

## よろこびのキカイ

白井晴幸の〈Panorama〉シリーズを見るのは、楽しい。その愉快さにはいくつかの段階的な拠り所があるように思う。

多色の不規則なストライプをなす画面は、抽象美術的な快とともに、水平性によって見る者に秩序と安定の感覚を与える。指針を示された視線は自然と、作品を水平あるいは垂直にスクロールしていく。ストライプの前景に現れる物たちは人間や乗り物と視認しうる具象性をおおむね留めており、しばしば服装や車種までも読み取れることから、近接する抽象的な色と形の連なりに同種の起源を類推することを助ける。

見慣れた事物の非現実的な変形は、誰もが知るように何故か面白く、少し怖い。移動遊園地の鏡迷宮（合わせ鏡や歪曲鏡の空間）、カートゥーン・アニメからベーコンの絵画、メディアに露出される損壊した人体まで、連想は容易に広がっていく。白井の作品表現としての歪曲像は、作者の恣意性によるデフォルマシオンと、機材の合理性がもたらすメタモルフォーゼの双方に架橋する表象といえるのではないか。

レンズとフィルムの間スリット（細隙）を設け、フィルムが被写体の片方ないし双方が動き続けることで、スリット幅の極細の光景が1つのフィルムに連続して露光される。スリットカメラと呼ばれるこの機材と撮影方法（コピー機や着順判定撮影なども同様の原理による）を、白井はモーター駆動のフィルム移動装置を取り付けた自作の改造カメラで制作に用いてきた。画面の「縦縞」は時間の継ぎ目であり、作品は定点の異時同図として自らを統合する（フィルムと等速で同方向に動くものは静止し、異速で異方へ動くものは痕跡と化して）。2010年に35ミリフィルムで始まった〈Panorama〉シリーズに、今夏の個展で4×5インチのフィルムが加わり<sup>1</sup>、本展ではこの判型を踏襲しながら、画中の人物像を3次元化した立体を初めて展示に組み込んだ。立体化したシルクスクリーン作品と同様、ピグメントの積層としての「プリント」は、なるほど写真表現の現在形のひとつかもしれない。

「美しい『花』がある、『花』の美しさといふ様なものはない。」<sup>2</sup>よく知られた言葉が浅薄な記憶から浮かぶ。ここでの「花」は世阿弥における美の観念を指しているのだが、白井の〈Panorama〉シリーズを見ると、「美しい『世界』という様なものではなく、『世界』の美しさがある」と作品で示してくれるのがアートなのだと思えて思う。先の引用の後に小林秀雄が世阿弥を代言した「肉体の動きに則って観念の動きを修正するが、前者の動きは後者の動きより遥かに微妙で深淵だから」<sup>3</sup>との一節を、肉体から写真機に読み替えてみるならば、4×5インチのフィルムが水平移動する10秒間の世界をリアルとファンタジーが融合したイメージに変換してみせる本展の出品作は、白井の表現を未来に拓く予感を湛えている。

三本松 倫代（さんぼんまつ・ともよ）／神奈川県立近代美術館 主任学芸員

<sup>1</sup> 横浜市民ギャラリーあざみ野、2022年7月23日-9月19日。同展のインタビュー映像で機材と仕組みを見ることができる。

[2022年11月10日閲覧 <https://youtu.be/Cee047XdVpU?t=6>]

<sup>2</sup> 小林秀雄「当麻」『文學界』1942年4月号。引用は『無常といふ事』創元社、1946年、6頁より。旧字を新字に変換している。

<sup>3</sup> 同箇所。