

氏名	石塚 嘉宏
ヨミガナ	イシツカ ヨシヒロ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第667号
学位授与年月日	令和3年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 オブジェクトは透明か？－非意味的現象としての芸術作品－ 〈作品〉 The field with objects 〈演奏〉

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科）	中村 政人
（論文第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科）	川瀬 智之
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科）	西村 雄輔
（副査）				（）

（論文内容の要旨）

私たちは、身の回りにある何らかの存在を指してオブジェクトと呼ぶ。美術的な観点から見れば、この用語は作品の素材や作品そのものに対しても用いられるが、作品を構成する上でも（映像作品などの物質的な造形を重視しない作品群を除いて）重要な意味を与え、それらの組み合わせや加工の仕方によって表現行為は成立している。本論文では、これらオブジェクトが持つ性質について考察する。現象学的な見地を下地として、存在に対する認識を私たちがどう行なっているかを読み解いていき、またこれまでの作品制作と既存の美術運動の対比も行う。そして翻っては、それらオブジェクトの表層を覆う意味内容をすり抜けて、本質すらも透過していく見手の視線についても言及していく。このような一連の作用を見ていくことで、オブジェクトの定義を見直し、その可能性について論じる。

本論文は主として3章から成る。第1章「ものを通り過ぎる視線」では、本論の重要な基礎概念となるオブジェクトの性質について述べる。まず初めに私たちの基本的な認知について確認し、またそれとは異なる現象学的な見地からもオブジェクトを見ていく。メルロ＝ポンティは、視覚的な像の配置こそが私たちに現前する世界の姿そのものであると述べているが、このような現象学的な世界の捉え方は、ある全体性（ゲシュタルト性）をもってオブジェクトを捉えることであり、またそれはオブジェクトの視覚的な形態の重要性へと還元できる。つまり、私たちが像を捉えた時のオブジェクトの全体的な見た目（その形態）が「存在のメタファー」として、そしてそれが本質を予感させる代替物として、見手が意味を知覚する以前に起こる存在の主観的な認識であることを述べる。そうした見手の志向性によって事物が透過し、私たちから埋没していく作用を確認する。

第2章「美術の様相」では、1章で導き出したオブジェクトの性質を芸術にも適用する。ここでは現代の複数の芸術傾向にとって事物がどのように扱われているのかを具体例を挙げながら包括的に見ていくことを目的とする。それらはものを見ない傾向として一様に定義することができるが、ソーシャル・プラクティスやメディア・アートをその一例として取り上げる。

第3章「美術的存在としてのオブジェクト」では、オブジェクトについてのこれまでの考察をベースに

して、いかにそれを芸術へと変容させることができるのかを主題として論を展開する。近似した美術動向としてももの派やミニマルアートを挙げながら、それらとこれまでの自作品を相対化させる。オブジェクトがただオブジェクトであることと、オブジェクトが美術作品であることの間には決定的な違いがある。事物を美術 的な枠組みの中で存在させようとするとき、いくらか潜在的な矛盾を抱えることになる。これらの矛盾を顕在化させるものとしてのもの派があり、その矛盾を引き受けずに自己言及性をより強調させたのが ミニマリズムだとすれば、それらとは異なるアプローチが現代では求められる。この点に関していくつかのアーティストをヒントにして自作品について解説する。

#### (論文審査結果の要旨)

本論文において、著者の提示する論点は明確である。美術作品の受容体験において、人は作品自体を通り越して意味へと向かってしまう。そうではなく、作品そのものが体験されなければならない。これを主張するため、著者はまず第1章で、知覚一般の構造を分析し、なぜ、どのようにして人は、知覚される物としてのオブジェクトではなく意味へと向かってしまうのかということ論じる。続いて第2章では、20世紀以降現在に至る美術の歴史において、多くの作品が、人をもっぱら意味へと向かわせるものであったということが述べられる。作品は意味を提示するものとして制作され、観客は作品の意味を語る。この場合、作品は、意味の流通のための媒体でしかない。続いて第3章で著者は、前章で扱われた作品群とは別に、意味ではなく作品そのものに観客の注意を向けようとする作品について論じている。そこで挙げられるのはミニマル・アート、もの派などである。しかしそれらにおいても観客の注意は作品そのものから逸らされているというのが著者の見解である。こうした議論を経て、著者は自らの目指す作品像について述べる。それは決して何も連想させず、ただそこに在る作品である。

本論文は、このように知覚の仕組みから説き起こし、その反映として現代の美術の動向を捉えたうえで、著者の作品の持つ意義を強調している。このような議論を行うためには、多様な視点が求められる。すなわち、一方では、そもそも人はなぜ意味へと向かうのかという根本的な問題が論じられなければならない。他方では、美術史に関する広い知識が求められる。この課題を果たすため、著者は、まず現象学を中心とする哲学的思想を参照する。アランからフッサール、メルロ=ポンティ、さらには近年のオブジェクト指向存在論に至るまで、哲学的思考への参照は幅広く、かつ必要に応じて適切になされている。さらに、歴史的視点については、デュシャン、ミニマル・アート、もの派、ボイス、メディア・アート、ソーシャリー・エンゲージド・アートと、20世紀以降の現代美術の動向を幅広く視野に収め、そこに意味へと向かう志向という大きな特徴をつかみとり、批判的検討を加えている。このように、思想的、歴史的観点を十分に踏まえているために、最後に論じられる著者自身の作品およびその思想は、たしかに歴史的な意義をもつものとして説得力をもって示されている。その論述は大変に明快かつ綿密、周到であり、博士学位にふさわしいものとして、審査員によって高く評価された。

#### (作品審査結果の要旨)

石塚嘉宏の本作品は、博士論文「オブジェクトは透明か?—非意味的現象としての芸術作品」で論じられた内容に基づいて実践されたものであった。石塚の作品は、作品を観るための情報を極限まで排除し、本人が最初に問題とする「それ以上のイメージ」や鑑賞者の想像の飛躍が起こらないように素材の情報を最小限に抑え、制作行為を行なっているものである。

提出作品「The field with objects」は、ホームセンターで売られている巻かれた状態で亀甲金網の巻きがやや緩められたもの、組み立てる前の状態で留められた段ボール箱、塩ビパイプで作られた枠に縄が

巻き付けられた状態のもの、オレンジ色のコルゲートチューブが無造作に巻かれた状態のもの、SPF木材が折り曲げられ壁に立てかけられた状態のものから構成されている。

作品はオブジェクトとして存在させ、作品の内部にそれ以上の情報を与えず、物質が空間の中にあるということを鑑賞者が見ることを重要とし、強い存在感を現前させることを目的としている。素材と空間との関係を極力抑え、極端な消極性と言える大きな存在感を生み出している。本人の作品意図であるオブジェクトの中でイメージが留まるような、鑑賞者の視点がオブジェクトの前と内とを行き来する感覚があった。石塚が論文で述べていた、オブジェクトが持つ透明になろうとする性質を引き留めようとする行為がぎりぎり透けて見えてしまえそうな際どさの上に成り立つ作品である。見えるか見えないかが拮抗している。鑑賞者に非意味的現象を提示しよう、目の前にあるオブジェクト自体を見せようということ行為が完全に見えてしまうと石塚の意図からはまた外れてしまうだろう。そこにある際どさから、作品から身体感覚を揺さぶる魅力を感じた。

強いて改善点を挙げるならば、展示空間を照らす照明については作者以外の他者の志向が感じられる状況があった。スポットライトにより生じた強い影が意味をもたらし、オブジェクトが透明になりかねない効果を生もうとしていたため、そこには改善の余地があった。

しかし石塚の求める透明化してしまうオブジェクトを引き留めることは、この作品である一定程度実現されていると考える。作品から全てを共感できる状態ではないが、石塚の思考、希望はよく伝わるものである。鑑賞者に思考させない、考えさせないことに導くことで、オブジェクトが透明化するのを防いでいる。本人の作品に向き合う強い覚悟、今後の展開への期待が高い内容であることと合わせて、総合的に優秀な作品であると認められ、合格の判定となった。

#### (総合審査結果の要旨)

論文「オブジェクトは透明か？—非意味的現象としての芸術作品」における次の視点が、作者の制作姿勢を端的に表している。「存在のスクリーンは、その志向性によって時にすり抜れたり、時に思わぬ階層で遮られたりする。その時々によって見手へと跳ね返る像が変わっていくわけだが、オブジェクトがもつこの透過性——または透明性——を操作することがオブジェクトの本質を予感させるためには肝要である。言うまでもなくこの透明性は、光の反射率に依存したりだとか、物質の密度が小さいが故のといったような物体の物理的要因によって引き起こされるものではなく、より観念的な知覚段階での物体の透明度である。」

オブジェクトが持つ素材や用途、商品名などの観念的意味をゆっくりそぎ落とすように思考が態度となり作品化していく。板を折る。棒を束ねる。針金を曲げる。などオブジェクトが持つ特性そのものを脱構築的に引き出し空間に位置づける。その所作は、オブジェクトを世俗的な日常から切り離し存在の純度＝透明性を高めて行く。

この論点は、1970年代に起こったもの派や、アルテポーベラのアーティストに見られる物質の存在そのものに対しての哲学的なとらえ方や美術史的な文脈を継承しているように見えるが、ソーシャリーエンゲージアートやポストインターネットのような現代社会の課題や過剰な情報の在り方を問う作品を制作するアプローチが多い昨今の作品群の中で、この禁欲的なまでの制作姿勢は、時代を超えた作家性の鋭さ・強さを感じ取る事ができる。さらにその表現の在り方を捉える姿勢は、現在の芸術作品の在り方を問い直す真摯なメッセージとしても捉える事ができ、強い作家性を感じる。今後、論理を深化させ表現や思考のアクチュアリティを高めていく事に期待したい。

作品審査においては、「オブジェクトの透明性」という視座をもった独自の作品・作家性が高く評価された。論文の審査では、作品の論理的基軸が明快に示されており、実証的に研究されている論文として高評価を受けた。総合的にも、各副査の先生の審査評価を鑑みて博士号を授与する作品、論文として高く評価する。