

氏名	藤井真希	
学位の種類	博士（美術）	
学位記番号	博美第4号	
学位授与年月日	平成25年3月25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	「無名のかたち」を生み出す方法論 — 絵画表現における描かない部分と描く部分の視覚的意味 —
	研究作品題目	汀1 (181,1 x 291,0cm) 汀2 (181,1 x 291,0cm) 還 (194,0 x 259,0cm) 五月 (227,3 x 181,1cm) 満ちる1 (91,0 x 116,7cm) 満ちる2 (91,0 x 116,7cm) 満ちる3 (91,0 x 116,7cm)
論文審査委員	主査 教授 山本富章 副査 教授 小林英樹 副査 教授 倉地久	

1 学位論文の要旨

本論文は、絵画表現において、非再現的モチーフである「無名のかたち」をいかに導き出し、表現するかを探究するものである。

絵画は3次元の空間を2次元の平面状に表現する媒体として発展してきた。美術史の流れを見ても、陰影表現、遠近法、明暗対比の応用など様々な表現技法が開発され、改良され、応用も広がった。3次元空間を2次元上に表現するための様々な考案は、一般に「具象」「写実」と呼ばれる絵画表現の領域でかなり意識的に展開されてきたものと思われる。しかし、筆者がいま制作において取り組んでいるのは、実際に目で確認できたものを絵画上で再現する具象表現ではない。また、かたちのなかには円、三角、四角、球、円錐などのように類型化した固有名称を持つものもあるが、そういったかたちを表現したいのでもない。筆者が表現しようとしているのは、非具象であり、非再現であり、言語では何とも表現しようのないかたち、あるいは、それらのかたちが作る相互間の位置関係の美しさである。

これまでの表現活動の中で、筆者は、油画の物質的側面に強い関心を抱いてきた。油画を組成する支持体や油絵具など、材料そのものの特性に寄り添った表現を行いたいのである。支持体であるキャンバスとオイルで作られた描画層との、視覚的触覚の違いを生かして絵画をつくるためには、どのような方法が有効なのか。そこで筆者は、キャンバスの下地部分を残したまま作られた絵画に着目した。なぜ、「描かない部分」を残したまま、絵画はできるのか。「描かない部分」と「描く部分」は、絵画の中で、どのように作用し合っているのか？このような表現の連鎖と相関性を解明し、それを自らの方法として、自作品に還元することを、本論文の目的とする。

Iでは「無名のかたち」とは何かを定義する。絵画表現において、今までどのようにかたちが描き出されてきたか、さらに絵を仕上げるとはどういうことか、油画の古典技法を例にしながら述べる。また、かたちというものを描き出さずに描かれた絵画についても触れ、かたちを描くとはどういうことかについて迫る。

IIでは、筆者がもっとも重要な表現方法として着目している「描かない部分」と「描く部分」について述べる。かたちを描き出す場である支持体と、絵画の前段階（描かない部分）の下地、続いて描画層（描く部分）について論ずる。下地と描画層の範囲をどう考えるかもここではっきりさせておく。ここでは双方ともに、筆者の支持体選びや下地作りの取り組みを、実践例を挙げて記す。筆者が支持体に施しているのは、エマルジョン（乳濁液）下地と呼ばれるものである。この下地を使用することによって、「描かない部分」の不透明感と、弾性を持つキャンバスの存在感を残したまま、「描く部分」の絵具と描画用オイルの圧倒的な透明感を見せることができる。表現は常に、材料と共にある。

IIIでは、過去の絵画表現における「描かない部分」と「描く部分」について、考察を行う。これまでの画家たちは様々な作品の中で「描く部分」と「描かない部分」を使って表現を試みてきた。それらの作品は、どのような意図で、どういった描き方で制作されたのか、その結果、どのような視覚的効果が得られたのか、描く側の視点からアプローチを試みたい。「描かない部分」と「描く部分」によって得られた両面の視覚的効果を、7つの項目に分類し、任意の図版を用いて明らかにする。この分類は、歴史的流れや地域的特徴と関連付けたものではなく、あくまでも作家の制作意図と視覚的効果に因るものである。ひとつひとつの作品を丹念に見ることで、作品に潜む作家の仕掛けを読み解くことを目的とする。

IVでは、自作品に関しての詳細を記述する。ここではまず、IIIで考察した過去の作品から、自作品に活用できる部分に着眼するとともに、技術的な手法についても分析して、自らの表現としてどのように昇華できるか懸賞したい。続いて、「無名のかたち」とは何かについてもう一度触れることで、表現方法としての「描かない部分」と「描く部分」の物質性の違いについて言及する。さらに、筆者の表現方法について、実践的な視点から技法、手順について詳しく解説する。最後に前節までを受けて、これまでの論拠を立脚点とし、制作の方法論が、いかに「無名のかたち」を生み出す効果と視覚的意味に結び付いていくかについて論ずる。

Vでは全体のまとめとして本論文の総括を行う。

2 学位論文審査の要旨

藤井真希は、博士後期課程において、絵画表現においてどのようにして形（かたち）が生まれるのかという原点から出発し、美術史に残る過去の作品について、それぞれの画家（作者）の作例ごとに視覚効果を探りながら、その作画方法を作り手である画家の判断の根拠について分析・考察を導き出した。

その結果を踏まえ、絵画構造が持つ積層から生まれる自らの絵画の創造を目指し、再現的描写によらないかたち（形）の創出について、技法材料の研究による自らの絵画プ

ロセスをもとに導き出した申請論文と作品を提出した。

絵画における根本的要素、点、線、面から導かれる形がどのように生まれるのかをまず述べ、形によって平面である絵画の中に組立てられる空間の把握が可能であることを的確に指摘した。

次に、過去の作例において取り上げた中から、まず、吉原という画家の独特の視点により生み出されている線と点を再考する2点に言及しているが、これは藤井の提出作品群の最後に完成した「還」にその考察が大きく反映されているものと言えるのではないだろうか。

古典絵画における分析を述べながら、グレコにおける下地と絵の具による描画がもたらしめている表現効果、近代絵画においてはセザンヌやマチス等におけるそれぞれの効果について絵画を構成する積層構造から分析し指摘している。それらの指摘は、藤井の考える下地と描画層という大きな構造区分、レイヤー（積層）から自身の絵画を創世させるという手法の発見につながる。博士前期において研究した技法材料への取り組みがその出発点にあり、その研究と考察を継続した結果によるものと考えられる。

油彩画という技法材料の特性に眼を向けることから導き出された藤井の作画法は、点から面へという絵画における基本的要素を基点とすることにより成立しており、その作画構造に独自性を見出すことが出来る。高低差を持った点の集積と、その上に流される乾性油を主体とした透明度の高い油絵の具を流すことにより作られたレイヤー層による画面である。その乾燥時間は、安定硬化まで数ヶ月を要するものであることから、作品についての最終判断は時間経過が作り上げる結果を待たなければならない事実がある。現時点での判断は主査副査の作画実践の経験により導き出した予測による。

以上により、藤井真希の博士学位申請の作品及び論文は博士の学位を与えるのに十分であると結論した。