氏　　名		宮坂　恵子
学 位 の 種 類		博士（美術）
学 位 記 番 号		博美第 15 号
学位授与年月日		平成２９年３月２４日
学位授与の要件		学位規則第４条第１項該当者
題目	学位論文題目	生体を育む絵画創作の意識と技法の研究
	研究作品題目	《手編みの日本列島（毛糸)》 《水の上のドローイング》 《ドローイング：アリス》 《はじめのアリスダンス》 《アリスダンス　スペード、クローバー、ダイヤ、ハート》 《アリスダンス　グリフィンとウミガメモドキ》 《うさぎ穴》
論 文 審 査 委 員		主　査　教　授　設楽　知昭 副　査　教　授　阿野　義久 副　査　准教授　高梨　光正 外　部　名古屋大学大学院情報科学研究科 審査委員　准教授　秋庭　史典

１　学位論文の要旨

本研究は、絵画創作の重要な意識は、身体が絵画材（筆や絵具、キャンバスなどの絵画制作に用いる素材や道具）と関わる中で発生するもので、それは「生体を育む」という意識によって推進されるという視点から絵画創作における可能性を探求した研究である。

一般的には、意識が身体を操作することで絵画創作が行われると認識される場合が多い。しかし、絵画創作の重要な意識は、身体と絵画材が接する過程で生じるものである。すなわち、絵画材との相互関係を通じて身体は影響を受け、本来、皮膚にある身体の境界は拡張される。それは、筆先や画面にまで身体感覚が延長するだけではなく、制作者の身体そのものを変容させるのである。また、過去の経験に影響されることなく、常にその場で起こる相互関係と向き合うことが重要となる。絵画と関係し合う身体は可変的で、流動的な存在であらねばならない。

その絵画創作の意識は「生体を育む」ように絵画材と関わることで推進されると考えられる。生体とは、生きているもの、または、生物の生きているからだを指すが、生物や生命についての定義は未だに明確に示されていない。そこで、本研究では生体の特性として、生体を維持するための体内の反応や生命現象などの動的なふるまいについてと柔軟さ、可変的で自由度があることなどを取り上げた。そして、これらの生体の特性について考察し、絵画創作に取り入れることで生体を育むように描くことを構想した。

また、生体は理不尽で、不条理で、儘ならないものである。そして、生体を育む意識は、生き物に等しく訪れる「死」を内包すると同時に、「生」に享受することにも繋がる。美術

史、地域性、技法などの形式的視点によって絵画を捉えることが多いなか、本研究では、生体を育む絵画創作の意識によって絵画を再検証し、絵画の独自な視点を提示することを目的とした。

《手編みの日本列島（毛糸)》は、生体を育む絵画創作の意識において制作行為を展開するきっかけとなった作品である。一本の糸が一目ずつ編まれることで作品が形作られたが、それは自重によって垂れ下がると同時に、支点によっても様々な形体へと変化するものとなった。制作者は全体像を把握しないまま、緊張と弛緩による編み目の疎密や触感が作品を形作る要素となり、糸との相互関係によって制作行為が成立した。その後、《手編みの日本列島（毛糸)》のような意識で絵画を制作するための実験的作品として、《水の上のドローイング》を制作した。制作者の描画行為に対して水は揺らぎ、反応を示す。こうした過程のなかで描画体との明解な相互関係が確立し、動的平衡による絵画との流動的な関係が築かれていった。これは、偶然性のみによって作品が成立することとは異なり、制作者は状況を受け入れつつ次への変化を促すための行為を常に選択している。しかも、この意識は連続性をもち、次々と展開されるものである。これらの実験的素描作品は、生体を育む絵画創作の意識の出立となった。しかし、生体を育む絵画創作の意識を実証する絵画作品を成立させることは困難を極めた。数百枚のドローイングによる試行錯誤の末に制作された、《ドローイング：アリス》は求める絵画実現のきっかけとなった作品である。本作品において、壊れ、滲み、混交したものを価値あるものとして提示できたことは、研究者自身の美意識を高次元へと成長させたと同時に、独自の視点を得ることにもなった。

また、絵画創作の技法について、絵画との相互関係によって描画行為を行う意識を助力する「描画体」という独自の絵画材を開発すると共に、その制作に適した下地や絵具を検証した。油絵具を使用した作品は、「描画体」を押し付けた痕跡が絵具の盛り上がりによる凹凸として現れ、そこには生体を育むように接した名残や余情が姿を現している。一方、テンペラ絵具を使用した作品では、絵具が画面と同化するように浸透したことにより、図像が絵画空間を浮遊するような結果が得られた。さらに、テンペラ絵具は直接手で触れながら制作できるため、《ドローイング：アリス》とより近い感覚によって生体に触れるように「描画体」を扱うことができた。これは今後の作品制作に新たな展開をもたらすものと言える。また、《アリスダンス》シリーズでは、P80～F200 号サイズのキャンバスを使用したが、画面の大小に拘わらず生体を育むという意識の展開が可能であった。これは「描画体」という単位が変化しながら連続し、移動することで、いかなる大きさの画面にも展開できる構造をもつことになり、絵画が無限大となる可能性をも内包していると言える。こうして、《アリスダンス》シリーズによって生体を育む絵画創作の意識を具現化することができた。

そして、生体を育む絵画創作の意識による絵画は、「命」に触れようとすることが絵画創作の本質であることを明らかにした。人は、自身が生命を有した生物であるにもかかわらず、それらを明確に定義できない。また、見ることも触れることも叶わないものであるが、それでも人は、生物であるが故に、種や社会的立場を取り去った生物の根源に惹かれ、触れようとする。生体を育む絵画創作の意識により制作された絵画は、「命」に触れようとする行為が表出したものであると同時に、生体である研究者が、世界と関係しつつ絵画を創作することで、人間存在に触れようとするものになった。また、「描画体」を用いた絵画

制作が、制作者の意識をより直接的に投影するものとなったことは、本研究の最も重要な成果である。

本研究では生体を育む絵画創作の意識は「描画体」を用いた絵画創作により実践されたが、これは今後、筆などを用いて描画を行なう場合でも同様に意識されるべきものである。筆や絵具を意のままに操ろうとせず、「描画体」に触れるときのように不具合や混乱したものを受け入れながら、自らが変化することで、生体を育む絵画創作の意識による制作が達成されうる。本研究が、絵画創作を希求する心を深め、制作活動を行う上での礎となると同時に資産となったことは研究者にとって最も重要な成果である。

２　学位論文審査の要旨

論文題目は「生体を育む絵画創作の意識と技法の研究」である。第 1 章 連続性、第 2 章 《水の上のドローイング》と動的平衡の生体、第 3 章 「編み型」を使用した展開、第 4 章 《アリスダンス》シリーズの展開の 4 章、第 5 章 結論からなっており、論述に関係する作品図版・写真なども多数掲載されている。

伊能忠敬の測量法や《伊能図》から発想を得て始まった博士後期の研究は《水の上のドローイング》で大きく展開した。第 1 章の「連続性」を象徴する作品は《手編みの日本列島（毛糸)》である。第 2 章《水の上のドローイング》と動的平衡の生体は本学紀要に研究報告（査読付）として掲載されたものからさらに研究をすすめたものであり、マーブリングの技法をもとにしながら宮坂が独自に開発した技法により、水面上（ポリビニールアルコール水溶液）の油性絵具（このドローイングの場合は油絵具ランプブラック）を操作してある形を紙に写し取るというドローイングである。動的平衡としての生体を、「構造」というより「流れ」としてとらえ、絵画表現とした作品で、秀逸であった。続く第 3 章「編み型」を使用した展開では綿糸を編んだ「編み型」の特性を論じ、「編み型」がもたらす絵画への展開を実際の作品制作で模索しつつ、エドワード・マイブリッジの連続写真や、アレクサンダー・カルダーのサーカスのパフォーマンスなどを考察し、思考を深めた。これらの努力が、第 4 章の《アリスダンス》シリーズの展開として結実する。《アリスダンス》シリーズの《ドローイング：アリス》、《はじめのアリスダンス》、《アリスダンス　スペード、クローバー、ダイヤ、ハート》、《アリスダンス　グリフィンとウミガメモドキ》、《うさぎ穴》は、紙やカンヴァスに、墨や油彩絵具、テンペラ絵具などに浸した「編み型」を押しつけて制作した。これらの作品群は、宮坂論文の最大の成果であり、中心的な論証となるものである。共通する技法とその意識は「編み型」を使った「描画体」である。「描画体」という概念は宮坂独自のものであり、また発明と言える。

口頭発表が行われた本学芸術資料館には、2014 年制作の《手編みの日本列島（毛糸)》と 2016 年制作の《ドローイング：アリス》が並べて展示してあった。この 2 年間に毛糸と綿糸で編んだ作品が《ドローイング：アリス》と進展したことが良く観てとれる。その中間にある《水の上のドローイング》がターニングポイントであり、《アリスダンス》シリーズとして最大の成果を示した。見応えのある作品展示で、論文「生体を育む絵画創作の意識と技法の研究」の論証ともなっていた。

「編み型」が「描画体」となる道のりは容易ではなかったと、口頭発表でも宮坂は発言した。論文中の図版にもある「描画体」の特性を示すパフォーマンスの様子の写真からその一端がうかがえるが､真綿にポリビニールアルコール水溶液とカラーインクを含ませた、何かの臓器、あるいは肉のような物体を手に持ちながら意識を変化させていった。そうでなければ､「編み型」はカンヴァスに型を転写するスタンプにしかならず､「描画体」とはならなかった｡「編み型」は絵具を含み、重さを持ち、思うようにはならない。未知の情報や予想外の反応を受け入れ、自身の行動はもちろん、思い込みや価値観を変化させる態度は絵画において生体を育むように制作を行う意識と同義になる。制作者自身もまた生体であるからこそ相互作用として「描画体」と連動するのである｡《ドローイング：アリス》は「描画体」が生み出したものである。

《アリスダンス》シリーズはさらに、絵画の意識が加わって制作された。一定の規則性と周期性を持つからこそ、ゆらぎ、変化する。また、色彩によるグループの区分と距離、混合なども表される。画面のフレームを意識した絵画ならではの展開、消失と再生やフレームを越えた広がりも手に入れ、表現力に富んだ作品となった。本学収蔵の印仏・摺仏を実見したことも糧となっている。

《うさぎ穴》は黒い下地に白色のテンペラ絵具で制作され、シンプルだが緊張感がある。技術的にも今後の展開が期待できる作品である。また、結論において､「描画体」が、宮坂の研究において重要であったことと共に､「描画体」を用いずとも「生体を育む絵画創作の意識」は達成されるものであることを明言し重要な成果とした。

宮坂の研究は作品と論文が相補的な関係にある。作品制作は考えることであり、論じることによってそのことを確認し、また参考文献や参照作品（マイブリッジの連続写真、カルダーのサーカスなど）を駆使して考察を深めたことで、充実した内容となっている。

以上のように、宮坂はこの論文及び作品において、博士の基準を満たすことを示した。

３　最終試験結果の要旨

最終試験は本学芸術資料館において行われた。論文「生体を育む絵画創作の意識と技法の研究」はあらかじめ審査委員４名が精読した。展示作品は《手編みの日本列島（毛糸)》、《水の上のドローイング》、《ドローイング：アリス》、《はじめのアリスダンス》、《アリスダンス　スペード、クローバー、ダイヤ、ハート》、《アリスダンス　グリフィンとウミガメモドキ》、《うさぎ穴》で質、量と共に充分であり、秀逸である。宮坂の博士後期における研鑽が見事に展覧されていた。口頭発表、口頭試問においては「編み型」から「描画体」への進展と「描画体」を発明、展開したことが良く伝わり、審査委員の質問においても誠意をもって答えた。

特に評価すべきは、論文と作品の関係が大変密接であり、共に研究が進んだことである。

作品創作はけっして文脈や意味を最初から求めて構想しできるものではないだろう。また、作品の制作過程や解説で論文が成るものであってはならないだろう。論文と作品の関係が密接であるというのは、苦しいことである。その困難さを宮坂は大量の作品制作での試みと思考で乗り越えた。最終試験の会場に展示された作品はそのごく一部で、全判の紙に絵具で試みたドローイング（裏表に描いたもの 100 枚以上）や、真綿にポリビニールアルコール水溶液、カラーインクを含ませた物体に触れ動かすパフォーマンスなどはこの会場にはないのである。最終成果物として展示された作品はたいへん優れたものだ。それにもまして、それに至るまでの宮坂の体得というものを審査員は評価したい。

論文は作品創作からの体得をもとに手堅く実際的に構成されており、充分であると判断する。第 4 章の《アリスダンス》シリーズの制作手順図は論理的であって絵画的展開の面白さに満ちている。

最終試験において、宮坂は充実した優れた論文を提出し、創作作品の提示は論文の論拠となり、質、量と共に高く評価するものであり、口頭発表・口頭試問も的確で誠実であった。審査委員全員は、宮坂恵子が博士の学位を与えるに十分な資格をもつと判断する。