

表現することの可能性と限界—表現者と社会をつなぐもの

清水 貴夫

■ 参加者

山形 豪：1998年、大学卒業と同時にフリーの写真家として活動を開始。南部アフリカを主なフィールドとしている。被写体は野生動物から風景、少数民族など多岐にわたる。雑誌やウェブなど、各種媒体で発表活動を行う傍ら、近年ではサファリの撮影ガイドとしても活動中。著書に『野生動物とサファリの魅力』（ダイヤモンド社刊）。

山中 章子：フリーライター、ニュース編集者。1985年埼玉県生まれ。立教大学社会学部卒。2008年毎日新聞社入社。盛岡支局で5年間、岩手県内の事件、スポーツ、政治、経済、東日本大震災など幅広く取材する。2013年に退社後、国内外を旅行しながらフリーランス活動を始める。出版物に、岩手県の動物愛護団体「動物いのちの会いわて」の活動記録をまとめた写真集『ありがとう』。

村上 宏治：写真家の故秋山庄太郎に師事。独立後、料理、車、宝石などのCF写真撮影で活動。1990年尾道に帰郷を期に広告写真からルポルタージュ活動に入る。現在は、瀬戸内海の自然美と仏教美術をライフワークとし、国内外に発信。瀬戸内海の美『ル・ヴァン・ブラン』白い風と題しフランスに向けて発信。2011年・小林和作賞を受賞。公職として、尾道市立大学芸術文化学部非常勤講師・尾道市文化財保護委員。

麻生 祥代：写真家。尾道大学芸術文化学部講師。立命館大学文学部哲学科哲学専攻を卒業。1997年よりオーストラリアとインドネシアにて撮影取材を行う。帰国後、1999年より写真家 村上宏治氏に師事。以来ダライ・ラマ法王、チベット密教文化、浄土寺（尾道市）蔵『源氏物語絵扇面散屏風』、スノーボード選手・竹内智香（ソチ五輪銀メダリスト）などの事業に関わる。『日本の美術』（至文堂）、週刊『日本の町並み No. 30 尾道』（学研）、雑誌『エプタ』に写真を提供。

小松 義男：スタジオ勤務の後フリーランスの写真家。主な著作は、『K2に挑む』新潮社、『地球生活記』福音館書店、『世界あちこち愉快な家めぐり』福音館書店、『世界の不思議な家を訪ねて』角川書店、『僕の家は世界遺産』白水社、“BUILT by HAND” Gibbs Smith Publisher, USA, “Humankind” Gibbs Smith Publisher, USA, “”, Shelter Publications, USA.

松崎 美和子：明治学院大学国際平和研究所（教学補佐職）、出版社のサイエンティスト社などで編集・ライティング職として勤務。のち、独立。以降、『AERA』（朝日新聞出版）、『TVstation』（ダイヤモンド社）などの雑誌やウェブサイトで執筆するほか、『帝王学の教科書』『中国名参謀の心得』（ダイヤモンド社）などの書籍、『強さの法則～セブン・イレブン by AERA』など、多数の媒体で編集・ライティングを手がけ、現在に至る。

■ はじめに：問題意識・本座談会とトランスディシプリナリティに関して

座談会のねらい

「表現することの可能性と限界：表現者と社会をつなぐもの」と題して3度にわたって行った座談会。2回目と3回目の座談会で以下のような会話が交わされた。プロローグとして、この2つのやり取りからはじめたい。

【第2回目の村上氏の発言】

（村上氏がゴッホのアーカイブの仕事を請け負い）

村上：小林康夫教授（東京大学教授）が、これからの時代っていうのは、その表現者の気持ちをわからなきゃいけないんだと。そこに研究者が向かって行って、で、分析することによって、はじめてその絵画史っていうのは成り立つんだ、というふうに言ってくれて、まあ、すごい自信を持ったんですけども。で、そのときに東京大学の学生と一緒に組んでたんですね。僕がそのマルチメディアコンテンツ大賞取ってるし。小林康夫教授は僕のことをすごいかわいがってるし。で、こう、みんなが集まって喧々諤々やって、そのときに僕は、先生先生って呼ばれてね。先生って呼ばないでくれと。で、そのときに僕が、県立高校だけど商業科卒だと。最終学歴はそこだっという瞬間に、東京大学の学生たちは、ばかに教えてもらってるのかって言って、ストレートに言ったんですよ。

【第3回目の松崎氏らとのやり取り】

松崎：怒りを持った研究者っているわけじゃないですか。その怒りを持った研究者のSNSがひどい。

山形：ぶちまける感じの。

松崎：そう。その先程のコミュニケーションじゃないんですけど、学者の、学者とかまあ、そういう勉強とか研究をされてる人って、何が目的っていうか、何をゴールに設定してるんだろうっていうの、すごく感じてしまって。要はその問題提起だとか、こういう人たちもいるよね、だとか、先程おっしゃった、コミュニケーションみたいなところを、あえて自分から断絶してるような気がしてならないんですよ。て思ったりとかして、たとえば反対派の人のことをすごく悪く言うとか。今の政治家のことをすごく悪く言うとか。ちょっと、ずれてきましたけど。

清水：いえいえ、全然。

松崎：なんかそういう部分って、学者の人と社会の関わりかたみたいなのところって、還元じゃないけど、そういうのって。

清水：まさに、この企画はそういう企画で、一応、シェアしてきなさいという話なんですよ。だから、一応僕もこうやってしゃべんなきゃいけないんですけど、僕らもある意味レッテルをはられてて、研究者なんて研究室にこもって、なんか難しい本読んで、なんか書いてて、たぶんほかの人に全然わけわかんないこと書いてんだろうみたいな感じに思われるんだけど。

この2つの挿話は、私が「研究者」であるために引き出された発言である可能性があるものの、研究者として、いつの間にか特権的な地位にいると思いついていたかもしれない。そう自戒させられたフレーズであった。たった3回の座談会で2回もこうした発言がでてくると考えると、研究者が外部からはいかに内に籠ったように見えていたか、そうしたことを意味しているのではないか。そうであれば、トランスディシプリナリティというテーマはある意味的を得たものだったかもしれない。

我われ研究者は何を「研究」だと考えているのか。「研究」という営みは、地球や自然、人びとの間（社会）に起こる事象を観察し、検証し、解釈していくこと。このように定義づけておいてもそれほど間違いはないだろう。しかし、おそらくすべての人の営みが、こうした自然や人に関わっているはずだから、きっと誰にでもこうした現象について、語る資格はあるだろう。近年、SNSの発達などもあり、誰もが様々なことを語るプラットフォームが整い、実際にこうしたバーチャルな世界から影響力を持つ人が出てきている。研究者やジャーナリスト、アーティストに特権的だった「表現すること」は、こうした近年の情報化社会の中でマス化しているように思える。表現することのマス化により、表現者の権威や権力は溶解していくと思われたが、相変わらず研究者やジャーナリスト、アーティストのそれらは依然として強力だ。この座談会の中でも何度か出てきた、存在意義、レゾン・デートル。写真家やジャーナリストが依然として存在しなければならないのはなぜか。現代の彼（女）らの仕事とはどのようなものなのか。そして、研究者とはどのようにシンクロするのか。これがこの座談会の最深部にあるテーマである。

そこで、この3回の座談会のそれぞれの会の導入として、まず、「表現することの功罪」文化人類学の視

点から」として、文化人類学における、いわゆる「ライティング・カルチャー」ショック¹」を例にとりながら、「表現すること」の権力性を示すとともに、客観的な記述の限界を示すことにした。「表現すること」のマス化は相変わらず急速に進んでいるにも関わらず、表現者が持つ権力性は一向に色あせない。クリフォードの論の中においては、人類学者（民族誌家）が中心的に論ぜられたが、写真家やジャーナリストもその渦中にあるとあってよいだろう。

こうした自己と他者、取材者と被取材者、この間に横たわる不平等性を前に、我われは表現することはやめなければならないのか。否、やめられるべきではない、としたのが文化人類学の選択だった。今でも多くの論者が折り合いのつけ方を議論を展開しているが、私が考えるのは、まず最低でも他者の営みをアーカイブすること、そして、研究者自身が他者を学ぶということが重要で、その先に社会の構造的な理解や事象の構造の解明、さらに権力関係やその結果としての支配構造の提示ということが目指されているのではないかと思う。この意味では、写真家や表現者と人類学者は親和性が高いのではないだろうか。

もう一度トランスディシプリナリティの議論に戻せば、これが、研究者の側からの視点から自省的に生み出された概念だとすると、写真家やジャーナリストにとってこの議論はどのように位置づけられるのだろうか。表現者は研究者がステイクホルダーとして引き寄せなければならない存在なのか、それとも研究者により近い位置にいるのだろうか。これは本文を読む中で考える一つの課題としておきたい。

この座談会は、特に写真家を中心に、ジャーナリスト、商業ライターと言った「表現」することを生業としている人たちにお集まりいただいた。なぜこうした人選になったかといえば、まず、同じ表現者との対話を通じて、研究者を相対化することができるであろう、ということがあった。次に、我われと同じ表現者がいかに社会と関わっているのか。これはトランスディシプリナリティ的研究に直接的に関わるテーマである。そして、表現者たちが、いかに社会や風景、モノや建設物を切り取るのか、また、誰に対してそれを見せようとするのかを聞いてみたいと思った。そして、これらの項目を座談することにより、「表現すること」の可能性と限界の一端を導き出していきたい。これは、言い換えればトランスディシプリナルな研究や活動の可能性と限界にも大きく重なるものであり、今回の企画に多少なり貢献できるものでもあるだろう。

そこで、私は次のような問いかけから始めることとした。

清水：そもそも私たちの知識というのは、学問ばかりから得られるわけではありません。これは大前提として私たち持っていなければなりません。特に研究者は自分たちで勝手にそういうのを作りだしていると思っているんですが、そうではないということを自戒しなければならないという、これは私の思いでもありますけれども、こういうことと、表現というのは、さまざまな媒体を通して行われるわけです。つまり、いろんな情報というのが、いろんな表現者を通じて、いろんな人に配信されていくわけです。そこには、それを受けとる人と、発信する人というのがいて、それを発信する人というのはどういう人なのかというと、たとえばジャーナリストですとか、アーティストであるとか、〇〇研究者であるとか。そういう人たちが、その分野、領域を越えていろんな話をしたときにどういう表現ということに対して、なにか言えるのだろうかというようなことを考えて、このテーマを設定しました。これだけでは若干、茫漠としていますので、簡単にテーマとして、たとえば、表現者というのはどんなふうにして世界を見ているのだろうか、どんなふうにして世界を切り取っているんだら

1 アメリカの人類学史家のジェイムズ・クリフォードが記した『文化の窮状 二十世紀の民族誌、文学、芸術』が引き起こした文化人類学史上の大きな潮流（原著は1986年）。90年代の文化人類学はこの流れなしには語れない。クリフォードは、科学的客観性を装って他者を描き続けた民族誌的な記述が、実際は複雑な詩学と政治学に媒介された「真実の虚構」であったことを指摘した。世界中もれなくグローバリゼーションが浸透する現代社会において、人びとは否が応でも他者との接触を余儀なくされる中、自文化の自文化たる自明性は不明確になっていく（「文化の窮状」）。こうした中、クリフォードは如何なる自己認識、他者表象が可能なのかを探ることを問うた。

うということですね。とか、なぜ表現者になったのか。つまり皆さんの生い立ちなんかを少し交えながら表現をすることをお話を伺いたいということと、あと、その中で、いろんな迷いがあるんだと思います。こんな話をお聞かせ願えれば、と思います。

座談会の仕掛け

この企画が持ち込まれた時、私の頭の中には何人かの知人の顔が浮かんだのだが、期せずして、もう少し平たく言えば偶然、こうした3回の座談会を組むことになった。なぜ3回か、といえば、大きく2つの理由がある。私が知りうる限り、今回お声がけしたそれぞれがご自身の仕事に関して一家言をもっているはずで、人数を増やせばきっとエンドレスな会になってしまうだろう。そして、私自身おそらくそれを収めきれないであろうと察したことが大きい。しかし、一対一では座談にならないので、3人くらいで少し話して、できれば、周囲に居合わせた方にも少し口を挟んでもらおうと考えた。2回目の村上さん、麻生さんの会はクローズドな形での開催となったが、この回はこの回でどっぷりとお二人の世界観に浸ることができたので、それはそれで素晴らしい会だった。

組み合わせも少し趣向を凝らせた。ポイントは3つある。まず、それぞれの会にお呼びした2名の関係性がそれぞれに異なること。次に、それぞれが男性と女性で組み合わせられていること、そして、世代を幅広くとっていることである。個人対個人の関係など、同じものはまたとないわけだが、関係性の違いやジェンダーの別も面白い効果を出したと思う。先にこの関係性を頭に入れて座談本文を読んでいただくと、感情移入しやすいだろう。

1回目の山形さんと山中さんは、会場となった Tribes の従業員とお客さんの関係から始まり、その後は時々ご一緒されているようで、いわば飲み友達という関係性。知り合われてから、5年くらいの時間が経っているのではないだろうか。

2回目の村上さんと麻生さんは師弟関係。本文中にも出てくるが、16年もの長い関係性。私もしばしば尾道にお伺いしてお世話になっているのだが、師弟愛（と呼ばれるのを嫌がられるでしょうが）は毎回ひしひしと感じる。

そして、最後の3回目の小松さんと松崎さんは全くの初対面。小松さんとは私の研究サイトのブルキナファソで初めて出会い、NGO の関係で少し存じ上げている程度だったが、今回の企画にご快諾いただいた。松崎さんは、私の大学の後輩で実際に顔を合わせたのは10年ぶりくらいだろうか。大学院修了後に大学の付属研究所に勤務された後で、フリーライターとして活躍されている。

また、1回目と3回目には Tribes の店主石川さんや何人か同席されたフロアの方から貴重なご意見を拝聴することができた。墨絵家の月風さんや私の高校の同級生の寺田君（3回目の男性D）は今回の座談の重要な一部をなしている。こうした偶然の賜物も今回の座談を豊かなものにした。すでに予定していた分量をはるかに超えているため、ほとんど取り上げられなかったが、本文をご覧いただければ、鋭く議論に切り込まれていることがわかると思う。

座談の記録は、偶然入っていただいた方のものも含めてできる限りにおいてそのままの形で収録した。とはいえ、テープ起こしをして私の手元に戻ってきた原稿はA4で150枚に及び、字数も20万字に近くなった。20万字といえば、厚めの単行本1冊に相当する字数であり、かなりの圧縮を余儀なくされた。一部の方の発言は、残念ながら割愛させていただいたこと、また、臨場感を保つために、できるだけそのままの形で残そうと考えてはいたが、重複する表現や語順に手を加えさせていただいたことを申し述べておく。

■ 対話の記録：第1回目座談会（山形豪氏・山中章子氏）

2014年10月10日：山形豪氏（自然写真家）+山中章子氏（フリージャーナリスト）@「TRIBES」（東京都新宿区）、司会：清水貴夫（地球研）

山形豪氏の生い立ちと写真家としての立ち位置

山形：山形豪と申します。職業は写真家です。アフリカの自然、野生動物を中心に、それだけではなくいろんな自然を取り巻く、自然を構成するもの、それから自然を取り巻くもの、という形でアフリカの写真を撮り続けて、かれこれ20年くらいに今なります。そもそも写真家になろうと決めた、この職業を選んだ理由、やっぱり子供の頃の原体験から始まるので、これはどういうふうにあフリカと関わるようになったかっていうことと同じ話なんですけども、一番最初にアフリカに行ったのは、私は小学校の5年のときでした。父親がWHOの仕事をしてた関係で西アフリカのブルキナファソのワガドゥグに1年とあと、その隣の国のトーゴに3年間、中学の3年間ほぼほぼそこで過ごしました。それで、現地のそれこそ「部族」の連中と同じミッション系のキリスト教系のミッションスクールに通って過ごしました。もともと、父親が昆虫学が専門だったっていうのもあって、自然と触れ合うこと自体、ものすごく好きで、動物も好きだったし、昔は動物を捕まえたり。あの当時の日本人だったら誰でも、昆虫はその辺で捕まえたりね、魚獲ったりはしてたもんで…まあ、私の場合はそれをアフリカでやって、実はその前にさらに幼稚園から小学校の低学年までは中米のグアテマラに5年間住んでたので、そこでもやっぱり虫だの魚だのっていうのはね、しょっちゅう、やっぱり触れ合っていて、そういった意味で自然とのなじみがあって、それが自然の写真を撮る直接のきっかけでしたね。

ただ、なんでじゃあ写真、つまり研究者ではなく、写真家、あるいは写真という芸術を選んだのかっていうことになると、西アフリカに住んでたときに、動物はたくさん捕まえては飼ってたんですけども、いろんな動物がやっぱり死んでいくんですよ。飼ってればね。寿命が来たりとか、あるいはまあ飼い方が悪くて殺しちゃったりとかで、四六時中その死を目の当たりにするのがだんだんいやになってきて…ちょうどそのころ、うちの父親からもらったお下がりの中古のカメラで写真を撮ったら、生きてるまんまの姿がそこに写って、まあずっとそこに残ってるわけですよ。あ、これでいいんじゃないかなっていうふうに思って、飼うことから撮ることのほうに感覚的に移行したんですよ。

ところが、その時期に中学の3年になって、父親の任期も切れて日本に帰ってなって、中3の夏で日本に帰って来て日本の高校に3年間通ったんです。まあ東京だったんでね、アフリカのど田舎からいきなりねえ、東京の大都会の高校にいきなり行っても、まあなじめるわけもなく…一応、帰国子女受け入れ校として有名なところに行きはしても、そもそも帰国子女というカテゴリーの人間自体が日本ではほぼほぼアメリカ帰りとかヨーロッパ帰り、東南アジア帰りを指して、アフリカとはまったく関係のない人間ばかりなので、まあ話が通じないわけです。なんか学校の半分、アメリカ訛りの日本語喋ってるし、そういうわけのわかんないとこだったんでね、なんかあまりなじむこともできず、それで高校3年間勉強もせずに過ごしたあとに、じゃあおまえ、どうすんだって話になって。

ちょうど、それで高3の終わりってなる直前ぐらいに、今度は父親がJICAの仕事でタンザニアに赴任ってのが決まったんですよ。これ幸いとばかりに、受験も大学どうでもいいやと、とりあえず一緒にもう1度アフリカ行くわって言って、で、東アフリカに行って、現地のインターナショナルスクールに通いながら、向こうで本格的に動物写真を撮り始めたんですよ。それが直接のきっかけなんですよ。しかも、当時はあまり英語ができなかったんで、IB²っていうプログラムやってたんですよ。あれってものすごい英語力の要求されるカリキュラムなので、これはまずいと、卒業するにはディプロマでその卒業資格を取るには、相当英語の関係ないところで点数稼がないとまずいって

2 International Baccalaureate 国際バカロレア。スイスに本部を置く財団法人で、この財団が提供する教育プログラム、もしくはその修了証明書のことを指す。

ということになったんです。あのカリキュラム、教科が選択制で、そのなかに美術ってやつがあったんですね。これだったら英語関係ねえじゃんとか思って、別にそれまでなんか絵やってたとか彫刻やってたとか全然ないんですけど、とりあえず美術を選択したんです。で、そのIBの美術ってやつは、2年間のなかで何をやるかってのは、自分で決めなさいって話なの。あれやりなさい、これやりなさいじゃなくて、好きなものを見つけなさい、それで半年以内に自分のやりたいプロジェクトを作りあげなさいと。残りの1年半をかけてそれを持ってけるとこまで持っていくサポートをしますと、担当教官が。そういうやり方だったんで、その休みの間に初めてサファリに親父と行って、セレンゲティとかンゴロンゴロに行って撮ったときの写真を見せたら、これでいいだろうと、おまえはこれで行けっていう話になりました。要は写真を点数稼ぎとしてやる口実ができたんです。点数稼がなきゃなんねえから、親父、サファリ連れてってくれよみたいなね。休みのたびに親父に車を運転してもらって、写真を撮りに行ったんですよ。それが要はコンスタントに野生動物を撮り始める直接的なきっかけになったんです。そのIBのなかでいろんな写真家なんかに会ったりする機会も得て、ナシヨジオ³の写真家に、ジェーン・グドールが講演のためにうちの学校に来たんですよ。そのときにナシヨジオのジェーン・グドール特集を撮る一環で、マイケル・ニコルズってナシヨジオのすごい有名なカメラマンの人が一緒にいて、学校に来て講演、ジェーン・グドールがやったときについてたんで、一緒にちょっと話をさせてもらったりとかで、IBが終わるころ、2年目の終りぐらいには、俺これで行けるかもしねえなみたいな思い込みがあって。それが俺が二十歳のときですよ。

日本で高校卒業してから、プラス2年そのIBやってるので、卒業のときは二十歳だった。二十歳の段階でもう根拠のない自信っていうやつがあったんだけど、そこから大学に行って何しようかって考えたときに、写真を撮ろうとは思わなかったですね。実はそのIBを終わらせて、俺、イギリスの大学に行ったんですけど、開発学を選んだんですよ。なんで開発学選んだかっていうと、うちのね、親父がずっとそれこそ開発の業界に何十年もいて、タンザニアなんかに住んで、インターナショナルスクールに行ったら、生徒の親のまあ60～70%はね、そういう開発系の人間なわけで、USAID⁴だとかGTZ⁵だとか欧米系の援助機関の子弟がたくさん来てるわけですよ。いかにうまい汁を吸ってるかつうのは、自分でもよくわかってるわけです。ああいう海外援助機関のばか高い給料もらって、しかも家賃とかも全部出て公用車も出て、ものすごくいい生活してるわけですね。その金でうちら高校生の分際でヨットクラブから船を出して遊びに行くとかね、そういうことは普通にやってるんですよ。それがいわゆるアフリカにおける国際協力の実情の一部だっていう認識はすでにあって、開発学をやって、国連かなんかの仕事やれば、それでアフリカの仕事につけば最低でも、(毎年)3ヵ月休みもらえるし、給料もいいし、まあ写真もできるかなみたいな。まあある種くだらない目論見があって、それで開発学を選んだんですよ。それで、イギリスのUEA⁶の開発学部を選んだんですね。そこは開発学部では理系、特に自然科学、環境科学なんか農業系の分野が強いと言われてたところだったので、そっちを選んだんですね。政治とか社会とかに興味がなかったんで。UEAに3年間行ったんですけども、イギリスの大学って3年制なんですけど、その3年間、勉強ろくにしないんですよ。もう休みのたびにアフリカに行って、写真撮りまくることしか頭になくて。

3年やってなんとか卒業はして、日本に帰って来て、そこからフリーの写真家、カメラマンを名乗る。写真という業種はそもそも資格が関係ないので、基本「なんちゃって」なんで初めはみんな、とり

3 『ナショナル・ジオグラフィック』のこと。

4 United States Agency for International Development, アメリカ合衆国国際開発庁。

5 Die Deutsche Gesellschaft für Internationale Zusammenarbeit, ドイツ技術協力公社。

6 イーストアングリア大学。

あえず（名乗る）。特に俺みたいな、誰の弟子にもなってない、どこの写真事務所にも、誰それ先生にもついてない人間ってのは、完全に自称から始めるしかないの、どうしたもんかなど。動物撮ってるけど、そんなもんで売れないことはすでにわかってるわけですよ。動物写真とか自然写真っていうのは、フィールドに出るだけでもものすごい金がかかって、なおかつリターンとしては10分の1も回収できればいいほうだっていうぐらい、ほんとに金回りの悪い業種というか、ジャンルなんでね。写真のなかでおそらく一番金にならないジャンルなんですよ。一番売りようがない。

じゃあどうしようかと思ったときに、ある日、フロムエーを実家でばらばらめくってたら、婚礼カメラマン募集「経験不問」って書いてあったんで、あ、これでいいじゃんとか、カメラ持ってるし、みたいな。写真撮れるし、とか勝手に思い込んでるわけ。23歳のときに。で、それまで日本の結婚式なんか行ったこともない、スーツも着たこともない人間がいきなりカメラだけ持って事務所へ、六本木の事務所へ行って、ほんじゃあ今週末から研修来てとか言われて、それでとんでもない目に遭うわけですよ。極端な話、敬語の使い方もろくに知らないし、日本の社会慣例もろくに知らず、なおかつ、婚礼っていう、もう慣例のなかでもわけのわかんないものががんじがらめになってるような状況のなかで、ありとあらゆる人間に頭を下げまくり、それまでなんか聞いたこともないような敬語を使い、そのなかで人の写真を撮らなきゃなんない。それまで動物ばかり相手にしてて、人なんかほとんど撮ってないわけです。ほんで周りにぼろくそ言われながら、何年か結局やったっていうか、最終的には10年以上やったんですけど。で、まあひどい写真、ど下手な写真を山ほど撮り、まあギャラも安かったから勘弁してみたいなね、そういう会社だったんで、その低いスタンダードのなかで、だんだんそれでもスタンダードの低さに自分が気づいていくところまでは行けたんです。それを3年ぐらいやったときに自分の写真がいかにひどいか、どうしようもないんだっていうことと、その会社のやることがいかにひどいかっていうことと、日本のその婚礼っていうものの業態がいかにひどいかっていうそういうものがだんだん見え始めてきて。

ただそのなかで強制的にコミュニケーションを取らなきゃなんない状況に自分を、言ってみれば追い込んじゃったわけなんですよ。そのことがあとあとになって、その何年かあとに、すごいプラスに働いたときがあって、婚礼やって5年目ぐらいにね、ナミビアでたまたま向こうの知り合いの写真家から、ナミビアの北にヒンバ族⁷ってすげえ面白い部族がいて、行ってみたいよと。その人はもうナミビア中いろんな動物風景、人物含めていろいろ撮ってる人で、その人に言われて行って見たときに、人を撮るのが楽しくなってたんですよ。人を撮ること自体に抵抗がなくなった。人にカメラ向けて、それこそ目の前まで近づいていって、「撮る」っていうことが別にもう完全に平気になってたっていうその発見があった。そのとき撮ったヒンバ族の写真で2005年に日本の写真コンクールでグランプリをもらったんですよ。俺が大学卒業したのが98年だから7年。婚礼やって6年目ぐらいですよ。そんぐらいかかったときに、「ああ、人撮っててよかった」って、思ったときがあって。初めて日本でやったバイトつうのがアフリカでのフィールドワークに直結した事例が発生して、それまで、婚礼写真を日本でやりながら、それで金を貯めてはその金すべてはたいてアフリカに行ってたんですよ。そのアフリカで撮った写真は別にどこに売るとか、どこの誰に見てもらってのもほとんどやってなくて、親父のついで、平凡社で1回、別冊太陽っていうので動物写真の世界っていうのが98年に出たときにそこにちよろっと載せてもらったぐらい。それからは、世間的に見れば完全に鳴かず飛ばずの状態、ただひたすら行き続けて撮り続けたんですよ。で、そのなかで同じ場所何度も行けば、「ああ、また来たか」ぐらいの感じでね、どんどんいろんな伝手ができてくるんですよ。その伝手ができてくると、いろんな情報が入ってくるんですよ。本には載って

7 ナミビア北部に住むバンツー系の民族。赤い土と脂肪を混ぜて肌や髪に塗る習慣がある。

ない、ウェブでもわからないフィールドの情報ってというのがどんどん入ってくるようになって、自分が撮れる写真のクオリティっていうのもそれに従って上がってって、エプソンのコンクールのグランプリを取ったあたりから、これは行けるかもなど。それまで自称だったけど、こんだけかい賞をもらえるぐらい、写真のクオリティ自体、問題がないんだということが、社会的認知っていう形でもって理解できたので、あ、これはもうなんちゃってじゃなくていいところに来て、そこからいろんな媒体で扱ってもらえるようになったりとかして。でも、そうは言っても婚礼バイト自体は10年間続けたってというのは、そうでないと金は全然回んなかったからなわけですよ。つまり、まったく売れなかった。それを辞めるのに10年かかったんですよ、結局。だから辞めたのもうつい最近の話なんです。今であっても全然かつかつの状態、もう浮いてんだか沈んでんだかわかんないような状況なんだけど、その自分の撮った写真で学校とかでスライドショーやったりとか、自分のアフリカでのフィールドワーク自体がネタになって記事になったりとか。写真だけじゃなくて、文章を書くようになって、記事と写真、記事っていうそのね。文章と写真とがセットで売れるようになったので、それで一気に間口が広がったってというのがあって、いろんなものが経験として入ってきて、なんとかやっていけるようになったというのが今の状況ですね。

じゃあ表現者として自分は何なんだっていうと、そのカテゴリーの話が必要だと思うんですけども、動物写真家って呼ばれるのはすごく抵抗あるんですよ。俺は別に動物だけを撮りたくて写真をやってるわけではなく、アフリカの自然、人も含めてアフリカの自然を撮りたいからやってるんであって、だから自然写真家と呼ばれたいなど、自分では思ってる部分があって。ところが社会はそうは思っていないですよ。勝手にどんどん、動物写真家って肩書をつけてきちゃうんですよ。こっちが抵抗しようとしても、まったく効き目がないんですわ。編集者やらなんやら、みんな勝手なことするんで、最近、なんかまずいと思う部分があってね。それは自分が表現してること自体にも関わってきちゃうからね、その肩書の内容ってというのが。動物写真家ってやつは、その言葉の定義上やはり動物しか撮らないものはずなんで、そうするとヒンバ族だとかブッシュマンだとか、あるいはナミビア砂漠のそれこそ砂丘だとか、っていうものは、何なんだって話になってきちゃうんですね。これは厄介な話なんですよ。社会が押し付けてくる看板っていうのが非常に重いし、壊すのが大変っていうか、壊しようもないのかもしれないなど、最近思ってるところはありますね。

清水：うんうん。なるほど。面白いですね。でも、自然写真家だと人撮れますかね。

山形：その定義ってのはかなり主観的というか。つまり自然っていうものを、たとえばブッシュマン、サン族なんかの伝統的な部分の生活形態を見る限りにおいては、明らかに彼らを撮ってれば自然を撮ってるんですよ。つまり自然環境の、しかも極めて動物にもそれこそ近い形の生き方をしてるわけですよ。ただ、その（自然写真家と動物写真家の）境目がじゃあどこにあるのかっていうのは、これはほんとにまあ、はっきりとは自分でもわからない話なんです。でも、人も自然の一部、昔は人間もみな自然の一部だったんだと思うんですよ、あるところまではね。それがじゃあどこからそうじゃなくなったかっていうのは、それこそもう喧々諤々いろんな学者さんも議論してるそこではあって、でもね、自然写真、ネイチャーフォトグラフィーっていう部分のなかに、人間が含まれていけないということはたぶんないと思うんですよ。その意味合いにおいては、自分は自然写真家であるというふうに定義したいなど、してほしいなど、これはあくまでも自分自身の個人的な願望でしかなくなってしまってますけどね。

清水：たとえば出版社に頼まれて写真を持ってくじゃないですか。そのなかに人の写真とか人の生活の写真とか入ってるのはじかれちゃったりするんですか。

山形：はじかれることは多いですよ。それは記事の内容にももちろんよりますけどね。それは括りが何なのかっていうことでもって人が含まれていいのかどうかっていう部分は変わってきますよね。出版

社が、自分のこと、動物写真家だと定義して、声をかけてきてる場合は、もう明らかに、人は入っていないはずだという固定観念がすでにできあがってしまってるので、そこをぶち壊すのはきわめて難しいですね。だから向こうから来る仕事の内容自体が人は関係なくなっちゃってるんですよ。だから俺自身がたとえばヒンバの人たちの写真を表に出した経験というのは、そういう形で写真展を組んじゃったときだけなんですよね。そういう形でしかそれが出せなくなってきてるっていう、あとはもうその地理的な条件で括ってしまう。ナミビアっていう形で、野生動物と砂漠と伝統的な生活を営んでる人たちがいます、みたいなセット販売的な部分でだったら出せるけどっていう感じですよ。その辺のカテゴリを勝手にされてしまうっていうのは、誰でもある話だと思うんです。それこそ表現者っていうことは、自分が表現したいっていうことと、相手が俺はこうだと思って、こういう表現者だろうなと思ってることの必ずしも一致しないことが多いんですよ。人のイメージって、自分が自分に対して抱いてるイメージと、人が自分に対して抱いてるイメージって違うことが多いじゃないですか。それと同じでその肩書が意味するものっていうのは、一致しないものですよ。周り見てても。

清水：意外にフリーランスとかっていいながら全然フリーランスじゃないね。

山形：そう。フリーって何がフリーなんだみたいなね。ありますよ、それはね。すいません。すげえ長くなって。

山中章子氏の自己紹介、ジャーナリズムへの思い

山中：山中章子です。もともと新聞記者を5年間してました。どっから話せばいいのかな。まずなんでその表現する仕事についたかっていうところからなんですけど、すごく行き当たりばったりで、別に表現に特別興味があったわけでも、文章が好きだったわけでもないんです。たまたま就職活動をしているときに、『絵はがきにされた少年』という本を読んでいて、この本、毎日新聞社の藤原章生さんが特派員をしてた時代のお話をまとめた本で、なんかすごくこの人に会いたいなと、思ってたんですよ。別に全然就職活動と関係なく。ただこの人に会いたいと思っていたら、たまたま大学3年生の1月にこの人に会うチャンスがあったんですよ。まあ学生のアフリカ関係の勉強会なんですけど、そのこのイベントにこの人がゲストで来るというお知らせが回ってきてまして。もうこれは行こうと思っただけで行ったらすごい小さい会で、せいぜい10人ぐらいしか参加者がいないような会だったので、直接お話する機会があって。それで皆さんご存じのように、私、ここでアルバイトずっとしてたから⁸、そういう話とかもちょっとしたら、藤原さん、日本におけるアフリカのイメージみたいなことをちょうど取材をして。それで、なんか学生の代表じゃないけど、参考までに意見が聞きたいみたいなことで、後日また会って、私が彼から取材を受けるという経験があったんですよ。そのときのテーマは、南アフリカ映画が結構その当時、2007年かな、それこそ『ツォツィ』とか、いくつか日本国内で上映されて、それについての。なぜ今アフリカの映画をこんなにやってるんだみたいな、そういう話の一環で、ちょっとお話を。そのときに何をしゃべったかはもうあんまり覚えてないんですけど、ただ取材がひと段落したときに、「今、就職活動してて、どうしようかなと思ってるんですよ」みたいなことを言ったら、「記者やってみたら？」みたいなことをポロっと言われて、それで乗り気になっちゃって。単純にすごく藤原さんの視点にあこがれていたんで、「あなたみたいな人はやってみたらいいよ」みたいな。何を根拠に向こうがそう言ったかは全然わからないんだけど、それで、もうすっかりやる気になっちゃって。それで、受けたら幸い受かって。それで毎日新聞社に入って、実際に彼の後輩になるっていうことになったんですけど。

ただ、表現っていうか、報道記者って、当然報道なので、報道するっていうのは、新聞で、しか

8 山中さんは第1回、第3回目の会場となった Tribes (レストラン) でアルバイトをしていた。

も大手紙で、何て言うんですかね、万人向けの情報っていうんですか。そこがある種、今の時代、難しいところの1つのポイントだと思うんですけど。入って最初の仕事は、事件事故。本当にちっちゃい、たとえば交通事故とかの記事だったりとか、殺人事件の取材とかいろいろあったんですけど。そういうので、基本的には、新聞の取材するテーマっていうのは、前例踏襲というか。たとえば、そういう事件があったら、被害者のプロフィールだとか、もちろん加害者もそうなんだけど。たとえば殺害現場とかの周りの人に話を聞いてとか、遺族に話を聞くとか、加害者の関係者に話を聞くとか。それで、その人となりを発表、集めて発信するとか、そういう定型がある程度決まってるわけですよ。パターン化されてる。それがまず自分のなかで、すごい引っかかって。「そんなことやってどうするの」みたいな。社会的な意義としては、たとえば事件の悲劇性だとかを伝えて、こういうことが2度と起きないようにしようとか。そういうのはわかるんだけど、「本当にそうか」みたいな。で、やっぱり人間って他人の不幸を聞いて、自分の心を慰めるみたいな、そういうところってみんなあるじゃないですか。それは、別にいいとか悪いとかの問題じゃないと思うんだけど。ただ、私が流した情報を受け取る大多数の人は、たぶんそれで終わるだろうと。そういう、ちょっと虚しさというか、なんとなく、やりがいがあるようなないようなみたいな。で、どうしても事件の関係者とかって、やっぱり取材してても楽しくないっていうか、やっぱり嫌われるし、追い返されるし。こっちもストレスはすごいんですよ、本当に。当然向こうはもっと大変なわけだし。そうやって子供を殺された親とかに話を聞くと、それ普通、人としてそんなことやらないでしょっていうことをこっちはやるし、向こうはそれを受けなきゃいけないっていうか、勝手にそうやってみんなうじゃうじゃ集まってくるから、みたいな。それを思ったときに、結構なんか、ほんとわけわかんないみたいな。そういう混乱っていうのはかなりあって。で、本当に必要とされる情報って一体何だっというの、いまだにそれは全然まだまだわからないんですけど。何て言うんでしょうね。

言い忘れたけど、一応、配属先が岩手県だったんです。5年間、記者としていたときに、ずっと5年間岩手県で勤めてたわけなんですけど、そのちょうど真ん中ぐらいに、東日本大震災があって、津波でたくさんの方が亡くなるということがあって。で、そのときに地元の新聞が何をしたかという、とにかく避難所にいる人の名簿を、ひたすら刷って、とにかく出したんですよ。それは、確実に必要とされてる情報だったと思うんですよ。特に、岩手県の人って、内陸の人であっても沿岸部に必ず誰かしら親類縁者いるから、どこの人がどこで、果たして生きてるのか、亡くなってるのかっていう、それは確実に必要とされてる情報だった。けど、大手紙はそれはやらないから。亡くなった人の名簿だけは流してたんですけど、生きてる人に関してはノータッチ。たぶん、それはあまりに分量が多すぎてとか、スタッフの人数的にも、地方支局って10人もいないから、そんなには処理できないっていう、実務的ないろんな限界とかもあるんですけど。そうすると、まず、震災直後は、どうしても、エモーショナルな話が多くなるっていうか。今の噴火⁹の報道とか見ても本当にそうなんですけど、やっぱり基本的に感情的な情報がばあっと流されるわけですよ。こんなにひどくて、こんなにかわいそうでとか。あるいは助けようとしてこんなに頑張ってる人がいるとか、人間の感情自体は尊いんだけど、ただ、なんかそれって一体どうなんだろうみたいな。それが、震災の記憶がたくさん集まればそれを継承することにはつながるんだけど、やっぱり、情報の妥当性って言ったらいいのかわからないんですけど。一体、誰のどんな役に立つとか。新聞っていうメディアは、あまりに範囲が広すぎる、読者層ももちろん広いし、なんせマスメディアって言われるくらい、部数が多いっていうのもあると思うんですけど。そういう意味で、情報のニーズっていうのはすごく掴みにくいし、直接読者がこういう情報がほしいとかって、いちいち言って来るものでもないから、

9 2014年11月8日の御嶽山の噴火のこと。

特に毎日出してるものだと、こっちもなんとなく、それこそ前例踏襲、さっき言ったような。

山形：まあマンネリ化はするよね。

山中：そう。でも、今マスメディアが衰退してるのは、やっぱりその転換がうまくいってないというのが絶対あって。結局ネット社会っていうのもあって若い人たちは新聞読まないし、実際私も会社辞めてから、新聞あんまり読んでないし、みたいなこともあったりして。

山形：必要性を本当に感じてるかどうかっていう部分で。

山中：そうなんですよね。あと、なんとなくカタルシスだけ感じて終わるみたいな、なんかそういう情報があまりに多いっていうのも。で、それを会社内で求められるみたいな、そういうのもあったりするから、その辺の葛藤はいまだにありますね。

今の活動としては、一応フリーランスでやりたいなと思いつつ、あんまりちゃんと具体的な動きはしてなくて。たまたま岩手県で縁のあった動物愛護団体の人たちが、いろんな縁があって、その動物愛護団体のほうから依頼を受けて、1つ記録集を作るみたいな、そういう仕事はもらって、ちょうど今月本が出るんですけど。私すごい猫が好きなので。それはちょっと、たまたまいろんなご縁があって、いただいた仕事で。私も、すごく取材相手の人たちとは親しかったので、すごいいい仕事ができたと思ってるんですけど。じゃあ、これから先どうするかっていったときに、とりあえず、自分の発信したいことと、自分の今のこの行動範囲でできることと、あとは、そこに対してどういう反応が返ってくるかっていうのを、まず、ちょっと実験していきたいなという。

山形：とりあえず、なんか、表に出してみるしかないなっていうのはあるんだよね。

山中：そうなんですよね、で、とにかく、結局1番大きなテーマの、果たして必要とされる情報が何かっていうのは、本当にターゲットをどこに置くかとか、いろんなことで変わってきちゃうから、それにはたぶん1つの答えはないから、それにある程度かたちを与えるためには、結局、自分のなかで範囲を絞らなきゃならなくて。それっていうのは、最終的には自分の興味しかないと思うんですよ。それは結局仕事を続けていく上でも、興味のないことをやってしょうがないから。まず、とにかく自分の興味のあるところからとっかかりを作って、1つ1つ積み上げて、それに対して世界がどう反応してくれるかっていう。そこで、あとは転がっていくとか、ある程度かたちが与えられてくるものだとは思いますが。

山形：今日の表現の、それこそ功罪っていう言葉も含めて、必要とされることを、必要とされてるからやるのか、それとも、自分がやりたいことが結果として、それが必要とされてるものだったっていうものなのかっていうのかっていう、その順序っていうか、方向が難しいなっていうのも思うんだよね。

清水：ちょっとその前に1個だけ聞いていいですか。

山中：はい。

清水：仕事、会社を辞めたじゃないですか。それ、もしお話できない理由だったらいいんですけども。

山中：大丈夫です。

清水：仕事に対する何か不満というか、新聞社でやってた仕事に対して何かの思いがあって、それで会社を離れたのか、もしくは、何かまた別の理由があったかってお話、大丈夫？

山中：はい。大丈夫ですよ。いろいろ複合的にあるんですけど、大きな柱としては、自分が報道の現場で、すごい混乱したっていうので、1回頭を冷やしたいっていうのが1つありますね。

清水：混乱ですか、それは震災関係の？

山中：震災とかも全部含めての、やっぱりこの世界で、私、何ができるんだろう？みたいなのが、やっぱりすごくわからなかったし、何ができるのかっていうのと、何がしたいか、とかっていうのが、1回ぐちゃっとなっちゃって、なんかわからなくなったっていうのが1つありますね。もう1つはライフスタイルの問題で、何て言うんですかね、私の上司の世代、やっぱり40代50代ぐらいの人たちって

というのは、新聞記者の像として、朝昼晩とかも全然関係なく、夜討ち朝駆けっていう言葉がありますけど、記者とはそういうもんだと。別に休みの日だろうが何だろうが、別に飯食ってようが、寝てようが何してようが。

山形：命削ってなんぼみたいな？

山中：そうそう。とにかく出てけ、みたいな。それはそれで素晴らしいとは思うんだけど、ただ、それ、ちょっと、自分は無理かもみたいな。

清水：なるほどね。特にああいう新聞、大きいところはね。

山中：そうですね。

山形：基本、だって、あの人たちスゴいでしょ？

山中：そうそう。だから、その価値観には、ちょっと私はついていけないぞみたいなのもあったし。あとは、単純に、昔から海外にすごい興味があったので、やっぱり海外に行きたいっていうのがすごい大きかったんですよ。新聞社のなかにも、この藤原さんみたいに特派員になるっていう道は確かにあるんだけど、特派員になれる人って、ものすごいエリートというか、とにかく優秀な人。スクープもばんばん飛ばして、しかも、たとえばアフリカだったら、ヨハネスに支局があって、そこで、あのブラックアフリカ全体を見るみたいな、そういうことなので。たとえば危機管理の面だったり、今はそういうフットワークの軽さとかももちろんあるし、政治でも経済でも社会でもそういう文化でも何でもオールマイティに、かなりのハイクオリティで仕事ができるっていう、非常に狭き門なんですよね。そのわりに志望する人は結構多いんですよ。やっぱり外信部に行きたいっていう人は多くて。でも、そんなにたくさん人数いらないうし、しかも、流れ的には、だんだん海外支局は閉鎖する方向にやっぱりきてるので、お金がないとか、そういう意味で。

清水：それは、情報を外注するっていうことですか。ロイターとか、ああいうところから買うっていう？

山中：そうです。通信会社？通信会社じゃないな、ワイヤーなんだっけ？

山形：ワイヤーニュースエージェンシー。

山中：そう、まあやっぱり共同通信とか、そういうロイターとか AFP とか。

清水：でも、あれはあれでフリーランスの世界ですよ。

山形：あれはもう、ヤクザみたいな世界ですよ。あれは本当にね。

清水：でしょう。まあまあ、そういう感じがするな。

山中：そういう方向にいつてるから、ちょっと海外行きたいけど、その道をね、しかも、たとえばそうやって10年とか20年とか頑張っても、本当に行けるかどうかはわからないわけですよ。そのまま夢破れる人も結構いるみたいな。

山形：10年20年たったらもう、てめえのケツが重くなって、動けなくなっちゃう。

山中：そう、とか、いろいろあって。

清水：ヤクザのほうに行くのはいないの？僕はあれ見てて、時事通信とかロイターとか、ツイッターで見るけど、すごいですよね。でもね、情報の正確さみたいなものって。たぶん、ゴミみたいな情報がいっぱいあって、ザルふるって。

山形：あれは捨てるやつがえらくて、投げてるやつと捨ててフィルタリングかけてるやつと、また仕事が別ですからね、あれはね。

清水：なんか、ツイッター見てやってんのかなとか思うときもあります。

山形：まあでも、それもあるかもしれないですよ。今って情報の発信源と、情報のソースは、それこそネット上で拾おうと思えば、いろんなところから拾えるわけですから。

山中：そう。ある意味、結局、表現者っていう範囲も、職業表現者だけじゃなくって、それもすごい、下手な記者よりも、すごい情報発信をしてる素人さんというか、別に建前上はプロじゃない人たちがも

のすごくたくさん出てるから。そういうのも、なんかすごくわかりにくい世界。

表現者の資質

山形：表現者っていうカテゴリ自体で、テンポラリーな人は山ほどいるわけ、今の時代ってね。それはもう、写真なんかまさにそうで。写真で、たとえば、昔だったら有名作家がライブラリーと呼ばれる会社に写真を預けて、出版社やら何かが、そこに写真を見つけに来るみたいなね、そういう話だったんだけど。それが、今は、ネットでそれこそ、休暇で撮った写真を、ちょっとネットに上げたら、100円か200円か知らんけども売れちゃいましたみたいなね。

清水：そんなもんなんですか。100円？

山形：そういう人たちが、そういう売り方もできるようになっちゃったっていう意味でね。もちろん、ロイヤリティによっては1枚何十万とかかかる写真から、1枚100円200円でもネットっていうシステムで売れるようになっちゃったので、その100円200円売った人間も、その言葉上では表現者になってるわけ。そうなってくると、万人がもはや表現者になってしまっていてね。フェイスブックなりツイッターなり、そういった媒体が、表現媒体自体も万人がアクセスできる、つまり、投げ手も受け手も、もう万人、みたいになっちゃってるから、そのなかで、特定の表現者、しかもプロの表現者であるっていうことを、まず、確立し維持していくことってものすごく大変なんですよね、今。

清水：そこは聞いてみたいな。携帯だのネットだの、誰でもいろんなことを表現できる時代に、たとえばジャーナリストがいて、カメラマンがいて、皆さんどこで自分で線引きをしてるんだろう。ツイッターとか見ても、「ふざけるなよ」って思うのがいっぱいあるじゃないですか。

山形：それを、結局、表現者って、本人がそう思ってるかどうかということと、社会がそう思ってるかどうかで、やっぱり、いよいよそこが。

清水：さっきの話になっちゃうけどね。

山中：肩書きの話とか。

山形：重要になってきて、その意味では、少なくともわれわれ写真家の場合は、写真の良しあしっていうのは、写真は良くて当たり前だと。まして、テクノロジーがこれだけ進化してしまうと、写真だけで差別化を図ることは、もはや不可能。そうなってくると、どこでプロと認知されるんだってなったときに、最近、日本を見てて思うのは、(写真家自身の)キャラ商売だよね。つまり、その作品自体が撮った本人、つまり山形豪っていう名前と直結して、人物像も含めて、セットでそれが売れるかどうかっていう、そこにかかってくるんです。

清水：表現者自身の存在みたいなの。

山形：存在自体が、写真とセットで認知されれば、これは間違いないなっていうのがあって。ただ、そのためには、こっちがキャラ商売をやらなきゃならない。つまり、昔だったら、写真だけ世に出してれば良かったのよ。それが、表現者本来の道筋。なかには、もう、この人の顔は見たこともありませんみたいな作家もたくさんいたわけだよね。今はもう、それは通用しない。

清水：でも、有名な写真家って、でも、みんなあれですよ。立ってますよね。僕、高校時代に、アラーキーが近くにいたんですよ。

山形：もう、あの人は、だって、それこそキャラで売ってるみたいな人ですから。

清水：僕、あそこの、彼、早稲田に住んでたんですけど。昔、早稲田実業があったところのちょっと先に住んでて。その彼の家のはず向かいぐらいにね、雀荘があるんですよ。

山形：向かいがアラーキー？

清水：で、ヒマなアラーキーがたまに来るんですよ。何回か来て、ガンとか開けて、こらっ、高校生どもがって。お前ら写真撮ってやろうかって。僕ら麻雀してるんですよ。

山形：さすがだ。でも、そういう人がやっぱり売れるんですよ。なんで、それは、ああいうメディア的にもば売りやすいんですよ。つまり、この人の、この偉大な作家の人物像っていう売り方ができるんですよ。そうすると、やっぱり人は、その作品それ自体よりも、その作品を撮った人間のほうに興味が行くんです、必ず。特に日本はそう。なぜか。

清水：でも、そうか。それは、たぶん、唯一性が出てくるんですよ。

山形：そうなんですよ。それが一つのバリューになるんだよね。

清水：もう、それももうアートですよ。そうなるよね。

山形：そう。だから、その人の存在自体が。

清水：複製できない。

山形：あ、やっぱりアラーキーだよって言うね。写真だけ見せられても、これ誰のかわかんねえなっていうものでも、アラーキーだよって言われると、ああやっぱりね、みたいなことを、みんな言っちゃうし、言いたいっていう部分があるんですよ。あとは、写真だけだと、われわれの場合で言えば、たとえば、俺なんかアフリカ撮ってて、じゃ砂漠のなかにナミブ砂漠のライオンがいますと。あと、別の写真家が、じゃ北極の氷の上のシロクマを撮ってます。少なくとも日本の都市空間のなかであれ見ても、あまりにも異次元のことすぎて、マーズローバーが火星で撮って来た写真と、カラハリ砂漠の写真と、受け取められ方は別に変わらないんですよ。ところが、そこに日本人が行って、これ撮って来ましたっていうことが加わるだけで、全然興味の持て方が違う。そこで初めて、少なくとも日本における、アフリカの自然の写真っていうやつは、初めてそこで直結するだよ。見てる本人と、その写真と、その裏にある世界とっていうのが。だから、それはやんなきゃなんないプロセスなんですよ。で、われわれの社会的存在意義っていうこと言えば、やっぱり自然写真家っていうのは、自然の大切さ、自然がいかにか人間にとって必要かっていうことを、写真を通して、やっぱり伝えていくものだっていう大前提があって、ただ、それをするには、自分が日本語で表現し、なおかつ、自分のキャラもセットで売らなきゃならないっていうのが、これが最近の私の個人的実感ですよ。

清水：なるほど。その辺ジャーナリスト、研究者の場合はキャラが立っちゃうと、逆に駄目ですよ。たぶんね。新聞記者って駄目なんじゃないの？

山中：どうだろう。いや、でも、最近の傾向としては私の古巣の毎日新聞なんかでも、記者の個人ページって作り始めたんですよ。だから、藤原さんもそうなんですけど、そういう人気のある記者の個人のホームページ、会社の全体のホームページから入れるようになって、その人の記事だけを読めるみたいななかで、その人の記事にならない、ちょっとした取材の裏話とかこぼれ話みたいなもの、ちょっと加えてくみたいな、そういう感じで、ちょっと変わってきてると思うんですよ。そうやって、なるべく客観的に、ある種自分の個性を消してじゃないけど、そういうのから、やっぱり、いや、この人が書く記事だから読みたいっていう、やっぱりそういうニーズが、それだけ出てきてるんだと思うんですよ。本当に。

清水：やっぱり売るため？

山中：まあ簡単に言っちゃうとそうなんじゃないですかね。会社の戦略としてはそうなんだと思うんですけど、やっぱりそうしないと、何だろう、もう、ねえ。

山形：おそらく、それだけ、どこも書いてること同じなんです。

山中：そうね。

山形：ある意味。そこで差別化しておかないと。それぐらいしかもうね。もちろん、多少、政治信条の違いはあったとしても、基本的に御嶽山の話だっただこ見てもおんなじでしょ。別にそれがNHKだろうが読売だろうが関係ないっていう話であって。

表現したものの客観性について

山中：だから、今度そうなると、ジャーナリズムの範囲は一体どこまでなんだって話になってきちゃうんですけど、そうやって個人として記者が売り始めると、やっぱりその人のフィルターを通した世界を、読者は見たいと思う。そうなると、完全に主観を排除するなんてまず幻想だから、それはあり得ないにしても、やっぱり色を出すっていうことをだんだん始めると思うんですよね。ジャーナリストって呼ばれる人たちも。

山形：だから、さっきのスライド¹⁰のなかの話でいうと、たとえば文化、あるいは社会を研究するってなると、基本的に客観性が大前提になってるわけですね。

清水：それはもう、無理だという話です。

山形：そう、人間、個としての、主体的な個としての人間がそれをやる以上は、100%の客観性っていうのは、それ自体がもう不可能。

山中：その考えた客観性も、主観が作ってるっていう話になっちゃいますからね。

山形：客観性って何だって話。

清水：その先にね、たぶん、僕、フレーミングがあると思うんですよね。

山形：切り取り方ね。

清水：どういうふうに絵を切り取るか、僕なんか、もちろんこういう司会のなかで、この部分を切り取って、たぶん、僕もたぶん書いてたりするんですよね。で、それって何だろう、ジャーナリズムのそれがすごいわかったんです。実は、僕、文化人類学始めるときに、フォトジャーナリスト、ちょうどお二人の間ぐらいの人がいて、フリーランスの。その人にいろいろ言われたことがあって。当時僕は、文化人類学って学問自体もどんな領域かも知らなかったんですけど、NGO やってたりなんかして現地には行ってたんですね。その経験からアフリカを「貧しい」っていう言葉を使わずに表現できないのかって話をしたら、そのフォトジャーナリストがキレだしたんですよ。すごいですよ、その勉強会の後でA4 19枚の僕の中傷文がメーリングリストで回ってきたんですよ。

山中：その主張は何だったんですか。

山形：中身は何だったんです。

清水：ケニアのキベラスラムで、あの空間を見てね、アフリカが貧しくないなんていうのを言い出せるような、そんなあなたは人でなしですよ、みたいなことが、があって。

山形：おまえの心が貧しいわって。

清水：彼、最初にジャーナリズムと研究者の違いみたいなもの、とうとうと書いてあるんですけど、そこに書いてあるのが、ジャーナリズムというのはアートであると書いてあるんですよ。ある意味、僕、あとで思い返すと、意外に正しいかなとか思って。つまり、アートって、語源的には人造物じゃないですか。Artificial。アートだとすると。そうすると、彼がものすごくジャーナリズムに対して謙虚になってる人だとすると、たぶん、それこそさっきの客観性の話で、完全な客観性はない、それは、事実を報道していくという理想はあるけれども、そこにたどり着くことはないんだから、やっぱり人間が作ったものなんだ。つまり、表現をする人が作ったものなんだ、みたいなのは。すごく親切に読んでやると、そういうふうに読める。

山形：よく、でも、そこまで親切に読んでやりましたね。

清水：でも、既に20年ぐらいたちますけど、いまだに僕はムカついてるんです。

山中：そうなんだ。

10 清水が用意したパワーポイント。「イントロダクション・問題意識・本座談会とトランスディシプリナリティに関して」参照。

清水：フォトジャーナリストとかいったら、いじめてやろうとかいっつも思ってた。

山形：まあだいたいね、そのフォトなのかジャーナリストなのか、どっちかにしろやって、いつも、あの言葉見るたびに思うんですけどね。正直ね。

清水：だから、戦争カメラマンなんかもそういうことでしょ？

山形：ううん、だからね、その、ただ、フォトジャーナリストという人種のなかにも、おそらく、自分のレーゾンデートルと、存在意義と、モチベーション、その場に行く理由っていうのはやっぱり人さまさま、人それぞれで、一概にひとくくりにはできないんです。

ただ、得てして、ちょっと脱線するかもしれないけど、戦場カメラマンって、要は、人の、ある意味一番不幸な状態を好んで撮りに行こうとする人たちでしょ。あの人たちもやっぱりね、自分がよっぽど不幸なんだろうなっていう気はするんだよね。自分よりさらに不幸な人たちの姿を写真に収めることによって、彼らの世界のなかに突っ込んでいくことによって、自分に対するある種の慰めになってるんじゃないのかなって思ってしまうような人々が、得てして多いような気が正直しますけど。

清水：でも、そういうとこって、それぞれないですか。ゼロではないかなっていう。

山形：ううん、さっきの切り取り方っていう話で言うと、我われ自然写真家の場合、我われって言ってしまうても反対意見も出るだろうからあれだけど、自分の場合は、何を、どこに何をどうファインダーに向けて切り取るかっていうのは、もはや完全に感覚的な問題で、そこに理屈自体はあんまりないんですよ。

清水：どういう回路ですか。

山形：極端に言っちゃうと、写真を撮ること自体が口実なんですよ。フィールドにいるための。要は、アフリカのあの自然環境のなかにいるだけでほんとに幸せなので。別に、カメラがあるとないにかかわらず、あの場にいられば、本当にそれだけでいいんですよ。ところが、社会的にはそれでは通用しない部分があって。もちろん、目の前でたとえばライオンが狩りをしてれば、ものすごく興奮してシャッターを切るんですけど、そうじゃないときも多くて。要は、写真っていうのは、極端な言い方をしてしまうと副産物。自分がフィールドにいることの副産物であって、目的ではない。で、それが社会的認知を受けようと受けまいと、それ自体はどうでもいい。よかった。

清水：だから、結婚式やりながら、そういうのができたんですからね。

山形：そうなんですよね。その割り切りができたからっていう部分もあって。ただ、意図的に、作為的に切り取るっていう部分で言うと、それはやはり、自分の美的感覚とももちろん直結してて、なおかつ、解釈の問題ですよ、やっぱりね。目の前にある特定の場面のなかに、ものすごい量の情報があって、そのどこが重要、あるいは美しいと思うのかっていうね、その解釈の問題だと思うんですよ。だから、千差万別であって、客観性などというものは、そこに存在させようがないな、これっていうのが思うんですよ。

山中：結局、問い始めると答えがなくなっちゃうから、最終的には自分の良心だったりとか、そういうものに頼らざるを得ないというか。そういう気はやっぱりしますね。たとえば、ジャーナリズムだったら、そういう社会正義っていうのが、やっぱり大きいと思うんだけど、じゃあそれ、ほんと誰の正義っていう話になると、社会悪っていうのは、ある程度共通項があると思うんですけど。人を殺しちゃいけないとか、そういうのあると思うんだけど、社会正義っていうことになると、本当に人の数だけ正義が生まれちゃうから、それを問い始めると、本当にきりがなくて、むしろどツボにはまっちゃうから。それよりは、本当に自分がある種自分を信じてっていうか、自分の感覚を自分で信頼してやるしかないのかなみたいな。それで、やったものが、果たして、誰にどう受け止められるか。ほんとにリトマス試験紙じゃないけど、その繰り返しみたいな。

山形：そうなんだよね。そのリトマス試験紙で、より多くの不特定多数の共感を獲得した人間だけが売れるっていう。

山中：まあそうね。そうなると今度は市場原理みたいにもなってきちゃうけど。

山形：だから、その行動原理のベクトル自体をね、自らリトマス試験紙をたくさん持った状態でやるのか、それとも、結果としてやりたいようにやったら、結果としてそうなっただけなのかっていう。

山中：それはまた、最初の話に。

山形：それもやっぱり人それぞれなんだよね。で、やっぱり、日和った、社会に迎合した写真を撮るやつっていうのもたくさんいるわけですよ。

山中：受け狙いっていうかね。要するに。

山形：そう。で、それがうまいやつもたくさんいて。それを、じゃあ、果たして自己の表現と言うのか、これっていう部分もあって。人がこう切り取れと言ったんだろ、これは。お前がそう本当に思ったのかどうかは別の話だよなっていう表現もあるわけですよ。

清水：ちょっと生々しい話なんですけど、迎合して、そうやって書いてくれる人がいないと、たぶん、僕らの、文化人類学をやっているという人たちの半分以上が、食いつぶされるっていうか。つまり、社会正義を振りかざしてもらわないと、社会正義の裏っかわを作るのが僕らの仕事なんで。僕、まさに今、ストリートチルドレンの話をやっているんですけど、あれの裏っかわをやるとね、誰も聞いてくれないですよ、逆に。あんまり問題じゃないんですよとかって、実は。っていうのが。問題だって騒いでくれる人がいないと、僕らとしては食いつぶれてしまう。

NGOとかも、やっぱり、大事な情報発信者じゃないですか。で、2009年にワガドゥグのストリートチルドレンの数を調べたんです、NGOが。そしたら、2,200人ぐらいって出たんです。

山形：そんなもんですか。

清水：そんなもんですかっていうのは、たぶんもっと多いでしょうっていうでしょ。僕はもっと少ないと思ったんです。でね、NGOに協力してもらって、統計調査やったんですよ。したら、2回やったんですけど、多かったときで350人。少ない時期で220人。だったんですね。

2回やったのも意味があって、どういう意味かっていうと、ストリートチルドレンは家に帰る、っていうのを実はみんな知ってるんです、NGOの人たち。それを、何人ぐらい、どれぐらいの割合で帰りますって、まず、今現在、何人ぐらいストリートチルドレンがいるのかというのを調べるのと同時に、何人ぐらいが家に帰ってるのかっていうのを調べたかったんです。そしたら、3分の1帰ってるわけです。

山形：ははは。そうか、職業なのか。あれは。

清水：そう。まず2,200人とかっていうと、結構わざわざいるはずなんです、もっと。もっと前のデータだと、8千人とか。8千人っていう数字は、確かいくつかの街の合計なんで、そんなに多くないだろうと思ってたんだけど、でも、2千人でも、たぶんそんなにいないだろうなと思ったの。

山形：ふうん。あ、そういう数字なんですよ。

清水：だから、数がある程度ないと、1つはNGOが支援を受けられない。お金が回ってこない。それが1つある。これは、僕はしょうがないと思うんだけど。たぶん、ドナーとしたら、はあ？みたいな感じでしょうね。

山形：まあまあ、ね。ただ、援助ビジネス自体が、それで成り立ってる部分ってあって。やっぱりそれでウハウハ言ってるやつらが、しかもドナー側のほうに山ほどいるから。これはね。

清水：だから、それに乗っかって、今度はジャーナリストが、さっきのフォトジャーナリストみたいなやつが、スラムを見て貧しいとは何だとか言うんだけど。

山中：お前はなにも見えてないと。

清水：うん。だから、あれを、だから、やっぱり、彼が、たぶんキベラに行く前からやっぱり人類学者何人か入ってて、ああいうところも農村とスラムの間のネットワークみたいなものを強化してて、いつでも帰れるし、いつでも来れるんです、街に。とかね、そういうネットワークがあったりとかっていうのを、いろいろ調べたりはしてる。でも、そうやって言ってくれないと、スラムにいるという、彼らのかわいそうな状態っていうのは、かわいそうじゃないよって言い返せないんで。

山形：なるほどね。それはね、やっぱりデータがないと。

清水：そうなんです。なんで、だから、まあ僕らにとっては、すごく、そういうこと書いてくれると、あ、しめしめとか思うんです。

山形：なるほど、ネタが来たわと。

清水：また適当に書きやがったなとか思ってね。

山形：でもね、さっきの話で言うと、ワガのストリートチルドレンがそんなに少ないなんていうイメージは全然、俺のなかにはなくて。俺が住んでた当時は、ストリートチルドレン自体全然見なかったですよ。

清水：何年ぐらいですかね。

山形：もう 80 年代の半ばとかなんで。まだ、トーマス・サンカラが生きてたころの話なので。全然もう時代が違う。

清水：ちなみにワガドゥグでインタビューをした、ストリートチルドレン、いや「ストリートおじさん」。

山形：ははは。

清水：42 歳。クワメンクルマ通り。

山形：はい。あるよね。クワンエンクルマ通り、ワガドゥグの、一番目抜き通り。

清水：一番きらきらしてる通りなんですけど。そこに 27、28 年いるんですって。私はここの統治者だって。

山形：ははは。主だ。

清水：俺は今の大統領より長く、ここを統治してるとか言って、トーマス・サンカラの前から俺はここを統治しているとか言って…大爆笑した。

山形：偉い、面白い、それ。確かにだって、生き抜いてますからね、もう。

清水：でも彼はストリートチルドレンというふうには呼ばれちゃうんですよ、42 歳。

山中：はあ。

清水：28 年。

山形：全然チルドレンじゃねえし。

(一同 笑う)

清水：山谷のことなんかさ、この話とかすごいかぶってくるんですよ。

山形：かぶりますよね。ホームレスと言いつつ、普通に布団で寝てるし、この人たち、みたいな。

清水：そうそうそうそうそう。

山形：畳の上で寝てるんじゃない、みたいな。

山中：そうですね、それがもう 1 つのなんかね、それこそ、それも広い意味では、その人の自己表現みたいな、それがね、結局、そういう好きで、そういうライフスタイルをっていう。

山形：で、なおかつそれがね、確立された生活形態になってて。

山中：うんうん。

山形：その、ストリートチルドレンという言葉が印象づけるであろう、何か身よりのない寝泊まりする場所もないっていうのとは、だいぶ訳が違う、っていうことですよ。

山中：そうですね。

山形：俺もダルエスサラームで、それこそストリートチルドレンの写真を撮ったときがあって、彼らは、ド

イツのGTZの作った保護施設とやらで寝泊まりしてて、つまり寝泊まりする場所はあって、そのビルに200人ぐらいいたのかな。日中はだからストリートで物乞いのまねごとをやってるわけだけでも、夜になったら帰って来て飯食うところあるじゃん、こいつらみたいだね。

清水：そうなんですよ。そうなんですよ。

山形：そういう話なんでね。ところがその寝泊まりする場所があるっていう部分はね、言っちゃいけないわけ。

山中：タブー。

山形：そう。それやっちゃうと、やっぱりね、ドナーマネーが来なくっちゃうから、そのために政府の犬がいるんですよ、ちゃんとそこに。秘密警察じゃないけど、監視してる政府の役人みたいな奴がいて、お前この写真撮るなどか、あとで言われて。やっぱりそういうからくりがあるんだよね。

山中：それを発信されちゃうとお金が来なくて困る。そのやっぱり表現とそういうやっぱりビジネスの、この切っても切れない関係というか。

山形：うん、そう、よくも悪くもね。

山中：そうです、それもね、結構ありますよね、本当。

フロアを交えて

清水：石川¹¹さんも話してくださいよ。アートって、でもそうじゃないですか。アートこそやっぱりお金、だってパトロンがいないとアートって成り立たなかったわけだから。

石川：発言の前に名前を。

清水：ええ、名前だけ言ってください、先に。

石川：月風かおり¹²さん。

月風：月風です。

清水：はい、どうぞ。

石川：墨絵アーティストの。

月風：そうですね、私たちはね、何かの作品を作ったときに、もう自分が完結しとかなないと駄目なんですよ。見返りを求めると、その作品が死ぬんですね。だから、おまけなんですよ、見返りは。それをわかってて貫いてる人は、いつかはちゃんとわかる人が出てくるんですね。だから、売って食べていこうと思うとか、売れるものを作るときに、もうその作品は死んでるって自分は、私は思うんですね。だから、マイナスでも満足のいくものを作り上げたときに、自分が満足してるから、あとおまけで売れても、それはもうおまけなんですよ。そういう気持ちでやらないと、邪念が入って、いい作品が生まれません。だから、ほんとにいつも素直に、ただ素直にやってるだけです。私はそうですね。

清水：ちょっとやらしい質問かもしれないですけど、でもそれでもやっぱり食べていかなきゃいけないわけじゃないですか。

月風：はいはい。

清水：それができない、食べていけない人は、たぶんきつい、ですよ。

月風：そうですね、だからいろんなパターンがあると思うんですけど、私はサラリーマンをやりながら作家をやっているの、会社員をやって、有給休暇をためて、1ヵ月ぐらい休みを取って。

清水：サハラを横断しちゃったりとか¹³、それで。

11 会場となった Tribes の店長。

12 墨絵アーティスト。

月風：そうですね。それができる人と、なかなかできない人がいると思うんですけど、たまたま自分はサラリーマンやってるのは、同じフィールドの仕事なんですね。要するに墨で作家活動をやってるのと、同じ毛筆書道で食べているので、同じことをやらせてもらってるから、自分は幸せだなと思いますね。たとえば、陶芸をやりたくても、陶芸で食べていけないから、警備員の仕事をするっていう人もたくさんいるので。

山形：俺、昔やった、それ。

月風：けど、たまたま自分は、普段の仕事も毛筆のほうでやっているの、その辺はちょっと幸せだなと思うんですけど。はい。

清水：でも、なんでアフリカとか思ったんですか、ちなみに。

月風：アフリカはですね、すごく古い話になるんですけど、昔、1970年に、大阪万博があったんですよ。そのときにまだ6歳だったんですけど、エチオピア館であったんです。エチオピア館の前に、槍を持った人形が立ってたんですね。小さいから、黒い顔をした、槍を持って、全然動かなかったからお人形だと思ったんですね。

清水：人間だった。

月風：いきなり、動き出して。

(山形、清水 笑う)

月風：それで小さかったの、すっごく怖くて、黒い色の人見たことなくって。ほんとに黒人ていうのがそのとき衝撃的で、目玉がほら、ギョロってしてるので、それで大泣きしちゃってね、ものすごい恐ろしいと思ったんですよ。そのときにね、きっとこの国に、きっと見に行くなって、自分で思ったんですよ。

山形：そんなに怖かったのに。

月風：怖かったのに。怖いと、なんか確かめてみたくなる。

山中：怖いもの見たさみたいな感じの。

山形：怖いもの見たさだな、まさに。

月風：それから結構、美術の作品を作るたんに、黒人の顔を書いたりしていて、この風書の仕事をするようになったときも、絶対アフリカは絶対自分は行くなって思ったんですね、はい。

山形：初めてアフリカ行ったのいつだったんですか。

月風：2004年から2005年にかけて3ヵ月ぐらい行って。西アフリカと北アフリカ、13カ国。たまたまアルジェリアの原理主義がちょっと収まって、2004年からだと観光だけの目的だったら。ビザが下りるっていう年だったんですね。それで、パリダカでもちょっと行かないような、アルジェリアルート、貫通してる、あそこから、チュニジアからアルジェリア入って、ニジェール、ブルキナファソへ行って、そしてまた復路でトーゴ、ベニン、ブルキナ、マリとセネガルと、ちっさな国ガンビアっていうところに行って、それで西サハラからモロッコに抜けて、帰ったんですけど。

清水：憧れですね、今もう絶対無理ですね。

山形：無理無理無理無理、無理。

月風：今は無理。

山形：行ったら死にまっせ、もう。

月風：そうですね。そこをほんともう。でも1人死んだんですよ。サハラで、ちょっと砂のうねりを、ちょっとヒルトップ、高さわからなくて、その。

山形：落ちた。

13 座談会開始前に自己紹介を受けた際にこの話の一部を伺っている。

月風：飛び越えちゃって。

山形：あらあ。

月風：即死しちゃったんですけど。

山形：うわ。

山中：えええ。

月風：そのときもちょうど、テネレ砂漠、一番深いところ、街から一番遠いところ。

山形：うわあ、それ大変だ。

月風：そこで400キロぐらい街から離れてたんですけど、そこでやっちゃったんで。

清水：そうか。

山形：それどうするんです、どうしたんですか、それ。

月風：そのころは、今みたいに携帯電話がなかったんで、衛星電話で一応ドクターヘリを呼んだんだけど、ヘリ。

山形：ドクターヘリ、飛んで来れるんですか。

清水：飛んで来ないでしょ。

月風：ヘリがないんですよ、だから。ヘリがないから、一番遠いところからトワレグの人、星を見ながら。

山形：雇って。

月風：真っ暗だから、星を頼りに、われわれの位置をうまく伝えて。

山形：へええ。

山中：へええ、すごい。

月風：夜中に来てくれたときにはほんと奇跡だなと思ったんですよ。そこでもうビバークして。自然ていうのはね。

山形：いつ死んでもおかしくないですから。

月風：いつ死んでもね、ほんとおかしくない感じですよ。

山形：そういうもんですから。

月風：そんな感じです。

清水：ありがとうございます。

清水：でも、お三方、それぞれの立場が違いますが、今はインディペンデント。

山中：心構えだけは、みたいな感じですけど。ははは。

山形：だけど結局、だからインディペンデントって、そういうことなんだよね。

山中：うん、まあ。

山形：だって、成立するかどうかなんてわかんないわけだから、インディペンデントであるっていうことは、何をもって成立してると見なすかっていうと組織に束縛されてないことかなみたいなね、それだけなのよ、基本的には。

清水：でも、作品を作ることで、表したいものっていうのは、どういうことなんですか。たとえば、さっき話に出た戦場カメラマンとかだったら、たぶん戦争の悲惨さみたいな、そういうテーマがあったりするわけじゃないですか。それとかもしかしたらもっと何かスプラッターの好きなやつかもしれないし。

山形：そういう趣味だったりなんかして。ははは。

清水：人間が死ぬ瞬間を撮りたいとか、そういう人いると思うんですけど。

山形：昔、『バースト』っていうひでえ雑誌があって、そういう写真ばかり載せてる、そういう写真と入れ墨の写真ばかり載ってる雑誌があったから。

月風：そういう目的があるっていうかね、そういうふうにとくに写ってほしいとか、そう思う人もいるかも

しれないですけど、自分なんかは、そのまま、行きたいから行く、見たいから見る、触れ合いたいから触れ合う。その物語の一部が作品のなかにあるわけだから、そういう変な目的あんまりないんですよ。

清水：なんか作品がある、作品を作るために何かがあるのではなくて、何かあるなかの一部が作品だということですか。

月風：そう、ただ行って、自分が感じてきたことを表現したいから、そのまま直で、何もそう深いものはあんまりなくて、お客さんに見てもらって、こういう旅をして、こういう触れ合いをしてこの作品ができたんだって、豪さんだったら、そのね、そこに行くしか。

山形：そう、行きたか、そう。

月風：行く人じゃないと。

山形：行かんと、わからん。見れないものね。

月風：要するに嗅覚、嗅覚なんですよ。空気なんですよ。

山形：そうそうそうそう。

月風：写真ではね、見れないけど、そのにおいに、その現場に行く。

山形：うん、そうそうそう。においだったり、感触だったりね。

月風：そうなんです。五感で感じたものを描いて、出してますんで、あんまり私は変なの描いてない。

山形：やっぱりそのアーティストと言われる人々でも、その意味で言えば、二系統あると思うんですよ。社会的なその表現意義みたいなものを、ハナから設定して何かをやってる人と、そうじゃなくて、ほんとにやりたいからやってるだけなんです的なね。でも、せっかくだから世に出そうか、みたいな感じでやってる人とやっぱり、アプローチの仕方は根本的に違うと思うんですよ。たとえば自然写真だったら、今、環境保護、地球環境、気候変動含めていろんな問題があって、それを訴えるためにみたいな。どちらかと言えば、戦場カメラマンなんかに近いような、その意味づけを自分の作家活動にしてる人たちと、まったくそうじゃない人たちと、両方いますよね。

山中：結局のところは、やっぱり体験したいっていうところに、表現の原動力としては、そこに集約されるような気はしますよね。

月風：関心とか興味とかっていうのがまず先にあると思うんですよ。

山中：それがなかったら、その職業選ばないし。

山形：特にビジュアルアートの場合は、自分の視覚的に感じた情報、あるいはそれ以外の身体的な何か情報を、何かしらの形で二次元なり三次元なりっていう形で表に出すっていう作業だから、その辺は音楽なんかとは違ってあるかもしれないよね。音楽なんかはほんとに部屋のなかでもりっきりで、自分のなかから勝手に湧き出てくるっていう人たちもやっぱりいるわけでしょ。でも、うちの場合、少なくとも、抽象画の世界はまた別なだけども、少なくとも写真っていうのは、対象がなければどうにもなんない話なんで、極めてリアルに、その現実世界にやっぱりそういう意味では近い芸術形態、表現形態ですよ。だから、月風さんの風書なんかもまさにそうだよ。

月風：ええ、現場主義ですよ。

山形：現場主義、そうそうそう、現場主義そうそう。

月風：現場主義なんですよ。

山形：そう、現場ないとどうにもなんないっていう。

月風：どうになんないんで。まずは現場に行かないと。

山形：そう、結果はどうあれとりあえず現場に行きたいな、みたいなね。

月風：それに尽きると思います。

山形：そう。

清水：面白いですね。それぞれ違うんですね。ベースになってるものが違う。確かに音楽家ってゼロからではないでしょうけど、それに近いかもしれない。

山形：うん。それもやっぱり人によりけりで、どっか旅したときにインスピレーション受けたとかっていうのもあるでしょうけども。でも、可能性としてはまったくその完全にもう 100%内側からのみ、出てくる可能性も音楽だったらあるのかなとは思うんだよね。写真の場合それは絶対にあり得ないので。

山中：そうですね。音楽家とか舞踊家みたいな人の、なんか感覚はすごい気にはなりますよね。

清水：想像力からしかないですね。

山形：自分自身のそのリアリティーのなかでの経験の蓄積ってどこまで関係があるのかないのかっていうのはね、その辺が彼らの場合、イマイチよくわかんないなっていう気はしますね。

山中：ミュージシャンもなんかね、面白そうですね。

山形：われわれビジュアルアートに関わってる人間だから、根本的に違う行動理由とかがあるような気がするけどなあ、あの人たちは。

山中：あと、TED¹⁴って、あるじゃないですか。あのプレゼンテーションの。あれでアメリカだったと思うんですけど、女性の作家が話をしてるのを見たんですけど。その彼女曰く、いいアイデアがどこから来るかみたいな、対象がいるにしてもいないにしても、おそらくやっぱり何かをしようって思うときに何らかのアイデアが降ってくると思うんですけど、それってある意味、交通事故に遭うみたいなもんで集合的無意識なのかわかんないけど、何か神様のなものが。

山形：降臨したみたいなね。

山中：そうそうそう。たまたま私の頭のなかに降ってきちゃったみたいな。そういうふうに捉えたほうが、その表現活動はもっとそのニュートラルになるというか、その可能性も広がるし。あと、アーティストって自殺する人とかが結構いるじゃないですか。あまりに苦悩の方向に行っちゃって。だからもうちょっと、表現の源泉みたいなものをフラットに捉えたほうがいいんじゃないかみたいな、そういう主張もあって。それはそれでなかなか面白いなと思ったんですけど、若干表現そのものの話とちょっとずれちゃうんですけど。

山形：表現自体が衝動的なものなのか、あるいは、ロジカルに何か目的意識を持ってなされるものなのか、っていうことの差の部分は大かいと思うんだよな。

山中：そうですね。やっぱロジカルな人間がやるのか。

山形：そう、完全に千差万別、要はその個人の脳みその問題になっちゃうから。

山中：そうそうそう、その右脳優位、左脳優位みたいな、そういう。

山形：うん、だから、そこに何らかの普遍性を見いだせるかっていうと、たぶん無理だと思う。だから、さっきの客観性の話にね、また戻るけども、やっぱりそれはもう完全に個人個人の主体、主観の問題であって。

山中：そうですね。

山形：それがまた学問でなるとね、ちょっとわけが違う。

山中：確かに。

山形：という部分がね。

清水：ありがとうございます。まとめる方向に行ってもらって。

山中：確かに学問でやっぱり体系化しなきゃいけないですね。

清水：体系化すると言ってもいろいろなパターンがあるんですけど、僕は基本的にやらないですよ、モデル化とか。やらないっていうか、好きじゃないですね。だってはみ出るのわかってるし。

14 Technology Entertainment Design, 2006 年から Web 上で無料配信されている講演会。本部はカナダ、バンクーバー。

山形：はみ出るであろうものを無理やり型に収めるみたいな話ですもんね。

清水：絶対無理がくるんで、あんまり好きじゃなくて。うちの研究所の場合は、実はそのモデル屋さんがすごく多い気がしますね。たとえば、ダムがあります、作りました。ダム作りました。灌漑設備を作りました、灌漑組合と役所と NGO と研究者とっていう、っていうの絵を作るんですよ。

山形：はいはい、いろんなステイクホルダーが集まってっていう。

清水：その通りです。

山中：ステイクホルダーってなんですか。

清水：ステイクホルダーって、「利害関係者」って訳してますね。さっきの話じゃないけど、全部利権絡みでその枠の中に入ってきちゃうんで、実はそんな意味がないと思うんですけど。結局そういうものの総体がモデルなんで、つまるところあんまり意味がないと思うし。だから学問のあり方みたいなのは、もっと個別的でないといけないと思うんですけどね。むしろ、つまり一般化するっていうのは、簡略化するっていうことに繋がると思うんですね。あるロジックに整合性があるように、いろんなファクターを組み込んでいくっていうのは、一般化のプロセスなんで、いろんなややこしい話は、枝打ちしちゃうんですよ。

山形：ううん、そのややこしい部分がね、一番社会のその個性の部分だから。

清水：それが根っこにつながってくるところがあって、そういうの、見落としてしまうんで、このモデル化もいいけど、僕らはたぶんもっと汗をかかなきゃいけない。歩かなきゃいけないし、読まなきゃいけない。これが僕ら、いや、僕が思ってる統合の仕方なんですけれども。だからそれこそ、今回の企画で僕が気に入ってるのは、全然研究者以外の人と話して来いっていうこと。ステイクホルダーと話してきなさいということでもあると思います。ただ、僕はタイトルにステイクホルダーという言葉が付かなかったでしょ。

山形：なるほど。

清水：だって皆さんはステイクホルダーじゃない、別に利害関係はないし。

山形：ないから関係ない。

清水：その辺、妥協してもしかたないし、そんなもの好きじゃないので、わざわざそういうの入れなかったんですけど、ステイクホルダーっていうのは。

山形：なるほど。ははは。

清水：何でもありなんですよ、好きに話してくださいっていうの、別にストーリーも作らないし、今日はそういうことやったんです、実はこの前、調査のときに、1人の写真家、カメラマンを連れて行った¹⁵んです。そのとき、僕は一切、何も言わなかったです。僕はこういう動きでこういうふうな調査をしています。別にあなたがどういふふうに、どんな写真撮ろうが別にいいですよ。

山形：すばらしい。

清水：この方、女性なんですけど、ブルキナ2回目で、とにかく僕のあとチョロチョロくっついてって、いろいろ写真撮ってたんです。やっぱ見方が、絵が、もちろん技術的にもほんとにすばらしい。もう飯食ってる人なんで。でも見てるところが僕とは全然違ったし、ほとんど通訳もしなかったんで、言葉がわからないっていう。

山形：純粹に視覚的に、ううん。

清水：大変だと思った。

山形：それは大変ですよ。要は、その表現のためにはやっぱり状況の解釈が必要になるわけで、その解釈をするための材料としての言語情報っていうのは極めて重要で、それをただ抜き取った状態で写真

15 2 回目の麻生祥代氏。

を撮るっていうのは、ある意味、面白い実験ではありますよね。それである意味完全ニュートラルな状態で、そこにぶち込まれた人間が何をどう見てるのかっていうのは。

清水：面白かったのは、彼女自身僕がやってる調査の中で行われているコミュニケーションを誤解してるんだけど、彼女のなかでストーリーがあるんですよ。それを僕に確認しないまま、これはこうこうこういう状況でとかって、いやそれ違いますとかって、あったんですけど、でもそれって、たぶん、僕の表情、その話してる相手の表情、声のたぶん…

山形：トーンとか、うん。

清水：僕は怒って話してないからすごくうまくいってる、でも実はすごい喧嘩しててっていうのもあるんですけど。そういうすごくなんか、言語、意味のわからないなかで、視覚と音の強弱とか、あと、場のたぶん雰囲気みたいな。

山中：空気感みたいな感じですよ。

清水：うん、そうそうそうそう、うん。ああいう状況で写真撮ってきてくれて、ある意味、すごい面白かった。でも、裏返すと、たぶん、情報、表現してるものって、そういうふうにして出来上がってるんだろうなっていうことなんだと思うんですよ。

山形：だから誤解も生まれるんですよ、やっぱりね。

山中：そうですね、結局、受け取る側は表現する側も当然フィルターを持ってるけど、受け取る側も。

山形：受け取る側もそれぞれの、そう。

山中：持ってるし。

山形：そう。そうなんだよ。

山中：やっぱり、そのときどきの自分の感情を投影したりとかするから。

山形：ただそこら辺に遊んでるガキの写真はね、この間、カメラ見上げてるガキの、鼻垂らしてる写真ね、こんな写真をアフリカで撮ったら、それが「何分に何人、人が死んでます」的なキャッチフレーズを付けた状態で使われたりとかするわけよね。

山中：そうですね。

山形：それが成立しちゃうんだよ。これが恐ろしいことに。

山中：受け取る側がどう受け取るかまでは、文章にしても写真にしても、やっぱ操作できないじゃないですか、その表現者の側からも、そこまではあとはもうお任せするしかないっていう。

山形：そう、だからそこにその解釈のための、その状況を説明する、要は、まあ、何かしらの形での注釈文を、説明文を付けるのかどうかって話ね。

清水：ありがとうございます。じゃあ、この辺で切りましょうか。

■ 対話の記録：第2回目座談会（村上宏治氏・麻生祥代氏）

2014年11月13日：村上宏治氏（写真家）＋麻生祥代氏（写真家）@「とこぶし」（広島県尾道市）、司会：清水貴夫（地球研）

村上宏治氏自己紹介と日本における「写真」の歴史

（清水より座談会の趣旨説明がなされる）

村上：今、清水さんが言われた、文化人類学っていうのは、もう終わりじゃないとか。で、そのエリートがやってたっていう。それとよく似た現象が日本の写真界でもあったんですよ。というか、世界の写真界であったんですよ。その昔、写真を撮られる人っていうのは、やっぱ裕福な人ですよ。で、裕福な人を撮るのは、裕福な人なわけですよ、機材が。で、そういうところはそれでまあよかったんです。まあ当時でいうと、写真館業務ですよ。

清水：写真館業務。

村上：いわゆる最初に生まれたのは、写真館業務なんですよ。

麻生：ま、肖像写真家っていう感じですかね。

村上：うん。だから、その写真館業務っていうのは何かっていったら、まず、その肖像写真を残すと。だから日本でいうと、まあ、誰でしょう。龍馬を撮ったとか。最初はもうそこなんですよ。じゃあもっともっとう元に戻ると、じゃあ、写真はなんで生まれたのか、ていうなかで、写真は一つに、部屋の装飾だったんです。で、僕、ちょっと話が行ったり来たりしますけど。まず日本でいいますと、江木写真館っていうのが東京にあるんです。これが日本で最初にできた写真館です。江戸の江に木って書きます。ちょうど新橋の駅前を降りて、左手に、今、静岡テレビっていうビルがあるんですよ。静岡放送か。そこが元々その江木写真館っていうところだったんです。で、その江木写真館は言ってみれば、福山藩の人がつくったんですね。で、兄弟で始めたんですけど。1人はビジネスを学べていって、兄ちゃんはアメリカに行かされたんです。で、弟はオランダに行けど。写真っていうのは装飾なんだと。で、絵画っていうのは何かっていうと装飾だったですよ。で、家のなかにその絵画を飾るっていうのが、今度写真に取って代わっていくわけです。

で、その写真で二つの道に行くわけですね。一つは風景とそれから先祖。先祖の記録を残す。そっちに行くんです。で、そこからその写真っていうものがばあっと広まっていって世界中に行くんですね。一つは、もう一個は軍事的な意味がありました。で、ま、日本に入ってきたその江木写真館がその、まず二つの風景と、肖像写真を撮るということに専念するんです。で、それで、その記録というところからいってきたのが、記録が飽きてきたら、何になるのかっていったら、芸術になるわけです。で、芸術のジャンルになっていったら、次に何になるかっていうと、今度ルポルタージュになっていくんです。こんな富士山があるよ、あんな富士山があるよ、こんな、こんな素敵な風景があるよっていうところから、僕ならこの風景をこうやって切り取るよっていうことになっていくわけです。

それが蔓延化してくると、今度ルポルタージュになってって、社会のその動きを記録するっていうことになっていくんです。で、そうなるって何があるかっていうと、悲しい人たちを撮るっていうところが、すごいけど意味を持ってくるんです。もっといいますと、それ、それを撮るのは、裕福な人がカメラ持ちますよね。写真を撮れますよね。その人たちが、生活苦にあえぐ、そういった姿をまず正義の気持ちで撮影するわけです。ところがその正義の気持ちで撮っていったのが、次に、かわいそうな奴らっていうことになるわけです。で、かわいそうな奴らから、今度それをどうにか助けようっていう気持ちになってくるんですね。でも結局はエリートなんですよ。そのエリートがその貧民街に入っていって、貧民街の人たちと同じ肩を並べることができなかったですね。で、それを打ち砕いたのが土門拳と、それから木村伊兵衛なんです。

清水：木村伊兵衛。

村上：はい。特に木村伊兵衛がすごいんですね。で、その木村伊兵衛は何をしたかっていったら、自分の財産を全部女房と子どもに預けて、自分は労働者として一緒に働きながら、そして、蟹工船に憧れてまして、労働することによる、どっちかっていうと、共産的な意味合いも出てくるんですけど、社会主義的なところとか。そうやって、浮浪者の人たちと共同生活をするなかで、この同じ目線を撮っていくんですね。ですけど時代は、裕福な人が貧しい人をルポルタージュして、ここじゃ申し上げますが、自分よりもはっきり生活苦に苦しんでる人がこんな祭りでこんないい顔をするんだよ、とか、それが文化だよ、とかっていうのを申しあげたんです。それが1980年の頭から半ばに絶頂期を迎えていって、それっておかしいだろ、ていうことになって、ルポルタージュのあり方が、日本でぐると大きく問われる時代になっていくんです。で、まあ、今、お話聞きながら、ちょっとそ

の辺似てるところあるな、なんて思いながら。

清水：たぶん、貧しさを目の当たりにおそらくすると、裕福な人であるからこそ正義というものに対する渴望みたいなものがあるんだと思ってしまいます。そこから、おそらく自分たちのようなその恵まれた生活を送れない人に対して、この人かわいそうだなあ、ていう。なんかすごく自然な心の移ろいのような気はしますよね。

村上：そうですね。で、自分がそれを撮影することによって、この人たちの生活を改善してあげようとか。正義心もどんどん出てきますよね。でもやってることってなんなのか、ていったら、すごいだけその、土足でその人の心のなかに入っていきわけですよ。たとえば、僕、土門拳は尊敬はしてますけど、大っ嫌いなんです。

清水：ああ。土門拳さんはどうだったんですか。そういう写真を撮ってきたんですか。

村上：それ撮りましたね。撮ってたんですけども。でも土門拳も、たとえば『筑豊のこどもたち』っていうテーマの写真集があるように、子どもの目線まで下りていったんですよ。下りて行って、いろいろ取材もできるようになっていったんですよ。でも、たとえば原爆が投下されて、広島に入ってくるのは10年後なんですよ。それはなぜかっていったら。その気持ちもわかるんですよ。放射能に汚染されて自分は死にたくないとか。だけど10年後にこう入ってきて、それを撮影して、これがカタカナの『ヒロシマ』っていう、それを出すわけですよ。そうすると広島人にとっては、「どうしたことよ」ってなるわけですね。ま、これが永遠のテーマになっていくわけですけども。

清水：この人なりに、悩んだあととかはありますか。

村上：それはあったと思います。

清水：自分が追い切れないとか。たとえば広島なんかでも被爆された方たちの目線に自分が下りていけないことに対する葛藤みたいなものっていうのは…。

村上：あったと思います。っていうのが、僕も被爆二世だという認定を受けて、僕なりにそのジャーナリズムっていったいなんなのか、ていうのを、19、20歳のころに悩みますよね。それでその原爆投下の、原爆記念日に、過去帳全部見せてくれるんです。で、それは本来撮影しちゃいけないものなんです。だけど自分はこうなんでって言って、いろんな熱意のなかで過去帳撮影さしてくれたんです。で、そのときに撮影しながら、僕はいったいなんなんだろうかつつって、すごい悩み始めたんですよ。これ、発表していいものか、よくないものなのか。自分のなかでは、2世であるし、僕はそれを語らなきゃいけないっていう使命感を感じてるわけですね。そして母親も当然、父親も当然被爆者ですから。じゃあ、父親母親をルポルタージュしようとかって思うわけです。で、父親、母親をルポルタージュすることはできるんだけど、じゃあ実際に死んだ人の過去帳の名前を撮したときに、僕はなんてひどい人間なんだろうか。

で、それと同じことが、もう一個あって。僕は高校卒業して、秋山んところに入るときに、その夏休みをタキワラに授産所がありまして、そこへ取材に行ったんです。筋ジストロフィーの患者ばかり集まってるんですね。で、そこに行ったら、僕の同級生がいるんですよ。全然知らなかったんですよ。その子がこうやって作業をしてるんですよ。で、アルバム見せてもらったら素晴らしい写真なんですよ。技術的にどうこうじゃなくて、愛情たっぷりの写真で。それ見たときにそれ、園長さんに、「僕は無理です」つって。「もっと勉強してから来ます」つっていったときに、園長が言ったんです。「あなたが2年後に来るかもわからない。でもそのときには、僕はいないんですよ。でも天国で見ときますからね」つって。その言葉。それでもう、もう、もう震えが来ちゃったんですよ。だから今だに僕は悩んでるのは、その自分がよかれと思ったことを出していいのかどうか。それをすうっごい悩みます。で、写真っていうものはなんなのかなって。これぐらい暴力的なものはないとか。まあそれ、いろいろ思うんですけども。

で、また話飛ぶようですけど、清水さんのお話をいろいろ聞いてて、もう一個思ったのが、僕が平成8年の、当時の通産省のマルチメディアコンテンツっていう募集があったんです、全国募集が。それで、第2位を取ったんですけども。1位が坂本龍一。で、2位が僕で。あ、ごめんなさい。僕は3位だ。結局3位扱いになるんですけど。2位が、黒沢監督で。で、3位が僕だったんです。そのときに出したタイトルが『ゴッホの作品における彼と子供の答えのない対談美術ガイド』っていうタイトルなんです。だから当時学者は、学者の人たちがびっくりしたのが、学会というところで一つのテーブル、今どうかわかりませんが、一つのテーブルについて、僕はヌエネンの研究をとことんしている。君はハーグを研究をしている。じゃあ、意見交換しよう。行ったことのない人が、学問としてそれを判断するんです。で、こういう世界かと思ってびっくりしたんですけども。そこで、「その方なんでゴッホをそうやって研究されるんですか」って聞いたら、「ゴッホが好きだ」って言われるんですね。で、「ゴッホの写生地へ行かれたんですか」って言ったたら、「行ってない」っていうんですよ。すべて学会でこう意見交換で、それで充分わかるっていう。それが当たり前だったのか、僕にはわからないですけど。で、僕はずっと回ったんですね。で、回ったときに思ったんです。ゴッホっていうのは、これ全部絵日記だって。すべて絵日記。あのときにカメラがあったら、もっと撮りまくってやったと思う。すべてのその作品に、すべての日記がつくんですよ。手紙がつくんですよ。それを全部照合していくと、おもしろいぐらい夏休みの絵日記になっていくんですよ。で、その叫び、それを、学者はその叫びということより、はっきりいって、ゴッホはちょっと障害が頭に出てくるわけですけども、そのゴッホの性格に対して、分析をして判断をされてたんです。そうじゃなくて、この絵を見て、この手紙を見て、この現地に立って、その季節と同じ時期に立ったら、誰だってこういうふうになるよねっていうのが、いっぱいあるんです。で、そこを研究者の人たちは、一切行ってなかった。で、学術的な数値と、それから資料と、そこで立証できるもの。もちろんそれは大切なことなんですけど、それ以外の推論っていうものに関しては限りなく拒否していかれてたんですね。でもゴッホは学者じゃなくて、表現者なんです。で、その表現者を、学者が分析するっていうのは、すごい違和感を感じたんですよ。

そのときに、東京大学の小林康夫教授が、今フランス絵画にだした第一人者なんですけど。小林康夫教授が、「これからの時代っていうのは、その表現者の気持ちをわからなきゃいけないんだ。そこに研究者が向かっていって、分析することによって、はじめてその絵画史っていうのは成り立つんだ」っていうふうに言ってくれて、まあ、すごい自信を持ったんですけども。で、そのときに東京大学の学生と一緒に組んでたんですね。僕がそのマルチメディアコンテンツ大賞取ってるし。小林康夫教授は僕のことをすごいかわいがってるし。で、こう、みんなで集まって喧々譁々やってて、そのときに僕は、先生先生って呼ばれてね。先生って呼ばないでくれと。で、そのときに僕が、県立高校だけど商業科卒だと。最終学歴はそこだっていった瞬間に、東京大学の学生たちは、ばかに教えてもらってるのかって言って、ストレートに言ったんですよ。あれって。これはちょっと辛いな、と思って。

清水：うん。なるほど。なんか、その辺りはなんかあんまり、僕はあんまりリアリティがなくて。っていうのは、僕ら文化人類学って、どうやってやるのって、結局、乞食からものを教わりに行くみたいな。その学歴とかがいかにつくられたものかっていうことを考えてるし。なんか、学歴が低いからどうこうかっていうのは、今まで実は、経験もしたこともないんですよ。実際僕、今、東大の人たちとも一緒にやってますし。まあ、変な話、パリ大学とかね、ロンドン大学を出た人たちなんか、一緒に仲間としてやってるんですけど、その人たちは、僕が知ってる限りですけど東大であればあるほど滅茶苦茶謙虚なんですよ。

村上：あああ。うんうん。

清水：絵画、絵画史って、仰ったように、もしかすると内向きなこの学問なのかもしれないですね。実際、そういう人たちがいらっしやっただろうと思うんですけども。まあ、おそらく、研究者自体も結構つくられてて、僕らも研究者ですって言って、ぼって行くと先生先生とか言われちゃうわけですよ。大学で教えてたりもするけれど、でも、先生でもなんでもなく、ここにだって勉強しにきてるんだから。先生は僕じゃなくてあなたですよ、みたいな話もするんですけども。なかなかでもそれは難しいですね。せっかくいい評価を受けたものをつくった人が、そこから学べばいいのになあっていうふうに思うんですけど。

村上：まあ、もう今は時代が違うから、そういうこともなくなってきたらと思うんですけども。当時平成8年ですから、今から15、6年前のことで、古いんですけども。

清水：なるほど。ちょっと悲しいですけど。そういうふうに言ってしまうその研究者。自分たちで研究者だと言ってたら、なんか。うん。

麻生祥代氏紹介：師弟の絆

清水：麻生さん、どうですか。なんか、たぶん村上さんには写真に行き着いた原点みたいなこと、つまり、その被爆2世とかっていうその経験っていうか、自分自身の問題がこう、あったわけですけど。

麻生：はい。

清水：麻生さんは、どうですか。なんか自分で意識されてることとか。

麻生：写真をはじめのきっかけっていうところでも。

清水：うん、まあそういうことですね。

麻生：ええ。基本的に、まあ、私も言葉を知らないので、的確な表現かどうかわからないんですけども。基本的に、どうやっていうんですかね。自分はすごく好きなんです。自分は好き。前もアフリカでもお伝えしたんですけども。やっぱり、よくその写真家としてどういうの目的にしてるのか、とかっていうふうに聞かれたりするんですけども。私の一番の今ここ最近思ってる目的は、ほんとに死ぬ瞬間に、ああ、ほんとにいい人生だったから、もう1回生まれてきたいな、って、もう1回自分っていうので生まれてきたいな、って思って死ねたら、一番最高に幸せだっていうふうに思ってるんです。ですんで、職業は、て言われたら一応はもう、師匠からも写真家って名乗っていいよ、て言われてるので、写真家の麻生ですとか。仕事、写真家です、ていうふうに言ってるんですけど。それよりもその、私は麻生祥代です、ていう、ま、ちょっと自意識過剰なのかもしれないんですけど、そういうのがすごく大きくて。大きいなあって思うところがあって。

まず写真にのめり込んだきっかけっていうのは、中学校、高校のころにほんとに私の世代っていうのは、カメラのブームですね。コンパクトカメラがすごく発展したとか。そのあとに一眼レフが発展して、みんなが持つようになったり。その時代にぴったり合ったっていうのも、すごくラッキーだったと思うんですけども。私自身は非常に不器用で、体力的なものとか、運動音痴だったりとか。そういうの、ものすごくできることが非常に限られているんですが。たとえば、京都で大学に入ったときに、最初京女に入ったときに社交ダンス部に入ったんですよ。ダンスできるようになったらいいなって思ったんですけど、あまりに右も左もわからなくて、まったく向いてないと思ってやめたんですけども。そんなときに、そのあと残ってがんばってる友だちが、(大会の)上に登ってったときに、試合を撮りに行ったんですね。そしたら、ものすごく素晴らしい写真が撮れて、そのときに感じた喜びが、私はたとえば、その踊り手にはなれないけれども、写真という表現を持ったら同じ土壌に立てる。で、その最高の、なんていうんですか。その子の最高のことをしてることを、最高に撮ることで、同じ土俵っていうんですか、同じようになれるっていうふうに思ったのが、すごく今でも思ってまして。

それであれば、たとえば私は、料理はへたくそであっても、カメラを持てば、その料理人の方の世界にも入れるとか。お医者様の世界にも入れるとか。たとえば清水さんについていって、文化人類学っていうことは、アフリカに行けるっていう、そのことがものすごくおもしろくてですね。だから、カメラってというのは、私にとって、なんていうんでしょう。だから、カメラを持って写真を撮っているときは、すごく幸せだなあっていうふうに。で、そういうことをすごく感じます。で、たとえば今回その、アフリカ連れていっていただいて、何が一番印象的だったかっていうのは、やっぱり、イスラームの先生であったりとか、篤農家の先生だったりとか。それは清水さんが、人間関係をつくって大事にしてこられた、個人個人ですよ。で、そうやって個人の方に、カメラを持っていたからこそ、出会えるチャンスがあったのかなと。

私は特に人が好きなんです、人。人嫌いでもあるんですけど、1人であるのが好きってような感じで、いっぱいの人と常に一緒に苦手なんですけど、人ほど魅力的な被写体はないとすごく思ってます。アマチュアなときの話なんですけど、私が撮る人の顔はみんな似てるって言われたことがあるんです。それはすごく肯定的な意味で、笑顔がですね、それこそ、どんな立場とか年齢とか、ありますよね、状況が違ったり。それでも同じように、すごく、なんていうんですかね、見ていてほっとするような笑顔だ、ていうことを写真を見た人に言われて。いろんな立場の方があるけど、笑顔でっていうと、もしかしたら私、よく貧しい国の子どもの笑顔が美しいって、すごく型どおりのことを言う方多いじゃないですか。すごくそういうのは違和感があって好きじゃないんですけども、でも、今回、田中先生¹⁶に見ていただいたのでも、おじいちゃんの手であったり、表情であったり、イスラームの学校の先生の表情であったり、普通はイスラーム教って過激だとかそういうイメージとは違うね、てそう仰っていただけなのが、また非常に自信につながりまして。たぶん自分は、うまく言えないんですけど、いろんな方に会ってそういう表情を見ることで、私自身も助かる、助けられる。なんていうんですかね。そういった写真って、あとで見たら、やっぱり自分の人生のなかでとっても大事な写真ってあるんですけど、なんで撮れたかわからない。ああ、よく撮ったなこんなの、っていうのに、自分自身が非常に支えられて、それこそ、死ぬまで何10年あるかわかんないんですけども、こういう人生で幸せだったなって思えるものを人から与えていただいているから、やっぱりそれをお返ししたい。私の場合、深い使命感とかってないかもしれないんですけども、そういうのが、動物的になってなるか、感性だけになってしまうかわかんないんですけども、そういった形でいろんな方に携わっていきたいな、っていうのをすごく感じています。

清水：人が好きっておっしゃいましたけど、被写体ってたくさんあるじゃないですか。風景であったりとか建物であったりするかもしれないし、車も撮られていますよね。物であったりとかするじゃないですか。でも、そのなかで、なんで人なんですか。

麻生：人、人、人。なんていうんですかね。人でも花でも一緒だと思うんですけども、人でも花でも風景でも。

清水：何が魅力ですかね。

麻生：見ているときに、やっぱり、たとえば10人いても、あ、魅力的って思う方って、皆さん一緒ではないんですよ。それがなんなのかわかんないんですけど。たとえば車が好きでも、今、私、特にマツダ車に出会って、マツダ車、ほかの車とは違うなって。なんだろう。美しさであったりとか、やっぱりそれが、生まれてきたときに、たとえば車でいうと、開発者の方がとても人間的な思いがあったり、愛情があつてつくってあるものと、そうでないもの。たとえばこれは安全なエコドライブがメインなんですよ、リッターなんぼで走りますよ、とか、事故に遭わない車なんですよ、てありま

16 田中樹（総合地球環境学研究所「砂漠化をめぐる風と人と土」プロジェクト、プロジェクトリーダー。

すね、ブレーキ踏まなくても止まりますよって。そういうものは、私、あくまで個人として、見て何も感じない。けども、マツダ車にはすごく感じる。それがなんなんだろう。

清水：でも、事故に遭わないっていう、それは愛情じゃないんですか、技術自体は。

麻生：事故に遭わない、もちろん大事なことだと思うんですよ。そういう開発は、これから高齢化してくると、そういう体が不自由な方でも乗れる、優しく、みんなができるだけ幸せに便利な生活になる、大丈夫だと思うんですけど、でも、それがわかってる人が乗ると、わかってない人がただ便利だからってだあっと流れていくのって違うと思うんです。

だから、人間本来が持っている力で、昔だったらたとえば、アフリカなんかでも縄を編んで何かカゴつくりましょう、生活のために、知恵と頭を使って、体使って、文化とかありますよね。そういうのがまったくないけれども、その分、どんだめになってる部分って非常に多いと思うんです。便利で、ああ、これが便利でとってもありがたい、ってわかってすると、当たり前でしょって、何も体使わなくて、文句を言って。クレーマーの方って、便利なものに対してさらに文句を言うじゃないですか。たとえば、熱いお茶がかかったの、どうしてくれるのって。まあそれはおおげさな表現かもしれないんですけど。そこでたぶん、マツダ車は、乗って、自分がいかにその車を、自分が主人公になって体を使って乗るかっていう楽しさがある。あくまで、人間っていうのが自分の身体と知恵を使って、それでさらにうまくやりたい。自分がもっとできるようになりたいっていうことを。

清水：それは、乗る人の技術の問題。技術的にとか。

麻生：そうです。技術的なこと。だから、お任せしていればレーダーサポートで全然安心なんだよって。それこそ、今、日産なんかでは、もしかしたら20年後に、目的地さえ入れとけば、ハンドル握らなくても、車のなかで好きなことしている間に着くかもしれない。それって夢の世界だから、そういう夢を日産は叶えたいって、実際にここ最近のCMでやってるんですよ。私はそれが、まったくおもしろくないかと思って。それよりは、自分がいかにハンドルを握って、ブレーキとかああいうのがもっともってきて、楽しい、嬉しい、それこそ、村上さんがレーサーされてたころのあれですよ。そういうことを、私はもっと知りたいなということ、私はすごく思います。

清水：それを、写真では逆にエンジンが見えないとこだし、写真に収めようと思うときに、その部分って、結構難しいじゃないですか、それを表現するの。でもそれを表現しようと思うときに、どういうふうなところに焦点をあてているんですか。たとえば、僕は車の免許も持ってないので、ずっと、車は人に乗ってもらえばいいんで、本当にだめなんですけど、デザインの部分は見てればばつとわかるんですけど、写真を見て。でも、実際それを表現しようと思うときに、どういうところに気を遣うというか、どういうところを撮ると、そういうのが伝わると思いませんか。

麻生：デザインとしては、デザイナーの方がものすごく、自分の車を愛してる人がつくってる美しさがあります。あ、ここきれいだって思った瞬間に、やっぱり撮る。

清水：それに乗る人の、なんていうんですか、車と人間の深い関わりを求めるマツダという会社の思いというか、そのなかに反映されてるんですか。

麻生：でも、本当に、鉄板一個一個の品質への絶対的な大事なこととか、そういった車が、アフリカで30年、ランクルが壊れずに走ってる、ものすごく素晴らしいっていうのを教えていただいて、私、本当に今、2年ぐらいい好きになったばつ、知らないことが多いんですけども。

たとえば、たまたまマツダ車を好きになったことで、もっと、これが好きっていう感情がきっかけで、いろんなことを知りたいなって、それは今、思い始めたことなんです。だから、感情っていうのは、もしかしたら、個人の感情でしょっていうことなんですけど、それが本物で、嘘、自分のなかでおべっか使ったりとか、人にうけを狙うためのものじゃなく続くものだったら、それをきっかけにいろんなことを知っていきたくって。それこそ歴史のことであるとか、もっともっと広くとか、

世界中のことを知っていきたくっかけだなと思って。これは自分のなかに湧きあがったこと、これが楽しみなんです、どんなふうに進むんだらうかってことが。あとは、じゃあたとえば、ぱっと車の写真とかなんとかを見て、やっぱり感じたことを、私もフェイスブックっていうのは自分のための記録っていうようなこともあって書くんですけど、デザイナーの方が、あとで、こういう意味があってこのデザインしましたって、結構当たったりすると、よかったな、嬉しいなって思ったり。あとは、車と人の関わりということで、今度も、12月のサーキットのほうでご縁いただいて、オフィシャルのプレスのあるでライセンスいただいて入れることになったんです。そういうところで、現場でどういう人が動かしていて、どういう人が働いているのかなって、それを撮れるというのがものすごく楽しみです。だから、それこそ、カメラを通していろんな知らない世界の方に近づきたいですし、実際に現場の方がその写真を見たときに、自分らの姿を撮ってくれてるな、と思われるのかどうなのか。それはすごくチャレンジしがいがあるということと、意外とそのジャンルの方々って、その道のプロフェッショナルの方なんですけれども、それをご自分が表現する、たとえばお料理であったら、お料理はそのときに美しくつくられるんですが、それをじゃあ写真で表現するとかになると、えっ、すごく残念な写真とかを料理人の方が上げてたりが多いんですよ。それを写真家が、本来はこういうふうに表示したかったな、この角度が美しいおいしそうだからっていうのを、写真の技術がない方の代わりとなって、それこそ代弁者っていうので、第三者の方にお知らせするっていうのは、お仕事としての使命なのかなっていうふうに思います。だから、車の写真を撮って、嬉しい、こんなふうに見えるんですね、自分たちは気づかなかったけど、すごく嬉しい、と仰ってくださいると、もちろんそれは、もしかしたらお世辞もあるかもしれないけど、そういのを少しでも思っていたら、やっぱりものすごく嬉しい、やりがいがあるなっていうふうに思います。

清水：今、代弁者という言葉が出たんですけど、人の話に戻しますけど、その人、今ずっと車の話がメインだったんで、それを人に置き換えたときに、やっぱり人の代弁者であろうっていう気持ちはありますか。

麻生：人の代弁者になろうとすると、やっぱりその世界を熟知していないといけないので。たとえば、スノーボードの竹内智香¹⁷さんだったら、じゃあ私は、でも、スノーボードの技術のこととか、それはわからないですよ。ただ、彼女が言ってくれた、1回、彼女が国内でいろいろしたのを1週間ぐらい同行したことがあったんですけども、そのときに智香さんが言ったのは、村上さんや麻生さんは、ほかのカメラマンさん、ウィンタースポーツのカメラマンさんは、ウィンタースポーツの格好よさっていうのを知ってるから、すごく格好いい写真を撮ってくれて、私の格好いい写真を撮ってくれるんだなってすごく思うけど、村上さんと麻生さんはそういうんじゃないって、私、竹内智香というものを撮ってくれるんだなって思うんです、っていうふうに言ったのがすごく印象的だったんですよ。あと、スイスの選手たちと、彼女はスイスチームに入ってやってたんですけど、それを、オフタイムのときに、彼らが囲んで、智香さんと話しててわあっていうのを写真、撮ったときの、スイス人の智香さんを見る目がすごく優しくだったので、私、それが魅力的だなと思って撮ったんですけど、シモンってこんな優しい目をして私を見てくれるんだって、それを客観的に見れてすごい嬉しかった、とか。だから、もちろん彼女自身がものすごく魅力的な人なので、もっともっとスノーボードのこと知らなくちゃいけないってなるかもしれないけども、やっぱり、一個一個のレースの世界、何かのプロフェッショナル、そこまでの知識を追いかけるのにはなかなか時間がない。それは言い訳になるかもしれないんですけど、そうじゃない、人間の部分ですよ。それは竹内さんにしても、イスラームの先生にしても、篤農家のおじさんにしても、何か共通のものがきっとあるんじゃない

17 スノーボードアルペン選手。ソチ五輪銀メダリスト。

かなって。ごくごく、やってる仕事とか肩書きとか年齢じゃないところがきつとあると、私はそれに、わからないけどすごく惹かれるかなっていう気がします。それ、答えになってますか。

清水：もちろんです、大丈夫ですよ。

麻生：だから、わかんないです。撮っていると、なんでそういうふうに捉えるかわかんないし。1回、広島で今度は智香さんが来て集まりがあって、私、カメラマンとしてついていって。テレビ局のカメラマンの人が、いつもそうやってカメラマンついていってるけど、緊張しませんかとかって。いや、別に普通とかって。なんでですかってカメラの人、いや、本当に撮られてる感覚がないから、別に普通とかって。そういうのも、嬉しいなと思う。また、私は、なんていうんですかね、なんも考えてないから、その場その場の普通な感覚。それを村上さんは、師匠をすごい尊敬してるのは、引き出されるんです、本人が気づいてないもの。たとえば、竹内さんの内々にあって、まだ本人が気づいてないものを、村上さんご自分が、たとえばレーザーとしてされてた経験もあるから、相手の何かをがっつり引き出すんですよ。

それで、たとえば今、清水さんも、ジャンル違うけど、きつとすごい村上さんのこと好きで、なんていうんでしょう、慕われてる部分があるのかなって思うんですが、そういうのが村上さんのすごいところ。いろんなジャンルが違うけど、決してそれは、自分の写真を撮ってくれるから、アドバイスをくれるからっていうところじゃない、形じゃないところをされるから、いろんな方が慕われるんじゃないかなっていうふうにはすごく感じてます。それは私にはまったくないところなんですけど、ただ、表現者ということであれば、村上さんもずいぶん前に、お前が俺になる必要はないんだよって言われたんですが。たまたま表現が、カメラであったり文章であったり絵であったりということはあるんですが、それがまったく一緒じゃなくてもそれはいいから、自分の路線ですよ、それが40過ぎぐらいで、だんだんわかってきたかなって。でも、そうするためには、今後自分がそっちの路線でいきたいためには、じゃあ語学をもっとしなくちゃいけないとか、もっと体力をつけなきゃいけないとか、そういう問題点ははっきりしてきたのかなっていう気がしています。

清水：なるほど。じゃあ、麻生さんにとっての、写真を撮る意味ってというのはどんなことですか。つまり、代弁者と表現者って、僕、ちょっと違う気がするんです。

代弁者ってどんなことか。文化人類学もそういうところを目指したんですね。たとえばアフリカの人の村の社会、全部書いてやろうってする。僕らは一番最初のときって、宗教、何を食べてどんな仕事をして、子どもはどういうふうに遊んで、どういう教育を受けて、どういう人間関係があって、誰を中心にその村が回ってて、住民以外の人がある人たちがいて、とかっていうのを全部書くのが僕らの仕事だったんですね。僕らぐらいの世代で文化人類学をやってる人って、1年位は向こうに行って、一生懸命調べて帰ってくるんです。それでもやっぱり書けないんですよ。そうすると、僕らの場合は、全部は書けないけどあるテーマに沿ってでも何か書かないと、それはだめなわけですよ。それじゃないと飯を食っていけないわけで。

そういうときになんか、反射神経とか、あるものを見てぱっとわかる、その反射神経みたいなって、人それぞれたぶん違うと思うんですけども、写真ってそういう世界なのかなと思っちゃうんですね。直感的に何かを見て、見抜いてるんじゃないかってことがあるんですね。そのときに、撮ったものってというのは、もちろん僕らが見たときに、逆に見えてない部分があるわけですよ。こういう話をこの人としてたりとか。

たとえば前回村上さんとかいらしたときに、前回ってというのはエイズ¹⁸のときです。村に行って、神が来たと言われた木をとりに行くとおっしゃって、一緒に行ったんですけど、なぜその木に神が

18 村上氏はともに2010年にエイズ予防の取材のためにブルキナファソに訪れた。

宿ののって、それはその村の人がそう言ったってというのがたぶんある。なぜ、それはたぶん興味のあり方なんですけど、その木がなぜ神が宿ると、ある人が思ったのか、みたいなどころに、僕は考えが行っちゃうんですよね。そうすると、たとえばその木は確かに太くて大きい木で、あの辺の灌木、低い木が多いなかで、どう見ても1本抜けてるんですよ。ああいうのを見たときに、なんでその木が大きくなったのか、それは樹種の問題がある、つまり木の種類によって大きくなったということだったりするし、近くに水があるかないか、その近くに人が住んで、枝をちゃんと打ってるかどうか。そういうことを考えちゃうんですよ。そうすると、僕なんかたぶん撮ってしまう絵っていうのは、わりと、その木を中心にして、周辺をパノラマで見ます。でも、3人とも撮るわけではないんですね、そういう写真は。あのシーンもなんか、ああ違うんだなって思ったんです。そのときに、その神の宿ると言われた木をどう撮るかっていうのは、写真に撮るときは何か意味を持つわけですよね。そのときの意味って、僕は自然環境とか、その木の周辺からわかる、人の生活みたいなものを見透かそうとするんです。木じゃなくて、人を撮るときとかでも、どういう意味を持たそうとするんだろうと。つまり、写真を撮る意味ですね。どういうところにあるんだろうっていうのは。漠然としてますけど、そういう質問です。

麻生：たとえば、清水さんなんかでも、アフリカに興味を持たれて、そうですし、田中先生なんなり、すごく楽しそうに話されるじゃないですか。だから、学問って本当にある意味、個人的な感情と切り離してされないといけない、数値に置き換えたり文章にしたりしないといけないけれども、やっぱり、興味を持たれるきっかけってなると、それは個人の思い出であったり、やっぱり好きだからってきつとあると思うので。私は人に対してものすごく興味を持つのは、この人がなぜその道に進んだんだろうとか、車のデザイナーの方にしても、レーサーにしても、それがものすごく興味があってですね。

清水：そうすると、なんか僕、想像してしまう麻生さんのやりたい写真って、マツダ車をつくってる技術者なり、デザイナーなりの、葛藤の過程みたいなものを聞きたいのかなって思うんですけど。

麻生：いや、私、あまり葛藤とか悩みということではないんですね。

清水：この前、ダイヤモンドだか何だかに、広島特集があったんですよ。マツダの話は、今伺ってて、ふんふんって聞いてたのは、それ読んだからなんですけど。

麻生：ああ、そうなんですか。

清水：そこに書いてあったのは、ものすごく今、マツダの車って時代に逆行している。そこに出てきたのはマツダと広島カーブの例なんですけど、実は広島は資源がいろんな意味で限られてます。お金はあんまりない。広島カーブなんか、僕、野球が好きなんで例を使いますが、いい選手たくさん育てるんだけど、ちょっと有名になっちゃうと、みんなメジャーとか阪神が持ってったりとかする。でも腐らずに、着々といい選手をつくり続けるとかね。なんかそういうサイクルなんだっていう認識があってやってる。マツダも、たとえば大量生産をして、でっかく世界に車を流すっていうのは、ここの風土的とか資源的にちょっと不可能だっていうことや、トヨタにはなれないっていうのは自分でものすごくわかってる。じゃあっていつ取った路線が、今までの技術革新ではなくて、今までの技術をさらに鋭く研いでいく、っていう方向に行ったんだって読んだときに、地元の人のふるさとへの愛情はわかるんですね。でもそれって、そういうのを読むと、マツダとか、広島カーブでもいいんですけど、広島に産業なりなんなり、生まれてくるものなり、人なりっていうもののあり方みたいなものって、すごくおもしろいなと思うんです。

でも、僕はたぶん10年先にも、エンブレムを見ない限りは、どの車がどの会社かってわからないと思うんです。どんなにうまい人が撮ったって。そのときに、それをどう表現するんですか、っていう。さっき質問したのはそういうことです。でもそのときに、いろんな可能性があるんだと思うんですよ。それで今、想像したのが、そういう技術者なりデザイナーっていうのが、マツダなんかかっ

という車ができた過程みたいなところに興味があるんだろうということです。人が必死で働いてる姿とか、喧々諤々やって、そのなかでたぶん会社辞める人がいたりとか、そういうドラマのほうがすごく大事なのかなっていうふうに思ったんですね。

麻生：あんまり、たぶんそっちの喧々諤々っていうのをですね、マツダの人たち、ごめんなさい、今はまってるのでマツダ、マツダで申し訳ないんですけど、デザイン部の人たちが集まって、ジムカーナっていう、ちょっと技術をいろいろやったりとかっていうのを、知り合いの方に誘っていただいはじめて見にいったんですよ。今の車買って1か月後ぐらいだったんですけど。そしたら、みんな子どもみたいな人たちで、楽しくてたまらん、ていう感じの人たちがやってたんです。こういう車が大好きで子どもみたいな人たちがつくるから、こんなにこの車おもしろいんだって思って。マツダってそれこそ、いろんなところから反対の方向向いてると仰ったんですが、常務さんでも、所詮わしらは、世界シェアのたかが2パーセントなんだと。2パーセントのところ、トヨタになれるわけでもないから、もう好き勝手しよう。自分らが好きなことをしよう、ということと、もう今から新しいお客さんを拡大してもう土台無理な話なんで、もうずっとマツダを愛してくれる人が喜んでくれる、人生のパートナーになるのをわしらがつくろうぜってされてるのを、CMなんかでもすごく人っていうんですね。人の人生をっていうのを言葉でしゃべってるし、使用されてるのが、私にはすごくすつときて。すごく心地いいなっていう、いろんなのが重なって、この会社は好きだと思う。

カーブ観に行ったら、にわかカーブファンみたいになったんですけど、こういうなかでやってるカーブはやっぱり好きだと思うと、広島県民でよかったとかって思う。あんまりほかの県のことは、京都にちょっと住んどったぐらいなんでわからんですけど、広島は資源がないってことも外から見たことがないのでわからないです。広島、結構豊かかな、とか思ったりもしたんですが。やっぱり、どの道にしても。じゃあたとえば、マツダが好きだったらずっと広島住むって、いや勘弁してください、そりゃ、浄土寺のないよその街には行けんでしょ、みたいなのがあった。その、やっぱり街の形であったり歴史であったり、日々感じるこつっていうのは、数値に置き換えられんですけど、でも私、この間ブルキナファソに行ってる時も、志賀直哉の『暗夜行路』を持ってってたんですよ。

志賀直哉さんが書く文章って、ものすごく映像にぱつと浮かぶようで、でも飾りがなくて、けど書いてる内容といえば、読まれたことってあります、『暗夜行路』。清水さん、もともと文学少年でいらっしやっただけで。どっかの料亭に行って、女の人がちょっと素敵だなと思ってドキドキした、手が触れてどうのこうのだったけど、翌日にはもう気持ちがあれでって、そういうことが延々書かれてるじゃないですか。それ自体は、だからどうしたんよっていう。内容自体ですよ。ドラマがあるわけでもない、だからどうした、てなるかもしれないけれども、文学者という人は、他人にとっては、だからどうしたって、でも、起こることをこんなにもまざまざと見せられるっていう、感情を形にして出すっていうのが、文学者とか小説家の務めであるから。たとえば文学とか芸術とか絵画、画家にしても、なくても別に生きていけるわけですよ。それこそ料理なんかでも美味しいとかおいしいとかなくても、はっきりいえば、栄養素があればいいんだよ、カロリーがあればいいんだよっていったらサプリだけでもいいはずなのに、絶対そうじゃないじゃないですか。だから、本当に芸術はなくても生きていけるけど、それがあつて、人生がものすごく豊かになる。何倍にも味わい深くて、よかったなっていうものになるのが芸術かなって。だから、音大生なんかでも、話せる子にはときどき言うんですけど、食えんよって、そんなもんで。なくても生きていけるんだもん、それにお金を払ってくれる人っていないけど、でも、それこそ自分の感性があつてものを見て、美しいとか、思わず空を見て泣けてくるなっていう気持ちがあるだけで、お金がかからないでもものすごく豊かになるよ、って。お金があつて、いっぱい豪華なものとか高いもの食べたり、それも

もちろんいいものはいいんですよ。でも、そういうことをしなくても、本1冊、600円、700円の本読んで、うわあこんなことが書いてある、すごく豊かになる。それで、夕日とか朝日とか見てがんばろう、それだけで違うんだったら、すごくそういうのって大事だよなって。とってでもそれこそ安らかにだけでも、それですごい幸せになるっていうのはすごく重要なことじゃないかな、そういうことを思います。

清水：さっきの質問をもう1回しちゃうんですけど、写真を撮るっていうのは、どんな価値を持つんですかね。写真を撮ることじゃなくて、写真というものの自体ですね。写真を撮る行為じゃなくて、写真というものがあるじゃないですか。それはさっき言った、志賀直哉がなくても生きていける、文学がなくても生きていける。写真ももしかしたら。

麻生：まったくそうだと思います。

清水：そうなんだったら、どうなんでしょう。なんかの価値があるから、当然、あるわけですよ。

麻生：それは、村上さんご自身も仰るかもしれないんですが、結構、村上さんの写真って、本当に落ち込んでもう自殺しようかと思ってる人が村上さんの写真見て、いやがんばろうって思ったんですよ、という方が多いってよくお話で伺うんです。たとえば私の写真も見て、フェイスブックでコメント書かれる方がおられたり。1回、私が本当に、ただ落ちていた葉っぱとか、葉っぱじゃないな。たまたまインドネシアで撮った花をぱっと見たときに、たまたま母の友人で、殺人で娘が殺されて、通り魔で亡くなったっていうお母さんが見て、欲しいんじゃないかって言って。これを見るだけで娘が思い出すから欲しいって。そうすると、私がそのとき感じて撮った写真と、その方が受ける、まったくかけ離れてるじゃないですか。けど、絵とか写真っていうのは、それをきっかけに100人の人が見れば、100人の人が、何かを自分のために思い起こすことができ、たまたまその人は救われるっていう言葉を使われたんですけど、嬉しくなったり救われたりっていうのは、もう、撮った人間の手を離れているんですけど、そういう力を持つものなのかなって思います。

村上さんの言われるように、それが本物かどうかは、1年経って見飽きないか、3年経って見飽きないか、10年経って見飽きなければ、それが本物っていう。だから、いろんなすごい写真ってあると思う、ぱっと見た目が刺激的な写真あるんですけど、だんだんそれに、個人が目立ってやりたいとか、そういう何かがあれば、だんだん見て気持ち悪くなってしまったりとかっていうのがあるのかな。それを、清水さんも今回アフリカで、私が建物の特徴を教えていただければそれを撮りますって言ったら、自分が撮るからいらぬから、感じたことだけって、あれって結構プレッシャーで、試されるような感じで大丈夫かなって思ったんですけど¹⁹。

清水：でも、変な言い方したら、試してますよね。試してるっていうのは、僕ら、やっぱり、麻生さんをお願いしたのは、僕らが撮る写真じゃない写真を撮ってほしいという。つまり。僕らはさっき言ったように、木を撮るときに、パノラマでなるべく情報をたくさん詰め込みたいんです。けど、写真家が撮るときって、さっき言った、反射神経みたいなもので何を感じているのかっていうのを僕は逆に知りたいんですよ。それは裏を返すと、麻生さんの写真、同じこういう風景を撮ってらしたときに、違う写真が撮れてるわけじゃないですか。技術的なものはもちろん、その違いがあって当然なんですけど、そこに詰め込まれる写真の情報っていうのは全然違う。それは僕らの写真は、決してなんか、なんとか芸術賞をとれる写真なんか撮れっこないことはわかってはいます。それをいわゆる違う面、アートっていうか写真家の目を見たときに、どう撮ってもらえるのかなっていうのがあったんです。だからそれは、おなじ写真を撮られると、なんだ俺らもいけるじゃんとかって思うだけなんで、俺ので出すかとか。そういうふうになっちゃうだけだから。そういう意味では

19 2014年8月に麻生氏にブルキナファソ調査への同行いただき、写真撮影を依頼した。

ちょっと試してとか、もちろん、ありました。そういう意味ではね。

麻生：あと、ネットでパソコンで見ただけなんですけど。浄土寺さんの改築が終わって、あれを見て、携わった方がものすごい喜んでくださって。私は建築の専門的なことと違ってというのと違ってわからないのと、本当に4年間撮りためて、時間がないかなかで、多少、つくらなくちゃいけない。という感じで作ったんですけど、結果、ああ、あれは私のなかでも携わらせていただいた結果、ああいうのつくらせてもらって、ものすごいよかったという思いがあるので、また10分ほどのものなんですけど、あとでぜひ見てってください。

清水：ありがとうございます。

麻生：たぶんそれが今の私が進む方向の、たぶんすごい大事な、きっとこういう見方をしていくんだろなっていうのがまとまったものなので。

清水：ずっと十何年、同じ空間にいても、やっぱり考え方っていうのは全然違うんだなと思って、それがすごく興味深いんですけど。

麻生：要は、ずっと置いていただけたらなと思いますけど。

清水：わかんないですよ。村上さんがどう感じられてるのかわかんないですけど。

麻生：一度も辞めたいと思ったことがないんです。

清水：この座談会一応3回予定していて、この前は僕と同年の動物写真、自然写真の山形豪さんという人と。あと山中章子さんという、彼女が28、9なんですけど。毎日新聞にしばらく勤められてた方で。次回、それは前回の3人は同じ飲み屋で知り合った3人。彼女は、山中さんはその店でバイトしていて。僕と山形さんというの、お客さんで来てて。紹介してもらってみんなで話したりとかしてたんですけど。今回、師弟というか、また全然人間関係も違うんで。そのおもしろさみたいのも、すごく興味がありますね。

でもなんか、同じ空間、同じ現場とかもかなり行かれるんでしょうけど、そのなかでもやっぱり全然考えていることが違う。見てるものも違うんだろなというのもあるんですけど。

ちなみに村上さんにお伺いしたいんですが、お弟子さんのことですからだめ出しを聞くと終わらないので。なかで、麻生さんの写真を見て、こういうところが素晴らしいみたいなの、なんかありますか。これは麻生さんじゃないと撮れないとか。

村上：人間が好きなの分、お互いの安全圏のなかで保証されたなかでの撮影っていうのは得意ですね。だからある種、意思の疎通ができる間柄の撮影っていうものに関しては、もうここまで表情を出すとか、そういうのはありますね。だけど、麻生がどうこうっていうんじゃないんですけども、麻生はその辺優れてはいるんですけど、それでも自分の好き嫌いを、感情がその相手に出しすぎですね。だから、意思の疎通ができる安全圏でありながら、私はこの人苦手だから、嫌いだからっていうことで、それが写真に出てしまうっていう。じゃあこの人は好きだからっていう、逆のバージョンで好きだからってなると、その好きが前面に出てしまうんです。だから自分をコントロールして撮影ができないっていう。コントロールしてできないけれども、それが正のほうにいくと、ものすごくいい表情を引っ張ってきますよね。

清水：村上さんが考えられる写真家、まあ仕事ってやっぱり、感情がなるべくそこに写りこまないほうがいいということでしょうか。

村上：僕のスタイルは、決定的に自信を持って言えることは、相手のなかに入り込むっていうことですよね。だからたとえば、たとえばですけども、こっから100メートル離れています。その人が歩いています。その人を撮ろうと思うとその人が、間違ってるかもわかんないけど、どういう人かっていうところで、僕はワープしてその人のなかに入ってしまいますよ。その人の言いたいことを翻訳家として引き出しもするし、知らなかったことを教えてあげるし。だからその人のなかの分身として入っていく。

すごい究極的な受身的な撮影をしますね。ですからたとえば、この間もあったんです。僕は海で撮影していると、漁師が手を振ってくれるんです。全然、見も知らないですよ。麻生が撮影すると喧嘩を売ってくるんです。

麻生：そうですか。

村上：それが往々にして、ほかの場所でもそうなんです。最近僕は舞台の写真、撮ってませんけども。僕が台本なんかでつくった舞台なんかは僕は撮りませんから、麻生が撮りますよね。あのシャッター音がうるさいとかってというのは、何が問題かっていったら麻生に原因があるんじゃないかと、麻生の撮影スタイルに原因があるんです。僕が撮影をして、名場面でカシヤッカシヤッって、確かに悪いんですよ。だけど相手はそれを一つの舞台の音楽として聞いてくれるんです。だから仏教美術をやるにしても、じゃあっていうんで得度を受けて断食までやるんですけども。結果それは誰もやらないことだって聞いたときには、あれですけども。でもそこまでやって、じゃあ僧侶の気持ちってというのはどういうもんなのか。同じように体得しましょう。じゃあレース。車だったらなんなのか。マツダだったら、僕は実はマツダの仕事をずっとやってたんですよ、若いころ。そのときに、さっきの話、清水さんの話じゃないけど、マツダは独自の生き方をしなきゃいけない、統合せたくなかったというのでロータリーエンジンを採用していったわけですよ。そうしなかったら、あの会社はもうないわけです。そういう生き方、そういうなかで、世界シェアの2パーセントか、日本シェアの2パーセントかわかりませんが、そのなかで生きていく喜びっていうのを見つけざるを得ない。広島県の会社っていうのはほとんどそうですし、僕自身も特異な生き方をしてるんで、結局マツダと一緒にかなあなんて、ずっと撮影しながら思ってたんですよ。決してメジャーにはなれない。決して一流にはなれない。だけど自分の生き方、生きる場所は知ってますよ。その生きる場所のなかでじゃあ何ができるか。そうすると、自分は相手のなかに入って行って、相手が言えなかったことを言ってあげよう。相手が知らなかったことを知ってあげよう。要するに分身として、そのなかでどれだけ入れるか。そういうスタイルばかりですね。

清水：おもしろいですよね。たぶん広島って、ここにいて仕事をしてなければ、そういうところに行きつかなかったですよ、きっと、トヨタの名古屋辺りだったら何かえらい派手になってたりとか。

村上：そうです、そうです。だから僕はガキのころ、ガキっていうか18のとき、秋山んとこ入ったときも周りは広島人が多かったんですよ。広島企業が多かったのと、とにかくマツダが僕を見てくれたんですよ。そのときにマツダのライフスタイルっていうか、会社のスタイルがすごく心地よかったですよね。ロータリーエンジンがル・マンで成績出しますよね。あのときの喜びっていうのが、隣にトヨタが入ってたんですけど、全然違います。もうおっちゃん、おばちゃん、とにかく俺たちのロータリーエンジンが結果を出したんだという。トヨタはある種、当時ですよ、結果出して当たり前なんです。巨大な資本がある。ピットに入ってる人たちはみんな、住むところもホテルですよ。マツダは全員テントで寝てるんですよ。

清水：わ、すごい。

村上：お金ないから。みんなチャルメラ持っていたり、インスタントラーメンを。そんなんばかり食べてるんですよ。トヨタはもう肉ばかりですよ。でもそういう体質を見てきて、それで僕も華々しい世界っていうのを見たときに、すごく心がなびいたんですよ。だけど結局広島人だなと思ったのが、マツダが一生懸命やってるひたむきな気持ちっていうところで、あ、これだなあって行って、この世界を継続しよう。

だから僕が写真やってるときに、僕より素晴らしい人が五万といるわけですよ。女性撮らしたらすごいし、何撮らしたらすごい。じゃあ僕の持ち味はなんなの。もっというと、僕の写真で生き

る術っていう、その道はなんなのってすごい考えたときに…誰もやってない、ロータリーエンジンと一緒にですよ。誰もやってないこの世界、その世界、何かっていったら、俺が俺じゃなくて、僕があなたのなかに入っていきますよ。本質を探りましょう。そういうスタンスの生き方っていうものをとことん意識したんですよね。格好よく進めようと思っても絶対無理だったし。どうせメイドイン広島ですし。

清水：それはべつに諦めではないですよ。

村上：諦めではないです。絶対、僕は写真のなかで生きていこうと。じゃあなんで写真をやるのかって言われたときに、最初は絶対にレーサーだったんですよ。2輪から4輪に入って行って、そのときに絶対にレーサーで生きていくぞと思ったときに、じゃあなんでレーサーなのかと思ったときに、コーナー曲がってるときにひらめいたんですよ。この危機感、このスリル。そんなかで生きていける、生きていける存在証明。これがもうたまらないんですよ。でも結局、230アールっていう際どいコーナーを曲がるときにクラッシュして、それがトラウマになって。1回そのコーナーでトラウマになったら、100分の1違うんですよ。10周回ったら、10分の1になるんですよ。もう40週、50週いくわけですから、そしたら1秒ちょっと変わるんですね。たらもう致命傷です。で、お前もうだめだよって言われたときに、もう死ねって言われたような感覚になって、自分の存在証明はいったいなんなんだって。じゃあレースのハンドルは握れない、パドックにはもう入れないけれども、じゃあ車のなかで車関係でやっていけるものっていうなかで。結局は路線ずれますけども、要するにシリアスな部分、生きるか死ぬかの部分、そこの瀬戸際のなかで生きるっていうのは、僕のなかですごく証だったんだろうなっていうふうにはじめたんですよ。いろんな右翼の撮影行ったりとか、いろんな際どいところ行ったんですよ。ああ、俺はこういうスリルが好きなのかとか。

麻生：それは、子どものころから病気になるさったりとかして、本当に生きるか死ぬかみたいなのを何回も体験されてたので、それもすごく大きいですね。私はそういうのがまったくなかったの、ぼけっとしてるだけっていうの感じもします。

清水：突然なんですけど、村上さんて今までドキュメンタリー的なやつって、やられたことあるんですか。

村上：え、ドキュメンタリー。

清水：ドキュメンタリー的な写真の撮り方って、つまり長い時間をかけてある一つの対象をずうとこう。瀬戸内の風景はそうでしょうけど。ある人に焦点を当ててずっと長く撮ったことっていうのは。

村上：ありますね。若いころは浮浪者が多かったんですけど。その浮浪者の撮影と、あとはお寺の、いってみれば行事なんですけど。そこのお寺に携わってる人たちの日常的なものから、儀式的なもの。それをずっとレポートしたいって言って、ずっとやってて、断念しました途中で。

清水：どうされたんですか。

村上：撮影してるときに、欲が出たんですよ。もう少しこういうふうには格好よく、もう少し炎がふわあつて上がってくればいいのか。要するに、脚色を自分の意識のなかで求めはじめたんです。それは違うと。だったら、写真を撮るだけの行為が表現することじゃないから、しばらく5年、6年カメラを向けるのをやめようって言って決めました。

麻生：それはいつぐらいなんですか。

村上：今から6、7年前。8年前。

清水：やっぱ火がこうばあつてなってるほうが、格好いいなっていうことですか。

村上：格好いい。人に説明してるときに、ここの寺はすごいでしょ。700年前にこれ建立されたんですよっていう。700年前っていう数字を言って、相手を驚かして興味を持たそうとする自分がすごく嫌になったんです。ここのお寺ってすごいと思うんだけどどうなのかなあとって、こういうことでできるんですよって、そういう話のなかで、なんかすごい感じがするここのお寺はって言われたら、そ

うなんですよ、700年前にできててねっていうふうな。そういうスタイルにほぼ変わってきてますね。

清水：それはなんで脚色をつけようと思ったんですかね。

村上：人に早く感動さして意識を持ってこようと。それと俺ってすごいでしょっていうことですよ。

麻生：それは昔、もうおやめになられたコマーシャルの世界っていうのと近いところってありますか。

村上：いや、ないねえ。コマーシャルは最初からもう嘘をつく。もう嘘の連続。その嘘をつくことが当たり前になってくると、何が本当かわかんなくなるわけですよ。そして、人の命を守ってるような言い方をするけれども、たとえばラジアルタイヤなんかでも、きゅっと止まってこれで安全だとかってやりますよね。そんなわけないんですよ。そんなわけないのに。そういう嘘をついてると嘘が当たり前になってくるんですよ。会議のなかで、こういうふうに言ったらもっとインパクトあって、みんな騙されてその気になって、これは何パーセント売り上げになるよねとか。そういう話ばかりしてるときに、もう嫌になったのと、俺は年取いくらだよ。俺は年取いくらだよ。あっそう、このメーカーやってるからあいつは偉い。こいつはだめだ。そういうジャッジの仕方がもうあきあきしてきたんですよ。もちろんお金は欲しいですけども、とっとも欲しいですけども、そういう形でお金なんてもういいやと。だから当時、20代、とんでもない売り上げだったんですよ。半端じゃない売り上げだったんです。それが自分の価値だと思ったんですよ。収入の金額イコール、要するにもっと預金残高イコール自分の評価価値っていう。野球選手でいう年俸何億とかっていう。でもそうじゃない、もっともっと人間の価値っていうのは違うところにあるんだっていうのがわかってきたときに、よし、もうこれ全部やめようって言って、きれいさっぱりやめた。と、ここまで格好よかったんですけどね。そこからくる貧乏っていうのは、言葉にできないような苦しみが、またくるんですけどね。

清水：麻生さんが村上さんの事務所のマツダの写真をやってるわけじゃないですか。あれもコマーシャルの一部ですよ。あの辺はどういう折り合いがあるんでしょう。それはそれ、これはこれってな感じですか。

村上：僕の写真家としての考えではまったく受けつけません。けど、麻生の今の立場からいうと、あ、そう、ここに興味がきたんだね。そういう表現になったんだね。じゃあ今度、お前が撮る写真はこういうのを撮るよっていうのが、わかってくるわけですよ。

その通過点として。清水さん、さっき言われたそのボンネットに入ってるエンジンのこのパワフルをどう表現するのか。それはコーナー曲がって、命かけて曲がった人間にしか表現できない独特なアングルがあるんですよ。だから、麻生の写真をチャンプルして、いろんな人とチャンプルして、麻生の写真を当ててみなさいって言ったら、ほぼ当てるでしょうし。車好きなのか、車で食べていこうとする欲のある人なのか、その辺は全部わかってきますよね。車が好きな人なのか。それははっきり明確に出てきます。(麻生さんに対して)悪く言ってるんじゃないだよ。

僕自身のなかで車以外どうなのかっていったら、パワーボートであったり、いろんなレースの部分であったりする。それが竹内智香のときでもそう。僕はスノーボードできません。雪上、全然できません。ただ、同じレーサーとして、100分の1を追いかけたことのある人間として、独特のアングルで見ることができる。さっき麻生が言いましたけど、智香を追いかけたプロのスポーツカメラマンですね。彼らは売れなきゃいけない。絶対に売れるための写真を1000枚のうち100枚買ってもらわなきゃいけない。そうしないと自分の旅費も出ないわけですからね。だからきれいなところは撮る。じゃあ僕にそれを望まないのであれば、僕は撮るよ。麻生を行かせるよ。僕らが撮るのは、智香自身の絶対的レーサーとして弱いところを全部撮ったあげるから。技術的なこと、僕わかりません。でもレーサーとして、勝負師として、絶対に劣ってるところを全部表現してあげる。それが結果論、ケツの高さ、重心ですよ。重心であったり足首の弱さであったり、手のこういうふう

すんのか、こういうふうにするのか、こういうふうにするのかって（身振りが入る）。これ全部違うんですよ。智香が最初ずっとこうやってたんです。それからターンするときもこうやってやるんですよ。これが違うんですよ。そこを全部撮ってやるんです。だから売れるための、ショービジネスのための写真ではなくて、自分で言うとおかしいんですけど、智香の場合は精神療法的な写真を撮っていったんです。

麻生：これでなんでわかるのって、びっくりしたとかって。そういう言い方してますよ。

村上：なんでわかるのって、それはレーサーとしての気持ちを僕はずうっと引きずってきてる。だから取材効果っていうのがあるんですよ。村上が来るとレースが勝つ。これが実際そうなんですよ。10戦9勝ぐらいですね。撮るときに、撮られるのが気持ちいい角度がわかるんですよ。自分がこうハンドル持ってる、もしくは操縦桿持ってる。いろんなもの持って勝負しますよね。そこにすぐスイッチして、スイッチがロックオンするもんだから、撮りたいアングルを撮ってくれてるっていう心地良さと、この人にこのシーンを撮ってもらおうっていうんで、成績が出るんですよ。

麻生：実際に、あ、村上さんがいる、格好つけちゃおうって思った、とかって本人が言ってました。それは変な意味じゃないです。変な意味じゃなくて。

村上：その会場に僕が行くだけで、智香なりパワーボートのレーサーであり、いろんなジェットスキーヤーであり、4輪、2輪もそうだけど、村上が来た。きっと俺んとこ撮ってくれるよなって思った瞬間に、変な緊張が解けて、で、いくんですよ。昨日も能の先生の撮影したんですね。そのときに、先生と瞬時にシンクロするんです。向こうはもう能で何十年やってて、文化勲章までもらってる人です。こっちは踊れませんよ。謡も謡えません。でも瞬時に同じ動きにすうっとなっていくんです。

麻生：スタッフのみんなが見ててびっくりした。いつもはですね、大事なポスターとチラシにする一番その型のところだけされてたのが、昨日はじめてじゃないです。

村上：いや、今日、前回もそう、前回も。

麻生：そうですか。そういうあんまり記憶なかった。もう本当に大先生のほうが、謡いながら舞われて。それがもう表情が、面なんか生きてるみたいだから、うわあって思って。だから本当に村上さんとシンクロされたんだなど。凄みがあるんですよ。それはもう人間対人間ですよ。

村上：だから真冬でも半袖で、アンダーシャツで撮影することだってあるんですよ。ものすごい汗かいて。トリップしていくんですけども、僕のスタイルはとにかく相手のなかに入るっていうことです。

清水：おもしろいですね。相手のなかに入る。

村上：それが入れなかったら、大変なことになるんですけど。

見せ方の技術

清水：よかったら写真をなんか、持ってきていただいているんですよ。

麻生：村上さんが、はい。

村上：どんな写真を。

清水：なんでもいいんですけど。

村上：何から見ていただこうかなと思って。話の種に何がいいのかわかんない間に持ってきたんですけども。たとえば、これさっき言った写真なんんですけど。これ漁船ですよ。まったく縁もゆかりもないんですよ。でもこうやって、安全圏、相手のなかですうっと入りこんでいくと。普通、漁師は絶対撮らせません、基本的に。なぜかっていったら漁場がわかりますよね。それで、どういう漁具を使ってるかって、この壺使ってるか、どういうウインチを使ってるか。これ一般人にはわからないんですけども、ここの漁具ですよ、これが大きな意味があるんです。だから、漁師は撮らせたくないですね。明日行かれる魚島。これがすごく、行ったらわかりますけど、すごい閉鎖的なんです。船、

降りるときには、交番のおまわりさんがじっと顔を見てますからね。そこの近くで魚を撮ろうもんなら、写真を撮ろうもんならもう、「どこのもんじゃ」って来るんですよ。それが、これが定期船を魚島で写真撮ってましたら、漁師がみんな手を振ってくれるんですよ。

参考には全然ならない写真をいっぱい持ってきてます。これ同じの日の同じ場所なんです。いろいろ撮りわけるのは、それはカメラマンですから、いろんな手法とりますけども。撮るときにこの写真を見て気持ちを和む人はどういう人だろうとか。こういう人に向けて発信しようって撮り方を変えるんです。縦位置なのか横位置なのか。そういうふうに常に撮るときに、もし自分がこういう精神状態だったら、こういう写真が癒してくれるようなあとか。そういうことを考えながら撮るんですけど。何からどう話をしていっていいか。

麻生：たとえば、よくご年配の社長さんは夕日を好まないで、朝日を。

村上：そうそうそう。毎日最近海に出る、朝日を撮る理由は、スポンサーが年の人が多くなってきたんです。

清水：なるほど。

村上：前は夕日が多かったんです。スポンサーが。今、瀬戸内海の写真を撮ってるもう一個の、来島海峡迂回航路っていうのがあるんですね。これは歴史的な意味合いもすごくあるんですけども。年の人が、そこに今すごいロマンを感じてるんです。造船マンがスポンサー的な精神状態でいてくれるんで、だから朝のこういう航路。これ普通の人が見たらどこかわかんないんですけども、見る人が見たらすぐ、あ、迂回航路だなってわかるんです。この島陰と、こういう船が通るところっていうのはどこかっていうのが。だから、わかってもらえる人に向けて発信するんです。それと、船がこっち向いてる、これもこっち向いてる。これは、若い人にはまだうけるんです。でも若い人、次の写真はうけませんから。こうなると緊迫したような感じになって、なんか緊迫感が出てくるんです。

麻生：画面でぶつかるように見えてしまってる感じ。

村上：それとか、航路がすごく渋滞してるような感じ。でもこれ、こちら若い人が、ああ、沖出てみたいな、とかって思うんです。

清水：このちょっとした距離感で。

村上：そうです。これ秒数にして30秒かそこらですね。これは、みんなが見てる日常的な風景画がこんなに違うんですよっていうのを、あえてパノラマにするんです。要は、縦位置なのか横位置なのかパノラマなのか、それともハイビジョンサイズなのかによって、人間の持つ本能のうけ手が違うんですね。うける側が。それに対して、どの人に見てもらいたいっていう感じのことを思って、この人に発信しようという。その具体的に、人の名前まで頭に入れて。この人に見てもらいたい。あの人に見てもらいたい。そういう撮り方をするんです。

麻生：この写真についてちょっと。

清水：これですか。

麻生：この写真を大きなあれぐらいのパネルにしたのが、前の写真、面接に行ったときに、はじめて行ったスタジオに大きい飾ってあったんです。それを見たときに、「え、で」とか思ってですね。それまでお会いしたことにあるカメラマンさん、結構、1枚1枚派手で。どうや、どうやこの作品はっていうのばっかりだったんで、すごく普通。失礼なんですけど。強いて朝日を、え、それでって、ものすごくそのとき思ったんですよ。村上さんてお話する、今まで会ったことのないタイプのすごい人だなと思って。写真自体は、「だから何がどうなんだ」って思ったんですけど。ものすごいそれ、10年見ても見飽きないんですよ。見れば見るほど「あの輝きがきれいだ」、「ああ、あそこのミカンがきれいだ」って。細かいことなんですけど。「うわあ、いっぱいきれい」と思って。全然、わからなかったものがこんなにきれいなんだっていうのが、年とともに見て飽きない。たぶん、そういう感じで村上さんなかでも、本当に名作っていうのが何枚、今の3、4枚ですかね。それがちょっと最近が、ちょっ

と表現方法とかが変わってきて、撮られるものが変わってきたので。弟子としては側におってですね、また村上宏治の新たな第何期とかに入られた時期なんじゃないかな。ああ、変わってこられたなっていうふうにすごい感じる。

村上：僕の撮影スタイルの特徴は、さっきも言いましたけど、この人に見てもらいたい、ということ意識することにあります。たとえば、清水さんと一緒に行きます。じゃあ清水さんは何を求めてんのかっていうところで。清水さんに、お渡ししてないんですけど、古いモスクの跡²⁰へ行ってきましたですよ。そのときに、パノラマでずうっと撮りましたですよ。あれをQTVR²¹で、ずっと回れるようにしよう。写真家が撮るのであれば、1か所の、1枚で勝負しようとするんです。

そして、たとえばさっき言われたの、神の木ですよ。神様が宿る木。本当に宿るかどうかわからないけれども、確かに見た目大きいし。じゃあ、これを宿るとしたら、宿ってるんだぞおという感じの撮り方をしようとするんですよ。それじゃあだめなんで、モスク行ったときにはずうっと、モスクの360度とモスクから360度。どういう立地条件の5W1Hを入れていくかっていう。だから常に、この方が必要とする写真情報っていうのはなんぞやっていうのを考えていくんです。だからそれが、言い方変えたらレーザーにとっての取材効果で、僕のここを撮ってほしいっていうところで撮ってくれるから、ここのコーナーをもう1センチ内側、そのためには16キロスピードアップして、コーナーを入れていこうとか、そういうふうに考えてくれる。だから、僕はとにかくその人のなかに入る、入るっていう。もうそのスタイルです。だから風景なんかも、自然のなかに入って行く。でも到底、相手が大きすぎるから入らないんで見せてくれるものを切り取るんですけど。そのときに、あの人、今、落ち込んでたな。じゃあこの写真あげよう。じゃあ、あの方はきっとこういう感じかもわからない。それが押しつけにならない形で。それが今、フェイスブック見てると、いいねボタン押してくれる人が、的確にその人たちなんです。それがすごく嬉しくて。「私、女性よ」っていう人にはこれがすごくうけるんです。

だから、その人のTPOに合わせてやっていくんです。たとえばこの月の写真で、これと、これを好む人、これを好む人、これを好む人。これ真ん中ですよ。で、これを好む人。全部違うんですよ、精神状態が。だからそれを、たまさかこれ〇〇で撮ってるんですけど、そういうふうに全部位置を変えて、この人用、この人用っていうなアレンジなんです。だから、フグの肝を食べさすときに、この人の健康状態はこうだからちよろっとにしとこうとか、これぐらいいいよねっていう。ああいう、料理人さんと同じような感覚です。今日は味を濃くしといてあげようとか。そういうのが、僕の絶対的なスタイルなんです。だから同じ橋でも技術的なことをいえば、縦位置っていうのは主張なんですよ。そして右側がこうやってこおんと開いてるのは未来の予感的なものがするんです。人間って絶対そうなんです。こうなると、右側にごおんと来ますでしょう。そうすると、威風堂々って取るんです。

麻生：ちょっと圧迫感を感じるような気がします。

村上：そう。だからこういうふうに右側に重点をおくときには威風堂々と取って、これがあなたですよ、だから元気出ささいっていうときには右手に人を持ってくるんです。

20 ブルキナファソ、サグボテンガのブルキナファソ最古のモスクのこと (Takao SHIMIZU 2011,10 The first Muslim village on the Mossi Plateau: The oldest mosque and the unexhausted water source. Proceedings of 2nd Améli-EAUR International Symposium on Sustainable Water and Sanitation System ? 8th International Symposium on Sustainable Water and Sanitation System. JICA-JST, pp.53-56. 参照)。

21 Quick Time VR。Apple Computer 社が開発したマルチメディア技術「QuickTime」によってサポートされている技術のひとつで、複数の画像を合成して一続きのパノラマ画像にする技術のことである (IT 技術辞典 BINARY : <http://www.sophia-it.com/content/QuickTime+VR>)。

清水：おもしろいですね。

村上：すべてニュートラルな状態のときには、こうやってセンターで対照的に持ってくるんですよ。「あなた考えなさい」、これ見てそう言うとか、ああ、月があって、こんなにこれ明け方の、ああ、明け方にこんな見たら私だったらこうかな。ああ、今、こうだよなとかって言って促すような形を持っていくんですよ。

横位置のときは優しく。こんなんが撮れましたよ、どうですかって言ったら、ああ、俺の島だ。これ弓削島です。その上に月がある。ああ、故郷帰りたいなあ。ちょうど平山さん²²の親戚がすごくホームシックになって、精神的にちょっとおかしくなりそうだったんですよ。この写真送ったら、思い切って、弓削帰るって平山さんとこ行って、ごめんなさいって言って、和解して、今万々歳で。

清水：おもしろいですね。

村上：この島なんかも、ここに持ってくるのか、そして船がこっち向きなのか、それによって意味が変わってくるんですよ。それを全部、でも船はこっちのほうには動いてくれませんか、ただ待つんです。こういうふうには船が左向きだったら、人間っていうのは落ち着いて見れるんです。これが右向きになってくると不安になってくるんです。

こっち。こっちがいい。こうなると、落ち着いてじゃなくて、動きが出てくるんです。動きがあるように見えてしまうんです。だから船は右向きにするのか、左向きにするのか、それによってミテの、これは技術的な表現方法のことなんですけども。でも人間は右手向きなのか左手向きなのか、そしてここにこういうふうには空白をつけるのかつけないのかで全然違ってくるんです。大きくして。これをこういうふうにするのと、こういうふうにするのと、こういうふうにしていくのと、違ってくるんです。だからそれを僕のなかでは、フレーミングとトリミングっていうのははっきり分けてるんです。フレーミングっていうのは、どこを自分が、この人のために切り取ってあげるか。トリミングっていうのは、それをどれだけより効果的に出していくか、その位置づけはすごいはっきりしてますね。でも、基本的に僕はトリミングはしません。もうフレーミングでこの人の、ですから、大勢の人にはうけなくて、その人にしかうけないような写真ですね。トリミングでどうにでもできるじゃないかって言って、よく言われるんですけども、フレーミングでしっかりしたイメージを持つとかないと、だめなんです。さっき見ていただいた写真と、これ全然、同じ場所なんですけども、全然意味合いが違うんです。船乗りにはこれ見せたら泣きますよ。一般の人にはわからないです。一般の人はさっき見ていただいた写真です。だからさっき見ていただいたここは、空にいろんな色があって、ここが光ってて、でもこれも光ってますよね。でも船乗りはこれを見るんです。そうだよ、この布刈瀬戸のこの波。この波が命とりだったんだよとか。みんなここで船を、みんな操船は、ドキドキするんです。これは全部潮がわいてるんですよ。ここはだいたい15ノット出てるんですよ。でもこれを一般の人に見せてもわかんないです。でも船乗りの人に見せると、ここ、これが布刈瀬戸よとか。僕の撮り方はもう完全に、誰に見てもらいたいのかっていう、誰に向けて発信したいのかっていうのをやるんです。ほとんど動きのないこういった写真は自分自身のために撮ってるんです。

清水：つまり、全員がわかる写真っていうのは、実はほぼないという。やっぱり、ある光景なり、人なり、ある情報が受け手にないとわからない写真、絵でも。おそらくそういうものがたくさんあるということですね。

村上：そうですね。そう思います。そのわかる人の人数を、土台を増やそうと思ったら、変な言い方ですけどヌードですよ。いわゆる性的に欲情するキーワードのものであれば、それがヌードでなくても、タンクトップ着てるきれいなかわいい子っていうのであれば、その土台を確保できますよね。でも

22 平山和昭さん、特定非営利活動法人 頼れるふるさとネット理事長。

メッセージ力を持って、ほんとに大切なメッセージっていうのは、もう、ピンポイントでの発信し
かないですよ。

最近、尾道でオイスターバーを始めた方がいるんですけども、あんまり入ってないですよ。そ
の人が言うんですよ。有名な社長なんですよ。東京じゃ行列できて。市場が違いますよね。人
数が。同じ、それこそ1%の人が食べに来て、100万人の1%なのか、3万人の1%なのか。僕は、
言い方悪いんですけど。わかる人にはわかってくれればいってという言い方になるのかもわかん
ないけど、そういう精神状態の人に向けて、それぞれに即席ではなくてオーダーの写真をお届けしま
すよっていう形なんですよ。TPOに合わせて。でないと、わかってもらえないのと、そういう形でず
っと配信してっていると、今度わかる人が増えてくると、今度違う目でまた見てくれるんです。だ
から僕は、情報発信っていうのは、僕がほんとに発信したい日本人の和の心とかっていうのは、それ
をわかってもらうためにこうやって一所懸命写真を、TPOに合わせて発信してる。ある程度市場が
できてきたら、日本文化ってこんなにすごいですよね、日本人っていいですよっていうのを発表
したいなど。今、聞く耳をあんまり持ってもらえてないっていうか。あんまり清水さんのお役に立
てないような話ばかりなんですけども。

清水：いや。すごいおもいしろいです。僕はもっと感覚的な世界だと思ってたんで。そういうロジックがた
くさんあるんだなと思って。

村上：そうですね。感覚でいくのもいいんですけど、感覚で勝負して日の目を見れるのは、欲の部分がつ
いてるときだけです。だから性欲であったり、禁欲であったり、食欲である、その欲の部分でば
つと発信するときは、もう本能でいいんです。ですけど、相手に対するアピールのときは、絶対に
その手法、技法っていうものをちゃんと踏まえて、そのうえに自分の感覚と相手の感覚をこうや
って持ってきて、きれいにチャンプルしないと届かないです。新しいおもちゃを手に入れて、楽しい、
楽しいと。それはそれでいいんだよ。そっから、そのおもちゃが実はどういうもんだったんだか
って知っていけばいいんだから、その入り口に入ってるから、僕は否定も何もしない。

麻生：このタイミングのとき、こういう年令でこんなに好きになれるものができたっていうのがものすごい
楽しい気がした。

清水：すごい地道な作業ですね。

村上：神経使うんですよ。

清水：いろんな人に合わせて。

村上：そうです。どうなるかっていうと、自分見失うんですよ。自分が誰なのかわかんなくなってくるん
です。すごいストレスが溜まるんです。なんで僕は人のためにやってんのって言って、人のためにや
ってるけども見返りを求めてない。何をやってるんだっていうときに、運慶、快慶の仏像の彫り方
っていうのを、それとか武士とはなんぞやっていうところを知ったときに、ああ、俺は武士かもわか
んないっていう。もう一つの仏像に対して、100人、1,000人、何万人、のべでいうと何億人の人が
それを見て、手を合わせるわけですよ。「ミーチャン、ハーチャン」の仏像もあるけれども、その
仏像はものすごい実は魂入れてると。その「ミーチャン、ハーチャン」のなかで何人がそこにま
た救いを求めて来る。大勢もOK、1人もOK、それを受け入れるキャパの仏像をつくる仏師と、そ
の仏の背景にあるドラマっていうものが、よほどしっかりしてれば、それは確実に人を救うもんだ
って。そういうものを知ったときに、僕は僕なりに使った言葉、仏師っていうのは恐れ多いので、翻
訳家っていう言葉を使って。そして表には僕自身は出ないけど、この写真がいずれ人を助けてくれ
るだろうなっていうなかで、じゃあこの苦しみを今やっていかなきゃいけないと。

よくインタビューされるんです。村上さんの作品ってほんとにいいし、心和ませてくれるけども、
幸せなときに撮ってんでしょって。違います。これなんかでも自殺考えてましたからね。だから

僕の代表作っていうのは、自分で自死を選択するギリギリまで行ったときに撮れた写真が結局みんなには、幸せない写真ですね、素晴らしいですね。これをぜひ大きく伸ばしてくださいって。いや、20万しますよ、あ、それちょっといい、これちっちゃいやつでいいとか。だからそんなことやっていると、自分が今度わかんなくなると、どうしようもなくなってくるんです。その繰り返しです。

清水：なんかこう迫力がありますね。そう言われると。

村上：だから毎日海に出てても、必ず思うことは、俺は亡霊じゃないかって。幽霊じゃないか、地縛霊じゃないか。要するに何かを求めて、その1枚を求めて、その1枚に答えがない、わからないんですよ。そのわからない答えを求めて、毎朝毎朝、3時に起きて、4時に出かけて行って、5時出航で、もう寒いし、暗いし、海怖いし。太陽、ああ、気持ちいいなってこうやって撮ってたなら、誰だってここに来たら、これ写真撮れるべよって。俺は一体何をしてんだと。その自問自答です。夜になると、それがもうキャリーオーバーになってるんで、お酒にあっと走って。ポコンと行ったりするんです。だから麻生は生まれ変わったら、もう一回同じ人生、死ぬ前にいい人生だったなっていうところで、同じように生きたいかもわからないです。僕はもう嫌です。またこの写真の世界をやって、こんなに苦しむのであれば、いやあ、もう、もうもうもう。もう嫌だ。でも、そんなに嫌だったらやめればって言って言われると、ううん、でもね、ちょっと、だから僕のなかでMとSが共存してんです。だからほんとは、たとえばいろんな人と僕、話がしたいんです。でも、僕の一番嫌いなのは借金と月末と人と話すことなんですよ。

清水：そうですか。

村上：もう、全然だめなんです。人が来ても、俺、奥に入るよね。

麻生：ねえ、よく居留守使われます。

村上：居留守使うって言い方がまた。

麻生：すみません。

村上：僕の大先輩のすごく恩義になってる人が来ても、今は会いたくないって思うと、会わないですし。会わないしって言うより会えないんですよ。どういうふうにならぬような元気な顔をして、たとえばカジくんって言うんですけど、カジくん、ああ、いらっしやいとか、誰々さんいらっしやいとか、もう写真で最大限神経使ってますから、もうお願い、ごめんなさい、許してって。多くの人が、車あるのに出てこなかったら、あ、原稿書いてんだとか、あ、今会いたくないんだな、いうとこに、今は、言ってくれますけど。極度に。だから清水さんこうやって話すのも、珍しいですよ。もう、うちのスタッフのなかではよくしゃべりますが、外ではほとんどしゃべらないです。ほぼまったくに近いですよ。

麻生：あとは、最大限気を遣って、もう話されてるかどっちかですよ。

村上：だからもう、絶対的によりどころの浄土寺に行っても、しゃべらないです。しゃべらないけど、言われたことはきっちりやるから、お寺さんは、まあ、よしよしなんだけど。もう、住職のほうがもっとフランクにしゃべろうよぐらいな感じで言ってくるんですけど、とんでもないです。はい、承知しました。用が済んだら挨拶もしないで帰りますよ。挨拶、お前しとけて。講演とかそういうのがあると、もうほんとに1週間前から、もうトリップ状態になってて、もうだめです。だからこないだの京都のときも、もうへろへろになりましたから。はじめての人と話をしますでしょう。すごくありがたいお話を聞かせてもらえるし、いい時間なんです。それ、充分わかってるんです。でも2軒目に行ったときは、そっから解放された感覚で、もう飲めなくなると、もうだめって。でも清水さん、カッポカッポ行く。つええ。もう、人見知りがすごい激しいですよ。

清水：でも逆に、人見知りだから社会的に見えちゃうとかってありますよね。

村上：きっとそうだと思います。

清水：気遣ってんですよね。

村上：すっごい遣うんですよ。だから清水さんにはあんまり遣ってませんので。ごめんなさい。

浄土寺改修工事の映像資料

清水：麻生さんの作品もぜひ見せてください。

麻生：10分ほどなんですけど、見てやってください。

村上：この動画を、麻生が2か月後にどういうふうに見るかなんですよ。

(映像『尾道浄土寺 平成の大修理』(<https://www.youtube.com/watch?v=LpDEddRmq2Y>))

清水：おもしろいですね。

麻生：ありがとうございます。写ってる人の、やっぱそのときに聞くエピソードとか、この人、このときに嬉しそうだった…できるだけそういうところを入れられるようにして。誰もが喜んでくださってました。当初は、ここがどういう場所で何をしてる作業だっって入れなくちゃいけないと思ってて。時間がなくてできなかったんですが、それがさらっと見れて、でも、全体がわかるって言うてくださる方もおられて。

村上：それは、ここに従事してた人たち。知らない人には。

麻生：わかんないですね。そうですね。知らない人は、ああ、もっと説明が聞きたかったわっていうのはあるんですけど、従事してた人たち、何十回でも見ておきたいっていう感じで。それ、どっちも必要になってくるといことですね。私も従事した側としてつくってるんで。知らない人についていう視点がないので。

清水：貴重な資料になりそうですけどね。

村上：そうですね。

清水：でも、もう、映像自体もだっって、何十時間も、何百時間も撮ってるんですよ。

麻生：もう4年間ですから、もう、膨大な量あります。

村上：だから僕、これがいい例だなと思ってるのは、麻生が今、言いましたように、やってきたこと、やってきた人と同じ目線でつくってますから、今の10分が、やってきた人にとっては4年分ストーリーがあるんですね。知らない人にとってみれば、何をやってるかわからないんですよ。ただ組み上がってきてるなっていう。それはもう一個、新しく動画をつくって、少し説明的っていうか、もっと、これを、僕的な言い方をすると、もっとのめり込んでくれるような見せ方を、ある種、脚色をしなきゃいけない。僕は絶対的に3つの考え方持ってまして、シーンとしての考え方と、パノラマとしての考え方と、時間軸を考えるシークエンスっていう、この3つを、どれだけその写真の要素に取り入れられるかっていう。これ絶対的に難しいんですけど。

清水：すごく僕らの作業と似てますね。まとめみたいになっちゃいますけども、僕らもやっぱり、それですもんね。僕らの場合は文章なので時間軸入れやすいので。でも写真って、すごく瞬間的に切り取るから、なかなか時間を見せるのは難しいなと思うんですけど。

村上：冒頭に清水さんにも言われたことに戻るようなんですけど、ゴッホをやったときに、小林康夫教授がすごく言うてくださったことがあって、君ら、学問だけで分析をするなど。違う人の意見を聞くことによって、新しいヒントが来るんだと。違うジャンルの人とどどん話をして。じゃあ、たとえば村上は表現者。表現者であり、ゴッホをすごく愛してる。でも、失礼だけど村上は学術的なものはなんにもない。なんにもないからこそわかる新鮮な切り口があるはずだから。そういうのとコラボレーションするっていうのが、これからの学問なんだって言うて、すごく康夫教授は表象理論をすごく訴えた人なんですけども。それで、なんでゴッホがここを、絵を描いたのかっていうのが、自分のひらめきのなかで、小林先生が裏づけを言うてくれたら、立証できることがいっぱい出てき

たんです。そのいっぱい出てきたことは何かっていったら、現代の子どもたち、自死をしようとする子どもたちに向けて発信してやると、いいんだ、俺、悩んでてもいいんだっていうことをプレゼンテーションができて。それでものすごい、国がものすごく認めてくれて、5,800万もの予算出してくれて。600万赤字出したんですけどね。馬鹿ですよ。

清水：やり過ぎちゃうんでしょね。でもこだわりがあるから、それは、そこで終わりでいいんだけど、もうちょっとここができると思っちゃおうと。

村上：大馬鹿ですよ。康夫教授が全部収支決算見て、やっぱり芸術家には金を持たせないほうがいいななんて言って。これじゃなんにもなんねえよなんつって。

清水：せっかく儲けさせてやろうと思ったのに。

村上：そうそうそうそう。だめじゃん、なんつって。

清水：でも、今のビデオ、ほんとに、なるべくカットしないで、残るといいですね。

村上：そうですね。いや、それを麻生が再チャレンジするかどうかですよ。ほんとはちょっと早く提出したいところがあるんで、僕がつくろうかなと思ってるところもあるんですけど、ここで一個乗り越えてっていうか、ステージに上げたいんで。

清水：大変な仕事ですね。歴史背負うことになりますからね。

村上：あんまりわかってないんだよな、お前な。

麻生：あんまり、たぶん。

村上：それがショックなんですよ。だから今回の浄土寺のこれを、大修理するのに日本中からいろんな研究者が来て見てるんですよ。

麻生：年輪学の先生とかですよ。いろんな方が。大黒柱なんかおもしろいかもですね。大黒柱って、浄土寺さんの本堂の前に生えていた松の木を伐採してやったって。相当巨大な松じゃないですか。こないだ私、竈の写真をアップしたの見られました。

清水：竈。うん。

麻生：ここ数日前なんだけど、浄土寺さんの竈で子どもたちと一緒に菓子つくってやったっていうの上げたんですけど、そのときの薪が、崩した宝庫の柱だよって持ってきちゃって。これね、300年前の木だよとか言って。シロアリで食われてだめな分なんですけど、中身が生きとるんですよ。

清水：たぶん知ってる人が見たら、おいおいって。

麻生：ちょっとやめてくださいって言ってきました。奥さんが、これね、300年前に生えとった木やでって。でも、やっぱり大丈夫んとこ、きれいなんですよ、切り口がきれいで、香りがきれいで。それで、芋パンケーキつくって食べました。

清水：道具とかもおもしろいですね。

麻生：はい。その時代に使われていた道具を使ってされとるんで、たとえば、今回の建物は江戸時代なんです、江戸時代の分なんですけども、その前が鎌倉時代、槍砲っていうのがあって、鎌倉時代の建物を修復するとき、その槍砲を使ってやるんだって。

清水：宮大工さんになるんですか、これ、やった人って。

麻生：はい。宮大工になれるんですよ。今はおじいさんが棟梁さん、棟梁で、今出雲大社されてるそうなんです。もともと島根の方らしいんですけどね。

清水：伊勢神宮の遷宮とかも、結構大変みたいですからね。人が足りないとかって言いますから。すみません。ダラダラになっちゃうんで止めますね。ありがとうございました。

麻生：ありがとうございました。

村上：まともな話ができただろうか。

清水：いえいえ、そんな。

■ 対話の記録：第3回目座談会（小松義夫氏・松崎美和子氏）

2014年11月18日：小松義夫氏（写真家）＋松崎美和子氏（フリーライター）@「TRIBES」（東京都新宿区）、
司会：清水貴夫

小松さん自己紹介

小松：今現在の、1番好きな仕事といえやっていることは、世界中の家の形を撮ってるんです。だいたいそれをやり始めて30年ぐらいなんですけど、それをやり始めて、まず、建築家的な見方とか、そういうのを全部、建築の勉強をしたわけでもなんでもありませんけど、普通の人を包む形というのを、とにかく見て集めていこうというので、とある会社が毎年カレンダーを作るっていうことをきっかけにそれを始めたんですね。

それ以前に、いろんなことをやっていたんですけど。実は、若いときに、家族がエジプトのカイロに住んでまして、1960年代なんですけど。僕はこっちで写真の学校に行っていたんですけど。向こうに遊びに行ったんですよね。そしたら、学校で勉強するより面白い、いろんな日本の有名なカメラマンが来るんで、それに助手について回って、そっちのがはるかに面白っていうこと。そうこうしているうちに、現地のNHK支局が僕に、怠け者で自分で仕事をしたくない支局長で、NHKの特派員使っているのを僕に下請けに出したんですね。それで16ミリの回して作って、そういうことで定期収入みたいなことを、いろんなことでやっていたんですけど、ところが、1年もしないうちに戦争が起きちゃったんですね。1967年の中東戦争っていうの。そのときにもNHK回していたんですけど、そのときは六日戦争と言われていて、イスラエルの圧倒的、先制攻撃であつという間にエジプト空軍がなくなっちゃったんですね。それで、NHKの本局から、パリからものすごいカメラマンがすごい機材を持って乗り込んでくるはずだったんですけど、カイロの空港にみんな穴開けられたちゃった、イスラエルに。もう俺しかいないんですよね。それで、結構、カメラを回していたりしたんですね。そんなこともあって、その後、日本人に退避勧告が出たんですけど、避難機が来たのが戦争が終わってからなんですよね。それで、ただ日本政府が避難機を出したからっていうんで、日本につき合っ、一応家族逃がしたんですね。実にばかな話なんですけど。結局、僕の父親っていうか、僕も帰ってもよかったんですけど、エジプトが面白かったし、すごい。アメリカのユニバーシティっていうのにちょっと入ったんですけど、当時社会主義だったんですね、エジプトは。アメリカと関係がよくなくて、ものすごいぼろい学校でもう2カ月もしないうちに辞めちゃったんですよね。それで、助手をやったりして。そうこうしているうちに、エジプトで知り合ったスイス人のカメラマン、ローザンヌにいますけど、そこで暗室でやりにこないかとかいう、でエジプトから行ったんですね。暗室をやりに。その前に、エジプトにいたときに、とある日本人カメラマンに、やっぱり通訳でエルサレムに来てくれないかっていうんで、一緒に行ったんですよね。英語の通訳で。アラビア語はあまり僕は上手じゃないから。だから、その当時のエルサレムって、ヨルダン領だったんですね。それでヨルダン領の、要するに東エルサレムっていうのを知っているっていうのは、なかなか僕の人生にとって、ある種、礎石っちゃうか、そういうこともあって、エルサレムでいろいろ、助手をやって、通訳をやったんですけど、そこでフランスからフランスナンバーのドウシボーっていう車、2CVって書くんなんですけど、宮崎駿が乗っているやつですね。2気筒、500CCぐらいのエンジン、クールエンジンなんですよ、止まっているんで、フランス人に聞いたら、フランスからトコトコやってきたっていうわけ。当時、60年代そういう頭はなかったですよ。地中海を半分回って、それがこうあって、僕はそのあと、スイスで暗室をやりましたよね。それをやろうっていうて、要するに、NHKで働いたお金とスイスの暗室はそんなにもうからなかったんですけど、エジプトで貯めたお金、当時のお金で2,000ドルですかね。それで、要するに、円が350円。そのころ、スイスで

中古のフォルクスワーゲンを買って、それで地中海を一周っていうんで、『地球の歩き方』もなんにもないですよ、『ロンリープラネット』も。ただ、とにかく、知らないで国境をぶちやぶって行くっていう。それで、当時のパスポートっていうのは、渡航国指定なんですよ。僕はエジプト行きのパスポートをあれて、それに渡航国を追加して、大使館で書いてもらってスイスに行ったんですね。スイスでパスポートが切れたから、向こうで発行してもらって、そこに地中海諸国を全部書いてもらって、手書きで、それでというような時代だったですよ。

なぜその辺りから話さかっていうと、1つのポイントっていうのは、当時、世界の人口って、今の半分だったんですよ。車の量なんかものすごい少なかったの。だから、僕の運転免許証自体エジプトでとってますので。それも結構いい加減なんですよ。車で乗りつけて免許をとるわけですから。それで、標識の、筆記試験ですか。俺はあれがよく分かんないからって通訳をつけて、通訳に書かせて通訳に答えさせてもらっているやつを、それを国際免許としてやっているんですから、だからもう。その辺りが、そういうことができた時代だったんですね。それで、結果的に、その免許を日本の免許に変えて、やっているんですけども。

それはさておき、車のことも大して知らないでバンバン走っていて。当時イスタンブールとウシュクナ、アナトリアムのところに橋がかかっていなかったです。あれは71年なのかな。日本が作ったんですよ。フェリーで行って、ウシュクナからアンカラ、首都ですね、まで走ったとき、すれ違う車は2台かそこらですよ。当時、アジアンハイウェイってあって、シンガポールから、ローマまでかな。一応、地図上ではあったんですね。ミャンマーは通れないし、その道っていうのは、アジアンハイウェイ指定だったんでね。それが穴ぼこぼこでさ、それこそ。その当時は車が少ない。人口が少ないでしょう。いい時代だったですよ、人間の。それこそ、ちょっと清水さんのあれにも関係すると思うんだけど、人間と詰め込まれると、結構いらいらしてきたりとか、いろんな方向に行っちゃうんですけど。

それで僕は、当時イスラエル通れなかったものですから、古巣のエジプトまで、レバノンから車は船で送って。当時、ヨルダンのアカバとかなんかも、僕は高校のとき、学校で『アラビアのロレンス』っていう、映画としてはきれいなんだけど、あのロレンスという男自体はちょっと変な人だったんですけど。それを見て、砂漠に感動したんですけど、その撮影地がアカバ基点だったんですよ。アカバの近くの、ワジダモンで主に撮影をしていて、アカバに行ったら、そこにギリシャ人の宿屋の親父がいて、今でも名前を覚えている、アプリヤスっていうやつなんだけど、それが、デヴィッド・リーンのその映画のときのエキストラをまとめる役をやっていた。お前は今座っているのは、デヴィッド・リーンのディレクターチェアだぞって。それでヨウザンのアムステルビルってあるんですけど、海に浸りながら飲みながら、それが、俺はいくつだった、あのとき22歳だったのかな。結構しびれて、やったあと。十字軍の城跡をずっと回って。当時ペトラなんかただで勝手に行けて、ペトラの出口にワディ・ムーサっていう泉があるんですよ。そこで、ヒツジが飲んでるところを分け入って水を飲んだりして。ところが今ワディ・ムーサっていったらすごいぞと。すげえホテルだって。ペトラに入るんでもすごいお金がかかるし。それは昔の話なんですけど。エジプト古巣ですから、エジプト行ったら、また日本から来るカメラマンとか助手をやって、また、そのお金を稼いだんですよ。ある種、ジプシー的な生き方っていうんですかね。旅をしながら稼ぎながらこう。それで、読売新聞の日曜版、カラーで全面やるっていう、大企画があって、そのカメラマンの人とシシリーの地震を撮りたいとかいっているから、じゃあ行きましようってつって。

清水：それは何年ぐらいですか。

小松：1968年ですかね。

清水：68年。熱い年ですよ。

小松：そうですよ。だから、そのカメラマンが東大闘争を撮って、カイロに来て、カイロで仕事をして、じゃあ、シシリーの地震のあとを撮りに行くっていうんで、カイロから車で行ったんですよ。当時のリビアっていったら、カダフィーの前ですよ。イドリスっていう、ちょっと結構チャド的な、チャドよりも、なんていうんですか、スーダンみたいな。そういう時代ですよ。それで、そのビザがあるんですよ、今度、複写して清水さんに送ろう。

清水：ありがとうございます。貴重なやつですね。

小松：それで、来たときに、リビアで砂嵐がたちましてね。それで、フォルクスワーゲンで4気筒のエンジンなんです。2気筒はスカスカになっちゃうんです、砂が入って。砂嵐のところを走るでしょう。そうすると、前がね、銀色になっちゃうんですよ、サンドペーパーをかけたみたいに。ヘッドライトがありますね。あれが、すりガラスになっちゃうんですよ、夜走るとぼわ一つうんですよ。それで、しょうがないやっというんでね、地中海一周、読売の人はシシリーに行きたいから、チュニスからフェリーでシシリー行って、そこまで車が動いたんですよ。2気筒で走るから突如オーバーヒートで、エンジンオイルがいきなり抜けちゃうんですよ。バーン、バックミラーを見ると真っ白になって、そしてまたエンジンオイルを入れて、シシリーだと、こんなじゃ山登れないっていうことで、レンタカーを借りて、地震のあとを取材して、その読売の人とローマまで上がって、イナムラさんという人だったですけどね。ローマで、車も動かなくなっちゃったんで、車の書類と鍵持って、今でも名前を思い出すけど、JALに現地採用のジュウモンジっていうやつがいて、これはどうやって捨てたらいいんだっていったら、そいつが車は何っていうからフォルクスワーゲンだって言ったら、じゃあ俺がもらっちゃうって、そいつにやった。

清水：すりガラスなんでしょう。

小松：すりガラスだから、もらったら、あせって。当時はワーゲンって部品で売れたんですよ。どんなあれでもエンジン1個いくらでね、売れたんですよ。ドイツなんか行くとね、エンジン屋がありまして、1回直したエンジンをだーっと売っているんですよ。そのまま組み立てたりして。そういう時代だったんですよ。

その後、日本に帰ってきてスタジオ勤めたんですけど。築地の老舗のスタジオで面白かったんですけど、スタジオがなんか外国帰りだから、すごいカメラマンに違いないって言って、いわゆるメインカメラマンに配属されちゃったんですよ。俺、まったく撮れないの。それで、フィールドの写真ばかりで、スタジオ写真なんかまったく撮れなくて、すぐばれちゃって、結局朝行っても、黒板に俺の仕事がついていないんですよ。助手とか、そういうのしかなくて、メインの仕事、本当にちょっとしかやらなかったですね。だんだん外で撮る。でも非常に面白かったんですよ、朝から晩まで働いて。でも、やっぱりね、勤めは向かないっていうんで。そうしたら、ちょうど外国を周っていて、外国に慣れているカメラマン探していて。要するに小学館の本で作りたいけど、インドとインドネシアとタイとなんかを撮ってきてくれるやついないかって。もう得意中の得意なんで、スタジオを辞めるっていったら、社長が辞めさせてくれなくて、面白いやつだからいろっていうんで、休職で待っていたんです、40日。帰ってきたらスタジオのキャプテンに嫉妬されて、焼き鳥屋で説教されて、「おまえ、若いのに生意気だって、日本国中もろくに回ってないのに外国行くとは何事だ」とか。論理がまったくわかんないっていうね。結局、その後もまた、小学館系から仕事に来まして。ジャポニカっていう百科事典が当時はやっていますよね。平凡社が造幣局みたいに売ってもうけたんですよ。それを真似してオールカラーを謳っていて。ところが東ヨーロッパだけすっこぬけてたの、写真が。誰か行ける人いませんかっつってるから、俺手を挙げたわけ行くと。それで、要するにカットいくらで前金を、当時何百万だったかな。もらって、前と同じやり方をやろうと思った。スイス、古巣行って、フォルクスワーゲンを買って、それで行くという。だから、そのときに、ついでに、

スタジオ、上の違う会社のデザインルームにいる女の子も引っかけて、そのまま…それが今の妻な
んですよね。

清水：そうですか。

松崎：つつ込んできましたね。

小松：俺は、だから単純に、よく知らないで結婚して、結婚式自体が、もうそれで、もう、とにかく忙しい
こと。あんなことをやったのが僕らが初めてだったんですね。クリハラさんっていう、アセリにい
た人がいたけど。

清水：時代が時代ですもんね。あの時代に。

小松：アウシュビッツに行ったりとか、入るときもビザは外貨を払わないとくれないですよ、バウチャーっ
ていうの。それで、いつも秘密警察が結構、だって、チェコなんか、68年の夏でしょう、プラハの春。
僕らが行ったのは71年ですもん。もうびしびしのときですよ。

松崎：すごい。

小松：ただ、若い2人がいくと、やっぱり秘密警察も、あいつら全然関係ねえやっという、そういう感じで。

松崎：作戦ですか。

小松：だから、その作戦、今でもやっているんですけど。アフリカなんか行くとき。

松崎：あつあつみたいなの、

清水：最初に、ホテルにだって、奥様と僕は話し始めて、小松さん、そこで初めて僕出会ったんです、あそ
こで。

小松：そのやり方を、僕はカスガのほうにもちょっと書いたんですけど、カザマンスですね。道路チェッ
クで、軍隊に引っかかっちゃったんですよ。俺の胃の薬のことを麻薬だっというんで、本署に來いと
か言っているから、俺は奥さんと目配せをして、そこで夫婦げんかを始めたの。日本語で、「おまえ
がこんなを入れるからだろう！」とかやって、蹴っ飛ばして、そしたら向こうは目の前で夫婦げ
んかが始まっちゃったから、それって、かなりのリアリティーもあるから。

松崎：やりなれているんですね。

小松：うん、やりなれている。一緒になって、2人でやっていると、おまえがそういうことを言うからこ
ういうことになっちゃったって言って蹴っ飛ばして、そいつに2人でおまえがやったからだって言っ
たら、逃げちゃったんだよ、そいつ、きゃーとか言って。そうしたら、畑のところで昼寝をしてい
る中隊長みたいなのが、「何をやっているんだ、君たち」とか言って、あいつが、いちゃもんつけた
からって言ったら、そうかっていって、行っていいつつって、それはね、夫婦げんか作戦なんです。
話をずらす。

松崎：勉強になりますね、勉強になりますね。困ったときには夫婦げんか。

小松：東ヨーロッパを周って、そのあと、それもやっぱり中近東、ヨルダン、シリア、それからレバノンで
すね。それから、イラク。アンマンから、バグダットまでちょうど1,000キロありますね。今の道と古い、
その当時なんですけど、延々と走って行って、ヨルダンを出るとき、ちょうど、ヨルダンの外務大
臣のワスフィ・タルっていうのがカイロで暗殺されたんですよ。ヨルダンで、大虐殺事件があり
ましてね。キング・フセインがパレスチナ人を大虐殺して、ブルドーザーで埋めるぐらいのことを
やったんですよ。その仕返しで殺されたんです。パレスチナ人に。そういうときに、イラク行っ
たんですけど、これがイラクがまたワースト政権で、サダムがまだ上がってなかったんですけど。やっ
ぱね、写真が撮れないです、なかなか。撮ると、なんでおまえは撮るのかって言って。そうい
うなかで、インドまで行こうと思っていましたから、テヘランにバクダットから、マギロンとか、チ
グリス・デルタ撮ってから、写真撮ってから行ったんですよ。そうしたら、僕らが国境を越える日
に彼らが島の取り合いで国交を断絶しやがって、それで、イラクを出たらイランで、駄目だよ、国

交断絶しているからって。帰れっていったら、普通、それは1番やばい状態ですよ。イラクビザがなくて、あれでしょう。それで、イラクでイランの悪口を言ったら、「そうだね」、入っていいよって、それで入って。

松崎：入れた。

小松：それでどうしようかっていったら、北に上がるしかないんですよね。そうすると、トルコ国境を目指して、それはクルドの土地ですよ。キルクークとか、モスルとか。そしたらね、イラク軍がクルド掃討作戦をやっているんですよ。それで、道路のそばで手榴弾の投てき訓練とかをやっている。トコトコトコ走ってって、キルクークに行ったら街中装甲車で、機関銃だらけで、それなのに、スイスナンバーってCHっていう印がついているんですよ。電報の、なんとかの略なんですけどね、ドイツはDでフランスがFですよ。そうすると、チャイナと間違えて、お、チャイナかって。それでホテルに行ってメシ食いにしたら装甲車とか機関銃がいっぱいで、わけわかんなくなっちゃって、ホテルがわからないから、兵隊に俺たちのホテルはどこでしょうって言ったら、それぐらいのレベルで言ってるから教えてくれて。

ところが、それで北に上がっていったんですよ。そしてね、トルコの国境手前がクルド地区ですよ。そこで夕方の5時半だったのかな、着いたのが。そしたら、5時で国境がしまっちゃったんですよ。そこで、クルド人の宿屋に行ったんですよ。ところが、若い夫婦が来たでしょう。満員なのホテル。部屋を1個追い出してね、俺たちに部屋をくれたの。そこにいたやつが、おまえら、廊下に寝ろって廊下に寝させて、クルド人っていいやつだなって。そんなことをしてね、上がったんです、トルコ。ところがトルコに上がったら、冬で雪が来ていて、金がないからチェーン買わないで行ったんですよ。

清水：つるつるで。

小松：フォルクスワーゲンって、エンジンが後ろだから結構行くんですよ。結局、最終的にイランとの峠を越えられなくて、20ドルで買ったんですけどね、チェーン。そんなことをやっているから、なんていうんですかね、結婚して、そういう修羅場も何も踏んでるから、夫婦げんかもくそもないですよ。だから今まで続いている。

松崎：オチ。夫婦オチに。

小松：そういうことをやって、いろいろ日本ではいろんな仕事をして、雑誌の仕事とかしていたんですけど、雑誌の仕事なんか、すごい面白いですね。撮って、取材で撮って、現像上げて、写っている、写っていないで納めて終わるっていうところで、なんにも残らないですよ。ただ、うまいものを食べても経費で食っているでしょう。なんかつまらない、俺、好きじゃないんだよね、そういうの。なんか経費でうまいものを食べても。

そういうことをやっているとつまらないといったときに、たまたま、カイロでムービーを回しているっていううわさ聞いて。早稲田の登山隊がK2西壁って世界で1番難しいと当時言われていたところに行くんで、カメラマンを探してて、27人に断られたんです。なぜかという、早稲田ごときに登れないから。そのK2西壁っていうのは、当時、エベレスト南西壁っていうのを登った、イギリスのダークスコットがいたし、なんとかいう親分、それが2回やって1人死んでるんですよ。その世界最強チームが2回も失敗したところを、早稲田が登れるわけない。27人に断られてるでしょう。でも俺はなぜか知らず、受けちゃったんですよ、それを仕事。なぜか知らず。つまりね、雑誌の仕事とかそういうのをやっていることが、ちょっとつまらなくなっって、飽きてきて、カメラマンとしては面白いんだけど。ちょっとこれは言い過ぎかなと思うかもしれないんですけど。

結局7,000ぐらいまで上がって、番組ができたんですよ、なかなか感動的な番組が。人間ドラマにしちゃったんですよ。カメラマン1人で、どうして登山活動を全部記録できるのっていうんで、

隊長とか隊員の人間ドラマにして、結構評判がよかったですね。ハリウッドで、K2の映画を作ったとき、俺の作ったフィルムから、エピソード5個ばくっているから、それなりにあいつらも研究してんだな。だけどそのときね、7,000まで上がって、酸素が3分の1なんですよ。6,800んとこで、3週間ですよ、天気悪くて閉じ込められて。だから、もうね、がんがん体重減るしね、夜は眠れないでしょう。血液どろどろでしょう。それで、隊員は8,000ぐらいで張っついているんですよ。なぜかっていうと、弱小チームだから、天気が晴れてから登っていったら頂上以降、また悪天候につかまって、みんな死んじゃうから、とにかく上で張りついて待ってろって、隊長命令で。晴れたときアタックになりますよね。そういうこともあって、俺はまず、アタックの前日に下降りて、下から撮ったんですけどね。それで登山、頂上に行って、2人上がって、成功して誰も死ななくて、よく俺も死ななかったなって。結局、登山が終わって降りたんですよ。ベースキャンプ5,400ですから、酸素が半分以下でしょう。そこに60日いて、そうするとね、1日降りるたびに本当に幸せなんです。酸素が多くて。なんて幸せなんだ、この当たり前の生活って、なんてすごいんだっていうね。下行って、草が生えて、草を触ったらね、うれしさで、もう体がしびれちゃうんですよ、うれしくて。全員そうだったんですけどね。アンズ、秋だったかな。アンズがなっているた。人の家の木なのに、隊員がみんなつついて、みんな食っちゃたりして、その人、百姓かなんかで棒を持って怒って、俺の木だとか言っていたら、たばこ余っていたのを持っていったんだよね。たばこをみんなやっでごまかしたりたりとかして。

だけど、そのときに思ったのはね、人間の生殖限界ってチベット人を除くと、だいたい4,200ぐらいなんです。5,000メートルに村はない。チベットにはあるんですけど。チベット人っていうのは、ネアンデルタールか知らないけど、あの辺りから全然別の分かれ方をしたっていう研究が、つい1カ月、だから彼らは独特の遺伝子を持っていて、低酸素でも子どもが作れるんですよ。だから、普通僕らっていうのは、だいたい、4キロの空気の、そのなかでうごめいている存在だっていうことを非常に強く感じまして。だから、戦争をするのも。

なんか昔から僕は生きているのが好きだったんですけど、特にこの後好きになりましたね。普通の生活というの。そういうこともあって、人が住む形っていう。僕がやっているそういう人が住む形っていうのは、建築家とかなんとかっていう人たちは、建築的な見方をするけど、俺は人が住むことが愛おしいと思っているから、どんなんでも、僕がピンと来るやつは撮ってっし、そういうのを探して撮っていったんですよ。それ始めたのは80年代の後半だったんですけど、一番悔しかったのは、なんでもっと早くから始めなかったかっていう。どんどんどん、形とか人の生きる、あれがなくなってますから、変わっていますから。

今、それをやって30年で、アメリカでも本を出したりするけど、アメリカでもね、学者にしるあれにしる、僕のことをおまえは世界で1番民家の写真を持ってると言われてて、僕がアメリカで出したのって、マサチューセッツ工科大学で平積みですもんね。資料として。だから、そこまで撮ってた。今、僕は前行ったところに、もう1回行くみたいなことも組み込んでいるんです。僕だけしゃべっちゃっていいのかな、いいのか。その辺りは、長くなりましたけど、それで今に至ると。それで、本でいうと、子どもの本屋さんで福音館書店というところから、『地球生活記』というのを出して、これが5,000刷り込んだんですけど、これがすごく売れて。

清水：図書館によく入っていますけどね。

小松：必ずありますね。

清水：この前びっくりしました。ブルキナファソ調べていたら、子ども向けのやつに小松さんのがあった。

小松：『地球人記』っていうのも出したんですけど、それは1冊に2,400枚入っているんですよ。結構、ブルキナの写真多いんですよ。それで、そんなこともあって、それで、結構、ある種、認知されたっ

ていうか、そういう視点で撮っている人いないもんですから。それで、やっぱり家ってあまりにも当たり前で、通り過ぎちゃうんですよね。ああっていって。それをわざわざ立ち止まって見る。奥さんがいるから、家の中まで入れるんですよね。男1人で、カメラ持ってうろついたらね、単なる不審人物だし。民家って昼間は男は外に働きに出ていますでしょう。俺が入っていったら、もうスキャンダルですよ。本当に。だから、ブルキナのあそこ、なんだっけ、何族だったかな。

清水：カッセーナ。

小松：カッセーナ族って言うより、ドリの近くで。

清水：ドリの近く…ソングイ？

小松：ソングイですね。ソングイの村に行っただですよ。うちの奥さんはいたんですけど、中に行って写真を撮って女性の寝室まで撮ったの。そしたらみんなね、おまえはこの女の寝室まで入ったんだ、こいつと結婚しろとか言っただ。そういうことになっちゃうんです。つまり男1人で行くと、なかなかそういう家の中まで撮れないっちゃうか。アフリカにしるどこにしる、ものすごい皆さん、勘がいいですから。アフリカの人なんか、読心術があるっていうか、変なことを思っているだけで、完全に見抜かれちゃうんですよね。だから、その辺りも無理しないで真っすぐにいくと。そこが、僕はアフリカで動いていてすごい気持ちいいんですね。

松崎：どういう家を、歩いていて、どういう家に入りたいと思うんですか。

小松：一応調べていたりとか、いろんな文献を。でも、たとえば季刊民族学だとかっていうと、頭痛くなる。何を書いているか分からないんだよね。彼らが書いている図面なんか見ても、まったくわからないんだよね。でもそうじゃない、調査対象じゃない、形の感動みたいなのを一番大切にしている。だから、今みたいにインターネットがなかったですから、あらゆることに目配りして、誰かが描いたイラストとか、そういったことまで全部見ます。イラストを頼りに行ったポルトガルで行った村なんか、俺がアップしちゃったから、すげえ日本人の観光客がいっぱい行っちゃって、ちょっと悪いことをしたなと思わないでもないんですけど、ただ、素晴らしいところなんで、それはそれで。

松崎：狙っていくんですか。

小松：それはもう狙ってです。ある程度狙って行くんですね。それから、あと、地形とかなんか見ると絶対あっているのがありますね。

松崎：交渉もされるわけですよ。行って、行きあたりばったりで交渉して。

小松：だから、狙って、そうですね、交渉して、通訳とかコーディネーターを入れると彼らの都合のいいようにされちゃうんです、働きたくないと、ここにいいのがあってもないからってやられちゃうでしょう。僕がやるのは、ちょっとでも英語のできるタクシー運転手をちゃんとお金を払っていくと、そうすると、なんていうか、彼らのプロ意識っていうんですかね、お客さんを連れていかなきゃいけないって、勘のいい人はこの客は何を求めているかってわかって、最初、あそこ、ケープコースト行ったときなんかすごかったですよね。もう、ガーナの運転手だったんですけどね、ニーノつうんだけどまだいるよ、あいつ。すごいプロフェッショナルで、ちょっとやらただけで、「俺は正しい男なんだ」っていって。要するに決めた値段だったら、決めた値段でちゃんと仕事をするし、あとでもっとよこせは言わないって言ったんですけど。俺が何をやりたいか察して、こっちの村にもあるぞとか言っただ。だから、消えゆく寸前のカッセーナの家をいくつか、そいつのおかげで撮れているんですけどね。

清水：ちょっと今小松さんが、よく入られていた、カッセーナっていう人たちの村の家をうちの研究プロジェクトのなかで、サブグループがあって、そこで実は今入っているんですけど、あそこが大変なんです。もうね、お昼ご飯作ってあげようか。いる？食べる？って言われて、食べる食べるって、出してもらったんです。そしたら、マカロニ、それのトマト煮と鳥3羽。3万フランとかとられて。

(一同 笑う)

松崎：3万フランっていくら？

清水：どれぐらいかっていうと、日本円で6,000円なんだけど、鳥1羽が今2,000フランぐらい？2,500フラン？

女性A：2,500。

清水：それから鳥3羽7,500の、その、マカロニたぶん1、2袋ぐらい入ってるから、1,200フランぐらい。

だから2,000、ま、1万フランしないぐらいのやつが、3万フランとかで、ぼったくります。

男性A：大ぼったくりパーティー。

清水：いや、でも。いや、ひどかったんですよ。そこの。

小松：だから、あそこらへんはもうほんとにひどくなっちゃって。だから。

清水：それで、小松さんに愚痴聞いてもらったりしてたんです。話うかがったりして。

小松：だから、なんちゅうかな、僕が最初行ったときちゅうのは、まずワガからあすこまでの道路が穴ぼこだらけで、もうほんとに、半日以上、だってこんなしてこんなして、もう着いただけで。ホテルもろくなホテルじゃないし。

清水：ね。だいたい150キロぐらい、ですかね。ワガからね。首都からだいたい150キロぐらいなんですけど。だからふつうに、今はだいぶきれいになって、2時間かかんないぐらいで着いちゃいますからね。

小松：そうですね。それは、僕、だから、これが国際道路かっていうんで。そこを迷いから、またヨタヨタ、ワガ帰ってきて、ベルヴェーっちゅうホテル、ちょっとだけ安い、ちゃんとしたホテルなんですけど、入っていったら、瀬戸さんとか高橋さんがいて。

清水：緑のサヘルの。

小松：瀬戸さんっていうのが、協力隊の隊員のときセネガルで会ってんの。カザマンスに入るとき。

松崎：すごい、狭いですね。

小松：町歩いてて、ほいで、その人に、俺たち、カザマンス行くんだよと。すごくいい人でさ、JICA事務所にも事務所にカザマンス出身のやつがいるから、ちょっと話聞いてやってくださいよなんつって。俺行ったんだけど、全然、逆にたかられちゃって。小使いみたいなやつだったから。ただその年は、カザマンス行った年は、ちょうど、セーファーフランが。

清水：切り下げになった年ですよ。

小松：切り下げをやった年の3月ぐらいだったですね。

清水：50から100になったときですか。

小松：そう、そうです。だからその前までは、アフリカ便っていうと、パリのシャルル・ド・ゴールで、小さい両替ブースが出て、手数料なしでセーファ替えてくれてたんですよ。パリのホテルでもそれが使えてたんですよ。それが、ほんとに、半分で。だからすべて半額ですから、空撮なんかやっちゃって。

松崎：ワクワクしてる。

小松：だからそのときは、たまたまちょっとだけ、カザマンス。ほんの少し。大丈夫だったんですね。

松崎：なんか、都市の生活とかは別に興味がないって感じですか？

小松：都市と農村ってね、まったく取り組むスタンスが違うんですよ。だからワガドゥグなんてのは、昔はなんか田舎っぽかったんですけど、あの辺は、ただだっ広いような感じだったから。都市といってもね。

清水：ブルキナは最初何年ぐらいですか、行かれたのは。

小松：1990年とかそのぐらいじゃないかな。だって、最初に行ったときはパリでとったんですよ、ビザを。それで、2番目に行くとき、ここに大使館できたばかりで、フランソワって英語のやつがいて、ビザつつたら、いやあ、いいつつって、アプライしに行ったら、「君には出したいけれど、本国にス

タンブがあるって。

(一同 笑う)

小松：パリの友達に手紙書くから、パリでとってくれとかさ。

男性A：何しに来たんだってね。

小松：だから、結構パリでビザ揃えて行くっちゃうことやってたですね。トーゴでも、トーゴビザなんかでも、パリでとって。パリつつうのも、あまり僕にしてみれば得意な町ではなかったですよ。言葉通じないし。でも、そういうこともあって、結構よく通うようになって、常に行く飲み屋もできたし、常に行く食べることもあったし。僕が行く飲み屋の名前、女狐っていうんだ。あやしい。

(一同 笑う)

松崎：女狐。

小松：8番線かな？そこでね、そこいいんだよね、すごい。というのはね、アフリカ行く前、どこだ、チャドか、行く前、そこで飲んでて、チャド行くぞつつって。いやじゃん、あれ。シャルル・ド・ゴールの最終便じゃん。チャド行ったの、ンジャメナ行ったあと、中央アフリカのバンギでしょ。すごいんだよ。バアツと離陸すんじゃない。すると、窓から見てるとシャルル・ド・ゴールの光がパタパタパタパタと消えてくんで、寂しいんだよ、それが。

(一同 笑う)

松崎：なんでもあるある。

小松：それで、その女狐で飲んで、チャド、乾季で暑くてさ、もう、60度ですよ。摂氏で。それとね、でね、結局、僕は、ある程度予算持ってたから、お金をサヘル、車チャーター料払って、運転手をしてもらって撮影地行ったわけ。その運転手がたまたま、僕の撮影地に親戚がいるつつうんで、もう、支払い全部、サヘルに払ったんだけど、そういうサヘルの仕事として行けて、親戚に会えるってんで、もう一所懸命になっちゃって、それで、行くのにもほら、通行許可とかが必要なの。でもちようど、そうだと曜日ににかかっちゃったんだよね。土曜じゃもう来週まで待たなきゃいけないだっって言ってたら、そんなの関係ねえよ、ついてこいつつって、係官の家だよって。

(一同 笑う)

松崎：ドラマかって。

小松：土曜日の夜になっちゃってさ、さあ行こうつつって。で、ガソリンあれだよ、ナイジェリアからの闇輸入。

清水：闇輸入。

小松：うん。ほんで、暑くてさ。もうさ。あそこのカソリックミッションから紹介されたミッションに泊まったりしながら行ったんですけど、そこが満員だったりすると、道路にテント張ったり。暑くて暑くて。それで、あそこ税関もうるさいしあれなんですけども。チャドから帰って、ああ、パリは涼しくていいなつつって、ベルヴィルの女狐行くでしょ。そしたらね、これがね、あれなんですよ。真鍮の、ピカピカ厚い真鍮で、いつも俺が頼んでるビールをね、なんにも言わないで1つポンと、覚えててくれてさ、出してくれたの。それでやっぱり、あ、いいなこういうのって。要するに、アフリカ行く前に飲んでるビールを覚えててくれてさ、俺が来たらそれ、なんにも言わないで出すってのはさ、なんかいい感じだなと。

松崎：なんの話です。

小松：飲み屋の話。

(一同 笑う)

松崎：飲み屋の話、ビールの話か。

清水：じゃ、とりあえず、このへんで一旦。

小松：そうですね。

松崎美和子さん自己紹介

清水：じゃあ松崎さん。

松崎：まあ、何を、小松さんのあとにしゃべることもないんですけども。

清水：いや、そんなことないです。

松崎：松崎美和子と申します。清水さんの後輩でして、明治学院大学っていうところの、さっき学際って話がありましたけれども、国際学部の出身で、国際と言っておきながら私がやってたことは、日本文化の研究と言いますか、授業のなかにやっぱりこう、アフリカ研究だとか、中東の研究だとか、いろいろ、国際っていうので、外に目を向けてる先生たちももちろんいらっちゃって、そういうなかで、いろいろ学ぼうちに、やっぱり日本について知らないなっていう思いが結構沸々きましてですね。国際学部にながら夏目漱石の研究をするって、わけのわからないことをしておりました。なんで日本の研究をするに、修士論文を書いているんですけども、修士論文が、『近代日本における個の自覚史』という、漱石の作品のなかから、抽出するってことを国際学の修士でやったんですけども、なぜかと言うとですね、そもそも昔から、日本人って無宗教っていうじゃないですか。国際学部において、いろんなところの人と話すときに、宗教の話っていうのはちょっと避けられないというか、重要なものだと思うんですけども、日本の宗教とか宗教シーンみたいなところの解説を、なんでなのって聞かれたときに、あんまり説明ができなくてですね、無宗教だよ、とかってみんな言うじゃないですか。それはなんでなのかっていうことや、日本の近代化というか、天皇制とかそういうところがもたらした影響みたいなところに興味をもちまして、いろいろ結構調べていったということです。これ、漱石の個の自覚史という意味なんですけれども、「私の個人主義」っていうのを漱石は講演でやってたりもするんですが、要は、漱石というのは明治時代に生きた人で、それまでの価値観が崩れたわけですよ、明治に入って。そこから、寄り立つものは自分しかないんだみたいな、自己本位っていう言い方してるんですけども、今までのその倫理観とか道徳観とかそういうところに足場を置くのではなくって、自分の感じたこととか自分本位で物事を見なきゃこれからはダメだよっていうことをやった人だと私は思っていて、自分本位とは言いたけれども、その足元、自分とかわたくしっていうものって、そんなに、確固たるものじゃないですよっていうようなことを、小説のなかで自我躍らせながら、これはそれを客観視して文学に残したっていう人だと私は思っています。そんなことをやって、論文とか書いたり、学術書を読んだりとかしているうちにですね、世間とのズレじゃないんですけど、なんかそれ学んで、私どうすればいいんだろうみたいな。要は、若いとき特有の、「私どうやって生きていけばいいのかな」っていう思いと、学術の興味っていうのが渾然と一体となっているような状況で書いていて、でもそれって結局どうすればいいんだろうっていう思いに至りまして、そして、なんかそういう思っていることとか自分が考えていることをもっと平易な言葉で伝わるように書きたいっていう思いが、やっぱりちょっとこうムクムク湧いてきたところで、ライターになったという経緯でございます。

清水：そこ面白いんだけどね。そのなんか、断絶が、その。

松崎：結局その、論文っていうのは自己満足じゃないかってすごい思っ。それはやっぱり、社会科学とか、文学、なんていうんでしたっけ、文化、忘れちゃった。

清水：文化人類学？

松崎：そうそう、文化人類学とか、系統にはよると思うんですけども、要は文学を学んでどうするんだっていう思い。よくその、理系の人は、なんか使える学問使えない学問みたいなこと言うじゃないですか。私はたぶん使えない学問を選んだんだみたいな、部分とかがありまして。もっとその、伝

える方法っていういろいろあるんじゃないかと思って。もっと私は普段の言葉で、みんなが疑問に思っていることを伝え、それはね、未熟だからなんですけど、もっと研究者としてすごい人はもっとあれだとは思わなくても、私ごときはですよ。

清水：そんな、そうかな。

松崎：って思っちゃいました。はい。

清水：でもある意味、たとえば夏目漱石だって明治時代のモードじゃないですか。

松崎：え？

清水：明治時代の、やっぱりモードじゃないですか。その、つまり。

松崎：モードね。

清水：あの当時の文学者って、たとえば口語体で書くっていうのが、「けり」「なり」とかっていうの使ったのではなくて、「です」「ます」にしたりとか、なんとかだっていうふうにしたりとかっていうのって、そういう変革だったわけですよ、きっと。そうではなかったですかね。

松崎：そう思いますけど、そもそも。

清水：なんか、ある意味フォーマット化された文化を壊したという意味では、ポストモダン的な動きに似てんじゃないかなと、思っちゃうんだけど。

松崎：そうですね、壊したっていうよりは、たぶん放り出されたっていうほうが、なんかしっくりきます。

清水：漱石がってこと？

松崎：私の感覚に近くて、漱石っていうのはそもそもお役所というか、地域の、なんていうんだっけそういうの。政治家的な家に生まれてるんですね。幼いころからやっぱ漢籍っていうのを学んでいて、その漢籍っていうのは、どういうふうにして生きていくべきか、どういうふうにして人を動かすべきか、どういう世界を目指すべきか、どういう先輩を尊敬するとか、そういう道徳とか倫理とかっていうのを教えるものなんです、漢籍というのは。完璧なものを遠くにおいて、完璧にできる人、仙人みたいな人がいるとすれば、そこがすごく理想であって、それにどうやって近づいていくか、どうやって自分を修身していくかっていうのが、明治以前の価値観だったわけですよ。けれども近代化っていうことで、西洋思想との衝突っていうのが避けられないので、その衝撃があったときに、どうしても相対化せざるをえないわけですよ。相対化してしまったときに、自分だけ明治以前の考えから放り出されたって、足場がなくなったって思う、感じるっていうか。

清水：放り出される、自分で出たわけじゃないんですか。

松崎：自分で出たとは思わなくても、もう1回、自分本位から世界観を構築せざるをえなかったっていう状況になったのかなと思っていて。

宗教と信仰、そしてそれらを書くこと

小松：あのころの日本って、人口ってどのくらいだったんだろう。

松崎：人口はわかりません。すみません。

小松：うん。かなり少なかったよね。

清水：少なかったですね。それは、1億人を超えたのが、だって、たしか戦前ぐらいですよ。たしか。

小松：そうですね。

清水：1億超えたっていうのは。

小松：うん。6,000万とか、それぐらいなのかな。

清水：江戸時代とかだと2,000万から3,000万ぐらいだと思います。

小松：じゃあ3,000万ちょっとぐらいだな、漱石のとき。結構なんか、そういうのひしひしとを感じるんですよ。

松崎：人口？

小松：うん。要するに、地球が混んできたんですね。前エジプトに行ったとき、エジプトって住むところがすごく少なくて、国土の4%ぐらいです。ナイル川のそこだけなんですよ、オアシス。で、その人口はちょうど地球の人口の1%なんですね。上昇率も同じだったですけど。このほどね、超えちゃったんです、エジプトも。それでもうほんと、実数わかんないですね、今の。だから、あんな、今エジプト目茶目茶ですけども、臨界点を超えたんでしょう。

清水：これ、その発想って、やっぱ、住むというところから来てるのかな。

小松：いや、実際に車で、僕はあんまりバックパッカーやったことないんですけども、アフリカ行ってるときは、結果的に、バックパッカーあったな。車で動いたりしたときも、実感的にも増えてるなど。漱石のそれと人口は関係ないとは思うけど、無宗教っていうのは、そうですね。話いいかな、昔、ギリシャからトルコに入る国境で、入国カードを書かされるんですけど、そこに父の名前とかいろいろいっぱいあるわけ、なんで？とか言ってて、宗教ってあるんですよ。

松崎：あります、あります。

小松：それをね、日本人カップルがね、無しって書いたの。それ、係長判断で入れてくれなかったのね。宗教無いのは要するに、もう。

男性B：神を信じざる者はっていうそういう話ですか。

小松：なにをするかわかんない。要するにブッディストでもイスラームもクリスチャンもなんでもいいんだけど、それがほとんど。空欄だったらお前なんか書かないか？みたいな感じで、それを言ったにも関わらず、私たち宗教無いて、2人で言ったから、そうすともう、完全に無法者だから、係官権限。

松崎：アナーキーみたいな感じ？

小松：係官権限で駄目って。

男性B：無神論者というかね。

小松：そうそうそう。

松崎：たぶんなんか、私の師匠は、宗教と宗教心っていうのは違いますよね、という話から始まって、日本人は宗教心が無いわけではないと。だから、その宗教というものの定義をしたときに、やっぱり経典があって信者がいてカリスマがいるというのが、やっぱりみんなが言う宗教であって、それは日本の型には当てはまらないと。

小松：うん。だから、なんちゅうんですかね、一神教と、あと多神教とかって、いろいろ。

清水：もしくは、アニミズムとかありますよね。

男性B：ありますね。神道なんてアニミズムだもんね。

小松：だから今ちょっと僕、引き受けちゃった仕事で、子供用の写真や本みたいな、セネガルの、作ってる最中なんです。そのときの企画書で、宗教にはなるべく触れないようにって書いてあるから馬鹿野郎つつって。

清水：難しい、それ無理ですよ。

小松：逆に、1番触れなきゃいけない。だって宗教ってウェイ・オブ・ライフだから、世界中の子どもたちに紹介するとき、宗教を触れないようにってどういう考えなの？ってさ。俺はやだから、絶対そういうのやだからねつつって。

男性C：それを言ってしまうのが今の日本人だっていうことですね。

小松：そういうことなんですよ。だから、文部省のいろんなことにしても、そういうことに触れないでいっちゃおうっていうことですよ。だから、その。

清水：触れるとややこしいからってことと。

小松：ことだと思っんですよ、でも。

清水：ね、無理だと思っんですけどね。

小松：だったら、出版社はそのぐらいの、なんかややこしいことになったら引き受けるだけの根性持ってやらないと、本出す意味ないですよ。だからそういう、今宗教の話出たから言うんですけど、やっぱりなんかそういう土壌みたいなのが、あるのかもしれないですね。

松崎：そうですね。

清水：松崎さんはちなみに今文章書いてて、宗教の話とかって。

松崎：まあ触れないです。

清水：いや、それは、それは触れないっていうのは、キリスト教がどうこうとかっていうのには触れないと思うけど、たとえば、最近、なんだっけ、10月の末の…。

小松：ハロウィン。

清水：あれすごい盛んになってたじゃないですか。どうもあれ、バレンタインを経済効果的にも超えたとかって、なんか。

男性C：川崎市大儲けみたいな、ね。

清水：そうらしいですね。だから、あれ、流行追ってたりするとね、なんかそれ、宗教の話が出てくるじゃない？そのときにどういうふうを書くんだろう。やっぱり、あんまりそう、もちろん宗教宗教すると、今のギャルたちの…。

松崎：やっぱりね。

(一同 笑う)

松崎：今、商業ライターとして生きてるわけですけども、やっぱり大事なのって「共感」だと思っていて、今はやっぱり「共感の時代」だなんていうのすごく感じるんですよ。フェイスブックの「いいね」しかり。

男性C：「それわかる」ってやつ。

松崎：うん。「それわかる、やりたい私も」みたいな。あと口コミとかもそうだと思うんですけど、「共感をよぶメディア」が勝っていくっていうのが、わかんないんですけど、そういう気持ちがよくして、やっぱり上から目線でもなく、難しいよ、とかっていうのがあるので、いかに面白く、いかにわかりやすくみたい、その、媚びてる感じ私はすごく嫌なんですけど、とはいえ、多くの人に読んでもらうっていう意味では、やっぱりいかに共感する、ネタはネタとしても、いかに共感をよぶ記事に変えていくかっていう、そのコンテンツ力みたいなのがすごくやっぱり求められていると思います。

小松：それも、あれだね、ちょっと話ちょっと違うけど、ハロウィンなんか書きやすいんじゃない？書きやすいっていうか、だってあれもともとケルトの。

男性C：もともとね、土俗宗教の…。

松崎：でも誰も。

清水：そうなんですか？

松崎：そう、しれないけど、誰もわかってないから。

清水：そうなんすか？

小松：だから日本であれをするっての、僕にとってはかなり自然な感じで。むしろサンクスギビングなんて、馬鹿やろうって。インディアンによくしてもらって、その次の年みんなとっ捕まえて殺しちゃって。つまり、インディアンのお世話になった人を人に売っちゃったりとか。なにがサンクスギビングだっっちゃうことなんだ。

松崎：やっぱりそこで大事なのは、宗教について語ることはないんですよ。みんな楽しく過ごすことなんですよ。

清水：でもそれも、大義名分が必要なわけでしょ？楽しいだけでは…。

松崎：大義名分なんて全然必要なくて、みんながやってるからやればいいんですよ。

小松：うん。だから、僕が言ったのは、ハロウィンに関しては、そういうことを書いて紹介しやすく、なんで日本人に受け入れられたのってたら、結構日本の昔のお盆とかああいうのとそっくりなんだよね。

松崎：そうなんです。要は、過去から未来に向かって、一直線に時間軸が伸びていくっていうのはやっぱり西洋の考え方で、日本っていうのは、螺旋状にこう、年々同じことを、たとえばお正月になったらお餅を食べて、お盆になったら実家に帰ってみたいところで、慰められてるっていうのがあるんですよね。それが宗教心っていうことでもあるんですけども。そういう部分って、やっぱりその延長で来てるような気はするんですよ。クリスマスになったら、家族で、わかんないですけど、恋人かしらないけど、やって、ハロウィンはハロウィンで、楽しいことをしてみたいなイベントを1年のなかに作って行って、輪を、なんていうんですか、周りの人との絆を。

男性C：なんか再確認みたいなもんですね、いわゆる。

松崎：そうなんですよ。

男性C：あれ、たぶん。

松崎：そういう面で繋がるみたいな。

男性C：宗教的なドグマとか、全然関係ないでしょ。あれは。

松崎：関係ないんですよ、ほんとに。

小松：逆に今までなんでハロウィンが入ってこなかったのかちゅうのがある。

清水：バレンタインは不二家の戦略じゃないですか、あれ。

松崎：あとネット。

清水：ネット、チョコでしょ、あれ。

松崎：ネットが大きいですよ、すごく。ネットで衣装が買えるようになったっていうのはすごい大きい。

小松：あとネットで自分の姿を見せられるようになったのね。

松崎：SNSですよ。

男性B：なるほどね。

清水：仮装するか。

男性C：あれ、仮装が目的でしょ？

松崎：目的。

男性C：ということは、それですればするほど、フェイスブックに出して、「いいね」もらってなんぼみたいな。そういう話で。

松崎：「え、なんか楽しそう私もやりたい」ですよ。やっぱり。全てはそれで動いていくっていう。

清水：渋谷の交差点のハイタッチとか。

松崎：そうそうそう。

清水：地方に住んでるんで、なんかあれすごいなんかこう…。

男性B：きわめてなんか日本的なこの、共同体原理のあらわれわれだなというふうに思うんですけどね。

松崎：村的な、かもしれないですね。ちょっと言い過ぎたかな、これは。

(一同 笑う。)

松崎：こじつけっぽいけど。

男性C：言ってもらえば、下手したら、「ええじゃないか」じゃないかこれみたいな。

松崎：でもほんとになんかそういう、収穫祭じゃないですけど、なんかみんなで集まって餅を食べるみたいな感じしますよね。

小松：うん。いいじゃないですか。和をもって尊しとする。

松崎：ねええ。

男性C：果たして、尊いのかどうかは。

松崎：わからないですけど。

清水：話が終わってしまいそうです。

(一同 大笑い。)

男性C：むすんじゃった。

男性B：700年代から言ってるんですから。

女性A：もちろん、聖徳太子ですから。

(一同 笑う)

松崎：やっぱり、聖徳太子すげえみたいなことですか。

男性C：やっぱり日本はそこかみたいな。

松崎：そこかみたいな話。やっぱり、そうなっちゃいますよね、だって。隣の人が大事なんですよ、やっぱり。日本人っていうのは、と思いますね。

男性C：宗教観とか、結婚式の撮影のバイトもやってたので、ホテルのなかにね、チャペルがあって神前があって、正月には初詣行って、墓は寺にあって、結婚式教会でやるみたいな。その、だから、直接的な話、宗教観っていうもの自体よりも、それを口実にした、ある種の社会的儀式に参加するっていう、そっちのことのほうが大事なんだろうなっていう気はするんだよね。

小松：いやあ、あの、インチキ神父って、謎だな。

(一同 笑う)

小松：西洋人ならあれで食ってけちゃうってのすげえよなあ。

男性C：やつら大儲けしてますからね。しかもあいつら、ただのアメリカのカリフォルニアの宣教団のバイトですからね。

小松：そういうのですらない人がやってるでしょ？

男性C：そう。なんかね、ゴスペルチャーチとかいって、ほんとにどうでもいいようなやつが来て。

小松：あれなんなんですかね。ガーナなんか行くとすごいでしょ、アメリカの。なんか、頭おかしくなっちゃう。

男性A：エバンジェリスト²³。

清水：ロックバンドでしたもん。

松崎：ふ〜ん。

男性A：トランス状態になって、霊交信はできないって。

小松：いろんなのが、あっちで。さっきのなんだっけ、ティエベレのイエの話じゃないですけど、国境を越えたところに、ガーナでもあれがあったんですよね。俺行ったら、4年ぐらい前か、ほとんどなくなっちゃってて。それぐらい、アメリカのあれは。

清水：入っちゃってましたよね。

小松：うん。

清水：教会がなんかもう、バンバン伝統家屋をぶち壊して。

男性C：南アもソウェト²⁴がそうですよ。もう馬鹿でっかいドームとか建てて、なんじゃこりゃって言ったら、いや、ペレが作ったんだって。ブラジルの、サッカーの神様。彼が、その、エバンジェリスト系のそういう宗教にもものすごいなんか入れ込んで、そこに、どう考えても面積的に見てもものす

23 平山和昭さん、特定非営利活動法人 頼れるふるさとネット理事長。キリスト教福音派のことだが、ここではアフリカ等で急激に勢力を拡大する新しいグループのことを指す。

24 南アフリカ共和国のヨハネスブルグ内にある街区。アパルトヘイトにより迫害されたアフリカ系の人びとの象徴的な集住地域だといわれる。

ごい数の掘立小屋があった場所に、ほんとになんか東京ドームみたいな建ってたんです。

小松：ちょっとこれは、ガーナでもそうなんですよ、アメリカ人の若い奴とあったら、前20年前に俺来たことあんだと。発達したなあ。コンクリートブロックで、四角くて綺麗になってとか言うから、あああって、なさけなくなっちゃってさ、あの、土の。

男性C：あれが、キリスト教系のその帝国主義者たちが目指した、まさに理想じゃなからうかなとは思いますがね。

小松：だから、チャドなんかでも日干し煉瓦で本来作ってるところを、焼煉瓦でやったりとかね。それで焼き煉瓦のが、もつとかいいとかっていう。なんで、ああいうことすんのかなと思うんですけどね、でも。

「表現」もしくは情報を発信するという行為について

清水：たとえばそういう問題に自分が感じる部分、人間の生に対する疑問とか、日々そういうことはあるじゃないですか。そのたびに、おかしいなと思ったりとか、小松さんの場合、旅をしてて、あれっと思うことはあったりしないですか。

小松：ええ、ありますね。

清水：そのときにお2人はどうされるのか。たとえばそれは、表現をするというのは、手段だと思うんですけど、そのときに、小松さんはかなり、自由な感じがするんですけど。松崎さんは割と…自分でさっき商業ライターって、言ってるんで、なんかそのへん結構難しい。これ、まさにこの前、山形さんたちとの話で、割と問題になったりがあるので、どうするかな。

松崎：私はエンタメなんですね。ドラマについてのあらすじを書いたりとか、要はお芝居についてのことを書いたりとかするってということなので、政治的なことというのはあまり、あえて書かないというか、あえてそっちにふると、自分が苦しくなるっていう思いがあるので。

清水：そっちにふったほうが苦しくなる？

松崎：そっちにふったほうが苦しくなる。

清水：たとえば、その、仕事もらえなくなるかもしれないとかそういう、苦しみ？

松崎：いえ、書きたくないというか。なんだろう、それを、なんつったらいんですかね。ライターってやっぱり職人なんですよ。仮面というか、やっぱり編集が言いたいことを代わりに書くという部分もあるので。あえてこう、そうですね。忍びみたいな感じです。

清水：なるほどね。

松崎：忍びなんだけど、そうですね、忍びですね。そこがやっぱり、ジャーナリストとか、記者さんとかとはちょっと違うのかなとは思いますが。でも、そのほうが今の私は、好きかもしれないです。

清水：そっちの方が楽？

松崎：楽というか、やっぱりすごく怒ることとかたくさんあって、周りにもそういう人が多かったので、状況的にも。もう見てらんないみたいなことになってきて。それをたとえば、同じ大学の出身のとか、研究してた仲間とかと、こういう方達としゃべるのはすごくいいんですけど、それを同じテンションで普通の友達にしゃべったときはやっぱりひかれるじゃないですか。

小松：うん。そうだよな。

松崎：その、同じテンションでしゃべれないっていうジレンマみたいなものとかがあって、やっぱり、それとこれとは別、というような感じになっていきましたね。

清水：でも、怒ることがあるじゃない？それは、どう処理するんですか？

松崎：選挙権とかで。

男性C：それ、処理できますか？それで。

松崎：いやできないので、やっぱりその…。

清水：でも、たとえば、私だけが気付いているなにかがあるじゃないですか。いろんなものもあるだろうし。そのなかで、批判ではない評論とかもできない？

松崎：試みます。たとえば、映画の批評とかをするときに、先程もおっしゃいましたけど、やっぱり宗教の問題だとか、そういうのは避けては通れない部分だったりもするので、そういう映画であれば、もちろん書いたりもしますけれども、やっぱりこう、今私アエラとか、書かせてもらってるんですけど、やっぱりデスクにちょっと赤が入ったりだとか。

清水：ちょっと「とがりすぎ」だと。

松崎：ちょっとこれは考えてみようかも1回、みたいな部分もあるので、自然と。

清水：でも、いわゆるそこはブラックボックスにしとかなきゃいけない部分？

松崎：を、やっぱり何回か、学習してしまうんですよね。飼いならされちゃうんです。ちょっと、言い方悪いけど。

小松：この編集者だと、こんな意見。

松崎：そうなんです。顔色見るっていうような。

複数人：ああ。

松崎：形になって。これちょっと、いいんですか？こんなのしゃべって。

清水：ええ、全然全然。

小松：たとえばニューズウィークなんか、日本語版なんか読むと、結構、軽くわざと、軽くあがって書いているような印象も。そっからいったら、エンドレスになっちゃうから、軽く軽くしてますよね。

松崎：そうなんです。だから、ちょっと私が、女の子向けというか、要は共感できるような Web 媒体を持ってるんですけど、持っているとかみんなやってるんですけども、横のつながりで。たとえばユニセフってあるじゃないですか。これ、でも、これ話して、まあいっか。ユニセフに寄付をしたら、いったいそのお金はどうやって使われるんだろうみたいな。

(一同 笑う)

小松：うん。赤い羽根もそうだ。

松崎：で、ある程度、たとえば年齢も年齢になってきて、自分で自由に使えるお金が増えてきたけれども、海外の子供たちに、なんていうんですたっけ、ペアレンツ。

清水：フォスターペアレンツ。

松崎：フォスターペアレンツみたいなので、実際どうなの？とか、っていうのを、行ってみたいみたいな感じで、可愛い女の子をたてて、取材してみるとか、なんかそういう、やっぱり。

清水：その、そういうインタビューが来ないかなって思っただけで待ってる。

(一同 笑う)

男性C：俺も今言おうと思った。ほんと欲しいですよ、その仕事。

松崎：そう。だからやっぱり、見せかたで工夫していかないと、よくあれですよ、やっぱ飲み屋とかでケンカするわけじゃないですか。みんな。やっぱ今の、とかね。それを、出しかたを考えるようになったっていうのは、大人になったとは思いますが。

小松：なるほどね。

松崎：ケンカすることだけじゃないですよ。

男性C：そこでも考えなくちゃならない日本ってっていう、逆に思っちゃうけどなあ。

松崎：うん。でも。

男性D：でもそれは、ビジネスの世界においては、そういう手練手管って必要なんじゃないですか？だって、自分の言いたいことだけ言って、結局誰からも共感受けなかったら次の仕事は来ないわけじゃないですか？

清水：そうなんだよ、そこをね、ビジネスって言葉で言えちゃうと、そうなっちゃうんだよね。それこそ小松さんがさっき言った、なんかあるわけですよ、家がね、土で作った家があって、それをクリスチャンのなんか、悪い奴らがね、こんなのお前ら、なんでこんな未開な、遅れた家に住んでるんだ。トタンを張れとかって言われる。トタンなんか暑くてかなわない。とんでもないわけ。

小松：そうなんですよ。

清水：いやいや、そもそもだから、何が良くてなにが悪いとかわかんないときに、それをこう、たとえば世に問うっていうのが、もしかしたら僕は、こういう仕事をしてる人たちの仕事なのかもしれないし、そこにだからビジネスがかんじちゃうと、やっぱトタン屋に金もらっちゃったらねえ。

(一同 笑う)

小松：それは、あるかもしれない。

松崎：そうなんです。クライアントがいるとっていうことですよね。

清水：そこらへんがなんか微妙かなくなっていうふうに僕は思っちゃうんですよね。

男性C：ユニセフなんて、大クライアントですからね。

清水：ねえ、たしかにね、ほんと。すごい金を落としますからね、あの人たちはね。

小松：僕は、昨日今日書いてる、1つの、スコットランドのやつ。やっぱりそのクライアントが、政治的なこととか、宗教のこと深く…さらって、さらさらさら。そうずっとやっぱ、ちょっといくと向こうから、ちょっとこれ直してくれますか、とか言って。

松崎：でもだから、それとは別にやらなきゃいけないことではあると思います。

小松：そういうのを持っていてどっかで、なんかね、自分慰める感じで書いてちょろっと出してみたい、どっかで忍び込ませてみたいとか、よく職人がやりますよね。左官職人なんかね、やるんですよ。そういう。

男性B：それがあれですよ、手練手管の話ですよ。

男性D：なんかちょっと僕すみません。なんか。

清水：どうぞどうぞ。

男性D：全然アフリカともなんの縁もなく、清水君の同級生ってだけで、彼が何やってるかを見にきたんだけど。

(一同 笑う)

男性D：家が近所なので。実は僕、石川さんとこの店は、移転する前からの、たぶん1回行ったことがあるんです。ともあれ、表現者、表現って話があったんで、そのときちょっと気になったのが、唯我独尊的には、僕はこうなんだとか僕の考えはこうなんだっていうことを、一方的に発信するのも表現だと思ふし、ある意味その、誰かとコミュニケーションとって、誰と、迎合というとすごい下世話なんで、それも違うと思うんですけど、いわゆるその、さっき言った、共感って話をしたじゃないですか。それに近い。ですよ。こうですよ、っていうのがたぶん表現だと思うんですけど、べつにだからどっちの話がたくさん出てくるかなって。

松崎：すばらしい。

男性D：おもしろいね。

男性C：おお、面白いかもしれない。

男性D：だから別に、どっちがいいとか悪いとかつう話はじゃあない。その、たぶん後者の、「ですよええ」の話は、比較的ビジネスロジックの規格には入りやすい。話だになっていう気はするんですよ。あとは一方的にこうですよ、こうなんだっていうのは、もしかしたら時代がたってから評価されたりとかって話もたくさんあったりして。価値観が多様化してくるなかで、そういう価値が認められる。なんか、私は清水君の話からすると、前者っていうことが多いかな、ちょっと思ったりもし

ただけど。

清水：なるほどね。たぶん僕が設定したので、僕は研究のほうから来てるっていうのもありますね。研究って基本的にパトロンはいるけど、だいたい好きなこと言っても許されるんです。よほど明らかに反社会的なことをやらない限りだいたい許してもらえる。だから、たぶん僕がやってんのって、ほんとに1番、バイアスがなくて。別に、お金は文科省にもらってますけど、別に国の批判しても別に文科省はそうかいってうか、やさしく包み込んでくれるので。

(一同 笑う)

松崎：なんか、最近ちょっと、気になってるといふか、いやだなんて思ってることがあるんですけど、言っていていいですか？

清水：どうぞ、どうぞ。

松崎：清水さんとかじゃなくて、やっぱりその、怒りを持った研究者っているわけじゃないですか。その怒りを持った研究者のSNSがひどい。その先程のコミュニケーションじゃないんですけど、学者の、学者とかまあ、そういう勉強とか研究をされてる人って、何にが目的っていうか、何をゴールに設定してるんだろうっていうの、すごく感じてしまって。要はその問題提起だとか、こういう人たちもいるよね、だとか、先程おっしゃった、コミュニケーションみたいなところを、あえて自分から断絶してるような気がしてならないんですよ。て思ったりとかして、たとえば反対派の人のことをすごく悪く言うとか。今の政治家のことをすごく悪く言うとか。ちょっと、ずれてきましたけど…。

清水：いえいえ、全然。

松崎：なんかそういう部分って、学者の人と社会の関わりかたみたいなのところって、還元じゃないけど、そういうのって。

清水：まさに、この企画はそういう企画で、一応、シェアしてきなさいという話なんですよ。だから、一応僕もこうやってしゃべんなきゃいけないんですけど、僕らもある意味レッテルをはられてて、研究者なんて研究室にこもって、なんか難しい本読んで、なんか書いてて、たぶんほかの人に全然わけわかんないこと書いてんだろうみたいな感じに思われるんだけど、でももちろんね、皆さんだいたい、現場で接した人を見て。

(一同 笑う)

清水：たいしたことないよね。だいたいね。だってその、一所懸命研究やったって、小松さんのほうがよっぽど詳しいからね、僕よりね。

松崎：うん。

小松：いや、そんなことないですよ。

清水：だって、山形さんだって、山形さん、たぶん小松さんより、ブルキナ歴はさらに古いですよ、たぶん。

男性C：だから古い。データの的には古いよね。

清水：全体的に古い。

男性C：80年代の前半から終わりごろの話ですから。

小松：すごいですね。

清水：その辺から言うと、なんか。

小松：そうすると、すごいなあ。

男性C：もうトマス・サンカラ全盛時代ですよ。あの時代は。

清水：サンカラ時代ですもん。

小松：ああ、サンカラの時代か。

清水：元大統領、前々大統領なんですよ。有名なんで、それは、だいたい普通は認識してるんですよ。けして自分は詳しくない。本読んで、本の目録は作れるかもしれないけど。たとえばフィールドに行

くなり、ある違う視点からその研究のことを眺めたときに、自分の研究がどれだけちっぽけなものかっていうのは。

松崎：いえいえいえ。

清水：でもほんとにそれは感じるんですよ。それを感じなくなったら、まあねえ。

男性C：たぶん、それを感じなくなった人たちが、がなるんだと思うんですよ。

男性C：SNSなんかでね。

松崎：うん。

男性C：だからその社会感覚を失ったらもう終わりなんじゃねえかっていう話ですよ。

松崎：そういう人たちが学生に、今のなんとかはダメなんだとかって言うわけじゃないですか。

男性C：そういう人たちってだから結局、俺なんか、今、ね、野生動物の写真撮ってて、象牙問題だとかサイの角の問題だとかっていう話になってくるときに、日本のその学者先生とか大先生とか、これに関する権威はあの人ですなんていう人に限ってそうなんです。しかも、フィールドにいたのはもう20年前の話とかだったりして、それ、未だに引きずり続けて、自分はエキスパートだっていうことだけをね、ひたすら言うしかもなくなっちゃってるんだからね。

小松：多いですね、そういう人ね。

男性C：多いんですよ、ほんとに。

小松：非常に多い、今の日本は。

男性C：ほんで、それで、それをしかも、またメディアが、誰それ先生つつって扱っちゃうもんだから、なおさらね、そういうところで、自分の権威を維持するしか手段が彼らないから、その影響力をちょっとね、削がないとダメだよなっていうのは思うんですよ。学生たちの現状認識っていうのはそこに影響されちゃうんで、極めてね、危険なんですよ、あれはね。非常におっかない。

松崎：でも、やっぱり昔に比べたらアプローチする方法は多様化してるような感じはするから。リテラシーみたいなところでは、ね、いいのかもしれない。

男性C：ただ、一方で、今の日本で感じるのは、情報の収集手段っていうのは確かに増えたけども、俗にいうメディアリテラシーなるものが、結局その情報っていうよりも、精査しなきゃならないわけだよ。何が使える情報、何がうそでなにがほんともかもしれない。これをこう、いろいろこういうところから集めて、もしかしたらほんとのことが分かるかもしれないっていう意識を持ちながら、ネットやなんやらを利用しなきゃなんないんだけど、その能力が今の日本の人たちでものすごく欠けてて、1つは、俺なんかは、そのフィールドワークやってて感じるのは、まず日本語という、辺境言語に、情報源が限定されてることが決定的に問題なのこれが。特に、サイの問題とか象牙の問題。象牙なんていうのは、日本はその象牙で儲けてる利益団体がものすごくたくさんあるから、象牙の実情を伝える情報ってのはほとんどないんですよ。捕鯨にしてもそう。世界中でこれだけいろいろ言われてる状況のなかで、日本人だけが未だにクジラを殺して、象牙使いつつ、象牙はまあ中国のほうが多いんだけど、ていうこと自体、知らないでしょ？それを、漢字で、ネットのグーグルで『象牙』って入れても出てくるのは、世界最高品質の喜びって、判子の。

(一同 笑う)

男性C：ね。ああいうことって入れれば、間違いなく、まったく違う方向にまず行くはずなんです、それが。そういうね、決定的なね、問題があるんですよ、この国は。

小松：それはあるなあ。

松崎：怒り、怒りですね。

清水：怒りですね。

男性C：そうなんです。こういうとこでしか言えないからな。

松崎：いやいや、なるほど。

男性C：これネットで言っちゃうとね、えらいことになるんでね。

■ 考察：表現することの可能性と限界、そしてトランスディシプリナリティ

「表現する」ことの可能性と限界

可能性と限界、どちらが先に語られるべきであろうか。座談の原稿をよく読んでみると、制約に見えることが可能性につながるし、自由さがむしろ制約につながっていることが分かる。たとえば、ヨーロッパ世界における芸術作品がパトロネージに強く依存していたように、写真家たちの作品制作自体が資本家の寛大さによって保護されている。パトロンからの保護が純粋な贈与として捉えられるものであるか、反対給付を求めるもので、パトロンの影響力は大きく異なる。そして、この場合のパトロンは、特定の資本家階級や会社のみを意味するのではなく、情報の受け手一般（マス）もこの一つとして考えておいてよいであろう。表現することが、こうしたパトロン-クライアント関係に規定されていることについて、参加者たちの語りが示唆するのは、今回の座談会の大きなテーマである、表現することの可能性と限界を考えるためのカギがあるのではないだろうか。まず、パトロン-クライアント関係の補助線を入れて、いくつかの視点から参加者の発言を考えてみることにする。

パトロンがクライアントに自由な作品制作をさせるとすると、パトロンの表現者に対する寛大さは、無償に近くなっていく。逆に、パトロンが自分好みの作品を作らせるとすると、経済的な援助に対する作品制作になるため、パトロンの意向が作品に大きく影響する。言い古された感はあるが、表現者とパトロン間にはこのような関係性があると考えられる。そして、この関係性は、作品制作を始めてすぐに結ばれるものではなく、多くの場合、ある一定の実績を上げた場合に結ばれる。つまり、多くの場合修行、下積みの時期と独立した時期に当たる。

まず、前者に関しては、表現をすることを欲求するものの、表現したいものを表現することはできないことが多い。もしくは、表現したいものを表現してもそれは他者に伝達される経路、言い換えればメディア選択は限定されてしまう。山形さんが結婚式のアルバイトをしながらアフリカへと出かけて行った時の状態がこの状態にあたる。

しかし、今回の座談会で語ってくれた参加者の多くから、この関係性から外れて表現しているという話も聞くことができた。私はそもそも「表現する」という行為は、受信する人がいて初めて成立する、という前提でこの企画を計画したが、1回目のフロアにいらしていた月風さんのように、自分の中に沸き立つものを形にし、「報酬はおまけ」と述べ、自己完結的な作品制作をも表現と位置づけている意見はられるのは興味深い。

「そのまま、行きたいから行く、見たいから見る、触れ合いたいから触れ合う。その物語の一部が作品のなかにあるわけだから、そういう変な目的あんまりない」（月形）

さらに、表現することの動機を語ってくれた山中さんは、おカネや表現の受信者の問題ではなく、

「体験したいっていうところに、表現の原動力としてはやっぱりそこに集約されるような気はします」（山中）

こう語る。これらの発言を、山形さんは次のようにまとめる。

「アーティストと言われる人々でも、やっぱりその意味で言えば、二系統あると思うんですよね。社会的なその表現意義みたいなものを、ハナからもうやっぱり設定して何かをやっている人と、…やりたいからやってるだけの的なのね、ことでもって、でも、せっかくだから世に出そうか、みたいな感じでやってる人とやっぱり、それね、アプローチの仕方は根本的に違うと思う」（山形）

この3人が語ったのは、表現者自身がパトロン-クライアント関係自体から表現者が外れていこうとする動きをしてきたということである。こうした語り来接すると、過去の村上さんや現在まで村上さんの弟子で

ある麻生さんのような、師弟関係を結ぶことで師匠のパトロンを受け継ぎ、いずれ独自のパトロンを獲得していくという、一見表現者として一般的なライフコースだと思われたプロセスを踏んだ人が意外にも少なく、限定的に見える。

表現をすることは、特権的な階級の人によってなされていることだった。村上さんの語りにあったように、つい150年ほど前までは、写真は肖像画に代わるものであり、その後、家の装飾で、さらにだんだん写真が一般的になっていく過程で記録するための価値が付与され、その芸術性に着目されるようになった。写真の場合、機材の高価さのために初期投資が相対的に高かったこともあり、特権性の変容は実に分かりやすい。おそらく、また別の意味でジャーナリストや研究者も実に特権的な職業であったのだと思われる。しかし、すでに情報化社会やIT化という言葉すら死語のようになりつつあるほど、インターネット、デジタル化された情報は身近なものになり、機械の性能は高まり、操作性は簡便になる。こうした技術的な進化は、写真を撮ることを身近にし、さらには、写真のマーケット自体にも影響を及ぼす。

山形さんによれば、以前は有名作家がライブラリーと呼ばれる会社に写真を預け、出版社がそこに写真を見つけに来ていた。しかし、現在では、普通の人が休暇に撮った写真が100円、200円という単位で売ってしまうという。その結果、おカネがもらえる「プロの表現者」は万人化し、さらに近年のツイッター、フェイスブックなどのSNSの普及に伴い、プロ並みの写真が氾濫し、こうした流れがさらに拍車がかかっているように見える。

それでは、プロの表現者の表現は、万人のそれをどのように違うのか。このことを探ることが表現の代表性や択一さ、すなわち、表現の可能性を探ることになるのではないだろうか。今回の座談会で殊に興味深かったのは、それぞれのライフコースで編み出される独自の表現方法とその思想とも言えそうな表現への取り組みであった。

まず山形さんは、万人化した表現に対して、表現された作品の質だけでなく、表現者自体の存在感の大きさについて次のように語る。

「この人の、この偉大な作家の人物像はっていう売り方ができるんですよ。そうすると、やっぱり人は、その作品それ自体よりも、一般大衆の総体としては、その作品を撮った人間のほうに興味がいくんです、必ず。特に日本はそう。なぜか。…日本の都市空間のなかであれ見ても、あまりにも異次元のことすぎて、マーズローバーがね、火星で撮って来た写真と、カラハリ砂漠の写真と、受け取められ方、別に変わらないんですよ、あまりにも別世界すぎて。ところが、そこに日本人が行って、これ撮って来ましたっていうことが加わるだけで、全然興味の持て方が違う。そこで初めて、少なくとも日本における、アフリカの自然の写真っていうやつは、初めてやっぱりそこで直結する」(山形)

「われわれの社会的存在意義っていうこと言えば、やっぱり自然写真家っていうのは、自然の大切さ、自然がいか人間にとって必要かっていうことを、写真を通して、やっぱり伝えていくものだっていう大前提があって、ただ、それをするには、やはり自分が日本語で表現し、なおかつ、自分のキャラもセットで売らなきゃならない」(山形)

「自分の撮った写真で学校とかでスライドショーやったりとか、自分のアフリカでのフィールドワーク自体がネタになって記事になったりとか。写真だけじゃなくて、文章を書くようになって、記事と写真、記事っていうそのね。文章と写真とがセットで売れるようになったので、それで一気に間口が広がった」(山形)

作品と受け手の間をつなぐエイジェントとして、受け手に近い表現者を設定することで、受け手にリアリティを与えることに注力していると述べる。表現されたものを受け手に届けるという意味では、自身の作成したいものを作っても、なかなか売れないことが透けて見えるようである。この文脈で、より受け手側を意識している、というよりもむしろ、受け手側に寄り添った表現について語ってくれたのが松崎さんだった。

「商業ライターとして生きてるわけですけども、やっぱり大事なのって共感だと思ってて、今はやっぱ

共感の時代だなんていうのすごく感じるんですよ。フェイスブックの『いいね』しかり、…うん。それわかる、やりたい私も、みたいな。あと口コミとかもそうだと思うんですけど、共感をよぶメディアが勝っていきっていくのが、わかんないですけど、そういう気持ちもすごくして、やっぱり上から目線でもなく、難しいよ、とかっていうのがあるので、いかに面白く、いかにわかりやすくみたい、その、媚びてる感じ私はすごく嫌なんですけど、とはいえ、多くの人に読んでもらうっていう意味では、やっぱりいかに共感する、ネタはネタとしても、いかに共感をよぶ記事に変えていくかっていう、そのコンテンツ力みたいなのがすごくやっぱ求められている」(松崎)

難しいこと(≒主義主張)を振りかざすのではなく、「共感をよぶ記事=コンテンツ」を作ることこそが松崎さんが行う仕事上の表現だと述べているのではないだろうか。先述のパトロン-クライアント関係は、マスというパトロンを加えて益々複雑化しているが、これを十全に意識したうえで建てられたこうした戦略は、現在の表現者にその限界も可能性も与えているように読み取れた。

また、広島(尾道)、そして師匠の村上さんを愛してやまない麻生さんの語りに耳を傾けていると、商業的な写真の中にもその地域で生まれた文化や生活を読み取り、没入していく様子をひしひしと感じる。もちろん、麻生さんがこうして没入できるのは、村上さんの愛情の上に成立しているのだが、こうした中で今しかできない、つまり、パトロンを意識せずにできる作品を制作していつている。残念ながら URL だけの紹介となったが、2 回目の座談会で見ていただいた尾道の浄土寺の改修工事は、はっきり言えばマニアックで決して万人受けする素材ではない。しかし、その資料価値は仏教美術を全く知らない私から見ても確かだ、宮大工の動きや道具に至るまで詳細に撮影して作品化している。

こうした関係性の乗り越え方という意味では、村上さん、小松さんは長年のキャリアに裏打ちされた、むしろパトロン-クライアント関係を超越するかなのような深遠な写真観を披露してくれた。この2人の語りから被写体と表現者という枠組みで語られていることに注目して、まず村上さんの言葉を切り取ってみたい。

「わかる人にはわかってくれればいいっていう言い方になるのかもわかんないけど、そういう精神状態の人に、それぞれに即席ではなくてオーダーの写真をお届けしますよっていう形なんですよ。TPO に合わせて。でないと、わかってもらえないのと、そういう形ですとずっと配信していつてると、今度みんながわかる人が増えてくると、今度違う目でまた見てくれるんです。」(村上)

「僕のスタイルは、決定的に自信を持って言えることは、相手のなかに入り込むってことですよね。だからたとえば、たとえばですけども、こっから 100 メートル離れています。その人が歩いてます。その人を撮ろうと思うとその人が、間違ってるかもわかんないけど、どういう人かっていうところで、僕はワープしてその人のなかに入ってしまいうんですよ。その人の言いたいことを翻訳家として引き出しもするし、知らなかったことを教えてあげると。だからその人のなかの分身として入っていく。すごい究極的な受身的な撮影をしますね。ですからたとえば、この間もあつたんです。僕は海で撮影していると、漁師が手を振ってくれるんです。全然、見も知らないですよ。麻生が撮影すると喧嘩を売ってくるんです。」(村上)

被写体の中に入り込み、被写体がどう撮られたいか、また、作品を見る人を想定して、その人がどんな作品を見たいかを考えながら撮る。そして、被写体や作品を見る人に癒しを与えるところまでを見据えると述べる。本文中でも言われているが、被写体を撮影して何かを表現する、というありきたりな表現のあり方では村上さんの写真は語れない。

世界中の家を撮る小松さんも、やはりそうした表現の形を大きく逸脱する。そして、家を「人を包む形」、「形の感動」という詩的な表現を使いながら次のように語る。

「今現在の、1 番好きな仕事といえやっっていることは、世界中の家の形を撮ってるんです。だいたいそれをやり始めて 30 年ぐらいなんですけど、それをやり始めて、まず、建築家的な見方とか、そういうのを全部、建築の勉強をしたわけでもなんでもないので、普通の人を包む形というのを、とにかく

見て集めていこうというので、とある会社が毎年カレンダーを作るっていうことをきっかけにそれを始めたんですね。」(小松)

「季刊民族学だとかっていうと、頭痛くなる。何を書いているか分からないんだよね。彼らが書いている図面なんか見ても、まったくわからないんだよね。でもそうじゃない、調査対象じゃない、形の感動みたいなのが、1番大切にされていて(中略)あらゆることに目配りして、誰かが描いたイラストとか、そういったことまで全部。」(小松)

私もずいぶん前に小松さんの写真集を拝見しているが、世界各地域において、実に詳細な、そして人を含みこんだ写真を撮られているのが印象的だ。人類学者が投稿者のほとんどを占める『季刊民族学』をして、その理屈に塗り固められた文を「頭痛くなる」と言いつつ、こうした学会誌に載せたとしても、十分に、もしくはそれ以上にその地域の様子を描き出す小松さんの写真、そして、おそらくはその社会に一瞬にして入り込む手腕は括目すべきものだ。

まず村上さん、小松さんが写真家として大成し、完成された位置にいて、4人の若い表現者と同じステージにいるわけではないことは踏まえておかねばならないが、すでに、パトロン-クライアントという関係性をそれほど意識する必要がなくなっていることは読み取れる。そのうえで、写真を撮ることで、表現の受信者のみならず、いかに被写体と向き合うかということに向かっている。

どうやっても6人の参加者の表現の仕方をまとめ切ることなど、私の能力をはるかにこえているのだが、村上さんと小松さんの語りを聴いていると、表現を外在的に拘束するマスやパトロンの影響を逃れたとき、表現は自由の翼を得るのだということがわかる。もちろん、束縛に抵抗し、いなし、それに寄り添うとしても、その時々やり方で表現することは決して絶えることなく、創り出されてくることはいうまでもないのだが。表現の可能性と限界は表裏一体で、その立場立場、その時々で表現者の機知と工夫が織りなしているのだということがお分かりいただけるのではないだろうか。

表現者の可能性と限界から考えるトランスディシプリナリティ

最後に、今回の3度の座談会を踏まえ、表現するということを起点にして、トランスディシプリナリティという大きなテーマへの考察を述べてまとめたい。

地球研で言うトランスディシプリナリティとは、その文理融合のあり方に端を発しているものと推定するが、その概念なり手法が確立されたものではなく、研究者が研究者以外の人たちと何かを創り上げること、ないしその手法、というぼんやりとしたイメージに落ち着いているようだ。課題となっているこれらの点は、イントロダクションで述べたように、私の専門領域である文化人類学の世界で、数々の人類学者が悩み、苦しんできた問題点と共鳴する。たとえば、私たちが語る言葉は誰の言葉なのかという課題。人類学では、しばしば他者性という言葉が使われるが、もちろん、そこには「私(=自己)」との対称性がある。人類学者(=科学者)がフィールドの人びとと協働することはもちろんのこと、彼らをどう描くのか、また、彼らの述べることを学問の中にどのように位置づけるのか、ということは、90年代の人類学の学界で最も熱く語られたテーマの一つだった。もし、トランスディシプリナリティが、フィールドの人びとと協働することにのみ焦点を当て、彼(女)らの声を拾うべきだというだけの主張ならば、それは、人類学の著作を読めば、まったく事足りるテーマであるように思う。

そして、トランスディシプリナリティの何が「トランス」なのか。「肩書き」が違えばいいのか。今回の参加者からも何度か話題に上った「肩書き」を付けることの功罪を考えれば、「肩書き」をつけることで、研究者なり写真家なりの表現者はその「肩書き」の範疇でしか仕事を望まれない。4人の写真家の中で最も若い山形さんは、

「たとえばブッシュマン、サン族なんかの伝統的な部分のね、生活形態を見る限りにおいては、明らかに彼らを撮ってれば自然を撮ってるんですよね。つまり自然環境の、しかも極めて動物にもそれこそ近

い形の生き方をしてる。(中略) 自然写真、ネイチャーフォトグラフィーっていう部分のなかに、人間が含まれていけないということはたぶんないと思うんですよ。その意味合いにおいては自分は自然写真家であるというふうに定義したいなど、してほしい。」

と述べ、自身は人間を含めた自然写真家としてのアイデンティティを持っているものの、動物写真家としての位置づけにより、人間を撮ることが望まれていないと感じている。村上さん、小松さんのような、「肩書き」に左右されずに仕事ができるようになるまでには、「自分の発信したいことと、あと、自分の今のこの行動範囲でできることと、あとは、そこに対してどういう反応が返ってくるかっていうのを、まず、ちょっと実験していきたい」(山形)として試行錯誤することとなる。村上さん、小松さん以外の4人の「肩書き」との関連性は、言い換えれば一種のスティグマ化された状況であるとも考えられよう。万が一、トランスディシプリナリティがステイクホルダーの肩書きによって構成されているとしたら、ステイクホルダーとして語られる個人は、肩書きに固定化され、学問的に対象化され、個人の集合体である社会は、実に硬直化した人びとの集まりになってしまう。

こうなると、参加者の「肩書き」の上では、多様なステイクホルダーが領域を「トランス」しているように見えるが、個人レベルまで視点を下げれば、ある一つの「肩書き」を持った、代替可能なマニュアル社会の個人しか見えてこない。

トランスディシプリナリティが、社会を総合的な視点から理解し、学術的成果を効率的に還元するための分析概念であるとすれば、今、仮定したレベルでは、インターこそ起こり得るものの、さらに複合的なトランスの状態は起こり得ない。人間個人は、実に重層的な能力を持っているのであり、さまざまな局面での結節可能性を持っているという認識を持てば、インターを超えたトランスの状態を想定しうるのはではないか。

今のところ、学問の領域でしか語られていないトランスディシプリナリティは、もしかすると、「肩書き」や「ディシプリン」にとらわれている限り、「トランス」することは難しいのではないか。トランスディシプリナリティを実現するために一つのパラダイム・チェンジをしなければならないのではないか。村上さん、小松さんのお話を聞いていて、そんな思いにもさせられた。

「本当にターゲットをどこに置くかとか、いろんなことで変わってきちゃうから、(中略)、それにある程度かたちを与えるためには、結局、自分のなかで範囲を絞らなきゃならなくて、それっていうのは、最終的には自分の興味しかない」(山中)

「必要とされることを、必要とされてるからやるのか、それとも、自分がやりたいことが結果として、それが必要とされてるものだったっていうものなのかっていうのかっていう、その順序っていうか、方向が難しい」(山形)

今回集まっていたいただいた、写真家、表現者たちのこうした問題意識をヒントにすれば、トランスディシプリナリティが目指すべきところは多少明確になってくる。地球研内の議論では、ステイクホルダーという言葉と対になって表出される傾向にあるが、様々な「肩書き」の人を集めて何かをすればいいか、というところなことはない。結局ここで議論したパトロン-クライアント関係から生まれる大小含めての政治に絡み取られていってしまうのだ。そうではなくて、科学者自身がアンテナを張りなおして、「肩書き」を外した人間とのかかわりの中から生まれるものに目を向ける態度こそが求められていることなのではなかろうか。言い換えれば、科学という枠組みを崩して、研究者、xx 学者が、その社会、出来事や現象の中の一人のアクターとして組み込まれるように仕組んでいくのか、そういう試みなのではないか。

今回の座談会では、表現者がどのように表現者になったのか、ライフヒストリーをお話いただいた。そもそも表現者として独立されている、もしくはしつつある方へのインタビューなので、ある種、インタビューをした方々のライフヒストリーは少々恣意的な箇所も見られなくもない。しかし、現在6名の表現者が「表現すること」には、表現者の成育環境や出会い、また土地への愛着が大きく影響していることはよくわかったと思う。表現者たちが常に思い悩むのが、被写体であれ、表現作品の受信者であれ、切れることのない人

間や自然との関係性なのである。すなわち、トランスディシプリナリティを実現するための研究手法をとることは、さまざまに絡み合うフィールドの人びとと関わることだともいえる。文化人類学者の永田貴聖は、「重要な事は、調査した後できた人間関係をどのようにみるかだ」（永田・有蘭 2010）と述べるように、殊にフィールド、人間に深くかかわろうとする人類学者にとって、フィールドワークというプロジェクトの終わりがフィールドとの切れ目ではない。少々陳腐な言い方だが、その具体的な地域や人、もしくは学が目指すところを起点に、それらとその周辺にどのように愛情を注げるかということである。

最後に、今回の座談会で最も感銘を受けた小松さんの語りを繰り返し、そして、故日高所長の著作からの一節を記して本稿を終わりたいと思う。

「結構なんか昔から僕は生きているのが好きだったんですけど、特にその後（エベレスト登山撮影の後）好きになりましたね。普通の生活というの。そういうこともあって、人が住む形っていう。僕がやっているそういう人が住む形っていうのは、建築家とかなんとかって言う人たちは、建築的な見方をするけど、俺は人が住むことが愛おしいと思っているから、どんなんでも、僕がピンと来るやつは撮ってっし、探して撮ったし、撮っていったんですよ。」（小松）

「ぼくも生物学者のひとりだが、生物学が好きなのではなくて、生物が好きなのだ」（日高 2010：96）

■ 謝辞

まず今回の3回の座談会に快く応じてくれた、山形豪さん、山中章子さん、村上宏治さん、麻生祥代さん、小松義夫さん、松崎美和子さんには深くお礼申し上げます。素敵なお話をお伺いできたことはもとより、お忙しい中、針の穴を通すようなスケジュール調整にもご協力いただきました。すべて実現するとは私も考えておりませんでした。

次に、第1回目、第3回目の会場を提供してくれた「Tribes」の石川邦彦さんにもお礼申し上げます。少し紹介しておきますが、元々、アフロ＝フレンチという触れ込みのお店だったと記憶しています。アフリカの料理や食材をモチーフとしながら、とても上品なお料理していただいていた。神楽坂らしい、ちょっと高そうなシックなお店だったのが印象的です。昨年神楽坂から四谷荒木町にお店を移されて、何度かしかお伺いしていませんが、少し業態を変えられて普段はお料理をあまり出されていないようでしたが、とてもおいしいお料理もいただきました。

最後に、こうした座談会を仕切るというのは、未だペーパーの私などに回ってくる仕事ではありません。さらに、トピックも大きな枠組み以外はお任せいただき、ほぼ好き放題でこうした企画が実現しました。機構長裁量経費の関係各位にも厚く御礼申し上げます。

■ 引用文献

永田貴聖・有蘭真代ほか（2010）「座談会企画：研究に貸された倫理と実践における問い―日調査者/当事者/生活者/活動者との間で揺れる「研究者」なる存在とは何か」生存学研究センター報告 14, pp.222-293 <http://www.arsvi.com/2010/1011yt09.htm> 2015年4月22日閲覧

日高敏隆 2010『世界を、こんなふうに見てごらん』集英社