

竹内公太 影を食う光

Kota TAKEUCHI "Sight Consuming Shadow"

作品解説文

「影を食う光」は記憶と視覚メディアの関係をテーマとした展覧会です。

私たちは陰影を刻むことでものごとを記録し、光で読み取ることで再生している。

昔の人は石に文字を刻んだ。今の人は陰影を撮影し映像データにする。

古いメディアの記録は消えはしない。しかし、新しいメディアの氾濫に埋没してしまう。

もし私が 200 年前の石彫職人で、後の時代の写真、動画、テレビ、ネットの情報氾濫を知っていたら、石碑の彫り方残し方を変えようともがくと思う。

逆に 200 年後の未来人がタイムスリップして私の前に現れ、今あるメディアがやがてより便利なものの前に埋没する、と告げられたら。

今回の展示物は、未来人にそう告げられたものと仮定して、しかし自分が頼らざるを得ない映像データと再生という手法に関して、あれこれともがいたものである。

映像は常に過去の記録である。しかしこれを現前の鑑賞体験にせんとする。"映像の次"に対するささやかな抵抗を試みる。

やがて埋没により訪れる、あるいは既に訪れている、次の巨大な忘却の前に。

三函座リバースプロジェクトからの誘いで 2012 年 8 月再びいわき湯本に来了。話を聞くとプロジェクトの方はもはや劇場の機能としてリバースさせるまでのパワーは無いようだった。

この歴史ある建物で以前は上映会やイベントをやってきたけれど、震災と原発事故で抱える不安の中、自分たちの家族、生活こそが今大切で、また、有形登録文化財であるこの建物も来年あたり解体がすでに決まっていて、との話で、それはなるほど、いまやノスタルジーに酔いしれるだけの余裕がないのでしょうかなと思い、逆に復興や地域振興などのお題目はまったく気にせず好きなことをやれるというので、本当に好きなようにやってしまった。

紆余曲折を経て、結局リバースプロジェクトの方の多大な支援と、展示会場として貸していただける森美術館のご協力もあり、映画や石碑のオマージュとしての映像インスタレーションを設計した。光を観ること≒観光の、リバースならぬリプレイのような展覧会を企画した。展覧会タイトル「影を食う光」は《三函座の解体》の映像テスト時に得た率直な印象である。

時間をかけて、視覚メディアと記憶についてよく考えることができ、それを作品へつなげることができた。

ビデオやインターネットが旧くなった時代の未来人のつもりで観ていただければと思います。



《ブックマーク》2013 モニター10台に映像

※ 参考文献 『近代いわけ経済史考』1976 斎藤伊知郎 著

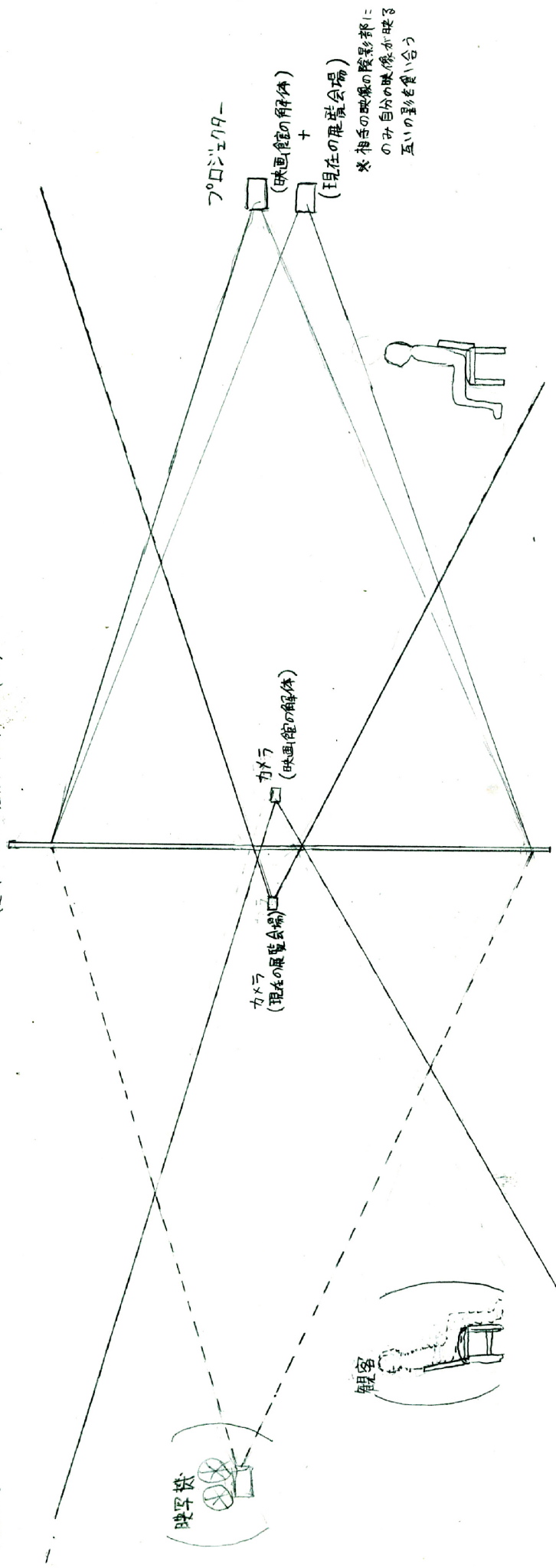


《三函座の解体》2013 プロジェクター 2 台に映像 33min23sec、 カメラ、銀幕、椅子

現在の展覧会場

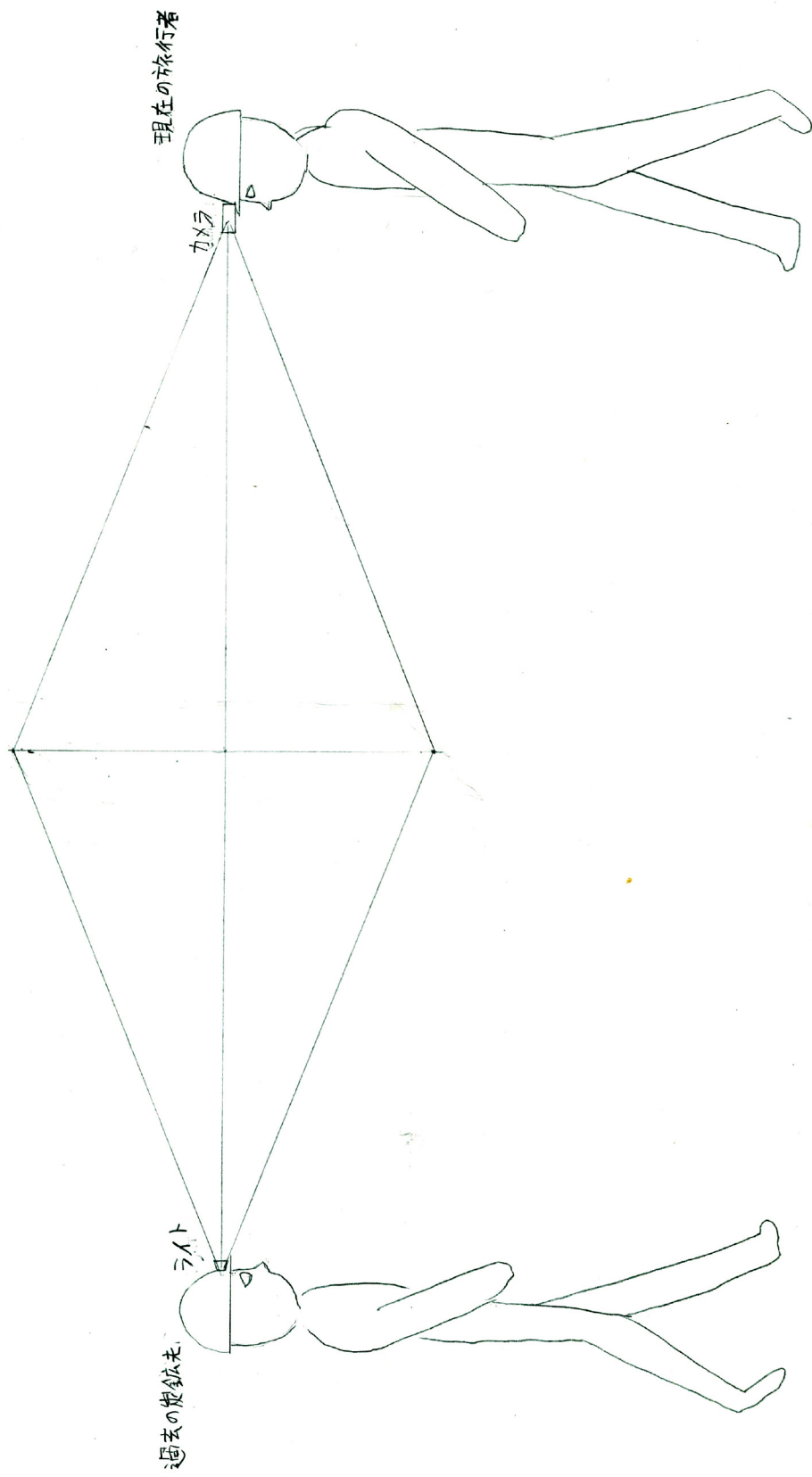
スクリーン
(過去と現在の境界 = 映画館の解体)

過去の映画館の解体





《昔の鉄道跡を通って石炭を運んだ ビデオカメラを付けたヘルメットをかぶって》2013
ヘルメット、ビデオカメラに映像 25min30sec、石炭

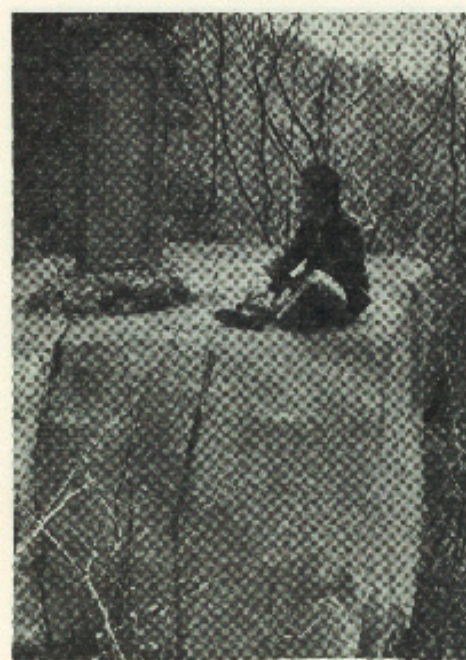


(sight - seeing)





碑
 戦死していた連合軍の墓が、調査のため針路を誤
 国石林」に設置、一五余
 石の上に忘れ去られてあ
 る。
 ・1）に、墜落直後現場
 ）は、「終戦後の混乱で
 時どろ、好同方面から飛
 、密ガラスを吹き飛ばさ
 て、山にすっぽりとかぶ
 て急行した現場には明れ
 迷彩服を着た多くの軍人
 田に残り、すでに眠
 いたくなる惨状に突然と



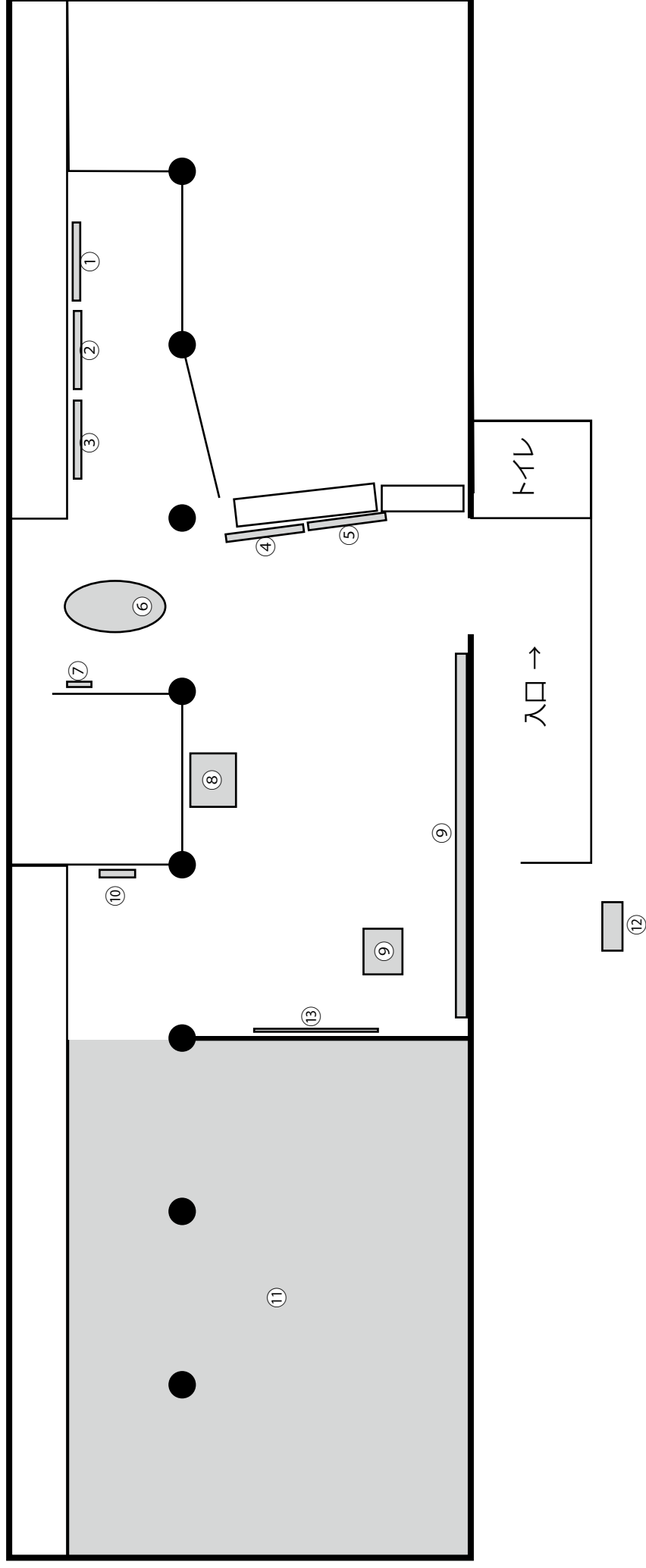
子筆記と大衆を行うための掘りおこし作業が警防団員に指示された。残
 夏のことである。この作業は大変だった。死臭の物すごさは体験した人
 でなければ分からないが、私たちは一九人の死体発掘作業で凍から足
 先まで死臭がこびりつき、ハッどは死んでも死んでも落ちない。いま思
 い出しても気が悲しく、胸がムカムカする。」と語っていた。



キの不足④需要者の食
 三軒の熟練者によって
 の命運は前途多難である
 意義ではあるまい。
 つた
 四倉諏訪神社に鎮座（あり）
 神社境内の繁り立った松
 い仙台黒御影石に「記
 碑が、ひっそりと据え
 ）」とともに、同港がか
 引かれたほど盛況と発
 の魚市場は新鮮な魚で
 の朝の男の世界に、先

福島県史18産業経済―(昭和四五・三)は、当時の趨勢を「大正期は
 全国的にみると、大きな漁港においては問屋資本による問屋制流通機構
 が支配的な時期にあった。すなわち、各主要漁港では問屋が港に棧橋を
 ならべて漁船を誘致し、漁業者から漁獲物の販売委託をうけて仲買人こ





- ① 《エゴ・サーチ 1》 2013 1620 × 1303, キャンバスに油彩
 ② 《エゴ・サーチ 1-1》 2013 1620 × 1303, キャンバスに油彩
 ③ 《エゴ・サーチ 1-1-1》 2013 1620 × 1303, キャンバスに油彩
 ④ 《エゴ・サーチ 2》 2013 1620 × 1303, キャンバスに油彩
 ⑤ 《エゴ・サーチ 2-1》 2013 1620 × 1303, キャンバスに油彩
 ⑥ 《昔の鉄道跡を通して石炭を運んだ ビデオカメラを付けたヘルメットをかぶって》 2013 ヘルメット、ビデオカメラに映像 25min30sec、石炭
 ⑦ 《sight-seeing》 2013 紙に油性ペン

- ⑧ 《snapshot in lwaki》 2013 映像、40min14sec
 ⑨ 《ブックマーク》 2013 モニター 10 台に映像
 ⑩ 《三函座の解体のためのドロージング》 2013 紙に油性ペン
 ⑪ 《三函座の解体》 2013 プロジェクター 2 台に映像 33min23sec、カメラ、銀幕、椅子
 ⑫ 《ビデオが石になる前に》 2013 モニターに油性ペン
 ⑬ 《石碑を二度撮る》 2013 写真 20 枚

※ 参考文献 『近代いわき経済史考』 1976 斎藤伊知郎 著

《ブックマーク》2013 モニター 10 台に映像

石碑の文字の映像を組み合わせて、「我たシは石碑でハ無い」という文を作る。映像は一文字ずつを別のチャンネルで、すなわち 10 個のモニターで表示する。一つ一つの文字映像は、撮影時の手ブレのために揺れている。「わたしは」と一般的な表記でないのは作者のこだわりで石碑を選んだためで、意味は同じである。

石碑のよいところ

石碑は風化する。記録を恒久的に留めるには、誰かがときおり拭いたり、古いものは代替碑を新たに建てる必要がある。路傍や山中の石碑はその場所や内容、誰が世話をするのかなどを地域の宮司や坊主、地主などが把握し継承していた。メンテナンスの必要性は彼らに役割を与え、それは祭事を生む契機のひとつなのかもしれない。（忘れられた石碑は風化も早い。）

また石碑はそこへ行くのに物理的な移動を要する。都心から離れた出来事の現場にある石碑は、物理的な移動量に対して得られる文字量が少ない。あるいは既に知っている。にもかかわらず人が石碑へ赴くのは、移動そのもの、旅が重要であるからである。ひょっとすると記憶の主体と言えるのは情報ではなくアクセスする行為なのかもしれないとさえ思う。

確かに今見ると石碑は非効率的な情報の残し方で、象徴としての意味しか持たないかもしれない。しかしそうした不完全さが祭事、旅を生み、結果として記憶の継承につながるのではないか。カーバ神殿からモナリザまで、巡礼とはそうして生まれているのではないか。巡礼は記録ではなく記憶、それも個人的なものに留まらない共同体の記憶の



生成と維持に深い関わりがあるのでは、と私は考えた。

デジタルメディアの弱点

一方、手間の要らない新しいメディアに刻まれた記録は公的な記憶になりうるか。デジタルデータを刻んだ半導体のメンテナンス、動画共有サイトで衝撃映像を見ること、そうした作業が巡礼となるイメージを私はまだ持ちづらい。目に見える劣化に乏しく、移動は省略される。年一回の習慣は儀式かもしれないが、いつでも見られる習慣は衝撃映像への慣れになる。ここにデジタルメディアの逆説的な弱点がないだろうか。

ビデオはいつか石になる

災害の間隔をメディアの進歩が追い越してしまった例となるニュースがある。2011 年、岩手県大船渡市の吉浜川河口付近である石碑が見つかった。昭和 3 陸津波（昭和 8 年）の記念碑が昭和 50 年代の道路整備で埋められていたもので、それが東日本大震災の津波災害によって発見されたというのだ。

これは石というメディアが劣っていたから起きたことだろうか？ 私はそうは思わない。80 年前は石



「石」 磐越東線遭難碑 併設の地藏の碑から

碑の実績や信頼度は現代より高かったのではない。何しろ職人が手作業で一つ一つ仕上げた人工物が、突然風景の中に現れているのだ。テレビもないし図書館も今と比べるとごく少ない。インパクトは強かったはずだ。しかし石に変わる様々な公的メディア（図書館、写真、映画、テレビ、インターネット）が、短い期間で大量に出現したことが埋没を招いたと思う。石というメディアは相対的に旧くなったのだ。

もちろん、私はそうした新しいメディアを手放すべきだというのではない。私が気にかかるのは現代ではなく、世の中の映像量が指数関数的に増え続けた後のことだ。さらに次の、次の次の新しいメディアや情報へのアクセス方法によって、今ある単品の映像が相対的に路傍の石のような未来のことであり、それは既に起こっているとも思う。

忘れていることを忘れてしまう

私がこうした勝手な思い込みと妄想にふける前に、既に世の中ではそうした問題を踏まえて多くの人が試行錯誤して記憶の問題に取り組んでおられる。例えばせんだいメディアテークの「3 がつ 11 にちをわすれないためにセンター」は記録を集めるだけではなくいかに発信するかを様々な集会などを

通して模索しているし、グーグルの「震災遺構アーカイブ」でマウスをぐりぐりして建物を見るのは単純な目視を越えた旅の演出だろう。311 を挙げるまでもなく、広島の被爆体験者の証言の撮影から電子機器のインターフェイス研究まで、情報に温度を与えるような、多くの人の日夜の地道な努力の積み重ねがある。

私はそうした実践、挑戦は本当に素晴らしいと思う。歴史上の点の記録ではなく、線の記憶が作られることを願う。ただ一方で、電源が無ければうんともすんとも再生できないデジタル映像に巡礼が可能かという疑問、またどんな最新の方法もやがて旧くなる点は気になった。

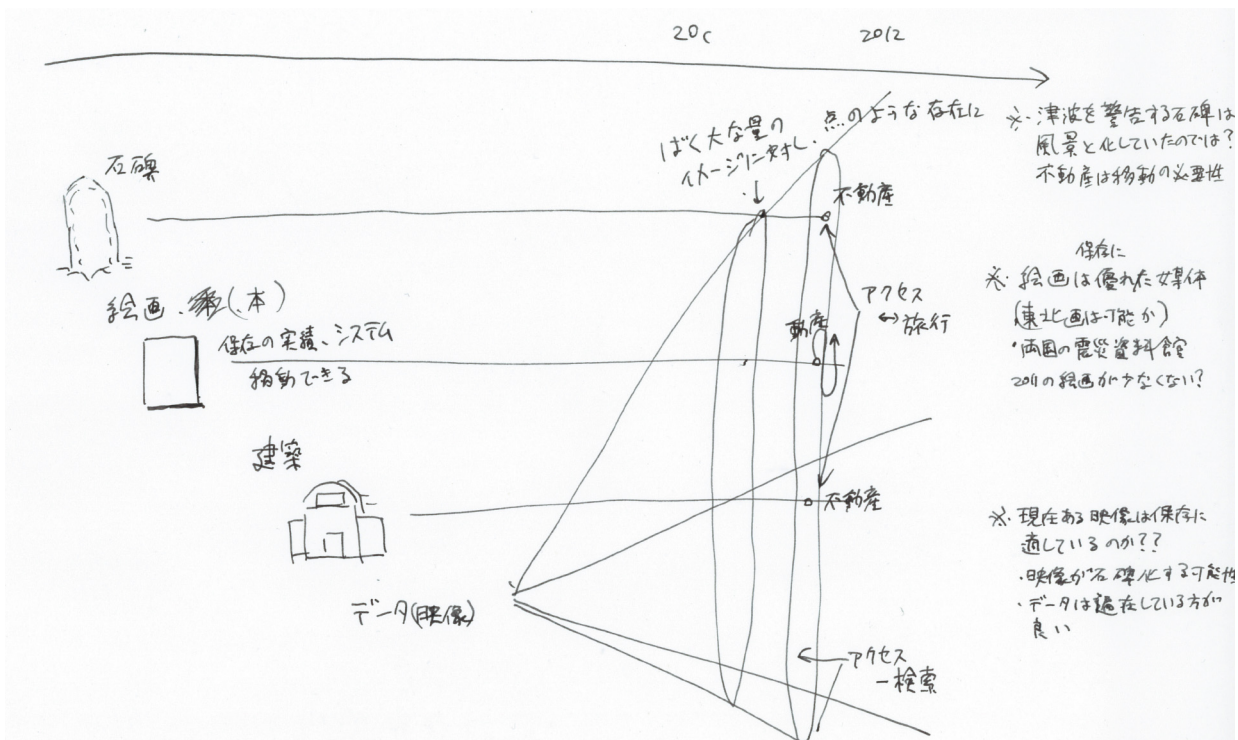
忘れっぽい人は自分が忘れっぽいことを覚えていられるかどうか重要で、311 で私はいろいろなことを忘れていたのだなと思った。たぶん今も重要な何かを忘れている真っ最中だと思う。

改めてそう思い知らされたのは、復旧作業が進行中の福島第一原発はかつての磐城飛行場の跡地で、特攻隊が飛び立っていたことを、版画家の風間サチコの作品を見るまで知らなかった自分に驚き、そのことを記念する石碑が敷地の展望台にあったことに驚いたということがある。ちなみに 2011 年 4 月に警戒区域となる前にアーティストグループの Chim ↑ Pom が旗を立てたのがこの展望台だ。

昔の人の代わりに「我たシ」を召喚する

とはいえ、私は映像を信じていないわけでもない。「わたし」という主語を用いて、石碑の作者や死者を騙りたいのではない。石碑の文なのだけど、石碑ではない、という自己矛盾によって、映像独自の「我たシ」を切り出した。そして目の前に経ってみないと意味の無い文字列とした。

それはどこかで映像のアニミズム、オーラを認め



ているからかもしれない。映像はいつも過去の記録であり現前性という点で彫刻に及ばないかもしれない。けれども文から切り出された「我たシ」がそこにある奇妙さを、あるいは私のものがきょうを、HD 映像なんて古臭いと思っている未来人と共有できればしめたものである。

文字を拝借した石碑（建立年）

「我」豊間除潮堤防碑（大正 3 年）

豊間海岸の防潮堤建設を記念したもの。明治時代から堤防を建てては高潮に崩されを繰り返した。

「た」平空襲殉難碑（昭和 30 年）

戦時中平第一国民学校（現 平第一小学校）への空襲で犠牲となった 3 人の先生の殉職碑。この爆弾は模擬原子爆弾であったことが後に判明。

「シ」久之浜護岸堤防記念碑（昭和 11 年）

久ノ浜の防波堤建設の記念碑。往年の高潮被害と築堤の歴史が刻まれている。

「は」龍神丸遭難供養塔（昭和 24 年）

戦時中四倉沖で小型漁船が砲撃を受けて沈没した事故の犠牲者 12 名を供養するもの。この船は外国船の哨戒の秘密任務に従事していたが、軍の機密保持の建前から海難事故とされ、殉職と認めら

れるのには戦後 30 年を要した。

「石」磐越東線遭難碑（昭和 19 年）

昭和 10 年に夏井川溪谷で起きた磐越東線の脱線事故の犠牲者を悼むもの。拝借した「石」は併設の地蔵についての石碑文から。

「碑」米軍用機遭難追悼碑（昭和 24 年）

終戦直後の昭和 20 年 9 月、捕虜に救援物資を投下しようとした米軍機が湯の岳に墜落し 15 名の乗員が殉職した事故を悼むもの。

「で」鉱害復旧事業記念碑（昭和 49 年）

大日本炭砒の閉山によって発生した地盤沈下などで被害の出た農地の復旧事業を記念するもの。

「ハ」四倉魚市場記念碑（大正 2 年）

四倉魚市場の開設と繁栄を記念するもの。

「無」有縁無縁供養塔（明治 42 年）

内郷の瑞芳寺にある、事故死した炭坑労働者を身寄りの無い無縁仏も含め合祀するもの。

「い」井上用水堰通水碑（昭和 25 年）

江戸時代からの山田町周辺域での鮫川の氾濫と灌漑用水堰の建築、移築の歴史を刻み、昭和 25 年の堰の完成を記念したもの。



『近代いわき経済史考』1976 斎藤伊知郎 著
著者は河北新報や福島民友の記者であり、また郷土史家として、いわき市史の重要な資料を数多く残している。この本は著者のライフワークとしての石碑巡りとその紹介を軸にいわきの近代史を語るもので、読み易い文体の紀行書でもある。いわき市内の図書館にはたいてい置いてある。

石碑は、寺社にあって神仏を崇める、英霊を祭るもの、開発地区にあって尽力した政治家の翼賛といった内容のものが多い。

また、町おこしを目的としたふるさとの演出、地元名所の創出として近年建てられた石碑も多い。ほかに、文学碑、歌碑といったものもある。

一般的な観光の対象としてはそうした石碑こそがメインかもしれないが、私はあまり興味が湧かない。

石碑の存在意義は " 保守 " にある。しかし現代の " 保守 " 機能は、朽ち果てる石碑より劣化しないデータのほうが確実だ。にもかかわらず建てられる石碑はどうもキツチュだ。また宗教団体を維持するシステムに自動的に組み込まれて過ぎているようなものも同様だ。保守のためというよりは、保守の模倣をするための象徴的な意味合いのように見える。

ただ、信仰と石のアニミズム、石碑のオーラは切り離せない最重要素であるので、宗教性の度合いで一概には判断できない。

私が気になった石碑は、現場性を伴ったものだ。また内容的にも、地場産業、資源開発、国土交通、災害、事故、公害、戦争などについて、自分が知らない、または忘れていたような、ディティールのある石碑を見たかった。

しかし闇雲に探してそういったものに巡り合うことは意外と難しい。

新聞記者の目で石碑を追ったこの本は大変参考になった。この本をプロトコルとして市内を徘徊し、映像インスタレーション《ブックマーク》を制作した。



^{みはこざ}
《三函座の解体》2013
映像インスタレーション 33min23sec
プロジェクター 2 台、カメラ、椅子

映像インスタレーション作品。鑑賞者は劇場が解体される映像を見つつ、その鑑賞者自身も映像の中の劇場の観客として映っているというもの。

解体された劇場は三函座といい、19 世紀終わりから 1972 年の閉館まで、炭鉱都市、そして温泉街でもあった常磐湯本町での観劇や講談の中心として親しまれた。老朽化した建物は 2013 年に解体されるに至った。

しくみ

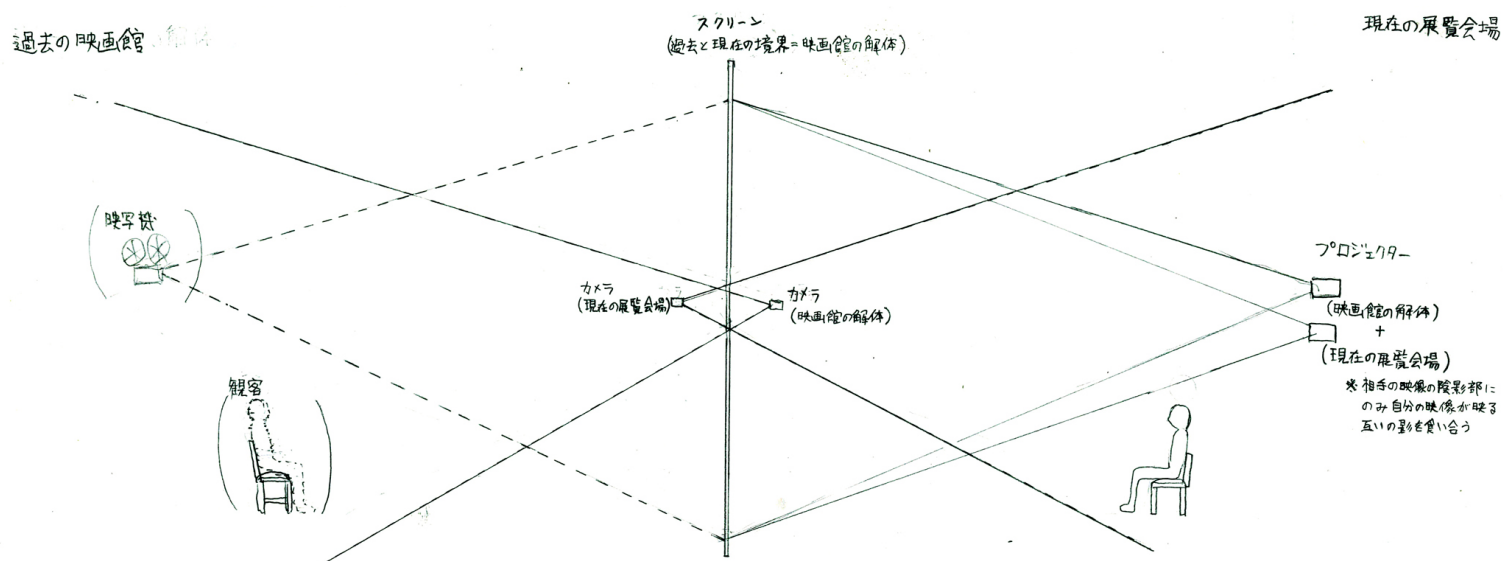
二つの映像をひとつのスクリーンに重ね合わせる。映像のうちのひとつは三函座が解体される様子である。かつてスクリーンが設置されていた箇所から観客席側にむけて定点撮影した。もうひとつの映像は展示会場、この映像の鑑賞者側を小型カメラで撮影したもので、リアルタイムに別のプロジェクターから投影する。ふたつの映像を投影する面

はかつて三函座で使われていた銀幕スクリーンを用いる。

録画された過去の映像の中で、かつて劇場の長いすがあった位置と、現在の展示会場の映像の鑑賞者が座る長いすの位置とが概ね一致するように、二つの映像の大きさと位置、長いすの位置、カメラの角度を調整する。鑑賞者は長いすに座って映画を観る要領で、劇場が解体される様子を内側から鑑賞する。銀幕には解体される劇場と、その劇場に座る鑑賞者が映っている。解体される劇場の中に擬似的に居座ることができる。

影を食う光

映写機、プロジェクターは暗い面に光の束を投射してその反射光を見ることで映像を視認することができる装置である。投影面が暗いことが映像を観る条件である。このインスタレーションでは二台の



プロジェクターから同じ面に向けて光を投射するので、一方の映像の中の暗い部分にのみ、他方の映像の明るい部分が現れる。過去の劇場内の影の部分に、現在の展示会場の鑑賞者が映りこむ。逆に、暗くセッティングされた現在の展示会場の背景部分に、過去の劇場の外からもれ入る光が映し出される。過去の光と現在の光が、お互いの影を食い合う。

記録の解体

私は世の中が大変なとき、懐古趣味に没入するのはどうもポジティブには受け止めきれない。少なくとも自分が子供だったらそんな大人を見たらちょっと悲しい。私を湯本へ呼んだ三函座リバースプロジェクトの方が、昔は良かったね、をやりたいというのなら断ろうと思っていた。しかし事情はまったく違っていた。以前は保存・再活用検討という名

目で映画を見たりイベントをやったりしていたが、震災と原発事故以降それどころではなくなり、建物が解体されることも決まった、という。建物が解体されるという現在の出来事に関わるのは興味深い。

在りし日の三函座で使われた大看板や窓口部分、映画のポスターやブロマイド写真、その他こまごまとした物品は市や大学や個人に形見分けされていた。しかし一番大きな記録であった建物自体が解体されるというのは、これは記録の解体である。記録の解体の怖いところは、記録が存在したこと自体が無かったことになりかねない点である。戦争や大災害に際して起こる記録の解体に抗うように、映画は生まれている。この映像インスタレーションは建物の解体の再生であるが、映画を見ることのオマージュでもある。

《昔の鉄道跡を通して石炭を運んだ ビデオカメラを付けたヘルメットをか ぶって》 2013

映像インスタレーション 25min30sec
ヘルメット、ビデオカメラ、石炭

かつて首都圏へ輸送する石炭を産出していた常磐炭田地域では、今もところどころに産業の名残が見られる。

図書館の郷土資料と住民への聞き込みで、今は無き石炭輸送用の軽便鉄道のルートを知ったので、かつて線路があったその道を移動してみることにした。その際ヘルメットにビデオカメラをつけたものを被り、液晶モニターを見て進んだ。

観光

概ね昔の炭坑労働者がヘッドライトで照らす範囲が私＝観光者の撮影範囲になるだろうと考えた。もっともライトは真つ暗な坑内で用いられるから、地上の鉄道跡でヘルメットを被るのは再現にはならない。軽便鉄道跡といっても線路があるわけではない。現在はアスファルトや林道や藪や民家やになっている。トンネルは素掘りのまま残されている。最初に地表面に石炭層が露出している場所で石炭を拾いポケットに入れたが、いつのまにかいくつ持ち歩いたのか記憶はあやふやになっていた。

光を観ると書いて観光と言う。ライトの代わりにカメラ。一方は光源から放たれる、一方は撮像素子に入り込む。過去と現在二つの放射状の光の通り道が気になっていた。撮影された映像が何か過去と現在の境界面であるような感触を得て、その面にスクリーンを該当させることで《三函座の解体》のへつながつた。

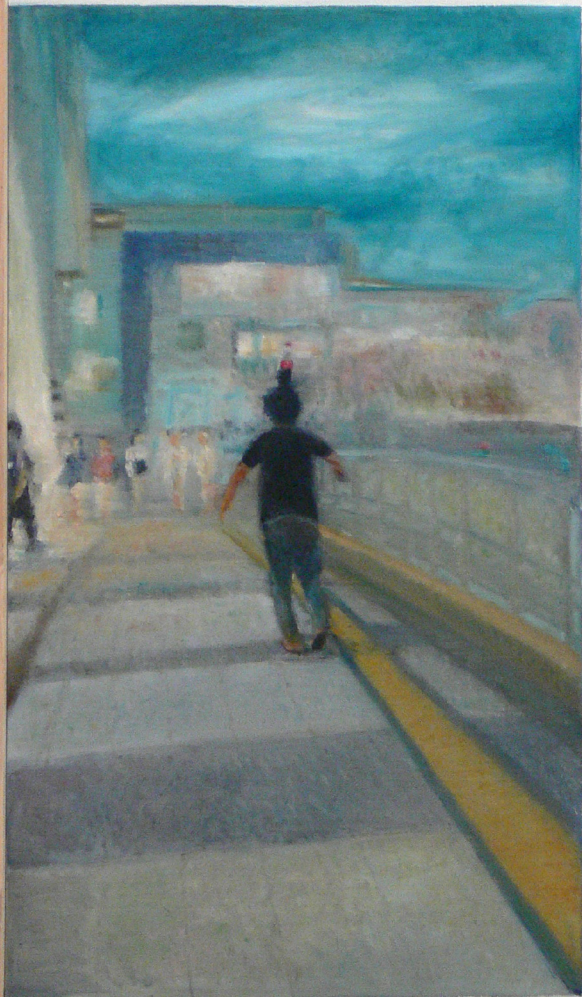




inner

コーラ頭に乗っけて歩いてる人いる(°o°;)これが福島クオリティ!! pic.twitter.com/AsKVZHry

返信 リツイート ★ お気に入りに登録 ...その他



2012年8月14日-2:40

画像/動画を報告する

エゴ・サーチ
竹田

佳作
橋屋賞

《エゴ・サーチ》2013 ~
各 h1620mm × w1303mm
キャンバスに油彩

路上で飲料水入りのペットボトルを頭に乘せて歩き、誰かがその様子を撮影してウェブにアップロードしたものを探し出してその画面を描く"自画像"。

あらまし

2012 年 8 月私は 1.5 リットル大のコーラ入りペットボトルを頭の上に乗せて福島県いわき駅前のデッキを歩いていた。帰宅した私は「コーラ」「ペットボトル」「いわき」「頭」などの単語で web 上を検索した。そして誰かが携帯電話で撮影した私の後姿を見つけた。撮影者は「コーラ頭に乗っけて歩いてる人いる (° o ° ;) これが福島クオリティ!」という短文を添えていた。私は福島人に認められたと思ってうれしくなった。そして彼の記事を模写した油彩画を制作した。その油彩画を市民美術展に出品した。

私は撮影者にも絵を見て欲しくなり、コンタクトを試みたが、web 上の私からの呼びかけに彼が応じることは無かった。彼は千葉県民だった。どうやら私は彼を福島人だと思い込み、彼は私を福島人だと思い込んだようだ。

自画像

東京からいわきに来た私はどうも迷っていた。ビデオを片手に内部被爆検査に同行したり、津波犠牲者の慰霊祭に行ってみたりと、それらしい行動をとってはいる。しかし他者にカメラを向けるのはすべて、福島や時事に配慮を怠らない私、というポーズのようで、人を撮っているつもりが自分が視られているような自意識に苛まされていた。また、撮ったものはすべて、正しいか正しくないか、真実か否か、原発や復興行政に関する政治的な意見はどうか、などのときに極端な二元論にさらされるのだろうか。風評被害監視員にはジャッジされ、陰謀論者には栄養を与えて、そうやって消費されて終わるのだろうか。等と考え出すと虚しい気分さえしていた。

そうした自意識過剰と二元論から脱出を試みたのが、自分を取り巻くカメラアイを俯瞰してみるための自画像だった。



増殖と変化

市美術展に出品した絵はその後東京のグループ展に二度出した。(実は東京でのグループ展のほうに先に決まっていたものの、どうしてもまずいわきで発表したくて、急いで描いて市美術展に駆け込みで持ち込んだ。) 二度目のグループ展では来場者が絵を撮影してウェブ上にアップロードしたものをまた探して見つけて、それを元に描いた絵を会期中のギャラリーに三度送りつけた。

三度目の絵に至ると、撮影された画像を見て描いた絵を撮影した画像をモニターに映したのを見て描いた絵を撮影した画像を見て描くことになる。絵筆での再現の限界や、カメラ機種や展示条件、撮影者の気まぐれによる構図の変化などで、絵はだんだん変わってゆく。特に、コンピュータが #ffffff で指定する背景の白色が、常に写真の中のどの白よりも白いので、写真の明度が着実に低くなっていく。もし無限にこの過程を繰り返せば、頭に飲料水に乗せた人物の写真は真っ黒で判別できなくなり、何を映したものかもわからなくなっていると思う。

竹内公太 影を食う光

会期 2013 年 11 月 22 日（金）～ 12 月 15 日（日）

会場 森美術館（福島県いわき市）

主催 三函座リバースプロジェクト

助成 公益財団法人 福武財団

（旧 文化・芸術による福武地域振興財団）

謝辞

本展覧会の開催にあたりご協力いただいた以下の方々に深く感謝の意を表します。

森美術館

檜山延雄

前山成子

佐藤昌宏

菅波晋

緑川雄太郎

（敬称略）