

博士学位論文

# 心霊表象論

-心霊イメージの変遷から読み解く「不気味な」表現の可能性-

平成 28 年度

東京藝術大学大学院 美術研究科  
博士後期課程 美術専攻 油画研究領域

富安由真

## 心霊表象論

### -心霊イメージの変遷から読み解く「不気味な」表現の可能性-

## 目次

### 序章

第1節	研究目的	3
第2節	研究背景と研究意義	4
第3節	研究方法	5
第4節	本論文に於ける心霊の範囲	6

### 第1章 心霊と芸術表現

第1節	フロイトの「不気味なもの」	7
第2節	日本の芸術と心霊表現	8
第3節	心霊絵画とオートマティスム(自動筆記)	10
第4節	現代美術に於ける心霊表現	11

### 第2章 ホラー映画に於ける心霊の表現手法の考察

第1節	なぜホラー映画は好まれるのか	15
第2節	恐怖を感じる表現手法 —ホラー映画の方法論—	
1)	小中理論とホラー映画史	16
2)	「怖さ」を作るロジック	18
3)	小中理論と「不気味なもの」との類似性	19
第3節	ホラーに於ける心霊表現	
1)	幽霊像の心象	20
2)	気配の表現と恐さの図像	23
3)	『チェンジリング (1979 年)』の怖さの図像と表現	25

### 第3章 現象化する死

第1節 幽霊画と日本人の幽霊観	28
第2節 心霊写真から読み解く心霊イメージ	
1) 西洋の心霊像の宗教的及び文化的背景	31
2) 心霊写真と捏造疑惑	34
3) 心霊は写真に写せるのか	38
第3節 ポルターガイスト現象	
1) ポルターガイスト現象とは	40
2) フォックス姉妹事件と心霊主義の台頭	43
3) 心霊は姿を現さないで存在を主張する	45

### 第4章 実践：自身の作品について ―手法と目的―

第1節 現代に於けるリアリティある心霊表現とは	49
第2節 作品の概要と方法論	
1) 作品の概要	50
2) 方法論 1 「アトモスフィアの生成」	52
3) 方法論 2 「虚構と現実が入り交じる不気味さ」	54
4) 方法論 3 「気配の創出」	55
第3節 作品の目的と意義	56

### 終章

第1節 結論	57
第2節 今後の展望と所感	58

謝辞	60
----	----

参考文献	62
------	----

## 心霊表象論

### -心霊イメージの変遷から読み解く「不気味な」表現の可能性-

## 序章

### 第1節 研究目的

本論文に於ける目的は、「心霊」を扱った芸術表現の可能性を探ることにある。具体的には、人が「心霊」を感じるメカニズムを心理学的な観点から研究すると同時に、我々が記号的に「心霊現象」と認識している事例、即ちポルターガイスト現象や心霊写真などを「現象化する死」という観点から表象的に研究することで、それを芸術表現の方法論として確立することが目的となる。

「心霊」は、しばしばオカルトというジャンルの中で語られ、それは肯定的であれ否定的であれ、非論理的・非科学的で夢想的な事柄として捉えられがちである。それは近代以降の歴史の中で特に顕著である。ベルクソンは1913年の「《生者の幻》と《心霊研究》」<sup>1</sup>の中で、心霊研究の可能性と共に研究者の心霊への偏見を指摘しているが、その頃から今なお状況は変わらず、「心霊」が学問として研究の対象となることは殆ど無かったと言える。しかし一方で、心霊は古代より人の身近な存在であった。何故ならば、心霊は「死」と深く結びつくものだからである。多くの原始的な宗教や土着的な信仰と心霊は切り離せず、また多くの物語や芸術作品の中で心霊は語られてきた。どんなに科学が発達しようとも、どんなに多くのことが「科学」によって種明かしされようとも、人々の多くはどこかで霊的な存在を信じてきた。どんなに「学問」として研究に値しないと切り捨てられようとも、どこかで無数の未だ科学で解明されない「不可解なこと」は起き、我々はそれを畏れたり、またそれに縋ったりしてきた。

近代以降に心霊が学問対象として嫌われてきたのと同時に、また芸術に於いても心霊は敬遠されてきたと言える。それは芸術が西洋の文脈に於いてまた「学問」であるからだ。（しかし一方で、「ハイ・アート」では無い表現領域、即ち映画や小説、漫画などの大衆娯楽に於いては好まれてきたという事実は興味深い。）

私が本論文に於いて、心霊を扱った芸術表現の可能性を探ることを目的とするのには、心霊表現が芸術分野に於いてもっと扱われて良いという思いがあるからである。心

---

<sup>1</sup> アンリ・ベルクソン「《生者の幻》と《心霊研究》」『精神のエネルギー』宇波彰訳、pp.76-10、第三文明社、1992年



霊を見つめるという行為は、全ての人間にすべからず訪れる「死」を見つめる行為であるとも言える。また、「科学的に解明されていない」という意味で、不可解で曖昧である存在を扱うことは、芸術に於いて非常に意味深く、また自己を見つめる上で有用であると信じている。私はこの論文に於いて、霊が存在するのかしないのか、という議論をするつもりは無いし、またその存在に対しての信仰の立場を明確にするつもりも無い。（これについては、後の研究背景の項にて詳しく触れたい。）この論文に於いては、人が心霊を感じることがあるという事実や信仰する人が居るという事実重点を置き、心理学や思想面から考察していきたい。その結果として、心霊を我々が自己を見つめる上での一つの有効なアプローチと成り得ることを提示し、それを芸術表現に取り入れる価値を模索したい。

「心霊」自体の研究は宗教学や心理学の研究者に任せるとして、本論文ではそれにより表象的観点から分析—即ち我々は知覚に於いてどのような現象を心霊と感じるのかを研究—し、心霊を扱った芸術表現のより様々な表現手法の可能性を模索したい。

## 第2節 研究背景と研究意義

心霊の概念が死と切り離せない以上、我々にとって心霊が多かれ少なかれ身近な存在であるというのは事実だ。しかし心霊に興味を持つ度合いは様々である。ここで、私が特に心霊に興味を持つようになったきっかけとして、非常に個人的な話をしたい。私は幼少期、所謂「みえる子」だった。しかし、映画「シックス・センス<sup>2</sup>」に登場する少年コールのように常に霊が人と同じように生活しているように見えるわけではなく、たまに幽霊らしきものを見てしまったり、不思議な現象に巻き込まれる程度であった。しかし年齢が上がると共に、そのような現象に立ち会うことは減っていった。

森達也は『オカルト』の中で、所謂「羊・山羊効果 (sheep-goat effect)」について言及している<sup>3</sup>。「羊・山羊効果」とは、ニューヨーク市立大学の心理学教授だったガートルード・シュマイドラーが名付けたもので、超能力の存在に肯定的な者と否定的な者で、超能力の存在を検証する実験の結果に差異が現れる現象を言う。即ち、心情的な側面(超常現象への信仰の有無とも言える)が超常現象の立ち現れに関係するという仮説だ。(それを森達也は、「超常現象」が信じる人間に対し「媚びる」と表現している。)まさにそれを体現していると言うべきか、もしくはその「信じる心」が脳の知覚作用に一種の幻

<sup>2</sup> M・ナイト・シャマラン監督『シックス・センス』1999年

<sup>3</sup> 森達也『オカルト』pp.49-58、角川書店、2012年

覚として影響を与えていたと解釈するべきか、私は幼少期の「幽霊を信じて怖がる子ども」から「幽霊より他に興味に移った女学生」に成長するに連れて、また心霊現象や超常現象に遭遇することが減っていったのである。その変化は、私自身の「心霊」への懐疑的な立場を形作った。不可思議なものや神秘的なものへの興味や憧憬は依然としてあったが、同時にそれはただの思い過ごしや想像上の産物であると思って憚らなかった。そのような超自然現象はフィクションだという考えの10代を過ぎ、20代も半ばになった頃、私は幼少期の心霊体験や神秘体験と、またそれ以後の心境の変化を、より客観的に分析してみたいと考えるようになった。即ち、心霊や超常現象の有無よりも、我々がそれを信じてきたという事実や、それがどのように我々の社会で意味を持ってきたかに興味を持つようになったのだ。

多くの現代人にとって、心霊という存在は非科学的に思いつつも無視出来ない、曖昧な存在であることだろう。幽霊は見えなくてもホラー映画は観たがるし、幽霊なぞ信じていないと思っていても、いざ自分の大切な人が亡くなれば会ってみたいと思う。現代に於いて心霊を考察する時、それを心霊の有無の議論から考察することは良い方法とは言えない。それよりも、心霊が人類の歴史と共にあったという事実と、それが社会にどのような影響を与えてきたかに目を向けることの方が現代に於いては重要だ。ひいてはそれが、より我々が自分たちの人生に目を向け、生と死について考えるきっかけに繋がると信じている。

### 第3節 研究方法

本論文では、心霊現象を心理学的観点から考察した上で、表象的に現象を分析し、それを芸術表現に取り入れる方法を模索する。具体的には、まず導入として第1章で心霊を扱った芸術表現を具体例と共に検証する。フロイトの「不気味なもの<sup>4</sup>」をキーとして、どのような表現によって我々は「心霊」を感じ取るのか、能などの伝統芸能から19世紀の心霊絵画、そしてスーザン・ヒラーなどの現代美術までを、具体例をもって分析・考察する。第2章では、人に「心霊」を感じさせる為にはどのような表現手法が可能か、主にホラー映画の手法の考察から研究する。具体的には小中理論と呼ばれるホラー映画作成の方法論をベースに、心霊の演出的な見せ方と心霊像の視覚的イメージを模索する。第3章では、第2章で考察された心霊イメージがどこから来たものなのかを、

---

<sup>4</sup> ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト全集 17 フロイト全集〈17〉1919-1922年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、pp.1-52、岩波書店、2006年

幽霊画、心霊写真、ポルターガイスト現象を手掛かりに、文化的・宗教的背景から分析する。第4章では、第3章までに考察されたことを踏まえた上で、現代に於いて実際にどのような芸術表現によって心霊を感じさせることが可能か、自身の博士審査展出品作品を取り上げながら実践的に考察する。

#### 第4節 本論文に於ける心霊の範囲

ここで、第1章に入る前に、本論文に於ける心霊の定義、即ち研究対象の範囲を明瞭にしておきたい。そもそも心霊現象というものは、明確に定義付けされているものではないことを断っておきたい。それは先に述べたように、「心霊」自体が学問として殆ど研究されず、体系付けられてこなかったからだ。例えばポルターガイスト現象を例にとっても、その現象は心霊主義的解釈(即ち幽霊による仕業とする解釈)と超心理学的解釈(即ち人間の念力による現象とする解釈)が存在する。この論文に於いては、そのような現象が「何によって起こされているのか」といった議論はしないが、広く心霊を扱った場合に「超能力」が含まれることが屢々ある事実は留意したい。

またこの論文に於いては、心霊主義的な観点から判断される「心霊」のみを扱い、宗教的な意味での「霊」、即ちキリスト教で扱われる「聖霊<sup>5</sup>」やアニミズム一般で信仰される「精霊<sup>6</sup>」については議論しない。

---

<sup>5</sup> キリスト教の教義である「三位一体」では、「聖霊」が一つの重要な存在として扱われる。

<sup>6</sup> 神道に於ける八百万信仰などに代表される。アニミズム等の土着信仰に於ける「精霊」と「心霊」の関係性や同質性については一考の価値があるが、この論文に於いては割愛する。

## 第1章 心霊と芸術表現

### 第1節 フロイトの「不気味なもの」

心霊を扱った芸術表現と言えば、そこには非常に広い範囲の表現が含まれることは想像に難くない。それは「霊」が単なるモチーフとして現れるだけのものが含まれるからだ。言うなれば物語の進行上必要な唯の登場人物であり、そこに「心霊」というテーマは無い。例えば「ハムレット」に於けるハムレット王の亡霊などがそうである。端的に言えば、例え心霊が扱われていたとしても、我々はそれを「心霊的」だとは捉えないということだ。それは私がこの論文で考えたい「心霊を扱った芸術表現」とは異なる。ここでは、どのような表現が「心霊的」な芸術表現と成り得るか考察してみたい。

芸術に於ける心霊表現を考える時、ジークムント・フロイトの提唱した美的概念「不気味なもの」は重要な手掛かりとなるだろう。フロイトは論文「不気味なもの」の中で、ドッペルゲンガー<sup>7</sup>や虫の知らせ<sup>8</sup>といった超常現象的で不可思議な現象と不気味な感情の関係性を説明した。その中でも特に、死、霊性、癲癇や狂気<sup>9</sup>、そのようなものの持つ不気味さを、フロイトは好んで取り上げた。

フロイトは「不気味なもの」を「恐ろしげなもの」と区別し<sup>10</sup>、その定義を端に「知的不確かさ」を有するものとしてだけではなく、寧ろ死や靈魂など、実生活に於いて本来「慣れ親しまれたもの」であるにもかかわらず「抑圧を経験」し、そして「その状態から回帰したもの」であるとした<sup>11</sup>。即ちフロイトに言わせれば、人間は例えば「靈魂」という存在を故意に否定したものの、「その存在が本当はあるのではないか」という疑念を想起させるものに不気味さを感じるのである。そしてフロイトは、その感覚とアニミズムの強い関連性を指摘し、また、表現活動におけるその発動条件として、「体験の中で不気味な感情を発生させる<sup>12</sup>」ことが必要だとも説明した。

フロイトのこの説を以て「心霊表現」を考えると、例え直接的に心霊が描かれていなくても、我々が「心霊的」だと感じる表現が可能だということになる。一方で、前述したように、心霊が例え描かれていたとしても、我々がそれを不気味だと感じなければ心霊的な表現とは言えない。フロイトに言わせれば、不気味に感じさせない場面の発動

<sup>7</sup> ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト全集〈17〉1919-1922年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、p.27、岩波書店、2006年

<sup>8</sup> 同上、p.34

<sup>9</sup> 同上、p.39

<sup>10</sup> 同上、p.37

<sup>11</sup> 同上、p.42

<sup>12</sup> 同上、p.49

条件は観客に「舞台が虚構であることを認識させること」と、「波長を他のものに合わせさせること」、即ち「不気味に感じさせる以外に別の目的があること」になる<sup>13</sup>。死体であったはずの「白雪姫」が再び目を開けても、我々是不気味だとは認識しない<sup>14</sup>。或は、ギュスターヴ・モローの「出現」の中で洗礼者ヨハネの生首の幻影が浮かび上がろうとも、我々はそれを幻想的だと思えども、「心霊」に怯えたりはしない。

## 第2節 日本の芸術と心霊表現

このフロイトの定義を注意深く観察すると、日本で伝統的に好まれてきた表現方法が、「不気味なもの」と多く一致することが分かる。日本古来の美的感覚の一つ「幽玄」とは、「奥深く微妙で、容易にはかり知ることのできないこと<sup>15</sup>」を指し、そしてそのモチーフは、日本古来のアニミズム信仰と切り離しては考えられないものである。それは日本の伝統的文化を代表する「能」に於いて、亡霊や鬼や神仙といった超自然的な存在の表現こそがメインであることに端的に表されている。また能では度々狂気の人が必要な登場人物として演じられるが、その狂気的人是高い幽玄を備えていると考えられている点でも、「不気味なもの」との一致が見られる。他にも、多くの怪談話が語り継がれてきたことや、日本画に於いて幽霊や妖怪などのおどろおどろしいモチーフが好んで扱われてきたことから、「不気味な」表現が日本文化の中で一つの重要な表現であったことの裏付けとなるだろう。またその「不気味な」心霊的表現は、現代のジャパニーズホラーに於ける表現手法の特異性にも受け継がれていると言える。これらが前述のハムレット王の亡霊やヨハネの生首の幻影と違うのは、それが物語の主体であるという点だ。

ここではもう少し、能について掘り下げてみたい。能は古くは猿楽と呼ばれ、その始まりは平安時代頃まで遡る。もとは神事芸能であったことから、日本の宗教観とは切り離せない。しかし初めは宗教劇であった能も、次第に神だけでなく人間をも主題としたものへと変化していった<sup>16</sup>。能は「現在能」と「夢幻能」の二種類に分類出来る。現在能が写実的な人間劇であるのに対し、夢幻能は人間以外の存在が登場する。更に興味深いのは、それら人外の存在が「シテ」即ち能の主役であるという点だ。それらは「人

<sup>13</sup> ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト全集〈17〉1919-1922年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、pp.51-52、岩波書店、2006年

<sup>14</sup> 同上、p.43

<sup>15</sup> 『広辞苑第六版』新村出編、岩波書店、2008年

<sup>16</sup> 佐藤和彦、高橋豊『「能」の心理学 ユング心理学からみた日本文化の深層』p.16、河出書房新社、1997年

間の亡霊、生霊、老神、鬼女、天狗、草木の精、竜神、妖怪」だったりと様々だ<sup>17</sup>。そして物語は、ジャパニーズホラーがそうであるように、「心霊現象」そのものが主題として扱われることがしばしばだ。ハムレットや、モローが「出現」で題材としたサロメがあくまで「人間劇」である点と比べると興味深い。例えば能の演目「鉄輪」では、嫉妬に狂った女が丑の刻参りをし、次第に鬼へと変貌していく姿が描かれる。更にその表現手法は、我々にそれが霊的だと感じさせるに十分効果的な方法を取っている。能管、即ち横笛が奏でる音楽は不気味さを煽り、シテの鬼女は不気味な声で唸る。人間の顔より一回り小さい面を付け、ゆっくりと進む様子は、例え物語を知らなかったとしても、霊的なおぞましさを感じるだろう。更に、今でこそ能は室内の能楽堂で現代的な照明の下演じられることが多いが、嘗ては暗がりの中、蠟燭の光で演じられていたことから、その霊的な表現は顕著であったと想像出来る。

このような能の「不気味な」表現は、その出自から分析すると面白い。能が元は神を憑依させ演じられる神事芸能だったという点は、その表現に現実味を与え不気味さを強調する。神、即ち霊を降ろす為に成り立った唄や舞や演出は、「能」という演劇になった現代に於いても観客の感性にリアリティをもって働きかけ、もしかしたら本物の霊を降ろしてしまっているかも知れない、という疑念を与え、迫真性と真実味のある不気味さを生み出す。一方、同じ幽霊を扱った舞台表現である「ペッパーの幽霊劇 (ペッパーズ・ゴースト)」は、不気味さとは無縁だと言える。ペッパーズ・ゴーストとは、板ガラスを用いて虚像を映し出す視覚トリックで、舞台芸術などで幽霊の視覚表現に使われるものだ。19 世紀に流行し、現在ではディズニーランドのホーンテッドマンションなどで使われている。このペッパーズ・ゴーストでは、幽霊が虚像であるということが明らかであり、またそれを観客が了承している。ここから伺えるのは、不気味な表現とは観客に真実味を感じさせる、即ち「本物」かも知れないという疑念を起こさせることが重要だということだ。



図 1: Georgina Houghton, *Glory be to God*, 1868, The Courtauld Institute of Art

<sup>17</sup> 佐藤和彦、高橋豊『「能」の心理学 ユング心理学からみた日本文化の深層』p.68、河出書房新社、1997 年

### 第3節 心霊絵画とオートマティスム(自動筆記)

ホラー映画がそうであるように、能などの演劇という媒体は、視覚的な情報と動き、また音楽などの音情報に加えストーリーを含むため、比較的分かりやすい心霊表現が可能だと言える。では絵画に於いてはどうだろうか。先に述べたように、日本画ではしばしば幽霊や妖怪、また狂人などのおどろおどろしいモチーフが描かれる。多くは江戸時代から明治時代にかけて描かれたが、同時代の象徴主義等による西洋絵画が幻想的なものを単体で描かず、群像であったり風景と共に描かれていたり、そのストーリー性に重点が置かれているように見えるのに対し、日本の幽霊画が幽霊そのものを単体で描こうとしている点が面白い。言わば幽霊的な絵画表現の模索に集中しており、現代の日本人の持つ幽霊観、即ち足が無くぼんやりと消え行くような幽霊像が、この頃の幽霊画の表現によって固まったという点も興味深い。

では他にどのような心霊的絵画表現が可能だろうか。ここでジョージアナ・ホートンのオートマティスム絵画を紹介したい。ジョージアナ・ホートンは19世紀のイギリスの画家だが、オートマティスム(自動筆記)を用いた心霊絵画を制作したことで有名だ。彼女は同時に心霊主義者でありメディウム(霊媒師)で、交霊術を用いて自身に霊を降ろし、その状態で霊に従って絵を描いた(図1)。彼女は、カンディンスキーやモンドリアンなどが抽象画という概念を作る40年以上前にオートマティスムを用いた抽象絵画を描いており<sup>18</sup>、近年その手法や表現に再評価がされている。2016年の夏には、ロンドンのコートールド・ギャラリーで回顧展が行われている。その後シュルレアリスムの画家や作家がオートマティスムの手法を取り入れて頻繁に制作しているが、彼らが心理学の影響により「無意識」状態での創造を行ったのに対し、ホートンのオートマティスム絵画は心霊を用いている点で特異であったと言える。

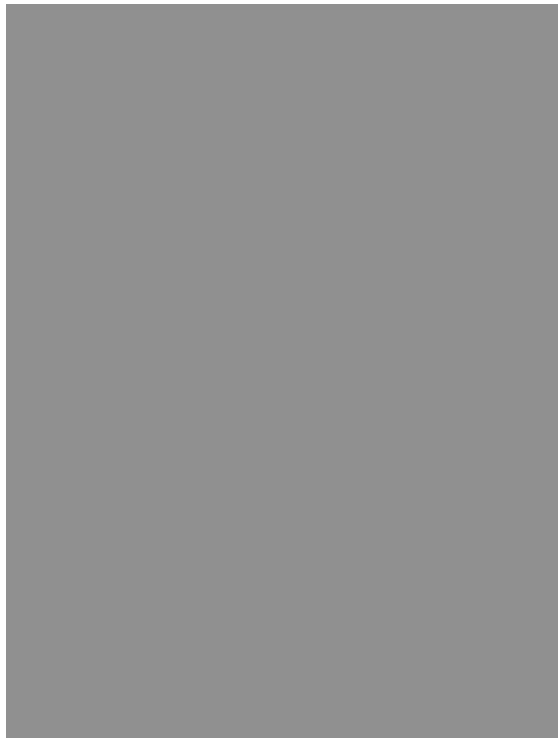


図 2: William Blake, *The Ghost of a Flea*, 1819–20, Tate Gallery

<sup>18</sup> Spiritualist artist Georgiana Houghton gets UK exhibition, <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/05/spiritualist-artist-georgiana-houghton-uk-exhibition-courtald>> 2016年7月9日アクセス

それ以前の画家で特筆すべきはウィリアム・ブレイクだ。ブレイクは 18 世紀から 19 世紀に活躍したイギリスの画家・詩人だが、彼もまた超自然的な方法で霊的なインスピレーションを受け取った<sup>19</sup>。その幻想的な心霊イメージは、彼の描いた「蚤の幽霊」で顕著に観察出来る（図 2）。彼は交霊術を行い、現れた幽霊をその場で詳細にスケッチし、この絵を完成させた。これらの例から、西洋に於ける心霊的な絵画には、交霊術などの心霊主義的試みが強く関わっていると言えるだろう。

#### 第 4 節 現代美術に於ける心霊表現

ここまで幾つかの心霊表現を考察して来たが、いずれも近代までに作られた(もしくは形作られた)ものである。序章で述べたように、近代以降心霊が学問対象として嫌われてきたように、また芸術に於いても心霊は敬遠されることとなった。(もっとも、近代以前の西洋キリスト教社会に於いて、心霊や超常現象は宗教的神秘体験の中に取り込まれており、キリスト教的教義と切り離された心霊は黙殺されて来た存在であった。それが奇しくも近代化によって心霊主義の台頭に繋がった点は興味深い。これについては第 3 章で詳しく考察したい。) ホートンの心霊絵画が同時代の心霊写真家の捏造によって偏見にさらされ、長い間評価されず忘れられてきた点からも伺えるように、心霊主義者たちによる心霊絵画や心霊写真以後、特に西洋に於いては、心霊そのものの存在への不信感から、心霊は芸術のテーマとして嫌われて来たと言える。そのため心霊を扱った芸術作品を近代以降見つけることは容易くない。しかし一方で、物質社会であることの行き詰まりと共に精神世界への興味の高まりが起きている現代に於いて、心霊は見直されつつあるテーマへと変わってきた。それはホートンやヒルマ・アフ・クリント<sup>20</sup>などの心霊主義者や神秘主義者たちによる

図 3: Susan Hiller, *Magic Lantern*, 1987

<sup>19</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、p.142、青土社、2009 年

<sup>20</sup> 19 世紀から 20 世紀に活躍したスウェーデンの女性画家・神秘主義者。彼女もまたオートマティスムや交霊術などを使い精神世界を表現しようとした。近年再評価されており、2013 年の第 55 回ヴェネツィア・ビエンナーレでの大規模な特集や、2016 年のサーペンタイン・ギャラリー（ロンドン）での回顧展が記憶に新しい。





図 4: Gregor Schneider, *German Angst*, 2014

ーは 1940 年にアメリカに生まれ、現在はイギリスで活動する現代美術家だが、2011 年に開催されたロンドンのテート・ブリテンでの大規模回顧展を筆頭に、世界的な評価が高い。彼女は UFO や念写、レビテーション(空中浮揚)、PSI(超能力)など超常現象等のモチーフを積極的に使い作品を制作する。心霊も例に漏れず、ラトビアの心理学者コンスタンティン・ラウディヴ博士(1909-1974)が録音したとされる死者の声を使用した作品「*Magic Lantern* (1987)」などが良い例だ(図 3)。

ドイツ人作家グレゴール・シュナイダー(1969～)が 2014 年の横浜トリエンナーレで発表した「ジャーマン・アングスト」は、明確に心霊について言及していないが、不



図 5: Janet Cardiff & George Bures Miller, *The Killing Machine Installation View*, 2007

芸術作品の再評価や、2005 年にニューヨークのメトロポリタン美術館で開催された心霊写真の特集展<sup>21</sup>などからも伺える。

では現代に心霊を扱っている美術家は誰が居るだろうか。第一に挙げたいのは、スーザン・ヒラーである。ヒラ

気味な雰囲気の中に心霊的な表現を感じる作品だった(図 4)。横浜美術館の駐車場スペースの中にコンクリートで区切られた部屋空間を出現させ、泥を敷き詰めたその作品は、前述した「直接的に心霊が描かれていなくても、我々が『心霊的』だと感じる表現」の好例だと言える。暗がりの中、

<sup>21</sup> *The Perfect Medium: Photography and the Occult*, The Metropolitan Museum of Art (ニューヨーク), 会期: 2005 年 9 月 27 日～12 月 31 日



図 6: Jan Svankmajer, *The Fall of the House of Usher*, 1980

泥の湿気と臭いで満たされたその空間は、不気味な気配を漂わせていた。

また、カナダ人作家のジャネット・カーディフ(1957～)とジョージ・ビュレス・ミラー(1960～)も、しばしば心霊をにおわす作品を発表している。二人は1995年以降共同で作品を制作しており、サウンドを多用したインスタレーションを多く手掛け

る。彼らの作品は共通して何者かの「気配」を感じさせ、代表作の一つ「*The Killing Machine* (2007)」(図 5)では、死刑執行を想起させるインスタレーションが組み立てられており、歯科治療椅子に座っている「見えない囚人」を中心に、様々な機械の仕掛けが自動で動くものとなっている<sup>22</sup>。

チェコスロバキア出身の映像作家ヤン・シュヴァンクマイエル(1934～)はシュルレアリスムの影響を受けた不気味なアニメーション作品や映像作品を作ることでも知られるが、屋敷で起こる怪奇現象を扱ったエドガー・アラン・ポーの小説「アッシャー家の崩壊」を原作とした短篇映画(「アッシャー家の崩壊 (1980)」)では、直接的と言える心霊表現が見られる。荒い白黒フィルムを用い、廃墟を舞台に蠢く何かを描く映像は不穏さを形作り、観る者に不気味さを与える(図 6)。

同じく白黒の映像を用いる作家として、ペーター・チャーカスキー(1958～)にも言及したい。オーストリア人映像作家のチャーカスキーは実験的な映像作品を多く手掛けるが、その映像はホラー映画に登場するノイズ映像を思

図 7: Peter Tscherkassky, *Dream Work*, 2002

<sup>22</sup> Janet Cardiff & George Bures Miller | *The Killing Machine* | 2007, <[http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/killing\\_machine.html#](http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/killing_machine.html#)> 2016年12月8日アクセス

わせる質感だ。フロイトの思想に影響を受け作られた「*Dream Work* (2002)」(図 7)では、チャーカスキーは収集した白黒フィルム映画のフィルムを手作業でコピーやカットし、貼り合わせることで言わばコラージュし制作した<sup>23</sup>。重なり合いながら明滅する人物像は、我々の持つ心霊的なイメージを浮かび上がらせる。

映画、即ち動画が発明されて以来、映像表現は心霊を表現するための効果的な手法の一つとなった。次章では、映像に於ける心霊表現の可能性について、ホラー映画の手法の分析からより深く考察していきたい。

---

<sup>23</sup> Peter Tscherkassky, <<http://www.tscherkassky.at>> 2016 年 12 月 8 日アクセス

## 第2章 ホラー映画に於ける心霊の表現手法の考察

### 第1節 なぜホラー映画は好まれるのか

さて、心霊の芸術表現の可能性を考察するにあたって、ホラー映画の手法の分析は良い導入となるだろう。序章で触れたように、近代以降、ハイ・アートに於いて心霊表現を見つけることが難しくなったことと対照的に、大衆娯楽、即ち映画や小説、漫画などではその表現は好まれ、進歩してきたと言える。その表現を考察することは、芸術に於ける心霊表現を考える上で大きな助けとなるだろう。この章ではより具体的且つ実践的に「心霊の表現」について模索する。即ち、人に「心霊」を感じさせる為にはどのような表現手法が可能か、主にホラー映画の手法の考察等から分析していきたい。

まず初めに個人的な話から始めたい。私はホラー映画を観るのが非常に嫌いだ。好んで観ようと思ったことは一度たりとも無い。理由は幾つかあるが、身も蓋もない言い方をしてしまえば、実際に「霊体験」をしたことがあるという事実が大きいだろう。少なくとも私にとって「霊体験」は決して楽しいものではなく、再び経験したい類いのものではない。ホラー映画、特に心霊を扱ったものは、その時の記憶を呼び起こすものであり、またこれからまた経験してしまうかも知れないといった嫌な想像をさせる存在でしか無い。一方で、少なくとも私が今まで出会ったホラー映画好きの友人知人は、所謂「靈感」が無く、実際に霊体験をしたことが無いという人ばかりであった。

なぜ彼らがホラー映画を観たがるのかは、二つの観点から推察出来る。一つは単なる好奇心、即ち未知で不可解なものを知りたいという欲求から来る。戸田山和久は『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』で、ノエル・キャロル<sup>24</sup>の説を踏まえた上で、人がホラー映画を好む理由に「常識では不可能な何かの存在を証明したり発見したり確認したりすること<sup>25</sup>」が「認知的な喜び<sup>26</sup>」に繋がるからだという可能性を示唆している。もう一つはカタルシス、即ち精神の浄化を求めているものだろう。カタルシスについてはここでは深く触れないが、抑圧された恐怖への想像が、ホラー映画を通してイメージとしてリアリティを持って立ち現れることで、恐怖が解放され一種の快感と変わるのだと考えられる。戸田山はそれをフロイトの「不気味なもの」と絡め、抑圧された感情がホラー映画によって解放される状態を、「枠組みが壊れるのは、一瞬にせよ解放感を与えて

<sup>24</sup> Noël Carroll (1947 年-)。アメリカ人美学哲学者。ホラー映画について論じた『*The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart* (1990)』が有名。

<sup>25</sup> 戸田山和久『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』pp.320-321、NHK 出版、2016 年

<sup>26</sup> 同上、p.324

くれる楽しいことだ」と書いている<sup>27</sup>。また戸田山は、子供は恐怖を楽しむ傾向があるという臨終心理学研究結果<sup>28</sup>を踏まえた上で、恐怖が時には「快感をもたらす」もので、ホラー映画は「恐怖がもともと持っている快楽を引き出す仕掛け<sup>29</sup>」になるとも書いている。

一方で、作り手の側からすると、ホラー映画は観客にリアリティを持って恐怖を体験させる目的がある。ここで注意したいことは、「心霊の表現」はイコールで「恐怖の表現」では無いという点である。この章ではまず初めに「恐怖の表現」の方法論を考察した後、それを踏まえた上で「心霊的な」表現の可能性について考察する。序章で述べたように、芸術の分野に於いて「心霊」を扱った表現を見つけることは容易くはない。一方で、映画や小説、漫画等の大衆娯楽に於いては人気ジャンルと呼んで良い程に支持があるのも事実だ。それはその表現が「恐怖」と結びついており、上で触れたようなカタルシスを経て、その体験が快感となるからであろう。特にその中でも映画は方法論が確立されており、また視覚的な情報がその体験の中で重要な位置を閉めている点から、現代美術に於ける心霊表現を考える上で有効な手立てとなると判断した。

## 第2節 恐怖を感じる表現手法 ―ホラー映画の方法論―

### 1) 小中理論とホラー映画史

ホラー映画の手法に於ける「恐怖」の描写の分析は、心霊表現の可能性を考察するにあたって重要なポイントとなるだろう。ここでは所謂「小中理論」を中心に、効果音や場面の切り替えなどの技術的な方法論から恐怖の描写を考察していきたい。

「小中理論」とは、映画、ビデオ作品、テレビドラマ等に於いてホラー作品の脚本を数多く手掛ける小中千昭<sup>30</sup>が、「いかに観客に対して恐怖を伝えるかについて、脚本でなし得ることの経験則的な事柄を蓄積していき<sup>31</sup>」言語化した、ホラー映画作成の方法論である。映画という存在が生まれてからホラー映画は多数作られ、またその研究も為されてきたと言えるが、特に1990年代以降の邦画に於けるホラーはその中でも特異な表現をとっており、ジャパニーズホラー<sup>32</sup>というジャンルを世界的に確立するに至っ

<sup>27</sup> 戸田山和久『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』pp.312-314、NHK 出版、2016 年

<sup>28</sup> Linda Gilmore & Marilyn A. Campbell, *Scared but loving it: Children's enjoyment of fear as a diagnostic marker of anxiety?*, 2008

<sup>29</sup> 戸田山和久『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』pp. 332-337、NHK 出版、2016 年

<sup>30</sup> 1961 年生まれ。テレビ番組やビデオ作品、映画等を手掛ける脚本家。ホラー作品としては、「ほんとにあった怖い話」シリーズや「学校の怪談」シリーズでの脚本が有名である。

<sup>31</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』94p、岩波書店、2003 年

<sup>32</sup> 中田秀夫監督の「リング」シリーズや清水崇監督の「呪怨」シリーズなどが特に有名。世界的にも人気の高いジャン

た。小中理論はその立役者となり、今尚ホラー映画作成の方法論として実践的に参照されている。以下『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言（2003 年）』を参照しながら、小中理論の主要なトピックについて考察したい。

ホラーには様々なジャンルがあるが、観客に「怖さ」を感じさせることに重点を置いた作品を、小中は「ファンダメンタル・ホラー」と呼んだ。そしてその中でも「心霊」を主要なものと小中は考えた。ホラー映画の歴史は古く、映画黎明期からホラー映画は作られている。最初期で有名なものは、ドイツ人のロベルト・ヴィーネ監督による『カリガリ博士（1919 年）<sup>33</sup>』だろう。

その後も数多くのホラー映画が制作されるが、小中によると「ファンダメンタル・ホラー」にあたる映画で外せないのがイギリス人のジャック・クレイトン監督による『回転（1961 年）』だ。『回転』では、屋敷に住む幼い兄妹とその家庭教師の交流が描かれる。主人公である家庭教師は、子供たちが亡霊に取り付かれていると考え、徐々に精神が不安定になっていく。この映画の優れた点は、その曖昧さにある。モノクロの視覚的に曖昧な表現と共に、物語自体の不可解さと曖昧さが加わり、鑑賞者にじわじわとした恐怖を与える。亡霊が実際にいるのか、それが家庭教師の単なる妄想で、怖かったのは精神を病んだ家庭教師そのものだったのか、鑑賞者は最後まで分からない。そしてまた画面に現れる亡霊の姿もまた、怖さを煽る。小中はその亡霊の表現をこう評している。「それまで幽霊といえば下からライトで照らされた、肉体的な存在としてしか描かれてこなかったのに対して、まるで本物の幽霊を見せられたかのごとき印象を与えることに成功していたのだった。<sup>34</sup>」

その後ウィリアム・フリードキン監督による『エクソシスト（1973 年）』が大ヒットし、オカルト映画ブームが引き起こされた<sup>35</sup>。しかし 80 年代に入ると小中の言う「ファンダメンタル・ホラー」は減り、ショーン・S・カニンガム監督による『13 日の金曜日』などで見られるスプラッターな「殺人ヴァリエティ・ショウ型<sup>36</sup>」の表現や、ゾンビ映画などで見られるグロテスクな表現が主要になっていった。しかし小中は、それらの映画は「サスペンス」であって、「怖さ」では無いと言う<sup>37</sup>。即ち、「ハラハラドキドキ」を与えるものであって本質的な怖さとは違うということだ。ホラー映画でよく使われる「出るぞ、出るぞ」というタメの後に観客にショックな場面を与える手法を「ショ

---

ルで、今尚数多く制作される。

<sup>33</sup> 精神に異常をきたした精神科医「カリガリ博士」の引き起こす殺人事件を描いたサイコホラー。1920 年発表と表記される場合もあるが、小中千昭の表記に従って 1919 年発表と記載する。

<sup>34</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』20p、岩波書店、2003 年

<sup>35</sup> 悪魔等の超自然的存在を扱った映画のこと。リチャード・ドナー監督の「オーメン」シリーズが同時代の草分け的存在である。

<sup>36</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』46p、岩波書店、2003 年

<sup>37</sup> 同上、pp.36-42

ッカー・シークエンス」と呼ぶが、それが本質的に「怖さ」と別物だと言う主張には私も強く同意する。話は若干逸れるが、お化け屋敷などのアトラクションでもよく使われるこの手法は、単なる「驚き」を観客に与えるものであって、霊的な存在などに感じる得体の知れない恐怖とは質が違う。「驚き」は一過性のもので、驚いた後にその感情は継続しない。しかし本当に怖いものは、怖さが継続する。（この怖さの質については、後ほど論考する。）

一方で、この「ショッカー・シークエンス」がホラー映画にとって有効であるとも小中は言う。何故なら、観客に対する「これは怖がってよい映画だ」というサインとして機能し、「観客の鑑賞モードを怖がるものへと移行させる装置」となるからだ<sup>38</sup>。また小中は、スプラッター映画等でよく見られる血が吹き出る等の残虐シーンが観客に与える感情は「嫌悪」であって「怖さ」とは別種の感情だとも言っている。

## 2) 「怖さ」を作るロジック

ここで幾つか、小中の言う「怖さ」を作るロジックを紹介したい。まず、小中は「怖さとは、画面内の人物が感じている恐怖を伝播させるもの<sup>39</sup>」だと言う。そのため、登場人物のリアクションは重要なものとなる。小中は自身の脚本で、登場人物のリアクションを「叫び」ではなく「硬直」で表現した。そして私が知り得る限り、優れたホラーでは登場人物は安易に叫ばない。小中も触れている通り、人間は本当に怖いものを見たとき、悲鳴をあげたりはしない。（現に論文冒頭で触れたように、私自身が霊のようなものを見てしまった時、私は叫ぶ代わりに硬直した。）

また、小中は怖さとは「段取り」によって表現されるとも言っている<sup>40</sup>。即ちストーリーの中で不可解な出来事が蓄積し、言わば観客に「予感」を与えることによって怖さは効果的に発動されるのだ。そしてそれは、ストーリーの中でキーになる出来事である必要は無い。小中によると、『置いてあった物の位置が微妙にずれている』といった程度<sup>41</sup>の、些細で奇妙な描写で良い。その点で、先程触れた『回転（1961年）』は非常に優れている。些細な違和感、例えば蜘蛛が蝶を食べる様子を少女が楽しそうに見ていたり、家庭教師が痛いと言っても少年が執拗にしがみついて離さなかったり、そういったことなく鑑賞者を不安にさせるような些細な描写の積み重ねが、物語を不気味なものに仕上げている。

<sup>38</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』pp.41、107-108、岩波書店、2003年

<sup>39</sup> 同上、p.75

<sup>40</sup> 同上、pp.27-30

<sup>41</sup> 同上、pp.95-96

加えて、小中は「リアリティ」もホラーにとって大事な要素だと述べている。観客にとって本当にあった物語かは大切ではなく、『『こういう人間はいる』という確かな感触』こそが必要だと言う<sup>42</sup>。それには商品や地名などの固有名詞を入れることが効果的だと言う。また、よくあるホラー映画では使われない手法を使い、「ホラー映画」の枠組みを意図的に外す「脱構築的なアプローチ」もリアリティの演出に有効であると述べている<sup>43</sup>。これにはダニエル・マイリックとエドゥアルド・サンチェス監督による『ブレア・ウィッチ・プロジェクト（1999年）』やオーレン・ペリ監督による『パラノーマル・アクティビティ（2007年）』などが代表例として挙げられるだろう。

また、不条理さや不自然さの描写も「怖さ」には効果的だ。人は理由の分からないものに恐怖や不安を感じる。頭で考えて予想出来る結果と違うことや、自分で知っている普通さと違うことに、人は戸惑い怖さを感じる。言うなれば、非合理さにこそ人は恐怖を感じる。小中は怖さにオチは要らないと書いている<sup>44</sup>。例えばよくある怪談話のように、怨霊が恨みを持った人間のところに化けて出る、といった因縁の描写は、話としての質は高くなっても怖さは半減される。小中はそれを「ロジカルな解決はカタルシスに繋がらない<sup>45</sup>」と表現している。理解出来ないからこそ、怖いのだ。

### 3) 小中理論と「不気味なもの」との類似性

ここまで小中理論について述べてきたが、興味深いのは、第1章で考察したフロイトの「不気味なもの」との一致が多く見られる点だ。まず、「怖さとは、画面内の人物が感じている恐怖を伝播させるもの」で、登場人物のリアクションが重要なキーになると小中は主張したが、フロイトは不気味さを感じさせるためには、波長の合わされる登場人物の選択が重要だと語った<sup>46</sup>。即ち、物語内に於いて観客が感情移入する登場人物のリアクション—言動や文脈とも言える—が、その物語が「不気味なもの」であるかそうでないものかを決めるということだ。

次に、怖さには「段取り」が必要だと言う小中の主張との類似性だが、フロイトはこれに似たものとして、「意図せざる反復というこの契機のみが、さもなければどうということもないものを不気味にし、そうでもなければ単に『偶然だ』と語ってすまされるに過ぎない場合に、宿命的なもの、免れがたいものという想念を押し付けてくる<sup>47</sup>」

<sup>42</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』pp.97-98、124-125、岩波書店、2003年

<sup>43</sup> 同上、p.101

<sup>44</sup> 同上、pp.98-100

<sup>45</sup> 同上、p.4

<sup>46</sup> ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト全集〈17〉1919-1922年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、p.51、岩波書店、2006年

<sup>47</sup> 同上、p.31



と書いている。即ち、一回では何てことがない違和感や不可解さが、繰り返し描写されることで「不気味なもの」だと認識されるということだ。これはまさに、小中の言う「段取り」にあたる主張と言えよう。

また、「リアリティ」がホラーに於いては重要だという小中の主張に対し、フロイトは「不気味なもの」は鑑賞者に「体験の中で不気味な感情を発生させる<sup>48</sup>」ことが出来ると書いている。即ち、「これはもしかしたら自分の生活の中で実際に起きてしまうかも知れない」という不安を感じさせ、日常の中で想起されるものこそ不気味だということだ。前述した、「本当に怖いものは、怖さが継続する」という私自身の主張に関しては、この点で一番良く説明出来るだろう。怖いものを一それが虚構であれ一見聞きしてしまった後我々は、その幻影にうなされることとなる。即ち、自身の生活に於いてリアリティを持って想起されてしまうからだ。

怖さにオチが必要ないという小中の主張に関しては、フロイトは、作家が「自分が想定している世界のために実はどんな前提を選んだのか、いつまでもわれわれに明かさない<sup>49</sup>」ことで、「不気味な」作品に仕上げるのが可能だと書いている。

他に、小中が心霊的なモチーフが「怖さ」の表現では重要だと考えたことと、フロイトが霊魂などのアニミズム的概念と「不気味なもの」の関連性を指摘したことの類似や、小中の言う不条理さや不自然さの描写と、フロイトの言う「不気味さ」に於ける知的不確かさの概念の親和性などが挙げられる。また、フロイトは「不気味なもの」と「恐ろしいもの」を区別したが、それはまさに小中が「ファンダメンタル」なホラーとそうじゃないものを区別していった過程によく似ている。以上の点から、小中の言うファンダメンタルな怖さとは、フロイトのいう「不気味なもの」とかなり類似したものだと考えられる。

### 第3節 ホラーに於ける心霊表現

#### 1) 幽霊像の心象

さて、前節では言わば「怖さ」のストーリー上の演出について論じたが、ここでは小中理論を踏まえた上で、より心霊的な表現について考察してみたい。言い換えれば、より表象的な観点から心霊を表現する方法論について考察する。ここで注意したいのは、

<sup>48</sup> ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト全集〈17〉1919-1922年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、p.49、岩波書店、2006年同上

<sup>49</sup> 同上、p.50

「恐怖の描写」は「心霊の描写」の必要条件では無いという点である。なぜなら、心霊は必ずしも我々に恐怖を与える存在では無いからだ。しかしこの項では、小中の言う「ファンダメンタル・ホラー」に於いて心霊が重要なモチーフであることを踏まえ、ホラー映画に於ける「怖い」心霊の表現について分析する。

小中は、はっきり見えないものは怖いと語った。それは演出的な意味で、「怖い対象」がなかなか画面上に現れず、得体の知れない物として描かれる場合に煽られる<sup>50</sup>。同時に、現れたものがはっきり見えないイメージとして描かれる場合にも当て嵌まる。小中は自身の手掛けた作品に於いて、しばしばはっきり見えない幽霊像を使用した。具体的には、『邪願霊（1988年）』で使用した表現をこのように語っている。「単に路上でインタビューをしているだけの場面、その画面の片隅に、じっと立つ白い服の女の姿がロングで映っている。それが一カ所だけではなく、まったく無関係であったはずの異なるテープに、その女が映り込んでいるというもの。ビデオに映っている女の顔は、トリミング・アップにしてもまったく判別できない。顔がない女なのだ。<sup>51</sup>」これは映像を観ずとも想像するだけでゾッとする見事な表現だと言えよう。他には、『夏の体育館<sup>52</sup>』で体育館の「壇(舞台)上には焦点があっているにもかかわらず、そこにいる者の姿だけが焦点外(ピンボケ)に映っている<sup>53</sup>」という手法や、『霊のうごめく家<sup>54</sup>』で使用した「開いた襖の向こうに、ほとんど影のように男が無言で立っている<sup>55</sup>」といった表現などが挙げられる。

小中はこれらの表現を、前述のジャック・クレイトン監督による映画『回転（1961年）』と、「心霊写真」からの影響だと語っている<sup>56</sup>。心霊写真の種類と歴史については論考する必要があるのだが、それは次章に任せて、ここでは所謂現代の心霊写真像について触れる。現代に於いてインターネット上等で出回る心霊写真の多くは、ぼんやりとした像が映り込むものである。しかし単にピンボケの像であるだけなら、それはただ他の誰かが映り込んだ写真でしか無い。小中は心霊写真に共通するものは「不自然さ」だという。人が立てる筈の無い場所に映っているという「場所の不自然さ<sup>57</sup>」や余分な手が写っている、または逆に筈の足が写っていないなどの不自然さ、また対象までの距離を考えた場合に、比率を合わせると異常に対象が大きかったり小さかったりすると

<sup>50</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』pp.44、74-78、岩波書店、2003年

<sup>51</sup> 同上、p.65

<sup>52</sup> 『ほんとにあった怖い話 第二夜（1991年）』より

<sup>53</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』pp.76-78、岩波書店、2003年

<sup>54</sup> 『ほんとにあった怖い話 第二夜（1991年）』より

<sup>55</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』、pp.73-75、岩波書店、2003年

<sup>56</sup> 同上、pp.76、111-112

<sup>57</sup> 同上、p.111

いった「大きさの不自然さ<sup>58</sup>」などを小中は挙げている。他に考えられるのは、明らかに対象だけが周囲と比べてピントが合ってなさすぎたり、暗かったり、といった不自然さなどだろう。このような心霊写真のイメージが芸術の表現に与えた影響については、次章で考察したい。

また、『回転』に登場する幽霊は、それまでの他映画で描かれる半透明だったり青白いライトで照らされた幽霊と違って、言うなれば現代の心霊写真に似た表現であった。画面の遠くに映る、ピンボケで顔がはっきりと分らない女の姿や（図 8）、窓の向こうに佇む男の姿など、現代の我々が観てもリアリティを感じる演出だと言える。このような、ぼんやりとした不自然な図像の気味悪さは、再び「不気味なもの」との親和性を感じさせる。これに類似して、フロイトは「不気味なもの」の中で、E. イエンチュ<sup>59</sup>の「不気味という感情が生じる本質的条件」は「知的不確かさ」に由来するという説を取り上げている<sup>60</sup>。

小中の説明する心霊表現に加えもう一点、興味深い技術的な方法論を紹介したい。それは「コミュニケーションの不可能性」を表現するということである。三宅隆太<sup>61</sup>は心霊を描く時、カメラアングルからその方法論を説明した<sup>62</sup>。詳しくは、幽霊を画面に登場させる時、人間と同列に表現しないというものである。例えば、登場人物と幽霊が出会った場面で、登場人物をバストアップで撮影した場合、幽霊は全身で画面に入れる等、同じサイズでは画面に登場させないと言う。即ち、「カットバックのサイズを合わ



せない」ということだ。これにより、登場人物（そして観客自身）が幽霊に対し心が途切れた状態として表現されると

図 8: ジャック・クレイトン監督『回転』1961 年

<sup>58</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』、p.112、岩波書店、2003 年

<sup>59</sup> Ernst Anton Jentsch (1867-1919 年)。ドイツ人精神分析医。フロイトが「不気味なもの」で取り上げた論文は「*Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift (On the Psychology of the Uncanny)* (1906)」である。

<sup>60</sup> ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト全集〈17〉1919-1922 年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、p.5、岩波書店、2006 年

<sup>61</sup> ホラー映画を中心に活躍する脚本家、映画監督。余談だが、本人は強い靈感があり、しばしばその印象を作品に取り入れていると公言している。

<sup>62</sup> TBS ラジオ「ライムスター宇多丸のウィークエンド・シャッフル サタデーナイトラボ ホラーはすべての映画に通ず！真夏の現代ホラー映画最前線・講座！！」2009 年 8 月 8 日放送、「TBS RADIO ライムスター宇多丸のウィークエンド・シャッフル: ポッドキャスト」<[http://www.tbsradio.jp/utamaru/podcast/index\\_186.html](http://www.tbsradio.jp/utamaru/podcast/index_186.html)> 2016 年 8 月 15 日アクセス

言う。

また画面の中では、客観的に登場人物と幽霊の距離感を表現してはいけないと三宅は言う。即ち、登場人物と幽霊を真横から撮る等といったショットを挟んではいけない。距離感が描かれないことにより、コミュニケーションが取れない相手だと示唆されるのだ。そしてこの「コミュニケーションの不可能性」への恐怖は、未知の民族—しばしばホラー映画などで人食い族<sup>63</sup>や首狩り族などといった恐怖の対象として描かれる—への恐怖や、狂人へ感じる不気味さに通じると言えるだろう。コミュニケーションが取れない存在は我々にとって恐ろしいのだ。

## 2) 気配の表現と恐さの図像

さて、心霊を表現するにあたって、心霊像が画面に立ち現れることだけを語るのはナンセンスだ。何故なら心霊は、時に姿を見せずに存在を知らしめるからだ。ここでは気配や違和感といった抽象的なものを表象的に表現する方法を、ホラー映画の手法から考察したい。

心霊像を使わないで心霊を表現しようとする際、効果的なものの一つに、ポルターガイスト現象で見られるような出来事の描写が挙げられるだろう。ポルターガイスト現象とは、科学的に解明されていない何らかの不可思議な媒介によって、室内で騒音が起きたり物が動いたりする現象のことを言う。（ポルターガイスト現象については、次章でより深く考察する。）この表現については、『チェンジリング（1979年）<sup>64</sup>』に於ける恐怖表現が良い具体例となるだろう。

『チェンジリング』の考察に入る前に、まず小中理論で説明される視覚的な怖さの演出について触れたい。小中は「説明する台詞なしで、視覚的に伝える怖さ」について、「アイコン<sup>65</sup>の活用」という観点から説明している<sup>66</sup>。具体的には、「浴槽の底にべったりとへばりついた長い黒髪の束」「壁に残る赤黒い手形」「子どもがクレヨンで描いた真っ黒な男の絵」などを説明の要らない象徴的な怖さの図像として挙げている。また、怪談話によくあるシチュエーション、例えば「ぐっしょりと濡れた荷物」「不気味なものが映り込んだ写真」等といったものも怖さの演出に有効だと述べている<sup>67</sup>。他に、「ミシリ、ミシリといった足音の描写」や「テープレコーダーやビデオ、映画の音声などに入

<sup>63</sup> ルジエロ・デオダート監督『食人族』1979年

<sup>64</sup> ビーター・メダック監督によるカナダ映画。1980年公開と表記される場合もあるが、ここでは小中千昭の表記に従い1979年発表と記載する。

<sup>65</sup> 対象を表す際使われる象徴的な図像のこと。アイコンと記載する場合が多いが、ここでは小中の表記に従い「アイコン」と書く。以下文中ではアイコンと表記する。

<sup>66</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』pp.104-105、岩波書店、2003年

<sup>67</sup> 同上、p.64

り込んだ声」など、音響的な演出も効果的だと言う<sup>68</sup>。ここでは小中の主張に補足して、もう少し広い範囲での象徴的な怖さの図像、もしくはシチュエーションについて語りたい。

まず思い付くのは、「電話」である。ホラー映画に於いて、電話はしばしば象徴的に扱われる。有名なものでは、ウェス・クレイヴン監督による『スクリーム (1996 年)』が挙げられるだろう。『スクリーム』では、電話が象徴的に扱われる。ムンクの『叫び』に似た仮面を被った殺人鬼は、殺害する相手に電話を掛けてくる。電話が不幸な今後の展開を運んでくる物というイメージには、『スクリーム』の与えた影響が大きいだろう。

「テレビ画面に映るノイズ(砂嵐)」も不穏な表現に使われる。有名なものではトビー・フーパー監督/スティーブン・スピルバーグ脚本・製作の『ポルターガイスト (1982 年)』が挙げられる。『ポルターガイスト』では、少女がテレビ画面のノイズを見つめるシーンが印象的だ。(余談ではあるが、『ポルターガイスト』はその後もシリーズが作られる人気作品だが、各シリーズで出演者やスタッフが怪死する事件が相次いだため、呪いがあるという都市伝説が存在するという実話ホラー的な側面も持ち合わせている。) テレビのノイズはしばしば怖い話などにも登場する象徴的なアイコンだと言えるが、これは『ポルターガイスト』からの影響が大きいと考えられる。

また、小中の言う「浴槽の底にべったりとへばりついた長い黒髪の束」に似るが、より広い範囲で「浴槽(風呂場)」も象徴的な怖さの図像であると言える。このイメージに多大な貢献しているのはアルフレッド・ヒッチコック監督の『サイコ (1960 年)』だ。シャワーカーテンで生まれる死角を効果的に使用した、かの有名な風呂場での殺人シーンは、その後様々なホラー映画で引用されることとなった<sup>69</sup>。

ジャパニーズホラーに於いては、「黒髪」も主要な怖さの象徴だ。「黒髪」を扱った映画としては、小林正樹監督による『怪談 (1965 年)』が挙げられる。(しかし『怪談 (1965 年)』が所謂 1990 年代以降のジャパニーズホラーと表現手法が異なる点は留意したい。)『怪談 (1965 年)』は日本の怪異を集め記した小泉八雲<sup>70</sup>の著作『影 (1900 年)』『骨董 (1902 年)』『怪談 (1904 年)』を原作として制作されており、所謂古典的な怪談話を主題にしたオムニバス作品である。舞台を思わせるセット等、ホラー映画というより能等の演劇を思わせる演出が印象的だ。その中で「黒髪」というタイトルの話が収録されている。嘗て捨てた妻に会いに行った男が、その妻と一夜を共にする。明け方目が

<sup>68</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』、pp.105、114-115、岩波書店、2003 年

<sup>69</sup> 戸田山和久『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』p.24、NHK 出版、2016 年

<sup>70</sup> 本名はラフカディオ・ハーン (Lafcadio Hearn, 1850-1904 年)。ギリシャで生まれアイルランドで育ち、アメリカで活躍した後日本に移住した。1896 年に日本国籍を取得している。日本文化の研究者だが、中でも日本の地方に伝わる怪奇話や伝承をまとめ伝えた功績で有名。今日でもよく知られる日本の怪談の代表格「雪女」「耳無芳一」「ろくろ首」なども小泉八雲によってまとめられ後世に残ったと言える。

覚めると、そこには長い黒髪を生やした骸骨が横たわっていた—という話である。女の長い黒髪が日本の幽霊像と切り離せない理由については次章で考察するが、その後も中田秀夫監督の『リング（1998年）』シリーズに登場する貞子等、長い黒髪に顔がよく見えない女という幽霊像は、日本のホラー作品に於いて一つの重要なアイコンとなった。日本に於ける黒髪に限らず、毛髪という物は様々な国や文化で呪術的な意味合いを持っていることが多い。それについて多く語ることはこの論文の目的で無いのでここでは余り触れないが、古くは旧約聖書に登場するサムソンの話からその一端が伺える<sup>71</sup>。また、19世紀に欧米で流行した個人の遺髪を使用したアクセサリー(ヘア・ジュエリー)からも、死と毛髪の関係性が見て取れる<sup>72</sup>。このように、毛髪は死や呪術を想起させるものとして、ホラーのアイコンとしての役割を持ってきたと言えるだろう。

他にも「水滴の落ちる音」や「時計の音」など、ホラー映画に於ける象徴的な表現は数多く存在する。そして言うまでも無く、これらの図像や表現はホラー映画としての演出があって初めて怖さを与えるものと成り得る。即ち、「ショッカー・シークエンス」を使用したり、小さな違和感や不気味さの積み重ねによる「段取り」が出来ていたりといった演出により、観客に「これは怖がって良い映画なのだ」と伝わり成立する。（勿論、これらの図像が「段取り」構築の一つの要素になるケースも多い。）ホラーとしての演出が無い映画でシャワーシーンが出てくれば、それはラブストーリーなど他ジャンルの映画の図像となってしまうことは想像に難く無いだろう。

### 3) 『チェンジリング（1979年）』の怖さの図像と表現

さて、『チェンジリング』の考察に戻りたい。『チェンジリング』は所謂幽霊屋敷を舞台とした古典的な「家物<sup>73</sup>」映画だが、幽霊像が画面に現れる代わりに、カメラアングルや効果音、数々のポルターガイスト的演出で霊を表しきったところが非常に興味深い。そのような意味で、この映画は怖さの図像と表現の宝庫だ。

主人公は作曲家で、妻と娘を事故で失う。傷心のまま、郊外にある古い屋敷へと移り住む。そこでは数々の不気味な現象が起き、不審に思った主人公は屋敷の過去を調べ始め、過去に屋敷であった事件と因果を知ることとなる—というのがストーリーの大筋だ。全編を通して、所謂恐ろしい幽霊像は登場しない。幽霊の姿が描写されるシーンは数シーン出てくるが、どちらかと言うと場に残された記憶の残像といった描写で、例え

<sup>71</sup> 旧約聖書士師記 13～16章より。決して髪の毛を切り落としてはいけないという神のお告げの下、髪の毛を切ったことの無い怪力の男サムソンは、愛する者に裏切られて眠っている間に髪を剃られてしまい、その力を失ってしまう。

<sup>72</sup> *Mourning Jewellery: Remembering the Dearly Departed*  
< <http://www.birminghammuseums.org.uk/blog/posts/mourning-jewellery-remembering-the-dearly-departed> > Birmingham Museums, 2016年8月16日アクセス

<sup>73</sup> 呪われた家や屋敷で霊現象が起こる、という古典のモチーフを扱ったホラーを小中千昭は「家物」と呼んでいる。

ば血を流しているとか、目が窪んでいて顔が分からない等といったような怖い幽霊像としての演出はされていない。それよりも怖さの演出は、誰も居ないのにドアが開く等といったポルターガイスト現象や効果音に集中される。

幾つか具体例を紹介したい。まず比較的冒頭で、ピアノの鍵盤が独りで下に下がり、不気味な音を鳴らすシーンがある（図 9）。独りで鳴るピアノが、怪談話での非常にアイコン的表現であることは言うまでもないだろう。次に、主人公の背後でドアがゆっくりと開く。誰か居るのかと主人公は辺りを見回すが、誰も居ない。他のホラー映画であれば、開くドアの影に不気味な人影があるかも知れない。だがこの映画では誰もそこに居ない。それが余計に怖い。何故ならリアリティがあるからだ。風や振動—もしくは「それ以外の何かの力」—で、ドアが誰も居ないのにすっと開き、肝を冷やしたことがある人は少なく無いのではないか。その感覚をこのシーンは思い起こさせる。更に、水道の蛇口が勝手に弛み、水が流れ出ている描写が続く。「独りで蛇口から流れ出る水」も象徴的な図像と言えるだろう。そしてその流れ出る水のシーンは、キッチンの蛇口から風呂場の蛇口へと続いていく。「浴槽(風呂場)」のアイコン登場である。

薄暗い上階からゆっくりと階段を伝ってボールが落ちてくるシーンも印象的だ。ここではストーリー的な演出も相俟って、非常に質の高い怖さを表現出来ている。引き出しに仕舞っていた筈の死んだ娘のボールが、何故か階段の上から転がってくる。娘の事故死を引きずる自分と決別するつもりか、単に不気味に思ったからか、主人公は川にボールを捨てに行く。家に帰ると、たったさっき捨てた筈のボールが、また上階から転がって落ちてくる。ここで主人公は、この屋敷には「何か」居ると確信するのだ。

他に、勢いをつけて次々と閉まるドア、勝手に鳴りだすオルゴールなど、ポルターガイスト的な表現が続く。そしてこのような、あからさまな幽霊像が登場しない演出は、



自分の身の回りでも起こるかも知れないといった、リアリティを却って感じさせる。なぜなら殆どの人は、幽霊など見えないからだ。他に、テープレコーダ

図 9: ピーター・メダック監督『チェンジリング』1979 年

一に録音された幽霊の声、ピチャッピチャッと水滴の落ちる音など、象徴的な表現が多く使われる。交霊会のシーンも重要だろう。（交霊会については、次章で触れる。）

そしてこれらのシーンを分析する時、重要なファクターとしてカメラアングルが存在することに気付く。何か不気味なことが起きる場面は、その不自然なカメラアングルによって予期されるのだ。例えば件のピアノのシーンを見てみよう。カメラは室内の風景をさっと追った後、不自然にピアノをクローズアップする。そして観客がその不自然なアングルに嫌な予感を感じたところで、鍵盤は独りで下に下り音を鳴らす。「ショッカー・シークエンス」で言うところの「出るぞ、出るぞ」といったタメが、この不自然なアングルによって表現されているのである。カメラアングルが心理的に観客に影響を及ぼしていることは明らかだ。他にも、主人公を上階から撮影した不自然なロングショット<sup>74</sup>、無人の吹き抜けを映したショット、何を映すとも無くただ暗がりだけを映した手ブレの映像、誰も居ない室内をただ静かに映した映像など、所々不自然なショットが挟まれ、それらがこの映画の中で効果的に不気味さを演出している。言わばそれは、気配それ自体を表現しているのだ。

---

<sup>74</sup> 被写体とカメラの距離が遠いショットのこと。



### 第3章 現象化する死

#### 第1節 幽霊画と日本人の幽霊観

ここまでホラー映画に於ける恐怖と心霊の描写について考察してきたが、ではそれらホラー映画に於ける心霊表現のイメージは、どこから発生したのだろうか。言うまでもなく、ホラー映画の発明より以前から、怪談話も幽霊画も存在している。この章では、我々が持つ心霊のイメージのルーツを「現象化する死」、即ち表象的な現象として認知される死(霊魂)という観点から考察する。具体的には、幽霊画、心霊写真、ポルターガイスト現象などを手掛かりに、我々がどのように心霊に向き合い関わってきたかを、文化的・宗教的背景から分析する。

我々が幽霊と聞いて思い浮かべる像というのは、どんなものだろうか。日本人の我々にとって馴染み深いイメージは、ぼんやりと白く浮かび上がる、足の無い姿だろうか。更に言うなら、死に装束(白帷子)に白の三角布を身に付け、ひゅーどろどろという効果音と共に「うらめしや」と言って出てくる姿だろうか。しかし言うまでも無く、これは所謂古典的な幽霊のイメージであって、現代に生きる私たちがリアリティを持って想像する幽霊の姿では無いだろう。

第1章3節で触れたように、この古典的な幽霊像は江戸時代から明治時代に数多く描かれた幽霊画から来ていると考えられる。現存する記録の中で幽霊という言葉が初めて書き記されたのは、平安時代末期の藤原宗忠の日記『中右記』寛治3年(1089年)12月4日の箇所(「毎年、今日念誦すべし。これ本願、幽霊生道のためなり」)であるという<sup>75</sup>。ここでは幽霊という単語は単なる「死者の霊魂」という意味で使用されている。一方学問的に幽霊について考察された最初の書物は、江戸時代末期の文化10年(1813年)刊行の平田篤胤による『霊能真柱(たまのみはしら)』だという<sup>76</sup>。興味深いのは、平田篤

図 10: 円山応挙「幽霊図」全生庵

<sup>75</sup> 諏訪春雄「日本幽霊学事始」河合祥一郎編『幽霊学入門』p.129、新書館、2010年

<sup>76</sup> 同上、p.124

胤は『霊能真柱』で、幽冥界(死後の魂が行くとされる場所)は現世と同じところに存在するが現世からは見えないと定義し、苦しんで死んだ魂は幽霊となり現世の人間に危害を及ぼすようになる、と解釈した。

我々が現在思い描く典型的な幽霊画が数多く描かれるようになったのは、それより少し前の時期からである。その中でも代表的で、且つその後の幽霊像のパターンを形作ったと思われるのは、円山応挙(1733～1795年)作の『幽霊図』だ(図10)。(余談だが、応挙作と伝わる『幽霊図』は同じ構図で数多く存在し、その多くが模写である可能性があり、その真贋は分からない。) 応挙の『幽霊図』では、ぼさぼさの長い黒髪に白帷子を纏った女が青冷めた表情で静かに佇んでいる。腰から下は消え入り見えない。このような足の無い幽霊は応挙が初めて描いたとする説もあるが、実際には寛文13年(1673年)刊行の古浄瑠璃『花山院ささきあらそひ』の挿絵に足の無い怨霊が描かれていると諏訪春雄は指摘している<sup>77</sup>。以後、江戸時代中期にかけて、実録本、浄瑠璃本の挿絵で足の無い幽霊が描かれているという。

足の無い幽霊というイメージがどこから来たのかは諸説あるが、その中でも当時の宗教観から来ているとする説が妥当だろう。諏訪は幽霊が足を失った理由について、当時死者の乗物に雲が使われると考えられていたこと、また亡者は地獄で鬼に足を切られると信じられていたことを挙げている。また河野元昭は反魂香(還魂香)との関連性を指摘している<sup>78</sup>。反魂香とは、死者の魂を呼ぶ為に焚くお香のことで、応挙の『幽霊図』が別名『返魂香之図<sup>79</sup>』と呼ばれているところから、応挙の絵は反魂香を意識した場面であることが予想される。即ち、反魂香の煙によって足が隠れているというわけである。

さて、応挙の『幽霊図』は美しささえ感じる、洗練された佇まいが印象的だが、その後の幽霊画は応挙の幽霊イメージを踏襲しつつも、より刺激的でおどろおどろしい表現へと変わっていった。その理由を、辻惟雄は「徳川封建制が崩壊に向かいつつあるこの時代の不安がそこに反映されている」と語った<sup>80</sup>。封建制による抑圧や差別への反動が、より奔放な幽霊の表現に結びついていったというわけだ。また、文明開化に於いて「江戸時代庶民の怨霊信仰を迷信としてしりぞける官憲の圧力」があったとし、それに対する反発として、より迫真性のある「怖い」表現へと変化していったとも書いている<sup>81</sup>。そしてまた、幽霊画がこうも多く描かれてきた背景には、近代化の反動があるとい

<sup>77</sup> 諏訪春雄「日本人の幽霊観と全生庵幽霊画」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』p.137、筑摩書房、2008年

<sup>78</sup> 河野元昭「応挙の幽霊—円山四条派を含めて」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』pp.101-117、筑摩書房、2008年

<sup>79</sup> 「返魂香」は「反魂香」と書かれることが一般的である。

<sup>80</sup> 辻惟雄「幽霊画と妖怪画—円朝の幽霊画コレクションをめぐって」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』pp.20-21、筑摩書房、2008年

<sup>81</sup> 同上、pp.26-28

う。高田衛はそれを、近世に於ける「合理的実証的思想の反動として、人々の中の、無力感や被害感や怨み、得体の知れぬ怒りや執念、食欲、犯罪などの、闇の思想や感情もまた肥大」し、それにより「異界的なものに対する怖れに発する幽霊の観念が」深まり「説得力にみちた普遍的表現として」幽霊画が広まった、としている<sup>82</sup>。近代化の反動が心霊への関心へと繋がったという点は、同時代の西洋社会に於いても見られ、非常に興味深い（この点については後の第2節と第3節でより詳しく触れたい）。

さて、他に幽霊画での典型的なパターンと言え、その格好だろう。所謂、白帷子だ。頭には、三角布を付けていたりいなかったりする。言うまでもなく、これらは死に装束だ。この帷子は経帷子とも呼ばれ、死者の為の服である。三角布は額紙や紙冠と呼ばれ、「死者の罪障の消滅や魔除けを祈願したもの」で、その形に「魔除けのシンボルとしての意味をもつ」という<sup>83</sup>。当時幽霊は臨終の時の姿で現れると考えられていた。幽霊像の多くが捌き髪を携えているのもそこからであろう。幽霊像が死に装束で現れるのにはもう一点興味深い考察がある。それは死者と生者には明確な断絶が必要だからだというものだ<sup>84</sup>。分かりやすく言えば、描かれる幽霊が幽霊に見えなくてはいけないということである。幽霊が足無く描かれることは、この点からも説明出来る。河野元昭はそれを「足を消されることによって、一瞬にして霊的存在へと昇華する<sup>85</sup>」と表現した。

また、幽霊が女の姿であることが多いのは、「うぶめ(産女)」が原型となっているという説がある<sup>86</sup>。うぶめとは妊婦の妖怪と言われるものだが、幽霊画には腹に子を宿したまま死んだ女や、赤子を遺して死んだ女、赤子と共に死んだ女の絵がしばしば描かれる。未練を残し死んだ女の悲哀や執念が、格好のモチーフとなったのだろう。

他に幽霊画のパターンとして、顔が見えない、というものがある。袖等で顔が覆われている場合もあるし、後ろ向きで表情が分からないものもある。顔がよく分からないというのは、一つの「怖さ」の形である。第2章3節1)で触れた、小中千昭の言う「顔の無い女」への共通したイメージを感じる点が興味深い。高田衛はその理由を、「彼ら彼女らは隠身」だからだと言う。「隠すことによって、自らが現世の人々にとって、見てはならない禁忌の中の存在であることを暗示しているのだ。<sup>87</sup>」

<sup>82</sup> 高田衛「幽霊の〈像〉の変遷」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』p.153、筑摩書房、2008年

<sup>83</sup> 諏訪春雄「日本人の幽霊観と全生庵幽霊画」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』pp.142-144、筑摩書房、2008年

<sup>84</sup> 高田衛「幽霊の〈像〉の変遷」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』p.180、筑摩書房、2008年

<sup>85</sup> 河野元昭「応挙の幽霊—円山四条派を含めて」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』p.116、筑摩書房、2008年

<sup>86</sup> 高田衛「幽霊の〈像〉の変遷」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』pp.172-180、筑摩書房、2008年

<sup>87</sup> 同上、pp.152-153

ここまで考察して気付くのは、これらの幽霊像は古典であると同時に、現代の我々の持つ「現代的な」幽霊像に非常に似ているということだ。『リング』の貞子のような、白い服に長い黒髪の女という心霊イメージは、服装が和装から洋装へと現代化する形で、明確に現代の我々の幽霊像に受け継がれている。

## 第2節 心霊写真から読み解く心霊イメージ

### 1) 西洋の心霊像の宗教的及び文化的背景

では、西洋に於ける心霊のイメージは、どこから来ているのか。その鍵は、心霊写真にある。心霊写真とは心霊が写っているとされる写真のことを指すが、その霊の現れ方―表現され方と言っても良い―にはかなりのバリエーションがある。現代に於いても心霊写真は新たに生まれ続け、その真偽は別として、今尚心霊を扱う上で人気のジャンルであると言って良い。この項では19世紀から20世紀初頭の欧米での空前の心霊写真ブームを中心に、過去から現代までの心霊写真を文化的背景から読み解いていきたい。

西洋圏に於ける霊の概念は、長らくキリスト教の思想下にあったことは想像に難く無い。明確な記録としては、17世紀から18世紀に於いて、聖職者によって様々な霊の目撃談を記録した「霊界記」が存在している。ここで言う霊とは天使や悪魔、魔女や悪霊等、比較的広範囲の超自然現象に関わる存在を指し、「霊界記」には神の存在を証明する、宗教的な目的があった<sup>88</sup>。逆に言えば、あらゆる超自然現象は神の存在と奇跡を証明する材料として取り込まれ、キリスト教の教義を補強する目的以外には、心霊自体に対する価値は重視されてこなかった。

しかし周知の通り、キリスト教が広まる以前にはヨーロッパにも土着信仰があり、また心霊の概念も存在していた。古くは紀元前800年頃、ホメロス作の叙事詩『イリアス』に、亡霊を「煙のように実体のない」ものとして書いた記述が存在するという<sup>89</sup>。しかし19世紀に入ると、科学が人々の生活と思想を大きく変え、神の霊性は否定されることとなった。それに対する反動として心霊主義(スピリチュアリズム)は生まれる。世界最初の心霊写真は、そのような背景と共に誕生した。

その当時の心霊写真には、キリスト教の霊性を復興しようとする意図と、キリスト教以外の新しい宗教、即ち心霊主義の思想を証明しようとする意図の二種類の異なる目

<sup>88</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、p.16、青土社、2009年

<sup>89</sup> 同上、p.24

的であったという<sup>90</sup>。前者の影響で、この頃の心霊写真には、キリスト教的図像の影響が大きく見られる。例えば、代表的な表現に、雲や霞のようなものに包まれる心霊像がある（図 11）。これはキリスト教美術に於いて、聖人や天使等を表現する際に普通の人間と区別して描く為に使われる表現上のコードである<sup>91</sup>。興味深いことに、この雲のような表現は、1880 年代以降の心霊写真で使われるだけでなく、交霊会に於いて霊媒師の周囲に実際に生じたという目撃証言が多く残っている点である<sup>92</sup>。交霊会についてはまた後ほど語るが、交霊会自体に様々なトリックが使われていたという疑惑はあるものの、少なくともこのような心霊イメージが日本には無いことを踏まえると、当時の宗教的な心霊イメージが目撃者の心理に及ぼした影響に思い当たり、興味深い。

また、旧来の心霊表現の伝統からの引用も見られる。1870 年代の心霊写真では、屍衣のような布を纏った幽霊像が多く見られる。これはロマン主義以降の幽霊像の典型的イメージが「埋葬用の白布に覆われた幻影」であったからだという<sup>93</sup>。また、イギリスの写真家ウィリアム・ホープ(1863～1933 年)の作品では、フードを被る修道僧という当時の典型的な心霊イメージが度々登場する<sup>94</sup>。

周囲を雲に包まれる像、屍衣、聖職者の格好—このようなイメージは、言わば死者と生者を明確に区別する為の表現上のコードとしての役割がある。日本の幽霊画に於ける死に装束や足の無い幽霊表現と同じ役割だと言えるだろう。一方で、この時代に新しく生まれた心霊イメージもある。半透明で消え入るような心霊像である。ジョン・ハーヴェイは『心霊写真 メディアとスピリチュアル』の中で、少なくとも 12 世紀以前には存在した半透明で霞のような心霊イメージが、1820 年代の金属板による版画の登場から技術的に表現出来るようになり、半透明の心霊像の登場を促したと指摘している<sup>95</sup>。その



図 11: ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』

松田和也訳、p.62、青土社、2009 年

<sup>90</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.64-65、青土社、2009 年

<sup>91</sup> 同上、pp.22、60、

<sup>92</sup> 浜野志保『写真のボーダーランド X 線・心霊写真・念写』pp.107-108、青弓社、2015 年

<sup>93</sup> 同上、pp.105-107

<sup>94</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、p.61、青土社、2009 年

<sup>95</sup> 同上、pp.24-26、172-173



図 12: *Marley's Ghost*, John Leech, 1843, Dickens's *A Christmas Carol*, first edition (1843), The Victorian Web

ような意味で、この表現は新しく誕生したというより、再興したと言った方が良いかも知れない。それまでの版画表現<sup>96</sup>では、幽霊は肉体的で生者との区別が難しかった。場合によっては影すら描かれることもあった<sup>97</sup>。前述の表現上のコードー即ち屍衣や雲に包まれる像のイメージは、その中で霊体と生者を区別する為に生まれたと言える。

金属板による版画の発明と共に、半透明の心霊像を再興した立役者となったのが、ディケンズによる小説『クリスマス・キャロル (1843)<sup>98</sup>』であるとハーヴェイは指摘する<sup>99</sup>。『クリスマス・キャロル』では、四人の亡霊が様々な姿形で現れる。それはフードで顔が隠れた姿や、顔だけが浮かび上がる姿等の、旧来の心霊表現に似たものもあれば、老人マーリーの亡霊

の二回目の出現の時のように、明らかに透けた姿であることもあった (図 12)。ハーヴェイはこれを、「旧来の亡霊表現における絵画的な記号からの重要な離脱」だと指摘した<sup>100</sup>。そしてこの半透明の幽霊像は、ウィリアム・マムラー(1832~1884)を初めとした様々な心霊写真家によって、明確に引き継がれていくこととなる (図 13)。『クリスマス・キャロル』の出版から 5 年後(1848 年)に心霊主義が誕生し、8 年後(1851 年)に世界初の心霊写真が生まれ、18 年後(1861 年)にはマムラーが心霊写真の制作を始める。ハーヴェイはこう書く。「この物語が広く巷間に普及し、絶大な人気を誇ったことからすれば、ディケンズの亡霊描写—そして同様に重要なことに、その挿画—の、亡霊の容姿に関する一般観念及び視覚表現に対する影響は看過し得ぬものであった。<sup>101</sup>」そしてこの半透明の心霊像は、その後の西洋に於ける心霊イメージに多大な影響を与え、その後繰り返し使われることで小中千昭が言うところのルーティン化した陳腐で典型的な幽

<sup>96</sup> ハーヴェイの指摘する表現は「霊界記」や小説の挿絵となるものなので、ここでは版画表現と書く。

<sup>97</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.20-22、青土社、2009 年

<sup>98</sup> イギリス人小説家ディケンズ(1812~1870 年)が 1843 年に出版した、クリスマスを題材とした小説。強欲で冷徹な主人公がクリスマスイヴに四人の幽霊に出会い、改心する様を描いた物語で、クリスマスを描いた小説としては世界で最も有名なものの一つだろう。

<sup>99</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.162-186、青土社、2009 年

<sup>100</sup> 同上、p.172

<sup>101</sup> 同上、p.163

霊像<sup>102</sup>となり、ディズニーランドのアトラクション「ホーンテッドマンション」で見られるような、「怖さ」の演出からは遠いものとなっていた。

## 2) 心霊写真と捏造疑惑

心霊写真を語る時に、その捏造疑惑との関連は切り離せない。言わば心霊写真の歴史は、その真偽の論争と共にあった。心霊写真についての世界で初めての言及は、1862 年刊行のアメリカの雑誌「スピリチュアル・マガジン」に掲載されたもので、1861 年に撮影されたマムラーのセルフポートレートに関する報告だった<sup>103</sup>。興味深いのは、同時代の心霊写真の多くが霊媒

師やスピリチュアリストによる撮影、または協力下で撮影されたものであったのに対し、マムラーはただの「一般の」スタジオ写真家だった点である。即ち、心霊主義の普及と言った信仰

的意図が無い、だからこそ真正だと信じるに値する、というのがマムラーと支持者の主張であった。この記事の反響は大きく、この時代の心霊写真ブームに大きな貢献することとなった。しかし最初から捏造疑惑もあった。1869 年、マムラーは心霊写真を捏造した疑惑から逮捕される。その後証拠不十分で無罪となるが、世間に与えた衝撃は大きかった。

しかし、奇しくもマムラーの逮捕騒動は、心霊写真ブームを鎮静するどころか、より世界的に心霊写真の存在を知らしめることとなり、更なる盛り上がりを見せることとなる。1872 年には、イギリス人の写真家フレデリック・ハドソンによって、イギリスで初の心霊写真が撮影される<sup>104</sup>。ハドソンの写真はマムラーのそれとは違って、霊媒師ガッピー夫人の協力の下、最初から「心霊写真」を撮る目的で撮影された。また、前項で触れたような、典型的な心霊像、即ち屍衣を纏った姿で現れた（図 14）。その分かりやすいまでに観念化された幽霊像は、現代の我々からしたら一見して偽物だと分かるよ

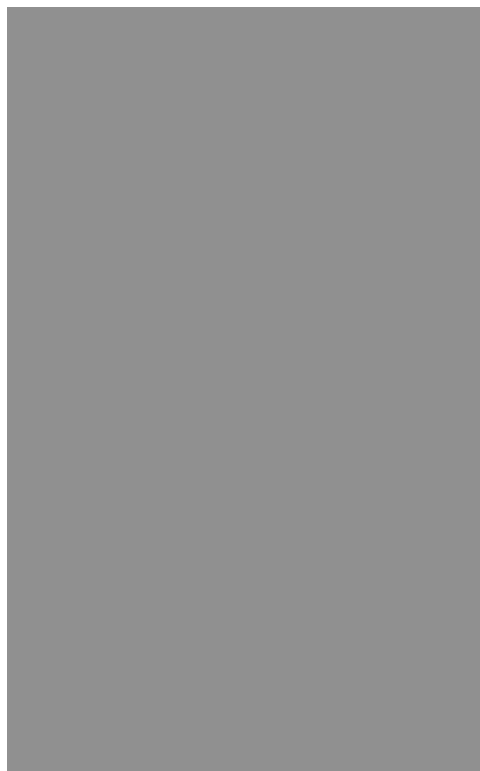


図 13: William H. Mumler, *Moses A. Dow, Editor of Waverley Magazine, with the Spirit of Mabel Warren*, 1871, American Museum of Photography

<sup>102</sup> 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』p.76、岩波書店、2003 年

<sup>103</sup> 浜野志保『写真のボーダーランド X 線・心霊写真・念写』pp.96-98、青弓社、2015 年

<sup>104</sup> 同上、pp.101-105

うな表現だと言える。しかし浜野志保は『写真のボーダーランド X線・心霊写真・念写』で当時の世間の関心について、「もはや問われるべきは個々の心霊写真の真偽ではなく、写真によって幽霊の姿をとらえるという行為そのものの可否だった」と指摘する<sup>105</sup>。スピリチュアリストたちは、科学による霊性の否定へ対抗するために、科学的方法論を採用した<sup>106</sup>。即ち、科学的証拠として、心霊写真を使用しようとしたのだ。ジョン・ハーヴェイはそれを、心霊写真が「心霊主義の視覚的プロパガンダ」となったと表現している<sup>107</sup>。

その後前述のように、雲に包まれる幽霊像、顔だけが浮かぶ幽霊像(これの多くは切り抜きを使った稚拙な写真コラージュからなっていた)など、様々な形態の心霊写真表現が生まれた。しかしあからさまな捏造写真が多く出回ったことにより、一時心霊写真ブームは衰退することとなる。しかし1920年代になると、再び心霊写真が熱を持って受け入れられるようになった。その理由は、第一次世界大戦の勃発と関連するとハーヴェイは指摘する<sup>108</sup>。未曾有の規模で人間が死に、世界が混乱と悲しみで覆われる中、心霊の存在を信じることは遺族の慰めに繋がった。そして同時に、再び心霊写真を科学的に解明しようとする研究が復興することとなる。

心霊写真と捏造疑惑の騒動は、欧米に限ったことではない。同時代に日本でも起こった。所謂「千里眼事件」である。千里眼事件とは、明治時代末期に当時東京帝国大学(現東京大学)で教鞭を取っていた福来友吉(1869～1952年<sup>109</sup>)を中心としたアカデミズムが「超能力」を科学的に解明しようとして行った実験とそれに関連する騒動のことを

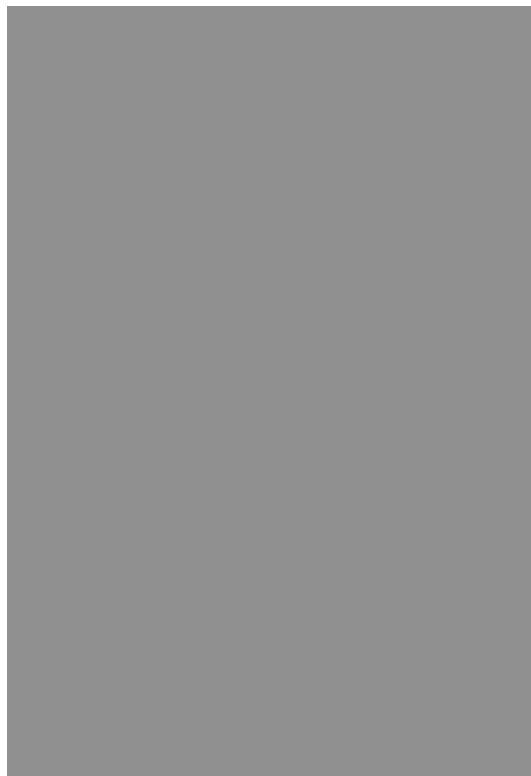


図 14: Frederick A. Hudson, *Mr. Raby with the Spirits "Countess," "James Lombard," "Tommy," and the Spirit of Mr. Wootton's Mother*, 1875, American Museum of Photography

<sup>105</sup> 浜野志保『写真のボーダーランド X線・心霊写真・念写』p.104、青弓社、2015年

<sup>106</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.35-36、青土社、2009年

<sup>107</sup> 同上、p.39

<sup>108</sup> 同上、pp.68-70、122、187

<sup>109</sup> 『心霊写真 メディアとスピリチュアル』p.18では福来の生没年を1874年から1937年と表記しているが、梅原正紀「悲劇の先覚者、福来友吉の生涯」(福来友吉『心霊と神秘世界』内解説)での記載に従い、ここでは生没年を1869年から1952年と書く。



指す。これにより、心霊写真の一ジャンルである「念写」が世界で初めて発見されたが、同時にトリックによる偽装ではないかとの疑惑が論争を呼んだ。

福来は日本に於ける近代心霊研究のパイオニアだと言える。初めは催眠心理学を研究していたが、次第に超常現象へと関心が移行した。1909 年、福来は御船千鶴子という千里眼を持つ女性に出会い、彼女を使って実験研究を繰り返した。千里眼とは遠方の出来事を見透かせる能力のことを言うが、彼女は予言や透視、また透視を使った治療が出来たと言われている。福来は千鶴子に密封した封筒の中身を当てさせる実験を繰り返し、その内の多数を彼女は当てることに成功した。しかし彼女は透視をする際に、集中するためという理由で立会人による監視状態を拒んでいたため、トリックではないかという疑惑を向けられることとなった。その後千鶴子は超能力が減退していき、それをきっかけに精神を病み、わずか 24 歳で服毒自殺した<sup>110</sup>。また千鶴子の実験とほぼ同時期に、福来は長尾郁子での実験も行っている。彼女も透視が出来たが、詐欺を行わせない為に福来は変わった方法を取らせた。それは未現像の写真乾板に書いてある字を透視させる方法である。透視自体は成功したが、その後その乾板を現像すると、不自然なカブリが現れた。これが「念写」の発見のきっかけとなった<sup>111</sup>。彼女はその後、未使用の写真乾板にイメージを焼き付ける「念写」をするようになる（図 15）。しかし彼女は念写をする際、心を落ち着けるためという理由で自宅での実験を好んだ。また、超能力否定派の科学者の立ち会いを「信じていない者が参加すると気が散って能力が発揮できない<sup>112</sup>」という理由から強く拒んだ。そのような背景から次第に超能力否定派の科学者との折り合いが悪くなり、彼らから妨害をされるようになる。彼女自身のスキャンダルも重なり、超能力へのイメージは失墜し、福来自身も東京帝国大学の職を追われることとなった<sup>113</sup>。

結局のところ、念写にトリックの疑惑は向けられたが、その真偽は分からないままだった。しかし興味深いのは、彼女らがリラックスした環境を好み、否定的な人間が立ち会うことを拒んだりした

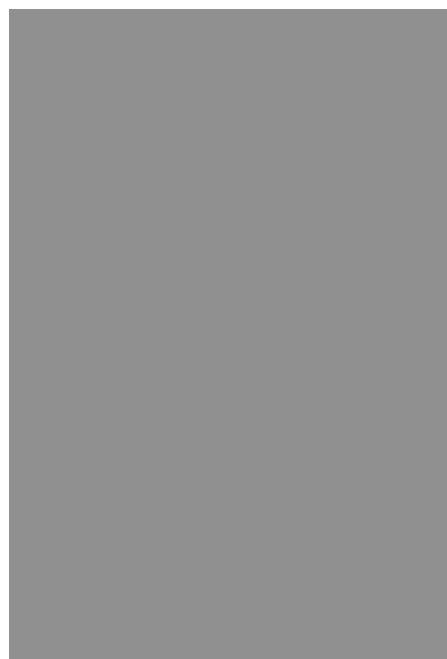


図 15: 福来友吉『心霊と神秘世界』口絵 p.14、八幡書店、1986 年

<sup>110</sup> 梅原正紀「悲劇の先覚者、福来友吉の生涯」福来友吉『心霊と神秘世界』pp.10-13、八幡書店、1986 年

<sup>111</sup> 同上、pp.13-14

<sup>112</sup> 長山靖生「千里眼事件とその時代」河合祥一郎編『幽霊学入門』p.175、新書館、2010 年

<sup>113</sup> 同上、pp.174-177

点だ。そしてそれは、序章第2節で触れた「羊・山羊効果」を思い出させる。また、現代の様々なサイキックが、同じようにカメラを向けられるなどのストレス環境下や懐疑派の人間の同席を嫌がるという点も興味深い<sup>114</sup>。欧米の心霊写真の殆どが捏造であると分かっているのに対し、この千里眼事件は結局真偽が曖昧なままに終わった。そしてその事実は、現代の我々に不気味な印象を与えてくる。映画『リング』シリーズがこの千里眼事件をモチーフとしているというのは有名な話である<sup>115</sup>。

さて、スタジオ撮影から家庭用カメラでの撮影へと写真の撮り方が変化するに従って、また心霊写真の形態も変化していった。アマチュアによる写真撮影が可能になったことで、典型的な心霊像からの脱却が可能になり、多彩な心霊写真が発見されることとなったのだ。また、アマチュアによる撮影であるという点は、心霊写真を本物であると思わせる一つの重要な要素となったと言える。スタジオ写真で無くなったこと、即ち撮影と現像が同じ人間によってなされなくなったことによって、心霊写真を「作る」機会が失われたこと、また、写真の加工技術、即ち捏造技術を持たない人間による撮影だということは、より心霊写真を尤もらしく見せることとなった。更に現代に於いては、カメラ付き携帯電話やウェブカムの普及によって伝達速度が高まり、同時に撮影の現場に居合わせる「目撃者」を増やすこととなる。ハーヴェイは、それを「霊の存在を証明する確実な道具としてのカメラの信頼性を復活させた」と指摘した<sup>116</sup>。

現代の心霊写真では、様々な形態の霊体を見ることが出来る。第2章3節で触れたような、ぼんやりとした人影が写っているもの(図16)、大きさや場所に不自然さを感じる人が写り込んでいるもの、足が一本無い、逆に手が一本多い、白い光のような物が写っている、光の球体



図 16: アメリカにある図書館の CCTV に映り込んだとされる白い人影。2004 年撮影。Melvyn Willin, Jim Eaton, *The Best of Ghosts Caught on Film: The Paranormal and*

*Supernatural Caught on Camera*, pp.134-135, Newton Abbot: David & Charles, 2012

<sup>114</sup> 森達也『オカルト』pp.13-20、角川書店、2012 年

<sup>115</sup> 栗原正和「明治末期・千里眼ブームの火付け役 御船千鶴子」『日本「霊能者」列伝』別冊宝島編集部編、p.15、宝島社、2008 年 登場人物の伊熊平八郎博士のモデルが福来友吉、貞子の母親である山村志津子のモデルが御船千鶴子だと言われている。しかし原作者の鈴木光司はこのことに言及していない。

<sup>116</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、p.192、青土社、2009 年

ーブ現象と呼ばれる / 図 17)などだ。真偽の論争は、現代の心霊写真に於いても勿論存在する。話題になろうと誰かが作った偽物かも知れない。ただ埃が写り込んだだけかも知れない。しかし、その真偽だけで心霊写真を見ようとすることは、心霊写真の本当の価値を見落とすこととなるだろう。ここまで見てきたように、心霊像はその時代その時代の文化的・思想的背景に影響を受け、そしてまた同時にその時代の思想や価値観に影響を与えてきた。心霊写真はその一つの重要な役割を担ってきたと言える。心霊写真はまた、芸術表現にも影響を及ぼした。心霊写真の捏造で行われた二重露光や写真の切り抜きは、その後のシュールレアリストやダダイストのコラージュやフォトモンタージュに影響を与える<sup>117</sup>。アーティストでない人間が自由な発想から生み出したその表現は、芸術表現の多様な可能性を押し広げることとなった。ジョン・ハーヴェイはこう結論付ける。「亡霊の形態の多様さは、個人言語の多様さのみならず、視覚言語と表現技術の発達をも物語っている<sup>118</sup>」のだ。

### 3) 心霊は写真に写せるのか

心霊写真は言うなれば、人類が長い時間かけて表現しようとしてきた幽霊像というものを、「写真」という新たなメディアを使って模索したに過ぎない。従って、本来は心霊写真が本物か否かと言う議論自体がナンセンスだ。心霊写真の真偽は心霊の存在の有無に結びつかないからである。言うまでも無く、日本の幽霊画は絵画である以上「人の手によって作られた」ものだ。またホラー映画も人の手によって作られたものである。しかし幽霊画やホラー映画が人の手によって作られた(表現された)もので



あるからといって、幽霊の存在自体が否定されるわけではない。心霊写真の真偽を問う論争が同時

図 17: イギリスの有名なパワースポットである Avebury Stone Circle にて撮影されたオーブ写真。1990 年代に撮影。Melvyn Willin, Jim Eaton, *The Best of Ghosts Caught on Film: The Paranormal and Supernatural Caught on Camera*, pp.176-177, Newton Abbot: David & Charles, 2012

<sup>117</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.199-200、青土社、2009 年

<sup>118</sup> 同上、pp.208-209

に心霊の有無の論争へと結びついてしまったこと自体が、見えないものを余計に見えなくしてしまう一つの過ちであったと言えるのではないか。

一方で、「作られた」心霊写真でないもの、即ち偶然的に「撮れて」しまった心霊写真が存在することにも触れておきたい。捏造したものではなく、「うっかり心霊写真のようなものが撮れてしまった」という経験をしたことがある人も、ままいるのではないか。少なくとも私は周りにそのような人を知っているし、また私にもそのような経験がある。そしてインターネット上には、「うっかり撮れてしまった心霊写真」が数多くアップされ、人々の興味を引いている。もしかすれば、そこに「作り物」

も混ざっているかも知れない。ただの埃の写り込みやカメラのバグかも知れない。で

も、本当に幽霊が写ってしまっているのかも知れない。それが本物か偽物か議論することは、心霊写真を語る上での本質ではないように思われる。大事なものは、そこに我々が心霊像を見る(感じる)という点なのではないか。心霊写真は、我々の抱く心霊像を映す鏡なのだ。



図 19: ロンドンの蚤の市で 2011 年頃購入。右上にぼやけた少年らしき人影と、白い霧が写っている。



図 18: ロンドンの蚤の市で 2013 年頃購入。左上にうっすらと顔が写っている。

この節の終わりに、私の持つ写真コレクションを二点紹介したい。これらはいずれも、イギリスの蚤の市で買った物で、ヴィクトリア朝時代(1837～1901 年)のアン

ティーク写真の現物である（図 18・19）。どこの誰の写真であるのか、その由来は分からないまま、「単なる古い肖像写真として」積み上げられるように雑多に売られていた。これらの写真には、驚くべきことに「心霊のようなもの」が写り込んでいる。そのイメージは、この時代の典型的な心霊写真の像とは異なる。言うなれば、現代の私たちが想像する心霊像そのものだ。そこからこれらの写真が捏造されたものでないことが伺える。心霊は写真に写せるのか、我々がそれに答えを出せる日はまだまだ先のことだろう。

### 第3節 ポルターガイスト現象

#### 1) ポルターガイスト現象とは

さて、ここまでは我々の持つ「心霊像」のイメージを分析してきた。ここからはもう少し範囲を広げ、霊現象の考察から心霊の持つイメージを模索していきたい。具体的には、「心霊像」が登場(出現)しない状況で、どのような事象が我々に心霊を感じさせるのか、主にポルターガイスト現象の考察から分析していきたい。

幽霊画は心霊のイメージを表象化したもの、心霊写真は心霊のイメージを表象化すると同時に新たに心霊のイメージを生み出すものとしたら、ポルターガイスト現象は心霊イメージそのものである。幽霊画や心霊写真が表現活動と容易に結びつくのに対し、ポルターガイスト現象は「現象」であるが故、実体がない。その為、芸術表現の中であまり扱われてこなかったと言えよう。しかしそのパターンから心霊イメージを読み取っていくことは、心霊の芸術表現を考察する上で有用だろう。初めに断っておくが、ここではポルターガイスト現象の真偽について、即ちポルターガイスト現象が捏造なのではないか、といった類の議論はしない。前節で述べたように、そこに真偽を求めることはこの論文の目的では無く、また結論の出るものでも無いからだ。この節でのポルターガイスト現象の概要及び事例の紹介に於いては、あくまで「心霊研究者の中で考えられていること」及び「事例の記録」を書いているに過ぎず、私自身の(真偽に対する)立場はそこに関係していないことを留意願いたい。この節ではあくまでも、どのような現象をポルターガイスト現象と呼ぶのかを具体例を以て検証することによって、我々がどのような物理現象に対して霊的だと感じるのか考察することを目的としている。

ポルターガイスト現象とは、室内に於いて、科学的に解明されていない何らかの不可思議な媒介によって騒音が起きたり物が動いたりする現象のことを言う。ポルターガイストの語源はドイツ語で、騒がしい(polter)霊(geist)という意味である。多くのケースに於いて、例えば小石を投げられたり物音がしたりといった小さな事象から始まり、

徐々に食器が空中を飛び交ったり家具が浮かび上がったりと激しさを増していき、そして突如として急にパタリと起きなくなるという。それらの現象は大きく分けて、所謂ホーンティング(幽霊屋敷)と言われるような場所に由来するものと、そこに住む人間に由来する一即ち、その人間が場所を移動すると現象もついて移動する一ものがある。また、序章第4節で軽く触れたように、その原因については、心霊主義的解釈(幽霊による仕業とする解釈)と超心理学的解釈(人間の念力による現象とする解釈)がある。更に細かく言うと、「霊媒」となる人間が存在する場合と存在しない場合(何世紀にも渡って心霊現象が起きる幽霊屋敷などのケース)があり、霊媒を通して(霊媒を原動力として)霊が仕業する場合もあるし、「霊媒」自体が念力(サイコキネシス)を発動する場合もある。霊媒の多くは子供か思春期のティーンエイジャーで、多くのポルターガイスト現象の事例で彼らの存在があるという<sup>119</sup>。

ポルターガイスト現象の事例の報告は膨大な量があり、その殆どが似通ったものである。SPR(Society for Psychical Research 心霊現象研究協会)<sup>120</sup>が設立された以降の記録だけでも何千という事例があり、中でもアーネスト・ベネット(1866～1947年)がポルターガイスト現象の記録をまとめた『亡霊と幽霊屋敷』には、詳細な100以上の事例が紹介されているという<sup>121</sup>。また、フロイト派の精神科医であるナンドー・フォドーも、自身の著作で355年から1949年の間の約500に渡る世界の様々なポルターガイスト現象の事例をまとめている<sup>122</sup>。

コリン・ウィルソン著作の『ポルターガイスト』によると、世界で最古の霊現象の記録はアテネの幽霊屋敷についてのもので、ローマの弁論家小プリニウス(62?～113年頃)の書いた手紙の中に記述があるという<sup>123</sup>。その屋敷では、何者かが鎖を鳴らす音が聞こえるという不可思議な現象が起こると言われ、長く借り手の居ないまま屋敷は放置されていた。そこを哲学者アテーノドロスが安く借りたのだが、その後足鎖をはめた老人の幽霊を目撃したという。所謂、霊媒の居ないホーンティングの事例である。一方、最初期のポルターガイスト現象の記録はフルダ(フュルダ)年代記に載っているもので、858年にドイツ・ビンゲン付近の農場で起きたものだという<sup>124</sup>。投石や激しい強打音、自然発火などが報告されており、典型的なポルターガイスト現象の様相を見せる。ここでも霊媒の存在は確認出来ない。

<sup>119</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.22、32、青土社、1991年

<sup>120</sup> 1882年にイギリスで設立。心霊現象を科学的に解明することを目的としており、ルイス・キャロル、コナン・ドイル、フロイト、ユング、ベルクソン(1913年に会長に就任)等著名な人物が多く会員だった。

<sup>121</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』p.25、青土社、1991年

<sup>122</sup> 同上、pp.121-124

<sup>123</sup> 同上、pp.103-104

<sup>124</sup> 同上、pp.104-105 コリン・ウィルソンはその時期を紀元前858年と書いているが、フルダ年代記の年代の範囲(西暦840～900年)から察するに恐らく誤植と思われるため、ここでは「858年」と記載する。

最初期の霊媒現象の記録は 1506 年頃、スイス・ベルンの修道院で起きたヨハンネス・イエツァーという若い修道僧の事例だ<sup>125</sup>。そこではイエツァーを媒介者として、寝具が引きずり落とされそうになる、大きな石が落ちる、物が空中を飛ぶなどの現象から、轟音、叩音、ドアの開閉、ノックなど、典型的なポルターガイスト現象が数多く見られた。しかしその後、その謎の現象を教会の権威向上に利用出来ると考えた修道院長らによって、(イエツァーを騙す形で)様々な霊現象が捏造される。主な現象としては、天使や聖母・聖人の訪問、血の涙を流す聖母像、動く聖母の絵などだ。これらの現象は不審に思ったイエツァーによって偽装が暴かれ、修道院長らは拷問の末焼き殺された。イエツァー自身は聖職を追われ、約十年後に故郷の村で亡くなる。ウィルソンはこの事例について、非常に興味深い指摘をしている。それはここで起こった事象のうち、「真正の現象と創作の区別が楽々できる」というものだ<sup>126</sup>。後者一血を流す聖母像などはキリスト教の典型的思想に根付いており、非常に観念的だと言えよう。しかし前者のような現象—即ち叩音を始めとしたポルターガイスト的現象—は、当時馴染みのないものだった。16 世紀の時点ではポルターガイスト現象の記録は余り無く、広く認知されていなかった。(前述のように、古くからその現象自体は存在したと思われるが、キリスト教的宗教観にそぐわないため取り立てて意識されてこなかったと言える。) 当時の幽霊観は「ハムレット王」のような姿のあるものだった。先の項で述べたように、心霊像はその時代の文化的背景や宗教観に強く影響を受ける。逆に言えば、そこから外れる現象は無視される(注目されない)のだ。そういう意味で、ここでのポルターガイスト的現象の記録は当時の思想から外れていることから、却って真実味を感じさせる。

それから約 20 年後の 1524 年に、フランスのリヨンで叩音(ラップ音<sup>127</sup>)による霊との交信、即ち叩音によって霊がイエス・ノーを答える、という方法によって霊との交信があったとの記録が残っている<sup>128</sup>。その際 18 歳の少女が媒介となっていたという。この「叩音による霊の交信」というものは、後ほど詳しく書くフォックス姉妹事件と近似しているが、フォックス姉妹の事例が心霊主義を形成する大きな原動力になったのに対し、このリヨンの事例は「心霊」への関心に繋がらなかった。それをウィルソンは、キリスト教観の強い影響だと再び指摘する。即ちその原因が悪魔または煉獄の魂による仕業だと片付けられたため、不審に思われなかったのである。このように、ポルターガイスト現象に似た「不可解な現象」自体は古くから存在しているにも関わらず、その時代

<sup>125</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.111-115、青土社、1991 年

<sup>126</sup> 同上、p.114

<sup>127</sup> ラップ現象とも言う。原因の分からない、何かを叩くような音が聞こえる現象のことで、心霊現象の一つとされる。音の種類は様々である。

<sup>128</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.110-111、青土社、1991 年



の文化的・宗教的背景にそぐわないため長く研究されて来なかった。

## 2) フォックス姉妹事件と心霊主義の台頭

ポルターガイスト現象が注目されるようになったのは、1840年代にアメリカ・ニューヨーク州ハイズヴィルで起きた通称フォックス姉妹事件と呼ばれる、ポルターガイスト現象にまつわる一連の事件からである<sup>129</sup>。この当時は急速な近代化に伴い、科学への信奉とキリスト教的思想観への不信が引き起こされていた。しかしキリスト教という基盤を失った不安から人々は新たな拠り所を探すこととなり、それが心霊主義台頭へと繋がった。

心霊主義とは、霊魂の存在の信仰を中心とする思想体系で、19世紀中頃に北アメリカで始まり、その後すぐにイギリスへ伝わった後、ヨーロッパ全土へと広まった。その後アラン・カルデックによって体系化され、ブラジルに伝わる<sup>130</sup>。(ブラジルでは今尚カルデックの思想の強い影響下にあり、広く心霊主義が浸透している。)心霊主義を宗教と考える主張もあるが、宗教と言うよりも思想に近いと私は考える。普及活動や教条は無く、またキリスト教に於ける洗礼のような、入信の儀式等も無い。普遍的な霊性を強調し、罪と裁きといったような概念は無く、生前のいかなる行いや信仰に影響を受けない<sup>131</sup>。キリスト教の信条が神中心なのに対し、心霊主義は人間中心だとジョン・ハーヴェイは指摘する<sup>132</sup>。科学により「神」を失った人々は、宗教への不信を持っていたことだろう。しかし今まで信じてきた霊性を完全に否定することは当時の人々には難しく、その中で心霊主義は、霊性を否定しない「思想」として広く受け入れられたのではないか。

一方で日本にもその思想は伝わったが、その霊魂観は一神教のそれより神道や仏教の思想に親和性があった為、「心霊主義」という枠を作らずに受け入れられてきたと言える。天理教や大本教<sup>133</sup>を初めとする新宗教との関係も一考の余地があるが、ここでは割愛する。現代の日本に於ける空前のスピリチュアルブームは、イギリスにて心霊主義を学んだ江原啓之によって引き起こされたということからも、日本に於いて心霊主義を

<sup>129</sup> 地名から、ハイズヴィル事件とも呼ばれる。

<sup>130</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.48-50、青土社、1991年 アラン・カルデック(1804~1869年)は交霊会を通し霊と対話し、その内容をまとめた『霊たちの書』を1856年に発表した。彼の著作はフランスの心霊主義に大きな影響を与え、その後その思想は南アメリカに伝わり、ブラジルを中心とした心霊主義の創設に大きく貢献した。余談だが「アラン・カルデック」とは偽名で、本名はレオン＝デニザール＝イポリト・リヴァーユといい、アラン・カルデックという名は霊たちによって指定されたという。

<sup>131</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.78-84、青土社、2009年

<sup>132</sup> 同上、p.74

<sup>133</sup> 那由他一郎『『大本教』率いた伝説の大怪人 出口王仁三郎』『日本「霊能者」列伝』別冊宝島編集部編、pp.22-29、宝島社、2008年 「大本教」は俗称で、正確な呼称は「大本」である。出口なお(1837~1918年)と出口王仁三郎(1871~1948年)を中心に作られた神道系教団である。なおは自動書記、王仁三郎は予言が出来たと言われる。二度の大きな宗教弾圧が政府より行われている。



受け入れる土壌が広く形成されているということの裏付けになるだろう。

さて、フォックス姉妹事件に於ける霊現象は、心霊主義の世界的流行の大きな引き金となった。1847年に、透視者であり幻視者のアンドルー・ジャクソン・デイヴィスによって、一つの予言がなされる。それは「地上に受肉した霊と天界の霊が交流する」



図 20: 1910 年代の交霊会の様子。テーブルが浮かび上がっているのが確認出来る。Collectors Weekly

といったものだった<sup>134</sup>。そしてその後すぐ、フォックス姉妹による霊との交信が知られることとなる。典型的な霊媒である年若いこの姉妹は、ラップ音によって霊がイエス・ノーを答えることに気付く。その後フォックス家でのポルターガイスト現象は次第に激しくなり、轟音が聞こえたり、物が投げつけられたりするようになっていった。その中で姉妹は、アルファベットのコードを使って霊と対話することを思い付く。この実験は成功し、霊と交信が出来ると言う噂は瞬時に広がった。そして多くの人があるやり方を真似、霊との交信を試みるようになる。これが交霊会の始まりである<sup>135</sup>。

心霊主義の台頭と交霊会の流行は切っても切り離せない。交霊会では霊媒者(メディウム)を含んだ交霊会参加者全員でテーブルを囲み、霊を呼ぶ(図 20)。心霊主義者だけでなく、それを科学的に検証しようとする研究者など、多くの地位や職業の人間の間で大流行した。興味深いのは、交霊会では初期はラップ音やテーブル・ターニング<sup>136</sup>といった方法でのみ霊は登場していた。即ち、霊は姿を表さなかったのである。その点でポルターガイスト現象との一致が見られる。しかし後に、霊は姿を見せることとなる。(そしてその殆どは、トリックによる捏造であった。) 霊はその姿の一部や、もしくはそれに代わる物質を出現させるようになる。物質化現象と呼ばれるようになるそれは、時に花や果実を出現させたり、霊の手を見せたりした。またエクトプラズムと呼ばれる霊媒者の持つエネルギーを視覚化したものも、交霊会では見られるようになる(図 21)。(物質化現象はエクトプラズムを霊が使用し起こる現象だと考えられた。) その後、霊

<sup>134</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.32-34、青土社、2009 年

<sup>135</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.45-48、青土社、1991 年

<sup>136</sup> 滑りやすい床に置いた重さの軽いテーブルを使用した交霊術。テーブルの動く方向等によって霊と交信するものだった。

は一部ではなくその姿全部を現すようになる（「完全形物質化現象」と呼ばれる）<sup>137</sup>。その姿は触れることが出来、髪も肌も人間そのものに見える完全な姿だったと言う。そして皮肉にも、実際に「人間そのもの」だった。即ち生きた人間が霊を演じていた一要するに捏造だった一のである<sup>138</sup>。この一連の流れは、前項で触れたスイス・ベルンのヨハンネス・イエツァーのポルターガイスト現象を彷彿とさせる。明確に姿を見せる霊はいつでも観念的だ。そして簡単にそれが偽物だと分かる。人間の想像力と創造力の限界が見えるようだ。

では、初期のラップ音やテーブル・ターニングによる霊との交信は真実だったのだろうか。フォックス姉妹は 1888 年に一連の現象はトリックによる捏造だったと明かしたが、後にその発言は反心霊主義団体に金を積まれ

やった嘘の告白で、現象は全て真実だったと発言を撤回している。真実は分からないままだ。しかし現代に於いても交霊会は少しずつ姿を変えながらも行われ、その真実味や霊との交信の際の危険性などは信じられたままだ。（周知のように、日本に於いてはコックリさんやエンジェルさんという名で広まっている。）一方で心霊主義は、フォックス姉妹の暴露以降、交霊会に於ける捏造が次々と明るみになり、1890 年代には衰退していった。しかし心霊写真の再燃と同じように、1920 年代に第一次世界大戦の影響を受け、心霊主義は再び注目を浴びることとなる<sup>139</sup>。

### 3) 心霊は姿を現さないで存在を主張する

さて、ポルターガイスト現象は、心霊主義の台頭した欧米に限らず、世界中で同じような事例が報告されていることが興味深い。その土地やその時代の宗教観や思想観に多少影響を受けるものの、概ね似通った事象が報告されている。例えば 1906 年にスマトラで起きた事例では、典型的な投石の他、空中で方向転換する石、掴もうとすると逃

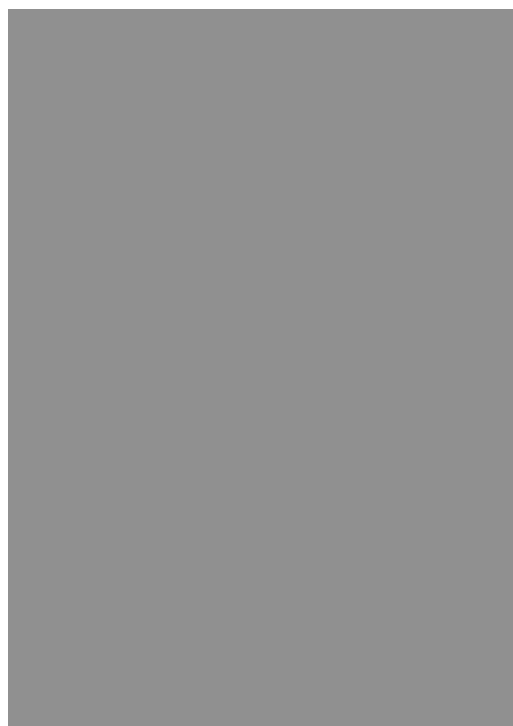


図 21: Dr. Thomas Glendenning Hamilton, Conan Doyle's Return (enlarged detail of photograph shown below), 1932, American Museum of Photography

<sup>137</sup> 浜野志保『写真のボーダーランド X 線・心霊写真・念写』pp.86-88、青弓社、2015 年

<sup>138</sup> 同上、p.90

<sup>139</sup> ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、pp.68-70、青土社、2009 年

げる石などの報告が残っている<sup>140</sup>。また、1967年から1973年にかけてブラジル・サンパウロのイピランガ地区でも、轟音、破壊音の他、衣服や寝具に火がつく、足台が落ちてくる、引き出しが窓から放り出される、枕が宙を飛ぶ等の典型的なポルターガイスト現象が報告されている<sup>141</sup>。ブラジルではこのような現象は黒魔術によるものだと信じられているのだが、その内容が黒魔術信仰の無い他の地域の事例とほぼ一致している点が興味深い。このように世界中でポルターガイスト現象は起きており、記録に残らないような小さな事象も合わせれば、その数は膨大なものとなるだろう。細かな事例はコリン・ウィルソン著『ポルターガイスト』に詳しいので、参照されたい。

日本でもポルターガイスト現象の報告はある。近年では、1999年から2000年にかけて岐阜県富加町の町営住宅で起こった事例が話題になった。そこではラップ音・爆発音や足音が聞こえる、扉が独りでに開く、食器棚から皿や茶碗が飛んでくる、テレビが勝手につく、ドライヤーが勝手につく、方位磁石がクルクル回る等々、ありとあらゆる典型的なポルターガイスト現象が多くに住人によって報告された。更に幽霊のような姿も現場で目撃された。この事件はテレビや新聞でも大きく報道され、多くの「自称」霊能力者たちが現場に押し寄せる騒ぎとなった<sup>142</sup>。

さて、ここまでポルターガイスト現象の事例を見てきて改めて、典型的なポルターガイスト現象とは何か、ひいては我々が心霊を感じる現象とはどのようなものか、まとめてみたい。ウィルソンは典型的なポルターガイスト現象について、「物が宙を飛び、家具が部屋のなかで踊り、陶磁器が砕け、轟音と物の割れる音でみな目を覚まし、石が窓ガラスを割る。その後すべてが、始まったときのように唐突にやむ。」と記している<sup>143</sup>。あらゆる事例を包括的に見ると、まず音から現象が始まりだすケースが多い。音は、カリカリと壁を搔くような音やノックの音、叩音(ラップ音)や足音の他、部屋が壊れるのではないかと思うような轟音が聞こえることも多いようだ。また、初期は石等の小さなものが投げられることから始まり、徐々に食器や枕等が飛び交うようになるという。家具が浮かぶ、窓ガラスが割れる、ボヤが起きる、なども典型例のようだ。他に、扉が開閉する、明かりや電気製品のスイッチが突然入る、水で床が濡れる(水たまりが出来る)、などといった事例も非常に多い。

ここまで見てきて分かるのは、霊は必ずしも姿を現すものではないということだ。言い換えれば、姿を見せずにその存在を主張してくることがあるということだ。更に抽象的な感覚で霊を感じることもある。コリン・ウィルソンは『ポルターガイスト』の中

<sup>140</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.124-125、青土社、1991年

<sup>141</sup> 同上、pp.236-238

<sup>142</sup> α 怪奇現象研究会『世界の怪奇現象』アルファポリス、pp.92-96、2011年

<sup>143</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』p.95、青土社、1991年

で、T・C・レスブリッジ<sup>144</sup>の提唱した「グール(ghoul)」という感覚を紹介している<sup>145</sup>。グールとは、端的に言うと「いやな感じ」のことである。レスブリッジは著書『ゴーストとグール (1961 年)』の中で、心霊現象が起きる現場にある不快感（「いやな感じ」）について言及している。レスブリッジは心霊現象の起きる現場にはしばしば「いやな感じ」が漂っており、それがその場に居る人間に心理的に影響を及ぼしているのではないかと指摘した。（例えば自殺者の多いスポット等がこれに値する。）更にその「いやな感じ」は一定距離離れれば無くなる、即ちその「いやな感じ」が及ぶ範囲が明確にあるのではないかと指摘し、それが水や磁場と関係するのではないかと述べた。

水と幽霊に切り離せないイメージがあることは、よく言われることである。多くの幽霊画で水辺の幽霊が描かれていたり<sup>146</sup>、怪談話でも「幽霊が消えた後に座席が濡れていた」など、水に関わる描写が多い。中田秀夫監督の『仄暗い水の底から (2002 年)』など、ホラー映画でもそのイメージは切り離せない。先に触れた映画『回転』でも女の幽霊が出るのは池だったし、『チェンジリング』でも大雨、シンクや風呂の蛇口から流れ出る水、川から戻ってきて濡れたボールなど、「幽霊」の出現を臭わせるシーンでは水のイメージが多用されていた。小澤英実『女と幽霊—リメイクされる女の性』の中で、キリスト教のバプテスマ(洗礼)や、日本に於ける三途の川や灯籠流しなどの水に関わる伝承や風習を挙げ、水が生死のイメージと古くから関係してきたという事実を指摘している<sup>147</sup>。何故水が生死と切り離せないイメージを持つのかはここでは考察しないが、水と生死の持つイメージの関連性だけで幽霊の出現と水の関係性を説明するのは難しい。様々な霊現象の体験談が水場や湿度の高い場所と関連しているという事実を、我々が水に対して潜在的に持つ生死のイメージによるものだとだけ語るのには少々無理があるだろう。

また、コリン・ウィルソンは『ポルターガイスト』の中で、ポルターガイスト現象が起きる際に寒気を感じるという報告が多いことも指摘している<sup>148</sup>。霊現象の真偽や解明はこの論文の目指すところでは無いので、ここではこれ以上は触れない。これらのことは「科学的に」解明されていない以上、都市伝説的なものだと言わざるを得ないが、しかし多くの人が霊体験をする時に急にゾクッと感じたり、或はその場所が水気の多い場所であったりするという事実は、裏を返せば、それをより「抽象的な」アイコンとし

<sup>144</sup> Thomas Charles Lethbridge (1901～1971 年)。イギリスの考古学者、超心理学者。ケンブリッジ大学で教鞭を取った後、ダウジングの研究者となった。

<sup>145</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』pp.26-30、青土社、1991 年

<sup>146</sup> 諏訪春雄「日本人の幽霊観と全生庵幽霊画」辻惟雄監修『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』pp.145-147、筑摩書房、2008 年

<sup>147</sup> 小澤英実「女と幽霊—リメイクされる女の性」河合祥一郎編『幽霊学入門』pp.112-113、新書館、2010 年

<sup>148</sup> コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』p.103、青土社、1991 年

て心霊の芸術表現に使用出来るということを指す。

今本渉は『ゴシック文学の幽霊』の中で、「アトモスフィア(雰囲気)」という概念について触れている<sup>149</sup>。今本は「アトモスフィア」を作ることを、「作品の中に幽霊が出ますよと、作者と読者とのあいだで暗黙の了解を形成すること、あるいは作者と読者が互いに『参照の枠組み』を確認すること」だと言っている。(今本は文学について言及しているが、芸術表現に於いても言うことが出来るだろう。)そしてその上で、その「アトモスフィア」作りには、直接的な幽霊の描写で表現する方法と、より間接的に描写する方法、即ち幽霊が登場しないで描く方法があると述べている。(今本は前者を「実体派」、後者を「不在派」と呼んでいる。)前者では具体的に、幽霊が実体を持って登場する。即ち、幽霊像が存在する。多くの「幽霊」が登場するホラー映画や、幽霊画、心霊写真などがこれだ。後者では、実体無く、存在が「におわされる」だけである。例えば電話に入る謎の雑音などだ。ポルターガイスト現象の分析でも分かったように、我々は実体が登場しなくてもそこに幽霊を感じる。そしてそれは、「いやな感じ」や「アトモスフィア」といったような、非常に抽象的な感覚に委ねられているのだ。

---

<sup>149</sup> 今本渉「ゴシック文学の幽霊」河合祥一郎編『幽霊学入門』pp.48-51、新書館、2010年

## 第4章 実践：自身の作品について ―手法と目的―

### 第1節 現代に於けるリアリティある心霊表現とは

ここまでで、我々がどのように心霊現象を認知し、それを表現してきたかが分かったことだろう。ここでは、第3章までに考察されたことを踏まえた上で、実際にどのような芸術表現が現代に於いて可能か、自身の博士審査展出品作品を取り上げながら実践的に考察する。

現代に於ける心霊表現とはどのようなものか。先に見てきたように、幽霊観は時代によって変わる。即ち、その時代の思想や文化的背景によって「幽霊らしいもの」は変化する。では今の時代にリアリティを持てる心霊イメージとはどんなものだろうか。幽霊画の死に装束の幽霊や、心霊写真の屍衣を纏った幽霊など、「コード」で表される幽霊像は、当時幽霊を表現する技術や土壌が未成熟だったから生まれたとも言える。そしてそれは、当時の思想や文化的背景に合致していたからこそリアリティを持ったものとして受け入れられてきた。しかし私達の思想は進歩し、また近代以降芸術表現も大きく変化した。それに伴い、「心霊」を感じ取る感性も変化した筈だ。小中千昭が指摘するように、半透明だったり青白いライトで照らされたような幽霊は、最早我々にとってリアリティのある幽霊像ではない。では小中が作ってきた映像作品のように、ピンボケで顔の分からない心霊像ならばリアリティを持てるのか。ホラー映画に於いては、それは今尚有効だろう。しかし芸術に於いてはどうだろうか。確かに絵画や写真作品ならば、ある程度は現代人の持つ心霊像を表現することが可能だろう。現に私は今までの自身の作品に於いて、幽霊画に影響を受けた絵画作品を多く制作している（図22）。（そしてそれらの持つビジュアルイメージは、私自身が幼少期に実際に見た幽霊の姿に大きく影響を受けている。）しかし一方



図 22: 富安由真「AURA」2011、キャンバスに油彩、150.4 x 70.5 x 7 cm

で、私自身はこれらの作品では「幽霊」を描いているとは思っていない。蚤の市で見つけた匿名の肖像写真を元に描いたこれらのシリーズは、あくまでも肖像画であって、匿名の個人とその無名の死を再考する為の試みである。この方法を以てしては、「死」を表現出来ても「心霊」を表現するには不十分であると私は考える。仮に現代に於いて幽霊を描いた絵があったとして、それは幽霊だという「記号」は伝えられても、そこに我々はリアリティを感じないだろう。私は作品に於いて、幽霊という記号を伝えるのではなく、感じさせることを目的としているのだ。

フロイトは「不気味なもの」を想起させる為には、「体験の中で不気味な感情を発生させる」ことが必要だと言った。私はそれを、虚構と現実を入り交じさせることで表現出来るのではないかと考えている。少なくとも現代に生きる我々にとって、あからさまな幽霊像はリアリティを持てるものではない。交霊会で物質化した心霊像がすぐにトリックだと見破られたように、その存在が表に出れば出る程、我々はそれにリアリティを感じなくなる。一方で、現実の中で感じる些細な違和感に、得体の知れぬ不安を感じたりする。フロイトが言うところの、「その存在が本当はあるのではないか」という疑念を想起させるからだ。我々は、曖昧なことが怖い。虚構と現実の境目が分からなくなった時に、我々はその基盤を失い、不安になる。心霊とは、現代人にとってそのようなものではないか。

## 第2節 作品の概要と方法論

### 1) 作品の概要

さて、前項の考察を踏まえた上で、より具体的な方法論について考察していきたい。最初に博士審査展出品作品の概要を説明する。作品名は「Room of Absence」と言い、展示会場内に壁・床・天井から成る「部屋」を骨組みから建築し、周囲から完全に独立した部屋空



図 23 富安由真「Room of Absence」外観、2016、東京藝術大学博士審査展、東京藝術大学大学美術館



間を出現させるインスタレーション作品である。外装は木材が剥き出しの状態（図 23）だが、内装は壁紙、フローリング、ガラス窓等を設置し、居住空間を模している。また、家具や調度品、細かな



小物類等を用意し 図 24: 富安由真「Room of Absence」内観

慎重に配置することで、嘗て誰かが生活していたかのような(もしくはさっきまで誰かがそこに居たかのような)空間を再現する（図 24）。家具には様々な「仕掛け」を施し、自動的に動かすことで、あたかもポルターガイスト現象が起きている室内であるかのように鑑賞者に体感させる。また、部屋のエントランス外にはディスプレイが設置してあり、その室内の様子を予め撮影し、ホラー映画の手法を取り入れ編集した映像作品が流れている（図 25）。

もう少し詳しく見てみよう。設営する部屋空間の外装は、木材が剥き出しの箱状のものとなるが、壁面は二重構造になっており、内装空間の壁面と外装の間に 50cm 程度の隠された細長いスペースが作られ、一部の仕掛けはそこに取り付けられる。部屋空間の床は美術館の床より高くなるよう設計され、スロープと入口が設置される。部屋内には鑑賞者は土足で立ち入ることが出来る(立ち入らなければ鑑賞出来ない)。空間が美術



図 25: 富安由真「Room of Absence」映像 (still)

館の床より高く設計されるのは、鑑賞者に異空間に入ってきたことを認識させるため、また、鑑賞者が展示空間内を歩く時に軋む音や足音を効果的に立てさせるためである。室内にはガラス窓やドアが



設置されるが、壁面は二重構造になっているため、内装に設置する窓やドアは外装からは見えない。照明は部屋空間内に持ち込んだテーブルランプとフロアランプを使用し、それらはプログラミングにより明滅する。照度は低めに設定する。使用される家具・調度品は、キャビネット、丸テーブル、棚、カーテン、テーブルランプ、フロアランプ、ラジオ、白黒テレビ、鏡、掛時計、木箱、衣装箱、電話、衣服、本、方位磁石、額装された絵画、食器等である。また、家具等には様々な「仕掛け」を施し、それらはパソコンによるプログラミングで一定時間動くよう制御される。制作される仕掛けは以下になる。

- 1: キャビネットの引き出しが開閉する
- 2: ドアが開閉する
- 3: 電話が鳴る
- 4: 窓がノックされる
- 5: 方位磁石が動く
- 6: ラジオがついたり消えたりする
- 7: テレビがついたり消えたりする
- 8: 照明が明滅する

これらの仕掛けはプログラミングにより順に作動し、凡そ4分程度で全ての仕掛けが一巡する。また、エントランス外に設置される映像作品は、この一連の仕掛けを含む室内の様子を予め撮影し、小中理論の考察から得られた方法論を用い、不自然なカメラショットや効果音などを駆使して編集したものである。

## 2) 方法論1 「アトモスフィアの生成」

さて、上記の「Room of Absence」の詳しい解説を、三つのキーとなる方法論を使って説明していきたい。一つ目は「アトモスフィアの生成」、二つ目は「虚構と現実が入り交じる不気味さ」、三つ目は「気配の創出」である。ここでは先ず、「アトモスフィアの生成」について書きたい。

前節で触れたように、現代に於いて心霊を表現しようと思った時に、あからさまな心霊像を使用することは却って鑑賞者に心霊を感じさせられなくなる。では心霊像を登場させずに心霊を伝えるのにはどのような方法がとれるか。先ずは、前提作りをする必要があるだろう。即ち、この作品は心霊をテーマにしていますよ、というメッセージを鑑賞者に伝える必要がある。これは第3章3節3)で触れた「アトモスフィア」を作る行為だとも言えるだろう。「アトモスフィア」を作る為には、第2章2節で考察した小中理論で使われる方法論が有効だ。言うまでもなく小中理論はホラー映画に於ける方法論だが、インスタレーション作品に於いても参照可能だと私は考える。

その一つ目が「ショッカー・シークエンス」を使用するということだ。即ち分かりやすい驚きで引きを作ると言うことである。これには、ポルターガイスト現象を思わせる仕掛けが効果的だ。ドアやキャビネットの引き出しが一定時間ごとに独りでに開閉する仕掛けや、黒電話が急に鳴り出す等、目立つ仕掛けを所々に設置することによって、こ

の作品がポルターガイスト現象を参照しているという前提を鑑賞者に伝える。ただし「お化け屋敷」のようなアトラクションになってしまうと、途端に心霊は記号化してしまい、陳腐な表現と成り果てるだろう。そのため、仕掛けの種類や大きさ、またその数には慎重になる必要がある。前節で述べたように、虚構と現実が入り交じるその体験の中にこそ、我々は心霊を感じるのではないか。お化け屋敷のように虚構が前提として存在すると、我々はそこにリアリティを感じない。そのため「ショッカー・シークエンス」と成り得る仕掛けは、出来るだけ少なくする必要があるだろう。

もう一つは、些細な違和感を積み重ねることだ。小中はそれを「段取り」だと言った。鑑賞者がギリギリ気付く、些細な小物や仕掛けを設置することによってそれが可能になる。具体的には、方位磁石が動く（図 26）などといった小さな仕掛けを設置することや、アイコンとなる小物の使用が効果的だろう。例えば鏡や人毛(長い黒髪)、交霊会について書かれている本（図 27）や不気味な人形、御守り(博士審査展出品作品内ではサトールの方陣<sup>150</sup>と呼ばれる護符を使用した / 図 26)などである。また、エントランス外に設置される映像作品での室内の様子と、このインスタレーション室内の実際の様子を、意図的に若干違うものにしている。例えば、映像内では動いていた時計が、インスタレーション室内では丁度映像内で映っていた時間で止まっている—といった具合だ。これらも些細な違和感となり得るだろう。そもそも、この展示自体も違和感をもって出現すると言える。即ち、突如美術館内に現れる別空間という違和感があるのだ。外界との差を明確に作ることによって、突如異空間に迷い込んできたような奇妙な感覚を創出する。これは下記に述べる、虚構

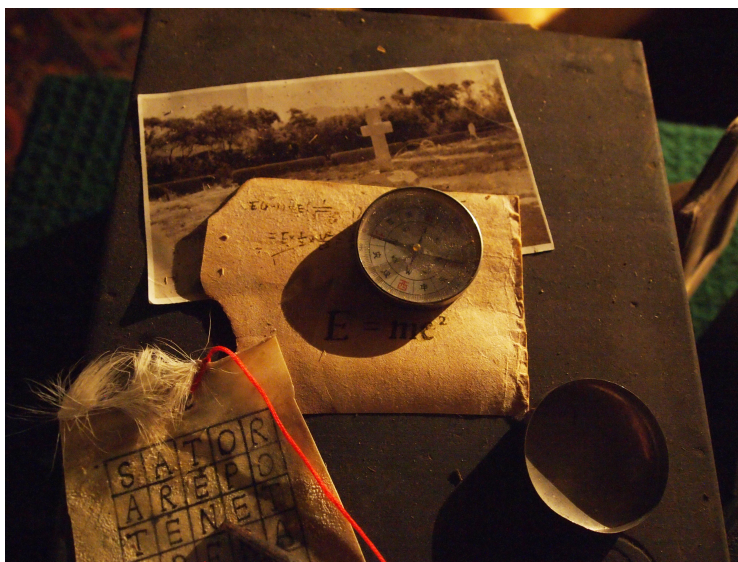


図 26: 富安由真「Room of a Pagan (who lived in the future)」中之条ビエンナーレ 2015、「Room of Absence」と同一シリーズの作品。仕掛けを施し、ランダムに針が動く方位磁石とサトールの方陣（画面左下）。

<sup>150</sup> サトールの方陣(Sator Square)とはヨーロッパを中心に古代から魔術に使われる方陣で、何かを護ったり、逆に呪ったりする時に使用される。写真にある博士審査展出品作品内で使用したのは、イギリス・コーンウォール地方に現存する魔女(イギリス、特にコーンウォール地方ではウィッチクラフトなどの土着的な魔術信仰が残っており、日本で言う巫女やイタコのような形で、魔女として生活する人たちが存在する)が作成したというものを筆者が購入した。

部屋空間)が出現するという違和感が、鑑賞者の立ち位置を不明瞭にし、夢の中に迷い込んだような奇妙な体験を形成するのだ。

### 3) 方法論 2「虚構と現実が入り交じる不気味さ」

前述に加え、「リアリティ

の創出」は心霊を感じさせる為の大事な要素となるだろう。

先に述べたように、虚構と現実の境目が分からなくなった時に、人は「その存在(心霊)が本当はあるのではないか」と感じ、不安になる。従って、創作なのか本物の霊現象なのか分からない曖昧さを作ることが一つの重要な要素となる。もしかしたら現実かも知れない、本物の心霊現象が起きてしまうかも知れない、といったリアリティを鑑賞者に感じさせることが重要だ。それには先ず、それ自体が不気味さを持つ小物を配置することが効果的だろう。前述のアイコンとなる小物と一部被るが、例えば呪術的な事柄を想起させる「本物の」人毛や御守り、それからラジオやテレビのノイズなどがそれにあたる。ラジオやテレビのノイズは、それ単体で何か意図せざるものが映ったり聞こえたりしてしまうかも知れない、という身体的なリアリティをもって鑑賞者に不気味さを感じさせることが出来る非常に効果的なモチーフと言えよう。

更に、部屋内をホラー映画の手法に基づき撮影・編集した映像を、部屋外のディスプレイに流すことにより、この部屋で起こる(もしくは起こるかも知れない)体験を予め鑑賞者に伝え、また追体験させる。鑑賞者は部屋に立ち入る前に部屋の意図を知ると同時に、「そこに現在ある部屋」と「映像内の過去の部屋」の二重構造により奇妙な時差を感じるだろう。映像という「虚構」と、実際の部屋という「現実」の交差は、鑑賞者の立ち位置を不明瞭にする奇妙な体験となる筈だ。

気を付けたいのは、室内の全てが「現実」だった場合、鑑賞者に不気味さを効果的に感じさせられないということだ。心霊にまつわる思想を情報として伝える「博物館」的な展示、即ち全てが「現実」で構成される展示も一つの方法として成り立つだろうが、それは私の求めるものではない。初めから「現実」だと思っているのと、「虚構」だと思っていたのに「現実」が入り込んでくるのとでは、足元のぐらつき方が代わってくる



図 27: 富安由真「Room of Absence」手前に交霊会を説明する図版が見える。

だろう。虚構と現実が入り交じる体験の中にこそ、不気味さを感じるのだと私は信じている。

#### 4) 方法論 3 「気配の創出」

さて、少し話を戻し、第3章3節3)で触れた「いやな感じ(グール)」について考察したい。「いやな感じ」について言えば、その感じ方には個人差があると言わざるを得ない。「いやな感じ」がする場所が分かることがあるか、友人知人に聞いたことがあるのだが、「いやな感じ」を感じる人も居れば、感じない人もいる。これを靈感だと言ってしまうとそれまでだが、少なくとも受け取り手の感じ方に違いがあるということは、興味深くもある。そして「感じる」人の言う「いやな」場所は、何故か共通するのである。しかし「いやな感じ」とは非常に抽象的で、また受け取り手の感覚に依存するものなので、それを表現することは簡単ではない。分かりやすく言えば、例えば「呪われた」キャビネットを運んできて置いたとして、「感じる人」はそれを「いや」だと感じるだろうが、「感じない人」にとってはただのキャビネットでしかない。それでは表現としては成り立たないだろう。しかし擬似的に、その「いやな感じ」を表現することは出来る筈だ。私はそのキーになるものは、「気配」と「違和感」だと考える。「違和感」については先に述べたので、ここでは「気配」を意図的に作る方法について考察したい。

まず、部屋空間は誰かが生活していたかのような生活感のある空間にする。具体的には、居住空間を模して家具や小物等を配置するのに加え、脱ぎっぱなしの衣服や使いかけの食器、開いている引き出しなどを用意し、さっきまで誰かが居たかも知れないという気配を創出する。香水などの臭いを使うことも有効だろう。また、置いてあるラジオから突然音楽が流れる仕掛けも施す。先に触れた、方位磁石が動く、窓がノックされるなどといった細かな仕掛けも気配の創出を手助けするだろう。このように、視覚・聴覚・嗅覚等の五感に訴える形で、気配を意図的に創出する。加えて、使用する内装・家具・調度品・小物類を、中古品、即ち「使用済み」のものを選ぶことにより、他者が介する「痕跡」を取り入れる。

このような方法によって、その部屋は気配を持った誰かの部屋となる。しかしただ生活感のある部屋というだけであれば、この部屋は誰か「人間」の部屋にしかない。或はアンティーク家具屋の佇まいと似るかも知れない。この部屋を「人ならず何か」の部屋にする為には、もう一工夫必要だろう。それには、仕掛けや不気味なモチーフの設置の他、照明の効果的な使用も重要だ。普通の人の生活に使用する照明に比べかなり低い照度の電球を使用することで、違和感を創出する。気配があるのに、その部屋は人間の住むそれでは無い。その違和感こそが、その気配を「いやな感じ」へと変容してくれ

るのだ。

### 第3節 作品の目的と意義

この作品の一つの目的は、鑑賞者に「心霊」を感じさせることだ。しかしそれは、心霊の存在を信じてほしい、などといった動機からでは無い。初めに語ったように、この論文は心霊の真偽を議論するものではないし、またこの博士審査展出品作品も、そのような目的は持っていない。私が心霊に惹かれるのは、そこに曖昧さがあるからだ。心霊というものは、虚構と現実の境目に位置する。言い換えれば、それは自己(内在したイメージ)と外界(客観)の境目だとも言える。『クリスマス・キャロル』や『憑かれた男』など多くの幽霊小説を執筆したディケンズもまた、心霊の存在の真偽よりも「人間の心の作用、精神構造、とりわけ狂気や夢、妄想などに興味を抱いて」いたという<sup>151</sup>。心霊を考える行為は、人が生と死と共に歩んだ道を見る行為でもあるが、同時に自己と外界の境界を探る行為でもあるのではないか。心霊を感じるということは、自分が現実だと信じてきた基盤を揺らがせるものだ。私は自身の作品で、その基盤を曖昧にし、観る人を揺さぶらせたい。そして我々が信じてきたことをもう一度疑わせ、問い直すきっかけを与えたいのだ。それはまるで、『ソフィーの世界<sup>152</sup>』でソフィーが「少佐の小屋」に迷い込み、『不思議の国のアリス』でアリスがチェシャ猫に誘われる過程に似ている。彼女らは二人とも、虚構と現実、自己と外界の狭間で浮遊し、世界と自分を見つめ直すこととなる。心霊をきっかけに、自己と外界(虚構と現実)の境目を問い直す経験をさせること、それが私の作品で目指すものである。

<sup>151</sup> 風間賢二「ヴィクトリア朝の幽霊探求」河合祥一郎編『幽霊学入門』p.87、新書館、2010年

<sup>152</sup> ヨースタイン・ゴルデル著作で1991年に出版。少女ソフィーが謎の人物アルベルト・クノックスの導きで、哲学を学びながら自分の存在を見つめ直していく。

## 終章

### 第1節 結論

さて、ここまで様々な心霊にまつわる表象を考察してきた。第1章では私の考える心霊表現をフロイトの「不気味なもの」との関係性から概説し、能や19世紀の心霊絵画、また現代に於ける心霊表現の再評価の気運などを説明した。第2章では小中理論を軸に、様々なホラー映画とその演出的・視覚的ロジックを分析した。特に観客に「怖がってよい映画」だと伝える為の技術的な演出や、映画『回転』などで見られる幽霊像の姿形、映画『チェンジリング』で見られる幽霊像が登場せずに表現される心霊表現、またホラー映画に於ける怖さの図像(アイコン)などについて考察した。第3章では日本の幽霊画、19世紀から現代までの心霊写真、ポルターガイスト現象の分析から、その時代その地域の文化・思想的背景がどのように心霊の表象に関わってきたかを考察した。第4章ではそれらを踏まえ、現代に於いてどのような心霊表現がリアリティを持って鑑賞者に訴えられるか、「アトモスフィアの生成」「虚構と現実が入り交じる不気味さ」「気配の創出」という3点をキーに模索した。

全体を通して見えてきたことは、様々な心霊表現と「不気味なもの」で語られたことの一致である。それらは実生活の中で「その存在が本当はあるのではないか」という疑念を想起させる「リアリティ」や、知的不確かさを備えている。更に、姿を見せる心霊と見せない心霊の表現の違いを見てきたことも重要な考察となった。

初めに述べたように、本論文の目的は、心霊を表象的観点から分析—即ち我々は知覚に於いてどのような現象を心霊と感じるのかを思想的背景から研究—し、心霊を扱った芸術表現の新しい可能性を模索することだった。その結果として、心霊を我々が自己を見つめる上での一つの有効なアプローチと成り得ることを提示し、それを芸術表現に取り入れる価値を模索する目的があった。第4章で考察したように、心霊に触れる行為は、自分が現実だと信じてきた基盤を揺らがせるものだと言える。心霊というものは、虚構と現実の境目に位置するからだ。心霊を考えることは、人が生と死に関わってきた歴史を見る行為でもあるが、同時に自己(内在したイメージ)と外界(客観)の境界を探る行為でもある。心霊を芸術表現に取り入れることは、鑑賞者に自己と外界(虚構と現実)の境目を問い直す経験をさせる。そしてそれは、世界と自分を見つめ直す為の重要なアプローチの一つに成り得ると、私は確信している。

## 第2節 今後の展望と所感

さて、私はこの論文に於いて、様々な心霊現象に対して客観的な立場を貫いてきたつもりである。その心霊イメージに対して、あくまでも文化や思想的背景から探る「表象」としての側面のみ扱ってきた。しかしお気づきのように、私が取り上げてきた様々な事象は、捏造やトリックだと知られているものから、未だにその原因が解明されていない(真偽が特定されていない)ものまで様々である。

私は自身の研究テーマに拠るところから、様々な人から心霊体験や不可思議な体験を聞くことが多い。私から人に訪ねる時もあるが、「誰にも言ってこなかったけど、実はよく幽霊をみるんだ」と友人知人からカミングアウトされることも多い。彼・彼女らは現代の科学に基づいた「常識」に配慮して、普段は何事も無いように暮らしている。私には、彼・彼女らが皆、嘘をついているとは思えない。また皆が精神的な疾患など他の考えられる要因を持っているようにも見えない。

序章で触れたように、私自身、幼少期に「みえる子」だった。そして実は今でも時々、不思議な体験をする。昨年(2015 年)、私は「別府現代芸術フェスティバル 2015『混浴温泉世界』<sup>153</sup>」というトリエンナーレ形式の芸術祭にアーティストとして参加していた。そして9月に、その打ち上げで別府のとある老舗旅館に泊まった。私は元来、人の多いところが得意では無いので、メインの打ち上げ会場を離れ友人たちと少人数で廊下に移動し、そこに机を置いて雑談していた。その時、机の上に置いてある一つのガラスコップが、誰の手に触れることも無く、15センチ程移動したのである。言うまでもなく机は水平だったし、地震などの揺れがあった訳でも無い。何より机の上の他のコップなどは、微動だにしていなかった。ガラスコップは風で動く程軽いものでは無いし、未使用で濡れていなかったのも、水の張力が原因とも考え辛い。机も濡れていなかった。そして、その現場を、私ともう一人の友人が目撃したのである。私と友人は、「コップが動いた」と騒いだのだが、他の人は見ていなかったのも、有耶無耶なまま話は終わった。その旅館には一泊しかなかったのも、そこが幽霊屋敷だったのかは分からないままだ。この話を聞いて、馬鹿馬鹿しいと思う人も居るだろう。もしかしたら、何か「科学的に」解明出来る現象なのかも知れない。だがそういう体験を「不思議だ」と心に留めていくことが無意味なことだとは、私には思えない。

何だかよく分からない、得体の知れない体験をしている人は、今この一時も居るだろう。中には嘘をついている人も居るかも知れないし、何かしらの疾患が元で幻覚が視

<sup>153</sup> 「別府現代芸術フェスティバル 2015『混浴温泉世界』」会場：大分県別府市内各所、会期：2015 年 7 月 18 日～9 月 27 日



えている場合もあるだろう。より脳科学的だったり、心理学的観点から語ることも出来るだろう。しかしあくまでもそれは「かも知れない」もので、心霊を完全に否定する要素には現代に於いてはまだ成り得ない。勿論、いつか心霊が「科学的に」解明される日が来るかも知れない。もしくは、嘗て「電気」が霊現象だと考えられていたように、思わぬ方向から心霊の正体が認識される日が来るかも知れない。だが大事なのは現在である。現代に於いて尚私達にとって霊の存在は身近で、それを恐れたり、それによって慰められたりする。霊を見たり感じたりする人が居る一方、ホラー映画を初めとした心霊を扱った表現は人気を博している。表現はいつもその時代の思想に影響を受けるということは、この論文で見てきたことだ。「心霊」を非科学的なものだと切り捨て、芸術表現から追い出してしまうことは、人間の一つの思想的側面から目を背けるということになる。

この論文を通して、心霊を芸術表現に取り入れることは、鑑賞者に自己と外界(虚構と現実)の境目を問い直す経験をさせるものに成り得ると分かった。曖昧さに目を向け、自分が現実だと信じてきた基盤が如何に不安定なものであるか鑑賞者に気付かせることは、この物質社会に於いて意義深いことだと信じている。私は今後の作品で、より多くの人にその不安定な基盤に目を向かせ、世界と自分を見つめ直すきっかけを与えていきたい。その為には更なる研究が必要となるだろう。

具体的には、違和感を創出するインスタレーションの制作を続けたい。部屋空間という区切られた空間を作る作品は、今後も発展の余地があるだろう。不気味な表現の可能性を更に追求し、より長編の映像作品の制作も視野に入れている。心霊を一つのきっかけとした上で、虚構と現実の境目を見る試みは、今後精神分析学の方面にも研究を広げていけると感じている。



## 謝辞

本論文を執筆するにあたり、多くの方々にお力添えをいただきました。初めに厚く御礼申し上げます。

主査である齋藤芽生先生には、博士課程入学時から、大変お世話になりました。論文指導や実技指導のみならず、日々の生活の中で様々な励ましやご鞭撻をいただき、多くのことを学ばせていただきました。私自身の運営するアトスペースにお越しくださったり、地方での展示にご足労いただいたりする中で、私のやりたいこと、そしてこれから向かうであろう道筋について深くご理解くださり、都度的確なアドバイスと後押しをくださいました。改めて、深く感謝申し上げます。

作品第一副査であり、所属研究室の教官でもある杉戸洋先生には、作品や論文の内容について細かなご助言をいただきました。私が行き詰まってしまった時に、丁寧に話を聞いてくださり、その上で私が見えていなかったものにさっと光を当てるようなアドバイスをくださり、先輩の作家としても多くのことを教えてくださいました。

論文第一副査の伊藤俊治先生は、私の研究内容に深い理解を示してくださり、沢山の有用なご助言・ご提言をくださいました。先生のご所有する文献をお貸しくださったり、また様々な参考作家や文献をご紹介くださり、論文内容のみならず作品の方向性も広がる後押しをしてくくださいました。

副査である小山穂太郎先生は、博士課程から東京藝術大学に入学した私が、古美術研究旅行に特別参加した際にご引率いただいたご縁もあり、いつも優しくお見守りくださいました。また同時に先輩作家として、逐次的確なアドバイスをくださいました。

また、研究を進めるにあたり、多くの方々にご助言をいただきました。特に北九州市美術館学芸員の小松健一郎様には大変お世話になりました。作品の方向性や研究内容を考えるにあたり、長い時間を割いてお話を聞いてくださった上、数多くのアドバイスをくださいました。特にホラー映画の手法を研究するきっかけをくださったことは、今後の制作に於いて重要な起点となりました。

また他にも、論文執筆と作品制作にあたり、数多くの方々にお助けいただきました。特に博士審査展出品作品はその規模から一人で作り上げられるものではなく、多くの方々のご協力のもと作り上げました。特に、田中健吾さん、山形一生さん、宮路雅行さん、浅井一仁さん、芝浦工業大学の塩田晃弘さん、また宇野あずささんや助手の渡邊光さんを初めとした油画第4研究室の皆様、大学の後輩達に厚く御礼申し上げます。また、博士担当助手の升谷絵里香さん、前任助手の赤坂夢芽さん、油画・技法材料研究室助手の千村曜子さんと長谷川銀さん、油画第5研究室助手の高原悠子さん、論文内容につい

て相談にのってくれた菅亮平さん、またハウスシェアメイトの仲間達にも感謝申し上げます。

また、論文執筆や作品制作に行き詰まった時には、数多くの美術仲間である友人達に助けられました。作家として高見を目指す友人達の姿は、励まされると同時に、自分を奮い立たせるものとなりました。ここにお名前を挙げられていない全ての友人達に感謝いたします。

最後に、私の最大の理解者であり支援者でもある家族達への感謝の意を表し、結びとさせていただきます。

## 参考文献

### 和書

- α 怪奇現象研究会『世界の怪奇現象』アルファポリス、2011 年
- アンリ・ベルクソン「《生者の幻》と《心霊研究》」『精神のエネルギー』宇波彰訳、第三文明社、1992 年
- E. T. A. ホフマン『ホフマン短篇集』池内紀編訳、岩波書店、1984 年
- 泉治典、渡辺二郎『西洋における生と死の思想—西洋精神史入門』有斐閣、1983 年
- 河合隼雄『ユング心理学入門』培風館、1967 年
- 草野巧『図解 天国と地獄』新紀元社、2007 年
- 小泉八雲『小泉八雲集』上田和夫訳、新潮社、1975 年
- 小中千昭『ホラー映画の魅力 ファンダメンタル・ホラー宣言』岩波書店、2003 年
- コリン・ウィルソン『ポルターガイスト』青土社、1991 年
- 桜井徳太郎『霊魂観の系譜 歴史民俗学の視点』筑摩書房、1977 年
- 佐藤和彦、高橋豊『「能」の心理学 ユング心理学からみた日本文化の深層』河出書房新社、1997 年
- ジークムント・フロイト『フロイト著作集 第一巻』懸田克躬、高橋義孝訳、人文書院、1971 年
- ジークムント・フロイト『フロイト全集 17 フロイト全集〈17〉1919-1922 年—不気味なもの、快原理の彼岸、集団心理学』須藤訓任、藤野寛訳、岩波書店、2006 年
- ジークムント・フロイト『人はなぜ戦争をするのか エロスとタナトス』中山元訳、光文社、2008 年
- ジョン・ハーヴェイ『心霊写真 メディアとスピリチュアル』松田和也訳、青土社、2009 年
- 鈴木大拙『日本的霊性』岩波書店、1972 年
- スタニスラフ・グロフ、クリスティナ・グロフ『魂の航海術 死と死後の世界』山折哲雄訳、平凡社、1982 年
- 谷崎潤一郎『陰翳礼賛』中央公論新社、1975 年
- 種村季弘『魔術的リアリズム メランコリーの芸術』筑摩書房、2010 年
- チャールズ・ディケンズ『クリスマス・キャロル』村岡花子訳、新潮社、2011 年
- デーヴィッド・タンズリー『霊・魂・体 小宇宙としての人間』笠井勲訳、平凡社、1977 年
- 戸田山和久『恐怖の哲学 ホラーで人間を読む』NHK 出版、2016 年
- 中野京子『「怖い絵」で人間を読む』NHK 出版、2010 年
- 浜野志保『写真のボーダーランド X 線・心霊写真・念写』青弓社、2015 年
- 平田篤胤『霊の真柱』子安宣邦校注、岩波書店、1998 年
- 福来友吉『心霊と神秘世界』八幡書店、1986 年

- フランシス・キング『魔術 もう一つのヨーロッパ精神史』澁澤龍彦訳、平凡社、1978 年
- 森達也『オカルト』角川書店、2012 年
- ヨースタイン・ゴルデル『ソフィーの世界 哲学者からの不思議な手紙』池田香代子訳、日本放送出版協会、1998 年
- ルイス・キャロル『鏡の国のアリス』河合祥一郎訳、角川書店、2010 年
- ルイス・キャロル『不思議の国のアリス』河合祥一郎訳、角川書店、2010 年
- 『広辞苑第六版』新村出編、岩波書店、2008 年
- 『聖書』新共同訳、日本聖書協会、1987 年
- 『日本「霊能者」列伝』別冊宝島編集部編、宝島社、2008 年
- 『幽霊学入門』河合祥一郎編、新書館、2010 年
- 『幽霊名画集 全生庵蔵・三遊亭円朝コレクション』辻惟雄監修、筑摩書房、2008 年

## 洋書

- Peter Brookesmith, *Survival of Death: Theories About the Nature of the Afterlife (The Unexplained)*, New York: Black Cat Imprint, 1990
- Noël Carroll, *The Philosophy of Horror, or Paradoxes of the Heart*, 1990
- Linda Gilmore & Marilyn A. Campbell, *Scared but loving it: Children's enjoyment of fear as a diagnostic marker of anxiety?*, 2008
- Susan Hiller, *The Myth of Primitivism*, London: Routledge, 1991
- Ernst Anton Jentsch, *Psychiatrisch-Neurologische Wochenschrift (On the Psychology of the Uncanny)*, 1906
- Simon Morley, *The sublime; edited by Simon Morley: Documents of contemporary art*, London: Whitechapel Gallery; Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2010
- Stephanie Lovett Stoffel, *Lewis Carroll and Alice*, London: Thames & Hudson, 1997
- Stephen James Newton, *Painting, Psychoanalysis, and Spirituality*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001
- Melvyn Willin, Jim Eaton, *The Best of Ghosts Caught on Film: The Paranormal and Supernatural Caught on Camera*, Newton Abbot: David & Charles, 2012

## 雑誌

マリア・トローク「心霊術に何が隠れているのか？1 ―ジグムント・フロイトと狼男セルゲイ・パンケイエフの間で」定政由里子、港道隆訳『みすず』2006年10月号、pp.8-18、みすず書房  
マリア・トローク「心霊術に何が隠れているのか？2 ―ジグムント・フロイトと狼男セルゲイ・パンケイエフの間で」定政由里子、港道隆訳『みすず』2006年11月号、pp.32-41、みすず書房  
マリア・トローク「心霊術に何が隠れているのか？3 ―ジグムント・フロイトと狼男セルゲイ・パンケイエフの間で」定政由里子、港道隆訳『みすず』2006年12月号、pp.32-46、みすず書房  
『死後の世界 日本人の生死観と「臨死体験」のすべて』宝島社、2013年

## カタログ

『幽霊・妖怪画大全集』幽霊・妖怪画全集実行委員会、2012年  
*Susan Hiller edited by Ann Gallagher*, London: Tate Publishing, 2011

## 映画・映像作品

アルフレッド・ヒッチコック監督『サイコ』1960年  
石井てるよし監督『邪願霊』1988年  
ウィリアム・フリードキン監督『エクソシスト』1973年  
ウェス・クレイヴン監督『スクリーム』1996年  
M・ナイト・シャマラン監督『シックス・センス』1999年  
オーレン・ペリ監督『パラノーマル・アクティビティ』2007年  
小林正樹監督『怪談』1965年  
清水崇監督『呪怨』2000年  
ジャック・クレイトン監督『回転』1961年  
ショーン・S・カニンガム監督『13日の金曜日』1980年  
トビー・フーパー監督『ポルターガイスト』1982年  
ダニエル・マイリック、エドゥアルド・サンチェス監督『ブレア・ウィッチ・プロジェクト』1999年  
鶴田法男監督『ほんとにあった怖い話 第二夜』1991年  
中田秀夫監督『仄暗い水の底から』2002年

中田秀夫監督『リング』1998 年

ピーター・メダック監督『チェンジリング』1979 年

リチャード・ドナー監督『オーメン』1976 年

ルッジェロ・デオダート監督『食人族』1979 年

ロベルト・ヴィーネ監督『カリガリ博士』1919 年

## Web サイト

「岐阜県富加町の幽霊マンション—町営住宅を襲うポルターガイスト」

<<http://okakuro.org/tomika-poltergeist>> オカルト・クロニクル、2016 年 8 月 25 日アクセス

「TBS RADIO ライムスター宇多丸のウィークエンド・シャッフル: ポッドキャスト」

<[http://www.tbsradio.jp/utamaru/podcast/index\\_186.html](http://www.tbsradio.jp/utamaru/podcast/index_186.html)> 2016 年 8 月 15 日アクセス

Do You Believe? A Ghostly Gallery from The American Museum of Photography

<<http://www.photographymuseum.com/believe1.html>> American Museum of Photography,  
2016 年 8 月 28 日アクセス

Science vs. Séance: A Gallery of Spirit Photography from The American Museum of Photography

<<http://www.photographymuseum.com/seance.html>> American Museum of Photography,  
2016 年 8 月 28 日アクセス

*Georgiana Houghton: Spirit Drawings – The Courtauld Institute of Art*

<<http://courtauld.ac.uk/gallery/what-on/exhibitions-displays/georgiana-houghton-spirit-drawings>>  
The Courtauld Institute of Art, 2016 年 8 月 28 日アクセス

*GERMAN ANGST, Yokohama Triennale 2014, Yokohama Museum of Art, Yokohama, Japan, 2014*

<[http://www.gregorschneider.de/places/2014yokohama/pages/20140801\\_yokohama\\_museum\\_of\\_art\\_08.htm](http://www.gregorschneider.de/places/2014yokohama/pages/20140801_yokohama_museum_of_art_08.htm)> Gregor Schneider, 2016 年 8 月 28 日アクセス

Ghosts in the Machines: The Devices and Daring Mediums That Spoke for the Dead | Collectors Weekly

<<http://www.collectorsweekly.com/articles/ghosts-in-the-machines-the-devices-and-defiant-mediums-that-spoke-for-the-spirits/>> Collectors Weekly, 2016 年 12 月 8 日アクセス

*Janet Cardiff & George Bures Miller | The Killing Machine | 2007,*

<[http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/killing\\_machine.html#](http://www.cardiffmiller.com/artworks/inst/killing_machine.html#)> 2016 年 12 月 8 日アクセス

*Marley's Ghost from Dickens's "A Christmas Carol" (1843)*

<<http://www.victorianweb.org/art/illustration/carol/2.html>> The Victorian Web,  
2016 年 8 月 28 日アクセス

*Mourning Jewellery: Remembering the Dearly Departed*

<<http://www.birminghammuseums.org.uk/blog/posts/mourning-jewellery-remembering-the-dearly-departed>> Birmingham Museums, 2016 年 8 月 16 日アクセス

*Peter Tscherkassky*, <<http://www.tscherkassky.at>> 2016 年 12 月 8 日アクセス

*Spiritualist artist Georgiana Houghton gets UK exhibition*

<<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/may/05/spiritualist-artist-georgiana-houghton-uk-exhibition-courtauld>> 2016 年 7 月 9 日アクセス

*Susan Hiller Installations and Time Based Works*

<[http://www.susanhiller.org/installations/magic\\_lantern.html](http://www.susanhiller.org/installations/magic_lantern.html)> 2016 年 8 月 28 日アクセス

*'The Ghost of a Flea', William Blake | Tate*

<<http://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-the-ghost-of-a-flea-n05889>> Tate Gallery,  
2016 年 8 月 28 日アクセス

*The Mumler Mystery: A Gallery of Spirit Photography from The American Museum of*

*Photography(SM)* <<http://www.photographymuseum.com/mumler.html>> American Museum of  
Photography, 2016 年 8 月 28 日アクセス