

| | | | |
|---------|--------------------------------|-----|--------------------|
| 氏名 | 谷原 菜摘子 | | |
| 学位の種類 | 博士（美術） | | |
| 学位記番号 | 第118号 | | |
| 学位授与の要件 | 学位規則第4条第1項該当 | | |
| 論文題目 | 暗さの底にある光脈 —デロリを起点とした暗い絵の考察— | | |
| 審査委員 | 主査 | 教授 | 森口 サイモン |
| | | 准教授 | 深谷 訓子 |
| | | 教授 | 金田 勝一 |
| | | 教授 | 加須屋 明子 |
| | | | 中井 康之（国立国際美術館 研究員） |

論文の要旨

本論文は日本美術史の中で「暗さ」を持ちながらも、同時に相反する「煌き」を持つ絵画群を「デロリ」の概念に沿って抜き出し、その特徴、役割、可能性を見出すことを主題としている。

筆者は自分の作品の根幹にあるものは「自身の負の記憶から派生した暗さ」と自認していた。そのため自身と共通するある種の暗さを持った絵を描く甲斐庄楠音や、岩佐又兵衛の凄惨な出来事を細密に描いた絵巻物に深く共感し、地獄絵や餓鬼草子にも何か惹かれるものを感じていた。しかしながらこれらの作品と自身の作品を単に「暗い絵」と定義するのは躊躇われた。なぜなら、これらの作品はあまりにも視覚的なインパクトが強く、暗さとは相反する強い「エネルギー」のようなものを内包しているように思えてならなかったからである。これらの作品を分析するために、答えの緒となるものを探した結果、岸田劉生の提唱した「デロリ」の概念が該当するように思えた。しかし従来の「デロリ」の概念の解析と、これまでデロリで語られた画家の研究のみでは、筆者の思う「暗さと相反するエネルギーを持つ作品」の分析には不十分であると判断し、デロリで語られたことは無いものの、暗い要素と高いエネルギーを持つ山下菊二の《あけぼの村物語》も研究対象とした。つまり、デロリという概念自体を分析することや定義しなおすことを目的とせず、デロリの概念を起点にして日本美術史の中のある「暗い作品群」が内包している要素が何であるか、そしてその要素の特徴や役割、暗さとの共存の方法、デロリに分類される作品の可能性を明らかにしていくことを目的として本研究に取り組んだ。

第1章では劉生によってデロリに分類されていた地獄、病、餓鬼草子の考察を始め、その後は劉生の死後、各人によってデロリに分類された九相図や月岡芳年等の浮世絵についても考察を重ねてきた。これらの諸作品は、死、人間の残酷さ、グロテスクといった一般的に忌避すべき事柄を内包しつつも、造形的美しさや華やかさ、ユーモラスな表現をも兼ね備えていることを明らかにし、こ

これらの要素は悲惨な状況に相反する要素である「画面内の異物である」と定義した。また《病草紙》や浮世絵からは高い時事性が見られ、その作品は広く外界に向けて表現されていることを確認してきた。1章の最後にはこれらの作品は悲惨な事象に距離をとり客観的に描いているからこそ、時事性や異物的要素を提示することができるのかという問いが生まれた。

第1章で生まれた問いを解決するべく、第2章では岩佐又兵衛、甲斐庄楠音、山下菊二について言及し、彼らが持つ精神的な傷を如何に表現へと展開してきたかを考察した。その結果、又兵衛は残酷な表現の中に「美しさやユーモラスさ」を、楠音は「男と女の両性、生と死の両極の要素」を同居させ、山下は陰鬱な事件を「童話的世界観」に転換させたと分析した。彼らの作品は個人のトラウマを反映させることで、鑑賞者に対して高い訴求力を持ちながらも、普遍的表現へと昇華されたことを明らかにした。これらのことから考慮した結果、暗い過去を持っていても作品に相反する要素を同居させることは可能であり、心理的抑圧を持つ筆者の作品は第2章で取り上げた作品の性格に類似していると結論づけられた。

第3章では1章、2章の結果を踏まえて自作との検討を重ねていき類似点と相違点を明らかにした。その上で筆者の根源的動機であり作品の根幹となる「心理的抑圧」が、作品に対してどのような影響を与えているのかを詳細に分析した。筆者の作品の暗さの直接的な原因である、暴力の記憶（心理的抑圧）は「自己愛・自己救済」と「自己否定・殺意」、「虐げられる快楽」と「虐げるものへの憎悪」といった二律背反の要素を生み出し、異物対異物の構造が作品にあるため、その世界観は複雑なものになっていることが明らかになった。またこの心理的抑圧は、作品の世界観を決定する「筆者独自の物語」を常に悲惨な状況に設定する舵を切る役割も果たしていた。その後自作を構成する要素を分解し分析を重ねた結果、類似する部分が多々ある先行作品と自作の大きく異なる点は作品に「人物における変形に意図があること」「独自の物語があること」、「素材の多様さ」であることが明らかになり、それらは筆者の作品におけるエネルギーの大きな源になっていることも明らかになった。3章の末部分では本稿で取り上げてきた作品の「異物の多寡」を分析し、第2章の作品の方が第1章の作品よりもその多寡は多いと結論づけた。そしてこの異物は悲惨な状況に抗う一助となり作品に大きなエネルギーを生むことを再確認した。最終章ではデロリに分類される作品の総括を行い、デロリに分類される作品は社会の暗い事象を独自の解像度で表現し、悲惨な状況に相反する「異物」を作品に同居させ、そこからは尋常ではないエネルギーを外界に発散していると結論づけた。

終章では、筆者を含めた本稿の画家たちは作品内で負の 카테고리（暗いもの）の本質は変えることはなく、様々な要素で加工し飾り立てることで強いエネルギーを持つ普遍的表現へと転換させてきたことを確認し、「暗いもの-明るいもの」への転換ではなく、「暗いもの-眩くも暗いもの」に変化を遂げさせたという結論を出した。さらに中世や、戦国時代と比較して、安全で清潔になった「現代の暗い絵」の在り方についても考察し、誰もが心に抱えている集合的な不安や希釈された「最新の恐怖」を、作家独自の解像度で表現したものが現代の暗い絵の在り方であると結論づけた。

恐怖や不安自体を直接見ることはできないが、それらを視覚化させる装置のようなものとして筆者の暗い絵は機能するだろう。悲惨なものを映し出すだけの装置なら需要はないかもしれないが、暗い世界を力強く彩る手段として、悲惨さに相反する要素を同居させること、独自の解像度で暗い事象を映し出す方法があることを本稿で明らかにした。筆者は絵画化する上で個人的な経験、現代社会が直面する問題、恐ろしい歴史に、日々更新される独自の物語をパッチワークのように繋ぎ合

わせることで、「眩ゆくも暗い」矛盾する世界観を提示したいと考えている。汚泥や暗闇の中にあるからこそ光る美しさがあること、喜びを得るためにも暗闇は必要であることを主張するため、筆者は制作を続けていく。

審査結果の要旨

■作品に関して

この度谷原菜摘子は、博士本審査にあたり《審判》(193.0 × 129.0cm、2019年)《まつろわぬもの》(180.0×200.0cm、2019年)《星を頂戴》(130.0×193.0cm、2020年)《創世記》(245.0×300.0cm、2021年)、ドローイング、および論文『暗さの底にある光脈-デロリを起点とした暗い絵の考察-』を通して、主に修士課程から博士課程に進学するにつれて発展させてきた自身の仕事を、岸田劉生が『初期肉筆浮世絵』を評するのに用いた造語である「デロリ」を起点としながら詳細に分析し、更には自作が現代の「デロリ」と繋がる可能性を多くの資料を用いて丹念に示した。谷原の仕事は近年では、平成29年度京都市芸術新人賞、本年1月には第39回京都府文化賞奨励賞を受賞するなど広く認められるところとなっており、この機に博士号取得を目指すことは自身の作品を総括し、次のステップを踏むためにも非常に重要だと考えられる。

谷原は自作の特色として「暗さ」をあげている。この暗さの背景には自身が嘗て受けた暴力がありトラウマとなっているが、トラウマを分析すると暴力を振るわれた事自体を消そうとする感情と、落ち度のない自身を肯定しようとする感情の両方が自身の中に複雑な層となっていると述べている。ここには暗さに抵抗するエネルギーを併せ持つとし、この両面の中に美的特質を見だし、そこに「デロリ」の概念を援用しながら、平安期の卑俗な絵巻から、江戸初期の退廃的な浮世絵、大正期の耽美的な女性像に至るまでの谷原が言うところの「暗い」イメージを有する重要作品と自身の作品とを重ねて分析することで、谷原自身の仕事の意義を確かにした。

谷原の作品を見る時まず惹きつけられるのは、大画面上に展開されるベルベットを支持体とする独特のテクスチャーと、グロテスクで過剰なまでの物語性であろう。金田氏も「今回の最終審査での論文内で特筆されるべき部分は、谷原作品の最も特徴的であるベルベットに描くという技法について改めて論述されたことであろう。『ベルベットにおける絵の具の乾燥が与える質感の変化の様子』等、ベルベットに油彩という非常に珍しい技法を、現在の作品の到達点に至るまでの試行錯誤と観察を詳細に記したことはユニークであり、文献として貴重である」と所見で述べている。

支持体としてベルベットの使用から生まれる効果について、特に近年では黒いベルベットのみを使用しているため、黒色の色彩的効果を特に大正期の甲斐庄楠音、岡本神草らの作品の黒色使用例と自作にベルベットの黒を残す効果を比較した。更には、ベルベット上に描くのはキャンバスを支持体とするのとは異なり、描き直しがきかず、絵の具の筆致や筆触も出ないが谷原にとってはむしろそのような要素が利点であると述べている。それは画面上の1つ1つのモチーフを独立して描いてゆくため、異質な物同士の衝突によって生まれる谷原が目指すところのエネルギー、に通じているとした。この点は実制作者がこれまでの制作過程から得た偽らざる言葉であろう。また、「デロリ」が誘う触覚的イメージと、谷原がベルベット上にさまざまな画材や細密描写をはじめとする描写技術についても、デロリの系譜に位置づけられる先行作品と比較検討を行うなかで、自作を支えるエネルギーの要因であると結論づけた。

物語性に関しては、それぞれの個人的体験や生い立ちが直接作品に影響していると考えられる岩佐又兵衛、甲斐庄楠音、山下菊二らの代表作を詳細に分析し自作との関連を述べている。特にこれまでルポルタージュ絵画に位置づけられている山下菊二の《あけぼの村物語》の童話的世界に着目し、「デロリ」の系譜につながる可能性を指摘している点は、加須屋、中井の両審査委員が評価している本論考の重要な点である。また、自作における物語設定要素としてSF的世界観、童話、神話、自身の制作環境などからモチーフを得、画面上で自由にそれらを展開しているとしている。従って、見る側と共有できる普遍的な要素と谷原の想像上のキャラクターが混在する作品は、「謎解きのようなエンターテインメント性を内包している」と自作について述べている。

谷原の作品画面に登場する人物のほとんどは東洋人女性であり、実際、今回提出・展示されたドローイングを除くすべての作品に描かれている黒く長い髪の東洋人女性は、谷原と特定の女性がモデルになり、谷原が構想した画面上のポーズや表情、衣装をまとったイメージを作ってiPhoneで撮影している。また、画像加工アプリを近年使用していることにも触れ、今後の作品展開の可能性を示唆した。「デロリ」という概念を他の言語に置き換えることは難しく、日本の美術の枠組みだけに焦点があてられたが、谷原も自覚的であるように、先の画像加工アプリなどを使用しながら、金田氏のコメント「アジアの中の日本からの新しい絵画としての一つの立ち位置を築くものであると予感させる」と同様に、視点が海外へと向けられてゆくことを期待している。

谷原は岸田劉生の「デロリ」を核におきながら、日本の中世から近代に至る拡張するデロリの美的感覚を丹念に解析した。その過程で谷原の解釈に疑問を呈された箇所も指摘された。しかしながら、特に大正期の甲斐庄楠音らが描いた女性像は男性の眼差しであり、中井氏の指摘にある『『デロリ』の系譜を受け継ぐ嫡子』に女性の視線が加わることは、非常に意義深いと考える。

「デロリ」との関連性から客観的かつ真摯に自作を分析し、個人的な心の傷が根底にありながら、見事な表現へといかに昇華させてきたかが作品と論文によって示された谷原の優れた研究であると高く評価する。谷原菜摘子を審査委員全員一致で、本審査合格とした。

■論文に関して

自らの負の記憶を出発点として、一部に凄惨な図像を伴う「暗い」イメージの絵画を制作してきた谷原菜摘子氏（以下敬称略）による博士論文「暗さの底にある光脈—デロリを起点とした暗い絵の考察」は、4章構成をとり、日本の絵画史のなかにその「暗い」作品の源流を求め、自作の諸特徴を客観的に解析している。そしてその作業により、自作の意義や射程を明確にするということが本論文の目的である。

タイトルにもある「デロリ」とは、岸田劉生が初期肉筆浮世絵を評した用語であり、現代まで、その適用対象を拡張しつつ用いられてきた。「へんに生々しく」、「一見古拙で」、「しかも深く現実感を備えた」、「ぬるりとした」といった特徴を備えた諸作品に対して岸田が用いたこの評言に、谷原は自作との共通点を看取り、これをいわば自作が属しうるカテゴリーもしくは系譜のひとつとして立てることで論を進めている。

自身が被った暴力の記憶という制作の根源的な動機を紹介したうえで、第1、2章では、日本美術史を

紐解き、こうした「デロリ」の特徴を備えた作品群を分析している。第1章では、「地獄草紙」や「餓鬼草紙」、月岡芳年などが、第2章では、岩佐又兵衛、甲斐庄楠音らに加え、山下菊二の《あけぼの村物語》が取り上げられる。この第2章で取り上げられた作家たちに、谷原は自身と共通するトラウマ的経験や記憶を見て取っており、この個人的な契機の有無が、第1章で扱われる作家たちと第2章のそれとの相違点となっている。いずれにしても、これらの作例の考察を通して、谷原は人間の暗部や凄惨さを扱ったこれらの作例には、それと同居する形である種のきらびやかさや美しさ、あるいはコミカルな要素が加えられているということを指摘する。また、これまでデロリの文脈で語られたことがなかった《あけぼの村物語》を扱うにあたっては、この難解な作品の特質を入念に分析して、本作をデロリの系譜に位置づける妥当性を主張している。これは谷原が「デロリ」というカテゴリーに含められてきた作品の構成要素を構造的に解析することによって導き出された観点であり、本論考の独自性を認めることができる箇所でもある。谷原自身もそのことに対して自覚的であるからこそ、本作の画面構成を丁寧に読みとり、陰惨な事件を「童話的世界」へと転換させている点も含めて、本作が「デロリ」の系譜に位置づけられうることを導き出している。

ここまで述べてきた論証を前提として、第3章では自身の作品に関する分析が行われている。冒頭に記した自身の負の記憶による「心理的抑圧（トラウマ）」は、自己否定的な「暗い」画面を生み出す。と同時に、それに屈したくないという反発心、さらには強さや力を求める思いは、過剰な装飾による煌びやかな表現や、画中の女性たちの挑戦的な眼差しにも繋がっている。このことは後述するように、谷原の使用する描画材料とも関連していく。続けて、自作における異化作用とも言うべき表現手法、つまり人物に見られるユーモラスな表現、過度な細密描写がもたらす違和感、歪んだ遠近法等も取り上げられる。また自作の特徴として物語を介在させた絵画構造があることを主張し、その「異様な世界観」もまた、絵巻物の物語性や、《あけぼの村物語》の寓意的表現と類比的に捉えることができる材料とする。

さらに、谷原作品の大きな特徴の一つと言えるのが、ベルベットを絵画の支持体としている点である。第2回目の総合制作・理論演習においては論述が物足りないと言われたベルベットの使用に関する内容が、博士論文では十全に盛り込まれ、塗り重ねが困難な技法上の特性のみならず、「デロリ」とも強く関連する「触覚」への訴求力がベルベットによってもたらされていること、さらに光を吸収し、反射のない漆黑として機能するベルベットが描画に先立って存在することの効果などについても詳述されている。また、谷原はこうしたベルベットに描くにあたり、油絵具だけでなく、金属粉やスパンコール、グリッターなどの偏光素材を用いており、第3章の終盤では、こうした素材を用いる方法や効果についても論じており、前章までの内容とも呼応して、こうした基底材・描画材が谷原の表現したい内容とよく適合していることが浮かび上がってくる。

長く充実した第3章に続き、終章となる第4章では、コンパクトにこれまでの論述内容が整理されたいうえで、過去に比べて平和で暮らしやすいと我々が思い込みがちな現代社会が抱える闇や暗さについても触れ、「異物」として煌びやかさやおかしみを備えた「暗い」絵画が現代において持ちうる訴求力を強調している。

こうした構成を持つ本論文については、各作品の歴史的背景をより盛り込むべきであったという指摘などがあったほか、言葉の用法について軽微な瑕疵も指摘されているが、総じて完成度が高く、極めて優れた内容の博士論文と評価できる。自身の負の記憶を出発点としつつ、感情を主たる足場としてそれに耽溺するのではなく、強度のある表現に結び付けていく試行のプロセスが客観的に言語化されているこ

とにより、自己の記憶や主観、感性を表現の淵源とするタイプの作家たちには、参考になる部分が多いのではないかと思われる。特殊な素材の使用が単なる目新しさや表現手段の拡張にとどまらず、表現の内実と結び付いている点についても同様に優れた点といえる。またこれまで見てきたように、歴史的に重要とされる「暗い」絵を題材に、丁寧に論証を積み重ねることによって、岸田劉生が生み出した「デロリ」という言葉を、一つの美術様式の系譜を捉える用語もしくはカテゴリーとして整えうる可能性を明らかにしたことは特筆に値する。このことは、ひいては谷原自身の作品が、自らがその存在を証明してきた「デロリ」の系譜の最先端として存在することを、結果的に示すことに繋がっていると評価した審査員もいた。こう述べると、ややもすると論文が自作の理論武装や正当化を目的としているように聞こえてしまうかもしれないが、第1、2章での誠実な作品分析の積み上げと、第3章での自作の客観的な言語化がしっかりと組み合わせられることにより、幸いにもそうした危険は免れていることも誤解のないように付け加えておきたい。

以上のことから、谷原菜摘子の博士論文は、非常に優れたものであり、学位授与に相応しいと審査員が全員一致で判断した。