

博士学位論文

内容の要旨及び審査結果の要旨

平成 26 年度

京都造形芸術大学大学院

芸術研究科

課程博士

学位記番号	学位の種類	氏 名	論 文 題 目
甲 第 44 号	博士 (学術)	平出 美玲	禅宗寺院に於ける境致と十境詩について
甲 第 45 号	博士 (学術)	GHIRLANDA Tommaso	現代日本映画における「暴力」 1989 年以降の日本映画への不穏なアプローチ
甲 第 46 号	博士 (芸術)	岩泉 慧	日本画における新たなドーサ引き処方の開発 —魚膠と阿膠を用いた膠の表現効果の研究—
甲 第 47 号	博士 (芸術)	江畑 芳	銀箔の深秘 —酒井抱一筆《波図屏風》から自作へ—

氏 名	平出 美玲
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	甲 第 44 号
学位授与の日付	平成 27 年 3 月 14 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	禅宗寺院に於ける境致と十境詩について
審査委員	主査：中村 利則（本学歴史遺産学科教授） 副査：河内 将芳（奈良大学文学部史学科教授） 副査：坪井 剛（本学歴史遺産学科専任講師） 副査：仲 隆裕（本学歴史遺産学科教授）

内容の要旨

研究の目的と方法

日本の禅宗寺院で伝統的に選定が行われてきた「境致」や、それに伴って詠まれた「十境詩」は、南宋五山制度を導入した時に中国禅宗文化の一つとして日本でも知られるようになったと考えられている。これまでの境致に関する先行研究でも、中国禅宗寺院の影響を受けて、日本の禅宗寺院でも境致選定や十境詩の作成が行われるようになったという解釈がされている様に思われる。しかしこの事について中国と日本双方の史料を掘り下げた比較検討が十分に行われているとは言い切れない。そこで本論文では日本の禅宗寺院、主に五山寺院に対して選定された境致と十境詩を取り上げて、その元となった中国禅宗寺院との比較を行う。方法としては、中国禅宗寺院について中国で書かれた文献を参考に、主に南宋五山寺院に於いて日本五山寺院に於ける境致と十境詩の例に類似した記述を抽出し、比較検討を行った。この事により、日本の禅宗寺院に於ける「境致」と境致に伴って詠まれる「十境詩」というものが、禅宗文化全体から見て如何なる意味を持っているのか、或いはどのような位置づけが可能か、について明らかにする事を研究の目的としている。なお、中国禅宗寺院について参考にした文献は明文書局編輯纂の『中國佛寺志』である。

第一章

第一章では、先ず日本の禅宗寺院で境致とされる題と類似した、詩を伴った題（佳名）を『中國佛寺志』から探し出し、纏める作業を行った。確認できた題を全て取り上げて検証したのは南宋五山寺院に当たる萬寿寺、靈隠寺、天童寺、浄慈寺、阿育王寺の 5 寺で、それ以外の寺院については題詩の有無を確認するに止めた。次に、取り出した題を、同作者によって詠まれた詩で纏め、それを更に詩の形態で分類して纏めた。この様にして、同作者によって詠まれた同形態の題詩が複数ある事が確認できれば、それが日本の禅宗寺院で詠まれた十境詩と同系統の詩詠であると判断できよう。そのため「境致」「十境」という単語が『中國佛寺志』で使用されているかどうかについては特に注意して確認を行った。以上の検証の結果、『中國佛寺志』に「境致」という語が一切確認できないということ、ま

た「十境」についても『阿育王山志』に 1 例だけの記載しかみられないことが明らかになった。更に、一定数で一纏まりになっている題詩が必ずしも十題で纏められているわけではないということも明らかになった。この結果を踏まえ、中国の禅宗寺院で詠まれた題詩には、「境」の代わりに「詠」や「景」の文字が多く使用されていることから、「境」「詠」「景」の使われ方に違いがあるかどうかを、詩詠の形態を比較する事で検証した。更に、題詩を形態の種類ごとに分け、それぞれの持つ特徴についての検討を行った。この様に細分化して分析したのは、『中国佛寺志』には使用されていない「境致」や「十境」という語の代わりに頻繁に使用されている「詠」や「景」を冠する詩を細かく分析する事で、十詠詩や十景詩とは種類が異なる詩詠とみなされる日本の禅宗寺院の十境詩との比較が可能となり、明確な検討結果を導き出せると考えたからである。この結果から導き出された結論として、先ず中国禅宗寺院で選定されていたと我々が考えている「境致」については、必ずしも中国の寺院で、禅寺の慣習として行われていたわけでないという事である。中国の文献から抽出した「詠」や「景」を冠する題詩の題を分析したところ、日本で「境致」として選定される題と類似した対象物が選ばれていることが窺えるが、一方で日本の文献に於いて南宋五山寺院の「境致」と示唆して列挙されている題が、必ずしも中国で詩詠の題として使用されているわけではないという事も明らかになった。

第二章

第二章では、第一章で行った中国五山寺院と日本五山寺院の詩を伴う佳名（題）の比較検討から得られた見解に基づいて、その類似性や関連性について更に詳しく検証するために、10 首で一纏まりになっている詩詠だけを選別して、中国禅宗寺院と日本禅宗寺院の例を比較することとした。方法として、双方の五山寺院で詠まれた 10 首一纏まりの詩詠、中国南宋五山寺院については「十詠」や「十景」を冠している題詩、日本五山寺院については各寺院で選定された境致に対して詠まれた「十境詩」を取り上げて、読み下しを行い、詠まれている内容について比較検討を行った。このような分析を行うことにより、十境詩の様な題詩を詠む事が、禅宗寺院全体に共通した目的を持った行為であったのかどうかについて検証、考察した。また、それにより日本禅宗寺院の境致選定と十境詩作成が中国禅宗寺院からの影響をどれ程受けて発展したものなのかが明確になると考えた。その結果として解った事は、先ず、『中国佛寺志』に「十境詩」の唯一の例として挙げられる阿育王寺の「次十境韻」は日本で十境詩が作られるようになるより後の時代のものであるという事である。これは日本五山寺院と境致選定の成立年代を割り出したことで明らかになった。そして、中国五山寺院で詠まれた題詩は日本の十境詩と比較して仏教的、禅宗的な要素が詠み込まれていないということである。この理由として中国に於ける題詩の作者には禅僧以外の者が多く居ることが挙げられよう。それに対して日本の禅宗寺院で詠まれた十境詩は、何れも共通した規則に則るかの様に、一様に禅宗思想を詠み込んだ偈頌と言ってよい内容のものが多くみられた。以上の理由から、中国五山寺院で詠まれた題詩と日本五山寺院で詠まれた題詩は全く同一種の詩詠であるとは言えず、日本の十境詩が中国のそれに影響を

受けて発展したとは言えないと考える。

第三章

第三章では、南宋五山寺院と日本五山寺院それぞれで詠まれてきた題詩、また日本で書かれた『扶桑五山記』や『和漢禪刹次第』に記載された南宋及び日本の五山寺院の「境致」、または境致に準ずるものが、各寺院の地理的環境といかに関係性を持っているかという事について検証、考察した。先ず、『扶桑五山記』と『和漢禪刹次第』に記載されている日本五山各寺院の「境致」について、其の対象物と位置の確認を行った。次に、確認した対象物を立地する地理的条件に照らし、種類別に分けて比較した。南宋五山寺院についても同様の方法で検証した。先ず『扶桑五山記』と『和漢禪刹次第』で、南宋五山各寺院の項に挙げられている「境致」に準ずると考えられる佳名（題）について、『中國佛寺志』の各寺院志にも記載があるかどうかの確認を行った。次に、対象物とその位置を確認し、更に寺院の立地環境と対象物の種類を分類した。以上の結果、南宋と日本の各五山寺院に於いて、その立地環境と詩詠との関係を分析した。その結果としては、先ず中国南宋五山寺院が山に沿って、或いは山麓に建てられており、それに伴うように題詩の佳名も「峯」、「峰」、「嶺」といった対象物が数多く選ばれる傾向があるということがわかった。また、鎌倉五山寺院も南宋五山寺院に則って、谷戸（山の谷間）に建てられているのだが、南宋五山寺院の佳名と比較して「峯」、「峰」、「嶺」がそれ程多く選ばれていないということが明らかとなった。それに対して京都五山寺院は、南宋や鎌倉とは異なり比較的開けた平地に近い立地条件に建てられているが、境致の選定対象となっている物には、鎌倉五山寺院との間に大きな違いはみられない。以上の分析結果から、立地条件の類似とは関係なく、南宋五山寺院の佳名対象物と日本五山寺院の境致の対象物に、明らかな差異が存在するという事が明らかになった。

第四章

第四章では、日本の上流階級の邸宅に選定された十境と十境詩についての分析を行った。先ず、「十境」が選定されていたと考えられる室町時代の邸宅を 3 例挙げて、邸内の建築要素について確認を行った。次に、取り上げた 3 例の中で唯一「十境」とそれに対して詠まれた「十境詩」が文献史料に残されている足利義持の三條坊門殿について、4 種類の十境詩の内容を比較分析した。その結果、邸宅の十境詩は、寺院同様に禅僧が作成していた様子が明らかになったが、禅宗寺院で制作されていた十境詩の様な宗教活動の場に対するのとは異なり、文芸的嗜好が表現された詩作であることが確認できた。この事から、邸宅の十境詩は、その選定目的も異なり、性格の異なる詩詠内容であることという事が明らかとなった。即ち、室町時代に入るとそれまで寺院内で詠まれていた十境詩が、将軍家や貴族の邸宅でも詠まれるようになった事により、元来は偈頌としての性格が強かった十境詩が、文芸的な側面を伴う様になっていったと考えられる。

次に近世の邸宅に於ける「八景」と「十境」との関係について、江戸時代の邸宅 3 例を挙

げて考察を行った。その結果、江戸時代以降は「瀟湘八景」文化を基とする「八景詩」との混同が起こり、庭園を伴う邸宅では「十境」と「八景」が並行する文芸活動の一環として捉えられる様になったのではないかと推測するに至った。

また、これまで中国禅宗寺院と日本禅宗寺院及び日本の邸宅に於ける題詩について「十境詩」を中心に考察した結果、特に日本の禅宗寺院に於いて「境致」や「十境」という語彙が特別な意味を持っており、この語彙を意図的に使用していたのではないかという印象を持った。そこで最後に、十境という語彙の持つ意味を明確にするために、十境という語が最初に使用されたと考えられる仏教論「十境十乗止観」についての考察を行った。その結果、日本の禅宗寺院に見られる「境致」選定と「十境詩」は、文芸活動の一環ではなく偈頌としての側面が強いのではないかと、また、日本の禅宗寺院で使われた「十境」という語彙は『摩訶止観』から引用されたものではないかとの結論に至った。

Summary in English

Kyochi and the Poems of jikkyo-shi at the Zen temples

The Zen sect was introduced to Japan at the end of the twelfth century, and spread systematically from the Kamakura period (1185-1333). The ruler of each time, that had just taken his power, introduced to control the Zen temples the Chinese administrative system that is the Five Mountains System « *Gozan-seido* ». The introduction of this system from China brought to Japan, consequently, the Chinese Zen culture developed around the Five Mountains Temples of the Southern Song dynasty (1127-1279), and it gave a big influence on the development of all domains of the Japanese culture at the following times. The famous literature of the Five Mountains Temples « *Gozan-bungaku* » was the Chinese origin culture which blossomed and developed at the Kamakura and Muromachi period. In these works, that were written by the monks, some « *Jikkyo-shi* » poems were inserted in these numerous poems that were written by the monks. We thought therefore a long time that the poetry of « *Jikkyo-shi* » is one of the cultural affairs that was brought in the same way of the other cultural domains of China, however we don't have enough studies to certify this definition.

To confirm the definition, I investigated the text, published in China at the time of the Ming dynasty (1368-1644) and the Qing dynasty (1616-1912), on the history of the Chinese Buddhist temples : « 中國仏寺志彙刊 » (The History of the Chinese Buddhist temples). I can consider that the text is valid to note the propagation of the concept « *kyochi* » at the Zen sect in China, because the definition of the previous studies on the same topic was also founded on the content of this text.

In this survey, I collected examples of the poetry in the form of decade « *Jikkyo-shi* » mainly in the texts dedicated to the Five Mountains temples : Jingshan-si, Lingyin-si, Tiantong-si, Jingci-si,

and Ayuwangshan-si. Then I classified the poems and analyzed them in several manners to determine the historic sense of the concept « *kyochi* » in the Zen culture. The planning of the Japanese garden of the following years was influenced strongly by this concept. Then, I analyzed the poems with its interpretations in modern Japanese. Then, I analyzed some poems with its interpretations in modern Japanese to clear the difference between the poems achieved in China and in Japan. I studied in succession, the difference and the commonness of the titles between the poems achieved in two countries. And I examined the « *kyochi* » in the residences of the ruling classe in the medieval period and the early-modern times in Japan, for analysis of the development of this concept in the Japanese history. I proposed two examples on the residence of the medieval era and three examples of modern times to analyze their characteristic of custom adopted from Zen temples, that was fairly common in the residence of the high society of those times. Finally, I noticed a possibility of the origin of the word « *kyochi* » in the Buddhist text written in China at the end of the sixth century and it was about the meditation of « *Mohe Zhiguan* » of Zhiyi (538-597), the third patriarch of the Chinese Buddhist Tiantai school. I found that this text, which teaches ten methods of meditation, is sufficiently important to my research because it is the first example that used the word « *Jikkyō* » in Chinese Buddhist documents.

As the result of these studies, I concluded that the concept « *kyochi* » is not a whole imitation culture of China, but it gradually grew in the Japanese traditions with an individualistic interpretation which was influenced by the Japanese culture.

論文等審査結果概要

本論文は、日本禅院において特徴的に見られる「境致」や「十境」の選定、そこに詠まれた「十境」詩について、中国・日本に残る多くの詩文の分析から、その成立と、そこに込められた意味について考究したものである。

その研究方法は丹念で、まず日本におけるそうした伝統が、南宋五山制度を日本に導入した時に、中国における禅院文化の一つとして諸山の景趣・景物に韻文を付すという流行を取り込んだとする先行研究の成果に対し、本論考では『中国佛寺志』により南宋五山をはじめとする諸山に詠まれた題詩の検討から始める。しかしそこには「境」とするのは稀で、多くが「景」や「詠」・「題」として詠まれていることを明らかにしている。

次いで日本の五山十刹に詠まれた「境致」の検討に及んで、それも渡来僧によつての「境致」が中国での景趣・景物を詠む「景」・「詠」・「題」と同様であるのに対し、入宋していない日本僧によつてのものはそこに禅学の教義を織り込んでいるなど、違いがあることを指摘し、それが中国の風儀をそのまま導入したものではないことを論じている。その理由として中国での詠詩は主に文人によるものが多いのに対し、日本では禅僧によつて詠まれたものが多く、禅の教義を景趣・景物のなかに詠む「偈頌」であるといい、景物の名称を題詩とするものを「境致系」、景物を含めた景観を描写する題詩を「瀟湘八景系」と分類す

る。

それらは新たな知見として高く評価されるものの、なかにはいくつかの問題もある。

その一つは、中国で「十境」が詠まれているのは釈自學の「次十境韻」のみであるとし、それを特殊例として捨象してしまうことには異論がある。というのもこの一首があることは、これまでに失われてしまった詩文にも一定数の「十境」詩があることが想定され、今は抽出できない世界も視野に入れておく必要があろうし、「次十境韻」に対する積極的理解が求められよう。また中国において「境」が少なく、「景」や「詠」が多いのは音韻上の近似性のためではないかとして論考を加えている。そして「景」から「境」へ、「景」から「詠」への推移を考えているが、それらの韻文が、表音伝達されたわけではなく、表記伝達されていたと考えられ、それらに異同をみることの意味は問われるであろう。

また一つに、京都・鎌倉五山寺院の「境致」と、南宋五山寺院の「佳名」についての空間的位置を考察し、寺院の立地環境が境致に選ばれる対象の選択と関連していることを指摘しているが、その論旨の明らかな点もある。そして中国の五山と日本の五山の立地が比較的類似しているとするが、中国のそれが都市から離れて独立して建立されたものであるのに対し、日本のそれは都市の周縁部にあることから、寺院のあり方を立地性からのみ同一視することはできないのではないだろうか。その考察にあたり、また図解がともなえばなお説得性が増すものと思われる。

さらには禅院のみならず、室町期の将軍邸宅などに詠まれた「十境」詩の展開も論じ、それは「偈頌」とは判断されず、文芸活動の一環であったとし、それが近世になって「境」と「景」の区分が曖昧になっていく素因であるという。江戸期の「八景」にまで言及して、日本の「境致」について論じている点は興味深いが、その変容についての検討事例数が少なく、さらに補強する必要があるだろう。

そしてなぜ日本では「十境」詩が「偈頌」として扱われたのかについて、天台宗『摩訶止観』の「十境十乗止観」に由来する可能性を指摘する。ただ史料の裏付けによる論証が不足しており、まだ仮説の域を出ないが、日本に禅宗を導入した栄西・道元が、はじめは比叡山延暦寺に学び、栄西が初めて京都に建てた禅院建仁寺が、天台・真言・禅の三宗兼学であったことを勘案すると、その指摘は重要である。

試験結果概要

試問においては、審査結果にも記す問題点の指摘があり、また「十境」を研究することが、禅宗史や庭園史においてどのような意味を持つのか、さらには「十境」の研究が、日本文化史にどのような側面を炙り出すのかを明示すべきではなかったかとの指摘があった。そしてその分析に用いた史料の『扶桑五山記』や『和漢禅刹次第』などは、江戸期に編纂されたものであり、江戸期の人々の視座や常識が色濃く影響している可能性があるとの指摘もあり、史料の厳密な検討も求められた。

また建長寺の境内図において、「十境」詩に詠まれた閤名が見当たらないのをもって、詩文は観念的であると理解するのも早計であろうとの指摘もあった。

それらについて申請者は真摯に応答し、それらの疑義が本論文の価値を下げるものではないことが了解された。

総合所見

本論文は、禅院における「十境」詩の分析を通し、「境致」の日中比較、日本における「境致」の展開の特性を精緻に論じたものであり、新たな知見を示している。またそこから新たな課題を導き出す可能性が示されており、今後の宗教史・文化史・庭園史などの展開の上でも示唆する点が多いと、高く評価される。よって博士（学術）を授与するに相当すると考える。

氏 名	GHIRLANDA Tommaso
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	甲 第 45 号
学位授与の日付	平成 27 年 3 月 14 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	現代日本映画における「暴力」 1989 年以降の日本映画への不穏なアプローチ
審査委員	主査：北小路 隆志（本学映画学科准教授） 副査：村山 匡一郎（日本大学芸術学部教授） 副査：福嶋 亮大（本学文芸表現学科非常勤講師） 副査：森山 直人（本学舞台芸術学科教授）

内容の要旨

私の卒業論文は、現代日本映画における暴力についてである。まず、現代日本映画という言葉は、1989年以降の日本映画と言う意味で使っている。というのも、日本映画にとって、1989年は転換点の年だったからである。同作のローマ国際ファンタスティック映画祭に塚本晋也の『鉄男』が出品され、予想を超える評価を受けたばかりか、グランプリまで受賞した。それによって、塚本は日本映画を享受する全く新しい観客を作り出したのである。この新しい映画ファンは、ディストピア的な未来の日本をよく舞台にするサイバーパンクの影響もあって、“ハイパー近代”（Hyper-modern）としての日本にとっても馴染んでいた。そうした映画ファンの需要に、肉体が金属と合併し、コントロール不可能なモンスターとなる主人公を見せる『鉄男』のような作品が完璧にフィットしたことは疑いない。

1989年のもう一つの重要な出来事は、北野武のデビューである。塚本が日本映画の新しいファンを作り出した監督であるなら、北野武は、ヴェネツィア国際映画祭のグランプリを獲得した『HANA-BI』によって、その人気と高評を決定的なものとして定着させた監督である。1989年のデビュー作『その男、凶暴につき』も、世界的に非常に高評を受けている。塚本と北野の活躍が日本映画の新しいブームにおいていかに重要であったかを考え、1989年が彼らのキャリアにおいて決定的な年であったことを思えば、現代日本映画の象徴的なスタート時点を1989年とすることは、納得出来る選択だろう。従ってこの論文は、『鉄男』以降の映画を対象にしていると言ってよく、言い換えれば、検討する映画の中で、『鉄男』が一番古い作品となるわけである。

『鉄男』や『その男、凶暴につき』、そして『HANA-BI』も非常に暴力的な映画である。この三作だけではない。塚本と北野の他に、三池崇史を始め、国際的な人気且つ尊敬を誇る日本の映画監督、すなわち園子温、黒沢清、中田秀夫などのような作家の作品の中で、暴力は重要な要素にして中心的なテーマであり、暴力の描き方によってその監督のスタイルの個性が決定的にはっきりしてくる。そして、その暴力の衝撃的な描写こそが、西洋の観客を魅了し、動揺させる主な理由の一つなのではないだろうか。

この論文の目的は、国際的に影響力や知名度を持つ現代日本映画監督の作品における暴力を解釈することである。なぜ、彼らの作品の中で暴力はそれほど中心的な存在なのか。なぜ、西洋の観客や評論家は特にそうした作品に注目するのか。それらの作品を通して、現代日本について、そして人間について何がわかるのか。それらの作品を通して監督は、（暴力をも通じて）我々に何を言おうとしているのか。彼らは、どのような観点からそのような作品を撮ったのか。日本のどのような背景が、彼らにそれらの作品を作らしめたのか。この論文では、そうした問いへの答えを提供していきたい。

そうするために、マンガ、アニメ、ゲームなどのようなポップ・カルチャーをも幅広く検討した。その理由は、二つである。まず、そうしたポップ・カルチャーの動向を無視して、現代日本の想像力を論じることなど事実上不可能だからである。さらに、西洋での評価や人気を重視したこの論文は、映画よりも数多く流通し、世界の人気と注目を誇る日本のポップ・カルチャーに触れなければ、必然的に不完全なものになってしまうだろう。

そして、映画評論から精神分析、哲学、人類学、さらには社会学に至るまで、様々な学問を援用した。その方がより奥深い解釈や結論にも繋がったし、時には必然的にそれらの学問に頼らなければならなかった。

まず第一章では、黒沢清の『CURE』と塚本晋也の『双生児』の分析を通して、「人間」と「暴力」の絶対的な関係を明らかにし、人間は必ず暴力と共存しなければならないという大前提を置いた。そこでは、黒沢と塚本がそうしたテーマをいかなる観点から描き、どういう作品を生んだのか、といった論点について明らかにした。

第二章で、「人間」という普遍的な次元から離れ、日本の特殊なケースを検討した。最も安全で暴力を——少なくとも表面的に——排除した社会の一つであるにも拘らず、映画をも含む日本のポップ・カルチャーは、なぜかくも暴力的なのか。それは矛盾なのか、それとも何らかの因果関係に基づく事態なのか。そして、なぜ西洋の享受者は、日本に暴力的な作品を求めがちなのか。「安全大国日本」の神話の崩壊を論じつつ、そうした問題を分析するために、堤幸彦の『2LDK』、三池崇史の『悪の経典』、井口昇の『ロボゲイシャ』を検討した。

第三章では、第二章の後半から導入された「オリエンタリズム」の概念を再び利用し、「モンスター」を中心的なテーマに設定した。特に、塚本の『鉄男』シリーズと三池の『インプリント ぼっけえ、きょうてえ』の分析を通して、二人の監督にとってモンスターとはどういうものか、そしてなぜ西洋の観客は常に日本にモンスター的な要素を求め、且つ見出しているかを解説した。

第四章と第五章では、現代日本映画で描かれる男女関係における暴力について取り上げた。第四章では、「愛」と「暴力」の不可分の関係を巡って、北野武の『HANA-BI』、三池崇史の『殺し屋1』と『オーディション』、そして黒沢清の様々な作品を分析した。第五章では、現代日本で見られる男女関係における変化や男性性の弱体化と父親の問題というテーマを中心に、石井隆の『フリーズ・ミー』、塚本晋也のフィルモグラフィー全体、瀬々敬久の『黒い下着の女 雷魚』、そして園子温の『冷たい熱帯魚』について論じた。

第六章と第七章は、日本社会の変化によって、暴力の描写や暴力に関する考え方がどのように変化したかについて論じた。第六章のキーワードは「ポストモダン」である。ポストモダンの暴力とは何か。日本がポストモダンに入ってから、暴力の描き方や、「現実」と「フィクション」の関係に関する感性がどのように変わってきたのか。これらの問いに答えるため、三池崇史の様々な映画、熊切和義の『鬼畜大宴会』、井口昇、友松直之、山口雄大、西村善弘などのスプラッター映画を検討した。それに対し、第七章のキーワードは「バトル・ロワイアル」と「サバイバル」である。2000年以降の日本のポップ・カルチャーを支配するこの新しい感性を、同じ時期の社会の特徴となっている経済不況、格差社会、ネオリベリズムなどに関連付けた。分析した主な作品は、深作欣二の『バトル・ロワイアル』、福田陽平の『殺人動画サイト DEATH TUBE』、鶴田法男の『王様ゲーム』、中田秀夫の『インシテミル 七日間のデース・ゲーム』、三池崇史の『藁の楯』である。

Summary in English

The Violence in Contemporary Japanese Film: A Disturbing Approach to the Japanese Film after 1989

My PhD thesis is about the violence in the contemporary Japanese Cinema. First of all, I'm using the word "contemporary Japanese Cinema" with the meaning of the cinema made in Japan after 1989, that was a turning point year for the Japanese Film. In this year "Tetsuo" of Tsukamoto Shinya was shown at Roma International Fantastic Film Festival, and it not only received a success over the expectations, but also took the Grand Prix for the best film. Thanks of it, Tsukamoto created a completely new western audience for the Japanese film.

"Tetsuo" is a very violent film. And also in the movies of the other Japanese directors internationally well known and appreciated, I'm speaking about Kitano Takeshi, Miike Takashi, Sono Shion, Kurosawa Kiyoshi or Nakata Hideo, the violence is a central theme, and is also an important element to understand the style and the personality of that particular author. The goal of this thesis is to analyze and interpret the role of the violence in the works of the most influent and popular Japanese directors from an international point of view.

Firstly, I put an important premise in the first chapter "The Man and the Violence": violence and evil are an inseparable part of human being, and we can't completely eliminate it. To see how this theme is represented in the contemporary Japanese cinema, I examined "CURE" of Kurosawa Kiyoshi and "Gemini" of Tsukamoto Shinya. The former is a very particular movie, where the villain makes normal people to commit murders, by speaking directly to their unconscious will of killing. The most shocking fact is that the good protagonist of the story at the end decides to become the villain's successor. For the latter, I firstly analyzed the differences between the original novel by

Edogawa Ranpo and the movie of Tsukamoto. By doing this, I showed the intentions and the particular themes of the director: For Tsukamoto, the distinction in the original between the completely evil Sutekichi and the completely good Yukio was insufficient. For him, also in the good Yukio there is an evil part, and Tsukamoto always focuses on protagonists that have to face their unconscious violence.

After I put those premises in the first chapter, I started the second chapter “Contemporary Japan and the Violence”. Contemporary Japan has apparently one of the most peaceful societies. But as we understood in the first chapter, it means that a great amount of violence is being repressed. For this repressed violence, there are mostly three ways to unburden itself. One is when the too repressed violence unburden itself instantly, like in an explosion, in one of the numerous brutal crime that occur in Japan. Another is the violence in private spaces, far from society’s eyes, like domestic violence at home or bullying in schools and companies. Analyzing “2LDK” of Tsutsumi Yukihiro, I wrote about those themes, including the collapse of the myth of “Japan Great Security Country”. Luckily, the third way has a positive role. It’s when the repressed violence unburden itself in a fantastic-symbolic level through art and entertainment. Analyzing “Lesson of the Evil” of Miike Takashi, I demonstrated how Eros and Violence in movies, games, manga and anime are useful to protect contemporary society’s order.

If it is true that the repressed violence can unburden itself in fiction, it is obvious that so many violent works are created in Japan. And the most extreme ones become very popular in the West. This fact is the start line of the third chapter, that is about Japan seen as a monster by the West. To think about those themes, I used the concept of Orientalism, and I reached the conclusion that for the westerners Japan cannot be normal, and it has always to be something monstrously “hyper”. As the movie where this becomes most evident, I examined “Robogeisha” of Iguchi Noboru. Then, I reinterpreted the role of the monster in the movies of Tsukamoto, and in particular in the “Tetsuo” series, utilizing those considerations about Orientalism. Tsukamoto’s protagonists are always pretending that the monstrous element is not related at all with themselves. And I asserted that it is a common point with the western audience of the extreme Japanese cinema. In other words, if those movies are thought, created and played by a monstrous Other, the western spectator can keep the illusion that the violence seen on the screen is not related with him, from a safe place. But this takes unexpected forms in “Imprint” of Miike Takashi. This movie was planned by an American television channel. It is sure that they commissioned it to a “monstrous” Japanese director with the intentions to offer to the audience a more exotic, extreme, crazy horror movie. And the “monstrous” Miike, stimulated by that demand, became even more monstrous in the attempt to show himself as monstrous. In fact, “Imprint” is a very violent movie even from Miike’s standards, and it became impossible for the American television to broadcast it, exactly because of its craziness and monstrosity. Like the American protagonist of the Miike’s film, the western audience lost the safe

place to enjoy Japan as a monster, and was dragged to a vortex of true craziness.

In the forth chapter, I wrote about the relationship between love and violence. Firstly, I criticized romantic films, in particular the ones that want to show a “pure love”, because they always hide a violent and superegoic order and humiliation to the spectator by imposing an ideal and impossible form of love. Even if it is an intrinsically violent genre, the movies of pure love are failing exactly because they try to completely eliminate violence from love. But there are some exceptions. For example, Kitano Takeshi is aware of the egoist and cruel nature of love, and that love is a blind and violent passion. It is particularly evident in movies like “A Scene at the Sea”, “HANA-BI”, or “Dolls”. We can define those three works as anti-pure love films. Another error of those pure-love movies is to represent the man-women pair as a complementary one. I demonstrated the asymmetric nature of the men-women relationship nature, by the analysis of several Kurosawa Kiyoshi’s movies and utilizing the theories of Jacques Lacan and Slavoj Zizek. Also in Miike’s cinema the asymmetry of the men-women relationship is evident. As the most interesting examples, I examined “Ichi the Killer” and “Audition”. In the former, it is shown that the perfect masochist and the perfect sadist are not an ideal couple, but they are the two persons whose desires are the most irreconcilable. In the latter, we can see how a demand of distorted pure-love can easily transform into pure-violence.

The theme of the fifth chapter is the failing of the virility, the weakening of the male, the absence of the father and the violence that comes out from men’s frustration. These are characteristics of contemporary society. In the works of Ishii Takashi, Tsukamoto Shinya and Zeze Takahisa we can see exactly this image of immature and weak male. Then, I found an important cause of this in the problem of the father, and I analyzed the figure of the father in “Cold Fish” of Sono Shion.

In the last two chapters, I wrote about the effects and the influences of the changes in Japanese society in the last 25 years on cinema and pop culture in Japan, and on the representations of violence. Firstly, I examined the representations in the postmodern society, characterized by the collapse of the “Great Narrative”. As a director who expressed very well in various films the disillusion about the capitalist narration, I analyzed the cinema of Miike Takashi. Then, the senselessness of the communist narration became evident from the comparison between “United Red Army” of Wakamatsu Koji and “Kichiku” of Kumakiri Kazuyoshi. Also, I re-interpreted contemporary Japanese splatter movies with the concept of the “detabasing” of the Japanese pop culture, that, as Azuma Hiroki teaches us, is a characteristic of postmodern in Japan. This genre shows us very interesting and unique settles of the postmodern database, but they are very disappointing for characters and story. Their conservative banality is a common point with porno films and pure-love films, and I analyzed a movie that makes well coexist this three genres:

“Hypertrophy Genitals Girl” of Iguchi Noboru. Instead, Miike is successful to make coexist a good use of the postmodern database and a modern authoriality. And it is because he has precise style, themes, characters, and a weltanschauung as an author; and at the same time he is able to freely use the database of genres and the independence of the fiction from the reality, proper of the postmodern times.

In the seventh chapter, I examined a genre that is becoming very popular in Japan. We can define it with the words “Battle Royale” and “Survival”, and its popularity started with “Battle Royale” of Fukasaku Kinji. In spite that he is a great author, this is a genre that negates authoriality. Almost all of these movies are very low level adaptations of manga or anime, and they always ignore the best elements of the original works. But there are two authors well-known abroad who tried to take a movie of this genre. They are Nakata Hideo and Miike Takashi. The former failed in “Incite Mill” to put in the film his authoriality. Contrarily, his movie is like a model where there are shown all the characteristics and the contradictions of this genre. On the other hand, Miike tried to create a more personal movie with “Shield of Straw”. But we cannot say that he succeeded, too. This is a movie quite banal, and Miike’s style is almost absent. But the finale is interesting. Miike, who in other movies had chosen utopian endings, this time completely cancels every utopian element, even though the “Battle Royale /Survival” genre always demands something utopian. Thanks to this interesting choice, even if it is not a very good film, we can say that with “Shield of Straw” Miike at least succeeded to offer us a more personal touch and sensibility.

論文等審査結果概要

Tommaso GHIRLANDA によって提出された学位申請論文は、塚本晋也、三池崇史、北野武、黒沢清、園子温など、主として近年欧米で高い評価を受けてきた現代日本映画の作家たちを特徴づける過激な暴力描写に焦点を当てる一方で、その分析を通し、1989 年以降の日本映画や日本社会が抱える諸問題を考察する内容になっている。おおまかに見て、①人間存在にとって暴力とは何か（≡精神分析）、②西洋の観客にとって日本映画における暴力とは何か（≡オリエンタリズム批判）、③90 年代以降の日本社会／映画にとって暴力とは何か（≡社会学）の三本立てで構成された論文と言えよう。各作品を論じる手際は概ね堅実で説得力もあり、時に驚きを誘う考察も含まれる。しかし本論文の長所は、何よりも、前述の有名監督たちの仕事以外のマイナーな作品群や、やはり過剰な暴力で特徴づけられるアニメやゲームなども分析の対象とする射程の広さであり、これだけ広範囲にわたるさまざまな領域の作品を「暴力」の主題の下に考察する論文は、これまで書かれたことがないであろう。他方で難点を言えば、たとえば、日本文化論を（自己）オリエンタリズムとして切り捨てるのはいいが、当の日本文化論については表面的な読みにとどまるなど、ところどころ論旨の詰め甘さや浅さが目立ち、個々の作品論や章ごとの完成度はそれなり

に高いが、それらを統括する主張や理論が見えにくいため、結論もいささか弱いものになっている。とはいえ、イタリア人留学生が日本に長期間滞在し、完成させた独自の現代日本映画論としての価値は揺るぎないものと思われる。

試験結果概要

口頭試問での申請者による発表は、パワーポイントなどを使用せず、口頭でのシンプルなものであった。映画を主な題材とする論文だけに、やはり映像などを効果的に使った発表のほうが望ましかったと思われるし、発表内容も序章から第二章までの要約が中心で、50分という時間を有効に活用し、論文の全貌を明らかにするための計画性や戦略を欠いていた点が惜しまれる。とはいえ、発表の姿勢それ自体は真摯なものであったし、ホワイトボードを使つての簡略化された整理が、話題が多岐にわたる論文の内容を逆に凝縮させる効果も感じられ、新鮮であったとも言える。各審査委員からの論文へのコメントや申請者への質問は、全体として評価に値するとの前提を踏まえつつ、欠点や弱点をも鋭く指摘する興味深いもので、それぞれの専門領域からの多様な解釈が披瀝された。時おり答えに窮することもあったが、申請者もそれらに誠実に対応し、申請論文のさらなる可能性を浮き彫りにするかのようにより、刺激的な質疑応答の場が形成された。

総合所見

審査委員一同は、申請論文や口頭試問で見られた長所と短所を慎重に吟味し、博士（学術）を授与する判断に達した。審査委員が判断を下すに当たって、緻密な実証主義的研究のみならず、新たな研究領域を大胆に切り開く姿勢をも歓迎する、本学大学院の理念も念頭にあったことを付記しておく。実際、まだ粗削りなところもある申請論文ではあるが、映画をはじめとする現代日本文化のみならず、現代日本社会全般の1990年代以降の動向に関心を寄せるひとびとに、少なからず衝撃を与えるだけの興味深い着眼点や発想を含む内容であることは疑いなく、今後の現代日本映画（文化）研究の方向性に一石を投じるものとなるはずである。審査委員一同は、申請者自身にも、その一翼を担う努力を続けてもらうことを期待している。

氏 名	岩泉 慧
学位の種類	博士（芸術）
学位記番号	甲 第 46 号
学位授与の日付	平成 27 年 3 月 14 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	日本画における新たなドーサ引き処方の開発 — 魚膠と阿膠を用いた膠の表現効果の研究 —
審査委員	主査：青木 芳昭（本学美術工芸学科教授） 副査：立島 恵（佐藤美術館学芸部長） 副査：岡田 文男（本学歴史遺産学科教授） 副査：仲 隆裕（本学歴史遺産学科教授） 副査：藤本 由紀夫（本学大学院芸術研究科教授）

内容の要旨

日本画では過去から現在に至るまで、展色剤として膠を主に使用し、作品の出来は「膠加減」が左右するとされているくらい膠の使用方法は重要な位置にある。しかし、それらを調べていく上で感じたのは分量や溶解法、使用方法等はそれぞれ違い、なおかつ、それらの結果が示されたビジュアルが存在しない上、膠の物性値、種類、膠の使用濃度や、絵具の混練法、ドーサ引き等に関する科学的アプローチがなされて来なかったため、わかりにくいものである、ということであった。そこで、物性値の差異や、分量、使用方法が絵画表現にもたらす表面効果について、ビジュアルを含めた検証を行った。

第一部「日本画における膠」は日本画に用いられる膠とはどのようなもので、どのような物性値が望ましいのかを考察、検証するものである。

第 1 章は絵画における膠とは何かを考察する。膠は絵画以外の分野でも多く用いられている。そこで、膠の使用の歴史を絵画とそれ以外の分野との比較によって絵画ではどのような膠を使用されていたかを文献資料等から探り、三千本膠、晒膠、阿膠とはいったいどのような膠であったかを文献における物性の評価や使用用途と方法、また実際のサンプル物性値から読み取っていく。

第 2 章では日本画の制作時における膠と顔料における分散と接着の関係性を明らかにした。日本画における膠において粘度は分散・接着において、重要な要因であることがわかった。油絵具や水彩絵具、アクリル絵具、墨の分散技術と過去の日本画の技法書に記されている使用方法の照合を行い、実際に分散性の検証試験を行なうことで、膠と岩絵具との分散条件の良否が明らかになった。特に、分散の良否はその後の、筆運びや接着性に大きく関与する事が明らかになった。絵具の伸張性は従来考えられてきた粘度もさることながら、ゼリー強度が大きく関わってくることが膠の溶解法の違いから明らかになった。湯煎方法では膠中のコロイドが不溶解分を持つため、膠コロイド粒子の径が大きくなり、さらに顔料を支える膠コロイド量も少なくなり、沈みやすくなる。対して、直火溶解法は不溶

解物資が溶解し、膠コロイド粒子の径が小さくなった為、顔料を支える膠コロイド粒子が増えたことにより、分散性が良くなったと考える。しかし、直火溶解の 10%溶液では水分の影響で顔料に対する膠コロイドの吸着率が下がったことに起因する。これには濃度が影響していることが明らかになった。接着において戦後から現在までの技法書で多く言われていた直火溶解方法の接着不良性は混練時の膠溶液をおよそ 20%濃度の溶液で練り合わせることで、湯煎溶解法 10%溶液以上に良好な接着力を示した。逆に湯煎溶解法 20%溶液は 6 番等の粗い番手の絵具に対しては良好だが、白番等の細かい番手ともなるとゼリー強度や表面張力の張り気や、引きの影響で絵具の乾燥膜を脆弱にし、接着不良を示すことがわかった。従って、直火溶解方法の 20%膠溶液は分散、接着両面において良好な結果を示したことから、絵画における膠溶解は戦前まで行われてきた、直火溶解方法で 20%濃度以上で溶解し、顔料と混練することが最も効果的であることが証明された。さらに、ここから現代の人々が鹿皮から製造した鹿膠が使い勝手が良いということが納得できる。つまり、鹿膠は三千本膠の主原料であった牛膠に比べ、粘度の物性値が高く仕上がりやすいため、湯煎溶解法で溶解した 10%濃度の膠であっても直火同様に顔料との混練時の分散性、接着性を有することができるから使い勝手が良いと言われるのではないかと考える。従って膠の粘度が顔料との分散や接着に有効であることが明らかとなった。

第 3 章では膠による基底材へのサイジング技法「ドーサ引き」に関する用法とその仕組みを考察した。現在、ドーサ引きを行なう際のドーサ液の液温は人肌以上に温める事が常識となっている。しかし、戦前までの技法書を見ると、夏と冬で液温調整や分量調整を行なっていたことが確認できる。そこで、実際に液温の操作による浸透性試験を行ったところ、25℃以下の液温時の方が滲みの広がりがないという検証結果から液温 25℃の方が 1 cm²辺りの膠の含有量が多いことを示している。更に液温を変えドーサ引きを行ったところ、25℃時の方が滲みが少ないことがわかった。次に、膠のみでどの程度滲みを止めることが出来るかを各種膠を用いて検証した。その結果、魚膠で雲肌麻紙に表一回の塗布のみで滲みを完全に抑制することに成功した。更に従来の明礬使用ドーサ液では明礬が硫酸基を持ったため pH が 4 以上に上げられず、膠溶液を中性にすることは不可能であった。しかし、魚膠はアルカリ水で溶解することで膠溶液を中性にすることが可能であり、紙の保存性にも良いと言える。

中国の絵絹から発見された阿膠ドーサは従来の滲み止の概念とは違い、横に広がる滲みのみを抑制し、紙や絹などの基底材に対して垂直方向にのみ浸透させる効果を持つドーサである。そのため、中国の画宣紙のような発色を示す。このドーサ液は阿膠に明礬を用いずに 10%濃度の膠溶液を用いることで、その効果を立証できた。

以上のようにドーサ引き（滲み止）において、ドーサ液の使用条件や、使われた膠の物性値、明礬の効果を明らかにしたことで、従来の明礬を使用したドーサ液の欠点を改善した明礬ドーサに代わる魚の鱗由来の膠を用いた新たなドーサ液と、阿膠を用いた水墨画に適したドーサ液を生み出すことに成功した。

第 2 部の第 1 章では第 2 部で行った魚膠ドーサによる効果を実制作において検証した。

魚膠による魚ドーサは従来の明礬入り膠ドーサと違い、墨の澁墨に対して良好な結果が得られた。これは墨液の水分により本紙に浸潤させた魚膠の表面が物性値の高さ故に溶ける事なく、一時的に膨潤し僅かな粘着力が生まれ、塗布された墨液と絡み合い、古墨に微量添加することで、潤いを与えていると考えられる。実際に墨の用法の 1 つとして古墨に膠液を微量添加し、古墨に新墨とはまた違う独特の潤いを持たせる技法があり、それに近い現象がこの魚ドーサ上でも起きていると推察される。

また、魚膠を展色剤としても用いた。魚膠はドーサ引きだけとしての用途だけでなく、使用濃度や改質次第で金泥やパール等の種類の顔料に対しての展色剤や、金属箔の接着剤としても活用できる可能性を見いだせた。特に金泥などの場合、魚膠の透明感が発色を妨げないだけでなく、塗布後の膜がフラットになりやすいため、若干の鏡面効果を生み、鑑賞者側の空間が僅かに映り込むといった表現効果も見られた。

次に魚膠ドーサの応用である銀塩写真の感光乳剤を用いた表現効果を検証した。銀塩写真の感光乳剤にはハロゲン化銀の展色剤であり、増感剤の役割にもなるゼラチンが用いられている（詳しくは第 1 部の第 1 章、晒膠を参照）。写真用ゼラチンは魚膠同様、高物性値を有しているため、ゼラチンが用いられている黒白写真の乳剤での魚膠ドーサ同様のドーサ引き効果と、写真のフォトグラム表現を絵絹に行い、その上に、描写、彩色した融合表現を行った。結果として写真用乳剤でドーサ引きの効果を得ることが出来た上に、フォトグラムの表現効果を得ることが出来た。フォトグラムの表現技法を行なう際の写真用乳剤の扱いは通常、墨や絵具を用いての表現を行なう時以上に温度管理を徹底する必要があったが、それを逆手に取ったマチエールも生むことが出来た。

中国の絵絹の入手から発見された阿膠ドーサは耐水性を持たせる通常の明礬入り膠ドーサと違い、浸透と滲みが表現効果として特徴的に現れるといった特性から主に淡彩水墨画用のドーサとして相応しいことが制作を通して明らかになった。

以上のように本研究では膠の物性値の差異や、分量、使用方法が絵画表現にもたらす効果を今一度、ビジュアルを含めた比較と体系化を行ったことにより、今まで勘や経験則でしか語られなかった絵画における膠の使用方法を具体的にすることができ、膠による表現の可能性と特異性を多くの表現者に提示することが出来た。

Summary in English

Development of a New Dosa Application Method for Japanese-Style Painting

– Research into Expressional Results Using Fish Nikawa and Akyo

Nikawa (animal based glue) has been mainly used as a binding material in Japanese-style painting from the past to the present day. Its usage has always been considered very important as it is believed that the quality of the artwork can be determined by how well the nikawa in it has been controlled. However, in reality, I have found through my research that it has never been very easy for

users to figure out the basic details of usage, such as quantity, solution process and application method, as this tends to vary on an individual basis. There have also been no real visual evidence in existence to observe the results of usage, and, furthermore, no scientific approach to the many fundamental aspects, including physical property values, types and concentration of nikawa, mixing method with pigments, and dosa application (dosa: sizing with nikawa). Based on these considerations, I conducted research to verify the differences in physical property values, as well as the surface effect on pictorial expressions caused by different quantities and usage methods, including visual research results. Moreover, I applied the research results to my own work for the purpose of finding the potential and possibilities of expression through the use of nikawa.

In the first part of my thesis, “Nikawa in Japanese-Style Painting,” I examined and verify what kinds of nikawa are being used in Japanese-style painting and what values of physical properties for each method are appropriate. In the first chapter of this part, I examined the significance of nikawa in paintings. Nikawa is actually used in a variety of fields outside painting, so I conducted literature-based research into the history of the use of nikawa and the kinds of nikawa used in paintings by way of comparison with the field of painting and other fields. I especially examined Sanzenbon Nikawa, Sarashi Nikawa, and Akyo in regard to their physical properties, purposes and methods from literature and actual samples.

In the second chapter, I clarify a connection between dispersion and adhesion with regard to the use of nikawa and pigments in the production of Japanese-style paintings. Through my research, I’ve found that one of the most important factors to influence dispersion and adhesion is the degree of viscosity, and that the performance of dispersion is especially controlled by both brush usage and adhesiveness. As for adhesion, the level of performance is not desirable when the direct-heat melt method that has been depicted in many skills books since the post war period is used. However, it shows some improvement when nikawa solution is mixed at a concentration of 20%, compared to the performance obtained with a solution of 10% concentration melted in the double-boiler method. In this way, it has been proven that the nikawa solution of 20% concentration melted in the direct-heat method is effective in both dispersion and adhesion.

In the third chapter, I examined the method and mechanism of dosa application, which is a sizing technique for support bases using nikawa. I used fish nikawa that has high level physical property values. As a result, I was successful in perfecting the suppression of oozing with only one application of the solution onto Kumohada hemp paper. Furthermore, fish nikawa enabled the solution to be neutral by using alkaline water for dissolving, although it had been impossible to neutralize dosa solution by the conventional alum-using method. This was due to the pH level never exceeding pH 4 because of the sulfate group contained in alum.

Meanwhile, Akyo dosa, which was discovered in Chinese silk canvas, is based on a different

concept of sizing. It suppresses oozing only in a parallel direction, and allows oozing in a vertical direction of support bases, such as paper and silk. This results in a chromogenic effect like that of Chinese Xuan paper. In my research, I demonstrated the effect of this dosa solution by making it to a 10% concentration without using alum.

With regard to the second part, in the first chapter, I examined the effect of fish nikawa dosa, explored in the previous part, through the actual production of artwork. The fish dosa that contains fish nikawa shows a more favorable result when used in the *hatsuboku* technique (splashed ink technique for a chromogenic and oozing effect), compared to that of the nikawa dosa containing alum. Moreover, fish nikawa has the potential not only for dosa application, but also as a binder for a variety of pigments, such as gold and pearl, and as an adhesive for metallic foil, if used under the most accurate conditions for concentration and quality.

Following this, I examined the expressional effect using emulsion for silver halide photography, in order to prove another possible use for fish nikawa dosa. Since gelatin for photography has high physical property values similar to fish nikawa, I created a photogram on a silk canvas on which gelatin-base emulsion for black and white photography was applied in order to examine the effect of dosa application. I also did sketches and paintings on this silk canvas and succeeded in proving the possible use of fish nikawa.

Furthermore, Akyo dosa, first discovered in silk canvas in China, has been proven as suitable for drawings in ink and through my research, as it brings a unique effect of penetration and oozing, unlike conventional nikawa dosa that contains alum and is used to give a water-resistant property to support bases.

To conclude, in my research, I conducted comparisons and systematized the effects on pictorial expression brought about by different physical property values, quantity, and usage methods, accompanied by a presentation of visual evidence. In this way, I was able to show in detail certain methods of nikawa usage, which had previously only been obtained through speculation and experience. Moreover, I was able to present the characteristics and expressional possibilities of nikawa use for a number of expressionists.

論文等審査結果概要

本研究は日本画表現における重要な役割を担う膠の使用方法を、表現者の観点から膠の溶解法と分散の関係、ドーサの中性化等について科学的実験により解決法を探っている。その結果、膠の直火溶解法の有効性や、魚膠の使用によってドーサによる酸性化が抑止できること、などの新知見を導き出している。

分析の手法、考察において科学的客観性が十分ではない部分も見られるが、膠を使用す

る表現者にとって有効な記述となっており、十分な成果を上げている。但し、文章表現において誤記等が散見される。また、実験結果の提示および考察において記述が不十分な箇所もあり、加筆修正が必要である。

従来、勘や経験則による口伝等によって継承されてきた膠の使用方法を、現在の日本画制作システムにおいて機能させることを目的とし、具体的かつ視覚的に理解できるような体系化を試みたことは、社会的な意義を持つ研究として価値があると認められる。

試験結果概要

論文口頭発表においては、表現者が展色剤である膠という素材を科学的に研究した成果を、画像や図表を用いながら的確に述べた。質疑応答において、論文題目にある「阿膠」は文献上の解釈では由来の特定が困難とされていることから、「驢馬膠」とすべきことが指摘された。さらに溶解方法等で加熱時間、表現上の実用膠濃度の条件等について、より統一的な設定が必要であったのではないかと、との指摘を受けた。これら質疑に対して、申請者は適切かつ十分な応答を行った。

作品発表では、日本画表現において、岩絵具に対して補佐的な役割と捉えられている膠の存在を、表現効果として捉えることにより、新しい作品表現を行っている点が特に評価された。膠や画材製造者や保存技術者の観点からは劣化や剥離というマイナスの評価が下される要素を、表現者としての観点からは独特の技法としてプラスに捉えられる、ということを中心し、作品制作に積極的に取り入れているところに、申請者の独自性が認められる。

総合所見

本研究は、日本画表現における重要な役割を担う膠について、表現者の立場から膠の使用法に疑問を持ち、先行研究を渉猟したうえで自ら解決に取り組もうとした、表現者にしてはじめて可能な研究内容を有するものとして高く評価できる。膠の使用法は元来、勘や経験則による口伝等のあいまいな伝達がおこなわれてきたが、申請者の研究により現在の日本画制作システムで機能するよう、具体的に視覚的に確認できるよう体系化がなされた。この研究の最も評価される成果は、現存する膠の原料である単一動物種、製造年、製造者を特定した点が挙げられる。さらに、膠製造時の物性値と現在の物性値との比較から、膠の経年劣化による物性値の変化差を数値的に明らかにしたことも大きく評価される。膠研究の進展においては上記2点の解明が不可欠であったことから、本研究の成果は今後の膠研究を大いに発展させる契機となるものとして評価されよう。さらに、制作技法の解明に関する知見として、膠の直火溶解法の有効性や、魚膠の使用によってドーサによる酸性化が抑止できることを実験により明らかにしている。以上の研究成果を実作品に応用し、日本画の展色剤である膠を、表現素材として積極的に取り入れた作品制作には独自性が大いに認められるとともに、今後の表現の拡がり期待させる。膠の分析的研究のみならず日

本画の表現さらに日本の美術界に影響を与えるところは大きいと評価されることから、博士（芸術）の学位授与に評価するものと判断する。

氏 名	江畑 芳
学位の種類	博士（芸術）
学位記番号	甲 第 47 号
学位授与の日付	平成 27 年 3 月 14 日
学位授与の要件	学則第 36 条第 1 項該当（課程博士）
学位論文題目	銀箔の深秘 ―酒井抱一筆《波図屏風》から自作へ―
審査委員	主査：浅田 彰（本学芸術学部教授） 副査：黒田 泰三（出光美術館学芸部長） 副査：林 洋子（大原美術館特別研究員） 副査：川村 悦子（本学美術工芸学科教授） 副査：藤本 由紀夫（本学大学院芸術研究科教授）

内容の要旨

銀はほぼすべての可視光線を反射する白く輝く金属であるが、空気中に置いておくと黒変してしまう。しかし、古くから仏像や絵巻の物語など、美術を彩る色であり、金色がそうであったように、銀色も「箔」という素材、つまり銀そのものを薄く延べたもので表された。8 世紀に築造されたという高松塚古墳に描かれた月の壁画にも銀箔が使用されるように、銀色は「月の色」であった。素材をそのまま色として使用でき、また貴重な資源であったため、金と銀には太陽と月というような、色や金属という以上の意味が重ねられて行く。それらのコンテクストと箔の技法の発展により、日本では金銀の作品が多く作られた。

江戸時代にはいくつかの趣向を凝らした銀の作品が現れる。俵屋宗達の《風神雷神図屏風》（俵屋宗達 17 世紀 建仁寺 国宝）について、山根有三氏は黒い雲を描き出しているたらし込みの部分に銀泥が混ざっているとする。銀泥によって、ムラの表情を強め、雲の立体感を表したのだろうか。宗達とほぼ同時代に生きた狩野山雪の《雪汀水禽図屏風》（狩野山雪 17 世紀）は、山下善也氏によれば、幾重にもひいた線を胡粉で盛り上げた上に銀泥を乗せ、上から墨を塗って乾く前に拭き取り、陰影を強調させたとされる。蒔絵のような工芸的と言える工程でつくり上げられた質感は、雪模様の空の下重い海の色と冷たい空気を伝える。そして光琳の《紅白梅図屏風》（尾形光琳 18 世紀 MOA 美術館 国宝）の流水文様部分にも銀箔が使用された。銀箔で地を作り、流水文様の部分に透明なコーティングを施し、コーティングのない部分を硫黄で反応させて色を黒くした。使用する道具やコーティングの材料についてはいくつか推論がされるが、銀を硫化させたという点は阿部善也氏らによって明らかになされた。光琳の採用した錬金術的な銀箔の技法は、白ぬきの線描のような独特な表情を見せている。銀は金とともに金属特有の強い輝きで目眩く画面を作ることができる画材である。

筆者はもともと作品を制作する立場であり、自分の手で箔を扱うなかで、金属特有の輝きを持ちながら、軽く、柔らかい「箔」という素材に魅了された。絵具のように自由に塗り延ばすことができず、金属ゆえに物質として不安定な箔もあり、扱いづらいほどに薄いといった問題は、箔の特性であり魅力であると考えた。色として画面に貼ってしまえばそれらの問題を封じ込められるが、どんなに目眩く画面となっても軽さや柔らかさは失われる。そこで、箔が「四角く成形された薄い金属」であるという素材の特性から作品を作りたいと考えた。箔はどのような素材で、どのような表現ができるのか。研究と制作を通して検証する。

本論文は三部構成とし、第一部では背景に銀箔を敷き詰めた酒井抱一の《波図屏風》（酒井抱一 1815 精嘉堂文庫美術館）から、抱一の好んだ銀色、銀箔について考察する。波図は抱一の画業の中期に描かれ、重要文化財で同じく総銀地の《夏秋草図屏風》（酒井抱一 1821 東京国立博物館）に先行する。《夏秋草図屏風》は銀地に鮮やかな岩絵具の色が印象的で、雨風に打たれる植物の描写は詩情にあふれ、光琳の《風神雷神図屏風》（尾形光琳 江戸時代 東京国立博物館）の裏絵だった歴史的価値と、俳諧的な機知に富むことから評価が高い。抱一の総銀地の作品は他に《紅白梅図屏風》（酒井抱一 1821 出光美術館）、《四季花鳥波濤図小屏風》（酒井抱一 1816 出光美術館）などがある中で、銀地に濃彩が鮮やかであるなど、装飾性の高いそれらの屏風とは一見して《波図屏風》は違う。しかし、波図こそ銀箔という素材の性質を活かしていると考ええる。波図の銀箔は画面を華やかにするだけの色ではなく、輝きや色味の造形的効果が引き出され、広大な海の波、そして銀という素材の本質をとらえる。

立木美江氏は《夏秋草図屏風》をはじめする抱一の銀地には古色風の意図的にニュアンスが描かれており、図と呼応する絵画的効果や絵具を乗せることで空気遠近法のような空間を描きだす効果を指摘した。《波図屏風》ではそれに加え、プロポーションや墨や絵具の塗り方を工夫し、さらに「奥行き」の表現を重ねている。玉蟲敏子氏らの先行研究による抱一論から、グラフィックな表現である光琳本、そして抱一と同時期の新しい表現であった洋風画や、伝統を引き継ぐ円山応挙の波などと比較すると、抱一本は線遠近法をほとんど使用していない。抱一本と似た奥行きの描き方をしている谷文晁《石山寺縁起絵巻》（谷文晁 1805 石山寺）や馬遠《水図巻》（馬遠 13世紀 故宮博物院）、そして抱一自身のもうひとつの《波図屏風》（酒井抱一 MIHO MUSEUM）のように、影になる部分や奥へいくほど明度や彩度を落とすことで、抱一本は墨や絵具の重なり、墨や白緑を重ねるなどした濃淡によって画面に強弱をつけて、奥行きを描き出している。そうした奥行きの描写を邪魔しない選択として、収縮色である銀が重要であった。またその銀箔の輝きは、影や奥行きの描かれない部分——明暗法で見たときの明るい部分を輝かせる効果となっている。《波図屏風》には、銀地の採用、銀地の上の古色風のニュアンス、そして絵具を重ねる描写という三段階の奥行きのしかけがある。

そして、《秋草鶉図屏風》（酒井抱一 19世紀 山種美術館）の黒い月は墨で描かれてい

る。宗達風のアーモンド型の月と秋草や土佐光信、あるいは李安忠の得意とした鶉というモチーフの組み合わせから、古典研究に熱心だった抱一が経年によって黒くなった銀を見て、黒くなった銀の月を描いたのだと考えられる。抱一は硫黄などで黒くした銀ではなく墨という別の素材で「描く」ことで、意図的に黒変した銀を描いたことを強調した。時間の揺らぎとしての黒変する銀を好み、あえて「描く」抱一は、その性質を最大限に活かして空間と時間の奥行きを描き出した。

第二部では、単に画面を彩る輝く色というだけでない銀箔としてとらえ直す。先に見たような工芸的でグラフィックな画面からは、箔の「四角い形」「薄さ」「金属的性質」といった性質は、作品からは排除されがちである。日本では「四角い形」は箔足という伝統のもとに活用されることも多いが、西洋の技法や漆工芸では見えないように工夫され、例えば銀箔の時間が経って黒くなることは多くの場合コーティングをして変色しないように加工される。「薄さ」である金属でありながら柔らかい質感や細かい皺、さらには箔を極限まで薄くする生産工程でできる小さな穴（そこから空気が抜けてスムーズに貼ることができ、箔の技法に欠かせない）は、下地の質感や色に負けて見えなくなってしまう。しかし、これらの特徴は箔が打力によって打ち広げられるという製法や原料と深く関わるものであり、制作者である筆者は、箔の特性を「四角い形」「薄さ」「金属的性質」であると考えます。

第三部では、これらの箔の性質からどのように制作にアプローチできるかについて論じる。筆者は「四角い形」「薄さ」「金属的性質」という箔の性質から作品を制作した。もともと制作していた油彩を手がかりに箔の作品を試み、形にしてはじめて見えてきた問題にどのように取り組んだかを記しておく。箔の性質を活かす支持体やメディウムへ変更するなかで、油彩にあった空間と絵画の関係や、支持体とメディウムと顔料の関係と劣化といった点から、光を受けて輝き、風で舞う箔が環境の影響を大きく受けることは箔の性質を活かす手段になると考え、様々な条件の空間を持つ場所で個展「月がきれいですね。」（2014年2月19日～3月9日/京都・ARTZONE）を行った。

銀は、白く輝き、やがて輝きを失って黒くなる。また箔の掌ほどの大きさの四角形であること、薄さ、金属的性質は銀箔が銀箔であることと切り離せない純粋な素材の性質である。抱一が銀箔という素材の性質とコンテクストを利用して深秘を込めたように、筆者なりに銀箔の性質をひもとくことで視点や思考を奥深くへと引き込む表現を目指したい。

Summary in English

Beyond the *Ginpaku* – Sakai Hōitsu's folding screens and my art work

Silver is a white shining metal reflecting almost all of the visible light, however, if you leave it

in the air it will turn into black. Still it's not used as much as gold, it has been used since ancient times as a material called "HAKU (Kinpaku/Ginpaku)" decorating Buddha statues and picture scrolls. Also while ginpaku was used for expressing the moon in the mural painting of Takamatsuzuka tumulus from the 8th century, silver was "color of moon." A nuance of meaning more than just color and metal were added to gold and silver, for example pair of the sun and the moon, since it was a valuable resource.

Some works of elaborated silver art works appear in the Edo era. About "Fujin Raijin -zu" (the 17th century, Kenninji, national treasure) painted by Tawaraya Sōtatsu, Mr. Yuzo Yamane considers that silver paints are mixed to places where ink is blurred to portray a black cloud. It represents three-dimensional feeling of the cloud by emphasizing unevenness with its larger particles than ink. According to Mr. Yoshiya Yamashita, in "Settei Suikin -zu Byōbu" (the 17 century), Sansetsu Kano would put silver paint on the heaped line of gofun (whitewash) over and over again, then paint the ink and wipe it from the top before it dry to emphasize the shade. Ginpaku was also used to running water pattern part of the "Kohakubai-zu Byōbu" (Korin Ogata, Edo era, MOA Museum of Art, National Treasure) as a base with coated transparent, and for the other part with no coating the color is blackened by reaction with sulfur. Alchemical techniques by Korin shows a unique look like a white line drawing. So as gold, silver can make the dazzling screen with a strong shine of the metal-specific.

The author is originally an artist. By using haku with my own hands, I became fascinated with its material. Problems of haku that it is too thin and difficult to handle will be solved once you fixed it on the screen, although the lightness and softness of its material characteristic will be lost. So, I became to have a will to create a work making use of the characteristic of material itself, then conceive haku as "thin, square shaped metal" and handle it as such at the same time. What kind of material haku is, and what kind of expression can be done? I attempted to verify through research and production.

This thesis is composed of three-parts. The first part discusses "Wave Screen" (Hoitsu Sakai, 1815, Seikado-bunko Museum) which spread ginpaku in background. The work was drawn in the medium-term of Hoitsu's work on painting, preceding an important cultural property "Natsuakikusa -zu Byōbu" (Hoitsu Sakai, 1821, Tokyo National Museum) in which he also painted on a ginpaku background. In the latter work the color of the vivid natural mineral pigment is impressive on the silver background, and the depiction of the plant exposed to rain and wind is full of poetry. It is highly praised for its historical value: it was a back picture of "Fujin Raijin -zu Byōbu" (Korin Ogata, Edo era, Tokyo National Museum) and has its rich haiku wit. "Wave Screen" is different compared to his other silver screen works are highly decorated, such as "Red and White Plum -zu Byōbu" (1821,

Idemitsu Museum of Arts) and "Four Seasons Flowers and Birds Hato -zu small Byōbu" (1816, Idemitsu Museum of Arts). However, "Wave Screen" is the work that takes advantage of the nature of ginpaku material, and depth of ginpaku is fully expressed. Mrs. Yoshie Tachiki considers that ginpaku on the background of "Wave Screen" portrays the aerial perspective space with intentionally created difference of color one by one. From the study of Mrs. Tamamushi, in "Wave Screen" it is clear that ginpaku's color and shine are used in the depiction of depth and wave, not just as a mere base. Also, a black moon drawn with ink in the corner of the "Akikusa Uzura -zu Byōbu" shows that Hoitsu had been strongly conscious about silver blackening. It can be considered that Hoitsu would have found how the part drawn in silver could turn into black based on his research into old paintings. Works of Hoitsu sublimated ginpaku into spatial fluctuations from temporal fluctuations of blackening, not just a cool color that symbolizes the moon.

The second part will be about the nature of ginpaku once again. It is not possible to find its "square form", "thinness" or any "metallic properties" from the dazzling graphic screen as seen earlier. Although blackened silver conveys the "metallic properties", there are few that can be thought as an intention when it was painted. Thus, it can be said that the original properties are excluded from the work, and tend to be treated as color. In many cases blackening due to aging is processed with coating so as to protect from discoloration. However, those canceled-prone nature of material is deeply involved with ginpaku's product process and its materials. Then in "Wave Screen" it decorates the work attractively. As a creator, I consider the properties of ginpaku should be "square form" "thinness" and "the metallic."

In the third part, I discuss how to approach self-production with deep consideration on the above-mentioned nature of haku. I could find a nature of haku during my production and attempted to make use of it. I showed an actual art work example in my solo exhibition "It's a beautiful moon." (February 19, 2014 - March 9 / Kyoto · ARTZONE)

"Wave Screen" by Hoitsu created a layer inside the picture by well-balancing the painted motifs and beauty of the material itself. It is possible to enjoy variety of views with a combination of the layers. Silver shines white, then eventually loses the shine and turns into black. Also it is an inseparable nature of the material as a thin, square and palm sized ginpaku. There are no other work that takes advantage of these properties more than the "Wave Screen", and the author just hopes to create such works from now on.

論文等審査結果概要

江畑芳の学位申請論文は、酒井抱一の《波図屏風》を主な対象として、銀箔を生かしたその表現の独自性を明らかにした上で、銀箔についての技術的研究も踏まえ、それを自作にどう応用するか考察したものである。

琳派といえば金地に描かれた平面的なデザインを思い浮かべる。しかし本研究は《波図屏風》で抱一が絵画的技法を凝らして奥行きを表現しようとしていることを、詳細かつ具体的に明らかにした。また、時がたっても変化することのない金と違って、銀は黒化を免れないが、抱一がそれをあえて意図的に表現に取り入れていると考えられることを示した。金の平面性・無時間性に対し、銀箔を用いた表現が空間的・時間的な奥行きとゆらぎをもたらす。たんなる金／銀のシンボリックな対比を超えるこのような認識は、抱一や琳派の研究に新たな一石を投ずるものとして評価に値する。

試験結果概要

公開口頭試問では、江畑芳がまず論文の内容を抱一研究を中心として発表し、質疑応答が行われた。抱一が銀の黒化を意図的に表現に取り入れたという論点をめぐっては、近年の立木美江論文を引用すべきではないかという審査員からの指摘があり、江畑芳もそれを受け入れたが、これは論点を補強するものであり、論点そのものは説得力の高いものと認められた。

次に江畑芳が展示された自作を前に制作の流れについて説明し、質疑応答が行われた。修士課程までの制作は女性像が中心だったのに対し、今回は小さな動物像が一点あるだけで、他は銀箔を主要な素材とする大規模なインスタレーションである。それについて、研究と制作が有機的に結びついていることを評価する反面、研究に引きずられて制作の幅が狭まることを憂える意見も出されたが、江畑芳は、いったん銀箔の研究と表現に集中することで、無自覚に装飾的女性像を描き続けていたら得られなかった洞察と表現に到達することができた、それを今後の制作に生かしていきたいと答えた。

江畑芳の発表と質問への回答からは自らの成果への確信と誠実な姿勢が認められた。

総合所見

江畑芳の論文は、純粋な学術論文としては論証が必ずしも十分ではない部分も残る反面、制作者ならではの視点が生かされ、とくに酒井抱一とその《波図屏風》についてオリジナルな見解を打ち出すことに成功している。

また、制作者としても、銀箔という素材に集中して作品を制作し、その集大成となる個展を開催した。それらの作品はまだ実験の域を脱しきれていない。しかし、女性像や装飾的表現といった従来の手法をあえていったん封印し、銀箔表現の研究と実験に集中することで、たんに銀箔表現に関する知識のみならず、芸術表現そのものにかかわる洞察を得たことは、江畑芳の制作の幅と奥行きを大きく広げることになるだろう。

総合的に見て江畑芳に博士（芸術）の学位を授与するのが適当であるというのが審査員

全員的一致した結論である。