

特集●写真的リアリズムをめぐるって

トヨダヒトシ映像日記『ゾウノシッコ』のはなし

二〇二三年十二月五日(月) 明治学院大学横浜キャンパス

鼎談・トヨダヒトシ、大池惣太郎、畠山達

構成・畠山達

トヨダヒトシ プロフィール

一九八六年の渡米をきっかけに独学で写真を始める。九三年以来ニューヨークを拠点にし、ブロードウェイ沿いの駐車場やチャイナタウンの公園、教会、劇場といったパブリック・スペースにおいて、アナログのスライド映写機を自ら操作し上映するライブ・スライドショーという形式での長・短編の映像日記作品の発表を続ける。米国各地の映画祭や芸術祭で活躍し、二〇〇〇年より日本でも上映を開始。一二年に日本に拠点を移す。東京都現代美術館、神奈川県立近代美術館、ヨコハマ・トリエンナーレ二〇一四、原美術館(東京)、恵比寿映像祭二〇二二など上映多数。

以下は、十二月五日に明治学院大学横浜キャンパスにて開催されたトヨダヒトシ映像日記『An Elephant's Tail——ゾウノシッコ』の上映会後に行われた鼎談である。挿入されている写真は上映会で映されたものの一節である。

スライド／『ゾウノシッコ』／トヨダヒトシ

畠山 まずトヨダさんから自己紹介や写真を始めた契機、今日のスライドショーについて説明をしていただければ幸いです。トヨダさんの作品は、スライドを連続して映す方法に大きな特徴があると思うんですけど、そのことも少し説明して



ただけますか？

トヨダ そうですね。このやり方だと見たくない写真の前でも留まっていけないといけないし、逆にもう少し見たいなと思うものがあっても消えていくし、前の写真にはもう戻れない。そういう立ち止まれなさ、戻れなさが、実際の日々というものに近いなと思って、このやり方でやっています。

『ゾウノシッポ』は三部構成になっていますが、パート1では「オートグラス (Auto Glass)」という自動車の窓修理工場を映しています。当時のニューヨークは、路上に車を駐めているとすぐに窓ガラスを割られて、中のものを盗られたりしていたので、車の窓ガラスを修理するだけで成立する工場があちこちにありました。僕が住んでいたブルックリンのアパートの前にもそうした工場があり、三階の部屋の窓から下を見るといつもこの「オートグラス」が見えていました。

一カ所にカメラを据えて何かを撮り続ける定点観測の作品というのがありますが、別にそんなことしようと思っただけではなかったんです。当時、それまで撮っていた北米での旅の写真が撮れなくなっていました。写真って嘘をつけてしまうところが結構あって、そのことにすごく苦しくなって写真を撮れなくなっていた時期でした。

その頃は、アルバイト先のエンパイアステイトビルとアパートを往復する日々だったんですが、友達が来てくれた楽し



い日も、一人で迎えた朝や夜も、晴れた日も静かな雨の日も、窓の外にはいつも「オートグラス」があつて。いつもそこにいてくれるものつて、救われたり支えになったりするもので、ふとした時に撮っていたんです。

結局そのアパートには三年間住んだのですが、振り返ってみるとたくさん「オートグラス」の写真撮っていました。それをその三年間の日々としてまとめたのがパート1です。その中の三年目の九五年の夏の三ヶ月間にフォーカスしたのがパート2。それから、そのアパートを去って、当時一緒だったイツコという女性も去って、別のアパートで暮らし始めた夏の三ヶ月間がパート3。その三つを合わせてできたのが『ゾウノシツポ』です。

タイトルは「群盲象を語る」から取っています。八人の眼の見えない人たちが象を触って、足を触った人は大きな木みたいな生き物だと言い、耳を触った人はヒラヒラした巨大な葉っぱのような生き物だ、鼻を触った人は大蛇みたいな生き物だと、それぞれ本当に象に触っていたのに誰も象を語れていないという寓話。あと、象は記憶を象徴する動物とも言われていて、自分の作品はそのしっぽみただなど。それに、ゾウノシツポ（映像）。そんなところからタイトルをつけました。

高校生の頃は写真が好きではなくて、クラスの写真好きな



人とか、写真部の人たちが撮った写真を壁に貼って、得意気に「一瞬を永遠にとどめたぞ」みたいな感じで見せているのに違和感をおぼえていました。「これってほんの200秒とか一瞬の出来事で、そのうえ君の一方方向から見ただけなのに、なんでこんなことできるんだろう」と。写真つてすごく気をつけなきゃいけないメディアだなあと思っていたんです。その自分がまさか写真を撮っていくことになるとは、その時は思ってもいませんでした。

大学生の頃、休学してニューヨークへ行き、エレベーターボーイとかをしながら、しばらく住んでた時に、ふとしたことから写真と出会ったんです。写真には興味がなかったから写真機はもちろん持っていなかったのだけど、友達が貸してくれて。当時ちょうど二十歳とか二十一歳くらいで、胸にいろいろなことがたくさん溜まっていた、そのはけ口みたいに写真を撮るようになっていきました。

そんなある日、ニューヨークのビルの間に誰かの手を離れた赤い風船が飛んで行くのを写真に撮ったんです。そしてふと「なんで僕はこの写真を撮ったんだろう」と思ってみたら、小学生時代に体育館で体育座りをさせられて『赤い風船』というフランスのヌーヴェル・ヴァーグの映画を観たことを思い出したんです。僕はその映画がすごく好きで、とても感銘を受けたんだけど、そのことはすっかり忘れていました。でもそれから十年以上経って、ニューヨークで赤い風船が飛ん



でいくのを見た時に、それまで心に積もっていた厚い埃が一瞬で払われて、あの時に体育館で観た映画が、自分では気がつかないうちにこの写真を撮らせたんだと思ったんです。

ほかにも、雨に濡れているドアノブを写真に撮った事を考えると、あの時読んだ小説の一節だ、と気がつくこともあったり。写真って今まで自分が生きてきた二十年間の全て、色々なことを使うことなんだ、だったら面白いと思い、それでだんだん写真を撮っていくようになったんです。

「オートグラス」の建物も本当は取るに足らないもので、その前を歩いている人や、横の大通りを走っている車の人がいたら、目にも入らないようなものだと思うんです。ただ、そんなものでも見続けることで、なんでもない景色がなんでもなくはなくなっていく。僕の中で、それは人生の中でのすごく大事なことなんじゃないかと思っています。

『星の王子さま』を読んだことがある人は多いと思うけれど、その中で王子さまは自分の星で一輪の薔薇をすごく大切に育てていて、風が吹いたら風盾を置いたり、毛虫がいたらとってあげたりしていました。でもある日その薔薇と口喧嘩をしてその星を去っていきます。小さな星を離れ、あちこち旅をした後で地球にやって来た王子は、ある町の家の中にたくさんの薔薇が咲いているのを見つけます。「僕はこの世に一つしかないと思っていた薔薇が、実はなんでもない、どこにで

もあるものだったんだ。そんなことも知らずに一輪の花を大事にしていた僕は立派な王様になんかなれるわけがない」つてそこに突っ伏して泣くシーンがあるんです。そこにきつねがやって来て「そんなことはないよ。その薔薇は君が毛虫をとったり、風よけをしてあげたりしたことで、君にとって大事なかけがえのない薔薇なんだよ」と話します。それを聞いた王子は、「そうか……そろそろ星に帰らなきゃ」と、星に帰って行く。そういう、なんでもないものがなんでもなくはなくなっていくこと。写真を通して、そういうものを見つけながら生きているという感じがしています。

スライドと時間／日常の断片

大池 『An Elephant's Tail——ゾウノシッポ』を拝見して、写真鑑賞ではなく、時間自体を共有するような感覚を覚えました。今のお話しだと、写真を撮ることに最初から違和感をお持ちだったのですね。そこから、スライドを流す現在の作風にどのように行き着いたのでしょうか。

トヨダ さっきもお話したニューヨークで撮った赤い風船がきっかけで、写真ってこういうおもしろいところもあるんだと気付き、写真を撮り始めました。それでも、やっぱり自分の中に、高校生の時に抱いていた写真への疑い、ほんの一瞬の出来事がそこに永遠みたいな顔をして残されてしまうこと

への疑いが強く残っていました。

日本に戻って写真の仕事をした後で、もう一度二十六歳のときにニューヨークに行き、それから二十年ちよつと住むことになりました。そのもう一度アメリカへ行った当初は、行き先を決めずに北米を旅して写真を撮っていたんですけど、やはりやがて、写真が一瞬を切り取る傲慢さというか、それにすぐ耐えられなくなりました。中西部のバーに入った時に、午後の斜めの光が入っていて、二人組の男の一人が俯むっていて、それを僕がバシヤって写真に撮ると「中西部の孤独」みたいな写真が撮れてしまうんです。でもその数秒後に彼は大笑いをして隣の人の背中を叩いているわけで、全然孤独でもなんでもない……そういうことがもう出来なくなってきました。

そんな時、自分が旅をし、移動し続けることをやめて立ち止まってみたら、目の前のものが移動しているのが見えてきた。移動というか、それは木に葉っぱが茂るとか、友達の髪が短くなったとか……自分が旅をやめて止まってみたら周りの色々なことが旅をしているのが見えてきた。それをなるべく自分勝手な形ではなくどめておきたいなって思つて、それが自然と日常の断片みたいになっていきました。自分が知らないものではなくて、割とよく知っているもの、友達だったり、目の前の出来事だったり、自分や友達が作ったご飯だったり、そういうものを通して生きているってことを考えた



いと思ったんです。これではまだ答えになっていないかもしれないけど……。

大池 ストレートで「一瞬」を切り取ることの嘘っぽさに抵抗を感じたということですね。単純に考えると、たとえば映像を撮ることも可能だったと思うのですが、それでも写真というメディアを使い続けているところが興味深いです。

今日拝見した写真は、どれもトヨタさんがアメリカで過ごした日常に密着した写真ばかりですね。基本的には、ご自身の日常にあるものを撮られるのですか。

トヨタ そうですね。日々のことを撮ることは変わっていません。今日、観てもらった『ゾウノシippo』は窓から見た景色から始まって、最後の一枚は雨粒の写真だったんですが、あれも窓越しに見た景色でした。『ゾウノシippo』が僕の一本目の作品で、二本目も三本目も、これは後から気付いたことだったんですが、窓から見た景色から始まっていて、窓から見た景色で終わっているんです。それを「窓辺三部作」と呼んだ人もいて。それぞれの長さは十分くらいのもんです。

でも、四本目から、僕は窓から外に出て、実際に体も窓の外に出て、上映時間も九十分以上の長いものになり、色々な意味で大きく変わります。それ以降も七十分だったり、八十分だったりと長めの作品になります。でも、表に出ているのですが、移動しながらも撮っているものは自分の半径二メートル



ル以内のものというか。そのところは変わっていません。大池 作品を拝見して思ったのですが、全体として動きのある被写体が少ないですね。たまに揺れているバスマットとか、空を飛ぶ雁の列とか、交差点を歩いている通行人が写っていることもあるけれど、ほとんどは風景とか、じっと動かないものを撮られてる。でも、不思議と静止画を見ているような感じはなく、日常の時間というか、持続そのものを感じるような写真が多かったです。そこに、スライドによる提示という方法がピタリとはまっている印象でした。

トヨダ 映された写真が消えていくところ、触れなかったり、立ち止まらなかったり、戻れないところが自分の感じているこの日々ととても近くて、それを抽出して紙の上に「こんなもの撮りました」というのは、僕には違うなと思って。今もこの瞬間はどんどん消えていって、永遠に戻ってこなくて……同じように消していきたい。留めるのが写真なのに変な話ですけど、でも、撮ったものを見てもらうというよりも、それらが一枚一枚消えていっているところを見て欲しくて、このやり方でやっています。

大池 イメージが現れ、消えていくこと自体に、リアリティを感じてらっしゃるということですね。スライドという見せ方だけではなく、テーマとしても消滅のモチーフがあるように感じました。イツコさんという女性や、迷い込んで一緒に暮らすことになった猫とか、旅の中で出会い去っていった



ものがたくさん映されていますね。そのリアリティを伝えるのに、スライドという方法はすごく合っていますね。

トヨタ ニューヨークにいる時に、8ミリだったり16ミリだつたり、ムービーフィルムを回してみたこともあるけれど、やっぱり写真の消えていったあとと自分が近くで、映り続けるのではなくて、消えたあととふっと。消えていった

ことで、たぶん人間の死も同じだと思うのだけれど、消えていくことによって完結する。なんかちよつと重たく聞こえるかもしれないけれど、消えていくところにすごく僕はピンときたんだと思います。

畠山 今日はありがとうございます。初めてトヨタさんのスライドを見て大変感動しました。今、「消えていくこと」についておっしゃっていましたが、一般的に写真は、ある一面を残したいから、記憶として取っておきたいからそれを写しますよね。それにもかかわらず、トヨタさんの場合は、その逆で、映すことによって消えることを表している。それがスライドの映写という方法と合致しているのだと納得しました。たとえば「オートグラス」が時間軸で写されているのも、季節が変わって冬になって、その店が壊されて、新しい建物ができて、今度はそこに落書きがされて、そこで人が寝いたりする。消えていくというものを映すためのスライドなんだと。

あとは、どこか抑圧されている感じを受けました。もちろん当時のトヨダさんの気持ちがどうだったか全くわからないのですが、内側にいる写真が多かった印象を受けました。先ほど「窓」の話が出ましたが、内側について、内から外をいつも見ている。どうしても自分は外に行けない。地下鉄の写真でもそうなのですが、いつも内側にいる。それだけではなく、いつも内側から誰かが見ている印象を強く受ける。ちらっと何かを見たものではなく、静かにじっと固まった視線というもの強く感じさせられました。このことについてはまた後で話をしましょう。

他には、移り変っていくというテーマで、例えば猫が亡くなってしまったあとに、日常の食事の場面が出てくる。それを見ながら、そうだよなって。日常でもどんなにつらいことがあっても普通にご飯が出てくるし、授業は始まってしまおう猫が亡くなった悲しみに留まっていられない。イツコさんが日本に戻ってしまった時も、その時の悲しみや寂しさがどんなに深いものでも日々はどんどん過ぎていく。普通に友達が会いに来て「よお！」とか挨拶されたりして。その時に自分が感じていた悲しみはどこに行ってしまったんだろう、と思うわけですよ。それこそ断片化されて消えていったものをこのスライドで見たような気分になる。もちろん、スライドに映っていたのは僕の猫じゃない。でもその猫が一種象徴的なものになって、自分が失ったもの、ある喪失感が蘇ってくる。

そういう不思議な体験をしました。

忘却を生むスライド／その「手前」にあるもの

大池 畠山さんはボードレールの専門家ですけど、ボードレールは移り変わるものをテーマにした詩を書いている割に、写真を批判していますよね。

畠山 ボードレールが写真を批判するのは、科学技術の進歩のお陰で、自然をそのまま再構築できて、それこそが真の芸術だと盲目的に信じている人たちがいたからだと思います。裸の男性と女性をギリシア的な彫刻の前に並べて、それを写真に撮ってもそれは芸術にはならないよ、と言っている。

大池 それは、移ろうものをピクチャーに変えてしまうことへの批判なのか、それとも、古典主義的なミメシスの観点からの批判なんでしょうか。古典主義が目指す再現性というのは、現実のあるがままの再現ではなく、エッセンスの反復なわけですよ。写実性ではなく、活写性というか。写真の写実性は、当時の芸術観ではどのように捉えられていたんですか？

畠山 たとえばレイランダーの「人生の二つの道」という有名な写真があります。裸の人間を配置して写真を撮って、絵画の代わりになると考えた。ボードレールは直接この写真を批判しているわけではないんですけど、こんなことができるわ

けないだろうというのが「一八五九年のサロン」なんですよね。簡単に言うならば、備忘録として写真を使うならばいいだろう。でも、それは芸術ではないよと。人間の想像力、人間の魂が対象に付与するものがないと芸術は成立しないという考え方ですよ。ただ、これはまだ一八五九年の写真や芸術に対する考え方ですからね。

大池 その意味では、写真のリアリズムは古典主義的模倣とは敵対しているわけですね。主題を美的に再構成する誘惑をばつさり断ち切る装置として写真は出てくる。その点で、ボードレールが「写真はアートじゃない」と言った感覚は分かるような気がします。

畠山 そういう意味で、写真が完全なミメーシスだと考えるのは違うよ、とボードレールは言っているわけだね。写真に對する不信感というところはトヨダさんの疑念に共通するところもある。ところがトヨダさんのスライドは、現実を再構成しようとか、忘却から対象を救おうとか、それが全くないと云ったら嘘になるかもしれないけど、それが目的ではない。ある意味反對のことをやっている。先ほども変わっていきのもの、消えゆくものが話題になりましたが、消すという前提のもとで、スライドを映していく。十秒くらいですぐに次のスライドが映される。しかも容赦なく次のスライドへいく。そうすると消えていくものの方が多くなる。消すために新しいスライドを映していく。となると、トヨダさんのスライド

は、現在を永遠に留めるのではなくて、むしろ忘却を作り出す装置になる。忘却を再現することに成功していると思うんですよね。

大池 忘却を作り出すというのは面白いですね。瞬間を残すのではなくて、消え去る持続を映すわけですね。スライドの効果というだけでなく、トヨダさんの写真一枚一枚にそういう印象があります。何か対象を撮っているというより、その手前にある持続自体を捉えようとしているというか。

畠山 確かにトヨダさんの場合は、描く対象、写される対象そのものに価値があるから、それを永続化させるために再現する、ということではない。写っている対象そのものだけではなくて、大池さんの言葉を借りるならば、その「手前にあるもの」、どうしてもその対象からはこぼれ落ちてしまうものを映し出している。それは写らないんですけどね。写せないものを写そうとしている行為としてのスライドなのかなと。常に変わっていくわけですよ。今日は全部で何枚スライドがあったんですか？

トヨダ 今日は一七三枚。

畠山 その一七三枚で一つの作品なんですよ。スライドの一枚一枚が作品になっているというよりは、その一七三枚を映す時間も作品になっている。一枚一枚が消えていくことによって生じる気持ちや印象が大事なんですよ。

しかも一枚一枚の映されている時間は短いから、理解する

前に消えてしまうわけですよ。地下鉄の広告でも、「You are you」といった文句や、「何が言いたいんだろう」と「今は、何だったんだろう？」と思っても、わからないうちにもう次のスライドが映っている。そういうものが積み重なっていく。そうすると、「あれは何だったんだろう？」という、理解する手前で終わってしまった不安のようなものも生じる。不安というか、息苦しいような、ちよつと窒息するような印象も僕は個人的には受けたんですよ。何か言いたいことがあるんだけど、内に、内に押し込められていくような。

大池 内密性というか、インテイマシーのようなものを濃密に感じました。

畠山 断片化されたものが流れることによって、はじめて生じる不安というか。普通の写真や絵画とは全く違う印象を受けますね。大池さんの言う「一歩手前」は受け手側の感覚なのか、対象と受け手の間にあるものなのか……。

大池 そこが難しいですよ。 「手前」という感覚がどこからくるのか。今回拝見した写真は、どれもトヨダさんの経験に密着したものでばかりですけど、かといってトヨダさんの個人史を見させられている感じはしない。むしろ、そこにある持続や、何かが消えていく感覚に、誰でもアクセスできるようになっていく。自分の経験ではないけれど、経験として立ちあえる、という点では、むしろ普遍性があるわけですよ。

パーソナルヒステリーにはならない作品——日常／非日常

トヨダ 僕の個人史を見た気がしなかったというのはどうしてでしょう？

畠山 僕もそれは感じたんですけども、トヨダさんという人の人生というか、三年間ここにいたとかを見た印象を受けない一方で、明らかにそれを見ている人がいるというのはすごく強く感じた。

トヨダ それは僕のこと？

畠山 いや特定の人ではなくて「誰か」なんです。視点は固定している。何かをじつと見ている。でもそれはトヨダヒトシという人ではない。それがなぜなのかと思ったんです。

トヨダ だから共有できるということですか？

畠山 そうなんだと思います。確かに、傍観者として見ているんですけど、それだけではないような気にさせるんですよ。僕も自分で上映しながら、「この人、自分の日常を見せて何をするつもりなんだろう」とってみんな思っているんじゃないかなって、特にスライドショーを作り始めた最初の頃は思っていたんです。今も果たしてうまく届いているかはわからないのだけど。

大池 私写真ばいスタップが映されているときは、多少トヨダさんのパーソナルヒステリーを覗かせてもらっている印象もありましたけど、全体としては、他人の日常を見せられてい



る感じはあまりなかったです。そういう感じがするのは、写っている対象に何か個人的な意味や思い入れがあるんだろうなと感じさせられる時ですよ。

たとえば、花のつぼみの写真がありましたけど、そこにある空気感自体を知っている気がするんですよ。その花のつぼみにどんな意味があるのか以前に、そのイメージが置かれた空気というか、雰囲気みたいなものに立ち会っていると云ったらいいか。

トヨダ それは手前ということと関係がある？

大池 まさに手前です。写真が視線と対象の関係として浮かぶ手前で、場所として、空気として、立ち上がるものがある。だから「トヨダさんは何でこれを撮ったんだろう？」と考える前に、そこにそれがあることの色や匂いや質の方が先に届いてしまう。

違う言い方をすると、トヨダさんのスライドはあまりナラティヴの要素がないとも言えます。確かにこれはトヨダさんが過ごされた三年間の記録で、その間にあった出来事が言葉とともに展開されているので、ナラティヴの層もあるんですけど、その下支えになるイメージや空気感の方がリアリティをもっていて、だから個人史っぽくないのかな、と思いました。

トヨダ そういう「トヨダさんの個人史を見る気がしない」というようなことを時折言われるけれど、それがどういふことなのかずっと知りたいなと思っていて。写真に関わる人た



ちが僕のスライドショーについて話しても、そのことについては語られることがなかったように思います。今、何かそれが言葉になりそうな気配があるから楽しみです。そこが秘密というか、大事なところのような気がしているけれど、自分でそのことを意識して作っているわけではなく直感でやっている部分だから、実際にはよくわからないです。

畠山 パーソナルヒストリーという所は確かになくはないんですよ。ただ、それは副次的なものだという印象を受ける。例えば、一緒に暮らしていたイツコさんのこと、病気になったかもしれないこと、一緒に誕生日を祝っていること、それらは間違いなくパーソナルヒストリーなんですよね。匿名性はなくて、イツコさんという実在の人物でもあるし、猫だったら、本当に一時期飼っていた猫なわけですよ。

ただ、そういったものだけではなくて、例えばキングコングの前で写っている人とか、あの友人と思しき人とか、わからない匿名の人も混ざっているんですよ。おそらくトヨダさんにとって、この人はものすごく近い友達だったのか、または単に通りすがりの人だったのか、我々にはわからないんですよね。何となく想像はできるんです。この人はトヨダさんにとっても匿名の人だっただろう、そうじゃないだろうって。こっちなのか、あっちのかな、手前なのか、向こうなのかわからない、定点が決まっていらないですよ。だから



からこそ共有できるのかなって。

ずっと向こうに行っていたら、つまりずっとトヨタさんにとって親しい人ばかりが映し出されていたら、トヨタさんの人生だねって思えるんです。でも違う。日常を撮っている。しかも我々も見ているかもしれない日常がそこにある。例えば、ある写真で道が写っている。それは、もしかしたらよく通る、または偶々通った匿名の道なのかもしれない。でも、我々もそういう経験をしたことがあるんですね。通学路でも、はっと立ち止まった瞬間に、何か知らないけど、普段見ているはずのものが全然違うものに見える瞬間。そういう経験って誰もがしていると思うんですよ。

だからそういうところにトヨタさんのスライドは触れているような気がするんです。日常の中にみつかるとか非日常。当たり前前なのが実は当たり前じゃない。定まらない点、間での「揺れ」みたいなものがトヨタさんの作品が共感を呼ぶ要因で、トヨタさんの作品の魅力なんじゃないかと思うんですよね。非日常が立ち上がるとか。

大池 僕はむしろ、トヨタさんのスライドに日常性を感じました。つまり、劇的なものや、エキセントリックなものがないということの意味で。

ブリュス・ベグーという哲学者が言っているんですけど、日常というのは、時間が創造されていく過程のことで、機械

的な繰り返しや退屈なルーティーンは、むしろ日常が死んでいるということなんだそうです。本来日常というのはそれ自体非常にクリエイティブで、劇的要素なしに、色や匂いや形を豊かに伴って現れる、と。

日常の時間は普通気づかれないで惜しげもなく消えていくんだけど、時々、音とか匂いとかちよつとしたイメージを通じて、それとして喚起されますよね。風鈴の音とか、お母さんが台所でトントンやっていると、ステレオタイプ化されているものもあるけれども、そうしたイメージを引き金にして、普段消えていく持続そのものが急に意識される。音とか空気の匂いといったものによって、普段意識せずに通過している「手前」それ自体が色濃く前景化してくるわけです。トヨダさんのスライドはそういう持続を感じさせるので、死や消滅を扱っていても、非日常的な経験という感じがしないんですよね。

「旅をやめた時」／イメージの反復と持続

島山 なるほどトヨダさんの作品の秘密の一つに触れたような気がします。またちよつと違う観点になるんだけど、今回観た作品の中には、同じようなイメージが反復的に出てくる印象を受けたんですね。例えば、蜂の巣、植物、花、猫、地下鉄、道とか、「あ、これさっきも見たな」って既視感を与える。

「これ、前も見ただよな」ってイメージが反復するリズム、寄せては返すような印象を受けたんですね。

そういうことも大池さんの言う「持続」や日常とも関連しているのかなって思ったりもしたんですね。日常の中で、なにげなく置いてある花に目が行くことってあるじゃないですか。季節が変わったことが言いたくてその写真を撮ったわけではなくて、日常の中でふと見る瞬間、時間を体感する瞬間ってある。だから敢えて同じような対象を繰り返し時間軸の中に登場させているのかなって思ったんですけど、どうでしょう？

トヨダ いや、敢えてではないんです。

島山 でも、同じようなイメージが何度か繰り返し出てきますよね。

トヨダ 出てきていますね。その最たるものが最初の「オートグラス」だし。でもあれも他のものも撮っているなかでぼつん、ぼつんと撮っていたものだから……。

島山 ぼつん、ぼつんと出てくるわけですよね。その戻ってくる感じが、時間なのか、持続なのか、日常なのか。

トヨダ 旅をやめた時に周りのものが旅をしている姿が見えてきた。それが「オートグラス」の旅だったり、蜂の巣の旅って言うか、花だったり、そこが僕の原点だと思うから。旅を





やめた時の。だから繰り返し見ちゃうんだと思う。気になっ
てしまうんだと思います。

島山 それは？ 戻っているということ？

トヨダ 立ち止まるということ。時間が経つと、そこはもう同
じ場所ではないから戻ることはできない……。

島山 そうやって立ち止まることで、反復や持続という不思議
な効果が生じるんじゃないかな。そういう風に断片化された
ものが繰り返し登場することで、持続が生まれる。それは一
般的な写真の使い方とは違うと思うんですよ。

大池 写真といっても色々あるから「一般的な写真の使い方」
を言うのは難しいと思うけど、持続を伝えることは、写真メ
ディアのもつ力のひとつという気もします。たとえば動画と
比べるとはつきりしませんが、動画は持続よりも運動を伝え
ますよね。確かロラン・バルトが、写真と映画は違う、なぜ
かというところ、映画はスクリーンの外がいつも知覚されてい
るから、と言っていました。映画の場合は外がフレーム
の外に抜けて行っても、運動として知覚されるので消えてい
ないんですよ。だから、いつも何か潜在的に動いている
ところが写真の場合、フレームの外が知覚の中に入っていない。
切り取られた「それ」がすべてなんです。さっきトヨ
ダさんは「旅をやめた時に周りのものが旅をしている姿が見
えてきた」とおっしゃっていたけれど、その意味で、持続と

いうのは運動がない場所からの方がよく捉えられるんじゃないかな。トヨタさんは、スライドという方法を使って、持続をよりいっそう感じさせる仕掛けを作っていますけど、写真メディアそのものに、そもそも持続を照らす力があると思うんです。

畠山 うん。そのフレームの中と外というのとちよつと違うかもしれないけど、動画と写真の違いはすごく大切だと思う。正しいかどうかわからないけど、我々が何かを記憶としてとどめているものって、動画として頭に残るよりは静止画、またはその連続として残っている方が多いような気がする。もちろん、何かを思い出す時って、動いている場合もあるし、香りがある場合もあるし、触れている感じもあるんだけど、我々の記憶ってどこかこう静止画的なところが強い。

頭の中で、どこかに留まっている、引つ掛かっているものが記憶のような気がする。トヨタさんのスライドでは、それがいくつも出てくるから、記憶や思い出を発動させる脳内操作が起きてしまうというような印象を受けた。動画だと僕は客観的に見ちゃって、こつちからなかなか動画の中に入れないけど、静止画だとこつちから中に入れるというか。

大池 あー。なるほど。

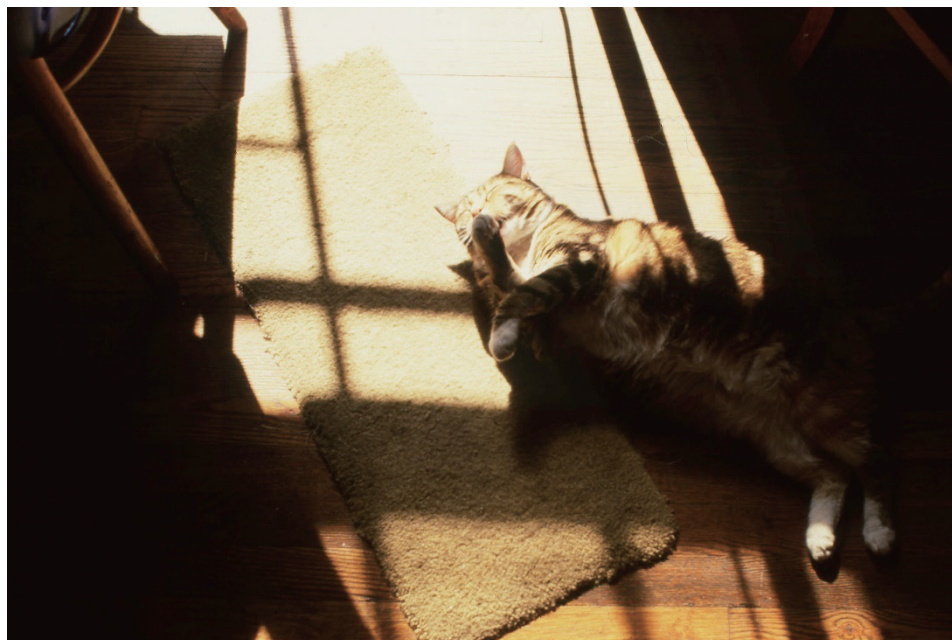
畠山 動画だと、対象が向こうからこつちにやってくるけど、静止画だとこつちから取りに行ける、待っていてくれるから止まっているから取りに行ける。でも、トヨタさんのスライ

ドショーの場合、取りに行こうとしたときにすぐに消えてしまう。強制的に次のスライドに行ってしまうから。でも、ちよつと前に取りに行こうとしたものが反復して現れるときがあるんだけど、違う形になっている。あれ、違う、これじゃない、さつき取りに行こうとしていたものはこれじゃない。似たようなものだけど、違う、という違和感が残る。

だからずつと取りに行けない、失敗を繰り返すことになる。それで失敗したことさえも忘れて、また猫とか蜂の巣とか同じ女性とかが出てきて、あ、これだつて取りに行こうとする。でも毎回何かが微妙に違うし、すぐに消えてしまうから完全にとらえることができない。だから「一歩手前」でいつも終わってしまう。取りに行けない何かをずつと与えられている感じ。

トヨタ それはつらいこと？

畠山 うーん、ちよつとつらい。そこに僕はなにか閉塞感というか、窒息するような気持ちというか、切なさというか、そういうものを感じた。トヨタさんがさつき「窓辺三部作」って話してくれたように、いつも部屋の中から外を見ている。内側に閉じ込められているような印象は、スライドの効果だけじゃなくて、そのスライドに写されているものからも感じてる。でも、このシリーズが終わったら、外に出るんですけどね？ だから、外に出た後のシリーズも見てみたいと思っただけです。ただ、今回のスライドでは、常に内側において外に行



けないというもどかしさを感じましたね。ずっと閉じ込められている感じがした。そういう風に内側にいたというの、今考えたら当時のトヨダさんの気持ちが反映されていたのでしょうか？

トヨダ うん、意識してそうしたんじゃないかと、その時の自分がやっぱり……。

島山 そうだったんですか？

トヨダ 問題の焦点の当て方、人生の焦点がそこにあった。そういうところにあっただと思います。

島山 その今回見たのはデビュー作ですよ。デビュー作で一番苦しんでいた時？ まさに模索して、本当は出て行きたいけど、出ていけない感じ？

トヨダ 出て行きたい、と欲していたかはわからないけど。

島山 でも間違いなく内側にいて、こもっていて、内から外を見ているイメージがものすごく多かった。先ほどのお話を聞いて、もしかしてトヨダさんがそういう時期だったのかなとも思いました。その後、外に出て行っただとおっしゃっていたので。だからそつちを見たいと思ったんですよ。外に出て行ったあとのスライドを。

トヨダ あの頃は、当初の目的だった北米の旅もやめてしまい、ニューヨークまで来て自分はいったい何をしているんだろうと。足踏みしているだけでどこへも進めていない、そんな時期でした。



ただ、その足踏みの中に何かを見ようとしていたのだと思います。当時の自分は全くそんな風には思えていなかったけれど、足踏みは決して悪いことだけではないですよ。やがてその長い足踏みの後、外へ出て行きました。とはいえ今も時折足踏みしています。

現代小説と二つの「手前」

畠山 話は変わりますが、個人的にあの赤い風船の話がすごく印象的でした。過去に見た映画が実は未来の自分を導いていたという話ですよ。しかも、忘れていた過去が、無意識のうちに。もしかして我々の未来ってそれほど自由ではないと思うと同時に、未来が忘れていた過去を見つけた、ってことですよね。だから、逆に未来が過去や思い出を形成したとも言える。同じことを言っているのかもしれないけど、なんか思い出とか記憶ってそれほど単純なものじゃないと思っただけですね。

トヨダ 例えば、今こうして目の前に炭酸水があります。その小さな泡が次々と消えていく様を、今の僕が見ているというより、今までの僕がこれをこう自分に見せているわけです。こっちを見ると惣太郎さんがいて座っている姿も、今の僕だけで見ているのではなくて、きつと過去の色々な人との出会いや経験が束になって、今こういうふうには惣太郎さんを見て

いる。だから僕がスライド一枚一枚を見るのもしかししたら毎回違うかもしれない。色々なことが束になって目の前のスライドを見て、見終わるとまた束はばらけてみたいな。

大池 想起の全体として現在が在る、という考え方は、とてもベルクソンのですね。写真に絡めて言えば、瞬間を撮っているのではなく、反復を撮っている、オブジェクトではなくイメージを撮っている、とうことですね。反復それ自体は、畠山さんがおっしゃるように捉えられない。印象の本質は逃れ去るものだから、印象は捕まらない。でもイメージが立ち現れる予感のようなものを、あのスライドで一緒に感じることはできる。断片の反復を通じて、ナラティブの手前にあるイメージの生成に立ち会うことができる。その意味で、あのスライドはトヨダさんのパーソナルヒステリーでありながら、誰にも開かれた想起の経験になり得るわけですね。

スライドを作る時は、どの程度意図的に構成を考えるんですか。スライドの中身は上映のたびに選ばれているということでしたけど、配置するときの指標とか指針はあるんですか？

トヨダ それは本当に、謎に満ちているんです、自分でも。でもとりあえずは、この時期のこの話が見たいなってことが浮かんた時に、例えば今日の『ゾウノシッポ』だったら九二年から九七年までのスライドを撮った順に大きなライトテールの上と並べるんです。それを見ていくうちに、そこに

色々な話があるわけで、これは今回したい話とは違うというスライドは抜いていきます、少しずつ。色々なことを考えながら日々写真を撮っていて、今回したい話とは違う話も撮っているから。だんだんそうやって、今自分が考えていることと、あの時自分が考えていたことを、往ったり来たりしながら、あの時のことを通して話したい幾つかの「話」が見えてくる。この「話」はいわゆる「ストーリー」ではもちろんなくて。順番通りに並べることが多いのですが、たとえ時間軸はズレてもこのあとにはどうしてもこの写真なんだということも多々起こる。それは本当に自分でも説明がつかない。それこそ時間の束が毎回襲ってくる。そっちじゃなくてこっちなんだよ、と。

大池 今回スライドを見て、小説的だなって強烈に思ったんです。ストーリーテリングの小説ではなくて、現代小説の雰囲気というか。

畠山 デュラス？

大池 デュラスまで行くところとちょっと行き過ぎですけど、もともとライトな、たとえば初期の村上春樹とか。一コマ一コマに空気があつて、それが重なっていく中で、有無を言わず雰囲気や匂いを伝えてしまうような小説。そういうものを読んだ後の感じによく似ていた。

畠山 その現代小説のような空気感と関連しているかどうかかわからないけど、余白がツねに残されている感じがするんです



ね。たとえば、猫が病気になるって病院に連れていかれて、亡くなってしまうわけですよ。そこは字幕があつて言語化されていたのでより強烈に残ったのかもしれないが。でも、その猫の亡くなった姿を見て、ぐっとこみあげてくるものがあるのに、次のスライドは全く関係ないものが写されるんですよ。たしか、食事か人が何かだったと思います。

先ほどの繰り返しになりますが、これって人生でもそうだなって思うんです。生きていて、何かものすごく嫌なことや辛いことがあっても、時間は否応なく過ぎて行つて、お腹はすくし、人には会わないといけないし、仕事もあるし。何も知らない人は「よー！」って挨拶してくるし。本当は、すごく悲しいことがあっても、ずっとそれに向かい合っていたら生きていけないから、それを忘れられるわけですよ。だから、人生も同じように流れている印象を受けたんです。

しかも、まったく別の猫の写真がその後出てくるわけですよ。確かスーパリーの箱か何かに入っている二匹の猫だったかな。そうすると「あれ？ あの猫と違うな」って思い出しなから、あの亡くなった猫のことも思い出すわけです。消化不良で終わった猫のことがまた思い出される。そうやって呼び戻されてはまた過ぎていく。

あれは意識的に配置したんですか？ 猫の死のあとに余韻を残そうと思えば、猫が元気だったころの写真とか置けたわ



けですよね。でもそうしない。敢えて時間軸にそって不可逆的にスライドを置いている。それはなぜなんです？

トヨダ あれでしかなかった、というか。

畠山 でも、あの後に違う猫の写真を撮っておいているわけですよ？

トヨダ それは今聞くまでは自分では意識しなかったことです。あ、そう言われてみれば入っていたなっつて。

畠山 違う猫を見た時に、また猫のことを思い出した自分がいたとか？

トヨダ それをそこに残し続けていたのは、きつとそういうところだったのだと思うけど、言葉にして聞くまでは自分では意識していなかった。

畠山 あの猫はすごくかわいがっていましたよね。ごめんなさい。プライベートなことをすげすけと聞いてしまっつて。

トヨダ うん。大丈夫です。

畠山 ものすごく可愛がっていたことを感じたんです。自分の部屋に迷い込んできて、追い出しても、そこにいたつてという話。しかも誕生日の時に、イツコさんと猫の二人で祝つてくれたことが書いてあったし、本当に家族の一員だったんだなって。でもそれを失つて、大切なものが抜け落ちていくその感覚が生じては消えて、また戻つて来るんです。それが僕の言う追いつかないという感覚です。大池さんの言う「手前」とは違うけど、手前までしかいけない。それが独特の空気感

を作り出してている。

トヨダ 二つの手前が出てきていますね。

大池 同じことかもしれない。「オブジェクトに到達できない、届かない」とネガティブに捉えるか、「オブジェクトではないものがある」とポジティブに捉えるか、という。畠山さんの言う「余白」は、逃れ去る印象そのものですよ。それはまさに日常の内実であって、そこにこそ僕たちのなけなしの生の実質があるとも言えます。全部がオブジェクトレベルで語られたら、生きることが耐えがたいほど空虚になってしまう。

そういう逃れ去る印象は、写真だからこそよく捉えられると思うんです。動画でも雰囲気のある場面を撮影することができるけど、たとえば海を映していて、カモメが一匹飛ぼうものなら、あるいは波が打ち寄せようものなら、僕たちはたちまちカモメや波の運動と同期して意識がそこに溶けてしまう。イメージをすつ飛ばして知覚してしまうんですよ。写真だからこそ、イメージの「手前」に立たせることができるのではないかと。

トヨダ おもしろいですね。

大池 その意味で、写真はずっと向こうにとどまり続けるから、畠山さんが言うように、「手前までしかいけない」という苦

しい感覚にもなり得ると思います。バルトのお母さんの写真なんか典型的ですよ。トヨダさんの場合、スライドでイメージが次々消えていくので、その感覚がずつと強まるのかもしれない。

その点もある種の現代小説に似ている気がします。読者は筋があるようないなものを辿りながら、それぞれの場面の空気感から全体として何かを受け取る。はつきりつかめない余白の方がむしろ重要なわけ。

畠山 実は昔、僕は現代小説が苦手だったんですよ。これは僕の勝手な思い込みで誤解なんですけど、何か現代小説の空気感にナルシズムがあるんじゃないかって毛嫌いしていた頃があったんです。それを思い出したんですけど、トヨダさんのスライドには全くナルシズムがなかった。むしろその逆だった。パーソナルヒステリーではありつつも、そこに「自分」というものが前面に出てこないで、逆に消えているような気がした。ものすごく謙虚な作者。

大池 その場合のナルシズムは、空気感の押しつけですよ。向こう側が作った空気があって、それを一緒に味わえと言ってくるというか。

畠山 そう、その押しつけてくる感じがない。もちろん確立した定点があります。ただ、そこにトヨダヒトシという特定の人がいることをあまり強く感じさせない。さっきも言いまし



だが、見ている人は確実にいるのに、同時にそこはぼっかり空洞になっている印象も受ける。ピントはきつちと合っていて、見ている人がいることは強く感じる。でも、それが誰だかはわからない。人がいる筈のところにながいない。ぼっかり空いた穴。マラルメの非人称とは違うけど、作者がいないような印象を受ける。だからトヨダさんのスライドを前にすると、「見ろ」ではなくて「見ている」ということになる。押しつけがましくない。

トヨダ ぼっかり空いた穴というのは興味深いですね。

大池 作者がいない光景を作るというのは、まさに写真固有のリアリズムですよ。誰か」ということを不問にしながら、ただ「見ている」だけを機械的に生み出すという。

断片が戻ってくる時——隙間の先にあつたもの

大池 ところで、トヨダさんはご自身のスライドを「お話」と呼ばれていますね。「面白い言い方だなと思ったのですが、「映像詩」という言い方だと違うのでしょうか。

トヨダ 話というか……。うん、したい「話」があつて、それまで淡々と日記として撮っていたものと向き合う。「映像詩」って言うとなんか詩的な映像を思わせるけど、そういう感じでは全くないですよ。

皇山 「詩」とはまたちよつと違うんですけど、トヨダさんのス



ライドを観ることはひとつの「体験」をするような気持ちになる。不思議なのは、今こうして話をしている間にも、その体験が断片化されていってしまっていて、ふと思い出すものがある。

さつき閉塞感の話をしていた時に忘れていたのですが、今日のスライドの中に、何だかよくわからないんですけど、確かに隙間みたいなものがあった、その隙間から何かが見えているものがありましたよね？ 今、その写真を思い出したんですけど。こうして話をしながら記憶の断片が戻ってくる。あれは何だったんですか？

トヨダ よくそのスライドを思い出しましたね。あのよくわかりづらい……。

鳥山 スライドを見ているときは、「あ、まただ」、「また内側から外を覗いている」って思っただんです。とつても狭い隙間というか裂け目から外を見ている写真だったんです。その裂け目を破って外に行きたいと思っても、すぐに次のスライドにいつてしまう。外に出させてくれない、そういう閉塞感があつたんです。

トヨダ つらかったですね。

鳥山 はい、本当はつらかったです。私もあつたんだと思うんです、自分を閉じ込めている時期が。だからその時の感覚が蘇ってきたのかもしれない。でも、つらかった経験って、



生きているかぎり、誰でも多少なりにあると思うんです。試験での挫折、親への反抗、何かしらのコンプレックス、何かうまくいかない、今の状態から出て行きたいって思う気持ちは誰でも感じたことがあるでしょう？ でも、出て行きたくても出ていけない。そういう閉塞感。内側からしか外を見ることができない。今日のスライドを見ていて、そういう風に感じました。

トヨダ　そこまで内に閉じこもっていると思っていなかった。

畠山　いや、それは僕がそうだっただけかもしれない。でもそういう解釈も許してくれるスライドだったと思うんです。

トヨダ　でも、あの隙間にまで。それを僕は意識していなかったです。

畠山　なぜあの写真は撮ったんですか？　理由はあるんですか？

トヨダ　あれに関してはあるんです。あれは二枚続いていて、最初は曇っている部屋の窓ガラスに蒸気の粒が一本スーと落ちていく一枚で、その次がその筋の向こうに外の景色が見えてきた写真。あれは猫が迷いこんできた前日か、翌日に僕、撮ったもので。ほとんど写真が撮れなくなっていた、撮るのをやめていた時期から、だんだん身の周りのものの移り変わりに目がいきはじめる、そのシフトしていく頃に、ちょうど猫が来てくれて。今でもあの猫の存在にはすごく感謝しているのだけ。だから、あのスライドに関してだけは、たくさ

ん作品を作ってきた中でも、あれだけは時間軸は関係ないけれど、猫が亡くなる時に、あの時の二枚のスライドはどうしてもここに入れたかった。猫への感謝の気持ちも込めて、僕にはあれが、外が見え始めるようになる入口だったから、だからあれはあそこに入れたんです。

畠山 猫のお陰で外が見え……。

トヨダ そう。迷い込んでくれた猫のお陰。あとイツコのお陰も。それにあの、住んでいたブルックリンのグリーンポイントという町での日々のお陰でもあります。

畠山 やっぱり何かあったんですね。

トヨダ あれに関しては「謎」ではなく言葉にできるんです。イレギュラーに、あれは時間軸に関係なく入れたんです。でもそれは観ている人にはわからなくてももちろんいいもので、自分の個人的な想いとして入っている。でも、そういうのも良いんじゃないかなって思っただけ。

畠山 もちろん。今、教えてくださったから、「そうだったのか」と思えるんですけど、でもやっぱり強烈な写真として印象に残っていたんですね。まさに閉塞感を象徴する写真。もちろん他にも窓、樫、地下鉄、先の見えない道とかいろいろあったんですけど、あの写真を見た時に「あ、これは狭い」という印象は受けたんですね。

無意識、または思い出せない過去の中に抑圧された感情は

あったのかもしれない。断片化された思いかもしれないけど。でも、トヨダさんのスライドに関する話をこうやってしながら、言語化することで何かが繋がって形ある思いに変化していく。それを完成と言って良いかわからないけど、何か常に完成され続けるもの、それがトヨダさんの作品の中にある。それが最大の魅力なのか。だから、こういう風に一緒に話ができることが大変幸運だと思うんです。

変化し続けろ

トヨダ 『ブウノシツポ』は最初に作ってからも二十年以上経つけれども、今日初めて入れた写真もあるんです。

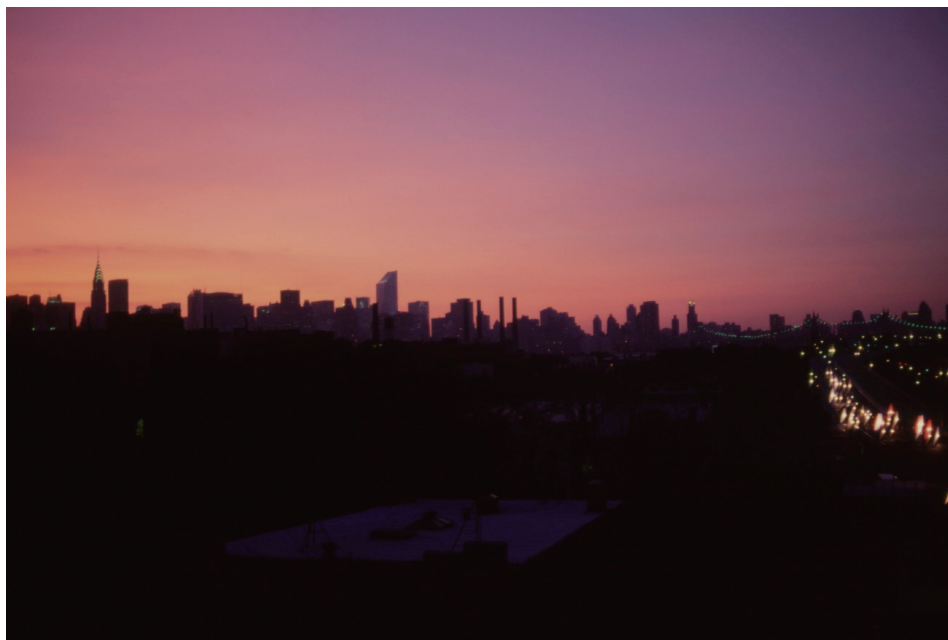
畠山 そうなんですか？

トヨダ そういう意味でも変化し続けている。

畠山 やっぱり常に変化し続けて、完成ではなくても、トヨダさん自身も何かに到達し続けようとしているような？

トヨダ かもしれない。到達じゃないけど、変化に身を委ねている……。

畠山 そうですね。そっちの方が正しいかもしれない。現在も過去も未来も常に変化し続けているから。変化せざるを得ない。凝固した絶対不変のものはない。それが若い頃、トヨダさんが写真に対して抱いた不信任に繋がっているのかもしれない。



大池 毎回新たに反復されるというのが面白いですね。トヨタさんの持っている全てのスライドが記憶の全体にあたるとすれば、その一部がその都度「お話」として、「ゾウノシッポ」として上映され直す。これは記憶と想起の関係そのものですね。

島山 そう、本当はスライド全部も「ゾウノシッポ」にしか過ぎないわけですよ。トヨタさんは、それを並べて作りながら常に変わっていく何かを体験している。常に、手探りで過去の断片を作り変えている。これって生きること、そのものなんじゃないかとも思うんですよ。我々も全体なんか知れないわけですよ、全部を知れると思うほどおこがましいことはない。

実は「群盲象を評す」というのは今年授業でも扱ったんです。モンテニユを扱った回で、宗教戦争の話をしていて、自分自身が絶対的に正しい、全てを知っていると盲信することほど怖いものはない、という話をしたんです。これは、今は岩波現代文庫から出ている渡辺一夫の『曲折フランス文学』の「狂信と寛容」に書かれていたところからとったんです。人間の認識ほどあやしいものはないし、他者を排斥する狂信ほど怖いものはないという話をしました。人間が「寛容」になれたら世界は少しだけ良くなるのではないかと。

今回のトヨタさんのスライドとは少し違うところもあるのですが、私の感じた共通点は謙虚なところ、ナルシストじゃ



ないところかもしれません。トヨタさんのスライドでは、こ
しか我々には見えていないけど、これも絶対ではなくてす
ぐに消えてしまうものだし、状況に応じて変わっていくもの
なんだよ、というメッセージがある。そういう意味で何かを
凝固させて絶対的に正しいと思わせない点が共通しているの
かな。

トヨタ すごい濃密な話になりましたね……。

アメリカというノスタルジー

畠山 また話が変わって申し訳ないのですが、野茂英雄の写真
が一枚スライドに入っていましたよ？ あれは？

トヨタ 僕は野球に特別興味があったわけじゃないんですが、
友人に誘われてヤンキースタジアムに行っただんです。たしか
野茂が初めてニューヨークで投げた日。あときの野茂は四
球を続けざまに出して、全然ストライクが入らない。押し出
して点も取られ、それでも投げ続けていて。誰も彼のことを
助けることはできないんですね。その彼を撮った写真です。
畠山 そう。あの写真、完全に孤立無援の人という感じですよ
ね。チームメイトも観衆も写っていない。やっぱり何かを感
じていたんですか？

トヨタ うん。それ以来野茂のことを気にするようになりました。
た。でも彼、引退する時に、「どうでしたか？ 野球人生？」

と聞かれて「悔いが残る」と答えたんですよ。「やりきりました」と言う人もいるのに、彼は「野球人生、悔いが残ります」と言ってやめていったんです。共感しました。悔いが残らない人生なんておそろくないだろうし。

島山 あの時、野茂が投げてても投げてても入らない、という状況と、トヨダさんの撮っても撮っても撮れないという状況と重なるところはあったんですか？

トヨダ そういうことだったのかな……。そこまで繋げて考えてはいませんでした。

島山 今ままであまり興味はなかったわけですよ、野茂に。接点があるとすれば、同じ外国の地において、少なくとも日本語を母語としていない人たちの世界で生きている。

トヨダ そう、それだけなのに。なんでこんなに僕は彼を、彼をこんなに、なんでだろう、見てしまうんだろうって。

島山 僕はあの写真を見た時に、はっと思いましたよ。孤立無援で闘っているって。

大池 島山さんもアメリカに長く滞在した経験がありましたね。**島山** それでかもしれない。自分のパーソナルヒステリーを重ねてしまったのか……。でもそれを許してくれるのがトヨダさんのスライドなんですよ。大池さんはあの野茂のスライド

どうでした？

大池 あ、この時代か、と思いました。僕は野球をあまり見ないんですけど、野茂は好きだったし、それに緑の芝生と野球

のユニフォームって、アメリカの光景というか、自分の歴史がないイメージだけ何かノスタルジーがありますね。

島山 あ。初めて見たのになんか懐かしい感じがする？

大池 そうですよ。トヨダさんのスライドと離れてしまいま

すけど、ホッパーの絵とかもそうですよね。アメリカがそもそも歴史のない国なので、そのだだっ広い風景だけで人を孤独にするというか。歴史のないノスタルジーというのも変ですけど。

島山 確かにアメリカは、歴史というものが前提にない。極端な話になっちゃうけど、イギリス、フランス、日本とかもそうだろうけど家系図が何か重要な意味をもつ国ってあるわけですよ。いまだに、血を辿るだけで自分の生存に価値や意味を見いだす人はいるわけで。アメリカはそういう呪縛からは解放されている。でも、そういうアメリカで生きていくためには強くないとダメなんです。僕が小さい頃に住んでいて、留学もして感じたことかもしれないけど、アメリカでは強者が正義なんです。でも人間っていつもそんなに強くなれないじゃないですか。そういう時に内にこもるんです。外に行けなくなるんですよ。

あ、それかな？ 今回のスライドで、屋根の上で食事をしている場面がありましたよね。あれは戸外でとても解放されている印象を受けたんですよ。でも、あれって自分の家と地続きの部分ですよ？ つまり、完全な外じゃない。どっ



かの公園のように、周りの人がたくさんいるところで解放されているわけじゃない。家の中でしか自由になれていないって印象。

トヨダ あ、本当だ。

島山 そういう感じがあったんですね。それは、もしかしたらアメリカのハードボイルドが要求していたのかもしれない。ちよつと違うかな？

野茂のことに話を戻すと、今の学生たちが見ても誰だかわからない可能性がありますよね。でもトヨダさんのスライドの場合、それでもいいわけですよね？ だからアメリカの時代背景などは知らなくてもいい、色々な解釈が許されているから押しつけがましくない、そこが良いんだと思う。

そもそもトヨダさんのスライドって知らない人ばかりじゃないですか。イツコさん以外、みな匿名ですよね。実際、写真を撮ったトヨダさん自身も知らない人をたくさん写しているんじゃないですか？

大池 キングコングのポスターの前で撮った写真がありましたね。

島山 そうそう、しかもそのキングコングのポスターをしまっている人もいた！

大池 そう、ポスターをはがして。

島山 あれは、キングコングのポスターの前で写真を撮るバイトをしたのかなどか思ったんですけど？



トヨダ そうです。あれはバイト先の良かった友達です。

島山 だから、キングコングのポスターの前で撮った写真に写っている人たちって、トヨダさんも知らない人たちですよね？

トヨダ あの前でポーズしている人たちは、そうです、おもに観光客です。

島山 そうしたら、あのキングコングのポスターをしまっているのは、バイトが終わったから？

トヨダ いや、あれは、ポスターが古くなったから持って帰っていいよって言われて。それで持って帰って路上で写真を撮ってお金を稼いじゃおうって(笑)。「ほら〜」って見せてくれて。持って帰ってきたぜ！という彼の写真。

島山 わりとやんちゃだったんですね！

大池 それは、ポラロイドで撮るんですか？

トヨダ チバクロームって言うポラロイドみたいな印画紙を使って、8×10のカメラで黒い布を被ってパシャって撮るんです。

島山 それをバイトで。

トヨダ はい、一枚十数ドルで。

大池+島山 おお。けっこうもらっていた？

トヨダ 僕はバイトだったから……。エンパイアステイトビル
の展望階にそういう簡易写真館のようなブースがあったんです。そこで働いていました。

流血事件

島山 あとは、「何があつたの?」という解釈の余地を許すという意味で、一番気になつたのはあの怪我をした写真ですね。顔から出血している写真。字幕で「こんなことが自分に起こるとは思わなかつた」つて出るんですけど、実際にどんなことが起きたかは説明してくれないですね。頭にけがをしている写真だけ見せて。

大池 どこかの橋ですよね?

島山 夜中の三時に? 襲われたのかな? または転んだか、交通事故か? それも教えてくれない。スライドの中では絶対言ってくれないですよ、何が本当にあつたかは。そういうのが多いんですよ。さつきも言いましたが、スライドを見て感じた疑問に対して答えがない状態、空洞の状態になっているんですよ、だから。でもそれが良いんです。そこに自分をすっぽりと入れることができる。大池さんの言う「一歩手前」ですね。でも、そのストーリーが聞きたい。襲われたんですか?

トヨダ うん、エンパイアでのバイトが終わつた後に仲間と飲んだ帰り。ブルックリンに架かる橋で危ない橋が一本あつたんです。そこで僕の友達も二回ぐらい襲われていたけど、僕にはそういうことは起こらないと思つていたんです。橋のもとに住んでいたから、自転車に乗つて帰つていたんですけど、

向こうから若い二人連れが来て。絶対やつちやいけないのに、僕は二人の真ん中を抜けて行つた。そうしたらひとりの後ろからビール瓶が出てきて、通りすがりざまに僕の後頭部を……。

大池十島山 え〜!!!

トヨダ でも、それでも自転車こげたから。そんなに分厚くはないですから、アメリカのビール瓶つて……。

大池 いやいや。よく倒れませんでしたね。

トヨダ 後ろから追いかけてきて自転車の荷台を掴まれ倒されて、二人組の一人にうしろから羽交い絞めされたんです。もう一人が割れたビンで前からパンと。

大池十島山 ええええ!!

トヨダ それで「Give me the money」つて。ほとんど所持金はなく、十ドルぐらいしかなかったのをポケットから出したんです。そうしたら後ろから抑えていた方の男が僕のバックパックを開けて、カメラが一番上に入っていたんですね。それで「What's this」つて言われて、「あ、それだけは!」と、半分酔っぱらつていたけど、それだけは取られたくないなと思つて。そしたら前から殴つていたボス格のやつが「Let's go」と言つて。橋の上だから向こうも脇道に逃げられないから誰か、警察が見回りが来たら捕まってしまうんですよ。だから向こうもちよつとビクビクしながらやつていたんです。こいつから取るものは、もうないなつて思つたんでしょう。



畠山 カメラは？

トヨダ とられなかつたんです。

大池 良かったですね。

トヨダ 良かったです。

畠山 すごい話ですね。でも、ここまでスライドで説明された

ら面白くないんですね。

大池 どうだろう、面白かったかも。

畠山+大池 今日はありがとうございました。

トヨダ こちらこそありがとうございました。