ARTISTS
作家と現在
TODAY
ARTISTS
VOICE
ISHIKAWA Ryuichi
IHA Linda
NEMA Satoko
MIYAGI Furoshi
ARTISTS TODAY
MIYAGI Fusaoki

*5 (A Romantic Composition)より

*7 (Flower Names)より

*3「American Boyfriend」プロジェクト：沖縄で沖縄人男性とアメリカ人男性が恋に落ちることの関係可能性等をテーマに、作品制作やトークイベントなどを開催。プロジェクトメンバーにキュレーターの東平原太郎、デザイナーの木村稔昇、PRの増崎貴帆がいる。

*4「ディスタント」（2019年4月刊）、「アメリカの風景」（『文藝』2017年夏号）、「幽霊を見る」（同、2017年秋号）の三部作からなる小説集。アメリカ・日本・沖縄での経験を再構築し、歴史と社会の関係や自身のアイデンティティをポップカルチャーや現代文学の引用、そしてイメージから喚起される記憶を媒介として描く。

*6 (The Ocean View Resort)より

しろいなと思っていました。空間の意識というのはもしかすると、海鳥という意識がつながっていたのかもしれません。

《ゆらり》(1997)は大学の課題から離れて、自由制作で大きな作品を制作しはじめた頃です。自分と等身大の大きさをどう扱っていいのか迷いながら手探りで制作していました。《雫度》(1998)は、墨の黒がおもしろいと思い、青っぱい墨、赤っぱい墨の濃度を自分で調節したりしました。《蝉牛》(1998)は実験を続けていた頃の作品です。振動によって音が聞こえるという震えのイメージでした。自分がやりたい方向性が少しずつ見えてきて、2年間ずっと顔料を使わず銀箔だけで実験をしていました。4年次は誰もいない時間帯を狙って教室に行き、孤独に制作していました。卒業制作ではいわゆる日本画ではないような自由なものも認めてもらいました(笑)。

銀箔を使うきっかけは、日本画の実習でした。尾形光琳など、日本画の基本としては銀箔を御間なくビシッと貼りますが、私の場合はヨレヨレで。銀箔を硫黄で焼いて変化させることに興味を持って、ずっと執着して制作していました。写真も銀を使います。印画紙だと、1分、2分、3分と、光、現像液、時間、印画紙の関係で最大の黒が出る領域があってそこまできたら焼きを止めるのですが、銀箔は最後、灰になってしまう物質の最終的なイメージも重要です。一方で写真は強く光を当てすぎると真逆のベクトルに向かう。いまも継続して銀箔の制作をしていて、何年間か硫黄で焼いたまま変化を止めずに灰になっていく過程を継続して見たり、逆に光に戻っていくような、物質が真逆の力にはたらくおもしろさ、写真でそういうこともできたらいいなあと漠然と思っているのかもしれません。

《侵食》(1998)[*2]は、黒地を敷せた上に銀箔を貼って硫黄で焼いて腐蝕させ、最後にこすって削り、画面に黒を出します。削られていく過程には、銀を監物として捉えていて、自然のものであればいつかはなくなっていくのだという、風化や侵食、変化していく流れがあったと思います。日本画ではこういう箔の貼り方はよくないのですが、こうした貼り合わせのズレや、穴、穴を埋めたところに強い徴が出るのを発見したり楽しみながら制作していました。1999年あたりから樹脂も使いはじめます。銀箔の仕上げでコーティングをするときに樹脂を塗って剥ぎ、剥いだものを別の画面につけたりしていましたもの。その変化は、ある程度までは想定できても、途中からは手から離れていく。それは任せるしかなくて、そこでどう時間を止めるか、まったく違う方向にいくことも、それを受け入れるかどうかを選択するおもしろさも感じていました。実験的な探求をし続けながら自分自身も変化しつつ、確認しながらゆっくり歩いていた感じです。

鉄や腐蝕に続いて、トタンを使ったのが《循環－混沌から再生－》(1999)で、これは大学の絵画棟の地下倉庫で展示しました。「体感できる絵画」として、3面で制作した作品です。その後につくった《存在の不確かさ》(2000)[*3]は180×180cmの大きさで人がすっぽり入り、画面の前に立った時に自分自身の姿が見えます。作品をどこに合わせるのか、画面の端から端までを見るには人間が意識する範囲はどれくらいなのかなが、180cm四方という大きさは、わりと意識できるというか、画面をつくりやすい大きさでした。それ以上大きくなったらどうなるだろうと試していた時期です。《循環》のように、6m、9mとなってくると、意識できる範囲は人によって変わってくる。制作者や鑑賞者がどこまで意識できるのかを考えたりしていました。

具体的な作品に戻えますが、《Parsdigm》(2015)[p.2,3,24]を考えれば、空間を意識してつくるということでは、ここがはじまりだったのかもしれません。

*2《侵食》

*3《存在の不確かさ》

*6 上2点「I am」より

*7 上2点「静かな光に触れる」より

を撮影したり、アメリカ人を撮影したり、タイトルも日本語になったり英語になったりを繰り返していき、どちらか一方からでは見えなかったものに気づき、沖縄と自分の隙間を埋めて近づいていきたいと、写真を撮り展示をしていくうちに感じました。伊是名で撮影をした「Emerald」は、たまたま写真に緑色のものが多かったのでそのタイトルになりましたが、「I am」(2011)[*6]にはいろんな写真が混ざり合っていて、沖縄にいて混ざり合っているのが自分、周りにあるもの全部が自分に関係しているもの、ということで、「私は〜(I am)」というタイトルになっています。「I am」の後になにか来るのではなく「私は何？」という意味が強いです。祖母の臨終や遺骨の写真も入っています。私の身近な、とても大事な人で私の一部なので、その写真を「I am」に入れたのは必然でした。

「Emerald」で伊是名島を撮ったのは、八重山に行ったときに沖縄本島よりも観光地化され過ぎているのにショックを受けて別の離島もまわってみようと思ったんですね。それで伊是名と伊平屋に行きはじめたのがきっかけです。島に通うなかでたくさんの祀りにも参加させてもらい、本島では喪われたものが残っていることに気づきました。

沖縄とは？ここにいる自分は？と考えることもあって、撮影して隙間を埋めたい。隙間を埋めたい、というのは近づいて知りたいということだと思う。後ろ姿の写真が多いのは、「生きてる」という、その人のいままでの生き方が写ってくると感じます。話しかけるタイミングが遅くて、後ろから撮るときもあるんですけど、「後ろから撮りたい」と思って撮っているのも多いです。そのときは強いものを感じてカメラを向けていると思います。

—2013年発表の「静かな光に触れる」[*7]は、以前と異なり風景が平面的に撮られている印象を受けるものだった。試行錯誤を経て、2014年に発表した〈矛盾の中で眠る〉[*8]ではじめて米軍基地を意識的に撮るようになる。続く翌年の「Design of okinawa」とテーマを追うなかで、どのような意識の変化があったのだろうか。

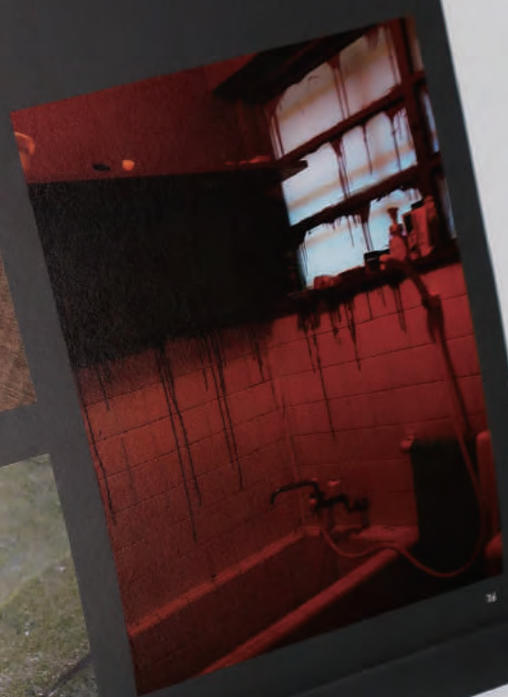
平面にはたくさんの情報がある気がするんです。「平面にしよう」と思って意識して撮ってはいないのですが、隙間の話と同じような感覚で、なにかに近づきたいというか、平面のごちゃごちゃしたなかに、自分も入っていくくらいの気持ちで、風景をこう見たいというのが決まっていて、俯瞰して

*8 上4点〈矛盾の中で眠る〉より

全体を見たい、すべてを見たいということなのかなと。これまでの、たとえば「I am」とかでは強い光で撮ったものが多かったのですが、「静かな光に触れる」のときは、なぜだか強い光のものを選んでいなかった。その頃からカメラがライカに変わりました。なにか今までのイメージから変えてみたいと意識したんだと思います。

「I am」のときにも少しだけ基地の写真が入っていたんですが、モヤモヤしたまま解消できないものがあって、〈矛盾の中で眠る〉までの間にすごい葛藤があり、撮れない時期もありました。「基地」や「フェンス」という感じで撮るのではなくて、気に入って大事にしていたアメリカの音楽雑誌に載っていた好きなミュージシャン、ベック・ハンセンや他のページを破って、砂のなかに埋めたんです。それは別に誰かを傷つけたくて埋めたのではなくて、自分自身のはっきりしないモヤモヤをそれであらわしていました。

その頃、朝日新聞の別刷り特集「知る沖縄戦」に、「子どもたちが手に取ってくれるような写真をとりクエストがありました。「手に取ってくれるってどういうことだろう？」と悩みましたが、いろんな方法で沖縄を撮ってみようという気持ちも出てきました。演出的に写真を撮ることになったとしても抵抗はないですね、それですべてをあらわせるなら。〈矛盾の中で眠る〉は沖縄を自分でどう表現していくかということでやってみた作品です。いままで選んでこなかったような写真が結構入っていて、砂の写真なども、何度も選び直しました。そのときは撮ることも選ぶ作業も悩んだ時期でもありました。それが次



「道なき道」の彷徨

石川竜一＋吉増剛造

吉増　僕が石川竜一に出会ったのは高嶺剛監督の映画『変魚路』(2016)で、浜辺で裸で女の子の腕になにかを塗っている姿が、輝くような見たときにはじめて会って、国際通りの裏の割烈みたいな場所で写真を撮られた。そして今年宮城県で行われた「リボーンアート・フェスティバル2019」の船川エリアでの制作を、宇宙の割れ目みたいなものを見ることになった。だから僕にとっては『写真家』というよりも宇宙の割れ目みたいなものを持って現れたのが石川竜一でした。あるいは表現のある次元の裂け目をぐるぐる回っていたときにはつきり現場したのは、ここには道がないということ。我々の文明は道を作ろうとしてきたけれど、ここには見たことに深い感動を覚えて、石川竜一の魂の中にある「無常には道をつけない」という声が聞こえました。

石川　向かっていく場所とかは僕のなかでは信じられるものではなく、どちらかというと植うべきものという意識が強いかもしれない。なにかに僕を触れて、この宇宙に向き合うときのイメージは忘れないほど実体的なものとしてその僕がそこに佇んでくるというようなことを思っています。

吉増　石川竜一、があるところ、宇宙の穴を「開ける」ということが僕にとっては、自然発火しているもの、燃焼物のようなものを僕の中に感じるんです。ものすごくのんきな人で、なにもしないけれど、あなたは僕にとって、ものすごくすばらしい人なんです。どこかに行くときに、石川竜一がいるだけで、その存在感が、ものすごく僕を勇気づけてくれる。なぜ、石川竜一はこんなものを撮れるのか、なぜ、僕はこんなものを撮れないのか、なぜ、僕