

| | |
|------------|---|
| 氏名 | オオ サワ タク ヤ 大 沢 拓 也 |
| 学位の種類 | 博士 (美術) |
| 学位記番号 | 博 美 第 242 号 |
| 学位授与年月日 | 平成 21 年 3 月 25 日 |
| 学位論文等題目 | 〈作品〉 Generalpause (ゲネラルパウゼ)、Guarantee (ギランティ)、 guillemet (ギュメ) 〈論文〉 日本画 (膠彩技法) と工芸 (漆工技法) の複合の可能性 |
| 論文等審査委員 | |
| (主査) | 東京芸術大学 准教授 (美術学部) 斎 藤 典 彦 |
| (論文第 1 副査) | 女子美術大学大学院 教 授 北 澤 憲 昭 |
| (作品第 1 副査) | 東京芸術大学 准教授 (美術学部) 植 田 一 穂 |
| (副査) | ” ” 教 授 (”) 関 出 |

(論文内容の要旨)

6 世紀の仏教公伝に伴い、当時の中国仏教の造形が日本列島に伝来され、それ以降、さまざまな展開をみた。仏教と共にもたらされた彩色技法は、日本の伝統的な技法として、絵画、彫刻、工芸などさまざまな造形ジャンルにおいて今もなお受け継がれている。ただし、そこには異種混交的な作例も見出される。

たとえば、木屎漆層の上に彩色を施す脱乾漆技法のなかには、興福寺の《迦楼羅像》(734) のように、膠を媒材とする白土下地に彩色された事例が見出される。東京芸術大学蔵の定慶作《毘沙門天像》(1224) の胴に残る彩色も膠彩である可能性が高い。これらの事例は、技法材料とジャンルの二点にかんして近代以降の美術観とは異なる造形の在り方を示している。現在のアカデミズムにおける「日本画」では、岩絵具を膠によって紙や布の上に定着させる技法が一般的であり、若干の染織技法を除くそれ以外の技法材料によって制作したもの、もしくは立体を支持体とするものは「日本画」の領域の外におかれるのが一般的だからである。

しかし、仏像を飾る豊かな彩色が一立体を支持体とするとはいいながら一絵画的な価値を湛えていることは否定しがたい。絵画史の対象としては、従来、板絵をはじめとする平面的な支持体の上に展開される表現ばかりが取り上げられてきたが、凹凸のある立体的な支持体の上に展開する表現もまた絵画史の史料として、大きな価値をもつのである。こうした発想は、現代におけるレリーフ・ペインティングに鑑みるならば、充分肯定できると考える。隠された「日本画」とでもいうべき仏像への加飾は、「日本画」の現代的可能性を示唆しているともいえるのだ。

仏像の彩色を絵画史の事例として認めるということは、技法-材料的次元にもかかわっている。漆地の支持体に膠で彩色するという技法-材料を古典絵画の作例として認めるならば、伝統絵画の正統としての「日本画」は、決してこれを無視しえないはずであるからだ。「日本画」は、現在の「日本画」の正統とされているものとは異なる技法-材料の在り方を受け容れることを迫られることになるのだ。仏像の事例は、芸術上の表現技法としての可能性を開くことでもあるのだ。

彫刻史の史料を絵画史の史料として見直すということは、単に「日本画」というジャンルの問題にかかわるばかりではない。それは、絵画や彫刻という近代的ジャンルを越えて、絵画や彫刻が同一の地平に存在する地平に降り立つことでもある。しかも、その地平は、ジャンル混交的な現代の造形が展開する場とも重なりあう。近代において「美術」という概念が日本に定着し、日本画や油絵、彫刻、工芸と

いったジャンルの細分化が定着するに至る前の時代の造形を考察し、その表現を分析することは、現代における造形の可能性を探究することでもありうるのだ。

彫刻の装飾を絵画史の視野に入れる発想を踏まえ、それと現在の造形表現の在り方の関係を考えるならば、漆ばかりではなく、彫金、鍛金、鍍金も絵画的な技法として捉えうる可能性もあるし、木工芸、ガラス等の技法についても同様のことがいえる。ただし、本論では、論者の制作技法の中心を成す漆芸技法と日本画技法の併用に限定して論考を進める。具体的には、従来の「日本画」のメティエには含まれない技法材料の併用もしくは融合による色彩表現に照準して、理工学的な実験による検証を行い、また、近代的ジャンルの成り立ちを考察することにより新たな技法材料への応用研究に取り組んだ。

以下にその章立てを記しておく。

第1章では、奈良時代の法隆寺金堂の天蓋や法隆寺 大宝蔵殿の玉虫厨子、興福寺の乾漆八部衆立像等、東京芸術大学所蔵の肥後別当定慶 毘沙門天立像を例に文献的な方法で考察を進め、漆技法と膠絵技法の複合の可能性を歴史的に明らかにしつつ、多面的に分析を試みた。

第2章では、麻紙や楮紙の引張強度測定やマルチフェンチェル水中伸度測定をもとに、各種漆の塗布による強度の変化について―「多賀城漆紙文書」の事例を踏まえつつ―「反故紙」を試料として実験を行い、その結果を分析し、筆者の制作において漆浸透反故紙が支持体として妥当性をもつレベルを検証した。

第3章では、異種技法、異種材料複合について、新たな領域の開拓にかかわる意義を論じた。ジャンル体系の歴史的成り立ちに迫ることで、「日本画」と「工芸」の複合の可能性を探り出し、それを今後の美術の在り方にかかわる「起爆力」として捉え返すことを試みたのである。

複合性とは、融合とは異なり、そこにおいて結びあわされる各要素が、それぞれに、それ自身でありながら一みずからであることを決して失うことなく一ひとまとまりに結びあわされることであるのだが、グローバリゼーションのなかで加速する混成化状況を意識するとき、こうした意味での複合性は、表現においてのみならず、倫理的な次元における時代の要請でもあると考える。

(博士論文審査結果の要旨)

「日本画」の主要な技法である膠彩と漆工芸の複合技法の可能性を探究した論文である。歴史に事例を求め、自然科学的な方法を用い、また制作の経験を省みつつ展開される論証と実証は手堅く、秀逸である。

たとえば筆者は、興福寺西金堂八部衆の迦楼羅に注目し、この像の彩色が、脱乾漆の漆地を膠絵具によって彩ったものであると判断しているが、この判断は、制作に由来する経験知を、科学的方法による先行研究と結びあわせることで下されたものである。すなわち、実作者と研究者という二面が相俟つことで下された結論であり、実作者による論文の強みを存分に発揮したくだけりとなっている。

同様の構えは、複合技法による自作に対しても維持されている。漆を塗布した木材を支持体とする修士課程の制作から、漆を沁み込ませた紙を支持体とする最近の制作に至るプロセスを、失敗例も含めて技法材料論的観点から冷静に分析しつつ、しかも、表現の追求と不即不離の関係を保ち続けているのである。

自然科学的な方法というのは、漆を沁み込ませた紙の支持体としての強さを一引っ張る力、伸び具合、浸水時の伸度について―実験によって厳密に確かめたことを指す。そのデータは支持体の耐久度テストとして重要な意味をもつが、しかし、筆者は、その結果をただちに一般化することなく、あくまでも自己の制作に即した実験結果であるとしている。こうした自己限定は、研究に不可欠の姿勢であり、また、優れた制作者の資質を示すものでもあるといえよう。

以上のように、本論は、表現者としての在り方をまっとうしつつ、研究論文としての科学的客観性を

獲得しているのだが、これに加えて、本論は、複合技法の歴史的根拠、また、その現代的な可能性にまで言及している。西洋に倣って絵画と工芸が制度的に分断された明治期に至るまでの絵の在り方を、さまざまな技法や発想が自在に複合されるアヴァンギャルド系現代美術に通ずるものとして捉え返し、それによって自己の制作の現代性と正統性とを弁証しているのである。

自己の複合的製作技法を客観的に検証し、それを歴史的に位置づけつつ、現代的な意義にまで説き及んだ本論は、実作者の学位論文として見事な出来栄であり、きわめて高く評価することができる。

(作品審査結果の要旨)

申請者が最初に漆という素材に絵画表現の可能性を感じたのは、学部3年生の古美術研究旅行の時だという。なかでも興福寺の《迦楼羅像》との出会いは、申請者にとって啓示的とも言える体験となった。漆下地に膠彩がほどこされたこの像の彩色に、経年変化により醸し出された素材の魅力強く感じ存在感の深さを感じた。

これ以降、申請者は日本画材以外の漆という材料に着目し、漆と膠彩の複合技法の可能性を見出すべく試行錯誤を繰り返しつつも、積極的に絵画制作に取り入れていく。そして、大福帳（反故紙）を襖状に幾重にも張り込んだ上に、希釈した漆を浸透させた「大福帳の漆浸透和紙」を支持体として使用する、彼独自の制作技法へと展開していくのである。この技法により、和紙の支持体としての強度を保ちながら、瀬々漆特有のアメ色が作品に抑制された色調を与え、岩絵の具の物質感とあいまって年月を経たような独特の風合いを得ることに成功した。またモチーフに電線やクレーン等意図的に無機的な図像を選び、これを天然素材である岩絵の具や漆を用いて表現することで、より描かれた素材の物質感が増幅され、見る者に強い印象を与える。鑑賞者は、漆を使用することではじめて表現できる独特の素材美を実感することとなる。

申請者のこのような衝動的ともいえる漆への接近が、この「図像－素材」間の「対比」や「比較」といった手法を生み出しつつ、技法－材料の次元、それ自体を絵画表現の「意味」として主張する申請者の重要なテーマとなっていったのである。

意欲的に探究する実験的制作が続いており、今後の展開が大いに期待される。

以上のように審査員全員が申請者の一連の作品を高く評価し、学位にふさわしい作品であると判定し合格とした。

(総合審査結果の要旨)

申請者は大学入学当初、それまで使用してきた水彩に比べて膠彩画の「不自由」さに愕然とする。そして学部3年生の古美術研究旅行で興福寺の漆下地に膠彩により彩色された《迦楼羅像》との出会いが、漆という素材に絵画表現の可能性のみならず、膠彩画のもつ工芸性、絵画・美術という制度そのものについても考えていくきっかけとなる。

そして、この安易に作品とならない素材の「不自由」さを逆手にとり、制作行為そのものを相対化し、「不自由」を「自由」へと転換するという申請者独自の絵に対するリベラルな姿勢にもつながっていく。それは、あえて写生による安易な写実的表現に終始するのではなく、撮りためた都市風景をコンピューターで画像処理し重ね、画面が現代的表現に見えるよう周到に配慮する、というようなことから窺える。

このように申請者の作品は、日本画素材以外の漆という材料に着目し、絵画制作における漆と膠彩の複合技法の可能性を見出そうとする試行錯誤の大いなる成果であり、危うさをはらみながらも、絵の豊

かさ・可能性を強く感じさせてくれる点を高く評価した。

論文は、申請者と漆という素材との出会い、法隆寺金堂西の間天蓋・毘沙門天立像・多賀城漆紙文書など歴史的遺物における漆・膠絵技法複合の事例調査、そして、「大福帳の漆浸透和紙」の実験データによる自作への利用の可能性の検証と、漆・膠絵技法複合の可能性を手堅く探っていく。そして最後に、自作における複合の可能性と意義を、明治以前の絵の在り方・明治以後の絵画と工芸が制度的に分離された後の絵の在り方を検証しながら論理だてようと試みる。

この制作者としての位置を堅持しながら技法複合を歴史的に例証し、自己の制作の現代性・正当性を弁証しようとする論文は、研究論文としても手堅く秀逸と評価した。

以上のように作品・論文ともに審査員全員が高く評価し、学位にふさわしい作品であると判定し、合格とした。