

FAPA Archives: Talk Session 003

日時 2014年9月5日(金)18:30 - 20:00

登壇者 森山大道 × 清水穰(写真評論家／同志社大学)

会場 HILLSIDE TERRACE Photo Fair(代官山蔦屋3号館2階音楽フロア)

清水:実は大道さんとお会いするのはもう2年ぶりくらいなんですよ。ロンドン、テートモダンでのウィリアム・クラインと森山大道展(「William Klein + Daido Moriyama」)の時に会いしたのが最後で。僕が京都に住んでいるというのもあって、実はそんなに頻繁にお会いしていないのです。ただ、大道さんがいつも新しい写真集を送ってくださるので、写真集という意味ではずっと付いていっている感じがします。今日は久しぶりにお会いするので、最初に一番新しい、7月に出た大道さんの『記録』という池袋のストリートスナップについて話したいと思います。僕は池袋の『記録』が本当に素晴らしいと思いました。ずっと大道の写真を見てきて、大道はこうで、こういう風に撮ってきて、と、いうのをある程度知っているつもりでいるわけですが、大道さんは『記録』をかなり頻繁なペース、テンポで出されるので、もうまた次の『記録』が出たのかと思って、しばらく積んであったのですが(笑)、今回みたら、本当に良いと思いました。

森山:それは嬉しいです。

清水:それで、いま最新の大道というものにアプローチをするために、最初に少し僕のほうから話をさせてください。森山大道という人と最初に知り合ったのは実は2002年のことになります。新宿を大道さんが撮られた時に、『PLATFORM』という小さな本を別に出したんですね。その時に、清水さん大道論を書いてみませんかというふうに言われたので、もちろん森山大道は知っていたし、ある

程度のことも知っていたけれども、大道論を書くからにはと写真集を集め始めたんです。それで、少し気づいたことがありました。2000年ってまだたった14年前ですけど、14年前には大道さんの写真集は手に入れにくかったんです。だから古本市場で探しましたが、いくつかの写真集がアメリカを中心にもものすごく値上がりしている現象があったのです。後の2004年くらいから大道さんはいきなりインターナショナルにブレイクするんですけど、その余震のようなものがあつたんですね。それで、その2002年の新宿を含めて大道さんの写真集を集め始めて、ゆっくり見ていった時にまず私が感じたことは、どの写真もどこかで見たことがあるなと。要するにその既視感、これは決して貶めて言っているんじゃないで、「あれ、なんかどっかで見たことがある」、そのどっかで見たことがあるというのを辿っていくと大道さんの昔の写真であつたり、あるいはウィリアム・クラインであつたり、あるいはウジェーヌ・アッジェであつたり、と・・・見事に一つの写真から次の写真、次の写真、また次の写真という風に広がっていくのが面白いので、『PLATFORM』の大道論では、まさにそれを書いた。つまり、大道さんの写真のなかには沢山の写真が重なっているということを、いちいち全部標本みたいに出して書いたんです。こういうことを書くと怒られちゃうかとも思ったんですが、友達でもないし、大道の写真が好きなんだからいいやとか思っていたら、それがきっかけになって、ある時知り合ったのでした。

その、大道さんの写真の背後にいろいろなイメージが重



トークセッション風景:左より、清水穰、森山大道

なって見えるということ、実はそういうことを感じるのは僕だけじゃなかったということをしばらくして知りました。大道さんも賞をとった国際写真協会(International Centre of Photography)のawardで、2006年に批評家賞をとったジェフ・ダイヤー(Geoff Dyer)の、『Ongoing Moment』(2007)という本を見たら、ジェフ・ダイヤーが、ロバート・フランクの『The Americans』を見ていると、これは当たり前ですが、ウォーカー・エヴァンスの『American Photographs』が透けて見える、と。フランクはエヴァンスに可愛がられた人でもあるわけだし、これだけだったら当たり前なことなんですけれども、それだけじゃなくて、同じようなイメージがアンドレ・ケルテスにも現れ、タルボットの写真にもあって、それはまたここにも現れ、ここにも、この人にも・・・現れていると言っています。例えばタルボットの有名な麦わらの写真とか、真っ黒な四角い入口に帯が立てかけられてあるイメージとか。あるいはストランドの白い柵のイメージ、ベンチのイメージ、特に看板とかガソリンスタンド、立ち並ぶ電柱、文字とか帽子とか。これは森山さんの作品のなかにも好んで出てくるイメージですね、あと、マネキンであるとか、ガラスの反映、冬枯れの木、たたずむ男とか、そういうイメージが、イメージの遺伝子のようにいろいろな写真家の写真の中に現れている。と、ジェフ・ダイヤーのエッセイは語っていた。大道さんの写真もそういった遺伝子

プールの中を泳いでいるのだなと思いました。

次に『ハワイ』という写真集を大道さんが出版されましたよね。その時にやはりテキストを書くことになりました。そこで『ハワイ』を見ていると、ひとつの写真が別の写真に重なっていく、ないし、ひとつの写真が別の写真に重なっていることが、はっきりと現れているような気がした。ひょっとして大道さんの言っている「記憶」というのは、このことじゃないかと思ったんです。つまり、写真が記憶であると言った時に、それは大道さんの個人的なノスタルジーであるとか、実際の記憶ということではなくて、写真が写真を記憶している、そういうことなんじゃないかなと。

実は大道さんはハワイに何の記憶もないわけですよ。暮らした事もないし、特別好きだったとかそういうのではない。でも、その自分の個人的記憶が全くないハワイで「記憶」の写真を撮っているのが、まさに『ハワイ』という写真集の面白いところなのです。また、大道さんが、写真というのは光の記憶であると言った時も、そういう意味ではないか、と。つまり、一般に写真と記憶っていうと個人の追憶の物語がついてきます。新宿だったら大道さんの場合、絶対それがあるでしょう。が、ハワイにはいっさい無い。だから記憶のない場所で記憶の写真を撮ることになる、何故か



というと、写真は写真を記憶しているんだからという、大胆な写真集だったと思うんです。そういう写真集だから、大道写真を見るとは、その写真が覚えている、その写真が記憶している記憶ないイメージを辿るという、すごく面白いものになったんですね。

さらに、ちょうど2004年のカルティエ(パリ、カルティエ美術館での個展、『DAIDO MORIYAMA』)くらいですか、そのあたりから大道さんの回顧展が相次いで。つまり、写真が写真を記憶していることはまた別のレベルで、大道さん自身が自分の過去を掘り起こしたり、改めて過去の作品を並べたりってということが絶対あったと思う。アンダーシアの現代美術館にご一緒したのは2007年だと思いますが、それから国際的な回顧展が重なっていく。その一種のがロンドンのテートモダンでの展覧会だったと思うんですが、自分の過去の写真と対峙して撮っていく時に、大道さんの写真に面白い現象が起こった。ひとつには、自分の昔の写真が、今の自分の写真のなかにどんどん流れ込んでくるということがあって、そういう写真の記憶が満杯になってきた時にそれを辿っていったら、ヒステリックの直前ぐらい、つまり80年代の大道さんの写真が蘇ってきている感じが特に目立ったんです。事実、80年代に少し先立つ北海道のシリーズを大道さん自身が復刊させたり、あるいは『新宿+』といったかたちでヒステリックのようなものを

出してみたり・・・写真から読み解いていった時に、大道さんはある種『ヒステリック』をやり直そうとしているんじゃないかって気がしたんです。

デジタルカラーを一時期集中的に撮られたことがありましたよね。一番記憶に新しいのは、大阪の国立国際美術館での回顧展の時、最初の部屋の作品が全て最新のカラー作品でした。その後まさしく『カラー』という写真集を撮って、それとペアになっている『モノクローム』というのも撮られた。その『カラー』と『モノクローム』が、まさに2012年に出版されました。「ヒステリックをやり直す」と言いましたけれども、これらはその一番新しい試みだなんていう気がしたんです。そういう意味で、カラーを一回経て、いわば新しくヒステリックをやり直して、そして2012年にその回顧展でゴールにたどり着いたと。そしてその後はもう、大きな回顧展というのはあまりない。そしてさらに2年経って、2014年7月に出た池袋のストリートスナップがものすごくいい、と。

それで、今日ここに持ってきたものはですね、これは『記録』の最新刊です。ヒステリックをやり直すという話をしましたけれども、この頃から、はっきりと大道さんの写真のなかに出てくるものとして、コラージュみたいな画面があげられると思います。特にこの大きな女の顔ですけれども、これは最近、定番のように現れます。また、コラージュでは

ないですけども、真っ黒なハイコントラストで影がこういうふうにめり込むような。『記録』の19号はイタリアの写真集でこれも素晴らしいのですが、例えばこういう感じの写真、あと、この鏡というか、レイヤーですね、反射とかそういうものすごく複雑な構成が登場し、時々どれをどうやっているのか分からないっていうような写真があります。新しい池袋にも、本当にここはどうなっているんだろうっていう、ストレート写真であってもすごく複雑なものがある。もちろんこういったレイヤーの入り組んだ画面構成は、フリードランダーのセルフ・ポートレートなどにもあります。写真の記憶ですね。



『記録』26号 表紙

さっきのイタリアの、こういう感じのイメージのルーツというか、これはスティーグリッツの30年代の摩天楼の写真で、こういうはっきりとした真っ黒な影がグラフィカルな影になっていて、画面全体が一種のコラージュみたいになっている、そういう写真の記憶が大道さんのなかに沢山流れ込んでいる一例です。さらに、カラーをいくつかお見せしますが(プロジェクションで投影)、基本的な構造は白黒と同

じです。写り込みがあって、ガラスがあって、さらに背景が写っていて、そして新聞紙のようなものが貼ってあってっていう、非常に複雑な、レイヤーが5枚重なっている写真です。もう一つ、これも非常に典型的。やっぱり同じように、ニエプスの最初の写真と言われる実験室の窓外の風景の中に、撮影場所の窓外の風景が写っているという、やや「そのまんま」というか、それを楽しんでいる感じの写真です。これ、ニエプスの写真はまだご自宅に掛かっているんでしょうか？

森山：むろん掛かっています。毎朝見えています。嫌でも。

清水：僕ばかり話していても何ですから…。この実験室に行かれましたよね？

森山：ええ、行きました。

清水：今になってニエプスのサンルームに詣でたのは何か機会があったからなんですか？それとも今またちょっとこうニエプスっていう人を…。

森山：ええとね、ニエプスのこの一枚の写真が撮られた窓辺に立ってみたいという思いは、もうずいぶん昔から、ずっと僕の気持ちの中にあっただすよ。

清水：そうですね。実際に立つとこれとは全く違う風景なんじゃないですか。

森山：それは、全く同じというわけではないんですけどもね、でも違って、もう僕にはもうあの光景しか見えないわけで、現場でもね。でも、もうずっとそういう思いはあったんですよ。一度はあの窓のまえに立ってみたいでしょ？カメラマンであればね。で、そんな時にたまたまね、JALの『スカイワード』っていう雑誌が、どこか外国で行きたい所があったら撮りに行きませんか？と言うので、そういうことなら、もうあそこしかないでしょうって。

清水: JALがそんなことに誘ってくれるんですか?

森山: 編集プロダクションがね、あそこに行ってくれとはべつに言いません。森山さんの行きたいところがあればって。

清水: ああ、仕事なんですね。

森山: そう。最初はそうなんですよ。それで、じゃああのニエプスのサン・ルゥに行きましょうということで、行ったんです。

清水: 写真記念館になっているんですか?

森山: ええ、グラの領地の実験場は僕が行ったあともっと整理整頓されて、もう少し外来の人も普通に、通りすがりの人も みたいですが。でも、僕が行った時はまだ予約して入るっていう感じでした。そこはサン・ルゥって村ですけども、ここには本当にニエプスが写真を写した窓辺の館があるんです。そしてもう一カ所、近くにシャロン・シルゾーヌっていう町があって、そこにはちゃんとしたニエプス記念館があるんです。つまり、実験室のある館と写真記念館の二つがあるわけです。

清水: いわゆるモダン・フォトグラフィが成立する以前の写真、特にこのニエプスですが、『サン・ルゥへの手紙』という森山さんの写真集が90年に出ていますから、82年の『光と影』から『サン・ルゥへの手紙』までの時期の森山さんの感性を導いた人なんじゃないかと思うんですね。どういった感性かという、自分自身が感光物質のようになって光を感じるという。森山さんはもともと暗室の人ですから、そういう部分はある。沖縄の写真集でもおっしゃってましたけれども、光を液体のように感じられる、光に「浸る」感覚...

森山: なんかこうね、粒子感があるんですね。わーっと粒子が、光が粒子に感覚できるっていうかね。

清水: あ、じゃ、液体っていうよりも粉を浴びるんですかね。

森山: つまり、燐光っていうか。

清水: じゃあシッカロールみたいなもの...ではないでしょうけれど(笑)。

森山: うん、まあね。

清水: 粒子...

森山: ま、それは僕の感覚ですよ肉体的な。

清水: でも確かに、粉を吹いたようにっていうのをよく確かにおっしゃいますね。北海道の古い写真を見た時の...

森山: よく覚えていらっしゃいますね。あの感覚も、その100年前の光が、粉を吹いたようになってしまっているんだけど、その100年前の光が燦々と僕に振りそそぐという感覚。そんな時にね、例えば指先でイメージをポンとはじくと、ぱーっと全部像が飛散しちゃうんじゃないかという錯覚がね、そんな感じですよ。

清水: ああ、なるほどなるほど。じゃあ、本当にその光が粉になって、新雪のようなもろい感じ沈殿している、と。パンって叩けばファーって散ってしまっ、消えてしまうっていう...

森山: そうですね。

清水: なるほど。確かに世界最初の写真と言われているのは点描みたいなのとか、粉っぽい感じですよ。だから光に感じる、性感帯で感じるとか、くすぐったいとか、そういう感じで光を感じるものがその時の森山さんだったと思うんですが、実際その時の感じっていうのが、森山さんはデジタルカラーを始める前も、もちろんアナログのカラー写真を撮ってらしたわけですが、そのアナログのカラー写真



森山大道

FAPA Archives HILLSIDE TERRACE Photo Fair - Talk session 003 p.05-06

には同じ感じの、光に侵されて色が飛散しちゃった感じがあります。あれはちょっと光を浴びすぎた写真っていう、そういうイメージなんでしょうか?

森山: うん... それはありますね。使ったフィルムもね、昔ですから、以前の日本製のフィルムの特性もあるんですけども、僕はね、この頃とくに、ハイキーっていうか、オーバー露光のね、そんなトーンが、カラーの場合特に好きで、意識的に、オーバーにしてたんですね。なんかイメージが奇妙なトーンに出てくるわけです。

清水: いわば光に溢れているっていうか、文字通り光を吸いすぎたっていうか、そういう写真...

森山: そうですね、そういう意味ではどんどん外界イメージが、ペラペラになっていくんですね、街も、人もっていうね、そんなトーンが好きでした。

清水: (写真を投影)これはまたスティーグリッツなんですけど、スティーグリッツとかスタイケンという人はオートクロームという、1907年に商品化されたカラー写真があるんですね。商品化したのはリュミエール兄弟なんですけど、実はオ

ートクロームってちゃんと今では写真集も売っているんで、どういう色彩かっていうのは大体分かるんですけど、それは、こういう色褪せた色彩ではなくて、もっと鮮やかなんです。でもそれだとレディメイドの色彩感が強いので、芸術写真を目指していたスタイケンや他の写真家たちはあえて色褪せたように、鮮やかにならないように発色反応の途中で干渉したんですね。お陰で残っているのがちょっと古びた絵みたいな感じのものになっていて。森山さんのアナログカラーのそういう一種退色、褪せてしまった感じっていうのと、その彼らのやっていたことが似ていると思ったんです。

さて、そういう色彩のカラー写真を撮っていた大道さんがたくさんの国際展を経て、デジタルカラーっていうものを改めて取り上げて、昔の自分のストリートスナップ、ヒステリック版のものをカラーで撮った。その時の色合いはさきほどご覧に入れたように、すごく鮮やかなわけです。こういうデジタルカラーはやり尽した感があるんじゃないんですか?

森山: いや、やり尽した感なんてないけれども、ちょっと只今はとりあえずいいかなっていう感じかなあ。

清水:そうですね。この後、カラーの時期って2年くらいあって、かなり面白いところまで行ったと思って文章も書いたことがあります。それまでの大道カラーというのは、さっきも言ったように、光に侵されて褪せた色の感じ。この、デジタルカラーの2年間ってというのはどういう時期だったのでしょうか？

森山:やっぱりね、デジタルを始めてから、僕はいちいちしっかり、ファインダーを見てはいないんですが、画面をきちんとは見ないんですけれども、なんとなくでもなんかこうチラチラチラと、目の端っこに映るんですよ。だから反射的に撮る数はどんどん増えるんです、そのチラチラうつる世界が、何て言うのかな、極端に言うとね、虚構の映像に見えるわけですよ。それと、僕はね、カラーになると、僕は自分で勝手に「スナック色」って言ってるんだけど、つまりスナックを採る色って東京のスナックでも地方のスナックでもね、独特の色感があるじゃないですか、看板にしてもライトにしても。僕はああいう色調が体質的に好きなんですよ。なんかいかかわしいし、いやしくてね、好きなんですよ。だから「カラー」の写真集を作る時は、スナック色で全体を統一してみたいという気分にもなるんですね。

清水:このデジタルカラーのシリーズは最近の大道スタイ

ル、非常に複雑なコラージュ状の画面を踏襲しています。特に、大道さんが無意識に何かの物陰から撮るからじゃないかと思うんですけど、必ずスパッと一個のもので切断され、それがガラスのドアだったりするともっと風景が分断されるわけですけど、そういうコラージュみたいなもの、また、大きな写真とか看板とかが大胆に画面の中に入ってくるものは、白黒でもカラーでも同じなんです。カラーを今スナック色っておっしゃいましたけれど、白黒ってとってもアートですよ。特に最近の大道の白黒はすごくハイコントラストなので息詰まる感じすらあるんですが、スナック色のカラー作品は、全く同じ構成で同じようなコラージュ状の画面なのに、そういったアートの息苦しい感じではなく、ごく普通の世俗的な、ちゃんと空気が吸えるみたいな、息がつける感じがあって、僕はそれがすごく面白いと思いました。

森山:だからカラーやっている時はね、どうしても世俗的だったり、風俗的になるわけですね、そこが面白いから。

清水:そうですね、それで先ほど述べた、新しい21世紀のヒステリックとも言うべきカラーとモノクロームが対になって出てる。どちらも東京ですか主に？



清水穰

清水穰 × 森山大道

森山:基本全部東京ですね。

清水:で、その東京のストリートスナップにたどり着きました。カラーもモノクロームもどちらも見事なものですけれど、モノクロームのほうは、カラーを経た白黒大道というか、怖いもん無いっていうか。

森山:というかね、あの時はね、カラーをやって本ができた時には、またその反動で、あーモノクロやりたいと思うんだよね。

清水:ああ、そうなんですね。

森山:で、すぐモノクロームの本を作りたいってね、出版社の人に、次モノクロの本出してって頼むわけ。

清水:ああ、なるほど。逆だったんですね。僕にとってモノクロームの写真集は超絶技巧のピアニストの演奏みたいな感じで、上手過ぎるし、ものすごく美しい。ので、そこからカラーを見ると、こう、息をつけるというか、普通のタオルの色みたいな、そういう感じでその対比がすごく面白かったです。だから、モノクロームとカラーっていう2冊の写真集を対照させてみると面白いと思う。だけど、そういう、自分のスタイルに一種日常の空気を入れるデジタルカラーの時期は2年ぐらいで終わってしまい、ずっとカラーを撮っていて、モノクロームをやりたくてしかたなくなった時に、大道さんは、何て言うべきか…。沖縄とその池袋の写真が、僕は本当に成功してると思うんですよ。

感想だけ言ってもしょうがないので具体的に言うと、コントラストがものすごく上がっているということと、表面のテクスチャー、例えば、タイルの表面であるとか、木の荒れであるとか、幹の細かな凹凸、つまり触覚感ですね。ザラザラした感じにびっしりピントが合っていて、それがハイコントラストと一緒にこちら側に立ち上がってくるような、沖縄のジャングルみたいな写真が特にそうですけど、今までもハイコントラストだったし、粒子感って先ほど仰っていた

けれど、触覚的なものももちろんあったんですけど、歳をとるにつれて声が大きくなる人のように、ギアがまた上がった感じがあるんです。「アートだとか言われても、もう俺構わないもんね」というか。

森山:ええ、別にもうどう思われようと、何て言われても全然いいですけどね。

清水:それをすごく感じるんですよ。つまり、パワーアップしているっていう感じがあります。それとやはり今までと同じことをやっているんですけれど、やたらと上手いっていう。

森山:だといいいんですが。

清水:特に画面がたくさん分断されているコラージュ。「池袋」のなかにもたくさん出てきます。(本を取り出して見せる)。これが、一番新しいものです。で、もう表紙からして、何なんだろうっていう、たぶん水槽のタラバガニかなんかですよ。森山さん動物を大写しにするのも上手ですよ、ね…。

森山:うん、別に上手じゃないけど好き…。ドローンで動物を見ると、つい撮りたくなるんだよね。

清水:大道さんに向かって上手ですよっていうのもないと思いましたが。(会場笑)

すみません。他にもですね、例えば、今言ったたくさんの透明なレイヤーの層が重なっているのもひとつの特徴として、これなんかも骨格模型のような…。これは何なんですか…。池袋は本当に謎めいてるな。

森山:それ看板です。

清水:こういう看板…。

森山:いや、つまりそういう看板で。はい。

清水:あともう一つ、お馴染みのものも。例えばこういう、これが出たら大道っていう。女性はその都度別の女性なのかもしれませんが、だけど、この肩までの長いワンレングスっていうんですかね、お好きですよ。

森山:ま、もうしょうがないのよ、体質で。

(会場笑)

清水:こういう時って、ワンレングスの女性だから撮るっていうよりも、そういうのを今までも何回も撮ってきたので撮っちゃうみたいなのはあるんじゃないですか。

森山:もちろんそれもあります。でもね、やっぱり街を歩いて、何て言うの、大きさに言えば、自分のセンサーを一杯にしてね、なんかキャッチしてやろうと思ってるわけで、きりなく「あ、あれ撮りたい」と思いますよね、でも、それらを写そうとした瞬間に、さっと目の前にセクシーな女のひとが通りすぎると、もう僕そっちをフォローしちゃうわけで。

(会場笑)

森山:だからこれもう性癖ですね。

清水:(写真を見せる)これです。これ僕が一番謎だと思ったのは、こういうやっぱり縦に分断されている画面がたくさんあって、この煙草を差し出す手はどこから出てて、で、そこでもう一つ明るい層があって、これはどうなってるの?っていう。

森山:それは要するに入口の中の女の人と表にいる人が対話しているだけです。なんか変だなんて思って。中の人が煙草吸ってて。

清水:いや、でも種明かしをされても何だかよく分からない...。すごく食いつきのいい写真がたくさんある。先ほど「センサーを」とおっしゃいましたが、どうしてそういう人

の周りにはこういう偶然が現れるんだらうっていうのに満ちているんですね。いいストリートスナップの面白さってそこにあると思っていて、ウィノグラッドもそうですけれど、何故この人の前にだけこんな面白い世界が立ち上がるんだらうって。例えば、おじさんがいて、向こうのほうに誰かがいて、こっちにもいて、それで、ちょうど画面のなかで、つまり森山さんがフレームを当てた瞬間にこう、上手な方向に向いていたりするのがあるじゃないですか。こっち向いてあっち向いてこっち向いて、みたいな。ああいうのは、その時にはそんなこと意識してないですよ。

森山:まったく無意識というわけでもないけど、むしろ一瞬察知するって感じですよ。でも完璧に狙って撮るということはどうあれスナップにはできない。スナップって作為が入り込むスキがない。

清水:あと、最近、こういうものを撮ると何か捕まっちゃいそうですね。

森山:今やばいです。

(会場笑)

清水:そうですね。

森山:僕、もうかつてのようなカメラワークでは撮れないですよ。

清水:そうなんですよ。僕もそれはすごく心配ですし、ちょっと問題があるなあって。

森山:まあね、もういい歳してそんな風に撮らんでもいいかなあなんて思ったり。

清水:いやいや、撮ってもいいと思うんです。

森山:つまり、いまそこにあるわけだから。

清水:そう、そこにあるんですね。

森山:そこにそれがあって、僕はカメラ持ってそこにいるわけで...。みたいなね。でもまあ、気を付けますよ。とっつかまったらシャレにならないから。

(会場笑)

清水:いや、本当にストリートスナップっていうジャンルがすごく危機的な状況にあるんですよ。

森山:今、まずいですね。かなりまずいですね、そのへん。

清水:(写真)これも素晴らしい。こういう中国人男優と女優みたいな感じのもの。そして、この後に皆さんにも見てほしいんですが、後ろのほうが奇妙にボケてて、これもまた何なんだらうって言う。この辺に背後霊みたいに赤ちゃんみたいなものが写っているんですけど。

森山:いやいや、覚えてないです。

清水:もう一つ僕が言いたいのは『ハワイ』から新しいモチーフが加わったと、思っているんですが、それは、太った男の人です。

森山:ハワイの人ってみんな太ってるから。

清水:そう、でも、カラー作品にもあった。例えば、こういう感じの。力士タイプっていうか、首の後ろ側に、皺が寄っているという、これが妙に何度も出てくるモチーフなんですけど。

森山:でもさ、目の前にそれがあったら撮らないわけにいかないです僕は。

(会場笑)

清水:そうですね。僕もそれは分かるんです。首の、小山

のような、肩で、ここに皺が入っているか、または毛が生えている、っていう。それもありましたよね。

森山:はいはい。女の人のうなじがさ、最近撮れなくなってきたからさ...。仕方ないからこれからはおっさんのうなじってことで。

(会場笑)

清水:そう(笑)、おっさんのうなじが...。あとこの、これも笑っちゃったんですけど、池袋のここにはいつでも人が寝ているんですね。

森山:このあたり、いつもひとがゴロゴロしててね。

清水:このモチーフがこの写真集の中で何回も出てきて、いつもみんなが寝てるっていう...。後は、おじさんの典型的なやつがもう一つあるんですけど。ちょっとついでに、もう一つの特徴としてこれみたいに、極端にカメラ位置が低い、っていうのがあるんですよ。「沖縄」のなかにもよく出てくるんですけど、これは寝そべっているんですか?

森山:あ、撮る時寝そべってはいませんが、こう、[カメラを]下に置いて僕も低くなってますよね。

清水:でも、もしかして、使っているのはデジカメですか?

森山:ええ、そう。

清水:じゃ、モニターっていうか、スクリーンを見ながらこういう感じ?

森山:まあ、ちゃんと見てないですけどね。

清水:これも最近の特徴だと思いました。こういうふうには四角いおじさんの背中が何度も繰り返されるっていう。本当に面白いですよ。それから犬ばっかりじゃなくて、これは

ここ10年前くらいからですけど、猫をよく撮られているんですね。

森山：今ね、もう僕が撮りたいタイプの犬は路上にいないんですよ。みんな小ちゃくてモップみたいで、ちょこまかちょこまかした犬ばかりでね、なんか「のそっ」いう狼型の犬がいない。

清水：三沢の犬のように、睨みつけるような奴は、もういないでしょうか...

森山：まあ外国の街に行くとまだけっこういますけどね。日本にはもういなくてつまらない。

清水：それで、これが一番笑ってしまいました。あの例の、大道犬の。これはフィギュアなんですよ。

森山：フィギュアです。はい。

清水：こうフィギュアが出てるっていうのも、面白いですね。

森山：ま、こいつも入れてあげようかって。

清水：で、これはガチャガチャなんですか。

森山：いえいえ、違いますよ。

清水：違いますか。いや、失礼しました。

森山：僕の友人の、若い彫刻家が作ってくれてね。

清水：これはオリジナルなんですか？

森山：ええ、大小いくつかあります。

清水：あ、一つずつ作ってもらった...

森山：ええ、はい。立体にしてくれたわけです。つまり、あの犬を裏側から見たっていうのが作った人間の興味で。

清水：あ、確かに。

森山：です。

清水：興味あります、僕も。

森山：ですよ。

清水：え、それは、でも大道さんも知りませんよね。

森山：もちろん見てません。だから僕も初めて見てね、あ、そうだったのかって。で、作った人はバランスが大変だったって言ってました。

清水：いや、それは本当に面白い着眼点ですよ。池袋、自分の身近な場所... 池袋に限らないと思うんですけど、そこでストリートスナップがこれだけ生き生きとできあがってくる、っていう、まさに今の大道さんの感じは、どうなのでしょう。ストリートスナップを反復しているのではないと思うんですよ。池袋では一ヶ月くらいなんですか。どういふふう撮られましたか？

森山：今年の4月あたりからかな... 折りに触れてですけどね。地元だし。

清水：あの、古いマンションにまだお住まいなんですか。

森山：ええ、まだ住んでいます。

清水：きっかけがあったんでしょうか？池袋のストリートを撮った一枚の写真がすごくよく撮れたとか...

森山：そのなかにもあるんですけどね。若い男二人が後ろ姿で... 男同士が後ろ姿で一人がちよっと半ケツみた

いにズボンが下りていて...。あれをシュッと撮った時に、ちよっとこの一枚から始めていけそうな気がして。

清水：大道さん、やっぱりガタイのいい男に視線が向かっているのでは...

森山：いや、べつにそんなこともないです。

(会場笑)

清水：ちなみにこの雪の日のもの、東京にすぐ雪が降った時、あの雪の日の写真も本当に素晴らしい...。スティーグリッツにフィフスアベニューの有名な写真がありますが、でも...ほとんど、それ...

森山：あ、ありますね。

清水：やっぱり、と思うし、ずるいとも思うし。

森山：だから青年が二人の後ろ姿を撮った時に、ふっと池袋撮ってみようかなって思ったんです。

清水：でもこの右側の子のなんかも、ヒップホップの体型じゃないですよ。

森山：うん、ていうかまあかなり半ズレっぽい、まあ、そっちタイプの人ですよ。

清水：これもでもほんと確かに典型的な...。左の人のTシャツはちょうど風かなんかでまくれあがったんですかね。

森山：持ちあげてたんじゃないかな？どっちかと言うと。

清水：始まりの写真がそれだったのはちょっと意外でした。そこから、一つのシリーズのように撮りだしていった、と。

森山：いや、べつにシリーズとかではなくて、せっかく池袋に住んでいるんだし、いま池袋ちよっと撮っとかなきゃって思ったんですよ。で、写し始めてみると面白かったんですよ、けっこう。

清水：本当に。それで、もちろんどこの街でも大道さんはストリートスナップをするわけですよ。例えばイタリア行ったらそこで、そこでもセンサーを張って、プエノスアイレスでもそうで。

森山：ええ。

清水：でも一般に大道さんが外国で写真を撮ると、オシャレな写真が撮れるっていうか、どちらかという欧米の写真史の記憶のほうが強烈に作用する感じがあるんですよ。

森山：ああ、そうか。

清水：つまり、アジェとかそういうほうの亡霊が取り憑く、みたいな。でも新宿ではそういうことはなくて、むしろ自分の昔の写真だったり、日本の写真だったり。つまり大道さんのピュアな記憶だけで成立するような気がして...。特に池袋なんかは新宿とも違って特に思い入れもないわけですし、でも日本であって、新宿と繋がっていてそんなに遠くないですよ。だからなのか、偶然にしては出来すぎてるだろこの構図は、みたいなのがあって。ところで、トリミングはなさってるんでしょうか。

森山：僕は最近それほど極端なトリミングはやりません。

清水：ではやっぱり構図のために切るとかそういうのではないんですね。

森山：まあ時と場合ってことで...

清水：例えば半ケツのカットですけど、大道さんは基本的



にはトリミングをなさらないし、ただど前にアキオ・ナガサワパブリッシングから出ましたよね、コンタクトシートの写真集が。

森山: はい、『LABYRINTH』っていうのが。

清水: あれは本当に面白くて、いわゆる大道の有名なカットの前後が見えるわけじゃないですか。池袋のもそれなりに前後10カットくらいのなかから一つを選んだんでしょか。

森山: いえ、2、3枚くらいです。

清水: やはりあんまりそんなに何枚もシャッター切ってやると、振り返られるとちょっと、っていう。

森山: ええ、それと、やっぱり一瞬見たものって、そうそうピシッとは決まらないし。あと、やっぱり池袋撮ってもね、何べんかクリーム付きました。

清水: ああー。

森山: ええ、やっぱり。とくに西口のまわり、風俗街のあたりではね、みんなこう、さっと見るんです。

清水: あ、見てるとするのは、誰か撮ってるんじゃないかと。

森山: ですね、小さいとはいえカメラ持ってるよね。

清水: 何か変な奴が来たっていう。なんかこう、いつもいない奴が来たっていう。だからこう、いつもいない人がいるっていうのをみんな見てる...

森山: 人って敏感です。ま、狭い所だからさ。いっぺん夜にね、一寸いかがわしい所を撮りたいと思っても、とてととても...

清水: けっこう本当に怖いですね。

森山: 何べんかあれこれ因縁もつけられたし。で、女の人に助けてもらったこともあるんですよ。ある日の朝ね、いかにもやばいぞって一派がいてね、僕それサツと撮ったんですよね。そうしたら、シャッター切った瞬間にすっと一人の女性が通ったわけで、当然女性がフレームに入っちゃったの。するとともとと写したやばい男たちがすぐ来てね、お前いま撮っただろ、見せろって。で、僕はとっさにいや、女の人を撮ったんだって言って見せると確かに写っているわけで、それで助かったのよ。あれ、もろ向こう写っていた

らきっと簡単には終わらなかったね。簡単には終わらないスジの人たちだった。

清水: 撮影には本当に一人で行かれるんですね。

森山: もちろんもちろん。

清水: 最近、ご旅行なさる時には助さん格さん八兵衛みたいな人が...

森山: いえいえ、そんなこともないですよ。

清水: いるじゃないですか(笑)。

森山: いやいや。街のスナップは今でももちろん一人ですね。昨日も、一昨日も数時間ずつやってくるんですけど。もちろんいつも一人ですよ。ただ、国外の時なんかは同行の人たちがいることもあります。

清水: なるほど。お話は尽きませんが、大体一時間ぐらい話したところで、会場からも、僕らの取り留めのない話と関係なく、今の大道さんに何か聞いてみたいことがあったら、いかがでしょうか。

森山: 俺、ちょっと、トイレいいかな。

清水: いいですよ。

森山: ごめんなさい。

清水: では、場つなぎをします。2012年のロンドンのウィリアム・クラインと森山大道、テートモダンという大きなところで、2人展とはいえ日本人作家が個展をするのはすごいことだったんですよ。それでももちろん行ったんですけど、ウィリアム・クラインがものすごく本気なんです。仲良く2人展というノリじゃなくて、先ほども言いましたが、当然、大道さんの写真のなかには、これクラインだっていうのもたくさんある。それをもちろんクラインは知っている。だから、この俺のオリジナルの鮮やかなイメージにお前は勝てるの

かっていう感じの導入部なんですよ。最初にクラインの部があってそれを通り抜けて最後に大道で終わる構成だったんですけど、最初にそのクラインの、情け容赦のない感じの部分を見た時に、申し訳ないながら、「大道さん大丈夫かな」って本当にちょっと心配になってしまった。その後クラインは写真から離れてアートに、映画に入っていく、そちらのほうはかなり弱々しい作品群なので、いわば最初がもうフォルティッシモで、だんだん落ちてゆく。そうすると大道さんの部屋が始まるんですけど、そこでいきなり大道かっていうとそうではなくて、フォルティッシモからピアノノくらいなんです。大道さんは自分を大きく見せようとかそういうことじゃなくて、ありのままの大道写真が始まる。なるほど、確かにクラインのイメージを引きずってはいるんだけど、被写体は当時の、60年代の東京なんですよ。つまりクラインという人のすごく力強い、アレ、ブレ、ボケというものを、ニューヨークっていうこれまた強力な街が受け止めてる。そこからクラインの力強さが出ていた。ところが同じアレ、ブレ、ボケが60年代の東京に適用されていると、東京はそんなに力強い街ではない、まだその頃は... いや、今でもそうかも知れないけど。だからもう、ぼろぼろなんですよ。60年代の貧しい、今まで鮮やかなニューヨークを見てきた目からするとその60年代の東京の姿がそのままに広がっていて、胸を突かれる感じがしました。で、それが転換になって、本当にそのまま大道さんという人が2012年までを通覧するという非常に感動的な個展になっていたんですが...

そろそろ帰ってきて欲しいなあって思うんですが... (笑)。さっき「俺もまだまだ修行が足りないから」と、例えば有名な作家が途中でおいっといなくなっちゃう、とかですね。予定を完全に無視して動くとか、ね。そういうことがまだまだ出来ないとおっしゃっていたんですけど。もうしたのかな... あ、ちゃんと帰ってきてくださいました(笑)。ありがとうございます。では、どうでしょう、これを機会に大道さん

に聞いてみたいことがあったらお願いします。

森山: どうも失礼しました。

清水: ロンドンの個展の話をしていました。あの時、大道さんはどう思われましたか?最初のクラインの部屋がものすごくかっこ良かったじゃないですか。鮮やかな、有名なイメージがこれでもかと並んで。僕、大道さん大丈夫かなって不安になっちゃったんですけれど。大道さん自身はどうでしたでしょうか?

森山: 入った時のクラインの昔のニューヨークの映像が良かったね。僕、見てなかったんで。もう、あれ見ただけでいいよって感じで。あとは僕が若い頃シビレたニューヨークのプリント見て、やっぱりさ、僕の一番最初のさ、憧れた人だから、一緒にやれただけでいいの。

清水: お元気でしたね。車椅子ではありましたが。

森山: うん、全然。10年前の僕のカルティエ個展の折にお会いした時はむろん車椅子じゃなかったけど。ああ10年経ったんだなあと思ってね。でもお元気だったしね。全然、もう頭がシャープでカッコ良かった。

清水: そうですよ。近くで見ただけでしたけれど、美しい女性にはピシッとチェックを入れるみたいなのが。

森山: やっぱりねさ。しぶといね、そういうところも合わせてね。

清水: しぶといですよ。本当にそういうところもありましたね。

森山: 僕なんかね今でも、細かいグラデーション関係なくリスペクトしてるから。お元気だったらもうそれで良いわけよ。

清水: なるほど。それは本当にそういう感じでしたね。で

も、元気と言えば、大道さんも元気ですよ。本当に。さっきパワーアップしたって言いましたけれど。アンダルシアで一緒にした時も思ったんですけれども、足が速いですよ。大道さんは。

森山: 今でもね、日常的にはチンタラチンタラ歩くんですけどもね。カメラ持つと途端に早くなっちゃうんだよね。それはもうしょうがなくそうなのよね。

清水: (会場にむかって)いかがでしょう。何かありますか?

森山: いや、あんまり無理に... いいよ。

清水: じゃあこれってそろそろ終わりにしていいんですかね。

森山: 僕、池袋撮ったでしょ。で、その後ね、この間台湾に行っってね、地図でいうと左側半分を、さあーっとドライブしながら撮ったんですよ。

清水: ああ、向こう、日本側?

森山: 何海になるのかな? 東シナ海なのかな?

清水: そっちの方をこう...

森山: ええ、ずっと海岸線に沿うかたちで、高雄から台南・台中って。ずっとこうオン・ザ・ロードをやって面白かったです。久しぶりにそのルートを走る感じで気持良かった。ただね、池袋の本作って、いきなりすぐ台湾をばーっと撮り回ったんで、ちょっとね、なんかちょっと、別のことやりたくなかったかな、っていうのが一瞬いまあるわけです。むろんベースのスナップワークは、足腰がちゃんとしてる間は当然続けますけどね。

清水: 別のことと言うと...



森山: いやいや、とくに別のことというわけでもないんですけど、ただ、そのなんていうのかな。あまりいっぱい人を入れない方向でいま、ちょっとやっているんですよ。

清水: まあ、言っちゃえば風景みたいな。

森山: まあ風景と言えば大きな意味でね、風景かもしれないけど、そういう感じでもなく。

清水: 人がいないっていう...

森山: うん、まあもつとトリビアルな世界ね、多少モノ的でもいうか。ここんとこ僕けっこう人間ばかり撮ってたんで、それに飽きたというわけではなくて、ちょっとそこから一服したいというか、あまり人間入れないで撮ってみようかなんて思って、今ちょうどそれを始めたばかりです。

清水: なるほど、あの沖縄のなかに、先ほどもジャングルの写真を見ましたけども、風景というかそういう人のいないイメージがいくつか出てきますけれども、そういう感じ...

森山: そういうことでもまたないですよ。そういうふうになんてちょっと引いた風景でもない。まずはね、まだやっていると

ろで、都市の路端や壁面など狭いスペースが面白かったりするんです。だから別に何も変わっちゃいないんですけど。で、それ全部縦位置でやってるんですよ。

清水: あ、それは。

森山: うん、まず全部縦位置でやろうと決めて...

清水: いやもう本当に。何年かに一回は美術館で観たい感じっていうか。それは本当に面白そうですね。

森山: ま、いずれね。もし面白くいったら、本作ろうと思ってるんですけどね。

清水: 大道さんは実際この10年でもものすごく、まわりが変わったと思うんですよ。いきなり国際的になったし、回顧展もあったし、復刊も相次ぐっていう。でもそれが一段落して、カラーも少し一段落して、それでスナップショットである種、新しい、蘇りのようなパワーアップしたところで、縦位置っていう。それは本当に楽しみですね。

森山: どうなるか分かりません。まあいまのところ、ちょっと

面白いんですよ。一体何を自分が撮ろうとしているのかっていう興味です。

清水：モノクロームで。

森山：うん、モノクロームの縦位置300ページくらいで本にしたいと思っているんですけど。

清水：全部縦位置っていうのは、...

森山：もし出来ればヒステリックの1号目以来、20数年ぶりになるわけですが。

清水：そうですね。非常におもしろそうです。先ほどちょっと言いましたけれども、縦で画面を分割することが一つの特徴としてあるんです。それで、縦での分断が時々ページの中央にきていたりするので、時々この写真は繋がっているのかそれとも縦位置が二枚なのか分からないものがありますね。だからその辺は、縦だの横だのっていうのを乗り越えつつあるのかも...って、分かりません。僕も見えていないので。(参加者の中から質問の手が挙がる)あ、どうぞ。

参加者1：今日はどうもありがとうございます。森山さんに伺いたいんですが、デジタルカメラを使うようになってから、暗室の作業っていうのはなさっていないんですか。

森山：ええ、暗室は、例外的に以外にはないです。

参加者1：そのプリントされたものの画像のチェックみたいなものは、どのようにされているんですか？

森山：いや、僕はケータイも持ってないし、パソコン関係一切無理なので、代々木のスタジオのスタッフに全て丸投げです。トーン調整やイメージのセレクトなどは、僕がそばにぴったりくっついてあーだこーだ言ってね。テストプリントやデータ制作の全部任せています。でね、僕は以前、月光の

V-4というとても硬調の印画紙が好きで使ってたんですが、それがとっくの昔に製造中止になって。でも、いまその印画紙のトーンに近いものがデジタルプリントで出来るんです。だったらもう、フィルムにこだわることは僕にとって別にないんです。

参加者1：ありがとうございます。

参加者2：ありがとうございました。森山大道さんの写真には、大道さんのワールドがあると思っているのですが、何回も書いてあるように、ハイコントラストだったり、粒子が粗かったりと。正直私は、森山大道さんの写真を見て、ぱっと見てその世界に入り込むっていうのがけっこう難しくて、コントラストが強い分、一瞬拒否される感じがあって、やっぱりそれを評価する人もたくさんいて、国際的にも評価されたわけなのですが、そういうふうに一般受け、じゃないんですけれども、森山大道さんの世界に引き込むっていうのはけっこう難しいと思うんです。そのワールドに引き込むというのが、自分と他の人との境界線を作るっていうことに、自分のなかでも一定のルールがあるのかなっていうのと、私は写真を撮るのが好きで、撮っているともう無我夢中になって、写真を撮る意味とかもうどうでもよくなるんですが、やっぱり、大道さんにもそういう写真を撮る動機というか、そういうベタなものもあるのかなって、二つ質問です。

森山：えーと、最初のご質問なんだっけ？

清水：ハイコントラストを多用すると、自分の作品世界に人を引き込むというよりは、ちょっと拒絶している感じを与える、ハイコントラストを多用する大道さんのなかに、人と一線を画す感覚があるんですか、と。

森山：僕はね、若い頃に細江英公先生のアシスタントを3年やってイヤというほど勉強したらからさ、プリントの。だから実はどんなグラデーションのトーンでも、僕はちゃんとプリント作れるんです。でも、自分の体質はやっぱりハード・

トーンのプリントが好きなので。それはもう、生理的、体質的なものですね、僕のハード・トーンは。次の写真を撮る動機の方は、一言で言えば、僕は都市の路上や雑踏が好きなんで、もうただひたすら写し続けたいだけなんです。

清水：ハイコントラストって今回言いましたけど、実際には、これはアラーキーが言っていたことですけど、グレースケールなんですね、森山さんの写真も。非常に重要な特徴として。

森山：だから、いま言ったように極めて生理的なもので、見てくれる人たちのほうには意識がまずいかないんです。つまり、あなたと一緒にでき、撮ってればもうわけ分かんなくなっただから面白いっていうことですよ。

参加者2：私も無我夢中になってしまってもうどうでもよくなるんですけど、その写真行為をする動機っていうか...。やっぱり面白さなのかなって話を聞いていて思ったんですけど、...

森山：いや、あのね、面白おかしいということではないんだけど、でも、カメラを手に路上をうろつく面白さってのはありますね。つまり日常と呼ばれるものの中にさ、実は非日常が充満してるっていう感覚を持っているから、そこを見たいし、写したいわけでね。外界世界っていうのは、実は凄まじい場所だよ。じゃあ、もうそこを写しつづけるしかない。とにかく、僕の視界に映る日常と呼ぶ名の光影には、無数のスリットがあっけね。そのスリットの間垣間見える非日常というか異界が僕に写真を撮らせているんだと思います。

清水：スリットが見えるっていうのは面白いですねえ。ま、感覚的な話でしょうけれど。

森山：ひとまず感覚的な話です。でも、そこから見えるものが、世界の実態だっていう気がしていますね。

清水：それが半ケツだったり、あの髪の毛の長い女性だったり、あのハイヒールの足だったり、ということでしょうか？

森山：僕としてはそうなんだって思えるから、えんえんと写し続けられるわけで。

清水：それは本当に面白いですよ。例えばどんな写真家にもそういうものがあると思うんですけど、そのスリットにさっと反応してっていったのもあるけど、例えばブレッソンのようにあらかじめある種の枠っていうんですかね、罫を張っていて、そこに被写体が落ちた時に撮るっていう。だから、やっぱり写真家のシャッターチャンスの話っていうのは、おもしろいですね。どうでしょう、他に。

森山：ま、このあたりでいいんじゃないすかね、もう。

清水：では、このぐらいでお開きにします。

森山：どうも、ありがとうございました。

(会場拍手)

- Fin.

スピーカー紹介



森山大道(写真家)

1938年大阪府生まれ。グラフィックデザイナーを経て、写真家岩宮武二および細江英公のアシスタントとなり、1964年に独立。1968年『にっぽん劇場写真帖』(室町書房)、1972年『写真よさようなら』(写真評論社)を出版。荒れた粒子、焦点がブレた不鮮明な画面、ノーファインダーによる傾いた構図を特徴とした、既存の写真制度を覆すラディカルな表現で写真界を震撼させた。その評価は内外の美術界に及び、「William Klein + Daido Moriyama」テート・モダン(ロンドン、2012年)等世界各国で大規模な展覧会が開催されている。国際写真センターInfinity Award功労賞(ニューヨーク2012年)、ドイツ写真協会・文化功労賞(2004年)、日本写真協作家賞(2004年)、第44回毎日芸術賞(2003年)、日本写真批評家協会新人賞(1967年)を受賞。



清水穰(写真評論家)

定期的に『BT美術手帖』『ART iT』といった美術雑誌、写真集や画集、美術館カタログに批評を寄稿している。主な著書に『プルラモン』『日々は写真』『写真と日々』(すべて現代思潮新社)など。現在、同志社大学教授。