

有本理美による、The White では初めての個展「デジタルとフィジカル 有本理美」を開催する。有本は、近年、瞠目すべき映像を発表している。昨秋以降、有本の映像を体験する機会に恵まれ、何が私を惹きつけるのか、次第に深く考えるようになっていった。昨今では、美術、特に現代美術と呼ばれる分野において、映像による表現は、珍しいものではなくなっている。しかしながら、美術の分野における映像表現について、原理的な探究が十分ではなく、批評的な議論が希薄なのではないかという危機感を、私は強く持っている。そのため、The White を主宰する澤田育久から依頼を受けているシリーズ企画の第二弾として、有本の個展を企画し、ここに、「デジタルとフィジカル 有本理美」が、実現する。改めて、有本と澤田に感謝したい。ここでは、本展の企画趣旨を示す意図を込めて、有本の映像をめぐる多種多様な思考の一端を示してみたい。まず、有本の映像へとアプローチするキーワードとして、「デスクトップ・フィールド」という言葉を提案してみたい。さらに、有本の映像を見る体験から想起される多種多様な事例から、J.S.バッハと S.ライヒの楽曲を参照事例として取り上げ、有本の映像の特徴的な構造について、議論を深めてみたい。

デスクトップ・フィールド

有本は、本展に向けて、「パーソナルデバイスで世界が完了するかのように見える現代において、イメージとスクリーン、そして身体はどのように関係しているのか。」と述べている。確かに、現代の私たちは、パーソナル・コンピューターや多機能化した携帯端末のモニターを介して、まるで世界と対話ができているかのような錯覚を覚えながら生活している。発光する小さなモニターは、本来、記号や情報が行き交う機能的なインターフェースに過ぎない。しかし、第二次対戦後のアメリカにおいて、大きなカンヴァスに色彩を定着させた「カラー・フィールド・ペインティング（色彩による場の絵画）」における「フィールド」という言葉と概念を参照するならば、PC のデスクトップを、記号や情報の受け渡しという機能から解き放たれた、無限の光と色彩を内包する抽象的な空間＝「デスクトップ・フィールド」とみなすことも可能である。この発想は、有本の《Windows Overlap Each Other》（2024）に出没するデスクトップのパターンが、ヘレン・フランケンサラーやモーリス・ルイスのステイニングによる絵画を想起させたことに由来する。

展覧会という形式において、有本の映像は、モニターやプロジェクターで展示されることが多いのだが、PC のモニター上での鑑賞という形式への取り組みも試みられている。最終的な表出がどのような形式であれ、有本が提示する映像は、絵画や版画の物質性を離れ、発光ないし光の投影として、鑑賞者の視覚を満たす場＝フィールドを形成する。ウィンドウやアイコンといった「図」と、背景という「地」の境界が揺らぎ、人工的な感覚の均質な色彩が表出する。美術館やギャラリーのようなパブリックな空間で展示されたとしても、デスクトップの操作性を感じさせる有本の映像は、個人の手元にあるパーソナルな画面を連想させるため、目まぐるしく展開するイメージでさえも、静謐で瞑想的な時空へと見る者を誘う。有本は、情報伝達のプラットフォームであるデスクトップを、光と色彩に満たされた、瞬く間に推移するイメージの場＝フィールドへと転化させる。デスクトップ・フィールドにおいて展開される有本の映像は、映像作品という文脈の延長上に登場するというよりも、時間軸を伴いながら、絵画のように、版画のように、写真のように、いつの間にか眼前に出現し、「デジタルな画像」と「フィジカルな身体感覚」の新たな接続点を提示する。

《Patterning View》（2024）を見てみよう。PC のデスクトップ上で、幾つものウィンドウが開いたり閉じたりを繰り返し、イメージが連鎖的に推移、展開し、瞬く間に終わりを迎える。不思議なことに、確かに映像を見たはずなのに、何かを見たという記憶が、驚くほど希薄なのである。同時に幾つものウィンドウが視野に入り、時には、カーソルが何かの操作を行うような動きを見せるため、意識を集中させる対象がほぼ特定できないからだろう。見る者が感受するのは、画像の意味や情報よりも、目の前で何かが変化している状況そのものであり、時間軸上で展開される現象それ自体である。だからこそ、時間軸上で展開される抽象度の高い芸術としての音楽が、有本の映像へとアプローチする方法を示唆してくれるのだろう。ここに、有本が、自らの映像を「現象としての映像」と呼ぶことの本質的な意味が浮上している。

『4 台のチェンバロのための協奏曲』（J.S.バッハ）を聴きながら

ここで、極めて個人的な感覚ではあるが、有本の映像から想起された J.S.バッハの『4 台のチェンバロのための協奏曲』を参照してみる。この曲は、A.ヴィヴァルディの『4 つのヴァイオリンのための協奏曲』をバッハが編曲したものである。編曲に際して、バッハは単なる楽器の置き換えにとどまらず、楽器の構造や演奏の技術を向上させる意図を伴いながら、より複雑で緻密な楽曲への変換を試みたと言われている。4 台のチェンバロの音が隙間なく重なり、目まぐるしく変転する楽曲の構造は、聴覚と視覚の違いを超えて、瞬く間に推移する有本の映像の構造と共鳴している。ここで、有本の映像を「4 つの窓のための協奏曲」ととらえる発想が生まれたのである。なお、この「4 つ」は「複数」を示す意味で用いられているが、「複数の窓＝マルチウィンドウ」は、現代社会における「マルチタスク」を象徴している。

さらに、「4 つの窓」を「4 つのタイプの窓」ととらえると、原始時代から現代までという、壮大な時間の流れを視野に入れることが可能となる。「タイプ 1」は、古代から中世までの「物理的な窓（本物の窓）」である。洞窟に穿たれた穴や石造りの建築に設けられた開口部は、暗い空間に光を取り込み、外の景色を切り取る機能を果たしていた。「タイプ 2」は、16 世紀から 19 世紀までの「光学的な窓」である。物理的な開口部を経由して内部空間に投影される外界の風景、その光景を定着させる技術として誕生した写真装置。光の増幅や集約を可能にしたレンズは、この「光学的な窓」に飛躍的な進化をもたらした。「タイプ 3」は、20 世紀中頃以降の「遠隔的な窓」である。受像機の普及と放送網の発達により、リアルタイムに世界を映すテレビは、遠い世界を室内に映し出す新しい窓として機能し始めた。「タイプ 4」は、21 世紀以降、現代の「仮想的な窓」である。PC のデスクトップ上で無限に生成と消滅を繰り返す「仮想的な窓」は、簡易な操作によって、瞬時に別なネットワークへの接続を可能にする、動的な開口部としての機能も果たす。

有本の映像は、コンピューターのマルチタスクの発達により、ひとつのディスプレイに無数のウィンドウを開くことを可能にした「タイプ 4＝仮想的な窓」に深く関わる。《Sleep Reality ?》（2026）を見てみよう。ある窓には風景が映り、別の窓ではカレンダーがスクロールし、別の窓では何かの操作が遂行されている。デジタル空間におけるウィンドウ＝窓は、無限に複製可能となり、世界は無数の断片と化し、出現と消滅を繰り返す、簡易な操作によって。上記の 4 つのタイプの窓を俯瞰できる視野の獲得は、有本の映像に特徴的な手法を明らかにしてくれる。まず、この「仮想的な窓」の日常への浸透は、有本の映像のテーマとなっている。さらに、有本は、このテーマを、「仮想的な窓」の特徴であるマルチタスクを駆使し、その複製可能性を最大限に生かして制作している。驚くべきことに、「それが言っていることを、それがやっている」、というジャック・デリダの哲学の核心的な局面が、鮮やかに、軽やかに、映像化されているかのようだ。

ここで、有本の映像が、バッハの『4 台のチェンバロのための協奏曲』を想起させたことの意味を、再び考えてみる。同時に演奏される 4 台のチェンバロを、上記の 4 つのタイプの窓に見立てるならば、有本の映像は「仮想的な窓」のみに該当するのではなく、その背景に潜む、「物理的な窓」、「光学的な窓」、そして、「遠隔的な窓」を、同時に、重層的に、表現していることになる。ならば、デスクトップ上で幾重にも重なるウィンドウの隙間から垣間見える光は、「テレビ（電波の窓）からの光」を、「レンズ（光学の窓）からの光」を、洞窟や建物の壁に穿たれた「穴（物理的な窓）からの光」を、潜在させている。有本の映像が、『4 台のチェンバロのための協奏曲』を喚起した理由は、ここにあるのだろうか。2001 年生まれの有本は、21 世紀の申し子として、「物理的な窓」から「仮想的な窓」へと至る「4 つのタイプの窓」の歴史を、その無垢な感受性によって条件反射的に引き受け、新しい時代の映像の可能性を開示している。瞠目せよ。

『Four Organs（4 台のオルガン）』（S.ライヒ）を聴きながら

本展に向けて制作される有本の新作は、『Dance Itself』と題されている。そのタイトルに含まれる「Dance」という単語が見えた途端、『4 台のチェンバロのための協奏曲』が、スティーヴ・ライヒの『Four Organs（4 台のオルガン）』に接続された。ライヒの音楽の特徴である「フェイズ・シフティング（位相のズレ）」とは異なり、「オーギュメンテーション（拡大）」と呼ばれる手法が用いられている楽曲である。この楽曲では、短いコードが徐々に引き伸ばされ、長いコードへと推移してゆくのであるが、その変化を測るように、一定のリズムでマラカスの音が響いている。もしかすると、このマラカスのリズムが「4 台の楽器」という共通するスタイルと相まって、『4 台のチェンバロのための協奏曲』を『4 台のオルガン』に接続したのかもしれない。この作品への言及を含めて、ライヒとリチャード・セラの対談に耳を傾けてみよう。

（以下、SR＝スティーヴ・ライヒ、RS＝リチャード・セラ、文中の「／」は原文の改行箇所を示す。）

RS：早いか遅いか、濃縮されているのか、収縮されているのか、引き伸ばされているのか。あなたの音楽には重層的な時間があり、対して彫刻には重層的な空間が扱われます。／ここという時間とは主観的な時間です。正確な時間とは違う、持続的な時間です。持続的な時間というのは主観的で、より心理的なものだと思うのです。

RS：その意味で、あなたの音楽の多くとそう変わりません。収縮していて非常に濃密でありながら、開かれていて非常に軽やかです。／**SR：**音楽用語ではオーギュメンテーション（拡大）と呼ばれるものですね。「ダ、ダ」が「ダァー、ダァー」となるんです。文字どおり、4 分音符から 2 分音符、全音符へと拡大することもできるし、その逆もまた可能です。自分の作品だと、『Come Out』や『Piano Phase』ではなく、特に『Four Organs』のような作品がそうなのですが、聞いたことがありますよね？ 4 台のロック・オルガンとマラカスのための作品です。

さらに、2005 年、ライヒにエドワード・マクダウェル・メダルが贈られたときのセラのスピーチも、非常に示唆に富む。このスピーチの中で、セラがライヒの音楽について語っている言葉にも注目してみよう。

「ここではテンポが大事です。テンポ、タイミングはそれ自体が一つの価値であり、ペースが速いか遅いか、収縮しているか伸長しているかが特に重要なポイントになります。」

「前へ、前へ、後ろへ、前へ」というように、加算のプロセスが重層的なリズムを生み、似たようなものを次々とつないでいくことで、力を得ていきます。曲の展開とともに、音はそれまで聞いていたものすべてをふくみ、つなぎながら、しなやかに伸びていきます。まるで、音が前方に転がり始め、後方に下がり、また前方に転がり、推移し、繰り返されるようです。」（61 頁）

上記の引用におけるセラの言葉から、有本の映像の構造的な特徴と、有本の映像を体験する時の感覚の、その双方を解き明かす重要な論点を見つけることができる。「加算のプロセスが重層的なリズムを生み、似たようなものを次々とつないでいく」、あるいは、「テンポ、タイミングはそれ自体が一つの価値であり、ペースが速いか遅いか、収縮しているか伸長しているかが特に重要なポイントになります。」というセラの言葉は、有本の映像の構造的な特徴、すなわち、時間の編集という点において音楽的であるという特徴を、的確に表現している言葉として読むことができる。「早い・遅い、収縮・引き伸ばし、重層的な時間、主観的な時間、持続的な時間」などの言葉を用いて、セラは、時間（特に持続的な時間）とは、主観的で心理的なものであり、正確な時間（時計が刻む客観的な時間）とは異なるのだと述べている。セラの指摘は、有本の映像を体験する時の特徴的な感覚である、パブリックな空間における展示であつてもパーソナルな感覚がもたらされるという局面と、極めて深い位相で共鳴しているように感じられてならない。

ライヒとセラは、この対談の中で、繰り返し、お互いの作品について語り合い、時間も、空間も、主観的で、パーソナルなものであると主張している。この対話は極めて重要であり、そこでは、芸術作品を体験することの本質的な意義が明らかにされている。優れた芸術作品は、現実の時間や空間とは異なる時間や空間を体験する稀有な機会を与えてくれる。その時、現実と異なる時間や空間の体験は、真の意味で、主観的でパーソナルなものである。《Still/Fall/Lift》（2025）を見てみよう。有本としては珍しく、ゆるやかな印象の映像であるが、時間が伸縮しているような感覚に陥り、無重力的な感覚に誘われ、持続する主観的な時間のうちに、静謐で個人的な映像体験がもたらされる。ここで、有本が、自らの映像を「現象としての映像」と呼んでいることを思い起こそう。「デスクトップ・フィールド」において生成し、増殖し、展開する有本の映像は、確かに「現象としての映像」と呼ぶに相応しい。「現象」は、現象学的な考え方をもち出すまでもなく、本来的に、主観的な体験や認識に由来する「現れ」である。ならば、「現象としての映像」とは、主観的かつパーソナルな感覚を見る者にもたらす映像を意味することになる。有本の映像は、優れた芸術作品を体験する際に訪れる、主観的な時間と空間が織りなす現実とは異なる時間と空間へ、見る者を導く。

本展によってアーティストとしての本格的なデビューを果たす有本に、芸術体験の奥義を問うのは大げさすぎるだろうか。いや、その心配は杞憂に過ぎない。有本が初めて制作した映像である《Noise》（2022）は、すでにして、「音楽としての映像」を見事に体現している。《Noise》の最後に聴こえるメトロノームの音は、まるで、ライヒの『Four Organs（4 台のオルガン）』において時計の役割を果たすマラカスの音のように響いてくる。最初期の《Noise》から最新作の《Dance Itself》まで、有本の6本の映像を中心に構成される本展は、セラがライヒの音楽について語った言葉、「収縮していて非常に濃密でありながら、開かれていて非常に軽やか」を彷彿とさせる映像体験をもたらすだろう。企画者として、私はそのことを確信している。気がつけば、21 世紀も四半世紀が過ぎた。有本理美が開示し始めた、新しい時代の映像を、多くの方に体験いただき、映像について、写真について、版画について、音楽について、芸術について、活発な議論が交わされることを期待する。「批評の活性化」という企画の動機を実現する上で、トークイベントは必須である。中尾拓哉氏と山崎香穂氏の参加を得て、会期中、2 回のトークイベントが実現する。記して感謝したい。

[註]

J.S.バッハについての記述には、以下の文献を参照した。

* クリストル・ヴォルフ（松原薫・訳）『バッハ 音楽創造の宇宙』春秋社、2025 年。

* 日本チェンバロ協会・編『チェンバロ大事典』春秋社、2022 年。

* 久保田慶一『作曲家 人と作品 バッハ』音楽之友社、2021 年。

スティーヴ・ライヒとリチャード・セラの言葉は、以下の文献から引用した。

* スティーヴ・ライヒ（大西穰・訳）『スティーヴ・ライヒ対談集』左右社、2025 年、49-64 頁。

本稿は「梅津元 企画シリーズ CREAM CREATION vol.2」として開催される以下の展覧会に際して執筆された。

詳細はプレスリリースを参照ください：https://www.the-white-jp.com/content/files/264_01.pdf

「デジタルとフィジカル 有本理美」

会期：2026 年 9 月 15 日（火）－10 月 4 日（日） 時間：13 時～19 時

休廊：9 月 21 日（月・祝）、9 月 28 日（月）、9 月 29 日（火）

会場：The White 東京都千代田区猿樂町2-2-1 #202 #205 主催：The White

企画：梅津元／CREAM CREATION

トークイベント：申込制 定員：各20名（予約先着順） 料金：1,000円 *詳細はwebサイト参照

マルチタスク時代の映像：中尾拓哉（美術評論家／芸術学）、有本理美、梅津元

9 月 27 日（日）16:00～18:00 懇親会 18:00～20:00

瞬く間に移りゆくプロセスとしての映像：山崎香穂（東京都写真美術館 学芸員）、有本理美、梅津元

10 月 3 日（土）16:00～18:00 クロージング・パーティー 18:00～20:00

本展企画者：梅津元（批評家／キュレーター）

1966 年神奈川県生まれ。批評家／キュレーター。1991 年多摩美術大学大学院美術研究科修了（芸術学）。モダニズム以降の芸術の可能性を探るため、美術、写真、映像、音楽に関わる執筆や企画を中心に領域横断的な活動を展開。

主な企画：「伊東篤宏 anima ex machina」工房親（恵比寿映像祭 2026 地域連携プログラム／2026）、「〈うつること〉と〈見えること〉－映像表現をさぐる：60 年代から現在へ」大阪市中央公会堂（ART OSAKA 2025 映像プログラム／2025）、「樋口朋之 DUB/stance」The White（2024）、「トランス／リアル－非実体的美術の可能性」ギャラリー α M（2016-17）、「DE/construct: Updating Modernism－阿木譲をめぐる 3 つのプログラム」NADiff modern & SuperDeluxe（2014）。埼玉県立近代美術館学芸員（1991-2021）としての主な企画（共同企画を含む）：「DECODE/出来事と記録－ポスト工業化社会の美術」（2019）、「生誕 100 年記念 瑛九展」（2011）、「プラスチックの時代 | 美術とデザイン」（2000）、「ドナルド・ジャッド 1960-1991」（1999）、「1970 年 物質と知覚－もの派と根源を問う作家たち」（1995）、「〈うつすこと〉と〈見ること〉－意識拡大装置－」（1994）など。

Digital and Physical : Rimi Rarimoto

September 15 (Tue) – October 4 (Sun) , 2026 13:00-19:00

Closed : September 21 (Mon) , September 28 (Mon) , September 29 (Tue)

Organized by The White Curated by Gen Umezu / CREAM CREATION

web: <https://www.the-white-jp.com> instagram: @alternative_space_the_white