

氏名	タツミエイト 辰巳唯人
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第391号
学位授与年月日	平成25年3月25日
学位論文等題目	〈論文〉写真における地理的メタファー －交通空間から世界と表象の関係を再考する試み－ 〈作品〉Telescope

論文等審査委員

(主査)	東京芸術大学	教授	(美術学部)	伊藤俊治
(論文第1副査)	〃	〃	(〃)	たほりつこ
(作品第1副査)	〃	准教授	(〃)	鈴木理策
(副査)	〃	教授	(〃)	佐藤時啓

(論文内容の要旨)

本稿の目的は、写真や美術の背景に連綿と受け継がれてきた地理的なメタファー（隠喩）を指摘し、地理学や写真・美術が問題化してきた世界と表象の関係性について、論述と作品実践の両面から考察することである。英語で「大地を描く」を意味する地理学（Geography）と、「光で描く」を意味する写真（Photography）は、どちらも世界を表象に描くという点で共通する。議論では、地理学と美術・写真評論という、別個に扱われてきた分野を同時に論じ、接続させることが目指される。作品は、隠喩的な可能性を持つ交通空間を利用しながら、世界と表象の関係について、作品を媒介として問いかけを行うために提示される。

I章では、序論として、等閑視されがちであった写真の「空間性」に注目する必要性を述べた。「空間性」によって、写真の議論は地理学と接続される可能性を持つ。

II章では、議論や実践に進むために、本稿の基本的な用語について検討し、世界と表象の関係を中心として定義づけを行った。写真が空間に関わるものである故に、地理的メタファー（地理的空間や場所にまつわる語彙）が必然的に付随することを述べた。また、ラカンの三界を参考にしながら、写真の位置が検討された。

写真が世界像を構成する過程を検討するために、近代人が想像する世界と表象の写像／逆写像の関係を、「一対一」関係として定義する。「一対一」関係では、世界と表象は完全な対応関係を達成することが志向されており、関係は閉鎖的・固定的な再生産に陥る傾向を持つ。有為な作家の実践は、このような「一対一」関係への批評的態度によって説明される。

本稿ではルフェーブルやソジャの空間論を参照にする。ソジャの用語を用いれば、有為な芸術的実践とは「第三空間」の領域に位置づけられるものであり、「第一空間」と「第二空間」の間を往還しつつ、無意識の領域も動員しながら、世界と表象の関係について組み替えを行うことである、と定義できる。論考と実践を組み合わせた本稿の構成もまた、ソジャの空間論を参考にした。すなわち、II～IV章が「第一空間」と「第二空間」についての議論であり、V章における作品制作の実践が「第三空間」に相当する。

III章では、地理学と美術・写真が、相互に接近する状況を説明した。まず、近年の英語圏や日本の人文地理学において、写真への関心の高まりが見られることを指摘した。人文諸学問における視覚表象への関心の高まりは「空間論的・文化論的・視覚論的転回」に位置づけられる。また、現代美術や写真の

文脈では、1970年代頃から地理的メタファーが多用されるようになり、ロバート・スミッソンの実践や「サイト・スペシフィック」の動向、「ニュー・トポグラフィクス」展などを挙げた。これらは人文諸学問の「転回」と並行的である。とくに、スミッソンの実践は、美術を「第二空間」に止まらせず、「第一空間」との関係へ拡張した点で画期的なものであった。また、日本の写真における事例として、松江泰治・柴田敏雄・畠山直哉らを挙げて写真の文脈に採用される地理的メタファーを検討した。

地理学と美術の接近にも関わらず、両者の間には埋められない差異も残される。両者の差異は『星の王子様』に登場する地理学者を事例にして説明された。科学としての地理学に対して、美術の実践は世界と表象の関係性を常に問い直さなければならない。

IV章では、本稿の地理的メタファーとして、「交通空間」を導入する。メンタルマップの議論にあるように、一般的に「風景」は、交通空間（「道」の領域）から見られ、撮影される。交通空間から見られる全ての景観は風景の母集団としてあり、そこから交通空間と風景の密接な関係が指摘される。

交通空間は、自由に移動可能でありながらも社会的・政治的な制約が常に内在し、「道」から「風景」を表象しようとする実践は必然的な矛盾に直面する。しかし、有為な作家達はこれらの困難にも関わらず、交通空間から重要な実践を行っている。ド・セルトーの議論から、交通空間は「間の領域」として世界の要素を結びつけ直す隠喩的な可能性があることが指摘された。

交通空間で風景を表象する事例について、近代の画家や現代の写真家を挙げて述べた。また、「フェンス」をキーワードに、交通空間で作家のなすべき実践を考察した。

V章では、交通空間における作品の実践を説明した。本章の実践は、ソジャが「第三空間」と呼ぶものの、すなわち隠喩的な想像力を動員しながら「第一空間」と「第二空間」の関係を問い直す試みに相当するものとして位置づけられる。作品は、薄暮の時間帯における道路トンネルで内側と外側の光量が等しくなるように撮影したものであり、異種の空間が並存することによる緊張関係、時間的・空間的な境界性（昼と夜、内と外）などを問題とした。本作品は、「第三空間」における想像力の領野を作動させ、世界と表象の関係性を問いかける場となることを目指している。地下空間のもたらす隠喩的效果や、関連作品からの影響についても述べた。

VI章では、論考と実践の両面で、世界と表象の関係性がどのように問題化されたのかを評価している。

<以上>

(博士論文審査結果の要旨)

本論文は、世界と表象の「大地を描く」を意味する地理学 (Geography) と「光で描く」を意味する写真 (Photography) が、共に世界を表象し描き出す点で共通することに着目し、写真や美術の背景には、連綿と受け継がれてきた地理的なメタファー (隠喩) があり、そのことによって、従来、別の分野で扱われてきた地理学と美術・写真評論を接続させ、一体的に論じることが可能である、という仮説の実証として論述をすすめる。地理的メタファーをもちいて、批評的態度をもつ有為な芸術の実践を問う論考である。

本論文の重要性は、地理学や社会科学における視覚表象に関わる理論や用語を積極的に援用しながら、精神分析学のラカンの理論により、地理学と美術・写真評論の両者を包括的に捉える枠組みを明快に示し、一体的に論じる議論の基盤を整えたことである。これまで記憶や歴史に関わる写真の「時間性」に関する写真評論が中心で、等閑視されていた「空間性」に着目する社会学者のルフェーブルの空間論に依拠し、ポストモダン地理学のソジャの空間論との対応を明らかにしながら領域を接続し、議論の枠組みを構築した。地理学や視覚表象に関わる社会科学、写真や美術、建築などにおける世界と表象の議論

への貢献が期待できる。

本論文の新規性は、「交通空間」という新たな地理的メタファーを提示し、論じたことにある。地理学の領域としての「知覚される空間」と「第一空間」、美学、表象文化論の領域としての「思考される空間」と「第二空間」を対応させ、「第一空間」と「第二空間」の一方向的な作用を他にもたすだけでなく、ダイナミックに往還しつつ世界と表層の要素間の関係について組み替え、置換、転置、付加を行う「生きられる空間」を「第三空間」と対応させ、それが社会生活に潜在し、無意識の領域を動員する芸術の実践におけるダイナミックな領域であり、閉鎖的な循環に陥るはずのシステムを緩やかに組み替えながら維持するとして端的な論述により論を展開した。そして、スミッソンの「サイト」と「ノンサイト」をつなぐ抽象的な「ハイウェイ」に対し、大地との関係をとるもつ「小径 (trail)」である「交通空間」を提示した。それは、新たな地理的メタファー、場所を様々な組み合わせで結びつけ、空間を組織化し、道筋の物語をつくる「メタフォーライ」としての「交通機関」であり、今後の議論と実践の展開への大きなポテンシャルをもつ。

このように、本論文は重要性和新規性を持ち、数多くの領域に広がる地理的メタファーにより、世界と表象における空間性の一体的な議論の枠組みを構築する大きな評論のヴィジョンと地理的メタファーの地図を示す総論的研究であり、大きなスケールをもつ萌芽的研究として高く評価し、今後、各論の解像度を高め、有為な実践にむけた議論と研究の展開を期待したい。

したがって、博士課程に相応しい優秀な論文と認め、全員一致で合格とした。

(作品審査結果の要旨)

辰巳唯人の「写真における地理的メタファー—交通空間から世界と表象の関係を再考する試み—」では、写真や美術における地理的メタファーの問題を扱っているが、その観点は、これまで地理学、美術批評、写真批評の異なる分野において個別に論じられてきた論題を横断する画期的なものである。特に写真の「空間性」に注目することによって、地理学と写真を接続させようとする試みは意欲的で高い評価に値する。

社会科学、美学・写真論の他、精神分析学の分野も視野にいれた上で、世界についての視覚表象として写真を論じる態度は、写真を単なる審美的な鑑賞対象に留めるのではなく、写真に現れる地理的・空間的表象を丹念に描出している。一方で、美術における地理的メタファーとアカデミズム地理学における写真という領域の間で依然として存在する差異についても触れ、実践的試みとしての自作解説につながっている。

辰巳は自身の作品制作において交通空間に着目し、複数の地点を結ぶ「間の領域」である交通空間に隠喩的可能性を見出している。トンネルを被写体とする提出作品「Telescope」では、撮影におけるいくつかの方法論が設定されている。大型カメラの精密な描写力、長時間露光による非瞬間的空間把握、人間の痕跡の排除、均一な撮影法を反復することで手に入れるタイポロジー的観点等は、1970～80年代にベッヒャー・シューレの作家達が発表した作品を思い起こさせる。だが、辰巳はドイツの作家達が審美的理由で好んだやや俯瞰的な視点を斥け、あえてアイレベルを選択し、撮影時の視点を展示空間に接続しようとしている点で批評的である。コンクリート打ち放しの内壁で、演出性の高い照明があり、さらにゆるやかなカーブを描くトンネルといった撮影対象の選定条件を厳密に定めた結果、産業景観としてのトンネルの人工性をより強く表すことに成功している。必ず歩道を備えているトンネルを選び、歩道部分にカメラを据えて撮影を行っていることは、例えばトーマス・シュトルートが車道の中心にカメラ

を置いて撮影した「Street」シリーズと比較した時、社会における撮影者という存在をいかに位置づけるのかという問題を喚起するものであり興味深い。提出作品において、トンネル内部と外部の光量がほぼ等しくなるように撮影の時間帯を選択されていることは、辰巳が強い関心を寄せる「空間」「時間」の境界とその近接の問題を扱う上で十分な効果を与えている。カラー写真でありながら、色味を失った光景は、風景を対象とした絵画、写真、ランドアート等を深く考察した上で初めて獲得された世界の表象であると言える。

以上の理由から学位授与に値すると考え合格とする。

(総合審査結果の要旨)

辰巳唯人は京都大学大学院博士後期課程三年（地理学専攻）から東京芸術大学大学院博士後期課程に入り直した経歴を持つ。東京芸術大学大学院博士後期課程入学後は、写真と地理学を結びつける交通空間の可視化の研究に励み、地下鉄のプラットフォームや鉄道のトンネルなど、「イメージと交通/移動」の関係を明確化する作品作りを行い、ニコソロンなどで発表、新たな表現者として期待されてきた。

今回の博士論文はそのような経緯を踏まえ、写真を中心とした映像メディアが現実世界の地理的場所とどのような関係性で結ばれているのかを、写真家やアーティストらのアプローチや試みから詳細に考察したものである。写真家やアーティストらは地理的場所や空間をどのような態度や視点で捉えてきたのかを歴史的、美学的に辿りながら、「移動」や「交通」と言ったキーワードを核にまとめ直し、「写真の地理学」という独自の研究領域を確立しようとしている。文章力、構成力、表現力もあり、論文の精度や質も高い。

またトンネルの内部から外部を撮影した作品シリーズは、内と外、昼と夜、光と闇、時間と空間といった二元論を反転させる特別なトポスを定着させた新たな地理学的写真として高く評価できる。

以上の理由から審査委員全員の承認の下に論文・作品を博士号に値すると認める。