



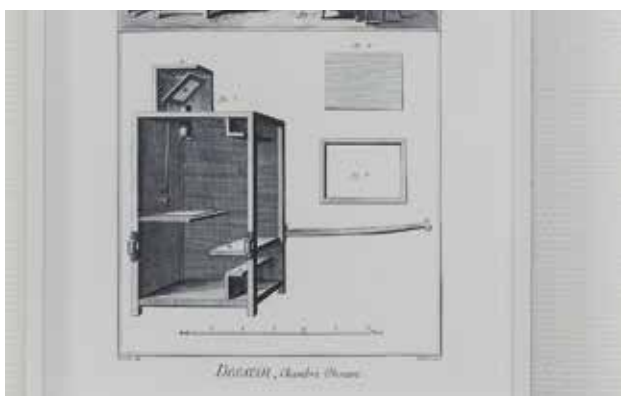
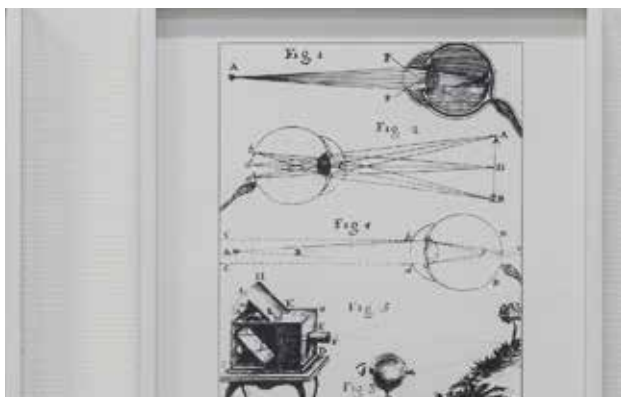
## 不在の〈人間〉をめぐる —— 構想計画所「離人／島」

勝俣 涼



本展は、構想計画所がこれまで繰り返し扱ってきた「無人島」というモチーフを引き続き検証しつつ、「人間の不在」をめぐる新たな問題系へと接続させながら展開されている。昨年の企画「無人＝Atopia」（2015）において「無人島」は、唯物論的な「陸と海の闘争」の現場として、人間が制御することなどできない Atopia = 不気味なものとして構想されていた。このような闘争は、人間が住まう土地で現実に行き起きていることでもあるのだが、多くの場合、私たちの「慣習」に安全なものとしての身分を維持させるために、そのような外的運動は存在しないかのように擬装されている。しかしそうした淡い期待は、大規模な自然災害によって、たやすく打ち碎かれるだろう。

「疑存島」（2014）において出版された『疑礁』の細部として描写されていたのは、無人島に漂着したひとりの人物が、自分の他には誰もいない、すなわち「他者のいない」その世界のなかで自我を崩壊させていく状況だった。本展に際して制作された冊子『無人／島』は、構想計画所が無人島という形象を扱う際にきまって参照するジル・ドゥルーズのテキスト「無人島、その原因と理由」の英訳版を彼ら自身で翻訳し、さらに翻案を加えた副次的創作物だ。このテキストは、10mにわたって壁面上に展示されている。そこには『疑礁』にも見られた次のような記述がある。「複数の人間が実際そこを占有しても、他者という存在、他者がいるという集団的な認識が生み出されない限り、島は依然として無人のままなのです」。構想計画所のプロジェクトにおける「無人島」の定義とは、社会的・集団的なコミュニケーションを構成するよう

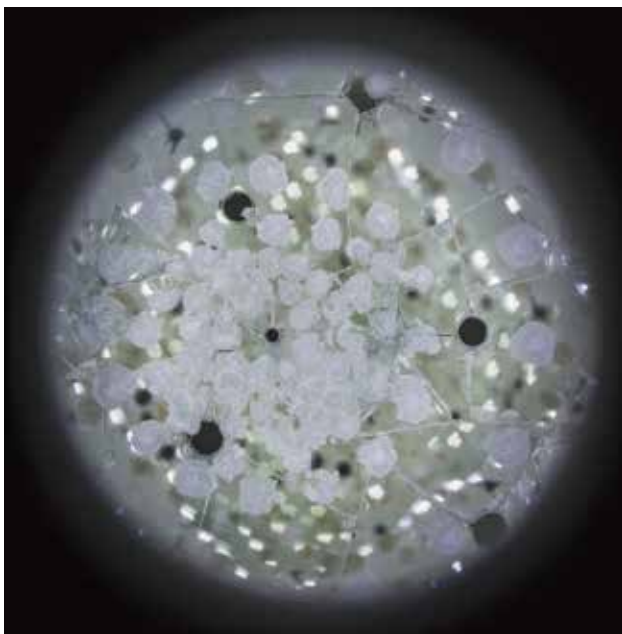
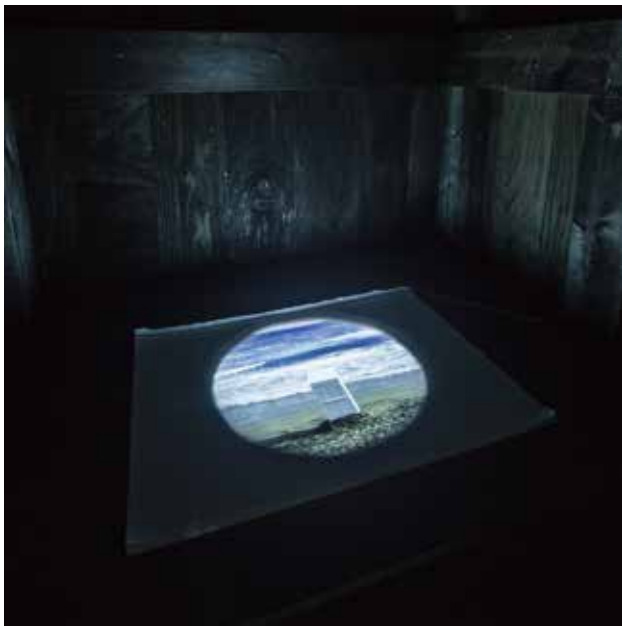


な「他者」が介在するかどうかにかかっているということだろう。他者を通じて自己の同一性を確立するプロセスを、第三者不在の世界では取ることができないのである。無人島に残された足跡は、誰か別の人間のものなのか、それとも自分の付けたものなのか、あるいはこれは人間の足跡なのか……。

これらの要素が絡みあうようにして展開された本展の作品群は、「カメラ・オブスキュラ」というモチーフを共有しているといっている。それは、小さな穴をあけた暗い部屋（箱）の内壁に、外界の像を倒立した形で投影する装置として知られている。すなわちこの装置は、内部／外部の区別に基づいている。構想計画所が「カメラ・オブスキュラ」をめぐる参照しているジョナサン・クレーリーは、『観察者の系譜』において、ある時代の歴史的な言説編成のなかで「カメラ・オブスキュラ」が占めた注目すべき地位について、次のように述べている。「カメラ・オブスキュラは観察者というものを、必然的に、その暗い閉域の内部にあって他者から切り離され、囲い込まれた、自律的な存在として定義＝限定しているのである。…それと同時に、…同じくらい重要なこの暗室の機能は、見るという行為を観察者の肉体としての身体から切り離すこと、視覚を非肉体化することであった」[\* 1]。また「自然法則（光学）に基づきながら、しかし同時に自然の外部にあるとされる〔理念的〕平面へと外挿されることで、カメラ・オブスキュラは、神の眼にもなぞらえられるような、世界に向かう視点を供給しているわけだ。それは、「機械の」眼である以上に、誤りを犯すことのない形而上学的な眼なのである」[\* 2]。「一つしか針穴をもたないカメラ・オブスキュラは、複眼という厄介なものを備えた人間主体の身体より、より完璧な視野の円錐体の端点——単一の視点をより完璧に具現したもの——となった。ある意味でカメラ・オブスキュラは、ますますはげしく揺れ動いていく世界の無秩序状態のなかで、人間という認識主体を成り立たしめるための、もっとも合理的な可能性を表す隠喩だったのである」[\* 3]。

ここから見えてくるのは、複眼という不安定な身体構造（両眼視における視軸のズレは、「生理学的な」調整を介して、一つの像へと媒介される必要がある）から解放された、明晰な精神のモデルとしてのカメラ・オブスキュラである。それは「自然の外部」にある、すなわち自然の物質的条件による影響を受けない、非肉体化された「理念的」（非-感覚的）な世界把握を可能にするとされる。そしてこのことが、悟性に準拠する観察者としての「人間」という主体を構成することとなる。

であるならば、「人間不在の世界」を考察する本展において、カメラ・オブスキュラというモデルが通奏低音のように出現することは、どこか矛盾であるようにも思われる。だがこの状況にはある種の振れのような事態を見てとる必要がある。すなわち、本展においてカメラ・オブスキュラという装置は、その脱-身体性を「世界」に対する「人間」の非-感覚的な精神作用へと媒介するためではなく、すなわち「人間」という主体を構成する使用法とは別の仕方、作動しているように思われる。端的にいうなら、カメラ・オブ



スキュラという装置の「非肉体性」を活用しながら、その脱-身体性を「世界」に対する「人間」の非-感覚的な精神作用の確立へと媒介させるのではなく、むしろその精神、あるいは主体の自我を崩壊させることが企図されている。

どういうことか。たとえば、携帯用カメラ・オブスキュラの構造を持つ小屋《無人／島》を見てみよう。本作は、その中に入って「1人ずつ」鑑賞するようになっている。その室内には映像が投影されており、海辺の砂浜に設置された小屋自身の姿が映し出されている。そこには、小屋の周囲を歩き交う人間らしき姿が映り込んでいるが、その姿は加工処理されており、人間かどうかの判別はつかない。潮汐によって海に小屋が浸かり、日が暮れて闇に包まれるまでの映像が、そのつど微妙な差異を生じさせながらループしている。この映像に平行して、「現実と妄想の境が溶解していく無人島での状況を語る音声」が、やはり微妙な差異を孕んでループしている。音声はテキスト『無人／島』に登場する詩『無人島の足跡』であり、先に述べたような「無人島の足跡」をめぐる漂着者の混乱、自己同一性の崩壊という状況が、その人物の語りを通じて示されている。つまり、その小屋＝他者なき閉域という形象を通じて、自我の壊乱を、そしてまたその現場であるだろう無人島を描写しているといっていいただろう。

第三者の視線を仮構することで、「社会」という現実（リアリティ）の揺るぎない安定を得たうえで、他者と適切に差別化される自己。すでに述べたように、それを前提としてはじめて、私たちは〈人間〉社会の中で言語的なコミュニケーションを成立させることができる。しかし、比較対象となる他者がそもそも存在しない、と想定される無人島漂着者の状況は、そうした意味での「人間社会」の成立要件を満たしていない。それは言ってみれば、「他者のいない」＝「社会のない」＝「〈人間〉のいない」世界といえるかもしれない。少なくとも、社会的に実現すべき目的や生の意味といった価値概念は、もはや無意味なものとなるだろう。

ただしここで、「カメラ・オブスキュラ」を「自我の壊乱」をもたらす閉域として読み換える《無人／島》の表現については、それが主題化し、意味しようとしているのが「人間のいない」世界なるものであるゆえになおさら、表象不可能な状況への回路はあくまで「想像力」を媒介としているのだという事実を確認しておかなければならない。というのも、造形表現という現実の行為自体が、何らかの理念や論理、思考、批判意識といった諸々の動機づけを否応なく介在させてしまうからである。可視的な徴候を通じて「人間の不在」の可能性を観測することはできるかもしれないが、そのような「人間以前／人間以後の」世界なるものを無媒介的に表象することができる、という立論はまったく破綻しているうえに、詭弁的さえある（表象不可能なものを表象する、というパラドックス）。したがって本展においては「無人島漂着者」や「カメラ・オブスキュラ」といった諸々が比喩形象としての媒介作用を果たすことで、想像力が駆動するというべきなのだ。そしてその「想像力」とは、第三者的に超越したまなざ



し＝神の視点を内面化して表象することは不可能でありながら、しかし少なくとも「そう表現することがひとつの選択肢としては可能であるような『何か』」（ここでは、「無人島」や「カメラ・オブスキュラ」といった個別の道具＝選択肢を通じて表される、「人間の絶滅」と呼ばれる事態）を、あくまでも〈人間〉の思考に踏みとどまって示そうとするものだ。

写真作品《無人／島》は、そうした想像力の条件を体現しているように思われる。そこでカメラに期待される表象機能は、次のようなものだ。すなわち、長時間露光のプロセスにおいて、穴を掘り、掘り出された砂で砂山を作る人間の存在（運動する被写体）を、波に洗われた足跡同様に消去し、その行為の痕跡、時間の経過の痕跡のみを「無人の世界」として残すことである。積み上げられていく砂は堆積層によって露光時間が異なるために、地層が複数の異なる地質年代を含むように、濃度のばらつきが生じる。そのような地質の古層は、「人間の歴史」をはるかに超越するタイムスパンを示すものだろう。だが、このような制作のプロセスにおいてやはり注目すべきなのは、たとえ「消去の」対象としてであれ、「人間の身体」という像が中心にあることにほかならない。身体像という人間「像 image」の在／不在をめぐる表現の問題系が執拗に回帰する事実は、「人間の不在」という極限をめぐる「想像力 imagination」を行使する、当の「人間」（構想計画所の各構成員がそのひとりであるような）それ自身の地位というものをこそ、問いの中心に何度も置きなおしている。

\* 1 ジョナサン・クレーリー『観察者の系譜 視覚空間の変容とモダニティ』遠藤知巳訳、以文社、2005年、67-68頁

\* 2 同上、80頁

\* 3 同上、85-88頁

