

氏 名	栗 田 ふみか
学 位 の 種 類	博 士 (美 術)
学 位 記 番 号	甲 第 27 号
学 位 授 与 日	平成31年3月13日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論 文 題 目	浴室を題材とした水性木版画の制作をめぐる主体の不確かさについて
審 査 委 員	主査 女子美術大学大学院教授 清 水 美三子 副査 女子美術大学大学院教授 福 士 朋 子 女子美術大学大学院教授 関 直 子 女子美術大学大学院 名誉教授 北 澤 憲 昭

内 容 の 要 旨

美術作品は、制作者の存在抜きには考えられない。この制作者とは、「制作する主体」と捉えることができる。筆者は学部卒業制作以来5年間ほど、「制作する主体」としての自身の「切なさ」を緩和したいという内面的な動機から、水性木版の技法を用いて浴室を表現してきた。しかしこれらの作品を連作として制作する中で、筆者の内面が、表現されるものとして自明に存在するという前提によってこそ、「切なさ」が生じているという理解に至った。本論では、この前提自体を、「制作する主体」としての筆者を表現した作品の構造や認識の問題として捉えなおし、筆者の実感としてある「切なさ」を緩和することを目的としている。

1960年代末から70年代前半にかけて、同時代の現代美術において、近代に特権化された主体の再考が試みられたように、東京国際版画ビエンナーレなど日本の版画界においても、「制作する主体」を特権化する図像表現が否定され、版のコンセプトを核とする制作のプロセスや構造自体を主題とした制作が行われた。図像の表現が再興した80年代を経た現在においても、図像と「制作する主体」との関係の意味は、版画制作の基盤において常に批評的に問い直していくべき課題であり続けている。本論は、このような前提に立ち、こんにち日本において水性木版画の制作を行う筆者にとっての主体と作品との関係を考察する試みである。

本論において、筆者は制作者としての立場から記述を行う。水性木版画の制作者が自身の作品について向き合おうとすれば、三つの異なる立場があると考えられる。一つ目は、問題意識をもった制作者としての立場、二つ目は、かつて制作者であったという特殊な観者としての立場、三つ目に、水性木版画の制作者としての立場である。

序論では、制作動機である「切なさ」が生じる構造について確認する。我々はいつも内面や身体、あるいは何らかの属性といった、表現されたものへ同一化することによって自分自身を捉えている。しかしそれは必ずしも自明なことではなく、自分自身を表現されたものへ切り詰めることであり、そのとき

表現されえない要素は汲みとられないために意識化されづらくなる。そしてそれらは認識されないために、ほとんど否定されるのと同様の状況となり、以上の構造が「切なさ」を生じさせると考える。この「切なさ」を失くすためには、表現されたものの同一化を解除すればよく、そのための方法の一つとして、表現されたものの現実感を失わせることが有効ではないかと考えた。このようにして、表現されたものが理解できなくなると、ある感覚が生まれる。その感覚とは、表現されるものとしては捉えられず、言葉や図像によっても表現されえない、表現されるものの領域の外部のものだ。一方「制作する主体」は表現されたものの一部であり、このような表現されえないものとは異なる。そのため、制作者が自身の感覚に焦点化することにより、「制作する主体」自体が表現されるものの領域の外部に出てしまうときには、その存在が成立しなくなると考える。以上のように感覚を重視することで、筆者が連作を制作しはじめた当初の前提を相対化し、制作動機であった「切なさ」の払拭が実現されると仮定する。

第1章では、先述した通り、問題意識をもった制作者としての立場から、浴室の風景を描いた筆者の作品である裸婦としての「自己像」の解釈を試みる。筆者の「自己像」は、身体像の描かれない浴室の風景であり、制作者の身体像の表現にとどまらず、制作者が自身を表現したものを指す。そして制作者の「自己像」において、自身を表現する仕方から、「制作する主体」としての意識を読み取ることができると考える。そこで本章では、制作者の「自己像」から、制作者を遡及的に指し示す筆者の作品の位置付けを行うため、近代的な絵画観のもとで、「制作する主体」が制作者自身によっていかに捉えられていたかについて考察を行う。そこで制作者の「自己像」として、制作者自身の身体像を鏡像に基づいて描いた「自画像」と、さらに「自画像」とは異なる描写を行なっている、アンリ・マティス（1914-15）とピエール・ボナール（1867-1947）の作品を取り上げる。これらの作品の画面には、制作者の身体像が断片的に画面に描きこまれている。一般的に「自画像」と呼ばれる絵画作品の多くには、一つの身体像として制作者自身の顔や胸像が画面に主役として描かれており、制作者にとって、自身が「制作する主体」であることに疑いの余地はない。しかしマティスとボナールの作品では、制作者の身体像は分裂ないしは他者化されて描かれており、彼らの「制作する主体」としての確信がゆらいでいると考える。そして筆者の作品では、制作者としての筆者の身体像は直接的には描かれず、筆者が認識している図像を介して「制作する主体」が示唆される。

筆者は、作品の制作を行うことによって「制作する主体」を相対化し、同時に、浴室にいる裸婦として自身を描き出しているといえる。そこで、さらに日本画家の小林古径（1883-1952）と小倉遊亀（1895-2000）、そして現代美術作家の笠原恵実子（1963-）による裸婦像を扱った作品を取り上げて、彼らが制作者として裸婦をいかに捉えてきたかを、裸婦像や描かれた絵画空間の描写から読み取ることがを試みる。古径と遊亀は裸婦を客体として、笠原は裸婦を主体として、その身体像を造形化していると考えられる。そして筆者の作品においてもまた、笠原の作品においてと同様、裸婦は主体として描かれている。しかし直接的に身体像が描かれることはなく、「見る」ということによって、客体の世界を基礎付ける存在として表現されていることが導き出される。

第2章では、かつて制作者であったという特殊な観者の立場から、自身の作品に図像として表現された主体の変遷について考察する。筆者は入浴という体験を基にして作品を制作しており、入浴している筆者が視認した浴室の風景を再現的に表現している。こうして表現された図像には、再現的な表現であること、そして筆者が図像に意味を付与することを根拠として、「制作する主体」としての筆者が構造化されていると考える。こうした作品において、筆者は浴室としての絵画空間と一体化して表現されて

おり、図像は線遠近法やグリッドを用いて表現されている。浴室は当初、浴槽や床などを含めた風景として描かれていた。しかし作品展開にしたがって、描かれる対象がタイルに焦点化されるようになり、さらにタイル壁であることも判別しづらくなっていく。こうした図像の変遷の中で、線遠近法やグリッドは解体され、そのことによって筆者という主体は希薄化していく。図像と図像に構造化された筆者との関係を、以上のような作品の構造や認識に関わる側面から、図像上の展開として記述する。そしてこうした展開の先にある、「制作する主体」を超えたより不確かなものの存在について、図像が指し示す可能性について述べる。

第3章では、水性木版画をつくる制作者としての立場から、制作過程において筆者という「制作する主体」が相対化される構造について述べる。序論で述べたとおり、制作動機である「切なさ」を失くすためには、表現されたものとの同一化の解除が必要となる。そこで、水性木版画の工程がそのための契機となりうるかどうかについて、水性木版画の技法的特性および造形性の二点から考察する。制作者と図像との関係があいまいであるという技法的特性により、制作しているときの筆者には「制作する主体」であることが不確かに感じられる。さらに色面の重なり、水性顔料が和紙に染み込む性質、さらに透明感といった造形性ないし物質性が、表現されるものとしての浴室や壁をゆるがし変質させることについて記述する。表現されるものとしての浴室ないし壁は「制作する主体」なのであり、これらの要素のゆらぎとは「制作する主体」のゆらぎであると考え。そしてそうした制作の先に、何かの表現としてではない造形物があらわれる可能性を見いだす。

筆者は決して美術的な問題意識から作品制作をはじめたのではない。これまで述べてきたとおり、筆者は当初、「切なさ」を緩和するため、浴室を題材として「切なさ」を表現することを試み、感覚的な要請に従って連作を展開させてきた。こうした筆者の作品に対し、本論において事後的に解釈を加えることで、感覚的なものでしかないとなしてきた筆者の作品を、美術的な文脈の中に位置付けうると知ることができた。そして本論の執筆を通して、「切なさ」とは表現されることによってではなく、主体の不確かなあり方を認め直すことによってこそ、緩和されると理解を改めた。筆者ははじめ、自らの作品を、浴室という場を表現した単純な構造のものとしてしか読み取ることができなかった。しかし本論の執筆において、作品を分析し、線遠近法とグリッドによって構成された画面について考察することで、作品の中に表現された主体の複雑さを理解する糸口をつかむことができた。この主体とは筆者自身のことであり、以上のように作品を理解しようとする試みは、筆者が自らを不確かな主体としてあることの許容に通底するため、「切なさ」は緩和されてきたと感じる。そしてこれからの制作の先に、「切なさ」へのいっそうの理解と緩和が実現されうると考えている。本論以前には以上のことがらをことさら意識せずに制作を行ってきたが、今後は本論を踏まえ、制作においても鑑賞においてもいっそうの感覚の意識化がなされる作品の制作を目標としたい。

審査の結果の要旨

栗田ふみかの学位請求論文「浴室を題材とした水性木版画の制作における主体の不確かさについて」は、大学院在籍中の自身の作品制作について考察したものである。

審査は以下のプロセスで行われた。平成30年10月19日に博士後期課程学位審査事前作品審査を行い、

審査員の全員一致で学位申請に係る研究作品に足り得ると判断された。平成30年11月5日に予備申請が行われ、上記担当者により、平成30年12月17日に第1回予備審査を行った。その後、平成31年1月25日に第2回予備審査を行い、前回の予備審査の指摘に基づく加筆修正箇所を確認した。更に、平成31年2月9日から15日まで本学美術館(JAM)において研究作品の公開審査が行われた。そして、平成31年2月9日、論文発表会に続き、最終審査を実施した。以上のプロセスを踏み、2月8日に本申請された提出論文は審査員全員一致で合格と判断された。

大学院の修士課程と博士課程で版画を専攻した栗田は、浴室における自身の感覚と思考を出発点として、学部の卒業制作以来、5年にわたり、水性木版画の制作を展開してきた。本論は、大学院在学中に手掛けた70点に及ぶ「お風呂」というタイトルの連作を対象として、筆者にとっての主体と作品の関係を考察したものである。近代に特権化された主体をめぐる批評的検討は、1970年代に日本の版画界において、版のコンセプトを核とする制作のプロセスや構造自体を主題とした作品を通して進められたが、本論は、イメージ操作を前提とするそれ以後現在に至る版画制作の現況において、改めて主体の問題を再考することによって、現代美術としての自身の水性木版画制作の意味を問うことを目指すものとなっている。

浴室での筆者の視覚体験に基づく「お風呂」の連作は、湯船に浸かる女性美術家の存在を前提とする室内画としてスタートしており、水浴図とアトリエの自画像が交錯する主題に関わるものである。本論は、このような主題の版画制作に通底する、制作者の主体が、画面上でどのように構造化されているかを問うことによって、筆者の制作動機である版画制作の意味が明らかになるのではないかという仮定に基づき、以下の章立てに沿って、自作における主体のゆらぎを論証していく。第1章では、西洋近代の男性美術家による自画像や水浴図、さらに日本近代の浴室画、そして現代の女性美術家による女性の身体像をとり上げ、その系譜の中に筆者の浴室を表した木版画における主体のゆらぎを位置付け、近代から現在に至る作品制作の核心的な課題の一つである主体のゆらぎを本論の主題とする意義をあきらかにしている。続く第2章では、連作中の主要な作品を採り上げ、制作する主体と表現の関係の展開を分析している。連作の嚆矢となる、再現的な浴室空間をあらわした卒業制作では、作者は遠近法成立の前提となる存在であったが、修士修了制作の《お風呂40》では、上端の窓がわずかに浴室空間を示しながらも、正面から捉えた壁面のタイルがグリッドを構成し、画面の過半は平面化が進んでおり、更にその後の作品では抽象化しやや傾斜したグリッドだけが画面を占め、作者の位置は宙吊りにされていく。第3章では、このような制作する主体のゆらぎや希薄化は、彫りと刷りに分節化した制作工程や、版を介した画像表現の間接性、統御を越えたところで展開する水のはたらし、紙の奥へと浸透していく水性顔料の刷り重ねにより物質性を増す版画面といった、自身が試行を繰り返した水性木版画という制作技法の特質と並走するものであることが論証されている。以上をふまえ最後に、浴室を主題とする水性木版画の連作の制作を通して、制作する主体のゆらぎを受け入れることによって、作品制作において感じていた「切なさ」という感覚からの解放と、遠近法でもグリッドでもない「ひろがり」という捉え方による今後の版画制作への展望が開けたことが結論づけられている。

現実社会やネット空間でイメージが氾濫する現在、敢えて自身の感覚と思考だけを頼りに、水を介して分かち難く結びつく、浴室という主題と水性木版という技法を通して、主体と表現の関係を再考することは、現代における作品のありようを相対化する試みとして、様々な可能性を孕んでいる。水性木版画における主体のありかをめぐり展開した連作制作の意味を分析した本論は、大学院在学中の活動を総

括しただけでなく、現代の表現としての木版画の位置付けを再考し、さらに今後の版画制作の可能性をも指し示したものであり、本学の博士論文としてふさわしい価値があると認めるものである。