

氏名	北山 翔一
ヨミガナ	キタヤマ ショウイチ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第542号
学位授与年月日	平成29年3月27日
学位論文等題目	〈論文〉 彫刻の抵抗感 内的触覚によって切り出された風景 〈作品〉 星取り-雄牛- 星取り-天の川- 山と星空と私  〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	准教授	(美術学部)	原 真一
(論文第1副査)	東京藝術大学	准教授	(美術学部)	布施 英利
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	深井 隆
(副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	林 武史
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	

(論文内容の要旨)

本論文は、私の彫刻家を志す者としての造形の実践を通して得た視点をもとに、風景や作品に感得される「抵抗感」に着目し、彫刻というものの特質について研究したものである。この「抵抗感」とは、高村光太郎の言う「視覚によって経験する触覚」がもたらすその質感、「触覚のクオリア」であり、それは「内的触覚」と言い換えることもできる。

「内的触覚」は彫刻家の造形衝動を喚起する。私のそれは、忘れ難い風景との出会いによる「抵抗感」であり、その秘密を探究することで彫刻を思考し制作を進めてきた。加えて、私が用いている木彫という技法は、「切る」ことがその造形の大部分を占め、彫刻されたかたちは「素材」、「私／内なる風景」から「切り出されたもの」であると言える。これらが意味するところを改めて問い直しながら、独自の彫刻表現を考察してみた。本論の構成は以下である。

第1章《山と私》では、造形衝動を喚起する「風景」について考察した。私はある時見た、夕闇に溶け込んでいる北アルプスに「山の秘密」を見出した。それが風景の「抵抗感」との出会いであった。このことに触れることから始め、私が山に見た力と彫刻の関係を定義する。また、風景を見る視点と、彫刻を作る視点の差異を明らかにしながら、筆者の修士修了制作について記述し、その中でモチーフとなった岸田劉生の《切通之写生》とポール・セザンヌの多視点的絵画が喚起する「内的触覚」について考察した。その結果、「触覚のクオリア」が彫刻においても「完成」を司る要素であることを導き出す。さらに、風景の「抵抗感」が可視光として知覚できるものとした時、光に属しながら可視光とは異なる「内的な光」であると仮定するに至った。

第2章《彫刻は切り出される》は、彫刻が作られる上で彫刻と作者の間にある造形的な構造について再考した。ここでは、古代彫刻の「断片性」と彫刻の造形上の特性である、作りきれない背景とも言うべき「全体」の存在を指摘する。これについて、大英博物館のパルテノン破風彫刻とアンソニー・カロの制作、そして私の彫刻の原体験をもとに紐解く。また、私の木彫の継続的制作によって得られた実感をもとに、彫刻の断片性を強く物語る「木」の素材感について述べる。以上から導き出される「切り出す」という言葉をキーワードに、私の木彫が「内なる風景」の断面として現実の空間に、突出して現れたものであると結論づけた。

第3章《星空と私》では、第1章で言及した「抵抗感／内的な光」の考察をもとに、幼少の頃に見た「天の川の抵抗感」と「山の秘密」との関連を指摘し、「触覚の眼」で星空を見ることで、そこに「非接触の実在」があることを説明する。また「触覚」を喚起する作例を示し自作の展開を考察することで、造形の「抵抗感」が作者の「内なる風景」の実像とそれをつかもうとする造形意識によって生まれ、その「見えないものを見ようとする姿勢」が、かたちに内的な光を与えていることを明らかにした。そして、山の奥の見えない領域や、空、星空の抵抗感、それらを総括するモチーフが「天の川」にあることを導き出した。

第4章《抵抗感》では、彫刻に「内的な触覚」の造形によって生じる「彫刻の抵抗感」が具体的にどのようなものかを考察した。彫刻は、作者の「触覚」と「内なる風景」が作り出す「内的触覚の風景＝彫刻の秘密」を鑑賞者が触覚的に身体で味わうことによって鑑賞される。ヨーゼフ・ボイスの作品における私の原体験をもとに、彫刻の「肉体的鑑賞」と「山の秘密」との対峙を結びつけ類似を指摘した。

それに加え、彫刻独自の「抵抗感」を担う要素として物体の「立ち上がり」を挙げる。それは、見る人が自身の「身体」を物体に投影することによって、そのものの物質感を感得することで生じる力である。そこに「触覚」を喚起する造形が作り出す、視線に反発する力が加わることで、空間を押し広げるボリュームが生まれる。この実践を、自作の制作プロセスを用いて説明し、「彫刻の抵抗感」について結論づけた。それは彫刻に隠された「秘密」が「内的触覚とそのクオリア」を通じて視覚的ボリュームに変化することで、鑑賞者の内面に見出されるものである。そして私の「彫刻」の制作そのものは、風景や彫刻の抵抗感に内在する「私という実在」への驚きと、実感の確認を意味していることが明らかとなった。

最後に、《結び》では博士審査展提出作品の制作過程、内容と今後の展望を述べた。

以上のように本論文では、「風景」を触覚的に観察する事で生じた「彫刻」への問いと、それを通じた造形の見方によって「彫刻」の実体を導き出そうと試みた。

私の彫刻は、眼と心によって得られる手触りをもとに、構成や造形上で「切り出すこと」を用いて作られ、そのような私の「内的触覚を通して視覚世界から切り出された風景」が、現実の空間に抵抗感を持ちながら「突出した断面」として現れたものなのである。

#### (論文審査結果の要旨)

本論文は、木彫技法による彫刻制作に取り組んできた筆者(＝北山翔一)が、その制作経験をベースにして、また制作を通しての思索を基にして、「彫刻とは何か」というテーマに、筆者なりの一つの回答を与えたものである。

本論文は、四章で構成されている。

第1章 山と私

第2章 彫刻は切り出される

第3章 星空と私

第4章 抵抗感

この目次を一瞥して分かるように、第1章では「山」が、第3章では「星空」が、筆者自身(＝私)との関係による主題として取り上げられている。そこに2章と4章が挟まれ、彫刻の理論的な考察によって論が深められていく。そのような構成になっている。

この論文の筆者は、大学院修士課程の修了制作において、山や崖の切り通しの風景というものを、木彫として制作した。彫刻ではふつう、とくに具象彫刻の場合、人体や動物、植物などがモチーフとなることが多い。しかし筆者は「山」という彫刻にとっては珍しいテーマと取り込み、かつそこに彫刻的な量塊溢れる作品を提示して高い評価を得た。それに続く博士後期課程では、その山に加え「星空」をも彫刻の新しいモチーフとすることになった。本論文は、そのような「山」や「星空」を造形する筆者が、彫刻について論考したものである。

「第1章 山と私」は、筆者が北アルプスの山脈を前に感じた「山の秘密」について語ることから始められる。秘密と言っても、何か神秘体験とかそういうことではなく、山という存在をリアルに感じ「鮮烈な印象」を得たというのだ。つまり、筆者は、その時初めて山の彫刻的な美に目を開かれる。そして山の彫刻の制作を始める。

本論では、ここで岸田劉生の「切通し」の絵、ポール・セザンヌの「サント＝ヴィクトワール山」の絵へと考察が進められる。近代彫刻の歴史において、その道を開いたのはロダンであるといわれるが、しかしその後の彫刻家への彫刻的な造形性における影響は、じつは彫刻家のロダンではなく画家のセザンヌの方が、その影響が大きかった、と言われる。この論文を読むと、筆者が、その意味（＝セザンヌの芸術）を正しく理解し、それを現代において体現しようとしていることがよくわかる。筆者は、単に山の形を彫刻にしているのではなく、山の本質を彫刻としている。

さらに「第3章 星空と私」で、筆者がどのようなアプローチで星空の彫刻というものと取り組んでいるかが明かされる。そこで筆者は、「光の手触り」「触覚のクオリア」という言い方を使用して、自身の彫刻を語る。ふつう星空というのは、光の幻のようなものであり、そこには手触りも触覚もない。しかし筆者は、山の彫刻で得た感触をベースに、星空にも、ある重みや手触りを持った塊（かたまり）感を見出す。つまり、そこで佐藤朝山や橋本平八の「牛」の彫刻を取り上げ、それをアルタミラ洞窟壁画の牛などの動物画と比較することで、石の壁に描かれた動物に彫刻を見、そこからさらに星座という動物たちの風景とも重ね合わせていく。

そのようにして筆者は、絵画の中に「彫刻」を見出し、彫刻の中に「絵画」を見出す。このような絵画⇔彫刻という思考往復運動は、第1章から一貫しているものである。これは第2章における、彫刻は木を「切り出す」ものであるという論考、そして第4章の「抵抗感」という、彫刻的な感覚に対する思索によってさらに深められる。

本論は、彫刻の制作と取り組む筆者が、彫刻とは何か、という問題を近代彫刻（及び古代彫刻）からだけでなく、近代絵画からも学び、そこで習得したものを博士課程における研究のまとめとして、自身の彫刻作品にいかに取り込んできたか、そのプロセスがわかるように、論文としてまとめられている。

美術の制作と並行した作業で、論文をまとめ上げることで、自身が取り組んでいる彫刻の意味をさらに明らかにする。それは、作り上げた作品を鑑賞する、有効なガイドともなる。制作と論文という美術における両輪をうまく駆動させ、論文を彫刻制作の土台としてうまく機能させている。論文を書くことの理由が、明快に伝わってくる。

つまり、本論文は、筆者の制作・研究の総まとめとして十分に機能し、彫刻研究の新しい世界を切り開いている。よって本論文を高く評価し、合格とする。

#### （作品審査結果の要旨）

北山翔一君は、上記3点の作品を提出した。《山と青空と私》が作品のメインと思われるので、それに沿って述べる。これらの提出作品の制作の原点に、2011年3月の東日本地震の体験があるという。当時、北山君は北アルプスに滞在しており、帰途の途中で見たアルプスの峰々に彫刻の本質と実在感をみた。緊張感の満ちた精神の中でのその記憶が実際の彫刻になるのには、2年の時を要した。修了制作《切り通しの彫刻、あるいは切り出された山》である。岸田劉生の《切り通し乃写生 道路と土手と塀》に、震災直後に見た山の「実在感」を感じ、彫刻を造ることの可能性を感じたという。実際、岸田の崖のような道を

木彫で造り、その前に「アルプス」の道をイメージした角材を組み合わせた作品は、見る者に彫刻の実在感を意識させた、興味深い優れた作品になった。博士課程に入り、道あるいは崖の彼方にある空、あるいは「星座」に北山君の意識は向かったという。そこで、9才の頃オーストラリアで見た天の川の圧倒的な存在を彫刻に取り入れようと試みることになる。それらが《星取り―天の川―》《星取り―雄牛―》である。しかし、北山君は二つの作品に、山や星座（天の川）の存在の全体像を表現することが出来なかったらしい。これらの作品には、台座のような、平面の側面が存在している。彼は、山の裏の実体を造れなかったという。《山と星空と私》はこの事を払拭し一体として捉えようとした試みになっている。全体の構図は、北山君が敬愛しているセザンヌの《大水浴》からきている。セザンヌが人物、風景を三角形の構図の中に一体化したように、北山君も、北アルプスの山、銀河を1つの彫刻に込めるというコンセプトを実践した作品である。そこには、塊としての彫刻を造るという意識が強く存在する。

以上のように作品を造るにあたって、北山君は一つ一つ問題意識を検証し、実践し、前に進んできた。この制作態度は、実に真摯であり、その結果として提出された作品は見る者に存在感と彫刻の更なる可能性を示したと思う。

審査員一同、優れた作品と高く評価する次第である。

#### （総合審査結果の要旨）

北山翔一は「風景」をテーマの一つに設定し木を素材に彫刻の研究を続けてきた。ある時、バスの車窓から見た山の景色に彫刻の本質を直感した経験をきっかけに、「物質-断面」「触覚-抵抗感」の概念を基に、作者の内側にある彫刻のイメージを実在化していく。遠くの風景や星空は実在するものであるが、視覚で捉えられるのは全体の中のほんの一部であり直接手で触れることはできない。実際に在り、見えるが触れないこれらのモチーフを、あくまでも触覚的に捉えようとするのが北山の彫刻作品である。手で触れないものをどのように作るか。そこで必要となるのが「内的な触覚」とであると仮定する。古代人が洞窟の壁に描いた動物や夜空にイメージした星座のように、暗闇があることで生まれた絵画や、セザンヌが描いた山の絵のように、触れないことで生まれた絵画を参照しながら、作者の内面にある「触覚-内的触覚」を、人間がものを作ろうとする意思の根本と捉え、それを基に造形することで、彫刻の生成、存在について模索していく。

論文は「風景」についての考察から始まる。北山が山に感じた力（抵抗感）と自身が作ろうとするものとの関係を、セザンヌ、岸田劉生らの絵画作品に見られる、光、多視点、奥行き、ボリュームなどを参考に引き上げ、絵画を見る視点、彫刻を見る視点の差異について論じていく。また、素材である木の特徴とも言える「断片性」について触れ、彫刻（木彫）は断面に覆い尽くされたものであり、その造形は作者の「内なる風景」が切り取られた断面であることに言及する。「山」を凝視することで得られた内的触覚を「天の川」に移行させ、それを彫刻化するために必要な「内的な触覚」「切り取り」について自身の経験を交えて論じ、「抵抗感＝彫刻の存在」、またそれは自身の実在の反映であると結論づける。

提出作品《山と星空と私》《星取り―天の川―》《星取り―雄牛―》の3点とも木を素材に作られている。山の風景や星座、天の川がモチーフとなっているが、それらは常に遠くにあり、彫刻に不可欠な奥行きや重力が掴めない。そういったフラットで極めて絵画的な構造を、木材から切り出した断片で構成し、更に描く、消す、足す、削る、などの行為を反復する。形とボリュームを慎重に探りつつ、からだ全体で向き合い思考することによる「内的な触覚」によって造形していく。鑑賞者の背丈を越える大きさとシンプルな形態の構成の中に、鋭く切り込まれた面や直線、手で引かれた緩やかな曲線や柔軟な形など多彩な表情を保つ。表層はリズムカルに波打ち、模索を繰り返した手の痕跡は、素材である木の断面の木目や色調と相まって、抽象性と緊張ある空間性、更に彫刻作品としての確かな抵抗感と存在を感じさせる。

論文執筆と作品制作を並行しながら、独自の視点と彫刻の本質、その可能性について丁寧に思索された優れた研究であり、審査委員一同高く評価し、学位授与に値するものと認める。