

氏 名	吉田 有紀子
学位の種類	博士(造形)
学位記番号	博第21号
学位授与日	平成28年9月15日
学位授与の要件	学位規則第3条第1項第3号該当
論文題目	吉岡堅二研究 —吉岡の作品論から自作の省察へ
審査委員	主査 武蔵野美術大学 教授 尾長 良範 副査 武蔵野美術大学 教授 玉蟲 敏子 副査 武蔵野美術大学 教授 小林 昭世 副査 武蔵野美術大学 名誉教授 三浦 耐子 副査 武蔵野美術大学 名誉教授 滝沢 具幸 副査 東京国立近代美術館 美術課 主任研究員 鶴見 香織

内容の要旨

吉岡堅二(1906～1990)は1934(昭和9)年から終戦までに新日本画研究会や新美術人協会といった在野運動を展開し、戦後は現在の創画会の前身となる創造美術を結成するなど、昭和期の日本画革新運動に携わった作家である。本論では吉岡堅二の作品のうち、昭和10年代の動物画を考察し、さらに吉岡と筆者の作品を対比させることで、筆者の作品制作の意図や手法の特性を考察し、再認識することを目的とする。

吉岡の作品論を展開する前に、第一章では吉岡の画業全体を整理し、時代区分を試みる。画集や展覧会図録などの先行研究で示された時代区分を踏まえた上で、吉岡の画業を、社会的立場の変遷と、モチーフや表現といった作風の変遷の二通りで区分する。

吉岡の画業全体を俯瞰すると、戦前・戦中期は官展と在野運動、戦後は官展を離脱した、在野での活動という概観である。モチーフを配置し、画面を構成するという吉岡の作風は、戦前の帝展出品作の人物画や在野運動期の動物画によって推し進められた。戦後は鳥を主要モチーフとして、鳥の色彩や模様で画面を構成するようになり、1959(昭和34)年を境に、直線的で強い形態表現になると同時に、画面の枠を意識させる構図が強まっていった。

第二章では昭和10年代の動物画のうち、1939(昭和14)年の《馬》、1940(昭和15)年、1941(昭和16)年のトナカイの作品について作品研究を行う。

1939(昭和14)年の《馬》については、ピカソの作品の受容を考察する。吉岡はピカソの《ゲルニカの習作》を模写しており、《馬》には《ゲルニカ》の影響が読み取れる。また吉岡のピカソ受容はそれだけではなく、当時の日本で頻繁に紹介されていた新古典主

義と呼ばれるピカソの作品にも影響を受けている。1940（昭和15）年から1941（昭和16）年のトナカイの作品においては、ヨーロッパの先史洞窟壁画などの動物像が、表現にどのように影響しているかを考察する。加えて、1938（昭和13）年の中国戦線従軍と動物画の関係について、当時の美術雑誌に掲載された対談記事や吉岡の大陸見聞録を手掛かりに、特に1939（昭和14）年の《馬》と従軍経験との関連を考察する。

第三章では、第一章、第二章を踏まえた上で筆者の作品制作について論述し、吉岡と筆者の作品を対比させることによって、筆者の作品制作の意図と手法の特性を考察する。吉岡と筆者の作品の対比には、動物、画面の質感、画面の意識の三項目を挙げる。

筆者の作品制作は動物を題材としているが、外面的な動きだけではなく、内部に動きも持っているものとして、動物を表現したいと考えている。作品制作は、和紙を毛氈の上に敷いて、岩絵具や土絵具を使って行う。制作過程では筆で描くことに加えて、画面に溜まるように絵具をのせる、あるいは多量に流し込む、水で画面を洗うなどの作業を交える。それによって、絵具の溜まり、紙が縮むことによるうねりや皺などといった、偶発的な質感ができる。その画面の質感の中に動物の形を探るように重ねていくことで、内部の動きによって少しずつ変化するものとしての動物を表現しようとしている。

動物は、吉岡と筆者の作品の共通項である。吉岡の動物画はピカソや先史洞窟壁画を受容することで、形態の単純化やデフォルメを進めて、開放的で大胆な表現となった。また、中国戦線従軍や樺太旅行など、当時の吉岡の積極性や外向性は作品の開放感にもつながっているといえる。一方筆者は、自分自身に向き合うことで、外面的な動きではない、内在する動きというものを動物から見出した。それは、形があっても鮮明には捉えられないものとして、動物を表現することにつながっている。画面の質感も、吉岡と筆者ではその性質は異なっている。モチーフを配置することで画面を構成していく吉岡の作品では、質感は画面構成の要素である。それに対し、筆者の作品の質感は、描く行為と動物の形の集積の結果であり、和紙そのものの質感が変化してできるものである。また吉岡の作品は、構成、構図そのものが、画面の枠を意識することにつながっている。筆者の作品の場合、紙の質感の変化そのものが作品であるため、枠の意識を弱めるものである。また、制作途中で紙を継ぎ足して画面を拡張することもできる。それは、今後の作品制作の展望である。

吉岡堅二についてはこれまで詳しい作品研究が行われてこなかったが、本論では吉岡の昭和10年代の動物画を研究することで、吉岡堅二論の展開を試みた。さらに、吉岡の研究を通して筆者の作品制作を見直すことで、今後の作品制作につなげたいと考える。

審査結果の要旨

【博士論文の審査結果】

審査委員会は、吉田有紀子（造形研究科博士後期課程造形芸術専攻作品制作領域）から

申請された博士論文「吉岡堅二研究—吉岡の作品論から自作の省察へ—」について審査をおこない、博士の学位を授与するにふさわしいものとの結論に至った。

審査にあたっては、委員各自、本論文を検討したうえで、平成 28 年 7 月 20 日（水）午後 3 時より FAL において開催された公聴会に臨んだ。次いで開かれた最終試験では、審査委員会が本人との質疑応答をおこない、作品制作と論文において優れた内容を持っていることが確認された。

【博士論文の概要（要旨）】

吉岡堅二（1906～1990）は、1934（昭和 9）年から終戦までに新日本画研究会や新美術人協会といった在野運動を展開し、戦後は現在の創画会の前身となる創造美術を結成するなど、昭和期の日本画の革新運動に携わった作家である。

本論文は、まず吉岡堅二の画業全体を俯瞰し、そのうち特に、昭和 10 年代の動物画に焦点を当てて論じ、これらの考察を踏まえて、吉岡と吉田自身の作品を対比させ、自身の作品制作の意図や手法の特性を明らかにし、再認識しようとしたものである。

【博士論文の構成】

論文は三章から構成される。

「第一章 吉岡堅二の画業とその変遷」では、先行するいくつかの研究を比較し、吉岡の画業全体を社会的立場の変遷とモチーフや表現の特徴から 5 期に時代区分し、戦前・戦中期の官展と在野運動、戦後の在野での活動を追い、作風の変遷について、モチーフ、その表現様式、そして画面構成の変化から考察を行っている。

「第二章 昭和 10 年代の吉岡の動物画」は、本論文の中心をなす章であり、1939（昭和 14）年の《馬》、1940（昭和 15）年《氷原》、1941（昭和 16）年《群》でトナカイの作品を取り上げ、吉岡の動物画論を展開している。《馬》については吉岡がピカソの《ゲルニカの習作》の模写していることについて注目し、《ゲルニカ》の影響が読み取れることを指摘している。

この時期、一部の前衛作家や洋画家だけではなく日本画家もピカソの意欲的な想像力にまた関心を寄せていたことが本論文の重要な論点となっている。また、トナカイの作品ではヨーロッパの先史洞窟壁画の影響が表現にどのように現れているかを、当時の雑誌、展覧会などの記録を用いて実証的に考察しており、昭和 10 年代の動向として原始や古代が頻繁に取り上げられた時代であることを記述している。

さらに 1938（昭和 13）年の中国戦線従軍と動物画の関係について、当時の美術雑誌に掲載された対談記事や吉岡の大陸見聞録を手掛かりに作品制作と従軍経験との関連を考察している。

「第三章 自作について—吉岡堅二研究を通して—」では第一章、第二章を踏まえた上で自己の作品制作について作品制作の意図と手法の特性を考察している。吉岡と自身の作品

とを共通するモチーフである動物、画面の質感、画面の意識の三項目に関して対比し、吉岡の作品についてはピカソや先史洞窟壁画を受容することで形態の単純化やデフォルメを進めて開放的で大胆な表現となっているが、自身の作品は、内在する動きを動物から見出した、鮮明な輪郭としては捉えられない動物を表現すると記述し、画面の質感について描く行為と動物の形の捉え方の変化の集積の結果が自身の表現の本質であることを表明している。

【博士論文審議の概要と結論】

第三章の自身の作品への論考、吉岡の制作との比較については更に深められる必要はあるが、これまで詳しい研究が少なかった吉岡堅二の制作について、本論文は吉岡の制作の変遷を整理し、特に、昭和10年代の動物画を中心に吉岡の制作へのキュビズムと先史時代美術の影響関係を読み取り、吉岡堅二の動物画の意義を積極的に説いた点を評価することができる。

また、吉岡の樺太、満州などの外地への積極的な関わりや、従軍体験と戦争画に垣間見られる戦争のもつ悲惨さへの眼差し、動物のモチーフの選択の意味、《ゲルニカ》など西欧絵画との関連など、多くの研究課題も発掘しており、今後の吉岡研究に資するところが大きいと判断される。

制作に関しては、博士後期課程における《馬》《雄羊》《深森》《駈ける》《走る二頭の馬》《座り込むバイソン》《馬 跳躍》《バイソン 佇む》《馬 もがく》《牛》などの制作は、展開の少なさが指摘されたが、吉岡の制作の力量を十分に示しており、また、新作においては新たな表現の可能性、和紙をパネルに貼りこまず描くことの意味を再検討し、絵具ですべてを塗りこまない不定形作品による作品が今後の制作の方向を示すものとして評価された。

審査においては、吉岡による論文と作品についての説明と質疑、さらに今後の研究と制作に関する質疑を含めて最終試験をおこなったが、質問に対して吉岡は十分な説明を与えた。

以上、論文、作品、最終試験の審査の結果、審査委員全員一致で、本研究は問題意識、新知見、論述内容と形式について一定の水準に達していると判断され、合格であると判定された。



馬〈跳躍〉 2011年、楮紙、水干絵具、岩絵具、墨、銀泥、約227.0×約262.0cm



上：馬〈もがく〉 2013年、楮紙、水干絵具、岩絵具、約44.5×約59.0cm

下：バイソン〈佇む〉 2013年、楮紙、水干絵具、岩絵具、木炭粉、約43.0×約63.0cm



牛 2014年、楮紙、水干絵具、岩絵具、銀泥、木炭粉、約202.0×約340.0cm



無題 I 2016年、楮紙、水干絵具、岩絵具、木炭粉、約60.5×約87.0cm



無題II 2016年、楮紙、水干絵具、岩絵具、木炭粉、約97.6×約90.0cm