

氏名	佐々木 美穂子
ヨミガナ	ササキ ミホコ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第559号
学位授与年月日	平成30年3月26日
学位論文等題目	〈論文〉 絵画の表面と奥—存在のありか— 〈作品〉 絵画の表面と奥 視点と風景 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	O JUN
（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）	三井田 盛一郎
（副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	秋本 貴透
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

本論文は、絵画を”表面”と”奥”という二つの側面に分け、絵画の存在のありかを考察したものである。絵画の直接触れることができる部分を、絵画の”表面”とし、絵画の”奥”とは、描かれた絵画の内部空間を指す。

「はじめに」では、本論文を書くに至った背景を述べた。”表面”と”奥”が、ともに存在しているという、違和感を感じるようになったきっかけをまとめている。

第1章では、絵画の直接触れることができる部分である”表面”について考察する。制作時には直接モチーフに触れている感覚があるが、実際は画面の”表面”に触れているにすぎない。この触覚を同時に感じるができるよう、モチーフを肌とし、絵画を皮膜として捉えることはできないかという試みについて述べた。皮膜を手がかりとし、”表面”と”奥”を同時に感じる事ができれば、絵画を描く時の違和感を解消できるのだが、被膜についての考察をすすめるうちに、”表面”の先に皮膜があり、さらにその先に”奥”があるというような、単純な構造では無いことがわかった。

第2章では、”奥”から絵画について考察した。箱を見て中身を想像することと、絵画の”表面”を見て”奥”の空間を想像することの類似点を挙げ、”奥”は見る人の脳内にあるとした。さらに、絵画の皮膜を網膜であるとする事で、”表面”と”奥”の関係を整合できないかと考えた。そして、普段の生活のなかで、絵画の”奥”に身を置いているような経験として、剣道で面を打たれるときと、自分に化粧をすることを挙げ、絵画空間の作られ方を考察した。絵画の”奥”を表す技法としての遠近法等についても述べた。

第3章では、その存在のありかとして、絵画を共有すること、自身の描く動機、そして提出作品について述べた。絵画を共有するために、見たものを見たまま見せることの可能性について論じ、映画や音楽と絵画の鑑賞の差異について述べた。そして、自身の全ての制作に通じる動機について述べた。さらに、これまでの考察を踏まえて制作した提出作品について述べた。

「おわりに」では、”表面”と”奥”の関係をまとめ、絵画の存在のありかについて総括した。

#### (論文審査結果の要旨)

筆者は、画面にモチーフを描いている時、画面の向こうにそのモチーフが実際にあり、それに直接触れている感覚があるという。本論文は、なぜそのような実感があるのか、モチーフは絵画の表面にあるのか奥にあるのか、その存在のありかと感覚の理由をさぐった極めてユニークな論考になっている。

この感覚を、世の中の不思議の一つとして疑うことなく信じていた筆者は、大学生になったある日、画面の向こう側には何もないことを知って驚き、そう思い込んでいた自分にも驚く。では、それでも消えない実感はなぜなのか。触れている感覚があるそのモチーフは、実際にはどこにあるのか。それを確かめるために、筆者は様々な実験と試行錯誤を行っていく。

第1章「絵画の“表面”」では、画面を表面と奥の境界、奥をおおう皮膜と捉え、その実例としての肌を描くことで、奥に触れる感覚があるかを実験する。いわば視覚と触覚を接続させる試みともいえるが、筆者は理屈先行の作為性に違和感を感じてしまう。そこで第2章「絵画の“奥”」では、絵画の奥から表面を見る試みとして、網膜やサングラスを描いてみるが、これもしっくりこない。むしろかつて人がラスコー洞窟の壁面に、暗闇にゆらめくわずかな光の中で手で動物を描いた行為こそが、奥と表面、視覚と触覚が一体化する感覚があったはずだとして、共感を示す。これは筆者の感覚を伝える事例として分かりやすく、逆にルネサンスが発明した線遠近法には、絵画の表面を奥まで再現したものとして、違和感を感じている。そして、第3章「存在のありか」で、提出作品を解説している。

当初「共感覚」の類いかとも思われた筆者の独特な感覚は、他者にその実感を伝えることが難しく、筆者自身にとっては本来証明する必要がないものだろう。彼女自身、証明することより、画面の表面を描きながら、その向こう側のモチーフに実際に触っている感覚があるのはなぜなのかを知りたがっている。そのため本論文の大部分はそのための実験であり、なかなか得られない解答を求めて、筆者は一つの実験を深めるより次々に次の実験を始めている。ところが提出作品の取材のために帰省した八丈島で、筆者は解答の手がかりをつかむことになった。展望台から遠くに見える海の白波に肌にかかるしぶきを感じ、山の木に木もれ日を感じたからである。つまりかつて自身が体感した情景やものを見たときに、それに触れた感覚やにおいも甦っているらしいことを知る。ただもしそれが解答だとしても、奥の表現はすでに筆者の創作の核をなしており、新たな体験と創作が更新されていくことを予感している。

審査員じたい、筆者の実感を理解するのにまず時間がかかったが、きわめてユニークな創作論、学位にふさわしい論文として審査会の承認を得た。

#### (作品審査結果の要旨)

佐々木美穂子が提示した博士号取得審査のための作品シリーズのタイトルは「絵画の表面と奥-視点と風景」だった。ペインターの自覚を持つ佐々木がペインティング（絵画）を制作すること自体は、至極当たり前のことである。しかし、作品そして制作の目的が博士号（PHD）の取得ということになれば、ただの絵とは異なった次元での思考が現れるだろう。これは、なんらかの組織がその作品や活動に賞を与える、またこれを受賞するという受動性とは異なり、作品は作者による能動的な絵画論のようなものになるのだろう。「絵画とはなにか？」

では、佐々木の提示する絵画論はどのようなものだったかといえ、謎ばかりを積み上げたようなものにも思える。彼女は大変に豊かな言葉を持っている、とは言えるのだが、どうも作品を言語化していく、または対象化していくことを避け続けるようだ。これは、同時に発表された論文に顕著に現れる。論文自体も謎が多いと言える。論文という形式や目的が何ものかを論証することだとすれば、彼女のそれは論証を中止することを繰り返すようなものだった。それにも関わらず形式としてエッセイにはせず、論文形式で執筆した。これと同じことが、不思議と絵画作品にも起こっていた。

制作には必ず問題が設定されている。「絵画の風景」「潮風」「点、ほこり、インク」「温室の風景」「アロエ」ここでは、表題が示す通り、絵画の表面と奥が問題とされ「存在のありか」つまり何が絵画なの

かが問われる。どの作品でもある意味、絵画を思考する際の図式性が問題となっているのであるが、その図式はいかにも単純だ。「アロエ」では、絵画のモデルとしてのスクリーンを自ら糸を編むことから始め、イメージの前に置く。この構造を絵画の表面と奥として作家は眺めるが、結論を出すわけでもなくそこから立ち去る。同じスクリーンモデルとしての「温室の風景」での自作のテキストスタイルは、ニット編みのような「アロエ」に対応するが、結果はおなじことであった。一見大変に不毛ともみえるこの試みをどう考えるべきなのか。

佐々木の制作動機は論文執筆を続ける中で、幼少期を過ごした八丈島での体験にまで遡ったようだ。彼女の記述した島での生活は、自給自足的な労働の繰り返しだった。「食材に季節や天候が及ぼす影響と、素材の性質が作品に及ぼす影響も、似ている。先週食べた食材で、自分の体が動き、成長していく感覚と、前回、自身の身体を通して作った作品が、今回の制作の動機になっている感覚。(論文中：なぜ描くのか—絵画と生産性—から)」このような感覚が子供時代から維持されていたとして、子供の動機や問いかけは常に残酷で無責任だ。彼女の問いは、図式的ではあるが明確な構造をしつらえ完璧な図式を提示することは必ず避けられるのだし、体を維持するためにそのような理論の完全性は必要としないだろう。このような試みの繰り返しと、絵画制作を始めれば必ずと起こることとの間を見ても必要がある。彼女の作品には絵画制作における自動性とリズムの生成が確実に認められる。設定される問題は、どうにでもして食物を手に入れて体を維持するように、制作そのもの始めることだったと考えることができる。はじめてしまえば、身体としての絵画は維持される。これを思考の放棄と考えては、捕らえ損なう問題を提起したと解釈できるのである。

この博士課程での制作と思考のプロセスは、本人の自覚とは関わりなく自ずと困難さが伴っていた。しかし、博士号審査及び査読のプロセスにおいてこれらが明らかになってきた。作品のユニークさや魅力とは裏腹に読解の困難さが浮き彫りになってきたと考えられる。作者である佐々木美穂子にはこれを契機に制作、作品の展開をさらに期待させられるもので、博士号に足ものであると判断した。

#### (総合審査結果の要旨)

博士課程後期美術専攻油画領域に在籍せる佐々木美穂子の博士審査結果の要旨を記します。

佐々木美穂子の博士論文本審査は2017年12月20日(10:00~)に大学美術館3階、佐々木の修了作品が展示されている会場に於いて行われた。本審査は、主査であるO JUN、論文第一副査の佐藤道信教授、作品第一副査の三井田盛一郎准教授、作品副査の秋本貴透教授の5名によって厳正かつ慎重に行われた。

本論文では絵画の構造を軸に制作に於ける主体的な経験としての描画時の感覚、実感からの考察と作品としての存在性が纏うイメージ、また“見る”ことによる絵画体験を通しての考察の両面から論考されている。筆者の学部から現在まで11年間に亘る制作の変化と変容を辿りながら絵画の仕組みと未だ解き明かせぬ領野を手探るように書き進められている。実作の記録として油彩、版表現など絵画の中の様々な手法、様式の違いによる構造への接近を試みる試行。旅や留学時の異文化の中で体験した“見る”への思考の軌跡。その中でも出色は筆者の少年期に過ごした八丈島での生活の体験と記憶の記述である。自然環境、家族との関係、島内の産業に触れる件であり、筆者のその後の作家としての創作原理、身体性、素材に対する触覚的感性が既にその時期に形成されていることが暗示されており非常にスリリングである。その後、筆者は本稿執筆のために再度現地に赴き取材を重ね、自己の経験を検証している。しかしながら論考自体は最後まで論点が定まらず、論の展開が散発的であるために全体に核心に至るところまではいかなかった印象は否めない。芸術について論考を進めるなかで自身の制作における思考や体験は大切であるが、表現とは自己と作品のなかだけで完結するものではない。本稿の中で引用している作品と作家への探求が浅く、作品や他者の視点、観点の比較検討が十分にされていないと感じた。筆者の独特の感性は確かに画一的平均的な美術の解釈や理解を超えるユニークさが魅力ではあるが、自己体験に寄りかかり過ぎているきらいがある。佐藤道信先生は筆者の発想自体は興味深い、どこかに閉ざしている印象があると批評した。また同時に筆者の物事の考え方、独特な着想の方法を以て絵

画以外のメディアに繋いでゆく可能性を示唆した。それを裏付けるものとして修了制作がある。短期間で集中的に連作した作品はその形体、素材、構造、印象も含めて作品相互が差異性を際立たせ刺激的である。仮設性の強い作品、内外（うちそと）境界域を可視化するための額縁的作品、カンバスの組成を解体し再構築する手製の編み上げの支持体に描かれた（あるいは編み目から抜け落ちるイメージ）によって統合された“表”とそれを見ることで“裏”を感覚させる作品。三井田盛一郎先生は作者のセンスの良さを認め、それが作者の絵の入口になっていて絵を描く根拠を持っていると評した。秋本貴透先生は、作者は自身の感覚したものをその実践として制作している。その方法はブリコラージュ的であり根源的な創作の愉しみを知っていると評価した。別室での審査に於いてもなお多くの質疑応答を行った結果、論文と実作品を比較するとそこには差は歴然としてあるが、実作品の質と魅力、潜在力と可能性はその差を補って余りあるとの総意に達し、佐々木美穂子を博士号取得に相応しいものと判断し合格とした。

主査としては、佐々木美穂子が芸術家として成長するためには、自身と絵の不思議にどこまでもこだわり食らいつき、それを愉しみとして自他に示す工夫と努力をしてもらいたいと切に願う。