

小松敏宏個展『トポフィリア（場所愛）—ジャパニーズ・ハウス』

開催記念トークイベント

中村浩美（東京都写真美術館）×小松敏宏

日時：2020年1月25日（土）18:00～

会場：KANA KAWANISHI PHOTOGRAPHY

登壇者：中村浩美（東京都写真美術館）×小松敏宏（アーティスト）



■目次■

〈Japanese Houses〉

東京都写真美術館『幸福論』

家について

建築とタイポロジーフォトグラフィ

アウグスト・ザンダーの写真から見えてくること

顔のないポートレート

過去と今後

質疑応答

〈Japanese Houses〉

折笠： 本日は寒い中、お越しいただきありがとうございます。今日から小松敏宏個展『トポフィリア（場所愛）—ジャパニーズ・ハウス』がオープンいたしました。本展の開催を記念して、東京都写真美術館より中村浩美さんをゲストにお招きし、トークイベントを行います。

今回の個展にて発表する作品は、小松さんが1997年にモノクロでスタートされてから実に20年以上の時間をかけて取り組まれてきたシリーズです。2002年にデジタルカラーで再スタートされた後、翌2003年に東京都写真美術館の中村さんの企画で開催されたグループ展『幸福論』で発表されました。2016年、2019年に撮影された新作を含め、個展形式での〈Japanese Houses〉シリーズの発表は、今回が初となります。小松さんからこの作品についてご説明いただけますでしょうか。

小松：初めてお会いする方もいらっしゃるので簡単に自己紹介をさせていただきます。私は今京都に住んでいまして、京都精華大学で2002年から教鞭を取っております。2002年まで何をしていたのかというと、遡ると1997年オランダからアメリカ・ボストンのケンブリッジに移り、MITの大学院の建築学部・視覚芸術プログラムで美術の勉強をしていました。

今回展示している白黒の〈Japanese Houses〉はその当時の作品で、ここからこのシリーズが始まっています。現在はカラーをメインにしていますが、スタートした時の作品ということで2点だけ白黒作品も展示しています。その後、ケンブリッジからニューヨークに引っ越し、2001年9月11日に同時多発テロがありました。その翌年までニューヨークで作家活動をしていました。2002年に日本に帰国し、京都精華大学で教え始め、その時にカラーでこのシリーズをもう一度再開しました。

最初になぜ白黒で撮影したかということ、当時の私は大学で白黒の写真術や暗室作業を教えていました。白黒の技法を使えるうちに使って制作をしたいという思いがあった事がまずひとつあります。またステートメントにもありますが、タイポロジーを代表するアウグスト・ザンダー¹と、ベルント&ヒラ・ベッヒャー²、彼らの作品を意識した事も理由のひとつです。作品をつくり始めた当時は、パソコンで大きなデータを扱いにくかった事もあり白黒のアナログで始めたのですが、その後カラー作品でこのようにデジタルマニピュレーションするということは想像もしていませんでした。



個展『トポフィリア（場所愛）—ジャパニーズ・ハウス』展示風景
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

このシリーズでカラーと白黒の違いは何かと言うと、白黒は写真の上に写真を貼り付けたコラージュになっているという点です。フォトコラージュを再撮影してフラットに直すとフォトモンタージュと言われる。ですから一瞬フォトモンタージュと感ずるかもしれませんが、正確にはフォトコラージュ作品です。

それ以外のカラーの作品は、フォトショップを使い完全にフラットになっています。また、白黒の時は撮影だけではなくプリントまでを自分で行っていましたが、カラーに変わってからはデジタル出力（銀塩プリント）ですので自分で出来るものではなく、プロラボに発注しています。ですから、白黒の方が手技を感ずるかもしれないですし、カラーの方はもう少し突き放したような印象があるかもしれません。

¹ アウグスト・ザンダー：August Sander (17 November 1876 – 20 April 1964) は、ドイツの人物写真（ポートレート）および記録写真家。
https://en.wikipedia.org/wiki/August_Sander

² ベルント&ヒラ・ベッヒャー：Bernd Becher (20 August 1931 – 22 June 2007)、Hilla Becher (2 September 1934 – 10 October 2015) は、ドイツ人アーティストで工業用建築物の撮影や、タイポロジーフォトグラフィーにおいて最もよく知られた二人。
https://en.wikipedia.org/wiki/Bernd_and_Hilla_Becher

東京都写真美術館 『幸福論』

小松： 帰国後2003年に東京都写真美術館で『幸福論』という展覧会に参加させていただきました。その時に企画をしてくださった学芸員がこちらの中村浩美さんです。『幸福論』では、中央の3点とディプティックの作品を展示しました。それ以外のカラーの作品は今回日本で初めて紹介するもので、自分の出身地の浜松の他、京都、滋賀で撮影したものを加えて展示しています。東京で撮影した写真も何点かありますが、今回はスペースの都合上入れていません。



個展『トポフィリア（場所愛）—ジャパニーズ・ハウス』展示風景
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

実は白黒のバージョンだけでも、この空間を埋めるくらいの数量があります。こういったタイポロジー作品の場合、できる限り沢山の比較対象があった方が良いと思いますが、あまりにも多いと窮屈になってしまうので、スペースを考えて16点を選びました。

2003年の『幸福論』の時には、美術館でワークショップも行いました。その時は〈Japanese Houses〉以外に、立体的な作品も展示していましたので、展示室の模型を参加者に作ってもらい、自分の作品を展示レイアウトし、展示空間自体を作品化するような内容でした。当時は中村さんと〈Japanese Houses〉についてお話する機会がありませんでしたので、今回のトークイベントはお話できる機会がようやくやってきたという感じです。中村さんいかがでしょうか？

中村： 17年越しですね。では、その頃を少し振り返りましょう。

『幸福論』という展覧会を開催した時は、ちょうどその直前に森美術館がオープンし、『ハピネス³』という展覧会が開催されていました。いまだに入場者数を超える事が出来ない記録的な展覧会だったのですが、タイトルが少し被ってしまった感じはあります（笑）。当時の私は、写真表現で幸福をどう表現するのかを考えていました。哲学の授業でよく扱われる「幸福論⁴」を引用して、これがどういう時に表現されるのだろうか、もしくは今の時代にどう表現されるのかを考え、作家を選びました。その結果が小松さん、蜷川実花さん、三田村光土里さんの3名でした。

小松さんについてはもちろん最初から展示のイメージが分かっていたのですが、この展覧会はお題だけを与えてそれ以外は作家とそこまで細かくは詰めなかったのですが、奇しくも蜷川さんと三田村さんの二人とも家のインスタレーションを会場に作ったのです。東京都写真美術館に来たことがある方はお分かりの通り館内はまったくのホワイトキューブで、その中にポツポツと3つのインスタレーションができていました。

³ 『ハピネス：アートにみる幸福への鍵 モネ、若冲、そしてジェフ・クーンズへ』（2003-2004年、森美術館）
<https://www.mori.art.museum/contents/happiness>

⁴ アラン「幸福論」（1925年）：健全な身体によって心の平静を得ることを強調。すべての不運やつまらぬ物事に対して、上機嫌にふるまうこと。また社会的礼節の重要性を説く。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/幸福論>

蟻川さんは、外見は普通の白い壁の家を作り、インスタレーションの中に入ると蟻川部屋になっているという展示でした。彼女は皆さんご存知の通りの写真ですので、壁全てが原色の花や昆虫で埋められていて、彼女自身の部屋が再現されていました。もしかしたら日本人ならではのかも知れませんが、そこまで「家」というものが幸福論に結びつくとは、と当時私たちも驚きました。そういった展覧会でしたので、結果的に小松さんのやっていることが余計に全体像を象徴しているような形になり、それをすごく面白く感じたのです。

先ほどお話にあった通り、今まで直接対談などはありませんでしたが、展覧会以降も小松さんとは会うたびにザンダーの話やバウハウス⁵の話など、家をめぐる話は沢山していました。後で知ったことですが、小松さんのご家族が元々家に関わるお仕事をされていて、そういった環境で育った事も大きく小松さんの制作に影響しているのかと思います。ただ美醜を問うとか、コンセプトを問うだけの作品ではなく、結果的に彼のやっている仕事というのが、日本の現代社会なり、これから先の見え方を暗示しているようにも感じ、今もう一度これらの作品を見直しています。

家について

小松： 中村さんのお話にありました私の生家ですが、残念ながら作品としてはありません。先ほど実家とお伝えした作品は2軒目の実家で、私が生まれた1軒目の実家は正面が家具屋で、後ろが自宅という構造でした。古めかしく、しかも増築に増築を繰り返した家なので、様々な場所が繋がっていて子供からしたら本当に楽しくて仕方がなかったです。私の祖父は家具職人で、家を作ることができるほどの木工技術を持っており、生家は祖父が大工さんと一緒に建てたそうです。本当かどうか定かではないですが、5000円ほどで家を建てたという噂で、弟からその話を聞いた時は本当に驚きました。私はそういった場所で育ったわけです。



Komatsu House, Hamamatsu City
1997 | gelatin silver print, photo collage | 710 × 575 mm
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

昔は結婚して嫁ぐ時に、長く使えるようにと100万円以上もする上質な婚礼家具やドレッサーなどが必需品で、祖父はそういった家具を作っていました。今どきは婚礼家具はほとんど買わないですけども、店の中にドレッサーなどが溢れていてものすごく沢山の彫刻があるような状況でした。私は鏡や木工技術を使った立体作品なども手掛けていますが、ドレッサーが何十台もあると鏡と鏡が反射して、まさに私の作品の原点は生家とお店にあるように感じます。

⁵ バウハウス（ドイツ語: Bauhaus）：1919年、ヴァイマル共和政期ドイツのヴァイマルに設立された、工芸・写真・デザインなどを含む美術と建築に関する総合的な教育を行った学校。

絵を学ぶ為に入った大学でも、後に立体作品の方へ進むことを選びましたが、それも祖父の血を継いでいるからなのかなとも思います。父も家具を売る方向へ切り替えましたが、最初の頃は家具を作っていました。家具というのは家にまつわる物ですから、家に興味を持ったというのはやはり当然の結果だったかも知れません。



SCOPE20198

2019 | MDF, mirror, alkyd resin paint | 175 × 349 × 504 mm
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

中村： シリーズを始めてから20年ほど経ちますが、その間にも日本では「持ち家信仰」のような考え方がなかなか無くならないのはすごく不思議に思います。昔は誰かと生活を共にすることが嫌で個々に住んでいたけれど、今ではシェアハウスなど、あえて他者との繋がりを求めて一緒に住むという選択肢もある。また数多くあるタワーマンションでは、完売御礼であっても、夜になっても電気が点かなかったりする。恐らく誰も住んでいないのでしょう。投資用を買っても、結局は郊外など別の場所に住んでいたりする。社会的背景は変わっていくのに、なぜ人は持ち家にこだわるのでしょうか。20年をかけて家を撮り続けていて、何か変化のようなものは感じますか？

小松： 確かにこの西麻布の周辺を少し歩いてみても、脇道に入ると狭小住宅が沢山あります。止まっている車を見ると、ベンツやBMWなどの高級車が目立つのですが、家は狭小住宅という構図。そこまでして都心に家を持ち続けて住みたいという考え方は、日本ならではのすごいと思います。パリ、ニューヨーク、アムステルダムなど他の都市ではほとんどが集合住宅です。

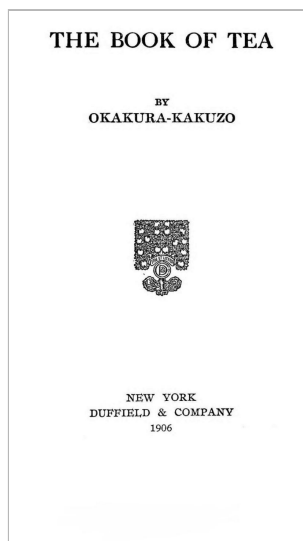
東京藝大の初代学長の岡倉天心⁶という人がいますが、彼は本名の岡倉覚三という名前で、1910年頃に「The Book of Tea⁷」という茶の本をアメリカで出版しています。私の勤める大学でも度々教えに来てくださっている木下長宏さんによる新訳が最近発表されたのですが、そこで岡倉覚三が家について書いていた内容が非常に興味深かったです。茶室についての記述のなかに、家について書かれていたのですが、昔は人は誰でも「自分の家」を持つべきだと、夫婦になったら新たに家を持つべきで、その家の主人が亡くなった時にはその家は壊すべきと考えていたそうです。

それは神道の清浄さを重んじる考えに由来し、「人が亡くなる＝穢れる（けがれる）」という考えから家が燃やされていたと書かれていました。式年遷宮⁸のように都が移動したという話とも繋がっているそうです。しかしその後、奈良時代に中国から非常に頑丈な建物を建てる方法が伝わり、永続するような建築手法が入ってきたことで、そういった家に対する考えや習慣が失われていったそうです。

⁶ 岡倉天心（1863年2月14日 - 1913年9月2日）：日本の思想家、文人。本名は岡倉覚三。幼名は岡倉角蔵。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%B2%A1%E5%80%89%E5%A4%A9%E5%BF%83>

⁷ 「The Book of Tea」：米国ボストン美術館で中国・日本美術部長を務めていた岡倉天心が、日本の茶道を欧米に紹介する目的でニューヨークの出版社から刊行した。茶道を仏教（禅）、道教、華道との関わりから広く捉え、日本人の美意識や文化を解説している。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E8%8C%B6%E3%81%AE%E6%9C%AC>

⁸ 式年遷宮：神宮式年遷宮は、伊勢神宮において行われる式年遷宮（定期的に行われる遷宮）のことで、神社の本殿の造営または修理の際に、神体を従前とは異なる本殿に移すことである。
<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E7%A5%9E%E5%AE%AE%E5%BC%8E%E5%B9%B4%E9%81%B7%E5%AE%AE>



岡倉覚三 [『The Book Of Tea』](#)

私も学生時代に茶の本は読んでいましたが、まさかそのような記述があるとは思っていませんでした。奈良時代以前の家はもっと粗末なものだったので、災害などで壊れたら作り直すのが当たり前だったのです。だから結局、日本では「家は仮の住まいで、土地だけあれば良い」という考え方が根強いのではないかと思います。おそらく「家」というより「土地」に執着する傾向が日本人には強く、同じ場所にずっと居たいという人が多いのでしょう。先日の台風19号が直撃した際にも、避難するのは不安だからと自分の家に残り、結果的に被害に遭われた方が多かったと聞きましたが、やはり家から離れることが不安なのだと思います。

建築とタイポロジーフォトグラフィ

中村：今思い出したのですが、ジェレミ・ステラというフランスの写真家がいる、彼が日本の家を撮った写真集『東京の家』を出版しました。私はパナソニック汐留美術館での展示⁹で彼の作品を拝見しましたが（2015年、KANA KAWANISHI GALLERYでのグループ展『都市—Cityscapes/Residences』でも発表）、外国人の目からはとても家が建つとは思えない場所に建てられた狭小住宅や、周囲の風景とはまったく趣の異なる家が建つ風景をタイポロジーとして撮っています。



On the Cherry Blossom by A.L.X.

from the series *tokyo no ie* | 2010 | archival pigment print | © Jérémie Souteyrat

⁹ 『日本、家の列島—フランス人建築家が驚くニッポンの住宅デザイン—』（2017年、パナソニック汐留美術館）
<https://panasonic.co.jp/ls/museum/exhibition/17/170408/>

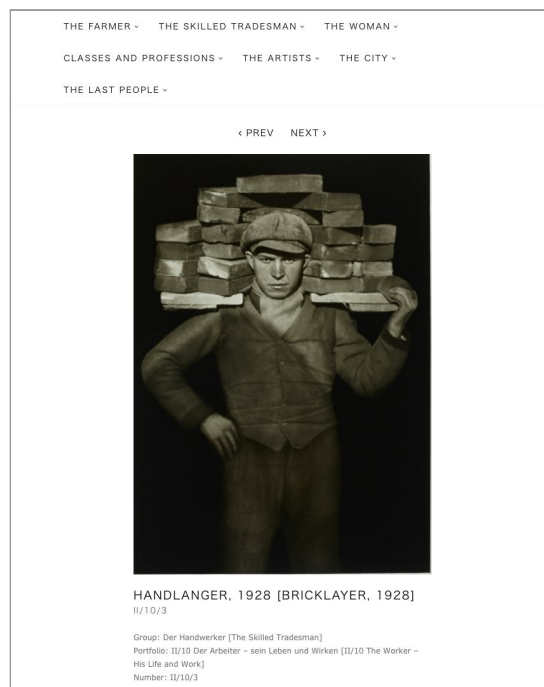
ところが、彼の写真には近所を行き交う人々は写っていても、肝心なその家の住民は一人も写っていないのです。撮影の際は必ず許可を取ってから撮影するのでトラブルはまったく無いそうですが、「自分の写真に住民は必要ない」と彼は言っていました。「家を見ればどんな人が住んでいるのか想像できるから」という理由でしたが、住民が写っていないことで、私には被写体の家がミニチュアのおもちゃのように見えました。ただ、小松さんの作品ではやはり「顔がなくとも生の人間が必要」という点が大きな違いとしてあり、私はその点を紐解くヒントがやはりザンダーの作品にある気がするのです。

小松： ここでお手元の資料を見ながら少しお話しさせていただきます。最初のページに載っているのはドイツのベッヒャー夫妻の作品ですが、珍しく家を被写体にしたタイポロジーのシリーズです。



[Bernd & Hilla Becher | Framework Houses in Siegen's Industrial Region | MonoVisions](#)

次のページは、煉瓦職人を写したザンダーによる作品《下働きの人夫》です。



[August Sander | Bricklayer 《下働きの人夫》 | August Sander Stiftung](#)

なぜこれを資料として選んだかという、担がれた煉瓦が家に見えるからです。ドイツの家は煉瓦でできているので、これで顔がなかったらほとんど私の作品と同じですよ（笑）。この写真からインスピレーションが湧いたわけではありませんが、この写真が私の頭の中に焼き付いて、自分の中に刷り込まれていました。被写体が家族ではありませんが、どうしてもこの対談の資料に加えてこれを選びました。

次のページにあるのは、典型的なザンダーの家族写真です。大体が正面から一定の距離をとって撮られていて、構図もどれも似ています。そして家族だけではなく、職業などを示すようなポートレートも多く、先ほどの煉瓦職人や、鉄工所で働いている人や、様々な職業や階層の人が出てくるのが特徴です。



[August Sander | Farming Family | August Sander Stiftung](#)

私も1997年の白黒作品はたくさんある中から、今回はお茶屋さんと大工さんの作品を展示しています。私の親が実家のお店（家具屋）で出すために昔からお茶を買っているのですが、左はそのお茶屋さんを営んでいる家族の作品。右の作品に写るのは大工さん夫妻で、実家を建ててくださった方です。大工さんは地下足袋を履いていますが、はっきりと職業が分かる作品を選んでいきます。



Utsuyama House, Hamamatsu City

1997 | gelatin silver print, photo collage | 710 × 575 mm
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

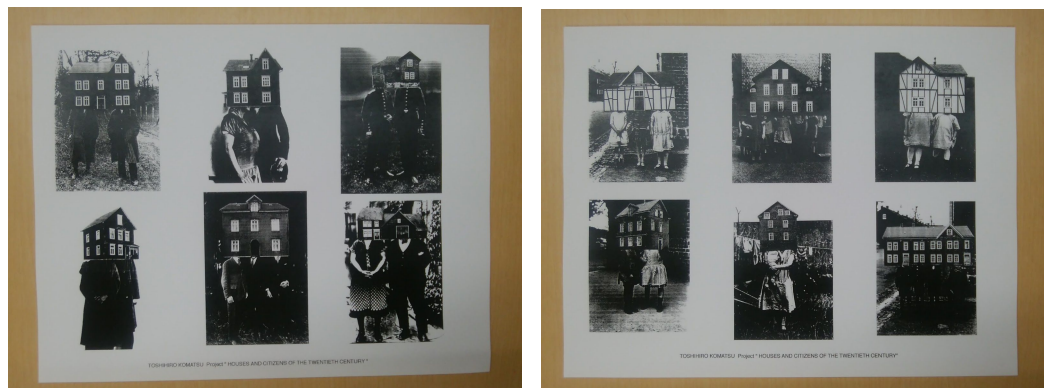


Suyama House, Hamamatsu City

1997 | gelatin silver print, photo collage | 710 × 575 mm
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

私の作品の特徴は、中村さんが先程おっしゃっていたように、家だけではなく人にも興味を持っているということです。浜松で白黒の写真を撮影していた時は、両親の伝を頼って撮影対象を探しました。店のお客さんが沢山いますので、撮影の協力者を探しやすかったのです。それでも地方なので首がないと呪われるなどと思われる方もいて、それで断られるケースもあり、撮影は簡単ではありませんでした。

親の伝とは別に、歩いていて「この家面白い」と思って、そのまま突撃して撮影させて欲しいとお願いする事もありました。その時に「こういう仕事をしています」と説明する為に作った資料がこの二枚です。ザンダーとベッヒャーの写真を流用して作っています。この習作は世に出したことはありません。



〈Houses and Citizens of the 20th Century〉 © Toshihiro Komatsu

中村： これは著作権に問われると思います（笑）。

小松： 著作権に問われるという点も理由のひとつではありますが（笑）、私はシミュレーションイズム¹⁰の作家ではありませんので、世には出しませんでした。最初にこういった一種のテストを試みており、ザンダーとベッヒャーをかなり意識して作り初めた作品です。

私はMITの建築学部の中にある視覚芸術プログラムで学んでいましたが、建築の学生と一緒に美術を学ぶというユニークなプログラムで、建築について考えさせられる機会も非常に多かったです。私の先生にバス停を作品化したデニス・アダムスというアメリカ人作家がいますが、彼の「Public Art Project」という授業の中で私が提案したプロジェクトが、資料にある習作でした。このプロジェクトを実現する為に、出生地の浜松で作品を制作したのが〈Japanese Houses〉でした。

ザンダーについて書かれている本を読んで知りましたが、ザンダーも出生地のケルンで撮影をしていたようで、その点も私と共通しています。当時は別の場所に移り住むという事が今ほど簡単ではなかったはずなので、「自分の生まれた場所」というのはザンダーにとってはより重要だったかも知れません。

アウグスト・ザンダーの写真から見てくること

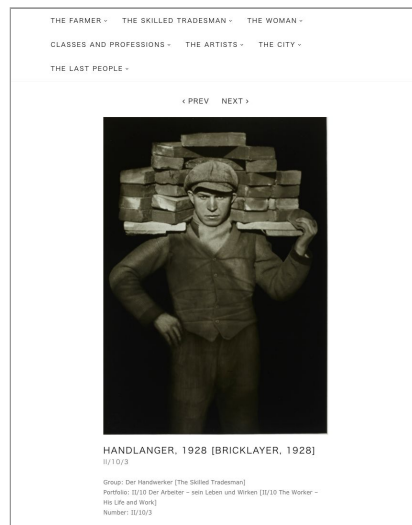
中村： アウグスト・ザンダーは日本でも大変人気が高いドイツの写真家ですね。日本では、ワタリウム美術館で大きな展覧会『アウグスト・ザンダー写真展：肖像の彼方』（1994年）が開催されました。〈20世紀の人間たち〉というタイトルのもと、写真で人間の図鑑を作ることに本気で一生をかけた人です。

しかし彼の偉大仕事は生前はまったく評価されず、非常に不幸な写真家でした。二回制作を中断していますが、一回目は第一次世界大戦で出征した時。その後、戦争から生還しますが、当時台頭して

¹⁰ シミュレーションイズム： 広告やメディアをととして周知されたヴィジュアルや、誰もが知っている名画など既存のイメージを、自覚的に作品に取り入れ大胆に変換させる、ポスト・モダニズムを代表する美術動向。1980年代、ニューヨークを中心に流行した。
[シミュレーションイズム | 現代美術用語辞典 ver.2.0](#)

いたナチスの弾圧により、二度目の中断を強いられました。写真史の教科書などを読むと、そこしか書かれていないので、多くの方は「ザンダーはユダヤ人？」と思ったりもしますが、でも彼はユダヤ人ではなく、ナチスが気に入るような親衛隊のプロフィール写真もきっちりと撮っていた。

では、そんな環境の中でなぜ弾圧されたのかということが非常に重要なところで、その理由はまさに彼の作品《下働きの人夫》にありました。



[August Sander | Bricklayer 《下働きの人夫》 | August Sander Stiftung](#)

ヒトラーの頭の中では、「こんな人間はドイツにはいない」という認識だったのです。「自分たちは選ばれた選民であり、すべての誇りある仕事を誇りある服を着て行き、それを図鑑化することでドイツ民族を讃える」という意図でヒトラーはザンダーの写真制作を認めていましたが、ザンダーは写真家ですから、そんな綺麗事ばかりの写真も撮っても仕方がなく、ワーキングクラスの人たちを数多く撮影していきます。それがある時ヒトラーの目に触れて「我がドイツ帝国には相応しくない」と判断され、ネガはすべて没収され、ケルンにも住めなくなり、息子は獄中死。追いやられたザンダーは名も無い田舎町でひっそりと亡くなるという人生を送りました。彼が再評価を受けて、こんなに日本でも人気が出たのは、本当にここ最近になってからのことです。

その事と少しリンクするかと思いますが、ドイツのヴィム・ヴェンダースという映画監督が、フランスのポンピドゥー・センターの依頼を受けて山本耀司のドキュメンタリーフィルム「都市とモードのビデオノート¹¹」を撮ったのですが、その中で山本耀司がアトリエの傍にザンダーの〈20世紀の人間たち〉を置いていました。小松さんもそれはすごく気になったと言っていましたね。この話で思い出すのは、山本耀司が原美術館で行った展覧会（2003年『May I help you?』）でのこと。その展示は、山本耀司さんのこれまでのファッションをすべて見せるという華やかな内容の回顧展でしたが、その時山本さんに「やりたいことはすべてファッションの世界でできてしまっていると思いますが、『この人には勝てないな』と思う人はいますか」と聞いた事があります。即答で「ザンダーの写真集にあるようなユニフォームだ」と言っていました。

彼は「ユニフォーム」という単語を使い、それも「古ければ古いほど良く、私の服は古着のユニフォームには絶対に勝てない」と言っていました。やはりザンダーの写真が物語るように、下働きの人夫は別にファッションを考えてこの格好をしているのではなく、この服が彼にとって本当に必要なものであり、いわば自分自身の人生を着ているわけです。

資料にあるザンダーの家族写真には《農民の家族》というタイトルがついていますが、明らかに普段の服装とは違う一着を着ています。このタイトルを見なかったとしても、非常に緊張してこの服を着ているのは見れば分かりますよね。つまり、この服を着慣れた階層の人ではないという事がこの写真からは分かる。山本耀司が言っていたのは、「自分の作りたい服は、この農民の家族が着

¹¹ 「都市とモードのビデオノート」：ヴィム・ヴェンダース監督と世界的ファッションデザイナー・山本耀司の出会いによって生まれたドキュメンタリー。8ミリビデオによる映像を交え、パリと東京の街の景色、そして現在進行形のファッションスタイルを綴る。
<https://www.amazon.co.jp/>

るようなお洒落な服ではなくて、下働きの人夫の服。だけれど、自分にはできない。やはり実際に生活をし、働いてその人にしかでない味のものだから、ファッションデザイナーが作るものではないという意味で、古いユニフォームには敵わないということを書いていたのだと思います。

まさに小松さんの作品を見ていると、家というのはこの人たちが「住んでいる」「住んでいた」ということも含めての家という存在なんだなと思います。他の人では住み得ない場所。もしかすると最初に問いかけた「なぜ日本人はそんなに持ち家信仰が高いのか」という話にも繋がると思いますが、家というのは人を構成する一部分であり、やはり自己主張の場であるという側面がすごく強いのかなと思います。

顔のないポートレート

小松： 私はいつも撮影した後に、協力者の方に作品をお見せしています。ある方からは「顔が写っていないので、余計に手や服など他の部分が目につく」と感想をいただきました。顔が写っていると、顔の写りばかりを気にしてしまいますよね。顔がないことにより、ようやく家や服、手、仕草など、他の要素に視線が注がれる。作品を撮っていて分かった事ですけれど、そこが面白いです。



Fujinawa House, Kyoto City
2019 | lambda print | 910 × 740 mm
© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

そこに3人の男の子がいる写真がありますね。その写真を見た男の子たちは「僕たちの顔はいつできるの?」と言っていました（笑）。もし顔が写っていたとしたら、「この写真は絶対使って欲しくない」と言う人はおそらく沢山いると思います。やはり人間の視線はどうしても顔にいつてしまうから、顔がない事ですべてが等価に扱われるようになる働きがあるのかなと思っています。

先ほどお話したモンタージュの習作〈Houses and Citizens of the 20th Century〉は、ザンダーの作品のタイトル〈Citizens of the 20th Century〉の「Citizens」を「Houses and Citizens」に置き換えています。ザンダーとベッヒャーの表現を用いてかなり楽しんで習作を作りましたが、ここをきっかけにして〈Japanese Houses〉は始まりました。

ちょうど習作を制作していた時に、私の実家が新しい家に引っ越しました。私は当時アメリカに住んでいたのですが、なんだか自分の家がどこかへ行ってしまったかのような、家を失ったような気持ちになりました。このプロジェクトの制作をするために夏の間ボストンから日本に戻ったのですが、日本に着いて最初に母に電話した時に「家はどこにあるの」と尋ねたことを覚えています。そして「いまが良いタイミングだ」と思い、作品をつくり始めたのです。今ではやるべきことも、やりたいことも徐々に見えてきて、例えば「雪国で撮ったらどうか、完全に雪に覆われた家や人を撮ってみたい」とも思っています。

今回京都で撮った新作は、こちらの一人で写っている作品です。彼が前の奥様と別れ、家売る直前に撮った写真です。今彼は新しいご家族と集合住宅にお住まいなのですが、もう持ち家は嫌で自分には必要ないとおっしゃっていました。家に縛られていたのでしょうね。



Kitawaki House, Kyoto City

2016 | lambda print | 910 × 740 mm

© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

中村： そういう意味では正真正銘のポートレートですよ。

小松： 一番貴重なタイミングでしたね。顔が家に隠されているだけではなく、植栽によっても隠されていて、二重に隠蔽されているところも非常に面白いです。

また今回DMでも使っているこの方は、大津市の一軒家に独りで住んでいるアーティストで、1階がアトリエになっていて、そこで制作されています。着物がすごく好きな方なのですが、できあがった作品をみて、足が開いている事を非常に気にしていました（笑）。でも全てのディテールがきれいに撮れたのがこの一枚だったので、作品として選ばせて頂きました。私の妻も義母も着物を着ますが、この写真を見せたら「着物に着方なんて別れないわよ」と言っていました。いろんな意見があると思いますが、この方には本当に着物を着ていただいて良かったなと思っています。家とのミスマッチや、家周辺の緑に覆われて南天の樹が二重に写っているのも面白いですし、よく見るとディテールがすごく豊富です。



Agano House, Otsu City

2019 | lambda print | 910 × 740 mm

© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

97年にまとめて20家族ほどを撮影し、2002年にはカラーでもう一度浜松で制作しましたが、さらに京都では妻の人脈を頼って撮影をしていきました。「マックさん」というのは、妻が学生時代にアルバイトをしていた喫茶店で、バイク好きが沢山集まる場所ですけれども、子供が生まれた後にご挨拶に行ったところ、ご縁あり今また働いているという繋がりのある場所です。そのような経緯で今回撮らせていただきました。



Kimura House, Kyoto City

2019 | lambda print | 910 × 740 mm

© Toshihiro Komatsu, courtesy KANA KAWANISHI GALLERY

中央に写っているのはマスターで、隣に写っている娘さんのお父さんです。では、旦那さんはどこにいるのかと言うと、実は結婚はせずパートナーという形で別々の家に住んでいるそうです。現代社会では家族はより複雑になっていて、さまざまなパターンがあり、この作品ではそういうものが反映しているのかなと思います。この別の作品に写っている奥様は実は私の大学に通う学生でした。お子さんが私の子供と同じ幼稚園に通っていることから、何十年かぶりに再会したのです。そのような経緯があり撮影させてもらいました。それぞれの作品にストーリーがあります。

中村： 日本国内もまだまだネタがありますし、願わくばライフワークとして日本国外でも展開できるかもしれないですからね。まずはザンダーの母国であるドイツで発表したいですね。

小松： 「ザンダーと一緒に展覧会ができれば」なんて、夢を見ているですけども（笑）。

中村： ザンダー財団はすごく厳しいですからね（笑）。

過去と今後

小松： 私が学生の頃、写真130周年ということで、代表的な写真家たちの展覧会が東京でたくさん行われていました。ザンダーといい、アンリ・カルティエ・ブレッソン¹²といい、彼らのオリジナルプリントを目にすることができました。そういったタイミングでしたので、写真史に影響を受け、興味を持ちました。現代美術にも、美術史にも、アートという領域自体にも、同じかあるいはそれ以上に興味を持ったのですが、やはり写真というのは独自の歴史を持っていて非常に面白く感じました。そのあと80年代後半から90年代になると、写真が現代アートの中にもっと大胆に組み込まれるようになり、写真史と美術史は一体化していった印象があります。

¹² アンリ・カルティエ・ブレッソン：(Henri Cartier-Bresson、1908年8月22日 - 2004年8月3日)は、フランスの写真家。20世紀を代表する写真家であると多くの写真家・芸術家から評されている。彼は小型レンジファインダーカメラを駆使し、主にスナップ写真を撮った。
https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Cartier-Bresson

このギャラリーはわざわざ「KANA KAWANISHI PHOTOGRAPHY」とはっきり写真専用にスペースを分けて営んでいる。それに対して私もやはりここでは「写真史を意識した作品を見せたい」と思い、この作品をあえて意識的に選びました。

中村： このギャラリーで、写真と他の作品をそれぞれ西麻布と清澄白河で個展を開かれるのは小松さんが初めてでしょうか。

小松： 清澄白河のスペースでの展示では写真作品も発表しますが、写真よりもアートの文脈を意識して作った作品です。アートのコンテキストと写真のコンテキストにはどのような違いがあるのか、またはそもそも違いはあるのか、を考えています。

こちらのギャラリストでディレクターの河西さんが最近ご出産され、本日は来られなかったのですが、この展覧会をどのタイミングで開催するのかなど、河西さんのお腹の子供の成長を図って決めていました。ギャラリストも家族になったということで、あとは家を持ってくれたら良いのですが（笑）。

中村： 実際にここのギャラリーと清澄白河のギャラリーでお客様の層などは違いますか？

折笠： そうですね。物理的に距離が離れているので、それぞれのエリア近辺にお住まいの方が来廊されることが多いです。やはり写真作家や写真コレクターの方はこちらの写真専門スペース（西麻布）によく来てくださいます。一方で現代美術全般を扱うスペース（清澄白河）では、現代美術に広く興味のある方が多く、東京都現代美術館からすぐの立地です。美術館を訪れるタイミングで来廊されるということも多いですね。もちろん、両方にいらして弊廊の全体像を理解してくださる方もいらっしゃいます。両方で個展を連続して開催するのは今回が初めての試みですが、小松さんのように写真とそれ以外の表現に並行して取り組む作家も弊廊では多く扱っていますので、2つのギャラリーを持ち棲み分ける意味も大きいかと思います。そんな考えをお客様にもご理解いただけているという感触もあります。

小松： こちらのスペースで二度個展をした岩根愛さんは木村伊兵衛写真賞を受賞されましたが、木村伊兵衛賞というのは現代美術とも違い、完全に写真のコンテキストを持った賞ですよね。だから同じ写真でも、コンテキストが違うと意味も変わってきます。

中村： ですから、まずは展覧会へ行きましょう。実際に見て違う意見がもしあれば、それはそれで面白いですし。

小松： 東京都写真美術館での『幸福論』では20家族以上の白黒作品を展示していましたが、写真の批評家・飯沢耕太郎さんがお見えになってお話しする機会がありました。白黒作品に非常に興味を持ってくださいました。「もちろんこのカラーの作品は現代のドイツ写真のことを考えると分かるけれども、白黒の方は凄く新鮮でこんなものは見たことがない」と言ってくださって、それは未だに覚えています。

元々、私はインスタレーションの記録として写真を使っていました。それがただの記録としての手段ではなく、その写真技法を使って作品を作ることができないかと考え始め、その流れで作った最初のプロジェクト作品が〈Japanese Houses〉でした。私の表現は写真ありきではなく、もっと空間的な立体ありきの表現でしたので、写真の文脈の方々に見てもらえる機会があまりありませんでした。東京都写真美術館では、写真の文脈の方々にご覧いただけて、加えて写真批評の第一人者から貴重な意見を頂けたのはすごく良かったです。

もしかすると彼としては、私は白黒のカラー作品をずっと続けるのかと思いきや、いきなり実際に家を建て直してしまったり、表裏反転させて建て直すなどは思ってなかったかもしれません。自分は空間的、立体的な作品をずっと制作してきていて、写真作品ばかりをつくり続けてきたわけではないですし、一定の形式を決めてしまうとそれだけをずっとやり続ける、そういった作家もいますが、私は同じことだけをずっとやり続ける仕事の仕方はできません。でもやると決めたからにはこの〈Japanese Houses〉シリーズは一生やり抜きたいとは思っています。今後海外でも同じ手法で制作するかもしれないですし、色々な展開のしようがあるなと思っています。

質疑応答

中村： ではせっかくなので、この辺りで皆さんからご質問などありますでしょうか。

質問者1： 私が学生の頃から先生のアトリエには今回発表している作品が飾ってあったのですが、初めて見たときはギョッとしました。先生のインスタレーション作品と比べると、この作品はより直接的で印象が強いのですが、今回ご実家の家具屋さんの話や、働くお父さんの姿など、先生の幼少期のお話を聞いて、そこからの影響を強く受けられてのことなのかと思いました。鷺田先生の本に「昔は親が働くということをもっと身近で子供が見ることができる世界があった」と書かれていましたが、そこがすごく先生の中に大きく、この作品自体が先生のポートレートの要素が強いのかなとお話を聞いて思ったのですが、いかがでしょうか。

小松： やはり自叙伝的な要素は持っていると思います。実際、顔が隠れていますがポートレートですし、自分の実家も写っています。私に関係した人たちや親類縁者をひたすら撮り続けてきましたので、他の作品とは明らかに違って、他にこのような作品はないと思います。キュレーターのなかでも、この作品を好む方と、インスタレーションを好む方に分かれますね。

次の清澄白河での展示では、帰国前にニューヨークで私が個展（2000-01年『クイーンズフォーカス03：隣接する空間』）をしたクイーンズ美術館のキュレーター・岩崎仁美さんに文章を書いて頂きましたが、彼女はインスタレーションや空間性を重視した作品が好きな方です。文章を書いてもらう上で実際に私のアトリエで作品を見てもらいました。実は〈Japanese Houses〉には2つのサイズがあり、今回の個展に出しているのは小さい方のサイズです。大きい方は、120×160cm程度で写っている人は原寸に近くなり、子供ほどのスケールに引き延ばされます。岩崎さんがアトリエに入ってきてまず最初に見たのがその大きいサイズの作品だったのですが、その作品を気に入ってくれて西麻布で出すのか聞かれました。美術館なら出せるけどサイズが合わないの小さいサイズしかギャラリーには出せないと伝えると、非常に残念がっていました。

他には、クイーンズ美術館の学芸部で主任だった女性キュレーターが、MoMA PS1での私の展示（1999年『Special Projects Fall 1999』）で〈Japanese Houses〉を見てくれていて、彼女の企画していたグループ展にその作品を加えたかったそうです。私がそれを知ったのはクイーンズ美術館で個展をした時で、「あなたは個展を開催したから残念ね」とオープニングの後の会食で言われました。「グループ展に入れると特定のコンテキストに入れられるから、その良さもあるでしょうね」と岩崎さんはおっしゃっていました。〈Japanese Houses〉に興味を持ってくれる方と、インスタレーション等の作品に興味を持ってくれる方とは、少し関心が違うように感じています。

写真はとても人間臭く、あまり予備知識など必要ありませんが、一方で現代美術はやはり文脈が大切で、予備知識などを要するところがあるなと思います。写真の世界というのは、アート作品であれ家族写真であれ、すべてが写真。だから写真とは、生活と密着しているものではないかと思っていて、その考えを全面に出すことができた作品がこの〈Japanese Houses〉かなと思います。だから、「ギョッとした」というのは良い表現だと思います。

質問者1： ひとりで写っている作品も面白いです。家族写真が多い中にあると余計に目立ちますね。

中村： 数年後には、こういう作品が倍増します（笑）。

小松： そうですね。「なぜ独りでこの家に住んでいるの？」と傍からは思われてしまうような人が増えていくかも知れません。人がいない家ももっと増えていくでしょう。

質問者2： 私は写真をベースに版画のメディウムでもアーティストとして活動をしています。小松さんは白黒からスタートし、カラーに移行していましたが、今後白黒に戻ることはありますか？

小松： 白黒写真は魅力的ですが、フィルムや印画紙、薬剤など必要な資材が手に入りづらく、続けていくのは非常に難しいです。デジタルでも白黒はできますが、ゼラチンシルバープリントの現像技術は簡単ではありませんからね。

質問者2： 人間の視界に色があるからなのかもしれませんが、モノクロ作品を拝見すると白と黒だけではなくいくつかの色を感じました。モノクロからは非常にパワーを感じるのですが、カラーだとそれが薄れているようにも感じます。私の教えている人の中にもモノクロ写真が好きな生徒がいますが、小松さんも教鞭を執られていますよね？

小松： 京都精華大学で教えています。若い世代には白黒写真を見たことがない子もいて、彼らにとっては白黒が逆に新鮮で魅力的に感じられるようです。私たちが子供の頃は白黒が一般的でしたが、今はデジタル写真が主流ですからね。「白黒の技術は昔のものだ」とも考えていましたが、非常に魅力的ですし、先ほどおっしゃっていたようにカラー写真に比べて力強いものもあると思います。デジタルの白黒写真を試みるかもしれません。

折笠： ありがとうございました。それでは、こちらでトークイベントを終了とさせていただきます。この後もお時間は続きますので、何かお聞きしたいことなどありましたら中村さん、小松さんとのお話をお楽しみください。それでは、本日はありがとうございました。

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