

倉敷フォトミュラルについて

北山 由紀雄

■動機

この企画は、2003年の4月中旬から企画立案が開始され、約1年の準備期間を経て、2004年5月より作品募集の告知が行われる事となった。

準備に於いて、企画の骨格を作成するには最初の1ヶ月ほどしか掛かってはいない。だからといって事前に何らかの企画が考えられていた訳でもなく、倉敷市文化振興財団(以下、財団)から企画立案の依頼があった4月中旬以前には「倉敷フォトミュラル」の構想はどこにも存在していなかった。このような短期間で企画が練り上げられていったのは、私の中に燻っていた、行き場のない想いが噴出したからに他ならない。

私には3つの顔がある。写真を撮り発表していく事を目論む顔。写真そのものを愛しその保存と発展を目論む顔。写真を通して教育を目論む顔。その何れもが些か不愉快に顔を歪めていたのだ。

作品の価値はいったい誰が決めるのか。写真作品は閉鎖された環境の中でのみ提示され、一般に理解されずその価値が見失われていくのではないか。私のもとで学ぶ学生たちの将来への展望が具体的に見えているのか。

これらは時間の経過と共に、それらに無策な自身への憤りとなっていく。そしてそのような想いが渦を巻いていたときの、実にタイミング良い、財団からの申し入れであった。

私は直ちに有志の学生達との会合を設けることとなる。これがSAKURA Projectであった。

財団の方を含めたSAKURA Projectの会議は、企画提案を行うまで、毎週1回夕刻を定例として行われた。自由な討議に於いて多くのアイデアが提案されたが、比較的早い段階で財団担当者から、倉敷駅前から美観地区に広がる商店街で何かできないかとの提案を受け、一旦我々は各自倉敷の街に出かけていき、そこで受けた印象から再度考えを練り直す事とした。

実は、我々は倉敷にそのようなところがあるとは、その時点まで知らずにいた。どの様な場所で、どの様な雰囲気があるのか、商店街という言葉から受ける印象は決して良いものではなく、やや悲観的なものが私達を支配していた様に思う。

しかし実際に出かけてみると、それが誤りであったことに気付く事となる。古くそして狭く迷路のような商店街、更にそこから延びる路地は不思議な魅力を醸し出していた。何よりも驚いたのは、その商店街アーケードを進み、さらに細い路地を通して僅か20m程進むと、観光客で溢れる美観地区が姿を現したことである。私達の中でこの商店街を展示会場として使うことの可能性を見た瞬間でもあった。

研究室に戻り、SAKURA Projectメンバーに意見を求めたが、魅力的であるという点で一致していた。早速アーケードを用いて何か出来ないか検討が行われ、空き店舗を使つての映像作品の上映、物品の販売等、様々なものが意見として出てきた。実は、この時点までは写真を含めた

映像作品の展示が目論まれていたのだが、確保できる予算見通しや実行能力との兼ね合いから、直後に写真の展示へ一本化されていくこととなる。

企画の計画が具体性を帯びると共に、財団側からそれを倉敷で行う意義について問われるようになる。無論、担当者としては外部へ説明し、協力要請や予算を確保しなければならないので当然の事であったが、このことが些かの混乱を招くこととなる。

その混乱とは動機のすり替えであった。そもそも我々は写真の魅力を多くの人に理解してもらふ事を意図している。倉敷の為にという、言ってみれば地域貢献をその根拠とする財団の思惑との間には大きなギャップがあった。我々は暫くの期間、このギャップを理屈で埋めようと試みる。正に我々は倉敷の迷路へと迷い込んでしまったのだ。

倉敷の“まち”を知りもせず、知ったか振りをして“倉敷の為”に言うのは相手に対して失礼であり、それを動機とし、継続的な情熱を持ち続けることへの自信を私は持ち得なかった。

確信の持てない議論が続き、些か疲れての帰路、私はある結論に達していた。それは地域貢献という錦を捨てることであった。地域貢献の為に写真を展示するのではなく、特徴ある写真展示を通じ多くの人に来てもらい、結果として地域に貢献できれば良いのではないかと考えたのである。

一方で、写真展と倉敷との必然的結合も又、動機として必要であった。

この時私は、ニーチェが芸術をアポロ的なものとディオニュソスのな

のとに分けて考えた事を思い出した。ニーチェの言うアポロ的芸術は光であり、私にとってそれは正に写真であった。一方のディオニュソス的芸術とは闇であり、それは商店街の暗さや狭さでもあった。それらの融合がこの展示によって図られることが全体的な魅力となるのではないか。その魅力の存在こそが我々の動機として正当性を持つと確信した。

そこで、写真の素晴らしさ、楽しさを多くの人に身近に感じてもらいたいという本来の動機を前面に掲げ、その展示場所として選んだ倉敷駅前アーケードの魅力との融合を図る事としたのである。

この事は、独自性のある、より魅力ある企画を作り上げる事が要求されるだけではなく、我々の企画が、倉敷にとって活用し得る有益なものがあるのかを地元の皆様に評価して貰うというプロセスを必要とした。そして、その協力を必要とする商店街代表の方や倉敷商工会議所の方々との最初の話し合いで、何故倉敷なのかを問われた時、私は確信を持って答える事となる。「暗く、狭い迷路の様な商店街に魅力があったからだ」と。

些か意外だったのは、私の確信を持った返答が驚きを以て受け止められた事である。私達にとっての魅力は地元の方々にとって負の要素として存在していたのだ。光があるところには陰がある。光には光の魅力があるのと同時に、陰には陰の魅力がある。そして何もかもが新しいものによって解決されるわけでもない。新しいものと古いものが混ざり合いながら、別のものを生み出していく。人間の感覚は贅沢なもので、一方だけで満足す

る事はない。それこそニーチェがアポロ的芸術とディオニュソスの芸術を論ずるのに、前者を男性、後者を女性とし、両者は反発し合いながらも、そのお互いの不足分を求め合い融合を図ると述べているが、私達の出会いはまたそのようなものであったのかもしれない。

我々はこの様にそれぞれの目的の存在を確認しそれを認め、その実現手段として「倉敷フォトミユラル」を位置付けたのである。

■構 想

構想の原点は1955年にニューヨーク近代美術館で開催された「The Family of Man」展である。この展示はその後世界中を巡回し、900万人を超える人々がこの展示を見る事となった。その時のカタログは今も尚、販売されている。無論、多くの人々がこれを見たという事は重要な事であったが、私が着目したのはその手法であった。

「The Family of Man」展はエドワード・スタイケンによって企画されたもので、作品は世界中から集められた。彼はそれを個別のテーマごとにセクションし、全体的なテーマをうたいあげたのである。写真作品は個々の作家が前面に出るものではなく、あくまでもテーマを構成する要素として機能するように選び出された。

今ひとつは、斬新な展示方法である。今日よく見られるような画一的な展示とは異なり、スタイケン自身が構想し、建築家ポール・ルドルフ

によって実現されたそれは、空間を縦横に使い、テーマをより明確に鑑賞者に対して訴えるべく、視覚的にも十分に計算されたものであった。作品のサイズも3mを超えるようなものから、キャビネサイズ程度まであり、それらが効果的に配置されたのである。

この二つの事(作品の構成、展示方法)に関して、私なりの考えを提示しておかなければならないだろう。

まずは作品の構成に関してだが、それを述べるには、写真作品制作に於ける私なりの考えを明らかにする必要がある。

写真表現は現実世界を対象とし、そこにある特別で魅力あるものを発見して抽出し、見るものに対してはそれが実在した事への感動と共に提示するものである。そして、その発見は多分に偶然によって支配されている。

だからといって闇雲にシャッターを切る事で捉えられるわけではない。写真家が捉える偶然は、事前に用意された偶然なのである。何の心づもりもないまま撮影に望んでも、何も見えてはこない。見る事や聞く事、これら感じる事は全て能動的なもので、受動的な状態ではその殆どが見過されてしまう。一方、十分に意識されていても、それが実際のものとして発見されるのかどうかの保証はない。十分な事前準備(程度は人に依るが)の後、心を無にして対象と対峙する事が必要となる。それを意図通り捉える事が出来たととしても、それはやはり偶然なのである。

この様に写真表現は必然を装い、発見を試みるのだが、その発見は撮影の段階で終わるものではない。撮影という行為は、その瞬間に於いて考えるという事を許さない多分に直感的なものなので、何枚もの写真が撮影された後では、様々な感覚が入り乱れた状態のものとなる。そこで今度は撮られた写真の観察者となった撮影者が、自身の意図を表すものを選び出していくのである。つまり発見はこの段階でも行われる。

この様に写真作品の制作は、撮影者が見た現実の中での発見と、その写真を意図に応じて選び出す2段階の創作行為に分かれている。この後者の行為が撮影者にとっていかに困難な作業であるかという事を、それを経験したものはよく知っているはずである。その理由は明らかで、撮影者にはそれが何であるのか、どのように撮影したのかという撮影時の記憶が存在しているが故に、見えないものまでもが見えてしまうからである。

(撮影者を除く)鑑賞者はいつだって、写真に写っていないものを見る事は出来ない。写真は本来、そこに存在した形を捉えるもので、撮影者の経験までも記録するものではない。多くの場合、この点に誤解がある。更に極言すれば、写真は、その空間と時間の流れの中にあつた本来の姿から、その意味を分離し、形だけにして捉えるものなのだと私は考えている。形として独立した写真は、鑑賞者の記憶と混ざり合い、時に撮影者の予測を超えた新たな意味が付与される。その様な写真は単なる対象のコピーを超えて、謎に満ちた作品ともなりうるのである。優れた写真家は、対象とし

た人の普遍的な記憶をベースに、その記憶と結びつく特別な形を見つけ出し、制作者の意図通りにその意識へと向かわせていると考える。つまりは意図するところの形を見つけ出し、それを抽出して提示するのである。

さて、話が長くなったが作品の編集に関して述べていくこととする。

「倉敷フォトミューラル」では個人作品の提示の場という事よりも、「The Family of Man」展の様な、多様な作品を用いいつも全体的な統一感を持たせたい考え、テーマを設定し、それに基づいての作品募集が目論まれた。

つまり、本展の目的は単に作品の優劣を決めることではなく、あくまでもテーマを一つの解釈の下にうたいあげることにある。写真の制作過程が2段階に分かれているのだとすれば、作品を選ぶ行為もまた創作行為であり、それを行うものは作品として全体を構成すべきであると考えたのである。これらの事から作品を選ぶ者、すなわちディレクターには明確な主張を展開し、一定の説得力を持つ、かなりの力量を持った人物を“一人”据えることが条件となったのである。

但し、スタイケンが行った様に作品を自在にトリミングして提示するという様なことは今日的には困難である。ディレクターに許されるのは、応募作品を完成されたピースとし、複雑なパズルを組み合わせるように全体テーマを完成させることとなる。

従って、それに耐えうる優れた作品を集めるのは、力量のあるディレク

ターを用意する以上に困難な事でもある。単純に公募が開始され、直ちにそのような優れた作品が集まるものとは思えなかった。そこで作品については複数年を掛けて“収集”することを前提としたのである。

もう一つの展示方法に関して言えば、それは私の中での懸案でもあった。

それこそ「The Family of Man」展が開催された頃の展示は、木製パネルを用いたものが標準的なスタイルで、比較的大型のものにも対応していた。しかしこの展示方法には、作品保存という観点からは致命的な欠陥があった。現に「The Family of Man」展で展示された作品はその傷みがひどく、その後の修復には大変な技術と労力を必要とした。

展示方法として今日よく見られる、ブックマッピング(注1)を施し、それをフレームに収めての方法は、保存と展示の相反する行為を効果的に両立させた非常に優れた方法といえる。この方法の活用が、印画紙の写真自体に価値を見るオリジナルプリントの概念を、一般に浸透させたといつて過言ではないだろう。

このブックマットとオリジナルプリントの浸透は、一方で新たな問題を抱えることとなった。それは写真作品の小型化と展示方法の画一化であった。更に展示場所も作品保護の為、外光の入らない閉鎖された空間が用意される必要があった。優れた写真作品は徐々に温湿度管理のしっかりとした暗い場所での展示が行われていく事となる。

この事は作品の保存上意義あることであるのを、写真作品保存に僅かでも携わった者として十分に理解するところである。だが、保存を強調しすぎるのが、次第に写真作品を暗く閉ざされた場所に、受動的となった一般の人々の目に触れない所に、追い込んでいく感が私にはあった。

そもそも写真は、オリジナルとコピーの関係を発生当初からその宿命として受け継いできた。1841年に公表されたカロタイプ(注2)の特許文にも“オリジナルとしてのネガとそこからのコピーとしてのプリント”と記載されている。いつの間にか、プリントの絶対的価値だけが重視され、そもそもの原板(ネガフィルムやポジフィルム)の位置付けは中途半端なものとなっていく。

写真のオリジナルをあくまでもプリントに位置付けるのであれば、クオリティの面からも印画紙から逃れることは出来ない。一方でその印画紙には限界があり、活用という点では様々な制約を受ける。

だが、オリジナルとしての原板と、コピーとしてのプリントの関係を意識し、コピーの活用を認めれば、目的に応じた自由な利用が許容される。資産的な価値や、美術館での至高の一品を鑑賞することを目的とするならば、高度な手工芸的テクニックによるプリントを求めればよい。それとは別に、インスタレーションとして展示を楽しむのであれば、印画紙にプリントの媒体を限定する必要はなく、それに適したものを作成すれば良いのである。そして今日のデジタル技術の進展は素晴らしく、これらを駆使す

れば、印画紙であれば不可能であった展示をより自由に考えることが可能となる。この事は「倉敷フォトミユラル」の全体像を作り上げるのに重要な要因ともなった。

そもそもこの企画は、写真の魅力を、多くの人に身近に感じてもらいたいという動機を持つものなので、最初から閉鎖された空間での展示ではその目的を達成しないと考えていた。従って、誰もが自然に目にするような場所で、インパクトのある展示が用意され、その段階で興味をもってもらい、より優れたクオリティを持つ作品(印画紙を使つての作品等)を提示する場所へ誘う事が想定された。

これを踏まえ、その最初の段階となる商店街という日常の空間での展示では、大型布プリントによる屋外展示が構想されることとなったのである。

■ 実 際

実際の展示に於いては、その構想に基づき、より分かりやすく拡散と収斂(しゅうれん)という二つのキーワードを軸に展開させていくこととした。

拡散とは、「倉敷フォトミユラル」の存在を多くの人に知ってもらい、写真の持つ魅力に気付いて貰うだけではなく、優れた作品を提供してもらう環境作りを行う企画の第一段階である。そして収斂とは、広く集め

た優れたテーマ作品を、ディレクターの解釈によって再構成し、展示空間や展示形態を含め全体を一つの作品として創り上げていく総仕上げの段階をいう。

この考えは各開催年毎にも通用することではあるが、一つのテーマに関して言えば、3年を一つの周期とし、1年目2年目に於いて拡散をはかり、3年目にしてその収斂となすのが、具体的な全体構想となっている。

「倉敷フォトミユラル」の“フォトミユラル”はそもそも“展示用に拡大した壁面写真”という意味を持つ言葉で、写真関係者の間でも忘れられていた単語である。商店街アーケードでの展示形態はアーケード天井付近から空中に吊り下げる形としたので、厳密な意味で“フォトミユラル”ではないが、大きな写真という意味を抜き出してこの名称とした。私としては展示の形態だけではなく、構想を含めて倉敷フォトミユラル・スタイルと考えている。

その初めての「倉敷フォトミユラル」では、テーマを“華”と設定し、ディレクターに写真評論家の飯沢耕太郎氏を迎える事が出来た。

既に述べた通り、本企画に於いてディレクターは、単なる作品の選出者にとどまるのではなく、テーマ世界を展開する表現者としての位置を与えられることとなる為、非常に重要な存在となる。そのディレクターに飯沢氏を迎えられたことは、我々にとって大変幸運なことであった。

テーマについては、SAKURA Project に於いて十分な議論を行い、幾つかの候補が挙がったが、多様な意味合いを持ち、更には明るい印象を放つという事から“華”としている。

これらが決定された後、「倉敷フォトミユラル」の実現に向けて“倉敷フォトミユラル実行委員会”が結成された。

同実行委員会は、地元商店街代表の方々、倉敷商工会議所、倉敷TMO、倉敷市商工課の方々が財団と共に加わり、企画全体を総括するものである。この最初の会議において、展示部会と設営企画部会(商店街企画)の2つの部会を置くことを決定し、以後同時進行することとなる。

この企画はそれぞれの目的の存在を認め、相互にその実現を目指すという事を前提としたものである。一方の当事者である地元にとって、この企画が行われることによる賑わいの増加は、一時的なものであつて、それを維持する力はない。必要なのはこれを契機に魅力ある商店街、或いは商店街の存在そのものをアピールする事である。つまり、展示企画を、地域に密着した形で活用する方法が、それとは別に用意される必要があつた。これについて、部外者である我々が主体的に行うことは困難であるので、地元(商店街)の能動的活動を前提とした設営企画部会の設立は、重要なものであつた。この部会の主体的活動に対し、我々はその要請と必要に応じてアシストしていく立場を維持するつもりである。

展示部門を担当するのは我がSAKURA Projectメンバーで、企画の詳細

や募集要項内容の検討、作品募集用ポスター・チラシのデザインから、ホームページのデザイン及び作成、展示リーフレットデザイン、作品展示方法の検討などに及んでいる。

公募を行うにあたり、些か残念であったのは、この企画が複数年に及ぶ計画であるにも関わらず、財団事業としてはあくまでも単年度事業となる為、その全体構想を明らかにした説明が出来なかった事である。それにも関わらず、全国から多数ご応募頂いたのは、倉敷の“まち”の知名度とディレクターの力量によるものであった。

展示に関して言えば、大型サイズ作品を用いての屋外展示であることから耐候性や安全性(防災等)がその条件となるが、写真作品としてのクオリティも最大限重視したいと考えていた。また商店街という日常生活空間に入り込む事となるので、設置する場所もその支障となりにくい空中に吊す方法とし、更にはその作品サイズも商店街の道幅に合わせて、幅2m程度のものと、3.5m程度の2種類が想定された。

そして、これらの条件を満たす可能性のあるものとして、大型布プリントが検討されることとなったのである。

今回の展示を行うにあたり、事前に幾つかの大型布プリント(塩ビ素地のものを含む)を実験的に作成し、比較検討を行った結果、セーレン株式会社のビスコテックス・プリントを採用することとした。

このプリントのクオリティは他を圧倒しており、それだけで写真作品

として成立する趣を持つ。近くによって眺めてみると、そのクオリティの高さに改めて驚かされる。但し、そもそも屋外広告用に開発され、通気性に優れた布は、空中に吊る方式による今回の展示では作品が透けてしまうという別の問題を発生させた。しかしこれについては私の方で検討し、作品をプリントした布の裏面に無地の布を重ねて二重とし、更に2つの作品が背合わせに配置される事となる作品間を7cm程度確保するという方法で解決している。また、1枚の布の最大幅が1.9m(プリント可能範囲は1.8m)であったため、今回展示した横幅3.8mサイズのものでは2枚の布を透明の糸を用いて縫い合わせる事で対処している。これらの作品は、敢えて余白を取り、雑然とした街の景色から作品を分離して写真の持つ力を打ち消すことの無いように配慮している。

展示作品数は公募時点より増えて60点となり、応募期間終了後の9月中旬に、ディレクターである飯沢耕太郎氏により岡山県立大学にて選出された。本企画は、展示場所との関係も重要となるので、選出後直ちに縮小モデル(1/47)を使つての作品配置も検討されている。

そして商店街アーケードでの「倉敷フォトミュラル」の展示は2004年10月30日から11月7日までの9日間開催され、その展示風景は予想以上に見応えのあるものとなった。それぞれの作品が独自の“華”を醸し出しつつ、全体ではテーマについて見る人に投げかけるものであった。

展示期間初日には、ディレクター発案による作品講評会が倉敷市立美術

館にて行われ、飯沢氏より全選出作品に対してのコメントが行われた。あいにくの天気ではあったが多数の来場者が詰めかけ、コメント後にも活発な質疑応答があり、これも大変有意義なものとなった。

一方、商店街企画としては「うちこの“もんげえ〜”もん」と銘打った展示が行われ好評を得ることとなった。これは「我が家のものすごいもの」の意で、各店舗での宝物に相当するものを写真に撮り、それを「うちこの“もんげえ〜”もん」という言葉と共に店先に飾るものであった。「倉敷フォトミユラル」を見に来てくれた人たちや、商店を日頃から利用している人たちが「これは何」とお店の人と話をするきっかけとなるようにと考案されたものだ。その写真撮影やデザイン、展示物制作などの関連作業に於いて、SAKURA Projectが協力している。

今回、この企画に関連して何人もの方々からメールやお手紙等で、倉敷という“まち”への想いをお伝え頂いた。また、この企画に関わって下さった関係者の方々の熱い思いに触れたとき、率直な感想ではあるが、倉敷に抱く地元関係者の強い愛着を感じることもあった。この方々に“まち”のためになると評価して頂いた事は私の誇りでもある。

また、この企画を通じ、SAKURA Projectメンバー、つまりは学生達が飛躍的に進歩を遂げたことを実に頼もしく感じている。彼ら彼女たちは実際の社会に於いて自分たちがデザインしたものが世に出て行くことの喜び

と共に、その厳しさを学ぶ事となった。空き時間の殆どを返上しての連日作業となったが、それは教室の中では得ることの出来ない貴重な経験であり、評価や批判を含め、得られた事の全てが財産である。

倉敷に対して熱い思いを抱く人たちと、学生達の熱意に支えられて実現した企画ではあるが、企画構想としてはまだ三合目に達した所である。全てが初めてであった今回で、更に検討すべき多くの事が明らかになっている。この企画を根付かせ、写真にとっても、倉敷のまちにとっても有意義なものとしていくためには、関係者相互のコミュニケーションをより緊密に図り、企画への理解と協力を広めていく一層前向きな取り組みが必要であると考えている。

最後とはなったが、本企画実現のために快く協力をして下さった飯沢耕太郎氏を始め、フォト・ギャラリー・インターナショナルの山崎信氏、この図録の作成をはじめ各種デザインのご指導を頂いた平田稔岡山県立大学名誉教授、そしてこのような機会を与えて下さった全ての関係者の方々に心からの感謝の意を表すものである。

(注1)平面作品を保護するマット加工の一種。作品サイズに応じて窓抜きしたオーバーマットと作品を固定するバックマットをテープインジによって固定したもの。直接作品に触れず、そのまま保存することもフレームに取めて展示する事も出来る。

(注2)ヘンリー・フォックス・タルボットによって発明された最も初期の写真技法。撮影によってネガを得て、それからプリントをしていく現在の写真システムの原型でもある。