

氏名	山縣 俊介 (ヤマガタ シュンスケ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	甲第92号		
学位授与日	令和4年3月15日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当		
論文題目	描画をめぐる思考 —「無自覚に描けてしまっている」不明瞭な制作プロセス、 その創造性の生まれ出る場—		
審査委員	主査	教授	濱田 芳治
	副査	教授	中村 寛
	副査	横浜国立大学 大学院 都市イノベーション研究院 准教授	平倉 圭
	指導教員	教授	石田 尚志

内容の要旨

絵を描くとき、何が起きているのか。これが、本論で語られる主な事柄である。この事柄を、美術作家でもある筆者の実際の絵画作品制作における記述を主軸に考察し、論じる。絵を描く際のあらゆる「モノ」と制作者たる描き手自身の「身体」の関わりが論の重要なテーマとなる。それは、身体という「場」における創造性を論じるものともなる。またこれを論じるため、本論は絵画表現におけるリソースとリアクトという言葉を新たに定義している。線を引く、面を描く、またそれらの形を捉えるといったような各種の造形形成過程において、何がどのように運動され、認識されるのか。またそのとき、造形形成におけるあらゆるモノひいては「世界」とも言える非常に豊かな時空間はどのようにして我々の身体と関わるのか。本論は以下のような構成となっている。

1章では、描画を行う際の、描き手の「身体」周辺における関わりについて説明する。これにおいて、描き手が日常で体験するあらゆる経験を「絵画表現のリソース」として身体に記憶できるということを論じている。そして、それらのリソースが描画運動に影響していくことも説明する。

上記を説明するために、そもそも描き手の身体がどのような特殊な傾向を持ち、どのような点で特化しているのかを伊藤亜紗著『記憶する体』の引用を参照しながら述べる。

さらに、上に関連の深い事柄として、描き手それぞれの「個性」という観点も、ユクスキュルの「環世界」や國分功一郎における「環世界間移動能力」の概念を取り上げながら論じている。

2章では、それらのリソースが描き手の身体において「忘れられていく」という事柄を軸に論述する。

この論述の前段階として、2章前半の節にて、そもそも學術の領域で、描画に限らず、造形形成という事柄が概念的にどのように説明されるのかを平倉圭著『形は思考する』の引用を中心

に参照、解説する。

またその造形形成の過程が描画において、どのように展開されるかを、描き手である筆者自身の実際の制作、その描画における身体の状態、思考の状態の記述から説明する。

これに際し、即時的な痕跡を伴う実質の描画運動における身体の諸反応やその運動を「リアルタイム」における絵画表現の「リアクト」として定義し、リソースおよびリアクトが描画において重要な役割を担っていることを述べる。さらに本論の問いにおいては、リソースは描画における造形の「意味」を、リアクトはその「動き、形」を忘れられていく特性を持つとして論じる。

そして、この論理展開によって、まず絵画表現のリソースという側面のみにおいての「無自覚に描けてしまっている」描画の説明を示す。また続く3章にて、リアクトを加えた複合的な状況においての説明を試みる。

3章では、パウル・クレー著『造形思考』より創造力についての記述を、身体論的に読み解いていく。2章で論じた絵画表現のリソースとリアクトにおける論を足がかりに、クレーにおける創造力とは何なのかを読み解く。

3章では本論の問い自体には明示的に答えるまでには至っていないものの、ここで得られたクレーにおける創造力に対する考察を足がかりに、4章へ引き継いでいる。

4章は自作を中心に論じる。自作についての記述と共に、3章までの論を継続して引き継ぎながら、「無自覚に描けてしまっている」描画について実制作を通じて検証、考察する。

ここで取り上げている自作は、博士後期課程で制作したインスタレーション作品『拾い集めたキラキラした小石を投じる、受け止める画布、海、隆起する山』である。筆者の絵画制作におけるドローイング的な描画プロセスという点、また本作品のインスタレーションという展示形式における構造や形態などの要素、その役割について、詳細に記述し、論じる。

重要な点として、章の最後半で描画プロセスにおける時間性という問題が浮上している。この時間性の問題を扱うにあたっては、カトリーヌ・マラブーにおける「予見＝不測」の概念を参照している。

最終章の結論では、4章で筆者が取り上げた事例を、ドローイングの観点で考察、検証することによって、本論の問い「無自覚に描けてしまっている」描画の一端を読み解くことができるとし、これを論述する。

尚、この結論づけに際して、1章で登場した環世界の説明においてユクスキュルが提示した「知覚世界」と「作用世界」、その両世界の混在という点に改めて着目し参照するとともに、4章で得られた描画プロセスにおける時間性という問題を引き続き並行して扱うことで、描画の瞬間瞬間におけるその都度の知覚認識と実際の運動が「ズレる」という事柄が、リソースとリアクト複合の状況における造形形成に関連しているとし、結論づけている。またこれにおいて、4章自作論最後半に登場したカトリーヌ・マラブーにおける「予見＝不測」の概念を主な参照軸として、さらに援用している。

審査結果の要旨

山縣さんは、本研究のタイトルが示すように、描画を行う際に「無自覚に描けてしまっている」不明瞭な制作プロセスについて、作家である自分自身に問い掛けながら、その思考過程及びそこで生じている身体の状態を詳細に分析している。その際に思考の手掛かりとしている切り口

として、「リソース」と「リアクト」という独自に築いた概念を提示している。「リソース」は、描き手の経験的な記憶、体験から引き出される絵画表現のための造形的要素のことを指している。「リアクト」は、描画を行う際のモノと身体における反応、その抵触のことを指している。モノと身体における反応は「まさに動いている」動的な状態を指すため、「リアクト (react)」という動詞を採用したと言う。描画行為において「モノによっていかに身体が導かれるか」、「人がモノによっていかにコントロールされるか」を、どのようにそれを導くかという行為を主体とする思考、そしてそれに伴う運動を含め、様々な自作の制作事例から読み解いている。「リソース」と「リアクト」を通して、描画行為における内実を言葉化し、外部審査委員でもある平倉圭先生の著書「形は思考する」、伊藤亜紗著「記憶する体」、ユクスキュルの「環世界」や國分功一郎の「環世界間移動能力」の概念、パウル・クレー、インゴルド、マラブーらの行った先行研究を独自の視点で再解釈しながら、描画における無意識についての理論を構築している。

「リソース」と「リアクト」が描画において重要な役割を担っていること。さらに「リソース」は描画における造形の意味を、「リアクト」はその動き、形を忘れられていく特性を持つとして論じている。こうした論理展開によって、絵画表現の「リソース」という側面における「無自覚に描けてしまっている」描画の説明を行なっている。また絵画面面における造形形成に際し、描画における実質的な運動と錯覚的な認識が「ズレる」ということも導き出している。その「ズレる」という事柄は、本論の問いである「無自覚に描けてしまっている」描画が起こる際の重要な必要条件としてその役を担っていると。そして「無自覚に描けてしまっている」描画は、単に「無自覚に」発現する運動というものではなく、同時にその運動に関連するある種の思考を自覚しているのだが、ただし、その思考に意味という側面は追いついていないため、これらの諸側面を「ズレる」という事柄が担保しているとしている。「リソース」と「リアクト」が複合する状況において、無自覚に描けてしまっている描画は、「ズレる」という事柄を積極的に内在し続けることによって、「予見＝不測」によって驚かされる創造の契機を待ち構えるかのような描画が生まれると結論づけている。

作品において、こうした理論研究で探求された「リソース」と「リアクト」の関係、「ズレ」が、実際の描画行為において説得力を持って表現されており、この点においては審査委員全員が高い評価をしていた。特に最終作品は、下地処理が施されていない巨大な生の綿布のキャンバス(H5.4m×W4.4m)に描かれた大作であり、空間内に吊るされた作品は、正面のみならず裏面にも、その場との関係性、リソースから来るリアクトが描画されていた。とても魅了される作品であった。

山縣さんの実際の研究プロセスに、こうした研究が生まれた特殊な要因があったと、私自身認識している。そのため、今後の博士研究で参考になると思われる点について触れておく。

山縣さんの制作アプローチで驚いたことの1つとして、「拾ってきたキャンバスの上に描く」というものがある。多摩美術大学の学内に捨てられていたキャンバスの絵を拾ってきて、その上に描画をしていると。描かれている絵によっては表面にマチエールの凹凸があるケースもあるが、削って平らにするなどの処理を十分しないままに、その上にそのまま描くという。この拾ってきたキャンバスに描くというとても風変わりな制作プロセス、山縣さん自身もこのアプローチが理論研究で一体どういう意味を持つのか、制作当時は理解していなかったと思うが、このプロセスで描かれた作品も、最終的にはそれが山縣さんの描画における特徴、「リソース」と「リアクト」の関係性を示す作品として、研究の考察を深めるものとなっている。

この背景にあったのは、COVID-19の感染拡大である。山縣さんは研究の1年目、パフォーマンスアートをベースに制作に取り組んでいた。理論研究でもパフォーマンスアートに基づいた「土着の儀礼、また儀式から見えてくる人間の振る舞い」をテーマとしていた。折しも山縣さんの1年目から2年目の研究期間にCOVID-19の感染拡大が生じたために、聴衆を入れてのインタラクティブなパフォーマンスアートを行うことに難しさが生じた。博士研究に取り組む際に考えていた研究計画は、その通りに進めることが難しくなった。

山縣さんの辿った研究プロセスは、博士課程の研究の取り組みに1つの問い掛けを提起していると考えられる。博士研究に取り組む学生の中には、研究を始める段階で、おぼろげながらも研究のゴール像が見えているケースが多いだろう。立案された研究計画に基づいて、或いは立てた仮説を裏付けるかたちで、研究を組み上げるプロセスを踏んでいくのが研究の進め方の王道と言えるだろう。

山縣さんの研究プロセスでは、「作品制作におけるアーティストとしての自身の内面を言葉化していく」というアプローチは共通していたものの、この王道のかたちとはかなり違うプロセスを辿ることになった。作品をつくる、そして理論的な学習を含めてアーティストとしての自身の中身を太らせることを、論文執筆、研究に先立って一定期間集中して行うプロセスにより、そこで積み上げた様々な制作アプローチが、3年目に描画における思考論というかたちで融合的に結びつくことになった。これは制作に軸足を置いて進めたからこそ導けた成果なのだろうと考えている。3年では博士研究がまとまらない可能性は山縣さんのケースでも大いにあったものの、こうした自身の内面を太らせるプロセスを踏ませることは、制作を主とするアーティストが飛躍する可能性を大いにつくる。

その上で山縣さんには、自らの制作プロセス、思考していたことを言葉化することを求めた。表現者の内、自らの作品や制作プロセスの言葉化を図るとしたら、それは博士課程の学生だろう。論文執筆と実技制作の両輪を行うからこそ培われる才、博士号を持つアーティストの社会的な意味の1つはここにあるだろう。「リソース」と「リアクト」の関係性を探究していることから推察されるように、山縣さんは自身の身体が反応するように描画していく。1枚の絵を描く、描画するのが速いこと。そしてそれ故にたくさんの枚数を描いてきたことは、自身の内にある描画と思考の関係性を読み解くに大いなる助けとなっただろう。

論文執筆の途中の段階で、山縣さんは自身のことを語る際に、「彼」と3人称扱いをして、作品制作における自身の思考や身体の反応を客体視して言葉化することを行っていた。これは副査の中村寛先生のアドバイスを受けて山縣さんが取り込んだことであるが、この自身を語る際のちょっとした工夫は、山縣さん自身の思い込みを取り去って読み取りが行えた原動力となったと考えている。人に拠る面もあるだろうが、山縣さんの場合には、このやり方が合っていた。

一般的にアーティストは表現者であるが故に自我を強く、自分自身をしっかり持つことが求められる。それはある種、自身の信じるもの、ある種の思い込みから逃れ難い状況になりやすい。広義ではこの「彼」という客体視で山縣さんが行ったことは、UNLEARNの一種と考えられる。UNLARNとは、自分の中に無意識に根付いた思考のパターン＝マインドセットを見返す、或いは取り去る行為を指すが、無意識に行っている描画行為を意識下に置くような「行為の言葉化」を行う際には、このUNLARNが欠かせない。山縣さん自身の描画行為が言葉化されたことで、研究の進展は一気にスピードを上げた。山縣さんと指導教員との考えの齟齬が少なくなり、よりの確な言葉表現が行えることにもなった。ここが転機となって、山縣さん自身の客体視のスイッチが入ったと考えられる。山縣さんがこれを技化したとすれば、今後の大きな武

器にもなるだろうと考える。

自身の描画方法を成り立たせる感覚と運動と思考の関係性を詳細に分析したこと。実践者や理論家などの先行研究の概念を借りながら、それを超えて山縣さん独自の理論の構築に成功していること。またその理論と自身の制作とで相乗効果が生じており、論文で探求された「リソース」と「リアクト」の関係が実際の描画行為において説得的に展開されていること。上記の点を総合して考え、審査委員の総意として、本論文を博士号の学位を授与するに値すると認める。

(濱田 芳治)