

セルフポートレイトの生々しさの変質

森村泰昌《Hermitage 1941-2014》における身体提示とセルフィー拡散の関係

田川莉那 (京都市立芸術大学)

森村泰昌(1951~)は世界中のあらゆる有名なイメージに自身が入り込むセルフポートレイトを30年以上続けてきた美術家だ。森村の作品の核は、彼自身が身体を提示することにあるという形容は今や枕詞となりつつある。それは森村のアジア人(非欧米)で男性であるという身体が、西洋の美術、ピンナップ、報道写真などに入り込むことにより、各既存のイメージを鑑賞者がどう見ていたかということ突き返す構造を持ち、作品では森村の男性としてまたはアジア人としての身体が強調される仕組みが認められるということだ。

ただし、これは森村作品の中でも主要な要素の一つでしかなく、90年前後に顕著に認められる傾向であると私は考えている。たとえば、1998《はじまりとしてのモナリザ》を筆頭に00年代に入ると、以前から「なる」ことで行われてきた対象への対話的な研究考察が作品に前景化してくる。00年代半ばになると2006《なにものかへのレクイエム・MISHIMA》など声も作品で重要な位置を占めはじめ、《なにものかへのレクイエム》シリーズには榎木野衣(2010)や川西遥(2011)が指摘するように森村自身の個人的なアレゴリーが盛り込まれるなど、作品の「生々しさ」の位相は変化している。近年はベラスケスの《ラス・メニーナス》を収蔵するプラド美術館に焦点が当てられた2013《侍女たちは夜に甦る》シリーズ、エルミタージュ美術館の第二次世界大戦下での美術品疎開を題材とした2014《Hermitage 1941-2014》シリーズにみられるように、森村の関心は場所にあることが認められる(河本信治2013)。

そして、これらの変遷を私は森村がポスト・デジタル時代におけるイメージの質の変容に応答したものであり、特に作中の身体表現の変化は、インターネット上のSNSに溢れるセルフィーをはじめとした視覚文化の変化との関連が見受けられると考えている。1985年のセルフポートレイトのリアリティと、現代のセルフポートレイトの重さの異なりが、森村の身体に衣服をまとい、顔を背けさせうる。《Hermitage 1941-2014》シリーズには撮影機能を持った何らかの装置を持った人びとがすくなくならず写りこんでいるのだが、ポスト・デジタル時代におけるセルフィーはありふれている(Paul Frosh 2015)のみならず、写真イメージが膨大である(Martin Lister 2013)とするなら、カメラを構える者も特権者ではなく、極めてありふれた存在であり、偶然に被写されることも同様である。すなわち、このような視覚文化の変容が森村の作品に他者を出現させ、彼自身の身体の出現による生々しさを減退し、作品が志向する対象を場へと転移させたのだと私は考えている。また、このことが意味するのは、森村とセットで語られてきた「セルフポートレイトの身体的意味」の失効または変質ではないだろうか。