



Title	1960年代男性身体表象における福島晶子の「男性ヌード」の意義
Author(s)	五十嵐, 美憂
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2024, 9, p. 7-10
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/94705
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

1960 年代男性身体表象における福島晶子の「男性ヌード」の意義

芸術学専攻 西洋美術史専門分野 博士後期課程 1 年

五十嵐 美憂

写真家・福島晶子は 1960 年代、男性ヌード写真を撮影していた。当時「男性ヌード」はごく珍しいテーマであり、また写真家が「若い女性」であるということが人々の注目を集め、彼女の作品や仕事の様子は複数の週刊誌で取り上げられた。本発表では第一に、1960 年代という時代の写真表現において「男性ヌード」を写すこと、さらにそれが女性によって行われたことが持つ意味を検討したい。第二に、福島自筆エッセイをもとに、作家が唱えた「男性美」のヴィジョンが当時の男性身体規範に照らして持っていた意義について分析したい。

1. 「ヌード」と男性身体表象

1960 年代の写真表現において「ヌード」は人気の表現主題であった。当時の写真界でもっとも影響力のある媒体だった写真雑誌（『アサヒカメラ』『日本カメラ』『カメラ毎日』など）では、毎号のように人気写真家によるヌード作品が巻頭口絵に掲載され、ヌード特集やヌードの撮り方指南の記事が組まれることも多かった。しかし、そこで登場する裸とは常に女性のものである。「ヌード」といえばそれは「女性の裸体」と同義なのであり、男性の裸体が写されたり、その美しい撮り方が指南されたりすることはほとんど皆無に近かった。

一方で男性身体が写される機会は全くなかったというわけでもない。被写体となることはあった。しかし結論から言えば男性身体は、それそのものを写されるのではなく、専ら何か概念的・抽象的なテーマを表すための象徴あるいは記号として用いられる存在であった。

例えばしばしば男性身体が登場するのが労働（肉体労働）を題材としたルポルタージュ写真である。鋳物工場で働く職人たちを扱った作品¹や閉山に向かう筑豊炭田を捉えた作品²では、どちらも上半身裸で作業する男性労働者を写したカットが挟まれている。これらの作品は、複数枚の写真の組み合わせで物語やメッセージを提示する「組写真」という形式で制作されている。表現意図が「肉体労働の過酷さ」や「環境の厳しさ」、「そこで働く人々の懸命さ」とすれば、汗をかいたり煤を被ったりしながら働く身体のイメージはそこに強い説得力をもたらす。男性身体はここで、全体的なメッセージの伝達に効果的な記号の 1 つとして用いられているの

¹ 田沼武能「鋳物工」『カメラ毎日』1961 年 2 月号、pp. 71-75

² 清水恒治・新谷照人・吉岡一生「人間不在《筑豊'65》（リレー連載「日本人」⑨）」『カメラ毎日』1965 年 10 月号、pp. 71-83

である。

あるいはルポルタージュでなく、写真家がモデルやセットを用いて構成するような作品においても同様の指摘ができる。林宏樹による《力》という作品³はボディビルダー男性2人を被写体としているが⁴、いずれのカットでも彼らは腕や胸の筋肉を強調するようなポーズ、構図で画面に収められ、彼らの身体そのものへ関心が向けられているように思われる。しかしここでプリントに注目してみると、非常に濃く焼かれ、黒い粒子がぶつぶつと大きく出た仕上げは細部の認識を難しくし、身体を単なる筋肉の凹凸とそれが生む陰影の連なりに還元してしまっている。彼らの身体は抽象化され、全て顔を切り取られることで、「力」という概念＝不可視なものの象徴としてのみ扱われているのだ。また、立木三朗《ミスター・ホモサピエンス》という作品⁵では、1人の男性をモデルに上半身のシルエットや背中のアップ、腕で覆いながら叫ぶ顔などが写されている。この作品について写真家は、「なにか迫力のある写真を撮ってみたいという気持ちで、スタジオで男を写してみた」とする。初めは若い人の方がいいと思い、写真家の友人男性をモデルにして撮影したが、「なにかつるつるした感じでつかまえてころがな」く、苦勞して、「シワなんかでているほうがおもしろいというわけで、兄貴の友人にモデルになってもらった」という⁶。写真家が画面に定着させることを意図する「迫力」とはこれもまた一種の概念である。固有の特徴は埒外に置かれ、概念の表象に適当かどうかで取捨選択が施されるモデル男性たちの身体は交換可能な記号的存在である。

身体表象の一形態として、「ヌード」が身体の造形的美しさや性的魅力を表現・鑑賞する行為あるいは制作物のことなのだとすれば、「ヌード」とは身体そのものを「見る」行為／制作物、あるいは「見られる対象にする」行為／制作物といえる。身体の「記号的利用」はこれとは対極に位置する姿勢だ。そこで身体は不可視の概念やイメージを文字通りその身を借りて現象させるための依代にすぎないのであり、それそのものが「見るべきもの」として提示されることはない。つまり、記号的にのみ利用される男性身体は「見られる」対象になる機会を持つことがなかった。あるいは巧妙に避けていた、ということもできるかもしれない。女性身体が常に、「ヌード」として、「見られる」身体として扱われていたことを思えばこれは非常に対照的だ。

少なくともはあるが、「見られる」ものとして提示される男性身体も存在した。例えば作家の三島由紀夫をモデルとした細江英公《薔薇刑》(1963年)は、当時まだ例を見なかった「男性ヌード」として話題を呼んだ。また写真雑誌のコンテスト欄では度々、アマチュア写真家がボディ

³ 林宏樹「力」『アサヒカメラ』1963年2月号、pp. 91-96

⁴ 「〈新人〉『林宏樹・力』について 作者の発言 彫刻的な肉体の中の力 林宏樹」『アサヒカメラ』1963年2月号、p. 89

⁵ 立木三朗「ミスター ホモ・サピエンス」『カメラ毎日』1966年5月号、pp. 46-50

⁶ 「作品解説 立木三朗「ミスター・ホモサピエンス」」『カメラ毎日』1966年5月号、p. 29

ビルダーなどを被写体として男性身体の造形的なおもしろさを捉えようとした作品が見られる。しかしこれは特異な例であった。細江に続いて男性ヌード写真が多数制作されるようになるという動きは見られなかったし、男性身体の造形美に関心を向けていた写真家たちはあくまでアマチュアであり、それが写真界全体の流行となるような影響力はもたなかった。大半の写真家はルポルタージュや報道や構成作品の中で、男性身体を記号として用い続けたのである。

2. 福島による「男性ヌード」の意義

60年代のそうした状況下で、福島晶子は明確に「ヌード」と打ち出して男性身体を撮影した。このことには2つの意味が見出せる。

第一に、男性身体を「見られる」対象としたことである。『Weekly プレイボーイ』1968年6月25日号に掲載された福島の作品《海から来たレオ》は裸の男性モデルを街の様々な場所で撮影した作品である。積まれた木材をよじ登る、下半身は膝を曲げ上半身は軽く振り返るように捻る、バレエの跳躍のように片足で飛び上がる、といった躍動感あるポーズをとらせる福島の関心は、モダン・バレエのダンサーだというモデル男性のしなやかな筋肉、それが生み出す様々な身体表情に向いている。彼の身体は何か外部にある意味の象徴のために供されているのではなく、明らかに身体の躍動やその美しさを鑑賞すべきものとして提示されている。

また福島が女性であるということにも注目しなければならない。当時ヌードという写真表現においてはモデルは女性、カメラマンや鑑賞者は男性というジェンダー構造が固定化されていた。福島の作品は男性／女性の位置をそっくり入れ替えることによってこの構造の揺るがしに成功したと言える。福島は複数の週刊誌で取り上げられ、ゴシップ的な扱いをされることもあった。当時24歳⁷という「若い女性」が、男性を裸にして撮影する、という出来事に当時の人々は大きな衝撃を受けたことが窺える。だがこうした反応は、それまでの「撮られる・見られる」＝女性、「撮る・見る」＝男性、という構造がいかに固定的なものであったかを如実に示すものでもあろう。

3. 福島が提唱した男性身体の「美」

福島の仕事はもう1つの異なる側面を持つ。当時の男性身体規範と相対する、男性身体の「美」の観念の提唱である。

この時代、男性身体が写されるときそれは記号としての役割を持たされるばかりであったことを上で述べた。そのとき被写体となる身体には1つの類型がある。いずれも労働なりトレーニングなりによってよく鍛えられた、「力強い」「たくましい」といった言葉で評されるような

⁷ 「男性ヌードを撮る女 “昭和元禄”の女性カメラマン」『週刊新潮』新潮社、1968年6月22日号、pp. 151-153

身体ばかりであるということだ。そうした身体ばかりが写されるということは、そうした身体のみが「見たいもの」「見る価値あるもの」として求められていたということである。それが当時の写真表現における、男性身体表象の規範となっていたと言い換えてもよい。

福島はこのような規範的身体をきっぱりと拒絶する。福島は『婦人公論』に掲載の自筆エッセイで、男性身体の「美しさ」について以下のように述べている。

裸体美といえば、ボディ・ビルで作られた体のコンテストなどは過去にもあったが、あんなのは、裸体のうちに入らない。あれは、美しさではなく、力こぶの品評会だ。

ボディ・ビルで人工的に作られた体を誇らしげに見せつける男をみると、私は、「肉じゅばんをお脱ぎ」と言いたくなる。(中略)

やせた男の、シャープな鎖骨や、首すじの後にうきあがる骨や、細く長い指は、実に優美なものだ。肩は水平に張っていて、背骨は柔軟性があり、足は真直ぐに長いのがいい。(中略)

筋肉のつきかたがひどく片よっていたり、コブのように盛上っている体は醜悪だ。筋肉はあくまでしなやかに体全体を覆っていて、その部分に力をこめた時だけ、形をあらわすのがいい。筋肉とはその名のとおり、コブではなくて、骨をしなやかに動かす筋なのだ。⁸

福島が「肉じゅばん」と呼んで拒絶するような、ボディ・ビルで鍛え上げられた身体とは「力強さ」「たくましさ」の極致にある身体である。福島はこれを「美しい」ものではないどころか、場合によっては醜くさえあるものとして否定する。

言わずもがな「筋肉が鍛え上げられた身体」とは強い男性性と結びつくものである。かような身体を否定するならば、では福島が見出した男性身体の「美」とは女性的なものであるのかと問われればそうではない。「首筋に浮き上がる骨」「水平に張った肩」「全身をしなやかに覆う筋肉」といったものは女性的身体とは異なる、男性的身体に固有の特徴である。

強い男性性を発揮する身体、つまりいわゆる「男らしい」身体ばかりが目にする価値あるものとして選択されていたこの時代に福島は、その基準には当てはまらないがしかしやはり男性的身体特有のものである身体的特徴に目を留め、美的価値を見出した。この福島の思想は、一面的かつ硬直的な当時の男性身体規範を乗り越え、さらに豊かな男性身体の「美」のありようをひらいていく可能性に満ちたものであったはずだ。それは男性中心主義的規範への明確な対抗であり、男性身体に関するオルタナティブな「美」の価値観を提示するものだったのだ。

⁸ 福島晶子「私の撮った男のヌードたち」『婦人公論』中央公論社、1968年8月号、p. 269