| | |
|---|---|
| 氏名 | 岡本　瑛里 |
| ヨミガナ | オカモト　エリ |
| 学位の種類 | 博士（美術） |
| 学位記番号 | 博美第525号 |
| 学位授与年月日 | 平成29年3月27日 |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉　巫の芸術　―霊力の顕現 |
| | 〈作品〉　石橋 |
| | 死者の書（竹生島） |
| | 時検分図（御岳組） |
| | 〈演奏〉 |

論文等審査委員

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| （主査） | 東京藝術大学 | 准教授 | （美術学部） | 秋本貴透 |
| （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） | Ｏ　ＪＵＮ |
| （副査） | 金沢美術工芸大学 | 教授 | （） | 佐藤　一郎 |
| （副査） | 学習院大学 | 教授 | （） | 赤坂　憲雄 |
| （副査） | | | （） | |
| （副査） | | | （） | |
| （副査） | | | （） | |
| （副査） | | | （） | |
| （副査） | | | （） | |

（論文内容の要旨）

私は現代社会に抱いた怒りや罪悪感などの負の感情を起点としながら、人間が原始の昔から見出してきた見えないもの、すなわち霊魂や霊力に主眼を置いた絵画を制作してきた。各地の気候風土に根ざした霊魂へのまなざしやはたらきかけは、合理化や同化が進む近代以降のひずみを見直すための、新たな視点となるからである。こうした表現活動は、しばしば神や霊魂の怒りの言葉を同時代の人間に語る、巫者（シャーマン）の活動に類似している。実際に美術家の中には、自らをシャーマンに喩えたり、喩えられる者がいる。加えて、創作をめぐる言い回しのなかには、「アイディアが降ってきた」、「この作品は描／書かされている」などといった、巫者を思わせる表現が存在する。

本論文では、私の絵画の元素となっている霊について明らかにするために、民俗や生物学のほか、動植物をめぐる私自身の経験を交えつつ、光や色彩、歪みによる霊や霊力の絵画的表現および、ニホンオオカミや山姥、子供などの主要モチーフについて述べた。その上で芸術活動と巫者の活動の相違について、旅の記録を交えながら、主に変身＝同一化、苦しみに基づく共感の二点から考察した。

本論文の構成は、序と３章、終章からなる。

序では、本論文の主題を提示した。

第１章「霊力の顕現」では、私が米国留学を通して、霊魂を対象とする民間信仰こそが各地の文化の基底に存在するものであると考え、霊を元素とする絵画を制作するようになった経緯を述べた。また互いに食い、食われる、または殺し、殺される関係にあるために、生命が等価のものであること、とくに東日本大震災が引き起こした一連の天災と人災が諸物の繋がりを浮かび上がらせ、太古から宇宙を循環する生命の根源的なエネルギーとしての霊を印象づけたことを述べた。さらに河鍋暁斎や曽我蕭白、手塚治虫な

どの作例を挙げ、動植物や大気を描くとき、これらの作家が描画対象に変身、あるいは同一化した自らの姿を、描画によって画面に固着させるように描いていた可能性を述べた。
第２章「巫と芸術―作家の姿勢」では、私の主要なモチーフである子供、ニホンオオカミ、山姥について解説し、これらのモチーフと巫者との関係について述べたあと、巫者と芸術家を比較した。第１節では、かつて子供があの世とこの世の境目にある不完全な存在と見做されていたことや、発生学上も人間の生涯のうち最も動物に近いこと、また仏教説話や仏教美術の影響から、筆者が子供を人間の原型、すなわち霊の姿として描いていることを述べた。第２節では、山の生態系の頂点にあり、狩猟や農耕の守護神として幅広い信仰を集めたにもかかわらず、山林の開発や近代化によって絶滅したニホンオオカミが、絶滅後も人々の信仰のなかに息づいていること、そこから私の画中で現代社会への問い掛けを行う亡霊神となったことを述べた。第３節では、固定化した女性観に抵抗する山の巫女としての性格を残す山姥が、原始に繋がる山の信仰と現代の生活との間に立つ野性の人間として描かれうることを述べた。第４節では、巫者と芸術家を比較した。巫女は持ち物や行場などによって山の信仰と深い関わりを持っており、そのまなざしも人間以外の動植物に広く開かれている。これは動植物や霊魂の視点から現代の矛盾や問題点を描こうとする私との共通点であるとともに、巫女が私にとって大きな手本となることを示した。また盲目の巫女による神霊や死者の語りを霊的存在への変身＝同一化と捉え、能やなまはげなどといった仮面の芸能や行事と比較・参照することにより、絵画が時間から引き剥がされた芸能であること、巫者と仮面の役者、画家がひと繋がりであることを論じた。巫者が語る神霊や死者の言葉は、巫者自身の深い苦悩と、そこから生じる他者への共感に根ざしている。本節では最後に、そうした自他の苦悩と不可別な巫者の活動と、負の感情に端を発する制作活動、ならびにそうして制作された作品の鑑賞とを比較し、負の感情に関わる制作や鑑賞が祈りや行のような状況を生み、程度は大きく異なれども、各々が巫者のように、闇の中から光を探り出していると考察した。そして他人のどす黒い苦悩に没入し続ける職であるために、霊媒と呼ばれることもある巫女たちは、たんなる依り代などではなく、強い芯を持ち、巫女という職によって成長する者であること、これは生きることと芸術とが直結している筆者にも共通することを述べた。
第３章「提出作品」では、提出作品《石橋》、《死者の書（竹生島）》、《時検分図》について、制作経緯と作品の解説を行った。
終章では、巫者の活動を特色づける苦悩の観点から、私は自らを巫者に喩えないとし、本論を総括した。

（論文審査結果の要旨）

本論文は、目に見えないものの存在や意志を伝える点で巫と芸術に近似性を感じる筆者が、その関係を自身の創作論と絡めて考察したものである。
巫は通常、神と人の間をつなぐもの（巫者はその人）を言うが、筆者がここで想定しているのは自然と動物、とくに山とそこでの動物に宿る霊力や霊魂と人間の関係である。筆者がこうした問題に深くのめり込んでいったのは、10代の時のキリスト教への関心、それによるアメリカ留学、そこで感じた生活習慣レベルからの違和感にあったらしい。起点が逆だったことが、自らの血肉となっている原始の日本から続く基層への意識とそれへの傾斜を強めたように見える。ここから筆者は民俗学の研究、全国各地のフィールドワークを精力的に行なっており、それが論文・作品の双方に強いリアリティーとして反映されている。
第1章「霊力の顕現」では、筆者が霊力を強く感じるのが動物である理由を述べる。食べられ食べる生態系の渦中にいる人間にとって、動物はもっとも身近な霊的存在で、両者は対等であること。それを表現するのに、動物たちが感情を露わにもつれ合いながら流れるような動きを、映像やアニメのエフェクトをとりいれながら、霊力のダイナミックな流動として描いていることを述べる。第2章「巫と芸術」では、筆者が具体的に多く描いているモチーフの子供、オオカミ、山姥について、それらの霊力の強さを豊富な事例と自作品で述べる（第1～3節）。そして第4節「巫と芸術家」で、恐山のイタコ、南会津のワカどの、男鹿半島のナマハゲ、ピカソ、岡本太郎、大本教の教祖出口なおなどを例に、巫者自身が抱える苦悩や、他者の負の感情に光をさぐる働きなどが、芸術の創作活動、とくに「生きることと創作活動が直結」している筆者自身に通じていることを述べる。そして第3章「提出作品」で、「石橋」「死者の書（竹生島）」「時

検分図」の提出作品3点について解説している。
首都圏近郊の新興住宅地に生まれた筆者が、西洋を介して日本へ、それもディープな日本へとのめり込んでいく経緯は、筆者自身の現代社会への懐疑の深さを感じさせる。柳田國男や折口信夫、梅原猛、赤坂憲雄氏らの研究をはじめ、各地のフィールドワークと当事者たちへの取材など、多くの労力を蓄積してきた様子も窺われる。本論文で扱っている問題は、アニミズムやシャーマニズムといえるものだが、それを普遍化ではなく日本に特化し、「巫」の語をキーワードとしたことを評価する声も、審査員（赤坂憲雄氏）からあった。言及する事例と自作品の多さから、論文作成の遅れが心配されたが、力作の論文となった。学位論文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）

岡本瑛里の作品第一副査として本学生の提出作品についての審査結果をご報告いたします。
本審査展に展示した作品は、「石橋」「時検分図（御岳組）」「死者の書（竹生島）」の3点である。いずれもこの画家の想像力と画力がいかんなく発揮され力のこもった絵画作品である。渾身の大作である「石橋」は能の演目から着想を得たと言う。また本作で描かれる舞台となっている洞窟は画家が旅をした岩手県にある海に臨む実際の洞窟にその材を取っている。能の物語では深山がロケーションとなっているが、画家は自身の旅先で訪れた場所にスライドさせている。このような変換や置き換え、編集を重ねていくことで作品のイメージは濃く深くなっていく。画家は移動と体験、記憶を蓄え、そこからイメージを起こし、絵を描き物語を発生し胎蔵する一個の機関であり動態と言ってよいだろう。その総動員の結集力による成果としてこれら独特な物語性の色濃い絵画世界がある。論文のなかでは自らの絵画技術と技法によって描かれる形象の謂れ、陰影やボリュウムの表現、色彩の効果にふれて丁寧に述べている。その論考全体は言葉の使い方や言い回し、引用する事例の解釈に疑問を残すところもあり時に読みにくくもしているが、しかしそれを凌ぐ情熱と深い感情をもって書くこと（描くこと）で自らを生きることへの横溢する意志と欲求を強く感じる。この論文を画家の制作ノートとしてみると、そのなかでは強度あるイメージの獲得のために実に様々な試論試行が試され、十重二十重に練られた方法が実際の画面上で実現されている。幼少の記憶、異文化圏での体験、古今東西の芸術作品やアニメーションからの影響、震災とそれがもたらした個人的な体験と大きな変化。画家はこれらの出来事を自らの身体とともに生きてきたその証として刻印するように絵を描いている。画面の中で繰り返し描かれる光と闇、自然、生と死は、この画家の驚異的な集中力と豊かな想像力、高い絵画術によって確かなビジョンが与えられた。更なる精進を重ねてほしい。審査では岡本瑛里の提出した今作品すべてを高く評価して合格と判定した。

（総合審査結果の要旨）

見えないものを見えるようにするのが芸術、宗教の本質である。申請者の岡本瑛里は、見えない生命の根源的なエネルギーである霊を絵画の基本元素として表現する。画面全体に神経を研ぎ澄まし、虫の目のような緻密な制作行為からは、天地万物に生命が宿る日本人の宗教観と結びつく。日本は海に囲まれ国土の7割は山岳と森林であり、その豊かな自然に包まれるように現代社会は成り立っている。日本列島が時間をかけて文明化した過程は同時に日本人の意識の内面まで方向づけている。山岳、森林社会に形成された深層領域の下層と、その上層に近現代の人間観や価値観がつくられている。これほど自然に育まれた日本の生活、文化、宗教を考える場合、日本列島が抱える風土を考えずには理解することはできない。山や森を歩いていると迷路の中に入っていくような気分になり、その中で人間の存在の不可思議さや、解りにくさ、深層の世界に降りていくような感覚になる。申請者は、樹木や岩や川が重層的に織り込まれた森の中の巨大な力を感じ、深層にある野性の視点を呼び覚まし、現代社会での疑問や関心、事象を捉えていく。日本の巫者である彼の世との通路を開き、見えない仏の霊おろしをする青森のイタコや沖縄のユタも日本人の深層を形成した下層に属し、文化伝承されてきた存在であり、申請者の表現者としての能力、姿勢と重なり合う。

博士提出論文「巫と芸術」において、巫と芸術の近似性と、そこから絵画表現する美術作家とを比較し、そこで得られる絵画表現の可能性や制作姿勢が探られている。民族、宗教に関する数多くの文献を考察し、また自身の絵画における日本美術の絵画、彫刻、西洋美術、マンガ、アニメとの関係性が分析されている。それ以上に旅をし、各地を取材して得た知識や経験、場所での体験が基層としてあることで深い説得力のある論考になってまとめあげられている。また博士提出作品「石橋」にも旅での実感が特に反映されている。巨大な洞窟の中で大気ともに循環している見えない霊が動物の姿で描かれた流動的な構成で捉えられているが、静止した状態である。申請者が訪れた洞窟内の湿度、そこで感じた畏敬、祈、気配、その心の状態が場所として存在している。そこには時間概念は喪失され、ありえない一瞬が立ち現れる。そこに絶対ないものであるが、そこに絶対存在するものが場所であり、感じる宗教としての、目に見えないものを大事にする日本の文化の表現といえる。神威の現象ともいうべき世界観は異界のようにも見えるが、現代人が忘れてしまった原風景である。申請者は、大変な集中力で一つのことにのめり込む。これまで探究している日本の民族や宗教や文化と接し、日本人の持つ大らかさや柔軟さといった性質も今後の制作の中で感じて欲しい。

博士提出論文、博士提出作品は、論文副査、作品副査からも博士学位として認められる高い評価を受けた。