

アートライティング実践講座 展覧会レビュー

執筆者

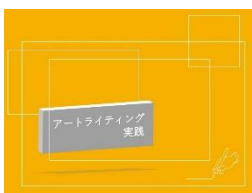
伊藤 庸子 「写真と言葉」

桑田 眞理 「レンズの向こう側」

スタノリコ 「カメラの『眼』、写真の『手』」

星 恵美子 「カメラを持つ私」

蓑輪 美帆 「被写体との距離 - 記憶の揺らぎを収める」



市民のためのプログラム「アートライティング実践」

日程：2025年2月12日、18日

講師：南島興（横浜美術館学芸員、これぼーと主宰）

主催：横浜市民ギャラリーあざみ野

「写真と言葉」

伊藤庸子

レコードのジャケット買いのように、展覧会のタイトルに惹かれて行くことがある。横浜市民ギャラリーあざみ野で開催されている写真展の「わたしの知らない場所の名前」というタイトルが気になっている。ただ、写真展はほとんど見に行った事がないので、担当学芸員によるギャラリー・トークに参加することにした。

当日、行ってみると、この写真展の作家、川崎祐（1985年～）ご本人がいらして驚いた。ご本人からお話を聞けるのは嬉しいけれど、なんの予備知識も無く来てしまっている、大丈夫だろうか……と思いながら展示室に入った。

展示は3章に分かれている。最初は「光景」と題されたゾーンで、川崎の故郷、滋賀県の琵琶湖が写る4枚の連続写真から始まっている。曇り空のせいで空と湖面との境が曖昧になっている。左から右へ船が進んでいて時間が静かに流れているように感じる。写真の下には切文字で「光景」という文字が貼られている。川崎は、この文字は写真より下にしたかった、上じゃないなって……。など、作品だけではなく、展示室の照明や展示方法についても言葉を選びながら話していた。

右回りに鑑賞していくと、彼の地元の風景と家族、実家と思われる部屋の写真が並ぶ。物が溢れるキッチンのテーブルに座る母。そして、決して楽しげな顔ではない父と姉の写真。川崎は「カメラを介して家族との距離を測るところから写真家としての私の仕事は始まりました」とインタビューで述べている。彼は家族との間に、カメラという目を置かなければ向き合えなかったのだろうか。家族の写真は、作品にするつもりで撮り始めたのではなく、今の自分と家族との関係を確認するためのものだったのだろう。

それぞれの写真にタイトルやキャプションはついていないが、会場の6カ所に置かれているグレーのグラデーションが美しい川崎による6枚のテキストがある。家族との関係が詳細に書かれているわけではないが、そのテキストと写真を照らし合わせてみると、家族との埋められない距離と時間が想像できる。今、想像できる、なんて簡単に言ってしまったが、彼には彼の、家族には家族それぞれの、気持ちを積み重ねた時間があり、いち鑑賞者の私がここで分かったように言葉にするのは無理だ。でも写真を見ると、いろいろ考えて想像してしまう。勝手に物語を作り上げて、このまま鑑賞していくことに躊躇いを感じる。さっきからグレーのモヤモヤにつきまとわれている。

次の「未成の周辺」のゾーンには、奈良県の大和八木から和歌山県新宮市を結ぶ日本一長い路線バスに乗車し、2分に1回撮影したという風景写真が54枚、グリット状に展示されている。雲がかかる山、空と雲、山間部にあるダム湖のような風景など、写真を見ただけではその場所がどこなのかは、わからない。「熊野」という神聖な場所・風景も、バスのスピードに抗えず、ぼやけている。カメラの機械性、2分に1回という規則性に委ねたこれら

の写真は、事実感が強く、彼の思いや意図みたいなものは薄らいでいるようだ。「光景」のゾーンと比べると少し安心して鑑賞できる。川崎は、写真同士に意味を生じさせないようにしたと言う。そして、このなかには逆さまに展示している作品がある、とも言うのだが。どれだろう……。

最後の「他人の場所」のゾーンには、川崎にとって近しい彼・彼女らに「あなたが子どもの頃に住んでいた、あるいは、長らく住んでいた場所で、記憶に残っている風景はありますか？」という質問をして、その場所を撮影した写真、9点が展示されている。それぞれの写真は、彼・彼女の思い出やエピソードと結びついていて、ありふれた日常の特別な風景、たとえその場所が開発などで失われたとしても、記憶のなかでは変わらずに、ずっと存在し続ける風景たちだった。

そのなかには写真に添えられている文章から、川崎の父・母・姉のものなのでは？と思われる写真があった。「水原。白鳥の湖。あなたも一緒に行ったことがある。おじいちゃんと一緒に。覚えてない？」という文章が添えられているこの写真は、お母さんの記憶に残る風景ではないか……。水色の空には刷毛で描いたような薄い雲がかかっている。その下には、植物に覆われた入り組んだ岸と湖面が写っている。奥の方の水面には茶色の水鳥が群れていて、手前には、かろうじて緑色を保っている蓮の葉と枯れてしまった葉とが混在して浮いている。この湖の風景を彼は覚えているのだろうか。夏休みの楽しい記憶として覚えていてくれたら、このグレーのモヤモヤを少し置いて帰れる気がする……。

駅までの道すがら、私の記憶に残っている風景を思い出してみた。夕方の陽ざしのせいで、ノスタルジアな気分になり、子どもの頃の風景がうかんだ。夕方のチャイムが鳴るまで遊んでいた役場の庭。クローバーの広場があって、四つ葉を探したり花冠を作った。もうこの役場も庭も無い、記憶の中にだけ存在している風景だ。川崎の記憶に残っている風景はどこなのだろう、写真になって展示室にあったのだろうか……。もう一度見に行きたくなってきた。

「わたしの知らない場所の名前」というタイトルの写真展は、写真を見ると物語を想像し、テキストを読むと写真を想起する、写真と言葉が同じ熱量で迫ってくる写真展だった。

レンズの向こう側

桑田 眞理

「携帯が見つからない！何処だ？バスに乗り遅れちゃう！」こんなことを私はいったい何度繰り返しているのだろう。アートフォーラムあざみ野に出かける日もまたやってしまった。結局携帯はこれまたいつも通り床に積まれている本、その上に脱ぎ捨てたままの衣類、畳んだままの洗濯物をごちゃごちゃになって出来上がっているモノの山に紛れていた。帰ったら「かたづけなくちゃ」。

1階の展示室1は川崎祐の個展「わたしの知らない場所の名前」。「光景」、「未成の周辺」、「他人の場所」の3シリーズからなる写真群とそれに関連したテキストが展示されている。「光景」の作品のなかに作者の母親が被写体の作品がある。そのひとつは画面左奥に白い食器棚、そして画面左手前から中央にかけてモノの山、その向こう中央に川崎の母がポツンと背を向けて座っている。また別の作品では散らかったキッチン、画面左手前から奥にかけてモノが散乱している流し台を背景に画面中央テーブルの上には急須、ティッシュ、お菓子の袋、幾本ものペットボトル、その他いろいろのモノたちが散乱している。そのテーブル越し微笑んだ母の姿。

モノの山は時の堆積のようだ。過去に読んだ、使った、着た、食べた、その行為の堆積。

私が自分を重ねたのは川崎ではなくモノに囲まれた母であった。かたづければスッキリすることは分かっている、でもそのままだでも大丈夫な自分がある。

そして石内都の《mother's》という作品(2000-05年)を思い出した。石内は母が身に付けていた衣類や遺品を被写体としている。使いかけの口紅、髪の毛のついた櫛、そして肌の表面のクローズアップなど。石内は母と確執が深かったという。その母をカメラを通すことで静かに見つめている。川崎もまたファインダーを通して母を見つめることで裸眼では見れない母を見ていたと感じた。家族という近すぎて、だからある時点ではとても距離を感じる存在にカメラを介することでそれまでとは違う何かを得たのではないだろうか。レンズの向こうに風景を見ることは撮る者の心に変化をもたらす。

キッチンで微笑む母の作品の下に展示されている作品には、画面中央、室外機の手前に植物が2本ひっそりと咲いている。片方には花が3つ、そしてもう片方には1つ。3つの花は故郷の父、母、姉、そして1つ咲く花は東京の川崎のように見えた。川崎の家族が花になっていると感じた。

「写真と言葉、あるいは、言葉と写真のどちらか一方に重きを置くような行為を私は自分の表現において絶対にしたくありませんでした」と川崎はインタビューで語っている。是非、会場にあるテキストを手写真を鑑賞してほしいと思った。

会場入口に設置されている雑誌『歌壇』に掲載の「光景」作品集に寄せての東直子の歌、ミルキーも必見。

そして2階展示室へ。

展示室2は**横浜市所蔵カメラ・写真コレクション展 眼の技法 色・空間・動きのイメージ**、人の視覚と写真・映像技術の関係性とその発展を「カメラ・オブスクラと眼」、「空間を見る」、「残像から動きへ」、「色彩の表現」と4つのセクションに分けて収蔵するカメラ・映像関連資料が展示されている。

なかには実際に体感できるものがある。歴史的な背景を抜くにしても楽しめる仕掛けになっている。「カメラ・オブスクラと眼」セクションでは、イタリアの写真家でレンズの制作者カルロ・ポンティ(ca.1822-1893)が発明した写真鑑賞装置、メガレトスコープを体験。まずはこの木製装置の美しい装飾に目をひかれる。装置の脇に装置の蓋を開けた状態で鑑賞したモノクロのヴェスヴィオ火山と思われる昼の風景がある。そして扉を閉めた状態の装置を覗くとなんとヴェスヴィオ火山が噴火している夜の風景を見ることができる。「空間を見る」セクションでは、ステレオカードにある平面のふたつの物体をビューワーという装置を使って見るとひとつの立体化した物体に見える体験、「残像から動きへ」セクションでは、網膜の残像によって絵が動いて見える装置プラクシノスコープ(レプリカ)、ヘリオシネグラフ(レプリカ)は実際に手にして体験することができる。

最後のセクション「色彩の表現」で1935年世界で最初の実用的なカラーフィルム、コダクロームを発明したアメリカのレオポルド・ゴドウスキー(1900-1983)とレオポルド・マンネス(1899-1964)のふたりが音楽家であることが興味を引いた。「なぜ音楽家がカラーフィルムを発明することになったのか」その過程をたどってみたいと思った。レオポルド・マンネスが編曲したヴァイオリン・ソナタの楽譜、レオナルド・マンネスのピアノの学位授与証、そしてレオポルド・ゴドウスキーのヴァイオリンが展示されている。私は幼い頃ヴァイオリンを習っていた。ヴィヴラートという左手の技法がなかなか上手くなれずに挫折してやめてしまったけれど。レオポルド・ゴドウスキーのヴァイオリンを目の前にして、私はあの頃の自分に戻っていた。

1階川崎の展示「他者の場所」で「あなたが子供の頃に住んでいた、あるいは、長く住んでいた場所で、記憶に残っている風景はありますか？」という共通の質問があったことを思い出した。もしかすると私はヴァイオリン教室に向かうあの道の風景だったように思った。

楽譜の入ったカバンとヴァイオリンを持って踏み切りを渡り、程なくすると道に沿って小さな水路が続いた。ちよろちよろと水が流れていた。その水路に沿って建っている家々の玄関先には水路を渡る橋がかかっている。ヴァイオリン教室の先生の家も水路沿いにある。私はその小さな橋を渡る時、いつも落ちないようにとそーっと、そーっと、ヴァイオリンを抱きしめたゆっくりと足を進めた。

私のあの小さいヴァイオリンにとっても会いたくなった。いったい今あのヴァイオリンは家の何処にあるのだろう。「私を見つけて」私のヴァイオリンの声をした。時の堆積のなか

から見つけ出そう。「かたづけなくちゃ」、再び「かたづけなくちゃ」の思いとともに駅にむかう私であった。

カメラの「眼」、写真の「手」

スダノリコ

チョコレート色の革ケースに包まれた古いカメラがある。「Retina」の刻印。父の形見だ。手垢で、艶やかさを増した革をなでてみる。

2025年2月。横浜の北部、横浜市民ギャラリーあざみ野へ赴いた。瀟洒な住宅が列をなしている。80年代までは、ひたすら畑が続く長閑な場所だったが、すっかり高級住宅街に様変わりした。お目当ては、二つの写真展だ。



まず、一階の「川崎祐 わたしの知らない場所の名前」展へ足を運ぶ。

驚いたのが、写真家自身のテキストが置かれていたことだ。B5用紙に、縦書きでびっちり綴られている。しかも、上手い。というより、まるで文学作品のようだ。グレーの濃淡に六枚。繊細な方なのかもしれない。そこからは、静かな雰囲気を感じとれるが、伝えたいことがたくさんあるのだろう。一方タイトルはない。写真展のイメージが覆される。

展示は、「光景」「未成の周辺」「他人の場所」の3部で構成されている。



川崎祐「光景」より

気になったのが〈手〉の写真だ。

第1部「光景」は、川崎の母と姉だろうとおもわれる女性二人と、父親らしき高齢の男性をとらえた写真が多い。「土をまく手」「洗濯物を抱えた手」「犬を抱く手」等々、

多くの〈手〉が登場する。「母と娘が腕を組む手」のような微笑ましい作品もあれば、「ポケットにつっこんだ見えない手」もある。

「この〈手〉は、誰の〈手〉なのだろう？」



川崎祐「光景」より

ふと、分からなくなる。本来、〈手〉は、その人固有のモノであり、それぞれの時間を重ねて、皺やシミが刻まれているはずなのに。もはや年齢や性別なんてなかったかのように存在している。

また、〈手〉そのものが写っていないくても、そこには、誰かの〈手〉が加えられた痕跡がある。食べ残した骨付き肉の残骸や、皮をむいたまま時間が経過した柑橘類。そこには、人の気配がある。だが、その家族の一員である川崎自身の〈手〉は写っていないさそうだ。

第2部「未成の周辺」では、作家自身とは所縁のない土地が淡々と映し出されていく。

つづく第3部では「知人の思い出の風景」が、短い言葉とともに「ぐずぐず」と続く。ここで言う「ぐずぐず」とは、川崎の言葉によると「彼／彼女らが毎日の生活の中で知らず知らずのうちに観ていて目や身体に馴染んでしまったような、とてもなだらかなもの」らしい。木や森などといった地方の風景が、「ぐずぐず」写し出されていく。

子どもの頃には何にもなかった場所が、ヒトの〈手〉が加えられて「現代」となってしまった過ぎ去った記憶の「Before」「After」の風景が、写真とテキストで、残酷にも淡々と伝えられる。



川崎祐「他人の場所」より

出口へ向かう。

すると、はっとさせられる大きな一枚に見送られることになる。

郊外の大型店舗、だだっぴろい駐車場のような場所で佇む母の後ろ姿だ。上半身だけで写し出される、白髪交じりの母親。その背景には、郊外に〈手〉が加えられた「町」や「文明」をみてとることができる。母親は、なにを感じているのだろうか。

か。それとも、ただそこにいるだけなのだろうか。

第3部の「他人の場所」に触れたあとのせいか、寂寥感がうまれた。後から確認したことだが、この作品は、第1部「光景」に分類される最後の作品になっている。すべてをみ終えた後の一番最後に、この作品が視界に入るように設定されているのは、なにか意味があるのかもしれない。



川崎祐「光景」より

次に、二階の常設展「眼の技法」を周る。

初期の《カメラ・オブスクラ》(1790年頃)が展示されている。木製で、シンプルなデザインがイイ。おもわず見惚れていると、スタッフが、親切に覗き方を教えてくださいました。まず、かがんでみる。そして覗く。古いカメラから、21世紀の横浜のギャラリーの様子が映し出されている。そこで、



「まだ、シャッターはなかったんだ」と、改めて気づかされる。「シャッターをきる」ことは、その後の動作なのだ。「カメラは、まずは〈眼〉の行為」だと、認識する。

もう一度、企画展へ戻る。

そこには、川崎自身の〈眼〉はあるが、〈手〉そのものは写ってはいない。けれども、「シャッターをきる」という〈手〉を使う行為が、介在していることに気づかされる。最初に展覧会場をまわったとき、誰の〈手〉であるのか判別できず混乱してしまったのは、本来、被写体にはなっていないであろう川崎自身の〈手〉も、入っているように感じとれたからなのかもしれない。

川崎は、14歳から一人で暮らしていたらしい。まだ未成年。寂しかっただろう。このことは、グレー紙のテキストに書かれている。知ると知らないでは、作品との向き合い方も、まったく違うものになってしまう。日本における家族とは、良くも悪くも生涯、囚われる存在。トラウマになる人も少なくない。

本人は展覧会を通して、家族との距離を測りたかったそうだ。自らの意思では

どうすることもできない時期もあるが、成人すると、距離をとったり縮めたり、違う〈眼〉で捉え直しもできる。川崎にとって、それが「いま」なのかもしれない。

私は、川崎がシャッターをきる〈手〉を通して、そこに、家族として在るようにも感じた。別れてバラバラに暮らしてはいるが、同じ時間を共有しているかのように。展覧会を終えた後、川崎本人に気持ちの変化はあるのだろうか。

会期は2月23日まで。父の誕生日だ。

ふと、父のカメラを思い出す。高度成長期に、初ボーナスで買ったらしい。当時は贅沢品だったのだろう。

父は、芸術的なものを撮ろうなんて気持ちは、さらさらなかった。当時、昭和の父親の大半がそうであったように、「家族」を撮ったスナップ写真がほとんどだ。時間をかけてピントをあわせ、一枚一枚、丁寧に撮っていた。デジタルではないので、フィルムは無駄にはできない。「明るく」「くっきり」「きれいに」と。日本全体が、まだ貧しかった時代に生まれた父は、できれば、日常の生活をよりよく、楽しそうに写したかったのかもしれない。そう、「ぐずぐず」たくさん撮れなかったはずだ。

「カシャリ」

小さくて重いシャッターをきる大きな無骨な男の〈手〉が、はっきりと分かりやすく動いていたことを思い出す。

ギャラリーを出て、駅までの短い道りを歩き出す。

かすかに春の香りがする。歩道の脇の斜面を見上げると、梅のつぼみが、夜の住宅街に、白くぼんやりと浮かびあがっていた。いつ、この梅の木は植えられたのだろうか。

丘の急な斜面だけは、昭和の横浜のままだ、と、如月の冷たい坂道に「ぐずぐず」と踵をすべらせた。

※川崎祐の作品画像は、すべて横浜市民ギャラリーあざみ野からの提供



カメラを持つ私

星 恵美子

私は写真の見方が分からない。

兎角 SNS でも「映える」写真を毎日目にする昨今だ。これほどの数の写真が世に放たれる時代に私ときたら、素人の撮ったそれっぽい写真と写真家の作品との違いは「なんとなくこっちの方がすごい、かも」程度にしか分からない。

そんな写真音痴の私にとって市民ギャラリーあざみ野の毎年行われる写真展は、少しずつ写真に対しての見方を変えてくれる（文字通りピントを合わせてくれる）大事な機会となっている。

今年の作家は川崎祐さん。経歴を見ると文学を大学院まで進んで研究されている。写真はいわゆる独学だ。タイトルの「わたしの知らない場所の名前」は「光景」「未成の周辺」「他人の場所」という3つの作品集を貫くものとして考えられたらしい。

展覧会場に足を踏み入れようとしたとき、受付の方に声をかけられた。「会場内6か所にテキストを置いてございますので、ご自由にご覧下さい。」

文字での表現を研究していた作家らしい展示方法かもしれない。私は案内の通りテキストに目を通し、写真を眺める。

・・・

分からない。

この手許のテキストと写真とをどうやって合わせて鑑賞すればよいか分からない。

会場内を何周かしてみる。テキストは会場内の片隅に置かれているが、その配置にも意味があるのだろう。その何周かのうちに写真を撮る作者の目線に気が付く。この写真群は一人の青年の世界を見つめる目線そのものではないか。その時ふと、この展覧会をモノログのドキュメンタリー映画に見立てるのはどうだろうと思いついた。

穏やかな「うみ」の光景。遠くに船、もしくは何かの養殖場が見える。すべてのものがいまに溶け合うグレーの風景。そこに主人公の語りが始まる。

———通り過ぎた場所の過ぎ去った時間をわたしは忘れていたはずだった。

この映画の主人公は撮影している作者本人。彼の周辺の人物へのインタビューが始まる。カメラを構える主人公に対してインスタントカメラを構える女性。カメラに隠れて表情は読み取れないが、少し照れているように見える。次に、とびきり明るい笑顔の遺影。父方か母方かは分からないが主人公の祖母だろう。父と母はとうに離婚して別々に暮らしている。父の、生活しているとは言い難いすきんだ部屋。唐突にインサートされるごみ集積場。

川崎さんは家庭の事情で14歳から一人暮らしをしていたそうだ。日焼けした1997年の少年マガジンが映し出される。家を出たあの時からフリーズしてしまった実家の光景。そこに置かれているものは月日を経て、形を変えずに古ぼけていく。

———わたしはここに居た。わたしはここに居ない。わたしはわたしたちだった。わたしはわたしたちではない。

映画、と見立てて連続して写真を鑑賞していた自分の目線が作者の目線とシンクロしていることに気がつく。おそらく川崎さんの写真は生(なま)の人間の目線に近いのではないだろうか。

地方出身者の自分にはある意味見慣れた景色だった、ということもある。田んぼや里山といった典型ではない、街道沿いにチェーン店が並ぶ、そういう「地元」というものを私は知っている。地元を出るしかなかった主人公はカメラを挟むことで家族との距離を測ろうとした。立場は違うが家族との距離の測れないもどかしさも私には分かる。

第一幕「光景」の終わりは母の後ろ姿だった。この先もっと年老いていく彼女を私はどうしたらいいだろう。

*

第二幕「未成の周辺」では、主人公は撮影する対象を自分の地元から熊野に移した。家族との距離を測る装置であるカメラは、世界との距離を測る装置に変化する。主人公は熊野に通い、その途中の景色を執拗に写した。

車窓を流れる景色を再現しようと私はここで歩みを少し速めた。バスのスピードには到底及ばないが、流れていく景色のブレはまさに主人公の目線だ。ロードムービーの醍醐味は旅が主人公の成長と重なる、という点のはずだが、この旅にはおおよそ寓話としての何かは存在しない。似たような景色も多い。これらは、景色を眺めながら様々な思考を巡らせる主人公が自分を見つめる、鏡のようなものかもしれない。

続いての第三幕「他人の場所」はインタビューで構成されている。ある一定の近さを感じる人物に「あなたが子供の頃に住んでいた、あるいは、長く住んでいた場所で、記憶に残っている風景はありますか？」と質問し、教えてもらった場所に出かけて写真を撮る。驚くほど当たり前の風景だ。中には造成されてまったく形を変えてしまった場所もある。それでも主人公は証言通りのその場所にこだわった。身近な人々を他人と称してしまうのが彼の現在の距離感だ。その他人たちを理解しようと、いや、他人たちの中にいる自分の姿を確認しようとシャッターを切り続ける主人公。展覧会の最後を締めくくるのは湖の写真。第一幕の

終わりが母の後ろ姿だったように、第三幕の終わりも母の言葉だった。

———水原。白鳥の湖。あなたも行ったことがある。おじいちゃんと一緒に。覚えてない？

*

相変わらず私は写真の見方が分からない。今回は展覧会を一通り写真と文書を交えて鑑賞するために一本の映画に見立ててみたが、あくまでも苦肉の策だ。写真の見方そのものにはかかわりはない。作者と視線がシンクロしたと感じたのも錯覚かもしれない。

しかし私は写されていたものたちをととてもよく知っている風景のように思った。途中なつかしさすら感じたほどだ。それらはきっと、川崎さんが正直に剥き出しのものを私たちに差し出してくれていたのだ。川崎さんの視線を借りながら私は心の中でカメラを構えていた。

私の地元では鶴が舞う。私もまた地元との距離を測るべき人間だった。晩秋になったら地元に戻ろう。その時はカメラを携えて行ってもいい。そんなことを考えながら会場を後にした。

被写体との距離 – 記憶の揺らぎを収める

衰輪 美帆

川崎祐氏の写真展「わたしの知らない場所の名前」が横浜市民ギャラリーあざみ野で開催されている。川崎氏は1985年生まれの写真家であり文筆家である。本展は、2017年に発表された「光景」を含む3シリーズ、計121点から構成される。

ここでは「光景」シリーズから、彼がカメラを通して被写体との距離をどのように捉えようとしているかについて考えてみた。

展示室の奥へと伸びる最初の壁面には、水平線上の小舟、母や父、姉のポートレート、もので溢れかえった室内、ジャンクヤード、無機質な郊外の風景などを捉えた作品が一行に続く。離れて暮らす家族や故郷を収めた「光景」シリーズである。

展示室を奥に進むにつれて、わたしは不安と緊張を感じはじめていた。被写体である家族があまりにも無造作に撮影されているように感じたのだ。風景も少しずつ構図やピントがずれている。それぞれの作品からは奥行きや質感が削ぎ落とされている。

何枚かの家族のポートレートから感じられたのは、撮影者と被写体との近しさや愛情ではなく、屈折した距離感や緊張だった。たとえばある作品では、母親と思われる中年の女性が家の中で洗濯物を抱えてこちらを凝視している。後ろの黒い冷蔵庫にはカラフルなチラシやクーポンが留められている。女性は目を開いてこちらを見つめているのに、ピントがっていない。さらにその口元はギュッと結ばれ、撮影者との間に緊張があることを示唆している。

姉を撮影した作品も数枚あるが、やはり何かがずれている。そもそも撮影者の方を向いてもいない写真も多い。ある作品では曇天の中、姉がコンビニエンスストアのがらんとした駐車場に斜め向こうを向いて佇む。全身が捉えられているはずなのに、足先はフレームから切れている。光は彼女の顔にかろうじて当たるだけだ。撮影者は何を見ているのだろうか？ 観る者の不安が高まる。

そのような中、画面中央で大きく捉えられた女性の手が現れる。撮影者のまなざしが想像できるようで、ほっと一息つく。ふっくらとした手首から指先までが画面の左から右に向かう。手のひらは斜め下を向き、甲には太陽の光が当たって肌色のグラデーションが現れている。手首の深いシワ、細かくざらついた皮膚、太陽が当たる部分には産毛も見える。冬物のジャケットの一部を写した別の作品にも、私は同様の安堵感を覚えた。紺と白が混ざり合った布の表面を写しただけのものだ。布はくたびれて黒ずんでいるが、布の凸凹による

繊細な陰影が観察でき、ところどころに小さな毛玉が輝く。

撮影者は家族を正面からは直視できないのかもしれないが、それでも子供として、弟として相手をよく観ているのだ、ということに気づいた

同時期、新宿のニコンサロンで矢嶋祐美子氏の写真展、「母のスケッチブック」が開催されていた。こちらもテーマは家族(母)であるが、矢嶋氏の母はすでに彼岸の人となっており、作品に母は登場しない。母と過ごしたと思われる郊外の水辺や古い街並みを描写したモノクロームの作品が連なるが、そのどれも画面の隅から隅までにピントが合い、風景が精緻に描写されている。

たとえば、芙蓉の低木が画面いっぱい捉えた作品がある。生い茂った葉の質感がグレーの濃淡で捉えられ、白い花びらはまるでベルベットのように触れたい誘惑に駆られる。どの葉も花も生命力に満ちて存在を主張し、観る者を吸い込んでいく。

家族という同じ被写体を追っているのに「光景」と「母のスケッチブック」でこのように表現方法が違うのはなぜか？ 矢嶋氏と亡き母の関係はすでに精算され過去のものとなっているのに対して、川崎氏と家族との関係は現在進行形だからなのか？ 彼が数ある写真からこれらの作品を選んだ理由は何なのか？

今回の展覧会にあたって行われた川崎氏のインタビューを読んで合点がいった。「光景」は2013年から6年かけて撮影されていた。最初は三脚の上に中判のカメラを置き、画角を吟味して、狂いのない故郷の風景写真を撮っていたそうだ。しかし彼は完璧な写真に違和感を覚え始めたという。自分が昔家族と過ごした空間にはもっと揺らぎがあり「ぐずぐずしていた」ことを思い出したのだ。そこで撮り方を大きく変えたという。彼は、故郷の揺らぎを捉えていたのだ。

ところで、「わたしの知らない場所の名前」は、写真とB5用紙6枚にわたる長さの文章とで構成されている。川崎氏はその文章に、東京と故郷を往来する自身の思考を精緻に記している。

「移動に成功した都市エリートである写真家が、地方に暮らす母や姉を他者として写すこと、それは一体どういうことなのか」。彼はある時、通っていた大学院の教員にこう問いかけられたそうだ。そして「わたしはこの問いに応答を試みようとしている」、と決意を示している。

川崎氏は「光景」に続く「未成の周辺」、「他人の場所」でも、被写体との距離感を独自のアプローチと手法で捉えようとしている。そしてその試みは本展の 3 シリーズや文章と共鳴し、観る者に多元的に語りかける。

家族との距離は変化を続ける。川崎氏と家族との長い関係の中で、今回の「光景」はその一時期を切り取っただけのものかもしれない。何年か後に彼はまた、新たな方法で新たな家族との距離を捉えようと試みるのだろうか。