

氏名	大槻 唯我		
ヨミガナ	オオツキ ユイガ		
学位の種類	博士（美術）		
学位記番号	博美第721号		
学位授与年月日	令和5年3月27日		
学位論文等題目	（論文）青木ヶ原と写真をめぐる場所 （作品）泉の果て		
論文等審査委員			
（主査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科） 鈴木 理策
（論文第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術研究科） 林 卓行
（作品第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術研究科） 八谷 和彦
（副査）		写真家	長島 有里枝

（論文内容の要旨）

本論文は、筆者の約10年にわたる制作活動で生じた、写真作品の制作に関する問いと、博士審査展提出作品『泉の果て』の制作過程で持ち上がった撮影地に向かう写真家の態度、そして作品の撮影地である「青木ヶ原」の場所性に関する問いに回答していくものであり、本論では「死」、「場所」、「写真作品の制作」、「青木ヶ原」という4点を軸に展開していく。

まず本論では導入として、筆者の作品制作に通底するテーマのひとつに「死／死から生を捉えなおすこと」を据える理由を述べている。現代社会に生きる私たちは、存在の絶対的な価値を生においており、基本的に「死」は日常から隠されている。しかし、死を考えずして生きることは不可能であり、生を生きるために死を考えるとということもあり得るのではないだろうか。自殺や死について考えることもまた生の一部であり、「死から生を捉えなおす」ことの実践として作品制作があるのである。

本論は一般に「風景写真」として分類される写真の中でも、撮影された土地の歴史や風土、文化、そして、そこで起きた出来事といった表層からは察知し得ない〈場所〉を撮る写真作品の考察と実践である。本論における〈場所〉は、マルク・オジェ（Marc Augé, 1935-）の「アイデンティティを構築し、関係を結び、歴史をそなえるもの」という主張と、エドワード・レルフ（Edward Relph, 1944-）の「抽象的な物や概念ではなく、生きられる世界の直接に経験された現象であり、個人的なまたは社会的に共有されたアイデンティティの重要な源泉であり、多くの場合、人々が深く感情的かつ心理的に結びついている人間存在の根源」であるという主張に基づいている。つまり、本論における〈場所〉とは、風土を背景として、文化や歴史、社会構造が形成される場所であり、生きる、あるいは生きた人の営みがあるところと定義できる。

写真で〈場所〉を表現するということは、風景として表層に浮かび上がっているものをイメージとして提示するとともに、その背後にある、〈場所〉の持つ意味や物語を思考することを促すということでもある。現実の表層だけが世界のリアリティではなく、世界の重要な事象は時に表層からは隠されている。視覚に依存するメディアだからこそ、そのことを逆説的に提示し、世界の新たな把握の仕方、見る方法の提案を可能にするといえる。加えて、写真作品における〈場所〉の表現とは、作品として鑑賞される実体だけではなく、そこに至る課程から始まるものである。写真家にとって、写真作品には「制作すること」と「鑑賞すること」が含まれる。制作過程におけるリサーチや、写真を撮りに出かけるといった身体的行為も制作の一部であり、特に撮影地の〈場所〉を五感で知覚すること、そこで得られた〈場所〉の感覚を作品化していくことが写真作品なのである。

そして、〈場所〉という点から世界を捉える時、目に見えるものの背後にあるものへ思考を広げ、物事の捉え方を変えるというあり方は、場所の認識だけでなく、私たちの日常、そして自殺という問題に向き

合う上でも重要である。自殺の名所としても知られる青木ヶ原は、明治以降の近代化の流れの中で、観光地として開発が進み、注目を集めるようになった。新聞をはじめとするマスメディアの登場、その後のインターネットの発達によって、不気味さや不吉さを伴うイメージが過剰に拡散されてきた。その一方で、古代から人の営みが続いてきた〈場所〉としての青木ヶ原が「自殺の名所」の背後に確かに存在しているところでもある。本論は作品『泉の果て』の撮影地である青木ヶ原を舞台に、近代以降人の手によって作り上げられた自殺の名所を、〈場所〉の観点から捉えなおすことで、この半世紀ほどの間に定着してしまった陰鬱で不穏なイメージとは異なる「青木ヶ原」を提示し、生きるという人の営みが行われる〈場所〉への転換を促すことを試みる。筆者は写真における〈場所〉の知覚と表現を通して、写真作品の可能性を探求し、目に見えるものの背後にある、見落とされている世界を掬い上げることを試みる。写真は世界の見方を定義するものではなく、世界の認識を拓げる手助けとなるといえる。写真は視覚を手がかりとした、世界を見る方法でもあり、〈場所〉から世界の別の側面を喚起し、世界の新たな可能性を問うものである。

(論文審査結果の要旨)

本論文は著者が自身の写真作品とその制作について、〈場所〉を鍵概念に考察を加え、その成り立ちを明らかにするものである。

ここで〈場所〉とは現代の文化人類学者マルク・オジェ、あるいは地理学者エドワード・レルフの思想におもに依拠しつつ、著者によってあらためて定義しなおされた概念である。著者によればそれは、「わたしたちをとりまく物理的存在として、現存する土地に即したものとわたしたちとの関係であり、わたしたちをとりまくものの中におけるわたしたち自身の間の関係であり、さらにそれらを育むことのできる場所」となる。すなわち、純粋に物理的な空間ではなく、また単独の「わたし」の主観のうちに成立する「風景」でもない、その「わたし」を含む間主観的な「わたしたち」が形成するとともに、その集団の文化の形成に与かった物理的な地勢のことである。

ここで〈場所〉にかかわる人間の主体が個人を超え、さらには時代を超えた歴史的な存在としての集合体であることと、その集合体と「物理的存在として現存する土地」との相互形成的な関係の、ふたつが問題となる。とりわけここで著者が主題化する「場所」とは、いっばんに「自殺の名所」として知られる富士山麓に広がる広大な樹木林、青木ヶ原である。この場所にきわめて自身の希死念慮という私的な動機から関心を持ち、またこれを主題とする写真の制作を行うことにした著者は、いつしか自殺に好適と規定されてしまったこの〈場所〉に、現地での写真撮影とこの場所の歴史的な文脈のリサーチの両面から、考察を加えることになる。

このとき著者が私的な動機を失うことなく、客観的＝物的であることを旨とする写真撮影の方法と、同様に公的資料の客観的調査を並行して行っていることは重要である。本論ではスタンフェルドや米田ら、著者と同様じっさいに死亡事件の起こった〈場所〉に取材する写真家たちの作品も参照され、そこから重要な洞察も得られているが、それゆえにこそ著者が青木ヶ原という場所に対する私的な動機を保持したままであることが、著者の制作とそれら参照される試みとの差異を際立たせている。またこの「自殺の名所」を、たんねんな史料調査によって近代日本社会によって文化的に構築されたものとして明らかにしてゆくときでも、この私的な動機を失わない点において、著者はそれをたんに外部から冷笑的に分析することを回避している(論文冒頭で引用とともに宣言される「個人的なことは政治的なこと」という著者の姿勢はこのときにこそ重要である)。こうして著者は、著者を包摂する「わたしたち」と、その〈場所〉との相互形成的な関係をあらたにうち立てる。あるいはそうした相互関係によって、青木ヶ原はあらためて「わたしたちの〈場所〉」として、再構築される。

以上のように〈場所〉という問題設定と、その問題を写真の制作と並立させることでみずから〈場所〉の再構築として解決した点に、本論文の独自性を見出し、またこの点において本論文を博士論文として所定の水準を超えるものとする。

(作品審査結果の要旨)

「自殺の名所」としての負のレッテルが貼られ、ネガティブなイメージがついてしまった青木ヶ原樹海において数年にわたっての撮影を行うことにより、大槻唯我は作品《泉の果て》を完成させた。本作は、作家の見た青木ヶ原を提示し、鑑賞者の青木ヶ原に対するイメージを再定義するような展示として設定されている。博士展では壁面3面を用いて、様々なサイズで額装された11点の組写真により、樹木、小道、湖、史跡などを眼差す作家の視点を通して撮影された青木ヶ原が展示してある。鑑賞者は、おそらく先に作品写真を目にすることになる。その際は「独特の景観の不思議な森だな」と感じるかもしれないが、キャプションでそこが「自殺の名所として有名な」樹海だと知ったときに、眼前の写真との認知のズレに衝撃を受ける。論文では「自殺の名所」としての樹海のイメージが、ここ半世紀ほどの間に定着したものであり、どのような過程でそのイメージがつくられたかも詳しく論考しているが、展示では柔らかな光の中に撮影された青木ヶ原を見ることにより、鑑賞者は想像よりもずっとおだやかで、人の気配が感じられる「素の状態の青木ヶ原」を見ることになる。そして自分自身の持つ死のイメージやそれに関連する青木ヶ原と、目の前の写真との差異を思考するようになる。

大槻の興味は過去から一貫して風景にあった。彼女が過去に撮影していた古墳もまた墓所であり、もちろん死と関係が深い場所なのだが、同時に日常も普通に隣接している場所として大槻は撮影している。その点は本作も一貫しているようにも思える。本作では複数の写真を組み合わせることにより、作家である大槻の見せたいものや視点をより丁寧に扱っている。また実像と先入観で違う風景を提示しつつも、その差異を声高に主張するのではなく、薄曇りの柔らかな光のように解きほぐしているやりようは、大槻の写真の持ち味とも合致しているようにも思える。

このような写真を撮影するためには、対象風景との長期に渡る対話が必要なのだが、非常に丁寧に作品として仕上げたことも素晴らしく、本作品は博士作品にふさわしいと高く評価した。

(総合審査結果の要旨)

大槻唯我の写真作品「泉の果て」と論文「青木ヶ原と写真をめぐる場所」は、「風景写真」に分類される写真の中でも、撮影地の歴史や風土等、表層から察知し得ないものに焦点をあてた写真作品における「場所」の考察と実践である。

作品「泉の果て」における大槻の主眼は自殺の名所として知られる青木ヶ原樹海を「場所」としてとらえ直すことに置かれている。撮影機材を持って出かけていく時、人は眼前の眺めを鑑賞の対象、つまり「風景」としてとらえようとする。そこでは眺めとしての美しさや地名から連想されうる要素(らしさ)が重視されるだろう。大槻はそうした視覚情報優位の制作姿勢に疑問を呈し、地理的な特徴、歴史、文化など「風景」の背後にある人間存在を含めた総体としての「場所」を五感によって把握し、表すことに写真表現の可能性を見出している。

論文「青木ヶ原と写真をめぐる場所」は青木ヶ原、死、写真作品の制作、場所の4点を軸に展開されている。まず第1章で作品の被写体である青木ヶ原の概要と作品主題に「死」を掲げている理由が述べられる。第2章ではマルク・オジェやエドワード・レルフの論説を参照し、人間存在と深く結びつくものとして「場所」を定義した上で、自身の学士卒業作品『傾がずの原』や修士課程で撮影した青木ヶ原の作品を例に、自らの経験と照らしながら撮影者の意識と写真に表れるものについて検証する。第3章では五感で知覚する世界を視覚芸術である写真に収めるという行為とは何か、そこで写真家は何を表現し得るのかという問いを掲げ、歴史的な出来事が起こった場所を撮影したジョエル・スタンフェルドと米田知子の作品について考察を行い、世界は目に見えるが、それが世界の全てではないという逆説的な提示が可能であること、そのためには表層から隠される部分に軸足を置くことが表現者にとって重要であることを確認

する。第4章から第6章にかけては歴史、地理、社会、文化、交通、観光等の観点から青木ヶ原について考察し、その上で実際にその地を歩いて感覚された「場所」をいかに表現するかを述べ、終章では場所のあらわれの探求し、視覚を手掛かりに世界を創造する決意が示される。

大槻の博士論文と博士作品は、写真作品における「場所」の考察と実践を通して表層に表れていないものへと意識を拡大し、青木ヶ原を死から生の地へと転換を促すものである。そこには自身のこれまでの作品主題と制作意識を顧みながら真摯にリサーチと撮影を重ねてきたことが見事に結実している。以上の点を高く評価し、博士号に値すると判断した。