

田中和人 個展『Picture(s)』開催記念トークイベント  
「写真とは何か? —田中和人の作品から考える—」  
田中和人 × 金村修 × 小松浩子

日 時：2022年10月1日（土）19:00～21:00  
会 場：KANA KAWANISHI GALLERY  
登壇者：田中和人 × 金村修 × 小松浩子



■目次■

- 〈『Picture(s)』について〉
- 〈写真は「ドーナツの穴」〉
- 〈写真は「撮れ」ない?〉
- 〈「自分を減らし」「奉仕する」感覚で撮る〉
- 〈動画と写真〉
- 〈写真と文字の関係〉
- 〈フィルム派? デジタル派?〉
- 〈質疑応答1: 絵画の感覚、写真の感覚〉
- 〈「写真」と抽象と具象〉
- 〈「見えなくてもいい」写真〉
- 〈音楽と写真〉
- 〈なぜ写真をはじめたか?〉
- 〈「写真的芸術家」とは〉
- 〈質疑応答2: どこまでいくと写真じゃなくなる?〉
- 〈1枚の写真〉
- 〈「写真の神様」がいる〉
- 〈写真をちぎる、絵画のストローク〉
- 〈写真は、絵画に憧れている?〉

〈『Picture(s)』について〉

河西： 本日はご来場いただきましてありがとうございます。田中和人『Picture(s)』を記念してトークイベントを始めます。本日は、写真家の金村修さん、小松浩子さんにもお越しいただいています。今回は田中さんが司会もされるということで、それでは田中さんよろしくお願いたします。

田中：今日は3人で「写真とは何か？」という壮大なテーマについて話していこうと思います。結論は「分からない」で終わる可能性もありますが、分からないからずっと取り組んできていますし、いかにそこへ接近し、問うていくかということの日頃から大切に考えています。

僕も写真を始めたころはスナップショットから始めて、今なお、その写真の延長と考えて作品を制作しています。今の作品は、いわゆるスナップ写真のような写真からはだいぶ遠くにきている反面、同時に写真の本質には近づいてきているなとも思っています。まずは、今回の個展を見た感想を伺えますか？

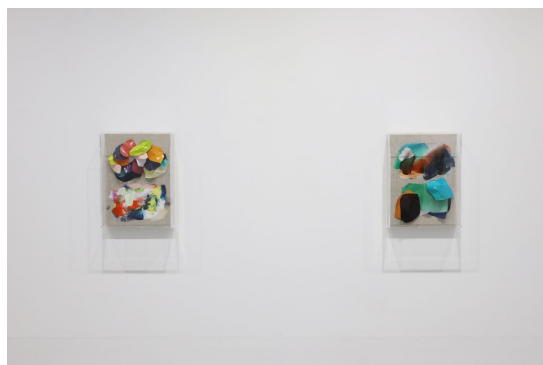


『Picture(s)』展示風景

© Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

金村：この作品は、去年違うところでも展示していましたが、そのときはこのアクリルのフレームに入っていなかったですね。ウェブで作品を見ていたときは、写真の部分の素材が何なのか分からなかったのですが、カラーの印画紙と知って驚きました。

僕は写真と絵画は合わないと思っていたんです。グループ展などを見に行っても、絵画の横に写真が1枚あっても弱いじゃないですか。でも田中さんのこの作品では、絵画と写真が同じに見えるんですよ。境界線ってないんだなと思いました。この写真は露光をかけているだけですよね？



『Picture(s)』展示風景

© Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

田中：そうです。何かの写真の一部を切り取っているのではなく、カラーの印画紙をいろいろな色で露光して発色させているだけです。

金村：このキャンバスに描いているものに似ているといえば似ているし、似ていないところもある。写真と絵画は、実は曖昧なんだなと思いました。このアクリルケースをかける前は、もっと生々しく感じていましたが、ケースを介して見るとそれらがとても近く感じて不思議な感覚になりました。

小松：私も以前の展示から拝見していたのですが、違いが見えてとても良かったです。絵画に合わせて写真を焼くのではなく、それぞれ写真を先に作られていることを伺って驚きました。また印画紙の表面は乳剤があるので艶がありますよね。それと絵の具の呼応がいいなと思ったんです。質感の違いが出ていますよね。

田中：ありがとうございます。そうですね、このPicture(s)シリーズを作るには、カラーの暗室を数日間借りて作業します。さまざまなバリエーションの絵の具を作るような感覚で、印画紙をさまざまな色の光で露光させて数百色の写真というか印画紙を作ります。キャンバスには絵画の部分を先に描きます。そしてその後、絵画の中で使われている色や構図を、暗室で作っておいた大量の写真（印画紙）から探して、マッチングするようにちぎって構成しています。

ごく最初のころはケースをつけていなかったのですが、今は必ずつけています。アクリルボックスのケースをつけることで作品が完成します。光を通して見るということもありますが、「見る」という行為へ戻すためでもあります。僕は「写真と絵画の関係」をいつも意識していて、最終的に写真へ戻すように作品を制作してきました。今回は、絵画と写真が絵画と写真としてそのまま残っていますが、アクリルを通すことで写真へ戻しているという感覚があります。

小松：そうですね。アクリルなしで見たときと比べて、今回アクリル越しにこの作品を見て、これで私たち鑑賞者が向かい合うことができると思いました。

田中：この作品を見て、写真作品だと思いますか？

金村：いまは外光がないので、印象が違いますね。先日こちらへ伺ったときは、ちょうど西陽が差し込む時間帯だったので、まったく印象が異なりました。アクリルがないときは、絵画作品だなと思いましたが、アクリルに入ったことで写真の印象を受けます。写真は、シャッターを押すことで幕を下ろして、一旦世界と遮断するということだと思うのです。目の前のモノをそのまま直接に再現するわけではないので、意外と直接性がないですね。



Picture(s) #29

2022 © Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

金村：駒込のKAYOKOYUKIでの展示<sup>1</sup>で、絵画に写真を合わせている作品も拝見しましたが、それも写真作品だなという印象がありました。



PP #15

2020 © Kazuhito Tanaka, courtesy KAYOKOYUKI

<sup>1</sup> 「あれか、これか」（2020年、KAYOKOYUKI）<http://www.kayokoyuki.com/jp/200704.php>

田中： あの作品も、最終的にはアクリルに入れました。よく「レイヤー」という言葉を使いますが、僕の中では「フィルター」という言葉のほうがしっくりきます。「フィルター」はそれを通して「見る」という行為を表すのに近い気がするんですよね。写真を考えるときはいつも、物理的にも概念的にもフィルターを通して見るということが僕にとっては必要になる気がしています。その辺りどう思われますか？

金村： そうですね、フレームが強調されていますよね。写真は世界をフレーミングして見るということですから、そうするとフレームの内と外ができますよね。この作品もアクリルを通すことで内と外の境界線ができて、そこが写真的なのかと思います。

小松： 私はいつも作品を見ると、それが写真かどうかを判断する基準に「写真の機能」を取り入れているかを注目します。この作品は、写真的機能を操作することなく、印画紙の特性を活かしていても写真的だなと思いました。

## 〈写真は「ドーナツの穴」〉

田中： お二人の作品は被写体を撮る写真ですが、僕の作品のように写真が機能として存在していることと、違いや共通性などについてはどうお考えですか？

金村：僕は東京を撮っていて、小松さんは工事現場を撮っていますが、写真って写っているものについて語られますよね。それだと写真は「何か実在するものを写すもの」となってしまうけど、僕は学生のころから、写真は実在しないんじゃないのかなと思っていたんです。

写真はドーナツの穴に似ているなど思っていて、真ん中の部分は存在しないんですよね。写真もフレームはあるけど、その中には何も存在しない。フレームを作る何かがあることで存在するものが写真であり、写真それだけでは存在できないんですよね。

確かに写真はイメージを直接写すけど、印画紙やフィルムの関係性で成り立っているもので、田中さんの作品を見ると、これも印画紙と絵画とアクリルの関係性で成り立っているから、とても写真的だなと思いました。写真は、実在するものではなく、関係性の中で成立するもの。だから、そこが、田中さんと僕たちの似ているところなんだと思います。

田中： ありがとうございます。その話にもつながることなのですが、先日、キュレーターの梅津元さんがこの展示会場へ見に来てくださいました。彼は、僕たち3人の論考を書いてくださったり、展示会を企画していただいて、日頃からとても作品を分析してくださっている方です。

## 〈写真は「撮れ」ない？〉

田中： 梅津さんと話していて、写真を「撮る」という言葉自体がおかしいという話になりました。たとえば、魚を「釣る」というとき、魚は存在しているので釣ることができる。けれど、写真はそのときにはまだ存在していないのに「撮る」というのはとても矛盾があり、でもそれで成立しているのがおかしい、と。写真はないものなのに目的語になっている。主語として使うべきだ、という話になり、そのときにとても腑に落ちたんです。その直後、梅津さんから「この展示空間の写真、撮っていいですか？」と聞かれましたけど（笑）。

一同：（笑）

河西： 「写真が表出する」という言い方のほうが、正しいのかも知れませんね。

田中： でも、行為としては「撮り」ますよね？ だからその写真を撮ることの不可能性というか、そこに秘密が隠されているなど思うんです。言い換えれば、シャッターを押したときなのか、印画紙に露光されたときなのか、どのタイミングで写真が写真になるのかという話にもなりますよね。

金村：そうですね、最近僕はチラシでコラージュを作っているけど、そこには「この写真はイメージです」と書いてあったりして、それもとても不思議だなと思います。



Total Multimedia Life  
2022 © Osamu Kanemura, courtesy MEM

金村：たとえば、70年代にゲイリー・ウィノグラッド<sup>2</sup>という写真家がいる、「写真を撮るように写真を撮る」といったんですね。それは、常に頭の中では、現実の世界を写真として見ているということなんです。直接世界と触れ合うのではなく、写真というフィルターを通すことでしか世界と触れ合えないということだと思います。

ほかに、原将人（はら・まさと）<sup>3</sup>という8mmフィルムカメラの映画監督がいますが、彼は「まるで映画を見ているようだ」と映画の中でいっていました。フィルムなんて回さなくてもすでに世界は映画になっていると。そのセリフには、若いころにとっても感動しました。

写真も同じように人間が撮る前からそこにあって、でも存在しているのかということそういうわけではない。何かと何かの要素が関係をもつことで表出してくる。ただし、表出するといっても写真そのものは現れてこないんですよ。たとえば「鏡」でいうと、鏡には常に何かが映っているから、鏡そのものを見ることはできないじゃないですか。写真も常に何かが映っているから、写真そのものを見ることはできないんです。

小松：まず写真を撮っているとき「自分では撮っていない」という状態が大切なんです。今はもう慣れたので、撮り始めてすぐから脱力して撮れるようになりましたが、写真を撮始めた当時は、朝から撮って、夕方へとへとになった辺りようやく「自分」が引っ込んで写真が撮れるようになりました。だから、自分で撮っているのか、撮らされているのか、というところは私もすごく不思議です。自分では単純にカメラを運んで構えているだけで、「撮る」ときは極力自分が出ないようにしているほうが上手くいくんです。

金村：まあ、やる気があって撮っている人ってダメですよ。

一同：（笑）

金村：僕は、たまに学校の実習で教えるんだけど、頑張っている人の写真ってやっぱりつまらないんですよ。やる気があるとダメなんだよと伝えてるけど、いつもみんなから不思議な顔をされます（笑）。撮影者がメディアみたいなものだから、なるべく空っぽのほうがいいんです。

<sup>2</sup>ゲイリー・ウィノグラッド：20世紀半ばのアメリカの生活とその社会的問題の描写で知られるアメリカのストリートフォトグラファー。 [https://ja.wikipedia.org/wiki/Garry\\_Winogrand](https://ja.wikipedia.org/wiki/Garry_Winogrand)

<sup>3</sup>原将人（はら・まさと）：日本の映画監督。

## 〈「自分を減らし」「奉仕する」感覚で撮る〉

田中： 大学に呼ばれて授業をすることもあって。その課題のなかに「好きな写真家を選んでそれを模倣した写真を撮る」というものがある、「好きな写真家」として金村さんを選ぶ生徒さんが多いんです。ただ、撮ってきた写真を見ると金村さんのそれとはやはり違う。

だから、自分をニュートラルに空っぽにして撮ると言っても、やはり、金村さんや小松さんのように「世界が見えている」というところもあると思います。なんというか、自分の眼に他人の眼が入っている感覚というか、自分の感覚も残しながらのカメラとの「共同作業」のような。おふたりはそういうことを考えますか？ そこが写真の面白さでもありますよね。

金村： デジタルで撮っている人は分からないかもしれないけど、フィルムカメラだとファインダーを覗き込むんですね。「覗き込む」と自分って消えていくんですよ。ハンターが獲物を見ているときに近い感覚で、自分と被写体が一緒になっていく。でもそれは自分が消えているというわけではないんです。ゼロにはならないんだけど自分の領域を縮減していくというのかな。

ファインダーを覗くという行為はやはり特殊ですよ。そこしか見えないから、吸い込まれていくような、自分がなくなっていくような感覚があります。眼がなくなっていくというより、身体がなくなっていくような感覚です。その眼というのも、自分で能動的に見ているのか、受動的に見せられているのか、それが交互にくるようでも分らなくなります。

僕の知り合いの写真家は「4×5 (シノゴ)」で撮っていて、シノゴは暗幕を被って撮るから完全にその世界に入るんだけど、気持ちが入ると同じ対象を何十回と撮るそうです。この世界を誰かに盗られたら大変だ、と思う気持ちはとてもわかります。シノゴは上下が反転するから、余計に現実から離れているんでしょうね。

僕は若いころに「6×6 (ロクロク)」を使っていたんだけど、左右が反対で、撮影するときは最初から下を向いているから謝っているように見えるんですよ（笑）。非常に自我が弱くなっていった、1年後にこれじゃダメだと思って「6×7 (ロクナナ)」に代えたんですけど、世界をまっすぐに見てもいいんだと思えるようになりました。僕は、それから開花したと思います（笑）。

一同：（笑）

小松： 私、映画監督の大和屋竺（やまとや・あつし）<sup>4</sup>さんが好きなんですけど、『荒野のダッチワイフ』などを撮っている方で、その人が『牯嶺街（クーリンチェ）少年殺人事件<sup>5</sup>』について書いているのですが、その中で「カメラは人の扱えるものではないから、悪魔に委ねよ」と言っているんです。その意味が少しわかる気がするんですよ。私たちは写真に奉仕する側でいいかなと思っています。

## 〈動画と写真〉

田中： 金村さんは最近、映像作品を制作されていますよね。その理由を伺いたいです。

金村： 本当は僕はカメラマンより、映画監督か、ミュージシャンになりたかったから、今のほうが目標に近づいている気がします。写真は額装して1点ずつをきちんと見るけど、そうではなくもっと動きを取り入れたいなと思って、そこから動画を始めました。

<sup>4</sup> 大和屋竺（やまとや・あつし）：日本の脚本家・映画監督・俳優。アニメーション脚本家・中央競馬馬主の大和屋暁は息子。  
[https://ja.wikipedia.org/wiki/大和屋\\_竺](https://ja.wikipedia.org/wiki/大和屋_竺)

<sup>5</sup> 牯嶺街（クーリンチェ）少年殺人事件：中学生男子による同級生女子殺傷事件をモチーフにした青春映画。

僕は8ミリフィルムカメラで撮っていて、編集するときにスプライシングテープ<sup>6</sup>を貼るから、短いショットをつなげすぎるとテープでフィルムが膨らんで、映写機に上手くかからないので、細かく編集できないんです。デジタルになったら細かい編集ができるようになったので、何年かぶりに映像を初めて見ました。そして、面白いことに、映像を制作しているとき、動いているものを見ると止めたくなるんですよね。動画に取り組んでいるときのほうが写真を意識するんです。写真を撮るときほど緻密にフレーミングはしないけれど、動画のほうがすごく写真だなと思います。



© KANA KAWANISHI GALLERY

僕は最近ドローイングもしているんですけど、それも絵というよりはすごく写真だなと思うんです。製図に使うような丸や三角を書こうとしているんだけど、定規の形を紙に転換すること、目の前の定規の形をうつしていくところがすごく写真的。自分ではなく、最初に形が先行しているというのも写真的だと思います。パッと見でアウトサイダー・アートのように見えるといわれることもあるけど、僕はやはりこれは写真という意識なんですよ。

田中： 金村さんはいつもサングラスをかけていますよね。サングラスをして世の中を見ている状態は、ほぼ写真を撮っているような状態に近いんじゃないかと思うんです。そうすると、サングラスをしている間ずっと無意識的にイメージが自分に蓄積していて、それをどうにか吐き出す場が必要で、大量のイメージを吐き出せる映像に取り組んでいるのかなと思っていました（笑）。

金村： それはありますね（笑）。僕は個展で100枚ほどの作品を展示しているんです。90年代にはすごい量だねといわれていたのですが、あるとき小松さんが出てきて、彼女は2000枚以上の作品で空間を埋めるので、それを見てこれは完全に負けているなと思いました（笑）。それで、じゃあ動画を始めようかなと思ったのもあります。動画は写真と違ってどんどん撮れるから、見たものを「吐き出す」という言葉はとてもしっくりきます。そういえば、ゴダール<sup>7</sup>もサングラスをかけていましたね。編集のときにかけているのを何かで見たことがあるけど、絶対色なんか気にしてないんだろうなと思いましたね（笑）。

一同：（笑）

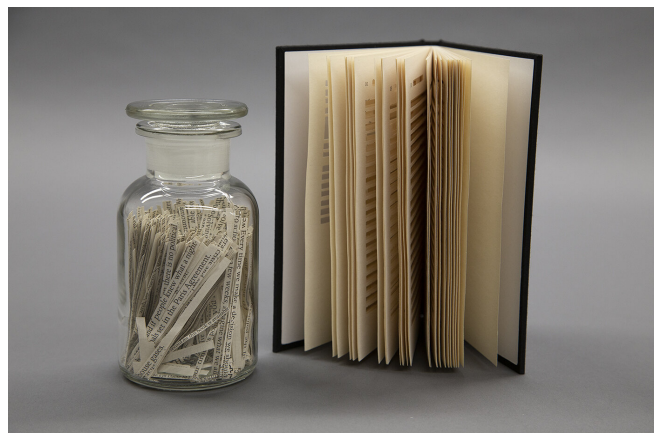
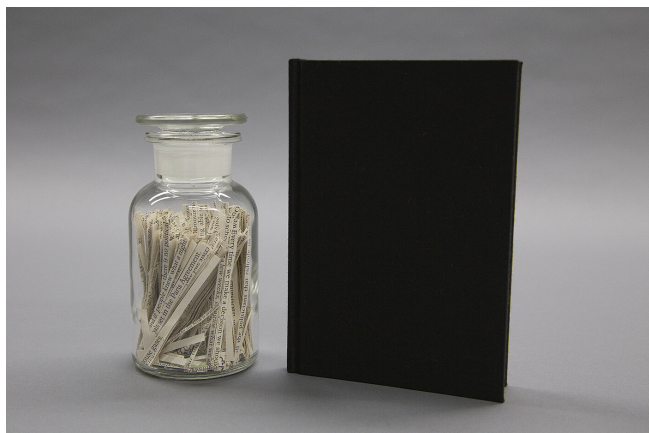
## 〈写真と文字の関係〉

田中： 金村さんのドローイングもそうですけど、小松さんもニューヨークで書籍の文字を使った作品を発表されていましたよね。

<sup>6</sup> スプライシングテープ：粘着テープがつきづらい剥離紙などのつなぎ用粘着テープで、映像フィルムや録音テープなどをつなぎ合わせるために使用される

<sup>7</sup> ジャン＝リュック・ゴダール：フランスの映画監督。編集技師・映画プロデューサー・映画批評家・撮影監督としても活動し、俳優として出演したこともある

小松：そうですね。これは本のテキストをすべて切り抜いて瓶に入れているシリーズです。元はソフトカバーの文庫本ですが、そこに自分で黒いハードカバーの表紙をつけて「Black Book」と名前をつけています。



Black Book #1  
2021 © Hiroko Komatsu

最近、写真と文字の関係についてすごく考えているんですけど、とても似ていると思うんです。私は写真作品を大量に出していて、人によっては1枚だけしか出さない人もいますが、私の感覚でいうと、写真は1枚では何かを表出できないと考えています。同じように文章も単語だけでは成り立たず、数を増やさないと何かを表出できないんです。

展覧会の会場で、発泡スチロールを使ったオブジェを作っているのですが、あれは展覧会の空間を減らすという感覚で制作していて、同じように「Black Book」では本の中から文章を減らすということを行っています。

今完成しているのは2冊で、環境問題についての本を選んでいて、1冊目はグレタ・トゥーンベリ<sup>8</sup>、2冊目はセオドア・カジンスキー<sup>9</sup>の本です。カジンスキーは彼のマニフェストを切り抜きました。その本の中では、随分と昔から環境問題について危惧する意見があるにも関わらず、状況を変えることができているということが書かれていて、私も何かできるわけではないのですが、ひとまずそれらの言葉を取り出して、別の場所へ移してみたらどうだろうかと思ったことがきっかけで、制作しました。



『SILENT SOUND』展示風景  
© Hiroko Komatsu, courtesy MEM

## 〈フィルム派？ デジタル派？〉

<sup>8</sup> グレタ・トゥーンベリ：スウェーデンの環境活動家

<sup>9</sup> セオドア・カジンスキー：アメリカのテロリスト。数学者でもあり、アナーキズムに関する著作もある。FBIのコードネームからユナボマーとも呼ばれる。[https://ja.wikipedia.org/wiki/Theodore\\_John\\_Kaczynski](https://ja.wikipedia.org/wiki/Theodore_John_Kaczynski)



田中： お二人はアナログな作業も多いと思うのですが、金村さんの映像作品ではデジタルやアナログのこだわりから吹っきれているように感じます。その辺りはどうお考えでしょうか？

金村： 僕の学生時代には「デジタル派かフィルム派か」という争いがありました。デジタルカメラで撮ってきた写真を放り投げる先生がいたりもしましたが、僕はそこへのこだわりは昔からあまりないです。粒子があるかないかだけでしょ、と思いますし（笑）。どちらでもいいと思います。

個人的には粒子のあるフィルム写真をみているほうが好きという感覚はあります。ただ、それは写真の本質とは関係ないんじゃないかな。あとは、写真はネガを基準に考えているから、ネガがないデジタルのほうを写真とは違う呼び方をしたほうがいいのかと思うこともありますけどね。フィルムフェチな人はたくさんいますけど、僕は違うから、使えるのであれば両方使えばいいと思う。

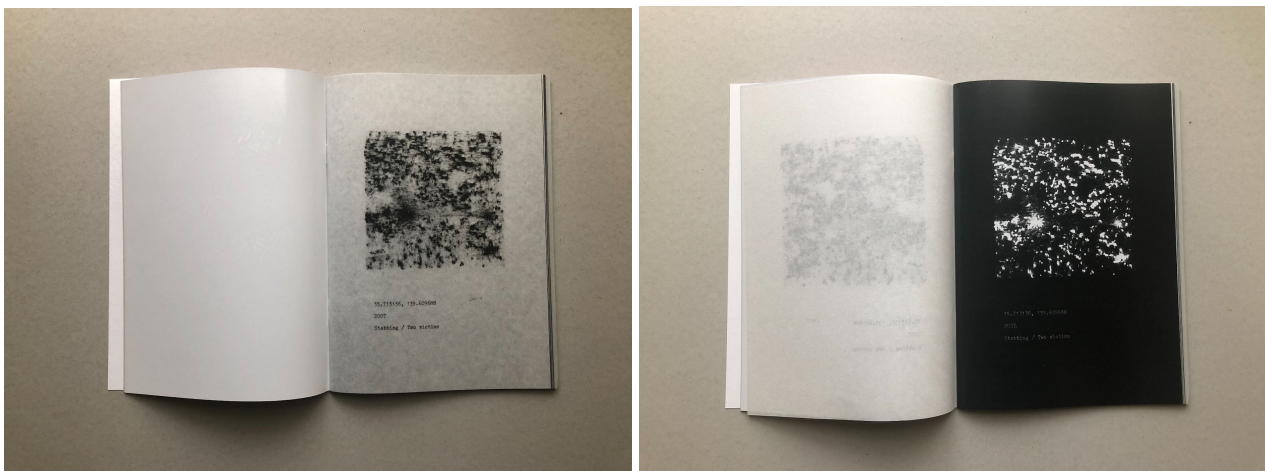
田中： 僕も、相対的に写真ということは意識していますが、作品によってフィルムもデジタルも使いますし、カメラ自体も使ったり、使わなかったりします。

金村： 田中さんのこの作品ではカメラを使っていないですもんね。実は、20年代のほうが写真は進んでいたんじゃないかと思うこともあります。20年代はカメラを使わない写真技術を使う人も多かったんですけど、今は絶対にカメラが必要な風潮があり、カメラがないと写真じゃないと言われてたりもします。今度小松さんが刊行する作品集「Channeled Drawing」では、カメラを使っていないんですよ。



「Channeled Drawing / Hiroko Komatsu」書影  
© Hiroko Komatsu

小松： そうですね、これはカメラを使っていないです。地面をフロッタージュ<sup>10</sup>したものをフォトグラムしています。実は殺人現場の地面なんですけど、緯度、経度、氏名、殺され方、犠牲者の数などの情報がタイプライターで打ってあるんです。ネットなどで調べてその場所へ行き、地面をフロッタージュして、戻ってきてからそれをフォトグラムしてふたつの作品を展示しています。

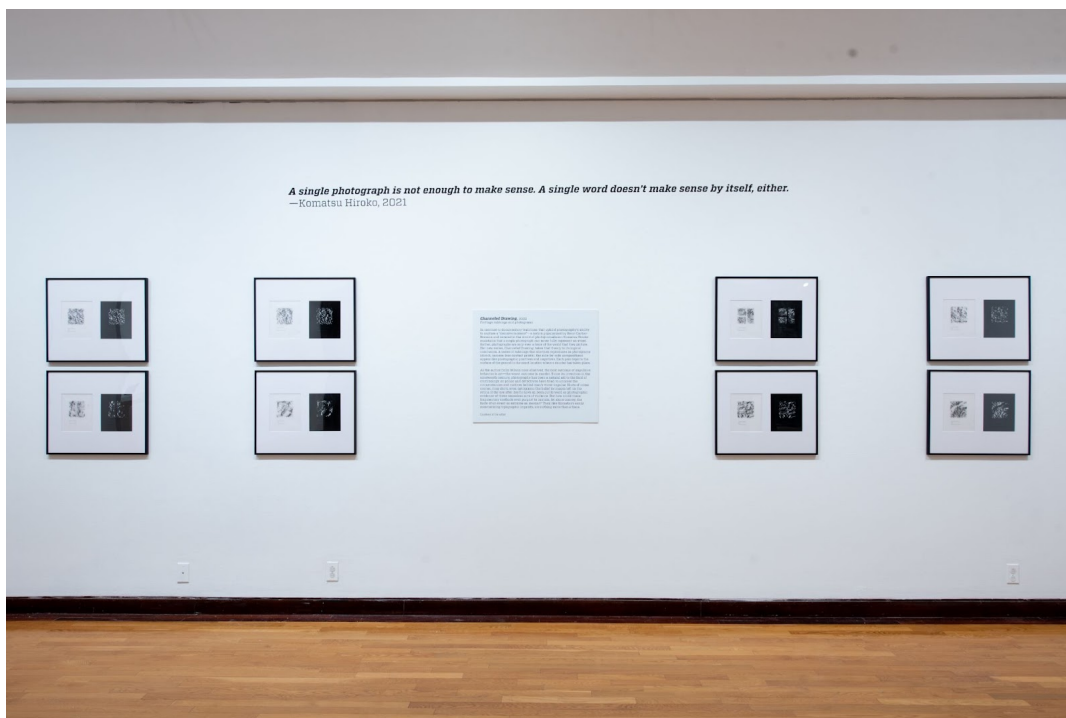


「Channeled Drawing / Hiroko Komatsu」  
© Hiroko Komatsu

<sup>10</sup> フロッタージュ：シュルレアリスムで用いられる技法のひとつ。表面がでこぼこしたものの上に紙を置き、鉛筆などでこすると、その表面のでこぼこが模様となって、紙に写し取られる。このような技法およびこれにより制作された作品をフロッタージュと呼ぶ。

河西： なぜそこに興味をもったんですか？

小松： 昔から、特にシリアルキラーに興味があります。自分で作品を制作しているのと同じ感覚なんですけど、なぜこんなことをするのか、彼らの気持ちが分からない。だから調べています。コリン・ウィルソン<sup>11</sup>も「何か衝動があって、その先にある最高の形が芸術作品で、最悪の形が殺人だ」と書いていましたけど、それをみて、なるほど芸術と殺人は近いのかと思い、そこからとても興味がわきました。



『Komatsu Hiroko: Second Decade』 展示風景

© Hiroko Komatsu, courtesy Joseloff Gallery at the University of Hartford

金村： 田中さんにしても、小松さんにしても、もうみんなカメラ使わなくなっているんですね。

田中： 宣言しているわけではなくて、カメラを使う作品も制作したいと思っていますんですけどね。

金村： カメラ使って写真撮るのはもうダサいのかな（笑）。僕はまだなんだかんだカメラ使っているんだけど、ダメだなあと思いました。

河西： それは、みんなが携帯電話を持ち始めて、手軽に写真を撮れるようになったことと関係はありますか？

金村： それはあるでしょうね。はっきり言って、インスタの写真ってみんな上手じゃないですか。写真学校に行く必要ないなと思いますよね。ネットに上がっている食べものの写真なんて、あんなに上手に撮れないもん（笑）。むしろこれからの写真家は下手であるべきなのかなとも思います。下手なほうが写真がうまいと思われるんじゃないかな。

## 〈質疑応答1： 絵画の感覚、写真の感覚〉

田中： ここまでで、ご質問のある方はいらっしゃいますか？

河西： 私からいいでしょうか。田中さんは、以前から絵画的視点をもちながら写真に取り組みましたが、今回ははじめてたくさんの絵を描いていますよね。いい写真を撮っているときの身体の状況

<sup>11</sup> コリン・ウィルソン：イギリスの小説家、評論家。[https://ja.wikipedia.org/wiki/Colin\\_Wilson](https://ja.wikipedia.org/wiki/Colin_Wilson)

について先ほどお話がありましたが、それは写真に限らずあらゆる芸術、文化、スポーツなどで活躍されている方々が感じている、ある種の「ゾーン」に入っているときのことだと思うんです。

田中さんはこの作品を制作していて、写真と絵画と、それぞれのメディウムをどのように捉えていましたか？

田中： いい質問ですね。今回の作品では、絵を先に描いていますが、まず作品のビジョンがあってそれを迎えるような感覚です。だから、絵を描いているときは写真を撮っているときと似ているし、印画紙を構成しているときは描いた絵に対して写生するような感覚と言えるかもしれない。

つまり、作品のメディウムとしては絵画と写真はそれぞれ存在するけど、制作時の写真的行為と、絵画的行為は逆転している。そして最後にそれらをアクリルのフレームで包むことによって、それらをシンプルに等しく受け止めることができるようにして。写真と絵画は、素材としては混ぜることはないけれど、制作するときの感覚の中で逆転可能なんだという驚きがありました。

金村： こういったアクリルの影は気になりますか？ 立体感が出て、彫刻作品のようでもありますよね。

田中： この厚みが隔たりを作っているようでもありますね。アクリルでいうと、画家のフランシス・ベーコン<sup>12</sup>は、作品を額装するときにガラスを入れているんです。とても面白い行為です。彼は絵画を描くときの題材として写真を使っているんです。だから、写真をもとに絵画を描いて、描いたものを額装するときにガラスを入れて写真のほうへ少し戻すというか、ずらしていく。考え方はとても近いと思います。

河西： みなさん『ゲルハルト・リヒター<sup>13</sup>展』は見に行きましたか？ 彼も写真と絵画を行ったり来たりしていますよね。写真と絵画についてお話しされている方は「写実的な絵画」を起点としていることが多い気もしますが、それは「写真的」でなく、また違う軸なのかも知れない。その辺りはどう感じますか。

金村： リヒターは今回の東京での展示は見えていないですが、昨年SFMOMA（サンフランシスコ近代美術館）で見ました。彼はブレやボケを描いていますからね。あれは人間が見る世界にはなくて、カメラの世界の視点ですから、それを取り入れているのは面白いなと思っていました。「写実的」というのは、主観をまじえずに現実をありのままに表現することですけど、現実ではなく、撮られた写真を描いている。だから写真を「写実的」に描いている「写実的絵画」ですよ。でもブレやボケが描かれているし、グレーに塗りつぶしている作品は、写真もプリントを間違えるとあのようになってしまうから、見た感じはとても写真的だなと思って見ていました。「写実」は人間が描いていて、人間に力点が置かれますが、「写真」はカメラという機械に力点が置かれます。その意味では写真は人間の領域ではないですが、「写実的」だけではなく、そういった写真的視点も介入しているように感じます。



© KANA KAWANISHI GALLERY

<sup>12</sup> フランシス・ベーコン：アイルランド生まれのイギリス人画家。20世紀最も重要な画家の一人とされ、現代美術に多大な影響を与えた。[https://ja.wikipedia.org/wiki/Francis\\_Bacon](https://ja.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon)

<sup>13</sup> ゲルハルト・リヒター：ドイツの抽象画家。現在、世界で最も注目を浴びる重要な芸術家のひとりであり、「ドイツ最高峰の画家」と呼ばれている。[https://ja.wikipedia.org/wiki/Gerhard\\_Richter](https://ja.wikipedia.org/wiki/Gerhard_Richter)

## 〈「写真」と抽象と具象〉

田中： 僕が作品を制作する上で一番気になっているのは「抽象」という言葉です。「抽象」は、具体的なイメージがあっても表現可能ですし、具体的なイメージが抽象になり得るとというのが、何よりも写真が得意とするところで、そこに写真の特質があるように感じています。

金村さんは「東京」を撮っているけれど、東京を撮っていないというふうを感じるんです。小松さんも「工事現場」を撮っているけれど、工事現場を撮っていないですね。作品を見たときに、「東京はこういった感じ」というよりも「抽象性」を先に感じます。そこが同じようなスナップショット写真との違いであり、そこに勝手にシンパシーを感じているのですが、おふたりは「抽象性」について、どのように考えていますか？

金村： そうですね、やはり写真は「抽象」と「具象」どちらもいけると思うんです。たとえば、ぱっと見は東京の写真でも、近寄って見ているとディティールで違うものが見えてくるし。もしくはタイトルを変えると、また違って見えてきますよね。僕は写真をやり始めたころによくギャラリーへ展示を見に行っていたけど、東京を撮っている写真のタイトルって必ず「東京」なんですよ（笑）。女の人が写っていると「女性」とかね。見たらわかるよってものばかり。

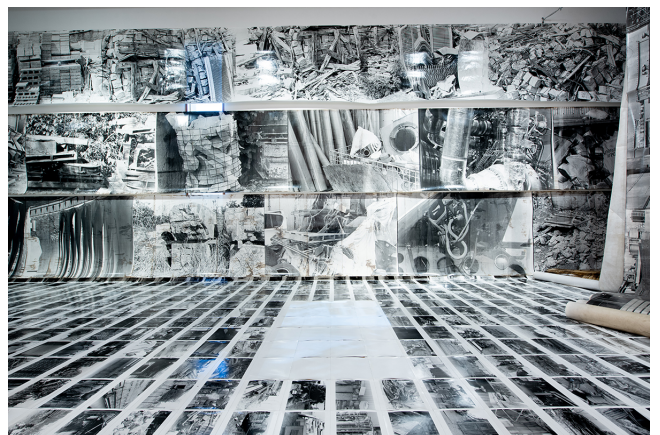
一同： （笑）

金村： こういったトートロジー（=同じことを繰り返し述べる修辞技法、同語反復）が写真の本質なのかなとも考えたけど、自分の写真には絶対に「東京」をつけないぞ、と名前を意識しました。そうすると少し見え方が変わるんですよね。「写真を撮る」というのはそこにあったものを撮るんですが、それはもうそこにはないわけだから、そこにあるのは「あった」という具体性と、「しかし今はない」という喪失の抽象性で、その両方が現れる。

写真はものをふたつに分断すると思うんです。具体と抽象、フレームの「中」と「外」とかね。「外」は写真では見えないけれど明らかに在るものなので、そういう意味では、抽象と具体をすごく行き来するのが写真だなと思います。

田中： 小松さんはいかがですか？

小松： そうですね、私はいつも「写真の部屋」みたいなものを作っています。この部屋にはすごくたくさん写真があって、一枚一枚を見るとそれぞれよく似ているけど、どれも違う。しかも、これは一点ずつ撮っているんです。バライタ紙<sup>14</sup>でプリントして、写真のプロが推奨する方法で40分程度洗って、フラットニング<sup>15</sup>もしています。大きいロールのプリントも含めてすべて自宅で作業しています。でもその工程を見せない状況を作っているんです。



<sup>14</sup> バライタ紙：写真用に特別につくった用紙にバライタ層を塗布、乾燥させた印画紙用原紙。階調が豊かで黒の濃度が深い。

<sup>15</sup> フラットニング：乾燥後に波打っている印画紙を、プレスして平らにする作業のこと。

たとえば、ここまで多くの写真があると、具体的にそこにあるのに、見ることができないんですよね。ひとつの写真に集中しようとしても隣の写真が目に入って、目が動いて注目できないんです。私は意図的にそういった状況を作ろうと思っていて、それが写真の特性とも言える「具象」性を使った「抽象」につながるんじゃないかなと思います。

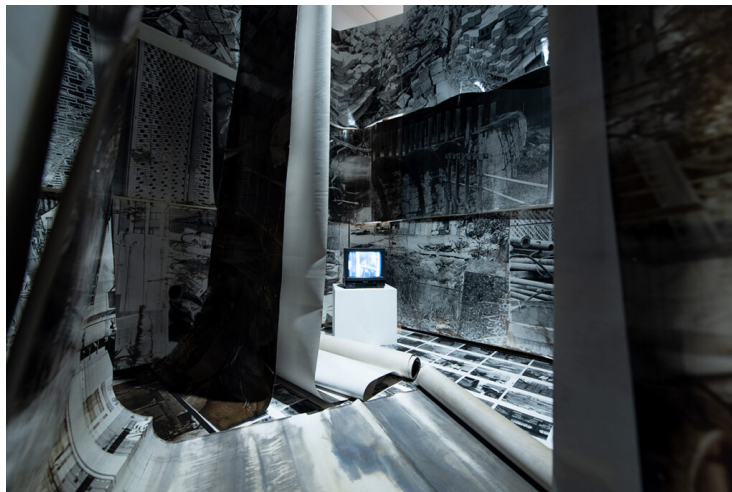
また、床も使っているので、重力なども変わっているし、サイズは同じ写真でも、8×10（エイトバイテン）の25cm×20cmから、大きいロールのものは170cm×100cmくらいまで伸ばしています。大きさに限らず、いろいろなことをして把握できなくさせる、見えなくさせるようにしています。

金村：小松さんは意外と写真の王道を踏んでいますよね。どの写真も傾いてないし、バライタだし、モノクロだし、カメラはライカを使っている。これが普通だったら写真おじさんが興奮する話なんだけど、小松さんの場合は違いますね（笑）。

小松：そうそう。写真おじさんの大好きなライカM3を使って、バライタのファインプリントでこういうことするからすごくみんな怒っちゃって（笑）。

## 〈「見えなくてもいい」写真〉

田中：小松さんの展示方法で好きなことのひとつは、展示の中に大きい印画紙が巻いてロール状になっているものがしばしばあって、鑑賞者は、巻いてあるから、その写真に何が写っているのか見えない、この随所に見えない写真があるというのが好きです。「見えなくてもいい」というところにも、写真の本質があるような気がするんですよね。



『Komatsu Hiroko: Second Decade』 展示風景  
© Hiroko Komatsu, courtesy Joseloff Gallery at the University of Hartford

小松：これは、もちろん中也プリントしているんですけど、ロールをゆるく巻いて見せないようにしています。すべてを見せない、見えないように展示空間を作っているんです。空間に入っても見渡せないし、視点が散って1点1点をきちんと見れないし、折り重なっているし、巻かれているから物理的に見えないところがたくさんある。でも「そこにある」というのが、写真的でしょう？

田中：そうなんです。たとえば絵画の展示で、どこか少しだけ隠されていたらすごく嫌な気分がすると思うんですが、小松さんの展示で巻かれて見えない写真があっても、そこがすごくいいと思うし、「見えないけれどそこにある」という潜在的な可能性こそが写真の本質に近いんじゃないのかなと思います。

もちろんすべてがすべて隠されてしまうのは違うと思うけど、見えるもの、見えないものがあることで、究極「見なくてもいい」という。ロラン・バルト<sup>16</sup>の話で好きなことがあって、彼は「極限に

<sup>16</sup> ロラン・バルト：フランスの哲学者、記号学者、批評家。 [https://ja.wikipedia.org/wiki/Roland\\_Barthes](https://ja.wikipedia.org/wiki/Roland_Barthes)

において、写真をよく見るためには、写真から顔を上げてしまうか、目を閉じることだ」みたいなことを言っていて。

一同：（笑）

田中： もちろんそれは比喩かもしれませんが、でもわかる気がするんです。これは絵画を見ることとは少し異質な感覚かなとも思いますが、こういった感覚が写真の魅力だと思っています。理由は自分の中でも謎ですが。

小松： 写真は記録ができるから、写っていることは真実だと理解されがちだけど、実は写真は何も担保していないのに、勝手に信じられているところがありますよね。2019年に梅津さんが埼玉県立近代美術館で企画された「DECODE展<sup>17</sup>」では、梅津さんは「もの派の記録写真」が写真の存在を担保するものだと言いたかったのに、金村さんがいきなり写真を裏にして貼ったり、腐って使えなくなった印画紙を持っていくと言いだして、梅津さんはかなり動揺したと言っていました（笑）。

金村： そう。だから写真は現実を保証しないと思うんですよ。いつか消えますからね。

田中： 先ほど「写真はかつてあった」というような言葉が金村さんからありましたけど、写真は「現在」ではないし、「過去」あったことの実事でもなくて、むしろ「未来」という気すらします。

金村： 写真は「かつてあったものを担保する」と信じられていますよね。だから「証拠写真」があるので。でも僕は「かつてあったものを担保しない」と思います。前からそう感じていたけど、写真を撮るにつれて、もうひとつ違うものを作っている感じがしました。

それは「過去」ではなく「現在」でもない。そうするとそれは「未来」としか言いようがないんですよ。一般的に「未来」といわれると、過去があって、現在があって、その先にあるものだと思うけれど、そうではない「未来」のことを言っています。それは果たして「未来」なのかといわれると非常に怪しいんだけど、違った「未来」が現れている気がします。

田中： やはりそこはパラレルワールドのような感じがしますか？

金村： そうですね。写真を撮ることで、見えない世界が見えてきますから。ちなみに、小松さんの作品で見えない写真があったことで、わざわざ交通費を掛けてきたのになぜ見えないんだと、どなたか怒っていたことがありましたね。

一同：（笑）

金村： その方は、僕のことを作者だと思ったようで、だから僕がすみませんと謝っておきました（笑）。「小松浩子」と書いてあるのに、小松さんの作品について、僕へ質問をする方がたまにいます。

小松： 私は会場にいても作者だと思われることが少ないんですよ（笑）。

## 〈音楽と写真〉

田中： 抽象性の話では、金村さんの映像作品が端的だと思います。金村さんの写真は、加えて音楽との親和性がすごくありますよね。CAVE-AYUMIGALLERYで開催された金村さんの展覧会<sup>18</sup>では、ビデオインスタレーションが行われていましたけど、その作品を見ていて音楽すらも写真的だなと感じました。音楽と写真の関係についてお聞きしたいです。

金村： まず、あの会場で流れていた音楽は現実の音です。実際にある音を録音して、それをイコライジング<sup>19</sup>したり、スピードを変えたり、逆回転したりしています。普通、動画では現実の音を大きく変え

<sup>17</sup> 「DECODE／出来事と記録ーポスト工業化社会の美術」（2019年、埼玉県立近代美術館）<https://momas/2019.9.14-11.4/DECODE>

<sup>18</sup> 「Sold Out Artist」（2022年、CAVE-AYUMIGALLERY）[https://caveayumigallery.tokyo/OsamuKanemura\\_SoldOutArtist](https://caveayumigallery.tokyo/OsamuKanemura_SoldOutArtist)

<sup>19</sup> イコライジング：イコライザを使用して、主に音色を加工する作業のこと

ずに使いますが、「現実の音」をそのまま使うのは現実を担保しているようで嫌だなと思ったんです。

「現実」を録音すると、「現実にそっくりな音」が録れますけど、それはそっくりなだけで「現実」ではないんです。新しい何かが生まれているんです。だから、変速させたりすることで違う現実の音が現れると、それはもう現実ではないし、でも元を辿れば現実なわけで。現実をどんどん分断していくところは、やはり写真に似ていると思います。



© KANA KAWANISHI GALLERY

田中： 小松さんもフィルムの映像作品を制作されていましたが、MEMで発表していた映像作品は逆に無音な印象があります。金村さんの作品とは、その点では極端に違うなと感じました。

小松： 私が使っているのは8ミリなので、単純に録音機能がないんです。MEMで展示をしたときは、映写機3台を使って、フィルム自体を部屋の中にぐるりと1周回すように見せていました。そのときは、フィルムの動きと、映写機の音があったので、それだけで十分だったんです。

このときは、Nyantora (ニヤントラ) さん、Merzbow (メルツパウ) さん、Duenn (ダエン) さんという3人で活動されている「3RENSA (サンレンサ)」というバンドのリハーサルを撮らせてもらっていたのですが、彼らの演奏がまた爆音なんです。爆音なのに映像では音はなくて。

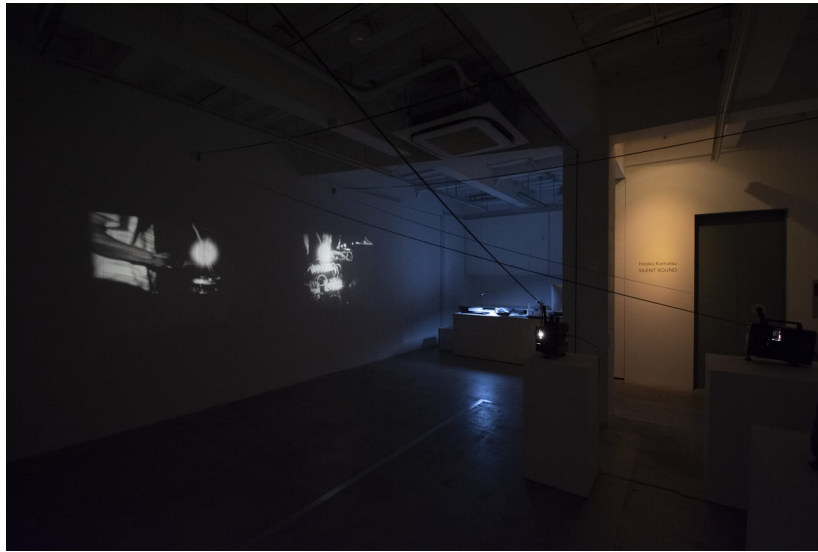
田中： そうでしたね、だからこそ余計に静けさが助長されていました。

金村： この展示へ行った人が、「音がしない」ってTwitterにあげていたよね（笑）。

一同： （笑）

小松： 8ミリフィルムをそのまま編集で使うと傷んでしまうので、一度デジタル化しています。それをダビングしたフィルムを、インスタレーションに使用していました。フィルムは何百時間も回すと、ダメになってしまうんですね。

8ミリフィルムは光量が少ないので映写機ではそこまで大きく映せなくて、細部が映らないんです。でもデジタル化してみると分かるのですが、実はすごく情報量が多くて、かなり大きく映せるんですね。前はこのように無音にしていたんですけど、最近少しずつ作り始めている映像作品は、8ミリフィルムをコンバートしてデジタルで編集していますが、発表形態がデジタルなら音を入れてもいいなと思っています。



『SILENT SOUND』展示風景  
© Hiroko Komatsu, courtesy MEM

## 〈なぜ写真をはじめたか？〉

金村： 小松さんは、むかし音楽をやっていたんだよね？

小松： そうですね、少しやっていた。音楽がダメだったから写真を撮っているんです（笑）。

田中： 僕も音楽のほうが先に好きで、でもできなくて、いろいろあって写真と出会ったので分かります。なんだか色んなことをやってきてダメだったけど、写真はできたんですよね。写真は、初めて自分で撮り始めたときから、これだ、という感覚がありました。写真を撮始めたとき、お二人はどう感じましたか？

金村： それは僕にもありました。写真を撮始めたとき、これは簡単かなと思ったよね（笑）。

田中： なぜ写真を撮り始めたんですか？

金村： 僕は音楽をやっていたとき、どちらかというとコマーシャルで売りたい意識があったから、ノイズもノイズじゃない音楽も幅広くやっていたんですけど、音楽ではダメでした。その後、25歳くらいになってから自衛隊に入るか、写真を撮るかの2つを考えました。それまでステージに立っていたからカメラを向けられて写真を撮られることが多かったんです。カメラマンはみんな高卒だったし、話したら頭悪そうだったし、そんな人でも写真ってできるんだと思って（笑）。

一同： （笑）

金村： カメラマンの人たちに写真は儲かるのか聞いたら、結構金になるって言っていたんですよね。あの時代はフィルムカメラの仕事がたくさんあったから、じゃあ、と思い写真を選びました（笑）。でも学校に入ってみると鈴木清<sup>20</sup>先生や、柴田敏雄<sup>21</sup>さんが教えてくださっていたので、コマーシャルなんてやってる場合じゃないかと、すぐに考え方が変わるんですけどね。

小松： 結局何をやっても難しいですよね、音楽も、絵を描いても。でも、写真だったら一人でできるなと思って選びました。そもそもカメラで外を撮ることが好きではなくて、暗室作業をやりたかったんです。だから私の場合は、暗室作業のやり方を教えてもらうほうが最初で、それをやりたいなら写真を撮らないかなと思って写真を撮りました。

<sup>20</sup> 鈴木清：写真家。記憶、生い立ちを自伝的に見つめる写真集「修羅の圏（たに）」などが代表作。死の直後に行われた写真展では、遺された展示案をもとに、教え子の金村修が会場設営を担当した。<https://ja.wikipedia.org/wiki/鈴木清>

<sup>21</sup> 柴田敏雄：日本各地のダムやコンクリート擁壁などの建造物のある風景を大型カメラで撮影、精緻なモノクロプリントで発表してきた写真家。<https://imaonline.jp/imapedia/toshio-shibata/>



田中：今はどうですか。写真を撮るのは好きではないですか？

小松：今は、好きとか嫌いとかじゃなくて、当たり前「やること」という認識です。ただ、ライカを使って街を撮っていると、すぐにカメラ大好物な方に見つかって、何を使っているのかと声をかけられてしまって。

金村：ただのカメラではなく、女性がライカを持っている点が大きいですよね。「女がライカ？」と思うカメラおじさんは多いですから。

小松：そうなんです。俺が教えてやるという感じで声をかけられることが多かったですね。だから、どんどん人がいないほうへと移動して、工業地帯などに追いやられていったという流れです。

一同：（笑）

## 〈「写真的芸術家」とは〉

田中：僕とお二人との出逢いのきっかけは、僕が企画した展覧会でした。僕はアーティストですが、展覧会の企画などもしていて、京都でsoda<sup>22</sup>というアーティストランスペースを運営しているのですが、そこで「画家の写真展」という展覧会を企画をしたんです。それはペインター（画家）の人たちに写真の作品を制作して展示してもらうという企画だったんですけど。そこに先ほどからお話に上がっている梅津さんが、金村さんと小松さんを連れて3人で見に来てくださったんです。そのとき初めてお会いしました。その後、「画家の写真展」の記録冊子を制作した際には、御三方に寄稿をしていただきました。

梅津さんの寄稿文の中では、僕のことを「写真家」とも「アーティスト」とも呼ばず、「写真的芸術家」という言葉が使われていました。それは、美術評論家で詩人の外山卯三郎<sup>23</sup>が、アーティストの瑛九<sup>24</sup>を「写真的美術家」という言葉で評したことの引用なのですが、写真家からもはみ出しているし、画家からもはみ出しているという意味だったそうです。その系譜で、寄稿文には、写真的芸術家は、瑛九と、杉浦邦恵<sup>25</sup>と、リヒター、そして田中和人もその系譜にいる、というようにありました。とても励みになりますけど、すごい並びですよ（笑）。

一同：（笑）

田中：梅津さんはそこからさらに、「写真的芸術家とは、すべての芸術的な活動を写真的な原理で活動している人のことをいう」とも書かれていました。その「写真的原理で活動する」という点が非常に難しいのですが、作品が写真かどうかではなく、写真的原理に突き動かされて制作しているのかどうか、ということです。だから「写真」という言葉を拡張して、世の中に対する態度が「写真的」ということを言っているんですよ。

自分としては、その言葉で評価していただけてとてもうれしいのですが、どういうことなのかとも考えました。「写真」ではなく、「写真的」といったとき、どこまでも意味が広がっていくように感じます。お二人は「写真的」という言葉を聞いて、何か連想することはありますか？

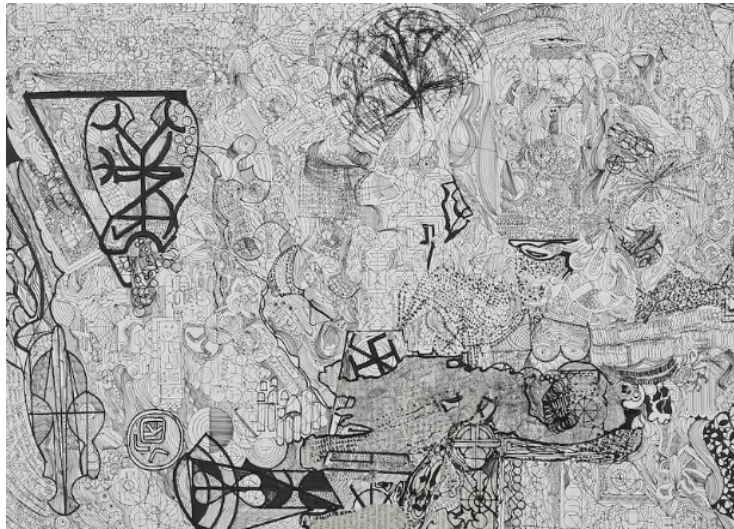
金村：そうですね、先ほどもお見せしたドローイング作品がありますが、あれは商品についている丸や四角をそのままコピーしているだけだから、そこがすごく写真的だなと思います。現実にあったものを切り取って、違う文脈にもっていくという行為がとても写真的だし、それをやっているとすごく写真の概念が拡大するから、そこが「写真的原理」なのかな。

<sup>22</sup> soda：田中和人がディレクターを務めるアーティストランスペース。<https://www.sodakyoto.com/>

<sup>23</sup> 外山卯三郎（とやま・うさぶろう）：1903年1月25日和歌山県生まれ。美術評論家。<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko>

<sup>24</sup> 瑛九（えいきゅう）：日本の画家、版画家、写真家。<https://ja.wikipedia.org/wiki/瑛九>

<sup>25</sup> 杉浦邦恵：愛知県名古屋市出身の写真家・美術家。1960年代からアメリカ・ニューヨークを拠点に活動している。



*Terror Perfect Pain*

© Osamu Kanemura, courtesy MEM

あとは、先ほど話が上がっていた原將人さんの「まるで映画を見ているようだ」というのは、世界はすでに映画になっているという考えだと思うのですよね。以前に、フリージャズをされていたジャズトランペッターの近藤等則<sup>26</sup>さんという方がいましたが、あるとき彼がお茶を飲んでいると、もうそれだけで、すでにフリー・インプロヴィゼーション<sup>27</sup>になっていると言っていました。世界はフリー・インプロヴィゼーションなんです。そこに手を加える必要はないと。それをきっかけに、もう演奏する必要はないと思ったそうですが、演奏しないと聴衆はお金を払ってくれないから、演奏する必要もあるなと気づいたそうです（笑）。

一同：（笑）

金村：彼が思うその状態ってあるんじゃないかなと僕は思うんです。「もう世の中は写真だな」みたいな。でも写真って幻影というか影みたいなものじゃないですか。それ自体に実体があるわけではない。そんな非実体的なものが、現実という実体に先行して存在している。近藤さんもそうですが、実体の無いもののほうが、実体に先行している。なのでカメラを持たなくても写真は撮れるけど、そんなことじゃ誰も作品を買ってくれないですからね。だから悩むんだけど、頭の中に写真はできているんですよ。

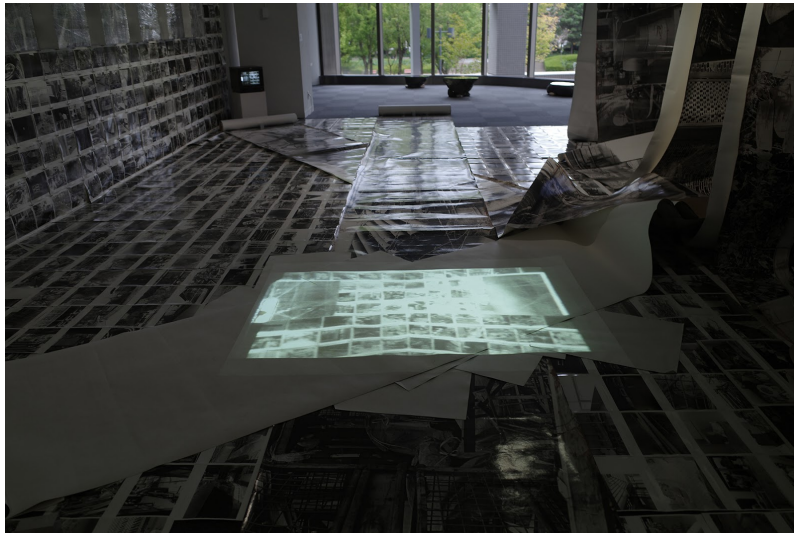
田中：小松さんは「写真的」という言葉をどう感じられますか？ 写真の概念を拡張することと少し近寄ってくると思いますが。

小松：そうですね。梅津さんからは、実は私は写真を撮っていないんじゃないかと思われているようなんです。先ほども話にあがったDECODE展で、8ミリカメラで展示会場を撮ったものを、天井から床に投影したインスタレーションがあったのですが、私たちはそこを「沼」と呼んでいたんですね。梅津さん曰く、その沼は「写真の森」につながっていて、私は夜な夜なその沼から森に抜けて、写真を採集してここに持ってきているんじゃないかといわれたんです（笑）。

一同：（笑）

<sup>26</sup> 近藤等則：日本のトランペッターで音楽プロデューサー。愛媛県今治市出身。<https://ja.wikipedia.org/wiki/近藤等則>

<sup>27</sup> フリー・インプロヴィゼーション：楽譜などに依らず音楽を即興で作曲または編曲しながら演奏を行うこと。



『DECODE/出来事と記録ーポスト工業化社会の美術』展示風景  
© Hiroko Komatsu, courtesy The Museum of Modern Art, Saitama

小松：面白い話ですけど、でもそれってあると思うんですね。物理的に採集作業はしてないですけど、私を介しつつ、勝手に生まれてきてる感じがします。

田中：「介している」という表現、すごく分かります。写真作品を制作しているけど、もうひとつの違う何かが確実に働いているという感じですね。それが、写真作品を作ることでもあるし、そのほかのことにも拡張できるという点で、写真的なのかなと思います。自分ひとりではないんですね。

金村：そうですね、なんだか取り憑かれるという感覚でしょうか。取り憑かれないとやってられないですね。よく考えたら、普通に働いたほうがいいですし（笑）。

一同：（笑）

## 〈質疑応答2：どこまでいくと写真じゃなくなる？〉

田中： それでは、質問にお答えしたいと思いますが、何かご質問はありますか？

質問者1： 先ほどの話の中で「写真の拡大」という言葉がありました。これがなくなったら写真じゃないということはあるですか？

金村： その類の話はありますよね。先日は知人と「どこまでいったらカレーじゃなくなるか」という話をしたところです。コリアンダーの存在が邪魔かな、とか。境界を定義づけるのは、すごく難しいんですよ。

一同：（笑）

金村： どこまでいったら写真じゃなくなるか。最後に残るものが何なのかということですね。まず今回の田中さんの作品でいうと、ペインティングが写真作品となると、カメラがいらないですね。

田中： そうですね。

金村： 洞窟の絵画ってすごく写真的ですね。あれは写真だなと思うんですけど、そうなると岩があればいいとも思うんです。結局、何がなくなれば写真じゃなくなるかといわれると・・・。「世界が消滅したとき」じゃないでしょうか。

田中： 人間がいなくてもランドスケープなど自然は人間がいるいないに関わらずその美しさを形成していて、それが僕からしたらすでに写真的だなと思うんです。

金村： 撮影者すらいないわけですね。

田中：そうですね。素晴らしい質問で、話が面白くなっていますね。小松さんの見解を伺えますか？

小松：難しいですね。

金村：小松さんは、展示会場に誰もいないときに美しいと思うんですよね？

小松：そうです。床にも写真があるので、床を踏まない、体重がない人が来てくれるのが一番いいですよ。

一同：（笑）

田中：展示会場に誰もいないときに美しいと思うのはすごく分かります。ただ、同時に僕が今回のように個展を開くのは、ひとりでも多くの人に見てもらいたいからで、作品が成立するのに見てもらうことが必要であるという思いもあり、そこは難しいところですね。面白いです。ほかにご質問はありますか？

## 〈1枚の写真〉

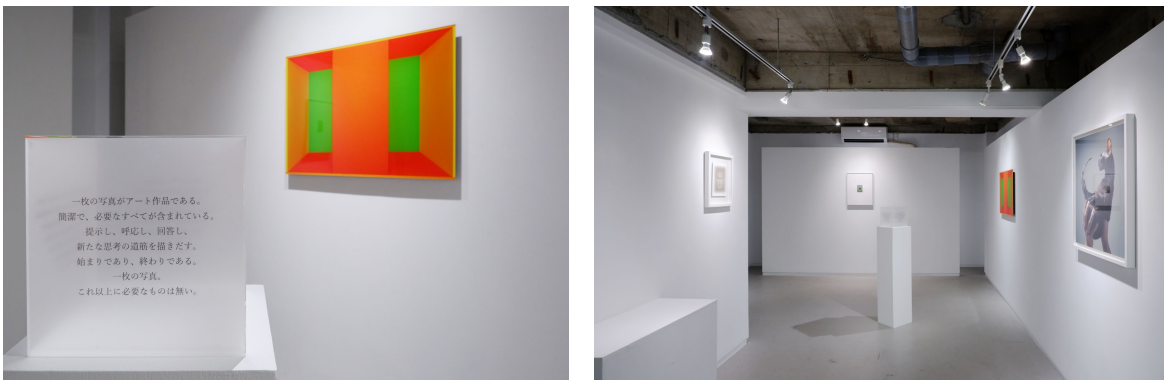
河西：現在、西麻布のほうのギャラリーで『One Picture Manifesto』という展示会を開催しているのですが、それはフィンランドのアーティストが发起人となって企画した世界巡回展で、アート写真とそうではない写真には、どのような線引きがあるのかを考えたことから始まりました。

結局彼らの中では、一般的には「シリーズで発表されている写真」がアート作品と認識されている、という結論に行きついたそうです。そこで「一枚の写真はアートになりうるのか」という問いを形にしたのがこの『One Picture Manifesto』で、各作家につき1点ずつ作品を出しています。先ほどから、「大量にないと写真にならない」という発言がありましたが、そんなお二人は西麻布の展示をご覧になってどのような感想をもたれたのか伺いたいです。

田中：今の質問には、ふたつ重要な点があって、「一枚の写真とは何か」という点と、「アートとは何か」という点です。アート作品とそうではないものをどう分けるかという話はとても難しいですよ。

河西：その話になるととても長くなってしまいますよね。今回はご覧になった感想を伺えますか？

金村：そうですね、あの展示会を見て思ったのは、なるほど1枚でも成立するんだなということです。確かに、大量にあると面白いんだけど、そもそも写真は1枚でも成立するんですよ。特に、KANA KAWANISHI GALLERYから出している安瀬英雄<sup>28</sup>さんの作品はそう思いました。



『One Picture Manifesto』展示風景  
© KANA KAWANISHI GALLERY

ただ、言葉が必要かなとは思いました。展示会場には、巡回展のマニフェストが置かれていましたが、あれらの作品を言葉なしで見たらどうなのか。ただ、言葉なしでもものを見ることはありえな

<sup>28</sup> 安瀬英雄（あんぜ・ひでお）：東京生まれ。写真を用いたコンセプチュアルな作品で知られる。  
<https://www.kanakawanishi.com/hideo-anze>

いですからね。僕が写真学校に通っているときに、先生にいろいろと話していたら、お前みたいなおしゃべりはダメなんだといわれたけど、じゃあ一切説明なしで写真が成立するかというと難しく。1枚で成立するには何かが必要ですよ、それは言葉なのかな。それに言葉抜きでものを見るのが人間にはできないと思うのですよね

河西： 小松さんはいかがでしたか？

小松： すごくチャレンジングに感じました。会場に、各作家の作品集（写真集）が補助線のように置かれていましたよね。特にマイヤ・タンミさんは、時間経過の記録写真を作品にしていたのですが、そんな彼女が1枚で成立する作品を出している。

作品を見ていて、やはりそれぞれの作家についてもっと知りたいなと思ったので、作品集があるのは説明的で分かりやすいですが、1枚の作品だけで理解するとなると難しいなと思いました。

河西： そうですね、みんな怖かったと言っていましたし、実際マイヤはこの展示を始めてから、作品のつくり方が変わってしまったそうです。

金村： そうでしょうね。写真はやはり複数性と相性がいいですから、「1枚」というのは難しいんですよ。

田中： ほかにご質問はありますか？

質問者2： 田中さんの今回の作品ですが、先ほど、描くほうから制作を始めているとご説明ありましたが、描く前から何かイメージなどあるのか教えていただきたいです。

田中： これは象徴的なものを描いているというか。そこに何か根拠を求めないようにしています。僕は写真を見ることよりも、絵画を見ることのほうが好きだけど、描きたいというモチベーションではなく「絵画を見る」ということは何なのかは常に考えていて、それを写真にしているところもあります。だから、あるとすれば絵画を見た経験がそこに現れているのだと思います。

## 〈「写真の神様」がいる〉

田中： 僕はうまくいえませんが「写真の神様」を感じるようなときがあります。「写真の神様」はいるような気がしませんか？



© KANA KAWANISHI GALLERY

金村： 大袈裟な話になってくるけど、写真は人智を越えていると思うんですよ。いわゆる、「何か助けてくれる」といったものではないけど、突然やってくるじゃないですか。突然やってくるものという意味では、神の世界と通じるものがあるのかもしれないね。

僕も小松さんも下調べしてしまうと撮影できないので、何も調べずに撮影に行くんです。もちろん、ある程度こちらからアプローチしないとイケませんが、最終的には向こうから何かがあるんで

す。それはやはり待たないといけないし。人によっては来ない人もいるだろうし。写真を撮り始めたころに思いましたね、ファインダーで見ていると、ある日世界が違う感じで現れたのです。

田中： 僕も、まさに初めのころにそう思いました。写真は誰でも撮れるけど、それが来ない人もいるという事は分かります。自分に来たという感覚は確かにありました。ほかにご質問はありますか？

## 〈写真をちぎる、絵画のストローク〉

カザリ： 田中さんの作品では、どの段階で写真をちぎっているんですか？

田中： 絵ができあがった後に、絵を見て、それに対応するようにちぎっています。ちぎっている写真は、暗室作業のときに主に8×10インチや、11×14インチのサイズの印画紙に焼いています。制作のときは、まず絵を自由に描いて、絵ができたなと思って初めて、暗室で露光させた大量の写真（印画紙）から絵画に応答するように、ちぎって貼っていきます。



『Picture(s)』 展示風景

© Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

カザリ： （絵と写真の）距離が絶妙だなと思ったんです。似ているようで似ていない。

田中： そうですね。絵を傍らに置いて写真を焼いているのではなくて、暗室にいるときは絵のことは考えずにとにかく、いかにあらゆる色をつくっていくのか、作業的に行います。色が多ければ多いほど、安心なので。

カザリ： 絵の具を塗り重ねていくように、ちぎったものを重ねていくというプロセスがシンクロしていて、その関係性みたいなものはどのように感じますか？

田中： 写真でありながら、色を物理的に重ねていくところはとても絵画的で、（写真と絵画が）逆転していますよね。

カザリ： すごく想像できるんですね。どうやって絵画を描いていたのかなとか、どうやってちぎっていったのかなとか、脳の動きを感じられるんですね。それが見ていてすごく面白いなと感じました。もちろん絵として、色や形を見て絵画っぽいというのも分かりますが、それと同時に作者がどうやってつくっていったのかを頭の中でイメージ化する、立体的な楽しみ方があるなと感じました。

田中： ありがとうございます。ほかにご質問はありますか？

質問者3： 先ほどから、特定のイメージなく絵画を先に描いているとお話がありましたが、それなら、結局はもとに戻って印画紙の写真のイメージが頭に浮かんで来て、どちらが先ということもなくなっているのではと感じました。どうでしょうか。

田中： どちらが先か、というのは言ってしまうえばそうですね。ただ、順番がどうというよりも、でき上がった状態が漠然と見えていて、そのヴィジョンに向かって作品が作られているというところが重要だと考えています。作品として「絵画と写真が対等にある状態」を最終的に見て欲しくて制作しているので、質問があれば、作品の理解につながると思うのでプロセスについて先ほどのようにお答えしますが、そのプロセスを知らなくても作品を理解いただけるかと思います。

質問者3： 印画紙をちぎるという行為には、どのような意味があるのでしょうか？

田中： 絵画を描くときに、そのストロークに手の動きや強さなどが現れるのと同じように、写真をちぎる行為は絵画に近づけるための行為かもしれません。それと同様に、写真に近づけるために、ちぎったり丸めたりして、写真が「紙」であるという証明としても機能します。

絵画的な手の動きであるとか、反面、それが絵画とはまったく違ってフラットな紙であるという意味も表出させるために「ちぎる」という行為を行っています。僕は、画家ではないけれど、絵画に対する憧れみたいなものがあります。



Picture(s) #24

2022 © Kazuhito Tanaka, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

## 〈写真は、絵画に憧れている？〉

田中： 僕からお二人に伺いたいのですが、写真は絵画に憧れていることはないでしょうか？絵画の歴史と写真の歴史は切っても切り離せないところがあって、絵画のほうが先にあるし、まったく違うものですが、やっていることは似ていますよね。写真は絵画を追いかけているけれど、「憧れているわけじゃないよ」という顔をしているところがあるようにも感じて、そのあたりどうでしょうか？

金村： 僕より上の世代は、やはり絵画に対するコンプレックスが強いんじゃないでしょうか。たとえば、僕が教わった先生は、銀座の画廊で写真展をやろうと思って話をしに行ったら「うちは美術です」といわれてしまったそうです。昔はよくそんな話を聞きましたね。ただ僕は、絵画も写真も対等で、そんなに境界を考えたことはなかったです。

田中： 小松さんはどうでしょうか。

小松： 全体を「美術」と呼ぶのであれば、そのひとつとして「写真」がある印象です。今まで「写真家」と名乗っていたのに急に「美術家」と名乗る人もいますが、自分としては同じものと考えています。写真家、彫刻家、画家などとさまざまな方がいるけど、使っている素材が違うだけで何も変わらないので、なぜ写真と対立するようなかたちになるのかなと思います。

金村： 僕は中平卓馬<sup>29</sup>の本を読んでいたので、美術家よりむしろ写真家のほうが偉いんじゃないかなとも思いました。先ほど田中さんが話していたように倫理の話になったら、思考としては写真は圧倒的にすごいと思うんです。

田中： ありがとうございます。最後にご質問ありますか？

河西： 先ほど「頑張ると写真はつまらなくなる」というお話がありました。では「いい写真」や「いい作品」を、良いと感じさせるものとは何でしょうか？

金村： 「いい作品」って実はすごく難しいですね。若いころは、コンタクトプリント<sup>30</sup>などを見て、これは良いとか、これは悪いとか、はっきりとしたものがあつたんです。でもあるとき、10年くらい前の自分の写真を見たら、どれも面白く感じたんです（笑）。良いとか悪いとか、経験がないときのほうが分かるんですよ。だんだん年を重ねるにつれて、わからなくなってくる。

田中： 好きな写真家とか、嫌いな写真家とかはいないですか？

金村： それはありますよ。ヒューマンの写真は好きじゃないです。ヒューマニズムと写真は相性が悪いなと思います。人間の要素を感じない写真が好きですね。

小松： 学生さんの写真を長く見ていると、突然変わるときがあります。それを迎えた学生さんには、「ああ、もう大丈夫になったんだね」とか「こちらに来たんだね」と思います。そこはもう大前提なので、そこからはやはり人智を超えるものが必要なのかなと思います。

だから、もしかしたら続けられている方はみんな「いい作品」なのかもしれないし、商業的な成功を伴うものが「いい作品」とは言い切れなくて、定義するのは難しいですね。

田中： ありがとうございます。「写真とは何か」というテーマで2時間みなさまお付き合いくださりありがとうございました。結論としては、「分からない」ということで。

一同： （笑）

田中： 「いい作品」が何なのかわかってしまったら作品はもう作れないですからね。一生分からないものだと知っていても、それを分かるうとして努力するのも知れません。それでは、トークはこちらで終了とさせていただきます。今回は皆さま本当にありがとうございました。

---

文・編集・ウェブアーカイブ／小林萌子 (KANA KAWANISHI ART OFFICE LLC.)  
文責／河西香奈 (KANA KAWANISHI ART OFFICE LLC.)

---

<sup>29</sup> 中平卓馬：日本の写真家、写真評論家。

<sup>30</sup> コンタクトプリント：写真フィルムを印画紙に密着させて原寸プリントしたもの、またはそのための技法。べた焼き、密着印画。