

平成 26 年度  
東京芸術大学大学院美術研究科  
博士課程学位論文

# 祈りの庭

東京芸術大学大学院美術研究科  
博士過程美術専攻日本画研究領域  
学籍番号 1312902  
窪井裕美

# 目次

序章 .....	1
第1章 祈りと毒 .....	4
第1節 祈りに対する認識	
祈る側、祈られる側 .....	4
祈りの目的 .....	5
第2節 故郷の記憶	
閉じた世界 .....	7
メメント・モリ .....	9
第3節 共存の心理	
「祈り」と「願い」の違い .....	11
毒の意味と三毒 .....	12
第2章 庭へのアイデンティティー .....	13
第1節 私的観点から見る庭	
私がいた庭 .....	13
秘密の庭 .....	14
併存する庭 .....	15
第2節 神話的観点から見る庭	
庭の定義 .....	17
曼荼羅に見る宇宙観 .....	19
第3節 西洋、東洋から見る庭	
庭が成す意味 .....	22
陰陽五行説、四大元素説 .....	23
視覚的モチーフとしての庭 .....	26

第3章	花と色と女性像	.....	29
	第1節	色彩、技法によるノスタルジア	
		色彩を通してのノスタルジー	.....29
		補助的なモチーフによる意味付け	.....32
	第2節	自己投影としての女性像	
		女性像による過去への追憶	.....35
		女性の内面美	.....38
	第3節	ノスタルジーとしての女性像	
		「毒」から成る女性像	.....39
第4章	提出作品	.....	43
		提出作品において	.....43
		「祈りの庭」	.....44
		「祈りの庭」	.....45
		「祈りの庭」	.....46
	終章	.....	49
	参考文献一覧	.....	50
	図版引用文献一覧	.....	52

## 序章

人は皆、それぞれの生活環境や人間関係において、様々な感情の下で日々を過ごしている。それは他人への愛情や優しさ、自然やものを愛でるなどといった慈しみの行為から、悲しみ、怒り、あるいは憎しみといった負の感情まで様々である。本論では、人間が誰しももつ善の要素と負の要素を、「祈り」と「毒」という観点から考察し、この二つの要素はどちらも魅力的な表裏一体の要素でありうる事、さらに幼少期から自身に密接であった「庭」にそれを関連付けることで、自身の絵画制作の過程を考察した。

私は、仏教を信仰する両親のもとに生まれた。物心がついたときから仏教に密接にかかわり合ってきた私は、それに逆らうかのように、「祈る」という行為を軽蔑あるいは軽視していた。そこには、私の生まれ育った故郷の環境や、幼少期の病の治療が背景にあった。両親がいくら仏に祈っていても、病は一向に改善せず、多くを自宅や自宅の庭で過ごす閉鎖的な日々を過ごしたことから、「祈り」とは単なる自己満足の行為ではないかと考えていた。一方、寺院や教会に足を踏み入れたときに感じる厳かな雰囲気や、宗教絵画や彫刻、聖歌といった芸術的観点からは、どこか懐かしくもあり安らぐ様な印象を抱いていた。浪人して大学に入学した後、暫くは漠然と興味を持ったものを描く制作を続けていたが、やがて無意識の内に負の要素を多く描いていたことへの違和感、さらに2011年の東日本大震災から、改めて「祈る」ことへの関心と、それによって私生活や制作への思考が大きく変化していった。

その一方で、幼少期の閉じた世界から、負の要素も今日の私を形作っているものとして切り離せないものとする。善の要素は負の要素と表裏一体であり、本論文では負の要素を「毒」として表現している。本論文での「毒」とは、= “死” に限定する事ではなく、人間が必ずもつ業、悩み、悲しみ、怒りといった、負の側面のことを指す。私は、人間しか持たないこれら全ての感情を、どちらも尊く美しいと感じる。

また、「祈り」「毒」といった人間の感情をテーマに描く私にとって、その背景には「庭」があった。ここでの「庭」には、幼少期の遊び場だった庭だけでなく、かつて過ごした家や故郷である小さな街も、「庭」に相通ずるものがあると考え。仕切りで囲まれた「庭」は、一つの宇宙のような神秘的なものを秘めているように感じる。西洋の宗教神話だけでなく、陰陽五行や四大元素説、密教の曼荼羅、日本庭園の枯山水にもこの思想が当てはまる。よって「庭」は、私の考察する「祈り」を形成するうえで、重要な繋がりを見出せるのではないかと考えている。「祈り」を込めて描いた作品の方が、祈らずに描いた作品よりも、遥かにこの世界と絵画とを繋ぐ役割を果たしているからである。

「祈り」と「毒」は、互いが存在するがゆえに成り立っており、私はそれを、「庭」を母胎に絵画化しようとしている。そのプロセスを、本論では以下の4章から考察する。

## 第1章 祈りと毒

第1節「祈りに対する認識」では、現代の日本では人々が「祈る」という行為を軽蔑あるいは軽視してきていること、しかし、「祈り」という行為は、誰もが行う行為であることを述べる。

第2節「故郷の記憶」では、自らが「祈り」という世界に最も近い環境にありながら、「教え」というものへの反撥心を抱いたことや、幼少期のトラウマから「祈る」ことへの関心や思考が大きく変わった経緯を述べる。

第3節「共存の心理」では、私の考える「祈り」「毒」、さらに仏教の教えのひとつである「三毒」についての見解を述べる。

## 第2章 庭へのアイデンティティー

第1節「私的観点から見る庭」では、幼少期の多くを過ごした自宅の「庭」から、「庭」というモチーフに興味を持った経緯を述べる。

第2節「神話的観点から見る庭」では、呼び方によって違う「庭」の定義と、密教曼荼羅の宇宙観を比較し考察する。

第3節「西洋、東洋から見る庭」では、日本庭園の代表である枯山水、陰陽五行や四大元素説、曼荼羅の宇宙観から、「庭」＝「母胎」と考える理由を考察する。さらに私の絵画制作に視覚的モチーフとして取り入れている、コテージガーデンについて述べる。

## 第3章 花と色と女性像

第1節「色彩、技法によるノスタルジア」では、「祈り」と「毒」それぞれの意味をもつ草花やモチーフを「庭」の中に混在させ、さらにベージュやグレートーン、セピアといった色彩を結びつけることにより、自分なりの世界観を表現しようと試みた自身の作品について解説する。

第2節「自己投影としての女性像」では、私がこれまで人物、特に女性を多く描いてきたことについて、その理由と心理的な要因、さらに男性と女性が描く女性の違いについて触れる。

第3節「ノスタルジーとしての女性像」では、私の作品が影響を受けたジョン・エヴァレット・ミレイやウォーターハウスといったラファエル前派の作品、西洋の土産物屋等で売っているカルト・ド・ヴィジットの写真、アウトサイダーアートのヘンリー・ダーガーの作品などを挙げ、その作品群の「祈り」「毒」「庭」からなる女性像を考察する。

## 第4章 提出作品

私の「母胎」である「庭」に、私の考える「祈り」「毒」をどのように配し、提出作品を作り上げたのか。その具体的な技法と経緯を述べる。

# 第1章 祈りと毒

## 第1節 祈りに対する認識

### 祈る側、祈られる側

現在私が追求する絵画表現の主題は、人間の心理描写である。そのなかでも私にとって最も重要といえるテーマは、人間のもつ善の要素と、それと表裏一体となっている負の要素との関係性である。この二元論は、あらゆる宗教哲学でも指摘されており、人間にしか持ち得ないものである。そのなかで、本節ではまず善の要素ともいえる「祈り」という行為について見てみたい。

自由主義社会となった現代では、科学や人間の知識の発展による宗教への軽視から、「祈る」という行為が軽蔑あるいは軽視されてきているように見える。科学的証拠に固執する現代では、天に向かって祈ることの意味が後退してきていることも事実だろう。しかし「祈る」という行為は、誰しもが行う行為である。たとえ今日の日本のように無宗教の人間が多い社会であったとしても、喜びや悲しみを味わうとき、何かしら神のような存在に心を寄せたことは、誰にも経験があるはずだ。それを含めて「祈り」と呼ぶのであれば、「祈り」は万人に共通する行為ではないかと思われる。

「祈り」とは、言うまでもなく「祈る側」と「祈られる側」に分けられる。「祈る側」は我々人間であり、「祈られる側」とは、各宗教によるドグマをはじめ、我々人間一人一人の思想によっても、その対象や認識は様々である。

「祈り」には、まず神仏など、人間ではない神格化されたものへの祈願や祈祷があげられる。また、宗教的信仰の強い人間が行う形式化された儀式は、礼拝とも呼ばれ、その起源は古代にまで遡る。祈祷や呪術師が精霊等の自然霊と交信するシャーマニズム (shamanism) に始まり、精霊・地霊信仰のアミニズム (animism)、日本では八百万の神を山川や自然に見出した神道、そして、我々もよく知る世界三大宗教の仏教やキリスト教、イスラム教がある。それぞれ祈りの対象や形態は違ってくるが、全てに共通しているのは、「祈り」という行為が、古代から人間の根源的かつ必然的な行為だったことである。

## 祈りの目的

神仏に願う祈り、罪の許しを乞う祈り、家族や友人への祈り、世界平和への祈り、自分本位の祈りなど、「祈り」の目的は違ってくる。私は、自身が仏教の教えに感化されていることもあり、神仏への祈りも重要な行為の一つになっている。しかしそれは、偶像崇拝とは違う。

「祈り」の一例として、マザー・テレサのことばを例に挙げたい。

カトリック信者の母のもとに生まれ、18歳でアイルランドの修道会に入会したマザー・テレサは、『マザー・テレサ 日々のことば』（図1）で次のように述べている<sup>1</sup>。

すべては、祈りから始まります。愛する心を神にお願いすることなしには、私たちは愛する心をもつことはできないし、人を愛することができるとしても、人に与えることのできる愛は、ほんのちよっぴりしかないでしょう。それはまるで、今日貧しい人たちについてたくさんのことを言いますが、貧しい人たちのことを知りもしないし、彼らに話しかけたこともない、というのと同じようなものです。私たちがまた、どう祈るのかをわかりもしないで、祈りについて多くを語ることはできません。



図1 マザー・テレサ『日々のことば』表紙 女子パウロ会 2000年

マザーは敬虔なキリスト教徒であり、終生シスターとして、貧しい人々やハンセン病患者のためのホスピスの建設や、親のない子供たちのための児童養護施設の開設につとめ、彼らの宗教を問わない活動を行った。上記の文章でマザーは、「愛する心を神に願う」とし、

---

<sup>1</sup>テレサ、マザー『マザー・テレサ 日々のことば』チャリハ・ジャヤ&ジョリー・レ・エドワード編、いなますみかこ訳、女子パウロ会、2000 10頁



キリスト教の本質である「愛する」という感情が、「祈り」の行為の大本であることを述べている。

またマザーは、次のようにも言う<sup>2</sup>。

どうしたら祈れるようになるのでしょうか？弟子たちがイエス様にこう尋ねた時、イエス様はなんのやり方も技術もお教えになりませんでした。ただ、自分たちの愛する父親にするのと同じように、神様に語りかけなさいとおっしゃっています。(中略)この祈りは簡潔ですが、とても美しいものです。この祈りは、ほんとうに私にぴったりくるのでしょうか？私は、汚れのない開かれた心でこの祈りを唱えることができるのでしょうか？この祈りにはすべてがあります。神、私自身、私の隣人たち<sup>3</sup>。もし私が人々をゆるすなら、私はこの祈りを唱えることができます。とても簡単なことなのです。それなのに私たちは、たくさんのよけいなもので自分たちの人生をととても複雑なものにしてしまっているのです。

私はキリスト教徒ではないが、この思考に近い感情を抱いている。それは私の感覚では、仏教でいう「利他行」の概念に近いものがある。自分自身の願望を第一に祈るのではなく、周りの人の幸せや平和を祈るといった思考は、私の「祈り」に対する考えと共鳴する部分がある。しかし、ここでいう隣人愛とは、罪人や見ず知らずの人、自分に嫌悪感を抱く人まで、すべてにおいて平等に愛するということである。自分に関わりのある人間を愛することは容易であっても、見ず知らずの人や自分に嫌悪感を抱く人までを愛するということは、なかなか実践し難いことである。そしてマザーは、それを雑念のない美しい心だけで唱えることができるのか、と問うている。マザーがこの文の最後で述べているように、私自身も含め、全ての人間の心の中が美しいものだけで形成されているとは思えない。この世界には、幸せや平和を願うといった、より良い性質や行動思考の善の要素が存在するが、それとは表裏に、悪の要素も存在する。悪が存在するがゆえに善が存在し、成り立つ。この思考は、二元論や善悪二元論<sup>4</sup>として提唱されているが、二つは互いが存在する故に切り離せないものと考えられている。

---

<sup>2</sup> テレサ、マザー『マザー・テレサ 日々のことば』チャリハ・ジャヤ&ジョリー・レ・エドワード編、いなますみかこ訳、女子パウロ会、2000 11、12頁

<sup>3</sup> キリスト教用語で万人に対して平等の愛情を注ぐこと。

<sup>4</sup> 世界は善と悪の二つに分類されているというキリスト教の成立過程で形成された思考。

## 第2節 故郷の記憶

### 閉じた世界

私が「祈り」を中心とする人間の心理を、本論文と現在の絵画制作のテーマとした理由は、前節でも触れたように、私自身が仏教、なかでも密教思想に感化されていることが根底にある。密教思想については後述することとして、その思想に影響を受けるに至った経緯を述べたい。

今日の私の思想が形成されるに至った一因として、まず母親の存在が強い影響を及ぼしている。私の母は仏教を信仰し、目に見えないものや自然など、漠然としたものや人を敬う気持ちの強い人だった。母親の存在により、私は物心がついたときから「祈り」に密接した環境にいた。現在では私も草花などの自然に愛着を持ち、自身の絵画制作にもそれを組み込む事が多いが、幼少期の私には花や植物、自然を敬う感情はまだ芽生えていなかった。「祈り」という世界に最も近い環境でありながら、「祈り」そのものには全く関心を抱くことができずにいた。母親の「祈り」の対象はいうまでもなく神仏であり、それを通じて家族や世界の平和を祈るというものであった。母親が熱心に神仏に祈る姿を見ても、私はかえって反撥心を抱き、“教え”から遠のいてしまっていたのである。幼い私が、“教え”そのものを理解できなかったことも一因だが、それ以上に故郷の環境と幼少期に患った病が大きな背景としてあった。



図 2 栃木県北部に位置する幼少期を過ごした自宅 2014 年



図 3 幼少期を過ごした自宅付近の景観 2014 年

私の故郷は栃木県北部にある小さな町で、幼少期から高校を卒業し上京するまでの間を過ごした（図 2、3）。広い田園に家が数件しか建っておらず、夜は街灯も少なく暗闇に閉ざされる小さな町だった。当時私は小児ぜんそくを患っており、両親は共働きで日中は家にいなかったため、多くの時間を父方の祖母と過ごした。祖母は、私の幼稚園の迎えや夕食を作ってくれたりとよく面倒を見てくれたが、病気に関する理解は薄く、具合が悪くて学校を休むと罵倒されることもあった。ベッドで安静にするほどでもないときには、部屋で絵を描いたり、自宅の庭で草花を摘んだり、ままごとなどをして過ごした。しかし夜が近付いて周囲が暗闇に覆われてくると、祖母の罵声とぜんそくの息苦しき、周囲の暗闇から、異常な閉塞感と孤独、不安感に苛まれた。その感覚は、後の私に、故郷の環境と当時の記憶への暗く閉ざされたトラウマを残す結果となった。母親が自宅に居て自身の病もなければ、故郷や自分の記憶に対して違った印象を残すことができたのかもしれない。そのため、母親が仏に祈る姿を見ても、「祈り」とは単なる自己満足の行為ではないかと蔑視していた。

## メメント・モリ

自然や人間の精神世界を絵画で表現したいという思いは、絵を描き始めてから漠然と抱いていた。しかし、浪人して大学に入学した後も、暫く漠然と興味をもったものを描く生活を続けていた。

学部の卒業制作（図4）では、人間に内在する様々な感情をテーマとし、自己の過去に対するトラウマを、負の毒的な要素で全面に表した。画面の中心には少女が佇んでおり、周りを囲む様に配置された人物は、少女の内面の感情を表している。それは、制作者である私の感情でもあるが、嘘や嫉妬、悲しみといった毒的な要素の一方で、希望や安らぎといった善の要素も多少組み込まれている。色彩を暗くしたことにも、当時の私の負の精神状況が如実に表れている。また次の「生と死」という課題制作では、『弔い』（図5）という絵を制作した。テーブル上の向かって左には、瑞々しい果物が置かれ、右には死んだ小鳥が箱に入れられ弔われている（図6）。座っている女性は怪しく微笑み、その左隣にいる生きた鳥は、テーブル上のものにどのような感情を抱いているのか分からない様に描いた。色彩はアイコンの神聖のイメージで描いたのだが、結果として毒の要素が多い作品となった。

私の中では、いずれも当時の感情を出し尽くしたという感覚があったが、同時にそれは過去の記憶を呼び起こし、苦痛を感じさせた。さらに、絵を描き始めた当初から無意識に望んでいた、“鑑賞者の心の拠り所となる絵” “安らぎのある絵”からは、明らかにかけ離れてしまった。

卒業制作で、負の要素を全面に出したことへの違和感から、私が作品に望んでいる最大のテーマは、第1節でも述べた愛するという感情、「祈り」を中心とした絵画制作ではないかと考えるようになった。それを決定付けたのが、2011年に起こった東日本大震災と、幼少期の病に由来する「メメント・モリ (memento mori)」<sup>5</sup>への共感だった。今、生きていることを尊いことだと感じる。それによって自らの「祈る」ことへの関心が深まり、私生活や絵画制作への思考も変化していった。そこから、身近にあった密教思想に改めて興味を抱くことになったのである。

しかし、故郷と過去の経験による閉じた世界の記憶も、同時に現在の私を形作っている。ここから私は、人間の感情の善と負のどちらの要素も、尊いと感じるようになっていった。

---

<sup>5</sup> ラテン語で、「いつか自分が死ぬことを忘れてはならない」という意味。

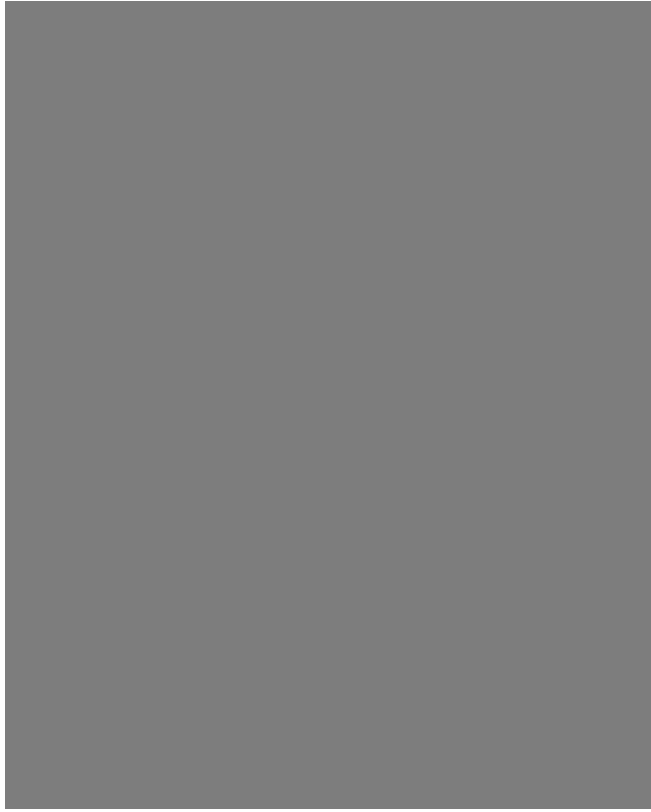


図4 窪井裕美「夜話の森」(卒業制作) 紙本彩色 227.3×181.8cm 2009年



図5 窪井裕美「吊い」 紙本彩色 112×145.5cm 2010年



図6 「弔い」部分

### 第3節 共存の心理

#### 「祈り」と「願い」の違い

では私が何故「祈り」という単語を主題にしたのかについて論じたい。まず、「祈り」と類似した単語に「願い」がある。それぞれの意味について、松村明編『大辞林 第三版』では、「祈り」の意味は神仏に加護・救済などを請い願うこととあり、「願い」の意味はこうなっしてほしいという物事、祈願とある<sup>6</sup>。よって、このふたつの意味にさほど違いはないのだが、「願い」の方が、短冊に願い事を書く、合格祈願など、どちらかといえば自分本位の願いを中心とする意味としているように思われる。一方の「祈り」は、より幅広い意味での全ての物事に「感謝」する意味合いも入ってくるように思われる。仏教寺院では、実際にその行為を「祈る」と表現する場所が多い。さらに私自身がその仏教に感化されていることもあり、自分本位の「願い」という言葉より、深みのある「祈り」を主題として選んだのである。

第1節で、「祈り」は「利他行」の概念に近いものがあると述べた。さらに制作を進めるにつれ、私自身が私の作品によって救われているのかもしれないと気付いた。しかし、それだけでは自己満足的な制作で終わってしまう。作品を発表する以上、自分本位の願望を第一に祈るのではなく、第一に周りの人の幸せや平和を祈りたい。この考え方は、仏教の教えと、それに感化された母親の思考に大きな影響を受けている。

---

<sup>6</sup> 松村明編『大辞林 第三版』三省堂 2006 171、1955 頁

## 毒の意味と三毒

前述のように「祈り」とは、神仏に平和や幸福を願い、悪意や利益を一切求めない行為である。いわば善的な意味合いの総称である。これを自身の絵画制作に組み込んでいきたいと考えているが、一方、善に対する“悪”は、私の絵画制作に組み込む表現としては妥当性を欠くように感じている。

そのため本論文ではそれを、悪ではなく「毒」として使うこととする。その理由は、“悪”とは、道徳や宗教の教えに反することであり、悪意・罪悪・邪悪・醜悪など、強い意味合いを持つ。しかし毒には、たとえば薬も一種の毒であるように、必ずしも一元的ではない意味の幅がある。



図7 三毒を表した図（窪井裕美作）

私は自身の絵画制作で、同一の画面上に、「祈り」と負の要素をスパイス的に配することで、生きている事の尊さと危うさ、我々が生かされている衆生<sup>7</sup>であることを表現したいと考えている。そのためには、“悪”よりも「毒」という表現の方が、自身の考える「祈り」の表現に適していると考えた。

また、仏教の教えである三毒（図7）にも、「毒」が使われている。仏教における三毒とは、貪（<sup>どん</sup>貪欲といった貪りの心）、瞋（<sup>じん</sup>貪りのところが満たされないことによって生じる怒りの心）、痴（<sup>ち</sup>愚痴の心、貪、瞋により正しい判断ができない事）の三つを言う。この三毒こそが、私が絵画で表現したい負の要素に最も近いように思う。

---

<sup>7</sup> 仏教用語で生命あるものすべて、すなわち人間界のことをいう。

## 第2章 庭へのアイデンティティー

### 第1節 私的観点から見る庭

#### 私がいた庭

私は、これまで述べてきた「祈り」「毒」と同様に、「庭」というモチーフにも興味を抱いている。

前章でも述べたが、幼少期の私は、当時煩っていた病のため、多くの時間を自宅の庭で過ごした（図8）。自宅の庭には、過去に誰にも打明けることができなかった記憶が点在している。それは、日中の明るさ、瑞々しい草花の匂い、ひとり遊びの安心感、夕方から夜への孤独、不安感など、明暗両方の記憶を含んでいる。庭には、季節によって色とりどりの草花が咲き誇り、時には蛇や蜂、野良猫なども入ってきた。



図8 自宅にある庭 2014年



## 秘密の庭

中でも、私に精神的な安らぎを感じさせる最大の要因となったのが、庭にあったトンネルだった（図 9）。庭のトンネルを潜ると、その先には小さな空間が現れ、そこで日中ひとり遊びをしたのを鮮明に覚えている。そこは、祖母も学校の友達も、誰も立ち入ることのできない場所であり、祖母と自身の病から逃れ、嫌な事を全て忘れることができた場所だった。いわば、周囲の外界から内界（本当の私）へ逃れられる場所であった。



図 9 小さい頃から遊んでいた庭のトンネル 2014 年

子供は、秘密をもつことに興味をそそられる。自分の宝物を見つからない様にどこかに隠したり、親に怒られるのを知りながらこっそりと野良猫に餌をやったり、自分や何人かの友達と秘密基地をつくって遊んだり。ほんの些細な事柄でも、誰にも知られたくないと思った経験は、誰にもあるのではないだろうか。自分だけの秘密を持つ事で、子供にそれまで忠実を誓っていた親への一種の反撥心が生まれる。同時に自立心も生まれ、それぞれのアイデンティティーに繋がるのである。それは小学校低学年の10歳頃までに訪れるとされ、次の段階への成長過程ともいえる大事な行為である。私にとっての秘密は、周囲に理解され難かった病の、心の内を吐露し、精神的安らぎを得ることができた自宅の庭だったのである。

## 併存する庭

故郷での閉塞感や不安感から、私は大人になるにつれて「祈り」の環境から遠ざかってしまっていたが、その一方で、寺院や教会に足を踏み入れたときに感じる厳かな雰囲気、宗教絵画や彫刻、聖歌といった芸術からは、不思議にどこか懐かしく安らぐような印象を受けていた。

本論文のタイトルとしている「祈りの庭」とは、善の要素の「祈り」と負の要素の「毒」を、「庭」というひとつの領域に組み込むことで、人間の心理を表現し、生きていることの尊さを伝えたいという意味をもっている。

ここで庭の事例として、土田麦僊の「春」を例に挙げる（図10）。芥子の絵で有名な麦僊は、私が日本画家を目指したいと感じるきっかけとなった作家の一人である。梨の花を背景に、母子が庭で向かい合い、その表情は慈愛と幸福に満ちているが、私には、むしろ現実から離れた理想郷、あるいは宗教的な絵画に見える。ここでの庭には、生きる喜び、尊さと同時に、子の幸福を願う母の「祈り」を感じるのである。



図 10 土田麦僊 「春」 1920年 絹本彩色 四面对 講談社野間記念館  
(新潟県立近代美術館『土田麦遷 近代日本画の理想を求めて』より)

これまで私は、実際に「祈りの庭」というタイトルで、数点の作品を制作している（図 11～12）。当初は、麦僊の絵のように、生きることの尊さを表現したいという意図で制作していた。しかし制作を進めるうちに、この庭は最終的に誰に対する、何のための庭なのか、という疑問を抱くようになった。



図 11 窪井裕美 「祈りの庭」(大学院修了制作) 紙本彩色 181.8×227.3cm 2012年

根底で、“鑑賞者の心の拠り所となる絵” “安らぎのある絵” を描きたいということに変

わりはない。私のプライベートな過去の記憶の大部分が、「庭」に集約されていることが、「庭」というモチーフに愛着を感じるに至った最大の要因でもある。ただ、制作を進めるにつれ、私が表現している絵に、私自身が救われたい、あるいは救われているのではないかと感じるようになった。そこから、博士修了制作で改めてもう一度、同じテーマを描いてみたいと思ったのである。

「祈り」と「毒」が並存する「庭」、そこで私はつくられてきており、それが私にとっての理想郷なのかもしれない。



図 12 窪井裕美「祈りの庭」 紙本彩色 180cm×227cm 2012年

## 第 2 節 神話的観点から見る庭

### 庭の定義

「庭」には、「庭園」「樂園」「苑」など近似する複数の呼び方が存在し、それぞれの持つ意味も違ってくる（図 13）。

「楽園」は、仏教で言う極楽浄土、いわば彼岸の領域である。「苑」は、草木を植えたり鳥獣を放し飼いにする場所であり、また文苑・芸苑など、学問や芸術の集まる場所としても使われる。「庭園」も「苑」と同様、計画的に草木や池を配した施設で、生活に情緒を添える場だが、苑との違いとしては、神事や公事も行われる、もっとも生活に近い現実的な場所であることだ。このことから、私の制作には「庭」という表現が最も近いのではないかと考え、本論文のタイトルとした。

制作は、“私のアイデンティティとしての庭”を、作品に組み込もうとする試みであり、かつて過ごした家や故郷の小さな街も、庭に通ずるものがある。その仕切りで囲まれた「庭」に、私は一つの宇宙のようなものを秘めようとしているように感じるのである。



図 13 それぞれの意味を持つ庭 (窪井裕美作)

また「庭」というモチーフは、エデンの園(図 14)など、「創世記」を始めとする多くの宗教神話に登場している。咲き誇る花々の美しい庭、あるいは手入れのされていない雑草だらけの荒れた庭、処女マリアの象徴であるバラの園、バビロンの空中庭園など。西洋の宗教神話だけでなく、仏教にもこの思想は当てはまる。真言密教にも、曼荼羅による宇宙観が存在しており、その宇宙観も私の作品に「庭」として反映されている。



図 14 ヒエロニムス・ボス「エデンの園」 油彩 1500-05 頃 マドリード、プラド美術館

## 曼荼羅に見る宇宙観

私が密教思想に感化されている要因のひとつに、曼荼羅の宇宙観がある。曼荼羅はその囲まれた宇宙観から、宇宙観の「庭」として表現されており、「庭」としての共感から、その思想が作品に影響している。

身体論や東洋医学などで知られるユング派の湯浅泰雄は、著書『身体の宇宙性-東洋と西洋-』の中で次のように述べている<sup>8</sup>。

人体を小宇宙にたとえ、大宇宙との間に対応関係をみる考え方は、神話時代の世界のさまざまな文化圏に見出される。原始の知性にとって、この関係は比喩以上の意味をもっていた。そこには、生命としての人間は大宇宙の存在と深くかかわることによって生きている、という直感が見出される。言い換えれば、大宇宙と小宇宙の対応関係は、宇宙の存在の神秘と自己の内にある<sup>いのち</sup>生命というものの神秘が一つに感じられるということの意味している。神話は、この直感を象徴的イメージによって語る試みである。それは、宇宙における人間の位置と存在の意味を問う人類の最初の問いであった、といえるだろう。人間の精神性についての探求はここから始まる。

---

<sup>8</sup> 湯浅泰雄『身体の宇宙性-東洋と西洋-』岩波書店 1994 1頁

最古の彩色曼荼羅とされる東寺の「伝真言院曼荼羅」を例にとってみよう（図 15）。同じく湯浅泰雄によれば、これは元来修行の場面で、瞑想の訓練のための道具として用いられたものだという<sup>9</sup>。曼荼羅は、二つの基本構図によって構成されており、一つは『大日経』に基づく仏の世界を示す胎蔵界（左）で、仏の姿の世界を表している。一方の金剛界（右）は、仏の法力の世界を表している。胎蔵界の「胎蔵」とは、「母胎」を意味し、「母胎」としての宇宙から、仏が存在していることを図像化しているという（図 16、17）。第 2 節でも述べたように、私はまさに「庭」も、小さな「母胎」の世界であり、神話的思考から見た“小宇宙”<sup>マクロコスモス</sup>と捉える事ができるのではないかと考えている。そして、人物＝“小宇宙”<sup>マクロコスモス</sup>という観点から、人物と「庭」は、私の考える「祈り」を形成するうえで重要な繋がりをもつ、と考えたのである（図 18）。



図 15 「伝真言院曼荼羅」 絹本着色 平安時代 東寺

（根立研介・新見康子『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたい東寺の仏たち』より）

---

<sup>9</sup> 同上 152 頁



図 16 胎蔵生マンドラの基本構図  
(湯浅泰雄『身体と宇宙性 -東洋と西洋-』より)

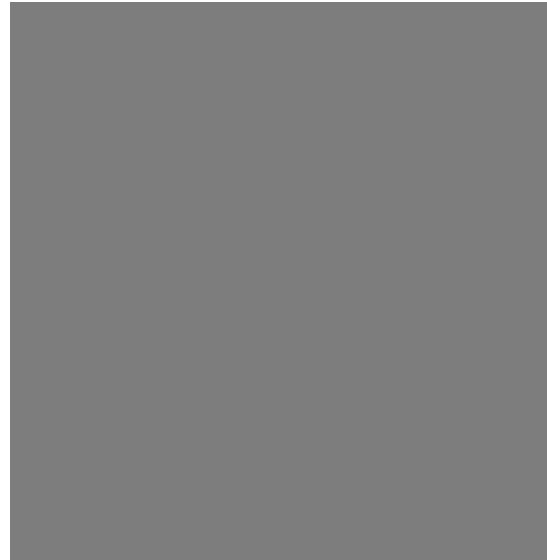


図 17 金剛界マンドラ  
(湯浅泰雄『身体と宇宙性 -東洋と西洋-』より)



図 18 神話的観点から宇宙、地球、人類を表した図 (窪井裕美作)



### 第3節 西洋、東洋から見る庭

#### 庭が成す意味

これまで、自身が実際に幼少期を過ごした庭や、曼荼羅から見た宇宙観としての庭を述べてきたが、ここでは私の絵画制作で実際にモチーフとして組み込んでいる庭について述べたい。

庭園には、西洋、東洋それぞれに様々なものが存在する。現存する最古の庭は、紀元前2000年に遡る古代エジプトのものとされている。そこから、何世紀にもわたって世界中で「庭」が形成され、変化し、深みを帯びてきた。その目的は、宮殿や個人邸宅に広い庭を造ることで、権力や富、社会的地位を誇示しようとしたものから（図19）、植物や果物を育て、都会の喧噪から離れて自然を楽しむカントリー・リトリート（図20）まで多岐にわたる。



図19 イタリア・ナポリにあるエステ家別荘 16世紀

(ハリソン・ロレイン『庭園の謎を解く』小坂由佳訳 より)



図 20 カントリーリトリートの庭（『オープニングガーデンを訪ねて学ぶ美しい花の庭作り』  
「花ぐらし」ガーデニング倶楽部編より）

## 陰陽五行説、四大元素説

また庭には、東洋と西洋で類似した思考によるものがある。作庭家の重森千青によると、日本庭園は、水を使った地泉庭園、水の代わりに小石や砂を水に見立てた枯山水庭園、山あいの侘びの風情をつくり込んだ茶庭（露地）、の三つに分類することができるという<sup>10</sup>。その中で最も「母胎」的な庭園作りの一例として、禪の庭園である枯山水（図 21）を挙げる。枯山水は、「作庭記」<sup>11</sup>（図 22）に基づいてつくられている。「作庭記」とは、平安時代に書かれた日本最古の庭園に関する書であり、江戸時代までは「前栽秘抄」と呼ばれていた。当時の貴族の住宅様式であった寝殿造（図 23）の庭園について、記述が残されてい

<sup>10</sup> 重森千青『図解雑学 日本庭園』ナツメ社 18頁

<sup>11</sup> 平安時代に書かれた日本最古の作庭書。寝殿造の庭園について書かれている。著者に関しては諸説あるが、橘俊綱とする説が定説となっている。

る。「作庭記」は主に、中国の陰陽家趨衍から始まる「陰陽五行説」に基づいている。「陰陽」とは、自然の気を表すエネルギーの基本的な構造であり（図 24）、「五行」とは、陰陽がさらに分化した働きの「木・火・土・金・水」（図 25）である。これに従って、作庭記では松や立石、滝の配置や、それぞれが持つ意味が説明されている。西洋でも、古代ギリシアの哲学者・エンペドクレス<sup>12</sup>が言った、世界は「風・火・水・土」という四つの元素で成り立っているという「四大元素説」（図 26）があり、西洋の庭作りに影響を及ぼしている部分がある。



図 21 京都、龍安寺にある枯山水 室町時代  
（重森千青『図解雑日本庭園』より）



図 22 作庭記 平安時代 谷村家蔵  
（重森千青『図解雑日本庭園』より）

---

<sup>12</sup> 古代ギリシアの自然哲学者であり、医者、詩人、政治家でもあった。

枯山水は、前期の「平安時代式枯山水」「前期式枯山水」、後期の「平庭枯山水」で、その様式は微妙に違ってくるが、一貫しているのは「地上にある楽園」を表し、深い哲学的、かつ象徴的な意味を暗示していることである。

このことから、世界の庭は、それぞれの意図、ルールがあって作られているといえる。よって、後述する私の「庭」も、私自身のルールで形成されるべきと言えるだろう。



図 23 寝殿造を表した図『法然上人絵伝』 国宝 鎌倉時代 知恩院蔵

(重森千青『図解雑日本庭園』より)

図 24 陰陽を表した図 (窪井裕美作)

図 25 太極図 (湯浅泰雄『身体の宇宙論-東洋と西洋-』より)

## 視覚的モチーフとしての庭

日本人である私が、なぜ日本庭園ではなく西洋庭園をモチーフとして描きたいのかといえ、シンプルに私の表現したい絵画イメージに西洋庭園のビジュアルが一致し、色とりどりの草花の美しい世界に興味をそそられたからである。勿論、波を表現した枯山水の玉砂利や、岩や苔を配した簡素ではあるが洗練された日本庭園も、鑑賞する側としては美しいと感じる。そして枯山水も、この世からの離脱、現実から離れた理想の楽園を表す点で、思考は類似している。

様々な庭が存在する中で、私の絵画的、視覚的モチーフとなる「庭」は、イングリッシュガーデンのルーツにもなったとされる、いわゆるコテージガーデンである (図 26、27)。

ただ私は、形式的に草花が植えられ庭として整備された、いわゆるガーデンルームだけ

を「庭」として捉えているわけではない。その空間に個人の思想がちりばめられた世界、まさに私たち一人一人の精神の「母胎」を、「庭」として総称しているのである。

またコテージガーデンは、これまで述べてきた庭園の中で最も簡素な作りである。規模も小さく、つつましい庭であるが、作り手の植える草花やハーブ等によって、その性格や人間性が一番分かりやすく現れているように感じる。アメリカの絵本・挿絵画家で、庭園家でもあったターシャ・テューダーは、著書『生きていることを楽しんで』で、次のように述べている。

わたしは、庭を、今日は何をしてやる必要があるかしら、と思って、見てまわります。その時その時の素晴らしさを、楽しみながら<sup>13</sup>。

また、こうも述べている。

切り花は、庭を歩きまわって、ちょうど咲いている花を直感的に選んで、活かしています。それでも、ちゃんとコーディネートできているのは、もともと、わたしの庭には、お互いに調和するように花が植わっているからかもしれません<sup>14</sup>。

ターシャは、直感的に植物を選び、植えていると言う。どんな植物をどこに植えるのか、庭のレイアウトによって、その人の内面や性格が現れる。図 26、27 に見られるターシャの庭や、また、彼女が描いた庭の絵も（図 28）、暖かみがあり、ターシャの人間性を感じさせる。

このことから、普段の制作で選ぶモチーフやテーマも、自身の思いや意図でそれを選んでいく点で、コテージガーデンの作り方に近いのではないかと考える。またこの庭園様式に、私が幼少期に過ごした庭にも近似いものを感じ、そこから「庭」をテーマのひとつとしたのである。

---

<sup>13</sup> ターシャ・テューダー 『ターシャ・テューダーの言葉 特別編 生きていることを楽しんで』メディアファクトリー 2006 113 頁

<sup>14</sup> 同上 117 頁



図 26 コテージガーデンに見られるターシャの庭（ターシャ・テューダー『ターシャ・テューダーの言葉 特別編 生きていることを楽しんで』より）



図 27 コテージガーデンに見られるターシャの庭（ターシャ・テューダー『ターシャ・テューダーの言葉 特別編 生きていることを楽しんで』より）



図28 ターシャが描いた庭（ターシャ・テューダー『ターシャ・テューダーの言葉 特別編 生きていることを楽しんで』より）

## 第3章 花と色と女性像

### 第1節 色彩、技法によるノスタルジア

#### 色彩を通してのノスタルジー

第1章、第2章では、私の中での「祈り」「毒」「庭」への認識を述べた。さらに、私の絵画制作には草木や花、人物、その中でも特に女性が多く登場している。第3章では、私の絵画的要素としての「祈り」「毒」「庭」が、モチーフとしての草花や女性像、さらにベージュやグレートーン、セピア、箔といった色彩によって構成される意図を考察する。

私の心理状況の変化に伴い、制作での色彩表現も同時に変化してきている。元々学部時代から、主に茶を中心とする暗色を使う傾向が強かった。暗色を好んで使ったのは、当時の私のネガティブな心理状況が主な原因だったが、大学院の制作では、一転して明るい色を基調とした作品も描くようになってきた。ただ明るいといっても、ヴィヴィッドな極端な明るさではなく、黄土や染料など、古色に擬したものがベースとなっている。それは主に、ベージュやグレートーン、セピア色といった色彩である。ふと幼少期の夢を見た時や脳裏に過去が思い浮かぶ際に、私の中でその記憶は決まって色褪せたような、暖かい日の光につつまれた様なぼんやりとした幻影のように思い起こされる。幼少期の記憶は、私の中で苦痛として多く残っているが、同時に二度と戻らない慈しみ、ノスタルジーの時間として脚色もされているからかもしれない。そして私がベージュを基調とした中間色を使う直接のきっかけとなったのは、修士課程在籍中に修了模写として行った「国宝伴大納言絵巻」の現状模写であった。



図29 国宝伴大納言絵巻現状模写 上巻・第4紙 窪井裕美作 2011年 東京芸術大学蔵



私は 2010 年から 2011 年にかけて、その上巻・第 4 紙の現状模写を行った (図 29)。「国宝伴大納言絵巻」は、平安時代に制作された日本の代表的な絵巻の一つとして現存する絵巻物であり、約千年前に描かれたとされる。当時きらびやかであったと思われる色彩も、退色や日焼けによる変色で、紙の地色は黄みや赤みを帯び、衣服に使われた群青は焼けて黒っぽく変色し、絵具の剥落も見られる。退色や変色、剥落により、千年の時間性が、この絵巻物から一層際立っているように見えた。このセピア色ともいえる画面に、私は絵画的にも惹かれるものがある。前述した脳裏に呼び起こされる自らの過去や記憶の色彩にも共鳴する部分があるため、自身の表現法に適していると感じたのである。

また、金や銀などを箔押しした作品も多く制作している。箔は言うまでもなく数々の絵画や工芸品にも使用されており、神仏の彫刻や建築物にも使われている。そのきらびやかさから宗教的、装飾的な演出が出来ると考える。アイコンであるシュテファン・ロッホナーの「バラ園の聖母」(図 30) や、クリムトの「アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像」(図 31) もその一例である。金箔をほぼ全面に施した画面からは、静謐や荘厳さが感じられ、「祈り」という神聖なテーマに適している。銀箔は、表面に硫黄粉や硫黄液を散布することで、硫化によって年月が経ったようなマチエールを作ることが出来る。また、硫化させずに下地として使用する場合は、絵具を引いた層の下から放たれる銀の輝きにより、神秘性や光沢を演出する事が出来る。



図 30 シュテファン・ロッホナー「バラ園の聖母」  
1440 年頃 ケルン、ヴァルラーフ・リヒャルツ美術館  
(宮下規久朗『モチーフで読む美術史』より)



図 31 グスタフ・クリムト「アデーレ・ブロッホ＝パウアーの肖像」油彩 1907 年 Wien, Osterreichische Galerie  
(宮下誠『クリムト 金色の交響曲』より)

自作の「祈りの夜」(図 32) と「garden」(図 33) は、「祈り」をテーマとしている。「毒」

の要素は取り入れず、「善」の要素を全面に表した作品である。これは、出品する公募展に沿ったテーマが私にとって「善」だと感じたため、「毒」の要素は排除した。2作品とも、画面の背景に銀箔の箔押しを施し、わざと不規則的に押したり、上から絵具を掛けたり硫化させたりするなど、マチエールを工夫した。私の絵画表現にとって、箔も大事な技法のひとつと考えている。



図 32 窪井裕美「祈りの夜」 紙本彩色 91×116.7cm 2013年



図 33 窪井裕美「garden」 紙本彩色 112×162cm 2013年 建長寺蔵

## 補助的なモチーフによる意味付け

絵画の視覚的・心理的要素として、東洋・西洋の宗教画を中心に、絵画には様々なモチーフが配置され、またそのモチーフそれぞれに意味を持たせるというものが多い。美術史家の宮下規久朗は著書『モチーフで読む美術史』において、次のように述べている。

美術を見るとき、単に作者やタイトル、色や形からだけでなく、個々のモチーフに注目し、その意味を考え、さらに共通するモチーフによって作品を横断的に見ることは、きわめて意義深いことである。西洋の古典美術に限らず、東洋美術でも現代美術においても、美術は伝統的な寓意や象徴に満ちている<sup>15</sup>。

絵空事<sup>16</sup>という言葉もあるように、絵画制作での面白さは、モチーフを自由に画面上で表現できる事である。初めはただ美しさで絵画を見始めたが、徐々にそこに描かれているモチーフがしっかりと意味付けされていることに興味を覚え、その意味付けによって私が表現したい「祈り」の絵に、深みを生む事ができるのではないかと思い、実際の制作に取り入れてみたいと考えるようになった。

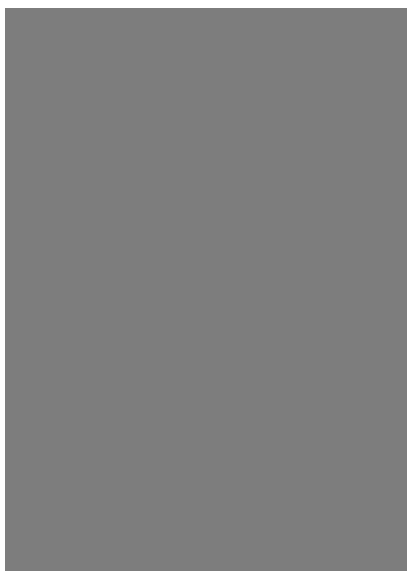


図 34 竹内栖鳳 「散華」 紙本彩色 101.2×72cm 1910年頃 京都市美術館蔵  
(川北良倫明・平山郁夫『巨匠の日本画1 竹内栖鳳』より)

<sup>15</sup>宮下規久朗『モチーフで読む美術史』ちくま文庫 2013 270頁

<sup>16</sup> 絵は実際の物とは違って誇張され美化されて描かれているものであること。転じて、実際にはありもしないこと。松村明編『大辞林 第三版』三省堂 2006 274頁

私の制作には、補助的なモチーフのひとつとして草花が多く登場している。草木、花を中心とする植物は、その香しい芳香や気品ある形態から、教会や神社仏閣、墓地に供えられ、同時にその花々の意味も供えられていると言える。例えば、白百合は聖母マリアの象徴、菊は仏教の仏花としての象徴である。このことから、花は「祈り」や「毒」の十分な意味付けとしても使えるのではないかと考えている。その一例として、竹内栖鳳の「散華」(図 34)では、幾人もの天女が舞いながら蓮の花びらを散らしたり、楽器を奏でたりしている。散華とは、寺院の法要で蓮の花びらを散布し、仏に供養する行為である。天女のふくよかな体つきや表情は、栖鳳がこだわりをもって何度も下図を重ねたものであり、女性の内面美や美しいシルエットを表し、母性や安心感といった雰囲気を漂わせている。自作の「花摘み」(図 35)という作品も、仏教の散華をイメージとして描いた。この作品では、少女の顔に微笑みを持たせ、スカートからこぼれおちる花々を散華に見立てた。モチーフに選んだトルコキキョウの花言葉は、優美、希望といった意味であり、この作品にポジティブな意味を持たせている。また人物の両サイドには、キリスト教で平和の象徴である鳩と、対照的な毒の要素をもつカラスを配した。



図 35 窪井裕美「花摘み」 紙本彩色 100×100cm 2013年

また、ジョン・エヴァレット・ミレイの「鳩の帰還」(図 36) で、鳩とともに描かれている少女二人は、ノアの息子達の妻である。40 日 40 夜続いた大洪水が止み、葉が茂り、鳩がオリーブを加えて戻ってきたところである。下に敷かれた麦わらは、洪水後の命の再生を示唆しており、平和への祈りも込められているに違いない。

植物の意味合いについて、美術史家の小林頼子は著書『花と果実の美術館-名画の中の植物-』で次のように述べている。

花や果実や樹木は、その生命力、初々しさ、美しさ、実りの豊かさ、季節の巡りの中での再生力の強さ、はかなさが人に強い印象を与えるためだろう、物語の中で、古今東西を問わず、しばしば象徴的な役割を担ってきた。ヴィーナスの愛を象徴するバラ、聖母マリアの純潔をあらわすユリ、豊穡を連想させるブドウ、北欧神話に出てくるユグドラシルの世界樹(トネリコの木と言われている)、ダヴィデの父エッサイからキリストに至る系譜を目に見える形にしたエッサイの木など、本文で触れたものも含め、例は枚挙に暇ないほどある。日々、身近に生い繁り、咲きいで、熟し、枯れ果て、その過程を通じて命のありようを目の当たりに見せてくれるのだから、植物に自省と瞑想の材料を求め、自分の人生や自分の属する共同体の営みの転換点を重ね合わせ、何らかの象徴的意味を託すというのはきわめて自然ななりゆきであろう<sup>17</sup>。

私が描く人物の表情は、棘のあるものは少なく、どちらかというとなりゆきで丸みのある、可愛らしいものが多い。そのため、人物の描写だけでは「毒」の要素が出しづらく、甘い平坦な絵になってしまう。よって、人物に「祈り」や「毒」的な意味のモチーフを持たせたり、あるいは画面に散りばめたりしながら、画面を甘くしないように試行錯誤している。私にとって人物以外の草花を中心としたモチーフは、心理的、視覚的に画面に意味を持たせるエッセンス、またはスパイス的な役割を担っている。

---

<sup>17</sup> 小林頼子『花と果実の美術館 -名画の中の植物-』八坂書房 2010 5-7 頁

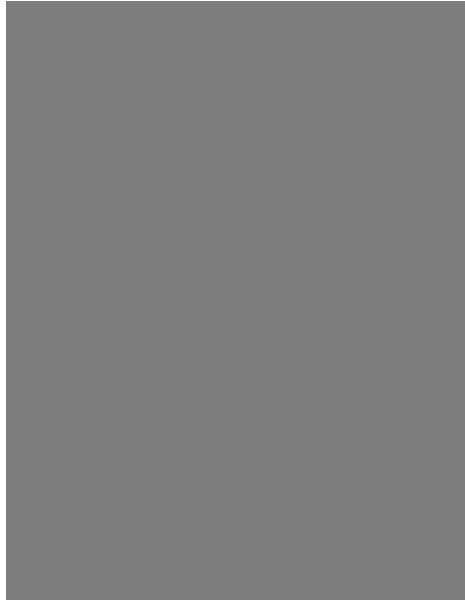


図 36 ジョン・エヴァレット・ミレイ 「鳩の帰還」  
油彩 1851年頃 アシュモレアン美術館蔵  
(町田俊之『巨匠が描いた聖書』より)

## 第2節 自己投影としての女性像

### 女性像による過去への追憶

私にとっての「庭」は、私が自身と対話する場所、自分以外誰も踏み込む事のできない領域である。したがって私の「庭」には、「囲い」が生じる。自分と対話する領域として、作品一枚一枚の画面が外界からの「囲い」となり、「庭」として形成されるのである。

私の「母胎」となる「庭」、つまり作品では、その殆んどが人物、主に女性を描いている。私はこれまで人物に魅力を感じ、重点を置いて制作してきた。特に女性の優しく丸みをもつ表情や体つきは、女菩薩といった言葉もあるように、菩薩や観音像といったイメージにもたとえられ、魅力を感じている。また私が、特に女性を多く描く理由は、幼少期の故郷の環境と病から大きく影響を受けている。幼少期の私は、季節の変わり目、特に春先や秋

口の気温の変化で発作が起き、その時期は学校には行かずに自宅で過ごした。毎週土曜日に、栃木県内の呼吸器専門の病院にぜんそくの注射を打ちに行き、病院の外で元気に駆け回る同年代の子供を見ては羨み、時には妬んだ日々を過ごした。同年代でも、無意識のうちに女性が気になり、いつしか少女や女性を描くようになった。これは、筆者が女性であることから、同性の心情に共感を得やすかったからだろう。また私の作品には、極端な悲しみや苦しみといった、負の表情をした女性は現れない。第1章で述べた、“鑑賞者の心の拠り所となる絵”“安らぎのある絵”を制作したいという意図にもよるが、一番の理由は、制作者である私が、極端にネガティブな表情を描く事に苦痛を感じるからである。人物の表情は、鑑賞者にとっても制作する側にとっても、その心理状況に大きな影響を及ぼす。

「西の松園、東の清方」と云われ、美人画や風俗画を描いた鏑木清方の「一葉女史の墓」（図 37）は、鏑木清方の代表的な作品である。樋口一葉を敬愛していた清方は、25歳で亡くなった一葉へのオマージュとして、この作品を描いた。一葉の墓にもたれ掛かっているのは、「たけくらべ」の主人公の美登里である。うつむき、憂いのある表情からは、清方の一葉への思いが感じられる。



図 37 鏑木清方「一葉女史の墓」 絹本彩色 1902

鏑木清方美術館（藤本韶三『美人画の百年 明治・大正・昭和の美人画』より）

人物の表情だけでなく、顔の正面、横顔、うつむきなどによって、人物画の意図も変わってくる。横顔や斜めからの顔は、客観的で装飾的な意味を強く持ち、正面からの顔は、鑑賞者と対話するという意図が強い。私の制作では、主に横顔や正面よりの描写が多いため、装飾的モチーフとしても、心理描写の面からも、人物の内面描写に魅力を感じているといえる。

微笑む少女、目を閉じ何かを思う女性、漠然とした眼差しでこちらを見つめる少女は、鑑賞者に作品を自由に感じてもらうためでもあるが、女性像を通じた過去の自分への追憶、あるいはそうなりたいという希望の投影など、私自身と対話するためでもある(図 38、39)。



図 38 窪井裕美「追憶」 紙本彩色 53.0×45.5cm 2012年



図 39 窪井裕美「daisy」 紙本彩色 33.3×45.5cm 2014年



## 女性の内面美

私は日々、表面的な人物を描くだけではなく、繊細な表情から汲み取れる内面美や精神性を追求したいと感じながら制作している。また、男性と女性の描く女性像は、外見的にも内面的にも違った美意識で捉えられている様に思われる。それが如実に現れてくる点も、人物画の面白さでもあると感じている。ここで、前述した鎬木清方と上村松園の美人画を例にとってみる。男性画家である鎬木清方作「築地明石町」(図 40) に描かれている女性像は、ふり返りながら佇むプロポーションから、華奢で憂いのある艶っぽさ、いわば女性のエロティシズムが強調されている様に感じる。それに対して、女性画家である上村松園の「花下図」(図 41) は、同じ見返りの女性像であるが、そのフォルムはふくよかで凛としており、女性としての母性的な芯の強さが強く感じられるように思える。

私は女性であるため、男性の視点からのエロティシズムに辿り着く事は難しいが、逆に言えば女性の視点からの女性像、同性である女性としての内面美を表現したいと考えている。

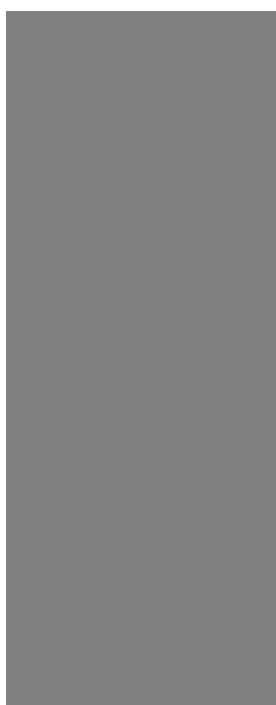


図 40 鎬木清方「築地明石町」昭和2年

(藤本正三『美人画の百年 明治・大正・昭和の美人画』より)



図 41 上村松園 「花下図」昭和10年頃

(藤本正三『美人画の百年 明治・大正・昭和の美人画』より)

「prana」（図 42）という作品のタイトル、prana とは、サンスクリット語で氣息、息吹という意味である。私にとって、大人とも子供ともつかない少女はイノセントであり、無垢な存在である。般若心経のテーマでもある「空」と結びつけることで、その重要性和悟りを讃える一つ的手段になるのではないかと考えた作品である。



図 42 窪井裕美「prana」紙本彩色 65.2×53cm 2012年

### 第3節 ノスタルジーとしての女性像

#### 「毒」から成る女性像

#### オフィーリア

私が制作で特に大きく影響を受けたのは、ジョン・エヴァレット・ミレイを始めとするラファエル前派と、それに影響を受けたウォーターハウスなどの作家である。ジョン・エヴァレット・ミレイの「オフィーリア」（図 43）を例にとると、幻影的な色彩の木々や花の中で、歌いながら溺死していくハムレットのオフィーリアは、この世のものとは思えない非現実的な存在となっている。花、少女といった個々のモチーフは美しい。しかし、全体の色彩は暗く、この世からあの世への領域に入り込もうとしているオフィーリアに、私は

現実とも空想ともつかない魅力を感じるのである。



図 43 ジョン・エヴァレット・ミレイ「オフィーリア」 油彩 35.6×45cm 1851-52年 テート美術館蔵（ウォーターハウス・J・W『J・W・ウォーターハウス』曾根原美保訳より）

## カルト・ド・ヴィジット

西洋の土産物屋で売っている、カルト・ド・ヴィジットという種類の写真がある。カルト・ド・ヴィジットとは、19世紀後半から20世紀初頭にかけて広く流行した、名刺大の台紙に貼付けられた肖像写真である。そこでの、花や人形を持って微笑む少女（図44）も、非現実的な雰囲気を帯びている。これらのタイプの写真も、モチーフは鮮やかだがどこか不気味で不思議な空気を持っており、ラファエル前派に似た世界観を持っているように感じる（図45、46）。筆者の表現する世界は、これらと相通ずるものがあると考えている（図47）。



図 44 カルト・ド・ヴィジット  
（飯沢耕太郎『少女古写真館』より）



図 45 カルト・ド・ヴィジット 日本人少女の写真  
(飯沢耕太郎『少女古写真館』より)

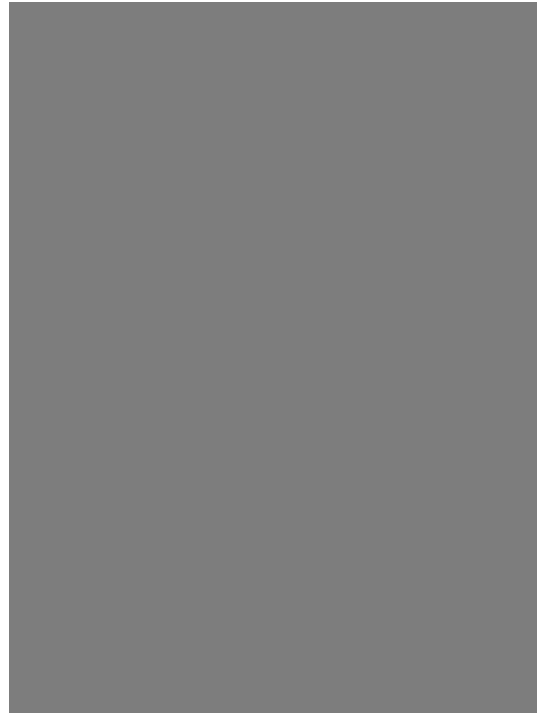


図 46 カルト・ド・ヴィジット スリーピング・ビュー  
ーティー (飯沢耕太郎『少女古写真館』より)



図 47 窪井裕美「anemone」 紙本彩色 33.3×45.5cm 2014年

## 夢の楽園



図 48 ヘンリー・ダーガー「少女たちの戦いの物語 夢の楽園」

(ジョン・M・マクレガー『ヘンリー・ダーガー 非現実の王国で』小出由紀子訳より)

ヘンリー・ダーガーは、生涯誰とも接することなく、没後アウトサイダーアートを代表する画家となった、孤高の画家である。その多くの作品では、幾人もの少女達が夢の楽園を目指し、一方向に向かっている(図 48)。しかしその表情は、微笑みだけではなく、兵士に捉えられて処刑され、苦しみの表情を浮かべる少女がいたり、背後で爆発が起こっていたりと、「毒」的な要素が強い。グロテスクともいえる彼の作品には、不快感を感じる鑑賞者も多いだろう。しかし、友人が一人もおらず、生涯を孤独に過ごしたヘンリー・ダーガーにとって、まさにこの世界が彼にとってかけがえのない「庭」だったのである。私はその展覧会を見た時、不快で凝視できない作品も多かったが、「毒」的な表現の作品に、見てはいけないものを見ているような、しかし怖いもの見たさのような、妙に引き込まれる魅力を感じたのである。

## 第4章 提出作品

### 提出作品において

これまで、「祈り」と「毒」、女性像に対する自身の見解を述べ、私の「庭」がそれらのモチーフで構成されること、そして両者がいずれも必要不可欠であることを述べてきた。本章では、博士修了制作としての自作品を中心に述べたい。

提出作品に一貫していえることは、画面に描かれた草花や静物のモチーフを、それぞれ「善」と「毒」の象徴として、花言葉やキリスト教モチーフで表していることである。モチーフにそれぞれの意味を持たせて画面上に配置することは、私の「庭」を形成するルールとして十分な重要性、妥当性があると考えている。「祈る」とは、具体的な事象に対して手を合わせて祈るのが一般的だが、私にとっての「祈り」とは、何かに祈るといった限定的なものではなく、第1章で述べた「利他行」に類似した意識であり、そこには今現在生かされて絵画制作を続けていられることへの「感謝」も含まれている。したがって、一般的な手を合わせるといふ「祈り」のポーズはとっていない。これは、表現が限定されてしまうことと、画面をあまり宗教的にはしたくなかったためでもある。また、これらの作品のモデルは、おそらく第3章でも述べた、作者である私に無意識に重ね合わせたものであり、それに気付くことで、自分自身が制作によって救われていることも実感したのである。

## 「祈りの庭」



図 49 窪井裕美「祈りの庭」 紙本彩色 180cm×227cm 2012年

この作品（図 49）は、私自身が理想の「祈りの庭」に包まれている様な、自己陶醉にも近い感覚で制作した。画面の中央には、スカートを翻した女性が前屈みに佇んでいる。微笑を浮かべ、踊っている様な、表面的には安らぎの世界を表現した。色彩も、女性の持つ柔らかさと同時に、色褪せた、思い出の風景のような非現実性を表現するため、ピンクベージュ系のトーンで統一した。この作品には、一見「毒」的な要素は含まれていないように見えるが、この女性の微笑みが、少し憂いや気持ち悪さを含む表情になるように描写した。実際に描いたモデルの女性も、美しさの中にミステリアスな要素を秘めた女性だったため、出来るだけそのままの表情に描写した。さらに、宗教画の様な装飾的な雰囲気の商品にしたかったため、金箔・水金箔を周囲の植物に押し、ドライフラワーを吊るしたりと、自分の好きなモチーフや色によって構成した。画面右の紫陽花は、「あなたは美しいが冷淡である」という花言葉を持っている。「美しさ」と「冷淡」は、私達人間が誰もが持ち合わせている表裏一体のものではないだろうか。

## 「祈りの庭」



図 50 窪井裕美「祈りの庭」 紙本彩色 130.3cm×194cm 2013年

本作品（図 50）は、前述の 2012 年の「祈りの庭」の次に制作した作品である。こちらは夕日の光に包まれているような世界を表現したかったため、背景に銀箔を押し、硫化硫黄でそれを腐食させ、その上から水干黄土を引いてベージュトーンの背景にした。庭のテラスでまどろんでいるような、物思いにふけているような女性を描いた。現在母親が住んでいるコテージガーデンの庭に取材し、しかし実際には自分の中で作ったどこにも存在しない、私だけの庭の心象風景である。

第 1 章でも述べたように、昼間の安心感のある日の光から不安な夜になるまでの、一番星が輝き出す夕暮れの時間帯は、幼少期の私にとって一番美しく、現実の孤独や病の苦しさを全て忘れさせてくれる特別な時間だった。その情景を思い描きながらこの作品を制作した。画面右上には、枇杷の木の茂みから女性を見つめる妖精を配している。この妖精は、「祈り」と「毒」のどちらともつかない様に描き、その判断は鑑賞者に委ねることにした。



## 「祈りの庭」



図 51 窪井裕美「祈りの庭」 紙本彩色 162cm×388cm 2014年

この作品（図 51）は、これまでの制作で作品と対話してきた私の、現時点での集大成といえるものである。

ここでの庭は、私にとって、そこに入り込んでしまいたいと思う様な理想の「楽園」ではない。なぜなら、美しいものだけではなく、画面の至る所に毒的要素を持ったモチーフがちりばめられているからである。意味を優先して花々を配置しているため、この画面の世界に季節感はない。我々が生きているこの世界と同様に、美しいものも怖い意味のものも併存させたこの作品は、人間の精神を象徴している。

中央にあるコンテナには、百合を中心とする様々な花が生けられている（図 52）。その花々に付随する花言葉は、私がこの作品中で最も訴えたい言葉でもある。百合は、「純潔」「無垢」「荘厳」といった、キリスト教では聖母マリアの象徴とされる花であり、復活祭の祭壇に必ず供えられる花でもある。純白で瑞々しく、香しい芳香を放つこの花は、神聖でポジティブな印象を与える。また、トルコキキョウは、第3章でも述べた「希望」を意味している。私にとってこれらの花言葉は、「祈り」に通じる大切な要素である。一方、アネモネは「はかない恋」の意味である。植物写真家の夏梅陸夫は、著書『花言葉-花図鑑-』<sup>18</sup>で、ヨーロッパでは古くから、アネモネは美しさとはかなさの象徴とされており、花言葉もこれにちなんで悲しげなものとされている、と述べている。紫陽花は、前述のように「あなたは美しいが冷淡だ」という、陰陽両方の意味を兼ねそなえている。

<sup>18</sup>夏梅陸夫『花言葉-花図鑑-』大泉書店、2008



図 52 「祈りの庭」部分

一方、毒的なモチーフとしては、キリスト教のモチーフでは悪を象徴するカラスと、その上に「呪い」という意味を持つ黒百合、画面左には水仙を配置した。水仙は白、黄の二種類を描いている。水仙の花言葉は「エゴイズム」であるが、白い水仙は「神秘」といった、二つの意味を持ち合わせている。また、画面右下には死んだ一羽の雀を配置した（図 53、54）。この雀は、当初は作品には描かない予定であった。この作品の右下図を描き始めた頃、ある朝ふと自分のアパートの玄関先に目をやると、雀が死んでいた（図 55）。日々変わらない毎日を過ごしているさなか、突如、自分のアパートの前で死んでいた雀に、動揺と戸惑い、グロテスクさを感じた。同時にその瞬間、“死”は誰にでも訪れ、今過ごしているこの日常は決して当たり前ではないのだということを、強烈に思い知らされ、それをスケッチしたのだった。

周りに様々な毒的要素がちりばめられたこの「庭」。普段でも、日々を過ごす中で様々な困難に直面する。幼少期に病と孤独を経験し、自暴自棄に陥った私は、病の苦しみから日々を生き抜く事に必死だった。小学校、中学校でも、他人と接する事への恐怖感、人間不信に陥り、ひたすら絵を描く事で自身と対話し、精神の安定を保っていた。しかし大人になるにつれ、困難の中でも一筋の希望と「祈り」を忘れてはならない事に気付いた。それが確信となったのが、2011年3月に起こった東日本大震災による災害だった。普段と変わらない日常が、津波や福島原発事故で一瞬にして奪い去られてしまった。震災当時は、東京のテレビのモニターでその状況を見ていたが、故郷が福島の隣りの栃木である私は、被災者が近くに避難してきたことや、知人宅、近所の瓦屋根、塀などの被害から、改めて「祈り」の重要性を実感し、作品でその思いを伝えたいと確信したのである。百合をメインに据えたのは、この事を一番伝えたいためである。また、震災から3年以上が経ち、当時の印象が次第に薄くなってきていたことも、玄関先で突如死んでいた雀を発見して気付いたのだった。



図 53 「祈りの庭」部分



図 54 「祈りの庭」部分



図 55 死んでいた雀

## 終章

人がものを創り出す意図、それは初めに動機があり、自己実現の意欲によって創られる。それが美術であってもスポーツであっても、いわば自分が生かされている衆生として利便性、効率性のあるライフスタイルを送るための、欲求と行為といえるだろう。

私にとっての作品制作とは、これまで経験してきた中で、自己中心的な負の心情よりも、鑑賞者に“心の安らぎ”を与えられる「祈り」を込めた作品制作の方が、作品を生み出す価値が高いことを再認識した。そして、「祈り」を込めて描いた作品の方が、祈らずに描いた作品よりも遥かに深く、この世界と絵画を繋ぐ密接な役割を果たしているように見える。また、本論文を進行するにつれ、制作を行っている私自身が、画面に向かいながら無意識的に自分と対話し、自身の描く「絵画」＝「庭」に救われていたのではなかったかという発見もあった。それが私自身の心の平和を保っているとも言え、私にとっての制作と「祈り」は、自らにとっても浄化される行為だったのである。しかし、仏教に感化された私としては、これを自己満足の行為で終わらせるのではなく、心の底からポジティブな「祈り」の要素を作品に込めながら、今後も制作を行っていきたい。また今後の展望として、技術的に疎かな部分は多々あるが、今後も人物やその他のモチーフを描くに当たって、「表面的」な絵画制作ではなく、「心の底から訴える内面性」を大切にしながら描いていきたいと思う。

「祈り」における絵画の重要性、「祈り」と「毒」が互いの存在ゆえに成り立つこと、私にとってそれは、「庭」という領域において成立している。それは絵画の世界だけでなく、我々が住んでいるこの世界にも、同じ事がいえるのではないだろうか。

参考文献：

- 飯沢耕太郎『少女古写真館』ちくま学芸文庫、2001
- 井村君江『妖精学入門』講談社、1998
- 大庭健『善と悪 -論理学への招待-』岩波新書、2006
- 小川未明『小川未明童話集』新潮社、1951
- 奥村一郎『祈り』女子パウロ会、1974
- 金子みすゞ『金子みすゞ童話集 わたしと小鳥とすずと』JULA 出版局、1984
- 川辺秀美『空海 今を生きる言葉』ソフトバンク文庫、2011
- 河合隼雄『子どもの宇宙』岩波新書、1987
- 河合隼雄『箱庭療法入門』誠信書房、1969
- 河合隼雄『ユング心理学入門』培風館、1967
- 川北良倫明・平山郁夫『巨匠の日本画1 竹内栖鳳』学習研究社、2004
- 小池寿子『死を見つめる美術史』ちくま学芸文庫、2006
- 小林頼子『花と果実の美術館 -名画の中の植物-』八坂書房、2010
- 重森千青『図解雑日本庭園』ナツメ社、2010
- 下田正弘『涅槃経に凝縮される仏教』宗教情報センター、2006
- 千住博『わたしが芸術について語るなら』ポプラ社、2011
- 高田淳『易のはなし』岩波新書、1988
- 立川武蔵『密教の思想』吉川弘文館、1998
- 丹治めぐみ訳『祈りの美術館』日本キリスト教団出版局、1996
- 中村元・福永光司・田村芳郎・根野透・末木文美士『岩波仏教事典 第二版』岩波書店、1989
- 夏梅陸夫『花言葉-花図鑑-』大泉書店、2008
- 根立研介・新見康子『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたい東寺の仏たち』東京美術、2011
- 橋爪大三郎・大澤真幸『ふしぎなキリスト教』講談社、2011
- 濱田隆・西川杏太郎『仏教美術入門 第四巻 密教の美術』平凡社、1991
- 藤本韶三『美人画の百年 明治・大正・昭和の美人画』三彩社、1967年
- 星野宣之『2001 夜物語 vol.1』双葉社、1985
- 正木晃『空海と密教美術』角川学芸出版、2012
- 松村明編『大辞林 第三版』三省堂、2006
- 宮下規久朗『モチーフで読む美術史』ちくま文庫、2013
- 湯浅泰雄『身体の宇宙性-東洋と西洋-』岩波書店、1994

鷲津名都江・中川祐二・キート・アンディ『マザーグースを口ずさんで -英国童謡散歩-』求龍堂、1995

Teichert,Wolfgang,GARTEN Paradiesche Kulturen,Dieter Breitsohl AG Zurich, 1986 (『象徴としての庭園 ユートピアの文化史』岩田行一訳、岩波書店、1996

Wood,Christopher,VICTORIAN PAINTING,Weidenfeld&Nicolson,1999

アングロプロス・テオ『シテール島への船出』IMAGICA,紀伊国屋書店、2004

アンデルセン『絵のない絵本』大畑末吉訳、岩波書店、1953

イエイツ・W・B『ケルトの薄命』井村君江訳、筑摩書房、1993

エンデ・ミヒャエル『誰でもない庭』ホッケ・ロマン編、田村都志夫訳、岩波書店、2002

オノ・ヨーコ『今あなたに知ってもらいたいこと』幻冬社、2009

オルミ・エルマンノ『木靴の樹』東北新社、1978

ギャリコ・ポール『雪のひとひら』矢川澄子訳、新潮文庫、2008

グレーニング・フィリップ『大いなる沈黙へ -グランド・シャトルルーズド修道院-』ミモザフィルムズ、2005

コエーリョ・パウロ『アルケミスト』山川紘矢・山川亜希子訳、角川書店、1994

セルゲイネフ・パラジャーノフ『ざくろの色』日本コロムビア、2007

テューダー・ターシャ『生きていることを楽しんで』(ターシャ・テューダーの言葉 特別編) 食野雅子訳、メディアファクトリー、2006

テレサ・マザー『マザー・テレサ 日々のことば』チャリハ・ジャヤ&ジョリー・レ・エドワード編、いなますみかこ訳、女子パウロ会、2000

ドイウエールト・ヘルマン『西洋思想のたそがれ -キリスト教哲学の根本問題-』春名純人訳、法律文化社、1970

ノルシュテイン・ユーリ『ユーリ・ノルシュテイン作品集』ジェネオンエンタテインメント、2002

ハリソン・ロレイン『庭園の謎を解く』小坂由佳訳、ガイアブックス、2011

フランク・V・E『夜と霧 -ドイツ強制収容所の体験記録-』霜山徳爾訳、みすず書房、1985

ヘッセ・ヘルマン『幸福論』高橋健二訳、新潮社、1977

ヤコービ・マリオ『楽園願望』松代洋一訳、紀伊国屋書店、1988

ワイルダー・ローラ・インガルス『この輝かしい日々』(大草原の小さな家7) こだまともこ・渡辺南都子訳、講談社、1988

ワイルダー・ローラ・インガルス『長い冬』谷口由美子訳、岩波書店、2000

ヴェーア・ゲルハルト『C・G・ユング -記録でたどる人と思想-』安田一郎訳、青土社、1996

ウォーターハウス・J・W『J・W・ウォーターハウス』曾根原美保訳、ファイドン株式会社、2006

図版引用文献一覧：

- 図 1 テレサ・マザー『マザー・テレサ 日々のことば』チャリハ・ジャヤ&ジョリー・レ・エドワード編、いなますみかこ訳、女子パウロ会、2000
- 図 10 新潟県立近代美術館『土田麦遷 近代日本画の理想を求めて』新潟県立近代美術館、2009
- 図 14 町田俊之『アートバイブル2』日本聖書教会、2008
- 図 15 根立研介・新見康子『アート・ビギナーズ・コレクション もっと知りたい東寺の仏たち』東京美術、2011
- 図 16、17 湯浅泰雄『身体の宇宙性-東洋と西洋-』岩波書店、1994
- 図 19 ハリソン・ロレイン『庭園の謎を解く』小坂由佳訳、ガイアブックス、2011
- 図 20 「花ぐらし」ガーデニング倶楽部編『オープニングガーデンを訪ねて学ぶ美しい花の庭作り』
- 図 21、22、23 重森千青『図解雑日本庭園』ナツメ社、2010
- 図 25 湯浅泰雄『身体の宇宙性-東洋と西洋-』岩波書店、1994
- 図 26、27、28 テューダー・ターシャ『生きていることを楽しんで』（ターシャ・テューダーの言葉 特別編）食野雅子訳、メディアファクトリー、2006
- 図 30 宮下規久朗『モチーフで読む美術史』ちくま文庫、2013
- 図 31 宮下誠『クリムト 金色の交響曲』小学館、2009
- 図 34 川北良倫明・平山郁夫『巨匠の日本画1 竹内栖鳳』学習研究社、2004
- 図 36 町田俊之『巨匠が描いた聖書』いのちのことば社 フォレストブックス、2009
- 図 37 藤本韶三『美人画の百年 明治・大正・昭和の美人画』三彩社、1967年
- 図 43 ウォーターハウス・J・W『J・W・ウォーターハウス』曽根原美保訳、ファイドン株式会社、2006
- 図 44、45、46 飯沢耕太郎『少女古写真館』ちくま学芸文庫、2001
- 図 48 ジョン・M・マクレガー『ヘンリー・ダーガー 非現実の王国で』小出由紀子訳、作品社、2000