

## コミュニケーションとしての「画題」考

寺 本 泰 輔

### 一 はじめに

絵画の題名、つまり画題は、いかなる意味と価値を有しているであろうか。そして、制作する画家たちはいかにして画題を付け、画題をどのように認識し、どのような意味を持たそうとしているのであろうか。あるいは、観賞者は画題に対して、どのような思いを抱いているのであろうか。

その半面で画家たちは画題に対して、いつもこうした緊張感を持ち続け、いかなる場合においても深い意味を持たそうとはしてはいないのではないか。案外、作品の整理番号くらいにしか思っていないのではないか。また、観賞者も単なる作品の説明の一種程度くらいにしか考えていないのかも知れない。

画題への挑戦は未知の部分が少なくないだけに、考察方法の選択肢は多様であると思える。しかし、画題に対する研究がどのような

ものであろうと、画題は制作した「画家」と、出来上がった「作品」、それを見る「観賞者」の三者間をつなぐコミュニケーションとして一種の記号であることは否定できない。この前提からスタートしたい。もちろん単なる記号とたたづげるには、画題は多様性があり過ぎるように思える。一つの画題は三者それぞれに、受け取り方と意味が違っているとも言えるからである。画題は画家にとって、作品にとって、また観賞者にとって、いかなる働きをするものであろうか

ここでは、画題を三者間をつなぐコミュニケーションの基本要素として考察することを目的とするが、まず画家にとって画題とはいかなる存在なのかを、調査・分析したデータとアンケート結果を基礎資料に考えてみる。

二 画題調査

調査対象としたものは、一九九一年から一九九五年にいたる広島県美展の日本画・洋画の二部門に入選・入賞した全ての作品である。これらの絵画作品の画題の全部を書き取って分析した。この五年間にわたる広島県美展の開催回数は、第四十三回展から第四十七回展に至る五回展である。<sup>①</sup>

言うまでもなく、いかなる絵画作品を調査対象にするかは重要な課題である。それによって分析結果が違ってくると思えたからである。ここでは、広島県美展という敢えて親近感の持てる身近な作品を対象とした。仮に地域性が顕著となった場合、身近であるだけに、その分析結果に説得力を持たせ易いと判断したからであった。例えば、日本近代絵画史に残る名画群を調査・分析した場合、恐らく、收拾がつかなくなるほど、問題点と課題が浮上するのではあるまいか。従って、ごく身近な範囲においての調査である。しかし、より多く

(表-1) 調査対象とした広島県美展の作品内訳

年・回数	日本画	洋画	計
1991年 43回展	59	364	423
1992年 44回展	58	364	422
1993年 45回展	45	147	192
1994年 46回展	48	184	232
1995年 47回展	45	182	227
計	255	1241	1496

の調査対象を得ることは重要であり、日本近代絵画の歴史を視野にいたるの研究は、いずれ挑戦してみたいものである。今回ははじめてとして、広島県美展を対象とした。

広島県美展のこの五年間は、ちょうど同展の主会場となる広島県立美術館が全面改築される工事期間に相当しており、広島市内の複数のデパートでの分散開催であり、それ以前に比べて作品数も少ないが、一応、1496点という点数は調査・分析するにおいて少ないとは言えないと判断した。分析してみても、まずいえることは「同一画題が多いはずだ」という、事前の予想が大きくはずれたことである。単純に、例えば「瀬戸の島々」とか「庭の一隅」といった、どこでもいつでも見たと思える画題が多いと思っていたのである。しかし、実際に調べてみると、そうした予想は完全にはずれたのである。二つ以上の作品に同一画題が付けられたケースは、わずかに103例にとどまった。そのうち、5点以上の作品に付けられた同一画題をピックアップアップしてみる。

(表-2)

画題	点数	画題	点数
静物	11	桌上的静物	8
ひととき	10	祈り	6
時	9	回想	6
想	9	雪景	6
刻	9	絵馬	5

らは、いずれも4点以下ということである。因みに4点代の同一画題には「赤い部屋」「初夏」「対岸」「夏の終りに」などがあつた。

他に「魚拓の詩」とか「GET BACK」といった個性的な画題があつたが、これは氏名を調べ、いずれも同一人がシリーズ作品として毎回出品して、入選しているものと分かつたために、分析的には1点として計算している。

なお、分析に当たっては、例えば「ひとり」「一人」「独り」や「秋」「あき」「思う」「おもう」など漢字と平仮名の書き分けは別物としてカウントした。後述のアンケート調査に見られるように製作者の中には「文字選び」に相当に気を使っている人もいるからである。

しかし、先述のごとく、同一画題は少ないうえ、最も多い画題でも11点どまり、という実態をみると、画題は極めて独創的に付けられている、と言わざるを得ない。通常、作品には類型・類似が多いだけに、「同じような画題が多い」と漠然と思っていたが、画題は作品の類型・類似に反して、独創的であり個性的である。

### 三 画題分析

さて、同一画題が複数の作品に付けられたものの内、5点以上の作品に付けられた結果(表1-2)から、ある種の傾向がみられる。同一画題が11点もあつて最多の「静物」は、ごく一般によく見られ

る画題であり、プロからアマチュアに至るまで、とりわけ小品に多く付けている。特に意味があつて付けられているのではなく、記号に近い感覚で付けられているものと思われる。

しかし、以下の「ひととき」「時」「想」「刻」あるいは「回想」といった画題は、極めて内面的要素が強い印象を与え、作品も恐らく抽象的で心象描写の強いものと推測される。こうした画題は、画題そのものの解釈が幅広いため、心象的な作品には付けやすいのである。広島県美展に限らず、われわれが目にする機会が少なくない画題である。だが、これらは画題の解釈が多様であり、作品も心象的であるとすれば、このような画題は観賞者の、いわゆる「分かる」「分からない」という作品解釈の手助けにならないであろうと思われる。こうした傾向の画題をいくつか挙げてみよう。

「青のとき」「あした」「韻」「生きる」「気」「期待」「赫」「間」「風」「現象」「再生」「翔」「慈」「白映」「巡る」などがあつた。

(表1-2)の残りの画題である「卓上の静物」「祈り」「雪景」「絵馬」は、逆に分かりやすい画題であり、作品に描かれているもの、ストレートな説明と言えよう。

今回、調べた1496点の作品のうち、圧倒的に多かったのは、こうした具体的でストレートな、従つて、説明的な画題であつた。それでいて同一画題が予想に反して少なかったのは、制作者がそれぞれに、具体的な題材を対象としながら、個性的なモチーフをでもつ

て、独創的なシーンを描いている、ということになる。

そうでなければ、画題となる文字そのものの使われ方、組み合わせによって多様な意味を有する、という本来的な文字機能に負うところが大きいと言わざるを得ない。恐らく、その両方の組み合わせでもあろう。

その例としていくつかを挙げてみる。まず、画家たちが好んで描く海。今回の調査でも海を題材とした作品は多かったが、画題は1点として同じものはなかった。その画題を例記してみる。「海浜の街」「海浜」「海浜の家」「海浜の集落」「海浜の一隅」「海の回想」「雨後の海浜」「漁村」「漁港」「漁港の一隅」「潮風の譜」「潮の香」「潮風」「潮路」「島の港」「島の家」などの画題が付けられている。

尾道を描いていても同一画題はなかった。「尾道風景」「尾道の郊外」「尾道夕景」「尾道水道」「尾道の屋根」「尾道の風景」。続いては夏風景で「夏の終り」「夏の終りに」「夏の花」「夏の日の肖像」「夏の夜」「夏の風景」「夏めきて」など。まるで各人が同一画題を避けるために、どこかで申し合わせでもしたのではないかと、思わせるほどである。こうした例はまだある。「花」「春」「赤」「朝」などもさまざまなバリエーションを伴って画題とされている。

上記のように類型的題材・同一テーマを対象にしていながら、類型的な画題はほとんどみられなかった。

#### 四 少ない地名

分析の過程において、特徴的な結果がもう一つ見られた。それは地域性を最も端的に現すと思える地域の地名を付けた画題も極めて少なかったということである。さらに、地名が付けられた同一画題が一例もなかったことは驚きであった。地域(中国地方)の地名を付けた画題を全てからピックアップしてみよう(「尾道」は既述)。

「厳島」「厳島想」「厳島の想」「いつくしま」「糸崎駅」「隠岐・国賀」「御船・音戸」「山陰の冬」「瀬戸の秋」「瀬戸内」「瀬戸内の朝」「大山への道」「中国山峡」「鞆港」「鞆港の老酒舗」「鞆港暮色」「鞆港風景」「鞆雪景」「伯耆大山」「三原古浜にて」。このほかに、国内の地名、例えば「京都白川付近」などが7点、海外の地名、例えば「プラハの朝」などヨーロッパを中心にしたものが16点あった。

いずれにしても地域名を付けた画題は上記の如く少ない。「平和公園」と「宮島」が1点もなかったのは、不思議であり、驚きでさえあった。広島県美展への出品者たちは、もう平和公園も宮島も描き疲れたのであろうか。それとも、一般的な知名度に反して、画題としては魅力がないのか、相手が大き過ぎるのであろうか。いずれにしても、中国地方の地名を付けた作品は、「尾道」を含めてわずか26点である。1496点に占める割合は2%にも満たない少なさである。

中国地方以外の国内の地名、国外の地名はスケッチ旅行、または一般の旅行での思い出といったものと思える。

このほか全体の分析でアイウエオのいずれから始まる画題が多いかを調べて見たら、ベスト五是「シ」が93点、「ア」78点、「カ」77点、「ハ」64点、「ト」57点の順となった。

また、一字の画題は「愛」「韻」「円」など59点あり、逆に最も長い画題は「イスラムロード・少年の祝福される日」で十七文字であった。英文で付けられた画題が「Invisible Touch」「composition」など21点であった。

こうした分析は、一見、本題とは無関係のようであるが、実は以下のアンケート調査では、画家に対してこれと関係のある問いを出しているため、敢えて参考までに書き加えた。

## 五 アンケート調査

画家は画題を付けるに当たって、どのような考えを持って、いかなる思いで付けているのであろうか。このことは前々から極めて強い関心を抱いていた。そこで今回、可能な範囲においてアンケート方式によって直接、画家に尋ねてみた。その結果について、以下に分析した。

アンケートの調査対象は次の要領によつて選んだ。画家の名簿は

広島市文化振興財団が発行している年鑑的な美術作品・評論集といえる「美術ひろしま」の一九八三年から一九九七年までのうち、作品掲載された人達のなかから、洋画・日本画家100人を無作為に選んで、アンケート調査票を郵送し、無記名によつて回答を求めた。発送から回答までの期間は一九九八年二月の一カ月を当てた。<sup>2)</sup>

回答者はちょうど90人であった。この種のアンケート調査を行ったことがないだけに、この回答率、従つて「90%」が高いか、低いかの判断は、にわかには断言できないが、低いとはいえないであろうと思つている。その背景には、無作為に選んだとはいえ、「美術ひろしま」に作品が掲載される人達は、広島市内在住者か同市内への通勤・通学者に限定されており、そのため対象となった少なからぬ画家たちとは、個人的に親しい間柄であり、好意的に回答してもらったことが挙げられよう。といつて、そのことが回答内容に何らかの形で影響を及ぼしたとは思っていない。つまり、アンケートの設問は、個人的に知り合いか否かには全く関係ないからである。

設問はわずか四問に限定した。回答者が煩わしくなく、簡単に答えられるための配慮である。せっかくの機会であるから出来るだけ詳しく尋ねたいとは思つたが、そのために回答率が悪くなることを懸念して四問に止めた。なお、設問とは別に、回答者の年代を30歳代以下・40～50歳代・60歳代以上の三区分に別けて尋ねた。

まず、問1に対する回答状況を示す(表1-3)。

この表を見る限りにおいては、大きな破綻はないと思えるが、私なりに制作者たちの心情を分析してみると、いくつかの現象が見えてくる。と言うより、絵を描く人たちと描かない者との差異のようなものがあるが、かえるのである。まず言える事は、制作者たちは画題に対して、意外にこだわっているようで、「要約・象徴」が圧倒的に多いのに対して、2番目の「ムード的」が極端に少ない結果が、そのことを物語っているようである。

つまり、事前の予測として、画家たちとのこれまでの付き合いなどから、画題はある種の思い付きから、簡単に、まさにムード的に付けられるという印象を持っていたので、そうしたことが極端に少ないことに、以外性を抱いているのである。もっともこれは設問の仕方に関係があるかも知れない。「要約・象徴」があつて、その次に「ムード的」があつたのでは、「ムード的」が感じとして軽く思えることから、画題については相当な思い入れ

(表-3) 問1. 画題の意義についてのお考え

設 問	回答者数	割合
作品を要約、または象徴するもの	63人	70%
作品に対するムード的印象	15人	17%
作品を補完するもの	4人	4%
単なる記号	6人	7%
その他 (分からない1人・なくてよい1人)	2人	2%

があることを主張する意味において「要約・象徴」が多くなった、と思えないこともない。

しかし、これだけ大きな差が示されると、こちらの事前予測・分析がどのようなものであると、制作者たちにとって画題は「作品を要約、または象徴するもの」であることは否定できない。ここは素直に回答者の思いを受け入れておきたい。ただ、厳密に検討するなら設問の文言、あるいは文言の概念に極めてあいまいさがあり、「象徴する」と「ムード的印象」との間には大差はないのではないかと考える。従って、アンケート結果の読み方には、人によって異なる可能性もあらうと思う。予めお断りしておきたい。

その一方で、「単なる記号」が6人、「分からない」1人、「画題はいらぬ」1人いたことも気にとめておきたい。

(表-4)は三つに大きな差がないことを示している。制作者たちはいつの場合でも絵を描く以上、主題・狙い・テーマなど、つまりモチーフは事前に決めておけるであろうことは容易に想像できる。

しかし、この結果をみる限りにおいては、モチーフは決めていたとしても、画題まで決めて制作にはいる人は意外に少なく、28%どまりであった。

モチーフに続いて、画題まで決めてとりか

(表-4) 問2. 画題を決める時期

設 問	回答者数	割合
制作の後	34人	38%
制作途中	31人	34%
制作の前	25人	28%

かるのは、制約が多いと感じるのであろうか。また、表現が画題に引きづられていく危険性でもあるのであろうか。あるいは「制作の後」に、(問1)の回答のごとく、出上がった作品を「要約・象徴」させようとしているのであろうか。しかし、「後」「途中」「前」のいずれも大きな差はなく、言ってみれば3等分という結果であった。(表15)のシリーズ制作が多いというのは、一つの傾向としてよく見掛けるものである。従って、同一画題になりやすいことはやむを得ないことであろう。しかし、これらは公募展出品作品、大型作品であって、小型作品などはこの範疇には入らないであろうと、想像できる。シリーズ作品とは、コンクールなどで公開される作品で、近年多くなっている。ただ、個人的な思いから言えば、シリーズ作品のため、同じ画題を付け、それを区別するため「1、2、3」といった無機質な番号を付けたり、例えば「1998・8・9」のごとく、一見して意味ありそうで、実は単なる

(表一5) 問3. 画題の付け方

設 問	回答者数	割合
シリーズ制作などが多いため 同一画題になりやすい	39人	43%
心情的・抽象的なものが多い	24人	27%
漢字・仮名・数字・字数・英文などにこだわる	14人	16%
地名・事物名・現象名・動植物名など具体的なものが多い	13人	14%

制作年月日に過ぎないという画題は、作品とコミュニケーションを行おうとしている観賞者に対しては不親切であると思う。「心情的・抽象的が多い」ことも、画題は常識的にいって字数に制限があつて、具体的表現には限界があることから、うなずけるものがある。と言うより、その方が観賞者に理解の幅を与えることにもなり、絵画に限らず文芸・音楽などの分野においても同様であろう。ただ、絵画表現それ自体が極めて「心情的・抽象的」であるため、それに付けられた画題が「心情的・抽象的」であることによつて、「理解の幅」が途方もなく広がり過ぎて、絵画として観賞者とのコミュニケーションに支障をきたす恐れは否定できないであろうという心配はある。

「漢字・仮名——」の問い掛けは、画題の一種のスタイルを尋ねたものである。これは事前予想において、相当な数にのぼると考えていたが、16%にすぎなかったのは意外であった。知り合っている多くの画家たちの画題には「こだわり」を感じる事が少なくないので、この設問への回答は、まさに意外であった。身近なところに一字または二字の漢字の画題にこだわったり、ローマ字を常に使用したり、英文でないと満足できないといった画家がいるだけに、この回答の少なさは目立った。

また、画題に地名を付けることが少ないという結果については、すでに前項の画題調査でも触れた通り、全体的に地名を付けた画題

は少ないのである。ここでも一つ触れておきたいことは、例えば、国の内外を問わずスケッチ旅行などの、素描作品には地名を付けるケースは多いはずである。しかし、このアンケートについては回答者の多くは、自発的に公募展出品作品など、いわば正式な作品を対象として回答したものと思える。そのために、こうした結果を招いたものと推察している。このことは動植物名や諸々の事物名にしても同様のことが言えよう。

さらに言えば、地元画家は「宮島」を描いたとしても、これまでに数え切れないほど描いており、また、その作品発表の場が地元であれば、今さらストレートに「宮島」とは付けにくいという思いもあるのではあるまいか。そうであれば、例えば、宮島を春に描いたのであれば「新緑」くらいにしておくであろうと思える。「平和公園」にしても同様ではないだろうか。だから逆に、「桜島」「安曇野」といった遠隔地の地名は画題として抵抗なく付けられる、と言える。

時間を「かける」「かけない」がほ

(表-6) 問4. 画題を付ける時間など

設 問	回答者数	割合
画題を付ける時、時間をかけて熟慮する場合がある	43人	48%
いつも、あまり時間をかけない	47人	52%
他人の画題が気になる	0人	0%

ぼ半々である(表-6)。ということとは大きな特徴は見いだせなかったということでもある。このアンケート調査の(問1)から(問3)までの回答が、どのような内容であっても、時間については、どちらかの一つである。(問2)で、最も多かったのは「制作の後」であったが、これとこの(問4)の「時間をかける」を、単純に組み合わせると、制作した後、さらに時間をかけて画題を考えている人が少なくない、ということになる。

なお、「他人の画題に気になる」については、回答は0であった。他人の作品の出来具合を気にする画家は多いが、画題に関しては無頓着ということであろう。画題が「作品を要約、象徴」するものであっても、シリーズ作品のため同じような画題が付いていても、画題にこだわっているのは制作者本人だけであって、他の制作者、つまり画家仲間は、それほど気にはしていないと言うことになる。

ただし、画家仲間は例え、そうであっても観賞者にとって、画題は作品に対する唯一のコミュニケーションの拠り所である。他人の画題は気にならないものであっても、観賞者を大いに気にしてほしいものである。

## 六 年代別の同異

このアンケートは年代的な差異を求めるため、設問の最後で年代



を尋ねた。改めてそれを表にして掲載する。設問は同じものであるから、それぞれ表中での表現は簡略化した。

なお、アンケート調査の対象者は、冒頭で述べたごとく、無作為に選んだため年代への配慮は行っていない。そのため回答者90人の中での年代別バランスは偏つたものとなった。しかし、そうであっても一応パーセントによる割合を出してみた。年代区分は細かくは分けず、大きく三区分した。区分と人数は「30歳代以下・6人」「40歳代・48人」「60歳代以上・36人」となった。

30歳代以下がわずか6人しかないため、ほとんど出た結果に説得力はないと思える(表一七)。このことは以下全ての問いにあてはまることである。従つて、以下いずれにおいても「30歳代以下」については、コメントしないことにする。

それを除くと(表一七)の両者ほぼ同じ傾向であり、それは当然ながら既述のごとく全体の回答と同じ傾向である。ただ、「60歳代以上」において、「要約・象徴」が少ない分だけ「ムード」が多くなっている。「補

(表一七) 画題の意義についてのお考え(年代別)

設 問	30歳代以下	40～50歳代	60歳代以上
要約・象徴	100%	69%	61%
ムード	0%	17%	22%
補完	0%	8%	8%
記号	0%	6%	8%
その他	0%	0%	1%

完」「記号」に回つてはいない。

次に(表一八)に移ると、「40歳代」と「60歳代以上」では、それぞれ差が生じている。なかでも「制作の前」はかなり差がはっきりとしている。「60歳代以上」つまり年配者は制作の前から「40歳代」の壮年者に比較して画題を決めている人が多いということである。逆に言えば、壮年者の84%は「制作の後」「制作中」に決めているということである。年配者には迷いが少なく当初の方針通り進み、壮年者に柔軟性があるという見方は性急にすぎようか。ただし、年配者の三割は「制作の後」に画題を付けると、回答しているから、決め付けられるほどではない。

この調査結果の中で、壮年者の「シリーズ」の回答者50%は、人数にして24人に当たる。アンケート全体の回答で「シリーズ」と答えた人は39人であることから、24人はその62%に相当する。従つて、全体の「シリーズ」回答の多くは、この壮年者層が占めていることが分かる(表一九)。

40歳代～50歳代の制作者は、確かに年来のモチーフを追及しているものが少なくない。それを反映した回答と言えよう。彼らの多くはシ

(表一八) 画題を決める時期(年代別)

設 問	30歳代以下	40～50歳代	60歳代以上
制作の後	50%	44%	31%
制作中	17%	40%	27%
制作の前	33%	16%	42%

リーズで作品を制作しているほどだから、いわゆる画家と呼ばれる人たちであり、公募展などへ積極的に出品して全国的な土俵で実力を競っている人たちである。

(表-10)の「時間」についてみると、大ざっぱに言えば、壮年者と高齢者の回答が逆になっている。壮年者の多くは、時間をかけないで画題を付けることが多く、時間をかける人は少ない、という結果である。高齢者はその逆ということになる。しかし、高齢者層内における差は、56%と44%とであるから余り大きな違いとは言えない。

七 おわりに

二〇年余りにわたって美術報道・評論に携わり、そのなかで最も

(表-9) 画題の付け方(年代別)

設 問	30歳代以下	40～50歳代	60歳代以上
シリーズ	67%	50%	36%
心情	33%	31%	25%
具体名	0%	9%	19%
こだわる	0%	10%	20%

(表-10) 画題を付ける時間など(年代別)

設 問	30歳代以下	40～50歳代	60歳代以上
時間をかける	67%	37%	56%
かけない	33%	63%	44%

多くかわったのは絵画である。その日々における絵画鑑賞・評論での大きな課題は、作品を通して制作者のモチーフへのかかわりを理解することである。作品の良否の判定も行うが、これは極めて主観的であり、絶えず作品と接触しての訓練と、比較の問題であり、そんなに多くの苦勞を伴うものではないように思う。

それに対して「モチーフへのかかわり」は、相当に苦勞を伴うものである。一枚の絵画に制作者は「なぜ、これを描いたか」「何を主張しようとしているのか」の答えを投入し、あるいは投入してはいるはずである。絵画を鑑賞するわれわれは、それを読み取らねばならない。その場合、対象が絵画である以上、あくまでも絵画表現のなから、読み取らねばならないはずである。その場合、現実には、画題の確認が行われて後に、絵画表現の読み取り作業に入ることが多いのである。画題によって、まず、概略を頭に入れておくのである。実際問題として、画題は絵画作品の理解に相当役立っているのである。

従って、画題は「単なる記号」ではないであろうし、「付いておればそれでよい」というものもあるまい、と思っているが、その半面で、制作者は知る限りにおいて、いとも簡単に付けている現実も少なからず見ていることもある。一体、画題とは制作者にとって、観賞者にとって、いかなるものであるかを、調べておこうと長年の思いを、そのごく一部をここにまとめてみた。

ただ、知る範囲において、画題についての研究書は見あたらず、従って、手作業によってデータをとり、アンケートを行ったのである。結果は決して説得力のある資料とはならなかったが、一応の基礎的な、概略的な方向性は見えてきた、といえは言い過ぎになるであらうか。

広島県美展における1496点の画題調査の結果、予想に反して、同一画題が極端に少なかったことが、今回の調査での最も大きな特徴であった。この「予想」は、しかるべき根拠があつてのものではなく、日常において目にする絵画作品に類型的・類似的なものが多く、そのために画題も同じようなものが多いのではないか、という極めて漠然とした思い込みによるものであつた。

ところで、類型的・類似的作品とは一体、いかなる定義によつて呼称されるものであろうか。「大辞林」の解釈によると、類型とは「共通の質性・特徴をもつものどうしを、まとめてくくつた一つの型」であり、類似とは「二つ以上のものに互いに似かよつた点が存在すること」である。敢えて短絡に解釈するならば、類型的作品とは、同じ傾向・範疇の作品であり、類似的作品とは、限りなく同じ作品に近いもの、ということになるであらうか。いずれにしてもこうした作品は多いのである。先輩や師匠・指導者の作風、あるいは表現・図柄そのものを真似るケースは決して珍しいことではないのである。そうした作品を世間もまた、一定の評価を与える傾向にあ

り、ますます「同じような作品」が出回っているのである。

こうした現実を見てみると、画題に至つても、限りなく同じものが多いはずである、との思い込みを持ったとしても、あながち間違といはいえないであらう。

しかし、今回の広島県美展の作品調査によると、同一画題はほとんどなかったのである。既述のごとく「静物」が11点、「ひととき」が10点といった具合であつた。このことは何を示しているであらうか。少なくとも、表現的には、もっと短絡的に言えば「絵画」的には同じであつても、画題は違うケースが多いということは言えるであらう。同じようなものを描いても、画題は独創的であるともいえない。モチーフの選択肢は狭くても、画題のそれは広い、とも言えるようか。見方を変えれば、造型的創造・造型的表現には類似的になりやすくても、画題、つまり文字による表現は相当に多様であり、その用い方と組み合わせは複雑である。言ってみれば、造型的表現と文字表現の違いとでも言えよう。

そうであるならば、日常的に幾人かの人たちが、同じような作品を制作したとしても、その制作への発想・動機は、それぞれに違うということでもあろう。しかもそれは相当に微妙な違いとも言える。例えば、一般的には同じように思える画題で、既述している「海浜」と「浜辺」とは、どう違うのか、「漁港」と「漁港の一隅」、「潮の香」と「潮風」などに違いはあるのか。もちろん、通常のな知識からす

れば、これらは同じである。しかし、同じ海辺を描いても、その作品に「海浜」と画題をつけるか、「浜辺」と付けるかでは、感覚的に大きな相違があると思える。

その感覚は、その人その人に備わったものであり、それによって画題表現が違ってくるのであり、そのことは逆に、その人をして海浜を描かせる発想・動機につながってくると思う。そう考えるならば「海浜」と「海辺」との違いに、こちらも感覚的に理解できそうである。そのことは、こうした風景作品以上に心象的な作品に付けられた画題に考えさせられるものが幾つかあった。「一人」「ひとり」「独り」「ひとり」などと付けられた画題には、制作者それぞれの思いが込められているはずである。くどいようであるが、例え同じような、と言うより類似的作品であっても、それを描くことへの思い入れはそれぞれに違う、ということ。「そうであつてもらいたい」という期待をこめて、この調査の一つの結論としておきたい。

一方、アンケート調査において、最も特徴的な「現象」は、画題を「作品を要約、または象徴するもの」と認識している人たちが全体の70%もいたということである。今回のアンケートでこれほどの高い数値の出た回答は他にない。この項目の他の設問が「作品に対するムード的印象」「作品の補完」「単なる記号」という軽いものであったため、こういう結果になったかも知れないが、設問設定としては大きな誤謬はないと思っている。

しかし、この設問を厳密に検討すると、「要約」と「象徴」とを同一の設問の中に入れるのは無理があつたかも知れない。意味あいが違うからである。「要約」は全体をまとめたものであり、「象徴」はある一部分でも中核となるものがあれば、それを取り立てることでもあるからである。この二つの概念を一つにまとめたものであるから高率の回答になったかも知れないが、いずれにしても、絵を描く人たちの画題に対する「思い」を知ることがかりにはなっていると知っている。しかし、さらに詳しく検討するため、後日、もっと多くの人を対象としたアンケートを行つてみたいと考えている。

## 八 「画題 遊び」

「遊び」といっては失礼かもしれないが、これは岡山県立美術館が開いた、画題を中心にして絵画作品の、一種の系譜をたどる講座の紹介である。美術への関心を持つてもらうためのユニークな試みである。というところ堅くなるが、これはまさに遊びなのである。正式な名称は「画題 館蔵品を中心にして」というもので、平成九年三月二十二日に開かれた。<sup>3)</sup>

どういう遊びかというと、一つの作品の画題をまず取り上げる。その画題に使われた地名・人名などから、それに関連した次の作品を引っ張り出す。それを繰り返すというもので「関連」にはやや強

引なものもあつたが、実に面白い試みであつた。取り上げた作品の多くは館藏品であり、その質量の多様さのPRにもなつていた。

最初の作品は玉潤筆の「廬山図」。この名峰に関連して拙宗等場の「虎溪三笑」へ、これと関連する陶淵明に因んで、伝周文の「陶淵明菊賞図」へ。さらに菊から長谷川等伯「四愛図座屏」へと、次々と展開していった。この日は15点の古画・日本画が登場して、それぞれの作品についての詳しい解説も行われた。

こうした試みに参加したのは初めてであつたが、遊びや親しみを持たせる意味から面白い講座であつた。画題を考察してみようと思つている現在、画題のバリエーションとして紹介した。

#### 注

- (1) 開催各年にわたつて広島県立美術館が発行する「出品目録」を資料とした。
- (2) 広島市文化振興事業団が発行する「美術ひろしま」の作品掲載者一覧を資料とした。全25ページであつたため、1ページから4人を全て上から無作為に抽出した。
- (3) 発表者は岡山県立美術館の高田あゆみ学芸員

(てらもと・たいすけ 比治山大学)