

氏名	古山 結
ヨミガナ	フルヤマ ユイ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第666号
学位授与年月日	令和3年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 往来する身体 〈作品〉 からだの中にあることばーあたたかい河 からだの中にあることばー嵐の日 からだの中にあることばーぬかあめ 〈演奏〉

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術研究科)	齋藤 典彦
(論文第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術研究科)	佐藤 道信
(作品第1副査)	東京藝術大学	准教授	(美術研究科)	宮北 千織
(副査)	東京藝術大学	准教授	(美術研究科)	海老 洋
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

絵を描いている時、私の意識は画面と自分の内側とを行ったり来たりしている。画面を見ては、考えながら手を動かして、描きたいことの輪郭を探している。絵を描くと、必ず予測していないことが起こる。予定どおりの色を置いても、予定どおりの図像を描いても、実際にやってみると少しずつ“ずれ”が生じる。絵を描く時に起こる“ずれ”について、以前から気になっていた。私はこの“ずれ”を引き受けて、手を動かし、自分が表したい“何か”を探り当てようとする。この“何か”は、常に判然としない部分を持っている。本論は“制作”と“描くこと”との繋がり、そこに生まれる感覚を手掛かりに、自制作や自作品と自己との距離を確かめ、自問する試みと論述したものである。

私にとって“描く”ことは、言葉に似ている。自身の抱いた気持ちや感覚、考えについて誰かと対話するように、何かに書き留めて整理するように、描くことで内省を促し、思い巡らせていた。言葉で例えるなら、描くための理論や技術を得ることは、幼児が語彙を獲得していくように、自己の内界を表現する術を拡張することだった。私にとって、絵は、日々思っていること、感じていることが自然に反映されていくものであり、“描く”ことは、もともとそうした表現の役割を引き受ける手段のひとつだった。私は“描く”ことと築いてきたこのような関係性を、日本画材を用いた“制作”へと取り込んだ。私にとって“制作”は、“描く”ことが持つ性質を引き継ぎつつも、“描く”こととは少し異なる性質を孕んでいる。

“制作”に取り組み始めたことによって、扱う画材や大きさ、「絵を描く」「絵を見る」といった環境は変化した。例えば、日本画材の物質感には私にそうしたずれを強く印象付けた。制作を始める以前から「絵を描く要素」の軸にあった、「色」と「形」と並んで、「質感」の抑揚について、考えるようになっていった。実際の絵と撮影した画像を見たときに、違和感を感じたことがないだろうか。絵具の物質感が色によって異なる日本画材では、それまで描いていたような表現でそのまま絵を描くと、図像や色で構築した空間に対して筆触や質感との抑揚にずれを感じることもある。

当初“描くこと”のなかにあったイメージと現実との“ずれ”は、“制作”と“描くこと”とのずれを通して、さらにその存在への意識を強めた。制作のなかで生じる“ずれ”が必然的なものなら、“ずれ”をより自制作となじませる、あるいは意図的に関わる方法を探りたいと考えた。そのように自制作を模索していくなかで、自制作の中心にある「身体」との関わり方に着目していった。

本論で取り扱う「身体」とは、「感覚を伴い生きている私の身体」であり、それは自己と外界との境界で揺らぎながら、往来を繰り返す存在である。自身の身体を介してしか、感覚は生まれない。直に体験に触れる身体と、その体験から発生する感覚や意識との“ずれ”によって、私は外界との境界に触れ、確かめている。身体は、環境や社会や世界といった外界に分断されずに存在していると同時に、「外界と自己」「他者と自己」とを確かめるための境界でもある。外界も、自己も互いに干渉し合いながら常に変化し揺らいでいるとすれば、その境界面には、摩擦が生じ、“ずれ”が存在しているのではないだろうか。

このような関わりは、制作にも置き換えられると感じる。多くの作家が言うように、作品と作者の接点は、物質と自身の身体であり、私の場合は画面と絵筆を持った自らの手、または画面に直接触れる指や、それを見る目である。その接点とは、いわば外界と自己との境界線であろう。画面を描くことで、感覚を伴った身体は、外界と自己の内界とを行き来している。その行き来の痕跡が、作品となっているのならば、私が描くなかで探り当てようとしている“何か”とは、なんなのであろうか。この問いに対する明確な解答を、私はまだ見つけられていない。自制作は、この問いのなかを彷徨うように展開してきた。

本論文は3章構成とした。第1章「往来する身体」では、私自身の体感から得た「描くことと見ること」への気づきを示し、絵を描く際に切り離せない「感覚」のなかで、私がより制作に密接な関わりを持つと考える領域について示すとともに、制作によって生まれる「身体が往来する」ような感覚について言及し、自身の制作に対する考えを述べた。

第2章「境界で揺らぐこと」では、自制作における思考の変遷について述べた第1章の論述を踏まえ、実際の作品と、制作当時の意識の変遷をたどることで、制作の結果である作品の視点から自制作を考察した。作品表現の変化や、ダンスのドローイングによって得た「モチーフとしての身体」への気づきから、自作品での意識を言語化することによって、自制作の中核となる要素について述べようと試みた。

第3章「提出作品「体の中にあることば」」では、提出作品に繋がる現在の制作の具体的な課題と、提出作品の着想から制作過程について解説した。そして「おわりに」で今後の課題と展望を述べ結論とした。

(論文審査結果の要旨)

筆者にとって”描く”ことは、幼児が見たり触ったり口に入れたりして世界を認識していくことに近いようだ。その拠り所となるのが自身の身体だが、本論文は、見て描くだけでは何かが足りないと感じる筆者が、その違和感と”ズレ”を埋め、対象認識と制作にリアリティを獲得すべく行なった様々な角度からの試みを論述した創作論である。

筆者にとって”描く”ことは、ことばによる認識ともほぼ同義の存在としてあるらしい。しかし“描く”ことが“制作”となり、物質感の強い岩絵具を使うようになった時から“ズレ”が始まる。その“ズレ”はさらに視覚と触覚、自己(制作者)と他者(鑑賞者)、現実と記憶、表現する身体とモチーフとしての身体など、一見つながりが分かりづらい多彩な局面へと展開する。それを一つ一つ確認しようとするある種の不器用さが、逆に論述のモチベーションとリアリティを生んでいるように見える。

第1章「往来する身体」では、“描く”から“制作”へと移行したことで生まれた様々な“ズレ”について説明する。その“ズレ”の根底には、自由に好きに行っていた“描く”ことが、正確に写すことを基礎とする“制作”に変わった時点で、岩絵具の不自由さや画面形式・技法・モチーフなどの“定型”が逆に“制約”となり、“描く”ことから“ズレ”ていった経緯が読みとれる。筆者が事例としてあげたアントニオ・ロペス・ガルシアやジョルジョ・モランディは、自身の見方

を厳格に貫いた作家として、一方、記憶や視覚・聴覚の認識は、人によっても様々に“ズレ”る事例として説明されている。

第2章「境界で揺らぐこと」では、これまでの自作品をとりあげ、それぞれで問題とした“ズレ”について説明する。そうした中で筆者にとって画期となったのが、コンテンポラリーダンスの踊り手の動きを描きとめようとした「ライブドローイング」だったように見える。定点同士ゆえにその間に起こる“ズレ”を、動きの中に解消することで、自由な表現への手がかりをつかんだように見える。

第3章「提出作品「からだの中にあることば」」では、そうした“動き”を、画面上のイメージ、画面の外枠や平面の変形など、様々に操作を加えた提出作品について解説している。それまで明確な輪郭で描かれていた人物が、ここでは動きの中にそれと分からないほど溶解しているのが注目される。”ズレ“を確認するために「往来」していた身体が、「流動化、溶解化、一体化」する身体へと移行した現在の到達点を示しているのだろう。

本人にしか分からない感覚的・心理的な違和感を説明するのはなかなか難しい。本論文も分かりやすい文脈とは言えないが、論述自体は明快で、モチベーションとリアリティの高い論文になっている。学位論文に十分な内容として、審査員一同の承認を得た。

(作品審査結果の要旨)

作者は、「絵を描く」行為は幼い頃から、「言葉話す」「言葉を書く」行為の近くにあったと述べている。自身の抱いた気持ちや感覚・考えを、誰かと対話するような形で描き出そうとしている。そこで生じるイメージと現実とのずれと、更に描くことが制作になった時に出てくるずれを強く認識し、そのずれを埋めようとするやり取りが作品となっている。

2018年修了制作「道連れ」は、現在の作品に繋がるものとして印象深い。何を描きたいのかについて、敢えて言葉で考えることをやめ、過去の記憶の象徴となるようなイメージを選んで描いたという。しっかりとした画面構成と、美しい色彩感覚が高く評価された。つじつまの合わない空間構成が効果的で、作者の個人的な記憶の再現にとどまっていない。現実世界か否かと考えさせられる不思議で魅力的な作品となっている。

この辺りから、情景描写に重きを置いた制作は徐々に作者の感情や感覚を強く反映させた方向へと変化してきた。

提出作品は、3点の異なるサイズ・形の組み合わせにより構成されている。3点それぞれの内容に関連性は無い。作者が最近制作する中で、絵と外側を意識することから生じた違和感を解決するための実験的要素の強い作品となっている。

作品1「からだの中にあることば—あたたかい河」は通常のパネルの形に人物を描いている。ドローイング段階で、森のようにも、渓谷のようにも見える濃い緑のものに囲まれた人物を描きたいとイメージしている。完成作品で人物は判別しづらい形へと変化した。人々の群れを河に見立てて描きたかったと説明しており、制作途中で作品と対話し、制作意図が変化したことが分る。この過程が作者の特徴を生む重要なものであるし大切にしてもらいたい。ただ、客観的に判断しながら進めることも必要である。この作品については、発想のイメージとのやり取りがあっても良かったのではないかと思う。

作品2「からだの中にあることば—嵐の日」は、よく見ると落下しているような人物像が見えてくる。何かに巻き込まれている動きの人物像を、筆致を活かして描きたかったという。パネルは側面が内側に入り込み、上下の辺の反りが強くなっており、筆致による表現との関連性に苦心したようだ。

作品3「からだの中にあることば—ぬかあめ」は、3点の中では最も画面の中と外の繋がり意識が見える。人物から余白、壁への繋がりへのアプローチは分かりやすい。しかし本人も言うように、余白から壁への繋がりを滑らかにしたぶん、構図の難しさが残るものとなった。

作品の方向性、制作意図は十人十色である。そういった意味で、自身の感覚に忠実に向き合い制作している作者が、今後何と対話し、生じるずれや違和感を認識することで何を生み出すのか、期待している。

審査会においては、提出作品が学位に相応しいものであると評価され、全員一致で合格とした。

(総合審査結果の要旨)

申請者は“言葉で行う対話を、「文字を媒体とした意味の往来」だとするなら、制作で行う対話は、「身体を媒体とした感覚の往来」ではないだろうか。手を動かして描くことは、そのずれに触れ、現実と意思との間にあるふり幅について考え、その隙間を埋めることのように感じる。”という。そしてそこから“何かを立ち上がらせ”たり、“何かを生み出す”ことが可能なのかを探ろうとする。この試みは、従来の古典的な作品が成立する場への疑義を含んだ、現代を生きる申請者の感覚からの素直な問いかけとして貴重である。

作品では、岩絵具の粒子感と筆触を活かした表現により、「嵐の日」「ぬかあめ」など様々なイメージとともに人体が描かれる。それらは意識的に幼い姿形で描かれるが、古典的な人体観、つまり”制作”を成り立たせるアカデミックな規範への無意識の批判ともみえる。また、筆触や画面の質感の違いを基にした、完成は目指すが終着点をあらかじめ強く意識しない制作方法も同様であろう。

このように“制作”と“描く”こととの間の“ずれ”は、解消されないまま作品として提示される。それは申請者の感覚の誠実な往来の結果であり、制作者と鑑賞者の作品観・規範への問いかけともなっているが、それはそのまま作品の未完成さや弱さにも繋がっている。そう評しながら、いや、だからこそ、描かれた幼い人体は、はたして大人へと成長した姿で現れるのか、それともさらに筆触の彼方へと拡散しつつ新たな姿として生み出されるのか、あるいは…。今後のさらなる展開を注視したい。

論文は、第一章では“制作”と“描く”こととの間に常に付きまとっている“ずれ”について、意識するようになった自身の経験や他の作家の作品を例に述べている。第二章では、自身の学部時代からの各作品、ダンスのドローイング、またロダンなどのデッサンを例に、「モチーフとしての身体」や意識の作品化の変遷について述べている。第三章では提出作品について、まず基底材の形態の変化とイメージとの関連を例示し、異なる側面を持つ三作品を展示することとなった経緯と、そのコンセプトについて述べている。

記述は申請者の感覚、思索の過程をよく伝えるが、心理的散文的であるがゆえに理解しがたい部分も散見する。さらに具体的で客観的な省察や論述がのぞまれよう。

以上のように論文、作品ともに欠点はあるものの美点がそれをはるかに上回っており、審査会において審査員全員が学位論文、作品として十分であると評価し、合格とした。