

「写真 × 哲学」

2017年度活動報告書



「写真×哲学」

2017年度活動報告書

今年度をふり返って	4
アーティストへの哲学の活用可能性と方法	5
今年度の活動	6
第3回 哲学プラクティス連絡会参加報告	7
公開シンポジウム@平間写真館 TOKYO 実施報告	9
写真／観察の方法としての試み	10
試論（写真には何が可能／不可能か）	14
写真との関係について	18
写真とはなにか、哲学とはなにか。ー美について考えたことー	21
私が写真に求めていること	26

「写真について問い、他者と共有し、ともに深く考える場。」

これは、今年度の活動をしめくくる公開シンポジウムのために作ったキャッチフレーズである。この言葉はしかし、「写真×哲学」という活動そのものを表しているものといってまちがいない。2015年の初夏に吉田幸司氏と出会い、彼の熱心に背中を押される形でこの活動ははじまった。どのような進め方が写真の専門家たちにとって最適であるかは、哲学の実践的経験があったとはいえ、彼にとってもけっして自明のものではなかっただろうし、私にとってはなお一層そうであった。否、そうであった、ではなく、いまだに暗中模索は続いている。

写真についての問いを（写真を専門としない）他者と共有し議論することは、私たち写真の専門家が一人ではなしえない領域にまで思考を深めうるものであることを、過去2年間の活動に参加した私たちはみな明瞭に理解した。しかしそれと同時に、問いを他者と共有するために、私たち写真の専門家に一番足りていないものが（写真のリテラシーに対する）「言葉のリテラシー」であることもまた、理解した。では、今年はこの「言葉のリテラシー」に一層力点をおいて活動を試みようという話になった。結果としては、哲学科の演習に一層近い形で文献講読を行うことになった。カントの『判断力批判』を共通テキストにして、事前に2節分の要約と問題提起とをA4用紙2枚程度にまとめることを毎回の宿題とした。

年度はじめに計画した方針にしたがった活動は、こうして（無事だったかどうかはさておき）この冊子の発刊をもって、ここにひとまず句点を打つ。この一年間の成果は、一つには本冊子におさめた構成員それぞれの文章と写真にあらわれている。そしてもう一つは、これからさまざまな形であらわれてくるはずの、私たち構成員それぞれの生き方そのものに内在している。

ふり返ってみれば、今年度も吉田氏の少々強引な数々の提案に、私たちはまんまと乗せられる形で進んできたことに気がつくが、けっして恨みごとをいいたいわけではない。むしろ、私たちの経験の範疇では発想しえなかったこと、チャレンジしようとは思わなかったことを経験させてもらった。写真家とは、写真機を片手に未知のものを探し求める冒険家だとすれば、私たちは今まさに、写真家としてあたらしい世界を手探りで進んでいる。結論めいたものは何もない。ここにあるのは私たちのこの一年の足跡にすぎないが、それでもなお、ほかの誰かのささやかな道しるべになることを期待したい。

圓井義典

写真家のみなさんにとって本活動が新しい試みであるように、哲学界にとっても、本活動は新しい試みである。今日、「哲学教育」「哲学対話」「哲学プラクティス」といった名称のもと、哲学の専門家以外にも哲学する機会や場を提供する動向が盛んになっているが、本活動は、いくつかの点で、従来の試みとは異なっている。以下に、私自身が心がけてきたことを記しておきたい。

本活動の特色と独自性は、まず、専門性のあるアーティスト、つまり写真家たちが主体となっている点である。一般の人々が写真を鑑賞して哲学対話することは、様々なところで実施されているが、制作者側の人々が、一つのグループとして、形式自体をも生み出しながら、継続的に哲学を実践している試みは、他に類を見ない。

また、(1) 哲学・美学のレクチャー、(2) プラトン・プロティノス・カントの文献講読、(3) 哲学的な対話、(4) ライティングを組み合わせた総合的な方法も独自のものである。これらには、創作活動のために、(1) 語彙と背景知識を獲得し、(2) 理解力や問題発見力を高め、(3) 共感したり表現したりする力を養い、(4) 論理的に考えを構成する思考力を鍛える狙いがあった。

いずれについても、問題に答える姿勢以上に、新しい問題を提起し、自ら思考する姿勢を重視した。文献を読む際にも毎回のレポート提出でも、ただ理解を示すのではなく、問題を必ず提起してもらうようにした。それらの問いに対する自らの思考についても自己批判する習慣を養い、例えば、メタファーやポエティックな表現を使う場合、それが何を意味するのか、なぜその表現を使うのか、説明してもらったり、自分の考えに論理的な飛躍がないか、反省してもらったりした。哲学的な対話に関していえば、一般的な哲学対話が、「無理に話さなくてもいい」とか「答えに窮しているときに追い込まない」といったルールがあるのに対して、本活動で私は、各人に話してもらい、問題提起を書いてもらい、さらに対話では、敢えて難しい問いに追い込んだりもした。

こうした一連の活動を通じて、参加者は確実に、自らの思索を深め、それを作品のみならず、言語によって表現する力を向上させたといえるだろう。大学以外の場所で成果を公開するイベント自体もまた、本活動の新しい成果の一つだが、今後はさらに、様々な場所で制度として確立していきたいと思っている。

吉田幸司

2017年4月	<p>今年度の活動方針を構成員とともに検討し、以下に決定する。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・カントの『判断力批判』を共通テキストにした研究会を実施する。 ・月1回ないし2回、計10回程度の研究会を実施する。 ・予習をかねて、文献の指定箇所の要点と問題提起とを、毎回A4用紙2枚程度にまとめる。 ・年度末に最終発表会(公開シンポジウム)を実施する。
5月	<p>第1回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・5月22日(月)15時~18時 ・参加者8名 ・前半:哲学全般の入門的講義、および、美についての哲学対話 ・後半:プラトンと新プラトン主義の講義、および、プロティノス「美について」(1~4章)の文献講読
6月	<p>第2回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・6月26日(月)15時~18時 ・参加者9名 ・前半:プロティノス「美について」(5~9章)の文献講読 ・後半:美学全般の概論講義
7月	<p>第3回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・7月24日(月)15時~18時 ・参加者8名 ・前半:近代美学とカントの位置づけ講義 ・後半:佐々木健一『美学辞典』「美的判断」講読
8月	<p>第4回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・8月7日(月)15時~18時 ・参加者8名 ・カント『判断力批判』(1節~2節)講読 <p>第5回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・8月21日(月)15時~18時 ・参加者6名 ・カント『判断力批判』(3節~5節)講読
9月	<p>第6回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・9月1日(金)15時~18時 ・参加者5名 ・カント『判断力批判』(6節~7節)講読
10月	<p>第7回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・10月2日(月)15時~18時 ・参加者5名 ・カント『判断力批判』(8節~9節)講読 <p>第3回哲学プラクティス連絡会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・10月21日(土)~22日(日) ・ブース発表:10月22日(日)10時~15時30分 ・トークセッション:10月22日(日)15時30分~17時
11月	<p>第8回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・11月13日(月)15時~18時 ・参加者5名 ・カント『判断力批判』(10節~12節)講読
12月	<p>第9回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・12月25日(月)15時~18時 ・参加者5名 ・前半:カント『判断力批判』(13節~15節)講読 ・後半:各自作成の写真作品と文章をもとにした哲学対話
2018年1月	<p>最終発表会(公開シンポジウム)の実施案の検討と次年度活動方針案の検討。</p>
2月	<p>第10回研究会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・2月5日(月)15時~18時 ・参加者7名 ・前半:カント『判断力批判』(16節~17節)講読 ・後半:各自作成の写真作品と文章をもとにした哲学対話
3月	<p>最終発表会(公開シンポジウム)@平間写真館 TOKYO</p> <ul style="list-style-type: none"> ・3月24日(土)18時~19時30分 ・各自作成の写真作品と文章をもとにした哲学対話

10月22日(日)、立教大学池袋キャンパス6号館にて第3回哲学プラクティス連絡会(以下、第3回大会)2日目が10時から始まった。本団体「写真×哲学」はブース発表とトークセッションに参加した。当日は大型の台風が首都圏を直撃するとの予報が出ていたにもかかわらず、足元の悪い中、会場には多くの人の姿があった。ブース発表は終日実施され、この度初参加となった「写真×哲学」ブース(6409教室)にも、関心の表れか終始訪問者があり、筆者は昼食をとることもままならないほどであった。また、15時30分から17時に実施された本団体のトークセッション「あなたは、コンセプトを言語化できるだろうかー『写真×哲学』における実践的事例ー」(6209教室)には20名をこす参加者があった。参加者からは「写真学科の学生のうちのどれだけの割合のものがこのような活動に関心をもつのか」という質問と、「議論についていけない者が出てきたときにどう対処するのか」という質問があった。我々からは、会への参加案内をしても関心を示す者はごくわずかであること、議論についていけなくなった者にどう対処するかは我々にとっても答えの見つからない深刻な問題であることを答え、如上の二つの問題は、本活動にかぎらない、哲学的対話を実践した場合における共通の課題であることを、来場者と我々の間で共有してトークセッションを終えた。

また、第3回大会当日に実際に確認できなかったものも複数あるが、第3回大会に参加した個人もしくは団体を大会プログラムの内容をもとに区分けすると、おおむね以下の二通りであった。第一に幼稚園から大学にいたるさまざまな教育機関内での活動、第二にある特定の地域のカフェや公民館などで不特定多数の人を対象にした活動である。また、第一の教育機関内での活動においては、おおむね国語や道徳という授業科目やある単元において、教員と生徒との間で特定の「問い」をやり取りする一般的な授業方式を補うものとして、生徒と生徒との間で特定の「問い」をやり取りする授業方式の導入を新しい試みとして報告しているものが目についた。第一の教育機関内での活動も第二の特定の地域での活動も、筆者の確認したかぎりでは、「生きるとは」「幸せとは」「正義とは」などといった、哲学の問いとしてごく一般的なものを主に扱っていることでは共通していた。

それに対し、本団体「写真×哲学」は、以下の三つの大きな特徴をもっている。すなわち、第一に授業科目における実践ではなく、研究室が主体となった正課外における研究活動であること。第二に特定の文献を基準に議論を重ねる学術的実践方式を採用していること。第三に「美と写真」という二つの問いにこだわって何度も議論を重ねることを旨としていることである。これら本活動の特徴を自覚できたことは、今後の活動方針を考える上でも有益であり、第3回大会に参加しなければ得ることのできなかった収穫である。



ブース発表の様子



トークセッションの様子

【トークセッション:6号館 6209 教室】

あなたは、コンセプトを言語化できるだろうか

—「写真×哲学」における実践的事例—

写真は、今や万人にとって、言葉とならぶコミュニケーションツールになったといっても過言ではないでしょう。ところが、写真にかかわる各種学会においてさえ、写真や写真表現をあつかう論文は減少傾向にあります。もはや「写真」とは何かを問うことそのものが間違っているのでしょうか。

これに対して私たちは、他者と対話し、哲学書と格闘することで、「写真」とは何か、「写真家」はいかにあるのか、といった問いのあらたな側面を見出そうとしました。このパネルディスカッションでは、「写真×哲学」の活動とその成果を紹介し、「写真家が創作過程においてコンセプトを言語化していくための訓練方法」として哲学が活用できることを報告します。また、写真作品を鑑賞し、作品に内在するコンセプトを言語化するプロセスを来場者の皆さまにも体験していただくとともに、アーティストが哲学する意義や、アートマーケットや教育現場における哲学の必要性について、来場者の皆さまとともに考えます。

【登壇者】

- ・圓井義典(写真家、東京工芸大学芸術学部写真学科准教授)
- ・吉田幸司(クロス・フィロソフィーズ株式会社代表取締役、上智大学客員研究員、東京女子大学非常勤講師)
- ・岸剛史(写真家、東京工芸大学非常勤講師)
- ・篠田優(写真家、Art_Medium 共卒)
- ・菅泉亜沙子(写真家、東京工芸大学助手)
- ・斉藤音夢(東京藝術大学美術研究科芸術学専攻修士課程)

トークセッション要旨

【ブース発表】

「写真×哲学」活動紹介—アーティストが自己批判する哲学プラクティス—

「写真×哲学」

キーワード: 哲学プラクティス、ことばのリテラシー、写真

写真は、今や万人にとって言葉とならぶコミュニケーションツールになったといっても過言ではないでしょう。ところが、写真にかかわる各種学会においてさえ、写真や写真表現をあつかう論文は減少傾向にあります。もはや「写真」とは何かを問うことそのものが間違っているのでしょうか。

私たちはむしろ、他者と対話し、哲学書と格闘することで「写真」とは何か、「写真家」はいかにあるのか、といった問いのあらたな側面を見出そうとしています。



これまでの活動

- ①哲学プラクティス (2015年11月~2016年2月計4回)
- ②公開シンポジウム (2016年7月)
- ③奥について考える会 (2017年6月~計10回の予定)
- ④作品展と公開シンポジウム (2018年春開催予定)

③の成果を写真とテキストの形で公開し、対話の場を設ける予定です。

【写真×哲学】

東京工芸大学写真学科圓井研究室主催。20世紀前葉において、学問の専門化と細分化に警鐘をならしたA.N.ホワイトヘッドの研究をとおして知り合った吉田幸司氏(元学振 PD(東京大学))、現在 クロス・フィロソフィーズ株式会社代表と共同で2015年に立ち上げ、「写真」にかかわる問いの新たな側面を見いだすことを目的に活動しています。

ブース発表要旨

3月24日(土)18時から、平間写真館 TOKYO (渋谷区三宿)のスタジオにて公開シンポジウム2018@平間写真館 TOKYOを実施した。できるだけ多様な人々の参加をうながすために、あえて東京工芸大学のキャンパスから飛び出そうという趣旨のもと、写真家の平間至氏の理解ある協力によって実現できたシンポジウムであったが、はたしてどれくらいの参加者があるのかは、当日になるまでまるで予想できなかった。

18時。まず筆者から、本団体「写真×哲学」の設立の経緯と活動目的、および本シンポジウムの趣旨説明を簡単に行ない、ファシリテーターの吉田幸司がそれを引き取るかたちでシンポジウムがはじまった。次に今年度の活動報告を兼ねて、本団体構成員の岸剛史より会場にて配布した資料(写真と文章、本報告書10頁以降を参照。)についての簡単な説明があった。岸は写真とは点の集合であり、それらの点の集合をある事物と認識することは見る者自身による作用である。また、写真を介して見る者はあらかじめ与えられている概念を視覚的に確認することができるだけでなく、時には写真の肌理や細部を見ることで、単にあらかじめ与えられている概念とは別の経験が与えられる可能性があると言及した。

それに対し、参加者からは、今日のようにインターネットやスマートフォンが一般化して、写真一枚一枚を丁寧に見る時間が減りつつある環境にあっては、そのような写真の作用は有効に働きにくいのではないかとの指摘があった。

また、筆者が岸の説明を区分けするために使った「写真から与えられる経験」という言葉を契機にして、平間至氏および別の参加者からは、写真を見るという行為には次の4つの段階がある、すなわち、視覚的に網膜に映じた情報を受け取っただけの段階「知覚」と、写真に写っているものが何であるかを一般概念的に判断する段階「認識」、それにどのような意義があるのか、あるいはどのような個性をもつものであるかを判断する「理解」、さらには概念的な理解をこえた何かを感じ取ることのできる名づけることの難しい段階の4つがあるとの指摘があった。

続いて篠田優による資料の説明があった。篠田の発言を契機にして、写真の記録性とは写真そのものの属性なのか、写真を見る者が写真に与える性質なのかということ、あるいはスチルとムービーとの記録性の違いは何かといったことが議論された。その後はしもとゆか、菅泉亜沙子、筆者による説明がつづいた。最後に写真を哲学的に考察することの意義を

互いに確認してシンポジウムは閉じられた。

約20名の参加者をもってはじまったシンポジウムであったが、その後も参加者は徐々に増えつづけ、後半にいたる頃には約40名の参加者によってスタジオは満たされていた。和やかな雰囲気にもまれつつ、参加者からもさまざまな視点による発言が多数あったことから、写真を哲学的に思考しようとする事への関心の高さがうかがえ、本団体の活動そのものの意義をあらためて確認することができた一日となった。



シンポジウムの様子

写真／観察の方法としての試み

岸剛史

＜写真と認識についての考察＞

私たちは現前していない対象、例えば遠く離れた場所や物、過去の出来事などを想像するとき、何かを“イメージ”しようとする。そうして想起されるものは、イメージという語が何らかの“像”を指し示しているように、多くの場合、視覚に関わる情報ではないだろうか。聴覚や嗅覚、味覚、触覚など他の感覚と比べても、視覚は人間の感覚に関わる機能において大きな割合を占めていると考えることができる。

それでは、この何かを想起しようとする人間の行為と「写真」はどのように関わるのか。写真発明以前に生きた人々にとってのそれと、現在生きる私たちにとってのそれは同じではないだろう。

写真は、カメラやレンズ、感光材料などを用いて技術的な方法で作られる図像であり、かつてどこかに存在していたであろう事物と視覚的な類似性を持つ。このような写真の生成に関わる因果関係は、画像・映像を日常的に用いる文化圏で人間が生活を営むなかで、数多くの写真を眼にする消費者として、また自らも撮影を行う生産者として繰り返し経験され、より強固な概念として習得される。

例えば、幼い自分自身が写っている過去のアルバムの写真を眺める際に、見たことの無いその人物の図像（それは鏡に写る像とは異なる）が、いまそれを眺めている自分自身と同一の存在であると因果関係で取り結ぶことができるのは「これは写真である」という概念を根拠として判断を行っているからに他ならない。

また、写真は個人の認識の能力に関わるだけではなく、人間社会における科学や歴史、文化などに関する視覚的な情報を記述し、その概念を実証的に形作るうえで用いられてきた。19世紀の写真家エドワード・マイブリッジ (Eadweard Muybridge, 1830-1904) は、馬の脚運びの連続撮影を行い、それまでに絵画で表現されてきた図像と、写真で捉えられた瞬間的な図像との相違を指摘し、機械的技術によって作られる視

覚情報の驚きをもたらした。同時代のアルフォンス・ベルティヨン (Alphonse Bertillon, 1853-1914) は犯罪者の個体識別のために、人間の身体的特徴の詳細な計測と同時に、正面と側面からの写真撮影を行い、同一条件下でのデータをまとめたアーカイブを構築した。画像と非画像情報とを結びつけ、それらを多数蓄積することで両者に或る種の証拠能力としての価値を与えたといえるだろう。今日では、人間の身体的な能力では捉えることの出来ない対象 (超高速撮影や、細胞レベルの微小な物体、X線や赤外線などの可視光域外の放射など) さえも画像技術によって可視化され、また様々な画像はメタデータを付与されて、視覚情報のアーカイブを構築し、目的に応じて多くの人間に参照される。様々な写真・映像を通じてもたらされる視覚の経験は、本来、人間に備わった視覚系では顕在化されなかった事象をも私たちの識別可能な画像に変換し、それを共有することを可能にした。

このように写真はその登場から現在に至るまで、人間の認識能力と概念とが密接に関わるような「物の見方」の慣習を深く根付かせてきた。私たちは、ある写真を眼にするとき、図像の諸要素を瞬時に見て取り、与えられた表象を、何らかの概念と関連づけるような連想のシステムを自らのうちに作り出している。そのシステムにおいては、未知の表象が与えられたとしても、類似する他の視覚情報をもとに、速やかにそれを別の新たな概念によって結び付けて、システムを更新し続けるだろう。

しかし、写真を見ることの経験は、すべての表象を概念や法則のもとに包摂することのみに終始するのだろうか。もし表象と概念とが寸分の違いもなく同一のものとして見なされるのだとすれば、写真は概念を呼び出すための単なる装置的な役割しか持たないだろう。何らかの概念のもとに写真が生成され、またその写真は概念を補強するために参照される。そのような終わりの無い反復のサイクルにおいて、写真はあえて視覚の対象として見るべきものの無い空疎なものとして看過されるだろう。

それでは概念として置き換えられない写真固有の性質はあり得るだろうか。それは取りも直さず、写真を具体的な像として成立させている固有の物質的な「点」に関わるものではないだろうか。写真はあくまで二次元上に展開された点の濃淡の変化であり、対象

そのものでない。それにも関わらず、それが人間にとって何らかの意味のある像として認められるのは、点の集合が、時として概念に適した表象として見えることがあるからだろう。しかし、この点自体は普遍的な概念に従って規定されているわけではない。それを見る主体が、その点の集合に対して、その都度、意味を創出しているのだ。

写真は、その技術的な手法によって生成される図像によって、事物や出来事を記録するという意味を与えられてきたが、同時に、ある点で構成されたパターンが人間に作用し様々な意味を生じさせるような特殊な経験をもたらした。それは、そもそも人間が視覚的な情報をどのように認識しているのか、その知覚と思考についての問いを発するものでもあるだろう。写真と人間の視覚のはたらき、その両者は結びつきながらも、しかし同時に差異を生じさせ、互いを相対化させるような関係を有しているのではないだろうか。

<制作と実践>

私は自らの制作において「日常」に関わる事物を写真によって観察しようと試みる。「日常」とは、それ自体、何か特別な対象を指し示すものではない。あえて記述されることの無いような事物たちは日々のなかに偏在するにも関わらず、それが個別の姿かたちを持つものとして意識されることは稀だろう。たとえ、それらから反射した光が網膜に届いて像を結んでいたとしても、それらを匿名的な「日常」とみなす限りにおいては、その細部は立ち現れて来ないだろう。

それらを具体的な形を持った像として捉えることを通じて、人間の認識を問い直すことが、この試みの目的である。

そうして作られる写真たちもまた、別の新たな概念によって回収されてしまう可能性は否定できない。しかし、写真という固有の「点」の集積を生成することは、ときに何度もそれを見直し、また自分自身以外の人間にもそれを提示し、問うことができる可能性を残すものである。

実際の撮影において私は、対象を注視し、カメラのフレームによって対象を区切り、フォーカスを一点に定め、被写体から反射する光を測定し、シャッターを一定時間だけ開いて感光材料に光を照射する。撮影に関わるそれらの行為は、写真撮影のプロセスを通して、

自らの視覚のはたらきを再考する過程でもある。その取捨選択の結果、生成される写真は、ある固有の描写（情報の細かさや先鋭さ、階調・色、ノイズなどの諸要素）を備えたものである。人間が具体的なその身体を存在の根拠とするように、写真もまたそれを形づくる描写の性質と不可分ではないだろうか。それは、写真の物質的な側面からのアプローチだが、多くの写真がデジタルデータに置き換えられ、写真の属性としての描写と人間の知覚との関わりが希薄となった今日だからこそ、今一度、検証が必要であるように思われる。

写真を撮ることで見出されるもの、写真という画像の生成それ自体によって生じるものを抛り所として「日常」を構成する要素の姿かたちを、精密に観察することが、私の制作における実践である。

2018年3月

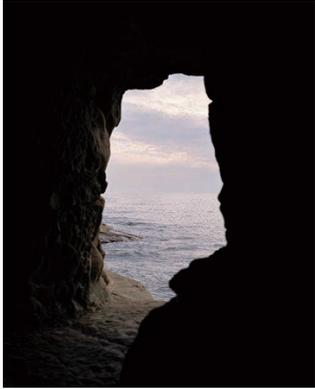
岸 剛史





試論 (写真には何が可能 / 不可能か)

篠田 優 文・写真 | Text and Photography by Yu Shinoda



1.



2.



3.

1. 小坪 / 逗子・神奈川 | Kotsubo/Zushi, KANAGAWA 2015

2. Voice(s)_01 2017

3. 大浦海岸 / 三浦・神奈川 | Ooura beach/Miura, KANAGAWA 2015

写真とは何か、という問い。それに対して、どのように答えるべきか。その問いに対する答えを仮に写真=Xとすれば、そこには様々な言葉が代入し得るだろう。しかし、それが、ある程度であれ、客観的な妥当性を持つためには、実際の写真画像に即した論証的な考察の過程を必要とする。そうでなければこの問いへの答えは、極めて主観的な妥当性しか持ち得ないものになるか、もしくは、諦めにも似た同語反復が最も適当なものとなる。写真とは写真である、として、その写真とは何か、という繰り返言。

或る関心を持って選択、構成された写真群において、作者がその中で写真画像をどのような存在として捉えているのか、どのような機能を期待しているのかを考察することは、前述の問いに応える一つの有効な方法となるだろう。

この試論では、自らの進める二つのプロジェクト、「See/Sea」(2015-)と「Voice(s)」(2017-)における写真の果たしうる(と期待される)機能を考察することによって、写真というメディアの持つ可能性への思考を試みる。それは前述の問いを、写真には何が可能(不可能)か、という形へと変えることでもある。

「See/Sea」の主旋律とも呼ぶべき写真は、三浦半島と房総半島に遺された洞窟陣地の内部から、海を望むように撮られたものである。この写真に私は主に二つの機能を期待している。

その一つは、写真が、それを見る者に或る視線を擬似的に経験させる媒体として働くことである。それは、写真を見ることで洞窟の暗闇とそこに差し込む光や海の色を、その場に立つかのように想像させることだ。そして、カメラの後ろに立つ撮影者の視線を想像し経験することで、その写真を見る者の視線は、かつてその暗闇に立っていた者の視線と重なり合うだろう。このプロジェクトの一つの目的は、或る場所や遺構における「視線」を媒介として、過去や歴史を、現在から切り離されたものとしてではなく、想像することだ。



4.



5.



6.

果たしてそのような擬似的な経験など可能であるだろうか。写真画像とは当然のことながら、紙やモニターといった、或る物質的な支持体なしには在り得ない。そのようにして存在する画像を見る私は、いかにそれが現実的であろうとも、あくまでそれは画像であり、或る事物そのものではないことを理解している。しかし同時に、私はその像を、発光するドットの集合や吹き付けられたインクのグラデーションとしてではなく、或る時点における、或る事物の姿として見ている。

レンズの前に存在する事物に反射した光が、フィルムやセンサーといった受光部において結像し、或る形象としてそれが留められることによって写真画像は生成する。被写体と呼ばれる事物が三次元的なものであっても、写真画像は二次元的なものとなる。つまり画像として事物の姿を情報化する行為には、本来のその存在に対する著しい変換が伴う。ではなぜ、そのような画像を或る存在の姿として、ときにその支持体が意識されなくなるほどに、見ることができるのか。

私は視覚を通じて与えられる表象によって事物を認識する。無論、視覚だけが事物の認識を担う全てではないが、人間の外部世界への認識において、その少なくない部分が視覚によって担われていることは確かである。私が知覚し、そして私と同じように存在する事物は、決して二次元的なものではないことを、私は知っている。そうでありながらも、私が何かを見る時、それはある種の映像として捉えられている。人間の眼球はその構造と機能においてレンズと類似した点を持つ。私の眼球を通過した事物からの反射光は網膜において結像する。そうした像が直接的に世界の表象となるわけではない。感官からの刺激が脳によって処理されたものが私の認識となる。網膜上においては倒立像を結びながらも、私の世界は逆立ってはいない。

写真画像がその二次元的な像でありながらも、或る事物の似姿として見ることが可能なのは、この私の視覚を通じて得られる事物の表象との類似性がその一因として挙げられるだろう。

「See/Sea」において私が写真に期待するまた一方の機能は、「Voice(s)」においてもプロジェクトの主要な目的となる。それは写真を、レンズの前に存在した事物の記録として機能させることである。

写真における記録の媒体としての機能は、前述した視覚を通じて得られる像と写真画像の類似性ということに

4. 荒崎 / 横須賀・神奈川 | Arasaki / Yokosukai, KANAGAWA 2016

5. 洲崎 / 館山・千葉 | Sunosaki / Tateyama, CHIBA 2017

6. 三戸浜海岸 / 三浦・神奈川 | Mitohama beach / Miura, KANAGAWA 2016



7.



8.



9.

7. Voice(s)_03 2017

8. Voice(s)_02 2017

9. Voice(s)_05 2017

関係する。私が写真画像をある時点における事物の姿であると認識することはなぜ可能なのか。まずはその画像が私の視覚を端として認識される表象と類似していることであり、さらには写真という画像生成システムへの先行した把握によるものであるだろう。レンズの前に在る事物と、その事物からの光を受けて生成した写真の像が視覚的に類似することへの経験によって、私は写真画像を現実に存在した或る事物の姿が留められたものとして認識することが可能となる。その意味では記録性を帯びた写真とは、見る者の経験なしには認識し得ないものである。別の形で表すならば、記録とは、見る者によって写真画像に付与されるということだ。裏返せば、記録性を帯びない写真画像とはあくまで或る単位の集合による濃淡に過ぎないのではないか。光学的に生成されたパターンは記録性によって写真に成る。

「Voice(s)」は取り壊しが決定した美術館を被写体としている。このプロジェクトにおいて私は、間も無く失われる建築を、静止画や動画を用いて記録しようと試みている。開館して以来、幾つものレンズがその建築に向けられ、数多くの写真が撮られてきた。個人の記憶の媒介となる私的な記録だけではなく、美術館より要請された、ある意味では公的とも呼ぶべき、記録も存在する。写真画像には記録の可能性を持つとしても、そうした個々の記録性は様々な目的と分かち難く存在する。

有限な物質的基盤により可能となる写真画像は、無制限な生成を許されたものではない。カメラのレンズが捉える範囲や感光材料の感度といった、その生成に用いる機材が持つ特性により、明確な限界が存在する。またそのようなハードウェアによる制限だけではなく、決定的瞬間という言葉が示すように、写真はある目的を前提とした決定の元に生成された画像、選択されたイメージであり、或る目的や関心はその為に撮られる写真画像の内容や様式を規定しようとする。つまり、写真画像の生成における選択は機器だけではなく、その写真画像がどのような目的のために撮られるかということと結びついている。

ある瞬間を選択してシャッターを開くことや、撮られた写真を構成する行為は、なんらかの目的を伴う意識的行為である。意識的な決定を伴わない偶発的なシャッターの作動や、静電気のようにレンズを通さない不規則な光線、そして物理的衝撃によっても感光材料上に像は生成される。しかし或る写真画像を、そしてそれらを組



10.



11.

10. Voice(s)_06 2017

11. Voice(s)_12 2017

み合わせたものを、事象や事物の記録として見るためには、やはり或る目的や関心が必要である。その目的や関心の意思是、必ずしも撮影者だけではなく、その写真を必要とする者もまた、抱くのであろう。そうであれば、記録とは或る目的や関心によって規定され、選ばれたものであり、それは同時に選ばれなかったものを生み出す行為でもある。

「Voice(s)」において、私がレンズを向けたものの幾つかは美術館の備品と呼ばれるものである。備わるとはそれに属することであり、そしてそれを成り立たせている一部として在ることだ。その土地に建てられ、或る時間の流れにその形を浸してきた存在は、建て替えという言葉の内に込められたような、交換可能な（美術館という）機能に還元し得るものではない。言い換えれば、美術館という機能や概念は実際のそこにある事物によって可能となっているのだ。そのようなものをこそ撮り、記録しようとするのもまた、一つの選択によるものであることには変わらない。そして私の撮影行為は、先行する多くの撮影行為のなかの一つの差異であり、公的な記録を陽画 (Positive) とするならば、その陰画 (Negative) と捉えることも可能であるだろう。

この試論によって私は写真の可能性を、部分的にはあるが、考察した。写真の記録性は私の視覚を通じて与えられる表象との類似により支えられており、見る者によりその画像に与えられるものである。そしてそれは、ある目的により規定され、物質的に限界づけられたものである。

篠田 優 | Yu Shinoda

写真家。

1986年生まれ。主な個展に「See/Sea」(銀座ニコソロン, 東京)、「写真へのメモランダム」(Alt_Medium, 東京)。塩竈フォトフェスティバル2013写真賞大賞。

写真と写真家の関係

写真が発明された当初、撮影し、画像を支持体に定着するには一定の熟練したスキルが必要であり、写真を撮ることは訓練により技能を身につけた限られた人々にしかできないことであった。現在、技術の発展により写真を撮るということは誰にとっても容易なことになった。写真を撮ることができる人が写真家であった時代からすればこの状況は誰もが写真家であり、極端なことを言えばわざわざ写真を撮る人を写真家と称する必要がなくなってくる。写真を撮ることができるだけでは写真家とは言い難い。もしそうであるなら写真家はすでに存在しないことになるのではないだろうか。

カメラを介し、世界と対峙した結果が写真として残り、またその行為が一枚きりの写真で終わることなく写真を撮り続けていくこと、そして撮った写真について思考し続けていくことにより写真家になっていく。またそういうことを続けてきた人こそ写真家と呼ぶことができるだろう。写真家とはなにかという問いに対し、答えを探す中で実際の写真作品、写真との関わり合い方を抜きにした状態で写真家の具体的な存在を語ろうとすることは困難であるように感じた。それは写真家としての表明はすべて写真の中にあるからだ。

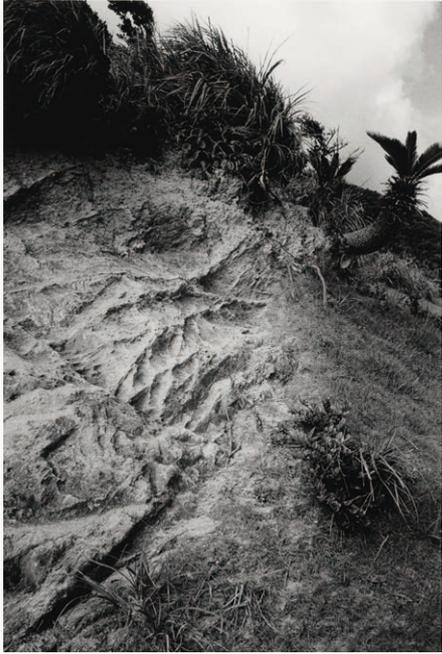
写真と自身の関係

私が写真を撮るのは個人の私的な生活の記録のためでは無い。また特定の撮影地や被写体を記録するわけでもない。写されたものは無名の光景である。風に吹かれたビニール、水たまりで繁っている藻、窓辺に置かれた造花など、おそらく誰かにとって見慣れた生活の一部の光景に過ぎないかもしれない。けれど、名もなきその世界の断片に光が当たり照らし出される時に、日々紡ぎ、積み重ねられてきた生活の痕跡、生命の存在そのものやそこに息づく人間の気配を見出すことが出来る。私がそういうものに興味、関心を持つのは私自身がその光景の中に存在するものと同じ立場の者だからである。ただそれを写真に撮り納め収集することだけが目的ではない。写真は私が自ら写すものであると同時に、他者に見られる存在でもある。写真を見る他者もまた私の写真に写されている被写体と同じ立場である。写真を撮る私、写真に写されているもの、写真を見る者が同じ立場を共有する関係性である。

印画紙に焼き付け、物質化させ、他者に提示した瞬間、写真は単なるイメージではなく実在になる。写真が実在として他者に目に映るとき、他者と私を媒介させる開かれた

場となり、私だけのまなざしを超え、新たな視点を得ることができる。写真が自身から遠く切り離された時、私が望む写真の機能が発揮されると信じている。





写真とはなにか、哲学とはなにか。

— 美について考えたこと —

はしもと ゆか

写真はどのように美にかかわるのか

これについて議論し「美について考えたこと」を著述する機を得て
まずこの文語に違和感を持つ。

写真と美とが別々に分離しているものとしてかかわるのではなく
写真によって「美」が引き出されている。

写し出された美を見ることかできる、感じることかできる、
それはどのようにしてか、ではないだろうか。

美とは追求するものであり、

写真も撮り手による主観的な美を追求したものであると思う。

カメラを手にしシャッターを切る。

撮影された写真は視覚的な情報として忠実に記録を残すことか
できて、撮り手の技法と試みにより被写体の「美」を引き出すことか
できる。

引き出され写されたその「美」なるものは写真を見る者の感受性と哲学性、
美的感覚値によって千差に捉えられる。

たとえば「一枚の写真を見て「目が離せなくなる」ということかある。

被写が「物体にせよ風景にせよそこに写っているものと、写ってはいないが
“そこに在る”感じ取れる気配のようなものに衝撃を受けることかある。
このように見る者に対して影響を与えることは撮り手による写真としての
表現であり「なにをもって撮影したのか」、見る者の心には「どう」
見えるのか、写真に在る個性を提示していると思う。

写真を撮る者と写真を見る者。

同じ写真を見て構成のバランスや光の技法の知識などを土間見て感心したり、そこに美を感じて共鳴し称賛する者がいる一方で全くそう感じない者がいるように、写真の見方・捉え方自体に確実な正解や不正解はなく制限もない。

このことについて大勢の人と議論しても、どう見ていかに感じるかは自分と他者の自由な意見の違い、あるいは似ているを知る、相違と共感に尽きてしまうのだ。

尽きてしまうとしてもだ。さらに、掘り下げてみる。

「なんだだろうか」「なぜだろうか」

問いが生まれたら放さずそこから考察を深めていくのである。

“考えていないということは言葉にできない、そこを追求していくことが大事だ”とする知人の思いと取り組む姿勢に感化したのだから、この思いと姿勢がこのシンポジウムの意図を指している。

思いを巡らせ考えを深め言葉にする。

見つけたい、知りたいたい。なにを感じるのか、どんな影響があるのか。

この熱量と探究は哲学そのものである。

しかし自身ただけでのみ追求していくだけでは進歩がない。

追求を続け自論を抱えたとしても他と関わり触れ合うことが

無ければ“広がらないという、圧倒的な壁に直面する時”が来る。

だからこそ他者や外部との交流や考えの共有が重要なことだと気が

かわりを意識していくことが始まっていく。

その経馬の連続と、付随する個人の価値感や人生観を根幹とし

「哲学とはなにか」

という問いについても視点を改めるようになる。

哲学とは、なにか。

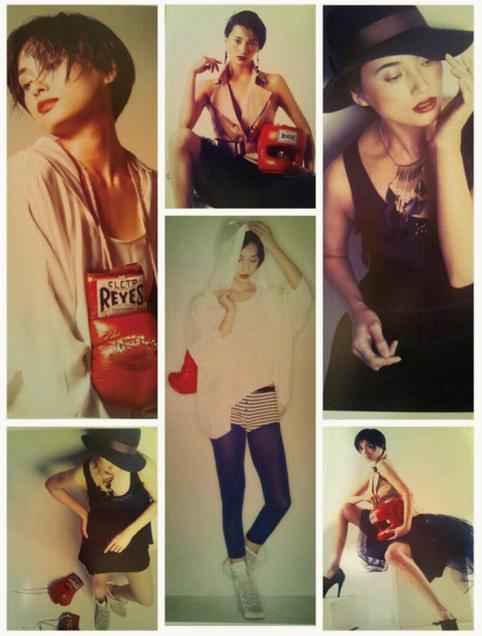
偉人が残した過去の書物や哲学書を研究する時間のことだけではない。

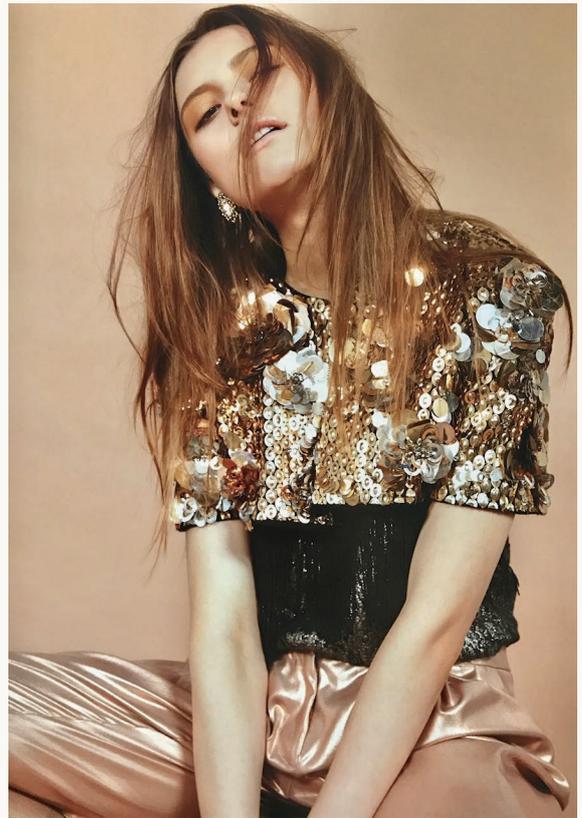
追求し探究し続ける姿勢があれば一人でできるものだろうか、そうではない、という真理を学び得る。

2018年 3月

スタイリスト

はしもとゆか





私が写真に求めていること

圓井義典



鹿児島県西之表市西之表、2003

写真を撮るために、鹿児島からさらにフェリーを乗り継いで種子島にわたった。今から十五年ほど前のことである。そして、車で島をくまなく回り（三日ないし四日間だったろうか）撮影した。この時、私は何を根拠に被写体を選び、構図を決め、シャッターを押したのか。

たとえば、ここにその時に撮影した一枚の写真がある。浜につづく道路の脇で撮影した（はずだ）。たとえばそれを、名指すことのできるもので分析する。まずは事物としての区分けによって。道、砂、草、木、空、そして電線（架空線）。それらを写したかったのか。否。では、それら事物の属性とみなすことのできる色を写したかったのか。白灰色、白茶色、緑、赤茶色、水色、黒。否。ではそれぞれの大きな小なりの形を写したかったのか。否。では写っているものというよりも、むしろ「鹿児島県西之表市」という撮影場所が問題なのか。事物の名や事物の属性とみなすことのできる色や形から与えられる印象と比較すれば、むしろ撮影場所は重要な要素のように思われる。しかし、「西之表市」あるいは「種子島」という場所のもつ特性（風土や植生など）を私なりに抽出もしくは抽象して、写真として写したかったのかといえば、それもまた否である。撮影における判断の根拠について、おそらくこのようにして画像から読み取

ることのできる事物やその属性とかかわりのある概念や印象、あるいは撮影場所にかかわる概念や印象から分析的に探ってみても、結論は見つかりそうもない。そこで、当時の私が記したステイメントを見返してみる。

カメラを使って目の前の出来事や景色をフィルムに収める行為は、人の五感に直結した情報収集の手段です。カメラを携え、日本各地を訪れ、自分の目の前で起こる出来事を見つめることは、知らず知らずのうちに、すでに私の頭の中に出来上がってしまっていた世界像を反芻し、自分なりにもう一度組み立て直すよい機会となりました⁽¹⁾。

ここに撮影における判断の根拠を見出すことができる。撮影動機（目的）は、「目の前の出来事や景色をフィルムに収める行為」によって、最終的には「すでに私の頭の中に出来上がってしまっていた」ある主観的な世界像を再考することである。すなわち、撮影にあたっては、単にあらかじめ与えられている特定の概念を基準にして判断するものではなかったし、かといってあらかじめ与えられている概念とは別の概念を撮影の現場において見出し、それによって判断しようとしたわけでもなかった。そうではなくて、実際に撮影の現場においてとらえようとした第一のものは、その場でここ今に感性によって与えられつつある多様と、すでに私のうちに与えられている主観的な概念（とりわけ場所にかかわる概念）とを照らし合わせつつ、多様をその概念に包摂させることなく、むしろ多様を多様そのままに画像として封じ込めようとしたものであり⁽²⁾、そのような経験をとおして私自身の主観的な概念を反省的に再考する契機とすることであった。しかしそのことはたちまち次の疑問を生む。すなわち、ここ今に感性によって与えられている多様を概念と結びつけることもなく、多様を多様そのままに写真に封じ込めることなどできるのだろうか。あるいは、他人はもちろん私自身でさえ、あとからその写真を目のあたりにして、〈かつて、そこにあった〉多様が

シャッターを押したその時に与えられたままに再現されることなどありうるのだろうか（そのような観点からいえば、この作品はまるで失敗している気がする）。

話をもどす。なぜ私とその被写体選び、表現のしかた（フレーミング、構図、シャッターチャンスなど）を選んだのかといえば、あらかじめ私自身に与えられている特定の概念を基準にして、その概念を視覚的に適切に表現することを目的とするからではなかった。そうではなく、カントのいい方にしたがっていいあわすならば、ようするにそれらの写真は、あらかじめ与えられている概念を再考することを目的に、認識能力の調和の状態をさがし、その場所に立ち、その状態が訪れる予感とともにカメラをセットし、ファインダーの内側にその状態を反省的に見出した瞬間にシャッターを押したものであるといえる⁽³⁾。しかしそのようにして得ることのできた画像そのものは、何かしらのいい替えの技術によって、そのような調和の状態を見る者に対して再現するものとはなりえない。あくまでも、私という主観に〈かつて認識能力の調和があった〉可能性があるとすることを、他の誰でもなく私自身に示しうるにすぎない⁽⁴⁾。

私が写真に求めていることは何か。それはここにわずかながらも明らかになる。それはまずもって単にある事物が〈かつてそこにあった〉ことを証明することではない。そうではなく、撮影に臨む時には「認識能力の調和の状態」を自覚的に探し、ファインダーの内側にそれを見出すことのできる瞬間を求めているのであるし、写真(画像)を見る時には、私はかつてどのような瞬間(被写体、フレーミング、構図、シャッタースピードなどの組み合わせ)が訪れた時に認識能力の調和の状態を感じたのかを確認することにある。しかし、私自身を含め、人には認識能力の調和の状態がある可能性を確認することは、単にそれにとどまるものではない。私たちそれぞれに与えられる経験は、カントがいうとおりに、ここ今に与えられる多様からはじまり、それが概念によって理性と結びつけられることに終わるのであれば、認識能力の調和の状態は、私たちにあらかじめ与えられている既存の概念では包摂されえな

い世界が予兆として与えられる可能性をも確認することになる。

それは、ここ今の多様の総体、すなわち経験は二度と与えられることはないということ（なぜならそれはつねにさまざまな多様が捨象されつつ暫定的かつ過程的に与えられるものだから）、写真には概念に置き換え不可能な無数の多様が内在しているということ（なぜなら多様は概念によって完全に包摂されうるものではないし、見るという経験もつねに新しいもののはずだから）、結局写真はかつてそこにあった経験など、何ひとつ再現できないということ（再現するということと、その経験を思い出すということとはまったく別のことにちがいない）、そして、写真はまさにそのことを何度でも思い起こさせてくれるものであるということをも含意する。

今思い返せば、十五年前の撮影を通して、そういうあまりにも当たり前のこと、それがより鮮明になっていったように思うし、私が写真に求めていることは、結局今も昔も何ら変わっていないということでもある。

註

- (1) 圓井義典「地図について」、展覧会パンフレット、2003年
- (2) カントは『判断力批判』において、人の認識のしかたを以下のようなものと指定する。すなわち、感性によって自然から多様なものが直観として与えられ、構想力によって多様なものが一つにとりまとめられ、悟性によって一つにとりまとめられたものに概念が結びつけられる。このことによって人は自然的対象を認識し、また理性と結びつけられるのだとする。カントにならうなら、私はまさにこの感性によって与えられた多様を多様そのままに写真におさめようとしていたのにちがいない。(カント『判断力批判(上)』篠田英雄訳、岩波書店、1964年、9節参照)
- (3) カントは感性によって与えられた多様なものが構想力によって一つにとりまとめられつつも、未だ概念と結びつけられていない状態がありうるという、この状態がすなわちここでいうところの「認識能力の調和の状態」である。(カント、同書、9節参照)
- (4) カントは芸術には範例はありうるが、一つの規則に要約することで反復して再現できるような方式、すなわち本稿でいうところのいい替えの技術はないという。(カント、同書、47節参照)





『天象 (アパリシオン)』より、2017年



写真について問い、
他者と共有し、
ともに深く考える場。

2018 3/24 (土)
18時～19時30分(開場17時30分)

会場 | 平間写真館 TOKYO

HIKARU
Studio
STUDIO

時間内出入り自由
参加無料

主催 | 「写真×哲学」 会場協力 | 平間写真館 TOKYO

公開シンポジウム 2018 @ 平間写真館 TOKYO

「写真×哲学」

シンポジウムチラシ 表

写真について問い、他者と共有し、
ともに深く考える場。

スタンダードな作品鑑賞では生まれえない、有機的な交わりから生まれる創造性。

写真/芸術を専門とする者と 専門としない者との視点の違いは何でしょうか。何をもちて作品の良し悪しを判断しているのでしょうか。ここに発表するメンバー4人は、2017年4月から2018年2月までの約1年間、カートの「判断力批判」を精読し、写真とは何か、写真はどのように英にかかわるのかを議論してきました。このたびの企画では、そこで得たアイデアをもとに制作した作品と文章を公開し、来場者のみなさまとともに、創作活動における根本的な問いについて、いつもよりも深い視点に立ちて考えてみたいと思います。

写真はたんに視覚的なものではありません。何をどのように撮るかは、concept と idea、すなわち言語と概念によります。他方、哲学はたんに概念的なものではありません。何をどのように捉えるかは、image と perspective、すなわち表象と視点によります。

「写真×哲学」は、一見遠く離れているように見えながら、実はきわめて近接しているこの二つの営みを交差させます。その営みは、あらゆる創作のための前提でありつつ原点でもあるような方法を実践的に学ぶ機会になるでしょう。

視谷真司 (哲学者、東京大学教授)

「写真×哲学」メンバー

吉田幸司 Koji Yoshida
博士(哲学)、日本学術振興会特別研究員PD(東京大学)を経て、現在、クロ
スプラットフォーム(現代芸術研究、上智大学芸術学専攻員、東京女子大学
非常勤講師)などを兼任。共著書に Beyond Superlatives (Cambridge
Scholars Publishing)、「理想-特異-ホワイトヘッド」(理想社)などがある。

岸剛史 Tsuyoshi Kishi
写真家、東京工科大学非常勤講師。

森田優 Yu Shinoda
写真家、ギャラリー「All_Medium」共卒。

菅原亜沙子 Asako Sugizumi
写真家、東京工科大学助手。

協力: はしもとゆか スタ일리スト

2018
3/24 (土)
18時～19時30分(開場17時30分)

会場 | 平間写真館 TOKYO

時間内出入り自由
参加無料

平間写真館 TOKYO
東京都目黒区池辺2-7-12 B1
Tel 03-6413-6400

東急田原町線 三軒茶屋駅北口B2V徒歩10分
池袋大塚駅南口より徒歩10分

「写真×哲学」

本企画に関する問い合わせ先
東京工科大学 芸術学部写真学科 龍井義典研究室内「写真×哲学」事務局
Tel 03-5371-2692 office-pp@pht-kougei.ac.jp

主催 | 東京工科大学 写真学科 龍井義典研究室 KAOEI 協賛 | クロスプラットフォーム株式会社 共催 | 「写真×哲学」 協力 | 平間写真館 TOKYO

シンポジウムチラシ 裏

「写真×哲学」2017年度活動報告書

2018年3月31日発行

発行人 吉田幸司、圓井義典
編集人 圓井義典
発行所 「写真×哲学」事務局
〒164-8678
東京都中野区本町2-9-5
東京工芸大学 芸術学部写真学科 圓井義典研究室内
Tel: 03-5371-2692

「写真×哲学」（東京工芸大学写真学科圓井義典研究室×クロス・フィロソフィーズ（株）共催）

2017年度構成員（五十音順）

岸剛史、篠田優、菅泉亜沙子、圓井義典、吉田幸司

今年度の研究会を進めるにあたって、とりわけ以下の方々にお世話になりました。ここに謝意を表します。（五十音順、敬称略）

片桐暁、齊藤音夢、高木駿、高梨直紘、成田夏人、はしもとゆか、平間至

本書の一部あるいは全部について、いかなる方法においても無断で複写、複製することは固く禁じます。