

美術上の馬の表現及び日本画「冬の馬」制作

柴田 眞美*

Artistic Expression of Horses and the Japanese Style Painting

“A Horse in the Winter”

Mami Shibata

要 旨 筆者は、大学の学部で日本画を勉強した後、生体（人物や動物）の深い表現をめざして、大学院では美術解剖学を学んだ。日本画の制作は、絵を描く事や絵具を忘れないようにするために、素描や小品の制作は続けてきたものの、本格的な再開は、論文が一段落してからとなった。

そして、今回、ようやく作品としてのF100号の日本画「冬の馬」を描き、発表する事ができたので、これを機に、美術上で描かれた馬の姿に関する筆者のこれまでの研究の概要を整理すると共に、本作品の制作過程および反省点を記しておくことにした。

描き手から見た場合の、モチーフの形や大きさという感覚に合うアプローチとして、馬を用途別に、競馬、競技馬術、実用馬術、重挽曳、山間・島使役に大別し、大きさやポーズ、作例を見る側の印象認識、また美性などについて論じた。その上で、「山間・島使役の小格馬であり、山間の雪景色の背景」の分類にあたる本作品制作を振り返り、制作意図を通すことの大切さや、あるいは会場での展示による欠点の明確化などにより、今後の制作につなげていく過程を示した。

1. はじめに

そもそも筆者が美術出身の人間でありながら解剖学（美術解剖学）を始めた動機は、モチーフとして、人物や動物を好んで用いる中で、目で見てデッサンをし、いいかたち（タプローに使えるような、まともなかたち）がとれたら、それをもとに絵にしていこう、というだけでは、何か本能的に満たされないものがあつたからである。もっと奥深いところで、モチーフと対話をしたのでなければ、たとえ絵具の使い方が上手くいって見られる絵が出来たようになったとしても、表面的なだけで、心に沁み入るようなものにはならないと恐れたからである。

幸いにも、（学部の時に聞いた）美術解剖学の講義は、無味乾燥なものでは無く、美術家として必要な、生物に寄せる思いを満たしてくれるようなものであつた。

筆者は、人物とならんで動物の中では、馬をモチーフに多く使っている。大動物なので、絵を描くにも、体ごとぶつかって勝負するようなところがあるし、また、歴史の中で最も人間との関わりが深い動物なので、文化史的な勉強も抜きには出来ない。つまり、馬体の構造も、そして人間がどのように馬を利用してきたかの、馬事文化もおさえねば、作品はただのひとりよがりになり陥ってしまうという、大変に取り組みがいのあるモチーフなのである。

* 本学助教授 意匠学，日本画

2. 馬事文化の底に流れるもの

今日の日本では、馬といえば「競馬」か、上流階級の人々の趣味としての「乗馬」というイメージばかりが強い。そして、いずれも、賭け事や高級という視点から、「金銭的価値」と結びつけられてしまいがちである。

しかしこのような国情は、国際的には極めて偏った、異常な状態である。古えからの、人間と馬との親しく、深い関係が、人々の心の底流を支えること無く、表面上の経済面のみがクローズアップされる現状は、「馬事文化」から見れば、極めて浅薄で、貧しく、嘆かわしい状況である。

1985年、国際馬術連盟会長のエディンバラ公フィリップ殿下は、“The Noble Horse”¹⁾の序文に次のように記している。“Horses and dogs have been man’s most intimate and faithful companions since the dawn of history, but the horse has certainly been the most useful. In sport, agriculture, transport and warfare, the horse has contributed more to human pleasure, ambition and progress than any other animal. Mechanisation has changed all that, except for sport. Paradoxically there are probably more horses being used by man to day than ever before. The equestrian sports have enjoyed a most remarkable expansion during the last 20 years. …”

また、“Man and the Horse”²⁾の中の、馬術の発達と乗馬服・乗馬装備の解説文の初めにも、“Histrians have called the horse the noblest conquest of man, yet horsemen know that man is not the horse’s conqueror but a partner in a relationship that has had a profound and far-reaching effect on the history of civilization.”と謳われている。

つまり、心情的に深く親密な、心理的繋がりが、底流に流れていることが、馬事文化の大前提なのである。

我国においても、馬が兵器や生活の中の動力として、改良されていたという歴史的事実は存在するし³⁾、東京美術学校での美術解剖学の歴代教官の中には、殊に馬の彫刻を専門に行なう人も存在していた⁴⁾。さらに、一見、非写実的で観念的なように見える、白描画（毛筆の運筆による表現）の絵巻物の中にも、『絵のみを専門とする者が自己流の知識と能力だけで表現し得たものとは思われず、『馬術的な正確度が高く、相当高度な乗馬技術を有する者によらなければ観察不可能と思われる諸動作をとらえ』ているものも存在している⁵⁾。

現在でこそ、日本の馬事文化は貧しいけれども、本来は、動力として便利だけではなく、親密で深い友情が、人馬の間には存在しているはずなのである。だからこそ、現代では、スポーツの他にも、Riding for the handicappedの効用がよく認められ、日本でも統一的な組織化も図られてきている⁶⁾。これは、身体的な障害者に脊柱への刺激や平衡感覚の訓練による身体の活性化を図るのみならず、精神的な障害に対しても（例えば自閉症など）、効果があるのだそうである。イルカなども、直接的には、人間と言語によるコミュニケーションが可能であるわけではないのに、何かもっと本能的に交信をすることが出来る例があるように、表面的な表情や動作以前に、もっと直接的に何か通ずるような伝わり方をするからなのかもしれない。

3. 美術上にあらわされた馬

筆者は以前、実際の馬の歩行運動を分析して、それを指標に古今東西の美術に表現された馬の美術上のポーズを分析した⁷⁾。一方、美術表現されたポーズを見る側が、それらにどのような印象認識を持つものであるかについて調べた⁸⁾。また、騎乗の姿も含めて、その美性について8つの項目をたてて述べた⁹⁾。さらに、馬事文化の中で、風土の特質や用途による改良の結果、さまざまな馬種がつくられたが、それらから美術上の表現にアプローチしたこともあ

る¹⁰⁾。

今回、それらを統合的に整理してみたい。

まず、馬をモチーフとして、絵画上に表現する立場から眺めると、馬体の「形と大きさ」が何よりも重大である。すると、これは、馬の姿から言えば、馬の種類と関係してくる。馬という動物は、地球上の様々な環境の相違による体型の違いの上に、人間によって、使役の目的に沿って、改良が重ねられて来た動物である。したがって、主な使役目的から分類してみることによって、おおまかな、馬体の形や大きさやポーズの特徴が整理でき、そしてさらにそれらから表出される情感表現も、ある程度、分類できるであろう。

主な使役目的からの分類として、

①競馬、②競技馬術、③実用馬術、④重挽曳、⑤山間・鳥使役、の5つに大別してみる。すると、①の競馬は、スマートな馬体で、レースで疾走する姿、そして情感は「スピード感」、②の競技馬術は、エレガントな馬体で、古くは王侯貴族の肖像から風俗中の様々な姿で、情感は「優美」、③の実用馬術は、パワフルな馬体やポーズで、カウボーイや牧畜民あるいは戦争の場面、そして情感は「生命感や悲壮感」、④の重挽曳では、大柄な馬体で、重い荷を引く姿、情感は「重量感」、⑤の山間・鳥使役では、小格馬で、人や荷を背に積んで歩く姿、情感は「健気さ」となろう。もちろん、これらの分類は、もっとも端的に代表的なものをまず挙げたので、これらの複合や反例は存在しうる。

騎乗の姿も含めて、その美性について8つの項目をたてて述べたもの⁹⁾と照合すると、

- 「調和」「輝き」；全てと言えるが特に②の競技馬術では前面に表現することを目指す。
- 「品格」「優美」；②の競技馬術や王侯貴族、そしてサイドサドルによる婦人騎乗。
- 「重厚」；②の競技馬術や皇帝、③の実用馬術のうちの武者④の重挽曳にあらわれる。
- 「躍動」；②の競技馬術や③の実用馬術でジャンプを伴うもの、前上がりポーズの王侯の肖像。

•「スピード感」；①の競馬。

•「生命感」；全てと言えるが、③の実用馬術や⑤の山間・鳥使役で特にあらわれる。

この時の8つの分類は、馬格（馬の体の大小）や、用途による種類の差、絵描きの側から見れば、馬の形や大きさにはかかわりなく、パフォーマンスの印象それ自体からのみ分類したのであったが、形や大きさから分類してアプローチした5つの分類とは、錯綜しながらも、上記のような重なりを見せてくる。

さて、次に馬のポーズ⁷⁾⁸⁾との関連を見てみる。美術にあらわされた馬のポーズを概観すると、多く用いられていたのは、後肢2肢で立ち上がるポーズ（肖像画などに多い）、対角2肢着地の速歩のポーズ（常歩、すなわち歩いているように見える）、前後肢を前後に開いたリーピングギャロップのポーズ（駈歩か襲歩、すなわち走っているか、飛越に見える）、前肢1肢のみ挙上の常歩のポーズ（常歩または駐立に見える）、そして後肢2肢着地のリーピングギャロップのポーズ（襲歩か飛越に見える）の5ポーズであった⁷⁾。

次に、これらのポーズで表現された作例を、鑑賞者が見たときは、鑑賞者の印象認識調査の因子分析による結果⁸⁾と照らせば、後肢2肢で立ち上がるポーズは、座標の原点寄りに位置し空中感を志向し動的で、さらに作品の読み取りに際して、鑑賞者の馬術的な素養を投入できる分野であり、動作印象としては、「跳躍」と「駈ける」の間であった。対角2肢着地の速歩のポーズは、運動量感は小さいが、前肢1肢のみ挙上の常歩のポーズより空中感がやや強く、動作印象は、「駐立」と「歩行」の間、前後肢を前後に開いたリーピングギャロップのポーズは、圧倒的に空中感を志向し、背景が描かれている場合は、運動量感が強くなり、動作印象は、「跳躍」か「駈ける」であった。前肢1肢のみ挙上の常歩のポーズでは、対角2肢着地の速歩のポーズと似ているが、より重力感を志向し、動作印象は「歩行」か「駐立」であった。後肢2肢着地のリーピングギャロップのポーズ

では、空中感を志向し、動作印象は「跳躍」あるいは「駆ける」であった。

最後に、①競馬、②競技馬術、③実用馬術、④重挽曳、⑤山間・島使役、の5つの分類との関連で考えると、すなわち、これらの様子を美術で表現しようとした時、描き手としてはどのようにしたら良いかを考える。

すると、①競馬では、馬体はスマートで馬の体高は高く、ポーズは前後肢を前後に開いたリーピングギャロップまたは、後肢着地のリーピングギャロップまたは、空中で四肢が腹の下に集まったギャロップのポーズで、ただし馬が空中に浮かんでいるように見えないように、背景に気を配る必要がある。②競技馬術では、馬体は優美か立派であり、ポーズは馬術競技の各場面に従うが、馬体の屈撓姿勢は忘れてはならない。馬術的な素養が描き手に必要であるし、馬術的な馬の懐武が表現されるよう努めなければならない。③実用馬術では、馬体には野性味があり、それほどまでには馬格は大きくはなく、ポーズには様々な可能性があり、強さが表現されることが必要ではなからうか。④重挽曳では、馬体は背の高さも幅も大きく、ポーズは3肢または4肢が地を志向し、重心が前方に傾き、力強さが表現されることが必要であろう。⑤山間・島使役の場合は、馬格は小さく野趣に富み、ポーズは優美な姿や飛んだり跳ねたりよりは、歩行かあるいは駐立に近く表現されるのが似合うであろう。

そして、それらが、その作品で作者が表出しようとした狙いとピッタリとあったとき、その作品は物を言うことができるであろう。

4. 日本画「冬の馬」制作について

4-1: 筆者にとってのこの制作の位置および作品のねらい

長いこと（日本画の学部を卒業してから大学院をへて学位論文を書くまでの10年以上にわたり）、学術的な研究に取り組むことと、作品を制作することとの間の、180度とも感じられる、

頭と身体の使い方の相違に引き裂かれるようにして、本格的な日本画の制作には取り組めないでいた。その間、折にふれ素描を続ける事と、10号、20号程度の小品を、せめて絵具の使い方を忘れないようにと、何とか描き続けることが精一杯であった。また、論文が一段落したからと言って、すぐあくる日から公募展に伍していけるほど、制作の道も容易なものではない。徐々に絵を描いて、小さな展覧会から挑戦して世に問うていく事を、一から試みなければならなかった。そんな風に、一時停滞していた事にあらためて加速をつけてスタートする事には、大きなエネルギーが必要であったが、この「冬の馬」の作品は、そのような筆者にとって、ようやく一定のレベルの公募展に入選することができた作品であるという点で、精神的にも大きな意味を与えてくれる制作となったのである。

学生の頃から動物や人物は描くのが好きで、よくモチーフにしていたが、序文にも書いたように、動物の中でも馬は難しいので、さまざまな勉強が必要であり、継続して取り組んできた。今回の作品のテーマも、その一連のものの一つである。

モデルは、長野県木曾郡に繋養されている、和種馬（木曾種）の種牡馬、栄宝号である。筆者は、大学院の修士課程の学生のころ、日本の絵巻物などの合戦場面に頻りに描かれている、昔ながらの日本の馬（和種馬）を何とんでも、写生し、また触れてみたかった。新聞の記事に木曾の方では今でもこの馬を保存し、繋養し続けているとの情報を見つけ、開田村役場に問い合わせをして、ただ見るだけではなく、触れるように飼育しているところはないだろうか、と尋ねた。そして、乗用に調教しているところがあると知り、頼み込んで写生をさせてもらう事にしたのである。今から15年程前の事である。

絵巻物の中でしか見たこともないような実在の生きた馬に直面したときには、やはり嬉しかった。ただ、その頃はまだ牝馬の繋養のみで、種牡馬は近在の馬に頼っていた。その後も、折にふれ、ここには何度か訪れ、その度に写生を

したり、馬に触ったりしている。ある年にもまた、訪問は何年かぶりになったが、春先に、早生まれの仔馬はもう誕生しているとの事で、親仔馬のほのぼのとした様子でも描こうかと訪れたところ、なんと、大変にかたちのまとまった、シャープな、それでいて今までのどの馬とも違う、力強さを持った馬がいた。それが、そこで生まれ育った種牡馬の栄宝号であった。とても制作意欲をさそう馬であったので、親仔馬の取材はそっち退けて、その個体の写生に取りかかった。そして、当時の教員作品展に、20号の作品として描いた^{註1)}。

今回の「冬の馬」では、この馬そのものだけを描くのではなく、日本の中部山岳地帯の、厳しい冬の中で、粗飼料に耐え、それでも自然と一体になって逞しく生きぬいている姿を、山間の雪景色の中に描いてみたかったのである。

3. 美術上にあらわされた馬で記した馬の表現で言えば、⑤の山間・島使役の小格馬で、ポーズは駐立、背景には山中の雪景色のもの、という部類にあてはまる。

(そして、第18回上野の森美術館大賞展^{註2)}に出品し、入選することができた。)

4-2:「冬の馬」の制作プロセス

まだ筆者の場合は、日本画の技法が固まりきってはならず、一作品ごとに、試行錯誤している段階であるので、この作品を制作するにあたって実際にとった過程を、書き記し、今後の自分の技法の創造に役立てたいと考えるのである。

*小下図; この段階では、馬は1頭でおさまる感じであった。

*大下図; しかし、原寸大 (F100号横位置、130.3×162 cm)のクラフト紙に、木炭で大下図を描いているうち、思ったよりも画面は横長に感じられ、大人の馬の前下方部分(画面の左下)の空間が空虚に思え、そこに仔馬が座っているのを加えると、空間が落ち着き、そんな構図で始まった。

*本画 (パネル、雲肌麻紙の裏打ちドーサ)

()内は絵具の粒子の番目、番号が大きいほど細かい、白(びやく)は最も細かい。

1. 方解石 (9+10): 地塗り
2. 念紙で大下図を本紙に写す
3. 銀箔: 背景に押す, ドーサ引き
4. 方解石 (9+10+13): 全体に刷毛塗り
(写真1)
5. 念紙で木々の枝を写す
6. 墨: 骨書きし, ラフな調子をつける
7. 胡粉+盛上(13): マチエール (山羊筆)
8. セピア(10): 調子
9. 草緑(11)と美緑青(11): 馬に調子
10. 松葉緑青(青口, 白): 枝のデッサン
11. 松葉緑青(青口, 白)と淡口焼緑青(白): 枝, 馬のデッサン
12. 草緑(11): 枝にアクセント
13. 胡粉+枯葉(11)+金茶(11)→焼: 大人の馬の胴体 (小連筆)
14. 若葉緑青(白)+胡粉: バックのマチエール (金泥筆)
15. 金茶(11)→焼: 大人馬の胴体 (小連筆)
16. ドーサ: バック全体
17. セピア(10)+金茶(11)→焼: 仔馬にかける (小連筆)
18. セピア(10): 幹
19. 岱赫(13)+金茶(12): 枝
20. 金茶(12+13)+白翠末(12): バック
21. 淡口白緑: バック (画面立てて, 連筆)
22. 淡口焼緑青(白): バック (連筆大, 一部刷毛), 馬の項, 鼻端, 仔馬の腹の下, など周囲の明色残す
23. 濃口焼緑青(10): 大人の馬の鬣 (山羊筆)
24. 淡口焼緑青(10): 大人の馬の管以下, 馬体, 鬣, 仔馬にかける
25. 濃口焼緑青(10): 大人の馬の管以下, 馬体, 鬣, 仔馬にかける
26. 岱赫(13)+金茶(11)→焼: 大人の馬の鬣, 管
27. 岱赫(13)+金茶(11)→焼+金茶(12+13): バック刷毛, 馬, 木 (画面わずか

に傾斜)

28. 淡口焼緑青(白)+岩鼠(12)
29. お湯：バック、馬一部の絵具を落とし、箔出し(カラ刷毛, タオル)
30. 赤茶石(13)：馬デッサン(面相筆)
31. 赤茶石(13)と胡粉：枝(馬の間, 画面左)
32. 黄碧玉(白)：枝の間の空間にハッチング(面相筆)
33. 黄碧玉(白)と胡粉：右下の枝デッサン
34. 淡口焼緑青(13)：枝の調子
35. 松葉緑青(12)→焼, 焼き緑青, 松葉緑青(12)+黄碧玉(白)：馬の調子
36. 赤茶石(13)：枝デッサン, バック調子
37. 黄碧玉(白)：バックにハッチング
38. 金茶(10)+金茶(11)→焼：鬣他(連筆でカラ刷毛様に)
39. 胡粉+方解石(13)：馬の顔, 鬣, 馬体に連筆で薄くかける
40. 黒金末：鬣, 仔馬にかける
41. 紙ヤスリ：馬体にひっかき
42. 本辰砂(12)：鬣
43. 松葉緑青(12)→焼：鬣他
44. 本辰砂(12)上澄み：鬣, 馬体
45. 黄碧玉(12)：馬の吻
46. 赤茶石(13)：鬣, 馬体, 幹
47. 松葉緑青(12)：上方の幹
48. 金茶(12)：馬の顔, 鬣, 馬体にかける, 仔馬にも(写真2)
(※ここで一旦筆をとめる)
49. 留めドーサ(～54.画面寝かせる)
50. 銀箔→硫黄で焼く：暗部, アクセント部
51. 青口黒(11), 金茶：箔, 硫黄の黄の上
52. 青口黒(9)：調子
53. 岱赫(9)：線, アクセント
54. 黒耀石(11)：調子
55. 青口黒：仔馬を塗り潰す
56. 青口黒：馬と木に連筆でタップリ置く(画面寝かせる)
57. 黒灰末(9)+電気石末(10)：調子

58. 水：バック中央上部の黒耀石を洗う
59. 焦茶系+岱赫+黒耀石(10)：調子, 刷毛
60. 青口黒(9)：枝(下半分)
61. 水：56.のつき過ぎをとる
62. 青口黒(9)：左下に蒔く
63. 銀泥：左下に刷毛で調子
64. 胡粉：左上の枝上部
65. 金泥, 銀泥, 金茶：調子
66. 金茶(13)：左下, 馬の頸などに調子(三連筆)
67. 胡粉+銀泥：馬の腹 他
68. 金泥：調子
69. 岱赫(9)：左下, 右上, 馬の骨格に沿ってアクセント
70. 額縁付け(面金入り)
71. 金泥：馬の頸すじなど
72. 岩黒：目, 調子(写真3)

4-3：この制作の反省点

まず、入選できたことは嬉しかったが、初めの表現の意図を、確認して通した事が良かったのだと考えた。今回は初め、冬の中で逞しく生き抜く粗野な馬を描こうと思っていた意図が、画面の空間の加減で仔馬を描く事になり、少しぐらついた。

その時点(制作工程48.の後, 写真2)での、ある先生からの批評は、

- (絵具や表現が)こなれていない。
- こういうふうに写実的に描くなら、仔馬の後ろ脚が見えないのはおかしい。
- ‘かたち’は大切なんじゃないか。といったものであった。

ズバリと指摘を頂いた気がして爽快であった。

かたちとして馬の美しさを出したいのか、そうではなく何か他のものを出したいのかが不明であり、つまり、意図が不明確で、絵画としての形や色に還元できない状態である。絵になってはいないのであった。

そして、その後しばらくの放置の後、このま

までは気が済まないで、今更絵具を重ねていっても発色は鈍くなるのは覚悟の上で、やっぱり最初の思いをとおしていったらどうなるのか、を行なってみることにした。

そこで、まず銀箔を置いて黒く焼く事で、金属の強い発色でこれまでの思い切らない仕事を否定し（制作工程50.）、ついで、デッサンや調子を絵具で行ない（同51.～54.）、やはり仔馬など入れたことが大間違いだと、黒の絵具で消し（同55.）、画面を寝かせて、思い切り、黒の絵具をかけ（同56.）、モノトーンの色調を主調に再度作り直すことにした。

さて、会場で自分自身で見た第一印象は、「鈍くて全然だめ」ということである。あれだけ、四苦八苦して描いた作品が、ただ薄汚い灰色の固まりに過ぎなかった。制作の前半で、意図が違方向へ向いていたのを、修正していく制作過程だったので、不必要な絵具の層が相当あるはずで、すんなり表現目標に向かった場合よりも発色は濁ることは予測していたが、アトリエで見ているときよりも、会場で見ると、その欠点が非常に如実にわかった。

複数の先生方からの批評として

- だいぶ絵具が濁っている。
- 馬のかたちの美しい所がもっとシャープに見えてもいい。
- 細かい描き込みが（描いてはあるが）よく見えない。
- もっと風の感じが表現されてもよかった。
- 自分で会場でどう見えたかが、一番勉強になる。

今回の作品は、いわば花鳥画的な行き方の表現に落ち着いたように思うが、もう一つの行き方としては、自然をモチーフにしながらも、画面の表現をシャープな現代的なつくりにしていく方向性も在り得た。制作工程のほんの初め頃、背景に銀箔を押した段階、これはこれで面白いかも知れない、と感じさせる時があった（写真1）。ただ、まだこれを描いている段階では、画面の構築の持つて行き方が、自分の中で、自分と結びつける事が出来ない（従って、

試行錯誤となる）段階であったので、どうして行くこともできなかったが、制作過程の途中では、このような、いわば、材料から教えられる発見との出会いもある。

100号以上の画面で、初めて展覧会らしい展覧会に出すことができた作であり、モチーフについても15年ぐらいかかって自分の中で発酵してきたもので、つまり、自分の制作として嘘偽りの無いものであっただけに、会場で思うような効果が全く出ていない稚拙な作品であった結果は、大変心に沁みるものであった。しかし、それだけに一層、次の制作の、構想の初めから、絵具の扱いなどの具体的な事にいたるまで、絵を思い、絵を描く全ての事について、貴重な出発点になるだろうという大きな感触を得た。

5. おわりに

これまで学術的に追求してきた、馬事文化の一つとしての美術解剖学的研究の概要を整理し、そして、筆者にとってこれからの本格的な制作に向かうための、大きなエポックになるであろう作品の制作の跡を、記した。これによって、今後の展開を、さらに深く、高いものへと押し進める誓いを、自分自身に課すものである。

引用文献

- 1) Moniquil and Hans D. Dossenbach (1985), "The Noble Horse", Portland House, New York: Foword.
- 2) Alexander Mackay-Smith Jean R. Drusedow Thomas Ryder (1984), "Man and the Horse", The Metropolitan Museum of Art Simon and Scbuster, New York: p 11
- 3) 尾山通男 (1978), 日本馬の馬体変遷の研究, 馬事文化財団, 横浜: p 2-7, 31-40
- 4) 東京美術学校の歴史 (1977), 日本文教出版株式会社, 東京: p 59-60
- 5) 中尾喜保 (1966), 隨身庭騎絵巻に対する馬術および馬匹外貌学的考察, 東京藝術大学美術学部

紀要第2号 : p 43-84

- 6) 澤崎 坦 (1993), わが国ウマ文化の先駆者たち, Japanese Journal of Equine Science, Vol. 4, No. 2: p 124-134
- 7) 柴田眞美 (1993), An Artistic Anatomical Study on Equine Porse Representation in the Fine Arts, Japanese Journal of Equine Science, Vol. 4, No. 1: p 45-54
- 8) 柴田眞美 (1992), ウマの造形の動的ポーズに関する美術解剖学的研究—鑑賞者の印象認識の調査—, 文化女子大学研究紀要第23集 : p 137-152
- 9) 柴田眞美 (1996), 乗馬服ならびに馬具のための形態学的人間因子の基礎的研究, 文化女子大学

博士学位論文 : p 248-273

- 10) 柴田眞美 (1999), 美術にあらわされたウマのパフォーマンス—制作者の立場から—, 日本ウマ科学会第11回学術集会講演要旨集

注 記

- 注1) 1993年 第8回文化女子大学教員研究作品展
出品作
「木曾の馬—栄宝号」(日本画, F20号, 60.6×72.7 cm)
- 注2) 2000年 第18回上野の森美術館大賞展出品作
「冬の馬」(日本画, F100号, 130.3×162 cm)



写真1 制作工程 No. 3



写真2 制作工程 No. 48

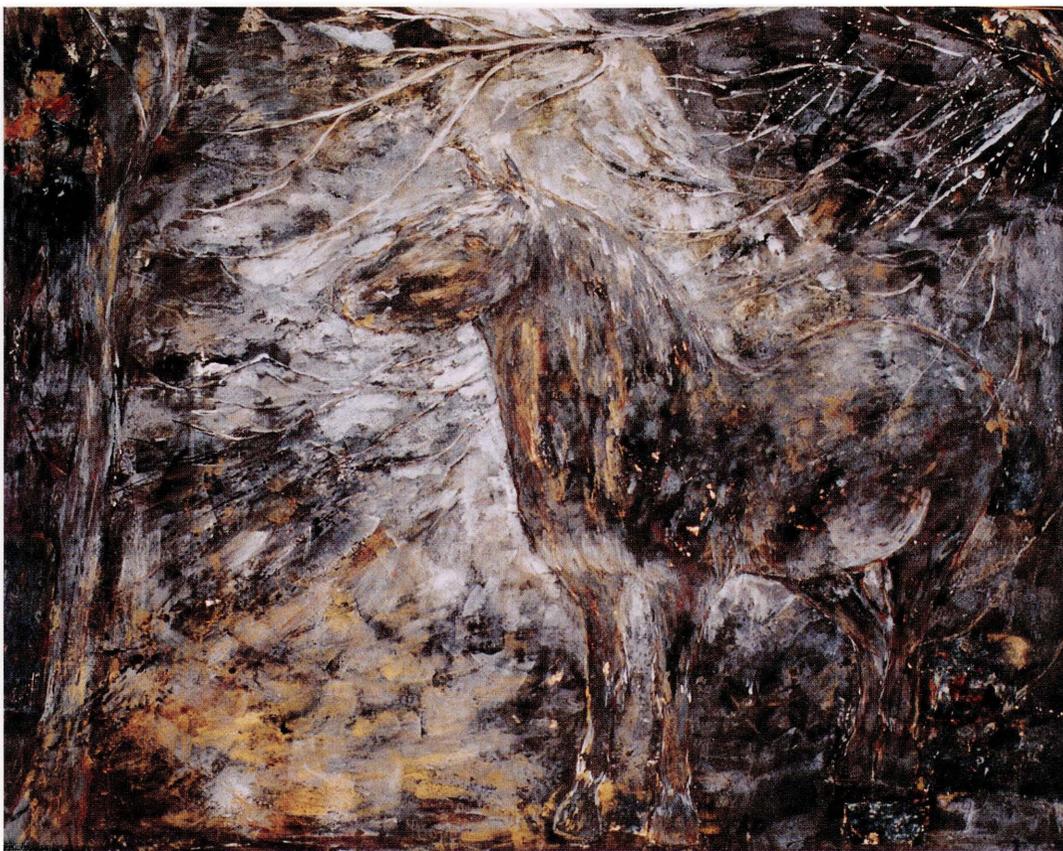


写真3 「冬の馬」(日本画, F100号)