

記憶とは時間という織物にできた皺である。

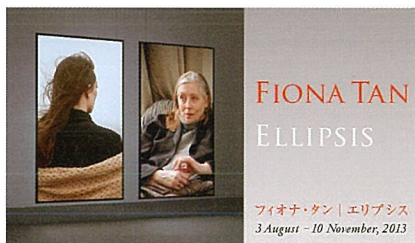
『フィオナ・タン | エリプシス』展
金沢21世紀美術館
2013年8月3日ー11月10日

馬場 伸彦

金沢21世紀美術館で開催された『フィオナ・タン | エリプシス』は、彼女の初期を代表する「Linnaeus' Flower Clock (リンネの花時計)」（1998）から、「A Lapse of Memory (記憶のうつろい)」（2007）、「Rise and Fall (ライズ・アンド・フォール)」（2009）、「Seven (セブン)」（2011）、「Vox Populi (人々の声)」（2004-12）まで、映像、写真、インスタレーションを紹介する日本で初めての大規模な展覧会となった。

本展の『エリプシス』というタイトルには、「省略記号」といった辞書的な意味を超えて、「意味を取り除くというよりは言葉に続く記号に意味を持たせる、または余韻を作るとのこと」¹が含意されている。それは、時間の流れの中で省略されてしまった出来事と出来事の「隙間」と言い換える事も可能だ。

既存の写真やフィルムを利用した初期の作品から、フィオナ・タンは一貫して、時間と記憶の表象化、心象や物語の関係性を追求してきた。1966年インドネシア・ブカンバルで生まれた彼女は、中国系の父とオーストリア人の母を持ち、幼少期から多様な文化圏を往来しながら過ごした。彼女のアイデンティティが、二つの民族と多様な文化的背景のなかで混乱し、経験と記憶との間に、まさしく様々な「隙間」が作られていったことは容易に想像できる。



*

記憶のなかで、過去に経験した出来事は断片化したイメージとしてあらわれる。それは想起と反復によってもたらされるものだ。フィオナ・タンはそうしたイメージを写真や映像に置き換えて、隠喩的な手法を利用して記憶と忘却の「隙間」を埋めようとする。その行為はポエムとポエジイの関係のように表裏一体の関係にあるのだろう。一方は視覚的に顕在し、一方は意識の底に潜在する。つまり彼女の作品は、書かれたもの（映像や写真）を見せることで、書かれていない「本質」を浮かび上がらせようとするものだといえるだろう。彼女は「記憶」を「皺」に喩えて、次のように記している。

〈気に入った情景があると、それを頭の中で何度もリピートする。そしてしっかりと心に刻み、回想し、繋ぎ合わせ、再び命を吹き込む。熟考してみると、何かを記録するということは、単なる反復行為ではないということがだんだん分かってくる。…記憶とは、時間という織物にできた皺のようなものだ。忘却が記憶の中のイメージに隙間を生み、穴ができる。だがそれは単なるほころびではなく、その穴から、物事の本質が見えてくるのだ。〉²

私たちにとって時間は不可逆的なものとして感覚されている。だから時間の方向性、すなわち過去から現在、そして未来と連続する時の流れは、前と後という空間的な隠喩を生む。言うまでもなく、私たちが「過去」とするものは、「過ぎ去った」時間のことである。「以前」という表現があるように、「過去」は現在時刻より前にあり、「以後」という表現があるように「未来」は現在時刻より後に位置づけられる。

だから私は「いま＝ここ」に在り、想起によって過ぎ去った時間と場所を蘇らせ、未だ来ていない未来に想いを馳せることになる。主体としての人間の意識生成が時の流れに逆らえないのであれば、「過去」は常に過ぎ去ったものであり、還らぬ時として回想されるしかない。その意味で記憶とは過ぎ去った非在であるといってもよい。人間の存在はこの逆行できない時の流れのなかに生成するのだ。けれども記憶の「皺」は決して均等には出来ていない。忘却がイメージの連続性を断ち切り、前後を変容させるのである。

映像インスタレーション「Raise and Fall (ライズ・アンド・フォール)」は、カナダのニアガラの滝へ流れ込む水の映像から始まる印象的な映像作品である。言うまでもなく川の流れは、時間の流れ、不可逆的な人生を想起させるメタファーだ。轟音とともに落ちる瀑布の映像の後、突然、映像は静寂に包まれた室内を映し出す。二つのスクリーンに別々に浮かび上がる年老いた女性と若い女性のイメージ。似ているが異なる場所のように思われる。それらの映像はまるで鏡のようにお互いを反射し合っている。それぞれのスクリーンの表面に、記憶の「皺」があらわれ消えていく。

フィオナのカメラは二人の極めてプライベートな空間にまで忍び寄り、事物の表面を手のひらで触れるように写し取る。その眼差しは、両者の相違を際立たせると同時に、また曖昧にする。フォーカスが定まらないパンショットは、効果的に、観者の身体とカメラの眼差しを同化させていく。ゆったりとした焦点調節は、なかなか思い出せない記憶の想起のように、私たちに孤独にする。そして世界のどこかに置き去りにされたような気持ちにさせられる。

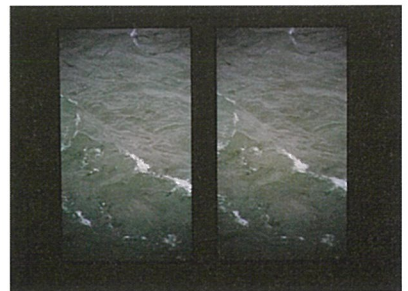
それにしてもなんと残酷な対比であろう。年老いた女が加齢によって変化した裸体を露にして、皺が深く刻まれた手で化粧を洗い流しはじめる。年老いた女は若かった頃を回想しているかのように。一方の若い女の肉体は内側から発光しているかのようにみずみずしい。その背中には誰とも分からない手が伸びて白く滑らかな肌を優しく愛撫する。年老いた女は思い出を日記に綴る。若い女は将来の希望を書き記す。日記を記す行為とは、出来事の後再び言い現すためにある。それは決して帳簿のような記録ではない。記憶として再び「いつか＝どこか」で思い出するための付箋であり、痕跡であり、証言なのだ。

つまり日記を綴る行為は、その後に訪れる「物語る欲望」を満たすための目録づくりにちがいない。

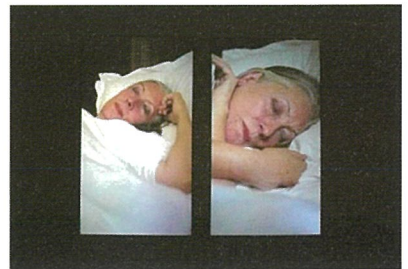
彼女は、〈この作品の中で私は、記憶、そして記憶と私たちの心の中のイメージとのつながりについて再考したかった〉と述べている。

〈このつながりの中で、映画は特別な場所を享受しているように見える。私は最近、記憶がどれほど間違いやすいかということを次第に理解するようになった。そして今、学びつつあるのは、映画や本についての記憶は驚くほど正確さを欠いているということ。このことから自分の記憶の奇妙な創造物に興味を抱くことになった。映画も記憶も私たちが別の場所、別の時間へと連れて行くことができる。同時に二つの場所に存在するという経験は、二つのプロジェクターによる投射に似ている。〉³

展示空間に宙づりとなって設置された二つのスクリーン。最初はまるで時空の裂け目から突然現れたモノリスのように異質に感じられるのだが、映像が映し出された瞬間から違和感は払拭される。それが見事な記憶のメタファーであると気づくのに時間はかからない。両者の間には、どこにも属す事のない漠然とした「隙間」がある。私たちはこの「隙間」を埋めようとして映像に関わらざるを得なくなってしまうのである。



Rise&Fall 2009 Fiona Tan



Rise&Fall 2009 Fiona Tan

**

果たして、記憶のなかで虚構と出来事はどのように整理されているのだろうか。語り継ぐべき記憶は情報として記録されるわけではない。それは複雑な経験を遠近法的秩序のなかに整理され、時系列に従って再配置されるものだ。つまり、記憶は断片的ではあるが、ある経験の物語として蓄えられているのである。留意すべきは、記憶として呼び出される出来事が、忠実に模写された経験の写しではなく、そこには常に解釈による変容がなされていることである。記憶を呼び起こす事、すなわち想起とは、その意味で、知覚された経験を解釈による経験へと置き換えることにちがいない。それは映像作家が作品を演出し編集する行為と似ているのだ。

「A Lapse of Memory (記憶のうつろい)」という作品では、記憶は「忘却」の物語に置き換えられて語られている。物語の舞台として彼女はイギリス・ブライトンのロイヤル・バビリオンを選んだ。19世紀初頭、当時摂政という地位にあった皇太子リージェント王子(後のジョージ4世)は東洋と西洋が混在する奇妙なインド風の大建築、ロイヤル・バビリオンを建てた。オリエンタリズムに満ちた外観ばかりか、その内装には中国の伝統的な装飾様式や日本の美学が採り入れられ、帝国の植民地支配の記憶を表徴する寓意的な建築として知られている。

この作品において、ドキュメンタリー的な手法ではなく、映画的な物語形式が採用されたことは偶然ではない。物語には意識の下層に沈殿した真理をくみ上げる力があるからだ。この作品が私たちの眼差しを捉えて離さないのは、決して窃視的な欲望からではなく、映し出されたイメージが観る者の個々人の経験と重なり合い、絡み合いながら、新たな意味を生成していくからにちがいない。したがって観る者によって、その作品の意味は多様に変化することになる。言い換えれば、観る者の能動的な参与によって「作品」がここに生成するのである。

自己の存在を記憶の中で確認作業を行う「Raise and Fall (ライズ・アンド・フォール)の女たちとは裏腹に、唯一の登場人物であるヘンリーは、過去を回想する様子も見せずに、バビリオンの中を彷徨する毎日を繰り返す。儀式のように反復される行為が彼の日常生活のすべてなのだ。ヘンリーは老年性認知症をわずらっている。記憶は忘却され、その認知は不完全なもの

となるであろう。カメラの眼差しは、部屋から部屋へとうろつきまわり、粗末な食事をとり、時折太極拳の練習をするヘンリーの、奇妙だが、それでいて本人には何ら不整合ではない日常を淡々と追っていく。出来事らしい出来事は起きない。習慣化された生活がただただ繰り返されるばかりだ。

ヘンリーとロイヤル・バビリオンは相似形を成している。文化を混交させた建築は擬人化されたヘンリーであり、同時にフィオナ・タン自身でもあるのだ。

〈制作を終えてから見えてきたことがありました。それは、この空っぽの建物に生息する私が創りだした人物は、この建物を擬人化した存在であるというだけでなく、私自身との個人的なつながりも持っているということでした。アイデンティティと記憶は分ちがたく結びついていて、それこそがアルツハイマーや老年性認知症の患者たちにとって深刻な悲劇です。記憶を失うことで、彼らは彼ら自身を失い、彼らの家族を失い、そして彼らに愛される者たちも、また、彼らを失ってしまうことになるのです。〉⁴

忘れてはならない、記憶していたと願う者にとって、「忘却」は確かに「深刻な悲劇」かもしれない。しかしヘンリーにとって「忘却」は時の流れを緩和するためにあるのだろう。

彼の暮らしぶりの貧しさに反してどこか威厳が感じられるのは、記憶と記憶の間に「忘却」という完全な「隙間」があるからだろう。さながら帝国の歴史の記憶を断片化し貼り混ぜたロイヤル・バビリオンのように、時の流れを静止させた時空にヘンリーは暮らしている。歴史的文脈や個人の経験の文脈から切り離されて、「今」を生きているのである。

であるなら、私たちはヘンリーに変わって「隙間」を埋めるための新たな物語を書き始めなければならない。忘却と共に彼のアイデンティティは既に見失われているが、過去とは決別した新たな余生が広がっている。フィオナのヴォイス・オーバーは、作品の最後にこう語りかけている。

〈彼が今いる場所は、単なる仮住まいでしかない。彼は物語を待っている。家と呼べる居場所を見つけられる

物語を。／そう、ヘンリーは家と呼べる居場所を見つける物語を、じっと堪えて待っているのである。恐らくヘンリーの痴呆は、起こるべくして起きたものであろう。彼の旅は、これから始まるのだ。／その時彼は、ようやく過去と決別するであろう。それまでの王朝が瓦解し、新しい皇帝が生まれるように。再び新しい元号で年月を数える時が来るように。〉⁵

映像や写真は、記憶と生を表現するための最も適した表現形式である。臭覚と触覚が欠落している点において、それは想起経験と極めて親和性が高い。語り得ぬことを、「隙間」のまま提示するフィオナ・タンの作品は、私たちの思考を刺激し、魅了してやまない。なぜなら、私たちは〈物事の本質〉に少しでも近づきたいと望んでいるからだ。

彼女の映像作品にはエンディングらしき終わりが無い。物語は閉じられる事なく、私たちに受け継がれていく。

〈その時彼は、ようやく過去と決別するであろう。それまでの王朝が瓦解し、新しい皇帝が生まれるように。再び新しい元号で年月を数える時が来るように。〉⁶

1
黒澤浩美、金沢21世紀美術館編『フィオナ・タン | エリプシス』日東書院、2013年8月、98頁

2
前掲書、フィオナ・タン「エリプシス」展覧会図録の序文

3
フィオナ・タン『エッセイ』ワコウ・ワークス・オブ・アート、2011年9月、23頁

4
前掲書、38頁

5
「記憶のうつろい ヴォイス・オーバー」より、金沢21世紀美術館編『フィオナ・タン | エリプシス』日東書院、2013年8月、71頁

6
前掲書、71頁