

## 雑なるものと聖なるものと 沢木耕太郎

写真とは何か。その問いに対する答えは、写真を撮る人の数だけあるのかもしれない。

では、すぐれた写真とはどんなものなのか。もちろん、この答えも無数にあるだろう。しかし、この問いに対しては、私にはひとつの答えがある。

すぐれた写真とは、おそらく二つのタイプに分かれる。

ひとつは、人が見たこともないものを見させる写真。もうひとつは、人が見ていながら見えていないものを見させる写真。

たとえば、人跡未踏の秘境に足を踏み入れ、誰も見たことのない風景、誰も撮ったことのない動植物を写真として捉えれば、確かにそれはすぐれた写真になり得る。

一方、人によく知られているものであるにもかかわらず、撮られることでそれまで見えていなかったものが明らかになる、という写真もある。たとえば、知名人の肖像写真の中に、これがあの人なのかと驚かされる作品が現れることがある。彼、彼女とはまったくちがう人物に見えたり、思いがけない内面が映し出されたりする。

井津建郎が永年撮りつづけているプラチナ・プリントによる作品群は、その二つの要素を併せ持っているように思われる。

対象としているものの多くは、秘境というほどでないにしても、間違いなく辺境の地にあるものである。『アジアの聖地：石造遺跡—光と影』（註1）に集められた写真は、多くの人にとって、それだけでも「見たことのないものを見させるもの」になっている。

しかし、井津の写真はそれだけにとどまらない。たとえ、人が同じ場所に行ったとしても、そのようには決して撮ることのできないものを撮っている。

そうした井津の作品に写し出されているものとは何なのか。それをひとことで言ってしまうと、人造物、人の造ったものの持つ哀しさではないかと私には思える。それはまた、言葉を換えれば、「時代」が「永遠」に溶け込んでいくさまを見なくてはならない寂しさということでもある。

人は「時代」を生きるためにさまざまなものを生み出す。家を、墓を、寺院を、王宮を、仏像を、モニュメントを生み出す。井津が撮りつづけてきた石造物も人がその時代を生きるために造り出したものに他ならない。

しかし、それがその時代の人々の手を離れたとき、つまりそれを生み出した人々が滅び去ったとき、ゆっくりと朽ちはじめる。風雨によって削られ、樹木の根によって引き裂かれ、草花によって覆い隠され、土砂に

埋もれていき、自然に帰っていくとする。それは「時代」を生きた末に「永遠」の側に向かうということでもある。

そう、「時代」から「永遠」に、だ。それはまた、私たちの「いのち」というものの宿命でもある。時代を生き、自然に帰り、永遠に向かう。石造物は、その宿命をゆっくりとだがはっきりと見せてくれるのだ。

人の「いのち」は消え、石造物は残る。しかし、残るとはいえ、時代を生きていないことによって、どのように見事に「保存」されようと、滅びに向かっていることをいやおうなく感じさせることになる。井津の作品には、その滅びの、あえて言えば究極の死が抱え込まれている。

井津には、プラチナ・プリントという技術の習得に精進した果てに獲得することのできた力がある。「道」を極めようと努力した者だけが持つ熱がある。そして、困難な場所に赴き、さまざまなことに耐え、ひたすら「そのとき」を待つことを繰り返す中で生まれてきた静謐さがある。

だが、井津の写真を見ていると、ひとつの言葉が浮かんでくる。

——作品への誘惑。

その意味は二重である。ひとつは、単純に、作品を見る者としての私が、撮られた世界に強く惹かれるということがある。

たとえば、井津の作品の中に中国の西夏王陵を撮った一枚（註2）がある。土漠に巨大な蟻塚のような二基の墓があり、中空には月のようなものが浮かんでいる。

私とその西夏王陵の風景に初めて心を動かされたのはチェン・カイコーの映画のワン・シーンだった。三線に似た中国楽器を奏する盲目の旅芸人が主人公の『人生は琴の弦のように』という映画の中に出てきたのだ。

満月の下、老いた盲目の旅芸人がやはり盲目の若い弟子と問答をする。「星空とは何ですか」

若い弟子が訊ねる。すると、老師はこう答える。

「天の虹だ」

その地がまさに西夏王陵のある土漠だったのだ。

数年前、私は中国のシルクロードを辿る途中でその西夏王陵がある場所を訪れた。そして、その土漠の真ん中で、不思議な体験をした。そこには音というものがまったくなかった。中国は騒がしい音の満ちた国だったが、そこで初めて音のない場所に立つことができたのだ。私はそのとき、こんなふう感じたのを覚えている。



Druk #250  
ツェチュ仮面を持つ寺院の子弟、  
タワログ・チビュ寺院  
パロ、ブータン 2005



Druk #432  
タムシン・ツェチュの太鼓を持つ男の子  
ムタン、ブータン 2006



Druk #545  
ジャンパ寺院で祈る若い妻  
ムタン、ブータン 2007



Drunk # 564  
プナカ・ゾンにて転生リンポチェ・  
ンガワン・ヨンテン・ギャツォ  
プナカ、ブータン 2007

自分はいま、無音の世界にひとりたずんでいる。そこには奇妙な形をした墓の残骸があるだけだ。しかし、宇宙のどこかの天体にひとりではうり出されたような心細さと、それと同じくらいの解放感があるのはどうしてだろう。じっとしていると、体が宙に浮いてしまうような気もする……。

当然のことながら、私もそこで何枚かの写真を撮った。しかし、それらには、私がそこで覚えた、あの強烈な孤独感と解放感と浮遊感を書いていなかった。

ところが、井津の西夏王陵の写真には、私を感じていながら写すことのできなかつたすべてのものが存在していたのだ。

——作品への誘惑。

確かに井津の作品には見る者を強く惹きつける力がある。しかし、一方で、その作品からは「作品化への誘惑」とでもいうべきものが匂い立っているように感じられてならない。

それは、井津自身が「正直なところ写真になる、ならないっていうのは、最近では二次のようになってきています」と語っていることとは関係がない。井津の心構えがどうであれ、井津の写真が作品化の意志を持ってしまっているのだ。

写真における作品化への意志はどのように現れるか。それは「雑なるもの」の排除というところに集約的に現れる。

井津の写真には「雑なるもの」が排除されている。「雑なるもの」、それは多くの場合「いま」という時代に刻印されたものたちでもある。「いま」と関われば古びるのが早くなる。作品には「いま」を超えて「永遠」を目指そうとする本質があるが、井津の写真もまた「いま」から無限に離れつづけていたように思われる。それは同時に人間から離れつづけるということでもある。なぜなら、人間とは「雑なるもの」の極北にあるものだからだ。自然というものに「雑なるもの」をもたらすのは人間である。風景に「雑なるもの」をもたらすのは常に人間なのだ。

だから、井津がたとえ女体を扱うことがあったとしても、それはあくまでスティル・ライフ、静物としての女体であり、「いま」を生々しく生き、うごめいている女体ではなかった。

間違いなく、「雑なるもの」が排除されていけばいくほど美しくなっていく。作品にとって美しいということは称賛されるべきことであるだろう。だが、その作品化への意志が過剰になったとき、井津のプラチナ・プリントに通っていたはずの温もりは消え去り、単に表面的な美しさに変わってしまう危険性があった。

ところが、ここに『ブータン』(註3)という写真集が現れた。

この『ブータン』という写真集が井津の作品の流れにおいて画期的なのは長い刻を経た石造物でもなく、険しい地形の向こうにある風景でもなく、その地に住む普通の人間たちが主役になっていることだ。《幸せとは何かということについて教えてくれた、場と、人と、自然に感謝する》

写真集の冒頭にそうした言葉が掲げられているように、ここでも建造物や風景が撮られていないわけではない。しかし、ここで撮られている建造物や風景は、これまでのように「雑なるもの」が排除されていない。なにしろ、建造物や風景の中に人間がいるのだ。

人間は、たとえそれが「聖なる」血筋の者であれ、「聖なる」場所を守る者であれ、「聖なる」年頃を生きる者であれ、人間である以上、必ず「雑なるもの」を併せ持つ。建造物や風景から「雑なるもの」を排除することはできるだろう。では、「雑なるもの」そのものである人間から「雑なるもの」を排除することはできるのだろうか？

その問いは「肖像を描く」ということに関わる本質的な問題をはらんでいる。

もし、それが絵画なら、だから彼が画家であるなら、たとえモデルがいようといまいと、「雑なるもの」を排除して肖像を「創造」することはできる。しかし、彼が写真家であるかぎり、どれだけ削ぎ落としても落とし切れないものとして、人間の「雑なるもの」を肖像に残すことを受け入れざるを得ない。なぜなら、写真には対象に身を添わせなくてはならないということがひとつの宿命としてあるからだ。

雑は俗に通じる。「雑なるもの」を排除するということは、「俗なるもの」を排除するということである。つまり、雑然としたものを排除することで整然とした世界を生み出し、「聖なるもの」を生み出そうとすることであるのだ。しかし、「雑なるもの」から「聖なるもの」に向かう道はないのだろうか。

たぶん、あるのだ。

少なくとも『ブータン』における井津は、「雑なるもの」を排除するのではなく、「雑なるもの」から「聖なるもの」に至る道を歩みはじめたように思われる。

その象徴的なものが、仮面をかぶった老人と、その仮面をはずした老人を撮った二枚の写真である。病んでいるのだろうか、老人の片目は白く濁っている。しかし、その写真を対のものとして『ブータン』という写真集の中核に据えたとき、井津の中に「雑なるもの」に対する位置の取り方にある種の変化が生まれたように思えてならないのだ。

これまでの井津の作品には、見る者をして、凝視すること、見つめることを強いるようなところがあった。それは、あたかも、見る者を張り詰めた糸で引き寄せようともするようなものであったかもしれない。

しかし、『ブータン』においては、その糸の張りが気にならないほど柔らかくなっている。それは、「国境なき友人」(註4)の活動を通して、「雑なるもの」のうごめく世界でさまざまな体験をさせていただこう井津の精神的な変化によるものであると同時に、「いま」を生きながら「永遠」の側に身を寄せているかのようなブータンという国の、その奥深い力によるものでもあろう。

註1：井津建郎『アジアの聖地：石造遺跡—光と影』2001年 清里フォトアートミュージアムより発行、当館にて開催した同名の展覧会図録。

註2：「西夏王陵 #38、銀川、中国」(2000年)『アジアの聖地：石造遺跡—光と影』P92に掲載された井津建郎の作品。当館蔵。

註3：井津建郎の写真集『BHUTAN』(Nazraeri Press)

註4：「国境なき友人」：井津が代表を務めるNPO「FRIENDS WITHOUT A BORDER」。93年にカンボジアのアンコール遺跡を撮影中の井津は、地雷で手足を失った子どもたちを目の当たりにし、小児病院を建設すべくNPOを結成。約300人の支援を得て99年に開院した「アンコール小児病院」の運営に現在も尽力する。

沢木 耕太郎(さわき こうたろう/ノンフィクション作家、エッセイスト、小説家)

1947年東京生まれ 横浜国立大学経済学部卒業。  
70年にルポライターとしてデビュー。  
旅する若者に圧倒的な影響を与えた代表作『深夜特急』(新潮社/新潮文庫)の他、多数のノンフィクション作品、小説を執筆。  
88年『キャバ その青春』(リチャード・ウィラーン著/文藝春秋)他を翻訳。  
01-04年写真集『天涯』全4巻(スイッチ・パブリッシング)を発表、写真への造詣も深い。  
現在、北京オリンピックへの取材を控えている。

受賞歴  
79年 『テロルの決算』(文藝春秋)で第10回大宅壮一ノンフィクション賞  
82年 『一瞬の夏』(新潮社)で第1回新田次郎文学賞  
85年 『バーボン・ストリート』(新潮社)で第1回講談社エッセイ賞  
93年 『深夜特急 第三便』(新潮社)で第2回JTB紀行文学賞受賞  
03年 第51回菊池寛賞  
06年 『凍』(新潮社)で第28回講談社ノンフィクション賞受賞