

氏名	知念 ありさ
ヨミガナ	チネン アリサ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第500号
学位授与年月日	平成28年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 「作品と展示空間の関係性の変化について―草間彌生の1958～1968年の作品展開に見る―」 “Changes in the Relationships Between Art Works and Their Exhibition Spaces: Looking at Yayoi Kusama’s Works of 1958～1968”
	〈作品〉 Crossing My Fingers (幸運を祈る)

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)	佐藤 時啓
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	日比野 克彦
(副査)	東京藝術大学	准教授	(美術学部)	齋藤 芽生

(論文内容の要旨)

本論文は、草間彌生の1958年から1968年にニューヨークで制作した四つの作品を研究対象として取り上げる。これら四作品の分析を行い、草間の現在に至るまでの作品群において見られる「反復と循環」を考える。

1989年のCICA（ニューヨーク、国際現代美術センター）での大規模な回顧展以降、回顧的な内容の展覧会が多く、草間を語る上で多くの場合、1960年代前後の作品が最も重要視されている。それは、1960年代がアメリカ社会において、大きなうねりのある、特質的な時代だったこと、その時代と草間の作品が様々なレベルで合致し、共鳴していたこと、そして、この時期に草間がたどり着いた作品形態が、その後、半世紀に渡り、少しずつ変容しながら、反復を繰り返し、草間のアーティスト人生を循環しながら、形作っているからだと言える。それはつまり、ニューヨーク滞在時期の1958年から1968年の10年間に、草間は絵画、スカルプチュア、エンヴァイロメント、ハプニングにおける、四つの異なる方程式にたどり着き、1968年以降はそれを応用しつつ半世紀以上に渡り作品を作り続けている、ということだ。しかし、それらが単なるバリエーションに留まらないのは、その方程式から社会的な意味を排除し、普遍性のある哲学的主張や認識しやすいモチーフを当てはめているからだろう。

本稿では、この「反復と循環」を解明する過程で、草間の作品と展示空間との関わりが、いかにダイナミックに変容してきたのかを明らかにする。作品と展示空間との関わりとは、現実世界に、アーティストが作り上げた作品がどの様に存在するか、又は、したかということだ。それと同時に本稿では、草間がニューヨークのアートシーンの動向やアメリカ社会の変化をいかに敏感に感じ取り、作品に反映したのかを観察する。この作業により、更に大きな枠組みの中で草間の作品を解説し、コンテンポラリー・アートにおける草間の作品の意味を再度問い、作品と展示空間の関係に内在する可能性を考えることを、本研究の目的とする。

論文の構成

第一章、「背景」では、1958年以前の草間彌生と第二次世界大戦終戦後、とりわけ1950年代前後のアメリカ社会とそこにあるニューヨークのアートの二つの部分に分ける。これにより、本論文の論点が草間の個人史とニューヨーク（もしくはアメリカ）のアート史（文化史）の時系列の中で、どこに位置するの

かを、本稿の前提として示す。更に、1960年代前後のアメリカにおけるソーシャル・ムーブメントについて記述し、草間がニューヨークで制作していた当時の社会的な変化を明確にする。

第二章、「原型：作品形態の変容（1958年～1968年）」では、1958年から1968年の間に草間の作品が平面、立体、インスタレーション、ハプニング（パフォーマンス）に変容していった過程を考察する。まず、四つのカテゴリーの各例をここで示し、それらがどのように展示、批評されたか、どのように展開し、他の作品形態に移行していったかを、写真、展示資料、批評文などを用いて検証する。

第三章は、「草間彌生のオリジナルへの執着」と題し、草間彌生が発案者だと主張する、他のアーティストの作品と、それに対するそれぞれの主張を比較する。草間は、インタビューや執筆した文章の中で自らの流行に左右されない独自性や、他のアーティストが自分のアイデアや手法を模倣した又は、自分がアイデアソースだという主張を繰り返している。ここで重要なのは、各主張の正当性を問うのではなく、アーティストが時代に少なからず影響され、それを反映する様に作品を作っている事や、アートと時代の間に密接な関係性があるという事を証明する事である。それにより、草間の時代的重要性を明確にする。

第四章、「変形：作品形態の反復パターン」では、第二章で検証した各作品形態が、その後の作品制作の中でどのように反復され、発展され、循環しているのかを検証する。ドットが作品の中で反復する様に、草間の作品形態そのものも、彼女のキャリアの中で反復している。本章では、独自のマトリックスとタイムライン上で作品を分類し、それらを検証する。

終章「結文」では、本稿を通じて明らかになった、コンテンポラリー・アートにおける草間の作品の意義、作品と展示空間の関係性に内在する可能性をまとめる。ここでは、草間の作品がいかんして展示空間との関係性を構築し、変容したのかを分析し、ギャラリーというホワイト・キューブの中での作品の在り方、そしてギャラリー空間を飛び出し、外界での作品の在り方を考える。最後にそれらが、コンテンポラリー・アートの文脈で、どのような意味を持つのかで本論文を結ぶ。

（論文審査結果の要旨）

草間彌生は日本を代表する芸術家の一人であり、現在世界中で大規模な展覧会が開催されている。筆者は渡米直後の1958年から1968年までにニューヨークで制作した四つの作品を研究対象としてとりあげ、分析を行い、今日までに至る作品群に見られる「反復と循環」を掘り下げる。

中心となる1960年代は激動の社会変化を伴う物質的な時代であり、時代と共鳴しながら草間の作品が展開し、絵画、スカルプチャー、エンヴァイロメント、ハプニング、という異なる四本の柱として作品形態の方程式を築きあげたことを指摘する。以降草間がそれを応用しつつ、社会的な意味から普遍的な哲学的主張や身近なモチーフへと作品性を変化させ、半世紀以上に渡って「反復と循環」する過程での、作品と展示空間との関係性がダイナミックに変容する過程を論ずる。

草間の生い立ちから、渡米のきっかけ、1950年代後半から1960年代にかけて、戦後の芸術の主流がパリからニューヨークに移行することとモダニズム芸術の隆盛、セクシャルリボル्यूションや公民権運動などの社会運動の盛り上がり、ベビーブームとともにアメリカ的物質文化の隆盛、そしてのちのベトナム戦争の行き詰まりと共なる反戦運動の盛り上がり、同時にカウンターカルチャーが花開く過程、そのような過激な時代背景とともに生きたこととその影響について丁寧に記述していく。

作品形態については編み目やドットを使用した絵画から始まり、モノクローム絵画、抽象表現主義の影響などを受けながら、時代の文化状況の求めに敏感に反応した結果であることを明らかにしていく。さらにはソフトスカルプチャーに展開し、さらにはエンヴィロメントと称される鏡張りの空間作品展開、そしてスキャンダラスなハプニングへと展開する様子を同時代の著名なアーティスト達との交流も含めて、丁寧に描写し論ずる。

最終的にアーティスト「草間彌生」が築きあげられたのは、精神疾患やアウトサイダーとしての立場によるものではなく、一般的に足かせと認識されていた女性であることや東洋人であることを逆手にとったこと、冷静に社会や世界の動向を見極めていたことが主たる要因であること。展示空間についても2次元の絵画から3次元彫刻に、さらには実世界へと展開させていったこと。そしてそのことをベースにしてそこから終始一

貫して作品を展開させたことが主たる要因であったことを結論とする。

全体的に英文の原語資料を良く調査し、草間の芸術の本質を明らかにし、自身の制作への参照となる論文として良くまとめ上げ、博士論文として合格であると、審査会の全員が一致した。

(作品審査結果の要旨)

美術とは個人的な表現活動ではあるから、個人の美を追求することが基本ではあるが、その作品が社会の中での発信力を求められること、もしくは作家自らが求めることがある。その社会の器の容量が個々によって異なっている。家庭という器の中で子供が絵を描き親の評価を期待する場合もあれば、美術史という器の中で作家が批評家の反応を気にする場合もある。社会の中で発表される作品の多くは社会的評価を求めている。個人の美意識を世間に問う時に、美術史における前例を辿りながら自分の立ち位置を確認する方法がある。

知念は個人の表現活動を個人という器の中から一度、他者の器の中に制作思考を移すことにより、新たな次元の個人を出現させ、社会における作家の有り様を自己に問うている。

知念は博士修了作品において、前衛美術作家草間彌生を対象にした。草間の活動の中でも1958年からの10年間のニューヨークでの「ハプニング」「パフォーマンス」「インスタレーション」を盛んに行い始めたころに焦点をあてた。草間の制作背景を調査研究しながら自らの身体で個人の作品を制作した。作品を制作する作家が作品を制作する作家を研究し制作するということは、技術を模倣反復するという技術の伝承とは異なり、他者の思考を自らの身体に移管する試をすることにより、その思考の高みを求めていくという行為であると考え。これは、人間の中に本来備わっている「繰り返す」「模倣する」という本能的行為を草間の作品の中にも見つめながら、自らの作品にも展開し、また、社会が同じ間違いを繰り返すという「戦争」「争い」に対しての問題提起をも含めている作品となっており、美術が社会に果たす役割をあらためて独自の手法と積層させる技法を駆使し視覚化した作品は評価するべきものと判断するとともに、社会への意義、または作家自身への意義の導き方を提示した作品である。審査委員会で審査の上、合格であると判断いたしました。

(総合審査結果の要旨)

申請者、知念ありさは、東京芸術大学美術学部博士前期、修士課程入学時から6年間、私の研究室に在籍しています。学部はロンドンのチェルシー・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザインのファインアート科で制作と理論の基礎を学び、帰国後、先端芸術表現科の修士課程に入学し、更に博士課程に進学しました。

この間、注意深く、知念の研究における姿勢を見てきましたが、特に秀でているのは、幼い頃から多文化的な環境にいたこともあり、語学力が卓越しており、異なる文化に深い理解を示しているところです。異文化交流とは、わかり合うことだけではなく、お互いの文化的な価値観が衝突するところに、新しい理念とコミュニケーションの連続が生まれる。その峻厳な事実から目をそむけることなく研究と制作を同時に考察をすすめてきました。

本論文は、「作品と展示空間の関係性の変化について-草間彌生の1958～1968年の作品展開に見る-」と題し、草間彌生がニューヨークに滞在していた1958年から68年の草間の作品の変容を軸に、主に1960年代のアートシーンに焦点を合わせています。研究目的も明解で、作品の時代性や文脈性、アーティストの特色やセクシュアリティを深く観察し、結果的に現代美術全般に適用可能な考察をめざしましたが、本論文は十分それを成し遂げたと評価します。

草間はその大胆にして野心的な作風によって注目されてきました。知念が着目するのは、優等生的な価値観から遠く離れることによって、ようやく、ニューヨークのアートシーンでグローバルな評価を得ることができたこの時代のアーティストの冒険心を捉えています。それは国境を越えた文化交流と相互理解が切実に求められている現代と深く結びついているように思えます。西欧に対して、その文化の理解者として寄り添うのではなく、他者として向かい合うこと。その孤独なありようを、知念は草間の60年代の仕事を通して、

私たちに伝えようとしているように思えます。草間は伝統的な日本文化によりかかることなく、自分自身の個性を西欧文化と対峙してみせた。その屹立した個のありようは、知念の研究態度とも重なり合っているように思えます。

加えて、大切に思えるのは、論文と共に行ってきた彼女の作品制作の劇的な変化です。彼女の夫君が沖縄出身である影響もあって、この一年の制作は、戦乱が巻き起こす悲慘にさらされている世界を捉えようとしてきました。人魚をモチーフとするなどファンタジックな作風が、孤独にふるえる世界の少女をグローバルに捉えるように変化してきたのです。

本人は作品制作にあたって、単一のメディアや形態に縛られることなく、空間的な作品の在り方を研究しています。表現は繊細で、時に詩的ですが、個人的なノスタルジーに閉じこもることなく、大きな広がりや解釈の余地を残し可能性を感じさせます。

論文と作品は表裏一体となり、過去の研究成果を踏まえた上で、知念ならでのオリジナリティに富み、本学博士学位取得に相応しい評価を得ました。