

氏 名	アサノモモコ 浅 野 桃 子
学 位 の 種 類	博 士 （美 術）
学 位 記 番 号	博 美 第 244 号
学位授与年月日	平 成 21 年 3 月 25 日
学位論文等題目	〈作品〉池沼の芭蕉 〈論文〉祖先の夜を整地する
論文等審査委員	
（主査）	東京芸術大学 准教授 （美術学部） 小 山 穂太郎
（論文第 1 副査）	信 州 大 学 “ （人文学部） 金 井 直
（作品第 1 副査）	東京芸術大学 教 授 （美術学部） 櫃 田 伸 也
（副査）	“ “ （ “ ） 保 科 豊 巳
（ “ ）	“ 准教授 （ “ ） 三井田 盛一郎
（ “ ）	美 術 批 評 山 本 さつき

(論文内容の要旨)

1、「制作前夜」

ある衝動からまた新たな衝動を生み、受けてこの衝動の大きく閑寂な震えの中、見える景がある。何かが起こる眼前、直前である。その時は質を持っており、そこから制作を始める。本文において表現されるのは、この長く永い、瞬間－「制作前夜」のことである。

本文では、「制作前夜」の中での事柄や物を並べ考察した。「制作前夜」を言い換えれば、ないものがある、またはあるものをないとしている最中のことである。「制作前夜」は見える空白である。この過程の思考を巡り辿りゆく。この最中は現実的な時間に捕われず、実に多くのことを含む豊潤な世界である。

この中から特に突飛な事だと感じられることやものに注目した。個人にとって重大な事柄のみではなく、一見関係のない日々の微かな変化などや、また物そのものを凝視することから起こったことから探していった。過剰と不足の配置に注意しながら取り出し、はじまりの感触を書いた。このような積み重ねの中から、質や触感を抽出するのである。この突飛なことは何と繋がり、そしていっしょくたになっていくのか、それ以外のものとどこに差異があるのかなど一つ一つ考察し、その質を見つけていった。出来る限り微細に注意を払い見えたことは、「制作前夜」を目撃することになる中に、計り知れない何か(何者か)が潜んでいることである。この何か(何者か)が本文における可能性である。そしてこの可能性は私が本文で指している「祖先」である。本文において大切なのは抽出された質や触感であり、そこに見える「祖先」である。

「祖先」は制作の為の素地になる。可能性が素地を形成しているのである。見えるもののあり方や見方を一変させる、または辺りを一遍に見渡すまたとない機会を作ることが出来る前触れは「祖先」によって作られる。

本文で「祖先」を見つけ出し、細部を表現し見える形にして押し上げていった。「祖先」はあり、わたしも「祖先」であり、「祖先」は「祖先」である。

2、本文の構成について

本文は「帳幕」「記帳」「図録」の3部から構成されている。

「帳幕」はこれまでに書き溜めた文や詩、話などを再考し、それらを構成、編集した作文集である。これらは日常の出来事を基にしており、成り立ちは様々である。作られた時のまま、文体の統一は為さず様相も異なるものを混在させながら構成されている。「帳幕」の中の一文を読む、見る時は、本来の意味を引き摺りながらも考えることをすかされて、感受の目眩ましを与えるような現象を作っている。また紙面に写すことで新たな刺激を得て作成した。「帳幕」は、短文集「伝話」と「この節」より抜粋したものが収録されている。そして、事前「雑草採集」、事前「つややかな土地」、「真っ黒な家」、「三人と一カ所」、「二つの石がある」、「養蚕家」の六つの文章を収録した。一つの言葉や文が帳や幕のようにわたしの中に張り巡らされ、濃密な空間を作る。質や形が現れては消えまた現れる。「帳幕」は作品の細部や表情を言葉に託して表現している。

「記帳」は、題目「祖先の夜を整地する」を分解し「祖先の」「夜を」「整地する」と大きく3つの章に分けられ、それに序「制作前夜」と結「制作当日」が加えられたものである。

- 1、「祖先の」では、「祖先」というわけの分からないものを見つけていく。このわけの分からないものへの興味と、これを内在する質はどういったものかということを書いた。
- 2、「夜を」では、1、「祖先の」を受けて「祖先」の質の変化について展開させる。質の変化を起こすものとして「夜」のようなものを挙げ、どういった変化を起こしたものに「祖先」を垣間見ることが出来るのかということについて書いた。
- 3、「整地する」では、その質の必要や重要性が書かれ、「祖先」の質が現れる場所や状況を追っていった。そして新たな「祖先」の発見に繋げた。

最後にわたしとの関係を書き、「整地」された「夜」がおおっている「祖先」の質の大切さを書いた。

「図録」は「帳幕」「記帳」と作品を合わせて見ることで、本文の内容を振り返る機会になるよう作成した。

制作者であるわたしを書く文章とは何か、言葉と作品の関係は一体どうなっているのかということも含み、「祖先の夜を整地する」はわたしの言葉を追求したものである。

(博士論文審査結果の要旨)

論文「祖先の夜を整地する」は「帳幕」「記帳」「図録」の3部構成である。「帳幕」は申請者が2000年頃から書きためた詩や短編のアンソロジーで、質感や感触をめぐる経験や内省が、虚実の境界を往還する独特の構成・文体のうちに呈示される。「記帳」は申請者の制作活動の起点ないし条件をめぐる論考であるが（「制作前夜」と「制作当日」のあいだについて語る）、同時に、「祖先の夜を整地する」という論文全体の題名をパラフレーズしつつ、「帳幕」において示された言語とイマジネーションの世界のさらなる展開を試みるものである。

「帳幕」は「短文」と題された詩編と「雑草採集」「つややかな土地」「真っ黒な家」「三人と一カ所」「二つの石がある」「養蚕家」の6つの短編から成る。一貫した筋や主題が明示されることはないが、「湿度」や「白粉が両手の腹につく」「角が柔らかく溶けてしまう」といった語句によって増幅される触覚の世界に、「わかめのような土地」、「胃潰瘍検査」、「蚕糸」をめぐる、触覚と視覚の物語が添えられ、まさしく「直視するということは、額を開き、そのものとして入れること」(p.13)であるかのような、触一視の浸透のうちに、次章「記帳」で問われる「質」の可能性が示唆される。

「記帳」のテーマは制作の起点としての質の所在である。「祖先」すなわち通時的におおい被さるものと、「夜」すなわち共時的に覆い尽くすものを2つのキーワードとすることで、たとえば雨、あるいは錆、埃のような多様な被覆が質として身体を包む様が語られ（錆・埃が経年変化、すなわち時間（祖先）と空間（夜）を交わらせる点は、前章の触一視の交差問題を形式的に反復する）、それへの応答（ないし抵抗）として、制作活動が位置づけられる。つまり「ひとつの質を確認する為に体を解体してしまう」(p.123)

こと、『祖先』に近付けば近付く程、わたしの把握と体の操縦は難しくなる」(p.124) 状態、言い換えるならば、既定のパースペクティブの失効、安定した身体解体をもって（これが「整地する」ということになる）、「制作当日」を迎えるというのが申請者の立場である。

以上のように、本論文は、客観的な論証・実証を旨とする通常の論文とはまったく異なる形式のテキスト群であり、註や参考文献をいっさい伴わない体裁も特殊ではある。にもかかわらず、一般的な制作ノートやステートメント、マニフェストの類が示す補足的な性格および作家主義的な言説の発露とは全く無縁の、テキストとしての自律性を、とりわけ「帳幕」が担保している点を強調したい。また、そのテキストのもつ構造（連語的隠喩、等式的隠喩を束ね、繰り返しながら、提喩・換喩的に節・章を組み上げる）自体、申請者の造形作品（図録所収）の性格に一致するものであり、通例の論文形式に拠らない、きわめて挑戦的な作品記述の実践とみなしうる（イメージとテキストが各々の自律性を保ちつつ繰り返される相互擬態）。これは審査会においてもとりわけ高く評価された特質である。

以上の点、とりわけテキストとしての自律性と造形作品との緊密な照応を鑑み、「祖先の夜を整地する」が博士論文にふさわしい独自の観点と内容を有する優れた論考であると判断する。

（作品審査結果の要旨）

浅野の作品は素っ気なくただ置かれている。平面絵画のように壁面に取り付けられている時でも、そっと付けられているといった面持ちである。素材が吟味され、質量が推し量られているのだが、仮に置かれたがごとく、ものとして異質な存在を密やかに醸し出している。

“質”を巡って浅野の試行錯誤が行われている。作品を観る手がかり、最も重要な要素が“質”である。

もう一つは、置かれ方である。

絵画に即してその構造を見てみると、描かれた形やイメージとなることを目指さず、その過程で表面の質が操作されている。絵画のように表面に塗り施された絵具・塗料もありながら、基底材と微妙な関係を見せている。絵画的な地と図というものではない、基底材もともに変容している姿、それも、一種の見立てで異なる様に置き換えてみせているかのようである。言語表現における韻を踏むかのようにうまく入れ替えてある姿を作り出している。

「池沼の芭蕉」と題された作品は大小とりまぜて4点の“もの”の総称である。読みは「ちしょうのばしょう」となっている。

最も大きい“もの”は紙やすり、製造された大きなロールのものをを用いている。全体では10m程ある。張り合わされた部分と鉛筆をこすりつけた部分があって、黒鉛が片側全域を覆っている。壁の上から垂らされて、残り半分程が床の上に広げられている。大きな黒い表面が広げられているのである。壁に垂らされた部分の中間位置に3カ所白く点状にものが塗り付けられている。一見すると大きな刷毛で付けられたように見えるが、これは粘土を緩く溶いたものである。次に大きな“もの”は1.5m程の平板な板にアクリル絵具と鉄粉を施したもの、全体に黒く斜めに交錯した格子状の痕跡が表面に見える。これは、紙やすりの“もの”とは別の壁面に立てかけられてある。この脇の上部に小さなパーチメント（羊皮紙）菱形のもの2枚と針金に赤く着色されたゴムが施されたものが左右に付けられている。以上のような素材をもって施された設置である。

黒いものを“水”や“湿った草むら”、題の“芭蕉”に喩えようか、また、その脇にあるものを“壺”、“石垣”と見るか、白いものを“ひかり”“木漏れ日”と、または“柔らかさ”と、“舞い降りた鳥の嘴”などと見たてて遊ぶこともあり得るか。このような遊びの手前で、その物性が作者の所作によってこの場である姿に成っていることが見て取れる。“もの”と私たちの距離は変化させられている。凝視すれども物質そのものに鑑賞者の視線は辿り着くのではない。イメージのように内在化、心象化された形でも

ない。“もの”の置き換え、“質”の置き換えである。私たちが生活の営みのなかで身に付けてきたある種の儀式的な手順、所作を想起する。作品で成された隠喩の組み替えの所作は独特の洗練さもあり、独自の表現を作り出している。

浅野の作品は、身体（受け手として、器として）と外界（世界）が密接な関係性を持っていることを示している。世界（自分自身と身体も含めた）を観察する独特の眼差しをもって方法と表現の模索を進めている。これらの作品を博士学位に相応しく優れたものと評価する。

（総合審査結果の要旨）

浅野は、本論文で書くことを制作の起点の思索に絞り込んで取り組んでいる。「祖先の夜を整地する」は「帳幕」「記帳」「図録」の3部からなっていて、特に「帳幕」では浅野自身の言葉の追求となっている。隠喩に富んだ表現で、時には短文や単語が“もの”のように置かれている。制作の契機となることの記述と読み取れる一方で、言語自体による創作にもなっている。「記帳」では、「祖先の夜を整地する」を分解して思索を続けている。この中の「祖先」ノートは“祖先”を見る・捉える浅野の視野が図示されていて、作品にとって重要な要素となる「質」について語られる。祖先とは何か、質の中に祖先はいる。祖先そのものも質を持つ。「質や触感」を抽出する。これらの文や語の有り様は作品の構造と通底している。豊かな浅野の感性と資質の向かう先が伺えるものになっている。「帳幕」「記帳」の取組みは、自身の存在自体も含めた世界の感受の瞬間への遡行でもある。このような内容を記述する試みは挑戦的であり、表現者としての自覚も強くあることとともに高い評価に値する。記述するにあたって選んだ方法、語と文、文体と文字の構成は優れて美しい。

展示された作品は造形作品として独特の趣を呈している。丁寧に吟味された“もの”がそこにある。その一方でそれらは素っ気なく置かれている。「池沼の芭蕉」と題された大小4つの“もの”を設置した作品は、美術館という展示用に作られたニュートラルな空間のなかにある種の“景”を描いたと、捉えられる。わずかな筆遣いで描かれているそのことが素っ気ないと見えるが、これは必要最低限のあり方なのであって、一定の緊張感が保たれている。“もの”の関係性については直感的ではあるが、複雑なある迂回を経て“もの”が選択されている。そして能弁ではない。これは作者の内省の深さによるものである。「制作前夜」と呼ぶ制作の起点の時間のなかにあるすべての“こと”を経てこの場に施されている。それが浅野の作品である。隠喩に富む“景”がある。水か沼か、または夜か、黒く大きな垂れ下がった異物は黒い紙やすり、黒鉛が削り付けられ、溶かれた粘土の痕が数点ある。

ここでもう一度、「記帳」のなかの表題を見渡してみよう、「祖先」「瘤」「異」「黄色い蚊帳、緞帳」「大切な鈍銀の小皿」「夜」「新品ではない」「錆」「自熟する」「棺桶、貯蔵、いっしょくたに朽ちるもの」「灰色」「ざわめく雨」「別院の藤棚」「思、い出る」「しばらく」「幽霊、優待離脱、幽体離脱」「移動中」「見・間違い」等々、さながら“質”が襲ってくる、そんな語彙が並んでいる、作品に即して言えば、語彙が設置されているのである。

制作の起点は浅野の身体性に依っている、浅野の身に付いた素地から始まっていると想像できる。作品も文章も身体（受け手として、器として）と外界（世界）が密接な関係性を持っていることを示していて、そこでの探求である。独自性に富み、博士学位に相応しい優れたものと評価する。