

氏 名 阪元 義輝

学 位 博士（芸術学）

学位記番号 博（芸）甲第十三号

学位授与年月日 平成二十年三月十五日

学位授与の要件 学位規程第三条第三項該当

論文題目名 無意識の創作—作品とその創作方法

審査委員 主査 教授 倉澤 行洋

副査 教授 中村 貞夫

副査 教授 関 隆志

## 論文内容の要旨

すでに出来ていた作品と、研究・考察中に新たに創作された作品がある。また、論を進める最中に作品が創作されて、さらにその過程を取り込んで論を進めると言った場面が数回あった。論文作成に当たっては、これらを踏まえながら試行錯誤して進めた。

それらの作品を解説するために、そして論を進めるために、最小限のことばとその意味を知り、それを基にした。まず、言葉の意味を挙げてから、これまでの落書きによる創作・制作の経緯から芸術性への発展の紹介をした。続いて創作した作品のそれぞれについて解説をし、その作品の創作・制作方法を記述した。最後に全体の結論を記述した。その内容は次のもくじのとおりである。このもくじに従って論を進めている。

もくじ

第一章 論に当たつての言葉の意味

第一節 無について

第二節 仏教について

第三節 ユングの心理学について

第四節 マンダラについて

第五節 日本の伝統芸術について

第六節 枠について

第七節 四分割不特定曲線技法について

第八節 デカフロ技法とT・T・s文様

第二章 作品創作(実践)

第一節 作品創作の経過

(一) 落書きから無意識の創作に進んで、芸術性に発展

(二) 落書の発展

(三) 落書きの時期を脱して文様の時期へ

(四) 文様の時期を脱してマンダラの時期へ

(五) マンダラの時期を脱して芸術の時期へ

(六) 芸術の時期における理論展開

第二節 創作方法と作品について

第三章 研究過程で創作した作品の紹介と解説

第一節 『穏心』……この作品は研究過程に入る前の作品

第二節 『錬金術』

第三節 『三乗』

第四節 『二項対立』

第五節 『無題(306)』

第六節 『風鎮雷(ふうちんらい)』

第七節 『老賢者と少女』

第八節 『無題(506)』

第九節 『心一会……』

第十節 『風のリズムそして懐妊』

第十一節 画集「Khaos」

#### 第四章 創作・制作方法

##### 制作方法

(一) 『穩心』、『鍊金術』及び『無題(306)』

(二) 『風鎮雷(ふうちんらい)』

(三) 『三乗』及び『二項対立』

(四) 『老賢者と少女』

(五) 『無題(506)』

(六) 『心一会……』

(七) 『心のリズムそして懐妊』

(八) 集「Khaos」

#### 第五章 結論

## 第一章 論に当たつての言葉の意味

### 第一節 無について

筆者自身の無についての定義を述べた。小学2年生の時、秋の小春日和の日、縁側でうたた寝をしている時、ふうーと「無」についての思いが湧いてきた。その時から今まで心の奥深くにあった課題で、時折思い出されてきた事象である。その延長上にある事象である。

- ・ ここでは「無」を「絶対無と絶対的無」と「相対的無」について述べ、絶対的無の存在を新生児の精神にあるとした。その根拠をジョン・ロックの「人間知性論」の中から非生得説(ダブル・ラサー)心は何も書かれていない板であるとの意味―と、さらに「狼にそだてられた子」の実話においた。しかし、生得説は新生児に文化が引き継がれた後には、認めざるを得ないことを述べた。
- ・ 宗教や心理学で扱っている無あるいは東洋の思想で言われる無、そして一般に言われる無を相対的無ではないかと述べた。

### 第二節 仏教について

二〇〇二年(平成十四)年二月七日(木)の当大学院の修士課程の入学面接のとき持参した二点の作品のうち、『穩心』について、これはマンダラであると確信した。この面接終了後、作品を片付けていると、筆者のところに一人の先生が来られて話しかけられた。作品『穩心』について、「私もマンダラだと思えます。」と言われ、「あなたは仏教を学んだことがありますか。」と問われた。そう問われる仏教については、ほとんどいや全く知っていない。『学んだことはありません。これから学びます。』とお答えした。マンダラはユング心理学の方から見ていた。後でマンダラと言えば密教、密教と言えばマンダラと言うくらいであると判った。その先には仏教があるのである。

- ・ 仏教の核心となるであろうところを述べた。すなわち、四聖諦ししょうたいとその内容

(一) 苦聖諦くしょうたい、(二) 苦集聖諦くしゅうしょうたい、(三) 苦滅聖諦くめつしょうたい、(四) 八正道はつしやうたうについて述べた。

- ・ 仏陀の意味について述べた。

- ・ 仏教の宗派(三乗)について、小乗仏教(上座部仏教)、大乘仏教、タントラ仏教(密教)を述べた。

### 第三節 ユングの心理学について

ユング心理学は以前(昭和五十八年頃)から学んでいた。意識と無意識について、中でも特に無意識(個人的無意識と集合的無意

識)に興味を持っていた。無意識の領域で創作する時は、ユングの心理学で自分の内面にさぐりを入れて、作品との関係を想起する試みをしてきた。そのために人の内面(心あるいは精神)の構造を知る必要がある、それをユング心理学は教えてくれた。

無意識に個人的無意識と集合的無意識(普遍的無意識とも言う。)があり、後者がユング心理学の中心になるのだが、このことについて述べた

- ・ 集合的無意識は元型によって構成されていることを述べ、元型がどのようなものなのかを述べた。
- ・ 元型の一つである変容から元型を述べた。
- ・ 自己現実と自己実現の過程について述べた。

#### 第四節 マンダラについて

マンダラは、どうも人が究極の領域に入った時に、自然とその人に現れるもののようなものである。また、意識し、注意していると普通の生活圏の中でも常に現れているようにも思われる。このマンダラを存在のマンダラ、宗教上のマンダラ、心理学上のマンダラと三つに分けて述べてみた。

- ・ 存在のマンダラについては、自然の構成・人が地球上に現れる前から存在していた宇宙と宇宙の創世まで含んでのマンダラである。
- ・ また、人の内面に対するマンダラについて述べた。
- ・ 宗教上のマンダラについては、特に密教のマンダラ(曼陀羅)について述べ、優れたスポーツ選手の鍛錬とそこから生じる精神性を重ね合わせて述べた。
- ・ 心理学上のマンダラは、ひとの精神状態が後退した時、その人(患者)が正常な状態に回復するよう治療に応用していることを述べた。

#### 第五節 日本の伝統芸術について

「伝統」と言う言葉の歴史の浅さと伝統の内容の歴史の深さにあるギャップについて述べた。そして、伝統芸術のアイデンティティを『珠光』倉澤行洋著の中から見出し、芸術の本質をユングの心理学に重ね合わせて考察した。広義的には伝統芸術と現代芸術は融合出来るように思えた。

#### 第六節 枠について

創作することは、表現することであるが、そこに現れるのはすべて物理的、あるいは物質的なものである。このものには必ず枠（ハード的なもの）がある。この枠を除くことは出来ない旨を述べた。しかし、精神的（ソフト的）には、枠をはずして自由に創作することは出来る旨を述べた。

#### 第七節 四分割不特定曲線技法について

当初からこの言葉があつたのではなく、研究・考察を始めてから筆者が思いついて用いるようになった。その方法のあらすじを下記に述べる。

- ① 方形の用紙の角から対角線を引き、それをカッターナイフでカットする。四枚の三角形の紙片が出来る。そのうちの一枚を用いる。
- ② 三角形の紙片にあまり意識しないで、鉛筆に自由に線（曲線・直線）を描く。適当に数本描く。線と線の間には空白を作る、これが目的である。この紙片を a 紙片とする。
- ③ 数種類のカラーマジックで適当に色を選んで、この空白に点付けする。点付けしない部分（空白の部分）も少しは残しておく。
- ④ a 紙面から裏から見ると線が透けて見えている。鉛筆でこの線をなぞる。そうすると裏面にも表面にも（a 紙面）と同じような線が現れる。これを b 紙面とする。
- ⑤ 最初の正方形の用紙と同じ大きさの用紙を用意しておく、鉛筆で対角線を入れる。その用紙の対角線に合うように、その用紙の下に a 紙面を入れる。透かして見ると下の線が透けて見える。これを上の用紙に鉛筆でなぞって写し取る。終了したら次に進む。
- ⑥ 次に、a 紙面を b 紙面にして時計回りにずらして対角線に合わせて下の線（文様）を上用の用紙に鉛筆でなぞって写し取っていく。
- ⑦ 終了したら、b 紙面を a 紙面にして、さらにそれを時計回りにずらして対角線に合わせて、下の線（文様）を上用の用紙に鉛筆でなぞって写し取っていく。
- ⑧ 終了したなら、a 紙面を b 紙面にし、さらにそれを時計回りにずらして対角線に合わせて、下の線（文様）を上用の用紙に鉛筆でなぞって写し取っていく。終了したら、これで一周したことになる。
- ⑨ 正方形の紙面には、鉛筆で描かれた文様が現れている。③のところでは点付けした色を該当するところに点付けする。終了したら点付けした同じ色でその部分を塗りつぶして行く。最後は色付けされた文様が仕上がる。この作業を「四分割不特定曲線技法」と呼ぶ。

## 第八節 デカフロ技法とT T a 文様

「無意識の創作」の研究・考察を開始した早い時期に、講義の中から発案した技法である。用紙の上にアクリル絵具を数種類、チューブから直に絞り出して別の用紙を被せて全体を均等に押さえて、それを剥がす。すなわち、デカルコマニーである。剥がした両面に対称に無数の筋が文様のように現れているのに注目する。これを乾かしてその上に別の用紙を乗せて、鉛筆で刷り出す。すなわち、フロタジューの技法である。

デカルコマニーとフロタジューを結合させて、一つの文様（あるいは模様）を作り出す技法である。作品に応用できることなどを述べた。

## 第二章 作品創作(実践)

### 第一節 作品創作の過程

#### (一) 落書きから無意識の創作に進んで、芸術性に発展

・ 一九八〇(昭和五十五年)頃から不用になった用紙をメモ帳として使用していて、それに落書きを長い間続けていたことを述べている。さらに、一九八三(昭和五十八)年頃「ユング心理学」を知った旨のことを述べた。それに基づいて、能動的に無意識の創作を試みたことも述べた。

(添付資料あり)

・ 落書きの芸術性への関わりを考察するために、幼児教育を『造形・絵画製作』から知り、幼児が創造性を持ちそれを発展させて行く過程を述べた。例として、「人間の造形する行為は、人間が成長して、意識の世界に入ってから始まるのではなく、意識のない全くの無意識の乳幼児から始まっていると言われている。」

#### (二) 落書きの発展期

落書きを始める前は、風景画を描いていて、配色を模索するため抽象画も描いていた。そこから発展して行った旨を述べた。

#### (三) 落書きの時期を脱して文様の時期へ

落書きの延長上に、ある一定の方法(四分割不特定曲線技法)で無意識に自由に描けることに気づき、A四版の用紙に図案のようにして一八〇点描き、一部は掛け軸にした旨を述べた。

(添付資料あり)

#### (四) 文様の時期を脱してマンダラの時期へ

前(三)項の制作をさらに発展させて、上記の単一文様を書道の全紙(和紙)に複数組み上げて制作した。出来上がった文様



を見て、それに恐怖を一瞬感じ、筆者自身の内部から表出したものであることを感じ取った。しばらく観ていると恐怖は感じられなくなつて、続けて見つづけていると心が穏やかになるのを感じて、そこで『穩心』と題名を名づけた旨を述べた。そしてこれがマンダラではないかと気づいた旨をも述べた。

(添付作品あり)

(五) 意識と無意識からの落書き

一九九九(平成十一)年四月から、しばらく意識と無意識とが混じり合つた落書きから作品化した旨をも述べた。

(添付資料あり)

(六) マンダラの時期を脱して芸術の時期へ

マンダラから芸術が生まれ、また芸術からマンダラが生まれることを述べた。芸術作品はマンダラへ発展する一つのモノドである旨のことを述べ、マンダラが芸術性へ発展する可能性についても述べた。

・マンダラと芸術性の関係を筆者なりに解析してみた。

(添付資料 二一—一六)

(七) 芸術の時期における理論展開

創作・制作して来た経験を基にして論を展開するのであるが、これも先達たちの叡智(定理・定義・ことば・理論・慣習及び言い伝え等)を知り、これを道具にして使用させてもらう旨を述べた。その道具の虜になるのではなく、あくまで論を組み立てるための道具として使用させてもらうことを述べた。

## 第二節 創作方法と作品について

無意識による制作・創作の方法には、数種類の方法があることを述べた。今回の研究・考察において、創作した作品はすべて芸術的作品と位置づけして、その作品ごとに創作方法を述べた。具体的には六通りの方法を見出している。



| No | 行為的作用   | 心的作用 | 結果  | 作品との関係   |
|----|---|------|---|--|
| 1  | <p>無意識</p> <p>自分自身がマンダラを行っているとは思っても見ない。後でマンダラと認識する。</p>     |      | <p>マンダラ<br/>(無意識的)<br/>マンダラⅠ<br/><br/>(心理学的)</p>        | <p>ユング：最初のマンダラ<br/><br/>筆者：『穉心』</p>  |
| 2  | <p>意識</p> <p>マンダラが判る様になって、又マンダラを知って描いている。しかし、自由に行っている。</p>  |      | <p>マンダラ<br/>(意識的)<br/>マンダラⅡ<br/><br/>(心理学的・宗教的・芸術的)</p> | <p>描いたものに、必ずイメージがある。</p>   |
| 3  | <p>意識</p> <p>マンダラが確立されて一つの形があって、その通りに行う。</p>                |      | <p>マンダラ<br/>(意識的マンダラ)<br/>マンダラⅢ<br/><br/>(宗教的)</p>      | <p>ナホバインディアンのマンダラ、チベットのマンダラ<br/>金剛界曼陀羅<br/>胎藏界曼陀羅<br/>その他イベント</p>                            |
| 4  | <p>無意識</p> <p>自分自身が芸術を行っているとは思っていないか、芸術に対する関心が強くない。落書き等</p> |      | <p>芸術性<br/><br/>(混沌の状態)</p>                             | <p>街の壁等の落書き<br/>子供たちの絵<br/><br/>筆者：初期の落書き</p>  |
| 5  | <p>意識</p> <p>芸術のことが判っていて行っている。</p>                          |      | <p>芸術性<br/><br/>(抽象的・イメージの出現)</p>                       | <p>ピカソ、ミロ、クレグーリ、太郎等<br/><br/>筆者：『花雨虫』『草月虫』『晩夏』『風鎮雷』『心一合・・・』『三乗』『二項対立』『無題506』『風のリズムそして懐妊』</p> |
| 6  | <p>意識</p> <p>写実的</p>  |      | <p>芸術性<br/><br/>(具象的・写実的)</p>                           | <p>ターナー、ミレー、ゴッホ、ゴーギャン、マチス、マネ、モネ、セザンヌ等</p>  |
| 7  | <p>無意識</p> <p>芸術のことは判っていて、非具象作品を目指す。対象（目的を定めない）を全く持たない。</p> |      | <p>マンダラの要素と芸術的要素を含む。<br/><br/>(非具象的、イメージなし)</p>         | <p>ポロック<br/><br/>筆者：『錬金術』『無題306』『老賢者と少女』『Khaos』</p>  |

### 第三章 研究過程で創作した作品の紹介と解説

#### 第一節 『穩心』

この作品は、今回研究・考察に入る基になった作品である。一九九一（平成三）年七月頃の作品である。これはマンダラではないかと気づいたのは一九九九（平成十一）年頃さらにこれはマンダラであると確信したのは二〇〇二（平成十四）年二月七日（木）であることを述べた。

（コピー画添付あり）

#### 第二節 『鍊金術』

当大学院修士課程に入学して、すぐに創作を始めて、最初に出来上がった作品である。全くの無意識の制作・創作である。ユング心理学と制作過程から題名を鍊金術とした。鍊金術という言葉で作品創作は、不可能に近い、内部から自然に湧いて来るものである。その過程等を述べた。

（コピー画添付あり）

#### 第三節 『三乗』

当大学院修士課程に入学して、色々な講義を受けていたのであるが、その中でもシュールレアリスムの講義の中から作品創作に応用出来る新しい方法を思いついた。デカフロ技法によるTTa文様での制作方法である。始めてこの方法を使用し、何時もの落書きと合わせて制作を行なった。終わりに、近づいた頃あることが湧いて来た。それは三乗という言葉であった。ちょうど、その頃仏教を学んでいた。そこから湧き出している事象であり、無意識の領域から自然に表出しているものと理解した旨を述べた。言葉が判って、それをこのような作品に仕上げるのは至難の業で不可能に近い。やはり無意識の領域から表出していると理解した。

（コピー画添付あり）

#### 第四節 『二項対立』

この作品もTTa文様と落書きを組み合わせて創作した作品である。

一九九〇（平成二）年十月頃の落書きの中で、戯れに作って架空の国の文字「イヤーランロム共和国の文字」と「カムロムビア王国の文字」のうち後者の文字を整理して、筆者だけが読める文字にして、ここに使用した。この作品から感じられるイメージも述べている。

（コピー画添付あり）

#### 第五節 『無題(306)』

この作品も「四分割不特定曲線技法」による無意識的な創作による作品である。

全く意識の入る余地のないものである。この作品を基にしてさらに作品を発展させるための中継作品である旨を述べた。

(コピー画添付あり)

#### 第六節 『風鎮雷』

四分割不特定曲線技法による作品は、マンダラ的であり、シンメトリカル(対照的)である。これをアンシンメトリカル(非対称的)になる作品になるように、簡単な方法で試みた。風と稲妻らしきものを切り紙して、前記の作品の上に乗せて構図を考えていた。そのうち、あることに気づいた、これは風神と雷神を表出しようとしているのではないと。

・ 創作過程とイメージの関わりを述べた

(コピー画添付あり)

#### 第七節 『老賢者と少女』

この作品は、ITa 文様を施した和紙の上に数種類のアクリル絵具をチューブから捻り出し、別の用紙を被せて上から均等に全体を押さえて、これを剥がして乾かしたものである(フロタージュした上にデカルコマニーをした)。ここに一つの造形が現れているのである。これは筆で描いたり、ナイフその他の道具等で描いたのではない。そのような描き方をすればそれに要する時間は、分単位か何時間単位である。この作品に要した時間は何秒・何十秒単位である。それなのに一つの造形を成している。これが芸術作品になるのか、呆れてしまいそして虚無感を感じたのである。修士課程に在籍していた時創作した作品で問題にしていた。難解な作品であるが、次のことを考察することによって解析をした。

- ・ ジャクソン・ポロックの芸術活動
- ・ マルセル・デュシャンの作品『泉』
- ・ 禅思想
- ・ ユング心理学

最終的には無意識の創作のプロセスを解析し、一覧表を作成した。

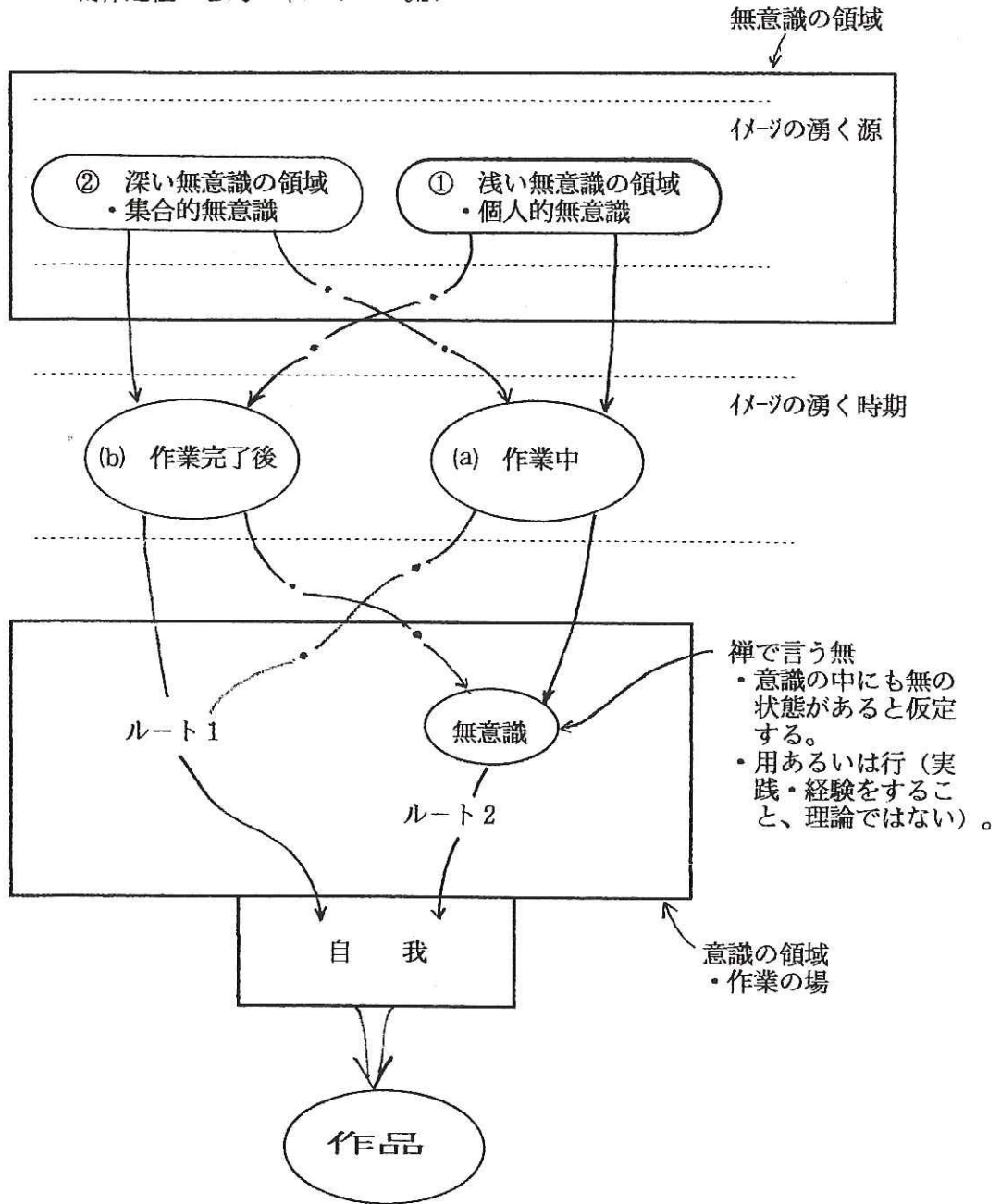
無意識による創作プロセスの形態の図参照

(添付図あり)

無意識による創作プロセスの形態の一覧表参照

(添付の表あり)(コピー画添付あり)

創作過程の心的エネルギーの流れ



無意識による創作プロセスの形態の一覧表

| 形態<br>NO | 心的エネルギー<br>の流れ                            | 作品化の可能と<br>作品名                               | 備 考   |
|----------|---|--|---|
| 1        | ①→ (a) →第2ルート→作品                          | 風鎮雷、三乗、私の<br>自我自画像、二項対<br>立、<br>無題 506 風のリズム | 技法：意識と無意識の組み合<br>わせ<br>技法：四分割不特定曲線技法<br>技法：不特定曲線技法                                  |
| 2        | ①→ (b) →第2ルート→作品                          | 錬金術  | 技法：四分割不特定曲線技法   |
| 3        | ②→ (b) →第2ルート→作品                          | 穏心、無題 306                                    | 技法：四分割不特定曲線技法   |
| 4        | ①→ (b) →第1ルート→作品                          | 老賢者と少女                                       | 制作作業の時間が極めて短い<br>作業中にイメージの湧くこと<br>なし<br>技法：デカルコマニー                                  |
| 5        | 第2ルート<br>意味のない落書き                         | 画集 Khaos                                     | 意味のない図であるが、次の<br>造形に繋がる要素を持つてい<br>る。技法：不特定曲線と点等<br>のランダム組み合わせ。更に、<br>色彩も組み合わせること有り。 |
| 6        | 第2ルート<br>上記（形態 No5）の意味のな<br>い落書きか派生して来る造形 | 画集 Khaos 中の<br>No52<br>情報伝達                  | 上記の図から意識的に派生さ<br>せ、制作（創作）する。  |
| A        | ②→ (a) →第2ルート→作品                          | 不 明  | ・集合的無意識の内容が作業<br>中にイメージとして湧くのは<br>疑問<br>・主観的には考察が難しい。                               |
| B        | ②→ (b) →第1ルート→作品                          | 不 明  | ・主観的な立場からは可能性<br>はあり得る<br>・主観的には考察が難しい  |
| C        | ①→ (a) →第1ルート→作品                          | あり得ない  | 不 能   |
| D        | ②→ (a) →第1ルート→作品                          | あり得ない  | 不 能   |

## 第八節 『無題(506)』

この作品は、四分割不特定曲線技法による作品と落書きによる作品を組み合わせさせて創作したものである。この作品のイメージからは「母子像」や「仏教の中の鬼子母神」が生じるが、題名は「無題」として制作の年月を持って『無題(506)』とした。

(コピー画添付あり)

## 第九節 『心一会……』

この作品は、お茶室の掛け軸を念頭においている。この作品は計画的に目的を持って、意識を持って進めている。無意識の創作で作品化するのであるが、事前に意識的に図案を作って、それに基づいて創作をした。

・意識によって創作しても、無意識が入り込み、無意識が包み込んでいることをも述べた。

・ユング心理学の研究の一つである共時性のようなものが表出されていることをも述べた(會くわいについて)。

・この画から現れるイメージについても述べた。

(コピー画添付あり)

## 第十節 『風のリズムそして懐妊』

風から音を作るキカイ(作品名『音を作るキカイ』)からイメージした作品である。この作品は立体で、ここは提示していないが、一種の風鈴である。ここからイメージした作品である。T T a 文様を施した三枚の和紙に関連性を持たせずに曲線と点で描いた。

それを書道用の全紙に描き写したものである。全紙に書き写して全体が仕上がった時に湧き上がったイメージが風のリズムそして懐妊であった。

(コピー画添付あり)

## 第十一節 画集『Khaos』

二〇〇四(平成一六)年七月二九日から二〇〇枚を目標に描き始めた。終了したのが二〇〇六(平成一八)年十一月十一日である。点を打ったり、曲線で描いたりするだけの単純な作業で全く意味がなく、意識もあまりない描き方である。しかし、この意味もないような図から次の作品に繋がるような発想が生まれて来ること、またこのような意味のないような図を描いている最中にイメージが生まれて作品になることを述べた。無意識の創作にはこのような方法もあることに気づいた旨のことをも述べた。

No53 から意識を持ってNo55の作品を創作し、No166はこの落書きをしている最中にイメージが生まれてそのまま作品になった。数多く描くことによって、その混沌の中から発想が生まれ創作が可能であることに気づいた。研究・考察に入る前には全く知り得

なかったことである。これも研究・考察の成果の一つであると思われる。

(コピー画添付あり)

学位論文の提出に当たっては、印刷した画集「Kraos」を一冊、別に添付する

#### 第四章 創作・制作方法

##### 制作方法

この制作方法については、ここでは詳細に記述することは省略する。作品によって、制作方法が異なるため作品名のみを挙げておく。

- (一) 『穩心』、『鍊金術』及び『無題(306)』
- (二) 『風鎮雷(ふうちんらい)』
- (三) 『三乗』と『二項対立』
- (四) 『老賢者と少女』
- (五) 『無題(506)』
- (六) 『心一会……』
- (七) 『風のリズムそして懷妊』
- (八) 画集「Kraos」

#### 第五章 結論

無意識による創作について、その創作過程に重複の過程があると考察することが出来た。そして、マンダラと芸術の関わり、研究・考察中に新たに出て来た課題について、さらに伝統芸術と現代芸術についての研究・考察も出来た旨を述べた。

(二) 研究・考察をするに至った動機について述べた。落書き、ユングの心理学そして仕事等の現象・事象が三つ巴になったところに一つのマンダラの模様が生まれた。

- ・ 仕事は、社会との繋がり、人との繋がり、環境との繋がり、すなわち生きることであり、ここに間接的な動機があった。
- ・ 直接の動機はマンダラの模様の表出にあった旨を述べた。

(図添付あり)

(二) 結論を述べるに当たって、三つに分けることが出来る旨を述べた。



- ① マンダラについての考え方と芸術性について
  - ② 研究創作の中で新たに出来た課題について
  - ③ 伝統芸術から見た現代芸術について
- ① マンダラについての考え方と芸術性について  
マンダラはあらゆる現象・事象に繋がる元型的イメージではないか。芸術も同じであらゆる現象・事象に繋がる元型的イメージではないか。これらが、人の内面の奥深いところに秘められた一つのところで繋がっているゆえに、マンダラが芸術であり、芸術がマンダラになり得ると言うことを理解し得たと思うのであると述べた。
  - ② 研究創作の中で新たに出来た課題について  
T T a 文様(模様)を創り出す技法を考え出して、これを応用した作品の一つについて述べた。この作品(『老賢者と少女』)に虚無感を感じた、これを考察することで無意識による創作のプロセスが複数あるのではかと試案したことを述べた。  
また、画集「Kyojo」のように無用で、意味もないようなものと思われるところから作品となるイメージが生じて来ることを確認することが出来たことを述べた。
  - ③ 伝統芸術から見た現代芸術について

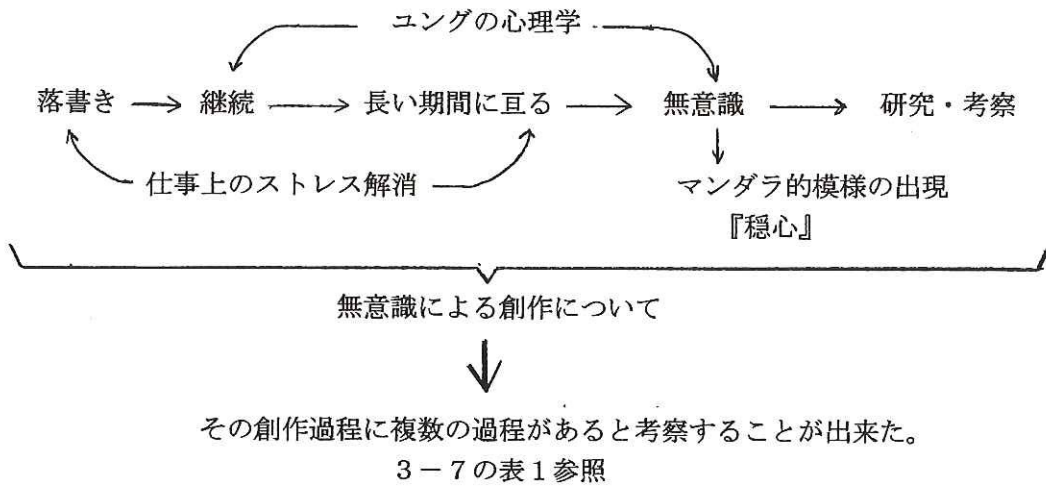
「日本の伝統芸術について」伝統という言葉とその内容に大きな時間の差があると述べた。また、所与されているものや行為に、発想によるものや行為が融合した時に、伝統は自然に存在していて、これらが継続されている。これらの二つの現象・事象が継続されるところに自然と存在しているとも述べた。

日本の伝統芸術はすべて形を中心にした具象芸術であり、それに当たっては修行論と風体論の二つがあつて、この二つが相互に作用しあっている。この論は過去にもそうであったように、現在もそして未来に向かって変わることはない。されど、現代的な非具象的な考え方も取り入れて行かなければならない。五―図三に流れを示して、これからの筆者の提示した作品の位置付け(試案)を五―一表にしてみた。

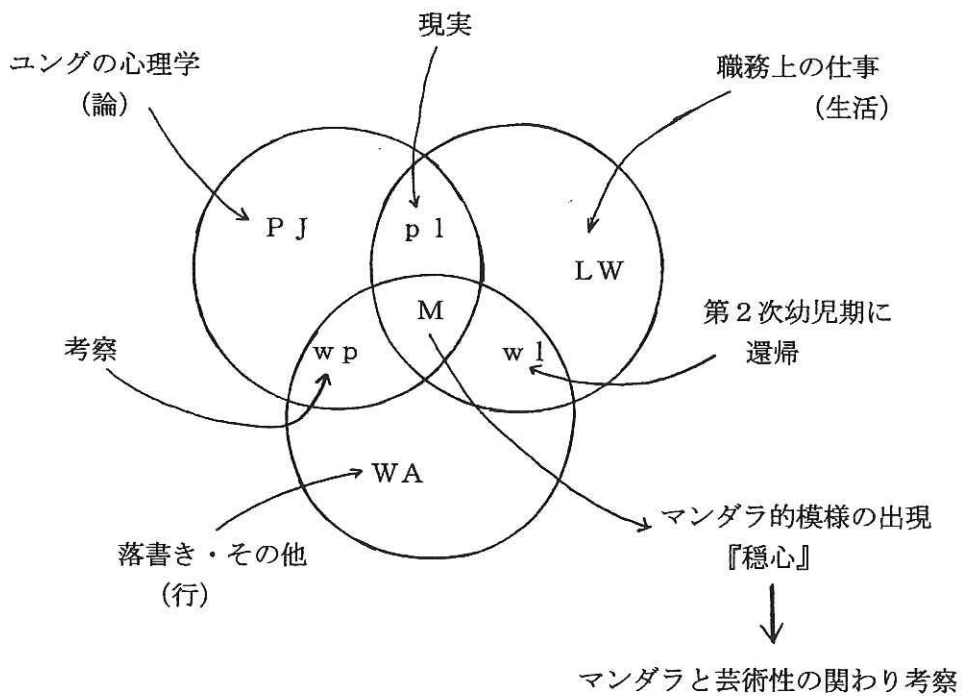
最後に、芸術を広義に捉えて、芸術を伝統芸術と現代芸術と言う風に分けて考える必要はないのではないか。狭義的にはその必要はあつてその様な捉え方はこれからも残つて行くであらうと述べた。

五―表二は従来の伝統芸術作品の位置づけ

落書きを続けているうちに、無意識という言葉を経る心理学より学ぶ。  
 一方、職務上の仕事の厳しさからのストレスの解消を落書き等で行なっていた。



5-図2





第五章 結論 「形と心」に対する作品の位置づけ (試案) 5の表1

| 風体論形式 | 意識と無意識<br>(イメージが中心) | 無意識<br>(途中でイメージが入る)  | 無意識<br>(四分割不特定曲線技法) | 無意識<br>(不特定曲線技法)       | 無意識<br>(デカコマー) |
|-------|---------------------|----------------------|---------------------|------------------------|----------------|
| 優し    | 花雨虫<br>草月虫<br>①     | 無題 (506)<br>①        | 無題 (306)<br>②       |                        |                |
| 冷え    |                     | 三乗<br>①②             | 風鎮雷<br>②③           |                        |                |
| 冷え・優し | 二項対立<br>①           | 風のリズムそして<br>懐妊<br>①② | 錬金術<br>②③           |                        |                |
| 枯れ    | 晩夏<br>①             |                      | 隠心<br>②③            | 作品 No1<br>(自我自画像)<br>② |                |
| 冷え・枯れ |                     |                      |                     |                        | 老賢者と少女<br>②③   |
| 枯れ・優し |                     |                      |                     |                        |                |

注) : ①②③は、第5章 結論の5の図1参照 (この中の行の流れ)

注) : 非姿 (非形) 的作品・・・抽象画又は非具象画についての分類 (主観的分類)

筆者の作品についての分類

| 作品<br>風体        | 中 国   | 日 本                         | 備 考     |
|-----------------|---|-----------------------------|---------|
| 優し              | 桃鳩図（徽宗 きそう）<br>梅月文壺（茶つぼ）（仁清）                      | 桜図（長谷川派）<br>花下遊楽図（狩野長信）     | 基本の三風体  |
| 冷え優し            | 瀟湘八景（玉潤）<br>笛を吹く（桓野王）<br>曜変天目茶碗（南宋時代）<br>遠浦帰帆（玉潤） |                             | 変化生動の風体 |
| 冷え              | 平沙落雁図（牧溪）<br>芙蓉図（白）（李迪りてき）<br>筒形花入（花器）            | 松林図（長谷川等伯）                  | 基本の三風体  |
| 冷え枯れ            | 雪景山水図（梁楷）   | 山水画（雪舟）<br>鬼桶（信楽水差）<br>からたち | 変化生動の風体 |
| 枯れ              |   |                             | 基本の三風体  |
| 枯れ優し            | 踊り布袋（梁楷）  | 卵花墻（志野）<br>野菊の茶会（利休）        | 変化生動の風体 |
| 寂動一如<br>の<br>風体 |   |                             | 変化生動の風体 |

注)：姿（形）的作品・・・具象画についての分類（客観的分類）

## 審査報告

### 一・論文内容の要旨

#### 本論文は

第一章 論文に当たつての言葉の意味

第二章 作品創作(実践)

第三章 研究過程で創作した作品の紹介と解説

第四章 創作・制作方法

第五章 結論

の全五章よりなり、これに五種約七十点の作品図版が付されている。なお、また別冊として二百点の作品図版を載せた作品集「Khaos」が添えられている。

以下に各章の概要を若干の批判をも含めつつ述べる。

第一章においては、論を展開するに当たつて用いた、特殊かつ重要な用語の意味が説明される。「無」、「絶対無」、「絶対的無」とか仏教における「仏陀」、「三乗」などが取り上げられるが、中心をなすのはユング心理学における「無意識」とくに「集合的無意識」、「マンドラ」、「元型」、「自己」などである。

論者によるこれらの用語の概念規定は晦渋であるが、われわれはおよそ次のように理解した。

論者においては「無」「絶対無」「絶対的無」は、存在論的な意味ではなく、認識論的な意味で受け取られ用いられている。つまり「無」は「有」の否定ではなく、認識されないということ、結局、無意識と同義となる。しかし、「無」「絶対無」などは、東西の哲学において存在論的な意味で用いられ、論ぜられて来た重要な語であつた。

ユングは、無意識には「個的無意識」と「集合的無意識」とがあるとし、「集合的無意識」は「普遍的無意識」であり、「元型」によつて構成されているとし、さらに元型はプラトンのエイドス(形相)を言い換えたものと説明している。この元型の図像的表象が「マンドラ」と言われる。このようなユングの考え方からすれば、「無意識」はやはり重い存在論の意味をもつて用いられているといふべきであろう。

「無」「絶対無」「無意識」などの語には、このように、認識論的な意味と存在論的な意味とがあるのであるが、本論文でこのことに注意の届かぬところが間々あり、そのことが本論文の論旨を不明確にしているところがある。しかし、論者は本論文の英文表記を求められて、

「Creations of unconscious mind」という訳語を考えた時、おのずからこのことに気付いたようである。

この章ではまた、伝統芸術における「向去」・「却来」、「闡ける」などの語についても言及される。また、一般に創作における「枠をはずす」

という語についても触れられている。これは伝統芸術論でいうところの「破」「離」に相当するであろう。

最後に、論者の創作方法の重要な一つである「四分分割不確定曲線技法」や「デカフロ(デカルコニーとフロッタージュとの結合)技法」が説明される。

第二章においては、論者自身の創作体験を年代を追って回想する。はじめは、不用になった紙に、特別な意図もなく落書きしていた。やがてユングの心理学を知って能動的に無意識の創作を試みるようになる。四分分割不確定曲線技法も始まり、作品は「落書き」の段階から「文様」の段階に、そして「マンダラ」の段階に、更に芸術の時期へと入ってゆく、と言われる。

第三章は創作した作品の紹介と解説で、「穏心」「錬金術」「三乗」「二項対立」「無題」「風鎮雷」「老賢者と少女」「無題(306)」「心一会・・・」「風のリズムそして懐妊」の十作品、そして画集「Khaos」が取り上げられる。このうち「穏心」は集合的無意識からのものではないかとされ、「錬金術」は意識のないところでの制作とされ、「三乗」は無意識という内面から表出してきたと言われ、「二項対立」については、「芸術作品創作が、本格的に意識して始められる」と言われ、「無題(306)」は無意識的な創作によるとされ、「風鎮雷」については無意識の領域からイメージが出て来たと言われ、「老賢者と少女」については、無意識の創作の冴えたるものと言われ、「無題」については意識と無意識の組み合わせと言われ、「心一会・・・」については、部分部分には無意識もかなり入っているが、意識から創作されたと言われ、「風のリズムそして懐妊」については、意識と無意識の融合による創作であるとする。このように実際の創作においては、意識と無意識が反発し、時には協力するとされるのである。

第四章においては、第三章で述べた諸作品の制作方法を詳細に説明する。

第五章は結論として、芸術はマンダラと同じく、あらゆる現象・事象につながる元型的イメージではないか、などと述べる。

## 二・本論文の特色・意義

① 近・現代芸術の大きな流れの一つは、人間の内なる無意識の世界を探求し、ここから、もしくはこれを、表現しようとするもので、シユレアリスムがその代表である。

このような、人間の内なる意識下の世界への関心が高まってきた背景には、シユベングラーの名著『西洋の没落』の標題が示すような、西洋文明の没落への予感と、それに伴う不安がある。西洋文明は比喩的に言えば、ヘブライズムとヘレニズムという二つの大黒柱によって支えられてきた宏壮の建物である。ヘブライズムはユダヤ教・キリスト教の宗教的伝統であり、ヘレニズムは古代ギリシャに源を発する知性・理性尊重の精神である。十九世紀から二十世紀にかけて西欧世界では、神への信仰が急速に衰え、知性尊重の気風も後退していった。それはとりもなおさず美麗を誇った西洋文明という宏壮な建物の崩壊の危機を示していた。「ニヒリズム」の大波が襲ってきた



のである。そこで人々の心は、神や知性という伝統的権威を離れ、別の拠り所を探した。その一つが人の心の奥なる「意識下の世界」だったのである。

本論文の筆者の関心も、これと同じ意識下の世界である。しかし二十世紀西欧の人々の意識下の世界への関心の向け方と阪元氏のそれとは大いに異なるところがある。

阪元氏は、はじめ忙しい勤務の合間の息抜きの落書きを楽しんでいた。そして、たまたまユングの心理学を知るに及んで、自分が何気なく描いている落書きが、ユング心理学の無意識と関わりがあるのでは……と思いはじめたという。このように阪元氏の意識下の世界への興味は、偶然に、自然に、起こってきた。それは西欧の人々が意識下の世界へ関心を向けた向け方とは全く違っていた。西欧世界の人々は、時代の大きなうねりの中で、神や知性・理性というそれまでの拠り所を失い、没落の不安の中で天上の神ならぬ自己の内に、知性ならぬ無意識の世界に、止むに止まれぬ切迫感をもって関心を向けたのであった。だからその関心の向け方は初めから強くかつ激しかった。シュルレアリスムに先立つダダのグループの人々が、旧来の権威である神や知性の権威を徹底的に否定し、「タブラ・ラサ」から出直そうとしたのはよく知られている。この人々は旧来の権威に対して、いわば戦闘を挑みつつ意識下の世界へ関心を向けて行ったのであった。

これに対して阪元氏の意識下の世界への関心の向け方は、極めて自然に、平和に、あたかも幼児が成長と共にそこに徐々にいざなわれるように、そこに入って行った。ダダやシュルレアリスムの一部の人のように旧来の権威という敵に対抗心を燃やせば、その対抗心が意識下の世界への素直な関心を妨げることもあるであろう。だが阪元氏にはそれが無かった。それと阪元氏の誠実な人柄、自分の行方を誠実に見極めようとする態度も幸いした。阪元氏は、平和に、じっくりと落ち着いて意識下の世界に向き合うことができた。その成果を、いまわれわれは眼前に見ることができるのである。

- ② 論文は、論者も自ら言っているように「創作を実践する側からの論」、実作者の論である。そのことは、論が空理空論におちいることを防ぐことに役立つ。思えば東洋の芸術論はほとんど実作者によって行われてきたものであった。実作者の論であることはしかし、反面に論理や概念の厳密さを欠くという欠点をもつことが多く、本論文もその例外ではない。そのことは、論文内容の要旨を述べるさいにも言及した

### 三. 作品審査

作品の審査は、論文審査に先立って本学宝塚学舎本館ロビーでの作品展示、および本論文に収録された多くの図版、画集「Khaos」等に

よって行った。ユングのいう「集合的無意識」を無意識に表現するという阪元氏の理想が完全に実現されているか否かは容易に判断できないものの、見ごたえあるものが多かった。

①の「本論文の特色」で述べたような理由で、阪元氏には意識下の世界と自然に、誠実に、素直に向き合うことができたことに加えて、日本人固有のやさしさが付加されて、その作品は日本的個性豊かな風体を示している。自らの作品を、伝統芸術の風体の形式である「優し」「冷え」「冷え優し」「枯れ」「冷え枯れ」などに当てはめてみたのも面白い試みであった。

#### 四・残された課題

既に指摘したように、阪元氏の論文においては論理・概念の精確さに不十分なところがかなり目につく。仏教についての論考においてそれは著しい。将来これからが補訂される日の来ることを願う。

作品も、真に「集合的無意識」の深みからの作品となるためにはなお工夫が必要であろうし、またその深みに届いたとしてもそれを的確に表現する技術の練磨に終わりはない。深さの面においても、技の面においても生涯にわたっての研鑽が望まれる。阪元氏の誠実な人柄を思えば、その期待はいつそう募る。

#### 五・論文・作品の審査結果

本論文を着想の独創性、叙述的確さ、構成の整合性などにわたって精査し、同時に提出された画集「Kraos」ならびに提示された諸作品を慎重に審査した結果、審査委員会の全員一致をもって、本学位申請者に博士(芸術学)の学位を授与するのが妥当であるとの結論に達した。

#### 六・最終試験の結果

最終試験は(一)審査委員による本申請者に対する論文内容および作品を中心とする試問ならびに(二)公開研究発表会(公聴会)における本申請者の発表およびこれに対する博士課程担当教員による試問、によって行った結果、審査委員会の全員一致をもって申請者に博士(芸術学)の学位を授与するのが妥当であるとの結論に達した。