

氏名	大谷 陽一郎		
ヨミガナ	オオタニ ヨウイチロウ		
学位の種類	博士（美術）		
学位記番号	博美第713号		
学位授与年月日	令和5年3月27日		
学位論文等題目	（論文）視覚詩の多方向性と多焦点性がもたらす漢字の共鳴 （作品）ki/u		
論文等審査委員			
（主査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科） 藤崎 圭一郎
（論文第1副査）	多摩美術大学	教授	（美術学部情報 デザイン学科） 永原 康史
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科） 松下 計
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科） 押元 一敏

（論文内容の要旨）

本論は、従来の文字組みでは得られない文字の繋がりを探求するため、活字を用いた視覚詩を研究対象とし、萩原恭次郎と新国誠一の詩、自身の漢字を用いた作品を通して、多方向性と多焦点性という2つの観点から文字構成を考察したものである。ここでの多方向性は個々の文字や語句における接続のベクトルが縦横斜めへと四方に開かれていること、多焦点性は文脈や隣接する文字を越えて異なる座標に位置する文字や語句が接続し合うことであると定義した。一般的に文字を扱う場合、統語構造に従い順序的に文字を配列することで文の流れを定める。一方、視覚詩では慣習的な文字列から文字を解放し、二次元空間のなかで視覚的に文字を配する。文字列の方向性は曖昧になり、個々の文字や語句は多方向的、多焦点的に結びつく。結果、従来の文字列とは異なる文脈が立ち現れる。

筆者は漢字を用いることで視覚詩をつくってきた。文字体系を合理化せず複雑化させてきた漢字には、自然や人の姿、ものや情感が形に含まれている。大量に複製するために整えられた活字としての漢字も、その悠久の流れのなかにある。活字を用いて、漢字を多方向的、多焦点的に繋げて、漢字同士が共鳴する場を生み出すことを意図して作品を制作してきた。

第1章では、西欧の主要な視覚詩を振り返り、多方向性と多焦点性について説明した。

第2章では、統語を維持しながらも従来の線行を逸脱した不均一な文字構成として萩原恭次郎の詩《日比谷》を取り上げた。この詩では、日本語縦組みの順序が文字構成の不均一性によって阻害される。大小の文字や書体の使い分けによって強調された箇所が点在するために、読者は視野内に侵入したそれらの要素に意識を向けざるを得ない。結果、隣接する要素を飛び越して文字同士は多焦点的に繋がり、通常の文字組みでは得られない意味作用が加わる。

第3章では、統語から離れたグリッドを基礎とする均一な文字構成の事例として新国誠一の詩を取り上げた。等価された文字によって、縦横問わず上下左右に線行を見出せる。この文字の繋がりを、縦糸と横糸を一定の規則で交互に織る織物構造に当てはめて観察することで、多方向的な線行の絡み合いからなる物質的なテキストとして考察した。また、萩原の詩との比較によって、不均一な文字構成からは多焦点性が、均一な文字構成からは多方向性が強調されやすいことがわかった。

第4章では、筆者の修士課程の修了制作である《キ》を取り上げた。この作品では、「キ」と発音する無数の漢字を集合させて、およそ4メートル四方の画面に山々を描いた。「木」と「気」の漢字が共通の発音をもつという気づきが制作の起点となった。「木」は「林」「森」の字素ともなる増殖性をもつ漢字であり、「気」は中国絵画の基本原則である「気韻生動」に基づいている。22万字に及ぶ漢字の不規則な配置によって、《キ》は無数の焦点を内包する。その多焦点性が個々の文字それ自体の存在を強調し、その連関が

無限の広がりをおぼえ、「木」の漢字の増殖性をさらに高める。

第5章では、旧平櫛田中邸アトリエの本棚に展開した筆者のインсталレーション作品《計に景》を取り上げた。彫刻家平櫛田中の数多くの蔵書のタイトルから抜き出した漢字を用いて、このアトリエの窓から見える谷中霊園の木々を描くことで、過去の記憶と現代に残る風景を混成させることを意図して制作した。この作品では、印刷網点のように点の大小によって文字を配置することで、図像を浮かび上がらせる。結果、均一なグリッドを保持しながらも、文字の大小に起因する不均一性が伴うために多方向性と多焦点性がともに強調される。

第6章では、博士審査展提出作品である《ki/u》を取り上げた。《ki/u》は降雨のモチーフを、30種以上の「キ」と「ウ」と発音する無数の漢字を配置して描いた。この発音の基底にあるのが雨乞いを意味する「祈雨」という言葉である。また、「喜雨」「鬼雨」「樹雨」「雨期」「雨季」など雨にまつわる言葉が複数あるという気づきが、その他の漢字への派生へと導いた。雨のモチーフを介しながら、あらゆる漢字が相互的に作用し合う仕掛けを《ki/u》はもつ。漢字の繋がりを促す構造として、グリッド配置と文字大小の操作に加えて、《ki/u》では余白を取り入れた。《計に景》での気づきは、多種多様な漢字をグリッド全体に敷き詰めることによって、文字同士は繋がりがながらも接近しすぎるために干渉し合う点であった。余白はその干渉を抑える効果がある。余白は無を生み、有を活かす。グリッドという均一性と、文字の大小や複数の書体選択による不均一性に、余白が加わることで視覚詩における多方向性と多焦点性に抑揚のあるリズムが生まれる。結果、二次元空間上に同時的に存在する個々の漢字は独立を維持しながら、相互に繋がりが共鳴する。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、これまで著者が制作してきた文字を用いた作品を背景として、造形詩や具体詩などの視覚詩を考察し、最後に再び自作品に着地するという構成で書かれている。

著者の作品に使われる文字は「漢字」であるが、漢字は一文字で意味を持つ表語文字であり、さらに日本では一つの文字を「音（発音）」と「訓（意味）」で使い分けている。作品はそういった漢字が持つ特性を素材として扱っているように見受けられ、本論文もそれを踏まえて読み解くことになる。

冒頭で著者が「筆者はこれまで漢字を用いることで視覚詩をつくってきた」と述べているとおり、研究対象となるものは「詩」という文学のジャンルだ。しかし、著者は「視覚」の方に重点をおき、萩原恭次郎と新国誠一という二人の詩人による視覚詩の造形分析を中心に論じた。

第一章では、ステファヌ・マラルメ、ギョーム・アポリネール、オイゲン・ゴムリンガーといった、視覚詩を語る上で欠かせない詩人たちに言及する。そこでは主題の「多方向性と多焦点性」について語られてはいるものの、詳細は第二章以降に持ち越される。

第二章で萩原の詩から「多焦点性」を、第三章で新国の詩から「多方向性」を導き出し、多焦点性では活字の身体性に、多方向性では具体詩が持つ構造に興味を寄せる。第四章以降は、自作の解説を交えて話が進む。

第四章では漢字について語られ、ここで初めて文字列の造形ではなく、文字単独の造形について論じられる。そのなかで「増殖性」というもうひとつのキーワードが浮かび上がる。本論のみならず作品にも影響が及ぶ重要な概念だろう。また「音」と「訓」についての言及もあり、漢字による視覚詩のための十分な説明がなされている。

第五章でようやく多方向性と多焦点性をどのように自作に応用したかに話題が移る。自作品「計に景」と萩原の「日比谷」や新国のグリッド詩との比較による考察は読み応えがある。第六章は、論全体を踏まえた博士提出作品の解説である。

前半の研究的部分から後半の自作を交えた論への展開はスムーズとは言い難い。造形面からみれば、「多方向性・多焦点性」は「数理的・絵画的」と言い換えることもできるだろう。しかし、著者の作品は「視覚詩」であり、文学としても成立している。作品への言及はここでは避けるが、この論文の要とも言

える第四章において「意味」「音」「形象」の結びつけに成功していることがその裏付けである。

本論文は、文字を用いたグラフィック表現論とは一線を画す視覚詩論になっており、博士学位に値するものである。

(作品審査結果の要旨)

本作品を中景(1.5~2m程度離れて)で鑑賞した時に、暗闇の中の雨を映像で表現したかのような、どちらかと言うと情動に満ちた奥行きと動きのある印象を抱かせるのに対し、近くに寄って作品を観ると表現要素である粒子一つ一つが意味を持った漢字で出来ている事や、画面全体に漢字を収納する一枚のグリッドが存在し書式が設計されたような静止的で平面的な様態から、どちらかと言うと数理的あるいは理知的な印象を抱かせる。

解説を聞かずにこの作品と出会った事を想像すると、恐らくグラフィックアートもしくは絵画のような印象を先に持ち、緻密に構成された書式の形をとっている事を後で知る事になるだろう。

この2つの異なった印象が複雑に影響し合っているこの作品を成り立たせており、作品を観る者は虚構と現実の狭間で起こる幻想的な揺らぎを感じる事となる。

恐らくこの二義が交差している事こそが作者が狙う世界であり、それを表現するために中景と近景二重の視点を使って試行錯誤されている事が見て取る事ができるが、制作の過程に使われたデジタルによる自動処理が本作の中でどういう意味を持っているのかについて更に自覚的であれば、何らかの表現に影響が生じたのではないかと思われやや惜しまれる点である。

作者が論文で取り上げている萩原恭次郎らによる過去の視覚詩が、紙と印刷という複製を前提とした作品であるため二次元的な表現の中で展開されているが、本作の作者はそれを入り口としながらもそこを逸脱し、マチエールや光沢など「目に対する縦変化」を積極的に表現に取り込む事に挑んでいる。それによって表現の自由を獲得しようとしていると同時に、複製される事を前提としたグラフィックデザインの文脈に乗るのではなく、一点物の絵画として自立させようとする作者の意思を感じることが出来る。

この事は、規律的で属人化を許さず、等しく情報が流布される事によって繋がろうとする人の一面と、人それぞれの個別の身体を通して情緒的な部分で繋がってゆこうとするもうひとつの人の繋がり方をこの作品上に結実させており、それは文字でありながらグリッドに収まる事から解放されていったかつての視覚詩の持つ二義性を現代の形に翻訳する事を成し遂げている。以上のことから本作は博士学位を授与されるに値するものと認められる。

(総合審査結果の要旨)

大谷陽一郎は、博士前期過程及び博士後期課程を通して一貫して表意文字である漢字を使った新たな視覚表現を追求してきた。象形文字に端を発する漢字は、イメージを表象する絵画的性や、複数の意味を併せ持つ多義性、偏や旁などで複数のエレメントから構成される構築性を持つ。西洋のタイポグラフィを基礎に発展してきた日本のタイポグラフィは、こうした漢字の特性を活かした視覚表現については手つかずのまま、その可能性を広げたり論じたりする試みは少ない。

大谷陽一郎の博士後期課程の研究では、漢字の特性を活かした新たな視覚表現の創出において、近現代のグラフィックデザインに先例を求めず、マラルメやアポリネール以来の近代の視覚詩の展開に注視する。特に欧米で視覚詩に影響を受けた2人の日本人、萩原恭次郎と新国誠一の視覚詩を分析し、前者は多焦点性、後者は多方向性というキーワードを軸にその作品を論ずる。そうすることで、大谷は自作をグラフィックデザインやタイポグラフィや絵画芸術や現代美術などではなく、視覚詩の文脈の中に位置づけていく。どれほど絵画的であっても、線的な配置に従って「詠む」ことが叶わなくとも、視覚的なゆらぎ

が意味を震えさせ身体で言葉を受けとめざるえない芸術として、それは「詩」なのである。

そのことを大谷は博士審査展に出品した作品《ki/u》で実証する。

この作品は、新国が多用したグリッドを使うが、観者は漢字がグリッド状に収められていることは一見で気づくことはない。萩原が強弱ある活字を布置することで、強い意思と感情を表したように、「キ」と発音する「祈」「気」「軌」「希」「喜」「奇」「輝」などの28の漢字を使い、大小を調整しながら布置することによって、雨という気象現象のさまざまな様態を表現した。漢字という「意味ある粒」で表現された「雨」は、単なるモチーフの描写でなく、漢字を使ってきた東アジアの多義性という湿度に満ちた文化の表象となっていた。

画面に深度を加えるUVインクやきらめくグリッターを使った表現技法が、これまで大谷が研究してきた多焦点性や多方向性に加えて、鑑賞者に多義性を感知させる「間」としての余白を作り出すのに強い効果を発揮していた。こうした効果は、視覚詩として自作を分析した大谷の論文において詳細に論じられている。大谷の作品及び論文は、上に述べたような、研究としての新規性と深度、及び漢字という素材を見つめ直すことがいかに東アジアの芸術文化圏にとって大切なことであるかを認識する契機を提供している文化的意義において、いずれも傑出したものであり、博士学位を認めるに十分なものと判断する。