

志賀理江子〈ブラインドデート〉について

戸部瑛理

東京都写真美術館 インターン

志賀理江子〈ブラインドデート〉 について

戸部瑛理

第1章

2017年に丸亀市猪熊弦一郎現代美術館で開催された「志賀理江子 ブラインドデート」展にて、志賀理江子の写真シリーズ〈ブラインドデート〉が展示された。同展は志賀にとって、2012年のせんだいメディアテークでの展覧会「螺旋海岸」展以来5年ぶりとなる公立美術館での大規模な個展だった。

本稿は、同シリーズの起点ともいえる〈Blind date - don't smile, just look at me〉(2009)から〈ブラインドデート〉にいたるまでの転換と成立背景を考察する試みである。ふたつのシリーズの背景は、東日本大震災を抜きにしては語れないだろう。東日本大震災は、2011年3月11日に発生した平成23年東北地方太平洋沖地震によって引き起こされた津波と火災などを含めた一連の災害のことを指すが、この出来事は2008年に宮城県名取市に移住していた志賀の生活に大きな影響を与えたといえる。

志賀はロンドン芸術大学チェルシー・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザインを卒業後、2007年度文化庁新進芸術家海外研修制度の研修生としてロンドンを拠点とし活動を継続するなかで、同年に刊行された写真集『Lilly』と『CANARY』で、第33回木村伊兵衛写真賞を受賞した。『Lilly』は〈ピアノ〉(1999)、〈明日の朝、ジャックが私を見た〉(2003)、〈ダミアンコート〉(2004)、〈リリー〉(2005)というシリーズが所収されている。〈ピアノ〉はピアノを弾く動作をする志賀の弟が写されており、ほかの3点のシリーズはロンドン市内にある異なる公営住宅や団地が舞台で、特に〈ダミアンコート〉と〈リリー〉はそれぞれの公営住宅の「住民全員が被写体」として撮影された。全てのシリーズに共通であるのは、「35mmのネガフィルムに穴をあけたり切り込みを入れたりと手を加え」るなどの手順を経て制作されていることである。また、『CANARY』は滞在制作のために仙台、オーストラリア、シンガポールに訪れたことがきっかけとなり制作された。志賀は各地の住民に「自分の住む地域で、個人的に感じる〈明るい場所〉と〈暗い場所〉はどこか？」と質問し、回答された場所を巡ることで自身がその「土地の奥」へと進むことができる考えたという。このように、『CANARY』と『Lilly』はともに、被写体となるオブジェを創作して撮影する、プリント後

❖1 内閣府「第1部 東日本大震災を踏まえた災害対策」〔平成24年度版 防災白書〕http://www.bousai.go.jp/kaigirep/hakusho/h24/bousai2012/html/honbun/lb_1h_1s_01_00.htm (最終閲覧日:2022年1月19日) 参照。

❖2 「アーティストという生き方2 志賀理江子:志賀理江子の人生と表現、その変遷」、『美術手帖』、2008年7月号、71頁。

❖3 深井佐和子「写真という魔法:志賀理江子の写真について」、『invisible man / magazine vol.0』、2008年、64頁。

❖4 なお、志賀によると仙台とオーストラリアでは実施しているが「シンガポールはアンケートを行っていない」。志賀理江子「カナリア門」、赤々舎、2009年、5頁。

❖5 「アーティストという生き方2 志賀理江子:志賀理江子の人生と表現、その変遷」、『美術手帖』、2008年7月号、71頁。

の写真を何度も再撮影するなどのいくつかの手順を重ねて制作された作品である。

ロンドンでの研修生としての期間が終わりに近づき、2008年に次の拠点として志賀が選んだ場所は、2006年に滞在制作のために一度訪れた宮城県だった。それまで都市を拠点にしていた志賀は、宮城県名取市にある北釜の松林と海にふと訪れたとき「いままで訪れたことがない土地に私は来ている^{❖6}」と感想を抱き、魅了されたという。松林は「『国の土地』、『県の土地』、『市の土地』、『私有地』^{❖7}」と所有者が混在していたため、アトリエを構えるための手続きは難航したが、交渉の末にプレハブ小屋を設置することができたという。北釜という土地は、志賀が移住した当時は松林を開墾した広大な農地が広がっていた。住民から与えられた「専属カメラマン^{❖8}」という地域の伝統行事を記録する仕事に従事し、北釜との関係を深めるうちに、志賀は次第に北釜を舞台とした写真作品の制作へと向かう^{❖9}。また、2009年には『CANARY』制作時の自身の足跡を辿るかたちで、文章で作品を振り返るという試みによる『カナリア門』を刊行しており、同作を契機とし以降の作品媒体として、志賀は写真作品とは別に文章を執筆し発表している。その文章は写真に付随するものではなく、それ自体がひとつの表現として、写真作品に相対するものとして、連作の一部を成すものとみなすことができるだろう。

北釜は2011年の東日本大震災で、津波によっておよそ400名の住民のうち51名が亡くなり、震災後に災害危険区域に指定されたため、現在は人が居住することができなくなっている^{❖10}。北釜での生活と、「自然災害」と一言で要約することがためられる震災と津波による知人の死や自身の移住を経て、2012年にせんだいメディアテークで「螺旋海岸」展を開催した。加えて展示関連イベントとして行われた志賀によるワークショップの記録集ともいえる『螺旋海岸 | notebook』、翌年の2013年には写真集『螺旋海岸 | album』を相次いで刊行したのである。「螺旋海岸」展の会場には、写真を貼り付けた木製パネルが、土嚢が重石となり少し傾けられた状態で自立し、会場のなかにおびただしく並んでおり、とはいえ直線的というよりは螺旋を描くように並置されていた。〈螺旋海岸〉シリーズの作品のなかでのキーワードでもある「螺旋」は、北釜の松林、特に地面から松を見上げると枝葉が螺旋形を描いて空まで伸びていることから着想を得ているという^{❖11}。あるとき空まで続く螺旋階段をつくりたいと考えた志賀は、「大工のおじいさん」に相談したが「難しいよと言われてがっかりして、松林にごろりと寝転んだら下からのぞいた松が螺旋階段に見えた^{❖12}」と語っている^{❖13}。

第2章

2013年に国立新美術館で開催の「アーティスト・ファイル 2013——現代の作家たち」展は、「螺旋海岸」展で展示された「240点以上の写真から、約100点を選んで展示する（中略）『螺旋海岸』展のヴァリエーション^{❖14}」とされている。また、同じく2013年の「あいちトリエンナーレ 2013」も愛知県岡崎市の岡崎シビコにて〈螺

❖6 志賀理江子『螺旋海岸 | notebook』、赤々舎、2012年、23頁。

❖7 同、35頁。

❖8 同、23頁。

❖9 同、23頁。

❖10 滝沢一誠「東日本大震災 10年へ：続・沿岸南行記 / 12 仙台市・荒浜から名取市北釜へ 残された神社と絆」、『毎日新聞』、2021年1月12日、東京朝刊、6頁参照。

❖11 長屋光枝「志賀理江子：写真における身体とイメージ」、『国立新美術館編『ARTIST FILE 2013 040 SHIGA Lieko』、国立新美術館、2013年、3頁参照。

❖12 志賀理江子、前掲書、315頁。

❖13 同、315頁。

❖14 国立新美術館編、前掲書、4頁。

旋海岸」が展示され、これは志賀の出身地である岡崎市での初の大規模な展示だった。このような展覧会を含む国内外のグループ展への積極的な参加を経て、2017年に「志賀理江子 ブラインドデート」展が開催された。それに伴い写真集『ブラインドデート』(2017)、翌年の2018年には展覧会の記録集ともいえる『ブラインドデート | 展覧会』が刊行されたのである。

〈ブラインドデート〉について考察するにあたり、シリーズの出発点となるものとして〈Blind date - don't smile, just look at me〉(2009)があることに注目したい。これは、北釜に移住後の2009年11月にタイのバンコク・アート & カルチャー・センターにて開催された国際交流基金主催の展覧会「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」展への出品に関連して、志賀がバンコクで滞在制作した一連の写真作品である。「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」展の企画は、豊田市美術館学芸員の能勢陽子とインディペンデント・キュレーターの窪田研二によるもので、能勢は展覧会の開催趣旨について以下のように触れている。

こんにちは日本と特別な関係にあるタイで、私たちは初めて体系的な方法で日本の現代美術について紹介しようとしています。^{❖15}

1985年のプラザ合意によって円高が急激に進むと日本の輸出産業が傾き、日系企業の国際競争力が低下したことで、各企業はより人件費や物価が低いアジア諸国へと進出した。タイはそのような流れの中で外資系の工場を誘致し、多くの日系企業や中小企業の工場がタイ国内に建設されたことで、工業国家へと変貌した。一方、2000年代後半から世界的な経済低迷は日本にも影響を与え、企業への就職が叶わなかった若者などの間では、一時的に日本で働き他国で滞在するための費用を用意してから東南アジア諸国へと移動し長期で滞在するという「外こもり」を繰り返す人々も現れた。「ねじれと叫び」とのタイトルを冠した同展では、日本に充滿する「空虚さと葛藤」を打開しようと制作活動に取り組むアーティストが紹介されたのである。^{❖16}

そうして、バンコクの人々との対話を通して制作された作品が〈Blind date - don't smile, just look at me〉である。「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」展の展覧会図録を確認すると、志賀がバンコクで出会ったとみられる人々を屋外で撮影した写真が確認できる。おそらく夜間に撮られたそれらの作品に写る濡れた地面や、人々の露出した肌の水分のある質感は、雨季である夏のバンコクの湿度を伝えているようだ。また、カタログにはバイクに乗る若い恋人たちを撮影した写真も掲載されているのだが、それらのなかには〈ブラインドデート〉には含まれていない作品がある。その理由のひとつとして〈Blind date - don't smile, just look at me〉制作後にほとんどの写真が失われていることが挙げられ、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館学芸員の国枝かつらは以下のように〈ブラインドデート〉の制作背景について語っている。^{❖17}

❖15 能勢陽子「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」、『artscape』、https://artscape.jp/report/curator/12110648_1634.html、2009年12月1日号(最終閲覧日: 2022年1月19日)

❖16 Yoko Nose, "Hope at the 'End of the World' and Recapturing the 'Lost Humanity'," Yasuko Furuichi (ed.), *TWIST and SHOUT: Contemporary Art from Japan*, The Japan Foundation, 2009, p. 26. なお引用にあたって筆者が訳出した。

❖17 福井洋平「日本に帰れない外こもりな人々 人間関係からも仕事からも逃げて」、『AERA』、2005年5月9日号、60頁参照。

❖18 Yoko Nose, *op. cit.*, p. 26.

❖19 以下を参照。「Shiga Lieko」, *TWIST and SHOUT: Contemporary Art from Japan*, The Japan Foundation, 2009, pp. 122-127.

約一〇〇〇点にのぼる〈ブラインドデート〉のデータと取材アンケートの大部分が、宮城県名取市北釜地区にあった志賀のアトリエとともに流された。本展に出品された〈ブラインドデート〉のシリーズは、バンコクの写真店に偶然残されていた一〇〇点のデータから、写真プリントとスライドを制作したものである。

❖20 国枝かつら「ブラインドデート イメージは別のところからやってくる」、志賀理江子、国枝かつら「ブラインドデート」展覧会 テキスト」、T&M Projects、2018年、30頁。

志賀の手元で保管されていた〈Blind date - don't smile, just look at me〉は2011年の津波によって失われたのだが、日本から海を隔てタイの写真店に、シリーズの10分の1の数である100枚の写真が残存しており、それが発見されたのである。その写真と志賀の記憶をもとに〈ブラインドデート〉は改めて制作されたといえよう。

シリーズの一部の写真データが、時を隔てて手元に戻ってきたことは、複製芸術である写真媒体ならではの事例であり、北釜から消滅したと思われた写真が復活したかのような数奇な物語として聞こえてくるようである。

また、このエピソードは〈Blind date - don't smile, just look at me〉がタイと日本を二度にわたって移動していることを示しているだろう。まず2009年にタイにて撮影、展示された〈Blind date - don't smile, just look at me〉はのちに日本に移された。次に、2011年の津波によりデータが失われたあと、バンコクにデータが「偶然残されていた」ため、再度日本に移されたのである。同じ場所を二度訪れたという点で、〈Blind date - don't smile, just look at me〉は、一度だけ訪れたことがある宮城県に再訪し移住したという志賀自身の姿と重なるようだ。2006年に、せんだいメディアテークから滞在制作という形で招かれたことがきっかけで、志賀は宮城県を初めて訪れたという。彼女は滞在制作時のことを「仙台、宮城というだけではなく、青森とか新潟とか山形とか、撮影でまわったところが、みんな好きになっていく」と述懐し、撮影を機に訪れた東北への関心をあらわにしている。なぜ移住先が宮城県だったのかという理由を具体的に明かしてはいないものの、「知らないところに来た」という未知との新たな出会いを、志賀は求めていたようなのである。

❖21 「〈インタビュー〉 Before and After the Deluge [1] まちの写真屋さん 志賀理江子」、『あいだ』、194号、2012年、2頁。

❖22 同、3頁。

第3章

能勢陽子の「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」展の報告を確認すると、展示風景の写真が掲載されている。〈ブラインドデート〉において、志賀が重要な一枚だと位置付けている《Thayvaphong と Patikan》という全盲のカップルを撮影した写真や、バイクに乗る恋人たちが写された白黒写真が、不規則に密集する形で壁面に配されている。

《Thayvaphong と Patikan》は、志賀が知り合った全盲のカップルの写真であるが、志賀は「ブラインド」という言葉について考えるために彼らにコンタクトを取り、面会したという。白い壁を背景に目を閉じた男性は画面左側に、目を天の方向へと向け少しはにかんでいるようにも見える女性は右側に座っており、ふたりは寄り

❖23 能勢陽子「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」、『artscape』、https://artscape.jp/report/curator/1210648_1634.html、2009年12月1日号(最終閲覧日: 2022年1月19日) 参照。

添っている。その様子から、彼らがカメラに視線を向けていないのだとわかる。たとえ彼らが全盲であるという事前知識がなかったとしても、写真を見れば彼らの目が見えない状態であることは推測できるのではないか。女性の右手の中にはスイッチが見え、その手を男性が自らの左手をかぶせるように握り込んでおり、女性が写真を撮影したことが読み取れる。

国枝によると女性は日頃写真を撮影しており、《Thayvaphong と Patikan》は志賀が機材を準備し、ふたりがシャッターを押して撮影した写真だという。光を感じ、音を聞くことができる彼らは、「面白がって何枚も撮影してくれ^{❖24}」たという。写真に写されているのは、彼女がシャッターを押してフラッシュの光を浴びたときの一瞬の光景である。例えば、シャッターを押すときに触覚で、シャッター音を聴覚で、フラッシュの光を感覚で体験することで、彼らは写真というものを楽しんでいたのだろう。想像の範囲を超えないが、それは彼らにとっては視覚に頼らずに写真を撮影しているのだといえないだろうか。

また、以下の引用文は女性が話したという言葉である。

目が見えぬ、らしいのです。

それは私の知らない前世に関係するのでしょうか。

本当のことを知りたくて、大学に行き、世界中の様々な宗教について学びました。

それらは生死について実に様々なことを述べています。でも、その全てに違和感を感じました。

私には当てはまらない気がするのです。^{❖25}

この文章には、ふたつのテーマがあるだろう。まず彼女自身の盲目への疑問、加えて生死についての疑問である。盲目については、前世が影響しているかもしれないと仮説を立てている。また、大学へ通いあらゆる宗教を学ぶことで生死について知ろうとしたが、各宗教が説く生死の概念が自身の考えるそれとは一致しなかったとする。

「見えぬ、らしい」や、「当てはまらない気がする」という推定は、自身が視覚以外の方法で捉えている世界と、晴眼者が見ている世界には違いがあると、彼女が考えているということをあらわしているのではないか。特に「見えぬ、らしい」という言葉は、自身が盲目なのだと言明し、晴眼者から決め付けられているというようにも読むことができる。生まれたときから知らぬうちに盲目であると定められてしまった自身と晴眼者との、ものごとに対する認識の相違への疑問と抵抗が、読み取れるのである。

志賀は〈ブラインドデート〉制作に際して、全盲ろうの東京大学教授である福島智の著作を読んでいる。福島は自身が盲ろうになったとき、「『どうして自分はこんな苦悩を経験しなければならないのか』と自問し」たが、「理由はわからないけれど、この苦悩には意味がある」と捉え直したと語る。実際には、身体機能が失われるというハプニングは、誰も平等に、突然起きうることだ。しかし、やっ

❖24 志賀理江子、国枝かつら、前掲書、31頁。

❖25 同、9頁。

❖26 福島智「ぼくの命は言葉とともにある」、致知出版社、2015年、40頁。

てきたハプニングを、受け入れがたいものとして悲劇的に捉えることなく、受難とはいえ意味があるはずだと受け入れることは容易なことではないだろう。

《Thayvaphong と Patikan》に写る女性の言葉と、「志賀理江子 ブラインドデート」展との関係について、志賀は「展覧会は、この言葉から出発しました。どんな宗教や文明も文化も常識も、すべてに違和感を感じると盲目の彼女は言っている。(中略) いろいろな見え方がありますよとかいう単純な話ではなくて、もっと深い部分で、身体が知覚する世界はもっと自由な領域にあるんじゃないかということ²⁷」と語り、彼女の言葉が「志賀理江子 ブラインドデート」展の起点となっているとする。

❖27 「ARTIST INTERVIEW LIEKO SHIGA」、『美術手帖』、2017年9月号、142頁。

盲目の彼女は「本当のこと」を知るために、大学に通いあらゆる宗教を学ぶという過程を経て、「当てはまらない気がする」という結論を出した。彼女の言葉が展覧会において重要な位置にあるというのは、知覚の方法が異なる世界について学んだという彼女の姿勢をよりどころとした、志賀の学びを基盤としているということではないか。

第4章

〈ブラインドデート〉シリーズの《YING & YHAI (ブラインドデート)》という一枚に写るのは恋人たちの姿であり、彼らの身体は同じ方向を向いている。厳密には、男性が画面右側を向いており、男性の背中に抱きつく、もしくは体重を乗せつつぴったりと寄り添う女性はこちらに視線を向けている。薄い色の半袖のシャツを着た彼女の髪はなびいて乱れており、風が強く吹く暑い夜に撮影されたのだろう。また、彼らの周囲に広がる闇に対して、こちらに向けられた女性の鼻先、男性の右頬やふたりの右肩が白く明るく光っており、撮影の瞬間にフラッシュを浴びたことがわかる。実際には彼らがバイクに同乗している光景であるが、手元が画面には収められていないため、撮影の様子を知らない者にはふたりがどのような状況にあるかを読み取ることは難しいかもしれない。

志賀はバイクに乗る恋人たちを撮影したあとに「ブラインドデート」という言葉を思い浮かべたとし、初めて顔を合わせたふたりのデートという直訳的な意味に加えて、“Blind”の単語が持つ意味への疑問を持ったと語る²⁸。改めて辞書を開くと、「光や視界を遮る」という意味のほかに「目隠し」、「明るい光で眩ませる」、「盲目的、無頓着に進行すること」など、これらはごく一部であるが様々な意味が含まれている²⁹。志賀による「ブラインド」という言葉は、〈Blind date - don't smile, just look at me〉が撮影された年である2009年のインタビューでの「イメージ」の説明で確認できる。

❖28 「ARTIST INTERVIEW LIEKO SHIGA」、『美術手帖』、2017年9月号、142頁参照。

❖29 “Blind”, *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, <https://www.oed.com/> (最終閲覧日: 2022年2月11日)。なお引用にあたって筆者が訳出した。

5つぐらいのカテゴリーに分かれていて、それぞれが少しずつオリンピックのマークのように重なっています。「物語」や「ブラインド・イメージ (元が全く不明だけれどやってきたもの)」、「身体」、構成写真のことを「アクション」と呼んだり、その他

にも「ランドスケープ」があったり。^{❖30}

❖ 30 「Interview」、『TOKYO VISUALIST』、ディー・ディー・ウェブ株式会社、2009年、232頁。

志賀の説明から、ここで述べられている「イメージ」とは、彼女の解釈が加えられたユニークな概念のようなものと受け取れる。本来の「イメージ」という言葉を辞書で調べると、「人工的な模造品や表象」、「誰か、または何かの印象、見た目、形象」、「類似品」、「直接の知覚によってではなく、記憶または想像力によって作られた何か（特に目に見えるもの）の精神的表象」などの意味がある。^{❖31}しかし志賀が説明する「イメージ」には、彼女の言葉で命名された「カテゴリ」があり、それらは本来の「イメージ」の意味とは異なる。また、「オリンピックのマークのように」各カテゴリは部分的に重なりあうことから、彼女の「イメージ」はゆるやかな集合体のようなものとして想定できるのである。

❖ 31 “Image”, *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, <https://www.oed.com/> (最終閲覧日: 2022年2月27日)。なお引用にあたって筆者が訳出した。

そのなかで「ブラインド」の意味を探るために注目すべきは、「イメージ」のカテゴリのひとつとして志賀が挙げる「ブラインド・イメージ（元が全く不明だけれどやってきたもの）」だろう。「ブラインド・イメージ」なる自身の造語に、括弧に入れられた説明「（元が全く不明だけれどやってきたもの）」が添えられている。志賀は「ブラインド」という言葉に「やってきたもの」という意味合いを付け加えているようだ。

仮に、〈ブラインドデート〉シリーズでの「ブラインド」という言葉が「ブラインド・イメージ（元が全く不明だけれどやってきたもの）」を下敷きとしていたならば、作品をどのように解釈すべきか。例えば、《YING & YHAI（ブラインドデート）》の男性の目の前に浮かぶ丸い白い光に注目する。これは光を反射しているものが何か不明であるため、この光の正体はわれわれにはわからない。被写体のふたりを写そうとして偶然写りこんだものだとすると、この光は「元が全く不明だけれどやってきたもの」なのである。

❖ 32 志賀理江子『螺旋海岸』 notebook、赤々舎、2012年、111頁。

2012年に志賀と竹内万里子との「見えない領域とわからなさの接触」と題された対談で、志賀は劣化によって印刷された像が部分的に消えてしまった写真、特に縁が消えてしまった写真について「縁がないと劣化し消えてしまった部分への想像力が働いて、その奥になにかがあるのかを逆に意識させられる」と語る。もともと写っていたものが消えた部分を見て、写っていたもの自体に思いを馳せるのではなく、消えた部分の「奥」に対する想像力を働かせるというのである。さらに、「私が写真の空間のなかのことを執拗に想像するのは、目が見えることに私自身が縛られすぎているかもしれないという恐怖に対する反動ではないか」^{❖34}と分析している。それに対して竹内は、「そういえば、この夏くらいに二人で『まぶしさ』について話したことがありましたね」とし、ブラインドという言葉には「まぶしくて目がくらむような」^{❖35}という意味があるのだと語った。さらに「まぶしい光」という意味の「グレア (Glare)」^{❖36}について、実は具体的にどのような光なのかという明確な定義は存在しないことを加えている。グレアには、「強くすさまじい光」、「刺すような視線」、「派手に見せる」、「はげしく注視する」^{❖37}などの意味が含まれる。

❖ 33 同、113頁。

❖ 34 同、113頁。

❖ 35 同、113頁。

❖ 36 同、113頁。

❖ 37 “Glare”, *Oxford English Dictionary*, Oxford University Press, <https://www.oed.com/> (最終閲覧日: 2022年2月11日)。なお引用にあたって筆者が訳出した。

志賀は、グレアについてこのように竹内に返答している。

例えば真っ暗い画面のなかにかすかでも白い点があれば、それを光のように強烈に明るくまぶしく感じる場合があります。“glare”、まぶしさという言葉は意味を反転するほどの力を秘めているのかな。

対談のなかで「明るくまぶしく感じる」例として志賀が挙げている写真がある。街並みのような風景の写真のようだが、はっきりと何が写されているのかはわからない。ただ、中央に大きな白いもやのような光と、その周囲に小さな光の粒のような白い点が散らばっている。闇に向かって強い光を焚いたとき、何かものがあるれば光を反射して、われわれは闇の中にあるものを目撃することができる。写真に写る白い光は、われわれに「暗闇の中に何かがある」ことを伝える一方で、にらむような視線を送ることで圧迫感を与える、または視界をさえぎる側面があり、二面性を持つ光といえるだろう。

《YING & YHAI (ブラインドデート)》と同じカップルだとみられる写真が「Twist & Shout: Contemporary Art from Japan」展のカタログに〈Blind date - don't smile, just look at me〉の一枚として掲載されている。《YING & YHAI (ブラインドデート)》と比較すると、よりふたりの姿がクローズアップされ切り取られていることや、女性の肩が上がっていることと、彼女の顔のアングルなどから、二枚は異なるタイミングで撮影されたことがわかる。また、《YING & YHAI (ブラインドデート)》の男性の前にある白い光は〈Blind date - don't smile, just look at me〉版には写されていない。

この白い光は、「元が全く不明だけれどやってきたもの」だが、何かがあることの証だと先ほど述べた。この光を例えばグレアと呼んでみると、〈Blind date - don't smile, just look at me〉には写されていないが〈ブラインドデート〉には写されているもの的一端がわかるのではないか。このグレアは、志賀がフラッシュを焚いてふたりを撮影したことで写された。このとき志賀の持つカメラ自体があるということが、白い光として写真のなかに反映されたといえるはずだ。ひとつのグレアが光っているだけで、ふたりの周囲に広がる闇は「見えない」空間ではなく「何かがあるかもしれない」空間として見えてくるだろう。また、対象への距離があるという点で、グレアはカメラに似ているようなのだ。まぶしく光り、にらみつけることは相手に直に触れずにできることであり、カメラも触れることなく被写体を写し、フラッシュを焚いて照らすことができる。このようにカメラがグレアとして写真に写りこむとき、グレアの奥にはカメラを持つ撮影者の存在があり、つまりそれは志賀自身ではないか。

結論

〈ブラインドデート〉の成立背景を志賀の移住と東日本大震災前につくられた〈Blind date - don't smile, just look at me〉と比較しながら考察することを試みた。

ふたつのシリーズにおいて、同じ男女が写る写真作品の相違点は、写されたグレアにあるとした。グレアの正体に着目することで〈ブラインドデート〉の成立の一端をみることができるのではないかとした。

そして第4章で《YING & YHAI (ブラインドデート)》に写る白い光、グレアは志賀の存在を写真のなかで示していると述べた。だが、一方でこのグレアは見る者と被写体の距離を遠ざけるともいえる。グレアを写すにはフラッシュを焚き撮影する必要があるが、写ったグレアは見る者を時ににらみつけ、視界を遮断するような役割を担う光の点として画面に残されているのである。このグレア、また曖昧な白い光の点は、志賀の存在を示す一方で、相反するように志賀から遠ざかりもする。それでは志賀が、グレアを捉えて《YING & YHAI (ブラインドデート)》のなかに写すのはなぜなのか。

その理由は、本来見えないはずのものがグレアとして、写真のなかで顕在化する瞬間を撮影するためだったのではないだろうか。グレアは、すでに失われたはずの不可視化したものが、時を隔てて帰ってくるという志賀の本作の構造を裏付ける曖昧な光である。

例えば「見えないもの」とは、〈Blind date - don't smile, just look at me〉の消滅した900枚の写真でありうるし、さらにいえば2011年の津波によって失われた人々のすがたでありうるのではないか。