

逃 げ る や 逃 げ る ！

— 大 道 と 現 代 写 真 の 行 方 —

遠 藤 智 昭

1 .

な ぜ 今 だ に 大 道 は 人 気 写 真 家 で あ り え て い
る の か 。 そ れ は 多 く の 大 道 フ ァ ン が 知 り た い
こ と で あ り 、 何 よ り 写 真 家 を 志 す す べ て の 者
に と っ て 内 心 最 も 知 り た い こ と で あ る う 。

結 論 を 言 っ て し ま え ば 、 大 道 の よ う な 写 真
家 と し て 生 き 残 る た め の 安 易 な ノ ウ ハ ウ が あ
る わ け が な く 、 こ の 問 に 対 す る ほ と ん ど 唯 一
の 答 え は 、 「 彼 は 様 々 な 僥 倖 に め ぐ ま れ た の で
あ り 、 時 代 が 彼 を 選 ん で き た の だ 」 と い う こ
と で し か な い 。 あ る い は 無 論 こ う も 言 え る 「 彼
は 選 ば れ る べ く し て 選 ば れ た の だ 」 と 。

彼 自 身 は 自 ら の 流 儀 に つ い て 、 そ れ に は 覚
悟 が い っ た の だ し 、 そ の た め に 犠 牲 に し た こ
と も 多 か っ た の だ と 言 う 。 ¹ し か し 、 そ う し た
泥 臭 さ を 感 じ さ せ る 発 言 に 反 し て 、 作 品 を 通

して見えてくる大道は本質的にはいつもクールで、あらゆるものに囚われない自由さに満ち、多くの人びとの心を捉えて離さない。なによりも無自覚に商業主義にどっぷりと手を汚すこともなく、だからといって一部のアーティストのように権威的なアートに擦り寄るのでもないところが、特に若者にとっては魅力的に映るのである。確かに大道はその両方に背を向け、あるいは慎重に距離をとりながら自らの写真活動を続けてきたのだ。

ただし、結果的に大道の作品の多くが現在美術館に収蔵され、その一部は本来写真がまとうはずのない、そして彼自身が否定し続けたタブロー性やアウラをすらまとい始めているのは皮肉なことだと言えよう。

たとえば大道の代名詞でもある犬の写真。もはやそのオリジナルのネガは大道自身の手元にもないと言う。私は断言するが、私自身を含めて多くの大道ファンがその完全なオリジナルのプリントを目にしたら、おそらくそ

こにある種の礼拝的な価値を見出してしまうことだろう。条件は十分だ。複製芸術のはずなのにオリジナルという概念が成立する。そして「本物」はめったに目にすることができない。いくら大道本人が印刷物こそが写真のあるべき姿だと言ってもそれは無力である。これは作者の決めることではなく、作品の置かれた社会的コンテクストが決めることなのだ。

正直に言えば、この犬の写真はやや不当なまでに神格化されているのではないかと思うこともしばしばある。あらゆるところで目にする「複製された」さまざまなバリエーションのあの犬を目にすると、私は思わず「夕日の中で振り返るポケ犬」とキャプションをつけたくなるときがある。²本当に獰猛な犬としてこのオリジナルは存在しているのか。本当に大道の心象を映し出す自画像としてこの犬を見ることが出来るのか。そんな根本的な疑問を自分の目で確かめてみたいという衝動に

も か ら れ る 。

2 .

今 写 真 家 を 志 す 者 た ち が 最 も 恐 れ て い る こ
と は 自 分 が 消 費 さ れ つ く し て し ま う の で は な
い か と い う こ と で あ る 。 い や そ れ は 昔 か ら 変
わ ら な い と い う 人 も い よ う 。 し か し 、 写 真 の
消 費 の ス ピ ー ド と 、 あ る 種 の モ ラ ル の 低 下 は
年 々 ひ ど く な っ て い る よ う に 思 わ れ る 。³ 実 際 、
多 く の 写 真 家 の 「 独 自 」 と さ れ る ス タ イ ル は
す ぐ に 無 数 の 質 の 悪 い エ ピ ゴ ー ネ ン を 生 み 出
し 、 場 合 に よ っ て は デ ジ タ ル 技 術 で 捏 造 さ れ 、
あ っ と い う 間 に 消 費 さ れ 、 飽 き ら れ て し ま う 。
そ し て 当 の 写 真 家 は 写 真 に 対 す る 精 神 的 な エ
ネ ル ギ ー を 消 耗 し 、 そ の 後 は 写 真 に 見 切 り を
つ け 、 次 の 表 現 手 段 を 模 索 す る か 、 実 入 り の
よ い コ マ ー シ ャ ル や グ ラ ビ ア 写 真 へ の 実 質 的
な 転 向 を 余 儀 な く さ れ る 。 そ し て 当 初 は 作 品
を 作 り 出 す 費 用 を 捻 出 す る た め の 手 段 だ っ た
は ず の そ う し た 活 動 が 、 け っ し て 片 手 間 で

きる仕事ではないことを思い知るに至り、多くの者がいつしか作品作りからは遠のいていく。それでも、そうした一時の流行を潜り抜け、名を売り、写真作家と商業カメラマンという二股生活のある時期甘受できる者はまだよい。あるいは、最初から写真作家になろうなどとは露ほども考えていない者は最も幸せである。しかし、写真への思いが純粹で真摯である者ほど、自分の考える写真と現実の写真界との落差に直面した時のとまどい、苦悩は大きいことだろう。

大道はそうした者たちにとっては数少ない、そして大きな希望の光であり続けてきた。なにしろ彼は、七〇年代後半の一時期、激烈な批判を浴び、写真家としての空白の時代を経験したとは言え⁴、今なお、商業主義にもアートにもひれ伏すことなく活躍し、支持されているのだから。

この謎を解く鍵があるとすれば、それは「ブレ・ボケ」などではなく（実際、大道はこの

手法に固執しているわけではない。彼が技法的に固執しているのは唯一「ハイコントラスト」ということだけである。⁵⁾その圧倒的な量である。消費社会において、その呪縛から逃れ、身を守るためには、消費のスピードを超える圧倒的な速さ＝量を維持し続けるしかないのである。そしてこれはコマーシャルに隣接する他の諸アートに対して写真が持っている大きなアドバンテージでもある。写真は比較的短時間で膨大な量を生産することが可能である。原理的にはその量で、消費のスピードを凌駕することができるのだ。それを大道は自らの仕事で示している。

具体的にはこういうことだ。まず、自分の感性にしたがって手当たりしだいに写真を撮る。むろん、その前提として、最終形態に至る作品はプロの仕事として要求されるある水準を越えていることは必要だ。(大道が実際には数々の賞を受賞していることを忘れてはならない。)そして、その膨大な写真の中から「も

しコマーシャルに使いたいならどうぞ」というスタンスはありえる。

あるいは、Daido hysteric や宇多田ヒカルをモデルとしたスナップショットに見られるように、たとえコマーシャルであっても、その作家の作風を十分に理解した上で、「どうぞ自由に」という提案を受ける幸運もありえることを大道は示してくれた。

そう。大道はいつの時代においても、閉塞した写真業界における、希望の象徴なのであり、若き写真家たちの夢なのだ。

3 .

だが、だからといって大道の写真を皆が手放しで褒め称える時代も気持ちが変わる。そもそも、そうなったとき大道は権威と和解し、権威の側に完全に取込まれたことを意味するだろう。

ただし、なされるべき批判は無論、有効なものではなくてはならない。例えば、議論とし

てはすでに終わった「ブレ・ボケ」やハイコントラストの是非についていまさら批判をぶつけてみても、それは「わたしはこういう写真は嫌いだ」と独白しているにすぎず、批評としては無意味である。

批判すべきは、彼の写真行為が彼が最も嫌悪しているものと実は共犯関係にあった場合。言い換えれば我々に見えないところで彼がそれらとなんらかの裏取引をしていた場合である。だがそんなことはあるだろうか。

大道の写真を考える上で一つの大きな問題はモノクロという表現方法である。このモノクロ写真というものは、大道が写真を始め、その地歩を固めた六〇年代から七〇年代初めにおいては写真表現として主流であり、陳腐なもの—むろんこれは大道の文脈では歓迎すべきものである—ですらあった。だが、今日においてはトライ X を用い⁶、4号紙にハイコントラストな黒と白を焼き付けるというのは一種の特殊表現に属するものである。そし

て、そうであるならば、それは大道があれほど批判していた写真のタブロー化や、写真家の美意識の独善的な表現となる危険を常にはらんでいることになる。

そもそも、大道のように何かを批判し、それとの関係で自らの位置を定めるというやり方⁷自体が、批判するものとされるものの共犯関係によって成り立っているという危うさを常に含んでいる。

そして、モノクロという表現について言えば、カラーフィルムの一般化からデジタルの時代へと写真表現全体の地勢図が大きく変化する中で、革新的でラジカルな表現がいつの間にか権威的で安らげるものになってしまっている、もっと言えばモノクロという表現手段自体がもはや権威的なものの居場所になるうとしている、ということは十分にありえることである。

こうしてみると現代において大道がまた再び脚光を浴びていることは彼自身にとって不幸なことかもしれない。若者たちは大道の中に、表面的には反抗と自由を見つつ、他方で権威と安定とノスタルジーを感じているのではないか。そこに私はある種の気味の悪さを感じる。いま大道に若者たちがあこがれるというのは決定的に何か間違っている可能性を否定できない。

逃げろや逃げろ。今日写真を撮るものたちは、消費のスピードから逃れ、大道の影からも逃れなければならない。今の写真家にはそうしたエネルギーとある種の戦略性が真に求められているのだ。

だが、コマーシャルでもなく、アートでもなく、無論報道などでもなく、なおかつ大道のエピゴーネンでもない写真の隘路は絶望的なまでに果てしなく厳しいと言わざるをえない。

¹ たとえば、森山大道「写真作家という矛盾

を生きる』『過去はいつも新しく、未来はつねに懐かしい』青弓社、三七九頁、参照。

² たたとえば、『森山大道とその時代』青弓社編集部編、青弓社、二〇〇七年、一二一頁掲載の写真を参照。ここに印刷されている犬からは獠猛さは感じられない。

³ たたとえば、高橋周平「写真表現にパクリは常識か!?!」『わかりたいあなたのための現代写真・入門』飯沢耕太郎他著、JICC出版局、一九八九年、参照。

⁴ 蔦谷典子「光の狩人—森山大道—一九六五—二〇〇三」『森山大道とその時代』青弓社編集部編、青弓社、二〇〇七年、三一〇頁。

⁵ 『森山大道』DVD、ビー・ビー・ビー株式会社、Chapter 15、5:10-5:32

⁶ ただし、大道がカラーを使うこともあるし、アグファ・スカラーといったモノクロポジフィルムを使うこともある。だがその量は圧倒的に少ない。(森山大道『昼の学校 夜の学校』平凡社、二〇〇六年、一三〇～一三一頁。)

⁷ 森山大道『犬の記憶』河出文庫、二〇〇一年、二二九頁。