

氏名	菱山 裕子
ヨミガナ	ヒシヤマ ユウコ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第497号
学位授与年月日	平成28年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 舞台芸術と彫刻 〈作品〉 ・W o r k I ・W o r k II ・W o r k III

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	木戸 修
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（音楽学部）	西岡 龍彦
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	大巻 伸嗣
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	長谷部 浩

（論文内容の要旨）

本稿では、舞台芸術と彫刻の共存、あるいはそれらの共栄について考察していく。“衣装は身につける彫刻、体を覆う立体表現”であり、“衣装をまとった演者は舞台上の空間構成上重要な立体要素”という観点から、舞台芸術として研究対象に含む。

初めに、舞台芸術と彫刻は、それぞれの特質のもと共通点と相違点とを持ち合わせていることを確認する。これまで彫刻を主に取り扱ってきた作家としての視点から考察を行う。

舞台芸術と彫刻は共に、“立体と空間と光”に深く関連していると考えられる。舞台上では、これらの要素によって生まれる効果を積極的に表現にとりいれている。彫刻においても、空間と光との関係の重要性は永く認識され、常に慎重に丁寧なかたちで扱われてきた。しかし、現在最も意識されているのは彫刻本体であり、空間と光は彫刻を主体とした上での補助的役割に止まることが多い印象である。

また、舞台では、装置という立体に加え、衣装と演者の動きによって乗じる空気の流れ、観客の存在、音、建築の持つ空気の共鳴は大きな力となり、現実には見えないものがその場に展開されていくことに影響を与えている。それは、展示空間に見られる彫刻と鑑賞者との間に生まれる現象にも重なる。発信元である“演者・彫刻”と、受信側としてのそれに対峙する人“観客・鑑賞者”とが、一方的な情報伝達に止まらずお互いに作用し合うことで、そこに何らかの気持ちの変化が生じる。これらの呼吸のバランスいかんで、同じ作品でも全く異なった印象になることがあり、伝わるメッセージさえも異なってくる。

一方、彫刻においては、作者の中だけで完結し、作品と社会や鑑賞者との対話が拒否されることもある。往々にして作者は創造性の発揮を主たる目的としているので、概ね作品そのものが主軸となり先ず強くそれが主張する傾向にある。一方、舞台美術は他との関わりを常に意識・考慮し“あくまで総合芸術のなかの一要素”と認識されている場合が多い。

また、彫刻は、原則として鑑賞者が自由に視点を変えながら各々のペースで味わい、そこを起点に想いをめぐらすことの出来る状況下にある。対して、舞台では、鑑賞者の都合に関わらず上演時間は限定され、鑑賞者は座席に留まるのが殆どである。いわゆる、定点観測のようなもので、対象が立体であっても視界に入るフォームは切り取られた一側面であり、対峙する距離も限定される。ゆえに、そこからでしか見聞き出来ないことを体感し、そこでしか味わえない面白さを体験することになる。

次に、これまでに美術家が手掛けたいくつかの興味深い舞台を先行例として検証する。美術家がそこに関わる場合、舞台装置家や衣装デザイナーのそれまでとは異なる表現が期待されていると理解するのが自然で

ある。しかし、それは、歴史的にも成立した例が多くはないことは興味深い。

彫刻家を含む美術家が舞台を手がける場合、その個性を十分に生かした仕事の保証が最低限に守られるべき条件でなければ、作品をあえて舞台にのせる意味や、美術家に参加する理由が薄れる。そこで、実践を通して現場で見られる問題点を明らかにし、同時に表現の可能性や利点の発見を試みる。舞台美術と彫刻には共有出来る認識・技術・情報が多いことが前提になる。

最後に、これらの実験と考察をふまえ結びを導く。

往々にして、現場で美術家は、脚本家や演出家のイメージを具現化する仕事人として位置づけられ、その作品の個性や表現の自由が認められないことが多いのが現状である。また、舞台上の作品は、美術的価値を見出されずに“消費されるモノ”“舞台表現上の補助的用具”というような認識が広く浸透していることも、共存を難しくしている要因だと考えられる。一方、美術家は、コラボレーション度の高い舞台の場でのスタンスの取り方に十分な配慮と留意が必要になることを自覚する必要がある。お互いを理解し尊重する努力と円滑に意思疎通を図ろうとすることで、舞台がバランスの偏った歪なものになる危険を回避する。このような要素が整えば、彫刻家、演出家、脚本家それぞれの個性を生かした表現を追求することは可能になる。

加えて、舞台での様々な制限や規制の中で如何に表現の幅を広げることができるか、それをむしろ楽しみながら探求する余裕を彫刻家が持てればさらに可能性は広がる。

在るべき彫刻の姿を舞台上で実現させながら、美術館や画廊で叶わなかったかもしれない彫刻の表現と、それまで無かった舞台表現が現実一致することは充分にあると考えられる。異分子が出会う時、そこに熱が発生し反発がおこることは想像に難くない。しかし、そこにソリューションが介在し融合が実現すれば、新しい世界が広がる。環境の違いを考慮してもなお、いくつかの共通点のもとに舞台芸術と彫刻の共存あるいは共栄は可能であると確信する。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、美術作品の一ジャンルとして扱われている彫刻を対象とした研究ではなく、舞台芸術の一つとして彫刻にどのような表現の可能性があるのかを考察している。

現代では、彫刻に関わる分野でも「立体表現」「立体造形」「オブジェ」「3Dアート」などさまざまな言葉が使われ細分化される一方、「映像」「音楽」「ダンス」「演劇」など他分野とのコラボレーション、他分野と境界が曖昧な表現形態、総合芸術と呼ばれてきた分野での彫刻を使った実験的な試みもあって、ますます複雑な様相を呈している。このような状況の中で、舞台芸術の中の彫刻を研究対象として扱うことは難しい。「舞台に置かれた彫刻は、すでに舞台美術」でもあるので、どのように彫刻という視点を確保するのが研究の前提となる。

菱山は、適切な先行事例を選択し、「舞台芸術の中の彫刻」という本論文が対象とする領域とその表現の多様さが理解できるように論文を構成した。事例としてあげられた作家では、人体を素材とした彫刻作品と舞台作品の関連に注目したイギリス生まれの美術家アントニー・ゴームリーと、ドイツを拠点にオペラの美術や衣装で活動するロザリエの記述からは、菱山が大きな影響を受けたことがうかがえる。衣装についても「身につける彫刻、身体を覆う立体表現」であり、「衣装をまとった演者は舞台上の空間構成上重要な要素」という観点で研究の対象に加えたことを評価したい。

舞台芸術の中におかれる彫刻の特徴として菱山は、1.他の要素との関わりを意識しなければならず一要素としての役割となること、2.視点の制限があること、3.照明の効果が常にあることをあげている。このような本来の彫刻作品とは異なる条件から、「舞台芸術における彫刻」の新たな表現の可能性を自作の実験例を提示し綿密に分析することで実証した。

菱山は、すでに彫刻家として、また、舞台美術家としてのキャリアを持ち、その経験からきわめて現実的な問題にも言及している。審査会では、それらの記述が本論文のテーマから逸脱しているとの指摘があった。他にも論文としての正確さに欠ける部分もいくらか見られる。しかし、彫刻の表現領域が、舞台という新しい場においても拡大され、質の高い作品が生まれていることを検証した本論文のオリジナリティを高く評価し、学位にふさわしい優れた成果であると判断した。

(作品審査結果の要旨)

作者によって展示された作品及び研究集録されたビデオ記録を、東京芸術大学美術学部構内絵画棟1階にあるギャラリーにて審査した。作者は、大学を卒業し、様々な状況下で作品を制作発表してきた。その活動の中で、現在の美術作品としての彫刻の展示環境のあり方に疑問を持ち、新しい展示環境の可能性を模索してきた。この研究では、自身が体験し実感したことを元に、総合芸術である舞台と彫刻の関係を考察し、展開を示し論じている。彫刻作品が、美術館やギャラリー等の作品のみでの展示環境ではなく、様々な分野とコラボレーションし、彫刻作品の共存または共栄の可能性を実践しながら、リサーチと実験制作によって模索してきたものである。

今回の審査においては、その結果を実践的な作品(work1)と、作品の展開方法としての作品(Work2、Work3)として展示発表が行われた。

この発表は、舞台空間において彫刻作品の展開を行う場合の、一つの問題提起となることだろう。

特にwork1については、能舞台において能の演者と展示実践したことは、今後の作者の研究において重要な資料になることになると思われる。まだ完璧な結果とは言えないが、一つの方向性を示すいい資料になっていると言えるだろう。

ただ、オブジェクトと舞台が如何に共存することが出来るかという事の検証には、これからも時間がかかるだろう。

しかしながら、作者自身が、彫刻という言葉に対し疑問を持ち、考察し、その言葉による限定を拒む事で、新しい彫刻の拡張ということにおいて、一つの可能性を示し見解を述べていることは評価したい。

また、作品自体の変容性や色彩の変容において感じられる心理的な表現のあり方など、光とオブジェクトが、演者としても重要な要素として、舞台空間において展開することの出来る可能性を示したことも評価出来ると考える。

したがって今回の研究題目における、「舞台芸術と彫刻」という課題に対して、実証を含めた実験的で有意義な作品であり、今後の研究を見守りながら、より一層内容が詰められてゆくことを期待したい。

(総合審査結果の要旨)

菱山裕子は1987年東京芸術大学美術学部彫刻科を卒業し1989年ペンシルベニア大学大学院修士課程を修了した。その後はアルミメッシュ、針金、ステンレスのワイヤーなどを使い人や動物の姿をユーモラスにかたどった立体作品をつくる彫刻家として知られている。美術館や画廊での発表も精力的にこなす一方、公共空間での展示やインスタレーション、舞台美術なども手がけ幅広い活躍をしてきた。そのような多くの実践、経験を踏まえ「舞台芸術と彫刻」を研究題目とし博士論文を作成することとなった。従って審査委員もそれに対応するべく現代演劇から歌舞伎まで広く論じる長谷部浩(美術学部先端芸術表現科)、映像・身体・言語・空間・メディアなど、音楽とそれに隣接する表現分野の研究を行う作曲家の西岡龍彦(音楽学部音楽環境創造科)、展示空間を非日常的な世界に生まれ変わらせ、鑑賞者の身体的な感覚を呼び覚ますダイナミックなインスタレーション作品やパブリックアートを発表している大巻伸嗣(美術学部彫刻科)、以上3名が副査として専門的見地を生かした指導を行い、主査は担当教員の木戸修(美術学部彫刻科)とした。

論文の構成は第1章が舞台芸術と彫刻の比較、第2章が事例の検証と考察、第3章が結びとなっている。第2章は1) 美術家による舞台芸術の先行事例、2) 自作による実験例と2部に分かれていて、本論文の核となる章である。先行事例で取り上げている美術家の一人ロザリエは現在ドイツを拠点に活躍する作家であり、人体をモチーフにした彫刻を用いて野外インスタレーションや、光を活用したインスタレーションの作品など多数発表している。このロザリエの活動は菱山の制作活動と相通じる要素を多分に含んでおり、菱山はロザリエの活動を実地に調査研究すべく半期(2014年5月～7月)ドイツの大学(HFG Offenbach)に留学しその指導を仰ぐこととした。その成果は提出作品Work I、エアーで形態が変容し光の効果を引き出す舞台美術の作品として結実し、能舞台で演者がその前で舞う映像は幻想的で幽玄の世界を映し出した。自作による

実験例では展示専用空間での展示、オープンスペースでの展示、照明を意識した展示など、実践した事例を提示している。またイスラエルに数年間滞在した経験を生かし、テルアビブのオペレハウスを会場としギリシャ悲劇「メディア」を題材に舞台美術と衣装を仮想した項や、実際に美術担当として参加したミュージカル「サンタクロースのお菓子な冒険」、彫刻を起点に舞台を構成する項目（天王洲セントラルタワーアートホール）等は菱山の論文の実践例として評価に値する。ただし客観的情報の記述や他者の意見と批評の必要性、論点の整理や論文発表での説明不足など審査委員からいくつかの指摘があったことも付け加える。

しかし実証、実験、実践、制作をとうしての本研究の独創性は高く評価すべきものであり、審査にあたった主査、副査ならびに彫刻科教員一同は博士学位授与に相応しいと判断した。