

氏 名	伊藤 真里奈 (いとう まりな)
学 位 の 種 類	博士 (芸術)
学 位 記 番 号	第 74 号
学 位 授 与 日	令和 7 年 3 月 25 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項
学位論文題目	絵画における崇高さの表現と「尊い」世界観の構築
審 査 員	主査 大森 啓 金沢美術工芸大学教授 副査 三浦 賢治 金沢美術工芸大学教授 荷方 邦夫 金沢美術工芸大学教授 高橋 明彦 金沢美術工芸大学教授 唐仁原 希 京都市立芸術大学講師

審査対象作品数 10 点
論文分量 本文 A4 判 178 頁 (105,777 字)
附録の図録 A4 判 30 頁、収録作品総数 14 点

論 文 要 旨

申請者(伊藤真里奈)の学位申請論文「絵画における崇高さの表現と『尊い』世界観の構築」は、第 1 章「崇高概念について」、第 2 章「絵画作品とその崇高な表現について」、第 3 章「『尊い』について」、第 4 章「絵画の主題としての少年と BL」、第 5 章「崇高で『尊い』世界観とその表現」、第 6 章「博士後期課程の制作について」、第 7 章「今後の展望」の全 7 章で構成されている。本論文は、崇高概念を援用した具象絵画の表現についての研究と実践について、崇高にまつわるこれまでの議論を整理し、またこれらの知見を援用した上で表現についての検討を行い、更に関連する近年の表現やその背景についても拡張的に論じたものである。以下、研究の概略を章立てに沿って記す。

はじめに

崇高という概念は、宗教画で描かれるような神の偉大さのように、絵画の主題を伝達するための重要な要素である。また崇高は宗教画に限らず、様々な絵画表現にとっても重要なコンセプトとして広く認識されている。崇高とは、広辞苑第 7 版によると「けだかく偉大なこと。普通の程度をはるかに超えて、驚異・畏敬・偉大・悲壮などの感を与えるさま。」とある。崇高概念はエドモンド・バークが『崇高と美の観念の起原』において、またエマニュエル・カントが『判断力批判』において考察を与えている。申請者が研究テーマに崇高を取り入れている理由は、学部の卒業制作にある。少年 2 人を発端として広がる抗争やしがらみからの解放を願う物語を主題として、ヘント祭壇画を参照し制作した。これが絵画制作における崇高な経験となり、また崇高であるという外部の評価を得た事が大きなきっかけとなっている。崇高は申請者が今まで取り扱ってきた愛というテーマを包括する概念であり、またこれを絵画表現に取り入れる事で、表現に広がりや深まりをもたらすと考えている。特に申請者にとってボーイズラブ(以下 BL という)と呼ばれる、男性同士の恋愛物語が表現されている創作物は絵画の主題の基盤となっている。BL に限らず、愛は多くの人間にとっても、芸術作品の主題においても、普遍的なテーマであると考えられる。また本研究では崇高と類似する「尊い」についても言及している。「尊い」とは主にサブカルチャーの文脈において、ある対象に対する信仰心に近い感情や、最上級の賛辞の言葉として使われている。イラストや少女漫画、BL に見出す尊さは申請者の絵画の世界観の根底をなしている。また絵画の役割について、かつては戦争画

のように戦意高揚や軍の宣伝のため利用されていたが、現在は主に個人の自由な表現のための媒体として扱われている。本研究では、宗教画とは異なった崇高な絵画表現の可能性を追求する事が目的である。

第1章 崇高概念について

本研究では芸術表現を考える中で、愛の持つ崇高さにまつわる研究と議論を行っている。主にエドモンド・バークとカントの崇高論における議論を踏まえ、崇高概念の整理を行いつつ絵画表現の示唆を検討した。

1-1 エドモンド・バークの崇高論 バークの『崇高と美の観念の起原』においては、恐ろしい感じを与えるものや、恐ろしい対象と関わった際に恐怖に類似した感情を引き起こすものは崇高の源泉であるとされる。視覚的に恐怖をそそるものは、容積の大きさを問わず崇高であると述べている。バークは恐怖の他にも崇高の要因として広大さや光、壮麗さなどを具体的に論じている。また同時に悲劇の効果に関して言及しており、人は他人の難儀や悲劇の物語を目の当たりにして喜びの感情を抱くと述べている。これは絵画においても、幸せな場面よりも苦悩を描く方がより鑑賞者に訴えかける力が強くなると考えられる。

1-2 カントの崇高論 カントは『判断力批判』の中で崇高について論じている。崇高は「絶対的に大であるところのもの」であり、これについてジャン＝フランソワ・リオタールは、崇高は構想力と理性の2つの能力の不釣り合いや不協和音によって判断されるとしており「この不協和音のうちに、より高い次元にあるひそかな福音を聴き取る」事がカントにおける崇高であるとしている。また、カントは崇高の分析のために、「数学的崇高」と「力学的崇高」という区分を示している。数学的崇高では、把握と総括によって無限なものの表出が行われ、また、力学的崇高は自然の威力に対する畏怖の念であるとされる。星野太はバークとカントの崇高論を踏まえ、超越的な崇高に対する現代的な崇高の可能性を示し、伝統的な崇高の対比として4つの崇高を示した。まず超越的な崇高に対する水平的崇高については、星野は表象不可能な対象との関係のもとで捉えられた限界の内にある崇高が、日常的な境界のうちに見出される崇高の可能性を開くとされている。空間的崇高に対する時間的崇高については、20世紀抽象絵画の崇高論の中に時間論が含まれている。リオタールは、ニューマンの絵画は呈示する出現そのものであり、崇高の契機は否定的呈示から呈示そのものに転じているとしている。感覚的崇高に対する修辭的崇高については、星野は偽ロンギノスが示した、人々を陶醉させるような演説や弁論による崇高な言葉だけでなく、日常的な言葉のやり取りにも崇高さがあると述べており、我々は日常の中にある綻びに大きく揺るがされると指摘している。最後に統一的崇高に対する散文的崇高については、世俗的なものに関する項目である。その具体例としてリミナル・スペースを挙げており、見慣れた風景の中に潜む眩暈のような感覚が充溢しているとされる。バークとカントの崇高論は非日常的で超越的なものであり、星野が示す現代的な崇高は日常的で水平的なものとの対比的に示されている。

1-3 芸術における崇高さについて 視覚芸術における崇高さは、ロバート・ローゼンブラムが「抽象的崇高」という言葉を用いて、北方ロマン主義からアメリカ抽象表現主義に繋がる崇高な表現を挙げ、抽象絵画における崇高さを論じている。また星野は、マーク・ロスコやバーネット・ニューマンの絵画における曖昧さや茫漠さがバークやカントの崇高論と合致していると指摘している。近代絵画において主流となった抽象絵画の出現が視覚芸術における崇高論を展開する要因であると星野は述べている。申請者はこの研究で、抽象的崇高に対する具象的崇高の可能性を示したいと考えている。これは抽象的なイメージを具体的なモチーフによって具現化するという事が可能であると考えられる。これにより申請者が主題としている愛を表現する事を目指している。また、崇高との類似性がある尊さやエモさについては、崇高さとともに絵画表現の検討が必要であるため、第2章

で検討している。芸術における崇高さは、具象的な絵画表現についての深い言及がないために、この研究ではバークとカントの崇高論を踏まえ、具象的な絵画表現における崇高さを追求している。

第2章 絵画作品とその崇高な表現について

2-1 崇高な絵画表現 リオタールは崇高さの判断基準として、人がある対象に対して主観的な観点で価値を見出すものであり、客観性を要求しないものだとしている。そのため、絵画においては多くの人が崇高だと判断できる表現を行う事が重要である。崇高な絵画表現の検討について、まず絵画史の時代区分に分け、ルネサンスから現代まで、それぞれの時代の絵画様式と崇高との関連が見られる時代を選出した。そして描かれている主題やモチーフなどに崇高な表現だと判断できるものを選出した。例えば、アンヌ＝ルイ・ジロデ＝トリオゾンの「エンデュミオンの眠り」という作品を挙げ、崇高さは劇的な光の表現にあり、光によって荘厳な様相で描かれており、静的な崇高さが表現されていると考えられる。次にアルフォンス・ミュシャの「スラヴ民族の賛歌」という作品を取り上げ、この作品における崇高さは、5m 近いキャンバスに描かれているという広大さにあり、また、力能という偉大なる力を絵画に感じ、鑑賞者はそれに対し歓喜と戦慄について説明している。

2-2 「尊い」絵画表現 絵画表現における尊さは、愛の表現に尊さが見出せる事、また、主役のモチーフの価値が高く大切に描かれているという観点で判断している。ジョン・エヴァレット・ミレイの「オフィーリア」は、シェイクスピアの戯曲『ハムレット』の一場面が描かれており、悲劇的な愛が主題となっている。またギュスターヴ・モローの「オイディプスとスフィンクス」という作品ではスフィンクスがオイディプスを誘惑するように描かれており、この作品には申請者が考える一筋縄ではいかない複雑な尊い関係を見出す事ができる。

2-3 「エモい」絵画表現 絵画表現におけるエモさの判断について、描かれているモチーフや情景に懐かしさやノスタルジックな気持ちを抱く作品について取り扱った。更にクロード・モネ「印象、日の出」という作品は、印象派という流派の由来となった絵画であり、フランスの都市ル・アーブルの港の風景が描かれている。曖昧に描かれた朝焼けの状況は1日の始まりに思いを馳せるような情緒があり、エモい作品と捉えられる。以上の作品に見られる崇高さ、尊さ、エモさは、この研究で絵画表現を参照するにあたって重要なものである。

第3章 「尊い」について

本章ではサブカルチャー表現に見られる「尊い」の意味やそれらに関連する言葉、「尊さ」と崇高さとの共通点について検討した。

3-1 サブカルチャー表現における「尊い」 「尊い」の元々の意味は、広辞苑第7版によれば、「高い価値がある。めでたくよい。すぐれている。」とある。サブカルチャーにおいては、好きな対象に対する最上級の賛辞の言葉として使われている。「尊い」と類似する言葉として、サブカルチャー表現に通じている人々は「死ぬ」または「死んだ」という言葉を使う事があり、尊さのあまり感情が限界突破し昇天してしまう意味を表す。「死ぬ」についてはバークの崇高論における恐怖や力能との共通点があると考えられ、人が好きな対象を前にして歓喜し、その対象が持つパワーに戦慄すると考えられる。また「尊い」から派生した「てえてえ」という言葉があるが、「尊い」が、ある2者間の関係に対しての意味も含むようになった要因の1つであると考えられる。ある2人の関係の尊さは絵画の主題となっているために重要な要素である。それは、紆余曲折や困難さを含んだ関係に対する尊さであり、バークの崇高論の困難さとの類似性を見出す事ができる。

3-2 「尊い」と崇高の類似点 本節では第1章で取り上げた星野による現代の崇高と尊さとの共通項について検討する。まず水平的崇高は内在的なものに対する崇高であり、多くの人にとっての推しに対する感情は水平的崇高であると捉えられる。次に時間的崇高は過ぎ去った過去ほど美しい

思い出となり、3 節で扱うエモさにも関係していると考えられる。また、修辭的崇高については、インターネットで日常的に様々な作品を鑑賞できる事が、日常生活に浸透している尊さに我々は揺るがされていると考えられる。最後に散文的崇高は、普遍的な存在がある人にとっては特別な存在となる点に該当すると考えられる。このように尊さにおいては、星野が示す現代的な崇高との共通点が多く見られると考えた。

3-3 「尊い」と類似した語 本節では尊さと類似する意味を持つ言葉である「エモい」について検討する。エモいとは emotional という英語が省略された形容詞であり、感情が動かされる事を表す他に、過去を追想するという意味を含むと考えられる。エモさは星野が提示した、現代的な崇高の1つである散文的崇高の具体例であるリミナル・スペースとの関連があると考えられる。リミナル・スペースは広くて何もない、不気味で不穏な雰囲気を漂わせている空間の事を指す。また Alexander Diel らによるリミナル・スペースが不気味の谷現象を引き起こすという指摘がある。これは、典型的な外観からの逸脱が要因であるとされており、バークの崇高論における欠如に該当すると考えられる。また、本論文では「尊い」と近い意味の言葉として「メロい」や「萌え」を挙げているが、これはかなり距離が近い対象への感情表現であると申請者は考えており、研究で扱う「尊い」は崇高と同様に距離が遠い存在への感情であるため、これらと尊さは区別すべきものであると考えている。

第4章 絵画の主題としての少年とBL

本章では少年や BL における崇高さや尊さ、またそれらを絵画のモチーフとして取り扱う意義について検討を行った。

4-1 少年の崇高さと「尊さ」について 絵画の主役として描いている少年は、申請者自身にとっては崇高な存在であり、それは崇高な存在が自分と同じ空間にいるべきではないという個人的な考えから至っている。少年については、中島梓の『美少年学入門』での指摘ではバークの崇高論における曖昧さ、稲垣足穂の『少年愛の美学』では「少年の命は夏の日である。それは『花前半日』であって、次回はすでに葉桜である」と述べられており、刹那的な少年の美しさは星野による時間的崇高に該当すると考えられる。

4-2 BL における愛の表現 主題の基盤である BL について、その歴史の中での「少年愛、JUNE(耽美)、やおい、(商業)BL」という区分を本論文では広義の BL として扱っている。総じて男性主人公同士の恋愛こそが本物であるという根底のテーマがある。溝口彰子は BL において「永遠の愛の神話＝究極のカップル神話」という究極の愛が表現されているが、一方で、内面化されたホモフォビアが機能していると指摘している。BL における究極の愛は、バークの崇高論における力能に該当すると考えており、申請者はこの愛に崇高さを見出している。

4-3 BL における耽美と崇高さや「尊さ」との関係 少年愛作品の代表である竹宮恵子『風と木の詩』における世界観の耽美を取り上げ、BL には2人の人物の関係の変化や感情表現に引き継がれていると考えられる。この深い関係が構築されるまでの丁寧な描写が読者にとって尊いものであり、2人の間にある究極の愛が崇高であると考えられた。また BL における絵画表現について検討しており、コマ割りや見開きなどで表現されている場面を漫画における絵画表現として捉えた。『風と木の詩』のセルジュとジルベールが性行為によって結ばれるシーンは、まるで象徴主義絵画のように寓意的に描かれており、同性愛表現が許容されていなかった連載当時の表現が、美しい情景の描写として成立している。

4-4 少年やBLを主題として扱う意義 絵画の主役として描いている少年は申請者にとって崇高で尊い存在であり、理想の世界の主役として描く事を目的としている。またカラヴァッジョやレオナルド・ダ・ヴィンチなど、巨匠が描く人物にはそれぞれの表現の特徴があり、その中で伊藤真里奈

の少年像を形成する事を目指している。また主題の基盤となっている BL については、申請者が BL の愛の表現に見出す崇高さを崇高な愛として表現するために取り入れている。一方で、BL には避けられない様々な問題が含まれており、ゲイ差別やホモフォビアといった現実の性的マイノリティの方の存在を軽視している可能性がある。しかし、BL は愛を表現する形式の 1 つとして考えられる。それは BL にも愛というテーマの普遍性がある事や、BL においては 2 人の関係の表現こそが本質であり、それは崇高なものであると考えられるためである。

第 5 章 崇高で「尊い」世界観とその表現

本章では申請者が絵画制作で表現する崇高さや尊さを含んだ世界観について議論を進めた。申請者がイラストで描く世界における尊さや、ある物語に登場する人物たちの関係についての尊さ、また自作にも含まれる要素である「セカイ系」と呼ばれる世界観についての崇高さや尊さについて具体的な作品を提示し考察を行った。

5-1 自身のイラストの世界観について 申請者が描くイラストにおける世界観は、現在の絵画制作に色濃く引き継がれている。博士後期課程では、イラストと絵画の世界の境界線を曖昧にして溶け合うべきであると考えて制作した。

5-2 関係の表現について 過去の確執や因縁があるような関係は、バークの崇高論における力能に該当すると考えられる。申請者はある関係から偉大な力という崇高さを感じている。旧約聖書『創世記』のカインとアベル、『山月記』の袁孝と李徴、『少年の日の思い出』の「僕」とエーミールにおける関係を提示し、過ぎ去った過去の関係に崇高さを見出す事ができ、これらの関係は星野が示す時間的崇高に該当する。

5-3 セカイ系における崇高さや「尊さ」 セカイ系という物語の構造があり、代表としてアニメ『新世紀エヴァンゲリオン』を挙げる。この作品では使徒と戦う壮大な物語の世界観の崇高さがあり、また登場人物の少年少女の関係や、日常生活の尊さが含まれていると考えられる。本論文でセカイ系を提示した理由は、申請者の絵画にもセカイ系的な要素が含まれていると考えられるためである。特に、卒業制作では小さな 2 人の関係が世界に大きな影響を与えているという事が、「僕と君の関係が世界を大きく揺るがす」といったセカイ系の要素を一部携えていると考えられる。

5-4 自身の制作における崇高な絵画表現について 本節では崇高な絵画表現の具体的な条件を挙げており、今後の自分の制作に繋げる事を目的とした。例えば緻密な描写がバークの崇高論における力能に該当すると考えられ、この描写によって人の理解を超えた偉大な力が絵画に表れると考えられる。例えば「スラヴ民族の賛歌」という作品は、特に人物描写が緻密であり、この作品に力能が感じられる。次に、2 人の人物の関係が象徴的に描かれている事が必要である。「オイディプスとスフィンクス」のように、2 人が主題として描かれている事が明白な構図である事が重要である。また色彩の効果については、申請者が多用する赤系の色彩は愛や驚異などの激しい感情を表現し、それはバークの崇高論における恐怖にも繋がると考えられ、画面の統一感や世界観の崇高さの演出になると考えている。

第 6 章 博士後期課程の制作について

崇高は研究テーマ全体を包括しており、それに関連する概念的な視点としての尊さが加わる事で申請者の絵画が完成する。動的な特徴を持つ崇高さがバークとカントの崇高論であり、対して静的な特徴を持つ尊さは星野による現代的な崇高との類似性がある。この絵画表現における崇高さ、尊さ、エモさについては、ある対象に対して感情が大きく突き動かされるという共通点があり、特に崇高さや尊さを鑑賞者に伝えるためには何らかのトリガーが必要であると考えられる。それは画面構成やモチーフなどによって工夫する事が重要である。

6-1 1年の作品 「真紅の宝石箱」という作品は、パークの崇高論における壮麗さの「それ自体で立派であるか価値のある事物が非常に豊富に存在する」という事を意識して制作し、豪華絢爛なイメージで描いた。壮麗さにおける要素は宝飾品やバラの花びら、自分にとって価値のある少年という存在を取り入れた。「綺羅星に傷心」という作品は写真をばら撒きながら身を投げる青年を主題として描いており、この作品における崇高さは広大さ、恐怖、困難さ、欠如を絵画表現や物語の要素として含んでいる。

6-2 2年の作品 「愚者達による最高に滑稽な結末」という作品では、兄弟関係の拗れを愛と捉え主題とした。そして人間関係を表現するモチーフとして貨幣を描いている。この作品の崇高さは曖昧さ、恐怖、困難さであり、また崇高な表現を支える要素として群像表現が機能すると考えて取り入れた。「僕たちの数奇で難儀な運命」という作品では、2人を発端として世界の終焉が訪れている。この作品の崇高さは光、恐怖、困難さ、カントによる力学的崇高を含んでいる。

6-3 3年の作品 「僕と君だけの世界」という作品では中心の2人に光をあて、2人の関係の犠牲となった多くの屍を暗闇に描き、人生の明暗を表現した。この作品における崇高さは光、恐怖、困難さである。また人物を描く際のリアルとデフォルメ表現の統合を目的として「或る少年の肖像」を制作し、イラストと絵画で乖離した世界を近づける事を目指した。「僕の楽園へ」という作品では、今まで崇高な絵画表現と尊い世界観との齟齬があったものを同じ価値として扱った結果、限りなく要素を絞った構成の作品となった。この作品により、自分の描く世界観には超越的な崇高と水平的な崇高を取り入れる事が重要であると示唆された。この作品における崇高さは光、恐怖、壮麗さ、困難さにある。

第7章 今後の展望

本章では、博士後期課程での研究と制作を通して発見した未解決の問題を整理し、それらをこれからの制作の中で解決に繋げていく事を目的とした。

7-1 研究の課題 課題として崇高な絵画表現と尊い世界観の統合、人物表現や究極の愛の表現、そして完成作品に対する満足度について挙げている。

7-2 今後の制作への展望 1節を踏まえ、現時点での解決方法について述べている。崇高な絵画表現と尊い世界観は、崇高さについてはパークやカントの崇高論を取り入れ、尊さは星野による現代的な崇高を参照しながら絵画表現に取り入れ制作する。人物表現については今後も試行錯誤が必要であり、絵画に描く人物が女の子ではなく少年として見える表現を追求する必要がある。また究極の愛の表現や作品に対する満足度については、エスキースから完成まで丁寧な制作過程を積み上げる事が重要である。

おわりに

これまでの制作や博士後期課程での研究のまとめとして、崇高概念を取り入れた愛の世界は、カオスになりながらも、最終的に2人の世界として収束した。しかし今後の少年たちの物語の行方は申請者にも不明である。ただ、作者として彼らに振り回されながらもその世界を統制していく責任があり、今後もそのような彼らの物語を描き留めていきたいと考えている。

論文等審査結果

審査会は、申請者の提出論文及び研究作品が、令和6年9月12日に行われた予備審査に提出され了承された議論と内容に合致しており、またその際に指摘された事柄に基づいて更に発展させ、完成されたものであることを認めた。

主査の大森啓の進行のもと、口述試験はまず申請者が提出された本論要旨を、資料をあわせて提示しながら述べた。その後各審査員の質問に申請者が答えるという形式で質疑応答が行われた。

論文要旨は前掲の通り適切にまとめられており、質疑応答についても以下の通り質問に対して概ね適切な回答が行われた。

○ 口述試験概要

大森審査員

大森：冒頭、私の方から一つだけ確認したいと思います。まず論文中に、星野氏が挙げている現代的な崇高の可能性というものとサブカルチャーにおける尊さ、この2つに共通点とそうでない点も含めて、非常に近い接続性があるというようなことが、先ほどの説明でもありました。確認ですが、これは伊藤さんが研究の中で見出したというふうに理解してよろしいでしょうか。

伊藤：サブカルチャー文脈における尊さについての文献を探していた中で、エモさに関する言及はかなりあったのですが、尊さにおいてはまだほとんどなく、苦肉の策みたいな感じがしますが、エモさから、散文的崇高のリミナル・スペースとの類似性、またエモさと星野の現代的な崇高との共通項からの繋がり、尊さというものを論じられるのではないかと考えたためこのような形にしました。

大森：はい、わかりました。ではこれより審査員の先生方の質問に移ります。

三浦審査員

三浦：私は実技の担当であるため、実技の立場から論文を読ませていただいた中から質問を考えています。まず最初の質問をさせていただきます。論文の柱である「崇高さと『尊い』世界観」について考察を進める際に、画中にモデルとなる架空の少年を配する構成を試みる事の意味や画面内で起きている内容に重きをおいた言及があります。私は作品のテーマ性の他に、筆致(タッチ)や、絵画を形成する絵具や油などの物質そのものにも崇高さや尊さが宿り、作品自体が崇高で尊い存在になり得るのではないかと考えます。論文 73 ページからカンディンスキーの作品を初めて見た時の感動を述べ、作品の筆致についても触れています。例えば図版とか印刷物で見た時に感じなかったものが、実物を前にした時に動けなくなるような感覚になるというのは私も経験してまして。例えば、グッゲンハイム美術館で見たモンドリアンの「コンポジション」シリーズや、テート・モダンでピカソの「泣く女」を見た時に同様の感覚を覚えました。それほど大きい絵じゃないですよね。でも実物が放つ圧というか、それそのものがもう崇高に思えて仕方がないという実体験があるんですよね。73 ページのくだりで、多少なりとも伊藤さんも僕と同じような感覚を経験しているのではないかと思います。これについてはどのように考えますか。この考えに賛同するか否かという事ではなくて、これを確認する事で、私の中で伊藤さんの研究テーマが明確になると思いますのでお答えください。なぜそれを問うかというと、今ちょうどスクリーンに映っている最新作を昨日見たからなのです。最新作の仕上げ方が、もしかしたらそういう事にも感じ入っている部分も多少なりともあるのかなと僕は思ったので、これをこの場で改めて聞かせていただきたいと思います。

伊藤：ありがとうございます。予備審査の時に同様の質問を三浦先生に投げかけていただいて考え

ていたのですが、考えた上で『僕の樂園へ』という作品では絵の具の使い方や筆致、絵の具の物質感などを今まで以上に意識的に取り入れたという事があります。かつ、それ以前の制作でも、何度もグレージングをする事によって画面の艶や色彩の深みなどを表現する事を目的にしていたのですが、写真では絶対に写らない色彩の変化など、どうしても実物との差が出てしまいました。卒展や修了展での作品を図録のために撮影してもらった時にも、実物の作品との色味の差がかなり大きいなという事を思っていました。なので、物質性など、絵の具の置き方は今まではあんまり意識していなかったのですが、やはり実物を見てもらいたいという思いはずっと前からあって、絵の具の使い方は特に最後の作品で意識して取り入れて、やはり写真では写らない魅力というものをかなり意識しました。加えて、それらは絵画表現における崇高さに繋がると考えた上で取り組みました。

三浦：ありがとうございます。わかりました。もう一つ聞きたいのですが。第5章129ページから、自身のイラストの世界観について述べており、油彩や水彩・ミリペンといった表現方法の違いによって二つの世界に隔ててしまっていたと述べています。そして図版を跨いで133ページでは描画用具や支持体、サイズなどの表現方法の違いによる画中のフォルムや色彩の相違点について、統合させていく事が今後の課題であるとし、「基本的に描く世界観が共通するものであるならば、その表現についてはもっと溶け合うべきである」と述べています。先ほどの発表でもありましたが、そういう言葉、文言がどんどん増えていますね。だけれども、その後すぐに「表現技法に関しては油彩と水彩での描写や人物表現の違いがあり、それぞれの技法で最善な形で表現する事が理想である。」と述べています。このくだりが少し分かりづらいように感じました。一般的な話として作家としての立場からすると、制作した結果が「描く世界観が共通するもの」である事が保たれているのであれば、材料・技法の違いによる表現の変化は制作の本質からすれば表層的な事であり、否定的に捉えるものではないと考える場合もあると思うのですね。例えば、パブロ・ピカソがどんな材料を使ってどんな様式を描こうがピカソであり続けたように、です。伊藤さんはこの事についてどのように考えていますか。

伊藤：私はかなり表層に惑わされる傾向がありまして、絵画とイラストの世界は溶け合うべきであるけれども、当時はまだこの2つの世界が隔たっているという意識でこの箇所の文章を書いていた。が、昨日の作品審査を通して、絵画とイラストという言い方ではなく、総合して私が描く絵画として捉えるべきだなという考えの変化はありました。なので、両者の表現が自分の認識の中でもっと溶け合うべきであるという事の方が重要であると考えています。

三浦：これで結構です。

伊藤：ありがとうございます。

唐仁原審査員

唐仁原：発表お疲れ様です。私の方から質問は3つあるのですが、まず1つ目はもしかしたら三浦先生と少しかぶるところがあると思うのですが、絵画表現と、伊藤さんの言うイラスト的表現という、2つが使われていて、これは昨日もお話したのですが、描かれた内容について崇高さとの関係性を言及されているところが多いのですが、そういう絵画表現やイラスト的な表現という表現媒体と崇高さが関わっているかという点があまり語られていないというところが少し気になっています。伊藤さんが思う絵画表現というものが崇高さに関わっているのであれば、どの辺りに可能性を感じているのか。私としては伊藤さんの作品にとってイリュージョン性はすごく大事なところがある、特に最新作なんかだと目の前にその人が立っているような、ドキッとする存在感がある。多くの鑑賞者は絵画でなく人として対峙すると思うのですよね。それってサイズ感とかすごく大事ですし、バロック絵画なんかでもイリュージョン性がドラマチックな没入感を鑑

賞者に与えて、それが崇高さを感じさせる一つの要因になっていたと思うのですよ。そういった絵画の仕掛けのようなものはすごく可能性があるなと私自身考えているのですが、伊藤さんはその絵画表現に対してどれくらいの可能性を感じているのかなっていうのと、あともう1つ。イラスト的な表現に対する可能性。おそらくイラストと絵画を統合させずバラバラに置いているという事は、つまりイラスト的な表現についても何か可能性を感じられていると思うのですよね。私は昨日そのためにイラストでなく実はドローイングなんじゃないか、絵画作品の一部じゃないかという風にお伝えしたのですけれど。でもイラスト的っていう表現以外に、伝え方がわからないので今は「イラスト的」という言葉で聞いているのですが、イラスト的な表現について感じている可能性と絵画表現に対する可能性、その2つについてと伺ってみたいなと思いました。

伊藤：ありがとうございます。研究の中でまず優先事項として考えていたのが、絵画に描かれる要素の中にバークにおける崇高論をどのように取り入れるかという事であり、それを様々検討しながら試行錯誤したのですが、やはり具体的な要素を詰め込みすぎて説明的になってしまい、逆に崇高さから遠ざかるという事もありました。かつ、絵画の中に空間を描き出すイリュージョン性みたいなところがおざなりになってしまう時もあったのですが、「僕の楽園へ」という最後の作品では本当に見せたいところを絞り、額縁によって2つの空間を区切るという意味を含んだ事で、額縁に見えるように立体的に、奥行きがあるように描き、その奥にまた空間が広がっている表現をかなり意識して描いていたので、絵画におけるイリュージョン性というものがこの作品では結構うまくいっているなと感じています。やはり絵画の中に自分の考えている世界観を描くためには、そこに空間があり人がいるかのように描くということは重要であるとずっと考えているのですけれども、研究の過程では絵画の崇高さを考えていく上でそれがおざなりになってしまったという事も多少はあったと自分は理解しています。しかし博士後期課程での研究の締めくくりとしてこの作品が描けた事は、今後の自分の絵画の可能性としては、だいぶ大きくステップアップできたのかなと考えています。それは理屈では言い表せない崇高さ、自分自身も分からないところで人に大きな影響を与える、みたいなところが、私にとっての絵画の可能性であると考えています。次にイラスト作品における可能性なのですが、こちらの方が先に自分の世界観を表現する媒体としてありました。紙とペンがあったら、まず人が描けるみたいなところから始まって、油彩よりも簡易的に即興で描けるところは、私にとってのイラスト作品における魅力でもあります。具体的にどういう可能性があるかと言ったら、まだすんなりと言葉が出てこないのですけれども。今まで油彩の方を主に描いてきて、立ち返って自分の持っている世界を振り返った時に、やはりこちらも同じ価値があると考えていて、油彩画はバークが言う広大さ、大きさの極致による崇高な絵画表現ができると考えています。一方でイラストはパネルに水張りして描いているのですけれども、大きい作品ではB2サイズくらいが自分の手元で描ける限界であり、この小さい画面の中にミクロの世界が詰め込めるような小さな極致の崇高さというところが、「僕らが望んだエピソード」という作品の表現にあるような、そういう小ささの極致での崇高な表現ができるのかなと考えています。現時点ではそのような答えになります。

唐仁原：ありがとうございます。あと2つ質問を残しているのですが、あとは「尊い」について語る章で絵画を例として挙げてくださっていたのですが、伊藤さんが「尊い」を語る時に、性愛とか恋愛っていう愛がすごく関わっているなと思うところがあって、ただ絵画として例に挙げたものの中に、聖母子像とかもあったのですよね。つまり「尊い」という言葉の中にある愛に多様性があるのか、それとも伊藤さんにとって尊さを感じる愛は恋愛愛的な愛なのか、そこは絶対的に必要なものなのか。その価値基準についてちょっと伺ってみたいなと思います。

伊藤：ありがとうございます。修士課程の制作あたりまでは、BLがそもそも性愛を含んだ恋愛がテーマになっている作品が多く、そこを主題の基盤にしていたので、恋愛における愛が主題になる事

が多かったのですけれども、段々そうじゃないなと途中から思い始めた事や、ある時『尊い』って崇高さと似ているよね」みたいな感じで荷方先生との対話があって、「確かに」と思った時に、心を大きく揺るがされる愛というものが、別に性愛を含んでいなくてもいい、究極的であればいいと考えています。だからそこに必ずしも性愛は含んでいなくていい、むしろなくてもいいとは考えていますね。

唐仁原：ありがとうございます。最後の質問なのですが、現在、現代美術は個人の自由な表現ができるというふうにさっきおっしゃっていたのですが、論文にも書かれていましたし。ただし現代美術で社会的な批判とか、個人とは全く別の表現をする作家も結構いるのでここはちょっと誤解を受ける文章かなと思いました。かつ、「自分にとって」の崇高さなど、「自分にとって」という言葉が度々出てくるのですが、やはり論文を書くとか絵画を発表するっていうのは社会に向けて行うことですし、他者に関わりがあると思うのですが、伊藤さんにとって作品を他者にどう感じてほしいとか、自分にとっての崇高さだけじゃなく他者にもちゃんとそういったものを共有したいのかとか、他者というものについてどう思われているのかという事をちょっと聞いてみたいなと思いました。

伊藤：ありがとうございます。私の作品自体にかなり自分の主観を取り入れていて、でも私の存在は絵画の中には存在していなくて、その中で最終的には自分の絵画というものは自分が表現したい世界を表現できる事が一番、というところがあります。でも一方で主題の基盤になっているBLの要素が時代の変化に伴って、ジェンダーの問題が多く含まれていると捉えられる事もあるのですが、私の中では自分が崇高だと思う世界をただ表現したいという事は第一にあって、加えてそれを少しでも多くの人に届けて「素晴らしいですね」というふうに感じてもらいたいという思いはあります。だから、他の人にどのように伝えるかみたいところは、私の中ではそれほど重要ではない。重要ではないのですが、例えばBLは現在多くの人が好んで読むようにはなっているのですが、やっぱり一部の人が好む世界ではあります。一方で、私は一部の人だけに自分の絵画を楽しんでもらいたいためにBLにおける愛を取り入れているわけじゃなくて、崇高さを伴った愛として表現して、多くの人に伝えたいという思いがあるので、表現に関しては他者を意識しつつ、最終的には自分の表現したい世界を絵画に描きたい。そういうふうな方針でやっております。

唐仁原：ありがとうございます。以上です。

高橋審査員

高橋：まず今のプレゼンはだいぶ上手にできたと思いました。論文を読んでいて時に晴れなかった理論的な事や、不快感を覚える感情は、少年に関しては後で質問しますが、ずいぶんすっきりと整理できたと思います。まず理論的な点でいうと、「崇高」と「尊い」がどう違うのか、論文の中では何となく漠然としか書いてないと思っていたのですが、少なくとも今のプレゼンでは明晰に説明してくれていました。バークやカントの超越的、基本的な崇高論に対して、星野太さんがまとめてくれているような現代的な崇高という、超越に対する内在的な崇高性。この違いを踏まえているという事はよくわかりました。特に星野さんの『崇高の修辞学』の中で、ミシェル・ドゥギーの崇高論が紹介されている。放物線上の高さという、物を投げた時に空中にとどまっている事ではなく、失墜を運命づけられているのだという高さ。今までの印象とはずいぶん違う崇高論がここに展開されているという事がわかりました。それを踏まえて『崇高のリミナリティ』で星野さんが4つの要素に分けて崇高論を新たにまとめ直している。それをまたサブカル的な文脈も含めて論じたのは伊藤さんのオリジナリティなのだという事も先ほどの質問の中でわかりました。「尊い」自体の方はどうなのかという、「エモい」と「尊い」との対比で説明があったのでわかります。僕が言いたいのは、星野さんの4つの崇高の対比に合わせるという事だけではなくて、やはり新たなモチ

一つを、おそらく4つの対比以上に、対比は無限に可能だというふうに、思います。これを具体的に展開していく、例示し作品化していく事が必要なのだろうと思うのです。絵画としてはそれを挑戦的にやってらっしゃるのはわかります。問題は論理としてですね、論文としてどう書くかっていう時に、やっとだんだん質問に入ってきますけども。例として挙げてらっしゃって、『山月記』の話をしたいわけです。中島敦『山月記』。前置きが長くてすいませんけど、福永武彦の『草の花』を僕はずっと授業で扱っていましたが、伊藤さんが『草の花』を読んでらっしゃるかどうかわかりませんが、その副読本として僕は『山月記』を扱っている。あれも少年愛を描いている名作だと思うのですが、稲垣足穂の「葉桜」っていうね、「少年は葉桜なのだ」という説も紹介されていて、『山月記』を伊藤さんは星野さんでいうところの時間的な崇高の例というふうに簡単に紹介して、過ぎ去った過去みたいな部分の一例として紹介してくれていますが、『山月記』をどう読むかが、瑣末なようでいて、ここにどういう現代の崇高を読み取るかが、これは一例ですが、論文の強度として試されていると思うのです。僕が思うに、時間的なものだけじゃないですよ。『山月記』を、この星野さんの論に合わせて考えてみると、例えば文体については中国漢文体がエモいわけですね。尊いと言ってもいいね。あるいは虎になる。これは驚になるでも鷹になるでもない、もちろん龍にでも。野獣のイメージを含んでいる。こういうのを見過ごすことなく展開してほしい。で、質問ですが、なぜ李徴は虎になったのですか。作中に書いてありますけれども、国語の先生としてそういう質問をします。

伊藤：ありがとうございます。『山月記』は論文に取り上げるとなった時に改めて一通り読んだのですが、私が特に注目して読んでいた箇所が、李徴と彼の唯一の親友であった袁傜が、たまたま虎になりかけている李徴と再会するという、2人の関係にありました。

高橋：2人の関係がエモかったわけですか。

伊藤：はい、エモかったです。エモくて尊いものでありました。

高橋：袁傜は出世しているわけだね。

伊藤：そうですね。

高橋：部下を連れてね。

伊藤：李徴もまた優秀であったけれども、ある時発狂してしまって失踪して、その後虎になりかけて。

高橋：そうそう、なぜ発狂したのですか。病気ですか？遺伝とか。

伊藤：人間関係のこじれみたいなところでしょうか。

高橋：パワハラに遇ったとか？

伊藤：李徴の数少ない親友みたいなふうにかかれた袁傜という点から、李徴は頭が切れるけど人間関係はうまくいっていなかったのかなと。

高橋：コミュニケーションの問題ですか。

伊藤：はい、そのような理由なのかなという。でも李徴は結婚しており、奥さんと子供がいました。袁傜が旅の途中で虎になりかけている李徴に会って、この事は奥さんと子供には秘密にしてくれと李徴が袁傜に言うという、2人だけの秘密の共有というところもまた尊いと捉えています。

高橋：若い頃、李徴と袁傜に肉体関係があったのですか。

伊藤：いや、ないと思います。ない方がいいです。

高橋：ありがとうございます。よかったです。李徴がなぜ虎になったのかという眼差しなり思いなりが、少年に対して接する時の基本的なスタンスだと僕は思っています。そこに対する愛情の持ち方がちょっと僕から見ると足りない、と言いたい、かつて少年だった身としてね。また、論文的としても、研究者としても。僕自身は、先ほどの「葉桜」もそうですけれども、少年というのはもっと孤独で惨めなものだと思うのです。なぜだと思いませんか。僕の意見を理解しろと言っているよう

な質問で申し訳ないのですけれど。それは不可避免的に大人になってしまうから、と僕は思うのですね。大人になればそれはそれで成功なのです。でも大人になる事を拒否する子供たち、あるいは少年少女がいるわけです。

伊藤：『風と木の詩』のジルベールは、少年のまま亡くなってしまいますね。

高橋：そう。だから大人になる事を選ぶか、死ぬ事を選ぶか。あるいは、虎になるっていうのは1つの選択肢で。

伊藤：人間でなくなるという事も、でしょうか。

高橋：そうですね。だからそのような具体的な例示をしていくのが、芸術家の役目だと僕は思っています。そういう事をしてほしいわけです。それで質問というか、先ほどの説明の中で「少年が男性に見えるように」とありましたよね。

伊藤：7章ですね。

高橋：男性にとか、あるいは「おわりに」にあるように、少年の行方はわからない。

伊藤：そうですね。

高橋：わからないですね、わからないのですね。だからそれをどのように、少年を展開させるかが芸術家の役目だという事を言いたいのです。少年は男性だっていうのは、僕はちょっと雑すぎと思うのですけど。少年は男性じゃないですよ。

伊藤：私もはっきりと少年を男性とは言いたくないのですけど、性別としては、という感じですね。精神的なものであったり。でもここで言っているのは、私の絵画の人物が女の子として見られる事が多くて。なので描かれている人物は女の子じゃないよというふうに絵を見てわかってもらえるような人物表現をという意味で、ここで男性と表現しています。

高橋：そう、そうなのでしょう。だから中性でもなく。というようにところをもっとセンシティブにアプローチする事が可能だろう。ちょっと講評みたいですが。先ほどの『山月記』の言葉で言えば「臆病な自尊心」というところに注目するのが、国語の授業みたいでいいですが、ポイントですね。

荷方審査員

荷方：まず今回の論文の中で、崇高概念あるいは、そこから波及的に同一線上に論じられる「尊い」というもの、これが絵画によってどのように表現されるのかというのがこの研究の主眼であるという事を前提として、そうすると伊藤さんが論じた絵画において崇高をもたらすという要素が実際に作品に反映されているかどうかという事が問題になってくる。例えば論文中にもあるジェリコーの「メデューズ号の筏」やミュシャの「スラヴ叙事詩」などの、これは崇高の作品として紹介されているわけですが。これは我々にとっても誰しも圧倒されるような崇高さをもって捉えられているという事は基本的に間違いないところだろうというふうに思うわけです。翻って、つまりかえって伊藤さんの作品を考える時に、やはりそういうものがあるというふうに考える事ができるとするならば、それはどういう点ですかという質問が1つは成り立つ。つまりもう少し端的に言えば、伊藤さんの絵は研究を前提として、崇高さを表現する事に成功している、見る側がそれをきちんと感じ取れるものになっているのならばそれはなぜか。ただし、もしなっていないとするならば、あるいは誰しも圧倒されるというものよりも限定された誰かにとって、崇高さや尊さをもたらすものになっているとしたら、それはどのような点からそうになっているのかについて、現在自分の作品について考えている事をお答えください。

伊藤：ありがとうございます。この研究で自分の絵画における崇高な表現を検討してきて、研究発表展では2022年から現在までの3年間の作品を展示して、ずっと監視のためにいたのですけれども、多くの来場者の方々が感嘆の言葉を漏らしている様子を見て、私の3年間の研究はある程度成

功したのかなと考えています。それはなぜかという事ですけれども、…。例えば私は以前ミュシャの「スラヴ叙事詩」を実際見た時に、先にキャンパスの大きさが目に入ってきて、次に描かれている要素に対して圧倒されるみたいな経験をしました。このシリーズ作品は4mかそれ以上あり、パークにおける崇高論の中でも広大さに該当し、それは絵画表現における崇高さをもたらす要因であると考えられるのですが、私の絵画では単純に大きい事だけが崇高な表現としてあるべきではないと思っています。私の卒業制作の「久遠の縁」という作品もまず画面の大きさに圧倒されるという要素がありますが、次に画面をじっくり見た時に、「何だこれは」と思うような崇高さがあると考えています。しかし、博士後期課程での制作では、最大でも130号のキャンバスサイズに描いており、大きさによる崇高さだけでなく絵画に描かれている要素もまた重要であると考えて制作していました。崇高な表現を参照するにあたっての具体例として、バロック絵画の光と影の劇的な表現がパークの崇高論における光に該当し、また、バロック絵画はキリスト教の布教のために文字が読めない人にも神の素晴らしさを伝達するという役割もあります。そのため、「僕の楽園へ」という作品でもバロック絵画にあるような劇的な光を、また明部に緻密な描写をするという点にはパークの崇高論における力能を取り入れ、具体的な要素により鑑賞者が偉大な力で圧倒され、絵画の力に歓喜し戦慄するというねらいを含んでいます。

荷方：つまり端的に、大きさのようなもので圧倒して幻惑させるようなものではなく、そこに描かれている主題であるとか、それを感じさせるような表現をもって崇高さを感じさせようというのが基本的なねらいであるというふうに考えてよろしいですか。

伊藤：おっしゃる通りです。

荷方：ではそれに関連してもう1つ質問いたします。最後にですが、伊藤さんが追求した崇高さや尊さという観念世界というものを別の視点から見た時に、受け手あるいは描き手自身もそれに対して感動をするような何かをもたらす、そういう絵とは何かという、あるいはどう描くのかという絵画における根源的な目標を求めているようにも見えます。実際に今、伊藤さんがおっしゃったように展示室の中に入ってくるなり、立ちすくんで「やば…」という様子の若い方がいた、というのは昨日の作品審査中に見られた光景ですが、もちろん若い人にとってはこういうのが届きやすいのかなという。逆に言うと年配の人たちが割と素通りするようなものを感じて、感動を与えるというのがどこまでなのかという事ではあるのです。伊藤さんにとって崇高あるいは尊さというだけじゃなくて、誰かを感動させる絵を描くというもう1つの絵画の大きなテーマについて、今どのように考えているのか、これまでの研究も含めてお考えをお聞かせください。

伊藤：ありがとうございます。博士後期課程1年や2年の作品ではかなり限定的な表現、かつ限定的な鑑賞者に感動を与えさせるみたいな、一部の人に対する絵画として表出していたところはあります。元々描かれている主題を詳細に伝えたいというわけではないのですけれども、絵画に対して、ただ目の前で立ち止まってその作品に対して感動してもらいたいなところは、最後の作品は自分の中ではかなり意識して制作した結果、成功した作品であります。私自身も一部の人に刺さってほしいというよりは、なるべく多くの人に感動してもらいたいというところがあるので、最後の作品はそういう意味で以前よりも多くの人に届く絵画として、今後繋がる表現として自分の中で大きな存在となっています。

荷方：はい、ありがとうございます。私の質問を終わります。

大森審査員

大森：まだもう少し質問の時間がありますので、私から1つ。今の話とも関係するのですが、作品の変遷についてです。今1・2年、3年、そして今回の作品というふうに変化を示されましたが、私も伊藤さんの作品の構築方法、描写方法については、ややもするとこれまでとはにかく見えるもの

を描かなければならない、描き切らずにはいられないというような気質があったように思います。つまり、見えるものをしっかりと示したい、実在感を伝えたいという事があまりにも強すぎたような気がします。それが今回の作品では大きく変わっているという事が1つ大きな特徴だと思います。この変化を、論文の中でも大事なキーワードになっているリミナル・スペースという言葉と絡めながら、あるいはリミナル・スペースと崇高という事の関係性を絡めながら、ご自身で分析してもらえますか。

伊藤：ありがとうございます。典型的な外観からの逸脱が要因となってリミナル・スペースが不気味の谷現象を引き起こすという指摘の中で、バークの崇高論においては欠如する事によって何か恐ろしい感じを抱くという点に類似する要素が、おそらく最後の「僕の楽園へ」という作品の不気味さ、不穏さみたいなところに繋がっているのではないかと考えています。

大森：ではそれは、この作品の構想段階から、結果としてではなくて、意図したものということでよろしいでしょうか。

伊藤：リミナル・スペースを意識していたわけではないのですけれども、何か画面の中で蠢いている、何かが起きそうな予感がするというような、嵐の前の静けさという不穏さはある程度意識して制作しました。

大森：はい、よくわかりました。唐仁原先生よろしくお願いします。

唐仁原審査員

唐仁原：お疲れ様です。伊藤さんの研究で「エモい」とか「メロい」とか「尊い」とか、本当に鮮度の高い感覚をすごく扱われていて、それって多分20年前でもなかったと思うのですよね。そういったものの研究を今されていて、例えばご自身の研究が今後、若い人たちにとってどう役に立っていくとか、自分自身の作品が美術史にとって何か価値があるとするならば、どういったところにあると感じられますか。

伊藤：ありがとうございます。私自身インターネットをよく見るのですが、そこでは最近もう「尊い」なんて使われずに「メロい」の方が結構使われるようになってきています。「メロい」というのはアイドルなどの対象に対する容姿の評価みたいな意味が強く、また「尊い」についても、推しという尊い存在なのに勝手にファンが推しに対して友達みたいに近い関係を構築しているところがあるのですが、私はそうじゃなく、もっともっと雲の上の存在としての「尊さ」を重要視したいという思いがあります。また、現在はサブカルチャー文脈を取り入れた作品がかなり多く制作されていて、私自身もイラストを描くし、サブカルチャーは好きで、その中でサブカルチャーの文脈を含んだ具象的な、かつ崇高さを伴った絵画表現という、絵画史においてはルネサンスから繋がった現在の崇高な絵画表現として、新たな可能性を示す立ち位置として考えています。そしてサブカルチャーを愛する私と同年代か近い年代の人々に対してどういうアプローチをするかという事については、サブカルチャーというふうに私は分けて言っていたのですけれども、そこ今私がやっている絵画制作は同じくらい価値の高いものであって、その価値を私は認めたいです、という事を私の研究や制作で主張したい点でもあります。

唐仁原：ありがとうございます。私がすごく一番気になっていたのが、「おわりに」の締めくくり方です。そこに自分自身の描きたいものについてしか描いてなくて、本当は私自身、伊藤さんの研究で評価しているのはそこなんです。サブカルチャーと、ハイアート・ロウアートとかも言われていますけど、その辺かなり意義を持ってされているように思うのです。なので、ぜひその自分自身の研究が美術史上どれほどの価値があるとか、社会的に、例えば若い世代の人たち、多分マンガとかアニメとかで育った人たちというのは多いと思うのですよね。その人たちにとって自信を持って誇れる文化なのだと思うような、何かそういった意義みたいなものを「おわりに」では語って

欲しかったなと思うところがあって、これは私自身の願いではあるのですが。今おっしゃった事というのはご自身でも忘れないでいてほしいというのは、個人的には感じています。以上です。

伊藤：ありがとうございます。その言葉を胸に、今後も制作を続けます。

○審査の講評

三浦審査員

伊藤さんは論の構築と絵画制作の両面において、絵画と哲学の歴史を縦横に行き来する中で自身の表現を置くべき座標を模索してきました。この178ページに及ぶ論考はまさしくその思考の過程における苦闘の軌跡であると思います。読み進めてしばらくして、その思考の大きな振幅のために整理がつかず、時系列的に内容を読み取る事を諦めてしまいましたが、その後は記述されている1つ1つの価値観を自身に取り込みながら読み進めて行き、私なりの論についての理解と統合を試みました。そのような状況に至った要因は、論の主題について読み手の見識が不足している事であったと思います。BL(ボーイズラブ)に代表されるような、愛の形として世に認識されている概念でありながら、私個人としては感覚的な部分で安易には共感し難い世界観を中心として論が進められている事、また西洋絵画とサブカルチャーの歴史観とその関連性についての親和性を認める素地が、私には幾分希薄だった事があげられます。しかし各章を順に読んでいくと、伊藤さんがこれまでに積み上げてきた思索と制作の跡が各章において緻密に反映されており、それらの記述が、伊藤さんが一貫して追究してきた絵画における崇高さと「尊い」世界観の構築を実現させるに不可欠な要素となって組み上げられている事に気づいた時、論の総体が少しずつ立ち上がっていく感覚がありました。これまで伊藤さんの学部時代からの制作を見届け、作品を前にして話す多くの機会がありました。修士課程以後の研究発表にも立ち会い、思考の過程は凡そ共有してきましたが、伊藤さんの絵画表現とそれに付随する哲学的知見が私の予想以上に広範囲にわたり醸成されていた事に驚かされました。絵画制作においては、伊藤さんにとっての「愛」の表現に対する継続的な思考の集積が、群像表現にあっても手を緩める事なく一筆毎に画面に落とし込まれていました。それによって得られる画面の緻密さと空間の奥行きは、本人の資質によってこそ成されるものに違いなく、混沌の中から本質を浮かび上がらせる術として機能しています。鑑賞者は一度その混沌に入り込みますが、作品の意図を作者と共有するとは限らずそれぞれの思いを抱えてその枠から戻ってきます。その状況こそは、伊藤さんが描く世界観と鑑賞者との、作品を介した絵画芸術におけるコミュニケーションの一側面を表していると言えます。最新作『僕の楽園へ』では、一見して少年が暗い闇の背景に単体で描かれているように見えますが、近づいてよく見ると暗い背景に花びらが控えめな色調ではあるが丹念な描写が確認できます。私はこの部分に伊藤さんの表現世界が次の段階に進みつつある事が示唆されていると感じました。つまり油彩技法の特質である油絵具の透明性を強調したグレイズ処理が重層的に施される事によって奥行きのある空間を獲得する事により、少年が突然目の前に現れたような存在感の表現に成功しているように思えます。さらに述べるならば、伊藤さん自身が見たいと考える表現世界は、油彩技術のさらなる深化が加わる事で、自在に進展させていく事が可能になると予想します。しかしながら伊藤さんが描く世界観は、油彩画制作によってのみ実現されるものとは限らないであろう事は提出論文と作品が示しています。これから表現技法の可能性を広げていく中で、現代の絵画における「崇高さと『尊い』世界観」の構築の実現へと展開し、やがて自身の表現へと結実していくのだと思います。博士後期課程3年間を通して、論の構築と制作を忍耐強く着実にやり遂げた研究態度は賞賛に値すると思います。崇高さと「尊い」世界観について歴史的観点から俯瞰的に考察し、現代に生きる自身の表現へと手繰り寄せた研究は、伊藤真里奈という研究者、作家としての存在を主張するものであり、その成果は博士後期課程として相応し

いものでした。以上の理由から、本論文は博士の学位に値すると判断いたします。

唐仁原審査員

私はそうですね。素直に話しますと、論文と作品について別々に話していきたいのですが、論文については、「尊い」という感覚を論じるにあたってカント、バーク、星野さんの崇高論と照らし合わせながら語っていらっしゃったのですが、少し伊藤さんの作品にとって都合のいいような解釈で結論づけられるところが度々あったと思いました。「本当にそうか？」というような。もう少し例に挙げた作品の観察とか、考察というものを丁寧に行っていたらそういったところもなくなっていったのかなと。それくらい強引さを感じました。でも、良い言い方をするとその強引さが「作家の各論文」の独自性を示しているとも思います。作家自身が自分の作品について論文を書くことの意義や価値は引き続き論じられていくと思うのですが、その強引さというところが、後世に残った時に作家というのはこういうふうに思考するのだなと価値づけられたりもするのかなと、個人的には感じていました。そして先ほども少しお伝えしたのですが、「エモい」とか「尊い」とか「メロい」とか、この現代で鮮度の高い感情、感覚について取り上げられたのは挑戦的だなと思いました。美という基準は普遍的なものでなく、時代によって変わっていくものなので、例えば絵画を評する時に「エモい絵画だね」とか、「尊い絵画だね」とか、そういった今では新しい鮮度の高いものが何十年後かには美術業界の中で使われるような言葉になっている可能性もありますし、このような生まれて間もない感覚について論じるというのは調査も難しいですし、その辺は価値が高いかなと思いました。特に若い世代の人たちにとって影響もあるでしょうし。ただ先行の文献もなかなかないと思いますので、そこはすごく苦勞されたのかなと思います。作品についてなのですが、やはりもう何年も描かれていたので、技術的には高い水準まで作品として成り立っていると思いました。ただ崇高さを描くにあたって内容的なものに対する言及が多かったので、崇高と内容と。それなので説明的な作品が多くなったかなと思いました。ただやはりこの最新作「僕の楽園へ」については、説明的でなく体験的な崇高を感じるので、これまで描いてきたものと最新作との違いというのはとても大きなものだなと思いますし、最後にこれを描けた事というのが一番評価に値すると思います。あと、イラスト的な絵と絵画的な絵について。おそらく伊藤さん自身がものすごく悩みながら、揺らぎながら描かれてきたのだなと感じられました。それは実は伊藤さんだけでなく、若い世代のアーティストはそこで悩んでいる人というのは多いと思います。大学で指導している時に、絵画を描くかイラストを描くかと水面下で悩んでいる学生っていっぱいいて、それほどこの日本という国ではイラストネイティブ、初めて絵に触れた体験というのがイラストであったりアニメであったり、ゲームであったりする子が多いのですよね。その影響っていうのはかなり強いもので、絵画を学びだした時にそれが良い意味でも悪い意味でもすごく影響してくる。その揺らぎというのは伊藤さんの作品の中でも感じられました。でもだからこそ、その揺らぎを持った伊藤さんが絵画の研究で論文を書いているという事は意義がある事だと思うのです。若い世代で、イラスト的な表現を下に見て自信を持ってない人はたくさんいると思うのです。その影響について悪いものだと思っている作家も一定数いたりするので。そういった悩み多きイラストネイティブの人たちにとってすごく希望となる作品になるのではと私自身は感じました。なので、その辺りは伊藤さん自身も自信を持って制作を続けてほしいなと思います。制作というのは自分の興味とか趣味嗜好で出発するという事が多いと思うのです。でもそこを否定しだと作家寿命を短くしてしまうと私は思うので、そういった意味で勇気と希望を感じる作品だと思いました。ちょっと散漫な話し方になってしまったのですが、私自身は伊藤さんの作品と論文について、博士の学位に値するものだと考えております。以上です。

高橋審査員

先ほどの質問でも半分以上講評みたいな感じだったのですけれども、それに追加する形で言いたいと思います。まず崇高とは、危機の時代の思想なのだと思うのです。絶対的あるいは超越的なものが否定されようとしている時代、ロンギノスの古代ローマであり、パークの市民革命の時代であり、あるいはリオタールが言うのは資本主義の時代であると。いずれにしてもこの崇高論は保守反動的な思想だとは思いますが、ただし、改めて価値なるものを再構築しよう、あるいは創造し直そうとするものですから、これは尊重すべき営為だと思います。まさに尊い。だから否定しようとは、僕も思いません。ただその営為は時に滑稽でもあると思うのです。セカイ系なんているのは、世界を僕が救うというモチーフなわけで、これは90年代以降のものではなくて、昔から人類のある種普遍的なテーマのごとくあるものです。しかし、そういう価値の再創造を冷笑する事でもなく、あるいはフィクションの代替物に逃避する事でもなく、そして享楽、この場合は性愛かもしれないかもしれませんが、享楽に求めるような事もなく、その危機に真剣に向き合うという事が大事なのだろうと思います。ちなみにこの性愛であっても、同性愛を後ろめたいものなどというふうに考える必要は全くないと思います。そういう論が紹介されていましたが、性愛は後ろめたいものでは全くなく、ポジティブに肯定されるべきものだと思います。同性愛を嫌悪する事も必要ない。あるいは、溝口によるレイプはレトリックであるというようなBLの擁護の仕方というのは、実に醜悪だろうと僕は思う。これは男の論理だろうと思うのです。という点で、例えばどこに手がかりがあるのかと言うと、『山月記』の事は言いましたし、『草の花』もおすすめてしまいましたが、あるいは入れ替えられた性を肯定的に生きていく『とりかへばや物語』など平安時代の物語、これもおすすめてしたいと思います。その点で少年をBLに押し込めないでほしいというのは僕の希望です。単純に希望だけではなく、残酷な現代の社会を生きる倫理でもあるし、同時に論理にもなるはず。実際そういう研究は多いわけです。BLの発生については『BL進化論』の中でも紹介されているはずですが、宮迫千鶴の『超少女へ』、これは女の子たちが、型にはめられた少女像を受け入れる事なく新たな生き方をしようという試みとして、萩尾望都にしても竹宮恵子にしても描かれたのだという古典的な名著ですし、あるいはセカイ系について、『最終兵器彼女』なんかが取り上げられていましたが、これに対する論としても菅聡子の『女が国家を裏切るとき』だとか、こういうのもぜひ参考にしていただければというのが僕の希望です。サブカル論として様々押さえるべき事を取り上げてはいますけれども、僕としてももうちょっとやってくれればなという思いがありました。そして「尊い」についてですけれども、こんにちでは「尊い」なり、「メロい」なんて言葉は全然知りませんでしたけど、ただこれは、10年ぐらい前は「萌え」と言っていたし、30年前は「かわいい」と言っていたし、それぞれの言葉の内包的な意味分析をする事も意味はあると思うのですが、基本的には評価と共感を表す代替可能な様々な意匠のうちの1つでしかないような気がしています。これは日本美学が美的理念の研究としてすき(数奇)とか雅とか、わびとかさびとかすい(粋)とかいきとか、そういう形でずっとやってきたそれぞれの言葉の意味の内包的な研究も同じで、それも大事なのですが、同時にやられるべきは、そのような共感と評価を巡る構造自体を取り出してほしい、という事です。僕の希望です。その論理の上で、さらに論理を超えた説得性を持っていれば、作家の論文として評価できるという事がありますし、それについてはいろいろ不満というか注文はつけましたが、作品も含めて博士のレベルには十分に達しているという事は評価したいと思います。以上です。

荷方審査員

学部頃から、少年をモチーフとして表現を続け、現代のサブカルチャーでよく言われるような「誰かに刺さる」表現を追求なさってきました。博士課程にはいってそれは「崇高」という概念を

拠り所として、理論的な背景と表現の研究を一貫して行ってきました。そして最後には、やはりサブカルチャーでしばしば登場する「尊い」という概念も一続きの連続性を持ったものとしてとらえ、理論的な拡大を試みられました。絵画のみならず芸術表現における主要な概念である崇高概念、そして現代のサブカルチャーにおいてやはり重要な価値観である「尊い」までを、1つの価値の連続体として一貫通貫に論じた本研究は、単なる絵画論にとどまらず現代における表現の理論的論考として大きな前進を与えるものと高く評価します。適切に表現を選び、しかるべきところに届くようにすれば、今後10年の評論として出色であるとさえ評価します。これとは別に、伊藤さんの作品が崇高さ・尊さの点で普遍的な価値を広くに与えうるのかという議論をこの場で行いました。こちらはすんなりと答えの出るものではなかったかもしれませんが、しかし、これも芸術を考える上で重要な意味を持ちます。多くの人に共通する価値観が表現されるものは、比較的容易に理解可能です。しかし個人的な世界観に切り込むような表現は、人それぞれの価値観や歴史に迫るものである必要が生まれます。崇高概念の議論として本論文にも出てくるリオタールは、1979年の『ポスト・モダンの条件』でこれを「大きな物語」「小さな物語」と呼びました。宗教や民族を背景としたミュシャのような世界は「大きな物語」です。これに対して、伊藤さんが興味を持ち、得意とする領域は「小さな物語」に照準を当てているようにも思われます。自ずと表現のロジックも変わります。そして現代は「小さな物語」ベースの世界とも呼ばれます。現代を生きる伊藤さんが「小さな世界」あるいは、超越論的ではない身近な崇高概念の中に生きるとしても無理はないのです。その対比の中で苦労しながら様々な表現を試した事についても、博士課程の作品が研究の反映である点から研究の結果として高く評価します。理論的研究と作品表現の評価と評価理由は以上のとおりとして、博士にふさわしいものと高く評価します。私からの講評は以上です。

大森審査員

伊藤さんは学部から修士課程にかけて「愛」をテーマに、西洋絵画のバロックからロココ、象徴主義などの様式に意識を寄せつつ制作してきました。博士後期課程に進学した際には、自身の研究テーマをどう設定するかずいぶん苦労したようです。「愛」という、あまりにも広く深すぎるターゲットが、本人が求める絵画制作論の実際から距離がありすぎる事に困難さを感じていたのかもしれませんが。思案の末、愛というテーマの言語化以前から本人が元々表現として指向してきた「崇高さ」に辿り着いた事は研究者の嗅覚として一つ目の節目であったと思います。しかし、20世紀に入って崇高の議論の場を抽象表現主義に譲り、様々なメディアが出現する今日、従来の崇高の定義だけでは具象的なタブローがもはや驚きや畏れの対象たり得ないのではと悩む時期もあったように思います。そんなとき星野氏の現代における崇高の可能性に触れ、それを研究の根拠としてただ引用するだけではなく、元来、自身のバックボーンであったサブカルチャーに由来する「尊い」との接続性を見出し得たことが、第二のそして最も大きな節目となりました。結果として本研究は、今日の「イラスト的絵画表現」が表層的な現象ではなく、絵画史の上に確立した1つの様式として存在する必然性を示し、今後一層展開していくための理論的根拠にもなり得たと考えます。その意味で本研究は本学課程博士の学位授与にかかる審査基準にある「歴史を踏まえた時代性を反映し」「独自の視点や新たな地平を切り開くような創造性・独創性を有する」ものとして高く評価できます。伊藤さんの最新作の背景に広がる「そこに何かがあるのだが何かはわからない、名付け難い空間」は星野氏が崇高の可能性として言及している「リミナル・スペース」そのものです。どこでもない、場所と場所を繋ぐ不気味な場所＝リミナル・スペースを主たる舞台として、不安感をたたえつつも確かに存在する2人は、これからの新たな崇高の主人公であるとの予感を抱かせます。そしてその主人公は、絵画とイラストを繋ぐ不気味な、そして絵画表現として最も魅力的で本質的な領域＝絵画表現のリミナル・スペースに身を置く伊藤さん自身とも重なります。そこには今後も多くの課題や困難

があるでしょう。しかしその困難さに持ち堪えていくための確かな拠り所を自ら打ち立てた本研究を、博士後期課程における1つの到達点として博士学位にふさわしいものとして認めます。以上です。

総 合 評 価

審査員一同は、金沢美術工芸大学大学院美術工芸研究科の学位授与（課程博士）の博士論文等審査基準に照らして、本申請論文及び研究作品が基準に対して十分であることを確認し、優秀であることを認め、これが博士の学位に相応しいものと高く評価した。