

IMA

LIVING WITH PHOTOGRAPHY



2018
Summer

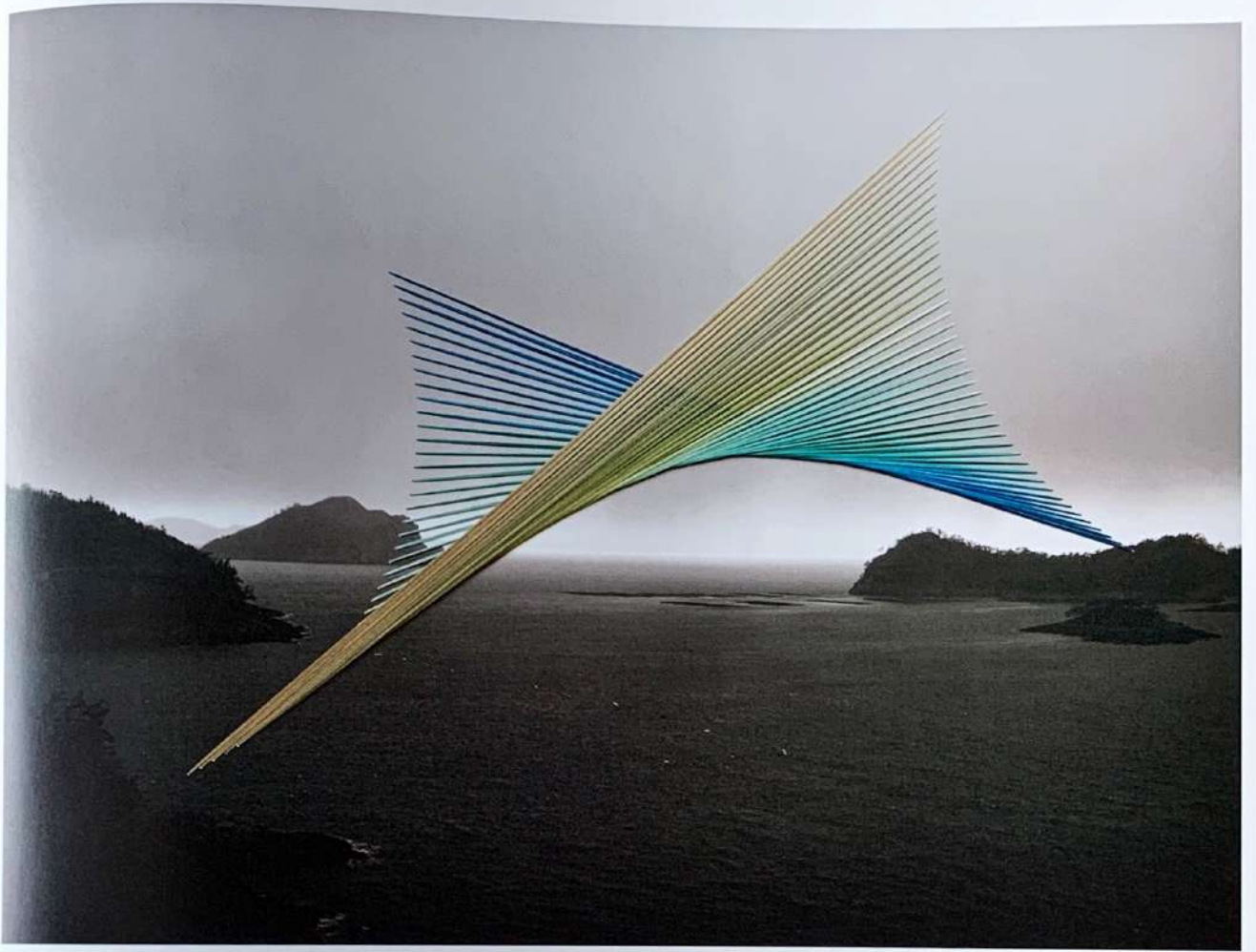
Vol.24

定價 本誌¥1,944+稅





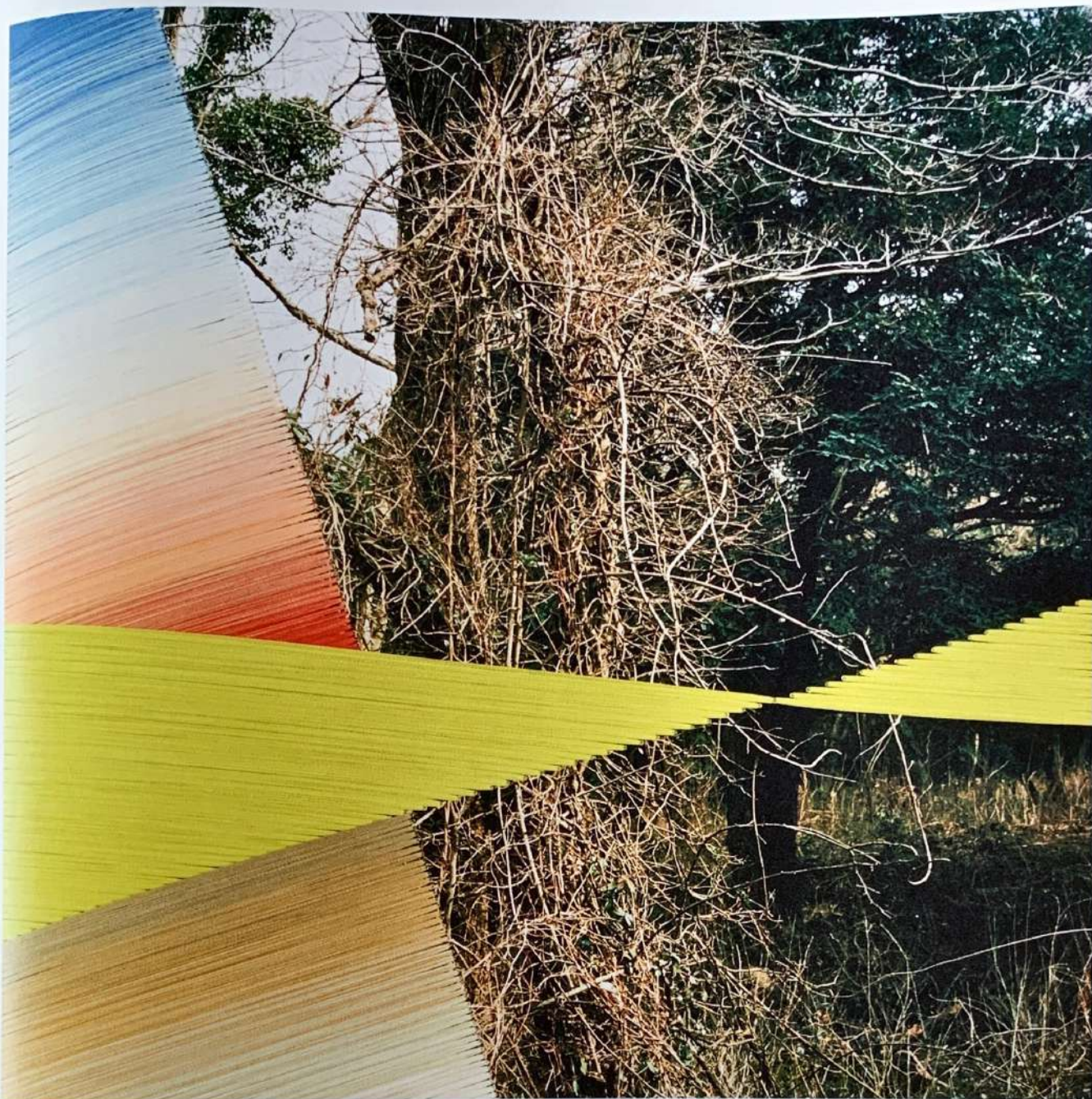
Jinhee Kim











キム・ジンヒ

「現実の物事と写真とは、まったく違っているように見える」と語るキム・ジンヒは、本作「April」で2014年4月16日に韓国で起こったセウォル号沈没事故を被写体としている。事故現場を訪れてそこに広がる風景を撮った後、一年間は作品化できなかったという。再びそれらの写真と向き合ったとき、彼女は黄色やピンク、ライトグリーンの明るい色彩の糸を用いて、風景に点、線などの刺繍を施した。キムにとって刺繍はいわば過去と現在を繋ぎ合わせる行為であると同時に、刺繍に隠された部分は喪失を思い起こさせる。さらに鮮やかで美しい刺繍が描くグラフィックは、鑑賞者に別の物語を想起させる。さまざまなイメージーションに満ちた後、私たちはこれらの写真と現実は異なるということに気づくだろう。どんなにファンタジックなイメージを創造しても、悲しい現実是不変であるということに。

PROFILE / 大学で写真を学んだ後、女性の隠された生活や感情的な思い出にフォーカスした作品制作を始める。主な個展に「Whispering」Trunk Gallery(ソウル, 2012)、「She」Songeun Art Cube(ソウル, 2014)のほか、本作「April」を発表したGallery Koo(ソウル, 2018)などがある。作品は、清里フォトアートミュージアムにコレクションされている。

記憶を失う写真、枠外に残る記憶

ミヤギフトシ=文 Text: Futoshi Miyagi

キム・ジンヒの写真に針を刺すという行為がそうであるように、また小池健輔があえて複製の利かない古いファウンドフォトを素材に使うように、写真に手を加えることには喪失の痛みが伴う。ストックフォトをフォトショップで加工し、そのイメージを書き換えるヴェロニカ・ゲンシツカの作品は被写体の記憶を失っている。3人の作品はどれも、被写体を隠し、もしくは書き換える。そうすることで、そこに見えていないものを強調する。

フレーム=枠組という境界を持つ写真において、被写体とともに枠外にあるものは常に想像される。例えば小池が使う写真のうち、ヨーロッパで撮られたらしい古いポートレイトを見ると、ファシズムの暴力を想像してしまう(ポートレイトが切り刻まれていることも関係しているかもしれない)し、ネットで手に入れたストックフォトだというゲンシツカの20世紀中頃の写真も、第二次世界大戦時のプロパガンダを思い起こさせる。さらに、彼女の作品の多くがジェンダーや人種の問題に触れているように見えるのは、枠外の環境や時代を私たちが想像しちゃうからに他ならないだろう。パズルと化して崩れ落ちてゆく黒人の家族を見たとき、私たちの思考は否応なく歴史に接続される。彼らはすぐにでも崩れ落ちそうで、そうならば私たちの眼前には何もなくなる。

ジュディス・バトラーは著書『戦争の枠組』(清水晶子訳、筑摩書房、2012年)の中で、アングレイブ刑務所で捕虜虐待の様子を兵士らが撮った写真について触れ、「重要なのは、何が枠組の『内側』あるいは『外側』にあるのかを位置づけることではない。重要なのは、その二つの位置の間で揺れ動いているものは何か、あらかじめ絡め出されてしまった結果、枠組それ自体に暗号の

ように書き込まれていたものは何か」と問いかける。それらの写真はジャーナリストによる報道写真ではない。しかし、当時報道機関に対して米政府が要請し行われた埋め込み報道と同種であり、それらの写真も撮影者側の規範に沿ったものではないか、と彼女は指摘する。その写真を撮ることで撮影者は何を記憶しようとしたのか。誰が勝利の味に酔いしれ、誰の記憶に、生に決定的な傷をつけようとしたのか。「覆いかぶされた頭、そむけられる一瞥、どんよりと生気を失った目からやってくる、視覚の消費主義に対する拒絶」がそこにあるとバトラーは言う。それは、崩れかけのパズルピースとなったゲンシツカの黒人一家にも言えるかもしれない。その写真はアングレイブ刑務所のそのような暴力性は持っていないが、もう一度バトラーの言葉を借りれば、「わたしたちの見る欲望にある最終的なナルシズムを映しかえし、そのようなナルシスティックな欲求を満足させることを拒絶する力」がそこに生じてはいないか。

もう一つ、リチャード・パワーズ『舞踏会へ向かう三人の農夫』(柴田元幸訳、みすず書房、2000年)からの対照的な一節を引用したい。「かつてのアウラを、ただひとつしかない芸術作品への宗教的畏怖を犠牲にしてしまったとしても、我々は機械的複製において何かをその代償に得ている」。この小説には、ひょんなことからアウグスト・ザンダーによる(いまでは有名な)三人の農夫を写した写真を手に入れた女性が登場する。20世紀前半、ヨーロッパからアメリカにわたった彼女の手元で写真が長い年月を過ごすことで、それは彼女にとってかけがえのないものになる。四つ折りにされ、何度も広げられたためにできたヨレや折りが芸術作

品とは別な神聖さを写真に与え、彼女はそこに物語を作り出す。おそらくザンダーの写真と同時代に撮影されたものもあるだろう小池の切り貼られたイメージも、時代を超えて誰かに誂めいた物語を提供する可能性を持っている。

キムの「April」シリーズは、一見何も無い風光明媚な海辺の風景だが、それがセウォル号沈没事故の起こった土地であることを見るものは情報として知らされている。キムによって施された刺繍はときに風景の一部を隠し、または風景に美しい幾何学模様を描く。そこは人々に傷を残し、もしくは傷として記憶される場所だ。そこにキムは針を入れる。繰り返すように糸を通し、イメージを生み出す。刺繍が反復により模様を描くように、記憶も時間が経過する中、何度も思い出したり忘れていたりするうちに変容してゆく。覆い隠された何かを私たちは知るよしもない。それは、ほかの二人の作家にも言えるだろう。いずれ忘れてゆくかもしれないイメージに手を加えることで、彼らは枠外にあるものをそこに止めようとする。彼らのミステリアスな写真は、まず私たちの視線を跳ね返すだろう。私たちがそれでも、必死でその周縁に物語を見つけようとする。

註1:イラク戦争当時、アメリカ政府は特定の部隊に報道記者らを送らせることで、その撮影範囲や視点をコントロールしようとした。

Futoshi Miyagi / アーティスト、XYZ collectiveディレクター。1981年沖縄県生まれ。生まれ故郷である沖縄の政治的・社会的問題と、自身のセクシュアリティを交錯させながら、映像、写真などを組み合わせたインスタレーションによって詩的な物語を立ち上げるアートプロジェクト「American Boyfriend」などを展開する。近年の展覧会に「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)、「蜘蛛の糸」(2016年、豊田市美術館)など。「文藝」(河出書房新社)2017年夏季号にて、初めての小説「アメリカの風景」を発表。