

# Hashimaのころ

松江泰治

Q なぜHashimaに行こうと思った？

**松江** 写真は旅なんだよ。10歳の頃から日本中を旅していた。14歳の夏には46都道府県を制覇し、九州や北海道は毎年のように行っていた。東京から夜行列車を乗り継いで、最果ての地が九州や北海道。当時惹かれたのは、古く寂れた街、工業地帯、運河、そして炭坑や廃鉱など。印象深かったのは、古い小樽の街だな。1980年代初めの小樽は、廃倉庫や工場と運河の寂れた街、それに夕張の炭住（炭坑住宅）や空知炭砒などを撮っていた。

1983年の夏に九州を旅して、筑豊の廃坑などを撮りながら、佐世保、長崎に辿り着いた。軍艦島を見てみよう、と近くまで行ったら、渡ることが出来た。軍艦島を目指していないのに、行けてしまった。目指していないのに撮ることが出来た。情報の少ない時代には、夢のような事がよく起こるんだ。調べる手段がない分を、体当たりで補っていたのだろう。

『Hashima』の最初の3枚は、島に渡る前日の夕方の光景だ。4、5枚目の写真は、当日の早朝の船から。つまりこの写真集は旅のドキュメントなんだ。

『Hashima』の構成は、ほぼ時系列になっている。まず学校の脇に上陸して、学校を巡り、島全体を探検して、最後の写真は夕方の帰りの船から、島を離れるところ。24時間の記録。

Q 「軍艦島」には、ふたつの有名な写真作品（写真集）があります。ひとつは、軍艦島がまだ生活の場であった1950年代半ばころに撮られた奈良原一高さんの「人間の土地」、もうひとつは、雑賀雄二氏の『軍艦島』（新潮社、1986年）です。

**松江** 奈良原さんの本は知っていた（『王国』、中央公論社、1971年）。軍艦島の現役時代の写真に驚いた。島が生きている！入浴する炭砒夫の顔が目に焼き付いている。人間の土地だ。

軍艦島はいつの時代にも有名で、80年代当時は巨大廃墟というイメージだった。廃坑+廃墟だから二倍の魅力だね。雑賀さんの作品は84年に撮影されたものだから、『Hashima』と近い時期だ。同じ石膏像が棚の上に写っている。これを見ると、雑賀さんが石膏像をテーブルに美しく並べて撮ったことが想像できる。当時はコンストラクテッドフォトと言って、作家が被写体を綺麗に配置して撮る、という流行もあった。スナップ写真とは対極のものだね。

Q 廃墟などは好きだった？

**松江** さびれた街とか運河とか工場とか廃墟とか、黑白写真に映えるんだよ。

Q 題材を選ぶ目は、美的なものか？

**松江** 題材を求めたのは、具体的な目的地もなく旅に出て、そのような被写体の場所に自然と惹かれたんだろうな。例えば炭砒や最果て感のある街は、東京よりは北海道や九州に多かった。エキゾチックとフォトジェニックは、旅する心をくすぐる。それと同時に、日常に眼に映るものはすべて写真だと考え、毎日カメラを持ち歩いて撮ることを日課にしていた。日常と非日常の混在だな。

Q 芸術系を専攻するという発想はなかった？

松江 それはないね。科学者になりたかったから。でも写真は本格的にやりたかった。

大学に入学した1982年から毎日撮っていたけれど、1983年春までの写真はダメと思って全部捨てた。小樽も夕張も釧路も捨てたのは、今思うともったいない。中平さんの、古いネガを焼き捨てる話を真似て。何も分かっていなかった過去との決別のために。

過去の恥ずかしい日記を捨てる感じかな。

Q なにがわかっていなかった？

松江 写真の面白さが分かっていなかった。ただ闇雲に撮っていただけ。いろいろな撮影技法や暗室処方の実験が楽しかった。でも、ある日突然、写真自体の面白さに気付いたんだ。写真の面白さが分かると、題材を限定する無意味さも分かる。九州の旅の中に軍艦島があるが、当時は、軍艦島も筑豊の廃坑もプリントしなかった。作品にしていたのは、駅の待合室の人や、商店街や、すれ違う人など、旅の雑多な光景だった。軍艦島は作品に出来なかった。古い自分の興味の対象に過ぎない、と見なして放置した。

Q Hashimaがいままで作品にならなかったのは、軍艦島という存在感が際立ちすぎだったか？

松江 そう、写真的にいうと、撮られる感じ。九州の旅では、自分の空気感で作品を作っていた。しかし軍艦島は、その性質が強すぎて、撮られる感じがして、作品にならなかった。人の姿もないし、生きているものが何もない。巨大な廃墟で、どう手を付けていいものか。自分の技術の限り、ひたすら撮り続けるだけ。制限時間の中で、なるべく沢山歩き回って撮ること。当時の自分の作風に全く嵌らなかった。30年経って振り返ると、そこだけが、その旅の撮影の中で、ニュートラルに浮き上がっている。

ようやく写真の面白さが分かってきた20歳の夏。既に写真歴5年以上だから技量は十分、被写体さえ魅力的ならば鑑賞に堪える。この『Hashima』がそうだ。作風がないことが、作品として成り立っている。そこだけが20歳の学生の作品ではない。1983年の軍艦島というものが、きっちり写っている。ニュートラルに写っている。それがいま見て面白かった。だから2017年の新作という感覚だな。

写っているのはマツエ青年の作品ではなく、Hashima (軍艦島) そのもの。僕は今の視点で編集した。35ミリ判の横長な写真を横長の見開きで展開する。超ワイドなパノラマ。まるで繋がっているような偽パノラマ。縦位置の写真も横倒し。縦長パノラマ。いつもの編集の妙味だね。編集は松江作品の大切な部分だ。

Q 30年後のいま見返して気づいた？

松江 5年前、この軍艦島を小作品にという提案があって、数点で組んでみたが上手く行かなかった。10点、20点と並べてみても、視点がバラバラで作品として纏まらない。やむなく断念したが、いつも気になっていた。その後、軍艦島が世界遺産になるなど注目されて、改めて見直すことにした。そこで気が付いたのは、これは「作品」ではなく「情報」だと。1983年の軍艦島という情報。だから点数が多いほうが面白い。20点、30点では全然ダメ。100点、150点だよ。発想の大転換だね。いろんな撮り方をしているから、枚数を重ねるうちに、写真家の個性よりも軍艦島の全体像が浮かび上がってきて、160点になった。

Q 初期に撮ったなかでも、例外的とっていい？

松江 当時は、日常生活や旅で目に映るものを何でも撮っていて、それを羅列するような作業をしていた。その中で軍艦島だけが浮いていた。軍艦島は日常でも旅でもなく、廃墟は既に過去の興味だった。今の「松江目線」で見返すと、20歳の学生の日常的な視線からの写真よりも、撮らされた軍艦島が、軍艦島だから面白いと思った。

いろいろな撮り方をしたものを10枚、20枚並べるとバラバラな印象なのが、160点あると平均化されてきて面白くなる。

Q いまの松江さんの作風が、この軍艦島に感じられる？

松江 まだまだ。軍艦島は、デビュー作（「TRANSIT」1984-85）以前のもので、見返すこともなく、30年間放置していた。

でも、近いものはある。人間的でもないし、ピントは合ってるし、よく晴れている。硬質でカッチリしていて好感が持てる。被写体の素材と天気が似ていたんだな。今の視点で発掘、セレクトしたから、作風が似たように見える。

Q 軍艦島がいまのような観光地でなければ再訪して撮りたい？

松江 思い出の地は、再訪しない方がいい。1983年の時点で崩壊は進んでいて、至る所が危険だった。潮風や台風を直に受ける島は、あっという間に腐食し崩れていく。その30年後は見るに忍びない。

Q 森山大道『光と影』との出会いから大きな影響を受けている？

松江 森山大道氏の『光と影』（冬樹社、1982年）に出会い、鳥肌の立つような覚醒を覚えた。なんでこんな不思議な写真があるんだろう。一般に良い写真といわれるものと全然違うじゃないか。

『光と影』は僕に最も影響を与えたと思う。僕はそこから光を感じた。光が表面を暴き出す素晴らしさに感動していた。

強い光が当たったザラザラ、ハイライトのピリピリした感覚が身体にしみついて、僕の黒白プリントに陰ながら反映している。

作風を真似ることはしなかった。精神性だけ追従した。森山さんは革命家だから。

『光と影』を見てから、神田の古書店に毎週通って、写真雑誌を大量に買って読みふけていた。1960年代、70年代の古いカメラ雑誌を毎週何冊も買って、興味ある作品や記事を分類してスクラップしていた。写真は一人で勉強するものだ。過去のカメラ雑誌は教科書だな。写真集や本は少ない時代だった。

Q 森山さんとの出会いとその後は？ 実際に森山さんに会ったわけですね。

松江 84年の夏に森山さんと出会って、渋谷のアパートに通ったけれど、僕の写真をなかなか見えてくれなかった。丸西アパートでボーッと過ごしたのをよく憶えている。彼はよく呑んでいた。そんなある日、これとこれがおもしろいじゃないかと言ってくれた。その2枚は『カメラ毎日』の「アルバム84」という新人を紹介するコーナーにすぐに載った。当時僕はカメラ毎日の編集部で毎月持ち込んでいた。僕はいつも自信があったけれど、森山さんには相手にされなかった。84年12月に森山さんのところに行くと、冷たい態度で「お前の写真は全然ダメだから、写真をやめてアルバイトでもするか、死

に物狂いで撮るかどっちかにしろ」と言われた。それがスタートです。森山さんに突き放されて、僕は過去のことはすべて忘れて撮り始めた。冬の寒いなか、毎日陽が出ている間に写真を撮って、撮って、撮りまくって。そして、1週間か10日ほどで、これだ、というのが見えた。すべての光に照らされた空間においては、自分が太陽を背にして撮っている空間においては、影が全く無くなる。フレームの中だけは立体感が全く無くなり、ものの表面だけが新しく生まれるということを発見した。これだ、と思った。そこからが作家活動の始まり。「TRANSIT」ね。

『光と影』に出会った82年と、森山氏に出会った84年の狭間に撮影したのが、この『Hashima』だ。この時期は半年ごとに急速に成長していて、いろいろな人や出来事が影響しているから、前後関係が分かり難いと思う。

その後、1985年以降は一貫して、平らな写真を撮ってきた。立体を写真という平面に戻していくことで、立体感を失って面が浮き立つ感覚だな。

Q カメラを持ったのはいつ？

松江 最初の一眼レフは中学2年の冬。翌年には引伸機を導入してカラー暗室に挑戦した。さらに翌年には6x7カメラが欲しかったが手が届かず、カメラは断念。暗室は上手かった。黒白のトーンを見る目はあった。高校2年の秋に、早熟な親友が新宿のCAMPをみつけてグループ展をしたが、そのとき僕は森山大道を知らなかった。彼と神田の源喜堂へ行ったり、報道写真展を見たり。東京の高校生だな。親友とはマネックスの松本大。

Q 高校、大学では写真について話す仲間はいましたか？

松江 高校でも大学でも、身近に写真や美術を探求している人がいたのは幸運だった。大学時代は、毎週土曜日に画廊、美術館巡りをしていた。ワクワク楽しかった。

Q 学生時代、写真にお金がかかりましたか？

松江 この「Hashima」では広角、標準、望遠レンズを使い分けて、フラッシュまで多用しているが、その後、森山さんなどに影響を受けると、広角レンズ一本で十分になる。フィルムは100フィート巻きをパトローネ20本に切り分けて使う。現像液は自家調合。黒白スナップに金は掛からない。軍艦島ではコダックのトライX、プラスX、イルフォードFP4を使っている。

現像液はD-96、FX-5、FX-5bを使っている。技法が定まっていない。デビュー前らしいね。いつも実験をしている。

その後、作品にすることを強く意識してからは、トライXとポイトラー氏高鮮鋭度現像液に定まった（「TRANSIT」1984-85）。自家調合家として非常に良い選択だ。

軍艦島でフラッシュを多用しているのには感心する。技法が定まっていないから、いろいろ持参している。このフラッシュが面白い。廃墟の中は真っ暗で、フラッシュ撮影がとても活きている。雑賀さんの作品でも分かるように、かつての軍艦島は室内が面白い。僕の20歳の感覚ではフラッシュはアリ。三脚はナシ。じっくり脚を据えている暇はない。

Q 写真集ではフラッシュはそれほど意識されない程度ですが。

松江 デジタルリマスタリングの賜物だよ。どぎついフラッシュを使ったとは見えないように、ファインな写真に仕上げている。暗室よりも遙かに細かいトーンのコントロールを、画面を細かく区切って行。当時のネガは試行錯誤で濃淡もいろいろなので、それもデジタル化で一つの方向に統一す

る。軍艦島の写真は、過去に1枚も暗室プリントをしなかった。

それが幸いしている。過去に発表した銀塩プリントがあると、どうしてもそのトーンに似せてデジタル化してしまう。銀塩の代用品としてのデジタル化となる。「Hashima」作品は銀塩プリントが存在しないので、スキャナで取ったデジタルデータから制作開始だ。フィルム、現像液、印画紙の特性や、過去のプリントの印象に左右されず、大胆にコントロールできる自由度がある。

Q スナップはいつまでやりました？

松江 84年までかな。実質2年。短いね。84-86年頃の作品は小型カメラとレンズ一本で撮っているが、スナップとは呼べない。「TRANSIT」(トランシット:測量機器)という題名のとおり、まるで三脚に立てた測量機器のように、測地するように撮る、という意味だから。その後は中判・大判へと、本物の三脚を立てて撮る方向へ。

87年頃からの6x9判を経て、90年から4x5判と電子顕微鏡用引伸機へ続く。

Q ルイス・ボルトンなどが出てきたころのこと？

松江 ファインな黑白写真の時代だな。小型カメラは軽んじられ、最低でも中判、6x7判。4x5判、8x10とカメラが大きいほど、写真家の本気が試された時代。ファインプリントというのは、80年代の黑白写真のための言葉だね。90年代前半までをピークに20世紀で終息した。暗室作業がメインだから、カラー写真には興味がなかった。最高の解像力を得られる電子顕微鏡用引伸機と、ジナーの4x5にT-MAX 100。これで世界を撮りまくる。これが90年代からの僕のスタイルとなった。ファインプリントの道具は90年頃からB&HやSamy'sなどの米国の通販カメラ店から買っていた。最初買ったのが重量150キロの木箱で届いたドライマウントプレス機だった。印画紙を平らに乾かすだけの機械。今考えると滑稽かもね。日本の狭い暗室には合わない。どれもこれもアメリカの流儀だな。

Q 黑白からカラーへの移行は？

松江 黑白が息苦しくなってきたのは2000年頃かな。写真専門画廊から現代美術画廊に発表の場所を移したのが大きいかも知れない。写真画廊の関係者は黑白写真がとくに好きなんだ。一般社会はそうではない。雑誌は全部カラーだし、写真誌でも巻頭は全部カラー作品だ。黑白写真は一部の愛好家か、レトロな意味を持つものになっていた。

「黑白写真」という言葉も、いつの間にか忘れ去られたようだね。1970年以降の写真雑誌や書籍から来ている言葉。白黒、黒白、モノクロなどの言い方を統一して、写真では「黒白」と呼ぶように提唱された。Black & White の和訳が根拠だ。70-80年代のカメラ雑誌と関連書籍を中心に、全て黒白と表記されていた。2010年以降の最近は、モノクロという言葉がデジタル起源で統一されていて、僕の辞書にない言葉だから辛いんだ(笑)。僕の発言が「モノクロ」と校閲で変更される。

Q 大学卒業後は、写真だけしかやっていない？ 就職は？

松江 就職は写真作家だよ(笑)。他の仕事はしていない。裕福な出身でもない。よく生きてこれたと思うよ。

森山さんに言われたことがある。「超大金持ちの女と結婚するのがイイよ、超大金持ちじゃないとダメだよ」。銀行強盗を誘われたこともあった。その時は嬉しかったな(笑)。

(2016年12月)