

氏名	早川 璃 (はやかわ るい)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第57号		
学位授与日	令和2年3月24日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項		
学位論文題目	プラスチック廃棄物を「痕跡」として捉えた美術表現		
審査員	主査	真鍋 淳朗	金沢美術工芸大学教授
	副査	高橋 治希	金沢美術工芸大学准教授
		大谷 正幸	金沢美術工芸大学教授
		青柳 りさ	金沢美術工芸大学教授
		中井 康之	国立国際美術館副館長

審査作品対象数 3点
論文分量 本文A4判、85頁(64,514字)
附録の図録 A4判34頁、収録作品総数18点

論文要旨

申請論文は、海岸で採取したプラスチック廃棄物を用いた芸術活動について、論じたものである。申請者は、プラスチックを用いた自らの制作活動を通して、プラスチックの有用性に支えられた現代社会と表裏一体の海洋汚染問題というジレンマに直面し、その葛藤・昇華過程を材料学・環境科学・弁証法的思考にもとづいて探究し、また、関連する美術史(モザイク・フレスコ)に照らして、プラスチックを人新世(アントロポセン)の「痕跡」として捉えた美術表現の実践に取り組むに至った。廃棄物を利用した現代アート作品と自身の制作との比較考察を行い、ダダイズムが生じた歴史的背景と現代の社会経済状況の類似点に着目して自身の制作活動の現代的意義付けを果たし、環境問題をはじめとして現代社会が抱える諸問題の解決の糸口として、「精神的・文化的転換」を本領とする芸術活動の果たすべき役割と可能性を展望する。申請論文は、序論、4章からなる本論、結論からなり、以下がその要旨である。

序論 問題設定：プラスチック片を使用した制作のはじまりと転換

序論には、申請者の博士課程以前の制作活動を通して芽生えた問題意識が記される。申請者は、海岸で採取した色取り取りの「かわいらしい」プラスチック片を固着した平面作品を制作してきたが、そのプラスチック片は海洋汚染の元凶でもあることから、「かわいらしい」色材としてのみプラスチック片を扱うのではなく、プラスチックという素材に付随した社会問題・環境問題にも向き合わざるを得なくなった。その経緯は、様々な問題を抱える現代社会の営みと自身の制作上の葛藤が同じ構図であることを意識させ、そのことが制作活動への転機となったことが記される。序論の最後には、本論4章の要約が付けられている。

第1章 プラスチックとそれによる海洋汚染について

申請者は、海岸で採取したプラスチック廃棄物を用いた制作活動に取り組んでおり、プラスチックという素材について先ず概観する。プラスチックに関する化学史の要約にはじまり、プラスチック製品の基礎情報として実生活におけるプラスの側面を紹介し、次いで、海洋ゴミ研究の第一人者であるチャールズ・モアの著作『プラスチックスープの海』やさまざまな環境関連会議資料等にもとづいて、国内外におけるプラスチック海洋汚染の深刻な状況というマイナスの側面を言及する。

プラスチックが供する利便性と付随する環境問題が現代社会の存立構造上のジレンマであることを認識し、プラスチックにまつわる環境問題解決の難しさを知るほどに、石油文明に生きる現代人として、またプラスチックを素材として用いる制作者として、無力感・葛藤を覚え、制作活動においても止揚・昇華という課題に向き合わざるを得なくなることが示される。

第2章 葛藤に対するアプローチ

プラスチックという素材が含意する正負の構図と環境問題の大きさが、申請者に無力感を抱かせたと同時に葛藤を導いたことが吐露されるが、その葛藤は、弁証法的発展の如く「無視しない」姿勢へと昇華を遂げる。その契機は、岡崎乾二郎の著書『抽象の力』に記された中谷宇吉郎の雪の研究についての記述であり、選り好みについての自己省察に加え、快楽原則に盲従しがちな人間性についての洞察に至る。これにより、初期の「かわいらしい」プラスチック片を選り好みして固着していた平面作品から、諸問題に対して「無視しない」をキーワードとした制作の実践への転換が果たされ、プラスチック廃棄物との関係性を再構築することを指向した自身の制作活動の試みが解説される。それは、プラスチック廃棄物を使用した立体作品の制作や、漂着したプラスチック廃棄物を収集する様子を写真や映像で記録して作品化するなど、表現媒体を拡大させながら文明の負の側面をもほのめかす作品群である。申請者はまた、葛藤から芸術表現という昇華へと至るプロセスについて、フェスティンガーの「認知的不協和の解消」およびヘーゲルの「弁証法的発展」を参照しつつ意識化・内面化を図っている。

第3章 プラスチック片を用いた制作と壁画技法の共通点

申請者が当初採用していたプラスチック片を固着させた平面作品は、技法においてはモザイク・フレスコという前近代の壁画技法に類似したものである。申請者は、モザイク・フレスコに関する美術史を概観し、モザイク・フレスコの作品群が生まれた歴史的背景と用いられた素材に注目する。モザイク・フレスコに用いられた無機材料と自身の制作で用いている有機材料プラスチックを対照させたときに浮かび上がるのは、天然素材と人工物との対比にとどまらず、不易と流行、信仰心と使い捨て文化など、産業革命によって画された人間活動の象徴性の違いである。申請者は、モザイク・フレスコによって描かれたものが古の人類の営みの「痕跡」であることを見て取った上で、C. ボヌイユとJ.P. フレソズ『人新世とは何か』および木村武史の論文「人新世の時代における技術と宗教」を参照して、人新世（アントロポセン）」という新しい概念に注目して、プラスチックという素材を現代人の「痕跡」として捉えるに至る。さらに篠原雅武『人新世の哲学』を参照して、「人間世界の根底を再設定する」ことが求められる人新世という時代認識を踏まえた制作の意義を論じる。

第4章 自作品の独自性についての考察

第4章では、上に記された思索に裏打ちされた自身の個展「フローティング、ストランディング（「漂流、漂着」の意）」の概要が先ず解説される。それは、人々の生活から一度切断されたプラスチック廃棄物との関係性を再構築する試みであり、プラスチック廃棄物の漂着現場で撮影した映像作品、プラスチック漂着物であることが一目でわかるオブジェ、一見したところではプラスチック片だとわからない顕微鏡写真の図像がコスモスとして現れる美しさに着目した作品の展示である。現代社会が抱える負の側面によって埋もれてしまった、面白さや美しさといった要素を再度取り出し、危機意識だけではない問題との向き合い方を美術表現によって具現化している。次いで、美術表現としての自身の制作活動を、他アーティストによる廃棄物を用いた現代アート作品及びそのコンセプトと比較することによって、自身の制作の独自性を考察し、また、社会・経済的背景に照らして、現代アート足る現代的意義を考究する。急速な工業化を背景として20世紀中頃にジャンクアートが現れたが、近年、プラスチックによる海洋汚染の深刻化に伴い、プラスチック廃棄物を取り入れたアーティストが増加し、現代社会とそれが抱える社会問題に対してアーティストは各人各様

の批評的な反応を示している。深澤孝史、マップオフィス、ヨーガン・レール、万代洋輔の活動と対照させて、自己の制作の分析・比較を行っている。申請者が示す独自性とは、プラスチック廃棄物をただ否定的に捉えるのではなく、人新世に生きる現代人の「痕跡」としての価値を見出して、素材に随伴した問題を「無視しない」美術表現として展開するところにある。また、ダダイズムが起こった時代と今日における社会・経済面での時代背景の類似性を鑑みて、ダダイズムの思想家フーゴ・バルの手記からダダイズムが生まれた背景を読み解き、歴史的な文脈における自制作の意義を論じる。

結論

結論では、本論4章の内容を要約した上で、プラスチック廃棄物を使用した美術表現の意義と展望が述べられる。申請者は、海岸で採取したプラスチック片への「かわいらしい」という素朴な感覚から始まった個人的な制作を突き詰めていくうちに、プラスチックの海洋汚染問題を介して、現代社会に生きる現代人が抱える葛藤の構図を認識した。産業革命以降、膨大な消費活動によって成り立つ現代社会は利便性と引き換えに生態系の危機を招来し、今や各国政府や国際機関が連携して問題に取り組んでいるものの問題は一向に解決に向かっていないが、問題解決に向けては、精神的・文化的な転換が必要とされる。危機的な問題が山積する現代において、問題を「無視しない」ことが創造の契機となることを論じ、「精神的・文化的な転換」を本領とする芸術分野の役割と可能性を指し示す。

論文等審査結果

口述試験は、主査の真鍋淳朗の進行のもと、申請者による本論要旨の口頭発表の後、各審査員の質問に申請者が答える形式で質疑応答が行われた。

○ 口述試験概要

真鍋審査員

真鍋: それではまず主査の私から質問をします。早川さんはこれまで、摩耗して浜辺に打ち上げられたプラスチック廃棄物を素材とした制作と並行して、モザイク・フレスコの古典的な壁画技法を応用した作品制作を行ってきました。そのことは論文の中の前半に記載されていました。しかし、先ほど作品審査があった金沢 21 世紀美術館の展示では、内灘海岸でのプラスチック廃棄物によるオブジェの制作過程を撮影した映像と、そこで実際に採取したプラスチック廃棄物、それも海から持ってきたものをあえて洗ってアルコール消毒している、そういう廃棄物を使って、プラスチック廃棄物との関係性を再構築するようなインスタレーションのみの展示になっていました。そのような展示となった過程について、またその理由について、ここで説明していただけますか。

早川: 前年の7月に個展をさせていただいたのですが、その際は平面と合わせて映像・写真・オブジェを使ったインスタレーションとして、プラスチック廃棄物を海岸で収集しつつ組み上げている映像と、その様子を撮影した写真と、内灘海岸で収集して運び込んだプラスチック廃棄物をギャラリー内で組んだオブジェを組み合わせて展示を行いました。その際の目標は「無視しない」という姿勢を表明することでした。今回は、その次のステップを目指すべきであると考えました。そこで、「無視しない」という姿勢をどのように鑑賞者と共有するか、ということを一の目標に設定しました。その際、平面作品が同じスペースに展示されていると、どうしても鑑賞者は空間に没入する

ことができなくなり、一番に共有したい「無視しない」という姿勢が弱まってしまうのではないかと危惧しました。それで、今回は第一の目標として設定した「無視しない」姿勢の共有という方向に振り切って、あえてインスタレーションのみの展示をさせていただきました。

真鍋：それでは、もうひとつ続けて質問させていただきます。論文の第3章、古典的な壁画技法とプラスチック廃棄物を使った美術表現について、質問をしたいと思います。初期の頃、プラスチック廃棄物を使った制作において、接着するための素材としてセメントモルタルを使っていました。モルタルを使えば、当然その延長線上として、モザイク・フレスコという制作に繋がっていったという経緯は分かりました。モザイク・フレスコの制作へと繋がった際に、その伝統的な表現技法と、それから近現代の象徴的な意味を持つプラスチック廃棄物を使うというその両方が、初期の頃は対比構造で、ある意味では相違があるところからスタートしていたのですが、今現在この発表にもありましたように、「人新世」と言う新しい概念と出会うことによって、人類の「痕跡」と言うテーマにおいて、両方に繋がる共通点を見出したという発表がありました。そこで、私は実技の指導者という立場で、具体的な作家の例を挙げて質問をします。私は80年代イタリアにいましたが、その当時、イギリスの作家トニー・クラッグが廃棄物を構成して人体の形を壁面に作る作品を制作していました。それはおそらく造形物を制作するための要素というか、素材として廃棄物を使っていたものです。一方でフランスでは、ヌーボーリアリズムの運動があって、その中でセザールが自動車の廃棄物を圧縮して塊にするような作品を作っていたり、ジャン・ティンゲリーも機械的なものを作品にしたりしていました。イタリアでも、ミンモ・ロテッラが壁に貼られたポスターをあえてもう一度再構成して絵画作品にする制作を行っており、アルベルト・ブッリがビニールを溶かして画面を作っていました。つまり、コンセプトを表す表現手段として廃棄物を素材として選択し、使用する運動が80年代にありました。廃棄物や、当時現れた新しい素材をマチエールとして制作に取り入れる、そういう時代があったのです。そういうものと、今回の論文の第4章で取り上げている、万代氏だとかヨーガン・レール、深沢氏といった、君と同時代を生きる作家、現代を生きる作家達と、80年代の廃棄物を使った表現とは、その時代の違いから、おそらく取り上げている問題点の大きさが全く違うと思うのです。最終的に、早川さんのプラスチックというのは、おそらく人類史的な、世界的な、大きな課題がありますね。それゆえ80年代の廃棄物を使った作家たちとは全く違うスタンスがあると思うのですが、そのことについて、時代の違いといえますか、現代に生きるあなたは どう思っているのか、答えていただけますか。

早川：80年代は、大量生産・大量消費の暮らしが浸透し始めた頃だと思うのですが、やはりアーティストの方達はそれを敏感に感じ取って、実際そこにあった増えゆく廃棄物を素材として制作を始めたのだと思います。ヨーガン・レールは、環境問題を訴えるためにプラスチックを使用していて、プラスチック廃棄物に対して「醜い存在だ」と言っていたのですが、それに対してして万代氏は、廃棄物を人間の「残滓」と捉えていて、それが好きだから素材として使用している、と発言しています。それにすごく共感する部分があります。プラスチックは自分にとって非常に身近な存在であり、というのも生まれた時から接していたものだからです。それによって、廃棄された後の姿であっても愛着を感じる部分がどこかにありまして、それはおそらく私が、大量生産・大量消費の世界の中で生まれて育ってきたからこそその感覚ではないかと考えています。そういった部分、生い立ちと環境の違いが、80年代のアーティスト達と比較して、異なったスタンスを生んでいると思います。

真鍋：例えば80年代で言いますと、もちろん大量生産・大量消費の時代に突入してはいますけれど、生産された物と人間との関係性に、ある程度の距離感が存在していました。それによって客観視できると言うか、それを素材として使うことによって、コンセプトを打ち出し、芸術運動のひとつとして表現することができる。そのためのメディア、素材として使っていました。ところが、今のあなたのプラスチックの話で言うと、廃棄物という素材との距離がもっと近く、素材との関係で言うと、それはなくてはならない存在であり、なくてはならない現状でありながら、その一方で様々

な課題・問題を含めていますので、80年代と今の時代とは、問題の深さや広さに圧倒的な違いがあると思うんですね。そこで、一個人であるアーティストがどのように関わっていくか、というのは大きな問題であって、その悩みは大きいですね。では、次の先生、お願いします。

高橋審査員

高橋：私の方からは、本日審査があった展示を含めて話をお聞きしたいと思っています。本人からも説明がありましたけれど、インスタレーションのみという形式の展示でした。入った瞬間にプラスチックが広がっていて、あなたの作品を知っている人でも「なんだこれは」というふうに思ってしまうところがありました。それと同時に、左側に映像が投影されていて、そこではまさに早川さんが現場の海岸での行為そのものを提示してくれていました。それを見て、私の中でちょっとアースワーク的な文脈を感じました。要するに、現場での仕事が本来表現の中心であるべきものを展示室に持ってきたのではないのかな、と。言い換えれば、現場である海の様子をこちらで再現したような印象を持ちました。ただ今回、プラスチック廃棄物はすべて水洗いしてアルコールで消毒しており、本人も言っていました、匂いもしなくなりました。そういった意味で、どちらかというと本来のプラスチック廃棄物と海との関係を一度断ち切って、早川さんがコントロールできる状態で美術館に持ち込んだのだと思います。その部分についての質問なのですが、今回、単純な海岸の再現ではなく、美術館だからこそできた表現というのはどこにあるのか、について聞きたいと思います。

早川：今回の展示を考えるにあたって、改めて自身のこれまでの制作を振り返り、平面や拡大写真を使用した制作や、色々な手法を用いてきたのですが、それら全てに共通する要素について、初めて気づいた部分がありました。それは、私の制作は全て、実際に私が海岸に赴いて、その場に落ちているプラスチック廃棄物を収集するところからスタートしているということであって、高橋先生が先ほど「アースワーク」という言葉を出していましたが、確かにそれに通じる部分でした。それによって、私の制作には平面やインスタレーションといった形式の違いはあれども、全てパフォーマンスの要素を含んでいるということに気づきました。それで、海とプラスチック廃棄物の関係を断ち切って美術館に持ってきたことでどのような変化が生まれたか、という質問についてですが、やはり海へ出かける人には何かしらの目的が存在していて、そのために来ているのだと思います。私が海岸でプラスチックを収集している間にも、様々なレジャーを楽しんでいる方達がいらっしゃって、多分そういった目的があって海岸にいる間は、地面にプラスチック廃棄物が落ちている状態に変化はないのにも関わらず、それを認識しないように思うのです。汚いなと思ったり、こんなゴミいっぱい落ちているのは嫌だな、と感じてしまうと、本来の目的を楽しむ上で邪魔になってしまうと思うので、「あるけど、無いことにする」部分があると思うのです。なので、海についてのプラスチック廃棄物はノイズのようなもので、邪魔な存在だと思うのですが、今回、美術館と言う貴重なものを展示するための空間で、覆い被さる砂もなく、ライティング等がされて大事なものとして扱われる場所に、あえてプラスチック廃棄物を持って来ることで、それを反転させようということがひとつの狙いでした。海辺に落ちている状態では邪魔者であり、本来ノイズとされているプラスチック廃棄物を見せつけるような展示をしようという考えはありました。

真鍋：では続いて中井先生の方から質問をしていただきます。

中井審査員

中井：私の最初の質問なのですが、プラスチック片を使って壁画と同様の表現をされているということで、論文の中では、中世から近世に至る、いわゆる神の世界を表現した最初の方の類例としてはずいぶん古い、ローマ帝国時代の人々の暮らしを事細かに再現しているようなところから、特にラヴェンナはひとつの世界観を表現する素材としてモザイクあるいはフレスコを使っている、ということを書かれていました。それと材質的な共通点で、早川さんが文章を綴られていたのです

けれども、真鍋先生の質問でも答えられていたように、最終的に早川さんの作品では、プラスチックの破片をかなり大胆な方法で展示することによって、今私たちが直面している問題をあなた自身が表現しているというふうに結びつけようとしていた、と私は解釈したのですけれども、過去にあったラヴェンナのそういった壁画は、その当時の人々がひとつの世界観を体現する形で、モザイク・フレスコのような材質を使って表し出していたのだと思うのですね。それで、質問としましては、早川さん自身としては、このプラスチック片をインスタレーションする形で「人新世」という新しい世界を象徴するということですが、それ以上に、これからの展望として、ご自身がプラスチック片をインスタレーションすることによって、何か一つの世界観のようなものを表し出すような、そういう展望や考えはあるのでしょうか。

早川：プラスチック廃棄物を使用したインスタレーションで表したい世界観についてですね。今回はどちらかというと、プラスチックの持つ問題点に目を向けて、「無視しない」姿勢を共有したいという方向でプラスチックを使用し、私がプラスチック廃棄物と向き合う様子を映像で鑑賞者に見ていただいて、実際にプラスチックを触ったり動かしたりすることのできる空間を作ることで、問題と向き合う姿勢を少しでも感じてもらえればと思つての作品となりました。最初は、私が1人でプラスチック廃棄物を拾って、問題を「無視しない」姿勢を個展で表明し、今回はそれを鑑賞者の方々と共有することを目標に展示したのですが、多量のプラスチック廃棄物を収集するにあたって、初めて人の手を借りて、複数人で海に行ったのですけれど、これからどんどんその輪を広げていくような展示やインスタレーションを行っていけばいいな、と考えています。なので、現段階で構想しているのは、複数人でプラスチック廃棄物を収集するところから記録を撮り、集積物と一緒に展示するような形で、「無視しない」姿勢を広げていくという、そういった世界観で次に何か制作ができれば理想的だと考えています。

中井：今、「複数人で」と言っていたいたのですが、ほんとにその辺興味深いというか、やはり新しい美術、コレクティブアートと呼ばれるもののように、個人ではなくて人類が作り上げていくという、そういう方向性もあると思いますので、今の回答を興味深く聞きました。もう一つの質問は、前の質問がちょっと意地悪な質問だったかもしれないのですが、過去にあったダダイズムという方法論を今に再現するという方法の制作であったと思うのですが、最初に提示していただいたものを見るとオブジェを作るような形だったのですが、それを破壊するという形で、おそらく今回の金沢 21 世紀美術館での展示があったと思うのですが、そのようにオブジェを破壊する心境に至ったということは、ご自身の中ではどういう意味を持ち得ていると思いますか。

早川：前回の個展の際には会場内にオブジェを作ったのですが、そうすると、やはり倒れる危険性を回避するために、本来は空いていない穴を自分で開けて、そこにひもを通して縛って固定させる等、プラスチック廃棄物を変形させなければいけない必要性が出てきてしまうことに気が付きました。海で映像を撮影している際に行う、その場にあったプラスチック廃棄物を自分で収集して積み上げるという行為は、私がおその問題を見つめるために行う修行のようなものだとは思っているのですが、だからこそ、組み上げるのが困難な場所と素材ゆえに、オブジェが崩れるなかで何度も組み上げ直す部分に、自分の中で整合性を感じていたのです。けれども、それを美術館に展示しようと思うと先程言ったように、プラスチック廃棄物を変形させて崩れないようにしなければならぬ必要性が出てきて、そうなる私意とは異なってしまうと思いました。ヨーガン・レールは、プラスチック廃棄物を実用的なものに作り替えることによって、美しい美術作品を形成していたと思うのですが、私の場合は、プラスチック廃棄物をできるだけそのまま使用しながら、どのようにそれと関わっていくか、という関係性を打ち出したいという考えがあり、今回はあえてオブジェという形にはせず、私がプラスチック廃棄物を収集することで再接続しようとしている関係性を修了制作では再現しようと思ひ、あえてオブジェにはせず、鑑賞者に触ってもらえるようにしました。

中井：早川さんは作品において、今、社会問題となっているプラスチックとの関係性を表しているという事ですね。ありがとうございます。

真鍋：では、続いて青柳先生お願いします。

青柳審査員

青柳：私は美術が専門ではないので、論文を中心に質問させていただきます。40項目あったのですが、全部メモしてきたので後で渡します。論文を読んで修正できるところ、気になったところ、これから質問したいこと、合わせて4点お話しさせていただきます。最初はビブリオグラフィー、参考文献、書誌の書き方なのですが、註と参考文献は違います。あなたは脚注のところに解説を入れて、引用ページ数については各章末に参考文献・引用文献という形で挿入しています。これはわかりにくいですが、早川さんの方式として譲れなくはありません。ただし、参考文献・書誌は、論文の最後に自分なりの系統をつけて入れていただきたい。というのは、一冊の本で著者がたくさんいる場合はそれぞれにあってもいい。でも一人の著者だったら、例えば1章ごとにすごく話が変わるというのであればそれでもいい、しかし、あなたは一つの論文を書いている。その書誌を見て、早川さんがどういうものを基盤に置いているのか、ということはこちらは考えるので、それはきちんとやらないといけない。審査が通ったら、ここの部分を書き換えて、書誌をちゃんと加えてください。これがまず1点目です。

次は、30ページのところです。ここはたぶん早川さんが勘違いしているのではないかと思うのですが、「筆者の作品を鑑賞する人々の多くは、画面上のプラスチックが全て海岸で収集されたことを知ると驚く反応をする。そのことから、マイクロプラスチックの話題がニュース等で多く取り上げられるようになり、プラスチックによる海洋問題の知名度は上昇したものの、実際にプラスチック片を注視したことのある人は未だ少ない」というのは、ちょっと順番が逆じゃないかな、と。もうみんなプラスチック問題は知っています。早川さんのお陰で知ったわけではない。実は、この順番を逆にすると、上手くなります。「プラスチックによる海洋問題については誰もが知っている。ただし、実際プラスチック片を注視する人はほとんどいない。だから私の作品を見た時にびっくりする」に入れ替えると、プラスチック片で美しい作品やインパクトのある作品を作ることで、みんなが頭にあって知ってはいるけれども、その光景を現実には浜辺に出て体験する以上に、五感で体験してもらって、そのことが早川さんの作品、早川さんの立ち位置であることが伝わる。そういうことを実際にやっているのだから、ちょっと書き方を間違えているのではないかと思います。

それから、自分の作品の独自性についての項目で、深澤さんと万代さん、ヨーガン・ルール、マップオフィスを取り上げていました。深澤さんのところでは、「昔々、人間たちがたくさんのおもちゃを捨てた時代があって、2017年の子どもたちが鳥居を作りました」という説明文から、早川さんはそこに「畏怖の感情があった」と書いているけれど、これは畏怖の感情というよりも、どちらかというと、あえて昔話のように表現した、というブラックユーモアじゃないかという感想をもちました。それからマップオフィスについては、早川さんはマップオフィスの作品が美しくないと言ったけれど、私は美しいと思った。それと同時に、プラスチックの拡大図は研究発表で最初に見せてもらったとき、パワーポイントで見たら綺麗だったけど、実際に見るとやはりプラスチックの限界、拡大した時の限界があると感じたが、ここは感じ方が違うかなと思った。それからマップオフィスについては、彼らのサイトに入ると「Where the map is the territory」とあって、「マップオフィスのプロジェクトは時空間の異常についての批評といかに人間が空間を破壊し私有化しているかというドキュメントを提供することである」と書いてあった。マップオフィスについて書けば、ホームページの最初に書いてある、この部分にまず注目すべきだったのではないと思う。それから、ヨーガン・ルールとの比較なのですが、出発点が違うということを早川さんは言っていました。彼は醜いものから美しい実用的なものを作る、早川さんの場合は美しいものから作る。しかし、出発点だけではなく行き先に着目すると、ヨーガン・ルールは実用品へと向かうけれど、早

川さんの場合は作品へと向かっている。美しいものから美しい作品、あるいは醜いまま提示する作品へと行っている。ということで、行き先も違うのではないかと思った。それから万代さんについて、彼の制作は「切断」であると早川さんは言っていた。さきほど高橋先生がおっしゃっていましたが、今回の21世紀美術館の展示も「切断」ではないか。しかし、そこには自分で考えることができる空間のようなものがある。早川さんの場合、前回の東京の個展では「再接続」を自分で提示する作品を見せていた。でも今回は、早川さんの説によれば、これも切断かもしれない。でも、そこにいる人が自ら考える空間のようなものを与えている、ということで、万代さんの作品も早川さんの作品も「切断」と言ってしまってもいいのか、ということも思った。

以上述べたことから思ったことは、他のアーティストと比較して出てきた部分を早川さんはオリジナリティと言って排除していったのだけれど、そうしたら残るものはすごく少ない。だから、早川さんが違うなと思ったものは全部取り入れて、自分の可能性として残していた方が、幅が広がる。今回排除したものは、実は全部取り入れることができるのではないか、というのが、私が思ったところです。

まず、3人のオリジナリティの問題、独自性の問題、その辺から話していただけますか。

早川：この論文を書いた当時は、万代さんの制作に対して「切断」、そして私の制作に対して「再接続」という言葉を使用していました。個展会場で行ったインスタレーションでは、床に砂も引いてプラスチックも洗わずにそのまま運びこんで、という形で、それは現場の再現でしたが、今回は現場をあえて再現せず、プラスチックも美術館に搬入できるようきれいにして、それを遮るものは何もないという状態での展示になりました。一度捨てられたはずのものがその場にあって、人に鑑賞され触られるという部分では、人とプラスチック廃棄物の関係性に関して再接続がされたと思うのですが、一方で、それはもともとプラスチック廃棄物が漂着していた海という現場との関係性を切断していることにもなっているということは、今回の展示で発見しました。なので、今後の制作では、「切断」と「再接続」を同時に行っていく形になるのかなということを今回の展示を経て、思っています。

青柳：深澤さんの作品についてはどうでしょうか。

早川：深澤さんの作品については、再検討させていただきます。

青柳：マップオフィスは美しくなかったですか。

早川：私は実際その作品を美術館で見る機会がありましたが、醜いとは思いませんでした。ただ、貝殻との対比で、プラスチックが異質なものに見えたという感想を持ちました。私にとっては普段、制作に使用している素材なので、あえて貝殻を敷くことによって、異物感を強調したのだろうなと解釈しました。

青柳：最初に言った30ページの「筆者の作品を鑑賞する人々の多くは」の部分はいかがですか。ここは入れ替えた方がいいと思うのだけれども。

早川：そこは参考にさせていただいて、修正を検討いたします。

青柳：それから、最後に言ったオリジナリティというものをどういうふうに考えるかという部分ですが、私は可能性と考えていただきたいと思ったのですが、いかがでしょう。

早川：確かに、修了制作展が始まった状態で改めて論文を読み返すと、先ほど指摘していただいたように、「再接続」だと思っていた行為が同時に「切断」でもある、という新たな発見がありました。現段階で、比較して出てきた差異を排除してしまうのは早過ぎると思いました。これから制作を続けていくなかで、一旦そうじゃないと思ったことに後々可能性を見出したりすることもあると感じたので、完全に排除してしまうのではなくて、自分の可能性として取っておきながら、今後の制作を行なっていきたいと思えます。

大谷審査員

大谷：私が聞きたいことは、先程の口頭発表の最後にあった結論についてです。論文に色々書いてある中から、「問題から目を背けずに向き合い、それが制作を進展させる」という一つの方法論を築いたことが、抜粋されて示されていたと思います。それで、第二章の中で、フェスティンガーの認知的不協和とか、ヘーゲルの弁証法的発展ということ、これをしっかり文章化していたと思います。それは生態系を脅かすほどの海洋汚染という大きな問題に向き合ったがゆえに、否が応でもそういう葛藤の構造の中に入り、それを自覚したプロセスである、というふうに読ませていただきました。それで、その辺りのことですね。先ほど言ったように制作を進展させる方法論としての認知的不協和なり弁証法的発展、これは単なる学術用語というよりも、実際に経験したので、相当に内面化されたのではないかと思いますので、その辺りの事をお話していただきたいと思います。

早川：今回のインスタレーションも含めて、私の制作の全てに共通する部分として、実際に海へ行ってプラスチック廃棄物を収集するところから始まっているという点があることは先程お話ししました。その行為は、何度行なっても現状を突きつけられているような気持ちになります。特に冬場の海は人が少なく、そのなかで内灘海岸の非常に長い砂浜を一人で歩いていると、ここは現在でありながら、未来を感じさせる場所だと思いました。人間がみんないなくなってしまうあと、プラスチックってこういうふうに残っていくのだなという、現在でありながら先々の問題の在り方を感じさせる場所だと思いました。やはり今回も、そういった現場へ赴いて感じたことが制作に反映されていると思っています。プラスチック廃棄物の問題を考える中で、孤独に問題と対峙していることに対して不満や苛立ちを覚えたり、自分の制作という行為が果たして受け入れてもらえるものなのか、という不安を感じたりしながら制作を続け、海へ通うなかで、それならば今回は、鑑賞者とその葛藤を共有し、関わってもらおうと思いつき、このような展示に至りました。なので、私の制作が発展していく過程には、常にプラスチックの問題をどのように考えて、どのように表出させるかという葛藤が元になっていることは変わらないのですが、その葛藤の内容は制作の段階によって少しずつ異なっていて、しかし、やはりそこに向き合うことによって制作が進展していくものだと改めて実感しました。

大谷：そこで、葛藤が止揚するところの話になるのですが、論文の26ページですね。何気ない一行なのですけれど「無力感、徒労感から、一時はプラスチックを使用した制作を断念しようとも考えた」という部分です。おそらく昨年の展示で、プラスチック片を全く使わない、左官屋さんのようなものを展示していたことに対応しているのかなと思います。しかしそのあと、岡崎乾二郎さんの本の中で、雪の結晶の話から大変な自己省察をして、自分自身が選り好みをしていたということに気付いた。この箇所、私は非常に面白く読ませていただきました。それで、そのプロセスですね。まず知りたいのは、もうプラスチック嫌だ、という気持ちになってしまっていた時期の状況から、今回の展示のように、思いっきりプラスチック廃棄物を使用する制作へと移行するプロセスについて、少し語っていただきたいと思います。

早川：プラスチックを使用した制作が、自分の中で立ち行かない状態になって、その時期に一旦フレスコ技法を使用した制作を行っていたのですが、実はその間にも少しだけプラスチックを使用した制作を行っていました。それで、拡大写真を使用した作品やプラスチック片を使用した平面作品を展示する機会がありまして、その際に、プラスチックを使用した、それらの作品のことを評価して下さったギャラリーの方からお声がけいただいて、それがきっかけで7月に個展を行う運びになったのです。なのでそのような、プラスチックを使わなければならない状況に追い込まれたという外的要因がありました。それに加えて、やはりこの3年間、長いようで短い期間で、博士論文そして修了制作を成り立たせて結果を出すために、私が直面した問題に対してしっかり向き合い、自分なりの結論を導き出さなければ、フレスコを始めたとしても継続できないだろうと思いました。プラスチック廃棄物を制作に使用し始めてから5年が経過しており、学部から数えて9年間の大学生活のうち、半分以上をそのような制作に費やしてきて、納得のいく結論を自分で出したかったという思いも強くありました。それと、先ほど言った外的要因もあり、プラスチック廃棄物にもう一

度向き合わなければならない。そうなったときに、それまで自分が見ないようにしていたものに対して目を向ける必要があることに気づき、久しぶりに海へ行き、現場を見たときに、大きいプラスチック廃棄物を使って、そこに向き合うということを経験するということなら、今の私でも可能なのではないかと思ひ、そのときはそれがどのように受け入れられるのかということは全く予想ができなかったのですけれども、出来るのがこれしかない、と思ひて始めたというのが経緯です。

真鍋：それでは今、先生方、一巡しましたけれど、まだもう少し時間があるので、ここで他に質問のある先生方はおられますか。中井先生、キュレーターという立場でアドバイスなどよろしいでしょうか。

中井審査員

中井：アドバイスということではないのですが、展覧会を拝見して、繰り返しになってしまうかもしれないのですが、最初は過去のダダイズムを参考にしてオブジェみたいなものを作られていて、そこからどうやってご自身の作品にされて行くのかということに少し心配していました。なので、今回のようにオブジェではなく、自分が問題としているプラスチック廃棄物、それもプラスチック片ではなく、プラスチックがどういう形だったのかわかるような状態のものを使用して、インスタレーションされていたということに安心感を覚えました。とても良い作品だと思います。ただ、先ほどいくつか質問させていただきましたが、それに対しても、今の美術の問題性として、「作者の死」というのが、一つあると思うのですよね。そういうことに対しても、一つの答えを持っているというか、特に早川さんが主張していくということではなく、オーバーに言うと人類がその問題に対して対峙していく、そんな方向性みたいなものを先ほどの答えで感じました。また、過去にモザイクのような方向でそれぞれの作家が世界観を表していたということに対して、早川さん自身、独自性では、先ほど言ったことと矛盾してしまうのですけれども、自分がやっていることの意味というものを作者とそのプラスチック片との関係性ということで筋道をつけて行かれるという話を聞いて、これから制作を続けていく上での方向性を感じることが出来たということが、今日ここで質問させていただいた一つの成果だったなと思ひています。

真鍋：高橋先生はどうでしょう。

高橋審査員

高橋：壁画との関係のところ、少しお伺ひしたいのですが、論文内でモザイク・フレスコの歴史的背景や素材について述べた上で、両者の素材としての堅牢性が時代を超えていく強さと、その場所における制作行為の一回性が表現としての強度になっている、と述べられていたと思ひます。その上で、早川さんの作品との比較で、プラスチックが使い捨てを前提に作られていて耐久性に乏しい点を挙げつつ、「人新世」という新しい地質的視点から、プラスチックも残り続けるものとして時代を超えていく、という部分で壁画との共通点を出されていたことは理解できます。そこで、あえて今回出品していない、平面作品についての質問です。あなたの平面作品は基本的に移動が可能であるということで、その場所性っていうのは実はあまり強く意識されていないのかな、ということに加えて、作り方がモザイクと似ている共通点はあっても、石ではなくプラスチックにすることによって、広がる表現は違ひと思ひます。その点はどのように感じていますか。

早川：私がプラスチック片を収集し始めた最初の頃は、本当に純粋に、可愛いな、面白いものを見つけたな、という気持ちで、ある意味原始的な欲求から制作に使用し始めたのですが、おそらくそれはモザイクを最初に使用し始めた古代人と、感覚としては同じだったのではないかと思ひています。きれいな色の石を見つけたから、それを貼りつけて飾りつけようという気持ちですね。そういった純粋な気持ちから制作を始めたのですが、たまたまプラスチック片が現代文明を反映するような素材であって、その裏側に切り離せない環境問題などが存在していたことによって、私は葛藤を覚えることとなりました。プラスチック片は劣化して脆くなっており、小さいものになると少しの

力を加えただけで簡単に割れてしまう状態になっていることも多いのですが、だからこそモザイクやフレスコの技術を使って画面に閉じ込めることで、慈しみを持ってそれらを扱いたい、という気持ちがあります。プラスチック片は、形は変わって、とても小さいものになってしまっているのですが、私たちの生活を支えてきてくれたものであると同時に、私たちがどのように生活しているかということ反映する物質でもあると思っているので、それを漆喰の中に閉じ込めることによって、決して不変ではないのだけれど、不変のもののように残しておきたい、というような気持ちが発生しています。それが、石を使用したモザイクとの違いだと思っています。

高橋：感想になるのですが、早川さんのそういうタイプの作品を見るとき、美しい地層を見ているような気持ちになります。人類の痕跡として、プラスチックを、この時代に対する慈しみのようなことも踏まえて使用しているのかな、美しい時代みたいな見方をしているのかなと思いました。あと、時々マイクロプラスチックという言葉が出てくるのですけれども、マイクロプラスチックレベルまでは、作品の中に取り込まれてはいないのですか。

早川：マイクロプラスチックというのは基準が定まっていなかったりするのですけれども、だいたい2、3ミリ以下のプラスチック廃棄物のことを指します。平面の制作では割と使用していますし、今回のインスタレーションにも使用していますが、非常に小さいものなので、しゃがんで近づかないと認識できないかもしれません。

高橋：やはり展覧会というのは大作りに見えてしまうところがあって、視点の見え方で言うと、マイクロプラスチックに気付くような仕掛けをどこかに作るようなところまでいってもいいのかなと思ったりもしました。論文中でも述べられていましたが、紫外線でプラスチックが朽ちて、触るとボロボロと崩れていってしまう、この消えていくというプロセス自体も、モザイクが持っているものと相反する面白みがあり、強度のあるモザイクとボロボロと崩れる弱いものとしてのプラスチックの対比の中から出てくる表現の強さというものもあるように感じました。

真鍋審査員

真鍋：それでは、それぞれ質問していただきましたので、私の方から、今回の申請で提出された作品、それから口頭審査を振り返り、フィードバックするような形で質問させていただきます。早川さんの作品、研究に関しては、現代社会が抱くプラスチックの負の側面によって、埋もれてしまった面白さや美しさを再度取り出していき、それがスタートの段階でのスタンスですよ。それが、環境汚染問題に対する危機意識だけではない向き合い方を美術表現として具現化していくという姿勢を見せたと思うのです。そういうものを、例えば初期から中期あたりですけれども、最もそれが象徴的に現れた作品となると、どの作品になりますか。

早川：それは、環境問題に対しての意識が芽生えてからになりますね。プラスチック片そのものをケースに入れて並べ、それと対応する形でそれらの拡大写真を展示した作品になると思います。あの時は、マイクロプラスチックの範疇に入る非常に小さいものや、収集したプラスチック片の中でユニークな形をしているものを意識的に選別して、それを提示することで、こんな面白いものや美しいものが落ちているよ、ということをもまず伝え、そういった形で海の現状を伝えたいという気持ちがありました。同時期の他の平面作品では、どちらかという問題提起の方に寄っていたのですが、プラスチックそのものと拡大写真を並列して展示した作品は、問題だけでなく、面白さや美しさに目を向けてもらえるよう制作した過程があります。

真鍋：プラスチック自体が海洋汚染という近々の環境問題だとか、そういうことが情報として調べていく中で分かっているって、でもそれを無視しないで、ネガティブな要素も包括して、さらに新しい価値形成に向けようとする強固な決意を文章の中で感じたのですね。その決意みたいなものを決定付けた、例えば作品だったり、研究の中で出会った言葉であったり、コンセプトであったり、そういうものを再度ここで確認したいと思いますけれども、いかがでしょうか。

早川：平面作品から移行して、海岸を舞台にプラスチック廃棄物を組み上げている様子を記録する制作を始めたときに、「無視しない」という気持ちを強く持っていこうと決意しました。というのも、そのように自分で強く思わなければ、制作が出来なかったからです。海へ行くだけでも、ここからは割と時間がかかりますし、廃棄物を収集する行為は体力的にも疲弊します。なおかつ、制作の素材としているものが、本来ならば美しいとされていないものであって、そこから美術作品を作らなければならない。一時期は葛藤も相俟って、制作に向き合うことが難しくなり、プラスチック片を使用した制作を中断しましたが、無力であっても「無視しない」ということを自分で決意することによって、先ほどそれが修行のような気がしていると言いましたが、そのように自分を奮い立たせて、無理矢理海に行行って無理矢理作品を作る、ということを繰り返す中で、その行為について先生方やギャラリーの方にお話をし、肯定していただけたということが大きかったです。制作を継続していくことが、自分だけではなく他者にとっても意味のあるものなのだと実感できたことが、「無視しない」姿勢に対して自信を持って取り組むことができるようになった、一番のきっかけであったと思います。

真鍋：わかりました。ありがとうございます。これで質疑応答を終了します。これからは、申請論文と申請作品、そして口頭審問に対しての講評をいただきたいと思います。順番は、質問した順番とは逆で、大谷先生から行っていただきます。

○ 審査の講評

大谷審査員

早川さんの研究というのは、プラスチック片を素材として用いた制作活動に始まり、やがてプラスチックという素材を介して、現代社会さらには人間の習性や癖というところにまで考察を深めていきました。さらにそれらの考察を制作に反映させると共に、自身の制作活動を歴史的文脈、モザイク・フレスコやダダイズムという時代に照らして位置付けております。それで、コースワークにおける作品の変遷と論文の記述からは、直面した問題に対して真摯に止揚・アウフヘーベン、昇華・サブリメーション、そのプロセスを十分に意識化・内面化出来ているように思っております。そしてまた、自身がプラスチック片を取捨選択していたことへの気づき、これが自分自身の内面だけでなく、人間を深く洞察するターニングポイントになっているということ、私の先程の質問の中にもあった通り、注目しております。これは実は、刷り込みの研究でノーベル賞を取っているコンラート・ローレンツという生物学者がいらっしやるのですけれども、その方の本を読みますと、まさに何か自分の身に振りかかった際の自分自身の心の動きというものに注意して、研究を進めることを方法論にしています。それを想起させるような研究手法でありまして、それが制作プロセスになっていることを確認いたしました。今、言ったことを強調したいのは、博士課程というのは「研究者として自立して、研究活動を行う能力を養う」というコースでありまして、とりわけ実技系の場合というのは、今後発表される研究成果というのは精緻な論文というよりは、作品をアウトプットとして出していくこととなります。その際に、深い思索に裏付けられた制作活動を展開できるかどうか、そういった部分を私としては確認しました。加えて、論文の結論において、環境弁護士ジェームズ・スペースの現代文明に対して核心を突くような発言に注目しております。問題が山積する現代社会に対しての多角的な分析はよく出来ているのだけれども、社会変革の方は全く進んでいない、という端的な発言です。それをしっかり踏まえて、その中から「精神的・文化的な転換」、まさに芸術が本領とする部分であり、つまり芸術が果たしうる社会的な役割を強く感じているということ、これはアーティストのレゾンデートルと言ってもいいくらいのものであると思います、今後、社会的な期待に応えるアーティストとして、更なる研鑽を積んでいただきたいなと思っております。

そういうことで、私としては学位に相当する研究能力、制作能力を備えたものと判断致しております。

青柳審査員

最初の頃から思い出して、述べさせていただきます。博士課程の最初の研究発表に参加させていただいて、その後に展示も見せていただきました。きれいな可愛らしい作品展示でしたが、博士課程での今後の制作・研究が見通せなかった。プラスチック片の拡大写真についても、パワーポイントはいいけれど、実物を見るとプラスチックの限界が感じられるような気が私自身はしました。論文についても、プラスチックによる海洋汚染、壁画技法、無視しない姿勢、無視しない制作という項目に、気持ちが外側をぐるぐる回っていくのではないかと、という懸念を抱いていました。データの羅列している論文を読まされるのではないかとという恐れも抱いていました。予備審査の段階で、少し光が見えてきたのですが、もう1年伸ばしたらもっと良いものになるのではないかと感想を持っていました。その次の指導に参加させていただいて、その時、おや、いけるかもしれないな、という気がしてきました。書き上がった論文を受け取って、ずっと論文指導されてきた大谷先生が「大丈夫ですよ」とずっと言ってらっしゃったその意味がやっと分かりました。滅多に会わない私にはポテンシャルが見えていなかったけれど、大谷先生には見えていらっしゃったのだな、ということがよくわかりました。論文全体を通して、明快で読みやすいです。ということは、無駄がない、軸がぶれていない、齟齬がない、よく組み立てられている、ということです。大好きなプラスチックが、人類最大の敵となってしまった。神は「汝の敵を愛せ」と言った。早川さんも人類の敵であるプラスチックを愛したい、と思っている。しかしそれは中々難しい。その難しい状況に、果敢に挑んでいるということがよくわかりました。氷河期から現代までの完新世から、次なる人新世、アントロポセンという大きな枠の中にプラスチックを位置付けて、自分が今どこにあるかということをしかりと示すことが出来た。それから、モザイク・フレスコの対比についても、考察はまだ深めることが出来るのではないかと思います。とてもいい着眼点だった。それから、目を背けてきた、綺麗で美しいものではないプラスチック廃棄物が、制作の中に大きく入ってきたことがとても良かった。それらの展示方法についても、東京の展示は見えていませんが、これも非常に面白い試みだったと思います。そのあと次に何をするかと思ったら、今回の展示では、きちんと次の段階に踏み出せていた。早かったと思います。驚きました。ダダイズムについても、なぜここでダダイズム、という唐突感はありませんでしたが、なるほど100年スパンの歴史で見ると、今、大きな戦争への恐れのようなものがあり、貧困があり、格差社会があり、気候変動があり、核があり、生物兵器があり、胡散臭い世界情勢です。その中で、小さな可愛らしいプラスチック片を愛でていた早川さんの作品が、「無視しない」3年間で、これほど大きく変わったというのは素晴らしいことだと思います。作品と向き合うことや自分と向き合うこと、それから書くことによって、作家としての第一歩が踏み出せたように思います。課程博士というのは、この道でこれからプロフェッショナルとしてやっていきますよ、という宣言のようなのだと考えています。これから、どのような形になるかは分かりませんが、プラスチックと正面から向き合って、そして美しい作品を作っていたきたいと思います。

最後に、予備審査のときに紹介した本『ニンファ・モデルナ』についてお話しします。かつてポッティチェリの美しいニンフがいた。しかし、現代のニンフが何かといえば、この本の表紙の写真にボロ布が落ちているのですけれども、このボロ布に包まれたものをニンファ・モデルナと言っている。ジョルジュ・ディディ=ユベルマンという人が書いているのですけれども、美大のこの教室で講演をされたこともある先生です。このディディ=ユベルマンが、ボードレーの「およそ現代的なものが、古代的なものとなる資格を得る為には、人間の生が意欲すること無くしてそこに込める、不可思議な美しさがそこから抽出していなければならない」という文章を冒頭で引用しています。この本のテーマは、「人間の生が意欲すること無くしてそこに込める不可思議な美しさの救済」です。

プラスチックとは、早川さんにとってのニンファ・モデルナなのではないかと思いました。難しい本ですが、一度読んでみてください。

中井審査員

早川さんの論文を最初に読ませていただき、普通、いわゆる芸術学の論文というと、過去の芸術作品の方法論に則って、その上に自分がどのように自身の作品を築き上げてきたのか、ということ積み上げていく形式のものをずっと目にしていたものですから、そういう意味で、早川さんの制作に対する姿勢というのはそういうものではなく、目の前にあるものに正直からぶつかって行って、そこからご自身の作品を展開していく、そして、それに付随して論文というものが出来上がっていったという過程を記していたことに驚きを覚えています。読む前に目次を見ていて、博士論文というものが成り立つのかなと少し疑いも持って読み進んで行きましたが、過去の事例などを積み重ねているときは危惧したのですが、それが芸術学の問題ではなく、最近生まれてきた人新世という新しい地層あるいは人類史、そういったこれまで芸術学では扱われていなかった物差しをぶつけることによって、芸術学的な視点ではなく、人類史的あるいは社会学的な展開をすることによって、ご自身が葛藤する問題に対する解決策とこれからの制作方法を見出していくという、そういうふうな論文として読ませていただきました。提出していただいた論文では、ご自身の制作が過去にあったダダイズムと同様の社会背景を持っていて、同様の解決策というものを考え出して、廃棄物を使用してオブジェを作るという、そういう方法でひとつの解決策を提示していたのですが、それが過去の事例に即していただけて、ご自身の展開というものが見出せないのでは少し心配していました。それに対しても、今回の展示作品ではオブジェを破壊したという方法で、ご自身の制作手段として提示されたと思っています。芸術学的方法で積み上げて行って、一つの方向性を見出すという事ではなく、過去にあったダダイズムというものを再度破壊するという、ダダイズムの考え方からすればより正当的なダダイズムの方法、次なるダダイズムの方法というものを見出して、目の前で見せていただいたと思います。ただ、ダダイズムもそうだったのですが、ダダイズム的な制作はその先の方向性というのが中々見出せない。これから、早川さんが独り立ちして作家となっていくためには、その先がないと不安であるということも思って、先に質問させていただいたのですが、それに対してもご自身のオリジナリティを持って制作を続けていくということに拘ることなく、複数制という、自分ではなくて人類がどういうふうにプラスチックと関わっていけばいいのかということを見出していけばいい、という形でお話いただきましたし、あるいはその制作物に関しても、制作物の中に美を見出すというより、プラスチックと制作者の関係性みたいなものの中で、プラスチックと人類の間にある問題が明らかになってくれればいいという、そういう方向性を示していただいたと考えています。プラスチックに早川さんが当初見出したものから、博士課程の中で研鑽を積まれて行って、一つ見出した回答、それを大前提として、早川さんが作家として制作を続けるにあたって示した方向性は、博士の学位を受けるに相応しいものであると考えています。

高橋審査員

今回の早川さんの論文および表現は、彼女のプラスチックの問題に対して、北海道の港町、小樽で過ごした幼少期の体験から得た心情、そこから生まれてきたのか、プラスチック片に対する愛情という個人的な心情を起点としながら、実はプラスチック廃棄物問題が、我々にとって紛争や病気など様々な課題がある中で、人類を含め地球全体の立場からはこれ以上大きな問題はないのではないか、ということに改めて気付かせてくれました。プラスチック片に対する愛情と問題の間に発生した葛藤自体を表現のテーマとして設定したことは、真綿で締められているような感覚で環境問題を感じている我々にとって、現代を生きていく中で説得力のあるものだと感じています。個人的な心情をスタートとしながらも、実は本当に大きな問題を個人のレベルから広げていこうという、その行為自体に敬意を表したいと思っています。論文ではまず、プラスチック問題をどう直視して

他人に伝えるかということについて、まずプラスチック片は何なのか顕微鏡で観察し、衛星写真などを使って地球規模で俯瞰し、もしくは時代性などを考察し、時代と空間を超えて考えてみるという態度から始まって、そこに等身大の一人の人間としての心情や、社会におけるプラスチック問題への取り組みの限界について、作家として誠実な素材分析や調査、制作が行われていると感じました。論文の最後で何人かの先生方からご指摘がありましたが、ダダイズムの状況と現代の状況の共通項を話す中で、流石にちょっと飛躍ってという部分はあるのかな、と思ったのですけれども、どこか心情的には理解できる部分もあったので、その部分については説得力を持たせるため、もう少し多角的に調査を進め、論を深める部分が必要だと思います。その上で、作品についてですが、私たち作家はどうしても素材に手を加えようとしてしまう。この場合プラスチック片に手を加える話ですが、早川さんの場合、どのような作品形態でも最後までプラスチック片自体に手を加えることをしていません。その加工しないというところが、逆にあなたの表現の強さだなと思っています。それは、あなたが本当に、この素材のその時の状態に愛情を持っているからこそ手を加えないのだなと思えます。そのプラスチック片から成る作品はまず可愛らしさとか愛らしさとかいったものが前面に出てきます。でも実は背後に、環境問題という大きなものがのし掛かっています。それが振り子のように、可愛くなればなるほど、背後の大きな問題というものがより強調されるということが、あなたの作品の魅力であり、そのような問題意識を増幅すること、愛情を増幅すること、その増幅力があなたの作品の特徴だと言えらると思います。あなたは、この環境問題と人生を伴走しなければいけない世代です。もちろん私たちもその一翼にありますけども、あなたの世代は特にこれから一緒に走っていかねばならない。それに対して、あなたが作家としてこの問題を発展させようとしていることには、大きな意味があつて、敬意を表したいと思っています。そうした意味から、本研究の必然性や可能性、自らを回答者として制作し続けることへの敬意を込めて、博士号を取得するのに適しているのではないかと感じています。以上です。

真鍋審査員

それでは最後に、私の方から講評を述べたいと思います。申請者、早川璃さんは、プラスチック廃棄物を痕跡として捉えた美術表現をテーマにして、磨耗して浜辺に打ち上げられたプラスチック廃棄物を採取し、素材とした制作と並行して、モザイク・フレスコのような古典的な技法を応用した作品制作も行なってきました。プラスチックは日常生活を支える有用な物質でありながら、我々はそれがないと生活ができないところまで来ています。けれど、生態系を脅かすほどの環境問題も孕んでいます。この認識が深まるほどに、早川さんの内面は葛藤を引き起こし、それが現代社会の抱える諸問題の構図と共通していることを認識し、歴史的な背景や、自身が置かれている境遇に対して、自覚的に意識する制作へと向かいました。また、プラスチック廃棄物との関係性を再構築するインスタレーション、今回の金沢 21 世紀美術館の展示もそうですね、また、プラスチック廃棄物の細部を拡大した図像の美しさに着目した制作も並行して行なってきました。それは現代社会が抱く負の側面によって埋もれた、面白さや美しさを再度取り出し、危機意識だけではない問題との向き合い方を美術表現によって具現化していて、早川さんの研究制作には、プラスチックによる海洋汚染という喫緊の環境問題を無視せずに、これが大きなキーワードですね、無視せずに、ネガティブな要素をも包括して、新しい価値形成、これも次に繋がっていく、大事なキーワードです。そこに向ける強固な決意に裏付けられた独自性が、今回の口頭審問でも確認できました。早川さんはすでに、旺盛な発表活動も行っており、制作の実績として個展、グループ展、それから海外でのアートフェアでの発表が挙げられます。それから、今回の金沢 21 世紀美術館での発表では、内灘海岸でのプラスチック廃棄物によるオブジェの制作過程の映像が見られる展示会場内に、プラスチック廃棄物との関係性を再構築するインスタレーションを制作しています。それは、今回の口頭審査でも語られた、人新世という新しい概念を暗示させると言ってもいいと思いますけれども、今後の制作

発表活動に繋がる研究成果となりました。以上の理由により、申請者・早川璃さんの申請作品および申請論文について、博士号を与える十分なレベルがあると、私は認めたいと思います。

最後に、早川さんに「アーティストは答えを出す役目ではなく、常に疑問を投げかける存在である」という言葉を贈りたいと思います。早川さんのプラスチック廃棄物を痕跡として捉えた美術表現において、人新世の新しい概念まで辿り着いた研究と制作のスタンスを今後も継続していき、常に疑問を投げかけて欲しいと思います。私をもっとも尊敬する、インディペンデントキュレーターのハラルド・ゼーマン、彼はベネチアビエンナーレで、「アペルト」、開かれたという意味の場で、ヤングブリティッシュアーティストを初めて紹介しました。ダミアン・ハーストはそこからデビューしたわけです。それから「ダペルトゥット」、全ての人に開かれたという意味の1999年に開催されたベネチアビエンナーレの企画展では、中国の作家達を招聘したのですね。その後、中国の美術は開かれたものになっていった。そのように、次の時代を開く展示を次々に行ったインディペンデントキュレーターですけれども、彼が「現代アートは世界でもっとも弱い存在である。けれども、それは世界を変えていく存在である」と語っています。まさに、このゼーマンの言葉と、君の制作は繋がっています。頑張ってください。

では、これをもちまして、早川璃さんの博士課程学位審査会を終了したいと思います。

総 合 評 価

審査員一同は、申請論文が令和元年9月12日に行われた予備審査において指摘された項目に十分に応えて完成されていることを確認し、申請論文と修了作品および口述試験における的確な発表と回答を総合的に評価して、金沢美術工芸大学大学院美術工芸研究科の後期博士課程を十分に修め、博士の学位に相応しいことを認めた。