

田中和人 個展『Picture(s) II』開催記念トークイベント
「写真的芸術家をめぐって—田中和人の作品から考える—」
田中和人 × 梅津元

日 時: 2025年7月12日(土)
会 場: KANA KAWANISHI GALLERY
登壇者: 田中和人 × 梅津元

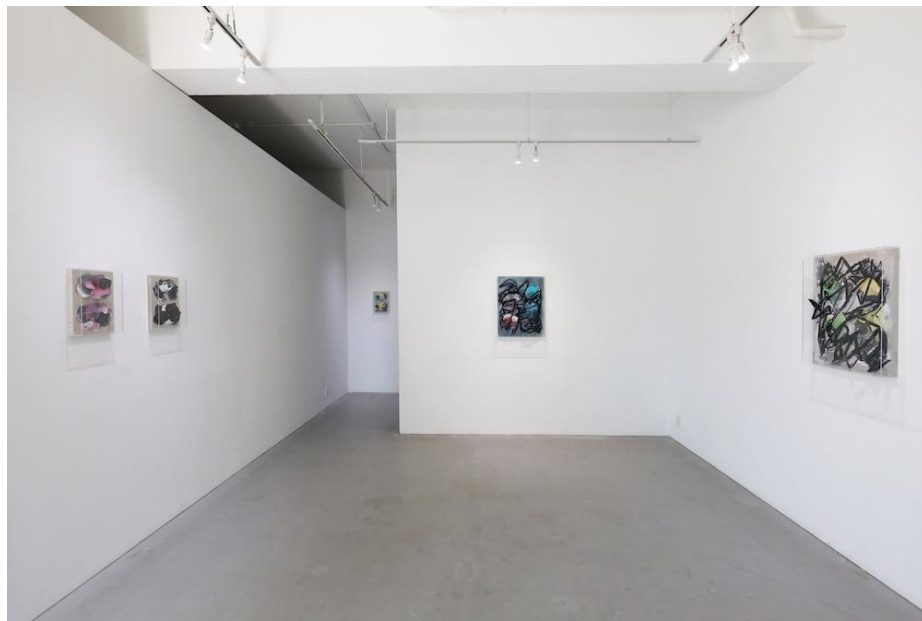


■ 目次 ■

- [〈『Picture\(s\)』『Picture\(s\) II』について〉](#)
 - [〈シリーズの連鎖と転換点〉](#)
 - [〈『pLastic_fLowers』と絵画的行為〉](#)
 - [〈「写真的芸術家」とは〉](#)
 - [〈他作家との比較〉](#)
 - [〈Q&A〉](#)
 - [〈画家と写真家の関係〉](#)
-

〈『Picture(s)』『Picture(s) II』について〉

- 河西: それではお時間になりました。田中和人さんの個展『Picture(s) II』を記念して、「写真的芸術家をめぐって —田中和人の作品から考える—」というタイトルでトークイベントを始めたいと思います。まずは田中さんに作品についてお話いただき、その後、梅津さんに「写真的芸術家」という言葉について説明していただきながら進めていきます。
- 田中: こんにちは、田中和人です。今日は暑い中お越しいただきありがとうございます。初めて僕の作品をご覧になる方も多いと思いますので、まずは今回展示している新作についてお話しし、その後これまでの代表的なシリーズをいくつか紹介したいと思います。あまり一方的にならないように、梅津さんにも適宜コメントをいただきながら進めていければと思います。



『Picture(s) II』展示風景
© Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

今回の個展は新作で構成されています。展覧会タイトルは『Picture(s) II』ですが、もともと〈Picture(s)¹〉というシリーズがあります。小ぶりの作品が〈Picture(s)〉で、左側の壁に展示しているものがそうです。対して〈Picture(s) II〉(上記画像中央・右)は、より大きめの作品で、ドローイングのような要素も含んでいます。

〈Picture(s)〉を始めたのは2021年で、これまでに120点ほど制作してきました。技法を簡単に説明すると、まずキャンバスに絵を描き、その上に暗室で発色させたカラー印画紙(写真)をコラージュのように重ねます。インクジェットではなく銀塩カラー印刷による写真です。絵画と写真が緩やかに対応するように構成されています。



Picture(s) #22
2022 | Acrylic and analog chromogenic print on canvas (with acrylic frame) | 343 × 253 × 68 mm
© Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

梅津: 印画紙の色のコントロールは、どのくらい自由にできるものなのでしょうか？

田中: 基本的には無限にできます。露光する光の色と時間によっていくらでも違う色が出せます。大量に暗室で色を作りストックしておき、後で絵画に合わせて必要な色を選びます。

梅津: 絵画における絵具のチューブを揃えておくのと同じですね。

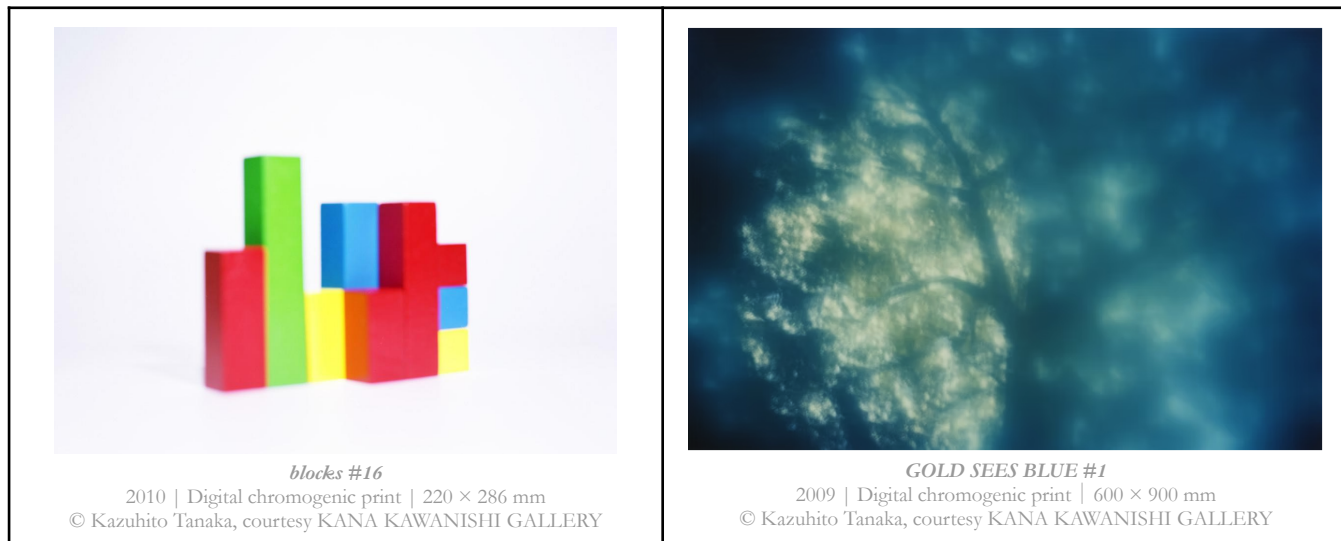
田中: そうです。暗室作業は「材料づくり」に近い感覚です。

¹ 田中和人個展『Picture(s)』(2022/9/10-10/22、KANA KAWANISHI GALLERY)

<https://www.kanakawanishi.com/exhibition-035-kazuhito-tanaka>

〈シリーズの連鎖と転換点〉

田中： これまで2008年から15ほどのシリーズを作ってきました。大きな軸となるシリーズと、それを補完する試作的なシリーズがあります。最初期は〈blocks²〉。スナップ写真の風景を積み木で再現し、それをピントをずらして撮影した作品です。次に重要なのが〈GOLD SEES BLUE〉。金箔をフィルターに森を撮影しましたが、結果は青い光しか通らなかった。その偶然からシリーズが立ち上がりました。



梅津： ちなみに私は『blocks』と『GOLD SEES BLUE³』もとても好きなんです。2012年の個展からずっと拝見しています。それで10年くらい前の2015年くらいに作品集の原稿を頼まれて、その時に過去の作品のチャートみたいなものを見せていただいたことがありましたよね。

田中： そうでしたね。それがもう10年前なので。僕の作品は常に連鎖的に展開しています。前作の課題や発見を次につなげていく形です。ゼロから突然新しいシリーズが生まれることはなく、必ず連鎖しています。

〈『pLastic_fLowers』と絵画的行為〉

田中： 大きな転換点になったのは『pLastic_fLowers⁴』です。花瓶の前に透明な板を立て、自分で線を描き、その線にピントを合わせて花と一緒に撮影しました。これで初めて絵画的な行為を導入しました。そこから『PP』が生まれ、絵画の上に写真を貼る試みをしました。ただ、これは絵画に寄りすぎていると感じました。そこで絵画と写真を平面的に分けて並置する『Picture(s)』を始め、さらに2024年からは『Picture(s) II』を制作しています。

河西： これまでの発表を振り返ると、多くは写真作品として展開されてきましたよね。一方で『Picture(s)』以降は絵画的要素を積極的に取り込み、作品の姿も変化しているように思います。そうした中で、田中さんご自身は「写真家としてのアイデンティティ」をどのように考えているのでしょうか。そして、作品の根底にある「写真的思考」というものに、田中さんはすごく重きを置いているようにも感じますが、それをどのように捉えていらっしゃるのでしょうか。あるいは「アーティスト」という呼び方の方がしっくりくるのか。そのあたりを少し詳しくお聞かせいただけますか。

田中： 自分ではアーティストだと思っています。絵画への関心は強いですが、「描きたい」というより「見る」という行為そのものに惹かれているのです。特に抽象絵画を「見る」ことが、自分に強烈に作用している。そのことを解き明かしたいから、写真というメディアを通して作品を作り続けているんです。そのことを写真を通して考えたい。だから画家ではなく、写真を基盤に思考しているアーティストです。

河西： それともう一つ。2018年に田中さんが主催した「画家の写真展⁵」という展覧会が企画されましたよね。7人の画家を集めて、3日間だけ行われた特別な展示でした。そのときのカタログに寄稿された梅津さんが、田中さんのことを「写真的芸術家」と書かれ

² 田中和人公式ウェブサイト「blocks」シリーズより<https://www.kazuhitotanaka.com/blocks>

³ 田中和人公式ウェブサイト「GOLD SEES BLUE」シリーズより<https://www.kazuhitotanaka.com/goldseesblue>

⁴ 田中和人公式ウェブサイト「pLastic_fLowers」シリーズより<https://www.kazuhitotanaka.com/plasticflowers>

⁵ sodaウェブサイト「画家の写真展」より(2018年11月10日-12日、sodaにて開催、企画：田中和人)

<https://www.sodakyoto.com/photographsbysevenpainters>

ていました。田中さんもその言葉の意味をもっと知りたいと仰っていましたので、今日はぜひその背景を梅津さんから詳しくお話しいただきたいと思います。

梅津： 私が田中さんの作品を初めて見たのは2012年です。最終的なアウトプットは写真でしたが、その背後には絵画への強い関心がはっきりと感じられました。その後もお話を重ねる中で、クリフォード・スティールやマーク・ロスコといった抽象表現主義への言及が度々出てきて、作品と絵画の系譜との関係が見えてきました。

さらに2016-2017年に私が武蔵野美術大学が運営するギャラリーαMでゲストキュレーターを務めた際に、田中さんに出品いただきました。2012年に東京で初めての個展を拝見して以来、展示の機会に、その都度田中さんとお話をしてきました。

田中： はい、展示を全て見ていただいていると思います。

梅津： ただ、正直に言うと当時は『pLastic_fLowers』はよく分かっていませんでした。でもその後、2年ほど前に京都で個展を拝見したときに、『pLastic_fLowers』はこんなにすごい作品なのか」とようやく認識するに至ったんです。

そして今回、写真的芸術家について話すというありがたい依頼をいただいたんですけど、やってみたら大変な話でした。それだけで大きなテーマなんです(笑)。

河西： すみません(笑)。

〈「写真的芸術家」とは〉

梅津：なぜ大変かという、これはもともと私が研究してきた芸術家・瑛九⁶に関わる言葉だからです。美術評論家・外山卯三郎⁷が彼を「写真芸術家」と評しました。私はそこに「的」を加えて「写真的芸術家」という言い方をしています。

瑛九は1930年代から写真と絵画のあいだを行き来する実験をしていました。ガラス乾板に傷をつけたり塗りつぶしたり、現像の段階で加工をしたり。つまり「光で描く」という写真の原理を、自分の手の感覚と結びつけて作品化し、「フォト・デッサン」と呼びました。写真のフォトと、素描のデッサンを組み合わせた造語です。どういことをしたかという、紙に描いたデッサンを切り抜いて型紙にし、それを印画紙の上に置いて光を当てると、マチスの切り絵のような像が浮かび上がる。同じ型紙を使って、今度はエアブラシで色を吹き付けると、それはもう絵画として成立する。

あるときは版画をそのまま感光紙に転写して、写真と版画のイメージを重ね合わせたりもしました。さらには、小さなガラス板に直接描画して、それを拡大焼き付けすることで、抽象的なフォト・デッサンを生み出す。

外山は「瑛九は絵画では成功しない」と言いましたが、実際には彼は後年、点描による抽象絵画で大きな成果を残しました。つまり最終的なアウトプットは絵画でしたが、その革新を支えたのは「写真的思考」だったんです。だから私は「写真的芸術家」という言葉を、単に写真家の肩書きに対して使うのではなく、写真の原理を基盤にしながら別の領域に踏み込んでいく芸術家にこそ使いたいと思っています。

そして、この概念を考えるうえで欠かせないもう一人の作家が杉浦邦恵⁸さんです。杉浦さんにはインタビューをしたことがあるのですが、そのときにも強く感じました。彼女は1960年代からフォトグラムを中心に制作を展開し、植物や布、生きた動物までを光で感光紙に焼き付けてきました。写真と絵画の境界を常に越境する実践です。さらに「フォト・カンヴァス」では、カンヴァスに感光乳剤を塗り、自ら撮影した写真を焼き付け、モノクロームのペインティングと並置しました。写真と絵画を並置するという方法論は、田中さんの『Picture(s)』とも強く響き合っています。

田中さんの場合も、作品の形は写真であっても、その根底には絵画への強い関心があります。写真というメディアムを通じて「絵画を見るとはどういうことか」を考えている。まさに「写真的思考」によって絵画の領域を問い直しているのです。

⁶ 絵画、写真、版画、美術批評、写真批評など領域横断的な活動を展開した芸術家。本名は杉田秀夫。1936年から瑛九と名乗る。フォトグラムよりも広い概念と技法の「フォト・デッサン」に取り組み、写真と絵画を横断する独自の表現を展開した。写真のメカニズムへの絵画的介入の実践は、1950年代後半に「点描による抽象」という独自の絵画に到達する。光を使って描くという写真の原理を、絵画的な画像生成に昇華する制作を行った。

⁷ 20世紀前半から後半に活動した日本の詩人、芸術学者、美術評論家。日本にシュルレアリスムを中心とする前衛美術や新興写真を紹介したことで知られ、瑛九のデビュー作《眠りの理由》(1936年)の制作・刊行にも関わった。教育者としての実績もあり、その活動の幅は広いが、瑛九に対して「写真芸術家」という言葉を用いたように、写真芸術の可能性を理論的に考察した人物として重要。

⁸ 名古屋市生まれ、ニューヨークを拠点に活動する写真家・美術家。1960年代以降、フォトグラムや写真と絵画を組み合わせた作品などを通じて、写真と他媒体の関係や抽象と具象のあいだを探究してきた。光や時間、自然の記憶を主題に、多様な表現を展開している。

たとえば『Picture(s)』シリーズでは、絵画と写真を一枚の画面に並置することで、見ることの経験そのものを作品化しています。アウトプットは写真でありながら、同時に絵画の本質をめぐる探求でもある。その在り方が、瑛九が辿った軌跡とも重なるのです。だから私は2018年に田中さんを「写真的芸術家」と呼びました。

つまり「写真的芸術家」という系譜は、瑛九から杉浦邦恵、そして田中和人さんへと繋がっている。そのなかで共通しているのは、最終的なアウトプットが写真か絵画かに関わらず、その根底に「光で描く＝写真の原理」を思考の軸に据えている、という点です。

田中： ありがとうございます。僕自身も、絵画と写真の間を揺れ動きながら、新しい領域を探り続けています。常に「見るとは何か」を問いながら、写真を通して作品を作っていきたいと思います。

梅津： フォトグラムをやるということと、写真芸術家という領域に関係があるのではないかと、ということも考えました。では『pLastic_fLowers』を少し見てみましょう。田中さんは写真と絵画の混合技法、いわゆるハイブリッドをさまざまに試みています。先ほどおっしゃったように、絵画への関心が非常に強いことがよく分かります。

私が田中さんの作品に惹かれるのも、やはり抽象表現やカラーフィールド・ペインティング、あるいはミニマリズムといった美術の領域における関心から見て、興味を喚起するものだからです。「抽象」とは一体何なのか。それを問う作品であり、写真でありながら絵画的な要素を多分に含んでいる。そこが田中さんの非常に優れた点ではないかと思います。そのあたりについては、後ほど私の話をひととおり終えた後に、田中さん、河西さんとぜひお話できればと思います。

〈他作家との比較〉

梅津： 「写真的芸術家」の系譜をもう少し広げられるのかどうかということで、ほかの作家についても触れてみたいと思います。たとえば高松次郎⁹の《写真の写真》。写真をもう一度カメラで撮影することで、波打ったり光を反射したりして、元の写真が見えにくくなる。これは写真の原理そのものを逆手に取った実践ですね。

次に野村仁¹⁰さん。映像もやっていた方ですが、16mmカメラでコマ撮りを続けた非常に重要な作品があります。16ミリフィルムを使ってコマ撮りで作品を制作しました。動画が撮れるカメラを持ちながら、一枚一枚を日記的に記録していく。つまり「時間」をテーマに写真原理を展開した作家です。

それから山中信夫¹¹さん。多摩川で撮影したフィルムを、また多摩川の水面に投影する作品を発表しました。どちらかといえば映像ですが、「写真とは何か」を根本から問い直す実践として非常に重要だと思います。

そして無視できないのがゲルハルト・リヒター¹²です。以前、私は彼も「写真的芸術家」に含まれるのではと考えたことがあります。でも今は違うと思っています。リヒターはやはり画家で、写真を絵画を生み出すための「ツール」として利用している。基盤にしているというよりは搾取している、と言った方が近いかもしれません。

さらに歴史を遡れば、タルボット¹³やギュスターヴ・ル・グレイ¹⁴にも行き着きます。タルボットは写真を「フォトジェニック・ドローイング」と名づけました。絵を描きたいけれど下手だから、自然そのものに描かせようと考えたのが写真発明のきっかけでした。

⁹ 日本の戦後現代美術を代表する芸術家。「影」や遠近法を用い、知覚や存在の不確かさを問う作品で知られる。日本におけるコンセプチュアル・アートの先駆者で、もの派にも影響を与えた。

¹⁰ 日本の彫刻家・美術家。彫刻を学び、時間の推移に伴う物質や状態の変化への関心を起点に、1960年代末から写真・映像を手がける。写真・映像・音など多様なメディアで、時間、自然現象、天体の運行などをモチーフに、芸術表現を相対化しうる知覚のあり方を探求した。

¹¹ 1971年に《川を写したフィルムを川に映す》でデビューし、映像や写真、インスタレーションを横断する表現を展開した。ピンホール写真など独自の技法で知られ、国際的にも活動したが、1982年に34歳で逝去した。

¹² 1932年ドイツ生まれの画家。写真をもとにした写実的な絵画から、抽象絵画まで幅広い表現で知られる。写真と絵画の関係を問い続ける現代美術を代表する作家の一人。

¹³ ウィリアム・ヘンリー・フォックス・タルボットは、19世紀イギリスの科学者・発明家で、写真の発明者の一人。ネガから複数のプリントを作るカロタイプ法を考案し、写真の基礎を築いた。写真を「フォトジェニック・ドローイング(光で描く絵)」と呼んだことでも知られる。

¹⁴ 19世紀フランスの画家・写真家。空と海を別々に撮影して合成するなど、当時としては革新的な写真技法を用いたことで知られる。絵画的な構図への意識が高く、写真表現の可能性を大きく広げた先駆的な作家。

最後にギュスターヴ・ル・グレイについて触れたいと思います。彼はもともと画家で、バルビゾン派の人たちと一緒に森で絵を描いていましたが、写真の登場で写真家にもなりました。ただ自分のことを「画家であり写真家」と言い続けていました。《海景》では、当時一枚で撮ることが不可能だった空と海を、別々に撮影して合成しているんです。二枚を組み合わせて一枚の写真に仕上げる。これを平気でやってしまうのは、彼が画家だからこそでしょう。しかも完成度が非常に高い。横江文憲さんの解説にもありますが、クールベ¹⁵がこの写真を見て絵を描いたという話も残っています。私はル・グレイこそ、「写真的芸術家」の最も重要な先駆者だと思っています。時間が過ぎてしまいました。田中さん、今のお話を聞いてどうですか？

田中： ありがとうございます。僕の場合、「描きたい」というより「見たい」という欲求が出発点です。初めて自分の写真を見たときの「これだ」という直感が強烈で、その感覚が今も制作の核にあります。学生や会員の頃に誰にも見せないスナップを大量に撮っていて、後から振り返ると、あの体験がすべての始まりでした。

梅津： 外山卯三郎の文章に「生得的に光学的な感受性」という表現があります。「生得的」とは先天的という意味ですが、それを田中さんに重ね合わせて考えたくります。田中さんはまさにその感覚を持っていて、だからこそ抽象絵画やカラーフィールド・ペインティングを見たときに強烈な共感を覚えたんじゃないでしょうか。

田中： そうですね。僕がまだ何も作品を作っていなかった頃、初めて抽象表現主義の絵画を見て強烈な衝撃を受けました。その体験と、自分のスナップ写真を見たときの直感が、ずっと両輪になって今の制作に繋がっている気がします。

梅津： 『Picture(s) I』は平面的な並置(平置)構造でしたが、『II』では層(レイヤー)へと展開しています。私は初日に「印画紙の逆襲」がまた起こるのでは、と話しましたが(笑)。

田中： (笑) 可能性はあります。『II』は始まったばかりで、これからどうなるか分からない。

〈Q&A〉

河西： ではここで、ご質問やご感想などあれば、この場でもいいですし、後ほど個別にお話しいただいても大丈夫です。いかがでしょうか。

質問者1： すごく初歩的な質問かもしれないのですが……。『pLastic_fLowers』が出てきたとき、正直あまりピンと来なかったんです。でも時間が経ってから好きになったという話があって、その変化ってどういうものなんでしょうか。

梅津： たしかに最初は分かりにくいところがありますよね。例えば花というモチーフに対する抵抗も多少はあったと思います。『GOLD SEES BLUE』のような匿名的な風景に比べて、花は意味を持ちやすい。ただ私がこの作品をすごいと思うようになったのは、コンセプトが解体されていくところなんです。アクリル板に描かれている線は「花を見て描いた線」なんだけれども、最終的にはその説明からどんどん離れていく。つまり、最初のルールを逸脱していく描画の自立性が見えてくる。その時点で、もはや花は花ではなくなっている。そこに気づいたときに、この作品の見え方が変わりました。

河西： ありがとうございます。私の場合は、工程の複雑さに最初は引っかかっていました。アクリル板に描いて、それにピントを合わせて撮影するというプロセスが理解しきれなかった。でも今振り返ると、単純に自分が追いついていなかったんだと思います。『Picture(s) II』を見ることで、過去作の見え方も変わってきました。

梅津： それは重要な点ですね。田中さんの作品は、新作が出るたびに過去作の解釈が更新される構造になっています。シリーズ同士が連鎖しているからです。

質問者2： 『Picture(s)』の印画紙が立体的になっているのが気になりました。写真や絵画は立体的なものなのでしょうか。

田中： いい質問ですね。印画紙を立体的にしているのは、光による表情を出したいからです。平面だと黒は黒のままですが、立体になることで光の当たり方が変わり、白やグレーに変化します。つまり光そのものを色として扱いたいんです。

梅津： 印画紙が前にせり出していることで、逆に絵画の部分が奥に引っ込んで見える瞬間があります。実際は平面なのに奥行きが生まれる。その視覚効果が面白いですね。

¹⁵ ギュスターヴ・クールベは、19世紀フランスの画家で、写実主義(リアリズム)の代表的存在。神話や歴史ではなく、日常の現実や労働者の姿を主題に描いたことで知られる。近代美術の出発点の一人とされる。一方で、代表的な作風である海景のシリーズは、ギュスターヴ・ル・グレイの空と海を別々に撮影して合成した写真に刺激を受けて描かれたというエピソードも伝わっており、クールベを単純にリアリズムの画家とだけ評することはできなくなっている。

田中： 印画紙は“色の面”として機能します。強引に使っているように見えるかもしれませんが、いずれ押し返されるかもしれないとも思っています。『II』は始めたばかりで、これからどう展開していくかはまだ分かりません。末永さんからは、ジョン・チェンバレンを思い出したと言われました。金属の歪みや光沢のようなイメージですね。

ところで今日は、僕が「写真的芸術家」に認定されたのか、はっきり聞きたいです(笑)

梅津： (笑)最後に挙げた三つの観点、①生得的に光学的な感受性、②光・印画紙の能力の開拓、③表現者というより画像生成装置として機能する、すべてに田中さんは該当します。現時点で認定します。ただし、まだ現役でこれからも作品が出てくる。田中さんの歩みを見届けたいと思います。

〈画家と写真家の関係〉

河西： ちょうどよくまとまったところで、少し確認させてください。「写真的」という方向性は理解できましたが、では画家というのはその反対側にいるのでしょうか？

梅津： 反対側ではないと思います。田中さんの中にも「憧れ」の要素はありますし、画家と写真家の領域を厳密に分けることはできません。むしろ重なりが大きいのです。写真が存在しなかった時代には、写真家という概念自体がなく、みな画家だったわけですね。たとえば最後に紹介したギュスターヴ・ル・グレイも、もともとは画家でしたが写真に移行しました。それでも自らを「ペインター&フォトグラファー」と名乗っていました。彼の師ポール・ドラロッシュ¹⁶は「今日を限りに絵画は死んだ」と語った画家ですが、それでも絵画が完全に写真に取って代わられたわけではありません。写真に担われる部分は確かにありますが、絵画にしか表現できないものも残る。その重なりの部分にこそ、写真的芸術家は存在すると私は考えています。田中さんもその一人です。

河西： ありがとうございます。私自身の感覚で言葉にしきれないのですが、仕事でいろいろなアーティストと関わるなかで気づいたことがあります。すごくいい彫刻家やすごくいい写真家と話すと、飲み会の席などで「世の中は全部写真だ」とか「この宇宙は全部彫刻だ」といった議論になることがある。でも画家とはあまりそういう話にならない。不思議に思うのですが、そういう違いがある気がします。

梅津： 確かに面白いですね。

河西： すみません、広すぎる質問でした。

梅津： いいえ。また1年後でも、2年後でも、この話題を続けられればと思います。面白いですよね。

河西： 最後にご案内です。この伝説的な「画家の写真展」の記録冊子を1000円で販売しています。金村さんや小松さんも寄稿していて、とても貴重な内容です。本当に作家の個性と愛が詰まった冊子ですので、ぜひ手に取ってみてください。

梅津： 出展した7名の画家、厚地朋子さん、榎本耕一さん、大野智史さん、荻野僚介さん、竹崎和征さん、西村有さん、八重樫ゆいさんに写真作品を依頼し、田中さんのスペース「soda」で開催した3日間限定の展覧会を記録したものです。アクセスの難しい場所での展示でしたが、その様子や作品写真、そして私や金村さん、小松さんのテキストも収録されています。税込1000円で頒布されていますので、ぜひご覧ください。

河西： それでは以上をもちましてトークイベントを終了します。ありがとうございました。

文・編集／金田 幸 (KANA KAWANISHI ART OFFICE LLC.)
ウェブアーカイブ／金田 幸 (KANA KAWANISHI ART OFFICE LLC.)
校正・文責／河西香奈 (KANA KAWANISHI ART OFFICE LLC.)

¹⁶ 19世紀フランスの画家で、歴史画で知られる。写真の発明に際し「今日を限りに絵画は死んだ」と語ったとされ、写真と絵画の関係を象徴的に示す人物として言及されることが多い。