

フランシス・ベーコンにおけるリアリティ——写真と映画の比較から

伊藤 結希 (草間彌生美術館)

イギリスの画家フランシス・ベーコン(1902-1992)は、写真や映画から着想を得て積極的に絵画を制作していたことで知られている。ベーコン研究の権威であるマーティン・ハリソンは著書『In Camera Francis Bacon Photography, Film and The Practice of Painting』(2005)や『Francis Bacon: Incunabula』(2009)で、ベーコンのアトリエに残されたアーカイブマテリアルを多数掲載し、写真や映画のイメージがどのようにベーコンの絵画に影響を与えたのかを論じた。作品とイメージソースの対応関係を数多く明らかにしたハリソンの功績は大きく、これを機にベーコン作品のイメージの源流がより広く知られるようになった。

しかしハリソンを含めた多くの先行研究では、映画はスティル写真として静止画のレベルで語られ、写真と映画がほぼ同列に扱われてきた。映画については、三面マルチスクリーンで上映されたサイレント映画や一つの画面を分割するスプリットスクリーンと呼ばれる映像表現技法がベーコンのトリプティック形式に影響を与えたという構造面での指摘があるが、いずれも同一サイズの画面が連続的に並置されるという外見上の一致を示すにとどまり、そこで論じられる映画の役割はイメージソースの域を出ない。

本発表の目的は、共にイメージソースとして語られる写真と映画を区別することで、ベーコンが両者をそれぞれどのように受容していたのかを明らかにすることにある。というのも、ベーコンは芸術作品としての写真には興味を持たなかった。イメージソースとされる写真はマイブリッジの連続写真を筆頭に、新聞や雑誌に掲載された写真、野生動物の写真、X線写真撮影術などで、表現を目的に撮られた写真は一切含まれていない。それに対してベーコンが繰り返し絵画に用いた「叫ぶ乳母」のシーンを含む映画『戦艦ポチョムキン』(1925)には芸術性を、その監督であるセルゲイ・エイゼンシュテイン(1898-1948)には作家性を認めている。したがって、ベーコンにとって映画は強いインスピレーションを喚起するスティル写真以上の意味があると考えられる。

本発表では、まずベーコンが非写実的な絵画を制作するにあたってなぜ現実を映しとる複製技術である写真や映画を用いたのかを考察し、両者の比較からベーコンのリアリズム観を浮かび上がらせる。そして、写真と映画の使用は単にイメージの面的な面白さだけでなくベーコンの芸術観が関係していることを探る。次に映画監督のエイゼンシュテインに焦点をあて、ベーコンがエイゼンシュテインの確立した映像技法モンタージュにある種のリアリティを見出していることを明らかにする。