

氏名	中島 伽耶子
ヨミガナ	ナカシマ カヤコ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第624号
学位授与年月日	令和2年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 1950年代の田中敦子論－モチーフの表現方法による分類から見た作品変化 〈作品〉 Light Dress 〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	長谷部 浩
(論文第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	日比野 克彦
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	小沢 剛
(副査)	東京造形大学	准教授	()	藤井 匡
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

本論の目的は、1950年代に制作された田中敦子の作品が、どのような変遷を遂げたのかを考察することである。田中は1954年に結成されたグループ「具体美術協会」(以下「具体」)のメンバーとして活躍した作家である。1985年半ばから、国内外で「具体」の再評価が始まることでこのグループの資料調査や研究が進められてきた。しかしその中で、マチエールを極力排した田中の平面的な絵画は、「具体」の特徴として語られる激しいアクションや物質性を強調した表現とは合致せず、「具体」研究の中でも一つの例としてのみ扱われることが多い。本論ではあえて「具体」との影響関係を脇に置き、一人の作家としての田中敦子に焦点を当てる。

田中の作品は、50年代には音、光などを使用したオブジェや、身体、空間などを活用した多様な作品がつけられたが、60年代からかは徐々に制作が絵画へと移行し、それ以後、亡くなる2005年まで絵画の探求が続けられた。田中の作品はどのように絵画へと移行したのか。意外にも田中の作品変化に注目した研究は少ない。理由として田中の作品が、新しさを求めた前衛的「オブジェ」から、伝統的様式である「絵画」への後退として捉えられたことにあるだろう。それに対し田中は、オブジェもパフォーマンスも含む、全ての作品を「絵画」そのものとして制作したと語ることで、作品の一貫性を主張した。田中のこの主張は、作品の変化を「立体」「平面」といった形式の変化として捉える従来の考え方に、大きな疑問を投げかけるものである。田中が主張するように全ての作品が「絵画」だとすると、50年代の田中の作品には何が起きているのだろうか。

田中の作品変化を探るにあたり、1957年1958年に制作された通称《電気絵画》と呼ばれる2点の作品に注目する。この2点は、田中の作品が絵画へと移行する過渡期の作品でありながら、田中本人が評価しなかった点、残された記録が少ない点から詳細がわからず、先行研究でもほとんど語られてこなかった。この2点を田中の作品の時系列に加え、1950年代の作品の流れを改めて見直すのが狙いである。加えて、「立体」「平面」という作品形式による分類ではなく、共通のモチーフである服が、それぞれの作品でど

のように表現されているのかに注目し、田中の作品を新たに3種類に分類した。「実体としての服」「再現としての服」「表層としての服」に分類し、改めて時系列に並べることで1950年代の作品変化を考察する。

その結果、1950年代の作品のうつりかわりからは、作品への没入感を生む特徴が強くなる傾向が見られた。田中は素材や作品形式を柔軟に組み合わせながら、作品への没入感を生みやすい構造を検討し、最終的に選ばれたのが、キャンバスに合成樹脂エナメル塗料で描画する、一般的に絵画と呼ばれる形式だったのである。田中が求めた作品への没入感は、遠近法に代表されるような絵画的イリュージョンによる、描かれた世界に入り込むような没入感ではなく、目の前の絵画に視線が包み込まれるような没入感である。田中が求めたこのような視覚効果は「具体」とは明らかに違う特質であると言えるだろう。

以上のように、田中の1950年代の作品変化を新たな分類で眺めると、個々の作品のうつりかわりは、田中独自の「絵画」という枠組みの中での多様性として捉えることができるだろう。素材や作品形式に対する田中の柔軟性が、1950年代の多様な作品を作り出したと言える。

(論文審査結果の要旨)

光を取り入れた作品を制作し発表しているアーティストとしての中島は、自分と同じような光という素材を扱っている作家として田中敦子に注目する。感性を制作の軸とするアーティストにとって、自己の作品の成り立ちを理論的に語る上においては、類似的作品と比較して考察することは重要である。田中敦子は近年世界的にも再評価されている具体のメンバーである。最も有名な作品は「電気服」であり、具体を語る上においては欠かすことの出来ない作品でもある。しかし中島はこの作品にこだわるのではなく、田中自身のこの作品に到るまでの経緯と、この作品が評価された以降の経緯をこの論文の骨子とした点が、アーティストである中島ならではの構成であり評価される点である。

これまでの中島の作品は古民家などを使って、暗い室内に差し込む外部の太陽光をコントロールして自然と人の営みの関係性を表現してきた。そこには家という人間と自然が共存するための大きなエレメントが存在している。博士作品に於いては、この家というエレメントを排除し、屋外と屋内の境界壁だけを用意しその壁に自然光を取り入れることができる装置を複数設置した、またその装置の中には田中敦子の電気服と同じように電球を配置し、太陽光と電球の電気の灯りとを混在させた。田中の絵画に対する考え方姿勢を研究考察する中で、中島自身もそれに寄り添いながら自身の作品を絵画作品として現代に提示させた。そこには半世紀以上の時間を経て、絵画とは何か、人と外界との関係はどこにあるのかなど、中島は田中と共に考察しているかのように感じられる。一個人のアーティストの作品は、本人の思考を作品を通して後世の人に伝えようとするが、時代の環境の変化と共に感じ方、捉え方が変容するの、人間ならではの力と言えるであろう。中島の博士作品の大きな壁は、街中の巨大広告塔の液晶パネルにも見え、電球はデジタルのドットのようにも見えた。この研究は中島が今後作家として成長していく上においても、また田中自身の作家としての思考の再評価としても、大変有意義な研究作品論文であると高く評価できるものである。

(作品審査結果の要旨)

中島さんは、大規模なインスタレーションを製作し続けてきた。その多くはホワイトキューブでの展開よりも、外に飛び出している。主に廃屋などを使い、その構造や、記憶、自然光の移ろいなどに着目している。常にその場が持つエレメントを劇的に引き出し、ダイナミックに体感できる作品を作ってきた。

論文では具体美術協会の田中敦子の1950年代をテーマにした。その時期の田中は作風が大きく移り変わり続ける時であった。特に57-58年に展開していた「電気絵画」に注目した。「電気絵画」はその後、田中の生涯にわたって探求する円と線のモチーフの絵画に至る重要な作品だ。しかし、作品数が少なかったことと、現存する作品が無いことであまり研究されることが無かったようだ。中島は執拗なまでに田中の移り変わりに関するリサーチを続けた。最終的にその移り変わりは「没入感」の探求だと結論づけた。また、「電気絵画」の部分、120x120cmのサンプルを再現にチャレンジした。塗料や電球、コードのそれぞれの問題を、手を

動かしながら考察した。それは作家の視点で田中の制作を追体験する重要なプロセスであろう。

「Light dress」と名付けた作品は、これまでの田中敦子へのオマージュといえればわかりやすいが中島の作品と見事に融合している。大学美術館の14mx2mの窓全面を使っている。窓と同じサイズのパネルをはめ込み、そこには300個の電球が整然と並んでいる。電球の半数は淡く光っている。その光は電球を改造してアクリル棒を仕込み、パネル越しに晩秋の優しい光を取り入れている。自然光なので鑑賞する時間によって光の見え方が変わることが想像できる。パネルの中央に仕込まれたスイッチを押すと残りの150個の電球がランダムに点滅を始め、淡い光の体験を引き裂く。その緊張感ある光は、見たこともなければ現存すらしていない「電気絵画」だと確信した。論文で言及した「没入感」を立体的に表していた。美術館の外から「Light dress」パネルの裏側を見ることができる。おびたしいコードと様々な色の円を確認でき、それは圧巻であった。

中島伽椰子の論文と作品は田中敦子の作品と思想を見事に受け継ぎ、新たな作品の有り様を示している。これらとともに博士号と評価する。

(総合審査結果の要旨)

当該学生は、総合審査において、博士号取得に必要な要件を満たしていると、関係の副査全員によって認められたことを、主査として報告する。

一、博士論文については、田中敦子が従来の研究では、伝統的な絵画形式へと回帰したことを非難されてきたことに注目した。中島の論点は、電球やコードを用いたインスタレーション作品が放つ光に焦点を合わせて、その光が、田中のモチーフとして最も重要であり、後期の作品は、その発展系であることを論証しようと試みた。

二、博士号取得のために博士展のために制作した作品は、論文の対象とした田中敦子へのオマージュである。従来、中島が反復してきた古民家の改造、アクリル素材による自然光の導入という定型から離脱しようと試みている。

美術館二階内部に展示された電球と電球のなかに仕込まれたアクリルだけが作品ではない。美術館二階に設営された外面もまた鑑賞できる。

そこでは、内部作品の裏側が別の作品として提示されている。この「作品」の表裏の関係にこだわり、美術作品は、装置として機能し、そこにはバックヤードという概念でなどはないと語りかけていた。ここでは、表、裏という言い方をしたが、外部から遠く見る作品が表であり、美術館内部にある作品は裏でもある。これは、美術館に展示される作品はいかなる裏を持ちえるのか。隠蔽されている裏とは何なのか。美術の展示についての痛烈な疑問となっていた。