

氏名	山崎 千尋			
ヨミガナ	ヤマザキ チヒロ			
学位の種類	博士（美術）			
学位記番号	博美第683号			
学位授与年月日	令和4年3月25日			
学位論文等題目	（論文）脳死の表象 （作品）No/w/here/cat			
論文等審査委員				
（主査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	中村 政人
（論文第1副査）	東京藝術大学	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）	齋藤 芽生

（論文内容の要旨）

西洋世界で教会が解体されると共に広がった、我々が時に“art”と呼ぶものはその性質上、時代の節々で死というテーマを取り扱ってきた。書き出しをこのように始めると、思い浮かぶのはメメント・モリやヴァニタスなどの頭蓋骨をモチーフとした絵画であろうか。現在でも死というモチーフを取り扱う美術作品は世界中のアーティストが発表しているが、死の確実さを記号化するために召喚されるこれらのオブジェクトは本研究が題材としている曖昧な生/死を描くには不向きなように思える。脳死現象が60年あまり議論され続け、それでいて明確な整理がなされていない最も大きな原因の一つとして、生物学的な意味での活動が不可逆的に停止していながら、感覚的には「死んでいるように見えない」という問題がある。現状、人は対象が生きていると知覚するために、生命の定義が科学的にどのように語られているのかにかかわらず、心拍のような不規則な運動や、体温を有しているか否かで対象の生死を判断する向きがあり、この感覚と矛盾する生死を受け入れ難い。逆に人間の生命への価値観が変化すれば、脳死問題そのものが消失する可能性もあるだろう。医療技術の発展無くして脳死という概念が生まれ得なかった事を鑑みれば、脳死下臓器移植が推進される時代の流れの中で実践的に概念の変容が起こり、脳死状態が感覚的にも死であると一般化されるようになる可能性も十分に考えられる。

死の表象について取り組むことが芸術の最も重要な任務の一つであるならば、脳死問題の登場によって自明性が崩壊した死が如何に表象可能であるかについて、美術研究の立場から検討することは有効であると考え。本論はこのような問題意識を持つ表象論である。

「脳死」とは頭部外傷や脳卒中などによって、人間の脳幹を含めた脳全体の機能が不可逆的に喪失した病態である。この概念は1950年代の終わり頃、朝鮮戦争の最中急激に発達した人工呼吸器が医療現場に普及された事により「超過昏睡」「不可逆昏睡」などの言葉で認識されるようになり、従来の呼吸停止、心停止、瞳孔の拡散固定を基とする三兆候を死の概念と認識していた世界各国を混乱させた。日本では1968年に脳死者から心臓移植を行った医師が殺人罪で起訴されたいわゆる「和田心臓移植事件」で大きな注目を浴び、臓器移植という実践的な課題と共に立法をめぐる議論が繰り広げられた。2009年に改正された「臓器移植に関する法律」では臓器移植の場面においてのみ脳死＝人の死と定義されており、2021年現在、国内での脳死下臓器提供件数は累計662件にも及んでいる。脳死状態を人の死とする最も有力な見解は「有機的統合性」という生理学の概念を基礎に据えたアメリカ大統領評議会報告書『死の定義』[1981]が提示するものであるが、この見解については脳神経学者アラン・シューモン(D. Alan Shewmon)によって明確に批判されており、この批判については日本でも生命倫理学者である小松美彦らによって紹介されている。ここまで議論の推移を振り返ってみると、脳死現象が観測されたから60年あまり、いまだに私たちはこれを人の死か否か整理できていない事がよくわかる。本論はこのかくも曖昧な現代の生/死を、美術作品は如何に表象可能であるかを問うものである。

本論は全 5 章で構成されている。

第 1 章では筆者が 10 代に経験した父の死について語り、死を主題とした作品作り関する筆者の動機について、詳細に記している。

第 2 章では、脳死を主題とした美術作品の制作論を構築するにあたり必要な論点の所在を明らかにする。本論の命題である「脳死は美術作品によって如何に表象可能であるか」に対して、まずはその問いの妥当性を検討するために、脳死の「死を題材としてきた諸美術」との通時性について言及する必要があるだろう。この考察は「脳死は人の死か」という所謂「脳死問題」の議論と合致するため、主に「脳死問題」を傍観し、歴史的な経緯の整理を行う。

第 3 章では前章を受けて脳死がただそれだけで言語的に諸芸術の文脈に内包されるということ以外の、より説得的な根拠について検討し、その上で「脳死の恒久性」という点についても取り上げる。「脳死問題」における議論は過渡期を迎えているのか、研究対象としての有意性について言及する。本章の作業は、本論の意義についても一つのアンチテーゼを論じるものである。

第 4 章では第 2 章、第 3 章で明らかにした二つの反対命題に対応するために、「失踪」という概念を扱う。表現手法として、脳死問題を題材としながら「失踪」というテーマに接続し、作品「no/w/here/cat」の芸術作品としての通時性と、恒久性を明示する。

第 5 章では前章で語られた脳死をモチーフにした創作研究の論点や筆者の取り組みを踏まえて本作の詳細と制作過程を語る。

(論文審査結果の要旨)

本論文は「脳死」という近代以前にはなかった、新しい死(=曖昧な生/死)の様態をテーマに、美術・映像作品の制作に取り組んできた筆者の研究をまとめたものである。

本論は全 4 章からなる。第 1 章は、「死の解像度」と題された第一節から始まり、そこで筆者が体験した、父の脳死の経緯が語られる。それは大学に入り下宿を始めた頃のことで、いわばその父の脳死状態の現実と向き合うことで、筆者の「思索」が開始される。

第 2 章「脳死とは何か」では、筆者のリアルな体験を受けて、そもそも医学的に脳死とはどういうものなのかということに関しての researched が綴られる。医学史における脳死をめぐる「和田心臓移植事件」などから、脳が死んでいるのに心臓は機能している状態、のさまざまな事例、それをめぐる社会的・生命倫理的な問題点などが確認される。

第 3 章「脳死と芸術」では、ここまで取り上げた脳死をめぐるさまざまな事例をもとに、それを芸術と絡めて論じるという、筆者独自の研究がここからスタートする。死をめぐる美術は、古代ローマのメント・モリを初め、古来よりあったものである。しかし医学・医療の進展により、脳が死んでも他の臓器が生き延びる、しかもかなり長期間にわたって生き延びるという、いわば新しい死である脳死という様態が登場したのは、現代のことで、その脳死という、生であり死である様態を芸術のテーマとして取り入れるということはこれまでなされてこなかった(なすことができなかった)ことである。筆者の、この問題にいかにか切り込んだか?ここで筆者は、脳死そのものだけでなく、その人間の新しい容態を、別の普遍的なテーマと結びつける。そこで登場するのが「失踪」というモチーフである。失踪は、本人は不在ではあるが、もしかしてどこかに存在している。それは生でありかつ死である脳死というものと、同じ様態とも言える。そのようなアイデアを得た筆者は、失踪の状態を視覚化(=映像化)することで、それが同時に「脳死」を描くことができると発見をする。それが筆者の博士提出作品として結実する訳であるが、ここでは続く第 4 章の内容をみとめることにしたい。

第 4 章「脳死と失踪」では、先に述べた失踪というモチーフが、いわば「擬制として」脳死と並べて論じられることになる。筆者はこの章で、クリスチャン・ボルタンスキーの作品などに言及しながら、死をいかに美術として視覚化・映像化できるかを検討し、「曖昧な喪失」というキーワードで、筆者が大学に入りたてに直面した父の脳死と向き合ってきた、芸大の学部・大学院における美術制作の総決算の結実へと話を進めていく。

そして最後の第5章の「そこにいる（いない）猫」という筆者の作品によって、いわば猫の視点から見た世界を映像化することで、いっけん脳死とは無関係な、眼差し、映像を、しかし実はそれが脳死と結びつくものであると、論をまとめ上げる。

そのように本論文は、筆者が直面した個人的な体験、美術・映像制作の鍛錬などを一つの世界として結晶し、論文と作品世界を結びつけることに成功する。筆者の、個別の個人的な、脳死というテーマを、人間の存在様態の普遍的なものと結びつけようという観点は、同時に、その作品を見る人にとっても、もしその人が脳死とは無縁の世界に生きていたとしても、その人の心のどこかと響き合う、いわば開かれた、普遍的なテーマへの到達と評価することができる。

上記の点から、本論文の研究は高く評価でき、よって東京藝術大学・大学院・美術研究科の博士論文として合格とする。

（作品審査結果の要旨）

学部入学時から山崎千尋の作る作品には、不在あるいは喪失の認知不可能性を問う、という一貫した点があった。インドのガンジス川に水葬される人間の遺体を目撃しにゆく旅の記録、レアメタル採掘の紛争問題と流通経路の不可視性に言及する作品群。表現方法は多岐にわたるが、いずれも「万人に訪れる必然的な死の喪失」と「社会の見えざる力による外圧的な喪失」の間を行き来する意思が見受けられた。その一貫性の根底にあるのは、本人の学部入学期に経験した実父との死別体験だった。思いもかけぬ形で脳死状態に立ち会わなければならず、心の整理もつかないまま選択を迫られた父との死別。何を喪わされ何を喪わせたのか、何を奪われ何を奪ったのか…永遠に決着がつきそうもない心の動揺が、彼のどんなに冷静な表現においても根底に横たわっていた。

提出作品【No/w/here/cat】はテキストと映像による作品である。これは「少年がある日野良猫を拾う」「父が切迫脳死に陥り少年自ら切迫蘇生の停止を決断する」という二つの出来事をベースとしており、また少年の視点と猫の視点の二つから描写している。少年からの視点は山崎自身の実録、猫の視点は本来なら共有不可能な生物の観点を描いたフィクションだ。山崎は論文中この作品について記す。「こうした実話と虚構による二つの視点を利用することによって強調していることは失踪、あるいは死の『知覚不可能性』である。（中略）より失踪に接近し不在というブラックボックスを厳密に描くためには、そこに虚構を設定する他に術はない」

たくさんの管に繋がれた脳死患者のベッドを映し出す映像は、これまでの彼の表現のどれよりも実体験に直接肉薄する重さを持つ。しかし病室を動き回るカメラアイが放たれた猫の視点になっていることで、作品全体には不思議に達観したような詩情、死と再生を繰り返す輪廻の安らぎが流れてさえている。

論文中では「脳死は美術作品によっていかに表象可能か」という問いを提示し、美術館を墓所と評したアドルノの言葉と保坂健二郎がそれについて言及した「美術館（美術作品）を墓所（墓石）あるいは病院（患者）」という役割から逸脱させる」という論考を紹介している。

山崎自身の中での喪失体験、それは整理されるようなものでは到底なく、昇華という言葉の綺麗事でも解決しないものだろう。それでも論文執筆を通じて山崎は本作品を、美術作品の行き着くべき「墓所」と「誕生の場」の両義性に触れながら表象できない死を眼差し、やがて訪れる生命の限界を乗り越える意思を感じさせる、重量感のあるものとして結晶させている。論文とともに、本作品は高く評価された。

（総合審査結果の要旨）

作者は、「脳死の表象」というテーマについて次のように述べている。『人は死んだ時、生きていないのだから、死を体感することは不可能である。その事は今まで色々な事を身体を使って知覚してきたわたしにとってとてもつらい現実だった。父の一件で、何か途方もないことが起こったような気もするが、わたし

は何も理解せず、何も得ず、あるいはなにも失わず、なんでも瞬時に知ることができる高度情報化社会に生きていながら、その実「人は必然的に死ぬ」という事でさえよくわかっていないような気がした。

この時感じた虚無と向き合うことが私の制作する全作品のモチベーションである。』

父の不慮の死を契機に、脳死の歴史的、法的、学術的、美学的視点の多面的考察と研究を続けて本論と「No/w/here/cat」の作品が生まれている。『「No/w/here/cat」は主人公である僕、つまり筆者である私が、被害者 /加害者 という二項対立から逸脱し、他 と生の契約を結ぶ事を祝福する物語である。あの時僕のことを所有していた猫は幸せだったであろうか。少なからず、野良猫を所有した僕は彼と素晴らしい時間を過ごすことができた。作家が現代社会を観察し、何某かを公に表現する時、ある事象を埋葬するのではなく、また、曖昧に延命するのでもない、気韻生動を根本に据えた態度で向き合うことが、真摯であることではないだろうか。』と作品のコンセプト、制作姿勢を述べている。

「死の絵画」をもちインドをフィールドワークしガンジス川での体験の現実と「死の曖昧さ」をリサーチするプロジェクトや、同じくインドの子供達のクリケット遊びに介入したポストコロニアルな社会的構造を可視化した「It's not Cricket」プロジェクト。作者の研究視点は、社会的事象に敏感に反応し多義に展開している。また、『私はここで改めて「曖昧さ回避」、そして「スキゾフレニック」という概念からさらなる言い換えとして「オクシモロン」というの活用について検討してみる』と作者の制作論点を概念化、言語化する事に意欲的に取り組んでおりこの研究姿勢は高く評価した。

論文、作品とも優れた研究制作として審査員一同、博士課程を合格とした。

今後、世界のアートシーンにおいての活動が期待される。