

氏名	高嶋 啓
ヨミガナ	タカシマ ケイ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第604号
学位授与年月日	平成31年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 暗黙知の彫刻 ―ガラスと身体音を用いた空間表現― 〈作品〉 Tacit Organs I Tacit Organs II Tacit Organs III 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	深井 隆
（論文第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	布施 英利
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	小谷 元彦
（副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	森 淳一
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	
（副査）			（）	

（論文内容の要旨）

人間の五感のうち、「見ること」「聴くこと」による情報伝達は、芸術の分野において、非常に重要である。本論文は、透過素材と音による表現が、知覚に与える影響によって、どのように配置された環境に作用するかを考察し、彫刻による空間表現の可能性を探ることを目的としている。本来目に見えることのない「暗黙知」と呼ばれる言語化できない知の表出をテーマに、顕在する意識と潜在する意識の反転を意図し、透過素材であるガラスと身体音を用いて制作を行った。

科学者であるマイケル・ポラニーの「暗黙知の次元」<sup>6</sup>によって書かれた、「我々は語るより多くのことを知ることができる」という言葉は、「暗黙知」というものを指す重要なキーワードである。暗黙知とは、視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚、のいわゆる5感および、運動や内臓器官の感覚を通して習得した知覚には、その背後には必ず言語化して説明することが不可能な「知識」が存在していて、それは潜在意識の知覚であるとされる。さらに、彫刻家がなぜ、モデリングやカービングによって発生するマチエールや、素材そのものの持つ質感を選び、画家はなぜその色の組み合わせやにじみから生まれた絵の具の風合いなどを選ぶのか。それらは彫刻家や画家の感性であり、作家の個性が表出した作品から感じることができる感覚を、言葉によって正確に表現することは不可能とも言える。そこには無数の暗黙知としての「語ることのできない知識」が表出していると捉えることができる。

視線を透過させる素材であるガラスやプレキシガラス（アクリル）を用いた表現は、視覚の拡張において建築や美術表現において重要な役割を持った。第1章では、近代以降から透過性素材による空間表現として用いられるようになったガラスによる万国博覧会の建築や、プレキシガラスによる構成主義作品による表現や、日本における透過素材を用いた彫刻作品などについて論ずる。

現在、都市には数多くのガラス素材を多用した建築が顕在する。それらの透明建築は、多くの光を取り込むことで置かれた環境にも溶け込むように感ずる。また、建築内部空間を外側より目視することによって、デザイン性のみならず建造物の大きさによる威圧感を感じさせないため、透過によって視覚による存在感を

<sup>6</sup> マイケル・ポラニー 佐藤敬三訳「暗黙の次元」 紀伊国屋書店 1980年

緩和し、環境と溶け込むことが可能となっている。

世界で初めての総ガラス張りの建築である第1回ロンドン万国博覧会において、美術品や手工芸品などの展示会場として設計された水晶宮（クリスタル・パレス）について論じ、透過素材により、内部と外部が視覚的に貫通することで、視覚的な壁が取り払われることになり美術作品が崇拝する対象から、より身近に感じ得る対象となりえたことと推察される。つまり、透過素材を用いた建築が芸術に対する価値観に作用したと言い換えることができる。大衆にとって、芸術作品を観覧することが不可能な高貴な存在から、日常的にも閲覧可能な身近な対象となっていったと捉えることができる。

この博覧会のためのガラスを用いた建築は、バウハウス建築へと繋がり、透過素材を用いた立体構成による空間表現へと変化していく。ヨハネス・イッテンとパウル・クレーの後任として、バウハウスの講師となった構成主義芸術家のモホリ＝ナジ・ラースロー（以下モホリ＝ナジと記す）による動力駆動のこの作品は、1930年にパリで開催されたフランス装飾美術家協会展のドイツ部門にて公開された。スチール素材やガラスによる透過素材は、光を透過させることによって、展示空間に構成主義絵画・写真の様な影を映し出した。鑑賞者は、モーターにより回転する造形作品だけではなく、空間そのものに映し出されたそれらを、身体的感覚としてより深く感じる事が可能となった。日本における、透過素材をモチーフにした第1人者である多田美波による初期作品には、ロシア構成主義作品群を思い浮かべるものがあり、透過素材の使い方、モホリ＝ナジの「ライト・スペース・モデュレーター」に見られるプレキシガラス（アクリル）による透過素材の使い方と非常に近く、抽象的なイメージを作り出している。複合的な素材と素材との組み合わせにより、流動的かつ抽象的なフォルム感、彫刻的中心性を超越しているように感じさせられる。多田の作る透過彫刻は透過するガラスの向こう側に見える環境と同化し、「見えないこと」によってその存在感を強固なものにしている。

第2章では、潜在意識の気づきが根底にある音による表現が、環境をどのように変容させるのかを論ずる。「聴こえないこと」を根源的テーマとしたサウンド・アートは、ジョン・ケージによって作曲された。ケージは、音の反射をほぼ完全に無くすためにすべての壁面に吸音材を用いた無響室を体験し、沈黙の中で自らの身体音響（血流や神経系統の音）を聞く。反響音と残響音を吸収することで、ほぼ完全な無音の状態を作り出すことができる無響室などの特別な環境下に置かれる時のみそれは、音として認識される。この体験をもとに作曲された《4分33秒》は、コンサートにおいて演奏者が演奏をしないことで無音状態を作り、観客に演奏のない空間と時間を強く意識させることに成功した。この作品以降、観客や鑑賞者が置かれた環境を意識させる実験音楽として鑑賞環境や空間を利用したアルビン・ルシエなどのサウンドアーティストが発生した。また、日本においても、小杉武久や藤本由紀夫といったサウンド・アート作家に影響を与えた。その結果サウンド・アートは、作家の意図する新たな領域へと空間を変容してきたといえる。つまり音には、潜在的な意識に直結することが可能な作用があると考えられる。それは、音楽を情緒的に捉えるような感情への作用ではなく、身体を触媒とした作用が空間に配置され、作品と鑑賞者という壁を取り去ることによって、サウンド・アートによる知覚という現象となると捉えることができる。

第3章では、透過素材と音の組み合わせによる表現を数多く制作しているカールステン・ニコライによるガラスと音の波動を用いた空間表現を取り上げた。透過素材と音響による彫刻作品が空間に及ぼす作用を知覚させることにより、作品のもつ貫通性と同時性が鑑賞者自らの身体に置き換えることが可能となっている。素材の内部と外部との境界を透過素材等に置き換え、音による振動がガラス内部の水面を伝わって、音は視覚表現に変換される。透過素材と音による振動を用いることで、空間全体が音による「現象」となる。作品の内側と外側が入れ替わり、顕在する意識と、潜在する意識を重ね合わせることによって、透過と、無意識的に聞こえないようにしている音が重なり、「意識と無意識の反転」という現象が起こりうると考えられる。この現象を「暗黙知」の表出として、ガラスと身体音響による制作を実践した。

第4章では、透過素材を用いた表現と、身体音響によるサウンド表現を重ねて、静寂により言葉や音を発しない「沈黙」や、身体器官のような複雑に入り組んだ形をしたガラスによる造形が、透過により素材自体が見えない様を、「暗黙（Tacit）」という状態におきかえ、自らの制作工程と共に論ずる。顕在的な意識には無音として聞こえていない身体音響である血流音を同時に用いることで、第1章から第3章まで論じてきた内容を実践し、潜在的に常に人体に流れている身体音響の発生を体験することにより、「意識と無意識の反

転」を促すことを狙いとしている。

(論文審査結果の要旨)

高嶋啓による本論文は、暗黙知という、いわば意識とは別に人間の中にある世界を、彫刻作品として造形しようと試みてきた筆者が、そのテーマについて論文として再確認し、思考を整理した記録である。

本論文は、4章によって構成されている。

「第1章 透過素材による空間表現」では、ガラスやプレキシガラス(アクリル)など、一般的に彫刻に用いられる素材、つまり木や石や金属や粘土などではなく、透過素材によって作品を造る筆者が、ガラスやアクリルなどの透過素材が、これまでどのように美術や建築などの造形物に使われてきたかを確認・検証するところから始まる。水晶宮(クリスタル・パレス)の建築、モホリ＝ナジ・ラースローや多田美波などの彫刻作品を例に、透過素材が生み出す光の美などに言及しつつ、最後に、空間の内部と外部という「透過素材による空間の同時性」で、この素材の特質をまとめている。

「第2章 サウンド・アートによる空間へのアプローチ」では、筆者の彫刻作品において透過素材とともにもう一つの特徴である「音」の問題について論じられる。ここでは、音楽家ジョン・ケージの話などを例に、人が無響室に入った時に、音のない世界ゆえに、最後にそこに存在する音、つまり人体の心臓・血管や消化器系などの内臓が発する音について、取り上げられる。合わせてマリー・シェーフアーや藤本由紀夫などの音の芸術家の作品についても考察され、それが筆者自身の作品のようである「音」の問題を考察する補助線となる。

「第3章 透過素材と音響による空間表現と暗黙知の表現」では、いわば起承転結の構造によって書かれている本論文の第1章、第2章の「起承」を受けて、観点を転じ、ここで「暗黙知」という概念が登場する。暗黙知は、科学者であるマイケル・ポラニーの著『暗黙知の次元』から強い影響を受けた筆者の、この論文に置けるキーワードとも言えるものだが、それをカールステン・ニコライの作品などの作品を通して語られる。

最後の「結」にあたる「第4章 暗黙知の彫刻」では、第3章までの考察のまとめとして、筆者自身の作品が「暗黙知」という視点から、加えて透過素材、サウンド・アートの要素なども交えて考察される。筆者の、ガラス素材による管のような造形は、消化器官の形態を連想させ、そこから響く音を聞いていると、身体の中にある暗黙知という世界が、可視化・可聴化され、そこに筆者の世界観・身体観、さらには宇宙観とすら言えるものも窺うことができる。

この論文と同時に提出された、博士展に出品された筆者の作品は、野村賞に選ばれるたいへん水準の高い作品だった。その立体・音響作品の背後に、どのような思考があったのか、本論文をそれを明らかにしてくれる。

彫刻を、単なる三次元の塊をもった造形物でなく、透過素材により内と外を見せ、美しい光を放ち、かつそこに音の表現によって、体内に秘められた「暗黙知の次元」を暗示する。それは単に、作品解説としての論文にとどまらず、作品制作を通じて得られた筆者の「思考」を、論文という形で新たに結晶させたものであり、論文としての存在意義もたいへん大きいと評価できる。

よって、本論文を、本学における「博士論文」として合格とする。

(作品審査結果の要旨)

高嶋啓の博士提出作品は「Tacit Organs I」「Tacit Organs II」「Tacit Organs III」の3つから構成される。いずれもガラスを主体にし、鉄を支柱に据えた作品である。最初の2つの作品は直径35ミリ、70ミリ

のガラス管に小型スピーカーが仕込まれ、高音が微細に聞こえてくるものである、もう一点は直径100ミリのガラス管の中心に穿かれた穴を通して、瞳孔の黒い穴を見るという体験型作品となっている。高嶋の論文では、五感や内臓器官の感覚を習得した知覚には、言語化して説明する事が不可能な「知識」が存在しているという「暗黙知」というテーマをとりあげている。これらの作品はその「暗黙知」という潜在的知覚に、彫刻芸術の中核である物質を通してアプローチするものである。高嶋は内側の身体を意識させるためか、まずガラスという透明素材をエヴァ・ヘスの作品のように内臓的フォルムへと変化させている。高透明度のボロシリケートガラスという素材の選択は、繊細な可視体験において最も相応しいものだと考えられる。しかし作品本体のガラスを支える鉄製の支柱や枠などに施された意匠によって、鉄素材がやや目立ち、ガラス素材の脆さや透明感の特徴が弱められていたと思う。それでも彫刻物としてシンプルに自立させることを目的にしたことは積極的に評価したい。

さらに論文では作品の配置された環境が、鑑賞者にどのように作用するか考察すると自らの作品体験について書かれていた。それを元に空間を考察すると、まず鑑賞者が空間に入った際、ガラスという素材性や透明性を強調する空間の脆弱さが必要であったと考えられる。そして高音の音質を聞くために、フラジャイルなオブジェクトへ接近を要するよう作られていた。これは鑑賞者の意識を集中させるために作用していただろう。身体の外側で聞こえる作者本人の身体から録音された体内音と、鑑賞者の内側で存在する体内音が空間で二重の存在となっていることは非常に興味深い体験となっている。鑑賞者にとって知覚化することが難しい体内の血流音が、高嶋の作品によって知覚化され、意識と無意識、内と外が反転する体験を促すためだ。

「Tacit Organs I」「Tacit Organs II」は「見える」「見えない」「聞く」「聞こえない」という対立項を視覚的な物質と聴覚的な音を使用し、逆転化させる試みである。その反対に「Tacit Organs III」では穴を通して視覚の穴を見るという、空虚な身体を意識させる体験を提示することで、それまでの対立項は逆転するだけでなく、無効化させられる。つまり高嶋が創り出した環境とは、鑑賞者の身体の境界を消失させる事であったと考えられる。

そもそも彫刻というメディアには、鑑賞者へどのような体感を与えるかという命題がある。この作品群はその意味で体感装置として十分に機能している。壊れやすい素材や繊細な知覚体験はマッチョな彫刻芸術の反対方向の重要な存在論へと自然と導く。博士提出作品として高い完成度を誇っていると同時に、今後の可能性も残し、新たな展開も期待される。博士号として十分にふさわしいと判断する。

#### (総合審査結果の要旨)

上記論文と、作品3点を提出した。論文は、4章から構成されており、第1章では透過素材による空間表現について、1951年の第1回ロンドン万博においてガラスファサード建築（水晶宮）が内部と外部が視覚的に貫通することで、視覚の壁が取り払われ、人々の美術品を見る意識の変化が起きたことを論じ、その後の、モホリ＝ナジ・ナーズローや多田美波などの透過素材を使用した彫刻作品に繋がると言及している。第2章では、サウンド・アートによる空間へのアプローチとして、ジョン・ケージが無響室で無音の状態を体験した際に自らの身体音響を聞くことから無音の作曲「4分33秒」を作り上げ（聞こえないこと）から観客に演奏のない空間と時間を意識させることに成功し、そこから多くのサウンドアーティストが出てきたことを述べている。第3章では透過素材と音の組み合わせによる作家のカールステイン・ニコライを取り上げ、空間全体が音による現象になっている作品に言及している。そこには音の可視化が見られ、そこから科学者のマイケル・ボラニーが提唱した「暗黙知」という概念を持ち出した。「暗黙知」は、言葉や音を発しない「沈黙」、透過して見えない「透明」など、潜在的に意識の中では感じられていたが、動機付けされて初めて気づく概念であると、自作に関連づけて定義づけている。第4章では提出作品3点の制作工程、制作理念である「暗黙知」について自身の作品を通じて記述した。論文の構成は1章から4章まで明解に繋がっており、作品に的確に言及した優れたものになっている。

一方、提出作品は、ガラスという透過素材を顕在する意識、身体音である血流音を、潜在する意識と捉え、本来言語化出来ない潜在意識の中にある「暗黙知」という概念をコンセプトに彫刻化している。Tacit

Organs I はサークル状に配置したガラス管の内部に組み込まれたマイクロ振動スピーカーから非常に弱い身体音が流れている。Tacit Organs II は、床と平行に並べた4本のガラス管の内部に I と同様の身体音が流れている。ただし II のほうはガラスが2重構造になっている。ガラス管の音はより振動が加わる。内側の歪んだガラスは内蔵を意識させ、外側のガラスは歪みがなく体表を感じさせる。Tacit Organs III は、I、II と違い硬化ガラスのボックスの内部から眼球を撮影した映像を投影し、外側に2重構造のガラス管を配置し、そこから眼球の中心を覗く構造の作品である。見る者は、身体の内部と外部の境界である目を通じて他者との関係を意識させられる。3点とも、「暗黙知」という自身の作品概念が、ガラスと音で高度に組み合わせられた優れた作品になった。今回の発表は、やや狭い会場であったが、本人が望む会場空間になれば構成がより豊になり、見る者に強くコンセプトを伝えられるであろうと想像でき、今後にも大いに期待が出来る。

論文、作品ともそれぞれが大変優れたものであり、またその関連も深く結びついている。高く評価したい。