

氏名	野村 在 (ノムラ ザイ)
学位の種類	博士 (造形)
学位記番号	博第 15 号
学位授与日	平成 25 年 3 月 19 日
学位授与の要件	学位規則第 3 条第 1 項第 3 号該当
論文題目	時間と形態 —彫刻的な写真表現の3つの実践—
審査委員	主査 武蔵野美術大学 教授 袴田 京太郎 副査 武蔵野美術大学 教授 伊藤 誠 副査 武蔵野美術大学 教授 田中 正之 副査 東京都写真美術館事業企画課長 笠原 美智子

内容の要旨および審査結果の要旨

審査委員会は、野村在（武蔵野美術大学大学院造形研究科博士後期課程造形芸術専攻作品制作研究領域3年次在学）から提出された学位請求論文（博士論文）「時間と形態 —彫刻的な写真表現の3つの実践—」について審査を行い、武蔵野美術大学大学院博士後期課程を修了して博士（造形）の号を授与するにふさわしいと結論した。

1. 審査の経緯

野村在の博士論文審査は、平成25年2月21日、主査袴田京太郎教授、副査伊藤誠教授、田中正之教授、高島直之教授の予備論文審査を行った4名に、新たに副査として東京都写真美術館学芸課長の笠原美智子氏を加えた計5名により行われた。審査に先立ち、同日、本学2号館gFALにおいて作品展示および公聴会が開かれた。公聴会では野村自身による本論文と作品についてのプレゼンテーションが行われ、その後の質疑応答を経て、審査に入った。審査は改めて野村本人に対して直接審査委員による質疑があり、その後、5名の審査委員による協議の結果、全員一致で博士（造形）にふさわしいものと結論した。

2. 学位請求論文の概要

本論文は平成24年7月に審査した予備論文を加筆訂正して提出されたもので、予備論文以降の調査研究により内容を追加して章構成を変更している。本論文の構成は次のとおりである。

「時間と形態 —彫刻的な写真表現の3つの実践—」

[序章]

[第1章：ロラン・バルトの写真論とフリードの読解]

ストゥディウムとプンクトウム

写真に写るものは全て<それは=かつて=あった>という過去を告げる

ポーズ、消滅する存在としての第二のプンクトウム

マイケル・フリードによるプンクトウム解釈

フリードの偏った解釈、第二のプンクトウムと写真の自律

[第2章：メダルド・ロッソの彫刻的な写真の実践]

印象派彫刻家としてのロッソとロダン

空間へ溶解する「動的」な彫刻

ボードレールの彫刻批判

「動かない彫刻」の自律

プロセスと第二のプンクトウム、彫刻と写真の自律と「平坦な死」

[第3章：ベッヒャー夫妻の無名の彫刻]

ベッヒャー夫妻とリテラリズム

流浪的な建築 [ノマディック・アーキテクチャー]

モーフォロジーとタイポロジー

大判カメラ、白黒フィルム、そして^{オブジェクト}建造物

プンクトウムと写真の自律

タイポロジーの真の役割、個であり集合である「無名の彫刻」

[第4章：トーマス・デマンドの浮遊する彫刻]

デマンド

プロセス概要：写真の選出—紙の制作—撮影—プリント

写真の選出：ストゥディウムのものとプンクトウムのもの

紙の制作：プンクトウムとストゥディウムの切断

撮影：偶然性の排除、シニフィエなきシニフィアン

支持体としてのダイアセック、ベルクソンと新しい物質としての自律した彫刻

[結論]

[Appendix]:『トーマス・デマンドと本論文執筆者との質疑応答のやり取り』

[補遺]

[参考文献]

写真表現が現代美術の枠組みで紹介される事が多くなった昨今の状況の中で、写真の構造的な問題、例えば写真は偶然全てを写し出す事により作者の意図が弱い、などという問題が、絵画における作者の意図性の強さなどと比較して論じられたり、一方で写真の存在論的な問題、つまり写真に写し出された対象は全て現実に存在しているが、絵画の場合はそうではないなど、更にはそれらに絶えず付随する写真の「鑑賞者」の問題などが、あらためて論じられるようになってきた。その中でもマイケル・フリードによる『なぜ写真はいま、かつてないほど美術として重要なのか』（2008年）は、その著作において、この「新しい写真家たち」を写真の自律性や鑑賞者との関係性を、ロラン・バルトの写真論『明るい部屋—写真についての覚え書き』（1980年）をもとに、モダニズム絵画における「作者の意図の充満」などと比較して論じた。それは今まで曖昧にされてきた21世紀以降の写真家たちと、それ以前の写真家たちとの差別化を図る一方で、「反演劇性」とともに新しい写真家たちが、「ハイモダニズム」を継承することを論じるものであった。

しかし、そこでは写真と彫刻の密な関係（それは暗には絵画に対するメディアムとしての共闘関係と言っても良い）によりお互いが自律するのを補い合えるというような、写真と彫刻を並列化して論じるような論点が存在しなかった。さらにはバルト写真論に対するフリードの解釈も「反演劇性」に拘るあまりに少し偏ったものでもあった。そこで本論文では、写真表現と彫刻表現がいかに似通った問題点を内包しながら、それらが互いに隣接する事で上記のような問題点を解決できるという理論が、歴史的にいくつかの実践において試されてきたという事実を証明することを目的として作成され、そしてそれにより現代の写真表現の彫刻的な読解へと導くことにある。

その為に第一章では、写真の構造論の基礎となったロラン・バルトの写真論『明るい部屋—写真についての覚え書き』の再読解を試みる必要性があった。バルトが論じたストゥディウム（言語化可能な内容）とプンクトゥム（言語化不能で鑑賞者の無意識下の問題に関わる内容）、を再考し、特に本論において重要なもうひとつのプンクトゥム、つまり、写真独自の時間である「ポーズ」とそれから発露する消滅が、鑑賞者の主体性に委ねられずに、鑑賞者を言語化不能な状態で「突き刺す」ことを再度明確に論じた。この第二のプンクトゥムによって、写真は自律しながらも鑑賞者を惹き付けることが、ここで理解される。以降はこの消滅のプンクトゥムを基軸に歴史的に幾人かのアーティストらの実践を読解してゆく。

第二章においては19世紀の彫刻家メダルド・ロツソの彫刻をその素材と空間との融合性を捉え「変容的」であるものと考え、シャルル・ボードレールによって提示された多視座性における彫刻の非・自律性を克服する為に、ロツソがそれを写真で撮影することの真意を論じた。そこでは、ロツソが用いた彫刻的な写真が、時間と形態を結びつける第二のプンクトウム（もしくは彫刻と写真のそれぞれの死）によって、結果彫刻の自律のみならず写真の自律も促していたことが理解された。

また第三章ではベッヒャー夫妻の写真表現を讀解してゆくことで、バルトの論じた写真の停滞する時間と消滅してゆく^{オブジェクト}建造物の存在が密接に結びつくことがここでも論じられた。彼らが撮影の対象を選んだ流浪的な^{オブジェクト}建造物は「モーフォロジー」によって、その移り変わりの中に変わらず存在する、似たような形態を表象することが目的で選ばれた。その一枚の写真のみでは、ポーズによって第二のプンクトウムが発露することで写真の自律と鑑賞者の引きつけを起すが、更にそれらと同じ機能性のもとに並列して並べる「タイポロジー」によって、総合的な写真は、DNAのようにその中で変容してゆく過程において伝達されるもの、形態を形態たらしめる存在を表象する彫刻ということが出来た。

そして第四章では、現代の彫刻的な写真表現の旗手ともいえるトーマス・デマンドの実践を論じ、ストゥディウムとプンクトウムを失った紙の彫刻を撮影することは、シニフィエなきシニフィアンとしてのものとなり、さらにそれがダイアセック（アクリルマウント加工）によってもう一度物質感を与えられたことで、時間と形態が密接しているものになる。それはベルクソンが言うような「新たな物質」を生み出す彫刻の形態表現がなされていることが理解された。それがデマンドのこの実践もまた、ロツソの彫刻写真やベッヒャーの「無名の彫刻」のように、結果的に彫刻的な写真として、彫刻が持つ非・自律性の束縛と、写真が根本的に持つ偶然性の束縛（それは時間と場所の束縛でもある）から自らを解放し、真に自律する作品となることが証明されたのである。

この事は、現代の写真表現のみならず、現代彫刻の自律性の問題にも深く関わる問題でもあり、本論文の研究によって、歴史的な作品の実践による継続的な問題提起は当然の事、これからの写真と彫刻の双方の表現に関わる重要な問題である事を提示するものである。

3. 本論文の評価について

本論文は写真と彫刻それぞれの表現領域における特殊な時間性、および鑑賞者との複雑な関わりを、様々な事例を広く取り上げながら考察するという、過去に論じられた例の少ない独自の視点により展開されている。

現代の写真を語る上で最も大きな影響を持つもののひとつであるロラン・バルトの写真論『明るい部屋—写真についての覚え書き』（1980年）を、写真分野の専門家的な視点ではなく、現在進行形の彫刻・写真の制作者の立場から改めて読み解き、その写真論を受け

て近年書かれたマイケル・フリードの新しい写真論『なぜ写真はいま、かつてないほど美術として重要なのか』（2008年）における写真の自律性や演劇性の問題に筆者はまず着目する。そこから自らの作品を写真に撮ることで彫刻の自律性の問題を捉え直そうとしたメダルド・ロッソのアプローチを経て、ベッヒャー夫妻の「無名の彫刻」と彼らが呼んだ建造物の写真作品群における特殊な時間性と消滅の問題から、現代の彫刻的な写真表現の旗手とっていいトーマス・デマンドの作品が内包する写真と彫刻の複雑な関係性の考察へといたる流れは独創的であり、作品制作という視点から捉えたダイナミックな展開は十分評価できる。問題点として独創性の強い展開に対し、各章それぞれの関連性の弱さへの指摘があり、それは無視できない問題として残った。しかしながら本論の補遺でも触れられているように、筆者がかつて「欠落・消滅」というテーマで制作した彫刻作品が展示中の事故により破壊されるという実体験から、「欠落・消滅」という概念をロマンティックに捉えることへの限界を感じたことが、本論への重要なきっかけになっていると語っている通り、まず筆者自身の表現に対する切実な衝動が本論の根幹をなしていることは、作品制作領域の博士論文として極めて重要であろう。

第一章ではロラン・バルトの写真論におけるストゥディウム（言語化可能な内容）とプンクトゥム（言語化不能で鑑賞者の無意識下の問題に関わる内容）について改めて触れ、さらに写真独自の交錯した時間性に関わるもうひとつのプンクトゥムを取り上げている。そしてバルトの写真論を受けて書かれたマイケル・フリードの新しい写真論における写真の自律性の問題と、かつてフリードがミニマリズムを「演劇的」で自律性がないと批判したこととの関係性を批判的に論じ、本論における論点を明確に示している。

第二章ではシャルル・ボードレールの「多視点ゆえ様々な偶然性を招く彫刻は単一視点の絵画に劣る」という彫刻の自律性への批判と、メダルド・ロッソのアプローチを結び、彫刻における消滅の問題と、写真との関わり（写真を利用しながら彫刻の理想的で単一の視点を獲得すること）を、彫刻、写真双方に関わる自律性の問題として論じている。ここでの展開は筆者独自の視点が際立っているが、それを支えているのは彫刻家ルチアーノ・ファブロのロッソの写真についてのインタビューであり、未翻訳で取り上げられることの少ないこの文献により、ロッソの写真へのアプローチを独自の視点で生き生きと論ずることに成功している。しかしながら、この章の導入でロッソとロダンという2人の代表的な彫刻家を比較することで、一般的な彫刻論寄りに論点がぶれてしまったことが惜まれる。さらに「なぜ作品は自律的でなければならないのか？」という背後の大きな問題にも触れるべきだったのではないかと、という重要な問題点も指摘された。

第三章ではベッヒャー夫妻の写真群をタイポロジー（類型学）やモーフォロジー（形態学）としてだけでなく、撮影対象のもつ場所性や時間性から自律し、「それは・かつて・あった」という、「死」が「生」として鑑賞者を突き刺すもの、つまり、バルトの第二のプンクトゥムの特殊な表れとして論じている。

第四章ではトーマス・デマンドの作品が持つストゥディウムのものとプンクトゥムの

なものを論じ分けながら、その到達点を解明していく。デマンドの特異な制作方法「実際に起こった重大な事件の写真イメージを紙によって実物大の大きさに再現し、それを再び写真に撮り実物大の大きさに引き延ばして提示する」をたどりながら、彫刻作品と鑑賞者における自律性の問題、さらに写真の重要な問題であるバルトの2つのプンクトゥムに対する筆者独自の解答をデマンドの作品の中に見いだしていく。筆者がこれらの作品について語った「純粹に形態と時間が密着している」という捉え方は、デマンド解釈の新鮮な切り口であるといっている。

ここでも、いわゆる「ステージフォト」と呼ばれる作り込んだ被写体を撮影するという方法論を持つ作家たちの中で、なぜデマンドが選ばれたのかという必然性が説明しきれていない点や、多種多様な「写真」というものを、すべてひとくりにしすぎているのではないか、などの問題が指摘されたが、それでも、写真と彫刻における表現という巨大な対象を、広範囲の文献を読み解きながら、正面から論じようとしている点は十分評価できる。さらに不確定要素の多い現役作家であるトーマス・デマンドを結論の重要な部分に据えるというリスクを冒してまで筆者が語ろうとしたのは、フリードの言葉を待つまでもなく、写真表現の持つ時間性、自律性の問題が、現在の美術において、写真だけの問題にとどまらない極めて重要な問題を内包しているからに他ならない。つまりこの問題そのものが現在進行形なのだ。それは筆者の切実な体験から始まった衝動が様々な問題点をかかえながらも、今まであまり語られてこなかった写真と彫刻の特殊な関係性、さらに答えのない「作品の成立とは何か」ということに対しての重要な問題定義として読むことができる。

結論として本論文に十分な独創性と価値を認め、博士（造形）の学位を授与するにふさわしいものであるとの結論に至った。

4. 作品の評価について

作者はかつて「欠落・消滅」を扱った彫刻作品が実際に壊れてしまうという経験から、消滅する瞬間を捉えることができる写真というメディアに興味を持ち、そこから粉末を落下させたり爆発させたりした瞬間を写した写真作品を制作するような表現に至る。その後さらにそれらを発展させ、液体が飛び散る瞬間を捉えたものも加え、彫刻的な台座の上や、ドラマのセットのようなフェイクの日常空間の中に、異空間からやってきた生き物のように粉末や液体を妖しく存在させた作品群へと発展していく。それらは決して肉眼で捉えることのできない劇的で刹那的な瞬間である。

また「写真の時間」と「彫刻の形態」が「消滅」のもとに結びつき、写真と彫刻はそれぞれの自律に向かう、という点で、これらの作品群は本論文と密接に関わっており、まだ技術的にも内容的にも発展途上の点は認められるものの、それらの作品群の独創性は特筆すべきものである。まるで空中で静止したようなポジティブに主張する形態のエロティックな美しさと、同時に消滅や破壊そのものの瞬間であるという、死を暗示させるようなネ

ガティブさが表裏一体となり、危うい緊張感を持った作品として強く表出している点は十分に評価できる。

以上のような点からこれらの作品が作品制作研究領域の博士の号を与えるにふさわしいとの結論に至った。



Red in Wood
ラムダプリント
106 x 149 cm, 2011



The Form Sculpture "FRP", "Smoke", "Stainless Steel", "Bronze"

ラムダプリント
100 x 700 cm, 2012