

氏名 大江 晃世
 ヨミガナ オオエ アキヨ
 学位の種類 博士（美術）
 学位記番号 博美第529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> 「限界性」の芸術～内的価値、贈与、時間にむすびつけて～
 <作品> 幕末の風が吹く～絵画館に捧ぐ曲～
 ワルツ・フォー・オオダテ
 新宿御苑のためのレクイエム
 浅草リバーサイド・ダンス
 青山霊園の約束
 浅草8番ブルース
 Night over the Highway
 銀座地下街ラジオくん
 神保町はてしない物語「セドリ師の健」
 中村三佐男こころの美術館～取手の風を愛して～
 藝大 学園ファンタジー「時間美術館」
 <演奏>

論文等審査委員

(主査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	中村政人
(論文第1副査)	東京藝術大学	非常勤講師	()	福住 廉
(作品第1副査)	東京藝術大学	教授	(美術学部)	秋本 貴透
(副査)	東京藝術大学	教授	(国際芸術創造	毛利 嘉孝
			研究科)	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	
(副査)			()	

(論文内容の要旨)

「退学届ありますか？」

これは、筆者が博士3年時に制作した自主映画の中のセリフである。藝大を舞台にしたこの映画の中で、制作に行き詰まりを感じた主人公が、教務係に向かってこう話すのだ。しかし、このセリフは筆者自身の体験に基づいたものだった。

筆者は学部生の頃、絵を描くことは誰のためになるのだろうか？絵を描くことは何のためになるのだろうか？と考えていた。絵画というものは、私たちの「現実」を外側から見つめる「メタ(meta-)」視点のようなものである。よって自分が美術の世界に身を置くことそのものが、純粋な生活者としてのリアリティーを失うことになるのではないかという恐怖があったのだ。実際に近現代美術史を学ぶなかで、筆者もそのような美術史上の位置付けに追いつけるよう制作していたが、そのなかで別の自分が、どこか虚しさと、底抜けの孤独のようなものを感じていた。現代アートの文脈上でハイコンテクスト化した作品に対して、

美術を知らない人が理解できるのだろうか？この世界に没入することによって世間や純粋な生活者の世界から取り残されていくような気がしていた。そして退学も考えたのだった。しかし、筆者は様々な街の人々に出会うことで、芸術に対する興味を別の角度から取り持ったのだった。それは、「生活」そのものに芸術性を見出していく行為だった。

鶴見俊輔が提唱した「限界芸術」という概念がある。生活と芸術の境界に位置するという意味で「限界」であり、生活の中でのちょっとした工夫、遊び、創作などを指す。結果的にマジョリティに共有されゆくハイアートやポップアートも、始まりはこの限界芸術である。限界芸術とは日常における美的経験の高まりのひとつである。筆者は、日々生まれるそのような美的経験に興味に向かっていった。そして街とのつながりのなかで、展覧会を企画したり、音楽・映像・映画を作っていくこととなった。街やそこに住まう人々の生活の自然な面白さに目を向け、創作として高める。それは、自分とその街との関わりからしか生まれない「限界性」の芸術だった。

本論ではこの限界芸術の概念から独自に取り出した「限界性」という性質を深く考察しながら、筆者の制作活動とその展開に結びつけて論じる。鶴見は限界芸術の英訳を「marginal art」としてしている。ここから筆者は、規格化される以前の芸術、つまり制作者の個人的な生活のなかの体験や、その心にいだく「内的価値」に、芸術が生まれる瞬間としてのmarginalな状態を見出す。そしてこの芸術の黎明ともいえる状態を「限界性」と呼ぶ。多くの人に共有されることだけが芸術の目的ではなく、「内的な価値」、すなわち個人や地域で生まれた、彼らのためだけの表現も十分に芸術としての役割を果たすことを証明したい。そしてこの「限界性」そのものが、作品の面白さ・美しさの源であることを見出す。

本論は大きく2部構成によって論じられる。

第1部は、『『限界性』の実践』と題し、筆者が地域に入り行った活動を中心に解説する。第2部は、『『限界性』の考察』と題し、第1部で展開した活動について理論的な考察を行う。

第1部

第1章は、『『限界性』の方へ』と題し、先に述べた中村三佐男さんの作品を中心に限界芸術の基礎的な概念を抑え、その上で「限界性」の概念を抜き出す作業を行う。

第2章は、『地域と描く 映像・音楽・演劇』と題し、その限界性を追求するために筆者が行ってきた活動を紹介する。特に「場所性・地域性」に特化した活動を述べる。

第3章は、『銀座地下街ラジオくん』と題し、筆者が博士課程において中心に行ってきた銀座の「三原橋地下街」の調査・情報発信の活動について述べる。

第4章では、『『限界性』の展覧会』と題し、筆者が企画・代表を行った限界芸術に関する2つの展覧会について解説する。1つは「限界芸術大学文化祭」というイベント・展覧会であり、もう1つは「東京芸術大学藝祭100年の歴史展」という展覧会である。ここでの展示されたのは、大学という場における、専門性と非専門性の表現領域を横断しながら創作されたものだ。この境界における芸術表現の行き来を考察する。

第2部

第2部は、『『限界性』の考察』と題し、第1部で活動を振り返ることにより浮かび上がってきた、「限界性」の要素を4つに分解し理論的に考察する。その際、「限界性」の概念を視覚化した筆者による自主映画「時間美術館」を取り上げ、限界性の諸要素に対応させて考察する。

第1章は『「事実性」と題し、1つ目の要素について言及する。限界性の芸術そのものは「生活」という現実の舞台から立ち現れる。限界性とは、このような真正に起こった「事実」があること、そしてそれらを「記録」していくような要素がある。この事実寄り添ったアーカイブ活動の芸術性について具体例を通して明らかにする。

第2章は『「無名性」と題し、2つ目の要素について言及する。「限界性」の芸術において、それが「有名性」を求める意識の介在があったり、自己(作家性)を主張するために作るのではなく、コミュニケーションの「手段」である側面について考察する。限界芸術が元々、特にあだ名や手紙がそうであるように、作り手

と受け手の相互関係の上で成り立つ性質があるため、そこに着目していく。

第3章は「内的価値」と題し、3つ目の要素について考察する。「限界性」のある芸術において、個人的体験から制作が行われる点において、個人やあるいは周囲の地域にのみ波及できる価値、すなわち「内的価値」が色濃く存在している。本論で使用されるこの「内的価値」の単語は、筆者の定義による用語とする。その定義とは、この「内」というのは外的な価値(貨幣、有名性など)に対しての「内」であり、限られたコミュニティや個人における価値を意味する。

第4章は「贈与」と題し、4つ目の要素について考察する。このような内的価値が生まれる背景には前提としてコミュニティが存在する。地域、学校、家族といったコミュニティのなかでのやり取りがあり、個人のなかで醸成されている価値がある。こういったやり取りには相互的な「してあげる」や、「わたす」関係が存在する。そこでその「贈与」の性質にむすびつけて創る行為を考察する。

上記の4つの要素により、「限界性」の輪郭を描き、人に親しまれる芸術の源泉を見つめたい。

(論文審査結果の要旨)

大江晃世の論文『「限界性」の芸術 ～内的価値、贈与、時間にむすびつけて～』は、鶴見俊輔が提唱した「限界芸術」という概念を手がかりにしながら、「芸術と生活はどのように結びつくのか」「芸術においてプロとアマチュアを分けるものは何か。そもそもその区分は有効なのか」そして「芸術とは何か」という大きな問題を、自らの芸術家としての実践を踏まえつつ「内的価値」「贈与」「時間」という概念を軸に沿って考察したものである。

専門化が進み、文化や世代などによってさまざまな亀裂と分断化が拡大する現代社会において、こうした大きな問題に正面から取り組んだ本論文の射程はきわめて深く、自身の作家活動を踏まえた議論は野心的かつ実践的な試みとしてまずは評価できるだろう。

本論文は大きく二部構成からなる。「限界性」の実践と題された第1部では、申請者が取り組んだ作家としてのプロジェクトが紹介され、申請者が大学や地域コミュニティという場の関わりの中でどのように「限界性」の芸術を構築しようとしたのかが議論されている。第2部では、特に申請者の作品である映画「藝大 学園ファンタジー『時間美術館』」に焦点があてられ、その映画の製作にあたって「内的価値」「贈与」「時間」といった概念がどのように働いているのかが詳細に分析されている。

本論文の評価としては以下の二点に集約することができるだろう。

第一に、1990年代の後半以降に顕著になってきた現代美術の傾向――しばしばそれは「関係性の美学」(ニコラ・ブリオ)や「社会的に関与する芸術 (Socially Engaged Art)」として欧米で形式化されつつある――に対する次世代からの理論的・実践的な返答と考えられる。実際のところ、本論文の中で「関係性の美学」や「社会に関与する芸術」という概念は意識されてはいるが、明示的に議論されているわけではない。しかし、安直な概念の「輸入」や拙速な理論化をあえて避けることによって、社会や経済、政治の変容の中でどのように芸術の役割が変化しつつあるのかを生き生きと描き出すことに成功していることは高く評価できるだろう。

第二に、鶴見俊輔の「限界芸術論」を参照点としながら、日本の社会における芸術の生産と受容の問題に自らの実践を通じて切り込んでいく議論は、「限界芸術論」の批判的発展であると同時に「日本社会における芸術とはそもそも何か」という問いに対する一つの回答として魅力的である。特に取手の「アマチュア」の画家や銀座の地下街のラジオプロジェクト、そして映画「藝大 学園ファンタジー『時間美術館』」関わる議論はどれも専門性の高い美術大学で学ぶ作家としての自らの存在を真摯に問い直す作業と結びついており、今日的な芸術(家)論として重要な視座を与える論文となっている。

論文の審査では、「限界芸術」や「内的価値」、「贈与」といった概念がはっきりと定義されずそのまま使用されているために、時に厳密さを欠いたり、議論が平板になったりしているなどの問題点が指摘されたが、その一方でその独得の議論の進め方が個性的で魅力的な文体を形成していることはむしろ積極的に評価できる。また口頭試問においてもいくつかの疑問に対して十分な説明を得られた。

以上のとおり、大江晃世の博士学位審査論文を総合的に判断した結果、博士号授与に相応しい論文として評価する。

(作品審査結果の要旨)

申請者の博士提出作品は、「藝大 ファンタジー時間美術館」である。博士研究発表展では、「中村三佐男 心の美術館」、「幕末の風が吹く-絵画館に捧ぐ曲」、「ワルツ・フォー・オオダテ」、「新宿御苑のためのレクイエム」、洋菓子屋の詞「歌うくちばしが」、短編映画「浅草8番ブルース」、リレー小説の舞台化「セドリ師の健」、「銀座地下街ラジオくん」、「限界芸術大学文化祭」、「東京藝術大学 藝大100年の歴史展」も展示された。申請者が、これまで様々な人々に出会い街とのつながりの中で、展覧会、プロジェクトを企画したり、映像、音楽、演劇、映画を制作した作品、記録、資料、ポスターなどで構成された発表となった。高度に文脈化された現代アートへの疑義から始まったこれらの作品群は、博士提出論文「限界性」の芸術、～内的価値、贈与、時間に結びつけて～にまとめられている、限界芸術の概念から独自に取りだした「限界性」という性質を深く考察し続けながら、生活そのものに芸術性を見出す切口で制作活動がおこなわれ展開されている。芸術の専門家ではない街で暮らす人々が誰もが持っている、ものを作り出す根源的な楽しさや面白さといった純粹意識のような感覚を導き出す作業でもある。全てにおいて未熟さが残る一見素人による文化祭のようでもあるが、劇作家の寺山修司や舞踏家の土方巽などが活躍していた、60年代のアングラといわれた時代文化に流れる民俗、行事、祭りといった土着性、精神性が見て取れる。

博士提出作品の「限界性」の集大成である「藝大 学園ファンタジー時間美術館」は、藝大に在学する主人公たちが、自身の制作に行きづまりを感じ、「芸術とは何か」を問い、やがて自分たちの生活の中で的美を見つける物語となっている。これは、申請者自身の学生としての10年の歴史であり、芸術としての「限界性」を確立していった軌跡の時間が表現された自主映画の力作である。人や街との縁によって作品プロジェクトをこれだけ行えたのは、申請者の何ごとにも物怖じしない探求心と、柔軟な性格によって楽しむための遊び心を常に持ち続けられていることが大きい。日本において芸術の域にまで高められた茶の湯や生け花は、元々大人の遊び心が生んだ遊びである。日本人は遊びと芸術を対立させずに遊芸というものにした土壌がある。

博士提出論文の結章において、芸術は「限界性」があるから面白い。芸術は「限界性」があるからこそ美しいと述べられている。これから現代アートの文脈や領域の中で、「限界性」の芸術をどのように発展させ、作家として活躍していくのか期待したいし、博士学位を認められる、これまでの活動を高く評価するものである。

(総合審査結果の要旨)

藝大受験をする上で受験生が入学するために描く「受験絵画」がある。この受験絵画における表現意識は、絵画の基礎としてアカデミックな領域に入るための必須条件のように思われている。大江晃世も同様にその「受験絵画」における基礎を学び入学してきた。博士課程においてテーマとしている『「限界性」の芸術～内的価値、贈与、時間にむすびつけて～』における「限界性」は特に藝大が培ってきたアカデミックな芸術性に対し、または、「受験絵画」で指導してきている藝大の抱く芸術性に対して言及していると捉えることができる。しかしここでの「限界性」は、反芸術的に抵抗するものではなく、その「芸術」の外側にある個人的生活の中の創作を見いだすアウトサイダー的視点をともなった批評性を宿している。論文で引用している鶴見俊輔の「限界芸術」の概念は、その大江の視座において作品制作の論理的背景を構築する上で重要な基軸となっているが大江において重要な事は、義務教育から受験生、藝大と一貫した美術教育を受けてきた大江自身がその経験から「限界性」を自ら見だし、その芸術性の外にあるマージナルな領域に踏み込んでいった点が高い。

「農家を営みながら油絵を描く中村三佐男さん」を取り上げたプロジェクトにおいては、藝大取手校地

の地主でもある中村三佐男さんの油絵の展覧会を企画・制作している。油彩、インタビュー映像、作詞作曲した映像作品で構成されているインスタレーション作品となっている。油絵の素朴な風景に描き出されている利根川流域の原風景に藝大の存在を重ね、アカデミックな芸術性をあぶり出すようなコンセプトとなっている。中村三佐男さんのインタビュー、藝大音楽家の学生が歌う楽曲がその中村三佐男さんの絵画性と藝大とのマージナルな領域を示唆している。

銀座の三原橋地下街で行った「銀座地下街ラジオくん」においては、三原橋の歴史的開発経緯の調査や関係者へのインタビューからはじまり三原橋解体の反対運動へとその活動は展開している。長い年月を積み重ね蓄積されている三原橋コミュニティの存在をラジオ局というメディアを設置することで、言葉と映像で記録しそのメッセージの総体を可視化する社会実験性の高いプロジェクトといえる。都市の新陳代謝における地域コミュニティの形成と崩壊においてその政治的意志決定が果たす強さとその真逆といえるコミュニティの存在の弱さが際立っている。その意味においてラジオ曲がその両者の限界性を見いだす役割となっている。

自主映画「藝大学園ファンタジー・時間美術館」においては、「中村三佐男さん」のプロジェクトで見えてきた個人的な生活に潜む「限界芸術」の存在から発展し、藝大そのものに潜む「限界芸術」を問う映画作品となっている。根底には、先に示した藝大のアカデミックな芸術性がストーリーラインの基盤となっている。またミヒャエルエンデの「モモ」を引用した演出として「時間泥棒」というキャラクターを設定している。「モモ」が経済を批判しているように描かれたと言われているがここでは「藝大」を批判する対象としているように設定されている。エンターテインメントな映画でもドキュメンタリーでもなく映像技術も高くない、例えば学芸会的素朴な映画となっている。それは、「全ての時間が芸術になりえる」という視点をもってその芸術性の質を拡大していったときに現れてくる「限界性」を問う視点を持っており、娯楽映画の強い刺激やストーリー展開に慣れた視点を批評するようでもある。

作品審査においては、「限界芸術」という視座をもった独自の作品・作家性が高く評価された。論文の審査では、作品の論理的基軸が明快に示されており、実証的に研究されている論文として高評価を受けた。総合的にも、各副査の先生の審査評価を鑑みて博士号を授与する作品、論文として高く評価する。