The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	撮影者と日常性 : 現代の写真実践をめぐって
Author(s)	市川, 靖史
Citation	デザイン理論. 1996, 35, p. 104-105
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53008
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

撮影者と日常性
── 現代の写真実践をめぐって ──

市川靖史／京都工芸繊維大学

写真は常に，現実と分かちがたく結びついていることは自明のことであるが，撮影者が何を主題として設定するか，つまり撮影者が掬い取るリアリティの質は，時代や生活環境によって様々である。今日，とりわけ1980年以降のアメリカにおいて中心的な主題となっているのは家庭的日常という，一見ありふれた，プライヴェートな生活の場である。

こうした写真動向を概観する試みとして1991年，ニューヨーク近代美術館で「家庭的安らぎの楽しみと恐怖」と題する写真展が開催されている。この展覧会を企画したP・ガラシは，この動向の特徴をそれ以前の写真実践と対比させて論じている。ガラシによると50～60年代における撮影スタイルは「ストリートフォトグラフィ」，つまり路上や公園といった公共の場に被写体を求めるものであった。「人々の自由な行動，路上での様々な出来事，そして偶発性が，際限無い芸術的好機に満ちた活動の場を提供し，写真家はその中を自由に出入り出来る。」（ガラシ）こうした実践による作品には，写真は常に，ある場所における過去の一点の痕跡であり，その瞬間は2度と訪れることはないという認識が，前提として色濃く見て取れる。現実の世界は，時間的にも空間的にも連続したものであるが，カメラはその連続性から一点を切り取り，そこで時間の流れは止められ，空間は枠取られる。つまりこの場合，撮影者が自らに課す能力は，現実の中から，撮影に値する光景を見つけだし，それを確実に捉えることであり，被写体を演出，操作することは避けられるべき約束事であった。よってこれらの実践によって捉えられた人物は，撮影者がカメラを向けた場所にその時，偶然居合わせた人であって，撮影者と言葉を交わすことは無かったであろうし，多くの場合，自分が撮影されたことさえ知らずにいたであろう。その点で撮影者と被写体の関係は，その場限りの，遠いものであるといえる。こうしたスタイルで現実に対する場合，撮影者は通過者であり，その場を立ち去る者であるということが出来る。

これに対して，よりプライヴェートな生活空間の中にカメラを持ち込む場合，撮影者はそこにとどまる者，あるいは繰り返しあらわれる者として確認されるであろう。近年の，家庭を主題にした実践では，撮影者と被写体の距離の関係は一転して，むしろその近さが作品の重点になっている。室内での撮影のため，物理的に近い位置にカメラを置かざるを得ないというだけではない。より際立って表出するのは他者に対する心理的，社会的距離の意識である。これらの作品に登場する人々の多くは，家族や友人など，撮影者にとって身近な存在であり，同じ人物を繰り返し撮影している場合もある。この場合，日常とはおそらく，何度となく繰り返される物事のことであろう。そこではともに暮らす家族や顔見知りの人々との関係があり，睡眠・食事から始まって，趣味やなじみの店で過ごすといった日々の習慣が幾度となく繰り返される。こうした状況の中で生まれる写真は過去のある一点の痕跡であることに疑いはないとしても，そこにみられる日常の断片は，昨日と同じように今日があり，そしてまた同じように明日もやってくるであろうという時間意識の中で

捉えられることになるのだ。そして，そこに写されている人物が，ストリート・フォトグラフィにおける被写体と決定的に違っているのは，彼らは自分が撮影されることを明確に意識しており，しかもその意識にとらわれているということである。したがって室内で馴染みの人物と相対する，という状況設定を意識的に採用する近年の写真実践は，安易なスナップショットとして解されるべきものではない。それはむしろ，家庭的生活空間の中にカメラを持ち込んだとき，撮影者／被写体の間に生ずる特異な距離の感覚，あるいは被写体となった人物の心の動きについて思いを巡らせることを，鑑賞者に対して勧めるための実践であると考えられるのである。その際に認識されるのは，撮影者が被写体を演出する，または被写体自ら演じるという，ストリート・フォトグラフィにおいてはむしろ避けられていた態度である。50〜60年代から近年への写真実践の流れの中には，この「演出すること，演じること」に対するスタンスの変化が生じていると考えられる。この変化を考察する際に注目されるのは，70年代にL・フリードランダーやC・シャーマンがセルフ・ポートレートによる作品を発表していることである。

撮影者と被写体がイコールで結ばれるセルフ・ポートレートにおいては，撮影者／被写体の間の距離の意識，カメラを前にして演ずること，といった事象がより際だって表出する。そしてこの場合，自分が気付かずに撮影されていた，ということは起こり得ない。したがってセルフ・ポートレートは，演ずることをめぐって撮影者／被写体の両極の間を揺れ動く振幅の内に成立する。フリードランダーやシャーマンはこうした，写真の成立に不可欠でありながら，画像そのものには現れないプロセスをいったん解体させた上で，そのからくり自体を鑑賞者に提示して見せる。近年の，日常に注目する作家たちも，こうした立場を受け入れた上で制作を行っており，カメラを置く位置や主題の入念な設定によって，普段は当たり前すぎて顧みられることのない事象 —— わたしたち自身の，取り留めのない振る舞い —— に光をあてる。その作品に登場する人物のぎこちなさは，演じる，あるいは「前もって自分を映像に変身させる」（R・バルト）プロセスにおいて，自分自身を他者として認識せざるを得ない，という意識の変化に拠っているが，その時確認されるのは，皮肉にも，私は自分自身のことをほとんど知らない，ということである。身体の中で，直接自分の目で観ることができるのは，せいぜい体の前半分である。そして最も不安なのは，顔，つまり感情やアイデンティティの指標が最も露出する場所を，自分の目で確認できない，ということであろう。その結果，その場に居合わせた人や，周りを取りまく事物との関係の上に自分もまた存在しているのだ，という事実が鮮明に浮かび上がる。日常性の捉え難さ，それは日常について考えることそれ自体，日常的経験の中に取り込まれてしまうという，入れ子構造に拠っているが，近年の写真実践は，その不可解さを探求することによって，今日的な現実のありようを見る者に問いかけているのである。