



洞窟映画と明滅するイメージ：ロバート・スミッソンによる(アンダーグラウンド)シネマ(特集:投影像、あるいは脱身体のユートピア?)

唄, 邦弘

(Citation)

美学芸術学論集, 12:74-79

(Issue Date)

2016-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/81009441>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/81009441>



洞窟映画と明滅するイメージ

——ロバート・スミッソンによる〈アンダーグラウンド〉シネマ——

Cinema Cavern and Flickering Image
: On "Underground" Cinema of Robert Smithson

唄邦弘
Kunihiro BAI

私がやりたいのは、洞窟か廃坑に映画館をつくること。そしてその建造のプロセスを撮影すること。この洞窟で上映されるのはこの映画だけである。映写室は粗末な木造。岩壁を掘ってつくったスクリーンは白く塗られ、丸石が椅子代わりである。それは、真の〈アンダーグラウンド〉シネマであろう¹⁾。

ロバート・スミッソン (Robert Smithson, 1938-1973) は、晩年、廃坑での映画上映を計画していた。実際に建造されることはなかったものの、この劇場の図案が細かな指示とともに残されている【図一】。彼は自然の映画館ともいえる空間のなかで、見るといふ身体的経験を自らのアース・ワーク作品として構想していた。「洞窟映画の発展あるいは冒険者としての映画ファンに向けて」とタイトルが付けられた図案には、岩でできた椅子と映写室、その奥には掘り出されたスクリーンが

配置され、そこには鑑賞者が暗い入口を通過して、内部の劇場空間へ入っていく写真が添えられている。この細かな描写によつて、スミッソンは、美術館あるいは映画館とも異なる廃坑という〈場〓サイト〉での映像体験が、通常の意識を超えた異質な時間性を喚起させることができると考えていたのである。

映画に対する彼の関心は、同時期の《スパイラル・ジェティ》(一九七〇年)とその際に撮影された映画においてすでに具体的に展開されていた【図二】。ユタ州のグレート・ソルト・レイクに設置されたこの作品は、砂利、岩石、塩によつて制作され、全長一五〇〇フィートの渦巻状というきわめて大きなものだった。《スパイラル・ジェティ》が制作された塩湖には、バクテリアが発生し、水面がピンク色に染まっている。また四十年以上続く油田採掘の廃墟化によつて黒い重油が漏れ出し、地面に滲み出している。スミッソンがこうした荒廃した地を選んだのにはいくつかの

理由があった。ロザリンド・クラウスが指摘するように、戦後アメリカのモダニズム彫刻は、建築や風景から切り離され、抽象的で自立的な形態によって表現されてきた²。一九六〇年代以降、それまでの美術館やギャラリーを中心とした芸術のあり方乗り越えるべく、アース・ワークを中心として自然のなかでの芸術が生み出されていった。

スミットソンにとって、アース・ワークとは第一に、「土木工事」や「土塁」を意味しており、あらゆる自然が芸術の対象とみなされる。しかし、彼の関心は、環境保護やエコロジーにあったわけではない。むしろ、土砂や土などの自然を素材として用い、絵筆や絵具の代わりにブルドーザーやダンブカーで絵を描き、彫刻を造形することが重要であった。そうすることでアース・ワークは、自立的な形態としての作品の価値を失い、自然の変化を被る可変的な作品となるのである。彼は、こうした地質学的な変化を伴う場所を〈サイト〉と呼び、作品に一定の意味を与えることなく常に生成変化を繰り返す作品を生み出した。彼にとって自然とはたんなる素材ではなく、作品の一部として組み入れられているのである。

スミットソンはこのような自然と文化に対する考え方をロラン・バルトの「対象のシミュラクル」という

概念をもとに論じている。バルトによれば、構造主義的解釈において「シミュラクル」とは、何らかの対象を捉えたままの姿で映し出すコピーではなく、「リアルを解体した上で、これを再構築する」人間的なプロセスである。このプロセスを経ることで、「模倣された対象は、自然な対象においては眼に見えなかった、あるいはこういったほうがよければ、理解不能だった何ものかを顕在化させるのである³」。スミットソンはこの考えを自身の実践に敷衍する。つまり彼にとってまず、「環境というものは一定の厳格な秩序のユニットへとコード化されており」、私たちにとつての自然はすでに社会的、文化的に構築されている。そしてアース・ワークは、そのコード化された自然を、人間の意識を越えた時間とともにダイナミックな関係のなかで捉えなおすことであるという。

事物は時間性を通して見られるとき、無であるようなものへと変化する。このすべてを飲み込む感覚が対象に対する心的風景となると、対象はたんなる対象であることをやめてアートになる⁴。

スミットソンによればアートは一方で自然に抵抗する

かのごとくコード化され、他方で文化的規範を超越するものだという。スミツソンはこの相互的な関係を「人間をも含む自然の弁証法⁵」と呼ぶ。荒廃した土地に設置された「スバイラル・ジェティ」は、人間の手によって作成されたにもかかわらず、それが一度設置されると今度は人間的時間を越えて、地質学的な時間のなかで変化し消滅していく。彼にとってアース・ワークとは、自然と人工という対立が崩壊し、あらゆる境界が意味を失う場である。これまで人間は常に自然に對峙し、克服することによって文化を形成してきたとすれば、彼は、むしろこうした「人間と土地の間にある恐怖⁶」を経験させるべく作品を制作した。鑑賞者は、対象を無の状態へと導くエントロピー的時間とともに作品を見ることによって、自らの時間意識をも変化させるのである。

だが、さらにスミツソンはこのようなエントロピー的時間性を別の対象にも見出していった。それが、映画における時間性である。晩年のエッセイ「シネマティック・アトピア」（一九七〇年）には、映画的時間を視覚化するかのよう映画《スバイラル・ジェティ》のいくつかのスチルがグリッド状に配置されている【図三】。しかし、スチルそのものは映画のなかからランダムに選別されたものであり、映画的時間の流れを一

切無視したものとなっている。さらにこのスチルの注釈には「《スバイラル・ジェティ》一九七〇年のスチル」としか記されておらず、テキスト内でもいかなる説明も行われていないのである。そのため、それらは映画本来の秩序を失ってしまっているように見える。むしろ、グリッド状に配置されることによって、それぞれのスチルは均質化され、前後左右に接続され、イメージが可変的に変化し、新たな意味を生み出していくのである。

「カメラを長く覗けば覗くほど、投影されたイメージを長く見れば見るほど、世界はそれだけ遠くなる。それでも、われわれは、その遠さをそれだけ余計に理解し始める⁷」と述べるように、スミツソンにとって映画は、たとえシックエンスとして秩序や意味を与えられていようと、日常の世界とは異なる映画的時間の集合であり、イメージを見れば見るほど、現実からは遠のいていくのである。

スミツソンにとって映画館は、こうした現実とは異なる非日常的な時間感覚を引き起こす場として機能する。「映画以上に実際の映画館は、いつそう心的な調節装置である。暗箱状の部屋での身体の監禁は、遠まわしに精神を条件づける」。「時間は、映画館のなかで圧縮され、あるいは止められ、それが逆に観客をエン

トロピックな状態に置く。」のである。ここで映画館という心的装置とは、映画館のシステムそのものを意味している。つまり、映画館の椅子はたんに座るためのものではなく、むしろ観客の身体を固定するものであり、映画館の暗闇は映像への没入的な感覚を引き起こすものである。

この観点からすれば、スミッソンの〈アンダーグラウンド〉シネマとは、映画館そのものを地質学的な時間を引き起こすアース・ワークへと置換えているだけ

ではなく、映画館という文化的コードそのものを意識させる心的装置として考案されたということができよう。写真に示されるように鑑賞者は狭い入口を通り、外部世界から切り離された炭坑の内部へと導かれる。そのなかで石の椅子に座り、すでに映画としての意味や秩序から逃れた、炭坑の暗闇のなかで明滅を繰り返す光の集合体をまなざす。それは、文化／自然という対立を越えた新たな弁証法的関係を生み出すこととなったであろう。

註

- 1 Robert Smithson, "Cinematic atopia", (1971), *Robert Smithson: The Collected Writings*, University of California Press (SCW), 1996, p. 142.
- 2 ロザリンド・クラウス「展開された場における彫刻」ハル・フォスター編『反美学』、室井尚・吉岡洋訳、勁草書房、一九八七年、六五―八〇頁。
- 3 ロラン・バルト「構造主義的活動」『ロラン・バルト著作集』：批評をめぐる試み』吉村和明訳、みすず書房、二〇〇五年、三一九頁。
- 4 Smithson, "A sedimentation of the mind earth projects" (*Artforum*, Feb. 1973), SCW, p. 112.
- 5 Smithson, "Conversation in Salt Lake City", (1972), SCW, p. 298.
- 6 Smithson, "Interview with Robert Smithson", (1970), SCW, p. 238.
- 7 Smithson, "Cinematic atopia", SCW, p. 142.
- 8 Smithson, "Entropy and New Monuments", SCW, p. 17.

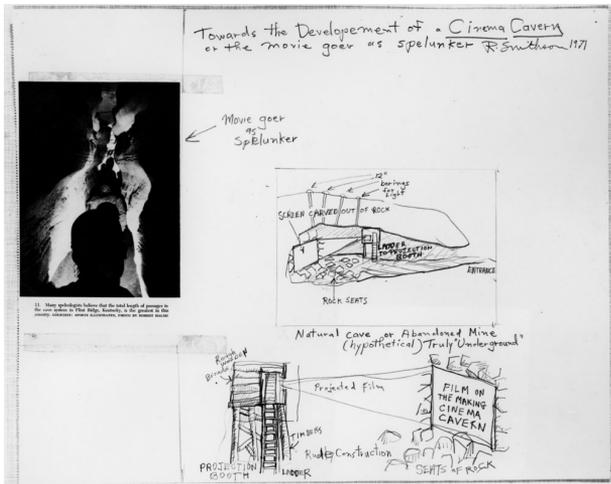


図 1



図 2

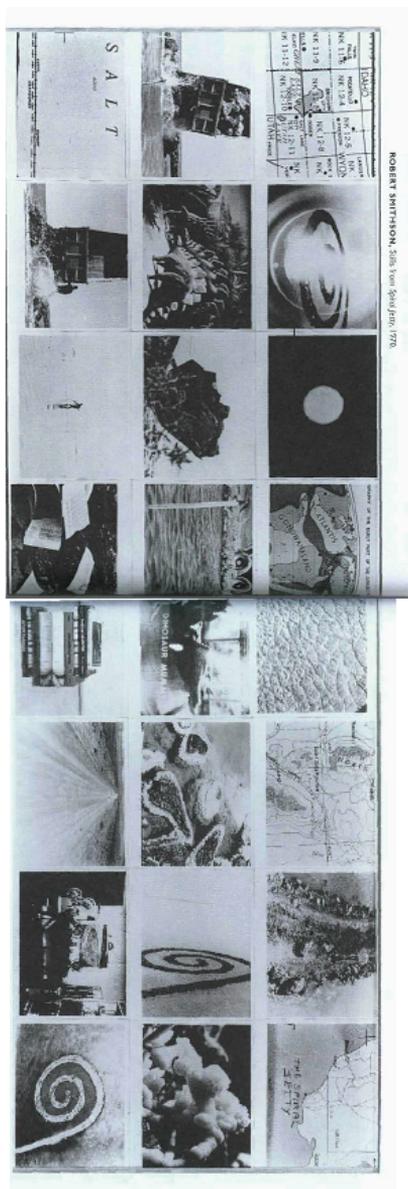


図3