

Title: a strange city

Subtitle: -空間探求-

スフィンクスの謎

文：金勝坤 (写真評論)

金正洙は、今回不思議な都市(空間探求)'から鍾路ピマッコルをはじめ、釜山の光復洞と草梁のチャイナタウン、大邱(テグ)西門市場、統営中央市場などの狭い路地に並ぶ建物をアングク(仰角)で撮影した写真の一部を切り取られた後、そのイメージを再び横につなぎ合わせて作った作品を発表する。'Euro-City(ユーロシティ)'以降、異質な空間と物事を一つの空間に併置させて潜在された記憶を片鱗を可視的なイメージで再現した'Fragments of Memory (記憶の断片たち)'と'Calling to Memory'などで見せてくれたように、複数のイメージで作品を構成する手法は古くからの彼の作業スタイルだ。これらで読み取ることができたのは記憶の再現、そして中世以来、韓国の世界観を支配してきた遠近法的思考を解体させて自由な多元的視点を回復しようとする彼の一貫した意志だった。

平面上の画像から3次元の現実を読み取るのは画面の中に設定された消失点()を起点に深さを持った対角線上の構図を描き出している遠近法の原理に準拠する。遠近法以前の風景や宗教画では物理的な法則ではなく、宗教的なテーマの象徴的な重要性によって対象の大きさが変わった。19世紀中葉に出現された写真術は遠近法の最も完成された再現の形として、発明から、物理的世界の秩序に対する最も合理的な認識の方法でそれまでの支配的な世界観と思考の回路を覚醒させていくことになる。

人間の網膜に入ってくるのは、単純な2次元の感覚の資料に過ぎない。その断片的な時刻情報を3次元の現実と認識することは経験によって蓄積された感覚機能と脳で実行される再構成能力によるものだ。しかし、網膜に入ってくる感覚資料がどのような方法で把握されるかは反復的な学習を通じて獲得される知的能力によって決まる。遠近法を発明と呼ぶ理由も人間の世界に対する遠近法的な認識がこのように生得的な能力によるものではないためだ。

人間の網膜に入ってくるのは、単純な2次元の感覚の資料に過ぎない。その断片的な時刻情報を3次元の現実と認識することは経験によって蓄積された感覚機能と脳で実行される再構成能力によるものだ。しかし、網膜に入ってくる感覚資料がどのような方法で把握されるかは反復的な学習を通じて獲得される知的能力によって決まる。遠近法を発明と呼ぶ理由も人間の世界に対する遠近法的な認識がこのように生得的な能力によるものではないためだ。

対象の实在感を精巧に再現する手段としての遠近法は近代を特徴付ける最も根本的な制度であり、規範として生まれ変わることになる。遠近法を起点に自然の秩序を楯が可能なもので、対象化させる視線の権力が形成されており、近代の科学文明をはじめとする思想と価値の体系も、このような遠近法的な見方をもとに成立した。しかし、眺める主体と観点によって消失点が変わる遠近法は中立的な価値ではなくあくまでも自然を対象化した主観的で相対的な観点に過ぎないという、あまりにも自明な事実は長い間見過ごされてきた。

遠近法の訓練を受けられなかった子ども達の絵はほとんど渋さや立体感がなく単純な線と色彩だけで描かれる。印刷物もテレビにも接しなかった原始的な環境で生活する原住民たちは絵や写真に現れた像の輪郭を手探りした後に初めてそれが'英国紳士'の顔ということを理解することができるという。また、先天的な盲目に成長した後に開眼手術をして視力を取り戻すことになった際、生理的には目が正常な機能を持つようになるが、外界の現象を即座に把握することはできなかつたという事例も報告されている。

私たちが完全かつ合理的な空間として一抹の疑いもなく受け入れている遠近法的世界は、このように直接的な経験や生理的な知覚能力と必ず一致することがない。ある時代の象徴的な制度であり、教条的な形式に過ぎない遠近法が真実の空間に成立するためには眺める視点が固定されていなければならず、連続した時空間で切り分けた現実の断層が主観によるどのような不純物も介入されていない完全に客観的な状態で再現されたものでなければならない。しかし、そのような前提を満たすものについては不可能なことだ。多くの基準(視点)らが混在しており、またその基準の正当性自体が随時変わる現代という状況では、たった一つの消失点に向けて世界を取れんさせる遠近法はその有効性を喪失して久しい。

金正洙が指摘しているのもこの点にある。現実の対象を短編(facet)に分離させて確固たる造形意志で再構築した彼の作品は、我々の今までの'世界を眺める'安定した認知のシステムを攪乱させる。無数の消失点を持つ彼の写真を見る私たちの目は中心を失って彷徨する。即ちダシジョムによる彼の多面体構造は、固定された時点で眺める遠近法的世界を根こそぎ揺るがして、めまいのような原始的な感覚を誘発させることだ。

彼は一つの点に取れんされる遠近法的世界を解体させて、さまざまな視点をモザイクして、お互い反発して衝突するダイナミックな空間を出現させる。複数の造形物を一つの平面に並べる作業スタイルは、断案的(單眼的)の写真の空間の枠組みを破り、ダシジョム(多視点)による新たな調和と秩序を引き出すために彼が見せてきた実験的な方法論とも一致する。情緒的な内容を可視化することから始まった彼の関心は、今は実在(實在)に対する幻想を作り出す遠近法()自体に対する質問に運ばれているものとみられる。このため、彼が駆使する画面構成上の技法はもう見方と心理的な効果や単純な感覚のレベルでの認識の解体にとどまらず、近代的な価値体系と現実に対する認識の構図を解体させることにより、何物にも名前を付けられていない未知の領域に向け、意識のベクトル(vector)を拡張させようとする試みと言える。

彼の写真で不可思議な幾何学的感覚を与える建築物は個別性と具体性が最大限消去(消去)なっている。タイトルを除外すれば、私たちはその写真で場所を特定できる最小限の情報しか読み出すことができない。無機質の建築物は広角レンズと強い光線によって極端に深度が誇張されて、単純化された面と形態、節制された線が鋭い角度を成し、上で画面を横切っている。事実、デジタルイメージングを駆使して視覚的なスケンドゥルリジウムを作って払うレベルの作業は最近、現代美術の場面でいくらでも見ることができる。しかし、キム・ジョンスが異なるのは彼が制作の過程で薄っぺらな手先や想像力よりもはるかに多くの部分を写真の光学的な性質と偏狭に見えるカメラのメカニズムに忠実に依存しているという点だ。

大型カメラや銀塩フィルムで記録されたイメージは、作品の製作過程を経る間、対象の外観

ともともと置かれていたスペースの秩序が解体されるが、対象がもともと持っている物理的性質そのものを毀損されることはない。彼の写真で私たちは現実の対象と光学的化学的な反応、そしてクローズアップ、望遠市(望遠視)、俯瞰とアングル撮影のようなカメラの固有の見方と伝統的な語法から脱しなかった新たなビジョンを獲得しようという一貫した態度を堅持しているということを知ることができる。

厳密に言って写真は光線と自然の秩序によって決定された限定された範囲の現象で、つまり物理的な世界の選択的再現だ。たとえそのものがいくら完結されたように見えるといっても、時空間の一部を選択的に切断する、写真は最初から現実の不完全な短編であるしかないのだ。こんなに切り分けた時空間を再び解体して再構築するプロセスを通じて出現された不可能な空間は、世間の人の遅刻をしばらくの間、混乱に陥れている。しかし、次の瞬間、私たちは造形物の形態の均等なボリュームと単純化された画面、リズムカルな配列のような要素が統一感と調和と均衡の感覚を感じることができる。それは彼の作品には、我々に慣れた光と影、量感を持った形と光学的な遠近法など写真を成立させる固有の属性と原理が基本的に内在されているためだ。

彼が借用されるディプティックやトゥリプティックのような表現様式で分節(分節)されたイメージは独立した要素として分割されず、統一された全体を作り出す。そしてそれが、聖火や祭壇化(祭壇畫)と同じ唯一性を持った宗教的なシンボルに使われることと同一の形式という点も偶然ではない。無数の消失点が多様な方向へ拡散しており、実際と虚構に対する明確な区分が難しくなっている今、我々が眺めている現実はどこまで信頼できるのか？科学的理性と合理的な価値体系は依然有効な意味を持ってるかな？彼の作品は唯一の消失点を喪失している我々に、まるでギリシャのスフィンクスのように現代という空間についての難解な謎を投げかける。