

平面アニメーションゼミ課題 作家論

石田尚志『燃える椅子』についての覚え書

3217354 齊藤光平



画家であり映像作家である石田尚志氏の映像作品『燃える椅子』（2013）を考察する。自分は何故だか、氏の作品を見る度に、漠然と何かに共感するような、理解したような気持ちになる。アブストラクトアニメーションを見た感想として共感だとか理解だという言葉がそもそも適切であるかは不明なのだが、作家自身の言葉などを手掛かりに、今回その漠然と認識しているものを言語化する試みをしてみたいと思う。したがって内容としてはあまり客観的な論理に基づく解釈ではなく、あくまで個人的な印象論、感想になるであろう事を予め断っておきたい。

舞台（作家のスタジオであるコンクリートの部屋）にぽつんと椅子が一脚置かれている。この舞台と椅子という組み合わせには、不在という感覚を掻き立てられる。椅子には人間が座るための物であるという用途がつきまとう。人間が座っていない椅子というのは、不完全な状態にある。舞台の上に取り残されたように椅子がある事は、そこに居なければならない、或いは居たはずの人間の不在を強調する。このミニマルな構図が訴えかけるのは、まさしく人間の不在である。そしてこの無人の舞台を映すカメラは、人間が見ていない時にもその場所に存在していた時間、そしてそこで起こった現象を記録することになる。カメラが人間の変わりに観察者の役割を果たす。本来見る事の出来ない時間を、カメラを介して見るというのは、人間の認知の能力を超越するということであり、超自然的な現象のイメージに結びつく。作品を構成している要素を細かく確認していこうと思う。まず始めに 2015 年に横浜美術館で開催された大規模個展「渦まぐ光」のカタログの中から、作家自身が作品に寄せている言葉を参照しておく。

《燃える椅子》は新しいスタジオでの最初の仕事になる。まだ水分が残っているひんやりとしたコンクリートの壁に、水を叩き付けて撮影を始めた。水底のように揺らぐ光の下に延びていく線たちは、一脚の椅子と出逢い陰を濡らしながら火のイメージへと進んでいった。

この言葉を順を追って確認してみると、どのようにして作品の軸となるイメージが生み出されていったのか想像することが出来そうである。作家はまだ水分を含んだコンクリートの壁に囲まれたスタジオにいる。その壁に水を叩き付けながら、おそらくひんやりとした部屋の温度を感じていただろう。そこに天窓から光が降ってくる。太陽の動き、雲の作り出す影によってゆっくりと変化する光は、コマ撮りで撮影したときにゆらゆらと揺らめくように見えたに違いない。このひんやりとした温度と、天からゆらゆらと降り注ぐ青い光によって、スタジオに水底のイメージが重なった。更にこのゆらゆらと揺れる動きはやがて炎のイメージを呼び起こした。作品のタイトルになっているこの印象的なシーンは、ある意味でこの舞台の環境的要素があらかじめ内包していた可能性であり、作家はその場所に水を打ち、線を引くという、積極的な方法によってその舞台を観察することで、先のイメージを引き出したのではないだろうか。勿論実際はそれほど直線的なプロセスではないだろう。しかし、おそらくこういった作業は制作の最初の行程で意識的に行われることであり、舞台との関わり方、作品のルールを模索する仕事なのではないかと推測する。

では次に、その後の行程で作家が何を描いたかに注目していく。映像を展開していく上で椅子が視覚効果を生み出す装置として利用されている。椅子の影はチョークの線によって延長され、長く延び、壁に自身のシルエットを映し出す。椅子とその影の関係はすなわち実像と虚像の関係である。別の要素に着目する。白チョークの線は窓から射す光の直線をなぞっている。水はより自由な意思のように躍動しているように見える。チョークの細い線が無数に重なって体積（そして明るさ）を増していくことと、水が暗い線を描きながらチョークを洗い流し、そしてすぐに自分も蒸発して消え去ることの激しい往復運動が、昼と夜の明るさと暗さの往復の中に置かれる。このことは部屋が経験する時間を、そして時間とはすなわち運動-変化のことであるから、変化することのエネルギーを視覚的に表しているようである。その変化の最中、炎の映像が映し出され闇の中に椅子の影が浮かび上がる。このことから、炎は増大したエネルギーが形を変えた姿だということが考えられる。おそらく日光の暖かさや水とコンクリートの冷たさ、昼と夜の寒暖差といった、作家がスタジオで感じていた温度の感覚がこれに関与しているだろう。熱のエネルギーが目に見える形をとったものが炎である。よってこの部屋に渦巻くエネルギーの正体、つまりこの部屋の中で変化するものとは光と闇、そして温度ではないだろうか。

今、描かれているものについて2種類挙げた。1つは椅子の影。そして椅子とその影は、実像と虚像の関係である。2つめは光と闇、温度のエネルギー。そして作品ではこれらの要素が舞台の上に混在する。ではそのことにどのような解釈を見出すことができるだろうか。2つの要素が明確に絡み合うのが、椅子が燃えるシーンである。ただし本当に舞台上で燃やすのではなく、燃えている映像を壁にプロジェクションしている。椅子が燃えるシーンには2つパターンがある。1つは青い炎の映像が椅子に被さるようにプロジェクションされることで、壁に椅子の影と炎が重なって映し出される方法。2つ目は、別の場所で同じ種類の椅子を燃やして撮影した映像を壁にプロジェクションする方法。これは舞台に置かれている椅子の直接的な影では無いが、映像の中の椅子であるのでやはり虚像であり、その意味で舞台の椅子の影であると言える。明るい舞台の中では物体である椅子が主で、影はその形を反復するものである。しかし、夕闇が訪れて暗がりの中で炎が燃え上がり、そこに椅子の影が照らし出されるとき、その関係が反転するようになる。現実であるはずの物体-椅子が闇の中に沈み、虚像である影が躍動する主体になる。これは映画館における身体-現実と虚

像の反転に似ている。客席の明かりが消え、スクリーンが明るく浮かび上がるとき、現実と虚像は反転する。闇の中で観客の身体が消失し、スクリーンの中の現実を意識が同化していく。1つめのパターンの燃えるシーンで壁に映し出された椅子の影は、椅子の意識が浮かび上がったもののように思える。そして2つめのパターンの燃えるシーンで、意識は単なるシルエットではなく実体を獲得する。物体であった本物の椅子は暗く影のように見える。ここにおいて、現実が虚構になり、虚構が現実になる完全な反転が起こっている。



この作品は、これまでの仕事のなかで最も夢の領域に近づいたものかもしれない。そういう感覚は初めての事だ。しかし作品の撮影は、夢の領域とはほど遠い真逆の世界だった。過ぎ去る雲が作る陰や水の乾くスピード、そして夕闇の到来といった、人にはコントロール出来ない環境の中で行われる、ルールが分からないスポーツのようなものだった。運動の熱と、無数の不確定な要素の重なりが、カメラを通して昼の部屋をもう一つ別の領域へ導いていったようだ。身体と建築物、そしてカメラという、ともに穴のあいた構造体を何かが通り抜けた。

撮影が終わった今、スタジオは水分を含んだ元のコンクリートの部屋に戻った。そして作品の中のスタジオは、夢を反復する場所になった。

観察者が不在のスタジオの内部は、光と闇、温度のエネルギーが渦巻き変化し続ける空間であった。このエネルギーはスタジオの外部から窓を通して訪れる。そしてスタジオの中を渦巻き、炎となって椅子を燃え上がらせる。この時、椅子に宿った意識のようなものが共鳴して壁に像が浮かび上がる。そうしてスタジオは外からやってくるものと、物体の内側から現れたものが融合する場所になっていた。同時にその場所は元のスタジオの内部ではなく（スタジオの中の現実とは虚像になっている）、影-映像の中に出現した別の領域へと到達する。この作品を作家は「夢の領域」という風に言っている。この言葉が何を意味しているのかは解釈が難しい。単純に作品自体が夢のような魔術的な雰囲気を持っていてという意味もあるだろう。しかし筆者なりに少し踏み込んで解釈を試みるとするならば、作品の構造が関係しているのではないと思う。前の段落で、椅子の燃える映像が壁に映し出されて、物体である椅子が影になるという現実と虚像の反転に言及する際に、映画館の仕組みを引き合いに出した。映画と夢はいずれも映像を映し出す点で似ているが、1つ真逆な部分があるように思う。それは、映画は映写機が映写機の中にある像を外に向かって投影する一方で、夢は脳作り出したものを脳の内に向かって映し出すという点だ。作品では、椅子が燃えるスタジオ内部のイメージが、窓を通してスタジオの外側に向かって投影されるのではなく、スタジオの内側に投影されている。スタジオが頭の中のメタファーであるとする、窓（目）を通して入ってくる光は外界の現実を写したものであり、燃える椅子はスタジオが見ている夢であると捉えることができる。付け加えるならば今まで現実と言ってきたスタジオ内部の空間でさえ、作品が上映される時には既に映像の中のものでしかないから、虚像の中に更に虚像が映され、それが現実になる（しかしそれも映像の中のものであるから、結局本当の現実にはなり得ない）という入れ子構造になっている。

最後に、今まで観察者が不在の、と書いてきたが、正確にはこのスタジオの内部には、線を引き水を打ち動き回る作家が存在していたことに触れておく。しかし彼の役割はそれを目撃する目ではなく、窓から差し込む光と同等に、侵入者であり、変化をもたらすエネルギーであった。否、「身体と建築物、そしてカメラという、ともに穴のあいた構造体を何かが通り抜けた」という作家の言葉に注意を向けるならば、作家は光と同等に置かれるべきではないだろう。あくまで光を追いかけて線を引き時にはそれを炎に変化させる事で、エネルギーを視覚的に出現させる媒介者であったと考える方が正しいように思う。そしてそれを目撃する目の役割は作家ではなく、あくまでカメラである。なぜならドローイング・アニメーションの技法を使って作られている以上、カメラの視覚を通して初めて見る事が可能になるからである。

参考資料

「石田尚志 渦まゝ光」(2015, 株式会社 青幻舎)