

岡崎ひなた展「空蟬ミ種子万里ヲ見夕。」

展覧会レビュー：2023年6月21日(水)

再会の旅

岡崎の略歴を見ると、2019年に第26回全国高等学校写真選手権大会優勝、2021年と2022年には「T3 Student Project」ファイナリスト、2022年 Les Rencontres d'Arles アルル国際写真祭と同時開催イベントARTAOTA ARLESでの個展、そして今回の2022年第25回写真「1_WALL」グランプリという具合に、ここ3、4年の短期間にキャリアアップしていることが分かる。実際の展示においても、見るものの目を逸らさない強靱なイメージが印象的であった。そうした印象を与えるのにはどういった理由があるのか、限られた紙面であるが探してみたい。

まずは、岡崎の個展の写真作品について、一つは、その展示の構成について、今一つは、個々の作品が何を伝えようとしているのかという点について触れてみたい。

今回の展示は、最初に岡崎のステートメントなどが示され、その後、壁面に作品だけが展示されている。テキスト(別途会場に用意されている)は壁面には不要とし、あくまでもイメージに集中するような展示方法となっている。作品は、アイレベルが145cmで統一され、イメージの大きさは、同一ではなく、A0(841mm×1189mm)サイズが3点、A1(594×841mm)サイズが3点、A2(420×594mm)サイズが5点、A3(297×420mm)サイズが19点、A4(210×297mm)サイズが4点、全作品横長のレイアウトになっている。一定のアイレベルに従った展示には、情緒的な印象はなく、むしろサイズこそ違え、一つ一つのイメージを自立した存在として提示しているように見える。また、プリントサイズについてだが、例えば、同じビジュアル・イメージである絵画の場合は、描く対象に合わせて最初にサイズが決められるのに対し、写真、この場合、岡崎の写真は、撮影し、その後、展示されるスペースも念頭に入れつつ、それぞれのモチーフに合わせてサイズが決定されている。一方で、同じサイズのプリントで展示する場合は、撮り手は、それぞれのイメージの意味を均質にしたい場合が多いが、岡崎のサイズの異なるイメージは、大小のヒエラルキーではなく、自身と対象との心理的な距離感に依拠していると思われる。

ところで、展覧会のタイトルである「空蟬ミ種子万里ヲ見夕。(ウツセミシユシバンリヲミタ)」について岡崎自身はインタビュー(<http://rcc-recruit.co.jp/gg/?p=47695>)で、「空蟬っていうのは、大和言葉で、セミの抜け殻を見て、虚しいとか、儚いとか思う様で、その日本人のわびさびの精神だと思います。種子は、始まりと終わりの意味があって、花が咲いて、そこから種が落ち、そのサイクルみたいなのを、ここに生きている人たちにも感じていて。空蟬っていうのは、意味としては、今生きている人の魂とかそういう意味で。その魂が、万里、はるか遠くの方の未来とか過去とかを見るっていうタイトルです。」また、展覧会へのステートメントでは、「今まさに世界中で一過性を含む事象が起こり続けている。その時々には私は神様の気配を感じ、写真というツールを用いてそれらに触れる。現在、変化する不変をテーマに、自身の故郷である和歌山県の過疎地域にフォーカスをあて、制作を行っている。潮と緑の香りは在るべき形と在って欲しい形を風に乗せ私の所に連れてくる。土地から命を貰いそれらを分け合い資本にも変換する、この複合的な営み。獣、植物、人、魚、海、山……万物は何を見て何処に行くのか。時代性を踏まえ形を変えなければ淘汰される現状と守らなければいけない在り方。この様に今大切なものが少しずつ変容し姿を変えつつある。変化と普遍の狭間から、私はイメージと事実を写真を用い声明する。」と述べている。自身のプロフィールによれば、岡崎は和歌山県田辺市の出身である。すでに高校の時(2018-21)から写真撮影を始めており、その後、本格的に写真を学ぶために一度この地を離れ、改めて撮影のために再訪している。見慣れた風景に改めて出会ったときに、その時間の隔たりを飛び越えて当時の記憶が蘇ることがある。当時の風景と今眼にしている風景は厳密に言えば同じではないのだが、風景そのものというよりはそこに居た事象、そしてそれに伴う記憶が今に蘇ると同時に、新たな気付きもそこに加わる。実際の展示は、高校時代の作品と、その後、故郷を離れ再訪した時に撮影された作品で構成されている。その意味で、ここで示されたイメージは、岡崎にとって「出会い」ではなく「再会」の賜物と言ったほうが、知っているはずの風景を、見つめ直すことで事後的に得る更なる発見が含まれている。そして、「再会」を時系列で示さなかったのは、撮影したイメージを見つめ直し、発見したその時間を優先したかったためと思われ、岡崎の展示が時系列ではない理由がここに隠されているのではないだろうか。

ところで、岡崎作品を理解するには、その出身地である和歌山県田辺市について触れる必要があるだろう。それは、岡崎がまさに故郷の風景をモチーフにしているからだが、とは言え、その地域性を殊更強調するものではないのは、あくまでも岡崎と故郷との関係が集約されるからだ。一方、和歌山県全体に言えることだが、地理的に全体の面積の8割を山地が占めることでも分かるように、その文化は山に伴う側面が強いのが特徴的だろう。無論、日本の文化全体が、山の文化—山岳信仰をはじめ、木材、塩、鉄、漆といった生活の必需品まで一からその基層を成しているのだが、とりわけ和歌山の山の民、山の文化、あるいは熊野水軍などに象徴される海の文化の歴史的な文脈も特徴的だろう。流鏝馬などの伝統行事に纏わるモチーフの他に、こうしたこの地で醸成されてきた歴史的記憶が視覚領域の背後に存在しているのを、岡崎の写真からは、強く感じる事が出来る。そして、生を受けてから岡崎はこうした風景を日常のものとし、それは、まさに恩寵と言ったべきものとして岡崎の中に宿ったのだろう。そうした存在との再会、再発見がまさに今回の岡崎の作品の底流に流れている。

天野太郎 (キュレーター)

2022年より東京オペラシティギャラリー チーフ・キュレーター。

北海道立近代美術館勤務を経て、1987年の開設準備室より27年あまりの長きにわたり横浜美術館に勤務し、「ニューヨーク・ニューアート チェース マンハッタン銀行コレクション展」(1989)、「森村泰昌展 美に至る病 —女優になった私」(1996)、「奈良美智展 I DON'T MIND, IF YOU FORGET ME.」(2001)、「ノンセクト・ラディカル 現代の写真 III」(2004)、「アイドル!」(06年)など、同館の数多くの展覧会の企画に参画。その間「横浜トリエンナーレ」のキュレーター(2005)、キュレトリアル・ヘッド(2011,2014)、札幌国際芸術祭2020統括ディレクター(2018-2021)を務めるほか、昭和女子大学、城西国際大学などで後進の指導にあたるなど、豊富な経験と実績で知られている。

The 25th “1_WALL” Photography Competition Grand Prize Winner

Hinata Okazaki Solo Exhibition: “Seeing the Past in the Present, for the Future”

Review Wed. June 21, 2023

A Journey of Rediscovery

Looking at Okazaki’s condensed professional record, one can see the significant strides that she has made in her career within a brief span of the last three or four years: in 2019 she won the 26th Japanese National High School Photography Contest, in 2021 and 2022 she was T3 Student Project finalist, in 2022 she had a solo exhibition at ARTAOTA/ARLES, an event held concurrently with the Rencontres d’Arles, and in 2022 she received the grand prize for the 25th “1_WALL” Photography Contest. The exhibition itself also leaves a strong impression, featuring elegant yet powerful images that captivate the eyes of the viewer. Mindful of the constraints on space, I will try to unpack the elements that contribute to her impactful work.

To begin, I would like to discuss the photographic works in Okazaki’s solo exhibition, touching upon the composition of the exhibition itself and delving into the significance behind each individual work.

The exhibition begins by presenting Okazaki’s statement to the audience, and thereafter, the walls are dedicated solely to exhibiting her works. Its approach is to give the images center stage as much as possible, treating the placement of text on the walls as superfluous (additional information is provided elsewhere in the venue). All of the works are displayed at a consistent eye-level height of 145cm. They vary in size, yet maintain a landscape orientation; three works are A0 size (841mm×1189mm), another three are A1 size (594×841mm), five are A2 size (420×594mm), 19 are A3 size (297×420mm), and four are A4 size (210×297mm). The display—positioned uniformly at eye-level—does not overwhelm the viewer with an overtly emotional effect. In fact, the various different sizes give the impression that each image stands alone as an independent entity. Moreover, regarding print size, in the case of paintings, for instance—which are also visual images—size is determined by the subject that is being painted. With photography, however—in this case, Okazaki’s photography—the pictures are captured first, then the size is decided afterward on the basis of the motif that appears in a given picture, while also taking into consideration the exhibition space where it will be displayed. When a photographer exhibits images printed in a uniform size, it is usually because they want to present the images as having a consistent meaning. Okazaki’s variously-sized images do not establish a hierarchy based on scale; rather, the size of her works seems to be determined by the psychological distance between herself and the subject.

According to her biography, Okazaki is originally from Tanabe City in Wakayama Prefecture. During her high school years there (2018–21), she had already taken up photography. Afterward, she left her hometown to study photography, before returning to take pictures there anew. When one is reunited with a familiar landscape, memories sometimes come flooding back, transcending temporal divides. Strictly speaking, the scenery of the past is not one and the same as the scenery we see in the present. It is not the actual landscape itself, but the circumstances of the time and the associated memories that come rushing back, together with new discoveries. The exhibition comprises works that were taken during Okazaki’s time in high school, as well as others taken after she revisited her hometown. In this regard, the images presented here are not the result of her initial encounter, but rather the fruits of her reunion with the locale. They encompass the revelations that come from reexamining a familiar landscape. Perhaps the reason that this “reunion” is not presented in chronological order is hidden in the fact that Okazaki wanted to prioritize the periods of discovery that came from reexamining her photographs. Regarding the Japanese title of the exhibition, Utsusemi mi shushi banri wo mita, Okazaki has said in an interview, “Utsusemi (discarded cicada shell) is ancient Japanese, referring to the sensation of emptiness or ephemerality one feels when they see an empty cicada shell; it reflects the wabi-sabi spirit of Japanese people. The word, shushi (seedling), represents both a beginning and end; it signifies the cycle from the blossoming of a flower to the falling of a seed—a cyclical nature that I also feel from the residents of the region. Utsusemi also refers to the souls of living people. The title of the exhibition reflects how those souls gaze into the banri (far away), the distant past and future.” Moreover, in the artist statement for the exhibition, she states, “Even at this moment, phenomena, including fleeting ones, continue to occur around the world. On each occasion I sense the presence of gods, and I connect with them using photography as my tool. Today, I create with a focus on the depopulated area of Wakayama Prefecture where I grew up, my theme being changing immutability. The scents of the sea and greenery come to me, riding the wind in the form they were meant to be, and the form I want them to be. This complex process, taking lives from the earth, sharing them, and transforming them to capital. Beasts, plants, people, fish, sea, mountains... What do all living creatures see, and where are they going? The status quo in which one is weeded out unless one changes form in keeping with the times, and the need to maintain it. In this way, what we hold dear today is gradually transforming and changing in appearance. From the gap between change and universality, using photography I proclaim images and truths.”

Incidentally, I don't think Okazaki's works can be understood without a consideration of her hometown, Wakayama Prefecture's Tanabe City. This is because Okazaki utilizes the landscapes of her hometown as her subject, and yet, her work does not overtly emphasize regional characteristics; the central focus is to capture the relationship between the artist and her hometown. As one would expect from the fact that mountainous terrain covers 80% of the total area, the distinct culture of Wakayama Prefecture is deeply intertwined with the wilderness. Of course, the culture of Japan more widely is also rooted in elements from mountain culture, including practices like mountain worship, as well as essential resources such as timber, salt, iron, and lacquer. However, the historical context of Wakayama, with its mountain people, mountain culture, and the maritime heritage exemplified by the Kumano Suigun Navy are particularly unique. Beyond motifs related to traditional events like yabusame (traditional Japanese archery), Okazaki's photographs strongly evoke the historical memories cultivated in the land. Through Okazaki's images, one can distinctly sense the presence of these memories residing behind the visual realm. From the time she was born, Okazaki has engaged with these landscapes as part of her daily existence, and they have undoubtedly embedded themselves within her as a kind of precious legacy. Okazaki's reunion with this legacy, her rediscovery of them, underlies all the works featured in this exhibition.

Taro AMANO

Taro Amano has been chief curator of Tokyo Opera City Gallery since 2022.

After working at the Hokkaido Museum of Modern Art, he worked at the Yokohama Museum of Art for over 27 years, starting from the office planning the museum's launch in 1987. During that time, he was involved in the planning of many of the museum's exhibitions, including Contemporary Art from New York: The Collection from the Chase Manhattan Bank (1989), Morimura Yasumasa: The Sickness unto Beauty – Self-portrait as Actress (1996), Nara Yoshitomo: I DON'T MIND, IF YOU FORGET ME. (2001), Non-sect Radical: Contemporary Photography III (2004), and Idols (2006). During the same period, he also served as curator (2005) and curatorial head (2011, 2014) for the Yokohama Triennale, and director in chief of Sapporo International Art Festival 2020 (2018–2021). With a reputation grounded on his extensive experience and achievements, he also contributes to the education of aspiring curators by lecturing at Showa Women's University and Josai International University.