

氏名	大岩 雄典
ヨミガナ	オオイワ ユウスケ
学位の種類	博士（学術）
学位記番号	博映第25号
学位授与年月日	令和24年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉 装置とクリティカルティ ーマイケル・フリードの批評的概念の分析を通じたインスタレーション・アート の演劇的経験のモデルの構築

論文等審査委員

主査	東京藝術大学 教授	(映像研究科)	桂 英史
副査	東京藝術大学 准教授	(映像研究科)	服部 浩之
副査	東京藝術大学 准教授	(国際芸術創造研究科)	鷲田 めるろ
副査	名古屋芸術大学 准教授	(美術研究科)	田村 友一郎
副査	東京大学 教授	(総合文化研究科)	星野 太

(論文内容の要旨)

本論文は2部から成る。

第一部では、マイケル・フリードの批評的概念の分析を通じて、インスタレーション・アート作品の経験を説明するモデルを構成する。

インスタレーション・アートはしばしば、そのジャンルの特徴として「演劇性」に言及されてきた。これはフリードのエッセイ「芸術と客体性」(1967)で、ミナル・アートの理念をリテラリズムと呼んで批判するさいに用いた表現である。特にユリアーネ・レーベンティッシュおよびそれを参照したアンネ・リング・ペーターセンのモデルはこの概念を、インスタレーション・アート作品の経験の構造の中枢に据えた。

他方こうした転用は、「芸術と客体性」のミナル・アートについての記述を断片的に、あるいは表面的にインスタレーション・アートに適用するにとどまり、フリードの当時の、また「演劇性」概念を主軸としてそれ以降広範に展開する思想全体を十分に反映できておらず、後年にインスタレーション・アート作品を論じたフリードの記述とも一貫しない。本研究は、インスタレーション・アートの経験と演劇性を関連づけるモデルの批判的な改良を目的にする。まず「芸術と客体性」の文脈的背景の精査と本文の精読をもとに「演劇性」の含意を明確に定め、インスタレーション・アート研究におけるこれまでの転用と比較し、相異を確認する。

さらに、「芸術と客体性」以降のフリードの批評的概念のネットワークを分析し、2つの系列に整理することで、インスタレーション・アートの経験のモデルを再構成する。『没入と客体性』で提案される「没入」を起点にした「持続の系列」、また『マネのモダニズム』で提案される「激突」に連なる「反射の系列」として整理する。

この2つの系列は、「芸術と客体性」でリテラリズムとモダニズムを特徴づけた「持続」と「瞬間性」という経験の2つの時間性に対応すると同時に、『カラヴァッジョの局面』(2010)でフリードが画家の制作行為に見出した「没頭」と「反射」の2つの局面にも対応する。前者2つは排他的に対照づけられていたが、後者2つはひとつの制作行為を構造づけている。画家は制作行為とそれを条件づける「装置」に没頭しながら、あるときその作品を自身から独立したひとつの存在として見出す反射の局面に直面する。

「芸術と客体性」以降のフリードの批評は、クールベやイーキンズ、メンツェルの「リアリズム」の研究を経て、「投影」の観点を導入した。画家の行為、絵画、観賞者の経験は、相互の投影とその解釈として関係づけられる。ここから本研究は、画家の側の装置への「没頭」と「反射」の2つの局面を投影するように、2つの時間性を対置せず総合したものとして観賞者の経験を解釈し、インスタレーション・アートをそのように経験される「作動する装置」として捉えるモデルと、芸術家の「反射」に対応する経験の局面として「クリティカルティ」を提案する。

第二部ではそのモデルをもとに、自身の制作した芸術作品《カードゲーム》を解説する。

(総合審査結果の要旨)

本論は、著者の理論的なモグロフでありながら、この主題の設定にあたって序論で示されているように一つの前提として、著者独自の実践に基づく新しいインスタレーション観がある。本論はそのインスタレーション・アート作品における経験を理論的に分析し、マイケル・フリードの批評的概念を活用して理解することを目的としている。

まず第一部では、マイケル・フリードの「芸術と客体性」における「演劇性」の概念を中心に据え、これをインスタレーション・アート作品の経験の理解に応用することを試みている。インスタレーション・アートがしばしば「演劇性」という特徴で言及され、その概念がフリードの「芸術と客体性」(1967年)におけるリテラリズム批判の文脈で使われていたことを批判的に総括する。具体的には、ユリアーネ・レーベンティッシュやアンネ・リング・ペーターセンが、この概念をインスタレーション・アートの経験の中核に据えるモデルを提案したとする。その一方で、この概念の転用は、元々の「芸術と客体性」のミナル・アートに関する記述を断片的にまたは表面的にインスタレーション・アートに適用するに過ぎず、フリードの当時の思想全体や後年にインスタレーション・アートについて論じた記述と必ずしも一貫していないと批判的に分析する。つまり、単純に「演劇性」という概念を取り上げるだけでは、インスタレーション・アートの本質やその後の発展に関する理解を十分に反映していない可能性があるという指摘である。

そこで、本論では「芸術と客体性」以降のフリードの批評的概念を詳細に分析し、それに基づいて新たなモデルを提案している。具体的には「作動する装置」と「クリティカルティ」という新しい概念を導入し、これらをインスタレーション・

アート作品の経験の理解に役立てようとする。この新しいモデルは、従来のモデルを批判的に更新し、より包括的な理解を提供することをめざしている。

インスタレーションというアートフォームを構成しようとする芸術実践は、当初から装置という形式においてのみ見出され、その設置された環境を読解するというリテラリズムの経験を通して人々の作品体験を構成する装置と環境およびそれに付随するイメージを形成してきたものであり、それは無数のさまざまな個人、この中にはアーティストと称される者も含んで、一連の広汎なアートというリテラリズムという文化的なネットワークの所産であったとする考え方もできる。こうしたインスタレーション概念の拡張はおのずと、フリードのように、その活動を歴史的に跡づける際の視座の拡張を必然的に促すことになる。この観点に立つとすれば、従来のインスタレーション論において主題化されてきた事象は「演劇性」という社会的で複合的な総過程に生起した、もとより注目すべきではあるがあくまで一面的かつ特殊的例と位置づけなければならないということになる。

著者はこれに対して、「作動する装置」と「クリティカリティ」という新しい概念を導入して理論的展開を行っている。その議論では、「装置」をメディウム・スペシフィックな議論ではなく、「メディウム・アンスペシフィック」として批判を展開し、インスタレーションが日常とは異なる演劇的な解釈が発生する領域を示唆すると指摘すると同時に、「演劇性」というリテラリズムの批判的な解明に絞りこんで、その作業仮設の有効性を試みている。その結果、それまで美術史あるいは美術批評に断片的でエピソードとして語られることの多かったインスタレーションという形式の理論的な断片を総体的に捉え直し、少なからず新しい概念構築に成功している。参考すべき文献を丹念に精読することによって、理論と実践の接点における微妙かつ重要な活動をここまで明らかにした点は、インスタレーション論として高く客観的に評価すべき点である。なかんずく、第4章の「崇高」についての理論的なアプローチは先行研究の水準を超える可能性をもつ、特記すべき独創性をもつ論点であると特に評価できる。

第二部では、この新しいモデルをもとに、著者自身が制作した《カードゲーム》という作品を解説している。この作品は、従来のインスタレーション・アート作品とは異なり、共同行為的な要素を含んでいる。この点については、従来の理論との整合性や違いを明らかにしながら、作品解説を展開している。

2024年2月18日に開催された最終審査会において、審査員からは、インスタレーション論がフリード論として結びつき、かなり精密かつ独創的な論文であるとの高い評価を前提に、いくつかの指摘や疑問点が出され、それに著者が応答する形で質疑応答が行われた。

審査員からは、まずフリード論をインスタレーション論として読むという多重的な構造をもっていることが前提として言及された上で、「装置(dispositif)」の含意について、フリードがなぜ「dispositif」という語を使ったのかについての質問があった。本人からは、「dispositif」を「羽目」と訳し、画家が鏡に面して自身を描く行為の目羽になるという暫定的な応答があったが、さらなる探求の対象にしたいとの示唆があった。「装置(dispositif)」に関してはフォーコーの影響を指摘し、「dispositif」について主体がポジションから外れることを意味するとの解釈もあった。また、崇高における「詐取」の意味についても質問が出された。大岩本人からは、詐取は感性によるプロセス的な把握が限界に至り、否定的なものとしての理念が引き出されると解釈することができるとの応答があった。この際、詐取によって人間理性への尊敬が引き出されるとのカントの議論にも触れられた。

提出された作品について審査員からは、作品制作／観賞の孤独性と《カードゲーム》の共同行為性について、インスタレーション論の枠組みにおいて、共同行為性や複数の鑑賞者との関係に言及すべきであるとの指摘がなされた。そのアーティストの立ち位置については、アーティストの立場は複数となり、作品への関与や役割も作品形態や展示によって異なるとの応答があった。

このような審査評を総合すると、著者が設定した「作動する装置」と「クリティカリティ」という新しい概念の作業仮説はいわば両刃の剣であるとも言える。装置という概念が確かにかなり曖昧で象徴的な概念でもあり、そこにリテラリズムとメディウム論を同時に批判的な視点を与えようとする作業仮説において著者の鋭い着眼点が認められるものの、その多様な世界観としてのアートからすると、アーティストという主体が根本的に見直さなければならないという根源的な問いが生じてしまう。「装置(dispositif)」としてのインスタレーションが、回迂しながらも結局はアーティストという強い主体を強化するリテラリズムに陥ってしまうというディレンマを解消しようとする著者の検証はまだ充分とは言えない。

なかでも本論文で果たしえなかった、著者の立場からの従来の美術史、とりわけミニマリズムあるいはポスト・ミニマリズムの系譜との具体的な照応関係への理論的な考察、絵画や写真をヴァーチャル・リアリティの装置として捉える視点、さらには主要な論点として提出され敷衍されている「作動する装置」と「クリティカリティ」そのものが「アーティスト」という概念とも位置づけ得る点など、困難が予想されるものの興味深い問題について思索の深化を含めて、最終試験で述べられた著者自身による今後の課題への取り組みに期待したい。

以上のように、論文と作品解説で示され審査員からの指摘に応答した著者の資質は、博士（学術）の学位を受けるに十分な資格を有するものと認められる。