

現代工芸の鑑賞と技法

(1) 創作人形

高木文子

目次

序

1. 創作人形の美学的位置付け
2. 工芸人形の創作の根源と発達過程
3. 現代人形の展望
4. 作家作品の表現と形式
5. 素材と制作法
6. 加飾と文様
7. 結語

序

美術の中で、工芸ほどその社会的用途と形成素材の種類の多様性、またその概念や定義の分類さらに表現形式の相違の多いものはない。また製作上の特種な技法と個性的な作風など多様である。我が国の工芸の主流をなすものは陶芸、漆芸、金工、木竹、織染である。これに対し我が国で特異な分野として「創作人形」が急速にここ数十年の間にその地歩を固めて来たことは見逃せない。又世界に類を見ない誇りうる分野であると言っても過言でないと考える。諸外国における数千年来の人形の概念につながる無数の形式の人形とは全く別個のものと言える。作品には、すべて作家の個性的な意図が強く盛り込まれ、その芸術性の程度において、一般工芸作品と全く同等であると見る。それは遠く古来からの我が国の豊かな風土と、きめ細かい高度の文学とに育かれた我が国独特の多種の工芸の香気の中から、生まれるべくして生れて来た現代工芸の中の一分野であると考え。よって以上について、その歴史的背景及び鑑賞の仕方、表現、技法との関連などについて考察する。

1. 創作人形の美学的位置付け

現代の創作人形と言うものは、内容的には純粹美術の領域に安定した位置を占めるようになり、その殆んどが一般工芸作品と同等の鑑賞の対象になっている。製作技法は一般工芸作品の製作技法と材料のうちから、その意図に従って多様に随時取り入れられている。したがって織染の知識が要求され、漆、金属、紙、その他各種素材の特性の理解が必要とされる。絵画的要素を含んだ工芸的表現のものは技法に非常に精密さがあり、彫刻的要素のあるものは場合によって閑素な表

現となる。

美とは、人間の高められた感情の表現なので、これにより必然的に作者の発想に適応した量感質感に応じた材料の選択が必要になり、更にその装飾性が計画され、量感としての造型と、作者の個性と発想から生れる独自の人体比律がある。ここで一般彫塑とは別の道を辿ると言ってよい。したがって創作人形は一般彫塑をその母体として生れて来たものではない。以上のようにして「創作人形」として優れた造型的境地が開発され、そこに工芸的気品と装飾的価値とがともなって発現する。創作人形と言う分野は、一部の人々のインスピレーションとか、一時的な思い付きや遊びのような発端によるものではなくて、現代の我が国の工芸の芸術性と工芸技術の高度な多様性と、その格調の世界的な高さの中からのみ発生したものと見る。このようにして創作人形は、かつて帝国美術院展覧会の美術工芸部門において初めて進出し、その評価を世の人に問うた。その後、次第にその地歩を固め、従来の日本美術の追求探査のみに止まらず、更に世界の近代絵画や近代彫刻の巨匠の人間像追求にも影響されて、種々個性美のある作家も次第に生れて来るようになった。しかも創作人形としての意図と分野を逸脱することなく、あくまで分野を意識的に開拓し新芸術としての意図が十分に発揮された作品が創作されて来ている。造型の素材と一般工芸との関連について述べれば、製作者は実在の生命と創作人形の発想形式において、内面からの立体的な盛り上がりに基づき、作者の美感覚を通し、更には文学的な情緒との関係を考察して、これを造型するための素材により描写的形状を形づくる必要がある。又工芸は物理的に形と光と色のみを追うものではなくて、その為を選択した素材の材質の生命とも言える微妙な質感と変形性、更には時間的変質性をも考慮に入れなければ、完全な作品としての工芸品とは言い得ない。一方から言えば材料の持つ特性を生かし、同時に欠点や弱点を熟知して、よくその材料を使いこなさなければならない。要するに視覚的な作者の意志と発想に相応した材料と材料の生命に敏感な感覚とが必要である。このことに於ても創作人形と一般工芸との制作は全く同等であり、その精巧さは却って一般工芸の、ある種のものより遙かに秀でている。そこに創作人形に多くの可能性が秘められているとも言え、又日本の造型美の一つの頂点としての今後への美の源流が初まったことにもなる。一般工芸は時代を超越した美を含みつつ、一方においては我々の生活様式の変化を反映し、また社会情勢の変化や速度と言ったものの変化と共に、絶えず進展を続け時には未来をも含んだ超現実的な作品に迄も展開するものである。創作人形においても同等の思考と反省が行われ続け、ゼネレーションの上でも作風の変化を来たし現在に至っている。

2. 工芸人形の創作の根源と発達過程

創作人形の根源となるものは、人形の歴史の中から生まれる。現代の創作人形の出現迄に多くの変遷を辿って来ている。その時代その時代に人間生活の中に生き続け、それが造型となって残されて来た。現代の作家は、遠く歴史を溯り、ある者は土偶に、埴輪に、仏像に、江戸庶民の中の風俗に美を見出している。又京都御所を中心として発達した御所人形、素朴で親しめる地方に芽ばえた各種の人形に愛着を覚え技術を発見する等、その創作の根源は多様である。ここに発達

過程として、人形の遺物、人形が人間生活と精神生活に密着していた信仰的な視野からも取りあげて述べてみる。

(1) 原始人の造型

原始人の素朴な祈り、願望、畏れなど信仰の対象としての人形（土偶）である。そこには原始人の素朴な造型美がある。原始人にとっての生活は、自然の造化力と神秘と驚異の中であって、後世におけるような宗教的生活と世俗的生活の分化が未だなく、生活は信仰によって営まれる以外になかった。土偶は単なる形の問題だけでなく、背景にある意味をも理解しなければならない。土偶とは、泥で固めた人形 でく のことを言う。偶は「にんぎよう」 人がた を指すのが本義である。新石器時代の遺跡から出土したものが多く、日本の縄文期土偶もその一例である。ギリシャの古典期から栄えたテラコッタ技法の一種のタナグラ人形や、インカの遺品は多くの人に知られている。その製作目的は、オリエントやヨーロッパでは生殖、豊穡に関係ある地母神像である。土偶の現代作家達への影響を見ると、現代彫刻にはその源流を探せる。それは簡素なる造型、象徴的に人間像を表現しているデフォーメーションであるが、鑑賞用としてみる人形には造型的類似は見ない。ただ一部、形体上の関連のあることに気付く。それは世界の各地から出土する土偶形体と、日本の信仰人形「天児」、その後に出る「立雛」に同じ流れを見ることができ、フォルム上人形の祖形を考えるうえでも興味ある点である。土偶の中より装飾文様、技法としての、刻線、貼付、彩色等は参考とされ用いられている。同時代土偶とは素材を異にしたところの、木偶、岩偶、も出土している。可塑性のある土に対して、これら岩（軟質の砂岩や凝灰岩）や木片で造型するのであるから、そのフォルム上、おのずから素材の持つ制約が出て特異なる造型を生み出している。

(2) 古墳時代の造型

土偶について古代史に光を放つ（埴輪）が出現する。その単純にして象徴的な美は、誠に平和的であり、愛情を中心に置いた造型である。静的な中に古代人の素朴な純粋な感情を素直に表現している。無欲で善良でありフォルムに託されたリアルな愛の感情は非常に平和的で、造型の中に見るアンバランスは、かえって見る者の心に安らぎさえ与えてくれる。製作過程から見て土での素焼きと言う制約上、円筒型的フォルムを強いられて、かえってそれが埴輪の最も主流の美となって単純美に関連している点は面白い。土焼の素焼の肌はまた素朴で、単純なフォルムと素朴な素焼の肌とがよく一致して埴輪独特の美を生み出していると言える。この静的な表現は埴輪に限らず、エジプト彫刻においても、シンメトリーの単純美として、そこにも見られる。即ち表現として、埴輪の造型美から得るものは大であり近代人形作家の課題として、埴輪への関心と、研究が必要と考えられる。

(3) 中国の俑

埴輪と類似の用途をもって造られたものに中国の俑がある。俑はその造型の種類の豊富さと、優秀な点で一般的土偶と同一視せずここに別個に取り挙げてみる。俑とは死者と共に葬り埋める（ひとがた）を言う。中国の造型性の深さは中国美術の誇りであり、また姿態の豊かさは中国古

代史の生きた資料である。例を挙げれば「黒陶武人」舞女俑 婦人俑の唐美人などがある。黒陶は陶土を還元焼成、つまり燻し焼きにして黒を発色させた焼き方をした特殊なものである。丈は5～7cmぐらいの小さいものである。武人像などから見るこの簡明な造型、洗練された鋭い線、円筒形の体軀、目や口を表わさず鼻稜だけの顔、そして朱黒に仕上げる方法など参考にするべき点が見えぬ。また唐時代の有名な「狎を抱く美人」(京都個人蔵)などは、造型面から見ても最も優れた風俗人形のひとつである。唐時代には多くの美人俑が作られたが、本像は最も豊かな美しい、みづみづしい程の女性美を表わす樹下美人像である。豊満で見事な、プロポーションでまとめた造型の妙、また紅胎に白亜を掛けた女性らしい優しさを出した加飾法は更にそれを美化している。中国は解放後、組織的な墳墓の調査が初まっているので今後も優れた俑が発掘されるであろう。加彩法では、白亜、弁柄、黄土、緑青、群青、墨を、下地を白く塗ってから彩色してあるが、漢時代に入ってから土偶は釉薬がかかっている。釉薬は低火度で主体は珪酸で溶剤として鉛化合物を加えたもので中国において発達をした独特のものである。呈色には酸化銅、酸化鉄などを濃淡に使い種々の色あいを出した。これら釉薬を使用したものは後に陶芸人形として一部出現したが、今はその姿を見ない。

(4) 信仰対象物としての造型

埴輪は古墳の終焉と共に消え去り、次に優れた造型として出現するのが仏像である。中国の彫像技術に磨きかけられて飛鳥、奈良、白鳳と、その時代の特徴を生かした塑像群が出てくる。仏教人の熱烈な信仰の元に仏師が刻み出した傑作が次々と生れる。写実をはるかに超えた造型美がそこにある。現代人形作家の中で仏像のフォルムを人形化している作家も少なくない。仏教美術はその期間も長く、時代によってその容姿の差違も多い。ガンダーラを通して来た仏像はその顔面の中にギリシャ彫刻の要素をもっているモダンな顔形であり、そこに美を感じない人もいよう。太秦の広隆寺内の弥勒菩薩、中宮寺の弥勒像等モナ・リザと同じ美しさを秘めている。眉から鼻にかけての鋭い刀の彫りかた、切れるような直線的表現、顎の緩やかな脹らみ、近代の美を十分に備えている。薬師寺蔵平安時代作、国宝仲津姫は御神体と言われているが、そのリアルな実人性と鋭い一本の刀の造型に驚く。また種々の寺院で見る吉祥天女像の、気品と優美さは多くの人形作家に影響を与えている。伏目がちの鋭い瞳、唇の締まりそして豊かな顔立ちなど、上代婦人の理想の美であったであろう。法隆寺の国宝童女像は鹿児島寿蔵の紙塑人形の紙塑素材を創り出すヒントになった。中国風の着物を着た、さりげない乙女像であるが、泥土で作られた素朴さと、上の彩色が剥落して全体に紙塑的素材すら感じられる。これ等仏像造型の中から現代人形作家の作風の生れいづることは隠し切れぬ。

一方信仰対象物の造型としては仏像のみでなく、人形も同時代に発達した。厄払いの身代りとして飛鳥時代より川に流される習慣に使われていた「ひとがた」は次第に子供の愛玩用人形として形を変えて行った。最初は嬰兒の守護人形の形式であったもの「天勝、天児」「這子」も次第に子供の遊びの相手に移行して来た。現在でも資料として京都国立博物館、東京国立博物館に共に蔵されている。造型面から見ると子供の遊び相手である関係上、必然的に優れたものとは言えない。

しかしその最も単純なるフォルムは現代彫刻家と共通する思考が存在すると思える。かつて万博会場の広場での岡本太郎の「太陽の子」の中に、同型のフォルムを見たのである。また筆者も、かつて落葉のさまざまな姿を人形化するにあたり這子のフォルムを参考にした。彫刻と異なり人形であるから必然的に形は小さくし、加飾もせねばならない。桐塑胡粉仕上げで創作表現を試みた。彫刻と人形の差はあれ、同型のフォルムを見て驚嘆した。

信仰的な祓の思想にもとづいたものに節句人形がある。季節の変わり目に人を犯す悪気を祓う祭りの行事の中に発達した人形である。二行事の中の一つ、雛人形の方は、特に美しく日本の人形の発達の中核をなすものである。雛人形自体は信仰的な意味を持っているわけではないが、子供に対する親の愛の存在を表わすものによって来て、完全に鑑賞用として発達して来た。常に中心は男女一対で安定のよい坐雛が考案されてゆく。製作上各種のものがあるが裂地の装束をつけた衣裳雛が多い。室町雛、享保雛、有職雛、古今雛、それぞれの特徴を持ち、着せ付け、顔髪形共に違う。代表的な品は多く京都の寺、博物館、京都市立美術大学などに蔵されている。人形作家は、これ等雛人形の顔立ち、表情に深い研究を重ねている者が多い。顔面外形と目及び口の位置における比率は、その人形に着せられる衣裳の地味、派手にも関係し、総合的に調和美が発見出来る。胴体は木芯で、衣裳は着付けが殆んどである。雛でも造型面で前述の雛と異った立雛がある。立雛は男女の一組の雛が立っている形式である。エジプト初期の土偶の中に、静的な左右一直線に腕を伸ばした立像を見る。この形体に東西共通の構成面を感じるし、また形体自体の起原の古さを感知出来る。時代は古くても素晴らしい形のシンプルさに驚嘆させられる。立雛においては、衣裳は初期のものは紙製の着物であるが、あとで紙貼りの裂地を用いてあり、泥絵具または岩絵具で彩色してある。その文様は絵画風で優美である。作家も独自創作の立雛を考案発表している。少々趣を異にするが地方色豊かな更に単純化された立雛を紹介する。意匠の面白さが興味深い。薩摩雛は、薩摩の糸雛と言われ、女雛の頭の代わりに竹串をさし、その先端から麻糸を長く垂らしたもので顔の部分は、色糸が巻かれ肌の白い木の皮をむき花卉のように削り、その上に紙の衣裳をきせてある。土佐雛は黒塗りの台上の一本の棒に麻糸を巻き、後方に髪を垂らしたものの、後の屏風が衣裳を意味すると言われ、二例とも東京国立博物館に納められ保存されている。図案的意匠には驚かされる。

(5) 近世の鑑賞人形

仏像彫刻の衰微による仏師の職業的転向や、新しい民衆絵画、浮世絵の出現により、人形もその傾向を強く打ち出し初めた。人形としての形式の完成と多くの種類を作り出したのは、江戸の大平の庶民階級の勃興と言う背景がある。長い彫刻美術の伝統の土壌の上に、万人が楽しめる人形が発生した。地方色の濃いもの、特殊な歴史的背景を持って発達したところの数種を挙げて見る。これらの人形は従来の伝統的造型美に止まらず、作者の自由な発想と意志に基づいて制作され、表現の巾が広くこの時期の造型および加飾技術は、一部現代の芸術人形の中に流れを見ることが出来る。

1) 嵯峨人形 仏師の余技により出発し、そののち仏教の衰微により、仏師より人形師に転

職した関係上、傾向として木彫技術が細かく加飾も金箔を巧みに置き、盛り上げ彩色を精細に施したものである。神社、仏閣等に納められているものが多く、その後作り手が京都の宇治から江戸に下り歌舞伎などから取材している全体として唐風の文様が細か過ぎデザイン的に装飾過剰気味である。

2) 御所人形 嵯峨の唐風から脱却し、写実的なフォルムを豊満に形式化し、極端と思われるほどの人体プロポーションである。三頭身を基準フォルムとする御所人形の独特の造型美を生み出した。京都霊鑑寺にある(水引手、^{みずひきで}這い這い)の御所人形を見て、作家の瀬戸内晴美は次のように述べている。「素裸の這い這い人形が、ふっくらした可愛らしいお尻を盛り立て、両手で、ぐっと上体を持ちあげた姿勢の生き生きした動勢に目を奪われる。お尻のデフォルメしたもの、下半身のこのデフォルメがなくては、安定感が保てなかつただろう。いかにも力強い生命力にあふれるような作品である。全身の三分の一もある頭の大きさが、何の不自然さもなく、短い脚にしっかりと支えられている安定感にも驚かされる。このアンバランスな「狂い」のせいで、非現実な夢幻的美にまで昇華され、人形の可憐さと無邪気さと、あどけなさが強調されていることを見ると、この「狂い」を考えだした人形師の大胆な作法にいつそう感嘆させられる」と。御所人形は、こうした造型面でも秀でていますが、当時の胡粉の仕上げ技術は、一際優れていた。これも仏師による胡粉技術の伝承にあるものと思う。京都地方に何故に人形が発達したか、それは参勤交替の為、江戸に赴く関西の諸大名が、京都を通る折に、公卿がたに贈物をした。その折、先方からの返礼が人形であり、その関係で御所人形が当時旺盛になった由縁である。胡粉技術は現在でも最も大切な人形制作者にとっての技法である。東京国立博物館蔵着付け御所人形(鶴亀の内)三体一組の人形は最もすぐれた作品例である。

3) 奈良人形 人形の素材が木であること。今迄述べた人形も、木で作られた部分が多くあるが、奈良人形の場合は、素材が木であることを判然と意識的に出そうとしている事が、この様式の技術的特徴である。木彫の刀の切れ味と、タッチ、奈良人形の造型は世界に誇り得る。題材は舞楽、能楽に因るものが多い。その大まかな面取りは男性的彫刻の感がある。加飾は絵具によって彩色されている。

4) 木目込加茂人形 京都加茂神社に関するものから発し元文年間に考案作成されたもの。鴨川堤の柳の木によって作られた祭器の余材で胴を製作し、一方衣裳は神官用衣裳の残り裂を木目込んである。題材は神楽に似ていて当時の人の心を掴んで栄えた。この木目込み技法は衣裳人形作家の現代の堀柳女、平田郷陽その他多くの作家に受け継がれている。

5) 郷土玩具的人形 その中の代表的なものは土焼き人形と言える。各地方の郷土色豊かな造型物として各地で生産された。土製の素焼きの上に彩色したもので伏見、博多、堤などがある。庶民的で素朴で、工芸的人形とは別の世界に住むもののようなものである。その他焼ものの中にも、本格的な磁器の人形も瀬戸、伊万里などに生産されたが、前者の素焼彩色の方が、土に感触をよく生かした味があり、愛着を感じず。郷土色の濃いものの中に張子人形がある。素朴な作風、とぼけた表情などに親しみを感じさせ、郷土玩具愛好家の宝的存在の一分野である。張子技法は現代人

形作家の中にも多く用いられている。

3. 現代人形の展望

(1) 明治以降

江戸時代にその発達と完成とを見た人形技術の諸要素は、明治に入って全くの衰微を来たし、その後大正末期および昭和期に至り、今日に適応した芸術を生み出したのであった。大正末期頃より、岡倉天心の東洋主義熱、またブルノー・タウト、西欧人の日本美の再発見等の啓蒙運動が起り、一般的通俗化していたスタイルに、郷土的愛情が打込まれ、近代人形の造形が芽ばえ活動し初めたのである。郷陽夫人の父、久保佐四郎の力は忘れられない。

(2) 帝展進出

近代人形黎明期とも言える。白沢会、^{こうじつ}甲戌会等、活潑な人形グループ活動が開始され、近代人形の黎明期に入った。その後研究会も頻繁に開かれ、昭和11年第1回帝展第四部に搬入可能となり、次の六人が初入選を飾り、人形史の上に変革をもたらした。人形が愛玩用より、完全に工芸的鑑賞性を持ったものに移行した。野口光彦、羽仁春水、鹿児島寿蔵、堀柳女、平田郷陽、野口明豊である。

(3) 重要無形文化財指定

世界的な法隆寺金堂の壁画の焼失を機に、文化財保護が叫ばれ文化財保護法が制定された。その後無形文化財にも工芸技術が加えられるに至った。重要無形文化財の個人指定を受けた人形作家は、堀柳女が昭和三十年に、衣裳人形作家として、平田郷陽も同年、同種の指定を受けた。次に鹿児島寿蔵は昭和36年に紙塑人形作家として指定を受け、尚記録作成の措置を講ずべき無形文化財として選択された人に、原米州がいる。技術として（人形の胡粉仕上げ技法）に指定を受けた一人である。無形文化財保持者は通称の名を（人間国宝）と呼んでいる。以上三名の人形作風傾向は、後に述べる表現、素材、加飾に論ずべきであるが、特に選ばれた人としてこの章の中で紹介することにする。堀柳女は最初江戸時代の浮世人形の系統をひき、作風の中にその流れを見るが、後に竹久夢二のアトリエに通うことで彼の画風に影響され、その頃からロマン的傾向の人形造型を試みる。現代の作風としては幅広い表現を持っているが、主とするものは江戸風俗、王朝風のものが多し。特に顔の表現は堀芸術を打出し、人形と言うより迫り来る気魄のある像にすら見える。古代裂に愛情を持つだけに、人形の衣裳に凝り、絵画風の衣裳は、その部分だけでも芸術性が溢れ出ている。著書「人形に心あり」にあるように、製作中の人形と対話しながら造り出すと言う。人形が生きてると表現してよいであろう。平田郷陽は、少女または現代女性をモデルとした作品が多い。そのデッサン力は人形界での一人者と言ってよかろう。人体を抽象化しても少しの狂いを生じさせず、基礎的な実力と、たゆまざる描写の努力とが現作品を生み出している。小柄な体から、如何にしてあの堂々とした作品が生れるのかと思う。のびやかな姿態と、繊細な指の動き、時代風俗の作品の中にも、王朝の雅びを継承する美しさに驚嘆する。氏の加飾は独特なものがあり、能衣裳の中の高砂、尉と姥の「水衣」を用いている。水の流れるよ

うな美しい織の裂地は加飾を一段と高貴なものにしている。又衣裳のデザインに実に新鮮な感覚が折込まれ、徹底した写実の追求からの単純化、様式化の造型の美は他の追随を許さぬ素晴らしさがある。旺盛なる創作活動は75才の現在も健全に続けられている。 鹿児島寿蔵は紙塑人形の創案者である。題材は遠く海外の神話、民話、伝説から取材され、作風は詩情に富み、ユーモラスで、親しみ深く発想が特に面白い。氏はアララギ派の大歌人である故、古代以来の日本の民族の美と、詩と、宗教とを統合した文化的伝統を打出している。そこには豊かな世界があり、夢幻の心が表現されている。作品に親しみと、和ごやかさを感じるのは素材が紙塑と言う関係もあるであろう。文様には造型より力が籠り相当に精密なる文様が、染和紙および金泥箔絵具で加飾されている。

(4) 団体の活動と傾向

人形の造型表現を見るとき、絵画、彫刻にもその傾向があるように、人形界に於ても、おのずと、作者の意図が折込まれる為、その表現には相違が出る。前述の無形文化財保持者の作家、およびその傾向にある人々の所属団体は日本工芸会である。発表の場は、日本伝統工芸展である。日本伝統工芸展とは、昭和25年に文化財保護法が施行されて、工芸技術を国が保護育成することになり、その趣旨にそって文化財保護委員会が選択したものだけを昭和29年に第一回展が開催され発足した。日本工芸会は、工芸技術の保護育成を推進する団体として29年発足、翌年30年に社団法人日本工芸会の認可を得た。故に30年秋より第二回日本伝統工芸展の名称が採用されるようになった。審査方法は第一審査は各部会の専門家によって行われ、第二次は総合審査として学識経験者によって詮考される。昭和54年第26回日本伝統工芸運営委員は次の人々である。

第26回日本伝統工芸展運営委員 (50音順)

委員 長 代 理	東京国立近代美術館長	安	達	健	二	
	大和文華館館長	石	沢	正	男	
	文化庁長官	犬	丸		直	
	国立西洋美術館館長	内	山		正	
	三越社長	岡	田		茂	
	京都国立近代美術館館長	河	北	倫	明	
	奈良国立博物館館長	倉	田	文	作	
	東京国立博物館館長	斉	藤		正	
	文化財保護審議会会長	坂	本	太	郎	
	N H K 会 長	坂	本	朝	一	
	委 員 長	日本芸術院会員	谷	川	徹	三
		京都国立博物館館長	林	屋	辰	三郎
		日本工芸会会長	細	川	護	貞
		日本芸術院会員	松	田	権	六
東京都教育委員会委員長		蠟	山	政	道	
	朝日新聞社社長	渡	辺	誠	毅	

現代工芸の鑑賞と技法

尚第3回展より本年26回展迄の出品者数、出品点数概況及び入選者数及び入選点数概況を下記に表で示してみる。

日本伝統工芸展人形部門概況

開催 展覧会	出品 者数	出品 点数	入選 者数	入選 点数	全部門 入選 点数	開催 展覧会	出品 者数	出品 点数	入選 者数	入選 点数	全部門 入選 者数
第3回展	15	19	12	13	(238)	第17回展	70	75	27	27	(403)
第4回展	18	24	16	17	(243)	第18回展	100	108	22	22	(417)
第5回展	25	29	17	18	(224)	第19回展	96	102	43	43	(509)
第6回展	31	37	16	16	(180)	第20回展	32	108	36	36	(466)
第7回展	30	37	13	17	(218)	第21回展	102	104	36	36	(503)
第8回展	28	36	10	11	(181)	第22回展	110	117	37	37	(498)
第9回展	37	48	14	14	(200)	第23回展	121	131	35	35	(571)
第10回展	35	41	13	14	(244)	第24回展	112	120	32	32	(570)
第11回展	38	45	12	13	(262)	第25回展	111	119	35	35	(607)
第12回展	49	50	22	22	(312)	第26回展	117	123	33	33	(603)
第13回展	49	53	23	24	(347)	註 1. 第1回展は一般募集せず 2. 第2回展は一般募集 (ただし推薦制度)					
第14回展	47	55	16	16	(285)						
第15回展	55	62	21	21	(324)						
第16回展	65	74	24	24	(385)						

工芸の主流を成す、もう一つの団体に日展がある。日本美術展覧会の略称である。昭和23年に設立の社団法人日展により運営され、日本画、洋画、彫塑、工芸、書の五部で構成されている。創造性豊かな新感覚的な作風が多く既成観念や常識的な手法から脱皮し、新鮮な作品を発表している。源流は明治の文展に初まり、前述の人間国宝級作家は初期の頃この会の中で活躍していた。現在理事長が工芸部門漆芸家、山崎覚太郎理事の関係上、日展内の工芸部の理解が深く、進展がめざましい。人形部門は、工芸全体の総出品数から見るとその比率は少く力は弱い。表現傾向は伝統工芸人形部と全く異り、抽象表現、半抽象と、立体構成的要素を重視し、加飾面での技術は第二段階的に考え、光と陰による効果の表現が多い。

現代人形展（朝日新聞、全日本人形作家連盟）主催の展覧会が毎年大阪で盛大に開催されていたが昭和44年頃から中断されていることは残念である。創作人形展としては最大の規模の会であった。その他指導者によるグループ展及び個展等、数多く開催されているが、指導者が、殆んど東京在住者が多いため、開催地は片寄りがちである。最も作家の多いところは東京であり続いて京都、名古屋、阪神地区になる。

4. 作家作品の表現と形式

今まで述べて来たように人形の生命は、数千年の長い歴史から現代までに吹き込まれて来ている関係上、表現の上にもその息吹が感ぜられる。土偶の素朴さ、埴輪の単純美、俑の温もり、飛鳥平安の風俗の優雅さ、その後の庶民生活の変遷のもつ近代的感覚など種々の要素を含んでいる。人形表現の中に以上のような流れを汲むことも出来るが、また一方においては前章に述べたように各作家の所属する美術団体自体の持つ傾向に影響されるもの、あるいは制作者一個人の師匠の表現傾向に影響されるなど、それぞれ趣を異にする。分類については種々の考察法もあると思われるが今回は一応視覚的に簡単に分けて述べる。

(1) 具 象 的 表 現

1) 歴史上の風俗 人間国宝三名の表現がこの分類の中の代表作である。飛鳥、平安的傾向すなわち王朝風、雅の世界の表現に続いて江戸庶民生活の中の浮世絵的風俗などが挙げられる。

2) 母と子の愛情 母の慈愛を中心とした平和な造型表現として、母と子のテーマのものがよく見られる。子を背負う母、子を抱く母親像、手を取り合って月を見る姿、一人の子を肩に乗せた若い母の像など、ほのぼのとした母子の叙情をリアルに美しく表現している。この種の作品は、女性の作家に多い。

3) 幼児の生活 子供の無欲で無心な、純真で、ふくよかな童顔と、一つ一つの動作の中に閃くものを敏感に取り上げて表現する作家が多い。二人向い合つての(にらめっこ)、雪と戯れる(雪ん子)、実りの秋の木の実に、飛ぶ鳥に、虫に子供は何を見ても感動し、そして非常にデリケートな驚きの表情を見せる。この姿を作家の構想において見事に表現した作品も多い。人体比率は御所人形的で大体三頭身またはそれに準ずる。

4) 労働の美化 農夫、海辺の女、働く人間の逞しさ、力強さを表現した健康的な作品を見る。多くの場合に、その手足に強く誇張されたデフォーメーションを見るが、そこは作家としての健全な美感覚で表現してゆく。顔や肢体の胡粉も、白色でなく色胡粉で、いかにも日焼けした色に見事にまとめている。

(2) 心 想 的 表 現

題名が心想の現われである場合に、その題名の抽象的働きかけと緊密に調和即応した人形の姿態との、両者によってかもし出される芸術的な趣きを精彩に表現しなければならないから、表現が困難故、作品はあまり見られない。逸見良之助作「炎」(木彫)は、人間の姿を動的に生かし、燃え上がる焰の中に祈りの姿を見い出す抽象表現作である。心想的とはやや離れるが、諸々の精を題材として表わす人も多い。型体は具象的幼児表現である。風の揺らぐ木々の葉の間に遊ぶ樹精たち等、幻想的に表現している。井口とし子作「樹精」。形体は幼児の童画的傾向の作品が多い。

(3) 自然物の擬人的表現

草木の果実、花の花卉、木の芽や葉、などを主体造型としながら、これを人形化したもの。作例として野口清朗作「岩礁の唄」波の揺れを二体の人形で表現し、その中に海藻を配した作品で、揺れを表わす人体が巧みに表現され、人形の頭部を非常に小さく精細にし姿態を清楚に取り

扱った例で、潮の音、波の唄が聞こえて来る夢と動きのある作品である。初期のものである。野口芳正作「芽」二体の大小の童を垂直に配し、春の日ざしの中、希望と不安を持ちながら、そつと出る芽を可愛らしく表わしている。樹木の肌を思わせる加飾が美しい。佐々木敏子作「秋」みのりの秋のテーマの一場面とも言える。えんどうの豆がはち切れて中から実が頭を出している。並ぶえんどうの実を乳児のあどけない顔に表情を変え、童画的表現をしている。

(4) 群像形式

人形は大部分一体での表現が多いが、二体組合わせも可成ある。その二体のものが唯、構成上そこに置かれるだけでなく、この場合重要な点は二個の相対的な緊張感および内面的交流あるいは相互信頼感の表現が要る。絵画の構図においても三個の物体の配置は応々にして用いられるが、人形の三体の構成も表現されている。以上のような群像も小単位ではなく群像として多人数的構成のものもある。神成濤は群像表現の代表的作家の一人である。「岬」岩の女性群像、特に表面の加飾に研出しの技法が出され面白い。「樹林」は直立構成的に木々を取り扱い、「波」は渦巻く波を水平渦巻的に擬人群像化している。この種のものは、リズムの面においても至難の技である。

(5) 人形と台座の統一形体

人形の本体は一般に、そのための台または台と組合わせて鑑賞される一般的に言えば台の上に置かれるか、既に取付けて立たせてあるかである。けれどここに特殊の例を紹介する。それは台そのものの装飾性をその構想の中に含めてしまい、想念的な題名にかなった具象形式のものとしての特殊なる作例である。片桐信作「待宵草」台そのものを葉で表現し、グリーン系統の上に人形を小さな群像として、花の一つ一つを子供が寄り添う、豊かな表情で構成し待宵草の花の風情をよく出している。鶴巻三郎作「楽興」、音楽を奏でる三人の抽象化した人物を配置し、台そのものにも軽音楽の雰囲気を出し、平面構成によるモダンな配色でカシュー漆塗装され、台の上の人形と台との関連性のある上での統一表現で、良いハーモニーを生み出した新しい試みであり、また感覚的にも新しい傾向を打出した作例である。

(6) 社会現象が背景にあるもの

社会的変動に敏感な作家は、社会生活や社会現象を取り入れる。野口芳正「急ぐ」、母親が子を抱きかかえ子供の一人は親の後を追う何処かへの逃れの姿か。また厳寒のソ連の労働者なども取り挙げられている場合もある。確かに暗い現状を捕えているのであるが、人形の美しさと言うか加飾法の変化も加わって装飾化され更に思想的にも深みのあるものとされている。苦を浄化し乗り越えてゆく静かで穏やかな空気を漂わしている。

(7) 世界地理風俗的なもの

世界の風俗の変化に着眼し、絵画や写真に発表されているように、人形作家も世界の庶民風俗に視点をあてて特徴を打出している。朝鮮の女性風俗、台湾の街で見るユニークな物売る人物像、その他の国の生活の中に発見される風俗など、西欧のオーソドックスな人形と異なり、人形造型に巾広い題材を与えてくれる。

(8) 抽象的表現

近代美術の中で抽象彫刻と抽象絵画が急激に発達し、これが近代建築と完全に接触して安定な基盤を築くに至った。これには空間に対する新しい感覚も重要な要素となり、このことが「像」の立体感に対しても飛躍的な構想を呼びさました。これが創作人形にも反映するに至った。日展主流作家野口晴朗とその門下生はこの傾向にある。野口晴朗作「朝涼」ピカソのゲルニカを思い起させる作品である。鶴巻三郎「遊園楚楚」、瀬戸栄子作「虚光」、同「双」、この作品は二つの肢体が美しく触れ合い、伸びやかに、リズムカルに無駄のない美しい曲線が見事である。人体頭部は殆んど抽象化され完全な木の一本で作られている。造型とよく合った清楚さを出している。同系統の中に半抽象表現もある。人体を彫刻的に捉え完全に、人体を面による構成法で力強く表現している。多く童を同一パターンによる半抽象表現で幻想の中に組立っているものに室田芳子作「引く」日展出品作などがある。

(9) 牧歌的表現

鑑賞者をして、心に温みと安らぎとが与えられる作風で、表現上に詩情のあるもの、素材の性質から来るもの、線や面の幻想的な美から来るものなど種々ある。井江春江作「和」、二人の相撲力士を張子手法で作し、互に手を取り合う姿は、力士の闘争性が無く平和で、ふくよかな感じを出している。紺谷力作「黎明」、ロバに乗る平和な童の姿の像。これらの作家に共通するものは温厚な人柄によるものか作品には共通した幻想美がある。

(10) 郷土色、地方色のもの

地方色の濃いものとしては、京都地区作家が挙げられる。御所風作家の代表的な人物として野口光彦の諸作品がある。その他京風俗の特徴である舞妓、大原女等がある。仏像からの影響を強力に表現する平中歳子の作品。林駒夫の能人形の幽玄なる作品などが挙げられる。岡本正太郎作「空也念仏踊」、童の姿を借りての庶民的高僧の人形化の作品。同門下生の御所風衣裳人形作家も少ない。奈良においては一刀彫の関係から木彫能人形作家も出ている。

5. 素材と制作法

人形創作の第一歩は、言うまでもなく自己の発想に基づく形体または完成時のムードを十分にデッサンしたうえで素材を決める場合と、新しい素材をも含めて種々の素材が念頭にあり、その素材の生命を盛り上げてゆく場合とがあると言える。要は発想に基づく形体と素材の特質、持ち味とがマッチしていなければならない。素材の材質感が生き生きとしている作品の場合は、その人形の心にも触れるような安らぎを感じず。いかなる素材の基礎のうえに形成されたかを感得し、その美を享受して初めて十分な喜びを覚えるのである。

人形の場合、彫刻のように一素材より造型されるのと違い、同一素材上においても制作法が全く違う時がある。出来上がった作品を紹介する時、素材、加飾をも含めて出品することがある。伝統工芸展の人形の部も、曾て、その方法、即ち以上の事を明記の上で展示されていた。出品者名、題名、桐塑紙貼（素材・加飾）。したがって鑑賞もこの三者の関連の上で立って伝統工芸品として観察すべきであろう。日展は作者の発想と表現に主体を置くので視点が違い明記はないが、鑑賞

者は知識上それを確認した上での鑑賞も必要であろう。

(1) 木 彫

木を素材としての木彫の場合、作者が木の美しさに感激し、木の香りと共に人形として其処に表現するものと思う。紙塑、桐塑、乾漆は、可塑物をモデリングして行くのに対し、木彫は形を造り出してゆかねばならぬので、一木の刻りの厳しい世界との真剣な対決が必要とされる。細部における落彫も許されない。その時は初めからやり直しである。特に加飾において木の木目、作家の刀の跡など、木彫における優美さを表現し、その上に極く淡い彩色加飾をするときは、必然的に外から明確に見えるので、細部落彫をも接合することも出来ない。また一方木彫は、フォルム面においてデザインの制約をも生ずる。木材は上下左右での応力が不均等で、横木は非常に力に対して弱いのである。それ故上下へ伸びる線の動きを表現することは可能であるが、水平的な線は無理となるので、必然的に動的なものが少く、ずんぐりした造型か、垂直線的な造型になっている。木の材質としては、桐、朴、桂などが使用され、特に乾燥した材木を必要とする。

(2) 木彫胡粉彩色、木彫木目込み

木彫の中でも前章の如く一木による制作の場合と、木彫は木彫でも人体の部分部分を作って、これを組合わせてゆく方法とがある。後者においては、加飾に胡粉彩色法とか、または衣裳木目込みの制作法が採られる。胴と腕、腕または手を楔で連結する。加飾により下地が一応見えなくなるので楔法でもよいことになる。この方法は一木と異り、デザインの制約はあまり生じない。この種の加飾に付いては、胡粉彩色、衣裳の項で説明する。

(3) 乾 漆

漆芸や一部の仏像に乾漆法があるように、人形作家の中にも、ごく稀であるが此の手法による乾漆人形が見られる。素材は漆と特殊の粘土、木粉、繊維などを練り合わせて漆の可塑物を作り、これを用いてモデリングしてゆく。乾燥すると非常に固く丈夫である。この場合の加飾は人形の本体が乾漆なので、その関係上漆を用いての表現が多い。素材の性格に従って渋く重量感のこもった作品になる。顔面の彩色胡粉の部分と加飾衣裳の色彩効果との関係が難しく、発表も少く、未開発の分野である。仏像には乾漆技法による名作があるが、人形への素材表現への移行は困難なようである。

(4) 紙 塑

これは奈良時代の「撰」「捺」の方法から出発した。これを改良考案したのが人間国宝の鹿児島寿蔵である。これも先きの乾漆と同様に可塑性素材として用いる。この紙の可塑物を使って人形造型をしてゆく方法としては、手捻造、木彫付け、木芯胎造、直彫、型抜き型を練ってゆく方法、石膏の型に紙塑剤を押し付けて乾燥後取り出す方法など色々ある。和紙は楮、三桮、雁皮などの繊維性物質と胡粉、陶土、木粉などの体質物質それに糊料を混合して石臼でつく。手近かにはパルプの原材料や、新聞紙などで自作することも出来る。素材の特徴として乾燥すると非常に固く丈夫であり、その上、紙原料の素材から滲み出る線の柔かさ、温かみなどは他の素材とは異った味を持っている。加飾は胡粉塗りの上に和紙貼り加飾法がとられる。

(5) 桐 塑

紙塑と同様にこれは桐の木の粉末を可塑物として用いる。桐粉は桐の木の鋸屑を更に細末とし此れに糊料として生麩を用いる。一般人は生麩糊を煮て混合するが、生産者は生の生麩を大量に使用する。加賀人形及び人形生産では全国一を誇る岩槻市では同様の素材で型抜き法で量産されている。作家は自分の発想によりモデリング造型して行くが、次第に乾燥して罅が入るので製作過程中常に補修が必要である。この素材における加飾は、胡粉仕上げ、衣裳木目込み、和紙貼り、その他多様である。

(6) 張 子

張子技法の歴史は、狗張子（イヌハリコ）において遠く足利時代に見ることができる。地方的には郷土人形、張子面として発達して居り、これらと同様のものである。製作方法は二通りある。造型した原型から雌型をとり、この中へ紙を幾重にも張り込み、乾燥後抜きとる方法と、もう一つは原型そのものの上へじか張りに幾重にも貼って抜く方法である。工芸家は前者の方法をとっている。張子は保存耐久力には欠点はあるが、一方において原型の素材から来る造型性と和紙から来る温かな味とが溶けあって一種独特の味わいをもっている。京都の平中歳子の飛鳥風俗や雷神など、制作の殆んどが張子技法のものである。

(7) 樹 脂

彫刻の製法の上に最近樹脂素材を使用することが目立って来たと同様に、人形素材にもその造形表現或いは加飾において使用し初めた。加飾面又は造型表現上、樹脂透明度の効果の利用は後章にゆずる。本体樹脂の材質は樹脂、粘土、ガラスファバーなどを混合して可塑物としてモデリングしてゆく。または型抜き法を採る場合もある。紺谷力は彫刻出身である関係上、この素材を改良開発している。伝統工芸出品作（昭和53年度）はこの素材による。樹脂には熱可塑性、熱硬化性との差、その他液状の状態から種々の原因により固化するもの。固化しても柔軟性の残るものなど体質的にも非常に巾が広い。かりに熱硬化性のもの、二液混合固化のものなどにおいては硬度の大なものがあり、修正その他に相当の困難さを伴う。ゆえに造型モデリングの追及方向にも特別な感覚がある。一方重量感の大小に加えて柔軟性と反対の脆さ、更に経時変質の問題はあるが、造型素材として新分野への研究が期待される。

(8) 陶 器

十分に広い意味で土成品と言うならば粘土成形品を乾燥し素焼きしたものから、高温焼成の磁器まで素材として可成りの巾があることになる。今ここでは磁器に属するものと、一方輸出その他工場での量産されている博多人形その他に関係するものについては省略す。創作人形としては埴輪のイメージないし低温仮焼の焼成によって着色する粘土土器としてのテラコッタの味を生かし、釉薬による多彩文様を極力避けた簡素な施釉で成功している作家もいる。愛知県の武田三千子その他瀬戸にも制作されている。

(9) 布 製、その他

上記素材の他に、布と綿は日常生活の中に最も密着し手近かに存在する。その素材を用いて縫

ぐるみ的人形表現者もいる。竹原淑恵作「寒い日」、九人もの田舎の童べ子達が押し合って様々な表情で作られ、丸い台の上に実に巧みに構成された人形群像である。縮緬の着物と、頭髮と、足先きに用いた異質の和紙素材が、よく調和し使用されている。また、辻村ジュサブローは独特の世界を表わし、川崎プッペは長い間大衆の中に、プッペ作風を展開した。弟子も一品作品の作家も多い。一方異色の若手人形作家の中には室内空間内の展示方法において観衆に個々の人形を訴える個展主義形式の作家もいる。一種のディスプレイ効果と人形の関係のものともみてよいであろう。

6. 加飾と文様

創作人形の加飾は実に多様を極め、また加飾の比重は実に大である。技術的にも長い修練を必要とする。造型を第一段階とすれば、加飾は次の完成段階を示すもので、この二者の調和が作品の評価になる。造型にウェイトを置き、加飾はアクセントとして用いる場合もあるが、殆んど大部分の作家は有機素材を数多く、細密に使って効果を出している。文様にも深い関心を持ち、作家はその研究に専念する。

(1) 胡 粉

人形製作の中で最も重要とされるものに胡粉技術がある。木彫人形、衣裳人形、すべて顔、足、手は胡粉で仕上げた部分が外部に出る。紙塑人形にも、過程の中において胡粉を塗る時も多い。胡粉とは、貝殻を焼いた上で粉末状にしたもので質的にも多種ある。それぞれの個所に応じて適宜に用いられている。膠も、大じょう、平すき等あり、胡粉と膠の混合の分量が良非の秘訣となる。下塗、中塗、上塗、と更に顔面その他部分部分の塗りの使い分けが肝心である。彩色文様によって下地の胡粉が一部見えなくなる場合もあるが、造型の中に文様を置かず、胡粉のみでの仕上げの作品は非常に困難で、表面の亀裂が出ないように注意が必要とされる。作家は十数回の重ね塗りを経て完成への道を歩むのである。胡粉塗技術は最低でも五年の年期が必要である。

(2) 彩 色

抽象表現作家は、多く胡粉の白色の美しさに魅せられ、それを主体とし、僅かに金銀箔等の加飾による文様表現でさらに作家の意図を明確に打出してゆく。人形作家は多くは日本画の絵具を使用する。胡粉仕上げの上で絵具で文様を細かに画き入れてゆく場合が多い。ただ前章、素材木彫の時触れたように、木の目の美しさをも含めて淡彩にする場合とがある。下口宗美は、一木においての彩色作家であり、且つ胡粉ぼかし彩色の日本での唯一の作家である。普通日本画の粉末絵具を膠（三千本）と混ぜて使用するが、現在では即座に使用可能の水絵具、棒状形、顔彩などを用いる。一方岩絵具についても、非常に多くの作品の中に見られる。岩絵具は粒子状のもので膠と共に使用する。建築の中の壁の材質感と同様マチエールの描出に効果を出す。人形全体から見て光沢滑面の胡粉仕上げ法と、岩絵具との相対的な関係を、うまく調和させ両者の特性を生かすことによる人形加飾の大きい分野を占めている。胡粉は下塗用に泥状に作りそれを、時には波状、砂状など凹凸のニュアンスを出すときもある。また日本画の絵具の中の金銀箔、砂子、雲母、

金泥等多く使用されている。

(3) 和 紙

紙塑紙貼、桐塑胡粉紙貼と、和紙による加飾も多い。和紙は用い方に二方法がある。胡粉同様の効果にする時は白の天具帖を用いまた色の効果を出す場合は和紙を染めて用いる。いづれにしても和紙は平面そのままを大きく用うるのではなく、小さく千切って重ね貼りしてゆく。和紙は幸いに繊維のあしが長いのでその特徴を有利に用い重ね貼りする。幾重にも貼り重ねても継ぎ目は表面には出ないものである。部分的表現として、頭髮の生えぎわに紙あしを用いると実に効果的である。文様の一部に和紙独特の文様の妙味を出すなり創作人形作家は広範囲に手漉き和紙を使用している。作家は紙の里を歩いて自分の計画の中に合う紙を求めて旅することもある。能登に知られざる和紙として、杉の皮の手漉き和紙産地と老名工人がいる。非常に雅味があり、友の一人は東京より紙を訪ねて紙との出会いに心躍らせ、次への創作の夢と共に持ち帰った。

(4) 衣 裳 人 形

現代工芸における衣裳人形は、木彫木目込み、或いは桐塑木目込みなど、作家の人形造型が基本的であり、その外形の面に、即ち素地に裂地を木目込んでゆく創作的人形を言うのであるが、前章の近世の鑑賞人形の中の御所人形などにも衣裳着付けと称する分類がある。現在の衣裳人形作家も初期に於ては、染物や織物の裂地で仕立てた衣服を着せ付けた時代から作風が現表現に変わって来た。これらの作家に共通して言えることは、裂地に対しての興味と、鋭い程の感覚、古代裂の研究、その他特殊な布の探求と、自分の造型との調和など弛まぬ努力を作品を通して見ることができる。堀柳女の作品には、顔の表情にみられる特異な才能の閃きに即応する衣裳加飾が施されている。時代考証的研究を充分にし、独自の芸術感と美感覚とで、雅びに文様を取り扱っている点は天才的と言えるであろう。平田郷陽は別の角度から文様の美を表現している。それは人形のフォルムの中で、文様が大胆に分割され平面構成上の巧みなる美を打出している。無地の空間つまり余白を生かした新鮮な感覚の加飾表現である。また一方においては、特別の布「水衣」を用い加飾表現に一段と効果を出していることは前にも述べたと思う。水衣の横の繊維の流れと、透けた布の妙味を巧みに駆使している点は見逃せない。俗称さくら会の指導者であった小松康成は自分の過去の経験から衣裳に凝り、伝統工芸出品作には自分で織り、自分で染めた着物地を木目込んで沖縄の女性の創作を出品していた。

(5) その 他 諸 材 料

各作家は、それぞれ独自の創作により加飾法を考案している。表面の文様が異なるだけでなく、テクスチュアの点で工夫が凝らされている。具体的に述べれば紙こよりを文様通りに張り付け、その上を紙貼り、彩色などと言うような文様による直線、曲線の図案化。また極く細い糸を短かく切って貼るとか、或いは漆芸の高蒔絵的に他の素材を用いて置き上げの加飾法など多くある。プラスチック板の透明度を人形の一部の衣裳として用い近代感覚的人形を作っている人もいる。野口園生が一時期、新材質の素材の活用を試みていた。勇気ある作風として評価されていた。最近日展系作家に漆芸の研出し法と同様傾向の加飾技法を採り入れた作品が注目されているが研

究の余地があると思う。

7. 結 語

現代工芸の一分野として創作人形は遅ればせながら歩き初めたのが現状で、創作人形に関する総合的な紹介書が少いので長期間に涉って観察して来たものと、古来の人形との関係も含めて纏めてみた。人形は造型の一種であるが、イコノグラフィ的（図像学）ではない。造型の内部にひそむ精神内容を表現している。それはデコラデブな要素だけのものでもなく、用的デザイン工芸でもない。人間像の投影として、諸民族への心からなる愛、文学への憧憬の中で自分の思想や幻想を主体として表現していることを知ってほしい。作家は自己の史的信憑性を確認しつつ、時代考証への鋭い洞察力のうえで、独自の発想による創造を其処に表現しているのである。技術面では発想と同時に人間形体の上での均衡と、調和の厳しい原則を通し、人体デッサンの努力が積み重ねられている。更に工芸品である観点から写実にとまらず、理想的形象へ向っての研究がなされている。或る者は自然現象の感激と衝動から、独自の美を創造するであろう。同じ女性を見た時、女性的情感の中に見るナイーブな心の動きを繊細に表現する作家と、ゴーギャンの画く、タヒチの女に共通する女の美を見出す作家もいる。労働を美とする「磯の女」の中にも女の逞しさが発見できる。抽象作家野口晴朗はピカソのゲルニカの厳しい内容と線に共鳴し、創作の中にその表現を見ることができる。工芸の一部の織を取りあげてみても、日本的伝統の織と、ケベック国などに見るインテリアの一部としてのタピストリーの織との差は大きい。織は更に立体的表現にまで移行しているものもある。創作人形にも二つの流れのあることは同様である。具体的に述べれば、古代裂の「さび」を感受し、造型の中に「静」を取り入れるもの、正倉院の中の古典美に魅了されるもの、また光琳、宗達の装飾的絵画、余白の美を学び文様的一部分へと研究される伝統的分野と、ムーア、ミロのように抽象の世界で観賞者に自己の人形造型の美を訴える方向に分かれているのが今日的現状のようである。発想、表現の視点の相違があるように形体も必然的に異っている。いずれにしても創作人形を見て日本人の創造の逞しさを再認識してほしい。元駐日大使ライシャワー氏は「日本は第一級の思想家を世に出したことはないが、知覚の分野に創造的才能あり」と述べ日本の伝統の中に息づいている知覚力を高く評価している。(ブルノー・タウト)(フェノロサ)(バーナド・リーチ)(ドラッカー)など数多くの日本の美術を愛する人々がいる。リーチは最近亡くなった惜しむべき、工芸愛好家であった。仙台、金沢で共に語った事もある。美術分野を眺めるとき、西洋の造型は過去において、描写の精密さを強く要求されて来たのに対し、東洋美術は写実性へのみ片寄らず造型の本質である形象の内に息づく力の表現を忘れず快淡である。その流れの中に秀れた芸術作品が誕生し、現在の作家群に与える影響は大きい。原始社会以来、宗教と芸術の間には密接な相互関係があった。世界の美術史を見ると宗教的な生命の働きが芸術的な創造力を豊かにしてくれているのを知る。芸術表現の働きの原動力、その根底をなすものは宗教であろう。長期間の修練の中において内的な訓練がなされ、作品が生まれいづるものと考えられる。紙面の都合上、造型論、意匠論はいずれ詳しく述べる機会を得たいと思っている。

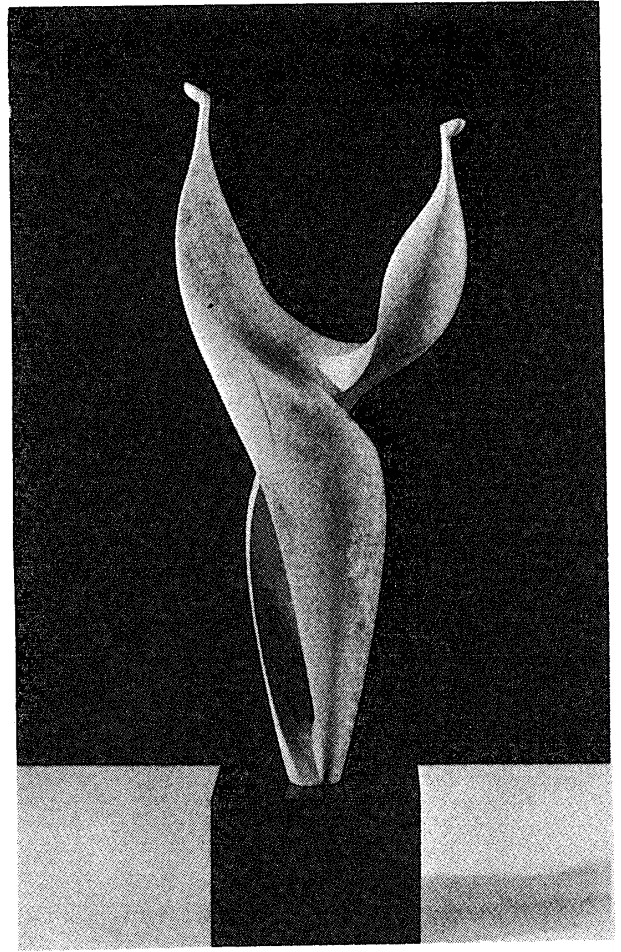
参 考 文 献

- 1) グリーンバーグ著 瀬戸慎一郎訳
「近代芸術と文化」 紀伊国屋書店
- 2) 水尾比呂志著
「日本宗教造型論」 美術出版社
- 3) 日本の美術 No.11 北村哲郎編 「人形」
東京、京都、奈良国立博物館監修 至文堂
- 4) 日本の工芸 5 「人形」 淡交新社
- 5) 石沢正男、本田安次編集 文化庁監修
「日本の無形文化財」 第一法規
- 6) 人間国宝シリーズ 重要無形文化財 講談社
- 7) 近代人形美術会編 「今日の人形」 日本経済新聞社

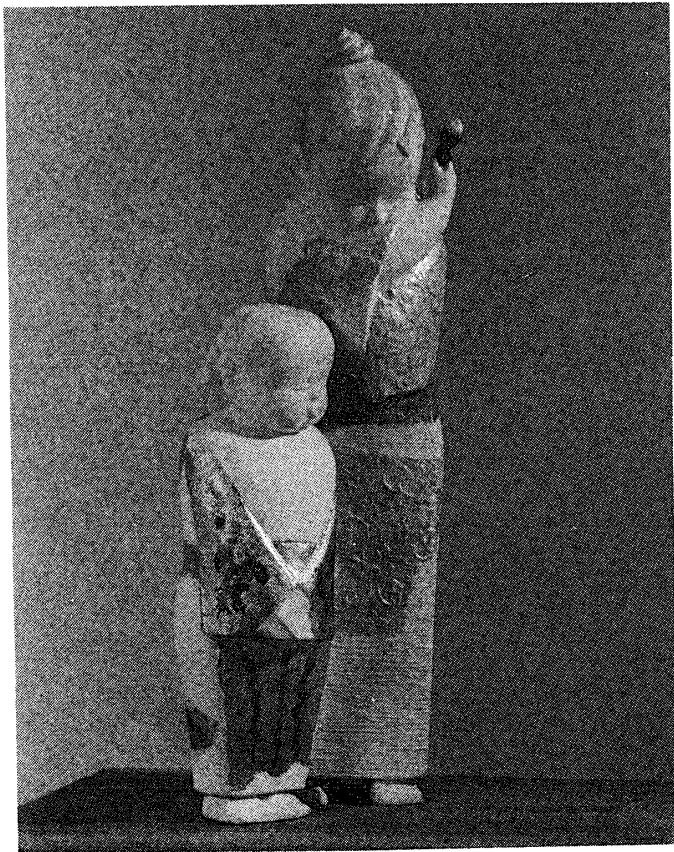


堀 柳 女 澁 高50cm 文化庁蔵

高 木 文 子



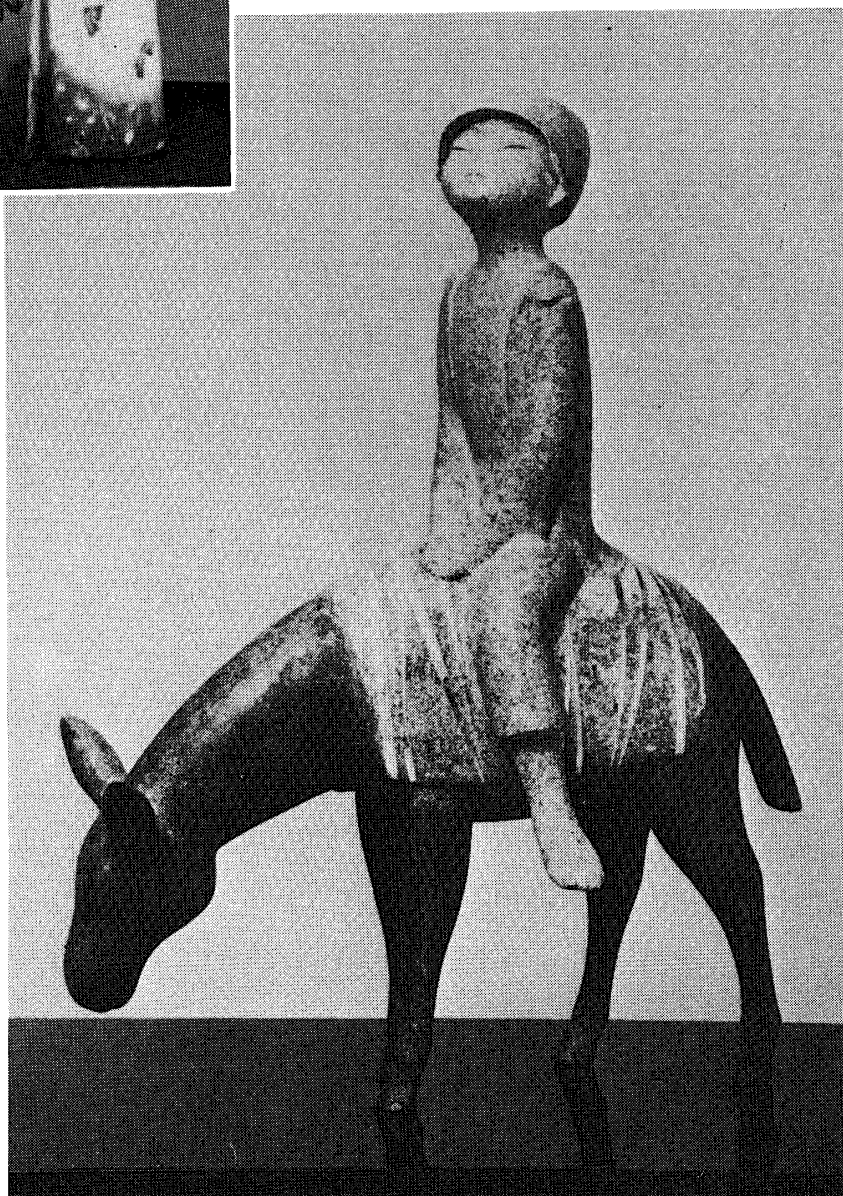
瀬戸栄子 双 第6回日展



野田芳正 芽 第16回人形美術展



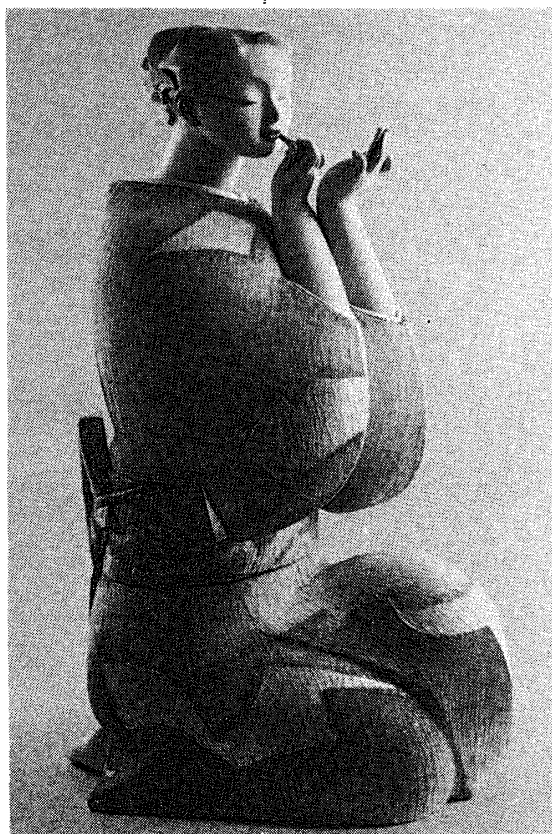
青山康子（学生作品）
桐塑胡粉彩色
高 40cm



紺谷 力 黎明 第25回伝統工芸展



平 田 郷 陽 櫛名田姫衣装像 高35cm



平 田 郷 陽 口 紅 高35cm
第12回伝統工芸展