

平成30年6月6日現在

機関番号：12701

研究種目：若手研究(B)

研究期間：2014～2017

課題番号：26870204

研究課題名(和文) 拡張された心=物体 芸術制作における物体化された思考プロセスの解明

研究課題名(英文) The Expanded Mind-Body: Materialized Thinking Processes in Art Making

研究代表者

平倉 圭 (HIRAKURA, Kei)

横浜国立大学・大学院都市イノベーション研究院・准教授

研究者番号：90554452

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 3,000,000円

研究成果の概要(和文)：本研究は、芸術制作において働く思考、特に制作者の生物学的身体の外で、物体を通して行われる思考の論理を明らかにしようとするものである。心の哲学における「拡張された心」理論、人類学における非ノ人間的「エージェンシー」概念、人類学における「異種混濁的集合体」概念を背景としつつ、パブロ・ピカソ、ロバート・スミッソンらによる、集団的で異種混濁的な制作プロセスを映像資料などに基づいて詳細に分析し、物体の布置とその展開に働く思考の論理を解明した。

研究成果の概要(英文)：This research aims to investigate the embodied logic of artistic creation which works through materials, outside the artist's biological body. Based on the philosophical theory of "expanded mind", the anthropological concepts of "agency" and "hybrid collectivity", this study clarifies the material logic of artistic thought, through the detailed analyses of the process of making by Pablo Picasso, Robert Smithson, and other contemporary artists.

研究分野：芸術学

キーワード：拡張された心 エージェンシー 異種混濁的集合体 芸術制作 プロセス パブロ・ピカソ ロバート・スミッソン

1. 研究開始当初の背景

研究開始当初の背景にあったのは、第一に、私が主に映画研究を通して行ってきた非言語的思考の研究である。映画監督ジャン＝リュック・ゴダールは映画を「思考するフォルム」と呼んだ。人だけではなく映画が思考するのだ。私は『ゴダールの方法』(インスクリプト、2010年、第2回表象文化論学会賞受賞)においてその「思考」を研究し、0.1秒オーダーの高解像度分析と認知科学的知見を駆使して、ゴダールが音と映像の複雑な組織を通して行う非言語的思考の論理を明らかにした。本研究は、これまでの研究で得られた知見をゴダールの外へ展開し、視覚芸術制作において働く非言語的思考を明らかにしようとするものだ。その思考は、制作者の生物学的身体の外で、物体を通して行われている。

画家は、絵具や紙といった物体を通して思考する。そのとき実際には何が起きているのか? この問いに対して、研究開始当初、いまだ芸術学では十分に検討されていない3つの理論的モデルが存在した。(1)心の哲学における「拡張された心」理論:A.クラークとD.チャーマーズは、人が紙の上で計算を行うとき、紙と脳は内的に結合した思考システムを成すことを示した。それゆえ思考は、生物学的身体の外へと拡張される。(2)人類学における「拡張された心」理論:A.ジェルは広義の芸術を、時空間的に散らばる複数の非/人間的「エージェンシー(作用者性)」を束ねる物体として概念化した。そこで芸術は人間の意識が持つ時空間構造を外的に拡張したものと分析される。(3)人類学における「異種混淆的集合体」概念。B.ラトゥールらは、人間と非人間的的事物が同等なアクターとして働く異種混淆的な集合体を通して科学的知識が形成されることを示した。思考は、人間の脳と外的事物をその同等なアクターとしながら集合的に生み出される。これらの理論的モデルを芸術制作の分析において統合することで、芸術作品における、生物学的身体の外へと拡張された思考プロセスを具体的に研究する場が開かれるであろう。これらを背景的文脈として研究が開始された。

2. 研究の目的

以上の背景のもとに、特に20世紀後半以降の視覚芸術における非言語的思考の論理を、パブロ・ピカソ、ロバート・スミッソンら個別の芸術家の実践から取り出し、それを分析する方法と理論を構築することが本研究の目的である。これは創造行為の秘密を制作者の物質的实践に即して明らかにすることで、芸術学の新たな可能性を開くものである。

20世紀の画家たちはしばしば、制作プロセスを映画や写真で記録してきた。1960年代以降はプロセスの記録そのものが作品化される傾向が現れる。そこには、制作プロセス

に働く「思考」じたいを究明しようとする態度がある。本研究ではこの「思考」を、理論と具体的分析の両面から解明することを行った。さらにそこから、視覚芸術を超えて、演劇やダンスなど、パフォーマンスする身体の非言語的思考を分析する方法と理論の構築が目指された。

3. 研究の方法

研究方法は、大きくは2つに分かれる。

(1)理論的解明。芸術制作を、心と外的物体とが結合したシステムによる、集合的かつ異種混淆的な思考プロセスとして理論化すること。そのために、心の哲学および人類学における「拡張された心」理論、「エージェンシー」概念、「異種混淆的集合体」概念を統合し、芸術理論として錬成する。

(2)具体的分析。主に映画や写真によって制作プロセスが記録された作品群を対象に、芸術制作における拡張された思考プロセスを記述・分析する方法を開発する。具体的には、映像記録の詳細な解析による制作プロセス記述法の新たな開発、制作プロセスの内的/環境的分析、制作プロセスの間メディア的分析、また美術館における現物の観察と調査、先行/関連研究の収集と読解、理論的検討である。

本研究の方法論的特色は、心の哲学、認知科学、人類学、芸術学、メディア論といった複数のディシプリンを横断し、芸術制作に働く物体化された「思考」を分析する新たな方法を探究するところにある。

4. 研究成果

主要研究成果としてあげられるのは、ピカソとスミッソンの制作過程とその作品に働く心-物横断的思考の論理を詳細に解明した2つの研究である。そこからの発展的成果として、山縣太一と荒川修作+マドリン・ギンズにおける、言葉と身体と記憶を横断して行う思考についての研究が2つなされた。またこれらの研究成果は、以前の研究とまとめて、単著(図書)『芸術は思考する(仮題)』として、東京大学出版会から平成30年度中に出版される予定である。

(1)合生的形象—ピカソ他《ラ・グループの海水浴場》における物体的思考プロセスの解明

『ピカソ—天才の秘密』(アンリ＝ジョルジュ・クルーゾー監督、1956年)はピカソの制作過程を記録した映画として有名であるが、絵画制作の観点からの先行研究は少ない。特に映画が示す時間解像度での分析は従来行われていない。そこで本研究では、映画のクライマックスを構成する《ラ・グループの海水浴場》(1955年)の制作プロセスを、生物学的身体の外に物体化された思考過程と

して、またピカソを一要素とした作用者群による集団的制作として分析し、そこで何が起きているかを明らかにした。

《ラ・グループの海水浴場》は東京国立近代美術館が所蔵する。画面には多数のピンホールと、厚紙と絵具で補修された破れが見られ、これらはコラージュを含む制作過程でついたものだと考えられる。艶のない塗面を特徴とし、画面下部を中心にキャンバスの地がのぞく。本研究では、実際の絵画と映画の両方を調査し、間メディア的分析を行った。

映画のテーマは描画行為の観察を通して画家の「頭の中」を探ることである。この発想にはピカソ自身のアイデアが強く響いている。時代的背景としては、『ポロック・ペインティング』（ハンス・ナムース監督、1951年）を始めとして、1950年代に頻りに撮影された画家たちの「アクション」の文脈がある。この文脈において、ピカソの映画の特徴は、画家の身体が消去されていることであり、これによって絵画が絵画を生む「自動性」の印象が作られている。

本研究が明らかにしたことはまず、「自動性」の印象とは裏腹に、ピカソの描画が撮影によって徹底的に寸断されたものであったことだ。ピカソの思考の自然な流れは、撮影の必要、絵具の乾燥特性、フィルムの残量等に拘束されて数百回切断される。絵画の「思考」は、この疎外的・寸断的環境において生産される。そこにあるのは、戦後メディアが神話化した、溢れ出る自発的天才としてのピカソではなく、ピカソをその一要素とする人間・非人間の複合的システムの作動である。これを「ピカソ他 Picasso et al.の思考」と本研究は呼ぶ。

画家の「思考」は頭の外、紙やキャンパスの上に現れる。絵画制作において思考はキャンパスや絵具へと拡張され、筆跡パターンの物質的累積が、頭の中だけでは成しえない重層的構造をもつ画面を可能にする。ピカソ/クルーズーのアイデアには、現代の「拡張された心」理論（クラーク+チャーマーズ）との親和性がある。だが映画が示すのは、たんに物体へと拡張されたピカソの思考ではない。ピカソ他の思考は、絵画を取り巻く諸技術者、諸技術装置とその制限から構成されているからだ。それは複数の人間的・非人間的アクターからなる異種混濁的な「集合体」（ラトゥール）の「思考」であり、それが絵画面に結節している。

次に本研究は絵画の生成過程とその内部構造の分析を行った。

《ラ・グループの海水浴場》の画面構成はピカソの全画業において特異である。きわめて横に長い画面に、遠近法を無視してサイズの異なる人物が入り乱れているからだ。それは部分的に、「映画のための絵画」の不純性・異種混濁性に由来するものであり、それが絵画の完成を困難にしていると考えられた。

画面が「完成」に至る、描画プロセスの最

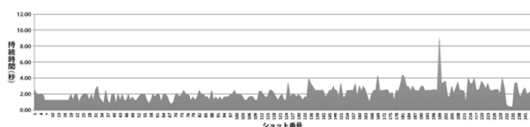
終段階に絞って分析を行うと、本研究が「六角連鎖構造」と呼ぶフレームによって画面が統合されていることが推測された。



《ラ・グループの海水浴場》の六角連鎖構造

この構造はいったいどこで成立したのか？本研究は、六角連鎖構造が時間的にも空間的にもばらばらに描かれた要素を組み合わせることで成立していることを、映画をショットごとに詳細に分析することで具体的に明らかにし、以下の理論的考察を行った。

絵画の「意図」は、画家の生物学的身体の外、絵画面上に時間的・空間的に分散しながら物的に生えてくる。意図は、異質な要素の統合へと向かう概括的な意識的傾向を背景としつつも、具体的細部においては、外的物体の布置に非意識的に予兆=前形成され、あるとき観察者=制作者の発見を介して遡行的に意識され実現される。つまり絵画における「意図」は部分的に物体において非意識的に生長し、完成/中断時に制作者の意識的意図の下で遡的に我有化される歴史的オブジェクトである。これを本研究は「絵画的意図の問題のオブジェクト指向解決」と呼ぶ。



『ピカソ——天才の秘密』の時間的地形

さらに本研究は、映画の編集点と音楽の拍が一種の「時間的地形」を共有していること、それによりこの映画は、単に絵画の制作過程を記録したものというより、絵画・映画・音楽を横断する異種混濁的形象を構成していることを明らかにし、それをホワイトヘッドの概念を借りて「合生的形象」と呼んだ。またその合生性が内部的には、作用者と被作用者の複雑な力のネットワークをなしていることを、ジェルの理論を通しつつ明らかにした。

本研究は、平成26年度に表象文化論学会発表、平成28年度に学会誌『表象』11号に査読論文として発表され、本研究の主要部分を構成する。

(2) 異鳴的うなり——ロバート・スミッソン『スパイラル・ジェッティ』の分析

アースワークの代表的作品として知られる《スパイラル・ジェッティ》には、その制作過程を記録した同名の映画とテキストがあ

る。物体と映画とテキストを横断的に分析して、スミッソンの制作に働く思考を解明することが本研究の目的である。

本研究は第一に、アースワークとしての《スパイラル・ジェッティ》の生産過程を確認した。そこには複数の人間的・非人間的作者の交渉から現れる、物とダイアグラムの混淆がある。

スミッソンは、映画の二年後に発表されたテキスト「スパイラル・ジェッティ」の中で、かなり細かいエピソードとともにその過程を語っている。生産過程は、映画『スパイラル・ジェッティ』の第一・第二部でも形を変えて描かれる。スパイラル・ジェッティは自らの起源と生成を繰り返し問題にするのだ。

先行研究の調査で明らかになったのは、まず《スパイラル・ジェッティ》の構想には、アースワークの舞台となるローゼル・ポイント周辺の近代産業の廃墟と、地質学的破壊が重ねられていることである。もう一つは、スパイラル・ジェッティの突堤の形態が、人間と機械と物質との具体的な交渉の中から現れたにもかかわらず、映画では、人間の姿はほとんどまったく描かれず、工事が、非人称的な地質学的出来事として描かれることである。結果として、記号的な螺旋ダイアグラムの生成と地質学的な物質の崩壊が、映画では短絡され、心と物体を横断的に捉える場が用意される。

本研究はこれを踏まえた上で、物からダイアグラムを剥離させるスミッソンの「抽象的地質学」をテキストから分析し、それが物体化された「思考のムーヴィング・ピクチャー」へと展開されうることを見た。

スミッソンは《スパイラル・ジェッティ》以前に、物とダイアグラムの関係に関わるいくつかの「理論的」テキストを発表している。その一つ、「心の堆積—アースプロジェクト」は、観念と物質が互いを浸食して分解し、崩壊させていくというスミッソンの根源的風景を示している。スミッソンはこの「抽象的地質学」の思考を、当時のアメリカの文脈におけるモダニズム美術批判に接続している。

さらに草稿「場を見る者としてのアーティスト」においてスミッソンは、物体からダイアグラムを剥離する A.G.ベルの諸実践と自身の作品を重ねている。それはスミッソンが C.S.パースから引く「思考のムーヴィング・ピクチャー」に重なる。

次いで本研究は、テキスト「スパイラル・ジェッティ」をパースの記号分類を通して分析し、物とダイアグラムの二重系列の交叉による「思考」の可能性を示した。

テキスト「スパイラル・ジェッティ」には、挿入図版と文章内の比喩の両方において、螺旋の形象が多用され、異質なものをつないでいる。例えば、「それぞれのキューブ状塩結晶は、結晶の分子格子の観点においてスパイラル・ジェッティを反響している。結晶内の成長は転位の点の周囲を回るように、ネジの

やり方で進む。スパイラル・ジェッティは螺旋状の結晶格子の—レイヤーを何兆倍も拡大したものだとも考えることもできるだろう」、「私の映画のために（一つの映画はフレーム群からなる一つの螺旋だ）、私は自分自身をヘリコプターから（ギリシャ語の heli, hekikos から。螺旋を意味する）撮影させるだろう」のように語られる。

異質なものにスケールを変えて反復することの螺旋形象は、スミッソンによって「複数の中心のスケール」というリストに整理されている。これは「複数の縁のスケール」という別のリストと対になる。パースの記号分類を借りて言えば、「複数の中心のスケール」は概ね、スケールの異なる螺旋状ダイアグラムのアイコンック（相似的）な関係によって、異質なものを連鎖させている。連鎖を現働化するのには、そこに相似したダイアグラムを見出す解釈者（アーティスト、観者、読者）の心だ。つまり解釈者がそこに関係を見ることで、関係が解釈者の心において現実的に作動する。他方「複数の縁のスケール」は、「複数の中心のスケール」と部分的に対応しながら、螺旋ダイアグラムがその物質的な縁で諸部分・諸粒子へと分解される契機を指し示している。さらに映画には、パースの分類で言えば、解釈者の心抜きに作動する、複数の物体間のインデクシカル（力動的・接触的）な関係も映し出されている。

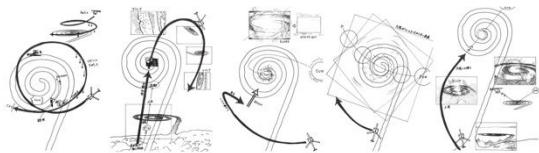
すなわち映画には、複数のスケールを飛び越えてアイコンックに連鎖する「ダイアグラムの系列」と、連続的スケールでインデクシカルに干渉する「物体の系列」があり、両者はずれを孕みながら絡みあう。「複数の縁のスケール」は、アイコンックなダイアグラム系列がインデクシカルな物体系列へと砕けていく闘を指し示す。映画は絡みあう二重の系列を包含し、二重の系列を通して「思考」する。解釈者の「心」に依存する可能的相似記号の現働化が、インデクシカルな記号を構成する「物」の現実的・力動的干渉と、同じ対象において交叉する時、いわば物が心を読み、心が物へと滲み出す複合的場が示される。『スパイラル・ジェッティ』は複数のスケールを横断する心-物複合的な記号の連鎖において「思考」する。

以上を踏まえて、本研究は最後に映画『スパイラル・ジェッティ』の空撮シークエンスを分析し、そこでは多重化した心-物複合的パターンが不一致=異鳴的な「うなり」を生んでおり、それが『スパイラル・ジェッティ』の「思考」の特徴をなすことを明らかにした。

映画『スパイラル・ジェッティ』では、ジグザグに揺れながら、時にゆっくり、時に歩を早めつつ進むスミッソンの背を、ヘリコプターが時間遅れと慣性によるずれを孕みながら追いかける。さらに遅れて、カメラがスミッソンの背に向かってリフレーミングを続ける。突堤-スミッソン-ヘリコプター-カメラという 4 つの物体は非同期的に、かつ心-

物横断的に連鎖する。ステップの進行は、岩粒の空間的凸凹を大まかに読み取りつつ、動作の時間的パターンに変える。それをヘリコプターとカメラの動作がさらに大まかに遅れて読み取り、増幅する。その間、ヘリコプターの主プロペラと尾翼プロペラは異なる周期で爆音を立て続ける。異なる周波数の音は干渉し、空撮シーケンスを特徴づける「うなり」を生む。岩粒の空間周波数と干渉しながらそれを反響するステップ、追尾するヘリコプター、リフレーミングするカメラの運動パターンもまた、そこにずれを孕みつつ重なることで、視-聴覚を横断する「うなり」を生産している。

そこでは墜落の危機を背景としつつ、全てがグチャグチャな「一つ」に潰されることが回避され、異質で不一致な (discrepant) 心物複合的諸記号の干渉が「うなり」を生む。不一致 discrepancy のラテン語源 discrepare が「異なる音を立てる」を意味することを借りて、これを本研究は「異鳴的うなり」と呼ぶ。映画『スパイラル・ジェッティ』は心物複合的な「思考のムーヴィング・ピクチャー」を異鳴的にうならせる。本研究はそのうなりの姿を、ヘリコプター撮影の軌跡を分析的に再現しつつ記述し、物的かつ記号的な思考の論理を具体的に明らかにした。



『スパイラル・ジェッティ』撮影の分析図

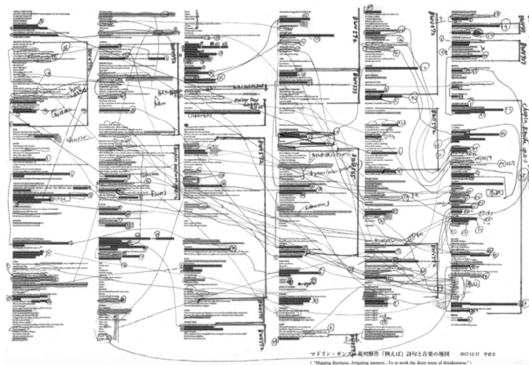
本研究は平成 28 年度に、共著『アメリカン・アヴァンガード・ムーヴィ』(森話社、2016 年) 第 7 章、「異鳴的うなり—ロバート・スミソン『スパイラル・ジェッティ』」として出版された。

平成 29 年度は、以上でなされた物的思考の研究をさらに発展的に展開し、特に非言語的思考の媒体としての「身体」の重要性に着目して、新たに以下 2 つの具体的事例について研究を開始し、成果の予備的発表を行った。

(3)世界的に著名な演劇カンパニー・チェルフィッチュの看板俳優として知られる山縣太一の主宰するオフィスマウンテンの第二作『ドッグマンノーライフ』を、複数の身体間で影響を与えあう、身振りと言語と記憶の錯綜した構造による思考システムとして精密に記述し、予備的論稿としてネット上で公開した。本論稿は改訂した上で単著内の一章として発表予定である。

(4)心身を組み替える特異な建築的实践で知られる荒川修作+マドリン・ギンズによる 1971 年の映画作品『例えば』を、言葉と身

体を横断して行われる異なる思考様式の発明の試みとして分析した。本研究は関西大学東西学術研究所身体論研究班主催で行われたシンポジウム「映画『For Example』をめぐって」(東洋大学)における招待講演、「荒川+ギンズ他による酩酊の分析的使用、『例えば』」として発表された。この発表は、追加研究のうえ平成 30 年度以降に論文として発表予定である。



『For Example』における詩の構造

(5) この 4 年間の研究の成果は、以前の研究成果とまとめて、単著(図書)『芸術は思考する(仮題)』として、東京大学出版会から平成 30 年度中に出版予定である。全体のテーマは芸術制作における心物横断的思考であり、本研究課題の集大成的な成果を示すものとなる。現在、理論的考察の中心をなす序章の執筆を終え、追加調査にもとづき、具体的な作品分析を行う各章の改訂を進めている。

5. 主な発表論文等

(研究代表者、研究分担者及び連携研究者には下線)

〔雑誌論文〕(計 1 件)

平倉圭「合生的形象—ピカソ他《ラ・グループの海水浴場》における物的思考プロセス」、『表象』、査読有、11 号、2017、pp.146-164

〔学会発表〕(計 2 件)

平倉圭「合生的形象：ピカソ他《ラ・グループの海水浴場》(1955)における物体化された思考プロセスの分析」、『表象文化論学会』、2014

平倉圭「荒川+ギンズ他による酩酊の分析的使用、『例えば』」、『関西大学東西学術研究所第 17 回研究例会<身体論研究班>』、2017、招待講演

〔図書〕(計 1 件)

平倉圭 他、森話社、『アメリカン・アヴァンガード・ムーヴィ』、2016、pp.209-259

〔その他〕(計1件)

平倉圭「ノー・フューチャー——『ドッグ
マンノーライフ』」, 2017、
[http://hirakura.blogspot.com/2017/06/b
log-post_23.html](http://hirakura.blogspot.com/2017/06/blog-post_23.html)

6. 研究組織

(1) 研究代表者

平倉 圭 (HIRAKURA, Kei)

横浜国立大学・大学院都市イノベーション

研究院・准教授

研究者番号：90554452