

氏名	三野 新
ヨミガナ	ミノ アラタ
学位の種類	博士（美術）
学位記番号	博美第532号
学位授与年月日	平成29年3月27日
学位論文等題目	〈論文〉 写真身体論 序説 〈作品〉 「人間と魚が浜」のシナリオ 〈演奏〉

#### 論文等審査委員

（主査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	鈴木 理策
（論文第1副査）	東京藝術大学	教授	（美術学部）	伊藤 俊治
（作品第1副査）	東京藝術大学	准教授	（美術学部）	小沢 剛
（副査）	早稲田大学	非常勤講師	（ ）	佐々木敦
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	
（副査）			（ ）	

#### （論文内容の要旨）

本論において議論するのは、静止した身体イメージを獲得するために、その静止した身体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による。**静止した身体イメージ論**としての写真身体論が本論文の内容である。

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ボリッド・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。

第一章以降は作家を挙げ、その写真身体の有り様を分析し、またその課題を明らかにすることにある。第一章では美術家の森村泰昌を取り上げる。そこでは、「今的な」身体が写真にも表象するかの考証を試みる。私は、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、現代的な写真身体とは何かを検証する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、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。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によって、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」として捉え直される。

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として河原と共通する。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。

そこで第四章では映画監督の黒沢清を取り上げる。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。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。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「今的な身体」と結びつく。

写真身体論の課題の一つとして、写真身体の「非日常への傾斜」が存在する。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。さらに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」と比較されることで現代性を持ち得た。その手法を通じて、森村の「身体性」を改めて検証し直す。

写真身体のもう一つ目の課題として、「異なる」ことよりも「似ている」ことの優位性が存在する。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。「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、写真身体論の方法が曖昧化してしまう。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・ティルマンズ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。そこでサミュエル・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。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。

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、それを自作に当てはめているのが最終章である。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。

#### (論文審査結果の要旨)

「写真身体論」とは聞きなれない言葉だが、筆者はこれを「静止した身体イメージに関する論考」と定義する。これまで筆者は「写真」と「演劇」の相互作用を軸に様々な制作をおこなってきたが、本論文はそうした活動の理論的実践として位置づけられている。具体的に言えば筆者にとって写真を撮ることは瞬間的な演劇行為であり、被写体を俳優として演出し、舞台上で発表し、そのドキュメントとして写真集を作るといったプロセスが新たな芸術領域として提示される。そこでは「写真」と「演劇」という具合にジャンルとして分断してしまうのではなく、両者を同一位相で語ることで、筆者が志向する表現形式をより明確にしようとする意志が秘められる。写真/演劇/映画/絵画といったジャンルを統合し、包括的に捉えてゆく視点が重要であり、そうした地平でこそ身体という不定形なもの全体性や現在性が掬い取れると見做すのである。

考えてみれば写真の母胎となったカメラオブスキュラの内部では、人々の動きや揺れ騒ぐ風景といった多彩な外界の光景が光の流動物のように映し出されていた。つまり写真はそのような生々しい動画を人為的に静止させ、人間の知覚によって身体化することから始まったのだ。あるいは写真以前に長い歴史を持つ活人画の流れを辿ってみてもいい。活人画では生身の人間たちがある絵画的コードに沿って瞬間的に凍結され死物のように映像化してしまう。そうした不可思議な磁場に回帰するかのように、多くのアーティスト

たちが写真身体論的なアプローチを作品化してきたとも言える。本論文でも森村泰昌、河原温、中平卓馬、ゴダール、ベケットといった人々の試みが具体的に例証されているのだが、それぞれの文章における論理の詰めの甘さや未消化な個々のデテイル、章の繋ぎや内容の整合性など不完全さは否めない。しかし敢えて火中の栗を拾うような、現在進行形の芸術的実践に形を与え、包括的に理論化しようとする挑戦的な実験性は評価したいと思う。以上の理由から博士号に値すると判断した。

#### (作品審査結果の要旨)

本作品は、複数の映像と壁面に掲げられた複数の写真と、ドローイングと、会場にうず高く積み上げられた白い段ボール箱と、発泡スチロール製の魚函によるインスタレーション作品である。会場の奥の壁全面に投影されている映像は、波の映像でその一部は、積まれた魚函にもかかっている。魚函の山の中にはモニターも一台配置され、テキストが流れている。また、漁網のようなものもあり、どうやらそれは衣装らしい。壁面には額装された写真や映像が投影されている。それぞれの高さの関係性に統一感を見出しにくく不安を感じるが、どうやら波を思わせる配置のようだ。そう考えるとスチロール製の魚函もただ雑然と積まれているのではなく、大きな波の形を示唆していると推測できる。また、ホワイトキューブの中での白い函の山なので物質的に強すぎる存在感を消すことが出来、プロジェクターで映像を投影させやすくもなっている。

この作品は、展示会場の入り口に置かれたモニターで見せた2016年に都内のギャラリーで行われた演劇の美術装置のほぼ再現したものである。ギャラリーでは昼間には客が自由に空間に入り鑑賞が出来た。夜には役者たちの稽古や、客を迎え本番公演があった。インスタレーションであり、舞台装置でもあった。呼び方や機能はどうあれ、三野によるシナリオから作られたものであり、そのシナリオは今回の論文を元に組み立てられられている。

三野は写真身体論を多くの文献と横断的に、実に様々なジャンルの領域の作家の例を慎重に検証し、論じたことを下敷きに、シナリオのための言葉を紡ぎ出し、役者たちとワークショップや稽古を重ねて芝居を作りつつインスタレーション組み立てていった。その一連の膨大で複合的な作業は、表現の有り様に大胆な活路を示した。それは博士号にふさわしいと判断する。

#### (総合審査結果の要旨)

三野新は写真および撮影行為に内在する演劇性に着目し、「現代の恐怖の予感を視覚化する」ことを主題として写真、ドローイング、パフォーマンス、演劇、インスタレーションを横断する作品の制作・発表を重ねてきた。従来のジャンル分けに沿って表現メディアを使用するのではなく、各メディアに付されてきた既存の役割を振り払い、全く新しい形でそれらを出会わせる表現を目指す三野の活動は注目を集め、第2回と第4回の写真「1\_WALL」展入賞、トーキョー・フロントライン・フォトアワード準グランプリ受賞、2012年度のフェスティバル/トーキョー公募プログラムへの選出など、高い評価を得ている。

博士論文「写真身体論 序説」では、これまでの活動で実践的に考察してきた写真／演劇／映像の表現性について、静止した身体のイメージを軸に論じることが試みられている。活人画、森村泰昌、河原温、中平卓馬、黒沢清、岡田利規、ゴダール、ティルマンズ、ベケット等を参照しながら、写真や映像に現れる身体のメッセージ性を歴史的に検証し、イメージの論理、類似によるモンタージュ、見る／見られる関係を越えた新たな視点が持つ可能性について論を展開している。最終章では2016年に発表した自作の演劇作品「人間と魚が浜」の解題を通して、他者にイメージを埋め込む方法を考察し、写真、映像、身体の融合としてのシナリオの表現性へと帰着する。

作品『「人間と魚が浜」のシナリオ』は、2016年7月14日から7月18日にG/P gallery東雲で上演された「人間と魚が浜」の舞台装置と上演記録の映像を融合的に提示したものである。G/P gallery東雲では上演に先立つ2016年6月25日からインスタレーションによる個展「人間と魚が浜」が開催されており、同じタイ

トルの個展と上演は相互融合的な関係にあった。三野は個展会期中に時おり芝居の公開リハーサルを行うことで同一空間を「作品展示会場」「稽古場」「舞台」へと変容させてみせたのだが、そこには状況の変化や時間の経過で同じものが異なる印象を与える事態を提示する意図が認められる。「似ているものと似ていないもの」を主題とする本戯曲は、何が違いを成立させているか、そしてその境界の曖昧さを経験的に示すものであり、個展から上演へとつながる場の変質は作品の重要な要素であった。博士課程提出作品は「人間と魚が浜」の舞台装置に初演時の記録映像を加えて再構成し、多層的時間とイメージの現在性を喚起させるものとなっていた。

審査会では粗削りな部分を残す点や論理の詰め甘さ等が指摘されたが、新たな枠組みを語ることへの困難に怖じることなく、実践的な活動と考察の往還において自らの主題を深めている点、着眼点の独自性、精力的な活動姿勢が高く評価され、審査会全員一致で合格とした。