

マシンの眼差し

10年近く前、東京でのポートフォリオレビューの際に、私は初めて苅部太郎の作品に出会った。ちょうど彼が写真家としての新しいキャリアを始めたばかりの頃。当初から、苅部は一般的に「良い」とされる写真を撮ることにあまり関心がなく、その被写体が何であれ、むしろ写真行為のプロセスを探求し、調査し、介入し、問うことに関心を持っていた。彼は写真メディアの脆弱性や機能不全を特定し、それを彼の実践の中心に据えた。このような既存の写真の制度や慣習を疑う態度が、自然と彼を写真と人工知能（AI）との衝突を取り巻く激動の渦の中へと導いていくことになる。

絵画、素描、彫刻といった他の「伝統的」な美術分野とは異なり、写真は美術としての形式に加え、テクノロジーでもあるという二重のアイデンティティを持っている。そのため新たな技術革新によってメディアが揺さぶられ、破壊され、また完全に覆されることで、特に存在論的危機に見舞われやすいという特徴がある。この現象はその初期から、小型カメラの大量生産やカラーフィルムの出現などで見られましたが、近年のデジタル化への移行によつてもたらされる加速度的な変化は、写真界を大いに動搖させている。

これらの変化は、まずデジタルカメラやその他の画像生成装置への「生産手段」の全面的な変化というショックを伴つてやってきた。この第一波の後、特にスマートフォンとSNSの普及に伴い、画像の保存、配布、使用、消費の方法に大きな変化がもたらされた。2021年には、暗号通貨市場と結びついた非代替性トークン（NFT）の急成長がアート界にブームをもたらし、『スペクタクルの社会』（1967年）でギー・ドゥボールが予言的に主張した「イメージに変わった資本の出現」が文字通り現実のものとなった。

これら主要な技術革新はそれぞれ、写真というメディアの終焉や死を叫ぶ声を呼んだが、AIによって生成された画像に関する最新の波ほど強烈なものはなかった。ChatGPTが多くニュースのヘッドラインを埋め尽くしたが、DALL-EやMidjourneyといった画像生成プログラムも、その進化する能力によって見る者の多くを騙すことができるフォトリアリストイックな画像を作成することで、イメージ作成に関わる人々の間に波紋を投じました。

この技術開発に対する主要な懸念は、商業写真からエディトリアル写真に至るまで、多くの場合において写真家の役割を時代遅れにする可能性があるという点だ。しかし、これらの怖れよりも、現実と写真との間のつながりに対する影響が最もインパクトがあるものと言える。

1844年のフォックス・トルボットの著書『自然の鉛筆』以降、他の視覚表現技法と比べて、写真は現実を純粋に反映させる独特の能力を持ち、「物事をありのままに捉える」と見なされてきた。しかし、近年の技術革新によってこの絆は弱まることがある。画像生成AIが現実に全くもとづくことなくフォトリアリストイックな画像を作成できるようになったことで、その絆は今や細い糸でつながってい流。この技術が向上するにつれ、うまく作られたAI「写真」と、本物の写真を見分けることはほぼ不可能になり、まだ残っている弱点—例えば、手の描写は依然として難しい—があつても、それが克服されるのは時間の問題（数ヶ月。決して数年という時間軸ではないことに注意）であるというのが共通の認識だ。

この技術を用いてフォトリアリスティックな画像を作り始めた大多数人々は、光の使用、構図、色彩に関して、巨匠写真家を直接真似る形で洗練された画像を生成することに焦点を当てている。しかし苅部太郎のプロジェクト「あの海に見える岩に、弓を射よ」では、彼が作品を制作するポイントは一線を画します。生成される被写体か何か、ということよりも、技術的なグリッチ（不具合）や視覚・知覚システムの原理について言及します。入力される元画像の写真としての特性は意図的に隠されたり壊されたりしており、彼が使用する「Adobe Sensei」AIソフトは、その抽象的な性質に攪乱され、より認識可能な（もっともらしい）風景に変換してしまう。

苅部のプロジェクトはそこで終わらなかった。電子スクリーン上で、写真や画像認識・生成AIの機能や制度を暴いて提示する—これは2006年のスペインの芸術家、ジョアン・ファン・キュベルタが軍事用画像生成ソフトをハックした「Landscapes without Memory」を想起させる。苅部はさらに歩を進め、生成された画像を解釈し、言語に変換するAIを導入した。これは、画像生成するためプロンプトを入力するというプロセスを逆回転させたものだ。この二次的に加えられたAIもまた、しばしば画像を風景やポートレートとして解釈するために無理をしてときに破綻しており、それがどれほど抽象的であっても、画像が実際私たち（生身の人間）の目にどのように見えるかに関係なく、鑑賞する。ある意味で、「あの海に見える岩に、弓を射よ」は、最初の言葉がデタラメであり、それぞれの参加者がそれに何らかの意味を持たせようとする子どものゲーム「チャイニーズ・ウィスパーズ（伝言ゲーム）」の逆バージョンだ。

「あの海に見える岩に、弓を射よ」はその制作プロセスのあらゆる段階で、技術の限界や盲点を指差し、その弱点を明らかにするだけでなく、意図された用途とは異なる方法で誤用する実験として機能している。

その成果を目の前にして、私は既存のイメージメイキングの常識や制約から技術が解放された時、どのような可能性を持つのかを想像せずにはいられない。マシンが他のマシンのために画像を作成することを想像するのは無意味かもしれない—彼らが1と0の素晴らしい単純さ以外に何を必要とするのだろうか？—しかし、苅部太郎は2つの異なる形態のAI技術を対話させることで、このイメージが扱われるプロセスにおいて、私たち人間がどのような役割を果たしているのか、という疑問を提起している。

マーク・フューステル

パリの拠点のライター、編集者、キュレーター。日本写真の専門家であり、『Japan: A Self-Portrait. Photographs 1945–1964』（Flammarion、2004年）の著者。キュレーションした主な展覧会に「The Metamorphosis of Japan after the War」（Japan Foundation）、Tokyo Stories (Kulturhuset, Stockholm)、Eikoh Hosoe: Theatre of Memory (Art Gallery of New South Wales, Sydney), and Okinawa: une exception japonaise (Le Plac'Art Photo, Paris).など。現代美術と写真に関する出版物のライターおよび編集者としても活動し、近刊の『Flashpoint!』（10x10 Photobooks）、『I'm So

Happy You Are Here: Japanese Women Photographers from the 1950s to Now』
(Aperture/Textuel、2024年) 、『Hong Kong Whispers』 (Hannibal Books、2024年) 、および鷹野隆大の『ca.ra.ma.ru』 (Libraryman、2022年) などに関わっている。写真祭やイベントでのスピーカー、ゲストキュレーター、審査員としても活動し、2019年からはパリフォトでのアーティストトークのホストを務めている。現在、世界中の出版物で写真やフォトブックに関する記事を定期的に執筆している。

www.marcfeustel.com