

【要旨】

写真とコンセプトからアプロプリエーションへ ーアートにおけるフレーミングー

美術研究科 美術研究科 先端芸術表現専攻
後期博士課程3年 村田冬実

【研究内容】

本研究は、1900年代初期に始まったコンセプチュアル・アートの萌芽と写真技術の一般化から振り返り、1980年代の写真における表現性と記録性、芸術における独自性と模倣性の変化とくにアプロプリエーション（盗用・流用）を考察し、自らの制作にかかる現代の表現について論じるものである。

第一章では、1917年のマルセル・デュシャンの『泉』が今のようなコンセプチュアル・アートの象徴として扱われる背景を整理し、その写真がアルフレッド・スティーグリッツという写真家／アートディーラー／編集者／ギャラリストのような立場を横断した人物の美的感覚を代入された形の記録であることに加えて批評が伴ったことにより、その作品らしさが立ち現れたことに着目し分析した。また、その50年後に発表されたソル・ルウィットとジョセフ・コーススによるコンセプチュアル・アートの双方の定義が大きく異なるもので、かつ現代ではコーススの定義が一般的に受け入れられたことにより作品と意味(意図)の分割が導かれたことを指摘する。しかし、そのような作品を見る際に必要なのはルウィットが述べる作品に意味のレイヤーをもたらし、見ざるで見ざる態度であることを提言し、本論の素地とする。

第二章では、アプロプリエーションを用いたアーティストとして、シェリー・レヴィーンとスターテヴァントを取り上げ、彼女等の手法が流用の対象に何ら変化をもたらさずとし、鑑賞の眼差しを向けたときに生じる差異によって作品に意味が生じることを指摘する。そのような手法を狭義のアプロプリエーションとして考えた際に写真との接続が可能になり、その対象として日本の写真家中平卓馬を分析する。中平は写真における表現の不可能性を指摘し、その行為をより構造的に見ることで機会的な眼差しに近づこうとしたものの、結果的に写真を見る人間の側において意味が生じるという事実を悟ることとなりコンセプチュアルな制作へと接近した。ここから見る行為には必ずと意味付けが伴うことを分析することで、撮影行為に〈アプロプリエーション的なもの〉という類似点を見出し、故に何を見て何を意味付けしているかを認識する視点の重要性を論じる。また、そのような広義のアプロプリエーションが、現代の芸術において無自覚なまま増殖している事態を指摘する。

第三章では、美術批評家クレイグ・オーウェンスが分析した80年代のアーティスト

に代表されるアプロプリエーションなどの表現がアレゴリー的なものの再来であるという論点を参照し、第二章で述べたアプロプリエーション的なものとの接続を図る。それは従来の美術史が視覚的な所有の観念で構成された家父長制のもと語られたものであることに対して、視覚的な差異ではなく物事をどのように図るか（男同様の技術でも女においては異なる意味を持つ）という意味での差異で、男性的な所有の概念からの逸脱を試みるフェミニズムの思想であり、美術史に異なる思想と思考の観点をもたらすものであることを分析する。そこからアプロプリエーションの再解釈として、レヴィーンとスターテヴァントのような視覚の対象に何も変化を起こそうとはしないままに見る者の位置が地盤からずらされてしまうような方法が、その本質的な手法と思考であることを分析する。

第四章では、フレーミングとは定義ではなく一つの身振りであり、自らが何か眼差す際の無限の風景に形を与える行為であり、それが本論における制作行為、つまり過去のものへの意味付けであることを論じる。またそれは、内に位置する対象は変えずに大まかな枠組みだけを与え、結果的に我々の思考の形（shape）は変えないままに形式（form）を変える。そこに視覚的变化が生じなくとも差異を生み、既存の歴史を否定せずとも選ばれなかった選択肢を想像させ、家父長制のもと紡がれた美術史の物語から取り残された男性的でない美術史への観点を導く。また、現代において受け継がれる家父長制の現れつまり物語として語ることで意味を与えられるものの顕著な例としてキュレーションとインスタレーションビュー（展覧会記録写真）を挙げ、そこにはデュシャンの『泉』にもみられるそのような恣意的な選択があり、それがそのまま意味をつくり与えることとつながっており、そのあり方が問われていることを指摘する。

終わりに、以上を踏まえて、フレーミングが、与え・与えられている意味を対立なしに自覚する身振りかつ、疑問を投げかける批評的な観点であり、現代において増殖する無自覚な〈アプロプリエーション的なもの〉に対して思考を促す一つの有用な手段になることを述べ、結論とする。