

「遠距離現在 Universal/Remote」

## 鑑賞ガイドブック

「遠距離現在 Universal/Remote」

## 鑑賞ガイドブック

- 國原淑子 トレヴァー・バグレン〈上陸地点〉〈海底ケーブル〉〈幻覚〉シリーズ  
川島桃香 チャ・ジェミン〈迷宮とクロマキ〉  
清古尊 井田大介〈誰が為に鐘は鳴る〉  
大成卓司 エヴァン・ロス〈あなたが生まれてから〉  
山縣美穂 ジョルジ・ガゴ・ガゴシツェ、ヒト・シュタイエル、ミロス・トラキロヴィチ  
《ミッシェン完了…ペランシージ》  
松尾亜希 木浦奈津子《やま》《よる》ほか  
大部千尋 テイナ・エングホフ〈心当たりあるご親族へ〉シリーズ  
小川歩希 地主麻衣子《遠いデュエット》  
二川忠 徐冰（シュ・ビン）《とんぼの眼》  
松尾亜希 ひらく／巡回展

執筆者プロフィール

## 「遠距離現在 Universal/Remote」鑑賞ガイドブック

この小冊子について

本冊子は、テキストから冊子の形、大きさまで、本展の関連プログラム「ワークショップ：福永信さんと鑑賞ガイドブックをつくる」の参加者のみんなで作りました。対面でのワークショップは2日間だけでしたが（7月13日/8月3日）、メールを駆使し、1か月半と数日をかけて、製本も参加者が集まって、手作りで、完成したものです。掲載の作品解説は字数にして200字から300字ですが、これに50日間ほど、参加者は向き合ったこととなります。実際、何度も書き直し、読み直し、最初から改めて書く、そんな連続でした。一瞬で読めるものですが、その「一瞬」を作り出すためには、たくさんの時間を使わなければならない。そんな文章制作の道なき道を、みんなで歩く、ちょっとした旅でした。同じページにある、作家の言葉も参加者自ら選びました。ぜひ読んでいただけたらと思います。

もっとも、このワークショップは、友枝望さんがいなければ成り立ちませんでした。彼はアーティストですが、デザインの技術を持っています。実質的に共同講師として参加していただき、実現したのがこのワークショッ

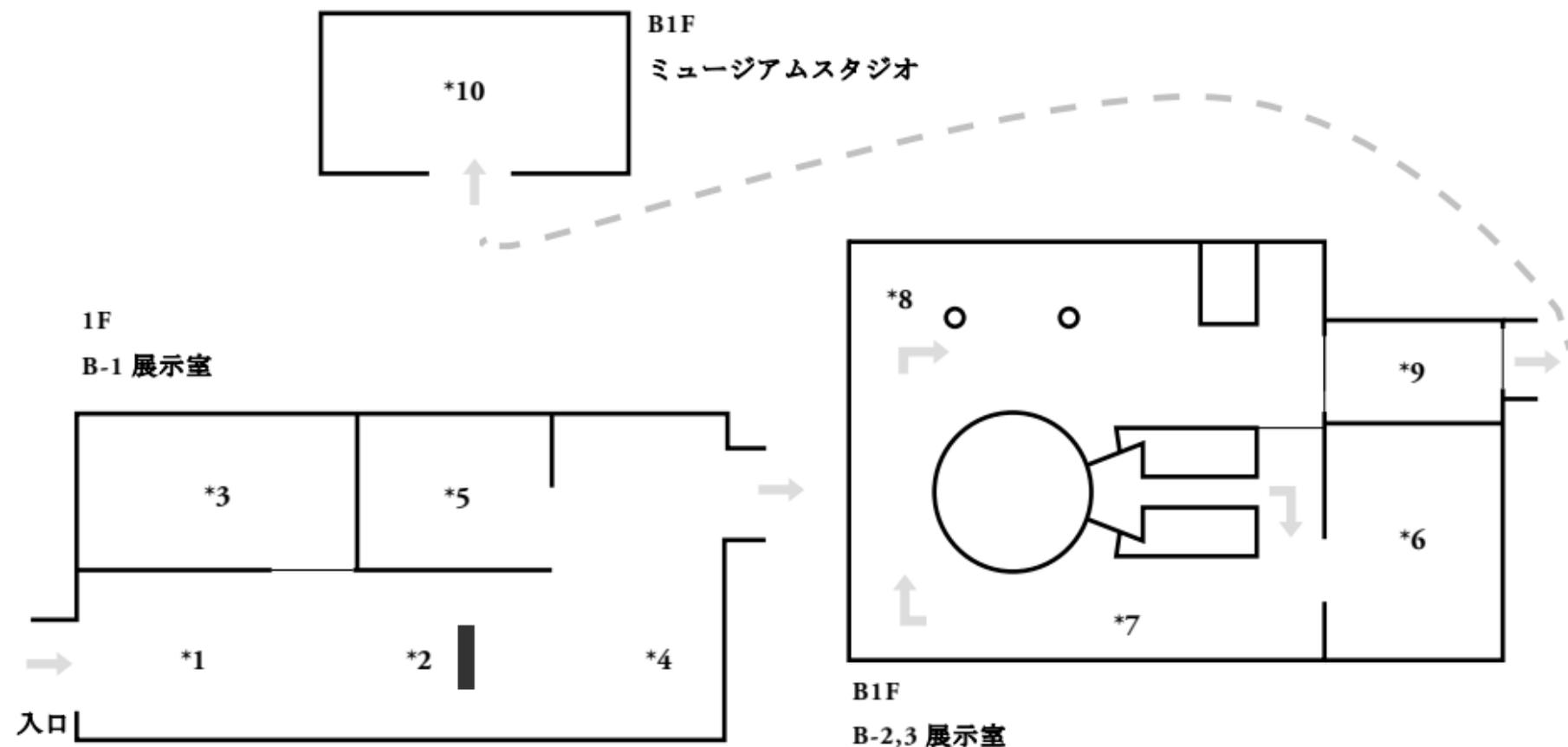
プでした。参加者の書いた原稿を、その場で、ライブでレイアウトすることで、文章がいかに「デザインなしには成り立たないか」を参加者の目の前で示してくださいました。

広島市現代美術館の本展担当の2人のキュレーター、清水和音さんと笹野摩耶さんは、そもそもこのワークショップを企画し、無事にここまでの「旅」をナビゲートしてくれました。迷子になりがちな私を、ごく自然に、安全に導いてくださいました。本当は、彼女達が、この旅の先頭にいた（あるいは前後でしっかり守ってくれていた）のかもしれませんが。また、清水さんには編集者としても力を発揮していただきました。

本展の企画者、国立新美術館の尹志慧さんにも感謝いたします。チャ・ジェミンさんへのインタビューという貴重な機会は、彼女がもたらしたものです。通訳だけでなく、本冊子に掲載しているインタビュー原稿をジェミンさんが確認するために、ハングルに翻訳してくださいました。また、丁寧にワークショップ全体を見守っていただきました。

文章は1人で書くものですが、1人では書けない、そんな事実を、教えてくれる時間が、このワークショップだったと思います。

もちろん、文章は書いただけでは存在しません。読者がいなければ、言葉はどこにも動けません。だから、読者の皆さんにも、この冊子の中で、私達と出会ってくださったこと、感謝いたします。実際には会うことはなくても、言葉という場所で、会うことができれば、人間は本当は、それで充分なのかもしれません。（福永信）



## 「遠距離現在 Universal/Remote」 展覧会タイトルについて

本展は、日に日に忘却の彼方へ遠ざかる、ほんの少し前の3年間のパンデミックの時期を、現代美術を通して振り返る展覧会である。

今の時代を生きる私たちにとって、「遠さ」を感じることは、困難である。だが、その地理的な「遠さ」は決して打ち消すことはできない。コロナ禍では2メートルという距離が設定されたが、それは「飛沫が届かない遠さ」を確保するためだった。あるいは、入国制限や渡航禁止によって、国家間の「遠さ」が露呈した。停滞した物流は、地球に住む私たちに「遠さ」の認識を改めて突きつけた。ふだんは見えなかっただけ、意識にのぼらなかっただけで、もともと「遠かった」ことをこのパンデミックの時に認識したのだった。リモートワークの定着によって「遠さ」を隠蔽、解消することに成功はしたし、コロナが沈静化すると、早くも「遠さ」の感覚を我々は忘れてしまった。

タイトル「遠距離現在 Universal / Remote」は、常に遠くあり続ける現在を忘れないために造語された。本来は万能リモコンを意味する Universal Remote を、スラッシュで分断することで、その「万能性」にくさびを打ち、ユニバーサル（世界）とリモート（遠隔、非対面）を露呈させる。コロナ禍を経て私たちが認識した「遠さ」の感覚、また、今なお遠くにそれぞれが生きていることを認識するのは重要なのではないかという思いが、この題名に込められている。  
(本展掲出テキストより)

一部の冊子には、展覧会を設営する際に  
出た余剰素材が使用されています。\*



ドローンや衛星といったマシンに目を向けながら長らく風景を見ようとしてきたが、マシンは私たちのことも見ていることを忘れてはならない。

トレヴァー・バグレン

国立新美術館「遠距離現在 Unravel / Remote」展関連イベント  
 『ビト・シュタイエル×トレヴァー・バグレン対談』  
 アーカイブ動画（英語版）より

トレヴァー・バグレン（上陸地点）（海底ケーブル）シリーズ ①

トレヴァー・バグレンの作品は、よくあるビーチや海底の写真として私たちの目に飛び込んでくる。しかし彼が写したものは目に見えるものだけではない。海底のケーブル内では情報が行き来している。それを国家が盗聴しているという。ビーチの写真はその盗聴現場を撮っているのかもしれない。こういったことが作品の中に写り込んでいるのだ。

しかし、最初に見たビーチの楽しげな人々、海底の静けさや深い色も忘れないでほしい。作品を構成する大事な要素なのだから。見えないことと見えるものを同時に味わうのもまた楽しいひと時である。

國原淑子



不確実性を知り、自分自身でも完全にコントロールできない余白を残すこと。さらには人間として、その余白を見守り、気遣いたいと思っています。

チャ・ジェミン

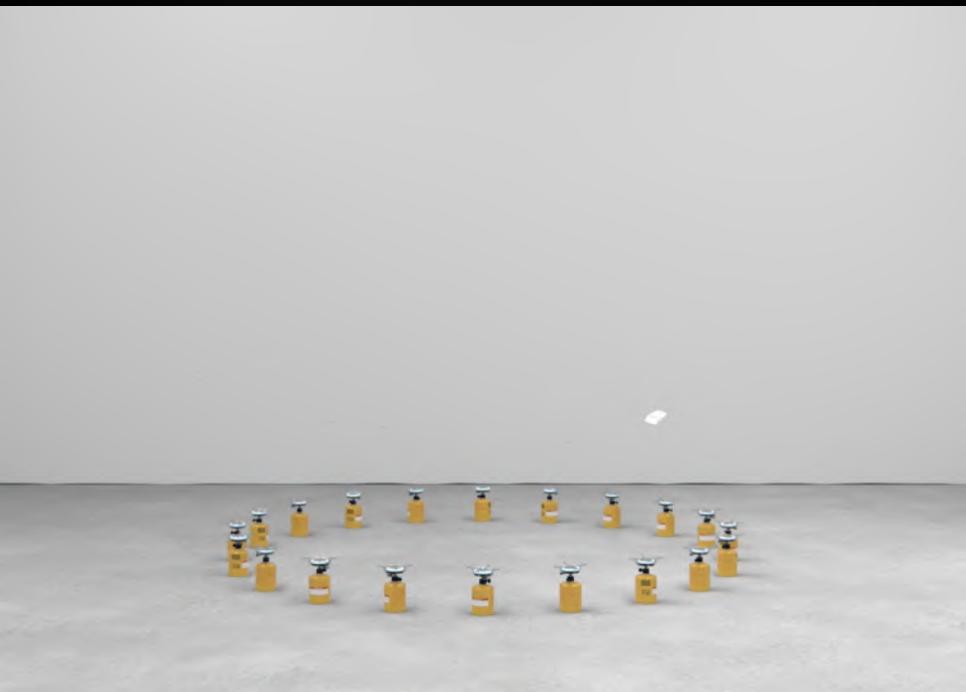
国立新美術館「遠距離現在 Universal / Remote」展開催イベント  
「アーティスト・リレー・トーク」アーカイブ動画（英語版）より

チャ・ジェミン 《迷宮とクロマキー》 ②

私たちは呼吸を意識的に行うことはない。同様に、私たちの生活を成立させる労働について意識することもないだろう。本作は、そのように背景化される労働者の孤独を映し出す。孤独に対応するかのように、本作は寡黙だ。だから、画面に映る彼の労働内容や人となりを全ては把握できない。チャ・ジェミンは、「撮影の途中で彼が正面を見た時、彼が本当に人間であることがわかった」と語っている。言葉にされることよりも、言葉にされない不確実な空間こそが、きっと本質に近い。

社会はそう簡単には変わらないが、一人の人生は簡単に変わってしまう。だから、仕事や役職、ヒエラルキーなどの形式のみならず、その人が今に至るまで、どう生きようとしてきたのかについて、思いを馳せる必要があるはずだ。画面越しの彼と目を合わせることは、きっと彼の人生を肯定するための深呼吸になりうると信じている。

川島桃香



瞬間の彫刻とか、アクションと彫刻を結びつけないかなって映像撮り始めて——

井田大介

国立新美術館「遠距離現在 Unvexant / Remote」展開運イベント  
アーティスト・リレー・トーク「アーカイブ動画（日本語版）より」

井田大介 《誰が為に鐘は鳴る》

13

昼休憩。2階へみんなで集まりいらさないプリントでできた紙飛行機を、窓から一斉に飛ばした。後から怒られるだなんて誰も考えず、時間はすぐに過ぎていった。

案の定危ないだろ！と怒られた。でもそれならこの作品も怒られるはずだ。ガスバーナーを何個も使っているのだからこっちの方がよっぽど危ない。そんなこの作品は、何かを追求しているように感じられた。僕は紙飛行機で、気だるい日の中からおもしろいことを探したが、そんなレベルではない。現代社会からおもしろさ、または怒りみたいなのを追求しているのかもしれない。

清古尊



トレヴァー・バグレン〈幻覚〉シリーズ \*4

これらはトレヴァー・バグレンが学習・トレーニングさせたAIが作り出したイメージである。人間の手によるアートではない。これらを前に不穏な雰囲気を感じないだろうか。不穏なイメージに囲まれた私たちは不安な気持ちになっていく。AIしか見ることのできない世界に好奇心と戸惑いを感じつつ。これからきっとAIの手によるアートは増えていく。私たちはそれらとつき合う学習・トレーニングをしなければならないのかもしれない。

國原淑子



私のデータセットが見知らぬ人のディレクトリに入って、作品の次なるバージョンとして循環しうること。キャッシュデータのリサイクルというこうしたメタ的な瞬間が、このプロジェクトのライフサイクルの一部だと思っています。

エヴァン・ロス

国立新美術館（遠距離現在 Uivavai / Remotely 展開進イベント）  
アーティスト・リレー・トーク「アーカイブ動画（英語版）」より

エヴァン・ロス《あなたが生まれてから》<sup>15</sup>

この場所に来ると一気に視覚の密度が上がります。余計なものを視界から排し、この密度ある空間に没入してみてください。好みの写真を探すのも良いですし、アニメの主人公のごとくこの電腦空間のような作品の中であれこれ想像を膨らませても良いでしょう。そして、歩を移すと、床に敷かれたシートの微かな弾力に気付きます。そう、あなたを取り囲んでいるのは、画像の色を定着させた物質なのです。それをあなたが撮影すれば、またデジタルへと変換されます。デジタルと実体が交錯したこの空間は、今という時代の感触を得られる場所なのかもしれません。

大成卓司



かつてのように人の排泄物が肥料として使われなくなってから、凄まじい勢いで水質汚染や汚濁が広がった。それらを解消するため、下水などインフラ工事が必要だった、そんな時代があった。今、データがまさに同じ瞬間を迎えているのかと思います。データも、もはや循環しなくなつた。なぜかと言つたらそれはそれを独占的に捉えている企業組織があります。もはや、情報は淀んでいいるから、臭い。腐つてしまった。

ヒト・シュタイエル

国立新美術館「遠距離現在 Universal / Remote」展開催イベント

「ヒト・シュタイエル×トレヴァー・バグレン対談」

アーカイブ動画（日本語版）より

ジヨルジ・ガゴ・ガゴシツェ  
ヒト・シュタイエル  
ミロス・トラキロヴィチ  
《ミッシェン完了…ペランシージ》

・6

これは真実なのか。それともネットに流れる陰謀論なのか。それとも人の口から口に伝達していく都市伝説なのか。ヒト・シュタイエルはパレンシアガの情報戦略が、ベルリンの壁崩壊後の東ヨーロッパと無関係ではないと説きます。世界のカラクリが見えるような一瞬が、ここにあります。彼女の言葉の数々を、ぜひ、座って感じてください。

山縣美穂



視覚的、造形的な面に強くこだわって制作している。社会的なメッセージ性は無い。

木浦奈津子

ガーデンズネマ×かわるあいだの美術実行委員会  
「かわるあいだの準備室」E1のためのtable talk vol.4  
「インスタライブアークイブ動画より」  
木浦奈津子による遠距離離現在展参加レポート

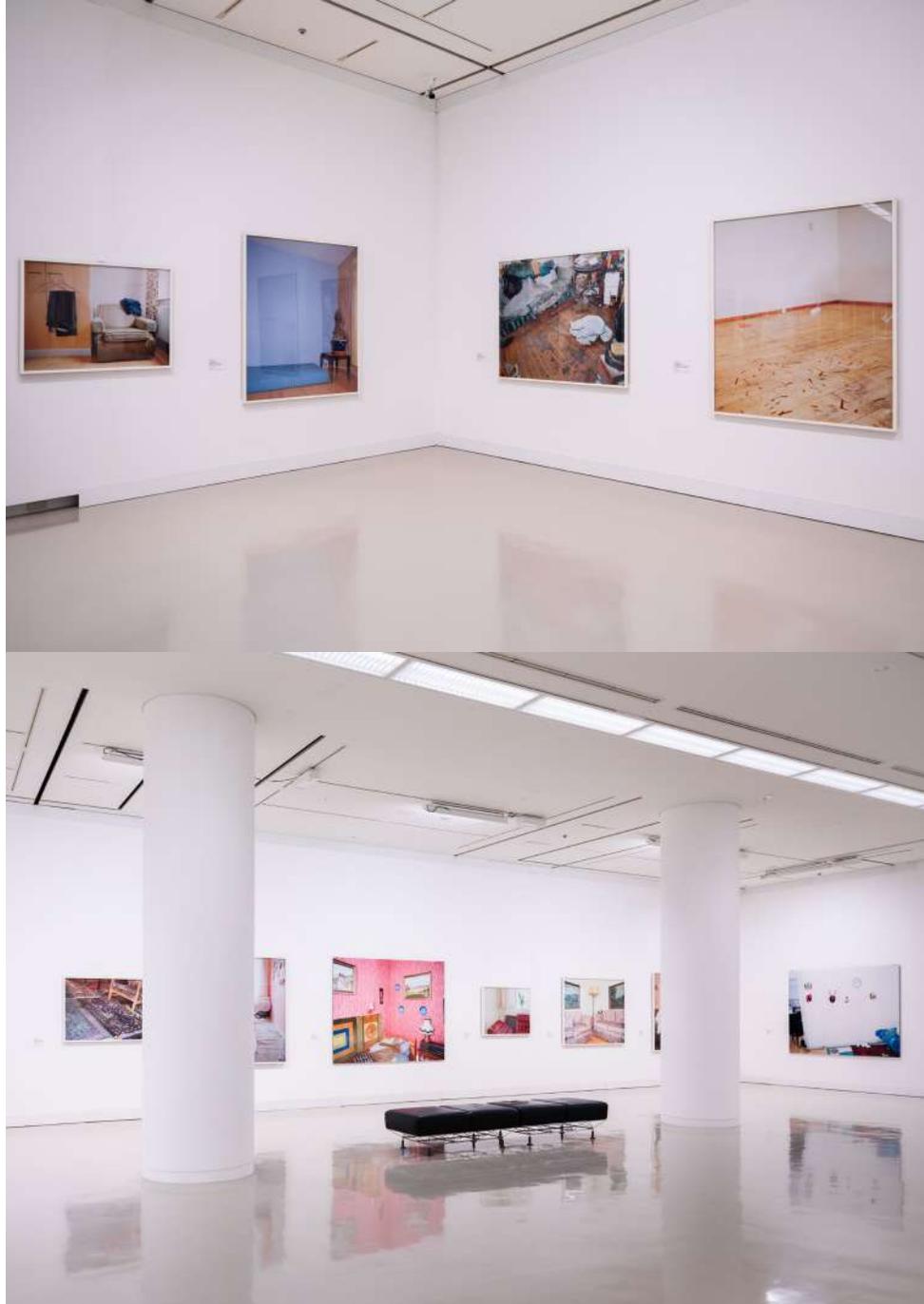
木浦奈津子《やま》《よる》ほか 77

遠くの山の迫力が、手前の建物を凌駕する。眩い夜景は、全てを押しやっつて、最前列に鎮座する。風景画としての秩序は破綻しているが、心象を残すための木浦の選択だ。心にとまった光景を、時に10分という速さで描画する。キャンバスサイズは様々だが、その大小に、存在の重さは比例しない。作品に差をつけたくないと言う木浦にとって、人も景色も、絵も、いつか等しく大きな時間の中に、溶けてゆくものなのだろう。

風景に名前はない。

だからなのか、本当は作品タイトルもつけたくないと、木浦は言った。

松尾亜希



アートは、世界を少し変えることができます。  
2人くらいかもしれません。

ティナ・エングホフ

「インタビュアー アートがもたらす変化」  
『遠距離現在 Universal / Remote』展覧会図録より

ティナ・エングホフ（心当たりあるご親族へ）シリーズ \*8

「心当たりあるご親族」ではないティナ・エングホフが、孤独死した人物の家を訪れ、撮影する。そこには、複数の絵画、ベッドの横に飾られた観葉植物、一つずつ柄の違う絨毯が写る。だが、絨毯もなく、むき出しの床もある。あるいは、不自然に切り取られているものもある。作家は部屋のモノを動かしていない。だが、日常的ではない光景が構図化されている。そこには、絵画の中にさえ人影はない。

大部千尋



別の誰かが言うには、土地の人々は、  
そこには実際に悪魔が、

Another said that the locals claimed  
it was really the dwelling place of the devil



People chatting at terrace

人の存在は、海のようにです。  
それは、捉えがたいものです。  
揺らいでいます。

地主麻衣子

地主麻衣子《声》(2010)より

地主麻衣子《遠いデュエット》<sup>19</sup>

人生はドラマではないが、シーンは急に来る。私の好きな作家の言葉だ。

地主さんは、作家ボラーニョの軌跡を辿って旅に出る。そこには、かつて存在したものの、現在は欠けているものが繰り返し描かれている。現在を生きる人々はその空白と向き合い、時には目を背けながら営み続ける。わたしたちには、どんなにちっほけなことも、生きている限りは話し、悩み続ける権利がある。

答えのない日々を過ごす、すべての人への祝福と弔いの力が、この作品には込められている。

小川歩希



本物と偽物、現実と虚構の関係を語っている物語になった。  
徐冰（シュ・ビン）

国立新美術館「遠距離現在 Universal / Remote」展関連イベント  
「徐冰（シュ・ビン）講演会」アーカイブ動画（日本語版）より

徐冰（シュ・ビン）《とんぼの眼》 '10

全世界の人々に常に見られていることを知らない男が主人公のハリウッド映画『トゥルーマン・ショー』（1998）から四半世紀、監視カメラは生活空間にあふれ、だれもが常時、見られている時代になった。その「のぞき」の映像を約一〇〇〇時間あつめ、81分のラプストーリーにしたのが中国生まれのシュ・ビンさんだ。「今を表現できる手法に興味がある」という、この特別展で最年長アーティストの初の映像作品《とんぼの眼》、お見逃しなく。

二川忠

朝から熱心に鑑賞しているひとがいる。東京会場での展示を見逃して、広島展示初日に駆けつけたらしい。関東から来たという彼に「この展覧会を『夏の広島』で開催することには、何か特別な意図があるのですか？」と聞かれた。

わたしは、広島市現代美術館のアートナビゲーターで、普段は展示室で作品のガイドをしている。彼のせっかくの解釈を否定するようで少し残念に思ったが、特別な意図はないことを伝えた。企画内容とヒロシマに関連性はない。巡回地に広島が入っていることも、開催時期も、各会場の現実的な調整の中で決まったことだと、企画者の尹志慧（ユン・ジヘ）さんから聞いていた。そこには展覧会に万能な機能を持たせないという、彼女なりの思いが込められてもいる。

ただ、事実はそのようにしても、鑑賞者がどう感じるかはふたつ以上の美術館を巡回する展覧会を「巡回展」という。この巡回展の企画者は、国立新美術館のユンさん。その企画に賛同してバトンを受け取ったのが、熊本市現代美術館と広島市現代美術館。巡回で開催館が増えると、多くの人に見てもらえる他に、資金面でもメリットがある。その分、業務分担や予算配分など、他館との最初の取り決めは重要になる。こういった契約業務にも学芸員は関わるそうだ。清水さんにとってこのあたりは初めての経験だったため、先輩たちにアドバイスを求めながら進めたようだ。不安は、企画者の意図をきちんと展示構成に活かせるか、という点だった。

巡回展は基本的に、どの会場も同じ作品で構成される。だが、その作品を入れる会場のサイズはかなり違う。建物のデザインも異なる。ではどうするか。会場に合わせて順番を変え、美術館ごとの適切な見せ方に再構成することになる。この作業で展示の印象は随分変わる。企画者の意図に沿っているかは、清水さんが最も意識したところだった。「展示は自分の表現ではないので、企画者の考えや、作品がどう見えるかを一番に考えた」と言う。

では会場の個性にどうフィットさせるか、彼女がどうい

は誰にもコントロールできない。実際わたしも、プロンズ像が焼かれる映像を目にした時、一瞬ヒロシマを重ねてしまった。東京や熊本の間違ったなら、あるいはわたしが広島の間でなかったら、おそらく感じなかったことだ。鑑賞者自身が、作家や企画者の予想しないところに意味を見出すこともある。

土地の特性だけでなく、隣り合う作品や、会場の雰囲気でも鑑賞体験は変化する。巡回展は、扱う作品が同じにだけに、その違いが露わになるという面白さがある。

広島会場の構成は、当館の学芸員、清水和音（しみず・かずね）さんが担当した。大学での研究生生活を経て、二〇二一年に入職した清水さんにとって、初めてメインで担当する展覧会だ。これまでのサブとしての経験を活かす機会。嬉しさの反面、内心不安はあったという。根拠も葉掘り聞いてみると、巡回展ならではのこだわりや裏話があり、完成した展覧会しか知らないわたしには、とても興味深い話が聞けた。

う方法で問題を解消していったのか、実際に展示室を歩きながら見てもらうとよくわかるだろう。

自然光の入り、高い天井の一階は、トレヴァー・バグレンの《海底ケーブル》シリーズからはじまる。壁面が少なく作品同士の間隔がとれないぶん、縦の広がりや空間を確保した。チャ・ジェミンの《迷宮とクロマキー》を、同じくここに配置したのは、企画者のユンさんも驚いたようだ。東京会場では同作品を展示の最終章に配置している。清水さんは、これを真逆の序章に配置することで、最終章と同様に大切に見てもらえるのではないかと考えた。更に、本来「ヘッドフォンで」という作家による指示があったところ、ここで、この作品を多くの人に届けるためには、「音」が出ていた方がいい、と考えた彼女は、作家との交渉も行っていった。作家が快く受け入れてくれ、スピーカーの使用が叶った。入口のふたつの作品が、ケーブルという共通のモチーフで繋がったことで、導入が明快になり、先への期待感が膨らむ一階となっている。

空間の性格の違いも、展示を考える大事な要素になる。

p. 2 = (上から) トレヴァー・パグレン〈上陸地点〉〈海底ケーブル〉シリーズ © Trevor Paglen, courtesy of the artist; Altman Siegel, San Francisco; Pace Gallery, New York | p. 4 = チャ・ジェミン《迷宮とクロマキー》2013年 © Jeamin Cha, courtesy of the artist | p. 6 = (上画像左および下画像) 井田大介《誰が為に鐘は鳴る》2021年、(上画像右)《Fever》2021年 © Daisuke Iida, courtesy of the artist | p. 8 = トレヴァー・パグレン〈幻覚〉シリーズ © Trevor Paglen, courtesy of the artist; Altman Siegel, San Francisco; Pace Gallery, New York | p. 10 = エヴァン・ロス《あなたが生まれてから》2023年 © Evan Roth, courtesy of the artist | p. 12 = ジョルジ・ガゴ・ガゴシツエ、ヒト・シュタイエル、ミロス・トラキロヴィチ《ミッション完了: ペランシージ》2019年 Image CC 4.0 Hito Steyerl, courtesy of the artists; Andrew Kreps Gallery, New York; Esther Schipper, Berlin / Paris / Seoul | p. 14 = (上画像左から) 木浦奈津子《よる》2021年、《うみ》2023年、(下画像左から)《やま》2021年、《うみ》2021年、《こうえん》2023年、《うみ》2021年、《こうえん》2021年、《無題》2021年、《うみ》2022年、《やま》2023年 © Natsuko Kiura, courtesy of the artist | p. 16 = ティナ・エングホフ〈心当たりあるご親族へ〉シリーズ © Tina Enghoff | p. 18 = 地主麻衣子《遠いデュエット》2016年 © Maiko Jinushi, courtesy of HAGIWARA PROJECT | p. 20 = 徐氷(シュ・ピン)《とんぼの眼》2017年 © Xu Bing Studio, courtesy of the artist | pp. 28-29 左から|木浦奈津子《やま》2023年、《うみ》2021年、《やま》2023年 © Natsuko Kiura, courtesy of the artist | ティナ・エングホフ〈心当たりあるご親族へ〉シリーズ © Tina Enghoff  
pp. 2, 4 (上), 6 (上), 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20 (下), 28-29 は全て展示風景「遠距離現在 Universal / Remote」広島市現代美術館、2024年: Photo by Yoshitaka Ito

明るい一階と比べて、地下は落ち着いた印象だ。日々の風景を描いた木浦奈津子の絵画と、亡くなった人の部屋を写真に収めたティナ・エングホフの作品群には、区切りがない。あえて、連続して、ひとつの流れて見せることを選んだ。作品同士の干渉には充分に配慮しているが、この繋がりは見せなかった、というだけあって、他の巡回先とは異なる、強い印象をもたらす両者の展示となっている。巡回展ということで、企画者やそれぞれの会場の関係者から学ぶことも多かったそうだ。開幕前日に、こんなこともあった。ユンさんのアイデアで、映像ブースのカーテンを半分開けておくことにしたのだ。広島会場はせっかくながりのある展示なのだからと、会場に応じたささやかなアドバイスだった。斜めにロールアップされたカーテンが、ブースに人を誘い込む導線を作っている。作品同士が緩やかに関わり合う、コンパクトな会場ならではの工夫だ。なるほど、会場の個性が生きている。鑑賞者の手に渡る時が来た。

わたしはアートナビゲーターである。冒頭で紹介したような、疑問や興味を持つているお客様のガイドをするため、展覧会ごとに作家や学芸員からレクチャーを受けている。これが楽しくて仕方がない。ただ「見るより先に勉強」しなければならぬ、というのが残念な点である。先入観なしに作品を見ることができない。お客様にはわたしの味わえなかった最初の出会いを楽しんでもらいたい。展示のラスト。カーテンが閉じられたままの映像ブースがある。ここは鑑賞者に身体を使わせるための仕掛けなのは、わたしは思っている。「自分で幕をひらく」という体験を、展覧会の余韻として持ち帰ってもらえたら、素敵だ。この暗幕の先に何が待っているのか、知らずにめぐるドキドキは最初の一度しか味わえない。だからわたしはできるだけ、ただ見守ることにしている。

作る人、受け取る人、巡回地の数だけ、展覧会は変化していく。ましてや、作家がまだ生きていて、進化の途中段階にいたりする。変化していくのだから、正解も不正解もない。遠慮せず何かの意図があるんじゃないかと疑ってみてほしい。それが自分の鑑賞の足がかりになれば、それでいいとわたしは思う。

#### 友枝望 Nozomi Tomoeida

1977年、大阪生まれ。美術家。相対性や類似性を手掛かりに、様々な場所や素材に行為を加えて、観察や検証の対象とする作品制作を行う。主な展覧会に「カナリアがさえずりを止めるとき」(広島市立大学現代表現ラボほか「広島」2020)や「美術館の七燈」(広島市現代美術館「広島」2019)、「Identity XV - curated by Meruro Washida」(nca | nichido contemporary art「東京」2019)など。近年は「自然豊かな火山島でのアートプロジェクト」(みしまアートログ-Oozing point「鹿児島県三島村硫黄島」2023)を開催。

- ①生年 ②在住地 ③ふだんやっていること ④これからやりたいこと  
 ⑤WS 講師の福永信さんが言ったセリフで覚えていること

國原淑子 ①一九八四年 ②広島市 ③通信で学生をしながら、美術館で解説などをしていきます。④いろんな美術館を訪れたいです。⑤「完成させる！あきらめそうになった時度々思い出して文章を書きました。」

川島桃香 ①二〇〇〇年 ②広島県 ③「他者を真剣に受け取ることで、この星との永遠の別れを意味する訣別も、祈りに変わりうるのだろうか」をテーマに作品を制作、発表をしています。近年は、テーマにおける「他者」の存在を、「貫して」「君」と呼び、「君」に向けた詩や、「君」の所在を巡るための戯曲を書いた上で、そこから言葉の持つイメージや空気感、その存在を可視化させるようなやり方で、絵画やインスタレーションを制作しています。④様々な言葉を書いてきた中で、唯一小説を書いたことがないので、今年中に一本ショートショートを書きたいです。⑤「豊かさは、様々に吐き出したり、入れたりして、層になること」

山縣美穂 ①一九七四年 ②二〇二〇年に東京都北区から広島市に転居しました。③派遣システムエンジニアです。④現在は生成Aに興味があり、自分自身で文書を作ることも好きです。⑤「どのように人間とAの利点を生かしてモノを作っていくのか、実践したいです。⑤「文書を書いたとしても読まれるものではない、ただ文字の羅列になる可能性がある」とおっしゃっていたことが心に残りました。」

松尾亜希 ①一九七六年 ②広島市 ③美術を好きでい続けるためのトライとして、小さなギャラリー「すべいすフランシスコ」を運営しています。広島市現代美術館のアートナビゲーター。花屋勤務。デザイン。全部でフランスをとっています。④やることをもっと増やしてみたいです。⑤「客観的な自分と、わがままな自分をも」

大部千尋 ①二〇〇一年九月八日 ②広島県 ③大学で現代美術を学びながら、写真作品を制作しています。主に地元である広島を被写体に、写真やイメージが持つ「気配」をテーマとしながら、自身との個人的な関係を反映させ制作しています。④手作りの写真集を制作したいです。⑤「書くことで、調べることが出てくる」「とりあえず書くこと」

清古尊 ①二〇〇九年十一月七日二十二時四十八分 ②廿日市市出身、在住です。③普段は中学校で楽しく過ごしています。今年で営業終了になる「ちゅービーボール」に最近、友達四人で行ってきました。当日あっちで別の三人の友達と偶然出会い、七人で最後のちゅービーを遊び尽くしました。④これからしやりたいことは、画家のパレットの収集です。絵には画家らしさが表れますが、パレットにもそれが表れるのではないかと研究したいと考えています。⑤福永さんの言葉で印象に残っているのは「僕は指を指すだけ」です。このワークショップは自己紹介を最初にしないという奇妙な構成になっており、不安になる中、文章にアドバイスを特にしない福永さん。そこでその言葉をかけられ、自分を試されているようで、「なんか楽しいかも」と感じ始めたのでした。

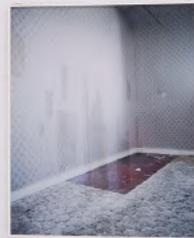
大成卓司 ①一九七三年 ②広島県呉市 ③産業機械メーカーの会社員。消耗部品の納期管理から出荷作業までを担当し、鉄と粉塵に囲まれて仕事をしています。部品の歪みをグラインダー研削で修正するのが得意。休日は写真撮影や美術鑑賞、山登りに出掛けます。④ライフワークとして巨樹巨木・被爆樹木の撮影を続けたいと思います。人物の肖像写真のように樹木を撮ることを目標にしています。⑤「直接的に言わなくても分かる文章」

小川歩希 ①二〇〇一年 ②広島市 ③普段はシステム関係の職場で働いています。趣味はカフェ巡りや読書で、最近は何房具を見るのも好きです。④いろんな場所に旅行に行きたいです。⑤今回のイベントの中で、特に印象に残った福永さんの言葉は「まずは完成させることが大切」です。その後書き直すことは必要でも、一度完成の締め切りを決めて、直す。この繰り返しが必要とおっしゃっていました。ただゆっくりする時間も大切ですが、何事も時間は有限だという意識を持つと色々なことが楽しく感じられるのかもしれないと思いました。どうか皆さんもよい夏をお過ごしください。

二川忠 ①一九四九年 ②広島市 ③国内外の旅行添乗にたずさわる。高校時代から映画を観つけ、好きな監督は「戦場にかける橋」「アラビアのロレンス」のデヴィッド・リーン。「ラジオ深夜便」に耳をかたむける日々。④3年前から短歌が趣味に。いつの日か歌集にまとめたい。へ比治山で現在アートの接近す仲間とつむぐ波紋の手紙」⑤「プロフィールは、読者が感情移入するために必要な情報」



Small text labels or captions on the wall.



Small text labels or captions on the wall.

Small text labels or captions on the wall.

Small text labels or captions on the wall.



「遠距離現在 Universal/Remote」

鑑賞ガイドブック

「遠距離現在 Universal/Remote」

鑑賞ガイドブック

より深いところへ チャ・ジェミン インタビュー

チャ・ジェミン インタビュー

## より深いところへ

聞き手-福永信

本邦初紹介のアーティスト、チャ・ジェミンさんのインタビューをお送りします。彼女が来日された機会に、東京と広島を結び、貴重なお話の数々を聞かせていただきました。

### 《迷宮とクロマキー》

**福永信（以下福永）** はじめまして。今日はお忙しいところどうもありがとうございます。

今回の展覧会で、日本ではジェミンさんの作品が初めての紹介ということで、ジェミンさんについてまだ存じ上げないことがたくさんあります。聞きたいことが山のようにありますが、まず《迷宮とクロマキー》<sup>1</sup>（2013）について聞かせてください。この作品は労働者のドキュメントにも演出しているようにも見えますね。

**チャ・ジェミン（以下ジェミン）** ありがとうございます。今日の会話がとても意味のあるものになる予感がしています。《迷宮とクロマキー》は取材に基づいた作品ですが、演出した場面も混じっています。私はレンズベースド<sup>2</sup>の映像を制作していて、演出による映像と取材映像をミックスしているんです。カメラがどんなに忠実に現実を記録しても、現実や真実そのものを表すとは言えないですね。カメラで撮ることは現実をそのまま反映することではありません。でも、私はそこが面白いことだと思っていて、夢中になっていました。

私は、ある形式の中で真実をどう表現するか、ということを中心に考えているんです。そして、ドキュメンタリー的な表現をあきらめずにどうやって美学的な完成度を高めるか、そのことを考えながら制作してきました。この作品を作った頃は、特に美学的にアプローチすること、形式を構築することに没頭していました。今もずっとイメージよりも形式を信頼しています。ドキュメンタリー性を保ちつつ新しい形式にチャレンジしたいんです。

作品を作るうえで大事にしていることが三つあります。一つ目は取材を細かく行うことです。ただ、取材したそのままを作品



Zoom インタビューの様子（左上から時計回りで、チャ・ジェミン、尹志慧、福永信、清水和音）

\*1 クロマキーとは、映像から特定の色を分離し、そこに別映像を合成する技術のこと。ちなみに、《迷宮とクロマキー》の英題は *Chromakey and Labyrinth*。英題はリズム的に語順を変えたが、邦題は韓国語の原題と同じ語順。

\*2 カメラやビデオなど、レンズを使用したメディアで制作すること。

にするのではなく、取材で学んだことを少しあきらめながら制作しています。それを私はアンラーニングと呼んでいるんですが、取材で得た全ての情報を盛り込もうとしないということですね。

大事にしていることの二つ目はフィクションの場面が写実的な場面に入り込むように構成することです。

三つ目は、観察した出来事を再構成することです。いわゆるモキュメンタリー<sup>3</sup>です。演出とも呼べると思います。

伝統的なドキュメンタリーは個人の問題を社会的なレベルまで持っていく作業だと思うのですが、私の仕事は方向性が逆です。つまり、社会的な出来事を個人がどう認識するのか、個人がどう影響されているのかといった方向性なんです。

**福永** 取材したことを「あきらめる」というのが面白いですね。あきらめるという判断は必ずしますか？

**ジェミン** 取材した中身を作品に100%入れることはないですね。私は取材した情報とか知識とか、そういう中身を伝えるものとしては、芸術は存在していないと思っています。情報を蒸発させ、蒸留させる。学んだことを、あえて忘れることで、本質的な部分に近づくのではないかと思います。そこがテレビの報道やドキュメンタリーと違うところですね。取材はしっかりやりますが、それは私自身がある現象を把握するために行っていることで、全部が作品に反映されるわけではないんです。ただ、取材した情報を何パーセント入れるかによって作品の質感が変わってきます。そこが悩みどころですね。

《迷宮とクロマキー》の場合、最初にインタビュー集を作りました。このことは私にとって大きかったですね。ソウルにいるケーブル工場の労働者、作業員さん25人くらいにインタビューを行って書籍としてインタビュー集を作り、彼らが所属している労働組合の人たちに配布しました。当時はまだ芸術家としてのアイデンティティを持っていなかったため、労働組合のシネマトグラファーとしてアルバイトをしていました。それが今から10年くらい前のことです。韓国の労働界で大きな変化があった時期でもあります。産業ごとに労働組合が分かれていたのですが、この作品で取り上げたようなケーブル作業員は個人単位

\*3 演出を使いながらドキュメンタリーのように見せかけ表現すること。映画やテレビ番組のジャンルのひとつ。



《On Strike on Ground》  
2013年 © Jeamin Cha,  
courtesy of the artist  
《迷宮とクロマキー》制作時に実施された、ケーブル作業員のインタビュー集。

で契約をしていました。ケーブル労働組合もまだ不十分で、労働者同士がお互いを知らないような状況でした。だからインタビュー集を渡すことで同じ仕事に従事するお互いのことを知れる状況に寄与したかったんです。

本が完成してから理解したことでありますが、97年のIMF金融危機<sup>4</sup>の時代を経て彼らがどうやってこの仕事に流れてきたのか、彼らの状況がなぜ下請けの下請けという構造になっていたのかといったことが把握できました。私は村上春樹の『アンダーグラウンド』やジョージ・オーウェルの『ウィガン波止場への道』を興味深く読んだんですが、そのような、ほぼ社会学的アプローチに近い本を作りたかったんですね。

## 社会運動とアート

**福永** 社会的な運動を起こすかもしれないインタビュー集が、この作品の前史としてあったんですね。

**ジェミン** ただ当時は、「このインタビュー集を美術館に持ち込んでも誰も読まないだろうな」と思って、ちょっとシニカルにも感じていました。もし、美術館の展示会場でこの本を置いたら、「この本は重要なことを語っています」というニュアンスが持たされてしまいます。そして、不思議なことに、美術館に置いてあるおかげで誰も読まないという現象が発生するのです(笑)。本を手にとらず、背を向けてしまう状況を作ってしまうことになりまし、私は人を現実から遠ざける機会をわざわざ作ってしまうことになる。そんなことはしたくない、やってはいけない、と思っていました。だから映像作品とインタビュー集と、完全に分けたんです。社会を変えたかったら社会運動をすればいいし、誰かを説得したければ演説をした方がいい。そう思いました。10年前のことなので、今、こうして過去形で喋っていますが、芸術と社会運動を中途半端に混ぜることに悩みがありました。なので、両者がはっきり分離しながらも(本と映像が)共存する方法を探したかったんです。

<sup>4</sup>1997年のアジアにおける為替レート暴落を受け、IMF (International Monetary Fund 国際通貨基金) が緊急援助を行った一連の金融危機。韓国では企業の倒産が相次いだ。

ワークショップ参加者から、ジェミンさんへ  
7つの質問

Q.  
《迷宮とクロマキー》のロケーションに、この古い町並みを選んだ決め手は何でしょうか？

A.  
直感的に選択しました。実は私が学生時代に住んでいた場所なんです。通っていた大学の近くで、都市部の再開発に取り残されたようなところ。狭い道がずっと続くので車は入れません。だから人の手で荷物を運ぶ必要がありました。本当に迷宮のような街でしたが、今はもうありません。記録することができたのはよかったです。

**福永** 近年の傾向で、アーティストが社会的なことなどを調査し、膨大な量の文章を展示して、観客が読者のように読まないといけないようになりサーチベースの作品が増えましたよね。こうした作品についてどうお考えですか？

**ジェミン** 作家がたくさんリサーチしたんだなあと思うだけです(笑)。アーティストが行うリサーチと研究者が行うリサーチは違いますよね。美術館に出品される文字ベースのリサーチはちっとも重要ではないと思います。アートはフィーリングが大事です。内容がわからなくても、それが存在していること自体を鑑賞する体験が大事だと思っています。

**福永** 《迷宮とクロマキー》はまさにそういう作品ですね。たった15分ですが、退屈にもなります。そういうのは普通は避けると思うんですが、自分の好きな感情のまま見続けることを肯定してくれるように思います。

**ジェミン** おっしゃる通りです。自分でもケーブルをほどいていくシーンは退屈だと思います。でもその「退屈さ」を感じてほしいんですね。

**福永** 《迷宮とクロマキー》を作った10年前と今とで変わらないこと、あるいは変わったことはありますか？

**ジェミン** とても多くの変化があります。パンデミックを経験したことは大きいです。それによって《迷宮とクロマキー》の文脈も変わったように思います。一人で仕事をするごとの感覚、つながりの感覚、インターネットの活用範囲などが、制作当時とは変わった部分ですね。韓国だけかもしれませんが、最近の若い人が、他の人とコミュニケーションをとらない、とても孤独な状態で作業するスタイルを好むようになったんじゃないかなと思います。全体を見て

いないんですね。それぞれが個人で動いていて、自分の作業が最終的にどのように反映されるかを気にしなくなっているように感じます。話もしないで黙々とロボットのように仕事することを望んでいると聞くこともあります。《迷宮とクロマキー》の労働者も孤独ですが、現代の若者もっと新しい形の孤独の中にいると思います。労働者がいてケーブルを繋いでいる、そういう事実を知らないままにインターネットを使っていることは、この作品でも語っていたのですが、当時考えていた以上に極端になっていると感じます。

私の中で変わったことは、インタビュー集を作りながら感じていたような喜びはもうないんだ、という考え方になったことですね。当時は、労働者達が集まり、目的を持って上の組織に説得をしに行くプロセスに対して、喜びを感じることができました。説得する対象がはっきりしていたんですね。でも今はどこに権力があるのかを知ることは難しいです。ここ10年間でさらに複雑になった気がします。労働運動自体に意味がないと考えているわけではありませんが、あれは偶然だったな、自分の近くで目撃した労働運動の形は偶然の現象だったんだと思うようになりました。悲観的ではないですが、社会の変化は、人間が目的をもって実践した努力によるものではなく、偶然によってだ、と考えるようになりました。そこがもっとも考え方が変わったところでですね。

**福永** 偶然とおっしゃいましたが、それはジェミンさんの作品の形式にも影響を与えているのではないですか？

**ジェミン** とても興味深い質問です。形式というのは秩序のようなものだと思うんです。例えば、雨が降ってレインコートを着た、とか、暗くなってカメラのレンズを変えたとかいうことが起こります。もちろんこれらも自分の選択による秩序ですが、偶然の介入によって出現した秩序ですよ。自分の作業自体が本来持っている、作者である自分も立ち入ることのできない秩序として、偶然が作品の中に入っている。そういうのがいい作品だと思います。

Q.

過去の作品に対して幼さや恥ずかしさのようなものを感じますか。今の制作に影響することはあるでしょうか？

A.

はい。幼さも恥ずかしさも感じます。でも、それは残念な気持ちや悲しい気持ちだけではなくありません。あの頃の自分から変化していることに感謝しています。悪くなるのが良くなるのが、自分が変われることを、その能力を確認できてうれしいです。自分自身から離れることができると感じる時、芸術に感謝します。時間が経つにつれて、作品の文脈や意味が変わることはありません。ただやはりそれはすでに私の手から離れたものであると考えています。

## 登場人物について

**福永** 演出についてはどうですか。演出は秩序を作りますよね。《迷宮とクロマキー》では、登場人物の男性の動きに演出をしているんですか？

**ジェミン** 実は、作品に出てくる労働者は KBS<sup>5</sup> のダンスチームに所属したことがある人で、カメラや身体の動きというものにわかっている人だったんです。そこで私は、まず彼の日常を撮影し、その中から動作を選んで、「こういう動きをしてください」と伝えました。自然に受け止めてくれましたが、そういう流れは彼のダンス的な感覚やセンスがあったからこそ実現したんだと思います。

誰を選ぶか、人を見る目が、演出において一番大事ですね。彼と出会わなかったら全く違う形の作品になっていたでしょう。

**福永** ケーブル労働者の技術とダンサーとしての技術が混じっているんですね。

**ジェミン** そうです。彼とは、カメラの前で、手や指がどのように映るのかたくさん話をしました。例えば、作品の中でナイフが出てきますよね。とても危険を伴う手仕事があるということ強調したかったから、私はナイフによって怖い印象を与えたかったんです。予想を乱すようなシーンにしたかった。実際ナイフを持って作業しているのを見たのでオーダーしたんですが、彼のダンサーとしての資質がすごく発揮されたシーンになったんじゃないかと思っています。

彼の腕には大きいタトゥーがあるんですけど、私はそれも気に入っていて、そのことについてもたくさん話をしました。

**福永** とても印象的ですよ。そういう細部から、彼が心や血の通った登場人物として感じられるようになっていきます。

<sup>5</sup> 韓国の公共放送。日本で言う NHK。

**ジェミン** その通りです。一登場人物から感情移入できる登場人物へと、大きな変化ではないですが、タトゥーが個性や彼の選択、独自性、そして彼は複雑な人間であることを示す要素になったらいいと思いました。

彼のように現場で長い時間一緒に過ごした人が私に及ぼす影響って大きいですね。取材をしに行く理由もそこにあります。実際に自分の足で訪れることは大事です。場所、人、現実と向き合って自分自身が変化を経験するからです。

**福永** カメラ目線も一瞬、ありますね。

**ジェミン** それは偶然できたシーンではあるんですが、彼が正面を見た時、私も少しぞっとしたんです。勤勉で誠実に自分の仕事をする労働者を想像した時にすぐに思い浮かぶ表情ではありません。おそらく、私は勤勉で誠実な人間に対する先入観をもってたかもしれませんね。それに反して、正面でこちらを見据えるシーンは、自分は一人の人間であると彼が主張しているように見えます。そんなことがわかった瞬間でした。そのシーンを積極的に活用したいと思ったんです。以前の私は、偶然による不確実性というのが、あまり好きではありませんでした。でも今は、美しいものは大体偶然と繋がっていると考えるようになりましたね。

**福永** ケーブルを伸ばしていくシーンですが、あれは本当に道に垂らしていつているのですか？ 撮影クルーが後ろで回収しているんじゃないかと思ったんですが。

**ジェミン** そうなんです。作業員がケーブルをほどいて、カメラクルーがカメラの後ろで回収しています（笑）。でも、そうすると回収する時の動きでノイズが入ってしまいますよね。だから作品に入っている音は私が後から乗せた音なんです。これはシークレットだったんですけど（笑）。歩道に敷かれているブロックを何個か持ち帰り、あの作業員と同じように工具の入ったポーチをつけて、私が映像を見ながらそのブロックの上を歩いたん

**Q.**  
若い頃影響を受けた映画監督はいますか？

**A.**  
一番好きなのはミヒャエル・ハネケ\*です。「タイム・オブ・ザ・ウルフ」という映画が一番好きです。彼の初期の作品の中に「コード・アンノウン」や「71フラグメンツ」というのがあります。ドキュメンタリーではありませんが、それに近いアプローチをしているところが好きですね。ハネケの作品に心理的な恐ろしさを感じるの、そのシーンの内容や情報が伝わるのではなく、情緒が伝わるからだと思うんです。アート作品にとって大事なのは、内容や情報を伝えて興味を与えるのではなく、作品自体の存在を体験することだと私は考えています。ここで言う作品自体の存在感というのは、驚くべきもの、すごいものという意味での存在感ではありません。正否とは関係ない、作家であってもそれ以上介



《迷宮とクロマキヤ》2013年 © Jeamin Cha, courtesy of the artist  
ケーブルを伸ばしていくシーン。

です。

**福永** ケーブルを敷設しているが、すぐ回収している、と。ほとんどコントじゃないですか…。ジェミンさんには隠された喜劇性がありますね。少ないセリフやジェスチャーの多用など、僕は《迷宮とクロマキー》にチャップリンの初期短編を想起しましたが、喜劇的な部分は意識していたことですか？

**ジェミン** 福永さんが事前に送ってくださったメッセージの中でもチャップリンの初期短編の話がありましたね。実は、私は『モダンタイムス』のことを考えながら《迷宮とクロマキー》を作ったんです。チャップリンの作品ほど喜劇的な要素の多い作品ではないと思いますが、『モダンタイムス』の、繰り返してねじを締めるチャップリンの手の動きのようなものは、積極的に参考にしたところでもあります。

## 手仕事について

**福永** この作品は手仕事に関わっていますね。技術といってもいいでしょう。芸術についてもそれは当てはまりますね。

**ジェミン** 私達は例えば、誰も真似できないような匠の手仕事を尊敬し、神聖化しますね。でも、誰もが訓練すればできるような、この作品に出てくるような労働者がそうですが、そういう「手仕事」は、結果から認識することは難しいため、無視される傾向にあります。手仕事が二つに分かれているように思います。日本は韓国よりも匠や手仕事を尊重する国だと思うのですが、日本も現代社会なので、手仕事（第2次労働市場）が無視される場所はあります。

入ることができない存在感。優れた作品には、恣意的、作家的な秩序ではなく、作品自体が持つ秩序が生まれます。その時、作品は作家からも分離した存在となります。

\*Michael Haneke  
1942年生まれ。オーストリアの映画監督・脚本家。破壊や暴力を淡々と描き後味の悪い作品だと物議を醸す一方で、人間の本質に迫る描き方が評価されている。代表作に「ファニーゲーム」、「愛、アムール」など。カンヌ国際映画祭パルム・ドールをはじめ受賞多数。

**福永** ジェミンさんは、ご自身の手仕事はどのあたりで発揮されていると思われますか？

**ジェミン** カメラで撮影するところが手仕事だと思います。撮影現場ですね。編集することも労働ではありますが、外で撮影するという行為自体が重要だと思っています。私は少し保守的な人間で、パソコンの前でマウスをクリックするだけの仕事は避けたいんです。

**福永** では、普段、取材や制作をする以外の時間はどのように過ごしていますか？

**ジェミン** 大学で学生に教えています。最近は完全にアーティストとしてやっていきたいと考えようになりました。以前は図書館の司書や撮影のアルバイトなどをしていましたが、今は週5日間アーティストとして生きています。残りの2日は山登りをしたり、猫と昼寝をしたりしています（笑）。

## 過去作品のこと

**福永** 《迷宮とクロマキー》より前の話を聞かせてほしいんですが、どうやってデビューのきっかけを得たのでしょうか？

**ジェミン** デビューの定義ってなんでしょう。個展とか？

**福永** そうですね、自分の作品を不特定多数の人に見てもらう機会ってことにしましょうか、ひとまず。

Q.  
作品を制作し発表するときに、観客を想定していますか？

A.  
以前はそうしていた気がします。どんな場所に置かれたいか、どういう人に見てほしいか、といったことを想像したりしました。でも今はしません。観客の評価を意識することは、アーティストとして致命的な、とても恐ろしいことだと気がついてやめました。今はあらゆる責任感を捨て去りました（笑）。ひとたび世の中に出された作品は、作家のコントロールからは離れ、自分の道をゆく、と考えるようになりました。

**ジェミン** 学部の4年間はずっと絵を描いていたんですが、映像を卒業作品として提出しました。8ミリフィルムで撮った実写作品です。絵の作業はストーリーボードとか絵コンテとして存在したということになりますね。この時の映像は恥ずかしいので公開は無理ですけど(笑)、でもこれが映像を人に見せた初めての作品になります。絵の勉強のために大学に入って、映像作品で卒業したわけですね。

**福永** 映像に変わったのは、絵ではやり切れないことがあったということでしょうか？

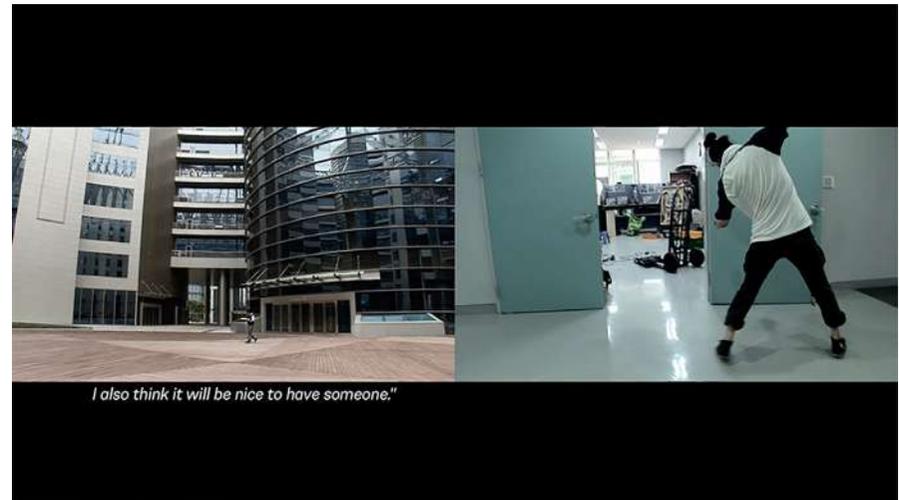
**ジェミン** 変な答え方かもしれませんが、大学当時の彼氏で今の夫が映画監督なんです。彼と付き合うようになって一緒に映画をたくさん見るようになったんです。編集の仕方、撮影の仕方、全てを教えてくれました。私はそこまで映画が好きではなかったんですが、実際自分でカメラで撮ってみたら何かが爆発しましたね。機械を通して自分が考えていた何かを見る、機械が捉えたイメージを通して何かを発見する、ということにハマってしまいました。

**福永** それが卒業のタイミングだった、ということですね。

**ジェミン** そうです。2009年2月にその映像作品で卒業して、同じ年の冬に《Sleep Walker》を作りました。撮影する人間がじかに感じられる撮り方はしないですね。手持ちカメラを使うことは全然ないです。《迷宮とクロマキー》でもジミージブというクレーンを使ったり、必ず機械を通してカメラを動かし撮影しています。機械が人間を見ること、人間では意識できない対象をカメラが撮ってしまうということにすごく興味を持っているんです。ロングテイク、長回しの撮影が好きなこともそういうことと関係するかもしれない。

Q.  
《迷宮とクロマキー》のサウンドが非常に特徴的で耳に残ります。サウンドについて聞かせてください。

A.  
イ・ミンヒさんというミュージシャンと長い間一緒に作業しています。クロマキーのシーンでは現実を離れて宙に浮いているような、場所がどこなのかかわからないような感じを出したいと思って、彼の音楽を使いました。最近の作品では音楽がどんどん減っています。ミンヒさんとはずっと一緒に仕事をしたいんですが、最近では映像を編集してみると音楽を入れるシーンがないんです。ナレーションも多くなっていますし、朗読する話者の声の質感が音楽の代わりになるような役割をしているので、音楽が減ったのかわかりません。



《Sleep Walker》2009年 © Jcamin Cha, courtesy of the artist  
児童文学作品『アルプスの少女ハイジ』の台詞の朗読と、  
タップダンサーがソウルの松坡区にあるショッピングセンターを踊り歩く映像作品。

**福永** 映像を撮り始めたのも偶然なら、そういうふうにかメラの視野の中にいろんなものが入り込む偶然も、ジェミンさんは待ち受けていたことになりますね。

**ジェミン** そうですね。絵ではできないことですから。でも絵は好きで、今でも描いているんですよ。8月末からソウルで個展<sup>6</sup>があるんですが、ドローイングもたくさん出す予定です。撮影に疲れた時や撮影前に、小さい筆で絵を描きます。撮影で溜まったストレスのデトックス時間ですかね。

**福永** 《迷宮とクロマキー》以降の作品について伺いたいのですが、《Almost One》(2018)がどういう作品か教えてもらえますか？

**ジェミン** タイトルの《Almost One》の「One」っていうのは「1」のことで、人が立っている形に似ていますよね。だからこの作品は「ほぼ人間」という意味で、「ほぼ人間」について考えた作品です(笑)。感情というものについて考えた作品なんです。それまでは、資本主義の問題を扱うテーマの作品が多かったのですが、この《Almost One》の制作を通して資本主義と人間の心理、そして資本主義と病気、病、とテーマが移るように、変わるようになったきっかけの作品です。

**福永** 社会から個人へ、あるいは資本主義などの大きな見えないものから、小さな人間そのものへ、10年かけて、視点が変わっていったわけですね。

**ジェミン** おっしゃる通りで、方向性が変わったと思います。今までの10年というのは何かを取材する、そこから自分が答えを見つけるという作品の作り方が主流だったんですが、これからもそれはやっていますが、取材や答え探しに重点を置くよりはもっと深いところに行きたいと考えています。《迷宮とクロマキー》などの時期の私は、社会に対して問いかけを持っているタイプの作家でした。私が育った家庭も家父長的

<sup>6</sup> ソウルのイルミン美術館で「STORIES OF VISIBLE SPECTEUM」が開催される(2024年8月30日～11月17日)。



*You're sad in your heart,  
let it show on your face.*



*I feel sad.*

《Almost One》2018年 © Jeamin Cha, courtesy of the artist  
子役の卵たちが演技の授業を受けるようすを捉えた映像作品。

な雰囲気が強くて、国全体も軍人出身の独裁者チョン・ドゥファン大統領による歴史の汚染が残っていた時代でした。学生時代は、そういう社会的な問題をたくさん考えた時期だったんです。でも、今は社会的な問いかけよりも、個人のもっと深いところ、人間の内面に注目する時期かなと思っています。いや、社会的なことは個人の内面にとっても直結していると感じています。現代アートにおいて、人間の内面というものはあまり人気のある主題ではありませんが、今、自分はもう少しそこを見ていきたいんですね。

**福永** それで《Almost One》では子役が演技する場を撮ったのだと思うんですが、演技と感情、それは内面を探るためには必要だったということですか？

**ジェミン** そうですね、作品の中で、大人が子どもに感情について説明するシーンがあります。「お母さんが入院した時の感情」はどういうものか、ということについてです。子役は今までお母さんが病気のためにそばにいない状況を体験したことがないので、当然難しいです。そういう場合、「今持っていたキャンディーを奪われたと想像してみなさい」と説明をしてあげるんですね。お母さんがそばにいない時に何を思うか、そんな感情はわからない、でも、キャンディーを奪われた時の悲しみはわかる。つまり別の感情で置き換えるわけです。無知だということを隠す方法で演技の仕方を教えることになります。だけでも、面白いのは、そういう別の経験で悲しさを表現するんじゃなくて、「本当にその感情についてわかりたい」と子どもは感じていることです。その瞬間が非言語的に表現される時を捉えたかったんです。子役の演技のクラスで、怖いとか激しい感情を演技する時に子どもがたまにおしっこを漏らしてしまうことがあると聞いたことが、この作品を作るきっかけになったんです。感情を隠すのを拒否することは本能だと思いました。そこに「人間」を感じたんですね。

**Q.**  
映像の中の足音はアフレコということですが、労働者の方のセリフ（Yes、Yesなど）や犬の鳴き声は残っていますよね。それは意図的に残したんですか？

**A.**  
ケーブルを回収する音を消すために後から音を乗せたというのは事実ですが、都市のサウンドも意図的に残しました。舞台のああいって街は消えつつあって、もうソウルには存在しません。そういう都市のサウンドスケープを残したかったというのもあります。

## パフォーマンス作品をめぐって

**ジェミン** 私はよく人から「新聞記者みたいだ」とか「刑事みたいだ」とか言われるんですが、アーティストとしてより深いところに潜りたいと思っています。最近の私の作品が抽象的で観念的な傾向にあるのはそのためだとも思います。でも最初はほんとに新聞記者になるつもりでした。小学生の頃は釜山に住んでいたんですが、光州の民主化運動<sup>7</sup>を、学校の先生が「クーデター」と呼んだことがありました。大人になってから、保守的で家父長制的な雰囲気の環境を疑うようにもなりました。裏切られたという不信感を抱くようになってそれを解決したかったのです。子どもの頃のそんな気持ちが、真実を知りたい、新聞記者になりたいという夢を抱かせるきっかけだったと思います。でも自分が抱いていた、社会や歴史に対する疑問がある程度解消されて、今は少し違う方向も見えてきた気がします。

**福永** 最近パフォーマンスの作品も発表されていますね。パフォーマンス作品というのは、観客の目の前で演じますし、作者のコントロールを外れているんな偶然も生じるものでしょうし、編集もできなければ描き直すこともできません。ジェミンさんにとって、今まで経験したことのない作品表現だったと思うんですが、それが今語っていただいたような、自分の深い仕事へのチャレンジということに繋がっているのでしょうか？

**ジェミン** 私の作品は映像もパフォーマンスも、リサーチしてその内容を編集して仕上げるという点では似ている気がします。パフォーマンス作品をやるきっかけは、直接的には国立現代美術館のキュレーターに、「あなたの映像作品にはパフォーマンス的な要素があるからやってみたらいい」とアドバイスされたことです。それに、自分自身、特定のジャンルや媒体にこだわっていないんですよ。語りたくないことや作りたいことは、文章で表現したらいいと思ったら文章で、映像なら映像で、パフォーマンスならパフォーマンスで、と考えています。私は、自分の作品がもつ真面目な部分についてずっと考えてき

<sup>7</sup> 1980年5月18日から27日にかけて韓国の光州市(現・光州広域市)を中心に起こった、軍事政権に対する民主化運動。

ました。作品だけではなく、真面目な態度の最下層は暴力的な何かと繋がるんじゃないかと思うからです。なので、最近は作品の深いところに、ユーモアや抽象性、観念的なものを入れたいと思っています。現実を反映する映像作家という側面だけではなく、その中にある自分の世界観を探求していきたいと思ってらるんですね。そういう思いもパフォーマンス作品を作るきっかけになっていると思います。

パフォーマンスの場合、みんなで集まってずっと練習して一つずつシーンを完成させて積み上げていかなくてはいけないので、映像の撮影よりもっともっと大変です。おっしゃるようによくいかないこともありますね。《Four Variations: Recitation, Constellation, Silence, and Shadow》(2023) というパフォーマンスは最初は15分の予定だったんですけど、それが最終的には40分の作品になってしまい、自分のパッションをコントロールできなくて死にそうになりました(笑)。

こういう実践、作品を作ることによって、最近アートワールドで消えつつある血と汗といった部分をしっかりと確保していきたいと思っています。

**福永** 「血と汗」を単純化すれば「死と生」になるかもしれませんが、最近のジェミンさんの作品は死や消滅をモチーフにしていますよね。

**ジェミン** パフォーマンスは上演される瞬間に二度と戻ることができないという意味で、死を感じさせるところがあります。必滅性<sup>8</sup>というものが私にとって大事な主題になってきたという気がします。人間という存在自体が、必滅性を持っていますね。人間という形式が、と言ってもいいかもしれません。映像でも私は最近、死に関する作品を作っています。全ての瞬間に死ぬしかない運命を自覚させる何かというものを表現していきたいです。

**福永** さて、予定の時間もだいぶ超過してしまいました。本当にどうもありがとうございました。今日のインタビューで非常に明快な言葉と深い内容が伝わってきたので感銘を受けています。ジェミンさんの10年前の作品《迷宮とクロマキー》を日本



<sup>8</sup> 必ず滅びる運命にあるということ。

《Four Variations: Recitation, Constellation, Silence, and Shadow》2023年 © Jeamin Cha, courtesy of the artist. Photo by Chorong An  
韓国の国立現代美術館 (MMCA) による2023年のPerforming Artsプログラムにおいて発表されたパフォーマンス。

で初めて見て、最新作のように受け止めていましたが、実際のジェミンさんは10年先の未来を生きているのだなぁと感じました。

**ジェミン** 感動しています。泣きそうです。

**福永** いい言葉をたくさん受け取った気がします。内容がアートの全てではないということや、新しい形式にチャレンジしていることなど、励ましを受けるような言葉をいただきました。ありがとうございます。同時代に生きているアーティストが試行錯誤している姿が伝わってきて、非常に勇気をいただきました。

**ジェミン** 私もこの時間でヒーリングされました。労働に関する作品をあれから作っていないことにある種の罪悪感を持っていたんですが、今日、労働に関するものかどうかに関わらず、作品は全部繋がっている、連結されているということに気づくことができました。ありがとうございました。

通訳：尹志慧（国立新美術館）  
文字起こし：松尾亜希、山縣美穂  
文字起こし・構成：國原淑子

インタビュー実施日：2024年7月27日14:00～17:12  
広島市現代美術館、国立新美術館をオンラインで繋ぎ開催

Q.  
《迷宮とクロマキー》のラストでは未来への予感を、ケーブルを手放すことで表現しているように感じました。ジェミンさんは未来に対して、不安や希望などを持っていますか？

A.  
未来は偶然である、と思っています。未来を知ることはできません。今の時代精神的には、「未来はある程度確信的で、希望に満ちたものでなければならない」という雰囲気があるように感じます。私は、人間が知りうる物事がある一方で、人間にはわからないこともあるべきだ、と思っています。未知のところはそのまま残しておくことが重要だと考えています。

チャ・ジェミン Jeamin Cha

1986年韓国生まれ、ソウルを拠点に活動。映像、パフォーマンス、インスタレーション、執筆など幅広いジャンルで制作活動をしている。主な個展に「Freeze Response」（ザルツブルク・クンストフェライン、2024）、「Love Bomb」（Samyook Bldg.、2018）、「hysterics」（ドゥサンアートセンター、2014）など。

福永信 Shin Fukunaga

1972年生まれ、京都を拠点に活動。主な著書に『星座から見た地球』、『————』、『実在の娘達』など。本展図録に小説「遠距離現在」を収録。本ワークショップの講師を担当した。

「遠距離現在 Universal/Remote」鑑賞ガイドブック

この冊子は、「遠距離現在 Universal / Remote」広島展の関連プログラム「ワークショップ：福永さんと鑑賞ガイドブックをつくる」において制作されました。

[展覧会]

熊本市現代美術館：2023年10月7日（土）-12月17日（日）

国立新美術館：2024年3月6日（水）-6月3日（月）

広島市現代美術館：2024年6月29日（土）-9月1日（日）

企画：尹志慧（国立新美術館 特定研究員）

[ワークショップ：福永さんと鑑賞ガイドブックをつくる]

実施日：7月13日（土）11:00-17:00、8月3日（日）11:00-16:00

\* 随時オンラインでも実施

講師：福永信

デザイン協力：友枝望

学芸担当：清水和音、笹野摩耶（広島市現代美術館学芸員）

[鑑賞ガイドブック]

執筆：「ワークショップ：福永さんと鑑賞ガイドブックをつくる」参加者

大成卓司、大部千尋、小川歩希、川島桃香、國原淑子、

清古尊、二川忠、松尾亜希、山縣美穂

編集：福永信、清水和音

協力：チャ・ジェミン、尹志慧、国立新美術館

デザイン：友枝望

印刷・製本：広島市現代美術館

発行：広島市現代美術館

〒732-0815 広島県広島市南区比治山公園1-1

<https://www.hiroshima-moca.jp/>

発行日：2024年8月30日