

令和 2 年 6 月 10 日現在

機関番号：82201
研究種目：基盤研究(C)（一般）
研究期間：2016～2019
課題番号：16K02354
研究課題名（和文）山田耕筰を中心とした美術の諸動向の研究

研究課題名（英文）Study on Koscak Yamada and Art

研究代表者

木村 理恵子（Kimura, Rieko）

栃木県立美術館・学芸課・特別研究員

研究者番号：10370868

交付決定額（研究期間全体）：（直接経費） 3,500,000円

研究成果の概要（和文）：日本初代の作曲家として活躍した山田耕筰のベルリン時代（1910-13）は、美術との関わりから見ても、前衛的な作品への理解が開かれたという意味で、大きな意義のある時代だったといえる。この経験がなければ、帰国後、恩地孝四郎や長谷川潔、東郷青児らとの交流も生まれなかったかもしれない。そして、こうした視覚的芸術への関心の根底では、山田が日本で独自のオペラを創作し、総合的な舞台芸術の創出を夢見ていたことを、今一度、想起すべきだろう。

研究成果の学術的意義や社会的意義

山田耕筰と美術に関する研究を遂行するうち、その出発点としてベルリン留学時代が最も大きな影響を与えた時間だったと考えるにいたり、その考察を深めた。この調査研究の成果は、2020年1月から3月にかけて栃木県立美術館で開催した企画展「山田耕筰と美術」とその際に刊行した同展の図録において公表した。日本近代美術史を他領域との関わりから改めて捉え直す試みは一定の成果を上げたと考えている。

研究成果の概要（英文）：Koscak Yamada, the first Japanese modern composer, studied in Berlin from 1910 to 1913. This period was very meaningful for his later musical works but also for his growing interest in visual arts. Through this Berlin-period, he became more and more interested in the avant-garde art in Europe. After that time, he started to have good friendships with some artists, Koshiro Onchi, Kiyoshi Hasegawa, Seiji Togo and so on, because his purpose is to create a original Japanese opera, a Gesamtkunstwerk. It means that he wanted make a musical work with all genre of arts, including visual arts.

研究分野：芸術学

キーワード：日本近代美術史 日本近代音楽史

1. 研究開始当初の背景

音楽家として名高い山田耕筰は、後藤暢子氏の『山田耕筰 作るのではなく生む』(ミネルヴァ書房、2014年)が出版されるなど、新たな見直しの機運が高まっていたが、ベルリン留学時代(1910 - 13年)の後半には、すでに音楽の勉強だけでなく、美術や演劇に対しても大きな興味を抱いていたことが知られている。

とりわけ、斎藤佳三(1887 - 1955)とともに、シュトゥルム画廊を主宰するヘルヴァルト・ヴァルデンから託された作品によって1914年に日比谷美術館で開催した「Der Sturm 木版画展覧会」については、ドイツ表現主義のみならず、西欧の最先端の美術の実作を日本国内で展示した数少ない機会の一つとして、後藤暢子、藤井久栄、長田謙一、五十殿利治の諸氏らによる先行研究が、その意義を含めて明らかにしてきている。その出品作のうち、少なくとも2点を所蔵していた杉浦非水をはじめ、この展覧会が新しい表現を求めていた若い芸術家たちに与えた影響は大きい。とりわけ、創作版画のパイオニア的存在といえる恩地孝四郎は、この展覧会を見ただけでなく、その後も長く山田耕筰とかかわっていたことが、最近の桑原規子の『恩地孝四郎研究 版画のモダニズム』(2012年)で詳細に論じられている。他にも、若き日の長谷川潔や東郷青児がこの時期の山田耕筰と交流していることも付記しておきたい。

また、建築家の川喜田煉七郎は、山田耕筰の音楽堂構想である「音楽の法悦境」(『詩と音楽』1922年12月)に基づいて、1924年に「霊楽堂の草案」を、1926年に「霊楽堂」を描き、山田耕筰に献じた。この辺りの事情については、梅宮弘光氏の「法悦境から霊楽堂へ」(『躍動する魂のきらめき 日本の表現主義』展図録、2009年)など、梅宮氏の一連の研究で紹介されているとおりである。ドイツ表現主義の建築を想起させる有機的な形態の建築図案を生み出す原動力として、山田耕筰の音楽堂構想が働いたことは、もっと注目されてよいであろう。

こういった間接的な美術や建築との関わりのほかに、山田耕筰自身が創作した舞踊詩や彼が主宰した音楽会における舞台衣裳デザインや舞台装置、印刷物のデザインなど、直接的に生み出された美術作品もある。斎藤佳三の仕事が好例である。『「総合芸術」の夢 斎藤佳三展』図録(1990年)、『斎藤佳三の軌跡』展図録(2006年)などで示された長田謙一氏の一連の研究によって明らかのように、斎藤佳三の多面的な活動からも、山田耕筰と舞台芸術との密接なかかわりを跡付けることができる。その点をさらに深めるためにも、斎藤佳三がデザインした衣裳を身につけて舞台上に立った舞踊家の石井渚やその初代パートナーを務めた石井小浪の活動、イギリスとアメリカで活躍した舞踊家の伊藤道郎との交流を念頭に置きつつ、再度調査する必要がある。舞踊家たちや舞台美術家たちとの共同の活動を丹念に考察していくことは、山田耕筰と美術との関連を知る上でも重要な意味を持つものと考えている。

ここに挙げるのは一例に過ぎないが、山田耕筰を中心に展開した、こういった表象芸術の諸動向を一望のもとに明らかにし、そこから近代美術の豊かな多様性を提示することが、本研究で目指していることである。上述のとおり、個々の事象については研究がなされているものの、山田耕筰を核として表象芸術の諸動向を網羅的にとらえ直す研究はまだなく、そこに本研究の新奇性がある。山田耕筰を中心にして広がる表象芸術を放射状に捉え、脱領域的な視点から近代美術の位置づけを考え直そうとするものである。

2. 研究の目的

本研究は、山田耕筰についての音楽史的研究とは異なる。山田耕筰という稀有な音楽家を中心にして、その美術や文学、舞台芸術への関心と、また美術家たちや舞踊家たちの山田耕筰やその活動への関心、そこから創出された芸術作品を研究の対象とする。そのなかで、具体的に個々の芸術作品を検討し、その時代的背景等について考察するものである。

そこで、まず美術や舞台芸術作品の例を詳細に調査する。また雑誌『詩と音楽』の交遊関係から北原白秋などの文学者との交流にも着目する。そして、20世紀初頭の美術や舞台芸術の動向を、山田耕筰との関連からとらえ直すことが、本研究の目的である。

3. 研究の方法

山田耕筰の関心のありか、特に美術領域に関わる事象を再確認するため、基礎的な調査から始めていった。主として、文献資料の収集及び日本近代音楽館、早稲田大学演劇博物館の資料調査等である。また当時の新聞・雑誌記事等の調査も並行して行い、時代背景を含めた状況把握に努めた。さらに、1914年の「Der Sturm 木版画展覧会」やベルリン留学時代について跡付けるため、東京藝術大学大学美術館所蔵の斎藤佳三関連資料調査を実施した。

山田耕筰と美術動向の関わりについては、個々の美術作品を調査しながら、具体的な検討を加えた。調査先としては、国内各美術館が中心となった。特に、杉浦非水、恩地孝四郎や長谷川潔らを中心とした山田耕筰との交流について考察を進めた。

月)にて公表して図録を刊行し、本研究報告の一部とした。

4. 研究成果

これまで、研究代表者は、栃木県立美術館で「ダンス！ 20世紀初頭の美術と舞踊」展(2003年)、「躍動する魂のきらめき 日本の表現主義」展(2009年)を開催し、美術と舞踊の交錯、あるいは美術と舞台芸術など異なる領域との関わりを考察し、紹介してきた。上述のとおり、その後、後藤暢子氏による山田耕筈の評伝『山田耕筈 作るのではなく生む』(ミネルヴァ書房刊)が2014年に刊行され、その生涯が客観的に明らかにされたことも契機となり、山田耕筈に焦点を当て、もう一度、20世紀初頭の日本の美術の動向を考えてみたいと思うようになった。よく知られた出来事に、1914年の「Der Sturm 木版画展覧会」がある。その出品作品を将来した人物として、美術史の世界でも彼の名は登場する。美術家たちへ及ぼした影響もさまざまに論じられてきた。しかし、それが山田のどのような関心と結びついて将来された展覧会だったのか、彼の側から検証された機会は少ないことに気づいた。山田耕筈からの影響や刺激を受けた美術家たちの創作について調査研究を進めていくなかで、むしろ山田自身の美術への関心の持ち方の変遷、そもそもなぜ視覚的芸術に大きな興味を抱くに至ったか、ということに注目するようになった。

山田耕作のベルリン時代の体験には、特筆すべきことがいくつかある。東京音楽学校を卒業後、1910年に音楽の勉強を目的に留学したベルリンで、当然ながらたくさんの音楽体験を積んだ。ベルリン王立音楽院に通う一方で、ワーグナーやリヒャルト・シュトラウスの歌劇に触れて感激していた。それ以上に、卒業後の1912年末から翌13年末の帰国までの約1年間の充実した芸術体験の数々は格別だった。バレエ・リュスのベルリン公演でニジンスキーに衝撃を受け、イザドラ・ダンカンの公演から多くを学んだ。そして、1910年にヘレラウに開設されて翌年に施設を調えたばかりのエミール・ジャック＝ダルクローズの舞踊学校で、ユーリズミックス(リトミック)を知り、音楽と舞踊との融合について考えるようになる。ダルクローズの舞踊学校には、舞台空間造形や照明に優れて近代的な仕事を残したアドルフ・アッピアの協力によって、特徴的な舞台が備えられていたことも見逃せないだろう。そこへさらに、帰国途上のモスクワで偶然、スクリャーピンの曲が演奏されるのを耳にして受けた強烈な印象が合わさって、帰国後の舞踊詩の創作に結実していく。

同時に、この時期のもう一つの忘れてはならない出来事が、シュトゥルム画廊への日参であった。山田耕筈より8歳年長の画廊主、ヘルヴァルト・ヴァルデン(本名ゲオルク・レーヴィン、1878-1941)も、実は若い時にフィレンツェへの留学経験を持つ音楽家である。表現主義的な舞台の活動にも関わっていて、山田たちが帰国した後の1916年にはシュトゥルム芸術学校を設け、表現主義の舞台や演劇、詩、音楽の活動を支援した。彼の最初の妻は詩人のエルゼ・ラスカー＝シューラーで、「ヘルヴァルト・ヴァルデン」や「シュトゥルム(嵐)」を命名したのも、彼女である。すなわち、彼は美術以外にも、音楽や詩など幅広い関心の持ち主で、山田に通じる一面を持っていた。

そのヴァルデンが自ら出版社を立ち上げ、雑誌『デア・シュトゥルム』を創刊したのは、1910年3月3日のことである。副題を「文化と諸芸術のための週刊誌」といい、「諸芸術」の言葉に、当初からさまざまな芸術領域を扱う意気込みであったことが読み取れる。1912年3月には雑誌と同名のシュトゥルム画廊も開設し、近代芸術の擁護者としての確固たる地位を築いていく。その最初の展覧会では、ミュンヘンからワシリー・カンディンスキーとフランツ・マルクの「青騎士」グループを招き、オスカー・ココシュカの作品をあわせて紹介した。「青騎士」の結成が1911年末であったことを考えれば、いかに同時代の芸術に対して鋭敏な感性を持ち合わせていたかが窺える。生まれ立ての新しい美術を次々に紹介するとともに、それらをドイツ国内外へ広めていきたいとも考えていたのである。

シュトゥルム画廊では1913年9月20日から12月1日にかけて、画期的な展覧会として歴史上にその名が刻まれている「第1回ドイツ秋季サロン展」が開かれている。山田と斎藤は、少なくともこの「第1回ドイツ秋季サロン展」を見たのではないかと思われる。両者の旧蔵資料のなかに同展の目録は見つかっていないが、ヴァルデン夫妻の芳名帳に書き込まれた二人のサインの日付は1913年10月25日で、ちょうど会期の半ばにあたる。ヴァルデンがポスターやパンフレットを用意して宣伝に努めたことも判明しているので、それをどこかで目にして訪問したのかもしれない。翌年の日比谷美術館での「Der Sturm 木版画展覧会」目録では、この展覧会のことを「第一回独逸秋季展覧会と名づけて、現今欧州に起きてある新らしい運動の絵をのこらずと目で見る事が出来る様に、まとめた」ヴァルデンの功績を讃えている。また、ヴァルデンの自宅での会話で、「日本の美術や音楽も話題に出たが、特に、日本の春画についての話は面白いばかりでなく、とても有益だった。[中略]まるで自宅の間取りを教はつてあるやうな恰好だった」と報告しているのも、同展に浮世絵が展示されていたことに関連して、春画が話題に上った可能性が考えられる。そもそも最初に「毎日のやうにそこへ通つた」展覧会こそが、「第1回ドイツ秋季サロン展」だった可能性がある。そうだとすれば、山田と斎藤は、ドイツ内外の西欧の同時代の美術動向について一気に網羅的に見識を深め、その見取り図を手に入れることができただろう。

山田と斎藤の帰国後、1914年3月に東京の日比谷美術館で「Der Sturm 木版画展覧会」が開催され、持ち帰った150点のうちの70点を展示したとき、山田はその序文に「今回は木版画ばかりでございますが、第二回からは油絵の方も陳列します。それから新しい派の作曲家が拵らへた音楽も紹介致します」と書いている。しかし、実際の第2回展は、1916年5月に日本美術家協会主催の「絵画彫刻自由展覧会」において、シュトゥルム画廊から預かった版画約30点が紹介されたのみだった。

実現はしなかったものの、山田が紹介しようとした「新しい派が拵らへた音楽」には、スクリャーピンのほかに、アルノルト・シェーンベルクを考えていた可能性が高いという。シェーンベルクの作品も、ベルリン時代に購入した楽譜類のなかに含まれていたからだ。シュトゥルム画廊の美術作品を展示する展覧会で、山田が新しい音楽もあわせて紹介したいと考えたのは、単に彼が音楽家だったからというだけではなく、それが、まさに諸芸術の新しい動向を広範に紹介し擁護するヴァルデンとシュトゥルム画廊の意向に合致するものだったからに違いない。

山田耕筈のベルリン時代は、このように美術との関わりから見ても、前衛的な作品への理解が開かれたという意味で、大きな意義のある時代だったといえる。この経験がなければ、帰国後、恩地孝四郎や長谷川潔、東郷青児らとの交流も生まれなかったかもしれない。そして、こうした視覚的芸術への関心の根底にあるのは、山田自身の、日本で独自のオペラを創作し、総合的な舞台芸術を創出しようとした壮大な夢である。ここで、そのことを今一度、想起すべきだろう。

「山田耕筈と美術」という視点から、山田の旺盛な関心が放射状に美術家たちにも広がってゆくさまを個々に捉えることで、山田自身の視覚的芸術への関心のありようも浮かび上がってくるようになった。

以上のように、山田耕筈と美術に関する研究を遂行するうち、その出発点としてベルリン留学時代が最も大きな影響力をもった時間だったと考えるにいたり、その考察を深めた。この調査研究の成果は、2020年1月から3月にかけて栃木県立美術館で開催した企画展「山田耕筈と美術」とその際に刊行した同展の図録において公表した。日本近代美術史を他領域との関わりから改めて捉え直す試みとして、一定の成果を上げたと考えている。

今後の研究課題としては、山田耕筈関連の研究を深めていくためには、北原白秋や三木露風を含む他の文学者たちとの交流、そして戦争期の問題など、今回の研究ではあまり触れることができなかった課題が残る。また日本近代美術史の捉え直しの観点からは、音楽や山田耕筈以外の視点で検討を重ねていく余地があると考えている。今後さらに研究課題を定め、精進していきたい。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕 計7件（うち査読付論文 0件／うち国際共著 0件／うちオープンアクセス 0件）

1. 著者名 木村理恵子	4. 巻 図録
2. 論文標題 山田耕筰と美術 出発点としてのベルリン	5. 発行年 2020年
3. 雑誌名 山田耕筰と美術	6. 最初と最後の頁 9-15
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 木村理恵子	4. 巻 図録
2. 論文標題 オスカー・シュレンマーの「三つ組のバレエ」とパウハウス	5. 発行年 2019年
3. 雑誌名 きたれ、パウハウス展	6. 最初と最後の頁 156-159
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 木村理恵子	4. 巻 図録
2. 論文標題 鈴木賢二の1930年代 彫刻作品を中心に	5. 発行年 2018年
3. 雑誌名 没後30年 鈴木賢二展	6. 最初と最後の頁 8-20
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 木村理恵子	4. 巻 作品集
2. 論文標題 空間のなかの人間 中山正樹についての試論	5. 発行年 2018年
3. 雑誌名 中山正樹作品集 BODY SCALE	6. 最初と最後の頁 84-89
掲載論文のDOI（デジタルオブジェクト識別子） なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

1. 著者名 木村理恵子	4. 巻 7月
2. 論文標題 特異な空間へ 高木修作品をめぐって	5. 発行年 2016年
3. 雑誌名 高木修展 特異な空間へ(展覧会図録)	6. 最初と最後の頁 69-75
掲載論文のDOI(デジタルオブジェクト識別子) なし	査読の有無 無
オープンアクセス オープンアクセスではない、又はオープンアクセスが困難	国際共著 -

〔学会発表〕 計0件

〔図書〕 計0件

〔産業財産権〕

〔その他〕

-

6. 研究組織

	氏名 (ローマ字氏名) (研究者番号)	所属研究機関・部局・職 (機関番号)	備考
--	---------------------------	-----------------------	----