

|         |   |
|---------|---|
| 氏名      | 金井 学  |
| ヨミガナ    | カナイ マナブ   |
| 学位の種類   | 博士（美術）  |
| 学位記番号   | 博美第473号   |
| 学位授与年月日 | 平成27年3月25日  |
| 学位論文等題目 | 〈論文〉 芸術を為すことを巡って<br>世界の記述形式——そのトランスダクティブな生成について<br>〈作品〉 Calling Occupants of Interplanetary Craft |

論文等審査委員

|          |        |     |        |         |
|----------|--------|-----|--------|---------|
| （主査）     | 東京藝術大学 | 教授  | （美術学部） | O JUN   |
| （論文第1副査） | 上智大学   | 教授  |        | 林 道郎    |
| （作品第1副査） | 東京藝術大学 | 准教授 | （美術学部） | 三井田 盛一郎 |
| （副査）     | 東京藝術大学 | 教授  | （美術学部） | 小山 穂太郎  |

（論文内容の要旨）

本稿は、「芸術とは、いかにして可能か」という、芸術実践の根幹をなす問いについて論じたものである。この問いには「芸術とは何か」と「それはいかにして可能か」という二つの問いが含まれている。本稿ではこれらの問いに対して、芸術家でもある筆者の立場から、「芸術実践に基づく研究手法（practice-based research）」によってアプローチすることが試みられている。

本稿は大別して、四章立てで展開される本論と、付録として付される筆者自身による芸術（作品）から構成される。

第一章では、まず研究の主題と手法が検討される。「芸術とは、いかにして可能か」という問いは、通常の学問的研究規範からすればあまりに漠然とした問いであるが、ここで筆者は、このような漠然とした問いを、それでもなお研究主題に据えなければならない理由について、「芸術実践を教育/研究する」ということや、practice-based researchという研究手法のあり方について考察することを通して述べている。

第二章では「芸術とは、いかにして可能か」という主題に含まれる二つの問いのうち、「芸術とは何か」という問いが論じられる。筆者は「芸術とは表現である」という素朴な定義を仮説として最初に立て、この仮説の有効性について、筆者自身が必然的に芸術実践を行なうことになる「いまここ」の地点において批判的に検討することによって、この問いにアプローチしている。より具体的に述べれば、筆者は「いまここ」の地点を見定めるために、阪神大震災やオウム真理教事件に代表される「1995年」を現在の日本の社会様態へのメルクマールと見なす論考をいくつか取り上げ、それらの観点から浮上する「監視社会化」や「広告化」といった問題の切り口から「いまここ」の状況の整理を試みる一方、他方で広告化（スペクタクル化）への抗いをその中心的な理念として活動したInternationale Situationnisteの活動を分析し、この両面の考察を通して、冒頭で仮説として立てた「素朴な芸術の定義」の論理的限界を指摘することを試みている。その上で、筆者はこの限界点に対して「何でもないこと（何でもいいこと）を為す」ことの困難性という側面からさらに検討を加え、最終的に筆者自身の「いまここ」において「芸術を為す」ということを、「何でもいい何か（それゆえ「何でもあり得る何か」）を語ることができる、語りのあり方を生み出すこと」として位置づける。

第三章では、「芸術とは何か」を検討した第二章に引き続いて、「それはいかにして可能か」という問いが検討されている。ここでは本稿における「芸術を為す」ことに対する考え方と同型の志向性を持つものとして、クレメント・グリーンバーグの美術理論を取り上げ、そこに含まれる「メディウム・スペシフィック」という理念に含まれるアポリアと、「芸術を為す」ための積極的な潜在的な可能性とを、主としてマイケル・フ

リード、コーリン・ロウとロバート・スラツキー、ロザリンド・クラウスらの理論と対照しながら検討している。その上で、さらにジルベール・シモンドンの個体化論を参照し、それを「メディウム・スペシフィック」の「メディウム」概念に重ね合わせることで、「メディウム・スペシフィック」の潜在的可能性への観点を統合し、また同時にシモンドンの個体化論における「内的共鳴」「準安定平衡」「トランスダクション」といった概念を援用しながら、筆者自身が「芸術を為す」ためのより具体的な方法論の見取り図を描くことで、「(芸術) それはいかにして可能か」という本章の問いに答えを与えることを試みている。また章末では、本稿の考察において浮上した新たな問いが、今後の展望として述べられている。

終章である第四章では本研究を振り返り、研究全体の意義や芸術実践との関わりが、芸術家としての筆者の立場から総括されている。

また冒頭で述べた通り、本研究はpractice-based researchであるため、本稿で述べられた考察に基づき、実際に筆者自身によって「芸術」が為される。それらの成果物（芸術作品）の概要と図版は、論文末尾に付録として付されている。

#### (論文審査結果の要旨)

金井学の博士論文は、その表題が示すように、自らが作家として芸術を為すとはどういうことなのか、また、いかなる条件のもとでそれが可能になるのかを巡って展開された真摯な思索の軌跡である。大きく二部に分かれる構成からなる当論文で金井は、自らがよって立つ社会状況（95年以降の日本という文脈を軸にした）にまず注目する。大沢真幸や北田暁大といった社会学者の分析を丁寧に読み込み、社会全体に共有された大きな物語や目的論的意識（それをベースにして現代の行為の価値付けが可能になるような）が失われ、すべてが「ウケる」か「ウケない」というような刹那的な価値の生成と消費の連続に還元されてしまう社会において「芸術」がどのように成立可能なのかという問いを丁寧に掘り下げて行く。芸術が、何物かの表象であるという仮説をもとに、そのようなものとしてある芸術はもはや現代において自律的な力を持ち得ないという結論に至る。自らのよって立つ社会的条件を冷静に分析し、その中で可能な芸術のあり方を帰納的な論の進め方で追求していく。

二部においては、表象としての芸術の不可能性を確認した金井は、芸術の自律性を問うた過去の理論家たちの論を再訪し、それらを批判的に再考することによって、現代的なメディウム論を展開する。クレメント・グリーンバーグ、マイケル・フリード、ロザリンド・クラウス、コーリン・ロウ、岡崎乾二郎などの先端的な論を丁寧に読み込み、その上で、哲学者ジルベール・シモンドンの個体化理論を接続させ、「作品」として顕在化するものが、単独的な出来事性を帯びて出現しながら、同時にその作品を可能にしている世界の潜在的な諸力との関係を露にするような「個体」となることを彼自身の創作の基礎に置くと結論づける。シモンドンという難解な哲学者の理論に果敢にとりくみ、芸術の自律性を、還元主義的かつ自己完結的な方向に展開するのではなく、それをとりまく諸力の均衡状態であり、生成変化し続けるプロセス（つまり、トランスダクション）として捉えなおす理論的見通しをつけた主張は、高い評価に値する。

全体として、芸術を為すための原理を問うという難問に真正面から取り組んだ論文であり、口頭審査における要旨発表とそれに続く質疑応答の場面でも自らの考えを的確に表明し、その論の内容が自らの思考として血肉化していることも確認できた。また、そこで述べられた理論は、作品制作の方法とも深くひびき合っているように見えた。

以上、一貫した問題意識のもと、現在の日本社会という自らの制作の足下を見直し、さらに過去の論客たちの残した理論的成果を批判的に検証し、現在の自分の制作論理の構築へと進む本論文は、著者自身のために為された思考実験の軌跡であると同時に、現代の表現者たちの多くにとっても共有可能な普遍性を湛えた特筆すべき成果でもある。博士論文として最高評価を与えられるべきものと結論する。

#### (作品審査結果の要旨)

金井学の作品は言葉で語ることの外部にある。作品の自律性を認めるなら、作品は言葉による解釈、置き

換えを逃れる。その際に鑑賞者はどのような手段で作品を受け取り、読んでいくことができるのだろうか。

自然を体感するとき人は様々な感覚を働かせ、感じ予測し心地よさに身を委ねたり、危険を回避したり、反応していく。言語的にあろうとすれば、常に遅れを持って、環境に対して解釈を行なっていくことになる。しかし、金井の作品が言語化を拒絶するからといって自然的であるというのではない。作品はどこまでも人工的でありその対極にある。ただその思考の方法が非言語的であり、作品の素材的、形式的独自性によって文法が開発され、表現が現れる

緑青色、赤丹色、こげ色、MDFボードの生成り色、直線、円弧、ストライプ、ブラシストローク、建物のプラン、室内空間、形、大きさ、長さ、距離などなど。これに身体というマテリアルが加わり、これによる思考が加わる。作品に現れる要素は名前を持ち、その集合体としての作品は名指され、言葉によって翻訳される。金井の作品が絵画的であれ彫刻的であれ、言葉による対象化が行われるにせよ、いくら対象化を試みても自然がその魔力を失わないように、作品は目の前にある現象のようなものに戻っていくようだ。作り手はこのプロセスを既に幾度も経験しているのだろう。博士号審査対象の本作は非言語的であるが、解読の可能性とさらに解読方法開発の可能性を同時に開示して行くような芸術表現として受け取ることができる。また、制作のための緻密な思考を言語に回収されることなく行おうとすれば、極めて困難な営みということができる。本作は、これを実現した結果であると考える。

以上のことから我々審査グループは、本作が博士号取得に相応しいものであると判断する。

#### (総合審査結果の要旨)

東京藝術大学大学院美術研究科油画研究領域博士課程後期3年生に在籍する金井学の博士審査展及び論文発表会の報告を申し上げます。この審査に於いて、主査は0 JUN（東京藝術大学美術学部教授）が務め、論文第一副査に林道郎（美術批評、上智大学教授）、作品第一副査に三井田盛一郎（東京藝術大学美術学部准教授）、副査小山穂太郎（東京藝術大学美術学部教授）の4名で行った。金井論文「芸術を為すことを巡って」副題（世界の記述形式—そのトランスダクティブな生成について）は“芸術とは何か？”、“芸術はいかにして可能か？”という根本的な問題を扱ったものであるが、筆者はその大きなテーマと命題について様々作品、作家、またそれらについての芸術批評及びそれらが出てきた背景となっている時代性や歴史観を踏まえ、社会的領域にまでその考察を広げ、多くの言説や事例を的確に扱いながら非常に精緻な論考を展開している。筆者は美術大学を出ておらず大学院博士課程から当大学の院生となったのであるが、美術とある距離を取りながら、そこから美術や芸術の領野を眺めた場合、私たち美術家にとっての美術、芸術の自明性“先ず芸術ありき、作品ありき”という立脚地点、拠って立つ場所に向けての「問い」からこの論文は書き出されている。筆者のこれまでの生い立ちから現在までの経緯が美術と作家、芸術と芸術家という特殊性を“平地”に引き降ろした際にあぶり出る素朴な問いが実はその時代や状況のなかで必然的に問われ試行されてきたものであることを証明しようとしている。これは1983年に生まれた筆者が青春期を過ごしたいわゆる「'95年」という現代日本の変節期、曲折点に於いて自身が“寄り辺ない居場所”に居合わせ、さらに美術以外のエリアから美術を眺めていた自身が今度は“垣塙”とも言える美術、芸術の現場を体験した（今もしつつある）経験や問い掛けの実践として作品制作と言葉による記述によって為された総量と言ってよい。国内外の作家や学者の多くの批評やテキストを入念に読み込み、それに対する筆者の考えやさらなる批評と理論的継承が丹念に執拗に書き紡がれたこの論文は美術批評の現代の第一人者である林道郎氏をして“今論文の内容、質とも非常に高くこのまま本として出版できるものである”と言わせた。それでも、論文発表会の場では林道郎氏からは「筆者自身の時代性（1995年周辺）のなかでその実感としての“なんでもないことを語り続けること”が繰り返し語ってゆくなかで“ネタ化”しないという保障はなく、それについてはどう考えていくのか？」という質問を受けた。また小山穂太郎氏先生からは、作品の展示されている空間を筆者は“なんでもない場所”としているが、そこで作者（筆者）は何とどう、闘ったのか？」と質問をされた。三井田盛一郎先生は「自身の作品について物質性のみではなく、制作の理念について、またプランニングについて話してほしい。論文ではとても精緻な考察が為されているけれども、その実践としての今回の修了作品をつくり終えた実感なり問題点などを挙げてください」と言われた。金井学は今論文のなかで作品「Calling

Occupants of Interplanetary Craft」(絵画棟油画ギャラリー及び立体工房に於いて制作されたインスタレーション)に関する言及をしていない。これは美術大学という作家希望の多い実技系学生の論文形式のなかでは珍しいことである。大半の学生は自身の制作と作品を機軸に置いて考察や論述をする者がほとんどであるが、筆者はそのような記述を敢えてせず、論考と実践形体としての作品をそれぞれに提示している。勿論筆者は、作品は“芸術とは何か?それは可能か?”という問いに対する実践としてあるものだから実在させ視覚化しておりそれを見てほしいということなのだろう。この場合、作品は筆者の考察の具体的答案としてではなく、これもまた論考と同様筆者の現在の問いそのものなのである。畢竟、この対応の仕方は芸術大学の学生たち(作家でもある教員にとっても)にとっての“美術芸術の自明性”を素朴にしかし根底的に問う形式となっている。作家が自作に向けて言葉を発する行為の自己正当化、奇妙な整合性、方法と意味の混濁などしばしば陥る不透明性を回避したいとの筆者のこの取りえた方法はこのような実技系大学の博士論文としてこれまで容認されてきた芸術や創造行為の安易な“聖化”を批評する行為としてその勇気を特に評価したい。また筆者のこれまでの辿ってきた決して美術的ではない場所からの眺め、迂回路の選択という経緯の賜物でもあるかと思う。にもかかわらず筆者はこの3年間で様々な場所(国内外)で日々の考察を続け、やはり日々制作という「営為」も並行して行ってきたのである。アトリエで、自室で、ギャラリーで、美術館で、アーティストインレジデンスのスタジオで、またそのいずれでもない“なんでもない場所”で行われてきた。私は担当教員としてその全てではないが彼の制作を見続けてきた。制作はあらゆる場所で重ねられ展開を追いながら、その都度、場の意味が問われ、素材の改変改良が為されそれらを経て次第に「勘」や「呼吸」が制作の手に宿り作品が“見えて(視えて)”きたのである。今回の作品は、壁を隔てて繋がっている2ヵ所の空間の構造の任意の部分の形状や空間をフィルムやプラスチック、木材などを素材として使いながらそれらの個々の形体を平面的に変換し、そこに実空間を示唆する塗りや描きを施し組み直して設置していくものだ。従来までなかった実際の壁面への直描きも試まれ金井の制作に新しい局面も現れた。「実空間の絵画的読み直し」として金井学のこれまでの制作の中でも一番質的にも視覚的にも見応えのあるものとなっていると思う。これは金井学の実作者としての経験の所産である。考察と制作、論考と作品、この二つの対応物は彼のなかで非常に厳しく交通しそして生き生きと響きあっている。今作品についても林、三井田、小山全ての先生から高い評価をいただいた。金井学がこれから将来、芸術美術批評の書き手とし行動していくか、また同時に作家としても歩むのかいずれにせよ二つを両輪として新たな途を拓いていくであろうと思う。

以上の経緯を以って、論文、作品を審査しその内容の質とレベルの高さに私たち審査員は非常に満足し、全員一致で金井学が博士号取得において相応しいと判断をした。