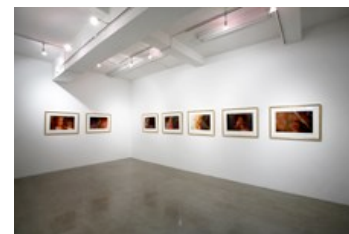


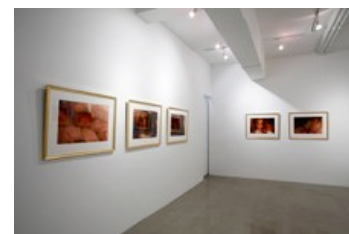
Licca

宮田徹也（日本近代美術思想史） Steps Gallery、東京 2013

そもそも現代美術と写真は、その誕生の時期を同じにしている。それにも関わらず、写真は芸術ではないと考えられてきた。その理由とは、現代美術さえも逃れられない資本主義の潮流に、写真が初めから関連したことが一つの要因であると考えられる。当然、写真が持つ特徴とはそれだけでは済まされないのだから、今日の国際展に限らず現代美術の活動の場で写真作品は重要な位置を占めている。しかし、写真の持つ芸術性の本質を見抜き、その特性の探究を行った哲学者はW・ベンヤミン（『写真小史』1931年）、S・ソントグ（『写真論』1977年）と枚挙に暇がない。今回、古賀亜希子の写真作品を語るために、R・バルト『明るい部屋』（1980年）を援用する。



古賀は1979年福岡生まれ、2004年に東京総合写真専門学校を卒業、2009年まで各地で個展を開催してきた（08年を除く/グループ展も多数）。四年ぶりとなる今回の個展で古賀は、自己が幼少の頃使用していた人形を実家で仕舞われている状態で撮影し、370×550mmで印画紙にデジタルプリントした10点を展示した。人形が、静謐な空間を守っている。時間は止まっていない。現在進行形であるどころか、未来からやってきているように見える。何故か。



R・バルトは言う。「『写真』が数限りなく再現するのは、ただ一度しか起こらなかったことである。「写真」は、実際には二度とふたたび繰り返されないことを、機械的に繰り返す。「写真」に写っている出来事は、決してそれ以外のものに向かって自己を乗り越えはしない」。機械的、は、機械が写すという意ではない。一度しかないことを感情のないまま繰り返すことを示す。何故、写真には感情が失われるのか。R・バルトは次のように説明する。「結局のところ私が、私を写した写真を通して狙うもの（その写真を眺める際に《志向するもの》は、「死」である）。写真を眺めることは、写真から読み取る事項は死であるという。死に感情は存在しない。しかし写真を撮る/見ることに隔てはなく、誰もが避けられない事実が浮彫となる。「狂気をとるか分別か。「写真」はそのいずれをも選ぶことができる。「写真」のリアリズムが、美的ないし経験的な習慣に弱められ、相対的なリアリズムにとどまるとき、「写真」は分別あるものとなる。そのリアリズムが、絶対的な、もしこう言ってもよければ、始源的なリアリズムとなって、愛と恐れに満ちた意識に「時間」の原義そのものをよみがえらせるなら、「写真」は狂気となる。つまりそこには、事物の流れを逆にする本来的な反転運動が生ずるのであって、これを写真のエクスタシーと呼ぶことにしたい」。

古賀の写真にはエクスタシーがある。否、それどころか、R・バルトは「写真には未来がない」と述べている。同時に、「公表された写真を読み取るときも、結局つねに私的な読み取りがおこなわれている」ことを指摘している。古賀の作品に、これが存在しない。私的な要素を見る者が読み取ることが許されず、作品の内部には未来が満ち溢れているのである。これはどういうことか。

古賀は自らの視線を徹底的に個人化することによって、個人という者を喪失する。そのため、撮る/見るという行為自体が失われていくのだ。古賀の作品を眼にすると、次々に砂塵の如く、作品の表情は消えていく。そこに立ち表れるものは、未来に存在するという現代美術がもつ姿なのだ。