



追悼

写真家

吉村朗

馴化されず媚びを売らず 自らの道を突き進んだ 孤高の写真家

文：深川雅文

写真家、吉村朗が、去る6月2日に北九州市門司の自宅で突然にこの世を去った。昭和34年6月3日生まれ。53歳の誕生日の前日のことだった。おそらく本人自身も予期しない早すぎる死だった。

吉村は、まず、1980年代の半ばに、街路をいわば遊走しながら人々と都市が絡み合う光景を掠め取る新世代のスナップ写真家として注目された。『日本写真全集 第12巻 ニューウェーブ』（小学館・1988年刊）で紹介された、プールサイドの光景を捉えたカラー作品は、その斬新なビジョンとパナールな色彩感覚によって写真界に一躍、その名を知らしめることになった。

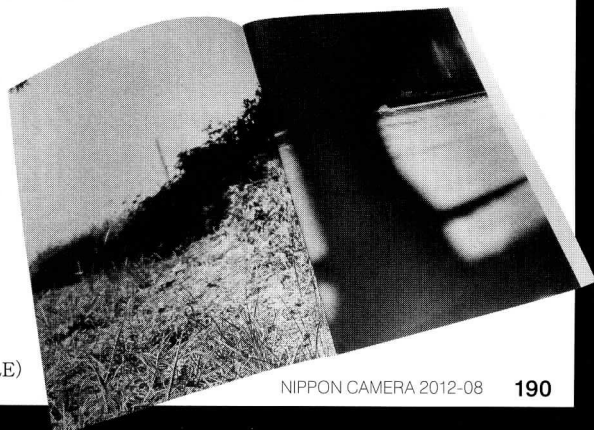
ソ連邦崩壊、バブル崩壊後の激動の1990年代の半ばに入って、吉村は、やおら日本の侵略戦争の痕跡を韓国・朝鮮、中国、タイなど東南アジアそして国内で辿り、その意味を問いかける仕事を発表し始めた。ただし、いわゆるジャーナリストとしての視点ではなく、祖父が満州で開業医をしていたという自分史との関わりのおかげ、歴史的事象を各地で追跡し、いわば自問（あるいは自問）しながら新たな物語を紡ぎだそうという挑戦的な試みである。この試みは、1995年に写真展「分水嶺」、1999年に出版された唯一の写真集『SPIN Mole unit No.9』などで発表された。2001年には、「ジェノグラム／暗転」を、ソウルと川崎（現代写真の動向2001 outer/inter）展・川崎市市民ミュージアム）で発表。自己の実存を歴史のあり方と重ね合わせて問いかけるという一連の仕事は、たとえば、壁崩壊

直前の西ベルリンをテーマにしたミヒヤエル・シュミットの代表作『ヴァッツフェン・ルーエ』（休戦）（1987年刊）に対比することが可能と思われる傑出した仕事であった。

筆者の記憶に残る吉村朗の写真展のひとつに、1999年に開催された吉村朗と鈴木理策による二人展、「現代写真の母型1999 IV 鈴木理策／吉村朗」（川崎市市民ミュージアム）がある。気鋭の写真家二人による、会場で火花が飛び散るような緊迫感溢れるセッションであった。

テーマへのアプローチの仕方と産み出されるイメージの独自性によって一部の写真家や評論家に高く評価される一方、木村伊兵衛写真賞などの賞には無縁の一匹狼、無頼派の写真家だった。その柔らかな風貌とは異なり、野獸的な写真家で、何ものにも馴化されず、媚を売ることなく、自らの道を突き進んだ。その作品はときに牙を剥いて観る者に襲いかかってきた。都市のジャングルを這い回った果てに東京を後にして、晩年は門司の実家に戻っていた。撮りためた作品を持ち帰り再構成して発表するチャンスを狙っていたのかどうか、今となっては確かめようも無い。ネット上を検索しても、その活動記録は少なく、吉村の仕事を手掛りは多くはない。にもかかわらず、突然の訃報に接して、こうして追悼ページが組まれる吉村朗。稀なる写真家であった。その仕事があらためて解き明かされることを願い、冥福を祈りたい。

写真集『SPIN Mole unit No.9』より（発行：MOLE）

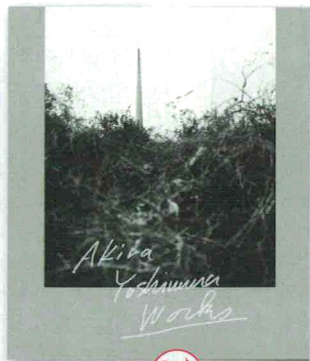


写真展ベスト5を選ぶ

今年も全国各地で多数の写真展が開催され、各出版社からは続々と新しい写真集が発刊された。その中から、後世にも残るような名作、傑作は生まれたのだろうか？ 各方面で活躍中の写真の専門家の方々に、今年印象に残った写真集と写真展のベスト5を挙げてもらった。

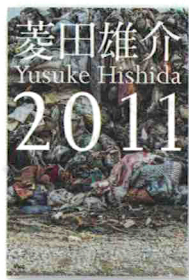


百々俊二『日本海』



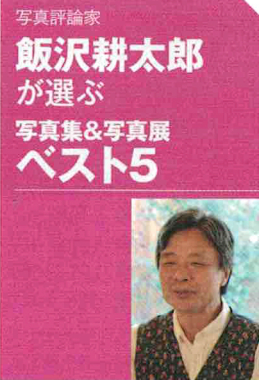
『吉村朗写真集』

Best 1



菱田雄介『2011』

- 【写真集ベスト5】
- 1 深川雅文、湊雅博、山崎弘義編『吉村朗写真集』（大隅書店・6480円）
 - 2 百々俊二『日本海』（赤々舎・7560円）
 - 3 菱田雄介『2011』（VNC・3024円）
 - 4 林典子『キルギスの誘拐結婚』（日経ナショナル）



写真評論家
飯沢耕太郎
が選ぶ
写真集&写真展
ベスト5



ナルジオグラフィック社・2808円

- 5 高谷卓子『津軽』（HAKKODA・2916円）

不意打ちを食らったような驚きがあったのが「吉村朗写真集」。2012年に亡くなった吉村の仕事、特に朝鮮半島をテーマにした「分水嶺」（1995年）以降の作品には戸惑いの方が大きかった。その軌跡を丁寧に辿った本書の刊行は、今後の再評価に繋がる大きな成果といえるだろう。

『日本海』は、1990年代以来「人間と風土」をテーマに大作を次々に発表してきた百々俊二の、これまた渾身の力作。大判カメラで被写体に向き合う愚直ともいえる作業の積み重ねによって、厚みのある、もう一つの「日本」のイメージが立ち上がってきた。

新たなフォト・ジャーナリズムの胎動を予感させるのが、菱田雄介の『2011』と林典子の『キルギスの誘拐結婚』。軽やかに世界を飛び回る行動力と、柔軟な認識力とが結びついている。個人的な経験を普遍的なメッセージとして伝えるという意味では、富谷昌子の『津軽』も注目に値する。奥深く、心に響く写真群だ。

【写真展ベスト5】

- 1 荒木経惟「往生写真集」顔・空景・道／4月22日～6月29日・豊田市美術館
- 2 牛腸茂雄「わたし」という他者／8月29日～10月26日・新潟市美術館
- 3 野口里佳「父のアルバム／不思議な力」／6月19日～11月5日・Gallery 016
- 4 山谷佑介「Ground」／3月20日～4月9日・POST
- 5 青木陽「火と土塊」／2月24日～3月8日・新港村／Art Gallery M64

今年の荒木経惟の疾走ぶりは凄まじかった。本展を皮切りに新潟市美術館、資生堂ギャラリーで「往生写真集」と題する連続展が開催された。それどころか、「道路」や「8月」などの新作を見ると、何度目かの高揚期に入りつつある。

新潟市美術館の牛腸茂雄（「わたし」という他者）展は、同館の収蔵作品を中心に、牛腸の作品世界を多面的に浮かび上がらせる好企画。特に1982年の個展「見慣れた街の中で」（ミノルタフォトスペース新宿）を、そのまま再現した展示が興味深かった。

「父のアルバム／不思議な力」は野口里佳の新境地。亡き父が愛用していたオリンパスペンで撮影したネガから再プリントした写真が、同じカメラで「日常の奇蹟」を撮影した作品とともに並ぶ。コンセプトチュアルな「私写真」という、新たな領域が顔を覗かせている。山谷佑介と青木陽という新鋭二人の

独特の制作方法を考案していく写真家たちの姿は、「写真の境界」[cognition/recognition]「春/啓蟄」などでも見られた。たとえば、山本は、凍らせたフィルムで太陽光を撮影している。一方、ストリートに撮影された風景でも、伊藤之一のように、色やかたちによって、一瞬視覚に迷いがでるような魅力的な作品があった。何を表現したいか、そこから逆算して考えたというより、過程から生成されていったもの。そうした写真に触れ、体感していくことに、たまらない心地よさがある。



多和田有希、春木麻衣子、吉田和生「写真の境界」



佐藤時啓「光一呼吸 そこにいる、そこにはない」

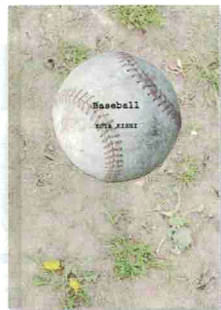


〔写真集ベスト5〕 (順不同)

- 滝沢広「コンクリート・イズ・オン・マイ・マインド」(私家版・5000円)
 - 岸幸太「Baseball」(私家版・2000円)
 - 村越としや「火の粉は風に舞い上がる」(リポアルテ・4800円)
 - 荒木経惟、ヨーガン・テラー「Araki Teller, Teller Araki」(eyesencia+M・6000円)
 - 深川雅文、湊雅博、山崎弘義編「吉村朗写真集」(大隈書店・6480円)
- 昨年は評者にとって、ポトリトレイトの年であったが、今年は見続けることの意義を感じた年だった。ここに挙げた滝沢広、岸幸太、村越としやは評者と比較的年齢が近く、数年前から定期的に展示を見ている。今年の展示や写真集を見た時、集大成というには早すぎるが、これまでの活動がひとつの焦点を結ぶかのように感じた。
- 「コンクリート・イズ・オン・マイ・マインド」では前作『月の岩』に見られた鉱物への関心が、無機的でありながら無限増殖を繰り返すかのようなコンクリートに集中することで、抽象/具



村越としや
「火の粉は風に舞い上がる」



岸幸太「Baseball」



滝沢広「コンクリート・イズ・オン・マイ・マインド」

象、複製/増殖の往還がダイナミックに果たされている。岸はここ数年路上に打ち捨てられたモノノガラクタを被写体にしており、『Baseball』では使い古されたグローブをグラウンドらしき更地で撮影しているが、そこにはモノの来歴に思いを巡らせる一貫した態度がある。「火の粉は風に舞い上がる」にはこれまで特徴的だった地元の自然だけでなく、人工物や住民の姿も含まれ

ており、人間と自然の拮抗する環境全体が映し出されている。「吉村朗写真集」は2012年に急逝した吉村朗と生前親交のあった人々が制作に名乗りをあげたという。この出来事にもまた「見続ける」ことの意義があるように思う。

〔写真展ベスト5〕 (開催順)

- 伊丹豪「study」/ 6月7日〜20日、エフサイトギャラリー / 6月11日〜6月23日、POETIC SCAPE
 - 武田陽介「Stay Gold」/ 6月22日〜4月6日、Taka Ishii Gallery
 - 荒木経惟「左眼ノ恋」/ 5月25日〜6月21日、Taka Ishii Gallery
 - オサム・シエームス・中川「沖繩 GAMMA / BANTA / REMAINS」/ 6月20日〜6月30日、写大ギャラリー
 - 星玄人「photo album 2003・2006」/ 2013 non-selection / 10月28日〜11月9日、third district gallery
- 写真展を観るとき、いつも距離感のことが頭をよぎる。ここで言う距離感とは、客観的、主観的といった心理的距離感ではなく、実際の物理的距離感のことである。「舐めまわすように見る」や「目で味わう」という言



荒木経惟「左眼ノ恋」

40人へのアンケート

創作としてきたこと、その一方で、日本の戦争被害者の妻なかでも、侵略戦争であったことを認識し、愛しい人との「愛別離苦」を通じ、被侵略地のひとに無意味な死を強制的に遺家族に愛別離苦の業苦を負うてきたことに思いを馳せる日本女性の姿も描かれる。多くは日本人が、民衆を駆りたてた侵略戦争を、きちんとした国家責任を取らず、戦後責任・賠償問題においても無頓着であることが、今日の右翼政権安倍晋三内閣の登場、台頭を許していることを指摘。(すずき・ゆづり氏＝女性史・社会運動史)

島尾 伸三

山田幸平・近藤耕人『ドストエフスキとセザンヌ』詩学の共生(晃洋書房)。視覚、哲学、美学へと縦横に遊びながら内的世界と外的世界を包容して行く近藤耕人の回路は、その過程(掌)を赤練々に告白します。山田幸平は映像絵

画(も)の読み解きの側面を臆せず切り開き、表現者たちの深淵を覗かせてくれます。両者が洒脱であればあるほど、思索の愉快を教えられるのです。ルイジ・ギリ著、ジュリオ・ピッツァリ十パオロ・バルバロ監修『写真講義』(菅野有美訳・みすず書房)。画家ジョルジョ・モランディを愛する者なら、写真家ルイジ・ギリの名に気づいてみるはず。『Atelier MORAN DI/PALOMAR EUPA LINDS』に見るように、モランディの絵の後ろにはギリが見え隠れするからです。ギリはその程度にしか知られていなかった写真家ですが、彼が学生に向けて行った講義を書き起こしたのが本書たそうので、写真生だっただけには勉強のやり直しを促される様な上出来の教科書です。深川雅文、湊雅博、山崎弘義編『吉村朗写真集』(大隅書店)。生前の吉村を知る者は、彼がこれほどまでに秀でたナルリストであ

小松 美彦

山本義隆『世界の見方の転換』全三巻(みすず書房)。「磁力と重力の発見」「十六世紀文化革命」につづいて三部作の完結編。旧来の自然科学的宇宙論と数学的天文学とを同時に超克しつつ天体力学の地平を拓いたケプラーへと至る雄大な天文学史であり、世界観と学問の転成史でもある。本書を含めた「三部作」は、少なくとも日本における科学史研究の最高峰ではないか。

権田 萬治

瀬戸一夫『カントからヘルダーリンへ』ドイツ近代思想の輝きと驕り(東北大学出版会)。著者がかねてより追究していたカントの「コペルニクス革命」の内裏を全面展開した。そして、カントやフーコーによる思想革命が初期ロマン主義者には正しく継承されなかった真相が描き出されて、物理学にも理解の深い著者になせなかった快作であろう。

楠本 亜紀

グローバリズムやポストモダニズムの浸透などによる一般理論(クランドセオリ)の衰弱は著しい。「日本」、「美術」といった枠組みを自明のものとして受け入れることはもはや

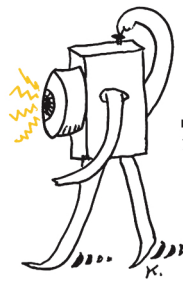
LevalloのThe Agatha Christie Companion 1984という便利で優れたガイドブックがあるが、評価は省かれている。その点、本書は作品論としても優れていると思う。

千街晶之の『原作と映像の交叉光線』(東京創元社)は、原作の本(マンガを含む)と映画、テレビなどの映像との魅力的な関係を読み解いたもの。豊かな知識をもとに縦横に論じたユニークな評論で、刺激的だ。諏訪部浩一は、以前『マルタの鷹』講義を本欄で取り上げたが、『ワール文学講義』(研究社)は、ワールと俗にいわれているジャンルを文学史的に位置づけようという試みと、密度が足りない感じを否めないが、問題提起的な意味で注目して置きたい。(心んだ・まんじ氏＝評論家)

深川雅文、湊雅博、山崎弘義編『吉村朗写真集』(大隅書店)は、自分史との関わりから日本の近代化の歩みを問い、新たな物語を実験的な手法によって紡ごうとした写真家の、早すぎる死を受けて編まれた最初の写真集。(くすも・あき氏＝写真評論家)



2014年12月2日~7日、ギャラリール・デコ（東京・渋谷）で開催された、「闇の光 吉村朗の軌跡」展



飯沢耕太郎の
歩く
写真評論家

67

1980年代半ばに脚光を浴び、53歳の若さで逝去した孤高の写真家の作品集と展覧会 吉村朗の仕事の凄みに気づくのが遅かった

●「ドキュメンタリー」の文脈に
おさまらない、吉村朗の写真

2カ月ほど前、ずっしりと重たい大判の写真集が家に送られてきた。

『Akira Yoshimura Works / 吉村朗写真集』（大隅書店）である。そのページをめくりながら、不意打ちのようなショックとともに、「しまった」という後悔の念が湧き上がってきた。むろん、吉村が2012年6月2日（誕生日の一日前）に53歳で亡くなったということとは聞いていた。「早すぎるな」という思いはあったのだが、その後は日々の忙しさにまぎれて、彼の仕事をきちんと検証するのを怠っていた。それがいきなり300ページを超える分厚い写真集が送られたので、びっくりしてしまったのだ。

写真集には、吉村の「後期の代表的な作品」である「分水嶺」、「闇の叫ぶ声」、「新物語」、「ジェノグラム」と、彼が生前にCDにまとめていた「Akira YOSHIMURA」を再構成した作品集

がおさめられていた。それらを見て、吉村の仕事がずっとフォローしていた川崎市市民ミュージアムの深川雅文の力のこもった論考「闇の光 吉村朗の軌跡」を読むうちに、「しまった」という思いがますます強くなってきた。というのは、1980年代半ばに都市の日常空間を鮮やかに切りとったスナップショットでデビューした頃から、彼には注目していたし、「分水嶺」以降の展覧会にも足を運んでいたにもかかわらず、その仕事の持つ本質的な意味を捉えきれていなかったことがよくわかったからだ。

「分水嶺」は、終戦後50周年にあたる1995年に、銀座ニコンサロンで発表された作品である。この「日本の大陸侵略の歴史的痕跡を韓国・北朝鮮・中国が接する国境地帯への旅のなかで探し求めた写真（深川雅文）をきっかけにして、吉村は自らの個人史と日本のアジア侵略の歴史とを接続し、重ねあわせていくことを試みるようになる。というのは、吉村の曾祖父は朝鮮総督

府に勤めており、祖父はソウルで医師として働くなど、彼の一族は日本統治時代の朝鮮半島に深い関わりを持っていたからだ。

「闇の叫ぶ声」以降の作品では、撮影の範囲はさらに広がり、ソウルの西大門刑務所、長崎県上対馬の巨大砲台、同佐世保市の電波塔、中国・撫順郊外の平頂山の旧日本陸軍による民間人虐殺の跡などの写真も取り込まれていた。といっても、彼が目指したのは、いわゆる「ドキュメンタリー」の文脈におさまる写真ではない。被写体はブレたり、歪んだりしていて、その輪郭が定まらないものが多いし、時にはモノクロとカラー写真とが混在し、いきなり臨界事故直後の東海村原子力施設を撮影した写真群が挿入されたりする（「新物語」）。つまり、吉村は「日本近代史」を客観的な視点から叙述するというようなことはまったく考えていなかったのではないだろうか。あくまでも、彼自身の身体的・生理的な反応に即してシャッターを切ることに固執



飯沢耕太郎のアンテナ



今月の注目展覧会

「渡辺淳の世界
—スケッチ・静物・広告・報道—」

JCIJ フォトサロン
2014年12月2日~12月24日

渡辺淳（1897~1990）は大正から昭和初期にかけての「芸術写真」の時代に活躍した写真家。「ハス単フードはずし」によるソフトフォーカス描写「雑巾がけ」（印画紙にオイルを引き、油絵具で彩色する手法）、「デフォルマシオン」（印画紙を揉めて引き伸ばしたプリント）といった技法を駆使して、「冬」（1926年）、「二階の女」（1927年）などの名作を残した。一方、彼は写真通信社、ジー・シー・サン商会に勤め、広告写真や報道写真の分野でも活動している。その多面的な仕事を見ていると、1920~30年代の写真表現の広がりがよくわかる。

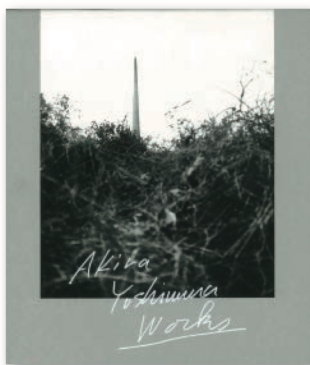


今月の注目写真集

下瀬信雄『結界』

（河出書房新社・税込4,536円）

1996年~2011年にニコンサロンで7回にわたって発表され、2005年には伊奈信男賞を受賞しているシリーズが、写真集としてまとまった。下瀬信雄は山口県萩市を拠点としている写真家だが、このシリーズでは自宅の周辺の草叢や森に4×5インチ判のカメラを向け、植物や昆虫たちの世界を繊細に描写している。そこに浮かび上がってきたのは「私が手を加えてはいけぬ神聖なものの気配」、つまり人間の領域と神の領域との境界線である「結界」だったという。田淵行男以来の日本の自然写真の伝統に精神性を加味した、最良の成果の一つといえるだろう。



『Akira Yoshimura Works』／吉村朗写真集（大隅書店）



「闇の光 吉村朗の軌跡」展DM

し、自らの想像力の広がり賭けて「ファミリー・ヒストリー」を再構築しようとしたのだ。

●「闇の光 吉村朗の軌跡」展と吉村の仕事が孕んでいた可能性

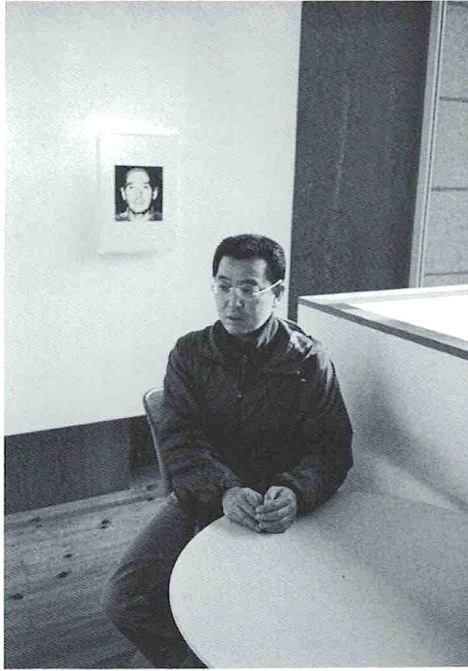
実は、日本の戦後写真の流れにおいて、個の視点と「日本近代史」とを緊張感を保ちつつ重ねあわせていこうとする試みは、ほとんどおこなわれてこなかった。1960年代の川田喜久治の「地図」や東松照明の「占領」シリーズにその萌芽は見られるが、アジア全体を視野におさめるような包括的なものにはならなかった。70年代以降は、プライベートな日常性を微視的に綴っていく「私写真」が大きな影響力を持つことになり、写真家たちの歴史や社会状況への関わりは、やや希薄なものに

なっていたのではないかと思う。その意味で、吉村の試みは、あたかも突然変異のようにあらわれた、孤独な、だがとても貴重な営みだったといえる。今さらながら、その作業をきちんとフォローしきれなかったのは残念としかいいようがない。

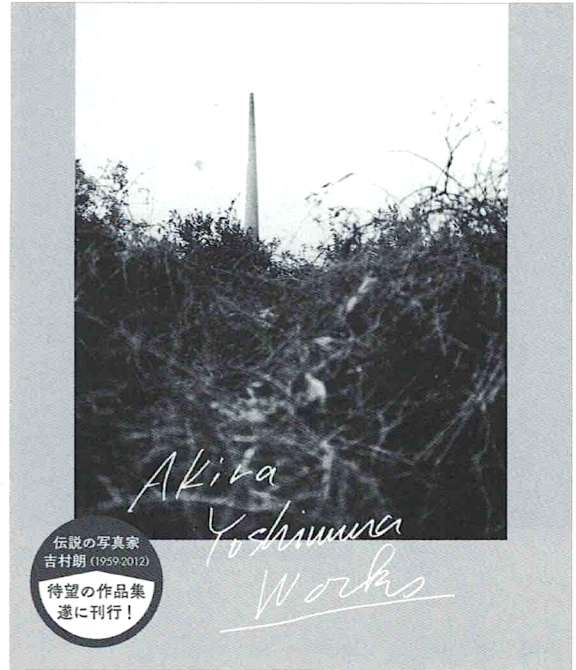
昨年12月には、東京・渋谷のギャラリー、ル・デコで「闇の光 吉村朗の軌跡」展が開催された。「分水嶺」、「新物語」、「Akira YOSHIMURA」の各シリーズから78点が展示されたその会場で、写真集の編集に関わった写真家の湊雅博さんと、写真集の発行元である大隅書店の大隅直人さんからお話を伺うことができた。大隅さんは吉村の従兄弟にあたる。段ボール箱に詰められたまま部屋に置いてあった500~600枚ほどのプリントを、湊さん、写真家の山崎弘義さんとともに整理し、

今回の写真集の刊行と展覧会の開催に漕ぎ着けたのだという。

晩年の吉村は、肝臓障害や緑内障などで体調が悪化し、福岡県北九州市門司区の実家に戻って静養していた。だが「Akira YOSHIMURA」の「Recent Works」のパートなどを見ると、彼の仕事がいかに大きく展開していく可能性を秘めていたことがわかる。今回の展覧会のDMにも使われているのは、個展「[sen-no]」（2004年）で展示された、吉村の大叔母が、福岡女学院在学中に「五月の女王祭」の女王に選ばれた時の写真の複写である。吉村はこれ以後、テキスト、コラージュ作品などを含む、より複雑に絡み合ったイメージの連鎖の構築へと向かう。そのことも含めて、彼の仕事が発芽していた「可能性」を、さらに深く掘り下げていく必要があるだろう。



吉村朗（「夜鷹 ORDER」展示風景 撮影・黒田康夫
写真集『Akira Yoshimura Works』より）



吉村朗写真集『Akira Yoshimura Works』(2014年9月、大隅書店)

吉村朗写真集 『Akira Yoshimura Works』 刊行をめぐって

INTERVIEWS WITH PEOPLE
IN 2014 TOPICS

発行者と編集者に聞く

大隅直人 OHSUMI Naoto (発行者)

+ 深川雅文 FUKAGAWA Masafumi + 湊 雅博 MINATO Masahiro

+ 山崎弘義 YAMAZAKI Hiroyoshi (以上、編集)

聞き手・構成

高橋義隆 TAKAHASHI Yoshitaka

——写真集刊行の経緯についてお聞かせください。
大隅 私は吉村朗の母方のいここにあたりまして、8歳年下になります。現在出版社を経営していることもあり、伯父から写真集制作を依頼されました。インターネットで調べると深川さんがフェイスブックのアカウントで吉村について書かれていたので、20数年ぶりに連絡をしました。

深川 吉村の訃報は、葬儀が終わって、大隅さんから連絡をいただく前に、お父様から連絡をいただき知りました。

湊 吉村が亡くなったことは山崎弘義さんからの電話で知りました。僕は以前UP FIELD GALLERYという場所でディレクターもしていて、企画展で2回吉村に参加して貰ったことがあります。吉村が亡

くなったことを参加メンバーにメールで知らせたところ、その内の一人である山方伸（写真家）がブログで吉村のことを書いていました。

大隅 それを見て山方さんに「吉村のいここですが、ブログを拝見しました」とメッセージを送りやり取りして、その直後に山崎弘義さんからフェイスブックを通じて連絡をいただきました。吉村の作品も参加した「贅沢な床 vol.8」の展示のとき湊さんに初めてお会いし、協力していただくことになりました。

——山崎さんと吉村さんのお付き合いはいつからですか？

山崎 1989年12月に自由が丘のインペリアル・ギャラリーでストリートスナップの企画展があり、そ

ここで一緒に参加したのが始まりでした。

——写真集制作を通して写真家・吉村朗の再発見がありましたか？

湊 写真集にするまでに残された作品を目の当たりにして、一人の作家の仕事の膨大さ、写真家であるということがどれだけ大変か、身に滲みてわかりました。見る側にも責任があると思いました。

深川 この写真集が出版されることによって、吉村の仕事に光を当てることが出来たわけですが、それが出来るか出来ないかで、作家の存在自体が違ってくるわけです。実験を重ね悪戦苦闘した、表現者としての吉村の姿を、彼を知らない人にも伝えられたいと思います。

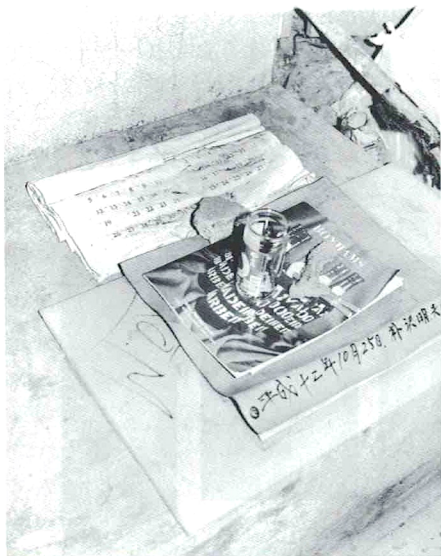
山崎 寡作と思っていたら実際はすごい量の撮影をし、取材して積み重ねていたことが驚きでした。写真家としての足跡は十二分に表現した写真集になったのではないかと感じます。これをきっかけにして、彼の仕事の再評価と新しい解釈が出てくることを願っています。

大隅 亡くなってみて何をやっていたのかを調査していくと、その仕事ぶりがわかりました。今回写真集を出版するにあたり、吉村朗という写真家の写真集として、個人出版の本ではなく写真界に残る水準の本を作らなければいけないと思っていました。苦労した2年半だったので、写真集が出てほっとしているというのが正直なところです。



分水嶺/River
(写真集『Akira Yoshimura Works』より)

出版記念写真展
「闇の光 吉村朗の軌跡」
案内post card

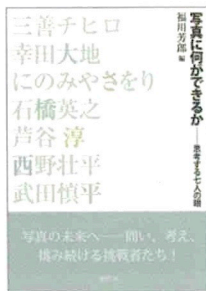


ジェノグラム/ Genogram
(写真集『Akira Yoshimura Works』より)



【よしむら あきら】

写真家。1959年6月3日、福岡県門司市（現・北九州市門司区）に生まれる。1982年日本大学芸術学部写真学科卒。84年東京総合写真専門学校研究科卒。1980年代半ばより都市のスナップ、その後歴史的事象を追った諸作品で注目を集める。主な写真展に「分水嶺」（1995年、銀座ニコンサロン）「新物語」（2000年、川崎市市民ミュージアム）ほか、写真集に『SPIN』（1999年、Mole）がある。2012年6月2日、逝去。



『写真に何ができるか—思考する七人の眼』福川芳郎【編】(窓社)

編者の福川芳郎は、写真ギャラリー「ブリッツ」を主宰するだけでなく、写真を中心にして「アート」と「社会」の関係を問いかけるさまざまなワークショップやアート・フェアの企画等幅広い活動を展開している。本書は、三善チヒロ、幸田大地、にのみやさをり、石橋英之、芦谷淳、西野壮平、武田慎平らの若手写真家を取り上げ、それぞれの写真家による言葉と作品をアンソロジーすることによって、デジタル写真が当たり前なものとして広く認識された3.11以後の写真表現の問題を考えようとするものである。写真表現の問題を被写体の持つ社会性によるのではなく、「写真とは何か」を問いかけることによってひとつの社会性を獲得しようとする態度は、近年の世界的な動向であるといつてよい。この意味において本書は、今日の写真の先端的な問題に焦点が合わされ、さらにそれが写真家（表現者）の生の言葉で語られていることによって、極めてアクチュアルなものとなっている。



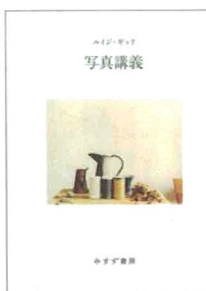
『ロバート・キャパの謎「崩れ落ちる兵士」の真実を追う』吉岡栄二郎 (青弓社)

ロバート・キャパがスペイン内戦で撮影した「崩れ落ちる兵士」の写真は、戦争写真のアイコンとしてある以上に、「写真」そのものを象徴するものであるといっても過言が無いだろう。この写真については様々な論議がなされてきているが、近年では沢木耕太郎が『キャパの十字架』(2013年)を発表しさらにそれにもとづいてテレビ番組が制作され、わが国でも様々な話題が提供された。本書はこの写真について、国内最大のキャパのコレクションを有する東京富士美術館の研究部長として同館でキャパを含むさまざまな展覧会の企画構成を行ってきた吉岡栄二郎が、これまで歴大にかつ詳細にキャパの写真を見、研究してきた経験を基礎に、さらにスペインでの現地調査をすることによって導き出した一つの結論である。1940年代の初めにこの写真のネガは失われているがゆえに、その真実は不可能性としてあることを知った上での筆者の態度は、一つの真実を示しているように思える。



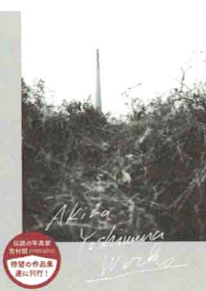
『通天楼日記』横山松三郎と明治初期 翻写真・洋画・印刷 富坂賢、柏木智雄、岡塚章子 (思文閣出版)

「日本写真界のレオナルド・ダ・ヴィンチ」と称される横山松三郎が上野・池之端に1868年に開業した営業写真館「通天楼」に私塾を併設した1873年と翌年そして1879年の出来事を中心に記した「通天楼日記」。「日記」の翻刻と影印の復刻に併せて「横山松三郎自筆手記」、さらに亀井至一・下国罷之輔らが作成した「横山先生履歴草稿」の翻刻を取り、編者である三人の論考を加えたものが本書である。特に通天楼の日記は、日本の写真黎明期のみならず洋画の黎明期さらには石版印刷の黎明期の実態を生きた生きたうかがわせる第一級資料として関係者の間ではとみに知られていながらも、その内容について全貌が明らかにされてはこなかった。本書の刊行は、日本写真史や美術史を研究する専門家を対象にしているわけだが、このような本当の意味での専門書、学術書の刊行が当たり前になされてゆくことが、日本の写真文化の発展の基礎になると確信してやまない。



『写真講義』ルイジ・ギッリ／萱野有美【訳】(みすず書房)

イタリアの写真家というとマリオ・ジャコメッリがまず挙げられるであろう。日本において写真展のみならず写真集や評伝さらにはテレビ番組まで制作されて、ジャコメッリはイタリア写真を代表するというより、「ワン・アンド・オンリー」の存在であろう。本書の著者であるルイジ・ギッリ(1943~1992)となると画家モランディのアトリエを端正な色彩と構図で撮影した写真家として知っていればよい方で、その位置付けたるや茫洋としていると言わざるを得ない。本書の内容はグラフィック・広告デザインの専門学校で1989~90年に行われた講義の録音をもとに構成されたものである。ギッリの講義は、写真美学のみならず写真史や技術的側面に至るまで、幅広くカバーするもので、そこにはギッリの「哲学」ともいべき思想が貫かれており、ギッリの高い評価の理由がわかるだけでなく、イタリア現代写真の世界的な位置を明らかにするものであるともいえよう。



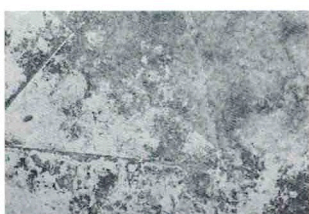
『Akira Yoshimura Works / 吉村朗写真集』(大隅書店)

吉村朗の遺作集であり、これまでの作品が俯瞰できる作品集になっている。とはいえ80年代に撮られたスナップ写真は吉村自身によって廃棄されてしまったため、残された90年代以降の作品で構成されている。自分自身の出自と歴史や政治的背景を想起させるイメージを重ねることで〈私〉を浮き彫りにしようとした試みは、決してわかり易いとは言えない。だが見ていくうちに混沌としたイメージに潜む謎が浮かび上がり、翻弄されるような気分になる。吉村が写真で表現しようと目指した地点は、決して万人に受け入れられるものではない。だからこそ写真で表現できる可能性の裾野を切り開こうと苦闘したであろう。しかし吉村の死によって〈私〉を巡るイメージの物語は完結することなく〈謎〉だけが残ったが、写真における〈謎〉は見る愉楽と同時に、想像力と解釈が要求される。本書が編まれたことによって、吉村朗という写真家の〈謎〉という課題が残された。

高橋義隆の8冊

飯沢耕太郎 IIZAWA Kotaro (写真評論家)

- ① 荒木経惟の3つの写真展
- ② 吉村朗写真集『Akira Yoshimura Works』(大隅書店)
- ③ 山谷佑介「ground」展(渋谷POST/limArt)



山谷佑介「ground」展(原画カラー)

荒木経惟が豊田市美術館、新潟市美術館、資生堂ギャラリーで「往生写真集」というタイトルのもとに開催した連続展は、この写真家の底力をまざまざとさし示すものだった。近年体調が悪化し、住居も移転するなど、ネガティブな状況が続いたにもかかわらず、それらを受け止め、投げ返す力技は真似のできない領域に達しつつある。豊田市美術館で展示された「道路」(河出書房新社から『道』として刊行)や、新潟市美術館のポラロイド写真による「切真」のシリーズなどは、彼の表現力の高まりをよく示していた。

2012年に53歳で逝去した吉村朗の遺作集は、驚きとショックを与えるものとなった。吉村は高く評価されていた路上スナップを捨て、日本の植民地支配の歴史を個人的な視点から辿り直すという、あまり類を見ないプロジェクトに取り組んでいった。その渾身の作業をきちんとフォローしきれなかったことが悔やまれるが、この写真集によって、彼の仕事を次世代に受け継いでいく基盤が整ったのではないだろうか。

1985年生まれ山谷佑介は、スナップショットを基調にしなが、スケールの大きなコンセプチュアルな作品にも仕事の幅を広げつつある。これから先が、とても楽しみな写真家の一人だ。

大日方欣一 OBINATA Kin'ichi (フォトアーキビスト PhotoArchivist)

角田勝之助写真展「村の肖像 I & II」(新潟 砂丘館、新潟大学旭町学術資料展示館)

佐藤信太郎作品展「夜光」(フォト・ギャラリー・インターナショナル)、
写真展「The spirit of the place」(キャノンギャラリーS)露口啓二+岩崎孝正「自然史-北海道/福島/徳島+福島の光景」展(札幌 CAI現代芸術研究所)
(順不同)

露口啓二+岩崎孝正「自然史-北海道/福島/徳島+福島の光景」展案内より

只見川上流の奥会津・金山町で1950年代から地域コミュニティに密着した撮影を続ける角田さんの「村の肖像」展は、わたしなりに言えば、“うたげ”のショットを中心に、ときおり“孤心”をのぞかせるショットが混じり、村を構成するメンバーのかまえるレンズだからこそ綴りえたにちがない光景が濃やかに匂いたつ。新潟砂丘館・大倉宏氏の「村のはてしない広さ」という形容が、まさにわたしの受けた印象とそのまま合致する。

佐藤さんの「夜光」は、旧版の写真集ではまだ十分に目覚めていなかった核心が、新しい作品集と展示で鮮やかに顕現したといえるのではないだろうか。きっと新作「The spirit of the place」の作業からの照り返しで、「夜光」がこのように目覚めたのだろう。

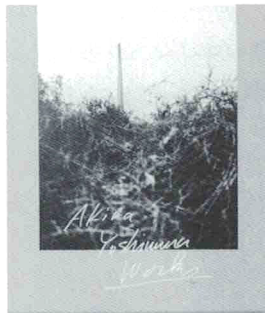
北海道の地理・歴史・現在を「地名」を手がかりに、しぶとくも繊細かつ大胆に撮影してきた露口さんが、「自然史」のコンセプトを引き入れ、さらに大胆な新作に踏み込んでいくさまは、若い映像作家岩崎さんの直球勝負の力作とともに、見ているこちらを大らかに鼓舞してやまなかった。

鳥原 学 TORIHARA Manabu (写真評論家)

白山真理『〈報道写真〉と戦争 1930-1960』(吉川弘文館)

秦 雅則『二十世紀写真史』(A組織)

吉村朗写真集『Akira Yoshimura Works』(編集: 深川雅文・湊雅博・山崎弘義、大隅書店)



吉村朗写真集
『Akira Yoshimura Works』

報道写真について緻密な調査にもとづいたこの本は、きわめて多くの示唆を与えてくれる。戦前から戦後にいたるまで政治に利用され、自らそれに身を委ねようとする状況を豊富な資料から再構築する。白山の冷静な筆致には、一種の戦慄すら感じられた。今後の写真史研究に大いに資するに違いない。

若手写真家35人との対談集の『二十世紀写真史』。もとはインターネット・メディアで流されたものをまとめたものだという。866ページという厚さも、その装丁が「ちくま学芸文庫」を模したものであることもユニークだ。なによりそれぞれの作家が、試行錯誤しながら走っているというライブ感が面白いし、貴重な記録である。

2012年、53歳で死去した吉村朗の遺作集。専門学校在学時から都市のスナップショットで知られた彼は、やがて日本の北東アジアの取奪の歴史にとり憑かれていく。その後半の仕事はまさに「闇の呼ぶ声」(1996年発表)に導かれたものだ。本書ではその展開が辿られ、深川による詳細な分析が加えられている。

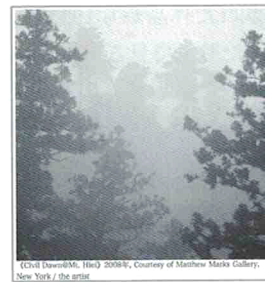
光田由里 MITSUDA Yuri (美術評論家)

佐藤時啓写真展「光—呼吸 そこにいる、そこにはない」(東京都写真美術館)

野口里佳写真展「父のアルバム／不思議な力」(916ギャラリー)

「ダレン・アーモンド 追考」展(水戸芸術館)

(順不同)



「ダレン・アーモンド 追考」展より
(原画カラー)

カメラと撮影者のいる場所の、特定の時間と空間。それを佐藤は立体的にとらえる。シャッター開放の時間とそれ以外の時間の関係、レンズの前と後ろと上と下に広がる空間をすべて写真に写そうとし、撮影の時空間と写真像の時空間の関係を見せる。これまでの仕事の集大成に、彼はデジタルプリントを見事にそろえて展覧した。アナログ写真の原理とデジタルの性能がひとつの環を描く。

プライベートな居室や親密な場に目を凝らし、ちいさな奇跡をみつけるようになった野口。父のカメラで撮った自作とあわせて、亡父の残したネガから自らプリントを作成した写真を展覧した個展は、いい写真とは何かを問いつける。コンセプチュアル・アートのファウンドフォトとも違い、写真のもつ個性とそのかけがえなさが柔らかく強く伝わる新領域を開いた。

静けさを深く掘りこむような写真。澄み切った緊張感が別次元への扉をあけるようなビデオインスタレーション。ダレン・アーモンドの日本で初めての本格的個展は、多くの情報が流れるなかにあっても、人を立ち止まらせるくっきりした力があった。

Akira Yoshimura Works

吉村朗写真集

参加者

大隅直人

深川雅文

湊雅博

山崎弘義

聞き手 テープ起こし

高橋義隆

2014年9月に刊行された吉村朗写真集『Akira Yoshimura Works』(太陽書店)の出版に携わった方たちから、写真集制作にまつわる話を聞く機会がありました。元々は公益社団法人日本写真協会から発行された『日本写真年鑑2015』(以下『年鑑』)に掲載するために行われたインタビューでしたが、『年鑑』では2ページ、文字数にして約1200字程度という制限があり、内容としてはかなりダイジェスト的な文章にせざるを得ませんでした。約2時間かけて4人からお話を聞かせていただきましたが、生前の吉村朗との交流、彼の死から写真集完成までをめぐるドキュメントとして、また作品を読み解く証言として、貴重な内容となりました。文字数にして約20000字の原稿をこのままにしておくのは勿体ないと思い、今回会報にほぼ全文を掲載することに至りました。掲載に関しては『年鑑』の編集長である河野和典氏から許諾もいただきました。この場を借りてお礼申し上げます。

吉村朗の死から写真集制作へ

——写真集刊行の経緯についてお聞かせください。

◆大隅：私は、大学卒業後、編集者を経て、5年前から大津で出版社をやっています。吉村朗君の母方の従弟にあたり、8歳年下になります。吉村とは母親同士が姉妹で、子供の頃、私の家は札幌にありまして、年に1、2回会うという感じで、年末年始や春休みに家族で門司に帰省した際には、よく一緒に遊びました。8歳離れてますから、遊びましたというより、遊んでもらっていた、という方が正確ですが。

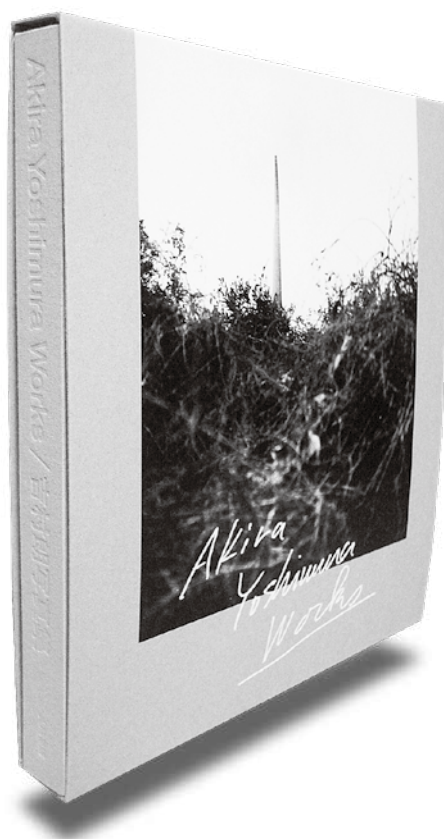
その後、彼が大学受験で上京した際、私の家は東京の石神井に越していたので、吉村が、受験生として、居候のような感じでした。しばらく滞在するということがありました。そして、日本大学芸術学部に入学したので、最初の下宿は江古田でしたし、西武池袋線の沿線でしたので、まあ、実家がわりと言いますか、とくに

大学に入りたての頃なんかは、毎週のように私の家に遊びに来ていました。夕方やって来て、晩御飯を食べて、風呂に入って帰る、といったような感じでした。そんなこんなで、私の方も多感な思春期でしたので、彼から、写真やカメラのことに限らず、映画とか文学とか、いろいろなことを教えてもらい、多大な影響を受けました。東京総合写真専門学校の研究科に進んでからは、家に遊びに来る頻度も減りましたが、逆に私の方が高校生になっていたので、私の方が彼の下宿に遊びに行くこともたびたびありました。

そういう経緯がありましたので、吉村が亡くなったときに葬儀の後、従弟の吉村圭(朗の末弟)から、おそらく私が身内の中で写真家としての吉村のことを一番理解しているであろうということ、出版社をやっているということもあり、写真集を作るとかそういうこととして、この後世話になるかもしれない、ということを言われました。

それで、インターネットで調べてみると、ツイッターなどで、他界した吉村について、追悼の気持ちとか思い出などを書かれている方が何人かおられて、その中には吉村と関係の深かった人もいそうであることがわかってきました。そうやって調べているうちに、深川さんがフェイスブックで吉村のことを書かれているのを発見しました。

深川さんには、じつは1987年の春に会ったことがありまして、私が京都大学に合格した春休みのことでしたが、吉村朗(当時は晃)が参加したグループ展が有楽町であり、東京を離れて京都に行く前の挨拶がてらに見に行ったときに、時期としては川崎市市民ミュージアムがオープンする前ということになるのでしょうが、吉村は、その場にたまたま居合わせた深川さんを、これから活躍が期待される評論家として私に紹介してくれて、彼らしい諧謔めいた物言いで「直ちゃんも美学を勉強して、深川さんからいろいろ教わって、偉くなって俺のこと持ち上げて



よー」といったようなことを言いました。その後も、深川さんの名前は、フルツサーの翻訳書『写真の哲学のために』が書店に並んだときとか、雑誌などでたまに拝見し、ああ、あの時のあの方だな、という感じで認識していました。

それで、フェイスブックのメッセージで、20数年ぶりということになりますが、こちらから連絡を取らせていただきました。その際、深川さんが、とりあえず『日本カメラ』で追悼記事を書くことになっているということをお教えくださったので、それから、吉村の作品がどういった状況で保管されているのかということについて心配しているの、なにか状況がわかったら教えて欲しい、ということをお願いしました。

その後、作品等の荷物は部屋にきちんと残されているということがわかりましたので、折りを見て作品調査を始めましょうということになりました。それと前後して、7月の半ばに四十九日の法要があり、その際、伯父の吉村弘(朗の父)から正式に、吉村の仕事をもとめた写真集を制作・出版して欲しいという要請を受けました。そしてその後、山崎さんから、フェイスブックを通じて、2013年6月に開催する予定の「贅沢な床」展で吉村の追悼展示のコーナーを作りたくて考えているので作品を借りたい、という連絡をいただきました。

山崎さんは、その後、8月に渋谷で初めてお会いしまし



て、その際に、吉村が亡くなる前日に吉村の携帯電話の通話履歴の最後が山崎さんで、当時の吉村は、ごく限られた人としかり取りをしていなかったようなのですが、留守電にメッセージが残されていたということ、その内容は、湊(雅博)さんにくれぐれもよろしく、お礼を言っておいてくれ、というものであったということをお教えしてもらいました。それで、その時点で私の頭の中では、これから写真集を作るのであれば、深川さん、山崎さん、それから湊さん、この方々に相談しながら前に進もうという方針が固まりました。

また、同じ頃に、東京総合写真専門学校で吉村がお世話になった写真家の谷口雅さんにも会っていただいて、その後も進捗状況を報告させていただき、谷口さんからは、そもそも吉村は展示で勝負する作家だったので、吉村の写真集を作るのは非常に困難であるとか、とはいえ、本人は亡くなっているのに、残された写真を、あくまでも中庸な態度で扱い、編集・構成したものにするのが良からうとか、とても貴重なアドバイスをいただきました。

——2013年4月に吉村さんのご実家で作品調査を始めたわけですが、このとき実際に調査に向かれたのは何名だったのでしょうか？

◆大隅：山崎さん、深川さん、それから私の3名です。吉村の実家は、もともと私たちの祖父が戦後すぐに開業し、その



作品調査風景

(上)左より、深川、山崎。(下)箱の中身

後吉村の伯父が引き継いで経営していた病院を取り壊して、その敷地の端に新しい家を建てて引っ越ししたばかりでした。そのため、吉村の荷物は、引っ越し以来そのまま開けていないような状態のものもあり、段ボールが10箱ぐらいい、それから大小のプリントが収められたケースがいくつもありました。

遺品整理は、段ボールを片づから開けて、例えば1といったように番号を付けて、その中身をすべて床の上に並べて撮影し、その上で、中身に今度は「1-1-1」といったように小項目の番号を付けて、その詳細を記録するという形で、リストを作って行きました。その日は、朝から夕方までかかりましたが、すべてのダンボールを開けることができました。そして、残されたプリントについても、およその状況を確認することができました。

その後、2013年6月に1周忌の法要があり、そのときに山崎さんが友人代表として門司まで来られて、法要の後、私と二人で吉村の部屋に入って4月にやり残した作業を行いました。なので、この時点でようやく全容を把握した感じです。

その直後に、東京で「贅沢な床」の展示があり、そこで湊さんに初めてお会いしまして、湊さんにも全面的に協力していただくことになり、その年の9月に、吉村の実家の近所にある公民館の一室を4日間借り切って、荷物からとりわけた写真のプリントを600点ほど運び込みまして、畳の上に並べて眺めて、写真集を編む際に使えそうなものというところで、350点ほどを選び出しました。そして、選ばれたものの画像を複写して、オリジナルのプリントは私のところで保管することにして、データとハガキ大にプリントしたものを皆で共有しました。

その後は、四谷ひろばに場所を移し、深川さん、湊さん、山崎さん、私、それから途中からはデザイナーの北尾崇さんにも参加してもらって、都合9回、編集会議を行いました。また、京都の方では、私とデザイナー、サンエムカラーのプリンティング・ディレクターの谷口倍夫さん、それから営業担当の白井彰さんと打ち合わせを何度も重ねました。かなりのページ数の本なので、全ページ校正は出して



プリント選定作業風景(庄司公民館にて。左より、湊、山崎)

いませんが、代表的な写真をいくつか選び、本機校正をかけた。

最終的には、2014年8月に、写真ページおよび解説ページ、装幀関係のデータを、お盆明けくらいに入稿して、8月25日から27日にかけて、京都市南区にあるサンエムカラーの工場で印刷しました。湊さんには、3日間、全工程に立ち会っていただきました。山崎さんには、2日目から来ていただきました。残

されているプリントに近い印刷を目標としましたので、現場では、原稿との付き合わせを行いながら、確認しながらの作業となりました。総ページは320ページですが、写真ページは264ページなので、印刷は33台分となりますので、毎日朝8時から夜7時まで、しかし、予定していた3日間でなんとか印刷し終えることができ、9月末に刊行しました。

—— 深川さんにお伺いしますが、2012年6月に大隅さんから深川さんに連絡が入ったのですが、吉村さんが亡くなった連絡を、どのような状況でお聞きになりましたか？

◆ 深川：お父様から連絡をいただいたのは、葬儀が終わってからです。「朗が亡くなりました。生前はお世話になりました」と、簡単なお言葉をいただきました。東京から引き上げて、門司で生活をしているというのは知っていましたが、まさか死に至るということは想像できませんでしたので驚きました。悲しいけど、死んだという事実を冷静に受け止めなければならぬというのが最初の気持ちでした。

それと同時に、吉村朗の仕事はどういう風に総括すべきか。僕はキュレーター、評論家として、吉村朗の作家活動のいくつかの重要な局面で、展覧会で本人と関わりを持った人間ですから、考えざるをえません。彼の仕事をどう捉えるべきかという問いとともに、思い浮かんできたのは、そもそも吉村の仕事が、局的には認識されている面もあるけど、一般的にはちゃんと知られていない状況にあるということ。重要な作家である、なんとなく意識されているにもかかわらず、その仕事の内実はあまりにも知られていない。そのギャップを埋めるにはどうしたらいいのだろうかと思いました。なんらかの形で、あらためて彼の仕事の内実をまとめて見せる、紹介するというのを、作家に関わった人間として為すべきではないかなと、考えました。彼への一種の弔いのためにも。その時点で具体的などうしようということまでは行っていませんでしたが、ぼんやりと、作品が残っているなら、追悼の展覧会をやるとか、そういうことを思っていました。

そんな思いがあるなかで、僕はあまり真面目なフェイスブックのユーザーではないのですが、追悼の気持ちを込めて、吉村の仕事、印刷物に掲載されたものからコピーした写真を何点か

選んで紹介しました。そうこうするうちに、『日本カメラ』の編集部から追悼文の執筆の依頼がありました。同誌の編集長の前田利昭さんは、編集者時代に、誌面での吉村の仕事の紹介に何度も関わっていらっしゃいました。川崎市市民ミュージアムで吉村に「現代写真の動向」などに参加してもらった前後の時期に、『日本カメラ』でも作品が掲載されるなど、時期が重なることも度々で、前田さんは、カメラ雑誌の編集者として、一番、吉村と関わりを持たれた方だと思います。その執筆依頼の後に、大隅さんから連絡をいただきました。

—— 吉村朗の父である吉村弘さんより写真集制作の依頼を受けた訳ですね。

◆ 深川：はい。いづれにしても、彼が作品として実際に何を残しているのかを見てからでないと写真集の制作は決められないという状況判断がありました。それで、まずは調査をしましょうとなりました。

—— 2012年7月に山崎さんは大隅さんにフェイスブック経由で連絡をされたのですが……。

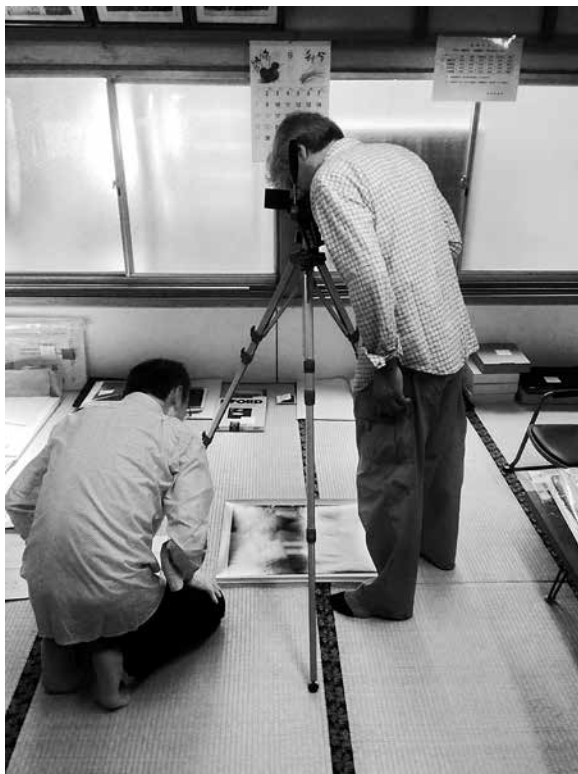
◆ 山崎：どういう経緯でしたっけ？

◆ 湊：山方伸という写真家がいるんですけど、彼が「ハイカラー」というブログをやっていて、吉村が亡くなったときに、吉村のことを書いたのかな……。

◆ 大隅：そうです。亡くなってすぐに、山方さんがhatenaのブログに文章を書かれていたのです。

◆ 湊：吉村が亡くなったときに、山崎さんから僕のところへ電話がありました。今は閉じましたが、かつてUP FIELD GALLERYというギャラリーがありまして、僕は写真家ですが、そこでダイレクターもしていて、企画展なども行っていました。吉村にも2回参加して貰ったことがあるんです。これまでに参加した作家が10数名いますが、吉村が亡くなったときに、参加メンバーにすぐにメールで知らせた。そのことを受けて、山方君がブログで書いてくれたんです。

◆ 大隅：今でも、「ハイカラー+吉村朗」で検索したらすぐに見つかると思います。それを拝見して、直感的に、これは吉村に親しかった人だろうと思いました。山方さんは、ブログ以外にもツイッターとフェイスブックもやってらしたので、深川さんに連



プリント撮影作業風景(庄司公民館にて。左より、山崎、湊)

絡したのとはほぼ同じタイミングだったと思いますが、山方さんも、自分は吉村朗の従弟です、hatacaのブログを拝見しましたというメッセージを送って、そのときに、私が写真集の制作と出版をやることになるかもしれないので、よろしく願いますと。いろいろ教えてくださいますというメッセージを送りました。それで、いただいた返事に、親しかった仲間で今度飲む予定です書かれていたので、いざれば私もそのような場に参加させてくださいとか、ちょっと記憶が曖昧ですが、そういうやりとりをしました。それで、そこから私のことが伝わったのか、山崎さんの方から私に連絡をいただいたという経緯です。

◆山崎：その時までは大隅さんとは面識がありませんでした。

◆大隅：実際にお会いしたのは、その年の8月でした。

◆山崎：そうですね。

◆大隅：とまあ、この紙のように経過がまとめであると、とてもクリアできわめてスムーズに事が進んだみたいに見えますけれど、実際は、吉村が突然亡くなって、きわめて混乱した状態で、私自身、まずは従兄が亡くなったことじたいが受け入れられないということがありますし、さきほど申し上げたように、最初はどうな荷物が残されているのかもわからないし、プリントやネガがどうなっているのかもわからないとか、そういう状況から

始めて。でも、とにかく、行き当たりばったりというのは違いますが、その場その場で、なにかアクションを起こして、つながった人に会って、そこでわかったことを手がかりに次のアクションを起こして、その集積として、結果的に、なんとかなりましたというのが実際のところですよ。

生前の吉村朗

——山崎さんにお聞きしますが、吉村さんとは最後まで携帯電話で連絡を取られ、亡くなる前日にも電話があったということですが……。

◆山崎：門司に移ってから、携帯のメールでのやりとりが主でした。ほぼ2日に1回はメールが来ていました。時々、電話が掛かってくることもありましたが、長くなってしまっているので、出ないことが多かった(笑)。夜だとお酒が入っていることもあり、話が錯綜したりするので、電話に出るといふ気持ちが私になかったものから、メールが来たものに對しては、さりげなく返していました。その程度の付き合いが続いていました。

——山崎さんと吉村さんのお付き合いは、いつからですか？

◆山崎：1986年ですね。吉村は、その頃、すでにストリートスナップの若手の中で名手として活躍していました。1989年には5回も展示をやっています。個展と川崎市市民ミュージアムのグループ展を含めてです。その年の12月に自由が丘にあるインペリアル・ギャラリーというところでストリートスナップの企画展がありました。そこで一緒に参加したのが始まりでした。

◆深川：その後もストリートスナップの企画展で一緒に緒されていました。

◆山崎：同じ分野でやっていたので、お互いライバルであり、友人でもありました。ある時はかなり頻繁に会っていたときもありましたし、疎遠になっていたときもありました。

——とはいえ、付かず離れずでお付き合いが続いていたわけですね。吉村さんが東京から門司に行かれたのが2010年の……。

◆湊：10月か11月だね。

——実家に帰る際に、吉村さんからひと言ありましたか？

◆山崎：ひと言と言うか、引越す半年ぐらい前には帰らざるをえない状況がわかったんです。

◆湊：5月くらいからだね。その頃、UP FIELD GALLERYの企画展を行っていて、それが終わったときに「もう帰らないといけない」と、参加した人たちに吉村君が話していました。その頃は、荒れていたというか、帰りたくないというのはありました。

——山崎さんと携帯のメールで連絡を取っていたということですが、パソコンは使わなかったのでしょうか？

◆湊：実家に帰ってからは、ネットに繋ぐ環境を作っていなかったんでしょね。

——そういうことですか。

◆湊：だから携帯のメールだったんですよ。

◆深川：最後までウィルコの携帯でしたね。

——山崎さんあての留守電に、湊さんによろしくお伝えくださいとのメッセージが残されたとのことですが、湊さんと吉村さんはいつ頃から面識がありましたか？

◆湊：僕と吉村は年齢が随分違うので、川崎市市民ミュージアムで展示した作品などは見ていましたが、直接話すことはありませんでした。話すようになったのは、2001年くらいに出会うことがあって、それから話したり、2004年のイカズチの展示(L'usmonno)を見に行ったりしました。

2005年にUP FIELD GALLERYを上野(重一)君が主宰して開廊し、僕がディレクターとして運営にかかりましたので、吉村は、オープニングのときからギャラリーに来てくれました。当時、写真家の田村(彰英)さんがプロデュースしている再春館ギャラリーというのがありまして、僕が2004年に展示することがあって、その後2005年に吉村も展示をして、それもあって、わりと会う機会が生まれてきたのです。ただ、その頃の吉村の作品は、今回の写真集にもありますが、なかなか理解されなかった。川崎などで展示し始めた頃は、若くして注目されて、スター的な存在になっていたのですが、その後、写真がどんどん変わり続けて行き、写真を展示しても誰も見に来てくれなかったりして、自分の中ではモヤモヤしたものがあつたと思います。それUP FIELD GALLERYに来てもらいました。



編集会議風景(四谷ひろばにて。左より、北尾、深川、山崎)

UP FIELD GALLERYでは毎年企画展をやっており、2009年、2010年と彼に参加してもらいました。そこに集まる作家たちは、山方のような30代から40代の若い作家が多かった。吉村朗のことは、名前は知っているけど、作品を見たことないというような意見があったので、一度呼んで作品を見せてもらおうということになりました。僕の企画したグループ展は、作品をどうやって見せて展示するかを検討するワークショップみたいな役割も兼ねた展示でした。そこに吉村が入ってきて、若い作

家と話す機会もできました。彼らは素直に吉村さんのことを受け入れたんですね。かつては酒を飲むと荒れたり、喧嘩することがあったけど、参加した作家とミーティングの後に飲みに行っても、全然荒れなくて。おそらく彼にとって居心地の良い時間を過ごせていたんだと思います。彼にとっては、これまで交流のあった作家とは違う若い世代との作家の付き合いが生まれて、嬉しいことだったのではないかと思います。

最初にやったときは、「SPIN」のような写真を出したんですね。そのときギャラリートークをして、みんなから「来年は新作を出してください」と言われて。その次の展示のときに新作を出してきました。新作を出して、これから違ったものをやろうかなという気になって、そう思いはじめていたときに、東京から引き上げて門司に帰らなければいけなくなりました。

◆深川：僕が最後に会ったのは、UP FIELD GALLERYの企画展でしたね。そんなに力の入った作品ではないですけど、何か新しいものを作ろうという気配があった。まだやる意志はあるなと思って、次の展開を楽しみにしているよ、って話をしましたね。

— UP FIELD GALLERYで展示したときは穏やかだったんですね。

◆淺：穏やかでしたね。オープニングとか、いつも来てくれて。よく聞かされた、昔のような酒癖の悪さもなくて。最初は警戒心があったけど……。

◆深川：相手によって違うらしいですけどね笑。

◆淺：その前は、山崎さんが言ったように、仲が良くてもライバル意識があったりするから、あいつには勝ったとか負けたとか……。変な話だけど、UP FIELD GALLERYでの企画展では、彼は年上で、他の人たちはみな若くて、若い人たちは吉村

の前歴をあまり知らないし。だから素直になれたのかもしれない。彼が持っていた優しさを素直に出せる環境にあったんだと思います。若い作家が吉村の面白さを引き出していました。ちゃんと話してみると、実は、彼は知的な男だったから、みんなに色々な興味深い話をしていましたね。

写真集の編集

— 吉村さんは、ご自身の出自とその背景にある大きな歴史を主題にして、拘り続けて来ました。しかし、その観念的な主題は、写真として表現しようとしたとき、伝わり難いと思います。寧ろ文学的な主題に近いと思います。吉村さんが写真で表現しようとしたことを、今回写真集としてまとめるのは、かなり困難な作業だったと察します。この形にまとめるまでの編集作業についてお聞かせください。

◆大隅：吉村はもともと几帳面な人間だったので、遺品はそれなりに扱いやすい状態ではあったのですが、想像していたよりは物が残っていないなと思いました。彼は、東京にいた間にも都内で何度か引っ越しをしています、その都度、物が捨てられなくて困っていました。例を挙げると、映画のパンフだけでなく、チラシや半券のようなものまで保存して、なかなか捨てられない。物を溜め込むタイプでした。とはいえ、最後に東京を引き払った際に、大切にしていた本なんかも、ほとんど人あげたりしていたらしいということも知っていましたし、思い切った荷物を処分しているであろうとは思っていました。ですが、私が期待していたような、展示のときのメモとか、ちらっと見せてもらった記憶があるような、構想をしたためた文章とか、そういったようなものは、あまり見つかりませんでした。プリントに関しては、ストリートスナップ時代の写真がごっそりなくなっていた。しかし、その一方で、「分水嶺」間の呼ぶ声「新物語」などについては、展示に使ったと思われる大きなプリントが、まとまった形できちんと残っていました。基本的には、それらを写真集の柱として、時代順に並べるといえるのが、まずは編集の正攻法と考えました。

写真集の最後のパートは、特別な事情があって加えたものです。2004年頃に、本人がポートフォリオのようなものをCD-R

の形でまとめていて、まあ、本人が作ったベスト盤みたいなものですね。そういうものがありませんでしたので、写真集を作ろうということになってすべの段階から、それをどのように手がかりとして活かすのかということ、問題として上がっていたのですが、ある時、それに相当するプリント一式が深川さんのところに預けられていたことがわかりまして、それが収められた箱が発見されたのです。それで、CD-Rの作品集のタイトルは「Akira YOSHIMURA」だったのですが、その箱の表に本人の筆跡で書かれたタイトルがありまして、そこには「Akira Yoshimura Works」となっていました。それで、写真集のタイトルはそれを使うことにして、ケースと表紙には、その自筆文字を箔押しして入れることにしました。というのが書名の由来なんですけど、それはともかく、そのCD-Rの作品集は、本人がきちんと編集したキャプションやプロフィールのテキストも入っていましたし、本人によってまとめられたものとしては唯一のもので、作家の意志を直接反映しているものとして、最終的には、最後の部分にそのまま入れようということになりました。編集の過程で、前半のパートと「Akira YOSHIMURA」のパートで作品が重複することもあり、また、本全体の時間順が崩れてしまうこともありましたので、それなりに議論を重ねましたが、しかし紛糾することはありませんでした。

この写真集に掲載した写真というのは、全般に、はじめにお話したように、公民館で並べてみて、明らかに良いと思えるものを残して、けれども、そこからはそんなに取捨選択して絞っているわけでもなくて、たとえば「闇を呼ぶ声」なんかはそうですけど、同じネガを違うバリエーションで焼いたりとか、似たようなイメージの繰り返しであったりとか、もともと発見されたものがそういう構成になっていたのですが、あまりに反復が多いと読者に不親切なので、作家の意図を損なわないと思われる範囲で取捨選択をするなど、調整を行いました。

レイアウトについては、基本的に本人が不在ですので、あまり奇抜なことではできません。それで、まずは写真の周囲に白場のあるデザインでゲラを組んでみたのですが、全部白枠でやってしまうと、非常に美しくフィックスされたものになってしまうので、それは避けようということになりました。じっさい

のところ、生前に吉村本人がデザインしたポストカードや、図録のたぐいや『SPIN』では、裁ち落としが多用されています。ごすのび、「新物語」および「Akira YOSHIMURA」のパートについては、デザイナーに工夫をしてもらって、デザインに変化をつけてあります。

◆深川：写真集の制作に取りかかってみると、あらためて、吉村朗という作家は独自性の強い作家だったと再認識しました。生前発表した写真集はnoteから発行された『SPIN』が唯一で、これも他の写真集と比べると変わった作りの本です。もし吉村が生きていて、写真集を作ったらどんなだったか想像してみただけど、それはもうわからない笑。もしかしたら、すごい写真集を作ったかもしれない。けれど、それはもう彼にしか出来ない。吉村が残した作品に自らを語らせるしかないと思います。

1 回目の作品調査のときに驚くべき発見がありました。過去の若いときのスナップショットの代表的作品がすべて捨てられてしまっていることが判明したのです。この割り切り方に吉村の意志がストレートに表出されていた。そういう作品は写真集に載せようがないので編集作業の枠外となり、ある意味すっきりしましたよね。彼が自分の作品をどういう風に捉えていたかということも、段ボールの中に残されなかったものが語っているわけです。そして、彼が残しているプリントをまとめて見ていく中で、彼が残しなかったものが何か、自ずと見えてくるんですね。彼自身が残したCD-Rは、手掛りとして重要でした。というの、そこには吉村の意志が反映されたものが残されているわけだから、ここから我々がどう編集すべきかについて本人の意志を汲み取ることができたからです。残された作品を全体としてみると、「分水嶺」以降の重要な仕事を彼は残そうとしたことになりました。

◆淺：「分水嶺」は、あるものをそのまま残して、箱に入った状態を並べてみたら成立していたので、あまり手を加えませんでした。他のパートに関しては、重複する写真については、深川さんと検討しました。

◆深川：展示の記録が残っているものは非常に参考になりました。川崎市市民ミュージアムでの展示「新物語」は、つぎに展

示を記録して残してあれば良かったんですけど、部分的にしか見つからなかった。

とはいえ、富士ゼロックスが発行している「グラフィケーション」という雑誌に、谷口さんが展評を書かれたときの展示の写真が部分的に残されていました。それ以外だと、写真家の久門易さんがネット上で川崎での展覧会について紹介したページ（月刊くもん名作鑑賞の手引き）や、NHK教育テレビの「新日曜美術館」で吉村も参加した川崎での展覧会（現代写真の動向展）が紹介された際の映像記録も参考になりました。それから、「新物語」の作品の並べ方に関して僕が参考にしたのは、35mmのポジで撮った一枚の「新物語」の会場写真です。ルーペで見ながら分析して。あとは想像していくしかなかった。

全体として、この写真集は、彼が残した作品をベースに成り立っていますが、見つからない写真もありましたので、枝葉の部分で切り捨てているのは確かでしょうね。

廃棄された写真

——深川さんが書かれた解説の中で、吉村さんが自身が「90年代の作品の大半を廃棄した」というメモを残されていたことが書かれています。その多くはストリートスナップだったと言います。この事実は、生前吉村さんからお聞きしたことはありませんか？

◆山崎：ないですね。仮定としては、いつ廃棄したかということがあります。それはわからないですけど、東京から門司に戻ったときに廃棄した可能性はあります。あと、彼の展示履歴を見ていくと、1993年に「街路を走る」というストリートスナップの作品展を行っています。同じく1993年に「ザ・ルート」という釜山のストリートスナップの展示をしまして、その後1995年に「分水嶺」を発表して、明らかに作品の内容がシフトチェンジしているのですが、その段階で廃棄していたのかどうかはわかりません。

——94、95年くらいに「分水嶺」を制作、発表したあたりが吉村さん自身にとつての転換だったと言えるかもしれません（表紙下写真参照）。

◆深川：「分水嶺」の前の、1993年に銀座ニコンサロンで行った「街路を走る」にその予兆が感じられました。その展覧会につ

いて「アサヒグラフ」から展評の依頼があつて執筆したのですが、そこには韓国の街を撮った写真もいくつか含まれていた、なにか変わりつつあるなとは感じました。

僕は、川崎市市民ミュージアムで、企画展「現代写真の動向」の実施にかかりました。1989年から始まって、1995年、2000年と、約5年間隔で、全部で3回開催したのでですけど、そのすべてに吉村は名を連ねています。10年もすれば写真の世界も変わつてくると思いますし、同じ作家をその間に3回も取り上げるということは、普通はないと思うんですよ。見方によつては、どういう選び方をしているんだと思われたかもしれないですね。この企画展のシリーズでは、約5年のスパンで現代の写真の状況を、新たな可能性を見せていると思われる何人かの作家を通して示して行きたい、という趣旨で考えていたんです。結果として、その中で吉村朗は3回すべてに参加しました。1回目では、ストリートスナップの新たな騎手という視点からのセレクトだったと思います。1回目の吉村の展示作品は、モノクロとカラーそれぞれのシリーズを見せました。その時の写真は、都市のストリートスナップの吉村というイメージを定着させた作品群であつたと言えるかも知れません。

そのあたりの仕事で吉村朗を捉えている向きは今も続いていて、実際に、今回の写真集を見ると「えっ、吉村はこんなことやってたの？」と驚く人は多い。ツアイトフォトの石原悦郎さんは、吉村のスナップ作品をあの伝説のつくば写真美術館で展示していますが、今回の写真集の刊行後に、石原さんからも「吉村がこんな仕事をしていたとは全然知らなかった」というお言葉をいただきました。また、森山大道さんからも、同じような驚きの言葉をハガキでいただきました。

吉村が、1993年から1995年頃にかけて、大きなソフトチェンジをしていたことは確かだと思えます。彼の作品自身がそのことを物語っていました。95年の「現代写真の動向」の展示作家の調査の過程で、僕は、その変化をさまざまなと見せつけられました。それが、一回目に続いて、吉村に参加を要請した理由でした。そのときは、過去のスナップ作品を廃棄することまでは想像できませんでしたが、大きく変容する社会の中で、まさにテーマも含めて変わらざるを得ない作家の姿というのが持ってきた

た作品で強く感じられたからでした。

2000年の「現代写真の動向」展でも、結果的に、彼を参加作家の一人として招請しました。彼が、同じことを続けてやっているのだったら選ぶ必要は全くないわけですよ。ところが、1999年頃になって、彼が新しい展開を見せてくるわけです。これにはやはり光を当てていくべきだと思つたのです。2000年の「現代写真の動向」展の直前の1999年に、この展覧会とは別の「現代写真の母型」というシリーズ展を、企画展示室ではなく写真ギャラリーで連続開催しました。その中で、鈴木理策さんと吉村朗の2人展を企画しました。これは、現代の写真家が、歴史という事柄に対してどのようにアプローチしているのかということ、二人の作家の仕事を通して提示したいという意図の展覧会でした。この展示で、吉村は「新物語」を発表し、大きな変化と前進を見せました。この「新物語」を発表して、さらにどういう風に発展していくのかを「現代写真の動向」で見せたいというのが三回目にも吉村を選んだ理由ですね。

結果として、節目節目で、吉村は自分の変わりゆく姿を凝縮して作品として示して見せました。その変貌のダイナミズムを見せたいというのが、「現代写真の動向」展で彼を連続して選んだという大きな要因だつたと思います。そうした吉村朗の仕事の流れに、キュレーターとして向き合わざるを得なかった人間が、たまたま僕だつたということなのかもしれません。

吉村の仕事は、日本国内の写真状況のなかで、なかなか理解してもらえないかもしれないけど、世界の写真の状況という視点から見たら、ひとつの大きな潮流に寄り添っているという確信はありました。

——ネガも廃棄したんでしょうか？

◆深川…一部、韓国でのスナップ写真だけ残っていた。

◆山崎…そうそう。

◆深川…自分の家族史に関わっている「韓国」ということで捨てなかつたのかもしれませんが……。

——韓国の写真は「分水嶺」の中にもありますが……。

◆浅…そうですね。

——80年代のスナップ写真は主に日本で撮られたものでしょうか？

◆山崎…いや、東南アジアでも撮影していました。

◆深川…残されていた韓国でのスナップは、スナップの新しい旗手のように言われていた80年代の時期の作風に近いですね。しかし、場所への感じ方や思いは違うので、東京など日本で撮つたものとは、距離感も含めて微妙に違つているように思います。たしかに、一般に流布した吉村節のようなものは感じられません。過渡期のスナップなのかもしれません。

——廃棄したというのが、謎を残していったような気がします。

◆深川…そうですね。確かに謎なんですけど、捨てた写真と残した写真を見て考えると、吉村のメッセージも読み取れるのではないかと思います。僕は、吉村が、捨てた写真にまつわる写真のあり方、考え方に、自らダメ出しをしたのではないかと直感的に感じました。

吉村が注目されてきた1980年代の現代の写真の状況を思い出してみましょう。この時代は、1970年代とは異なる、新しい写真の動きが生まれて、新世代の写真家達が姿を現し、写真表現の新たな可能性を展開していった、とても刺激的で面白い時期だつたと思います。80年代末の写真を扱う美術館の登場などもそれを加速化することになります。わかりやすいところで言うと、たとえば、新たな風景写真の革新者として、柴田敏雄、畠山直哉、松江泰治などが登場して、国際的にも日本の現代写真が注目されるようになりました。

ジャンルや表現は異なりますが、吉村朗もそういう変革の只中において、写真表現の革新に関わっていた写真家の一人でした。ただし、その革新の内容は、風景写真の革新ほど分かり易いものではなく、一般的には「何をやっているの？」と、理解されるのが難しかった。作家としては、理解されようがされまいが、評価されようがされまいが、信念を持って突き進むしかない。同時代の写真家のなかから国際的にも高く評価される作家が生まれてきた状況を横目に見ながら、写真とは何か？ 写真表現とは何？ ということを突き詰めて考えて行つた写真家だと思えます。

ところで、写真集のテキストに書きましたが、彼は、写真学校の学生のころ、海外の写真家の仕事を見て、真似をして、周りの反応を見るということがありました。吉村は、他の作家の写真の仕組みや本質を、直感的にぱつと掴むことが得意だった

のです。真似自体は目的ではありません。それは、写真を分析し、相対化して行くという作業の結果を、冗談半分に示す行為だったと思います。その一方で、自分自身の表現の独自性を、生真面目に突き詰めようとしていました。吉村は、実は、こうした作家・作品分析から独自のスナップを編み出し、それが当時、評価され、世に出る大きなきっかけになったのです。それはそれでよかったのかもしれませんが。

しかし、吉村は、それに固執することなく、写真表現を追求してゆかなくて、初期の吉村の写真の根底に流れる、コンテンツポラリー・フォトグラフィに受け継がれたモダニズム的な表現に限界を感じたのではないかと、僕は強く感じます。自分自身の写真家としてのあり方を裁くと言いかね、そういうプロセスを通り抜けたのではないか。その結果、「スナップを捨てます」「20世紀の写真表現の根底に流れているモダニズムとは決別します」と。一度、世に認められた、独自のスナップフォトグラフィをそのまま継続していけば、それはそれで良かったかもしれない。写真家として安泰な道を進むのであれば、何も、それを捨てることもなかった。しかし、彼は、梯子を外すことを決断したのでした。

この決断について考えると、僕は、ルイス・ボルトの大きな決断を思わずにはいられません。2015年、ルイス・ボルトも亡くなりました。1989年の一回目の「現代写真の動向」展から2年後の1991年に、川崎市市民ミュージアムで「ルイス・ボルト 法則」展を開催しました。僕は、担当の一人として、この時期に、ルイス・ボルトとも交流することになりました。ボルトは、大規模な回顧展を89年から90年に行いました。川崎での展示もこの回顧展が母体となりました。彼は風景写真の真の革新者として世界的にも知られた大作家ですが、1989年



吉村朗『ソウル、2001年』(「ジェノグラム」より)

ぐらいを境にして、それまで彼が撮り続けた終末論的な風景写真の世界に突然、別れを告げ、そして、その直後、ハイテクの現場を撮り出しました。これは、ルイス・ボルトの作家としての最大のターニングポイントとなりました。

この転身について、ボルト自身の言葉で、「そうせざるを得ない」と表明しています。インターネットの時代というか、デジタルが世界的に浸透していく中で、それまで繰り返ししてきた終末的な物語自体の意味がもはやないのではないかと、いうところに行き着く。彼自身が、彼の代表作となった「サンクエンティン・ポイント」や「キャンドルスティック・ポイント」といった終末論的な写真を一刀両断するわけです。その次に取った方向が成功するかどうかはわからない。でも、作家としては一線を越えて行かざる得ない。

そういう作家の動きを、たまたま、僕はキュレーターとして間近で見ることになりました。それは、吉村の決断と通じるものがありました。1989年のベルリンの壁の崩壊も、ボルトにとっ

て大きな衝撃となりました。吉村の決断も、この歴史的イベントと期的に重なっていました。それ以前の写真のあり方を続けていく意味はないのではないかと、真摯な問いかけを、吉村もボルトも、自らに突きつけていたように思われます。

「UP FIELD GALLERY」の吉村朗

—— 湊さんにお聞きしますが、吉村さんとお会いしたのは2001年頃のことですが、それ以前の写真はご覧には？

◆湊：見てはいました。雑誌や川崎市市民ミュージアムでの展示を見てはいましたが、当時、直接会っても話す機会はありませんでした。

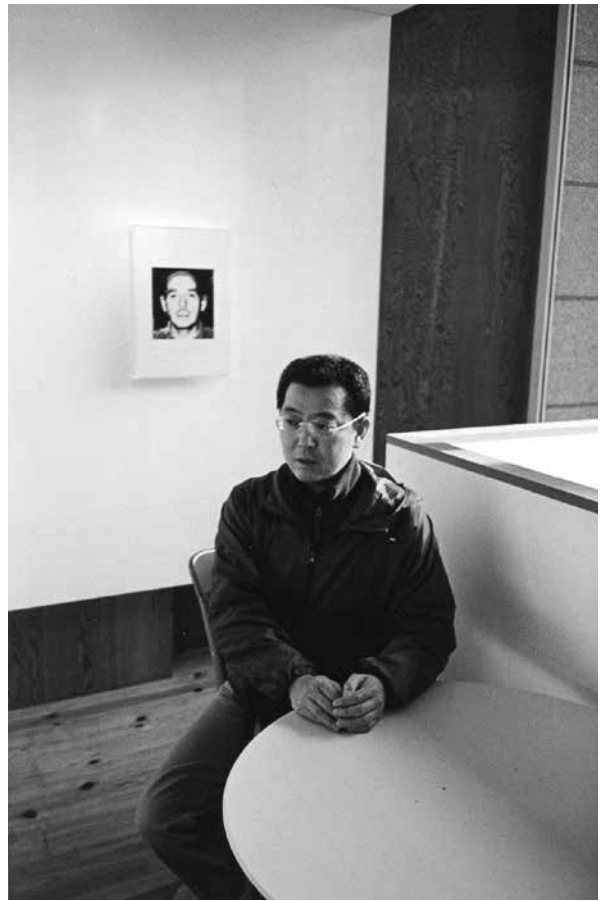
—— 95年頃の転換点というところでは、湊さんご自身は……。

◆湊：わからないです。彼自身がどういう理由で変わったのかは。ただ、さっき深川さんが言っていたように、写真的状况は変わって行って、そういう意味での興味はあったので、そこに対応する作家がそれに見合っていたかは、吉村と個人的な関係ではなかったから、そういう風には見ていなかったですよ。

—— 深川さんや山崎さんとは違った視点で吉村さんの写真を捉えていたと言えますね。

◆湊：世代は違うけど、メジャーなところではなく、その周りで作る作家がいるわけですよ。僕らはたぶんそういうギャラリーなどの場に行っていて、自分の作品の位置とか、自分の作品と他者の差異とかを考えながら、その中に吉村さんの写真もあった。機会があって吉村さんと会うことがあって、展示を見るようになって、ざっと関心があったわけです。

僕がギャラリーに携わるようになって、風景を扱う写真家の可能性についての写真展を企画して、若い作家を集めて、4回目のときに吉村さんと呼ぶことになったわけです。もっと刺激的な写真が欲しいなと思って、10人のうちの最後に決めた人だったんです。電話をしたら即やりますと。そのときは「SPIN」に近い写真を持ってきました。一緒にやる作家と見てもらったら、言葉が出ないくらいみんなびっくりしたんですよ。



「夜驚 ORDER」展示風景。画面中央は吉村本人(撮影・黒田康夫)

にとっては父方の大叔母、つまり父方の祖母の妹にあたる女性です。

この姉妹の実家は、佐賀県の有田の青木という家で、もともとは有田焼きを作っていた家だと聞いています。戦時中に、送電線の絶縁のリングのことを碍子がしと言いますが、碍子を作る青木碍子という会社をやっていた、南九州鉄道や軍部と深い関係にあつたらしく、かなり財を成したと聞いています。そういう大きな家生まれ育った姉妹のうち、姉は京城で開業していた吉村の祖父に嫁ぎ、長生きして、子孫にも恵まれました。

「Recent Works」の「参考資料」ところには、この祖母が晩年に韓国旅行をした際のパスポートの写真も入っています。一方、妹の方は、福岡にあるミッションスクールに通っていた頃に「月の女王」に選ばれるほどの美人で、これはそのお祭りのときに撮られた写真のようです。しかし、吉村が語っていたところでは、この大叔母は、戦後になって自殺したのではないかと話していました。

深川さんの解説にもありますが、吉村の家は日本統治時代の朝鮮で警察官僚や医者を出した家柄でした。吉村朗は、自分の実存的な不安や、家族にまつわる深い悩みのようなものを抱えていて、苦しんでいました。そういったことを掘り下げ、説明しようとする中で、家族史を遡行し、青木家の姉妹の不幸の対比、明暗というか、そういったものに行き当たり、妹の方が親族の歴史から抹殺されているというか、そこは吉村の妄想も入っていると思うのですが、そういう女性がいいたことを知って、そこから着想を得て「u-se-mo-no」という展示を構想したのだと思います。青木家の姉妹を中心とした家族写真などのイメージに、九州南西沖で起きた北朝鮮の工作船の事件をめぐるイメージをぶつけて展示したのです。ちなみに、この大叔母は本当にとてもきれいな人で、これらの写真を見つけたとき、吉村は歓喜したらしく、吉村の末弟に言わせると、一目惚れ

してしまい、まるで恋をしているようだったと言っていました。
◆深川：この写真は彼の撮った写真ではないけど、後半の吉村の仕事の中では非常に重要なイメージになりました。この写真を含む作品とテキストから成る「u-se-mo-no」の内容をこの写真集に再現するのは非常に難しいことでした。「u-se-mo-no」の展示案内のDMには、少し長いテキストが掲載されています。それは、この展示の一部と考えるべきものでした。スナップ作品を去った後の吉村の作品は文学的な主題になったのではないかと、う話が高橋さんからありましたが、その点については彼は考えていたと思います。写真単体ではなく、言葉も含めて作品を作っていくという方向がここから始まっているわけです。

——後半の頃の写真は内向していく印象があって、しんどかったのではないかと想像します。この頃の吉村さんはどんな様子でしたか？

◆深川：「u-se-mo-no」以降、アルバムから見つけられた写真などすべてに存在する写真と自分が撮る写真を含めて、分け隔てない形でイメージを融合させていく、拮抗させ、さらにそこに文字テキストを介在させていく手法を吉村は取っていきます。すでに自らが過去のものとして清算した、写す人間がいて、撮るべき被写体があつてという「撮る—撮られる」という単純な構造の作品を作る気は毛頭無い。

自分自身の出自や家族史も含めて写真と文字を通して問い詰めていくというのは、身を切る作業でもあり、自分自身を追い込んでいくこともあつたのではないかと想像します。作家としては、作品への人々の反応も見て、その制作のプロセス自体も客観視し、作品がどういったイメージを膨らませているのかにまで見通しをもたなければいけない。孤独な作業のなかでは、それも難しい。ある意味、作品作りの迷路に入り込んでいったような気がします。その状況を悩み、苦しみながらも、どこかで、これで行くんだという強い意志を持って楽しんでやっていると、ころがあつたと思います。作家としては、かなりヤバイ状況に入ってしまったと言えるかもしれません。モダンな写真の在り方を否定し、じゃあどうするかとなったときに、テキストとイメージをどう組み合わせるのか、という課題に直面したと思います。

先に触れたルイス・ボルトは、転換後の作品のひとつ「ニュー

自分の家系とその苦悩

「Recent Works」に収められた花輪を頭に載せた大叔母の写真の複写がありますが、とても印象的でした(表紙上写真参照)。最後に収められた家族の写真の複写に、吉村さんが拘ってきた自分自身のルーツへの執着が現れているように思えました。

◆大隅：「u-se-mo-no」のときに展示されたプリントですね。元の写真は非常に小さいもので、古いアルバムにあった写真を複写して、ネガをスキャンしてインクジェットで出力したものです。彼

ポトピーチの死」では、自分の写真を一切使わずに、ニューポートビーチでの殺人事件の裁判をテーマとして、報道写真や法廷内の写真を文字と一緒に組み合わせるという作品を作っています。このルイス・ボルトの作品は、日本では、あまり好意的に取り上げられることもありませんが、吉村はそうした写真表現の流れも見ていたと思います。そういう点で勤の鋭い作家でした。

「これからはメタフィクションだ」

——山崎さんは後半の吉村さんの作品をどのように感じ取られていましたか？

◆山崎：私は付き合いが長かったわけですが、吉村さんから作品についての話を聞いた記憶がないんです。自分の作品を解説している場面がなかった。多分、お前に話してもしょうがないと思っていたかもしれません(笑)。あともうひとつは、写真家であるから写真展や雑誌で作品を出す場面で、それに対して後からつべこべ言わないところもあった。私の写真を吉村さんに見せようとするの見たくないと拒否されたこともあり。内輪で見せるんじゃないかと考えていたのかもしれない。

——「use-mo-no」や「夢日記」の写真を見られて、どう思いましたか？

◆山崎：理解出来なかったというのが正直なところです。ただ、作品調査という形で見ていったなかでは、前期はストーリートスナップ、後期は個人史を歴史とクロスさせるという作風に分類できると思うのですが、「use-mo-no」以降はまた違う印象を受けられます。「use-mo-no」写真集で言うと「Akira YOSHIMURA」は、すべての写真にキャプションが付いているんですよ。そのキャプション自体がかなり練り込まれている印象がありました。

◆深川：目の自由が効かなくなかったことも影響しているのかもしれない。

——目を悪くされていたんですか。

◆大隅：そうですね。眼圧が高いとか、そういった話は、かなり若い頃からしていたように思いますが、2005年頃だったか、ど

んな嫌なことがあったのかはわかりませんが、本人がメールで自分は平将門になるとか「俺は片目だ」「いつか復讐する」とかいった不穏なことを書いてきたことがあって、「片目」という言葉に衝撃を受けたことがあります。実際、手術を何度かして、うまく行かなかったようです。段ボール箱の中には、病院からもらった視力や眼圧の推移を表すグラフのようなものも見つかったのですが、かなり見えにくくなっていったのだと思います。

2004年6月に「use-mo-no」の展示があって、その頃は京都でフリーの編集者をしていたのですが、仕事でちょうど東京に来ていたので、最終日に見に行くと、そのまま新宿と一緒にお酒を飲んで、上野のアパートに泊めてもらったことがあります。それが、彼とゆっくり話した最後の時になりました。そのとき、彼は「写真でやれる新しいことはもうない、写真はつまらない」ということをしきりに言っていて、それで「これからはメタフィクションだ」ということも言っていて、「じゃあ、小説でも書くの？」と聞いたら「小説とも違う」と言っていて、「ごちよごちよと書かれたメモのようなものを見せてもらいました。私は編集者で、おもしろい文書を作る編集者ですし、文学は好きですし、軽い気持ちで「じゃあ、書いたらいいじゃん。僕に手伝わせてよ」といったことを話した記憶があります。

「use-mo-no」についても、彼が大学に入ってすぐの頃に、小学生の私にタルコフスキーの映画をしきりに薦めてくれたことがあって、私に実際にタルコフスキーを見たのは高校生になってからですが、『鏡』(1975年)とかの自分の母親の甘美なイメージの合間にドキュメンタリーのフィルムが挿入されたりとか、そういうのがもともと好きだった。だから、「use-mo-no」でやろうとしていたことは、私なりになんとなくわかるような気がしました。写真家として変わって果ててそうなったわけじゃなくて、むしろもともとそういう志向があって、後になればなるほど、より自由になったのかもしれないし、本人は苦労していたし、辛いこともあったと思いますが、なんというか、基本的には面白がっていたと思うんです。

吉村は映画が大好きで、中学生の頃から8ミリカメラで映画を撮ったりしていましたが、『太陽を盗んだ男』(1979年、長谷川和彦監督)なんかも、当時「面白い」と言っていて、最近、気になら

て見直したんですけど、「新物語」のカラーの写真なんかも、東海村に行くと撮ってますけど、深川さんが解説に書かれているような文脈は踏まえた上で、しかし、堅苦しい話じゃなくて、単純に面白がるというか、あの映画のなかに沢田研二がブルトニウムを盗みに行くところのわくわく感みたいな興奮のなかに、夢中になってシャッターを押していたんじゃないかという気がします。この感じは、朗兄ちゃんの影響として、子どもの頃から一貫して変わらないんです。

吉村は、高校時代は美術部と柔道部に入っていたのですが、今も門司に居られる同級生の方が「贅沢な床」の展示のときに、山崎さんがセレクトした作品群を見て、その方も吉村の仕事がずっとフォローしてくださっていたようなんですが、ストーリートスナップの時代ではなく、「分水嶺」の頃からの方が、高校生の頃、油絵や抽象画を描いていた頃の吉村君が描きたいと言っていたもの、彼のめざしていたものに近いのではないかと感じる、というようなことをおっしゃっていました。それは、変化していくことと、巡ってきたことが重なったというか、そういうことなのかなという気がします。

写真集制作を通して出会った「吉村朗」

——最後にみなさん、作品集を作られて、写真集を通して新たな発見と出会いがあったかと思いますが、みなさんからお聞かせください。

◆湊：1人の作家の仕事を通して見ることは中々なかったわけですよ。展示で見るとか、写真集にするまでに残った作品を目の当たりに見て、1人の作家の仕事の膨大さ、作家が見ようとしてきたことを整理することを、自分の中でわからないと出来ないうすよね。そういうようなことをやったことが、写真家であるということがどれだけ大変であるかということが、身にしみてわかりました。作品を続けていくことが困難なことを抱えながらやっているわけだけど、正直見えてこないですよ。展示だけ見て面白かったとかで終わって、見る側として面白くなかったら次で途切れてしまっって、見る習慣があったのに、長い時間のことを見ることの必要性、見る側の責任もあるのではないかと。自分が必要だと思ったら見続け、追っていくことも大

事だなど。作品ひとつ見て判断するのは、作家がやってきたことの一部分でしかないと思いました。

◆深川…こういう形で吉村朗の仕事を開から救い出せたことは良かったのではないかと思います。このまま放っておいたら、初期のスナップショット作品も埋もれ、本当に謎の写真家としてなくなってしまったらと思うますね。

謎の写真家ということ言うと、『光画』の作家のひとり飯田幸次郎という作家がいます。彼の在り方と吉村の在り方を重ねると面白いかもしれません。街の看板を撮った写真で知られます。無人な都市の一角に看板だけが浮いて、蠢いているようなシチュエーションのような写真で知られます。金村修の作品は、街の空間にひしめく看板のイメージで知られますが、その先輩のような写真です。『光画』の1巻、2巻で『看板風景』が紹介されています。かなりインパクトがあったと思われませんが、飯田は、突然写真の世界から消えてしまいました。なぜ消えたのか、どうして写真を辞めたのかもわからない。時は過ぎ去って写真だけが残り、その写真から力が感じられる。

吉村朗の仕事もひよるとしたらそういうことになりそうなのが気として、作家にかかわった人間として彼の仕事を伝えるための努力をしなければいけないと思いました。この写真集が完成したことによって、吉村朗の仕事に光を当てることが出来たわけですが、単純なことですけど、それが出来るか出来ないかで作家の存在自体が歴史の中で違ってくるわけです。そういう意味でこの写真集を出せたことはありがたいことだと思います。ただし、この本で作品を紹介したとしても、吉村朗のメッセージを受け取ることが容易ではない。私が書いた文章も輪郭線に過ぎなくて、大隅さんが言ったように、写真と戯れていたんだなと思いました。出来の良し悪しはあるけど、ただ遊ぶというわけではなくて、写真の表現というか、写真という括弧付けになってもいいかもしれない

い。彼は元々絵描きになりたくて、道具としてカメラを選んだところがあつた。ただし、選んだからには、その表現を徹底的に追求しようとした作家です。表現者として写真を選んで、独自の世界をどう作っていくのかということも、悪戦苦闘しながら追求した。そうした作家としての右往左往も、この本から読み取ってもらえればと思います。実験を重ねていくことは、表現者にとつては命だった。吉村を知らない人にも、実験しながら前に進もうとする作家の姿を伝えられればなと思います。

◆山崎…1人の写真家の作品調査を初めて行ったわけですが、その中で勉強になったところもありますし、誤解していたところもあつたというか、寡作の人じゃなかなと思っていたら、実際はすごい量の撮影をしていて、いろんな場所へ取材して積み重ねていて、そこが驚きでした。もうひとつはプリントに対する拘りと言いますか、そこが並外れてあつて、ひとつのイメージを濃度を交えてプリントしたり、わざとぶらしたりアウトフォーカスにしたり、ひとつのイメージの中で繰り返し返して、自分の中のイメージを探していたことが、プリントから見えてきました。実際本になって、かつて展示を見てきたことと照らしみると、わざと着地点を見せないというか、煙に巻くところがありましたが、本人がいないわけ、写真集になったことで着地点が見える作品集にはなっているかと思えます。本人の意志がどれだけ反映されているかは難しいところですが、彼の写真家としての足跡は十二分に表現した写真集になったのではないかと感じます。これをきっかけにして、彼の仕事の再評価と新しい解釈が出てくることを願っています。

◆大隅…生前、吉村が、門司から東京に出て来て、写真の世界でこういう仕事をしていたことは、親戚の間では、評判がよろしくないというか、あまり良く思われていなかったというか、まあ、当たり前前のことですが、正當に理解されていない感じがありました。でも、本人は、若い頃から写真界で高い評価を

受けていたにもかかわらず、そういうことをほとんど自慢しないし、それどころか、自己申告すらしなかった。私は、彼の影響を受けて、カメラも写真も好きになって、思春期以降もそれなりに彼のことをフォローしていたので、朗兄ちゃんはずいずいんだ、ということもいつも親戚に対して言いたかったけど、本人も生きていたし、まあ、とりたてて言うこともないうちに、本人が死んでしまいました。それで、後悔先に立たずなので、亡くなってみて、今回、写真集を作るために調査をしたり、関係が深かった方々とやりとりさせていたなかで、その仕事ぶりのすごさが本當によくわかりました。今回、吉村家から申し出があつて写真集を作ることになって、僕としては、写真界に残るような水準の本を作らなくてはならないと考えました。それで、伯父からは、予算や時間のことはあまり気にしないで、とにかく良い本を作ってくれと言われて、そのことはすごくありがたかったです。しかし、同時にプレッシャーもすごく、かなりストレスのかかる二年半だったので、写真集が出て、無事展示ができて、ほっとしているというのが正直なところでは。

◆深川…僕は、展覧会で彼との展示を何度か経験しましたが、吉村は展示で勝負する作家でした。展示のアイデアが実に豊かでした。彼は居ないので、もうその展示は見られません。本人が、写真集にどれほど拘りを持っていたのかは正直、わからない部分があります。しかし、私たちは、彼の作品を写真集として残すしかありませんでした。彼自身が写真集を作るとしたら、展示と同様に、意表をつくアイデアを写真集に込めたかもしれません。そのことを思うと、出来上がった写真集がこれでよかったのかどうかと吉村に聞きたい気持ちがあります。吉村の仕事写真集として残せたのは本當に良かったと思いますが、彼の意に添ってその仕事伝え切れたかと言うと、そこは本人がいないわけ、忸怩たるものがあります。