

氏名	谷口英理
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第318号
学位授与年月日	平成23年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉近代日本の「前衛芸術」とメディア、テクノロジー
論文等審査委員	
（主査）	東京芸術大学 教授（美術学部） 佐藤道信
（副査）	〃 〃（ 〃 ） 田口榮一
（ 〃 ）	〃 准教授（ 〃 ） 松田誠一郎
（ 〃 ）	〃 〃（ 〃 ） 片山まび
（ 〃 ）	女子美術大学 教授 北沢憲昭

（論文内容の要旨）

本研究は、アヴァンギャルディスムに感性領域における「メディア論」的な実践としての性格を見出す観点から、日本の「前衛芸術」を再検討する試みである。とりわけ、大戦間の先進諸国にグローバルに拡がった新たなメディア状況の成立と、「前衛芸術」との連関性に注目した。

第1～5章では、日本で新たなメディア状況が顕在化する1930年前後に注目した。この時期は、従来の研究で芸術的「前衛」の空位時代、大正期新興美術運動の継承・帰結と解釈されてきた。本研究ではこの時期に、「前衛芸術」の質的転換とその後に連続する基礎構造の成立を見出し、その論証を行った。

第1章では、大正期新興美術運動の小集団マヴォの印刷表現を、〈矢印〉記号の役割に注目しながら検討した。そして当時の印刷表現に、手工性と機械的複製性の二つのベクトルの共存を見出し、関東大震災直後の過渡的なメディア状況の産物と位置付けた。

第2章では、1930年前後視覚芸術領域の言説状況を分析し、狭義の「美術」の特権性の凋落、メディアそれ自体の問題化という2つの徴候を抽出した。そしてそれらを、大正教養派的な「芸術」観、創造概念の破産を示すものと結論付けた。また、2つの徴候を具備した板垣鷹穂の〈機械芸術論〉を30年前後の言説の標準型と位置付けた。

30年前後には、一種のメディア理論として映画理論が注目され、映画に触発された諸実験が美術・文学・写真等の領域に拡がった。第3章ではこの現象を「シネマ化」と総括し、映画の創作原理の導入、映画を軸とした領域横断という特徴を指摘した。そして「シネマ化」が、映画をメタ・メディアと捉え、メディア状況と共に変質した「現実」に再度「芸術」を関与させようとした現象だったと結論付けた。

第4章では古賀春江の30年前後の「新傾向絵画」をとりあげた。機械的なメディア・テクノロジーの原理・効果の導入、レディ・メイドのイメージの利用という特徴を抽出し、それらを、「現実」と「芸術」の切断という古賀の主張と結びつけた。そして古賀を、新たなメディア状況に相応しい創造の地平を目指した、「前衛芸術」の質的転換の指標となる作家と位置付けた。

第5章では、1936年～50年代末に活躍した瑛九の活動をとりあげ、彼の「前衛」意識の核心とも言えるメディア横断性が、新興写真運動と古賀春江の「新傾向絵画」という、30年前後の視覚芸術の遺産を発展的に継承したものと位置付けた。そこから、瑛九の活動を、30年前後に成立した構造がその後の「前衛芸術」を基礎付けたひとつの証左と結論付けた。

第6・7章では、日本の「前衛芸術」研究に支配的な、西洋美術・文化受容史的な観点の相対化を図った。非欧米圏の近代文化研究にとって不可欠なこの観点には、作品論を稀薄化し、非西洋の文化を周

縁化してしまうなど弊害もある。それらは、帝国主義伸張期の西洋で成立したavant-garde概念に構造化された、文化植民地主義的性格に由来している。新たなメディア状況の成立というグローバルな現象に着眼した本研究の問題設定は、国民国家・西洋／非西洋といった枠組みに直接関与しないため、これらの枠組みを基盤とした西洋美術・文化受容史的な観点を、少なくとも相対化することに結びつくはずだ。

第6章では、長谷川三郎をとりあげた。その30年代後半～50年代の全活動の核心に、①造形作品の構造モデル、②表現媒体、③文化論の理論モデルという3つの審級の〈写真〉を見出し、それらが時に、アヴァンギャルド芸術の普遍性と日本という磁場の特殊性を無化する機能を担ったことを指摘した。そしてそのような長谷川の方法を、非欧米圏の作家がアヴァンギャルドを目指した究極の企てと位置付け、同時に、アジアという枠組みにおいて限界性を孕んでいたことを指摘した。

第7章では、瀧口修造が評論「影響について」（1939年）で示した「写真の影響」という論点を手掛かりに、〈カメラの眼〉を導入した昭和戦前期の「前衛絵画」、及び「影響」概念を考察した。特に、航空写真等の映像を経由して再現／抽象の対立を無化した「再現＝抽象」絵画の構造は、日本の「前衛絵画」が、「超現実主義」「抽象主義」等の西欧のイズムの「影響」とは別に、「写真の影響」という文脈において解釈し得る可能性を示す。機械的なメディア・テクノロジーに支配されたグローバルなメディア状況の成立以降、美術史学の重要な分析概念である「影響」というものが一筋縄で捉えられなくなったことを示唆する瀧口の論点は、現代の「前衛芸術」研究の方法の批判ともなっている。

以上の7章を踏まえ、本研究全体の結論として、第1に1930年前後を日本の「前衛芸術」の分水嶺とみなす史的ヴィジョンを提示し、第2に日本の「前衛芸術」研究における西洋美術／文化受容して旗艦店以外の新たな観点の必要性を提言したい。

（博士論文審査結果の要旨）

長い美術の歴史から見れば、19世紀の産業革命以降の美術は、それまでの宗教や文学、自然との強い関連による美術から、科学やテクノロジー、イデオロギーを発想の根源とする美術へと展開する。それを20世紀前半期にもっとも先鋭的な形で示したのがアヴァンギャルド芸術であり、本論文は近代日本のそれを、メディア、テクノロジーとの関係から、とくにその環境が劇的に変化した1930年前後に焦点を当てて検証したものである。

構成は、序章、第1～7章、終章からなるが、本論文の目的としては大きく次の二つがある。第1に、近代日本の前衛芸術が、1930年前後のメディア環境の激変を受けて大きな質的転換をとげたと捉える、新たな史的ヴィジョンを提示すること。第2に、近代日本の「前衛芸術」を、西洋の「アヴァンギャルド芸術」の受容史としてではなく、写真というグローバルなメディア・テクノロジーが生んだ時代的芸術として、一方向の“影響”関係とは異なる新たな理解の視点と可能性を提示することである。

まず第1点について。

近代日本の前衛芸術は、マヴォを中心にすでに関東大震災前後の1920年代から本格化している。しかし従来の見解では、筆者が本論文で焦点化する1930年前後の時期は、芸術的「前衛」の空位時代、あるいは大正期新興美術運動の継承・帰結の時期とされてきた。それに対して筆者は、この1930年前後に美学者中井一正の「機械美の構造」（1929年）や、美術史家板垣鷹穂の一連の「機械芸術論」（1928～33年頃）など、機械が生み出す新たな美と芸術を論じた言説が相次いで登場することに注目する（第2章）。とくにそこでの議論が、既存の「美術」の特権性への異議と、機械的なメディア・テクノロジーがもたらす新たな知覚と感性の可能性を指摘していること、また大正教養主義の人格・個人・個性重視から、機械・集団・非人間志向へというきわめて20世紀的視点を提起していることから、この1930年前後こそが、近代日本の前衛芸術が本質的な質的転換をとげた時期だったとする。第1～5章は、その史的ヴィジョンのための論証となっている。

まず筆者は、その前史たるべきマヴォでも、時代の「先端」性を示す矢印記号が、印刷物や作品に多用されることを指摘しつつ、しかしそれはまだモチーフレベルだとする（第1章）。1930年前後がそれと異なるのは、写真や映画の“機械の眼”が、時代と社会の「現実」を捉える新たな創作原理として、絵画、ジャーナリズム、雑誌などを横断して機能するようになることだという。無機質で構造的な画面の切り取りや、モンタージュといった編集方法を、筆者は諸領域で同時多発的に起こった「シネマ化」と捉える（第3章）。そして筆者がこの時期の象徴的作家とする古賀春江の作品を、写真や映画からのイメージのモンタージュとして解析し（第4章）、また古賀に触発された瑛九のフォト・モンタージュを、1930年前後の状況の継承と捉えて、瑛九を戦後の前衛芸術につながるキーマンの一人とする（第5章）。この一連の例証では、写真と映画が軸となっており、筆者が1930年前後のメディア環境の再編成に、この二つが中心的役割を果たしたと考えていることがわかる。

さらにこれが、筆者が提起する第2点の論拠にもなっている。近代日本の前衛芸術は、通常、内容やそれを語る言語上の文脈としても、西洋でのその受容史として語られることが多いが、はたしてそうなのか。受容史として語るその方法論じたいが、非西洋圏の前衛芸術を“周縁化”してしまっているのではないか。そう考える筆者は、世界で同時多発、同時進行として起こったメディア・テクノロジーを軸に前衛芸術を捉えることが、それを超克する方法論となる可能性を提示しようとする。そのため、実際にそれを試みた作家として長谷川三郎（第6章）、理論家として滝口修造（第7章）をとりあげて、分析を試みている。長谷川は、その抽象絵画の作品に、上空から地上を撮った航空写真のイメージを導入することで、抽象と再現性の昇華を試みた。つまり写真と、飛行機という新たな機械テクノロジーがもたらした視点、いわばグローバルな手法と視点によって、戦前期の日本でたたかわされていた前衛芸術をめぐる抽象主義とシュールレアリスムの対立という、日本のローカルな“特殊性”を超克したのだとする。また滝口修造の言説「影響について」（1939年）からは、写真や映画などの機械的メディア・テクノロジーがもたらすグローバルなイメージにおいては、もはや特定のあるいは一方向的な「影響」関係は成立しないことを結論として引き出し、その視点こそが受容史的解釈への新たな問題提起と可能性となりうることを指摘している。

様々な局面が共闘的に並立した前衛芸術を、一つの視点から捉えることは難しい。近年急速に進みつつある近代日本の前衛芸術研究でも、なおその中心は事例研究や文献環境の整備に重点が置かれている。その点、写真や映画というメディア・テクノロジーと、それが領域横断的に生起させたメディア環境全体の地殻変動という視点から、近代日本の前衛芸術を捉え直した本研究は、新たな段階に歩を進めた研究として高く評価することができる。筆者が1930年前後の状況に注目した問題意識の原点には、高度情報化社会という新たなメディア環境の激変期を迎えた現在の状況があるため、今後の研究の展開も大きな期待を抱かせる。学位にふさわしい内容とレベル、新知見と問題提起を行なった博士論文として、審査員一同の高い評価を得た。

（総合審査結果の要旨）

論文の内容に関連し、最終試験として行った口述試問において十分な学力が確認されたため、論文審査とあわせ、総合的に課程博士学位審査を合格と判定する。