining", for future artisans. At the same time, while realizing my role as an artist, I would like to further deepen maintenance activities as a manufacturer who is neither a restorer nor a repair trader.

#### 審査結果概要

本研究は制作行為の新たな形を探ろうとするものである。自己表現や様式的な斬新さを追求するような芸術観から離れ、手工芸的な営みの持つ意味を再評価しようとする。そこで修繕や手入れという作業に注目し、なおかつそこに芸術活動としての積極的な意義を認めようとするものである。これは申請者自身の実践的な制作活動と併行しており、理論的

仮説と実験による検証とを交互に行いつつ、議論を進めている。

提出論文についての審査委員の意見としては、主に申請者が種々のメンテナンスを図表によって分類する際に設けた基軸の妥当性と、標題にある「メンテナンスループ」という語をはじめとする用語の妥当性について、説得性にやや欠けるという指摘があった。他方で、用語を工夫することと図式化によって制作上の立場が明確にされたという意見もあった。なお、論文を補う作品に関しては、共同制作のプロセスが見事に具現化されており、新たな方法論を例示するものとして、またその記録も含めた展示の方法とあわせても、質的に高く評価されるものであった。作家性と没作家性をあえて共存させ、ときに10年以上のスパンで共同制作を行った成果が如実にあらわれ、また今後さらなる発展性も期待できる性質のものと評価することができよう。

### 試験結果概要

口頭試験では、提出物審査での審査委員の見解に応じ、まずメンテナンス概念の図式化についての質問が行われた。特に、過去の作例、たとえば百徳着物や襦袢などのように、祈念的な機能や素材の機能強化を意図して作られたものと、今日の芸術的な意図により制作されたものを同一平面上に配置することの妥当性について疑問が呈された。これについてはあくまでも制作上の可能性を探求するために意図的なアナクロニズムを採用したということ、ただしその意図の説明が不足していたことは反省点であることが答えられた。また従来の制作者と受容者との関係を超越するものではないのではないかという疑問に対しては、継続的、反復的な共同制作の痕跡を重視するという点で、単に受容者が制作に関与する以上の意味を持っているという回答があった。いずれも申請者が自分自身の制作行為を十分明瞭に把握していることが窺える内容であった。

### 総合所見

申請者の制作と研究は審査結果概要にも記したとおり芸術制作の新しい方法論を探り、提案するものである。「美術」領域が高度に専門職業化し、その同業者間の差異によって作家のブランディングが行われる状況に対して、職人技や工芸的な世界を理想化するというだけでは、取り立てて新しいものではないが、申請者はいたずらに手業の世界を賞揚するというのではなく、むしろ芸術家としての自分のイニシアティブを保ちつつ、そこに持続的な共同制作のシステムを構築しようとしている。またそこでの媒介物となる制作物（手提げ鞆など）は使用者個々にカスタマイズされた実用的な機能性をもちつつも、記念物的な性格も帯びており、さらに展示公開されることで共同制作者間で新たな意味を発生させることに成功している。数十名とともに制作・販売・回収・メンテナンス・展示という一連の活動を継続して実施し、そこから新しい制作モデルを理論的に構築し得たという点で、本研究は博士学位を授与するに十分相応しいと判断するものである。

氏名	山里 奈津実
学位の種類	博士（芸術）
学位記番号	甲 第 60 号
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 17 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	金瑩付考—基底材の違いがもたらす金表現効果の研究—
審査委員	主査：中村 利則（本学歴史遺産学科教授） 副査：大林 賢太郎（本学歴史遺産学科教授） 副査：奥村 美佳（本学美術工芸学科准教授） 副査：黒田 泰三（明治神宮宝物展示新施設開設準備室室長、本学大学院客員教授） 副査：藤本 由紀夫（本学大学院芸術研究科教授）

## 内容の要旨

### 序論

「金瑩付」とは、室町時代にあったとされる金屏風を指して使用された用語である。国内の文献資料に記されているものの、実物は存在していない。

先行研究では、文献資料の屏風にかかる用語を分類し、用語と技法、また現存作品との連結を試みるものの、それらの統一性のない用語から、当時の人々の屏風に施された金表現への無沈着さを連想されてきた。金を施した現存する室町時代の屏風には、「やまと絵」といわれる絵画様式によって豊かな四季への情感が描かれている。そこに散見される細やかな金箔表現は料紙装飾を彷彿させる。「金瑩付」屏風とは、桃山時代の金碧画のような金箔を四角い状態でそのまま用いたものではなく、王朝文化の優美さを想起されるような金銀が細かく散らされた「やまと絵」屏風を指すと言われている。

「金瑩付」とは、「金銀の砂子を前面に撒き、敷きつめ、あたかも金地や銀地の如き効果を表したものである」と技法解釈されている。「金瑩付」について上記のように定義付けられているものの、実物がないため、その真偽を明確にすることはできない。なぜ唐突に「金瑩付」という言葉は出てきたのか。そしてなぜ一瞬にして消えてしまったのか。

本研究では、技法研究や「金瑩付」と記載された文献、同時代の現存する作品研究ではなく、金箔という素材を通して東洋（日本）と西洋（イタリア）を俯瞰し、「金瑩付」は何を表現しようとしたのかといった目的について追求した。これは実際に画材に触れて制作をしてきた表現者である筆者にしかできない研究だと自負している。第 4 章では、現代の金表現としてこれまでの研究から自身の作品への展開について論じ、作品が付随する論文とする。

### 本論

第 1 章では、東西の金表現の概観を論じる。それぞれの金表現の概観から、金の目的は

時代毎に異なっていることが分かる。またときに金は色ではなく光であることを理解することとなった。第2章では、金そのものや金箔について述べ、素材研究とする。第3章で東西の基底材を俯瞰し、基底材はそれぞれ「柔軟性」と「剛性」という性質に分類することができ、この性質が金箔の厚みの違いを生み出したと推測した。この基底材の性質の違いと、『日月四季花鳥図屏風』（東京国立博物館蔵）・『日月山水図』（出光美術館蔵）に見られる金属板によって、「金瑩付」が表現しようとしたものは「光」であるという考察に至った。人が「光」を表現しようとするとき、信仰心が存在することがある。

「金瑩付」屏風とは、この世のものを描きながら、あの世を見立てるような宗教画と風俗画が融合する、大らかな宗教観を持つ国民性が顕著となる作風の屏風を目指したのではないかと考えている。「金瑩付」が目指したものは「光」である。そして「金瑩付」という言葉には、和紙の基底材では成し得なかった、瑩かれた金によって屏風自体が光を放つ、そのような憧れのような意味も含まれていたように思える。

#### 制作展開

第4章では、7年に及んだ金箔研究から自身の制作への展開を論ずる。金は、ときに俗なるものであり、狂気や暴力性も孕む。しかし金箔は丁寧に扱わなければすぐに形を変えてしまうため、金箔を扱う制作者は、聖なるものである「強い祈りの気持ち」を持って、絵画を美しく飾ってきたのではないかと。祈ることを知らない私に金箔を扱う資格があるのだろうか。私は、金は聖なるものであるという思い込みに長く縛られ自問自答を繰り返していた。しかし、2015年制作の《祈りの証明》によってこの思い込みから解放され、2016年《Fe203》、《○》を制作することができた。これらは「風俗画」である。

「金瑩付」屏風とは、室町時代にあったであろう「やまと絵」屏風を指すと言われている。本論文第1章第1節に参照されるように、「やまと絵」は、美しい風景や情景だけでなく、現実味を強く喚起する題材を1節に参照されるように、「やまと絵」は、美しい風景や情景だけでなく、現実味を強く喚起する題材を対象とする。これは俗性・聖性で言うなれば、俗性であり「風俗画」の一区分とすることができる。もちろんこの俗性・聖性は切り離すことは難しく、相互作用しているものである。美術史学者である辻惟雄は「自分が今住む世界（前世や来世ではなく現世）に対する好奇心なしには生きられないのが古今東西を問わず、大多数の人間の心情でしょう」とし、「風俗画」とはこれを題画とするとしている。私のコンプレックスは人間創造の起源への好奇心となり、そして《○》のなかで受精卵となった。そしてこの受精卵は本論文に付随する作品のなかで「私」の源である受精卵となる。さらに「もし、この（あの）受精卵じゃなかったら」と「私」ではない私を仮定し、いくつかの仮想の受精卵を創造することになった。

本論文に付随する作品《false pregnancy》は、紙が基底材であったため叶わなかった「金瑩付」屏風が表現を目指したであろう、金の光を創造した屏風である。絵画のなかでその他の画材では表現し切れない「光」を表現したいとき、金属である金箔を用いる意味があると考えられる。金箔に何を託すのか、その目的が重要となる。《false pregnancy》では、受精した瞬間、たった一度だけ光るその瞬間を表現している。影によって表現される

「光」ではなく、「光」そのものであり発光源である。さらに、この「光」はたった一瞬だけ光る、その瞬間を表現しているため絵画のなかで永遠に輝き続けなくてはいけない。よって、純金箔でなくではいけない。光を表現するために、瞬間を表現するために永遠でなければいけないため、私は金箔を用いる。

中国とイタリアでは、過去にそれぞれ『宣和画譜』『絵画論』のなかで絵画に金を使うことを否定している。日本は、それらに否定される工芸的手法、装飾性としての金箔の表現を積極的に受容した。否定することなく受け入れたことで、他国には見られない幅広い金表現が成立した。しかし、否定しなかったことで、金の目的について考える時間は他国と比較して圧倒的に少ないと言えるだろう。

金の芸術的価値が無くなるのは、金の表現に目的が伴っていないときだと考える。

《 false pregnancy 》の額作品部分に金を用いなかったように、今後の作品では金を用いない金表現にも挑戦していく。芸術的価値があるということを作品によって実証するために、私は一度、金を否定する。金を否定することで、今後私はさらに豊かな金表現へと近づけるはずだ。

## 結論

本研究では、技法ではなく目的を探ることから「金瑩付」へのアプローチを図った。目的を探るために、東西の金表現を俯瞰し、文化や時代の違いによる金に求められたものの違いを明確にする必要があった。この研究の結果、金に「光」を求める場合の多くは「信仰心」（経験や知識を超えた存在を信頼し、自己をゆだねる自覚的な態度）が在ったことを知った。「瑩」という字を用いて実際に金を磨く金字経（金箔ではなく金泥であるが）、仏像・仏画に施された截金、ガラスと金とがそれぞれ輝き教会を彩るモザイク画、祭壇画の金は黄金背景テンペラ画技法によって輝いている。それぞれ信仰の対象は異なるものの、金に光を託すとき、その作品の多くは信仰心とともに存在していることが分かる。また、私は「金瑩付」とは技法ではなく、日本の豊かさのなかに存在する「言葉」だったのではないか、とも考えている。

本研究では、東西を俯瞰している。安易に二分できないはずの東西の比較研究は研究が浅くなってしまいうという危険性がある。しかしこれまでの制作展開に見られる作品は、東西の金技法研究がなければ生み出すことができなかった作品たちである。これまで私のなかで曖昧であった表現が本研究によって明確となった。

学部卒業制作にて、『南蛮屏風』模写に用いた金箔は「色」であった。

修士修了制作で、学部卒業制作から3年間の模写制作研究によって金は「光」である側面を持ち合わせていることに気付き、角度を変えると見え方が変わる作品をいくつか制作した。

本論文に付随する《 false pregnancy 》のなかで、金の「色」という要素は一切排除した。ここでの金の目的は「光」である。そして、仮想の受精卵たちによって屏風に相対する額作品部分の金はすべて消失した。

現代の金表現には、規定が無い。

金を否定しない日本で学び続けた私は、今後豊かな金表現へ近づくために金を否定する。この否定から私の新たな金表現の可能性を拓くことが出来ると確信している。

### **Thinking of Kinmigakitsuke—a study on gold expression effects caused by differences in base material—**

"Kinmigakitsuke" is a term used to refer to the gold folding screen that is said to have been used during the Muromachi period. Although it is described in domestic sources, the actual artefact does not exist.

In our previous research I have classified terms related to screens described in the sources, tried to connect them to techniques as well as to existing works, but from the absence of uniformity in the terms it was suggested to us that people at those times were not attracted to expressions of gold on folding screens. On currently existing gold-coated screens from the Muromachi period, rich feelings and emotions of the four seasons are depicted in a painting style called "Yamato painting." Fine gold leaf expressions found everywhere are reminiscent of decorations on paper used for writing. The "Kinmigakitsuke" folding screens are said to be not those with gold leaves used the way they are in their square shapes as in kinpekiga style paintings of the Momoyama period, but those with "Yamato paintings", in which "gold and silver bits" are finely scattered to resemble the elegance of the dynasty culture.

This research is not on techniques or sources describing "Kinmigakitsuke" or on still existing artefacts from the same time, but rather it has a purpose to pursue an understanding on what was meant to be expressed with "Kinmigakitsuke". It was carried out by having a wide look across the East (Japan) and the West (Italy) through such material as gold leaves. I proudly believe that this is a research that can only be done by me as an artist who actually produced works while directly dealing with painting materials. In chapter 4, I will discuss developments from the previous research on gold expressions leading all the way to my own works and cover them in this paper.

#### **Main discourse**

In chapter 1, I give an overview of gold expressions in the East and West. From the overview of gold expressions in each one of the regions it becomes understood that the purpose of gold changes depending on the historical period. Also, I have accidentally realized that gold meant "light" and not the "color". In chapter 2, I describe gold itself along with gold leaves, thus making it an inquiry into materials themselves. In Chapter 3, I looked at base materials in the East and the West, was able to classify them into

such quality categories as "flexibility" and "rigidity" and supposed that such properties had led to differences in the thickness of gold leaves.

From differences in such properties of base materials and because of metal plates seen on "Folding Screen of Flowers and Birds of the Four Seasons" (collection of the Tokyo National Museum) and on "The Sun and Moon in Landscapes of the Four Seasons" (collection on Idemitsu Museum of Arts) I came to consider that "light" was what "Kinmigakitsuke" was supposed to express. When people try to express "light", there is always a feeling of religious piety in the phenomena.

It is thought that "Kinmigakitsuke" folding screens could have been meant as literary style screens vividly showing the national character with big-hearted religious views and being a fusion of religious and genre paintings, which while showing this world would hint about the other world.

What "Kinmigakitsuke" was aimed for was the "light", and there would be "piety" in it.

In the word "Kinmigakitsuke" there could also have been included a meaning of admiration for folding screens emitting light by themselves because of polished gold, which was impossible to achieve with base materials made of Japanese paper.

#### Development towards production

In chapter 4, I discuss a seven-year period of development from gold leaf research to my own works. Gold is sometimes a vulgar object; it also embeds madness and violence. However, maybe because of the fact that gold leaves change their shape quickly unless treated carefully, a producer dealing with gold leaves has always carefully and beautifully decorated paintings with

a usually sacred "strong feeling of prayer". I was bound to the thought that gold had been holy for a long time and kept questioning and answering myself. However, I was liberated from that wrong impression by "The proof of prayer" made in 2015, and was able to produce "Fe<sub>2</sub>O<sub>3</sub>" and "o" in 2016. These are the "genre paintings".

"Kinmigakitsuke" folding screens are said to refer to "Yamato" folding screens that are believed to have existed in the Muromachi period.

Nobuo Tsuji, an art historian, once said that "it is probably the mentality of most people, whether in the past or now, in the East or in the West, to think that it is not possible to live without curiosity towards the world in which we live in today (this world rather than the previous world or the next world)" and "genre paintings" are supposed to make that their theme. A complex of mine has become a curiosity towards the origin of human creation and a fertilized egg in "o". And that fertilized egg is the egg which is the source of "I" in works covered in this paper. Furthermore, I assumed that "what if it was not for this (that) egg" and that "I" was not me, to go ahead and create several imaginary fertilized eggs.

The work accompanying this paper, "False pregnancy", is a screen that recreated the light of gold that was probably aimed to be achieved by "Kinmigakitsuke" screens, which could not become a reality because paper was the base material for them.

In China and Italy, in the past they have denied using gold for paintings in "Xuanhe picture album" and "The painting theory" respectively. Japan had positively accepted expressions by gold leaves as a craftwork method for gold's decorative properties, which were denied by the two works. By accepting gold without denying, a wide range of gold expressions not found in other countries was established. However, it can be said that by not denying gold, the time to think about the purpose of gold became overwhelmingly insufficient compared to that of other countries. I think that the artistic value of gold disappears when the purpose of gold and the expression of it are not in line with each other.

## Conclusion

I tried approaching "Kinmigakitsuke" from a search of a purpose point of view rather than that of a technique. In order to explore the purpose, it was necessary to survey gold expressions in the East and the West and clarify differences of what was required of gold due to differences in cultures and historical periods. As a result of this research, I learned that in many cases when "light" was required of gold, there would also be "piety" (subjective attitude of trusting and devoting oneself to a being beyond experiences and knowledge). Also, I think that "Kinmigakitsuke" was not a technique, but a "word" that exists in the richness of the culture of Japan.

In this research, I survey the East and the West. There is a risk that comparative studies on the East and the West, which should not be simply divided into two, will result in a shallow research. However, the works seen in production development so far could not have been created without a research on gold techniques in the East and the West. Expressions that I had not been certain about before became clear through this research. Currently, expressions of gold are said to be in a saturated state because there is no regulation for them. I, who has continued to study inside Japan where gold is not denied, am now denying gold to come closer to rich expressions of gold in the future. I am convinced that this denial will open up possibilities for my new expressions of gold.

Tsuji, Nobuo. "Introduction to Genre Painting", Shogakkan, 1986.

Inventory of paintings of the latter half of the Northern Song Dynasty stored in government storage, 2nd year of the Xuanhe era (1120), introduction.

L.B.Alberti. "The painting theory. Revised Edition." Published by Chuokoronbijutsu, 2011.

"The painting theory" was written by Italy's Leon Battista Alberti in 1435.

## 審査結果概要

本研究は、日本絵画史における金表現の展開を調べていくなか、「金箔を細かく裁断し部分的に用いる様式と、箔一枚をそのまま四角の状態ですべてに用いる様式の、その狭間にあったと思われる屏風」すなわち「金瑩付屏風」の存在を知り、金のもつ美的意味に興味を持ったことに始まるという。室町期にあったとされ、「やまと絵」に分類される「金瑩付屏風」は現存が明確ではないため、「金瑩付」の表現について制作者の視点から、その意味について考究したもので、これまでの日本美術史における金の表現に関する論考を補完するものとして特異である。

第1章では、東洋と西洋の金の表現を俯瞰し、東洋においてはやまと絵に注目し、西洋においては金を使うことによって現れる光と翳りについて詳述する。

第2章においては金と金箔の物性を論ずるとともに、その製造過程を辿るなか、そこから金箔の特性を探り、素材としての金の表現の可能性を考える。

第3章は、日本の金の表現と、イタリアのテンペラといった金の表現を比較し、その違いは金箔の厚さの違いから、その基底材の違いにより生じたものであると論ずる。そして金瑩付が目指したものを、「日月四季花鳥図屏風」・「日月山水屏風」を手がかりに論考しており、それは「光」ではなかったかと推察している。それは生命が誕生する瞬間に受精卵が発する「光」とも重なり、やまと絵には光の表現が不可欠であり、金瑩付もそこから生み出された表現であるという。

第4章は、自らの作品の系譜を論じ、そこで求めた金の表現を分析する。

今はその遺品さえ明確ではない金瑩付について、イタリアの工房調査を踏まえた金の表現の比較検討とともに、その意識と真摯に向き合い論考を加え、同時に挑戦的に自らの作品で表現しようとする態度は、筆者自身の美的世界の構築に成功していると判じられ、高く評価されよう。

作品[false pregnancy]屏風では、生命の根元や誕生への畏敬の念と祈りを込めて、金を色としてではなく光そのものとして、春画や風俗画とも解釈できる表現を用いつつ、石膏地の上に日月を見立てた生命の原形を描く。同時にこれを左隻として、右隻とするのは白い石膏の額縁に封じ込められた二酸化鉄面上の核分裂8枚で、それらが一対になる。このように随所に寓意や謎解きが仕掛けられ、日本文化にしばしば見られる豊かな遊びが取り込まれていて、やまと絵の系譜を受け継ぎつつも現代の作者ならではの表現に達していると考えられる。「金に対する妄信的な自分自身への否定」として、あえて金を用いずに表現した額縁の作品群は、新たな金表現を求めるために必要な試みであり、これらの先には新たな金表現が確かに予感される。

## 試験結果概要

口頭試問においては、質疑に対して真摯に応じていた。しかし「金瑩付屏風」には遺物がないとしているが、それらしきものは京都光圓寺蔵「日月四季花鳥図扇面流屏風」ほか、数点あるのではないかとの指摘もあった。また金瑩付の語もいくつかの史料に散見されるため、実見の上補正が促された。また序章第2節の研究史は金瑩付に関する研究史である

との指摘もあり、さらには謙遜した論述が却って全体の信頼性を失うことにもなりかねないとする指摘もあった。

また、作品展示に関しては、照明の方法についても疑義が出された。そして金の使用を「光」と定義した上で、その光と信仰心を結びつけ、聖なるものの表現としてのみならず、俗なる枕絵や春画という、もっとも人間的な風俗画を題材とするには、その対比をもっと大胆に押し出せば力強い表現になっていたと思われ、それをどのように展観するかについては一考を要するのではないかとの提議もあった。

### 総合所見

実際に制作することにより、当時の絵師が金を使って何を表現しようとしたのかを、制作者としての観点から考察した本研究は、研究者にはない表現体験を通じた生々しい感情が込められており、いささか主観的と思われる論の進め方が効果的に作用し、独自の世界を展開しているように思われる。そしてここに本研究と作品が極めて密接に関わり、互いに高めあっていることが認められ、この成果は博士の学位授与に値すると考えられる。

氏名	市村 祐子
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	乙 第6号
学位授与の日付	平成30年3月17日
学位授与の要件	学則第36条第2項該当（論文博士）
学位論文題目	近代黎明期茶道史の研究
審査委員	主査：中村 利則（本学歴史遺産学科教授） 副査：熊倉 功夫（国立民族学博物館名誉教授） 副査：坪井 剛（本学歴史遺産学科准教授） 副査：仲 隆裕（本学歴史遺産学科教授）

### 内容の要旨

日本の茶道史研究は多くの研究者によって行われてきた。

日本近代茶道史研究は、熊倉功夫氏の『近代茶道史の研究』が嚆矢である。

「近代黎明期」（幕末から明治初期にかけて）には、幕藩制度が崩壊した。そのために、「藩」の茶道（茶堂）は茶道を行うことが難しくなり、茶道は衰えたとされてきた。

しかし、伝統的な文化は継承と連続性を持っているため、後の世代にそのまま残されており、当時は、茶道は廃れていなかった。

そこで、近代黎明期に茶道がどのように継承されたかに興味をもち、当時の茶道活動の状況について検討を行い、明治政府の伝統文化に対する国家政策の関わりについて究明した。

第1章から第3章では、平井美英、本居信郷、上田安敦が残した茶会記を研究し、近代黎明期に於ける茶道の活動状況を研究した。そして第4章では、国策が茶道にどのように関与したかを検討してきた。

大庭屋平井家は代々大名貸を営んでいた。そのため、「幕藩体制」の崩壊により財政難を被った。しかし、10代目にあたる美英は青木遠州流茶道を教えていた。そして、明治4年から25年にかけて平均して約10回、「茶会」が開催された茶会記『茶会々記集』を残した。しかし、明治中期には、大阪茶道の世情も加わり、美英の茶道は「遠州流正流」に向かって傾いていった。

『茶会々記集』に記された参加者には、多くの大阪商人や茶道商があった。そして名器を使用し、時代に合った茶道具を用いていた時期もあった。

第2章では、伊勢国松坂の「神職」であった本居信郷の茶道について検討を行った。彼が残した『会席附』には395件の茶会記が残されていた。

『会席附』に記録された茶会の記録の多くは、信郷が参加しなかった茶会であった。松坂以外にも、京都、大阪、江戸（東京）、阿波、伊勢山田など様々な場所で行われていた。信郷は「茶匠」などに書簡などで茶会記を収集していた。それにより、日本各地の茶道の様子を知ることができた。

記された流派は多様で、参加者には茶道の宗匠、業躰、政府官吏、商人等という階層を問わない人びとが茶を嗜んでいた。また、「開国」の影響による英国人をもてなした立礼席茶会と、文明開化のさなかに博物局（現在、東京国立博物館）庭園内の六窓庵における茶会記もみられた。

第3章では、安芸国広島藩国老であった上田安敦について検討を行った。「上田家茶事預師範」であった「野村家」と「中村家」は「上田宗箇流茶道」を継承していた。上田安敦は1871年に致仕し、下屋敷の山水軒に移り、茶の湯と和歌などの文化的な生活を送った。

安敦が残した茶会記（『雅遊謾録』と「上田家茶会記録」）を見ると、茶道具には上田宗箇以来の住居である「和風堂」の古木を使用して作った茶道具もあった。そして、「文人物流行」の茶会とは異なっていた。茶会記のいくつかには、彼自身の和歌とコメントが書かれており、茶会の雰囲気を読むことができた。参加者には野村、中村両家、旧広島藩藩士、広島縣官吏、商人などの名前が見られ、一種の文化的なサロンが結成されていたと考える。

第4章では、近代初期の茶道に影響を与えた環境、特に明治政府の国家政策との関係について検討した。「古器旧物保存方」は明治4年（1871）に「太政官」によって布告された。その中には、「古いもの」の扱いに関するルールだけでなく、伝統的な技術や「もの」自体を保存する意向があった。博覧会の意図は、「古物」を単純に古物または役に立たないものとして扱わないようにすることであった。茶道具は「古物」として分類されていたが、当時の文部省は「古いもの」を「単純に古いもの」や「役に立たないもの」とは見做さなかった。また、市民にも同様の扱いを指導していた。更には、日本各地で開催された博覧会の開催や「博物館」の設立、「万博」の開催などにより、茶道具は工芸品と評価され、茶道具や茶道に関する市民の知識が増進した。

「茶道家元」は、「鑑札制度」の中で、茶道が「芸能・遊芸」の一種として扱われたことに反対した。そして、茶道の本意を改めて自覚し、自己規制し、現代に備えた。幕末の頃にも、松平不昧は「贅言」を、井伊直弼は『茶湯一会集』を著わして、遊芸化した茶道界を批判していた。

近代黎明期は、幕藩体制の崩壊により、藩の茶道（茶堂）であった家元がその活動を断絶せざるを得ない状況に陥り、茶道は衰えた。しかし、第1章から第3章までの例を見ると、数多くの茶会記が残されていた。従って、茶道は単なる衰退ではないことが明らかになった。

近代黎明期茶道は、激変する社会の下、ややもすれば遊芸化に走る状況の中で、松平不昧や井伊直弼らによる茶道批判の内容も含有しながら、茶道の本意を改めて自覚し、自己規制をして、時勢に合わせて工夫を凝らし、国策を理解した茶であったと考える

**Research on the history of Japanese tea ceremony has been conducted by many researchers.**

As a historical study of the modern tea ceremony in Japan, there is "Research of Modern Tea Ceremony History" by Isao Kumakura at the beginning. As a result of studying it, I was able to understand as follows. In "Kindai reimei-ki" (from the end of the Tokugawa shogunate to the beginning of the Meiji era), as the shogunate system collapsed. And for that, "Iemoto" of tea ceremony of "Han" became difficult to do a tea ceremony, and the tea ceremony faded.

However, the traditional culture has inheritance and continuity, it is what has been left untouched in later generations, and the tea ceremony did not break at that time. Therefore, I was interested in how the tea ceremony was inherited in the dawn of the modern era, and challenged to investigate the relationship between tea ceremony activity situation at that time and the Meiji government's national policy on traditional culture.

In Chapters 1 to 3, we studied the tea party records left by Hirai Biei, Motoori nobusato and Ueda Yasuatsu, studied the activity situation of each tea ceremony in Kindai reimei-ki. And in chapter 4, we examined how the nation participated in the tea ceremony.

Ôbaya Hirai-ke had been running lord "Daimyôgashi" for generations. Therefore suffered from financial difficulties due to the collapse of "Bakuhantaisei". However, "Biei" was teaching the Aoki Enshû-ryû sadô. And, between the Meiji 4 and the 25th year, "Chakai" was held about ten times a month on average, and the record was left. However, in the middle of Meiji, the Osaka tea ceremony world was also added, and the tea ceremony of "Biei" was tilted towards "Enshû-ryû seiryû". There were many Osaka businessmen and tea ceremonies merchants among participants. And there were times when they were using famous tea ceremony wares and using tea ceremony wares that met the times. I think that they were trying to get on the tide as soon as possible.

In Chapter 2, I thought about the tea ceremony of "Motoori nobusato", who was "Shinsyoku" of "Isenokuni Matsuzaka". There were 395 records of tea parties in "『Kaiseki zuke』" he left behind.

Many of the records of the tea parties recorded in the "『Kaiseki zuke』" were tea parties where "Nobusato" did not participate. Besides Matsuzaka, these were records of tea parties held in various places such as Kyoto, Osaka, Edo(Tokyo), Awa, Ise Yamada and so on. "Nobusato" sent letters to "Cha syô" etc., in order to collect records of tea parties. Therefore, we can see the state of tea ceremonies of various parts in Japan. "Ryûha" was diverse, and participants were various people such as tea ceremonial mentions, industrial people, administrative officials and merchants. There was also a record of the tea party of "Ryûreiseki" greeting the British, and there was also a record of the tea party held at the "Rokusôan" of Hakubutsu-kyoku (now the Tokyo National Museum).

In Chapter 3, I thought of the tea ceremony of "Ueda Yasuatsu" which was "Aki no

kuni Hiroshima-han kokurô". "Nomura-ke" and "Nakamura-ke" who were "Ueda-ke chajiazukarishihan" operated "Ueda soko-ryû sadô". "Ueda Yasuatsu" retired in 1871, moved to Sansui ken of Shimoyashiki, sent a cultural life. I think that a kind of cultural salon had being formed. Looking at the records of the tea party ("Gayûmanroku" and "Ueda-ke chakai kiroku") that Yasuatsu left behind. For tea ceremony utensils, there were also the tea ceremony utensils which were made by they were made by using old tree of "Wafûdô" which is the residence since "Ueda sôko". And also, it was different from the tea party of "Bunjinmono ryûkô". In the some records of tea party, his own "Waka" and comments were written and the atmosphere of the tea party was able to be read. The participants were seen the names of , Nomura, Nakamura both families , Kyû Hiroshima-han-hanshi, Hiroshima-ken kanri, the merchant, and others.

In Chapter 4, we examined the environment that influenced the tea ceremony of the early modern era, especially the relationship of the Meiji government as a national policy.

The "Kokikyûbutsuhozonkata" was declared on Meiji 4 (1871) by "Dajyôkan". In it, there was not only the rule that related to handling of "the old things", but also there was an intention to store traditional technique and "thing" itself. The exposition's intention was it that trying not to treat "Old goods" as "Simply Old goods" or "Useless things". Tea ceremony tools were also classified as "old goods", but the Ministry of Education at the time, "old goods" not regarded as "Simply Old a goods" or "Useless things". Also, had been giving guidance to citizens to treat similar way.

In addition, due to expositions that were held in various parts of Japan, by the establishment of "Hakubutsu-kyoku", and by "World Expo", Tea ceremony equipment was evaluated as a craft, and citizen's knowledge on tea ceremony equipment and tea ceremony was improved.

In addition, "Iemoto" opposed to it that the tea ceremony was treated as a category of "Geinô yûgei", in the "Kansatsu seido". And the tea ceremony was self-regulating with a new awareness, and prepared for modern times. At the end of the Tokugawa period, Matsudaira fumai wrote the book of "「Mudagoto」", and Ii naosuke wrote the book of "『Chanoyu ichieshû』". And among those books, they were criticizing the tea ceremony that it has become "Yûgei-ka".

In Kindai reimei-ki, as the shogunate system collapsed. And for that, "Iemoto" of tea ceremony of "Han" became difficult to do a tea ceremony , and the tea ceremony faded. But, when looking at the examples from chapter 1 to chapter 3, many records of tea parties are left. Therefore, it became clear that the tea ceremony is not simply a decline. Although the tea ceremony of Kindai reimei-ki period also had signs of becoming "Yûgei-ka" under a drastically changing society, while also including the content of

criticism of tea ceremony by Matsudaira fumai and Ii naosuke et al., Self-regulation is carried out aware of the original purpose of the tea ceremony, I think that it was a tea that has devised ingenuity according to the times and understood national policy.

### 審査結果概要

近代茶道史の研究においては、明治維新による大名家の没落と三都の豪商の衰退の結果、これらのパトロンを失った茶道家元が困窮し、茶道全体が衰微したとされてきた。これに対して本論文は、幕末維新期の茶道が、むしろ地方においては盛況を見ていた実態を、大坂の町人・伊勢松坂の神職文人・広島 of 武家の事例を徹底的に検討し、解明することに成功した。その意味で先行する茶道史像を改め、茶道史に新たな 1 ページを加えるものと高く評価される。

第 1 章では、大坂において「青木遠州流」を 5 代青木宗鳳から継承した大庭屋平井美英・妻ソノについて論じるもので、名器を使った茶会を催して住友家などの名家と交流する。そして文人が注目された時代には、売茶翁や石川丈山・北村季吟などの道具を使い、また学校茶道にも関わっていたことを明らかにする。

第 2 章では、伊勢国松坂の神職本居信郷の茶会からその地域における交流関係を探り、「圓居の文化」が松坂の文化を形成したといい、そこには各地の茶会の情報も多く取り込まれていたという。

第 3 章では、初代上田宗箇以来、安芸国広島藩の家老を勤めていた上田家の、12 代安敦が明治 4 年に剃髪して、下屋敷の山水軒に移り住み、茶の湯に没頭し始めた頃、それまで脇の野村家・中村家が継承してきた宗箇流の茶の湯の正統な継承者として位置付く動向が窺える。そして文人が注目される時代にあっても、流祖や歴代に因む茶の湯を展開し、「上田家当主」の教育を行っていたことが解明された。

終章では茶道の継承に関わる明治政府の布告から、茶道が衰退したといわれる明治期初頭の混乱のなかにおいても、茶道は盛行しており、その背景には明治政府の「古器旧物保存方」(明治 4 年) といった政策があったとみて、その指導者として町田文成を探り上げている。国の政策と民間の茶道といかなる関係があったか、積極的に問われることがなかったので、この指摘は注目される。

### 試験結果概要

質疑においては真摯に応答されており、近代黎明期の時期を問われ、それは近代数奇者が登場する、明治 20 年代中頃までをいうとされた。またたとえば「青木遠州流」といった造語は慎むべきで、「遠州流」でよいのではないかという指摘にも、その非を正確に答えていた。

本論文によって江戸時代より明治時代に至る茶道の連続性は明確にされたが、改めて問

われるのは連続の意味であろう。個々の事例でいうならば、採り上げられた平井家、本居家の茶の湯はその後断絶している。彼らの中継者としては評価はできるが、その後に現れる、新しい理念を持った近代茶道との接合をどのように考えるか、課題は残されている。さらには国策として公布された「古器旧物保存方」も、その発想には現代の文化財行政と共通する理念が流れていて、有形文化財としての茶道具や茶室はその対象とするものの、それらを結合する無形文化財である茶の湯は捨象するという姿勢がとられている。この政策をどう評価するかということは、明治 5 年の芸能者鑑札制度の評価と絡んで見方の分かるところであり、かえってそこで道具は美術品として扱われ、実用からはますます乖離していったとも考えられるとの指摘もあった。

また採り上げた 3 例の間の有機的な関連性も不明確であり、史料を横断的にみでの考察が不足しているように思われる。さらには史料の翻刻における読み違いも散見されるとともに、史料の読み込みの問題があり、それぞれの時代の推移を見逃している点にも課題は残されている。

#### 総合所見

前述の問題点や叙述の改善、誤謬の修正など、今後課題は残されてはいるものの、本論文は、先に挙げたような幕末維新期の茶の湯の実態を膨大な史料をもって発掘し、茶道史を書き改めるだけの成果を上げていると認められ、博士の学位授与に値すると考えられる。

氏名	萩谷 茂行
学位の種類	博士 (学術)
学位記番号	乙 第7号
学位授与の日付	平成30年3月17日
学位授与の要件	学則第36条第2項該当 (課程博士)
学位論文題目	戦時下の陶磁器産業における製造、流通への考察 —戦時統制と製品—
審査委員	主査：中村 利則 (本学歴史遺産学科教授) 副査：杉本 宏 [(一社)歴史まちづくり研究会・宇治、本学日本庭園・ 歴史遺産研究センター客員研究員] 副査：仲 隆裕 (本学歴史遺産学科教授) 副査：松井 利夫 (本学通信教育部芸術教養学科教授)

### 内容の要旨

本論は、日本が戦時体制下におかれた昭和12年7月の日中戦争勃発以降から統制が解除される昭和20年代前半までの陶磁器産業について、この時代の特異性に焦点を当て製造と流通への考察を行うものである。研究手法としてはそれらにまつわる史料、伝世品、聞き取り調査等を用いて多角的な立場から検討し、より具体的に当時の様相を明らかにする事に重点を置いた。

序章 日本の近代の陶磁器産業についての先行研究文献史料を検討した上で、本論で述べる研究対象と各章で用いる研究手法について明確にする。

第1章 陶磁器産業と戦時統制では、戦時統制とは労力、資材、資金の各面において段階的に多くの法令等を根拠に行われているものである事を説明するため、陶磁器産業におけるその全般的な影響を明らかにする。昭和6年に設立された日本陶磁器工業組合連合会(日陶連)は、愛知および岐阜の各工業組合が集まった一地方の生産者団体として発足した。しかし、日中戦争勃発以降生産に必要な輸入原材料の輸入権を政府から付与され、政府の統制体制の代行機関のような全国的な役割を担うようになっていった。そのため大多数の組合が日陶連に加盟するに至り、結果的に全国の生産者に対して強大な権限を有するようになった。一方で戦時下を実施された生産の調整、価格の協定、共同販売、または検査等、の基本的な仕組みは、そのほとんどが従来日陶連による業界の自治統制を実施するために整備され制度を準用しており、その点では他の工業製品の統制よりは一步先んじていたと言える。

第2章 いわゆる「統制番号」に関する検証では、この時期に製造された陶磁器製品に標示されていたいわゆる「統制番号」に着目し、それがどのような性質のものであるかを示し、この標示の過程をめぐる陶磁器産業の製造と流通体制の変化を考察する。日陶連「統制規定」に明記された条文の他、各地の工業組合、生産者の元に残された史料等、複数の資料から、標示した根拠、各生産地における生産者への番号の付与、標示されていた期間

について結論を導き出した。「統制番号」に関し明確な出典を示し性質を明らかにしたのは、研究史上初めてである。

その運用の実態については、各地の業界史や聞き取り調査を元に解明しようと試みた。公定価格が設定された当初はまだ製造業者、卸売業者、小売業者すべてを包含する共販制は実施されておらず、統制番号の標示が定められた当初から陶磁器の生産から販売まで完全に統制下に入れたものではなかった。段階的な統制の拡大と共に卸小売業者をも包含した共販制、計画生産へと発展してゆき、結果として初めに想定されていた役割から、公定価格品の計画生産および流通に裏付けを持ち、出所を追求可能とするための手段といった重要な意味付けを持つものへと変貌していったのである。

第3章 「三式地雷薬缶」の研究開発に関する考察では、戦時下の陶磁器産業における計画外生産の一例として軍需品であるいわゆる「陶製地雷」（制式名称「三式地雷薬缶」）に着目し、その研究開発の過程と産地での製造の様相を明らかにする。研究史上初めて陸軍の一次史料を用いた論考である。

陶器（正確には炻器）で製造されていることから、これまで金属材料を転換した代用兵器だと思われていたが、本論の論考に用いた陸軍技術研究所の研究原簿によれば、あらかじめ示された種々の条件下に適合するように開発され、複数の材料を比較した上で陶器製が採用されたとある。実際の生産は信楽と丹波で行われ、その産地での様相についても考察する。

第4章 伝世品に見る戦時下の陶磁器の特徴と傾向では、「統制番号」の標示された伝世品を画像と共に紹介し、製品の地域的な特徴、生産品種、施された技法について検討を行う。戦時統制下において日本の多くの産地で生産された製品に統制番号が標示されたということは、結果として日本の陶磁器史上他に類を見ないわずか6年程という生産期間、および生産地の特定が可能という特異な製品を生み出すこととなった。その性質を活かし、本来各産地において立地、原材料、技術等の要件により明確にあらわれた特徴の一端を紹介する。

第5章 陶磁器代用品の誕生と発展では、戦時下に登場した代用品についていま一度その定義についても検討を行った上で、登場から発展への過程をたどる。前段では、昭和12年の日中戦争勃発以降戦時体制が確立されてゆく経過で代用品への施策、製造や販売に対する助成は段階的に行われ、その経緯を政府が行った施策や普及や開発にあたった団体や諸機関の活動から検証を行う。後段では、代用品の中でも陶磁器代用品について着目し、登場の経緯と発展の過程、そして個々の製品について考察する。前章までに検討を行ってきた戦時下の陶磁器産業への論考を踏まえ、業界の対応や新製品の開発、金属類特別回収期における役割等について国民生活上の代用品の役割を考察する。

第6章 結論では、これまで見てきた史資料に基づいた考察を振り返り、従来は戦時下ということで類推と一元的に語られる事例が多かった陶磁器産業の活動について実証的に統括する。そして日本の陶磁器史上特異なこの時期に現われた特徴、今日的な位置づけについて検証を行う。

## **Ceramics Production and Distribution during the Wartime Regime: Wartime Regulations and Products.**

This paper is concerned with the Japanese ceramics industry during the wartime regime from the outbreak of the Second Sino-Japanese War in July 1937, until the lifting of controls around 1945 - 1950. It will focus on the manufacture, distribution and idiosyncrasies of ceramics production during this period. Research methods were employed from a variety of sources, including historical documents, products passed down from generation to generation, and oral interviews, in order to clarify concrete aspects and points from that time.

Preface:

In this section, the research objective of this paper will be discussed and the methods to be used in each section will be clarified after examining the leading documents on the modern ceramics industry.

Section 1

In the section on the ceramics industry and wartime regulations, the overall effect on the industry will be clearly described in order to explain that wartime regulations were gradually put in place based on many laws regarding labour, raw materials, and funding. NITOREN, or the Federation of Japan Pottery Manufacturers' Co-operative Associations was established in 1931. Manufacturing unions in Aichi and Gifu prefectures gathered together to launch a single, regional producers' group. However, after the outbreak of the Second Sino-Japanese War, the government granted them the right to import the necessary raw materials for production. They came to act almost as a governmental agency under the wartime regulations. The result was that the majority of unions became affiliated with NITOREN, as it was endowed with powerful authority over national manufacturers. Consequently, concrete arrangements for manufacturing adjustments, joint price agreements, joint sales and inspections and the like were mostly applied *mutatis mutandis* from a structure established by NITOREN to implement the autonomous regulations of the industry. Regarding this point, it can be seen as being one step ahead of regulations for other industrial goods.

Section 2

This section will focus on the so-called "regulation number" displayed on products manufactured at this time. It will explain the basis for this number, and examine changes in the ceramics industry's manufacturing and distribution system over the

process of displaying the number. The conclusions about the reasonable grounds for displaying the number, granting the number to producers at each production area and terms of display were drawn from specific provisions spelled out in NITOREN's "regulatory prescription," the historical documents of regional unions and manufacturers and other materials. This is the first study to indicate the precise source and nature of the regulation number.

It will also attempt to clarify the nature of the operation, based on oral interviews and historical documents from regional industries. Originally, when an authorized price was stipulated, cooperative sales systems that included all parties concerned - manufacturers, wholesalers and retailers - were not imposed. Right after the introduction of the regulation number, not all processes from production to sales of ceramics were included under the controls. As the regulations were gradually expanded, they moved toward a cooperative sales system that included wholesalers and retailers and planned production. As a result, the system transformed from an assumed role to measures with important meaning that enabled the place of production to be tracked with the backing of planned production and distribution of authorized products.

### Section 3

Regarding the research and development of 'Type 3 mine shells' this section will focus on a type of military equipment, ceramic land mines, officially called 'Type 3 mine shells' which are cited as an example of one item outside planned production under the wartime regime. This section will also clarify the development mechanism and regional production aspects of the land mines. This is the first time the Army's primary historical records have been used in such a study.

Since ceramics (or, more accurately, stoneware products) were used, it was believed that the land mines were a metallic converted substitutional weapon. However, original research records from the "Army Technical Research Laboratory," which were used in this paper, point out that the land mines were developed to be adapted to a variety of conditions, and ceramics were chosen after comparing many kinds of materials. Actual production was conducted in Shigaraki and Tanba. The aspects of production in each area will also be examined.

### Section 4

In this section on features and trends of ceramics under the wartime regime with examples of products passed down from generation to generation, images of products with regulation numbers will be introduced. And the special features of each region's products, their varieties and given techniques will be studied. The products from many

production areas in Japan were given regulation numbers under the wartime regulations. This fact led to the creation of a variety with a unique feature in that the production place can be identified and the production term lasted only about 6 years. Such a limited production term and the ability to identify the production place have not been seen anywhere else in the history of Japanese ceramics. These unique aspects enabled us to introduce in this paper the special features that emerged due to circumstances including location, raw materials and techniques at each production site.

## Section 5

Regarding the creation and development of ceramic substitute products, we will revisit the definition of substitute products that were created under the wartime regime and follow up on the process from appearance to development. Following the outbreak of the Second Sino-Japanese War, along with establishment of the wartime regime, measures concerning substitute products, aid policies for production and sales were introduced gradually. In the first part, we will study the process through which the activities of the various organizations and agencies engaged to diffuse and/or develop the measures. The second part will concentrate on ceramic substitute products amongst other substitute products. The process of their appearance and development and the details of each product will be studied. Based on the exploration of the wartime ceramics industry in the previous chapter, we will study the role of substitute products in the lives of everyday citizens, over the industry's response, new product development and the role of the special acquisition period of metal products.

## Section 6

In conclusion, we will look back at the issue based on the documents we have collected and illustrate conclusively the activities of the ceramics industry which has tended to be discussed in a one-dimensional way due to the fact that it was operating during wartime. We will conduct an up-to-date study and specify the unique and special features of the history of Japanese ceramics at the time.

### 審査結果概要

本論考は、日本が戦時体制下にあった日中戦争以降の、統制経済下の陶磁器産業について、特に公定価格制度と統制番号・軍需品・代用品などに着目して、製造と流通に関する動向を解明したものである。

序章では、日本近代の陶磁器産業に関する先行研究を検討し、本研究の解析手法を明確にする。すなわちそれに関わる資料・伝世品を調査し、聞き取りを加えて多角的に当時の様相を浮かび上がらせる事にある。

第 1 章では、陶磁器産業において順次実施されていった労力・資材・資金などに対する

戦時統制を、日本陶磁器協業組合連合会（日陶連）が政府の代行をするようになり、もとは愛知・岐阜の、一地方の生産者団体として発足した日陶連が、日中戦争以降は、原材料の輸入権を持ったために、全国的な組織にと拡大し、強大な権限を有することになったこと。また一方で、生産の調整や価格の協定、共同販売・検査に至る、あらゆる仕組みが、日陶連による自治的な統制を準用して実施されていったことを明らかにしている。

第 2 章では、この時期に生産された陶磁器製品につけられた、いわゆる「統制番号」に焦点をあて、その意味を考察している。すなわち、それは日陶連の定款に基づき、公定価格品であることを明示するもので、昭和 15 年 8 月頃から 21 年頃まで、各工業組合が各生産者に割り振ったものであるという。それも公定価格が設定された当初は、生産者・卸売業者・小売業者のすべてを包含する共販制は行われてはおらず、「統制番号」も当初から生産から販売までを完全に統制下に入れたものではない。しかし次第に統制も拡大し、共販制、計画生産へと発展して、卸売業者の支配から脱していったことを初めて明らかにしている。そしてそれが公定価格品の計画生産および流通において、出所を追求する手段として重要な意味を持ち出したという。

第 3 章では、戦時下の陶磁器産業における計画外生産の一つとして、軍需品である「陶製地雷（三式地雷薬缶）」を採り上げ、その研究開発の過程と、信楽・丹波といった産地における製造の実態を明らかにしている。

第 4 章では、戦時下における伝世的な日本各地の陶磁器を採り上げて、その特色を論じ、「統制番号」が表示された、わずか 6 年ほどの期間における伝世品をもって、各産地の原材料や技術等を比較検討し、それぞれの特徴を明確にする。

さらに第 5 章では、戦時下に製造された陶磁器代用品について再検討し、代用品の変化をたどるとともに陶磁器代用品に着目し、素材・技術・意匠の研究・開発に、全国の産地が競い合っていたことを指摘する。そして国民生活上の代用品の果たした役割に言及する。ことにその後に及ぼした影響としては、耐火性を持った特殊陶器の開発があり、またそこから生まれた陶磁器製コンロには白色釉薬の表面に生じた貫入により、優美な姿を有したと、美的に評価もしている。

金属類特別回収により、諸寺院から集められた燭台や華瓶の代用品は今日でも使われている例も少なくないこと、大正期までは陶磁器製であった湯たんぽは、その後金属製に改まっていたが、戦時下において再び陶磁器製となり、保温性や安全性の面で見直され、平成 28 年には 1 万個も出荷されたという。また昭和 12 年時点で製造された陶磁器製のスプーン・ナイフが、色彩や切れ味に優れて、輸出品となり、現在も陶磁器製カトラリーとして定着しているなど、機能的にも美的にも今日まで価値は失われていないなどと指摘している。ここに国策に追随しながらも生産者としての矜持を見出し、代用品は粗製濫造されたものではないとの評価をし、これが戦後の陶磁器産業の復興に果たした役割は少なくはないどころか、その基礎技術がこの特異な時代にあったことを示唆しており、日本の陶磁史の欠落を埋める、本研究の意義は大きい。

## 試験結果概要

口頭試問においては、質疑に対して真摯に応じ、不足部分も正確に応答されていた。ただ以下の点に、今後更なる研究展開を期待する。それは本研究においては、窯業界の主体であった地方の産地が研究の中核をなしていたが、一方に近代化された陶磁器の大企業も多くあった。それらについては今日ほとんどが廃業していて、史資料が欠失しているとのことであるが、大企業の統制に対する対応と、組合化された地方の窯業者との比較は、二極化していた窯業界の、戦時下における全体像を解明するためには不可欠であると考えられる。

さらに本論には、伝世品である当時の陶磁器資料や陶製地雷など、器物が数多く採り上げられているが、今後はそれらの揭示にはとどまらない、器物から判読できる情報提示も望まれる。それは本論文が目的としている実証的解明の上でも、具体的な陶磁器の品質や法量、あるいは技法の変化にどのように顕れているかが知られ、社会的背景を考える重要な視点であると考えからに他ならない。

## 総合所見

本論考は戦時下の陶磁器製造について、多方面から考察を加えたものである。史資料を整理し、また残存する遺物を発掘しての実証的な、精緻な論考は、戦時下の産業構造の実態を明らかにするとともに、これまでの陶磁器研究にまた新たな一面を拓くものと高く評価でき、博士学位を授与するに値する研究と考える。