

氏名	奥村雄樹
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第366号
学位授与年月日	平成24年3月26日
学位論文等題目	〈論文〉身体の非実在性がもたらす超次元的経験の諸相について——「うつる」という概念を手がかりに 〈作品〉ジュン・ヤン忘却と記憶についての短いレクチャー

論文等審査委員

(主査)	東京芸術大学	教授	(美術学部)	小山 穂太郎
(論文第1副査)	玉川大学	准教授		林 卓行
(作品第1副査)	東京芸術大学	〃	( 〃 )	中村 政人
(副査)	〃	〃	( 〃 )	三井田 盛一郎

(論文内容の要旨)

客観的な〈事実〉として、人間の〈肉体〉は物質的な存在であり、時空の連続性や物理法則の普遍性に縛られる。それは次元をこえることができない。翻って、私によって〈知覚〉される世界、すなわち主観的な〈現実〉において、私が生きる〈身体〉は時空の連続性や物理法則の普遍性に必ずしも縛られない。それはときに次元をこえることができる。本稿は、第一部「理論編」と第二部「実践編」を通じて、論理的な言説と実演的な作品という二つの異なる道筋から、そのような「超次元的経験」が生起する可能性を探求する。その際、〈うつる〉という概念を手がかりに議論を進める。

〈うつる〉という動詞は、端的に言って、〈うつつ〉つまり〈現実〉に「なる」ことを意味する。それまで不在だった何かが、私に対して突如として〈現前〉すること。「あの世」と「この世」を跨いだ〈転生〉。〈うつる〉とは「超次元的経験」の別名なのだ。理論編と実践編における議論は、それぞれに、〈映る〉〈写る〉〈乗り移る〉と冠された三つの章を柱とする。〈うつる〉が孕む超次元性は、とりわけ、鏡やモニターに私の姿が〈映る〉、不可視の様相が皮膜を透過して〈写る〉、ある人の体に別の誰かの魂が〈乗り移る〉といった事例において、もっとも鮮やかに発揮されるからだ。

第一部「理論編」の序論では、まず本稿全体を駆動する問題意識が示される。次いで、本稿の鍵を握る概念である〈現実〉〈直観〉〈身体〉を、それぞれ〈事実〉〈理解〉〈肉体〉との対比において定義する。さらに〈うつる〉の用例を通じて〈うつつ〉の構造を照らし出し、それが何よりもまず視覚的な現れであることを示したうえで、触覚的な行為〈ふれる〉を媒介として、それが「うつつ」あるいは「ゆめ」に分節化することを確認する。

続く三つの章で展開されるのは、序論を起点としてパラレルに分岐する別々の議論である。第一章は〈映る〉を扱う。〈映像〉という平行宇宙に〈転生〉してその超常性を「生きる」経験は、いかなる条件において成立するのか。〈映像〉は、ある場合では「鏡」と相似性を持つ一方、別の場合では「他人の夢」に限りなく近似する。睡眠中の夢と同様、〈映像の世界〉では時空が離散的に進み、人体や物体も非連続的に運動するが、みずからの夢とは異なり、私たちはそれを内側から生きることができない。そこにある事物に〈ふれる〉ことができない。この不可能性を打破する方法として、ビデオ・アーティストのピーター・キャンパスが《Three Transitions》において実行した手順を分析し、〈映像の世界〉の超常性をいわば「明晰夢」として生きる術を抽出する。

第二章は〈写る〉を扱う。私たちの〈現実〉において、「みずからの体内」にはどんな機構が孕まれて

いるのか。それは、「私」にとって直に見ることも触ることもできないために、解剖学が発達した今もなお、原理的な不確定的を保ち続けている。体内における臆気な「体験」や、体外における体内由来の物質や現象の知覚を主な手がかりとして、その様相を図像に「変換」するとき、個々の「私」が生きる〈現実〉に即した、いわば〈肉体〉ではなく〈身体〉の解剖図が得られるだろう。それを実現させるための実践として、私が手がけ《くうそうかいぼうがく》を取り上げる。このワークショップにおいて子どもたちが描いた作品を分析し、そこに見出されるさまざまな「変換」の様式を検討していく。さらに、民話《善兵衛ばなし》や漫画《ゲゲゲの鬼太郎》などを参照し、私たちの素朴な体感における脳の不在を確認することを通じて、「みずからの体内」の本質的な非解剖学性を浮き彫りにする。

第三章は〈乗り移る〉を扱う。ある人の体に別の人の「魂」が憑依する。そのような事態の〈現前〉はいかにして可能なのか。他人の「私」すなわち「魂」の身元を同定するには、本人の発話による「自己申告」を参照するほかない。そこには、一人称を伴う発話の権威性や、ある情景を聴者の脳裏に〈現前〉させる「言葉の力」がはたらいている。しかし考察の結果として、一人称を伴う「自己申告」は、〈乗り移る〉を〈現前〉させられないことが明らかになる。それが同定する「身元」は「魂」のみではなく〈身体〉まるごとのそれなのだ。そこで、「魂」だけを運ぶ媒体として「声」を考察する。霊媒および同じ様式を共有する逐次通訳ではなく、吹き替えおよび同じ様式を共有する同時通訳こそが、〈乗り移る〉の〈現前〉を実現させることを導き出す。

結論では、三つの「超次元的経験」の成立条件として、〈身体〉の原理的な「非実在性」が特定される。私の〈知覚〉の限定性ゆえに、〈身体〉は、その全体を構成するために〈映像〉や〈仮想〉を必要とする。前者は「虚像」であり、後者は大森荘蔵の概念で言えば「虚想」である。いわば「現」は本質的に「虚」である。〈うつつ〉と〈うつろ〉の関係を「うち」という語を通じて解説し、〈うつろ〉を背後で支える両者の繋がりを素描して、理論編は閉じられる。

第二部の実践編では、同様の観点から私の作品を考察する。それらは「超次元的経験」をいかに反映するのか。また、それらは、いかにしてそうした経験を観客の〈現実〉において生起させるのか。事前の制作意図の解説ではなく、事後的な作品構造の分析を通じて議論を展開する。また、作品構造との関係から、制作過程についても考察する。

章の構成は、理論編と同じく、基本的に〈映る〉〈写る〉〈乗り移る〉の三つである。単一の作品に複数の〈うつろ〉が錯綜することも多いが、その作品の最も顕著な様相を基準として、各章に分類してある。ただし、落語家・笑福亭里光氏と共作した《善兵衛の目玉》に限っては、三つの〈うつろ〉が同等の重要性を持つため、単独で独立した章〈うつろ〉を割り当てている。

最後に、「超次元的経験」を実現あるいは照射するために私の作品が体現するアプローチを、〈身体〉を構成する「見えない領域」において、〈現実〉を〈事実〉へ回収する媒介項としての「観念的な知識」を機能不全に陥らせる試みとして捉え直し、そこで採用されている方法論を「延長」「貫通」「拡張」「実証」「制限」の五種類に分類する。さらに今後の展開の可能性を素描することで、実践編は閉じられる。

#### (博士論文審査結果の要旨)

その作品のみならず、作品批評ほか各種のテキストでも知られる奥村だが、今回の博士号審査申請では、そのふたつを高次元で統合することを目指すという。筆者は今回、そのうちテキスト＝論文部分の審査にあたった。

結論から言えば、論文は過不足なくまとまったものであった。作品制作と批評などテキストの執筆を両立している作家はすくないが、そのなかで自作を客観的に論じることのできる者はさらにすくない。あるいはたいていの場合そうした制作と執筆を両立させている者は、客観的に論じることが重んじられ、自作について踏み込んだ見解を示すことができなくなっていることがおおい。その意味で奥村の

本論文は、多様な学問領域にわたる知見に目を配りながらも、それを適切に自作と関連づけながら議論を展開することができており、まずこの点において過不足ないものと評価する。

さらに、身体の「非実在性」、あるいは「超次元的経験」という一見突飛ともいえる主題が、「うつる」という日本古来の概念を手がかりにひもとかれはじめ、精神分析や言語学の諸理論を部分的に取り入れながら、また伝統的な芸術から現代のポピュラー・カルチャーの事例を豊富に具体例として取り入れながら、しだいにその全体像を明らかにしてゆく論旨は、読む者をごくスムーズに奥村独自の世界観に引き込む力を有している。論の終盤において、奥村自身の「くそうかいぼうがく」が事例としてあげられたときに、ごくスムーズにその作品のなりたちを理解できるのもそのためであろう。加えて、自作解説を中心とする別冊が、つかずはなれずこの論旨を補強する。妙に説明的になるでもなく、かといって、もったいぶってあいまいでしかない自説を語るのでもない、まるで他人がしているかのようにクリアに自作の特質を規定したこの別冊は、いわば奥村の作品と理論をみごとにつないでいる。

このように、作品と論文が無理なく明晰に接続され、一体となっているのが今回の奥村による試みの特徴だったといえようが、そのぶん、作品はともかくとして論文のほうでは、奥村自身にとっても執筆してみてもおきな発見というのはなかったのではないかと思うくらいに、すべてがある「枠」のなかにおさまってしまっているところもある。悪しき意味において「まとまってしまっている」ということである。たとえば、深く掘り下げてゆけば彼の主題の解明におおきく寄与するであろういくつかの理論（たとえばラカンの鏡像段階論やウィトゲンシュタインの言語論）は、ごく部分的に、常識的な範囲でもちいられただけで、多少誤読とされるリスクを負ってもこれらを縦横にもちいてあらたな経験の地平を切り拓く、という方向までゆかない。あるいは、議論のちいさな破綻を避けて導入されなかったとおぼしき諸概念もある。

こうして前述のように論文と作品の相互的な参照がつかずはなれずと巧みな奥村の今回の申請であるが、それは逆に言えば、現時点で論文と作品の両者ともに互いに相手をうちやぶるだけの潜在力を欠いている、ということでもある。今後、論文と作品の双方がいまよりもいっそうの緊張関係を保ちながら継続されてゆくことが望まれる。

#### （作品審査結果の要旨）

この作品には、ジュン・ヤンというアーティストの一般公開する講演会とその講演内容を編集した映像作品をインスタレーションし発表するという二つ成立要素がある。講演会ではアーティストであるジュン・ヤンが主役であり、誰もがこの講演内容を興味深く聞いている。しかし、映像インスタレーションでは、ジュン・ヤンではなくその通訳者が主役で編集されておりジュン・ヤンは姿を表さず声すらも使用されていない。通訳者の声とその表情が淡々と写されているだけである。つまり、講演会はジュン・ヤンではなく通訳者を撮影するために企画され、ジュン・ヤン自身もその作品制作に協力し撮影された裏側の構造がある。デュシャンの作品『ラリー街11番地のドア』のように、一つのドアが二つの入り口と出口両方の役割を果たしAとBが同時にそのお互いを支える関係性を生みだしている。また、奥村の前作である落語家が演題の登場人物になりきる（または、登場人物が落語家の体を借りて乗り移る）作品と同様の構造をもっている。

この映像作品の最もの見所は、通訳者がジュン・ヤンの講演を延々と語っている表情に少しずつ通訳者としての自分が薄れていき、ジュン・ヤンが乗移ったかのように見えだす事である。どう見てもアクティブで先鋭なそのアート活動をする人には見えない通訳者（女性）が、あたかも自分自身の経験談のように話しだす視覚的な違和感が新鮮な映像表現となっている。特に、講演会が終了し通訳者が自分の言葉で話始めるとき、何かが抜け出したように表情が一瞬和らぐところが見所といえる。そしてジュン・ヤンの不在（あるいは作家によるジュン・ヤンの排除）は、ジュン・ヤン自身の講演会での言葉（を通

訳した通訳者の言葉) である「オリジナルではなくオリジンを信じる」というメッセージが、偶然にもジュン・ヤンと通訳を通じて言わせた奥村の言及したい情報の「うつり方」を示しているといえる。人間も含め様々な事物の個別性がオリジナルなのではなく、その個別な現象を映し出す構造そのものが問題であると言う点が作品に強度を持たせている。本作品では、論文での論点をその制作プロセスをとおり明快に「うつる構造」として視覚化することに成功している。

今後、理論と実作の両方の視点から創作活動を高めていく事を期待する。

#### (総合審査結果の要旨)

奥村雄樹は、論文を「うつる」という概念を手がかりとして考察している。この考察を「理論編」と称し、それとは分けて、これまでの自作について述べたものを「実践編」と称した2部編成で著している。序論「うつる」から「映る」、「写る」、「乗り移る」、「うつろ」という構成で章立てされた理論編では、大和言葉の「うつる」の語源に及ぶ丁寧な考察によって導かれる。現代において重要かつ主要なメディアである映像については、その初期の映像の原理的な機能を見いだした作品の解題を通して、映像論としての軸になる考察がなされている。「写る」の章では、生きたままでは不可視の身体内を身分化な幼少期の子供達の想像や、物語世界の架空の存在である想像上の生き物の体内の描かれ方を手だてに現実の身体とは別の、もうひとつの平行世界の「みずからの体内」を見いだして、身体論としてもひとつの視点を提示している。「乗り移る」は、博士作品の「ジュン・ヤン忘却と記憶についての短いレクチャー」約30分の映像作品において実践された内容である。霊媒や通訳の様式をあげて一人称と身元の関係、言葉の力がどのように働くのか、ここでもたいへん丁寧な考察がなされている。そして結論「うつろ」で、身体の実在性と現実の空虚性が大和言葉の語根「うつ」から導かれる。言語論にも近づく考察を通して「生身のまま次元をこえる」という経験を実現すること、～〈事実〉として、〈肉体〉は〈うつる〉ことができない。けれども〈現実〉において、〈身体〉は〈うつる〉ことができる～というテーゼを証明することを目指している。

「実践編」では、奥村がこれまで主にビデオ(映像)を媒体として制作してきたものを中心に個々の作品について、理論編の各章と同じ項目に分類して解説されている。作品も上述のテーゼの実践を目指したものである。「実践編」を読むことは、作品において為されている実際的な探求を現在完了形で間接体験することと述べ、「理論編」は理論的探求を現在進行形で直接体験すること、直接体験は作品の実見であると述べて、この博士論文と研究作品を提示する状況を明確にしている。

博士作品において、特に注目すべきは、その構造の巧みさと云えるだろう。作家ジュン・ヤンのレクチャーを通訳を介して行ったものを映像で見せているが、作家の姿はフレームに入れず、通訳だけを映し続けている、通訳者にはヤン氏が乗移っていると…鑑賞者は通訳者をヤン氏として見るのである。北京生まれだが、オーストリアで育ち、ウィーン、台北、横浜と世界中を移動し活動するヤン氏自身はそれぞれの場所や状況のなかで変容する「私」について語る。様々な言語の中で誤訳の起きることとその創造性にも話が及ぶが、そのこと自体がこの映像の中では入れ子状になって表されているのである。通訳者がヤン氏そのものになっている現実のみが見えている。当然ながら作者によって操作された映像の機能、フレーミングやそれらの編集が果たすものが充分にあることに、鑑賞者が様々な映像を見て享受している現在の日常的状況が背景としてあることを付け加えておく。さらにこの映像は通訳者の日本語を英訳し字幕をつけている。作者はここでも新たな平行世界を企てている。

奥村の制作で、他者を介するものが、博士作品での作家ヤン氏、通訳者、他では落語家や音楽家と云ったように多数あることにも注目すべきであろう。作者が作品をつくるという図式の外側の大きな構造のなかで、構成されたもの、組み替えられたものが同時に伺える。「生身のまま次元をこえる」ことの探求は、現代のイメージの考察にも新鮮な視点を提示し得ているが、論文担当第1副査の林卓行氏の指摘

にあるような更なる探求は今後への課題、または期待として留保されている。とはいえ、奥村自身の柔軟であり明快な姿勢は評価に値する。審査員一同、論文・研究作品ともに課程博士学位に相応しいものとして非常に高い評価をするものである。