

不気味な写真の美学

銭 清弘 (東京大学)

0.概要

■なにを主張したいのか

- 写真を通して経験される「不気味さ (uncanny)」の情動には、写真に特有のものが含まれる。
- とりわけ、そのような写真独自の不気味さは、絵画の不気味さと区別される。

■なにをするのか

1. 「不気味さ」の定義を確認する (Windsor 2019、Carroll 1987) : ドッペルゲンガー、蠟人形、アンドロイド、奇形の動物など、ある種の対象がもたらす独特な不安 / 不快感の内実を見る。
2. 写真を経験するさいの構造を明らかにする (Walton 1984、Hopkins2012、Pettersson 2011) : 写真の現象学的特権に関して、「写真は痕跡として経験される」説を擁護。
3. 写真の経験構造からもたらされる不気味さを示す : 写真は、対象から情報を欠落させ、脱文脈化することで、不気味な痕跡となる。



The Cooper Family

1.不気味さの内実と条件

1.1.議論の対象

- 鑑賞者の「情動 (emotion)」と結びつくような「不気味さ」のみを扱う。
- 漠然とした「気分 (mood)」としての不気味さは扱わない。本発表で扱う不気味さは、いずれも特定の対象 / 出来事についてのものであり、特定の対象 / 出来事に対する情動である。

1.2.不気味さとはなにか？

■ネガティブな情動を整理する

- 「不気味だ」と言われるような対象 / 出来事はかなり広範に存在する : 日常的な語の使用では、「怖い」「気持ち悪い」「危険だ」「不快だ」「おぞましい」「醜い」「グロい」といった形容が混同している。
 - 日常的な語の使用を記述するよりも、各情動を規範的に定義・区別・整理したい。
 - 問い : 「不気味さ」はいかなる条件によって、その他の情動と区別されるのか？

■ノエル・キャロル (Noël Carroll) 「ホラーの本質」 (1987) ¹

- 「アート・ホラー (art-horror)」: ゾンビ、ドラキュラ、フランケンシュタインの怪物といった存在に対する情動。

- 「アート・ホラー」の構成²: 【身体的状態 (震え、悪寒など)】 + 【認知的信念①危険 (threatening) + 認知的信念②不浄 (impure)】
- 身体的状態に伴う信念が、①危険だけだと「恐怖 (fear)」になり、②不浄だけだと「嫌気 (disgust)」になる。

- 「不浄 (impure)」とはなにか: **メアリー・ダグラス (Mary Douglas)** によれば、**文化的なカテゴリーの境界を**

侵犯するような存在は「不浄」とされる。「生物-無生物」「生きている-死んでいる」「内側-外側」といった

カテゴリーに対し、境界的だったり、反していたり、不完全だったり、ぐちゃぐちゃしたもの。

亡霊、ゾンビ、ヴァンパイア、ミイラはいずれも「生きている-死んでいる」をまたいで存在する。

- 以下で見る「不気味なもの」の条件は、「不浄なもの」と似ている。

- ただし、不浄さが「カテゴリーからの逸脱」という**静的な性質**によって「嫌悪」の情動をもたらすのに対し、「不気味さ」の情動は「カテゴリーからの逸脱とカテゴリー内への回収」という**動的なプロセス**を通じて生じる。以下ではこれを論じる。



James Whale, Frankenstein, 1931

■マーク・ウィンザー (Mark Windsor) 「不気味さとはなにか?」 (2019) ³

- Windsor 2019は、「**一見したところの不可能性 (an apparent impossibility)**」を伴う経験として、不気味さを定義している。

私がxを不気味なものとして経験するのは

- 1) 具体的な (concrete) ⁴対象/出来事としてxを経験しており、
- 2) 私は、自身が可能であると信じている事柄に調和しない (incongruous) ものとして、xを経験しており、
- 3) そのことが私に対し、xについての不確実性を生じさせ、
- 4) それによってxへの直接的な感情 (feelings) として、不安が生じる、場合かつそのときに限る。 (ibid. 60)

¹ Carroll, Noel (1987). The Nature of Horror. Journal of Aesthetics and Art Criticism 46 (1):51-59.

² Carroll 1987は情動の「認知主義」と呼ばれる立場をとっており、身体的状態の発生が、それをもたらした信念によって種別化されたものを各情動と考える。本発表もこの立場に依拠する。

³ Windsor, Mark (2019). What is the Uncanny? British Journal of Aesthetics 59 (1)

⁴ 抽象的な対象 (数式や論理構造など) の不気味さはひとまず除外する、ということ。

- 「不気味さ」を経験する者はあらかじめ「自身が可能であると信じている事柄」についての把握 (grasp) ないし信念 (belief) を所有している (→「**現実フレーム**」) 。
 - ダグラスの「文化的カテゴリ」とおおむね対応。ただし、「文化的カテゴリ」はより慣習的・社会的であるのに対し、「現実フレーム」はより個人的・主観的なもの。
- ここまでの説明であれば、文化的カテゴリからの逸脱が嫌悪をもたらすのとほとんど同じ。しかし、単に逸脱するだけでは不気味さが生じる状況として十分ではないと思われる。

■現実フレームの修正と、経験の否定

- Windsor 2019によれば、現実フレームからの逸脱に対し、二通りの**処置**が可能。いずれかが首尾よくなされる限り、不気味さは生じないと考えられる。
 - (A) **フレームの修正**：「冷蔵庫にミルクはない」と思っていたが、開けてみたらミルクがあった。→当初の「冷蔵庫にミルクはない」という現実フレームは誤りであったと認め、修正する。
 - (B) **経験の否定**：絵画に描かれたモナリザがまばたきをしたように見えた。→「見間違えだ」と判断し、経験そのものを否定する。
- Windsor 2019に対する補足：不気味さは、「一見したところの不可能性に対して処置を試みつつ、それが解消されない」という**宙吊りの時間**に生じる。ゆえに、**処置を通した能動的働きかけも、不気味さの契機として重要な要因となる**。
 - よって「不気味さ」は、Carroll 1987が論じた「恐怖」や「嫌悪」のように、特定の（静的な）信念によって種別化されるような情動とはやや異なる。
 - また、すでに生じた不気味さは、それ自体が**さらなる処置を動機づける**。動的な連鎖。

1.3.虚構的な不気味さ

■フィクション鑑賞における不気味さ

- **フィクション作品の経験から生じる情動** (= 「虚構的な情動」) を、現実の情動から区別する必要がある。
 - 例ーデビッド・リンチ『ロスト・ハイウェイ』（1997）の謎の男：映画の序盤で、主人公は怪しげな「謎の男」に話しかけられ、男に言われるまま自宅に電話をかけたところ、目の前にいるのと同じ声の男が電話口に現れる。問いただすと、二人は全く同じ声で笑う。
 - フィクションではなく、現実において生じた出来事であれば、その一見したところの不可能性（同一人物が別々の場所に二人存在すること）から「現実の不気味さ」を生じさせうる。
 - 一方、**フィクションだとわかった上で不気味さを経験するには、想像的な態度が必要**。
 - Windsor 2019によれば、『ロスト・ハイウェイ』というフィクションを通して経験されるのは、いわば「**虚構的な不気味さ**」。Walton 1978は、ホラー映画の恐怖について同様の区別を行っている。

■現実の情動vs虚構的な情動⁵

- 「現実を現実として経験する」ことと、「フィクションをフィクションとして経験すること」には、現象学的水準において違いがある。
 - 注意として、**両者の違いは強度ではない**。虚構的な情動が現実の情動を上回ることで、より鮮烈なものとして経験されることは十分にありうる。
 - 相違点－**行為の動機づけ**（「**意図的行動 (deliberate actions)**」の**有無**）：情動は特定の行為に対する動機づけの機能を持つが、「虚構的な情動」は行為の動機づけにならない。虚構的な不気味さは、「フレームの修正」「経験の否定」のための行為（様々な角度から時間をかけて見るなど）を、現実において動機づけることもない。→映画をもとに自らの現実の信念を修正したり、映画内で見たものを「見間違い」だと判断することはない。

2.写真の現象学的特権

2.1.写真の経験と絵画の経験

■写真は特別な情動を生じさせる

- **現象学的特権**：写真は、被写体に対する即時性 (immediacy)、親密さ (intimacy)、結びつき (sense of contact)、近接さ (closeness) において、特別な地位を持つものとされてきた。すなわち、**写真はそれが与える経験において、絵画にはない特別な地位を持っている⁶**。
- 本発表では、写真の現象学的特権についての議論を、「不気味さ」の現象に絞って再構成しつつ、検討していく。

■絵画の不気味さ

- 例－フランシス・ベーコン《キリスト磔刑図のための3つの習作》(1944)



Francis Bacon,
Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944

(1) 絵画には、人と鳥を合成したかのような奇形の生物が描かれている。

(2) 観者は、虚構的対象としての「奇形の生物」を**想像する**。

(3) **虚構的な不気味さ**を経験する。生理的不快感を感じ、「この絵は不気味だ」と発言するが、絵に対して処置的な行為をとることはない。

⁵ Walton, Kendall L. (1978). Fearing Fictions. *Journal of Philosophy* 75 (1):5-27および、松本大輝「フィクション鑑賞における情動のパラドクスーシミュレーション説による解決の検討一」2015年、哲学若手研究者フォーラム『哲学の探求』、42、61-80頁、森功次「ウォルトンのフィクション論における情動の問題：Walton, Fiction, Emotion」2010年、『美学芸術学研究』、29、43-83頁によるウォルトン解釈を参照。

⁶ Walton 1984をはじめ、Patterson 2011、Hopkins 2012、Walden 2016などを参照。

- 絵画によって脅かされているのは、「現実フレーム」ではなく、「**虚構フレーム**」と呼ぶべきもの。「虚構的な世界内で可能であると信じている事柄」についての把握であり、ここではさしあたり「現実フレーム」から基準となる信念を輸入している。
 - 虚構フレームからの逸脱によって、現実フレームが脅かされることはない。「知らなかったけど、こういう生物がいるのか」とフレームを修正したり、「よく見たら奇形の生物を描いた絵じゃなかった」と経験を否定することはなく、そもそも処置を試みようとしな

■写真の不気味さ

- 例-パトリシア・ピッチニーニ《若い家族》（2002）を捉えた写真

- (1) 写真には、人、犬、豚を合成したかのような奇形の生物と、その乳に群がる子どもたちが写っている。
- (2) なんらかの根拠に基づき、被写体は現実のものとして経験される。
- (3) 写真が形成する信念（「奇形の生物が現実存在した」）は現実フレーム（「しかじかの生物は現実には存在しない」）と齟齬をきたし、これに対する処置もうまくいかないことから、**現実の不気味さ**が生じる。



Patricia Piccinini, The Young Family, 2002

- 観者は、「**本当は**なんの写真なのか」「**実は**写実的な絵じゃないのか」と問いただすことによって、現実フレームからの逸脱を処置したくなる。そして、実は彫刻だと伝えられると**安心する**。これは、写真の不気味さが現実のレイヤーで経験されていることを示す。→写真は、虚構フレームではなく、現実フレームとの齟齬をもたらす。
- 問い：写真の不気味さを現実の不気味さとしている、(2)「**現実性の根拠**」とはなにか？ そのようなものがあるとして、写真はどのように経験されているのか？

2.2. 「現実性の根拠」二つの候補－「透明性」と「叙実性」

■ケンダル・ウォルトン (Kendall Walton) 「透明な画像」(1984)⁷

- 写真の「**透明性 (transparency)**」：写真とは鏡や望遠鏡と類比的な「視覚の補助 (aids of vision)」であり、我々は写真を通して、（虚構ではなく現実の）被写体を見ることができる。
 - 写真を通して被写体を見る経験は、画像表象一般が与える「像を見る」という想像的な経験を越えた、真正な知覚としての「見ること (seeing)」そのものである。想像ではない、現実の知覚。
 - もし観者Sが写真Pのうちに対象Oを見るのであれば、Sは（文字通り）Oを見ている。

⁷ Walton, Kendall L. (1984). Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism. Critical Inquiry 11 (2): 246-277.

「透明性テーゼ」による写真の現象学的特権の説明

	志向的对象	現実性の根拠	情動の性質
絵画の経験	像（非現実）	×	虚構的
写真の経験	写真を通して見られる対象（現実）	○（真正な知覚であること）	現実

■ロバート・ホプキンス（Robert Hopkins）「叙実的な画像経験：写真はなにが特別なのか？」（2012）⁸

- 写真の「叙実性（factivity）」：しかるべく機能している写真において見られる事態は、撮影された時点において現に成り立っていた事実（fact）である。

・もし観者Sが写真Pのうちに事態pを見るのであれば、pである（pは真である）。

「叙実性テーゼ」による写真の現象学的特権の説明

	志向的对象	現実性の根拠	情動の性質
絵画の経験	絵画に見られる事態（非現実）	×（真とは限らない）	虚構的
写真の経験	写真に見られる事態（現実）	○（真である）	現実

■なぜ写真は透明or叙実的であり、絵画はそうではないのか

1. 内在的要因－自然的な反事実的依存関係：Walton 1984によれば、写真は被写体の微細な変化であっても忠実に反映する（反事実的依存関係）。かつ、写真による特徴追跡は、絵画の場合とは異なり、撮影者の信念から独立してなされる（自然的）。
2. 外在的要因－規範による制御：Hopkins 2012によれば、写真の制作および鑑賞は、規範によって制御されている。「露光不足」「ブレ」を避けるべきだという規範（撮影側）、「白黒写真の対象は白黒である」という勘違いを避けるべきという規範（鑑賞側）など。

■「透明性」「叙実性」では解決にならない

- ここまで、「透明性」あるいは「叙実性」という写真独特の性格が、不気味さの経験における差異を生じさせる可能性を検討してきた。しかし、WaltonとHopkinsの説は以下の点により実際の経験をうまく説明できないように思われる。

- 「透明性」の問題点：Pettersson 2011によれば、写真に特別な現象学的地位を認めるためには、「現に見る」ことに加えて、「いま、自分は現に見ているのだ」という自覚、すなわち「透明性テーゼ」に関する二階の信念が要求される。→「透明性」に関する信念は、我々にとってデフォルト／直観的なものではなく、二階の信念によって経験を保証することが難しい。→ゆえに、理論的な「透明性」はそれ単独では現象学的説明には使いづらい。
- 「叙実性」の問題点：「写真は叙実的である」というのは、「写真はともかく現実性の根拠を持つ」というのと同じであり、同語反復である。→「我々は写真に対し、端的に現実性の

⁸ Hopkins, Robert (2012). Factive Pictorial Experience: What's Special about Photographs? Noûs 46 (4):709-731.

根拠を認めている」という記述は、写真の現象学的特権に関する問題をトリヴィアルにしかねない。→「なにか別の要因によって現実性の根拠を獲得している」と述べられるのであれば、そちらのほうがよい。

2.3. 「現実性の根拠」第三の候補－「痕跡」

■ミカエル・ペテルソン (Mikael Pettersson) 「描写された痕跡：写真の現象学について」(2011)⁹

- 「痕跡 (trace)」：写真は、足跡や、人が立ち去ったあとのクッションと同じく、対象／出来事の痕跡である。アンドレ・バザン、スーザン・ソントグほか、痕跡としての写真については、古典的に論じられてきた。
- 恋人が座ったあとのクッション（あるいは「凹んでいる」というその状態）が特別な親密さを生じさせるのは、それが恋人（あるいは「恋人がそこに座った」という事態）の痕跡であるから。
- 痕跡はインデックス的な記号であり、指示対象との物理的な結びつきを与件として生じる。→痕跡を痕跡として見ることは、現実性の根拠となりうる。また、「写真を痕跡として見る」ことは、我々の現象学的経験に沿う記述と言える¹⁰。

「痕跡」による写真の現象学的特権の説明

	志向的对象	現実性の根拠	情動の性質
絵画の経験	像 (非現実)	×	虚構的
写真の経験 (像)	像 (非現実)	×	虚構的
写真の経験 (痕跡)	物質としての写真そのもの (現実)	○ (現実の痕跡であること)	現実

■痕跡説をとることの理論的メリット

- ① 「写真を通して見ることは、真正な視知覚である」 (Walton 1984) と想定しなくてもよい：真正な視知覚の条件を巡る反論¹¹を回避できる。
- ② 写真が「恐怖」ではなく「不気味さ」を生じさせることを説明できる：対象そのものは現に不在であり、対象を現に見ているわけでもないので、身体的な危険を伴わない。
- ③ 写真を忌避し、手元から遠ざけたがるという意図的行動を説明できる：写真から立ち現れる像ではなく、物質としての写真そのものを (現実の) 情動の対象としているから。

⁹ Pettersson, Mikael (2011). Depictive Traces: On the Phenomenology of Photography. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69 (2):185-196.

¹⁰ 確認として、ここで検討しているのは、写真が「現に痕跡であるかどうか」という問題ではなく、「痕跡として見られるかどうか」という問題であり、本発表での主張は「写真は現象学的に痕跡として見られる」にとどまる。

¹¹ 「見ること (seeing)」の概念分析によってWalton 1984に反論するものとしては、Warburton 1988、Currie 1995を参照。

■想定される反論

(1) **写真への懐疑**：デジタル写真や画像編集技術が一般的になった現代において、我々はもはや写真を痕跡としては経験していないのではないか。

- 実証的な問題であり、一概には言えない。少なくとも発表者は、「将来的に」写真が痕跡としてみなされなくなる時が来るとしても、それは今ではなく、「現時点では」素朴な鑑賞者は写真を痕跡とみなしているという楽観的な立場に与する。
- 軽い応答：デジタル加工の普及が写真に対する信用を毀損しているのであれば、一方でカメラの普及と撮影行為の日常化は、その信用性を保存していると考えられないか。

(2) **境界的な事例**：修正された「写真」はもはや痕跡でなく、超写実的に描かれた絵画も痕跡ではない。しかし、これらの境界的な事例は、まさにアナログ写真と同じような「現実の不気味さ」を生じさせているのではないか。VFX、スーパーリアリズム絵画、合成写真など。



James Cameron, Avatar, 2009

- 応答：このような例外に対しては、「**錯覚による不気味さ**」に訴えることで応答可能である。錯覚による不気味さは、おそらく一定程度以上の写実性から生じるものであり、「純粋な痕跡ではない」と知りつつも、そのような信念を迂回することで「痕跡としての経験」に似た経験を生じさせる。
- より興味深いのは、そのような「錯覚の経験」そのものが、不気味なものとして経験されうるということ（＝「**メタ的な不気味さ**」）。痕跡ではないと知りつつ（現実フレーム）、痕跡として見てしまう（経験）ことから生じる不気味さ。
 - 錯視画像（ミュラーリヤー錯視など）は、一般的に不気味と言ってもよさそう。

(3) **不気味さの帰属先**：写真の不気味さが絵画の不気味さから区別されることは認めよう。しかし、「写真の」不気味さとは、つまるところ被写体の不気味さであり、写真が不気味なのではないのではないか。

- 次節ではこれに応答する。

3.不気味な痕跡

■痕跡化

- 「帰属先の問題」への応答：写真の経験とは「被写体」の経験ではなく、「被写体の**痕跡**」の経験であり、このことは（現実の被写体ではなく）**痕跡としての写真**に不気味さを帰属させる。
- 写真は被写体を「**痕跡化**」することによって、現実には不気味でない対象／出来事を不気味に見せるような能力を持つ。

■時間・空間の凍結による処置不可能性

- 不気味さの情動において契機となるのは、「フレームの修正」「経験の否定」といった能動的処置の困難であった。
 - このような処置をするためには、**様々な角度から時間をかけて対象を観察する必要がある。**
- 例- 「同一人物が二人？」：全く同じ見た目をした二人の人物が目の前にいる。→「同じ人間が二人存在する」ということは、現実フレームからの逸脱として捉えられる。
 - しかし、ここで追加の観察を行えば、「同じ人間が二人存在する」という経験は否定され、「双子である」ことに気付く。このような処置によって、現実には双子と対面した場合、不気味さを感じることは少ない。
- ここで、**写真という対象の痕跡を見る場合は、上に挙げたような処置をとれない。**¹²
 - 写真は対象を時間的・空間的に固定された状態で提示し、それ以上の観察を不可能にする。時間をかけて凝視したり、様々な角度から眺めても、写真は変化しない。
 - 情報の欠落：静止性による時間的・空間的情報の欠落に加え、平面性、フレームの切り取り、モノクロ、ぼかしなど、写真は様々な仕方で現実の被写体から情報を欠落させる。（→心霊写真）



Diane Arbus,
Identical Twins, Roselle, New Jersey, 1967

■脱文脈化・再文脈化

- より一般的に言って、写真は**被写体をもとのコンテキストから切り離して提示する。**→文脈による現実フレームとの整合を不可能にする。
- **寡黙な痕跡**：なにか現実に存在したものの痕跡でありながら、それがなんの痕跡であるか（なんの写真であるか）、写真は語らない。
- 例- 「1952年にロシアの精神病院で撮影された写真？」：現実には、ピナ・バウシュによるダンス作品『青ひげ』（1977）の一場面。
 - 「1952年」「ロシアの精神病院」といったもっともらしい虚偽の情報が加わることで、超自然的対象を写した不気味な痕跡として、ネット上に流れる。



Pina Bausch, Barbe Bleue, 1977

¹² 当然、自ら独断的に推定したり、人づてに「双子である」と聞かされることで処置することはできる。

■まとめ+より強い主張

1. 不気味さとは、一見したところの不可能性を伴う超自然的な対象／出来事の現前によって、観者の「現実フレーム」が脅かされる+処置の失敗を繰り返すことで生じる、特殊な不安の情動である。
2. 「痕跡」としての写真は、その物質的な側面（痕跡であること）から現実性の根拠を持ち、現実的なものとして経験される。
 - ゆえに、写真は現実の不気味さを生じさせる。ただし、
3. 写真は時間的・空間的情報が欠落し、かつ脱文脈化された痕跡である（とみなされる）。
 - このことから、実践における写真は、明らかになにかの痕跡でありつつ、なんの痕跡なのか断定しかねる、極めて曖昧なものとして経験されうる。これは、先立って論じた「メタ的な不気味さ」と同じような経験構造を持つ。
 - 写真がなんの痕跡であるのか分からない状態は、不気味さを生じさせるような不確実性と、経験の構造的に類似している。
 - ゆえに、あらゆる写真は潜在的に不気味なものとして経験されうる、と言える。
 - 写真という寡黙な痕跡は、それが生身の人間を捉えた無害なスナップ写真なのか、ドゥエイ・ハンソンによる写実的な彫刻作品なのかすら、我々に教えてくれない。
 - フェイク写真の氾濫は、こと「不気味さ」に限って言えば、写真の現象学的特権を毀損するどころか、これをより一層不気味なものにしうるコンテクスト変化とも捉えられる。→広く「写真」と呼ばれている身元不明な画像たちは、いずれも不気味である。



Duane Hanson, Man on a Bench, 1977



???

文献表

- Carroll, Noel (1987). The Nature of Horror. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 46 (1): 51-59.
- Hopkins, Robert (2012). Factive Pictorial Experience: What's Special about Photographs? *Noûs* 46 (4):709-731.
- Lopes, Dominic McIver (2003). The Aesthetics of Photographic Transparency. *Mind* 112 (447):434-48.
- Pettersson, Mikael (2011). Depictive Traces: On the Phenomenology of Photography. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69 (2):185-196.
- Scruton, Roger (1981). Photography and Representation. *Critical Inquiry* 7 (3):577-603.
- Walton, Kendall L. (1978). Fearing Fictions. *Journal of Philosophy* 75 (1):5-27. ケンダル・ウォルトン「フィクションを怖がる」森功次訳、西村清和編『分析美学基本論文集』2015年、勁草書房、301-334頁。
- Walton, Kendall L. (1984). Transparent Pictures: On the Nature of Photographic Realism. *Critical Inquiry* 11 (2):246-277.
- Windsor, Mark (2019). What is the Uncanny? *British Journal of Aesthetics* 59 (1):51-65.
- 小熊正久「フッサールにおける像意識と想像：1912年から1918年にかけての思想の進展」2017年、『山形大学紀要. 人文科学』、18(4)、1-21頁。
- 銭清弘「写真の「透明性」とデジタルの課題—身元不明な画像たちを巡って—」2019年、『フィルカル』、4(1)、230-273頁。
- 松本大輝「フィクション鑑賞における情動のパラドクス—シミュレーション説による解決の検討—」2015年、哲学若手研究者フォーラム『哲学の探求』、42、61-80頁。
- 森功次「ウォルトンのフィクション論における情動の問題：Walton, Fiction, Emotion」2010年、『美学芸術学研究』、29、43-83頁。

【発表資料】（～7/31）



図版引用

1. **The Cooper Family** : 「1959_ The Cooper Family Ghost Photo _ Anomalies_ the Strange & Unexplained」 <http://anomalyinfo.com/Stories/1959-cooper-family-ghost-photo>
2. **James Whale, Frankenstein, 1931** : 「Frankenstein (1931 film) - Wikiquote」 [https://en.wikiquote.org/wiki/Frankenstein_\(1931_film\)](https://en.wikiquote.org/wiki/Frankenstein_(1931_film))
3. **Francis Bacon, Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, 1944** : 「Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion', Francis Bacon, c.1944 _ Tate」 <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171>
4. **Patricia Piccinini, The Young Family, 2002** : 「PATRICIA PICCININI - A WORLD OF LOVE - Arken」 <https://uk.arken.dk/exhibition/patricia-piccinini-world-love/>
5. **James Cameron, Avatar, 2009** : 「James Cameron is comparing his upcoming Avatar 2 to a brilliant but very unexpected sequel _ JOE is the voice of Irish people at home and abroad」 <https://www.joe.ie/movies-tv/avatar-2-623443>
6. **Diane Arbus, Identical Twins, Roselle, New Jersey, 1967** : 「Diane Arbus _ Identical twins, Roselle, N.J. 1966 _ Art Basel」 <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/36235/Diane-Arbus-Identical-twins-Roselle-N-J-1966>
7. **Pina Bausch, Barbe Bleue, 1977** : 「Insane Picture from Russian Mental Institution 1952_ Fact Check」 <http://www.hoaxorfact.com/paranormal/insane-picture-from-russian-mental-institution-1952.html>
8. **Duane Hanson, Man on a Bench, 1977** : 「File_Man on bench - duane hanson.jpg - Wikimedia Commons」 https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Man_on_bench_-_duane_hanson.jpg
9. 「A Style-Based Generator Architecture for Generative Adversarial Networks」 <https://arxiv.org/pdf/1812.04948.pdf>

2019年7月14日

哲学若手研究者フォーラム

銭 清弘
SEN Kiyohiro
美学／表象文化論

東京大学大学院
総合文化研究科
修士課程2年

