

氏名	小島 友理
学位の種類	博士(美術)
学位記番号	第92号
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論文題目	エロスの変容—自然との交感—
審査委員	主査 准教授 日影 圭
	講師 中村 翠
	准教授 小島 徳郎
	教授 西田 眞人
	教授 田島 達也

論文の要旨

写生の途中で出会った、樹皮が剥がれて女性の肢体のように見える、変形した樹木の形態が私の情感と融合し、内面と一体化していくのを覚えた。変化への渴望は生命力の根源であり、生への欲求といえる。その重要な契機となるものはエロスである。しかし、一方で変化し、新しい何者かになるといふ欲求は、自己の喪失＝死を予感させるという矛盾を生じさせる。この相反する衝動との関係性、その瞬間に生じるエクスタシーに着目して、この変形した樹木を描いてみたいと思った。

まず、エロス及びエロティシズムといった西洋的概念を歴史的に辿った。エロティシズムは近代になって生まれた概念で、美術、文学などで頻用され、一般に性愛的なモチーフ、また官能的感觉を表す語とされる。しかし、その働きが機能する場所は、必ずしも男と女、あるいは人と人との関係のなかにだけに限定されるものではない。〈もの〉と人との間に生じる心的現象として顕現するもの、とも捉えることができる。美術とエロティシズムの関係を探るために、第1章では西洋美術史における官能的表現としてのエロティシズムを概観する。

エロティシズムはエロスを母胎とする語である。エロスは、人類が誕生したときから、死への恐れとともに人類に備わった本来の心的機能である。いわば、愛＝魂である。自然すなわち大地の呼びかけに応えたものとも言える。それを示す一例として「洞窟壁画」があげられる。壁画は、洞窟の奥の秘められた無限に夢見る隠れ場所に描かれ、呪術や魔術的祭儀が行われていた場所に描かれている。先史時代の絵画には、自然と交感する能力にすぐれた(と信じられた)、呪術師によって描かれたのである。

プラトンは、エロスを哲学の課題として最も早く取り上げた。

エロスとは美と醜、悪と善、神と人との中間、その段階に存在するものであり、媒介の役割を担う追及のエネルギーとされた。ギリシア美術の優美で健康な様式がそれを現わしている。

中世に入ると、キリスト教(＝絶対神の信仰)によって本能の開放が抑圧され、エロスは「隠れたエロス」として封印され、歪んだ表現を生み出した。

ルネサンス期には教会の掟や決まりにとらわれない、ギリシア、ローマの古典に回帰する歴史のダイナミズムによって、再びエロスは健全な情動となり、人間精神の健康性を回復する原動力となった。裸体は白日の下に復活する。

19世紀末、科学の急速な発展によって、性をめぐる禁忌の意識は、科学上に根拠を得てキリスト教の呪縛から解放される。また、シュルレアリスム運動によって、エロティシズムには新たな照明が当てられた。彼らは科学によって招来された「現代」の孤独と不安に揺らぐエロスのイメージを描いた。ジョルジュ・バタイユは古代から現代の美術までをエロティシズムの視点から捉え直した。

エロティシズムは近代に生まれた概念であっても、誰の心の中にも潜むアニミズム（原始回帰願望、科学技術の発展で失われた古代的な思考）、すなわち根源的な生への憧れに結びついている、と私は考えている。そうした考えに到達するために、バタイユの根源的な思考、探求心が必要とされた。

ギリシア、ローマから19世紀までベルニーニ、ゴヤをはじめとする何人かの優れた才能が古代からきこえる声に呼応して、独特なフォーム、色彩によって「生」を喚起するイメージを表現しえた。エロティシズムは間歇的に蘇生したのだ、といえる。現代美術においてもオキーフやフリーダ・カーロによって女性の官能性が強調され、よりなまなましい形でエロスは表現された。彼女たちが存在をかけて、感応したのは原始の闇の中から繋がる一つの光だった。

第2章では、描かれる対象がなぜ樹なのかを探る。

私は、「ご神木」を描いているが、樹から放出される気のようなパワーに導かれる。私のなかに眠る原始的な宗教感情が樹の生命に誘発されるのかもしれない。

私はとくに異形の樹の妖しく、ぞくぞくするような身震いに満ちた感覚や、怖ろしいような、薄気味悪い強烈な印象に惹きつけられた。私の心を揺るがす何かがある宿ったもの、そう思わせる、いわば靈性を宿すものが「聖なるもの」であって、「聖なるもの」を感じさせる樹を「ご神木」というのだろう。

また、私には描きたいと思う樹には官能的な女性の肢体が見える。なぜ官能的であるかといえば、生命の循環を私に暗示させてくれるからである。

「樹下美人図」に見られるように、樹の象徴と女性の象徴を結びつける信仰があった。ボッティチェリの作品や「ヤクシー」立像に見られるように、再生する力、神秘的な生命力を持つものが、女神の持つ聖性と結びついて、豊穰多産の象徴的对象として崇拝された。

さらに、樹の幹には穴（樹洞）がよく見受けられる。樹洞の歪な形状を凝視すると陶酔に似た感覚に陥る。胎内回帰の願望を思わせるのである。穴の周りを曲線的な幹や枝がくねっている。樹に曲線の描写をするのは恍惚との交感である。

この穴の深部に空想力を働かせて、連続性への憧れに浸る。また、樹洞の淵には「巖」がある。ベルニーニが衣類の巖で喩えたように、私は樹洞、巖に身体的感覚を投影し、樹の靈性に感応したいという願望がある。

靈性の中にある陶酔には連続性の味わいがある。

村上華岳の描く仏は陶酔の眼差しである。描かれた仏から、華岳はそれと一体になることを意識していたのだと考えられる。

また、ベルニーニの作品に描かれた女性像にも、神との一体化を希求する陶醉した表情が見て取れる。ベルニーニの作品からは、ベルニーニ自身の信仰生活には神との一体化の体験があったと解釈される。神との一体化はバタイユのいう連続性の状態である。これらを私は霊性によって感応したエロティシズムと考える。

ベルニーニと華岳は、時代、文化とも文化背景が全く異なる。しかし、ベルニーニの修道女らを描いた作品、華岳の仏画の表情や絵画への精神性からはエロティシズムと考えられる陶醉が看取される。キリスト教、仏教を問わず、霊性には陶醉との感応があることが知られた。私はこの霊性との感応を、ご神木を描くという行為で追体験したいと思う。

第2章で樹とエロティシズムの関係を考察したが、第3章では作品のエロスの造形と前章での論述との関連について述べていく。実際に日本画による描法によって、エロティシズムがどのように自分なりの表現として具象化されるのかを明らかにする。

まず、写生をおこなったのち、スケッチブックに描いた図像をいったん解体して新たな造形化を図る。

壊して再生させるのである。その過程がエロスの造形化を意識させてくれる。解体された図像が樹であることは、垂直性によって表現する。垂直性は私のリビドーの描向をも意味するのである。

下絵が完成すると粘土によるレリーフを制作する。これは指導教授の助言で得ての工夫だった。構図や配置、形態の位置関係を3次元的空間のなかで確認することができた。ついで色紙によるコラージュを試みるのは、作品制作の手順を計画するためである。

樹々の宿すエロスの表情を描き出すために、「垂らし込み」が有効なマチュールであることに気づいた。墨ではなくほかの色彩で実験することで、形態が不定形となり、画面に一種の妖気が醸された気がする。「垂らし込み」は制作中の私をある陶醉に導く作業だが、それは私の内部に潜むエロスを強烈に刺戟するものでもある。

何度も絵具を重ね、下地が出来ると、それを再び破壊する。画面全体を水で洗い、雑巾でこすり、さらに余分な顔料をペインティングナイフでそぎ落とす。そして、再び「垂らし込み」を行うのである。

こうした破壊と再構築、死と再生を繰り返しながら、私は樹とのエロスとの交感を図ろうと願っている。エロスの変容を検証することが、私の課題であると確信するからである。

結論では、今まで出会った樹とのエロスの交感を通して、私にとってのエロティシズムとは何かを記した。

審査結果の要旨

小島氏の論文は、『エロスの変容-自然との交感-』と題し、エロティシズムのテーマを論じている。

第一章は、美術史をなぞりつつエロティシズムの表象を考察している。しかしながら、男女の性愛にはほとんど触れていないのでエロティシズムの歴史というにはかなり偏った内容になっている。彼女にとってのエロティシズムとは、精霊信仰と女性の身体の自意識との交わりの中に発生するエクスタシーであるようだ。その過程でキーワードとなるのは、アニミズムという言葉である。第二章では、彼女が一貫して選んで来た樹というモチーフについての考察が行われる。前章で浮かび上がったアニミズムとも呼応するのが、礼拝の対象となる樹である。氏は樹を女性と重ね合わせて来た古今東西の文化を喚起しながら、樹に穴や襷といった女性の身体の形状をみとめる。さらに、このような樹が聖なるものとの接触を媒介するという考えから、霊性がエロスの解明となるというところへ行き着く。

第三章は、樹を描くことを通していかにエロティシズムを表現するかを記している。写生は霊性を写し取るプロセスであり、レリーフやコラージュは、第二章でも言及された樹の形態をより立体的に把握するためのプロセスである。さらにたらし込みという手法は、創作中の陶酔を形に捉える方法である。また、制作全体をとおして幾度も造形と解体をくり返すことにより、エロスとタナトス（生と死の欲動）を体験していると主張する。

本論文について審査員の意見を以下にまとめる。

教科書的な情報の羅列にもとれる第一、二章では、エロスという概念は概念のままにとどまっているのに対し、造形理論を扱う第三章では、「エロス」はあくまで陶酔を伴った主観のままに論じられる。この現状を意識してか、第三章のまとめには「概念としての「エロス」を作為的に表現することは難事」であり、「観る者が特権的に各自の感覚によって直感するもの」として、概念化された「エロス」と造形される「エロス」との結びつきの困難さを記述している。しかし、それでは博士論文で行われるべき造形理念の言語化の試みを放棄していることになる。在籍期間を通じて研究してきた概念を自らの制作に有機的に結びつけるため、「観る者」にエロスの知覚をゆだねて思考をストップするのではなく、より深く考察することが必要だったのではないか。たとえば、3章に書かれた「紫色」と「たらし込み」の過程に関しては、「エロス」の造形を予感させるキーワード足りえている。今後、そのキーワードを冷静にとらえる視点と、自身の思い込みを修正する勇気を持って、制作を切り開くことを期待する。

ただし、自分なりの一定の論理の流れは存在しているし、現時点まで描材としての岩絵の具、箔、膠そしてそれらを活かす水の使用について、よく制作研究がなされているため、論文としての体裁は整っているとと言える。7月の総合制作理論演習で問題となった文章の未熟さも改善されていた。

本審査においては、審査員団から上記の指摘を含め、タイトルと論文の内容の関係についてなど、いくつかの根本的な問いかけが行われたが、納得のいく答弁はなされなかった。

つぎに展示された作品についてであるが、博士課程での研究開始から現在までの11点が対象と

なった。150号4点、120号4点、30号1点、小品2点であった。喚起される心的エネルギーをエロティシズムの表現へと昇華するべく、博士課程での制作過程が示された作品群である。制作年を追いながら見ていくと、徐々に樹木の形態を描き出す筆致が強くなってきていることがわかる。逆に背景は顔料の厚塗りを抑え、絵具の滲みを生かすなどの工夫が見られる。樹木が持つ存在感は確実に高まってきており、それは論文の主旨から見て適正な方向に進化していると言えるだろう。

提出された論文と作品の結果を総合的に検討した場合、合格可能な水準であると評価できる。