

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

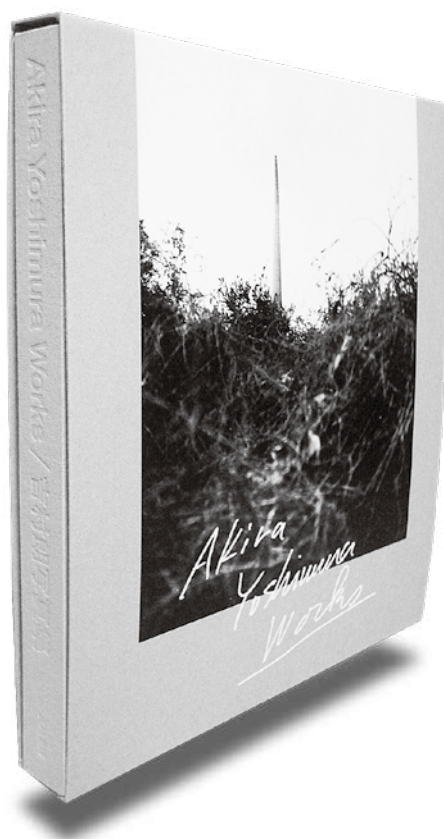
大学に入りたての頃なんかは、毎週のように私の家に遊びに来ていました。夕方やって来て、晩御飯を食べて、風呂に入って帰る、といったような感じでした。そんなこんなで、私の方も多感な思

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つたので、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伝えしていました。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られたわけですが、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、お盆明けぐらいに入稿して、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日間でなんとか刷り終えることができ、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、吉村の仕事や、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……。

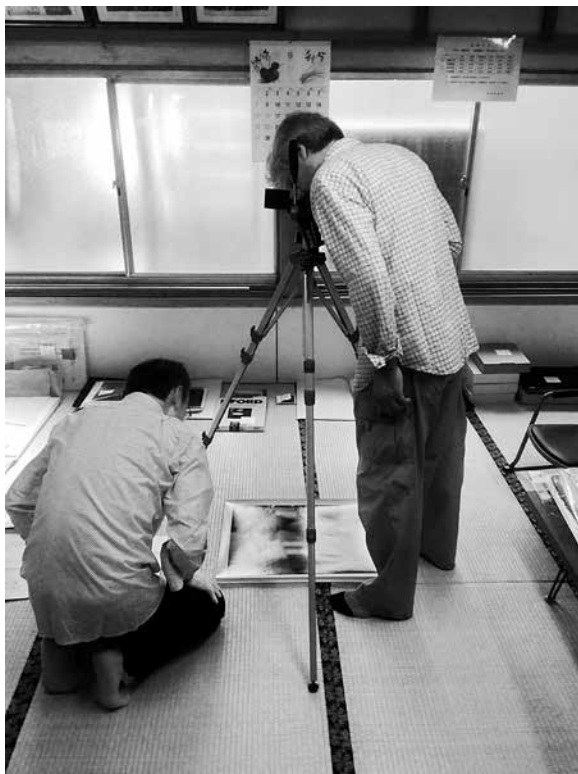
◆山崎：どういう経緯でしたっけ？

◆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harena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、そこでディ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、山方さんにも、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、親しかった仲間へ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：門司に移ってからは、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じゃないかな。

——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：最後までウィルズの携帯でしたね。

——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。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、構想をしたための文章とか、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うのが、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र्ट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。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、それはもうわからない筈。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。というのは、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。それはわかりませんが、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ていまして、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っ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つた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。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えます。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？ 写真表現とは何か？ 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、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語っていました。

そこからは始めていろんな話をしていくうちに、吉村の写真の面白さとか、風景の中に押し込められた歴史や時間がある、それそのものを撮っているわけではないですけど、感じさせる形で写真を見せているわけですよ。そうではなく、個人的に風景を撮っている作家もいて、そういうことを重ねていくことでひとつの写真展を作ろうと考えていたので、そこに彼はうまく入ってきてくれた感じですよ。

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

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、解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。

——後半の頃の写真是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で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く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

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し、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だ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

て見直したんですけど、「新物語」のカラーの写真なんかも、東海村に行って撮ってますけど、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ュルレアリスム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、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、朗兄ちゃんはずいぶん、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。