

氏名	捧 公志朗
学位の種類	博士(美術)
学位記番号	第75号
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当
論文題目	インスタレーションにおける空間認識と「仕切り」についての省察
審査委員	主査 教授 高橋 悟 教授 加須屋 明子 教授 砥綿 正之 教授 中原 浩大 中井 恒夫(京都市立芸術大学名誉教授)

## 論文の要旨

今日の美術表現において、インスタレーションは空間全体を作品化する手法として位置付けられ、作品の制作概念を観者に提示する場の総称として一般化している。かつてはギャラリー等の壁面や床に作品を展示する際に使われていた用語であったが、現在では、オブジェや装置、あるいは素材そのものを布置することによってつくられる美的経験の場を意味するものとなった。そしてインスタレーションは、作品に参加する観者とのコミュニケーションをデザインするまで、その制作表現を拡張している。

インスタレーションは、観者との出会いの場を柔軟につくり出していく制作者自身の主体的な態度により展開されている表現であるが、その一方において、観者が作品空間をどのように対象化していくのかという課題を派生させている。美術というメディアが伝統的に持っていた作品鑑賞の形式は、観者が現前の作品に対峙することで主客関係が成立するものであったが、インスタレーションによって提示される作品空間においては、場に対する観者自身の態度もより主体的で能動的なアプローチを必要とするものに変化をしているのである。

筆者は、インスタレーションを制作者と観者の主体的な関与と二者の空間認識が存在する場であると仮説化し、1991年よりサイト・スペシフィックな作品制作研究を展開してきた。視覚対象物となる素材の布置を通じ、作品空間を認識するための境界を見出し、既存の空間をインスタレーションとして成立させていくことが、自身の進めてきた制作研究過程である。インスタレーションにおいて試みる境界の抽出は、制作者の空間認識や作品の構造を抽象化していくとともに、観者の作品経験の対象を明らかなものにする。筆者はこの境界を作品の認識がなされるための「仕切り」として再定義し、インスタレーションの空間性を見出していく場所として捉えた。

本研究論文は、1991年から2014年までに取り組まれた七点の作品制作研究を事例としてとりあ

げ、作品につくり出される「仕切り」の現象を抽出し、インスタレーションにおける空間認識の問題とそれに対する自己の制作理論をまとめたものである。

論考において筆者が行った考察展開は二つの特徴を持っている。一つは、視覚対象物となる素材の布置による作品制作アプローチを持続的に行い、その過程から、自己の空間認識とインスタレーションの生成との関連性について省察を試みたことである。二つ目の特徴は、インスタレーションにおける「仕切り」についての検証を、日本の空間認識や建築の中に現象される境界の在り方と照らし合わせ行ったことである。日本の空間認識に見られる「仕切り」の様相は、境界や囲いによって閉じた内部空間をつくりつつも外部へと繋がる不完全さを持ち、この特質はインスタレーションにおける観者と作品空間の関係性について考察を深める視点となった。

本研究論文は上記の考察展開により、四つの章から構成をしている。第一章「インスタレーションの位置付けと作品の空間認識について」では、ミニマル・アートとコンセプチュアル・アートを基点に、インスタレーションという表現形式が現れる文脈について考察を行った。更に考察を通じ、インスタレーションにおける「仕切り」の問題とその視点となる日本の空間認識との関連性について論じている。

第二章は「視覚対象物としての素材の布置（作品制作研究-その1）」として、四点のインスタレーションの作品制作研究より、場に対する自己の制作行為とそれによって認識される空間の変容について考察を行った。第二章はそれぞれの制作研究を、「新たな肌理の布置」、「場に対する触覚的な関与」、「作品空間の客体化」、「境界と空間領域の標示」の観点からまとめ、インスタレーションにおいて「仕切り」を対象化していくための先行的考察として位置付けた。

第三章「「仕切り」としての囲いの布置（作品制作研究-その2）」では、観者の身体や場そのものを囲み、その状況をインスタレーションとして作品化していく制作研究を事例としてとりあげ、既存の建築空間の境界がインスタレーションに転化される可能性について論じた。また第三章では、中世の日本建築におけるさえぎりの現象等に触れ、境界によってつくられる空間の内包性や仮設空間としての囲いについての考察も記した。

そして第四章「「仕切り」の設置とその視覚経験（作品制作研究-その3）」では、本研究論文と合わせ展示発表をした制作研究作品《光景》について、その研究報告を行った。作品《光景》は、空間を仕切る仮設的な境界面をギャラリーにしつらえ、そこに「光の景色」のイメージを投影し、制作者の素材の布置行為と観者の視覚経験の場をインスタレーションとして構造化していく制作展開の試みである。第四章は作品《光景》の制作概要を記すとともに、「仕切り」の存在とインスタレーションの生成過程」と「光の様相と観者の視覚経験」の二つの観点により制作研究の考察をまとめた。また「仕切り」と光の関係について、京町家の室内空間より簾の機能を調査し、「しつらいに現象する光の様相（簾における考察）」として付加をしている。

## 審査結果の要旨

捧公志朗は、1991年より20年以上に渡り、大規模な空間設営を主な表現手法として多様な場で展開してきた美術家である。本大学大学院後期課程においては、二つの目的をもった研究制作が進められた。第一に、氏の過去の制作過程をインスタレーションと「仕切り」という言葉をキーにして統括的に再検証すること。第二に、この検証を基盤にすることで、新たな作品の展開と、その制作理論を確立すること。以上二点が捧氏の研究・制作・論文の目的であり、それら二つは相互に関係することで成立する。

捧氏は、メディアアート領域で、まず茶室の研究から始める事になるが、それは西洋美術におけるインスタレーションという定義が曖昧な構成概念を「仕切り」という日本に於ける特異な空間文節の手法から読み解き、そこから自己の制作の展開のヒントを得るというものであった。ここでは、インスタレーションという言葉、主体と対象の形成、ならびに、他者との係争から仮設的に生まれる領域に繋がる概念装置として読み替える作業が進められた。仕切りという日本の伝統文化に由来する言葉を、石の壁面のような不透過な素材による空間文節としてではなく、半透明、あるいは「すかし見える」ことにより、あちらとこちらの間に生起する光の景：サイトと捉え直すこと。これにより、分断でなく、「共有できる仕切り」、あるいは、対象と主体とを共に含みこむ、「イメージの場の形成」と「界面上の存在論」へと展開した。また、仕切りを物理的な身体・知覚の構造の領域をずらすという意味だけにではなく、制作・鑑賞・作品・自己・主体など従来の美術制作における最小限のユニットとされてきた概念装置に「斜線」を入れ再配置する事に繋げる事で、美術に於ける制度論的な橋渡しを可能とした点が評価される。

まず最終発表にいたるまでの捧氏の作品の制作の展開を要約する。演習発表（1回目）では、《suki no ma》と題された作品発表が行われた。これは、三畳の茶室をモチーフとしたものであるが、蛍光イエローとピンクのポリエステル素材からなる直方体に変換されている。この直方体は、天上より吊り下げられており、茶室の躡り口にあたる開口部より内部空間に観者が入るよう空間が設定された。この作品では、形体の境界面をイエローとピンクのポリエステル製の布が重ねられることで、外部光の入射によりモアレパターンが効果的に使用されていた。この素材の表面に生じる知覚効果は、仕切りという言葉のリテラルにではなく、フェノメナルに捉え直す機会となった。演習発表（2回目）では、この「フェノメナルな表面」としての仕切りという効果をより積極的に取り込むことを主眼として、作品《光景》が展示された。具体的には、トレーシングペーパーで展示空間を二つに仕切り、一方の空間にはガラス製食器やペットボトル等、日常的な生活用品が机の上に配置され、それらをプリズムフィルムで覆い、HMIライティングシステムを光源としてあてることで、虹色に分光された光と日常の生活用品のシルエットがトレーシングペーパーのスクリーンに投影される仕組みである。さらに鑑賞者は、スクリーンの裏側の舞台裏空間からではなく、まず、スクリーン上に投影された光の景のみを目にする方向から作品にアクセスするように設定されている。今回の最終発表においては、この方法の規模や精度を高めると共に、視覚効果だけでなく、個人の内面に作用するような表現の深度を持つことが目指された。捧が写し出す光景は、氏の記憶の中の風景を辿ることから見出されたイメージによる。生活の全てが海水に流され、あらゆるものが水面というフラットな表層面の中に飲み込まれる風景、これは、東日本大震災の津波のイメージに呼応するものであるが、水面の表層と、それとは無関係のように変わりのない太陽光との対比からな

る超越的な風景の生成が、捧氏が制作した「景」の光源であるといえるだろう。作品《光景》の中で設定する「仕切り」の表層面に、制作者自身のイメージを定着させていこうとする制作行為は、これまでの氏の作品には見られなかった新たな展開である。

「仕切り」という概念を導入することで、捧氏は、それまでの制作方法すなわち「日常の中に不意に存在させて作品の外から知覚確認することによって存在する諸作品」から、シフトを移して「外から内へ、更に内部へと観者が入ることでそこが異空間であることを知覚できる容器」へと方法の可能性を広げている。提示された作品「光景」は、スクリーン状の「仕切り」によって作品空間を分断し、その両側にそれぞれ制作者、投影物、光源を含む空間と、他者が立ち入れる空間が形成されている。制作者と他者は空間内で交差すること無く明示的に役割を担うが、双方が「仕切り」の反対側の空間や気配との交感を促されることによって作品空間に共に存在しているという感覚を生み出すことを可能にしている。これらは境界の有り様を明らかにしたもので、類似する研究が少ない実践であったといえる。村上春樹がベルリンの講演で香港での若者から始まった民主活動をベルリンの壁を語りながら支援するとした内容にも、曼荼羅にも、結界についても、タルコフスキーのストーカーやサクリファイスにも見えないものとして仕切り線はうかがえるのであるが、茶室から始まった本研究は、この境なるものを内と外を認識させる装置として視覚化させる事に成功している。

提出された論文については、氏の研究は、「Putting」と名付けた制作行為に基づく初期の一連の作品から審査において提示された作品「光景」までの自身の制作事例について、インスタレーションとしての空間意識という側面からの省察を試みたものである。20年以上にわたる変遷を対象としつつ、一貫した視点から深度ある解析がなされており、一制作者としての自作に対する考察として十分な内容と質を有するものと評価する。他方で、ドナルド・ジャッドとジョセフ・コーススを取り上げ、ミニマルアートおよびコンセプチュアルアートとインスタレーションの関連性について考察することは、氏の制作研究を対象とするための選択であろうが、彼らの作品における主要な意義とは異なる側面から焦点を当てる際に、インスタレーションと呼ばれる表現形式を俯瞰し、両者の事例の特質を位置づける必要があると思われる。同様に、氏の制作研究における事例解析においても、ある側面からの考察に整合させることがかえって事例個々の持つ本質についての考察を困難にしまうというパラドクシカルな問題、「語ること」が「見ること」の可能性を方向付けてしまうという困難が伴っていると考えられる。作品を制作することと、その行為を言葉にする事の間には、つねに時間的なギャップが伴うものであるが、このギャップを思考の制限としてではなく、あらたな展開への空隙と捉え直すには、分裂した主体の状況を受け入れ、再度、自の制作理論を突き崩す必要があるだろう。捧氏が、今後の展開として示唆している、他者とのコミュニケーションの場の創造としての仕切りという言葉は、困難ではあるが、追求すべき今後の方向性をすでに示唆しているとも言えるであろう。