

氏名	倉本 弥沙
ヨミガナ	クラモト ミサ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第692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）彫刻と写真の汽水域 -作為される光- （作品）《night cruising》 《we never did make it to the lake #1》 《we never did make it to the lake #2》

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	森 淳一
（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	准教授	（美術学部）	小谷 元彦
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	西尾 康之

（論文内容の要旨）

本論文は、真鍮を主な素材として彫刻制作を行ってきた筆者が、降霊写真に自身の作品制作との相似性を見出したことを起点に、自作品の変遷を俯瞰し、彫刻と写真の汽水域を探る試みを論じる創作論である。筆者の意識世界で緩やかに混ざり合ってきた、彫刻と写真の汽水域で起こってきた出来事と、過去から今に至る様々な出来事が、現実に対してどのように作用してきたのかを明らかにし、自身の作品が、なぜ構造がわかるような構成をとるのか、なぜ「信じること」に対して拒否感や羨望、こだわりといったジレンマがあるのか。本論文では自作品について、しばしば関連を指摘される「死」という要素を鍵に、考察する。

本論文の構成は、以下の3章で構成される。

第1章「光が映し出したもの-幻想と生きる-」では、まずW.H. マムラーの降霊写真群を挙げ、写真技法だけでなく、これらが作られた背景を提示する。降霊写真とは、目に見えない非合理的存在だったはずの霊を、物質化（「証拠化」）することである。先行研究によって「写真」というメディアの「死」との親和性の高さ、「死（他界）」という概念が共同体を形成・維持するための幻想といかに関係しているかを確認する。そして降霊写真にはこれらが両方見て取れることを論じる。また、筆者が降霊写真に出会う前に行っていた暗室作業で感じた、光を物質化するという彫刻と写真の類似、写真という媒体の性質に対するアプローチでは掴めなかった降霊写真が与えた手応えとはなんだったのか、この章でも触れる。

第2章、真鍮の「光」では、自作品内で真鍮という素材を使用する意味が、真鍮を使用し始めた頃から現在に至るまでどのように変化してきたかを時系列に沿って確認する。過程で、真鍮を磨くという行為は何かを信じたいがために黄金の光を放つ状態を「維持」しようとする身体性を伴った行為であり、行為をやめてしまえば（素材への介入をやめてしまえば）否応なしに錆びていく真鍮を、それでも作品に使用することは、「信じる（盲信する）」ことから逃れようとする相反した心の動きであるという気づきを得た。それにより自作品が、この相反する状態自体を表すものであると解釈するに至った。

第3章「汽水域で起こること」では、まずこれまで述べてきた自作品に表象としての「光」の根底にある強烈な光について触れる。博士審査展の提出作品《night cruising》《we never did make it to the lake #1、#2》の三点を主軸として、彫刻的イリュージョン、写真的イリュージョンについて、また作品内にイリュージョンを組み込むこと、同時に種明かしを作品内で行うことで得られる視点について述べる。

自作品は、どの作品も一点（または作品を取り巻く空間）に視点を集中させ作品の世界観に没頭させるものではなく、視点の変化（切り替え）や構造を意識させるような構成をとっている。それは筆者にとって

自作品が構造を意識するという体験をするための「装置」であると捉えているからだ。私たちが生活している社会にはいくつもの構造が存在しており、それは普段見え辛く隠されている。しかし、構造体のように見える鉄の線で作られた作品やすでに種明かしされイリュージョンのない作品は、本来隠されているべきそれらの構造が露呈している。そのことによって鑑賞者は居心地の悪さを少し感じるだろう。しかしその居心地の悪さとは、己が明晰性を獲得するための過程にあることを示唆するのかもしれない、という見解を結びとする。

彫刻と写真の汽水域を探るために、作品内でトリック、イリュージョンをどう扱うかという指針を得た。渦中に身を置きながら、汽水域を探ること、あるいは汽水域を探る指針を求めること、それは同化を拒む私のささやかな抵抗である。

(論文審査結果の要旨)

本論文は、真鍮と光を表現素材とし、彫刻と写真の汽水域に作品表現をさぐる筆者の創作論を述べたものである。

彫刻と写真の汽水域とはどういうことか。筆者は19世紀の背後に死者の影がうっすらと映りこんだ「降霊写真」(筆者の造語)に強く惹かれる。さらに実際に暗室で写真の現像作業を行った際に、真実を記録していると思われた写真が、光の操作で大きく変わる“作為性”を実感する。そして「貧者の光」ともいわれる真鍮が、磨いていけば黄金のような光を放ち、くすむと真実が暴かれたような鈍い光になっていく特性に、降霊写真と同様の作為性を見出す。真鍮を使った表現の模索では、光を共通項に真実と作為、作為と表現、光の聖と俗、広島に生まれ原爆投下の光を聞いて育った筆者らしい、生と死などの汽水域を問う創作志向が示されている。

第1章「光が映しだしたもの ― 幻想と生きる」では、まずその降霊写真から受けた衝撃と、事実は見たまではないことを認識した体験について述べている。とくに現像や写真の拡大で光が粒子のように見えたことで、光を物質に変換可能な表現素材として意識した経緯を詳述する。

第2章「真鍮の『光』」では、彫刻素材として真鍮を用いる理由とその方法について述べる。とくに群馬・中之条ビエンナーレ(2019)で、旧家の蔵を使ったインスタレーション作品を制作した際、すき間からもれ入るユラユラとした「光の影」と、スポットライトの光、自然光と人工光、「光の影」とより演出的(作為的、表現的)な「影像」の違いを認識している。

第3章「汽水域で起こること」では、博士展出品作を解説し、筆者の作品が、降霊写真に感じたイリュージョンの三次元化ともいうべき試みであることが明かされている。「night cruising」では、多くの細い棒状の真鍮によるカーテンと橋のミニチュアが、広島川と橋を見立てたものであること。また「we never did make it to the lake」では、生と死がトリックやイリュージョンと現実の間をさ迷う、筆者の世界観が示されている。

論文は興味深い多くのトピックや実体験を踏まえて展開し、読み手をあきさせることなく進むストーリー性と求心力をもつ論述になっている。学位にふさわしい論考として審査会の高い評価を得た。

(作品審査結果の要旨)

倉本弥沙の博士提出作品は、中央の巨大な壁に真鍮の棒で作られたカーテン状のフレーム作品《night cruising》が、高さ430センチの高さから床に向けて設置されている。形状は手前に広がりながら、緩やかに外へ広がっている。右側の壁には真鍮フレームに入った湖の写真が数点あり、その一枚にスライドプロジェクターが投射されている。そこではボートのイメージが明滅を繰り返し、湖の水面にスーパーインポーズされている。左側の壁には鉄製のフレームに入った湖の写真が数点配置され、その内の一点に倉本の祖母の写真(背後からなので、見ただけでは特定できない)が同じシステムで投射され

ている。展示された写真群は同ポジからピントを変えた数枚の写真によるレイヤーとなっており、フォーカスは鑑賞者に委ねられている。

倉本の研究の起点はマムラーの降霊写真である。降霊写真が「死」と親和性を持ち、幻想を誘発させることに興味を覚え、倉本は降霊写真の再現また似た構造による写真制作に没頭した。写真制作の暗室作業は彫刻を制作する際の「もどかしさ」と近いものだと感じ、光を物質に変換する過程として手応えを覚えた。博士提出作品では磨かれた真鍮の棒が、光を反射することによって、かろうじて存在感を放つと同時に細い棒で構成された彫刻は量を持たないため、空間や環境に物質が消失していく。反射が視認される箇所だけが光の物質となり、影響を受けない場所が影となる。鑑賞者の移動によって明暗が絶えず動き、存在が希薄になっていく。提出作品は、降霊写真と似て、実体が透明度を持って現実空間に存在しているものだと考えられるだろう。それは倉本が指摘する3次元的イリュージョンの汽水域の体験にも思える。ブランクーシは彫刻作品の表面を鏡面にすることで空間への消失を目指した。その消失は彫刻作品を物質から非物質化させるアプローチだったが、倉本は反射や光を利用しながら、物質化という逆の作用を目指している違いがある。

最後に、風景彫刻としての側面があることも言及せねばならない。両壁に展示された湖の写真へ放たれた明滅する光は灯台をイメージし、《night cruising》とその床元に配置されたミニチュアサイズの橋は、川と橋の関係をイメージさせる。写真も彫刻も水辺の風景彫刻のような側面がある。論文中では湖と川との違いを指摘しているが、提出作品からそれらの違いを読み取るのは少し難度が高いと思われるものの、写真というメディアは対象の周りを写し込む、いわば風景を取り込むものである。倉本の彫刻も風景を取り込む、ここにも写真と彫刻の相似関係が見いだせる。真鍮という物質は、磨き続けないと反射光を生み出さない。そのため倉本の彫刻から発生するイリュージョンも非永続的で、展示された物質の明暗も移ろいゆく。それは動き続ける水面を、カメラを使って煌めきで捉える瞬間性と似てはいないだろうか。100年以上続く、写真と彫刻の可能性を探求したことは高く評価できる。これらの研究成果をもとに倉本弥沙は博士号取得に相応しいと判断する。

(総合審査結果の要旨)

倉本弥沙は、真鍮を素材とした彫刻と、降霊写真（作者の造語）を出発点とした写真の制作を並行しておこなってきた。異なる領域が融合する汽水域を探る行為は、使用されるモチーフやメディウムの組成を分解し、純化させる試みとして受け取ることができる。

博士論文「彫刻と写真の汽水域 -作為される光-」では、まずウィリアム・H・マムラーの降霊写真を例に挙げ、その構造と背景を紐解きながら物質と非物質の関係性について論じている。また、自身の彫刻作品の素材として継続的に使用してきた素材、真鍮の位置付けについても、過去作の制作過程を踏まえながら論考している。

博士提出作品として《night cruising》、《we never did make it to the lake #1》、

《we never did make it to the lake #2》の3点を発表した。倉本の真鍮を主素材としたこれまでの表現は、作品の輪郭が明快なものが多く、構造体の可変が困難であったが、《night cruising》は、曖昧な輪郭と可変可能な構造とフラジャイルさを備えていることが特徴的である。また、細い真鍮棒が主な素材であり、これまでのミクストメディアによる表現とは異なる。このような変化は、彼女が問題としてきた、光、真鍮、スケール、視点などをメディウムや整合性から解放し、綻び（汽水域）の中に見いだすための試行によるものである。《we never did make it to the lake #1》《we never did make it to the lake #2》は、降霊写真のメソッドを露呈させながら、光の明滅のあわいの空間に存在する、概念や幻想に属さない世界を感じさせる作品となっている。審査員は、論文、作品ともに博士号取得に相応しい水準に達していると判断し、合格とした。