

安江勉 写真展 [サイクル]

制作室の中の循環

安江 勉^{*1}

Tsutomu Yasue Exhibition “CYCLE”

Cycle in the studio

Tsutomu Yasue

抄 録: 2012 年 11 月 21 日から 30 日まで、筆者は京都教育大学の D 棟 3 階にあるアートスタジオ 356 で「サイクル」というタイトルの写真作品の個展を開催した。この展示作品を例に挙げながら、生命の循環、想像力、写真の特質と表現形式について考察を深めていく。

キーワード: 生命、循環、森、想像力、芸術、写真、表現形式

I. はじめに

魅惑的な写真はすぐれたアート、芸術である。なぜなら、日常や現実、具体的なものを撮ること、非日常や非現実、抽象的なものがイリュージョン、魔術のように現れるからである。また、そうした作品は、制作者と観賞者の生成に深く関与することになる。

対象にカメラを向けて撮影し、その写したものを確認することは、私たちの潜在的、あるいは本能的な欲望に添えてくれる。加えて、人物や風景、静物などの被写体を恣意的に切り取り定着する行為は、人間にとって操作不能な、時間の流れや空間の処理を思いのままにしようとする擬似的な快楽に満ちあふれている。つまり、写真というものは、特に表現したいことや言いたいことなどなくても、シャッターを押せば写り、モニターやプリントを見ることで、誰でも簡単に喜びを得ることができる楽しいものなのである。

写真は誰でも撮れる、ありふれた娯楽。大衆的なメディア、媒体である。

^{*1} 京都教育大学

しかし、いざ他者に自分の撮った写真を差し出すとなると、自己満足、自己充足だけではすまなくなってくる。他者に何かを提示するために、私とは何なのか。今、何を考え、何に関心があり、何に感応しているのか。どこに立って、何を見ているのか、何を見ようとしているのかなど、個人の資質を明らかにする必要がでてくる。さらに、同時代における独創性と普遍性、写真という媒体と表現形式の選択について意識的になり、応えることになる。すなわち、自分と他者とを結ぶイマジネーション、想像力が要求されるのである。

自分のために、作品のために、他者のために。

他者に何かを提示することの困難さ、もしくは恍惚はここにある。そして、これは写真がアート、芸術になるのか、ホビー、趣味になるのかの分岐点である。この境界で考え抜くことができるのか、やり遂げることができるのか、芸術としての写真の絶対的な基準になる。

Ⅱ. 森での体験

2000 年、春。生きている実感が希薄になり虚無感に苛まれていた私は、京都府南丹市美山町の森に通いだした。はじめは自然を楽しむためのトレッキングであったが、原始の営みに魅せられ、写真撮影のためのロケーションハンティングに変化していった。

2001 年、春。ビューポイント、何かをみることのできる場所を求めて森の奥へ、未知な場所へ分け入るようになっていた。ある日の午後、山道をそれ、獣道に入り、すっかり迷っている自分に気がついた。

「これはまずい・・・」

ひたすら出口を求めて、歩き、崖をのぼり、飛び降り、川を渡り、転げ落ち、そうしているうちにあたりはしだいに暗くなり、生命の危険を感じるようになっていた。

「遭難した・・・」

樹木の軋む音、獣たちの視線、無数の生命体の声、何か得体の知れない霊気、生と死の繰り返し、時間の重なり、どれくらいさまよい歩いたろうか。月明かりと闇があたりを支配しはじめたころ、既知の動物たちの水場のようなところでた。

「たすかった・・・」

その時である。静寂が雑音をすべて消し、思考はなくなり、感覚だけになる、全身が研ぎすまされる。すべてが明晰で静謐な世界に清新され、透明な光の中で、あるべきものが、あるべき姿で、あるべきところで、今、誕生したかのように存在している。これこそ、覚醒。生命の輝き、循環の世界。短い時間であったが、私と森とすべての生命がひとつの生態系の中で確かにつながっていることを体感したのである。

この経験は作品を通して他者と共有することは可能だろうか。もしかすると、こうした表現活動がこれからの学術研究として意義をもつのではないか。現代を生きる人々、社会に提示し、認知ではなく、感知してもらう必要があるのではないか。自宅に戻った私は放心した日々のなかでそんなことを考えた。

Ⅲ. 展示プラン

2012年11月21日から9日間、京都教育大学にあるアートスタジオ 356 で「サイクル」というタイトルの写真展を開催した。この展示で目指したことは、ひとつひとつの作品と向き合い観賞するなかで、制作者のイメージ、思考と感覚に触れること。もうひとつは、様々な写真を展示空間に配置し、空間全体を体感するインスタレーションにすることである。そうすることで、空間と作品、観賞者との間に必然性と関係性を導きだし、観賞者それぞれの思考と感覚、イメージを引き出すことである。

インスタレーションにおいては作品以外の要素である、空間、展示方法、額、ガラス、マットなどの色や質感、照明、作品の配置、関係などが作品の内容と同様に重要な要素になる。そこでは、作品と空間との区別はなくなり、作品と空間はひとつに統合し、空間自体が作品となるのである。

こうした写真の展示は制作者と作品にどのような効果をもたらすのか。その空間の中にいる人、観賞者に何か影響を及ぼすことができるのか、という課題をもつことになる。

アイボリーホワイトの壁に「ダイオウイトマキボラ」「サカマキガイ」「水晶 No.1」「水晶 No.2」「赤い林檎」「緑の洋梨」「オオカツラ」「オウムガイ No.2」「15 の水晶」「ドクロ No.1」「蘭」、計 11 点の展示である。ここからは、写真展「サイクル」の展示作品を例に挙げながら、写真の特質と表現形式について考察を深めていく。

Ⅳ. 展示作品について

「ダイオウイトマキボラ」「サカマキガイ」「赤い林檎」「緑の洋梨」「オウムガイ No. 2」

貝の螺旋構造に無数の筋、果実の凝縮した形態に固有な色彩。小さな傷、しわ、模様。カメラ

のレンズを絞り徹底して精密に撮影することで、人間の眼では捉えられない、気づかない細部が立ち上がる。被写体である貝や果実は見れば見るほど現実から解き放たれ、宇宙の営みから生まれた驚異的なオブジェにゆっくり変容していく。現実を写せば写すほど現実を超えた非現実な世界に到達するのである。

〔ダイオウイトマキボラ〕〔サカマキガイ〕は斜め 45 度からの柔らかい反射光、〔赤いリンゴ〕〔緑の洋梨〕〔オウムガイ No.2〕は真正面からの拡散光、それぞれの被写体の形態と色彩、質感に呼応する背景と台座を設置することで、被写体の美しさ、存在感を顕にしようとした。

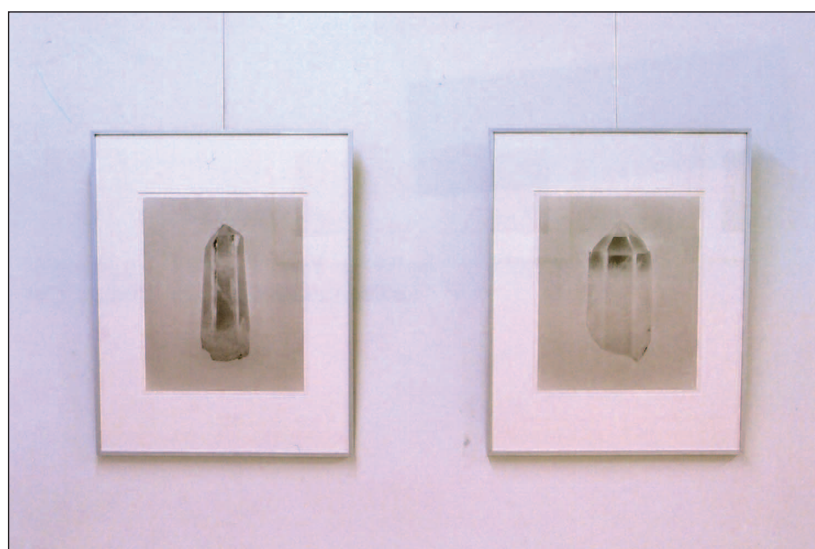




〔水晶 No. 1〕〔水晶 No. 2〕〔15 の水晶〕

少年のころから鉱物の硬質で幾何的な形態、透明感のある色彩に引かれていた。〔水晶 No.1〕と〔水晶 No.2〕は鉱物の象徴としての水晶の魅力を現すために、結晶の頂点のみに焦点を合わせ、他の部分はライトグレーの背景に溶解させた。それは、鉱物の神秘性、不可思議な世界、外から見えないもの、内部に潜んでいるものを引き出し、定着しようとしたからである。

もうひとつ、〔15 の水晶〕は宇宙空間をイメージした漆黒の背景の中で、それぞれの水晶が響き合い、均整がとれた一瞬を凍結しようとした。





【オオカツラ】

圧倒的な存在感の巨木、美山の森にある大桂に出会ったのは 2001 年、春である。この樹木と対峙したときに訪れたものは、崇高なものへの畏敬の感情である。幹を触り、まわりを歩き、根元に佇んでいると、自然界の生成と死滅の営みを現実のものとして受け取ることができる。

2002 年、夏。生命の息吹を感じる位置にカメラをセットし、慎重にフレーミングした後、多数の植物が蠢き共生している幹、青葉をつけた枝、地面に積もる枯れ葉にいたるまで、画面全体すみずみにピントを合わせ、風がやむその時を待ち、シャッターを切った。



〔ドクロ No.1〕〔蘭〕

博物標本のドクロと切り花の蘭をモノクロで撮影し、温黒調で濃くプリントしたものを印画紙現像用バッドに水を張り、その中に沈めて展示をした。メメント・モリの象徴としてのドクロと死滅していく生命体の蘭を同じ容器の水の中、非現実の空間に置くことで、感覚に働きかけることができるのか、死の記憶を呼び起こすことができるのか、写真の展示方法として可能性はあるのか、ひとつの試みである。



Ⅴ. 展示会場にて

展示作品は生命、循環を感知できるように構成した。しかし、それと同時に多様な解釈を許すものにもしようとした。それは、豊かな芸術は多義的で流動的な意味付け不可能なもの、言葉の枠を超えた存在そのものだからである。

展示期間中、つとめて会場にいた私に、美術領域の学生と卒業生、教職員の方々から、「メメント・モリの印象」「生と死を感じる」「いつまでもこのサイクルの中にいたい」などの好意的な言葉が寄せられた。なかには意図していなかった「胎内にいるみたい」「ひんやりしているけれど、暖かい」「浮遊感がある」「くっきりして、シーンとしている」「生きる力を貰った」などの嬉しい反応もあった。



VI. 表現形式について

私の制作はあらかじめ決まったスタイル、表現形式に当てはめるのではなく、モチーフ、被写体から始まるのである。被写体の何に魅了され、どう表現するのか。言い換えれば、表現するのは自分ではなく、被写体そのものであるということである。大切なことは、対象を再現することではなく、そのものが存在している中からどれだけ本質を読み取り、掘み出すことができるのか。

さらに、一枚の平面としての写真をどのように作るのか、どのような表現形式を選択し、組み立てるのか、そのプロセス、過程こそが重大な意義をもつ。そこでは、媒体、被写体、光、距離、アングル、コンポジション、フレーム、レイヤー、フォーカス、時間、空間、露出、色調、濃度、構成、コンセプトなど、制作の過程で現出したさまざまな要素を、遮断し、抽出し、解体し、結合したもの、それ自体が意志をもち、生命を宿し、呼吸し息づく。あの森で体感した透明な光のなかで、あるべきものが、あるべき姿で、あるべきところで、今、誕生したかのように、世界を創るのである。

こうした創造の現場に立ち会うことで、官能的な喜びを得ることができる。それは、内的世界と外的世界、肉体と精神、意識と無意識を共振させ、新しい自分を生成していると感じるからである。また、そうした共振は作品から観覧者へ、他者の内的世界と、外的世界、肉体と精神、意識と無意識に働きかけ、現代を生きる人々、社会と接続をもつことになる。

VII. おわりに

写真ほど現実を再現し、確認できる媒体は他にはない。こうした機能から、記録としての写真、情報としての写真、資料としての写真などがある。しかし、芸術を目指した写真の制作においては、現実と写真の違いを強く意識し、想像力を創り出すことが必要不可欠である。

写真展「サイクル」は、生命、循環のイメージ、思考と感覚を喚起する装置として機能した。これは、自然、環境を認識する環境教育と、芸術活動のつながりを示したサンプル、事例である。



参考文献

1. ロラン・バルト 1997 年 明るい部屋 訳：花輪光 みすず書房 東京
2. スーザン・ソンドク 1979 年 写真論 訳：近藤耕人 晶文社 東京
3. ロバート・メイプルソープ展カタログ 1992 年 監修：清水敏男 朝日出版社 東京
4. Irving Penn, *Passage*, New York, Knopf, 1991