

氏名	菅 亮平
ヨミガナ	カン リョウヘイ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第492号
学位授与年月日	平成28年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 空虚の芸術論 〈作品〉 White Cube

論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	秋本 貴透
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	伊藤 俊治
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	坂口 寛敏
（副査）	東京藝術大学	名誉教授		佐藤 一郎
（副査）	多摩美術大学	教授		港 千尋

（論文内容の要旨）

本論は「中身の無い、空っぽの」を意味する「空虚（Void）」を主題として設定し、芸術作品の諸相の考察を通して、空虚への思索を起点とした芸術論として提出される。ここでは、彫刻、絵画、映像、インスタレーション、コンセプチュアルアート、パフォーマンスアート、詩、音楽、建築など、美術作品に限らず芸術におけるあらゆる領域にまたがって、約20人の芸術家に注目し40点あまりの事例を取りあげ、横断的かつ網羅的な視点のもとで、芸術の在り方、ひいては創造性の在り方を広く論じようとする試みである。

本論の序文では、筆者が焦点を当てた「空虚の芸術」について「沈黙は金、雄弁は銀」ということわざを引き合いにして、その定義を以下のように説明している。先のことわざは、銀よりも高価であるとされる金になぞらえて、雄弁、すなわち淀みなく話すことよりも沈黙すべきときやその効果を心得ることは大切である、とするものである。日本でも雄弁を戒めることわざや慣用句の類は数多く見られるが、例えば、不用意な発言は身を滅ぼすためうかつな言葉を発するべきではない、の意を持つ「口は災いの元」などは今日もごく一般的に用いられる。

アメリカの刑事ドラマや映画を鑑賞していると、容疑者が逮捕される場面で刑事がその被告人となりうる人物の権利を読み上げるシーンが見られる。これは「ミランダ警告」と呼ばれるもので、日本語では「権利の告知」と訳される。「ミランダ警告」の冒頭に配される「黙秘権の行使」などは、まさに「沈黙は金」とする先のことわざを法的に権利化したものであると言えよう。ここで注意したいのは、「沈黙は金、雄弁は銀」ということわざが示す「沈黙」の意味が、単純に「無言」と同義ではないということである。この場合の沈黙は意図的に選ばれた沈黙であり、一見読み取るべき言葉が何もないその空白の行間には、雄弁と同等の、あるいは雄弁にもまさる饒舌なメッセージが込められるものである。

では、芸術家はその作品において黙秘権を行使した場合、どのような作品が生まれるのだろうか。例えば、何も彫刻の置かれていない台座があり、何も描かれていない絵画があり、一言も文字の書かれていない詩があり、音が奏でられない音楽があり、一切の展示物のない展覧会がそれに当たるのではないだろうか。それらの作品は、鑑賞者の目にはまさに何も中身の無い空っぽの表現、すなわち「空虚な芸術」であるかのように映るに違いない。しかし言うまでもなく、芸術家とは表現する意思を放棄しない人間のことに他ならない。だとすればそれらもまた意図的に選ばれ、創り出された空虚なのである。

本論では、あえて何もない「空虚」が創り出された作品群を「空虚の芸術」と呼び、その沈黙の空虚について延々と雄弁に語ろうとするものである。目には見えず、触れることも、聞くこともできないような芸術、表現の零度を指し示すかのようなそれらの作品は、一体どのような背景のもとで生み出され、私たちはそこ

から何を考えていけるのか。それが本論の趣旨であり、本論とともに博士審査会に提出される、2012年にその制作を開始した自作の《White Cube》シリーズを、「空虚の芸術」の実践として位置づけることを目的とする。

本論においては、例えばアルベルト・ジャコメッティ、アニッシュ・カプーア、ダニエル・リベスキンド、ジョン・ケージ、ルーチョ・フォンタナ、ロバート・ラウシェンバーグなど、主に第二次世界大戦前後から現代に至るまでの期間に活動している芸術家たちを取りあげた。しかし、自作の《White Cube》— 世界中の美術館やギャラリーの展示空間を模型で再現しその内部を撮影した、空っぽの「ホワイトキューブ」の室内写真作品— を論じる上で、その関連性を最も指摘できるのは、イヴ・クラインである。クラインは1928年にフランスに生まれ、1950年代後半から60年代初頭にかけて、フランス戦後美術における前衛芸術運動「ヌーヴォー・レアリズム」の中心的人物としてパリを拠点に活躍した。そしてクラインは、先の「空虚の芸術」の例で言えば、美術史史上初めて、展示物の一切ない展覧会、すなわち空っぽのギャラリーを展示したというアーティストである。

クラインは、1958年4月にパリのイリス・クレール・ギャラリーで、今日「空虚展 (Void展)」と呼ばれる、展示物らしい展示物の一切ない展覧会を行った。「空虚展」の正式なタイトルは「La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée 〈仏〉」であり、日本語訳は各文献、各訳者によってやや異なるものの、美術評論家の中原佑介は「安定した絵画的感性によって特殊化された初原物質状の感性」と訳している。青という色彩に魅せられたクラインは、彼が「絵画的感性」と呼んだ作品の非物質的な本質性を探求する過程で、何もない展示室の中で見えない青を想像的に体験させる「空虚展」を着想したのである。

クラインの「空虚展」以降、展示空間に何も展示しないという方法論は、その解釈こそそれぞれ異なるものの、多くのアーティストたちによって世界各地で実践されてきた。そして2009年にパリのポンピドゥー・センターでは、空虚を展示した何もない展覧会の回顧展が開催されている。「空虚:回顧展 (Voids: Retrospective)」と題されたこの展覧会は、9つの展示室を9人のアーティストに割り振ったものであり、もちろんどの部屋にも作品らしい作品は展示されておらず、仮設壁で区切られた空っぽの展示室が続いていくその会場構成は、まさに“Voids”の様相を呈している。

そして本論もまた、空虚にまつわる作品を取りあげ、それらがどのようにして生まれたのかを系統立てて一つ一つ読解することを旨としている。一つの空虚の作品の話が終われば、また次の空虚の作品の話へと移るそれらの論考は、結論へとまっすぐに突き進むような構成ではなく、再び前に取りあげた空虚の作品の話へ戻ったりもする。それはまるで「Voids展」の会場を訪れた来場者の歩みのように、空虚から空虚へと点々とさまようようなものであるだろう。この『空虚の芸術論』というテキストは、いわば筆者によって企画された空虚にまつわる作品の回顧展、すなわち「もう一つのVoids展」なのである。

「空虚の迷宮」とでも呼ぶべきこの芸術論考集においては、空虚の現前をもたらす歴史の断絶としての戦争と、空虚の持つ無限の創造的産出性を示唆する宇宙への視座とが、幾度となく交錯する。「空虚」は、沈黙の空間であればこそ雄弁に喪失と不在を語り、未知なるものへの想像を掻き立て、これから新たに到来するものを予兆するエネルギーに満ちている。そして筆者は、不可視のもの、不可知なるものを象徴する空虚との対話の中に、可能性と不可能性に満ちたこの世界との関係性を成立させる契機を見出し、その知の在り方を提示するのである。

(論文審査結果の要旨)

本論文は“空虚 (ヴォイド)”をテーマとし、ヴォイドに関連した芸術作品の諸相の考察を通し、新たな創造の可能性を探究する15万字を超える力作である。美術だけではなく詩や音楽や建築まで、対象となる芸術家は20人に及び、30点あまりの作例を詳細に分析し、これまで明るみされなかった芸術の次元を提示しようとする冒険的な試みとなっている。冒険は内容だけではなくその形式にも及び、ヴォイドを巡る様々な例を横断的、網羅的に繋げ、多元的な広がりを示そうとするその論考は“ヴォイドの迷宮”とでも言うべき特別なトポスを生み出している。つまりその論文は、博士作品や博士発表のプレゼンテーションと緊密に呼応し

あい、テキストとプラクティスが有機的に絡まり合うラビリンスを生み出しているのだ。それゆえ論文を読み、作品に触れ、論文発表に立ち会った者はその場でヴォイドの無限の伽藍にいるかのような目眩く感覚を味わうことになる。そうした実験的な目論見の下、論文は夏に提出された時点から大きく改変された。最初のバージョンでは章と章の繋がりや構成に齟齬や違和感を覚えることも多かったが、最終的な論文においては作品や発表での相乗効果もあり、説得力のあるメッセージとして“空虚のパノラマ”の諸相が生き生きと伝わってきた。

ヴォイドと言っても様々な意味合いがあり、多様な展開がある。目には見えず、触れることも叶わず、聞くこともできないそれらの作品は、言わば“表現の零度”を指し示しているように見えながら、実は緊張に満ちた一種の磁場のようなものとも言えるだろう。それらの作品がどのような背景と意図の下に生まれ、私たちがそこから何を汲み取り、それをどう繋げてゆけるのか、そうした問いを投げかけながら自作の「ホワイトキューブ」シリーズのプロセスを解きほぐし、“空虚への跳躍”を繰り返し試みる。その意欲的な実践と、受け手の感性と想像力を挑発する魅力的な手法を高く評価したい。以上の理由から本論文は博士号に充分値すると判断する。

(作品審査結果の要旨)

提出作品「White Cube」シリーズの7写真作品は、ホワイトキューブといわれる展示空間に対して試みられた「空虚への思索」という独創的な発想と思考に基づいた創作研究から導かれたものである。申請者は、『「描くに値するイメージとは何か」を自問し、「描くことが何もない」ということ自体を描かなくてはならないだろう』と言い、またホワイトキューブとは展覧会の生成と消失が繰り返される場所であるとも言う。大学美術館の1ブースの3壁面に掛けられた提出作品は、美術館コレクション展示の如く整然と並ぶ。表現の零度を指し示すかのようなこれらの作品は、一体どの様にして生み出されたのだろうか。申請者の写真作品は、ホワイトキューブ自体を対象化したミニチュア模型が撮影されている。既存のホワイトキューブの構造から、細部までが計測され描かれた製図をもとに、壁面の釘穴や汚れの修復痕を再現した精巧なミニチュア模型が製作される。そのミニチュア模型の内部空間を、カメラのファインダーを覗きながら視点を定め、また照明を変化させながら、作品が掛けられていない空白化した壁や床との比率や構成を検討し、作品となる視点が決定されシャッターが切られる。

申請者が修士課程以来、ミュンヘン美術アカデミー留学を経て展開してきた作品を俯瞰すると、既にそのころから一貫したリアリズムの態度と関心が顕著に現れている。描かれるべき対象とは何かを問う思考そのものを形態化した絵画表現は、作家の主観性を離れた地点で「強固な客観性を備えた表現」を志向されたことが強く現れている。また博士論文「空虚の芸術」に対応する展示手法は、注視と長い熟考を経てはじめて可能である卓抜な構想と、多大な努力と労苦が隠されていて舞台美術家のそれとも近いと言えそうだ。申請者の表現活動が、作家と作品、思考と表現、事実と虚構などの重要なテーマを巡って、きわめて自覚的に展開されてきたことが見て取れる。

芸術家の黙秘権を断固行使する申請者が、「空虚」という仮想的に組み立てられた虚構の空虚を雄弁に示せたことは賞賛に値する。

審査会では、これまでの一連の創作研究活動を踏まえて提出された申請者の作品が、独自の批評性と表現を獲得したものであり、博士の学位を認めるに相応しい優れたものであるという評価で全員一致した。

(総合審査結果の要旨)

「描くものがないということ自体を描かなければならない」。

これは、提出論文「空虚の芸術論」第5章2項のエピグラフで記されている申請者の言葉である。情報社会の現代では、情報やイメージと同様に数多くの作品もまた消費され忘却されていく。その膨大な情報環境がゆえ、「描くに値するイメージとは何か」という切実な問いの先には「描くべきものは何もない」という現実感が待ってさえいるのではないかと申請者は自問自答する。それでも表現する意志を放棄しないのであれば、

冒頭の言葉となる。これは2011年、申請者の制作ノートに記されたものである。空虚の芸術が芽生えた瞬間であり、芸術家として歩む決意表明でもある。

2015年度、申請者の博士論文、「空虚の芸術論」は、空虚（Void）が創りだされた作品群を空虚の芸術と呼び、その空虚（Void）について芸術における、あらゆる領域の芸術家と作品を事例として取り上げ、芸術、あるいは芸術家の在り方が論じられている。特に、フランスの画家イヴ・クラインによるギャラリーと言う作品の終着点を、アトリエと言う作品の出発点に変換することで現出させようとした絵画的感性による空虚（Void）展は、提出作品「White Cube」シリーズに繋がるものである。それから半世紀以上たった今日の芸術家にとって、美術館やギャラリーのホワイトキューブという現実は、どのような存在なのか。その問いを持って空虚の芸術論の実践として「White Cube」シリーズは制作されている。ホワイトキューブは展覧会という作品が生成と消失を繰り返される場と考察し、そこで生まれる記憶の痕跡を、ホワイトキューブのデジタルイメージ化したものを元に、1：12スケールに縮小した精巧な模型の壁に、絵を描くように精密に作りこまれている。厳密な計画と高度な絵画技術、デジタル技術を駆使し製作された写真作品は、イヴ・クラインの作品の物質性を突きつめた物質時代の空虚（Void）とは違い、現代のデジタル化による情報社会の空虚の芸術の一つの到達点であり、さらなる可能性をも予見させる。また博士審査会でのテキストとしての空虚（Void）と、実践としての「White Cube」シリーズの空虚の芸術が、パラレルに関係し合うコンセプトとして構成され、説得力のある発表となった。

「描くものがないということ自体を描かなければならない」という問いは、空虚の芸術へと導かれた。提出論文は、長い時間を掛け、空虚（Void）にまつわる芸術、芸術家を周到に調べ上げ、さらに東洋思想から西洋哲学を通じて、人間の創造の根幹にまで触れる内容として高く評価できるとともに、その労力には驚かされる。そして、16万字におよぶ空虚の芸術論をまとめることができたからこそ、提出作品も現代における空虚の芸術の表現へと導かれた。

論文副査、作品副査4名からも、博士の学位を認められる優れた論文と作品として高い評価を受けた。