

氏 名	肥後 亮祐
学 位 の 種 類	博士（美術）
学 位 記 番 号	第 134 号
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当
論 文 題 目	Rabbit Hole ～ 譜面としての空白
審 査 委 員	主査 教 授 高橋 悟
	教 授 佐藤 知久
	准教授 木村 友紀
	講 師 谷川 嘉浩
	田中 功起（東京造形大学 客員教授）

論 文 の 要 旨

毛髪湿度計と共に生活していると美術館で聞こえない微細な動作音が聞こえる。近くで観察していると「カチッ」と音が響く。毛髪湿度計はおよそ一か月で用紙の交換が行われる。1 日、7 日、32 日を用途に合わせて変更可能である。最大 32 日で一周する。実際に計測すると 30 秒に一回歯車が回る。BPM になおすと M.M. = 2（1 分間に 2 拍）だ。ただの音をテンポとして捉えられたとき、オレンジの用紙は線譜に見えてくる。湿度計は日々その環境を記述しているが、用紙を取り出すと人々は湿度を元に作品の管理等を行う。湿度計のエージェンシーは変わり美術館に関わる人々を動かす。アクターへと変貌させるのである。

ロラン・バルトの旧修辞学の中で場所(トポス)についてまとめた項にこのような一文がある。「場所とは、誰もがいわば、あらゆる種類の主題についての弁論や論証の材料を取りにいけない巣穴である。」¹巣穴は鉱石の鉱脈や泉、井戸と並んで主題についての材料を取りに行く場所と書かれている。タイトルにもある「Rabbit Hole」とはウサギの巣穴である。ウサギの巣穴は地上から確認すると黒

¹ ロラン・バルト．旧修辞学．沢崎浩平訳，みすず書房，1979 年 p106
B・1・18 場所，topos，locus 場所とは何かをいうために、たくさんの隠喩が使われてきた。すなわち（論証を見出しうる）地域、ある鉱石の鉱脈、圏、領域、泉、井戸、兵器庫、宝庫さらには、鳩の巣穴というのさえある(D・W・ロス) デュマルセルによれば《場所とは、誰もがいわば、あらゆる種類の主題についての弁論や論証の材料を取りにいけない巣穴である。》

い穴であり中の様子を確認することは難しい。しかし地中ではその穴、目の前の穴がどこか別の穴へとつながっている。ウサギが目の前で首を出したと思えばしばらくして遠く離れた先の穴から首を出す。地中には見えない網目が広がっている。巣穴同士が結節点(インデックス)となっているのである。巣穴は何かを貯蔵する場所でもある。何かを取りに行く出発点でもあり同時に何かを持ち帰る、回帰する場所でもある。巣穴はこうした地上からは見ることでできない不可視の網目の入り口である。少し見方を変えてみれば巣穴の入り口、穴はタグにも思えてくる。何か知りたいことを検索するとき、何か思い出そうとするとき、それこそ何か材料を取りに行こうとする際にはタグから欲しいものを見つける。例えば書架番号や住所もタグである。そもそもギリシャ語で場所を意味するトポスは、座の方法という空間と記憶を結びつける古代の記憶術と関連がある。座の方法は仮想空間の中に記憶しておきたい事を配置する。そして思い出す際はその空間を訪れて思い出すのである。しかしここでいう記憶を想起する場所、もしくは論拠を示す場所としてのトポスはタグの意味合いからは遠い。むしろこのタグのようなものはクリシェの方が近い。クリシェ(常套句)は決まり文句という意味だ。例えばあるフレーズ X は色々な場面で使用される。日常会話やテレビ CM、小説や映画の中など。そうするとフレーズ X は目新しさを失い常套句となる。旧修辞学中でバルトは「トピカ」²、貯蔵庫の項で以下のように書いている「場所は、原則として、空虚な形式である。[……] (一) それは、あらゆる論証に共通な、空虚な形式である(空虚であればあるほど共通である)(二) それはステレオタイプであり、繰り返された命題である。「トピカ」は一杯の貯蔵庫である。」³つまり場所はそれ自身では意味を持たない空虚な形式である。

「Hole」or「Hall」、カタカナで表記するとどちらも「ホール」と示される。それは埋めるための空白、欠如としての穴であり同時にふるまう空間としての舞台を意味する。欠如を埋めようとふるまう時、それは巣穴への絶え間ない帰還を通した地中での網目形成がなされる。

² ロラン・バルト、旧修辞学、沢崎浩平訳、みすず書房、1979年、p107

B・1・21「トピカ」、方法 「トピカ」はもともととは(『修辞学』の前に書かれたアリストテレスの『トピカ』によれば)、弁論術の、つまり(科学と真実らしい者との間にある)蓋然的なものに基づく三段論法の共通の場所トポス〔常套句〕を集めたものであった。

³ ロラン・バルト、旧修辞学、沢崎浩平訳、みすず書房、1979年、p110

B・1・21「トピカ」、貯蔵庫 場所は、原則として、空虚な形式である。しかし、これらの形式には、急速に、常に同じ仕方のみずからを満たそうとする傾向、内容を持とうとする傾向があった。その内容は、まず偶発的なものであり、ついで反復され、物化された。「トピカ」は、ステレオタイプの、公認されたテーマの、どんな主題を扱う場合にも、ほとんど義務的に用いざるおえない充実した《断片》の貯蔵庫となった。そこから、共通の場所(topi, koinoi, loci communi)という表現の歴史的な両義性が生ずる。(一) それは、あらゆる論証に共通な、空虚な形式である(空虚であればあるほど共通である)(二) それはステレオタイプであり、繰り返された命題である。「トピカ」は一杯の貯蔵庫である。

「Hole」は穴、隙間、巢穴、欠陥、空白といった欠如の意味を示し「Hall」は玄関、廊下、集会所、演芸場、大食堂といった振る舞う舞台としての場所を示す。－「Hole」から「Hall」へとは欠如を埋める穴(hole)から振る舞う舞台(hall)への移行を意味する。「Hole」から「Hall」へでは「エージェンシー」(agency⁴)が変化している。ブルーノ・ラトゥールは主体の内外にあるさまざまなものが「エージェンシー」として把握され組み合わせるありようを「アクター－ ネットワーク」理論と呼んだ。「Hole」から「Hall」へ移行することは人々が埋めていた欠如としての穴が、舞台へと変化する。それは譜面としての空白へ変わることを意味するのだ。

⁴ ブリュノ・ラトゥール. 社会的なものを組み直す : アクターネットワーク理論入門. 伊藤嘉高訳, 法政大学出版局, 2019 年, p499

「エージェンシー」(agency)は、通常社会学では、何らか(たとえば構造)の影響を受けるなかで主体が行為を生み出す力を指す語であり、「行為主体性」などと訳される。構造主体パラダイムの外にある社会学では、単純に「行為を生み出す力」を指す。本書では、いわゆる「主体」の内外にあるさまざまなものがエージェンシーとして把握され、それらが組み合わせることで、行為を行う「主体」ないし「アクター」が作られるという視点がとられる(ラトゥールの用語では、この動的なありようが、「アクター－ ネットワーク」と呼ばれる)。

審査結果の要旨

肥後亮介の発表は大阪中之島美術館での個展という形式で行われた。

内容は論文テキスト「RABBIT HOLE～譜面としての空白」、展示《ブロンドの記譜法》からなる。口頭発表はワークショップルームでのプレゼンテーション、展示会場での作品説明、質疑応答という流れで構成された。

展示会場は壁面で二分割され、展示室1と展示室2からなる。

展示室1は「毛髪湿度計」、「マルク・テオドール・ブーリがベネディクト・ド・ソシュールのために描いたモン・ピュエ山頂からのパノラマ図」、1783年出版の書籍「湿度測定法に関する試論」、ビデオ映像「モン・ピュエ」、紙幣「20 スイス・フラン」で構成された。会場に配置されたこれらの資料は、論文テキストに呼応する INDEX となっており、テキスト空間から、展示空間に再配置された形式を取っている。

展示室2は5台のモニター、5台のiPhone、5台のピアノ椅子が円卓を囲む形で構成される「ブーリは道を知っている」が展示された。これは円卓を囲む5名の話者によって、毛髪湿度計についての議論をきっかけに、さまざまな語りが繰り広げられる様子を記録撮影したものである。ただし撮影時に使用された円卓テーブル上の小道具（主に論文テキストに呼応するモノ）は、展示会場には置かれておらず、話者不在の5台のピアノ椅子と相まって「目に見えないものの状態を探る」装置となっている。重要なポイントは、動画では静物画のごとく配置されたオブジェクトと、演者が不在であることにより、鑑賞者は、「どこにもない不在の場」と、「今ここ」という、二つの場を往還することになる。つまり見る主体の経験の座標軸と、複数の INDEX から導き出されるパノラミックな眺めが統合されることなく、作品を構成する座標軸は空虚な穴のままとなっている。

これまで肥後は、会話の隙間に貫入してしまう擬音語、地図上にありながら実際には存在しない島、百科事典の複製防止の目的で挿入されている意味を持たない単語など、システムが作動するために設けられた「空虚な穴」をトピックにして研究制作を行ってきたが、今回の展示はその延長線上にあるといえる。肥後は研究において、これまでも周到なリサーチを通じて逸脱的事物を収集し、それらの事物に言及し、不可視の基準系の存在を浮かびあがらせる装置を作品として提示してきた。基準系の偶然性、あいまいさ、そしてその歴史を、主にインスタレーション作品で提示することで、「恣意的」にあるいは「政治的な権力勾配のなかで」設定された制度が、私たちの行動をまるで不可視の譜面のように左右している、という「現実」を浮かび上がらせる。こうした研究内容は、美術における制度批評にとどまることなく（その射程はもっと広く長い）、また具体的な社

会問題に倫理的・運動的に介入するのとも異なる「社会性」をもっており、現代芸術の新たな局面を切り開くものだと言える。

提出された論文テキストにおいて肥後は、ロラン・バルトの『旧修辞学』（1970／2005）に本研究を接続している。修辞学における「トポス（場所）」、つまり「あらゆる論証に共通な、空虚な形式」（たとえば「誰が／いつ／どこで／なぜ／何を…」）とは、修辞において人がどうしても／しばしば通過してしまう場所＝ポイントである。逆に言えばこのポイントごとにそれが問いかける質問をクリアしていけば、饒舌な演説や名文章ができてしまう。それは演説や弁証のための一種の譜面・インストラクション・マニュアルである。

ただし肥後のテキストは、いわゆる学術論文の形式と体裁を備えておらず、以下3つの部分から成る独特の形式によって構成されている。

- ①モノローグ（作者＝肥後自身と思われる誰かが語っているテキスト）
- ②ダイアログ（アイデンティティが不明な、2者による会話と思われるテキスト）
- ③これらのテキストに対する注釈

だが本研究が、人間を動かす譜面としての基準系やトポスを主題とするものである以上、本テキストが採用しているこうした形式は、妥当なものだと考えられる。なぜなら、基準系が（少なくとも多くの場合）不可視なものとするなら、そして基準系が行動の譜面となるのだとすれば、その不可視性を暴いていくことができる「論文の著者」が基準とする行動のフレームとは一体何かということが、避け難く問題になるからである。この構造は無限に循環しうるものである。そして特権的な著者の立場からそれを分析するという立場（超越的立場）を取らないとしたとき、一連の作品（それは自ら語らない）と、それらの作品を保管する一種のポリフォニックな資料（としてのテキスト）によって研究を提示するという本研究の構成は、優れたものとして評価しうる。

肥後は物事の情報を可能な限り収集し分類して、全体的な知の眺望を得ようとしているが、同時に分類を乱すものに心惹かれている。実際、壊れた分類によって展示は構成され、鑑賞者には断片しか見えない。ここにあるのは、神のような絶対的で垂直的な超越性を目指しながらも断念し、水平方向を落ち着きなく動き回る超越性へと移行する試みだ。そうした動き回る超越性に基づく作品や文章は、「不在」という神学的な論点を中心に回っている。不在は人を饒舌にさせる。この「強い不在」に比べて、肥後の提示する不在は、その場で断片的な語りを生み出し、束の間の饒舌を生み出す「弱い不在」である。後期近代社会において、超越性や不在という論点が変わらず重要なのだとすれば、肥後氏は魅力的な代替案を提示している。

毛髪式温湿度計を前にして、そして「『目に見えないものの状態を探る』装置」を前にして、私たちは、何を考え、何を語ることができるのか。この作品はひとつの独特な場所＝トポスであり、そこに鑑賞者を招き入れる。作者も、パフォーマーたちも、そして私たち鑑賞者も「道を知らない」場所、穴としての hall に、今ここにいる私たちはいるのだ、と言わんばかりに。