

1.

実在の material、記憶

渡辺兼人は、被写体の意味に頼った写真を撮らない。でも、それは写真だから必ず何かが写っている。そして、私たちは写真を見るときにはどうしても、撮影者の意図を汲み取りたくなる。写真が何かを指し示すものである以上、その問いを抑えることはとてもむずかしいことだ。しかし、渡辺の写真を知りたいければ、その問いの先に行かなければならない。写真とは何をするものなのか、ということである。

あるところで渡辺はこう書いている。「画像のうちで認知しうる物質、石であれ、草であれ、壁であれ、窓枠にこびりついた埃のあとであれ、それらは画像の内知覚しうる眼差の歩行運動」でしかなく、撮影した本人も含め写真を見るということは「表層としての、物質的凍結の結晶体」を認めることにすぎない。だとしても「写真の内指し示されている」のは「猛々しい実在の material」であらねばならない。その「実在の material を電撃的に眼前に現す」ことができた時、「冷徹で猛々しい写真が出現する」のである、と。

つまり、石や草であれ、渡辺が捉えんとするそれらの“実在の material”とは、極めて視覚的で言葉に変換不可能な理解なのである。まさに写真だからできることである。けれども一方で、その理解は誰かと完全一致で共有することは不可能である。なぜなら、私たちは言葉を通じてコミュニケーションをするからである。つまり、「冷徹で猛々しい写真」かどうかを評価できるのは、おそらく作家本人だけということになる。渡辺は、言葉では語り尽くすことのできない行為として、スティックに写真を生きている。一方で私たち見る者は、ただ、material と対峙するという次元に到達することなく、渡辺の作品を通じて被写体と出会い、その意味を知るためにないかもしれない物語を求めて、被写体に対し自己投影をしているのである。

もしそうだとすれば、作家と見る者とは、作品を接点にしながらも、完全に別のパラレルワールドを見ていることになる。ないかもしれない物語を、勝手自由に想像することができるのだから、それを渡辺作品の魅力だと言ってもいいのかもしれない。もちろん、そういう見方もあるだろう。しかし、「冷徹で猛々しい写真」がそんなに生優しく、見る者を甘やかしてくれるのだろうか。

例えば「既視の街」のある一枚。左下から河川が右上に向かって伸びている。風いでいるため流れる方向まではわからないが、大きな川だ。土手幅も広い。上半分は空で、ちょうど川にかかる長い橋が、陸地と空とを分割するような位置にある。向かって右手側には、川に並行して大きな道路が走っていて、走行中の車が数台ある。遠くに縞模様の煙突が二本あるのは工場だろうか。ここがどこかはわからないが、他にも大きな建物があることから、街であるということがわかる。

最新作のカラー作品「墨は色Ⅱ」のある写真は、道路を挟んだ両脇に家やマンションが並んだ住宅街を撮影したものだ。天候はところどころに青空がのぞく薄曇り。歩道は右手側にしかなく、左手前の家の植木は道路に迫り出している。よく見ると、並びの奥の方にも同様の植木があるから、ひょっとすると植木は公道の所有物なのかもしれない。右手側には低階層の茶色い外壁のマンションがあり、手前に赤い自動販売機がある。季節は夏のように感じられるが、もしかしたら春。あるいは秋だったかもしれない。

一体、この風景の何に渡辺兼人は反応したのか。その答えを私たちが手にする手段はない。撮影地ひとつとっても渡辺から明かされることはほぼない上に、撮り方もまた、ストレートに正面を切っている。まるで、作家の意図を理解したいという見る者の欲望に対して、被写体からアプローチすることを、意図的に拒んでいるかのようにすら思えてくる。そうやって、拒まれているにもかかわらず、これらアノニマスな風景をしばらくの間眺めていると、スッと心の中に入ってくる瞬間がある。膨大な写真群の中から、惹かれて止まない一枚が、切実なものとして迫ってくる。その理由は、断言しても良いが、なぜかその風景を知っているような気がするため、である。じっくりと隅々まで目を遣れば、細部までよく知っているような気がする。するとどうなるか。実際にその風景の中に立ったことがあったかのように、写真に写る風景を記憶するのである。でもその記憶とは、写っている風景の記憶なのか、それとも写真の記憶なのか。そうなったときにはもう思い出せない。実は、試みに取り上げた二枚の写真は、いずれも私がよく知っていた風景だった。学生時代、自転車で往復した川はあの川だったような気がするし、カラーの写真は二年前に通った川崎市の風景のような気がする。つまり、私は、一度は渡辺の作品に自分勝手な自己投影を行ってみたが、いまでは記憶の風景が渡辺の写真に置き換わっているという状態にある。好きなように楽しんでいたはずが、むしろ、渡辺の写真に巻き込まれたのである。

2.

2015年に渡辺兼人はツァイト・フォト・サロンの創業者である石原悦郎と対談を行っているが、その際に渡辺は、「後藤明生の小説『首塚の上のアドバルーン』を引き合いに出し「そういう文章で写真を語れないかと思い、文章をはじめた」とぼそっと口にしたことがあったが、なるほど。後藤明生を経由すると、渡辺兼人にまた一步近づくことができる。

後藤明生の小説『首塚の上のアドバルーン』は、主人公の「わたし」すなわち後藤が、当時、開発途上の湾岸エリアであった幕張にある高層マンションの14階へと引っ越すところからはじまる。ベランダからは「S字型にカーブした道路」や「黄色い箱のような建物」そして、「小高い丘のようなもの」が見える。ある時、下に降りて実際に見えていたものが何かを知るのだが、なかでも「小高い丘」が馬加(千葉)康胤の「首塚」だとわかる。なぜ、ここにそんなものがあるのか。そこから、「首塚の謎」を解くべく執拗かつ独創的な文献調査(例えば首つながりで『平家物語』に入り込み、気が付けば『楠木正成』に思いを馳せる)で調べた内容と得られた理解が本文として展開される。例えば次のような具合だ。

「馬加城」跡にいまは高層マンションが建っています。一万八千分の一の千葉市街図でみると、「幕張ハウス」です。もちろん、わたしの十四階のベランダからも見えます。首塚の丘のずっと右手、ベランダからはほとんど直角の方向に見える丘の上に建っています。(中略)一万八千分の一の地図ではその「幕張ハウス」の下の方に「三代玉神社」というのが見えます。おそらくこれが、「馬加城」内に造営されたという「素加天王神社」の後身だと思います。

後藤 明生『首塚の上のアドバルーン』(講談社文芸文庫)より

丹精だが、なんらてらいのないさりげない文体に、これがはたして小説の言葉なのだろうか、と訝しんでみたくなる。しかし、読者は主人公の独創的な連想ゲームに付き合わされているうちに、どっぷりとその世界に入り込んでしまっていることに気が付き、後藤の作品こそ、まさに小説のなかの小説だと思いつき至ることになるのだ。

渡辺兼人の写真にも同じようなことが言える。インデックス性を拒否しながらも、写真としか言いようのないほどの写真を作っている。対談相手の石原悦郎が、渡辺兼人の作品に対して「ピュア」という言葉で称えたのにも、頷ける。

渡辺兼人は、被写体の意味に頼った写真を撮らない。それはつまり写真の外にあるものには一切頼らないということでもある。冷厳で猛々しい「実存の material」とは、写真という、語り得ぬ言語そのものことなのだ。だからこそ、渡辺兼人の写真は、寡黙な背景である記憶の風景に置き換わり、強烈な印象としてその記憶を新たにしてしまうのである。

栗生田 弓 (日本写真史)