

氏名	渡辺 佑基
学位の種類	博士(造形)
学位記番号	博第33号
学位授与日	2021年9月30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	積層としての絵画 -山田正亮の作品展開を通して-
審査委員	主査 武蔵野美術大学 教授 赤塚 祐二 副査 武蔵野美術大学 教授 高島 直之 副査 武蔵野美術大学 教授 松浦 寿夫 副査 武蔵野美術大学 客員教授 田中 正之

内容の要旨

本論文では山田正亮(1929～2010)を主たる研究対象として、積層性という観点から絵画を考察した。筆者は現在、絵画を中心に制作を行っているが、制作を進めていると、絵画はどこか地層に似ていると感じることがある。たとえば自身の制作を振り返ると、時間とともに画面上に絵具が積み重なっていくことで、画面が形成されていく。こうした絵画が有する積層性への関心が、本研究の起点にあった。積層性という観点から絵画を具体的に考察することで、絵画の在り方についての理解を深めることが本研究の主たる目的である。

また本論文では、積層性という概念を物理的な性質のみに限定せず、概念的な次元も含めた広がりのある性質として捉えた。このような観点から絵画を考察することで、より多角的な視点から絵画の在り方について考察を深められると考えた。

山田を主たる研究対象とした理由として、山田が一貫して積層性に立脚し探求を続けてきたと考えられることが第一に挙げられる。山田はこれまでフォーマリズム絵画の日本における体現者として理解される傾向があった。しかし山田の展開は従来のフォーマリズム的文脈に回収しきれない独自性を多分に含んでいると考えられる。積層性という観点からこの画家の作品や制作を考察することで、これまでのフォーマリズム的文脈とは異なる視点から、絵画についての考察をより一層深められるのではないかと考えた。また同時にこの画家を研究することは、制作者である筆者自身にとっても大きな指針になりえると考えた。この日本という地で時代に翻弄されながらも山田が向き合った問題は、現代の日本で制作活動をする筆者にとっても自身が直面する問題として捉え直すことができるように思われる。

本論は以下の4章から構成した。

第1章では、山田を対象に具体的な考察を進める前段階として、山田の制作の展開を簡単に整理しまとめた。山田の画業の概観をまず理解することが本章の主たる目的である。また併せて、積層性の定義についても本章にて確認を行った。

そして続く第2章から第4章では、第1章にて確認した山田の作品展開を踏まえた上で、積層性という観点からの具体的な考察を行った。各章の概要は以下の通りである。

第2章では、平面—二次元的な観点から考察を行った。山田は画面の枠を基準として線を積み重ねてきたと考えられる。山田は枠に基づく必然性と恣意性の両義性の中で、作品を展開したといえるだろう。本章では、フランク・ステラやロバート・ライマンらの作例も参照しながら、山田が一定の幅の線を画面の枠と関連付けながらいかに絵画を成立させようとしていたのかを論じた。

第3章では、奥行—三次元的な観点から考察を行った。山田は物質性とイリュージョン性の双方に立脚し、支持体上に絵具を積み重ねてきたと考えられる。山田は絵画が内在する物質性とイリュージョン性の両義性の中で、作品を展開したといえるだろう。本章では、マーク・ロスコやジャクソン・ポロック、ドナルド・ジャッドらの作例も参照しながら、絵具の積み重なりによる物質的奥行とそこから生起される知覚的奥行に焦点を当て、山田が物質であると同時にイリュージョンでもある絵画の在り方を探求していたことを論じた。

第4章では、時間—四次元的な観点から考察を行った。山田は、時空間上に作品を積み重ねることで、概念としての絵画を表象しようとしていたと考えられる。山田は造形性と概念性の両義性の中で、作品を展開したといえるだろう。本章では、李禹煥やブライス・マーデンらの作例も参照しながら、作品に宿る無限性や複数の作品が連なることで生まれる構造に焦点を当て、山田が相当数の作品によって成立する系としての絵画を試みたことを論じた。

また本論文の補遺では、制作者でもある筆者自身の作品や制作についても、本研究と併せて考察を行った。本論では山田の制作において画面の枠が重要な意味を有していたことを論じたが、こうした意識は筆者にも共通しているといえる。筆者自身も絵画を制作していくなかで、画面の枠には大きな影響力が存在していることを感じていた。本補遺ではこうした理由から主として画面の枠に着目し、その可能性や課題について論を進めた。

審査結果の要旨

1. 論文の概要

本論文は、絵画制作のなかで絵の具等により支持体に層を積み重ねて描く過程、すなわ

ち積層という観点から絵画を考察している。その研究対象として、日本の近現代美術史のなかでフォーマリズム絵画の体現者として評価されている山田正亮を主に取り上げ、年代別にその制作を検証し、平面性や奥行き、時間性といった様々な要素について考察を重ねた。申請者は、本研究で得た知見を自身の制作上の把握や糧として生かすことを本研究の目的としている。山田の作品にはすでに70年を超える年月を経たものもあり、知名度も高く、同時代の多くの先行研究が存在しているが、そういったなかにおいて、制作者として絵画への理解を深める立場で、あえて研究対象とした。申請者には、表現方法に制約を課しているにもかかわらず作品に豊かな状況が存在するのは何故だろうという、制作するなかで生まれた自身の素朴な問いがあり、それをしっかりと考察してみたいという意思があった。制作の展開のなかでシンプルなストライプを絵画表現の手段とした時期のある山田正亮に申請者が焦点を当てたのは、このような必然があったのではないか。そしてここでの着目が本論文への土台となり、申請者は制作する者の立場から山田の作品を深く考察しようとした。美術理論的な視点から見ると不十分な側面も多く見受けられるかもしれないが、申請者はこの自身の問いを朴訥に解決すべく、多くの評論や研究者が存在する厚みのある領域に果敢に挑戦したと言えるだろう。

2. 論文の内容と構成

第1章では、山田の制作の展開を整理し画業の概観をまとめ、また併せて、積層性の定義について考察した。

第2章では、山田の作品の平面としての二次元的な観点から作品の考察を行った。山田は、画面の枠を基準面として一貫して線を積み重ね、二次元上の積層を通して絵を成立させようとしたことを検証した。フランク・ステラの『トムリンソン・コートパーク』やロバート・ライマンの『Winsor34』などを参照し、一定の幅の刷毛跡は線を秩序立てて並べている積層であるとしている。

第3章では、奥行としての三次元的な観点から考察を行った。山田の作品は、一見、物質的積層性に寄居しているようではあるが、隙間から垣間見える下層との同時的な視覚的知覚によって揺らぎのあるイリュージョンを起こしていることを検証し、それを、知覚的積層性とする。ミニマルで抑制的な表現行為を志向しながら物質でもありイリュージョンでもあるという、絵画の両義的な性質を意識した研究を重ねていたことを検証した。マーク・ロスコ『オレンジと黄』、ジャクソン・ポロック『ラヴェンダー・ミスト：ナンバー1 1950』、ドナルド・ジャッド『無題』などを参照し、揺らぎのある知覚的な積層性について論じている。

第4章では、時間的な流れとして四次元的な観点から考察を行った。これまで年代を追って検証してきた山田の制作は、『Work』のシリーズと、一見対照的に見える『Color』のシリーズに代表されるが、作品同士が連続性を保ちながら漸進的に展開している『Work』のシリーズは、円環状に結びついている限定された時間制を有する順列構造であるとし、

一方の一貫した方法で制作がなされている『Color』のシリーズは、無限の拡張性を持った並列構造であるとした。『Work』と『Color』のシリーズはアンチテーゼとしての性質を読み解く文献もあるが、どちらにも無限的な時間性が取り込まれており、両者は同じ存在の異なる形を表していると考えを進め、山田はこの二つのシリーズによって時間を超えた絵画の姿を相乗的に浮かび上がらせようとしたと結論づけている。ここでは李禹煥の『線より』、ブライス・マーデンの『受胎告知』を題材としたシリーズを参照し、李禹煥の作品の生成と消滅が永遠に繰り返されていくかのような無限性、ブライス・マーデンはシリーズ全体を通して見ることで時間的展開が浮かび上がってくることなどに着目して、山田の『Work』との時間的な展開の共通性を論じた。

補遺の中では論考の中で手にした知見を元に、自己の作品の分析を通して、申請者と山田の両作品には絵画の枠に対する共通した意識があることを確認した。ただ、山田は作品を矩形に限定していたが、申請者自身は、取り上げるモチーフによって意図的に枠を変形させたり側面まで表現領域を拡張して展開するなど、枠から逃れられるのであれば枠に限定されず自由な絵画に挑戦したいと願っていて、枠とそれに伴う呪縛は今なお絵画に強い影響力を与えているとし、それゆえに枠には絵画における課題や可能性が秘められていると結論づけた。

3. 作品について

申請者の作品の大きな魅力は、意図的なカラーフィールド・ペインティングやミニマル・アートの引用、シェイプトキャンバスの採用などによって現代絵画の文脈のなかで語られるべき内容を含みながら、一方では、テンペラ画などの古典絵画を思わせる陰影のある魅力的な筆触を持ち合わせており、絵画のあり方として新たな捻れを生み出している点ではないだろうか。その冷静な描写力が機能し、現代絵画の文脈と組み合わせることによってお互いが反応し響き合うとき、その新鮮なぶつかり合いは新たな絵画の存在を示唆し、鑑賞者の好奇心を掻き立てる。

4. 審査の経緯と結果

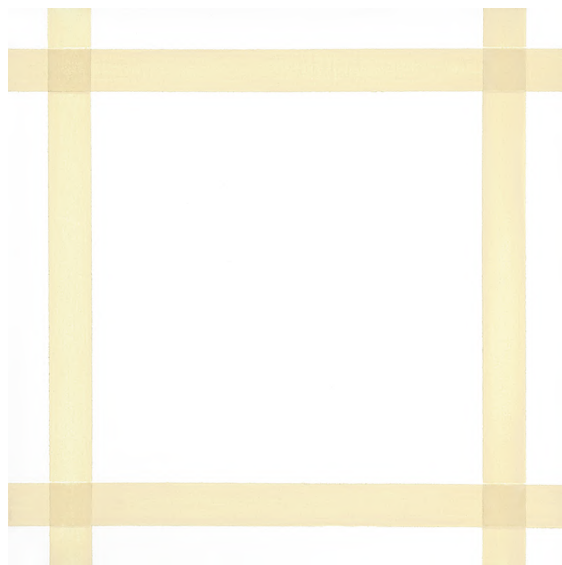
2021年8月26日9時30分～10時50分 武蔵野美術大学 鷹の台キャンパス FAL(2号館1階)において公聴会が開催され、発表と質疑応答が行われた。

公聴会では、展示スペース FAL の壁面に掛けた作品7点と台座に乗せた1点との計8点で作品展示を行い、プロジェクターに論文の抜粋、図版などを適宜映し出し発表した。約40分間の発表後、質疑応答に入り、「山田の作品の色彩についてどう考えるか」、「生涯の中で制作された二つの作品シリーズの違いについて」、「積層性を説明する時に例えで出した地層の認識はどのようなものか」、「恣意性について精神性と置き換えているがその理解で良いのか」、「絵画とは何だと思うか」、「作品は必然的に枠と関係してくるが自作にとって作品の枠組みをどう捉えているか」、「山田の引用文の等質にという言葉を省略した

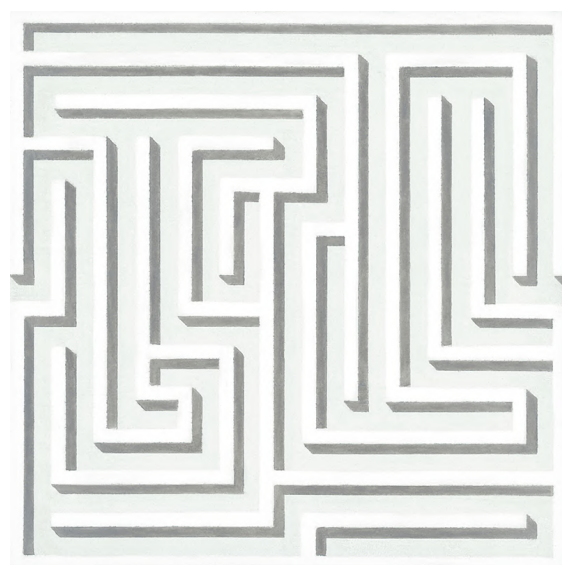
のは何故か」、「絵画には積層するタッチ以外に横に置くタッチがある。またそのタッチとタッチの間の隙間の問題等も含めてどう考えるか」といった多くの質問があった。申請者の作品についても質問があり「側面にも絵画の内容が延長されて描かれているが、申請者が枠について求めているところは何か」、「作品に描かれている仕切りの線に、現実的な薄い厚みの表現として陰影が表されていることへの作品としての意味は」といった質問があった。申請者は多少の行き違いや返答に苦慮する場面もあったが、全ての質問に対応し答えた。

公聴会終了後、場所を武蔵野美術大学 鷹の台キャンパス 小会議室（1号館 217）に移動し審査委員会を行う。

最初に、公聴会で質問しきれなかった部分について、申請者に対して追加の質疑応答を行なった。「色彩についてももう少し論じたほうが良い」あるいは「山田正亮が組み立てた図式のなかでのみ語っているので、もっと申請者独自の視点、違和感を覚えるところに突っ込んでいくべき」、さらに「今後研究を進めるための参考文献」や「研究を深めるための視点」など、論文に欠けている内容の指摘が多くあった。近現代美術の研究者である審査委員全員から、以上のような、検証すべき視点の抜けに対して多くの指摘があったが、同時代的に多くの評論や研究者が存在する厚みのある領域に制作者の視点で果敢に挑戦した本論文には、制作上で得られた認識や確認が含まれており、制作者の論考としての特質を持った有効な一考察であると評価され、全員一致で合格となった。



TAPE
2020年 パネル・アクリル 12×12cm



迷図
2020年 パネル・アクリル 12×12cm



untitled

2017年 パネル・油・アクリル 91x91cm



階段を昇る裸婦

2019年 パネル・油・アクリル 117x117cm



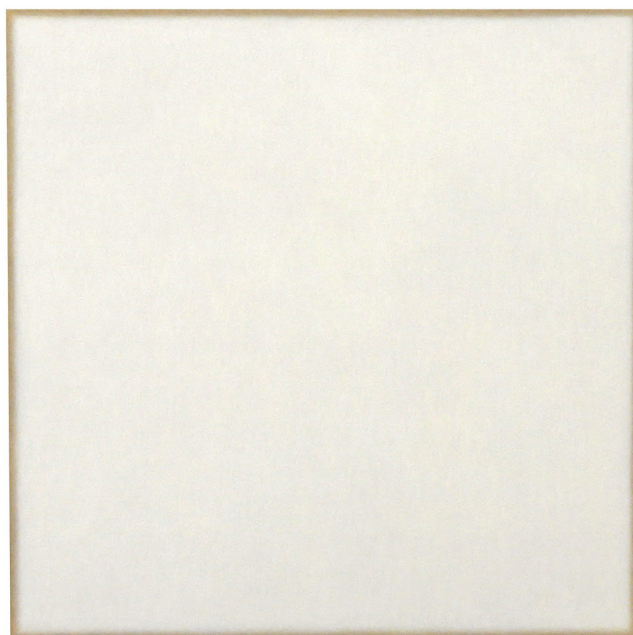
untitled

2015年 パネル・油・アクリル 53×53cm



untitled

2018年 パネル・油・アクリル 30.1×29.8cm



しよくばん

2020年 パネル・油・アクリル 53×53cm



おさら

2018年 パネル・油・アクリル 45.5×45.5cm



はむたま
2020年 パネル・油・アクリル 10.4×12cm



35 段目
2019年 パネル・アクリル 52.5×7.5cm



迷図

2021年 パネル・アクリル 45.5×45.5cm



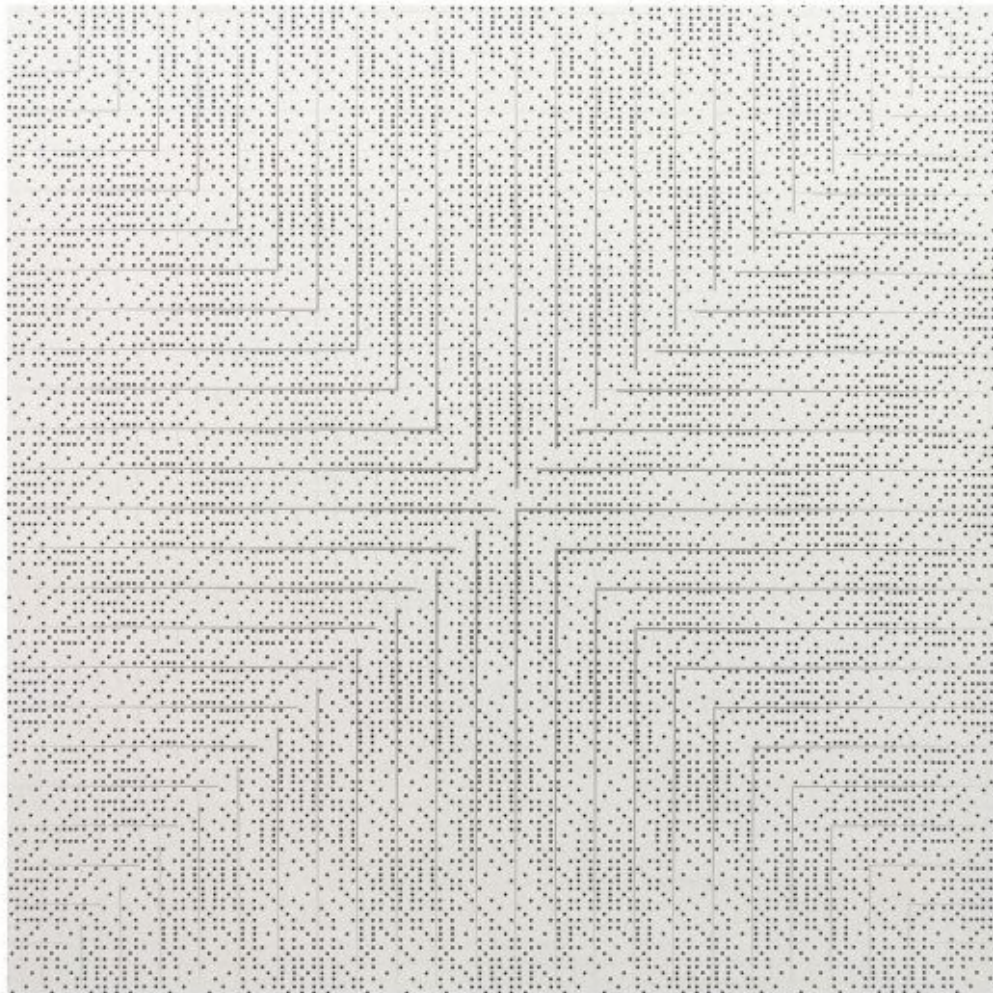
ドーナツの穴

2021年 パネル・油・アクリル 84×84cm



ぶられーる

2020年 パネル・アクリル 1.8×20.5cm



10001101000101

2019年 パネル・アクリル 204×204cm



かま凹
2020年 パネル・アクリル 26.2x60.6cm



よめないほん
2021年 パネル・アクリル 15.1x10.1cm