

氏名	伊勢 周平
ヨミガナ	イセ シュウヘイ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第530号
学位授与年月日	平成29年3月27日
学位論文等題目	〈論文〉 「絵画においてイマージュとは何か—バシュラルの物質的想像力からみる絵画」
	〈作品〉 絵画
	〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	齋藤芽生
（論文第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	川瀬 智之
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	O J U N
（副査）	金沢美術工芸大学	教授	（）	佐藤 一郎
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	秋本 貴透
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

本論は、ガストン・バシュラルの「物質的想像力」の概念を援用しながら絵画の制作と鑑賞におけるイマージュの働き、および絵画の歴史についての絵画論である。また、その結果から得られる画家と鑑賞者としての主体である私の自作論でもある。モダニズム以降、様々な表現媒体をとおした視覚芸術の意義は、作品に内在する概念の発展に求められてきた。しかし絵画における芸術上の意義は、このような概念の積層のみでは捉えられないように思われる。なぜなら、画家と鑑賞者の描く・見る営みにおいて絵画は、自身の外部に存在する物質と内的主観性から得られる実体感を常に伴うものだからである。つまり絵画は、画家と鑑賞者の記憶や経験から得られるイマージュの総体であり、かつ想像力の実践の場であることが前提となった表現媒体である。このような実体として機能する絵画と、その内面へ向けられたまなざしが本論の主題である。

序論では、実体として機能する絵画について中西夏之によって著された随筆『ただの絵』を基に、画家の内的主観性をはらむ性質を考慮した際の絵画を「ただの絵」と再定義した。

1章では、「ただの絵」において画家の描く営みと鑑賞者の見る営みから導き出される共通のアイデンティティーとして物質に焦点を当て、絵画の想像力について論じる。

アンリ・ベルクソンのイマージュ論に触れ、この物質とは、画家と鑑賞者の精神を介在させることから感覚性質を伴うイマージュであり、「ただの絵」は両者の主観をとおしたイマージュの総体であるとした。そして「ただの絵」のイマージュは、人間の知覚そのものの働きとは別に存在する記憶や経験をはらむ想像力に向けられる。バシュラルの想像力研究から得られた「物質的想像力」について概説した上で、「ただの絵」の形相因は描かれたもの、質料因は描くことであることを導く。この過程で絵画は視覚芸術である特性上形相因をはらむことに留意し、マルセル・デュシャンにおける視覚的ヴィジョンの例をあげ、それのみに囚われない感覚的ヴィジョンを働かせることを促した。このことから、「ただの絵」の物質的想

像力とは画家の描くことに依拠し、画家と鑑賞者が互いの実体感を共有する関係であることを示した。

物質的想像力は個人の主観的な実体感を伴うことから、ピーテル・パウル・ルーベンスの2つの作品を例にあげ、筆触と時間の関係について筆者自身の見解を述べる。

以上の考察を経て、「ただの絵」における鑑賞者の絵画的イマージュはある絵画から描くことを想起し、面に改めて照射することで延々と新たなイマージュに更新されるメカニズムをもつことを示した。

2章では、バシュラールの文化コンプレックスと接木の概念を援用しながら「ただの絵」の存在が画家に与える影響を考察し、絵画がどのように次代へ継承されるかについて論じる。物質的想像力における文化コンプレックスについて概説し、人間の文化的産物である「ただの絵画」には、接木の概念装置を用いることで自然的なイマージュを新たなイマージュへと歪曲させる営みがあることに触れる。また〈自然—文化〉に関わるイマージュの更新を〈文化—文化〉に拡張した場合にみられる絵画の歴史について考察する。接木の役割を担う画家を文化コンプレックスにおける「絵画的父親」と見做し、その影響下にある次代の画家が持つ絵画的イマージュが、絵画的経験をとおした内的要因をはらむ場合にのみ文化コンプレックスが画家の持つ個性として反映されるとした。

以上の考察を経て、「ただの絵」における画家の絵画的イマージュは、自身の絵画的経験と「絵画的父親」から描くことを想起し、画布に描く所作をとおして改めて現象化させることで新たなイマージュを獲得するメカニズムをもつことを示した。

3章では、1・2章において導き出された絵画的イマージュを統合した際に得られる絵画的想像力の性質について考察し、「ただの絵」とはわれわれの精神を持続的に動かすものであり、その内面にはわれわれをそのようにさせる想像的なものが組み込まれていることを導いた。また、この考察を経て得られる自身の絵画と制作態度についても言及した。

結論では、2・3章で導き出された画家と鑑賞者における絵画的イマージュのメカニズムを整理し、芸術上の概念の発展とは異なる絵画について論じる。

絵画という人間のしるしはわれわれの現在の精神の中で常に動的な存在である。そして精神存在としての現在の画家は、先代の画家が接木によってもたらした絵画的イマージュを切断しては再び更新する営みをとおして、「知覚によって提供されたイマージュを歪形する能力」に従って、歴史に新たな一打を加えるのである。

(論文審査結果の要旨)

本論文において、筆者の伊勢周平は、絵を見る経験とは本来どのようなものであるか、絵画の歴史はどのようにして形成されるのかという、大きな問題に取り組んでいる。論文は、序論と三つの章、そして結論から構成される。

序論において、伊勢は中西の「ただの絵」という言葉を紹介し、それを、想像力と物質との関わりの中で生成し、かつ絵画の歴史性の根拠であるものとして解釈する。

第1章において、伊勢はベルクソンのイマージュ概念に注目する。ベルクソンにおいてイマージュとは、主観でも客観でもなく、その中間的なものであり、純粹知覚と記憶が複合したものである。伊勢はこの概念を応用し、画家や鑑賞者の経験において、絵画はイマージュとして現れると考える。さらに、伊勢は、バシュラールにおける「物質的想像力」の概念を参照し、絵画を見ることは、絵画をイマージュとして見ることであり、それはすなわち、絵画を絵具という物質と画家の手との格闘として見ることでであると述べる。

第二章においては、この議論が歴史の問題へと拡張される。絵を見ることは、過去の画家の手が絵具と格闘した様を見るということであるが、その時、過去の画家は、現在の画家にとって「絵画的父親」となる。そして、この経験をもとに、現在の画家は新たな絵を描く。かくして、絵を描くという営みは、絵画的父親から次の絵画的父親へと連綿と受け継がれることになる。伊勢はこれを、バシュラールの概念を借りて「接木」と呼ぶ。

第三章においては、前二章の議論を踏まえて、伊勢の自作が説明されている。上記のように、絵を描く過

程において、描くこと、そして見ることは、記憶の介入を伴って、いわばサイクルをなしている。その中で、絵画はその都度イメージとして現れる。そのため、作品は動性をはらんだプロセスとして展開していくのである。

結論「絵画のイメージ」は、これまでの論述のまとめである。第三章で論じられた接木は同時代の画家同士の間でも生じるものであり、各々の画家はそれぞれが絵画的父親として絵画の歴史を形成していくということが述べられている。

伊勢は本論文において、絵を描く者、見る者の誰もが経験していながら、見逃されることの多い問題に正面から取り組み、かつ、ベルクソン、バシュラールといった西洋の哲学を自らの道具として使いこなすことによって、首尾一貫した見事な議論を展開している。この理由により、本論文は、博士号授与のための基準を十分に満たしたものであると考えられる。

(作品審査結果の要旨)

本学生伊勢周平は、博士展審査に於いて、自身の作品展示がその開始まで作品の選定並びにインストールを続けた。作品は当初用意されたものと途中で入れ替えたもの、目新しいものなどで壁面に展示された。最大サイズのF150号の作品は壁に掛けず、床にブロックを置きその上にキャンバスの下辺を乗せ壁に立掛けた。この、ある種の“往生際の悪さ”は、画家伊勢周平が自らの博士論文(「絵画においてイメージとは何か-バシュラールの物質的想像力からみる絵画」)のなかで言っている“画家、鑑賞者という両義性をはらんだ存在としての視点から「絵画そのもの」のイメージを考察し実践することである”を文字通り実践しているかのように見える。この態度は私が見る限り彼の博士課程在学中、その時々作品展示や講評の際の作品の提示の仕方、自作について述べるときの“滑舌の悪さ”と同種のものであり一貫している。作品はどれも短時間で一気に描かれているのではないか。これも論文のなかで他の画家を例にしてその描法について言及しているところの“アラ プリマ”を多用している。色彩にかんしてはほとんど頓着していない、というか周到に“色彩的歓喜”を回避している。つまり、絵を描くことの技法的、技巧的、実質的な描きの手応えに満ちた、むせるような四角から退場しているのである。しかし、此の絵と其の絵の間にはうんざりするほどの待ち時間が費やされているのではないか。この態度こそが、伊勢周平を画家として証明しているように思う。画家は自らがたった今描き終えた絵が存在し始めたことを最初に目撃するのだが、そのまなざしは最早先刻までキャンバス上を行き来する筆を追っていた目ではない。自身の制作を思い出せばたちまちのうちに回想されるシーンとして映るものは、今アトリエの中で目の前に立掛けられてある濡れた表面をもつコレとどう関係づけられるものなのか。おそらく、「私は、一枚の絵を描く」、あるいは「一点の絵画を描いた」、という言い換えと解釈は伊勢を満足させないだろう。「絵画」という名称、「一枚、一点」という数え方の呼称が、私たちが過去から現在まで蔵してきた夥しいイメージを想起させるからだ。それらを薙ぎ払う一打ち。彼の決定と行動によって現れた一つの存在をなんと呼ばよいか、これは、たった今登場した何かなのだ。伊勢は作品題目を、ただ「絵画」としているにもかかわらずそれへ向かう彼の態度は、彼を逡巡させいらだたせる状況より半歩先を歩いている。修了作品題目「作品」については審査に関わる主査齋藤芽生先生を始めすべての先生が合格相当の高い評価を与えた。

(総合審査結果の要旨)

伊勢周平は数年来「ただの絵」というキーワードを語り続けていた。それは彼が感銘を受けた中西夏之の著書中の言葉である。提出作品群も『絵画』というシンプルなタイトルとなった。画家という存在は、一方でただひたすらに衝動から「つくる」者であると同時に、他方では芸術ないしアートを「営む」者である。その両輪で自らを走らせ活動出来ている者にのみ世間は肩書きを認める。しかし伊勢の姿勢はそういった在り方を拒絶する。画家として作品の特徴をある程度措定しそこに安住して作品を作るのと、シンプルに「絵を描く」という行為の本質とは、全く別物なのだ。

描画中の一瞬でも、予定調和的な完成図の影がよぎってしまったら、彼は画面の秩序をひとまず破壊し、自身を混乱させる一手を打つだろう。まるで日頃の彼の管を巻く堂々巡りな話し方とシンクロするような、その面倒くさい性質は、しかし一枚の絵と対峙するためには、不可欠なものなのではないか。彼は音楽を愛するが、喩えるなら彼の絵に対する姿勢は、その場その場で違うグルーブが生まれえるジャズのセッションのようなものだ。音楽が楽譜上の記号配列を指すのではないように、絵とは説明図のようなものとはまた違う何かを指す。絵を描いたことがある人間なら多少なりとも感覚でわかっているかもしれないこの当たり前のことを、言語化するのには至難の業である。

論文『絵画においてイメージとはなにか-バシュラールの物質的想像力からみる絵画』では、主にベルクソンの「イメージ」、バシュラールの「物質的想像力」「接木」などの言葉を読書体験から丁寧に選び出し、繙こうとした。論理的な論考は充分ではないが、よくありがちな作家の自伝的作品論に陥らぬように、慎重にそれらのキーワードに自らの言語化し難い身体感覚を託して書いた文章には、絵を描く者の臨場感のある格闘がにじみ出ている。「イメージ」は視覚的なイメージのことをさすのではなく「作者と観る者の狭間に立ち現れる何か」と捉えたその感覚が、全論文を覆い尽くしていた。実技系の博論がどうしてもそうなるような自伝的な作品論の安直さには流れて行かない、緊張感のある文体を評価した。派手さはないが慎重に選別された、「画家の時間」を観る者に体感させる絵画群も評価され、合格とした。