

氏名	田中 駿
ヨミガナ	タナカ シュン
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第540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〉 場が規定する絵画様式における対話の過程 〈作品〉 《 つちから、みずから、きから、 》 ある絵がある場の不確かな話 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	齋藤芽生
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	伊藤 俊治
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	保科 豊巳
（副査）	金沢美術工芸大学	教授	（）	佐藤 一郎
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	坂田 哲也
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

本論は、筆者の博士審査作品《ある絵がある場の不確かな話》の解説を中心とし、筆者の制作根拠である「独自の価値を生むための共創」について論述するものである。

序論第一節では、美術という社会が形づくる絵画の価値に対して、美術と異なる領域との組み合わせにより独自の絵画の成立を目指す筆者の制作根拠を著す。

二節は先行研究として筆者がこれまで制作してきた作品に触れる。自作の大半は「場と事物（展示空間と絵画）」を主題としており、人の集まりが規定する価値の検証という本論の論旨に通じるものである。三節は他者との対話を通じ絵画を制作する審査作品について概要を述べる。「独自の絵画」に向け、絵画的な秩序を他者と共に構築する手法、またその価値を生む場としての「絵画が飾られる場所」の記録を行うところまで、本作品の制作過程を記述する。

一章は筆者の創作の中心に位置する絵画について記述する。

一節は絵画に関する考察を行う。筆者が捉える絵画の“美しさ”とは秩序である。絵画に描かれる造形的な秩序、絵画に語られる物語としての秩序を総括して「様式」と呼ぶと筆者は認識している。そこに付して、なぜ秩序に感覚的な情緒を得るのか、筆者なりの考察へと繋げていく。

二節は絵画の造形性について、古典絵画や抽象画を引用しつつ筆者の持つ基本的な所感を述べる。造形から逃れられない絵画の不自由さの価値を記述する

三節は絵画の物語性について考察する。絵画は造形性と同様、物語からも逃れられないではないだろうか。画家は物語とどう距離を測るべきか、筆者の所感を述べる。

四節は絵画と場の関係性を論じる。造形的にも物語的にも絵画はそれが設置される場と関係する。額縁が窓枠の比喩であったように、絵画は建築と共に進歩してきた。建築と絵画について、ゴヤ「着衣の

マハ」「裸のマハ」を引用し論述する。

二章は創作における対話について論述する

一節は美術史と個人史について、物語の観点から言及する。美術史に介入するアーティストの個人史は、それら全てが物語として機能しているのではないだろうか。アーティストが自己を語るのではなく他者を語ることの現代的な意味合いを述べる。

二節は、絵画制作における「自己との対話」と「場との対話」について論じる。自己との対話とは制作時に起こる絵画との対話である。画面上に秩序を構築する上でのアクシデントとそこで得る思いもよらないアイデアについて記す。また場との対話とは作品を他者や社会に提示する上で行われる。評価という明確な軸を語ることによる社会と作品との対話について言及する。続けて場と自己の同一化の重要性と疑問について記述する。

三節は美術においてどう歴史が摘みかねられ、場が構築されてきたかについて触れる。また審査作品の制作過程で構築される場の狭さが持つ問題とあえてその狭い場の構築を意図する所感を述べたい。

三章では審査作品との関連を踏まえ、リレーショナル・アートに関する論述を行う。

一節は他者との関係そのものを主題とするリレーショナル・アートの概要を述べる、

二節はリレーショナル・アートを世に広める役割を果たした書籍『関係性の美学』に対する批判的論文『敵対と関係性に美学』について、引用を用いつつ言及する。

三節はリレーション（関係性）そのものを目的とするリレーショナル・アートに対し、ウンベルト・エーコの「すべての作品は開かれている」という主張を引用し、関係性は目的ではなく手段であるべきではないかという筆者の所感を述べる。

四章は独自性について言及する。

一節はまず導入として、そもそも独創は可能か持論を述べる。

二節では独創がある意味において体现するアールブリュットの作者について触れる。続いてアールブリュットの天才性と彼らがアーティストたりえない事由を述べる。

三節は、独自性と作品の需要者の関係性について述べる。

五章は審査作品のアートドキュメンテーションとしての側面に触れ、記録の作為について言及する。

一節は記録することの作為と物語の虚構性について触れる。

二節は、記録の作為を言及するにあたり、宮本常一による民俗誌『土佐源氏』の概要を記す。

三節は『土佐源氏』が創作であるという『宮本常一と土佐源氏の真実』を引用し、記録の作為について記述する。

四節では記録を物語であると規定し、そこでのリアリティを宮本常一による「生活誌」という言葉を引き合いに出し記述する。

六章は審査作品における協力者とのやり取り、また協力者の個人史について記述する。

結論では新たな価値を生むための他者との共創について、領域の境界線上で絵を描くこととして結ぶ。

(論文審査結果の要旨)

時代や社会により、宗教や共同体により、権力や場所の特性により絵画は長い歴史の中で様々に規定されてきた。そのような絵画を規定する諸々の要因や場に帰着しない、しかも個の創造性にも辿り着かない絵画というものは成立しうるのだろうか。

本論文は絵画にオリジナルな価値や意味を生じさせるため、個人表現という形式を一度棚上げにし、対

話と共創というプロセスを模索することで新たな絵画を探求する可能性を中心に論述されている。

筆者の博士作品は、ある家の私室に掛けられる予定の絵画の固有性を検証し、その部屋の持主である他者との対話を積み重ね、理解と誤解を取り混ぜながらも合意形成を経て絵を仕上げゆくというスタイルを持つ。こうした複雑な制作の背景には、関係そのものを作品として提示する意図が秘められ、大きく変容しつつあるコミュニケーションや自己表現のあり様を再考しようとする問題意識がある。多様な価値が重なり合う現代社会で、新たな絵画の場を探ろうとするなら、そうしたズレや偶発性を積極的に取り込んでゆくことが一つの方法となるだろう。

いわゆる絵画らしさや造形的な洗練を失っても、個人の表現力や創造性に回収されないように調整を重ね、時代社会が規定する絵画の価値を超えた、より本質的な価値を見出そうとする思考の跡が、本論文にはドキュメントされている。

論文自体は誠実で丁寧な文章でわかりやすく、もう少し文体に厚みや奥行きが欲しいと思うが、これも筆者の個性なのだろう。写真や模型を使った博士作品のドキュメンテーション形式とも呼応し、論考はある種のアクチュアリティを獲得しえている。抑圧の大きいプロセスに身を置きながら、境界線上で独特の秩序が生成してくるのを待ち構えるような真摯な姿勢から得られるものは多いはずである。以上の理由から本論文は博士号に、値すると判断した。

(作品審査結果の要旨)

田中の制作テーマは絵画の構造に対する批評性とそこから逸脱の振幅の中にある絵画現代表現の可能性に挑戦することにある。

さらに、田中の作品へのこだわりは、2010年代から一貫して絵画を描くことではなく、絵画の展示を媒体とした仕掛けとしての作品の喚起に制作のコンセプトが照射している。

2010年のシリーズ「00-99」と題した作品は絵画の批評そのものが提案された作品と言える。例えば展示会場の壁は見られるべき画像と共にあり、見るべき画像は壁面と類似した素材が貼られていくことで、時間と共に消えていく、このような仕掛けは、観客の既成の絵画を鑑賞することへの欲望を裏切って成立するコンセプト的な思索の一側面を有している。作品はイメージの悦楽の園への集中から解き放され、現実の「今」を観客に自覚させることで絵画の批評性を取り戻すことにある。

シリーズ「展覧会場」の作品ではさらに展示空間が日常の空間へと展開してゆく。よく展示会場においてあらかじめ観客に配布する展示案内のチラシ図面、を絵画的手法で制作して展示する、展示案内された作品（実は作品の一部である）。の場所に観客は、誘導されていく、観客は作品案内通りコンセプトに仕掛けられた空間の仕掛けの罫にはまっていく、ここでは観客は日常の規範、制度、に束縛された概念によって美術の文脈を把握していたことを痛いほど自覚せざるを得ない自己に気づく。田中は、作品の内側に観客を参加させ、そこに出来事としてのイメージまでも体験させようとし表現の中にそのストーリーを内包させようとする。

近作では、場の時空間の拡大を企て、場の構築の中にコミュニケーションのプラットフォームとしての出来事を介在させるようになる。

新たな表現の発生を試みるにあたって、本人は作品制作に「他者と共に描いた絵画をドキュメンテーションとして提示する」と語っている。

手法として極端に自己のアイデンティティを排除することで、新たな把握することのないメタ表現を提示するようになる、

修了展の「ある絵がある場の不確かな話」と題された作品は、協力者の住宅の現場に関わるストーリーをドキュメンテーションとし展示にはドキュメンタリー作品として展開させようとする。

この家そのものの現場模型と、この家に飾る絵画制作《つちから、みずから、ひから、》、さらに、映像をコミュニケーションの過程として展示に加えている。

審査作品である展示作品は、展示空間の扱い方のスケール感、ディテールの素材への技術的な問題点な

どの作品のプレゼンテーション能力の完成度には難はあるものの、作品は新たな現代表現の可能性を見出した挑戦的な優秀作品であり、審査作品は、審査員全員が博士学位に値する作品であることを決定した。

(総合審査結果の要旨)

博士課程三年間のなかで田中駿は、それまでの絵画制作の方法をかなり転換させた。美術の枠組みの内側で、自己表現としての絵画、ホワイトキューブを想定した平面作品を作っていたが、「美術界からは門外漢であるような他者」と敢えて対話しながら共同作品の一枚の絵を作り上げていく、という制作方法はじめた。新しい絵画とは何かという自問自答に対し、「今までにない規定＝他者の思惑」を絵画のプロセスに与えること、を彼は選んだ。

博士審査作品-ある絵がある場の不確かな話-では、ある人物(都市でも片田舎でもない町に住む、絵を嗜む祖父を持った男性)とのメールのやり取りのドキュメント、メールの依頼内容に沿って制作された小型の油彩画《つちから、みずから、ひから》、その人物の自宅の写真を家上に再構築した立体、の三点が制作された。一見すると以前から大きく変わったが、論文を読むと彼が一貫して「場」と絵画の問題を追及し、美術の枠組みの外側と内側を往還しようとしてきたことが伺えた。

ニコラ・ブリオー『関係性の美学』は現代の美術家に大きく影響を与えた著書だ。その著書に対し「リレーショナルアートと呼ばれるものはそのじつ美術の枠組みの中に自閉しているものでしかないのではないか」という問いかけがなされたクレア・ビショップの『敵対と関係性の美学』を引用しながら、論文中で田中は自身の真意を述べた。[絵画は多くの人々と関係可能な表現媒体である。そこにおいて、調和と敵対の緊張関係が本来あるべきなのではないか]

さらに論文で興味深かった点は、民俗学の名作と言われる宮本常一の『土佐源氏』の、民俗学的証言らしからぬ、書き手の歪曲や恣意性に触れた部分である。真実の証言であるべきドキュメンタリーとは何なのか、逆に美術や文学の本質は物語性や独創性のなかにのみあるのか、という問題をあぶり出したい思いからの引用だったのであろう。

提出作品の淡白にも見える完成度、コンセプト自体の斬新さ、両局面から意見が分かれたものの、合格に至った。論文と作品とが相互に補完し合いながら成立する本作品は、単体の絵画やオブジェクトというよりは論文を含んだ一連の行為・ドキュメントとして評価されるべきであり、最終的には同理由で高い評価を与えた審査官の評点を基準にした。