

氏名	横山 昌伸
ヨミガナ	ヨコヤマ マサノブ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第618号
学位授与年月日	令和2年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 Still life—静物画における視覚実験の系譜と実践— 〈作品〉 Still life series 〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	伊藤 俊治
(論文第1副査)	東京藝術大学	准教授	(美術学部)	布施 英利
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	鈴木 理策
(副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	古川 聖
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

本論は、静物画の歴史が「自然の模倣」から「視覚実験」へと移っていくことを確認し、現代科学で判明している生理学的・脳科学的な視覚システムと、まだ不明確である心的な視覚を、認知科学や心理学、過去の賢人たちの含蓄の多い諸言からその輪郭を辿り、制作行為と対比し、その過程で捉え直された「知覚」の再構成としての静物画の制作を行うことを目的としている。

まず第1章では、静物画における視覚実験の系譜について解説し、1-1)では、19世紀までの静物画を通史的に概観し、静物画の発生からその最盛期までを辿り、そこでの静物画は「自然の模倣」に価値がおかれていたことを明らかにする。1-2)では、静物画が芸術的実践の試行がなされる場に変遷していった後期印象派やキュビズムについて述べる。後期印象派では特にセザンヌを取り上げ、その取り組みについて触れ、キュビズムにつながっていくことを確認する。キュビズムの作家では初期のブラックと、総合的キュビズム期のピカソについて論じ、静物画の領域が「自然の模倣」を転覆し「見る技巧」の世界へ移行する芸術実験の場となったことについて述べていく。続いて1-3)ではキュビズム以降の静物画、写真における静物、現代アートにおける静物的表現について図版を中心として具体的に比較し、分析する。写真領域の静物には絵画とはまた違った独自の視覚表象があり、光の環境、ピント、クローズアップ、時間性(瞬間性)、ブレなどを特に写真にみられる特徴とした上で作例をあげる。次いで、キュビズム以降の現代アートには様々な静物的展開があったことを確認する。

第2章では「ナチュラル・モルト(死んだ自然)」という側面から静物画を捉え直し、2-1)ではバタイユを参照し、静物画が死と生、またエロスのなものと深く関わっていることを論ずる。2-2-1)では、「ヴァニタス(虚無)」という静物画の表現を取り上げて生を導く死について述べ、2-2-2)ではヴァニタス的な死の表現を遡り「死の舞踏」について論ずる。そして2-3)にて、視覚実験の静物画における概念的/不可視のヴァニタスについて論述し、通例のヴァニタスあるいは死んだ自然が、実験者にとっては不可視のヴァニタスあるいは死んだ視覚制度として眺められ、第xの網膜の創出のための力動が発する場となることを論ずる。

第3章では「視覚」を成立させるものについて、3-1-1)目の生理的構造、3-1-2)ヒトの視覚がどう成立して

いくのかを脳科学からみてゆき、3-1-3) サッケードとホックニーの作品の関係について論ずる。3-2)では3-1-1)、3-1-2)では自明とされている「光」について再考し、四つの光として論述していく。まず3-2-1)にて写真映像業界の自然光/人工光という対立に焦点をあてながらそれを止揚する。3-2-2)ではここまでの説明に出てきた「光」とは外光のことで、それとはまた別の光が存在することを、パラケルススの「自然の光」にふれその意味範囲を拡張しながら示していく。3-2-3)では人が「目から出る光」によってもまた見ていることを論述し、3-3)では、その「目から出る光」について脳科学と心理学から説明し、視覚が「外光」及び「内光」、さらに「環境」などの相互作用を受けた上で成立し、そこに必ずバイアスが生じることについて述べる。

第4章では自作品の解説を行い、視覚実験としての静物画の実践を結論とする。4-1-1)、4-1-2)では、3-3)でふれたバイアスについて、その原因となる因子の一つ「フォーマット」について説明し、それへの抵抗が自作品の原動力であることを説明する。4-1-3)ではボルヘスの「バベルの図書館」を引用し、内包する豊富な要素から、知覚のアナグラムの可能性という点での自作品との類似を参照する。4-2)では制作方法を説明し、本作品、実践の解説を行う。4-2-2)では、作品のモチーフとなっている石膏像について、それが「手の訓練」だけでなく「目の訓練」として使用され、石膏像の隆盛から衰退を通して、目の歴史の証左としての石膏像があったことを論ずる。4-2-3)では、モチーフに選んだものと視覚図形特徴選択性コラムの関係性について述べ、モチーフの形態的多様性がアルベルティのジャンル分けを乗り越える方法として選択されたものであることについて示す。そして4-3)において、本論考及び本制作が「視覚実験としての静物画」の系譜においての実践であり、またそれは不可視のヴァニタスとしてのナチュラル・モルトであることを結論とする。

(論文審査結果の要旨)

静物画は、人物画・風景画とともに、美術のもっともスタンダードな三つのジャンルのうちの一つであるが、本論文の筆者・横山昌伸は、この静物画というテーマに「それは「視覚実験であった(である)」という視点に挑み、かつての「自然の模倣」と考えられていた静物画が、「視覚実験」としての静物画とみると、いかにしてその可能性を開けるか、また静物画の歴史の上に横山昌伸の静物画(静物写真)作品が何を継承しどのような道を開こうとしているのかを論じたものである。

本論文の構成は、4章からなる。

「第1章、視覚実験としての静物画、その歴史」では、古代の絵画にみる静物画的要素を取り上げることから始め、西洋の盛期静物画、そして近代のセザンヌ、写真や現代アートにおける静物画を概観する。

「第2章、視覚の再考」では、目の整理的機能、脳科学などに言及しつつ、視覚とくに光について論じ、本論考の基礎固めをしている。

「第3章、作品解説」では、コンセプチュアル・アートのジョゼフ・コーススの『一つと三つの椅子』から解き始め、それを本学の博士展に出品した横山昌伸の作品へとつなげながら、自身の作品の制作手法について解説がされる。

最後の「第4章、ナチュラル・モルト」では、ヴァニタスの絵画などに言及し、静物画にいか「死」の要素があるかという、静物画論の本質に迫る。

本論文は、実際に静物画とも言える現代アート作品の制作に取り組む筆者・横山昌伸が、その制作経験によって得た視点と、静物画の歴史と分析により迫る静物画論が融合し、かつ静物画論においては広く美術の世界全般に目配りがされ、画期的な静物画研究としてまとめ上げられている。作家の視点から、美術史の静物画研究に一石を投じるものでもあり、同時にこれからの静物画創造にも寄与するとこの多い研究として高く評価できる。よって、本論文を東京藝術大学の博士論文として合格とする。

(作品審査結果の要旨)

横山昌伸の論文「Still Life-静物画における視覚実験の系譜と実践-」は絵画や写真における静物表現の歴史の変遷をたどりながら、ものの見方がいかに制度化されていったのかを複数の観点から検証し、自作品における知覚の再構成として対象をひらく静物表現の実践へと至る論考である。

当初、自然の模倣を重視していた静物画は後期印象派の頃から視覚的な実験が試みられる場となり、やがてキュビズムという形で結実する。横山はそれらの視覚実験が進められた原動力として静物画の「ナチュラル・モルト」という側面に注目し、死を描くことによって生と死が互いを裏返す力場が発せられていることを指摘する。さらに人間の目の構造を参照し、ホックニーの作例をひきながらサッケードについて説明することで、「一枚の絵」のようなイメージは記憶によって補完されていることを示し、さらに対象を可視化する光に注目して自然光と人工光の比較を行った上で、見ることに際して生じるバイアス（目から出る光）を脳科学と心理学の観点による考察へと論を展開する。

横山は我々が安易に見ることを制度化し、共有することを目的化する視覚の有り様が見ることの可能性を狭めている点を指摘する。そして自身の博士作品「still life series」を静物画における視覚実験の延長線上に位置付け、ナチュラル・モルトにおける不可視のヴァニタスの作用を取り入れている。同じモチーフを異なる光、異なる視点、異なる焦点によって部分的に撮影し、それらグリッド状に構成した図像は、視覚における制度を解体し、何を見ているのかを鑑賞者に問いかけるものである。「かつて・あった」ものの情報を漫然と受け渡すのではなく、「いま・ここに」見えてくるもの、その経験自体を表そうとする作品であり、撮影のモチーフとなった実物を一緒に展示することで、繰り返し見ることや視線の移動を誘い、知覚は更新され続ける。論文において考察された内容が実験的に実践された本作品は高く評価できるものである。

(総合審査結果の要旨)

横山昌伸は、これまで学部、修士、博士と一貫して大型のカラー写真作品や、現象を美学的に扱うインスタレーションを制作し、幅広い実践を通し実験要素の強いアートの研究創造を継続してきた。博士後期課程進学後は「スティルライフ」に注目し、博士論文「still life 静物画における視覚実験としての系譜と実践」も「スティルライフ」というジャンルが歩んできた歴史やその流れに浮かびあがる人間の知覚の変化、それが潜在的に秘める新時代の可能性を探求しようとする論考である。

論文はまず静物画の誕生に光をあて、現実の模倣に主眼が置かれ、歴史画や風俗画など他ジャンルの断片にすぎなかった初期の様相を辿る。

やがて静物画は自律した絵画形式として認められ、近代美術史に於けるキュビズムの発生を契機に大きく転換してゆく。つまり静物画が「自然の模倣」から「眼の技巧」へ変化してゆくのだ。

さらに20世紀に入ると静物写真の展開などが影響し「知覚の再編」という方向も生まれ、21世紀には脳科学や神経生理学等の知見を巻き込みながら、非光学的な感覚の実験場として機能するようになった。こうした変遷を現代美術の動向や自作プロセスを踏まえながら考察している。

博士作品「still life series」は、横山が現在追求している大型カラー写真作品の連作である。これらの作品は、いわゆる静物画とは異なった、写真表現特有の要素の配列や変換を中心とした独自のインスタレーションだ。例えばピント、ブレボケ、クローズアップ、露出時間、視点移動、光の性質といった写真の要素をそれぞれ複数枚撮影し、それらの断片を大型作品として格子状に組み合わせてゆくものである。

こうした作品シリーズは断片写真を入れ替えてゆくことで理論的には無限に作成可能だが、横山は自己の固有性をそこへ様々な形で投影しようとする。つまりありうるべき無数の幻の作品群の果てに現れてくる、人間内部から投影される“内なる光”の所在を明らかにしようとするのである。

博士論文及び博士作品とも扱い難い領域と真摯に対峙する姿勢を評価した。途上にある現在進行形の研究

の経過報告といった感もなきにしもあらずだが、イメージの未来を透視しようとする意気込みは感じる。以上の理由から博士号に値すると判定した。