

氏名	イシダ ヒロト 石田 裕豊
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第313号
学位授与年月日	平成23年3月25日
学位論文等題目	〈作品〉「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ている 〈論文〉デペイズマンと共鳴ー「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ているー
論文等審査委員	
（主査）	東京芸術大学 教授（美術学部） 小山 穂太郎
（論文第1副査）	〃 〃（ 〃 ） 佐藤 道信
（作品第1副査）	〃 准教授（ 〃 ） O JUN
（副査）	〃 〃（ 〃 ） 大西 博

（論文内容の要旨）

車の窓から流れる風景を眺める。
 車と並走しながら風景の中を疾走する姿の見えない自分の存在を感じる。
 高層ビルから見える風景を撮った写真を眺める。
 空中に浮遊し様々な角度から風景を眺めている自分の存在を感じる。
 ふとした瞬間に「見慣れた・日常的な」というフレームが崩壊し、「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ているような感覚に陥るといった体験。

*

いつもの情景がふとした瞬間に違ったものに見えてくることや、普段会わない人のことを考えていたらその本人から連絡がきたり、自分のまったく知らない写真を見たときに感じる既視感など、普段の生活の中で不思議な情景や現象に巡り会うという体験は、だれしものが一度は体験したことがあるだろう。『「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ているような感覚』というものは、文字通り「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して何かを見ているという実感であり、イメージすることであり、またそのままの視点で情景が進んでいくことである。これまで認識していた文脈とは異なる文脈が発生するとき、「私」という主体は完全に宙づりとなり、知らない土地を訪れた時のような不思議な感覚に陥るのである。

それにしても、私はこういった体験を一体どう解釈すれば良いのだろうか。解釈とは主体が意味を読解することであるが、すでに述べた体験は主体という文脈が剥奪され宙づりになる体験、すなわち意味が宙づりになる体験である。解釈を拒否するような体験を前にとるべき態度は、そこでの具体的な情景をいきなり提示し、その周辺をつぶさに観察しながら読み解いていくことであり、仮説をもとに編集を繰り返していくことであろう。そして時にはその行為の結果が作品として結実する場合もある。芸術においては、芸術という制度自体へも批評的に向き合うということが要求されるため、大きな枠組みに対しての俯瞰した思考と整合性のとれた文脈と言うものが必要とされる。仮にイメージに関連するテーマを扱おうとする場合、そもそもイメージという概念を規定し、その広大な文脈の中で、本論で論究する

問題をどこに定義するかということは当然私の力の及ぶところではない。しかし、実際の創作の現場においては、なにか得体の知れない状況の中で様々な決断を迫られているというのが常であり、その決断のプロセスを丁寧に読み解くことで、なにかしらのつながりを発見できる可能性は多いにある。本論は、私の表現活動の礎のひとつである極めて特殊な体験に関しての断片的な問題をあつかう論考の集積によって、その縦糸を導きだそうとするものである。

本論は以下の章構成により論究を進める。

第一章 「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ている

第一章では、本論の立脚点となる体験に関して、いくつかの具体的な情景を提示し、詳しく論じる。『「だれか」が出てくる』『「だれか」が見るもの』『「私」が宙に浮く』といった3つの身体的感覚に注目したうえで、「シュルレアリスム」「村上春樹」「ロスト・イン・トランスレーション」に見られる具体的な情景を例に挙げ、それらの類似性や関連性を考察しながら、「情景」を構造的にとらえていく。

第二章 写 真

第二章では、作品の表現メディアとして主に使用する「写真」に関して考察する。写真は、その「オートマティック性」と「細部の再現性」において、「だれか」が「私」の目を通して見ている情景を獲得する技法として、もっとも適したメディアであると言える。その技法としての写真の適正に関して、オートマティック性と細部の再現性という視点を立脚点とし、絵画と比較しながら論究を進める。また表現メディアとして使用する理由を明確にした後、ロラン・バルトが分析した「プンクトゥム」を援用しながら、「だれか」が「私」の目を通して見ている情景にみとめられる「やってくる」「連続性」という構造が写真の中にも見いだされることを指摘する。結論として写真がすでに述べた情景を獲得するに最も適したメディアであると結論づけるとともに、獲得の結果を最大化させるためとすべき、写真に対峙する姿勢に関して言及する。

第三章 編 集

第三章では、作品の具体的な編集方法に関して論じる。情景が写真として獲得され、その写真を机の上に__ならべて俯瞰してながめるとき、写真はオブジェとして認識され、そこはオブジェ同士によって、さまざまな出来事が発生する場になる。写真がひとつのオブジェとして認識されるときに注目すべきは、机の上でくり広げられるさまざまな出来事を定着するためのいくつかの技法である。本章ではそれらの技法を「編集」という言葉に集約し、「プンクトゥムの増幅」「コラージュ」「モンタージュ」「カットアップ」といった4例の具体的な編集方法と、それに関連する作品に関して論究を進め、結果的にそれら編集方法すべてに共通して見られる「デペイズマン」に関して言及する。

第四章 連続の構造

机の上にならべられる写真は、連続性の機能をもつモジュールであり、その組み合わせなどにより作品が生成される。モジュールを編集するまなざしは、芸術家（制作者）のまなざしである。そして作品に対峙し、全体を眺めるそのまなざしは、言うまでもなく鑑賞者のまなざしである。作品を創る芸術家のまなざしも、作品の完成という節目を経過した瞬間に、鑑賞者のまなざしへと変化するだろう。鑑賞者のまなざしで見つめられた作品は、その作品を生成したモジュールと同様に扱われようになり、ふたたび机の上に等価値で並べられる。こういった「くりかえされる連続性」は、その機能によって「オブジェとしての作品」の意味を宙づりにする。そしてオブジェとしての作品の意味が宙づりにされたとき、そのあとには当然のことながら、くりかえされる連続性だけが残ることになる。

第五章 共 鳴

第五章では、ここまでの論考をふまえて、実際の創作現場においてどういった決断がなされているのかを、2010年制作のインスタレーション作品、『「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ている』の一部を例にとり、具体的に検証する。

終 章

以上の論考をふまえて、今後の制作展開にふれ締めくくる。すでに述べたように、本論は極めて特殊な現象に関して、断片的な問題を扱う論考の集積によって縦糸を導きだそうとするものである。芸術家が抱える様々な問題やテーマの幅が非常に広範囲にわたるなか、本論では極めて狭い範囲を論考の対象としている。普段は自分でもあまり意識しないような狭い範囲の問題に向き合い、そこでのプロセスを丁寧に追体験し縦糸を導きだすことは、研究に対して新たな解釈と問題をもたらし、今後の創作展開に大きな可能性をもたらしものだと考えている。

(博士論文審査結果の要旨)

筆者が作品でめざしているのは、本論文の長いサブタイトルにいう「「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ている」世界であり、メインタイトルの「デペイズマンと共鳴」は、むしろそのための方法論をさしている。大きく見ればこうした認識は、情報化や脳科学による認識主体や現実認識のゆらぎという、きわめて現代的な状況を反映しているが、本論文は写真表現でそれを試みる筆者の視覚と方法について論述したものである。

見なれた風景がふとしたきっかけで違うものに見えることがある。風景が違うからか、自分が違うからか。筆者はそれを映画「GHOST IN THE SHELL／攻殻機動隊」、シュールレアリスムの「自動記述」、村上春樹の小説、映画「ロスト・イン・トランスレーション」などを例に、本来の意味が失われ「「私」が宙づりになった」状態として捉える。筆者が試みるのは、その「きっかけ」、つまり「「私」が宙づり」になり、他の「だれか」がそこに現われてくる仕掛けを作品に仕込むことである。ここでは「私」と「だれか」があいまいになることが重要になる。そのため筆者の作品は、劇的な状況ではなく、日常風景の細部を操作することで（たとえば昼の風景の一部を夜の風景にすりかえたり、室内のじゅうたんの模様だけを他とすりかえるといった）、はっきりとはわからない、しかし違和感を感じさせる形のものが多い。

とくに筆者がこだわるのが、「細部」の獲得とその操作という点である。細部の操作が、他者（だれか）の目を作品に仕込む有効な手段と考えているからだが、筆者はそこにもう一点、重要な作用を期待している。細部の違和感が意図的ではなく、脈絡なく突如に「やってきた」ものとして作用すること、つまりそれが他者（だれか）がそこに現われるということである。筆者はそれをロラン・バルトを引用し、矢のようにやってきて“私を突き刺す”「プンクトゥム」として捉え、「たいていの場合、プンクトゥムは細部である」とするバルトの意見に賛同する。そして「私」と「だれか」がじつはつながっていることを、現実と超現実の連続性を“通底器”によって説明した、シュールレアリスムのアンドレ・ブルトン引用して指摘している。

筆者が写真という表現方法をとっているのも、それが“オートマティック”に“無数の細部”を獲得できる方法だからだという。その細部を、筆者が“プンクトゥムの操作”としてデジタル編集するのだが、ここで筆者は「コラージュ」「モンタージュ」「カットアップ」といった手法をあげながら、それらすべてに共通する「デペイズマン」を採用していることを明らかにしている。それによって細部と全体、一つの作品と次の作品が、違和と共鳴をくり返しながら連続していくのである。

本論文のテーマは、認識主体や現実認識をめぐる現代的な説明しづらい状況をテーマとしているが、サブカルチャーなどの分かりやすい事例を引用しながら、切れのいいスタイリッシュな論述が展開され

ている。博士学位論文として十分な好論として、審査員一同の高い評価を得た。

(作品審査結果の要旨)

石田裕豊の一連の写真作品は、図らずも“一連”と云う、私達の時間や場所(空間)の連続性、関係性に対するイメージを疑い、揺さぶりをかけてくる作用性をもっている。私はこれまで石田の作品を展覧会などで幾度か見てきたが、それは、作者の表現上における一貫した問題意識とその発展的展開と連続性を1つ1つの作品のなかで成立を目的として制作されているものととらえていた。この事は、通常、作家が自身の制作営為の中で行う“問題意識の継続と試み”と云う所謂“作家的誠実”にかかわる制作態度を見せるもので、ある意味で「倫理性」に触れてアンタッチャブルな了解域になっている。しかし、石田はあえて作品を以てこの“聖域”に触れようとしている。石田はこれまで撮り続けてきた風景写真の全体を「モジュール」と云う単位に置き換え、どのようにも変換可能なモノとして扱おうとする。それは画像の中身の操作のみならず撮影された序列の並び替えにも及ぶ。そのために場やモノの記憶も徹底的に編集されてしまうので、ともすれば隣り合う作品同士の似姿に“一連の諸々の繋がり”を信じて疑わない私達のイメージを脱臼させ、「私」の所在をより不確かなものにすることによって私達の眼差しと諸官覚をもう一度回復させようと働きかけてくる。石田の写真表現におけるこの「大きなレイアウト」は新たな時系列を組み直し、その都度繰り返し「現在」を喚起させるというとてもユニークな試みだ。石田はこの試みを実はおよそ6年前から開始して今尚、そして将来的にも継続しながら褪せない光景を映し出し繋いでいこうとしている。

以上のことから私は、石田裕豊が時間をかけて、たゆまず自身の表現の可能性を開き、同時に表現自体の自由度よりを高めようと進めてきた極めてユニークな制作研究とその作品は、十分に博士学位取得のレベルに達していると判断する。そして今後の更なる展開と作家としての成長を期待するものである。

(総合審査結果の要旨)

石田の論文と作品の意義は、論文題目の副題として、そして作品全体を示すタイトルとして提示された「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ている一に明瞭に表現されている。

『ふとした瞬間に「見なれた・日常的な」というフレームが崩壊し、「私」以外の「だれか」が勝手に「私」の目を通して別の情景を見ているような感覚に陥るという体験。』の一文も、直感的に現代的な問題を孕んでいる、これらを「イメージ論」「認識論」「現代社会のなかでの私と云う主体の問題」等々から、読み解いて行くことも可能かもしれないが、石田は自覚的に極めて特殊な体験に関しての、断片的な問題を扱う論考の集積であることを前提として述べている。

作品は、写真という媒体による私たちのものを見る眼差しの変化、世界観の変化を強く意識させるものである。写真が先にあったのか？それとも、眼差しの変化が先か？ 私たちの身の回りの日常生活で目にするもの、日常訪れる場所、現代の都市生活のなかで日々更新されている景観、自動車やバス、電車の窓外の景色、ビルの窓から見えるビル街の景色、とある室内の景色、さらには、インターネット上、映画の中で見る景色。

石田は、写真のオートマチック性と細部の再現性をもって情景の細部の全てを獲得するメディアとしての特質を挙げている。制作のプロセスには明確な技術の選択と方法論がある。制作のなかで、写真は巧妙に加工されている、その方法は論考の中でも「編集」という言葉に集約して記されているように「ポイントゥムの操作・コラージュ・モンタージュ・カットアップ」が巧みに成されている。フィルムで撮影されたイメージ(像)はスキャンニングでコンピューターのなかにデータとして取り込まれ、さら

に画像処理がなされる。微妙な色質の調整、トーン（調子）の変更、そして、最も特異なのは、一部の画像を他の写真のイメージから移し替えられていること。写真の細部や一度作られた作品は、その後モジュールとなり、別の作品の細部・要素になると云う。今回の博士展の展示でも顕著な例として、婦人用バッグの模様が別の室内のカーペットの模様にしり替わっていること、夜間のビル街の景観の空が明るい青空が覗いている雲の映った空に置き換えられていることが挙げられる。見なれた日常の景観が、もう一つの見なれたどこか他の視覚にあった空と組み合わせさせて出来る違和感、一見はなにげなく見えるが、仕掛けられたものは潜在的な作用を起こす力を秘めている。R・バルトが提示した「プンクトゥム」としての私という個人に起こる強い作用である。個人的に内在するイメージが飛び込んで来る。

さらに石田がシュールレアリスムから援用する「デペイズマン」という違和感。デペイズマンはあえて言えば「異郷の地に置く」という、あるものをそれが存在する場所とはかけ離れた場所にもって行く、そこで起こる非日常の一瞬のこと、ここで石田はシュールレアリスムを解釈して一般的に「シュールな情景」などと理解されているものを批判する。単に異様な情景とは異なる意味が宙づりにされたものこそデペイズマンであるとするのである。“通底器”のようにどこかで繋がっていて、それらが共鳴する瞬間を示唆するのである。

石田の作品と論文は現代社会のなかの環境・情報やイメージ操作・作用の問題を深く意識しながらも、より直感的な感覚を提示することに成功している。論文発表会においても、移動する車窓の景色等を映像でも提示してそれら何気ない一瞬のものが私たちに作用していることに気づき、今後の問題として表明している。制作する者の立場から論点を絞った論考は優れたものに成っている、作品の方法論も明確で博士作品として提示することに成功している。審査員全員からの高い評価をもって石田裕豊の課程博士学位を認めるものである。