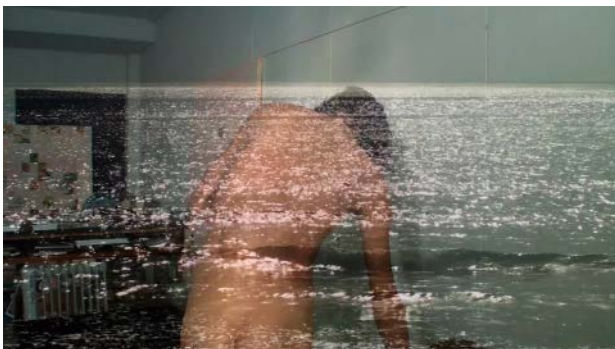


星座考——あるいは前田真二郎の〈海〉について

田中 晋平

“constellation”は、「布置」あるいは「星座的布置」とも訳される概念である。レトロスペクティブの企画者として、「光の布置」というタイトルを提案したのには、デビュー作から2022年夏に撮影・編集された最新作（山上徹也による安倍晋三銃撃の記憶が反響する）まで、前田真二郎が制作してきた作品群をスクリーンに大映しにし、「星座」を描くように連関を浮かび上がらせたいという狙いがあった。しかし、それだけではなく、「星座的布置」は、前田の映像制作の方法論および作品構造を分析する鍵になる概念でもある。

上記は他でもない、作者が明言していることだ。松本俊夫監修のオムニバス映画《見るということ》（2009年）のために制作された《星座》の撮影日誌内で、前田は、“constellation”を、「『布置』を意味するその概念は私が目指す映像表現と遠くない関係にあると感じている」¹と記していた。ただ、その理由について、作者は日誌内で明確な説明を加えているわけではない。撮影日誌の読み手も、あるいは《星座》という謎めいたタイトルの作品と対峙する観客も、前田が示した断片的な言葉やイメージを繋ぎ合わせて、その真意を導くしかないだろう。



《星座》

しかし、それは過大な要求などではない。おそらく、「星座的布置」という概念は、われわれが生を営む過程で、反復している身振りに対応する。たとえば、理解困難な出来事や問題に直面するとき、われわれは考えをまとめるため、いくつかのキーワードやイメージをまず手繰り寄せ、その関係性を見定める作業から解決の糸口を探っていく。いま本稿を書き進めている過程でも、「布置」を前田の映像を読み解く道標として仮設し、文章の輪郭を導こうとしているように。あるいは映画観客も、作品の断片的なイメージを、まさに「星

座」のように束ね、再構成していくことで、映像テキストの読解を行う。そして、デザインにおけるレイアウトが「布置」の形成そのものであるように、映像制作を含めた創作活動のプロセスでも、こうした能力は常に発動している。

要するに前田の手掛けた映像作品の軸にある方法は、特別なものというより、われわれが映像をいかに観るのかという問い自体に折り重なるアプローチでもある。では、なぜそのような表現の可能性を作者は追求するのか。議論を先取りすれば、それは「布置」を描くことの失敗、すなわちイメージや言葉が結びつきを失った世界、一種のカオス的狀態に対する恐怖、不安という問題系を、作者が抱えてきたことを示唆する。「星座」がバラバラに解け、断片が断片のまま乱反射し、観る者がもはや反応できず、立ち尽くさざるをえないような光景。ジル・ドゥルーズが、第二次世界大戦以降の映画に指摘した、感覚—運動の連関が断ち切られた「純粋な光学的かつ音声的状況」を、こうした光景と重ねることもできるだろう²。いずれにせよ、それはわれわれの日常的に習慣化された知覚や意識を瓦解させる、災厄のヴィジョンと言える。本稿で具体的に論じるように、こうした光景に憑かれてきたという意味で、前田真二郎は、繰り返される日常を捉えた映像作家であるとともに、それを破壊するカタストロフィにまなざしを向ける作家だと考えられる。以上の見通しを設け、前田の作品の軌跡を読み解きたい。

断続性

映画あるいはビデオもまた、視覚的、聴覚的な諸要素の断片を技術的に再構成することで成立するメディアである。バラバラの素材を、あたかも連続的であるかのように編集し、ショットからシーン、シーケンスを構築するに至り、物語やメッセージの伝達を行うにせよ、メディアの条件として、作品内に諸要素の断絶が抱えられることに変わりない。そして、前田がそうであるように、映像や音声を連続的なイメージとして馴致せず、断片の継ぎ目をむしろ露呈させ、いわば「断続性」を際立てる実験作品も映画史のなかで無数に制作されてきた。

近年の「BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW」シリーズから触れるのがやはりわかりやすいだろう。前日に明日の撮影予定について語る音声を収録し、実際に撮影さ

れた映像に、前日と翌日に録音した声を重ねて構成される「BYT」シリーズのルールは、作り手による作品のコントロールに制限を設ける。そのため前日の前田は、次の日の予定を語ることはできず、撮影当日の前田は、想像しなかったような出来事を体験し、翌日の前田は出来事に翻弄された自分を率直に報告する、といった展開が生じる。たとえば、最初の作品である2008年の《SAWANO-IKE》では、冒頭、雪の積もる山道に停車した車の映像に、明日京都の山奥の池に向かう予定を誰かに語る前田の声が重なる。ただ、前日収録されたその声は、画面の映像の説明として当然不足で、やがて翌日の声が介入し、車がスタックして動けなくなったこと、池でキャンプしていた人々に助けられた経緯などが明かされていく。

「BYT」は、このルールに基づいて、一人の映像作家の同一性を切断し、むしろ、過去と現在、未来の継ぎ目こそを露呈させる。興味深いことに、同シリーズの前田の作品は、「はい。前田真二郎です」という挨拶で開始されるが、翌日起きるかもしれない出来事に身構えた状態で発せられるその声は、どこかごちない。おそらく、それは観客に向けられているだけではなく、録音時には明らかでない翌日の前田、さらに出来事を通過した明後日の自分という他者にも投げかけられているのだ。これに対応して、明後日の前田は、一昨日の自分の呼びかけに応じるように「行ってきました」と前日の出来事を報告する。ただ、全てが同じ構成で運ぶわけではもちろんない。2020年の《FATHER》は、近親者との死別を示す映像に重ねて、翌日の前田の声が聞こえてくるが、ここでは昨日病院を訪れたという最小限の報告があるのみで、出来事自体については何も語られない。代わりに、コロナ禍の殺気だった夜の渋谷の街で見た光景が述べられることで、作者の心情を想像させる。

「BYT」と並行して制作されてきた「hibi」シリーズの場合には、毎日特定の時間に、15秒の映像が撮影され、繋ぎ合わされていく。まず、2005年に《日々“hibi”13 full moons》が発表され、2008年からは、現在まで続く《日々“hibi”AUG》の制作がはじまる。後者は福島諭+濱地潤一《変容の日々》とのコラボレーション、後で言及する《日々“hibi” AUG 2008-2015《天皇考》》(2016年)など、複数のヴァージョンが制作されている。移動先と思われる映像も多いが、切り取られた生活の断片が、穏やかな光に満ちているのが印象

的である。また家族や友人らしき人々が画面に映る一方、深夜の街路などの人影のない風景も頻出し、カメラが無人の世界に迷い込んだようなショットもある。

「BYT」は、個人的なイベントや震災などに関連する特別な日付の通過に焦点が合わされるが、「hibi」シリーズでは、どのような1日も同ルールで映像が切り取られ、15秒経過すれば、翌日の映像に移行していく。月の運行によって撮影時間が決定されている「hibi」のルールは、朝・昼・夜へと緩やかに移行していくのだが、その作品のリズムにも断続性を指摘できる。15秒ごとに切り替わる映像の中で、たとえば、岐阜で撮影されたと思われる映像の後、次のショットでは東京の山手線のホームが映るといった距離の消失が、映像の飛躍＝断面を観る者に意識させる。時折挿入される、撮影が行われなかった日付と場所の情報のみ示すイメージ(そのミニマルな文字は河原温の「Today」シリーズを想起させる)も、作品内に空隙として埋め込まれている。

「BYT」や「hibi」の構成を概観したが、これらの映像体験は、いわば安全な連続した線の上を歩くのとは違う、断線を飛び越えるような映像・音声の視聴を求める。それはイメージの連続性に慣らされた観客の知覚や習慣を、揺さぶらずにいない。そして、観客は現れては消える断片的な映像と音声のズレを認識した上で、それぞれにイメージを再結合していくことが求められていると言えるだろう。まさに映像・音声というイメージ間の星座的な繋がりを受け手が発見し、映像テキストを読解するプロセスが生まれていく。さらに、《日々“hibi”AUG》であれば、同年夏にどのような社会を揺るがす事件があったのか、自分は何をしていたのか、画面から少し距離を置いてこうした想像力を働かせ、観客が回想に耽るための余白も与えられていると言える。

「BYT」や「hibi」シリーズの、いわば観客を巻き込む作品構造については、作者自身の言葉、および本配布資料の他の執筆者も含め、数多く言及されてきた。その点に異論を挟むつもりはないし、最終的には筆者も、前田の作品が、いかに観る者の関与を促し、イメージの「星座的配置」を形成する能力を触発するかという点に議論を向かわせたい。ただし、以上で認められた、前田の手掛けた作品の断続性について、さらにフィルモグラフィを遡って検討する価値があるのではないかと考える。何故なら、「BYT」や「hibi」シリーズに至る過去の作品、というより最初期から、既に断片化した

イメージを、いかに(再)結合するかという問題系に、前田が強い関心を向けていたことが認められるためである。とりわけ記憶と忘却を主題とする作品群において、それは展開されている。

記憶と忘却

前田が二十歳の時に制作したデビュー作《20》は、ビデオという記録メディアそのものが不可逆の劣化過程にあることを認識したところから生まれた³。いずれ失われる映像を先取りするように、モニター上で不安定に歪ませた自画像を再撮影して制作された本作は、作家が映像メディアで何を表現するかではなく、むしろ記録自体が認識できないほど解体し、消滅するという事態に取り憑かれてきたのを示している。第二作《FORGET AND FORGIVE》も、「忘却と想起を体感させること」⁴を目指して制作された三部構成の作品だった。画面には、間隔を刻むメトロノーム、川の流れ、車窓から撮影した街の風景、子供の歩く姿など、日常的なイメージが反復して映されるが、次第にビデオの解像度が変化し、不鮮明になってしまう(忘却のプロセス)。やがて事物の輪郭が判別できなくなる限界まで至った後、元のイメージを視認できるレベルまで、映像が再生されていく(想起のプロセス)。



《FORGET AND FORGIVE》

初期の代表作の一つである《VIDEO SWIMMER IN BLUE》では、当時の「ブルースクリーンモード」を備えたテレビの特質を利用し、それをテレビ番組終了後に流れてい

た砂嵐のノイズを隠蔽するものとして捉え、制作される。前田の言葉を借りれば、ブルースクリーンは「野蛮なノイズを隠蔽し、フラットに向かう社会」⁵を象徴している。そして、「VIDEO SWIMMER」という造語については、「非物質的なカオスを自由奔放に泳ぐ、原始の運動体」⁶だとされる。

《20》や《FORGET AND FORGIVE》の事物を判別できないほど映像を歪ませるビデオノイズでは、記憶の摩滅が表現されていたが、それを引き継いで本作のノイズは、個人の記憶も、あるいは社会的に構築された日常のイメージもバラバラに解けたような、いわば不定形の〈海〉へと変貌している。ただし、《VIDEO SWIMMER IN BLUE》では、平坦化する社会や日常の外にあるノイズを指示するのみならず、その外部に広がった混沌にも飲み込まれることのない「運動体」が志向されている。ノイズの溢れた〈海〉を渡る“VIDEO SWIMMER”、そのイメージは、社会や日常が壊れてしまった世界を、いかにサヴァイブするかという問いにまで結びついているのではないか。

阪神・淡路大震災やオウム真理教による地下鉄サリン事件が起きた1995年、前田は《L》を制作している。「私」「私は光 私は言葉」という文字の表示ではじまり、誰かから送られた手紙の文言らしき字幕が、映像を寸断するように画面に挿入されていく。手紙が指示する「あなた」は、画面内でそれを読む作者本人らしき人物、さらには観客を宛先としていだろう。他方で手紙の送り主も、作中の映像や音进行操作する主体、すなわち映像作家を想像させるというメタ構造がある。前節で触れた「BYT」シリーズのアプローチのように、作者の同一性を寸断していくような視座とも言えるが、《L》はそこから記憶の(再)結合と呼ぶべき主題を展開する。手紙の主は、「あなたはすぐに忘れてしまう」、だから「過去をつ・な・げ・て」と語りかけてくる。

私のことは／いずれ忘れてしまうでしょう
この手紙の最初の方だってもう忘れはじめている
自分の意思では思いだせない／けれど少しの間は覚えてられるから
つ・な・ぎ・あ・わ・せ・て
意味を生み出していく／私に意味が生まれていく

最初期の作品同様、《L》でも記憶の摩滅という事態が主題

化されているが、本作では「少しの間は覚えてられる」からこそ、バラバラに解けていく記憶を再結合するチャンスもあるのだとされる。このイメージを繋ぎ合わせる能力が、断片から意味を生み、「私」を生む。逆から捉えれば、記憶の断片の「布置」を形成し、継ぎ接ぎすることで、かろうじて「私」の同一性は保たれる。

“constellation”の概念は、以上の前田の初期作品から既に重要な役割を担っているのがわかる。「私」を繋ぎ止めること、それは《20》から展開されてきた記憶の消失、そして、不定形の〈海〉に落下する只中で、「少しの間」だけでも、忘却を逃れる仮設の足場を生み出すことを意味する。ここから「hibi」や「BYT」へと引き継がれ、観客に映像への関与を促すことにもなる、前田の作品の問題系が確実にある。しかし、一直線に結びつけるわけにはいかない。近年のシリーズ作品に至る中で、1990年代後半からその作品は変貌を遂げ、実験映像やビデオアートの文脈と距離を取り、ドキュメンタリーの要素もある映像作品にシフトしていく（映像の「ショット」をめぐる作者の意識の高まりも、2000年前後の作品から認められる）。その過程で初期作品の画面を覆っていた、記録メディアの劣化や忘却と結びついたノイズの要素も、一見退いていったように思えるのだ。とはいえ、初期作品が接近を試みた「非物質的なカオス」は単に消えたわけではなく、いわばフロイト的な「不気味なもの」として、物理的に回帰していると見立てられるのではないか。前田の映像作品における〈海〉の系譜に注目して考えてみたい。

破壊する〈海〉

前節で言及した初期作品を含め、前田はキャリアを通して執拗に〈海〉を記録してきた。今回の特集上映では取り上げられなかった、1994年に発表した《V》も「海を見たい」という台詞にはじまり、二人の男が車で旅に出るが、「期待していた『広大な海』は、海水浴で人々がごったがえしている浜辺の公衆トイレだった」⁷という物語をもつ。原神玲との共作《タニ#2》（1997年）で即興的に撮影・編集された映像にも、「海水浴場で海に浮かんで遊ぶ親子」や「湖畔に打ち寄せる波」⁸といったイメージが現れる。《V》のインタビューで、中島崇が指摘したように、海に向かうロードムービーは、1960-70年代の日本でも「星の数ほど作られ」⁹てきたが、前

田がカメラを向ける〈海〉は、こうしたクリシェと相貌を異にする。

異なる時間、場所に配置された若い男女が、どこか儀礼的にもみえる身振りを反復する《オン》に触れたい。登場人物たちは言葉を発さない（発しても聞こえない）が、隔てられた若者たちは別の手段、たとえば音楽的なグルーブを介し、画面にはいない誰かと存在を共にしているようでもある。作中のDJがレコードからレコードへ曲を繋げるように、若者たちの日常をミックスしていく映像（当時のクラブシーンの興隆に対する応答という面も《オン》にはあるだろう）。だが、この《オン》の若者たちも後半、やはり運命づけられたように〈海〉へ惹き寄せられていく¹⁰。視界を遮るものがない広大な海、そこに打ち寄せる波は、早朝の太陽の光を反射させて白く輝いている。彼らが砂浜に残した足跡を波がかき消すように、若者たちのささやかな日常が、その眩い光の中に溶け出していく感触を抱かせる、忘れ難いイメージである。

《オン》のDVDに付された帯分で、レイ・ハラカミは、「この作品を見ながら、確かに僕は今、こうして生きてると同時に、確実に死に向かっているんだなあ、なんて考えてました」¹¹という評を残している。このコメントは、日常の時間の背後に流れている不可逆的な時間を、《オン》が意識させる証左でもある。《VIDEO SWIMMER IN BLUE》は「フラットに向かう社会」が隠蔽する、「野蛮なカオス」を暴き立てる企みをもっていたが、《オン》の場合は、「いま、ここ」の日常の終わり（死の予感）、あるいは若者たちの生きた痕跡を忘却の淵まで運び去っていく時間そのものを、〈海〉において可視化するのだ。

2010年以降の作品で前田がカメラを向ける〈海〉は、より破壊的で、非人間的な性質を露わにしていくだろう。特に「BYT」シリーズ内の複数の作品に認められる〈海〉は、東日本大震災の記憶と結びついて登場する。ここでは、2011年3月末に撮影された《ITO-kun》を挙げたい。冒頭、名古屋で行われる予定の反原発のパレードに参加するつもりだと語っていた（前日の）オフの声が、街路をブラカードなどを持って行進する集団のイメージに重ねられるが、映像はすぐに別の場所に移動してしまう。続く（撮影翌日に収録された）声によると、前田はパレードの集合場所の様子を眺めるうちに躊躇いを感じ、急遽遠くまでドライブして、渥美半島に住む友人のもとを訪れた。10年ぶりに逢った友人と前田

が、浜辺で会話している様子のロングショットがある。打ち寄せる波と戯れる二人は和やかだが、そのイメージは、数週間前の大震災と津波の記憶を、意図的に想起させるものでもある。人間が営んできた生活の痕跡まで一瞬で破壊する〈海〉。さらに10年の時を隔てた、2021年3月12日に撮影された同シリーズの《Heading to the sea》で前田は、石川県を訪れて、やはり〈海〉を撮影している。曇天の空と海面が溶け合うような光景が画面を覆い、ひたすら穏やかに繰り返される波の音が重なる。前日収録された声が、(コロナ禍で開催された)追悼式典のテレビ放送の様子を報告するなか、カメラは、その静かな風景の背後に災厄の記憶を呼び覚まし、忘却に抗おうとするようでもある。

「BYT」シリーズの〈海〉は、崩壊を予兆させ、個人の生活や記憶も、歴史さえも解体していく、破壊性をまとっている。そして、「hibi」にもまた、タイトルが示す日常とは別のスケールで流れている時間を意識させる要素が埋め込まれており、やはり〈海〉が決定的なイメージとして登場する¹²。今回のプログラムには含まれていないが、「hibi」シリーズの特別編、《日々“hibi”AUG 2008-2015《天皇考》》に目を向けて考えてみたい。

天皇考

冒頭、浜辺に波が打ち寄せる光景に重なる説明によると、2015年8月に撮影がはじまった本作は、敗戦から70年という節目に、天皇の戦争責任に関して生じた議論に触発され、制作された。本編開始後しばらくは、15秒で区切られた日常的な映像、たとえば、自宅の窓から撮影されたと思われる風景やコップの底で包丁を研ぐイメージなどが続く。だが、やがてアジア・太平洋戦争の関連書籍や、広島原爆資料館で展示された写真、人型ロボットPepperが玉音放送の言葉を読み上げる様子、安全保障関連法案に反対するデモ隊の映像などが現れる。さらにナガタミキの声、濱地潤一のサクソフォンが重ねられ、10月に撮影された愛知県篠島の「おんべ鯛祭」の記録が加えられるなど、同シリーズでは異質な構成がとられている。

本作に登場するPepperは、象徴的な役割を担っている。広島原爆ドームの映像に重ねて、未来の人工知能が、天皇制をどのように考えるだろうか、という問いが投げかけられ

るのである。また、クライマックスでも、伊勢神宮で天皇が行った神嘗祭の記録に続き、新たな生命は人類の歴史をどのように捉えるのか、という声が重なる。そして、次のような特異な場面に移る。黒の背景に初代の神武天皇から平成天皇までの名および「1」から「125」までの番号が一つ一つ浮かび上がり、消えていくというイメージが繰り返されるのである(背後で濱地のサクソフォンが吹き鳴らされている)。あたかも人工知能が情報処理を行うかのように、天皇の存在感、身体的な厚み、イメージなど捨象された数と名が、画面に断続していく。およそ2分40秒におよぶカウントが終えられた後、稲穂の垂れた映像が続き、画面いっぱいに夕日が沈む伊勢湾が映し出され、本作は閉じられる。

言うまでもなく、《天皇考》は、直接的に昭和天皇の戦争責任に迫っていく作品ではない。また、権力者やそのシステムに対する前田の関心は、《王様の子供》や「BYT」シリーズで2009年に皇居や国会議事堂周辺を撮影した《THE NATIONAL DIET BUILDING》などに見出せなくはないが、本作以降も前田が、粘り強く天皇(制)について思考をめぐらせた形跡は、作品からはうかがえない。ただ、上記の歴代天皇の情報を映したあと、陽が暮れる大洋へと観客の視野を開いてみせる、《天皇考》結末部は、異様な迫力をもっている。発達した人工知能という視座を導入することで、本作は、未来からの遙かな距離を設定し、天皇制の歴史を眺めようとする。その未来には既に王政も、人間さえも存在しないかもしれない。むしろ、それはAIを介したフィクションであり、一つの思考実験だが、どのような未来が生まれるにせよ、〈海〉は変わらず、遙かな時間を隔てても、地上に波を送り続けているに違いない。《オン》の若者たちが不可逆的な時間を生きていることを突きつけられるように、ここで人工知能に仮託された非人間的な時間のスケールを体現するのも、やはり〈海〉なのだ。他方でその夕暮れの伊勢湾は、アジア・太平洋戦争で夥しい死者たちが散っていった〈海〉とも繋がっているのではないかと。AIの発達した未来からではなく過去へ、その輝く海面の奥底に想像力を潜行させること。(日本国憲法第一条にある)「日本国」の象徴でありかつ「日本国民統合」の象徴として、戦後の天皇を受け入れた日本人たちが、いつしか呼び覚ますことを忘れてきた死者たち。そのような「いま、ここ」とは異なる過去、あるいは未来から届くまなざしや声を受容する場所としての〈海〉。

光の使徒

前田真二郎の複数の作品を辿り、その破壊的な〈海〉について、思考をめぐらせてきた。だが、本稿がフィルモグラフィを遡りながら、断片的に導き出したもう一つの論点は、こうした非人間的な時間と対峙しながら、前田が蝕まれていく記憶を（星座的に）繋ぎ留め、サヴァイブする方途をも、最初期から探ってきたことだった。災厄のヴィジョンに対峙することを経て、前田は、「hibi」や「BYT」のシリーズの活動を継続していき、「日常」に新たな視線を向け直してきたのである。

改めてその「日常」について検討する際、上記の《天皇考》のラストに現れる夕暮れの海の風景が、おそらく伊勢湾を望む、愛知県の渥美半島から撮影されていることに注目すべきである。なぜなら、前田はほぼ同じ土地で、《天皇考》を制作する数年前、すなわち東日本大震災の直後の時期、先程も触れた「BYT」シリーズの《ITO-kun》を撮影していたからだ。この場所で《天皇考》のラストショットを撮影し、編集を進めていく中で、前田が東北沿岸を破壊した津波の記憶と、かつて同じ場所で友人と交わした会話を想起していたことは想像に難くない。それは明日世界が破滅するならば、今日何をするかという問いに、自分だったらいつも通り過ごしたい、それが生活を営むということではないか、と友人が答えたというものである。前田はその返答に虚を衝かれ、深く感じ入ったと語る。何故だろうか。それは彼が「BYT」や「hibi」を跨ぎながら記録してきた「日常」もまた、不安定な、脆い世界の中で、一つ一つ足場を築くような営みだったことを、改めて友人の言葉から再確認できたからではないか。カタストロフィは、日常に予感として貼り付き、やがては全てを崩壊させていくとしても、生活はその事実を認識してなお日々繰り返し営まれるし、営まれねばならない。前田の映像群をある「布置」のなかで結び合わせた時、こうした日常と災厄が重なり合う光景を受け入れた上で、生を営む意味を捉え返していく軌跡が浮かび上がる。そして、その作品を観る映像体験もまた、日常を紡ぐ所作とその意味を、われわれが再創造するための場所になるのではないか。

こうした認識を踏まえ、最後に前田がキャリアの初期に、点字開発者のルイ・ブライユ（Louis Braille 1809-1852年）

についての作品を発表していたことを思い起こしたい。6つの点の組み合わせを用い、アルファベットを表現することを可能にした彼の偉業にインスパイアされ、《L》の翌年、1996年に前田は《Braille》を制作した。作品にも登場する、小さな突起が間隔をあけて並ぶ点字は、まさに「星座」のようにも見えるのだが、指先で突起の位置を感じとりながら、それを言語として読み解く体験は、何をもたらすのか。作品の後半のシーケンスでは、映像に付された字幕の文字が、あえてノイズで不鮮明に歪められ、観客には判読できないようにされていく。言語と映像イメージの間の対応関係を、疑似的にであれ脱臼させるその演出は、点字の発明が視覚障害者に何を獲得させたのか、われわれに問い、想像力を試すための仕掛であろう。世界との間に穿たれた空隙を繋ぎ合わせることで、そのために必要な確かな足場を、ブライユの創造した点字は提供したのである。

ルイ・ブライユが自分の指に点で作られた小さな突起を感じたとき、彼の顔は喜びに輝いた。これは彼が何ヶ月も求めていたもので、目の見える人の文字と違った書き方だった。そしてこれは盲人の触覚にこたえる文字であった。すなわち点であった。ついに革命的なものが創造された¹³。

ブライユが43歳で亡くなった後、点字は世界各地に広がり、それぞれの言語に適用された。その伝記でブライユは、「光の使徒」と呼ばれている。



《Braille》

映像作家は何故、かつて点字の発明者に惹かれたのだろ

う。(《L》でも展開されている) 触覚性に対する当時の関心も想像させるが、視覚障害者が文字を獲得することで、世界を捉える「布置」を得ていくプロセスに、進むべき表現の方向性を感じとったからではないか。ブライユは、不可視の世界で拠り所となり、生を営んでいくための、いわば新しい技術を発明した。本稿で追いかけたのも、映像という光による創造行為に取り組む前田真二郎の作品群が、バラバラに解けていく世界を、それでも繋ぎ留めるための技法を、観客とともに探し求めてきたことだった。その映像体験は、われわれの日常的な所作にも含まれる、「布置」を形成する能力を呼び覚ます。「BYT」や「hibi」を観ることは、観客それぞれに記憶の破片やイメージを再結合することを導くのだが、それは映像視聴の一つの形式であるだけではない。これから起きる災厄と対峙する時、あるいは老い、忘却に蝕まれ、記憶が解けていく過程で、なお生存のための技法を、各自が再創造すること。前田の作品がわれわれに呼びかけているのは、そういうことではないか。

註

1. 前田真二郎「『見るということ』ができるまで②「星座」撮影日誌」松本俊夫編『美術×映像—境界領域の創造的カオス—』美術出版社、2010年、85頁。
2. Gille Deleuze, *L'Image-temps*, Minit, 1985. (ジル・ドゥルーズ『シネマ2 時間イメージ』宇野邦一・石原陽一郎・江澤健一郎・大原理志・岡村民夫訳、法政大学出版局、2006年)。
3. 前田の初期作品については下記を参照。前田真二郎「《VIDEO SWIMMER IN BLUE》——アナログビデオの時代」『第21回中之島映像劇場—ビデオアートの上映・保存—』配布資料、国立国際美術館、2021年、https://www.nmao.go.jp/wp-content/uploads/2022/06/7_maeda.pdf(2022年10月27日確認)。
4. 同上。
5. 同上。
6. 同上。
7. 前田真二郎インタビュー(聞き手・構成:中島崇)「いつの時代にも一方的な物語が必要だ」『イメージ・フォーラム』1994年10月号、82頁。
8. 阪本裕文「映像作家・原神玲と京都時代の松本俊夫」『ユリイカ』2021年6月号、277頁。
9. 前田真二郎インタビュー「いつの時代にも一方的な物語が必要だ」、前掲書、82頁。
10. 正確には、《オン》の冒頭から画面に〈海〉は現れており、また波の音だけ映像に重ねているシーンもある。次節で論じる『日々“hibi”AUG 2008-2015《天皇考》』と同じように、全編を〈海〉に縁取られた作品と見做せる。
11. SOL CHORD、<https://solchord.stores.jp/items/561f50e8bfe24cdeab000179>(2022年10月27日確認)。なお《オン》の後半には、廃墟で人知れず生を終えたい猫の姿と、登場人物たちが寝転ぶ姿勢を重ね、死のイメージを反復・結合する場面がある。
12. 2008年から続く『日々“hibi”AUG』を、今回のプログラムのように並べて鑑賞すれば、作者自身の闘病や老いの過程の記録までも蓄積されているのが示され、シリーズ開始からの時間を感じざるを得ない。あらゆる「日記映画」に当て嵌まるが、一体このシリーズはどのように完結するのだろうかという問いが宿されている。
13. ジャン・ロブラン『光の使徒ルイ・ブライユ—点字創案者の献身的生涯—』沢田慶治訳、日本点字図書館、1970年、28頁。

たなか しんぺい／国立国際美術館客員研究員

第23回中之島映像劇場
光の布置—前田真二郎レトロスペクティブ—配布資料をウェブに再掲
発行：国立国際美術館
資料発行日：2022年11月12日