

「光学装置の記憶」について  
(作品資料)

制作年 : 2008~2009年  
作品名 : 光学装置の記憶  
素材 : デジタルプリント  
総数 : 135 (2009年7月現在)

「光学装置の記憶」について

「美しいものは美しい」。現在、藝術、美術やそれに準ずる媒体で求められているのが、芸能的であることだったり、コンセプトなどの言葉や政治性であったりするのは、今更述べる事ではないが、「美しいものは美しい」という理を忘れないで欲しい。勿論、藝術、美術においては「美しさ」ではなく、「醜さ」を求めても構わないが、醜さから藝術性を極める場合、鑑賞者にかかる負担は大きく、心身のバランスがとれなくなることを示唆しておく（このことは美しさにおいてもみられることでもある）。今回の「光学装置の記憶」では、プリミティブに感じ取れるほどの美しさを求めていった。それは、ある一部の専門的な人にもみ通用するものでもなく、一時代のファッションとして流通するものでもなく、子ども達にも、専門外の人達にも感じ取ってもらえる普遍的な快、つまり「美」を追求することだった。

この「光学装置の記憶」においてモチーフ（被写体）となっているのは、使用後の紙パレットであったり、「ギフト」シリーズの一部である<sup>\*1</sup>。別の作品の痕跡が素材となって「光学装置の記憶」が始まるのだけれども、主観も客観もなくなってしまった痕跡に、私は美しさの源泉を見出したのである。この美しさの源泉を、スキャナでコンピューター（以下:PC）に取り込み、Photoshop で加工をし、出力をすることで、作品として生まれることができる。スキャンをされる範囲は最小のもので約3×2 cm 程度であり、最大のものでもA4サイズ（29.7×21.0 cm）ほどである。それら、作品としては小さい範囲の源泉が、145.6×103.0 cm に出力されても240 dpi 程度の解像度を保てるように創られている（作品1枚あたりのピクセル数は1億ピクセル以上になる）。何故、スキャンをされる範囲がそれぞれで異なるかという、美しさの極みというのはそれぞれで異なり、範囲にフォーマットという鋳型を与えるということは作者の恣意性によるものでしかなくなるからである。それは作品の色味についても同様のことが言える。スキャンされるもの（被写体）とスキャン後のものの色が合致している必要はなく、スキャンされるものの色（被写体の色）と、その作品が最善に世に表出される色（作品の色）が違っていたら、作品の色を優先させるべきではないだろうか。つまり、今回の「光学装置の記憶」では、私は美しさの源泉を昇華させることに従事したかったのである。けれども、創作を通る事により主観が介入し、作品となることによって客観性を孕むことになるのだが、「美しさを判断する能力」が問われている点においては他の作品たちと変わりがない。

では、何が他の作品と異なるのだろうか？

それは、「カメラ」という光学装置を使用していないことである。先にも述べたが、この作品では、「スキャナ」という光学装置が、カメラに取って代わっている。おそらく、出力された作品をみて、写真作品にみえない方々がいるかもしれない。しかし、「光学装置の記憶」での創作過程は、写真作品の創作過程と何ら変わらず、撮影・現像・プリントの工程を経ているのである。仮に、私たちの得た光学装置の最初が、カメラではなかったら、現在の偏見とは異なる偏見が生まれていただろう。つまり、あなたの思った「写真とは」という思い（想い）や考えも、単なる可能性の延長線に乗っているだけのものであり、確かなものではない。それにも関わらず、日本は、「真実を写す」という言葉と行為に矛盾がある、「写真」という言葉を利用し、それに合わないものを「写真」という枠組みから排除しようとするのである。写真というのは輸入された媒体であり、元の語であるPhotographyやHeliographieでは「光を描く」、「太陽を描く」というような単語であった。そうとあれば、光や太陽のことを意識して写真的なプロセスに則れば、十分、写真だと言えるのが妥当であり、むしろ「真実を写す」ことに執着し、再現性に絶対的な価値を求めていることの方が、妥当性が低いと考えられる<sup>\*2</sup>。

仮に、日本の認識として「写真」を説明するのであれば、携帯電話による写真、「携帯写真」のことを述べるのが最も適切だろう。携帯写真に写っているある日の景色や出来事を友人などに見せる事で、両者の間では現実感の共有を果たしている。これは、携帯電話による写真だけでなくデジタルカメラのモニターにおいても同様のことがいえる。つまり、「写真」と言ったとき、現代ではプリントされたものではなく、モニターに写っているものに現実感を抱くことができるのである。このことは、芸能化していく現代美術やそれに準じている媒体のことを述べる

にあたって、とても大切なことである。何故ならば、藝術と違い、芸能では「より広く浸透している」ということが重要となってくるからである。そのため、芸能的な音楽ではヒットチャートに価値が左右されたり、現代美術でもアートマーケットにおいて如何に売れているかが、そのまま作品の価値になっているのである。そのような現代の中で、「一般」や「大衆」といわれる方々の認識を、どうして無視することができるのだろうか。

しかし、今日の写真業界では、より広い認識を直視することはせずに、各々が「写真とは・・・」と勝手気ままに主張しているのである。これは現代美術においても同じことが言え、一般大衆化を目指した「アート」という言葉が使用されるようになった現代美術の時代の人たちを、専門外の人々は知らない。写真家なんてものはそれ以上に知られておらず、日本の写真業界では超大御所とされる人たちでさえも例外ではない。これは試しに街頭アンケートで「思い浮かぶ限りの藝術家を挙げて下さい」という調査をしてみるとよくわかるだろう。おそらく、ファン・ゴッホ、ベートーベン、ミケランジェロなどは挙がっても、写真家や現代美術家の名前は挙がらないだろう。もしかしたら、酷い状況は今も昔もそれほど大差がないかもしれないが、これが、今の業界の在り方と専門外の人達とのずれである。仮に、コマーシャルや広告の中で活動をするのなら、「今売れる写真」を製作したり、クライアントの意向を汲み取って仕事を完遂すればよく、そのような方たちが藝術の領域を勘違いしなければ良いだけである（くどいようだが、それは藝術家においても同じことが言え、それぞれが自分のしていることの見識を深める必要がある<sup>\*3</sup>）。

真実らしさ（仮象）ではなく、真実を写すものが写真なのであるから、写真が藝術として認められなかった理由も納得できる。しかし、写真家とカメラマンの領分が曖昧で、コマーシャルでしかない写真を製作している人たちの製品を、美術館で展示している現代日本に未来はあるのだろうか。この曖昧な状況というのが、白黒分かれている状況よりも質が低いことは、周知のこととして割愛させて頂くが<sup>\*4</sup>、過渡期の今こそ、今まで不可能であった質の向上ができるのではないだろうか。何故ならば、フィルムの価値を知り、デジタルの価値を知り、そして、藝術作品が藝術作品として循環することが可能となった現代では、一方通行的に進んで行くしかなかった過去の認識を変えられるからである。そのためには、「1. アートが藝術ではなく芸能であるということ」、「2. 芸能に必要な認識からでは今の業界とに矛盾が生じるということ」、「3. その矛盾が業界にとって価値を高めるものなのか、それとも価値を下げるものなのか」を考える必要があるだろう。

写真においては、私は、「真実を写す」という言葉から全ての誤りが始まっていると考えている。何故ならば、藝術において必要とされるのは真実ではなく、真実らしさ（仮象）であるからだ<sup>\*5</sup>。仮に真実を求めるのであれば、現実として認識している「今、この瞬間」よりも優れているものはなく、その意味においては絵画も音楽も、ましてや写真でさえも粗悪だと言えるだろう。もう少し優しい言い方をすれば、先に述べた「携帯写真」以上の媒体はないと言えるだろう。しかし、私たちは時代も文化も超えて、絵画や音楽などの藝術作品から感動を覚えてはいないだろうか。私は、幼い時に観た「モナリザ」のレプリカに畏れを抱き、震撼したことを今でも鮮烈に覚えている。時には反感を抱き、時には共感を抱いた岡本太郎さんの作品たちを覚えている。それら、藝術作品に存在していたのは、真実とはとても言い難いものでありながら、何故、あれほどの輝きを放っていたのだろうか。それは、彼らの作品の中には現実の再現ではなく、作品それ自体と向き合っていたからではないだろうか。ある人は、そのことを「心血を注ぐ」と言うのかもしれない。しかし、私たちが感動を覚える作品たちに共通していえるのは、「その時代にだけ売れる作品ではない」ということである。けれども、現在、マーケットや美術館を賑わしている作品や作家たちは、「今、売れる」、つまり、自分の生活を営むための作品を製作しているように思えて仕方がない。（実際にはありえないにもかかわらず）個人主義的に己のナイーブな感性を認めてもらうがために作られている作品や、美的価値を蔑ろにして政治性だけで作られている作品が、国内においても国際的にも氾濫している。仮に芸能であるのなら、このような状況でも構わないのかもしれないが、私たちは藝術に身を置いているのであり、「写真とは」と声高に主張している写真家たちも、本来ならば藝術に身を置く人間であるべきである。

では、私たちはどうしたら良いのだろうか？

写真家の場合、私は「光を描く」という、「Photography」の本来の訳に注目するべきだと考えた。真実ではなく、仮象には輝きが帯びてくる。それはどんな暗い作品であっても、私たちに強烈な印象を抱かせ、凍えた魂にさえ熱を湧かせ、光を持ってくる。それが、輝きである。「Photography」という言葉には、そのような、藝術に必要な光が、媒体の言葉として使用され、そして、幸運にも光の性質を直接的に用いなければ創作できない媒体なのである。つまり、「光を描く」ということが「Photography」に必要なことであるのならば、カメラの使用有無、創作された作品の見た目が写真的であるかどうか、今どれだけ売れるかどうかなどというのは全く無意味なことなのである(現に、「フォトグラム」という技法があることも御周知のことだろう)。

加えて、藝術家に必要な能力が「美しさを判断する能力」であるのならば、ある程度の知識と技術で作品が創作できるこの領域は、最も藝術家の能力を試されている領域なのである<sup>\*6</sup>。この「光学装置の記憶」では、とりわけ大掛かりな仕事をしているわけではない。ただ単に「Photography」ということを考え、「光を描く」ということに忠実になり、この作品に必要な技術を積み、美しさへの判断を見誤らないように努めただけである。このような作品を創ると、アルゴリズム崇拜のようなレッテルを貼られてしまうが、私は人間対機械とか人間対自然という図式は間違っていると考えている。対立ではなく共生が必要だと考えており、それ故、ただ単にプログラムしただけの作品というのはパソコン(PC)それ自体よりも遥かに劣っていると考えられる<sup>\*7</sup>。

写真の枠組みを疑うように、どの分野においても偏見を疑うという行為は、考えることにおいてとても重要なことだと思われるが、偏見が全くなければコンピューターのように使われるだけだろう。しかし、今日の美術における状況はコンセプトありき、というよりも、視覚物であるはずの作品を蔑ろにしてコンセプトの方が重要となっている風潮がある。PCを使用しての創作の良いところは、数値だということでもあり、プロのレタッチャーがするようなレタッチが、赤ん坊がでたらめに操作しても出来てしまう可能性があるということだ。そのような中でどれほどの御託を並べても作品が悪ければ意味はなく、つまり、作品が全てということになれるのである。コンセプトを蔑ろにして稚拙物が蔓延していることも現代の酷い状況だと言えるが、視覚美術を扱う者にとって、コンセプトなど言語化できるものは、よりよい結果、作品を表出させやすくするための道具にしかすぎない。

そして、私たちは、藝術、美術領域で写真を扱う者であり、それについて考えることが必要ではないだろうか。しかし、「Photography」ということや「写真」ということを考えようとすると、カロタイプなどの古典技法に還ろうとする人々がいるが、それでは上っ面を掴っているだけにすぎない。何故ならば、古典技法で得られる画というのは、今やPhotoshopなどのソフトなどで作ることが可能であるからだ。加えて、生理的な面でも言及すると、作品を観て、感じるのと同時に、専門外の人達にプロセスの説明を理解させるというのは不可能なことであり、それこそアニメやSFの中での話である<sup>\*8</sup>。最終的な作品ではなく、プロセスに重点が置かれるのは、コンセプト重視と同様に、本末転倒である。プロセスが大切になってくるのは、作品の完成に至るために必要なことだけであり、作品あってこそその過程なのである。加えて、技法やプロセスの側を大切にしまうと、専門外の人たちとの隔たりは大きくなる一方であり、「写真」や「Photography」は見向きもされなくなるだろう。古典技法が全盛だった時代と、今の時代、これからの時代では、既に得ている知識・技術の幅は大きく異なるというのに、技法を中心に価値を定めることは、その時代にしか通用しないことである。しかし、藝術というのは時代も文化も超えるものであり、ある時代にのみ通用すれば良いものではない。それ故、技法を中心に考えるというのは流行性を考えるのであるから、商業的であるし、芸能的であるといえるだろう。「写真」や「Photography」の価値、藝術の価値を高めるために私たちが何をしなければならぬのか、という先の問いの答えは、やはり、「光を描く」という「Photography」の本来の訳に注目するべきなのである。私たちは、「写真」や「Photography」における多くの知識・技術を知り、そして幸運にも、フィルムとデジタルの両方が現存している。この全てが残っている今こそ、技法に還らずに媒体について考えることが出来るのだ。

しかし、私一人が考えて行動するのでは、全く伝わっていないにも関わらず「写真とは」と声高に叫び、<sup>ばっこ</sup>跋扈し

ている写真家たちと大差がない。これは鑑賞者も同様であり、見せ掛けの自由に踊らされて、何の犠牲も払わずに好き勝手のことを述べるのではなく、解釈が出来るようになって欲しい。解釈とは、相手(作品、作者など)のことを考えることであり、それをするためには自分についても知らなければならない。自分について知るためには、自己の良い部分、悪い部分などの特徴や性質についても考えることが必要になってくるので、作品を観るということは自分を観るということでもあり、本来、とても苦しく大変なことである。誰でも甘いものは好きであり、そちらに流れるのは仕方ないことかもしれないが、お国柄というものが影響しているのかもしれない。見えない神さまが見ているからではなく、後ろ指をさされるから悪いことはしない。現代では世間との繋がりなんて希薄だから法律に違反するから悪いことはしないぐらいの考え方にみてとれる。そのようなお国柄が、「藝術は爆発だ」や「藝術は自由だ」などという聞こえの良い文句の意味を取り違えたり、自分に都合の良い解釈を下してしまったり、その結果が、今日のような絶望的な状況になっていると思われる。けれども、このようなことを私一人が考えるのではなく、写真を媒体にするのならば皆が「光を描く」ということや「写真」、「Photography」ということを考え、意見を闘わせ、そして作品を生むことが大切なのだ。そして、既にお気づきの方もいるかもしれないが、写真のことや藝術のことを一緒に考えるのは、なにも同職の人達だけのものではなく、多種多様な人達と一緒に考えなければならない。そのようにして生まれた作品が新たな創造性を鑑賞者に与え、鑑賞者によって倍増されて再び、作品へと創造性が回ってくるのである。このような創造性の循環こそが藝術作品のあるべき姿であり、それが出来る作品こそが、時代も文化も超えて輝きを人々に抱かせるのである。

今まで、少しばかり、業界のことや「写真」、「Photography」のことを述べてきたが、最初に述べたことを思い出して欲しい。「美しいものは美しい」。「美」を感じたとき、美しいものと出会ったとき、私たちは一切の束縛から解放される。美には、凄み、畏れ、崇高さを伴うなど様々なことが言われているが、美や、美に付随するそれらの感覚を抱くときに、私たちは他の何かと目の前に在る美を比較して美を感じているのではない。つまり、美は相対的に決定されるものではなく、絶対的に存在し、感じる事ができるものなのである<sup>\*9</sup>。このことを「光学装置の記憶」に当てはめて話をすると、この作品は、「光学装置の記憶」であるとともに、一枚一枚が独立して観る事が可能となっており、それぞれに名前がついている。それは、私たち人類と同じように、人類という大きな枠組みの中(「光学装置の記憶」というタイトルの中)で、一人一人が別々の名前(一枚毎の名前)を持っているということなのである。一枚が、一人や一匹などのひとつの生命体であるように、別々の性質を持っているのである。鑑賞者はその性質をわかる必要はないが、作品は生命なのである。良き藝術作品は、死なずにいつまでも輝きを放ち、生き続けている。それはわかる、わからないということではなく、淋派などの日本画やファン・ゴッホたち、先人の作品たちが今も輝きを失わずに残っていることから、とても自明のことである。だからこそ、鑑賞者たちは、「わかる、わからない」ということに意識を向けずに、作品を作品として観て、感じて、解釈することが可能となっているのである。そして、「売れる、売れない」ということではなく、作品は作品として存在することが出来るはずなのである。

何故ならば、「美しいものは美しい」のであり、その美しさが、時代も文化も超えて創造性を与えてくれるからである。

最後に、(2009年8月時点では未発表)「光学装置の記憶」という作品を観て下さった方々や、この『「光学装置の記憶」について』という作品への資料を読んで下さった方々、そして、創作活動、作家活動、私生活に協力して下さいました方々に、心からの謝辞を申し上げます。

2009年7月

エグチマサル

引用文献／参考文献ともになし

## 注釈

- ※1 「ギフト」シリーズ：2007年から始まった、ミスプリントを使用するシリーズ作品
- ※2 写真に「再現性がない」ということを理解している作家たちはいるが、はっきりと提唱している人はいないように思える。写真雑誌で取り上げられたら「写真家」と名乗り、美術系雑誌では「現代美術家」として登場するように、上手く隠れる能力に長けている方々が多いのも、この業界の問題点の一つではないだろうか。
- ※3 このような依頼仕事と藝術の話をする、「昔は美術も依頼仕事だった」とおっしゃる方々がいるが、王族支配の依頼仕事が全盛の時代、美術は藝術の領域としては認められていなかった。そして、その時代の依頼仕事品を私たちが美術館で観られるのは、美術が藝術であると死力を尽くした先人達のお蔭であることをお忘れではないだろうか。
- ※4 わからないという方は、エントロピーについて調べることを勧める。また、「氾濫」、「百鬼夜行」という言葉があるように、日本では古くから、多くの好ましくないものが勝手気ままに振る舞うことに価値の低さを認識していた。
- ※5 このことについてわからない方は、『「ギフト」シリーズについて』の資料、もしくは佐々木健一氏の『美学辞典』を読まれることを勧める。
- ※6 私は藝術家に必要な能力に「美しさを判断する能力」を第一に挙げている。降りてきた（浮かび上がった、湧いて出た、などと述べても良い）作品を具現化し、完成させるまでには、「何が必要か」、「どんな動きが必要か」、「どんな素材、技術、知識、動き、想いなどが足りないのか（余分なのか）」など、数々の選択肢と対峙しなければならず、その都度、判断をしているのである。それは、一瞬間、一刹那と思われる時間の中でも同じことであり、この能力が未熟であれば、稚拙物を生み続けてもそれに気付かず、聞こえの良い文句でごまかすしかなく、現代ではそのような作者が多く、その度に作品が犠牲になっていることに私は強い憤りをおぼえる。この事柄については、『「ギフト」シリーズについて』を読んでいただきたい。
- ※7 共生についての私の見解は、『「生命の形」について』を読んでいただきたい。
- ※8 プロセス主義の作品を拝見させていただくと、大抵、作品それ自体は美的に素晴らしいものではなく、そのプロセスに対して作者が熱狂的愛好者だとしか見ることができないことが多い。それは、今日でも未だに尾を引いている、フィルム対デジタルの図式においても同じことが言える。
- ※9 ここで「存在」という言葉を使用しているが、私たちが「実際の現実」と認識している「現実」というのは、私たちがそのように認識しているだけにすぎない。つまり、観念上と思われている、「頭の中でこしらえた現実（「空想」と呼ばれているもの）」でさえも、「実際の現実」のように実体を伴って認識することが出来ているのである。これを踏まえて話を進めると、実際の現実として目の前に在った美から物理的に離れても、美は精神的な部分に残り、存在しているのである。そして、精神に在る美においても、何ものかと比較されて美と感じるのではなく、それ自体を美として感じているのである。つまり、美は絶対的なものとして私たちの心の中に残るのである。