

| | | | |
|---------|---|---------|--------|
| 氏名(本籍) | ほとけ やま てる み (茨城県) | | |
| 学位の種類 | 博士(芸術学) | | |
| 学位記番号 | 博乙第2370号 | | |
| 学位授与年月日 | 平成20年3月25日 | | |
| 学位授与の要件 | 学位規則第4条第2項該当 | | |
| 審査研究科 | 人間総合科学研究科 | | |
| 学位論文題目 | 絵画表現の様式の展開についての研究 -絵画の基本的要素の検討と自作作品の展開についての分析- | | |
| 主査 | 筑波大学教授 | 博士(芸術学) | 五十殿 利治 |
| 副査 | 筑波大学教授 | 博士(芸術学) | 斉藤 泰嘉 |
| 副査 | 筑波大学教授 | | 玉川 信一 |
| 副査 | 埼玉大学教授 | 博士(芸術学) | 小澤 基弘 |

論文の内容の要旨

(目的)

本研究の目的は、著者の制作実践を踏まえながら、絵画制作において表現の様式を展開するための手立てを探ることである。そのために絵画の基本的要素などと表現内容・方法との連関について理論的な検討を行い、最終的に、どのような方法と態度によって表現様式の展開を実現することができるかを明らかにすることを旨とする。

(対象と方法)

第1部における研究対象は、一つには絵画の基本的要素であり、一つにはその基本的要素を絵画表現に関係づけるメカニズムである。グリーンバーグ Clement Greenberg のフォーマリズム、ヴェルフリン Heinrich Wölfflin の美術様式論、金田筵の絵画構造論に参照しつつ、絵画の基本的要素と表現との関係について考察を進める。第1章「絵画の要素とイリュージョン」では、グリーンバーグのフォーマリズムの視点を参考にして、絵画固有の要因と作品のイリュージョンとを関係づける表現様式のメカニズムを探る。第2章「画面」では、絵画の物理的要素について再びグリーンバーグの視点を活用して検討するとともに、絵画の観念的性質である平面性や正面性、垂直-水平軸の構造等についてヴェルフリンによるクラシック美術の表現様式論を援用して検証する。物理的な性質と観念的な性質による画面の両義的な性質について考察するために、フッセル (Edmund Husserl) の像理論に基づく金田筵の「像基体-像客体-像主体」理論を参照している。第3章「プランと空間構造」では、金田筵による議論を土台にして絵画空間に直立する平面の重層構造としての「プランの分離体系」について論じる。

さらに、第1部で明らかになった絵画の基本的要素の性質や特徴、それにもとづく表現様式のメカニズムを参考に、第2部において筆者による自作作品の分析をおこなう。第2部における主な研究対象は、1990年以降2007年に至るまでに制作した油彩画24点である。まず、絵画の根源的な要素や性質(平面、支持体の形、絵具、平面性、正面性)はどのように表現に関係づけられるのかといった観点で、表現傾向を分析する。次に、作品の展開によって得られた新たな表現様式とはどのようなものなのかについて明らかにする。

く、ヴェルフリン、『美術史の基礎概念』におけるクラシック美術からバロック美術への様式展開に係る五対の概念を活用して分析を行う。最終的には自らの作品についての分析を踏まえて、制作実践における絵画の基本的要素の位置づけと、表現様式の位置づけを試みる。

(結果)

第1部第1章ではまず、絵画の根源的な要素や性質を絵画固有の要因と位置づける。絵画固有とは、他の表現媒体や表現手段ではなく、絵画にのみ備わることの意味する。グリーンバーグのフォーマリズムを参考にして、平面、支持体の形、絵具といった物理的要素とそれに起因する平面性と正面性をまとめて絵画固有の要因とした物理的要素である平面と絵具によって、絵画のイリュージョンは表面に関係づけられる。セザンヌの作品では、図像の三次元性は平面性によって二次元化される。表面に平行な面が、画面の表面の上に絵具（タッチ）の積層となって現れると同時に、画面の向こう側に平面の重層構造となって現れる。絵画の表面は、図像の表れに関わると同時に絵画空間の構造にも反映される。

第2章では画面とは何かについて考察する。画面は、一つには画用紙や画布の描画面であり、また手で触ることのできる物理的存在としての支持体の表面、もしくは表された絵画の物理的表面である。四角く枠取られた平面であるという物理的条件は、絵画を規定し制約することで、絵画表現を特化する。絵画空間における垂直－水平軸は、あらゆる絵画に認められる基軸である。また、それは眼前に直立する平面であり、絵画とは直立することによってイリュージョンを獲得するということができる。平面性、正面性、垂直－水平軸、平面の層構造は、クラシック絵画や19世紀の近代絵画に顕著に認められる。

第3章ではイタリア・クワトロチェントの画家によって見出された「プランの分離体系」と空間について論じる。その体系は画面の表面に並行して立ち並ぶ面（プラン）の層構造である。主景化した中景のプランを挟んで、前後に前景と後景を固定的に配置するその体系の完成形をデューラー作《僧房の聖ヒエロニムス》等に見ることができる。しかし、各プランの前後関係や位置関係によって作品の表現傾向は大きく変化する。こうした流動的・互換的プラン構造は、絵画表現の独自性を模索し始めた19世紀以降の近代絵画での取り組みの特徴である。

第2部第1章「筆者作品にみる様式の展開」および第2章「様式による表現内容の展開」においては、ヴェルフリンを参照しつつ、筆者作品における表現様式の展開と絵画の基本的要素との連関について分析する。まず、表現様式の展開がどのように実現されたのかについて明らかにする。展開の過程で平面性と正面性を表現内容・方法に明確に関係づけていった経過が明らかになった。ヴェルフリンの五対の概念に照らした結果、新たな様式には「線的なもの」を示す傾向が顕著に認められた。第3章「制作実践における諸要素の連関－描画のメカニズム」では、より多面的な観点で筆者作品の分析を行う。表現様式の展開のメカニズムを明らかにする上で、絵画の基本的要素や表現様式といった形式による分析だけでは不十分であると考え、その外部にある諸要素についても検討を加えた。主にグリーンバーグのフォーマリズムが排除した、再現性、文学性、作者のパーソナリティであり、筆者作品における表現様式の展開が、様々な要素の連関によって実現していることを明らかにする。

(考察)

結論では、絵画の基本的要素と表現様式について、まず両者の連関について平面や絵具という視点から論じ、さらに「表面のパターン」についてグリーンバーグとヴェルフリンの共通点と相違点を確認する。つぎに形式による表現内容の更新について、とくに手（身体）の存在に着目を促す。さらに形式が内容を生むことについて考察する。絵画の表現様式を展開するための、グリーンバーグ流の議論の狭隘な純粋化による危険性を指摘し、作者の存在により柔軟なロジャー・フライのフォーマリズムに可能性があるかと判断する。筆者は再現性、詩情、作者のパーソナリティを表現活動のための要素として採用することを考える。絵画の外部性であるこうした要素との連鎖に、絵画の内部性である固有の要素や性質を、有機的に関係づけることが

表現の多様性とオリジナリティの表出につながると確信するという。

まとめとして、制作実践における基本的要素ならびに表現様式の位置づけについて、以下のように総括する。1) 絵画の要素・性質・様式を、形式によって内容を展開するための外部性として、作品に反映させる。2) 絵画の要素・性質を、表現主題とするのではなく、イリュージョンを形成する一つの要因として、作品に反映させる。3) 絵画の要素・性質・様式を、諸要素による有機的連関、反応の連鎖における一つの要素として、表現活動としての絵画制作のなかに関係づける。

最後に、今後の課題を述べて擱筆している。

審 査 の 結 果 の 要 旨

本研究は画家としての実践を続けてきた仏山輝美氏が自作の展開について、まず絵画の基本的な構造について理論的な考察を行うことで土台を築き、それに基づいてこれまでの作歴を総括するとともに、今後の様式展開の可能性について展望するものである。そのために、グリーンバーグ、ヴェルフリン、金田晋などの思考を咀嚼しながら、独自の絵画観を築き、それによって丹念に自作を分析し、これまでの軌跡を整理しようとする氏の目的はほぼ達成しているといえる。しかし、様式交代論や様式循環論とは異なる美術史的な見解について文献を渉猟し、西洋絵画史ならびに本論では触れられていない近代日本洋画史への理解をさらに深めて、自己の絵画観をさらに固めるとともに、自ら提示した今後の展望について不断の検証を求めるものである。

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。