

日本の美意識

—KJ法による体系的整理と内容分析による時系列グラフの作成—

学籍番号：35122010-9 氏名：尾崎 正和

ゼミ名称：アントレプレヌールシップと起業家的リーダーシップ

主査：東出 浩教 教授

副査：大滝 令嗣 教授 副査：藤田 精一 教授

概要

1. はじめに

グローバル化は、企業や世間一般において中心的な関心事の1つになっている。Ritzer(2004)は、グローバル化によるグローバルな類似した情報と圧力のせいで、さまざまな事柄を同じ方法で実践することを指示する影響力が多くの方におよんでいると述べている。一方でBeyer(1994)は、グローバル化システムは土着に培われた文化や故人のアイデンティティを浸食していくが、固有のアイデンティティを創造し活性化させると主張している。多くのグローバル化論者(e.g. King, 1990)が主張するのは、グローバル化は「同質化も招くが、それへの反応として異質化をもたらしている」というものである。同質化と異質化が進んでいるのであれば、今後グローバル化が加速するなかで、それぞれの国や地域の文化やアイデンティティは、ビジネスをはじめとするあらゆる分野において大きな競争優位になるはずである。国や地域の文化やアイデンティティの源泉は、そこに住む人たちの美意識である。我々が住む日本において、さらには日本人として、この国にどのような美意識が存在し、貫流してきたのかを知っておくことは、グローバル化する社会において大きな意味をもつ。

5. 考察

作成した時系列グラフより、平安時代中期と安土桃山時代から江戸時代中期のあたりで、各美意識が大きく高まる時期が見られた。これは、神原(2001)が指摘する外来文化が入ってきて、「日本独自の文化が成熟してくる時期」と重なる。一方で、明治時代以降に各美意識が大きく減少して現在に至っていることがわかった。これは、西洋文化の流入以降、日本が西洋スタイルを必死に模倣した時期に重なる。これまでの歴史でいうと、外来文化の流入後、半世紀から2世紀かけて日本独自の文化が成熟した。そのような歴史を考えると、西洋文化の流入から1世紀以上経過した現在は、すでに西洋文化の模倣期を脱し、日本独自の文化が成熟する時期を迎えていると推論できる。日本の美意識から生み出された製品などが世界を席卷していることを考えると、現在が「成熟期」であることは明らかではないだろうか。また、有史以来、常にその当時のグローバル・スタンダードを取り入れ、それを独自の文化にアレンジしている日本は、昨今のグローバル化にも対応し、また新しい文化を生み出すことだろう。

5.4. 結論：「日本の美意識とは何か」

本研究のリサーチ・クエスションである「日本の美意識とは何か」について答えるとするならば、「日本の美意識とは、これとこれというものではなく、日本の歴史のなかに積層されてきた各美意識の総和である」と結論づける。

【主要参考文献】

George Ritzer (2004) *THE MCDONALDIZATION OF SOCIETY, REVISED NEW CENTURY EDITION*. Sage Publications, Inc. (ジョージ・リッツア、正岡寛司 訳 (2008) 『マクドナルド化した社会—果てしなき合理化のゆくえ』 早稲田大学出版部)

Klaus Krippendorff. (1980). *Content Analysis An Introduction to Its Methodology*. SAGE

Publications, Inc. (クラウス・クリッペンドルフ、三上俊治・権野信雄・橋元良明 訳 (1981)

『メッセージ分析の技法：「内容分析」へ招待』 勁草書房)

川喜田二郎 (1970) 『続・発想法 KJ法の展開と応用』 中央公論新社

辻惟雄 (2005) 『日本美術の歴史』 東京大学出版会

三井秀樹 (2008) 『かたちの日本美—和のデザイン学』 NHK ブックス

日本の美意識

—KJ法による体系的整理と内容分析による時系列グラフの作成—

主査：東出 浩教 教授

副査：大滝 令嗣 教授 副査：藤田 精一 教授

ゼミ名称：アントレプレヌールシップと起業家的リーダーシップ

学籍番号：35122010-9

氏名：尾崎 正和

目 次

1. はじめに7
1.1. 先行研究による日本の美意識	
1.2. 日本の美意識とは何か	
1.3. リサーチ・クエスチョンと本研究の目的	
2. 研究方法 (1) : KJ 法による日本の美意識の体系的整理 10
2.1. 調査対象の選定	
2.2. 体系的整理の過程	
2.2.1. 「日本の美意識」を構成するキーワードの抽出とグループ編成(1)	
2.2.2. グループ編成(2)	
3. 研究方法 (2) : 内容分析による日本の美意識の時系列グラフの作成 30
3.1. 内容分析の採用	
3.2. 内容分析の手順	
3.2.1. 分析対象の選定 (サンプリング)	
3.2.2. 分析単位の設定	
3.2.3. 時系列の時間区分の設定	
3.2.4. 記録作業 (コーディング)	
3.2.5. 信頼性の確保	
4. 結果 33
4.1. 日本の美意識の体系的整理の結果	
4.1.1. 日本の美意識とその構成要素	
4.1.2. 日本の美意識のモデル	
4.1.3. 本節のまとめ	
4.2. 内容分析の結果	
4.2.1. 美意識の割合	
4.2.2. 各美意識の時系列グラフ	
5. 考察 45
5.1. 時系列グラフの2つの事象	
5.1.1. 日本の美意識が高まる時期	

5. 1. 2. 明治時代以降の日本の美意識の低下	
5. 2. SPSS による時系列交差相関分析	
5. 2. 1. 「装飾」と「簡素」の関係	
5. 2. 2. 日本の美意識のモデルについて	
5. 3. グローバル化社会と日本	
5. 4. 再び「日本の美意識とは何か」	
6. 総括 52
謝辞 54
注記 55
参考文献 59
付録 1	
付録 2	
付録 3	
付録 4	

1. はじめに

グローバル化は、近年社会学やその他の社会科学においてのみならず、企業や世間一般においても中心的な関心事の1つになっている。Ritzer(2004)は、グローバル化とは、「実践方法の世界的普及、大陸を超えて広がる関係、地球規模での社会生活の組織化、グローバルな共通意識の成長」と定義し、世界中は広くグローバル化によってのみならず、この定義に含まれる過程の下位の次元によっても明らかに影響されていると論じている。また、グローバルな類似した情報と圧力のせいで、さまざまな事柄を同じ方法で実践することを指示する影響力が多くの方におよんでいると述べている (Ritzer, 2004)。

一方で、Beyer(1994)は次のように論じている。

グローバル化システムは土着に培われた文化や故人のアイデンティティを浸食していく。と同時に、固有のアイデンティティを創造し活性化させる。組織権力に対する制御力を獲得するための方法として、特有なアイデンティティの創造と再活性化を強化することもある。

多くのグローバル化論者 (e.g. King, 1990) が主張するのは、グローバル化は「同質化も招くが、それへの反応として異質化をもたらしている」というものである。同質化と異質化が同時に進んでいるのであれば、今後グローバル化が加速するなかで、それぞれの国や地域の文化やアイデンティティは、ビジネスをはじめとするあらゆる分野において大きな競争優位になるはずである。国や地域の文化やアイデンティティの源泉は、そこに住む人たちの美意識である。我々が住む日本において、さらには日本人として、この国にどのような美意識が存在し、貫流してきたのかを知っておくことは、グローバル化する社会において大きな意味をもつ。

1.1. 先行研究による日本の美意識

美意識とは、「美に関する意識、美に対する感覚や判断力」(『広辞苑』第六版、2008)のことをいう。日本の美意識を論じた先行研究には、芸道をはじめとする文化的な側面から論じているものもあれば、美術や工芸といった表現の分野から論じているもの、分野に限定することなく総合的に論じているものがある。

まず、文化的な側面から美意識を論じているものとして、田中(2013)を挙げる。田中(2013)は茶道に潜在する「型」の美を例に挙げ、次のように論じている。

茶道には、歩き方、お辞儀の仕方からはじまって、菓子やお茶のいただき方、袱紗さばき、さらにはお茶の点て方まで、すべて「型」がある。それを身につけるにはもう体で覚えるしか

なく、そのための稽古をするうちに、日本人が古くから大切にしてきた礼節とか礼儀、あるいは挙措、動作、振る舞い方を学んでいくことになる。言葉で“お茶の心”を伝えるのはむずかしいが、「型」として残されていれば、師から弟子へ、さらにその弟子へと、お茶の文化は世々に伝えられていく。同時に、茶碗をはじめとする茶道具や茶室にかける掛け軸などの美術品ばかりか、日本古来の洗練された美意識やもてなしの心も伝承されていく。そこに「型」の文化の特徴がある。

日本美術⁽¹⁾をはじめとする表現の分野から、日本の美意識を論じた先行研究は多数ある。例えば、矢代(1943)は日本美術の特質を印象性、装飾性、象徴性、感傷性の4つであると述べ、次のように論じている。

印象性とは、日本人の自然観照の態度、自然を愛する感じ方、についていう。装飾性とは、その印象されたる自然の形相が、美術に表現される場合の表現形式上の特色である。しかしながら、日本美術はかくのごとき顕著なる装飾的表現形式をとりながら、その表現は単なる装飾に止まらずして、なんらかの精神内容を醸成し象徴し出そうとする。それは広義において表現主義と称してもよいが、便宜上象徴性と呼ぶ。しかしその表されるところの精神内容は感傷的情緒を最も含むことによって、感傷性をもって特質の最後として挙げる。

河北(1966)は、日本美の特性としては、装飾性、情趣性、単純性、流動性、柔軟性、優美性といったさまざまな性質が挙げられ、その中のどれというよりは、何か日本美術のある大きな特性はそれらの特徴の基本にあって、それがこのようなさまざまな性質となって外に露呈するのではないかと述べている。源(1976)は、日本美術を貫いて流れる美意識を3つ挙げている。まず、表出としての情趣性。次に、一目瞭然として複雑なものは避け、かたちは簡潔明瞭を志す、造形としての平面性である。最後に、ものあわれの美意識である。「あはれ」というのは、時間の経過に対して感情移入をしていく心の様態をいう。時間的なものに感情移入するときに「はかなさ」や「むなしさ」が「あはれ」という美になって出てくるのが日本の特徴である(源1976)。

総合的に論じているものとして、まず三井(2008)を挙げる。三井(2008)は、日本美、あるいは日本人が追い求めてきた美のキーワードは何かと問われれば、私たち誰もがすかさず自然、四季、花か植物と答えるに違いないと主張し、これを造形的な視点から捉え直すと、非定形、非対称、オーガニック・フォルムというキーワードになるだろうと述べている。また、日本美をつくりあげる表現の特徴を2つ挙げ、1つは、非対称の美学。もう1つは写実にとらわれない日本美における抽象表現能力、それを楽しむような鑑賞者である日本人の美意識の抽象的な表現把握能力、あわせていえば抽象力である(三井、2008)と論じている。高階(1991)は日本人の美意識の特質を次のように論

じている。

日本人の美意識の特質とは、第一に情緒的、心情的であるという「心情の美学」があること。第二に「小さなもの」「縮小されたもの」に対する強い愛着があり、「愛らしいもの」「清浄なもの」にいつそう強く「美」を感じていた。「清浄なもの」、つまり余計なもの、うとましいものがないという消極的な状態である「否定の美学」があるということ。これは「わび」「さび」の美学に相通ずる（高階、1991）。

1.2. 日本の美意識とは何か

「日本の美意識とは何か」と問われると、誰もが何かしらのイメージを思い浮かべることができる。そのイメージは各人によって異なる。前節の先行研究においても、美意識に関して実にさまざまな意見があり、ひと言で説明することは困難である。栗田(1975)は、「美」というものは、発見しようと思っただけではなく、あるとき、それまでの形式として、いつか心の中に眠っていた形が、現実となって生きかえり、動きはじめるといった、出会いのなかに生まれるように思われると述べている。栗田(1975)が述べているように、「美」がそれまでの形式として心の中に眠っているものであるとするならば、美意識もまた、日本文化の歴史の中に脈々と積層され、各人の心の中に眠っているものである。歴史上、日本にどのような美意識が存在し、その美意識が時代を経てどのように積層され、現代まで至っているのかを知ることができれば、「日本の美意識」を少しでも理解することができるはずである。

1.3. リサーチ・クエスチョンと本研究の目的

先行研究では、日本文化史や日本美術史といった視点から日本の美や美意識を論じているものは多数あるものの、体系的に整理したものはない。また、美意識が時代を経てどのように推移し、現代まで至っているのかを時系列にしてまとめた研究もなされていない。

そこで本研究では、「日本の美意識とは何か」をリサーチ・クエスチョンに設定し、文献調査から得られた日本の美意識を、KJ法を用いて体系的にまとめる。そして、選定した文献の内容分析を行い、KJ法で整理した日本の美意識の推移を時系列グラフにしてまとめる。以上の2つを本研究の目的とする。

2. 研究方法 (1) : KJ 法による日本の美意識の体系的整理

文献調査を行い、KJ 法により日本の美意識とその構成要素を体系的にまとめる。

2.1. 調査対象の選定

調査の対象にした文献は、日本文化、日本美術を研究する研究者をはじめ、建築家やデザイナーなどの実務者、美術評論家などの論者が著したものである。文献の選定は、国立国会図書館のオンラインデータベースである「国立国会図書館サーチ (NDL Search)」を利用して、文献検索を行った。具体的には、キーワードを「日本の美」「日本文化」とし、対象を「本」と設定して検索を行った。文献の発行日に関しては条件を設定しなかった。このような条件を設定した理由は、研究者だけでなく、実務家や評論家といった視点の異なった立場から、時代を問わず、日本の美意識に関するデータを集めたいと考えたからである。調査の対象にしたのは 142 冊の文献であり、その一覧を「付録1 KJ 法の調査対象文献」に示す。

2.2. 体系的整理の過程

2.2.1. 「日本の美意識」を構成するキーワードの抽出とグループ編成 (1)

まず、日本の美意識を構成するキーワードを文献調査により抽出する。そして、抽出したキーワードをいくつかのグループに分け、編成する作業を行う。キーワードの抽出は以下の手順で行い、抽出したキーワードを付箋に記入し、グループ分けを行った。その様子を「付録1 写真 2-2-1 KJ 法グループ編成の様子」に示す。

キーワード：「装飾」「かざり(飾り)」「豪華絢爛」「足し算」「紋様」

水尾(1971)は、日本美術の優秀さは装飾性を有するためであると論じる。装飾性は日本美術の美点長所であり、この特質のために、世界の他の国の美術にはない、独自の美しさを示すことができていると主張している。三井(2008)も、日本美術のもっとも大きな特徴は、優雅な装飾性にあると主張し、次のように論じている。

平安時代の貴族の華やかな唯美主義的な王朝文化からはじまり、鎌倉時代を経た安土桃山時代には、日本独自の紋様美を持つ装飾文化が花開いた。金銀や鮮やかな色で彩られた絵画、調度品や服装、生活用具には、すでに日本独自の紋様が施され、華麗な装飾世界が出現した。蒔絵⁽²⁾、螺鈿⁽³⁾、屏風絵⁽⁴⁾などの美術・工芸品には金銀の箔や切り子⁽⁵⁾、泥、砂子⁽⁶⁾で装飾された衣裳がもてはやされ、その衣裳には自然の風景や草花、吉祥の紋様で贅が尽くされた。こうした耽美的な人々の価値観は、その後写経や和歌の色紙や短冊にも発揮され、金銀やきらきら輝く雲母が散りばめられた継紙にまで及んだことから、その徹底ぶりがうかがえる。さらに江戸時代に入ると、貴族や武家ばかりでなく、町衆まで絢爛豪華さを競い合うように「飾り文化」を謳歌した。江戸時代はかつての貴族や武士にかわり、財をなした商人や町人が「飾りの美学」の大衆化を果たし、江戸の装飾文化を牽引する役割を担うようになった。上方の京文化を引き継ぎ、江戸の装飾文化をさらに粋の領域にまで高めたのが江戸時代初期の俵屋宗達⁽⁷⁾と本阿弥光悦⁽⁸⁾である。さらに100年後の元禄期の尾形光琳⁽⁹⁾、乾山⁽¹⁰⁾兄弟によって琳派⁽¹¹⁾の装飾美術が最高潮を迎える。そしてさらに100年余り後の、19世紀の酒井抱一⁽¹²⁾らによって私淑されながら徳川300年間、世界にも稀にみる華麗で粋を究めた琳派という装飾文化が展開していったのである。

源(1976)も三井(2008)と同様に、日本美術の大きな特色は装飾主義であるとし、それが俵屋宗達や尾形光琳というような、世界美術にも類例のない装飾主義の絵画としてのジャンルを発展させた。装飾性は宗達や光琳だけではなく、日本の絵巻や日本画も本質的の装飾主義的であり、これは伝統というよりも、日本美術の本質であると主張している。

松岡(2006)は、日本にはいろいろな特色が息づいているとし、歌舞伎や日光東照宮の装飾や、あるいはお祭りの派手な山車のような、華麗で過剰な装飾がつけられてきた。これは「足し算」をいかけた、いわば賑やかな日本であると主張している。

以上の記述から、「装飾」「かざり(飾り)」「豪華絢爛」「足し算」「紋様」というキーワードが抽出できる。豪華絢爛な金箔や有彩色に彩られた華美な「かざり」であったり、草花などの「紋様」デザインであったり、機能や要素を付け足していく「足し算」のデザイン、つまり「装飾」のデザインが日本美術の特徴であることがわかる。

これらのキーワードは同じグループに編成でき、グループ名(美意識)を「装飾」とする。

グループ1【装飾】	キーワード:装飾、かざり、豪華絢爛、足し算、紋様
-----------	--------------------------

キーワード:「省略」「切り捨て」「引き算」「縮める」

松岡(2006)は、日本には、和歌や俳句などの極度に短い詩歌のスタイルや、能や文人画や日本舞踊、あるいは禅庭や数寄屋造り⁽¹³⁾などの、省略が効きすぎるほど効いた芸術芸能のスタイルがあるとし、これは「引き算」を生かした日本のスタイルであると論じている。さらに松岡(2009)は、雪舟⁽¹⁴⁾の『山水長巻』^(*1)を例に挙げ、雪舟の水墨画に「日本的な省略」が見られるとし、雪舟の時代に「引き算の美」が生まれつつあったと主張している。こうした省略や引き算は雪舟だけでなく、如拙⁽¹⁵⁾に相阿弥⁽¹⁶⁾にも狩野派⁽¹⁷⁾にもおこっており、この表現の傾向は、応仁の乱⁽¹⁸⁾をはさんで日本に少しずつ広まっていった。それが枯山水⁽¹⁹⁾の試みとか、能の省略法とか、村田珠光⁽²⁰⁾の侘び茶⁽²¹⁾の発見、長谷川等伯⁽²²⁾の『松林図屏風』^(*2)にまで及んでいった(松岡、2009)。

李(1982)は、日本文化の根底にはものごとを縮小する原理が横たわっているとし、日本の「縮める」文化を次のように例示している。

日本は中国大陸と朝鮮半島から大きな文化的影響を受けてきたが、それを独自の方法をもって加工し、きわめて独自の文化を創りあげてきた。その方法は簡単にいうと、込める、折り畳む、削ぎ取る、詰める、構える、凝らせるの6通りである。込めるとは、日本語の所有格助詞「の」に現れているように、入れ子構造を積み上げていく過程である。折り畳むとは、扇子の考案に代表される空間の縮小である。削ぎ取るとは、漢字の不要な部首を取り去って仮名を作った作業である。詰めるとは、食膳を移動可能な縮小タイプにして、折詰弁当を考案したこと。構えるとは、能における動作の簡略化が逆に演劇的強度をもたらすこと。凝らせるは家紋や半纏の屋号、名刺を考えてみるとよい。そして、第二次大戦後の日本がトランジスタラジオを皮切りに電卓、ウォークマンといった極小家電製品をもって世界を席卷した背景には、こうした文化的伝統が息づいている。

奥山(2007)は、かつての日本文化は、「切り捨て」が美であったと主張している。切り捨ての美とは、「小さいところに宇宙を込める」と盆栽を作り上げたり、「起きて半畳寝て一畳」の狭い空間での暮らしを実現したり、「一つのものにいろいろな機能を共有しているほうが優れている」などといった、要はものをたくさん置くよりも、できるだけ少ないもので興味の対象や哲学を表そうとする考え方である。このような表現は、ものを増やすことではなく、たとえば畳の縁の素材を良くした

り、床の間の柱に最高級の素材を使ったりすることで、クオリティを上げ全体の質感を高めていくことである。今の日本車や携帯電話のデザインは、デザイン要素をどんどん加えてばかりで、余計なものをつける一方である。日本人が本来持っている創造力の豊かさが、表面的なものや些細な部分に費やされてしまい、骨太な文化になっていないと奥山(2007)は指摘している。高階(1991)は、日本美術の障屏画⁽²³⁾にも「切り捨て」の美意識が見られるとし、尾形光琳の『燕子花図屏風』^(*3)を挙げ、次のように論じている。

「写実性の原理」に基づく西欧絵画であれば当然描かれるはずの池の水面や、岸や、空などは一切無視され、花以外は金地の背景一色で覆われている。つまり、重要なモチーフ以外のすべてのものを思い切って捨てることによって、光琳はきわめて単純でありながら驚くべき豊麗さを持った画面を創り出している。これは、長谷川等伯の『松林図屏風』の余白の使い方も同様である。余計なものを切り捨てていっそう味わい深い表現を生み出すという点において、金碧障壁画における金地の場合と同じような造形的役割を果たしている。日本人の美意識が華やかな装飾性を好みながらも、あらゆる部分を隙間なしに飾り立てるのではなく、時に思い切って主要なもの意外を切り捨てる大胆さも持ち合わせている。

以上の記述から、「省略」「切り捨て」「引き算」「縮める」というキーワードが抽出できる。作ろうとしているものからどんどん要素を省略したり、切り捨てたりし、「これを取ったらもう成立しない」というギリギリのところまで削いだもの、つまり「引き算」したシンプルなものによしとする美意識が日本にはある。また、大きいものを小さく、長いものを短くするといった「縮める」行為も「省略」や「引き算」と同じ性質である。

これらキーワードは同じグループに編成でき、グループ名（美意識）を「簡素」とする。

グループ2【簡素】	キーワード:省略、切り捨て、引き算、縮める
-----------	-----------------------

キーワード:「形式」「方形」「左右対称」「整数比分割」

三井(2008)は、日本の住空間を例に挙げ、等間隔で区切られた間取りや畳、障子、格子戸、襖から家具などすべて垂直・水平線で構成されており、このように日本の住空間に見られる「方形の美」は西洋では見当たらないと主張している。

家紋も方形の美の代表であり、単純な造形性と象徴性を際立たせる数理的な処理によって、見た目の明快さが優れている。家紋が優れた造形性に富んでいるのは、中心軸をもった左右対称に徹しているからである。さらに、座布団、風呂敷、炬燵（こたつ）から千代紙⁽²⁴⁾、重箱と膳角盆（四方盆）、松花堂弁当箱、枡、碁盤、格子柄、角紋、市松模様、ナマコ壁^{(25)(*4)}や五重塔の土台、仏舎利の丸（球）^(*5)、三角・四角の重なった多宝塔から、碁盤の目のように区切られた平城京や平安京の街まで、方形のかたちが日本に多く、伝統的に整数比による等量分割法が多用されてきた。（三井、2008）。

神代(1999)は、古来より日本の住宅は三間四方の正方形の部屋（「九間（このま）」^(*6)という）が標準規格となつてつくられていると主張している。その例として、室町時代の足利義政の東山殿⁽²⁶⁾、安土桃山時代の千利休の聚楽第屋敷^{(27)(*7)}、西本願寺の白書院^{(28)(*8)}、江戸時代の江戸城大広間などを挙げている。住宅以外にも、能舞台や蹴鞠の場にも九間がみられるとし、そのほかにも伊勢神宮の内宮正殿、出雲大社本殿、天皇即位のときにつくられる大嘗宮^(*9)の建物にも「九間」を基準とした建築がなされていると論じている（神代、1999）。岡本(1956)は、日本の幾何学的な左右対称の形式主義は弥生式土器に起源があるとし、以後近世までの封建的農業社会の産物である日本文化を決定的に特色づけていると主張している。

以上の記述から、「形式」「方形」「左右対称」「整数比分割」のキーワードが抽出できる。日本には、左右対称や数理的な秩序があるもの、丸・三角・四角のような幾何学的なものといった整った美しい形のもが多く見られる。抽出したキーワードはいずれも整ったものをかたちづくる要素であるため、これらのキーワードは同じグループに編成できる。このグループ名（美意識）を「整形」とする。

グループ3 【整形】	キーワード: 形式、方形、左右対称、整数比分割
------------	-------------------------

キーワード: 「左右非対称」「くずし」「余白」「逆遠近法」

佐々木(1986)は、寺院の伽藍配置を例に挙げ、「左右非対称」が日本独自の美意識であると論じている。

仏教伝来以来、中国大陸や朝鮮半島から渡来した伽藍配置は、塔や金堂が門に対して左右対

称に配置されている形式^(*10)であった。しかし、飛鳥時代に建立された法隆寺あたりから、左右対称の伽藍配置が左右非対称のもの^(*11)が出現しはじめる。現在に至るまで中国や朝鮮に左右非対称になる配置は確認されておらず、海外から渡来した新様式とみなすことは困難とされている。これはむしろ、日本独自の美意識から、大陸や半島の相称性を強調した厳格さを破った新しい感性の発露であるとみるほうが自然である。

松岡(2006)は、平安時代の書にも対称性をくずしたのが見られることを挙げ、次のように論じている。

私たちはいま、伝紀貫之⁽²⁹⁾の書を『高野切』⁽³⁰⁾や『寸松庵色紙』⁽³¹⁾で見ることができるが、それらは美しく堪能な書であるとともに、「散らし書き」や「分かち書き」といった、左右のバランスをくずしてその微妙な按配を意識しながら書いていくという書きかたが発達していったことがわかる。これは奈良時代の意匠表現の多くが左右対称性を重んじたのに対して、あえて対称をくずし、これでもなお新たなバランスをつくり出そうとした意図のあらわれでもあった。これはその後延々と続く日本の書道のトリガーを引くことになった。

三井(2008)は、日本と西洋のテキスタイル・パターン（衣裳装飾）の違いを挙げ、西洋の装飾パターンは余白を造らず全面を紋様で、くまなく覆いつくすのに対し、日本の場合、特に江戸時代以降の美術表現には、パターンを部分だけに施し余白を残すデザインや、衣裳デザインでは左右非対称にパターンを配置するなど、イレギュラーな表現方法が多い。これは西洋の紋様装飾にはまったく見られない余韻と可能性を秘めた日本的空間処理の美学であると論じている。神林(1991)は、日本の芸術においては、余情とか余韻、余白といったことが重視されると主張している。余情や余白は、作品にあっては、表現されていない部分に相当するが、表面的には空無であるようにみえても、内実はきわめて充実して満ち足りたものなのである（神林、1991）と説明している。

神原(2001)は、茶の湯の美術を例に挙げ、次のように主張している。

江戸時代前期まで、日本のやきものは美しい整形の美を追ってきた。これは中国や朝鮮の青磁⁽³²⁾・白磁⁽³³⁾の影響もあるが、弥生土器や須恵器⁽³⁴⁾の伝統でもあった。やがて古田織部⁽³⁵⁾の美意識からくる「織部好み」が出てくると、茶陶が「歪み」を持ち出した。左右非対称であるだけでなく、人工的にゆがみをつくり、まさにぐにやりと歪んだ茶碗が出現した（例：黒織部水茶碗^(*12)）。色彩もけっして一様ではなくて多彩、そのころ流行した辻が花染めの片身替わりに似て、片方だけが緑釉がかかったりしている。ふつうはこれは出来損ないというわけだが、ここでは逆に出来損ないが面白く、そこに美を見出すというところに至った。辻(2005)は、このような織部好みの茶陶を、中世の侘び茶の精神性を近世人の「かぶく」心が変

貌させた、といえる大胆な「縄文的」意匠であると述べている。

吉村(1982)は、日本には遠心性の空間認識があり、逆遠近（西洋の遠近法に対する空間表現）が成立したと述べている。この逆遠近は、絵巻物や浮世絵、茶室、庭園などあらゆる空間表現にみられ、日本人の空間認識の根本をなすものと考えたと吉村(1982)は主張している。

以上の記述から、「左右非対称」「くずし」「余白」「逆遠近法」のキーワードが抽出できる。日本には、余白を大きく残すデザインや、左右非対称なかたちをした美術品や工芸品が多く残されている。日本人は整っているものをあえてくずしたもの、アンバランスなものに美を見出してきたとされている。これらのキーワードは同じグループに編成でき、グループ名（美意識）を「不整形」とする。

グループ4【不整形】	キーワード: 左右非対称、くずし、余白、逆遠近法
------------	--------------------------

キーワード: 「造形力」「立体的」「力強さ」「曲線美」「反り」

吉村(1967)は、日本には多くの立体的な造形芸術が存在すると指摘している。古墳時代には、仁徳天皇陵古墳^{(*)13}を頂点とする壮大な高塚、巨石墳の石組^{(*)14}。飛鳥、奈良時代には、法隆寺五重塔をはじめとする空にそそり立つ高塔、大規模な寺院は建立され、またすぐれた仏像（興福寺の『阿修羅』^{(*)15}、三十三間堂の『千手観音』^{(*)16}など）を生み出している（吉村、1967）。また、吉村(1967)は、城の石垣から、櫓や筭の小物にいたるまでに「反りの美」が見られ、日本の伝統の中には直線を曲線化する独特の空間感覚があると主張している。鳥居もその一つで、原始形式は神明鳥居^{(*)17}に近いもので直線で構成されていたが、次第に反りをもってきた。後期春日鳥居、後期八幡鳥居、明神鳥居^{(*)18}をはじめ、多くの鳥居は反りをもった部類に属する。仏教建造物の影響もあったかもしれないが、日本人に「反り」を美しいと見る意識がなかったら、とり入れられるはずがないと吉村(1967)は論じている。伊藤(1966)も、伝統的な日本の建築や工芸品のなかには多くの曲線が見出されると述べている。入母屋造りの屋根^{(*)19}、城の石垣^{(*)20}、高欄^{(*)21}、日本刀^{(*)22}、茶碗。そして、日本の花頭窓^{(*)23}を例にとり、西洋にも存在する花頭窓風の曲線をデザインする際のアプローチに触れ、西洋の場合、幾何学の原理がつかわれており、日本の場合は自然の形が抽出されると論じている。

水尾(1987)は、「書」は漢字文化圏独自の造型芸術であるとし、仮名書きは日本独自の「書」の芸術であると主張し、次のように説明している。

平仮名は女性の書く文字として生み出されたとされているが、平仮名の流暢な曲線の美には、女流文学が栄え、女性的な優美繊細な美を理想にした王朝貴族文化の性格がよく反映されている。平仮名には、日本の風土の柔潤で和やかな表情や、微妙な四季の移ろい、簡素で清らかな、優しい美しさを好む国民性を象徴しているようである。このような仮名の美は、藤原定信⁽³⁶⁾の桂本や金澤本をはじめとする『万葉集』、紀貫之などの『古今和歌集』といった、平安、鎌倉時代の書の名手たちの数々の作品によって今に遺されている。

田中英道(2013)、「形」の美しさにこだわる日本人の形象感覚は縄文土器にはじまり、全国各地に10万基以上もつくられた円墳や前方後円墳などの古墳群、鎌倉時代の定慶⁽³⁷⁾『金剛力士、阿形・吽形』^(*24)の彫刻、江戸時代の葛飾北斎⁽³⁸⁾『富嶽三十六景』^(*25)や歌川広重⁽³⁹⁾『東海道五十三次』^(*26)などの浮世絵に受け継がれていったと論じている。

以上の記述から、「造形力」「立体性」「力強さ」「曲線美」「反り」というキーワードが抽出できる。これらキーワードに共通するのは、日本人は立体的であったり、曲線といった、造形力があるものに美を見出してきた。これらキーワードは同じグループに編成することができ、グループ名（美意識）を「造形」とする。

グループ5【造形】	キーワード:造形力、立体的、力強さ、曲線美、反り
-----------	--------------------------

キーワード:「見立てる」「抽象化」

「見立て」は、あるものを別のものになぞらえるという比喩表現の一つである。例えば、生け花で花を擬人化し女性になぞらえることや、枯山水において、石で山や島を、砂利に曲線の筋をつけて水の流れを表現する方法である。落語においても、扇子を箸のように使い、蕎麦をたぐったりする様子を演ずるシーンが見られる（松岡、2000）。

三井(2008)は、日本文化には、「見立て」の表現が絵画表現ばかりでなく、歌舞伎や演劇などの芸能、俳諧や茶道などの文芸、また華道や造園、盆栽など多岐にわたって存在すると指摘している。正月のおせち料理をみても、昆布は文物の巻物という意味から、文化・教養を表す。黒豆はまめま

めしく働くという語呂合わせから勤労を、数の子は子宝を、鯛は「めでたい」からと見立て尽くしである。このような日本独自の「見立て」という美意識は、対象をストレートに風流とか綺麗などとは表現せず、別のものの様子を見立てることによって間接的に美を表そうとした高度な表現方法である（三井、2008）。松岡(2000)は、日本中に津軽富士とか伯耆富士とかのたくさんの富士山にまつわるネーミングがあるとし、これは地元の山を富士山に見立てている、わかりやすい見立てであると説明している。見立てにはいろいろ種類があつて、比喻や類推や諧謔をふんだんに生み出す伝家の宝刀になっている。このことは日本の表現活動の大きな許容範囲をつくってきた(松岡、2000)。また、松岡(2000)は、「日本人は曖昧だ」という非難の一端は、日本人が見立てをしすぎることに関係があるだろうと推論している。佐藤(2010)は、アート・ディレクターとしての自身の仕事でも見立てを頻繁に試みており、次のように論じている。

優れた美意識を伴った見立てのこころは、日本のさまざまな文化における原点であり、対象を別の何かに喩えて表現することで、対象の本質が浮き彫りにされ、さらに既存の価値を超えた新たな価値が見出されてきた。全く別の事象を的確につなげることは、モノの本質をつかむ絶好のトレーニングになる。本質を捉えた見立てができるようになると、ブレない仮説が立てられるようになり、コミュニケーション能力の向上につながる。視点を変えて再解釈することで、本質が浮き彫りになるという見立ての行為自体が、非常にクリエイティブである。

以上の記述から、「見立てる」「抽象化」というキーワードが抽出できる。見立てるには、対象の抽象化が必要である。この2つのキーワードは密接に関係しており、同じグループに編成することができる。このグループ名（美意識）を「見立て」とする。

グループ6【見立て】	キーワード:見立てる、抽象化
------------	----------------

キーワード:「優美」「雅」

宮元(2008)は、日本人の根本的な美意識を「優美」と述べ、次のように説明している。

日本は明快な四季をもつ国である。鮮やかにその姿が変化する日本の美は、「花鳥風月」あるいは「雪月花」といって、早くから文学における「記号」に置きかえられてきた。和歌や俳句に季語が用いられるのも、自然美の記号化といつてよい。日本の自然は美しいだけでなく、極

めて神秘的でもある。やがて日本人はその優しさ、美しさゆえに自然に「神」を見だし、信仰の対象として見るようになった。こうした日本人の根本的な美意識を「優美」と呼ぶ。優美は、日本人の美意識の基層をなすものといえる。仏教がもたらされる以前は、神道と一体となった優美が日本人の美意識を占めていたといつてよい。平仮名の発生や国歌に「君が代」が採用された背景には、本来日本人がもっている優美の美意識が影響したといつてよい。

源(1976)は、優美というのは、感性的な華やかさと綺麗さというような性格をもっており、優美が結晶的表現をとると装飾性になると述べている。

三井(2008)は、自然への優美な心が「雅」であるとし、雅は優美で王朝風の上品で洗練された感覚を指し、平安時代の文学や装飾美術全般に流れる美の思潮であったと説明している。雅という日本独自の美意識がはじめて表現されたのが、貴族の手によって編纂された『万葉集』⁽⁴⁰⁾である。これにつづき『古今和歌集』⁽⁴¹⁾、『後撰和歌集』⁽⁴²⁾から『新古今和歌集』⁽⁴³⁾など八代集がこの時代を通してつくられたが、ここでの中心的なテーマは貴族の思惟に込められた「雅」の心情である(三井、2008)。松岡(2000)は、雅というのは「宮びる」「宮処ぶる」という意味からつくられた言葉で、都っばいということ、つまりはシティ感覚であると説明している。

以上の記述から、「優美」と「雅」というキーワードが抽出できる。この2つのキーワードは同質なのであるため、これらキーワードは1つのグループに編成できる。このグループ名(美意識)を「優美」とする。

グループ7【優美】	キーワード:優美、雅
-----------	------------

キーワード:「あはれ」「幽玄」「わび」「さび」「かわいい」「未完成」「不完全」

千(2012)は、「金継ぎ」^{(44)(*27)}「呼継ぎ」^{(45)(*28)}を例に挙げ、完璧な美よりも、どこか不完全なものにこそ美しさを見いだす日本人の美意識が、器に対する視線にも流れているとし、次のように論じている。

日本の侘び茶はもともと雑器を茶碗に見立てて用いた歴史があり、最初から傷のある茶碗も多かったと考えられる。しかしその傷さえも景色として賞玩する美意識が日本にはあった。茶碗は茶を入れるための単なる器ではなく、そのもの自体が観賞の対象になるにつれ、継いで補ってでもなお大切に使い続けたいと考えたのではないか。欧米ではキズモノの器を客前に

出すことなど、ありえないことである。金継ぎをほどこす心理は、日本独特のものである。さらに大変な手間と労力のかかる呼継ぎは、究極の遊び心がなせる技、数寄の極みである。

森川(1984)は、岡倉天心⁽⁴⁶⁾は茶の湯に「不完全性による美」の表現の典型的なものをみたが、茶の湯のみでなくその他、日本的な美にはこの不完全、不十分性が大きな役割を果たしていると主張している。龍安寺方丈庭園の石庭の場合もそうであって、その造園家は、人間の性向をうまく働かせて、不完全な庭をつくることによって、人にその奥にあるものへむかうようにさせるのである(森川、1984)。

源(1976)は、日本の美は「あはれ」であると主張し、あはれとは対象への時間的感情移入によって見出す美であり、このあはれは悲しみの哀れではなく、情緒的なもので、主観的性格が強いものであると説明している。あはれは主観的に成立する美であり、そういうものが日本美の特徴である。

『源氏物語絵巻』がもつのも、草仮名⁽⁴⁷⁾の美しさも単なる感性的な美ではなく、情緒的なあはれの範疇に入れることのできる美である(源、1976)。

水尾(1963)は、平安時代のもっとも一般的な美的理念である「あはれ」は、ものに感動して発する声そのものを用いた言葉だが、この理念の成立には、仏教的な人生無常と自然の移ろいの密接な関連によって人びとの心に喚起される感動が基礎になっていると言われるし、「幽玄」もまた、自然や人生の奥深く探りがたい秘密への関心に発すると論じている。これらの美的理念は、西洋の論理性とはもとより無関係な感性的なものである。「あはれ」や「幽玄」は、自然に没頭した人間の純粹な感傷を根原とする、感受力に訴える理念とすることができる(水尾、1963)。

宮元(2008)は、日本人の美意識の基層をかたちづくる「優美」に、仏教独特の死生観が日本にもたらされると、「幽玄美」や「侘び・さび」といった美意識が生まれるようになったと説き、「幽玄」、「わび」、「さび」、「かわいい」は「未完の美」の潮流の延長線上に位置する美である主張している。以下に宮元(2008)の論点をまとめる。

日本人の美意識の基層をかたちづくるのは「優美」の美意識であり、その優美に対して時間軸を持ち込み、その有限性をはかなく思う価値観が「幽玄」である。幽玄美は「余情」や「余白」といった方法で表現された。「余情」や「余白」は、未だ完成されていないもの、不完全なものである。幽玄美はいいかえると「未完の美」ということができる。

「侘び」は千利休が茶道によって大成した美意識である。茶の湯の「侘びの美」を岡倉天心は『茶の本』において「不完全の美」と解釈している。このように見ると、「侘び」というのは、挫折や絶望といった不完全性を美として積極的に評価しようといった概念であるということができる。そして、その意図は未完の美である幽玄美と、本質的には何ら異なるものではないと

いってよい。

利休の「侘び」と類似した「さび」という美意識を志向した松尾芭蕉は、「さび」の美意識の大成者である。芭蕉は『冬の日』の中で自らを「侘びつくしたるわび人」と呼んだ。「侘び」が淋しく思うという意味の「わぶ」から出発したように、芭蕉の「さび」も「寂しい」を語源としており、両者はほぼ同様の美意識といつてよい。

「かわいい」の語源である「かはゆし」は、「いたわしい」「気の毒だ」という意味であることから、ここで、正視しにくい、ほうっておけないといったニュアンスに転じたことがわかる。つまり、現代で用いる「かわいそう」と同様の意味を持つに至り、さらに、今日の「愛らしい」の意に転じたものとみられる。「かはゆし」は、現代で使われる「かわいそう」と同様、同情する気持ちを含んだ美意識であるといえることができる。

「幽玄」にしても「さび」「さび」にしても、滅びるさま、侘びるさま、寂れるさま、すべてネガティブな状態をあえてポジティブに捉え直した美意識であった。

「かわいい」も、「かわいそう」というネガティブな状況から出発し、それを克服してポジティブに捉え直した美である。「幽玄」にしる「わび」にしる「さび」にしる、完璧ではない、完成されていないものに美を見出してきた。いわば「未完の美」という側面があった。「かわいい」と評されるのは、未熟なために助けを必要とするか弱いもの、小さくていまにも壊れてしまいそうなもの、純粋無垢ですぐに汚れてしまいそうなものを「守ってあげたい」と感じる愛着を指している。いいかえれば、それ自体が「未完の美」である。「かわいい」は「幽玄」「わび」「さび」といった潮流の延長線上に位置する美である。

以上の記述から、「あはれ」「幽玄」「わび」「さび」「かわいい」「未完成」「不完全」というキーワードが抽出できる。宮元(2008)が述べているように、これらのキーワードに共通するのは日本人が完成されていないもの、不完全なものに美を見出すという姿勢である。よって、これらのキーワードは同じグループに編成することができ、グループ名(美意識)を「未完の美」とする。

グループ8【未完の美】	キーワード:あはれ、幽玄、わび(侘び)、さび(寂び)、かわいい、未完成、不完全
-------------	---

キーワード：「かぶく（傾く）」「ばさら（婆娑羅）」

安土桃山時代に「かぶく」という美意識が登場した。「かぶく」とは、傾いていること、まっすぐな人間ではなくて、はずに構えて生きるということであると神原(2001)は説明している。当時の派手やかさや新しい文化として、西洋文化がこの時期に入ってきたことも「かぶく」という美意識が生まれたきっかけとなっている。今でいうパンク・ファッションのような派手ないでたちで、京都の街中を歩き回る若者の一群を「かぶき者」と呼んでいた。そのかぶき者の筆頭として上げられるのが、織田信長⁽⁴⁸⁾ だったり、豊臣秀吉⁽⁴⁹⁾ であった（神原、2001）。辻(2005)は、自由で闊達な「かぶく」精神は、小早川秀秋⁽⁵⁰⁾、伊達政宗⁽⁵¹⁾、徳川家康⁽⁵²⁾ から戦国武将の所用といえる陣羽織⁽⁵³⁾ のラシャ地にアプリーケされた奇抜なデザイン^(*29) や、変わり兜^(*30)、形兜などといわれる、奇抜な前立てをつけて人目を驚かす兜の意匠にもあふれていると論じている。

「ばさら」とは14世紀室町時代の流行語とされ、侍による野卑なまでに派手な振る舞いをさす言葉である。この「ばさら」に代わる言葉として「かぶく」が登場したといわれている（辻、2005）。

以上の記述から、「かぶく（傾く）」「ばさら（婆娑羅）」というキーワードが抽出できる。この2つのキーワードは同質であり、同じグループに編成できる。このグループ名（美意識）を「かぶく」とする。

グループ9【かぶく】	キーワード：かぶく(傾く)、ばさら(婆娑羅)
------------	------------------------

キーワード：「いき」

辻(2005)は、江戸時代後期には「いき」の美意識を反映させた繊細な技巧が金工、木竹牙角工、漆工、陶磁の各分野にわたり見られたと例示している。三井(2008)は、「いき（粹）」は「意気」とも通じ、あか抜けした心意気を指し、「野暮」と対極をなす。上品で優雅な感覚の上に、艶やかさと洒落心が解け合った気風を指し、江戸文化の地的上品さを象徴する美意識の神髄であると説明している。田中久文(2013)は、「いき」とは、江戸時代の江戸の色里における美意識であるが、吉原⁽⁵⁴⁾ のような幕府公認の遊郭⁽⁵⁵⁾ ではなく、新開地の深川で起こったものとされるとし、深川⁽⁵⁶⁾ は漁師町で気風の荒いところであり、そこの芸者は男勝りのきつぷの良さが売り物とされ、そこから生まれ

たと説明している。

以上の記述から、「いき」というキーワードが抽出できる。このキーワードは他にグループを編成できるキーワードがないため、「いき」という名前で1つのグループを編成する。

グループ10【いき】	キーワード:いき(粹)
------------	-------------

キーワード:「自然」

三井(2008)は、日本人の至高の美は、自然にあって自然の中に美を見出す姿勢を常に貫いてきたところにあると主張する。

四季のある美しい日本では葉の色に限ってみても、四季それぞれの若葉の色から緑、秋色と移ろっていく。ここに季節の色やかたちの移ろいに対する細やかな想いと情緒が生まれ、漂い、たゆたう心の美意識、移ろいの美学が誕生する。以来、日本では四季の色と時節を象徴するかたちが、美を象徴する表象としての人々の心を癒し、祭祀、行事から日常生活を取り巻く衣食住のすべてに自然界のすべての森羅万象が投影されている。自然の美しさを模倣、引き写すことによって私たちの先祖は美しさを実感し、創造の糧としてきた。したがって人々が作り出す装飾や美術・工芸の表現は、自ずと自然のかたちに収斂されていった。現代のキモノにもその面影が残っているが、その刺繍や染めの柄は、季節や自然の色かたちと、小槌、宝船、鶴、亀、蝶、百足、海老、鯛から松竹梅などの吉祥や祝いに由来する紋様である。着物に表れる自然からの紋様に、日本人の編み出した車紋、雲立涌、菊立涌や花筏、麻の葉、万字、紗綾形紋様、熨斗目紋様などの洗練された幾何学的な紋様が絶妙に組み合わせられると、まさしく日本人の自然に対する思いの深さのほどを察することができる(三井、2008)。

水尾(1971)は、ある国の造型の質を決定するのは、その国の自然であるとし、日本美術の特質としての装飾性を考えるとき、それを生み出した源泉は、やはり日本の自然にあったことは否定できないと主張している。

日本の自然は、きわめて快適で、四季の巡りのリズムを持ち、すべてが美しい調和をもって営まれている。本質的にそれは人間の感覚に快いものであって、他の国に比べてみるまでもなく、この快適さは日本の自然の顕著な特質をなしている。当然、そのなかで育まれた日本人の

造型感覚は、快さに対してきわめて敏感となり、快さを求める性向が強くなっているはずだ。しかるに、装飾性は、快さを与えることを目的として美化を行うものであるから、この日本人の造型感覚にそのまま一致する性質となり得たのである。つねに、自然は原型として、規範として、日本人の造型の質を導き、決定してきたのである（水尾、1971）。

また、水尾(1963、1967)は、大和絵と日本の自然美との関係を挙げ、次のように論じている。

大和絵の美は、日本における美の古典である。穏やかな美しい日本の自然風土や、四季絶えることのない繚乱たる花々が、その大和絵を美しく飾っている。大和絵が日本の絵の古典であり、以後の絵画の歴史を通じて連綿とその精神と技法が流れてゆくように、大和絵の美もまた私たち日本人の美意識のもっとも素朴な原型である。日本独自の様式である大和絵は、線よりも色彩を優先させる感覚的特色があった。その彩色法は、透明な絵具を重ねずに平らに塗り、陰翳や変化を施さぬ方法は、あらゆる日本の色彩に共通する特徴であり、日本の色彩を代表するものである（水尾、1963）。

このような日本人の色彩感覚は、自然を愛し、知らず知らずのうちに、自然の配色を学び、その配色法によって色を配置する感覚を培っていた（水尾、1967）。

以上の記述から、「自然」というキーワードが抽出できる。このキーワードのみで1つのグループを編成し、グループ名（美意識）を「自然」とする。

グループ11【自然】	キーワード:自然
------------	----------

キーワード:「型」

田中久文(2013)は、型について次のように論じている。

日本の「芸道」においては、あらゆるジャンルにおいて厳格な「型」がもうけられており、その「道」を志すものは、その「型」を徹底的に体得していかなければならない。「型」には、演技、武道の技、茶の点前などの身体による所作の「型」もあれば、絵画、詩歌、庭園、生花などの芸術作品の作り方に関する「型」もある。さらには、春は花、秋は月といった、自然を鑑賞する際の花鳥風月の捉え方に関する「型」などもあるただし、注意しなければならないのは、そうした「型」をいったん習得してからは、それをそのまま墨守すればよいというもので

はない。先人の「型」を基に、後人はそこに常に工夫を加えなければならないのである。そして、最終的には「型」から自由になることが求められる。この自由になるという考え方を最もよく示しているものが、江戸千家の川上不白⁽⁵⁷⁾が説いた「守・破・離」という考え方である。この場合、「守」とは伝統的な「型」を学ぶこと、「破」とはそうした「型」を破ること、そして「離」とは古い「型」から離れ、新たな「型」を創造することを意味している。このように、日本の「芸道」においては、「型」の習得と新たな創造とは背反することではなく、むしろ「型」を通過することによってのみ、自由な創造も可能になると考えられていた。

杉山(1982)は、「型」は、日本の風土の中で長い間培い、生活化してきた、内面的な生活の作法であり、行動の基本的な規範である。生活や文化に現れた思想であり、多くの形を決定する元であると説明している。また、「型」の類義語には、「気質」「流派」「道」「作法」「様式」「風」などがあり、いずれも、集団や時代や一つの考えのもととなる「型」と考えることができる(杉山、1982)と述べている。

田中英道(2013)は、日本と西洋と比較し、日本には「型」による美の持続性ないし継続性があると主張し、次のように論じている。

西洋の場合、一度大きな盛り上がりがあると、あとはだんだん衰退していく。例えば、イタリアでは15、16世紀にルネサンス美術が開くと、すばらしい芸術が次々に生まれた。ダ・ヴィンチ⁽⁵⁸⁾、ミケランジェロ⁽⁵⁹⁾、ラファエロ⁽⁶⁰⁾はもちろんのこと、それ以前のジオットー⁽⁶¹⁾、ドナテルロ⁽⁶²⁾、フラ・アンジェリコ⁽⁶³⁾、ボッティチェリ⁽⁶⁴⁾と、すぐれた画家・彫刻家がまさに綺羅星のごとくあらわれて傑作群をつくりだした。ところが、その後が続かなかった。18世紀以降は、イタリアの美術にはほとんどたいしたものがない。対して、日本の場合、まず、飛鳥・奈良時代に山口大日費⁽⁶⁵⁾や國中連公麻呂⁽⁶⁶⁾といった大彫刻家を輩出すると、その流れは平安時代にも続いた。次に、鎌倉時代に運慶⁽⁶⁷⁾を筆頭にもう一度、大隆盛期を迎える。室町時代には仏像はなくなるが、山水画や障壁画を中心に名作が見られる。そして、江戸時代に入ると、さらにもう一度盛り上がりを見せ、浮世絵に代表されるすばらしい芸術を生み出した。このように、世界的なレベルの美術が三度も勃興し隆盛を迎えるという例は、世界中を見渡してもどこの国にもない。日本はつねに何かひとつの「型」をつくると、その型をとにかく守りながら、新たな活力を注ぎ込む。あるいは新しい形式でそれを受け継いでいく。だから、何度も復活することができる。そういうふうにして、つねに新しい芸術精神を生み出してきたのが日本であるといえる。

以上の記述から、「型」「様式」「作法」「流派」「道」「風」というキーワードが抽出できる。杉山(1982)が述べているように、「様式」「作法」「流派」「道」「風」は「型」の類義語であるから、これらは同じグループに編成することができる。このグループ名(美意識)を「型」とする。

グループ12【型】	キーワード:型、様式、作法、流派、道、風
-----------	----------------------

キーワード:「間」「時間」「空間」

辻(1995)は、「間」は日本人の美意識を解くキーワードの1つであるとし、龍安寺方丈庭園を例に挙げ、石庭の意匠に使われている白砂の「余白」は「間」であると主張している。稜の立った石、滑らかな石が、白砂のなかで、それぞれに違ったかたちを呼応させる。その互いの「間」の置きかたの、測りつくした絶妙さが、この驚くべき単純な組み立てをいつまでも見飽きないものになっている(辻、1995)。

間とは、床の間、書院の間というように空間的にある点と点、線と線との間であるが、同時に、「間に合わない」とか、「間をはずす」などというように、音楽や謡などでの時間的な、ある区切りと区切りの間のことをもまた指している(栗田、1979)。また、栗田(1979)は、今日私たちが使う「空間」という言葉は、明治以後、西欧語の翻訳として生まれた言葉である。それまで、この「空間」に相当するが、正確にはそれと違う概念を日本では「間」と呼んでいたと説明している。

神代(1999)は、日本は文化の先進国に数えられながら、その文化を時間と空間が未分化のままに築いてしまった、珍しい国なのであるとし、次のように述べている。

日本では、時間と空間の分化を探し求めるよりは、時間と空間の未分化な「間」、あるいは時間も空間も意味する「間」を探すのがたやすい。「間」は「気」と同様、定義しにくい言葉でありながら、しかも古くから現代に至るまで、広く一般に用いられて注目される。特に、伝統的美術・工芸・芸能、武道や茶道といった諸生活芸道を通じて、広くその美的表現の基本原理として存在する。まず絵画を例にすれば、時間の経過とともに変化する空間状態を連続的に描出する絵詞・絵巻物があり、この傾向は古代に始まっている。さらに絵巻物が室内空間を描出する手法として吹抜屋台があり、この屋根を取り除いて建築空間を描く姿は、そのまま日本人の建築空間意識のありようを提示しているかに見える。また、特に水墨による屏風絵や襖絵はその余白やぼかしによって、「白紙も模様の内なれば、心にてふさぐべし。」(『本朝画法大伝』⁽⁶⁸⁾)

の言葉を想い起こさせる。西洋の空間描写法が日本に伝わるまで、絵画の構図を支配したのは

「間」であり、それは能で世阿弥が「せぬところが面白き」(『花鏡』) というのと同じである。

松岡(2000)は、日本の伝統芸能はその大半が「間の芸能」であると主張している。能はまさしくその典型であるが、舞踊・狂言・歌舞伎はもとより、雅楽から常磐津にいたるまで、民謡から小唄にいたるまで、いずれも「間」が勝負になってくる。茶の湯だって、見方によっては「間」がもたないほどゆっくりしている。そのほか、弓道や相撲、源氏香や落語のような競技や遊芸にも、必ず独特の「間」や「間合い」というものがあって、欧米から見ると、その流れは悠長すぎるほどである(松岡、2000)。

以上の記述から、「間」「時間」「空間」というキーワードが抽出できる。日本において「間」という言葉は、「時間」と「空間」を表す。これらのキーワードは同じグループに編成することができ、グループ名(美意識)を「間」とする。

グループ 13 【間】	キーワード:間、時間、空間
-------------	---------------

以上、13のグループ(美意識)を編成した。表2-2-1に本項で編成したグループの一覧を示す。

美意識

グループ1【装飾】	キーワード:装飾、かざり、豪華絢爛、足し算、紋様
グループ2【簡素】	キーワード:省略、切り捨て、引き算、縮める
グループ3【整形】	キーワード:形式、方形、左右対称、整数比分割
グループ4【不整形】	キーワード:左右非対称、くずし、余白、逆遠近法
グループ5【造形】	キーワード:造形力、立体的、力強さ、曲線美、反り
グループ6【見立て】	キーワード:見立てる、抽象化
グループ7【優美】	キーワード:優美、雅
グループ8【未完の美】	キーワード:あはれ、幽玄、わび(侘び)、さび(寂び)、かわいい、未完成、不完全
グループ9【かぶく】	キーワード:かぶく(傾く)、ばさら(娑婆羅)
グループ10【いき】	キーワード:いき(粋)
グループ11【自然】	キーワード:自然
グループ12【型】	キーワード:型、様式、作法、流派、道、風
グループ13【間】	キーワード:間、時間、空間

表 2-2-1 グループ編成の一覧

2.2.2. グループ編成(2)

前項で編成した13の美意識をさらに大きなカテゴリでグループ編成を行う。

「装飾」「簡素」「整形」「不整形」「造形」「見立て」は、それぞれが日本美術を形づくる上での表現方法である。これらの美意識は、表現方法という共通性でカテゴリ分けができる。このカテゴリの名前を「表現美」とする。

「優美」「未完の美」「かぶく」「いき」は可視できず、それぞれが日本美術などを対象にして、人が抱く心情である。これらの美意識は、心情という共通性で大きくカテゴリ分けができる。このカテゴリの名前を「心情美」とする。

「自然」は「装飾」「不整形」「造形」「見立て」などの表現の源泉になるものであり、「優美」のもとには「自然」を想う心から発する心情である。また、「型」と「間」はそれぞれ日本文化に根付いているものであり、表現美に属する表現方法を用いて可視化することが可能である。これらの美意識は、日本文化の基幹にあり、あらゆる表現の源泉になっていることが共通しており、1つのカテゴリとして編成することができる。このカテゴリの名前を「基幹美」とする。

以上、3つにカテゴリ分けした一覧を表2-1-2に示す。

表現美	美意識:【装飾】、【簡素】、【整形】、【不整形】、【造形】、【見立て】
心情美	美意識:【優美】、【未完の美】、【かぶく】、【いき】
基幹美	美意識:【自然】、【型】、【間】

表 2-1-2 カテゴリ編成の一覧

3. 研究方法 (2) : 内容分析による日本の美意識の時系列グラフの作成

3.1. 内容分析の採用

日本の美意識の推移を表す時系列グラフを作成するために、本研究では内容分析を採用する。内容分析は、データをもとにそれが組み込まれた文脈に関して反復可能で (replicable) かつ妥当な (valid) な推論を行うための一つの調査技法である。内容分析は文脈に即応しており、したがってシンボリックな形態も処理することができ、大量のデータにも対処可能である (Krippendorff, 1980)。

本研究で扱うデータは文献による記述であるため、本研究には内容分析が適切であると判断し、採用した。

3.2. 内容分析の手順

Janis(1965)は、内容分析を実用論的内容分析、意味論的内容分析、記号・媒体分析の3タイプに分類している。そのうち意味論的内容分析に属する指示対象内容分析は、ある特定の対象が言及された頻度を分析するものである。本研究ではこの指示対象内容分析を採用し、前章のKJ法によって整理した美意識を構成するキーワードの言及頻度を分析する。

本研究の内容分析は次の手順で行う。

1. データ作成
 - ・分析対象の選定 (サンプリング)
 - ・分析単位の設定
 - ・時系列の時間区分の設定
 - ・記録作業 (コーディング)
2. データ変換
3. 分析結果
 - ・時系列グラフの作成

3.2.1. 分析対象の選定 (サンプリング)

分析の対象としたのは、前章で選定した文献から、特定の時代や事象をテーマに論じているもの

を除いた文献を分析の対象にした。その理由は、特定の時期（例えば、江戸時代）や特定の事象（例えば、浮世絵）をテーマにしている文献を除くことで、特定の時期にデータが集中することを回避するためである。分析の対象にしたのは101冊の文献である。

3.2.2. 分析単位の設定

Krippendorff(1980)は、内容分析の分析単位は、サンプリング単位 (sampling units)、記録単位 (recording units)、文脈単位 (context units) の3つに区別できると述べている。本研究におけるデータは文献による記述であるため、文脈単位が適切であると考えられる。また、Krippendorff(1980)は、内容分析において、文脈単位で分析をする場合、より大きな文脈単位を利用することは、信頼性と効率性の点で大きな問題をふくんでいると述べている。本研究の分析対象となる文献の最小文脈単位は、大半が「節」であった。このため、本研究では信頼性を確保するために、各文献における「節」を分析単位として設定した。

尚、本研究の分析に使用したサンプル数は443である。サンプルの一覧は「付録2 内容分析サンプル一覧」に示す。

3.2.3. 時系列の時間区分の設定

時系列グラフを作成するためには、分析するデータの記録作業（コーディング）の際に、同時に時間区分を行う必要がある。本研究では、時間区分を縄文期以降の日本史時代区分に基づいて区分し、さらに1つの時代に複数の文化区分が認められている場合（例えば、室町時代は北山文化と東山文化）は、時代ごとに文化区分を行った。尚、飛鳥時代には、飛鳥文化と白鳳文化が認められているが、文献調査では大半が明確な区分をしていなかったため、飛鳥時代に関しては文化区分を行わなかった。本研究で採用した時間区分は「付録2 表3-2-3 時間区分表」に示す。

3.2.4. 記録作業（コーディング）

分析するデータの各単位はコード化し、分析可能な形態に変換しなければならない (Krippendorff, 1980)。本研究の分析単位は、選定した文献の節である。1つの節の文脈に前章で抽出した美意識を構成しているキーワードが文脈内に確認された場合、そのキーワードが属する美意識を“1”とコー

ディングし、時代ごとに区分けする。ただし、1つの節に同美意識内に属するキーワードが同じ事柄について、もしくは同じ時代について複数回使用されていた場合、その節においては、それらキーワードが属する美意識について1回しか言及されていないとみなし、その場合も“1”とコーディングする。例えば、1つの節のなかで、安土桃山時代の障壁画について記述されていて、その説明に「豪華絢爛」と「かざり」の2つのキーワードが使用されていたとする。この場合、これらは共に「装飾」の美意識に属するキーワードであるため、「装飾」を“1”とコーディングする。これは、実際のサンプル数以上にそのキーワードがカウントされるのを防ぐためである。

ただし、1つのキーワードが、同事柄の説明に使用されていても、異なる時代区分についての言及であれば、そのキーワードが属する美意識の各時代区分にカウントを行う。例えば、茶の湯に関する事柄が記述されていて、「わび」というキーワードが室町時代後期と安土桃山時代にわたって言及されている記述に使用されていた場合、「わび」が属する「未完の美」の室町時代後期と安土桃山時代のそれぞれの時代に“1”とコーディングを行う。

コーディングの作業はExcelを使って行った。作業を行ったExcelシートの一部を「付録2 表3-2-4 コーディング作業シート（一部）」に示す。

3.2.5. 信頼性の確保

内容分析の記録作業は、筆者単独で実施した。記録作業の信頼性を確保するために、記録したデータの再チェックを行った。

4. 結果

4.1. 日本の美意識の体系的整理の結果

4.1.1. 日本の美意識とその構成要素

KJ法により抽出した日本の美意識とその構成要素を表4-1-1に示す。日本の美意識のまとまりとして、基幹美、表現美、心情美の3つのカテゴリに分けられる。そして、それらカテゴリを構成する美意識として、基幹美では自然、型、間の3つの美意識、表現美では装飾、簡素、整形、不整形、造形、見立ての6つの美意識、心情美では優美、未完の美、かぶく、いきの4つの美意識が挙げられる。さらに、各美意識を構成する要素（キーワード）がそれぞれ挙げられる。

基幹美		表現美				心情美	
(美意識)	〈キーワード〉	(美意識)	〈キーワード〉	(美意識)	〈キーワード〉	(美意識)	〈キーワード〉
自然	自然	装飾	装飾	簡素	省略	優美	優美
			かざり		切り捨て		雅
型	型		豪華絢爛		引き算		
	様式		足し算		縮める	未完の美	あはれ
	作法		紋様				幽玄
	流派						わび(侘び)
	道	整形	形式	不整形	左右非対称		さび(寂び)
	風		方形		くずし		綺麗さび
			左右対称		余白		かわいい
間	間		整数比分割		逆遠近法		未完成
	時間						不完全
	空間	造形	造形力	見立て	見立てる		
			立体性		抽象化	かぶく	ばさら(婆娑羅)
			力強さ				かぶく(傾く)
			曲線美				
			反り			いき	いき(粹)

表 4-1-1 日本の美意識とその構成要素

4.1.2. 日本の美意識のモデル

前項の結果をもとに作成した日本の美意識のモデルを図 4-1-2 に示す。日本文化や表現分野の土台を形成するのは基幹美である。その基幹美を表現方法を用いて可視化したものが美術や工芸といったものにあたる。これが表現美である。そして、我々はこの表現された対象物を観賞し、独自の心情を抱く。これが心情美である。

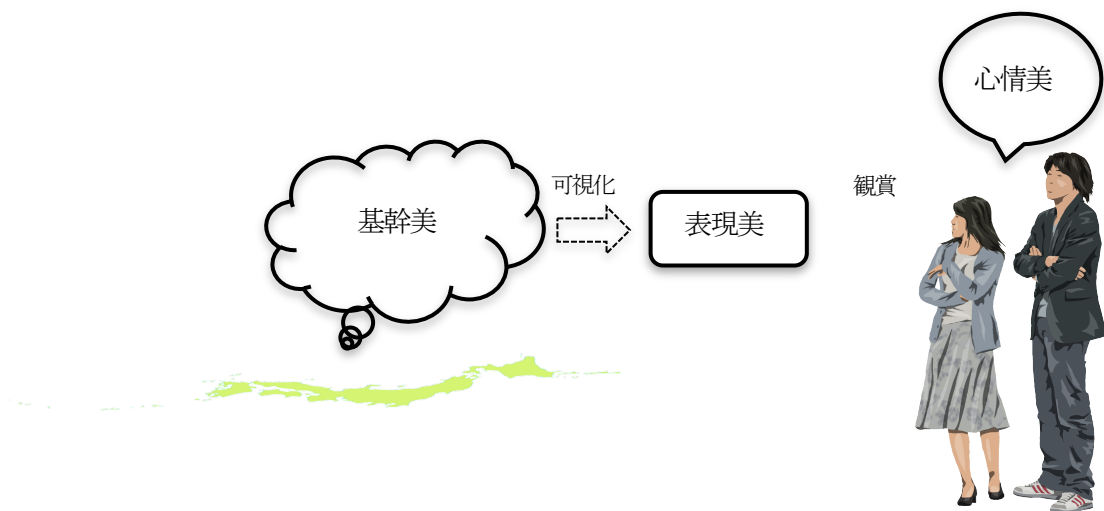


図 4-1-2 日本の美意識のモデル

この美意識のモデルを龍安寺方丈庭園（写真 4-1-2）を例に挙げて説明する。石庭は日本独自の造園法である枯山水である。枯山水は、自然の風景である山を石で、川（水の流れ）を砂利で見立てるという方法で表現される。石と石とのあいだには余白があり、これは時間的、空間的な「間」を表す。また、石庭の塀と砂利面が奥行きに傾斜して先細りの空間となっている上、石の高さも奥に行くに従い低くなっており、遠近感が強調されている。そして、石の配置についても 1:1.618 の比による黄金比分割によって決定されている。つまり、「自然」・「間」といった基幹美を、「見立て」・「整形」・「不整形」といった手法で表現している。そして、この様子を日本人は「わび」や「さび」といった心情をもって観賞するのである。



写真 4-1-2 龍安寺方丈庭園

4.1.3. 本節のまとめ

本節1項において、3つの美のカテゴリとそれに属する13の美意識を示した。カテゴリ同士の関係は2項のモデルで示したが、同じカテゴリに属する美意識同士も複雑に関係しあって1つの表現が生まれている。例えば、華やかな「装飾」スタイルの反動で質素な「簡素」スタイルが生まれた（宮元、2001）というものや、「整形」の茶碗をあえて「不整形」に表現するようになった（神原、2001）というものである。

カテゴリ同士だけの関係性ではなく、13の各美意識が複雑に関係しあって、1つの大きな創造物がつくられているのである。

4.2. 内容分析の結果

前章で述べた分析方法に従って集計した内容分析の結果を以下に示す。尚、集計結果は「付録2 表4-2 内容分析集計結果」に示す。

4.2.1. 美意識の割合

日本の美意識を構成する美意識の割合を表4-2-1に示す。全体に対して占める割合が一番大きい美意識は「装飾」の21.4%であった。次いで「未完の美」19.1%、「造形」10.8%、「不整形」10.7%、「自然」9.5%、「優美」5.6%、「簡素」4.7%、「見立て」5.2%、「整形」3.5%、「いき」3.5%、「型」2.9%、「かぶく」1.6%、「間」1.3%の順であった。基幹美では「自然」、表現美では「装飾」、心情美では「未完の美」が各カテゴリ内において大きな割合を占めていた。

		総数	割合
基幹美	自然	73	9.5%
	型	22	2.9%
	間	10	1.3%
表現美	装飾	164	21.4%
	簡素	36	4.7%
	整形	27	3.5%
	不整形	82	10.7%
	造形	83	10.8%
	見立て	40	5.2%
心情美	優美	43	5.6%
	未完の美	146	19.1%
	かぶく	12	1.6%
	いき	27	3.5%
合計		765	100%

表4-2-1 美意識の割合

4.2.2. 各美意識の時系列グラフ

基幹美

基幹美のカテゴリを構成する美意識の時系列グラフを表4-2-2(1)に示す。

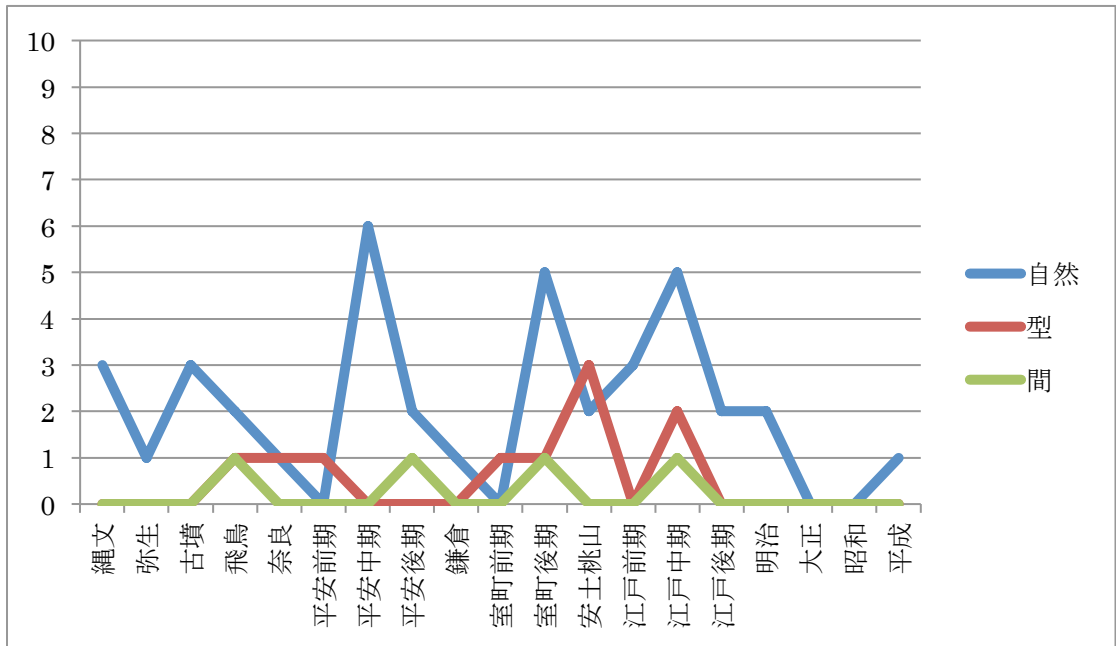


表4-2-2(1) 基幹美の時系列グラフ

【自然】

「自然」のカウンターの総計数は73であり、そのうち時系列グラフに使用したのはカ39カウント分である。「自然」の美意識が多く抽出された時期は、平安時代中期、室町時代後期、江戸時代中期であった。分析で得られた代表的な「自然」の例を以下に示す。

四季、紋様、花鳥風月、古墳の造形（天理市塚穴山古墳の石組など）、自然色（大和絵、十二単）、長谷川等伯一派による金碧障壁画（『松に黄蜀葵図床貼付（智積院）』^(*31)など）、借景（修学院離宮上御茶屋隣雲亭^(*32)、大和小泉の慈光院書院^(*33)）

【型】

「型」のカウンターの総計数は22であり、そのうち時系列グラフに使用したのは10カウント分である。「型」の美意識が多く抽出された時期は、安土桃山時代、江戸時代中期であった。分析で得られた代表的な「型」の例を以下に示す。

天皇制、式年遷宮、仏像づくり、連歌、能、茶の湯（茶道）、華道、歌舞伎、俳句、武道、「守・破・離」、「心・技・体」、「序・破・急」、「真・行・草」、「天・地・人」、琳派、狩野派

【間】

「間」のカウンターの総計数は10であり、そのうち時系列グラフに使用したのは4カウント分である。「間」の美意識が多く抽出された時期は、飛鳥時代、平安時代後期、室町時代後期、江戸時代中期であった。分析で得られた代表的な「間」の例を以下に示す。

九間、芸道（狂言、雅楽、能、茶道、歌舞伎、弓道、相撲）、龍安寺方丈庭園の余白、障屏画の余白（『松林図屏風（長谷川等伯）』など）、回遊式庭園（六義園^(*34)、後樂園^(*35)など）、茶室までの露地、お遍路、重森三玲作庭（東福寺方丈庭園など）

表現美

表現美を構成する美意識の時系列グラフを表4-2-2(2)に示す。

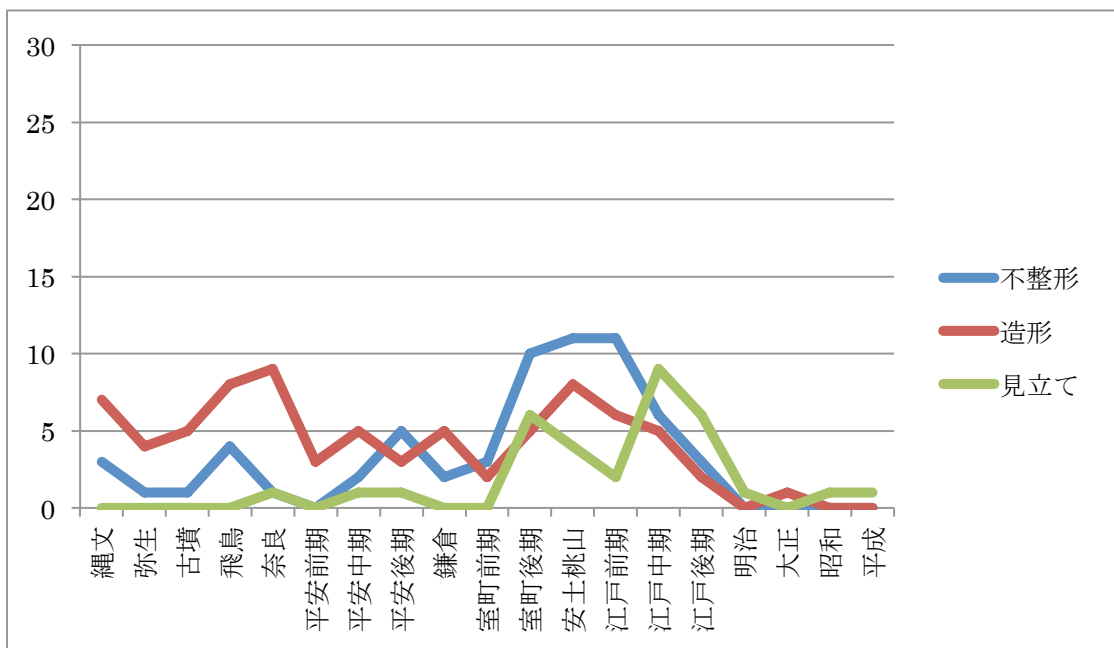
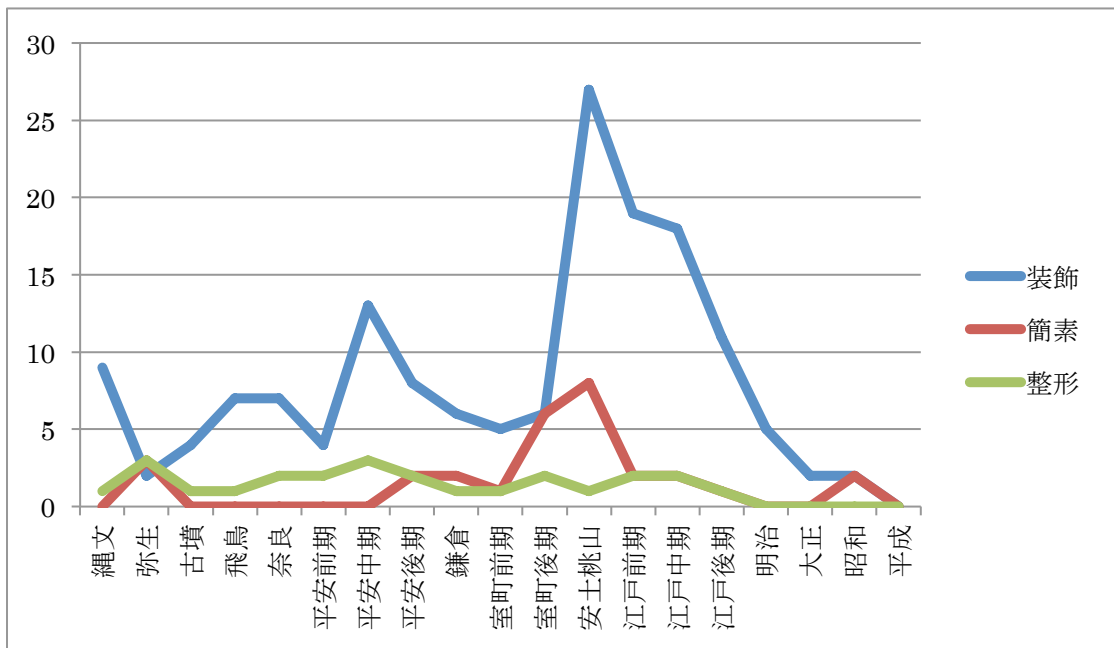


表 4-2-2(2) 表現美の時系列グラフ

【装飾】

「装飾」のカウンターの総計数は164であり、そのうち時系列グラフに使用したのは155カウント分である。「装飾」の美意識が多く抽出された時期は、安土桃山時代、江戸時代前期、江戸時代中期

であった。分析で得られた代表的な「装飾」の例を以下に示す。

縄文土器（火焰形土器^{(*)36}、人面把手付深鉢^{(*)37}など）、装飾古墳（チブサン古墳^{(*)38}、珍敷塚古墳^{(*)39}、竹原古墳の壁画^{(*)40}）、玉蟲厨子^{(*)41}、貴族文化の工芸品（正倉院宝物：『螺鈿紫檀五絃琵琶』^{(*)42}、『騎象奏楽図』^{(*)43}、『金銀鈿荘唐太刀』^{(*)44}、『密陀彩絵箱』^{(*)45}、『漆金薄絵盤』^{(*)46}）、極楽浄土のデザイン（平等院鳳凰堂^{(*)47}、『阿弥陀如来坐像』（定朝作）^{(*)48}、『九品来迎図』^{(*)49}など）、和歌集の冊子（三十六人家集^{(*)50}など）、十二単^{(*)51}、中尊寺金色堂^{(*)52}、『伊勢物語絵巻』^{(*)53}、『時雨螺鈿鞍』^{(*)54}、鹿苑寺舍利殿金閣（金閣寺）^{(*)55}、戦国時代の鎧兜、二条城二の丸御殿（大広間上段の間）^{(*)56}、西本願寺対面所鴻の間^{(*)57}、日光東照宮陽明門^{(*)58}、染織（『黒綸子地波鴛鴦模様小袖』^{(*)59}など）、陶磁器（伊万里・柿右衛門様式^{(*)60}など）、琳派の障屏画（『燕子花図屏風（尾形光琳）』など）、『黒塗二葉葵唐草葵牡丹紋散蒔絵女乗物』^{(*)61}、きもの、漆器、懐石料理、ホテル・オークラの内装、入れ墨

【簡素】

「簡素」のカウンターの総計数は36であり、そのうち時系列グラフに使用したのは29カウント分である。「簡素」の美意識が多く抽出された時期は、室町時代後期、安土桃山時代であった。分析で得られた代表的な「簡素」の例を以下に示す。

弥生土器（『素文壺形土器』^{(*)62}、『朱彩広口壺』^{(*)63}など）、仮名文字、三仏寺奥院蔵王堂（投入堂）^{(*)64}、能舞台、枯山水（『作庭記』）、一汁三菜、仏壇、神棚、盆栽、トランジスタラジオ、ウォークマン、電卓、小型車、ポケモン、プリクラ、電子辞書、箱庭、文庫本、折り畳み傘

【整形】

「整形」のカウンターの総計数は27であり、そのうち時系列グラフに使用したのは25カウント分である。「整形」の美意識が多く抽出された時期は、弥生時代、平安時代中期であった。分析で得られた代表的な「整形」の例を以下に示す。

弥生土器（『素文壺形土器』、『朱彩広口壺』など）、前方後円墳、寝殿造、九間、障子、畳、家紋

【不整形】

「不整形」のカウンターの総計数は82であり、そのうち時系列グラフに使用したのは63カウント分である。「不整形」の美意識が多く抽出された時期は、室町時代後期、安土桃山時代、江戸時代前期であった。分析で得られた代表的な「不整形」の例を以下に示す。

縄文土器（『人面把手付深鉢』^(*65)、『焼町土器』^(*66)など）、法隆寺の伽藍配置、生け花、華道、書院造り、長谷川等伯の障屏画、狩野派襖絵（『雪中梅竹遊禽図襖（狩野探幽）』^(*67)、『梅に遊禽図襖（狩野山雪）』^(*68)など）、本阿弥光悦の茶碗（『銘「雨雲」黒楽茶碗』^(*69)など）、琳派の障屏画（『風神雷神図屏風（俵屋宗達）』^(*70)など）、織部好みの茶器（『黒織部水茶碗』など）、浮世絵（『富嶽三十六景 神奈川沖浪裏（葛飾北斎）』など）

【造形】

「造形」のカウンターの総計数は83であり、そのうち時系列グラフに使用したのは78カウント分である。「造形」の美意識が多く抽出された時期は、飛鳥時代、奈良時代、安土桃山時代、江戸時代前期であった。分析で得られた代表的な「造形」の例を以下に示す。

縄文土器（『火焰形土器』、『人面把手付深鉢』など）、銅鐸（『袈裟襷文銅鐸』^(*71)など）、古墳（『仁徳天皇陵古墳』、前方後円墳など）、須恵器、埴輪、勾玉、仏像、貴族文化の工芸品（正倉院宝物：『螺鈿紫檀五絃琵琶』、『騎象奏楽図』、『金銀鈿荘唐太刀』、『密陀彩絵箱』、『漆金薄絵盤』、『酔胡王面』^(*72)）、『阿弥陀如来坐像』（定朝作）、書、東大寺大仏殿・南大門^(*73)、『金剛力士立像（伝運慶・快慶作）』、庭園、民窯の雑器（越前、丹波、信楽）、枯山水（大仙院書院庭園、龍安寺方丈庭園など）、『芦穂蒔絵鞍・鏡』^(*74)、慈照寺銀閣『向月台・銀沙灘』^(*75)、日本刀、入母屋、城石垣、花頭窓、鳥居、破風（千鳥破風など）、『舟橋蒔絵硯箱（本阿弥光悦）』^(*76)

【見立て】

「見立て」のカウンターの総計数は40であり、そのうち時系列グラフに使用したのは33カウント分である。「見立て」の美意識が多く抽出された時期は、室町時代後期、江戸時代中期であった。分析で得られた代表的な「見立て」の例を以下に示す。

能、『州浜鵜螺鈿硯箱』^(*77)、生け花、茶の湯、枯山水（大仙院書院庭園^(*78)、龍安寺方丈庭園など）、おせち料理、歌舞伎、明治の近代建築、重森三玲作庭（東福寺方丈庭園^(*79)など）、ごっこ遊び

心情美

心情美のカテゴリを構成する美意識の時系列グラフを表4-2-2(3)に示す。

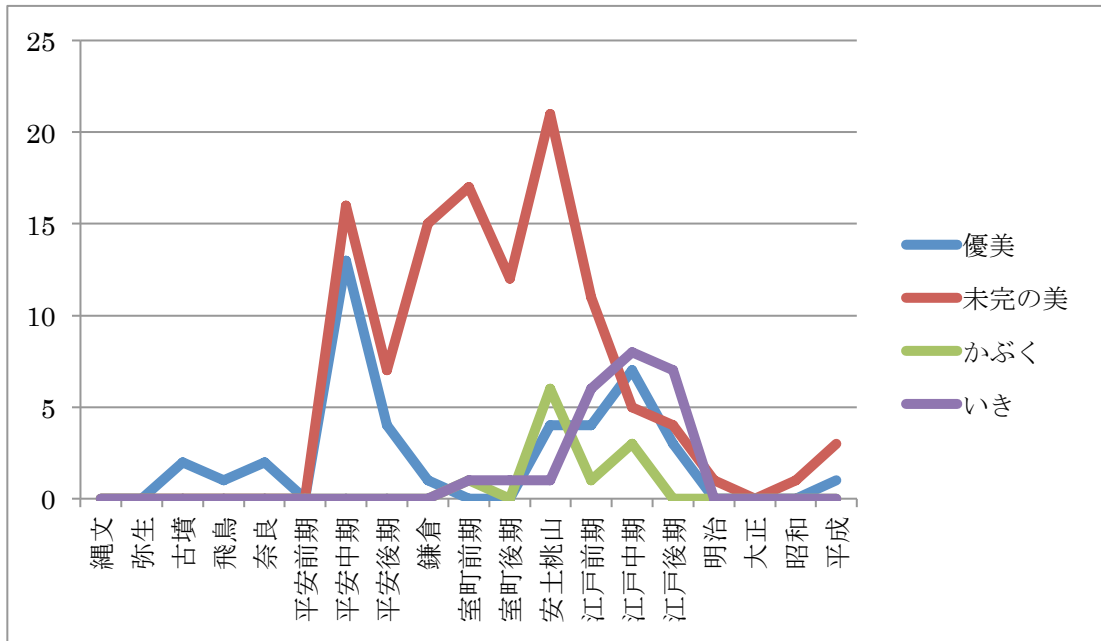


表 4-2-2(3) 心情美の時系列グラフ

【優美】

「優美」のカウンターの総計数は43であり、そのうち時系列グラフに使用したのは42カウント分である。「優美」の美意識が多く抽出された時期は、平安時代中期、江戸時代中期であった。分析で得られた代表的な「優美」の例を以下に示す。

やまと絵（『源氏物語絵巻』^(*80)、『伴大納言絵巻』^(*81)、『鳥獣人物戯画（高山寺）』^(*82)など）、平安時代の菩薩像（『九体阿弥陀如来坐像（浄瑠璃寺）』^(*83)、『千手観音菩薩坐像（峰定寺）』^(*84)、『阿弥陀如来坐像（長岳寺）』^(*85)など）、『沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃（金剛峯寺）』^(*86)、狩野派の金碧襖絵（『四季花木図襖（狩野光信）』^(*87)、『紅梅図襖（狩野山楽）』^(*88)など）、姫路城、鈴木春信の浮世絵（『螢狩り』^(*89)など）、『千と千尋の神隠し（二馬力）』

【未完の美】

「未完の美」のカウンターの総計数は146であり、そのうち時系列グラフに使用したのは113カウント分である。「未完の美」の美意識が多く抽出された時期は、平安時代中期、鎌倉時代、室町時代前期、安土桃山時代であった。分析で得られた「未完の美」の代表的な例を以下に示す。

和歌集（『万葉集』、『徒然草』など）、『源氏物語絵巻』、『鳥獣人物戯画（高山寺蔵）』、猿楽、茶の湯、利休好み（長次郎 銘『大黒』黒楽茶碗^(*90)など）、金継ぎ、呼継ぎ、伊賀焼の茶陶（耳付水指^(*91)な

ど)、遠州好み(大徳寺龍光院密庵^(*92)・孤蓬庵忘筌^(*93)など)、二条城、江戸城の庭園、『夏秋草図屏風(酒井抱一)』^(*94)、歌川広重の浮世絵(『東海道五十三次之内 蒲原』^(*95)など)、『落葉(菱田春草)』^(*96)、ハローキティ、ポケットモンスター^(*97)、プリクラ、シルバニア・ファミリー^(*98)、日産Pivo^(*99)

【かぶく】

「かぶく」のカウンターの総計数は12であり、そのうち時系列グラフに使用したのは11カウント分である。「かぶく」の美意識が多く抽出された時期は、安土桃山時代であった。分析で得られた代表的な「かぶく」の例を以下に示す。

戦国武将の鎧兜(『桃形大水牛脇立兜』^(*100)、『十二間筋鉢兜』など)、陣羽織(『鳥獣模様綴織陣羽織』^(*101)、『黄黒羅紗地富士御神火模様陣羽織』^(*102)など)、織部好みの茶器(『黒織部水茶碗』など)、『黒塗二葉葵唐草葵牡丹紋散蒔絵女乗物』

【いき】

「いき」のカウンターの総計数は27であり、そのうち時系列グラフに使用したのは24カウント分である。「いき」の美意識が多く抽出された時期は、江戸時代前期、江戸時代中期、江戸時代後期であった。分析で得られた代表的な「いき」の例を以下に示す。

刀のつば、根付・印籠などのデザイン(『印籠「流水手長猿図」・根付「親子猿」』など)

5. 考察

5.1. 時系列グラフの2つの事象

前章2節の時系列グラフから、2つの大きな事象が読みとれた。1つ目の事象は、基幹美、表現美、心情美の各美意識がまとまって大きく高まる時期が2回あったこと。1回目は平安時代中期のあたり、2回目は安土桃山時代から江戸時代中期のあたりである。2つ目の事象は、明治時代以降は各美意識が大きく減少して現在に至っていることである。本節ではこの2つの事象について考察したい。

5.1.1. 日本の美意識が高まる時期

まず、1つ目の事象について考える。神原(2001)は、日本に外来文化が入ってきた歴史をたどると、3つの大きなインパクトがあり、1番目が仏教文化が入ってきた7世紀の時点、2番目がキリスト教文化が入ってきた16世紀の時点、3番目が西洋文化が入ってきた19世紀の時点であると述べている。さらに神原(2001)は、それら外来文化に対して、日本がどのような反応をしたのかを次のように論じている。

まず、仏教文化が入ってきてしばらくはこれに染まる。ところがその反動として日本の土着の文化、藤原時代の和風文化が生まれる。同じくキリスト教文化が入ってきて、江戸時代に平安時代と同じような状況が再現してくる。江戸も藤原も、期間としては長く300年続く。その中で日本独自の文化が成熟してくるという図式である。

分析結果の時系列グラフにもどる。基幹美、表現美、心情美の各美意識がまとまって大きく高まる時期の1回目は平安時代中期（藤原文化期）、2回目は安土桃山時代から江戸時代中期の間であった。これは神原が論じている「日本独自の文化が成熟してくる時期」と重なる。仏教文化が入ってきたのは7世紀、平安時代後期は9世紀から11世紀。キリスト教文化が入ってきたのは16世紀、安土桃山時代から江戸時代中期は16世紀後半から17世紀である。それぞれの外来文化が日本に流入して、時系列グラフの各美意識がまとまって高まる時期、つまり神原(2001)のいう「日本独自の文化が成熟してくる時期」をむかえるまでの期間は、半世紀から2世紀であることがわかる。

5.1.2. 明治時代以降の日本の美意識の低下

次に2つ目の事象について考える。明治時代といえ、3番目のインパクトである洋風文化が本格的に日本に流入してきた19世紀にあたる。神原(2001)は次のように論じている。

明治が始まると同時に、これまでの価値観の逆転があった。つまり、西洋のものはすべていいのだという考え方である。すべてが西洋化していくなか、西洋は良くて日本はまったくだめだという流れが続いた。

つまり、西洋文化の流入以降、日本はこれまでの美意識をはじめとする価値観を否定し、必死に西洋を模倣した。明治以降の日本美術史においても、西洋の表現手法が必死に試されてきた歴史がある。これは仏教文化およびキリスト教文化が流入してきた際にも同様の現象が起き、その後、半世紀から2世紀かけて日本独自の文化が成熟したのである。

そのような歴史を考えると、西洋文化の流入から1世紀以上経過した現在は、すでに西洋文化の模倣期を脱し、日本独自の文化が成熟する時期を迎えていると推論できる。第2次世界大戦後の高度経済成長期に、「簡素」の表現美で生み出した『トランジスタラジオ』や『ウォークマン』、「かわいい」の心情美から生み出された『ポケットモンスター』や『ハローキティ』は、いずれも日本のみならず海外で大きな反響を得ている。これら事例から、現在が「成熟期」であることは明らかではないだろうか。

5.2. SPSSによる美意識の交差相関分析

内容分析により集計した美意識の時系列データを使い、各美意識の相関を調べる。このときに有効な方法が交差相関分析である。交差相関分析を行うことにより、交差相関係数を求めることができ、各美意識間の先行指標を調べることができる。分析には「IBM SPSS statistics」を使用した。

5.2.1. 「装飾」と「簡素」の関係

前述したように、日本の美意識が論じられる際、「日本には華やかな「装飾」スタイルと質素な「簡素」スタイルが相反するものとして存在する」ということが多くの文献において指摘されている。例えば、松岡(2006)は、日本には和歌や俳句、能、禅庭などの省略が効きすぎるほど効いたスタイルと、歌舞伎や日光東照宮の装飾のような華麗で過剰な装飾スタイルがあると、いわば弥生的な

ものと縄文的なものが日本には存在すると述べている。宮元(2001)は、千利休が「侘び」を具現化した草庵茶室は、一説によると最も慢心していた時期の豊臣秀吉を戒めるという特殊な目的で生み出されたものであると述べている。つまり、金箔に覆われた豪華絢爛な秀吉の茶室に対して、利休の簡素な茶室はつくられたというものである。世界の建築においても、装飾美を目的とする建築の後には、簡素な機能美を目的とするモダニズム建築が生まれた。これらに共通することは、「装飾」スタイルの反動で「簡素」スタイルが生まれたというものである。

本項では、交差相関分析を通して「装飾」スタイルと「簡素」スタイルの関係について探してみたい。本研究で整理した表現美のうち、相反するスタイルの美意識である「装飾」と「簡素」について交差相関分析を行った。「装飾」と「簡素」の交差相関係数を求めることで、どちらが先行指標になるのかを調べることができる。

「装飾」と「簡素」の美意識の交差相関分析の結果を表 5-2-1 に示す。結果は、ラグ値が-1 のところの交差相関係数が一番大きい値を示した。これは「簡素」が「装飾」より、1 時代先行しているということである。つまり、交差相関分析によると、「簡素」スタイルが先にあり、その反動で「装飾」スタイルが生まれたということになる。

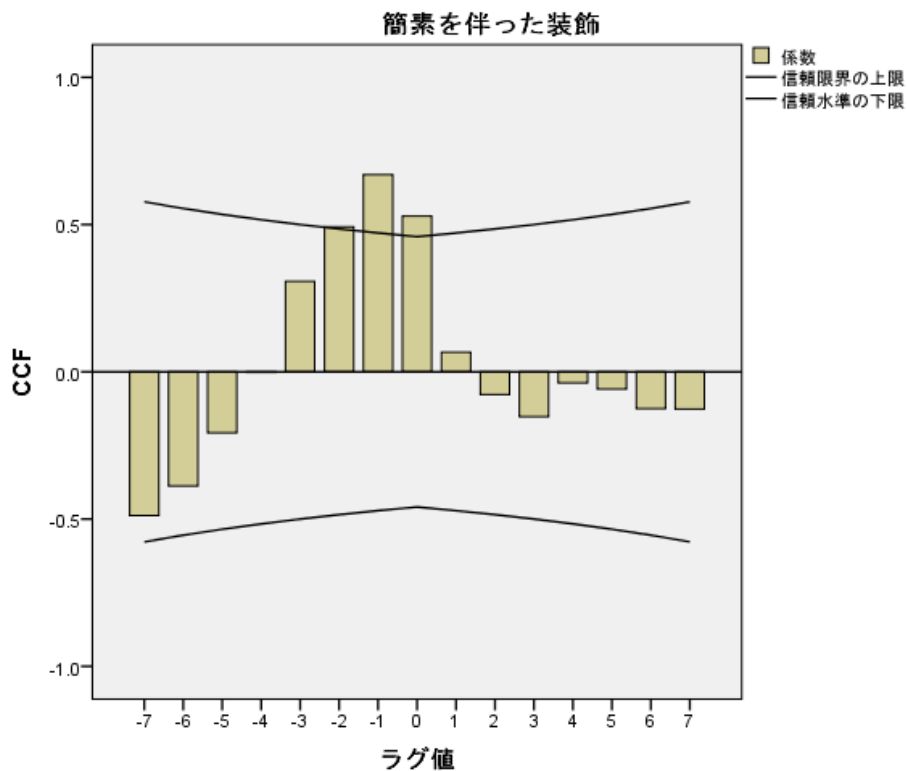


表 5-2-1 「装飾」と「簡素」の交差相関分析結果

5.2.2. 日本の美意識のモデルについて

本項では、各美意識の交差相関分析の結果、ラグ値が0のところでは交差相関係数が最大の値を示したものに注目する。ラグ値0のところでは交差相関係数が最大値であるということは、互いの美意識が先行指標とはならず、同時期において相関しているということである。

4章1節において日本の美意識のモデルを提示し、「基幹美を表現したものが表現美にあたり、その表現美を鑑賞することによって心情美が生まれる」と説明した。この記述について、さらなる説明を加えたい。本項ではまず、基幹美の美意識と表現美の美意識との交差相関分析を行い、ラグ値0のところでは交差相関係数が最大値を示した美意識、つまり同時期において相関している美意識を調べ、基幹美と表現美との関係を調べる。次に、表現美の美意識と心情美の美意識との交差相関分析を行い、同時期において相関している美意識を調べ、表現美と心情美との関係について調べる。

基幹美と表現美の交差相関分析

基幹美と表現美の交差相関分析の結果は、「付録 3 交差相関分析の結果」に示す。基幹美である「自然」と交差相関分析を行い、ラグ値 0 のところで交差相関係数が最大値を示した表現美は「装飾」「整形」「不整形」「見立て」であった。これは同時期において相関があるということなので、「自然」は「装飾」「整形」「不整形」「見立て」の美意識を用いて表現されるということである。同様に「型」と表現美の各美意識との交差相関を行ったところ、「装飾」「簡素」「不整形」「造形」「見立て」がラグ値 0 のところで交差相関係数が最大値を示した。これは、「型」は「装飾」「簡素」「不整形」「造形」「見立て」の美意識を用いて表現されるということである。同様に「間」と表現美の各美意識との交差相関を行ったところ、「不整形」「見立て」がラグ値 0 で交差相関係数が最大値を示した。これは、「間」は「不整形」「見立て」の美意識を用いて表現されるということである。

表現美の心情美の交差相関分析

表現美と心情美の交差相関分析の結果は、「付録 3 交差相関分析の結果」に示す。表現美である「装飾」と交差相関分析を行い、ラグ値 0 で交差相関係数が最大値を示した心情美は「優美」「かぶく」であった。これは「装飾」という表現美に対して、「優美」や「かぶく」といった心情を抱くということである。同様に「簡素」と「かぶく」、「整形」と「優美」、「見立て」と「いき」の分析がラグ値 0 で交差相関係数が最大値を示した。「不整形」と「造形」に関しては、相関する心情美がなかった。

本節では、本研究で集計した美意識の時系列データの交差相関分析を行い、2 つのテーマについて論じてみた。本節 1 項では「装飾」スタイルと「簡素」スタイルの関係について調べ、本節 2 項では日本の美意識のモデルのさらなる説明を試みた。その結果、どちらも文献調査における記述とは相違する部分があった。例えば本節 2 項について、辻(2005)は「不整形」な茶碗と「かぶく」との関係について言及している（2 章参照）が、分析結果では何の相関も示していなかった。

本節における交差相関分析の結果は、あくまでも指標の 1 つとして留めておいてもよいのではないだろうか。

5.3. グローバル化社会と日本

本節では、1章で論じた「グローバル化」に話をもどし、グローバル化社会と日本の関係について考えてみたい。

Smart(1994)は、グローバルな変革は同時に、一方で共通の形式と商品とアイディアの拡散をもたららし、もう一方で、かなり違った文化的脈絡の中でそれが受け入れられ、解釈され、改変され、利用されるかぎりにおいて、差異と多様性の（再）生産と（再）構成の一因となると述べている。Ritzer(2004)は、「グローカル化」(glocalization)について言及している。彼は、「グローカル化はさまざまな地域に独自の成果をもたらす、グローバルなものとローカルなものの相互浸透である」と定義している。そして、次のように論じている。

均質化への傾向としばしば結びついているグローバルな力は、さまざまに異なる地域においてローカルなものと真っ向から衝突する。どちらか一方が他方を圧倒するというよりもむしろ、グローバルなものとローカルなものが互いに浸透しあい、それぞれの場所で独自の成果を生み出す。

前述したように、日本には3つの外来文化が流入してきた歴史がある。日本は常に外来文化の影響にさらされ、その都度、外来文化を日本流に解釈し、独自の文化をつくり上げてきた。当時の外来文化はグローバル・スタンダード⁽⁶⁹⁾であり、日本はまさにRitzer(2004)の論じる「グローカル化」を少なくとも2回経験していることになる。そして3回目のグローカル化が今起きようとしているのである。

「グローバル化により、教育や法の執行、大学の講義形式などをはじめとするアメリカの実践方法（合理的な方法）が世界中に拡散した」とRitzer(2004)は述べている。昨今のグローバル化により、都市やあらゆる分野のシステムが世界中で均質化し、日本もその影響を受けていることは確かである。一方で、日本は外来の影響に完全に染まらず、うまく適応し、新たなスタイルを確立する力を持っていることも確かなのである。今後グローバル化する世界の中で、日本はまた新たな文化スタイルを確立することであろうと推論する。

5.4. 再び「日本の美意識とは何か」

これまで述べてきたように、日本は外来文化を受け入れ、独自の文化をつくり上げてきた。その過程の中で、「幽玄」や「かぶく」といった美意識が生まれてきたのである。

しかし、外来文化を受け入れ、新たな表現や美意識をつくり上げてきたのは日本だけではない。例えば、19世紀末のヨーロッパにおけるジャポニズム⁽⁷⁰⁾がそれに当たる。当時、日本から輸入された浮世絵や陶磁器の表現方法は、ヨーロッパの画家や建築家に大きな影響を与えた。日本の美意識とヨーロッパの美意識が融合し、アール・ヌーヴォー⁽⁷¹⁾という新たな表現を生み出した。このような外来文化と自国文化の融合による新たな表現や美意識の誕生は、日本だけでなく世界各国で起こっているのである。そうであるならば、本研究で整理した日本の美意識は、多少の違いはあれど、もはや日本固有の美意識でないということが容易に想像できる。

猪子(2013)は、「文化の連続性こそが社会にクリエイティビティを生む」と述べている。美意識はクリエイティビティの源泉であり、美意識もまた文化の連続性の上に成り立っている。連続する文化の中で積層されてきた自国の美意識と外来の美意識が交わり、新たな美意識を生む。その繰り返しにより、社会のクリエイティビティは成り立っている。

最後に、本研究のリサーチ・クエスチョンである「日本の美意識とは何か」について答えを出すとすれば、「日本の美意識とは、これとこれというものではなく、日本の歴史のなかに積層されてきた各美意識の総和である」と私は結論づけたい。

6. 総括

本研究は、グローバル化の世界において同質化が進行する社会を背景に、我々が住む日本にはどのような美意識が存在し、時代を経てどのように貫流してきたのかを知っておくことが重要であるという認識のもとに開始された。そして、「日本の美意識とは何か」をリサーチ・クエスチョンに設定し、文献調査により日本の美意識を体系的に整理し、モデルを作成した。さらに、内容分析により美意識の時系列グラフを作成した。その結果、美意識がまとまって高まる時期を可視化することに成功し、文献調査で得られた「日本独自の文化が成熟してくる時期」と照合することを確認できた。最後に「グローバル化と日本」について考察し、グローバル化社会のなかで今後日本が新しい文化スタイルを生み出す可能性について示唆できた。そして、日本の美意識についての見解も述べることができた。

一方で本研究には2つの限界がある。

まずは分析の限界である。本研究の内容分析は筆者単独で行い、集計結果を提示した。筆者のバイアスを可能な限り取り除くために、分析は期間を空けて2度行ったが、依然としてバイアスによる集計への影響が残っている可能性が考えられる。

次に「美意識」についての限界である。それは大きく分けて2つある。1つは、日本の文化として根付いていながらも、明治時代以降に政府の方針により否定され、未だに正当な評価を受けていないものが多数あることである。代表的な例を挙げると、祭りや年中行事(川元、2005)、春画⁽⁷²⁾である。祭りは地域社会において根強く伝承されており、儀式や祭用具にはさまざまな美意識が隠されていると考えられる。また春画は、浮世絵にならび国外での評価はとても高い。2013年には大英博物館(The British Museum)にて大規模な春画展⁽⁷³⁾が開催され、“Discover Japanese prints, paintings and drawings like no other.”と紹介されている。その一方で、日本の美術館では春画展の開催はタブーとなっている。これらの祭りや春画といったものに関する記述は、本研究の文献調査や内容分析の対象にした文献には含まれていなかった。もう1つは、現在進行形の文化や美術についての記述や評価が少なかったことである。具体例を挙げると、アニメ、マンガ、ゲームといったサブカルチャーや、映画などの映像作品である。日本のアニメやマンガは国外での評価が高く、現在の日本を代表する文化作品である。本研究で分析対象にした文献は、約半数が2000年以降に出版されたものである。それにもかかわらず、現在進行形の文化や美術についての記述が少なかった。これら2つの理由により、さらなる美意識が確認できる可能性が残されている。

以上2つの限界を述べた。特に後者のさらなる美意識の確認は、未だ正当に評価されていないも

のや現在進行形の文化作品を独自に調査することで、実現が可能であると考えられる。より正確な日本の美意識やその構成要素を提示することは今後の課題としたい。

謝辞

本研究の執筆にあたり、早稲田大学ビジネススクールの東出浩教教授には多大なご指導を賜りました。また、早稲田大学大学院教育学研究科の若林幹夫教授をはじめ、多くの方々に貴重なコメントやご協力を賜りました。ここに記すととも御礼を申し上げます。誠にありがとうございました。

注記

- (1) 日本美術：絵画、彫刻、工芸、考古、建築、庭園、書、写真、デザインなど
- (2) 蒔絵：漆器の表面に漆で絵や文様、文字などを描き、金や銀などの金属粉を蒔き、器面に定着させる技法である。漆工芸技法の一つ。
- (3) 螺鈿：貝殻の内側、虹色光沢を持った真珠層の部分を切り出した板状の素材を、漆地や木地の彫刻された表面にはめ込む手法、またはこの手法を用いて製作された工芸品のこと。
- (4) 屏風絵：部屋の仕切りや装飾に用いる家具に描かれた絵。
- (5) 切り子：金工・鉄工・プラスチック・金型製作などの旋盤加工時に発生する、切れ・削りクズ・粉のこと。
- (6) 砂子：金銀の箔を細かい粉にしたもの。
- (7) 俵屋宗達：生没年不詳、江戸時代初期の画家。
- (8) 本阿弥光悦：1558年-1637年、江戸時代初期の書家、陶芸家、芸術家。
- (9) 尾形光琳：1658年-1716年、江戸時代の画家、工芸家。
- (10) 尾形乾山：1663年-1743年、江戸時代の陶工、絵師。
- (11) 琳派：桃山時代後期に興り近代まで活躍した、同傾向の表現手法を用いる造形芸術上の流派、または美術家・工芸家らやその作品を指す名称である。本阿弥光悦と俵屋宗達が創始し、尾形光琳・乾山兄弟によって発展、酒井抱一・鈴木其一が江戸に定着させた。
- (12) 酒井抱一：1761年-1829年、江戸時代後期の絵師、俳人。
- (13) 数寄屋造り：数寄屋（茶室）風を取り入れた住宅の様式とされ、日本の建築様式の一つである。
- (14) 雪舟：1420年-1506年、室町時代に活動した水墨画家・禅僧。
- (15) 如拙：生没年不詳、南北朝時代から室町時代中期の画僧。
- (16) 相阿弥：生年不明-1525年、室町時代の絵師、鑑定家、連歌師。
- (17) 狩野派：日本絵画史上最大の画派であり、室町時代中期（15世紀）から江戸時代末期（19世紀）まで、約400年にわたって活動し、常に画壇の中心にあった専門画家集団である。
- (18) 応仁の乱：1467年に発生し、1477年までの約10年間にわたって継続した内乱。
- (19) 枯山水：日本庭園や日本画の様式・風のひとつ。
- (20) 村田珠光：1422年-1502年、室町時代中期の茶人である。「わび茶」の創始者と目されている人物。
- (21) 侘び茶：茶の湯の一様式。
- (22) 長谷川等伯：1539年-1610年、安土桃山時代から江戸時代初期にかけての絵師。桃山時代を代表する画人。
- (23) 障屏画：障壁画と屏風(びょうぶ)絵の総称。
- (24) 千代紙：日本の伝統的な遊びである折り紙を作るために使われたり、紙人形の衣装、工芸品や化粧箱に装

飾の目的で貼られる、紋や柄の豊かな和紙で作られた正方形の紙である。

- (25) ナマコ壁：壁面に平瓦を並べて貼り、瓦の目地（継ぎ目）に漆喰をかまぼこ型に盛り付けて塗る工法。
- (26) 東山殿：慈照寺の前進建物。
- (27) 聚楽第：安土桃山時代、山城国京都の内野（平安京の大内裏跡、現在の京都府京都市上京区）に豊臣秀吉が建てた政庁兼邸宅である。
- (28) 白書院：檜(ひのき)の白木造りを主とし、漆塗りをしていない書院。
- (29) 紀貫之：平安時代前期の歌人。『古今和歌集』の選者のひとり。
- (30) 高野切：11世紀に書写された『古今和歌集』の写本の通称である。
- (31) 寸松庵色紙：『古今和歌集』四季の歌を抜き書きしたもの。
- (32) 青磁：透明感のある青緑色の磁器で、紀元前14世紀頃の中国（殷）が起源とされる。
- (33) 白磁：白素地に無色の釉薬をかけた磁器の総称。
- (34) 須恵器：日本で古墳時代から平安時代まで生産された陶質土器（炆器）である。
- (35) 古田織部：本名は古田重然。戦国時代から江戸時代初期にかけての武将、大名。
- (36) 藤原定信：1088年-1156年、平安時代後期の廷臣・書家。
- (37) 定慶：生没年不詳、12世紀後半の慶派仏師。
- (38) 葛飾北斎：1760年-1849年、江戸時代後期の浮世絵師。
- (39) 歌川広重：1797年-1858年、江戸時代後期の浮世絵師。
- (40) 万葉集：7世紀後半から8世紀後半ころにかけて編まれた日本に現存する最古の和歌集である。
- (41) 古今和歌集：平安時代前期の勅撰和歌集。全二十巻。勅撰和歌集として最初に編纂されたもの。
- (42) 後撰和歌集：村上天皇の下命によって編纂された二番目の勅撰和歌集。
- (43) 新古今和歌集：鎌倉時代初期、後鳥羽上皇の勅命によって編まれた勅撰和歌集。古今和歌集以後の8勅撰和歌集、いわゆる「八代集」の最後を飾る。
- (44) 金継ぎ：割れたり欠けたりした陶磁器を漆で接着し、継ぎ目に金や銀、白金などの粉を蒔いて飾る、日本独自の修理法。
- (45) 呼継ぎ：破損した器を、同種の他の器の破片を用いて継ぎ、修復すること。
- (46) 岡倉天心：1863年-1913年、日本の思想家、文人。岡倉天心は『茶の本』の中で、茶の湯の美を“不完全な美”といった。そして茶の湯は日本を代表する美の世界であるともいった。不完全性に、日本美の典型的なあり方をみようと。この場合の不完全性とは、形式の不完全性のことである。形式の完全なるものは、その完全性故に、表面的、外見的なものにとらわれて、その奥にひそんでいる本質を見失うことになる。形式の完全は人の注意を形式に向けやすくして、内なる精神的なものに向け難くするのである。

- (47) 草仮名：万葉仮名の草書体。平仮名とは区別される。
- (48) 織田信長：戦国時代から安土桃山時代にかけての武将・戦国大名。
- (49) 豊臣秀吉：戦国時代から安土桃山時代にかけての武将・天下人・関白・太閤
- (50) 小早川秀秋：安土桃山時代の大名。
- (51) 伊達政宗：出羽国と陸奥国の戦国大名。
- (52) 徳川家康：戦国時代から安土桃山時代にかけての武将・戦国大名。江戸幕府の初代征夷大將軍。
- (53) 陣羽織：着物の一種。戦場での防寒着として鎧の上から着用されていた。
- (54) 吉原：江戸時代に江戸郊外に作られた、公許の遊女屋が集まる遊廓（吉原遊廓）、およびその地域の名。
現在の東京都台東区千束あたり。
- (55) 遊廓：公許の遊女屋を集め、周囲を塀や堀などで囲った区画。
- (56) 深川：現在の東京都江東区あたり。
- (57) 川上不自：18世紀の日本の茶人。不自流開祖。江戸千家流の開祖。
- (58) ダ・ヴィンチ：レオナルド・ダ・ヴィンチ、1452年-1519年5月2日、イタリアのルネサンス期を代表する芸術家。
- (59) ミケランジェロ：ミケランジェロ・ブオナローティ、1475年-1564年、イタリア盛期ルネサンス期の彫刻家、画家、建築家、詩人。
- (60) ラファエロ：ラファエロ・サンティ、1483年-1520年、盛期ルネサンスを代表するイタリアの画家、建築家。
- (61) ジョットー：ジョット・ディ・ボンドーネ、1267年頃-1337年、中世後期のイタリア人画家、建築家。単にジョット（ジョット）と呼ばれることが多い。
- (62) ドナテルロ：1386年頃-1466年、ルネサンス初期のイタリア人芸術家、彫刻家。
- (63) フラ・アンジェリコ：フラ・アンジェリコまたはベアート・アンジェリコ（伊：Fra' Angelico / Beato Angelico、1390年 / 1395年頃[1]-1455年2月18日）は初期ルネサンス期のイタリア人画家。
- (64) ボッティチェリ：サンドロ・ボッティチェッリ、1445年-1510年、ルネサンス期のイタリアのフィレンツェ生まれの画家。
- (65) 山口大目録：生没年未詳、飛鳥時代の仏師。
- (66) 国中連公麻呂：生年不詳-774年、奈良時代の仏師。
- (67) 運慶：生年不詳-1224年、平安時代末期から鎌倉時代初期に活動した仏師。
- (68) 本朝画法大伝：1690年、土佐光起著。
- (69) 松岡正剛（2011）『連塾 方法日本Ⅲ フラジャイルな闘い - 日本の行方』春秋社 p38ほか

- (70) ジャポニズム (仏: Japonisme) : 19 世紀中頃の万国博覧会 (国際博覧会) へ出品などをきっかけに、ヨーロッパで見られた日本趣味のこと。
- (71) アール・ヌーヴォー (Art Nouveau) : 19 世紀末から 20 世紀初頭にかけてヨーロッパを中心に開花した国際的な美術運動。「新しい芸術」を意味する。花や植物などの有機的なモチーフや自由曲線の組み合わせによる従来の様式に囚われない装飾性や、鉄やガラスといった当時の新素材の利用などが特徴。分野としては建築、工芸品、グラフィックデザインなど多岐に亘った。
- (72) 春画 : 江戸時代に流行した性風俗を描いた絵画。
- (73) 春画展 : ロンドンの大英博物館にて 2013 年 10 月 3 日から 2014 年 1 月 5 日まで開催。

出典 : Wikipedia (<http://ja.wikipedia.org/wiki/メインページ>)

尚、注記(*1)からはじまる写真は「付録 4」を参照。

参考文献

- Beyer, Peter (1994) *Religion and Globalization*. London : Sage.
- George Ritzer (1998) *THE MCDONALDIZATION THESIS : EXPLORATIONS AND EXTENTIONS*, 1st edition.
Sage Publications of London. (ジョージ・リッツア、正岡寛司 訳 (2001) 『マクドナルド化の世界—そのテーマは何か?—』 早稲田大学出版部)
- George Ritzer (2004) *THE MCDONALDIZATION OF SOCIETY, REVISED NEW CENTURY EDITION*.
Sage Publications, Inc. (ジョージ・リッツア、正岡寛司 訳 (2008) 『マクドナルド化した社会—果てしなき合理化のゆくえ』 早稲田大学出版部)
- Janis, I. L. (1965) "The problem of validating content analysis," pp. 55-82 in H. D. Lasswell et al. (eds.) *Language of Politics*. Cambridge : MIT Press.
- King, Anthony (1990) "Architecture, Capital and the Globalization of Culture," in Mike Featherstone (ed.), *Global culture : Nationalism, Globalization and Modernity*. London : Sage. pp.397-411.
- Klaus Krippendorff. (2013). *Third Edition Content Analysis An Introduction to Its Methodology*. SAGE Publications, Inc.
- Klaus Krippendorff. (1980). *Content Analysis An Introduction to Its Methodology*. SAGE Publications, Inc. (クラウス・クリッペンドルフ、三上俊治・椎野信雄・橋元良明 訳 (1981) 『メッセージ分析の技法：「内容分析」へ招待』 勁草書房)
- Smart, Barry (1994) "Sociology, Globalization and Postmodernity : Comments on the 'Sociology for One World' Thesis," *International Sociology*, 9 : pp.149-59.
- 李御寧 (1982) 『「縮み」志向の日本人』 学生社
- 石村貞夫 (2006) 『SPSSによる時系列分析の手順 第2版』 東京図書
- 伊藤ていじ (1966) 『日本デザイン論』 鹿島出版会
- 猪子寿之監修 (2013) 『チームラボって、何者?』 マガジンハウス
- 岡本太郎 (1956) 『日本の伝統』 光文社
- 奥山清行 (2007) 『伝統の逆襲』 祥伝社
- 川喜田二郎 (1970) 『続・発想法 KJ法の展開と応用』 中央公論新社
- 河北倫明 (1966)、文化庁文化財保護部監修 『月刊文化財』 一月号
- 川元祥一 (2005) 『和人文文化論—その機軸の発見』 御茶の水書房
- 神林恒道 編者 (1991) 『日本の美のかたち』 世界思想社
- 神原正明 (2001) 『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』 勁草書房

- 栗田勇 (1975) 『日本美術』 日本美術社
- 栗田勇 (1979) 『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』 講談社
- 佐々木英夫 (1986) 『古代美の変様-アジアの中の日本美術史』 松籟社
- 佐藤可土和 (2010) 『佐藤可土和のクリエイティブシンキング』 日本経済新聞出版社
- 神代雄一郎 (1999) 『間・日本建築の意匠』 鹿島出版会
- 杉山明博 (1982) 『日本文化の型と形』 三一書房
- 千宗屋 (2012) 『茶味空間。』 マガジンハウス
- 高階秀爾 (1991) 『日本美術を見る眼』 岩波書店
- 田中久文 (2013) 『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』 青土社
- 田中英道 (2013) 『美しい「形」の日本』 ビジネス社
- 辻惟雄 (2013) 『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』 岩波書店
- 辻惟雄 (2005) 『日本美術の歴史』 東京大学出版会
- 松岡正剛 (2006) 『日本という方法』 日本放送出版協会
- 松岡正剛 (2000) 『日本流』 朝日新聞社
- 松岡正剛 (2009) 『侘び・数寄・余白 アートにひそむ負の想像力』 春秋社
- 水尾比呂志 (1963) 『東洋の美』 美術出版社
- 水尾比呂志 (1971) 『日本美の意匠』 鹿島出版会
- 水尾比呂志 (1987) 『日本美の造型』 芸艸堂
- 水尾比呂志 (1967) 『美の終焉』 筑摩書房
- 三井秀樹 (2008) 『かたちの日本美-和のデザイン学』 NHK ブックス
- 源豊宗 (1976) 『日本美術の流れ』 思索社
- 宮元健次 (2001) 『日本の伝統美とヨーロッパ』 世界思想社
- 宮元健次 (2008) 『日本の美意識』 光文社
- 森川恵昭 (1984) 『日本美の性格』 朝倉書店
- 矢代幸雄 (1943) 『日本美術の特質 第2版』 岩波書店
- 吉村貞司 (1967) 『日本美の特質』 鹿島出版会
- 吉村貞司 (1982) 『日本の空間構造』 鹿島出版会

付録 1

KJ 法の調査対象文献

- 榎木野衣、『日本・現代・美術』、1998、新潮社
- 網野善彦、『「日本」とは何か』、2000、講談社
- 網野善彦、『日本の歴史をよみなおす』、1991、筑摩書房
- 家永三郎、『日本文化史』、1959、岩波書店
- 井関正昭、『日本の近代美術・入門』、1995、明星大学出版部
- 井谷善恵、『日本の美術と工藝』、2003、小学館スクウェア
- 伊東俊太郎、『日本人の自然観』、1995、河出書房新社
- 伊藤ていじ、『日本デザイン論』、1966、鹿島出版会
- 井上充夫、『日本建築の空間』、1969、鹿島出版会
- 内田繁、『茶室とインテリア』、2005、工作舎
- 大西克礼、『幽玄・あはれ・さび』、2012、書肆心水
- 岡倉天心、櫻庭信之 訳、『茶の本』、2012、筑摩書房
- 岡本太郎、『日本の最深部へ』、2011、筑摩書房
- 岡本太郎、『日本の伝統』、1956、光文社
- 小川光暘・笠井昌昭、『古代の造形』、1976、芸艸堂
- 奥山清行、『伝統の逆襲』、2007、祥伝社
- オギュスタン・ベルグ、篠田勝英 訳、『風土の日本』、1988、筑摩書房
- 小野健吾、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 鹿毛誠一、『型から見た日本の文化』、1995、晃洋書房
- 加藤周一、『日本文化における時間と空間』、2007、岩波書店
- 加藤周一、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一 他、『日本文化のかくれた形』、2004、岩波書店
- 金田民夫、『美学における自然と現実』、1970、創文社
- 金原省吾、『美の構造』、1942、同興舎
- 金原宏行、『日本の近代美術の魅力』、1999、沖積社

唐木順三、『日本人の心の歴史 上』、1976、筑摩書房
唐木順三、『日本人の心の歴史 下』、1976、筑摩書房
河北倫明、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
河北倫明、『日本の美術 その伝統と現代』、1982、ペリカン社
川端康成、『美しい日本の私』、1969、講談社現代新書
川元祥一、『和人文文化論-その機軸の発見』、2005、御茶の水書房
神林恒道、『日本の芸術論 伝統と近代』、2000、ミネルヴァ書房
神林恒道 編者、『日本の美のかたち』、1991、世界思想社
神原正明、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、2001、勁草書房
北川桃雄、『日本美の探求』、1954、法政大学出版局
九鬼周造、『「いき」の構造』、1930、岩波書店
草薙正夫、『幽玄美の美学』、1973、塙書房
倉沢行洋、『増補 対極 桃山の美』、1983、淡交社
栗田勇、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、1979、講談社
栗田勇、『栗田勇著作集II 日本美の源流』、1979、講談社
黒川紀章、『花数寄』、1991、彰国社
桑田忠親、『日本の芸道六種』、1983、中央公論社
呉善花、『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
コロナブックス編集部、『自然美のゆくえ』 p52-55、『日本の美 100』、2008、平凡社
斎藤希史 編者、『日本を意識する』、2005、講談社
佐々木健一、『日本的感性』、2010、中央公論新社
佐々木斐夫 編者、『美意識の発生』、1982、東海大学出版会
佐々木静一、『日本近代美術論 I』、1988、瑠璃書房
佐々木静一、『近代日本美術史 1』、1977、有斐閣
佐々木静一、『近代日本美術史 2』、1977、有斐閣
佐々木高明、『縄文文化と日本人』、1986、小学館
佐々木高明、『日本文化の多様性』、2009、小学館
佐々木英夫、『古代美の変様-アジアの中の日本美術史』、1986、松籟社
佐藤可土和、『佐藤可土和のクリエイティブシンキング』、2010、日本経済新聞出版社
佐藤道信、『〈日本美術〉の誕生』、1996、講談社

鯖田豊之、『日本を見なおす』、1964、講談社
志賀重昂、『日本風景論』、1937、岩波書店
篠田知和基、『日本文化の基本形○△□』、2007、勉誠出版
進士五十八、『日本の庭園 造景の技とところ』、2005、中央公論新社
白洲正子、『きもの美』、1962、徳間書店
神代雄一郎、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
杉山明博、『日本文化の型と形』、1982、三一書房
杉山鼎、『ひき裂かれた日本の美意識』、2007、幻冬舎
鈴木大拙、北川桃雄 訳、『禅と日本文化』、1940、岩波書店
鈴木貞美 他、『わび・さび・幽玄』、2006、水声社
千住博、『美術の核心』、2008、文藝春秋
千宗屋、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
宗左近、『日本美 縄文の系譜』、1991、新潮社
宗左近、『日本の美 その夢と祈り』、2004、日本経済新聞社
高階秀爾、『日本近代の美意識』、1978、青土社
高階秀爾、『日本美術を見る眼』、1991、岩波書店
高階秀爾 編著、『日本の美を語る』、2004、青土社
高瀬重雄、『日本人の自然観 日本の美と教養』、1942、大八洲出版
高村光太郎、『美について』、1967、筑摩書房
武田久吉、『日本の自然美』、1942、富岳本社
竹山道雄、『日本人と美』、1970、新潮社
橘玲、『(日本人)』、2012、幻冬舎
田中日佐夫、『日本美の心象風景』、1995、吉川弘文館
田中日佐夫、『日本の美術-心と造形-』、1995、吉川弘文館
田中久文、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
田中英道、『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
田中英道、『日本美術全史』、1995、講談社
谷崎潤一郎、『陰翳礼賛』、1975、中央公論新社
谷信一、『概観 日本美術史』、1979、美術公論社
谷田闕次、『生活造形の美学』、1960、光生社

辻井喬、『伝統の創造力』、2001、岩波書店

辻惟雄、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店

辻惟雄、『日本美術の表情-「をこ絵」から北斎まで-』、1986、角川書店

辻惟雄、『『日本美術の歴史』』、2005、東京大学出版会

辻惟雄 編者、『「かざり」の日本文化』、1998、角川書店

ドナルド・キーン、足立康 訳、『果てしなく美しい日本』、2002、講談社

中川武、『日本の家 空間・記憶・言葉』、2002、TOTO 出版

中村英樹、『日本美術の基軸-現代の批評的視点から』、1984、杉山書店

長岡龍作、『日本の仏像』、2009、中央公論社

西田正好、『日本の美』、1970、創元社

西田正好、『日本のルネッサンス』、1977、塙書房

日本文化会議 編、『日本美は可能か』、1973、研究社

原研哉、『白』、2008、中央公論新社

原研哉、『デザインのデザイン』、2003、岩波書店

原田平作・佐々木丞平・太田孝彦 編者、『日本の美術』、1994、勁草書房

林屋辰三郎、『「数寄」の美』、1986、淡交社

原田平作、『日本の近代美術』、1997、晃洋書房

東山魁夷、『日本の美を求めて』、1976、講談社

ブルーノ・タウト、篠田英雄訳、『日本の藝術』、1950、春秋社

ブルーノ・タウト、『日本文化私観-ヨーロッパ人の眼で見た-』、1992、講談社

松岡正剛、『山水思想』、2003、五月書房

松岡正剛、『日本数寄』、2000、春秋社

松岡正剛、『日本という方法』、2006、日本放送出版協会

松岡正剛、『日本流』、2000、朝日新聞社

松岡正剛、『侘び・数寄・余白 アートにひそむ負の想像力』、2009、春秋社

松田行正、『和的-日本のかたちを読む-』、2013、NTT 出版

松原晃、『日本美の精神』、1943、牧書房

水尾比呂志、『東洋の美』、1963、美術出版社

水尾比呂志、『日本美術史』、1982、筑摩書房

水尾比呂志、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会

水尾比呂志、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
水尾比呂志、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
水尾比呂志、『美の終焉』、1967、筑摩書房
三井秀樹、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス
源豊宗、『日本美術の流れ』、1976、思索社
源了圓 編者、『型と日本文化』、1992、創文社
宮元健次、『日本の美意識』、2008、光文社
宮元健次、『日本の伝統美とヨーロッパ』、2001、世界思想社
望月信成、『わびの芸術』、1967、創元社
森川恵昭、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
森仁史、『日本〈工芸〉の近代』、2009、吉川弘文館
安田章生、『日本の芸術論』、1957、創元社
安田武 多田道太郎、『日本の美学』、1987、ペリかん社
矢代幸雄、『日本美術の特質 第2版』、1943、岩波書店
柳宗悦、『柳宗悦コレクション2 もの』、2011、筑摩書房
柳田聖山、『禅と日本文化』、1985、講談社
山口諭助、『美の日本的完成』、1942、賽雲舎
山田奨治、『日本文化の模倣と創造-オリジナリティとは何か』、2002、角川書店
吉岡幸雄、『日本の色を染める』、2002、岩波書店
吉村貞司、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻』、1980、泰流社
吉村貞司、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻』、1980、泰流社
吉村貞司、『日本の空間構造』、1982、鹿島出版会
吉村貞司、『日本美の構造』、1979、泰流社
吉村貞司、『日本美の特質』、1967、鹿島出版会
四方田犬彦、『「かわいい」論』、2006、筑摩書房
和辻哲郎、『風土』、1935、岩波書店
和田京子 編、『比べてわかるニッポン美術入門』、2010、平凡社

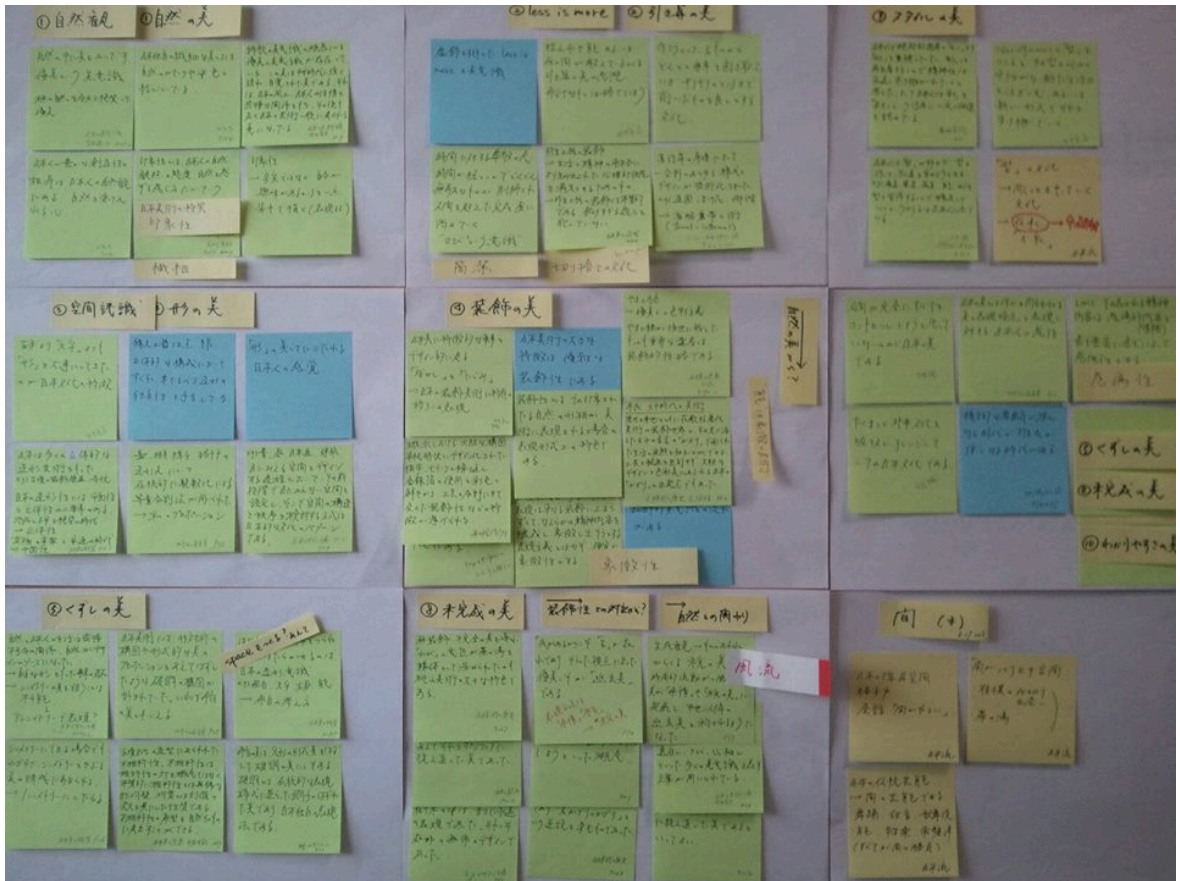


写真 2-2-1 KJ 法グループ編成の様子

付録2

内容分析サンプル一覧

- 家永三郎、「I 原始社会の文化、縄文式土器」p11-12、『日本文化史』、1959、岩波書店
- 家永三郎、「V 封建社会成長期の文化、理論的な著作の出現」p130-133、『日本文化史』、1959、岩波書店
- 家永三郎、「V 封建社会成長期の文化、貴族文化の伝統」p133-136、『日本文化史』、1959、岩波書店
- 家永三郎、「VI 封建社会確立期の文化、武将と豪商の美術」p159-169、『日本文化史』、1959、岩波書店
- 家永三郎、「VII 封建社会崩壊期の文化、封建秩序の傾斜と町人芸術の爛熟」p199-211、『日本文化史』、1959、岩波書店
- 伊藤ていじ、「I 直線の変形、縄だるみ」p16-31、『日本デザイン論』、1966、鹿島出版会
- 伊藤ていじ、「II 灰色の空間」p32-47、『日本デザイン論』、1966、鹿島出版会
- 伊藤ていじ、「IV 地位のシンボル計画」p70-90、『日本デザイン論』、1966、鹿島出版会
- 伊藤ていじ、「VII 美の三角、美の三角」p146-160、『日本デザイン論』、1966、鹿島出版会
- 井上充夫、「IV 内部空間の展開、5 空の思想」p224-227、『日本建築の空間』、1969、鹿島出版会
- 内田繁、「第7章 飾-空間の物語、「見立て」と「あわせ」」p100-102、『茶室とインテリア』、2005、工作舎
- 内田繁、「第9章 色-彩りの力、侘びる色、錆びる色」p120-122、『茶室とインテリア』、2005、工作舎
- 岡本太郎、「二 縄文土器、狩猟期の生活様式が生む美学」p78-82、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「二 縄文土器、超近代的な空間感覚」p82-88、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「三 光琳、真空に咲きほこる芸術」p102-116、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「三 光琳、新興町人の精神と貴族性の対決」p116-128、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「三 光琳、芸術家の反時代的精神」p128-134、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「四 中世の庭、2 銀沙灘の謎、空間的な対応」p165-167、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「四 中世の庭、3 借景の庭、ふしぎな空間」p191-196、『日本の伝統』、1956、光文社
- 岡本太郎、「四 中世の庭、3 借景の庭、慈光院」p196-202、『日本の伝統』、1956、光文社
- 小川光暘・笠井昌昭、「法隆寺、観音菩薩立像」p60、『古代の造形』、1976、芸艸堂
- 小川光暘・笠井昌昭、「唐招提寺、薬師如来像」p113、『古代の造形』、1976、芸艸堂

- 奥山清行、「1章 カロツェリアの時代、世界に誇るべき「切り捨ての文化」 p58-61、『伝統の逆襲』、2007、祥伝社
- 小野健吾、「第1章 庭園のはじまり-縄文・弥生・古墳時代の屋外造形、2 「庭園」としての前方後円墳、前方後円墳の始まり」 p11-12、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 小野健吾、「第4章 王朝貴族の舞台装置-立地と景観を活かす、2 寝殿造庭園と『作庭記』、『作庭記』に見る日本庭園の理念」 p89-91、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 小野健吾、「第4章 王朝貴族の舞台装置-立地と景観を活かす、2 寝殿造庭園と『作庭記』、発掘された州浜」 p92-94、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 小野健吾、「第5章 作庭の新たな担い手-禅と鎌倉・室町の造形、3 鑑賞の庭園・枯山水、庭園様式としての枯山水」 p129-130、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 小野健吾、「第6章 数寄の空間、2 茶と露地、遠州の洗練された造形」 p157-159、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 小野健吾、「第8章 近代の日本庭園、2 芸術としての庭園、環境としての庭園、芸術としての庭園」 p212-214、『日本の庭園』、2009、岩波書店
- 鹿毛誠一、「第一章 形と型と形相、第一節 型の窓から」 p1-11、『型から見た日本の文化』、1995、晃洋書房
- 鹿毛誠一、「第二章 能楽で、第一節 能の花種」 p33-43、『型から見た日本の文化』、1995、晃洋書房
- 鹿毛誠一、「第二章 能楽で、第二節 さまざまの間」 p43-53、『型から見た日本の文化』、1995、晃洋書房
- 鹿毛誠一、「第八章 型の展望、第一節 未完成の美」 p187-197、『型から見た日本の文化』、1995、晃洋書房
- 鹿毛誠一、「第八章 型の展望、第二節 型の探訪」 p197-206、『型から見た日本の文化』、1995、晃洋書房
- 加藤周一、「第二部 空間、第二章 空間のさまざまな表現、建築空間、茶室の空間」 p183-188、『日本文化における時間と空間』、2007、岩波書店
- 加藤周一、「第二部 空間、第二章 空間のさまざまな表現、建築空間、非相称性の美学」 p193-201、『日本文化における時間と空間』、2007、岩波書店
- 加藤周一、「はじめに形ありき、縄文の形」 p15-20、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「はじめに形ありき、縄文から弥生へ」 p30-33、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「神々と仏の出会い、形のない神々」 p44-48、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店

- 加藤周一、「神々と仏の出会い、仏教の渡来」 p48-54、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「神々と仏の出会い、仏像様式の展開」 p54-60、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「琳派 海を渡る、琳派の美学」 p151-160、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「琳派 海を渡る、琳派 人と作品」 p160-165、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「手のひらのなかの宇宙、茶陶のゆがみ」 p173-179、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「手のひらのなかの宇宙、美学革命」 p179-186、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「浮世絵の女たち、浮世絵の女たち」 p218-227、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 加藤周一、「東京・変わりゆく都市、日本の空間 西洋の空間」 p275-280、『日本 その心とかたち』、2005、徳間書店
- 唐木順三、「九 冬の美の発見」 p176-193、『日本人の心の歴史 上』、1976、筑摩書房
- 唐木順三、「一〇 冬の美」 p194-207、『日本人の心の歴史 上』、1976、筑摩書房
- 唐木順三、「一一 否定の美学」 p208-228、『日本人の心の歴史 上』、1976、筑摩書房
- 唐木順三、「一四 芭蕉の発明」 p261-284、『日本人の心の歴史 上』、1976、筑摩書房
- 唐木順三、「四 道元」 p102-130、『日本人の心の歴史 下』、1976、筑摩書房
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、二 土器と埴輪」 p271-276、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、三 仏教美術の成長」 p276-293、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、四 大和絵の流れ」 p293-298、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、五 水墨画の世界」 p298-304、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、六 桃山美術の開花」 p304-309、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、七 宗達光琳派の完成」 p309-315、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「第二部 日本美術入門、日本美術入門、八 浮世絵の展開」 p315-337、『河北倫明美術論集・第一巻』、1978、講談社
- 河北倫明、「日本画の流れ、1 大和絵の流れ」 p58-61、『日本の美術 その伝統と現代』、1982、

ペリかん社

河北倫明、「日本画の流れ、3 琳派の流れ」p63-65、『日本の美術 その伝統と現代』、1982、

ペリかん社

河北倫明、「近代における伝統、2 「いき」の問題」p176-184、『日本の美術 その伝統と現代』、1982、

ペリかん社

川端康成、「美しい日本の私」p5-36、『美しい日本の私』、1969、講談社現代新書

川元祥一、「第七章 思想・体系、二 美意識を破れ、美意識と思想的意味」p248-250、『和人文論—その
機軸の発見』、2005、御茶の水書房

神林恒道、「第一部 伝統の視点から、不完全なものの崇拝、2 茶の湯の究極の境地」p71-77、『日本の芸
術論 伝統と近代』、2000、ミネルヴァ書房

神林恒道、「第一部 伝統の視点から、不完全なものの崇拝、3 「よろづ事足らぬがよし」の茶の湯」p77-84、
『日本の芸術論 伝統と近代』、2000、ミネルヴァ書房

神林恒道 編者、「I 「道」としての芸術-観照と創造、1 日本人の美意識、2 文芸者の美意識」p8-17、
『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神林恒道 編者、「I 「道」としての芸術-観照と創造、1 日本人の美意識、3 芸能者の美意識」p18-21、
『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神林恒道 編者、「I 「道」としての芸術-観照と創造、1 日本人の美意識、4 不完全美の本態」p21-26、
『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神林恒道 編者、「II 表現の諸相、1 日本の芸術と時間、2 禁己の場・遷宮式年制度・農耕生活での循環する
時-伊勢神宮」p56-59、『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神林恒道 編者、「II 表現の諸相、1 日本の芸術と時間、4 絵巻物と時間・藤原貴族の美意識-《源氏物語絵
巻》と《信貴山縁起絵巻》」p62-68、『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神林恒道 編者、「III 生活と美-〈用〉と〈遊〉の美学、2 住まいの美、2 住まいの美とは何か」p156-157、
『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神林恒道 編者、「III 生活と美-〈用〉と〈遊〉の美学、2 住まいの美、6 内部空間と外部空間」p161-165、
『日本の美のかたち』、1991、世界思想社

神原正明、「第2章 縄文の造形、縄文の系譜」p20-23、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房

神原正明、「第2章 縄文の造形、縄文 vs 弥生」p23-25、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房

- 神原正明、「第3章 仏教美術の時代、天平文化」 p47-51、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第5章 室町の水墨画、枯山水の庭」 p76-77、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第5章 室町の水墨画、惜墨のころ」 p82-84、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第5章 室町の水墨画、石と砂の庭」 p88-90、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第6章 桃山ルネサンス、残らないこと」 p97-101、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第6章 桃山ルネサンス、かぶき者」 p106-110、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第7章 茶の美術、茶の湯とは」 p111-113、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、
2001、勁草書房
- 神原正明、「第7章 茶の美術、千利休」 p116-119、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、2001、
勁草書房
- 神原正明、「第7章 茶の美術、織部好み」 p121-123、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、2001、
勁草書房
- 神原正明、「第7章 茶の美術、遠州好み」 p123-125、『快読・日本の美術 美意識のルーツを探る』、2001、
勁草書房
- 北川桃雄、「東洋と西洋の自然観、二」 p10-14、『日本美の探求』、1954、法政大学出版局
- 北川桃雄、「東洋と西洋の自然観、三」 p14-20、『日本美の探求』、1954、法政大学出版局
- 北川桃雄、「日本の彫刻について、二」 p23-29、『日本美の探求』、1954、法政大学出版局
- 北川桃雄、「日本画について」 p66-78、『日本美の探求』、1954、法政大学出版局
- 北川桃雄、「日本の器」 p192-201、『日本美の探求』、1954、法政大学出版局
- 栗田勇、「II 日本の空間の特質、四季の行事と生活演出」 p63-68、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美
と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「II 日本の空間の特質、「間」の時間性」 p78-81、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、
1979、講談社
- 栗田勇、「III 逆説の美学、桃山陶芸における創造と偶然」 p83-89、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美

- と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「III 逆説の美学、利休美学の逆説」p89-100、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「III 逆説の美学、数寄屋における不定形の意味」p100-114、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「IV よみがえる伝統、屏風絵名作展」p130-132、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「IV よみがえる伝統、紋章とモデル」p137-141、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「V 伝統の創造、現代における伝統の創造」p149-159、『栗田勇著作集第一巻 伝統の逆説・美と秩序』、1979、講談社
- 栗田勇、「II 美の根原へ、日本美の発見」p225-235、『栗田勇著作集II 日本美の源流』、1979、講談社
- 黒川紀章、「小堀遠州と花数寄」p87-93、『花数寄』、1991、彰国社
- 黒川紀章、「花数寄の現代的意味、「わび」「さび」から「花」へ」p165-171、『花数寄』、1991、彰国社
- 黒川紀章、「花数寄の現代的意味、自然と人間の共生」p199-200、『花数寄』、1991、彰国社
- 郡司正勝、「I、風流と見立て、「見立て」」p31-37、『辻惟雄 編者、「かざり」の日本文化』、1998、角川書店
- 小泉和子、「V、明治期の洋風室内装飾にみるナショナリズム、ナショナリズムの明治宮殿インテリア」p232-237、『辻惟雄 編者、「かざり」の日本文化』、1998、角川書店
- 呉善花、「第三回 「美の大国日本」はいかにして生まれたか、欧米・アジアと異なる日本人の美意識の基準」p60-63、『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
- 呉善花、「第三回 「美の大国日本」はいかにして生まれたか、日本文化の起源は縄文時代にあった」p69-70、『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
- 呉善花、「第四回 日本人はなぜ微妙な歪みを愛するのか、縄文時代まで遡る日本文化の起源」p72-74、『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
- 呉善花、「第四回 日本人はなぜ微妙な歪みを愛するのか、やきものは魂で鑑賞する」p74-77、『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
- 呉善花、「第四回 日本人はなぜ微妙な歪みを愛するのか、神様になった朝鮮陶工」p78-83、『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所

- 呉善花、「第四回 日本人はなぜ微妙な歪みを愛するのか、中国、朝鮮半島にはない法隆寺の伽藍配置 p83-86、
『日本の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
- 呉善花、「第十回 なぜ日本庭園にいと想像が膨らむのか、抽象的小宇宙を展開する」 p162-164、『日本
の曖昧力 融合する文化が世界を動かす』、2009、PHP 研究所
- コロナブックス編集部、「風景と季節感」 p14-18、『日本の美 100』、2008、平凡社
- コロナブックス編集部、「自然美のゆくえ」 p52-55、『日本の美 100』、2008、平凡社
- 斎藤希史 編者、「第八章 「物のあはれ」の日本 (杉田昌彦)、本居宣長と「物のあはれ」」 p176-178、
『日本を意識する』、2005、講談社
- 佐々木斐夫 編者、「暮らしのなかの美意識、三」 p70-77、『美意識の発生』、1982、東海大学出版会
- 佐々木斐夫 編者、「暮らしのなかの美意識、四」 p77-79、『美意識の発生』、1982、東海大学出版会
- 佐々木英夫、「2 古代寺院の伽藍配置、日本独自の非対称伽藍」 p68-70、『古代美の変様-アジアの中の日
本美術史』、1986、松籟社
- 佐々木英夫、「5 平安初期密教仏の展開と唐文化の影響、九世紀彫刻の源流」 p176、『古代美の変様-アジ
アの中の日本美術史』、1986、松籟社
- 佐々木静一、「II 幕末風景画論、応挙の風景画」 p47-56、『日本近代美術論 I』、1988、瑠璃書房
- 佐藤可士和、「I クリエイティブマインドを作る、04 見立ての習慣、身につけよう」 p34-39、『佐藤可士
和のクリエイティブシンキング』、2010、日本経済新聞出版社
- 篠田知和基、「序章-世界の形、1-3 展開する円」 p68-73、『日本文化の基本形○△□』、2007、勉誠出版
- 篠田知和基、「終章-はじまりとしての「無」、アモルフ (不定形) という思想」 p223-227、『日本文化の
基本形○△□』、2007、勉誠出版
- 進士五十八、「第二章 日本庭園の技術とところ、日本式庭園の特色、写景-自然から学ぶ造形・造景」 p60-62、
『日本の庭園 造景の技とところ』、2005、中央公論新社
- 進士五十八、「第二章 日本庭園の技術とところ、日本式庭園の特色、然び-時間美を味わう」 p71-73、『日
本の庭園 造景の技とところ』、2005、中央公論新社
- 進士五十八、「第二章 日本庭園の技術とところ、日本式庭園の特色、植栽術 真副対・不等辺三角形」 p73-78、
『日本の庭園 造景の技とところ』、2005、中央公論新社
- 進士五十八、「第二章 日本庭園の技術とところ、日本式庭園の特色、敷砂術 神聖さのデザイン」 p111-115、
『日本の庭園 造景の技とところ』、2005、中央公論新社
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第一章 日本人の空間意識-間-、日本文化と「間」」 p14-15、『間・
日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会

- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第二章 原初的な時間と空間、柱か間か」 p18-19、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第六章 長大な時空間の交叉、正方形平面と長方形平面」 p62-63、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第七章 非対称の空間構成へ、出す・折れる・違える」 p78、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第七章 非対称の空間構成へ、書院造りの内部」 p88、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第八章 不整形な複合空間、広間と能舞台」 p96-97、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第九章 内部と外部・建築と風景、借景」 p112-115、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第九章 内部と外部・建築と風景、回遊式庭園」 p118-119、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第一部 日本建築の空間、第九章 内部と外部・建築と風景、間歩・間切り」 p124-125、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第二部 九間論、第一章 『利休の茶室』から」 p129-132、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第二部 九間論、第三章 九間の全盛」 p138-141、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第二部 九間論、第四章 主座敷の典型」 p142-147、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第二部 九間論、第五章 能と蹴鞠」 p148-151、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 神代雄一郎、「第二部 九間論、第七章 伊勢・出雲・大嘗宮」 p156-163、『間・日本建築の意匠』、1999、鹿島出版会
- 杉山明博、「序論 日本的生活の発想、五 地的人間」 p22-23、『日本文化の型と形』、1982、三一書房
- 杉山明博、「第一章 文化の型と形、二 型の意味」 p30-33、『日本文化の型と形』、1982、三一書房
- 杉山明博、「第二章 型の文化-日本人の精神構造、一 日本人の精神構造」 p46-51、『日本文化の型と形』、1982、三一書房

- 杉山鼎、「序論、一、文化の断層」 p14-20、『ひき裂かれた日本の美意識』、2007、幻冬舎
- 杉山鼎、「第一章 逆説的な美学、三、江戸美術の生動感」 p45-55、『ひき裂かれた日本の美意識』、2007、
幻冬舎
- 杉山鼎、「第四章 美と慈しみ、二、自然美の魅力」 p150-159、『ひき裂かれた日本の美意識』、2007、
幻冬舎
- 杉山鼎、「第四章 美と慈しみ、三、「いき」の構造」 p160-165、『ひき裂かれた日本の美意識』、2007、
幻冬舎
- 鈴木大拙、北川桃雄 訳、「第二章、禅と美術、一」 p12-21、『禅と日本文化』、1940、岩波書店
- 千住博、「15 庭園」 p109-114、『美術の核心』、2008、文藝春秋
- 千宗屋、「第一章 かたちの周辺、見立て」 p17-19、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第一章 かたちの周辺、呼継ぎ」 p23-26、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第二章 美の周辺、仏像」 p44-47、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第二章 美の周辺、琳派」 p76-78、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第三章 茶の周辺、一汁三菜」 p140-142、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第三章 茶の周辺、稽古」 p159-161、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第三章 茶の周辺、千利休」 p166-169、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 千宗屋、「第三章 茶の周辺、わび・さび」 p170-172、『茶味空間。』、2012、マガジンハウス
- 宗左近、「II 始原の言葉、花の詩」 p72-75、『日本の美 その夢と祈り』、2004、日本経済新聞社
- 宗左近、「III 骨壺 超自然との交感、父母未生以前」 p96-104、『日本の美 その夢と祈り』、2004、
日本経済新聞社
- 高階秀爾、「I、村上華岳、1」 p98-104、『日本近代の美意識』、1978、青土社
- 高階秀爾、「II、美術にみる日本人の美意識、3」 p211-213、『日本近代の美意識』、1978、青土社
- 高階秀爾、「II、彼岸の美、2」 p220-224、『日本近代の美意識』、1978、青土社
- 高階秀爾、「I 日本美術の方法、1 日本美の個性、3」 p13-18、『日本美術を見る眼』、1991、岩波書店
- 高階秀爾、「I 日本美術の方法、6 装飾性の原理、2 切り捨ての美学」 p109-117、『日本美術を見る眼』、
1991、岩波書店
- 高階秀爾 編著、「「見立て」と日本文化」 p131-151、『日本の美を語る』、2004、青土社
- 高階秀爾 編著、「「間」関係性を創出するエネルギーの場」 p287-320、『日本の美を語る』、2004、
青土社
- 高村光太郎、「美の日本的源泉、能面「深井」」 p249-252、『美について』、1967、筑摩書房

- 高村光太郎、「書について、三」p279-280、『美について』、1967、筑摩書房
- 田中日佐夫、「IV 日本のルネッサンス、一 光悦と刀、刀の美から生まれた造形」p176-178、『日本の美術—心と造形—』、1995、吉川弘文館
- 田中久文、「第一章 あはれ 天地有情の世界、二 喜怒哀楽の「あはれ」」p19-21、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第二章 幽玄 余情と無、一 「余情」への注目」p43-49、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第二章 幽玄 余情と無、二 王朝美の深化としての「幽玄」」p49-57、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第二章 幽玄 余情と無、三 「幽玄」と「すき」」p57-63、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第二章 幽玄 余情と無、四 「幽玄」と「心」」p64-73、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第二章 幽玄 余情と無、五 優艶の「幽玄」」p73-81、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第二章 幽玄 余情と無、六 冷え凍りたる「幽玄」」p81-83、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第四章 いき 対峙する精神、一 精神と肉体との統合」p111-115、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中久文、「第五章 茶の湯 「型」と「座」、四 「型」」p160-165、『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、2013、青土社
- 田中英道、「第一章 「文字」より「形」の日本文化、縄文土器のすばらしさ」p18-21、『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第一章 「文字」より「形」の日本文化、「フォルモロジー」で日本文化を捉えなおす」p34-37、『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第三章 日本文化における「形」の優位、仏像の美に衝撃を受けた欽明天皇」p70-72、『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第三章 日本文化における「形」の優位、飛鳥・奈良時代の天才仏師たち」p88-95、『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第三章 日本文化における「形」の優位、運慶と西行-鎌倉彫刻の意外な接点」p111-118、

- 『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第三章 日本文化における「形」の優位、西洋絵画を革新した浮世絵の魅力」p123-126、
『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第四章 あらゆるものに反映される日本の美、万世一系の天皇も「形」の美である」p128-131、
『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第四章 あらゆるものに反映される日本の美、伊勢神宮の驚異」p131-135、『美しい形』の日本
』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第四章 あらゆるものに反映される日本の美、茶道や能に見る「型」の美」p157-161、『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第四章 あらゆるものに反映される日本の美、「歌の前では平等」という日本の伝統」p161-163、
『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第五章 日本文化の普遍的価値、こんな時代だから伝えたい“省略の美学”」p206-209、
『美しい「形」の日本』、2013、ビジネス社
- 田中英道、「第一章 土器と銅器の時代、縄文期の土器・土偶」p57-63、『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第六章 「バロック」美術-鎌倉時代の名作群、1 十二世紀の絵画、バロック様式とは」p288-210、
『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第六章 「バロック」美術-鎌倉時代の名作群、3 定慶と湛慶の彫刻、定慶」p245-252、
『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第六章 「バロック」美術-鎌倉時代の名作群、5 十三・四世紀の仏教絵画、その他の絵巻物」
p299-303、『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第七章 「ロマンチズム」の美術-室町・桃山の美術、1 室町時代の山水画、水墨画
について」p324-327、『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第七章 「ロマンチズム」の美術-室町・桃山の美術、2 室町・桃山時代の障屏画、
「アカデミスム」への道-狩野派-」p361-368、『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第八章 「ジャポニズム」の美術-江戸時代の絵画、1 宗達・光琳派、俵屋宗達」p378-384、
『日本美術全史』、1995、講談社
- 田中英道、「第八章 「ジャポニズム」の美術-江戸時代の絵画、4 第二の文人派と洋風画派、洋風画派」
p449-460、『日本美術全史』、1995、講談社
- 谷田闕次、「郷土様式の問題、11 日本の造形意匠（1）」p107-121、『生活造形の美学』、1960、光生社
- 谷田闕次、「生活感情と服飾、18 “いき”の美感」p194-210、『生活造形の美学』、1960、光生社

- 辻井喬、「第三章 日本文化の伝統とは何か、水・風と美意識」p134-139、『伝統の創造力』、2001、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、二 美しい自然、「あわれ」の感情」p21-24、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、縄文人の飾り」p34-35、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、大陸の飾りの移入」p35-36、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、正倉院の宝物」p36-37、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、平安貴族の風流」p37-39、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、料紙装飾と蒔絵」p39-43、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、会所と座敷飾り」p44-48、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、「かざり」の黄金期」p48-49、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、戦鬨の風流」p52-54、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、江戸時代の「かざり」」p54-55、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、三 飾る喜び、日本の装飾美術の特色」p56-57、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、四 「飾らない」美意識、飾らない住まい」p59-65、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、四 「飾らない」美意識、余白の庭」p65-69、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店
- 辻惟雄、「総論 日本美術の見方、五 遊戯する心、二つの趣向」p98-102、『辻惟雄集 第1巻「かざり」の美術』、2013、岩波書店

- 辻惟雄、「I 日本美術に見る日本的性格、一 自然と人間」 p10-18、『日本美術の表情-「をこ絵」から北斎まで-』、1986、角川書店
- 辻惟雄、「I 日本美術に見る日本的性格、二 装飾の喜び」 p18-26、『日本美術の表情-「をこ絵」から北斎まで-』、1986、角川書店
- 辻惟雄、「第一章 縄文美術、④縄文土器の様式展開」 p5-13、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第二章 弥生・古墳美術、一 縄文に代わる美意識の誕生、①弥生文化・弥生美術とは?」 p20-22、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第二章 弥生・古墳美術、一 縄文に代わる美意識の誕生、④「縄文的」と「弥生的」」 p28-29、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第二章 弥生・古墳美術、二 大陸美術との接触、③装飾古墳」 p35-36、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第三章 飛鳥・白鳳美術、②荘厳としての仏教美術」 p39-40、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第四章 奈良時代の美術（天平美術）、②正倉院宝物」 p77-82、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、一 密教の呪縛と造形[貞観美術]、⑤貞観彫刻の特異性」 p94-102、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、二 和様化の時代、②藤原の密教美術」 p108-114、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、二 和様化の時代、⑤寝殿造の成立」 p117-119、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、二 和様化の時代、⑥仏教工芸と書」 p129-132、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、三 善を尽くし美を尽くし、①末世の美意識」 p139-142、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、三 善を尽くし美を尽くし、②絵画」 p142-160、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第五章 平安時代の美術（貞観・藤原・院政美術）、三 善を尽くし美を尽くし、③彫刻・工芸・建築」 p160-169、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第六章 鎌倉美術、③仏教のルネッサンス」 p175-187、『日本美術の歴史』、2005、

東京大学出版会

- 辻惟雄、「第六章 鎌倉美術、⑧工芸」 p219-222、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第七章 南北朝・室町美術、三 転換期の輝き、①義政の東山山荘座敷飾り」 p244-247、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第七章 南北朝・室町美術、三 転換期の輝き、③桃山様式の胎動」 p249-254、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第七章 南北朝・室町美術、三 転換期の輝き、⑥自然釉の魅力」 p258-260、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第八章 桃山美術、①桃山美術の興隆-天正期」 p262-268、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第八章 桃山美術、②装飾美術の展開-慶長期」 p268-272、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第八章 桃山美術、②天守の意匠の最盛期」 p272-273、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第八章 桃山美術、②「かぶく」精神の造型」 p276-278、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、一 桃山美術の終結と転換、①大規模建築の造営」 p282-284、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、一 桃山美術の終結と転換、②探幽と山楽・山雪」 p284-287、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、一 桃山美術の終結と転換、③「綺麗さび」と桂離宮」 p288-289、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、二 町人美術の形成[元禄美術]、③色絵磁器の出現と日本化」 p298-299、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、二 町人美術の形成[元禄美術]、④民家」 p307-308、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、三 町人美術の成熟と終息[享保-化政美術]、④酒井抱一と葛飾北斎」 p330-334、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、三 町人美術の成熟と終息[享保-化政美術]、⑤後期工芸の総括」 p334-336、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会

- 辻惟雄、「第九章 江戸時代の美術、三 町人美術の成熟と終息[享保-化政美術]、㊦後期建築・庭園の動向」
p336-339、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第十章 近・現代（明治-平成）の美術、二 近代美術への新動向、[明治美術・続]、㊧洋画壇の対
立と浪漫主義・装飾主義」p367-370、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第十章 近・現代（明治-平成）の美術、二 近代美術への新動向、[明治美術・続]、㊨岡倉天心と
日本美術院」p371-373、『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- 辻惟雄、「第十章 近・現代（明治-平成）の美術、四 近代美術の成熟と挫折、㊩日本画の近代化」p394-398、
『日本美術の歴史』、2005、東京大学出版会
- ドナルド・キーン、足立康 訳、「第三部 東洋と西洋」p294-326、『果てしなく美しい日本』、2002、
講談社
- 中村英樹、「1 ブラックホールを暗示する記号の束」p2-37、『日本美術の基軸-現代の批評的視点から』、
1984、杉山書店
- 中村英樹、「2 先史土器の形が語る」p38-54、『日本美術の基軸-現代の批評的視点から』、1984、
杉山書店
- 中村英樹、「3 礼拝像の空間化」p55-83、『日本美術の基軸-現代の批評的視点から』、1984、杉山書店
- 西田正好、「第一章 「あはれ」の本質と展開、一二」p40-43、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第二章 「幽玄」の本質と展開、一」p69-74、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第二章 「幽玄」の本質と展開、八」p99-102、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第三章 「わび」の本質と展開、一」p135-138、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第三章 「わび」の本質と展開、一七」p195-198、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第四章 「さび」の本質と展開、一」p203-206、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第四章 「さび」の本質と展開、十一」p239-244、『日本の美』、1970、創元社
- 西田正好、「第一章、北山文化の美と芸術-中世の美学（一）、一五」p70-74、『日本のルネッサンス』、
1977、塙書房
- 西田正好、「第一章、北山文化の美と芸術-中世の美学（一）、一六」p74-78、『日本のルネッサンス』、
1977、塙書房
- 西田正好、「第二章、東山文化の美と芸術-中世の美学（二）、六」p129-134、『日本のルネッサンス』、
1977、塙書房
- 西田正好、「第三章、桃山文化の美と芸術-近世の美学（一）、五」p193-198、『日本のルネッサンス』、
1977、塙書房

- 西田正好、「第三章、桃山文化の美と芸術-近世の美学（一）、十」p215-219、『日本のルネッサンス』、1977、塙書房
- 西田正好、「第四章、元禄文化の美と芸術-近世の美学（二）、五」p286-290、『日本のルネッサンス』、1977、塙書房
- 西田正好、「第四章、元禄文化の美と芸術-近世の美学（二）、九」p304-307、『日本のルネッサンス』、1977、塙書房
- 西田正好、「第四章、元禄文化の美と芸術-近世の美学（二）、十一」p311-317、『日本のルネッサンス』、1977、塙書房
- 西田正好、「第四章、元禄文化の美と芸術-近世の美学（二）、一五」p328-332、『日本のルネッサンス』、1977、塙書房
- 日本文化会議 編、「生活の中の美-「茶」の日本的特質を中心に、茶と「わび」」p212-215、『日本美は可能か』、1973、研究社
- 日本文化会議 編、「生活の中の美-「茶」の日本的特質を中心に、日本人の生活と雑器の美」p215-219、『日本美は可能か』、1973、研究社
- 橋爪伸也、「Ⅴ、凱旋門-歓迎のディスプレイ、都市装飾としての凱旋門」p271-272、『辻惟雄 編者、「かざり」の日本文化』、1998、角川書店
- 服部幸雄、「Ⅳ、江戸の「かざり」文化-歌舞伎の大道具の「かざり」性をめぐって、はじめに」p186-188、『辻惟雄 編者、「かざり」の日本文化』、1998、角川書店
- 服部幸雄、「Ⅳ、江戸の「かざり」文化-歌舞伎の大道具の「かざり」性をめぐって、浮世絵のようにつくって飾る」p190-197、『辻惟雄 編者、「かざり」の日本文化』、1998、角川書店
- 原研哉、「第三章 空白 エンプティネス、長谷川等伯 松林図屏風」p38-41、『白』、2008、中央公論新社
- 原研哉、「第三章 空白 エンプティネス、茶の湯」p54-57、『白』、2008、中央公論新社
- 原研哉、「第三章 空白 エンプティネス、和室の原形」p57-62、『白』、2008、中央公論新社
- 原研哉、「第六章 日本にいる私、日本をもう少し知りたい」p153-158、『デザインのデザイン』、2003、岩波書店
- 原研哉、「2 シンプルとエンプティ-美意識の系譜、なにもないことの豊かさ」p61-70、『日本のデザイン』、2011、岩波新書
- 原研哉、「2 シンプルとエンプティ-美意識の系譜、阿弥衆とデザイン」p71-78、『日本のデザイン』、2011、岩波新書
- 原田平作・佐々木丞平・太田孝彦 編者、「Ⅱ 原始美術、1 古代の造形と美、3 古墳時代の造形と美」p44-49、

- 『日本の美術』、1994、勁草書房
- 原田平作・佐々木丞平・太田孝彦 編者、「VI 建築と庭園の日本の特質、2 意匠と思想、3 和様の美意識-平安時代」p324-331、『日本の美術』、1994、勁草書房
- 原田平作・佐々木丞平・太田孝彦 編者、「VI 建築と庭園の日本の特質、3 暮らしの美、1 友禅」p334-337、『日本の美術』、1994、勁草書房
- 原田平作・佐々木丞平・太田孝彦 編者、「VI 建築と庭園の日本の特質、4 芸道と美術、6 まことの侘数寄-利休」p353-356、『日本の美術』、1994、勁草書房
- 林屋辰三郎、「I 人間と「数寄」、2 遊びと数寄、五 五行の美と歴史、五行と美」p95-96、『「数寄」の美』、1986、淡交社
- 林屋辰三郎、「II 数寄の「道」、2 茶と花のなのしみ、四 「いけばな」の流れ、桃山の粹花」p214-216、『「数寄」の美』、1986、淡交社
- 原田平作、「第二部 日本の近代美術、第8章 日本画と洋画、三 日本画史の諸問題、I 装飾性」p245-247、『日本の近代美術』、1997、晃洋書房
- 東山魁夷、「風景、自然と色彩」p18-25、『日本の美を求めて』、1976、講談社
- 東山魁夷、「やまとしうるはし、飛鳥以後の日本美術の流れ」p98-100、『日本の美を求めて』、1976、講談社
- 日高薫、「III、蒔絵の箱-かたちと装飾、平安時代の箱と和様の意匠」p128-133、『辻惟雄 編者、かざり』の日本文化』、1998、角川書店
- ブルーノ・タウト、篠田英雄訳、「藝術、絵書」p76-120、『日本の藝術』、1950、春秋社
- ブルーノ・タウト、「神道-単純性の持つ豊富性」p71-94、『日本文化私観-ヨーロッパ人の眼で見た-』、1992、講談社
- 松岡正剛、「第一部、I 日本画の将来、2 雪舟と等伯」p17-19、『山水思想』、2003、五月書房
- 松岡正剛、「第二部、VIII 雪舟・永徳・等伯、30 安土城天守」p179-185、『山水思想』、2003、五月書房
- 松岡正剛、「第二部、VIII 雪舟・永徳・等伯、31 老梅の比較」p185-194、『山水思想』、2003、五月書房
- 松岡正剛、「第三部、XI 等伯画説、41 等伯画説の謎」p242-248、『山水思想』、2003、五月書房
- 松岡正剛、「第五部、XVIII 今の山水、67 枯山水と庭者」p396-405、『山水思想』、2003、五月書房
- 松岡正剛、「第五部、XVIII 今の山水、68 負の介在」p405-411、『山水思想』、2003、五月書房
- 松岡正剛、「III 数寄と作分、茶数寄茶振舞」p224-255、『日本数寄』、2000、春秋社
- 松岡正剛、「第1章 日本をどのように見るか、日本という方法」p13-19、『日本という方法』、2006、日本放送出版協会

- 松岡正剛、「第3章 和漢が並んでいる、貫之の偽装と冒険」p66-68、『日本という方法』、2006、
日本放送出版協会
- 松岡正剛、「第一章 日本を語る、3 GLAY と TUBE」p40-46、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第二章 日本も動く、2 ツメとツクリ」p76-79、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第四章 日本へ移す、3 東洋のワイキキ」p153-157、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第四章 日本へ移す、4 庭の千草」p157-163、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第四章 日本へ移す、8 三つの庭」p176-180、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第五章 日本に祭る、5 事足りぬ美」p210-216、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第七章 日本は歌う、3 梅の遅速」p299-303、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第七章 日本は歌う、7 現場記録」p315-318、『日本流』、2000、朝日新聞社
- 松岡正剛、「第四講 「文」は記憶する、型×デザイン=多様性」p35-41、『侘び・数寄・余白 アートにひそむ負の想像力』、2009、春秋社
- 松岡正剛、「第五講 日本美術の秘密、引き算の美とは」p195-199、『侘び・数寄・余白 アートにひそむ負の想像力』、2009、春秋社
- 松田行正、「キュートとかわいい、「かわいい」の発展、「かわいい」とミニチュア」p180-183、『和的-日本のかたちを読む』、2013、NTT 出版
- 松田行正、「キュートとかわいい、「かわいい」の発展、余情としての「かわいい」」p205-207、『和的-日本のかたちを読む』、2013、NTT 出版
- 水尾比呂志、「美の認識-日本の美意識、二」p69-78、『東洋の美』、1963、美術出版社
- 水尾比呂志、「美の認識-日本の美意識、三」p78-84、『東洋の美』、1963、美術出版社
- 水尾比呂志、「美の発見-茶道の理想、二」p97-102、『東洋の美』、1963、美術出版社
- 水尾比呂志、「美の発見-茶道の理想、三」p102-107、『東洋の美』、1963、美術出版社
- 水尾比呂志、「美の規範-仏教美学、一」p153-160、『東洋の美』、1963、美術出版社
- 水尾比呂志、「日本美術と装飾性」p9-18、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「土器の美、三」p24-26、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「土器の美、五」p30-33、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「原始のかたち、三」p48-51、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「原始のかたち、五」p57-60、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「原始のかたち、七」p64-66、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「原始のかたち、八」p67-69、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会

- 水尾比呂志、「やまと絵、二」 p161-168、『日本美の意匠』、1971、鹿島出版会
- 水尾比呂志、「Ⅰ京と藝術、平安京における藝術藝能の形成」 p10-21、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「Ⅰ京と藝術、武家文化と京の藝術藝能」 p21-28、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「Ⅰ京と藝術、町衆の新藝術と新藝能」 p28-34、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「Ⅰ京と藝術、江戸に対する京の藝術と藝能」 p35-40、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「Ⅱ山水と美、日本の造型のリズム」 p73-79、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「Ⅱ山水と美、石組と石庭、石と日本人」 p102-106、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「Ⅲ日本美術断章、日本絵画の装飾性」 p172-178、『日本美の周辺』、1981、PHP 研究所
- 水尾比呂志、「縄文の性」 p23-40、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「彌生文化」 p51-60、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「古墳のデザイン」 p61-70、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「石の奥津城」 p83-94、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「止利佛師」 p117-126、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「玉蟲厨子」 p127-138、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「邪鬼煩惱」 p173-184、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「宝庫正倉院」 p185-202、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「欣求浄土」 p215-232、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「神の住居」 p243-254、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「書の藝術」 p267-278、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「禅境の表現」 p279-296、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「茶湯の美学」 p297-306、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「水墨画譜」 p307-320、『日本美の造型』、1987、芸艸堂
- 水尾比呂志、「Ⅰ美について、「花」の美しさについて」 p7-16、『美の終焉』、1967、筑摩書房
- 水尾比呂志、「Ⅰ美について、日本の色」 p51-60、『美の終焉』、1967、筑摩書房
- 水尾比呂志、「Ⅰ美について、工芸の美、四」 p70-75、『美の終焉』、1967、筑摩書房
- 水尾比呂志、「Ⅰ美について、工芸の美、五」 p75-79、『美の終焉』、1967、筑摩書房
- 三井秀樹、「序章 和の美と日本人、日本人の自然観」 p12-14、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、

NHK ブックス

三井秀樹、「序章 和の美と日本人、雅の美学」 p16-18、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、

NHK ブックス

三井秀樹、「序章 和の美と日本人、粋とは何か」 p18-21、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、

NHK ブックス

三井秀樹、「第一章 日本人の美意識と造形原理、非対称と余白の美」 p33-37、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第一章 日本人の美意識と造形原理、装飾の日本史」 p56-58、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第一章 日本人の美意識と造形原理、生活に溢れる方形の美」 p58-63、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第一章 日本人の美意識と造形原理、家紋と紋様美」 p63-67、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第二章 和の美と日本文化、茶室の宇宙観」 p73-76、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第二章 和の美と日本文化、見立てと日本文化」 p79-81、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第二章 和の美と日本文化、日本の伝統色」 p86-89、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第三章 ジャポニズムと西洋文化、キモノと現代ファッション」 p133-135、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第三章 ジャポニズムと西洋文化、テキスタイルのジャポニズム」 p136-140、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第三章 ジャポニズムと西洋文化、花飾りの美学」 p142-144、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第三章 ジャポニズムと西洋文化、家紋が生んだブランドブーム」 p144-150、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

三井秀樹、「第四章 現代デザインの中の日本美、カワイイファッション、世界へ」 p175-177、『かたちの日本美-和のデザイン学』、2008、NHK ブックス

源豊宗、「序章 ヴィーナス・龍・秋草、秋草-日本」 p21-28、『日本美術の流れ』、1976、思索社

- 源豊宗、「序章 ヴィーナス・龍・秋草、日本の美術を貫くもの」 p28-33、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第三章 鎌倉への展開、あはれの変質」 p114-117、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第五章 桃山時代の新気運、日本の花鳥画」 p153-160、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第六章 宗達と光琳、日本美術の装飾性」 p169-173、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第六章 宗達と光琳、光琳の芸術」 p183-197、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第六章 宗達と光琳、宗達・光琳の伝統」 p197-201、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第七章 日本の南画、日本のディレッタンティズム」 p205-211、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源豊宗、「第八章 写実主義の勃興、明治時代」 p284-288、『日本美術の流れ』、1976、思索社
- 源了圓 編者、「第一部 型と日本文化、四 型と日本文化」 p42-56、『型と日本文化』、1992、創文社
- 宮元健次、「第一章 優美、一、自然崇拜と美」 p39-49、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第一章 優美、二、神仏習合と優美、ひらがなの誕生」 p50-52、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第一章 優美、二、神仏習合と優美、桜の初見」 p62-64、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第一章 優美、二、神仏習合と優美、やまと絵の発生」 p64-67、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第二章 幽玄、二、未完の美、仏教の生死観と「もののあはれ」」 p82-86、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第二章 幽玄、二、未完の美、障壁画における「もののあはれ」」 p86-89、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第二章 幽玄、二、未完の美、余情と余白」 p91-95、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第二章 幽玄、二、未完の美、桂離宮と未完の美」 p99-102、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第三章 侘び・さび、二、現存する国宝、待庵」 p110-113、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第三章 侘び・さび、四、芭蕉とさび、侘びとさび」 p122-125、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第四章 されい、一、遠州と西洋文化、江戸初期の美意識」 p133-134、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「終章 美意識の近代、日本美の輸出、古伊万里とアールヌーヴォー」 p189-193、『日本の美意識』

- 識』、2008、光文社
- 宮元健次、「終章 美意識の近代、一、日本美の輸出、浮世絵と印象派」p193-196、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「終章 美意識の近代、四、二一世紀の美意識「かわいい」、新しい価値観?」p208-210、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「終章 美意識の近代、四、二一世紀の美意識「かわいい」、「縮み」の文化」p216-219、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「終章 美意識の近代、四、二一世紀の美意識「かわいい」、「優美」と「千と千尋の神隠し」」p220-223、『日本の美意識』、2008、光文社
- 宮元健次、「第二章 茶道とキリスト教、日本美の本質-侘びさびと極彩色」p84-87、『日本の伝統美とヨーロッパ』、2001、世界思想社
- 望月信成、「二 日本人は華美を好む」p11-23、『わびの芸術』、1967、創元社
- 森川恵昭、「二 観と美、仏説観無量寿経の"観"」p24-27、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 森川恵昭、「二 観と美、貫通するものは一」p27-28、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 森川恵昭、「二 観と美、象徴的表現」p30、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 森川恵昭、「二 観と美、一をもって無限を」p32-33、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 森川恵昭、「三 指標と美、龍安寺の石庭」p55-59、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 森川恵昭、「三 指標と美、不完全なものの崇拜」p59-61、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 森川恵昭、「五 "わび"の美-生成と展開、わび茶の深化-武野紹鷗」p95-100、『日本美の性格』、1984、朝倉書店
- 安田章生、「詩歌論、余情の自覚」p21-28、『日本の芸術論』、1957、創元社
- 安田章生、「詩歌論、優美の尊重」p35-38、『日本の芸術論』、1957、創元社
- 安田武 多田道太郎、「日本の美学と世界文化、型の文化」p15-22、『日本の美学』、1987、ペリかん社
- 矢代幸雄、「第三編 日本美術の印象性」p187-188、『日本美術の特質 第2版』、1943、岩波書店
- 柳宗悦、「雑器の美、六」p45-46、『柳宗悦コレクション2 もの』、2011、筑摩書房
- 柳宗悦、「茶器の美と禅、一」p294-299、『柳宗悦コレクション2 もの』、2011、筑摩書房
- 柳田聖山、「六 禅と日本人、1 禅と日本人の美意識」p82-91、『禅と日本文化』、1985、講談社
- 柳田聖山、「六 禅と日本人、3 禅と日本人の自然観」p103-113、『禅と日本文化』、1985、講談社
- 山口諭助、「日本的寂び、二」p85-101、『美の日本的完成』、1942、賽雲舎
- 山口諭助、「日本的寂び、三」p101-112、『美の日本的完成』、1942、賽雲舎

- 山口諭助、「寂人」 p115-138、『美の日本的完成』、1942、賽雲舎
- 山田奨治、「第一部 模倣と創造-オリジナリティとは何か、II ものまねの美術、見立て」 p56-59、
『日本文化の模倣と創造-オリジナリティとは何か』、2002、角川書店
- 吉岡幸雄、「第五章 辻が花小袖と戦国武将、能装束に見る桃山の華麗」 p175-176、『日本の色を染める』、
2002、岩波書店
- 吉村貞司、「いけ花-自然と表現、現代の花には何が欠けているか？」 p27-29、『沈黙の日本美 吉村貞司著
作集第二巻』、1980、泰流社
- 吉村貞司、「日本画-深層と空間、心のふるさととしての自然」 p98-105、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集
第二巻』、1980、泰流社
- 吉村貞司、「日本画-深層と空間、日本だけの美の秘密」 p133-135、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二
巻』、1980、泰流社
- 吉村貞司、「庭-緊張といのち、庭石のいのち」 p141-146、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻』、1980、
泰流社
- 吉村貞司、「茶-美とこころ、美意識の革命」 p197-198、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻』、1980、
泰流社
- 吉村貞司、「能-人間性の根原のドラマ、能面・原生命の表情として」 p224-229、『沈黙の日本美 吉村貞
司著作集第二巻』、1980、泰流社
- 吉村貞司、「美のこころ、友禅の魅力」 p298-304、『沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻』、1980、
泰流社
- 吉村貞司、「III 空間構造、直立式-法隆寺五重塔」 p110-113、『日本の空間構造』、1982、
鹿島出版会
- 吉村貞司、「III 空間構造、洛中洛外図が人間都市を完成した」 p122-133、『日本の空間構造』、1982、
鹿島出版会
- 吉村貞司、「IV 究められざる逆遠近、修学院」 p173-178、『日本の空間構造』、1982、鹿島出版会
- 吉村貞司、「V 凝縮の拡がり、茶室月の桂」 p192-206、『日本の空間構造』、1982、鹿島出版会
- 吉村貞司、「III 空間構造、直立式-法隆寺五重塔」 p110-113、『日本美の構造』、1979、泰流社
- 吉村貞司、「III 空間構造、洛中洛外図が人間都市を完成した」 p122-133、『日本美の構造』、1979、
泰流社
- 吉村貞司、「IV 究められざる逆遠近、修学院」 p173-178、『日本美の構造』、1979、泰流社
- 吉村貞司、「V 凝縮の拡がり、茶室月の桂」 p192-206、『日本美の構造』、1979、泰流社

- 吉村貞司、「反りの美学」 p41-64、『日本美の特質』、1967、鹿島出版会
- 吉村貞司、「空間恐怖」 p96-120、『日本美の特質』、1967、鹿島出版会
- 吉村貞司、「日本の遠近法」 p121-146、『日本美の特質』、1967、鹿島出版会
- 吉村貞司、「余白の構造」 p178-199、『日本美の特質』、1967、鹿島出版会
- 吉村貞司、「あまりにアシンメトリーな」 p217-243、『日本美の特質』、1967、鹿島出版会
- 四方田犬彦、「第1章「かわいい」現象、消費社会に君臨する美学」 p13-15、『「かわいい」論』、2006、筑摩書房
- 四方田犬彦、「第2章「かわいい」の来歴、太宰治は「かわいい」をどう描いたか？」 p24-27、『「かわいい」論』、2006、筑摩書房
- 四方田犬彦、「第5章 小さく、幼げなもの、「縮み」志向の日本人」 p94-99、『「かわいい」論』、2006、筑摩書房
- 四方田犬彦、「第6章 なつかしさ、子供らしさ、未成熟に美を見出す日本文化」 p121-123、『「かわいい」論』、2006、筑摩書房
- 和田京子 編、「第1章 見立」 p21、『比べてわかるニッポン美術入門』、2010、平凡社
- 和田京子 編、「第2章 間」 p53、『比べてわかるニッポン美術入門』、2010、平凡社
- 和田京子 編、「第3章 傾」 p69、『比べてわかるニッポン美術入門』、2010、平凡社

時代 年	縄文	弥生	古墳	飛鳥 500年代後半-710	奈良 710-794	平安		鎌倉 1185-1333	室町		安土桃山 1573-1603	江戸		明治 1868-1912	大正 1912-1926	昭和 1926-1989	平成 1989-
						前期(貞観) 794-894	中期(應和) 894-1086		後期(院政) 1086-1185	前期(比叡) 1392-1467		後期(興山) 1467-1573	前期(享永) 1603-1644				

表 3-2-3 時間区分表

著者	タイトル/出版社	章/節	装飾-構文	装飾-弥生	装飾-古墳	装飾-飛鳥	装飾-奈良	装飾-平安	装飾-平朝	装飾-平中	
三井秀樹	わたしの日本美 和のデザイン学/NHKブックス	序章 和の美と日本人、日本人の自然観、p12-14									
		序章 和の美と日本人、和の美学、p16-18									
		序章 和の美と日本人、和とは何か、p18-21									
		第二章 日本人の美意識と造形原理、非対称と余白の美、p33-37	1								
		第一章 日本人の美意識と造形原理、装飾の日本史、p56-58		1							
		第二章 日本人の美意識と造形原理、生活に溢れる方形の美、p58-63									
		第一章 日本人の美意識と造形原理、家紋と紋様美、p63-67									
		第二章 和の美と日本文化、茶室の宇宙観、p73-76									
		第二章 和の美と日本文化、見立てと日本文化、p79-81									
		第二章 和の美と日本文化、日本の伝統色、p86-89									
水尾比呂志	日本美の周辺/PHP研究所	第二章 和の美と日本文化、装飾性に着目した日本美術、p98-100				1		1			
		I 京と藝術、平安京における藝術機能の形成、p10-21									
		I 京と藝術、武家文化と京の藝術機能、p21-28									
		I 京と藝術、助衆の新藝術と新機能、p28-34									
		I 京と藝術、江戸に対する京の藝術と機能、p35-40									
		I 京と藝術、根山・京都・光悦、p41-48									
		II 山水と美、日本の造形のリズム、p73-79									
		II 山水と美、石組と石庭、石と日本人、p102-106									
		III 日本美術断章、日本絵画の装飾性、p172-178			1				1		1
			日本美術と装飾性、p9-18								
吉村貞司	沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻/森流社	土器の美、三、p24-26									
		土器の美、五、p30-33	1								
		原始のかたち、二、p44-48	1								
		原始のかたち、三、p48-51		1							
		原始のかたち、四、p51-56		1							
		原始のかたち、五、p57-60									
		原始のかたち、七、p64-66									
		原始のかたち、八、p67-69									
		現世と浄土の造型、五、p142-147									
			やまと絵、二、p161-168								
吉村貞司	沈黙の日本美 吉村貞司著作集第二巻/森流社	いけばな-自然と表現、現代の花には何が欠けているか?、p27-29									
		日本画-深層と空間、心のふるさととしての自然、p98-105									
		日本画-深層と空間、日本だけの美の秘密、p139-135									
		庭-野矢といのち、庭石のいのち、p141-146									
		茶-美とこここころ、美意識の革命、p197-198									
		能-人間性の根原のドラマ、能面・原生命の表現として、p224-229									
			美のこころ、友禅の魅力、p298-304								

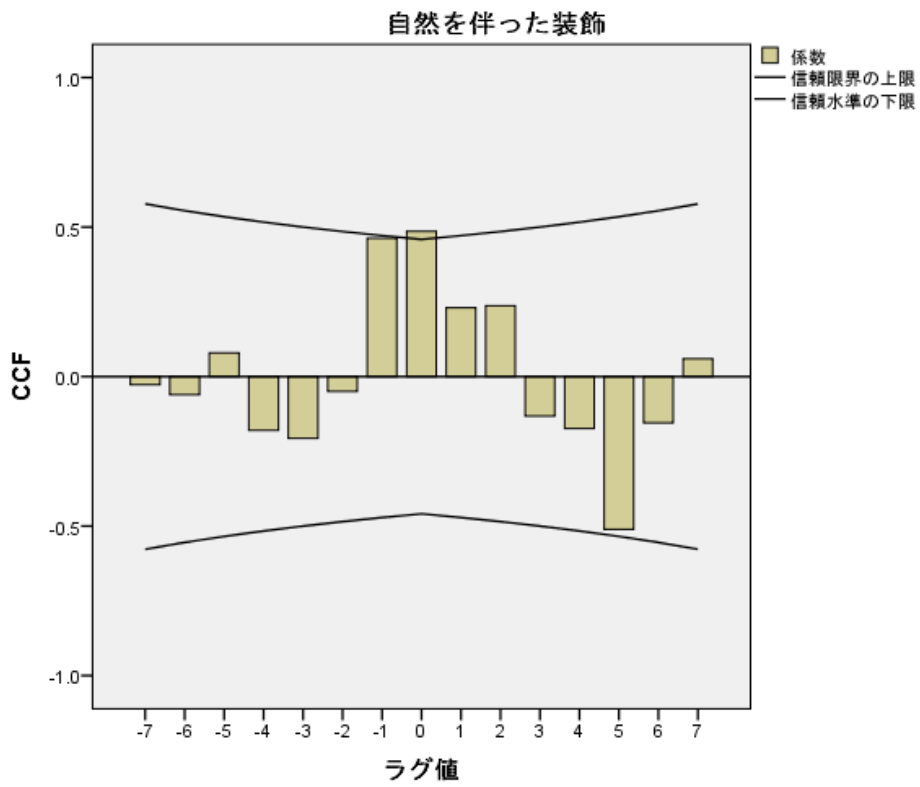
表3-2-4 コーディング作業シート（一部）

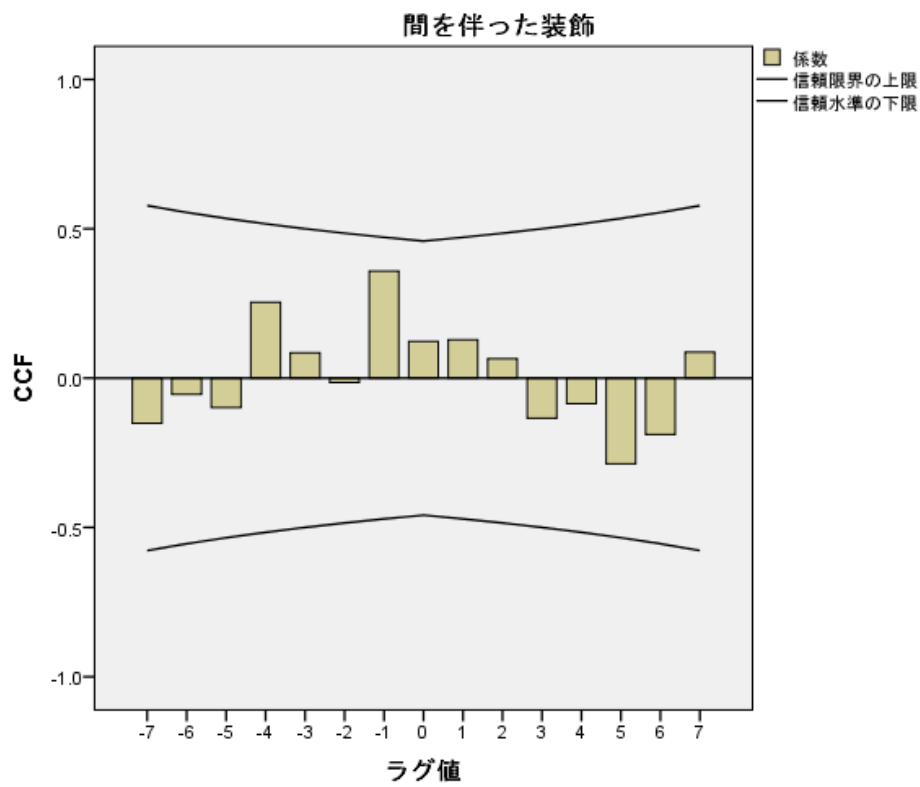
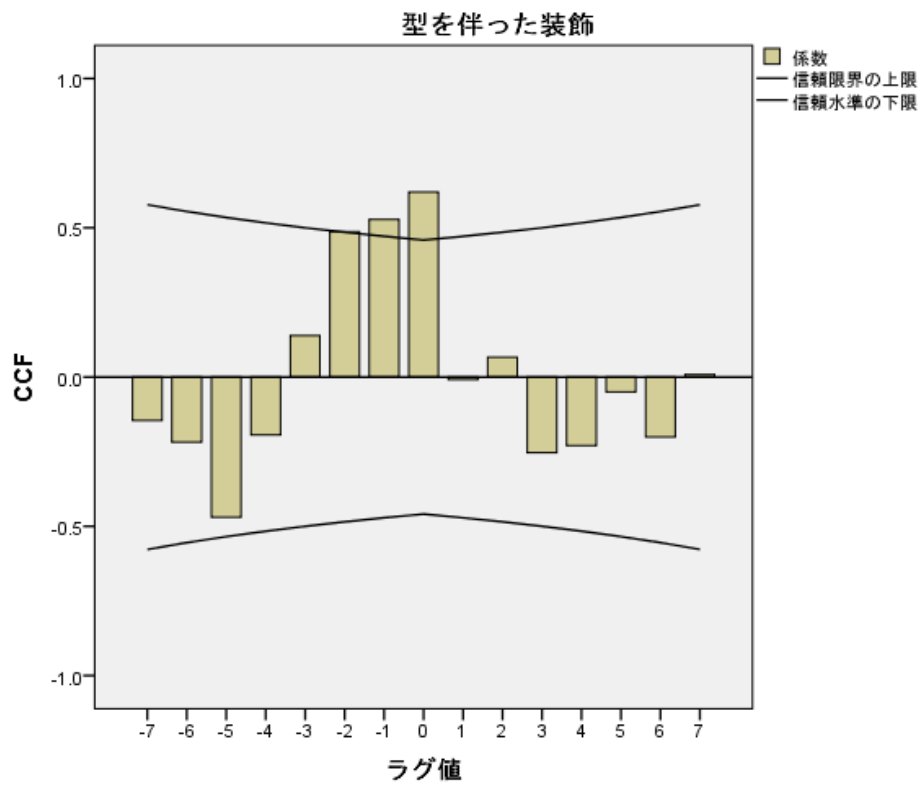
		縄文	弥生	古墳	飛鳥	奈良	平安			鎌倉	室町		安土 桃山	江戸			明治	大正	昭和	平成	区分なし	合計
							前期	中期	後期		前期	後期		前期	中期	後期						
基幹美	自然	3	1	3	2	1	0	6	2	1	0	5	2	3	5	2	2	0	0	1	34	73
	型	0	0	0	1	1	1	0	0	0	1	1	3	0	2	0	0	0	0	0	12	22
	間	0	0	0	1	0	0	0	1	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	0	6	10
表現美	装飾	9	2	4	7	7	4	13	8	6	5	6	27	19	18	11	5	2	2	0	9	164
	簡素	0	3	0	0	0	0	0	2	2	1	6	8	2	2	1	0	0	2	0	7	36
	整形	1	3	1	1	2	2	3	2	1	1	2	1	2	2	1	0	0	0	0	2	27
	不整形	3	1	1	4	1	0	2	5	2	3	10	11	11	6	3	0	0	0	0	19	82
	造形	7	4	5	8	9	3	5	3	5	2	5	8	6	5	2	0	1	0	0	5	83
	見立て	0	0	0	0	1	0	1	1	0	0	6	4	2	9	6	1	0	1	1	7	40
心情美	優美	0	0	2	1	2	0	13	4	1	0	0	4	4	7	3	0	0	0	1	1	43
	未完の美	0	0	0	0	0	0	16	7	15	17	12	21	11	5	4	1	0	1	3	33	146
	かぶく	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	6	1	3	0	0	0	0	0	1	12
	いき	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	1	6	8	7	0	0	0	0	3	27

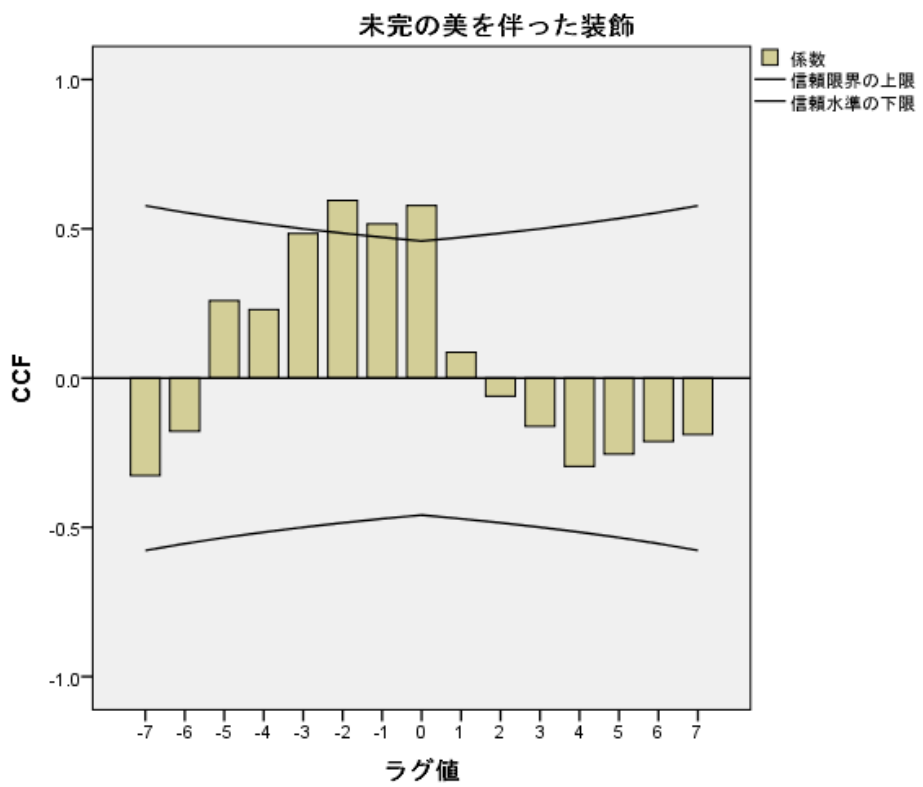
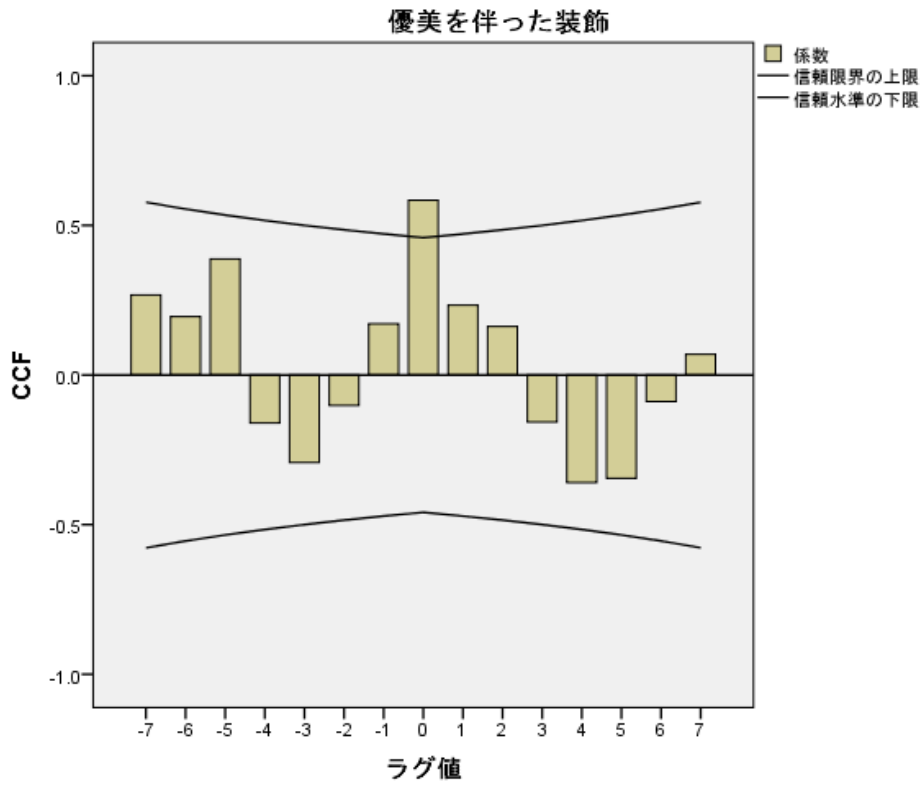
表 4-2 内容分析集計結果

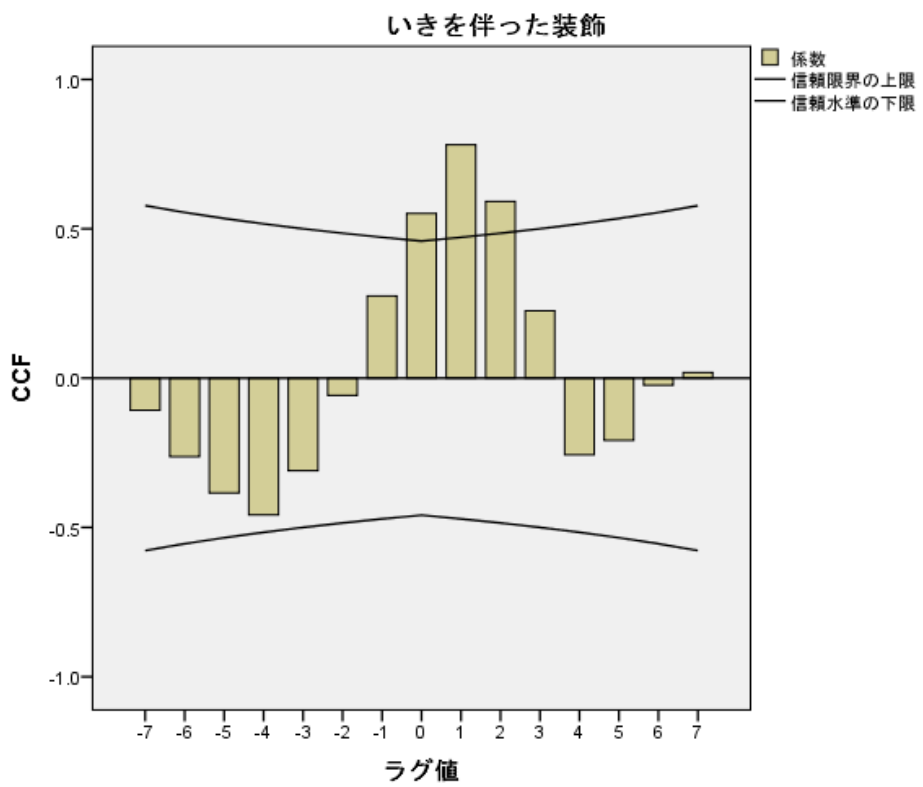
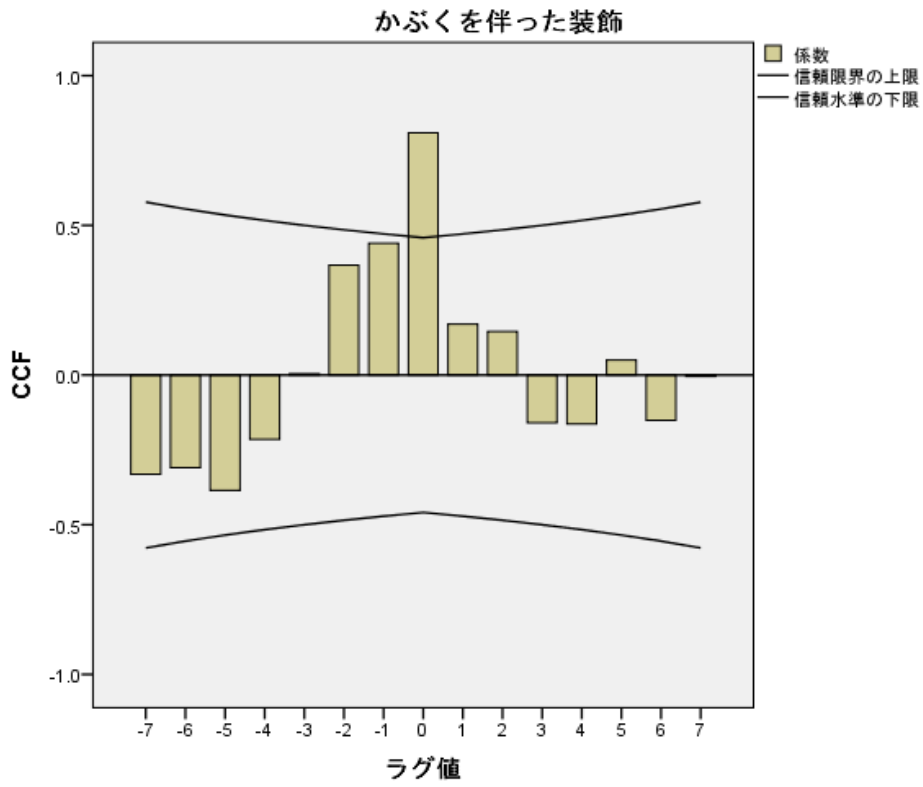
付録3

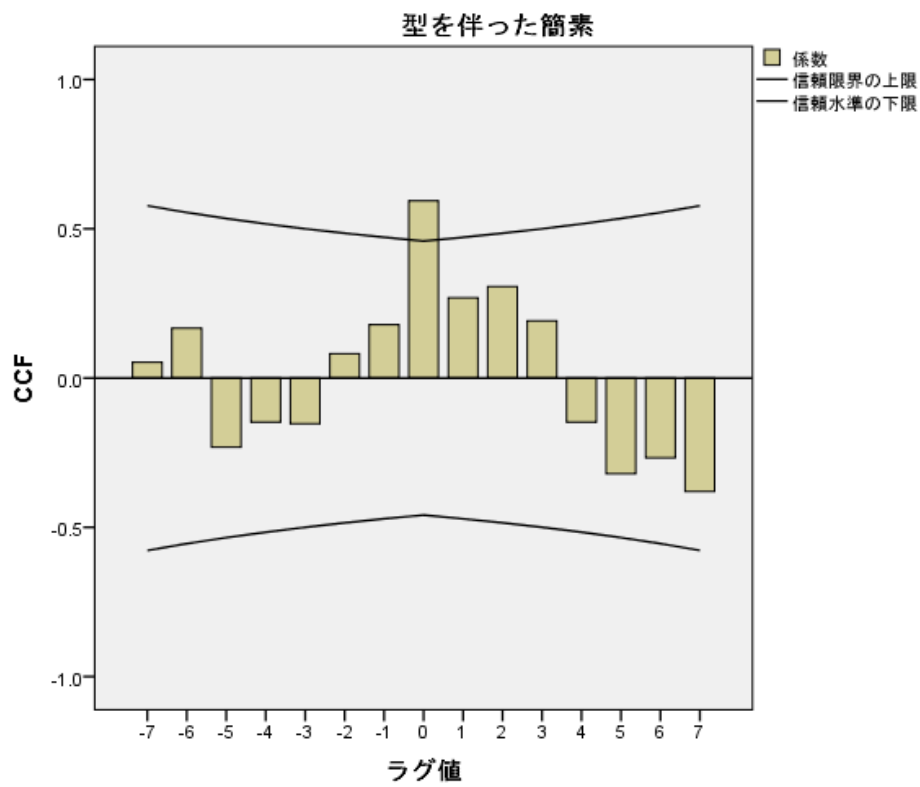
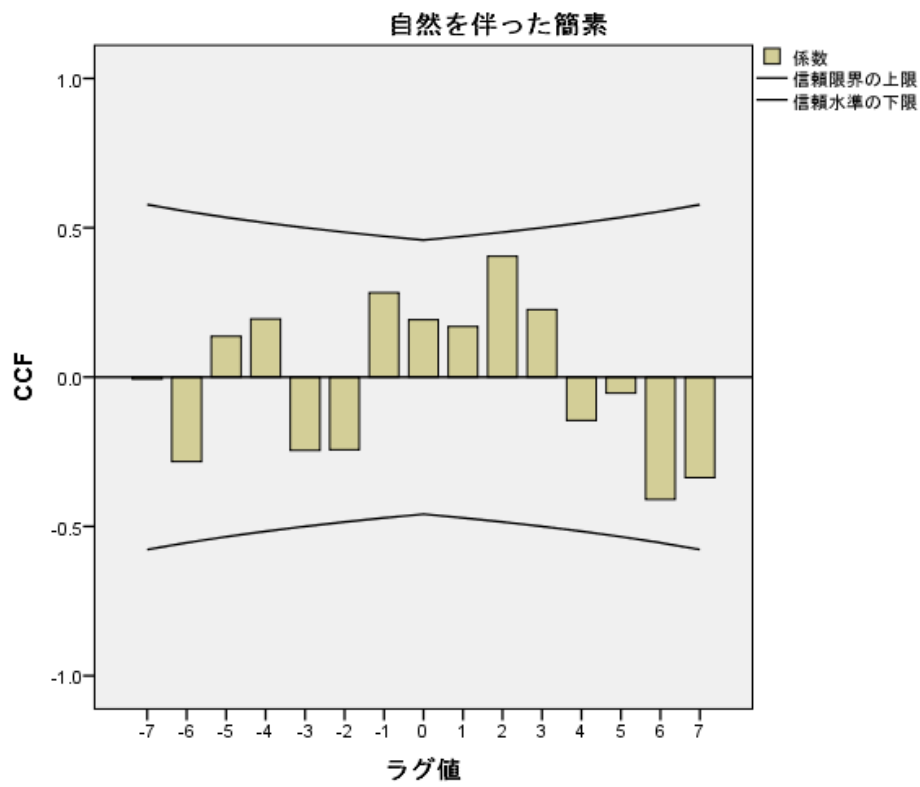
交差相関分析の結果

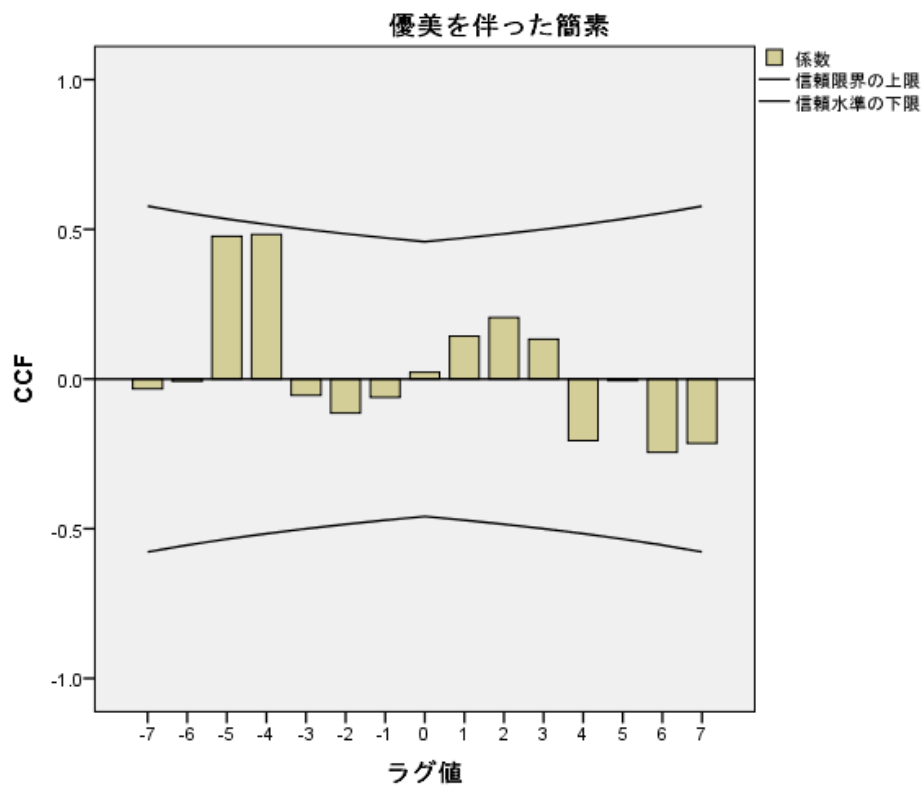
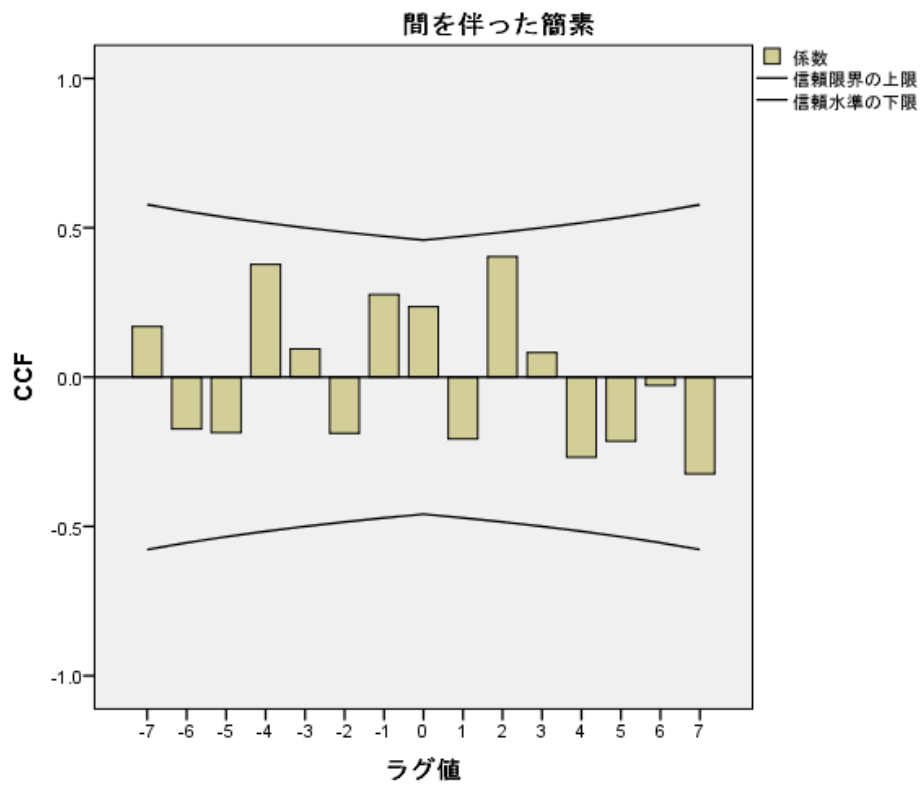


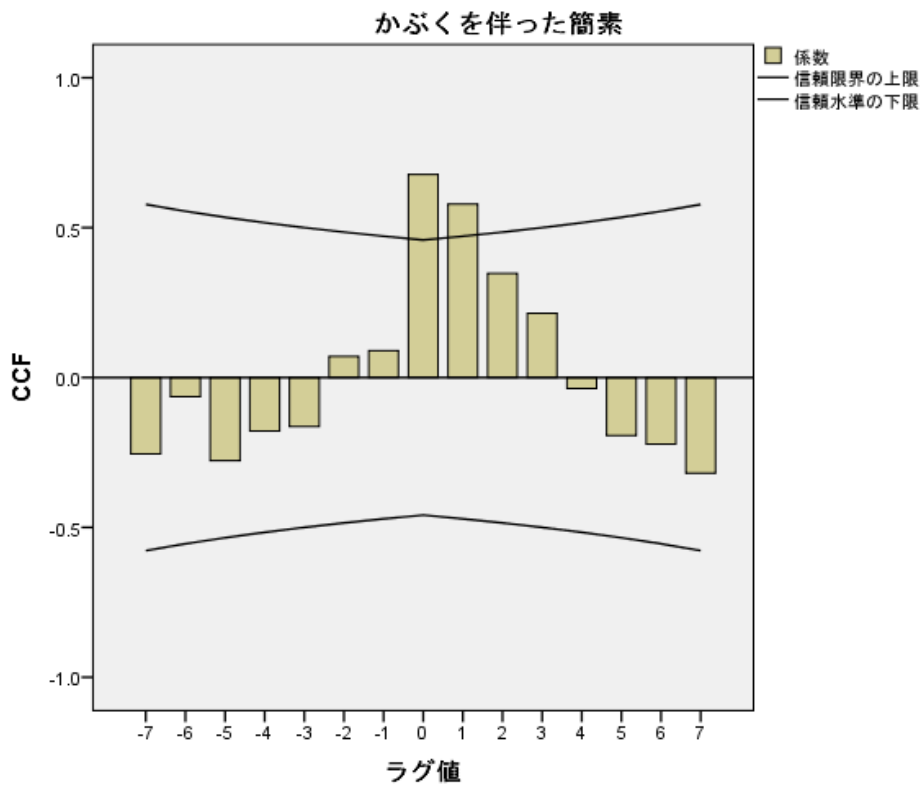
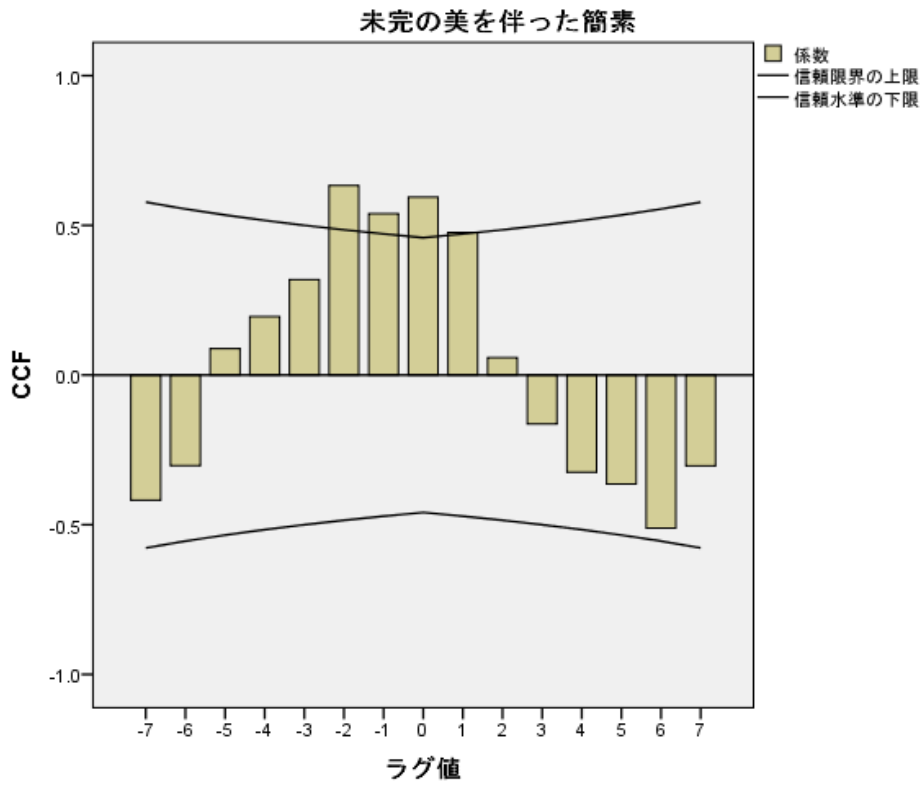


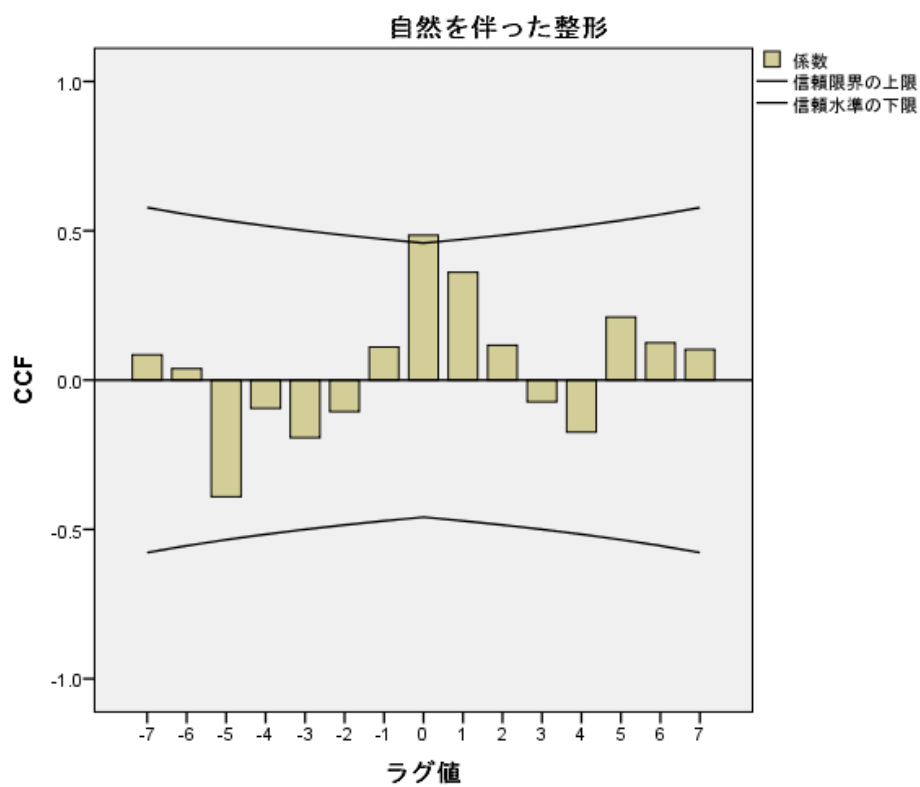
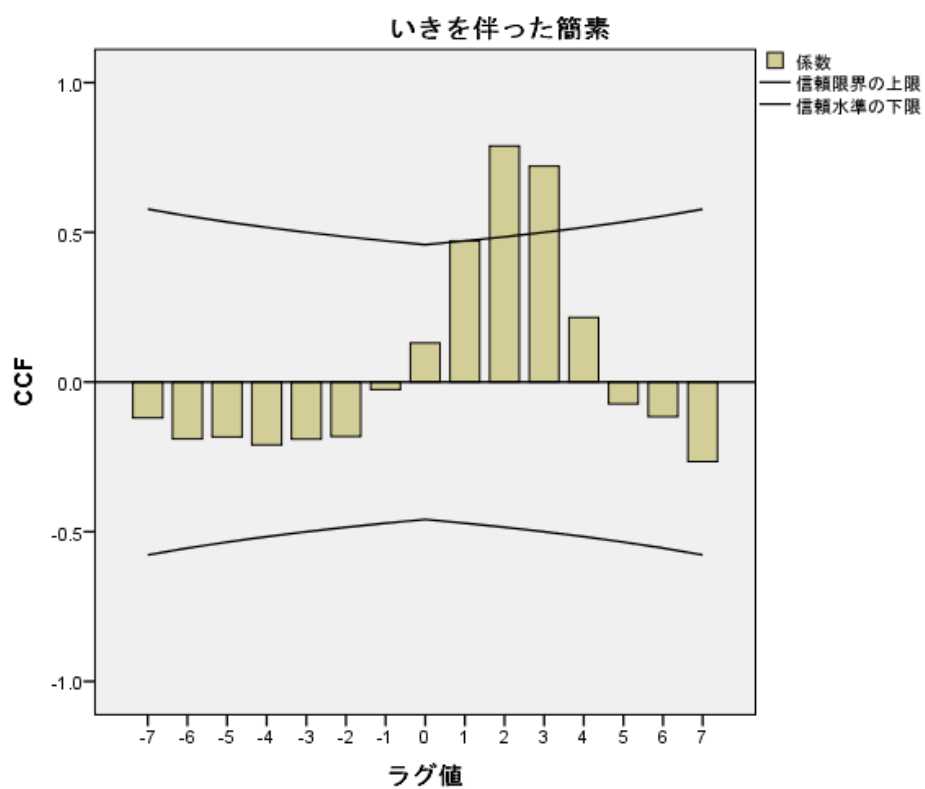


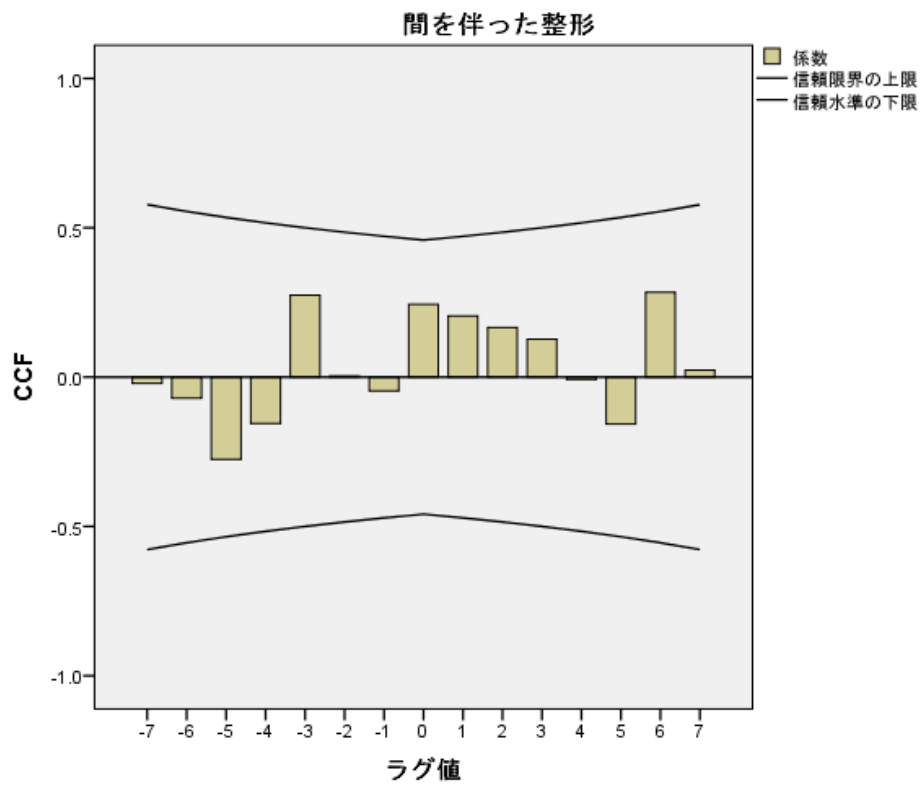
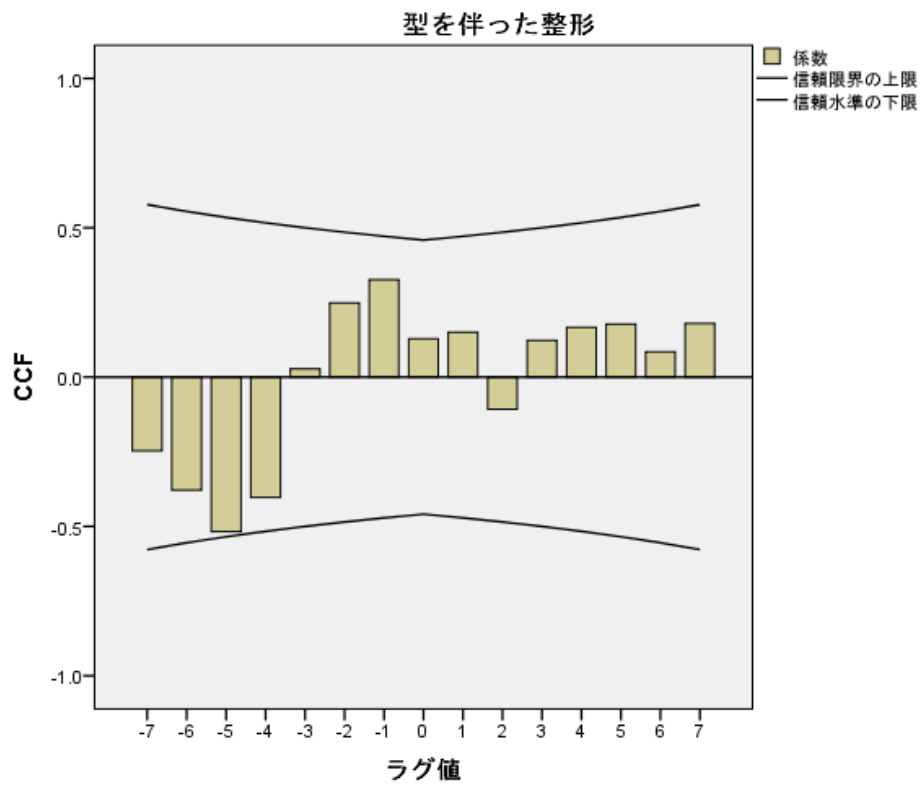


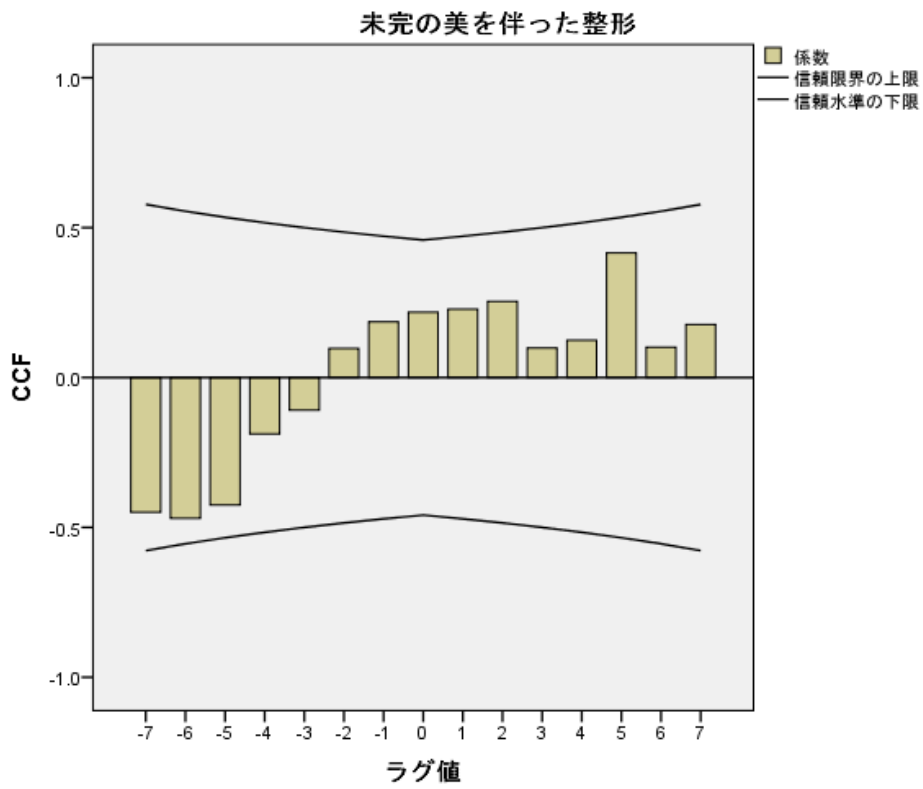
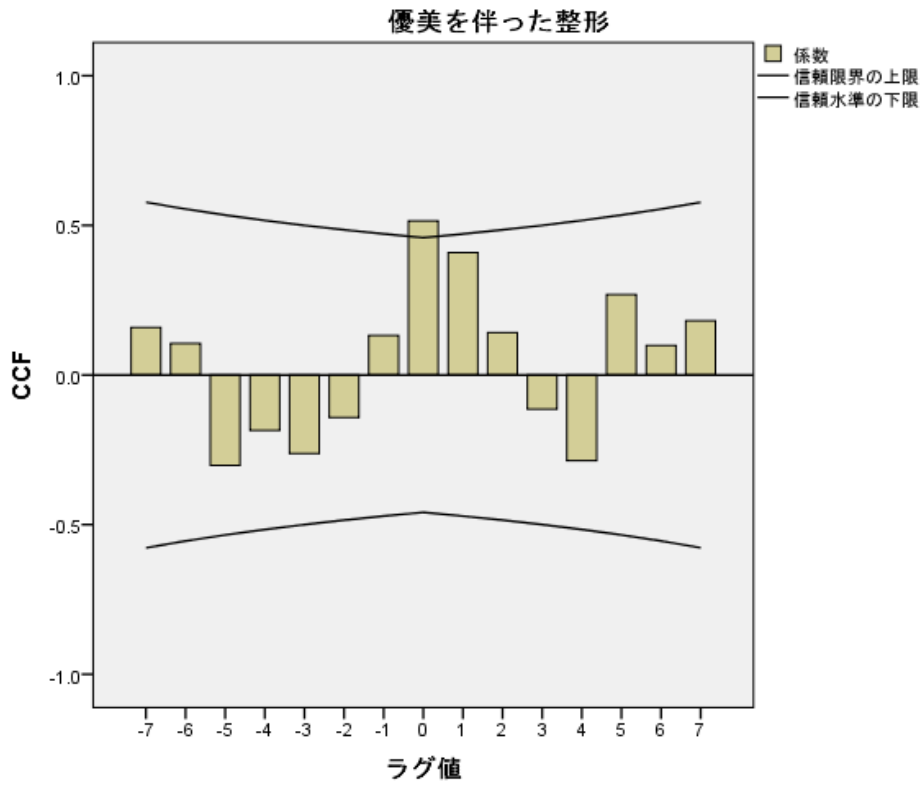


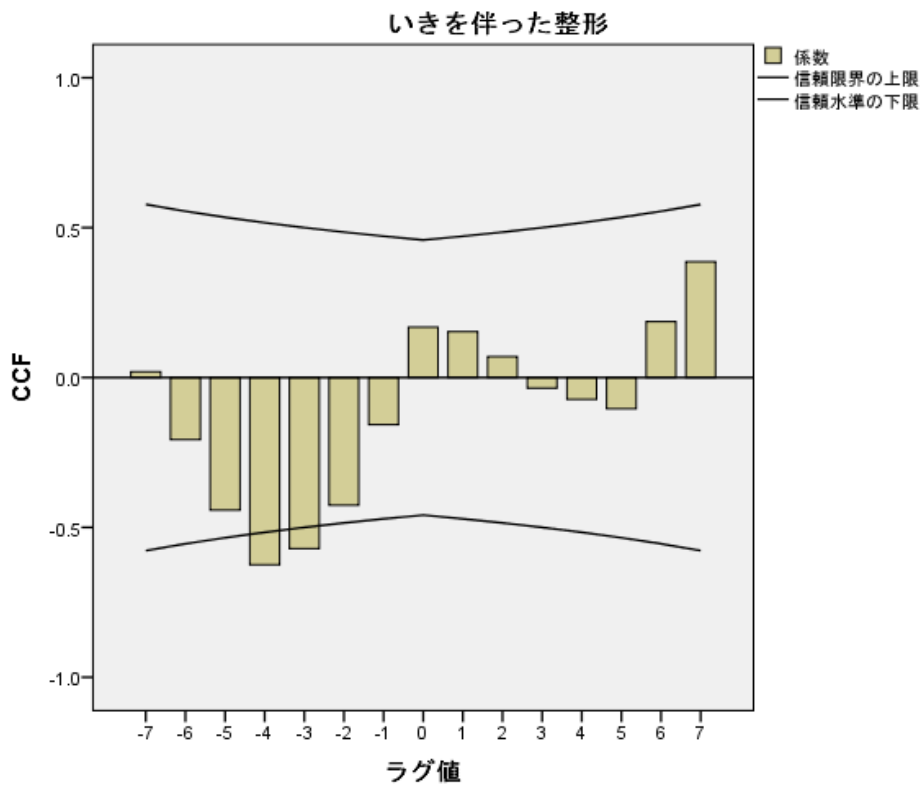
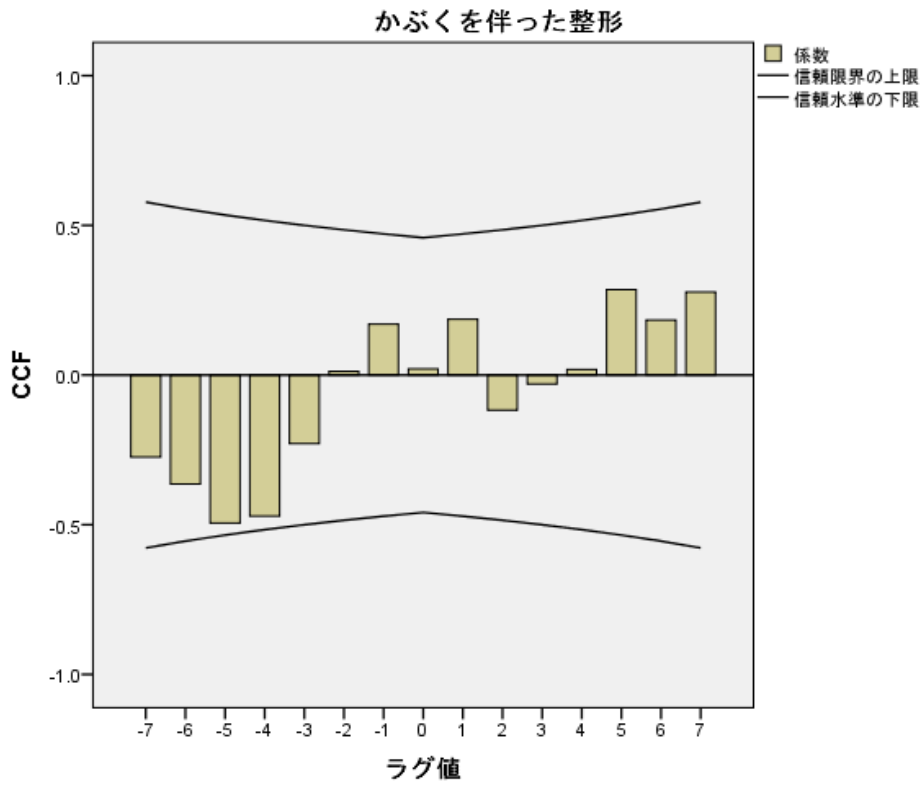


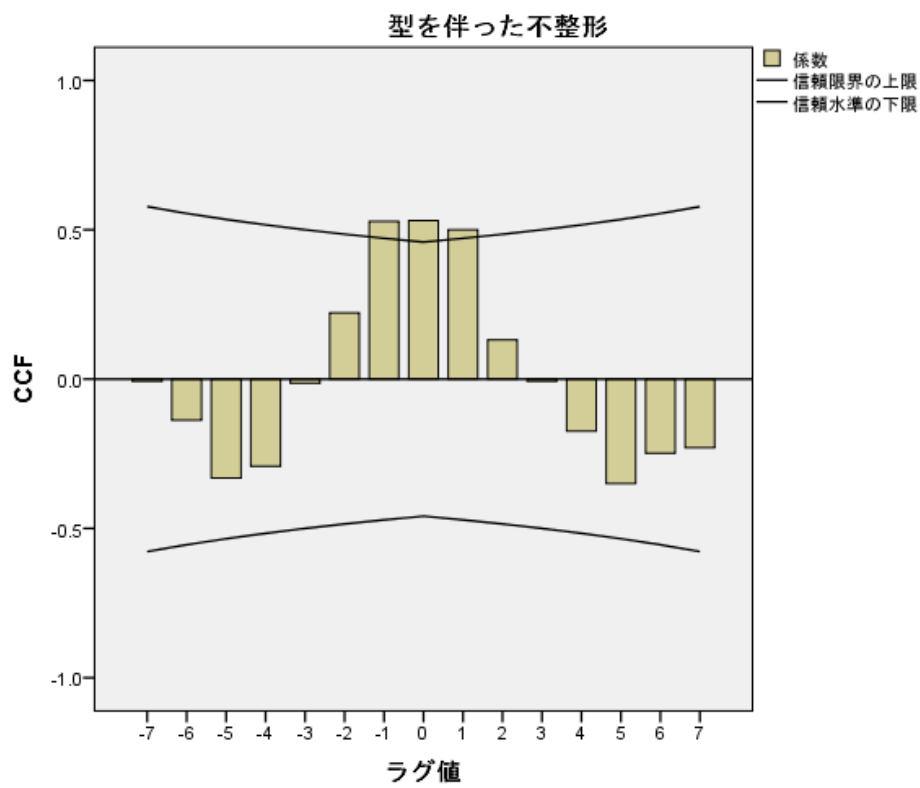
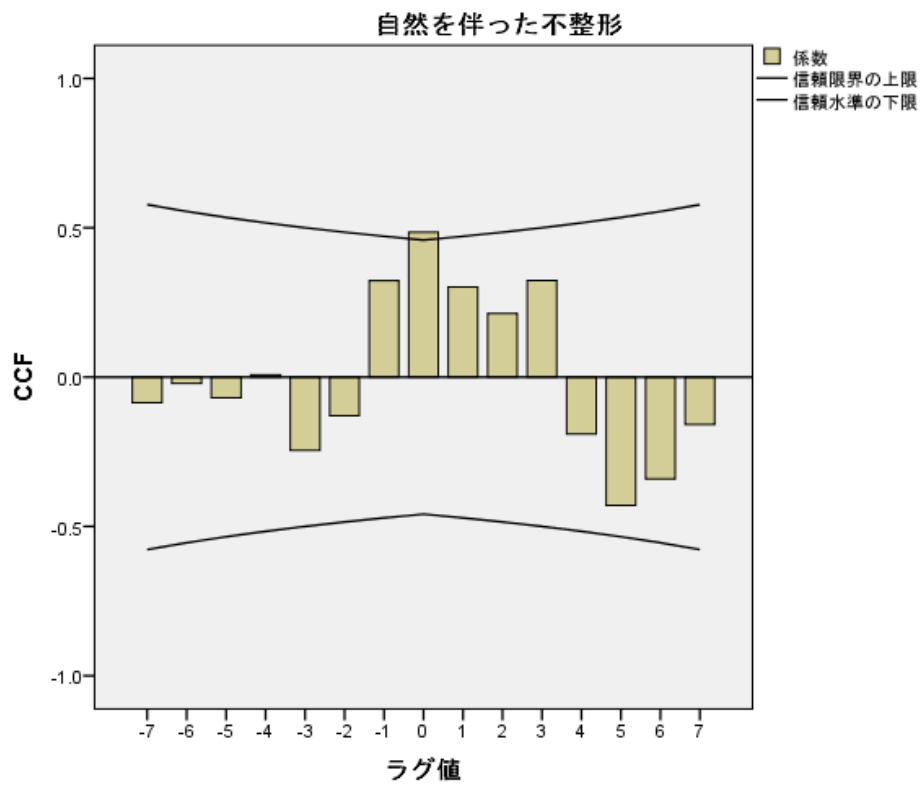


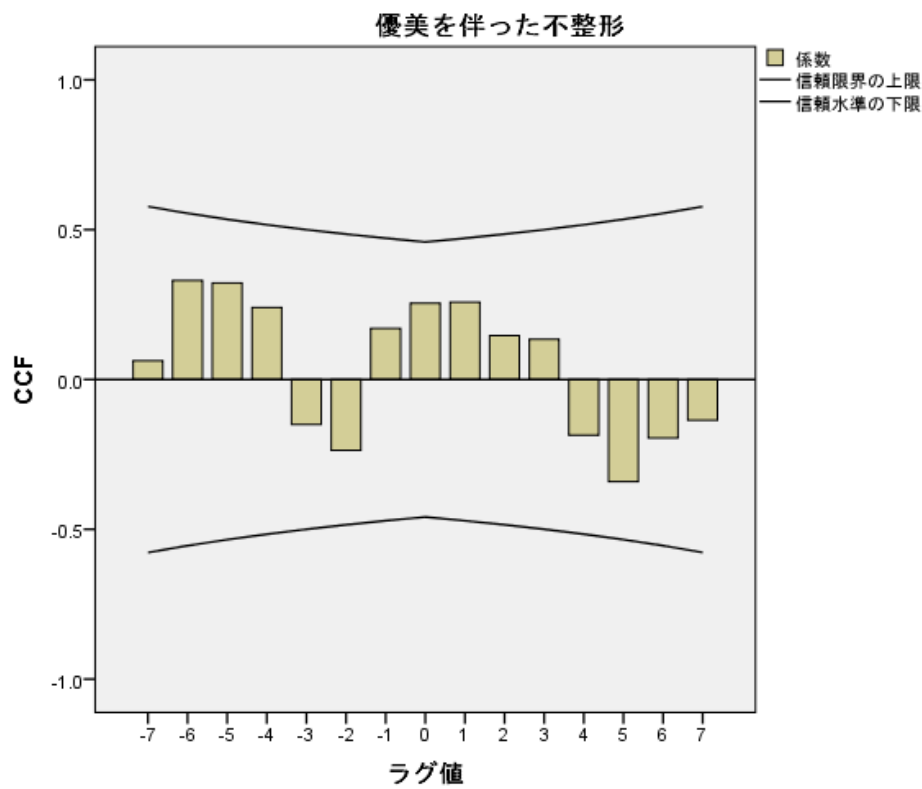
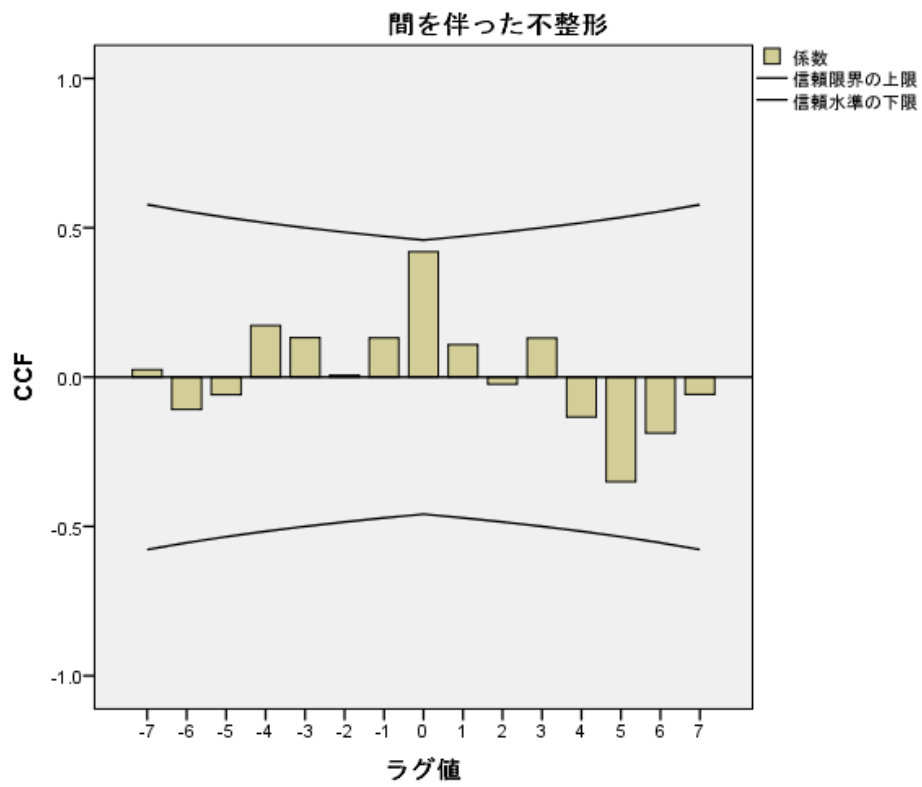


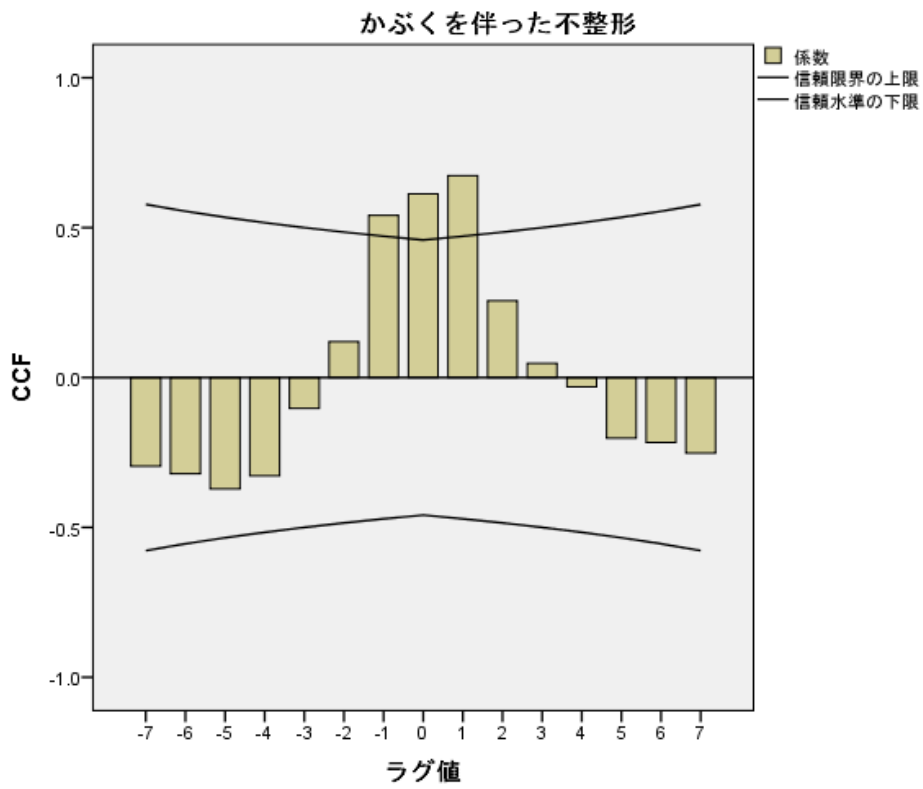
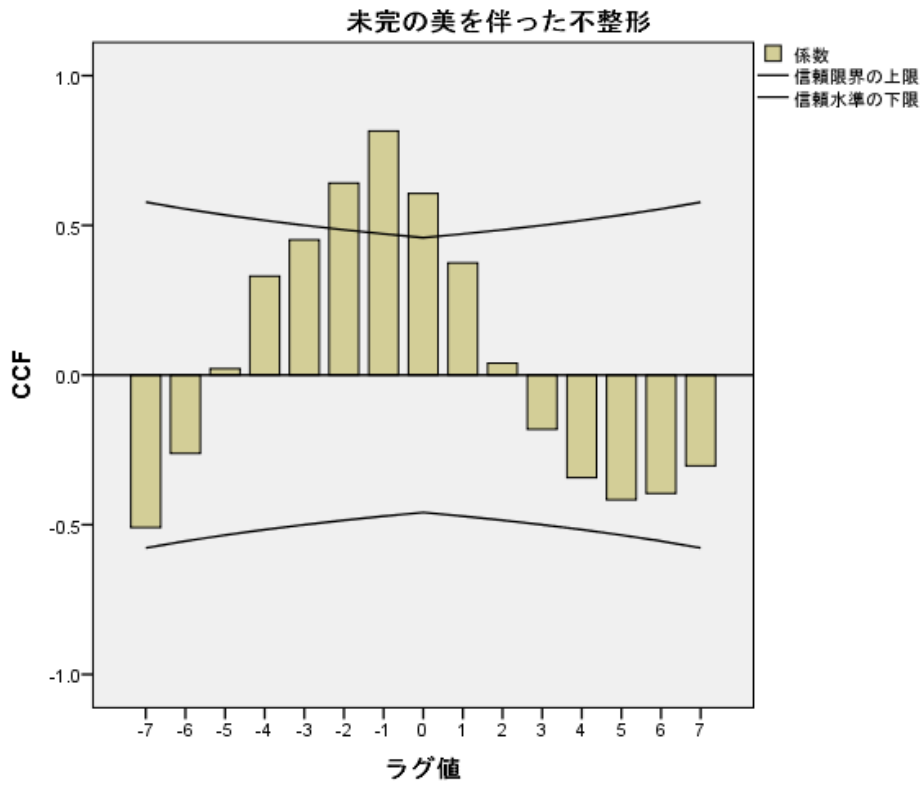


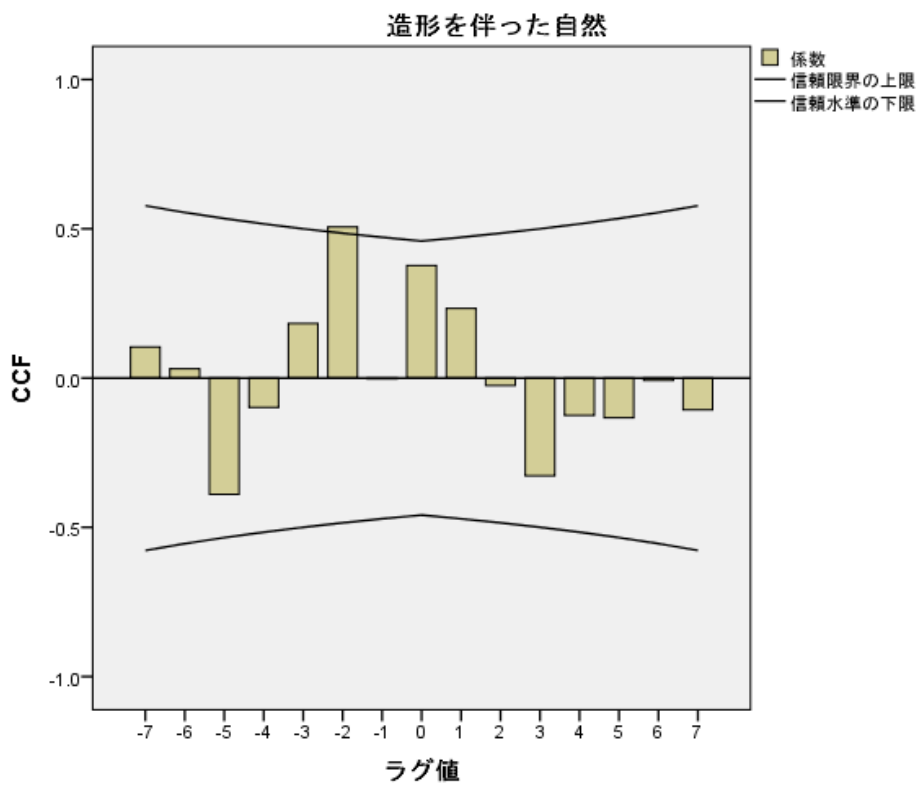
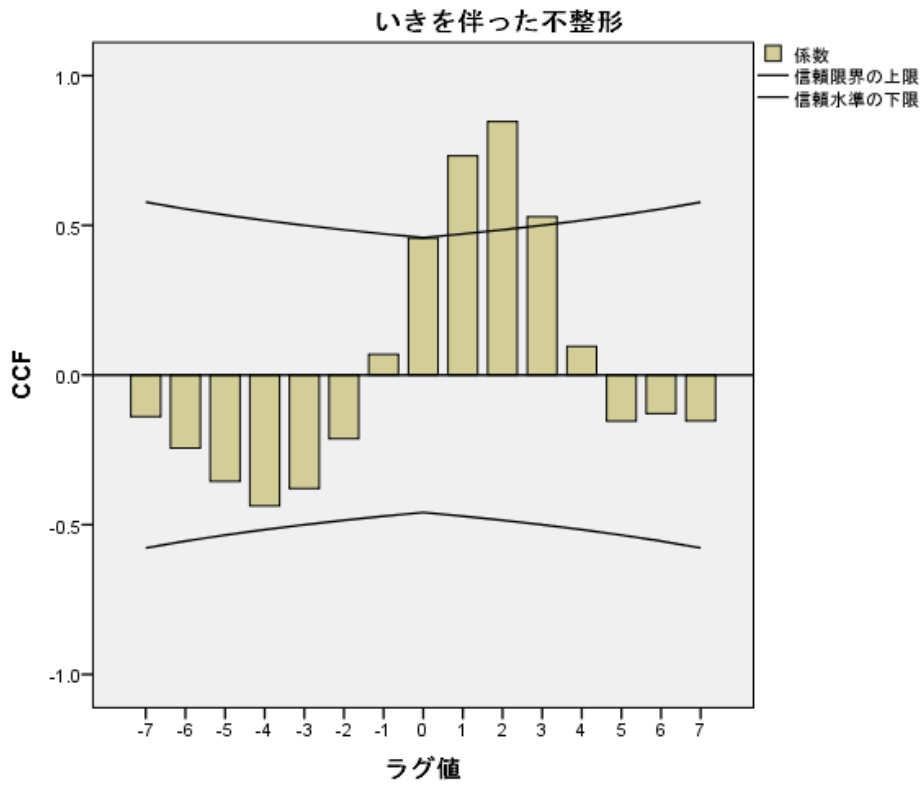


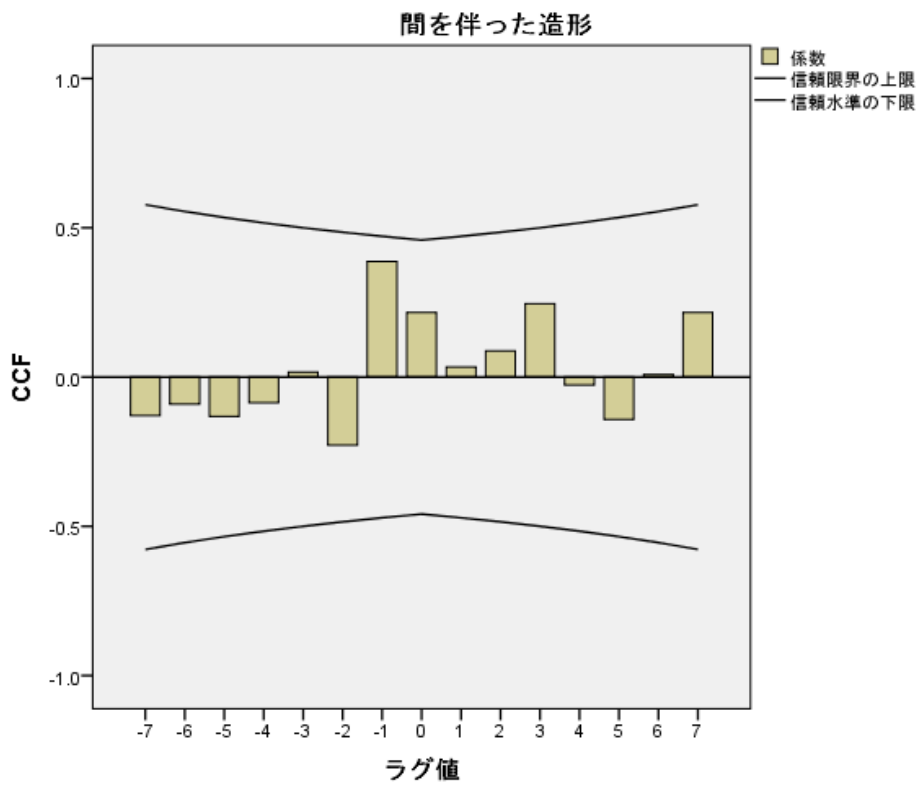
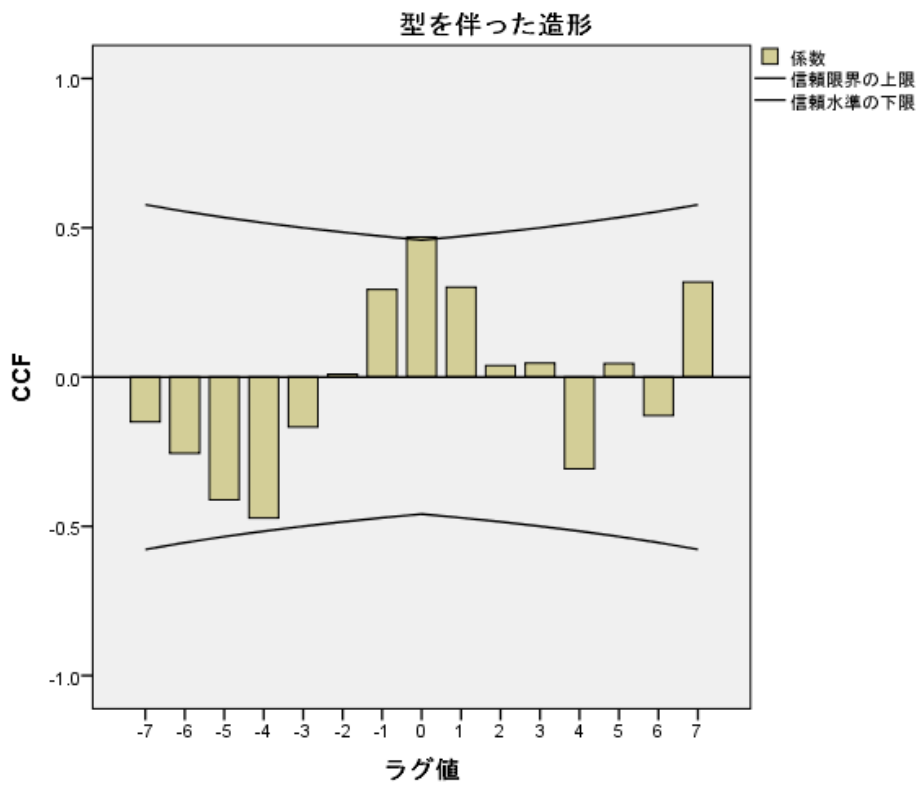


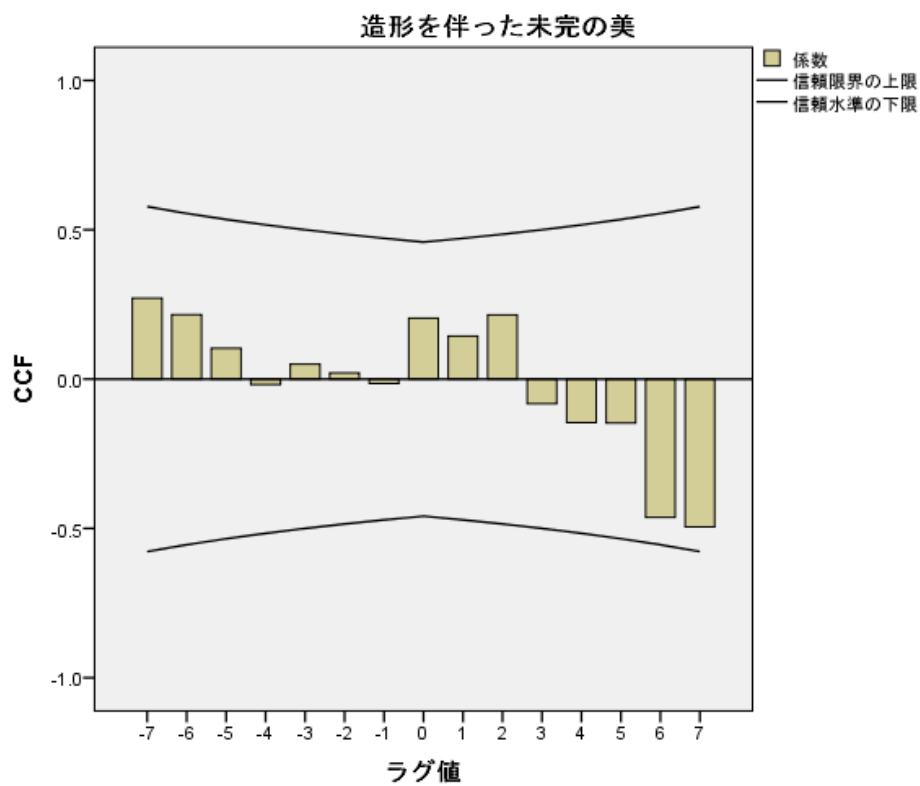
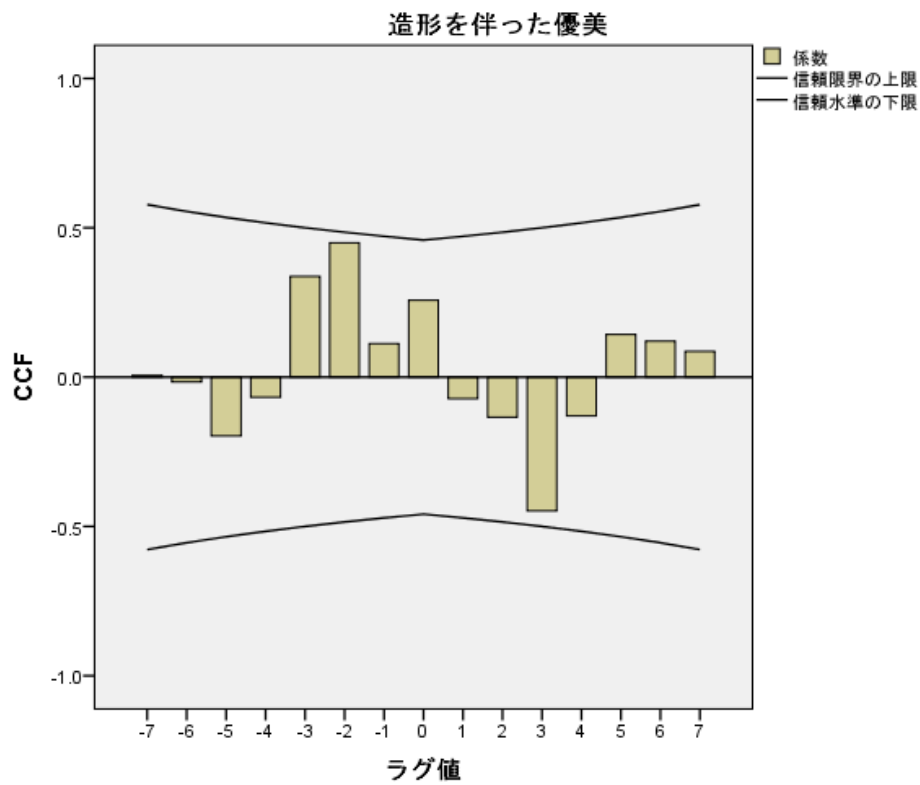


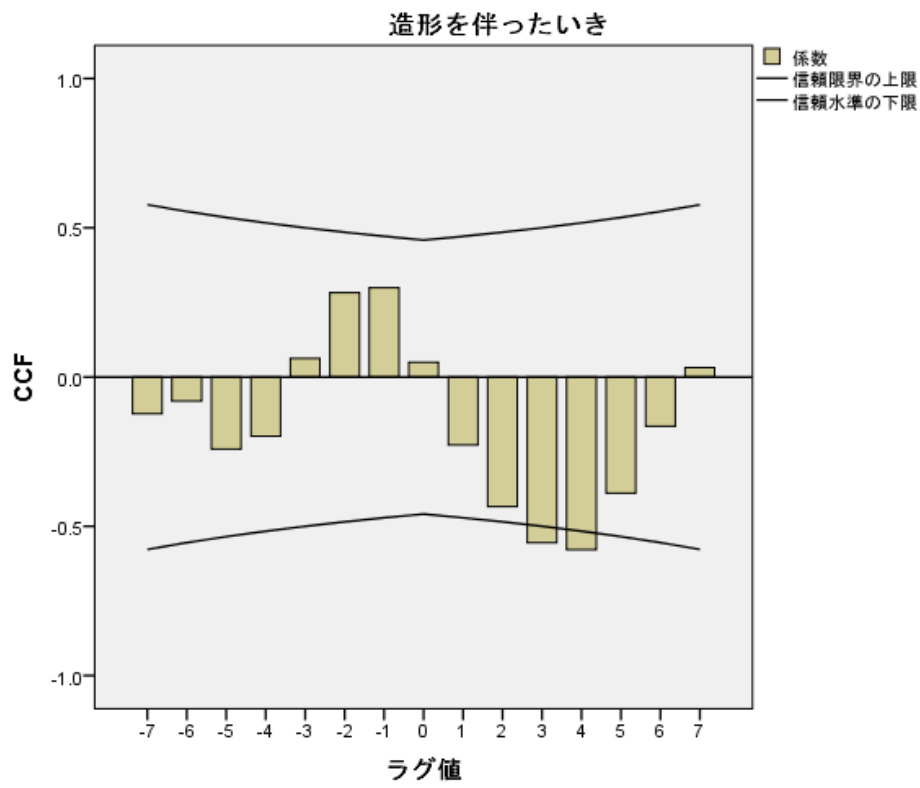
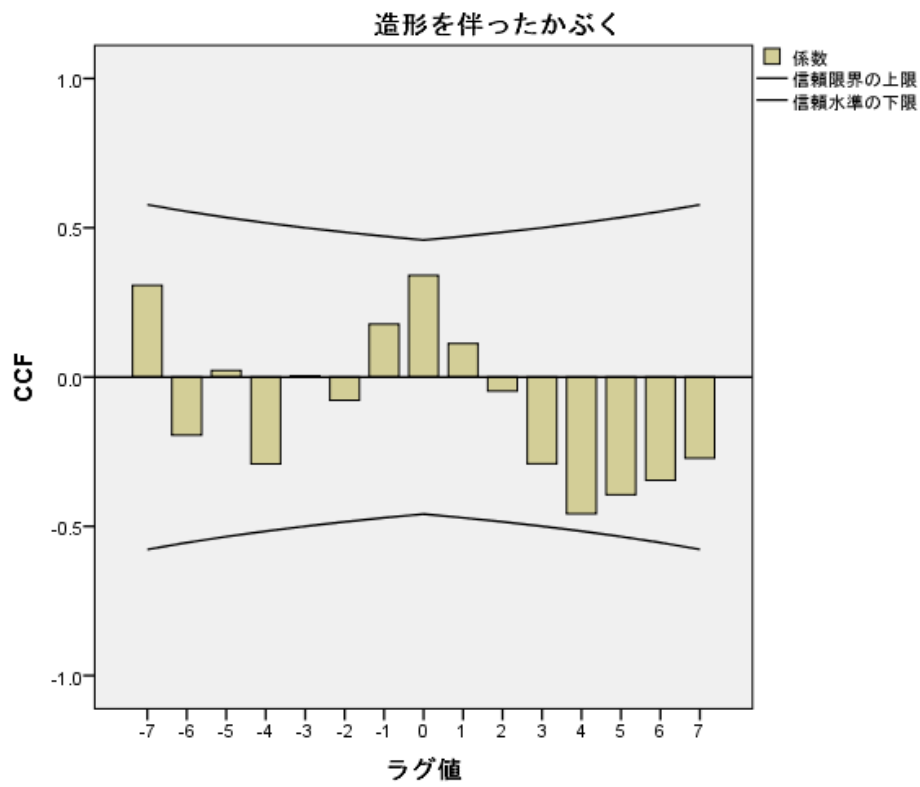


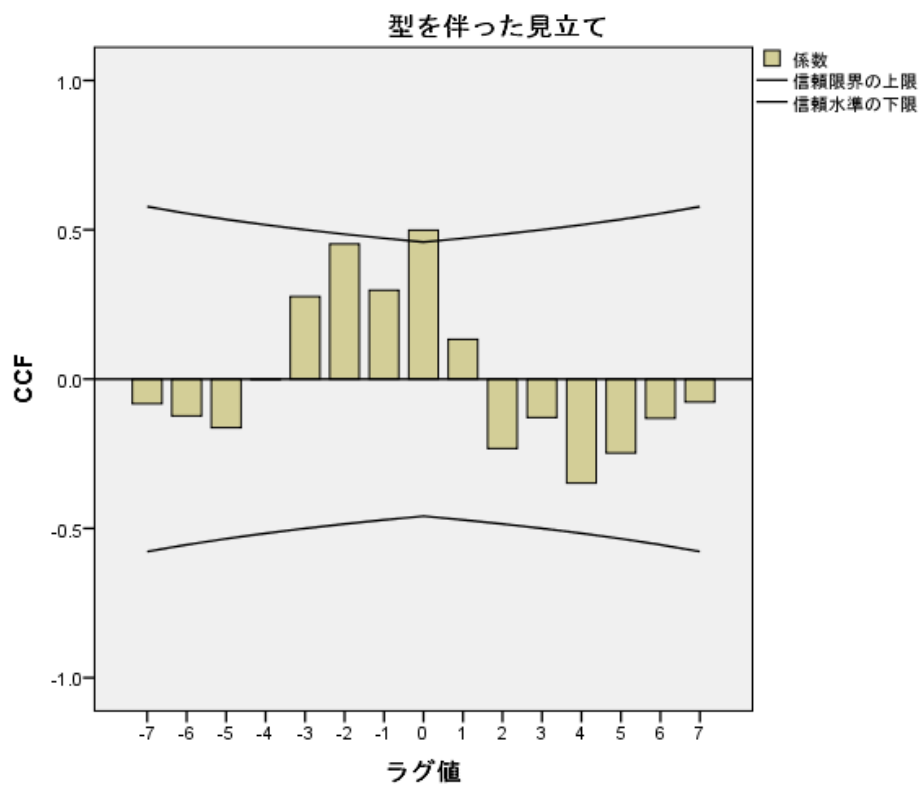
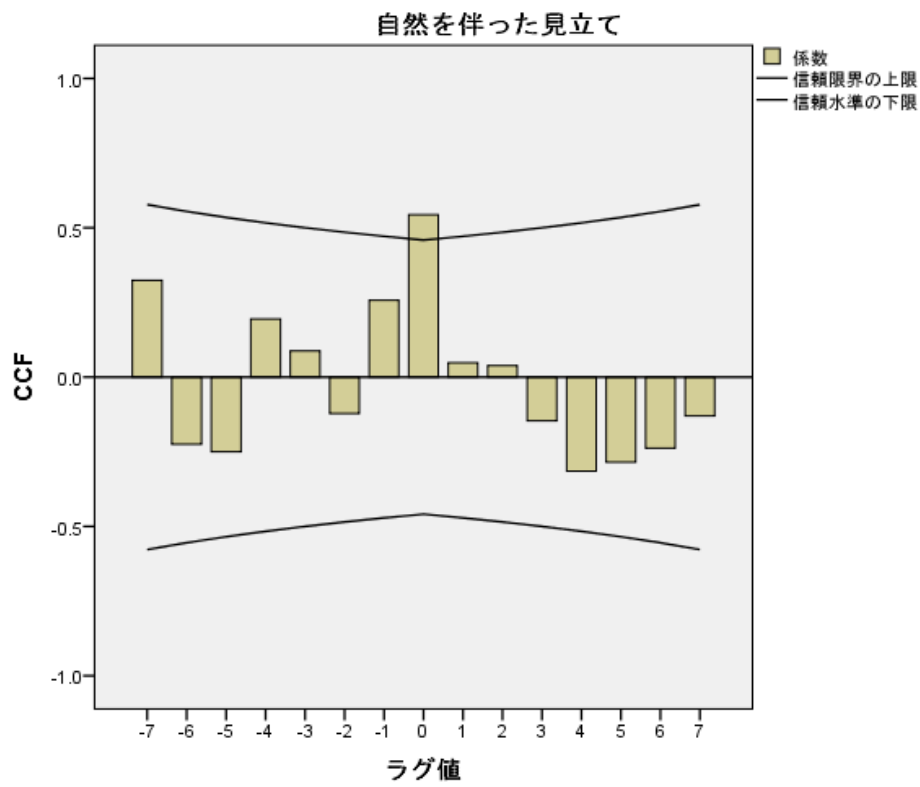


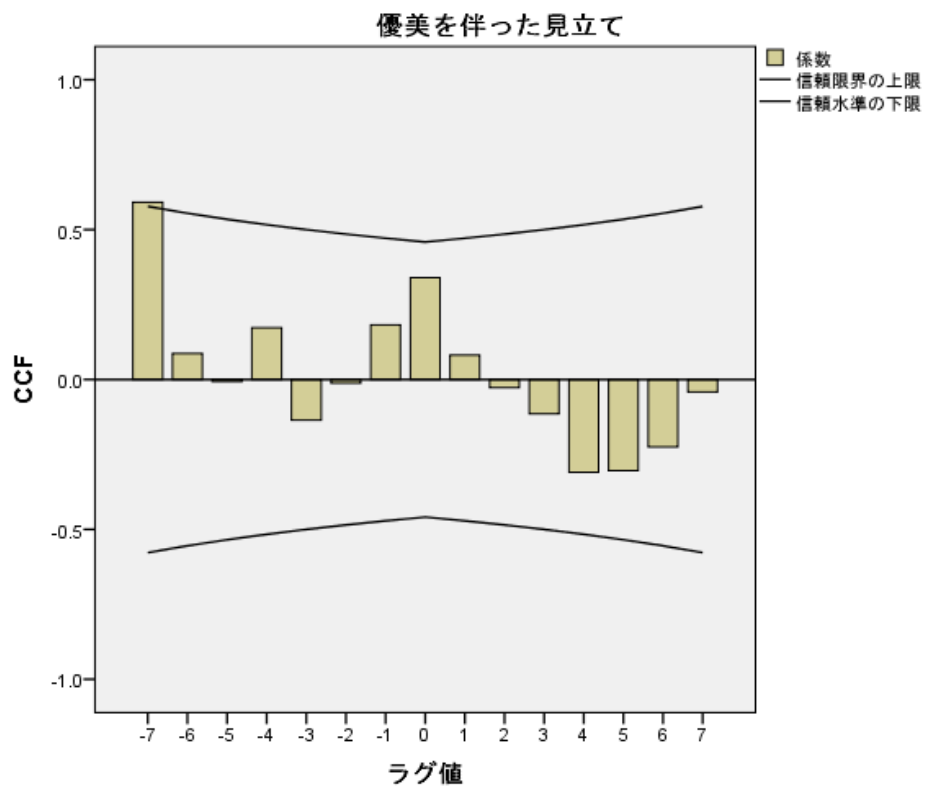
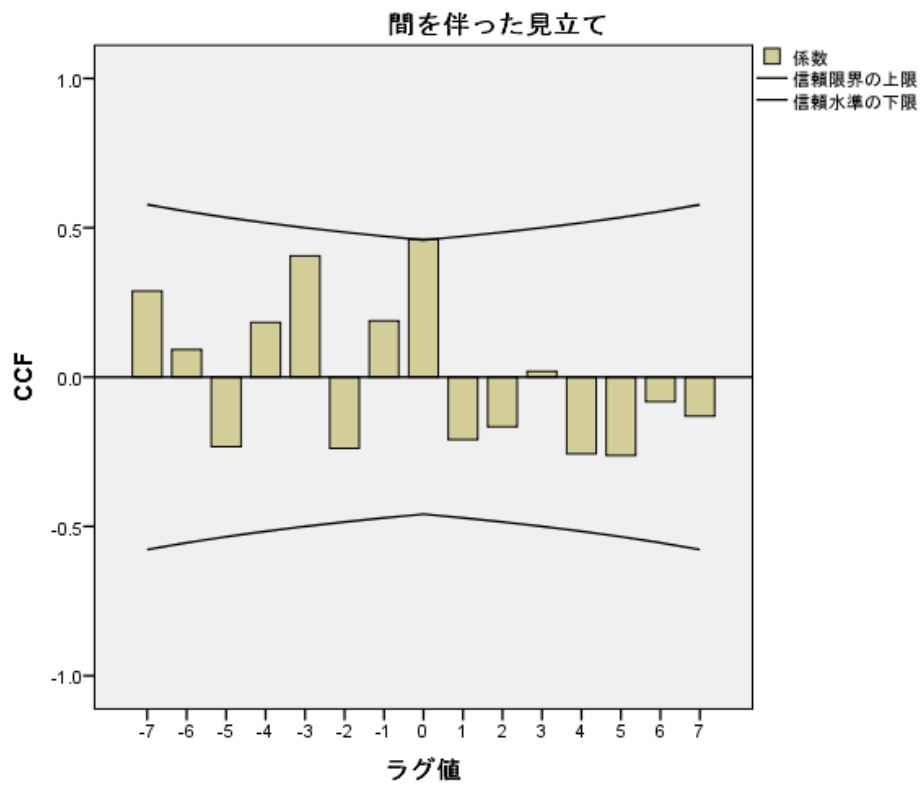


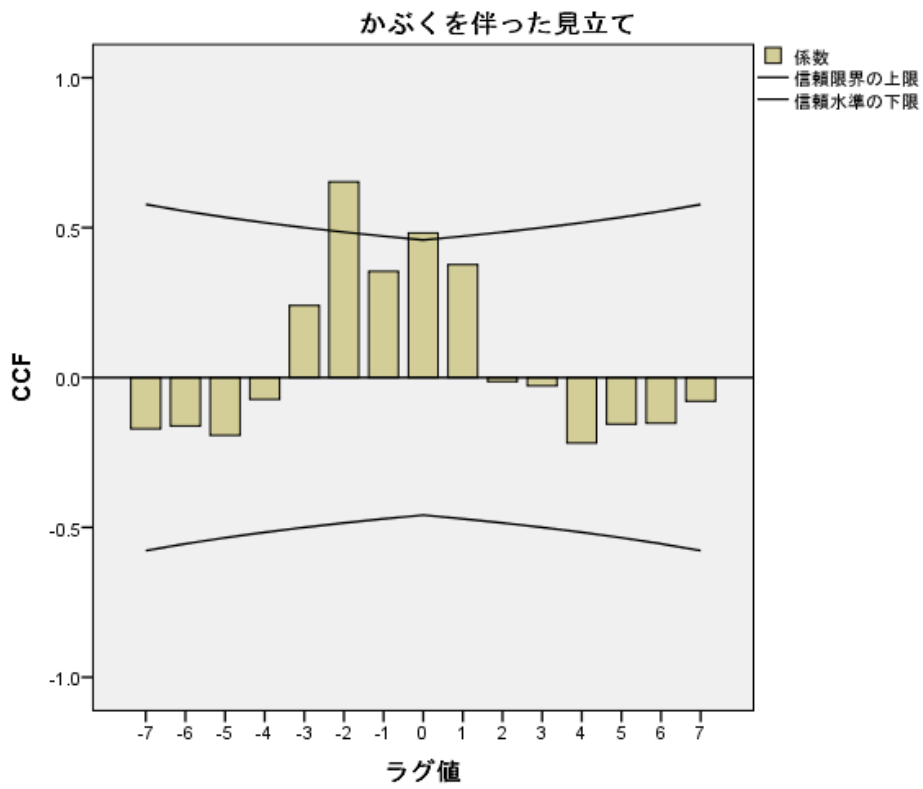
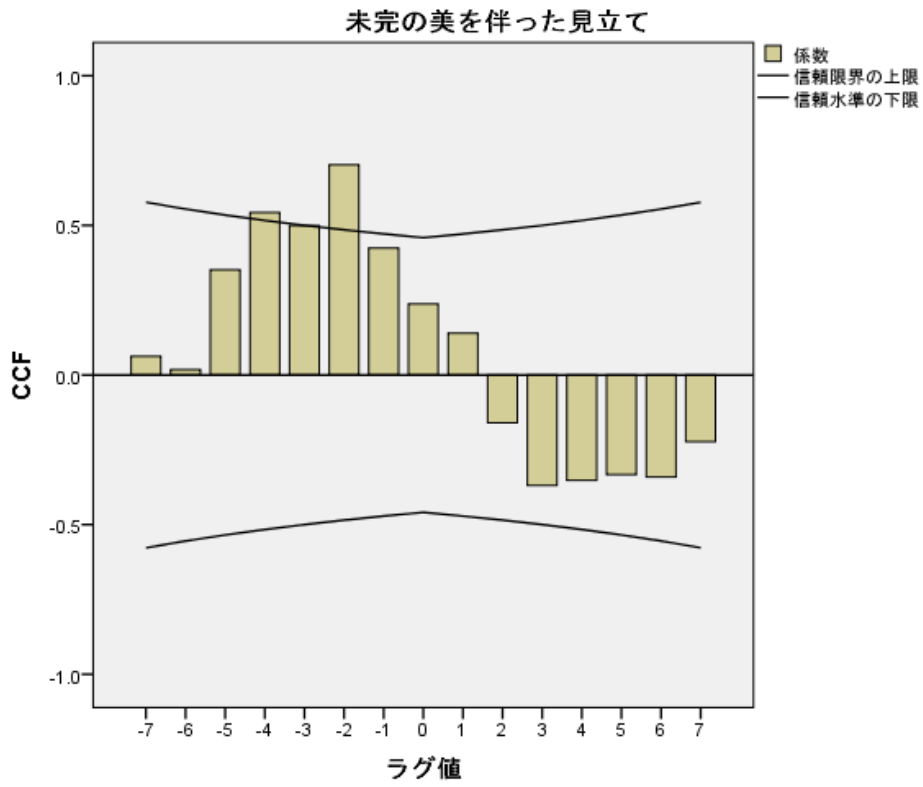


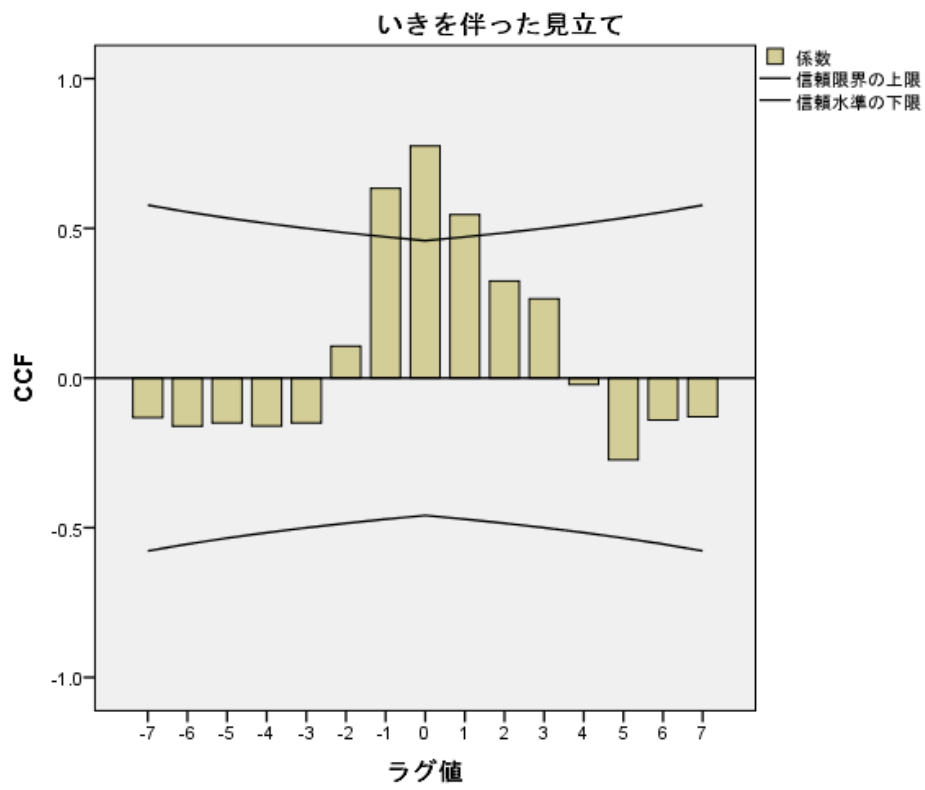












付録4



(*1) 山水長卷（一部）



(*2) 松林図屏風



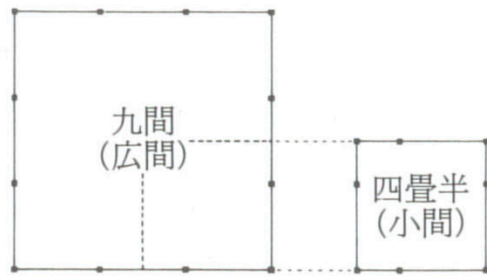
(*3) 燕子花図屏風



(*4) ナマコ壁



(*5) 仏舎利の丸



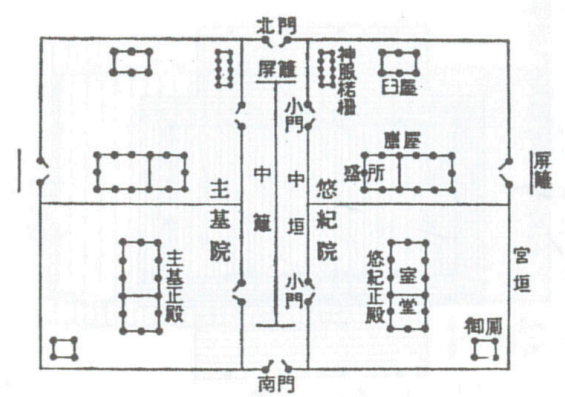
(*6) 九間 (ここのま)



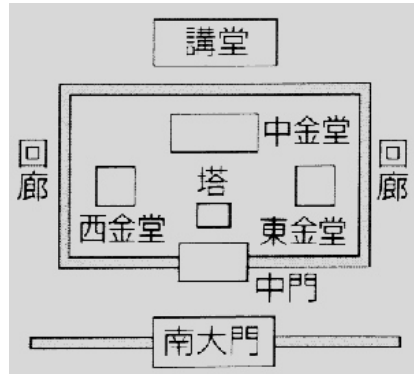
(*7) 聚楽第屋敷



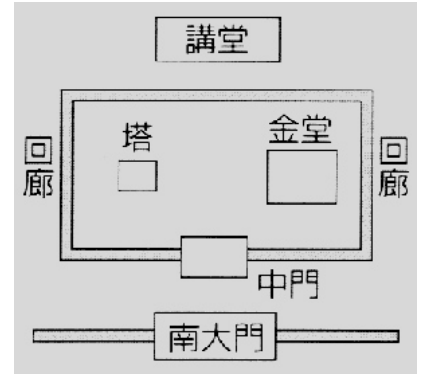
(*8) 白書院



(*9) 大嘗宮



(*10) 飛鳥寺式伽藍配置



(*11) 法隆寺式伽藍配置



(*12) 黒織部水茶碗



(*13) 仁徳天皇陵古墳



(*14) 巨石墳の石組み



(*15) 阿修羅



(*16) 千手観音



(*17) 神明鳥居



(*18) 明神鳥居



(*19) 入母屋造りの屋根



(*20) 城の石垣



(*21) 高欄



(*22) 日本刀



(*23) 花頭窓



(*24) 金剛力士 阿形・吽形



(*25) 富嶽三十六景・神奈川沖浪裏



(*26) 東海道五十三次・箱根



(*27) 金継ぎ



(*28) 呼継ぎ



(*29) 陣羽織の奇抜なデザイン



(*30) 変わり兜



(*31) 松に黄蜀葵図床貼付 (智積院)



(*32) 修学院離宮上御茶屋隣雲亭



(*33) 大和小泉の慈光院書院



(*34) 六義園



(*35) 後樂園



(*36) 火焰形土器



(*37) 人面把手付深鉢



(*38) チブサン古墳



(*39) 珍敷塚古墳



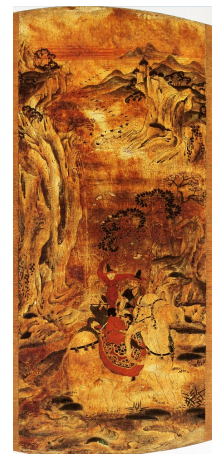
(*40) 竹原古墳の壁画



(*41) 玉蟲厨子



(*42) 螺鈿紫檀五絃琵琶



(*43) 騎象奏楽図



(*44) 金銀鈿莊唐太刀



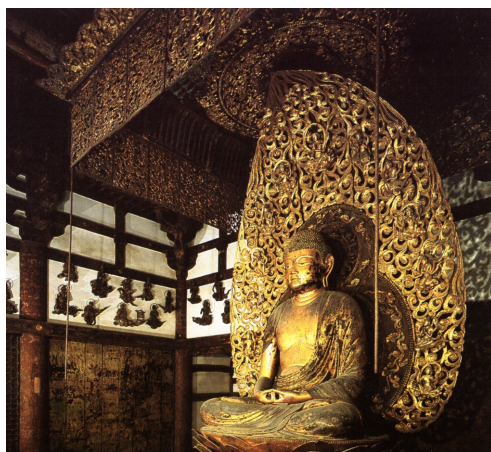
(*45) 密陀彩繪箱



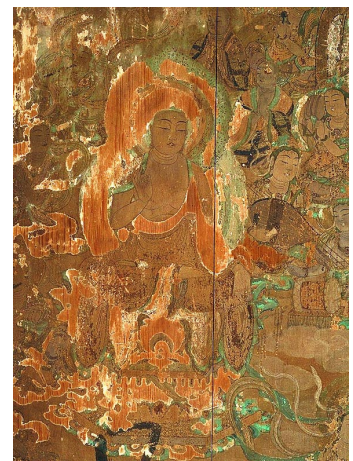
(*46) 漆金薄繪盤



(*47) 平等院鳳凰堂



(*48) 阿弥陀如来像 (定朝作)



(*49) 九品来迎图 (下品上生图)



(*50) 三十六人家集



(*51) 十二単



(*53) 伊勢物語絵巻



(*52) 中尊寺金色堂



(*54) 時雨螺鈿鞍



(*55) 鹿苑寺舍利殿金閣



(*56) 二条城二の丸御殿大広間上段の間



(*57) 西本願寺対面所鴻の間



(*58) 日光東照宮陽明門



(*59) 黒綸子地波鴛鴦模様小袖



(*60) 伊万里・柿右衛門様式



(*61) 黒塗二葉葵唐草葵牡丹紋散蒔絵女乗物



(*62) 素文壺形土器



(*63) 朱彩広口壺



(*64) 三仏寺奥院蔵王堂



(*65) 人面把手付深鉢



(*66) 焼町土器



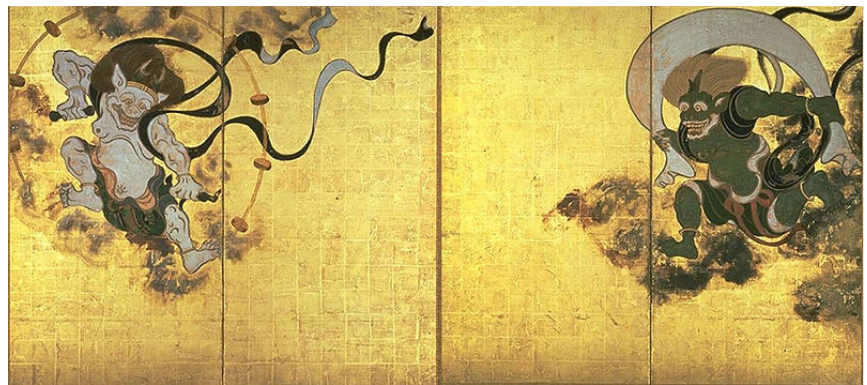
(*67) 雪中梅竹遊禽図襖 (狩野探幽)



(*68) 梅に遊禽図襖 (狩野山雪)



(*69) 銘「雨雲」黒楽茶碗



(*70) 風神雷神図屏風 (俵屋宗達)



(*71) 袈裟襷文銅鐃



(*72) 酔胡王面



(*73) 東大寺南大門



(*74) 芦穂蒔絵鞍・鐙



(*75) 向月台・銀沙灘



(*76) 舟橋蒔絵硯箱



(*77) 州浜鶴螺鈿硯箱



(*78) 大仙院書院庭園



(*79) 東福寺方丈庭園



(*80) 源氏物語絵巻



(*81) 伴大納言絵巻



(*82) 鳥獸人物戯画 (高山寺)



(*83) 九体阿弥陀如来坐像 (浄瑠璃寺)



(*84) 千手観音菩薩坐像 (峰定寺)



(*85) 阿弥陀如来坐像 (長岳寺)



(*86) 沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃 (金剛峯寺)



(*87) 四季花木図襖 (狩野光信)



(*88) 紅梅図襖 (狩野山楽)



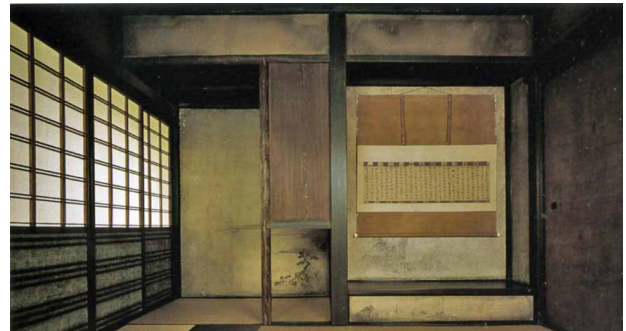
(*89) 螢狩り (鈴木春信)



(*90) 長次郎 銘『大黒』黒楽茶碗



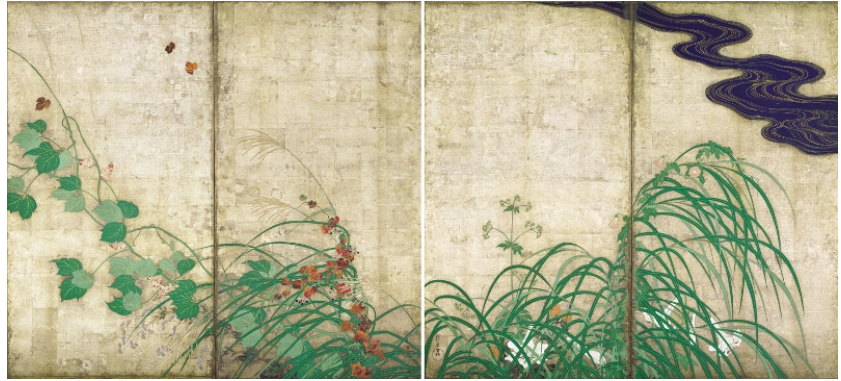
(*91) 伊賀焼 耳付水指



(*92) 大徳寺龍光院密庵



(*93) 孤蓬庵忘筌



(*94) 夏秋草図屏風 (酒井抱一)



(*95) 東海道五十三次之内 蒲原



(*96) 落葉 (菱田春草)



(*97) ポケットモンスター



(*98) シルバニア・ファミリー



(*99) 日産Pivo



(*100) 桃形大水牛脇立兜



(*101) 鳥獣模様綴織陣羽織



(*102) 黄黒羅紗地富士御神火模様陣羽織

画像出典

- 山水長巻 <http://tsuzuri.kyo-bunka.or.jp/tsuzuri/archive/02-01.html>
- 松林図屏風 http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=A10471
- 燕子花図屏風 <http://www.nezu-muse.or.jp/jp/collection/detail.php?id=10301>
- ナマコ壁 <http://www.geocities.jp/herasaro/kura1.htm>
- 仏舎利の球 http://www.ohoka-inst.com/sado_bussharitou.html
- 九間 神代雄一郎 (1999) 『間・日本建築の意匠』 鹿島出版会
- 聚楽第屋敷 <http://ja.wikipedia.org/wiki/聚楽第>
- 白書院 <http://www.hongwanji.or.jp/about/kenzo/08.html>
- 大嘗宮 神代雄一郎 (1999) 『間・日本建築の意匠』 鹿島出版会
- 飛鳥寺式伽藍配置 <http://www.asuka-tobira.com/syotokutaishi/shotokutaishi.htm>
- 法隆寺式伽藍配置 <http://www.asuka-tobira.com/syotokutaishi/shotokutaishi.htm>
- 黒織部水茶碗 http://blog.livedoor.jp/s_hyouemon_t/archives/cat_706901.html
- 仁徳天皇陵古墳 <http://www.sakai-tcb.or.jp/spot/spot.php?id=126>
- 巨石墳の石組 <http://kkgtfenderst.blog.so-net.ne.jp/2013-04-09-1>
- 阿修羅像 <http://www.kohfukuji.com/property/cultural/001.html>
- 千手観音 http://sanjusangendo.jp/b_1.html
- 神明鳥居 <http://ryoko.ibako.co.jp/d.php?id=474&clm=0&os=0&lmt=10&odr=A&cio=0>
- 明神鳥居 <http://www.wdic.org/w/CUL/鳥居>
- 入母屋屋根 <http://engawa.kakaku.com/userbbs/951/picture/detail/ThreadID=951-1850/ImageID=951-6243/>
- 城の石垣 <http://www.asahi-net.or.jp/~me4k-skri/shiro/kumamotoidx.html>
- 高欄 <http://tohonseiso.exblog.jp/18028484>
- 日本刀 <http://www.iidakoendo.com/info/item/indexpast2.htm>
- 花頭窓 <http://guide-wisteria.cocolog-nifty.com/blog/2009/05/post-2aa8.html>
- 金剛力士 (定朝作) <http://narabungei.blog4.fc2.com/category2-2.html>
- 富嶽三十六景・神奈川沖浪裏 <http://www.muian.com/muian08/08fugaku.html>
- 東海道五十三次・箱根 <http://www.hikyaku.com/gallery/japanese/hakonej.htm>
- 金継ぎ <http://ameblo.jp/maurice/entry-10408367237.html>
- 呼継ぎ <http://blogs.yahoo.co.jp/nagaratoubou/15660376.html>
- 陣羽織の奇抜なデザイン <http://www.city.nagahama.shiga.jp/section/rekihaku/news/info177/index%20s.html>

[変わり兜（三宝荒神形兜）](http://www4.ocn.ne.jp/~riria/igyoyou/igyoyo-1-kojin.html) <http://www4.ocn.ne.jp/~riria/igyoyou/igyoyo-1-kojin.html>

松に黄蜀葵図床貼付（智積院） <http://ja.wikipedia.org/wiki/智積院>

修学院離宮上御茶屋隣雲亭 <http://blog.goo.ne.jp/ebosi624/e/bc4985ed88d65f5705f89a279aa88a54>

慈光院書院 <http://www.pref.nara.jp/27372.htm>

六義園 <http://ja.wikipedia.org/wiki/六義園>

後樂園 <http://happyisland.blog.shinobi.jp/福島県外/後樂園・岡山城%E3%80%80（こうらくえん）>

火焰形土器 <http://www.tokamachi-museum.jp/information01.html>

人面把手付深鉢 http://www.city.hokuto.yamanashi.jp/komoku/manabu_asobu/bunkazai_geijyutsu/19174624514.html

チブサン古墳 <http://www.geocities.jp/mhubble2010/kyoseki.html>

珍敷塚古墳 <http://blog.livedoor.jp/warabite/tag/>

珍敷塚古墳竹原古墳の壁画 <http://www.city.miyawaka.lg.jp/hp/page000000800/hpg000000749.htm>

玉蟲厨子 <http://www.galleryzen-zushi.com/omoi/>

螺鈿紫檀五絃琵琶 <http://blogs.yahoo.co.jp/owowowaphroditeowowow/27131469.html>

騎象奏楽図 <http://www.geocities.jp/saitohmoto/hobby/gakki/Shosoin/Shosoin.html>

金銀鈿荘唐大刀 <http://eenee.exblog.jp/17056843/>

密陀彩絵箱 http://www.thm.pref.miyagi.jp/archives/special/special_h22/h22_3_tagajo/outline_h22_3_tagajo.html

漆金薄絵盤 <http://www.yomiuri.co.jp/shosoin/2013/news/20130809-OYT8T00516.htm>

平等院鳳凰堂 <http://ja.wikipedia.org/wiki/平等院>

阿弥陀如来坐像 <http://bijutsurel.blogspot.jp/2010/12/1996-1998.html>

九品来迎図（下品上生図） <http://www.geocities.jp/qsshc/cpaint/nihon10.html>

三十六人家集 <http://ja.wikipedia.org/wiki/西本願寺本三十六人家集>

十二単（源氏物語絵巻） http://blogs.yahoo.co.jp/kani_kani0729/55725747.html

伊勢物語絵巻 <http://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0036504>

中尊寺金色堂 <http://www.chusonji.or.jp/guide/precincts/konjikido.html>

時雨螺鈿鞍 http://salonofvertigo.blogspot.jp/2010_05_01_archive.html

鹿苑寺舍利殿金閣 <http://kyoto.gp1st.com/300/ent127.html>

二条城二の丸御殿大広間上段の間 <http://jyuutakujyuutaku.blog104.fc2.com/page-40.html>

西本願寺対面所鴉の間 <http://www.hongwanji.or.jp/about/kenzo/05.html>

日光東照宮陽明門 <http://www.nikko-jp.org/perfect/toshogu/youmeimon.html>

黒綸子地波鴛鴦模様小袖 <http://ameblo.jp/ee-kimono/entry-11071049916.html>

伊万里・柿右衛門様式 <http://www.moaart.or.jp/collection/japanese-ceramics179/>

黒塗二葉葵唐草牡丹紋散蒔絵女乗物 http://www.nikkeibp.co.jp/style/secondstage/tanoshimu/shuumatsu_090114.html

素文壺形土器 <http://academic3.plala.or.jp/dou-e/kokuannai/bunkazai/tera.jinja/tera/funahashihaiji/funahashihaiji.html>

朱彩広口壺 <http://yatikurike.exblog.jp/i45/>

三仏寺奥院蔵王堂 <http://ja.wikipedia.org/wiki/三仏寺>

人面把手付深鉢 http://www.city.hokuto.yamanashi.jp/komoku/manabu_asobu/bunkazai_geijyutsu/19174624514.html

焼町土器 http://jomon-esque-japan.net/jdoki101/jdoki011_101.html

雪中梅竹遊禽図襖 http://blogs.yahoo.co.jp/les_fleurs3106/49032128.html

梅に遊禽図襖 <http://izucul.cocolog-nifty.com/balance/2012/03/post-57df.html>

銘「雨雲」黒楽茶碗 <http://d.hatena.ne.jp/takeshihara/20101015/p1>

風神雷神図屏風（俵屋宗達） <http://ja.wikipedia.org/wiki/建仁寺>

袈裟褌文銅鐸 http://nagisa-minami.at.webry.info/200803/article_11.html

酔胡王面 <http://wind.ap.teacup.com/6rats-winterflog/314.html>

南大門 <http://kazan.at.webry.info/>

芦穂蒔絵鞍・鏡 <http://news.mynavi.jp/news/2013/12/21/021/>

向月台・銀沙灘 <http://kyoto-albumwalking2.cocolog-nifty.com/blog/2009/08/post-beb7.html>

舟橋蒔絵硯箱 http://www.tnm.jp/modules/r_collection/index.php?controller=dtl&colid=H53

州浜鵜螺鈿硯箱 http://kosei.gaido.jp/machikado/machikado.php?ID=9205&gaido_code=1

大仙院書院庭園 <http://tencoo.fc2web.com/jinja/xdaisenin.htm>

東福寺方丈庭園 <http://kyoto-albumwalking2.cocolog-nifty.com/blog/2011/09/post-4025.html>

源氏物語絵巻 <http://www.tokugawa-art-museum.jp/planning/h17/06/obj08.html>

伴大納言絵巻 <http://ja.wikipedia.org/wiki/伴大納言絵詞>

鳥獣人物戯画（高山寺） <http://ja.wikipedia.org/wiki/鳥獣人物戯画>

九体阿彌陀如来坐像（浄瑠璃寺） <http://ameblo.jp/c3p/entry-10270916118.html>

千手観音菩薩坐像（峰定寺） <http://blogs.yahoo.co.jp/shigeyoayumi/50509449.html>

阿彌陀如来坐像（長岳寺） <http://plaza.rakuten.co.jp/takacyan/diary/201010070000/>

沢千鳥蒔絵螺鈿小唐櫃 <http://www.rakuten.ne.jp/gold/yobi/column/chidori/>

四季花木図襖（狩野光信） <http://www.suntory.co.jp/sma/jp/merumagakaiin/vol47/exhibition.html>

紅梅図襖（狩野山楽） <http://salonofvertigo.blogspot.jp/2013/04/blog-post.html>

螢狩り（鈴木春信） <http://blogs.yahoo.co.jp/takesikabulife/53932331.html>

長次郎 銘『大黒』黒染茶 http://blog.goo.ne.jp/hps_tokyo/e/ea0e8569b27de0a3b6b31a04bc821181

伊賀焼 耳付水指「破れ袋」 <http://kintsugisouke.jugem.jp/?month=201307>

大徳寺龍光院密庵 <http://www.asahi-net.or.jp/~ge5h-sdok/kokuhou/3kyouto/03-2.html>

孤蓬庵忘筌 http://www.kyobunka.or.jp/tearoom/part_02/index.html

夏秋草図屏風（酒井抱一） <http://artnews.blog.so-net.ne.jp/2012-05-06>

東海道五十三次之内 蒲原 <http://plaza.rakuten.co.jp/taizousan/14001/>

落葉（菱田春草） <http://mdkw4094.cpinet.jp/syunsou.htm>

ポケットモンスター <http://www.minp-matome.jp/pub/F80123C3-02C9-4B48-8B39-CB1B6A205F09>

シルバニア・ファミリー <http://sylvanian-families.jp/>

日産 Pivo http://ja.wikipedia.org/wiki/開国博_Y150

桃形大水牛脇立兜 http://museum.city.fukuoka.jp/jh/jh_fr2_2011.html

鳥獸模様綴織陣羽織 http://www.tatsumura.co.jp/shop/museum/no_17.html

黄黒羅紗地富士御神火模様陣羽織 <http://www.city.nagahama.shiga.jp/section/rekihaku/news/info177/index%20s.html>