

論文審査の結果の要旨

氏名：阮 文 軍 (Ruan Wenjun)

博士の専攻分野の名称：博士（芸術学）

論文題名：原口典之の芸術—国内外での評価と作家イメージをめぐって

審査委員：(主査) 教授 大熊敏之

(副査) 教授 鞍掛純一

教授 笹井祐子

東京造形大学教授 藤井 匡

本学部美術学科出身の原口典之(1946–2020)は、鉄製浴槽内に廃油を満たした巨大な現代造形作品〈オイルプール〉シリーズの制作、発表を通じて、その名が国際的にひろく知られている現代美術作家である。

しかしながら、これまでに国内外で著された原口についての論考のほとんどは、〈オイルプール〉前後の彼の創作活動と作品が「もの派」という戦後日本現代美術の一動向内に位置づけられるのか否か、言い換えれば、原口典之という美術家は「真性の」もの派作家なのか、それとも単なる傍系、亜流に過ぎないのかを議論するに留まっていた。しかも、問題を複雑にしていたのは、原口自身が生涯にわたって「自分はもの派ではない」と言明し続けていた一方で、主として1990年代以降に、もの派再評価の気運が高まり、それを受けて開催された複数のもの派関連の企画展覧会に出品、参加すること自体は厭わなかったという矛盾した行動であった。さらに、原口についてのさまざまな論考、研究が対象としていたのはあくまでも、もの派隆盛期での作家活動にほぼ限られており、初期から晩年にいたる原口の創作活動全般を丹念に検証する試みはなされることがなかった。原口典之という美術家が、1960年代以降の各時期にどのような創作理念と造形思考をもって制作活動を展開させてきたのか、彼が美術表現に求め続けてきたものとは何であったのか、総体的に明らかにされることは無いままであったのである。それゆえに、日本現代美術史上での原口芸術の正当な評価と位置づけは、今なお定まらずにいるわけである。

本論文の論者は大学院博士前期課程院生時からもの派の美術活動に深い関心を寄せるなかで、それでは、本学部の大先輩にあたる原口典之とは、本質的にはどのような美術家であったのかという強い疑問を抱くようになり、この問を解き明かすべく実証主義に徹した作品、文献の悉皆調査をはじめ、個人蔵の遺品の実地調査と分析をも踏まえて、緻密な研究を推し進めた。

その成果が結実したのが本論文であり、先ず第一章「原口典之についての批評・研究史」では、既存の原口に関わるあらゆる批評と論考に徹底した批判的検証を加え、従来の原口がもの派なのか否かという観点にのみ立脚した研究手法では、美術家・原口典之の実像を捉えきることなど出来ないことを明確にする。そのうえで、論者が研究課題とすべきなのは、原口の初期から晩年にいたるまでの、これまでは知られることが少なく、ドイツで出版されたカタログ・レゾネにも収録されていない未発表作をも含めた全作品と原口自身はもちろんのこと、原口に関わる他者の言説全てを重ね合わせて時代順に精緻に追い、その過程で、作者がどのような意図で作品を構想し、制作、発表していたのかを考察して、創作各期での原口典之の制作理念と造形思考を明らかにしていくことであると論じる。

以後、論者は原口の制作活動を大きく四期に分けたうえで、これまでは看過されがちであった1960年代の「初期の作品」を扱った第二章では、作者が自作に求めていたのは、アメリカ軍が駐留する故

郷・横須賀で青少年時代に目にした事象を独自の手法で加工、美化した「原風景」の表現であったという、先行諸論考では一切提示されることがない新たな解釈を説得力をもって論証する。

続く第三章は、「もの派時代」の活動期である 1969 年から 71 年の諸作品に焦点を当てる。この時期の最後に原口は最初の〈オイルプール〉作品を生み出したわけであるが、その前段として、原口は田中信太郎とリチャード・セラのアシスタントを務めるなかで、彼らの作品に触発されつつも、金属製の工業材料をも用いるといった原口なりの工夫を加えることで、結果として田中やセラとは異なる制作方向を見出して、自己の新たな表現形式をかたちづくりはじめたことを立証する。さらに、この時期にあらわされた作品の外観が一見しただけでは「もの派」の美術家の諸作に類似しているかに映ることから、原口が「もの派」の美術家であると誤認されていた過程を検証する。論者は、そもそもの発想と制作意図からして、成田克彦らもの派の作家たちと原口の間には大きな相違があり、もの派では、制作という作家の肉体行為が物質の表層に与えた結果を最重視するのに対して、原口の場合は、自立した構造体としての作品と周囲の空間の対照性、さらには、作品に込められた意図を観者が複数の知覚を通じて理解することを求めているのだと、結論づける。すなわち、原口典之がこの時期に作品で示そうとした真の制作意図は、鋼材を主要な素材として用いることで、都市化、工業化が著しく進展する当時の東京の様相を抽象的構築的に造型化することであったわけであり、その延長上で、鉄と工業廃材である廃油を組み合わせた最初の〈オイルプール〉作品が誕生したことを作品に即して考察、論証している。そのうえで、この時期の諸作もまた、加工された東京の「風景」表現に他ならなかったのではとの見解を示しているが、これは、とりわけて評価に値するものといえる。

次いで第四章で論じられるのは、原口が「水平」や「垂直」という言葉を自作のキーワードとするようになった 1972 年から 94 年までの間、すなわち、彼が現代美術家として内外で最も華々しく活動した時期の作品群であり、この間の 1977 年に、原口典之はドイツのカッセルで開催された〈ドクメンタ 6〉に日本人として初めて出展作家として選ばれ、巨大な〈オイルプール〉作品を発表することで欧米の美術界に衝撃を与え、一躍、才能ある国際的現代美術作家として認められることとなる。ただし、その高い評価は海外でのことであって、日本国内では、〈オイルプール〉という作品そのものが批評の俎上に上がることはほとんどなかった。その理由を論者は次のように示す。すなわち、欧米では、原口の作品が廃油を用いるという点ではヌーヴォー・レアリズムやアルテ・ポーヴェラに共通するところがありながらも、全体の造形はすっきりとした無駄のないミニマルズムの制作方向を示しており、この直接連関する筈も無い多種の現代美術動向をいとも易々と組み合わせたという発想を独創的であると評価した。それに対して、日本では、廃油や鉄材というメディウムの物質性が強調されているがゆえに、やはり原口は亜流のもの派的作家に過ぎないとみなしていた。ただし、〈ドクメンタ 6〉出展作家という名声は確かなのであるから、国際的美術家としての地位は認めざるを得なかったというわけである。だからこそ、1980 年代に原口は画廊からの資金援助を受けられるほどの人気作家ともて囃され、独占販売契約を結んだ画廊の求めに応じて、同じような作品を大量に生み出したほか、同時代の欧米の美術家たちの作を単に模倣したかのような制作までも行うことになったわけであるが、本章で注目されるのは、従来顧みられることが無かった、画廊側の主導による版画作品制作の意義についての考察である。これらの「商品」は確かに原口が自らすすんで手がけたものではないが、しかしながら、作者は版画という分野に向き合うことで、自己の表現方式拡張の可能性を試みる機会ともしていたのだという、これまでの原口典之論では指摘されることの無かった重要な見解を示しているのである。

そして第五章では、原口典之が「反芻」というキーワードのもとで 1995 年以降、死去する 2020 年までの間に、かつての創作活動開始時の 1960 年代に制作を試みていた「摸型」の〈Ship〉シリーズや《スカイホーク》、〈エアー・パイプ〉シリーズなどの再制作にひたすら取り組んだ理由とその意義が検討される。論者は、この時代の日本ではバブル経済が崩壊し、美術界でも「大きな物語」を求め表現する意欲が失われて、身の回りに目を向けた「小さな物語」が生み出されるようになったことを指摘し、原口もまた、自身が生まれ育ち、慣れ親しんできた「時代の記憶」に改めて向かい合うことで、彼なりの「原風景」に基づく「小さな物語」を表現しようとし続けののだと論じ、それが「反芻」の意味であると結論づける。また、もの派再評価の気運を受けて企画、開催された展覧会に出品、参加した理由として、「もの派の一員」としての自身の美術史上での評価確立を意図していたであろう

ことは否定出来ないにしても、その一方で、未だに「大きな物語」を追求し続けているもの派の作品群のなかで、それらを批判する意味をも込めて、あえて一人だけ「原風景」という「小さな物語」に拘った再制作を発表したのであるという、実に興味深い見解を示しているのである。

さらに第六章で、前章までの考察結果を踏まえて、原口典之論の創作のありようは、大きく三種類の動機に従っていると論者は総括する。第一が、「原風景」を表現しようとする自覚的意図に基づく自発的な制作理念。第二が、空間のなかで自立した「構築性」を作品に求めようとする造形思考。第三が、あらゆる同時代の欧米の現代美術動向を食欲に学び、それらを模倣しつつも、やがて、複数の表現様式を自在に組み合わせて、独自の作品形態をかたちづくってしまう創造意欲である。これらが絡み合うなかで、原口の各期の諸作品は、ある時には自発的に、また、ある時には画廊等の外部の要請に妥協して、あるいは、別の時には、無自覚なままに模倣制作をも行ったというわけである。そのうえで、論者は改めて原口の全作品を通覧してみると、彼が日本現代美術史のなかで揺るぎない価値を持つ作品を生み出した時期は、最初の〈オイルプール〉作品を創出した1971年以降、〈ドクメンタ6〉で国際的評価を得た77年を頂点とした1970年代にほぼ限られるとする。ただし、それ以前や以後の諸作品が無意味なものであるわけではなく、どの時期であっても、どのような制作要因によるものであっても、原口の作品には、時代状況に即しつつも、自己の確固たる創作理念と造形思考が反映されているのだと論じる。

従って、論者は本論文全体の結論として、原口典之は、日本の現代美術界のなかでは、きわめて特異な性格を有した独立独歩の作家であるため、もの派に限らず、日本現代美術史のなかでのあらゆる動向やグループ、イズムに当て嵌めて論じること自体が無意味な美術家であると規定する。そして原口典之という美術家は、独自の視点で高度経済成長期の日本の社会状況を感じ取り、それらをモチーフとして、都市の「風景」から得ることの出来た「感覚の記憶」とそれに呼応する鉄材や廃油という「物質」の相互作用に基づく作品をかたちづくり、それらを前にした際には、観者もまた、作者と同様の造形感覚を共有することを望み求めて制作し続けたのであるとの、従来示されることは無かった、独創的かつ説得力ある見解を提示しているのである。

以上のように、本論文は、これまで著名な現代美術家として知られながらも、全作品の総体からは切り離された一部の有名作にのみ焦点を当てた論考しか著されていなかった原口典之の創作の全体像を初めて明らかにしたばかりか、各時期での作者の創作理念と造形思考のありようを丹念な実証主義的検証を積み重ねて適格に浮き彫りし、原口が本質的にはどのような美術家であったのかを結論づけることに成功した、優れて学術性の高い作家・作品研究であると高く評価することが出来る。

よって本論文は、博士（芸術学）の学位を授与されるに値するものと認められる。

以 上

令和6年1月25日