

長谷川等伯の美的感性（美意識）の謎について の一考察

辻田忠弘[†], 長谷川美和^{††}

桃山時代を代表する絵師長谷川等伯は美的感性が美の両極端にある、金碧障壁画の「楓図壁貼付」と水墨画の「松林図屏風」の2つの国宝絵画を残している。「楓図壁貼付」は御用絵師であった等伯が注文主の美的感性を考慮して自分自身の美的感性を殺して描いた作品で、自分自身のために描いた「松林図屏風」にこそ等伯の美的感性があるとされてきた。

しかし、今回のSD実験から「松林図屏風」が抽象的に捉えると墨の無限の可能性を利用した極彩色の作品とも推察できることが分かった。このことから等伯の美的感性が極彩色と白黒のモノトーンにあるのではなく、極彩色にあると思われる。

A study on the mystery in Touhaku Hasegawa's sense of beauty

Tadahiro Tsujita[†], Miwa Hasegawa^{††}

During the Momoyama period, in the late 16th century, an artist Touhaku Hasegawa left a great name behind him with two national treasured big landscape pictures. "KAEDAZU; maple tree" in full color and "SHOURINZU; pine grove" in a monochromatic style each worked with.

It has been said that Touhaku Hasegawa has a sense of beauty and aesthetics be interested in monochromatic color scheme. In fact the Kaedazu has been painted in full color, this is because of that in compliance with the client's wishes. Meanwhile Shorinzu has in particular been painted for himself with his interest. However from this experiment of semantic differential analysis on "KAEDAZU" and Shourinzu, it is understood that Touhaku's sense of beauty is not with monochromatic but full color scheme.

1. はじめに

美的感性とは外界の美に対する刺激に応じて知覚・感覚を生じる感覚器官の感受性のことである。美意識とは美を認識して思考する心の動きであり、美に対する感覚的知覚に対して感情・意志・知識などの根底にある内面的な精神活動である。これらは個人により異なり、ここに画家の個性が生じる。本論文では画家の個性を中心に論じるために美意識を含めたものを美的感性として取り扱う。

美的感性は色の好みとも関係して個人間のみならず、風土・文化・民族・歴史により異なるとされてきた。熱帯地域の民族は赤色視細胞が発達して長波長(赤, 橙, 黄)の色の微妙な違いを感じることが出来、赤色を好み、赤を見ると歓喜するとされる。

日本では聖徳太子が官史の冠位を十二階に定めた時、階級を表す冠の色を紫, 赤, 青, 黄, 緑, 白の順とし、紫色が高貴な色とされる。海洋国家イギリスでは青が高貴な色であり、中国の先史時代の皇帝「黄帝」は黄色を最上の色としたが、時がたち黄から赤に移り、紫に変わり、さらに黄が最上の色となる。日本人の美意識とは、桃山時代の美意識とは、長谷川等伯の美意識とは何なのか、興味は尽きない。

本論文では桃山時代に活躍した長谷川等伯の美的感性を取り上げ、極彩色と黒のモノトーンの美の両極端にある彼の代表作で、国宝の金碧障壁画の「楓図壁貼付」と水墨画の「松林図屏風」を感性情報処理技法であるSD (Semantic Differential) 法で分析し、桃山時代を代表する絵師長谷川等伯の美的感性の謎に迫りたい。

2. 長谷川等伯と「楓図壁貼付」、「松林図屏風」

2.1 長谷川等伯

長谷川等伯は桃山時代を代表する画家の一人であり、ずば抜けた創造性と美的感性をもつと共に、野心家であり、政治的な手腕にも長けた資質をもつ。

1539年能登の七尾に武家の奥村文之丞の子として生まれ、染色業を営む長谷川家へ養子に行くとされる。等伯は絵を描くためのデザインや構図のセンスを染物の仕事から身につけた。絵師は芸術家でなく職人であり、襖や屏風、壁に絵を描くインテリアデザイナーのような職業であった。

やがて等伯は染物職人から転職して、寺や裕福な町人の注文で仏画や僧侶の肖像画、風景画を描く町絵師となり、長谷川信春の名で能登の寺院に十数点の作品を残す。七尾羽咋市の正覚院に等伯26歳(信春)の最も若い時の仏画作品「十二天像」が現存す

● [†] 甲南大学
● Konan University
● ^{††} 神戸女子短期大学
● Kobe Women's Junior College

る。絵師となった等伯 34 歳の頃越前領主朝倉義景から高野山成慶院に現存する武田信玄の肖像画「武田信玄像」の制作依頼を受けたことで、自信をつけ、野望にもえる。

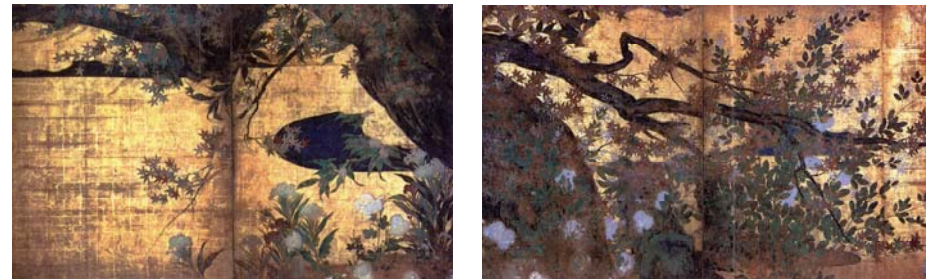
32 歳の時養父母を亡くし、33 歳の時、能登の菩提寺本延寺の総本山である京都本法寺をたよって妻子と共に京都三条衣棚に移り住む。同寺を根城にして画家としての本格的な研鑽をかさねる。

34 歳の作品「日堯上人像」を最後に、信春の名は消え、等伯の名が確認されるのが 1589 年、等伯が 51 歳の時である。この間、京都本法寺に残る重文日通上人筆の「等伯画説」に書かれた等伯が交流した堺の人物名から、等伯が狩野派に食い込むための権力者との人脈作りに茶の湯の中心地堺で奔走した様子が想像される。等伯は茶の湯の文化人との交流を積極的に進め、その最高の権威者千利休にたどりつき、彼の肖像画を残す。等伯 51 歳の時に千利休が寄進した京都大徳寺の山門「金毛閣」の天井画「迎陵頻伽図」を描き、等伯の名が京都中に広がる。

1590 年夏には秀吉による京都御所の内裏造営に際して、普請奉行前田玄以を動かし、狩野派一門が独占していた襖絵制作に割り込もうとするが、狩野永徳は大納言の勧修寺晴豊を訪ね等伯への依頼を取り消させる。この年の 9 月永徳の死により等伯に豊臣秀吉が建立した祥雲寺の障壁画制作の仕事が手に入り、桃山画壇の中で着実に地歩を固めていく。その後、寺院などを飾る大画を 100 面近く描き、秀吉からは知行 200 石を得て、御用絵師として揺るがぬ地位を築く。

等伯の後ろ盾であった千利休、秀吉の死後、社会的地位の回復から伝統に頼ることを考え、当時、名声の高かった雪舟を画系の祖に迎え、雪舟、等春、法淳（祖父）、道浄（父）、等伯というように画系と家系の一致をはかった。充実した 60 代を過ごし、家康の招きで江戸に赴く途中に病にかかり、江戸到着の 2 日後に 72 歳でその生涯を終える。

2.2 国宝「楓図壁貼付」



(図 1) 「楓図壁貼付」

国宝「楓図壁貼付」は 1591 年に長谷川等伯が、豊臣秀吉から愛児鶴松の菩提を弔うために秀吉が建立した禅寺「祥雲寺」の室内を飾るために依頼を受け、1592 年頃に制作された障壁画とされる。祥雲寺は 1682 年に火災に遭い、1892 年に障壁画の一部が盗難にあうなどの被害をうけ、画面の良好な部分を継ぎ合わせるなどして屏風や貼付絵に改装されて現在に至る。

これが京都の智積院が所蔵する壁貼付四面、紙本金地着色（各縦 174.3cm、横 139.5cm）の金碧障壁画である。楓の巨幹の量感を秘めた荘重さを持ち、力強く荒々しい描線は御用絵師等伯が秀吉の好みを探るために、狩野永徳が秀吉の母の菩提を弔うために、松の巨木を中心に置いた「天瑞寺障壁画」を参考にしたとされるように、永徳疏に金の華やかさを背景に中央に楓の巨木を配すなど、永徳の筆法の影響が大きい。

しかし、その枝振りには牧谿に啓発された等伯自身の創造性が表われている。細部には赤や緑の彩りの木の葉や草花などをバランスよく配し、群青の水流部分に重なる木犀の葉の緑と楓の葉の紅色を鮮明に対比させることで色彩効果を高めている。これらの技法には染色を生業とした家で培ったデザイン感覚が生かされ、等伯の色感が遺憾なく発揮され、繊細で優美な、等伯独特の作品に仕上がっている。

そのために、絵画全体として、豪壯な形態美と抒情的感性美が表現されている。

2.3 国宝「松林図屏風」



(図2)「松林図屏風」

長谷川等伯は50代に入り、創造力に満ちた御用絵師として揺るがぬ地位を築き、最も充実した時期をむかえる。しかし、等伯の後ろ盾であった千利休の切腹、長男久蔵の死亡、秀吉の死と不幸が続く。この頃に、息子久蔵を亡くした慟哭の感情から水墨画「松林図屏風」が等伯自身のために描かれたとされる。

国宝「松林図屏風」は現在、東京国立博物館が所蔵する六曲一双、紙本墨絵（各縦156.0cm、横347.0cm）で水墨画の最高傑作である。

六曲一双の屏風に描かれたこの作品の主題は、水蒸気に満ちた大気の中に立つ松林

である。はるかに山の稜線が望まれ、湿潤で厚みのある大気とそこに混じりこんで拡散する光の輝きが描写されている。松林図屏風に使われた素材は墨だけであり、濃墨から淡墨と変化する無限の諧調をもつ墨の限界をきわめている。

画面に近づくと等伯の豊かな美的感性を直截的に表わすために藁筆による荒々しい筆致の松樹表現が見られるが、画面から遠ざかると、松林を縫って立ち込める潤い豊かな大気や拡散する微妙な光までが明瞭に見え、濃墨から淡墨への変化の諧調が存する墨と筆という素材の可能性をとことん追求した作品で、透明感とスピード感さえ感じさせる新鮮な世界が広がる。

南宋末から元初にかけて活躍した画僧牧谿の影響を受けて制作したとされるが、牧谿には松林を主題にした作品はなく、等伯の独創性はその影響を脱して独自の作風を作り上げている。

3. 桃山絵画と長谷川等伯の美的感性の謎

長谷川等伯や狩野永徳に代表される桃山時代の御用絵師の絵画の特徴は、屏風や襖、壁など大きな画面を持つ作品が多いことである。また、色彩に対する技法、素材、効果、マチエールなどの性質が対極にある極彩色の金碧障壁画と淡白なモノトーンの色彩の水墨画に極端に分かれるところに特徴がある。すなわち、荘麗な黄金の時代であると共に枯淡な墨の時代でもあった。金碧画は公的、非日常的な空間の演出に用いられ、水墨画は私的、日常的な空間を満たすという使い分けがなされ、金と墨の世界が互いに補いあう美意識の時代である。秀吉は金箔を張りつけた黄金の茶室を企画した「茶人」であり、侘び・寂びを重んじた千利休は茶掛には墨蹟を第一と考えた。しかし一方で、利休が狩野永徳の作とされる「楊貴妃の金屏風」を死ぬまで手放さなかった黄金愛好家であったことは驚きである。

これらの作品の制作に関わった職人としての絵師達は注文主の目的や嗜好に応じて、これら両極端の絵画技術を自由に使いこなせる技量に長けていなければならなかった。

桃山時代の金碧障壁画は大城郭建築の内部に置かれることによって、赤、青、黄などの原色や金のもつ豪華さや荘重さという性質が最大の効果を生み出すとされた。それに対して、華美が拒絶される禅宗寺院の障壁画は水墨画が適していた。しかし、それ以前の仏像や仏教絵画にも見られるように、金箔の使用は本来、荘嚴を表わす方法であり、聖なるものの象徴でもあった。1588年豊臣秀吉は母天瑞院の寿塔、天瑞寺を大徳寺の山内に建てたがこの客殿襖絵は秀吉の意向により狩野永徳筆の金碧画とされるように、荘嚴と権威を表わすためには、金碧画は禅寺の中にまで浸透した。

狩野派の画家達と比べると華美が拒絶される禅宗寺院の障壁画制作が多い等伯に

は水墨画の作品が圧倒的に多く、彼が画家として持つ創造性の最も豊かな部分は水墨画のなかに発揮されたとされる。

中世以来の日本の水墨画の成立と展開には中国絵画の影響があるとされる。当時の職人としての絵師にとって「絵本（粉本）；絵を描くための手本と原本」が絵画制作に不可欠の要素であり、水墨画制作には中国絵画が「絵本（粉本）」となった。しかし、室町時代から桃山時代への絵画の発展は「絵本（粉本）」の模倣からの脱却の時代であり、絵師独自の画風の創造性が発揮できる時代でもあった。芸道と芸術、職人と芸術家の問題である。そこに長谷川等伯が世に出た背景があると思われる。

長谷川等伯が金碧障壁画「楓図壁貼付」と水墨画「松林図屏風」を作成した等伯自身の美的感性の謎の問題は職人としての御用絵師の単なる「場」の問題として論じられてきた。しかし、極彩色と淡白なモノトーンの色彩の奥に芸術家としての等伯の美的感性が隠されているはずである。次にSD法を使ってこのことを解明したい。

4. 等伯の謎に対するSD法を用いた実験

4.1 SD法実験

感情情報処理技法の一つであるSD法（Semantic Differential technique）は印象評価を数値化する代表的な統計手法で、被験者に刺激を与えて、その印象を感性の三次元における内包的性質を対極にある感情表現の対によって測定する方法である。

すなわち、SD法は人々が対象を認識する情緒的意味を記述し測定する道具であり、人々の情緒的意味認識の構造上の個人差を考慮しながら、実験によって得られたSDデータを因子分析により解析することで独立性をもつ共通因子（Evaluation：評価性、Activity：活動性、Potency：力量性）が得られるとする。これら3つの要因からなる3次元性は、人間の感性の性質を表し、絵画においては、「評価性」は、「抽象概念」を表し、「活動性」は「色の概念」、「力量性」は「形の概念」を表現するとされる。

SD法の実験手順は評定法と因子分解からなる。評定法では感情表現（形容詞）の収集、両極評定尺度群の構成（各感情表現に対して評価を+3、+2、+1、0、-1、-2、-3の7段階にした。）今回の実験では因子分析などの計算を簡略し、3つの因子のばらつきを無くす意味で、30個対の感情表現作成の段階で、過去に行った実験で得られた活動性、評価性、力量性をもつ感情表現各々10対を実験に使用した。被験者には文系の短期大学生10名と文系の教員10名の協力を得た。

SD法を厳密に実行するには実験室を準備して1人の1回の実験に約2時間が必要であり（今回は約5分）、感情表現の作成や実験結果の分析にはかなりの数理的知識が要求される。今回は絵画分析にSD法の使用を希望する芸術系の研究者を対象に、限界を理解して、時間的、物理的、数理的負担を軽減した簡易なSD法を考えた。

最初にフェルメールの「真珠の耳飾の少女」と「牛乳を注ぐ女」の絵画コピーを用いて、簡易なSD法での実験を行い、以前に厳密に行った両絵画の実験結果と比較した。

被験者に選ばれた特徴的な感情表現には多少の違いがあったが、感情表現の3次元性からも各々の絵画のもつイメージの特徴は抽出されていると思われる。

次に長谷川等伯の「楓図壁貼付」と「松林図屏風」の絵画のコピーを準備して、同様の実験を行った。感情表現と実験結果は次の（表1）の通りである。

感情表現	楓図				松林図				
	教員		学生		教員		学生		
	平均	標準偏差	平均	標準偏差	平均	標準偏差	平均	標準偏差	
親しみやすい	0.4	1.646	1.0	1.763	-1.5	1.649	-1.3	1.494	評価性
すばらしい	2.6	0.966	2.1	1.100	0.7	2.057	-1.5	1.581	
好ましい	1.3	1.702	1.7	1.251	0.5	1.840	0.3	1.059	
美しい	1.9	1.728	2.5	0.707	0.2	1.873	-1.5	1.269	
大人っぽい	1.9	1.197	2.3	0.823	1.1	1.100	2.3	0.483	
おもしろい	0.6	1.577	0.6	1.429	-1.7	1.494	-1.6	1.897	
かしこい	1.2	1.135	1.4	1.074	0.0	1.054	1.1	1.100	
良い	1.6	1.264	2.3	1.059	0.9	1.595	0.6	1.074	
若い	-1.0	1.563	-1.5	1.509	-2.5	1.178	-2.1	0.994	
しゃれた	1.2	1.316	1.8	1.135	0.3	1.636	0.0	1.885	
明るい	0.6	1.776	1.2	1.475	2.7	1.418	2.5	1.080	活動性
あたたかい	0.5	1.509	1.1	1.728	0.0	1.420	-2.6	1.264	
貴族的な	2.2	0.788	1.6	1.646	0.7	1.418	-2.9	1.286	
活発な	-1.5	2.321	0.2	2.201	-2.0	1.333	-2.5	1.957	
愉快な	0.7	1.567	0.9	1.100	-1.4	0.843	0.0	1.054	
やさしい	0.2	1.619	1.2	1.316	-1.1	1.286	-1.4	2.065	
上品な	2.0	0.942	2.2	1.032	0.9	1.449	0.8	1.316	
豊かな	2.3	0.674	2.0	1.333	0.2	1.751	-1.2	1.135	
派手な	1.5	2.173	1.3	1.888	-2.8	1.988	-2.3	0.674	
立派な	2.1	0.737	2.4	1.264	0.2	1.932	0.2	2.043	
おだやかな	0.8	1.873	1.4	1.712	1.2	1.316	0.3	2.002	力量性
深みのある	1.4	1.349	1.6	1.712	0.7	1.418	1.9	0.737	
重い	1.1	1.100	1.2	1.316	1.0	1.333	1.4	1.646	
かたい	0.0	1.632	-1.6	1.837	0.0	0.942	0.3	1.766	
濃い	0.8	1.751	0.2	1.619	-1.1	1.197	-1.1	1.197	
女性的な	-1.4	1.173	0.3	1.636	0.0	1.763	-1.5	1.354	
積極的な	0.6	1.505	1.9	1.100	-2.8	1.813	-2.6	1.264	
力強い	1.3	0.674	1.7	1.494	-1.7	1.828	-1.5	1.433	
かわいらしい	0.0	1.247	0.3	1.059	-1.5	0.849	-1.8	0.918	
うれしい	0.3	0.823	1.0	1.414	-1.3	1.337	-3.9	0.994	

（表1）感情表現とSD実験結果

4.2. SD 実験結果に対する評価

今回の実験についての結果は(表1)の通りである。まず、標準偏差値の高い感情表現が多く、感情表現判断の難しい絵画であったといえる。

実験結果を分析すると、感情表現の(親しみやすい:親しみにくい)においては、教員、学生ともに、極彩色の「楓図」は親しみやすさを感じ、「松林図」には親しみにくさを感じている。これは、テレビや写真など目に触れる全ての視覚情報が華やかな色彩に溢れる現代の環境によるところが大きいと思われる。よって、水墨画のように墨の濃淡のモノトーンで表現された色彩は、見慣れない視覚情報であり、親しみにくいものと感じるのではないか。

作品についての情報を得ているかどうかで感じる観点が変わってくる。教員はどちらの作品も貴重な国宝であることや、作品の背景や作者などについて何らかの情報を持った上で答えている。それに対して学生は、義務教育である小・中学校の図画工作や美術の教科書や副読本などに両方の作品が掲載されているにもかかわらず、全員がどちらの作品についても「見たことがない」と答えた。このことから、学生のデータは純粋な視覚情報のみから得られる感性表現データともいえる。このことを踏まえて、「松林図」を見ると(すばらしい:みすばらしい)、(美しい:みにくい)、(貴族的な:庶民的な)、(豊か:貧しい)の項目において、学生のみ平均値がマイナスとなっている。作品の貴重さなどを知らない学生が純粋に視覚情報から感じた感性である。極彩色の「楓図」に対して、(みすばらしい)、(みにくい)、(貧しい)、(庶民的な)などのイメージを淡白なモノトーンの色で表現された「松林図」から感じている。

データの中で「楓図」、「松林図」共に(若い:老いた)が教員・学生どちらもマイナスの平均値を得ている。これは極彩色、淡白なモノトーンの色にかかわらず、日本画のような日本の伝統的な表現の絵画を古いもの、老いたイメージと感じていることが伺える。(派手な:地味な)、(積極的な:消極的な)、(うれしい:かなしい)の項目において、「松林図」は教員・学生ともに平均値がマイナスデータであり、特に教員・学生をあわせて-5以上の特徴的な数値が出ている。これは、等伯が自分の後継者である最愛の一人息子を亡くした悲しみの中で松林図が描かれたことにもつながるデータである。作者の心の状態によって、極彩色の派手で積極的でうれしい気持ちが表されたり、淡白なノトーンの色地の地味で、消極的で悲しい感性が表されたりすることがわかる。

感情表現の選択に関する問題では、例えば(かわいらしい:にくらしい)の感情表現を学生は本来の意味として理解しているかどうかは極めて疑わしい。特にここ数年、若者言葉の中で「かわいい」を意味する範囲が広がり、多用されている。よって「かわいらしい」の意味も、反対語が「にくらしい」であることも、学生にとっては違和感のあるものであったようだ。アンケートにおいて、作品の順序をどう扱うかという問題がある。多色な作品を見た後に単色の作品を見るとやはり前の作品の印象と比べて

しまい、影響されるようだ。

これらのことから特徴的に抽出された感情表現の比較表より、「楓図壁貼付」、「松林図屏風」の評価は教員、学生が共通して、今まで歴史的に評価されていた各絵画に対する評価が出ていると思われる。

今回の実験の目的は両絵画に共通する等伯自身の奥底にある美的感情(美意識)の解明にある。この面から両絵画を見ると、まず、評価性、活動性、力量性のバランスがとれれば抜けた技法の絵画であり、作者等伯の創造性、天才性が遺憾なく発揮された日本絵画上最高の傑作であり、等伯の美的感性が遺憾なく発揮されていることが分かる。

次に、金と墨の関係から等伯の両国宝作品を捉えてみると金碧障壁画である「楓図壁貼付」に対して「松林図屏風」を単なる白黒のモノトーン的水墨画として捉えるのではなく、古く唐の時代から中国の山水画の世界で「墨に五彩あり」といわれてきたように、「松林図屏風」では墨の濃淡やぼかしの技術が最大限効果的に使われているために今回の実験の被験者教員・学生のほぼ全員に(非常に明るい)という活動性の感情表現を選択させている。このことは被験者が潜在的に心の中で7色の光を感じ、この絵画が抽象的には極彩色の絵画として捉えているといえるのではないだろうか。

これらのことから長谷川等伯の美的感性が、多くの注文主が求めた「楓図壁貼付」に代表される極彩色の美だけでなく、彼自身のために描いたとされる「松林図屏風」からも極彩色の美が存在するといえるのではないか。

5. おわりに

今回実験に使った感情表現によるSD法が絵画についての感知情報処理技法としては優れているが、その奥にある画家の美的感情(美意識)を解明するには限界があることが分かった。今後の長谷川等伯の研究には、色彩学からの研究が必要と思われる。特に黄金と対極にある墨の研究が必要であるのではないだろうか。

金色と墨の色の関係から等伯の両国宝作品を捉えてみると金碧障壁画である「楓図壁貼付」に対して「松林図屏風」を単なる白黒のモノトーン的水墨画として捉えるのではなく、墨の濃淡やぼかしの技術が最大限効果的に使われているために実験の被験者ほぼ全員に(非常に明るい)という活動性の感情表現を選択させた。このことはこの絵画を抽象的には極彩色の絵画と潜在的に捉えているといえるのではないか。侘び・寂びを探究した千利休や御用絵師として成功をおさめた狩野永徳同様に長谷川等伯自身の美意識が桃山時代を代表する極彩色の美にあると推察できた。このことをSD法で科学的により深く解明するためには、単なる美に関する感情表現だけではなく、人間の心理に関する感情表現が必要になるとと思われる。

参考文献

- [1] 植木雅昭, 深野淳, 西河俊伸, 細見心一, 水内保宏, 辻田忠弘「フェルメール絵画における色の感性的研究」(社)情報処理学会 研究報告 2003-CH-60 (7) p49-56
- [2] 植木雅昭, 深野淳, 吉川太朗, 西河俊伸, 細見心一, 水内保宏, 辻田忠弘「フェルメール絵画の透視図法における感性的研究」(社)情報処理学会 研究報告 2004-CH-61 (5) p25-32
- [3] 辻田忠弘,大橋裕之「フェルメールの「真珠の耳飾りの少女」における青いターバンの効果に対する心理物理的評価」人文科学とコンピュータシンポジウム p81-88
- [4] Tadahiro Tsujita,Hiroyuki Ohashi” Subjective Evaluation on the Effect of the Blue Turban in Vermeer’s ‘HEAD OF A GIRL WITH A PEARL EARRING’, Annual Conference and Joint Meetings
- [5] 吉岡幸雄「日本の色辞典」紫紅社
- [6] 鈴木廣之執筆「名宝日本の美術 20 : 永徳・等伯」小学館ギャラリー
- [7] 河北倫明監修「日本画家の巨匠たち 28 : 長谷川等伯」(株)デアゴスティーニ
- [8] AXEL RUGER「VERMEER AND PAINTING IN DELFT」National Gallery Company