

重ねること、連ねること

北野 謙



コンタクトプリントから
from the contact sheet
印様

一見一人のように見えるかもしれないが、この作品はある集団のメンバー全員が重なり合った群像写真である。1999年から続けている肖像写真のプロジェクトである。

僕は世界中の様々な人々に実際に会いに行き、現場で撮影した数十人の肖像を、暗室で一枚の印画紙に重ねたイメージを作っている。これらの肖像は、数十人の〈個〉が集積した共同体のアイコンである。

プリントを作るプロセスを言えば実にシンプルである。ひとりひとりが写ったネガからそれぞれテストプリントを作り、その露光時間¹⁾を人数で割った分を、本番の印画紙に焼きつける。これを人数分繰り返す。ひとりずつわずかの露光を繰り返し、最終的に全員が入った一枚の写真になる。だから最後に現像液に浸すまで、どのような肖像が現われるのか、作者の僕にもわからない。必ずその人たちの現場に行き行って撮る。だからその場の光と影、背景もシャッフルされて印画のなかに立ち現われている。形をとどめないそれら背景や衣装は僕にとってはノイズではない。交響曲を奏でる、ひとつひとつの音である。

これまではアジアを撮影してきた。やがて数年をかけてアメリカ大陸を、その次はヨーロッパ、アフリカと続けるつもりである。そのような世界各地の集団像を作り、それを連綿と鎖のように優劣をつけずに水平に連ねて展示するプロジェクト²⁾である。

撮影する対象は僕が旅して出会った様々な人々という他にない。挙げようと思えば、〈信仰、民族、労働、子供、路上、戦争と災害、新旧の文化〉といったところか。いかようにでも分類可能であるし、ある意味でカテゴライズは近代の病かもしれないが、きっとそこに



ラージサイズプリントの制作 (北京三影堂摄影艺术中心的暗室)
producing a large-scale print
(inside the darkroom facilities of the Three Shadows Photography Art Centre, Beijing)
在大暗房的制作 (北京三影堂摄影艺术中心的暗房)

は現代のアジア特有の何かが現われているだろう。見る方それぞれにゆだねたい。

プロジェクトを始めた頃から盛んに使われるようになった言葉にグローバルイズムがある。グローバルイズムは結局のところ、経済なり言葉なりを、ある〈中心〉をこしらえて、その〈中心〉から描いた円に囲い込むように世界を測って行くしくみに思える。言い換えればそれは、その円に入ることをよしとしない人々をまるで〈なかったこと〉のようにとらえるしくみのようである。

世界に中心などない。このプロジェクトは肖像写真の中に、〈個の集積〉として、〈ローカルの集積〉として〈世界〉をイメージする。

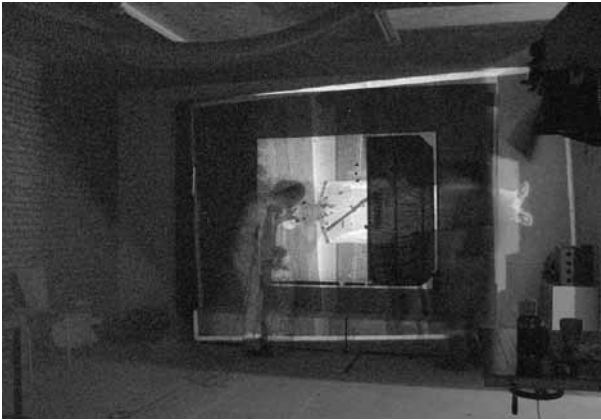
1995年の眺望

1995年の初頭から話を始めなくてはならない。

1995年の1月に阪神淡路大震災³⁾が起きた。続けて3月には東京でオウム真理教による地下鉄サリン事件⁴⁾が起きた。僕や家族はそのどちらにも巻き込まれなかったのだが、しかしすぐ近くで起きた巨大な不幸に、あの頃僕も影響されないわけにはいかなかった。

(2011年3月11日に東日本大震災と続いて東京電力福島第一原子力発電所事故⁵⁾が起きた。この震災後を生きる現在の日本もまた、深刻な状況と言わねばならない。それは、90年代後半のあの感覚とはまた違って、あたかも日本全体が光の射さない真っ暗なトンネルの中にいるようである。)

思えばあの頃、僕は現実をうまく想像できないもどかしさを抱え、それが次第に限界に近づいていたようだ(これはまったく公共性のな



三影堂の暗室で投影しているところ
working with the projector in the Three Shadows darkroom
在三影堂暗房投影的模様



2010年 三影堂攝影藝術中心展示風景
installation view of an exhibition at the Three Shadows Photography Art Centre, 2010
2010年 三影堂攝影藝術中心展示風景

い極めて個人的な話である)。

テレビ画面から伝わる惨事の映像に驚く一方で、自分のすぐ目の前の現実からは、惨事の気配すら感じられなかった。本当にあのような巨大な不幸が起きているのか、いや起きていないはずはないのだ。たくさんの方が傷つき、亡くなっている。しかしその手がかりをすぐ目の前の現実(日常)から探すことは、あの頃、極めて困難だった。日常の先に本当にあの〈世界〉はあるのか。皇居の近くを歩いても目の前の風景からは、足元からわずか十数メートル下で沢山の方が亡くなった事実が想像できない。震災の二ヶ月後に仕事で大阪に行っても、正常に機能する街中では、そこから電車で数十分の場所が焼け野原になり、沢山の人が亡くなった事実が目の前の風景からは、想像することが難しかった。まるで巧妙に誰かが世界を隠してしまっているようだった。だとしたら、自分が今いるこちら側は虚構なのか。もちろんそんなはずはなく、僕は自分の想像力のなさに打ちのめされるばかりだった。きっとこれは物理的な距離の問題ではないのだろう。

沢山の人が亡くなってしまったという事実、現実には起きているはずの重大な出来事。

溢れる情報のなかで、一步もそのことに近づけないもどかしさが増え続けると、不思議なことに僕から〈いま、ここ、わたし〉が消えてゆく。おわかりいただけるだろうか、この奇妙な感じを。

すぐ近くにいる(いた)人のことが想像できないと、すぐ近くで(起きた)出来事が想像できないと、目の前の〈いま〉が本当なのか、目の前の〈ここ〉が本当にここなのか、そして僕自身が本当に僕なのか、だんだんわからなくなっていくのだ。自分の手が本当に自分の

手なのか、上空の青空が本当に青いのか、僕のなかで〈世界〉を信じる手だてが次第になくなっていった。目の前から崩れてゆくような、僕にとって1995年以降の〈世界〉の見え方は(そして自分の見え方は)そのようなものであった。

ディエゴ・リベラの壁画の前で

それまで都市の風景を撮っていた僕が、肖像写真を始めるきっかけを挙げるとしたら、メキシコに行ったことだと思う。1998年頃からはばらくメキシコに通った。

ディエゴ・リベラ⁶⁾、ホセ・クレメンテ・オロスコら、かつてのメキシコ壁画運動の壁画を見に行ったのである。壁画運動は1920年代から1940年代にかけて起こった美術運動で、公共の建物に描き、それまでの一部の限られた特権から美術を広く人々に解放して共有するという意味でパブリックアートの原点であり、ひとつの頂点とも言える美術運動であった。非西欧圏から起こった貴重な美術の文脈であり、ヨーロッパのシュールレアリストやアメリカのジャクソン・ポロック⁷⁾、日本の岡本太郎⁸⁾など、世界の美術に広く影響を与えた。それらは遠い過去のものであったが、僕にはある意味でリアルであった。

ディエゴ・リベラの壁画は肖像の雲海であった。そこには〈あらゆる〉人が描かれていた。いいことも悪いことも包み隠さず描く。壁画はさながら開かれたパンドラの箱であった。先征服期の人々、侵略者、強姦と混血、生け贄、独裁者、レジスタンス、子供、聖職者、娼婦、詐欺師、商人、農民、恋人、妻、科学者、リベラ自身、



ディエゴ・リベラ「メキシコの歴史」
The History of Mexico, Diego Rivera
ディエゴ・リベラ「墨西哥の歴史」

もうひとりのリベラ、死者たち、夢の中の人々、さらには未来の人々 etc. そんな〈あらゆる他者〉がひとつのイメージにある。そのシンプルな事実には僕は率直に感動した。壮大な壁画を前にして、僕は言いたいような安堵と信頼を覚えた。

またその時代、メキシコの美術には、もう一方の極があった。フリーダ・カーロ⁹⁾という宇宙である。作品のなかで自分自身を殺し、産み、産まれ、解放し、〈あらゆる〉自己に〈なって〉、フリーダは生涯自画像を描き続けた。

それらは壮大な〈自己と他者〉をめぐる二つの極であり、見る者には〈自己と他者〉の置換装置であった。絵を見に、あの頃僕はメキシコに足を運んだ。

〈今、ここ〉の先の他者

友人たちに「顔、貸してください!」という撮影モデル依頼のファクシミリを送ってスタジオに集まってもらったのは1999年のことである。たくさん他者を重ねてひとつのイメージにする、また自分自身に他者を重ねて自分の輪郭を壊してみる。そんな衝動的なテスト撮影から始まった。最初は一枚の大判フィルムに数十人を多重露光した。ほとんど何も写っていないようで、しかし予感のようなものを感じるたくさん失敗作。試行錯誤を経て、やがてこちらから人に会いに出かけ、小さいカメラでその場で撮った個々のネガを暗室のなかで一枚の印画紙に焼き付ける方法に切り替えた。最初はたしか43人であったと思う。初めてプリントした時のことを今も鮮明に覚えている。全員のテストプリントを一枚ずつ作る。その露光時間を43人で割



撮影現場から
on-site at a shooting location
拍攝現場

り算して本番の露光時間を出す。その微小の露光を同じ印画紙に正確に位置をあわせて全員焼きつければ、理論上は全員がそこに等しく少しずつ写り込むはずである。果たしてどうなるのか、像は現れるのだろうか…。

一日がかりで43人の露光を終えて、印画紙を現像液に浸した。赤い灯りの下で、数十秒経つと液のなかで印画紙にじわじわと像が立ち現われる。ごわごわのホラーなフォルムのなかに顔だけはかろうじて形をとどめている。一瞬見ではいけないものを見てしまったような、現わしてはいけない像を現わしてしまったような、「なんて恐ろしいのだろう」という感慨がよぎった。その一方で「なんて美しいのだろう」と思った。二つの相反する熱のようなものが、僕のなかでせめぎあった。そしてかすかに感じるそこに自分自身を見ている感覚——思えばあの時の暗室の感慨から、このプロジェクトは始まったのだと思う。

最初の頃に取材した人々に千葉県鴨川市の漁師さんたちがいる。撮影のお願いをしに漁港を訪ね、サンプルのイメージをお見せした。「全員がここに合わさるのか、面白い、撮っていいよ」と。忙しい仕事の最中に撮影させてもらった。後日出来上がった作品をお持ちした。しみじみと見ながら、「これは俺たちの顔だよ」と言う漁師さん。この「俺たち」という言葉の意味するところを僕は窺い知ることができない。海で命がけの仕事をする人たちにとっての、重要な何かであるはずだ。以来、僕は世界の様々な人を訪ね、撮影し、像を重ね、それを連ねている。中央アジアの学校を訪ねても、イランの山間に暮らす人を訪ねても、もう僕がかつてのような虚構を感じることはない。あちこちの〈今〉や〈ここ〉の先に、世界は連続し確かに繋がっている。膨大な人々が存在していること、つまりは〈世界があること〉



2011年 MEM 個展会場
installation view of a solo exhibition at MEM, 2011
2011年 MEM 個展展示風景



「全集積」2011年 MEM 個展
Total accumulation of our face metaportraits, solo exhibition at MEM, 2011
「全集積」2011年 MEM 個展

を常に写真が教えてくれるからである。

——そして今でも新しい肖像が現像液のなかで立ち上がる度に、「これは自分ではないか」という感慨が、毎回僕の中に起こるのはどういふことだろうか。

他者を〈自分のことのように〉イメージすること

この肖像は〈違い〉や〈強弱〉で個人を測るのではない。たくさん個が〈ある〉というシンプルな一事にかかっている。

例えば、昔の、見ず知らずの人の撮った子供の写真を見て、不意に感動することがある。僕たちは写真を見る時、そうした見知らぬ世界をまるで〈自分のことのように〉想像してしまう感性が立ち上がるのだと思う。

our face について考えるとき、僕には大きく二つの風景もしくは温度もしくは方向というべきものを常に感じる。

ひとつは、名前や関係序列の見える何ものかの連なりで、それらは主に生者の世界に関わるものようだが、時には死者にも関わるようだ。

もう一方は、名前も判然としない、輪郭のない、ただし確かに在るひとつひとつ非常にはっきりとした膨大な何ものかである。きっと死者を含む〈かつていた〉人々の存在という、写真の機能とも関わるもので、僕はこのアノニマスで際限がなく、しかしはっきりとしたものを世界に対して示し肯定する必要をいつも感じる。

カメラが発明される¹⁰⁾まで、ピントの合っていない、アウトフォーカスの視覚認識は人間になかったと言われる。人間の優れた視覚は、

オートフォーカス
無意識でピントを合わせてくれるからからだ。写真は、焦点を結ぶ〈点〉以外の世界を見る力を僕たちに提供してくれたのだ。つまりはっきりと見えることだけが、世界を見ることではない。写真には未知のものを見ようとする可能性が同居している。

イメージ
茫漠とした像を、目を凝らして見るとき、見知らぬ他者を、そして彼方を經由して目の前の現実を見るとき、僕たちは、そこに、〈世界〉があることを、再び知覚する。とてもはっきりと。

きっとそこになつかしい〈未来の他者〉がいる

繰り返しになるが、写真は〈存在したこと〉だけを映す。写真は僕たちに、たった今起こったことから遙かな過去へ向けて〈あらゆる他者〉の存在をまるで〈自分のことのように〉内発的に想像する力を人類に与えてくれる。この、過去しか写らないという自明の限界性に、僕は時々苛立ち、そして時々安堵を感じる。そして一方で思うのだ。もしかしたらこれから〈存在する〉未来の他者を想像する力が、その先にありはしないか、と。

もしも未来の他者を〈自分のことのように〉想像することができたら、100年後の課題はいまの課題であり、1000年後に存在する人は親しい友人である。

近視
既視感を超えたとき、〈未来の他者〉は、案外僕たちのすぐ近くにいて、なつかしそうにこちらに手を差し伸べているのではないか、時々そんな絵空事を、写真の可能性の彼方に思う。

註

1) 露光時間

暗室のなかで印画紙に光を当てて像を焼き付ける時間

2) 水平に連ねて展示するプロジェクト

水平に連ねる一方でプロジェクトでは、同時に制作した作品すべてを重ねたデジタルデータ「全集積」を更新している。これはプリントとしていつまでも結実しない。そして今後も人々の存在が加わり続ける。展覧会では、その時点での最新の全集積をモニターで展示している。(最新のものは5134人 [2011年11月MEM 個展] である。) こういったことも写真の特性である。離れて暮らしたり亡くなった家族の写真を並べて眺めることができるのも写真だからである。つまり写真はイメージをつなぐ「接続物」でもあるのだ。とりわけデジタルメディアの発達で、この接続という特性は、写真のなかで重みを増してきた感がある。

存在の〈切断物〉としての印画と、未来や他者との〈接続物〉としてのデジタルデータ。いま写真というメディアが持つ二つの特性を、人間存在を考えることへの可能性ととらえたい。恐らくそのふたつの間には、人々が他者や世界を「自分のことのように」想像する可能性が含まれていると思うのだ。

3) 阪神淡路大震災

1995年1月17日未明、淡路島北淡町野島断層を震源とするマグニチュード7.3の阪神・淡路大震災。

4) 地下鉄サリン事件

1995年3月20日、神経ガスのサリンが東京都地下鉄の複数箇所において散布され、死者10余名、6000人以上が重軽傷を負った。この無差別化学テロ事件の主犯として松本智津夫被告(元オウム真理教教祖)に死刑の宣告が下った。

5) 東日本大震災／東京電力福島第一原子力発電所事故

2011年3月11日に発生した、日本周辺における観測史上最大の地震(M9)。死者・行方不明者は約20000人、数十万戸の建築物が全壊・半壊し、膨大なかげきが残された。

この地震により、東京電力福島第一原子力発電所は、電源を喪失し原子炉の冷却ができなくなり放射能漏れが引き起こされた。政府と東京電力ではひきつづき復旧にあたっているが、現在も尚、課題はくすぶり続けている。

6) デイエゴ・リベラ

メキシコの画家。(1886-1957) スペイン、パリに学び、パリではでキョビズムの影響を受ける。帰国後メキシコで壁画運動を推進し、ホセ・クレメンテ・オロスコ、タビット・アルファロ・シケイロスらと共にメキシコ壁画三巨匠と言われる。

7) ジャクソン・ポロック

アメリカの画家。(1912-1956) アクション・ペインティングの旗手。ポロックの活動によって現代美術が始まり近代美術が終焉したといわれる。

8) 岡本太郎

画家、芸術家。(1911-1996) 1929年より1940年までをフランスで過ごし、シュルレアリスム運動などに直接かかわった。帰国後、積極的に大胆かつ先鋭的な作品を発表しつづけた。

9) フリーダ・カーロ

メキシコの画家。(1907-1954) 18歳の時に交通事故で重傷を負う。ディエゴ・リベラに才能を見いだされ、生涯自画像を描き続ける。ディエゴ・リベラと結婚するが、リベラの浮気が原因で離婚。再び結婚する。世界中にファンがおり、ラテンアメリカではミューズ的存在。

10) カメラが発明される

カメラオブスキュラのこと。部屋の片方に小さな針穴(ピンホール)を開けると外の光景の一部分からの光が穴を通り、穴と反対側の内壁に像を結ぶというもの。太陽の移動やピンホールの大きさによって、ピントの合っている部分と合っていない部分が生じる。15世紀頃からは絵を描くための記録装置として画家の間で活用されるようになった。