

# 「フィオナ・タン まなざしの詩学」展 アーティストトーク

---

東京都写真美術館  
2014年7月20日 / 21日

# 「フィオナ・タン まなざしの詩学」展 アーティストトーク

## イントロダクション

岡村恵子（以下岡村）：本日はお集まり頂きありがとうございます。これから「フィオナ・タン まなざしの詩学」展のアーティストトークをはじめさせていただきます。

フィオナ・タンさんはインドネシアで生まれ、オーストラリアで育ち、ヨーロッパで美術教育を受け、現在はアムステルダムに拠点を置きながら国際的に活動している現代アーティストです。90年代初頭からアーティスト活動を開始して以来、ビデオインスタレーションを中心にさまざまなかたちで映像を用いたアート作品を手掛けています。静止画、動画にかかわらず、フィオナさんの作品は「イメージとはなにか」という問いに対する深い考察を孕むものです。

最近では当たり前のように映像作品が美術展で取り上げられるようになりましたが、フィオナさんが活動されてきた約20年間というのは、美術の領域において映像作品が表現の可能性を広げ、より伝統的な表現形態と対峙、もしくはそれを超える地位を獲得していった時期でもあります。フィオナさんはこうした流れを牽引してきた第一人者です。その意味でも写真と映像を専門とする美術館として開館しました東京都写真美術館で、フィオナ・タンさんの個展を開催できることは大変喜ばしいことです【図1】。

フィオナ・タン（以下タン）：みなさま本日はご来場ありがとうございます。多くの映像の展覧会がそうであるように、今回の展覧会でもみなさまにはある程度時間をかけてご覧頂くことをお願いしています。ここまで言うのは理由がありまして、自分自身を「時間」を扱う彫刻家だと考えているためです。

私自身の背景を簡単にご紹介しますと、アムステルダムにこの20年間拠点を置き、作家活動を続けています。今回の展覧会は私の20年間の作家活動の中で扱ってきた色々な立場や見解を反映、具現化した4つの作品を基盤に組み立てられています。そういった意味で今回の展覧会はテーマ性を持ったものではありません。むしろ、私がこれまで手掛けてきた作品で扱っている重要な立ち位置を提示したものです。



図1  
トークの様子（中央：フィオナ・タン） 撮影：山中慎太郎



図2 B1ポスター デザイン：森大志郎

**岡村：** 展覧会タイトルとそれに至った経緯についてお話ししたいと思います。日本語タイトルは「フィオナ・タン まなざしの詩学」とさせて頂きました。英語は「Fiona Tan: Terminology」という訳になっています。「Terminology (ターミノロジー)」という英語のタイトルが先に決まりましたが、この言葉を直訳しても意味が伝わりにくいということでフィオナさんと相談を重ね、この言葉を違う観点から捉えたときに出てきた映像の詩的な側面を表す「まなざしの詩学」という日本語タイトルをつけました。展覧会はフィオナさんとの話し合いの中で出てきた「ターミノロジー」という概念を出発点につくられています【図2】。

**タン：** 「ターミノロジー」は展覧会タイトルとしてはめずらしいかもしれません。このタイトルに偶然行き着いたという感じです。私の作品に関係するコンセプトを岡村さんにリストアップしてもらい、それを二人で共有しながらどういった展覧会やカタログをつくるかを話し合いました。「時間」、「光」、「行動・行為」といった言葉が並んでいる一番上にあったのが「ターミノロジー フィオナ・タン」という言葉でした。そのリストを眺めているうちに「これをタイトルにしてもいいのでは？」という気持ちになったんです。また、カタログも違ったアプローチでつくりたいという思いがあり、一つの用語に対して短いテキストとイメージを添えた用語集のようなかたちを思いつきました。

私の作品は「見ること」、「まなざし」、「なにかが見えているという事象」など視覚性に大きな比重が置かれています。私は自分自身をイメージづくりをしている人間だと考えていますが、同時に文章や単語とも深く関わる作品をつくり続けてきました。私にとってビデオ作品はまさに「動く詩」そのものです。この考え方は「まなざしの詩学」というタイトルにも込めています。

**岡村：** 今回は東京での初のミッドキャリアの個展ということで、作品の多層性、多様性や通底するさまざまなテーマに焦点を当てています。展覧会のガイドブックともいえる用語集を用意し、鑑賞者に展覧会を見る上でのさまざまな入り口、そして出口を提示しているのです。

### 《興味深い時代を生きますように》(1997)

### 《影の王国》(2000)

**岡村：** 今回の展覧会は展示室の8作品と、ホール上映の初期のドキュメンタリーフィルム2本を合わせた計10作品で構成されています。まずは初期のドキュメンタリーフィルムの一つである《興味深い時代を生きますように》についてお話頂けるとフィオナさんのバックグラウンドがよく分かるかと思います【図3】。

**タン：** 《興味深い時代を生きますように》は1995年から1997年に

かけて制作しました。私の一族にまつわるこの作品では、私自身がどこから来たのか、何者であるのかということを探る姿が描かれています。現在は違いますが、この頃はこういったことに非常に強い思い入れがありました。父は中国系のインドネシア人、母はオーストラリア人という異なるルーツを持った家族背景は、当時の若い私をとっても混乱させまし



図3  
《興味深い時代を生きますように》より

た。私はインドネシアで生まれ、オーストラリアで育ったこともあり、既に国も、言語も、幾度かにわたって変わっていました。

18歳のときにヨーロッパに移り住みました。まずはドイツに4年間。そしてその後、アムステルダムに移り、現在も拠点を置いています。アムステルダムに移ったことが当時の私を特に混乱させ、揺るがせたのではないかと考えています。私は現在英語、インドネシア語、ドイツ語、オランダ語の4つの言語を話すことができます。しかし、オランダ語を身につける際に、言葉を言い淀んでしまうような「舌が絡まるような」感覚を覚えました。一体何語で話せばよいのかも分からなくなってしまい、考えることも困難でした。そこで言語、アイデンティティー、文化が互いに強烈に結びついているということが非常にはっきりと分かりました。例えば私がオランダ語を話すとき、他の言語と比べて声の調子、高さが違います。言語が変わると別の人間になったかのような感覚すら覚えます。これは私自身にとって心配の種でした。ある意味、自分が分裂病のようにバラバラになってしまったような感触があったからです。

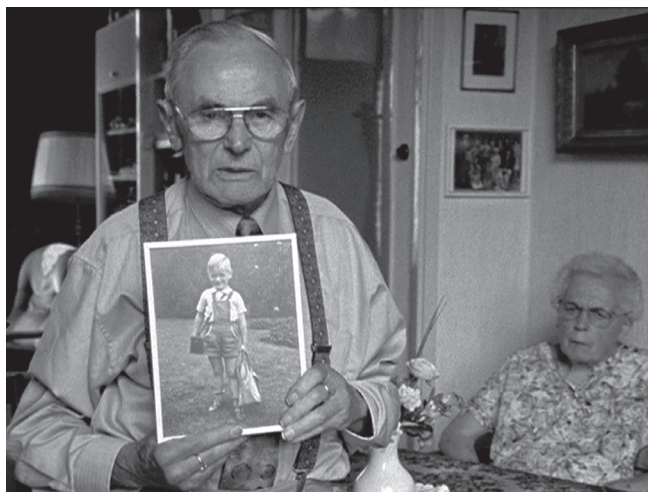


図4  
《影の王国》より

もう一本、今回の上映プログラムでご覧頂ける作品は、私の二つ目のドキュメンタリーである《影の王国》です【図4】。これは写真とそれを収集するコレクターたちにまつわるもので、先ほどの作品の3年後に制作しました。この作品ではなぜ写真が好きでならないのか、また翻って写真における問題点はどこにあるのかを追究しています。これらは非常に重要で大きなテーマである一方で、扱うのが非常に困難でした。

## 《リフト》(2000)

### 《リフト、スチル》(2000)

岡村：展示会場の作品に移ります。一つ目は当館の収蔵作品でもある《リフト》です【図5】。



図5  
《リフト》  
インスタレーション、部分  
撮影：山中慎太郎



図6  
《リフト》より  
(16ミリフィルム映像)

タン：《リフト》は千年紀と同時に、今世紀への変わり目でもあった2000年に制作されたものです。ヨーロッパが未来への期待感で溢れていたこの頃、私は同様に明るい気運が流れていた100年前の世紀の替わり目に思いを巡らせました。第一次世界大戦前のこの時期は写真の誕生と発展、映画の黎明期と重なりまさに発明の時代でもありました。この時代の古い写真や映像を見ていくうちに当時飛行に対して非常に強い関心が寄せられていたことが分か

り、飛行のパイオニアたちの志や思いについて考えるようになりました。

誰もが空を飛ぶ夢を一度は見たことがあると思います。私自身もあまり優雅な飛び方ではありませんでしたが、夢の中で空を泳ぐよ

うに飛んでいたのを覚えています。空を飛びたいという願望は誰もが持っていますが、私はこれを作品を通して実現しました。この作品のインスピレーションがどこから出てきたかは分かりませんが、ふと風船で空を飛ぶイメージが浮かび、それを実際にやりたいという思いが湧いてきたのです。子供時代に読んだ『赤い風船』というフランス映画をもとにした本がこのアイデアのもとになっているのではないかと気づいたのは、ずいぶん後になってからです。

最近は見せかけのイメージをつくるのはとても簡単ですが、私には実際に飛びたいという思いがありました。しかし、それは想像以上に大変なものでした。最初は、誰かに飛ぶ役割をお願いして撮影することも考えましたが、万が一その人が大ケガでもしたら一生自分を許すことができないと思い覚悟を決めました。

2000年1月にこのプロジェクトは実現しました。その日はとにかく寒かったのを覚えています。飛行しているときは自分が羽のように軽く感じられ、危ないという感覚はありませんでした。あまり風がない日に飛行を決行したのですが、それでもサポートしてくれた友人たちにとっては一苦勞でした。このとき、私は命綱でしっかり地上に繋がっていたわけではなく、40メートルのロープを体に結びつけ、時間がきたら友人たちに地上に引き戻してもらおうという段取りになっていました。やってみて分かったのはよほど経験がない限り、地上から上を見上げても高さが分からないということでした。友人たちはどの辺りでロープを引っ張るべきかというタイミングが分からず苦戦しました。失敗すれば私は風に乗ってどこかへ飛んでいってしまいます【図6】。

パフォーマンスは飛行する前、最中、後の三つのパートに別れています【図7】。これ以上作品について言及しませんので、後はみな

さんでご覧になって下さい。

**岡村：**2000年前後につくられた作品のいくつかは、フィオナさんご自身が登場します。金沢21世紀美術館に収蔵されている《回転I & II》(1997)もその一つです【図8】。しかし、作品に登場することについてご本人がこだわっているわけではありません。むしろ、先ほど言及した《リフト》のように状況的に作品に必要な役割を自分がやった方がよいだらうという判断のもと行われています。これらの作品での身体の使い方や、フィオナさんが登場することの意味などは、作品を鑑賞する上では面白い主題ではないかと思っています。

### 《ディスオリエント》(2009)

**タン：**展示の二つ目の作品は《ディスオリエント》になります。前の作品とは9年間という長い間が空いています。一つ断っておきたいのは、本展が私の作品とキャリアを時系列的に振り返る回顧展ではないということです。そもそも私は一定の歴史の変遷や時系列を描けるようなリニアな作品づくりをしていませんし、コンセプトを定め、前もって正確に計算した上で、突き進む方向性を決めていたわけでもありません。むしろ私の作品は、空で雲が形成されるように、または、螺旋がくるくると描かれるように極めて有機的に発展していきます。また、定期的に同じようなテーマや興味に自然と立ち返ることもしばしばあります。

《ディスオリエント》は2009年のヴェネツィア・ビエンナーレでオランダ館を代表して制作、発表したものです。この作品はヴェネツィアのオランダ館を舞台に撮影し、マルコ・ポーロが約800年前に書いた『東方見聞録』に基づいています。このテキストはマルコ・ポーロが旅人や商人である同業者たちに向けて書いたものと理解していますが、その最も印象的な点は彼が世界を買い物ができるショッピングモールとして捉えていたことです。

向かい合う壁の対角線上に二つのスクリーンが設置され、音声も2本同時に流れています。一つ目のスクリーンには博物館の映像が映っています。これは、800年前にマルコ・ポーロが『東方見聞録』の中で記した中東・アジアの旅——ヴェネツィアを出発し、中国に向かってシルクロードを通り、海路を通って帰国するまでの間——で見聞きし、収集したもので博物館を作ったらどうなるかを想像し、制作したものです。



図7  
《リフト、スチル》  
撮影：山中慎太郎



図8  
《回転I&II》



図9 《ディスオリент》より

マルコ・ポーロは17歳のときにヴェネツィアを出発し、24年後の41歳のときに帰国します。偶然にもマルコ・ポーロがヴェネツィアに戻ってきたときとだいたい同じ年齢のときに私はこの作品を制作しました。また、当時のヴェネツィアという場所は、東洋との結びつきが強かったことでも知られています。一つ目のスクリーンに映っている映像の撮影は作品を発表したオランダ館で行われました。場所というのもこの作品にとっては大事な要素でした。作品を時空間的、地理学的、政治社会学的に

ヴェネツィアという場所に繋ぎ止めたかったのです。

二つ目の画面でご覧頂けるのは、フィクションではなく、現実を捉えた映像です。私自身が現地で撮影したドキュメンタリーもしくはアーカイブの資料映像もありますが、これはマルコ・ポーロが実際に旅をしたと語っている国々の映像を繋ぎ合わせたものです。この二つ目の映像では、マルコ・ポーロが博物館を持っていたとしたら興味を持ったであろう品々がど



図10 《ディスオリент》より

こで、そして現在ではどのようにつくられているのかを辿ったものです。ここでは『東方見聞録』の一部を日本語に訳し、ナレーションとして映像とともに流しています。この作品はつまり、一つの部屋の中で数千キロの距離、何百年もの時間をまたぐと同時に、現在のグローバル経済のありようを捉えようとしているのです【図9、図10】。

最後にこの作品のタイトルについてですが、「ディスオリент」というタイトルは一種の言葉遊びでもあります。「オリент (Orient)」というのは東洋のことを指し、「西洋＝オクシデント (Occident)」と対比して使われることはご存知かと思います。このタイトルはこの対比を示すものであると同時に、自分の方向感覚や立ち位置が分からなくなることを指す「ディスオリент (disorient)」という意味も込められています。また、このタイトルは否定を意味する接頭語「dis-」と東洋を意味する「Orient」の組み合わせとして考えると、東洋を切り離す、もしくは拒絶するという意味での「非・東洋」という概念とも重なります。

**岡村：**日本語のナレーションを聞いたときすごく映像とシンクロしているように感じましたが、かなり綿密な編集作業が行われたのでしょうか？

**タン：**はい、非常に細かく編集しています。ナレーションで流れているのは『東方見聞録』からの抜粋ですが、マルコ・ポーロの書い

たものを読みますと、3年間の中国への旅の間に訪れたほとんどの場所について退屈なぐらいことまかに綴っています。それはあまりにも凡庸で退屈だからこそ惹き付けられて止まないといえるのかもしれませんが。商人のための買い付けの手引書やガイドブックのように細かく書かれています、それはまるで物事が永遠に変わらないかのような口ぶりです。800年後の私たちは進歩したと考えたいたところですが、今でも同じような考え方をしているのではないのでしょうか。この作品ではナレーションに合わせて、グルジア、バビロニア、イエメン、イスラエル、日本などの現在の様子が映っています。

**岡村：**マルコ・ポーロは行った先のさまざまな文物について説明すると同時に、まるで商品であるかのようにその土地の女性の美しさについて言及しているのも興味深いところです。

**タン：**それ以外にもヨーロッパで当時人々が見たことも聞いたこともなかった動物について頻繁に書いています。例えばサイについて説明していますが、「一角獣」と呼んだりしています。

**岡村：**マルコ・ポーロがもたらした誤報によって東洋の概念がつけられたという事実を解体するような側面がこの作品にはあると思いました。

## 《プロヴナンス》(2008)

**岡村：**次の作品は《プロヴナンス》(2008)ですが、この作品もヴェネツィア・ビエンナーレのオランダ館で《ディスオリエント》と一緒に展示されたものです。フィオナさんは映像によるポートレイトをいくつか撮っていますが、この作品はその一つに当たります【図11】。

**タン：**《プロヴナンス》は2008年にアムステルダム国立美術館のために委託制作したもので、当美術館の収蔵作品でもあります。この作品のために17世紀前半のオランダ肖像画をリサーチしました。収蔵庫の中の数々の肖像画を入念に調べていくうちに、直近の家族・友人を映したモノクロサイレントフィルムを制作することを思い立ちました。17、18世紀の画家たちも同じように近しい家族や隣人をモデルに肖像画を描いています、私はこうしたローカルなアプローチが気に入っています。

この作品を制作するに当たって、私の頭の中にあっただのは「絵画を見る、またビデオ作品を見るということの違いはなんなのか」、「絵画を見ているときと近い体験をどれだけビデオで再現できるか」という問いでした。私はこの作品を通じて絵画が持っている「時間を超越する」という特性に近づこうとしたのです。

ご指摘のように肖像をテーマにした作品はいくつかありますが、人の顔に焦点を当てているという意味ではこの作



図11  
《プロヴナンス》より



図12 《Vox Populi, Tokyo》について語るフィオナ・タン（中央）  
撮影：山中慎太郎



品はより直接的に肖像を扱っています。一方、《ディスオリエント》はマルコ・ポーロの頭の中の肖像を見ているような側面があります。

ここで少し脱線して《プロヴナンス》の出発点となった《Vox Populi, Tokyo》(2007)についてお話したいと思います【図12】。こちらはまた他の作品とは違ったかたちの肖像ですが、壁の作品と出版物で構成されています。使用されている写真は私が撮ったものではなく、東京に住む100世帯程の家族アルバムから選び取ったものです。

写真をご提供頂いた方々のご厚意にはとても感謝しています。この作品はお借りした家族アルバムから写真を選定、スキャンし、大規模なウォール・インスタレーションとして構成したものです。一個人の肖像というよりは、東京という場所のプライベートな肖像、一断面図のようなものだと考えています。それと同時にこの作品は写真というものが被写体に対してどのように機能するかを探るものでもあります。

東京の非公式な肖像でもあるこの作品では、東京に住む人々の素の部分映した内容で、美しい写真が取り上げられています。会ったこともなければ、誰かも分からない人々の写真ですが、私はそれらに心底魅せられているのです。《プロヴナンス》のために17世紀前半のオランダ肖像画をリサーチした際も《Vox Populi》と同様に対象を知らないにもかかわらずイメージに惹きつけられました。

なぜ私たちは見知らぬ人の顔を見るのが好きなのか、なぜ肖像画に惹き付けられるのかという疑問を出発点に《プロヴナンス》ははじまりました。また、写真だけでなく、映像を扱うアーティストとしても一つ検証したかったのは、ペインティングによる肖像画を見る行為と、写真や映像のようにレンズを介して捉えられた顔のイ

メージを見る行為の違いはなにかということでした。私の映像は極めて非映画的な特性を持っています。被写体にカメラの前に座ってもらい、ただじっとしているところを撮影したりしますが、動かない映像を撮っているという意味で私の作品は写真的でもあります。時間に抗うという意味で一種のアナクロニズムともいえるかもしれません。この作品は時間に逆行するということを通じて、時間そのものを拡張させ、それとじっくり向き合い、それについて考える契機を与えているのです【図13】。



図13 《プロヴナンス》インスタレーション、部分  
撮影：山中慎太郎

当時の私は、写真や映像を見る体験を肖像画を見る体験に近づけることはできないかということを考えていました。肖像画は完成までに長い時間を要しますが、写真や映像を撮るのはほんの一瞬です。ただし、作品の意図は絵画を模倣することではありませんでした。絵画は独自の美しさを持っていますが、それを写真や映像で再現することはできませんし、するつもりも全くありません。私がやりたかったことは絵画を見るかのように映像を見てもらうことによって

認識そのものを変えることです。つまり、認識そのものを遅らせることによって鑑賞者がイメージそのものと丁寧と向き合い、見る行為をもっと深めて広げていくことができないかということを探ってみたいと思ったのです。

この作品は私が暮らすアムステルダムの個人的なポートレートでもあります。家族や友人といった最も親密な関係にある6人の人物を映しています。身近な人々を主題にしたと言うと都合が良く、怠慢な感じがするかもしれませんが、私としてはしっかりと意図を持ってやっています。妻や息子、近所の人たちを描いたレンブラントをはじめ、17世紀の肖像画家たちの多くが身近な人々を主題に肖像を描いていますが、私もそれに倣って同様のことをしたのです。

**岡村：**絵画との関連性を考えるとなぜ映像が白黒なのかは興味深いところですか。

**タン：**カラーにすべきか白黒にすべきか長い間悩みました。この作品はアムステルダム国立美術館から委託を受けて制作したもので、現在は当美術館のコレクションに収蔵されています。初公開はレンブラントやフェルメールなど名画のすぐ隣の展示室で行われましたが、これにはかなりプレッシャーと戸惑いを感じました。名画のすぐ横で自分の作品をカラーで見せてしまったら、その真似をしていると勘違いされるのではないかという懸念もありました。

また、白黒にした理由はこの表現形態にとっても魅せられているということもあります。カラーに比べリアルに感じる度合いが低いからこそ、白黒だとより誠実な表現が可能になります。白黒の映像や写真を目の当たりにしたとき、私たちはそれが白黒であり、カメラのレンズを通してつくられたイメージであることをすぐに感じ取るわけです。それがリアルなものではなく、かつてあった現実の瞬間の再現であることをすぐに認識できます。映像を白黒で表現したのは、私の興味がイメージそのものに向けられていることを示唆するためでもありました。ただ身内の人を見せたいがためにやっていると勘違いされないように白黒を選択したのもあります。

## 《インヴェントリー》(2012)

**岡村：**最後の作品は《インヴェントリー》(2012)になります。この作品はモノの収集、保存、展示という美術館の役割を考えた際に非常に感慨深いものがあると感じ私自身のご提案したものです。このテーマについてフィオナさんはどうお考えですか？

**タン：**ミュージアムという概念は比較的最近のもので、その誕生からまだ200年程しか経っていません。《ディスオリエント》ではマルコ・ポーロの美術館、その収蔵庫がどう



図 14 《インヴェントリー》より

いうものかを想像し、大掛かりなセットをつくって撮影したというお話をしましたが、私は以前にも増してミュージアムやコレクションの歴史への興味が強くなってきています。美術館・博物館とはなにか、そして、コレクションとはなにかという問いに取り組もうとしています。

昨今では美術館・博物館と言ったときに最初に出てくるのは建築のイメージかと思いますが、本来ミュージアムとはコレクションありきのものです。まずはコレクションからはじまり、それを展示する空間があり、建物というのが最後に出てきます。どのコレクションもたいていは個人のものからはじまりますが、この作品の中に出てくる建築家サー・ジョン・ソーンが残した美術館は公立美術館として世界有数の古さを誇っています。彼は個人でコレクションをつ

くり上げ、ロンドンにある自宅で展示していました。1833年に成立したこの美術館のための個別法は、未来永劫建物をありのままのかたちで保持し、一切手をつけてはならないというものでした。サー・ジョン・ソーンの邸宅を訪れ、中を歩くのは素晴らしい体験です。ちょうどさっき彼が家を出て行ったかのような状態で全てが保管され、まるでタイムカプセルの中にいるような感じです



図 15 《インヴェントリー》より

【図 14, 15】。

サー・ジョン・ソーンのコレクションは物理的に場所をとるものがたくさんあります。コレクションの大半はギリシャやローマのもので、石膏模型、彫刻、建築の大理石の破片などさまざまなものがあり、非常に独特です。展示の仕方も極めて独創的で、オリジナルのすぐ横に石膏でつくったコピーをわざわざ二つ並べて壁にかけたりしています。ソーン美術館にいと、物質とかたちを持たないものの違いはなにか、また実物とは、レプリカとは、そして美術品そのものの本質はどこにあるのかということについて考えざるを得なくなるわけです。

この作品では私がつくるイメージをのせていくメディア自体に言及したかったので、敢えてメディアを一つに絞りませんでした。その代わり、自分が扱う一連のメディアを取り揃えたインヴェントリーをご覧頂くことにしました。この作品は一画面にフィルムもしくはビデオの一媒体を充てがった6画面によって構成されています。この作品はイメージに映っている対象について、また扱っている媒体自体の性質についても言及しています。フィルムやビデオ作品を扱うということは、幸か不幸か5年に1回は新しいメディアが出てきて、それを扱わざるを得ないということなのです。新作を製作する際は、フィルムにするかビデオにするかといったように、どのメディアで撮影するか決めるテストを行っています。技術的な話はさておき、この作品は静止画と動画を綿密に組み合わせてつくられています。また、同時にいつか必ず死ぬべき運命、消えて

なくなる運命にあるということはなんなのかということへの考察でもあります。

ありがたいことに現在東京の3箇所で私の作品をご覧頂けます。東京都写真美術館、そして六本木にある森美術館とワコウ・ワークス・オブ・アートです。しかし、ここで私は難しい状況に置かれています。私自身は作品と向き合い、それに見入ることが最も重要だと考えていますが、こうやってみなさんに作品についてお話している自分は一体なにをやっているのかとふと疑問に思うわけです。私はここでみなさんの作品を見る行為に取って代わることはしたくありません。作品と向き合う体験はみなさんそれぞれにしてほしいのです。

**岡村：**フィオナさんの作品を見るときに制約はありません。必ずしも、事前に知識を身につけたり、特定の見方に従ったりする必要はないのです。このトークを参考にして頂きつつも、それぞれの作品をみなさんの視線で時間をかけて見て頂ければと思います。

また、フィオナさんの作品の主題は決して一つに限定できるものではありません。秘められたテーマは数えきれないほどあります。展覧会のテーマやその見方を限定せず、いろいろな見方をして頂きたいと考えた結果「ターミノロジー」というタイトルに辿りつきました。また、展覧会カタログでは「身体性」、「まなざし」、「アーカイヴ」といった作品の手がかりになるような80の用語を出発点に作品の解説を展開しています。

## Q&A

**質問者：**サー・ジョン・ソーンの本館の建築は光の扱い方がとても特殊です。作品の中でもこの建築独特の光の効果がとてもよく感じられます。撮影時に建築に入り込む光のみを利用したのか、別の光源も用意したのかを教えてください。また、この建築自体を撮ることへの関心はあったのでしょうか？

**タン：**映像は家の中の自然光のみで撮影しています。ご存知のようにサー・ジョン・ソーンは光を巧みに利用する建築家として知られていますので、それを活かすことはとても重要なことでした。また、建築そのものを撮影するということは敢えてしませんでした。ジョン・ソーンが持っていた古代ローマとの関わり合いに興味を持っていたこともあり、彼のコレクションに焦点を当てました。この美術館は想像できないほどのすばらしい体験ができる場所です。ロンドンの中心にあるいかにも豪華で立派なお屋敷に足を踏み入れたと思ったら、その奥の、ぎゅうぎゅう詰めにたくさんのモノが押し込められたスペースにすばらしいコレクションがあるわけです。このような体験は映像を通して再現することはできません。

**質問者：**マルコ・ポーロの博物館を描いた《ディスオリエント》で

はかなりの数の品々を選び、収集したのではないかと思います。このコレクションを準備するにあたってなにかエピソードがあれば教えてください。

**タン：**《ディスオリエント》の撮影は私のキャリアの中での最難関のプロジェクトとなりました。映像はヴェネツィアで撮影すると決めていたので、トラック2台分の荷物を陸路、海路で運び、3日間かけてセットを組み立て、3日間かけて撮影し、またセットを解体し、撤収してまた荷物を持ち帰りました。コレクションを収集するときに心掛けたのは、徹底的に時代考証をするのではなく、意識的に時代に合わない近年のものを持ち込むことでした。気をつけて見てもらうと毛沢東の肖像、テレビなどが映っています。もう一つこの作品で目指したことは、物欲がだんだん湧き上がってくる映像をつくることでした。

**質問者：**《リフト》の説明の際に、どこからインスピレーションが出てくるのかは分からないとおっしゃっていましたが、作品を通して見る側をどのようにインスパイアしたいと考えていますか？ また、作家の意図と観客の解釈の間でどうバランスをとっているのでしょうか？

**タン：**一つ目の質問は「どういうインスピレーションを観客の方に得てほしいか」というものだと思っていますが、これは私としては答えづらいところがあります。私はとにかく一つの解釈をみなさんに押し付けたくないという思いがあり、作品の見方をみなさんに指示することは極力避けたいと思っています。だからといって私はここで曖昧模糊として「なんでもあります。好きなように読み解いて下さい。」と無責任に作品を突き出しているわけではありません。とても微妙なところですが、私はとても厳密、入念に考え抜いた上でみなさんに提示しているものはあります。しかし、それを強制したくはないのです。一定の方向性を持った枠組みはありますが、その中でみなさんが自由に作品を体験し、読み解いてもらえればと思っています。

もう一つ触れておきたいのは私たちの展覧会での体験が実はとても流動的であるということです。それは一回目に見るときと二回目に見るときで、全く違う体験だったりします。これは、私も新しい展覧会をつくり上げる度に体験していることです。これがまさにアートや視覚メディアのすばらしいところだと思います。作品はただそこにあって、私たちがそれと向き合う度にその体験が変化していくのです。

**質問者：**先日ワコウ・ワークス・オブ・アートで《Vox Populi, Tokyo》を拝見しました。たくさんの写真で構成された複雑な作品ですが、私は並べ方にある種のリズムを感じました。フィオナさんの中で、写真の並べ方のルールがあるのでしょうか。

**タン：**「インヴェントリー」とはモノをカテゴリー分けする意味もありますが、この作品はこれに近いものがあると思います。また、この作品はナラティブ、もしくは複数のナラティブを持ちます。何千枚もの家族写真を見ていくと、自然と共通するテーマが見えてきます——お誕生日パーティー、結婚式、赤ん坊の写真や家族の寝顔、お風呂の写真、写真を嫌がる人、そして日本で特に多いのがピースサインです。こういったテーマは自然にひとまとまりのものとして浮かび上がってきますが、私はこれらをそれぞれ一つの島と考え、それを壁にプロットしている感覚です。それは映画のストーリーボードに似ていますが、鑑賞者が写真を観ながら自分でお話を組み立てていくことができるという意味では、映画と違って時系列的に進行するものではありません。これは鑑賞者が自分と重ね合わせて観てもらうことが多いので、多くの共感と呼ぶ作品でもあります。

**岡村：**質問の方はこれで終わりにしたいと思います。この展覧会は極端なことをいえば3分で見終えることもできますが、作品が提示してくれているものを立ち止まって繰り返し見たときにはじめてまなざしの詩学が発露されると私は考えています。フィオナさんの作品はそこで提示されているイメージだけではなく、どうやってそれを見るか、どうやってそれと関わるかということがとても大事です。つまり、イメージとの関わり方で受け取れるものの豊かさが変わってくるのです。物理的な作品や時間を超えてイメージが与えてくれるのは、まさにこうした「まなざしの詩学」がもたらす体験の豊かさなのではないでしょうか。そのことを押し付け、強制するのではなく、鑑賞者を尊重し、教えてくれるフィオナ・タンさんの作品をみなさまにお届けできることは大変うれしいことです。本日は展覧会、作品について言葉を尽くしてくれたフィオナさんに感謝します。みなさま本日はありがとうございました。

本稿は、「フィオナ・タン まなざしの詩学」展開催に際し、2014年7月20日および7月21日に行われたフィオナ・タンによる二つの講演（プレス向け：7/20、一般公開：7/21 / 両日とも日英逐次通訳：横田佳世子）を、一つにまとめ再編集したものである。

[翻訳・編集：相磯展子]

All works and images appear courtesy of the artist and Frith Street Gallery, London; Wako Works of Art, Tokyo