

| | | | |
|---------|------------------|---|-------|
| 氏名 | 阿部 智子 | | |
| 学位の種類 | 博士（造形） | | |
| 学位記番号 | 第 D0006 号 | | |
| 学位授与日 | 2020 年 3 月 19 日 | | |
| 学位授与の要件 | 学位規則第 4 条第 1 項該当 | | |
| 論文題目 | 和文 | 「絵画における「中空」と素材としての「布」の考察 -両者の機能と絵画モデルの検証を踏まえて- | |
| | 英文 | “The considerations of painting’s intermediate region and of cloth as a material -based on the studies of both functions and on the verification of the models for paintings—” | |
| 審査委員 | 主査 | 教授（研究指導補助教員） | 近藤 昌美 |
| | 副査 | 教授（研究指導教員） | 池上 英洋 |
| | 副査 | 准教授（研究指導補助教員） | 藤井 匡 |
| | 副査 | 教授 | 鈴木マサル |
| | 副査 | 教授 | 高橋 淑人 |
| | 副査 | 東京造形大学 名誉教授 | 母袋 俊也 |

博士論文要旨

絵画における本論考の研究対象は、絵画における「中空」と素材としての「布」である。

まず絵画における「中空」から考察する。「中空」とは作品についてその内側または外側に、現実の世界とは別の世界の存在があると考えられる立場における、その 2 つの世界の狭間のことである。その狭間を、本論考では「中空」と表現し、論じてゆく。そのとき作品の位置は 2 つの世界の「中空」に在って、両者をつなげる役割を有している。

本論考の「中空」は、中身が何もないという意味ではなく、現実世界と他の世界との間に中間領域が存在するという意味である。これは、現実の世界ともう 1 つの世界が重なっている中間の領域（intermediate region）という意味である。この中間領域は、現実世界と他の世界が重畳して半透明な状態で、両面性を持つなど複雑な形状を示している。この「中空」は有（現実に見えるもの）と有（見えないけれど在るもの）の両義を合わせ有する重要な場である。

「中空」の意味については、2 種類に分類される。まずマイケル・フリードが取りあげる事例では、もう 1 つの世界が存在する場合は作品の内部である。本論考では、作者が作品の内部にもう 1 つの世界を意識して作品を制作するとき、その「中空」をインナーとする。つぎに中西夏之、母袋俊也などの作家が想定するもう 1 つの世界は作品の外側である。そ

ここで作者が作品の外部にもう1つの世界を意識して作品を制作するという意味の「中空」をアウトターとする。さらに、インナータイプとアウトタータイプを混交して内包する、バーネット・ニューマンのようなタイプもある。このことについては、本論考で詳細に検証してゆくこととする。

「中空」は人と人、文化と文化との間にも存在して、新たな相互理解の場を提供する。同じ価値観を有していなくても「中空」にある作品を通して互いを理解し合い、踏み越えてゆくことが出来る場になると考えるのである。フランスの思想家 M・メルロ＝ポンティは、重なり合わないとしても、両者ともども同じ感性的世界に向かって窓を開いている、という不可思議な踏み越えについて述べている。この踏み越えが、絵画の「中空」の場にもあると考える。これらの問題意識を背景として、本論述を展開してゆく。

本論考で「中空」を論じる目的は、第一に意味と機能を明らかにすることにある。絵画の働きは生物の細胞膜に似ている。生物における細胞を包む細胞膜 (cell membrane) は、水分を取り込み、または遮断するなど様々な選択を行なっている。そして筆者は絵画の機能もまた、その生物学的機能と類似していると考える。また、第二に、絵画の位置を明らかにすることにある。位置が問題となるのは「中空」の絵画が現実の世界ともう1つの世界との間に存在するため、その位置は2つの世界の考え方によって決定されてゆくからである。そして第三の目的は、制作の指針を決定することである。論証の実践として継続してきた作品制作・展示につき、これらの論拠と整合しているかにつき検証をする必要がある。

そこで本論考でこれらを考察するにあたり、筆者が昨年度発表した「「中空」についての考察」(東京造形論集 2018年)と、昨年末に執筆した「バーネット・ニューマン 2度の遷移の跡形を巡る考察-絵画モデルの検証を踏まえて-Barnett Newman Consideration about evidence of two transitions based on the verification of the models for paintings」をベースにして、検証を進めてゆく。

まず「中空」の意味を詳細に論じてゆく。「中空」は作品の内側または背後に、現実の世界とは別に他の世界がある場合、その作品の外側や内側にある世界と現実の世界の中間にあたる領域であることは前述した。そこで「中空」という言葉に関して、ほかの意味の使い方や、類似する概念と比較して、その違いを検証し、その意味を明らかにしてゆく。

つぎに「中空」の機能について考察する。絵画は2つの世界の中間にあつて、両方から互いに時や場所を越えて伝達し遮断する機能を持つと考える。この伝達・遮断の機能について詳しく論じてゆく。

さらに絵画の位置を論じてゆく。絵画が「中空」にあると考える場合には、その2つの世界の考え方によって絵画の位置が定まってゆく。この点につき「中空」で、大切なメッセージを伝達し未知の畏怖から護る機能を果たすと考える場合、絵画の位置は観るものに近い場に在ることになることを論証する。

また本論考では歴史を検証したうえで「中空」を持つ作家を分析する。まず 20 世紀初期に「中空」を批判したグリーンバーグとマイケル・フリードについて触れる。そしてフリードによって作品の内側に「中空」を有すると指摘された、ロバート・モリスとトニー・スミスにつき述べる。なお作品の外側に未知の世界があるタイプも存在する。このタイプの作家として、中西夏之、母袋俊也、遠藤利克をそれぞれ検証する。そののち、混交するタイプとしてバーネット・ニューマンについて分析する。

つぎに素材としての「布」について検証する。「布」を考察する目的は、絵画の「中空」に機能が類似することを明らかにして、作品制作と展示に活かすためである。その論証の方法として「絵画における布の特性」“Characteristics of cloth in paintings”（東京造形論集 2019 年）を基にして論を進める。その際は「布」の特徴を歴史的、民俗学的観点の両方から検証する。

まず歴史的にみると、最初に布に絵画が現れた形態はタピスリーであった。そしてキャンバスの使用がヴェネツィアから始まった。さらにシモン・アンタイや「B.M.P.T.」により、脱タブローの運動も起こり、「S/S」につながった。この経緯についても詳しく述べる。

つぎに人類学的観点から考えると、布の伝達という側面は古来さまざまな神話に登場している。ラオスのパー・ビエンという布については、その文様は自然や精霊に対する信仰を意味し、その布は精霊や祖先との交信を媒体するとされている。布の遮断面については、物理的に包む、護る、という機能だけではなく、パキスタンのシンド地方のチョリヤ、日本の伝統的な矢模様の着物のように、精神的な遮断の機能を持つものもある。

このことから、布の機能は絵画と非常に類似する機能を有しているということが分かる。特に、布の両面、重畳、半透明の性質は、絵画の「中空」における伝達の機能をより良く発揮することに繋がる。また布の壁性や保護性は、絵画の「中空」の遮断の機能をより良く活かす性質を持つ。このことから、布を絵画作品の素材とすることが「中空」の機能を実現するために大変重要となることが分かる。

これらの論証の結果、絵画の機能と素材としての「布」の機能が類似しており、絵画の「中空」というコンセプトの実現のために布を用いることが有効であると判明した。その論証をもとに絵画制作と展示について考察を進める。

自作品における〈聯/断 triage〉シリーズは布作品と絵画作品のインスタレーションである。このシリーズ名の意味は「聯」（レン＝つながり）と「断」と、常に選別（trriage）を繰り返すということである。布と布、絵画と絵画、布と絵画が、つながり断たれて、選択され絵画を生成する「中空」の場を作り出すことを表している。

そして〈聯/断 triage〉シリーズは、具体的なテーマも有している。時の集積によって引き起こされる忘却と、それに抗う平和への祈りをテーマとする。そこには第二次世界大戦末期の人形と、平和な時代に暮らす子どもたちとの出会いが描かれている。この具体的な

テーマにおいても「聯」（レン＝つながり）と「断」の選別（trriage）は繰り返されている。

本シリーズは、この具体的なテーマと、その基底にある絵画の「中空」の機能というコンセプトを表現するために2016年に始めた。そして2019年12月には、〈マホルミズ/ノゾクネネ〉シリーズとともに、東京造形大学附属美術館で展示をする。この展示は、第一に本論考のコンセプトの「中空」の場を表現している。そして第二にその「中空」の場において絵画が生成されることを6段階で表現する。第三に、筆者が「中空」にある絵画から伝達されたメッセージとして、前述の具体的なテーマを表わすことも目的とする。

本論考の検証の結果、絵画が「中空」にあることの意義と機能や、絵画の位置を明確にすることが出来る。また「中空」は人と人の間にもあると解釈することによって、踏み越えて理解できる場として捉え直すことができると思う。そして布の文化を詳細に検証することで、その機能が絵画の「中空」に類似することが明らかになる。このことから「中空」は「布」の機能と相まって、制作と展示にも大きな指針として働くことが分かる。

さらに「中空」の概念を再構成することによって、芸術の終焉以後の芸術において1つのメルクマールとなると考える。現在、ジャン＝フランソワ・リオタールのいう「発展の仮説」が否定され、価値観の多様化が進んでいる。芸術の分野においても、芸術の終焉のあとの価値観の多様性が認められ、さまざまな境界が取り払われている状況がある。そしてアーサー・C・ダントーのいうように芸術作品と芸術作品でないものとの間に有意義な知覚的違いがない場合、何が両者の違いを作り出すのかということが問題となる。芸術に境界がなくなったことは、ダントーの指摘の通り「そのような世界がもっとも住みやすい世界であるわけではない」。しかしその状況下において「中空」は、人と人、または文化と文化との超えがたいギャップを踏み越え、現在の状況における芸術の1つのメルクマールとして再構成される可能性を含むと考える。

絵画における「中空」と素材の「布」を検証した結果、これらの機能を生かすことで、制作、展示で現実より広い世界を新しく構成し直すことが出来ることや、「中空」がメルクマールの機能も果たす可能性を有することが分かった。ここに、本論考の意義があるものと思う。

審査要旨

本論文においては「中空」という概念を創出しそれを丁寧に論述したことはその概念言語を提出作品とともに審査時においてもまた仮定される不特定の観者にも共有性を高めその概念の理解を容易にさせたのではないかと考える。

作品の表出表面と意味内容の間にある「中空」、および受容者の抽象的感情移入を誘い込む場としての「中空」を、制作コンセプトの中心に据え、その目的に最も適した素材として布を選択し、大規模な空間において展開したことは積極的に評価できる。同時に、制作副論

文においても、布という素材がもつ物理的機能と精神性の両面において深く考察を加えた点も評価に値する。また「中空」という概念を検証し、それを絵画において制作者から観るもの間に生じる伝達と遮断の機能の表れと論じ、素材としての「布」の両面、重畳、半透明の特性をこの中空の機能をよく表すものとして捉えていることは評価できる。しかしその提出された大規模インスタレーション作品には「布」の持つ連続性や透過性を生かし、観るものにより変幻する時空間を生じさせているが、作品のテーマ性や図像の扱い、「布」の素材としての検証において曖昧な部分もあったようだ。また作品に個人的なメッセージ性をもたせることや、タブロー的な形式の部分的な導入などが、作品が持つ「中空」性を少なからず阻害しているのではないかと多くの審査員が展示会場内でのプレゼンテーション時に感じたことなのではないか。

またプレゼンテーション自体は論旨の展開にやや拙さがあり、内容が制作の説明に偏りすぎた印象がある。今後はより、自身の考えを端的にまとめて伝える手段、スキルを身につける努力を望みたい。

しかしながら論文と大規模インスタレーション作品ともに博士号審査として非常に高い評価を得られた。