

( 続紙 1 )

京都大学	博士 ( 人間・環境学 )	氏名	笥 菜奈子
論文題目	ジャクソン・ポロックの作品における形象と装飾		
(論文内容の要旨)			
<p>本論文はアメリカを代表する抽象表現主義の画家ジャクソン・ポロック (Jackson Pollock、1912～1956) の作品について、これまで重要視されてこなかった二つの特質を明らかにすることを目的とする。まず、オールオーバー絵画を含めたポロックの作品全体に描かれる「形象 (figure)」の一貫性をたどること、次に、ポロックの作品に見られる「装飾」、あるいは装飾性について、それが後の作家たちへ与えた影響を含めて考察することである。これら二つの観点は、これまでのポロック研究において、看過されるか、あるいは否定的に捉えられてきたものだが、あえてそれらについて積極的な再検討を加えることで、ポロック芸術の新たな解釈を試みる。本論文は2部から成り立ち、全3章からなる第1部では形象の一貫性について、全2章からなる第2部では装飾性について、それぞれ考察をおこなう。</p> <p>第1部第1章「オールオーバー絵画の制作過程」では、写真家のハンス・ネームスが1951年に撮影したポロックのドリッピングによる制作過程のドキュメンタリー・フィルム (10分余り) を詳細に分析し、いわゆるオールオーバー絵画が二通りの方法によって制作されていることを論証する。すなわち、初層に描いた形象の上を幾層もの線描の網目で覆うという方法と、重なり合う線描のレイヤーのなかから事後的に新しい形象を見いだしてそこを色彩で埋めるという方法の二つである。</p> <p>つづく第2章「無意識をめぐる1934～46年のイメージの変遷」では、「無意識から描くならば、形象は必ずあらわれてくる」というポロック自身の発言から出発して、画家が主にユング派の精神分析の治療を受けていた1938年以降の作品を分析する。その結果、この時期から描きはじめていた絵文字や記号といった形象が、晩年にいたるまで一貫して残っていくことが跡づけられる。第3章「ブラック・ペインティングの成立と書芸術」では、1950年代に新たな段階を迎えるポロックの絵画、いわゆる「ブラック・ペインティング」を、これまでの先行研究を踏まえたうえで、改めて日本の書芸術との関係において考察する。その結果、ポロックにおけるこうした展開は、すでに絵文字や記号がそれ以前の作品からあらわれていたことの必然的帰結であったと論じられる。</p> <p>次に、第2部第1章「ポロックの絵画における装飾模様の性質」では、これまでもっぱら否定的にのみ扱われてきたポロック絵画の「装飾性」について、逆に肯定的にとらえなおすことが試みられる。具体的には、模様の特徴と反復的構造をめぐってであるが、この点に関して、ピカソやマティスから影響を受けていること、さらに、画家の師でもあったト</p>			

ーマス・ハート・ベントンの唱えた理論「形態の組織化のメカニク」などから示唆を得ていることが、具体的な作品の分析を通じて明らかにされる。

最後に、第2章「ポロックの作品の装飾的受容」では、やはり否定的にしか論じられてこなかった、建築との関係における作品の役割について、肯定的な評価が試みられる。まず、若いころポロックがメキシコ壁画運動に関心をもち、シケイロスの実験工房に出入りしていたことが確認される。そして具体的に、実現されなかったとはいえ、建築家トニー・スミスによるロングアイランドのカトリック教会の建設計画にかかわった可能性がきわめて高いこと（とりわけガラスの天窓に施される黒一色のポアリング）、さらに、こちらにも構想に終わったが、建築家ピーター・ブレイクによる「理想の美術館」の設計にも、絵画や彫刻の制作によって積極的に関与していたことが明らかにされる。また、ファッション雑誌『ヴォーグ』には、ポロックのオールオーバー絵画を背景にして立つモデルの写真が好んで使われることがあったという点も、その「装飾性」を傍証するものであると指摘する。

そして最後に、パフォーマンス・アートの先駆アラン・カプローがポロックの装飾性を「環境芸術」のテーマとして再解釈していくという、これまで論じられることのなかった指摘がなされる。さらに、ポロックの絵画が、フランク・ステラの「ワーキング・スペース」といった立体作品への試みにも受け継がれていくという、興味深い結論が導かれる。こうして、ポロックを経由して近代における「装飾」と「環境」との意外な深い結びつきが明らかにされていく。

(論文審査の結果の要旨)

本論文の高い評価に値する独自性は、「形象」と「装飾」という明快な論点から、抽象表現主義の画家ジャクソン・ポロックの作品を再解釈しようとする点にある。これら二つの視点は、これまでのモダニズム的な批評や研究において、ないがしろにされるか、あるいは否定的にしか論じられてこなかったものである。たとえば、ポロックをいち早く評価したことで知られるクレメント・グリーンバーグは、その芸術を「メディウム・スペシフィック」、つまり絵画というメディウムに固有のもの——絵の具の物質性と支持体の平面性——をいかに実現しているかという観点からポロックを高く評価した。つづくマイケル・フリードや初期のロザリンド・クラウスといった、大きな影響力をもってきた批評家たちも、基本的にグリーンバーグによるフォルマリズム批評の路線に従ってきた。この観点からは、いうまでもなく、「形象」という見方は欠落していく。

一方、「装飾」あるいは「装飾性」についても、モダニズムの美術や建築において、どちらかというとなる表層にして付帯物という、消極的な意味づけが支配的で、ポロックの絵画にたいしても、生前からしばしば「壁紙」のようだという批判がなされてきた。これにたいして、やはりグリーンバーグは、ポロックの「装飾性」を断固として否定することで、その芸術性を担保しようとしてきた、というこれまでの批評の経緯がある。

本論文は、モダニズムに支配的であったこうしたアプローチを反省的に検証したうえで、むしろ積極的に「形象」と「装飾」という特質をとらえなおし、それによってこれまでとは異なるポロック芸術の解釈を提示しようとするものである。2部からなる本論文の構成、すなわち第1部「ジャクソン・ポロックの作品の形象」と、第2部「ジャクソン・ポロックの作品と装飾」は、この意図に沿うもので、それぞれ順に三つの章と二つの章からなる。

もちろん、とりわけポストモダン以降、同様の解釈は試みられていて、本論文もそれら先行研究に依拠する部分もあるが、一次資料に絶えず立ち返ったうえで論証しとする方法論は高く評価される。たとえば、第1部第1章「オールオーバー絵画の制作過程」では、主にハンス・ネイムスの撮影したドキュメンタリー・フィルム『ジャクソン・ポロック51』（1951年）が詳細な分析の対象となっているが、ポロック・クラスナー・ハウス&スタディ・センターやニューヨーク近代美術館において、未公開写真やカットされた映像部分等の実地調査を踏まえたうえで論が展開される。その結果新たに明らかにされるのは、いわゆるオールオーバー絵画が二通りの方法によって制作されていることである。すなわち、初層に描いた形象の上を幾層もの線描の網目で覆うという方法と、重なり合う線描のレイヤーのなかから事後的に新しい形象を見だしてその部分を色彩で埋めるといった方法の二つである。

さらに本論文は、抽象か具象かという二項対立で語られがちな問題に、新たに「形象」という概念を持ち込み、ポロックの絵画の基礎にそうした要素が一貫して存在す

ることを跡づけようとする。ここでいう「形象」とは、かろうじて人物や事物を暗示するような線や色彩ばかりでなく、絵文字や象形文字のようなもの、数字や記号、円や三角形の図形など、広い概念としてとらえられ、くわえて、ユング心理学の象徴的形象やネイティブ・アメリカンの絵画などとの関係も指摘されていく。本論文で使われるこのような「形象」という概念には、いささか曖昧さが残らないわけではないが、そのようなモチーフのうちにポロック絵画の「一貫性」を見ようとする本論文の主張には、一定の説得力がある。

つづいて「装飾」をめぐる問題に関して、本論文では、その形態上の特徴と機能上の性格という二つの面から論じられているが、これはきわめて妥当である。前者については、とりわけ反復的構造に焦点が当てられ、ピカソやマティス、さらに師であったベントンからの影響が明らかにされていく。機能上の性格として本論文が強調するのは、ポロックが実際にいくつかの建築計画に協力した可能性が高いことであり、その事実が一次資料の分析などから明らかにされる。また、アラン・カプローの「環境芸術」やフランク・ステラの「ワーキング・スペース」への影響の可能性を指摘した点も、本論文の新たな成果として評価できるだろう。

よって、本論文は博士（人間・環境学）の学位論文として価値あるものと認める。また、平成30年1月29日、論文内容とそれに関連した事項について試問を行った結果、合格と認めた

なお、本論文は、京都大学学位規程第14条第2項に該当するものと判断し、公表に際しては、当該論文の全文に代えてその内容を要約したものとすることを認める。

要旨公表可能日： 年 月 日以降