

Title	待兼山論叢 美学編 第26号 SUMMARIES
Author(s)	
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 1992, 26, p. 41-43
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/48201
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

SUMMARIES

Le rythme et le temps dans l'œuvre d'art

Tsuneyuki KAMIKURA

Heiti Sugiyama fait remarquer que Tatsuji Miyoshi, poète japonais, a produit, dans le paysage décrit, la temporalité selon le mouvement de son regard et la musicalité selon son point de vue. Il observe aussi que ce qui a pu mouvoir son regard et son point de vue était le rythme vital de la vie né au fond de son âme, et dans son mode d'existence. Ce rythme me semble être le même rythme qui, d'après Ludwig Klages, articule le monde et lui donne une forme (eidos), et par lequel l'homme peut appréhender le monde extérieur pour le faire sien. Le rythme de la vie est formé dans la matière de l'œuvre d'art et deviendra le temps dans la matière. Mais ce temps n'est pas le temps en soi. Le temps en soi, comme le dit Saint Augustin, se situe dans l' "animus meus", en conséquence, si personne ne regarde l'œuvre, le temps dans la matière ne pourrait jamais se faire voir. Pourtant, on peut dire que l'œuvre d'art, portant en soi le temps selon la matière, comme le dit Gottfried Boehm, a quand même l'analogon du temps, i.e. le temps ouvert, qui se transforme en temps vécu à condition de recevoir le regard d'autrui. La recherche du temps dans toute œuvre d'art éclaircit non seulement la singularité de son existence mais aussi la particularité de l'expérience du temps de l'homme.

On Kaishi-batsu-en Zu [Scene from *Saru-kani-kassen*]

Yoshiyuki TAKAMATSU

The hanging scroll named "Kaishi-batsu-en Zu" (Osaka University Library Kaitokudo-bunko Collection) depicts a scene from a Japanese folk tale, *Saru-kani-kassen* [The Battle Between

Apes and Crabs]. In the upper part of this painting, the story of *Saru-kani-kassen* is written in the style of the important Confucian text, "Chunqiu-zuoshizhuan". The story was penned by Nakai Riken who was a Confucianist of Kaitokudo, the famous Confucian school in Osaka in the late Edo period.

In this paper, firstly I have made a conjecture that Riken wrote this composition to praise the custom of taking vengeance for one's parents or lord.

Next, I have inferred that Riken's composition was very popular, because we can sometimes see copies of it and paintings or written works which were influenced by it.

Thirdly, I have pointed out that Iwasaki Shogai, the painter of "Kaishi-batsu-en Zu" was a pupil of Kaitokudo, and that he was on familiar terms with Riken and other Kaitokudo scholars and pupils.

"Kaishi-batsu-en Zu" is a proof that Kaitokudo contributed not only to Confucian education, but also to artistic activities in Osaka in the late Edo period.

Essai d'analyse structurale de la perspective aérienne dans les "Heures du Maréchal de Boucicaut"

Noriko KOBAYASHI

A propos des deux célèbres feuillets du paysage atmosphérique (fols. 65v, 90v) dans les Heures de Boucicaut, certains historiens ont fait remarquer un phénomène singulier et discordant : dans les Heures et dans l'ensemble des oeuvres provenant de l'atelier de Boucicaut, il n'y en a que deux qui montrent une tentative de la perspective aérienne. A. Châtelet a signalé notamment une homogénéité de la conception et une diverse technique d'exécution. A la suite de cette suggestion, nos recherches ont pour but d'éclaircir plus en détail le système d'intégration des deux paysages dans l'ensemble du tableau en y appliquant une analyse

structurale.

En ce qui concerne la composition du paysage, nous avons constaté les deux points suivants: 1) Premièrement la surface picturale est constituée par la formule schématique d'un "arc-diaphragme" qui divise le tableau nettement en deux: espace supérieur et espace inférieur. Deuxièmement, le diaphragme a ainsi pour fonction de répartir le travail en deux parts: part d'"ystoires" et part de "champaignes". 2) Quant à la part de "champaignes" elle-même, constituant un décor ou un paysage du sujet historié, elle a trois modes d'expression (motifs ornementaux dorés, surface plane bleue constellée d'étoiles et paysage atmosphérique) dont l'un est adopté quasi arbitrairement sans motifs précis, à savoir, en tant que part optionnelle par rapport à celle d'"ystoires" bien dessinée selon le plan.

Or, il est à noter que les trois modes de "champaignes" sont tous peints dans une pâte pleine de lumière et d'atmosphère. Cela nous permet de dire que la perspective aérienne aurait été l'un des résultats les plus brillants des expériences de la technique de la peinture, entamées déjà aux alentours de 1400.