Camera Mainichi 1969, V. 12

書評

〝凍える音楽〟——濃密な時空間

●石元泰博「シカゴ、シカゴ」

27×28センチ・写真210点・六八〇〇円・美術出版社

石元さん自身、宿願だった「シカゴ」がようやく写真集としてまとまった。二〇〇余枚の写真で構成された二度刷りによる堅固なマチエールのブラック・アンド・ホワイトの画面のはてしない連続に接すると、予期していたことながら改めて、いいようのない衝撃をうける。

バウハウス造形の衝撃

その衝撃の質を、いまさらながらここに述べようとするのは、ぼくにとって迂遠な作業であり、またひどい重荷に似たものでもある。それはおよそ十五年前、石元氏の映像に触れることのできたその初会の瞬間から、ぼくのひたいにはりついた痕跡をおもいださせる。あの一九五四年の駿河台・タケミヤ画廊での瀧口修造さんの推挽による個展で、また同年のUSカメラ年鑑で見たものが氏の写真であったりしたときの、わざとそれを避けて通ろうとした思い出。それはまったく個人的なことにすぎないかもしれないが、ぼくにとって戦後写真史という時間的な流れのなかでは、あきらかにある恥ずかしさをともなった体験だった。

その恥ずかしさの質を、いまここで確かめることは恥じの上塗りに類するけれども、それを通過しなければ、ぼくは石元泰博の写真を語れはしないのだ。ぼくの個人的思いというより、敷衍してしまえば、じつは日本の、日本の写真界の、はじめて遭遇した〝事件〟だったといえないこともない。いまここで〝事件〟とはいうものの、そういう意識さえ当時さだかではなかった。それほど日本も、日本写真界も、石元泰博の写真を正当に事件として評価しなかった、できなかった、という文化的恥辱というものがあったとおもう。

一九五〇年前後に写された、アイスクリーム・スタンドでの毛虫のような人間の足の葬列、海浜に打ちあげられた鯨のように陽光をあびた老人の肉体、ビルの谷間の縛られた不条理な少女の姿態。それらを漠然と見、そこから発せられる写真家の問いにこたえられなかったウカツさは、ぼくにとって、写真界にとってそれはたえがたいものだ。

そういう石元泰博氏の写真の重味を解しえなかった理由を、この「シカゴ、シカゴ」を見るにおよんで再度自覚したとしてもそれほどおかしくはない。そして今日、ぼくはやっと「シカゴ」に正面切って相たいすることができたのであった。

すでにいい古されてしまったが、石元氏の写真的力量というものは、モホリ—ナギを先達とするあのバウハウスの教条によって養われたものだ。もっとも石元氏が、シカゴのインスティテュート・オブ・デザインへはいったのは、アメリカにおけるナギの死後二年たってからであり、かれからダイレクトなものを受肉したわけではない。しかし、この本にも序文を寄せている、かれの直接の師であり写真家であるハリー・キャラハンをはじめ、シカゴ・バウハウスの写真教育方針は、あきらかに、光に対する反応に関連して、いろいろな物質の組織、構造、テクスチュアなどの撮影からはじまり、人間の知的体験などによって補われている観念的要素の付着した視覚像が、もっとも不完全な写真レンズでの映像の客観性にも劣ることなど、そうしたカメラの表現手段の合目的性を追求することであった。

そこからさらに、たとえば写真と活字（文字）をも不可分の視覚形象として総合的に構成するタイポグラフィー。ダダからはじまった風刺と心理的空間を醸成するフォト・モンタージュ。質感や色彩を抑制することで、非物質的な効果を生むフォトグラムの実験。さらにシカゴ大学の教授グループによる心理学、哲学、社会学、生物学、物理学、数学などの課程を通してかちえたバウハウスの造形教育は、石元泰博によって、まったき開花をとげたふしがみられる。石元氏の写真が、ぼくたちにとって衝撃的に見えてきた大きな要因は、おそらくそのへんに胚胎するらしい。

饒舌を封殺する写真

石元氏の「シカゴ」ほど写真らしい写真はない。陳腐な比喩だが、かれの作品の前では太陽系の前の星のようにおおよその写真が光を失う。これこそが写真だ、という写真のプロトタイプそのもの、写真という映像装置のなかで純粋培養された核のごときものが、石元写真の神髄なのである。さらにまた、アメリカの風土からうまれたスティーグリッツ、ウエストン、エバンズなどによって成立したストレート・フォトグラフィーの遺産の継承、一九三六年創刊のグラフ誌「ライフ」が提起したフォト・エッセーへの共感もあったかもしれない。そのへんになって、ようやくわれわれの問題にする写真の運動過程に石元氏の写真も組みいれられてくるのである。

「シカゴ、シカゴ」は、アメリカ生まれの石元氏の、戦後の来日から六年目に帰国したシカゴでの、一九六〇年から三年間の収穫からえらばれている。ほとんど撮影にあけくれたこの時期の結晶が、この二〇〇余枚のなかに凝固している。それは〝凍える音楽〟とでもいうより表現できない濃密にして妙なる時空間のときめきである。ふしぎにこの作者の写真は、石元そのひとのように寡黙にみえる。それは二次元のペーパーのなかに厳格に抑制された沈黙の映像だ。というより、氏の写真を鑑賞するぼくらに対してさえ饒舌を封殺し無言を強いるかのような存在としてある。ぼくらは金縛りにあったように、なにもいうことができず拝跪するしかない。シカゴという仮象の世界の裏側にキラリと光る作者の目を察するよりほか、ぼくらの「シカゴ」に接する手立てはないようだ。こうした凄味が

帰国の一時期、ぼくらをして理由なき反抗に立ち向かわせたのかもしれぬ。繰言はよそう。

ひとことと言わしてもらえば、石元氏の写真からふしぎな感動をうけるのは、すでに指摘されていることではあるが、人間が物質化し、物質が人間化しているというパラドックスである。この本でも、四章のような、顔のクローズアップにわずかに人間らしい情感の漂流をみとめることができるが、ほかの章のほとんどでは、リースマンのいう他人指向型の孤独な人間たちが無機的にうごめき行動してみえる。反対に、取壊される建物群の全体やファサード、もっとささやかな部分である飾り窓や看板類。アメリカ第二の都市らしい街なかの巨大な日陰が、舗道が、時としてシニカルなすこぶる人間的な相貌を露呈してくるのである。それはあきらかに、写真の造形主義を越えた超現実やフェティシズムの領域に近いものをかんじさせる。こうした経験も、戦前の単純オブジェしか知らないぼくらを瞠目させた。

純粋で孤独な独白

石元氏との初会は、来日してすぐ桂離宮に行き、そこでの撮影をおわってすでに一年以上たってからだった。素肌に黒いセーターといういでたちで、数葉の「桂」の写真を見せられたときの身震いしたショックが、まだ実感としてぼくのなかに温存されている。それはどんなにこの写真家が、アメリカで写真と人生に相渉ってきびしさにたえてきたかを感得させた。当時、東京にGIとしてきていたおびただしい二世たちとはきわだって異質な触感。しかしその後、石元氏の生活と制作との結縁の美しさを知るにおよんで、ぼくは彼の写す黒人たちの写真をいっそう理解できるようになった。このひとの黒人の映像によって、ぼくらのかれらに対する観念はどんなに変革されたことだろう。

それだけではない。根源的に石元写真の方向性が、日常的光景にかぎられていることを改めて知るのも遅きにすぎたといえようか。映像情報の海につかったなかで、氏の表現志向が記録や報道につかずはなれず、というより、ほとんど作者の内部世界の外部への投射という形象の逆転によってなりたつ「シカゴ」写真群は、そのまま今日の写真風土へ一直線につながっているのである。そしていっさいの政治的、社会的、イデオロギー的、防御をはぎとった純粋で孤独な独白を聞くおもいがそこにあるのである。

石元泰博の写真をすでに古典として、その呪縛からの解放がささやかれてからすでに久しい。にもかかわらず、完全な印刷管理の下に提出された本書を見ると、ふたたび彼の写真のもとに拝跪したい誘惑にかられるのは、ぼくひとりだけではあるまい。

石元さん、おめでとう。

写真批評家・桑原甲子雄

《新刊紹介》

●「フォトグラフィー・アニュアル一九七〇」

〝USカメラ〟と並んで有名なポピュラー・フォトグラフィーの写真年鑑。巻頭に最近アメリカ各地で数多く開かれている写真展に関するジョン・デューニアクの論文があり、写真は一八〇ページにわたってぎっしり載せられている。（英語本＝日本語解説付・28×21センチ・七〇〇円・ZIFF-DAVIS＝オリオン扱い）

●ポピュラー・フォトグラフィー「おんな・一九七〇・秋冬号」

一〇〇余ページにわたって、ヌードを含む女性がモチーフの写真のほか、「美術学校におけるヌード写真」と「フィリップ・ハルスマンはどのようにして九九回目のライフ誌カバーを撮ったか」の記事がある。（英語本・28×21センチ・七〇〇円・ZIFF-DAVIS＝オリオン扱い）

●迫幸一「写真術再入門」

副題に〝単なる趣味からプロ・クラスへ〟とあり、日本デザイナー学院写真科主任講師の著者は、「写真の歴史」「写真の写し方」「写真の写され方」の三項を立てているが、もちろん写し方が中心。（新書判・三二〇円・評論社）