

今回の展覧会は映像を含む新作シリーズと、明治以降の近代化にともない経てきた記憶や歴史を題材にした近年の作品を中心に構成した。米田の作品はその初期のころから、手法は変化しつつも、一貫して記憶と歴史を題材にしている。現在そこに在る風景や建築内部などを撮影しながら、過去にその場で起きた出来事を想起させる。写真を見る側は、その事実を知った途端に、目で見ているイメージは変わらないのに、まるで別の物に見えてしまうような錯覚すら覚えることがある。

米田はすでに20年以上海外で生活している。初期の作品の多くはヨーロッパを題材にしたものだ。ちょうどベルリンの壁が崩れ、冷戦が終了した時期である。「眼前にあり信じていたことが、必ずしも永遠ではなく、そればかりか、崩れて違うものになる」¹ということを間近で感じていた。おそらくその経験が、多くの作品のテーマの根底に流れているのであろう。

しかし近年、ヨーロッパではなく、台湾や韓国などアジアを捉えたもの、特に日本の近代化に関わる地域をモチーフにした作品が増えている。その地に招聘されるなどのきっかけが与えられたこともあるが、20年以上海外で生活し、日本人である、女性であるというアイデンティティを、日本で生活しているよりも強く意識しなければならなかったということが、次第に自分の生まれた国である日本、生まれた地域であるアジアを改めて考えさせることになったのであろう。そしてそのことを強く押し進めた要因は2011年に発生した東日本大震災であった。今回出品される作品を通して、これまでの、そして現在の米田の作品から何が見えているのか、見えていないものから何を受け取るべきなのかを考えてみたい。

米田の作品には「戦争」が何らかの影響を及ぼしていることが多い。これは太平洋戦争に限ったことではないのだが、明治になって日本が、列強と肩を並べるために経験した数々の戦争にひっきりかき覚えていくようだ。米田自身に戦争体験があるわけではないが、幼いころから両親に聞かされた話というのが、作品制作のきっかけとなっている。米田の両親は父が兵庫、母が高知の出身であり、共に敗戦時には小学校高学年のころだった。空襲の話、戦後の食糧難の話、闇市の話。戦時中の学童疎開地で、お菓子に見たててクレヨンを舐めたという父が話したエピソードが印象的だったという。こういった経験からか、社会的な問題に興味を持ち始め、長じて米田はジャーナリズムを学ぶためにアメリカに留学した。その後写真そのものを表現手段とすることに目覚めるのである。

最初、筆の助けになるようにと、写真コースも選択し、写真の勉強を始めたのだが、単に記録だけにとどまらない写真の世界を知るようになった。また言葉で伝えるよりも写真で伝える方がより早く伝わることに気づき、写真を撮ることを真剣に始めた。その後写真を専門に学ぶためにイリノイ大学シカゴ校に編入することになった。

今回の展示の中ではもっとも早い時期から制作しているシリーズに「Between Visible and Invisible」がある。20世紀の著名人の眼鏡を通して、その人物の原稿や手紙の文字を見るという作品である。「見えるものと見えないもののあいだ」という邦題がついているが、このシリーズ名の意図することは、このシリーズに限ら

ず米田作品の全てに通底している。外形的に画面に撮り込まれた風景やものを鑑賞するだけではなく、その場所の歴史やものがまとっている物語を含めて理解することで、初めて作品を鑑賞したことになるのだ。

このシリーズは、歴史に大きく翻弄された20世紀を代表する著名な知識人の眼鏡をモチーフにしている。ここで注目したいのは「翻弄された」というキーワードである。単に著名な知識人というわけではなく、時代や歴史に翻弄されたということの方に重きを置いている。今回の展覧会に出品する「坂口安吾」は『百痴』などによって小説家として名高いが、戦時中は他の多くの文士たちが従軍して戦争を賛美するための文章を執筆したのに対し、そのような文章を残していない。むしろ戦後に発表したものであるが、『ぐうたら戦記』の中で「尤も私は始めから日本の勝利など夢にも考えておらず、日本は負ける、否、亡びる。そして、祖国と共に余も亡びる、と諦めていたのである。」と記している。当時の世間一般の考えとはかけ離れた、独自の思いを持っていた。ただ坂口においては戦時中の言論統制で、物資だけでなく表現にもさまざまな制約がなされたことや、家族や知人などから疎開を促されたにもかかわらず、東京に残ることに固執し何度も空襲にあい、焦土と化した土地を目の当たりにした体験などが、戦後のシニカルに人間の本質を見極めたような小説やエッセイなどに繋がっていったのではないか。坂口の場合には「翻弄された」ことが戦後の傑作の誕生の素地となった。

「Between Visible and Invisible」が、眼鏡を通じて「見ること」に対して問いかけているのに対し、「Scene」は風景によって、「見えるもの」と「見えないもの」との関係問い直している。《道—サイパン島に留邦人玉砕があった崖に続く道》という作品がある。青い空が美しい風景であるが、キャプションがなければひっきりなく、単に写真美学的に素晴らしい風景写真だと見過ごしてしまいそうな景色である。しかしこれは藤田嗣治の戦争画、《サイパン島同胞田節を全うす》(1945)に触発されて制作されたものである。米田の写真の風景の上に、藤田の絵画が重なって見え、その絵画の後ろにある、大きな悲劇に想いが至る時、穏やかであったはずの風景が違った雰囲気を持ったものとして見えてくる。だが米田の作品は、歴史的な事実を見過ごしてしまうことを責めているのではない。ただそこにはそういった史実が存在しているということを明示するだけなのだ。しかしそれは言い換えれば、闇雲に歩いていったところの一步先が奈落であったことを気づかせるような、肝が冷えるような感覚にとらわれるのである。

米田の作品のイメージの重要な要素としてキャプションが存在する。大学院(ロイヤル・カレッジ・オブ・アート: RCA)の修士論文では、イメージとキャプションの関係をテーマとしている。あるインタビューの中で、「大学院時代に実験的に撮影したものに、白い液体が注がれたグラスをもった女性のイメージに『これはミルクです』とテキストをつけるか『これは鉛です』とするかによって、鑑賞者は異なる印象をもち、異なるイメージが広がる」²と答えていたことがあった。このインタビュー記事を読んだ時に、写真家の中平卓馬が沖縄に関わるきっかけとなった松永優裁判(沖縄ゼネスト警察官殺害事件、1971)を思いだした。この事件は火炎瓶を投げ付けられた警官が火だるまとなっているところで、その上で足を上げている青年の写真が「過激派がめった打ち 警官火ダルマ 死ぬ」と書かれた見出しとともに新聞に掲載された。その時に素顔で写真に

写っていた一人の青年が、この警官に対する殺人容疑で逮捕、起訴された。青年はこの警官にこの時暴行を加えていたのか、逆に火を消そうとしていたのか、この写真だけでは判断できないはずである。しかし新聞に付けられたキャプションによって、写真を見る側は、まるで青年が警官に暴行を加えていたように一方的に思わせられてしまうのだ。米田はキャプションがイメージに与える影響を十分に理解している。必要不可欠であると認識しながらも、慎重に、あくまでも写真を補完するものだと捉えている。

「Kimusa」もまた「見る」ということに一つの再考を促している。Kimusaとは韓国国軍機務司令部を指し、以前の日本統治時代には日本の官立病院として使用されていた建物に入っていた情報組織である。「Kimusa」で米田はその組織の行為の痕跡を追うように、建物の窓や壁に注目している。閉鎖された空間を示すように、色味の少ないイメージが多いが、1点だけ鮮やかに外の風景が見える作品(P.76-77)がある。外からの明るい陽射しが降り注ぎ、開放的な印象を受けるのだが、この窓は実はマジックミラーで出来ている。内部からは外の様子がうかがえるのだが、外からは内部の様子がわからない。内と外では全く機能が異なる。なぜこの部屋の窓がこのような造りになっており、何のために使われていたのか、今では知ることができないが、視覚というものが人によって操作される可能性のあるものだとことを示しているようだ。自分に見えているものが、果たして他人にも同じように見えているものであるのか、それが虚像ではなく現実存在しているのか、という疑問符を突きつけている。

「Japanese House」は台湾で使用された日本式家屋を捉えている。しかし「Kimusa」とは異なり日常的な空間である。現在では人の住んでいない、打ち捨てられた空間であるが、どの作品にも実際に人々が生活していたという濃密な空気が漂っている。畳や床の間といった日本独特の建築様式を残しながら、その後に住んだ人の生活の残滓からキッチンに思える風景もある。台湾は地理的にも近い国であり、多くの日本人観光客が訪れる場所でありながら、さまざまな歴史と思惑で、現在では国家としては国交のない国である。身近に思いながらも、なお思いの伝わらないもどかしさが、懐かしさと違和感が複雑に絡み合ったような感情が画面から窺える。この日本式家屋に住んでいた人々は、日本に対してどのような感情を抱いていたのであろうか、この風景を通して、そんなことを考えさせられる。

「パラレル・ライフ」は他の作品とは違い、ひとつの事件(ゾルゲ事件)を追ったものである。またイメージも鮮明な他のシリーズの作品と異なり、古いカメラを使っているために、ぼんやりとしたイメージになっている。まるでスパイたちを内偵していた特高警察の証拠写真のように見える。この作品も現在の風景を見ながら、まるで70年以上前のゾルゲや尾崎秀実の密会現場を眺めているような気持ちになる。

しかしキャプションによって、スパイたちの密会現場が特殊な場所ではなく、東京宝塚劇場、上野公園、平安神宮という、ごく普通の人たちが集う場所であることが示唆され、謀報活動といった特殊な事柄が実は身近で行われていたことに気づかされる。それは同じに歴史的事件や犯罪が普通の生活の近くで行われ

ていたということを意味している。プロセスは異なるがこの作品もまた、私たちが見ていると認識していることが、果たしてそれだけのものであるのかと問いかけている。

今回の展覧会の開催のために、長年温めていたテーマに着手したものが「サハリン島」である。この島についてチャーホフ自らの膨大な現地調査をもとにしたルポルタージュ作品『サハリン島』を思い浮かべる人もあろうが、日本人にとっては、間宮林蔵の樺太探検や間宮海峡の発見でなじんだ樺太島である。しかし若い世代には、ロシアの流刑地として開発された土地であることや、南半分が一時日本領であったこともあまり正確には認識されていない。

米田の作品では、ロシアや日本に関連する歴史だけではなく、先住民やロシア（旧ソ連時代を含む）、日本の両国に無理やり連れて来られた人々の存在をも踏まえている。なぜサハリン島に興味を持ったのかと問うた時に、以前モスクワでサハリンの収容所の囚人の写真集を見たことがきっかけだと答えていた。人間が生活するにはあまりにも過酷な土地に囚人たちが道を作り、トンネルを掘る様子がチャーホフの『サハリン島』の中で描写されているが、なにもない場所での無謀な開拓が、この170年の間に人間が定住できる環境にしていっていった。しかしそれ以前にもアイヌやニグヒ（ギリヤーク）といった先住民族が住んでおり、かれらの文化や言語などは尊重されることなく同化を強いられていった。

一つの場所でありながら、さまざまな民族の記憶と歴史が折り重なっている場所である。世界各国or日本の周辺部では、同じようなことがいえる場所は多くあるだろう。しかし、打ち捨てられた工場や放棄された軍艦を眼にする時、半世紀以上も前の日本領だった時代の歴史が、そしてそれ以前に培われていたであろう先住民の歴史が亡霊のように浮かび上がってくる。このシリーズはそれぞれの風景にちりばめられた残骸や古い建物を見ることによって、この島の経てきた数奇な時間や歴史に思いをいたらせる。

「サハリン島」の撮影と同時に行った映像の作品を、今回初めて発表する。映像作品は学生の時に行って以来というが、この1年足らずの間にいくつか制作されたものから、この展覧会では3点を上映することになった。彼女の映像の特徴は3作品とも定点で夜間に撮影していることだ。撮影場所はサハリンと、ラップランド地方のキルピスヤルビで、それぞれモチーフは異なる。このエリアはフィンランド、ノルウェー、スウェーデンの3カ国の国境にまたがっており、国境を自由に往来するトラックが走っている。写真作品と同様に日ソ戦争終結30周年を記念した広場に置かれた戦車をモチーフとした映像では、過去の記憶や歴史を想起させるが、オーロラとトラックは米田作品の持つ独特の寂寥感があるものの、過去を想像させるものではない。しかし3作品に共通していることは、画面がほとんど動かないし、ストーリーがあるわけでもなく、なにか事件が起きているわけでもないことだ、まったく日常的な1場面を捉えていることにより時間の経過をより強く意識させる。まだ映像作品については実験的な意味合いもあるだろうが、今まで写真の中にレイヤーを重ねていくようにしていた時空の概念に比して、より強く「時間」そのものを感じさせ、見る側に感応させている。

「氷晶」シリーズは今までの作品とはまったく異なった作品で、米田の作品としては珍しく抽象的な趣を持つ。ガラスやアクリルに張り付いた氷の結晶を、接写レンズで捉えているこの作品は、人間の普段の視覚では傷やごみと見間違えてしまいそうな氷の結晶の連なりを、テキスタイルのパターンや顕微鏡でのぞくミクロの世界のように捉えている。しかし接写はしているが、眼に見えないミクロの世界を撮っているわけではない。あくまでも眼に見えている世界だ。氷の結晶は、裸眼でも凝視すれば実は確認できるものなのである。時代が変化し、見えることが驚異でなくなったただけなのだ。ここでも「見る」ことはどういうことなのかという提示を行っている。

東日本大震災の直後、米田は東京に滞在することになる。トーキョーワンダーサイトで主催しているレジデンスプログラムに参加したからである。しかし当初は、「近代日本を築く起点となった明治以降の日本の歴史、特に東京の文化、社会、政治、思想などを反映する、残存する建物、象徴的建造物、記念碑、または歴史的重要人物にも焦点をあて」³というテーマで計画されていたが、東日本大震災のことも含まざるを得なくなった。こうして出来たシリーズが「積雲」である。

震災時にロンドンに滞在していた彼女にとって、国外にいて日本の大きな災禍の情報に接するのは阪神淡路大震災に次いで二度目のことだった。今回の展覧会では出品されないが、出身地である阪神間を撮影した「震災から10年」というシリーズの作品がある。図らずもこれらの作品は、最近再び注目されることとなり、今年二つの展覧会（「二年後。自然と芸術、そしてレクイエム」茨城県立近代美術館、「揺れる大地」あいちトリエンナーレ）に出品されることになっている。この作品はコミッションワークである。関西出身でありながら、阪神淡路大震災の時にその場に住んでいなかった、という客観的な視点を持つ立場で撮影してほしいと芦屋市立美術博物館から依頼され、制作された作品である。

このシリーズは阪神淡路大震災直後とその10年後の風景を対比させているのだが、一方、「積雲」は風景だけではなく、モチーフも多彩で、撮影地も多所に及んでいる。他のシリーズとは異なり何をテーマにしたかということを明確にするのが難しい。天皇制の象徴としての菊花文様から、福島原発事故まで扱っている。ただ「積雲」という名がそれぞれの作品を繋ぐキーワードとなっているのだろう。積雲とは綿雲とも言い換えることができるが、こどもが描くような典型的な雲を指している。ただ積雲は発達すると積乱雲となり、真夏を連想することができる。そこから原爆や敗戦を思い浮かべる人もいるだろう。積雲はラテン語では「小さく積み重なったもの」という意味となる。靖国神社、広島平和記念公園、福島県飯館村などのイメージが連なり重なることで、3.11という日に至った現実を思い出させるのだ。

3.11の災禍は単に自然の脅威という言葉では済まされないものがある。そのもたらされた現実に至るまでのさまざまな事柄を私たちが見過ごして、見えないふりをしてきたことが遠因であるともいえよう。米田の作品をただ見るだけでは済まない。それぞれの風景の後ろに潜んでいる歴史や過去や、そしてそこに住んでいた人々の生活までを感じ取ることで初めて、作品を見るということが完成される。米田の作品を改めて見ること、見過ごしてきた大事なものをもう一度思い出す。見えないふりなどもう出来ないと決意させられる。

ジョージ・オーウェルは『1984年』において主人公に全体主義の体制の中で生きることには抵抗させる。しかし体制に対して疑いを持つことを否定され、主人公は全てを諦めるのである。オーウェルは私たちに警告をしたかったのか、それとも諦めることを勧めているのか。オーウェルの描いた世界は旧ソ連の存在をモチーフとしていたが、われわれが存在している世界も似たような方向に進んではないかと本当にいえるのか。テレスクリーンと同じような機能を持つ、監視カメラがそこかしこに存在しているのに。しかし世間を賑わすような犯罪が監視カメラの記録映像のもとに解決した時、監視されること、監視することの嫌悪感や罪悪感が次第に薄れていってしまっている。

米田の作品には、中立で冷静な、極端に言えば冷酷ともとられる部分がある。今回、新作として発表された「サハリン島」の中に《北緯50度、旧国境》と題された作品がある（P.124-125）。木立に囲まれたでこぼこ道を乗用車が彼方に走っていく写真だ。画面の手前に旧国境のラインがあり、視線は南樺太から北樺太方面に向かっている。明るい光をめざす穏やかな写真ではあるが、思い起こせば1937年に女優の岡田嘉子と演出家の杉本良吉、ともに配偶者を持つもの同士が、のちにマスコミに「恋の逃避行」と書きたてられる旧ソ連への亡命を試みたのがこのラインである。この彼方の光へ向かう写真とそのスキャンダラスな事件を結びつけることは難しい。二人はスパイ容疑で逮捕され、拷問と脅迫、それによる自白に基づく裁判で、杉本は銃殺、岡田も収容所に送られる。彼女たちもこのラインの向こう側には、光があり光の先に希望があると信じていたであろうが、そのような世界は存在しなかった。しかしあえて米田は光の射す写真を撮るのだ。わずかに希望の萌しを潜ませているとはいえないだろうか。「暗^{やみ}なきところ」は辿り着こうとすると辿り着けない桃源郷かもしれない。それでもこの先の世界が明るいものであるように、という希望を作品の中に密^{ひそ}やかに込めている。

〔ふじむらさとみ | 東京都写真美術館学芸員〕



註:

1. 「感光される時間の層」Art it アンドリユー・マークルのインタビュー。(http://www.art-it.asia/u/admin_ed_feature/oKikhYr34QFTCL0976fE)
2. 同上。
3. トーキョーワンダーサイト レジデンスプログラム Creator Information (http://www.tokyo-ws.org/creator/y/post-683.shtml)

その他の作家の言葉は主に2013年3月9日から10日にかけて筆者が行ったインタビューによる。