

「内なる聖地」 — 井津建郎が語る写真、旅、アンコール小児病院

インタビュー:『風の旅人』編集長・佐伯剛

さる9月6日(土)、K・MoPA恒例の「アンコール小児病院」サポート・プロジェクト2008を開催いたしました。本号では「内なる聖地」と題したトークセッションの様態をダイジェスト版でお届けいたします。

撮影: 中村伸、酒井浩樹



聖地の濃密な空気を写し撮るために 巨大なカメラとフィルムを特注

佐伯:アメリカのある評論家が「井津さんは聖なるものを撮っているのではなく、自分の作品を聖なるものになっている。許せない」と、批判していましたね。

井津:はい、その評論を新聞で見て、非常にショックを受けました。僕は、自分の表現や自我を抑えて克明に観察、記録したつもりだったから、これは自分でも知らずに傲慢になってしまったのか、と反省もしましたけれど。

佐伯:でも、これは最大の褒め言葉でもあると思いますよ。東洋では、仏陀も人間ですが、キリスト教の中では神と人間の間で厳密な境がある。創造主でない人間が聖なるものを作り出すのは一種の冒瀆だと、その評論家は思ったのかもしれませんが。

井津:お褒めいただき、ちょっと気が楽になりました(笑)。

佐伯:古代の壁画や彫刻など聖性を帯びていると感じられる作品は、作りの自己表現で作られたものではない。純粋に聖なるものに近づこうとした結果、作品が聖なるものになった。井津さんの写真もそういったものだと思います。ある意味で、井津さんを批判した評論家の作品を見る目は確かということでしょう。さて、井津さんは29歳でギザのピラミッドを撮影に行かれたわけですね。

井津:まず4×5で撮影し、その後さらに大きなサイズで撮ってみました。僕を感じた聖地の濃密な空気が写っていなかったんです。そんな時、ポール・ストランドという巨匠のメキシコの写真を見て、プラチナ・プリント作品のもつ力に感動しました。“場”のもつ力を写し撮るには、彼のように純粋に“密着”でプリントするしかない、そして結局、僕に必要なサイズは、より大きな14×20インチ(35cm×50cm)しかないことがわかった。ですから、そのサイズのカメラとフィルムを特注して使っています。

佐伯:カメラは総重量で約130キロあるんですね。アメリカ国内なら、大きなカメラを車に積んで移動しながら撮影行為を行う作家はいますけど、井津さんはアメリカに拠点を置きながら、敢えてアジアの辺境の地に巨大なカメラを持ち込む。苦行僧のようですね。

井津:NYで写真を勉強したくて、20歳のときに日本を飛び出して。以来、スタジオを構えて仕事をしたけれど、同時に自分の道を探していたんじゃないか。遺跡のもつオーラをどうしても捉えたい気持ちと、カメラを背負って撮影地を巡りながら自分の道を探る行動がオーバーラップしているかもしれません。

佐伯:そこで、アンコール・ワットに辿り付くわけですね。

井津:たまたまNYで見た一枚の写真に惹かれて訪れたのです。12、13世紀の最先端技術で造られた寺院と、数世紀の間に力を取り戻した大自然が今ようやく融合でき得た、そうした時間の中に自分があるという、非常に安らかな気持ちを感じました。

佐伯:巨大消費国アメリカの、目まぐるしく変化していくNYの毎日の暮らしと、アンコール・ワットは大変な差があったわけですね。

井津:ギャラリーが立ち並ぶチェルシーのど真ん中で仕事に忙殺されて。それが飛行機に乗った瞬間からゆったりと減速し、着陸のときにはアジアの時間帯に切り替わっている感じがですね。120枚しか持ち込めない大型フィルムですから、一回の滞在中120回シャッターを切ったら終わりです。一枚一枚よく考えるし、一つの雲の行方をじっと眺めるような時間を大切に

するようになった。で、NYに戻ると、また時間通りカチャカチャと仕事をするんです。

佐伯:アジアの時間に浸りすぎるためにあちら側に拠点を置くのではなく、NYとの間で行ったり来たりすることは、作品を作るうえで何か影響がありますか?

井津:人によっては、2、3年ブータンに住んで生活者の目線から撮る方法もありますね。僕の場合は、1年に2回、1ヵ月単位の旅行に行き、NYに戻って現像して、反省するなり方法を再考するなり、深めていく作業をして、また出て行く。その繰り返しをアンコール・ワットやブータンでは6年間やったわけですね。表面的な面白い写真に陥る危険性もあるけれど、旅行者が見た新鮮な驚きを大事にしたい。しかも回を重ねることによって、できるだけ現地の人と交流をする。数週間撮影スタッフとは同じ釜の飯を食って生活するんですが、彼らの家族、友人、コミュニティを紹介してもらい写真を撮らせていただきましたね。

佐伯:現代の世界は価値観が対立する時代で、その解消のための対話が必要といわれています。井津さんという人の面白さは、肉が食べられず魚しか食べないのに、長い間、アメリカで生活できている。外国人としてNYに住んでいるのだから、NYの斬新な写真を撮ってもいい筈なのに、そうはせず、アジアの辺境に行って超古典的な技法のプラチナ・プリントで作品を作っている。正反対の価値観の上で、ほとんど無意識に絶妙のバランスを取っている。義務で対話するのではなく、「違い」を新鮮に感じ、心の底から楽しんでいる。それが井津さんの素質ですよ(笑)。井津さんの作品は、一つの価値観に頑固に閉じこもっていない。大きな広がり、柔らかさを感じられます。

アンコール遺跡で地雷の被害に遭った子ども達に会い、小児病院建設を決意

井津:(アンコール・ワットの写真を投影し)この風化された女神像の壁の下、地面に一握りの砂の塊がありました。長年、様々な王朝の勃興や歴史をみつめてきた石が僕の目の前にあることに最初は感動しました。でも、半永久的であるはずの石でさえ、たかだか800年の間に一握の砂になる。どんな遺跡もあと2、3千年でただの砂山に戻る。僕が30年も追いかけて撮影してきた対象がやっぱり土に戻っていく。そう知ったときには、失望というよりも肩の荷が降りたような——何か、これでいいんだ、という気持ちになりましたね。

佐伯:井津さんは、アンコール・ワットに行くまでは、数千年の歳月を超える石の建造物に永遠の魅力を感じていた。アンコール・ワットでは、その石の建造物を植物が崩壊させているのだけど、井津さんには植物が石を抱き込んでいくように感じられた。井津さんの「永遠」の捉え方が、この場所でも変わったんですね。

井津:僕は自分の体内の空気をその場所に同一化、溶け込ませたいんです。レーダーをはりめぐらせていると自分を惹きつける場所が必ずあるので、それを探すためにカメラを持たずに散歩します。プリア・カンには回廊がいくつもある複雑な構造の面白い寺なんですけど93、94年当時はまだポル・ポト派の残党がいて危険だったから観光客も少ない。で、ふっと気配がしたんですよ。でも苔の生い茂るきれいな石組みがあるばかり。今度は逆の方から気配がした。光が射し込んで非常に美しい。おかしいなと思った

その瞬間、何かに包み込まれて、気がついたら涙が溢れていた。悲しいとか嬉しいとかいう言葉では形容できない、赤ちゃんがお母さんの胸に抱かれているような。それ以来アンコール遺跡には、自分が守られ包み込まれている感覚があるんです。

佐伯:見る者と、見られる物の関係ではなく、皮膚感覚を通して、そこにあるものと一体化するような感じなのでしょうね。それが、アンコール・ワットの“場”の力なのでしょう。そのように井津さんが、ある種の憑依状態になっている時、子どもたちに出会ったんですね。

井津:ここから写真家として横道に逸れたわけですけど。アンコール・ワットの参道で、ガイドさんと二人、カメラをセットしていたら、知らない間に十数人の子どもたちに囲まれていた。その中に地雷の被害に遭った子どもたちがいました。ポル・ポトの虐殺以前には3000人いた医者が、5年後にはたったの30人になっていたんです。初めて見学に行った病院でも衝撃を受けました。当時12、3歳だった僕の娘と同年代の女の子がベッドで眠り、付き添っているお父さんに話を聞いている間に女の子が死んじゃったんです。所持金は全部交通費に消え、病院に着いたら一銭も無くて治療を受けられなかった。それを見たときに、何かアクションをしなければ、写真家として人間としてやっていけない、という気がした。だからといってカメラを親子に向けて新聞に出すことは、僕の写真のあり方と違ったんですね。ですから、やっぱり大きなカメラを担いで、次の日もアンコール・ワットを撮影しました。けれども、写真家として見たことを伝えることが僕の義務だとの思いは消えず、一年間考えた末に、友人たちの協力を得て「Friends Without A Border(国境なき友人)」を結成しました。僕に医療はできない、でも友達にだったらなれるだろう。たった1ドルのお金がないために命を失っていく子どもを見た以上、アンコール・ワットの、僕に温かいものを教えてくれたその場所に、小児病院をつくらうと思ったんです。



井津建郎
アンコール#26 タ・プローム 1993
Angkor #26, Ta Prohm, 1993

アートには、言葉、文化、宗教のすべてを越えてコミュニケーションできる力があると信じている。

井津:病院のスタッフには、自分の子にすることはすべてやってください、自分の子にしないことは絶対しないでくださいと、お願いしています。目を見て、名前を呼んで、手をにぎって、どこが痛い?と、訴えを聞いてほしいんです。病院に来なければならない子どもの数も減らしたい。たとえば下痢をした赤ちゃんに水分を補給しないと死んじゃうのに、お母さんにその知識がなく赤ちゃんが亡くなってしまふ。それを村々に行き回って教えるわけですね。非常に簡単で、かかる金額も微々たるものだけど、生命が救えるんです。そうしたカンボジア農村部の衛生教育をもっと広めたいと思っています。新しい試みとしては、シェムリアップに年間200万人来る観光客に僕たちの活動を知ってもらおうと、ギャラリーとビデオシアター、募金コーナーを含む「フレンズ・センター」をオープンしました。フレンズの趣旨、病院内の様子、カンボジアの農村の状況、保健衛生医療支援プログラムのビデオ上映、それに世界の写真家たちによるアンコール・ワットの写真展も開催しています。ニューヨークでは、恒例となった写真オークションが11日目になり、世界中から100人以上の写真家が毎年作品を出品し、収益のすべてを病院に寄付くださっています。Art can make difference —アートには、言葉、文化、宗教のすべてを越えてコミュニケーションでき、社会を変える力があると、僕は信じています。将来はフレンズ・センターを中心に現地で収入を得た病院が、医療、看護の自立運営ができるように人材を育成しています。現地人のみで運営する非営利団体フレンズのカンボジア

支部も立ち上がったところです。

佐伯:カンボジアに行くと現地の人々が「日本人で二人、尊敬する人がいる」と、親しみをこめて言うんですね。一つは井津さんの病院なんですよ。もう一人は、アンコール・ワット遺跡復興で永年努力されている石澤良昭さん。僕が非常に感銘を受けたのは、この二人が現地の人達を育てることに力点を置いていること。援助といいながら、自分たちの都合に応じて引き揚げてしまう人は多い。井津さんも石澤さんも、現地の人たちが自分の力で、遺跡を守っていったり、病院を運営できるようにしていくことが、一番大切だと考えている。遺跡修復といいながらコンクリートで固めてしまうやり方は、見た目はきれいになるけど、植物の繁殖力によって、あつという間に壊れてしまう。だから石澤さんは現地で石工を育てましたよね。それには時間も根気も必要です。技術だけでなく、石工としての筋肉がついて身体ができるまでやらなければなりませんから。そして、遺跡崩壊の速度を遅くするためには、現地の人々の信仰心が力になるそうです。寺院遺跡に降り積もる落ち葉が腐葉土になり、そこから新しい植物が繁茂していくのですが、落ち葉を掃くだけで、随分と違うらしいです。現地の人たちにとってアンコール・ワットは今も聖地だから、毎朝、箒で掃き清めます。それでも自然の力は絶大だから、崩壊を完全に止めることはできない。でも壊れた分は、石工が少し修復していけばいいんです。石澤さんは、そのように考えておられました。井津さんも、外からシステムを持ち込むのではなく、カンボジアの事情に合ったものが自然に整えられていくことを願っていますね。

井津:僕はまったく素人なんで、常にいろんな方の意見を聞き相談しましたが、現地スタッフの教育は最初から全員の一致した意見でした。地域医療、衛生教育支援のシステムは、スタッフの方から声があがったんですよ。「建郎、僕たちのスタッフもやっとならなうよ」と。人口の85%が農村部で、医療が全然ないようなところですから

ね。その延長線上に教育センターもオープンしたわけですよ。

佐伯:井津さんがやられた方法というのは、軌道に乗ればすごくいいシステムだと誰しもわかるけど、最初の数年は、成果がすぐに形になって現れるわけではないから焦るだろうし、頭の堅い人たちからの風当たりも強いと思いますが、どうですか？

井津:難しかったですね。一つには、世界からの寄せ集めボランティアのお医者さんたち、フランスで医学をおさめた人とロシアで、アメリカ、日本で…それぞれ見解が違ふんです。切るべきだとか、切っちゃいけないとか。ですから、病院内の統一した治療方針を決めるまでに5年かかりました。

佐伯:どういうふう調整していきましたか？

井津:彼ら同士の中でとことん話あってもらいました。その結果、席をけて出て行っちゃった人も何人かいますけどね。

佐伯:井津さんは、聞き役に徹するんですか？

井津:何も言えないですからね。今いろいろアンコール小児病院を説明させていただきましたが、それは全部、現地で頑張っている人達がしていること。彼らを信頼して「じゃあ、お願いします、僕らはお金を必死で集めましょう」と。

佐伯:「俺がやってあげた」という自己主張に走りがちなんでも多いけれど、井津さんは、ほとんど自分を殺して、結果的にうまくチームをまとめていきましたよね。多分ご本人は意識されていないと思うんですけど。「私は何もしてない」と井津さんは言うけれども、井津さんが石を投げなければ始まらなかったわけで、自分を殺しながら周りを生かしていくのが、井津さんの知恵というか、人徳ですね。

国民総幸福(GNH)を目指すブータン

佐伯: アンコール小児病院での経験を寄り道とおっしゃったけれど、その後、井津さんはブータンに入っていくじゃないですか。写真が変わりましたよね。今までは風景を撮っていたのに、ブータンに行って、井津さんは初めて人物に向き合うようになりました。

井津: 振り返ってみると、写真のプロとして看板をあげてから、人物を撮ったことのないまま35年間来たんです。広告写真の仕事の関係で「何が得意か」と聞かれると、「人物以外なんでも撮ります」と応えていた。人間にカメラを向けないのは、人間不信、あるいは人に信用されていないんじゃないかって意識下にあったかもしれない。外国で一人でやっていく気負いと防備もあったのかもしれない。それが、小児病院に携わって14年になりますけれど、聞き役に徹し、見たこと聞いたことを日本やアメリカに行って報告する、説得して支援をお願いする、そうやっている間に「話したらわかるんだ」と、人間同志の信頼感ができた。知らない間に自分の中の垣根が少しずつ取れてきたかもしないですね。

佐伯: ブータンでは聖なる山、チョモラリ山の醸し出す女性的なやわらかい面を撮影されましたね。以前に撮られたカイラス山の力強い男性的なイメージとは異なっています。

井津: ブータンでも最初は聖地、山、建物ばかり撮っていたんですよ。ところが、2回目の旅行の時、120枚のフィルムが減らない。俺もとうとう枯渇してきたのか？と。写真家にモチベーションがなくなったら恐いですよ(笑)。

佐伯: それまでの井津さんの写真は、建造物とか風景に、永遠性を求めておられました。ブータンで、人間そのものの営みの中に永遠性を感じとったきっかけは、何だったのですか？

井津: 6年間、チームと一緒に行動し撮影をしまして、その間の、いろんな人との触れ合いですね。御飯を作ってくれたり、寄ってお茶を頂いたり。ブータンで出逢った人たちの特質として、自分を、自分のものを、meやmineという自我が少ないですね。与えることも含めて淡々としていることが非常に印象的。シャッターがはかどらず、今まで感動して撮っていたものが撮れなくなってきた時にふと気がついたのは「仏造って魂入れず」という言葉。聖地に魂があるのかと聞かれたら、やっぱり山、寺、境内、湖……何代も守り伝えてくれた人間がいたからこそ聖地が存在する。それで今度の撮影では、それらの人間を撮ろうと思ったんです。

佐伯: 展示会場でブータンの写真を見ていて、写っている人の眼差しの遠さに驚かされます。7日前に妻を亡くした男の人と子供がいて、「そこに透明な気配が漂っていた」と、井津さんは撮影ノートに書いていますが、写真の彼らは、目の前ではなく遙か彼方を見ている。その澄んだ瞳が印象的です。私たち近代的自我を持っている人間は、眼差しが近いのでしょうか。近くしか見えないから、いろいろな動きが気になって、その都度、心が乱れる。眼差しが遠いと、近場のちょっとしたことにあまり心が惑わされないように感じられます。物質よりも心の豊かさという言い方がよくされますが、具体的にどうすればよいかわかりにくい。井津さんが撮ったブータンの人々の写真は、その眼差しに心の状態がとてもよく現われている。そして、心の豊かさって、たぶんこういことなんだろうと具体的に感じられる。それが凄いことです。

井津: ブータンに興味を持った理由の一つは、国王が提唱した「Gross National Happiness(=国民総幸福)」。ふつうはGNPだとかGDPでしょ

う。国民総生産や物理的、金銭的に国の力を計るわけです。ブータンはカンボジアと同じくらいの生産量、国民一人あたり年間3万円から4万円にも関わらず、我々はGDPの増加よりもGNHの増加を目指しますと、国連で発言した。ぜひそのGNHとやらを重視している国を見てみたい。人々はどういうふう幸福を考えているのか。それに対して興味があったんですね。

佐伯: 井津さんはアンコール・ワットの体験から人間に惹かれ、ブータンの国民総幸福という考え方に共感し、ブータンを旅して撮影して、それを具体的に確認していきます。で、最初の話に戻りますが、井津さんの写真から漂っている聖なる気配、展示されている作品を見ていても、作品そのものに対して手を合わせたくくなるような、そういう写真がすごく多いんですよ。風景にしても、人物にしても、そこに写っているものに対して、敬意を感じます。井津さんが写真を撮る時の大型カメラやフィルムのセッティング、そのひとつひとつが神聖な儀式みたいなものでしょう。だから、井津さんは、自分自身が自然と手を合わせたくくなるようなものを、その聖性をできるだけ自分の手で損なうことがないように、敬意をこめて、撮ってきたのは間違いないだろうと思います。

井津: 実際、三脚を立てるときもカメラをセットするときにも、手を合わせています。人であっても場所であっても、被写体に手を合わせていますね。

佐伯: 大型カメラって、扱いが簡単でない分、表現者の思いとかスタンスが写真に反映されやすいように思います。ごまかしがきかないということですね。自己を完全に滅却して、対象への敬意がそのまま形になる井津さんの表現というのは、自己主張の強い今日の表現傾向のなかで、とても新鮮に感じられます。同時に、太古に遡る人間の芸術行為というものが、本来そういうものであったことの気づきを与えてくれます。

井津: 僕の写真の一つに、小さなお坊さんで、リンボチェ(高僧の転生=生まれ変わり)とされている人なんですけれども、展示会でぜひこの作品を見てください。何もかも見抜くような彼の目を見ていると、ひやっとするんです。「建郎さんは何を考えて私を撮っているの？写っているものに何の意味があるの？」と言われてる気がしてならない。自分で気に入った作品は、何かに突き動かされ撮られた、という写真が多いんですけど、いつかは彼の眼差しに恥ずかしくないような写真を撮らなきゃいけないなと思っています。



井津建郎
Druk #437 チェリ・ゴンパ (僧院) 参拝の遺族
ティンプ、ブータン 2006



◆井津建郎 (いず けんろう)

1949年大阪生まれ。ハリー・ウインストンなど主に宝石写真を手がける。メトロポリタン美術館をはじめ海外の多くの美術館に作品が収蔵されている。自身の撮影を機に、アンコール遺跡の村に小児病院を建てるNPO活動をスタート、99年に病院を創設。07年、病院運営の功績と長年におよぶ創作活動に対し、写真界の“アカデミー賞”と言われるルーシー・アワード(米)のビジョナリー賞を受賞。

<http://www.kenroizu.com>



◆佐伯 剛 (さえき つよし)

1962年兵庫県生まれ。隔月刊誌『風の旅人』創刊(03年)より編集長。ユーラシア旅行社専務取締役。

<http://www.kazetabi.com/>