

写真身体論 序説 (要約)

三野新

概要

本論は筆者の実践研究活動に関して、「写真身体論」という新しい枠組みを定義した上で、その理論を歴史的に、かつ個別の過去作家作品と関連付けながら、現在進行形の芸術的实践に敷衍することを目的とする。序章では写真身体論が静止した身体のイメージ論であることを述べた上で、その起源から遡り、定義を加える。第一章からは具体的な表現論を検討するものとして、特定の作家を挙げて現代までの写真身体論に沿った芸術的实践を批評し、その功績と課題を論じる。次にその課題から解決のために過去の作家を写真身体論的観点から作品を召喚した上で、再考、再規定する。そのことによって、現代における写真身体論的問題点と課題を炙り出し、その解決のための糸口を導き出す。最終章では、その糸口を筆者の実践研究活動と重ね合わせた上で、写真身体論的方法の現代的な実践を論じる。

目次

序文	～ 静止した身体のイメージ論にむけて～	2
序章	写真身体論とは何か。	6
第一部	静止した	17
第一章	写真身体論における課題 森村泰昌を中心に	17
第二章	河原温の想像する身体 ～ 今的身體を全的身體へとトランスフォームする	22
第三章	盲目的中平卓馬論 ～ 全的身體における触覚性について	31
第二部	身體の、イメージ論	38
第四章	エイゼンシュテインと黒沢清を結ぶ超越的次元の恐怖性～ 平面的身體の幽霊性	38
第五章	非日常から日常へ向かうこと ～ 岡田利規における日常的身體	47
第六章	似たままにしていることの勇氣について ～ 「ゴダールの方法」の實踐	51
第七章	身體からの分離と結合について～ サミュエルベケットの寫真身體	62
第三部	寫真身體論	69
最終章	三野新「『人間と魚が浜』のシナリオ」について	69

プロローグ

まずは光がある。

その場面は、まず映画撮影のスタジオであり、その光も人工的な巨大な照明から来るものであることが観客にはわかる。そのシーンにカメラがゆっくりとスライドして映り込み、次にゴシックで欧風の夏用ドレスを着用して日傘を差す女性を通りかかる。彼女は、手前に写り込み頭を垂れている髭の男を見ながら画面の外に出て行く。すると、右から銃を掲げ持って狙い澄ます複数の兵士達が写り込む。再びカメラがスライドして後ろに写り込むのは、先ほどの彼女であり、また移動していく。

これらのシーンの描写は、映画監督ジャン＝リュック・ゴダールの『パッション』から抜粋したシークエンスから来たものである。フランシス・デ・ゴヤの著名な絵画である『マドリード、1808年5月3日』を活人画として反復しているシーン。活人画とは、著名な絵画や写真のワンシーンを、実際の間人で演じられる演劇の形式として知られている。この作品では、同名の映画内映画『パッション』を映画監督扮するイェジー・ラジオヴィオヴィッチが監督しているのだが、全く制作が進まないという停滞の状態を続く様子を描いている。映画内映画『パッション』は、ビデオ映画であり、フェルメール、ドラクロワ、ゴヤ、アングルなどの歴史的名画を活人画として映画化するテーマを持って撮影されている。

人間の記憶において、目の前の風景はすぐに忘却の彼方へと向かう。写真機の発明は、まさに目の前の景色を見たまま以上に克明に静止させた状態で、半永久的に保持できる装置であった。動いているものを静止させるための装置として。流れ続ける時間を、一瞬で凍結させるための装置として。静止された、本物に似たイメージを獲得するための装置として。

一方で、『パッション』における活人画の技法は、静止した身体を再現するために、流れ続ける時間の中で動く身体を静止させることを試みている。その身体は本物なのに、活人画という本物に似た、静止した身体のイメージを獲得するために、再び動く身体に対して静止することを強いるのだ。

わたしはこのような表現に触れるにつれ、現実における静止したイメージの意味とは何かを問われているように思える。目の前の景色を残すために、静止を強いて、現実にはないイメージを獲得する営為に人類はおよそ180年前に写真機の発明によってようやく到達した。現在、撮影するための技術的革新は進み、いや、もはや進みすぎており、シャッターを押すという行為をはじめとした、撮影するための身体的行為は「まばたき」や「思い出す」作業に変容していくように思われる。つまり、記録のための身体行為は、「記憶」のための人間的な、より「自然な」身体行為に近づいていくようだ。本来写真とは、どうすれば、今目の前の情景を永遠に近い形で留めおくことができるのか、という単純な人間的欲求によって生み出された技術であった。そうであるならば「記録」のための身体行為が、そのような人間の本能的な、原初的な欲求に近い形になっていくにつれ、カメラをはじめとした道具類は小型化し、埋没し、無線化し、近い将来その姿を消していけよう。カメラのボタンを押す、という身体行為は、未来において、郷愁を誘うような古めかしい身体行為の一種へと変容するのかもしれない。しかし、「静止したイメージ」を求めることは人間の本能的な欲求として生まれたようにわたしには思える。写真的欲求、静止されたものを見続けたいという欲求は、どのようなテクノロジーの発展を経たとしても残り続けるように思われるのだ。そのように考える理由として、わたしは現代において、映像メディア、3DやVRなどの情報量の多い時間性を備えた動的記録メディアと併置される形で、このような静止されたイメージを見たいという人間の欲求がいまだに残り続けていくことが挙げられる。ただ、これはさまざまな「いまここ」性を再現するための技術的な革新が進む時代の潮流の中で、漸進的に消えていってしまう欲望の類なのであろうか。¹私自身、この静止したイメージへの人間の欲望に対して、大変な興味を持ち続けている。

一方で、そのような欲求が活人画のように、現実の世界にも静止した身体を求めることも同時に興味深いと感じている。人間は、どうやら静止された身体イメージを望んでいるのではないか。

¹ 「いまここ」性を再現することへ向かう、というのは、できるだけ撮影された現場、あるいは現実にはない場所に近づいて経験したいという人間的な欲求とそれに合わせた技術革新の現代的状況から推察されることから述べられている。VRやARといった現実を拡張するための技術的な取り組み、あるいは3D技術の発展にともなう現実の質感への創作物の近づき方は、目の前のファンタジーやフィクションを現実と同じ地平線上で扱うことを目的とした、2Dの3D化といった次元改変の問題でもある。

わたしは以上の仮説から、人の写真を撮ることは、活人画のイメージを経由することで演劇を作っているようだと考えるようになった。具体的な制作の手順として簡単に述べるならば、①対象の現実の身体そのものを静止させる、②対象の静止させた身体を撮影する、③撮影した静止したイメージを手に入れる、というプロセスを踏むこととなる。

本論においてこれから議論するのは、静止した身体のイメージを獲得するために、その静止した身体のイメージへ向けた活人画を演出すること。それが、現代における写真行為なのではないかという仮定からくるものである。つまり、本論の主題である写真身体論とはまさにこのことに関わっている。静止した身体のイメージ論、それこそがわたしの考える写真身体論なのである。そして、その論の前提によって、わたし自身が制作を行っているのである。本論は、わたし自身のこのような制作手法の歴史性を担保すること、そして、いかにそれらが歴史を更新し、さらなる発展へと制作を繋げていくことができるのかという二つの軸によって書き続けられることとなる。つまり、写真身体論とは、歴史的な側面から考えていく静止した身体のイメージ論であり、それと同時に、わたし自身の具体的な制作によって経験的に導き出された理論としても書かれていくものである、ということだ。

本論の構成一要約

本論においては、写真身体論をまず仮構した上で、映像身体、演劇身体と比較によって浮かび上がる形で写真身体を縁取ろうと目論むものだ。それぞれの身体（映像・演劇）において語りえない部分によって浮き彫りになるのが、写真身体論なのである。

そこで、本論は序論を除けば、大きく分けて三部に分けた構成で論述していく。第一部は、写真表現に関する章として。第二部は映像表現、舞台表現における身体についての章として。第三部には、それらをまとめた上で、自作に関する議論と結び合わされる形で写真身体の射程を浮き彫りにしていく。まず序論では「写真身体論」の定義を措定していく。写真における身体イメージの起源をイポリッド・バヤールの『溺死者に扮したセルフポートレート』においた上で、静止した身体イメージにおける演劇の身体性との類似に関する概論を述べていく。また、「写真身体論」の定義について宇野邦一による『映像身体論』の映像身体の定義をパラフレーズしながら論じていくことにする。ここでは、写真身体という概念は、比較されることによって浮き彫りにされていくものとして描かれることを宣言する。写真は比較されるが、それは何によってか。ページとページ、空間と空間、時間と時間などを隔てたモノ同士が、平面上で比較される力を持つ。本論において写真身体も同じように、映像身体、演劇身体と比較されながら、書き続けられるものとしてある。

第一章以降は特定の作家を挙げ、その写真身体の有様を分析し、またその課題を明らかにすることにある。そうすることで序論において述べた写真身体論の定義から、具体的な表現論へと落とし込む議論として機能させる。本論において取り上げる作家は本来であれば写真家、美術家、演出家、映画監督などと呼ばれる作家達であり、写真論、身体芸術論の範疇ではそれぞれ一様に捉えにくい作家達ではある。そのため各々の作家たちに共通するのは、写真身体論として成り立たせるための、写真論あるいは身体論のどちらか（あるいは両方）の不足である。その不足の理由として、それぞれの論がそれぞれの作家たちに対して、重要な枠組みとして捉える必要の無いものとされている点であるだろう。だからこそ、書かれなかったのである。そうであるならば、写真身体論という「静止した身体のイメージ」という、それら写真論、身体芸術論それぞれの論考の範疇を横断した視点での検証は、作家達に対して新たな思考の切り結びへと至る可能性を持つのではないかとわたしは考える。

そこで第一部として、第一章では美術家の森村泰昌を取り上げた。森村は、活人画の手法を写真手法として取り入れた代表的な現代作家であることから、序章の流れに沿う形で取り上げた。写真イメージにおいて演じられた身体、特に活人画的な手法を用いる作家は世界的に多数存在するのだが、森村は日本において演じられた身体の写真イメージを用いて世界的な成功を収めた唯一の作家であることは確かだ。そこで、まず森村を検証した上で、「今的な」身体が写真にも表象するかの考証を試みる。わたしが常々思うのは、演劇性をその写真に宿す際に、その被写体が、舞台芸術としても新規性があるかどうか、面白いのかも問われなければならないということだ。本来であれば当たり前だが、写真身体論のようなインターメディア性を持つ概念は、その性質上、写真表現としては新しいが、舞台芸術表現としては古い、とか、写真表現としては古いけど、舞台芸術表現としては新しい、という風に、個別的なメディアでの注目や表現方法の刷新となることはできないはずだ。そうではなく、同一平面上に考えるからこそ、写真表現にとっても、舞台芸術表現にとってもその「あいだ」に布置された表現（インターメディア性）によって、それぞれの表現は異化され更新を要請されるだろうし、そうしなければ、新しいジャンルとして

試行する意味をなさないからだ。そこで、森村における被写体としての身体性にわたしは焦点を絞り、そこに内在する写真身体を同一平面上に語ることの困難さを明らかにし、その課題を前景化し、それを克服した上で、現代的な写真身体論を構築していく作業を行うことにした。

静止したイメージにおいて、引き続き身体性の意義の拡張と考察を続けるために、第二章では河原温の“Today”シリーズの一連の仕事を取り上げる。河原を写真身体論的立場からパフォーマンスアーティストとして措定し、“Today”シリーズの「絵画」をその「記録写真」であると考え論を進める。また、河原への考察に際し当たり前のものように語っているのだが、そもそも絵画の制作行為はなぜパフォーマンスアートとして措定されていないか、ということにも注目したい。そこで、フルクサスにおけるインターメディア性について言及していく。そこでは、テキストとパフォーマンスが、また、絵画とパフォーマンスが「インターメディア」のものとして位置づけられ表現される思想的かつ実践的行為として結節され考察が続けられる。絵画「一枚」を描くというモダニズム的な絵画手法からの河原の距離の遠さ。“Today”シリーズは、「一枚」を描くことを主題とするわけではなく、描いた過去と見ている現在の身体性の方へ主題は移っていくのである。その身体性の考察から、河原の持つ写真身体とは、生きること総体としての表現方法を取ることで、身体を「消尽」させていく方法へと論じていくものとしていく。そしてそのような身体は「今的な身体」を「全的な身体」として捉え直す契機となっていく。静止した身体のイメージを語る上で、そのイメージ受容における身体の不在への移行は、写真家たちにも当てはまるものであることを検討する。

そのため第三章では、写真家の中平卓馬を挙げることにした。彼は、自身の作品において、写真行為が全人生化することを目論んだ作家であったとわたしは考え、河原によって試みられた“Today”シリーズが写真の格言じみた「それは、かつてあった」という言葉の共振性を得ることから、中平の身体性に絞って考察する。たった一枚の写真では、民主主義的ではないという当時の政治性から敷衍し、写真の政治性をラディカルに中平は身に宿すことで、一生「撮影できない」ことが撮影行為であるという矛盾へ陥ってしまった軌跡を改めて捉えていく。そうすることで、河原の“Today”シリーズと中平の写真作品が、作品の全人生化、パフォーマンス化という点で類似していくのである。そして、その矛盾を身に宿したまま中平による写真行為が、次第に写真への「接触性」の傾斜へ向かう中、わたしたちは第二部への映像の中における静止された身体イメージへの論考へと向かっていく。映像の中では、写真は「接触性」を決して持たない「幽霊的身体」の表象として利用されていくのである。

そこで次に第二部へと議論は進んでいく。第四章では映画監督の黒沢清を取り上げる。黒沢における観客を恐怖させる技法を探究する中で、いかに平面的身体が幽霊を表象させる上で有効であるかを、著名なホラー映画脚本家である小中千昭による「小中理論」を経由した上で論じていく。黒沢は、映像における写真身体の使用を恐怖を駆動させる装置として探究したからこそ、逆に写真身体を主題として制作してしまった作家であるとも言える。だが、そこには、プラクティカルに恐怖を追及したファンダメンタル（原理主義的）な技法が、関係性や、物語的な新規性までも獲得してしまうに至った驚きを論じていく。恐怖の技法は、それぞれの時代のテクノロジーによって更新されていくが、それは写真と似ている。また恐怖の技法を考察することで、恐怖の感覚と「今的な身体」はどのように結びつくかを考える契機として黒沢は機能する。

写真身体論の課題の一つとして、写真身体「非日常への傾斜」が存在する。写真身体を「非日常化」へ振り過ぎる振り子の幅を相対化し、日常性の方へと固まった振り子を揺り戻すこと。当初、森村における「身体」と「今的な身体」を比較する上で棚上げにされていたその問題を、第六章において映画監督のジャン＝リュック・ゴダールを取り上げて比較させる。その前提として第五章で劇作家・演出家の岡田利規において、劇的な身体は、非日常ではなく日常の方に観察されるプラクティカルな議論を経由して、ゴダール『パッション』における活人画の議論を改めて召喚する。『パッション』の持つ「古い身体」の表象は「今的な身体」に演じられることで比較されることで現代的性を持ち得た。その手法を通じて、森村の「身体性」を改めて検証し直す。

森村の持つ写真身体のもう一つの課題として、「異なる」ことよりも「似ている」ことの優位性を前提に存在する写真身体にとって、身体イメージと写真身体イメージを同一化されて考えられてきた経緯がある。問題となるのは、森村にとって、自分と「似ている」ことと、写真に写る自分のイメージが「似ている」ことは同じこととしている点だ。「似ている」ことの優位性を説く森村にとって、じつはこの違いを混在していることは致命的であり、その混在によって、結局「異なる」ことによって優位性を得ているように考えられてしまい、写真身体論的方法が曖昧化してしまう。ではどうするか。写真身体論的観点において、ゴダールは、同時に写真身体イメージが徹底的に「似ている」ことのみによって完結し、そこに差異を持ち込む論理を排除する狂気を孕む。ヒトラーとレーニンが「同じもの」へと飛躍するそのイメージ同士の連なりがただ「似ている」ことのみによって構成する平倉圭

の『ゴダールの方法』をパラフレーズすることで、写真身体的方法としても同時に考察していく。このことは、もはや映像だけではなく、写真表現においても当てはまることをウォルフガング・ティルマンスの表現論を通じて確かめる。

第六章では、写真身体と比較作業に入るだろう。ここでは、サミュエル・ベケットによる身体性、特に眼に関する考察を進めることで議論を進める。身体を消尽させるために、ベケットは存在する眼と存在しない眼を一度区別した上で、両義性を持たせて表現することを試みた。写真身体における、特異な身体性をベケットに関する論文を読み解きながら明らかにしていく。河原や中平によって全的人生の範囲で捉えられた写真身体は、幽霊的な眼によって再び見出されることになる。ここで、写真身体はそれぞれ写真、身体、映像のそれぞれを弁別していた存在から、それぞれが奇妙な形であれ融解していくさまを目撃するであろう。

第六章までに挙げた写真身体論的課題と過去の作家達を参考にしながら写真身体論における問題点とその解決を試みてきたわけだが、それを現代の表現の状態を概観しながら議論を進めていくのが最終章である。これらの作家から導きだされた写真身体論の論理に則って、現代いかに実践可能かを自作を例に挙げながらまとめていく。このことは同時に、今後の自作における立ち位置の表明を行うための章として存在することを意味する。芸術作品は、その歴史性を詳らかにすることなしには存在できないものだ。本論は、2016年12月の博士審査展に出品する作品を補強するものでもある。というのも、本論において、写真身体論の具体的実践に関する論はほとんど出てきていないからである。それは、実作の問題として表明するものとして本論を結ぶ。そこには結論はなく、実践のみが残される。

本論のタイトルには「序説」という単語を付しているが、この理由は、筆者のこれからの活動に関しての引き続きの仮定と実証と実践のサイクルへと引き継がれていくためである。と同時に、本論から創発されたジャンルによって、より議論が活発化し、芸術的実践が発達し、同志として参画する人が出てくることを願うものでもあることは言うまでもない。最初にも述べたように、これはあくまでも方法なのであり、「使える」ものとして存在する。これを読む、さまざまな人達実践し、ジャンルが活発化することを、わたしは強く祈願する。

デジタル表現において、アナログな身体行為は究極的に研ぎすまされ、省略されていくであろう。大変な労力を用いて目的へと向かう「大きな身振り」から、様々な最新のテクノロジーによって助力を得た上で目的へと向かう「小さい身振り」へ。その中でもなお、写真表現が可能とすれば、それはもはや今までの写真という概念では括れない部分によるはずである。写真の内と外に写真身体を見つけ、歴史化すること。そして、その歴史化された表現がまさにわたし自身の表現に関わってくることを証明すること。繰り返しになるが、それが本論における簡潔なテーマである。写真身体を提案するわたし自身の創作行為は、写真の枠組みの外に出るために存在する。だが、それは本来であれば写真の中に存在するものであった写真論として考えられるはずである。遠くない未来において、写真の定義はこのような写真身体論的定義が主流となるのかもしれないと、密かに確信している。