

魂を見出すメディアとしての写真 —— 死後記念写真を模した制作実践をもとに ——

Photography as a Medium for Encountering the Spectre: Based on Art Practice Inspired by Postmortem Photography

菅 実花（情報科学芸術大学院大学）

Mika KAN (Institute of Advanced Media Arts and Sciences)

キーワード 写真、写真論、スピリチュアリズム、芸術実践

Keywords Photography, Photographic Theory, Spiritualism, Art Practice

序

本稿は、従来の写真と魂の関係性にまつわる言説を再考し、人形を被写体とした自作品を例に、写真が存在していない魂を見出すことができるメディアであることを示す。20世紀初頭までの写真は、生者の魂を吸い取り、死者の魂を可視化する魔術的装置だった。写真黎明期において、ポートレート写真の肖像は、被写体の魂がカメラに吸い取られて平面に定着させられた結果なのだと信じられた。1860年代からは、死者にメイクを施しポーズをつけて撮影し、写真の中ではあたかも死者が蘇ったかのような死後記念写真を撮るようになった。そして同時期のスピリチュアルブームとともに、幽霊が写り込んだという触れ込みの心霊写真が流行した。目の前の光景を機械的に写し撮るカメラによって、目に見えない魂が撮影できたことで、魂は実在したと考えられたのだ。科学主義と神秘主義の入り混じったこの時代において、写真は目の前にある事実を固定し、肉眼では見えないものを可視化する、最先端のテクノロジーによる魔術的装置だったのである。そもそも写真と魂の結びつきは、写真に内包されていると考えられてきた。例えば、日本でも同じく写真と魂は結びつけて解釈され、少なくとも1865年から1947年まで「写真に写ると魂が吸い取られる」という迷信が信じられていたことがわかっている。

この影響で独自の風習が生まれ、欧米とは異なる写真文化が形成されていったが、基本的には写真は同様の魔術的装置として受容された。批評家・思想家のロラン・バルト（Roland Barthes、1915-1980）は、写真は「事物がかつてそこにあった¹」事実を示し、写真を見る行為によって被写体の魂に触れることができる²と論じた。しかし、写真から読み取れるイメージは事実とは限らない。もし、鑑賞者が写真に写る被写体に魂を見出したとして、その被写体の人形であった場合に、一体何を感じ取ったということになるのだろうか。自作《Pre-alive Photography（生誕前記念写真）》（2019）は、死後記念写真を模してコロジオン湿板でリボンドールを撮影したアンプロタイプだ。写真が魔術的装置であると信じられていた時代の技法と文化を借りることで、被写体の人形に無いはずの魂を見出すことを期待した作品である。つまりこれは、写真を被写体の魂を映し出す装置ではなく、魂を見出すメディアだと仮定して行った写真の実践なのである。

第一章では、写真に魂が写ると信じられていた時代の文化をもとに、先行研究における写真と魂の関係性を確認する。第二章では、自作品の展覧会における鑑賞体験を根拠に、写真には被写体の魂が写っているわけではないことを明らかにする。最後にそれらを踏まえ、自作に

1 バルト、1985、p.93

2 バルト、前掲書、pp.133-135

において写真が魂を見出すメディアであること論じる。

1. 写真に魂が写った時代

1-1 生者の魂を吸い取る写真

この章では、写真に魂が写ると考えられていた時代に、どのような写真文化があったのかを時系列順に確認する。まず黎明期に、写真に生者の魂が吸い取られると恐れられたことから見ていきたい。

写真の発明当初、人々はダゲレオタイプによる肖像写真を見ることに神秘的な感覚を覚えた。1839年にフランスの発明家ルイ・ジャック・マンデ・ダゲール (Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787-1851) が、世界で最初に普及した写真術となるダゲレオタイプを公開した。ダゲレオタイプは、カメラ・オブスキラのなかで、銀メッキの銅板を感光させて図像を写しとる技法である。鏡の表面に非常に精密な小さな図像が留まっているかのような仕上がりの一点ものの写真を、当時の人々は「記憶を持った鏡」と呼んだ。思想家・批評家のヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin, 1892-1940) は『図説写真小史』(1931)で、ダゲレオタイプについて写真家のカール・ダウテンダイが振り返る言葉を以下のように紹介している。

はじめのころ、彼が製作した最初の人物を長いこと見つめる勇氣は誰にもなかった。人間たちの鮮明さは氣遅れを覚えさせ、写真上の人物たちのちっぽけな顔もこちらを見るかもしれないように思われた。ダゲレオタイプによる最初の画像の異様な鮮明さ、異様なほどに忠実な自然の再現は、あらゆる人びとをそれほどまでに啞然とさせたのである³。

写真の発明当初、ダゲレオタイプによる肖像写真は、異様なものとして受け取られた。写真史家の打林俊は、

当時の写真の受容について「大衆も、自分の姿が小さな銀の鏡の上に留められるなどとは到底信じられず、魔術の一種だと感じていたようだ⁴」と分析している。

また、当時の人々は撮影に対して宗教的な理由から嫌悪感を抱いた。『写真小史』に引用されているダウテンダイの著書『私の父の精神』(1912)の中にあるライブツイヒ報知の記事には、「人間は神の似姿として創造されたのであり、神の姿は、人間の作ったいかなる機械によっても定着されえない。」「そうした願望を抱くこと自体、すでに神に対する冒瀆である。⁵」とある。カメラ・オブスキラなどのレンズを通した光が平面上に像を結ぶ装置はこれまでに存在し、絵画で人間や神の姿を描くことは許容されていたにもかかわらず、ここでは「機械によって定着」させることが宗教的な理由で問題だとされている。

そして、写真に撮られるという行為は、魂がカメラに吸い取られることだと考えた。1854年にパリで肖像写真館を開いた写真家のナダル (Nadar, 1820-1910) は、友人であるオノレ・ド・バルザックが、撮影されることに「強烈な恐怖」を感じていた、として彼の言葉を紹介している。

バルザックによると、すべての生物は、無数のスペクトルで構成されており、それが小さな鱗や葉のように層状に重なり合って各面を覆っている。人間が無から何かを生み出すこと—つまり、外観だけで実態のないものから固形の実態を作り出すこと—は絶対に不可能であるので、一枚のダゲレオタイプが制作される際には、被写体の層が一枚取り去られて、プレート上にとらえられるはずである。だとすれば被写体は、写真に撮られるたびに、スペクトル層あるいは構成要素の一部分を失うに違いない⁶。

3 ベンヤミン、1998、p.20

4 打林、2019、p.106

5 ベンヤミン、前掲書、p.11 ただし、ベンヤミンは注でライブツイヒ報知の該当記事が見つけれなかったと書いている。そのため、記事の内容はダウテンダイの創作である可能性が否定できない。

6 浜野、2015、pp.28-29

バルザックが言うには、そもそも生物は折り重なるスペクトル (spectre) 層で構成されている。これこそが魂であり、霊魂なのである。精神科医・精神分析家のセルジュ・ティスロン (Serge Tisseron, 1948-) は、ナダールによる「写真のおかげで人類は『手で触ることのできない亡霊 (spectre)』を物質化できるようになる⁷⁾」という記述を紹介している。つまりナダールは、肖像写真を撮影することで、手で触れることのできないスペクトルの一層＝魂を写真という物質にとどめていたことになるのだ。

日本でも、写真は魂を吸い取ると考えられ恐れられた。日本に写真術が持ち込まれたのは、ナダールが写真館を営んでいた頃とほぼ同時代である。1848年に最初にダゲレオタイプが持ち込まれたが撮影は困難であり、1851年にイギリスで発表された「湿板写真 (コロジオンプロセス)」が日本で最初に普及した写真術となった。湿板写真はガラス板にコロジオン溶液を塗膜して硝酸銀に浸し、原盤が濡れているうちに撮影・現像を行う技法である。ダゲレオタイプよりも安価で複製可能であり、露光時間は10秒前後である。湿板写真はダゲレオタイプよりは露光時間は短くなったものの、首押さえという器具を頭部に固定してから数秒の間、被写体となる人物はじっと静止していなければならなかった。1862年に開業した写真館「上野撮影局」の上野彦馬 (1838-1904) は日本の代表的な初期写真を撮影した人物だが、当時は庶民の間で「写真に写ると魂が吸い取られる」と噂され、苦しい経営状態が続いたという。1947年に文部省から発足した「迷信調査協議会」が調査した結果、この迷信は全国的に伝わっていたことがわかっている⁸⁾。

1-2 死者の魂を写す写真

日本では長らく「写真に魂が取られる」という迷信が信じられた一方で、欧米では生者の魂を吸い取るという

考えは減少し、むしろ、死者の魂を写し出そうとした。次は1850年代以降を中心に、死者の魂を撮影する写真について取り上げる。

1850年代から1910年代頃にかけて欧米では、死者を埋葬前に撮影する「死後記念写真 (Post-mortem Photography)」が隆盛した⁹⁾。残された遺族は故人の姿を美しく演出して写真に留めた。被写体は、男女ともに乳幼児から老人まで幅広く確認できる。撮影時には化粧やポーズを施し、眠っているように見せたり、目を開いて自然に座っているかのような演出がされている。写真は絵画よりも廉価に肖像を得る手段として、高額な伝統的肖像画の代わりに中産階級に普及したが、露光時間が長いため、わずかに体が動いただけでも不鮮明に写ってしまうことが多かった。だが、死後記念写真では、被写体は動かないため、鮮明な像を得ることができた。一九世紀はジフテリア、チフス、コレラなどの伝染病が流行し、乳幼児死亡率も高かった。生きた証を残す唯一の機会が死後記念写真だった場合もあるだろう。遺体を自宅で安置し親族との別れを行った時代において、死後記念写真は写真を象徴する一ジャンルとなった。それらの小さな写真は金属でできた豪華な縁取りの中に納められ居間に飾られたり、家族アルバムの一ページとして並べられた¹⁰⁾。死後記念写真は、ポーズやメイクを工夫し演出を施すことによって、写真の中でのみ死者を生前の姿に引き戻す。写されているのは確かに遺体だが、生前の姿が二重写しにされているのである。

同時期、死者の魂が写り込んだとされる心霊写真が世間の注目を集めた。写真技術の発展に伴って、多重露光などの表現効果を得ることや、暗室作業で図像の編集を行うことが容易になり¹¹⁾、トリック写真が作られるようになったのだ¹²⁾。その背景には近代スピリチュアリズムにおける降霊術ブームがある。霊媒となる人物を中心に参加者たちがテーブルに集まり、霊が霊媒や別の何らか

7 ティスロン、2001、p.99

8 小池、2005、p.125

9 Peck, 2015, p.6

10 Bunge, Mord, 2015, p.9

11 湿板写真のうち、ガラス原盤自体を鑑賞する一点もののアンプロタイプではなく、ガラス原盤をネガとして使用し、ポジ画像を紙に焼き付ける鶏卵紙プリントであれば、より容易に編集が可能である。

12 ハーヴェイ、2009、pp.150-154

の媒体を通じてメッセージを伝える降霊会が開催された。これはラップ音や空中浮遊などを根拠に霊の存在を証明するための見せ物＝実験だった。聴覚的なメッセージが主流だったが、やがて視覚的証拠を記録する装置としてカメラが使用されるようになった¹³。1862年にアメリカの写真家ウィリアム・マムラー（William H. Mumler、1832-1884）による世界初の心霊写真がスピリチュアル系雑誌で紹介された。心霊写真を撮ってほしい客が彼のスタジオに殺到したが、彼は後に捏造の罪で逮捕された¹⁴。後続の心霊写真師も次々に現れては、その真偽が問われた。1872年にはロンドンで霊媒師と写真家によって心霊写真の撮影に成功したと話題になった。しかし、写真専門誌で二重露光の痕跡が指摘され、トリックが暴露された¹⁵。当初はスピリチュアリストたちだけが議論していた心霊写真だったが、写真家たちが幽霊を写す可能性を真剣に検討したのだ。このように心霊写真の多くはトリックであることが見破られたが、それでもいくつかの写真は鑑定の結果¹⁶、作為的な操作が行われていないと認められ、本当に死者の魂が写っているというお墨付きが与えられると、大多数の人々はそれを真実だと信じた。

1-3 写真に魂が写るとは何か

写真は最先端の科学テクノロジーによって見えないものを可視化する装置である。この認識が、写真に魂が写ると信じさせた要因である。科学写真もこれを後押しした。肉眼では見えないほど小さいものを撮影する顕微鏡写真、肉眼では見えない遠くの星を撮影する天体写真、肉眼では見えない身体の内部を撮影するX線写真、肉眼では見えないほど早い動きを撮影する連続写真など、機械の目は人間には見ることができないが確かに存在しているものを可視化したからだ。

このように、科学とスピリチュアリズムが未分化なこ

の時代において、写真はそもそも霊性を帯びていた。美術史家・芸術理論家のジョン・ハーヴェイ（John Harvey、1959-）は『心霊写真-メディアとスピリチュアル』（2009）で、写真の霊性について以下のように述べている。

写真と霊が結びつく時、霊という古い信仰とその機構を近代のテクノロジーが応援する。理性と宗教は宥和し、説得力はいや増す。それはまた、二つの信仰表明を結びつける――一つは不可視のリアリティが実在するという信仰、もう一つはカメラの公平無私な目は真実を的確に捉えるという信仰。他の被写体のいずれとも異なり、霊は写真の持つ二重のアイデンティティの逆説を意識させずには置かない――写真は一方では可視の世界を科学的に探究するための器具であり、と同時にそれは、全く逆に、亡霊たちの姿を、超自然の世界を浮かび上がらせる不気味で魔術的なプロセスでもある。¹⁷

写真に魂が写るという言説は、その特性において何ら不思議なものではなかったのである。目の前にある光景を正確にうつしとるからこそ、生者は魂の一部を吸い込まれる。死後記念写真においては、被写体が遺体であるという事実の向こうに生前の姿を見る。そして、目に見えないが存在している死者の魂を可視化できるのだ。ハーヴェイは、メディア（media）という語が霊媒を意味する語であり、同時に情報伝達の媒体という意味を持つことを取り上げている¹⁸。メディアは今もなお、隔てられた存在を繋ぐのである。そしてまたハーヴェイは、ロラン・バルトの『明るい部屋』（1980）について、心霊写真の影響があることを指摘している¹⁹。バルトは、他界した母親の面影を「温室の写真」に求める願望は、自分の隣に故人の姿を写してくれる心霊写真館に赴く遺

13 前川、2004、p.31

14 浜野、2015、p.98

15 浜野、前掲書、pp.103-104

16 この当時主流だったトリックである多重露光の痕跡があるかどうか鑑定された。

17 ハーヴェイ、2009、p.10

18 ハーヴェイ、前掲書、p.192

19 ハーヴェイ、前掲書、p.207

族と変わらないのだという。バルトは同書の冒頭で、写真独自の特性について「なにを写して見せても、どのように写して見せても、写真そのものは常に目に見えない。人が見るのは指向対象（被写体）であって、写真そのものではないのである。²⁰⁾」と述べている。写真は「要するに、指向対象が密着している」のである。私たちが写真に写った人物を見て、生き生きとしているとか、その人らしさが見えるといった感覚を覚える時、写真の表面ではなく、指向対象を見ているというわけだ。バルトは同書の第二部で、一枚の写真を発見したエピソードから、写真の本質を考察している。彼は母を亡くしたばかりの時期に、母が五歳の頃に撮影された「温室の写真」を見つけた。大多数の母が写っていると認識できる写真を「はるかに上回って私（バルト）が母を見出したあの『温室の写真』。」「最後のこの写真について、（中略）一つの魂があとに残ったのだ。²¹⁾」つまり、写真を見る＝指向対象を見るということだが、その人が写っていればどのような写真でも良いわけではない。しかも、バルトが母の「一つの魂」を見つけたのは、姿形が正確に再現されたいわゆる「似ている」写真ではなかった。他の写真にはない、「温室の写真」だけにあるものを、バルトは「雰囲気というもの（私は真実の表現をやむをえずこのように呼ぶ）」だとしている。ここで再び同書の冒頭にもどり、「撮られること」についての箇所を参照したい。バルトは「撮影された人物や事物というのは、標的であり、指向対象であり、一種の小さな模像であり、対象から発した一種の分身＝生霊（エイドロン）ある。私はそれを、すすんで『写真』の『幻像』（Spectrum）と呼ぶことにしたい。²²⁾」と述べている。つまり、写真に写っている被写体（私たちが見る対象）は「分身＝生霊」であり、その「雰囲気というもの」のことを「幻像」（スペクトラム）であると言い換えることができるのだ。このスペクトラムは、かつてバルザックが恐れ、そしてナダールが数多くの肖像写真で物質に留めたとされたスペクトルと同一の語なのである。

写真に魂が写るという観念は、写真術の変化と密接に関係している。心霊写真は、コロジオン湿板の時期から多重露光や暗室作業での細工が横行し、真に心霊写真だと信じる人は減少していった。また、死後記念写真は1900年代に入ると急速に終息している。これは、露光時間が短くアマチュアでも撮影が容易な小型カメラ「ポケット・コダック」が販売されるようになった結果、生前に遺影を撮影することが一般化したからである。ところが、この「ポケット・コダック」の登場により、心霊写真は再び信用に足るものとなった。カメラ内部での処理が限られており、重ね焼きによる偶然の失敗が起こりづらい構造であるため、人為的な操作や捏造の機会が狭められたからである²³⁾。プリント作業を第三者が担うことも、トリック写真である可能性を大幅に下げることにより一役買った。写真が、カメラによって目の前の光景を機械的に記録した結果になったのだ。アマチュアが偶然撮影したという心霊写真は世間に溢れ、雑誌やテレビを賑わせた。だがその後、デジタル写真の一般化により、再び心霊写真は失墜した。デジタルレタッチが容易であるため、もはや真実だと見なす人はほとんどいなくなったのである。この例からわかるのは、単純なテクノロジーの発展ではなく、画像が無加工であるという信用の担保の有無が、本当に霊魂が写ったと信じることができるかどうかに関わっているということである。

1-4 まとめ

この章では、19世紀から20世紀初頭において、写真が生者の魂を吸い取り死者の魂を可視化する魔術的装置であったことを確認した。バルトは、写真は指向対象（被写体）と密着しているが故に、人が写真を見ると、表面ではなく被写体を見ているのだと言う。写真は霊媒＝メディアであり、人為的な加工の痕跡が見当たらない場合に、被写体の魂が留められていると見なされるのである。

20 バルト、1985、p.12

21 バルト、前掲書、p.134

22 バルト、前掲書、p.16

23 ハーヴェイ、2009、p.192

2. 《Pre-alive Photography》をもとにした考察

2-1 個展「人形の中の幽霊」

「魂を見出すメディアとしての写真」は可能だろうか。写真には魂が結びつき、見えないものを可視化する特性が備わっているのであれば、そもそも存在していない魂を見出す作用もあるのではないだろうか。筆者は2016年より、等身大人形を被写体とした写真作品を手がけてきた。「人形写真」は、人形を被写体にすることで独自の表現効果が生み出された写真作品を指した言葉だ。撮影後に画像加工をしないことで事実の痕跡を示すと同時に、作り出されたイメージによって偽物を本物と錯覚させる作用を持つものである。鑑賞者は、そもそも生きていない人形を人間だと思い込み、その人間性について言及する場合がある。この時、鑑賞者が見ているのは一体何なのだろうか。従来の写真と魂の関係性を超えて、存在していない魂を見出すメディアとしての写真を考えてみたい。

筆者は2019年6月1日から7月15日にかけて、埼玉県にある原爆の図丸木美術館・企画展示室で個展「The Ghost in the Doll（人形の中の幽霊）」を開催した。展示作品は、精巧な等身大の乳児型人形である「リボンドール（Reborn Doll）」を、死後記念写真を模してコ

ロジオン湿板で撮影した《Pre-alive Photography（生前記念写真）》のアンプロタイプ9点および大判インクジェットプリントによる複製11点と、リボンドールを撮影した静止画をモーフィングによって呼吸するようにアニメーションさせた映像《Sleeping Baby》、作品制作のメイキング映像《The Making of Pre-alive Photography》である。これらは「人形の中の幽霊」シリーズとして、リボンドールを被写体とした作品群だ。

リボンドールは等身大の乳幼児型で精巧に作られたソフトビニル製の人形である。1990年代初頭にアメリカ・イギリスで、市販の幼児向け玩具人形を人形作家が独自にカスタムし、リアルな質感表現を追求したものをインターネットで販売したことから始まる。現在ではリボンドール作家に向けて販売されている素体のキットを各作家が組み立て、彩色と植毛を行い、オリジナルの人形を制作している。胴体は布製であることが多く、作家によっては胴体に充填するペレットの量を調整し乳児の重さに近づけている。例えば、あるロシアの作家が作ったリボンドールは大きさが50cm、重さが2.5kgで、髪の毛はヤギの毛が植毛されている。価格は一体22万5千円である²⁴。購入者は主に人形コレクターだったが、近年では流産や死産を経験したり、子供を失った女性、



《Pre-alive Photography》
アンプロタイプ展示風景

24 林、2020、朝日新聞



《Sleeping Baby》(右)
《Pre-alive Photography》(左)
インクジェットプリント展示風景

あるいは不妊治療に苦しんだり、子供が欲しくても養子縁組が難しい女性が購入することが増えた。独自に出生証明書や養子縁組証明書などを同封する作家がいることから、子供の代替として受容されていることがわかる。朝日新聞の記事では以下のように紹介されている。「人形文化研究者の菊池浩平氏は『人形は、人が他者や自身の思いと向き合うためのメディアだ』と話す。『亡くなった人を感じたり、子育てが十分でなかった後悔に気づいたり、言語化しにくい自分の本心を知る手がかりになっているのでは』と分析する。²⁵⁾」ここでリボーンドールに重ね合わされている二重性は、外見だけでなく重みや抱き心地までリアルに作り込まれた精巧な人形と、その場には存在しない子供のイメージなのである。

《Pre-alive Photography》の制作にあたって、人形と写真のそれぞれの専門家の協力を仰いだ。大阪でリボーンドールの輸入・販売・レンタルをおこなっている輸入代理店「天使のリボーンドール」はオーナー自らがロシア・アメリカ・イギリスなど海外の作家に人形をフルオーダーし、買い付けたものを販売している。今回は撮影のために人形を借用し、制作を行った。コロジオン湿板に

よる撮影は、東京の「ライトアンドプレイス湿板写真館」で、オーナーであり写真家の和田高広の技術協力のもと行った。写真館を借り切り、レンタルしたりボーンドールに衣装や小道具などを合わせて日常生活の中の一場面のようなシチュエーションを組み、スナップ風に見えるよう、動きを感じさせるポージングを行った。7体の人形を被写体にし、全部で14枚の写真を完成させた。

この展覧会は、展示会場である美術館の文脈も強い。原爆の図丸木美術館は、画家の丸木位里（1901-1995）・俊（1912-2000）による共作《原爆の図》（1950-1982）を常設展示し、極限状態・悲劇的状况に直面した人間の姿を描いた絵画を通して、生と死を見つめる空間である。近年は、若手作家による企画展を開催し、丸木夫妻の意志を次世代へ受け継ぎ、新たな価値を創造することを試みている。筆者がこの美術館で展覧会を行うことに対して「いつの時代でも一人の死の重みは変わらない。残された人はその子のことを思う。それが生まれなかった子であったとしても²⁶⁾」と解釈した。《原爆の図》には第二次世界大戦で原子爆弾の被害を受けた人々が描かれているが、特に「第一図 幽霊」は左端の妊婦や、真っ黒

25 林、2020、朝日新聞

26 筆者の制作ノート（2018）より



《Pre-alive Photography》
インクジェットプリント展示風景

になった人々の足の間に横たわる乳児など、子どもへの被害が表されている。筆者はこれらの図を念頭に置きつつ、作品制作を行った。常設展示室の真下が企画展示室であり、自作品の並びも上階の《原爆の図》のなかのポーズと関連づけて決定した。また、丸木夫妻が使用していた2階の和室にはメイキング映像《The Making of Pre-alive Photography》を展示した。コロジオン湿板による一連の撮影を、暗室の中も含めて撮影することで、画像が無加工であることを示した。

2-2 鑑賞体験

筆者が制作するにあたって参考にした書籍『写真のボーダーランド』の著者である周縁科学文化史研究者の浜野志保は、作品鑑賞後に「Twitter（現「X」）」に投稿し以下のように感想を述べている。

様々な「境界」を攪乱する作品を通じて、写真のもつ不思議な力を改めて実感。人間／人形の境界の揺らぎに加えて、「死後写真」の構図と技術を踏襲す

ることで、生／死の境界も揺らぐ²⁷。死後写真では、生きている子と亡くなった子が同じ画面の中に収められることがある。写真というメディアを介して、生／死の境界がぼやける。湿板写真で撮影された人形の写真では、人形が人間のように撮影されることで、人間／人間の境界がぼやける²⁸。生きているようにしか見えない、というわけではなく、生きているようにも人形のようにも見えるのが面白かった。リボンドール自体が精巧に作られた等身大の人形ではあるけれど、湿板写真に撮影されたものを見るのは、おそらく実物を見るのとも、デジタル写真を見るのとも違う体験だと感じた²⁹。「死後」と重ねられるのが「生前」ではなく「誕生前」だったのも面白かった。人の人生を誕生と死によって区切られる線分だとすると、後に連なる部分が「死後」ならば、前に連なる部分が「誕生前」。写真というメディアを介して線分の前後が重なりあう、ある種の宗教的な体験³⁰。

27 <https://x.com/hamanoshiho/status/1141476249488916481>（最終閲覧日2025年1月12日）

28 <https://x.com/hamanoshiho/status/1141477199624593408>（最終閲覧日2025年1月12日）

29 <https://x.com/hamanoshiho/status/1141477942767177728>（最終閲覧日2025年1月12日）

30 <https://x.com/hamanoshiho/status/1141478187135713280>（最終閲覧日2025年1月12日）



《The Making of Pre-alive Photography》
展示風景

死後記念写真は、亡くなった人を生きているかのように演出して撮影することで、痕跡としては遺体があったという事実を示すが、受け取るイメージとしては生前の姿という二重性を持つ。故人が人形に置き換わったとき、今度は元々生きていない人形に命が宿るという魔術的作用が起こる。被写体に人形らしさを感じる余地が残されている結果「生きているようにしか見えない、というわけではなく、生きているようにも人形のようにも見える」状態が作り出されるのである。しかもその人形は、亡くなった、あるいは生まれなかった子供への思いが投影されたリボンドールである。死後記念写真とリボンドールに共通する、失われた子供への思いが、死の向こうに生を見るという態度を強化することになる。これにより、生きている人間と、人形と、死んでいる人間の間を行き来するイリュージョンが発生するのだ。

浜野には「生きているようにも人形のようにも見え」たが、他の鑑賞者による感想は異なっており、複数のバリエーションがある³¹。まずは魂や生命を感じたという

ものを紹介したい。例えば「まるで魂が宿って生きているかのように、写真のアニミズムという点からも色々と考えさせられる。³²」や「モノクロームの湿板写真の質感がウェットで、本当に生きている（『魂』を持っている）かの様³³」、「人形しか写っていない画面に、観る側が魂＝生命の宿りを感じ取る瞬間が、たしかにあるのです。³⁴」といったものだ。あるいは、死を感じたという主旨のコメントとしては「私には、リボンドールの写真はむしろ、魂の抜けた喪の写真のように見えた。一方で、リボンドールがかすかに動く映像作品は、そのかすかさのためか、むしろ生きているように感じた。³⁵」というものもある。つまり、鑑賞体験としては、必ずしも全員が被写体に魂を感じたわけではない。むしろ、以下のような生と死の二重写しを強く感じたという感想もある。

人形の中の幽霊展、もともと死後写真がそうあることを願われて制作されたように、人形にはそもそもあり得ない生の表徴を読み取ろうとして、常に意識を

31 感想をまとめたTogetterでより多くのコメントを見ることができる。<https://togetter.com/li/1372646>（最終閲覧日2025年1月12日）

32 https://x.com/taka_mimura/status/1140104693269454848（最終閲覧日2025年1月12日）

33 <https://x.com/miracledelta/status/1142786643100782596>（最終閲覧日2025年1月12日）

34 https://x.com/reading_photo/status/1147402610233659392（最終閲覧日2025年1月12日）

35 <https://x.com/attaque0909/status/1149325185566179328>（最終閲覧日2025年1月12日）

宙づりにさせる写真の戦略性を再認識させるいい展示です。死者を生者に、生者を死者に見せる（ソントグ）という写真の無分別がかえって際立ちます³⁶。

このコメントが引用した批評家のスーザン・ソントグ（Susan Sontag、1933-2004）は、写真と死の関係性について、以下のように書いている。

写真はすべて死を連想させるもの（メメント・モリ）である。写真を撮ることは他人の（あるいは物の）死の運命、はかなさや無常に参加することである。まさにこの瞬間を薄切りにして凍らせることによって、すべての写真は時間の容赦ない溶解を証言しているのである³⁷。

ソントグは、撮影という行為は略奪的で、誰かを撮影するということは所有することであるという。撮影された写真は過去と繋がりを持ち、離れている人々への恋情をかきたてる³⁸。つまり、被写体がかつてカメラの目の前にあったという事実を踏まえた上で、そのイメージが留められることについて、郷愁的だとしている。ここで注意したいのは、ソントグもまたバルトと同じく、現実を足場にした「リアリズムの写真論³⁹」である点だ。バルトは写真の本質を「それは＝かつて＝あった⁴⁰」と定義している。死者はかつて生者だった人間であり、確かにその人物は存在していた。両者ともに、写真に写ったイメージが事実と異なっていたとしても、それ自体が現実にあったということを前提としている。

2-3 考察

そもそも生きていない人形に魂を感じるとは一体どのようなことなのだろうか。もし写真に被写体の魂が写るのなら、魂のない人形が写っている写真と人間が写っている写真を見た時に差が出ると考えられる。つまり、

写真を見ることで本当に被写体に到達しているのなら、自作においては人形に到達しなければいけないはずだ。しかし、自作の鑑賞体験においては人形が被写体であっても、何らか人間の魂に到達していると感じている人がいるのだから、バルトやソントグのリアリズムはここでは適用できない。結局、写真を見るということは、イメージを見ているに過ぎない。イメージが鑑賞者の中に反射し、見たいように見たとしか言いようがないのである。だからこそ、ある人には生きているようにも人形のように見え、またある人には生きていないように見え、また別の人には亡くなっているかのように見えたのである。リボーンドールが、亡くなった、あるいは生まれなかった子どもを投影する器であるのと同じように、写真もまた魂を見出すためのメディアなのだ。

結

写真には魂が写ると考えられてきた。バルトは写真の本質を「それは＝かつて＝あった⁴¹」と定義し、写真は指向対象（被写体）と密着しているので、写真を見る行為は写真そのものを見るのではなく、被写体を見ているのだと述べた。バルトは指向対象を対象から発した一種の分身＝生霊であるとして、それを写真の幻像（spectrum）と呼ぶ。これはかつてバルザックが恐れ、そしてナダールが数多くの肖像写真で物質に留めたとされたスペクトルと同一の語である。黎明期に写真に魂が取られるとされた言説から、バルトはこの語を当てた。この繋がりを含め、バルトが「温室の写真」に母の「一つの魂」を求めた願望は、亡くなった人とともに撮影できるという心霊写真を求めた客と同じであると、ハーヴェイは指摘している。当時の心霊写真は人為的な加工の形跡がないとされた時、本当に靈魂が写り込んだのだと信じられた。メディアという語はスピリチュアリズムにおける霊媒と情報伝達の媒体の両方の意味を持つ。写真というメディアは被写体の魂を物質にとどめ、それを求める

36 <https://togetter.com/li/1372646?page=7>（最終閲覧日2025年1月12日）

37 ソントグ、1979、p.23

38 ソントグ、前掲書、p.22

39 前川、2019、p.11

40 バルト、1985、p.94

41 バルト、前掲書、p.94

鑑賞者に伝達するとされたのである。

ただし、このリアリズム的な観点は、完全に作り込まれた虚構が写されている場合を前提とはしていない。もし本当に写真に被写体の魂が写るのならば、魂のない人形が被写体である写真に対しては、魂を感じないという結果が考えられる。しかし、人形を被写体にした自作《Pre-alive Photography》の感想は画一的ではなく、人形にも人間にも見える、魂を感じる、死を感じるといっ

た複数のバリエーションが見られた。このことから、写真は被写体の魂を留めているのではなく、鑑賞者によって魂らしきものが見出されているのだと結論づけた。心霊写真がそうであったように、写真において魂とは、鑑賞者が求めるからこそ表れるのである。つまり、写真は生きていないものに魂を見出すことができるメディアなのだ。

【参考文献】

打林俊. (2019). 写真の物語. 森話社.

小池壮彦. (2005). 心霊写真 不思議をめぐる事件史. 宝島社.

Susan Sontag. (1977). On Photography. Farrar. Straus and Giroux. (スーザン・ソントグ. (1979). 写真論. 近藤耕人 (訳). 晶文社.)

Serge Tisseron. (1996). Le mystère de la chambre claire : Photographie et inconscient. Les Belles Lettres/Archimbaud. (セルジュ・ティスロン. (2001). 明るい部屋の謎. 青山勝 (訳) 人文書院.)

John Harvey. (2007). Photography and Spirit. Reaktion Books. (ジョン・ハーヴェイ. (2009). 心霊写真 メディアとスピリチュアル. 松田和也 (訳). 青土社.)

浜野志保. (2015). 写真のボーダーランド X線・心霊写真・念写. 青弓社.

Roland Barthes. (1980). La chambre claire Note sur la photographie. Gallimard (ロラン・バルト. (1985). 明るい部屋 写真についての覚書. 花輪光 (訳). みすず書房.)

Walter Benjamin. (1931). Kleine Geschichte der Photographie. Suhrkamp. (ヴァルター・ベンヤミン. (1998). 図説 写真小史. 久保哲司 (編訳). 筑摩書房.)

前川修. (2004). 写真論としての心霊写真論. In 一柳廣考 (編). 心霊写真は語る (pp.18-62). 青弓社.

前川修. (2019). イメージを逆撫でする 写真論講義 理論編. 東京大学出版会.

林幹益. (2020 年6 月30 日). 赤ちゃんの人形思い託して. 朝日新聞夕刊社会面.

Marion Peck. (2015). REMEMBERING DEATH. BEYOND THE DARK VEIL: POST MORTEM & MOURNING PHOTOGRAPHY FROM THE THANATOS ARCHIVE. CALIFORNIA STATE UNIVERSITY.

Jaqueline Ann Bunge. Jack Mord. (2015). MEMORY KEEPERS: Photography as a Form of Remembrance. BEYOND THE DARK VEIL: POST MORTEM & MOURNING PHOTOGRAPHY FROM THE THANATOS ARCHIVE. CALIFORNIA STATE UNIVERSITY.