

本論文では、近代絵画の父と呼ばれる画家セザンヌと、17世紀の古典主義の画家プッサンの、絵画空間を構築していく上での、共通した方向性に注目することで、ひとつの絵画論を描き出すということを目指している。これまでセザンヌについては、従来よりの透視図法的な絵画空間の革新者であるという点が強調されてきたが、本論においてはセザンヌの絵画空間の特異性を、色面を筆触の単位として描くという点から読み解いていきたい。色面によって画面を分割しながら描くことをくり返すことで、対象の似姿を描くことで生まれる空間とは異なる、同系色の色面の層が折り重なったような、多層的な色面による空間の構造化が行われることになる。こうした多層色面による空間構築という側面を、プッサンの絵画の上にも発見する。そして、描かれた対象の見かけの姿から生じる奥行きと、多層色面により生じる奥行きとの対比という図式から、これを絵画制作における、ひとつの方法論として論じていく。今日、絵画という媒体の方向性が混迷する中、油彩という媒体を選択する上で、西洋の伝統の中でどのように絵画空間が扱われてきたのかに向き合うことが必要なのではないだろうか。

全体を三章構成とし、第1章では、セザンヌについて述べる。まず、セザンヌに関する主な先行研究を概観しながら、本論に関連する研究を中心に挙げていく。セザンヌの絵画を、形式上の問題から論じようとする立場においては、従来の透視図法的な空間の破壊といった点が強調される。また一方、現象学の観点からは、知覚することと制作行為の調和的な側面が語られる。これらの先行研究に対して、本論文では、セザンヌが色面単位によって、色彩の関係を形づくることによって絵画を構成するという面に着目し、従来のセザンヌ像とは異なる側面を明らかにしていく。この「色彩の関係を形づくる」とは、具体的にはどのようなことなのか。セザンヌの制作に関して、色彩の扱い方を中心に述べた上で、セザンヌの作品を実際に見ながら、色彩がどのように配置されているかを図示することによって分析する。ここでは、《サント=ヴィクトワール山とシャトー・ノワール》(1904-6年、ブリヂストン美術館)と、《庭師ヴァリエ》(1906年頃、テート)の2点を例として挙げ、筆触による同系色の色面を配置することによって、絵画空間の構造化が行われていることを確認する。セザンヌの絵画は、一元的な視覚を前提とした空間の捉え方(従来の透視図法にせよ、多視点や空間の歪みという見方にせよ)とは異なる次元において形づくられている。

第2章では、プッサンに関して論じていく。まず、プッサンの生きた時代とその略歴に加えて、プッサンに関する先行研究の動向を確認する。プッサン研究においては、絵画の意味内容や物語的な面が論じられることがほとんどで、形式面が中心に論じられることは極めて少ない。本論文では第1章の内容を受けつつ、色彩がどのように用いられているかという点から作品を分析することを行っていく。プッサンの絵画には、劇場のような空間に多くの人物が配置された群像表現、人物は前景に置かれるのみで画面空間の大半が風景で占められた風景表現という、大きく二つのタイプがある。群像表現においては、《サビニの女たちの略奪》(1634-38年、メトロポリタン美術館)を、風景表現としては、《四季 夏(ルツとボアズ)》(1660-64年、ルーヴル美術館)及び、《蛇によって殺された男のいる風景》(1648年、ロンドン ナショナルギャラリー)の二点を例に挙げる。群像表現においては、人物の動勢や衣服に配置された色によって、画面が細かく分割されながら形づくられてはいるものの、背景も含めた画面の全体が構造化されるには到っていない。しかし、風景表現においては、画面の大部をしめる風景の各部分が、視線を画面の奥へと誘導するように描かれると共に、色面を配置することによって生じた奥行きをそうした見かけ上の奥行きと一致させることで、全体としてひとつの容積を持った空間として実現されている。また、こうしたプッサンの表現を、同時代の画家であるクロード・ロランの風景表現と比較し、画面構成

におけるプッサンとの差異を論じる。クロードの風景空間は、全体がひとつの眺望として捉えられることによって成立しており、プッサンのように風景の各部分が、視線を導くように連動したり、色面によって構造化されるということとは行われていない。また、こうしたクロードの表現は、美術史上の一点として前後の時代にもつながり得るものであるのに対して、プッサンの表現は特異な一点であると言える。以上の考察から、画面に描かれた対象による見かけの奥行きとは異なる、色面の配置による奥行きを意識的に構築している点に、時代を隔てて、プッサンとセザンヌが共有している意識があると言える。

最後に第3章で、1章、2章において論じてきた内容を受け、対象の見かけ上の奥行きと多層色面による奥行きという、二つの並行する奥行きのバランスをとることによって描く方法として提示する。この方法は、目指す対象、構図の取り方という、絵を開始する最初の条件に大きく依存する。プッサン、セザンヌとも風景空間がモチーフとして選ばれているが、これは風景空間という対象を実現するために、この方法が適しているからであるとも言える。風景表現（風景空間をモチーフとした絵画）によって実現されるものは、絵を見る者と画面内に描かれた対象との、大きさや距離の関係によって作られる「空間」である。この空間には、絵を見る者の身体としての移動の可能性や、視点の大きな移動が含まれている。絵を描く者の眼差しが、色面を配置しながら対象を捉えようとするを通じて少しずつ組み立てられるなかで、このような空間が奥行きとして形づくられていく。セザンヌの絵の持つ実在感は、目の前にある対象を全体的に捉えるために視線が移動する、その視線が対象を把握するように動く様が、絵画の上においても実現されていることに由来するのだと思う。色面の配置による奥行きとは、視線が、画面上で組織された色面を捉えるということが、実際に対象を見るときにそれを認識する仕方と同質であることから生まれるものなのではないか。

絵画における奥行きを追求するためには、モチーフとしての自然の存在が不可欠であると考えられる。自然という対象をどのように捉え、それを絵画の上で表現するかについての、私自身の制作経験を通じた考察をいくつか挙げる。その上で現在、奥行きの「方法」を手がかりに、どのように絵画制作を進めているか、作例を挙げながらその現段階における検証を行う。色面を配置していくということは、対象を分割して捉えるということである。構図を、色面を配置し得る可能性を持ったものとして捉えることを試みている。

このように色彩の次元に絵画空間を構築することは、西洋絵画の歴史において、確実に存在はしてきたが、連続的には展開されてこなかった方法である。私は、こうした方法を意識しながら、対象としての自然に向き合うこと、絵を描くことを続けていく。自然に接するという個人の経験から、表現を立ち上げることは普遍性を持った行為ではないだろうか。（2985字）