| | |
|---|---|
| 氏　名 | 鈴木　雪絵 |
| 学位の種類 | 博　士（美　術） |
| 学位記番号 | 甲　第 22 号 |
| 学位授与日 | 平成 27 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 | 塑造によるセルフポートレイトについて<br>―― その造型と思想をめぐって ―― |
| 審査委員 | 主査　女子美術大学大学院教授　藤倉　久美子 |
| | 副査　女子美術大学大学院教授　平戸　貢児 |
| | 女子美術大学大学院教授　北澤　憲昭 |
| | 東京藝術大学大学美術館准教授　古田　亮 |

## 内容の要旨


セルフポートレイトの制作における自己認識の問題を、自身のセルフポートレイト連作を通して、造型的および思想的観点から考察した。彫塑においてセルフポートレイト(以下、「自己像」と表記)の制作は珍しいことではないが、連作はあまり例が見られないので、連作であることの意味も併せて考えた。

本論文は、序論、第１章「「鏡像段階」の反覆としてのセルフポートレイト」、第２章「芯棒の造型的意義と思想的意義」、第３章「塑像の起源としての「地山」」、結論の５章から成る。

以下、章ごとに概要を述べてゆく。

**序論：**第 1 章から第 3 章に至る論の展開を概観しつつ、自己像の制作にいたった経緯を述べ、自己をモティフとするために鏡を使用して制作を行った際に浮上した問題について論じた。自己をモティフとしたのはモデルとして最も身近であったからだが、その結果として、自己認識としての塑造というモティヴェイションを得た。制作は鏡を介して行うのだが、鏡像と鏡像の複雑な関係性のなかで行われる自己認識が、対他的関係における社会的自己認識と相即的であるという認識を得た。そのさい、近代における自己意識と、ポスト近代における自己意識を比較検討した。これについては、内面的自己から表層的自己への自己意識の転換が問題の焦点となった。

また、序論では、日本近代における自己像の先行例について、自己像をめぐる諸言説、および自己認識に関する諸理論を踏まえて分析をおこなった。

**第１章：**自作の頭像制作過程をたどりながら、自己像の制作を、ジャック・ラカンの「鏡像段階」説を援用しつつ自己認識の観点から捉え返した。また、自作における平面性と塊(マッス)について、自作の制作プロセスの記述を通して論じた。

自己像とは、制作主体が、主体自身を、主体自身の造型を通じて探究することにほかならない。近代的な解釈において自己認識とは、自己の中心を成す自我を知るという意味をもつが、私の制作の焦点は外観に絞られており、内なる自我に向けて絞られてはいない。

このようなスタイルは、制作に鏡を用いることと、現代におけるイメージの在り方に由来すると考えられる。

自己像の制作者とって、鏡は、顕在的にせよ潜在的にせよ、重要な媒介として、つねに作用している。ラカンの「鏡像段階」説を援用すると、自己形成の契機が外観を映し出す鏡像にあるということは、自己の端緒が、内面的存在としての自己に先立って、あたかも着衣のような外被として与えられるということを意味している。鏡像と自己のあいだの、こうした関係に思いを致すとき、塑造的な内奥性よりも平面性ないし表面性へと傾かざるをえないのである。

だが、量(ヴォリューム)の構築性は、立体である以上、否定できない。また、人間像において内面性を否定しつくすことはむつかしい。そのことと、上記のような造型の在り方を如何に結び付けてゆくか、その探究が、私のスタイルを形成してきたいきさつについて論述した。

自己が思い描く自己のイメージと、鏡像が見せる限りなく自己に近い他者――左右逆転像――のような自己のイメージのあいだのズレ、そして、量の構築による塑像のイメージと、フラットネスの観念が支配する現代のイメージの在り方のズレ、これらのズレを重ね合わせるところに形成されるのが自己のスタイルであることを論じた。

**第2章：**自己認識を塑造の技法レベルとのかかわりで捉え直すべく、構想段階に続く制作の実質的第一段階である芯棒をめぐって、造型的および思想的観点から考察をおこなった。

日本の場合、塑造の芯棒に木材を用いることが多いのだが、木材による芯棒は、木材を十字に組んだ単純な形のものと、中子状に作りこんだものの大きく二種類に分けられる。第1章では前者の十字式芯棒を用いた頭像制作を例にとって考察を行ったが、本章では、後者の中子式芯棒による頭像制作を試み、前者との比較を踏まえつつ考察をおこなった。

塑像において芯棒とは、粘土を支えるための構造体の役割を担う。芯棒はモデルの形姿の基本構造に即した形に組まれ、そこに粘土をつけていく。だから、芯棒は最終的には粘土で覆われてしまうのだが、完成した塑像にまでその影響は残存する。

十字式の芯棒の場合、芯棒の構造が潜在的にはらむ形象は、粘土の荒付けによって徐々に顕在化されてゆく。粘土による量の構築は、デジタル的な発想ともいえるが、しかし、この構築性をアナログ的な形象へと醇化させてゆくのが塑造の常道である。

一方、中子式の芯棒では、形象は、当の段階ですでに半ば以上顕在化している。ただし、その形象は、木材の構成によるものであり、不連続な面によって行われるのでデジタル的と称することができる。その上を粘土で覆う仕上げの段階では、十字式の場合同様アナログ的な発想による造型が行われる。デジタルな発想による構成と、表層におけるアナログ的な造型の接合によって造型されるのである。

十字式芯棒と中子式においては、自己像を連続的な量として捉える捉え方と、構造として捉える捉え方のいずれを基本とするかによって自己認識の過程が異なるわけであるが、それぞれの過程において目指されるところは一致している。すなわち、行き着くところは、両者の均衡状態であり、それこそ私自身のスタイルなのである。

表層において自己の存在を捉え、それによって自己認識を行うことを目指している私の自己像は、自己認識の手がかりとしての表面性を得るために、しばしば面の接合によるデジタルな相貌を帯びることになる。それゆえ、十字式芯棒では、鏡像にもとづく面と面を塑像の表層において接合することによってはじめて、納得のゆく自己認識を行うことができた。中子式の芯の場合は、芯の段階で、すでに表層性が実現されているが、しかし、この表層性は、構築物のそれにすぎないため、塑造の前段階にとどまる。それを塑像として完成するには、小割の構築物としての表象に、粘土の「衣」を被せる必要がある。しかし、その際、木材による構築物の素性をカモフラージュするべく、量の膨らみや面の連続性が強調されることになった。

いずれも、フラットな面を強調する造型と、内面性を前提とする膨らみ造型を双方とも満足させる手法であるが、そのプロセスが芯棒の在り方によって逆転することが、実験的な制作と、その過程の記述および分析によって明らかになった。

**第3章：**像本体から目を移して、台座と地山について考察した。台座と地山は、像の支えとなる重要な部分であるが、従来、あまり論じられることがなかった。しかし、地山と台座は近代彫刻を批判的に捉え返すうえで、重要な論点を構成する。この部分について考察することは、単独な独立像を、近代的自我主義のメタファーとする発想から切り離し、共生態としての世界とのかかわりにおいて捉え返す重要な契機となるのである。

塑造の立像を例にとれば、地山は両脚の芯棒を固定し、像を垂直に立てるはたらきをする。だが、地山は、単に像を立たせるためだけの装置ではなく、塑造における重要な造型要素である。本章では、過去の実制作のプロセスを思い返しつつ、地山制作の記述を試み、また、台座の存在理由に関して、実験を通して考察をおこなった。

像と大地のあいだに挿入される台座は、彫像と大地を媒介しつつ、像と大地とを明確に区別することにより、像を「像」として環境の中に位置づけるはたらきもする。台座は、直接、像が大地に設置され、環境に挿しこまれるときに生じるある種の違和感を軽減することで、環境とのあいだになじみ深い関係を形成するのである。

一方、地山の意義は、彫像が倒れることを防ぐためという消極的なものにとどまるものではない。それは、台座の上に突出した大地、すなわち像の起源である大地の現前と考えられる。像高の基準点である地山は、制作の最初期から像の基盤となる地平‐大地として、制作のあいだ、常にそこに存在しつづけており、たえず潜在的に意識されていると考えられる。

粘土による塑像は、石膏やブロンズなど他素地に置き換えられるのを常とする。そのさい、像と大地の関係は質料のレベルでは断ち切られることになる。だが、それでもなお、大地と像の結びつきを示すのが地山である。地山は、像へ向けて「突出」した大地の表象として、像の起源を指し示しつづけているのである。

**結論：**面を強調し、面と面との接合を主たる手法として行う私の人体塑造は、外面性に重きを置き、フラットであることを目指す現代の感性を踏まえている。これは、内面からの膨らみを自らの身上とする塑造を否定していると捉えられるかもしれない。しかし、私が、塑造の技法‐材料を手放さないのは、むしろ、こうした時代状況において塑造がもちうる可能性を探究するためであり、それゆえに私は塑造に携わりつづけているのである。これは、外観が人間の在り方を規定する「他人指向」時代における、ありうべき人間像の探究でもある。

他人のまなざしを気にしつつ外観に重きが置かれる時代であっても、内面性なくして人間存在が成り立つとは考えがたい。平面の接合による塑造という矛盾、その矛盾を方法として引き受ける私の塑造制作は、現代における人間の可能性の探究でもあると信じている。ただし、いうまでもなく、それは、容易に結果の得られる事柄ではなく、自己像との絶え間ない会話の継続において試行錯誤的に探究をすることに終始することになるだろう。連作という方法は、このことに由来するのであり、また、この絶え間ない会話のなかにこそ私のスタイルが、そして、現代における人間像がはらまれるのだと考えている。

## 審査の結果の要旨

本学大学院美術研究科博士後期課程美術専攻立体芸術領域に在籍する鈴木雪絵さんの学位申請論文「塑造によるセルフポートレイトについて　――その造型と思想をめぐって――」は、博士課程在籍中の自作である自刻像の連作に解釈を加えたものである。

平成２６年１１月５日に予備申請が行われ、１２月１０日の第１回の予備審査において当該論文を受理することが決定された。そのさい、査読に基づく各審査委員の意見を当人に伝え、課題として推敲及び内容の練り上げを指示した。平成２７年１月７日の第２回予備審査では、審査委員全員による研究作品の検討も行い、第１回予備審査の指摘に基づく加筆・訂正を確認し、作品と論文の関係を踏まえた口述試験を行った。論文の内容及び文言に関する新たな指摘が行われた。１月１４日に第３回予備審査を行い第２回予備審査における指摘に基づく加筆・修正を確認した。１月２８日に第４回予備審査として口頭試問を行った。その後２月１１日に最終試験を実施し、同日から２月１６日にかけて本学美術館に於いて研究作品の公開審査が行われた。以上を踏まえて２月５日に本申請された提出論文は、審査委員全員一致で合格と判断された。判断の事由は以下のとおりである。

論文は、塑造によるセルフポートレイトの連作をめぐる論考であり、塑像制作の機微を、自己認識の問題に引きつけて探究している。制作における鏡の意義を、ジャック・ラカンの「鏡像段階」説を踏まえて説き明かすことから始め、次いで、芯棒をめぐる論考が展開される。すなわち、一般に用いられている「十字式」芯棒に、「中子式」芯棒を対置し、実験によって両者における造型の差異について考察を加えている。「十字式」とは棒を簡単に棕櫚縄で組んだものを指し、「中子式」とは、想定される形態のだいたいを小割によって構築したものを指すのだが、それぞれの在り方によってもたらされる造型の差異を、内面性に対する理解の問題として捉え返してみせているのである。つづいて、論文は、像なるものが、世界もしくは大地とのかかわりを踏まえぬかぎり成り立ちがたいものであることを、地山を、大地と像の接合点と捉える観点から論じている。総じていえば、鏡、芯棒、地山という三つの座標軸から成る三次元座標における自作の位置を見きわめることを目指す企てということができるのだが、論者世代におけるフラットネスへと傾くディジタルな感性と、塑造に特徴的なアナログ的な感性との調停も、この論文の重要なモティヴ

ェイションとなっている。自己を知るという学の目的 - 基本を踏まえた、すぐれた自己省察的塑造論であり、博士に相応しい高い質を備えている。

以上の様な論文と作品の相互的関係に照らし、実技系の博士としての資格を有すると判断した次第である。