

氏名	劉 駿
ヨミガナ	リュウ シュン
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第464号
学位授与年月日	平成27年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 中国の現代美術における大地と精神の問題 〈作品〉 鎮魂歌

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	佐藤 時啓
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	越川 倫明
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	たほ りつこ
（副査）	東京藝術大学	名誉教授		高山 登

（論文内容の要旨）

美や表現、ひろく文化の生成は、この地に生きる民族の大地（風土）に緊密な関係をもち、一言で言えば「発酵」である。しかしアヘン戦争以降、東洋の知識人は、西洋の文明のみならず、西洋の文化（価値観や美意識）を、人類の普遍的価値として受容した。よって東洋の近現代美術は、西欧を始め、戦後のアメリカの大地に噴出したさまざまな表現を己の「手本」とした。その結果、とりわけ70年代以降、多くの美術批評家が指摘したように、東洋の近現代美術の表現は、ますます西洋に「同化」された。このような美と表現についてのグローバル化は、文化と美の本質においては、たいへんに深刻な問題である。

本論文は特に、20世紀後半、地球、環境、資源、人類の精神への深刻な危機といった西洋文明の限界に伴う、西洋美術に内在する限界とは何かについて、及び阿片戦争以降1世紀半余りにわたる、西洋の美と表現の鵜呑みが、東洋の独自の審美と表現に与えた危機とは何かについて、主に30年余り前に突然現れた中国の現代美術を中心に論考したものである。

このように、本論文での「大地」とは、単なる物質的意味に限らず、特にこの地に生きる中国民族の文化、精神を育む「母」的存在であり、中国の美と表現を育む「土台」を意味する。

第一章

現代美術には、哲学、思想、現代性の「土台」が欠かせない。よって本章では、まず中国現代美術の「土台」を論ずる前に、あえて、自らの母なる美とは何かを整理した。近年、南中国長江流域での最古の稲穂の出土に伴い、日本をはじめ、自然・人文科学者が現地での考察をおこなった。その多くの資料が私に与えたインスピレーションを元に、私は、中国の「美」を生成した外的要素（ヒマラヤ、太陽、水、泥、米）を5つ抽出し、考査した。

第二章

80年あまり前、和辻は、『風土』のなかで、東洋の近代美術は「移植」であると説いた。そこで「文化の特殊性、精神生活の特殊性とはなにか」という近代芸術に内在する鋭い問題をいち早く提示した。しかし、なぜか東洋民族は、西洋の美術を己の「近代美術」にした「動機」という重要な問題にふれなかった。本章は、かつて岡倉天心が「東洋の美においては一つ」としたその意識から、和辻の間えなかったこの「動機」について、約30年余り前に突然現れた中国現代美術の「土台」を中心に論考した。なぜなら異文化との交流は、民族間の平等と精神的な「平常心」の元で初めて、自らの文化の「根」を損なわず、異文化の栄養を吸収する事を前提にすべきだと私は考えるからである。

第1節は、アヘン戦争前の、中国と西洋における美の出会いを振り返る。当時、中国の画家は、西洋と同じく自らの大地に生まれ、自らの美的価値の上にはしっかりと立脚し、西洋の美を鵜呑みにしなかった。

第2節では、和辻が『風土』のなかで論じることのなかった「なぜ東洋民族が、西洋の美を己の近代美術にしたかの動機」を、主に冬雨地に芽生えた進歩思想の角度から考察した。

第3節では、主に中国の現代美術の「土台」が如何に築かれたかを、これまで美術史家があまり論じなかった、外的要素から考究した。そして中国の現代美術は自らの「土台」無き、「未生」である事を結論とする。

第三章

前章の論考を踏まえ、「近代」を経て、中国の美術にもたらされた主な問題を5つ取り上げて考察した。

第1節では、東洋民族が、西洋の文化(美術)を己の近代美術とした元となる重要な動機、つまり美術に於ける進歩について、もう一步踏み込んで考えた。その結果、美には進歩が無いという本論文の立場を述べる。続く第2～4節では、近代を経た中国について述べる。第2節では中国の美が「力」的構造へ変異したことを論じ、第3節では夏雨地帯の東洋の美的意識と芸術精神の変異について、第4節は東洋の空間意識喪失の問題について考査した。以上の4節をまとめ、私は中国をはじめとする東洋の近現代美術には、自らの審美の基準・尺度の喪失、自らの独自の空間意識や大地性と精神性の喪失、という極めて深刻な問題が内在する事を指摘した。

本章後半の第5節では、60～70年代の日本の「もの派」を始めとする、主に作家高山登が「大地と精神」の問題について、いかに試みたかを述べた。最後の第6節を第三章のまとめとし、私にとっての、中国現代美術の根本的な問題と方向について述べた。私は中国の陰陽思想の立場に立ち、中国現代美術の問題を提示した。さらにこの問題は、「近・現代の西洋美術の『土台』に内在する哲学、思想、美学が、決して人類にとっての普遍的なものではなく、西洋という一地域的なものである」という根本的な事実が看過されていた、というより大きく深刻な問題に内在する事を改めて指摘した。

第四章

以上の考査から私は、「近代」が、夏雨地である東洋の美術にもたらした深刻な歪みとして、1:ますますの理性化(乾燥化)、2:大地性、風土性の喪失、3:自らの独自の価値と精神体系の喪失という問題意識を持った。そのなかで近年制作した(制作中を含め)、1『荘子の茶室』、2『20世紀の回想』、3『北京ダック・シリーズ』、4『女神への挽歌』、5修了作品『鎮魂歌』を中心に、制作意図と実際の制作について述べた。

終わりに

本論文のまとめとして、近代以降人類の「文明は普遍」、今日に至る「地球は一つの村」の叫び声がますます強まるなか、東洋の中国を始めとする非西洋民族において、自らの「大地」と「精神」が覚醒することの必要性、そして自らの近代性の模索こそが最重要であることを説く。そして中国の現代美術は西洋との「同化」ではなく、「分化」が目指すべき方向であることを指摘した。このような意識を持ち、人類の現代に、独自の文化や美による貢献をすることこそが、はじめて中国民族が地球に存在する意義であり、私が目指す方向である。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、筆者が自己の創作の基盤をなす根本的な態度表明として、中国における現代美術の状況を批判的に検証し、筆者自身の出自である長江流域の「風土」をキーワードとしながら、自らの制作の理念を論じたものである。筆者によれば、中国の急速な近代化の結果、美術の分野においても欧米をモデルとした表現形式がいまや無批判に採り入れられ、人間の精神や作品の美を根源的に規定するはずの地域的アイデンティティが置き去りにされている。その結果、現代の中国の美術シーンは、いわば大地に根を張ることのない脆弱な花のごとき様相を呈している、という。筆者はこうした状況を批判的に論じるにあたって、和辻哲郎の著書『風土』(初版1935年)を基本的な出発点とし、空間的・気候的条件とそこに住む民族の精神性との深い

相関を前提として美術制作のあり方を考える必要性を説く。

論文の第一章では、和辻その他の著者たちの議論に依拠しながら、中国あるいは東アジアにおける気候的タイプの基本構造を概観し、続く第二章では、アヘン戦争の時代にまで遡りつつ、中国の近代化とそれがもたらしてきた欧米化の延長上にある極端な状況として、中国の「現代美術」が位置づけられる。さらに第三章では、このような状況に対する筆者の問題意識が提示され、そうした状況に対するアンチテーゼとして、日本で「もの派」の美術に接したことを契機に形成された筆者の制作上の理念である「大地性への回帰」という方向性が提示されている。最後の第四章では、筆者は近年における自身の制作の事例として、それぞれにコンセプトを異にする5つの作品について詳述している。それらは、「大地性への回帰」を直接的に表現しようとするものから、近代化とグローバリゼーションへの批判を表明したアイロニカルな作品まで多様であるが、第一～三章で述べられた筆者の基本的な制作理念を背景とする一貫した関心を表すものとなっている。

以上のように本論文は、いま現在進行中である中国の急速な文化的変容に対して、その内部にいる一人の制作者が抱く大胆かつ切実な問題意識を率直に表明した論として評価することができ、同時に、これまでに筆者が展開してきた精力的な作品制作の背景に関する適切な注釈にもなっている。論述内容には、細部を捨象したいささか強引な個所や不正確な個所がないとはいえないが、その本質においては、近代性批判の問題に力強くコミットした興味深い論考として評価することができる。

(作品審査結果の要旨)

本作品は、申請者の東洋の近代における大地と精神の喪失の問題に対する考察と表現の集大成である。作品のイメージの根源は次の2つである。一つは申請者が日本に来て得た、空間と大地の視点による東洋の近代の意味の思考の結果であり、もう一つは関連文献のなかで、特に鈴木大拙と安田喜憲、佐伯啓思の著作で提示された問題である。

まず、鈴木大拙の東洋の見方、古来、精神性と感性を重んじるモンスーン東洋の民族において、近代は確かに輝かしい物質文明で物は溢れたが、現代とはまさしく「霊の喪失の時代」ではないだろうか。また申請者が掲げる大地の喪失の問題において、ハイデガーは現代文明とはまさに「故郷の喪失」であり、佐伯啓思が語るように、アメリカ文明を産み出した現代文明の大きな特徴はまさに故郷喪失者であり、故郷喪失による普遍化、故郷喪失であることが、同時に普遍化につながるという構造の問題である。それは、大地無き、精神無き、民族無き表現、つまり一言では「無根」の表現だと申請者は考える。

申請者は、大地、風土と人類の文明を研究する自然科学者の安田喜憲の「大地を忘却すると、人間は理念先行の文明を作ることになる。これは、大変恐ろしい事態を引き起こす危険性を内包している」との見解に大いに触発され、東洋近代への思考シリーズの作品として「中国文明の挽歌」を、本論文の大地の喪失、特に東洋の魂の喪失の問題との関連性を強調するために、博士審査展では「鎮魂歌」と題した。近代の技術文明で製作され、天井に吊っている数百本の金属製松葉杖は揺らめき、神を祭る祭壇、または檻を思わせる金属の柵は、西洋の近代文明が「陽」であり「剛」であり、冷たいステンレスの素材と比較して、植物を原料として手漉きで作られた東洋紙(和紙)の上に墨で描かれた東洋の基層信仰である道教の陰陽太極図は「柔」であり「陰」を暗示する。近代文明は「陽」の文明、現代文明は「陽」の極まりない時代とすれば、東洋大地に育まれた「陰」はまさしく「陽」の「機心」にすっかり囚われていることを示す。

これは東洋の「近代」とは「機心」に囚われ、自らの大地(母)無き、精神の「孤児」の時代であることの表現である。すなわち、申請者は「文明は普遍」、「地球は一つの村」と高く叫ぶ今日、中国をはじめとする東洋民族はみずからの「大地」と「精神」の覚醒と再生とみずからの東洋の「価値」や「尺度」の構築こそ最重要と考え、本作品を提示した。

本研究作品は、現代のリアリティを生きる申請者の粘り強い不屈の励行を積み重ねた成果であり、大学美術館での博士審査展において審査委員一同の高い評価を得た。

(総合審査結果の要旨)

劉駿君は中国上海出身で名古屋芸術大学に留学後に日本において様々な社会的経験を積んだのち、ある出会いを経て、本学に進学し博士論文を書くことになった。それは和辻哲郎氏の著作であり、高山登という作家であった。現在、禿鷹墳上という作家名で制作活動を行い、作品は、「20世紀の回想」を代表作として、中国の経済開放後の急速な発展に関する内省的な視点を原点にしながら制作と研究を続けてきた。

論文では、和辻や梅原猛を始めとした多くの著作を読破引用しながら、中国そして東アジアの風土と西洋の違いを「ヒマラヤ」「太陽」「水」「泥」「米」の五つの節に分け分析し、気候や水や土、作物などの風土の違いとそこから産まれる人間の精神や思考の構造の違いについて述べる。次に中国と西洋の美に関する出会いの歴史を述べ、アヘン戦争以降の近代化の過程における極端な西洋化の問題点を指摘する。そして鄧小平による経済開放以降の今日の美術の変容について述べていく。さらに経済開放とともに文化の西洋化が進み80年代にアメリカの美術が紹介され、90年代からは欧米の画廊人によって、美術市場が作られていく課程を詳しく述べる。そういった状況を劉は批判的に見つけ、アジアの風土、民族性、空間性、に基づいた東洋的な精神性に依拠した制作が必要であると結論づける。そして「荘子の茶室」「20世紀の回想」「北京ダックシリーズ」「女神への挽歌」「鎮魂歌」という五つの制作についての論文に裏付けられた、独特なアイロニーや比喩に満ちた制作の動機やエピソードを詳細に紹介し分析する。

提出作品は、「鎮魂歌」と題された大がかりな作品である。展示空間の天井につるされた大量の松葉杖。当初この松葉杖は中国から使い古されたものを大量に輸入し使用する予定であったが、医療品であるため輸入が認められない不運があった。代わりに輸入したのは金属製の新しいものである。松葉杖は放射上につり下げられ、照明によって影をなし、扇風機の風によって揺れ、正面の檻のような祭壇状の作品空間に向かっていく。これはステンレスでつくられ、中にはこうぞの和紙がつり下げられ、香がたかれ空間には中国の伝統音楽が流れている。鑑賞者は車椅子にのるか、松葉杖をついて作品空間を鑑賞しなければならない。21世紀の中国現代美術への痛烈な皮肉を込めアジアの伝統について賞賛する内容を持った作品である。当初の予定通りには空間を作れず、また素材についても思い通りにいかない部分もあったが、真摯にそして徹底して制作された作品である。

論文と作品ともに長年の努力の結晶であり、本学博士号取得にふさわしい内容を持つものとして秀逸な評価を得た。