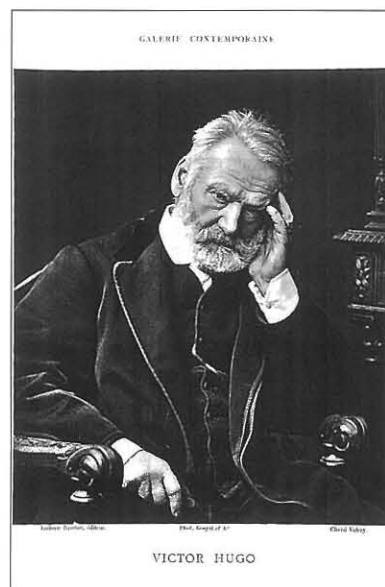


＜現代日本写真＞をめぐる旅  
中村浩美

近年、〈現代日本写真〉あるいは〈日本の現代写真〉("Contemporary Japanese Photography")という呼称が耳に入る機会が増えてきたように思う。かつて、1960年代には〈コンボラ写真〉という呼称があった。1966年、ジョージ・イーストマン・ハウス写真博物館で開催された『コンテンポラリー・フォトグラファーズ 社会的風景に向かって』(Contemporary Photography; Toward A Social Landscape)展に端を発して、当時、若手の写真家たちが、主にアメリカの現代写真に触発されて好んで用いた呼び方である。しかし、ここで言う"Contemporary Photography"と"Contemporary Japanese Photography"は、およそそれとはかけ離れたものだ。

そもそも、"contemporary"とは、〈同時代性〉を指す言葉である。当館のコレクション・リストを遡っているうちに、面白いタイトルを見つけた。"La Galerie Contemporaine"(c.1870-)である。そのまま『現代人の画廊』と呼ばれるポートフォリオは、19世紀にフランスで編まれたものだ。フェリックス・ナダール(Felix Nadar 1820-1910)やエティエンヌ・カルジャ(Etienne Carjat 1828-1906)といった写真家をはじめ、そのほとんどは作家不詳でありながら、写された「現代人」たちの肖像はそうそうたるものだ。音楽家のヴェルディやロッシーニ、文豪ヴィクトル・ユゴー、そして女優サラ・ベルナル……彼らは、19世紀という時代を彩った著名人であるとともに、写真家と同時代を生き抜いた「現代人」でもあった。



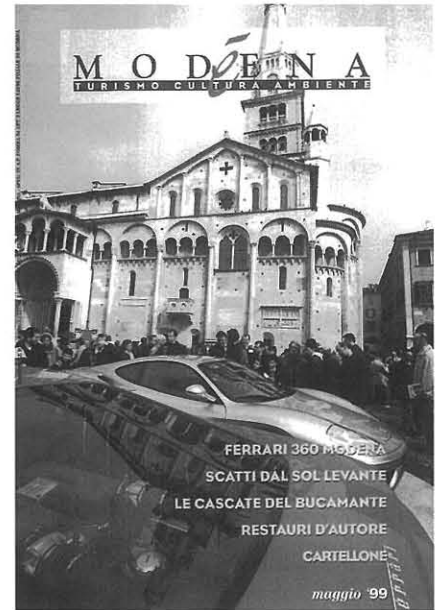
ヴィクトル・ユゴーの肖像



サラ・ベルナルの肖像  
(共に『現代人の画廊』より)



日本の写真 内なるかたち・外なるかたち  
パンフレット



モデナ市発行の旅行ガイド

1996年、東京都写真美術館ではコレクションの核となる日本の写真を時代軸で区切り、展望する展覧会を以下のような三部作で開催した。

第1部 写真の渡来から1945年まで

第2部 戦後写真の変容 1945年～80年まで

第3部 現代の景色 1980年～95年まで

できる限り〈同時代性〉を感じられるような写真を見せようとした第3部では、当時の日本の現代写真のあり方を、大きく「私景」「光景」そして「創景」という三つのテーマで、15作家の作品を提示した。本展の展覧会カタログを目にしたイタリアの研究者から、のちに思わぬ訪問を受けることになる。

1998年夏、リサーチのためにモデナ市立近代美術館の館長とキュレーターが来館した。ヨーロッパには、地域ぐるみで公共施設を利用した各種の写真フェスティバルがあまた存在する。ここモデナ市でも、毎年ひとつの国にテーマを求めて、街をあげての写真フェスティバル (Modena per la Fotografia、以下フェスティバル) が大々的に開催されているという。

フェスティバルは、毎年イタリア国内外からの観光客がもっとも集まるシーズンの5月から6月にわたって開催される。モデナ市は中世に栄えた城郭都市の名残を残し、世界遺産にも登録されている重厚なドゥオーモは街の人々の自慢である。その足下で、もうひとつの自慢である聖地マラネロでつくり出される名車フェラーリの新車お披露目が行われ、頭上にはフェスティバルの横断幕がはためく、といった光景が繰り広げられるのだ。



Modena per la Fotografia  
インビテーションカード

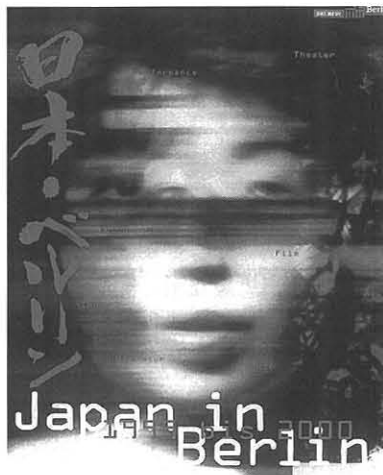


“PHOTO” 誌より

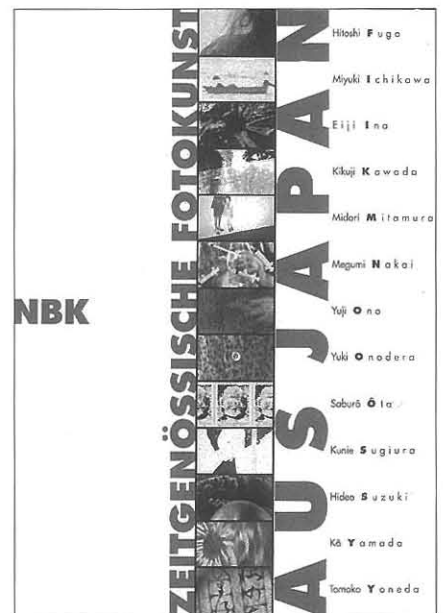
聞けば翌年のテーマは日本。イタリアでは、フランスやドイツ経由で日本の現代写真が紹介されているという。実際、彼らが挙げた日本人作家の名前はヨーロッパでの知名度が高い荒木経惟をはじめ、フランス在住の田原桂一、白岡順、小笠原ヒサシ、さらにドイツのギャラリーと契約している畠山直哉らであった。日本との直接的なパイプを持たない彼らは、この機会にギャラリーや美術館をまわって日本で活躍する写真家たちを自分たちのフェスティバルで紹介しようとしたのだ。こうして「現代日本写真の眼差し」展(Uno sguardo sul Giappone)は、モデナ市立近代美術館をメイン会場に、開放的な庭を擁した庭園美術館、旧宮殿跡、そして威光を放つ古城のスペッツァーノ城の4カ所におけるグループ展形式で開催された。

モデナ市立近代美術館では、畠山直哉、小笠原ヒサシ、松江泰治のランドスケープと、宮本隆司の「建築の黙示録」が、そして田原桂一は、旧宮殿跡内にふさわしい彫刻群のヌード作品に加え、メイン会場の中庭に金属とガラスからなる巨大写真のインスタレーションを展示した。庭園美術館では、建物の両翼部を利用して杉本博司の「千体仏」と杉浦邦恵のフォトグラム、さらに井津建郎のプラチナ作品と山本昌男のインスタレーションが展示された。また、白岡順は古城丸ごと使って、彼が選出した若手作家とのグループ展を試みた。こうした一連の展示を通して、イタリアの観客たちにはどんなく日本の現代写真が映しだされたのか。現地で入手した雑誌には、「ナチュラル・ハイ・テック」という興味深い見出しコピーが掲げられて紹介されている。静物や心象風景を被写体に求めた「ナチュラル」な作品と、クールな都市像をカメラの眼でとらえた「ハイ・テック」な作品。その対比は、おそらく初めて日本の現代写真を一同に介して見る機会を得た彼らの印象を代弁するものであろう。

同年、1999年の秋から2000年にかけては、ドイツと日本の国際文化交流を推進する「ドイツにおける日本年」にあたり、ドイツ各地で関連文化イベントが開催された。地方都市ヘルテンでは、日本の二大写真ギャラリーが参加しての写真フェスティバルが開催される一方、新都ベルリンでは、現在のアートシーンの中心地である旧東側のミッテ地区に位置するベルリン芸術協会 (Neuer Berliner Kunstverein、以下NBK)にて『日本の現代写真』(Zeitgenössische Fotokunst aus Japan)展が、つづいてハウス・アム・ヴァルドゼー美術館(Haus am Waldsee)にて『夢の跡 日本の現代美術』(Yume no Ato-Was von Traum blieb……)展が開催された。作家の選出に直接関わったこれらの展覧会で、ドイツ側が出してきた条件は「スター選手を含まないこと」。すなわち、すでに知名度や人気を獲得している作家はあえてははずして欲しい、というのだ。初めて紹介することに意味がある一さすがはドイツ、写真王国たるプライドである。



「ドイツにおける日本年」パンフレット



同展インビテーションカード

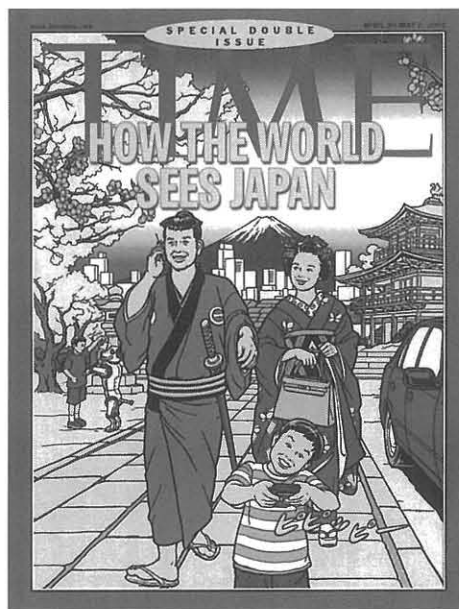


NBKでのオープニング

結果的に、『日本の現代写真』展には太田三郎、山田亘、三田村光土里、オノデラユキ、ナカイメグミ、米田知子、伊奈英次、鈴木秀ヲ、川田喜久治、善後均、小野祐次、市川美幸、そして杉浦邦恵の13名が出品した。NBKは、ベルリン市の芸術助成金をもとにアーティストみずからが会員となって運営費を出し合う非営利団体である。オープニングには、在ドイツ日本大使館公使をはじめ当地のプレス関係者、会員のアーティスト、出版関係者らが数多くつめかけ、いわゆる往年の〈ジャポニズム〉(日本趣味)からはほど遠い—中国残留孤児問題、産業廃棄物、車社会、家族の光景等々—現代の日本社会を映し出す作品群を興味深そうに眺めていた。翌日の新聞を飾った言葉は、「Leise Tone」(静かな調子)「Konfrontation」(対比)「Hinter den Schleiern der Melancholie」(憂鬱なヴェールのうしろで) etc……各紙が異なった作品を取り上げて、ライターの見解を近年の日本にまつわる話題とともに自由に紹介していたのが印象的だ。

また、後日開催されたレクチャーで話題になったのは、作品そのものよりもむしろ、日本の現代写真を取り巻く環境であった。たとえば、作家自身が画廊をレンタルして個展を開催することや自費出版が積極的に行われる、という日本のシステムに疑問を投げかけ、さらには日本の市場価格は誰が決めるのか、あるいはコレクターの構成層は、などと矢継ぎ早に質問が飛び交う。彼らにとって、日本とはまだまだ〈日出づる処〉であり、摩訶不思議な国なのであろう。彼らの問いかけの真剣さとは裏腹に、日本の豊かさとそれゆえのジレンマを改めて考えさせられてしまった。

摩訶不思議な国といえば、都内の主要駅で設置されている無料配布のカードでひときわ眼を引くものがあった。『HOW THE WORLD SEES JAPAN』(「世界は日本をどう見ているのか」)と題されたタイム誌の表紙には、携帯電話を片手にしたサム



ライとケリーバッグを下げたゲイシャ・ガール、そしてTVゲームに夢中な子どもが風刺的に描かれている。背景には、AIBO (アイボ) が〈お手〉をする、というおまけまでついている。従来のステレオタイプな日本観にハイテク要素が加わったイメージは、まさに現在の日本をビジュアル化したものといえるだろう。今後何かの折に使えるに違いない、と数枚ピックアップしておいたら、さらにこうしたカルチャーショックを大きく感じさせられる機会を得た。

AD CARDより



ラトヴィア写真美術館



新聞記事より

YUKI OHGURO  
IEEJAS  
KARTE

LATVIJAS FOTOGRAFĪJAS MUZEJS

**JAPĀNAS  
MŪSDIENU  
FOTOGRAFĪJA**

8. FEBRUĀRIS - 31. MARTS 2002. G.

2,5,6 - 10<sup>00</sup> - 17<sup>00</sup>, 3,4 - 12<sup>00</sup> - 19<sup>00</sup>

2. PERSONĀM VISU IZSTĀDES LAIKU

Supported by The Japan Foundation

日本  
現代  
写真  
展

現代日本写真展  
インビテーションカード

2002年3月。日本とラトヴィアの文化交流プロジェクト (Latvijas-Japanas Kulturas Sadarbības Projekts)の一環として、ラトヴィアの歴史保存地区に位置する写真美術館で「現代日本写真展」(Japanas Mūsdienų Fotografija)が開催され、その講演に招聘されたのである。ラトヴィアは、早期にEUへの参加を目指すエストニア、リトアニアとあわせてバルト3国の中では経済・文化ともに中心的な役割を果たす国だ。2月8日から3月31日まで開催された同展では、開館以来の入館者数を塗り替えるほどの記録を打ち出したという。それは日本の現代写真のみならず、摩訶不思議な国ニッポンに対する関心度の高さであろう。選出された作家は、オノ



エストニア現代美術館前のレーニンの彫像は首が失われ、「バイバイ20世紀!」と銘が打たれていた。

デラユキ、杉浦邦恵、小野祐次、そして米田知子の4名の写真家たちで、現在活動の拠点を海外にもつ彼らが、「写真」という視覚表現をとおしていかに現代社会や世界とコミュニケーションしているかを提示したものであった。

本会場は、事前に資料として写真で見えてはいたが、歴史的な建物やクラシックな部屋の雰囲気がいかに現代作品と調和するか、という点で多少不安があったものの、出品作家および作品点数を抑えたことが個々の独自の空間や距離感をつくり



講演会の風景



だし、小規模でありながら、逆に展覧会としてのまとまりが生じてきたように感じられた。加えて、美術館側の作品に対する理解度と配慮を強く感じたのは、会場内に解説として展覧会の意図を記したテキストがラトヴィア語と英語で配され、来館者への作品鑑賞の手引きとなっていたことである。来館した人々は、このテキストを手にしながら、作品の前で自由に感想や疑問などを語り合っていた。3月8日には、展覧会に関連した講演会「現代日本写真の潮流と作家解説」が開催された。「日本」という国にまつわるさまざまな先入観から離れ、日本における〈現代写真〉のはじまりと展開を歴史軸にしたがって説明しながら、現代社会がいかに写真を求めてきたか、を日本の代表的な写真家荒木経惟、杉本博司、今道子、柴田敏雄、宮本隆司など20名余りの作品をスライドで紹介した。展覧会のオープニングからしばらくたっているのに、その間に告知が行き届いたこと、さらにリピーターが加わったことなどが幸いしてか、講演会当日は満員の聴衆であふれかえった。おそらく、ほとんどの人にとってはじめて耳に、目にする日本の写真および写真家だったと察せられるが、熱心にメモをとったり、積極的に質問をする態度に大変感銘を覚えた。とりわけ、質問内容が写真のコレクションや写真集の出版状況、検閲の問題など写真の話題にとどまることなく、現代日本への疑問や文化、感じ方の違いなど広く日本文化全般に触れられたことは、今回の文化交流という意義に真にかなうものだと痛感した。また、近隣のエストニア、リトアニアから駆けつけてくれた専門家たちとの交流も今後引き継がれるべき成果だと確信した。

「現代小説は古典たり得るか」とは、かつて三島由紀夫がその評論集の中で投げかけた壮大なテーマである。彼は、私たちが作風の新鮮さや「現代を描くべき」ことにこだわりすぎること、さらには小説に描かれた〈現代〉が文体の意識の欠如やその他の理由から抽象的な作品に終わってしまうケースを嘆きつつも、その結論をこう結んでいる。

「その小説が古びても、決して作中の現実が古びたからではなくて、作中に何らの現実が定着されていなかったせいかもしれないのである」－\*

それは小説にのみとどまらず、そのまま芸術にも、もちろん写真にまで投げかけられるべき問いに違いない。なぜなら、それらが等しく"contemporary"（〈同時代性〉）を語り、また同時代を生き抜いた「現代人」のすがたを写し出す鏡であるからだ。

〈現代日本写真〉をめぐる旅は、今この瞬間にも「定着される現実」の像（イメージ）を求めて、次へと続く－To be continued.

## 編集後記

東京都写真美術館紀要第3号は、当館保存科学専門員荒井宏子の「カラー写真の暗所保存寿命の予測方法」、専門調査員金子隆一の「新興写真研究会についての試論」、学芸員中村宏美の「現代日本写真」をめぐる旅という2つの論文と1つの調査報告で構成されている。

荒井宏子による論文では、最近とみに増えてきているカラー写真による作品を、美術館の収蔵庫などで長期保存をするに際して問題となる変褐色をどのように予測し、また判断の基準をどのようにするかというきわめて根本的かつ実践的な課題に対してひとつの具体的な提案がなされている。

金子隆一による論文では、1930年代初頭に重要な活動をした「新興写真研究会」の成立とその活動を、機関誌『新興写真研究』を中心にして当時の写真雑誌などに紹介された活動記事をあたり、実証的に明らかにしたものである。

そして中村宏美による調査報告では、近年世界各地でさまざまなかたちをもって開催されている写真フェスティバルのなかで日本の現代写真のありかた、実際に展覧会に関わった立場からのレポートと問題提起がされている。

これらの論文・調査報告はその内容やアプローチに共通性はないが、どれも今日における写真の研究やさまざまな現場で活動する当館館員の成果をつたえるものであると確信する。

(担当：金子隆一)

東京都写真美術館 紀要No.3

編集：東京都写真美術館

制作：グレートクー

デザイン：タクトデザイン事務所

発行：財団法人東京都歴史文化財団

東京都写真美術館 ©2002

〒153-0062 東京都目黒区三田1-13-3

電話03-3280-0031

The Bulletin:Tokyo Metropolitan Museum of Photography No.3

Edited by Tokyo Metropolitan Museum of Photography

Produced by Great Coup

Design by Tact Design

Published by Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Tokyo Metropolitan Museum of Photography ©2002

1-13-3 Mita, Meguro-ku, Tokyo 153-0062 Japan

Phone 03-3280-0031

Printed in Japan

Metrop

Tokyo Metropolitan Museum of Photography

Mus

Photog



Tokyo  
Metropolitan  
Museum of  
Photography