

## 「CONTEMPLATION」展から見えてきたこと

近年、海外から日本写真への関心が高まっているとはよく指摘されるようになったことである。確かに若手・ベテランを問わず、海外で個展やグループ展に参加する写真家は実際増えているし、ドイツのプリスカ・パスケル・ギャラリー（Priska Pasker Gallery）やシャデン・ドットコム（Schaden.com）をはじめ、日本の写真をとりわけ熱心に扱うギャラリーや書店が目立つようにもなった。海外のキュレーターや研究者が日本写真のリーサーのために来日することはもはや日常的な光景のひとつだ。ほんの少し前までは日本人をほとんど見かけなかった海外の写真フェスティバルの会場でも、作品のポートフォリオを抱えた日本の若い写真家の姿を見かけて頼もしく感じるが多くなった。国内では、海外へ効果的にアプローチするためのポートフォリオの作成やステートメントの書き方などを学べる講座が人気を得ているとも聞く。

作品をより多くの人に知ってもらうのはもちろん素敵なことだし、普段なじみのない場所で作品を見せること自体がエキサイティングなことだ。しかし海外で紹介されればただそれでよいと

いうわけでもないだろう。物事を深く見ることができる人は日本にも海外にもいるし、表面的にしか見ることのできない人もまた同様である。当然ながら海外では相手によって日本への先入観や偏見が大きく影響することもあり、日本とは異なる見せ方・伝え方の工夫や、より複雑な交渉が求められる場面も必然的に増えてくる。

そう考えてみると、日本と海外の間に単純な優越をつけることや、海外での展示を素朴な目標に据えてしまうことにはいささか危険があると思う。海外における活動は、作家活動という途方もなく入り組んだ道のりにおける通過点の一つであるはずだ。そのように考えなければ、かつてニューヨークのギャラリーで展示ができれば一人前のアーティストになれると信じて努力を重ね、その夢が叶った後、使い捨てられるか意欲を失うかして制作を続けられなくなった無数の人々の二の舞になってしまいかねない。実際、国内の公募展においても同様の事態が起きている事実を思い出せばいい。「海外」で何が解決されるというわけではないのだ。

だからこそ本当に大事なものは、様々な異なった意見にさらされるプロセスを通して、自分自身の声に出会うこと、長期的な視野で作品を見ることが出来る他者に出会うこと、そしてそのような出会いの可能性を見失わないことではないだろうか。したがって、もはやこれは海外か日本かとい

う話ではなく、個人的な次元での出会いの話である。写真家ではない私が、その価値を信じる作品を展覧会や文章などを通して海外へ紹介する際に大事にしたいと思っているのは、いつもそのようなことだ。

### ブルーミントンにて

この春、私がそのような個人的な小さな出会いの中から企画に携わることになった一つの写真展が、アメリカで開催された。タイトルは「CONTEMPLATION - Emerging Female Photographers from Japan」。メインタイトルの「CONTEMPLATION」とは、一般的に熟視とか黙想などと訳される言葉で、「見るという行為」を意味するラテン語の「contemplationem」に由来している。さらにその元である「contemplari」は「注意深く見つめる、観察する」を意味しており、もともとは「(ト占官がするような)観察のための場を画す」という意味であったという。

展示会場は、インディアナ州ブルーミントンにあるピクチュラ・ギャラリー（pictura gallery）。展覧会の企画は同じくブルーミントンにあるインディアナ大学の写真学 department で教鞭をとる写真家のオサム・ジェームス・中川氏と共同で行った。中川氏は、2010年にニコンサロン（銀座、大阪）で写真展「パンタ：沁みついた記憶」を開催されているので、ご記憶の読者も多いのではないだろうか。1962年ニューヨークに生まれ、十代半ばまで東京に暮らした後、アメリカで写真を学んだ。その後も日本とアメリカという二つの文化の

間を行き来しながら活動してきた。

その中川氏と、まだアメリカで知られていない才能ある若手作家を紹介できないかと話し始めたのは約2年前のことだ。それからゆっくりと時間をかけて対話する中で名前が挙がったのが、高橋あい、多和田有希、頭山ゆう紀、村上友重の4名だった。彼女らの間にはっきりと共通したテーマがあるわけではない。一見したところアプローチもスタイルもばらばらである。アメリカで紹介するという事情を考えれば、より「日本的」なまとめ方や、もっと「日本の動向を示すような」作家を選ぶということもあり得たかもしれない。しかし、なぜ自分たちにとって彼女らの作品が気になるのかをあれこれと考えているうちに、その共通点と言い得るものがうっすらと見えてきた。

### 4人の作家たち

写真は、主にカメラを用いた光学的なプロセスで三次元の空間を二次元のイメージへと変換したもののことを指す。その意味では音や匂いを記録することはできず、あくまでも可視的なものしか写さない。とはいえ、たとえば時計の針が動くことによって私たちが一方向的な時の流れを認識することができるように、写真があることによってこそ、人は逆説的に目に見えないものの存在をより強く認識することができるのではないだろうか。

この場合の見えないものとは、たとえば集团的・個人的な記憶や欲望、感情、時の流れなどを含むだろう。そう考えると、写真家の重要な役割の一つとは、目に見える世界を記録するという以外に、あるいはそれ以上に、そのような目に見えないものを凝視し熟考するための「場」を作り出すことにあるといえるのではないだろうか。ここに登場する4人の写真家たちは、それぞれの方法で目に見えないものに目を凝らそうとしているように思う。



村上友重 作品

村上友重（1980年千葉県生まれ）は、2004年に新宿ニコンサロンで「球体の紡ぐ線」を発表し、それにより第6回三木淳賞を受賞した。2010年にはアメリカのサンディエゴで開催された「The Art of Photography Show 2010」で第一位を獲得するなど、地道に活動を続けている。初期は日常や旅先での何気ない光景の中から、フレームの外や奥へと伸びてゆくような独特のしなやかさを見出す独特の視線が印象的だったが、次第に霧や雪、雲、水際、夜空など、具体的でありながらも抽象性を強く感じさせるようなエフェメラルな被写体へカメラを向けていくようになる。村上は次のように述べている。

私のこれまでの一連の作品は、「見えないもの」と対峙しながら作り進めてきたものであった。見えないからこそ見てみたい。そして、そこへ行ってさらにその先を見てみたい。私の作品はすべて「その先」へ辿り着くための過程であるように思っている。そのために私は写真というメディアを選んだのだらうとさえ思う。写真はより良く見るための優れた道具

であり、また同時に、より良く見えなくするための優れた道具でもあるからだ。（本人ホームページより抜粋 [www.tomoemurakami.com]）

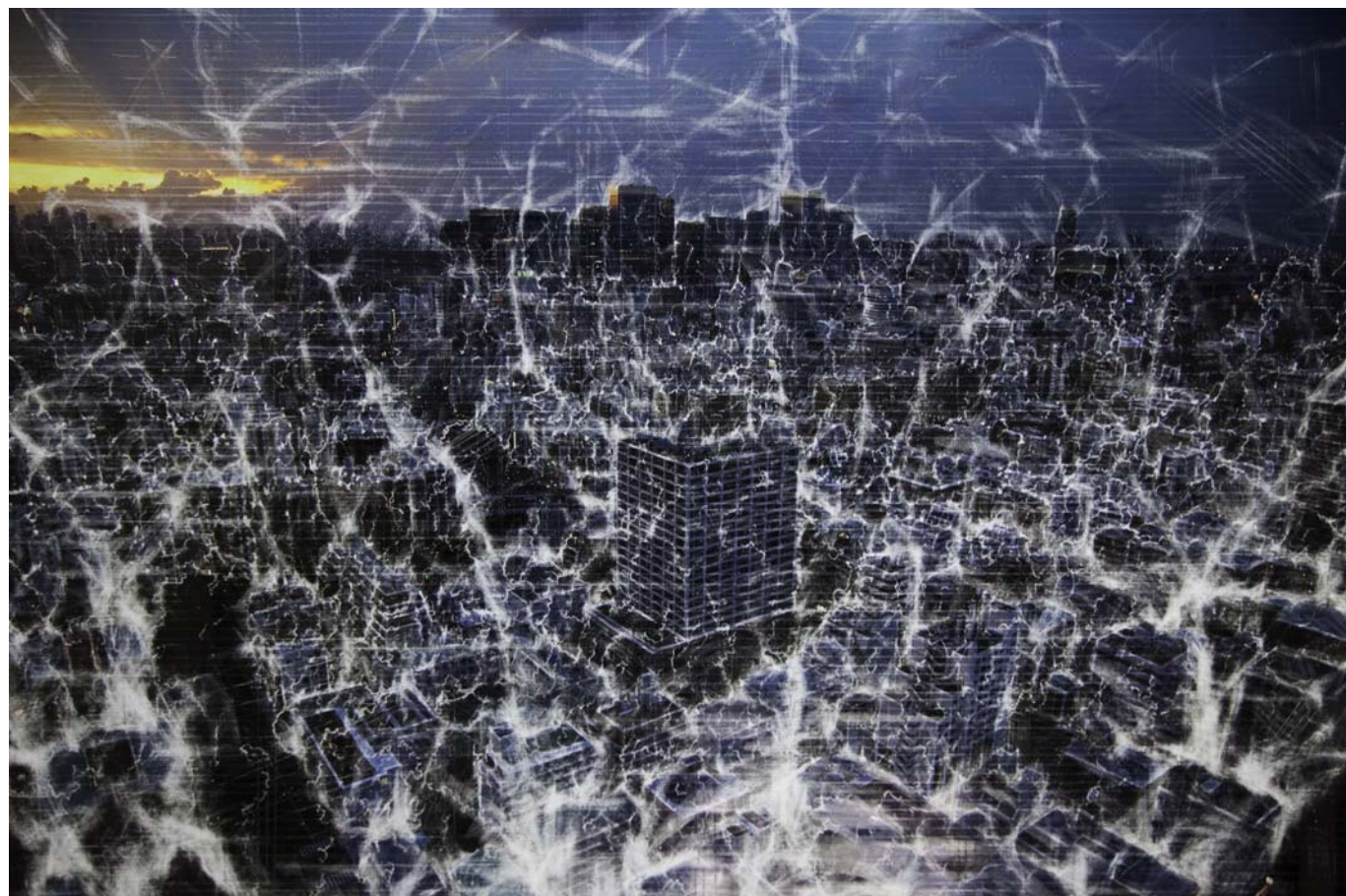
おそらく村上の立ち位置は、つねに見えるものと見えないものの境界、くきわにあるのだろう。近年は写真プリントの物質性や表面性を見る側に強く意識させるようなインスタレーションにも挑戦しており、そこに写真という可視的なメディアの性質に対する関心の強さが伺える。

一方、多和田有希（1978年静岡県生まれ）の作品を東京藝術大学大学院の卒業制作展で初めて見たときの強い衝撃は、今でも忘れられない。実際のプリントをよく見ると傷だらけである。というのも、インクジェット出力した写真の表面を、釘や紙やすり、消しゴムなどで削り取っているからだ。ビルの谷間から、あるいは群衆の間から、見えない力がまるで無数の糸のように立ちのぼったり、放たれたり、あたりを埋め尽くしたりしている。多和田は次のように語っている。



トークショー





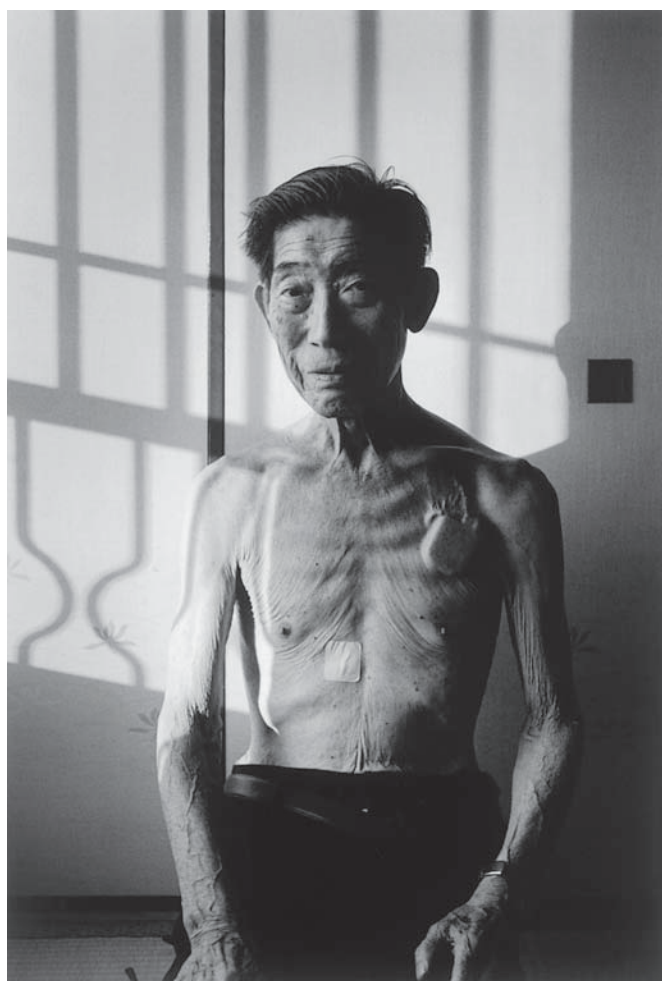
多和田有希 作品

私の制作は、感情や体感を通じて見るものと作品を繋ぐという目的を前提としている。そこで呪術やセラピーの手法を参考にしているのだが、もはや効能とは関係なく、物言わなくなった写真というメディア自体に語らせることを試みている。今日の情報過多の現代において、人が写真1枚1枚と向き合い、能動的に読み取することは難しくなっているが、現代人はデジタルイメージを越えた向こうに身体的痕跡を求めている。私が写真を選択しているのも、まさに写真が客観性を公に認められながらも、人間の感情や無意識に密接に結びついているメディアであるからである。

こうして可視化された見えない力が何を意味しているかということは、観る人によって解釈が異なるだろう。いずれにせよ、そこには社会や人間を凌駕する大きな力の存在が喚起され、私たちが普段見て見ぬふりをしている「それ」

との共存関係が暴き出されているように思える。また3月に現地で行われたギャラリー・トークでは、観客の間から「これは写真ではないのではないだろうか」という意見が出たが、それもある意味では自然な反応に思えて興味深かった。村上が写真の限界をその内側からなぞろうとしているとするなら、多和田は写真というメディアの限界を外側から指し示そうとしていると言えるかもしれない。

多和田の作品に通底している激しさ



頭山ゆう紀 作品

は、頭山ゆう紀(1983年千葉県生まれ)の作品にも別の姿で表れているように思われる。2008年に刊行された『境界線13』(赤々舎)と『さすらい』(アートビートパブリッシャーズ)に掲載されているのは、いずれもモノクローム写真で、作者の友人と思われる人物や日常の風景が収められている。ただそれだけなのだが、1枚1枚の写真には重く立ちこめた空気が濃厚に感じられる。

1人の女の子が、境界線は消えた と歌い、死んだ。

私にとって忘れられない境界線は引かれ、写真の中に残された"時間"と"存在"に気づくきっかけとなり、"今"を残していきたいと強く思った。

目の前に起きている喜びや悲しみ、生や死を直視できず、ファインダー越しに写した私の記憶は全て、写真で構成されていくようになっていた。

曖昧な記憶と現実を認める行為であり、息が吸える唯一の方法であったのかもしれない。

(『境界線13』に掲載された作者の言葉より抜粋)

彼女の写真のなかでは、誰もが他者を狂おしいほどに求めながらもすっかり孤立しているように見える。頭山は徹底して個人的な視線によって周囲をみつめ続けることによって、ときには当人すらその存在を認めようとしないうような、人間をとりまく深い闇の存在を浮かび上がらせている。皮肉にもその闇こそがまた人々を結びつけているようにすら見えてくるのだ。

高橋あい(1980年東京都生まれ)は2010年、新宿ニコンサロンで「ヤマ・ムラ 子どもたちの 未来の子どもへ」という写真展を開催したので、ご記憶の読者も多いことだろう。都市から離れた複数の村とそこに暮らす人々の姿を、時間をかけて丁寧にみつめている。じっと立ち止まらなければ気づくことの



高橋あい 作品

ないような、ごくささやかな気配とでもいふべきものをカメラでそっと救い出そうとすることによって、ひとつの空間に過去から未来へと垂直に流れる長い時の流れが静かに照らし出されている。

風景とは、大地の出来事であり、その出来事の上に人の営みから形成したものが歴史として積み重なっていく。大地に地層があるように、人の営みにも層があり、今がある。

情報に溢れた都市の対称として在る「田舎」は、「普通の農村」でありながら、それを維持することの困難さが現実にある。私は撮影を行うためには村の人の声を必要としてきた。教科書やメディアには出てこないささやかな声の中に、村

の確固たる歴史があるだろう。(この展覧会に寄せた作者のステートメントより抜粋)

写真においては——おそらく絵画でも音楽でも、いかなる表現においても——、本当に問われるべきことは「スタイル」でも「今らしさ」でもないはずだ。そのようなものは遅かれ早かれ消費されるものに過ぎない。そうしたことに惑わされることなく、彼女たちの作品を前にゆっくりと立ち止まり、息を深く吸ってみれば、その先に途方もなく広大な世界が広がっていることを私たちは身をもって知ることになる。そして、私たちがどこから来てどこへ行くのかを、改めて問われることになるだろう。



Mariko Takeuchi

写真批評家。早稲田大学大学院文学研究科修士課程修了(芸術学)。東京国立近代美術館客員研究員を経て2009年より京都造形芸術大学准教授。国内外の雑誌・新聞、作品集などに写真評論を多数寄稿。2008年「パリオート」日本特集のゲストキュレーターを務め、同年から翌年にかけてフルブライト奨学金を受けて渡米。著書(共著)に『The Oxford Companion to the Photograph』、『日本の写真家101』、『森山大道、写真を語る』など。ニコンサロン選考委員。