

氏名	巖谷 睦月
ヨミガナ	イヤマツキ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第420号
学位授与年月日	平成26年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 ルーチョ・フォンターナの空間主義 －1946年から1958年までを中心に－

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	越川 倫明
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	田辺 幹之助
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	佐藤 直樹
（副査）	東京外国語大学	教授	（総合国際学研究科）	和田 忠彦

（論文内容の要旨）

ルーチョ・フォンターナ（1899-1968）は、アルゼンチンのロサリオ・デ・サンタ・フェにイタリア移民の子として生まれた。この作家の制作活動において特筆すべきは、彼とその周囲によって提唱された「空間主義」という芸術運動である。本論文では、この「空間主義」と、その思想のもとに生み出されるフォンターナの作品における空間の問題を扱う。「空間主義」は、フォンターナが戦火を避けて戻った母国より帰還した1947年、『空間主義者たち（空間主義第一宣言）』の発表とともに誕生した。この芸術運動は第二次世界大戦後のイタリアにおいてもっとも重要な芸術運動のひとつであり、1949年から制作の始まった《空間概念》と呼ばれるカンヴァスに穴を穿つ作品群は、フォンターナおよび空間主義の代名詞となっている。

本論文では、「空間主義」誕生以前の1934年の作品および、誕生直前の1946年から、《空間概念》のカンヴァス作品群のうちでもっとも印象深いと思われる《空間概念》の「切り口」のシリーズが誕生する1958年までの作品と、発表された宣言文を主な考察対象とした。

第1章においてはまず、いくぶん複雑な出自を持つルーチョ・フォンターナの生涯と経歴を追ったうえで、その評価史と研究史にふれ、空間主義宣言以前の作品と、空間主義者としてのフォンターナの仕事の間に通底するものを求めるか否か、というこの作家の研究における課題に対し、それを求める立場で論を構成していくことを明記した。

これをふまえ、第2章の第1節では、1947年の「空間主義」誕生にいたるまでのフォンターナの制作活動のうち、この作家が芸術家としての道を歩み始めた最初期の1930年代の作品をとりあげている。ラファエレ・カリエーリは1930年代のフォンターナの作品のうち、特に第6回ミラノ・トリエンナーレでの〈名誉の間〉のプロジェクトについて、「空間主義」の宣言に先立つものとした。これに対し、筆者は1930年代の作品についてはむしろ、カリエーリのあげた1936年のプロジェクト以上に、1930年代前半の彫刻やタブローの作品に「空間主義的なるもの」の萌芽がみられると考え、これらの作品の造形的な分析を通して、「空間主義的なるもの」の定義にいたる第一の段階を示した。続く第2節では、1940年代のアルゼンチンの政治・社会状況および芸術状況を確認し、1946年にブエノスアイレスで発表された、「空間主義」の礎となる考え方を示す『白の宣言』について検証し、同時に、フォンターナがこの年に描いた非具象的なドローイング群について分析した。

第3章では1947年の第一宣言の発表にともなう「空間主義」の誕生と、のちにフォンターナの作品の代名詞となるカンヴァス型の《空間概念》シリーズの誕生を扱う。第1節では、「空間主義」の宣言のうち、1947年から1950年までの間に発表された最初の三つの宣言についてその内容の解釈をおこない、「空間主義」という芸術運動はいかなる定義のもとに誕生したのかを確認した。そのうえで第2節では、1949年に始まるカンヴァ

ス型の《空間概念》シリーズに至る前に制作された“《空間概念》前夜”の作品である「空間的」彫刻群についての分析を試み、これを「色彩と物質と形態を通して定着された最初の空間概念」と定義している。さらに第3節では、《空間概念》シリーズが制作されるわずかに前に生まれた、「空間環境」シリーズの最初の作品である《ブラックライトの空間環境》についての造形的な分析を試みた。このインスタレーション作品に見られる、1930年代の《抽象彫刻》シリーズとの類似点と、そこからの発展を指摘し、1951年に発表される『技術宣言』以前の空間主義の宣言文において提唱された内容を、もっとも直裁に表現した作品であると規定した。最後の第4節では、1949年について誕生した、カンヴァス型の《空間概念》シリーズの最初の作品についての造形的な分析をおこなった。

続く第4章では、1951年のミラノ・トリエンナーレにおいて発表された『技術宣言』を、「空間主義」における最も重要な宣言と定義し、同じトリエンナーレの会場に設置された《ネオンのアラベスク》についての考察をおこない、技術宣言の中に見られる「空間主義」の目指す表現と、《ネオンのアラベスク》の関係性を考察した。まず第1節では、ミラノ・トリエンナーレの歴史をふりかえり、特に第9回が、この作家と「空間主義」の国際的な地位を築く契機となったことを確認した。次の第2節では、『技術宣言』の内容を未来派の宣言文との比較を中心として検討したうえで、《ネオンのアラベスク》について分析した。それによってこの作品が、第二次世界大戦後二回目のミラノ・トリエンナーレという場において、あえてイタリアのファシズム時代の負の遺産を連想させる未来派の表現と媒体とを使用して作り上げられたものであり、彼の中に残る未来派の記憶を自らの新しい芸術思想を通して解釈し直したものであることを明らかにした。

続く第5章においては、『技術宣言』以降の宣言文の概観をおこなったうえで、《空間概念》の一連の作品のうち、カンヴァスに刃物で切り込みを入れた「切り口」シリーズについて考察した。第1節では空間主義の宣言のうち、事実上最後のものとなる第五宣言および第六宣言についての解説と解釈をおこなった。この内容をふまえ、第2節では、《空間概念 期待》のシリーズを分析対象とし、1949年に発見された「穴」が「切り口」となった意味を考察した。こ「切り口」によって、カンヴァスが初めて空間そのものの支持体となったことを指摘し、《空間概念》が、作品自体の含まれている巨大な空間そのものを鑑賞者に認識させるための装置として働くようになる過程について指摘した。

この芸術家が「空間主義者」として望んだものは『空間をつらぬく形態、色彩』を空中にそのままとどめることであり、あらゆる媒体と表現方法を通してそれに近づいたフォンターナは、最終的に『空間をつらぬく形態、色彩』がのこされた空間そのものまでも主題とするようになった。そうして彼が到達したものが《空間概念》の「切り口」シリーズであり、このシリーズこそが「空間主義」の最高到達点であることを結文において示している。

(総合審査結果の要旨)

本論文は、20世紀イタリアのアヴァンギャルド芸術を代表する美術家ルーチョ・フォンターナ(1899—1968年)の「空間主義」を研究対象としたものである。フォンターナはとりわけ、第二次世界大戦後に発表された「空間概念」と題する一連の作品で国際的な名声を獲得し、戦後イタリアを代表する作家として知られているが、彼が標榜する「空間主義」が具体的にどのように成立し、どのような内容をもつものであるかは、これまで正面から論じられることは少なかった。本論文は空間主義の萌芽を1930年代の実験的な作品群にまでその起源をさかのぼるとともに、空間主義成立の決定的時期にあたる大戦中から大戦直後の時期を中心的な考察対象にすえ、さらには最もよく知られた空間主義の作品である「切り口」シリーズの誕生にいたるまでの過程を、詳細に分析した論文である。

第一章ではフォンターナの生涯と、これまでの研究史をまとめ、続く第二章では1930年代の実験的作品のなかから特に「抽象彫刻」のシリーズに注目する。この論のなかで、フォンターナが「ヴォリュームの削除」という方向性によって伝統的な彫刻概念からの離反を志向したこと、このことがのちの空間主義の成立につながっていく重要なモーメントであったことを論じている。さらに、母国アルゼンチンに移住していた大戦中・終戦直後を対象に、空間主義の前段階をなす「白の宣言」の内容および同時期に特徴的に描かれた非具

象的素描群を、空間主義との関連において検討した。

第三章では、1947年における空間主義の誕生前後の作品を考察対象に、ブラックライトによるインスタレーション作品に関する分析と、カンヴァスに穴をうがつタイプの「空間概念」シリーズに関する分析を行っている。これらの作品は、光を表現の重要なファクターとすることによって、素材の物質性から離脱し、空間そのものを表現対象とするための実験であったことが明快に述べられている。

第四章では、1951年の第9回ミラノ・トリエンナーレの機会に発表された「技術宣言」、および同じ機会に作品として公開された新たな実験的作品《ネオンのアラベスク》について、集中的に論じられている。「技術宣言」と《ネオンのアラベスク》が、着想の上できわめて密接に連動していることを確認したうえで、本章では、その着想の起源を大戦前における未来派作家エンリコ・プランボリーニの一連の作品に求めるという新しい知見を提示している。それと同時に、まったく異なる政治的・社会的状況下で、フォンターナが未来派による着想をどのように再解釈し、どのような新しい要素を付け加えたかについて詳細に考察を行っている。

最後の第五章では、前章までに論じられたフォンターナの空間へのアプローチをふまえて、最終的に到達された「切り口」のシリーズが検討される。これらは「穴」によるシリーズと同じくカンヴァスを支持体とするものではあるが、カンヴァスを鋭く切り裂くという大胆かつシンプルな手法によって、鑑賞者に空間を認識させる新しい手法として誕生した。筆者はこのシリーズを、「空間そのものを表現対象とする」というフォンターナの一連の実験の最終的到達点として位置付けている。

以上のように、本論文はフォンターナの空間主義をテーマとして、その萌芽から成立、展開のプロセスを丹念に跡付けた労作といえる。その著名さとは裏腹に、周到な美術史的考察の対象として論じられることの少なかったフォンターナに関して、本論文は我が国でおそらく最初のまとまった作家論をなすものであり、その新規性を評価できるものである。また、この作家による一連の多様な実験的制作、つまり抽象彫刻や彩色陶器から、ブラックライト作品、穴を開けたカンヴァス、ネオン管を用いた作品、切り裂いたカンヴァスへといたる過程を、ある一貫性をもった造形思考の展開として記述した点に、本論文の最大の功績が認められるであろう。すなわち、もともと彫刻家として出発したフォンターナが、ヴォリュームの削除や物質性の排除といった、伝統的な彫刻概念をくつがえす発想によって、やがては「空間そのものの表現」へと向かっていくプロセスである。フォンターナ制作活動の最も劇的な展開がみられた時期を対象に、「空間主義とはなにか」という根本的な問いに対する回答を丹念に追求した論考として、本論文は高い評価に値する。

とはいえ、物足りない部分がないわけではない。筆者の考察のアプローチは、基本的に作品の造形的特徴の丹念な観察と表現意図の解釈に基づいており、それは本論文の特徴であり長所でもあるのだが、一方で、作家を取り巻く政治的・思想的状況の分析や、制作活動の基盤となった社会的条件の分析についてはいささか手薄との観をまぬかれない。こうした問題については、今後さらに筆者の研究が進展していくことを期待したい。