

氏名	林田 沙都子
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	第93号
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論文題目	「足りなさ」を基準とする美術表現のあり方についての考察
審査委員	主査 教授 石原 友明
	教授 加須屋 明子
	教授 赤松 玉女
	准教授 大西 伸明
	池上 司（西宮市大谷記念美術館学芸員）

## 論文の要旨

論者の主要な作品は、立体的な構造物によって住宅の中のような空間を仮設的に作り出し、鑑賞者によってその空間を体験されることを意図したインスタレーションである。構造物の壁面には真新しい既成品の壁紙を貼り、床面にはプリント合板製の床材を張っている。そこにあらわれる空間は、新しく建ったばかりの住宅の中を思わせる。そしてこの作品を展示すると、見慣れた日本の住宅の一部分を切り取ってきたようなものが整然と並べられているように見える。しかしこの作品の中に住人の姿はなく、家具などの調度品も置かれていない。簡素な構造物によって作り出される空間は、生活感が一切感じられない空虚なものなのである。

このような自身の作品から感得される質を、論者は「足りなさ」と言い表したい。「足りなさ」とは、一般的に満足に至らない不十分な状態を示す言葉であり、そのため否定的なニュアンスが強い。しかし、この「足りなさ」こそが、論者の作品の根幹をなす質なのである。本論の目的は、この「足りなさ」の正体が何であり、そして「足りなさ」を備えた論者の作品が、今の時代に制作される美術作品としていかなる意義があるのかを明らかにすることである。

そこでまず、造形的な観点から「足りなさ」を考察するために、先行する作品を取り上げ、どういった作品のどのような点に見出されるのかについて検証を行う。第1章では、論者の作品と造形的「足りなさ」の特徴に近い竹岡雄二（1946-）の《ショーケースB》（1996/2000）を、ドナルド・ジャッド（Donald Judd, 1928-1994）の《無題》（1977）と比較し、竹岡の作品が作り出す空間には展示されるべき何かが欠落した状態にあるということ、つまり「足りない」状態にあることを明らかにする。

第2章では、このことを踏まえ、竹岡の作品における「足りなさ」がどのように生じているのかを造形的な観点から検証する。竹岡の作品はひとまとまりの構造物の中に、何かが置かれる可能性のある空間を作り出しているものであり、そのことが「足りなさ」を見るものに感得させる条件である

ことを明らかにする。

次いで、論者の美術作品における「足りなさ」について考える上でもう一つの鍵となる、感覚的「足りなさ」について論じる。第3章では、感覚的「足りなさ」が得られる事例として無印良品を取り上げ、商品と広告、そしてデザイナーによって語られた言葉を分析し、そこに感覚的「足りなさ」が生じる根拠を探る。こうした考察を通じて、無印良品は「空っぽの器」のようなもの」という明確なコンセプトによって、利用者が様々に活用することが可能な商品や、多様な解釈が可能な広告を作り出しており、そのことが漠然と何かが欠けたような印象を生んでいることを明らかにする。

第4章では、第3章で述べたことをより深く考察し、感覚的「足りなさ」はどのような条件において得られるものであるのかを明らかにする。感覚的「足りなさ」は、無印良品の「空っぽの器」のようなもの」から、利用者との関係性を排除して、単に「空っぽの器」という不完全な存在と捉えた時に生じることを指摘する。このことは通常、無印良品を利用する観点からは見過ごされるものであるが、あえてここで着目するのは、この感覚的「足りなさ」が、1990年代の日本の社会に蔓延していた漠然とした物足りなさの感覚と深く関連するためである。この物足りなさは、1990年代の日本に顕著なもので、大澤真幸（1958-）が述べたように、多くの人が満たされた生活を送るようになって久しい時代において、なんら欠如のない暮らしは、欠如状態そのものの欠如を招き、生そのものを虚しくする。そのため、欠如状態は排除されるよりもむしろ求められるべきものとなる。こうした時代において、あらかじめ「空っぽの器」のようなもの」として作られる無印良品は、損なわれた欠如状態を代替するものとなる。感覚的「足りなさ」は、本来利用者との関係性においては、通過点にすぎない。しかしそれは、論者自身が経験した1990年代の日本という社会において最も研ぎ澄まされていた感覚と、そこから生じた問題意識に基づいている。

第5章では、論者の作品が造形的「足りなさ」と感覚的「足りなさ」の両方を有することを明らかにする。論者の作品は、人の姿や生活の痕跡を全く含まない、空っぽの住宅のような空間を提示するものである。竹岡の作品のように、展示空間の中に一定の枠組みを提示することで、そこに何かが置かれる可能性を生むと同時に、そしてその中にあるべき対象を含まないという、造形的「足りなさ」を持つ。また、論者の作品は、住宅のような見た目とともに、一人一人がその中にゆったり収まることのできる最低限の面積を備えており、鑑賞者の身体との関係可能性に開かれている。しかし実際には作品全体の構造ゆえに、鑑賞者がその中に立ち入ることはできないようになっている。そのため論者の作品は、無印良品のように、他者との関係可能性に開かれていながら、それが成立しない状態に置かれているという点で、感覚的「足りなさ」を生じさせる。このように論者の作品には、造形的「足りなさ」と、感覚的「足りなさ」の、二つの性質が備わっているといえる。その意味において論者の作品はモデルハウスに近い。モデルハウスとは、住宅販売を目的とした原寸大の住宅のサンプルであり、現在、日本国内の住宅展示場などに多数設置され一般公開されている。モデルハウスの内部には、人が住むために必要な設備や内装が整えられている。しかし、当然ながら実際にそこに住んでいる人はいない。また、来場者はその空間に立ち入ることができるものの、そこを実際の住まいとすることはできない。モデルハウスは居住可能性を示しつつ、その可能性が果たされないのであり、その意味において論者の作品と同様に、造形的「足りなさ」と感覚的「足りなさ」を兼ね備えている。

終章では論者の作品が造形的、感覚的「足りなさ」を併せ持つことによって、どういった意義が生

じるのか明らかにする。竹岡の作品に見られた造形的「足りなさ」は、視覚的な特徴から読み取ることのできる造形的な性質であるため、他にも例を探ることができる。一方で感覚的「足りなさ」は、第4章で述べたように1990年代の日本の社会に特有の感性と結びついている。したがって、論者の作品は、この造形的「足りなさ」を備えた美術作品の一つであるとともに、感覚的「足りなさ」によって現在の日本において制作される意義を持つ。そして論者の作品は、モデルハウスとの関わりにおいて、より鮮明な輪郭を得る。論者の作品が提示する空間は住宅らしい見た目を持つにもかかわらず、モデルハウスのように新しく清潔な状態が維持される。それは、現代に生きる人に美しいと感じられる住宅の一つのあり方に重なる。ただし、住宅という用途に開かれた存在が、このような状態を維持することができるのは、展示空間という特別な場所に設置されるときだけである。美術作品の展示空間では、現代に特有の感性によって美しいと感じられる住宅の空間は、モデルハウスとしての用途からも切り離された状態で、ただ見つめる対象としてのみ存在する。論者の作品は、「足りなさ」を備えることによって、このような状況を作り出している。

## 審査結果の要旨

松井沙都子（注：審査においては活動名を用いたため、以下、林田ではなく松井と記す。）は学位審査に際して、『「足りなさ」を基準とする美術表現のあり方についての考察』と作品 10 点を提出した。作品の内容は、4 点の立体作品と 6 点の写真作品である。

松井の提出した作品は大きく 2 つの系列に分かれている。

ひとつは《ホーム》、《dummy wall》、《ホームインテリア》、《冬の景色》といった観客の存在を前提として立体作品であり、もうひとつは《モデルホーム#1～5》および《モア・ダーク》と題されたストレートな写真作品である。

作品①《ホーム》、作品②《dummy wall》はともに（日本建築の単位としての）「一間（180cm）」角の作品で、それぞれ、住宅の内装に使われる薄い合板のフローリング材、偽物のクロス張りの風合いを持つ白い壁紙という既製品で覆われている。サイズも素材も日本独特の規格で作られたそれら正方形の表面を、額縁状の蛍光灯が取り囲んで光で照らされており、床材は水平に床から 20cm ほど浮かして、壁材はタブローのように壁面に取り付けられている。ともに製品のままたく手跡の無い清潔な状態で、日本の消費者が好む新築の家のように作られている。蛍光灯に四方から照らされた表面は影がなく明るい、しかしその明るく清潔な表面は人の痕跡が慎重に取り除かれて空虚に輝いている。

作品③《ホームインテリア》と題された作品は机より高い位置に置かれたフローリング材で覆われた水平面と壁紙を張られた 2 面の書き割りのような壁面で構成された部屋のミニチュアのような装置で、上から既製品のランプシェードで覆われた白熱灯で照らされている。ミニチュアであるとともに 2 面しかなく機能しない壁は書き割りのようで、書き割りである上にミニチュアであるそれは、2 重に意味が剥奪されて、部屋っぽくはあるが人間の身体や生活が差し引かれたただの「作品」でしかないようなものとなっており、ここでも松井のテーマである「足りなさ」（特に身体感覚の足りなさ）が迂遠ではあるが明確に感じ取ることができる完成度を持っている。

また、作品④《冬の風景》では、それは一層明確で、既製品の電気ストーブの放熱管を、冷陰極管に取り替えられただけの作品は、空間を暖かそうな光で満たしはするが、暖房という機能を奪われており、松井の言う身体性を欠いた「偽物の環境」を最低限の操作だけで鮮やかに作り出す事に成功している。

そして作品⑤～⑨《モデルホーム#1～5》は中版カメラで撮影され、アクリルマウントされたアナログの組写真で、既成のモデルルーム内の空間が、わざと中途半端な（決め手に欠く）構図で切り取られて収められており、観者はなにをみせられているのか漠然とした感覚だけが、清潔で繊細な表面と矛盾したかたちで感じとれる仕上がりになっている。その観客の感じるなんとも言えない違和感が、生活のための空間であるように見せかけながら、モデルルームとは実は、見せる為だけに機能する空間である事を明らかにしている。理想の家族を想定して作られた調度品が、家族の身体の不在によって行き場を失っている不気味さがあらわされていて、論文に示される「足りなさ」の表現として見事である。

またこの作品は同時に展示された 2006 年作の作品⑩《モア・ダーク》を発展させてもので、松井

の10年にわたる問題意識の一貫性が示されている。

このように松井の発表は一貫して、松井の提示する「足りなさ」の美学には、いわゆる「高度成長期」から「バブル期」を経験した日本の消費生活のイメージがその背景にあることを示しており、その視点と作品での展開の連関には強い独自性が認められる。全ての立体作品はそれ自体が明るい光源を内蔵していて自らを照らし出し、自己完結している。また写真作品においてもそこにあるのは、くまなく照らし出された明るい空間である。それは例えば谷崎潤一郎が「陰影礼賛」で語ったような今日では実体のないいわゆる「日本的」美意識から遠く隔絶した消費社会の状況を、鮮やかに示している。

このような所見を総合して、松井沙都子の発表を博士の学位に相当するものとして認め、合格と判定する。

なお、これは審査員全員一致の見解である事を申し添える。