

要旨「操演される彫刻——その背後としての台座——」

吉野俊太郎

(大学院美術研究科 美術専攻 彫刻研究領域 博士後期課程)

今日、〈彫刻〉というテーマは瓦解の一途を辿っている。表現手段が拡張し続けた現在においてこの語が使用される際には、彫る・刻むといった動詞としての意味はもはや重要視されてはおらず、また水粘土での裸像制作といったような、素材や制作スタイルを絶対としているわけでもない。ほとんど「芸術的立体物」のような意味をもって使用される〈彫刻〉は、その輪郭を過去の作例にしか見いだせなくなっている様子である。そして言わずもがなこの状況は、彫刻家という存在たちにまで強く影響するものだ。彼らはその語から離反してしまうか、あるいは盲目的に自称し続ける以外には自己を肯定することができなくなっており、結果彼らは常に「わたしは何者か」という自己同一的課題を抱え続けることになってしまう。ゆえに〈彫刻〉を成立させるためのメカニズム、これを解き明かすことこそは喫緊の課題なのである。

同様の問いを抱えてきた筆者も〈彫刻〉検討を主軸とした制作発表を、メディアを問わないかたちで継続してきた。その中で最も多用した手法は古典的な彫刻作品の引用であったが、ある日その間で必ず顕在化してきていたのは台座の存在であったことに気がつくこととなった。この小さな共通点こそが〈彫刻〉の成立の肝要なのではないのだろうかという問いを発端として、本論では彫刻と台座の関わり、特に「台座の操演性」について注目する。

本論の表題にもある「操演」とは、作品と展示空間に対して施された演出行為を指すために筆者が充てる言葉である。元来は人形劇などの舞台芸術や特撮映画などの分野において、特に物理的な演出技術 (physical effect) を指す言葉として使用されるものであるが、筆者はそれを〈彫刻〉成立のために発生する作品と展示台座の関わりに結びつけて検討した。

台座はその形状もさることながら、展示する対象を上方へ、すなわち観客の視線を意識した位置へと掲えあげる点において、かつてマイケル・フリードが『没入と演劇性』『芸術と客体性』という二つの論考の中で、「観客ありき」の「自律しない」「演劇的」なものとして批判したミニマリズムの気質に近似する。しかし一方で、台座とはモダニズム以降の鑑賞体験を抜きにしても筆舌に尽くし難いほどの多様な形態を獲得してきた。本論ではその一例として、古代ギリシアにおけるカリアティドと仏教彫刻における邪鬼像の表象をそれぞれ取り上げる。これら人の似姿として象られた台座は従来想像される無機的な支持体としての客体性を超えた、人間像としての表情を帯びており、筆者はここに台座の主体性、つまり彫刻の操演者としての姿を想起した。

続いて筆者は、台座をきっかけとした操演者たるキャラクターへ向けて、「両義性」および「トリックスター」という性質を提案する。どちらの語も1970～1980年代にかけて文化人類学者の山口昌男らを筆頭に、時に道化などといった存在と結びつけながら積極的に論じられたモチーフであるが、筆者はこれを作者/作品/台座/展示室/観客という関係軸の中を自由に往来する直方体へと見出した。この両義性こそが物体を〈彫刻〉として操演し、はたまた〈彫刻〉のパロディとして翻り、我々鑑賞者はそうしたトリックに目を奪われ、時々で幻惑される。このどちらでもなさこそが、まさしく操演されてきた〈彫刻〉の定義不能の加減を体現するといえよう。

しかしながら本論の目的は、〈彫刻〉の定義不能を強調して終わることには存在しない。目的はむしろ台座の操演性と〈彫刻〉の曖昧さが、表現者の自己意識にどういった影響を与えてきたかという点を言表することにある。したがって最終章では、〈彫刻〉とは何かを問うた彫刻家

論文内容の要旨

たちが次第に〈彫刻〉に無意識に自己を投影していき、のちにそこから脱却していく様子を、筆者自身の精神的反応の変遷をモデルの一つとしながら記述していく。