

Yamamura Koji

山村浩二

アニメーション作家

「かつての『夢の格』を
取り戻したい」。

古代日本において、『夢』とは、
愛しい人と心通わすことができ
る世界、異世界と通じることが
できる世界であり、人と共有で
きるものだった。

あきなり 秋成の「夢応の鯉魚」に触れて
む 夢の世界を旅し、蕙斎の筆をと
けい 夢の世界を旅し、蕙斎の筆をと
おして自然の世界に遊んだ山
村浩二が生んだ幻想世界、「ゆ
めみのえ」とは——。



AIR就任期間 2017年10月~2020年3月

山村浩二 紹介ページ

https://www.nijl.ac.jp/pages/nijl/artist_contents/yamamura/index.html



名古屋市生まれ。東京造形大学卒業。ヤマムラアニメーション有限公司代表取締役、東京芸術大学教授、米国アカデミー賞（映画芸術科学アカデミー）会員。代表作『頭山』は、アカデミー賞短編アニメーション部門正式ノミネート、『カフカ 田舎医者』とあわせ、世界5大アニメーションフェスティバルすべてでグランプリを獲得。ほかにも国内外の映画祭で上映、受賞多数。他に『バクシ』『パベルの本』『古事記 日向編』『年をとった鰐』『マイブリッジの糸』など。これまでの活動に対し、川喜多賞、芸術選奨文部科学大臣賞など受賞。「おやおや、おやさい」「ばれーど」など絵本作家としても活躍。2019年、紫綬褒章受章。



山村浩二
「ゆめみのえ」
絵コンテ

映像のイメージを具現化するための設計図にあたる。鷹になり空を飛ぶケイサイと、鯉から抜け出したケイサイ。



ポスター

短編アニメーション 山村浩二「ゆめみのえ Dreams Into Drawing」(2019年)

ケイサイは日頃から生き物をよく見ては、とても見事な絵を描く絵師だった。ある日鯉を描いていると、眠ってしまう。夢の中で鯉になったケイサイは、楽しく泳いでいたのだが、釣り人に釣られてお城に運ばれてしまう…。

古典籍の夢をひもとく

日本の古代における夢の表象に関心を抱いていた山村さんは、研究者とのワークショップを重ね、古典籍の中で夢がどのように描かれているのかを探り始めました。たとえば和歌の世界で、誰かを夢に見るといことは、相手が自分のことを想っていることを示すのだということと、江戸時代の絵画に見られる吹き出しのような線は、現実世界と夢の世界の境界を

短編アニメーション(10分10秒) 脚本、編集、監督:山村浩二 語り部:長塚圭史 英語語り部、英語翻訳:ロバート キャンベル 音楽:シジジーズ サウンドデザイン:笠松広司 動画:山村浩二、矢野ほなみ デジタルワーク:山村浩二、Sanae

最優秀国際アニメーション短編映画賞(第1回アニメーション祝賀祭、アメリカ、ウィスコンシン、2020.10)、最優秀アニメーション賞(第15回札幌国際短編映画祭、日本、札幌、2020.10)、最優秀短編アニメーション映画賞(1~10分)(第11回ソフィア国際アニメーション映画祭 - ゴールデン・クケリ・ソフィア、ブルガリア、2020.09)等受賞多数。



山村浩二
「ゆめみのえ」
スチール
鷹の夢を見る蕙齋と、蕙齋が鷹になり見渡した江戸の風景。



山村浩二「ゆめみのえ」スケッチ
アニメーションやデザインの概要にあたる。「魚貝譜」と「鳥獣略画式」から。



山村浩二
「ゆめみのえ」
絵本

『こどものとも』
(2021年2月号
福音館書店)
アニメーション「ゆめみのえ」と並行して作られた絵本。



30秒間のアニメーションをつくるための原画の束は、約360枚に及ぶ。動きによっては、その倍の分量を描くことも。

田秋成が著した『雨月物語』の一篇「夢心の鯉魚」(42頁)の主人公に見立て、『鳥獣略画式』(二七九七年刊)と『人物略画式』(二七九九年刊)をモチーフにしたアニメーション作品「ゆめみのえ」(36頁)です。
山村さんの創作は、二〇〇〇年程前に活躍した蕙齋たちや、古典籍に描かれた動物・人物と対話しているかのような営為です。それは夢の中の対話とも似て、私たちに深い精神世界へと誘ってくれるに違いありません。

表しているのだということ：現代とは違う、夢の世界の捉え方について考えを深めてゆきました。
もうひとつの関心の在処は、江戸時代の絵師・鍛形蕙齋(二七六四〜一八二四)の画業。対象をよく観察し、洗練されたタッチで生き生きと描きだす蕙齋の画力に惹かれ、蕙齋筆の絵手本『略画式』シリーズ(二七七五〜一八二三年刊、(43〜46頁)の模写を続けました。
そして生まれたのが、蕙齋を、彼と同時代に生きた上を、彼と同時代に生きた上

ワークショップを経て

約二年をかけて、古典籍に見る夢の表象や、蕙齋の幅広い画業について、専門家と共に理解を深めたり、蕙齋の墓前（東京都中野区）に手を合わせ、生前の蕙齋について思いを巡らせたりした山村さん。アトリエにて何度も調整を重ねたアニメーションに、音声や音楽が重なり、短編アニメーション「ゆめみのえ」が完成。二〇一九年八月二十三日、東京都渋谷区ユーロライブにて、「山村浩二新作短編アニメーション「ゆめみのえ」完成披露試写会」を行った。



短編アニメーション「ゆめみのえ」予告編 動画
日本語版

<https://vimeo.com/ondemand/yumeminoe>

英語版

<https://vimeo.com/ondemand/dreamsintodrawing>

完成披露試写会の動画

<https://www.youtube.com/watch?v=FAFE3LMv2AA&feature=youtu.be>

古典インタプリタ日誌（ワークショップ詳細）

<https://www.nijl.ac.jp/pages/nijl/diary/index.html#yamamura>



①「ゆめみのえ」完成披露試写会の様子。 ②江戸時代に出版された絵本やその板木を観察。
③蕙齋の墓前に手を合わせる。 ④アトリエにて、「略面式」シリーズとほぼ同じ大きさで原画を描いたという。

山村 11



ちようじゅうりやくがしき
『鳥獣略画式』

鍛形蕙斎画
寛政9年(1797)刊
大本 1冊

寛政7年刊『略画式』にはじまる、蕙斎の略画シリーズの一つ。犬、猫、牛、とんぼなど身近な生き物から、虎、象、鯨、はては龍、獅子に至るまで多くの鳥獣虫魚を描く。色刷りで複数のアングルから描かれている点に特色があり、ユーモラスなポーズも含まれる。形は略されながらも、たしかな筆遣いが生き物たちの動きを鋭く捉え、躍動感を生み出している。(木越俊介)

山村 16



『人物略画式』

鍛形蕙斎画
寛政11年(1799)刊
大本 1冊

和漢の故事や源氏物語五十四帖をはじめ、雅俗にわたる人々の姿をにぎやかに描く。既成の画題に基づく絵は略画により新たな魅力が提示される一方、市井に材を得たと思われるスケッチのような絵は、人物同士が語り合い絡み合うなど興味が尽きない。さらに、群衆図とも呼べる一群の絵も楽しい。一書を通して、音が聞こえてくるような独特の世界が展開する。(木越俊介)

山村 9

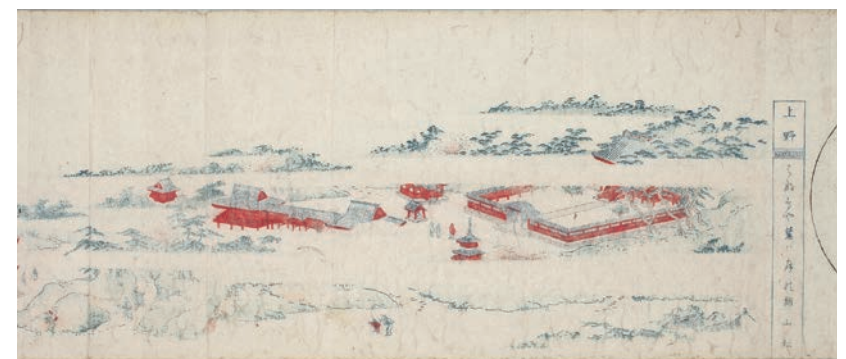


うげつものごたり
『雨月物語』

うたのなきなり かたもむね
上田秋成作・桂宗信画
安永5年(1776)刊
半紙本 5巻5冊

九つのお話を収める短編奇談集。内容、語彙などにおいて、中国の白話小説や日本の古典作品などからの影響が色濃い。怪異的、幻想的な話が多く、たとえば「夢窓の鯉魚」は、平安時代の僧・興義が熱病にうかされ、夢で鯉となるが、そこで目にした光景や釣られそうになるところまでことごとく現実と符合するという話。中国の話の原拠としつつ、画に秀でた実在の僧を主人公に据えるなど、独自の工夫が施されている。(木越俊介)

山村 10



えどめいしよずえ
『江都名所図会』

鍛形蕙斎画 天明5年(1785)刊 1巻

蕙斎の画業の中でもごく早い時期の作。江戸府下の五十の名所を発句とともに掲出する。藍が多く用いられ、ところどころに入る朱とのコントラストが鮮やかである。上野、両国橋、日本橋、隅田川などは他の名所に比して大きくとりあげられている。上部に空白があるのは、詩歌が書き入れられることを想定されたものか。蕙斎には後年、「江戸一目図屏風」「隅田川図屏風」などの逸品がある。(木越俊介)

山村 17



山村 18



山村 19



『魚貝譜』板木

(実践女子大学蔵)

『魚貝譜』は享和2年(1802)に絵入俳書『竜の宮津子』として須原屋市兵衛から刊行された。その後、末尾の発句を削除して『魚貝譜』と改題し、さらに本文中の発句を全て削除して『魚貝譜』の名で刊行した改竄本がある。その後『魚貝略画式』と改題し、一連の「略画式」ものとして販売しようとした。文化10年(1813)6月に大坂の福定藤兵衛に板木が渡った。福定藤兵衛の名を削った後摺本もある。板木は各地に分蔵され、改竄の後を辿ることができる。ユゲット・ベレス旧蔵。(佐藤悟)

山村 12



ぎょかいふ 『魚貝譜』

鍛形蕙斎画
享和2年(1802)以降刊
大本 1冊

享和2年刊『竜の宮津子』にあった発句の作者名や発句のみで絵のない末尾の丁が省かれ、絵本としての性格を強めた改題本。さらに発句全てが削去された後、『魚貝略画式』と改題される。宝暦12年(1762)刊『海の幸』(勝間竜水画)の流れを汲み彩色摺の絵入俳書の系譜に位置づけられ、魚貝類を色刷りで大きく美しく描く。(木越俊介)

山村 13



『魚貝譜』板木

『魚貝譜』の板木。厳密に言えば、当初『竜の宮津子』として彫られた板木が、数度の改題を経、上部の発句などが削られたもの。実践女子大学図書館蔵の板木群とツレの関係にあたる。板面は印刷面と反転する。なお、『魚貝譜』のような袋綴の製本は、紙の片面のみに印刷し、その印刷面を二つ折りにしたものを一丁として、折り目と反対側を袋状に綴じていく(66頁【長塚27】参照)。写真の板木は、本来二丁分にあたる2枚の板木それぞれの中央を裁断した断片のうち、【山村12】の見開き図と対応させた一組として伝わったものである。(木越俊介)



『人物略画式』板木

(実践女子大学蔵)

『人物略画式』は寛政11年(1799)10月に須原屋市兵衛から刊行された多色摺絵本。享保6年(1721)刊林守篤『画筌』など先行する狩野派の人物絵本の影響を強く受け、自ら描いた寛政6年刊『諸職絵鏡』や寛政7年刊『略画式』と重複する人物も描かれる。精巧な異版がある。板木は明治期にフランスに渡り、フランスでも試し摺がおこなわれた。ユゲット・ベレス旧蔵。板木は他にメトロポリタン美術館などに分蔵される。(佐藤悟)

小論文

夢を描く——古典における夢について——

Iriguchi Atsushi

入口 敦志

国文学研究資料館
教授

皆さんは、夢を描けと言われたらどのような絵を描きますか。

以前、大学での講義の折、学生たちにそういう課題を出して、リアクションペーパーに描いてもらったことがある。得られた回答は大きく分けて三パターン。最も多かったのは、小さな○がいくつか連なって、その先に大きな○があるバブル型の吹き出しの中に夢を描くもの。次は輪郭が雲か煙のようにもこもこした吹き出しの中に描いたものだった。後者を雲煙型と呼びたい。雲煙型が次点と言っても、

パブル型とほとんど同じくらいの数である。どちらも、マンガで多用されるが、夢だけではなく、空想していることなど、その人物の頭の中にだけあって他人には見えないことがらを描く時に使われている。一番少なかったのは、全く枠なしに夢の内容を描くもので、六十枚ほどの回答の中に、二枚か四枚あっただろう。枠がないので、これを無枠型としておこう。

少ないながらも無枠型があることに、すこし驚いた。古代から中世、室町時代の末まで、この無枠型が夢の描き方だったのだが、江戸時代に入って吹き出し型に転換し、現代に至っている。無枠型を描いた学生がどのように認識していたかはわからないが、絶えてしまったと考えていた古代の痕跡が残っていたことに驚いたわけである。

では、夢の描き方の変遷について、時代を追って見てみよう。

夢の描き方を見るための格好の題材がある。それ

とされる「新刊全相平話」五種である。「新刊全相平話」とは『新刊全相平話武王伐紂書』など挿絵入りの小説五種の総称で、五種の内四種に吹き出し型の夢が描かれる。以後、中国の挿絵入りの版本では、この吹き出し型の夢が多用されるようになる。そして、夢を吹き出し型に描くことの普及に伴って、もともと無枠型であった託胎の場面も吹き出しが付されるように変化する。明代、成化二十二年（四八六）に刊行された『釈氏源流』中の託胎図は吹き出し型であり、これらが日本にもたらされ、早い例では『釈迦堂縁起』（一五二五年頃）の吹き出し型の託胎図に影響を与えたとされている。

興味深いのは、その吹き出しの描き方が中国と日本とで異なっていることである。中国では実線の曲線一本で夢と現実とをはっきり区別しているが、日本では、実線ではなく雲か霞のようなものの上に夢の内容が乗っているように描かれており、夢と現実との境界が曖昧なものになっている。雲煙型という独自の表

は、釈迦八相の二つ「託胎」の場面である。釈迦の生母である摩耶夫人が、白象が右脇から胎内に入る夢を見て、釈迦を身ごもったというエピソードで、古代から図像化されてきた。二〜三世紀のガンダーラの石彫、五世紀北魏の石仏の線刻、敦煌で発見された唐代の仏伝幡（仏前を飾るための旗）などに仏伝図があり、仏教の伝来に伴って、「託胎」の図像もインドから中国へと伝わって来たことがわかる。それらの夢の図像は、すべて無枠型である。日本にも鎌倉時代以降の仏伝図が多く残されているが、基本は無枠型であった。「託胎」を離れてみても、鎌倉時代末期、十四世紀前半の『石山寺縁起』中に夢の場面があるが、これも無枠型で描かれる。古代において、現実と夢との境界が描かれていないことは大変興味深いことと思われる。

では、いつから夢と現実を隔てるような描き方がなされるようになったのか。私が確認しうる最も古い例は、中国元の至治年間（三二二〜三三）に刊行された現に変えていると言ってもよいだろう。

前述したように、江戸時代に入って徐々に吹き出し型の夢が定着していく。黄表紙『金々先生栄花夢』（96頁）、主人公が栗餅屋の店先で夢見ている図をよく観察してみたい。曲線の吹き出し型で描かれているが、その線は、一本ではなく、何本かの線でなぞられていることがわかるだろう。これも雲か煙のようになり、つまり雲煙型に見えるのだ。このような例は他にも多く見ることができる。

中国から来た吹き出し型の夢の描き方を模倣しながらも、日本人はどこか違和を感じ、夢と現実とをはっきり区別しないような、雲煙型の吹き出しにしたのではないだろうか。その描き方が、現代の雲煙型、さらには先祖返りしたかのような無枠型に現れていると考えるのである。

古典籍を未来へつなぐ小さな一步

束芋



Profile

束芋 Tabaimo

現代美術家。1999年に京都造形芸術大学卒業制作としてアニメーションを用いたインスタレーション作品「にっぽんの台所」を発表しキリン・コンテンツアワード最優秀作品賞受賞。以後2001年第1回横浜トリエンナーレを皮切りに、2011年には第54回ヴェネチア・ビエンナーレ日本館代表作家に選出される等、数々の国際展に出品。近年は舞台でのコラボレーションも展開。2016年はシアトル美術館にて「写し」をテーマに大規模個展を開催。2017年1月から2018年5月まで、朝日新聞朝刊連載小説「国宝」（吉田修一著）の挿絵を担当。2019年銀座のポーラミュージアムアネックスでの個展では初の油絵を発表。束芋が構成・演出を手がけたパフォーマンス作品・映像芝居「錆からでた実」のアメリカツアーが2020年2月～3月に開催。現在、フランスのサーカスパフォーマンスとのパフォーマンス作品を制作中。

私は日本に生まれ、「写し」を得意とする陶芸家の母を持ち、芸術系の大学を卒業しながらも、古典籍と言われるものにはほとんど興味を示してこなかった。大学の卒業制作に取り組む上で使わせてもらった、北斎版画の色は、その後二十年間ずっとお世話になっているが、北斎版画の背景にあるストーリーなどは切り捨て、表面的なデザインや色を拝借するに留まった。しかし、二十年もの間、拝借するだけを繰り返して、離れることが出来なかったということが結果論だとしても、そこには何らかの理由が見えてくる。私は母と同様、「写し」ということに魅了されてきたのかもしれないと思に至った。

ここで使わせてもらう「写し」の意味としては、単純な「コピー」を意味していない。「写し」に人生をかけて向き合う母を見てきた私がこの言葉の中に見出したのは、連綿とつながっていくことを志向する精神である。「一人の人間が生きられる長さは限られ、その中で実現し得ることも限られる中、作ることで時空を超えたつながりが持てた場合、一人では実

現し得なかったことが可能になる。

それが「写し」をした現代の作家に与えられる利益というだけではなく、先人にとっても利益となると感じられる作品となった時、初めて価値ある「写し」となるのだと思う。作品は先人につながることで力を得、同時に先人が生み出した功績のその先に存在する作品によって、先人が想像し得なかつたような更なる未来へつながる可能性を持ち始めるだろう。そういった意味で、単純な「コピー」の膨大な積み重ねが、私にとっては価値ある「写し」への第一歩になったと信じている。

国文学研究資料館での特別展「祈りと救いの中世」で『熊野観心十界曼荼羅』を見た時、「描くことにより自分のものになりたい」という欲求が芽生えた。目で見て記憶する時、そこには必ず編集という行為を伴う。まずはトレースすることとで編集をせずに「見る」ことをさせてもらった。その際には「熊野観心十界曼荼羅」の高精細画像を提供してもらった。

国文学研究資料館のホームページには、この「熊野観心十界

曼荼羅」の画像は含まれないものの、こういった貴重な画像データが一般に公開されている。手に入る情報と、技術を要しないトレースという方法を用いた。実際にやってみると、無編集で「見る」ことで、描かれている人々の表情を一人一人追うことができ、それぞれの感情まで感じられたり、時間をかけてラインをたどる作業を通して自分の中で新しい時間軸が生まれたりと、私に多くのものを与えてくれることを実感した。

何よりも、自分の線で描いた「熊野観心十界曼荼羅」が手元に残る。このことで、先人が想像し得ない未来への可能性が私の手の中にある、という感覚が高揚する。