

氏 名	藪 口 雄 也		
学位の種類	博 士 (芸術)		
学位記番号	甲博制第 48 号		
学位授与の日付	平成 30 年 3 月 22 日		
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 1 項該当 (課程博士)		
学位論文題目	写真における記録性と芸術性に関する研究 —作品『コンテナの中の瞳』におけるメッセージ性を手掛かりに—		
作品テーマ	『コンテナの中の瞳』におけるメッセージ性		
論文題目	写真における記録性と芸術性に関する研究 —作品『コンテナの中の瞳』におけるメッセージ性を手掛かりに—		
論文審査委員	主査 教授	織 作 峰 子	
	副査 客員教授	高 岡 一 彌	
	副査 教授	豊 原 正 智	
	副査 教授	犬 伏 雅 一	

内容の要旨

本論文は、申請者である藪口雄也(以下申請者と略す)が、写真の本質である被写体を切り取る記録性を土台に、撮影者の主観や客観的思考に被写体の思考が絡まり生まれる芸術性「芸術的メッセージ」のありようをより明確にすることを、学位申請作品『コンテナの中の瞳』の制作を通して考察するものである。

第 1 章「メディアとしての写真技術の特徴」では、19 世紀に出てきた新しいメディアである写真が絵画や彫刻の後追ではなく、写真の特性だけによる芸術的な表現の可能性を獲得することこそが必要と考え、ストレート・フォトグラフィーの方向に向けた写真家の代表として、ポーモン・ニューホールはアルフレッド・スティーグリッツを挙げている。

また、太陽と雲を撮影した作品『エキヴァレント』を題材に、感情を抽象的に伝えるスティー

グリッツの作品は可視化された思想や哲学を見出すものでもあり、そこから写真の芸術性を読み取ることができ、その表現方法により写真のメッセージ性が確立できるものと申請者は論じる。

第2章「写真における記録的メッセージと芸術的メッセージ」では、ジークフリート・クラウアー著『映画の理論』の中で語られる「写実的傾向」と「形成的傾向」を採用し、「記録的メッセージ」と「芸術的メッセージ」として捉え直す為に表現の全く異なる二人の写真家を例に挙げる。ひとつは、干ばつの続くスーダンで撮影されたケビン・カーターのドキュメンタリー作品『ハゲワシと少女』(2-1)。もうひとつは自動証明写真機を利用し400通りに変装した「自分」を撮影した澤田知子『ID400』(2-2)の作品で、それらを分析の対象とした。

第3章 作品『コンテナの中の瞳』における写真表現では、写真に存在する物語が、撮影者・被写体・鑑賞者の三者により生まれ作品となり得ると考え制作を試み、中でも作品展示が鑑賞者に触れる重要な場所になると踏まえ、撮影の手法から加工、展示までを含め探求した。制作の動機(3-1)は今回の被写体である放浪犬との出会いであり、幼い頃から犬と兄弟のように育った立場では想像し難い人間のエゴとそれに翻弄される犬たちから向けられた悲しい瞳が作品制作の基盤となる。撮影機材(3-2)は当初のアナログ機材から効率のよいデジタルカメラに移行した。撮影での姿勢(3-3)の中で、表現方法については犬の顔だけを切り取り表情と瞳以外の情報を切り離し、鑑賞者が犬と正面から向き合える時間を意識し撮影を試みた。そして、申請者が撮影時に拘ったことが二人つある。1点目は、初めて出会う犬は出会った日に撮影すること。2点目は、撮影前に犬の過去を聞かないこと。それは情報に影響される事からの回避であった。加工方法(3-4)は犬の表情に集中させる為に色からの影響を避ける為、モノクロでの表現に決定した。展示方法(3-5)については、過去の展覧会での経験を踏まえ、多くの情報を提示するのではなく、犬の顔だけを切り取り作品間には隙間を作らずグリッド状に並べる方法にて展示を行う。

以上、これらの作品の表現方法は、記録的メッセージのみならず申請者や鑑賞者が被写体と向き合うことで生まれた芸術的メッセージでもあり、記録的メッセージと芸術的メッセージの双方が統合することで作品が成り立つのであると結論づける。

審査結果の報告

本論文は、写真の持つ記録性と芸術性を研究し、申請作品『コンテナの中の瞳』の制作を通して、写真表現におけるそれらのメッセージ性並びに特質を歴史的な視点を踏まえ考察するものである。

第一章では写真の持つ記録性と芸術表現のプロセスと歴史を踏まえ、写真における芸術性なるものを論述している。第二章では、ジークフリート・クラカウアーが述べたリアリズムに向かう動向があり、一方で芸術的創造を目指す形成的傾向、これらがお互いに衝突する二つの闘争の場である。(p.8)ここに注目し申請者は「記録的メッセージ」と「芸術的メッセージ」の相関性を論述している。

豊原正智副査は、写真の記録性と芸術性が、常に写真表現における本質と関わっているという問題意識から、申請者はその両者の特質を歴史的な視点を踏まえ明らかにしようとした点について、客観性・記録性は、写真の宿命でもあるが、近代美学の延長上に捉えようとする初期の写真家たちは、芸術性の獲得のために絵画芸術を手本とした。それを克服しようとする独自の写真のメディアとしての芸術的可能性を目指した写真家として、アルフレッド・スティーグリッツを取り上げ、その「ストレイト・フォトグラフィ」論を展開。また、スティーグリッツの『エキヴァレント』を取り上げ、それを「鑑賞者が作品の中にスティーグリッツの可視化された思想や哲学を見出すこと」(p.6)として捉え、芸術的可能性を指摘する。

さらにジークフリート・クラカウアーのいう「写实的傾向」と「形成的傾向」を援用し、それを「記録的メッセージ」と「芸術的メッセージ」として捉え直し、ケビン・カーターの作品『ハゲワシと少女』と澤田知子の『ID400』を具体的な作品分析の対象とする。前者のドキュメンタリー写真は、撮影者の思想や経験が関わり、そこに普遍性が生まれるとすれば、それが芸術的可能性をもたらすのであるのに対し、後者の作品は、写真の記録的メッセージを、没個性的な自動証明写真機によって表現し、その独自性に澤田の主観的な手法が込められる。申請者によれば、それは、「演出」であり、「内面と外面の関係」を問うことであり「鑑賞者の目の不確かさ、思い込みを顕著に証明し、人間の弱さをさらけ出させた」と考えられ、そこに澤田の主観的表現、そこからの芸術的メッセージを読み取ろうとする。

作品の主観性、あるいは普遍性から直ちに「芸術性」へ向かうのは少し論理の飛躍があるが、第1章で、写真史初期の芸術性の問題を適切な文献を引用し簡潔にまとめていること、第2章でのカーター、澤田の分析は、論文全体の文脈からして一定の説得性を持っているものと評価する。

学位申請作品についても、申請者が、2010年以來長年にわたって製作し続けてきた背景、意図、手法等が具体的に述べられ、当然のことながら、理論的のものと実践的なものが直接的な関係を持つとは限らないが、先の論述がその制作の根底をなしていることと評価する。

犬伏雅一副査は、論文タイトルにあるように、写真作品／写真映像を、記録性と芸術性という二項対立が採用され、視座の一つとして記録性が語られ(1-1)、もう一つの視座として芸術性が語られる(1-2)。写真映像の記録性の議論は、写真映像の制作が機械的であることに依拠するもので、19世紀以來の写真論の一つの定型である。一方、写真映像の芸術性は、芸術としての絵画との類似性からその芸術性を担保する議論が、やがて写真というメディアの自律性に依拠しつつ、絵画の芸術性から独立した自己の芸術性を追求するという議論型のなかで語られる。芸術そのものが議論の俎上にのぼらない難点があるものの、いまなお一つの議論型として参照され続けており、本論の目指す作品分析理解のための視座設定として許容できるものである。

写真映像が被写体を取り込む次元で記録性をもつが、写真映像の読み手は、記録されたものから、メッセージを読み取る。これが記録的メッセージである。加えて、撮影における撮影者の「撮影のやり方」によって、撮影者のメッセージが写真映像を介して発信される。執筆者はこのメッセージを「芸術的メッセージ」と一挙に関係づけている。第2章の冒頭に引用されたクラカウアーも、写真映像の形成的位相を認定するが、それを直ちに芸術性へと収斂させてはいない。清塚邦彦も実はクラカウアーとほぼ同じ発言をしているので、写し方に関わる「表現的メッセージ」と「記録的メッセージ」の共在にとどまっている。(P.8)この点からすると、「芸術」にまつわる議論の整頓が不十分であると言わざるを得ないが、近代において生成するARTとars(技芸)の微妙な関係性の整頓の欠如は作品分析の視座設定の場ではあいまいであることを許容せざるを得ないであろう。

第3章で取り上げる、ケビン・カーターの『ハゲワシと少女』(1994年)は、「飢えたハゲワシ

が、死が忍び寄る少女を狙う」と理解する読み手において記録的メッセージが発信／受信される。執筆者は、読み手が「危機に瀕したアフリカの救済」というメッセージを受信することになると「記録的メッセージ」が普遍性のあるテーゼへ昇華し「芸術的メッセージ」に移行するとみる。澤田知子の『ID400』作品について、証明写真がそれぞれに本来関与すべきでない、被写体の内面との相関物として読み取られることを指摘し、澤田の写真行為が一枚の写真映像の水準ではなく、組み合わせられて、読み手がかかわることでメタ的水準における「芸術的メッセージ」を発するものであることにたどり着いている。写真映像の記録性と芸術性のせめぎあいについて術後的な腑分けが拙劣であるとはいえ十分にとらえられている。そして、記録性—芸術性の楕円の複眼視座の抽象性に、カーターと澤田の分析行為からくる具体性に由来する明快な読解の座標系を供給していると評価する。

作品について

幼い頃から複数の犬と兄弟のように育った申請者には、今回の被写体である保護犬の姿に遭遇した時、ペットブームと言われる現代社会への疑問と怒りを的確に鑑賞者に伝える様々な手法を試みている。見る側が見られていると感じる空間を作り、隙間無くグリッド状に並べられた顔のアップからは、迫力と悲しみが四方から同時に鑑賞者の瞳に飛び込んでくる魅力ある展示であった(主査)。

制作を担当した高岡一弥副査は、作品の題名「コンテナの中の瞳」が示す通り、展示された作品群の開かれ無数の眼と眼が幾重にも重なったイメージとして、一匹一匹の犬達が言葉無き合図をおくってくる。見る眼と、見られる眼、それはサルトルのなげかけた「存在は本質に優先する」。真に命あるものの尊厳、実存への問い掛けでもあり、申請者の一番言いたい表象の断面でもある。申請者が本の中でも述べているように、平たく言えば一枚の紙切れだ。しかし、そこには見えるものと写り込んでいるもの、そして、撮るものとの言語を超えた言葉が凝縮されている。作品を見ているとドキュメンタリー写真、記録としての機能を超越した不思議な振動が怒ってくる。この転移は、すなわち記録の集大成から芸術性へと我々を突き動かす圧倒的力を持っていると言える。展示の画面構成も表現の質も実に見事であり、本の制作も一枚一枚、犬と対峙す

写真における記録性と芸術性に関する研究—作品『コンテナの中の瞳』におけるメッセージ性を手掛かりに—

ることで 本の持つ捲るドラマが活かされ、さまざまな瞳が見る者に問いかけてくる。

以上、いくつかの問題点も残しているが、それらは申請者が今後の研究課題として捉えることとし、全体として申請者、藪口雄也の学位申請論文は学位(博士)授与に値するものとする。