

論文の和文要旨

論文題目

現代共同体論の展開と芸術の変容
～ “表象” から “エクスポジション” へ～

氏名

遊佐 香子

本論文は、現代の美術作品のなかに露呈される共同性をテーマとしている。芸術は、一般的には表象であると考えられてきたが、現代の芸術作品は表象というよりも「エクスポジション」という特徴を持つのではないかと、そして、その「エクスポジション」のうちに現代における人間の共同性そのものが露呈されているのではないかとというのが本論文における仮説である。

芸術が表象から「エクスポジション」へと移行した経緯とともに、共同性のテーマが芸術にどのように関わってきたのか、そして現代において芸術作品はどのように共同性を露呈させているのかを探っていくと、現代共同体論の展開と、現代アートの展開の相互に絡み合う深い関係が見えてくる。本論文は、現代における共同性についての思考と、「エクスポジション」という特徴を持つ現代アートの関係に注目した。

まず、1章「表象からエクスポジションへ」では、表象の役割とは何だったのか、そして、それはどのように変遷していき、現在はどのような状態にあるのかを論じる。

第1節「表象の位置と役割」では、表象の機能について、絵画の起源のエピソード、古代ローマにおける肖像「イマーゴ」、ルネサンス期における人々の肖像、近代国家のイメージなどから探っていく。ここで問われるのは、表象の政治的ステータスである。政治空間のなかで、表象がどのような役割を果たし、そして人々に位置を与えてきたのかということだ。一般の人々が政治的に力を持ち始めたのと同時に、彼らは絵画のなかに描かれるようになった。また、イメージは、政治的共同体を視覚的に表現し、それを人々に受容させるための手段として活用された。イメージは権力の目に見えるかたちであるとともに、人々が経験を共有するための軸として機能してきたのである。作品として何かを表象することが、政治的な作用を持つものであったことを各時代の作品を分析しながら検討する。

第2節「表象のモダニティ」では、19世紀後半から20世紀前半に生じた表象の変化について検討する。この時期に生じた大きな転換について、三つの観点から考える。ひとつめは、19世紀のフランスの画家エドゥワール・マネに始まると言われている「絵画の自立」である。この「絵画の自立」は、私たちの「見る」経験に変化をもたらすこととなった。ふたつめは、美術館制度の確立である。これによって、芸術作品が展示されることが重要になってくる。最後に、写真や映像という新しいタイプのイメージの誕生が、イメージのあり方を変えるとともに、イメージを受容する私たちのあり方にも影響を与えたことを検討する。この時期、一方では、「絵画の自立」や写真の登場に表されているように、イメージそのものの変化があり、もう一方では、それに同期して、イメージの受容の仕方に変化が生じていた。ここでは、その両方の側面から、近代のイメージについての検討を行う。

第3節「現代の表象——表象からエクスポジションへ」では、第二次世界大戦中の絶滅強制収容所の出現を契機として芸術に生じた変化を検討する。絶滅強制収容所で、人は、あらゆる主体の可能性から引き離され、単なる生きものとして剥き出しの状態、権力に対して晒され、死に対して晒される。つまり、人は、いかなる表象も持ちえず、いかなる主体としても成立しえない状態に置かれたのである。絶滅強制収容所における「生政治」の究極的な実現は、人を死に対して晒しながら、主体という権能を剥奪するものだった。絶滅強制収容所それ自体が表象されえないものであり、同時に、そこにおいて人間は表象されえないものとなった。このことは、人間のステータスの大きな変化であるが、これは芸術表象の領域にも大きな影響を与えるものだったと言える。そして、表象の不可能性が見出されたあと、イメージや芸術作品は、なにかを表象するものでもなく、ただ呈示され露呈される「エクスポジション」へと変わっていくことになる。表象されることのない何ものかが、ただ晒されるようになったのである。このようにして、表象が不可能になったまさにその場所で「エクスポジション」が前面に出てきた。人間のステータスが変化すると同期して、芸術は表象からエクスポジションへと変化したと考えられる。

2章「共同性のエクスポジション」では、ハイデガー、ナンシー、アガンベン、エスポジトの現代共同体論の展開を確認しながら、現代アートにおいて表現される人々の形象が何を意味しているのかを探り、そこに露呈される共同性について論じる。

共同体論はマルティン・ハイデガーが人間存在を「主体」ではなく「共存在」として思考したことを契機として、新たに展開されることとなった。ハイデガーは、存在が一個の「主体」という枠組みでは完結しないとし、人はひとりで存在するのではなく、つねに「共に」存在するという、存在は必然的に「共存在」であることを明らかにした。

ジャン＝リュック・ナンシーは、ハイデガーが示した「共同体への要請」を読み替え、まさに「個」を成立させる契機としての「分有」に人間の根源的な共同性を見出だした。「個」になる前の段階のものが、それぞれにさらけ出され、その露呈を分有している。

ジョルジョ・アガンベンは、難民やスペクタクル国家という現代起こっている現象から、アイデンティティを要求するものではなく単に人が「コミュニケーションするもの」として存在する共同体を導き出そうとする。それは常に実現されない次元に留まる潜勢力としての共同性である。

また、ロベルト・エスポジトは、生まれるというところですでに負っている共同性に目を向ける。それもまた不可能な共同体、欠如の共同体として示されている。人が完了されることもなければ免れることもできない義務を負っているということに共同性がある。

こうした現代共同体論で明らかにされたのは、「主体」によって作られるべき共同体、あるいは理想や目的として構築されるべき共同体があるのではなく、人が存在の前提としてすでにある共同性に受動的に晒されているということである。存在するということがそれ自体がすでに共同性を発現させている。「共存」としての人は、お互いに対して露呈していて、その露呈こそが共同性を要請し、それを生起させるということが明らかにされた。したがって、共同体は実体として形成されるものではなく、露呈されるものでしかありえない。

そして、このような、人が主体となりえず共同体が不可能なものでしかないという状況を、現代アート作品が反映しているように見える。それをもっともよく表しているのが、匿名的な人々の肖像を複数並列的に展示する作品である。そうした現代の芸術作品における肖像は、表象というよりは、ただ匿名的な「顔」を晒すものである。現代においては、人間が「晒されるもの」となったのと同時に、表象というよりは「エクスポジション」と呼ぶべき芸術作品が現れ始めた。表象がもはや美的経験の支えとなりえない時代に、芸術作品は、美的経験の質を変えながら、表象から「エクスポジション」へと変化していった。いま、「エクスポジション」は芸術行為に取り込まれ、そして、芸術にとって根本的な意味を持ち始めている。

現代アートの作品は表象を自明のものとして作られるのではなく、なにかの「エクスポジション」になっているが、こうした芸術作品の「エクスポジション」のうちには、共同性が露呈されている。

2章後半では、共同性とイメージとが交錯しあう地点を、死、まなざし、エクスポジションとしてとらえ、それぞれについて検討する。

3章「現代アートと共同性」では、2章で論じた現代の共同体論をベースとして、具体的な作品のなかで、共同性がどのようにテーマ化されているのかを検討する。ここではクリスチャン・ボルタンスキー、ゲルハルト・リヒター、アンゼラム・キーファーの三人の作品を分析する。ここで取り上げる三人のアーティストは、いずれも、なにかを表象するというよりは、表象の限界を意識的に作品のなかに取り込み、何かを露呈させることで作品を作り上げているように見える。彼らがどのように作品の「エクスポジション」を行い、そこに何が露呈されているのかを探る。

第1節ではクリスチャン・ボルタンスキーを取り上げる。主にインスタレーションの作品を制作するボルタンスキーが作品の素材として選んでいるのは、顔写真や古着や忘れ物など、かつて誰かに所属していた物である。こうした素材によって構成される作品は、存在の痕跡を呈示し、不在を露呈している。ボルタンスキーの作品の主要なテーマとなっているのは、「不在」である。ボルタンスキーの作品には、イメージが「不在」を表す作品と、イメージそのものが不在の作品があるが、それによって示されているのは、イメージが不在を伴いつつ、私たちにもたらすことになる共同性である。

第2節では、ゲルハルト・リヒターについて論じる。リヒターの用いる絵画の手法として、次の3点が上げられる。写真をもとにしてほぼ写実的に描く「フォト・ペインティング」、形態を描かない抽象画である「アブストラクト・ペインティング」、グレー一色で絵画を構成する「グレー・ペインティング」である。これらのリヒター特有の手法を分析した上で、《1977年10月18日》と《September》という作品について検討し、リヒターの絵画がイメージの「エクスポジション」であることを明らかにしていく。

第3節では、アンゼラム・キーファーを取り上げる。キーファーは絵画とインスタレーション、あるいはその両方を混合させた作品を制作するアーティストであり、それらの作品では、物質性が強調されている。ナチス・ドイツと戦後のドイツを扱ったドイツをテーマとした作品では、不可能なものとしての共同体が表現されている。また、《革命の女たち》や《アタノール》といった作品では、死が暗示されており、そこに、イメージと死の関係や、死が喚起させる共同性を読み取ることができる。

以上の3人のアーティストの作品を通して、現代アートの作品が表象というよりは「エクスポジション」として自らを現していること、そして、そこに現代における人間の共同性を露呈させていることを示す。

芸術作品は、共同性と根源的なつながりを持っており、根本的に共同的な何かであり、私たちの共同関係の結節点である。そして、「エクスポジション」としての現代アートは、作品を「呈示」し、そこに共同性を生起させると同時に「露呈」させている。作品そのものの「呈示」を通して、私たちを共同性に晒しているのである。不可能な共同性が露呈されること、かつ、私たちがそれを見て受けとるという関係のなかで、共同性はそれと名指されることなく生きられている。

こうした芸術と共同性の結びつきを明らかにし、現代の共同体論の展開と現代アートの相互に絡み合う深い関係を照らし出すことが本論文の目的である。