

《Unspecified Landscapes,》の

論考及び総評

不特定のイメージを物質化する試みの記録

GAP 専攻修士二年 ■■■■■ 諏訪部 佐代子

*Sayoko
Suwabe*

目次

1. 本小論文の概要及び目的.....	1
2. はじめに	1
3. 修了制作提出作品《UNSPECIFIED LANDSCAPES,》	2
3.1. シリーズ《UNSPECIFIED LANDSCAPES,》概要	2
3.2. シリーズ《UNSPECIFIED LANDSCAPES,》構想プロセス	2
3.4. 作品コンセプト《時代や場所の特定が難しいイメージたちの安住の地》	12
3.5. 参考作品例.....	12
3.6. 今回の制作と関連した筆者の過去作品.....	15
4. ゲストの方との対話・総評.....	18
5. 結論	23
6. 参考資料一覧.....	25

1. 本小論文の概要及び目的

この小論文は、主に修了制作提出作品を取り上げ、当作品のプロセス及びコンセプトを明示することを目的としている。

2. はじめに

インスタレーションを主軸として発表する筆者は自身を写真家や彫刻家ではなくあくまでペインターであると定義している。重力や風化の影響を受ける、かたちとしての即物的な絵画のフォルムを超え、イメージは今この瞬間も繁茂し続ける。拡張していく絵画のかたちを具にとらえる運動を続けるためのエクスペリメントの一つとして当該作品は位置づけられるだろう。それぞれのライトボックスは一定の周期で明滅し続ける。筆者がまなざすのは、プラスチックの装置そのものが持つ型式ばったレリーフ状の形を離れ、イメージを創出するその瞬間である。誰のものでもない風景への憧憬と称賛を元に始めた当研究であるが、作品として立ち現れたそこに見えた構造はまた新たにウェブ

を作り出す行為の集積であり、つまりそれは〈再アーカイブ化〉に他ならないだろう。

3. 修了制作提出作品《Unspecified Landscapes,》

3.1. シリーズ《Unspecified Landscapes,》概要

提出作品は、2018 年より開始した《Unspecified Landscapes,》シリーズのうち、PLA の作品として展開した作品 24 点を鋼鉄のライトボックスを作ることで照らし、明滅するようにしたもの。画像の持つ明度差をそのまま厚みに置き換え、レリーフ状のプラスチックの作品を制作した。

筆者はこの作品をアーカイブへの批判的立場からスタートさせたが、作品化していくプロセスを経てこの作品を制作する行為自体が再アーカイブ化であると意識し、自己批判的な作品であると定義づけた。そこには以下のようなプロセスが存在した。

3.2. シリーズ《Unspecified Landscapes,》構想プロセス

2018 年から始まった。最も時間がかかったフェーズである。



■アーカイブとオーセンティシティ

そもそもはアーカイブそのものに対する懐疑的な立場から当プロジェクトはスタートした。アーカイブはそれ自体が文化を創造する主体的なものではなく副次的なも

¹ 最も初期の段階の作品構想 C G(2020 年 6 月 13 日作成)。

のという印象をもたれる。しかしそのアーカイブを生成するプロセスにおいて、過去の事物を残していくか無くしていくかというセレクトティブな側面があることは自明である。筆者はその点が中央集権的な方向性を持っているように感じられて恐ろしくなることがある。例えばアルタミラの壁画も、たまたま洞窟の中に描かれて残っているだけで本当は他の「絵画的なもの」が存在していたはずだが、それは私たちが視認することはできない。後世の人間、あるいは風化現象によって「選ばれなかった」ためである。洞窟壁画が絵画の根源のように語られているテキストを読むとふと自分のいる時代に立ち返り恐ろしく感じることもある。この先の未来から見て今の瞬間がどう保存されていくのか、この後の体裁は誰によって整えられていくのだろうか。

近年はさらにブロックチェーンの発展によりイメージはより〈データ〉として受肉し、その市場もまた中央集権化していく傾向にある。これでよりデータへの信頼度が上がり、作品それ自体が〈権威〉として機能する、という構造が生まれつつある。信用度、オーセンティシティー（authenticity）²が権力を持ち始めた世の中は当初筆者にはとてもディストピア的に感じられた。このオーセンティシティーを重視する風潮はロンドンユニットで見たロンドン・シティの CCTV を思い出させるような、監視社会のアナロジーとしてのベールを纏っている。言行一致が常に求められ、間違いや揺らぎは許容されなくなるのでは。人格のキャラクター化がより進むのではないだろうか。

■美空ひばりのオーセンティシティー

ここで AI 美空ひばりについて考えたい。日本人にとって国民的な歌番組である紅白という番組において 2019 年年末に放送された、AI のプログラムによる美空ひばりの新曲発表会である。当時の情景を筆者は異常なものとして記憶している。AI によって人工的な皮膚を与えられたシン・美空ひばりが歌う映像を見て、観客は拍手喝采を送るのだ。肉体が朽ちてなおなぜか、彼女は新しい曲を歌わされ、新しいメッセージを発信させられる。そこに美空ひばり本人はいないのに、精密には彼女の意思で作られた歌ではないのに、観客は涙し思いを寄せる。

象徴、シンボリックなものとして君臨させられるクリエイティビティに対し、私はひどく懐疑的であった。恐竜や戦国武将とは訳が違う、人の記憶がまだ生きていて

² 主に建造物の保存、修復において、それらが持つ美的価値や歴史的価値のことをいう。1994 年のユネスコ世界遺産に関する

オーセンティシティーに関する奈良ドキュメント 1994 <http://www.japan-icomos.org/charters/nara.pdf> (最終閲覧日 2022 年 1 月 19 日)

生きているところを認知している人間によって、歪んだ説得力を持って作られているからだ。死んでもなお新しい曲を歌わされることに對し激しい違和感を覚えた。現在も人類は AI ゴッホに新作を描かせたり、ピカソ風の加工を写真に施したりしている。

これが許されるのであればある種「傾向と対策」で人格が作られることになる。今生きている人間の意味は何であり、我々は何故本来腐り朽ちるべき肉体の限界を超えて以上生かされないとならない存在なのか。人格の吸い上げ＝キャラクター化が無限にされ、百年以上人生が存在してしまう世界に生きていることの恐ろしさをまざまざと見せつけられた。

他の文化圏の話を挙げるなら、死んでもなお生かされることは、オーストラリアのインディジネスの人々にとっては完全にタブーである。死者について発言すること、名前を口に出すことはコミュニティ全体で許されていない。彼らは自らの死後、作品を燃やすように美術館へ依頼するという。

もはや我々にはアーカイブ化されていくことから逃れる術はないのだろうか。まずはその問いに対する積極的な逃避行動として今回の作品の制作は始まった。時間や場所など固有のデータを特定できるモチーフが写り込むことを避け、特定から逃れることを目的としている。

平均寿命 80 年³である人間が自らの存在がなかった時代を研究する際、地質学が大きな助けとなる。現在、画像はインターネットの流行もあり多く世界に繁茂しているが、そのほとんどが時代の特定制が可能なものとなっている。画像データのなかに撮影時間や場所、機材など多くの情報が含まれているからである。この作品は時代判別の困難な風景を違うメディアに起こしてデータから切り離し、特定から自由にする空間を作る作品として出発した。

我々はもはや、“時代の紐付けから逃げられない” 世代である。炭素量の分析が可能になったことで、あらゆる物体は特定の時代に誕生したものであるという決定をせざるを得なくなっていく。ゆらぎ、ゆとりを伴ったゆるやかな認識はこれからどんどん行き場をなくし、人々から想像する力を奪うかもしれない。入手可能な情報が増えてしまったことはある点においては絶望的である。住所不定の画像・イメー

³ 厚生労働省 HP によると、令和二年の日本の平均寿命は男性が 81.64 歳、女性が 87.74 歳である。

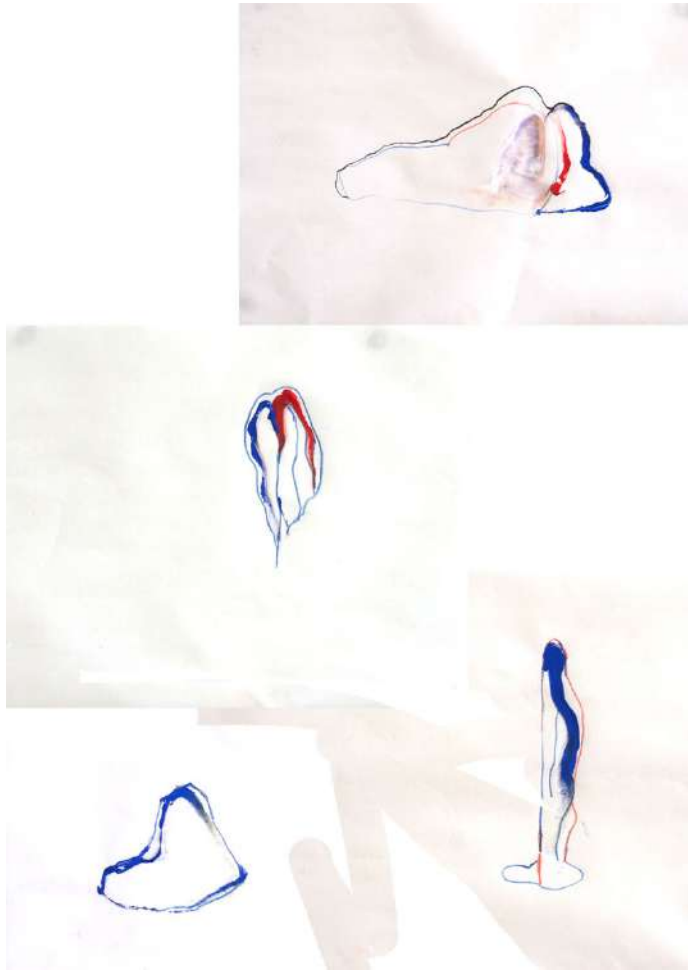
『令和 2 年簡易生命表の概況』

<https://www.mhlw.go.jp/toukei/saikin/hw/life/life20/dl/life18-15.pdf> (最終閲覧日 2022 年 1 月 10 日)

ジ、おそらくそういったイメージはどんどん行き場をなくしていくのではないかと筆者は予想する。特に人工物のない風景、それを探すことは自分の居住地から離れることへの障害が多すぎるこの時代⁴でこんなにも困難である。

前提としてそもそも我々の知覚する世界は 360° 存在するが、写真はその視界の一部をある比率でトリミングした媒体である。また写真は「過去のある時点を切り取る」という構造から逃れられない。絵画を描く筆者にとって、写真は眼球と現実のみではかなえることのできない時間の固定が可能である点において大きな魅力を持った甘い果実に見える。筆者のポートレートおよび風景画、またはドローイングは、ある一瞬を切り取ること、瞬く間に変質してしまいそうな時間にまみえることに価値を置いている。そこに写真が与えた影響は大きい。

⁴ 2020 年 2 月より Covid-19 感染症の流行により生じた社会への影響を指す。



5

⁵ 《噴水のドローイング》 Acrylic on paper サイズ可変 2016



6

そのような構想を経て、私は特定不可能な風景を収集するシリーズを開始した。アイルランドやイタリア、ドイツでの風景体験に起因する。たとえ海外の場所であっても、それがその場所であると特定できない風景体験。

また少し毛色が違うが、トレス・バクリという言葉がある。なぜトレパクはいけないのだろうか。2019年、ある大学生が盗作疑惑で<炎上>した事件があった。我々が見ている線は一体何であるのか。なぜ我々の絵画はひん剥かれ、バラバラにされ、血を流す必要があるのだろうか。「線を盗む」行為は眼前にあるものからデスクルをのぞくプロセスを経たならば許されるものなのだろうか。黙秘権は我々に保証されていない。全ての作品には根拠やきっかけを求められる。そこに感動の余地はあるのだろうか。

3.3. シリーズ《Unspecified Landscapes,》制作プロセス

① 3D化するイメージを作成する

⁶ 《Joe》 150x200mm oil on canvas 2015

使用する風景をより不特定で出自の分からないものにするため作品協力者及び作品に使用する画像を募集⁷した。イメージの収集源を他者依存的にすることで、よりこの主題を拡大解釈する試みである。作品協力者へのリターンは同作品。

集める画像を定義する条件は「最初の写真と言われる写真が現像されたジョゼフ・ニセフォール・ニエプスの 1825 年から現在まで 195 年の間いつ、どこで撮られたかが特定不可能な写真」とする。

② 3D データ化

写真をネガポジに変換した際のイメージの明度差をそのまま厚みに置き換え、3D データ化する。

3D ソフトウェアである Rhinoceros のプラグインである Grasshopper を用いて、画像データの明度差を厚みとして変換した。

③ 3D プリンターによる出力

レリーフ化したジオメトリックデータをスライサーソフト(FlashPrint5 もしくは Ultimaker Cura)にかけた後 3D プリンター(ELEGOO Ender pro 3 もしくは FLASH FORGE)で出力する。当作品は画像の基本的な流通比率である 16:9、及び 4:3 のアスペクト比で作成する形にした。

素材は PLA(ポリ乳酸フィラメント)⁸。

⁷ この収集に応じた者はその著作権を放棄し、画像の出自を黙秘せねばならない。

⁸ 特徴は寸法安定性があること。反りが起きにくいいため大きい造形モデルも安定して作れる。デメリットとして熱に弱いこと(融点が低い、180-210 周辺)と強度が低く脆いという点が挙げられる。また、植物由来のため環境に優しい材料でもある(とうもろこし、タピオカ、じゃがいも由来)石油由来の ABS 樹脂の代替品として開発されたものであり、サステナビリティに長けた素材。当作品はこの素材の持つ透光性を利用している。



9

④ ライトボックスの制作

1. 1.6mm 厚の鋼材をシャーリングマシンで切断
2. ボックス背部分にビス用の穴を開ける



3. プレスブレーキにて 90° 曲げ加工を行う
4. パーツを TIG 溶接しボックス状にする

⁹ 3D プリンターによって出力される当作品 2021,12,09 撮影© Global Art Practice, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts, 2021 Photo: Kenta Kawagoe



5. グラインダーでバリを削る



6. プレゾルベントで脱脂したのち防錆のため第一塗装膜を塗布



7. ポリパテで穴や溝を埋める



8. やすりで研磨したのち白色の塗料を吹き付ける



9. LED テープをはんだ付けしながら敷設し、その LED を Arduino にて制御することで明滅する装置を作成する。



10. 最後に展示スペースにボックスを設置し、PLA をはめ込むことでフィニシングタッチとした。配置はなるべく私の嗜好に影響されないよう Grasshopper 上でボロノイ図を作成するマクロを組みドットをランダムに配置する形で決定した。

これらのプロセスを踏む形で、筆者はこの作品を第一次著作物¹⁰であると定義している。

3.4. 作品コンセプト 《時代や場所の特定が難しいイメージたちの安住の地》

《Unspecified Landscapes,》は“時代や時間が特定できない”と作家自ら定義した景色の写真、像のシリーズであり、提出作品はそれを用いたリレーショナルなインスタレーション作品である。

人間は過去を想像するとき、示準化石を基準にする。示準化石とは、その地層がどの時代のものかを判別するための生物の化石のことを指す。種としては生存期間の短いものがそれに適している。三葉虫やアンモナイトなど…、埋まっている生物を分析することで人はその時代や地域を推定することが可能。現在、写真はインターネットの流行もあり多く世界に繁茂しているが、そのほとんどが時代の特定が可能なものとなっている。写真データのなかに撮影時間や場所、機材など多くの情報が含まれているためである。筆者はこういった示準化石的なイメージを〈特定可能な画像(Specified Landscape)〉と名づけた。写真の中には示準化石的なオブジェクトが含まれる場合がある。衣服はその撮影時の時流を表し、住宅の写真は都市開発計画や流行を汲んでいる。この世に遍く全ての事物は必ずどこか特定の時代・場所に紐づけられているため、イメージはそれぞれその時代の特徴を知らず知らずのうちにらはむ。写真というメディアは過去のある時点を切り取り、像を写すというその性質からその構造からは一切逃げることができない。さらに、ブロックチェーンが発達してしまえば全ての事物は各時代との住所づけが不可避になるだろう。《Unspecified Landscapes,》はその予測に基づき作られたアンチアーカイブを目指す画像シリーズである。

一見それ自体が地形を模したもののように見えるただの立体物だが、光を透過することにより精密な画が浮かぶ透かし画となる。

3.5. 参考作品例

¹⁰ 以下を参考とした。『写真著作権 第2版』公益社団法人 日本写真家協会 2016 『美術作家の著作権—その現状と展望』 里文出版 (2014/2/1)

トーマス・シュトゥルトが行った写真シリーズ《パラダイス》でシュトゥルトは、アメリカ、オーストラリア、中国、日本の密林やジャングルを撮影した。



これについてシャーロット・コットンは「現代写真論」の中で以下のように分析している。

「場所を特定できるような情緒の漂わない森林を選び、あたかも植物園のような雰囲気の中で撮影している。美しくも方向感覚を喪失したようなイメージは、瞑想を誘うための、絵画的で感情的な場所として描かれている。」¹²

特定の風景は概して人間に情緒的な印象を与え、記憶と結びつく。筆者はそれを過去との融和反応であると解釈している。彼の作品は風景という主題が持つ崇高で空想的な力と、明快で主観的でない写真スタイルとの絶妙なバランスが、コンテンポラリーアートとしての写真にとって豊かな表現領域となっている。それぞれの写真の出

¹¹ 『Paradise 10 (Xi Shuang Banna) Provinz Yunnan/China』, Thomas Struth 1998
Marian Goodman Gallery Art Basel website より引用

¹² 『現代写真論 新版 コンテンポラリーアートとしての写真のゆくえ』 シャーロット・コットン 大橋悦子・大木美智子訳 2016

自を明示している彼の作品に対して、《Unspecified Landscapes,》はあくまで出自を不特定のままとどめた、〈不特定さ〉を共通項としてもつイメージ群である。

また、写真をアーカイブ化するという点ではこのアーティストにも注目したい。

ヨアヒム・シュミット(1955-)である。以下は同様にシャーロット・コットンが「現代写真論」で彼の作品について語る言葉の引用である。

「シュミットは 1982 年に、《路上からの写真》というプロジェクトを始め、様々な街で一千枚近くの写真を収集した。写真をアーカイブに加える唯一の条件は、捨てられた写真であることだけである。彼が拾った写真は全てアーカイブに加えられた。なかには傷がついているものや、擦り切れているものもあれば敗れているものもある。捨てられたことで写真は、忘れ去られた過去の思い出、過去の記憶の拒絶といった意味を帯びる。それらがアーカイブになったとき、回復されるものは、証拠としての写真の存在価値である。写真画像とその目的が一致してくると、忘れられた歴史がよみがえり、新たな感情的共感も生まれてくるのである。」¹³



14

国境や時間の垣根なくあらゆる場所に漂着したまるで脈絡のない日常的な写真たちが、彼によって収集されることで再度新たな肉体を持つ。一度そこに含まれる重量やナラティブは収集者であるシュミットにより読み替えられ、身体である印画紙についた生々しい傷を再拡大させられる。彼は作品を保管し、記録し、分類し、展示する。

¹³ 『現代写真論 新版 コンテンポラリーアートとしての写真のゆくえ』シャーロット・コットン 大橋悦子・大木美智子訳 2016

¹⁴ 『No. 460, Rio de Janeiro, December 1996, from Bilder von der Straße』© Joachim Schmid lensculture HP より引用 <https://www.lensculture.com/articles/joachim-schmid-celebrating-photographic-garbage> (最終閲覧日 2022 年 1 月 10 日)

彼の手法は単純なコラージュに終始するものではなく、彼の「捨てられ傷ついた＝価値のない写真」の収集プロセスに、彼のエゴイズムとアルトリイズムの両義性を感じざるを得ない。さらに彼は不要な写真を収集する研究所を立ち上げ、世界中から「安全に処分したい」写真が集まることとなる。



3.6. 今回の制作と関連した筆者の過去作品

《Unspecified Landscapes,》シリーズに取り掛かるにあたり、前提事項として今回のコンセプトと関連した筆者の作品を取り上げる。

① 猿橋ワークショップ・アーカイブ

井上潤美、石黒萌子、堀由紀江、権祥海、諏訪部佐代子によって構成されるアーティスト・コレクティブ〈実践考古学〉は、2019年9月から11月にかけて慶應義塾大学アート・センター（KUAC）のご協力のもと山梨県大月市にある中西夏之旧アトリエにて滞在制作および展示・ワークショップを開催した。当ワークショップでは、山梨県大月市猿橋エリアで限定的に見られる特徴的な石を拾い記録する行為を参加者とともに行った。桂川南側のがけは、6000年前に富士山から流れ出した溶岩からできている断崖地帯であり、この辺りで取れる石は富士山の溶岩、火山礫、火山灰やそれによる圧力などに影響されている。

諏訪部は彼らが拾った石を持ち帰り、切り出し、磨くことでその石が内包している断面を露呈する。絵画的な断面とそこに流れている悠久の時間を体感するワークショップ。

¹⁵ 『No. 83, Berlin, July 1990, from Bilder von der Straße』 © Joachim Schmid



16

Questions:

-今日のニックネームをローマ字で書いてください

-拾った石の想像の重さを書いてください

条件：単位はグラムやトン、ポンド以外の表記

-発見した時間を書いてください

条件：単位は年月日時分以外の表記

¹⁶ 猿橋ワークショップで収集者によって記録された石たち



このワークショップでは、他者、不確実性を愛することを発見した。また、このアーカイブ化する行為を作品制作と考え、半分になった石を参加者に所持してもらいもう片方は自分がセメントで固め作品とする形で保管している。元々一つであったものを2個対に分け、他者と共有する行為を拡大視するためである。それらの石は今小さな塊に分けられているだけであって本来は一つの岩盤であっただろう。



② メメントモリ

五日間の展示のうち、三日目にドローイングを水舟の中で洗うパフォーマンスを行うことで、三日だけ存在する絵画の場を設定した。これは、絵画の死は何かという問いの

¹⁷ 2019.11 ワークショップ風景

¹⁸ 《猿橋ワークショップのアーカイブ》セメント、猿橋ワークショップで収集した石
600x450x100mm 2020

ための試行実験のドローイングである。データ上のイメージが氾濫する現代、作品自体の表情など後々いくらでも操作できるようになってしまった時代で、実物の損失を考えてみるために拵えた舞台である。このコンセプトは、アボリジニのとある一族が、自分の絵を自分が亡くなった時に廃棄するよう博物館に依頼しているという話から影響を受けている。自分の絵は一族の誰もが描けるストーリーであると彼らは語るが、それではその絵画は何のために存在するのだろうか。このパフォーマンスを経て残った和紙、それもまた絵画であった。



4. ゲストの方との対話・総評 (許諾を頂いたものから順次掲載)

dj sniff 氏

一住所不定、特定不可能な写真、各々のカメラロールの中から風景を探す作品です

「画像の出自が明快になってきている、その状況を加速させている原因としてブロックチェーンがある。写真を撮るときにメタデータとしていろんな情報がくっついてくる。不特定な風景、住所不定の風景は今どんどんなくなっているのかなあと思う、物質化して行くことに対する一つのステートメントなのかな。プロセスを見せていることで単純な構造だけでなく裏返しに見せているような部分もあると思う。」

一自分が又刷り出して行く行為が新たにセレクトィブな側面を作り出している。これ自

¹⁹ メメントモリ Wood, stone, Kozo paper, oil painting, water painting, vinyl, water
4000x5000x3000mm 2017

体を自己批判的でアイロニックな行為として捉えている。

「一つのクリティックであると同時に、またそのシステムに加担しているのか。それはどちらだろう。」

「アノニマスに向かって行く方向ではなく、自分がセレクトすることでその構造を作っている。今の画像にまつわる状況を直視してもらいたいという意志がある。」

「今後の展開は？」

「写真を物質化して行くことはこれ以降も続いていくオンゴーイングなプロジェクトと捉えている。再現可能性の高いことをやってきたがこの作品は毛色が違うのでそういった面でも表現出来たら」

「白であることに意味は？」

「あります。情報の解像度を落としたいという意図があって、詳細な情報ではなく臃げな記憶に結びつくようなイメージの濃淡だけで表現したい。」

「イメージが立ち現れる瞬間を見せる形になって欲しい。光が通過することでフィルムは動作する。彫刻的なフォルムを持っているのに光を透過したらイメージを映し出すフィルムになるというところが面白いね。もしかしたら光の部分、をよりコントロールする必要があるのかも。」

「写真は個別の記憶と結びつくメディア。その人にとっては記憶があり個人的なもの、特定できるもの。それがデータ化されていって分析されていくプロセス。それが緊張感に結びつく。それがこの作品の核なのかな。この作品はどこまでメディアアートにしたのか、にもよる。」

「メディアアートにはしたくないですね…。絵画を描くときにこの絵画はどこで終わるのだろう。と考えたことがこのプロジェクトのきっかけ。モナリザはある時点のイメージが永遠に生かされ続けていて、いつ失われるのだろうと考える。誰がオーナーなのだろうと。インスタレーションとして前回吊りで展示をしたとき、イメージよりも彫刻としての肉体が見えてしまった。私はイメージを見つめたいのでそのイメージをどう立ち上げるかを1月の展示では改善したい。お話を聞いていて確かに自分が制作中メディアアートらしさを薄々感じてしまっていたことに気付かされました。」

「メディアアートはアートの文脈ではあまり機能しなかったのかな。なんてことを考える」

「私のスタンディングポイントはどうあったって絵画なのだなと この制作を通しそれは痛感しました。」

██████████

██████████

██████████

Category	Sub-category	Percentage
Responsible	Democrat	65%
	Republican	35%
Not responsible	Democrat	35%
	Republican	65%

[illegible]

[REDACTED]

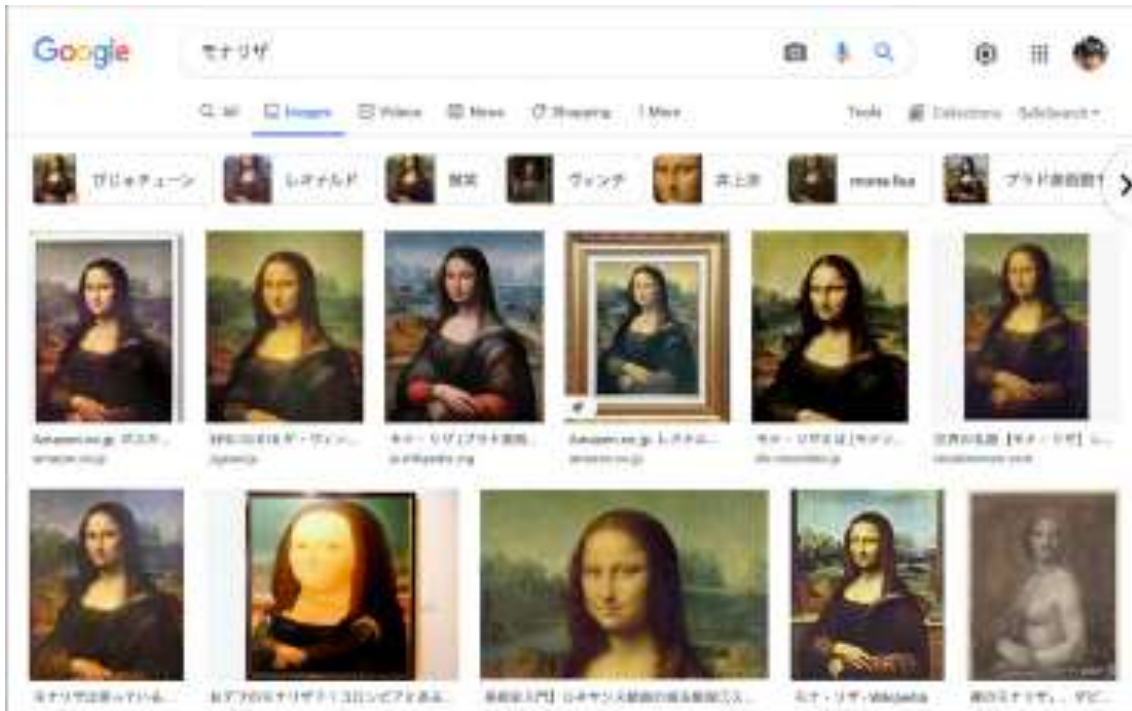
5. 結論

この論文では、筆者の修了作品を取り上げ、この作品がどのようなプロセスで作られ、何を目的としているかを論じた。

現代美術作家にとって、インターネット・ウェブ上のイメージはもはや存在を無視できないものとなっている。

《モナリザ》について想起してみる。Google 画像検索で《モナリザ》を検索すると、我々はありとあらゆる《モナリザらしきイメージ》を参照できる。しかしこれは全て真

のモナリザではない《モナリザ‘(モナリザダッシュ)》²⁰であり、真のモナリザはルーブル美術館で今もなお変質し続けている。この点においてしかし我々の持つイメージ、《モナリザ》自体は保持され、アイデア界に変質せず存在し続ける。さて我々が呼んでいるこの「イメージ」とは何か？



21

葛飾北斎は海を越え印象派の画家たちに愛され、モチーフとして取り入れられてきた。しかし彼の作品は決して一人が作り上げたものではなく、絵師、彫師、摺師など当時の工房制度が生み出した分業スタイルによって作られている。近年はさらに NFT の発展によりデータとして中央集権化していく傾向にあるが、これでよりデータへの信頼度が上がり、作品それ自体が引用元として機能する、という構造が生まれつつある。もはや我々にはアーカイブ化していくことから逃れる術はないのだろうか。まずはその問いに対する応答の一つとして本作を取り上げた。

100 年後、2120 年を想起した時、もちろん私の肉体は朽ちるだろう。人間の女性の身

²⁰ このようにダッシュを用いて一般的に用いられている用語的意味と区別する定義の仕方は、『デザインドリリアリティ[増補版]—集合的達成の心理学』有元典文・岡部大介 2013 を参考とした。

²¹ 「モナリザ」の Google 画像検索結果(2021 年 10 月 12 日)

体の平均耐久年数は平成 29 年に発表されたデータで 87.26 年*1 である。つまり、2120 年時点では作者不在の状態では作品は成立せねばならない。作者がいないとすれば著作物の理想形を誰も知り得ない状況ができる。しかし日本庭園は最初の制作者のいない現在においても同じ理想を求めて庭師が好き放題に延び形を変える庭木や花を剪定する。災害が起こり形が変われども、その度に工法を継承する誰かがそれを受けつぎ、形にして来場者を迎える。また、伊勢神宮における式年遷宮や春日大社の式年造替等、日本各地で同様の例が見られる。つまりこの構造が成立している場所では、制作者や当初のスタイルの意思を誰かが継承し更新していく現象が起きている。アイデンティティは集団としてのフォルムを帯び、その輪郭は瞬間瞬間で変質し変形していく。

この制作は、自分の作品あるいは自分自身がオーセンティシティを持っていく構造から逃れられないことに対しての嫌悪感から始まった。今このシリーズは 50 グラムの PLA によって立体化され、イメージを繰り返し映し出す。

最終的に自分の行動自体もアーカイブになる。二元論的に良し悪しを断ずるのではなく、この再アーカイブ化を喜んで迎えよう。

6. 参考資料一覧

『デザインドリアリティ[増補版]—集合的達成の心理学』有元典文・岡部大介 2013

『現代写真論 新版 コンテンポラリーアートとしての写真のゆくえ』シャーロット・コットン 大橋悦子・大木美智子訳 晶文社 2016

『写真著作権 第2版』公益社団法人 日本写真家協会 太田出版 2016

『美術作家の著作権—その現状と展望』福王寺一彦 大家重夫 里文出版 2014

『アーカイブの思想—言葉を知に変える仕組み』根本 彰 みすず書房 2021

『美術の経済』小川敦生 株式会社インプレス 2020

『なぜ私は一続きの私であるのか ベルクソン・トゥールズ 精神病理』兼本浩祐 講談社選書メチエ 2018

『NFT の教科書』天羽健介 増田雅史 朝日新聞出版 2021

『見知らぬ記憶』小林紀晴 平凡社 2018

『デジタル時代の知識創造』長尾真 角川学芸出版 2015

『ソングライン (series on the move) (Japanese Edition)』ブルース・チャトウィン Kindle 版. 英治出版株式会社 2016

『アボリジニの世界 ドリームタイムと始まりの日の声』ロバート・ローラー 青土社

2003

7. 謝辞

この制作に伴い、多くの方からのご協力を賜りました。

まず、主査をお受けくださいました藤原信幸先生、副査をお受けくださいました鈴木ヒロク先生と今村有策先生。GAP 専攻の教授の皆様。スタッフとして多くのフォローやサポートをしてくださいました教育研究助手の皆様。また、非常勤講師である藤田クレア先生は作品形態やプログラミングのご相談に乗ってくださり大変お世話になりました。プログラミングに関しましては古くからの友人である千艘えり菜、大内実央にも手助けを頂きました。

先端芸術表現科教授であり東京藝術大学写真センター長である鈴木理策先生にも制作相談に乗っていただきました。絵画科油画専攻の小林先生、シュナイダー先生、和紙工場の宮寺先生にもアドバイスをいただきました。

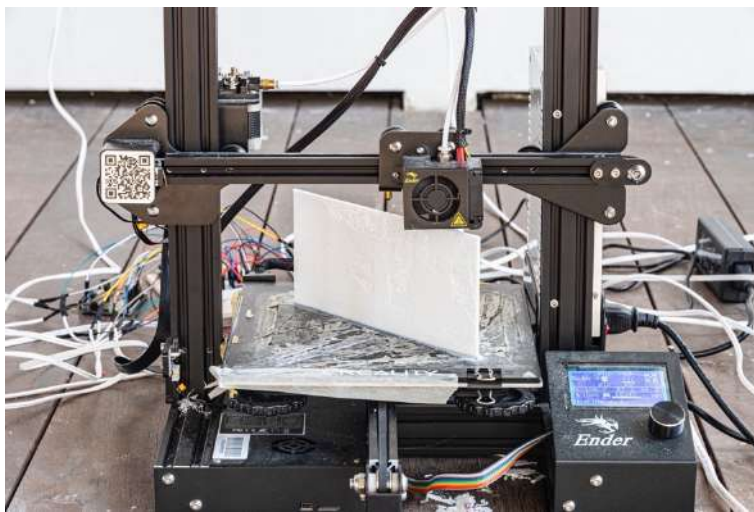
また、金工工場の田中先生、石村先生、塗装工場の橋本先生、長島先生や鋳造工場の石川先生を始めとする取手校地ファクトリーラボの先生方にも制作技術のご指南をいただき大変お世話になりました。

たいけん美じゅつ場 VIVA スタッフの皆さま、アトレの社員の方にも 3D プリンターの貸し出し、写真募集のご協力など大変お世話になりました。また、写真の提供をしてくださった方々にもお礼を申し上げます。

作品の設営を手伝ってくださいました翁ちとせ、君島英樹、古谷葵、後輩のイチエイ君、ミランさん、水野さん。同期の学生たちにも多くのアドバイスや励ましのお言葉を頂きました。書ききれず大変恐縮ですがこの場を借りて厚く御礼申し上げます。ありがとうございました。



22



23

²² インスタレーションビュー

2021,12,09 撮影© Global Art Practice, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts, 2021Photo: Kenta Kawagoe

²³3D プリンターで出力。一つの作品を刷り上げるのにおよそ6時間から30時間かかる。

2021,12,09 撮影© Global Art Practice, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts, 2021Photo: Kenta Kawagoe



²⁴ 作品近景

2021,12,09 撮影© Global Art Practice, Graduate School of Fine Arts, Tokyo University of the Arts, 2021Photo: Kenta Kawagoe