

制作主題に抱くイメージの流動的変化を現象の軌跡として刻む

—人物表現と音楽への視点から—

13210911 栗田大地

要旨

筆者は木彫刻作品を制作している。そこには必ず顔が出現し、各々に明確なモデルが存在する。作品毎に現れる顔の数は異なり、一見すると胸像のように捉えられるものもある。一方、複数の人物の集合体、または群像的な様相を呈するものもある。

明確なモデルのいる顔と記した通り、自作の出発点は肖像表現にあり、今日においてもモデルとなる人物への関心は制作動機を喚起させる大きな要因となっている。一方で、自作を最終的に提示する場において、そのモデル個人の存在は秘匿されてはいないものの前面に出すことは稀であり、むしろそのモチーフに施した構成や造形操作といった構造的な部分や制作行程を明示することにより重きを置いている。

こうした傾向は肖像表現における主体の在処に対する筆者の疑問から生じた。本論ではそういった視点を筆者が獲得する上での重要な要素として「音楽」を設定する。音楽は永らく筆者自身の生活と地続きに存在し、長じて自己形成にも大きく関わり、結果的に思考の際に不可欠な存在となっている。

本論では自作を形作っていく上で、モチーフに加算される事象をどのように捉え彫刻に反映させてきたのか、筆者の実体験及びその作品、先行する美術や音楽双方からの影響を軸に比較・整理し、様々な要素が氾濫した複合的存在としての彫刻の在り方を改めて見つめ直す。

そのために本論では以下の手順を踏む。

第1章では筆者自身が「肖像」を強く意識するに至った個人的経験について最初に解説する。次に音楽の演奏行為から着想された表現における帰属主体の分散化について言及し、その構造を内在する表現として肖像を位置づける。

具体例としてアントワーヌ・ブールデル(1861-1929)の〈ベートーヴェン像〉の連作を取り上げ、そのモデルの作品表現上での位置づけの変遷を辿る。特に後年のブールデルとベートーヴェンが統合化されている表現に筆者が覚えた抵抗から、人物表現上で「顔」とその他の「部位」を区分して捉えるようになった過程を解説する。

続けて「顔」そのものが備える機能について和辻哲郎(1889-1960)の随筆「面とペルソナ」(1937)を軸に考察し、肖像における顔立ちの類似以外で加算される要素は、概ね新たなイメージをそこに加え、対象を変質させてしまう構造を備えていることを導き出す。その上で、自作において第三者の介入及び、その結果としての変化の中にあるという状況を表現

上で明示する必要性を覚えた経緯を記し、その初期の実践である筆者作品〈signpost〉(2019)について解説する。

第2章では、筆者が最初に肖像のモデルを作曲家に設定したが故に自ずと生じた、音楽を視覚上で表現する試みについての自身の立場を示す。こうした例の代表的表現者である、パウル・クレー(1879-1940)やヴァシリー・カンディンスキー(1866-1944)の作品解説や、作曲家による表現である図形楽譜等を取り上げる。造形的な部分では筆者作品もこうした例から幾らかの影響を受けていることを示した上で、自身は根本的にはこういった音楽の視覚化表現の担い手を追従する立場ではないことを明言する。

次に筆者作品「個の諸要素」(2021)を軸に筆者の群像的展開について解説する。その成り立ちは筆者が試みてきた第三者の介在を構造的に示した個人像の延長上にあることを示した上で、結果的に彫刻全体の主体も解体され、より構成的側面を強めた自作について言及する。

第3章では、自作の人物描写において自然主義的な描写を離れ、積極的に加工する意識的な背景と、複数のモチーフを組み合わせる構成方法に対する筆者の立場をマニエリスム期の表現を軸に解説する。

続けて作品構造が次第に複雑化していく自作において、そこに現れる人体を解剖学よりも構成するための必然として歪めるなど、その解釈により自由な表現を獲得していく上で重要な示唆を筆者に与えた作品であるオーギュスト・ロダン(1840-1917)の〈バルザック像〉についてその成立過程や造形と自作への影響を述べる。

筆者の群像的展開の実践として提出作品についての解説を行った上で、その表現意図を今一度整理しまとめとした。