Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2026-11-09

土屋誠一「「写真」の再定義、あるいは定義なしに「写真」を把握するための試論」報告(特集 : 写真とモビリティーズ)

中村, 紀彦

(Citation)
美学芸術学論集,14:83-87

(Issue Date)
2018-03

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81010279

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81010279

KOBE UNIVERSITY

土屋誠一「「写真」の再定義、あるいは定義なしに「写真」を把握するための試論」報告

中村紀彦
Norihiko NAKAMURA

二〇一八年一月二七日、第一二回芸術学研究会「写真とモビリティーズ」にて、土屋誠一氏の報告「「写真」概念の再定義、あるいは定義なしに「写真」を把握するための試論」がおこなわれた。本レポートは土屋氏の報告を概略的にまとめたものである。そのため、氏の主張をすべて記したものではないという点だけご留意いただきたい。

土屋氏の報告の根幹にあるのは、「写真」という概念を規定することは可能か（いや、不可能ではないだろうか）という問題意識であった。「写真」の在りかたが根本から揺らぐ現状において、「写真」をいかにして語ることが可能か、それを検討することが写真研究の喫緊の課題だと氏は指摘するのである。

この土屋氏の指摘は、三つの問題提起を通じて浮かび上がった。それは①われわれは何をもって「写真」を「写真」と見なすのか、②「写真」を「写真」たらしめる根拠は何であり、その根拠を揺らがすものはいったい何か、③「写真」のこれからをいかに考えるべきか、というものである。こうして報告タイトルにある「写真」という語が括弧で括られている理由もまた、氏の報告が「写真」概念の揺らぎに焦点を当てているからだとまずは理解できる。

まず土屋氏は、①「われわれは何をもって「写真」を「写真」と見なすのか」について述べた。アナログ写真は、キャメラ前の対象を物理的基盤（フィルムというメディウム）にイメージとして定着させる。そこには物理的か

つ直接的なつながりがある。こうしたインデックス性に基づく現実の理解が写真映像の根幹にあった。だが、いまやその関係性は、デジタル技術への移行によって一面的には失われてしまった。[1] 氏はC・S・パースやロザリンド・クラウスの議論を念頭に置くインデックス性の概念が、「写真」を「写真」たらしめる根拠として強烈に機能していたと述べ、続けて氏は今日の「写真」の揺らぎを強調する事例を紹介する。

その一例が、ニューラルネットワークによって自動的に色付けられた戦時中の写真群である。[2] モノクロ写真として現実世界から剥奪された色は、ここではあたかも「かつてそこにあった」かのように仮の形で取り戻される。しかしそうした「写真」は、「写真」と見なしてよいのか。物理的実在としてのメディウムに依拠してきた「写真」のリアリティは、こうした事例の前では失効する。こうした再考の余地を氏は的確に提示していく。そもそも視覚データ上での写真イメージとCGIのちがいや、オリジナルとコピーの峻別を認識することじたいが困難であり、旧来的な写真観ではそれらに有効な応答ができないのではないかと氏は指摘する。以上の議論は②「写真」を「写真」たらしめる根拠は何であり、その根拠を揺らがすものはいったい何か」という問題を引き出す。

また、「写真」を「写真」と呼ぶ根拠が揺らぐ理由は、インデックス性の問題だけでなく、倫理の問題としても浮上してくるだろう。[3] 物理的痕跡としてのアナログ写真がもつ倫理および物質的信用は、当に失墜している。そうしたなかで、今日のデジタルイメージは、人間の倫理・道徳的判断やイメージの恣意性が外在的に（AIやアルゴリズムによって）規定される状態にある。そのため、写真における「証言」の妥当性にたいする信頼の低下が顕著となるのである。この状況下では、もはや、インデックス性に担保された特権的な「写真」について思考をめぐらせるだけでは不十分だと土屋氏は述べるのである。

こうして土屋氏は、③「「写真」のこれからをいかに考えるべきか」という問題に取り掛かる。その応答として氏は、「写真」を個々のイメージとしてではなく、複

数のイメージの連鎖として考えることが重要であると述べる。つまり、写真を「編集（montage）」として考えることである。こうした氏の主張には、すぐさま反論が想定できよう。たとえば、「映画における概念を導入することで、写真が「写真」であることの必然性が失われるのではないか」という懸念である。だが、氏の主張の照準は、むしろつぎの点に定めていた。つまり、「個々のメディウムの特性によって諸ジャンルを区別するのではなく、インターメディア的に操作・構築されたものとしてアプローチする」という点である。それゆえに、先の懸念は払拭されるだろう。「写真」や映画は、メディウムの特性や形式によって内在的に規定できるものではない。諸ジャンルの関係において捉えることが要請されるのである。[4] ここで氏は、「ポスト」ではなく「インター」にあえて踏みとどまる。その戦略には、パースからクラウスという流れにある「写真」の記号論的分析の再考という提案が念頭に置かれている。氏が再考の戦略的手段として用いるのは、ジュリア・クリステヴァの「間テクスト性（Intertextuality）」概念を接続する試みでもあると考えられよう。ゆえに氏は、「複数の写真（および付随するコンテクスト）が形成する記号の作用を再検討せねばならない」と述べるのである。

土屋氏は、「写真」をインターメディア的に捉える重要性を示すべく、三つの具体例を紹介した。それが杉浦康平によるブックデザイン、東松照明の「群写真」概念、そして現代美術家ヴォルフガング・ティルマンスの写真とその展示実践である。各々の例は、単一の写真あるいは作品が、相互参照的に呼応し合うかたちで「編集（montage）」され展開されており、それを受容する鑑賞者もまた、作品群を前にしてある種の「編集者」の役割に身を置くことになる。そのなかでもティルマンスの展示実践は、氏が述べるように、あらゆる複製イメージが「写真」として捉えられた構成になっている。[5] さらにその「写真」は、壁面へ垂直的に架けられるばかりでなく、水平的に置かれて展開していく。ただし、ここでは古典的な垂直軸的／水平軸（デスクトップ）的なイメージの提示という対立項に注意を払うのではなく、あらゆる「写真」が等価となったなかでそれらがせめぎ合う場として、

彼の展示実践はある。「写真」の領域画定が困難な実践や事例があらわれ、何をもって「写真」を規定するかという根拠の欠落に瀕する現在、だからこそ私たちは写真史を批判的に学び引き継ぐ必要に迫られている。[6] ゆえに氏は、「「作品」という単位で写真を考察するならば、むしろ芸術の歴史記述に寄与する「基礎研究」が重要である」という提案をするに至ったのである。

土屋氏は以上の主張を「提案にとどまっている」と述べるが、それらは重要な示唆に富んだものである。今後のさらなる展開は氏の著作や論考を楽しみに待つことにしたいが、氏の切実な提案は何よりもわたしたちに向けられている。今回の報告と共同討議を端緒とし、わたしたちはさらに議論を進めねばならないだろう。

註

1　だが、こうしたインデックス性の死を喧伝する議論もまた、一方では反論がなされている。パースの概念に依拠した従来のインデックス性の議論じたいがある種の隘路にあることを指摘した論考などがそれである（たとえば Tom Gunning, "Moving Away from the Index: Cinema and the Impression of Reality," *Differences* 18, 1, 2007, pp. 29-52）。あるいは、ポストメディウムという観点から上記の議論をまとめたキム・ジフンによる論考も参照されたい（Ji-hoon Kim, "The post-medium condition and the explosion of cinema," *Screen* 50, 1, 2009, pp. 114-123.）。

2　この事例は渡邉英徳氏によるプロジェクトから引用がなされている。この自動着色はアルゴリズムに基づく着彩であるため、当時の色彩を忠実に再現した結果ではない。下記のサイトではモノクロ写真を同様の変換手法で簡易に着彩を試すことができる。http://hi.cs.waseda.ac.jp/~iizuka/projects/colorization/ja/（最終確認日：二〇一八年二月二八日）

3　たとえばホロコーストで撮影された四枚の写真にたいして、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマンは物質的諸条件にたい

する倫理――撮影者の身体、光学的に感知された光景、感光するフィルムなど――を擁護した。（ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン『イメージ、それでもなお――アウシュヴィッツからもぎ取られた四枚の写真』、橋本一径訳、平凡社、二〇〇六年）。これらの写真の倫理的応接を巡る問題は、土屋氏の以前の論考でも言及がなされている。土屋誠一「デジタルイメージは写真か――写真の消滅とイメージへの責任」、『写真空間 1「写真家」とは誰か』、青弓社編集部編、青弓社、二〇〇八年、一〇四 - 一一七頁。

4　土屋氏はこうした着想を三輪健太朗『マンガと映画――コマと時間の論理』（NTT 出版、二〇一四年）から得たという。

5　土屋氏によるティルマンスの展示実践にかんする論考は以下の通り。土屋誠一「現代アートと写真――アプロプリエーションの時代からティルマンスまで」、『現代アート10講』、武蔵野美術大学出版局、二〇一七年、一三一 - 一五一頁。

6　写真史を批判的に考える近年の著作としては、ジェフリー・バッチェン『写真のアルケオロジー』（前川修、佐藤守弘、岩城覚久訳、青弓社、二〇一〇年）、写真史を読み解く重要な未訳論考を複数掲載した『写真の理論』（月曜社、二〇一七年）とその編訳者甲斐義明氏による詳細な解説が参考になる。