

あてどない旅

見ることの無限性について

グンデウラ・シュルツェ・エル・ドワイ

私が最初に作品にした写真は、墓地の写真でした。墓地と橋の写真だったので。当時私は23歳でした。今は42歳です。墓地は私の精神的成長において大きな役割を果たしてきました。1990年5月のある日、みずみずしく緑の映える芝生が、それまでとは違って見えるようになりました。全く偶然に、私は写真家としての仕事を始めたあの墓地へと帰ってきました。というのも、今は私はその墓地から歩いて5分の所に住んでいるからです。墓地の隣には素晴らしい公園があります。ベルリンに来るたびに、私は毎日そこに行くのですが、あの1990年のときもそうでした。あの5月の日、公園への途中、墓石の並ぶ近くで、私は木々の間を通り抜けて木漏れ日が踊っているのを見ました。光の束が、木の枝や葉っぱを突き抜けていたのです。そして、緑の芝生の上に明るい光のシミができました。その周囲はすべて暗闇の中だということにです。この明るい光のシミが私を魅了しました。なぜなら、その芝生だけがまばゆいばかりの健康で輝く光に溢れていたからです。それを私は毎日見ました。朝、昼、そして夕方。そして考えたのです。この光はどうすれば捉えられるのだろうか、と。光によって芝生が変化する様子、その色、影が変化する様子、これら色調のすべてがこんなに私の心を捉えたことは、それまでありませんでした。それからじきに、私はクンストリングフォルクヴァングの奨学金を得てエッセンに移りました。そこで私は、再び、町外れのある果樹園で夢中になっていました。木々の下を歩いて行くときに見えたのは、葉っぱの影が私の裸の体の上を踊り、光の輝きが飛びはねる様子であり、これらが相まって一つのメロディーを奏でていたのです。そこで私は大きな鏡を取り出し、水が踊る水面のよう

なその鏡の面から発せられる銀白色の輝きの中に身を横たえ、三脚を立て、タイマーを仕掛けて、戯れ始めました。自分だけに要求をつきつける人間の登場です。たった一人、すべてと合一しようとの要求です。世界中を走る血管を通して、思考の流れがきらめきます。気の向くまま、欲望のままに這いつくばり、しゃがみ、足を開く。私を観察していた唯一の眼はカメラの眼でした。こうして、私は光の中の芝生となり、無限の戯れを戯れたのでした。こうしてできたのが「ヴァルドーの影」というシリーズで、この作品集は早くもその翌年、1991年にベルリンの新ナショナル・ギャラリーで展示されました。ニューヨーク近代美術館 造形芸術部長のカーク・バーネード氏は、このシリーズから一枚写真を選んで、彼の企画した1992年の展覧会「都市・人間・セクシュアリティ・機械」に展示しました。セクシュアリティというテーマに作品を出していた女性アーティストはキキ・スミス、私、それからもう一人の3人だけで、それ以外の20人ほどはみな男性でした。その男性というのは、例えば、ジャコメッティ、ピカソ、ゴッバー、イブ・クライン、クレメンテといった人たちで、彼らは皆、女性についてのとてもエロティックな写真を展示していました。それは男たちの視線からの見方でしたが、私は不快には思いませんでした。ただ、そのとき思ったのは、自分のセクシュアリティやエロティシズムを、印象的に、衝撃的に、そして生き生きと表現する女性はほとんどいないということでした。

私はニューヨークに残り、レキシントン通りに住まいを借りて、毎日朝早くから夜遅くまで、光にあふれるニューヨークの通りを歩き回りました。大都会でこんなに明るい、輝くような光と、それがこんなに濃くてくっきりした影を地面に投げかけるのを見ることは、それまで他ではありませんでした。その2年前、私はブレイカー通りのロバート・フランクの家に住んでいました。ある朝、私は窓から、高くて陰鬱な壁に囲まれた狭くて暗い中庭を見ていました。そこには小さな木が生えていました。灰色の石に取り囲まれて、それがたった一つの生き物だったのです。太陽は斜め上から明るく照らし、木の葉が建物の壁に長い影を揺らしていました。そこでは影は、一種の鏡に写った像、コピーでした。影と木とが、再びひとつの流れ、一つのメロディーを醸し出していま

した。窓から見たこの光景は、ある種の啓示を与えてくれました。このときから私は、光が発する音というものを追い求めるようになりました。当時の私にとって、光とは太陽でした。顕微鏡で見るような精密さで、私は太陽を観察し始めました。ニューヨークのような都会では、光が無数のガラス窓や鏡に反射される様子を見るのはとてもスリリングです。マンハッタン中が一つの鏡屋になったようでした。夏には、決まった時間になると、光はまぶしいほど白く、目を刺します。ベルリンでは色の上にしばしば薄青い光が重なり、エジプトでは黄色の光が重なるのに対して、ニューヨークでは色自身がはっきりとした、その色そのものの純然たる輝きを帯びていたのでした。またもや私はある墓地に惹かれ、石の並ぶ巨大なワシントン共同墓地、ブルックリンのユダヤ人墓地に吸い寄せられていきました。そこには珍しい名前が石に彫り込まれていました。ある墓石の上には Schatten (影) と書かれていました。さらに読んでいくと、例えば Herbst (秋)、Winter (冬)、Sommer (夏)、Zweig (枝)、Mandel (アーモンド)、Zucker (砂糖)、Stern (星)、Willen (意志)、Gips (ギプス)、Feld (野原)、Luft (空気) などとありました。Erde (地球) という名はどこにあるのだろうか? Wolkenfeld (雲の野原)、Lichtblau (光の青)、Hartstein (固い石)、Neugeboren (新しく生まれた)、Mondschein (月の光)、Perlmutter (真珠層)。私はこれらの名前の中に身を横たえ、鳥の囀りに耳を傾け、まどろみます。それから起きあがり、しばらくすると、背中に気配を感じます。何も聞こえないし、見えないのに、まるで、誰かが私の背後に立っているようです。そうした中で、私は17年前に亡くなった祖母のことを考えます。私は振り返り、そして、黒ツグミを見つけます。もし彼女が黒ツグミなら、どうやってここに来たのでしょうか。すべては祖母の死とともに始まったのでした。もし祖母が亡くならなかったなら、もし彼女の死をこんな風に体験しなかったなら、私は決して写真家になつたりはしなかったでしょう。彼女の死が、私に、ものを違った風に見ることを教えたのでした。私は、何が私を宇宙の流れとつなぐのかを感じたのです。自由な飛翔を感じ、また、とてつもない力や強さといった考えが私の頭を離れませんでした。それは、エネルギーを、精神

を養う肥料を与え続けてくれたのです。

暗闇の中から光の流れの中へと帰って行くのは心地よいことです。この時以来、光と闇という両極が、私に影響を与え始めました。この両極、つまり一日24時間の中で、生きとし生けるものすべてが車輪のように回転するのです。光は決して立ち止まることはありません。この点で光は音と同じです。音もとどめることはできません。光も音も永遠の流れであり、触れるものすべてを変えてしまう流れなのです。この流れを凍てつかせてしまうことは不自然だと思われました。私の頭の中からずっと離れなかったのは「光の動きをどうやって写真という静止面に取り込むのか？」という問いでした。簡単に済ますことだってできました。というのも、写真は光と何らかの形で関係している以上、何かを写真に撮って「これが光です」と主張することだってできるわけですから。しかし、私にとって関心があったのは、音楽であり、その作用であり、流れであり、音の響きであり、揺動、震えでした。これらの感情や考えの大海が、光が私の中に差し込んでくるやいなや、私の中に溢れてくるのです。次第に私は、光を表現する道を見出して行きました。「光の動きをとめられないのならば、動き自身を画面にとりこむのだ。」というわけです。これを私は、二重露光をはじめとするさまざまな二重写し、たとえば反射、影、鏡写しなどの技法で解決していきました。私は、最初に何かを写した後、フィルム送りを中断し、感光時間も半分だけにしておいて、その後、何かが目に留まって、それをためらうことなく写真に撮れる瞬間を待ったのです。この瞬間と言うものが、私には最も重要でした。そのとき、「何故こんなものをとるのだろう」と一瞬でも考えたりしようものなら、あるいは、二つの画面が重なる写真を頭の中でイメージしようと試みたりしようものなら、失敗するのはほとんど確実でした。何も考えずに、その場の成り行きに任せることができるか否かが、結果の良し悪しを左右するのです。感情に身を任せ、戯れのままに撮る写真が、最高のものなのです。言葉を換えていうと、一番道理に合わないナンセンスなものこそが最高だったのです。一番ダメだと思ったものが、最も容易に成功しました。こうした軽やかさ、安易さを一言でいうならこう言えるでしょう。私は次のよう

に書き付けました。「決まった型に頼っている限り、何も生まれない。予感に身を任せるとき、目的地に達することができる。」と。この法則を理解したとき以来、私は重力のくびきから逃れたかのようにでした。私の足は踊るように、弾むように、宙をはねていきました。私は、一見すると未知のライン、しかし実は私の内奥から、つまり、宇宙のすべてを統べる音楽的響きという意味における私の自我の奥底からやってくるラインに従っていきました。内部も外部も、つまり、私の音も世界の音も、一つの響きの流れへと統一されていきました。ただ、この技術は複雑なものです。というのも、透明な色というものはほとんど存在せず、赤も白もなかなか他の色を通してくれませんので、一回目の撮影では、二回目に撮影されるものがそこに入る余地を残すような調子や色を選ばなければならないのです。また、写真では、色だけではなく構成や形式も重要です。私は二重露光をカメラの中で行うので、二つの層がフィルム上でどのように重なり合い、折り合わされ、混じり合うことになるかを見ることはできません。ですから、私はまずシステムティックに計画しました。例えば、最初の第一層では色を撮ります。というのも、最初に写すとき色の輝きが一番載るからです。次に第二層で構成のはっきりした何かを撮ります。そして、最後の第三層では形式を撮る、といった具合です。その際、私は、いつでも写真を破棄する覚悟をしておかなくてはなりません。今から振り返ってみると、私はシャッターを押すとき、最終的な写真を思い描いたことは一度としてなかったとすることができます。楽しみと戯れること、固定したものや硬直したものを克服すること、流れに身を投げ入れて身をゆだねること、それらについて何も考えないこと、これこそが私をつき動かしたものでした。

ニューヨークでの夏が過ぎ去ると、冷たい雨ふりの毎日と眠れぬ夜が続きました。突然、私は暗闇の中で目撃しました。私は建物の最上階に住んでいたのですが、向かいの家の屋根の上で小さな電球が灯っていました。それは弱々しい、ツヤ消しの光でした。私は、こんな小さな電球が暗闇の中でこんなに大きな輝きになり得るということに驚かされました。あたりに暗闇が訪れるやいなや、それが照らし出す力は途方もなく大きなものとなったのです。私は、雨

と寒さと暗さに耐えかねてニューヨークをあとにし、エジプトに向かいました。北アフリカには世界で一番明るい光がありました。そして再び墓、エジプト中が墓なのです。

響きと光の流れ。それはすでにニューヨークで私の見方を変えていましたが、エジプトではそれが究極にまで押し進められることとなりました。私は、もはや解釈することをやめ、内容などというものを写真から排除していくようになりました。この時を境に、写真そのもの、そして写真の持つ響きが、内容となったのです。私はすべてを光の流れとして捉えました。地球は、他のあらゆる惑星や恒星と同様に、決してとどまることのない一つの流れなのですが、私はすべてをこの地球や水のように、とどまることのない一つの流れとして理解しました。それによって私は、「私」と「あなた」と「それ」との間の壁や境界線を克服し、内から外、外から内、上から下、下から上へのあらゆる境界を克服したのです。突然、私はすべてを一つのものとして見るようになりました。私の眼が捉えたすべてのもの、地球が作り出したすべてのフォルム — この地球のすべてのフォルム — 私はこれらすべてが、人間の中に存在する一つの永遠の炎であると予感したのです。私は、なぜエジプト人はある種の動物に対し畏敬の念を持ったのか、なぜある動物、ないし植物が、彼らの特定の本質的特徴の側面を表現しているのかを直感的に理解しました。再び私は、システムチックに作業を進め、きわめて精密に毎日同じものを観察しました。午後の3時からのナイル河の水の流れを観察したのです。すると、ナイル河の水面は鏡のように白い表面を持ち始め、まぶしく輝くようになりました。そして、それはすぐに黄色に変わりました。天と水が非常にあざやかな黄色に変わったのです。私はそこに何かを予感しました。私は、自分の眼が捉えられる以上のものを見ようと努力しましたが、どうしてもそれはうまく行きませんでした。あきらめようとしたその瞬間、それは私に開かれました。その時初めて、私は水の表面の裏にあるものを見たのです。そして、この外面が実は私の内面にあるのだということを悟ったのです。一生をナイル河で過ごした渡し守が次のように言いました。「水は夕方か早朝がおもしろい。暗闇がもっとも長く続く時間

は日の出前の時間だ。ある状態から別の状態に移りかわる時になって、はじめて激変するのだ。」それは人生のあらゆることと同じだと私は考えます。一つの境目にいるとき、つまり立ち去るときや足を踏み入れるときに、感情は興奮状態にあり、どんなことも可能だという感じになるのです。そのとき自然はもはや私にとって外面的なものではなくなっていたので、内面の響きの写真が生まれました。非常に冷静に観察すると、写真というものの中には自然のプロセスを見ることができます。一枚の写真が生まれるまでの道筋というものは、きわめて精神的なものなのです。一筋の光が感光性の金属の上に差し込み、その光は塩^{えん}によって固定されます。ネガとポジのプロセスだけをとってみても、そこにはすでに宇宙的な性質があるといえるでしょう。一方で明るいものは他方では暗い。ぎらぎらする光を長い間見つめてから、たとえばある暗い物体を眼にし、そしてそれから眼を閉じると、その物体の形が明るく、くっきりと浮き上がってきます。ポジは私たちが眼でとらえる現実であり、ネガは銀色に鈍く輝く金属の光です。冷たい光なのです。光と影。自ら光を発することのない地球の中で生み出された銀は、それだけで既に純粋な光なのです。そもそもなぜ、銀とプラチナに感光性があるのでしょうか？銀とプラチナはなぜ光を吸収するのでしょうか？自らが光だからでしょうか？固定された光？写真も固定された光です。時間と空間を光の中に閉じこめることによって、私は時間と空間をひきとどめる、つまり、時間と空間は固定されてしまうのです。写真によるこの停止、固定は危険なものではないのでしょうか？なぜ？写真（模写）とは、固定することであり、同時にひきとどめてしまうことでもあるのです。写真は流れをとどめてしまいます。写真とともに生きる者は、その歩みを止められてしまうのです。その人は写真の中に生きるのです。その人の思考は大きな流れの中を流れてはいきません。その人は立ち止まったままになり、固定されてしまいます。写真とは想像力（イマジネーション）の対極に位置するものなのです。その際、私は死んだ写真と生きている写真とを区別します。今日、人々が写真が氾濫する中で溺れてしまっていることは偶然ではないと思います。一種の硬直状態が人間の上を覆っているのです。この不吉な、痛みをひき起こす硬直は、

私を東から西へと駆り立てました。不幸なことに、私はニューヨークでもすべてを麻痺させてしまうような硬直を再び感じていました。それは、かさぶたのように時間の上に覆い被さり、時をとどまらせ、固定しようとする硬直だったのです。モーゼが偶像禁止を命じて「汝、像を造ることなかれ」と言ったのは、そのためなのです。世界をとどめることは無意味なことです。あらゆるものは過ぎ去っていきます。すべては最初から始まるのです。この流れの中から想像力と直感は生まれるのです。このサウンドバリアを破る写真こそは生きているのです。そうした写真は流れの中にあるのです。

ニューヨークでは空がしばしば雲で覆われ、摩天楼が視界を遮っていましたが、エジプトでは天は釣り鐘のようで、子午線全体を見渡すことができました。星々の間にニューヨークのあのツヤ消しの電球の光を再び見出すまでに、それほど時間はかかりませんでした。一つ一つの星が糸を紡いでいる暗闇の中での輝きは、明るい点が集まって織りなされる絨毯のようでした。間もなく、私は北半球の星をすべて知っていました。太陽が沈む間は太陽を通じて、夜は星を通じて、私は空間の大きさを眼にします。空間の無限性、その光の無限性を、私は、沈黙と無に完全に没入する何分かの時の中に再び見出しました。何も考えないこと、忘れること、自らを空にし、空虚に身を委ねることを私は楽しみました。それは一種の境目にいるような状態でした。何かが変容（トランスフォーメーション）し始め、私が宙に漂い始めた焦点の時だったのです。空虚の状態が何週間か続いた後、言葉と思考と写真とが私の中から洪水のようにほとぼしり出てきました。それは、あたかも一つの入り口が開いたかのようでした。ニューヨークにいる間に、すでに私は次のように書き留めていました。

「私の幸せは私である。」この私とは、無限の中の飛翔なののでしょうか？私のこだまに耳を傾けると、それは何千倍にもなって私に返ってきました。何カ月もの間、私は歌うために毎日キオプス・ピラミッドへ通いました。歌うといっても、歌を歌うのでもメロディーを歌うのでもなく、ア・エ・イ・オ・ウといった単純な母音でした。弦をつまびくと、その弦は振動し始めます。キオプス・ピラミッドの中での振動は、私が歌う音よりも大きいのです。倍音の周波数は

話された言葉を圧倒してしまいます。そして、言葉は響きとしてしか認識できなくなってしまう。つまり、本来言葉がそうであった響きそのものとなるのです。内容はかき消されていきます。一つの音を響きに変えるのはその空虚な空間です。空虚な空間とはあなた自身です。空虚な空間はヴァイオリンあるいはリュートの空間です。私の中から生じる音は、私の頭上で鳴り響き始めます。その音は私の手の届かない高みへと舞い上がっていきます。私は世界を内側から観察することによって、すべてを一つの流れの中に捉えます。一つの振動として捉えるのです。この地球上のすべての言葉は大きな響きの中へと消えていきます。

写真の一枚を何時間も眺め、眺めることに終わりが無いような感覚を持つ日があります。私の考えは眺めている間に変わり、それは、あたかも私が、私自身というトンネルの中に再び入ってしまったかのようなになるのです。これらの写真は変身を映し出す鏡なのです。このゲームはいったい、いつ始まったのでしょうか？それはベルリンの壁の崩壊とともに始まったものではありません。壁の崩壊は、私の写真の硬直性が崩壊してゆく過程に、ほとんど偶然によりそっただけのことでした。私は白黒写真を見るのがいやになり、1984年にカラー写真を撮り始めました。シンメトリーも煩わしくなりました。さまざまな形で存在していた硬直性が、80年代の半ば、私の写真の中ですべて消え去っていったのです。私は「大きなステップと小さなステップ」(Der große und der kleine Schritt)というシリーズに取り組んでいました。この写真は旧東ドイツの大都市を扱っているというよりは、大都市一般、細かく部屋に分割されている大都市を扱っているものです。私たちが通り抜ける部屋は、四方に壁があり、開いている場所としては窓と扉がありますが、それはたいてい閉ざされています。私たちは、それが自分たちで作り出した部屋＝空間だということに気づいていません。このシリーズ全体を見ていただければ、私の意図していることは容易に想像していただけるでしょう。人間の内面にある閉ざされた空間・部屋というテーマです。人間は自分の壁をまず自分自身の中に作ります。合宿して訓練に励むバレリーナ、こびとの世界からやってきた男はこびとたちの間で快適に

過ごしています。裸の男は自分のペニスを誇りにしています。保育器の中の赤ん坊。棍棒を手にした女は殴りかかろうとしています。もう一人の女はすでに隣の人を殴っています。難産の様子。ダンス。仮面。家畜処理場、など。このシリーズでは、私はまだ内容を追っていましたが、次第にカラーに移行し始めています。私はセザンヌとファン・ゴッホ、そして古典的モデルネを研究し、ようやく一種のモノクロミーを構成するようになっていました。たとえば、まず様々なトーンや光、色によって、ブルーの色調に段階を設けるようになっていたのです。私は一点透視図法をやめ、前景や後景をリズムカルに跳躍させました。作品の構成はその硬直性から逃れだしました。リズムと色の宇宙の中にいったん浸ってみると、私は次第に、社会心理学的なものから、あるいは人間から、そして人間や世界に対する外的なまなざしから、離れていきました。およそ生きとし生けるものすべてのもの、動物や植物と同じ高みにある人間が見えてきたのです。宇宙的な力を持ち、光の中にある人間です。フィレンツェのパラッツォ・ピヌキで、私は 1995 年に「風が水で満たされる」(Der Wind füllt sich mit Wasser) というタイトルの写真展を開きました。ギャラリーの一階では、エジプトとニューヨークで二重露光で撮った写真を展示しました。部屋の真ん中には、LUCA (光) という言葉を床に描きました。二階へと続く階段がありました。その壁に、ドレスデンのシリーズ「大きなステップと小さなステップ」の中の 4 枚のヌードのポートレートを掛け、その前には CARNE (肉) という言葉を記しました。二階にはこのシリーズの残りの写真を展示しました。この二つの連作の対峙は非常に対照的なものでした。一方には、人間が自らの考えに閉じこもっている暗闇の狭さがあり、そして他方には、眼を開ければすぐに眼の中で踊る光があるのです。ドレスデンとベルリンで撮った写真は描写的、すなわち内容的なものです。二重露光写真は何も描写しません。それは描写芸術ではありません。それは呼吸しており、あなたと私のような自然なのです。それ自身が事実であり、現実であり、すなわち何も描写してはいないので。それは、見られるその瞬間に流れを引き起こす、より正確に言うなら、それはすでに流れの中にあるのです。そうした写真は生きているのです。私は、

人間を光と動きに解体することによって、人間を人間本来の姿に還元するので
す。より高次の精神への境界を越えた瞬間、死は光となります。言い換えれば、
死と宇宙とは同一なのです。死はその偉大なる音楽を私たちの上で奏でている
のです。

ベルリン、1996年6月

(日本語訳：相澤啓一・星井牧子)