

「講養：1」8/Apr./96

僕が写真と出会った、と感じたのは丁度皆さんと固じくらの時でした。僕も大学の授業で、大辻清司という先生に写真のいろはを教わり、急にその、カメラとフィルムによる新しい現実認識の方法に目覚めてしまったわけです。それはまるで俗に言う「眼から鱗が落ちる」というやつで、ことが視覚に大きく関わるものだからまさにその例えを実感した、という覚えがあります。

それまでも僕は時々父のカメラを借りて、なんとなくどこかに出掛けた時に、二三枚の写真を撮ったりするという事はありましたけれど、それに特別な思いを抱くことはなかったわけです。特別記録しておきたいものもなかったし、だれかや、なにかとの愛を確認するために写真を撮る、という習慣もなかった。僕はいま生きているこの世界を写真に留めておこうという欲求がまるでなかったようです。

大学で出会った写真というのは、逆にいま生きているこの世界を、それまでと少し違うものとして見せてくれるように思えました。写真を撮りたいという欲求は、ひとによってさまざまですが、僕の場合は、ひょっとして今生きていると思っているこの世界が、実は僕の感じている以上に幅や奥行きがあるものではないか、という確信めいたものを感じ、それをもっとよく知りたい、という理由から今まで20年近くも写真に関わってこれたのではないかと考えています。

実は大学以前に、それに似た類の経験がありました。その時も僕は何かと出会った、と感じたわけですが、そのことを皆さんにお話しておくのも悪くはないと思います。

中学校の入学式が終わり、最初の授業が始まった頃のことです。皆さんももちろんそうだったと思いますが、生まれて初めて外国語の授業があるわけです。僕ば前の日に教科書を姉に読んでもらったりして、びっくりしないようにその英語の先生の登場に備えて居たわけですが、その先生は、その高橋という男の先生、眉の間に少し皺を寄せたようなその顔を今でもはっきり覚えています。彼は黒板にチョークでぐるりと円を描くと、ぽかんとしている僕たちに向かって、「君達、この円は大きいか小さいか。」と尋ねました。皆よく分からないまま、つばやくように「大きい」だの「小さい」だの答えます。するとその先生はさっきの円のとなりに、それより大きな円を描き、「こうするとさっきの円は大きいか小さいか」とまた尋ねます。僕らは今度は自信を待って「小さい」と答える。すると先生は今度はとても小さな円を描く。するとさっき「小さい」と答えた円を「大きい」と訂正したくなる。13歳位のガキの頭もそれなりに混乱してくるわけです。すると先生は、「君達、これが外国語を学ぶ、ということなのだ」ときっぱり言うのです。ぼくは何

かこの一言で、すべてが了解できたような気がして、感動で胸が一杯になったのを覚えています。

ガキの頭にも「差異」の概念がこれほど単純に理解できるわけです。ものはそれ単体で認識されることはない。いつもかならず何かとの対比によるその差異が情報となって、理解を生む。ひとつの言語だけで生活し、他の別の言語の存在を知らない人間にとって、言語とは非常に透明で、その存在さえ意識されないようなものかもしれません。でも同じ感情、同じ論理をこの言語ではなく、まったく違う言語で伝えることができる、ということを知ったとたん、言語はなにか歴史と地域性をもったある種の手応えのあるものに変化してゆくでしょう。

そして経験的に僕らはあらゆる理解がこうした相対化、或いは差異の確認の作業を通して行われることをなんとなく知ってはいるのですが、誰かから適当な瞬間にはっきりとそのことを告げられる必要があるわけです。その後の時間の有効利用と好奇心の増進のために。それが教育のポイントなのでしょう、きっと。でも大方は「どっちの円が大きいか」という質問に終始してしまい、それに答えさせたらすぐ次の質問に移って「どっちの三角が大きいか」とやっている。それは学問というより、反射神経を磨き続けているようなものです。先日同窓会で20年ぶりくらいでその高橋先生に会い、その話をしたら、頭をかいて「そんなこと言ったっけ」なんて言ってましたけど。

大学で大辻清司という先生に会ったとき、写真の授業で「説明を思い切り省いてみなさい。説明を省けば省くほど、写真は不思議な力を湛えるようになるから。」と言われました。何かを撮りたいと思うことが、写真機のシャッターを押させる原因になっているのは間違いないことなのですが、一度そのこちら側の思いを白紙にした状態で写真を撮ってみる、あるいは、敢えてこちら側の思いが素直にあらわれないように写真を撮ってみる、という訓練をさせられました。

これはいわゆるシュールレアリスムでいうところの「自動筆記」に近い。偶然に身をまかせること、外部世界や無意識からオートマチックに送り届けられるものを観察すること。それによって、現在の自分を相対化したり、いままでこれがすべてだと思っていた自分の小さな世界を突破し、世界からの新たな声を聞くこと。これは僕にとっては、外国語を体験することと似ていました。写真という、現実の視覚世界に対するもうひとつの「綴り方 = リテラシー = 言語」を手に入れる、ということだったわけです。写真には、確かに実際に眼で見た物とは同じであり、かつ違うもの（差異）が現れていることを知りました。そして、他人は自分と同じ対象を見ていても、同じようには見ていない、ということも知り

ました。まるでひとつの概念が各言語で違う呼ばれ方をし、しかもその概念そのものが各言語で微妙に変化していることを知るのと同じように。

大辻さんは、以前から瀧口修三さんという日本のシュルレアリストと深い関係にあったため、フランスのシュルレアリスムの感性を身につけている方でしたから、写真の魅力をまず、ありきたりのこちら側の思いを超えたところに現れる、暴力的なまでの外部世界のありよう、それが時として印画紙の上に定着されているように見える、その不思議、といったものに求めていました。断っておきますが、信じられないような光景を目撃して、それを撮る、ということとは違うレベルのことです。なんでもない、そこらへんのコップでも机でもいいのです。写真になった途端、それはなにか見慣れないものになってしまう、という感覚とでも言ったらいいのでしょうか。

もちろん、人によって、写真の魅力、写真を撮る理由はそれだけではありませんから、この考えだけで写真の全てをカバーしようとするには無理があります。たとえば、キャパやサルガドのような仕事にはあまり関係がないかもしれない。でも、近代の写真を注意深く観察してゆくと、この「肉眼を超えた視覚」というものが、大変大きなキーポイントになっていることがわかります。

だんだん話は複雑になってきますが、皆さんはたとえば、紙の上に書かれた文字をじっと見つめていて、だんだんその字が意味を失って、単なる図形のように感じられるようになる、といった体験をお持ちではないでしょうか。これは心理学で確か、「ゲシュタルト崩壊」と呼ばれる現象で、そんなに珍しいものでもありません。ところが、精神病の一種で、離人症と呼ばれる強度の分裂症の症状になると少し大変です。これは、目の前にあるものの意味が崩壊してしまうというもので、たとえば花を見て美しいと思うような、日常的な感覚が狂ってくるものです。コップは水を飲むために普段使うものですが、それがなんのためにこんな形をしてここにあるのかが分からなくなってしまう。ひどいときには、目の前のものすべてから光が出て、自分の眼を突き刺すように感じられ、立っていられない、ということにもなったりする。

これを僕はとても写真的な病気だと思っています。僕たちの日常は人間や事物の相互関係の中で営まれています。全てのものには意味が宿り、その意味を織物のように織りあげた関係の中に、僕らの存在は安定した場所を見つけて一応おちついていきます。ところが、写真は、いままでお話しているように、人間の手や眼を超えたところに、機械的に像が出現してしまう。それは人間的世界の外部、といったものを連想させずにはおきません。レンズを境にして、こちら側は日常的な世界、撮られた写真は、こちら側からどうあがいて

もたどりつけない外部世界、といった図式が、写真を撮ることで、次第に思い描けるようになります。よく客観的、という言葉が使われますが、僕にはこの言葉はこうした感覚から出てきているものだと思われま。客観的という時、人は、自分の外部に判断の基準を設定します。自分の眼ではなく、外部の眼。フランス語でレンズのことをオブジェクティブと呼ぶのは、そのことをよく表しています。

全ての人にとっての外部、といった感覚は写真に代表される科学時代以前にはたぶん存在しなかった。宗教ではなく、科字だったからこそ、万人にとって等しく外部たりえるような眼が現れたわけです。さて、この奇妙な眼は、こちら側の思いなどお構いなしに、像を定着し続ける。それは自分が見ていない時でも動きつづける、一種の機械です。その機械は僕たちが見ているような世界を、僕たちが見る見ないに関わらず、像として自動的に送り届けてくる。そうすると、僕たちの普通の安定した日常が、この機械によって、根底から揺さぶられることにはならないでしょうか。

世界に豊かな意味を与え、多くの人々と無意識にその意味を了解し合い、その関係の網の目の中で日常を送る僕たちは、写真が示す「外部性」の存在により、自分たちが暮らす日常世界が、実は極めて「内面的」で、そのよって立つ意味などは、誰かが根拠もなしに発明したものを、あいまいに共有しているだけだ、と感じるようになります。実は科学的な発想というのは、こういった感覚が根底にあると思われま。近代における様々な科学の成果は、世界を内面化することへの反発から生まれている、と言えると思いま。例えば科学者が宗教家によって弾圧されたのはその証拠ではないでしょうか。オウムの科学者たちはだから、科学とはいってもこの近代科学的なセンスはもともと持っていなかったのでしょう。テクノロジー幻想は科学とはあまり関係がなかったりする。僕の言う科学は、ひとつのイデオロギーとも呼べるもので、科学博物館に展示してあるアイテムに携わっていれば科学と呼べるかということ、そうでもないわけです。

ちょっと話が横道にそれちゃいましたけど、さっさ離人症の話をしたのが、ここで繋がってきます。内面化への反発が極端になると、眼に映る事物すべての意味に対して疑問が沸いてきます。コップを見ながら、コップからコップという名前がはがれおちてガラスの固まり、或いは質感だけになったり、反射してきらめく光だけになったりすることは、かなりやばい。ところが、ちょっとよく考えてみると、記号や数を使った科学的な事物の観察や描写というのは、これに似ています。そしてまさしくこれは、普段僕たちがコップの写真を撮るときに意図的にやっていることですね。ここでちょっと極端な言い方をすれば、俗に良い近代写真と言われているものの実態は、この離人症的なものを見方を、詩的なニュアンスで丸め込んだものなのです。僕個人的が観察するところでは、スティーグ

リッツ以降の写真には、どこかにこの影が落ちています。はっきり言って。

今、「詩」という言葉を使いましたが、この「詩」というのは、なかなか曲者です。離人症患者の独白と「詩」との間に明確な線をひくことは難しいし、患者の独白が、時と場所を変え、別の人物の口から語られれば「詩」になることも十分起こりえます。例えば、「私の眼が触れる、そのすべてのものは光輝き、その光線は私の眼を射る」なんていう詩だって考えられます。ギリシア哲学みたいですね。もう少しこれについて考えてみましょう。

離人症患者の体験を聞くということは、彼が世界をどう見ているか、ということを知ることです。それが驚きなのは、彼の発言が、僕たちが彼とは別の見方を世界に対してしており、それが方人に共有された普遍的な事実だと当然のように思っている、ということを知ってくれるからです。言い換えれば、僕たちが世界を内面化し、精神を安定させている。それによって社会をも安定させている、そのことを気づかせてくれるからです。

この僕たちが日常的に行う社会の安定化を「文化」と呼びます。この「文化」の歴史は多分とてつもなく長く、その中で永い間に淘汰された「詩」は、もはや僕たちの住む社会の中では「環境」とも言えるものになっています。たとえば日本の場合には「万葉集」に代表される文学的なセンスが、もう1200年も前の文学ですが、それにあたります。この位の古典になると、「詩」はものの見方、というよりも、ものの意味そのものになっていたりします。単なる虫や草が特定の季節と結びつき、その季節感が大きな自然に対しての複雑な感情に結びついてゆく。そのシステムは洗練されており、しかも強固です。自然に対してのこちら側の感じ方がどうこう、というよりも、その感じ方を何百年にもわたって投影されつづけているせいで、自然そのものが「美」を内在しているように見えてきます。単なる虫や草が、隠喩として「美」や「はかなさ」や「もののあはれ」やら「崇高」やらを「あらわす」のではなく、それらの感覚か、虫や草に「宿る」ようになります。写真の中にあらわれるこのような「詩」は、もはや写真のフィールドだけで扱えるような問題ではありません。彼の生い立ちや教育や好みなどといったものと深く関わる、まさに文化人類学的な問題です。

最近プロラボで御年輩の方々をよくみかけます。写真教室の講師たちが「撮影はリバーサルで、しかもプロラボで現像するように」なんて勧めてるせいかと思います。せせらぎや夕焼けや小動物を喜々として撮っているその姿に、彼らの抱える「詩」を想像します。彼らにとっては、被写体に宿る「詩」が全てで、写真は純粹にそれを再現するように要求されています。（うまく撮れたわ。）写真は透明になり、それを見ている自分は、風景を

前にした万葉集の歌人にでもなったような気がするでしょう。それはそれで完全な世界（パーフェクト・ワールド）ですけれども。

カメラ雑誌などの口絵や、カレンダーにあらわれるそんな写真が、何かつまらなく、どうでもいいと思えるのは、このように、「詩」の意味合いが、写真行為全体ではなく、被写体の選択だけに限って使われているからだと思います。しかも多くの場合、その「詩」の出自や歴史性に対して、扱う側が極めて無自覚だということが、すぐに見てとれるからです。当然ながら、写真はむしろ、そういった無自覚を不意にこちらに気づかせてくれる時の方がエレガントに見えるものです。おじさんおばさんたちにとっての「うまい写真」は、取り合えず単に、観察の対象に留めておきたいと思います。

僕たちはここ30年ほどの間に芸術のあらゆる分野で「モダニズム」が成熟し、滞るのを観察しました。そのことで、「モダニズム」というものが、いったいどのようなものかが、やっと理解できたと思います。美術においても写真においても言えることですが、「モダニズム」のひとつの特長として、その素材に固有の特質を強調する、といった態度があります。例えば、絵画における平面性や支持体の問題と、性質は異なりますが、パラレルに写真のことを考えることができると思います。写真で言えば、記録性＝肉眼を超えた視覚といったものがそれにあたるでしょうか。ちょっと乱暴になったかもしれませんが、実際かなり吟味が必要な部分で、こんなに単純には言えないのかもしれませんが。

この時期を通過した人の感性には、写真という素材（メディウム）は、透期には映りません。「写真とは何か」といった問いに代表されるように、素材の特質を見極めるという態度が身につけてしまっているため、写真をできれば手応えのある、つまり不透明なものにしたい、とどこかで思っています。それが高じると、「誰」とか「何処」といった写真の奥の被写体世界のことより、写真の表面のできごとにしか興味がなくなってきたりします。アメリカの有名な写真家で、「写真になったらどうなるか、それを見るために写真を撮る」と言った人がいましたが、この感覚などはいいい例でしょう。彼の場合はまだ現実世界の意味と、写真像の意味の間に弁証法が成り立っているように見えますが、（「写真の中の女性は美しい。実際に女性が美しいのか、写真だからそう見えるのか、分からないが。」GW）もっと進むと、例えていうなら、コップの写真で、コップにまわりつく様々な日常的連想、透明な水、湯き、癒し、といったものが浮かんで来てはいけません。極端になると、コップが写っている写真だ、と一目で思われてはいけません、というふうに、禁止事項が目立ってきます。彼にとって被写体となる事物の名前や意味は、世俗的過ぎてかえって写真を見るためには邪魔だ、というわけです。ここでは、基本的に再現のメディウムで

ある写真の、「再現 = リプレゼンテーション」という部分が薄まり、「メディウムそのものを見る」という雲を掴むような話になっています。ここまできると、論理がそれまでより一段高くなっていることが分かると思います。

この場合「詩」というのは、どこかにまだ存在するでしょうか。取り合えず、被写体にまわりついているさまざまな古典的な詩的連想に、彼が興味を抱いていないことはわかります。彼は、何に興味を持っているのでしょうか。考えられるのは、さきほどの離人症の例え話のように、あえて意味を喪失した世界の住人としてふるまい、日常世界の外部からの声を伝えようとしている。それが、写真というメディウムの手応えのみを求めている。或いは、写真というメディウムにかんして、同じメディウムを使って、または別のメディウムを使って考察する、という読解的な、コンセプチュアルな仕事に興味を持っている、といったことなどでしょうか。いずれも、ここ30年位の間にそれぞれ優れた仕事が、実際に生まれていると思います。時に解放感に欠けたり、晦渋だったりするものもありますが。

僕に言わせれば、それらは十分に遊戯性のある「詩」として機能しています。僕たちは、写真における「詩」の概念が、被写体のみではなく、写真 = フォトグラフという表象物を含めた上で全体として展開されるものだ、ということはこの時代を通じて理解したと言えます。美術や建築の世界では、この時代に関する分析研究がかなり行われ、それはいわゆる「ポストモダニズム」というモダニズム批評に関するさまざまな作品やディスコースとして、未だに世間を賑わせていますか、美術が写真をもはや包み込んで見えるせいか、美術側の議論を拝聴しているだけで、それまで発言していた写真のフィールドの人たちからの意見は、特に日本ではなかなか聞こえてきません。もう手に負えないとあきらめたのか、それか、適当にどっかでジャンプして乗り換えているのかもしれませんが、森村泰昌やヒロミックスにどこからどう乗り換えられるのでしょうか？

やっと、これからの話のスタートラインに立てたような気がします。カメラのシャッターを押し、像をプリントすることが、確かに写真行為である、とは言えるでしょうが、それだけではなく、自分にシャッターを押させ、プリントを作らせている、その力はどこから来るのか、それはひょっとしたら、被写体のことだけ、あるいは写真のことだけを考えていても分からないのではないかと、思ってくれることが重要だと思います。僕は、皆さんにカメラを持たせ、さまざまな場所に自分の体を運ばせてゆく、その力そのものを「詩」と呼びたいのです。あるいは「文学」また、「思想」「哲学」ひょっとして「芸術」と呼び換えることもできると思います。

写真のことを考える、ということは地面に落ちる影のことを考える、ということに似ています。影には実体がありません。それは一つの状態であり、光源、オブジェクト、投影面の関係によって、いくらでも変化してゆくものです。言い換えれば、影とは、それらの関係の表象です。影はまた、オブジェクトと相似なフォルムを持ち、そのオブジェクトの表象でもあります。その具体物としてのオブジェクトから別の意味の連想も生まれます。（たとえば、写真の上の線は、絵画の線ではありません。それば電線だったり、木の枝だったりします。）でも次の瞬間に光学的な三者の関係が変化すれば、全ては新しく、別の解釈のもとに再び開始されなければならない。

影に実体がない以上、どう頑張っても、地面から影だけを曳き剥がすことは出来ません。それと同じように、世界から写真だけを曳き剥がすことはできないと思います。写真の場合、「モダニズム」とは、影を実体として掴むための戦いのようなものだった、と言ってしまうのはやや早計でしょうか。写真とは物理世界と人間精神が複雑に絡み合うひとつの「場」であり、それ全体の表象なのだというのが今の僕の考えです。

ここまでくれば、「写真は芸術か」といった問いにもなんとか返事ができそうです。この質問自体に仕掛けられたトリックに僕たちはすでに気がついているからです。つまり、この問いにおいては、写真は、芸術という実体化しにくいものと対比されることによって、一枚の写真として現実空間の中に体積と質感を持つことができる、つまり「物」としての側面を強調されており、今まで見てきたように写真が様々な関係の表象である、ということが容易に想像できないようになっていきます。（これは、質問がたとえば英語で”PHOTOGRAPY”と書かれるか、”PHOTOGARAPH”と書かれるかによってももちろん異なってきます。日本語ではなぜかその区別が曖昧になります。このことは、日本人の僕らが写真を撮る環境に、大きな影響を与えることになります。）

芸術とおなじように、写真もまたひとつの精神活動であると考えれば、この問い自体がかなりトリッキーなものであることがわかってきます。この問いに対して、「イエス」や「ノー」で答える必要はありませんし、「イエス」や「ノー」で答えてももちろん構いません。しかし、むしろここではその前に、このような問いを問いとして容易に受け入れてしまいがちな僕たちの思考態度をもう一度振り返って考えるべきなのです。たぶんこの問いにははっきりした解答はないでしょう。それぞれの解答は、それぞれの意見や考え方を示すだけです。でも、その考え方をお互いに交換してゆくことでこの大きな問いになんとか近づくことができるのではないのでしょうか。「私の写真」について話すことができ、「私の写真」を行為として続けることができる、それに関する他者との応答のなかに「芸

術」が不意に顔をのぞかせてくれることを期待しましょう。（ちなみにこの問いは10年ほど前にフランスのパカロレアという大学入学資格試験の論文問題として出されたものです。高校生に出された問題です。もっとちなみに、カリフォルニアあたりでは大体70年代にそんな議論には決着がついているらしい。もはや今では誰も迷わずに ” Is photogaraphy an Art form ? ” と聞かれたら、「イエス」と答えます。このことについてもう少し考えると面白い。この場合、formという言葉がくせものですが。）

見慣れない作品に対して「こんなのは写真じゃない」と叫ぶおじさんたちがいます。これはその作品に対する意見であると同時に、彼らの持っている写真の概念がどんなものか、ということも露にしているものです。今必要なのは、そんな様々な考え方の存在をすべて許した上で（つまり気にしないで）、個人個人が自分なりの「詩」を抱え、それを公開してゆくことだと思います。それが現在「写真を撮る」ということだと僕には思えます。

了。8/Apr./96