

## アートライティング実践講座 展覧会レビュー

執筆者

坂根いずみ 「驚異の部屋の扉をたたく」

稲元 薫 「理解と無理解の間」

加藤 綾子 「記憶を覆う『花』をかきわけて」

栗野 晴美 「ピンクキャデラックはアメリカンドリームの象徴だ」

受講者 A 「その場所で流れている時間は地層のように堆積している」



ラーニングプログラム「アートライティング実践」

日程：2026年1月28日、2月4日

講師：南島興（批評家、これぽーと主宰）

主催：横浜市民ギャラリーあざみ野

## 驚異の部屋の扉をたたく

坂根いずみ

アートフォーラムあざみ野で、カメラの展覧会を観る。古いものから新しいものまで、フロアにずらりと並ぶカメラ。そして壁一面に飾られた写真の数々。これでも Mr.ネイラーのコレクションの、ほんの一部だという。写真に疎い私にはもったいないと、価値あるものを消化しきれない悔しさを感じていた。しかし展覧会の終盤、あるモノクロ写真に目を惹かれ、足が止まった。

大きな岩がさくっと二つに割れたような、断崖絶壁がそびえている。崖には強い日差しが当たり、右下には濃い影ができています。それなのに空に月が出ているから、このとき昼か夜かがわからない。風景のすべてが一度に眼に映るような、不思議な違和感がある。画角の隅々まで焦点が当たっているせいだ。

キャプションを見るとアンセル・アダムスの「月とハーフ・ドーム」だとわかる。その名前を知っていた。ほかの写真家にはない、コントラストの強い版画のような印象にも納得する。いったいどうすれば、こんなに心に刺さる写真が撮れるのだろう。圧倒的な描写の謎を知りたくなる。カメラに俄然、興味がわいてきた。

この展覧会『Mr.ネイラーの驚異の部屋 (ヴンダーカンマー)』を、はじめから観直すことにした。最初のコーナーは「写真以前」。1790年ごろの「カメラ・オブスクラ」が目に入る。木箱の後ろにすりガラスがついていて、そこに紙を当て描いて写し取る仕組みだ。これを作った人が後の写真技術を知ったならどう感じるのかと、ガラスケースの中の木箱を見て思いをはせる。

次の「初期の写真術」では銀板写真が登場する。この頃は肖像写真が多く、被写体は人間だ。カメラの向かいに「首押さえ」が展示されていた。一本の棒の上に首を押さえる器具が付いており、学校にある身長測定器やコートハンガーのようだ。当時の写真は露光時間が長く、被写体が動かないようにしばらく固定する必要があったのだ。スマホでパチリで撮影が終わる今からは、想像もつかない苦勞に頭が下がる。

そして「1880年以降の写真術」では、被写体ではなくカメラが動きだす。前輪が人の背丈ほどもある大きな自転車の、サドルのすぐ上にカメラが付いていた。走りながらいつシャッターを切るのか。その脇には、伝書鳩の首に付けるカメラもあった。鳩が実際に飛べるのか疑問に思えるほどの大きさだ。未知の風景を見てみたいという、人の飽くなき願望を感じた。願望の焦点は時代を経て、外側から内側に移っていく。その後には展示されていたのは、オリンパスの胃カメラだった。

自然保護団体にいたアンセル・アダムスには、生涯のフィールドであったアメリカの国立公園であるヨセミテを、写真で表現したいという思いが先にあった。そのために技術を選び、ルールを決め、時を待って心に残る写真を撮影した。Mr.ネイラーのコレクションからはアダムスだけではなく、写真の発展に関わる人々のさまざまな思いや願望、葛藤がリアルに伝わってきた。

写真に疎い私がアンセル・アダムスを知っていたのには、わけがあった。「この写真が好きなんだ」と、写真集を貸してくれた人がいたのだ。シャッターを切った覚えなんか無いのに、その記憶が数十年しまわれていたことを、帰りの暗い坂道でそっとかみしめた。

## 理解と無理解の間

稲元薫

私が母体から生まれてきた時には、既に故人がいた。

それは私が生まれてくるよりも以前から人類が存在していたことを意味している。そこには既に紡がれてきた歴史があり、流れた血や埋められた骨がしみ込んだ大地がある。その上に後から生まれた人類の一員としてこの世界を生きていくほかない。当然のことではあるが、途方もないことでもある。

上原沙也加の個展『たとえすべての瓦礫が跡形もなくきれいに片付けられたとしても』は、この途方もなさに向き合う態度を差し出している。

上原自身は、沖縄戦が歴史として語られる時代に生まれている。戦争を体験することはできないが、その影響が残る場所で育った世代である。その距離感は展示に並ぶ写真の撮り方に表れているように思われる。

和服や琉装等、伝統的な装いを写した写真のなかには、被写体がガラス越しに捉えられているものがある。着飾った人物写真が並ぶ写真館のディスプレイと思しき光景は、ガラスの反射によってぼやけ、視覚的にも物理的にも直接的な鑑賞を拒んでいる。それはすでに隔てられた対象として現れている。

一方で、英字が並ぶ街並みや、外国資本による近代建築など、戦後に輸入された事物の写真にはためらいが見られない。これらの差異は、形式上の選択というよりも、上原自身が持つ対象との距離感を示しているのではないか。

戦後を生きる上原の世代にとって、伝統や文化は特別性を帯びつつも、生活から離れた対象でもある。日常風景として米軍基地が組み込まれた環境は、戦前世代とは反転した感覚を生む。上原はその差異を、ガラスの奥に据えられた伝統として写している。

台湾で撮影された写真群では、こうした距離の取り方が別のかたちで現れている。会場には、何かを持ち帰ることを示す作家自身の手と、その対象とともに撮影した写真が並ぶ。そこでは、異文化を理解するというよりも、後から考え直し続けるために手元に残す、という態度が示されている。

上原が台湾を、理解を済ませるための対象として提示していない点に注目したい。異文化や伝統を理解しようとする視線は、暴力性を持ち得る。対象をその場に留めず、説明のつく位置へと引き寄せてしまうオリエンタリズムの危険が伴う。そのなかで上原が選び取っているのは、理解を完了させない態度だと読めるのではないか。

写真は、顧みることを可能にする。本展示における上原の写真は、対象について明らかにするためではなく、思考を保留したまま持ち帰るための装置として機能しているように見える。ガラス越しの伝統や、作家の手とともに写された台湾の物品はいずれも、完了することのない理解に対して、向き合い続けるための余白を残している。

沖縄における伝統との距離感と、台湾における現地文化との距離感は、重なり合いながらも同一ではない。上原はその差異を持ち帰り、そこから生じる違和感をそのまま差し出している。本展示は、理解や和解の物語ではなく、過去や他者に対して誠実であろうとするための、未完の姿勢を提示している。

これは、人類史の末席に連なる私自身の態度としても、示唆を与えてくれた。ある隔たりに対し、思い返して考え続けるための装置を日常に置くこと。流れた血と埋められた骨の上を踏み歩くという途方もなさに、私が応答し得る態度のひとつなのかもしれない。

# 記憶を覆う「花」をかきわけて

加藤綾子

## 日本最南端のPARCOは、戦禍の島を向く

那覇空港から北へ13分車を走らせると、海沿いの道に巨大な白亜の箱「サンエー浦添西海岸 PARCO CITY」が現れる。2019年に米軍補給基地の返還跡地に建てられたこの施設は、消費社会の最前線として現在の沖縄を象徴している。5階にある展望デッキからは「ケラマブルー」と呼ばれる程に美しい海が臨めるが、その対岸に広がる慶良間諸島には暗い歴史が眠っている。沖縄本島に最も近い渡嘉敷島では、米兵の上陸により315名の住民が集団自決に追い込まれた。80年前のことだ。

上原沙也加は1993年生まれの写真家である。沖縄で生まれた彼女は、自身が生まれる何十年も前に終わった戦争の跡を今も撮り続けている。上原が探ろうとする跡は、土地や建物だけでなく人の心にまで及ぶ。バーの壁に並ぶピンクのネオン「THE OKINAWA IS YOURS」の文字。怒りや恨みだけでは説明できない何層にも沈められた違和感は、見る者の足を止める。

## 「明るい沖縄」に居場所のないものたち

上原が写す沖縄は、私たちが消費する「南国リゾート」のイメージを慎重に裏切っていく。カラーシリーズ『眠る木』では、ショーウィンドウやガラス越しの撮影が多用されている。意図的にずらした角度から撮られたマネキンや土産物、ハワイ風グッズの強い色彩は、反射と屈折でヴェールをかけたように淡くにごる。ガラスのこちら側と向こう側、二つの像を重ねた不明瞭な空間に、世界の多層性が写し込まれているようだ。展示を眺めていくと、人間がほとんど写らないぬけがらの風景が続くことに気づく。しかし注意を凝らすと、その不自然な「間」の中に「不在の存在」の気配がかすかに漂い始める。それは貪欲に未来を見つめ、消費に熱狂する生きた人間とは同居できないものたち。時間の止まった写真の中で、やっと息を吹き返す。

## 沖縄と台湾を結ぶ視線

『緑の部屋』『緑の日々』は、かつて同じように大国に統治されてきた台湾で撮影された。当時は見事だったのであろう庭石のタイルたちが雑草に覆われた旧米軍駐在住宅には、兵士たちが持ち込んだ母国の女優の写真や広告ポスターが壁中に敷き詰められていた。それは軍事の痕跡というより、淡々とした日常生活の残り香だ。遠く離れた異郷で暮らす、一個人としての兵士の人生のかけら。上原のカメラは沖縄と台湾だけでなく、そこに残る米国の人々の小さな生活をも丁寧に拾って縫い合わせる。

## 花は平等にすべてを覆い尽くすから

本展示の4シリーズにはどれも「花」「植物」「花柄」が繰り返し登場する。花柄のカバーで包まれた教会の聖書、ツタで覆われた台湾のお化け屋敷、写真館の壁にかけられた造花の輪。上原のインタビューの中では、米軍が終戦後に沖縄全土に飛行機で「ギンネム」の木の種を蒔き、戦時中の破壊の痕を隠そうとした話も語られている。

種から大きく枝葉を伸ばす植物は過ぎた時間の長さを雄弁に伝え、刻まれた痕跡を覆い隠す「迷彩」になる。血が染み込んだ土をまぶしい緑が覆い尽くし、美しい風景の一部として偽装されていく。それでも人が花を飾り、救われる「いつか」を待つ営みは止められない。

上原が自分の家のベッドから渡嘉敷島に向かい、帰ってくるまでの一連を写したモノクロシリーズ『前の浜』のラストシーンでは、「PARCO CITY」の白い電飾文字が暗い海に向かって煌々と輝いていた。

人の気持ちに関係なく時間は進む。日々を生きる私たちは世界を明るい花で飾りたがる。それでいい。それでいい。それでも、歴史は途切れずに積み重なり続ける。

## ピンクキャデラックはアメリカンドリームの象徴だ

栗野晴美

ギンガムチェックのテーブルクロス、宴会場でみかけるような椅子、ひと気のなさが淋しさをも感じさせていっそう懐かしい思いが沸きあがる。一見どこにでもあるような食堂の風景だが、ふと奥に視線をおくると、ミニカーコレクションの棚があり、その上に富めるアメリカの文化現象のひとつとなったクラシックカーが壁面を埋めていた。

《眠る木》沖縄県恩納村仲泊 2021

仲泊で撮られたそのスナップは、おそらく、島を縦に貫く国道 58 号線沿いの海辺にある沖縄の本土復帰前に米兵相手に始まった老舗アメリカンダイナーだろう。

上原沙也加は沖縄で生まれ暮らしながら、身近な街を歩き、バスに乗り、時には船に乗り継いで何気ない瞬間にレンズを向ける。本展は、沖縄本島での「眠る木」(カラー)と、台湾に取材した「緑の部屋」(モノクロ)と「緑の日々」(カラー)の連作、そして最新作「前の浜」の4室からなる作家の10年の足跡をたどる。

1室の「眠る木」シリーズは2016年から2022年にかけて撮影された。キャプションはなく、タイトルに記された地名のみを手掛かりに、聞き馴染みはあるものの詳しくは知らないその場所へと思いを巡らせながら、チャンプルー文化の沖縄、基地の街、変わりゆく風景に重なる時の痕跡をみる。

続く暗室の2室「前の浜」は、沖縄慰霊の日の前後3日間に自室から慶良間諸島までを撮影した200点のライドショーである。スクリーン脇と背面の壁には簡易的に留められた紙がL字に並び、ライド1枚ごとに1文が綴られている。その言葉は音声や映像にのせられていたなら、すんなりと入っていくそうだが、実際にはライドとテキストに視線を移しながら見ることは困難で、どちらか一方に注視していくことを強いられる。他者の気配、ゆれる紙、ライドが切り替わる瞬間とともにその不自由さ、容易に判りえないはがゆさをも味わう空間そのものが作品なのかもしれない。

3室のモノクロのシリーズ「緑の部屋」は、2023年から取り組み始めた台湾へ取材した「幽霊たちの庭」「アメリカの村」「平和の島」「花売りのおばあさん」からなる。日本人移民村であった花連、冷戦時代の米兵駐留の村、かつて琉球人の最大集落であった和平島から台北へと至る。オレンジ色がかった暖かい光に包まれたスペースの冒頭には、一枚の回想文が作品として置かれている。大きくはないフォントに目を凝らし、薄布のカーテンを手でたぐり寄せタイムスリップするように遺構をめぐり歩く。

花売りのおばあさんはどここの言葉で話しかけたのだろうか? 「あなたきれい。」と手渡されたバラ一輪は、一週間以上も枯れる気配がなかったのだという。老女は能のシテ方のように遠い世界とこの世とをつなぐ亡霊のようだ。花は本にはさまれ旅人とともに帰途につく。その追憶のよすがとなる何がしかを持ち帰る行為は、現世でどう生きるかを学ぶ「行きて帰りし物語」ではないだろうか。

高天井の空間が広がる4室「緑の日々」連作では、息を吹き返したように彩りが戻ってくる。旅の途中の日常を切り取ったような瞬間だ。公園には同一の人物像が並ぶ。かつてプロパガンダとして各地に設置されたものが、民主化を経て次第に集められたのだという。分断を抱える台湾に沖縄の記憶が重なり、展示は再び生まれ故郷へと回帰する。

「敗者は歴史を持たない」。作家は大島渚監督の言葉を引用し、自分たちで歴史を紡ぐ、と続けた。たったひとりのフィールドスタディの一面もあるが、時代は個々人の体験からこそ語りえる。きっとこれからも沖縄から声をあげ続けていこう。

## その場所で流れている時間は地層のように堆積している

受講者 A

写真は普段あまり見ない。美術館にはよく行くので、絵画や彫刻はよく見ているが、写真、特に、日常の風景を写したスナップ写真はサラッと見てしまうことが多い。パッと見て、どこかで見たことがあるせいかもしれない。

そのような私だが、今回、横浜市民ギャラリーあざみ野で開催されている「あざみ野フォト・アニュアル 2026 上原沙也加 たとえすべての瓦礫が跡形もなくきれいに片付けられたとしても」展を見た。

本展は4つのシリーズで構成されている。沖縄で撮影された「眠る木」と「前の浜」、台湾で撮影された「緑の部屋」と「緑の日々」である。

最初の展示室には「眠る木」の展示がある。この空間は本展の中で一番大きい、中央はぽっかりと空いている。この場所で過去何度か展覧会を見てきたが、このように空間を使っているのは初めて見たため、まず最初にこれが印象に残った。

「眠る木」と「緑の日々」はどちらもカラー写真のシリーズである。街の風景、駐車場、ショーウィンドウに飾られている置物など、日常の風景や事物が写っている。全体的に色彩が鮮やかで気持ちよいが、どの写真も人が写っておらず、物寂しい印象もある。

人がいないことで、風景や事物が抽象化されて、どこにでもある街やモノのようにも見える。しかし、写真をよく見ると、特定の場所を示すモチーフも写っている。「OKINAWA」の文字が入ったネオン、アメリカ国旗のピンバッジ、沖縄にあるカフェの看板など。日常の風景や事物とともにその場所で起こってきたのかを示す痕跡も写っている。

「前の浜」は白黒写真 200 点のスライドショーとテキストで構成されている。写真 1 点につき 1 行のテキストが対応している。スライドショーを最初見たとき、白黒のせい、いつの時代に撮影されたのか曖昧に見えた。しかし、背後にあるテキストを読むと、沖縄の戦跡を巡る過程を撮影していることが書かれており、こちらのシリーズでも、痕跡が写されていることがわかった。

「緑の部屋」は、薄いカーテンで仕切られた4つの小部屋で構成されている。1 部屋ごとに数点の白黒写真と1つのテキストがある。テキストは額に入っているため、テキストも作品の構成要素と思われる。どの部屋にもモノを持った写真があり、どうやら撮影した場所のモノを持ち帰ったようだった。その場所の痕跡を拾う行為としての作品とも読み取れた。

最初の部屋に戻ると、このぽっかりと空いた空間が、人がいない写真と呼応しているように思えた。写真

が主な作品であるが、インスタレーションのように、展示空間も上原の作品になっていると感じた。

上原の写真には日常の風景や事物が写っている。そこに人はいないが痕跡はある。その場所で起こってきたこと、時間の流れを想像して感じることができる。上原も私たちもその時間の流れの中にいる。

最後に、展覧会のタイトル「たえすべての瓦礫が跡形もなくきれいに片付けられたとしても」は途中で文が終わっている。文の続きを想像して、このテキストのタイトルにしてみた。