

退屈な「大海原」の岸辺で

——幸村真佐男《People Gazing》と「大幸村展プロジェクト」

「幸村真佐男 | LIFE LOG 一行雲流水」, N-mark B1, 2013年8月2日-31日

「プラトンの洞窟をぶら下げて〜ピンホールカメラとその写真群」, rhythm.war*p, 9月1日-30日

「幸村真佐男——People Gazing」, 名古屋大学教養教育院プロジェクトギャラリー「clas」, 10月1日-13日

「幸村真佐男 glitch展」, ギャラリー noivoi, 10月22日-11月3日

茂登山 清文

ギャラリーの一壁面ほぼいっぱいに、人物を撮った写真が目まぐるしく映し出される。11060枚が毎秒10コマで替わり、18分26秒でスライドショーは一巡する。他の二つの壁面には、B0ノビのサイズにインクジェットプリントされた人物の写真が二段に14点、そして連続する女性の写真A3ノビ7点が縦に並べられている。通路に面したガラス壁の近くに据えられた台の上にも、やはり人物を撮影したB0ノビ判のプリント33点が重ねて置かれ、来場者は白い手袋をはめて閲覧する。「People Gazing」をテーマに名古屋大学教養教育院プロジェクトギャラリー「clas」で、幸村真佐男の展覧会が開かれた。辞典シリーズの《四字熟語集 一期一会篇》も一点あらたに製本され、展示された。

辞典をのぞいた写真とプロジェクション作品のタイトルは、展覧会と同じ《People Gazing》(本誌グラビア参照)で、日々撮影している「ライフログ」の一部となる、人物を被写体としたポートレート作品である。その意味では、幸村がウォッチングしているということなのだが、同時に、その人物が何かを見ているところを撮ったとも理解できる。展覧会を構想するに際して、「watching」と「candid」という二つのタイトルが浮んでいたという。前者はともかく、後者については少し説明が必要だろう。それは一般に、撮影者が被写体に気づかれることなくその写真を撮ること、言わば、盗撮を意味している。

「candid」の写真家として、ドイツ人エーリッヒ・ザロモンの名が挙げられる。カメラ記者として会議のレポート写真を撮影しているなかで、外交の表舞台のみならず、裏の場面を報道した。そのテクニクを形容して、1929年に「London Graphic」誌は、「candid camera」

という言葉を造語している。「写真のフーディーニ」、「見えないカメラマン」とも呼ばれたザロモンだが、自分では「カメラを持つ歴史家」、「フォトジャーナリスト Bildjournalist」と名乗ったとされる。

1938年から41年にかけて、ウォーカー・エヴァンスがニューヨークの地下鉄で、乗客たちをコートの下に隠したカメラで盗み撮りしたこともよく知られている。人は地下鉄で、「一人で寝室にいる時以上に、ガードを下げ、仮面を脱いでいる(寝室には鏡があるのだから)」と言う。

ジークフリート・クラカウアーは、『Theory of Film: The Redemption of Physical Reality』で、映像媒体のリアリティをその物理的性質にもとめるという自身の主張に引きつけて、「candid photography」についてふれている。リゼット・モデル(Lisette Model, 1901-1983)が、1951年に「ニューヨークタイムズ」に自身の手法として記した“straight approach to life”をひき、それへの当時の読者の3種類の反応を紹介する。それは、「アーティストのメディアを使う自由を制限する」、「媒体を制限することで写真家はよい仕事ができる」、そして「アートの機能を形式化したり定義することは停滞になる」というものである。そしてクラカウアーは、「candid」を「カメラアイ」へと結びつける。

幸村の写真は、実にアッケラカンとしている。こちらを見ている人、何かを見ている人、何かに没頭している人、笑いかける人、話している人、微笑んでいる人、考え込んでいる人、照れている人、戸惑っている人、……。彼女彼らの人となりを感じられることもあれば、そうではないものもある。400ミリの望遠レンズで狙ったものが



「幸村真佐男——People Gazing」インストールビュー

多いが、16ミリレンズでごく近くから撮ることもある。その撮影ぶりは傍若無人、少しでも興味を引くものを見つけると、どこであれ辺りをかまうことなく、シャッターを押しつづける。あからさまな「キャンディド」、獲物を捕獲するスナップショットである。こうして撮られた写真は、被写体が人であること以上には、何ら共通点をもっていないように思える。ただひとつ感じられるのは、幸村の被写体への無垢な好奇心、それ故に画面から何かが「ヌケ」ているとの印象である。

ザロモンは、複数の人物群を撮影することが多く、そこには、その場に漂う、歴史と呼応する空気感とでもいうべきものにじみ出る。モデルの写真は、ロジ・アンドレの「熱狂的に引かれるものだけを撮れ」とのアドバイスどおりのものだ。人々の写真は、小さな物語として私たちに雄弁に語りかけるのだが、それはニューヨークで彼女が教えたダイアン・アーバスにも通じているようだ。撮影機器と行為、写真の共有が日常化し、何時でもどこでも誰もが被写体になってしまう今日、エヴァンスの手法を当時と同じように受けとめることはできないが、写真というメディアへの批評性は、その意味をずらしながらも有効だろう。

さて、そうした「キャンディド」の系譜に対して、幸村の写真では、歴史も物語も批評性も希薄にみえる。むしろケッセルズ・クレイマーが、2002年より編集し、書籍として流通させている『Useful Photography』のシリーズに近い。そこには、商品カタログやマニュアル、オークションサイトから「尋ね人」まで、様々な媒体から取得された写真が集められている。「ファウンド・フォトグラフィ」である。

写真史ではほとんど顧みられることのなかった、家庭に残された無数のスナップショットが「発見」され、20世紀が終わりに近づく頃から、美術館でも展覧会が開催されている。そのひとつ、ナショナル・ギャラリー（ワシントン）で2007年に開かれた「The Art of the American Snapshot, 1888–1978」のカタログで、企画者の一人、サラ・グリーンウは、プロジェクトが対象とした最終年の前、1977年には、全米で89億枚以上のスナップショットが撮られたと言う。その「スナップショットの大海原」に対して、この展覧会が調査対象としたシアトルのコレクターの写真は、その「一滴」8000枚で、さらにそこから展示されたのはおよそ200点ほど、「数ナノリットル（1000分の1ミリ立方）」にすぎないと

する。かなり誇張されているのだが、そうして選ばれた写真は、美しく、選者の目利きぶりを伝えている。しかし、ジェフリー・バッチェンは、そこに「美術史の語りや美術館の制約の中で写真を呈示することの問題点」をみる。ナショナル・ギャラリーは、スナップ写真の「もっとも不変の視覚的特質である退屈さと遍在性」を説明することができないし、それ故にその歴史を呈示するのは構造的に不可能であるとする。

2013年、Flickrには80億枚、Facebookに2500億の写真がアップロードされていると言われる。そのごくわずかは「いいね!」ボタンを何度か押されるかもしれないが、ほとんどすべては、ファウンド・フォトの狩り場となる可能性も、かえりみられることもなく、サイバースペースのゴミとなり、やがて霧散していく。しかし写真について語るとは、そうした寂寥たる荒野を視野に入れることでもある。

幸村は、ハイアートの写真がこれまで有してきたイメージの意匠性を保留し、同時に共有サイトの巨大な写真群のなかへと絶えず作品を送り込んでいる。あらためて見てみれば、《People Gazing》に感じられる、あの「ヌケ」は、スナップショットの「退屈さと遍在性」というあり様とも接しているようだ。

「大幸村展プロジェクト」と題し、2013年8月から11月にかけて、ほぼ一月に一回のペースで、名古屋のギャラリー4カ所で、幸村真佐男の個展が開催された。

最初の会場となった長者町トランジットビル地階のギャラリー、N-Markでは、幸村の「ライフログ」のうち、20万枚をこえる写真がプロジェクタでギャラリーの奥の壁全面に映し出された。画面に「行雲流水」の「雲」と「水」を変えずに、他の二文字を入れ換えていくという四字熟語をインポーズしながら、スライドは毎秒15コマ、かろうじて目に留まるほどの高速で入れ替わり、すべての写真がループするには4時間余りかかる。プログラムは加藤良将によるものだ。アルゴリズムによってたえず更新される井藤雄一氏による音楽も、映像と同期するかのように生成し、会場にミニマルなサウンドを流す。B0ノビ判にインクジェットプリントされた写真は、壁面と台上に展示された。同じビルの一階、ギャラリーへの通路にあたる書棚には、《非語辞典》をはじめとする

一連の辞典シリーズのうち、これまでに製本された全作品約200冊が並んだ。

会期中、8月9日には「幸村真佐男誕生日パーティー」が、鈴木昭男やカール・ストーンらのパフォーマンスも交えて開かれ、23日は、「アーティストトーク」と称して、幸村と筆者がトークをおこなっている。

次の個展の会場となった大須rhythm.war*pは、ホワイトキューブをベースとした他のギャラリーとは異なる特異な空間で、作品もサイトスペシフィックなインスタレーションであった。「プラトンの洞窟」とは、言うまでもなくカメラのことで、暗がりの中、建物が面する露地が内部に映しだされる。それがちょっとした機構によって「上映」され、来場者は、そのプログラムが始まり、終わるまで一定時間、暗闇に身をおき鑑賞することになる。形式は大きく異なるが、ここでも映像装置がその主題となっていた。

9月25日には、ゲストに和田伸一郎氏（中部大学）を迎え。トークがおこなわれた。和田は、二次元のスクリーンへと定式化された眼差しに対する批評性を、この作品に見出すとする。かつて人が経験していた、見ることの豊かさへと来場者は連れ戻され、視覚を条件づけている制度から解放する装置であるとの見解を披露した。

続く名古屋大学では、津田佳紀氏（名古屋芸術大学）が、トークをしている。幸村の膨大な写真を、そしてFlickr自体を百科全書になぞらえることから始め、ゲートからピンチョン、スパイラル・ジェティまで多岐にわたる参照項を提示しつつ、見ること見られることについて論じた。

4回目となった最後の個展は、八事のgallery noivoiで開催された。正方形のプランに高い天井、東の道路に面する壁がガラスブロック、他は白い壁というミニマルな空間だ。ここで展示されたのは「glitch」、つまり、コンピュータや記憶装置のなんらかの不具合によって生じた、ノイズが混入した画像の紙出力である。

「大幸村展プロジェクト」は以上だが、その後12月1日には、名古屋大学で幸村自身による「情報芸術の概念と実践、幸村真佐男の場合」と題された講演がおこなわれた。多摩美在学の頃よりの幸村の関心、活動が、作品を見せながら、エピソードを交えて語られた。その50年に及ぶ活動は、3時間で語りうるはずもなく、話題は、1960年代のCTG（コンピュータ・テクニク・

グループ) から始まり、21世紀に入らんとするあたりで
終えた。

その経歴を簡単にまとめておこう。

幸村は、1943年に東京の目黒に生まれる。62年に多
摩美術大学のプロダクトデザインに進学する。毎日新聞
の記事を読んで、「これからはプロダクトデザイナーの
時代だ」と思ったと、その動機を語る。ちなみに伯母は
画家であるという。多摩美では文芸部に入り活動してい
る。そこで、柏原えつとむ、菅木志雄、高橋士郎といっ
た、今日を代表する表現者たちと出会うことになる。

1965年に、槌屋治紀らと「CTGマニフェスト」を
宣言、その後69年までCTG(コンピュータ・テクニッ
ク・グループ)として活動している。68年には、メディ
アアートの歴史を刻んだともいわれる「Cybernetic
Serendipity」(ICA、ロンドン)に出品している。な
お、その企画者であるヤシャ・ライハートは、後に名古
屋で89年から97年まで開催された「国際ビエンナーレ
ARTEC」のディレクターズ・グループのメンバーを務
めている。

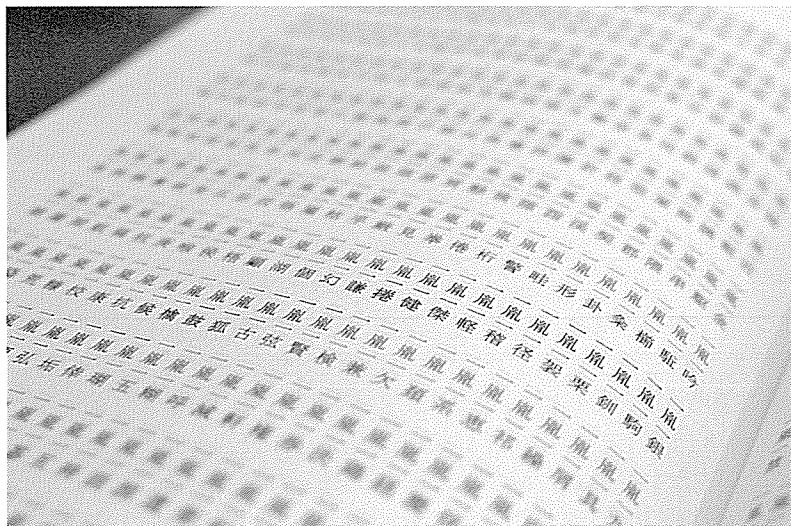
CTGは、1969年に「解体」する。他のメンバーは就
職するなどし、幸村だけがその後もアーティストとして
活動を続けることになる。83年に《非語辞典》を発表。
95年には、ヴェネツィア・ビエンナーレで、《全フォント
カタログ》を発表し、国内では98年にNTTインターコ
ミュニケーション・センター(ICC)の企画展「「バベル

の図書館」文字／書物／メディア」に、一連の辞典シリ
ーズを出品している。その際に《音声版四字熟語集(色即
是空篇)》として制作された作品は、3DCGと音声から
なるのだが、今回の「大幸村展プロジェクト」の映像と
熟語の組み合わせに先行するものである。

幸村が、愛知県で教え始めたのは、2000年4月のこと
である。2002年には、アジアで初めて開催された電子芸
術国際会議ISEA(International Symposium on
Electronic Art)名古屋大会の実行委員会会長を務め
ている。

「大幸村展プロジェクト」では、その作品のベースに、
幸村が「ライフログ」と呼ぶ、2005年6月より始めた撮
影行為がある。

幸村は、写真の技術を正規に学んだことはないが、学
生時代より工房に出入してテクニックを身につけたとい
う。評者は、これまでグループ展と個展、あわせて2回
の企画でかかわってきた。最初は2004年、名古屋大学
豊田講堂で開催した「COLD_SCHOOL MS004:
「講義としての芸術」」という一連の講演を含むグループ
展である。幸村は、ここでは先にふれた《非語辞典》の
シリーズと、プラズマディスプレイでのスライドショー
《般若心経=四字熟語集・色即是空+写真編》を展示し
ている。後者のスライドショーは、「ライフログ」、そし
て今回2ヶ所で展示されたプロジェクトへとつなが
るものである。



幸村真佐男
《四字熟語集 一期一会篇》
2013, 29.8×21.5cm, 本

2006年から翌年にかけて、評者は同じく名大の情報科学研究科棟で「art@i」と称して、アーティストの展示を続けたが、8月に幸村に登場してもらった。その時の作品が上記、ヴェネツィアで発表した《全フォントカタログ》のインクジェットプリント版と一冊の製本であった。もととなっているのは、コンピュータのなかで生成しているデータなのだが、16ドット×16ドットからなるグリッドに、初めはひとつの黒いドットを左上に置き、それを右へと1ドットずつプログラミングによって移動させていく。そのドットが右下まで辿りつくと、次はドットを二つにして、そのひとつを同様に移動させていく。繰り返していくと、最後はすべてのグリッドが黒で埋めるのだが、そのプロセスの途中に、この展覧会でパネルに出力され展示されたような、例えば「無」という文字が現れるのである。計算上では、2の(16×16)乗の数の「フォント」が現れ、そのごく一部が文字として認識されることになる。

「ライフログ」についても、同様な理解が可能だ。1メガピクセルの写真を想定してみよう。100万存在するグリッドのひとつひとつに、フルカラーであれば2の8乗を、RGB各値でさらに3乗した色のバリエーションから選択された、特定の色彩をもつドットが存在している。途方もない数とはいえ、逆に考えるなら、その枚数の写真を撮れば、あらゆる画像は網羅される。「電子化されることで、世界は有限になる」と幸村は言う。私たちは似たようなイメージを見たことがあると感ずることは少なからずあるのだが、それが有限の個数から選択されたものと考えすることはなかった。

Flickrを「ライフログ」のアーカイヴとして意識的に使いはじめたのは、2012年12月31日のことである。それ以来撮影したすべての写真をアップロードし、2014年初めに、その数は38万4千枚に達しているという。ゲルハルト・リヒターの「Atlas」や、ベルントとヒラ・ベッヒャーの「Typologie」など、写真にある種のアーカイヴ性をもたせているアーティストは、少なくはない。フィッシュリ&ヴァイスの《Visible World》(2002年、横浜)は、風景を見やる二人の眼差しの蓄積が、そのままライトテーブル上にポジとして並べられたものである。それはある意味では、アーカイヴそのものを作品にしたとも言えようが、幸村との関係で興味深いのは、それ以前に、documenta X(1997年、カッセル)で、3台

のモニターを使ったスライドショーとして発表されていたことである。アーサー・C. ダントは、その「ありふれた風景のなかには、不潔さや猥雑さによって汚されることのない驚くべき純粋さがある」と指摘する。

「ライフログ」にこの指摘を適用するとしたら、留意すべきは、連写するという撮影手法と、スライドショーという作品形式だろう。シャッターを押すその瞬間が、好奇心や美意識といった、アーティストとしての経験や意識によって起動されているにせよ、続けて撮られたショットは、常に美しいとはかぎらない。むしろ、それから離れていくことになり、数多くとられたショットの一枚だけが良しとされるのがふつうだ。そして選ばれなかった写真は忘れられていくことになる。しかし、幸村の写真のすべては、フルサイズでのダウンロードが可能な状態でFlickrに置かれる。想像を絶するビッグデータをたたえた「大海原」で、それらは誰の眼に対しても等しく開かれている。他方で、紙という媒体の物質性に拘泥する。それは、バッチェンが民族誌としての可能性として挙げる「スナップ写真文化のあらゆる落とし子と、貴重な写真の聖遺物箱」「クリシェと崇高さ」「真理とフィクション」といった二極の間の往復運動に呼应しているようだ。スナップショットの「退屈さと遍在性」の岸に、このアーティストはいる。

「重要なものは、僕は撮っていない」とも幸村は言う。写真を際限なく日々撮り続けているにもかかわらず、である。その言葉は様々なレベルで解釈できるだろうが、有限の画像という認識と、実際にはそのことが触知不可能であるとの自覚という、ジレンマの表出と理解しよう、画像界には汲みつくすことのできぬ残余が私たちとの出会いに備えていて、そして目に見えるものとして私たちの眼前にあるものが、つねに何かを欠いたかたちでしか存在していない。「一期一会」、「色即是空」とは、その謂のようにも思えてくる。

参考文献

"Erich Salmon" The History of Photography Series 10, Aperture Inc., 1978

Siegfried Kracauer "Theory of Film : The Redemption of Physical Reality" Oxford University Press, 1960

ジェフリー・バッチェン「スナップ写真——美術史と民族誌的転回」
甲斐義明訳 (『photographers' gallery press no.7』photographers' gallery, 2008 所収)

倉石信乃『スナップショット—写真の輝き』大修館書店、2010

Sarah Greenough, "The Art of the American Snapshot, 1888–1978: From the Collection of Robert E. Jackson", Princeton University Press, 2007

Elizabeth Armstrong, "Peter Fischli and David Weiss: In a Restless World", Distributed Art Publishers, 1996



幸村真佐男《People Gazing》2013, 32.9×48.3cm 7点組, インクジェットプリント