

氏名	岡本 羽衣		
ヨミガナ	オカモト ハゴロモ		
学位の種類	博士（美術）		
学位記番号	博美第687号		
学位授与年月日	令和4年3月25日		
学位論文等題目	（論文）クオリタティヴ・エヴィデンス （作品）Morus		
論文等審査委員			
（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部） 小山 穂太郎
（論文第1副査）	東京医科大学	教授	西 研
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部） 篠田 太郎
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部） 齋藤 芽生
（副査）	東京藝術大学	非常勤講師	清水 寛二

（論文内容の要旨）

本論は、質的証拠（クオリタティヴ・エヴィデンス）によって、人間の暗部に触れることがどのような可能性をもたらしうるのか、という問いを軸に、その探求を芸術分野による実践を通して論考した表現論である。

この主題を考察するために、問いを大きくふたつに分けた。ひとつは、人間の暗部とはどのような存在なのか、という、わたしたちにとって「理解し難い（しようとしない）」領域についての問いである。もうひとつは、人間の暗部に触れるための実践的な表現方法、つまり、クオリタティヴ・エヴィデンスによる芸術表現には、どのような可能性がありうるのか、という問いである。

わたしの作品を構成する主要な概念であるクオリタティヴ・エヴィデンスとは、視覚行為によって、観る者自身の記憶にある証拠＝「質的な経験」を想起することによって、獲得しえる実感である。本来、観る者が得る実感には、自身の身体を通じて経験した過去の触知的な記憶が依拠しているのではないかと推測から、そのようなわたしたちの内面に残存する質的経験の想起によって獲得する実感性を、わたしはクオリタティヴ・エヴィデンスと定義した。

第1章では、視覚媒体がどのようにして観ることに実感を与えられうるのか、視覚的リアリティについて考察した。

ここでは特に、観る者が、事物に触れずとも写真や映像によって対象をリアルなものとして実感しているという事実から、そのような実感の獲得は、観る者自身の過去に経験した身体的（触覚的）な経験に依拠していると考察した。例えば、わたしたちが写真を観た際に、それが「本物である」と認識できるのは、メディア自体の発達による鮮明さではなく、「たしかにそれはあった」と観る者自身の過去に触れた身体的な経験が想起されることによって実感を獲得するのである。そのうえで、わたしたちは質的証拠とされるものを不快な感覚や記憶として追いやり、不可視化した暗部の領域へと閉ざしたと推考した。

第2章では、わたしたちが意識しえない領域を直喩的に捉えた暗部の領域とは何なのか、また、それを意識化することは、どのような可能性を意味するのかを論じた。

特に、負の歴史とされる史実から、主にドイツと韓国の収容所のリサーチから監獄の性質を辿り、管理社会や抑圧的な空間を造り上げた人間の暗部の領域を考察した。その論考から、「絶対的な他者」（社会や親和的な他者）によって自己の存在を否定されることへの不安を抱えていることで、「絶対的な他者」によって否定された自己の純粋な欲望＝身体性を暗部の領域へと閉ざしている可能性について言及した。

このような自己の暗部の領域を見直す必要性は、現代社会において、わたしたちが断絶してきた「加害者」ないし「異常者」とされる理解し難い存在の暗部を思考することで、自己の中にも純粋な欲望＝身体性が

あることを認識し、それまで理解できなかった他者の存在を自分の中に確認すること＝自己に他者性を見出すことが可能である。そのことによってわたしたちは、「絶対的他者」から離れ、それまで否定された醜い欲望も含めた〈自-他〉の存在を認める新たな了解へと開かれる可能性があると考えた。

第3章では、不可視化されたものである自己に存在する欲望＝身体性、すなわち暗部の領域に触れるための方法として、観る者のクオリタティヴ・エヴィデンスを想起させ、人間の暗部の領域を認識させる実践的な表現方法について論じた。

博士審査展提出作品《Morus》では、その実践のひとつの事例として、わたしが児童期に経験した出来事をもとに、その暗部の領域に触れることを主題としたパフォーマンス及びインスタレーション作品を発表した。パフォーマンスでは、わたしが子どもの頃に出会った異常性をもった他者を、演じる行為を介してパフォーマー自身の身体に取り込むことによって、理解し得なかった他者と同様にそれまで見てこなかったわたし自身の暗部に触れること、またその過程を鑑賞者と共有する場を試みた。インスタレーションでは、ひとつに、展示空間を変容させる行為者（パフォーマー）の不在性によって、その行為をおこなった他者の存在を想起させる場である。もうひとつは、具体性を損なわせ、抽象化したオブジェクトによって、質へと意識を向かわせることで、触知的な経験を想起させる場である。これらのクオリタティヴ・エヴィデンスを想起させる場によって、身体的な経験に付随する醜いとしてきた欲望を想起させ、これまで正常ないし異常としてきたことの基準そのものを揺さぶり、観る者（わたしたち）の理性を試すような作品として提示した。

以上の論考によって、質的証拠（クオリタティヴ・エヴィデンス）を認識することは、現代を生きるわたしたちが遠ざけてきたわたしたち自身が抱えている醜い欲望＝身体性を了解させ、さらには人間の暗部という「語り得ない」存在をより深く認識しうる可能性があり、そのことによって「絶対的他者」から与えられた価値基準ではない、自己の実感＝リアリティの獲得と他者への了解が可能であるということ、結論とした。

（論文審査結果の要旨）

独自の人間存在論にもとづいて、自身のアートの意義を明確にしようとした意欲作であり、13万字を越える長大な論考となった。その人間存在論には興味深い点が認められるが、残念ながら、アートの意義については抽象的なままに終わっている。

人間存在論の骨子は以下のとおりである。人は「絶対的他者」――親のような〈親和的他者〉と〈社会〉の2種が挙げられる――による自身の存在の否定を恐れる。だからこそ、親や社会から命じられる「禁止」（かくあってはならない）を自身に受け入れざるを得ない。こうして主体のなかには、意識的な自己から排除された欲望の領域ができていく。これを筆者は「暗部」と名づけている。

暗部の具体例として、筆者自身の体験が挙げられる。母親から、離別した夫（つまり筆者の父）から暴力を振るわれたことを、筆者は幼少期から何度も繰り返し聞かされた。そして筆者は、自身の男性性を恐ろしく醜いものと感じるようになり、自分がいつか恐ろしい暴力的なものになってしまうのではないかという不安を抱えてきたという。そのような、否定され禁止された自己が「暗部」である。

同様のことが〈社会〉との関連においても起こる。政治犯や同性愛者を粛正し「恐怖のマスター」として恐れられた東ドイツのシュタージ長官のミールケが、機械的といってもいいほど毎朝必ず同じ朝食をとり続けていた、という事実には筆者は着目し、彼のなかに社会から自身の存在を否定されるのではないかという「不安」があり、その不安に対抗するために多くの人々をたえず服従させねばならなくなっていた、と推論する。この不安こそがミールケの「暗部」だったことになる。

筆者は、どんな人のなかにも暗部（禁じられた恥ずべき自己の欲望）があり、かつ、自身の欲望を抑圧するさいに、ある種の不快な「質」が心のなかに記憶として残り続けると考える。この質的な記憶を筆者は「クオリタティヴ・エヴィデンス（質的証拠）」と呼ぶ。そしてアートは、それを観る者の内部の質的証拠を触発することで、各自が自身の暗部に向き合い、それを認識するためのものとして位置づけられる。以上が人間存在論とアートの意義付けの骨子である。

どんな人間のなかにもおそらく恥ずべき恐ろしい暗部があること、それが最も重要な〈親和的他者〉ないし〈社会〉との関わりから生まれることには説得力がある。しかし、アートがもたらすとされる「暗部の認識」が何をもたらすのか、については、自己に対する新たな了解を与えると述べられているだけで、その内実は明確ではない（おそらく〈親〉や〈社会〉に対する新たな了解をも与えるはずだが、そのこともハッキリしない）。

それとつながることだが、これまで筆者が行ってきたインスタレーションとパフォーマンスの意義が、「質的証拠を媒介とする暗部の認識」という枠組みから外在的に語られるに留まってしまった。そうではなく、「観客を巻き込んだパフォーマンス体験」に内在する仕方、自身の行ってきたアートの意義を取り出すことが可能だったはずである。

それができたとき、筆者にとってのアートの意義と目指すべき方向性も明確になるだろうし、自身の人間存在論とアートの結びつきもまた明確になるだろうと思われる。（了）

（作品審査結果の要旨）

岡本羽衣の博士作品は「Morus」というタイトルがつけられている。架空の痴愚の女神が16世紀のヨーロッパの社会の人々の痴愚、または狂気の姿を称え、社会を痛烈に嘲弄するというエラスムスの風刺的戯文『痴愚神礼賛』の女神の名前であると云う。ここにある正常と異常、抑圧するものとされるものの反転する構造は岡本の作品にも繋がっている。

岡本はこれまでは歴史の中で起こった場とその「人間の暗部」を見出して作品化してきた。ドイツと韓国に留学してリサーチを行ない、その中で特に強い衝撃を受けた場所・出来事があったと云う。そこから東ドイツの秘密警察「国家保安省」通称、Stasi（シュタージ）のラバールーム（拷問部屋）であり、シュタージュ長官であったエーリッヒ・ミールケの残された記録にあった朝食のあまりにも厳密な固執性であった。岡本自身がミールケの食事を摂る様子を非常に遅い動きで行うと云うもので、映像作品として提示していた。韓国では、1980年代の軍事政権時代の南営洞対共分室で拷問される民主化運動の拘留者がその部屋に連行される様子を岡本がパフォーマンスとして行なった。拘留者を演じたのではなくただ生々しくその身体や動きを真似て現在のその部屋に表出させようと試みている。同時に南営洞対共分室の設計者とその設計の構造についてもリサーチを行い、当時の権力者がなぜそのような場・空間を作ったのか、そして拷問がなぜ行われたか、どのような拷問であったのかを問い掛けている。

岡本の作品は、藝科大学美術館の区切られた一室でオブジェクトとそこで展開されるパフォーマンスによって構成されていた。パフォーマンスは、第1部「少年、再び会う」、第2部「汚い男たち」、第3部「狂女との別れ」と題された全3回が実際に行われた。人間の暗部への探求ともいえる制作活動であるが、今回は自身の児童期を主題に取り出してきた。

岡本自身の児童期は、家庭から去っていった父親の暴力を恐れ嘆く母親の元、精神的に異常で厳しい環境の中で育ったという。精神的にも身体的にも抑圧を受けているような状態の中、恐怖や脅え、病弱だった自身の身体という中で体験は岡本自身のトラウマであったと云う。幼い岡本にとって理解しがたい他者、異常な祖母や母親、そして児童期の自分自身、今現在の身体を介して自己の暗部に触れる試みであるとしている。身体によるパフォーマンスによる異質性の気づきと鑑者に質的証拠を想起させる複合的な物質の場となるインスタレーションを構成している。オブジェクトで構成されたインスタレーションは散乱し移動され、行為の痕跡が残り博士展会期中、変化をし続けていた。オブジェクトは、児童期の岡本の金属アレルギーの対象となるような鉄板、病弱で入院していた病院の蛍光灯の冷たい光などが用いられ、岡本自身の行為性の強いペインティングも配置されていた。

岡本は次のように述べる。「非力でぶ格好な体つきをした子どもの頃のわたしとそれを取り巻く異質な人物たちは、いま、社会の中で生きるわたし自身にとって、不可解な、居心地の悪い存在であり、わたしは長い間、自分の暗部の領域へと追いやってきたとっていい。」岡本は暗部に追いやってきた存在を自分の身体で表出しようとする。その瞬間に起きるほとんど無意識的な動き、繰り返しができない、その都度

更新される動きを行い、意識もここにはないようなトランスに近い状態であると云う。同時にその場にいる人々（鑑賞者）の意識を感じながら自身の内省的な行為の深度は変化する。パフォーマンスの瞬間瞬間に僅かに自身の自我が消えて得体の知れない何者かに成る瞬間があると云うのである。実践者のみを感じ取り見ることが出来るものであろう。パフォーマンスに至る中での様々な試みも含めて評価に値する。荒削りな印象はあるが、それも岡本の資質と特徴を表すものと捉えることができる。論理構成を重視する審査委員からは学位に及ばないと云う意見も出たが、博士展のタイトなスケジュールの中で空間を構成して3回のパフォーマンスを実際に行った力は評価出来る事である。最終的に作品は課程博士の学位に足るものであると云う判断になった。

（総合審査結果の要旨）

岡本の制作活動は、敢えて「人間の暗部」を見出そうとする試みであるとする。岡本自身はそれを語り得ない領域であると自覚しながらも、人間の暗部とは醜く暗い側面を示し狂気、暴力性、抑圧的行為、怖れ、恐怖、不安や異常性などによって現れるものをこの論考では挙げている。作品を構成するその主要な概念は「質的証拠（クオリタティヴ・エヴィデンス）」を提示している。それは視覚から獲得される質的な経験の想起によって、心理的作用に影響を与える証拠を指している。

本論考は全三章で構成され、第一章は質的証拠（クオリタティヴ・エヴィデンス）とは何か、第二章は人間の暗部とは何か、第三章は実践としての方法・提出作品《Morus》、最後に終論がある。

岡本は修士と博士の在籍中に最初はドイツ、次には韓国に留学をしていた。ドイツ・ベルリンでアーティスト・レジデンス・スペースに滞在している期間に、現地でリサーチをおこない、東ドイツの秘密警察「国家保安省」通称、Stasi(シュタージ)の収容所を見学し、シュタージにある拷問部屋ラバー・ルームに強い衝撃を受けている。人間の精神を死に至る状態にまで追い込むために監視し収容する目的で、合理的で無駄のない質素な質材によって作られていた。その壁の爪の痕跡にそこに囚われた人の存在を感じ取り質的証拠を発見している。秘密警察本部や長官エーリッヒ・ミールケに興味をもち、この長官が自身の朝食メニューを毎日完全に同じものにするよう指示していた、というエピソードから着想を得て作品《Ich habe noch nicht mal gefrühstückt（邦訳：わたしは今なお、朝食を食べている）》（2017）を制作した。極端な程の規律性で毎日の朝食をこなすと云うミールケの精神状態に抑圧する側の不安や強迫観念を見出し、非常に遅い動きで食事する様を緊張感のある映像作品にしたものである。韓国では、1980年代の軍事政権時代の南営洞対共分室で拷問される民主化運動の拘留者がその部屋に連行される様を岡本がパフォーマンスとして行なった。拘留者を演じたのではなくただ生々しくその身体や動きを真似て現在のその部屋に表出させようと試みている。

写真の指標性、アクションペインティングの行為性に言及して質的証拠に関して論考し、上記の留学時期の活動とリサーチを基に人間の暗部の論考を重ねている。そして、博士作品《Morus》については実践としての方法を分析し考察している。

岡本は自身の児童期の体験からのパフォーマンスを実施した。家庭内の精神的に異常で厳しい環境の中で育ったという。精神的にも身体的にも抑圧を受けているような状態の中、恐怖や脅え、病弱だった自身の身体、幼い岡本にとって理解しがたい他者であった男性、異常な祖母や母親、そして児童期の自分自身を今現在の身体を介して自己の暗部に触れる試みであるとしている。身体を扱ったパフォーマンスによる異質性への気づきを企図し、鑑賞者に質的証拠を想起させる複合的な物質の場となるインスタレーションを構成している。オブジェクトで構成されたインスタレーションは散乱し移動され、何かの行為の痕跡が残り変化していた。児童期の岡本の金属アレルギーの対象となるような鉄板、病弱で入院していた病院の蛍光灯の冷たい光など、行為性の強いペインティングもオブジェクトとして配置されていた。博士展のタイトなスケジュールの中で3回のパフォーマンスを実際に行った事は評価出来る事である。

一つ特筆すべき事として次のことを記しておく。パフォーマンスでは自身が動く場を設定するも、その時々状況は変わり続ける、二度と同じ動きはできない、同じにはならないと云い、想定する他者を演じ

るのではなく真似るという岡本の発言は重要である。姿形を真似るのか、またはその身体そのものを真似るのか、更には見える姿以外のものまでも真似るのか、そこに実際に行為するもののある種の醍醐味がある、同時にそれは表現者が持つ苦しさでもあると云っていいだろう。岡本は「自我が消えて、さらにその先に見えない他者、これまで知らない存在として何者かを見出す瞬間があった」と述べている。パフォーマンスの瞬間瞬間に僅かに自身の自我が消えて得体の知れない何者かに成る瞬間があると云うのである。実践者のみが感じ取り見ることが出来るものであろう。

質的証拠を提示したこと、人間の暗部へのアプローチは岡本の資質があつてこそ企図されているものである。それはたいへん重要な要素である。いくつかの課題と問題点があり、論文と作品共に粗削りな印象もある。審査委員の中からは学位に及ばないと云う意見もあつたが、最終的には学位を認定すると云う判断になった。