ZOCALO 2016 4▸5

ZOCALO＝ソカロはメキシコの都市の広場を意味するスペイン語。埼玉県立近代美術館はアートを通して交流する市民の広場をめざしています。

写真は魔法だ！

企画展「ジャック＝アンリ・ラルティーグ　幸せの瞬間をつかまえて」2016年4月5日(火)～5月22日(日)

写真を撮ったり見たりすることは、多くの人にとって身近で日常的な経験のひとつではないでしょうか。最近では、スマートフォンで撮影した写真を、アプリを使って特別な技術無しで自在に加工することができます。SNSを通じてそれらを世界中の人と共有することもできるでしょう。デジタル技術の普及によって、フィルムカメラを使っていた十数年前と比べても写真に対する私たちの感覚は大きく変容しているように思われます。とはいえ、SNSに流れる、幻想的なフィルターのかかったある種絵画的な写真を眺めていると、写真はなお私たちの表現への欲求や探求心に強く訴えるメディアなのだと感じさせられます。

およそ100年前、人々は写真をどのように楽しんでいたのでしょうか。20世紀初頭は富裕層を中心に多くの人が写真を愛好するようになった時代でした。この頃フランスの裕福な家庭に生まれたジャック＝アンリ・ラルティーグ(1894－1986)もまた、父親の影響で早くからカメラに関心を寄せました。小さなラルティーグにとって写真は驚きそのものでした。動くものの一瞬を捉えること。暗室で乾板を現像液につけると次第に像が浮かび上がってくること。それらを貼り付けて自分だけのアルバムを作ること。そしてなによりも、家族や友達との幸せな時間を永遠にとどめることができること…。

1

写真という新しい技術が持つ可能性に気がついたラルティーグは、日常のあらゆるものごとを、日記を綴るようにカメラに収めました。強い好奇心やユニークな実験精神は、例えば、疾走するレーシングカーのスピード感を捉えた作品や二重露出を利用した心霊写真からもうかがえます。また、素直な視点で自分の楽しみのために撮られた写真はかえって、ベル・エポックを謳歌するフランスの空気を鋭敏に切り取っています。「写真は魔法だ」と綴ったラルティーグ。その写真に対する新鮮な感覚は時代を超えて共感できるものではないでしょうか。

2

ところで、モノクロームの印象が強いラルティーグですが、カラー作品も多く残しています。1910年代から20年代、ラルティーグは最も早いカラー技法であるオートクロームを使った作品を制作していました。そして1950年代から晩年にかけて、ローライフレックスやライカでカラーの写真を再び撮影するようになりました。昨年、これまでほとんど知られていなかった後半生のカラー作品を紹介する展覧会がパリで開かれ、妻フロレットや旅先の風景などをうつした鮮麗で詩情ある作品は大きな反響を呼びました。本展覧会でも、日本初公開のカラー作品を数多く紹介します。どうぞご期待ください。(H.S.)

3

ジャック＝アンリ・ラルティーグ
1.《レーシングカー「ドラージュ」、A.C.F.グランプリ、ル・トレポー》1912年6月26日
2.《スージー・ヴェルノン、ロワイヤン》1926年9月
3.《フロレット、ヴァンス》1954年
Photographie Jacques Henri Lartigue
©Ministère de la Culture - France/AAJHL

ジャック＝アンリ・ラルティーグ 略年譜

1894年	0歳	フランスの裕福な家庭に生まれる。
1902年	8歳	父からプレゼントされたカメラで初めて自分で写真を撮影する。
1904年	10歳	ガブリエル・ヴォアザンの飛行実験を見学し、飛行機に夢中になる。
1912年	18歳	オートクロームを使ってカラー写真を撮り始める。
1915年	21歳	私立美術学校アカデミー・ジュリアンで油絵を学ぶ。
1919年	25歳	音楽家アンドレ・メサジェの娘マドレーヌ(愛称ビビ)と結婚。
1921年	27歳	長男ダニ生まれる。
1922年	28歳	絵画の展覧会をパリで開催、この頃から画家としての活動を始める。
1930年	36歳	ルーマニア出身のモデル、ルネと出会い恋人となる。
1932年	38歳	映画「ポゾール王の冒険」のアシスタントを務める。
1934年	40歳	マルセル・パルオッチ(愛称ココ)と結婚。
1945年	51歳	フロレット・オルメアと結婚。
1950年	56歳	ローライフレックスで本格的にカラー写真を撮り始める。
1963年	69歳	ニューヨーク近代美術館(MOMA)で展覧会開催。『LIFE』に写真が掲載される。
1966年	72歳	初の写真集が刊行される。
1970年	76歳	写真集『Diary of a Century』(リチャード・アヴェドン編集)刊行。
1986年	92歳	フランス、ニースで死去。

MICALO 2016 4▸5

MICALO＝ミカロはソカロのミニチュア版「MINIZOCALO」の愛称。学芸員の妄想が生んだソカロ語群のひとつが実体化したものです。

引用の織物

MOMASコレクション第1期　re-presentation イメージの継承と創造　2016年4月16日(土)～7月10日(日)

芸術作品は、原則的にはいつも複製可能だった。人間が作り出したものは、いつでも人間によって模倣されることができた。そのような模作は、弟子たちによっては技法に習熟するために、名匠たちによっては作品を普及させるために、さらに第三者たちによっては利益をむさぼるためにも、なされることもあった。この種の模作と比べると、芸術作品の技術的複製は新しい。これは歴史のなかで間欠的に出現してきた。そしてひとつの出現からつぎの出現までには長い間隔があったとはいえ、しだいにぐいぐいと強度を加えて、いまではすでに押しも押されぬ地位を占めている。[01] 複製によりながらも、非凡な眼と精神は作品において真に見るべきものをしばしば見おとしたし、オリジナルによりながらも、凡庸な眼と精神はそれをしばしば見おとしてきた [02] 真に創造的であろうとする芸術家のみが、模倣の意味を把握できるのではないだろうか。すべての創造は模倣から出発する。そして創造が真の意味の創造であるためには、その創造のための模倣が、創造的模倣でなければならない。もっと簡単に説明すれば、芸術家の盗み方に創造の秘訣、あるいは独創性が隠されているのである。[03] 模写ではないので似てなくていい。似せるのが目的ではない。似せるのは手段である。目的は、気分を味わうことだ。そうやって、自分の好きな画家が味わった感動をまなぶのである。(改行)まねることを通じてまなぶこと、それが「まねぶ」ところである。[04] 剽窃のそもそもの狙いは神々の転覆というところにあったんだ。とにかく僕の意識の中で、ああいう聞いただけでおじけづいてしまいそうな大画家、名作というようなものの神話を解体しておきたかった。そうやって自分を萎縮させずに活性化させたかった。発想の原点はそういうところにあったんだ。[05] ぼくの作品となるイメージは、かつて働いていた[作品となっていた]ものなんだ。雑誌広告は、たいていがコラージュだけれど、それを写真に撮りなおすなんて単純な技法だよ。それはあるオブジェ、あるリアルな写真を産みだす行為であって、その写真のリアリティは、人を惑わす効果が描きだされたものになるわけだ。たぶん、ぼくは元のイメージを変更したいのではなく、元のイメージにたいする知覚を変化させたいんだ。[06] ベラスケスやボッティチェ

a

b

ルリの名画も、絵画史上の意味から切り離して扱う場合、それはミッキーマウスと同じ、単なる一つのコードとなる。私のオリジナルではない誰でも知っているイメージを前面に押し出すことで「主体」を隠し、作品をより明快なものにしようとした。[07] イミテーションも、反復も、パロディーでさえも問題ではない。問題なのは、実在の記号を実在に置き換えることだ。[08] シミュラークルは劣化したコピーではない。それはオリジナルとコピー、モデルと複製を否定する積極的な力を秘めている。(…)もはや、同一であることと類似であることとは、シミュラークルされたものということ以外の本質、すなわちシミュラークルの機能性を表現するものとして以外の本質を、もはや持たないのである。[09] ぼくは誰もが機械になるべきだと思う。誰もが誰もを好きになるべきだと思う。(…)ぼくの絵が自分のものなのか誰かのものなのかわからなくなったら、とってもすてきだと思う。(…)ぼくがこんなやり方で描いているのは、機械になりたいからで、何でも機械みたいにやることが、ぼくがやりたいことだって感じてるんだ。[10] 複製芸術をオリジナルのない芸術と定義すれば、それはかつての芸術のもたなかった新らしい可能性をはらむものとして現われるのである。第一に、オリジナルのないという、そのことゆえに万人が平等の資格で参加しうる、インターナショナルな芸術が未来にひらけている。(…)第二に、コミュニケイション技術の発展と密接にむすびついているゆえに、旧芸術のワクにとらわれない自由な表現可能性があたえられる。(…)それらは、表現伝達道具・機械の規格化、標準化、大量生産によってひきおこされた事態なのである。(改行)芸術に進歩はない。しかし発展しない芸術は死滅する。(改行)こんにちの芸術家は、ランボーの予言したように暗闇のなかで光を掴みとらねばならない。[11]

c

a. 森村泰昌《だぶらかし(ポートレートD)》1988年　b. 福田美蘭《黄金の雨に変身したジュピターを迎えるダナエ》1994年　c. 淤見一秀《TEXT No.96》2005年

FOOTNOTES 01-11

[01]ヴァルター・ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」(野村修訳)、多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』岩波書店、2000年(1936年初出)、136-37頁。／[02]森谷宇一「芸術と複製」『現代芸術のトポロジー』(神林恒道編)勁草書房、1987年、226頁。／[03]池田満寿夫『模倣と創造　偏見のなかの日本現代美術』中央公論社、1969年、40頁。／[04]森村泰昌『「まねぶ」ところ』『まねぶ美術史』赤々舎、2010年、7頁。／[05]インタヴュー：マイク・ビドロ／キャロル・マコーミック「特集」サンプリング・アート あの絵を盗め!!－芸術的盗賊マイク・ビドロの剽窃の美学」(イェンヌ・ジーゲル解説／村崎健太訳)『美術手帖』1990年3月号、76頁。／[06]インタヴュー：リチャード・プリンス／ジェフリー・ライアン「ソーシャル・サイエンス・フィクション　「リチャード・プリンス インタヴュー」」(松枝到訳)『美術手帖』1989年1月号、49頁。／[07]福田美蘭「時代を映す鏡でありたい」『PICTURESQUE ピクチュアレスク Miran Fukuda 1992～1998』朝日新聞社、1998年、6頁。／[08]ジャン・ボードリヤール『シミュラークルとシミュレーション』(竹原あき子訳)法政大学出版局、1984年刊(1981年初出)、3頁。／[09]ジル・ドゥールーズ『意味の論理学』(岡田弘／宇波彰訳)1987年刊(1969年初出)法政大学出版局、262頁、(再録)マイケル・カミール「シミュラークル」(北村清彦訳)『美術史を語る言葉 －22の理論と実践』プリュッタ、2002年、77頁。／[10]インタヴュー：アンディ・ウォーホル／ジーン・スウェンソン『アート・ニュース』7号、1963年、(再録)宮下規久朗『ウォーホルの芸術　20世紀を映した鏡』光文社、2010年、38-39頁。／[11]多田道太郎『複製芸術論』勁草書房、1962年刊(1958年筆)、39頁。

はみだしミカロ 001
追悼、ウンベルト・エーコ。『もうすぐ絶滅するという紙の書物について』(ウンベルト・エーコ／ジャン＝クロード・カリエール著、工藤妙子訳、CCCメディアハウス、2010年)は装丁がカッコイイ。小口の青、銀箔ありの黒カバー。なぜか、柏原えつとむ『これは本である』(1970年)を思いだす。こちらは、赤と黒。(ソカロイド・49歳・男性)

はみだしソカロ 011
日曜日は美術館三昧！全館無料！子供連れの家族が一杯！21世紀を生きる子供達に素敵なプレゼントになると思う。さいたまの文化の発展は、子供達が作りあげてくれるのだ。（絵本作家 吉本宗・73歳・男性）

はみだしソカロ 012
前にこの美術館で障害のある人の作品を見た。良かった。外国の作品だけでなく、今埼玉の絵描きの作品も展示面白い絵を描いている人も沢山いる。発掘も美術館の務めだと思う。（石山智康・71歳・男性）