

輪郭Con

新・今日の作家展2021 New "Artists Today" Exhibition 2021

日常の 輪郭 Contours of Life

百瀬文
MOMOSE AYA

田代一倫
TASHIRO Kazutomo

Life日常の



ごあいさつ

「新・今日の作家展」は、横浜市民ギャラリーが開館した1964年から40年にわたり開催した「今日の作家展」を継承した展覧会です。同時代の表現を多角的に取り上げ、幅広い世代の作家の作品を通して現代美術を考察しています。

本年は「日常の輪郭」を副題に、国内外で活動する2名の作家を紹介します。思いがけない事象の発生や進行によって、身近で当たり前であった日常が、めまぐるしく、あるいはゆるやかに変容することがあります。その過程で私たちは、変化に逡巡したり、順応したりしながら日々を送っていきます。一方で、変わることのない、繰り返される日常を改めて意識することがあります。

田代一倫は、故郷・福岡を含む九州北部や韓国、東日本大震災以降の三陸や福島など各地を訪ね、それぞれの土地と人、地域性との新鮮な出会いから肖像写真を撮影してきました。百瀬文は、人と人とのコミュニケーションの間に生じる欲望や抑圧、身体のあり方を主題に制作を展開しています。本展は、出来事の複層性や自己と他者との関係性のゆらぎをあらわす作品を通じて、なにげなく過ごしていた時間を思い起こしたり、見慣れた環境や物事を再認識したりすることにより、私たちの日常の曖昧な輪郭をとらえながら“今日”に向き合うきっかけをつくります。

最後になりましたが、本展のためにご尽力いただいた、田代一倫様、百瀬文様、ならびにご協力いただいた関係各位に心より御礼申し上げます。

2021年9月
横浜市民ギャラリー

謝辞

この展覧会を開催するにあたり、下記の皆様より多大なご協力を賜りました。ここに記し、深く感謝の意を表します。（敬称略）

田代一倫 倉石信乃
百瀬文 清水知子



2019年末から世界中に広がっている新型コロナウイルス感染症は、私たちの生活に様々な影響を及ぼしている。設定した目標に向かって合理的に物事を進めたり、定常的に過ごしたりすることが容易ではなく、予測できない未来に対し日々できることを積み重ねているような状況だ。こうした環境がコロナ禍以前から日常の中にあった人もいるだろう。現在の危機的状況によって社会的に弱い立場にある人の存在が浮き彫りになり、偏見や差別といった問題もより深刻化している。コロナ禍は、私たちがいかに不安定で不確かな時間と空間とともに生きているかということを再認識させている。

本展では、写真家の田代一倫と映像を主なメディアとする美術家の百瀬文の作品を展覧する。カメラを用いる二人の作品は、それぞれのテーマに向き合う中で、人を撮影し写真または映像に収めることにまつわる暴力性や倫理性に問題意識を持ち、撮る／撮られる、見る／見られるという二項対立の関係を問い直すように展開されてきた。他者との出会いを繰り返してかたちにされる作品に、日常はどのようにうつるのだろうか。

田代一倫は、各地を訪ね、土地と人を撮影してきた。本展では、2011年春から2年にわたり三陸、福島で出会った人を写した《はまゆりの頃に》、韓国領で日本との国境付近にある鬱陵島に生活する人々を撮った《ウルルンド》、そして2021年に横浜で撮影した新作による、3つのシリーズで展示を構成する。田代が写すポートレートは、訪ねた先で出会った人に声をかけ、声をかけた位置で全身を収めるスタイルが一貫している。被写体は、カメラに視線を向けている。

東日本大震災を受けて写した《はまゆりの頃に》は、写真一枚一枚に撮影年月日、地名、短い覚書が添えられている。日付は、一様に捉えることのできない被災地の生活や変化があることを表すとともに、撮影日が一日異なることで状況が一変する可能性があることも示唆している。写真に添えられた短い覚書は、被写体と交わした言葉や撮影時の様子、撮影を通して受けた写真家自身の感情などが丁寧に綴られており、撮影のプロセスを、写真を観る者に伝える。「[生活の一部に被災という現実がある]というほうが、僕にとってはよりリアリティがあった。途中から、直接には関係のない話のほうが、人生において被災を引き受けている、ということが見えてくんじゃないかと思い始めたんです。暮らしのなかの一部に「被災」がある、それを撮ることが自分のやりたいことなんだと気づいたんです。」^{＊1}と田代が語るように、《はまゆりの頃に》には、先入見によってあらかじめ分類された「被災者」の記録ではなく、土地と、土地の歴史とともに生きる人の姿が写し出されている。《ウルルンド》は、故郷の福岡を含む九州地方と韓国南部で撮影された《椿の街》から展開されたシリーズだ。東京に拠点を移した2010年から始まる《椿の街》では、日本と韓国のゆるやかなつながりを捉えるように人々の姿が写されている。一方で、撮影を通して感じられた日本人と韓国人の歴史観の差異に向き合い続けていた田代は、2017年に韓国領で国境付近の島であり、竹島／独島への航路を持つ鬱陵島を訪ねる。自然豊かな観光地としても知られる島において、田代が写すポートレートは漁業や農業を営む人、生活が感じられる人の姿が多い。シリーズの中の、いくつかのポートレートには、竹島／独島や日本の存在を想像させる奥行きがある一方で、島で生きる人の日常の一部である海が写り込んでいる。2021年から本格的に始まったシリーズ《横浜》は、《はまゆりの頃に》、《ウルルンド》と同様に、海に面した地域で撮影されている。古くから漁業が行われ漁師町の風景が残る新子安駅近くの海側の地区のような「土地に根差した歴史」^{＊2}が感じられる場所から、現在進行形で再開発が進む横浜駅周辺、さらに横浜中華街や山下公園といった観光名所などでの一連の歩行を通して写される写真には、開放性があり進取の気性を持ちながら、歴史と文化、自然が交わりあって発展してきた港湾都市の様相が反映している。

田代の写真は、日常が普遍的、不変的なものではないことを、現前した他者との出会いの記録によって明示する。土地とそこに立つ人に向き合い、言葉を交し、互いの生活におけるわずかな時間のうちに写されるポートレートには、被写体と撮影者それぞれに固有の、日常の流動的な輪郭が捉えられている。

百瀬文は、主に映像やパフォーマンスによって、他者とのコミュニケーションの複層性やアイデンティティのゆらぎを表すような制作をしてきた。近年は、眼差しの政治性やセクシュアリティとジェンダーについての関心の深まりを示す作品を展開している。本展では、女性の身体に対する管理に着目した新作と、2012年以降に制作されたやはり身体性について思考するいくつかの映像と写真作品によって展示を構成する。本展の出品作品には、そのほとんどにおいて作家本人が登場している。こうした作品による構成からは、複数の他者と直接的に関わるのが困難な現状を連想させると同時に、活動初期から自分の身体をモチーフの一つとしてきた作家の、制作の過程を見ることができる。「私の中には相反する感覚があって、自分の身体は自分のものだって強く思う一方で、私の身体がgoogle documentみたいになっただけのようになって思うことがある。いろんな人が編集したり、消したりして、私の身体を書き換えてくれたらいいのになって。そういう身体のあり方ですごく憧れる。もちろん自分の身体を自分で所有している感覚は大事だけど、一方で「私の身体」なんてものが本当にあるのか?という問いも自分の中にある。」¹という発言が示すように、百瀬は自己に固有の身体がある一方で、他者によって解体されることを欲望する身体が存在することを作品によって表してきた。

《To See Her on the Mountain》では母親とのつながり、《山羊を抱く／貧しき文法》では獣姦の伝説をテーマにしながら歴史上の男性と女性のあり方にアプローチしている。これらの作品は、母と子、人間と動物、男性と女性といった関係における非対称性を示唆するが、自己と他者、過去・現在・未来の境界線を引き直しつつ、それぞれが結び得る関係性のバリエーションを提示する。《Born to Die》は、先に述べた2点と同様の性質があるが、3DCGで表されたチューブ状のオブジェがある空間が映し出され、作家本人も、身体そのものも登場しない。固定された位置からオブジェが移動することはなく、チューブの両端の穴に付いたライトの点灯に合わせて、女性の吐息が発せられる。チューブの2つの穴から聞こえる吐息はそれぞれ、インターネット上にあるポルノ動画と、個人の出産映像から抽出されたものだ。この作品は、女性を、子どもを産む機械と例えるような政治家の発言を一つのきっかけとして、妊娠や出産に必要な女性特有の器官を文字通り機械的に生成することで、女性に向けられた眼差しの政治性に対峙する。さらに象徴的な音声を含む映像により、それを観る者の中に実体のないイメージが喚起されることへの問いを投げかける。本展で初めて公開する新作《Flos Pavonis》は、コロナ禍により混沌とした中で起こった、ポーランドでの人工妊娠中絶禁止法をめぐる問題と、身体の管理をモチーフとしている。この作品は、これまでの百瀬の制作に通底する身体が受ける抑圧を要素としながら、社会的に構築される制度を前に早急な対応と判断を迫られる身体について、ポーランドに住む女性とのやりとりを通して思考する。

百瀬の作品は、ドキュメンタリーとフィクションの要素を取り入れながら、何気ない日常に様々なレベルで存在する身体性を伴う政治・文化的カテゴリーを浮上させ、その意味を問い、時に解体を試みる。こうした表現は、無自覚に受け入れている既存の秩序に対し反省の契機をもたらすが、同時に「秩序が欲望の充足に近づく」²という視点があることも提示している。

「日常性」という語の定義として、ある事典にはこう説明されている。「日常性が、それを生きる人々にとって耐え難い無意味な宿命であるか、それとも生き生きとした充実感を伴うものであるかは、それぞれの時代・社会の文化の構造に依存している。」³人は、生存と各々の生活を維持するために、公共性や権力に順応したり抗ったりしながら日常を過ごしている。田代と百瀬の作品は、そうした日常における大小様々な実践を肯定的に捉えつつ、反省的視点を含む眼差しによってかたちづくられている。

- 1 neoneo web『【Interview】その人の立つところで撮る——「はまゆりの頃に 三陸、福島 2011～2013年」田代一倫さんインタビュー』2014年1月2日掲載より。http://webneo.org/archives/13244（最終アクセス：2021年8月22日）
- 2 本冊子、田代一倫インタビュー（7頁）
- 3 Multiple Spirits「インタビュー 遠藤麻衣×百瀬文：書き換えたり書き換えられたり」2020年10月23日掲載より。https://marusupi.love/interview-maiendo-ayamomose（最終アクセス：2021年8月22日）
- 4 坂口安吾『欲望について』（白桃書房、1947年、156頁）
- 5 『世界大百科事典 21 改訂新版』（平凡社、2007年、331頁）

田代一倫

日常について

「日常」という言葉に思いを巡らせると、その曖昧さに気づき、それを定義することの難しさに、何度も考えが止まってしまう。現在を過ごすことだけに囚われてしまっている私には、その言葉が必要のないものに思えてしまうことさえある。そう諦めていると、ふとした瞬間に、幼少期から直近の、他者と過ごした過去の体験を思い出す。私は、その蓄積された過去の出来事から湧いてくる感触を取り出し、「日常」という言葉とどうにか折り合いをつけるようにした。

今回の展示では、三つのシリーズを発表する。一つ目は、2011年の春から2013年の春まで、東日本大震災の被災地を含む東北の太平洋側で人に声をかけて撮影した写真と、覚え書きを連ねた《はまゆりの頃に》という作品だ。1,200人以上の方々を撮影させてもらいながら、私は、「自分は東京から撮影に来た余所者だ」と何度も自分に言い聞かせつつ、わかりやすい「被災地」を撮ることをなるべく避けてきた。ただ、その一方で、地域ごとに微妙に異なる、生活に対する豊かな考え方や、何より目の前の人との出会いの喜びに引き込まれてもいた。当時私は、被写体の方々の生活に侵入してしまっていたのだが、自分の日常生活を考えることよりも、とにかく出会いと撮影を繰り返すことで、その後ろめたさから遠ざかろうともしていた。

二つ目の作品《ウルルンド》とは、韓国領にある鬱陵島という島のハングル読みである。私は、2000年代後半から故郷である福岡と韓国を往復して撮影していたのだが、その時は、韓国人の仲間と一緒に旅をすることもあり、その土地に住む人々の近しさを感じていた。だが、上京し東北に通うようになり、少しずつその感覚も薄れていった。そこで、日本と韓国の関係を改めて考えたいと思い、2017年の2月と5月の二度、国境の島である竹島／独島に一番近い有人島・ウルルンドを訪れた。約1万人が暮らす、火山岩で出来た直径約10kmのこの島は、暖かい時期には観光地として有名だが、冬は閑散として、波が荒く、なかなか船が出ない「絶海の孤島」になる。粉雪が舞う2月に、深く考えず島を訪れた私も例に漏れず、気がつけば、帰りが二週間以上延びた。その間に、同じ道を毎日歩くことをただ繰り返すと、小さな通りやその道の起伏にも身体が馴染んでいる自分に気づいた。知らず知らずのうちに、島の日常生活へ、それまでの自分の撮影方法よりも数歩踏み込んで撮影していた。

ある日、立ち話をしていた女性が、彼女の背後に位置する竹島／独島を指差し、「あの島は私(たち)のものでしょうか?」と私に問うた。彼女の口調は穏やかで、自然に動いた親指は、具体的で、歴史的で、何より日常的な「あの島」を指し示していたように感じた。私は、目の前の彼女を感じる近きさと、日本と韓国の経てきた歴史の違いに改めて気づき、目の前の人にとって、私は「撮影者」である以前に、国籍に始まり、様々な違いを含んだ人間なのだ改めて気づかされた。

2021年の始まりと同時に、私は、自分が住む神奈川県川崎市から、隣接する横浜市を撮影するようになった。三つ目のシリーズである《横浜》での撮影は、新型コロナウイルスを意識したり、自分の体調のせいもあり、声をかけることも躊躇してしまう日々が続いた。「人を撮影することがこんなに難しいものか」と感じつつ、東北やウルルンドで撮影をしていた時の、無邪気に人に声をかけていた自分を思い出しては、声のかけ方や距離の取り方、また自分の気分の持っていき方などを変化させつつ撮影を行っていた。東京と異なる雰囲気は惹かれ、まずは他の観光客と同じように、横浜中華街や山下公園にも足を運びつつ、新子安駅近くにある、川魚の漁を中心とした生活を送る「漁村」とも呼べる集落に通った。以前日常的に使われていたままの井戸が残っているその集落では、中心部と違うゆったりとした時間が流れていた。また、かつて長屋が立ち並んでいたという一帯の地形の起伏に驚いたり、町を歩くことが改めて楽しいと思えた。そして、目の前を歩く人から撮影の許可が出た時には、嬉しくて感情が制御できなくなっていることも感じていた。

東北では、撮影者の立ち位置を、ウルルンドでは、撮影以前の自分の立場を教わってきたが、横浜では、撮影の喜びと同時に「のめり込むと周りが見えなくなる」という私の動物的な性質に改めて気づいた。ただこれは、努力して変えられないものではないと感じている。そう感じると、それまでは撮影をすることで麻痺させてきた「私」を受け入れない前に進めないように感じた。目の前の人を記録することと私がいることは、反比例するように思っていた。写真を記録するために、断ち切ろうとしても離れてくれない「私」の中に、撮るたびに露わになってしまう「私」を発見すると、人を撮影することは、自分と目の前の人がある場にいるという証明でもあったと感じた。そうすると、撮影は続けながらも、撮ってきた写真を見返し、より具体的な「日常」を繰り返し発見することが重要だと思えた。

田代一倫インタビュー

2021年7月15日 横浜市民ギャラリーにて

聞き手・編集 | 大塚真弓(横浜市民ギャラリー 学芸員)

1. 《はまゆりの頃に》

東日本大震災の被災地での撮影

2011年3月11日を東京で迎えたのですが、東日本大震災の前から、その1週間後に撮影のために故郷の福岡に帰る飛行機を予約していました。予定通り帰郷しようと、夜のフライトで福岡に向かったのですが、東京は自粛による節電で真っ暗でした。一方、帰って見た九州はとても明るく、物理的な被災地との距離によって、こんなに大きく雰囲気や考え方が違うのかと驚きました。この受け取り方の違いと、それによって安心と戸惑いを感じる自分に気づきました。そんな中、実家でテレビの震災報道を見ていて、インタビューを受けている人の後ろにいる人が走ったり生活したりしているところにばかりに目が行き、インタビューを受けていない人たちはどういうふうに暮らしているのだろうと思いました。それ以前から、私は何年間か継続して人を正面で撮影していて、被災地でもそのスタイルで撮りました。撮っているうちに、正面から人を撮るやり方は、誰にでもできそうで誰もしなだらうと感じ、続けていきたいと思いました。

撮影時に心がけていたこと

撮影の了解を得るということ、声をかけて止まってもらった位置で撮ることという、それまで行ってきた撮影方法を続けました。「この時のために、人を撮ることを繰り返していた」と思い込んでいました。また、現場を体験してみて、徐々にこれを撮らない、あれを撮らないということは感覚的に決まってきました。例えば避難所について、私はある高校生との出会いから、私が入り込むところではないということを決めました。被災地を撮影し始めた頃は、子どもも区別なく撮っていたのですが、かわいそうだとか、頑張っ



田代一倫 《はまゆりの頃に》より、2011年 発色現像方式印刷



田代一倫 《ウルクンド》より、2017年 インクジェット・プリント



田代一倫 《横浜》より、2021年 発色現像方式印刷

ているという象徴になってしまうようなことはなるべく避けたいと思うようになりました。

2013年春で撮影することを終えた理由

春で終わりにしようということは何となく決めていました。東北に行って撮影して、写真をプリントするために九州に帰って、東京で季節毎に展示するというサイクルを繰り返していると、本当に経済的に全く身動きが取れなくなったということも理由の一つです。また、2013年頃の被災地は、復旧はできたという感じで、復興の始まりぐらの印象でした。2013年春以降に三陸、福島をたくさんまわって人を撮ることは、自分にはできないのかもしれないとも思いました。

2. 《ウルクンド》

撮影経緯

私は福岡に30歳まで住んでいて、韓国や中国の方と一緒にアジア フォトグラファーズギャラリーを運営していました。そして一人、または友達との旅行で、わりと頻繁に九州と韓国を行き来していたのですが、韓国に対する近しさのようなものをずっと感じながら撮影していました。上京してから、東北に通いつめていたので、感じていた近しさが実感として薄くなっていった時に、日本と韓国の国境に行ってみようと思いました。以前から、鬱陵島(以下、ハングル読みでウルクンド)という日本と韓国の国境近くの島があるということを知っていました。日本から行くことで、自分が持つ近しさを確認するような撮影予定を急遽変更して、「韓国から日本を見る」という視点を明確にしようと思いました。そして、2017年に二度、ウルクンドに行くことにしました。

撮影を通して感じた近さと差異

ウルクンドは、島なので観光業が盛んとはいえ、農業、漁業があって生活が近く感じられました。撮影するとその生活の中にごく近づいたような気になるのですが、ある時話していて、自分は日

本人だと改めて思うこともありました。カメラを構えて、撮る/撮られるという関係になると、日本人と韓国人という立場はより鮮明になったように感じています。生活圏内をまわっていると、ウルクンドは竹島/独島に近いこともあり、ある年配の女性に「あの島は私たちのもの shouldn't?」と言われたことがありました。見えない歴史や、見えないけれど知っている島を体感したのは初めてのことで、政治的な判断は保留にしながらも、竹島/独島はこの人たちの日常的な島だと素直に感じるがありました。ウルクンドでの撮影では、近しさと違いが入り混じる、貴重な体験をさせてもらいました。

3. 《横浜》

撮影を通して感じたこと

今年(2021年)から撮影を始めたのですが、二人組で歩いていて、楽しそうに喋っている人が多い印象があります。先日福岡に帰って、人と人との距離の近さや大らかさのようなものが、福岡と横浜は似ているように感じました。横浜は、以前から気になっていた場所でもありました。

撮影地域

気分によって変えています。例えば、東神奈川駅を降りて、古い町並みがあるところから横浜駅へ向かって歩いていくと、その土地がどのように発展していったかを感じることができます。新子安駅近くに、昔の建物が集合していて、漁村のような漁をしている地域がありますが、そこに行くとはっとするというか、時間の流れを感じます。今まで感じたことのない歴史というか、横浜の歴史といえば開港というようなよく知られている歴史とは異なる、もう少し一般的な土地に根差した歴史を感じます。

コロナ禍における撮影スタイルや意識の変化

第一に人に声をかけ難いというのはあります。今まで人を撮る、写真を撮るという行為自体が一方的な関係だと思っていたのです



田代一倫 《横浜》より、2021年 発色現像方式印刷

が、自分がウイルスを持っているかもしれないと仮定して撮影していると、自分の攻撃性というか、ウイルスを伝染させる可能性があることを意識するようになりました。人に声をかける回数も減りましたが、自分の性質も含めて撮った写真なのではないかと思うようになって、写真を撮る/撮られるということについて考えながら撮影していた時より心は少し楽になりました。人を撮って後ろめたさを感じるのがずっと続いていたのですが、今は「自分はこういうやつなんだ」と一度開き直って撮影しようという思いがあります。その中で町を歩いていたら、人を撮る時と同じ感覚で物を撮る、一方で物を撮っている感じで人を撮ることがごちゃごちゃになって。《横浜》のシリーズの中にある植木のイメージは、こうした感覚で撮影しました。

4. 撮る/撮られるという関係

《はまゆりの頃に》で、被災された方を一方的に撮るということは、我ながら本当にとても酷いことだと思ってずっと過ごしていました。けれど東京で人を撮影していたら、撮られる側に断る権利もあるということを実感しました。だから、撮る/撮られるという関係について、お互い生活の中断をする、日常と少し違う感覚になるということにおいては平等だと感じたこともありました。《ウルクンド》では、日本人の男性である私が、日本と韓国の国境近くの島へ行った時の状況を受け入れようと思っていました。近い過去からの加害の歴史も少しは勉強していたので、これまでの撮影の中で、《ウルクンド》が一番、撮る/撮られるという緊張関係は高かったと思います。このように身体で新たに知ることが多いので、私はできる限り、人に声をかけるということも含めて撮影を続けていきたいと考えています。歩けば歩くほど、様々な出会いや、自分だけが感じる喜びのようなものがあります。横浜を歩いている、改めてそう感じる人が多いです。

5. 日常の輪郭

最近、高校時代の夢をよく見るのですが、「これが日常なのか?」と思うことがあります。私は、日常という言葉を意識して生きていることは少なく、必死になって生きた「今」というものが入れ子になって積み重なって行って、それを後から思い返した時に日常を感じるのだと思います。今回の展示にあたって、自分の写真集『はまゆりの頃に 三陸、福島 2011~2013年』を見ながら、ポートレートは私が声をかけて撮影しているので、それは写ってくれた人の日常ではなく、日常に近いものを演じてもらっているのだと感じました。撮影するということを、私の日常にさせてもらっているというか。だから、写ってくれた人から色々なものをもらっているように思いました。今回の展示では、日常という曖昧なものにできる限り接近して撮影しようとした作品を選んでいきます。写真で、日常というものをより具体的にすることが、私がやるべきことだと思っています。その具体的な日常の積み重ねで、その輪郭を曖昧にしていくことによって、写真を見る人に、色々なことを考えてもらえる余地が広がるのではないかと思います。

百瀬文

「日常の輪郭」によせて

もともとわたしたちの体にはいくつもの穴が空いていた。

その周囲は細かい毛や皺に覆われていたり、ぬるりとした湿り気を帯びていたりした。

それらは無防備に外界にひらかれていた。

その穴の外側から絶えずやってくる(侵入してくる)もの—それは固い動物の肉だったり、冷たい溪谷の水だったり、地球上のサンソ、チツソ、フロンガス^{●1}だったり、愛する者の舌だったりした—それらによって、自分たちが日々新しい身体に書き換えられ、生かされていたことに気づいたのは、その穴が、見えない権力のかたちで、もしくは静かな自主規制のかたちですっかり塞がれてしまっただけのことだった。

この寓話には教訓がない。

それが一体何をもたらしたのかを、わたしたちはまだ知る段階にいない。

あるいはワクチンの恥辱と欲望について。

このささやかな生の維持と引き換えに、何者かに身体が管理されることを欲望するということ。

そんなことを考えながら、今回の展示を構成した。

今回初めて発表する新作の中では、人口に関わる問題が生じたときにパラレルに起こりうるかもしれない、女性の身体に対するコントロールの問題を扱っている。

他の旧作は、2012年から現在までに制作された作品で、ひとり、もしくはふたりで行った密やかな行為としての要素が強いものを選んだ。

それらはなぜか毎回、わたしが自分の穴や、他者の穴を通じて交感を求めようとするものばかりだった。

ふたりという数は、そこに現前しうる社会の最小単位なのだ。

それは、自分の身体の輪郭を軋ませながら、逡巡し、それでも隣人であり続けようとする意思のかたちなのだと思う。

●1井上陽水「最後のニュース」(1989) 歌詞より引用

2021年8月14日



百瀬文《Flos Pavonis》2021年 シングルチャンネルビデオ 約40分



百瀬文《Born to Die》2020年 シングルチャンネルビデオ 5分20秒

百瀬文インタビュー

2021年7月26日 横浜市民ギャラリーにて

聞き手・編集 | 大塚真弓(横浜市民ギャラリー 学芸員)

1. セクシュアリティやジェンダーへの関心

自分の中で大きな転機になったのは、2016年度にアジア・カルチュラル・カウンシル(以下、ACC)の助成金を受けて、半年間ニューヨークに滞在したことでした。私が渡米した時は、ドナルド・トランプが当選し、混沌としていた時期でした。そうした中で、様々なアイデンティティ・ポリティクスの問題や、そういった運動体の色々なかたちを見てきました。例えば、ブラック・フェミニズム^{●1}に見られるように、ある運動の中にかつて疎外された人々がいたという歴史もありましたし、女性というカテゴリーの中にも複数の身体性が存在していることを、身をもって感じる事ができたんですね。私は、「私たち」という主語で語ることの必然性も理解しつつ、そこでぼれ落ちていく個別の身体に興味があります。そういうものたちの声になっていて、「私」という主語でしか語りえないことがある、そういうところにフォーカスして自分の作品をつくることを心がけています。

2. 出品作品について

今回の展示は、意識的に自分が出演しているタイプの作品を選んでいきます。私はもともと、自分のパフォーマンスを記録するための手段としてビデオを扱い始めました。好きな作家が、例えばブルース・ナウマン^{●2}やヴィト・アコンチ^{●3}で、黎明期のビデオアートに関心があったこともビデオを扱い始めた理由の一つです。己の身体のみで、最初から限界を抱えたところからどれだけ拡張された場所に自分の身体を持っていけるかということにずっと興味がありました。コロナ禍において身一つしかなくなったような状況が、シンプルに自分が制作を始めた状況に戻してくれたというか。今回の展示では、自分しかいないような状況、そこに例えば山羊もいたりするのですが、そういった状況を肯定的に捉えなおすような作品を選んだつもりです。

〈To See Her on the Mountain〉

この作品は、個展「ホームビデオ」(2013年、switch point/東



百瀬文《To See Her on the Mountain》2013年 シングルチャンネルビデオ 4分33秒

京)に出した作品です。ホームビデオという、家族を特権化するような不思議な映像のあり方を解体していくような展示構成の中の、一つのピースとして制作しました。もともと母親にオファーをして、実際に出演してもらおうと思っていたのですが断られてしまい、自分の体だけでどうやって母親との接点を見出したらいいのだろうと考えた時、自分のへそという穴をふと思い出しました。自分がかつて母親とつながっていたトンネルのような場所が、落盤したような状態で埋まっていた、その形体自体とても面白いと思いました。そこにもう一度、触れなおすというか、すでに塞がってしまった道をどうやってつなげなおすのか、みたいなことを考えた時に、型をとってその先っぽを見てみようと思ったんです。自分の母親との間の、コミュニケーション不全の問題といった個人的な事情も含まれてはいるのですが、かつてつながっていた場所が物理的に今は閉じていることの不思議さが、当時は気になっていました。

《山羊を抱く/貧しき文法》

偶然、都市伝説かどうか分からないような内容のブログを見つけました。それは、第一次世界大戦の頃だったと思うのですが、かつてイギリス海軍が日本軍に、性欲処理用として大量の山羊をプレゼントしたという話で、日本軍はそれを性欲処理用に使うという文脈がわからず、全部殺して食べてしまったというような内容でした。でも今、戦場に山羊がないのは、山羊の代わりに現地女性で「調達」されるようになったからかもしれないと思いました。ある都市伝説から実際の戦場を想像し、自分の体と山羊の体が、同じ地平でつながったかもしれないというようなことを思い描いた時に、雌の山羊とどう対話が可能になるのだろうかということを考えました。山羊がいるシーンは、モンゴルで撮影したのですが、実際に撮影をしてみるとどうにかたちで映像を終わらせたらいいか悩みました。映像は、昔、フランス人風刺画家が描いた古代の獣姦の風刺画を私が食紅で模写し、山羊に見せて食べさせようとするというプロセスを構成しているのですが、最終的にどうなるか本当にわかりませんでした。これが作品として成功したかどうかはあまり関係がなく、山羊と過ごした時間が、私にとっては重要だったと思っています。



百瀬文《山羊を抱く/貧しき文法》2016年 シングルチャンネルビデオ 13分50秒

《Borrowing the Other Eye (Gade)》

ACCでニューヨークに滞在した時につくった作品です。私は、眼球が2つあるということが面白いと思っています。2つの眼球はそれぞれ別々のものを見ているけれど、脳でそれを合成することによって私たちはイメージを捉えています。そこで誰かとお互いの片目を交換するようなプロジェクトをしたいと思いました。二人でお互いの片目を隠し合って、自分が塞がれた方の眼球は相手が持っているような状況をつくり、カメラのレリーズを持ってピントが合ったと思った瞬間にお互いシャッターを切るという作品です。お互いピントが合う瞬間を想像してみるというか、自分が無自覚に何かを見ている時でも右目と左目はそういうことをしているのかもしれないという、自分の体を自分の外側に置いてみるためのエクササイズのようなものとしてこの作品をつくりました。2枚の写真を並べると、まるでそれが2つの眼球みたいに機能して見えるというのも面白いと思っています。どこに目を合わせていいのかわからなくなるといって、中心がないイメージになることが不思議で、この形式自体が一つの身体性を持ったものとして見えてくるといいなと思いました。

《Born to Die》

この映像は全て3DCGで出来ていて、中央にはチューブ状の形体をしたオブジェクトが映っています。チューブの両方の穴にLEDライトのようなものが付いていて、それが光る瞬間に吐息が聞こえるようになっていきます。この吐息には、実は2種類の吐息が含まれています。片方はインターネット上に落ちている個人の出産ビデオから抽出した女性の吐息、もう片方はやはりインターネットに氾濫しているポルノから抽出した女性の吐息です。このチューブの中で2つの吐息が行き来しているのですが、映像ではその吐息が一体何から抽出されたものなのかはわからず、吐息がチューブを通るたびに光が明滅します。このオブジェクトは、自分の体の中にある、一方では入口になり、一方では出口になるという、ある社会的な機能を負わされているチューブ状の器官である膣を表しています。例えば「産む機械」と呼ばれるようなことに対するアイロニーとして、それを本当にリテラルにつくったらどうなるのだろうということを、女性の吐息という記号的な音声を使ってつくった作品です。

《Flos Pavonis》

2021年1月、ポーランドで実質ほぼ全ての人工妊娠中絶を禁止するという法律が施行されました。ポーランドの友人が、その法律の反対デモに参加したり、抗議する活動をしたりしています。コロナ禍の中で中絶を禁止する法律が通るということを、あえて必然的に結び付けて読もうとすると、例えば人口が一定の割合で減っていく世界において、女性はひたすら人口を増やすための装置として一定数維持されなければならないという仮説を立てることはできるかもしれないと考えました。国家によって管理される

子宮というものがあるとしたら、一体それは何なのか。そういうことがフィクションだったらつくれるかもしれない、全く関係のない出来事を結び付けることができるかもしれないと思いました。そこで、私がモチーフにしたのが、日本ではオオコチョウと呼ばれているフロース・パウオーニスという植物です。この植物は、もともとヨーロッパの植民地であったカリブ海地域に連れてこられた黒人女性の奴隷たちが、領主等に孕まされた自分の子どもを墮ろすために使っていた墮胎効果を持つ植物でもあります。女性たちが抵抗の手段として、墮胎という方法を選んでいたのです。コロナ禍で困難だったのは、撮影の難しさでした。そこで私が選んだのは、ビデオレターのように、実際にポーランドに住んでいる女性と往復書簡をするような映像の形式でした。この状況下ではそういった方法論しか選べなかったということもありますし、個人が個人の身体を通して語るということは、このテーマだったら必然的な問題でもあったと思います。

3. 近年にみるフェミニズムの展開

フェミニズムを扱った展覧会は現在増えています。その中にも細かいレベルでたくさんの立場があると思います。どういった経緯、どういった時代背景や思想のもとにそれぞれの立場を選ぶに至ったのか、そういう細かなところまで噛み砕いた紹介ができればいいのかなと思います。様々な批判を繰り返しながら展開していった分野でもあると思うので。また女性の当事者だけが語るという状況、語る資格が女性にしかないという状況は、不健全だと私は思っています。

4. 日常の輪郭

生活というもの、古代ギリシャだと劣ったものとされていて、例えば男たちが広場で議論をするといったことは対照的に、奴隷たちが家の中のものを全てその場所で管理するというように、欲望のために何かを消費することが隠蔽されていたということがありました。コロナ禍は、そういったみんなが本当は隠したいはずのものが、社会的に「こう見られたい自分」に否が応でも食い込んでいくように感じます。例えばZoomなどで人の背景に生活環境が映り込むといった、公の自分とプライベートな自分がお互い侵食し合いながら、時間が表れてきているということ自体、私はとても面白いと思っています。

- 1 人種差別と性差別による二重の抑圧や不平等の問題に取り組む運動、思想。
- 2 Bruce Nauman (1941-) アメリカの美術家。ネオン管、ビデオ、インスタレーション、パフォーマンスなど多岐にわたるメディアを使って制作を展開。身体をモチーフに様々な表現を発信している。
- 3 Vito Acconci (1940-2017) アメリカの美術家。1960年代後半から自らの身体を使ったパフォーマンスや、ビデオ、写真作品を発表。同世代から後世にいたる映像表現に影響を与えた。

田代一倫 TASHIRO Kazutomo

1980年福岡県生まれ。2010年、九州産業大学大学院博士課程造形表現専攻満期退学。2006年、写真家たちが運営するアジアフォトグラファーズギャラリーの設立、運営に参加。2009年、photographers' galleryの運営に参加。主な個展に「2011-2020 三陸、福島/東京」(2021年、ふげん社/東京)、「2011-2020 三陸、福島/東京/新潟」(2020年、砂丘館/新潟)、「ウルルンド」(2017年、photographers' gallery/東京)など。主なグループ展に「近くへの遠回り」(2018年、ウィフレッド・ラム現代芸術センター/キューバ)、「東京・TOKYO 日本の新進作家vol.13」(2017年、東京都写真美術館)、「歴史する! Doing history!」(2016年、福岡市美術館)など。写真集に『はまゆりの頃に 三陸、福島 2011~2013年』(2013年、里山社)、『ウルルンド』(2017年、KULA)。



撮影 | 金川晋吾

百瀬文 MOMOSE Aya

1988年東京都生まれ。2013年、武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コース修了。主な個展に「I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U」(2019-2020年、EFAG East Factory Art Gallery/東京)、「サンプルボイス」(2014年、横浜美術館アートギャラリー1)など。主なグループ展に「彼女たちは歌う」(2020年、東京藝術大学 美術館陳列館)、「六本木クロッシング2016展:僕の身体、あなたの声」(2016年、森美術館/東京)、「アーティスト・ファイル2015 隣の部屋—日本と韓国の作家たち」(2015-2016年、国立新美術館/東京、韓国国立現代美術館)など。2016年度アジア・カルチュラル・カウンシルの助成を受けニューヨークに滞在。

<http://ayamomose.com>



撮影 | 金川晋吾

日常の

[関連イベント]

対談「身体の管理/抑圧と欲望の関係について」

百瀬文×清水知子(文化理論家/筑波大学准教授)

9月25日[土] 14:00-15:30 会場 | 横浜市民ギャラリー4階アトリエ

対談「肖像写真とスナップショット」

田代一倫×倉石信乃(写真批評家/明治大学教授)

10月2日[土] 13:30-15:00 会場 | 横浜市民ギャラリー4階アトリエ

[展覧会情報]

新・今日の作家展2021 日常の輪郭

2021.9.18[土]-10.10[日]

10:00-18:00(入場は17:30まで)

横浜市民ギャラリー 展示室1、B1

休館日 | 9月20日[月・祝]

入場無料

主催 | 横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

担当学芸員 | 大塚真弓、河上祐子、齋藤里紗

学芸補助 | 平町允

デザイン | 川村格夫(ten pieces)

翻訳(別紙) | 平野真弓

インタビュー映像、対談映像制作 | 播本和宜

告知動画制作 | 泉桐子

音響(展示) | 稲荷森 健

印刷 | 山陽印刷株式会社

編集・発行 | 横浜市民ギャラリー(公益財団法人横浜市芸術文化振興財団/西田装美株式会社 共同事業体)

〒220-0031 横浜市西区宮崎町26番地1

TEL 045-315-2828 FAX 045-315-3033

<https://ycag.yafjp.org/>

© Yokohama Civic Art Gallery 2021

OURS OF I