

氏名	田内 隆利
ヨミガナ	タウチ タカトシ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第635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〉 彫刻における無名性と記憶の想起－人間と自然のはざまで－ 〈作品〉 「Surface」「Line」「Point」 〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	北郷 悟
(論文第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	佐藤 道信
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	森 淳一
(副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	林 武史
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	
(副査)			( )	

(論文内容の要旨)

私の生まれ故郷は、静岡県沼津市の静浦という海辺の小さな集落である。海と山に挟まれたわずかな土地にひしめくように家が建ち並び、小さな漁港で獲れた魚をひものに加工する小規模な家族経営の工場が点在する。

駿河湾の最奥に位置する静浦の海は、台風でもなければ荒れることはなく、夜になると波の音だけが辺り一帯に響き渡る。真っ暗な海を前にすると、波の音だけが不自然なほど大きく感じられて、そのまま海という生き物に飲み込まれてしまいそうな恐怖があった。

海岸からほど近い我が家で毎晩、窓から差し込む白い月明かりと、何か巨大な生き物の血流のような波の音に包まれながら眠りに就いた。その時の感覚は、今でも鮮明に思い起こすことができる。思い起こすというよりも、今でもその感覚が自分の中でずっと継続していると言った方が近いかもしれない。

私にとって「作品を作る」という行為は、そうした私の内面世界に広がるイメージを物質に固定する行為であると同時に、自分自身が未だ見ぬ、自分の中に沈潜している「自然」と未分化の無意識のかたちを探り、現出させる行為でもある。無意識の形を現出させるために、私は制作工程に偶然の要素を多く取り入れ、その場で起きる自然現象を利用する。そうすることで、作品を自分の制御できる範囲から意識的に外す。その時、自分は作品の制作者であると同時に観察者でもある。私にとって制作とは、何を表現したいかではなく、そこで何が起きるかということのほうが重要である。それは私の主観によって、私の中にあるイメージを再現するのではなく、子どもの頃から今までずっと感じている世界に対する驚きを、別の形で新たに生み出そうとしている行為なのである。

論文タイトルの「彫刻における無名性と記憶の想起」にある無名性という言葉は、以上のように自分の制御を意識的に外して偶然性を取り入れること、またそれによって自分が作品の主体ではなくなることを意味している。またそれは、副題にある「自然」という言葉にも通じている。「人間と自然のはざまで」という副題は、それらの中間領域、つまり意識と無意識の間に表現の可能性を感じていることを示す言葉であり、本論文のキーワードの一つである。

## 1. 無名性と記憶

1.1. 「記憶-形と意味の関係」では、近代以降の彫刻に見られる再現模倣的な具象形態と、ミニマルな抽象形態の特質について、それらがどのように人々の記憶に結びつくのかを考察する。具象形態は、具体的な形を指し示すゆえに、ある特定の対象に対して、特定の感情を想起させるのには有効だが、逆に言えば特定の対象にしか届きにくいものである。他方、ミニマルな形態は、それ自体は何も特定のものを指し示さず、意味を自由に与えることができるという意味で、形に普遍性がある。しかしそれは、ともすれば何も意味をなさない空虚なものになりかねない性質もあることを論じた。

1.2. 「無名性-過去」では、20世紀以前の事物に着目し、過去に人間が生み出した無名性のある事物を例に挙げ、それらがどのような意味を持っていたか、あるいは現在どのような意味を持つかを考察した。二つの事例を挙げ、まず1.2.1. 「エジプト・ピラミッド」では、前項で論じたミニマルな形態に関する形の普遍性と、ピラミッドの共通性を論じた。次に、1.2.2. 「ストーンヘンジ」では、ピラミッドよりもプリミティブな形に対して感じる、人為的な作為性について述べた。

1.3. 「無名性-現代」では、20世紀の機械文明に焦点をあて、大量生産による無名性について、それがデザインや美術にどのような影響を及ぼしたかを考察した。

## 2. 人間と自然のはざま

2.1. 「人間の刻印」では、自然物に刻印された人間の痕跡を例に挙げ、自然を支配しようとする人間の意思について考察した。2.1.1. 「ラシュモア山」では、土地への敬意が感じられない公共的な造形について、2.1.2. 「ランドアート」では、そのような思想がアートとしてどのように現れてきたかを考察した。2.1.3. 「自然素材の使用 - 生の肯定」では、筆者自身がどのように人間の刻印と向き合ってきたかを述べた。

2.2. 「自然との共生」では、人間が自然を支配しようとしていない古来からある事物を例に挙げ、人間が自然とどのように共生してきたかを考察した。

2.3. 「現代の造形」では、「自然との共生」という視点が、現代の芸術作品にどのように引き継がれているのか、また、そこにどのような意味があるのかを考察した。

## 3. 提出作品について

ここでは3つの提出作品それぞれについて解説し、作品の構想と、制作に用いる技法が密接に結びついていることを示した。また、これまで論じてきたことが自作においてどのように実現されているかを解説した。

### (論文審査結果の要旨)

本論文は、美しい自然に囲まれて育った筆者の中に沈潜している内的世界を、抽象と具象、人間と自然、意識と無意識のあいだに現出させようとしている筆者の彫刻創作論である。

静岡県沼津市の静浦という海辺に生まれ育った筆者には、月明り、夜の海の波音、灯台や棧橋、グライダーなど、五感にしみわたる記憶が沈潜している。内から自然に湧き出るそのイメージを、観察者として自ら発見し造形化しようとする筆者の創作理念には、神の技としての西洋の美術観 (fine art、人工もartificial) とは異なる、「自然」としての日本の自然観と芸術観が色濃く反映されている。いわば自然物のような作品を筆者はめざしており、本論文では一方に偏重しない自然と人間の“はざま”のあり方を、細心の注意を払いながら探っている。

第1章「無名性と記憶」では、本来モニュメント性の強い彫刻領域で、“無名性”を保持しつつ記憶を表象する方法を考察している。具象と抽象では、前者は意味を特定しすぎ、後者は意味するものが広すぎること (第1節)。過去の建築物なら、本来幾何形態のピラミッドが風化した姿や、プリミティブなつくりのストーンヘンジに共感を感じる。20世紀美術でも、使用者を優先したデザインや、自らを空っぽの器とし

たA.ウォーホルのポップアート、作品を“ファクトリー”で制作したミニマルアート等に共感すること（第2節）。自作品でも、時に無名性のためにデジタル技術を使いながら、仕上げにはあえてナチュラルなムラをつくっているとする（第3節）。

第2章「人間と自然のはざま」では、違和感のある事例として、アメリカ先住民の聖地に4人の大統領の顔を刻んだラッシュモア山の彫刻、一見自然と共存するように見えながら、実際には大地を刻んだ彫刻としてランドアートを批判。一方で、海の汽水域に建てた巖島神社や、崖の凹凸をそのまま利用して堂を建てた笠森寺の建築、兼六園など回遊式の日本庭園、現代では「大地の芸術祭・妻有トリエンナーレ」などに、自然と共生した理想形を見ている。

そして第3章「提出作品」で、「Surface」「Line」「Point」の提出3作品について解説。具象的なタイトルだが、造形は具象と抽象の間を意図し、具体的な制作工程と、その過程で生じたヒビやバリなどの偶然を、そのまま生かしていることを述べる。

筆者は展示についても、その場と空間性を生かし、初めからそこに作品があったかのような緊密で自然な展示を工夫している。そうした細心の配慮は、論文構成と論述にも表れており、筆者が生まれ育った豊かな自然環境を映し出すかのように、文章は繊細で美しい。穏やかな人柄そのままのような透明感のある文章が印象的だった。博士学位にふさわしい論考として、審査会の承認を得た。

#### （作品審査結果の要旨）

田内隆利の彫刻は出自である静岡県沼津市の景色に由来している。幼少の頃に眺めていた景色や体験した記憶の蓄積は、長い年月を経ていく中で、「意識/無意識」「具象/抽象」「自然/人工物」などの中間領域に新たな「自然」として立ち上がるようになる。申請者はこの表象に表現の可能性を見出し、彫刻として現出させるための試みを行ってきた。申請者は、自覚的にコントロールとアンコントロールを制作プロセスに取り入れ、その振り幅の中に彫刻を生み出そうとしている。

提出された3点の作品は、それぞれに固有の制作プロセスを有しており、表象（イメージ）の差異により、使用する素材とスケールは変化している。「surface」は、月の表面や荒涼とした大地を俯瞰で見たような表面を持った円盤状の作品である。彫刻の表面は微細な凹凸で覆われており、繊細な光の投射により彫刻の表面が浮き上がっている。既述した制作プロセスはこの作品にも採用されており、形と表面の決定には幾重（9工程）もの工程が存在する。作品を自分に引き寄せては突き放す作業を繰り返し行うことで、彫刻は申請者の言う「無名性」を帯び始める。申請者はこれまで、テラコッタを彫刻素材として多用してきたが、「Line」には透明なガラスが採用されている。断面が台形状の細長い彫刻の表面は、透明と半透明が混在しており、ソリッドな印象の中に虚ろなイメージが重なっていて、水平線や防波堤などを想起させる。「Point」は、薄いベニヤ板を積層して作った雌型の内部をバーナーで焼き、そこに粘土を詰め、脱型、乾燥後に焼成を行った作品である。垂直性と揺らぎが共在するこの作品は、雪に覆われた森のように見え、物質と空間の境界を曖昧にしつつ、観者の視線を内側に誘う。また、作品下部のスリット状の空洞は水平方向へ視線を誘い、作品全体のイメージを拡張させている。3点の提出作品は、制作工程、素材、スケール、色などに差異はあるものの、同じ地平に存在する景色のように見える。展示空間は観者を浮遊（宙吊り）に誘い込み、その浮遊した身体と意識が着地する場（風景）のように彫刻が存在している。

以上3点の提出作品は、審査委員一同から高く評価され、博士学位授与に十分値する内容であると判断された。

#### （総合審査結果の要旨）

本研究は、彫刻の最も根幹となる表層・質量の空間の関係性と表現性に触れる論考であり制作研究である。現代人の誰もが見たことがあるどこかの風景を見ているかのような記憶を呼び覚まし、無意識のうちに自然を想起させるという機能について、彫刻の更なる表現性を獲得するための研究として彫刻制作と論文の両面で進められた。

論文の主題となる「彫刻における無名性と記憶の想起」は、筆者の生まれ故郷でもある沼津市の美しい海

辺で生まれ育ち、そこで育まれた五感にしみわたる記憶が創作理念となり日本の自然観と芸術観として色濃く反映されている。また、論文では一方に偏重しない自然と人間の“はざま”のあり方を、細心の注意を払いながら探っている。

彫刻の表層・質量の空間の関係性と表現性に触れる論考の核となる「無名性」という意味合いについても、言語化の難しさはあるものの、作者としての制作時に残る「手の痕跡」を消し去ることでより自身の表現範囲が広がり、それが「自然」に近づく一步とする新しい彫刻の更なる表現性を獲得しようとしている。実制作と論文は、並行して確認と論考を繰り返し進めることで作者の彫刻作品としての精度を高めている。

彫刻の歴史でも、建築様式の「無名性」といってもいい彫刻群は少なくない、また、古代ギリシアのクロース像のように統一された様式性が全体を支配し同じスタイルが形成され個人の彫刻家としての特徴は控えめな一面もある。また逆な視点として近代においては、ロダンやブールデル、ロッセなどのように表現の「手の痕跡」として、ディテールやマチュエールがそのまま残されることがむしろ新しい時代の表現の可能性として新鮮な表現であった。

提出作品、「Surface」「Line」「Point」の3作品では、具象的なタイトルだが造形は具象と抽象の間を意図し具体的な制作工程と、「手の痕跡」を消し去ったその過程で生じたヒビやバリなどの偶然を、そのまま生かし、展示についても、その場と空間性を生かしながら、緊密で自然な展示をすることで、より個人の感情を排除することでさらなる普遍性と人類共通の夢を導き出そうという仕組みを構造としているすぐれた表現となっている。

総合審査結果として、本研究の内容は提出された論文、作品共に質の高い優れた研究成果であるとし高く評価を受け合格とした。