

氏 名		山 田 雅 哉
学 位 の 種 類		博士（美術）
学 位 記 番 号		博美第8号
学位授与年月日		平成27年3月25日
学位授与の要件		学位規則第4条第1項該当者
題 目	学位論文題目	音楽の視覚化にみる日本画表現の可能性
	研究作品題目	「音楽」2250×1800mm、紙本着色 「魔法」1620×1303mm、紙本着色 「歌」970×970mm、紙本着色 「景」1608×1530mm、紙本着色 「軌跡」970×970mm、606×727mm、紙本着色 「流」1687×3744mm、紙本着色 「piece of music 1～14」455×455mm、273×220mm、333×333mm、410×410mm、180×180mm、1608×1530mm、1800×3330mm、2700×393mm、紙本着色
論文審査委員		主 査 教 授 北 田 克 己 副 査 教 授 秦 誠 副 査 教 授 中 敬 夫 外 部 東京藝術大学 審査委員 准教授 荒 井 経

1 学位論文の要旨

本論文は、私自身の創作体験、音楽体験のうちから生じた「音楽の視覚化」というテーマでの研究によるものである。「音楽の視覚化」とは、音楽を単純に可視化するという意味ではない。つまり、本研究により、自身の日本画実制作において音楽を再現することを目指すものではないのだ。私が絵画に表したいのは音楽の性質である。音楽にあって絵画に無い、時間という概念。それを音楽の性質について考察し向き合うことで、自身の作品に取り込み、日本画の新たな可能性を探ろうと試みた。また、本研究内の日本画の実制作において自身が発見したふたつの新技法や、それらの技法による表現方法の確立により、日本画の魅力を広げることを目指した。

第1章では、本研究内での実制作に入る前の土台として、自身の日本画による絵画表現とは何かについて記述している。第1節ではまず、自身にとって日本画による表現がどういった意味を持ち何に魅力を感じているのかを、日本画材の性格などから言及した。さらに、日本画が生まれた経緯を、歴史的観点や日本という島国の風土などから考えることにより、日本画的性格を“適応力”というポイントに強く結びつかせるに至った。また第2節では、日本画を描く上で欠かせない表現手段である水についてもあえて日本画材のひとつであるとし、水墨画の精神からもヒントを得てその可能性を考察している。以上の、日本画的性格“適応力”と水という表現手段の可能性は、実制作に入る上で大き

な発見であり、その後の新技法の獲得にもつながる。そして同章第3節で、それまでに考察を進めた日本画表現を発展させ得る可能性を持つモチーフとして、音楽について記述している。「目に見えない」時間芸術である音楽をインスピレーションのよりどころとすることにより、絵画にない要素を日本画表現に取り入れ、その発展を試みた。また、絵画の目指すべき方向を音楽に託して抽象表現を始めたワシリー・カンディンスキー（画家、1866～1944年、ロシア）の「三つの異なった成立根拠」に大きなインスピレーションを受け、音楽を自身の絵画表現のモチーフとするにあたり、そのための三つの仕事を考察するに至った。この私にとっての三つの仕事「印象」「即興」「コンポジション」については、第2章で詳述している。

第2章では、カンディンスキーの言葉を借り、自身の日本画表現における私にとっての三つの仕事「印象」「即興」「コンポジション」について、それぞれ第1節、第2節、第3節で言及している。

第1節「印象」においては、まず音楽に直接的に触れる手段として視覚情報を基に描くために、音楽の外面的印象である人体、楽器、またその動きを挙げている。さらに楽譜など記号化され視覚化された音楽についても考察し、自身の制作のヒントとしている。続く第2節では、「即興」的にとらえる手段に着目し、墨流し技法から「新案墨流し技法」、垂らし込み技法から「新案垂らし込み技法」というふたつの新技法を発見し獲得した経緯と、その方法について記述した。墨流し技法については、扇面法華経冊子（せんめんほけきょうさっし）、本宮御料古神宝（ほんぐうごりょうこしんぼう）における墨流し模様について考察し、墨流し技法によりどう表現の幅が広がるのか、またどのような視覚的効果が得られるかについて述べ、自身の新技法「新案墨流し技法」につながるものとした。垂らし込み技法については、水の性格に着目し、さらにこの技法に薄い和紙を用いた先行作品例を挙げることににより、日本画において垂らし込み技法がどう効果的であるのかについて言及し、「新案垂らし込み技法」へとつなげた。

第3節「コンポジション」については、続く第3章において自身の6年間の研究とそれに伴う制作について記述しその大きなまとまりそのものを「コンポジション」にあたる部分とするため、第二章では詳述されない。というのも「最初の構想に従って私により検討され練り上げられる表現」というカンディンスキーの言葉を借りるならば、まさに「コンポジション」とは私にとっては絵画の創造そのものとなり、言い換えれば制作方法の構想から生まれる表現そのものとなるためである。

よって最終章第3章では、本研究テーマによる6年間の7作品のそれぞれの実制作を三期に分け追うかたちで、各作品の制作過程と考察を記すことで「コンポジション」について言及しているものとする。第二章で述べた「印象」「即興」という手段をそれぞれ組み合わせたり独立させたりしながら制作された。

「音楽」「魔法」「歌」「景」「軌跡」「流」「piece of music」の7作品を1作品ずつ各節で記述しているが、最終節である第七節で記述される「piece of music」は、本研究の最高到達点である。本研究内で自身が発見し獲得した「新案墨流し技法」、「新案垂らし込み技法」というふたつの新技法を、日本画に効果的に取り込んだ制作に至ったのだ。私はこれを、日本画表現の可能性の幅とその魅力を広げるものだと確信している。また、音楽に時間枠があることが絵画に四角い画面があるという制限に当てはまり、

新技法を用いた偶発的表現でありながら、音楽に休符があるように絵画にも必然的な余白が生まれ、画面の中で説得力を持たせることに成功したといえる。

本研究による新技法の発見とその表現方法の確立という成果が、日本画の魅力と可能性を広げるものであると考える。

2 学位論文審査の要旨

〈論文〉

山田雅哉氏は、氏の創作体験と音楽体験との両方に起因する「音楽の視覚化」という課題をテーマとして、視覚芸術である絵画、なかでも氏の研究領域たる日本画表現の可能性を拡大するために、目には見えない音楽の、とりわけ時間という性格を可視化することによって、独自の作品を制作しようと試みる。氏の学位申請論文「音楽の視覚化にみる日本画表現の可能性」は、このような氏の実践的な諸探求についての、理論的かつ追体験的な諸考察である。

本稿は三つの章から成り、その第一章「私の絵画表現」では、氏は「日本画」とは何かという問題を画材の問題と絡めて問うことから始め、「日本画的性格」をその「適応力」や「偶発的な美しさ」のうちに求め、その観点から「水」を「最も重要な日本画材」とみなしつつ、また「水」による「人為を超えた現象」や日本人特有の多義的な「視る」行為を称揚しつつ、けっして再現ではありえない真の心境表現たる「水墨画」のうちに、氏の表現の一つの理想を見る。そのうえで、氏にとって特に関心のある「音楽」という「見えないもの」の可視化を、本稿のテーマとして設定するのである。

第二章「音楽に視覚的にふれるための研究と実験」では、氏は第一章の最後に言及されたカンディンスキーの言葉「印象」「即興」「作曲」からヒントを得て、音楽の可視化に迫るための氏の制作方法を、大別して外からの「印象」—演奏家の人体や楽器の形など—に依拠するものと、偶然性をはらむ「即興」—「墨流し技法」や「垂らし込み技法」など—から生まれるものとの二つに分け、またそれらの方法を用いて行われる氏の制作そのものを、「コンポジション〔作曲〕」と命名する。このような全体構想のもと、氏は「新墨流し技法」や「新垂らし込み技法」など、自ら編み出した新技法についての紹介も交えつつ、音楽の可視化の具体的な方策について論述してゆく。

第三章「実制作に基づく音楽の視覚化にみる日本画表現の可能性」は、氏自身の述べるように、「本研究の中心且つ最も重要な部分」である。それは氏自身の実践的制作の過程を、まだ外的な「印象」に囚われていた「第一期」、外的印象の呪縛から抜け出し始めた「第二期」、自ら考案した新技法も取り入れながら「即興」に基いて制作しうることになった「第三期」、以上三期に区分しつつ、そのそれぞれの時期に制作された自作品について、具体的に分析してゆく。氏は「再現でない唯一無二の芸術」を実現しえたと思われる「第三期」をもって、氏の実制作の「到達点」とみなし、ここに「日本画の新たな可能性」を見出すのである。

以上のように本稿は、いかにも実技専攻の学生らしい創意工夫に満ちた技法研究と、それについての具体的かつ正確な論述のうちに、その最大の特徴と長所とを有していると言える。そしてそのことは、二つの新技法の開発に留まらず、麻紙の裏彩色に関する研究や、白群を焼いて色彩の幅を広げようとする試み、ドーサで描く方法の発見など、

本稿の随所に見られる諸実験についての記述からも確証されうる。また氏のいかにも作家らしい洞察力は、《扇面法華經冊子》で用いられた墨流し技法についての緻密な観察などにおいても十分に発揮され、本稿を読み応えのあるものになっている。

本稿には、「音楽」や「時間」についての掘り下げの不足など、理論的観点からは若干の物足りなさが感じられないでもないが、しかし、それを補って余りある実践的・技法的諸研究の豊かさが認められる。本稿は、たんなる理論の専門家によっては決して書かれえなかったであろう数々の優れた特性を、備えていると言うことができるであろう。よって筆者は本稿を、実技系学生の博士論文にふさわしいものとして評価したい。

〈作品〉

審査作品は学位申請論文の第3章「実制作に基づく音楽の視覚化にみる日本画表現の可能性」と照応し、「第一期」から「第三期」に分類されている。

「第一期」では、まず、音楽を生み出す人間と楽器との組み合わせに視点が置かれる。これら外的「印象」としての演奏者の写生的表現と「即興」行為としての墨流しが画面に導入され、水の流動性と音楽の時間性との結びつきを想起させる作品を展開した。外的「印象」と内的な「即興」を併存させようとしたことがこの群の特徴であり、作品『音楽』『音楽・魔法』『歌』等に結実している。

技法的には実験によって編み出された生の料紙の持つ水分の浸透性とドーサのサイジング効果を利用した描画的な塗布法によって絵具の浸潤に変化をつける技法と、墨流しとの併用によってやや受動的に発生する色彩や形態を半ば制御しながら画面に受容するという特徴が見られる。

「第二期」では、描出するという行為と、作者の中でより大きな比重になりつつあった音楽のもつ時間性への造形的なアプローチとの相克が先鋭化する中で、より自動的、身体的、物質的な表現を模索してゆく過程が見られる。『景』から屏風作品『流れ』に到る変遷にそれが反映されている。

氏は点を自動的、連鎖的に用いた『景』が「第一期」からの転機であるとしているが、自ら開発した墨流しやたらし込みの新技法はこのような「即興」的要素を強く持っており、以降の作品にも積極的に用いられて氏の主要な表現手法となっている。

「第三期」では、墨流しの新技法を中心としながら、piece（欠片、楽曲、作品）の連鎖的制作が小品から屏風への大作へと展開してゆく。『piece of music』と題されたシリーズではこれら piece をパーツとして扱い、音楽的に再構成する意図があったようだ。しかし、シリーズ当初と後期では空間表現への立ち位置が大きく変化しており、作品『piece of music13』では、平面作品のもつ本来的な空間的課題に立ち戻って制作した課程が窺われる。

氏は日本画の伝統的材料、技法から逸脱せず、日本文化の特性である「適応力」を具現した材料として日本画材を「肯定的」に用いようとした。この姿勢は創作、論文ともに一貫している。また、古典的な屏風の形式の適用や茶室空間での展示経験を通して、展示によって生ずる空間、また展示空間そのものに対する意識についても深めたことが認められる。

三期を通じて、作品は氏の課題意識によって多く方向を変えてきた。しかし、常に音楽の視覚化という主題への思索に向かい合いながら積極的に技法的実験を重ね、氏独自の表

現に到達した点を高く評価したい。

〈結果〉

氏の研究の特徴は作品と研究（思考）が相互に深くかかわっている点に尽きよう。研究を通じて氏の日本画表現の可能性を押し広げるとともに、音楽の視覚化という視座からその表現、技法的実験を発想し、論文の主題に沿って再規定する作業を丹念に行った。「第三期」の作品群に到って、これまでの思考と実験に支えられた表現を獲得してゆく過程は実技系の研究でなければ書き得ないものであり、説得力を持つ内容となったことを高く評価したい。一方、論文の論理性、「日本画」や「音楽」の定義、解釈、また一部美術史上の作品についての評価において吟味の余地を指摘せざるを得ない。

審査委員会では以上を総合的に判断して論文、作品ともに博士学位取得に相応しい内容を備えており合格水準に達したと結論した。付言するならば今後の実技系博士論文の一定の基準を提示し得たとも言えよう。

3 最終試験結果の要旨

本審査の結果を受けて、主に論文の内容について山田氏に対する質疑応答を行った。審査委員会は論文と作品について本審査における評価を妥当とし、質疑応答の結果も受けて最終的に学位授与に相当することを確認した。

よって山田氏を学位取得の最終試験において合格と認めた。