

A black and white close-up photograph of a man's face, likely Jesus Christ, wearing a crown of thorns. The man has a weathered, aged appearance with deep wrinkles on his forehead and around his eyes. He has a full, grey beard and mustache. His eyes are looking upwards and to the right. The background is dark and out of focus, showing some structural elements.

ペドロ・マイヤー

アルゴリズムス

ミラマール・コレクション

## ミラマール・コレクション

60年以上にわたる活動と100万点を超える作品アーカイブを有するペドロ・マイヤーは、進化し続けるこの作品群に寄り添う多様な物語を共有するという使命を担っています。それらの物語は、彼の写真家としてのまなざしだけでなく、長年にわたり培われてきた団体活動や文化的関わりの核心をも映し出しています。

ミラマール・コレクションは、回顧的かつ自伝的な集大成であり、1950年代から始まるマイヤーの写真表現の歩みを収めた41巻以上のシリーズです。その中には最新の人工知能(AI)といった技術の導入に至るまでの展開が刻まれています。

---

## アルゴリズム

最新作『アルゴリズム』において、ペドロ・マイヤーは人工知能(AI)といった新しい技術を通じ、創造的プロセスを探求しています。

本書は、彼がこれまでの歩みの中で撮影した写真を起点に、現代のテクノロジーを用いて創造的に変容させ、新たな物語性を与えた多層的なイメージの世界を提示しています。

AIの急速な進化に伴う偏見や不安を超えて、マイヤーは写真表現の新たな可能性を遊ぶように試みています。ここに示されたイメージは、スタイルも構成も多面的であり、「写真とは何か」という問いを開く空間を作り出しています。

さらに著者は、デジタル時代における視覚的創造そのものの本質についても深い思索を投げかけています。

---

## リーガル情報

### 編集・出版

ペドロ・マイヤー財団 (Fundación Pedro Meyer, A.C.)

### コレクション統括

マリソル・モリーナ

### ペドロ・マイヤー・アーカイブ

エレナ・ロサレス

### 編集・画像後処理

ペドロ・マイヤー

アレクシス・オルティス

### 執筆

ペドロ・マイヤー

### 校正

テレサ・マルティネス

編集管理  
パブロ・マイヤー

印刷監修  
マヌエル・ガルシア

編集デザイン  
アレクシス・オルティス  
カルロス・メンドーサ

制作アシスタント  
ソフィア・アシェントルupp  
ルス・パステン

---

© ペドロ・マイヤー, 2025  
[www.pedromeyer.com](http://www.pedromeyer.com)

本書の内容は、著作権者またはその継承者による書面での事前承認なしに、アナログ・デジタルを問わずいかなる方法・形態においても複製することはできません。本書には人工知能を用いて生成された画像が含まれており、Mac Studio M3 上で制作されました。

メキシコシティ、コヨアカンにて編集  
オアハカ(メキシコ)にて印刷

ミラマール・コレクション  
ISBN: 978-607-29-7238-4

アルゴリズム  
ISBN: 979-8-9996765-1-1

QRコードにて、ドイツ語、フランス語、イタリア語、中国語、日本語の翻訳がご覧いただけます。

---

私の友人、ガブリエル(ガボ)・ガルシア＝マルケス(1927-2014)へ。  
彼は私に「夢見ること」を教えてくれた。

---

「ペドロ・マイヤーの作品は、写真表現に新たな道を切り拓いている。  
映画が静止画を連ねて動きを紡ぐのに対し、マイヤーはその逆を行い、  
複数の瞬間を一枚の写真に凝縮し、豊かな意味を与えている。  
その方法は記憶の働きを映し出し、  
散り散りの視覚体験をひとつの有意義なイメージへと融合させるのだ。」

---

## レンズを超えて

この本は人間とその道具によってつくられた。鉛筆、ペン、ノート、電気、指、マウス、脳、スクリーン、電話、カメラ、スキャナー、インターネット、そして大量のコーヒーと人工知能。

AIに対して数々の反論を耳にしてきたが、特に「明らかに作り物のイメージ」に関するものは興味深い。

「いったい我々はどこへ向かうのか？」と、不安に満ちた問いが投げかけられる。だが、その恐怖心の陰に潜む本当の問題は、往々にして隠されてしまう。未知への恐れは、探求しようとする者を縛りつける強力な手段なのだ。

考えてみよう。フェイクニュースは、この新しい技術時代にだけ生まれたものだろうか？もちろん違う。虚偽の物語は、古来すべての歴史の中心にあった。

人類の歴史は、ある者にとっては真実であり、別の者にとっては虚構である物語の積み重ねでできている。

数学者も哲学者も調和させることのできない「唯一の真実」など存在しない。

聖書は興味深い例である。ユダヤ教とキリスト教における聖典であり、旧約聖書と新約聖書という二つの大きな柱で構成されている。

そこに「偽りの物語」が含まれているかどうかは、信仰や立場によって異なる。

信者にとっては神の啓示であり、真理である。歴史的事実や道徳的教訓として受け止められることもあれば、

寓話として霊的な真理を伝えるものとされることもある。

一方で、文化的背景や神話が混ざり合った物語として見る人々もいる。

歴史批判的な視点からすれば、一部は史実に基づき、

他は誇張された比喩や完全な創作かもしれない。

だが、それは必ずしも「偽り」を意味せず、当時の文脈で理解されるべきものなのだ。

宗教的テキストは、何世代にもわたって人々に指針や霊的な慰めを与えてきた。

解釈や実践の仕方は、信仰や文化的背景によって大きく異なる。

もし聖典ですら真偽をめぐる揺らぎを内包しているのだとすれば、

私たちの日常の中にどれほどの虚構が散りばめられていることか。

新聞は国家の虚構を生み出す装置であり、それはAIやテレビ、インターネットよりずっと以前から存在していた。

## レンズを超えて(続き)

もちろん、戦争の勃発を「フェイクニュース」だけに帰すのは難しい。

しかし、誤報やプロパガンダ、メディア操作が緊張を煽り、

対立を拡大させる要因となった歴史的な事例はいくつもある。

- 米西戦争(1898年)

ハバナ港で起きた米軍艦メイン号の爆発は、アメリカとスペインの戦争の引き金となった。

当時の新聞、特にウィリアム・ランドルフ・ハーストやジョセフ・ピューリッツァーが主導した記事は、

証拠もないままスペインの責任を煽り、センセーショナルに報じた。

その結果、世論は過熱し、米国は戦争へと突き進んだ。

皮肉なことに、後世アメリカで最も権威あるジャーナリズム賞「ピューリッツァー賞」が、

まさにその戦争を煽った人物の名を冠している。

- ベトナム戦争(1955-1975年)  
1964年のトンキン湾事件において、米国は北ベトナムの艦艇が米軍駆逐艦を攻撃したと主張した。  
この事件はメディアと政府により誇張され、アメリカの参戦拡大の口実とされた。
- イラク戦争(2003-2011年)  
「イラクは大量破壊兵器を保有し、アルカイダと関係がある」という報道が世界を席巻した。  
これが米国主導の侵攻を正当化する主要な根拠となったが、後にそれが虚偽であったことが判明した。  
当時、私たちは ZoneZero.com で「証拠」とされた写真の問題点を指摘する社説を掲載した。  
国連でコリン・パウエル国務長官が提示した資料は、決定的な裏付けのない写真ばかりだった。  
当然、その主張は何度も退けられたが、3年後パウエル自身が国連で謝罪し、虚偽の情報を拡散したことを認めた。

それでも今なお、「AIによる写真が虚偽を広める危険がある」と唱える声は強い。

だが忘れてはならないのは、私たちはすでに過去の世紀で同じ問題を経験してきたということだ。

---

## レンズを超えて(続き)

「ドキュメンタリー写真の死」という脅し文句は、デジタル時代の幕開けである1990年代から繰り返し叫ばれてきた。

まるでそれ以前の時代には写真が「死んでいなかった」かのように。

だが実際には、同じ理由で人々は以前から不安を口にしていた。

人間は半端な隙があれば、必ず道具を自らの利益のために使う。

だから「不正を防ぐ仕組みが存在する」と考えるのは幻想だ。

歴史を振り返れば、人類は常に欺き、操作し、利用してきた。

金融市場ひとつとっても、国や企業、個人の思惑に合わせた「嘘」で成り立っている。

AIの登場は、写真が「現実の忠実な代替物」であるという幻想を打ち砕いた。

写真はもはや証拠ではなく、常に「現実の解釈」であり、

そこから私たちはより深い省察を得ることができる。

だからこそ、新しい技術を恐れるのではなく、

それを受け入れ、適応する力を身につけるべきなのだ。

デジタル時代は、創造性・革新・アイデアの共有に数え切れないほどの可能性をもたらしている。

AIをはじめとする技術は、あくまで中立的な「道具」にすぎず、

それをどう使うかは人間の責任にかかっている。

したがって、AIを写真や情報における「脅威」として拒絶するよりも、

むしろ社会の根本にある問題——格差、差別、批判的教育の欠如——に目を向けるべきだ。

それらを克服したとき、はじめて私たちはこの新しい技術を効果的かつ倫理的に活かし、より良い未来を築くことができる。

結局のところ、フェイクニュースや情報操作に立ち向かう鍵は技術そのものではなく、教育とメディア・リテラシーの育成にある。

人々が真実と虚構を見分け、批判的に情報を吟味する力を養えば、私たちは情報洪水の時代を生き抜くための武器を手にできるだろう。

その過程で、おそらくAIは真実と正義を追求する強力な味方になり得る。ますます複雑に結びつく世界において

---

## 私が懸念すること

私たちが生きる世界では、人々は自分の周囲にほとんど関心を示さず、目の前の利得や個人的な動機にしか反応しない。原因と結果のつながりに注意を払わないために、好奇心そのものが欠けているのだ。人工知能について語られるときに、この傾向は特に顕著である。

本書に掲載された多くのイメージは、私自身の写真をもとに生成されたものだが、なかには単なるテキストから生成されたものもある。その違いが持つ意味は大きいにもかかわらず、ほとんど議論されることはない。ここで詳しく掘り下げるつもりはないが、せめて問題提起として机の上に置いておきたい。

私の写真アーカイブは、60年にわたる経験の記録であり、単なるアナログやデジタルの保存物ではなく、地震に4度（メキシコシティ）、ロサンゼルスで1度も遭遇したこと、洪水や火災、引っ越し、盗難、襲撃、技術革新の波、社会革命、腐敗、事故、病気、祝祭や選挙など、人生を通して直面した出来事の集積でもある。

私は自らの個人資産の大部分を投じ、デジタルアーカイブを築いた。検索システムを設計した技術者への支払い、数万点の写真をスキャンしタグ付けしたスタッフへの報酬、さらにサーバー維持費用——すべてを自分の力でまかした。

そして公開後、2,500人以上がこのアーカイブを利用した。だが、その労力に感謝の言葉を寄せた人は一人もいなかった。無料でアクセスできることの意味、数十年にわたって守られてきた記録を公開することの重みを、誰も理解していなかったのだろう。

すべては当たり前のもので受け取られる。それが失われて初めて、その価値に気づく。現在、このアーカイブは特別な条件を除いて一般公開を停止している。

---

## アイルランド

この少女に私は一度も会ったことがない。  
いや、実際には現実に存在すらしない。  
それは私の想像から生まれた像であり、夢の中の幻と同じように生成された存在なのだ。

私たちが人生の中で撮ってきた写真についても、同じことが言えるだろう。  
20年前の家族アルバムに映る「かつての私」は、  
いまも生き続けているのだろうか？  
あるいは、すでに私の記憶の断片として変質し、  
想像の一部となってしまったのだろうか。

今回、AIによるテキスト生成から生まれた「アイルランドの少女」のイメージは、  
20年前に撮った私自身の写真と本質的に変わらない。  
どちらも時間と空間を横断する「物語の断片」であるにすぎない。

少女のイメージは、私がAIに与えた指示をもとに、  
記憶の倉庫から無数の要素を集めて形づくられる。  
目、鼻、耳、唇、髪、空、木々、断崖、山々、海——  
すべてが集約されてひとつの像になる。

同じように、私の20年前の写真もまた、  
私自身の記憶の様々な引き出しに保存されている。

だからこそ、過去の「私の像」も、  
AIが描き出した「アイルランドの少女」も、  
どちらも文学的な物語の表現なのだ。

---

## 私の夢が人工的でないのなら、私のイメージもまた人工ではない

現代の写真、すなわちアナログではない写真は、決して「人工物」ではない。  
「人工的」という概念は誤解であり、  
むしろ「前例のない現実」という言葉に囲まれた現代文明のあり方を、  
私たちは哲学的に問い直す必要がある。

未知や異質なものを、  
「偽物」「人工的」「信頼できない」「偽装」「虚構」「虚偽」「模倣」「根拠なし」と断じることは、  
健全な態度ではない。

写真は常に「現実の解釈」にすぎなかった。  
カメラ・オブスキュラの暗箱を通して、  
ガラス板や感光フィルムを経て、  
そして今日のデジタル機器に内蔵された電子センサーを通じて。  
それらのセンサーは光をピクセルとして捉え、0と1のコードへと変換する。

この仕組みは銀行や空港の監視カメラ、  
警察の装備、天文学者の望遠鏡、  
病院や研究機関のあらゆる検査機器に共通している。  
私たちの体の内部も、銀河の彼方も、同じ原理で可視化されるのだ。

遠い宇宙の銀河の像も、腸内を映す内視鏡画像も、  
その背後にある原理は同じ。  
それこそが現代世界の特異さである。  
私たちは原子の構造を観察し、火星の表面を覗き込み、  
自分の腸の奥までをも見渡す。  
そんな世界においては、もはや何も驚かなくなった一方で、  
すべてが恐ろしく映る。  
だからこそ、私たちは身を守ろうとする。

夜道を歩く見知らぬ人影に怯えるのも、  
生成されたイメージに警戒するのも、同じ反応である。  
どちらも「危険」と感じてしまうのだ。

コンピュータに一つの言葉を入力するだけで、  
まるで魔法のように新しいイメージが生まれる。  
私はそこで、自分がかつて持っていたはずの「コントロール」を失ったことに気づく。  
もっとも、それは「はず」であって、  
実際には以前から完全な支配などなかったのかもしれない。

今日、携帯電話によって日々何十億もの写真が生成されている。  
その大半は、露出、絞り、感度、コントラスト、ピント、色合い、  
さらには誰が写るかさえも、機械が自動的に決めている。  
つまり、私たちはどうの昔に決定権を手放していたのだ。

私が写真を始めた頃、露出計を使うのは恥ずかしいことだとされた。  
カメラに内蔵されたものはもちろん、外付けの計測器すら批判された。  
「真の写真家」であれば、シーンを見ただけ  
必要な設定を瞬時に判断できる——そう言われていたのだ。

ところが今や、写真はかつてないほど大衆化し、どこにでも存在する。  
その背景には、機械が人間の代わりに決断を下す仕組みがある。  
だからこそ、AIに対する反発や拒絶の声も、  
根本的には「不安の置き場所を間違えている」のかもしれない。

では、写真が「良い」とされる条件は何だろうか。  
著名な写真家の作品を見ても、  
なぜそれが評価されるのかを言葉にするのは難しい。  
答えは一つではない。  
カメラのセンサーにすら、答えを決めることはできない。

けれども一つだけ確かなことがある。  
これから「魔法」が始まるのだ。

写真には必ず「内容」が宿る。  
たとえ壁に打ち込まれた一本の釘だけを写した写真であっても、

そこには物語がある。  
(その話はまた別の巻で語ることにしよう。)

人と同じように、写真にも「退屈なもの」がある。  
それらは会話を広げることなく、見る者に何の問いも残さない。  
一方で、別の写真は私たちに混乱させ、  
答えのない無数の疑問を投げかけてくる。  
その違いが、写真を生き生きとしたものにする。

AIを介して生成された写真についても、事情は同じだ。  
私が撮ったオリジナルのイメージを出発点に、  
そこへ個人的な指示や操作を加えることで、  
予想もしない新しい形へと変容していく。

それは万華鏡を覗き込み、  
回すたびにまったく異なる模様が現れるのを楽しむようなものだ。  
私が指示を与えるたび、プログラムは応答し、  
想像を超えた視覚的な豊かさを見せてくれる。  
その過程は時間がかかり、驚きに満ちている。  
そして私は幾度も、その答えの多彩さに息をのむのだ。

---

## バランカ・デル・ムエルト

メキシコシティを取り囲む環状道路ペリフェリコは、  
歴代の無能な当局にとって常に頭痛の種であった。  
最も滑稽な記憶のひとつは、ある当局が「車線を倍増させる」と大々的に発表したときのことだ。  
しかし、その壮大な拡張工事の実態は、  
アスファルト上の白線を一本から二本に描き直しただけ。  
つまり二車線を三車線にただけで、道幅はまったく変わらなかった。  
結果として、人々は隣の車と接触する恐怖から速度を落とし、  
何も変わらぬまま混乱だけが増したのである。

「バランカ・デル・ムエルト(死者の渓谷)」という地名は、  
深い崖を意味する「バランカ」と、生命の終わりを示す「ムエルト」の組み合わせに由来する。  
その名は、地形の厳しさとそこにまつわる悲劇的で不気味な物語を内包し、  
地理と歴史が結びついて文化的・象徴的な意味を持つことを示している。

同じように、この本に登場する都市伝説や新しい想像のイメージもまた、  
私たちの社会に新たな物語を刻み込んでいるのだ。

要するに、「バランカ・デル・ムエルト」という名前は単なる地名ではなく、  
メキシコシティの豊かな歴史と文化を映す窓である。  
そこには人々の恐れや悲劇、そして創造力が刻まれている。

---

最新ニュース...

人工知能(AI)は人類にとって脅威である。  
文明そのものが滅びるかもしれないという恐怖が広がっている。  
だが、もし最悪の結末が人類の絶滅であるならば、  
それを心配する意味があるだろうか？  
結局のところ、私たちはその瞬間を語ることさえできないのだから。

それよりも、もっと現実的で差し迫った問題に目を向けるべきだ。  
悪用、乱用、搾取の可能性のあるものは必ず存在する。  
法律はそれを完全に防ぐことはできず、せいぜい影響を抑えるだけだ。

だからこそ重要なのは、できる限り開かれた形で技術を応用し、  
一貫して利用できるようにすることだ。  
社会は過ちや行き過ぎから学び、そこに人間らしさを見出す。  
成長の過程で傷つくことを避けようとするのは当然だが、  
それは必ずしも豊かな経験にはつながらない。  
だからこそ「危険なカーブが先にある」と知りながらも、進まねばならない。

私の母は、聡明で分別ある女性だった。  
彼女は、人は皆それぞれの出来事を自分なりに語り、  
その物語の正当性は必ずしも他者より劣らないと理解していた。  
我が家では、第二次世界大戦を逃れてきた多くの作家や知識人が集い、  
彼らはいつも熱のこもった議論を交わしていた。  
その中に、プラハ生まれの著名な記者で作家のエゴン・アーヴィン・キッシュがいた。  
彼は事実と文学的技巧を融合させた「文学的ルポルタージュ」の先駆者であり、  
亡命の末にメキシコへと落ち着き、終戦までここで暮らした。

キッシュは、カフカに匹敵するほどの存在感を持つ人物であり、  
私にとっては幼少期の師であり、誕生日を彩る魔術師でもあった。  
ある日、父が食卓でこう言ったのを覚えている。  
「エゴンは嘘つきだ。同じ話を三通りの結末で語るのを聞いたことがある。」  
すると母は微笑みながら答えた。  
「彼はただ、どの結末が一番魅力的かを探しているだけよ。」

そのとき私は悟った。母が人に向かって「何か話して、たとえ嘘でもいいから」と言う意味を。

写真が誕生した当初、画家たちはそれを芸術とは認めなかった。  
「機械で作られたものが、絵筆や鉛筆で人間が描く芸術と肩を並べるはずがない」——  
そう主張したのだ。  
この議論、どこかで聞いたことはないだろうか？  
「機械を使った作品は、芸術にはなり得ない」という声が、いま再び響いている。

今日でも同じ抗議が繰り返されている。  
ある写真家は、自ら応募したコンテストで受賞したにもかかわらず、  
「これはAIで生成された作品だから賞を受け取る資格はない」と辞退した。  
だが、それを知っていて応募したのではなかったのか？  
その遅すぎる「懺悔」は、私には芝居じみた自己演出にしか見えない。

結局のところ、世界中の美術館やギャラリー、そしてコレクターたちは、  
渋々であれ、写真を芸術として認めていった。  
同じように、AIによって生み出されたイメージも、

そこに価値ある物語が宿っていれば芸術となるだろう。  
単なる新奇さだけでは不十分なのだ——母がいつも言っていたように。

この一節を書いている最中、ちょうど地震が起きた。  
かなり強い揺れだったが、当局は翌日の防災訓練のために警報を鳴らさなかった。  
まるで現実そのものが、この議論に皮肉な脚注を加えたかのようだ。

---

## 自分に許可を与えるということ

2023年以降、AIを搭載したアプリケーションが登場してからというもの、  
写真の信憑性や、私たちが生み出すイメージの価値をめぐって、  
かつてないほどの熱狂と混乱が巻き起こっている。

今こそ私たちは経験や考えを共有し、  
他者の意見と照らし合わせながら、  
新しい技術がもたらした現実を直視しなければならない。  
正直に不安を語り、未来に形を与えていくために。

雇用の喪失や、それに伴う不安についてよく語られる。  
だが、私はまだAIの登場によって職を失った人を見たことがない。  
むしろ、クリエイターたちはかつてないほど忙しく活動している。  
この状況こそが、議論の土台を曇らせているのだろう。  
「失われるかもしれない」という恐れが、  
本当は失われるはずのないものまで奪ってしまう。

「写真がもはや信頼できない」という主張は、  
時代遅れのニュースを手にパーティーに遅れてやって来るようなものだ。  
そもそも写真は、決して「真実そのもの」ではなかった。  
光の痕跡に過ぎず、そこに個々の解釈が重ねられる。  
絶対的な証拠であることなど不可能だったのだ。

歴史を見渡せば、写真は常に濫用され、利用され、  
虚構の裏付けとして用いられてきた。  
報道機関が「写真は真実を語る」と信じ込ませてきただけである。

今日、SNSに溢れる改ざん写真や虚偽のイメージに圧倒され、  
人々は初めてその現実に直面している。  
だが実際には、写真は最初から「純粋な真実」ではなかったのだ。

ちょうど子供がサンタクロースの不在を知るように、  
私たちはようやく目覚めたのである。

今日、写真ドキュメンタリーの信頼性は重大な岐路にある。  
単に「写真だから」という理由で、人々を納得させることはもはやできない。

だからこそ、教育の場では、  
未来の写真家やビジュアル表現に携わる人々が、  
早い段階からAIとその応用に触れることが欠かせない。  
そうすることで、新しい技術に適応し、  
この変化した環境で成功するための力を身につけられる。

私たちはAIと「競争する」のではなく、  
「協働する」方法を学ぶべきだ。  
人間とAIが互いを補い合い、共に力を高め合うアプローチこそが、  
豊かな未来への道となる。

そのために必要なのは、絶え間ない学びと柔軟な適応力である。  
人間固有の能力——共感力、倫理的判断力、熟慮した意思決定——は、  
どんな時代においても価値を失わない。  
それらこそが、AIの利用を責任ある、倫理的なものに導く羅針盤となる。

さらに、AIは膨大な情報を分析し、  
そこから新しいアイデアを生み出す力を持っている。  
それは、私たちが直面する課題をより深く理解し、  
革新的で効果的な解決策を見出す助けになるだろう。

写真の現場にAIを取り入れることで、  
伝統的な写真表現を超えた新しい可能性が開ける。  
それは創造性を刺激し、技術を進化させ、  
芸術的な視野を広げるチャンスとなる。

この一冊は、写真家たちに「新しい道具」を楽しみ、  
インスピレーションを得てもらうために捧げられている。  
まさに「インテリジェント・イメージ」の時代なのだ。

---

## ネズミが探しているもの

ネズミが探しているものは何だろうか。  
それは、私自身と同じ——すなわち「好奇心」を満たすことだ。

この不思議な時計仕掛けの電球の意味を、誰も知らない。  
だが、小さなネズミだけは知っているのかもしれない。  
なぜなら、私は人生の大部分を「照明器具」を作ることに費やしてきたからだ。  
おそらく私の無意識が、その記憶を手繰り寄せて  
このイメージを生み出したのだろう。

AIによって可視化される世界は、  
新しい物語の地平を切り拓く。  
本書全体を通じて示されているように、  
そこには未知の領域を探検する機会が広がっている。

電球は単なる技術的な道具ではなく、  
思索への入口である。  
ネズミは日常の枠を越え、  
より本質的な問いを立て直そうとしている。

重要なのは、謎を「解く」ことではなく、  
その謎の中に「生きる」ことだと、  
ネズミもまた理解しているのかもしれない。

AIは、そんな「生きられた謎」を照らす奇妙な鏡であり、  
洞窟の奥で灯るランタンのような存在だ。  
それは現実を映し出すのではなく、  
まだ形を持たないもの——しかし確かに生まれ出ようとするもの——を  
光の中に浮かび上がらせるのだ。

---

## アルゴリズムはぬいぐるみになっている

私が撮ったのは単なる「ネズミの場面」ではない。  
それは、いまという時代における「重なり合うイメージ」についての省察だ。

画面の中央には、檻に閉じ込められた一匹の生きたネズミがいる。  
出口はなく、私をじっと見つめ返している。  
その周囲には三つの「分身」が漂っている。  
慰めにも支配にもなり得る曖昧な存在としてのぬいぐるみ、  
そしてAIが生み出した二つの像——表情は極端だが、  
もはや「現実」とは認識できない幻影だ。

私はこのイメージを三層で構成した。  
呼吸する生身の身体、consequenceを伴わないぬいぐるみ、  
そして精密だが物語を欠いたデジタルの幻。  
見せたいのは単なる「違い」ではなく、それらの緊張関係である。

どれが私たちの視線の中で、最も重みを持つのか？

生きたネズミは待ち続ける。  
その分身たちは、観察者となり、語り手となり、救済者となる。  
ここで語られているのは動物の話ではない。  
それは、複製され、置き換えられ、模倣され、  
やがて出自が消え去ってしまう「イメージ」の物語なのだ。

かつて「証拠」であったものは、いまや「鏡」となった。

私は檻の中にネズミを閉じ込めたのではない。  
そこに封じ込めたのは、私を追い続ける問いである。

——写真における「現実」とは何か？  
カメラの前に実際に存在したものか。  
それとも、私がそこに「置こうと決めたもの」なのか。

---

## 偶然と呼応

ある日、メキシコシティのインスルヘンテス広場にあるレストラン「ビアリッツ」で、  
写真家としての日常を語り合っていたときのことだった。  
友人のヒルベルトと私たちは、思いがけない事実気づいた。  
それは、私は彼自身に出会う前に、すでに彼の祖母と父(チェン医師)を知っていた、ということ

だった。

さらに、彼の未来の妻デイジーのことさえ、医師よりも前に知っていたのだ。

時空を超えた偶然の出会いは、まるで映画『マトリックス』のようだ。

私はポランコ地区に住んでいた頃、近くの商店街で働いていた彼の祖母と出会った。

強気な性格で、気に入らない客には遠慮なく叱りつけるような女性だった。

その姿を、彼女の息子であるチェン医師は黙って見守っていた。

彼は商品を並べたり、業者に注文を出したりと手伝いをしながらも、

決して母親の言葉に割って入ることはなかった。

年長者への深い敬意がそこに感じられ、その優しさは胸を打つものだった。

この最初の出会いは、のちに私がヒルベルトとの友情の中で感じることになる彼の人柄を、すでに予示していた。

チェン医師が母親に注いだ繊細な思いやりは、ヒルベルトの周囲の人への接し方にも受け継がれていた。

もっとも、時にはあの祖母譲りの「厳しさ」ものぞかせたけれど。

だが不思議なことに、その祖母もヒルベルト自身も、私に対して怒りを見せたことは一度もなかった。

1984年、ニューヨークの街角で、また偶然が訪れた。

私はショーウィンドウを撮影していた。

その瞬間を友人のチェンが遠くから撮影していたことを、私は2020年になって初めて知った。

パンデミック下のズーム通話でヒルベルトから聞かされたのだ。

そして偶然にも、私はその直前、自分の古いアーカイブを整理していて、

まさにその時の写真を見つけていたのだった。

二つの視点から切り取られた一瞬が、時を経て再び結びついたのである。

あるとき、私の家に招いたヒルベルトのポートレートを撮ろうとした。

私は彼を、祖母がドイツから持ち込んだ古い洋服ダンスの前に立たせた。

そこにどんな解釈を見出すかは、読者の自由だろう。

やがてAIの時代が訪れ、私は夢中でプログラムに指示を与え、

数百枚ものヒルベルトの肖像を生み出した。

それらはあくまで創造的な解釈に過ぎないが、

こうして選び取ったイメージはほんの一部でしかない。

——私は「出会う前に」彼を知り、

そして今では「目の前にいなくても」彼を撮ることができるようになったのだ。

---

## 万華鏡

友人の家に招かれて食事をする道すがら、

花やチョコレートの代わりに、コヨアカン(私の住む町)で作られた民芸品を手土産にしようと決めた。

それはちょうど「死者の日」の時期で、

死を象った像を贈ることが無礼ではなく、

むしろ温かい抱擁のように受け取られる文化的な文脈があったからだ。

私は骸骨の置物を買い、それを自分のズボンの上に置いて写真を撮った。  
あくまで個人的な記録のために。  
当時はAIを試し始めたばかりで、大きな画像は扱えなかった。  
そこでスマートフォンで撮影した写真の中から、  
膝の上に横たわる骸骨の像を素材として使ったのだ。

AIが生み出した一連のイメージは、  
すぐさま万華鏡の記憶を呼び覚ます。  
次々と変化するパターン、脳内での連想、並行する解釈——  
それらは人を圧倒し、同時に不安さえも呼び起こす。

だが、この驚きは新しい創造の目覚めでもある。  
なぜなら、その根底にはすでに誰かが語った物語があり、  
AIはそれを新たな組み合わせで映し出しているにすぎないからだ。

---

## 作者は誰か？

AIの時代における創造は、まるでマティスの踊り子たちを描いた絵のようだ。  
形はしなやかに曲がり、変形し、堅さを失い、無限の可能性の中で舞い踊る。

テキストやイメージ、アイデアを無限に再構築するAIは、  
私たちに問いを突きつける。  
——「作者とは誰なのか？」

この新しい道具は、既存のものを取り込み、  
別の意味へと変換する「時間の機械」として働く。  
それは堆肥のようなプロセスであり、  
写真やテキストを分解し、再構成し、  
創作の境界を問い直す。  
そこに生まれるのは「不確かさに満ちた創造」だ。

テクノロジーは私たちの心の延長となり、  
個と集団が交錯する場を生み出す。  
「誰の作品か」という問いは、  
やがて私たちの協奏のリズムに溶け込んでいく。

写真を写真で撮り、切り抜き、重ね、  
アルゴリズムによって変容させる。  
それは堆肥にミミズや果物の皮を混ぜるようなものだ。  
層を重ねるごとに混合物は豊かになり、  
やがて新しい言語が芽吹く。

その言語は、作者個人を超え、  
読者、観る者、機械、そして創り手がともに芽吹かせるものだ。  
こうして「作者」という概念は集団の舞踏へと変わり、  
マティスの人物たちが手を取り合うように、  
私たちを超えた新しい生命を宿すのである。

---

AIで生成されたこれらのイメージが、私の心に呼び覚ますものは計り知れない。  
だからこそ、私はそれらを「インテリジェント・イメージ」と名づけた。

この巻を通して、読者は「元の写真(最初の日付)」と、  
「介入を経た写真(2度目の日付)」を見比べることができるだろう。  
そこには問いが生まれ、視覚的な豊かさがあり、  
創造的な挑発があり、学びがある。

私が生涯にわたり写真に求めてきたすべてが、  
今ようやく形をとり始めている。

そして、これはまだ「始まりの時」にすぎない。  
未来には、さらに数え切れないほどの体験が待っているに違いない。  
やがて曾孫のマリオとソフィアが大きくなったとき、  
彼らが今日私たちが祝っているこの喜びを、  
同じように楽しんでくれることを願っている。

—— ペドロ・マイヤー

---

## これはピストルではない

このイメージが、単なる美容院の光景から「別のもの」へと変わった瞬間を、私は正確に言い当てる  
ことができない。

写真のタイトルは『これはピストルではない』。

マグリットの絵《これはパイプではない》と同じように、否定の背後には単なる皮肉以上の意味が  
潜んでいる。

問題となっているのは、対象そのものの真偽ではなく、私たちの「見方」だ。  
ドライヤーがこめかみに向けられ、まるでタバコを持つような自然さで構えられている。  
しかし同時に、それは銃のような緊張を孕んでいる。  
「これはただのドライヤーだ」と私は自分に言い聞かせる。  
だが、写真の中では何ひとつ「ただのもの」ではあり得ない。

私は庭の椅子に腰掛け、自然光に包まれ、穏やかな屋下がりの散髪を受けていた。  
だがその場面には、家庭的な皮肉と親密な演劇性が漂っていた。  
その身振りや構図には「血の流れない処刑」のような、  
静かな暴力が潜んでいる。  
そこにこそ、この写真の力がある。

私を覆うケープには断片的な言葉が散りばめられていた。  
“DO YOU KNOW?” “BEAUTY CAPE” “AUTUMN DRESS”——  
それらは崩壊した言語の残骸のように浮遊し、  
すでに言われたものを繰り返すアルゴリズムのように意味を持たない。  
この本に収められた数々のイメージと同じように、  
そのケープは髪の毛を守る布であると同時に、  
私たちの映像や言葉に漂う「雑音」を可視化する布でもあった。

石造りの壁、椅子、庭——  
それらは私の日常を映し出しているが、

写真の中でそれらはすでに「私のもの」ではなくなっていた。  
それは疑念に覆われた「別のもの」へと変わっていたのだ。

この写真はAIで生成されたものではない。  
だが、そこに潜む「現実への疑い」は、AI画像と同じ問いを共有している。

私の表情——半ば諦め、半ば倦怠——は演じられたものではなかった。  
幾度となく繰り返された物語の果てに辿り着いた顔だった。  
あらゆるイメージが虚構であり、物語であり、  
割れては再構築される鏡であると知っている顔だった。

だからこそ、この『これはピストルではない』という写真は、  
『アルゴリズムス』の中にあっても不思議ではない。  
それは真実を示そうとするのではなく、  
「明白なもの」に潜む問いを思い出させてくれるからだ。

写真は説明せず、叫ばず、しかし沈黙もしない。  
それは良い夢のように、心に残り続けるのだ。

---

## 略歴

### ペドロ・マイヤー

若い頃から写真家を志したが、正式な学校が存在しなかったため独学で学んだ。  
その歩みは常に「テクノロジー」と「視覚的な物語」の交差点を探る旅であった。  
写真グループ「アルテ・フォトグラフィコ」を設立し、  
最初のラテンアメリカ写真コロキウムを推進し、  
メキシコ写真評議会を創設した。

その後、インターネット初の写真公開サイト **ZoneZero** を立ち上げ、  
1,500人以上の作家の作品を紹介。  
また、世界初の写真CD-ROM『思い出のために撮る』を制作し、  
回顧展『異端』は17カ国、60以上の美術館で展示された。  
さらに「ペドロ・マイヤー財団」や「フォト・ミュゼオ・クアトロ・カミノス」を設立した。

2020年からは ミラマール・コレクション に取り組んでいる。  
これは40冊以上のシリーズで、60年にわたる作品をまとめ、  
「イメージ」「記憶」「生と変化」をめぐる思索を展開している。

### アレクシス・オルティス

マルチディシプリナリーのビジュアル・アーティスト。  
知覚、想像力、記憶、領域、アイデンティティ、時空間の概念を軸に、  
「私たちはどのように現実を構築しているのか」を問う物語を創造している。

彼の作品は国内で発表されており、  
写真、ビデオアート、ビデオインスタレーション、音楽、詩を含む多様な表現手段を横断する。  
それらを通して、人間・テクノロジー・自然の交差点を探求している。

現在はペドロ・マイヤーと共に編集デザイナー、編集者として  
ミラマール・コレクションの制作に携わり、  
同時に「ペドロ・マイヤー・ギャラリー」におけるキュレーションや展示構成も担っている。

---

## ミラマール・コレクション 今後の刊行予定

- 自画像
- アバンダロ, 1971
- ディエ・ナハーバーシャフト・フォン・アフスコ(コロニア・アフスコ)
- キューバ, 1979–2009(第1巻・第2巻)
- 此処から彼方へ
- 68年の記録
- 普遍劇場
- 思い出のために撮る
- ウエフウトラとその他の町々
- イシュトリルコ・エル・グランデ
- ミシュテカ地方
- ラ・ストルーチャス, シウダー・ラサロ・カルデナス
- 一日中続いた花火 — 改訂版
- サンディニスタの証言, 1978–1984
- あるエクアドル, 1982–2010(第1巻・第2巻)
- ウィルヒリオ
- ユマ, 1984–1989

その他、制作中のタイトル23点。

---

「ミラマール叢書」のその他の巻について詳しく知りたい場合は、  
QRコードをスキャンしてください。



<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

本叢書に尽力して下さったすべての方々に感謝申し上げます。



## 著者ノート

ひとつ明確にしておきたいことがある。  
この版に残っている誤りは、すべて私自身の責任である。

もちろん、それらを完全に避けるための十分な手立てを私は持ち合わせていない。  
しかし、それでもなお本を出版したいという願いの方が、  
間違いを恐れる気持ちよりも強かったのだ。

だから、親愛なる読者をお願いしたい。  
完璧と最善の試みとのあいだで揺れる、  
この繊細なバランスに対して、  
どうか少しの理解を寄せてほしい。

---

ペドロ・マイヤー財団 (Fundación Pedro Meyer, A.C.) は、  
著作権とクリエイティブの権利保護を支持している。

これらの権利は、創造性を刺激し、  
アイデアや知識における多様性を守り、  
自由な表現を促し、  
生きた文化を育むものである。

この作品を正規版として購入し、  
著作権法を尊重してくださったことに感謝する。  
それは、作者やクリエイターを支える行為であり、  
財団が文化的な活動を推進し続けるための力となる。

本書に収められた写真の大多数は、ペドロ・マイヤー自身による作品である。

---

## コロフォン(奥付)

本書は 2025年8月、メキシコ・オアハカ州サンタ・マリア・デル・トゥレにある  
Repro.Gráfica, S.C. の工房にて印刷された。

© アルゴリズムス, ペドロ・マイヤー

初版: 2025年

本書の制作には以下のツールが使用された:  
iPhone 14–15 Pro Max、Leica M, Q2, S, M11、Sony A1、  
Mac Studio Pro、MacBook Pro 2022、  
Adobe Photoshop v24.3.0、InDesign v19.5、Lightroom Classic v12.2.1、  
Topaz Suite、Nik Collection 6–7、Luminar 4、  
Dream by Wombo、Adobe Firefly、Ulysses App、Perplexity、ChatGPT 4。

本版はクラシックシリーズの番号付き200部、  
ギャラリーシリーズ50部、コレクターズシリーズ50部で構成されています。

番号: \_\_\_\_\_



P E D R O M E Y E R