

氏名	鈴木 英里子 (スズキ エリコ)
学位の種類	博士 (造形)
学位記番号	博第 55 号
学位授与日	2026 年 3 月 13 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	近現代日本における画家の制作意図とモチーフの関係性 —作品の制作意図の明確化への接続—
審査委員	主査 武蔵野美術大学 教授 元田 久治 副査 武蔵野美術大学 教授 春原 史寛 副査 武蔵野美術大学 教授 遠藤 竜太 副査 元鹿沼市立川上澄生美術館館長 河野 実

内 容 の 要 旨

筆者はヘビクイワシをモチーフとした木版画制作を 8 年に亘り続けてきた。本論文の目的は、筆者がヘビクイワシを描く制作意図と、その継続の理由を明らかにすることである。

筆者がヘビクイワシを描き始めた契機は、高校時代に上野動物園で出会ったその姿に強く心を動かされた経験にある。大学では講評会や作品展示において制作意図の言語化を求められ、衝動的な制作との乖離に直面した。制作意図を問われることへの抵抗感と葛藤を抱える中で、筆者は再びヘビクイワシと向き合い、雨の中で静かに佇むその姿に神聖さを見出す体験から創作意欲を取り戻した。この経験を基にヘビクイワシを描き続けるようになったが、その根底には「なぜ描き続けるのか」という根源的問いが残されていた。こうした問いは、筆者のような一個人の作家の問題であると同時に、多くの制作者が共有するものであり、私的な葛藤がより広い制作の問題へと接続される。本論文では、その問いに対し理論・実践の両面からの解答を試みる。

第 1 章では、分析美学の研究を行った村山正碩による制作意図の明確化のプロセスを参照し、筆者の自作 27 点の制作過程を現象学的手法に基づいて分析した。下絵、彫り、摺りの各工程で下した批判的判断を抽出し言語化することで、感覚的な理解から否定的な命題知の獲得に至った。その結果、複数の自作に共通して見出された改善点「場面と背景色の不適合」「不安定な構図」「硬質な羽毛表現」が明らかとなった。これらの否定的な命題知と制作当時の筆者の状況、作品に用いた表現の移り変わりから、筆者の制作意図は「自身を救ってくれたヘビクイワシの姿を再現し(内面描写)、作品から救いを再体験すること。」にあると結論づけた。また、その実現においては「柔らかかで温かみを感じられる羽

毛表現」が不可欠であることが明らかとなった。

一方でヘビクイワシを継続的に描く理由の明確化には至らず、第2章では、筆者同様に同一モチーフを描き続けた作家25名を対象として、その制作意図やモチーフとの関わりについて調査した。制作意図はモチーフの実体の有無とその描き方(写実的/想像的)の2つの観点から3つの類型に大別されると仮説を立て、2軸構造のマトリクスに整理した。その結果、3類型は明確な境界を持たず、複合的な要素を併せ持つことが示された。さらに各類型の作家と筆者の比較により、筆者には2つの類型との共通点が見出され、マトリクスにおける筆者の位置付けが明らかになった。この分析を通して、筆者がヘビクイワシを描き続ける理由は、救いのイメージを繰り返し描くことで、抽象的な精神的観念を視覚的に具現化しようとする試行にあることが導き出された。

第3章では、第1章で明らかにした制作意図の実現に欠かせない「柔らかで温かみを感じられる羽毛表現」を目指し、動物の毛並み表現を木版画7点から調査を行った。各作品における線の形態や密度、色版の重ね方、空摺などの技法に着目した結果、小原古邨の作品における「部位ごとの羽毛の描き分け」と「空摺と色版の併用」が、筆者の制作意図に最も近い表現手法であることが確認された。

第4章では、古邨作品に見られた表現技法を自作に応用し、《創る道》および《まもりがみ》の制作により、その効果を検証した。従来作品との比較により、羽毛の質感、空間の奥行き、モチーフの存在感が向上し、制作意図の明確化が表現の深化に直結することを実証した。この結果、制作意図の理論的分析と実践的表現の相互作用を確認できた点に本研究の学術的意義がある。

本研究の成果は3点にまとめられる。第一に、制作者自身による制作意図の明確化のプロセスを提示した点である。筆者が提示した方法により、筆者同様に制作意図の明確化に課題を抱える作家の一助となることを期待する。第二に、同一モチーフを描き続ける作家の分析を通して、制作意図の多様性を制作者である筆者の視点から可視化したことも本研究の意義の一つと言える。第三に、古邨作品の技法を自作に応用する実践的検証によって、理論的理解が造形表現に還元され得ることを実証した点である。

今後の課題は次の3点が挙げられる。第一に毛並み表現の検討範囲が日本の木版画に限定されている点である。今後は各国に見られる多様な木版画表現や用いられる技法・道具についても理解を深め、自作の制作意図により適した表現方法を探究していきたい。さらに、検討範囲を木版画のみに限定した点も、第二の課題として挙げられる。木版画に限らず、多角的な視点から制作意図に適した表現を探っていく。第三に、本研究で提示した制作意図の明確化のプロセスを他の作家に適用し、再現性と汎用性を実証することも検討すべき点である。

本論文では制作意図の明確化を目指したが、美術には言葉にすることができない領域があり、その領域を追求することも筆者の大きな課題と言える。言語化を超えた感性的領域が制作の根底に存在することを認めつつ、そこに至る理論的プロセスを提示した点に意義

がある。本論文で提示したプロセスは、制作意図を自覚的に把握しようとする制作者のみならず、作品理解を深化させようとする研究者や鑑賞者に対しても役立つことを期待する。理論と制作を架橋する制作研究の新たな可能性を開くものとする。筆者は研究と制作を継続しながら、感性的領域を深め、今後も筆者を救ってくれたヘビクイワシの再現に臨む。

審査結果の要旨

<公聴会および審査委員会の経緯>

2026年1月24日15時より、武蔵野美術大学美術館において、鈴木英里子の博士論文「近現代日本における画家の制作意図とモチーフの関係性—作品の制作意図の明確化への接続—」に関する公聴会を開催した。発表は16時まで行われ、その後、16時20分頃まで参加者による質疑応答が行われた。質疑では、モチーフ選択に悩む際の考え方や、制作における複数性についての見解など、多岐にわたる質問が寄せられた。公聴会終了後、会場を1号館小会議室に移し、申請者である鈴木英里子を交えて審査委員による質疑応答を行った。その後、鈴木退席のもとで審査を実施し、17時30分に審査委員会を終了した。

<論文構成及び概要>

本論文は、筆者がヘビクイワシを主題として制作を継続してきた制作意図およびその生成過程を明らかにすることを目的とし、論考と制作実践を行き来しながら検証を行ったものである。「なぜ作るのか」「何を描くのか」という美術制作における根源的な問いに対し、個人作家の具体的事例を通して一つの応答を提示している点が評価される。

まず第1章では、「制作意図」の定義を整理するため、「制作」と「意図」を分けて検証した。制作は効用を目的とするものと芸術的制作に分類され、本論文では工芸的制作と純粋芸術的制作を含む芸術的制作を対象とする。意図は、主体が行為を通して何かを実現しようとする自覚的な目的意識であり、必ずしも作品に完全に実現されるとは限らないものと定義された。これらを踏まえ、「制作意図」とは「作家が芸術的制作を通して実現させたい目的」とであると結論づけている。また「モチーフ」については、本来の「制作動機」としての意味と、日本で一般化した「作品に描かれた対象」という意味の差異を整理した上で、本論文では分析対象の性質から「作品に描かれた対象」をモチーフの定義として採用している。

さらに、現象学的アプローチに基づき、2016～2021年に制作したヘビクイワシの木版画27点を分析し、否定的な命題知の言語化を通して制作意図の明確化を試みた。その結果、「場面と背景色の不適合」「不安定な構図」「硬質な羽毛表現」という三つの共通課題が引き出され、これらの改善を通じて、筆者の制作意図が「自身を救ってくれたヘビク

イワシの姿を再現し(内面描写)、作品から救いを再体験すること」であるという結論に至った。一方で、同一モチーフを描き続ける理由は未解明として次章に課題を残した。

第2章では、同一モチーフを描き続ける理由を明らかにするため、25名を対象に作家・モチーフ・制作意図の関係を分析した。その結果、制作意図に基づくモチーフの表し方は、以下の三類型に整理された。

- ・類型A：実体があり、モチーフを写実的に描き、消えゆく存在を記録・継承する。
- ・類型B：実体があり、単に写実的に描くのではなく、モチーフに描いた心象を描く。
- ・類型C：実体がなく、具現化する代わりに別のものを描く。

各類型の代表例として、類型Aは勝平得之、類型Bは上村淳之、類型Cは星襄一を取り上げ、これら三作家と鈴木自身を比較した結果、制作意図は上村淳之と最も近く、同一モチーフを描き続ける理由は星襄一と最も近いと結論づけた。この分析を通して、鈴木がヘビクイワシを描き続ける理由は、救いのイメージを繰り返し描くことで、抽象的な精神的観念を視覚的に具現化しようとする試行にあることが導き出された。

第3章・第4章では、制作意図を実現する上で不可欠となる「柔らかで安心感を得られる羽毛」の表現方法を探るために、動物が描かれた木版画作品7点を取り上げ、柔らかさと温かみをもたらす毛並み表現の手法を検証した。また、小原古邨作品に見られる「部位ごとの羽毛の描き分け」と「空摺と色版の併用」が有効であることが明らかとなり、筆者はこれらの手法を自作《創る道》および《まもりがみ》に応用した結果、十分な効果が得られた。

< 審査結果の報告 >

本論文の成果として、第一に、言語化されにくいモチーフ選択および制作意図生成の構造を分析し、言語化可能な領域とそれを越えた領域との境界を明確に示した点が挙げられる。第二に、同一モチーフを描き続けた作家25名の制作意図を二軸のマトリクスとして整理し、制作意図の多様性と連続性を可視化した点である。第三に、制作意図に即した羽毛表現の技術を分析と比較制作を通じて確立し、実作において有効性を検証した点が評価できる。これらを通じて、本研究は筆者自身による理論研究として一定の完成度に達している。

また、議論の展開および記述は全体として丁寧であり、自己の制作と並走させた実践的検証によって、論述に具体的な説得力を与えている点も評価に値する。

一方で、課題としては、分析対象とした25名の作家について、共通性や歴史的・思想的連関の提示がやや限定的である点が挙げられる。また、美術史的記述を意図的に抑制した結果、研究の視線がやや内向きに見えるとの指摘もなされた。加えて、設定した枠組の外側や境界線上に位置する技法・表現を用いた、より実験的な制作の可能性についても、

今後の課題として検討の余地がある。

なお、筆者は本研究が制作意図の明確化に課題を抱える他の制作者にとっても有効な手がかりとなり得ると述べているが、この点については、自身の作品制作のための論文として位置づけるにとどめても十分に成立し、むしろその方が筆者の作品の独自性をより明瞭にできるのではないかとの意見も出された。この点は審査会において議論されたが、最終的に修正は行わず、当該意見を付記するにとどめた。

以上のことから、本研究は、制作と理論を行き来しながら制作意図を検証した研究として評価され、審査委員の全員一致で合格とした。

<目次>

序論

- (1) 研究背景
- (2) 研究目的
- (3) 先行研究
- (4) 研究手法

本論

第1章 自作の制作意図の分析

第1節 定義の設定

- (1) “制作意図”の定義
- (2) “モチーフ”の定義

第2節 否定的な命題知から自作の制作意図の分析

参考資料

第2章 作家とモチーフの関係と制作意図の多様性

第1節 同一モチーフを描き続ける作家の分類

第2節 各類型の例

- (1) 勝平得之
- (2) 上村淳之
- (3) 星襄一

第3節 各類型と筆者の比較

第3章 木版画にみる動物の毛並み表現

第4章 小原手法の調査と自作への展開

第1節 小原古邨の毛並み表現

第2節 小原手法の自作への展開

結論

- (1) まとめと成果
- (2) 課題と今後の展望
- (3) おわりに

引用文献

参考文献

図版出典

表出典

謝辞



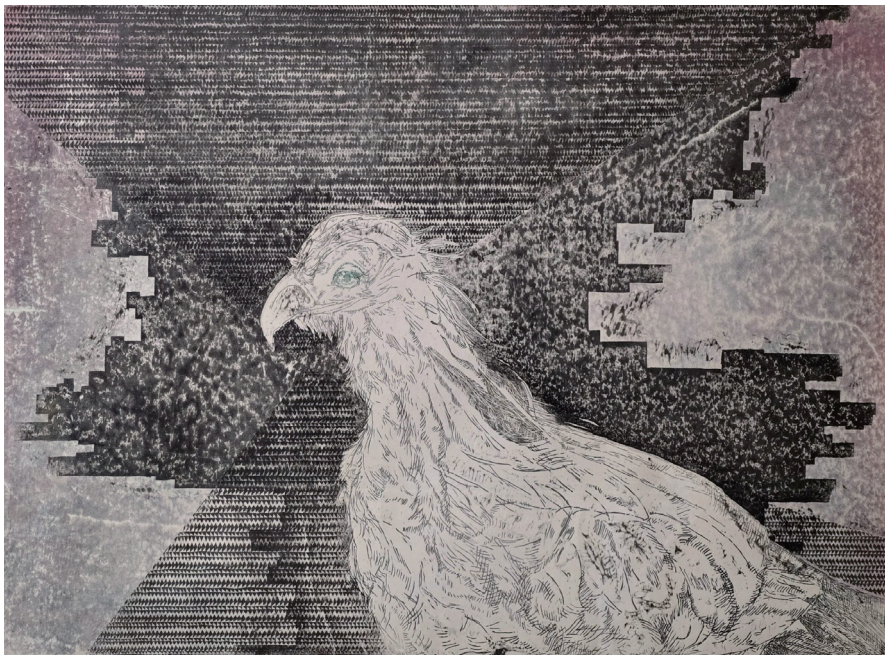
《まもりがみ》、2024年、木版多色摺・和紙、90×60cm



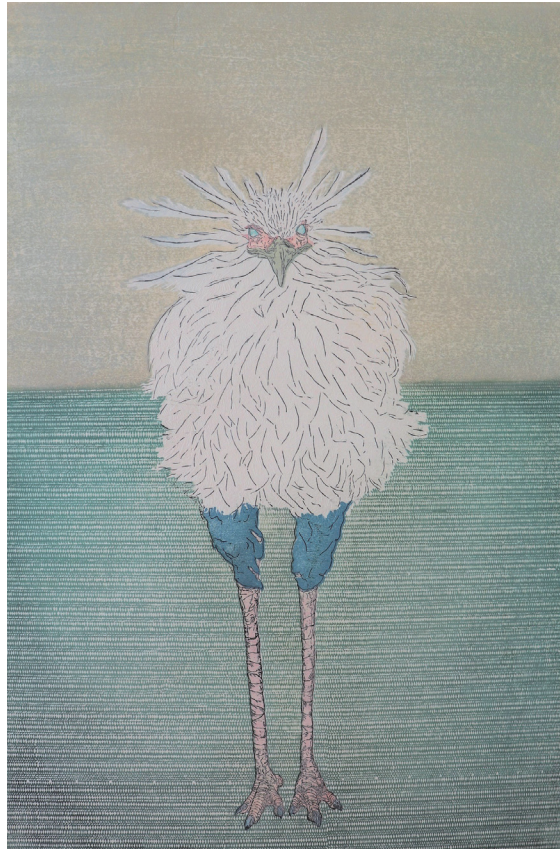
《創る道》、2023年、木版多色摺・和紙、60×90cm



《視線 B》、2018年、木版多色摺・和紙、45×60cm



《ヘビクイワシ》、2018年、木版多色摺・和紙、58×84cm



《私はここにいるII》、2018年、木版多色摺・和紙、90×60cm



《オハヨウ人生》、2018年、木版多色摺・和紙、60×45cm



《行くべき道は知っている》、2021年、木版多色摺・和紙、60×45cm



《雨の日に佇む》、2021年、木版多色摺・和紙、60×45cm



《時は止まったまま》、2021年、木版多色摺・和紙、27×18cm



《どこへ行こうか》、2020年、木版多色摺・和紙、30×22.5cm