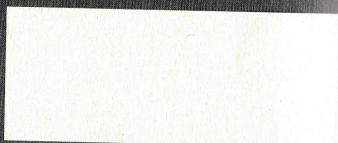
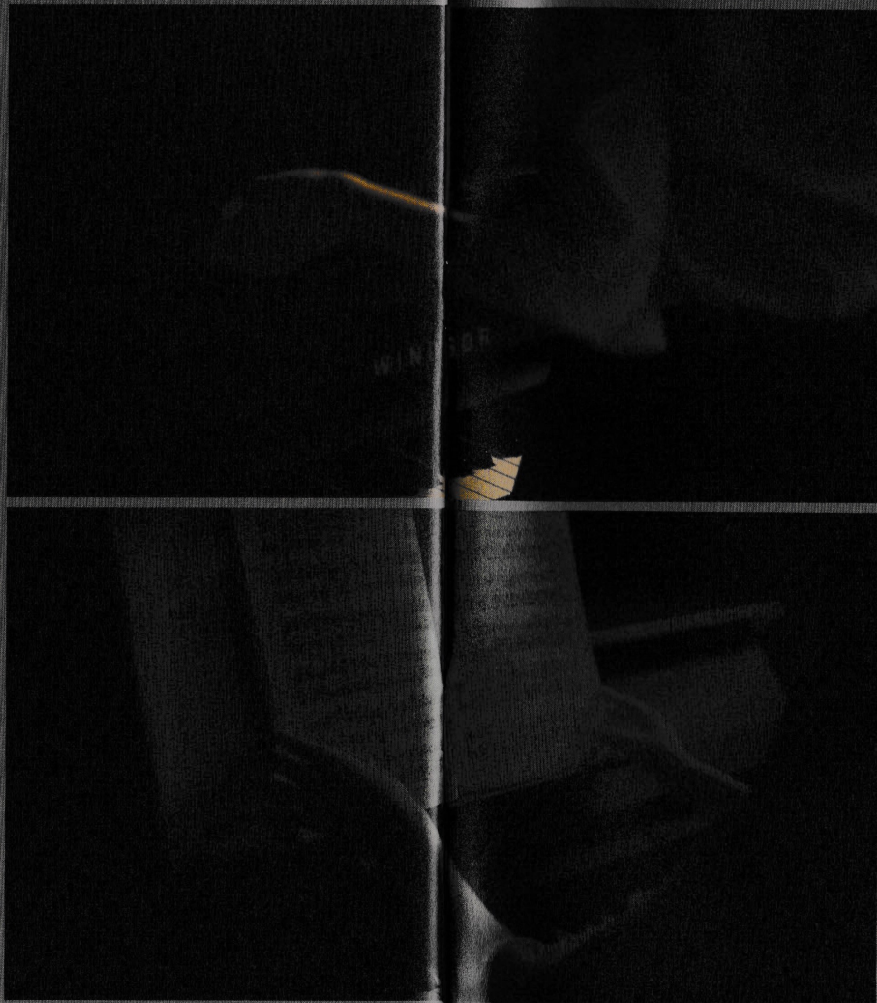




MIYAGI 2022 | MIYAGI Futashi





pp.1-9, 22-24 (How Many Nights) 49



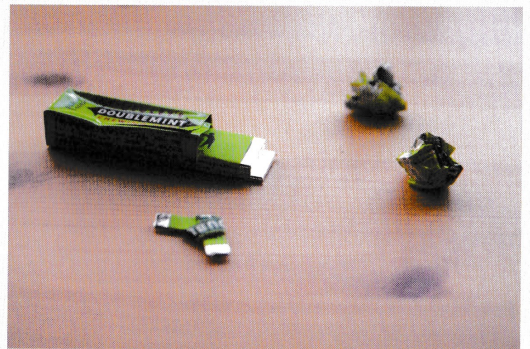
―沖繩―大阪―ニューヨーク―東京と移動を重ねさまざまな境界を見つめるなかで、写真から映像、インスタレーション、そして小説へと表現の幅を広げてきたミヤギにとって、居場所を見出すことと表現の関係はどのようなものだろうか。

高校卒業後、沖繩を出て大阪の専門学校へ行き、その頃はやりたいことが全然見つからなかったのですが、ウェブ日記などを通して、文章を書くことが楽しいと思うようになり、それではジャーナリズムを勉強してみようとアメリカに行っただけれど自分の英語レベルでは厳しかった。そんなときフォトジャーナリズムの授業を受けて、写真を勉強したいと思うようになりました。

アメリカでフェリックス・ゴンザレス・トレスの作品を最初に見たとき、なにか受け入れることができません。キャンディを受け取ったけれど戻したんです。一緒にいた教師に、たぶん君は好きだろうからテキストを読んでほしいといわれ、彼の書くテキストに惹かれ、そこから作品や文脈がわかって大好きになり、かなり影響を受けた作

家です。彼は純粋なステートメントというよりは、時には日記的ともいえるようなパーソナルな語りを交えつつ、政治性の高いテキストを書く人で、作品はミニマル的に見えるけれどそこには感情があつて彼の作品の本質や作品をつくれた背景をはじめと知ったときは衝撃を受けました。

トレスはキーバ出身で、ゲイで、故郷から離れて暮らしていましたが、彼が故郷を離れたと思ったのはごく個人的な理由ですが、そ



\*1 [New Message]より

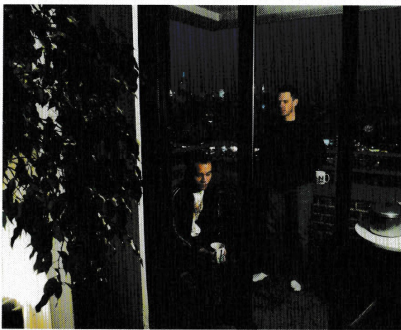
に勝手に感情移入をしていたのかという部分はあります。僕もアメリカにいたときの沖繩との距離の取り方とほとんどは違ったものになつていると思えますし、東京にいることは自分の選択でありつつも、ビザの取得ができませんを得なかったという不甲斐なさも含めて、東京にいてもふわふわしている感じはすつとありました。

移動についてはすつと考えています。天正遣欧使節団のことが気になつていて、作品でも取り上げたりしましたが、彼らを留學生のような存在だと考えたとき、異文化のなかで彼らが感じたプレッシャーやカルチャーショックは、僕がニューヨークで感じたものと同じで違つたのだらうと思つて、彼らの心理に興味を持ちました。東京に戻つてきたといつても、僕にとって東京はじめて住む場所ではなく、大きなカルチャーショックがありましたし、何年かはアメリカに戻りたいと思つていました。最近では環境に慣れ、以前のような居づらさがなくなつて、今のところ東京を離れる必然性が感じられない。心地よさも生まれてきて、もしかしたらそれによって見えなくなつていくこともあるかなとは思っています。

―ニューヨーク滞在中に手がけた写真シリーズ《Strangers》(2005-2006)―は、異文化に身を置く居づらさのなかで私的な場所をどこまでつくれるかという実験的な側面があつた。そして滞在から10年の時を経て書かれた小説「ストレンジャー」(2018)では、写真から浮かび上がる断片的な記憶が言葉によって再構成されていく。

ニューヨークで見つけられずにいた自分の居場所やコミュニケーション、写真を通して求めたのですが、できあがつてくる写真はすくよそよそしかった。それでもプロジェクトを続けるなかで、なんらかの関係ができて少しずつひろがって、居やすさは得られるようにはなりました。

小説はフィクションとして書いているという前提がありますが、



\*2 (Strangers)より



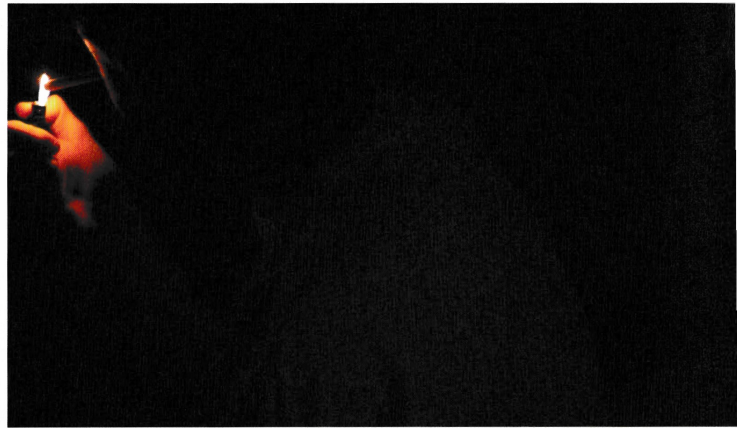
\*6 (A Romantic Composition)より



\*7 (Flower Names)より

\*3 「American Boyfriend」プロジェクト：  
沖縄で沖縄人男性とアメリカ人男性が  
恋に落ちることの関係可能性等をテ  
マに、作品制作やトークイベントなど  
を開催。プロジェクトメンバーにキュ  
レーターの兼平彦太郎、デザイナーの  
木村稔将、PRの増崎真帆がいる。

\*4 『ディスタント』（2019年4月刊行）：「アメリカの風景」  
『文藝』2017年夏号、「暗闇を見る」（同、2017年秋号）、  
「ストレンジジャー」（同、2018年秋号）の三部作からな  
る小説集。アメリカ・日本・沖縄での経験を再構築し、  
歴史と社会の関係や自身のアイデンティティをポップ  
カルチャーや現代文学の引用、そしてイメージから喚  
起される記憶を媒介にして書く。



\*5 (The Ocean View Resort)より

一方で、そろそろ忘れてしまっかもしれない当時の記憶や感情を一度書き残しておきたいという思いがありました。写真の作品と似たところがあって、フィクショナルではあるけれど、作家としての自分のアイデンティティを語り通してみようというふうに考えていくなかで、「Strangers」は「American Boyfriend」プロジェクト<sup>[3]</sup>の出発点となる作品なのではと思います。それをプロジェクトの枠の中に引き寄せたくて、三部作の小説「ディスタント」<sup>[4]</sup>のうち前のふたつは「American Boyfriend」の諸作品との関係性が強いのですが、「ストレンジジャー」はそのほじまりとして書いてみようと思いました。

—2012年にはじめたブログ「American Boyfriend」を機に、現代美術の連作を発表する。瑞矢と矢野（The Ocean View Resort）<sup>[2]</sup>、2013<sup>[5]</sup>では、自伝的ともいえる物語を自身のナレーション<sup>[6]</sup>で語り直している。以後、「A Romantic Composition」<sup>[2]</sup>（2016）、「9」<sup>[7]</sup>（Flower Names）<sup>[2]</sup>（2016）<sup>[1]</sup>と、映像作品の構成はさらに重層的・多義的となっけいき、さらには小説の執筆へと至る。

ブログは、最初は記録をとる場所として、リサーチの経過や旅の記憶、その場所にもつわる自分の反応、作品に付随するスマートフォン的なテキストも書いていましたがそのうちに自分のことやフィクショナルな要素が混ざりはじめました。2012年にやった個展「American Boyfriend」を見た方からもっとブログに人を誘導させた方がいい、これがプロジェクトのコアになるものではないかといわれました。なるほどそうだなと、展示以外の方法も含めてプロジェクトをひろげていきました。





ブログでやるのは、まずなによりも手軽だったの、いろいろと引用がしやすい媒体だったからです。YouTubeや音源、他のサイトなどを引用することで、僕の作品が取り扱う問題に興味がある人も、引用元に興味があった人が引き込まれて読んでくれたらうれしいなと思っていました。引用先を知っている人が見たら、まずそこに惹かれてくれるのを狙って、形式的に引用を使いますが、すぐ遠い時代の話だと思ったのが意外とそうでもなかったり、感情移入できてしまう。では他の物語も重ねてみてはどうかとやってみたら、ゲームやフィクションともつながっていき、10代20代の頃にただ娯楽として消費していたコンピュータゲームにもなんらかの社会批評的な側面もあつたんじゃないか、そうしたサバルカルチャーを使って、言のこことや自分の親密な誰かとの関係性を語るなかで、どんな過去に近づいていったのが、いなくなってしまう人たちのこと、The Dreams That Have Faded(2018)です。

(The Ocean View Resort)も引用の体裁をとりつつ、なんとなくひとつの物語が立ち上がってくるようにくくりました。この作品に関しては、日本に戻って数年が経って英語を忘れはじめている、発音がたどたどしくなっている、その時点の自分のありようを記憶し留めておきたかった。断片的な記憶や物語をフィクションとしてまとめ、ほとんど自分の物語ではなく、なかつたものを、もう一度自分の声で語り直してみようという試みです。最初から英語を前提に考えていて、スクリーンでもまず英語で書きました。

あえて入りやすい物語にして感情的に反応してもらおうと、取り扱っているトピックや問題に近づいてもうえたらという意図があつたので、意識的に音楽もドラマティックに使用しています。説明調にはしたくないし、流れをもたせたいので、スクリーンをほとんど削り、誰がしゃべっているのかもギリギリ分かるか分らないで留めて、それでもひとつの物語としてはなっているというふうな書き方をしました。風景の移り変わりに対して載せる言葉が多すぎて、機能しなくなるというのには意識していたので、限りなく少ない言葉で考えたのです。

けれど、自分の普通の生活があるからどうしても分断されるゲームを進行する時間の流れと実際の生活が互いに影響しあふし、物語を途中でやめるというのがある。なぜそうだったのか探してみただけで、暗闇を見るでは同じゲームをプレイしていたE.S.との記憶や、すれ違いとか、彼に会いに行ったのにすぐ東京から大阪に帰ってしまったことでゲームをやる気もなくしてしまふ、という体験が描かれる。でもまた十数年後にリマスター版が出て、同時に彼と再会のチャンスがくる。実際に僕もリマスター版をプレイして、大阪にいた頃のことを思い出していました。

「暗闇を見る」で語られたゾーイーの話は、2016年に実家で撮られた映像作品『His Madhouse: Reading Zoey and Other Stories at Home』にも登場する。文学作品からのインスピレーションは、作品にどのように織り込まれていくのだろうか。また、イメージ(写真や映像)と言葉との関係はどのように考えているのだろうか。

もともと別の作品、アメリカ文学を納めるいろんな場所を眺むような作品を2、3つくわいて、嘉手納基地近くの安ホテルで、『ロク・バック・マウンテン』の原作を読んだり、生まれた島の浜辺で、『路上にて』を朗読するという企画の一環で、実家で『ゾーイー』を読んでいるさまを撮ったんです。フアンとゾーイーの関係性への憧れを強く抱いてはいたけれど、そのぶん憧れと自分の状況との距離を感じてしまふって、ならば自分からゾーイー的な存在に語りかけてみようというアプローチでくりました。これは自分のなかで反応があまり起きなくて、嘉手納で、『ロク・バック・マウンテン』を読むのは分りやすく、暴力的なことですが、作品としてはその暴力性はあるかと思えたし、浜辺で『路上にて』を朗読するの、読んでいたときはなぜかその風景が浮かんできたのに、実際その浜で朗読してみたら全然つながらなかったという落差がおもしろかったのですが、『ゾーイー』については、ぼやけた感じのままで、しばらく寝かせていました。

えていたと思います。

《A Romantic Composition》(『The Ocean View Resort』の流れを引き継いで書いています)『Lower Tones』は、最初に作曲家レイナルド・ド・リーのクワリスにこの曲を聞いて、いい曲だと思って調べたら、花の妖精クワリスにまつわる種族神話を知って、そこになんとなく神話の風景を連想してしまつたというきっかけがありました。音楽が提示した神話について調べていくなかで、これは現代まで繰り返して起きているという発想が浮かんできたので、あの作品はループで流す前提でつくっています。一本線ではなく螺旋状に展開していく物語として書きました。ドラッグクインにクワリスにまつわる歌曲を歌ってもらうことで、見ているある種のクワリスのなごりや関係性を歌っている。ありえたかもしれない歴史、昔の話が、そうい関係性を見つけたのは、クワリス批評的な側面もあるのかもしれない。そういところを過らなないと思えます。過剰に親密な物語にはしたくないけれど、その辺の距離感を保ちつつ、ただ親密さの可能性を見つけた人が感じられるのは大きなテーマかもしれません。小説『暗闇を見る』(2011)と『Lower Tones』の両方で書いている。E.S.という登場人物との再会にまつわる描写が両作品で異なっているのは、あり得ない話ではありつつ、こうい記憶にまつわるスリッパで日常で時々遭遇するので、それを解き明かすでもなくズレのままに残しておくのもおもしろいかなと思って書きました。

ゲームは、よく自分に影響を与えてきたものですが、なかなか制作には引用できない難しいメディアだなと常々思っていて、それなら思い切つてゲームの世界で実際に生きていこうと語ってみたいと思つて書いたのが、『暗闇を見る』です。ゲームには当時の社会変化ともわりと反映されていて、特に『ファイナルファンタジーX』などはジェンダーや神話の問題とも結びつくような気がして、それならひとつの物語としてつなげて語れるのではないかと思ひながら書いていました。でも、ゲームでつなげて語れているときはその世界に没入している

『New Message』1-4頁は作品を撮った記録集ですが、作品をつくる時には付随するテキストも書いてきたので、それもあわせて掲載しました。ここに書かれているものは、なにかしらの作品化したい出来事、もしくは記憶が浮かんで、それを作品化しつ文章を考えていくなかで、だんだんとフィクションが混じつてある種の物語めいたテキストになつたという側面が強い。まず作品をつくり、自分のプライベートな空間、テーブルの上などで写真に撮る。それは、自室での制作風景であり、そこでできあがった作品の記録でもありました。断片的なテキストと、親密なイメージを掛け合わせることで物語を立ち上げられる試みでした。

当初からわりと自分のパーソナルな過去だつたり体験に基づいた作品が多くて、それについてのコメントも書いています。だんだんと逸脱して、どうしても自分の記憶のことだつたり物語的な文章になつてしまふ。それならもう完全に物語にしてしまつてはどうだろうか。『American Boyfriend』以降は、そういうテキストを意識的に書きはじめました。アメリカにいた頃、Stranger(ストレンジャー)をつくつた後も写真を撮っていました。写真で物語をつくることの限界も感じて、デジタルで映像が撮れるようになってからは映像作品が増えてきました。映像だと、物語を伝えやすかつたというのもあるかと思ひます。



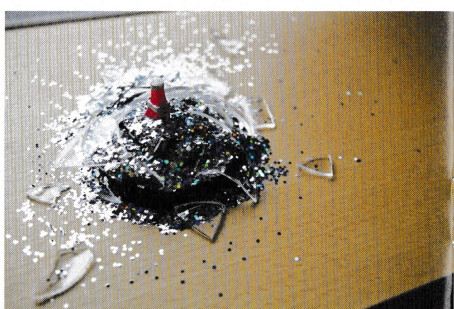


「(2016) 8」での赤い糸は、編むことより、それがいつかほめてしまうというところに重きをおく。それは自身の体験を相対化する行為ともいえる。

もともと東京タワーにまつわる作品はいくつかあった。10代の頃、東京にあまりいい印象がなくて、その東京の象徴的な建物として東京タワーがありました。実際に東京タワーを見ると、あの網がなんとなくフェンスを連想させてしまう。赤い毛糸の作品は、東京タワーで実際に起きた暴力的な事件を描きつつ、自分たちがそこにいたらどうするだろうか想像して、いなかで生まれた短い物語です。東京に引越して、一番最初に買った「東京タワー」(2007)という映像作品があって、越したばかりのからんどうの部屋で僕自身が毛糸を使ってあやとり東京タワーをつくろうとしている。自分が編みあげようとするけど、完成できない。そこから「1970」という作品につながっています。

ただ、僕は編むというよりほくこと、ほかれることを意識して、同じく赤い毛糸を使ってフェンスをキャリー内につくった「Hope We'll See Each Other Soon Again」(2009)では、その一部をまるで抜け道のように切りとって、その切りとった毛糸をほくことの手袋をつくらしたりして、もちろん編んでもいますが、編むことの強固さというよりは、その反復性、そしてほくこと、編み直しの可能性を示したいと考えていました。

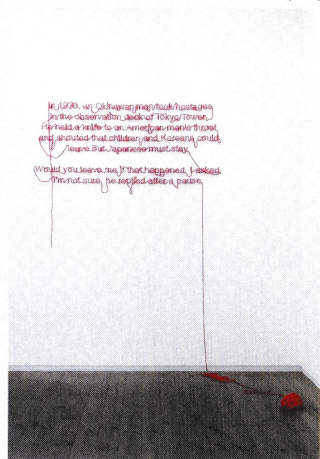
ほくこと、あるいはイメージを消したり、一見ネガティブにも取られかねない打ち消しの行為をすることで過去や自分の体験を相対化しているのではないかと最近思うようになりました。昔の作品には結構そういうものが多くて、自分を撮影してそのフィルムを現像前に露光させたりと、一見暴力的な行為、ある種の解放もある。「Ginger」について、当時ニューヨークのギャラリーの友人に、これはまだワーク・イン・プログレスの作品ですという話をしていたら、



\*9 (Winter)

東京タワーのスノードームにグリッターが雪のように積もっています。崩壊しているのに、グリッターによってキラキラと輝いている。ちょっとした矛盾の風景もあるのかなど。それは、僕自身が見たことのない雪景色でありながら、もしかしたら誰かが見た風景かもしれない。崩したりほくしたりすることで、風景や物語をつくり直す。あるいは見た人の記憶とつながり、ひろげてゆく。それは、映像でメロドラマチックなタイプや様々な引用を取り入れること、とても近いかもしれません。

\*8 (1970)



でも君自身がバーソン・イン・プログレスだよね、みたいなことをいわれて、ああもしるいなって。常にどこか途上にある存在としてのひとりの人が作品をつくっている、という感覚がすごく強いので、なにかを強く束ねたり縛んだりする感覚はないかもしれない。

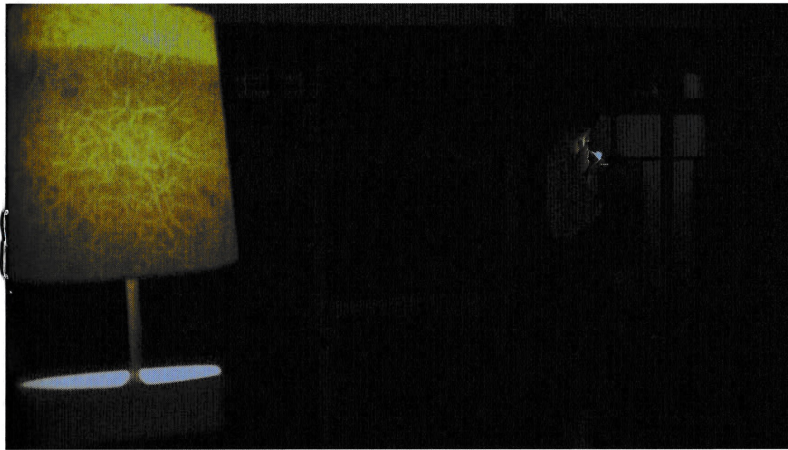
たぶん小説においては編むというのは当ではまるし、映像についても多少は当てはまる。けれど「2010」をはじめとしたインスタレーションやオブジェを用いた作品では、既製品を壊したりほくこと、くもくもく気がします。壊れたスノードームとか。わりと身近なものや、お土産みたいなものを壊してそこから新しい風景をつくり直す、みたいなことをしています。東京に対する子供の頃からの複雑な想いをあらわしているのが「Winter」(2010)「9」で、割れた

— 5人の女性を描いた『How Many Nights』(2017) 10.1.3. 12. 22. 24頁は、「僕」ではない女性の語りで物語が綴られる。20世紀初頭や太平洋戦争中のアメリカ日本、そして南洋らしき場所にいる女性たちによる語りの最後に流れるのは、人間を愛したものの、その裏切りを契機に消え去っていくという水の精霊をモチーフにしたラヴェルのピアノ曲「オンディーヌ」だ。

それまでの僕の作品は自分のパーソナルな記憶や体験を語りの起点としており、女性をメインの語り手としたことはありませんでした。時代や環境が自分と離れた人たちのことを取り上げたいと思いついた時間、そして遠い場所を跨いだ女性たちの語りをつくりました。それまでの私小説的な「僕」ではなく、実在の人物を元にした語り手や架空の語り手である「私」たちの語りをつないでゆきました。それは、これまで制作で使ってきたナラティブを用いて、遠い存在を語るための、自分から離れていくプロセスだったと思います。

歴史において表面化しない存在や人たちのこと、こういう関係性があつたかもしれないという可能性ももっていた物語が歴史の流れのなかで立ち現れる瞬間にすごく惹かれます。『How Many Nights』に描かれている人たちは結局、語りのおと消えていく、物語の基点として、オノ・ワタナというペンネームを使い日系アメリカ人作家と偽って執筆活動を行っていた中国系カナダ人ウィニフレッド・イトンという作家、彼女が書いた小説『Japanese Nightingale』の主人公ユキの物語があつて、それに続くように歴史の表舞台には現れないながらも確かに存在した女性たち、あるときふたつかけで水面下から浮上してくるオンディーヌのような存在を書き連ねて、それをひとりの女性の声によるナレーションとひとつの物語として語り継いでいます。つながってゆく語りのおかげで、語りられる存在がオンディーヌのようにいなくなるけどまた戻ってくる。そんな消えたように見えて完全に消えてないかもしれない存在を描いてみました。





\*10 (How Many Nights)より

「本当に書きたいこと、言いたいことを別のものに託す。曖昧にする  
ことによって浮かび上がる時代背景、複数の顔で構成された、かつて  
あったかもしれない物語に、観る者は引き込まれていく。」

『How Many Nights』で展示している写真の作品には、手紙が検閲さ  
れている様子が写っています。手紙の「届かぬ」について考えてい  
て、『How Many Nights』の映像では、太平洋戦争の頃にアメリカに  
設置された日系人収容所に暮らす女性が女友達に手紙をしたためな  
がら、自身の「アメリカンボーイフレンド」について語っているの  
ですが、人称代名詞が曖昧になる箇所があり、そのアメリカンボーイフ  
レンドが誰なのかわからなくなってくる。それが本当のことを書い  
ているのかどうか。もしかしたら、検閲されることを知っていて、あ  
えて別の物語をかぶせることでふたりの親密さを語る手段として架  
空の存在をつくりあげているのかもしれません。

『The Ocean View Resort』と『A Romantic Composition』は、  
月は映画『八月十五夜の茶屋』の登場人物の台詞「彼らを取り巻く関  
係と結びついています。一方で、『How Many Nights』における月や  
星空は物理的・地理的な境界から解き放たれたつながりの空間で  
あり、ある特定の明確な意味を持っているわけではありません。マン  
ザナーの女性は、かつて女友達とふたりきりで見た星空に七夕伝説  
を連想しますが、友人はただ夏の大三角として見ている。そして別の  
時代と場所にいる女性はまた違う感情を持って夜空を眺めている。  
そうして、ひそやかな語りにつながっていく。それが示したり隠したり  
しているものは固定されずに、時間や環境の変化でほどこき、ほどこ  
れ、また別のものにつながります。

東京ローズの語りも、実在のローズが読み上げた原稿を元にしつ  
つフィクションとして書いているので、彼女が読んでいる原稿が果  
たして誰かが書いたものなのか、彼女の想像上の文章なのかかわら  
ないように、曖昧にしたかった。それは兵士たちに語りかけている言  
葉かもしれないし、もう少し親密な人たちに電報を通して「セレナー

デ」を聴かせているのかもしれない。こはかなりばやけたとい  
うか、誰が誰に向けて語っているか一方だけではわからない  
たせたいと思いました。極めてフィクション的な、史実とは別の東京  
ローズという存在が、「自分は太平洋のどこかにいる」と、ラジオを通  
して語りかけている。

37分ほどの作品のなかで語られてきた記憶が最後、音楽で思い出  
される映像のなかで女性たちは小説や手紙を書き、女性作曲家のビ  
アノ曲を弾き、原稿を読み上げ、そして小説を翻訳するのですが、撮  
影にあたりイメージしていたのは日記を書く女性の変遷でした。男性  
的な「物語」というよりは極めて女性的な日記のようなひそやかな  
語りを引き離していく形にしたかった。宛先も様々な通じ合うはず  
のない個人的な語りにつながっていく、その流れを、書く、読むとい  
う所作を通してつなげていこうと考えながら撮影しました。

音楽は、クララ・シューマンの夜想曲と、シューベルトの「セレ  
ナーデ」、ラヴェルの「オンディーヌ」を使っていますが、クララ・  
シューマンがピアノistで作曲家だったということで、戦前、戦中  
の東京で作曲家を目指す女性を5人の女性のうちの一として  
描きました。「セレナーデ」の歌詞には *Nightingale* という単語も登  
場する。映像で流れるのはピアノ演奏のみで歌詞は出てきませんが、  
*A Japanese Nightingale* もつながってくる。オンディーヌについ  
ては一度消えてまた戻って来るといふ神話的な円環に強く惹かれ  
ていました。ラヴェルの極めて印象派的な音楽は、最後の幾つかの音  
が霧散するような感じがまさにオンディーヌが消えていくようにだ  
し、そこに煙草の煙や水滴を重ねて、物語もふわりと消えるように終  
わらせています。

今回展示している『Our Hope』(2012)は、煙草の吸殻と反  
血を用いた作品ですが、はじめてこの作品を展示した際、対になる  
作品に『Our Peace』(2012)という煙草の煙が2本、離れた  
りくっついたり交わったりしている短い映像がありました。その  
『Our Peace』を新しく掘り直して、『How Many Nights』の最後の

方に組み込んでいます。ふたりの人間が煙草を吸っていて、煙が離  
れたり近づいたりしながら最後消えてしまう。出会いの夢さ、ある  
時間を共に過ごした記憶。残ったものとして灰皿があつて、そこに  
もうふたはいないけど、そういう関係性があつたかもしれないとい  
うことが個人的には希望かなと思っています。

『Our Hope』も、煙草は燃え尽き、そこに確かにいたはずのふた  
りは存在しない。でも、作品からはその気配を感じることができ  
るはず。『How Many Nights』の最後の語り手も、かつて誰かとふた  
りて過ごした親密な時間を回想しながら煙草を吸い、音楽を聴く。  
かつてあつた関係の残り香として、『Our Hope』がある。かつての  
存在の気配を、映像や写真の向こう側だけでなく、こちら側の空間  
にも残したい。実際のものであることで見る人は気配や不在を感  
じ、またそれを媒介にして自分自身の記憶にもつながってゆくか  
もしれません。『How Many Nights』や『Our Hope』が描くのは  
フィクション的な関係性ではあるものの、ある瞬間の体験や記憶を  
つなぎ、それが別の物語や、見ている人の記憶にもつながる。オブ  
ジェイ・インスタレーション作品は、物語をスクリーンの向こう側か  
ら引き出し、過去や現在、未来の物語、フィクションと現実をつな  
ぐ、ある種の装置として機能させています。

(2019年6月6日、9月20日に収録)



## When I Became A Shadow

ASABUKI Mariko

MIYAGI-san and I occasionally pass each other on a street in my neighbourhood. It is a quiet straight road, so you notice immediately if there is someone walking down from the other side. It feels long from the moment I recognise Miyagi-san until we get closer and pass each other. It is fine when he does not notice, but if Miyagi-san sees me as well, the time flows between us gets enormously prolonged. Our relationship is not the kind where we wave or run up to each other casually, so we end up exchanging too many nods and bows until we finally pass each other. We have never stopped for a chat. Miyagi-san and I do not even make eye contact in a short distance.

I got to know Miyagi-san by name in 2014, when someone told me about the screening of «American Boyfriend» at Harajuku's VACANT. I caught a cold that day, and could not go and watch the film. A few years later, an email from Miyagi-san came in through a friend.

Miyagi-san was shooting a new film «How Many Nights», and the email was an invitation to perform in it as one of his characters. It was not to show my face, however, nor to act. I was asked to be a shadow of a novelist from the early 20th Century, Onoto WATANNA.

Onoto Watanna was a pen name. Her real name was Winnifred EATON, a Chinese Canadian who claimed herself to be Japanese American and published a novel on Japan where she has never been. A memory of a place with no experience of visiting. I wondered what she remembered while she was writing. The penname Watanna (*wataru, na* / to cross over, name) was mysterious as well. She who made her way in places through words. In a portrait, she stands looking downwards, wearing a *kimono* in a casual manner. In Miyagi-san's email, a page from her novel, the opening part of a story called THE STORM DANCE, was attached. The plan was to film my hands writing it in cursive, and my back.

The issue was that my English comprehension was rather disastrous, and I could not write in script. I did learn them at school, but because my spelling is dodgy my cursive line is unconfident, and all the letters go floppy and limply, just as a slackened string. My mother is good at cursive writing, so she wrote an example for me and I practiced by tracing it until the shooting. Despite the effort, I could not write at all without the sample.

It was chilly on the filming night. Miyagi-san and I were just the two of us in the studio. Miyagi-san was shy as always, and stayed silent. I too remained mute and just changed into the costume, a shirt, took out a glass pen and a notebook, and sat down at the desk. The steam rising from the hot tea was beautiful and I was just watching it mindlessly. No particular order was given by Miyagi-san, and I kept writing Watanna's words on the notebook. In my poor cursive. After I wrote for a while I came back to the beginning. Repeat, and repeat. I did not understand the content at all, but I started to feel like my hand was writing autonomously. I just continued writing without knowing what kind of person she could have been. It was quiet and pleasant. After about an hour, Miyagi-san said "thank you", and I understood it was over. Without knowing where the camera was nor feeling Miyagi-san's presence, it started and finished, and for a brief moment before I left after I got changed, we looked at the scenery of Central Park together which Miyagi-san just took back then.

## ASABUKI Mariko

Novelist. *TIMELESS*, which was published seven years after the 144th Akutagawa Prize winning novel *Kikotowa* (in the latter half of the year 2010), depicts the memory of place and crossing of times. Her unique style of storytelling invites the reader into the borderless time axis.

## 影になった日

朝吹真理子

ミヤギさんとは、家の近くでたまにすれ違う、ひとけのない一本道なので、遠くから歩いてくるひとがすぐわかる。ミヤギさんだ、とわかってから近づいてすれ違うまでが長い。相手が気づいていない場合は問題ないのだけれど、ミヤギさんもわたしの存在に気づくと、果てしなく長い時間が二人の間に流れる。おーい！と手を振ったり駆け寄ったりする関係ではないので、すれ違うまで、べこべこ、互いに会釈のしずぎになる。立ち話をしたことはこれまで一度もない。近距離では、ミヤギさんと目もあわない。

ミヤギさんのことを知ったのは、2014年、原宿のVACANTで開催された「American Boyfriend」の上映会のことを人から教えてもらったからだった。わたしはその日風邪をひいて観られなかった。それから数年経って、友人経由で、ミヤギさんからメールが来た。

そのときミヤギさんは《How Many Nights》という新しい映像作品を撮っていて、そのなかの登場人物のひとつとして、映像に出演しないかというお誘いだった。顔が映るわけではなく、演技もするわけではない。20世紀初頭の小説家オノト・ワタンナというひとの影としての撮影だった。

オノト・ワタンナは筆名で、中国系カナダ人のウィニフレッド・イートンが、自らを日系アメリカ人として偽って、一度も行ったことのない日本についての小説を発表した。行ったことがない場所の思い出。どんなことを思い出しながら書いたのか、興味が湧いた。ワタンナ(渡る、名)という筆名も不思議だ。言葉でいるんところを渡ったひとだ。彼女の写真をみると、着物を羽織って俯き加減でたっている。彼女が書いた小説のページ、THE STORM DANCEという一冊の冒頭も、ミヤギさんのメールには添付されていた。それを筆記体で書いている手の様子や背中を撮影することになった。

困ったのは、私の英語理解は破壊的で、筆記体も書けない、ということだった。いちおう学校で習ったのだけれど、綴りが曖昧だから筆記体の線も迷い、全部の文字が緩んだ紐みたいなびよびよたわんで揺れてしまう。筆記体は母が綺麗だったの、まずは母に筆記体で小説を書きうつしてもらい、それをなぞって練習するのを撮

影まで繰り返した。しかし、お手本がないと全く書けなかった。

撮影の日の夜は肌寒かった。ミヤギさんとスタジオにふたりきりだった。ミヤギさんは相変わらずシャイで、お喋りもしない。わたしも黙々と、衣装のシャツに着替え、ガラスペンとノートを取り出し、机に向かって座った。あたたいお茶の湯気がきれいだとそれをぼーっと眺めていた。ミヤギさんからとりわけ指示があるわけではなく、ひたすらノートに、ワタンナの言葉を書いてゆく。下手な筆記体で。しばらく書いていると、また、冒頭に戻る。それを繰り返した。全く内容はわかっていないのに、じぶんの手が勝手に書いているような気がしてきていた。どんなひとなのかもわからないままひたすら書きうつしている。静かで心地よかった。一時間ほどたって、ミヤギさんが、ありがとうございます、というので、終わったのだとわかった。カメラがある場所もミヤギさんの気配を感じることもないまま始まり終わり、着替えてから帰るまでのほんのわずかな間、セントラルパークでミヤギさんが撮ってきたばかりの景色を一瞥にみた。

## あさぶき まりこ

小説家。第144回芥川賞(平成22年度下半年)を受賞した『きことわ』から7年後に発表された『TIMELESS』では土地の記憶や時代の交錯を描く。独特の語りや帯びた文体は、境目のない時間軸に似ている。



ARTISTS

作家  
と  
現在

TODAY

ARTISTS

VOICE

ISHIKAWA Ryuichi

IHA Linda

NEMA Satoko

MIYAGI Futoshi



『作家と現在』 2019年12月23日刊行