

氏名	上原 勇希 (うえはら ゆうき)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第65号		
学位授与日	令和4年3月24日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項		
学位論文題目	再生の為の叙事詩的絵画に関する研究		
審査員	主査	大森 啓	金沢美術工芸大学教授
	副査	三浦 賢治	金沢美術工芸大学教授
		大谷 正幸	金沢美術工芸大学教授
		高橋 明彦	金沢美術工芸大学教授
		熊澤 弘	東京藝術大学大学美術館 准教授

審査対象作品数 修了制作3点、解説パネル及び研究用機材 (模型)  
論文分量 本文A4判、112頁 (75,848字)  
附録の図録 A4判35頁、収録作品総数15点

## 論文要旨

申請論文は、申請者の郷里が抱える「沖縄問題」を西洋文明の綻びと捉え、西洋文明の当初の精神をルネサンスとりわけレオナルド・ダ・ヴィンチの作品に求めつつ、調和を醸す絵画技法を駆使した「叙事詩的絵画」によって、現代社会にヒューマニティと秩序・調和の再生を促そうとする試みを論じたものである。『マギの礼拝』の構図分析では、模型を使った実証実験を行い、移動遠近法と正則遠近法を併用した空間構成を発見し、レオナルド作品に含まれるフィボナッチ数列・黄金比について調和を醸す要素として考察を行なっている。「叙事詩的絵画」に向けては、ルネサンス精神の源流とも言えるダンテ『神曲』にまで遡及し、ヘーゲル、ルカーチ、バフチンの叙事詩観、ブルクハルト及びシモーヌ・ヴェイユのルネサンス観、沖縄の叙事詩『おもろそうし』と金城哲夫の思想を考究し、ダンテ『神曲』の構成と『ウルトラセブン』の主題を融合させた「叙事詩的絵画」制作へと展開している。申請論文は、序文、六章からなる本論、及び結論から構成され、以下がその要旨である。

### はじめに

研究の背景と主たる目的が示され、論文全体の構成と要約が紹介される。

### 第一章 問題設定の経緯

申請者は、ベルギー留学を機に郷里が抱える「沖縄問題」を西洋文明の綻びと捉え、絵画による「沖縄問題」の啓蒙と健全な社会の再生には、人類の共感を呼び起こす普遍的な要素の導入が不可欠と考える。テオ・アングロプロス監督の作品がギリシャ叙事詩を下敷きに行っていることに気づいたことや調和の精神が具現化された作品としてレオナルド・ダ・ヴィンチの作品に巡り合ったことなど、申請者が「再生の為の叙事詩的絵画」制作を目指すに至るまでの動機・経緯が述べられている。

### 第二章 マギの礼拝の空間構成

ルネサンス期の作品の中でもとりわけ秩序・調和を醸すレオナルド・ダ・ヴィンチの作品に焦点

を絞り、『マギの礼拝』の空間構成について考察したことが論じられる。特筆すべきは、模型を用いた実証実験によって、レオナルドが移動遠近法と正則の遠近法を併用していたと推察される空間構成が発見されたことである。その知見に基づく視覚的効果はグラティコラを用いた検証制作に活かされることになる。

### 第三章 叙事詩的絵画の内容的理論

申請者は、「叙事詩的絵画」を制作する上で自らが拠って立つ叙事詩観を明確にするために、ヘーゲル、バフチン及びルカーチの叙事詩観について比較・考察する。さらに、ルネサンスの精神にまで遡及して「叙事詩的絵画」の構図を幾何学的に構築する意義をブルクハルト及びシモーヌ・ヴェイユのルネサンスに関する思想に見出し、それらを自身の絵画制作の理論的基盤としたことが論じられる。

### 第四章 ルネサンス思想と黄金比

ルネサンス精神である個人の尊厳の源流をダンテ『神曲』に求め、人間と宇宙の調和を表す『ウイトルウィウスの人体図』について考究することを経て、生物形態学上の主要概念である「相同」に着目しつつ、「黄金比」というレオナルド・ダ・ヴィンチの作品群に含まれる重要な要素について掘り下げて探究したことが記される。

### 第五章 『おもろそうし』を題材にした叙事詩的絵画

琉球王朝時代の沖縄の叙事詩『おもろそうし』を題材として「叙事詩的絵画」のプロトタイプ制作を試みたものの、バフチンの言う「叙事詩的距離」と申請者自身のディアスポラの境遇を痛感する結果となり、現代的な叙事詩の創造という課題に直面したことが論じられる。

### 第六章 研究制作「叙事詩的絵画三部作」『地獄』『煉獄』『天国』

申請者の研究の集大成として、健全な社会の再生を期して「叙事詩的絵画」の制作に取り組んだことが述べられる。ゲーテの叙事詩『ヘルマンとドロテーア』に示された市民生活の視点からの叙事詩が構想され、ルカーチの言う「現状に苦悩しながらも、より良い社会に向かって努力する反英雄的な人物像」として沖縄出身で『ウルトラセブン』の脚本家であった金城哲夫の思想と生涯が注目される。かくして、ダンテ『神曲』の三部作構成と『ウルトラセブン』の主題とが融合された「叙事詩的絵画」が描かれるに至り、三部作作品の主題と構図が解説される。

### 結論

申請者の博士後期課程における研究全体が総括され、学問としての絵画の位置付けと危機の時代に向き合う芸術家の役割という指針が示される。

## 論文等審査結果

口述試験は、主査の大森啓審査員の進行のもと、申請者による本論要旨の口頭発表の後、各審査員の質問に申請者が答える形式で質疑応答が行われた。

### ○ 口述試験概要

## 大森審査員

**大森:** 始めに私の方から二つほどお訊ねします。まず今回の研究題目にも出てくる「叙事詩的絵画」という言葉についてです。これは、聞いた時にはすんなり入ってくる言葉ですが、実はこれまであまり無かった言葉ですね。アンゲロプロスなどの「叙事詩的映画」のように一つのジャンルとして確立された言葉に対して、叙事詩的絵画という言葉は、例えば検索で調べてみても最初に上原さんの名前が出てきて後はミュシャのスラブ叙事詩が続くぐらいです。ある意味、上原さんがこの言葉を作ったとも言えると思うのですが、改めて、どのような経緯でこのようなテーマに気付いたのか、あるいは発見したのか、もう少し詳しく教えて頂けませんか。

**上原:** もともと叙事詩について思い至ったのは、先ほど述べたように2019年に参加した「マブニピースプロジェクト2019」でした。その時、他のアーティストと話していた時に沖縄戦を含めた沖縄の歴史が叙事詩に感じるという言葉がポツと出たことがありました。発言しておきながら、それはどういうことなのかを探求したのが博士課程になるのですが、叙事詩というのは、沖縄戦は確かに悲惨な出来事でしたし、沖縄の戦後史というものは抑圧されたものだったのですが、一方でそれは、ある意味で描くべき対象になるのではないかと、つまり芸術的な価値というか、意味があるのではないかと、対象になり得るのではないかと感じたときに自分の中からポツと出てきた。叙事詩というものは一民族の事ではなくて、他の民族、つまり全世界的な物語としての価値を持つものになっていく、教訓のようなものが内包されているのではないかとということに気が付いていきました。『マギの礼拝』は新約聖書に書かれた内容なのですが、自分自身の問題として共感することができることに気づいていったのです。そういう意味ではミュシャの『スラブ叙事詩』もそうですが、レオナルドの絵画も私にとって叙事詩的な意味合いを持つのではないかとと言えるのではないかと思います。

**大森:** ありがとうございます。では、最初はふと感覚的に出てきた言葉がきっかけだったということですね。それは大変興味深いことだと思います。とは言え、実際に叙事詩的絵画の研究を始めるとなると、まずは過去の絵画を参照する事になる。まず思い浮かぶのはミュシャの『スラブ叙事詩』や、今おっしゃったレオナルドの作品あたりだと思うのですが、他はどうでしょうか。他に、過去の西洋絵画の中で叙事詩的絵画の参考となり得る作品や作家、時代は辿ってみましたか。

**上原:** そうですね、特に最後の作品で参照したロマン派のドラクロア、新古典主義のダヴィッドですとか、ルネサンス絵画ではレオナルドの絵画はもちろんですが、他にはラファエロの『アテネの学堂』などを参考に描いたのですが、それと同時にボッティチェリの『春』や『ヴィーナスの誕生』、後はミケランジェロの『最後の審判』などは私の中では叙事詩的な意味合いを持つのではないかと感じます。

**大森:** そのような過去の作品との類似点、或いは相違点を検証しながら、直接的にはミュシャ以外には名付けていない「叙事詩的絵画」というものを、最終的には上原さん自身が描くことになる。そういう意味では上原さんが、自分なりの叙事詩的絵画を定義し得る立場にある訳ですが、最終的に今、上原さんが考える叙事詩的絵画とは何だと思えますか。

**上原:** 叙事詩的絵画というのは、ある民族の物語を題材にしながらも、その民族に留まらず世界的な人類の共感を呼び起こすものが叙事詩的絵画であると考えます。

**大森:** では、最終的にそのように定義していらっしゃるんですね。

**上原:** はい。

**大森:** 分かりました。もう一点は遠近法のことに関してお訊ねします。主に篠塚二三男氏と向川惣一氏の研究をベースにして、ご自身でそれを読み解きながら研究を進めてこられたということですが、「マギの礼拝背景図」の遠近法を研究する際、今回の上原さんのように模型を作った上で実際の距離点、或いはそのモジュールの関係等を探った先行研究等はあるのでしょうか。

**上原**：そうですね。模型の制作における先行事例というのは、恐らくフェルメールの絵画空間とカメラオブスクラとの関係を論じる辺りでは遠近法と関連してあったと思いますし、その他はレオナルド・ダ・ヴィンチの『最後の晩餐』の絵画空間を平面図にすることはありましたが、模型を通じて解明することは、私は記憶にありません。

**大森**：なるほど分かりました。では、その模型を用いた検証の結果について、改めて教えてほしいのですが、先行する研究者である篠塚氏や向川氏が発見し唱えている説に対して、今回上原さんが新たに発見した、或いは導き出した仮説との違いと言いますか、どの部分が上原さんの発見であると認識していらっしゃいますか。

**上原**：学術的な発見について申し上げますと、篠塚氏は『マギの礼拝背景図』の空間構成について説明され、向川氏は『マギの礼拝』と『マギの礼拝背景図』の関係性について、つまり素描が板絵に移植されたということは論じられていますが、『マギの礼拝』そのものの空間構成については言及されていません。ですから、『マギの礼拝』の空間構成については私の発見であると認識しています。

**大森**：その発見の具体的な数字としては、先ほども出てきた8モジュールの空間が見つかったということと理解してよろしいですか。

**上原**：はい。

**大森**：そこは非常に大事な研究成果だと考えています。それを踏まえてお尋ねしますが、『マギの礼拝背景図』と『マギの礼拝』本画の背景について、この二つが「ほぼ近似である」という意見が向川氏やイタリアの研究者であるカメロタから出ているということでした。「ほぼ」ということは、違うところもあったのですか。

**上原**：先ず、視点が少し違います。本画のほうでは建物に対して視点が近いということが指摘されています。

**大森**：では、そういった違いはあるものの『マギの礼拝』では、手前の人物を描いた近景は「正則の遠近法」で描かれ、後景の部分には背景図から移植された「移動遠近法」が用いられて、二つが合成されているというのが現時点での結論ですね。

**上原**：はい。

**大森**：模型を実際に作って厳密に計測した今回の結論について、私自身は異議を唱えるものではありませんが、同時に、これは絵を観ただけの判断なので上原さんの研究ほどの根拠はないのですが、もしかしたら『マギの礼拝』の本画の方は移動遠近法が使われていない可能性もあるのではないかと感じる部分もあります。そういった異論についてはどのように考えますか。

**上原**：そうですね、もちろん『マギの礼拝』には線遠近法が描かれていないので、それを検証するのは難しいと思いますが、実際に「正則の遠近法」で背景部分を描いてみて、例えば人間の縮尺率などを計測すれば、もしかしたら、より具体的な結論が出るのではないかと思います。

**大森**：ここまでの研究を継続してその辺りも明らかにしていけば、さらに有意義な研究成果になるのではないかと感じています。私からは一先ずこの辺りまでにしたいと思います。

### 三浦審査員

**三浦**：はい、ではこれから質問させていただきます。私の方からは少し大枠の質問ということになるかもしれませんが、上原さんの解釈を聞いてみたいと思います。論文の中で、レオナルド・ダ・ヴィンチの『マギの礼拝』まあ、古典ですよね。そういう伝統的な作品の構図の研究と、一方で近代史と言っていると思いますが、沖縄戦をモチーフとした叙事詩的表現に至るといった、上原さんの制作の狙いというか関連性について、その二つをとってみてもかなり難しい物と事一つの制作の成果として求めようとする、その流れがあったわけです。それ以外の要素も多岐に渡った

研究を経て最終的には論文のタイトルにある再生という方に向かって進んだわけですが、実際手ごたえとしては、一連の研究の中で再生に向けた絵画表現そのものについてはどのように成果として感じておられるのですか。

**上原：**沖縄の歴史と『マギの礼拝』という、確かに大きな二つのモチーフなので一個人ができることなのかという不安は当初からありました。しかし一方で『マギの礼拝』では先行研究があったので、十分な研究素材は揃っていたと思います。また、沖縄の歴史についても深めていくなかで発見したことがあって最終的には研究発表展で提示できたことは手ごたえを感じております。そして、再生というキーワードに関しては、沖縄問題の根本原因を病んだ西洋文明にあり、それは今日私たちが直面する様々な問題とも深く関連があることを論じました。その根本原因を探って単に沖縄問題というローカルな事柄ではなく、より大きなものとして歴史を捉えるようになったことは成果であると思います。再生について、より述べると、根本原因は近代史における発展の方向性が間違っていた。近代以前の思想を見直すべきなのではないか。その見直したことを敢えて現代の絵画として表現することによって私たちがこれからどのように生きていいかということを考え直すきっかけにならないか、ということがより良い社会の実現に向けた再生ということで、博士課程に於ける最後の制作である『調和と秩序による島の再生』を描いたというわけです。

**三浦：**よりよい社会の再生に向けた表現としての絵画制作については、ある程度の成果を見ることができたということですね。

**上原：**はい、その通りです。

**三浦：**では、もう一つ質問します。博士論文の第一章に書いてある、ベルギー留学時代に描いた作品で『イーペルの風』と『メッヘレン』に関連して、この2点に関しては歴史的背景を基にして制作されたということなのですが、本研究の最新の成果である三部作『地獄篇 地獄の無法地帯』『煉獄篇 狙われた島』『天国篇 調和と秩序による島の再生』にも繋がる、歴史的背景があるという共通点があります。私としては制作者として考えてしまうのですが、自分が制作したとしたらベルギー時代の作品と三部作とは全く描き方のアプローチが違うと思う。歴史的背景は共通しているけれど描き方は別で、尚且つ私個人の感想としては、型にはめない、背景だけは共通として描き方が違う『イーペルの風』と『メッヘレン』はとても魅力的なわけです。私が今まで見せてもらった上原さんの作品の共通する魅力というものは色彩ですね。独特な色彩で画面を処理するということに長けているなど今まで僕は見てきました。歴史的背景という共通項があっても描き方が違うと。これを否定してしまうとあなたには本末顛倒になってしまうけれど、構図研究という分析的ではない感覚的なところでも、もしかしたら再生に向けたということを想起させるような可能性のある制作ができるのでは、と思ってしまったのですが、その折り合いをどう考えていますか。

**上原：**まず、第一に博士課程においては絵画を学問として扱うことが強く意識されていたので学術的発見は重要な研究事項でした。ですから、どうしても学術的な構図研究という展開になってきました。一方で風景画の方では、構図研究というよりも感覚を重視して描いたのですが、私としては構図法を研究した結果、出てきた表現と感覚的な表現との違いは感じております。しかしながら、その二つというものは決して私の中で離れているものではなくて、どちらも自分にとっての真理とは何かを探求する行為になっています。そのような意味では出てくる表現は違うのですが共通の心構えであって、私の理想としては、この二つを、どちらかを捨てるのではなく、ゆくゆくは融合させていきたいと考えます。今の構図分析のような研究を継続しながらも感覚を重視した作品も作ることで、恐らく将来的には、理論と感覚が、より合わさった作品になるという希望を抱いております。

**三浦：**私もそれを期待したいと思います。

### 熊澤審査員

熊澤：外部審査員として、この度参加させて頂いております東京藝術大学大学美術館の熊澤と申します。改めて、午前中の作品審査の際にいろいろ作品を拝見させて頂いてコメント頂けたので、私として理解が深まりました。ありがとうございます。これまでの大森先生、三浦先生そして審査会場で高橋先生、大谷先生が質問された内容とも一部重なるところもあるのですが、私としては是非お伺いしたい点が一つございます。それはですね、上原さんの作品のスタイルが、沖縄戦を題材にするということを越えて、例えばレオナルドの『マギの礼拝』の構図自体を真正面から向かうというスタイルで描いているということ、尚且つご自身がおっしゃったように、構図表現その他で、レオナルドだけではなくルネサンスの様々な画家や表現ですとか、或いはダヴィッド、ドラクロアをある意味で活用したというような形で、アカデミックな伝統的な絵画表現を使っているという、あえて変な言い方ですが、真正面から扱っておりますね。それは大変興味深いと思いつつ、先ほど大森先生もちらっとおっしゃいましたけど過去にどのような事例があるかとか考えながらされていたと思うのですが、そのようなオールドマスターのやり方を現在21世紀で、変化球なしでやっているということだと思ふのです。それにどのような意義を設定しているのか。そしてそれを自分の制作の中でどのような位置づけを行っているということを論文の中でちらっと触れられているとは思ふのですが、改めてお伺いしたいと思ひました。なぜ、これを聞くかという、過去にも、過去にも西洋絵画の巨匠の中で自分の前の世代の絵画表現をある意味そのまま、援用しつつ戦略的に使うということがあったわけです。例えばマネとか、そのようなスタイルだったわけです。同様の形で自分の活動を意義付けていくのか。オールドマスターたちとの向かい合い方は、独特のことだと思ふのです。それをご自身の言葉でご説明頂ければと思ひます。

上原：そうですね、ある意味絵画を描くというのは、昔から絵が好きで私にとっては当たり前のことだったのですが、それを現代の表現としての意義ということを考えますと、絵画というものは視覚芸術の中で極めて重要な位置を占めると思っています。なぜならば、他のメディアを扱う場合でもドローイングから制作を出発させることは多いかと思ひます。映像表現にしても建築にしても、デザインにしても。デッサンから考えることは、つまり視覚的に物を考える行為だと私は考えています。つまり視覚的に物を考える行為の最たるものが絵画芸術ではないかなど。なぜならそれはカメラで撮影したりなど、機器を使うものではなくて、絵画は人間に最も近いもので表現をすると考えるのです。その絵画を考えていく、絵画を研究することは視覚芸術の下支えになると私は考えていて、自分自身の研究的な意義ということでは、美術が好きである以上は絵画というものをしっかり研究して、オールドマスター達の制作を検証することが自分の作品をより強化することになり、それが他の芸術分野に与える影響もあるのではないかと、そういう理想を持っております。

熊澤：ありがとうございます。さらに、またお伺いできればと思ひます。今はこのくらいで結構かと思ひます。オールドマスターに向かうということはけっこう大きな課題かと思ひます。またいろいろな形で続けられたらと思ひます。私からは以上です。

### 高橋審査員：

高橋：私は学内のゲスト審査員ということで、直接指導した立場ではないのですが、年に2回やる研究発表会では4回分もちろん聞いておりますし、何をやっているのか分かっているつもりです。論文について誤字が散見されるということは最初に指摘しておきます。とは言えこれは直せるものですし、重要なのはその内容だと思ひます。扱っているモチーフがヘーゲル、ルカーチ、バフチン等々、数が多いので一見すると何か一つ一つの掘り下げが浅いように見えかねない心配

があるのですが、今30分でやって頂いた説明を聞いて、その「叙事詩的絵画」というテーマについて、理路整然と問題が整理されていることが分かりました。大きな問題としては移動遠近法。つまり「マギの礼拝」の正則的な一点透視の遠近法と移動遠近法との関係。なお本画にするときに移動遠近法を使っていないのではないかという指摘もありましたがその辺はさておき、移動遠近法の絵画技法、技術的な理解は分かりましたので、移動遠近法が持つ意義、それが一番のポイントになると思います。まず質問をするための僕の理解を聞いて欲しいのですが、それは正則的なものと移動的なものという絵画的なレオナルドの個別限定的な問題であったと同時に、美術史でくりかえされる、ルネサンスから、或いは印象派とか、時代ごとに人間の認識の組み換えが起こるという問題だと思えます。それは絵画の問題であると同時に哲学や文学の問題でもある。上原君は、ヘーゲルに対して反ヘーゲル的なルカーチとバフチンを並べて、これが正則的なものと移動的なものという対比にパラレルに捉えた。哲学の問題と絵画技術の問題とを同等に扱い取り上げて、いい展開だと思います。

もう一つ論文のポイントとしてあったのが、先ほど、熊澤先生のご指摘にあったようにオールドマスターにどのように向かい合うかという問題でもありますし、上原君は自分自身と歴史的な事実を重ね合わせるというスタンスを大きく取り扱っているわけです。ちなみに僕は江戸文学を研究していますが、浮世草子に「やつし」という言葉があって、歴史上の人物、例えば源義経だとかが江戸時代の風俗で遊廓通いをするというものです。「やつし」の方法は、おそらくジェイムズ・ジョイスの『ユリシーズ』の200年前に基本的に同じことをやっているのです。そういう点でも僕は興味があるのですが、話が長くなってすみません。つまり、移動遠近法とは何かという空間的な問題と、自分を歴史に重ねるという時間的な問題と、その2点が論文では構造化して書かれている。そこで質問ですが、ヘーゲルのイデーとして歴史観、理性観と、作品に描かれた指で天を指す上原君が理想としてというか目標としてプラトンのな理性とは、どう違うのか。

**上原：**そうですね、プラトンのな理性とヘーゲル的な理性の違いということですか。

**高橋：**同じ理性ですよ、プラトンとヘーゲルは同じ言葉を使っているわけですよ。

**上原：**プラトンのな理性ということで、プラトンの著作をいくつか読んだのですが、例えば『国家』でも、当然古代ギリシャの社会秩序があって現代の問題である沖縄問題に反映させることは、当然ヘーゲル同様に難しいと思うのです。ただ、一方で『国家』にせよヘーゲルの著作にしても理性に関して書かれた古典を読み解くことは重要なのではないかと思うのです。それによって、今どうすべきかを考えることが重要で、それが私にとっての理性であると思います。それを思考する材料として古典に負うところがあるのではないか。ある意味で象徴的なポーズとしてプラトンのポーズを使ったのですが、それは必ずしもプラトンの考える理性を表現したものではないということです。理性とは何かを考えることが、『調和と秩序による島の再生』の命題になるということです。

**高橋：**ああ、なるほど。ポーズはプラトンのポーズだけれども、ヘーゲルが悪いというわけではないということですかね。

**上原：**そうです。ヘーゲルの哲学には当時の時代感覚というものがあったと思います。ヨーロッパの絶対王政が倒れた時期の新しい時代が来るのだという機運が高まっていた。その時に描かれた理性がどう展開していったかということは、やはり検証するべきであると。それはプラトンでも同じことです。

**高橋：**プラトンは近頃人気もまた戻ってきていますが、一時期はプラトンほどの悪人はいないと、僕が若いころは。今はヘーゲルの方が不人気です。ただし、今ヘーゲルを読むと、民族のこととか、戦争が歴史を動かすのだとか、ぎょっとしますね。

**上原：**そうですね。私の意見では、ヘーゲルは当時の帝国主義の時代を反映したリアリスティック

な思想家かなとは思いますが、ヘーゲルとは批判的な立場で制作を進めるかたちになりましたが、絶対的に批判するというよりは自分の作品を考える上での材料として扱っているということです。

**高橋:**あとヘーゲルに対してルカーチ、バフチンを二人並べて叙事詩について扱っているところが、見どころというか、うまい展開をしたなど。ルカーチは今ほとんど研究がなくて、バフチンはわりとまだ人気ですけども、二人をヘーゲルと並べているところはすごくよかったです。ルカーチとバフチンの特徴、キーワードについて述べてください。

**上原:**まず、時代が違うということです。ルカーチ、バフチンは20世紀初頭の思想ということです。ヘーゲルの生きた18世紀との違いということでまず、取り上げています。次にルカーチは社会主義リアリズムという芸術運動を考えていた思想家である。社会主義そのものについて私が賛成するというのではないのですが、今の主流の社会とは違うあり方を模索していた思想家、哲学者ではないかなという点においては関心がありまして、もちろんそれが成功するかどうかというよりも、どうあるべきか、ということ深く考えた思想家ではないかと思えます。

**高橋:**その二人を並べたということが、いいと思います。で、ルカーチの反英雄的な性格、それからバフチンのダイアログという対話ですよ。この二つが、恐らくディアスポラ、故郷損失という時間的な損失とパラレルだと思うわけです。

**上原:**そうですね。ルカーチとバフチンを見出したことが金城哲夫に繋がっていくので、重要な要素であると思います。

**高橋:**なるほど、わかりました。

#### 大谷審査員

**大谷:**私は論文指導で関わりましたし、研究も近い所で接しておりましたので細かい質問は致しません。さて、先ほど熊澤先生が上原君のアプローチの現代的意義について問うたかと思えます。それで私が思い出したのは、上原君が博士課程1年のときにゲントの留学先からスカイプを使って研究発表をされたときのことです。あのとき、上原君の古典技法を生かすという研究が、ヨーロッパの美術の学生から古臭いことをやっているように言われた、そのことが、今尚強く記憶に残っています。しかしながら、図らずもコロナ禍が世界的に起こり、誰もが分断を生み出す状況に巻き込まれてしまいました。上原君は忙しくて最近のニュースを見ていないかもしれませんが、大変なことになっていて、上原君が引用しているブルクハルトのルネサンスの本の中でダンテが専制君主をえらく嫌ったという話がかかれていたけれど、そんな状況です。そこで、上原君に尋ねたいのは、この博士課程の間に世界が大きく変わるような事態になってきました。それで、もう一度、熊澤先生のアプローチとしての現代的意義ではなくて、研究テーマそのものの現代的意義について、どのように考えているのか改めてお話を伺いたいと思います。

**上原:**ある意味で今、世の中が行き詰っているということが原因で分断が生じているのではないかと思うのですが、今の時代に似た状況としてダンテの『神曲』が著された時期はペストなど疫病が流行し、貴族や聖職者の汚職など腐敗した政治状況で各々が欲望に従って生きた時代であったと思います。そのような時代に対しての芸術の在り方として『神曲』があったと思うのですが、私自身としては今の状況ではいけないのではないかという、つまりルネサンス的な秩序や調和を絵画表現して、あえて現代の表現として提示することが人間に備わっている理性を示すことになると思えます。あえて乱れた時代だからこそ、もう一度見直さなければならぬのではないかという自分の視点が私の研究の現代的意義だと思います。

**大谷:**今上原君から「行き詰っている」という言葉を頂きましたので、聞きたいと思います。上原君は沖縄戦を太平洋戦争の傷跡というよりは空間的にも時間的にも大きな西洋文明の一場面とし



て位置づけているので、西洋文明の源流を辿るようにしたわけですね。修士論文にはフランシス・ベーコンについて書いていたことも私は記憶しています。そこで、20世紀に西洋文明が行き詰ったときの大きな芸術運動がダダイズムですが、それはある意味では打ち壊しのようなものだったと思います。さらに少し前、ヘーゲルが流行っていた時代は弁証法的発展、アウフヘーベンみたいな考え方が出てきたわけですね。ところが、上原君はどちらかというと、どこでボタンの掛け違いがあったのか、西洋文明を遡っていくようなアプローチでした。これが、今の現代アートとは対極的だと思うのですが、上原君はどのように考えているのか聞きたいと思います。

**上原：**私自身が絵を学ぶ上では、現代アートを研究して、自分をそれに当てはめていくというよりは、歴史学の方に興味があったので、時代状況の変化を整理した上で、今日のような状況ではどのような表現が相応しいかということの研究テーマとしたので、現代的な潮流からは外れているように思われるかもしれませんが、自分としては今だからこそルネサンスの精神を再提示することが必要だと思います。それは単に芸術分野に留まるのではなくて、もっと広い視野でみるとそのようなあり方もありえるのではないかと思います。

**大谷：**私からの最後の質問です。論文の結論のところに、ちょうどウィトルウィウスの『建築書』の第一章を受けての話だと思うのですが、学問論という形で芸術を語る箇所があります。同じような話として、『ダ・ヴィンチの手記』という著書が岩波文庫からありますが、あれを読めば数学論、科学論といろいろ書かれていますね。その辺について、つまり学問としての絵画について、もう少し語ってもらえないでしょうか。

**上原：**レオナルドの芸術論というものは、当時の時代からしても少し離れているように思います。と言うのは、例えばラファエロにしてもミケランジェロにしても他のルネサンスの巨匠はもっと多作ですが、レオナルドは数学とか科学とか他分野の研究をして、絵画に昇華させていくという方法だったと思います。それが、しかし世界的に最も重要な絵画として位置づけられたということに興味がありました。その方法論を辿っていくと、おそらくウィトルウィウスの芸術家論である優れた芸術家は学者であるということになると思います。自分自身の場合に置き換えますと、単に絵を描くということでは、先ほど行き詰りという言葉が出ましたが、社会状況と同じように先細りになっていくと思います。そうならないためにも他の分野の学問と交わることで、面白い化学変化と言いますか、絵画そのものの可能性を深め、発展させていくことになると思います。そのような意味でも学問的な意義、絵画は学問である。絵画というものは先ほども述べたように視覚芸術の中でも重要な学問であると思いますので、そのような姿勢で研究していくことが重要であると考えます。

**大谷：**ありがとうございます。

#### 熊澤審査員

**熊澤：**ありがとうございます。また質問させていただきます。先ほどの質問の発展版といいますか続きということになりますが、実は私がオールドマスターのやり方を現在で使うことに意図というか、なぜ、そのようなことを向うかと言うと上原さんの作品を拝見した時に最初にイメージしたのはオットー・ディクスだったのです。20世紀初頭のドイツの画家であり、一番有名な第一次世界大戦をテーマにした『戦争』という作品がある意味で古典的な祭壇画の形式を使って描くというようなことが行われております。多分それは現物を観なくてもイメージは分かるかと思います。それだけではなく古典的な設え、或いは古典的な目線、つまり今とはちょっと違うフォーマットを使うということが芸術の本質だと思ってらっしゃると思うのですが、それはあえての選択であると思うのです。それで、先ほど会場で質問したときに、この絵をもし違う形で並べるとしたら美術館のホワイトキューブでの展示はあまり想定していない、あえて想定しないというこ

とを、つまり古い設えもともとあったオールドマスターの古い設えをイメージすると、確かにそうおっしゃったんですね。つまり私が申し上げているオールドマスターのあえての古いやり方を使うときの意味を一步突っ込んだ形で述べて頂けると嬉しいなと思います。なぜかと言うとオットー・ディクスは戦争の残忍な表現を祭壇画という形式を使うことによって独特の意味を与えたのですね。ということは今の上原さんの表現は独特の意味を与えるという。かなり独特な表現の意味を与えるということになるかなと思うわけです。独特というのを何て言うのでしょうか。言葉について、私は独特だと思いました。それが独特なやり方をするを過去の画家たちが選択的にやってきたことなのではないかと思うので、そういう過去の人たちとの参照したとことと違うことを言語化して頂ければ、あるいは自分の思うところを言って頂ければと思います。オットー・ディクスは全然関係ないとは思いますが古い仕立て、違う異なる仕立てについて。違う文脈、それも古めの文脈をもってくることの強い意義というものを過去のアーティスト達と同様に考えているのか、過去のアーティストと違う形で考えているのかというようなことを言語化できるかどうか。現状は思考途中だとは思いますが、お願いしたいと思います。

**上原：**そうですね。或る意味油絵を描いていく中で、まず率直に油絵の素材の魅力というものがありました。それは、絵画表現するにあたって油絵をあえて選択したのは、リアリスティックに描くこともできれば、抽象的な表現もできるという表現の幅が広いということが一つあったと思います。そのようにプリミティブに絵を描くことを楽しんでいた私にとっては、あえて古い表現をしているという意識はあまりなかったと思います。古いというよりは、例えば画集を開いたときに感動する作品はドラクロアですとかジェリコー、ミケランジェロ、レオナルドが出てきたのですが、それらの表現を参照しながら、あえて沖縄を描くという方向に向かっていったときに、はじめてそれが大きな問題になってきたと思います。つまり単に絵画表現するのであれば他のメディアでもいいのですが沖縄の歴史というものを油絵で描くことの意義ということを考えますと、油絵が培ってきた歴史に自分を接続させたいという思いがあったのではないかと思います。感覚的なことを申しますとベルギーに留学したときにアントワープにあるルーバンスの祭壇画を観た時に異常に感動した。まるで目の前にキリストが磔にされているのではないかという生々しさを感じた。そしてこの生々しさというものはなかなか他のメディアでは表現できないのではないかと。それは人間の眼を通して見たものを、手を通じて表現されたという点で人間が最大限視覚というものを考えた結果なのではないかという風に感じました。自分としては古い表現というものを博士課程において深く考えることができたということと一方でいろいろな課題がでてきたということもあって、感覚を重視しながらも感動というものを再生できるものにしていきたいと考えました。

#### 高橋審査員

**高橋：**大谷先生からダダの指摘があり、これに付け加えるとセザンヌとかキュビズムとかになる。ダダは破壊だから、定まった視点はないのだろうけど、無視点と言っていいか、ちょっと分からないですけど、セザンヌ或いはキュビズムは多視点です。論文やさきほどの発表でも触れた、ブルクハルトの言葉では、恒常的なものと反復的なものが並列に並んでいるのだけど、僕はちょっと読み替えて、恒常的なものが反復する、ただし共鳴し合いながら、だと思いました。ブルクハルトの時代を現代風に置き換えると、まさに差異と反復で、かつリズムを持つ、共鳴して、と思います。これがダダの無視点やキュビズムの多視点に対する、移動する一点だと思います。これが具体的には何を意味するのかといえば、もしかしたら完全に新しく切り拓かれた上原君の絵画を意味しているのかもしれませんが。ただし、ルカーチやバフチンの段階では小説と叙事詩とが対立していました。小説で発見された「私」は一視点だし、一点というものは「私」という形式

であり、一人称になるわけです。叙事詩で発見されていたのは多分民族、私に対する民族ですが、そうじゃないものを上原君が見つけているのかな、と思います。だとすれば凄いです。

**上原**：個というものはブルクハルト的な小説の主人公のような個の尊厳と民族の尊厳というものがあると思うのですが、その中間として例えば家族とか、もう少し小さな共同体というものがあるのではないかなと。最終的な絵画では金城哲夫をモチーフにした時にある家族の物語として叙事詩を語ることを考えていて、ある意味で個に重きを置きすぎると、あまりにもエゴが発達するなど。それも近代の問題点としてあったのではないかなと。一方で民族に重きを置きすぎると全体主義に繋がっていきまじ、家族は中間の共同体として描いてみたわけです。

**高橋**：なるほど。現代では家族が抑圧の源泉になったりするのですね。これは難しい問題です。これは上原君一人が解決する問題ではなく、みんなの問題を課しているのだと。

**上原**：はい。

**高橋**：なるほど。そして『おもしろそうし』の英雄性と『ウルトラセブン』の反英雄性とは上原君がみつけた叙事詩的なテーマですよ。その二つの違いは先ほど話した通りですか。

**上原**：そうですね。『おもしろそうし』では王族を称える祝詞があり、英雄叙事詩とも解釈できますのですが、一方で私的な恋の歌などもあり、さまざまな事象が登場するので、個人的な叙事詩とも捉えることができるのではないかなと。『ウルトラセブン』では、なぜ金城が最終的に苦悩する英雄にしなければならなかったのかということも、沖縄の英雄になり得ない歴史とも重なってきて、私としては『おもしろそうし』の世界観と沖縄の歴史が金城哲夫によって連結された感覚になりました。

**高橋**：はい、『ウルトラセブン』で最終回の『史上最大の侵略』では苦悩する主人公がはっきり描かれていることは僕も分かります。僕は『ウルトラセブン』はもちろん大好きなのですが、ただ途中ずっと本当は人類の方が悪いはずなのに最後はウルトラセブンを含めて、申し訳ないことに宇宙人を殺してしまったりする話があるわけです。その上で、いかにも宇宙人が悪かったみたいな理屈をつけている話があるわけです。ペガッサ星人にしてもペダン星人にしても、あいつら卑怯なやつだったみたいな、ずるいやつらだったみたいな理由をつけてしまう。大人になってから観ると、やっぱり不満なわけです。人類の方が酷かったことをもっとストレートに描いてほしかった。最後『史上最大の侵略』になってそれが描けた。質問になってなくてごめんなさいね。僕の理解を話しているのですが、これと似た構造が、あなたが修士のときに描いた『安里 52 高地付近の戦闘』だよね。あれは戦車の上で日本兵とアメリカ兵が斬り合いをしているというつもりで描いたにもかかわらず、沖縄の人かあるいは他国の人が見たときに日本軍を賛美しているように見られた、という話がありましたね。その構造と『ウルトラセブン』も宇宙人を悪者に描いてしまわないと受け入れられないという、ちょうど逆の関係ですが、似ているかなと思います。

**上原**：それは、あったかなと思います。私自身、本土の生活が長いので、『安里 52 高地付近の戦闘』では沖縄戦における日本兵を描いたつもりだったのですが、それが見方が変われば、敵になっても強く印象付けられたできごとでした。同時にウルトラセブンは異星人でありながら人間に協力したり、それによって苦悩したりということがあって、勧善懲悪的な物語というよりは現実の世界ではそのような構図が多いと思います。その複雑な状況ではありますが、何が重要なのかということギリギリの選択をしていくことも、一つの理性の在り方かなと思います。

**高橋**：そうそう、『ウルトラセブン』は人類の罪を鋭く追及する一方で、宇宙人はあなたの隣にいるかもしれません。あなたの暮らしは狙われています、という 50 年代 SF に典型的な SF 小説がずっともっていた共産主義に対する恐怖、自由主義的陣営がその恐怖を煽るというメタファーなのですが、それも『ウルトラセブン』にあるのですよ。そういうナレーションありますよね。宇宙人があなたの隣にいるかもしれませんという。

上原：そうですね、宇宙人が実際に身近にいる話では、メトロン星人がでてくる『狙われた街』があります。非常に好きな作品ですが、ちょうど共産主義のメタファーにも見える作品です。信頼し合っている人類の頭脳を狂暴化させて、互いに争わせて自滅させようとするメトロン星人が登場する話ですが、最後のナレーションで、「ご安心ください、これは未来のお話しです」と前置きした上で、「なぜかって？我々人類はまだ宇宙人に狙われるほどお互いを信頼し合っている生きてはいませんからね」という嫌味のような結び方をしますね。つまり、金城の理想としてはお互いが信頼し合うことが言えるのではないかと思います。消して冷戦構造の自由主義陣営を支持して共産主義を排斥しているとは思えません。

高橋：まあ、対話と言いますか、ポリフォニー、ダイアローグですね。

上原：そうですね。

### 三浦審査員

三浦：短めで基本的な質問になるのですが、博士課程3か年で構図の研究、テーマ性に関する思想、思索については理解できました。その一方でこの3年間で絵画の技術そのものに自分なりに進化したことがあったら教えてください。

上原：「叙事詩的絵画」の研究では人体表現をせざるを得なかったので素描力が課題として認識はしています。一方で、自分にとっての絵画の学習では大きな構図から明確にしていって、部分的な構図を考えるとというものだったので、この3年間で構図に対する考えはまとまってきました。その延長として、全体の構図を見せるための部分としての人体表現というものを今後追求していきたいと思います。

三浦：技法材料に関してはいかがですか。

上原：技法材料に関しましては、特に博士3年で制作した作品ではエマルジョン下地を作って制作しました。エマルジョンを選択した理由は白亜地の水性の下地に比べて半油性のエマルジョンはロマン派や新古典主義風の作品を描く上で適していると判断しました。また、グリザイユ技法やカマイユ技法などを取り入れて空間表現をしながら重厚な表現を追求しました。

三浦：やはり、物としての作品は残っていくわけで、成果物として実際に残っているものについて直接的な話として技法と材料について質問するのが筋かと思ひまして、質問しました。

## ○ 審査の講評

### 大森審査員

予定の時間になりましたので、これより審査員の個別講評に移りたいと思います。まず、私から講評させていただきます。

上原さんの研究にはスタートから大きな二つの軸がありました。一つは修士時代の沖縄戦を主題とする作品に始まる、絵画の主題と機能に関わる研究です。この、上原さんのルーツである沖縄の歴史と現状に自身のアイデンティティーを重ねた主題は、その奥行きから従来の歴史画や群像画というカテゴリーを超える「叙事詩的絵画」と呼ぶべき新たな形式を必要としました。一方で上原さんは西洋絵画、特にレオナルド・ダ・ヴィンチを中心とするルネサンスの絵画理論の実践にも意欲を見せていました。いわば500年以上に渡って絵画を成立させてきた構造とその理論に関する研究です。この二つの大きな研究テーマを有機的に関連付けるために、上原さんはこの3年間様々な角度からアプローチを重ねてこられました。

ダ・ヴィンチの遠近法に関しては先行研究を辿りながら模型による独自の検証を繰り返し、新た

な知見を加えるに至りました。また、アメリカ、ベルギーでのリサーチ、「マブニピースプロジェクト」や「カルチュラルタイム」への参加など様々な地域とジャンルを横断する中で、その都度、研究に欠かせない重要なピースを見つけていきました。一方、求める叙事詩的絵画のイメージも、当初の「沖縄の歴史に翻弄される一家族の肖像」という枠組みから『おもしろそうし』や金城哲夫との接点を経て、限定的なドキュメンタリーからより普遍的な人間社会を描出するフィクションへと変貌を遂げました。

当初は別々の視点から出発した研究テーマでしたが、やがて、沖縄を含む今日の社会が抱える歪みや未来への想いを紡いだ叙事詩的歴史観を縦糸に、そしてルネサンスの遠近法や構図法を中心とした絵画理論の研究を横糸として、あたかも一枚の大きな布が織りあがるように叙事詩的絵画の全貌がその姿を現してきました。その際、当初は造形的な研究対象としてこだわっていたダ・ヴィンチとルネサンスが、その秩序と調和の精神を以って叙事詩的絵画の重要な鍵にもなったことは大変感慨深いものです。

この文字通り縦横に広がる研究対象を前に根気強く答えを導きだしていく上原さんの研究の在り方と、それを纏め上げた博士論文を博士における成果として高く評価します。展示内容についても、個々の絵画作品には継続する課題はありますが、展示全体の思想として一つの空間が3年間の研究の道筋を丁寧に辿るプレゼンテーションになっていることはよく伝わってきました。上原さんの研究は、今日絵画が何を成し得るかという、そもそも果てしない命題との対峙でもあります。今はまだそのスタートを切ったに過ぎないかもしれませんが、今回の研究で得た知見と成果がこれから生涯続く長い営みを可能にする十二分な脚力となることを確信します。その意味で上原さんの研究成果としての作品と論文が博士の学位に相応しいものと判断します。

### 三浦審査員

私から講評を致します。上原勇希氏の研究制作の道のりを考えると、彼の学部時代まで目を向ける必要があると思います。学部卒業制作においてはカラバッチョなどバロック絵画における構図や光と影の表現について分析を行い、さらにその図像を立体視するための模型を作りました。また修士課程においてはヨハネス・フェルメールの視覚効果に目をむけたカメラ・オブスキュラを再現し、博士後期課程における〈マギの礼拝〉の構図研究で行ったグラティコラや背景図立体模型制作に至るまで、彼の研究態度は一貫しています。本制作に移る前の準備にこれほどまでに労力を費やす学生を私は知りません。

彼が目指す「叙事詩的絵画」の制作に際し沖縄戦に焦点を当てたことは、それが単に人類史における史実であるということではなく、沖縄をルーツとする彼の中にそれが叙事詩絵画による再生の表現として昇華することができるテーマとなる直感があったのかもしれませんが。それに加え、特撮テレビドラマ『ウルトラセブン』の脚本を担当した一人である、金城哲夫氏が沖縄出身であることに着目したことは、本研究のプロセスにおいて一つの発見であり、イリュージョンとしての絵画表現を考える上で、ウルトラセブンの物語設定は画面構成の際の手掛かりになったことと想像されます。金城氏が描くヒーローと侵略者の構図から、上原氏の制作テーマとなる沖縄戦の叙事詩的要素を重ねる視点は斬新なものであり、それは自身の絵画制作に弾みをつけるきっかけとなるものでした。沖縄戦を経験した金城氏がウルトラセブンの物語を書いたように、沖縄をルーツに持つ上原氏が沖縄戦をモチーフに絵を描くことは自然であり必然であったといえます。

ルネサンス期の構図、油彩の古典技法、叙事詩の概念、沖縄戦をテーマとする歴史観といった、それぞれに大きな問題について調査・検証し、それらの要素を自身の絵画表現として統合させようという取り組みは、制作者の研究姿勢が真摯であるほどに、より困難で地道な作業が求められたと思います。博士後期課程3年間という時間の中で得た成果は、彼が目指すものからすると未

だ道の途中であり、今後の成果はまさに理論と技術の研鑽にかかってくることでしょう。しかしながら、これまでに蓄積した研究は、上原氏の研究者としての豊かな資質を示す立派な実績であることに違いなく、このたびの研究を足場として今後の研究・制作がさらに進展されることを大いに期待するものです。

以上の理由から、本研究、論文は博士の学位に相応しいものであると評価します。

#### 熊澤審査員

上原勇希氏の制作した絵画及び課程論文ともに博士の学位に相応しいと判断致しました。以下にその根拠を表明したいと思います。自らのルーツである沖縄の歴史をモチーフにした叙事詩的絵画という新しいスタイルの表現とそれに向けての歴史的根拠を作るためのアカデミックな伝統的な絵画技法の研究の統合、そしてгент留学等の過程を経まして、さらなる研鑽を積み重ねてきた。これらの点から生み出された作品、そして論文は大いに説得力をもっているものと判断致します。今後さらに制作、研究を続けていくなかで、この審査の中で、様々な審査員のコメント、そこからご自身が感じられた課題というものを、より一層昇華させていく形で取り組んでいくことを期待し、この審査の過程として制作した作品、課程論文が博士の学位に相応しいものであると判断致します。

#### 高橋審査員

政治性を意識すること。鼓腹撃壤という言葉がありますけれども、しないで済むなら、それにこしたことはありませんが、ただし、することがよい場合もある。芸術にとって。あるいは、しなければいけないこともある。現在の我々を繋ぐ国内においても国外においても、政治性を意識せざるを得ないでしょう。20世紀絵画は、そもそも描くべき主題をいかに排除して絵画の形式だけを純粹に取り出すか、その試みだったと思いますが、上原さんの叙事詩的絵画というものは、今日の状況において描くべきテーマというものは確実にある、このことをはっきり示したと思います。これは、あなたが博士に入ったときから感じていたことですし、今回の論文と制作の達成をみて、新たにそのことを私は教えられたことでもあります。論文の内容につきましては、盛沢山のモチーフがあり、その一つ一つは今あらためて列挙しませんが、それぞれをもう少し掘り下げることは可能だろうとは思いますが、それぞれのモチーフが、ちゃんと構造をもって問題提起から結論に至るまで極めて緊密に組み立てられている。これが一点透視なのか、移動する遠近法なのかはさておき、組み立てられていることが改めてよく分かります。優れていると思います。最終的な結論が理性であり、秩序と調和であることは一見チープであるし、保守的過ぎる、或いは復古的過ぎるというような感じをうけなくもないですが、ここにどれだけ新たな意義をつぎ込めるかは、これは上原君一人の問題ではなくて、我々が突きつけられている問題だろうと思います。ジョルジュ・ルカーチの『小説の理論』という著述は1916年に書かれて、もちろんこれは第一次世界大戦が始まり、その最中に構想され書かれたものですが、1964年の自序をもっているんですね。およそ50年後に自分の処女作を振り返っています。その中で、自分のこの作品の限界というものを極めて冷静に振り返っています。上原君にとっての、あなたが書いた今回の論文がそのような、いずれ冷静に限界を含めて振り返るものになるであろうことを期待もし、確信もしています。論文・制作ともに博士の学位に相応しいと高く評価します。

#### 大谷審査員

上原君の研究内容と学位論文についての評価を先生方から頂きましたので、最後に上原君の研究者としての資質と言いますか、その点から述べさせていただきます。大学院設置基準によりますと、博士課程というのは研究者として自立して研究活動を行うことを目的としております。それで、研究者

としての自立ということ一つエピソードを紹介したいと思います。上原君は非常に学者肌で、本質とは何かを追求する、そしていよいよ黄金比はなぜありがたいのかという根源的なことを考えるまでになってしまいました。そんなときに上原君を連れて第七餃子に行きました。私の自説として黄金比というものは人を認識したときと同じようなパターンのシグナルを人の脳に作り出すはずだという話をしました。さらに杜の里の街並みとフィレンツェの街並みの違いの話をしました。そのあとすぐに上原君が論文原稿を返してきたのが博士論文 65 頁にあります、レオナルド・ダ・ヴィンチがミラノの大聖堂の建築について書いた手紙の記述です。私はそれで研究者として大丈夫だなど思った次第です。ちゃんとした文献的な裏付けがありまして、何気ない会話から、そういったことを連想したことに上原君の研究者としてのしっかりとした能力を思ったのです。次いで、研究の独自性について言いますと、マギの礼拝の構図分析におきまして篠塚先生と向川さんの先行研究を踏まえて、模型を作製しての検証を行い、新知見を得ています。これは実にユニークな実験的なアプローチですが、『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記』の中には、「実験から開始して、それによって理論を確認することを必要とする」とあり、レオナルド自身書いていたことの実践に他なりません。そして、また高名な社会学者であるマックス・ウェーバーの講演録『職業としての学問』の中で、ウェーバーは西洋の学問手段の発展に関して、「実験を研究の原則まで高めたのはルネッサンスの業績である」と指摘し、レオナルド・ダ・ヴィンチの名前を挙げて、「ダヴィンチのような芸術上の実験では学問が真の芸術に到達するための道を意味し、同時に自然の真相に到達する道を示していた。そして芸術家は社会的にもまた生活態度の上からもドクトルの地位にまで高められるべきものである」と記されています。上原君のドクターワークは、まさにそのような営みだったと思いますし、博士の学位に相当すると判断致します。そのようなわけで、先ほどご指摘ありました細かいタイポミスを直して、博士論文の公開に向けて前に進んで頂きたいと思います。

#### 大森審査員

ありがとうございました。それでは以上で上原勇希さんの博士学位審査会を終了したいと思います。

### 総 合 評 価

審査員一同は、申請論文が令和 3 年 9 月 16 日に行われた予備審査会において指摘された項目に十分に応えて完成されていることを確認し、審査対象作品と申請論文及び口述試験における明快な発表と的確な回答とを総合的に評価して、金沢美術工芸大学大学院美術工芸研究科の博士後期課程を十分に修めて博士の学位に相応しいことを認めた。