

FAPA Archives: Talk Session 004

日時 2014年9月6日(土)13:30 - 15:00

登壇者 Beat Streuli(写真家)×倉石信乃(写真評論家／詩人)

会場 HILLSIDE TERRACE Photo Fair(代官山 HILLSIDE TERRACE café)

倉石:こんにちは。倉石と申します。この会場でも展示されていますが、新宿のユミコチバアソシエイツのビューイング・ルームで、久しぶりのベアト・ストロイリさんの個展が開催されています。日本で作品を観ることのできる時期にちょうど来日され、このようなトークの場も得ることができました。まず、ベアト・ストロイリさんが以前に日本で参加されたある展覧会のことについて、私から最初にお話ししたいと思います。

1997年に横浜美術館で、天野太郎さんの企画展で、私がコー・キュレーター(共同キュレーター)を務めた「Absolute Landscape(絶対的な風景)」という展覧会がありました。ベアト・ストロイリさんの他には、ジェフ・ウォール、ジャン＝マルク・ブスタマンテ、ルイス・ボルツ、日本では金村修さんなどが参加された、当時の企画展のなかでは特にエッジの効いた、先端的な展覧会でした。そのときに、ストロイリさんも来日されて、展覧会の記念事業としてシンポジウムが横浜美術館で開催されました。シンポジウムでは二つのセッションがあり、そのうちのひとつとして、ストロイリさん、金村修さん、現在は近畿大学教授の八角聡仁さん、東京大学教授の小林康夫さん、そして私という5人でシンポジウムを行いました。このシンポジウムのなかで一番おもしろかった、個人的にもずっと記憶に残っているトピックが一つありました。それは、ストロイリさんが自分の作品について「私たちを取り囲んでいる風景の全体性をどう表現するか、分割できない、部分にバラすことのできない全体をどう提示するかに自分は関心がある」とお話しされた

ことです。これはおそらく現代の都市空間と関係があると思うのですが、「そのことのために全体を代表する顔を選んでいる」とストロイリさんはおっしゃいました。別の言い方で、「ニュートラルな顔を選んでいる」とも言われたのですが、これに対して金村修さんもそうだったと思うのですが、小林康夫さんが強く反発されました。このときにストロイリさんがおっしゃった「風景の全体を提示するために、ニュートラルな顔を選択する」というのは、恐らくそのときの翻訳の問題もあり誤解を含んだ反発だったと思います。おそらくこの誤解のポイントは「ニュートラルな顔」とおっしゃったときに、金村さんも小林さんも、多分に私もそうだったのですが、ありうべき顔の特殊性、単独性がどこか阻害されていくような感覚をストロイリさんの発言から受け取ったためだと思います。このニュートラルな顔を選ぶということについて、現在は微妙に変わりつつあるかもしれませんが、90年代のそのころ、97年までの間でストロイリさんが、若い男女の顔を頻繁に選ばれていることが、「ニュートラルな顔の抽出」とどこか関係があるというふうに考えられていました。このこともずっと私の心に引っかかっていたのです。

近年、ストロイリさんが作品のなかで若者の顔を選ばれていることについて、その作品を非常に高く評価しているアメリカの評論家の一人で、美術史家でもあるマイケル・フリードが、「若者の顔が選ばれることによって死のプンクトゥムを免れている」というような言い方をしています。プンクトゥムとはロラン・バルトの考え方で、写真が本質的に人を突



Yumiko Chiba Associatesでの「Living Room」展示風景(2014年9月)
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

き刺すようなことであったり、一般性には還元できないようなもののことです。フリードは、「Warmth」と「Caring」という言葉を使っていますが、特有の温かさ、優しさ、配慮という意味でしょうか、それらが若者の顔が選ばれるエフェクトとしてベアト・ストロイリさんの作品には存在していると言っています。これはなかなか上手い言い方だと思いつながら、完全に同意できるわけではありません。ともかく、「顔の選択」ということについてわだかまりを持っていたといいますか、ずっと関心を持ってきました。ぜひもう一度、機会があれば「ニュートラル」という意味について聞いてみたいと思っていたわけです。今日は、まず最初にストロイリさんとの十数年前のトークセッションの時点に立ち戻って、全体性を理解するために必要な「ニュートラルな顔」ということについてゆっくりお話をうかがいたいと思います。

ストロイリ:今までに聞いたなかで、一番長い質問だったかもしれません。(会場笑)ですので、答えも少し長くなるかもしれませんが。とにかくどこからか始めてみて、どこへいかお互い見てください。その議論については私もよく覚えています。ニュートラルという言葉に強い反応を示されたのは確か、金村さんだったと記憶しています。今、お話を聞いていて頭にすぐ思い浮かべたのが、スーザン・ソン

タグの引用です。今回書いていただいた文章のなかにソングの名前は直接出てきませんが、書いたもののほとんどにソングに関連する引用を探することができるのではないかと思います。特にそのなかでも今、頭に浮かんだのが、ソングが有名なドイツ人の写真家アウグスト・ザンダーについて書いた引用で、みなさんご存知のようにザンダーはドイツの労働者をはじめ一般の人のポートレイトを数多く撮ってきました。これらの作品はポートレイトなので非常に具象的なものです。しかし、にもかかわらずソングはそれらが最も抽象的な写真であるという表現をしています。最初は抽象という言葉から、何がそこで表現されているのか分からないという意味で抽象という言葉を使っているのかなと思いました。非常に具象的な写真に対して、抽象的というのはどういう意味なのか、最初自分には理解できませんでした。しかしその後英語の辞書を引いてみると「抽象性」という言葉が、ドイツ語よりも英語のほうが意味の範囲が広く、距離が遠いという意味も含まれていることを知りました。今、そのことを思い出したのはなぜかというと、倉石さんの質問に対して一つのよい答えでもあると思うのですが、先ほど「温かい」という言葉が私の作品に対して使われていたとおっしゃっていましたが、実は私自身まったくそうは思っていません。そこでソングが言おうとしているのは、ザンダーは距離を保ったからこそ、人

間的な眼差しを労働者などへ向けることができたのではないか、ということです。その考え方は自分のアプローチにも非常に似ているところがあり、例えば地下鉄に乗ったとしてもその乗客に対して温かみや親しみを感じることはありません。温かさがある振りをしている写真が多いのではないか、ただそう装っているだけではないのかと感じる事が最近多々あります。いただいた質問の一部への答えとなりますが、距離を保つというのが写真を撮るための一つの条件であると私は受け止めています。

倉石: ザンダーのポートレイトのシリーズに触れられましたが、ザンダーの写真の場合は特に、対象との距離を保った関係で撮影がなされていると思うのですが、そこで引き出されてくるものというのは、農民だったら農民の典型、労働者なら労働者の典型のような、「タイプ」というコンセプトと結びついています。同時にそのコンセプト、つまり農民の農民らしさみたいなものが、個人の顔やたたずまいから100%抽出されてくるかというところというものでないでしょう。ザンダーのポートレイトの優れたところはおそらく、そのプロジェクトの剰余というのでしょうか、それをはみ出してしまふ部分にあるのではないかと。ただあくまでもプロジェクトの本意としては、農民なら農民らしさ、労働者なら労働者らしさ、浮浪者なら浮浪者らしさというものを追求していくのだけれど、かえってその果てに、タイプを積み上げていく果てに、それが瓦解してしまうような、ある種の過剰性を備えたプロジェクトであったがゆえに、優れていたと言えないのではないかと思います。ストロイさんのプロジェクトは、



スパイラルでの展示風景(1999年)
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

「何々らしさ」のようなもの、すなわち典型を目指したようなプロジェクトである、というわけではないように思えます。ザンダーが典型を目指したことと同じようなプロジェクトの起点にあるようなコンセプトとして、どのような考え方で路上に出て人々の顔を引っぱってくるのか、最初に「こうしたい」と思われた部分をお聞きできればと思います。

ストロイ: 最初の質問が長かったとしたら、今度は根本的な問いで、答えるのが同じように難しいです。(会場笑) つまり他の言い方をすれば、作品によって何を伝えよう、どういう提言を持たせようとしているのか、そしてなぜそれをやろうとしているのかという問いだと思います。この質問は二つの部分に分かれていて、なぜ私がこういうことをやっているのか、それによってどのような意味を持たせようとしているのかということだと思います。

最初のご質問、なぜやるのかということにかんしては、自分でもよく考えてしまいます。もう少しまじめな答え方をすれば、私は常に世界にいる人々、自分が個人的に知る人も知らない人も、どういった人たちがいるのかということへの好奇心を保ってきたと言えます。そして写真という手法がその好奇心を満たす一つの手段になっています。他人のことを知ることは非常に難しいことで、私たちに許されているその少ない手段の一つが、目を使ってその人を見るということです。

先ほどの質問の後半部分、自分にとっても鑑賞者である皆さんにとってもですが、どういった意味を作品に持たせようとしているのかについてですが、このような質問に関して通常は「どのような意味も持たせないようにしている」と今まで答えていました。ここでまた、ソングの評論集『反解釈』からもう一つ引用を用いることができます。ソングの言葉を要約すると、写真、イメージというものを記事や文章を読むのとは違った形で、目で見る、つまり視覚的なレベルで解釈し理解することを目指すべきだと言っています。そしてその二つは全くの別物というわけではなく、もちろん視覚も知性が必要なもので、そのことについて西



シドニーでの展示風景(1998年) ©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

洋では今までそれがきちんとはわかってこなかった、もしくは忘れられていると私は感じています。この質問に対して最後に言うとしたら、似たような質問を最近されたのですが、その時に最近亡くなられた河原温のことを思い出しました。皆さんご存知のとおり河原温は日付だけの作品を長年制作していました。例えば、彼に何故そういった作品を作るのかと訊いたら、たぶん彼は答えられないのではないかと思います。個人的にはアーティストというのは自分がやっていることに関して、何故やっているのかということを知る必要はない、知るべきではないと思っています。河原温をここでよい例として挙げるのは、彼がやったことというのは非常に反復的、同じことを繰り返して、それに対して何故それを行ったのかというよい説明するのはとても難しいからです。それと同時に彼の作品は、私たちの時代の最も偉大な作品の一つであると思います。

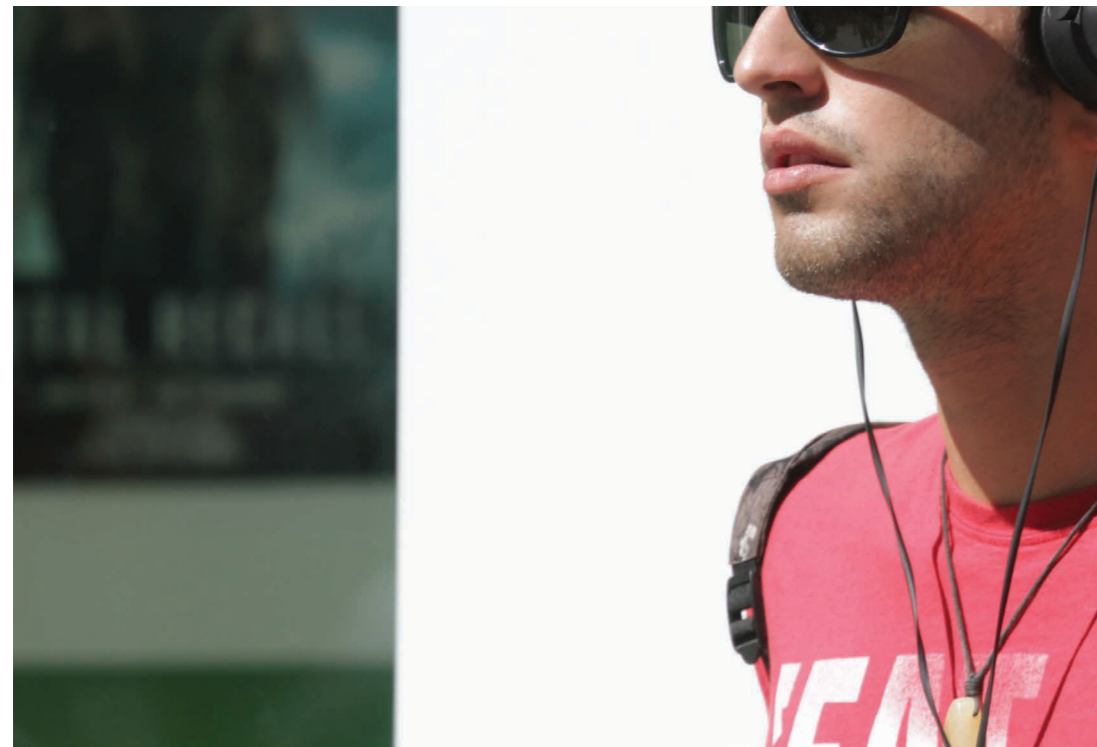
倉石: かなりおどろばな質問をしてしまったので、何故と訊かれても困るかもしれませんね。どうやって作品を作

っているのかという話へシフトしたいと思います。つい最近日本での出来事ですが、8月28日に走行中の電車の中で隣に座っている女性を撮影したということで地方公務員の男性が現行犯で逮捕されるという事件がありました。この事件が注目されたポイントというのが、手の中に隠し持っていた小型カメラで女性の全身を撮影したわけではなく、例えば下着を写すであるとかヌードを写すということではなく、着衣の全身像を写したということです。そのことが乗客の女性に不安を覚えさせるような行為であるとして、神奈川県迷惑防止条例に違反するとみなされ、逮捕されたといわれています。近年の日本でこのようなリスクが高まっていますが、その一方で写真の歴史では、街なかで事前の合意無く相手を撮影するという事は、先ほどストロイさんがおっしゃった人間を理解するという点において、とても大きな重要性を持ってきました。ストロイさんの作品は原則として街中で事前の合意無く撮影するという事を基本とされているのか、それとも事後に合意を得ることを念頭に置きながら撮影されているのか、ある

いはどのように成立しているかについてはあまり話したくないのか、どれでも結構ですので、撮影がどうやって成り立っているかについて、その秘密めいたことについて少しうかがいたいです。というのは、やはり私は事前の合意無しで撮影することはとても大事だと考えているからです。

ストロイリ：先ほどに比べ簡単な質問になりましたね、ありがとうございます。英語しかおわかりにならない方が観客のなかにいらっしゃるの、今のご質問を要約すると、道にいる人たちの写真を合意無く撮っていいかどうかということですね。答えたくなければ答えなくてもいいとおっしゃっていただいて、ありがとうございます。一度ジェフ・ウォールの講義に参加した時に観客の方から、技術的にどうやってこの写真を撮ったのかという質問があって、それに対してジェフ・ウォールが、それは作品を理解するにあたって全然重要ではないので答えませんという言い方をしました。しかし私はジェフ・ウォールほどラディカルではないので、喜んでご質問にお答えします。今、一つイメージをお見せします。これはオーストラリアのシドニーで発表した私の看板の作品の一部です。何故この写真をお見せしたかといえば、実はこの写真の時には、撮る前に合意をしてい

るんです。この看板一つでも、合意無く撮ったスナップショットもあれば、先ほどのように事前に合意をして撮らせてもらったものもあって、混ざっている状態ですね。理想的には全員に合意書にサインしてもらいたいと思いますけれども、ここに写真家の人がいらしたらわかってもらえると思うんですが、それが非常に難しい時が多いんですね。なので、多くの場合、合意をしないこともある、というのが現実です。ここで看板をお見せしたのは、法律的、倫理的観点からも私たちにおもしろい解釈を与えてくれると思うからです。もちろんそれは国によっても違いますし、さらに過去15年間でより制限が厳しくなっていると感じています。オーストラリアでこの看板の作品を制作する時に運営側が法律のアドバイスを受けたのですが、公共の場所で、看板で提示する場合にも合意は必要ないということが、法律的な見解としてありました。ただそこには条件があって、アート作品であること、公共の場所で撮影されていること、そして最後に、その人物を悪いように描写しないということですね。それに関してより興味があるのがその質問自体です。何故これだけ多くの人が道にいる人の写真を撮ることを問題にしているのか、そのこと自体に興味があります。これは私にとっては、保守化の傾向の一つの症状



ヒルサイドテラス・フォトフェア(2014)での展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

なのではないかとというふうに考えられます。個人的には、他の人の写真を撮る、これは傷つけないという前提ですが、他の人の写真を撮る自由というものは守るべきものなのだと思います。お互いを見ていくこと、そして世界を自分の目で見ていくということは、守り続けるべきことなのではないかと思います。

倉石：今のお話は本当にそのとおりだと思います。おそらく、相手を見る権利というものは残されなければならないし、「見る=見られる」関係のそれぞれの権利は残されなければならないということはその通りだと思います。そういった「見る=見られる」関係、あるいは特にストロイリさんの場合には、単に「見られている」ということだけでなく、「見られていることを忘れている状態で見られている」被写体の人たちが写っているということ、そのことが私たちにいろいろなことを教えてくれると思うのです。ストロイリさんの作品は最初からそういうものと関わっていたと思うんです。これだけ長い間、おそらく四半世紀にもおよぶかと思うのですが、ストリートで人間の写真を撮ることを続けていくための秘訣とか、理由みたいなことをお聞きしたいと思います。それぞれ徐々にならなくなってきていると思いますが、基本的な柱というかスタンスを変えずに続けていくということは、世間を相手にする写真家にとってとても難しいことのように思うんです。もちろん同じことを続けている人はいると思いますが、ただ、ストリートの上でのことで、保守化の問題もおっしゃっておられましたけれども、いろいろと条件が変わっていくなかで、変わらないで続けていく、その変わらないでいる部分が大事なことでないか。アーティストにはおそらく、マーケットのそれを含めて、たえずろくでもない抵抗や変更の圧力が多いなかで制作をしていくことになるでしょう。新しいものを見せろ、みたいなことをすぐ言い出す批評家もいるし、だからこそそんな環境のなかで持続することは大事だと思うのですが。

ストロイリ：自分で理解を深めるためにもご質問を英語で繰り返しますが、私は何故これだけの長い間こんなことをやっているのか、というご質問になると思います。



ヒルサイドテラス・フォトフェア(2014)での展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

倉石：すみません(笑)。

ストロイリ：その質問にはいろいろな答え方がありますが、まず、時間というのは早く過ぎ去っていくものですので、自分にとってはそんなに長い時間だとは認識していません。安直な答え方をするとすれば、何かしら人はやらなくてはいけないので、やったという答え方もできるのではないかと思います。もう少し真面目に答えるとすれば、先ほどと同じように質問自体に興味を湧いてしまって、何故続けないべきなのかとか、続けるほうが自然なものではないかという考え方もできると思います。ただもちろん質問としてはとても意義深いもので、私自身考えることでもあって、その質問に関して考える時に、アーティストで有名な画家でもあるアレックス・カッツについて考えます。彼はもう85歳だと思うのですが、20歳から画家として活動してきて、つまり65年間同じことをずっと続けてきたということになります。何故彼の名前を出すかというと、画家という存在に対して、近代の巨匠でも、絵画の歴史に残った巨匠でもそうだけれども、彼らの活動の全体に対して何故絵を書き続けたんだという疑問の持ち方はあり得ない、そういった疑問はないと思います。ただ同じことを長い間続けることには危険性もあって、同じことを続けることによってよりよいものになるよりも単なるスタイル、反復されるスタイルになってしまう、ということがあり得ます。また、もちろんそのリスクに対して奇跡的な解決策といったものはありません。倉石：何故そういうことを聞いたのかということの半分は、



Yumiko Chiba Associatesでの「Living Room」(2014)展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

ストロイリさんの作品が変化している、シリーズの変化ということにも関心があるからなのですが、こういうことは言えますか？例えば、撮っていくなかで次第に、ストロイリさんも歳をとってゆく。それを見ている私も歳をとっていくわけですが、かつては若者が主題として選ばれることが比較的多かったなかで、次第に少し年代の層の幅が広がってきているようにも見えます。つまりある程度熟年の、ストロイリさんと同世代の、中年の男性女性も写真のなかに入り込んできているように思えますし、他にも写されている人の種類といったものも、より多様化し、広がってきているようにみえます。人種やジェンダー、年齢層のバランスもより考えられてきている、そういうことはありますか？自分が歳を重ねていることが撮影に影響を与えているということはあるですか？

ストロイリ：もちろんそうだと思いますし、そうであってほしいと思います。やはり10代のように感じたり活動したりしているわけではないと思っています。それは年齢のせいなのか、持続してきたからなのか、世界がより複雑になってきたからなのか、自分でもわからないのですが。文章のなかで、20年前はアジア人の若い女性が多かったと書かれていると思うんですが、決してそんなことはなくて20年前から非常に多様な人々を作品のなかに入れていました。ただ私の作品がそういった見方をされたのは事実であって、他の若い人を多く撮る写真家からは、私が若い人ば

かりを凝視しているのではなくて、社会全体がそうになっているのだということを言われたりもしました。答えの最後になりますけれども、確かに、最近の作品のなかではより年齢層の高い人たちが増えていると思います。それは多分、自分がより年齢の高い人々を撮れるようになったという感覚が生まれてきているからだだと思います。なぜ若い人々を撮る方が簡単かという、そのほうが「エセ心理的」と言ったらいいのかもしれませんが、そういった罫に陥りづらからだと思います。ポートレートというのは非常に多く使われている手法で、ただ、その多くの場合がその人[(被写体)]についての真実を言おうとしているふりをしていて、実際は全くそういうことに成功していないと見えます。より年齢層が高い人ですと、人生の跡というものが顔に残りますので、一見、より多くの情報が提示されていると思いがちです。

倉石：ありがとうございます。最近の変化と伺いますか、人間像についてのより複雑なアプローチという意味でも、特にIkon Galleryから出た新しい作品集は、興味深いものでした。現在ユミコチバアソシエイツのビューイング・ルームで展示されている作品もそうかもしれませんが、これまで背景と思われていた部分が前景化してくるという特徴があって、逆にその人間のイメージというのは不思議なところで断ち切られていたりとか、乱暴に断片化されているよだから、無機質な感じとか、ランダムに断ち切られているよ

うなイメージというものがとも増えてきている。背景になっているものが前景化されていくなかで、看板の記号とか、文字なども目立っているのですが、その文字も途中で断ち切られていて、いわゆる何か意味伝達に対する不信というのか、ためらいというのか、そういうイメージを受け取ることができるのではないかと思います。

現代都市に関して、ストロイリさんの前の世代の人たち、例えば、ヴィクター・バーギンという人の「Some Cities」という「作品」は、エッセイと写真を組み合わせた都市の表象分析の一つの典型だと思うんですけども、写真家とい

うのは現代都市に対する正しい注釈を行わなければならないという考え方があるとすると、おそらくストロイリさんの場合、特に新しい作品を見ると、現代都市そのものがそういう注釈を簡単には受け入れなくなっていることの表明になっているような気がします。つまり写真というものはそう簡単に現代都市への注釈として機能しない、むしろ機能しないということが批評性の持つ、批評の現在とつながっていると思います。おそらく、解釈なり批評なりを受け入れるもの、あるいは明快な批評を担った写真に呼応する実体が、現実の空間から消えていっているのではないかと。またちょっと長い質問になって恐縮ですが、ここ20



ヒルサイドテラス・フォトフェア(2014)での展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

年、30年の間で現実の空間の推移をどう感じておられるのか、それに新しい作品が呼応しているのか、というようなことについてうかがえれば。

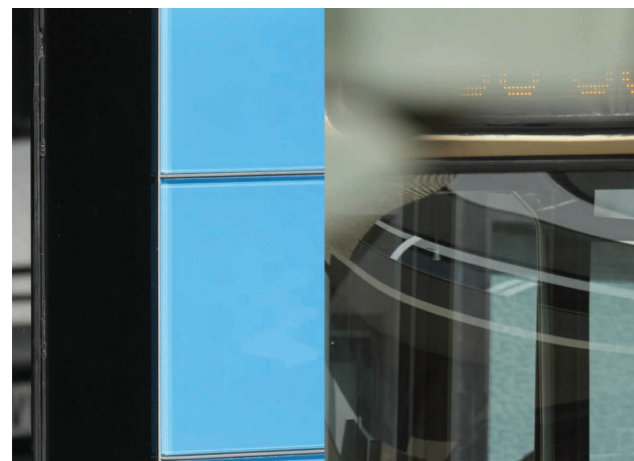
ストロイリ：それも非常に難しい質問で、どこから答えればいいのかかわからないのですが、確かにその世界の複雑性を反映していると言っているのかもしれませんが、よくそういう質問をされる時に、東京のナディップでやった展覧会

について考えます。その時に行ったトークでも、似たようなことが話題になったのですけれども、観客のうち、ある若い男性の方が、いや、ストロイリさん、単なるストリート写真家じゃないか、ユルゲン・テラーのストリート写真版じゃないか、哲学的なことについてなんて話す必要ないじゃないかという言い方をされたんですね。私は実はそれに半分合意をしていて、実際そういった哲学的なことについて話さなくてもいいんじゃないかと思いつつも、どうやら私

の作品はそういう解釈を受けやすいと感じています。

最近の作品のことについてお聞きいただきましたが、今、その本がまわっていると思いますが、その本というのは実は、荒木さんの本のフォーマットをモデルにしている、ページ数などもサイズも全く一緒で、私はその本がとても気に入っていたので、もちろん中身は違いますが、同じようなフォーマットを使っていただきました。ご質問にお答えすると、私は常に世界のことに興味があって、それは政治だったり経済だったりするのですが、社会のことに非常に強い興味を持っています。それらは自分の作品に否応なしに流れ込んでくるといったことが言えると思います。ただ一方で、先ほどのナディッフの若い観客の方の言った、ユルゲン・テラーのストリート写真版じゃないかという考えにも同意しています。ユルゲン・テラーはファッションの写真家ですが、彼に対して、何故綺麗な女性が好きなのかとか、何故美しいイメージが好きなのかとか、何故スタイルがいいものが好きなのかとかいったことを聞く人はいないと思うんです。実は自分にもそういう感覚があって、単に視覚的な興味、視覚的にいろいろ操作している、という感覚はなくもないです。

倉石：おそらくストロイリさんがアーティストとして持続的に作品を作られていったなかで、いくつか特徴的なものがあると思うんですが、一つは連続するスライドのプロジェクションやビデオのプロジェクションというか、写真だけではなくて動画を連動して制作されているということがあります。



Yumiko China Associatesでの「Living Room」(2014)展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

今回はビデオのプレゼンテーションはないとかがっているのですが、ストロイリさんの写真を見る感覚とビデオを観る感覚というのはある意味対立の関係にあります。つまり、写真では被写体の顔を撮影してシャッターを切ってプレゼンテーションするというですけれども、ビデオの場合はある空間を切り取って、被写体がそこを通過していく。特にフォーカスが当たっているところが狭い場合、被写体深度が狭い場合、ぼやけている状態から被写体が前のほうに近づいてきて去ってゆくという作品がいくつかあります。その場合、観ている観客である私たちが積極的に参与しながら選択しているような感覚があります。シャッターを切ることが観ている方にゆだねられてしまう、シャッターボタンをゆだねられているような感覚があります。ビデオを作る場合と写真を作る場合、当然それは違う条件ですが、ビデオと写真のメディアの違いについて少しお話しいただければと思います。

ストロイリ：ビデオと写真の条件の違いについてのご質問だったと思うのですが、まず一つの答えとなるのが、一番始めのほうで経験の全体性という話をされましたけれども、私にとってビデオ、映像というのは、全体性を提示するための非常にいい手段の一つであって、そのために一つの展覧会で映像の全体性というようなものを提示しながらそこから選択したものを写真で提示するという二つのことを同時にやるのが、私にとって有効な手段となっています。映像によって写真がどのような文脈から抽出されたのかが観客にとって非常にわかりやすくなる。それと同時に私の写真は完全に独学ですので、いまだに自分を写真家と呼んでいいのかわからない時があります。最初から写真だけを撮っているという考えは私にはなくて、さまざまなメディアを使っているというのが私の特徴の一つであると思います。皮肉なことにもうすでに、非常に高画質の映像を撮っておいて家に帰ってからスティル写真をピックアップするということが可能となって、そういった現象が一般に広がっています。

倉石：そろそろ時間になりますが、ここで、せっかくですか



Yumiko China Associatesでの「Living Room」(2014)展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

ら皆さんのなかからストロイリさんに直接聞いてみたいご質問などがありましたら是非積極的にどうぞ。こういう場合に口火を切るのはなかなか難しいかもしれませんが、いかがでしょうか、何かご質問あれば、どんなことでも構いませんので。

参加者1：最初に倉石さんがマイケル・フリードのことを引用して、被写体が若い人であるというところで、マイケル・フリードが「warmth」、あたたかみとか「caring」という言葉で解釈していた。被写体が若い人に偏るといふか、それが主だった理由が先ほどストロイリさんが説明してくれてよくわかったんですけども、マイケル・フリードの「warmth」とか「caring」といった評価についてご本人としてはどのように思われますか？

ストロイリ：正直な話、自分にとっても若干謎なところがあって、人間的と言ったらそうなのかもしれませんが、それは多くの他の写真家にも当てはまることで、自分が特出してそうだとは思いませんし、フリードさんは私の初期の映像作品が特に好きで、写真はそれほどでもない、そのこと自体が若干謎で、よくわからないというところが多いんです

けれども、初期の作品というのは、自分の作品の中でもさらに温かさやcaring というものが少ない作品なので、正直言ってよくわからないところがあります。ただ、そのなかで私が言えることとしては、私の作品は匿名的なヒーロー、日常を生きるヒーローということを大事にしてきたつもりですので、特にこのような宣伝とか、マーケティングとかそのような力のなかで作用を受け続けている世界のなかでそういうものを守ることは大事なのではないかと思っています。

参加者2：私の質問はもう少し簡単で、好奇心なんですけれども、もし企業秘密であれば、答えていただかなくてもいいのですが、「テレフォト」というふうに言われていますけれども、どれくらい離れていて、何ミリくらいのレンズを使っているのか、どうやってそんなに離れているところでモデルを探すのか。この人を撮ろうって、写真だと、考えると思うんですが、そのあたりを聞いてもいいですか？

ストロイリ：全部言ってしまいますけれども(笑)、キャノンの7Dで72mmから300mmのズームレンズでハイテクなことは特に何もしておらず、いつもいっしょです。どのようにして



Yumiko China Associatesでの「Living Room」(2014)展示作品
©Beat Streuli, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

モデルの方を探しているかというご質問に対しては、単に多くの写真を撮っているということに尽きると思います。後から選ぶということをしています。フィルムで撮影されているのかデジタルで撮影されているのかという質問が最初にあったと思いますが、今は全部デジタルでやっています。何故そういう質問をされるのかは、ご自身が昔、中盤で撮っていて、今は35mmで撮影されているからだと思っています。私はそういう人たちに非常に敬意を持っていて、何故かという、昔はフィルムで撮影しており、それがいかに集中力が必要で大変なことかというのがわかっているので、いまだに中盤カメラなどで撮影されている方々には非常に敬意を持っています。

参加者3: こんにちは。ベアトさんはデュッセルドルフ、ニューヨーク、シドニーなど、いろいろな国、街で撮影していると思うんですけど、さきほど倉石さんから最近の東京での写真のニュース、撮った時にクレームが来る、という話があったんですけど、あれは、保守的になっているというよりは、人がシャットアウトしているということだと僕は思うんですね。それで、気になるのはいろいろな街で撮影していて、どの街の人々が、どういう反応を示したか、その感度の違いを知りたいと思います。

ストロイリ: 非常に興味深い質問で、私が初めて日本に来たのは90年代の後半なのでですけども、日本でストリート写真の文化というか伝統がそれほど強いものだとは知らなくて、渋谷のスクランブル交差点の写真撮っていたら、まわりに同じようなズームレンズを抱えた高齢の男性の方たちがいて驚きました。日本ではストリートで皆さん写真を撮られていたので問題にはならないかなと思っていて、実際、今まで問題になったことはほとんどなかったのですが、唯一、あまり友好的ではなかったと言えるのがイタリアでした。(通訳: 僕はシャットアウト(shut out)と言ったつもりだったんですが、シャウトアウト(shout out)と聞こえてしまったみたいで、イタリア人はお互いに激しく言うから、というふうに解釈されました。)確かにお互いが避けあうということは言えるかもしれない。

参加者3: どのくらいの距離を離れて撮っているかということにもよると思うんですけども、例えば、日本人が外国人に撮られていると、こわくてクレームが言えないということもあると思うんですけども、そういうことは関係なく、撮っていることが相手にわかった時に、どういう反応の違いがあったのか。

ストロイリ: 日本人には、特に礼儀正しくシャイなところがあると思うので、わかりやすくネガティブな反応というのはされたことがないんですけども、それは私の活動の全体に言えることで、どちらかと言うと私は環境に溶け込みやすいと思っているので、自分のやっていることを攻撃的に感じとられたことは今までにありません。

参加者4: 「ニュートラル」の話で、最初に「表情」のニュートラルというお話をされましたが、人間の表情がニュートラルだとかそういう問題だけではなくて、ストロイリさんの写真を見ると、とっている構図自体が非常にニュートラルだと。コマース的な写真とか、絵画的な構図、そういったものから逸脱して、非常にニュートラルな構図をとっている。それがクローズアップしているものが非常に多いんですけども、それはストロイリさんがおっしゃっていた、全体を捉える、街のなかでの人々の全体を捉えるためクローズアップするとその部分が出る。その部分を撮っていることによって、その人となつがっていくといったような意識でそういったものを選んでいらっしゃるのでしょうか？

ストロイリ: 伝統的な記録写真はワイドで撮ってできるだけ多くのものを写真のなかに収めて、それこそが鑑賞者に提示できる現実だと考えられてきたと思います。ただし私は現実を提示する時には、人が理解できるイメージに翻訳してあげなければいけないと思っているんですね。私がそれをどうやってやるかと言うと、要素を分解してそれを再構築するということをしています。何故そうやるかと言えば、私たちの目の働きがさまざまな要素に、部分部分で集中して、その後で頭のなかで全体像を構築するというのをやるので、私の写真ではまず部分に集中するということをしています。

司会: ありがとうございました。

- Fin.

スピーカー紹介



Beat Streuli ベート・ストロイリ (写真家)

1957年スイス、アルトドルフ生まれ。デュッセルドルフを拠点に、NY、東京、シドニーなど、世界の様々な都市の路上を歩き交う人々をモチーフに写真や映像作品を制作している。1993年にニューヨーク近代美術館(ニューヨーク)でのNew Photography に選ばれ、シドニービエンナーレ、光州ビエンナーレ、シンガポールビエンナーレなど多くのビエンナーレに参加する一方で、2002年に行われたパレ・ド・トーキョー(パリ)のグランドオープンでは大規模なインスタレーション作品を展示。近年では2012年にIkon Gallery(バーミンガム)でも個展が開催された。



倉石信乃(詩人、批評家)

1963年生まれ。明治大学大学院理工学研究科デジタルコンテンツ系教授。1988～2007年横浜美術館学芸員として、「マン・レイ展」「ロバート・フランク展」「菅木志雄展」「中平卓馬展」「李禹煥展」などを担当。主な著書に『スナップショットー写真の輝き』(大修館書店、2011年日本写真協会学芸賞)、『反写真論』(オシリス)など。2010-12年仲里効と「沖縄写真家シリーズ「琉球烈像」」(全9巻、未来社)を監修。2001年シアターカンパニーARICA創立に参加、コンセプト・テキストを担当。