

氏名	菊池 遼		
学位の種類	博士 (造形)		
学位記番号	第 D0012 号		
学位授与日	2023 年 3 月 23 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)	鑑賞距離から考察する絵画の造形性 —— 〈void〉シリーズの分析を中心に——		
(英文)	Formality of Paintings Considered from the Viewing Distance : Whit Special Reference to Analysis of the <i>void</i> Series		
研 査 査 委 員	主査 教授 (研究指導補助教員)	藤井 匡	
	副査 教授 (研究指導教員)	末永 史尚	
	副査 教授 (研究指導教員)	池上 英洋	
	副査 教授	近藤 昌美	
	副査 教授	田窪 麻周	

## 博士論文要旨

本研究は、絵画を鑑賞距離という観点から分類し、その分類における絵画の造形性について考察を行うことを目的としている。

筆者は、絵画作品を制作している美術作家であり、その作品は、離れて鑑賞すると図像が見えるが、近づくと図像が見えなくなる視覚効果を備えたものである。筆者は、そうした作品の制作を通じて、絵画における鑑賞距離という観点が、絵画の造形性について考察を行う際に有効なものではないかと考えるようになった。本研究は、そうした背景のもとで執筆されている。

絵画はある意味で、二つのタイプに分けることができる。一つは、「近づくと図像が拡大されていくタイプの絵画」、もう一つは、「近づくと図像ではないものが見えるタイプの絵画」である。前者のタイプの絵画には、北方ルネサンスの絵画、17 世紀オランダの静物画、新古典主義の絵画などをあげることができる。対して、後者のタイプの絵画には、ティツィアーノ・ヴェチェッリオ (1482 頃、あるいは 88/90-1576)、ディエゴ・ベラスケス (1599-1660)、ジャン・シメオン・シャルダン (1699-1779) の絵画などをあげることができる。

ところで、後者のタイプの例に挙げた絵画において、近づいた際に見えるものは、絵具の物質である。しかしながら、後者のタイプの絵画において、近づいた際に見えるものが、絵具の物質ではない絵画も考えることができるのではないかと筆者が取り組んできたのが、〈void〉という絵画作品のシリーズである (以下、「本シリーズ」と記載)。本シリーズの作品は、図像が荒い網点で描画されている点に特徴を持つ。そして、その荒い網点は、離れて鑑賞すると図像が見えるが、近づくと図像が点の列に分解されて見えなくなる、後者のタイプの絵

画に見られる視覚効果を生じさせる。しかしながら、本シリーズの作品において、近づいた際に見えるものは、絵具の物質ではない。ドットという、離れた時に見える図像とは、また別の図像なのである。

つまり、本シリーズの作品を通して考えると、後者のタイプの絵画をさらに分類することが可能となる。すなわち、ティツィアーノ、ベラスケス、シャルダンの絵画においては、離れた時に見えるものと近づいた時に見えるものとの関係は、〈図像—物質〉であったが、本シリーズの作品においてはそれが、〈図像—別の図像〉となるのである。

では、〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴とはどのようなものだろうか。〈図像—物質〉の絵画については、ジョルジョ・ヴァザーリによるティツィアーノの絵画の記述のから、「1. 大まかに描かれていること」、「2. 一気呵成に描かれていること」、「3. 斑点で描かれていること」という三点の造形的な特徴を読み取ることができる。しかしながら、それらの特徴は、本シリーズの作品には当てはまらない。つまり、ヴァザーリの記述は、〈図像—物質〉の説明としては妥当ではあるものの、〈図像—別の図像〉の絵画の説明とはならない。

本研究はそうした点を踏まえて、〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴、すなわち、「近づくと図像ではないものが見えるタイプの絵画」に共通する造形的な特徴を明らかにすることを目的としている。

本研究では、そのための方法として、まず、クロード・モネ (1840-1926) の絵画の分析から、〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴についての仮説を立てる。そして、その仮説を、本シリーズの作品の分析を通じて検証する。

本研究は3部構成となる。

第1部では、「〈void〉シリーズの意図について」と題して、本シリーズの作品の制作の意図について詳述する。第2部では、「〈void〉シリーズの造形性に関する比較分析」と題して、本シリーズの作品における図像の形式的側面と内容的側面について分析を行う。なお、第1部と第2部は、本シリーズの作品に関する詳細な検討となる。本シリーズの作品はこれまで、美術史の研究の対象とされてきたものではないため、〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴の考察で本シリーズの作品について分析を行う際に、それがどのようなものなのか事前に論じておく必要があると考えるためである。

第3部では、「〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴」と題して、〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴について考察を行う。そこでは先述の通り、モネの絵画の分析からその造形的な特徴について仮説を立て、それを本シリーズの作品の分析を通じて検証するという手順で考察を行う。

各章の具体的な内容は以下の通りである。

第1部の第1章では、本シリーズのコンセプトについて論じる。そこでは、仏教における「空」の思想が参照される。また、「空」の思想について述べる際に、ノーマン・ブライソンの論じた

「空」の概念も参照する。

第2章では、第1章で論じたコンセプトを、どのように実現しようと試みているのかについて論じる。そこでは、作品のディスクリプションを通じて、本シリーズの作品を鑑賞する際の体験について詳細に述べ、そこから、本シリーズのコンセプトがどのように実現されているのかについて論じる。

第3章では、作品の展開について論じる。本シリーズの作品には、荒い網点という本質的な要素以外にも、様々な要素が備わっている。そうした要素は、作品の展開に伴って少しずつ作品に導入されていったものである。そのため、それらの要素がどのように作品に用いられるようになっていったのかを、作品の展開を追って確認していく。

第4章では、制作方法について論じる。本シリーズの作品の制作方法は、絵画作品の一般的な制作方法と比較すると、異質だと言える。そこで本章では、そのような本シリーズの作品の制作方法について、デジタルカラーージュによる画像の作成、平滑な支持体の作成、シルクスクリーンによる画像の定着という、三段階の工程に分けて詳述を行う。

続く第2部の第1章では、本シリーズの作品における画像の形式的側面について分析を行う。ここではまず、絵画に網点を用いた最も代表的な作家である、ロイ・リキテンスタイン(1923-1997)の作品をドットの機能という観点から分類し、そこに共通する造形性について分析を行う。その上で、本シリーズとの比較を行い、本シリーズの作品の画像の形式的側面について分析を行う。

第2章では、本シリーズの作品における画像の内容的側面について分析を行う。本シリーズのコンセプトは、ある意味で、荒い網点による視覚効果のみで達成されている。見えていた何か近づくと消えさえすれば良いのであって、その消える対象は何でも良い。しかし、実際に作品として制作するためには、そこに具体的なモチーフが選択されなければならない。近づくと消える対象が必要だからである。そこで本シリーズでは、水墨画を参照し、そこからモチーフを引用して画像を作成するという原則のもとで制作が行われている。本章では、そうした画像の内容的側面について、水墨画との比較から分析を行う。

なお、第2部の第1章と第2章は、画像の形式的側面と内容的側面という対の構成となっている。それはまた、作品を近づいて鑑賞する時に見えるもの(ドット)と離れて鑑賞する時に見えるもの(水墨画)という対にもなっている。

続く第3部の第1章では、モネの絵画の分析から、〈画像—物質〉と〈画像—別の画像〉の絵画に共通する造形的な特徴について仮説を立てる。ここではまず、モネの絵画に「近づくと画像が拡大されていくタイプの絵画」と「近づくと画像ではないものが見えるタイプの絵画」の両方があることを明らかにするため、《ジヴェルニーの積みわら、夕日》と《セーヌ河の朝》を取り上げ、それぞれの作品を鑑賞距離を変えつつディスクリプションする。なお、《ジヴェルニーの積みわら、夕日》が「近づくと画像が拡大されていくタイプの絵画」、《セーヌ河の朝》が「近づくと画像ではないものが見えるタイプの絵画」に該当するものとなる。その後、その二点の作品の比較を通じて、「近づくと画像ではないものが見えるタイプの絵画」、すなわち、〈画像—物質〉と〈画像—別の画像〉の絵画に共通する造形的な特徴についての仮説を立てる。具体的には、

「1. 筆触が形態に沿っていない」、「2. 輪郭線として機能する描画がない」、「3. オブジェクトごとに筆触の幅の違いがない」の三点が、その仮説となる。

続く第2章では、その仮説を本シリーズの作品の分析を通じて検証し、「1. 筆触が形態に沿っていない」、「2. 輪郭線として機能する描画がない」、「3. オブジェクトごとに筆触の幅の違いがない」が、〈図像—物質〉と〈図像—別の図像〉の絵画に共通する造形的な特徴として妥当であることを確認し、結論とする。

## 審査要旨

「鑑賞距離から考察する絵画の造形性」をテーマとする本研究は、鑑賞距離の観点から絵画作品の分類を行う試みである。これは審査対象者の自作品〈void〉シリーズの分析から出発した考察で、特に、次の二点を高く評価できる。第一に、絵画制作者ならではの視点を生かした独自性のある研究となっていること。第二に、自作品の特質を十分に説明し、かつ明確に定義しうるものとなっていること。本研究は制作と論文がセットになったものだが、制作活動と並行して、ここまでの分析及び論理展開をまとめたことは学位の認定に十分な成果と判断される。

制作については、これまでの学外での発表実績が示すように、高いレベルの作品群が提出された。これは本学の博士課程のレベルを内外に示せる好例にもなっていると言える。表現としては、試行錯誤の結果、均一サイズのドットを全面に配置し、ドット部分は暗点として用い、ドット以外の部分で風景モチーフを浮かび上がらせる独自の手法が確立されている。また、画面に配されたラメが鑑賞者の視点位置の移動によって明滅しつつ変色することが画面の二次元表面の存在を知覚しにくくさせる効果をもたらしている。林などの風景モチーフは水墨画にも似た幽玄さを湛えており、鑑賞者は自在に変わる奥行きをもつ絵画空間へと誘われる、不思議な鑑賞体験を得ることができる。

論文については、鑑賞距離の問題について一貫した論述が行われている。審査対象者自身の作品を歴史的文脈において、また美学的分析によって定義するために、「技法」、「主題」、「図像」、「受容者との関係性」という各側面からの考察がなされている。類似作例を探しての比較考察も丁寧であり、先行研究を参照するだけでなく、画面を丁寧に観察しての記述（ディスクリプション）を基礎に置いたことがこの論文に説得力を与える大きな要因となった。もっとも、取り上げた作例数が少ないためにやや自作品に引き寄せ過ぎた構成にも受け取られる点や、関連する美学美術史の学識が未だ不十分な点には課題が残る。しかしながら、これらは今回の学位認定の妨げになるものではない。今後の継続的な研究によって解消がなされることを期待する。

今後は、アーティストとしての制作・発表面での活躍だけでなく、理論的研究の面でも美術界をリードしていく人材となっていくことを期待したい。さまざまなかたちで社会に貢献していくことを願っている。