

氏名	内田 望美 (うちだ のぞみ)		
学位の種類	博士 (芸術)		
学位記番号	第62号		
学位授与日	令和3年3月23日		
学位授与の要件	学位規則第4条第1項		
学位論文題目	「私」 <sup>プライベート</sup> から「公」 <sup>パブリック</sup> へ — 触れ得ぬ他者との境界と融解 —		
審査員	主査	高橋 治希	金沢美術工芸大学教授
	副査	大森 啓	金沢美術工芸大学教授
		桑村 佐和子	金沢美術工芸大学教授
		稲垣 健志	金沢美術工芸大学准教授
		福住 廉	美術評論家

審査対象作品数 4点  
論文分量 本文 A4 判 70 頁 (74,099 字)  
附録の図録 A4 判 34 頁、収録作品総数 15 点

## 論文要旨

内田望美の申請論文は、個人の「私」を起点に表現活動を介して「他者」に触れようとする中で「公」への展開を探索した芸術実践について論じたものである。

申請者は、物質的には接触できるが精神的な接触を実感することができない「触れ得ぬ他者」との「接触」をテーマに、極私的な物事が公共性を持ちうる美術表現を模索してきた。申請者において「接触」とは他者の精神に触れることを指しているが故に、コミュニケーションの問題を含意する概念である。そして、「触れ得ぬ他者」との「接触」とは申請者が他者と共に生きるための試行錯誤と同義でもあるため、「私」から「公」への探究は、接触と非接触を繰り返しながら物質的あるいは精神的境界をこえようとした営みである。その過程は間接的な素材から直接的な素材への移行、すなわち自己の身体を媒体とするパフォーマンス表現への移行であるとともに、他者とのコミュニケーションを通じた自他との葛藤および考察の深化と重なる。境界はパフォーマンスにおいて一過的に超越された感覚を与えるが決して消えはしない。その事実を理性で受け止めることなく感性をもって対峙し続ける態度は、見る者、読む者に痛々しさすら覚えさせる一方で、コミュニケーションの可能性と不可能性を身を挺して示している。

申請論文は、はじめに、5章から成る本論、おわりに、で構成されている。以下、その内容に即し章立てに沿って要約する。

### はじめに

研究主題「私」から「公」へが導かれた経緯が述べられる。申請者の表現活動の最初期にあたる学部での制作は、私生活での他者への触れ得なさを昇華することに重きがあったため、自己救済の結果物としての性格が強い制作物を発表することへの違和感が表現活動を続ける上での疑念であったとしている。これを動機として、表現活動を通して社会と接続する試みが始まり、研究主題「私」から「公」へが導かれた。

## 第1章 「私」から「公」への概念規定

現代美術史の概観と研究者の論を経て、両分野における公共の私的領域化傾向の重なりを確認することで他者性の不在を導き、「私」から「公」へという運動性を「島」から出て異質な他者と出会うことで現われる現象(現われの空間)への運動」と規定する。

第1節では、1970年代以降のアート・ムーブメントには、同時代の社会問題を扱う傾向と小規模な個別的日常性(個人的リアリティ)を扱う傾向が現れており、前者は「公共」に、後者は「私的領域」に該当する可能性を指摘している。その後、第2節において、ユルゲン・ハーバーマスの『公共性の構造転換』(1962)を通して、私的領域から社会的公共が発生していった経緯は「私」から「公」への折衝であったが、公共性は「生活世界の植民地化」によって大衆化し衰退したことを確認している。続く第3節では、ハンナ・アーレントの『人間の条件』(1958)における諸概念に注目することで、第2章以降で取り上げる表現者や申請者の作品分析に援用する次の諸概念を得ている。すなわち、①同一性(同質性)で捉えられる私的領域に位置付く「労働」「仕事」と、②共約不可能な人々との「他ならなさ(uniqueness)」や「複数性」が「活動」(言論と行為)を通して「現われ」る公的領域(公共空間＝「現われの空間」)である。第4節では、1970年代以降の日本における社会性の変容過程を共同性形式の移行の観点から捉えている。ここでは、同類原理による結束を「島宇宙」と呼んだ宮台真司および社会全体を覆う公共圏を実現するために橋渡し型社会関係資本の必要性を説く遠藤薫や佐藤嘉倫らの研究が参照することで、美術を含む社会全体における公共の私的領域化傾向の重なりが確認される。

これらの手続きを経た上で、人間は他者の中で生きることを説くアーレントに立脚する申請者は、ヒューマンイズムの維持あるいは回復のために架橋を希求すると表明し、先に述べた「私」から「公」へという運動性の概念規定を示した。

## 第2章 「私」から「公」へをめぐる現代アーティストの実践

「私」から「公」への観点から5名の現代アーティストたちの表現を考察し、本研究において重要な概念である「接触」について述べられる。

第1節および第2節では、申請者の表現にみられる要素を扱う作家、マルレーネ・デュマス(1953ー)、トレイシー・エミン(1963ー)、ソフィ・カル(1953ー)、高田冬彦(1987ー)、村田峰紀(1979ー)の5名の表現を取り上げ、第1章で示した「私」から「公」へに基づき考察を行なっている。

第3節では、前節までに分析した作家たちの実践には含まれず、申請者の表現を差別化し、独自性を与えている「接触」の概念を示した。申請者は、不得手な言語によるコミュニケーションの齟齬と不信を理由に身体的コミュニケーションを好む一方で、身体的接触が深いほどに自他を隔てる皮膚に阻まれて「触れられなさ」が明確になっていくように感じている。これらは表現活動の原初的動機である「触れたい」という願望を生起させているものであり、物質的な接触が可能でありながらも精神的な接触が不可能である「触れ得ぬ他者」との「接触」を希求していることが示される。このような実感から、「触れ得ぬ他者」との境界をこえて「接触」を試みる芸術実践が導かれているが故に、表現手段として身体的接触を用いてもいるが、申請者の表現活動の目的は「接触」である。それは「触れ得ぬ他者」とのコミュニケーションの模索と同義であるため、「私」から「公」への試みの変遷と重なることを確認した。

## 第3章 「私」—他者への触れ得なさと儀礼的なドロージング

本章以降は、申請者の表現の変遷が辿られる。3章は学部、4章は修士課程、5章は博士課程に概ね対応しつつ、「私」から「公」への実践が分析される。

第3章では、研究主題「私」から「公」へが導かれる動機となった「情動の揺乱をテーマとし

たドローイング表現」について、「テーマと行為の意味」、「素材とイメージ」の2観点から詳述し、私生活において生じる他者への触れ得なさからもたらされた情動の搔乱を、ドローイング行為をとおして鎮めるための自己救済的性格が強いという意味において、儀礼性を備えていたことを指摘している。その後、アーレントの「労働」の概念から考察を行なうことで、自身の生命活動を安定させるための制作行為は、私的領域の活動にあたるアーレントの「労働」に位置づくとしている。そして、私的領域内における消費活動に還元可能な自己完結的傾向を自覚させたと述べている。

本章での実践のほとんどは、他者を意識してはいたものの私的領域に属する内容であった。自己救済を目的としたドローイング行為を繰り返しても申請者の他者に触れたいという欲望が鎮まることはなく、「島」で拘泥する自己完結的な制作の限界を自覚する契機となる。それ以降、作品に鑑賞者が入り込むことができる余白を創出することを志向するに至り、第3章の帰結は「私」から「公」へ」という研究主題をもたらししている。

#### 第4章 「私」から「私たち」へ ―恋バナあつめとこじらせ女子会

「島」から出て他者に触れるという動機に基づき、「触れ得ぬ他者」を受け入れることを目的として掲げたテーマによる実践について考察される。

ここで展開された作品は、恋愛体験の取材によって得た個別の物語と取材行為によって生まれた出来事の二つを、映像で記録し公開すると共に、造形物によって強化させるという構造をもっていた。しかし、同質なものとの差異を際立たせるために個別の物語的生々しさを集めたにも関わらず、結果的に差異が均一化してしまったことを問題としている。また、申請者は幾つかの「乖離」を指摘している。他者のエピソード扱うことによる申請者自身の実感からの乖離と、言語を中心にした制作を展開していたことによる乖離である。特に後者は、言語への不信が起因となった表現活動のテーマを、言語を介して実現しようとした自己矛盾による乖離である。また、差異が均一化したことは協力者の個別性＝リアリティからの乖離も意味しているだろう。「私」から「公」へ」を志向するのであれば、共約不可能な他者とこそ対話しなければならぬが、同質化は私的領域の拡大＝「島宇宙」に過ぎず、島を脱することにはならない。ここで申請者は、共約不可能な他者とのあいだを「とじる」ことで「ひらく」ことにより「私」から「公」へ」向かうという、活動の方向性を見出している。こうした申請者の言葉に対する不信に下支えされた思考的転回は、言葉を用いずに他者を引き込む身体表現を着想させるに至る。

#### 第5章 「私たち」の向こうへ ―邂逅と対話

共約不可能な人々との邂逅と対話を試み、身体を用いて「島宇宙」をこえようとした実践が考察される。パフォーマンス空間で生起する事象については、エリカ・フィッシャー＝リヒテの『パフォーマンスの美学』（2009）に基づき分析が行なわれる。

ここでは、パフォーマンスの美学において中心的な概念である「オートポイエーシスのフィードバック循環」が援用されている。これは、パフォーマンスの行為が観客に作用すると共に観客の反応がパフォーマンスの行為に作用を及ぼすような相互作用（フィードバック）が、自己生成（自己制作）性を意味するオートポイエーシス的に繰り返される現象を指すものである。申請者は、申請者とパフォーマンス参加者の体温でチョコレートを溶かし、これを申請者が舐めとるパフォーマンス《触れ得ぬと知りながら、願わずにはいられなかった。》について、溶かし舐めとる過程において、互いの意思を想像しながらもどちらか一方が状況をコントロールできない状況に至って展開された双方向的なコミュニケーションが、オートポイエーシスのフィードバック循環に該当すると述べている。本論において特に独自性が際立ったのは、リヒテにおいて身体的接触はパフォーマンスのイリュージョンを破壊してパフォーマンスを破綻させるが、申請者のそれにおいてはイリュージョンの破壊を

通してアーレントの「Who(共約不可能な他者性)」を発現させることによって、本パフォーマンスが「現われの空間」として成立する点である。

申請者は、身体を素材にするパフォーマンス表現によって「私」から「公」へを実現する手段を得たと実感するが、同時に大きな葛藤を抱えていることが述べられる。それは、身体を道具化することで、自身が何者であるのかという自己認識に混乱が生じていることに拠る。申請者は「置き去りにされた「私」や「身体が縦に真っ二つにちぎれてしまうかのような感覚」を抱き、この葛藤から逃れることができないでいる。申請者にとって、「私」から「公」への実現は必ずしもユートピアではなかったが、それでもこの表現を模索し続ける理由を最終節に記している。ここでは、「島宇宙」から垂直に立ち上がった「公」は、「私」的領域であるため、他の「島」と交わらないが、他者に触れることを渴望して手を伸ばすことは、少なくとも垂直なパースペクティブから逸れることになる」と述べられる。そして、望まぬ他者との邂逅が双方の「境界」を露わにしようとも、その行為には「現われの空間」があり、それが一過性の融解であったとしても、そこで再び触れ得ないと思ひ知ることが他者への「接触」を希求する原動力になるのではないかと述べる。さらに、一過性の融解による「接触」を繰り返すことで、境界のかたちを変え続けることができるとしている。アーレントが「活動」を続けようとすることでしか「現われの空間」は存在しないと述べたように、共約不可能な他者との摩擦で傷つこうとも「接触」を試み続けることが重要であるとし、その痛みやさみしさを「触れ得ぬ他者」と分け合いたいと述べ、これが本論の結論に位置づけられた。

#### おわりに

本論文の締めくくりとして、「触れ得ぬ他者」への思いや研究の振り返りが記される。ここでは、身体への作用を信じ、感覚や感情、他者への愛おしさに行動原理を委ね、身体が動く方へと進みたいとする今後の展望が述べられる。そして、他者への「接触」を試み、手をのばしつづけるという決意表明が示されている。

## 論文等審査結果

審査会は、金沢美術工芸大学大学院研究科の学位授与（課程博士）の博士論文等審査基準に照らして、申請者の提出論文と研究作品とが令和2年9月17日に行われた予備審査会に提出された承された論題および形式、内容ともに妥当な合致があり、またその際に指摘された事柄に基づいてさらに発展させ、完成されたものであることを確かめた。

### ○ 口述試験概要

#### 高橋審査員

高橋：昨日の作品審査お疲れさまでした。昨日はパフォーマンスと映像の関係についてなどお聞かせいただきましたので、今日は論文についてお聞きしたいと思います。内田さんが論文に援用して使っている「現われの空間」という言葉について、もう少し踏み込んでお聞きしたいと思います。内田さんがハンナ・アーレントの『人間の条件』から引用したとする「現われの空間」という言葉ですが、引用はちくま学芸文庫の日本語訳の方から行われています。内田さんのいう「現われの空間 (the space of appearance)」は、「出現の空間」もしくは「外形」としてこちらの日本語訳には出ています。引用ページには the space of appearance の記述も見られなかったのですが、原

書もしくは別の文献に「現われの空間」として記されているのでしょうか。内田さんが引用したページに現われの空間という言葉はあります。「私が他人の眼に現われ、他人が私の眼に現われる空間」という記述ですが、それは出現の空間の説明として述べられています。もちろん、Appearanceは「現れる事」という名詞の意味もありますが、内田さんがあえて「出現の空間」ではなくて「現われの空間」としたことに、私は何か内田さんの意図を感じました。そのことについて少しお聞きしたいと思っています。

内田さんが引用した同じページに、「出現の空間」とは「人びとが言論と活動の様式をもって共生しているところでは必ず生まれる」とあります。この空間は、人の手を作る空間と違ってその空間を作り出す運動がなくなると失われる空間、すなわち言論や活動、関係性が失われるとなくなる空間です。繰り返しになりますが、私は内田さんが「出現の空間」をあえて「現われの空間」としたのには、「出現の空間」にもう少し踏み込んだ意味があったのではないかと思うようになりました。そのような思いになったのは、第5章の1に出てくるチョコレートの作品《触れ得ぬと知りながら、願わずにはいられなかった。》において、パフォーマンスへの参加者を待っている間聖書を読んでいた、と述べられていると共に、そこで聖書を読みながら許すことや信じることを相次いで考えたとあります。そして、パフォーマンスの最中は、相手を信じることから、何が起きても受け入れ許すことが触れ得ぬ他者との境界を受け入れることに繋がると読み取れます。「たとえその欲望がいかなる色を持っていたとしても、何に起因していようとも」それを受け入れようとするのは「根底にさみしさがあるのではないか」と述べ、その先には「純粋な欲望に触れるような、深い「接触」を目指していたことは確か」とまとめています。「出現の空間」と「現われの空間」は同じ Appearanceを使っていますが、内田さんの「現われの空間」では、異なる遠近法や価値観の違いが共存することから生まれる空間であることに加えて、さらにさみしさや欲望という感情が交錯する空間として扱っているように感じます。アーレントも「労働」・「仕事」・「活動」の説明の中で「活動」はパブリックに属し、その中に「許しの力」について述べています。そして、愛だけが許す力をもっているとされています。ここで改めて内田さんに聞きます。内田さんの考える「現われの空間」とはどのようなものなのか、「出現の空間」を選ばずにそちらを使った理由も含めて説明してください。

**内田：**言葉から受ける印象というところで、自分の感覚に近いものを選んだというのが率直な理由としてまずあります。『人間の条件』を読み始めた頃は旧訳のものを読んでいて、そちらには「現われの空間 (the space of appearance)」と書かれていました。そして、アーレントに関する文献の多くは当時の訳に基づきその訳語を用いているので、これに倣うのが自然に思いました。半ば無意識的ではありましたが、そこで「出現」というよりも「現われ」という方が自分の感覚に近いように感じて、「現われの空間」を選択したのだと思います。アーレントのいう「複数性」や「他ならなさ」については、私自身以前からずっと考えていたことでもあり、それが「現われる」ということがとても大事だと捉えてきたので、「出現」となると語感としても字面としても違和感を覚えました。

また、自分が目指している他者との関係が、アーレントの述べる「現われの空間」という概念にとっても近しく感じました。多様であること、つまり多様性を担保しようとするのが語られる、あるいは重要視されることは、今日的に珍しいことではないと思います。しかしながら、そこでは「多様であること」あるいは「他ならなさ」や「複数性」のようなものを大事にしようとする、そのようなあり方を目指す上での方法論については語られている一方で、わかり合えないことに対しての葛藤や痛み、さみしさのようなものが疎外されている印象を私は受けていました。なので、そうした痛みやさみしさをも含み込んで、それらをどうにか分け合うことができないかということ、表現活動を実践していく中で志向してきました。そうした実践について述べているので、論文中で用いている「現われの空間」には、そのようなニュアンスが込められています。

高橋：はい。よく分かりました。人が集えば目に見えない場が出来上がる、それが公共的な場における「出現の空間」であり、それが内田さんの述べる「現われの空間」になるには、相関係でできなかった人たちが「出現の空間」を共にして一瞬だけでも共感を覚えてしまう状態に変わることなのだと思います。ただその状態はすぐに消えてしまうものであり、言葉からよりも心の奥深いところでやっと立ち上がってくるもので、それを内田さんが探し求めている。そういった意味を含めて「現われの空間」にしたのだと理解しました。

#### 桑村審査員

桑村：発表ご苦労様です。論文から、内田さんがいかに七転八倒したかという様子が伺えて、また作品も昨日面白く見させていただいて、そういう意味で私自身は、内田さんに少し触れることができたかなと思っています。そこで改めてもう一度、他者と触れ合うということをどう考えているのかを、この場で説明していただきたいです。というのは、「身体的接触によって他者への触れられなさが明確になる、触れれば触れるほど他者への触れられなさが明確になる」とした上で、「身体的接触では触れ得ないということを受け入れる」というようにしているわけですね。そうしながら尚、身体的接触にこだわる。このことについて考えると、つまり身体的接触によっては得られないということを実は受け入れていないのではないのでしょうか。その点において矛盾しているようにも思います。そういった意味で、どういうことが他者と触れ合うことなのか、ということについてどのようにご自身で考えているのかお聞きしたいと思います。例えば真逆の例として、一人の人と真正面から付き合っ、長い時間をかけてようやくたどり着くようなものが他者と触れ合うことだと考えることもできるし、あるいは内田さんのパフォーマンスで見せていただいたような、全然見知らぬどこかの誰か、美術館やギャラリーに来た初めてお目にかかる人との一瞬の触れ合いの中に成り立つものなのか、どのように考えているのでしょうか。何を求めて、何をすれば、どういうことが起きれば、触れ合ったと考えるのか、論文中では言葉にできないとしています。それでもご自分で言葉にさせていただきたいと思います。その意味では、「錯覚ではない」、「一方的ではない」とどうして言えるのか、ということについてお聞きしたいです。

内田：おっしゃっていただいたように、他者と触れ合うということについて矛盾しているという指摘は当然出てくるであろうと自覚していますし、矛盾していることとして自分の中にあると捉えています。その上で、「身体的接触によっては触れ得ないことを受け入れる」としているにも関わらず、なぜ身体的接触を手段として選んでいるのかという点については、「触れ得なさが明確になると分かりながらも触れる」ということを重要に思っているからです。それは、例えばわかり合えないからその人とは関わらないというようなあり方を否定したい、何度でも出会っていきいたいところから来ています。その中で、触れ得たという実感をすることもあり、パフォーマンス中には参加者との非言語のコミュニケーションの中で、確かに触れたという強い実感がもたらされる瞬間があります。それは、参加者の身体のあらゆる反応から、あるいは共同主体となっている状態を共にすることで、何に触れているのかわからないけれど「何か」に触れたという実感に繋がります。けれども、同時にこの実感自分だけかもしれないという疑念も抱くわけです。これは、端的に述べれば他者が考え感じていることを真にわかることはできないということであり、私はそれを個別の身体をもつことに起因しているとしてきました。そのため、こうして触れ得たと実感することもあるけれど、パフォーマンスにおいてそれははごく短い時間なので、自分と他者が別々の身体をもった人間であるということがより強調されるのではないかと考えています。ここで私は他者に触れたいと願っていますが、融合を目指しているわけではありません。要するに、個別の身体を持った異質な他者同士であることを受け入れたいと思っています。同時に、触れ得たかもしれないのに離れなければならない、そこに生じるさみしさや痛みをも引き受けたい、むしろそのことについて考え

たいとも思っています。そして、それをさみしいと思ったり苦しいと思ったりということ、体験として、パフォーマンスによって参加者と分け合えないかということを考えています。

**桑村**：ありがとうございます。パフォーマンスについてもお聞きします。パフォーマーとしての内田さんと参加者の方、その二人の間での体感ということだけを考えていて、その周りの観客や鑑賞者は、その場合のパフォーマンスには含まれていないと考えていいですか。

**内田**：ルンパルンパやアーツ前橋での実践では、パフォーマンスに参加しない人のことも考えていました。そこでは、外から見える構造にしたり、事後的に記録映像を公開したり、自分が毎日パフォーマンスをしていて思ったことや考えたことを書いた日記を公開したりして、つまりはパフォーマンスに参加しない人へのアプローチを積極的に考えていました。そのことについて、結局のところパフォーマンス参加者と私との二者間にしかオートポイエーシスのフィードバック循環が起これずに、第三者は疎外されてしまった、という点を課題として論文に書きました。もちろんそれは現在でも課題ではあるのですが、今回の研究発表展でのパフォーマンスについては、参加者との関係を優先しました。そして、第4章で「ひらく」ことと「とじる」ことについて論述しましたが、そこでの考察を通して、すべての人にひらいていることが必ずしも効果的であるわけではない、という見解を得ていたことも大きな理由として挙げられます。その上で、参加者との閉じられた空間で、第三者からは「とじる」パフォーマンスがどのようなものになるのか、論文の先端としての試みを実践したいという思いがありました。

**桑村**：ありがとうございます。確かにそういう意味では、チョコレートのパフォーマンスと今回は違いがあるなと感じました。そうなってくると、演出というものをどう考えるのかと疑問に思いました。つまり、今のお話を聞いて、お二人だけの間というようになってしまうとこれはプライベートなんじゃないとか、相手が初めて会う人であればそこはパブリックとか、色々と考えてしまうのですが、一方でパフォーマンスというものはある程度観客がいるということが前提になっているのではないかと思います。そこで例えば聖書を使う、といった演出もされているわけですよね。そういった、観客をどのように巻き込んでいくのかということについても今後の課題かなと思います。

**内田**：私自身もそう思います。聖書を用いているのは参加者を待っている間にも愛や信じることについて考えたいからなので、演出という意図はないのですが、その状態を公開しているということも重要なので、観客や参加者に対して投げかけたい思いが無意識に出ているようにも思います。また、今回のパフォーマンスでは「現われの空間」は二者間でも成立するのではないかと、ということを考えていました。なぜなら、「複数性」や「他ならなさ」は二者間でも現われるのではないかと、むしろ二者だけの深い「接触」によってより顕著に実感し得るのではないかと、考え至ったからです。まだ分かりかねるという意味で、引き続き課題ではあると思います。

**桑村**：前へ進んでいくしかないということですね。ありがとうございました。

### 大森審査員

**大森**：お疲れさまでした。昨日の作品審査の中で、あるいは先ほどの桑村先生とのやり取りの中で新たにクリアになった点と疑問に思った点がありました。繋がるような質問になるかと思いますがお聞きします。論文の中で、今日お越しいただいている福住先生による村田峰紀への論評を引きながら、「徹底的に閉じるという方向にも「私(プライベート)」から「公(パブリック)」への展開の可能性はある」というように書いています。これはある意味真実なのだと思います。つまり閉じることに徹底する、あるいは究極的に閉じてしまう中から普遍性を獲得するということは、そもそも表現の根本的な仕組みであり目指すところだと思います。ですから、ここでの気づきというものは非常に大事なところだと思います。今回のパフォーマンスではそれを実践してみたという理解でい

いでしょうか。

**内田**：そうです。

**大森**：分かりました。ただ、そのように「徹底的に閉じていけばやがてそこに公にひらかれる可能性がある」ということは、言葉では言えるし、頭では理解できるのですが、では実際にそれがどのような方法を以ってすれば実現可能なのか、今回実際にパフォーマンスを行う中で、閉じた末にひらくという目論見について、まだ会期中ですが、今現在の手ごたえはどうですか。

**内田**：そのことについては、2日間ではまだ分からない部分が大きくあります。この2日間での参加者がまだ6人ということもあって、参加者とのコミュニケーションの数としても掴むに充分ではないと感じています。

**大森**：確かに後で感想をフィードバックしてからという、時間のかかることでもあると思います。

**内田**：そうですね。ただ、参加者との二者間の関係に関していえば、今回の仕組みはよかったのではないかと感じています。なぜなら、先ほど参加者との関係を優先したと述べましたが、第三者に見られることで生じる参加者への負荷を軽減させたかったことと、二者間で行われる「接触」により一層没入させたいという思いがあったので、そこは改善されたように見受けられるからです。

閉じることでひらく方法については、まさにそれを模索している最中ですので、現段階で具体的に述べることはできません。しかし、本研究は極私的なことから制作が出發して、それが問題として捉えられたことから「公」にひらこうとしてきた流れの中で、特に第4章での実践は「ひらく」ことを意図し過ぎて、作品としてもよくなかったですし、自身の表現活動の根源的な動機から乖離することに対するストレスやフラストレーションにもなり、なにかもが上手くいっていない状況になっていました。つまり、論文でも述べましたが、目的と手段が逆転して、「ひらく」手法の探究に拘泥していたことが大きな問題でした。パフォーマンスは、原点に立ち返ったような感覚で、自分そのものを作品として出すという点で、自らの「私」を一般化してひらくとする第4章の実践とはほぼ真逆の方向性でした。しかし、そこでパフォーマンスに移行したときに、息ができるようになったと感じて、表現としても以前よりよくなったように思っています。それらのことから、もっと閉じて大丈夫なのではないかと思えたということがあります。

**大森**：分かりました。それと関連して今回感じたのは、桑村先生の話にもありましたが「鑑賞者とは誰か」ということです。つまり、カーテンの中に入って一対一で参加する人がいて、でも一方で周りにも鑑賞者がいると。内田さんは答えの中で、今回の作品ではカーテンの中に入って対面した参加者を優先したと言いました。そういう振り切り方は今回それでよかったと思います。ただ、それは作者としての内田さんがカーテンの中のベッドの上から見るという、そういう視点からしかものを見ていないようにも思えます。もう一方では、あのカーテンの中に入らなかった鑑賞者もいるわけです。

これはどこまで意識しているのか聞きたいのですが、あのカーテンの中に入る（あるいは入らない）までに鑑賞者はいろんな選択を迫られます。カーテンの中にいる人からすれば、その選択の末にカーテンの中に来てくれた人が鑑賞者であるという形になります。カーテンの中を中心として、一人称の視点から見ればそうなるわけですね。今回はそれ以外の鑑賞者は見ないわけですから。そうなると、論文の中で触れられているような共訳不可能な他者との邂逅ではなく、すでに共訳可能な人とのみ邂逅していることになるのでは、とも受け取れるのではないのでしょうか。私はそれを否定的に捉えているわけではなくて、カーテンの中に入る以前の仕組み、つまり今回のような色々な約束事や手続きの周辺を行き来する鑑賞者全員をパフォーマンスの一員として作品の一部に取り込むような、全体を俯瞰する視点というものが内田さんには一層必要なのではないかと思いました。そうでないと（あの閉じたカーテンを「島」だといって欲しくない思いが当然あると思いますが）、やはりあれは依然「島」なのだと思います。私はそこがずっと引っかかっていたのですが、あれが「島」

でなくなるためには、もっと全体のシステムを俯瞰するような作者の視点というのが必要なのではないかと思いました。というところで、そのような意識はあったのかどうかについてお聞きしたいと思います。

**内田**：私としては参加者だけを見ている、それは実際に見ているということではなくて、つまり参加者のことだけを考えているというつもりはなかったです。ご指摘いただいたとおり、実際に作品上でそのような構造が成り立っているかと聞かれたら成り立ってはいなかったと自分でも思います。もちろん、「島」化してしまうのではないかという危惧もあったのですが、あそこで選択を迫るということもひとつ鑑賞者に投げかけたかったこととしてありました。こういった情勢も鑑みて、そこで一線をこえるのか否かという揺さぶりをかけたかったですし、その判断を検討する中で、参加しない人にも「接触」について考えていただきたかったという思いが大きいです。

**大森**：そうであれば、作品としての純度、強度は上がってきていると思います。今後は、選択というプロセスをより顕在化する、そういう作品の仕組みというものも考えられると思いました。ありがとうございました。

### 福住審査員

**福住**：お疲れさまでした。論文は拝読して、力作だなと思いました。一つ質問させていただくと、これは昨日の作品審査でのコメントでも言いましたが、手紙を食べる映像作品の下のモニターで出ている文章が非常にいきいきとしていて、内田さんのいいところが出ている文章だと思いました。しかし翻って論文を読んでみると、博士論文という学術的な体裁を取りつつも、他人行儀というか、言葉がまさに身体化されていないように見受けられました。特に第1章と第2章で議論の前提を組み立てるわけですが、内田さんは「私」から「公」へ」という大きな文脈の中に自分の作品を位置づけようとしている。ただ、よくよく考えてみると、そういったプライベートからパブリックへの運動性という問題は、少なくとも近代以降の大半の芸術家・美術家が試みてきたことです。最近だとリレーショナルアートやらソーシャリー・エンゲージド・アートやらといった、強迫的にパブリックへ開かなければならないという流れが非常に強いけれども、先ほどの大森先生の話にもあったように、ほとんどの絵画や彫刻の人は閉じることでプライベートをパブリックへと結び付けようとしているわけですね。という事実を考えると、作業仮説的に設ける文脈としてはやや幅広すぎるような気がしますし、もう少し焦点を絞った文脈の中に自分の作品を位置づけたほうが適切だったのではないかとも思います。具体的に言うと、これは昨日も言ったことですが、例えばフェミニズムとかジェンダー・アートの文脈。例えば第2章では先行事例として村田峰紀や高田冬彦の作品を取り上げていますが、むしろアブラモヴィッチや初期のピピロッティ・リストらの作品と比較した方が、内田さんの作品の輪郭をより際立たせることができたのではないかという気がします。そこで質問したいのは、なぜフェミニズムやジェンダーという文脈を、結果的に排除するかたちになったのでしょうか。意図的に除外したわけではないのかもしれませんが、事実、論文の中に「フェミニズム」や「ジェンダー」という単語は一回も出てこないですね。それはなぜなのか。これも結果論かもしれませんが、プライベートからパブリックへの運動性という物語には、きわめて男性文化的なジェンダーバイアスが働いているように見える。だとすれば、自分の作品を論文とともにプレゼンテーションする時に、フェミニズムやジェンダー・アートの物語ではなく、そのような男性性の強い物語を選んだのはなぜなのでしょう。

**内田**：本当にご指摘いただいた通りで、このような作品や実践の流れでアブラモヴィッチなどの名前が出てこないというのは不自然ではあると私自身も思います。論文を書き始めた当初は、1950～60年代あたりの日本の女性作家たちのパフォーマンスや、国内外問わず女性パフォーマーたちの表現の変遷を取り上げて論文を組み立てようと試みた時期もありました。そういった作家たちとの比

較分析もできればよかったという思いもある一方で、そこに絞って自分を位置づけることが自らを縛ることになるのではないかという危機感をもちました。なぜなら、私はこれまでずっとフェミニズムやジェンダー・アートなどの文脈に乗りたくないという考えをもっていたからです。例えば、私は一貫してセクシャルな要素が強く出ている表現をしてはいるのですが、それそのものを表現したいわけではありません。性差や年齢をこえた、言うなれば動物的な本能に近いような、もっと人間の本質的な部分を扱いたいと考えています。しかし、そうした意図とは異なり、フェミニズムやジェンダー・アートに回収されてしまいがちであるということを経験してきました。それに対し、ある程度致し方ないという思いがありながらも、ジェンダーや女性性などに言及する意図が私にはないので、そのように見られることに違和感があり、抵抗も感じていました。なので、論文中ではそれを避けて、あえてもう少し幅の広いところに自分を位置づけることとしました。

**福住：**これも昨日の作品審査でのコメントと重なるとは思いますが、おそらく内田さんの中には自分の身体を女性の肉体として見られたくないという欲望がある。ただ、だとしてもお客さんは女性の肉体が現前化されている事実を目の当たりにするわけですね。つまりアーティストとしての意図とオーディエンスの受容にズレがある。それはご自分でも理解されているとは思いますが、だからこそ今後アーティストとして活動していくうえで何かしらの理論武装が必要なのではないかと思います。フェミニズムやジェンダー・アートが何を問題にして、どのような実践を繰り広げ、どんな達成を遂げてきたのか。あるいは、どのような反感を招いてきたのか。フェミニズムにたいするバックラッシュも含めて、さまざまな知識を獲得すれば、アーティストとオーディエンスのズレを今以上に客観的に把握することができるからです。今回の博論は自分の作品を理論化する点ではある程度の成果を上げたと思いますが、今指摘した点も含めて理論化することが内田さんの今後の表現活動にとって重要な糧になるように思います。

#### 稲垣審査員

**稲垣：**お疲れさまでした。まず、論文全体の印象ですが、先ほど福住先生もおっしゃいましたけれども、第1章・第2章が非常に固いというか、説明的・図式的だと最初読んだときに思いました。この感じで最後まで続けると読むのが辛いと思ったのですが、ただ、全体を読み通してみると、その固さによって全体がいい意味でアンバランスになっていると思います。つまり、各章の役割に応じて文体が変わっていくのですね。それがすごくいいなと思っています。概念整理や先行する作家や作品を説明する第1章・第2章がすごく固くて、それが第3・第4・第5章と内田さん自身の作品についての記述が進むにつれ、どんどんいきいきとしてくる。そして、最後の「おわりに」に至っては、もはや小説的というか詩的な感じで、第1章・第2章にあったような固さが、まさに内田さんの論文タイトルにあるように、融解していくような感じを受けて、トータルで見ると最初の固さが後の文体に生きてくるという、そういった意味ですごくいいと思いました。そして、予備審査で指摘した、私から公へ、あるいは公から私へという、直線的な捉え方について再考してくださいという点に対しては、フィッシャー・リヒテを持ってきたことで、内田さんなりに直線的な捉え方の再考に成功しているかなと思いました。

ただ一点、論文の中で考察を深める余地があったのではないかと思うのは、「許す」という行為についてです。昨日の審査で見させていただいた作品に《ごめんね、いいよ。》という作品がありました。あの作品について昨日の審査では、内田さんは許し合っているというように言いましたが、「ごめんね」ありきの「いいよ」なわけで、つまりあれは謝罪を受け入れ合っているのではとも思うわけです。では、内田さんは無条件な許しというものを考えていないのかということとそうではなくて、例えば本文の44、45ページに書いてあるのですが、チョコレートのパフォーマンスに関する記述の中で、「このパフォーマンスでは、他者と向き合う中で他者を許すことを実践したいと考えた」とあり、

つまり相手が謝罪してきたから許すのではなくて無条件に相手を許すというように読めるのです。けれど、その場合に何を許すのかということが必ずしも明確ではないということがあって、そこで内田さんが考える「許す」という行為、これは一体どういうことなのかということをお聞かせください。

**内田**：まず、他者に対して許せないと感じるとき、それは他者を他者として見られていないのではないかと考えています。

**稲垣**：許せていないと思うことが？

**内田**：例えば、他者を許せないと思うときというのは大抵、自分が思ったように他者が反応を返してこなかったことに対して、許せないと思っているのではないかと思うのです。それはすごく自分勝手なことで、つまり自分の思い通りにならない、操作できないということこそが他者を他者たらしめていると捉えています。そして、そうした「他者が他者である」ということを受け入れ、向き合うということが、自分の表現活動や日常においての課題として常に気にかかっているところでもあります。様々な、例えば自分自身や身の周りの人間関係の中での揉めごとのようなものを見ているときに、私は許せないと思う自分のことも許せないと感じています。そうしたときに、あまりに単純かもしれませんが、優しくしあえたらいいのに、と思うのです。それが不可能だったとしても、なるべくそうありたいと思っています。それを作品にしたのが《ごめんね、いいよ。》です。あれは「許し合う(ふりをする)儀式」を色々な人にさせていただいていますが、「(ふりをする)」というところが重要で、たとえ形式的で言葉上だけであったとしても、「許し合う(ふりをする)」アクションや体験が、問題の直接的な解決にならなくとも何かあたたかな変化を与え得るのではないかと考えて制作しました。しかしながら、優しくしあえたらいいのと思う一方で、それはなかなかできないことでもあり、私は毎度そこでまた葛藤します。つまり、無条件の許しということを試みてはいるけれども、それが完全に達成されることというのはほぼあり得ない。受け入れようとするし許そうとするけれども、やはり難しい。例えば論文中でも記述したような、パフォーマンス中に性的な消費対象として見られたときに嫌だと思うことなどについても、結局は他者を許せていないとも思うわけです。

**稲垣**：つまり今の話でいくと、相手が謝ってくる・謝ってこないといったことは関係ないわけですよ。だとしたら、先ほど桑村先生が言及されていた聖書という道具もあまり効いてこないというか、あれは赦しを乞う者に対して神が赦すという構図があるわけですよ。赦しを乞うという行為に対して赦す、という。今後、「許す」ということを考えていく上で、赦しを乞う・赦しを与えるという関係というのを、もう少し考えていったらいいのではないかと思います。

**内田**：聖書やキリスト教での赦しの構図についての解釈は若干違和感を覚えますが、いかにせん私たちはもちろん神ではないですし、どちらか一方だけが「許す」という関係は好ましくないと考えています。だからこそ《ごめんね、いいよ。》では「許し合う」としているわけですし、パフォーマンスの中でもなるべく参加者とフラットな関係でありたいと意識しています。ただ、聖書を用いていることなどからも、「許す」ということがどのようなことなのか引き続き考えていくべきであると思いました。お話していて、私の中で「許す」ということは、ありのままの他者を受け入れることや他者を他者として認める、ということに近いのではないかと感じました。

**稲垣**：はい。もう一点、せっかく一緒に内灘闘争のイベントをしましたので、そこについて少しお聞きしたいです。本文35、36ページで内灘闘争に関わったご夫婦の話を聞いた後で、「しかし、「こじらせ女子」とは異なり、語られた恋バナの内容への共感のできなさから、取材対象や話題、恋の傾向を限定したいと思うに至った」とありますよね。そのあとに、住友さんの展評を引用されていて、つまり「共感に依存した均質性」ではなく、「違和感にこそ制作の動機があったのではないか」という指摘があって、アーレントを使って内田さんなりに分析されていますね。そうした違和感と

いうものに立脚するという指摘をされた後に、内灘のご夫婦の話を聞いたときの共感のできなさというものになぜもう一度立ち返らなかったのか、と思いました。なので、今簡単に振り返っていたいて、なぜ立ち返らなかったのかということや、あるいは作品には出ていないけれども立ち返ったという部分や、改めて内灘のご夫婦の話を咀嚼してみて感じたことなどがあれば、今一度思い出して当時の思いについてお聞かせください。

内田：内灘のプロジェクトで出した作品はすごく難しかったです。というのも、取材させていただいてお聞きした物語自体は非常におもしろかったのですけれども、それを作品にするとなったときに、どうしても扱い方に慎重になってしまって、これは私の仕事なのか、ということ強く感じてしまいました。一つひとつの物語を大切にしたいという思いと、このままではなんとなくいい感じなだけになってしまうという思いで、どうしていいか分からなくなったというか、持て余してしまったのです。そこで自分の新たな方向性を開くという方に舵をきってもよかったのかもしれませんが、それだと自分の表現活動の根本的な動機から逸れてしまうという思いがありました。振り返ってみれば、もっと違うアプローチの仕方や、もう一步踏み込む方法を取れたのではないかと思います。

稲垣：ありがとうございます。

#### 高橋審査員

高橋：私の二つ目の質問は言葉のところで確認程度なのですが、論文の49ページにリヒテとアーレントと内田論の三者を並べた連関図があるかと思います。その図で「身体言語」と「身体言語による言論」とありますけれども、その上に「身体的接触によるイリュージョンの破壊」というのをリヒテと内田さん両方に同じように記載されています。これについて確認したいのですが、論文では「リヒテにおいては…身体的接触はイリュージョンが破壊されることを理由に回避される」と書いてあります。しかし表の中では、イリュージョンの破壊というところで止まっているのですが、これはイリュージョンの破壊について、という解釈でよかったですか。というのも、このままでは矛盾があるようにも読めるので。つまり、図では破壊となっていて、文章の方では回避となっているわけですが、このあたりについて補足してもらったほうがいいのかと思いました。

内田：読み取りづらい図で申し訳ございません。これは意図通りに図式化できていないという点が問題なのかと思います。リヒテにおいては「身体的接触によるイリュージョンの破壊」によって、その上に書いてある「役の破壊＝演劇の破壊」というものに繋がるというのを、ここでは図示しています。

高橋：しかし、それは回避される、と論文には書いてありますよね。引用元の本にも、例えば92ページの所で、「パフォーマーは接触が現実とフィクション、公共性と親密性の二項対立を崩す手法と考えたが、観客の方は実際には親密なものの表現と捉え、パフォーマーを辱め売り物にしたこと、パフォーマーがそう考え、2項対立を崩す手法としての接触は失敗」とあり、つまりパフォーマーが辱めを受けたり、不必要に圧迫を受けたりすることによって、この成り立ちは無理だった、回避されることとなったというように述べられています。内田さんの場合、傷つきながらもそれを乗り越えようとしている訳ですから、そこにリヒテの説明との大きな差異を感じますので、この表のこの言葉の差というのは重要だと思いますし、それを補足してもらえたらと思います。

内田：要するに「身体的接触によるイリュージョンの破壊」というものが、両者にとってどうであるのかということを示すために、同じ言葉を用いて比較するような図となっています。

高橋：「身体的接触によるイリュージョンの破壊」について、ということですね。今の説明でこの図の意味は分かりました。

### 桑村審査員

桑村：先ほど触れ合うというかたちでお聞きしたのですが、先ほどの福住先生のお話とも通じるようにセクシャルな要素がどうしてもパフォーマンスでも見えてしまう。それを、そう感じてほしくないという矛盾しているのではないかと思いますし、見せ方と見せたいものが合っているのかということをお聞きしたいです。少し意地悪になってしまうかもしれませんが、なにか隠してない？という思いがあります。自分の身体を人目に晒すことが精神を晒すこととイコールではないと思います。そうすると、本当に精神の中の、つまり相手の精神を見たい、相手にも見てもらいたい、体感してもらいたい、一瞬でもそれが触れ合う瞬間を体感したいと思うのならば、もう少し違うかたちでの身体の使い方というものがあるのではないかと、思うわけです。今回は様々な都合で止められたこともあると思うのですが、むしろそれをやる必要が元々ないのではないかとか、逆にセクシャルなものを見せたいのであればやってもいいのではないかと、感じます。そういった意味で、見せたいものと見せ方がズレいてませんか、どうしてもそういう気持ちが巻き起こってしまうのですが、そのことについてどう思いますか。

内田：私としては、自分の身体を見せたいという思いでやっているわけではなく、参加者と向き合う姿勢として必要であると捉えています。まったく知らない初対面の人が参加する可能性が高いということを想定したときに、自分の身体をなるべく無防備な状態で晒しておくことが、私なりの人と向き合う態度の示し方の一つであると考えています。桑村先生のおっしゃったように、自分の身体を人目に晒すことと精神を晒すことがイコールではないというのは同意できるのですが、私がパフォーマンスとして参加者を迎え入れるという構造上、参加者にとっては非常にハードルが高くて、肌を晒すことは相手に対して心身ともにオープンであることを示すことであり、これも参加者や鑑賞者への非言語のコミュニケーションであると捉えて実践していることです。

また、深い「接触」ということを考えたときに、その一つのあり方として性的な接触もあり得ると想定されます。そして、私が目指す深い「接触」は、他者の欲望にアプローチすることでもあるので、そこで触れ得るかもしれない欲望の一つに性的な欲望も含まれているとは思っています。実際には欲望の先に触れたいのですが、そのためにはまず何らかの欲望を開示し合うことが一つの手段としてあり、そうすることでより根源にあるさみしさや痛みを分け合えるように実感しています。単純に、皮膚や肌を意識してほしいという思惑ももちろんあるのですが、こうした理由から性的な欲望も射程には入っています。しかし、その折り合いが難しく、インパクトが強い分、セクシャルな印象が強くなってしまふということについて悩んでいます。

桑村：そのことを内田さんが課題として捉えている、というように受け取ってよいのでしょうか。

内田：そうです。そこについては、長年判然としない思いを抱いています。要するに、それが作品にとってのノイズになるのかどうなのか、という点で葛藤があります。

桑村：そうですね。ノイズなのか、それが本命なのかという。分かりました。ありがとうございます。

### 大森審査員

大森：論文の終わりの方に、「身体が動く方へ、もっと直感的に、あるいは感覚や感情を信じて、進んでいってもよいのではないだろうか」とあります。今後に向けての意思表示ともとれる大事なフレーズだと思いますし、それを今回のパフォーマンスでも実践してみたということもあると思います。この「直感的に、あるいは感覚や感情を通して」というのは、その前に記述されている「生野菜か生野菜サラダか」ということでは生野菜の方ですよ。

一方で、ここでは私が昨日作品を鑑賞した感想として、会場に入ってすぐ左の《ラストノート》という、香水を混ぜたカラーインクをスプレーする映像作品についてお話しします。この作品の中で、

スプレーを身体に吹き付けて皮膚に色がついた瞬間に、私は、内田さんが乗り越えようとして、でも乗り越えられない「接触」や境界や皮膚の感覚というものを、何の理屈もなく直感的・直接的に自分の中に届けられたように思いました。このように、直接的な接触を伴わずとも、色々な道具立てや演出や映像という間接的な鑑賞によって、むしろ直接的に届くということがあるのではないのでしょうか。おそらく内田さんがあまり自分自身としては得意ではないと思っているかもしれない、言わば造形的、視覚的、間接的な表現でも内田さんがそういう「直感的に伝える」ことを成し得ていると思うのです。つまり、本当の意味で直感的な表現とは何なのだろうか、表現における直感とは何なのかとか、果たしてそれは直接的な接触というか「物」そのものを投げることだけなのだろうか、ということをおもいました。そのことについて、自分自身もなし得たこととしてどう捉えていますか。

**内田：**まず、なし得たとはあまり思えていません。

**大森：**まだ一部ではありますけどね。本当の意味での直感というのは、辿り着くまでに媒介するメディアの数であるとか、迂回する距離感の問題ではないのではないかと思います。むしろ、表現としての直感の大切さはその迂回することでもあるのではないかと、とも思うわけです。

**内田：**そうですね。先にも述べましたが、特に第4章での実践は理論や方法論のようなものが先立っていた部分が大きな問題だったので、そういった意味で自分で自分を縛ってしまっていたということもあって、とてもつらかったのです。そこから、やりたいと思ったことを、それこそ身体が動くように素直にやればいいのかとようやく思えるようになったので、そういう気持ちを感じていきたいということが大きくあります。ただ、そう思えたのも最近のことなので、未だに造形表現や視覚表現が不得手であるという意識が強いです。なので、身体をつかうように物質もつかえるようになりたいと考えています。

また、やはり直接的な接触による身体への作用についても私は信じたいと思っています。というのも、作品然とした作品は鑑賞者側のリテラシーに左右され過ぎてしまうのではないかとという危惧を私はずっと抱いていたので、論文でも述べたとおり、意味解釈や理解よりも身体への作用が優位に立つパフォーマンスに、アートという「島」から他の「島」へと架橋する可能性を見出しています。しかしながら、つまりはどちらかだけをやるつもりはなく、その作品にとって必要な手段や媒体をその都度選択しつつ考えていこうと考えています。

**大森：**今後の作家の方向性や可能性として、幅広くと言うと当たりまえの言い方になってしましますが、今回のパフォーマンスと映像という振れ幅だけでも結構な広さだと思いますので、そこを今後も狭めずに追求してほしいと思います。

### 福住審査員

**福住：**博論を読んでいて強く伝わってきたのは、宗教的というか、狭い意味での宗教的ということではなく、むしろ広い意味での超越性のようなイメージです。それは聖書であるとか先ほどの稲垣先生とのお話に出てきた「許し」というだけではありません。内田さんは皮膚による接触よりも、さらに先に行こうとしているわけですね。僕なんかは凡人だから皮膚に接触できればそれでオッケじゃないかと思うのだけど、内田さんはそこで満足するのではなく、そこからさらに奥へ行こうとする。それが論文では「精神的な接触」と説明されているのですが、それを別の言葉で言い換えると、おそらく「超越性」という言葉で説明できます。例えば神様に触れるとか赦しを得るとか、あるいは極楽浄土に行けるとか、太古の昔から人間は非現実的であることを了解しつつ、ある種の超越的な接触を目論んできたし、その超越性を実現する機能を担ってきたのが芸術だったとも考えられます。ですから、先ほどジェンダー・アートやフェミニズムなどの文脈に自分の作品を位置づけることで議論の焦点を絞れと言いましたが、それと矛盾するようですが、「精神的な接触」や「超

越性」という観点では、内田さんの作品は、洞窟壁画以来の連綿と続く人類の芸術史という極めて広大な文脈にも位置づけられるような気がします。この点が内田さんの博論のもっとも核心的のではないかと思います。

ただその一方で、芸術以外に視野を広げてみると、ある程度の成果と失敗がすでにあるという事実があります。例えば60年代のカウンターカルチャーの時代には、いくつかのコミュニオンが形成されました。それは家族という近代的な制度の限界を自覚しながら、その限界を乗り越えるものとして人工的につくられた集団生活の様式でした。必ずしも血縁に頼らずとも、家族を超えた人間の結びつきはありうる。つまり皮膚の接触の先を超越的に見通していた。あるいは薬物もそうです。例えばLSDなどの幻覚剤を服用することでどんな絵が描けるのかという実験は、サイケデリック・アートだけでなく、鶴岡政男や北川民次らも実践していましたが、これも視覚という限界を乗り越えるための有効なアイテムとして薬物に大きな期待が集まっていたということだと考えられます。目に見える世界の奥にどんな世界があるのか。そこに超越的に到達するために薬物が必要とされたわけです。つまり、内田さんがいう「精神的な接触」は、60年代のカウンター・カルチャーの中ですでにある程度実践されていたという事実がまずあります。そして重要なのは、それらの大半が失敗に終わっているという点です。これらの点を踏まえることも今後の内田さんの表現活動にとっては重要な出発点になると思います。内田さんの作品のニュアンスや内田さん自身のキャラクターを考えると、一つの方向を定めると、そちらに向かってグイグイと直進していくような気がしていて、それが内田さんの魅力ではあるのですが、同時に誤った道に進むことを危惧するところもあります。

**内田**：貴重なご指摘とご助言をくださり、ありがとうございます。自分にはまったくない観点だったので、改めて考え今後の作家活動に活かしていきます。まずは、道を踏み誤らないように気をつけます。

#### 稲垣審査員

**稲垣**：感想になりますけれど、21世紀美術館で展示している作品、向かって左にある二つの作品が非常に象徴的で、一つは映像の下にエクリチュール、つまり文字が並べられている、その横の《ごめんね、いいよ。》は逆にパロール、つまり「ごめんね、いいよ」という音声言語によって、あとの二つは文字も音声言語も無い作品、それに加えてこの博士論文という「言葉の塊」を出されたわけですね。先の話にもつながるのですが、非常に説明的なところから始まって、最終的にはまるでそこから、つまり言葉から逃れようとしているかのような論文です。このように、「言葉」という点から今回の作品や論文を見た時、今後内田さんが言葉というものとどう向き合っていくのかということに非常に興味がわきました。今回の博士論文という言葉の塊が言葉からの離脱宣言なのか、もしくは言葉というものともう一度向き合うリスタートの意味合いを持つものなのか。その場合、言葉と一口に言ってもエクリチュール(文字)とパロール(音声)があるわけで、今後、内田さんが自分の作品の中において、そういった言葉の役割をどのように展開していくのかということを楽しみにしたいと思います。

**内田**：ありがとうございます。私自身、論文も表現の一つであるという意識で取り組み、最近作品でも頻りに文字や言葉を扱っているのですが、今後も積極的に考えていきたいと思っています。

#### ○ 審査の講評

#### 高橋審査員

それでは、ここから各審査員の先生方による講評に移ります。では、私から始めたいと思います。

内田さんは学部時から一貫して「接触」をテーマに制作してきました。私は大学院入学から彼女の作品を身近な立場で見してきましたが、当初はセクシャリティ的なイメージとその暴露の度胸というものが、どこに辿り着くのか、私たち教員もですが内田さん自身も、嵐の海に船を漕ぎ出すような気持ちで取り組んできたかと思います。

改めて思うのは、内田さんは制作においてよく弱音をはいていました。しんどい、つらいと言いながらそれでも同じように手を動かし、もしくは意図的ではないにせよ、自分が傷ついている状況を意識した上での制作だったようにも感じます。それは今回の論文の副題にある、「触れ得ぬ他者との境界と融解」に表れていて、境界が融解されることが叶わないと分かっているのにそれでも取り組み続けるしかないという、ある意味絶望の状況の中で、何か意味を見出すことを探り続けているからこそ、しんどさや辛さがあり、手を動かし続けていたのだと思います。

私が今回の作品と論文で特に評価したいのは、表現として心と身体を繋げてパフォーマンスとして追及したことであり、それは自らの身体が感情から切り離すことができないという人間の素直な在り方そのものに基づいて研究制作がなされた事にあります。その根本にある、アーレントの『人間の条件』から引用した「現われの空間」にあたる部分を紐解きながら、プライベートとパブリックの狭間の中で「私が私でいるための立ち位置をどのように得るか」を探りながら、最後の第5章で「純粋な欲望に触れるような深い「接触」を目指していたことだけは確か」と述べ、また、許す事、信じること、愛が本パフォーマンスでは重要と述べているところに内田さんの素直な考えが現れていると思います。

「愛」について子供の接触から考えると子供の接触は愛情確認ですが、男女とも子供を得ることが出来るほど身体が成長すると、急にその接触にセクシャリティ的なイメージが付随します。本来接触とは愛情確認であり、内田さんは性差を越えてダイレクトにそれを確認しようとするために薄着になる必要があり、もしくは裸になろうと考えたのではないかと思うようになりました。大人であるために作品がセクシャリティ的な見え方をしてしまうことは仕方ないのかもしれませんが。しかしながら、内田さんの作品の本質は性や年齢を越えたところにあること。私たちが常に性や年齢を意識していることの裏返しかとも思うのです。

一方で提出作品については、論文の進行に合わせて大きく進展したと思います。内田さんの特徴として、「接触」をテーマとしつつ、そのアウトプットにおいて接触と真逆ともいえる視覚的な映像を、作品の狙いに合わせて多彩な手法で使っていました。特にコロナ禍において、人との接触が社会的に大きく制限される事態は、逆に内田さんの「接触」に対する思いについてすべての人が考えざるを得ない事態となっています。そうした意味で、金沢21世紀美術館で行った今回の作品審査の展示で、展示室に入って正面の大きなスクリーンの作品《それ以前からいつもそこにある、／摩擦熱傷：(あなたとの)境界について》は、アクリル板に塗布した液晶を舐め取るという表現行為自体が切実で、接触と視覚はすり替えようともすり替えられないものであり、他者との境界はやはり越えられない境界であることを実感させます。そして、その無心に舐める姿に根源的な思いから抜け出せない人の「性(さが)」も感じられ、今この社会状況だからこそ作品としての鮮度を持っていると思いました。また、今回大型の舞台をつかったパフォーマンス作品《指先にもどす》は、内田さんが登場する作品としての一つの到達点のようにも見えます。ここではあえて映像は使いませんでした。映像は全てを記録できない、切り取ってしまうという点を意識して、映像を使わない判断をしています。一過性の「現われの空間」を表出させるパフォーマンス作品として、その舞台の大きさ、カーテンのしわの大きさ、ディテールなど、身体としての内田さんと共存し、内と外、「現われの空間」と美術館のパブリックな空間を美しく併設させることに成功していると思いました。3年前の修士で作られた内容に比べ大型化しながらも非常に洗練された表現を感じます。

課題となるのかは分かりませんが、第5章の3で「あくまで作品の核を成すのは性差を越

えた他者との「接触」である」と力強く述べていますが、一方で「私の身体を公開し、誰でもアクセス可能になったことによって、…この身体はメディアとして機能する身体であり、自らを道具化した結果、私が混乱し身体の所在が不安定になった」と述べられています。もし、開き直って自分から身体を切り分けることができれば楽になれるでしょう。素材としての身体が社会的な制度から離れて絵の具を扱うかのように自由になれば、肩の荷はずっと軽くなるかもしれません。しかし、最初に言ったように心と身体が切り離すことが出来ない不自由さにこそ人間らしさがあり、苦悩や欲望が内田さんの作品の魅力となっており、身体を自ら手放すべきではなく、より密接になっても良いと思っています。

他にも課題があるかとも思いますが、今回より評価したいのは論文の内容を踏まえつつ、その発展として4点中3点が新作であったことが示すように制作に対する強い熱意です。それは決して順調なものでなかったかと思えます。言い換えれば、常に挑戦の意識をもって一人の作り手として相当な覚悟で取り組んだものと理解しています。作品と論文の成果も博士号学位に十分に価値するものだと思いますが、加えてその取り組みに敬意を表したいと思えます。

#### 桑村審査員

最初に申しあげましたように、論文を読ませていただいて、作品も見させていただいて、一人の作家が悪戦苦闘というか、試行錯誤しているプロセスを辿らせていただいて、大変興味深く読ませていただきました。内田さんの内面に少し触れさせていただいたのではないかと思いますので、そういう意味では私は作品の観客として、そして論文の読者として、内田さんが上手くいっていないと思っていることが実は少し達成されているのではないかという気がします。実際に失敗を重ねていき、そうしてやってみて反省をするという、泣きながら前へ前へ突き進んでいくその姿には少し感動すら覚えます。そして、表現の難しさというものを改めて感じ、追体験させていただきました。取り上げられたパフォーマンスの素晴らしさを私自身も感じる事ができたし、内田さん本人がそういうものの新しい姿を目指していくのだと思っています。その上で、やはり人間とはどういう存在なのかということですね。身体という檻に入っているというようにも言われるし、あるいは身体というツールを手に入れているというようにも言えるかとも思えます。なので、そういう意味では、最初のところで自己救済を脱したいという話だったのですが、では自己救済ではダメなのかということを見ると、最後までやはり自己救済が含まれているのだらうとも思うのです。そのところで、つまり自己救済をしている自分の姿を他の人にも晒すことで他の人の救済にも繋がるということが、触れ合うということ、内田さんの考えている自己救済なのではないかと思えます。そこでいえば、例えば「島宇宙」に橋を架けるなど少し色々なものがくっついてしまっている面についてはもう少しすっきりさせてもよかったのではないかとも思えます。特に他者に出会うということよりも、むしろ自己に出会うということが非常に難しく難しいことであるのではないかと、それは見たくないものを見るという意味でそうだと思いますので、そういった部分を今後もう少し深めていただければと思います。一方で、これだけ熱く前へ前へと進んでいくということがある方ですので、今回の論文、作品を見せていただいて、今後ここをスタートにどんどん続けていっていただけるだろうと期待しています。そういう意味では、それを感じさせるような作品であり、博士論文も書き上げられていると思います。

#### 大森審査員

内田さんは学部時代から本学に入学された修士・博士後期課程まで、常に「触れ得ぬ他者との接触」ということをテーマとして、それは表現のテーマとしてというよりもほとんど自分が生きていくこととイコールであるかのような状況で向き合ってきました。このような、表現と自身の存在と

がほぼ重なっているともいえるような距離の近さ故に、作品化しようとするほど自身のリアリティとの乖離を感じるというジレンマを抱えているのだろうと見てきました。果たしてそれが造形的・技術的な問題なのか、あるいはそもそも設定したテーマが自己と重なり過ぎているが故に起こる問題なのか、そういった意味で模索する時間が非常に長く続いたように感じています。つまりは、それほどまでに内田さん本人が抱えている問題意識というものがあまりに大きく重いものなので、そのテーマが表現という枠組みに収まることを容易に受け入れないものだったのだろうと思います。さらに、このテーマを論文としてまとめていくために選ばれたテーマが「私」から「公」へ」という、これもまた大きく一般化され過ぎた扱いにくいテーマだった。そういったいくつもの困難を抱えながらの博士3年間だったと推察します。

今回の論文においては、それらをクリアしていくために、まずは現代美術における「私」の変遷、また美術だけではない社会学的な「公」の確認等々、論文の理論的な下支えを明確にしました。さらに5名の現代アーティストの中での自身の位置づけを客観的に行うことができた、これも大きな成果でした。その上で、これまで自分が行ってきた作品の精緻な分析を経て、最終的に自身の作家としての方向性を明確に規定することができたと感じています。その意味で、今回の論文の意義と成果は極めて大きいと感じました。

また、成果物としての作品展示についてですが、いくつかの未消化な部分は含みながらも、それでもそれぞれの作品はこれまでにない高い純度をもって示されました。また個々の作品のみならず、一つの部屋に身体接触によるパフォーマンスから身体性をこえた大きな映像作品まで、幅広いベクトルをもった作品が混在しており、その展示空間が一つの作品としてまとまって高次にユニットしている様にも大きな可能性を感じました。

以上のことから、今回の論文、作品展示、その両方においてその到達度は博士の学位に相応しいものと私は判断します。

### 福住審査員

私は他の大学院でも博士論文の審査をやっていますが、それらと比較しても、自分の作品をととても丁寧に言語化できているところが内田さんの博論の評価すべきポイントだと思います。具体的には、アーレントを発見して理論的な土台を構築しているところや、特に観客の反応をフィードバックして自分の論文の中に取り込んでいるところなどは、自分の作品を客観的に捉えようとしている姿勢の表れとして高く評価できます。美術系の博士論文でありがちなのは、非常にポエチックな文体で自分の作品を一方的かつ蕩々と語っていくタイプで、最低限のQ&Aすら成り立たないような論文がいっぱいあるのですが、内田さんの論文においては必要最低限の客観性をきちんと押さえていて、なおかつ自分の作品の変遷やコンセプトを観客の反応を引き入れながら組み立てることができている。この点はすばらしいと思います。

今回の審査の先生方からのコメントも含めて、自分の作品を発表したときに、自分なりの手ごたえやあるいは気づいた改善点などあると思います。それは当然作家として必要なものですが、大学を出た後でそういったコメントをもらえる機会は極端に少なくなってしまいます。大学というのはそういったコメントをもらえるメリットが制度的に担保されているのですが、大学を出た後はその保証はない。ではどうすればいいかというと、自己教育するしかない。自己教育とは、誰かに教えるを請うのではなく、自分で課題を発見して、自分でその解決策を考え、自分で実行していく。そのことによって自分で自分を教育して成長させていくということです。大学の外に出るということは、じつはそのトライアンドエラーの果てしない連続なんですよ。それをできるかできないかが、作家として活動していけるかどうかの大きな分岐点になると思うのですが、博士論文から判断すると、内田さんはそれができると私は思います。今後作家として大きく展開していけるのではないかと思います。

う期待も込めて、私はこの博士論文を高く評価しました。

#### 稲垣審査員

私も講評に近いことを先ほど言いましたし、各先生方と重なる部分もありますので簡潔に述べますが、5年間内田さんの活動を見てきて最も評価できると思うのが、常に「触れ得ぬ他者に触れる」ための表現方法を探求するというテーマに真摯に向き合った研究的制作であったという点です。当たり前ですが、大学という組織の博士課程に属して制作するという事は、それが研究でなくてはならないのです。単にきれいなものが出来た、あるいはこんな面白いものが出来たではダメで、きちんとした研究テーマがあって、それに沿って制作していくということが当然ながら求められます。そのことに対して、内田さんは非常に真摯に向き合って、そこからブレなかったということが一番評価できるかと思います。象徴的だったのは、先ほどの内灘の話ですが、内灘闘争のご夫婦の話を聞いてこれは自分のテーマには引き受けられないと言いました。そのことがすごく真摯的で、つまりご夫婦の話を作品化して、無理矢理にでも後づけで「触れ得ぬ他者に触れる」というテーマをこじつけることもできなくなかったと思うのですが、それをあえてしなかった。5年間ずっと見てきて思ったのは、まず作品があってそれに意味づけするのではなくて、研究テーマがあってそれを探求するための制作活動であったという点が一番評価できるかと思います。今回仕上がった 21 世紀美術館で展示されている四つの作品、それから論文に関しては先ほど申し上げた通りなのですが、それぞれ拝見させてもらった結果、色々課題が見つかったかと思えます。ただ、これは持論ですが、課題のない博士論文なんて博士論文ではないのです。博士論文なんて、私は書いてから大分時間が経っていますが、課題があるからこそその博士論文であり、次に飛び立つためのステップなので、そういった意味でも非常にいい意味での課題が見つかったかと思えます。作品それから論文、総合して私は博士の学位に相応しいと判断します。

#### 高橋審査員

では時間になりましたので、これで内田さんの課程博士学位審査会を終わりたいと思います。ありがとうございました。

### 総合評価

審査員一同は、申請論文が令和 2 年 9 月 17 日に行われた予備審査において指摘された項目に応じて完成されていることを確認し、申請論文と金沢 21 世紀美術館で展示された修了作品及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博士後期課程を十分に修め、博士の学位に相応しいことを認めた。