

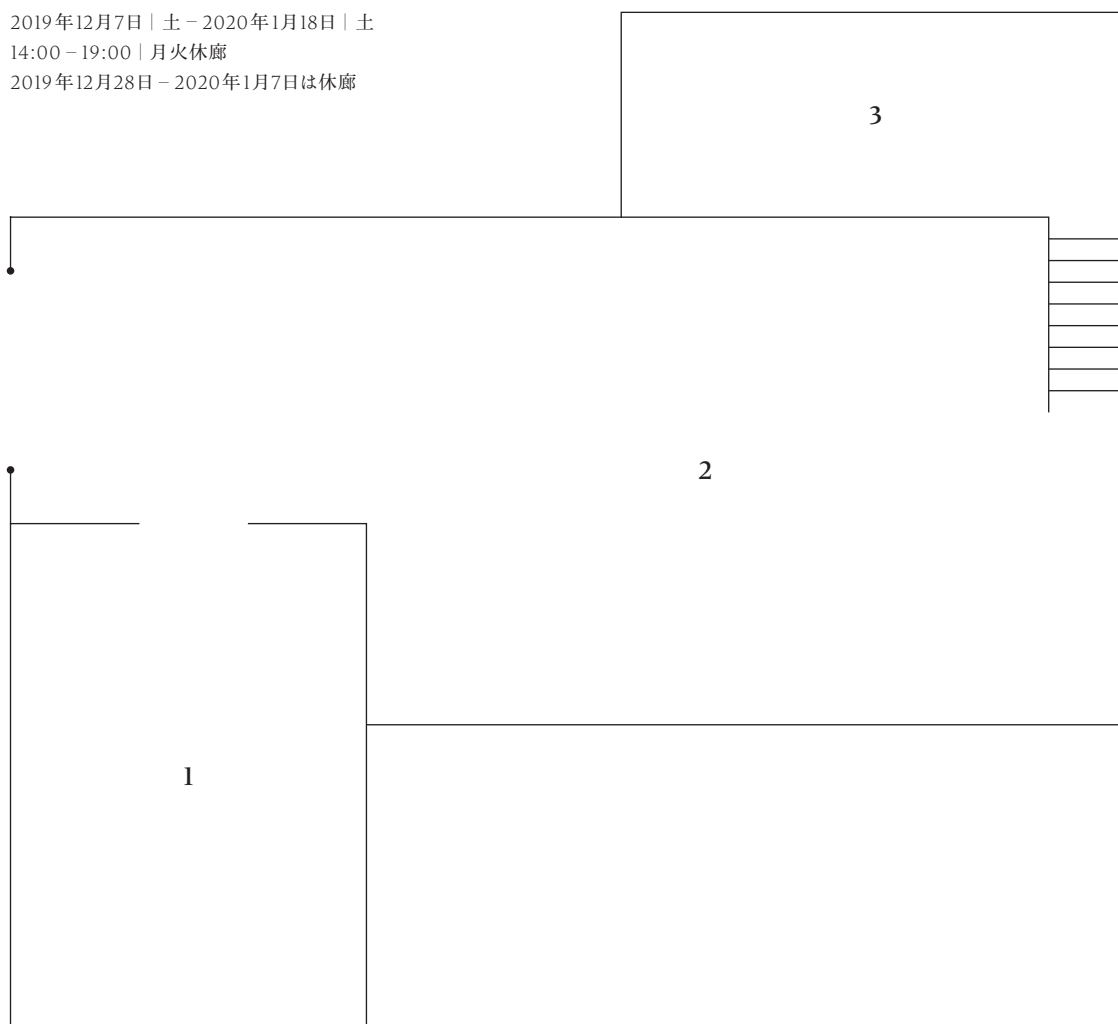
# I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U

百瀬文

2019年12月7日 | 土 - 2020年1月18日 | 土

14:00 - 19:00 | 月火休廊

2019年12月28日 - 2020年1月7日は休廊



1 I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U

- 2019  
Single channel video  
6 min 40 sec

2 Jokanaan

- 2019  
2 channel video installation  
12 min 26 sec

3 Social Dance

- 2019  
Single channel video  
10 min 33 sec

百瀬文は、映像を見るという行為を映像によって問い直し、主体が揺らぐ瞬間や他者との不確かな関係性を露わにするような作品を制作してきた。本展覧会「I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U」では、情動を生む装置としての映像の側面に着眼し、眼の動きや手話などの視覚言語と身体動作を通して、まなざしを巡り構築される関係性や自己の欲望といった主題をあぶり出す。

展覧会タイトルに引用された作品《I.C.A.N.S.E.E.Y.O.U》は、カメラに向かって作家自身が繰り返し瞬きをする映像である。臃げに顔を上下させ始め、時折長めに顔を閉じたりと奇妙なリズムで目の運動を繰り返す。映像が進むにつれ、顔の反復動作の仕方と彼女の表情に変化が生じてくる。当初無感情と思われた表情は悲痛さを増し、目を大きく見開いたり、嗚咽とともに辛い表情を見せる。無機質な空間の中に無防備な姿で佇む彼女の瞬きは、生理的機能としての顔の上下運動という域を超え、目、頬、口など顔全体の筋肉を使いながら何らかの意思を持って眼を開閉し続けているようにも見える。本作において百瀬は、“I can see you”という文をモルス信号に変換し、瞬きを送信装置としてメッセージをカメラに向けて送るという行為の遂行を試みている。一見突飛にも聞こえるこの発想は、彼女がインターネット上で見たとある映像に着想を得ているという。ある戦争下、一人の捕虜が敵国による尋問に受け答えしながら、瞬きによるモルス信号で密かにメッセージを伝達していたという記録映像だ。逆説的な状況を部分的に借用しながら、ここで百瀬は行為の所以を曖昧にする。連続して瞬きをすることで生じる身体反応なのか、あるいは感情の発露なのか、鑑賞者にとって眼前に投影された人物に何が起きているのか判然としない。セルフ・ポートレイトの手法を採用した本作は、撮影者でもある作家がカメラの前に自らの身体を曝け出し、スクリーンを通して彼女に向けられる複数のアノニマスな視線を一旦は引き受けている。「断続的に目を閉ざす女性が映し出された映像を見ている」という鑑賞者の立場に疑いの余地はない。しかし、彼女の“I can see you”というメッセージが、大多数に利用される意思疎通手段ではない言語体系によって送信し続けられるという点において、鑑賞者の多くは彼女の瞬きの意図を翻訳なしに読み取る事ができない。タイトルに示唆された告白が明るみになった瞬間に、画面を通して被写体を見ているはずの鑑賞者の身体こそが、被写体の眼差しに、と同時に不在の撮影者の眼差しに晒されているという入れ子構造とも言える状況が暴露されるのだ。

無批判に前提とされる身体的首尾一貫性や行為主体への疑義とその考察は、百瀬が継続して扱ってきた主題であるが、続く作品《Jokanaan》ではモーションキャプチャー技術を使用し、

眼差しの交差と欲望というテーマを切り口とした新たな試みを展開している。リヒャルト・シュトラウス作曲のオペラ「サロメ」の最高潮——預言者ヨカナンに激しく求愛するも拒まれたサロメが、殺させたヨカナンの生首に恍惚としながら接吻し、彼への倒錯した欲望を独唱するシーン——を導入した2チャンネル・ビデオの一方の画面には、モーションキャプチャーを着用しサロメ役として音楽に合わせ歌いながら踊る男性ダンサーが、他方の画面には、ダンサーの動きをデータ処理しCGで生成された女性＝サロメが映し出されている。本作は、原曲におけるサロメとヨカナンの絶望的なすれ違いを、CGという身近な視覚表象を経由させ、本来起こり得なかった両者の視線の交差を試みるものだ。現実の空間で情動的に踊り歌う男性ダンサーと、その虚像として仮想空間上に立ち現われた、手を真っ赤に染めたサロメ。二対の身体のダンスがシンクロしながら激しい旋律に合わせて進行していく。しかし次第に、ヨカナンへの執拗な欲望をみせ官能と陶酔の中狂乱するサロメに取り憑かれたかのように、男性ダンサーは戸惑いの表情をみせ苦悩に悶え始める。虚像に過ぎなかったはずのイメージが本人から乖離し、あたかも主体性を持ったかのように自律的に動き出した時、男性アクターの身体には、欲望されるヨカナンの身体と、本来欲望の主体であったはずのサロメの眼差しが投影され、自らが生んだ欲望の対象に目差し返されるという戦慄する状況が立ち現れている。私を見て欲しい、とひたすらにまなざされることを願ったサロメの欲望にみられる狂気のナルシズムは、被写体が撮影されている自分を同時には見ることが出来ないという映像メディアの再帰性と重なる。アニメーションなど人物を虚構的に再現し描写する映像表現を取り入れ主体を転覆させることで鑑賞者の目に疑いをかけるような映像の仕掛けは、百瀬がこれまでも使用している手法であるが、ここで作家がモーションキャプチャー技術による精緻なCGキャラクターの生成に関心を示すのは、鑑賞者の神経反射的な思い込みや映像処理能力をそこに検知するからである。近年様々な分野で応用される技術だが、この技術を利用されたCGキャラクターが動く様子を見る際、私たちはその動きを生み出す張本人であったはずの実在するアクターの存在を無意識に頭から消去してしまう。その事実に着目した百瀬は、アクターとキャラクターとが対峙する矛盾した状況を仮定的に作る事で、映像を見る行為における主観性の危うさ、単眼的視座や既成概念を疑ってみせるのである。一方、男根ロゴス中心的な眼差しや欲望が、歴史を通して女というカテゴリーの歪んだ身体表象を生成し続けてきた。ファム・ファタルという古典的モチーフを批判的に引用しながら、視点や主体のありかを複層に攪乱させた本作は、抑

圧された性と自発的な欲望の解放を喚起させる。家父長制を女性もが疾患しうる病であると分析する百瀬はここで、生と性愛、死へと繋がる身体の営みを語る戯曲を解体しながら、欲望と眼差しの対象としての身体を否定し、欲望する主体としてのあり方を提示するかのようだ。

これら二作が「視る」眼差しの政治性を巧みに暴き出すのに対し、《Social Dance》は、ある女性が別れた交際相手との会話を回想する再現ドキュメンタリーの様相を呈しながら、手話という視覚言語を通して生じるすれ違いを描いている。ダンサーであるというろう女性に事前に念密なインタビューを行った百瀬が、その内容を踏まえて台本を書くという過程で制作された。寝室のベッドに横たわる女性が、過去にあった相手の発言や態度への戸惑いと憤り、自身の存在自体を否定されたような行き場のない気持ちを相手にぶつける。時折言葉が詰まるようにもごつく手の動きや抑揚を見せながら、衝突する二人の生々しいやりとりは、手話ゆえに、相手を思い寄り添う行為が返って相手の言葉を遮ってしまうという皮肉な矛盾を映し出している。身体言語かつ感情装置として二重の役割を果たす手は、自己の身体を認識する身近な身体部位であると同時に、他者との関係性を確かめ合い、親密さや信頼関係、受容を示すコンタクト・ゾーンでもある。作中で「全身が透明になっていくような気がした」と振り返る行き場の失った彼女の言葉と消失する身体は、空虚な宙に浮いて消えていく。その身体は、同じ部屋にいるはずの男性との間に生じた圧倒的な断絶の横に存在している。確かに何かを共有しながらも、気がつけば瞬間に崩れ落ちるような脆弱な関係性は、相互を慰め合い理解しようとする行為そのものの脆さかもしれない。

百瀬の作品を鑑賞して胸がざわつく感覚を覚えるのは、そこに映し出される不穏で不安定な状態や関係性、宙吊りになった状態が示すものが、何らかの秩序を乱し自らの中にある価値観あるいは倫理観に疑いの目を突きつけられるからだ。詩的に織り成す物語性、緻密に積み上げられる演劇的手法、加えて境界を攻め続ける百瀬の気概が、映像を見る者の感情を掻き乱すような緊張感を生み出しながら、精神分析的とも言える身体表象を巡る構造そのものを問う作品を可能にしている。身体の可逆性や脆さ、そして情動や肉体性の絡み合いを探っていく彼女の制作活動には、歴史を通して傾聴されず不可視化された諸身体と、さらに間代的に共有されるべき集団の記憶と、時間や場所を超えて自分も接続しているのだという強い意識が感じられる。身体から動きや声の主体を分裂させ、そこに投影される属性を剥ぎ取って見せること。さらに自分の身体のあり方をも疑ってみること。それは既成概念や既存の制度に向き合うための、あるいは

逸脱するための実践なのだろう。感動や共鳴、煽情を作為的に生み出す映像制作における文法や、同時に暴力的な力の行使を容認してしまう撮影・編集行為の本来的な政治性に自覚的であるからこそ、他者との境界が不可分な諸身体の在りかを探るため、百瀬は映像と向き合う。どこか別の場所にいながらシャッターを切るように瞬きを続ける作家と、今ここに立っている鑑賞者の視線が空間を超えて交わる瞬間、その時見る者と見られる者が同時に同じ地平に立っているような位相が立ち現れるのだ。

文・根来美和

## 百瀬文

•

1988年、東京生まれ。武蔵野美術大学大学院造形研究科修士課程修了。パフォーマンスを記録するための方法として映像を用いはじめ、撮影者と被写体の関係性のゆらぎを映像自体によって問い直す作品を制作している。近年の主な個展に「Borrowing the Other Eye」(ESPACE DIAPHANES、2018年)、「サンプルボイス」(横浜美術館アートギャラリー1、2014年)、主なグループ展に「Happiness is Born in the Guts」(Municipal Gallery Arsenal, Poznan、2019年)、「六本木クロッシング2016展: 僕の身体、あなたの声」(森美術館、2016年)、「アーティスト・ファイル 2015 隣の部屋——日本と韓国の作家たち」(国立新美術館、韓国国立現代美術館、2015-16年)、「戦争画STUDIES」(東京都美術館ギャラリーB、2015年)など。2016年度アジア・カルチュラル・カウンシルの助成を受けニューヨーク (Triangle Residency)、その後ソウル (SeMAレジデンシー) に滞在。2019年、イム・フンスン氏と共同制作した《交換日記》が全州国際映画祭 (JIFF) に正式招待されるなど、近年国内外で制作や発表を重ねている。

企画：百瀬文

キュレーション：根来美和

制作マネージメント：藤本一郎

グラフィックデザイン：熊谷篤史

協力：EFAG EastFactoryArtGallery 安達淳・高橋義明、Artists' Guild

助成：公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京

