

氏名(本籍)	こ ばやし しゆん すけ 小林 俊 介 (茨城県)		
学位の種類	博 士 (芸術学)		
学位記番号	博 甲 第 1,589 号		
学位授与年月日	平成 8 年 3 月 25 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当		
審査研究科	芸術学研究科		
学位論文題目	難波田龍起論		
主 査	筑波大学教授	藤 井 久 栄	
副 査	筑波大学教授	仲 瀬 律 久	
副 査	筑波大学助教授	博士(芸術学)	五十殿 利 治
副 査	愛知県美術館長	浅 野 徹	

論 文 の 要 旨

本論文は1920年代末から今日まで、60余年にわたり制作活動を続けている洋画家難波田龍起の画業を考察対象とし、第一にその技法表現の特色を明らかにし、それが提起する「表現」と「物質」という近代絵画の基底にある問題を論考すること、第二に難波田が生きた第二次世界大戦を挟む激動の昭和期の美術を国際的な美術の動向も視野にいれて考察し、近代日本美術の特色の一端を考察し、難波田龍起の近代日本美術史上の位置付けを試みることを目的とした研究である。

本論文の内容は研究の目的と構成を述べる序章、戦前・战中・戦後の三期に分けて難波田龍起の画業の展開を縦軸に、時代状況と美術界の動向を横軸に論考する本文三章十六節と結章にて構成され、別冊で147点の図版と難波田龍起年譜、詳細な参考文献目録が付いている。

序章は1.本論文の目的、2.先行研究の概要、3.先行研究における問題点、4.本論文の構成から成る。著者は、難波田龍起を研究の対象とした理由を著者自身が絵画制作者でもあることから、難波田龍起が追求した絵画における「個」と「表現」、「表現」と「マチエール-物質(性)」の問題は最も関心があること、また、美術論の観点から言えば、この問題は近代絵画の中心的問題であることによると述べ、1.難波田龍起の造形思考と制作の変遷を近代日本美術史の文脈に即しながら考察すること、2.それによって、美術史研究者の間で十分検討されてこなかった近代日本絵画に関わるこの種の問題点の一端を明らかにすることを目的に掲げる。先行研究については、順次検討し、それらが指摘する問題点は傾聴に値するものの、問題は十分解明されておらず、とくに初期から晩年に至る難波田龍起の造形理念の一貫性が解明されていないと述べる。そして難波田龍起の造形理念と時代状況との関連を再検討する必要を説く。

上記の問題点の解明と再検討という課題に応えるのが三章から成る本文である。第一章は著者が最も力をいれた章節である。古代ギリシャを取材にした一連の作品について、なぜ古代ギリシャのイメージをモチーフにしたか、なぜ古典的グレース技法を用いたかを問題にする。

第一節と第二節では、グレース技法による「ギリシャ連作」は1934に東京で開催された福島コレクション展観で見たルオーの作品に重厚なマチエールによる表現を発見したことに始まるが、同時に、触覚的「トオン」のある絵画を生み出す重厚なマチエールを重視した、師高村光太郎の感化によるものでもあると説明する。この「トオン」へのこだわりは、これもまた高村光太郎の感化によるものだが、芸術における内面的なるものの追究と密

接な関係にあって、「ギリシャ連作」の主題は将に「生の表現」であったと説明する。

第三節と第四節は1920年代以降のヨーロッパ画壇における前衛美術の後退と写実への回帰を基調とする古典的傾向を概観し、古典的傾向の作品群が日本に紹介された経緯を述べる。そして1930年代の日本における古典志向は、古代憧憬ともいえるもので、ネオ・クラシズムというよりもネオ・ロマンチズムと称する方が相応しいことを難波田ら関係作家の作例と当時の評者の言を援用しながら説く。

第五節は日本での古典志向の背景を、西欧近代美術の新傾向に対する日本の近代美術の盲目的追従への批判、新奇さを競うだけの形骸化したモダニズムへの批判、その種の無内容な作品が競いあう展覧会への反撥から、「西洋美術の神髄」すなわち古代ギリシャ美術を理解し、真の洋画を育てる土壌を日本に造ることにあったと推論する。

第六節はこの近代批判と古代情懷は、「自己統一」と「自己分裂」という難波田独特の造形哲学に基づくものであるという著者の見解を述べる。すなわち、近代は人間の内部（内面）と外部（自然）が分裂した悲劇的な「自己分裂」の時代であり、難波田にとってこれを内部と外部が健全に融和した「古代的自己統一」により超克する必要があったこと、従って、古代ギリシャの形象は「古代的自己統一」の象徴として要請されたイメージであり、「ギリシャ連作」は、近代の超克を自らの課題とする難波田の必然的制作であったと説明する。

第七節は「ギリシャ連作」に見る形象、例えば1937年作の〈アクロポリスの空〉に描かれた不定形の表出は作品自体の自発的形成つまり「絵画の生成」を目指した難波田の戦後に発表される抽象絵画の萌芽であるとして、難波田の戦前と戦後の制作を関連づけ、第一章を締めくくっている。

第二章は1940年代前半の難波田の画業と思想を論じている。第一節では難波田の美術新体制の提唱の真意は洋画家の経済的困窮や美術の社会的孤立を美術の国家統制で解決しようとした点にあったと解釈する。すなわち、画壇制度に反対し、美術の社会性を重視し、美術と社会との連携を「美術新体制」の形で解決しようとしたのであると難波田ほかの当時の青年洋画家の言動を語る文献資料から説明する。しかし、結果的には空しい夢に終わった一種のユートピア思想であったと結論する。

第二種、第三節では、モチーフが古代ギリシャから古代日本へ移行したことについて、それは、難波田と同世代の青年美術家の間にあった西洋近代美術に対応する日本独自の美術の確立を目指す気運の中で、彼独自の「古代的自己統一」の思想と師高村光太郎が説く「美の健康性」への賛同から「健康なる古代日本」を理想化する方向に働いた結果であって、戦時下の時局的迎合ではなかったと論述する。しかし、彼の近代批判、近代の超克の理論が根にあっての古代志向であったとはいえ、その反モダニズム故の日本回帰が日本の戦時下の国策に迎合することになった事実も無視できないと付言する。

第三章は戦後の1950年以降の画業を、抽象表現主義の受容を軸に、それ以前の受容可能の素地と受容以後の独自の表現に至る展開との三期に分けて、作品にそって検討する。

第一節では1951年頃から現代の都会の建物などにモチーフが変わったこと、それは戦前に難波田が批判した「近代」への「古代」からの帰還を意味することから、難波田がこの問題を制作の上でどのように解決するかを考察の対象とし、人間感情や不可視の概念を抽象形体で造形化することで解決を図ろうとしたこと、その結果、「内面的なるもの」が抽象表現の対象になったと結論する。

第二節は難波田の抽象絵画の展開が彼の造形思考の必然的展開であったと同時に戦後の造形主義的傾向が要請する課題、すなわち日本における「近代絵画」の確立の問題と現代日本美術の国際性と独自性の問題に因應のものであったことを当時の国内外の美術の動向に照らしながら論述する。

第三節は「絵画の物質性」は抽象表現主義以降の美術概念の変容の端緒となったもので、美術における近代と現代の分水嶺をなす概念であると強調する。難波田においても同世代の斎藤義重や鶴岡政男ら他の画家と同様に、この認識が1956年の「世界・今日の美術展」を端緒とする欧米の抽象表現主義を受け入れさせ、絵画制作における映像性と物質性の相克とその解決を追究させたのであると考察する。

第四節、第五節は日本における抽象表現主義の受容を解明するために、抽象表現主義とは何かを問題にし、ヨーロッパの抽象表現主義とアメリカの抽象表現主義を比較しながら、両者共、「絵画の生成」を目指したとはいえ、前者が近代絵画の到達点であり、後者がなにかの始まりをつけるものであるとする。そしてこの二種の抽象表現主義に対する日本の美術家たちの反応を主要な画家の作品から考察している。とくにフォートリエに対する難波田と斎藤義重との反応の違いを述べ、難波田が「絵画」からけっして離脱せず、絵画における造形性の追究という枠組に固執し、その中での物質感やマチエールを追究したことを強調する。

第六節は如上の難波田の戦後の展開を概括して、線と色彩による画面構成の探求から、線描と形態や色彩の自発的有機的性格による難波田独自の抽象絵画の形成がようやく実現したとする。これを著者は、著者自身の造語ではないが、「絵画の生成」と称する。この「絵画の生成」こそ西洋近代美術の受容を必然として展開してきた日本近代絵画のひとつの到達点であり、同時に現代絵画の理念であるという論を展開し、よって難波田龍起は近代から現代へ移行する絵画表現でその架橋の役割を担ったと結論する。

結章は難波田の画業を年代順に考察した内容を総括し、難波田龍起の画家としての60余年の道程は取りも直さず西洋絵画の受容に始まる近代日本絵画の道程であったことを強調し、それを「内的生の表現から絵画の生成へ」という本論文の副題ともいえる言葉で説明する。そして、上述のように、それ故、難波田龍起は近代から現代への架橋の役を担った画家のひとりであるという近代日本美術史上の位置付けをして本論文の結論としている。

審 査 の 要 旨

本論文の考察対象は老齢とはいえ、現在なお制作を続ける洋画家難波田龍起である。このため美術史研究の対象とするには困難な部分もある。しかし、著者自身が画家でもあることから、制作の現場で堂々直面する表現、技法、マチエールの問題、突き詰めれば、「絵画とはなにか」の問いが今回の研究題目の設定となったものである。従って制作者の立場から、これまであまり指摘されなかったマチエールや技法の面から難波田の絵画表現を考察したことは本論文の第一の独自性である。併せて、第二次世界大戦を挟んで戦前・戦中・戦後と制作活動を続けたひとりの画家の制作の軌跡は昭和期の美術の軌跡でもあることから、著者は研究対象である難波田龍起と同時代の画家および1920年代後半以降の日本と欧米の美術の動向に関する当時の文献資料を多数調査蒐集して、それらを詳細に検討し論考している。この結果、技法表現の面からみた難波田の作品の変遷と昭和期の美術の動向の中での難波田の造形思考の変遷との双方の考察を併せて、難波田の絵画の展開を「内的生の表現から絵画の生成へ」という言葉で説明し、本論文の結論としている。この結論に至る各論の詳細な実証的論究と全篇にわたる論旨の一貫性は研究論文として評価できる点である。また戦時下の青年画家として画家の生活擁護のために美術新体制論を提唱した難波田の言行とそれが戦時国家体制にあって難波田の真の意図とは別の流れのなかで霧消したことを検証した章節は本論の独自性のひとつとあってよい。別冊の難波田龍起年譜および関係文献一覧は詳細で、よく調査蒐集した努力の跡が分かるものである。

日本における油彩技法の歴史について、戦時下の画家の言動について、また欧米の抽象表現主義に関する原書からの検討作業、難波田の戦後の絵画の展開について、より詳細かつ学術的考察等いくつかの点の論考が十分なされていないが、それらは今後の研究に期待したい。

以上、本格的な難波田龍起論としては最初の本論文は、画家と学究者の両者の眼で対象に迫った点に独自性をもつ労作として高く評価できる。

よって、著者は博士（芸術学）の学位を受けるに十分な資格を有するものと認める。