



Ascent (2016), Fiona Tan, still Photo: Higuchi Masaharu

FIONA TAN Ascent

フィオナ・タン インタビュー

新作「アセント」と風景写真をめぐる考察

IMA=インタビュー・文 Interview & Text: IMA

IMA、「フィオナ・タン インタビュー」、『IMA vol.17』、2016年8月29日、79-81頁

IMA, "Fiona Tan Interview", *IMA vol.17*, Aug.29 .2016, 79-81p

Interview with FIONA TAN

富士山をモチーフにした新作「アセント」。

IZU PHOTO MUSEUMで発表されたコミッションワークは、フィクションとドキュメンタリーのはざまをたゆたうような作品に仕上がっている。日本人の原風景であり、また日本の象徴ともいえる、富士山という壮大なテーマと向き合ったタンに、新作について話を聞いた。



写真と映像のあいだで 浮かび上がる風景

フィオナ・タンの新作「アセント」は富士山にまつわる映像作品と、写真インスタレーションで構成されている。映像作品では、一般公募によって集められた4000枚もの富士山の写真を素材として77分にまとめた、いわば静止画の連続で作られた動画となっている。個人的な視点から歴史的な出来事まで、富士山にまつわる物語が織り成す壮大なイメージの集積で、「フォトフィルム」と自身が名付けたように、スチール写真を映画的な映像に仕上げている。

—— 新作「アセント」は、富士山についての作品ですね。

まずタイトルの「アセント」は、英語で「のぼる」という意味です。「アセント」は、山、写真、映画に関する作品であり、加えて深い悲しみと同時に、死についても扱っています。今日、富士山が雲に隠れて見えないように、山と雲はいつも一体であるのです。それは可視性と不可視性のことであり、つまりは「見え

ないもの」についての作品でもあります。

—— 富士山のことは、もともとそれほどご存じなかったんですね。

当初はクリシェ的な意味やシンボリックな存在としてしか知りませんでした。いろんな文献を読み始めてから、富士山は日本人にとって宗教的な意味合いをもたらしていたことがわかってきました。もしそれが最初にわかっていれば、富士山を使って新作を作ろうとは思わなかったでしょうね。

—— 富士山は、信仰の対象である一方、銭湯のタイル画になったり、商品名や会社名にまで使われている世俗的な存在でもあって振れ幅が大きく、あらゆる人に身近な存在ですね。過去の作品「Vox Populi(人々の声)」のように、一般の人から写真を募ることは、最初から決めていたんですか？

いまはよく覚えていませんが、おそらく3年前にIZU PHOTO MUSEUMに来たときだったと思います。古い富士山の貴重な写真コレクションをたくさん見せていただきました。特に印象的だったのが、第二次世界大戦中の写真と、占領下の日本で撮られた写真だったんですね。それを見て、富

士山は日本と敵対国の双方からプロパガンダとして利用されていたんだということが、よくわかりました。そこからいろんな考えが発展したのだと思います。

私は日本人でもないし、日本で暮らしていません。そのハンディキャップにどう対応したらいいかは、明確に考えていました。富士山は最高のスーパースターで、その姿を撮るために、みんながこぞってカメラを構えるわけです。膨大な枚数の写真が撮られていて、それらは富士山を囲んでいる雲海のようなものです。無数の写真のごく一部でも作品の中に活用できたら、富士山の本当の姿が見えるかもしれない、というのが最初の問いかけでした。

もうひとつの問いかけは、写真に関してです。「本当の写真」というものが、世の中に存在するのかわという疑問です。最終的に映像作品には653枚を使いました。それだけ使えば富士山の真の姿が見えるかと思いましたが、そんなことは不可能でした。でもそういう問いかけが自分の中であって、それを試みるために、いろんなイメージを活用しようと思ったのです。



——新しいイメージを見いだす可能性がな
いくらい手垢がついてしまっている被写体
ですが、「アセント」では富士山がもともと
持っている美しさと歴史的な意味を改めて
考えるきっかけになりました。

そうならもらえればいいですね。ランド
スケープは、場所や自然と、人間の関係で
す。いまオランダに住んでいますが、オラン
ダはどこも平坦で、山がありません。一方で
日本は山が多いですし、富士山はいわば
“叔父さん”みたいな存在で、雲に隠れてい
ても、いつもそこにいて気を配ってくれてい
る。目に見えなくてもそこに山が存在してい
る場所で生まれ育つことは、平坦な土地で
生まれ育つことと全く違うと思います。

写真に対する考察は、私の作品におい
て多くの場合、中核的なものとなっています。
す。他人が撮った写真やイメージを、自分
の作品の中で定期的に扱っています。その
土地特有のパナキユラーな写真について
考えることが多いのですが、なぜ私たちは
ここまで多くの写真を撮るのか、写真に
写された時間の中で何が失われ、何がそ
こに含まれないのかも同時に考えています。

——写真から失われてしまうものというの
は、何でしょうか？

写真にできないことのひとつに、スケール
感の再現があります。山も同様で、写真
に撮っても、伝わるスケール感はほんの一部
です。また写真は過去の記憶や感情を呼び
起こしてくれるかもしれませんが、平面的
なので、本当の山と同じものは写真では
捉えられません。アートや美術が常に目
指すのは現実の複製ですが、それは不可
能なものです。できることは「翻訳」であ
って、別の意味で、見る側に託すことし
かできないと思います。

——今回4000枚のうちから抜粋した写
真の集積でモンタージュするようにひとつ
の物語を作っていく作業を通して、見え
てきたものはどういったものでしたか？

脚本の草稿段階で考えていたときにま
ず浮かんだのが、「フォトフィルム」という言
葉でした。フォトフィルムは、アーティスト
として、映像、映画がどういうものかを探
っていくことでもあります。写真を使って映
像作品、映画を作ることとは、「映画のような
作品である」という幻想を作ることでもあり
ます。

それをベースに脚本を書いていきました。こ
の作品は77分のフォトフィルムという、それ
自体がパラドックス的なものですが、フィク
ションとドキュメンタリーの間に位置づけら
れるものです。鑑賞者が見るイメージは現
実のものであり、物語はフィクションです。

今回の映像作品を制作するにあたってイ
ンスピレーションを受けたのは、第三次大戦
後のバリを舞台に、時間と記憶をテーマに
制作されたクリス・マルケルのSF映像作品
『ラ・ジュテ』（1962年）でした。映画は空白
である、無であるといえますが、目に入ってく
るイメージに、鑑賞者それぞれが意味合い
を見いだすものです。批評家のディヴィッド・
カンパニーは、この展覧会のアーティスト
ブックのテキストで「『アセント』はイメージを
収めた器、渦であり、その中心に富士山が
ある」と書いています。まさにその言葉が、こ
の作品を象徴していると思います。

PROFILE / 1966年、インドネシア生まれ。アムステルダム在住。
中国系インドネシア人の父とオーストラリア人の母を持ち、オース
トラリアで育つ。1988年、アムステルダムに移住し、ヘリット・リー
トフェルト・アカデミー、ライクス・アカデミーで学ぶ。「ヴェネチア
ビエンナーレ」(2009年)、「ドクメンタ11」(2002年)、「横浜トリ
エンナーレ」(2001年)など、多くの国際展に参加。10月18日
までIZU PHOTO MUSEUMにて、個展「アセント」開催中。