

氏名	渡邊 亮平		
学位の種類	博士（美術）		
学位記番号	博美第29号		
学位授与年月日	令和5年3月24日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当者		
題目	学位論文題目	彼方へ向かう絵画－絵画の場（トポス）－	
	研究作品題目	闕/私語する杜	
論文審査委員	主査	教授	井手 康人
	副査	教授	岡田 眞治
	副査	准教授	吉村 佳洋
	外部	東京大学東洋文化研究所	
	審査委員	教授	塚本 磨充

1 学位論文の要旨

本研究は、幻想絵画や宗教絵画などの絵画空間に関する考察および、その知見を現代日本画の制作へと還元していく試みである。そして、本論文は、これらの絵画がもつ志向を分析し、絵画制作へと還元していく方法を考察したものである。本論文では、絵画のもつ非現実の空間を、たんなる幻想としてではなく、絵画空間に現れる固有の位相として考察し、「彼方へ向かう絵画」とはどのような絵画であるのかを各章を通して浮かびあがらせている。以下に各章で扱われるテーマについて述べる。

まず第1章では、日本画家の川端龍子（1885-1966）が1951年に制作した、《夢》[図1-1]という作品を取りあげた。この作品は奥州藤原氏の藤原秀衡の棺から蛾の一群が飛び立ったところを描いた絵画である。この作品は一般的には幻想的な作品とされ、龍子自身も幻想曲のような作品であると自作について述べている。まず、《夢》[図1-1]の制作に至るまでの龍子の生活などを分析していき、次にヨーロッパ中世の絵画との比較や、そこに含まれる宗教的な感性を比較した。また、文学作品とも比較することにより、無意識的なアプローチとしての、「彼方へ向かう」という作品のもつ志向を抽出していくことを目指した。

第2章では画家・彫刻家である松村光秀（1937-2012）の1979年から1990年の母子を描いた作品をおもに扱い、松村の「場（トポス）」と、その表現方法について考察をおこなった。松村は1979年に自宅の火事により妻と長男、双子の次女、三女の3人の子供を亡くした。松村はその後、この火事で亡くなった家族をモデルにいくつもの作品を制作するようになる。これら火事で亡くなった家族をモデルにした作品の分析を通して、対象の不在に対して、松村の作品世界と内面世界はどのような関係にあるのを考察した。また、松村はこのような「宗教的なもの」を含む非現実の空間を十全に表現するために、ポリフォニックな構成を生み出していったと考えられ、この分析で得た制作上の方法論を筆者自身の制作へと還元していった。

第3章では、近現代以前の絵画である「来迎図」や「垂迹画」といった宗教絵画の空間を分析し、和歌に現れた彼方への視線とともにこのような空間の位相について考察した。まず、「来迎図」について、浄土への志向から考察し、宗教絵画の一元性について「立ち現われ」をもとに考察をおこなった。そして、このような渴望された空間は、現実とそれに対する幻想という捉え方では理解することが困難な、独自の位相にあることを確認した。また、実景を取り込んだ宗教絵画である「垂迹画」の絵画空間の位相を分析しつつ、日本人が古くから歌に謳ってきた山の端にかかる月に代表される彼方への視線について考察をくわえた。そして、これらの絵画空間に対する感受性と内的な意味に関して一定の道筋をつけ、宗教絵画の空間を現代的に解釈した。そして、導きだされた「彼方へ向かう」という感性を、その空間のもつ性質とともに制作へと還元していく方法を考察した。

第4章では、これまでの考察を踏まえ絵画論としての「彼方へ向かう絵画」の意味について、改めて各章で導きだされた要素を整理した。まず「彼方」の意味について、フランスの哲学者のイマヌエル・レヴィナス（1906-1995）の「彼方」に関する言及を引きつつ比較し考察した。つぎに、彼方「へ向かう」という志向とその場所である「場（トポス）」について、第3章での宗教絵画の空間をめぐる図式を援用しつつ考察し、「彼方へ向かう」というものを整理した。そして、これらを踏まえて「彼方へ向かう絵画」の理論的な枠組みを完成させ、この作品のもつ自律性として規定した。また、「彼方へ向かう絵画」の制作や作画の意味について、フランスの作家・画家のピエール・クロソウスキー（1905-2001）のシミュラクルをめぐる言説と、第2章の松村の制作を参考にして考察し、制作論を作りあげた。そして、これらの各章でおこなった分析や考察と並行して得られた知見を、実践的に絵画制作へと還元していった。そして、これらの実践的な作品の歩みを、博士前期課程の修了制作でおこなった見立てを使った制作からはじめ、後期課程でのオマージュや和歌、祭りや黄昏といった制作のモチーフや、そこで得られた表現上の課題とともに研究作品にたどり着くまでを振り返った。そして最終的に、本論文と並行して行われた作品制作は、研究作品である《闕/私語する杜》という作品へと結実した。研究作品では、本論文で考察してきたような絵画空間を立ち現わすために、第2章で導きだされたポリフォニーを援用し、具象や図形、「不定形なもの（アモルフ）」を絵画に入れることにより、独自の「場（トポス）」を表出した。

この研究作品は、博士後期課程での制作研究の集大成としての作品であり、また本論文のテーマである「彼方へ向かう絵画」の目指すべき方向を指し示す作品でもある。そして、この作品と論文を通して現代日本画の絵画の「場（トポス）」に関して新たな側面を与えていくことを目指した。

2 学位論文審査の要旨

【論文】

本論文は渡邊の絵画制作でテーマとしている、非現実な思考の先にある「絵画の場」について、「彼方へ向かう」という絵画の志向性をキーワードに、これらの意識を現代日本画に還元していく試みについて述べたものである。

本論全4章の構成のなかで、第一章では「川端龍子作《夢》からみる絵画の志向について」と題し、龍子作《夢》に着目しつつ、そこに含まれる宗教的な感性と、無意識的な絵画への志向の解釈を試み、本研究のキーワードである「彼方へ向かう」絵画志向の意味を浮かび上がらせることを目指した。第二章は「松村光秀の絵画作品からみる非現実のリアリティーについて」とし、村松の描いた観念世界の人物画に着目して、その制作動機や、宗教的なものに潜む非現実の空間を表現するためのポリフォニックな構成について分析を重ねて、渡邊自身の制作への直接的な還元要素を見出している。第三章「絵画の「場（トポス）」では、「来迎図」などの中世宗教画に表れる空間の位相に着目し、宗教的な渴望によって立ち現れる場は単なる幻想ではなく、独自の位相にあるとする。また「垂迹画」によくみられる山の端と月に代表される境界線、つまり彼方への志向について考察を加えて、これらの感受性を渡邊の「彼方へ向かう」志向に咀嚼している。第四章「彼方へ向かう絵画—その志向への試み—」によって、これまでの「彼方へ向かう絵画」の絵画論としての位置づけを明確にし、さらには絵画の場について第三章の宗教的な空間位相の図式を援用し理論的な枠組みの構築を試みた。これらに並行して、フランスの画家ピエール・クロウスキーが提唱した無意識的なものの記号化（シュミラークル）と、第二章で考察した松村のポリフォニックな絵画手法を取り入れ、これらを集約して絵画論として述べている。結論としては、研究作品への道程を示しつつ、得られた絵画論を実践的に制作へと還元することによって、自身が茫漠と持っていた「彼方へ向かう」志向について、理論と絵画制作によって示したことになる。

渡邊の論文は「彼方へ向かう」志向について、本論で述べたいいくつかの意味を包括させ、かつ宗教的な何か、としか言いようのない無意識的な領域がもっている気配の言説化を試みたものである。第一章では龍子の《夢》を主題として、ミイラが描かれた本図について東洋的な死生観に加え、中世西洋のメモリーモリの思想も交えて丁寧に考察を重ねた。加えて第二章でも、あまり著名とはいえない松村光秀に焦点を当て、松村の持つ観念世界の展開や制作動機などを丹念に調べて、第一章と第二章はそれぞれ単独で本学紀要にも投稿するほどの密度を持つ。特に松村に対する画業の考察や作品分析は外部からの高い評価を得ており、ギャラリー島田（神戸市）が企画した三会場巡回の「没後10年 松村光秀展 花色香」（令和4年8月27日～9月13日）において監修を務めるまでに至っており、特筆すべき研究成果といえる。

一方で、第三章の中世日本の宗教画の場の考察や山折哲雄、大森莊蔵、折口信夫などの思想と哲学にも踏み込んだ空間位相についての論述と、第四章のイマヌエル・レヴィナスやピエール・クロウスキーの言説を取り上げ無意識領域への考察も試みた論述は大変魅力的ではあるものの、博士論文の制約や想定された結論への道筋から逸脱することを避けたこともあり、各論についてさらに踏み込んだ分析を別の機会があれば待ちたい。とはいえ、難解な大森の一元論や第一章でも触れていた詩歌、さらにはシュミラークルの言説と村松の絵画的位相を結び付けていく「場」についての独創的な考察は一貫性を感じさせ、絵画論として高度にまとめられている。特に東洋画の多くは詩的あるいは宗教的な「場」を描いてきた伝統があり、本論文は日本に限らず東洋画、さらには本文でも言及された中世西洋の絵画の場を考えることへの基礎研究にも成り得る高度に専門的なものであるといえる。

【作品】

研究作品《闕/私語する杜》(1940×2590)は、これまでの制作における実践と論文での考察を踏まえて、通常の風景とは異なる立ち現れる「場」を描くことを目的とした作品である。絵画空間を作り出す構想は、論文第3章などで導き出した宗教的渴の思想を援用し、境界(彼方)を強く感じさせる中世絵画「山越阿弥陀像」の空間性を取り入れ、この空間を「渴望」した人々の無意識を表出させるような表現を試みている。宗教性、彼方、異邦、郷愁などの性質を一枚の絵に同居させる方法として、第二章や第四章でも言及しているポリフォニックな図形の挿入も見られる。

本作品は初期の作品より一貫して渡邊が追求してきた非現実的空間、宗教的な位相を凝縮したものである。2019年の修了制作《祭禮》(1970×2910、愛知県立芸術大学芸術資料館蔵)でも同様の空間的志向が充分に感じられるが、絵画構成としては中国南北朝～北宋期あたりの水墨画が記号的なものとして見えてくる。後期課程以降の2019年《むしろ虚空を喰らうか》(1121×1621)では、挑戦的な試みとして富士講者が「渴望」する空間を、異相をあえて同一空間に組み込む表現で現わそうとする。2020年の《SUSA》(1303×1621)ではスサノオを主題として連歌の付け句のように絵画を構築していくを試み、制作プロセスの見直しを図りつつも、ポリフォニックな図形の挿入など研究作品への道筋を感じさせる。2022年の《宵の間隙》(909×1167)では、研究作品の位相にかなり近接している。

東洋画の本質ともいえる宗教的山水の場を描いた本作品は、日本画の本流に位置するものともいえるだろう。伝統的な様式を用いながら、渡邊が導き出した「場」や「彼方へ向かう」志向をも感じさせる新しさと絵としての豊かさも備えており、本作品は優秀な作品と評価できる。

【口頭発表】

口頭発表では研究要旨の説明と論文各章の解説、さらには研究作品へと至る博士後期課程における作品の紹介とその制作プロセスの口述があった。論文については、各章の役割についての明解な説明があり、多岐に渡るテーマや思想の論述が結論に結びついていることを明示できた。研究作品に至るまでの作品群についても、作品ごとにあった個別の課題について口述があり、その実践とそれぞれの作品がどのように研究作品の完成へと結実していったのか明快に示し、研究作品の理解を深めることができた。

以上のように、渡邊はこの論文及び作品において、博士の基準を満たすことを示した。

3 最終試験結果の要旨

口頭試問では、外部審査員より論文と研究作品にも大きな影響を与えた松村光秀の絵画論についての理論形成の経緯についての質問があり、多くの作品について先行研究がない状況から、自身で作品調査を実施して制作背景をも探り、その動機や絵画観を分析した旨の回答があり、高度な論述を導き出していると高い評価を得た。また副査から彼方というキーワードと今後の作品展開との関連について質問があり、彼方とは単純に遠い向こうではなく、すぐ近くともいえる位相のことであり、意識的に目に見えない何かを表現していきたい旨の回答があった。また主査からは研究作品について、描き込まれている白い煙のようなものの表現の意図がやや不明瞭である旨の指摘をしたが、本人もそのあたりの表現

方法はまだ未消化であった旨の回答があり、意図としては論文第一章で述べた川端龍子のミイラのような曖昧で不定形なものの感覚の反映で、モチーフとしての存在としてもモノであってモノでない中間の状態を志向した旨の説明があった。これらの回答から、論文および研究作品の理論と表現が調和していることが明解に示され、今後の作品展開も期待できるものであり高く評価できるものと判断した。

最終試験において、渡邊は論文においては資料を博搜して広い視野を以って考察を進め、一貫した論理構成で結論を導いたことを示し、かつ自身の制作と高い次元で一致していることを研究作品によって明らかにした。作品の完成度と論文の形式、記述ともに非常に高く評価できることが審査員で確認され、成績は秀であると判定した。この成績は、博士の学位を与えるに十分であった。