

古賀亜希子あるいは無垢の写真について

本江邦夫

写真は不思議だ。でも、ここまで不思議なものとは古賀亜希子の作品、たぶん無垢の写真を見るまで、考えたことがなかった。美術界でふつう目にする「写真」はすでにブランドがついていて、「写真」以前のものを見せようとしな。また、見ようもしない。乱暴な言い方になるが、ただの商品ということだ。

とても私的なことだが、幼稚園に上がる前の私と、それからしばらくして四国は新居浜の溜池で、私の目の前で溺死したすぐ上の兄との、当時のことだからそれはもう質朴な紙焼き写真が見つかり、先日あるところから送られてきた。かなり浮浪児のような兄と私—昭和20年代後半の松山で、ひょっとしたら亡き父に写されたそれを手にして、私はふと、これは誰なのだろうと考え始めた。それまで写真に「事実」とその裏返しとしての作為しか見ていなかった私。それがなぜ？これはその少し前に古賀亜希子の、とりわけ初期作品から、写真はその本質、つまり無垢性において「写されていないもの」を「写す」ことを直観していたからに他ならない。なぜそれが可能なのか？ たぶん時間があるからだ。

時間は不思議だ。カントはだから物自体としてそれを片付けた。T・S・エリオットの『四つの四重奏』の冒頭を飾るのも不思議な二行だ。

Time present and time past

Are both perhaps present in time future

過去も現在もたぶん未来の中に在る、現前している。問題は「たぶん perhaps」—確実ではないことだ。兄は居なくなり、私は残っている。たまたま…。急なことだが、写真と時間について、今の私はとても図式的だがこう考えている。一つの面があって、その表と裏が現在と過去、面は未来そのものであると。浮浪児の「私」に私は私の未来を見ているのだ。

古賀亜希子はその三部作《Licca》、《美しいものや不気味なもの》、そして今回の《マリアさま》を通じて、なぜ自らの幼女時代と向き合っているのか。その本当の理由はむろん私などには分からない。分かっているのは、鬱屈したセロ弾きゴーシュに深夜、小太鼓を習いにやってくる狸の子よろしく、この不器用な私に彼女がいきなりテキストを依頼してきたことだ。そして私は古賀亜希子—その無垢の写真「発見」したのだ。

古賀亜希子の写真は洞察的であり、その意味で透明だと言えるかもしれない。接写が多いのだが、特徴的なのはそうして映しだされた断片が全体を開示することである。彼女自身の私的なことと関わることもかもしれないが、「一對のもの」への執拗な関心もとても興味深い。なかでも、幼い頃のリカちゃん人形と、いわば対話するかのような《Licca》の一枚、隣の妹(?)をにらみつつ「私」を見返す姉の姿は残酷なまでに美しい。実は、私はこの一枚で、「この人は凄い！」とってしまったのだ。

新作の《マリアさま》は幼時の創造的な彼女自身に向けられたものだ。実際、紙粘土で作られた小さな可愛らしいマリアさまがある。なぜこのシリーズだけが白黒なのか現時点では分からない。面白いのは、幼い頭でこしらえつつあった物語が映しだされていることだ。何という無垢のかたち。これはもはや記録でも痕跡でもない、おそらく今もなお作者のなかで綴られつつある、その意味で永遠に現在である物語だ。このあいだ古賀亜希子は意味深いことを言った。正確な文言は忘れたが、「アルツハイマーの人にとってはすべてが現在である」と。同じことは、過去も現在も、さらには未来も分かっていると思ひ込んでいる私たちにも言えるのではないか。古賀亜希子の無垢の写真は、思いのほか洞察的である。

(もとえくにお／多摩美術大学教授)