

氏名	GAO Lei (コウ ライ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第79号		
学位授与日	令和2年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	目に見えないものの視覚表現 —植物の「精」に関する自作について—		
審査委員	主査	准教授	中村 寛
	副査	教授	木下 京子
	副査	筑波大学芸術専門学群美術専攻 准教授	程塚 敏明
	指導教員	教授	宮 いつき

内容の要旨

目に見えないものとは何か？それはどのように知覚され、どのように表現しうるだろうか？筆者にとって、目に見えないものは固有の感受性や私的な体験から生まれた未知のイメージである。これは常に現実を契機にして幻想へ飛び立つ。目に見えないものの視覚表現とは、この未知のイメージを見えるようにすることである。要するに、イメージをこれにふさわしい素材・技法に託して表現することである。町で植物との出会いを繰り返す中で、筆者は感情体験から発生したイメージを、鉛筆をはじめとした画材に託して表現してきた。

本研究は、このように固有の感受性から生まれたイメージにアプローチする方法や表現を考察し、私的な感情体験や想像力をもとに、素材を含めたイメージを探求する。したがって、本論文は大きく二つに分けて論を進めた。一部（第1章、第2章）では、自然から知覚された目に見えないものの正体を追求した表現や、私的な感情体験や想像をもとに作られた表現に、どのようなものがあるのかを明らかにした。主に18世紀末からのロマン主義時期に遡り、ドイツで「自然精神」における絵画表現と、イギリスで超自然的な「フェアリー」における絵画表現を先行事例として考察した。そして、二部（第3章）はロマン主義の精神を受け継いだ自作を中心に、鉛筆という素材と、それに託して表現されたイメージを通じて自身の幻想を確認した。

第1章では、画家フリードリヒとルンゲが目に見えない「自然精神」を対象にして、表現したイメージおよびその創作プロセスに迫った。「自然精神」は、目に見えない自然の本質、万物の中に潜み働きかける普遍的な精神をさす。フリードリヒとルンゲは二人ともは、この「自然精神」への表現を目指し、真摯に自身の内面に向き合い、大量の素描を重ね、それについてのイメージを探求した。結果として二人の辿り着いた表現は、それぞれ全く異質なものであった。フリードリヒは、「自然精神」についての感情体験を、敬虔な宗教的な感情として表した。彼は、過去の素描を一度崩し、主観的にイメージを選び出し、自然物と十字架や僧侶などのイメージと組み合わせ、風景を再構築した。他方でルンゲの場合は、身近な生命の営み、命を育む自然の愛情についての感情体験が彼を高揚させ、表現を促した。ルンゲは、身近な植物と子供のイメージを組み立て、目に見た風景と置き換え、寓意的なイメージを構築した。二人の表現を踏まえて、結論として、個人の感情体験をもとにしたイメージは、それぞれの固有の感受

性に依存するものであるゆえ、抽象性、純粋性、独自性を持ち、鑑賞者の感情に直接に働きかける力が含まれたと考えられる。

第2章では、画家ブレイクとダッドが、目に見えない超自然的な「フェアリー」についての表現とそれぞれの特徴を明らかにした。アニミズム信仰に由来した「フェアリー」は、民間伝承や文学によって今世まで語り継がれてきた。抽象的な「自然精神」と比べて、「フェアリー」は具体的な形を有した。主に人間の姿をして、多様なバリエーションを持った。ブレイクとダッド各々が表現した「フェアリー」は、文学や物語のイメージにとどまらず、ユニークな特徴がある。ブレイクは、客観的な自然を拒絶し、自身の想像や幻視に注目し、直観に繋がるエッチングや鉛筆の線描を用いて「フェアリー」を鮮明に描き出した。一方でダッドは身近な自然、植物を緻密に観察し、植物の間にフェアリーが居るミクロの世界観を写実的手法で細密に再現した。二人とも目に見えないものに鮮明な描出を要求した。二人の表現を踏まえて、写実的な手法や線描によって目に見えないものを鮮明に描出することは、私的な幻想に真実感をもたらす。つまり目に見えないものへの表現に適する方法であることがわかった。また二人の作家研究を通じて、作者の気質や物語、制作の背景などが表現にリアリティーを与え、作品の鑑賞体験をより立体的なものにしたことも実感した。

第3章では、町で植物との出会いを繰り返し、その中で生じた感情体験をもとに、表現してきた植物の《精》シリーズを提示した。植物の「精」は、植物の神秘的な本質を象徴する妖精であり、植物に寄せた憧憬の感情でもあった。それから、表現に託してきた鉛筆の諸特性から、筆者は主に二つの性質に着目し、取り上げた。ひとつは、鉛筆が現実や想像にもない形（内面ヴィジョン）を拾いあげ、鮮明に定着させる点。いまひとつは、鉛筆ドローイングがイメージに連続性と広がりをもたらす点。さらに、現代の鉛筆画家斎鹿逸郎と吉村芳生における鉛筆のアプローチとその制作を通して、鉛筆という素材の物質性と身体性を生かしたイメージを確認した。そして大きな画面に取り込み、鉛筆ドローイングの密度を高め、ひたすら集積していく行為が、まずもって鉛筆を活かす有効な手段であるとの答えにたどり着いた。2013年から現在まで、植物の「精」のイメージに関して試行錯誤を重ねた結果、植物の幻想への憧れと妖精が見えない寂しさという感情体験をもとに、絶大な植物、それに対峙する少女、少女を見つめる妖精のイメージを見つけられ、鉛筆の性質を活かす制作プロセスを確立できた。

本研究を通じて、植物の「精」にまつわる自身の創作活動は、けっして単に主観的なものとして、周囲からすっかり断絶する営みではないことがはっきりした。そればかりか、上に枚挙したかつての先人達が歩んだロマン主義的な原風景と、時代・場所を隔ててなお地続きである。それにより、イメージの探求を通じた筆者の表現は、先人たちの野心を汲みつつ着実に実り豊かなものになり、その輪郭もはっきりとしてきた。加えてこれまでの手のひらサイズから発展して、大きな画面で和紙、胡粉、水干絵具を取り込んだ制作プロセスを確立することで、従来の鉛筆画と一線を画す道程を見渡すに至った。これにより筆者は、画面や素材に加えて、展示の方法がもたらすイメージの変化、広がりに至るまで実感することができた。今後も更なる素材研究につとめ、植物の「精」を巡る表現欲求と表現されたイメージについて省察し、幻想のリアリティーを持続的に探求していきたい。

審査結果の要旨

高磊 (Lei, GAO) 氏の博士論文「目に見えないものの視覚表現——植物の「精」に関する自作について」は、制作を基盤とする論文 (practice-based thesis) である。入学以来、彼が制作を通じて探究しようとしたテーマは、工業化や開発、環境破壊のなかで急速に失われていく「自然」、だった。そのような失われていく「自然」の声、そのうちにうごめきつつも、一

般には捉えられていないもの、であった。これは、高氏自身の体験から来るもので、ご自身の出身地、中国山西省運城市の自宅周辺における再開発が念頭にあるようだ。幼少期に見ていたはずの草木が急速になくなっていくこと、それと同時になにが打ち立てられ、なにが失われたのかを詳細に吟味すること——それがテーマの根幹にある。

このテーマ、この問い立て自体は、新しいものではない。創作の先行事例として高磊氏は、ドイツ・ロマン派とイギリス・ロマン派の絵画を検討する。産業革命以降の急速な工業化とそれにとまなう劇的な変化のうちにあつて、ロマン派と呼ばれる一連の画家たちが、なにを捉え、なにを描こうとしたのか。それを、制度史や思想史からというよりは、かれらの絵画から検討しようという野心的な試みである。それと同時に、かれらの作品とその背後にある思想的背骨を、自らの制作の内に取り込み、現代のなかに位置づけなおすというのが、高氏の眼目だった。

第1章では、ドイツ・ロマン派のうち、カスパー・ダーヴィト・フリードリヒとフィリップ・オットー・ルンゲの作品を検討し、それらのなかで「自然精神」なるものがどのように捉えられ、描かれているかを吟味している。第2章では、イギリス・ロマン派のうち、ウィリアム・ブレイクとリチャード・ダッドの作品を検討し、かれらの描く「フェアリー」がどのようなもので、それらがなにを象徴し、どのようにして描かれているのかを吟味している。

ドイツとイギリス、両者のロマン派と称される画家たちの内にある差異を消してしまうことなく、それでも共通する世界への触れ方を取り出してみることで、そのうえで各作品群を描き手として検討すること。これは、単なる印象批評をこえて、作品に描かれるひとつひとつの要素を愚直に吟味することだし、それを現代に生きる作家が論じようとするのは、それらの絵画群の意味を、現代の文脈に置きなおしてみようとするのである。

各作家について、その思想史的背景については、調べ学習のようにになっているし、美術史的な文脈については、踏まえるべき先行研究が不足しているなどの批判はあるだろう。また、自作の制作にひきつけての論考となるため、主観的・独断的ととれる箇所、解釈の根拠説明が不十分な箇所があるという指摘もあるだろう。それらの批判については、今後の探究において高氏がこたえていくべきものである。

しかし同時に、そうした批判にもかかわらず、高氏がつくり手としてこれらの作家たちの作品に挑んだことには意味があった。なぜならそれは、高氏が筆をとり、描きつづけようとする際の根拠、高氏の同時代への触れ方を検討するために、自然破壊が著しく進みはじめる時代に生成したロマン派の絵画と、いよいよその破壊が末期的症状をみせ、人新世 (Anthropocene) という時代区分を示す言葉が説得的にひろく流通しはじめた現代 (2000年代) とを重ねるといふ意味があったからである。

『大いなる狂乱 The Great Derangement』(University of Chicago Press, 2016) という本のなかで、ベンガル系インド人の小説家アミタヴ・ゴーシュ (Amitav Ghosh) は、人新世においてなお、アーティストも小説家も、ファンタジーやサイエンス・フィクション以外で、正面から環境破壊と温暖化というテーマをまじめに取り上げてこなかったことを批判している。その結果として、人以外の存在にエイジェンシーがあるという考え方がなくなりしななかったが著しくうすれ、人だけが感受性や理性がそなわった主体であるとする考え方がひろく流布してしまった、と。

しかし、ロマン派の絵画や、文学、詩はどうだろうか。あるいは、宮沢賢治の詩や小説、スタジオ・ジブリのアニメーションはどうだろうか。それらの作品は、多くの人が洋の東西を問わず、草木や岩石のうちにもうっすらとエイジェンシーを感じ取っていたことをあらわしているのではないだろうか。それがゆえに、かれらの作品は受容され、成立したのではないだろうか。そんな疑問が浮かぶ。高氏の絵画や論文は、上記の作品群に連なるものである。

第3章では、前章までの流れを踏まえ、自作論を展開する。本論文は制作に基づくものだから、この自作論は最重要の章である。まず、ロマン派絵画においてそうだったように、自然の内にも宿る目に見えないものを捉えようとする際に、「精」という概念に高氏は注目する。「自然

精神」および「フェアリー」として表象されたものを念頭に、こうした独自の概念設定をした点で、評価できる。そして、これまでの創作の過程をひとつひとつ丹念に示したうえで、最終的に行きついたえんぴつ画へのこだわりを議論している点で、ユニークである。さらに、えんぴつデッサンが日本の美術教育において果たしてきた役割を検討し、その可能性と限界、および偏りを指摘しようとした点において、注目に値する。

ただし、こうした自作論に関してもいくつかの疑問も残る。第一に、「精」を描く際に、少女がモチーフとして用いられているのはなぜか、という点である。「自然」と「文化」を対比的に扱い、そのうえで「自然」を「女性」しかも「少女」として表象するならば、これまでの文化研究が批判してきた表象の暴力——「自然」「女性」「少女」を、純真無垢で、もろく傷つきやすいものありながら、同時に支配しきれぬ混沌や反理性・凶暴性を備えたものとして描くこと——に、またしても加担することにならないだろうか。第二に、1章、2章と自作とのテーマの類似性という観点からロマン派の絵画を扱ってきたにもかかわらず、3章の自作論においては、自らのテーマが深くは検討されず、えんぴつ画という技法の議論に終始しているという批判である。とくに、えんぴつデッサンの由来について言及した箇所の内容については、日本の美術教育におけるデッサンというものの位置づけを吟味するという点で、不十分ではないかという指摘がなされた。

それらの提示された批判について高氏は、およそ以下のようにこたえた。第一の疑問について。少女を描くのは、それを自然と並列に扱いたいのではなく、むしろ自画像のイメージが強い。また、少女とともに描かれている「精」は、いずれも中性的な小人として描いている。「精」を女性ないし少女として描くつもりはない。だが、少女や自然の描写については、そのように捉えられてしまうということを踏まえ、今後の展開を考えたい。「文化」と「自然」の枠組み自体を問う思想史的文脈についても、今後は学びつつ、制作を通じてこたえていきたい。第二の疑問について。えんぴつ画の技法については今後もさらなる検討をしたい。しかし将来的にはえんぴつ画だけにこだわらず、どのような技法を用いれば、自らのテーマをよりよく描けるのかを探究しつつきたい。

以上の応答を踏まえ、作品、論文、口頭試問のすべてを、実技主査、論文主査、論文副査、外部審査員の4名のあいだで総合評価した結果、高磊氏は学位取得にふさわしいと認めた。今後のさらなる発展を期待したい。

(中村 寛)