

氏名	HE Tianyi (何 天一 / カ テンイチ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第84号		
学位授与日	令和3年3月15日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	山水表現における石の美学の虚実についての研究 —自作に基づく—		
審査委員	主査	教授	小川 敦生
	副査	教授	木下 京子
	副査	福井県立美術館 主任学芸員	戸田 浩之
	指導教員	教授	菊地 武彦

内容の要旨

石は最も身近な自然物の一つであり、どこにでも見られるものである。だが東洋美学における石は、精神的な山水世界と直結する特別なものである。そして、昔から石を中心に制作された芸術作品が多い。これらの作品には、石の自然美だけではなく、東洋的な古典美も含まれる。なぜこぶし大の石に奥深い美が備わっているのか。筆者はこの問題意識を基に本研究を行った。一方、筆者には幼少のころから石を見ながらイメージの世界を想像するという趣味がある。これらのイメージの世界にある石は、山の形をなして筆者の頭に浮かんで来る。そして、想像の過程で、自分の精神はイメージの世界と実物の石の間を繰り返し移動する。異なる角度から石を見ると、異なるイメージの世界を想像できる。筆者はこの特別な体験を作品に表したいと強く感じた。よって、非現実のイメージの世界と現実の石を融合させて絵画に表現することが自作研究の中心となる。本研究は2部構成で、石の美学の研究（第1章、第2章、第3章の第1節）と制作の研究（第3章の第2節、第3節、第4章）に分かれている。

要するに、筆者は石と精神的な山水世界との繋がりを出発点として、日中両国の石の美学を研究した。そして、両国の石の美学からそれぞれの根底にある美意識を抽出し、その美意識を「虚」と「実」という両義性に分けて考察し、これを基に自らの視点で石の美学を再発見した。最後に技法表現と石の美学を直結させる。本研究では、石の美学を絵画に落とし込むために様々な実験を行った。その過程で、石の美学の研究は制作コンセプトの土台のようなものである。その一方で、制作の模索は石の美学の研究に新たな視点を提供することがわかった。

第1章では、隠逸を巡る中国の石の美学の源流と変遷を論じた。中国の石の美学は宋時代に確立された。石が実用から離れて純粋な芸術品へと昇華したことになるが、石の美学の根底にある美意識とは一体どのようなものだろうか。筆者はこの問題意識を持ちながら、石の美学の源流（六朝時代）、発展（唐時代）、確立（宋時代）を考察し、その根底となる美意識を探った。

第2章では、「仮山残欠」と禅林の盆石詩文と後期式枯山水に着目し、日本の石の美学の特徴を分析した。その特徴とは、「古び」「枯れ」「寂寥感」という三つの美意識である。日本の石の美学は、中国に比べ、より情緒的な美意識である。筆者はこの章において「もの」を考察

する時、自ら感じたものと日本の美意識とを結び付けて主観的に理解した。その結果、分析によって抽出した三つの美意識の中では、「さび」が中心にあると考えている。故に、本章では美術作品、詩文、庭園を通して、枯山水における「さび」の美意識を論じた。

第3章では、第1節で第1章と第2章の研究を踏まえ石の美学の二元性を研究した。二つの章では、石の美学を考察する過程で見出すことのできた二つの対照的な概念「逸」と「さび」に含まれる基本的な美意識を抽出して比較した。また、これらを通して両者の関係を考察した。本研究の分析により、「逸」と「さび」の関係を突き詰めると「虚」と「実」の関係であると推論するに至った。石の美学という「虚」と「実」は、石の物質性を原点に派生し相対する美意識である。ただし、筆者は絵画の方面から再びそれらの基本的な美意識を考察することで、主観的な美意識と客観的な美意識を基に「虚」と「実」の関係に新たな理解を得た。そして、第2節では、絵画表現の石の美学について、「実」の表現の《十面靈壁図》と「虚」の表現の《雲根図》・「《柳ちり》句自画賛石図》という二つの方面から研究した。これを通して、筆者は石の美学を自作に落とし込むための重要なヒントを得た。それは、石と「詩境」を如何に融合させて表現するかに関する手掛りである。第3節では、第1節と第2節の石の美学の研究と絵画表現の研究を合わせ、自分の制作のモチーフである「石の虚実論」を構成した。これは石の美学の研究と制作の模索に基づく自らの考えである。

第4章では、前の章で分析した石の美学に「虚」「実」の関係と絵画表現を加えて考察し、実験の記録という形で記録した。制作研究では、「虚」の表現と「実」の表現の二つの方面に分けて実験を行った。一つ目は、石の表現で、物質感の強いものを抽象化する研究である。二つ目は、ベースの研究で、石と「詩境」とを結び付け、曖昧化する表現である。制作研究では、ベースから絵具の材料まで検討を重ね、最も基本的な絵画表現に立ち返って模索した。実験を通して、絵画表現で石の「虚」と「実」を融合させることを試みたが、これは筆者が石を描き始めてから一貫して模索してきたテーマである。そして、筆者にとって、石の美とは、石の自然性と人の心に存在する山水世界への憧れが繋がることにより生じる美意識である。これも、本研究を貫く芯のようなコンセプトである。

審査結果の要旨

山水と石を結びつけて絵画に宿る精神を模索する中で自らの画風を開拓する…何天一さんが選んだテーマは、中国出身の画家としては、極めて自然な内容と思える内容と映る。しかし、何さんが中国で学んだ主な技法は、実は油彩画だった。同時に水墨画と中国美術史についても学ぶ機会があったという。洋の東西のそれぞれの技法を習得する中で、本論文のテーマに行き着いたようだ。

何さんは、絵画の制作と向き合う際にいつも哲学的思考を巡らせていた。その対象に選んだのが、「石」だった。老荘思想をはじめとする長大な歴史を持つ中国の思想史の中で、「石」について考える。博士後期課程の3年間は、その思考を十分に深めるにはひょっとすると短すぎた可能性もあったかもしれない。何さんが一つの世界を切り開く道につないだのは、実際に日々制作に臨む画家だったことである。常に絵の具という物質と向き合いつつ、一方では思考の世界の中を歩き回っていた。その中で、中国の厚い歴史が生んだたくさんの文献の森を渉猟したことは、何さんがその独自の思考を著しく深める端緒になった。

中国に山水画が多く存在するのは周知の事実である。何さんの論文の中で特徴的なのは、宋時代の米芾《宝晋齋研山図》や蘇軾《枯木怪石図》など、中国の古い絵画作品において、石を扱った例を多く論文の中で挙げていることである。そして、美と醜といった観点から分析を進

めることによって、画家が描いた石の中に実は「山水思想に隠れた隠逸精神」が発見できることに言及している。山水も石も、自然の造物である。しかし描かれた作品には、おのずと、向き合った画家たちの思いがにじんでいたことがわかった。

本論文においても一つ重要なのは、何さんがあえてこの研究を日本でしたことである。中国と日本には共通した部分もあるが、根本的に当然異なる部分がある。何さんが日本の文化の中で特に着目したのは、「さび」をめぐる美学だった。日本にもまた、「石」を見つめる文化があった。その根幹は、中国からもたらされた禅によるものであるというのが、何さんの見立てである。古くは正倉院が所蔵する奈良時代8世紀の《仮山残欠》という木彫りの遺物に表現の素形を求め、歴史を経る中で特に重視したのが、庭園の枯山水である。京都に多くある龍安寺などの例を訪ねて思考を深め、最後に日本独特の石の美学として、「古び」と「枯れ」と「寂寥感」という3つの美意識が存在していることに言及している。それはおそらく、何さんが日本に来て数年暮らす中で、肌で感じたことだったことからの演繹でもあったのだろう。さらには谷文晁の《雲根図》や与謝蕪村の《柳ちり》句自賛石図》など江戸時代の例を引いて、日本の画家が石と向き合った表現を検証した。

そうした中で、何さんはもちろん、物の滅びにつながるような要素を否定的なものとして捉えたわけではなかった。むしろ、日本特有の時間の感覚を、外来者の目でそこに発見したのではないだろうか。それは、枯山水がただ石で構成されているというだけの問題とはまったく異なることを意味する。そもそも石であれば、通常はそこに「古び」などの時間の感覚は存在しない。石というものは、ただその時々でそこに存在する、確固たる「物」だからである。転がって削れ、また小さくなったからといって、それがそのまま古びとなって現れるわけではないのだ。石は常に、その時々でそのままでありようで現れているだけなのである。ところが、日本人は枯山水を石で作ることによって、そこに中国の石にはない「さび」を表したというのが、本論における何さんの見解である。石から永遠性を取り去り、時間性を付加したという風に解釈することもできるのではないだろうか。これは、ある意味、何さんが中国出身の画家であるがゆえに、強く推し量ったことなのだろう。こうした文化的な視点の混交は、非常に興味深いことである。

何さんは、こうした視点による思考を経て、石の美学の中に二元性を認めるようになる。その末に出てきたのが、「虚」と「実」という、一般的には対立している2つの項目だった。何さんは、確固たる姿を見せ続ける石の中に、まず「実」を見る。一方の「虚」は、実態のわからない、そして少なくとも目にははっきりとは見えないものである。だが、何さんにとって、その「虚」の存在は極めて重要だった。石を観察することによって、どのような虚像が頭に浮かんでくるかが重要であるかに言及し、「虚」を絵画の中で表すことを強く意識するようになったからである。そして、何さんは、「虚」と「実」を融合させて表現することができないかという模索を、実際に絵を描く行為の中で始めることになる。それは、何さんにとって、虚と実の両方を描き切ることが、絵画を真に描くということにほかならなかったからだろう。

何さんは、絵画の制作に当たって、「虚」を意識したさまざまな試行を始めた。当初は、西洋の画材を使う中でも、山や雲を意識した画面を創出し、いわゆる伝統的な山水画に近い描き方をしていたかに見えた。それは、試行の過程では必要なことだったに違いない。ただ、通常の山水画とはまったく異なる要素があった。東洋の画材ではなく、主にアクリル絵の具を使ったことだ。墨をアクリル絵の具と混ぜて使ったのも、油彩では難しい表現の実現につながったように見受けられる。さらには、砂鉄や土を使うようになる。こうした素材を使うことによって、画面においては物質性がいっそう際立つことになる。そこに確固たる物としての存在感が発生するのである。そこからは、徐々に山水画の要素は取り払われ、石の表現への収斂につながっていったように見受けられる。そしてさまざまな試行の中で「石」を表す中で、いかにしてそこに「虚」を入れ込むかということ、何さんは執拗なまでに模索した。それは、「石」というシンプルで根源的なものだからこそ、追究のしがいがあるものだったのである。

何さんは、「石の美学」という大きく深い課題と向き合ってきた自らの制作経験の中で、「虚」と「実」という観念的には相対するものの融合に果敢に取り組み、一定の成果を挙げた。本論文はその過程をつぶさに記録、集積、分析したものとして、重要な意味を持つ。多くの絵画制作者への示唆にもなりうるものとして、博士号を授与するに相応しい内容になったことを、ここに報告する。

(小川 敦生)