

| | |
|------------|--|
| 氏名 | イノ ウエ サチ ホ 井 上 幸 穂 |
| 学位の種類 | 博士 (美術) |
| 学位記番号 | 博 美 第 315 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〉 Pellicule 〈論文〉 純粋映像論 ジル・ドゥルーズ『シネマ』から写真を考える |
| 論文等審査委員 | |
| (主査) | 東京芸術大学 教授 (美術学部) 木 幡 和 枝 |
| (論文第 1 副査) | 立 教 大 学 教 授 宇 野 邦 一 |
| (作品第 1 副査) | 東京芸術大学 准教授 (美術学部) 鈴 木 理 策 |
| (副査) | ” 教 授 (”) 伊 藤 俊 治 |

(論文内容の要旨)

砂漠に降り立つような、写真とは何かという問いは、写真それ自体を知るのに役立つ。水の在り処を示すほど親切ではないが、地図を開くには充分だ。「ほら、これです」という身振りを伴う指向対象が写真を覆ってしまうと、写真は透明な膜となる。限りなく指向対象でしかなくなる。けれども明確にしたのは写真そのものなのだ。指向対象ではない写真そのものを、目の前に広がる現在の風景から過去の地形を探るようにして見出そうとする。写真そのものといって、写真から指向対象を遠ざけ、その濃淡あるいは色斑、白い画面あるいは黒い画面にそれを見ようとしているのではない。写真は世界を映していなくてはならない。その奥に隆起している大地の輪郭を地図に描いていく。

あらゆるイメージが指向対象とイメージそのものに引き裂かれている。例えば映画についても、指向対象と映画そのものによって、更に物語と映画それ自体によって引き裂かれている。

記憶でさえも指向対象に呼び戻され、先を続けることができずに、繰り返し同じイメージが現れることを強いられている。マドレーヌと紅茶が混じり合わない限り、石段のひずみに足をとられない限り、イメージそのものが次々とイメージを呼び起こすことはない。指向対象とイメージそのものとの裂け目に、イメージが持ち得ているイメージそのもの、純粋なイメージを見出そうとする。想像したいのは、光が結ばれ像になる時間である。そこには最初のまだ指向対象も言葉さえも知らない純粋なイメージがあるのだろう。あらゆるイメージが潜在的に持ち得ているイメージそのものに気付く時、イメージは大きく変化するだろう。この論文では、指向対象ではない写真そのもの、言い換えるのなら、あらゆるイメージが根底に抱いている純粋なイメージを模索していきたい。

ジル・ドゥルーズ『シネマ 2 * 時間イメージ』の中に特異な一節がある。ドゥルーズは、現代的な事態は「われわれがもはやこの世界を信じていないこと」であり、「世界が悪質な映画のようにわれわれの前に出現する」と書いている。そして、「問題は、言葉の手前で、あるいは彼方で、世界への信頼を再発見すること、取り戻すことである」と続ける。「言葉の手前、あるいは彼方」において、言葉の手前のイメージを探ることができるだろう。言葉の手前のイメージとは何か。言葉に触れる、その少し前にあるただ単なるイメージもまた、純粋なイメージであるに違いない。

純粋なイメージについての考察において、ドゥルーズ『シネマ 1 * 運動イメージ』、『シネマ 2 * 時間イメージ』を読み解いていく。ドゥルーズは映画を媒体、つまり透明なものとしてとらえるのではなく、時間イメージについて論じ、更にイメージを言語に従属させるのではない場所に見出そうとしている。ドゥルーズにおいて、写真に関する著書はなく、映画に比べ彼の興味は写真に向かつてはいないのだが、

他書でも、純粋なイメージ、言表できないイメージ、第三の言語について触れている。写真が写真を留めてしまっているものから解放する可能性は、それらの部分から読み取れるはずである。「器官なき身体」がそうであったように、実験の場となり、新たな概念が創造されるだろう。

1章「純粋なイメージ」では、ドゥルーズが観客と登場人物が一体化するような「感覚運動的状況」に対してそれを脅かすものとして定義している「純粋に光学的音声的状況」について触れながら、表象し得ない現実における見るだけのイメージとして純粋なイメージを描き出していく。そして、純粋なイメージが生成される時間は「純粋状態の少々の時間」であるという仮説を立て、物が形を成し隣の物や空間に溶け入る手前の時間と、イメージが生成される時間とを重ね合わせていく。

2章「動くカメラ」では、撮影行為に立ち返り、カメラという機械の眼が持つ機械の知覚を純粋なイメージとしてとらえようとする。固定されたカメラから、動くカメラへと進化することによって、カメラは運動し、音を聞き、世界を見るようになる。身体を得たと言いうことができるであろうカメラは、特殊な瞬間ではなく、任意の瞬間に関連している。動くカメラとそれが持ち合わせている任意の瞬間は純粋なイメージの条件であるだろう。

3章「『フィルム』をめぐる」では、サミュエル・ベケットが脚本を書いた『フィルム』という短編映画を、そこに現れる7枚の写真によってとらえ直すことを試みる。ドゥルーズの「あるがままの運動イメージ」にイメージの原型なるものを見出しながら、破られた7枚の写真に、写真における宙吊りの時間を見出す。

4章「破られた写真」では、ドゥルーズの『消尽したもの』から、消尽したイメージとして、散逸し、再び現れては変容するイメージを描き出していく。写真それ自体が消尽したものであり、消尽したイメージを発しているのではないだろうか。

5章「光の痕跡、時間の痕跡、水の痕跡」では、ドゥルーズの時間イメージにおけるひとつの極限である結晶イメージを、鏡あるいは水という視点から読み解いていく。純粋なイメージと水と時間の関係を明らかにしていく。

純粋なイメージを包む透明な層をいくつかくぐり抜け、表象し得ないイメージをつかもうとする中で、時間の問題へと向かっていく。閃光の時に、イメージが生成される時間を、純粋なイメージにもう一度言葉が出会う時間を、見ることができる。

(博士論文審査結果の要旨)

井上幸穂の「純粋映像論」は、写真が与えるイメージとは何かを深く考察した論文であり、写真論であると同時に本格的なイメージ論を展開している。写真のイメージは「指向対象」を与えるかぎりにおいて「透明な媒体」であるが、この論はあくまで「指向対象」以前の何か、それ以外の何かに着目し、その何かを「純粋映像」として追求している。

すでにロラン・バルトは「プンクトゥム」として、指向対象にも表象にも属さない何かの現前を定義したが、井上は、ジル・ドゥルーズの『シネマ1・2』を、映画論よりもむしろイメージ論として参照し、それを写真論のなかに還流させるようにして読み込んだ。ドゥルーズは、戦後映画の重要なモチーフとして行動の要請や図式に属さない「純粋な光学的音声的状況」に着目しているが、井上はこれを「純粋映像論」の主導的な概念として採用している。ドゥルーズの映画論の読み方として適確であり、それを写真論に接続しようとしたのは独創的、生産的な試みだと思う。

映画において写真が出現する場面や、あるいは不動の静物が映し出される写真的場面が、しばしば「純粋な光学的音声的状況」の事例となり、この写真論の手がかりになっている。

冒頭はキム・ギドクの映画作品の解説から始め、井上は精密で敏感な詩的批評の能力を披瀝している。その後も様々な興味深い事例をとりあげているが、なかでもドゥルーズが『シネマ』において、映画の

基本的概念（知覚・行動・情動）を内包する重要な映画としてとりあげたサミュエル・ベケットの「フィルム」をみずからも精密に批評し、とりわけそのなかで主人公が、写真を見つめた後、破っていく場面に注目した。この主人公は、自分を見つめるかもしれない他者（そのイメージ）や動物をことごとく締め出して、最後に写真を見つめるのである。この実験的短編映画の隠れた主題とは、まさに写真であり、しかもその写真を破棄することであったといえる。その写真とは「人間以前の世界から引き出されてしまった」。写真とは純粋なイメージのイメージであり、しかも純粋を失ったイメージとして現前する。井上が「純粋映像論」で立ち向かっているのは、つねにこのパラドックスである。

第4章「破られた写真」で、井上はベケットとイタロ・カルヴィーノの小説をとりあげ、「写真が破られる」場面に着目している。ここでも写真は純粋なイメージであり、同時に写真が純粋であることは不可能であり、それを可能にするには破壊されなければならない。この写真論の本質性と独創性が、よく現れた章として読んだ。

ところで純粋なイメージとは、時間のイメージである。ドゥルーズはベルクソンの時間論を継承しながら、映画のなかに時間の問題を読みこみ、とりわけ「純粋な光学的音声的状况」を運動の図式の外にある（純粋な）時間の次元としてとらえていた。映画における静物の映像は、不動であっても写真そのものではない。それは不動ではなく持続であり、時間の形象である。このことには井上も的確に触れており、「純粋映像論」は、時間についての思考を避けて通ることはできなかった。「結晶イメージ」は、時間を過去と現在の同時性として内包する。最終的にこの「結晶イメージ」に触れつつ、井上はジャ・ジャンクーやヒッチコックの映像を例としてあげ、独自に結晶イメージの発想を展開している。これを鏡や水のイメージに結びつけ、もはや映すもの映されるものの区別がない、散乱する世界のイメージとして結晶イメージを再定義している。

写真についての社会的歴史的な文脈からの、あるいは美学的観点からの分析は多々存在している。しかし指向対象ではないもの、指向対象の余剰であり、潜在性であるものとして写真のイメージを考察する例はまれであるように思う。またドゥルーズの映画論を、「純粋なイメージ」という角度から読み込み、映画と写真が隣接する場所に導くという試みも、寡聞にして知らない。井上は、このモチーフを写真制作においても実験し、純粋映像とは何かという問いそのものを作品に結実させている。この論文の問いの本質性と、様々な興味深い事例を敏感にとりあげ、綿密に観察しながら問う姿勢は、高く評価できる。

（ときたま問いをつきつめようとする文章が直感や感覚的思考に導かれ、十分論理化されず、書き手の試行錯誤に読み手がそのまま付き合わされる感がある。またベルクソンからドゥルーズにいたる潜在性と時間の哲学は、誰にとっても難解な部分を含んでいるので、それを消化しきれないまま、手探りしつつ思考することは不可避である。そのうえでやはり明晰な論を立てる必要があると思う。しかし感覚とともに考える粘り強い文体は特長でもあり、表現者としての可能性はむしろこれを徹底することであるかもしれない。）

上記の考察により、本論文を審査に十分叶うものとして合格とする。

（作品審査結果の要旨）

井上幸穂の作品「Pellicule」は「Part of me, Part of time」「Rediscovery」「In time」の3部からなる。全てに共通するのはイメージ生成の時間性的問題である。幼少期に撮影された自分自身の写真をスライドプロジェクターで投影、その部分を複写した「Part of me, Part of time」は自身が属した時間でありながら視覚化されていなかった世界に再びアクセスする試みであり、自らシャッターを切って手に入れた写真を同様にプロジェクター投影して複写した「Rediscovery」は、出会っていたはずだが意識にのぼらなかつた要素を取り出す作業である。固定した記憶や写真としての意味作用から逃れるべく選択された断片は、いずれもプリントという物質の状態で提示することにより、新たなイメージ生成の

時間を生む。雪の降る様を捉えた写真群「In time」は、過去における特定の瞬間という事実から切り離し、見る者の中に「現在」を喚起させるための装置である。イメージとフィルム、つまり記憶／時間と物質性についての多面的なアプローチであり、写真論的な試みとなっている。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)

論文「純粹映像論」は静止画像としての写真と動画としての映画の双方を対象としたイメージ(視像、映像)の研究である。本論文の最大の特徴は、そこに映っている被写体の〈中身＝意味〉よりも、その〈視像＝物質的痕跡〉の時空間的、とくに時間的な履歴書を明らかにする試みと言える。文学でいえば物語内容よりも文体と形式を、美術でいえば、描写や創造よりも、動機と表現の結びつきを解剖する研究に相当する。換言すれば、産物としての写真の挙動ではなく、写真成立の背後に潜む時間感覚に探りを入れた時間論、存在論といった哲学的命題を具体的な写真行為の実例をひもときながら論じている。

探究の導線は現代思想／美学研究において重要な影響力をもつロラン・バルト、ジル・ドゥルーズなど、実作の側からの写真家、映画作家の作品、文学からのサミュエル・ベケット、イタロ・カルヴィーノなどの試みをふまえ、そこに、主として西洋の近代、脱近代の思想と美学、感覚から端を発して進められてきた先行研究に、日本、韓国、中東などの伝統的並びにより今日的な作例を絡ませて、他に比類ない文化的・領域横断的な折衷を試みた。

視像を扱う研究ながら、凝視する対象は見える像の背後にうごめく、見えない時間と主観の挙動である。これはある意味では、思考／記述におけるオキシモロン(言語矛盾)である。その矛盾をあえて抱え込むことにより、井上は未曾有の複雑系としての思考回路を開き、新たな視点と論法を開拓した。その点で、写真家としての実践をふまえ、かつ思想研究を続ける井上の本論文は美術分野における学位論文として相応しい価値をもっている。

作品「Pellicule」は三種の異なる成立過程をもつ写真シリーズの総称である。①幼少時に他者が撮った井上自身を被写体とした写真をあらたに井上自身が複写した写真、②かつて井上が撮影し、プリントにした写真画像から、当初は看過されていた要素を抽出して、あらたに井上自身が複写した写真、③上記2シリーズとは異なり、現象が起こっている(被写体が存在している)のと同時間内に撮影された写真の直接のプリント。この三種の時間のダンスを見せることにより、観者の主観の内部で時間の錯綜と永遠性という遊びを喚起する。かつて問題提起の書『写真論』の著者スーザン・ソントグが指摘した「スタイルは内容を凌駕する」というテーゼを、周到な方法設計をふまえて作品化したとも言える本作品は、同時提出の論文と相まって、写真のもつ存在論的な切り口を鮮明にした。

以上を総合的に判断し、論文と作品をともに博士学位に相応しいものと評価し、合格とした。