

|         |                                           |
|---------|-------------------------------------------|
| 氏名      | 村田 萌菜                                     |
| ヨミガナ    | ムラタ モエナ                                   |
| 学位の種類   | 博士（学術）                                    |
| 学位記番号   | 博映第24号                                    |
| 学位授与年月日 | 令和6年3月25日                                 |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉 NHK『日曜美術館』をめぐる研究：近代日本における美術鑑賞者の発生と形成 |
| 論文等審査委員 |                                           |
| 主査      | 東京藝術大学 教授 （映像研究科） 桂 英史                    |
| 副査      | 東京藝術大学 教授 （映像研究科） 桐山 孝司                   |
| 副査      | 東京藝術大学 教授 （国際芸術創造研究科） 毛利 嘉孝               |
| 副査      | 関西大学 教授 （社会学部） 水越 伸                       |
| 副査      | 情報科学芸術大学院大学 教授 （メディア表現研究科） 松井 茂           |

#### （論文内容の要旨）

本論は、近代日本における美術鑑賞者の発生と形成の諸相を、NHK 教育テレビの番組『日曜美術館』を中心とするメディアとの関係から明らかにすることを目的としている。

研究対象に据えた『日曜美術館』は1976年4月11日に放送開始し、以来2024年現在に至るまで47年以上続く、他に類を見ない長寿番組である。美術関係者からは「番組に取り上げられると入場者数が増える」という声もよく聞かれ、日本の美術に少なからぬ影響をもたらしているようではあるが、これまで『日曜美術館』に着目した研究はあまりなされてこなかった。番組が「家庭」という単位で人びとに発信してきた「美術」あるいは「教養としての美術」が、日本における美術鑑賞者のかたちづくってきたのではないかと、という問いを出発点に、以下のように構成した。

第一章では、本論の研究背景として美術を扱う放送コンテンツの現況を整理し、①短尺化、②多メディア化、③プロモーション化、という3つの特徴を見出した。放送時間の短さは、まだ知名度が高くない若手アーティストに対してもメディアに取り上げられるチャンスを広げると同時に、SNS や動画配信サービスも併用することでテレビ放送に捉われない発信を可能にした。作品を販売する EC サイトの普及や、コロナ禍に現れた映像コンテンツなど、インターネットを介した技術やサービスの登場によって、美術を取り巻くメディアの状況が変わりつつある状況を示した。

続いて第二章では、『日曜美術館』がどのようにして始まったのか、1965年度の前身番組から1976年以降の番組草創期に至るまで、番組の基礎情報を整理する。初期のメインコンテンツであった「私と〇〇」は、各界の著名人や文化人を招いて思い入れのある美術について語ってもらうことで、美術のファンに限らず多くの人に美術に親しんでほしいという狙いがあった。同時期の同じく日曜日に放送されていた民間放送局の美術番組と比較すると、アーティストが自身の作品について語ったり、美術のオーソリティが解説するのではなく、視聴者と同じように美術に向き合ういち鑑賞者としてのゲストの姿が現れている点において、『日曜美術館』の特異性が見出された。

第三章では、そうした基礎的な情報を踏まえた上で、「NHK クロニクル」に公開されている過去の放送データから、新たに1976年度から2022年度までの『日曜美術館』の放送リストを作成し、そのデータ分析をおこなった。放送タイトルの頻出単語や、出演者の肩書き、特に出演回数が多い人物、これまでに企画されたシリーズといった種々の切口からは、番組の時代に応じた変遷だけでなく、美術界における評価とは異なる事情に基づく、放送テーマの選定も推察された。さらに、こうしたデータからは見えてこない具体的な放送内容については、「NHK 番組アーカイブス学術利用トライアル」により実際にいくつかの放送を筆者が視聴し、その放送内容をカット毎に書き起こした資料から分析をおこなった。その結果、『日曜美術館』はアーティストが自作について語らずして自己表象する場となっていることや、無名のアーティストを美術史的に見過ごせない存在にまで押し上げる顕彰装置となっていることなど、番組美術界にもたらす影響の一端を示した。

第四章ではこれまでの分析から見出される、『日曜美術館』、ひいては美術番組が担う役割について、「メディアがつくる美術史」あるいは「家庭統治としての教養」という観点から歴史的経緯を辿り直すことで、日本における美術鑑賞者の在り様に向き合った。戦前の日本には西欧のようなコレクションとして作品を収蔵する美術館が存在せず、そのような状況下で人びとに「美術」を伝え、触れる機会をもたらしてきたのは、ラジオや出版物、新聞社が主催する展覧会などのメディアであった。ラジオやテレビの設置場所が街頭から茶の間へと移り、情報を届ける単位が「家庭」へと先鋭化していく様相は、民主主義の啓蒙や女性の教育と不可分である。複雑な概念を平易な言葉で解説し、視覚的な要素を用いることで、より幅広い視聴者に知識を伝達することができるテレビが、どのような作品に「価値」があり、どのような鑑賞が「正しい」のかという美術鑑賞者の規範となる構造から、人びとに家庭のレベルまで統治の基礎を与えることができるという、テレビの「家庭統治」の能力を論じた。

終章では、本論の要点をまとめ、メディアの作用を自覚した上で見出される創造的な美術鑑賞者への展望を述べ総括とした。

本論文は、1976年の放送開始以来50年近く続く、NHK教育テレビで放送中の『日曜美術館』番組が形成する美術観や美術の見方について、番組の内分容析によって実証的に考察した研究である。これまで美術史でもメディア史でも研究対象として取り上げられてこなかった『日曜美術館』というテレビ番組に着目し、その放送史の概観と放送内容および各種データの分析を通して『日曜美術館』が形成してきた「美術鑑賞」の輪郭を明らかにすると共に、番組を取り巻く美術鑑賞者のあり方を提示している。

この主題の設定には、第一章で詳述されているようにひとつの前提として、著者の新しい美術鑑賞者論が介在している。それは日本における美術概念の成立に伴って生じたメディアによる美術受容が、美術館で作品を観るということではなく、先行研究でも知識や言説によって美術を語る形で成立していたと指摘していたように、新聞や雑誌で「読む」という行為においてのみ生み出され、読者や視聴者という立場での情報の入手を通して人々の日常生活を構成する情報流通とその環境およびそれらによって生産されるイメージを共有してきたものであると言える。それはアーティストや美術史家と称される専門家像も含めて、さまざまな個人を含む美術館やアートマーケットを含んだ一連の広汎なネットワークのプロトコルを美術と呼ぶかもしれないという観点である。

『日曜美術館』は、日本のテレビ番組として長い歴史を持ち、様々な芸術家やその作品を取り上げてきた。初回放送が彫刻家の荻原守衛を取り上げて以来、この番組は主に画家や彫刻家のような、物理的な実体を持つ作品を生み出すアーティストを中心に紹介している。これらのアーティストの作品は、その形状や材質、表現技法など、テレビ画面を通して比較的分かりやすいため、視聴者にとって理解しやすい内容として視聴されてきた。

しかしながら、2000年以降、番組では映像作品を手がけるアーティストも取り上げるようになった。これはアートの世界における映像作品やデジタルアートの台頭を反映していると言えるだろう。ただし、映像作品をテレビ番組で扱う場合、ナレーションや背景音楽(BGM)、映像のカットの切り替えなどの編集技術が、作品自体の一部か、番組制作側の加工によるものかが視聴者にとって判別しづらいという問題が生じている。これは、映像作品の本質的な体験が、テレビという媒体を通じてどのように伝えられる、という、きわめて重要な課題を暴露している。

一方で、『日曜美術館』ではアートプロジェクトやパフォーマンスアートのように、一般的な意味での「物体」としての作品ではない、形に捉われないアートをどのように取り扱うかという問題にも直面している。これらの作品はしばしば、その場で生じる体験や時間的な流れ、観客との相互作用など、非物質的な要素を重視する。『日曜美術館』は、このような捉えにくい作品群を、アーティストのドキュメンタリーやインタビューといった形で紹介することで、視聴者にそのアートの背景やコンセプト、アーティストの思想や創作過程を伝えている。これにより、作品そのものではなく、その背後にあるアイデアやストーリーを通じて、自らの作品をナラティブとして語ることができる。

こうした「日曜美術館」という番組を通じた美術の受容概念の拡大はおのずと、その活動を歴史的に跡づける際の視座の拡張につながっていく。この観点に立つとすると、従来の美術史において主題化されてきた事象はメディアという社会的で複合的な情報伝達のプロセスに生じた、もとより注目すべきではあるがあくまで一面的な局面と位置づけることもできる。著者はその点でそれ以上の立入った批判的な検証を行ってはいない。むしろその批判的な論点に代えて、一放送局の一番組の言説レベルでの分析に絞って、その作業仮設の有効性を試みている。その結果、これまで美術史や文化史ないしメディア史等に断片的で、ひとつのエピソードとして語られることの多かった「放送される美術」という文脈的な痕跡を捉え直し、少なからず新しい視点を提示することにはひとまずは成功したと言える。放送された番組の映像がすべてに残されているわけではないという悪条件のもと、NHKアーカイブスでのナレーションの書き起こしを中心として丹念に番組の内容を言語レベルで掘り起すことによって、メディアと文化の接点での微妙かつ重要な活動をここまで明らかにした点は、たとえ著者のメディア史観に共感を覚えない人々にとっても高く評価せざるにはいられないだろう。なかんずく、第3章で分析された、美術をめぐる談話や物語をめぐる分析についての考察は先行研究の水準を超えて、特筆すべき成果をもたらしたと言えるであろう。

審査員からは、自らの経験や活動に結びつくような結論をもう少し明晰に論じるべきではなかったか、あるいは1950年代や1960年代などの美術史的な状況を看過しているのではないかという意見が出された。「近代日本」のサブタイトルについてもいささか乱暴に過ぎるのではないかという指摘もあった。なかでも本論文で果たしえなかった、メディアによる美術受容という立場から従来の美術史への具体的かつ独創的なアプローチ、また論点として提出され言及された「教養」や「家庭」、そしてそれらの論点がすなわち「日本美術」という特異点となっているかもしれないという、仮説形成にも通じるアプローチは重要である。この興味深くも難しい仮説についての思索の深化を含めて、今後の課題への取り組みに期待したいという指摘もあった。

とはいえ、これまで美術の鑑賞者論とメディア史との相互作用を探究することによって鑑賞者を普段考えている実践面とは別に違う視点で論じるという、本論の主要な論点は重要である。この論点について、「日曜美術館」の内容分析というユニークな観点から総体的に捉え直し、すくなくとも独創性の高い論旨に導き、論文全体に独創性をもたらしている。その一貫した論旨は博士の学位授与に十分値することを審査委員全員が評価し、合格という判定に至った。

以上のように、テーマ設定はもとより、従来の美術史にもメディア史にもない観点で美術鑑賞のあり方を具体的に論じている点で、本論はきわめて独創性に富んでおり、博士(学術)の学位を授与するに値すると評価できる。