

氏名（本籍）	なかむら ゆうすけ 中 村 有 丞（熊本県）
学位の種類	博士（芸術）
学位記番号	甲第 107 号
学位授与年月日	平成 26 年 3 月 24 日
学位授与の要件	広島市立大学大学院学則第 36 条第 2 項及び学位規程第 3 条第 2 項の規定による
学位論文題目	殿敷侃 —絵画からインスタレーションへの展開—
論文審査委員	主 査 教 授 友 安 一 成 副 査 准教授 加治屋 健 司 副 査 教 授 関 村 誠

論文内容の要旨

殿敷侃(1942～92年)は1960年台後半から90年代初めにかけて勢力的に活躍した現代美術作家である。3歳の時に広島に投下された原爆によって被爆しており、この時の体験が制作活動における生涯の重要なテーマとなる。父の遺品であるテツカブトや作業服を点描で克明に描いた油彩作品、キノコ雲やケロイドをモチーフにしたシルクスクリーンによる版画作品、環境規模のインスタレーション作品と、次々に表現手段を変化させた作家でもある。本論文では、現代美術作家として徐々に頭角を現すも、50歳という若さで亡くなった殿敷侃に光を当て、「原爆の画家」「環境アーティスト」と様々に形容される殿敷の作家活動の実態に迫っていく。表現媒体が大きく変化することが1つの特徴でもある殿敷だが、比較的多くの評者が論じた初期の絵画作品や後期のインスタレーション作品に対して、その間の時期に作られたシルクスクリーン作品はあまり注目されてこなかった。しかし、この時期に作られた作品(なかでも「作品(新聞)」をはじめとした「作品」シリーズ)の中には、後期インスタレーション作品へとつながる、大きな意識の変化を見ることが出来る。そしてこの点を明示することで、表現媒体の変化の激しさゆえに、一見すると繋がりが見えないバラバラな印象を持たれがちな殿敷の制作活動を、筋の通った一本の流れとして捉えることが可能になると私は考える。様々な表現を模索し挑戦し続けた殿敷侃の制作活動は一体いかなるものであったのか。東日本大震災や福島第一原発の事故を経験した現在の私たちの立場から、その活動の意義について捉え直したい。

第1章では主に制作活動の最初期から、大きな転換点となるシルクスクリーン作品の《作品》シリーズまでを順をおってみていく。1970年代の後半頃から次第に殿敷は「原爆」という自身の生き立ちを制作のテーマとして取り組み始め、被爆直後の広島を背景にたたずむ自画像や亡くなった両親の遺品をモチーフに、「被爆者」である自分を作品

の中に表現し始める。1979年頃からはアンディ・ウォーホルなどの影響からシルクスクリーンを始め、転換点となる《作品》シリーズを展開していく。

第2章では、シルクスクリーン作品の特徴である写真製版という方法や、同じイメージを何枚も何枚も並べる展示法などから、殿敷の中での制作活動や「原爆」というテーマに対する意識の変化を読み取っていく。また、初めて美術館やギャラリーなどではなく、野外にて作品を展示した《EVENT ATOMIC BOMB》が行われたのもこの時期にあたる。

第3章では、1983年以降に始まったインスタレーション作品について取り上げていく。1982年にヨーロッパ旅行に赴きカッセルで行われていた「ドクメンタ7」でヨーゼフ・ボイスの《7000本の樫の木》を見た殿敷は、帰国後さらに表現媒体を変貌させ、様々な場所を舞台にしたインスタレーション作品を展開し始める。その過激な外見から、しばしば「環境破壊」にも見える殿敷のインスタレーション作品について、多くの論者が用いた「異化」というキーワードから分析していく。

第4章では、殿敷が《夢装置》などのインスタレーション作品で作りだした「カタストロフィーの風景」の性質を、1945年の広島「爆心地の風景」や、東日本大震災後の「津波の後の風景」などとの比較から考察していく。《夢装置》をはじめとした「カタストロフィーの風景」を想起させる作品には、多くの人間を作品の構造の中に引き込むという「鑑賞者参加」の構造が存在する。作品の中に多くの人間を取り組むことの意味について、作品や殿敷自身の発言などから明らかにしていく。

終章では、第1章から第4章までの殿敷の制作活動の展開を振り返り、幾度かの表現媒体の転換が、実際には殿敷の「原爆」に対する意識の変化に応じた「選択」であり、その根底には「被爆者」から「一人の人間」へ、という一貫した意志が存在している事を再確認し、本論のまとめとする。

論文審査の結果の要旨

本論文は、広島での被爆体験に基づく油絵や版画、大規模なインスタレーションで知られる美術家の殿敷侃の活動を包括的に考察した研究である。

第1章は、1964年から80年までの油絵や銅版画を対象とする。1970年代後半から、自らの被爆経験を制作のテーマとした過程、アンディ・ウォーホル等の影響からシルクスクリーンを始めた経緯等を考察している。第2章は、1980年から81年にかけて手掛けたシルクスクリーンの作品を対象とし、制作活動や原爆のテーマに対する意識の変化を検討している。第3章は1983年以降に手掛けるようになったインスタレーションを、「異化」の観点から考察している。第4章は、引き続きインスタレーションを対象とし、

《夢装置》等がつくる「カタストロフィーの風景」を、原爆や東日本大震災で生じた光景と比較しながら、そこに「鑑賞者参加」の構造があることを見出している。終章は、東日本大震災で生じた「カタストロフィーの風景」に対する現代の美術家の取り組みを取り上げながら、殿敷の活動の今日的な意義を考察している。

本論文はこれまで十分に考察されていなかった美術家の活動全体を包括的に考察している。同時代あるいは同種の美術作品と比較しながら、その作品の意味を的確に論じている。東日本大震災への現代美術の取り組みに対する自らの関心から、殿敷の今日的な意義を明らかにしようとしている点は意欲的である。

上記の点で優れた論文であるため、本審査で合格とした。