

ここに人間味あふれる写真家があります。
秋山亮二「津軽・聊爾（りょうじ）先生行状記」

インタビューシリーズ 第4弾

「写真は『自分探し』
——〈津軽・聊爾先生行状記〉を語る」

ゲスト：秋山亮二 氏（写真家）



国より叙勲、授章の荣誉受けたるお二人の合同祝賀会は市民文化会館にて展開。
〈津軽・聊爾先生行状記〉より ©Ryoji Akiyama

目次

「自分探し」と「絵空事」	___ p.3
二眼レフが好きな理由	___ p.5
身の回りの光景を撮りたい	___ p.7
〈津軽・聊爾先生行状記〉の撮影	___ p.8
写真編集者・山岸章二さんのこと	___ p.11
今回の展示について	___ p.12
写真は生き甲斐	___ p.14

本プログラムについて

フジフィルム スクエアは、価値の高い写真作品を銀写真プリントで展示し、ご来館者に写真作品との出会いの場をご提供しています。また、作品への理解をさらに深めていただくために、ギャラリートークや講演会等の鑑賞サポート活動に力を入れており、2019年度には1万4千人以上の方々にご参加いただきました。

現在は新型コロナウイルスの影響で、写真展会場で行う鑑賞サポート活動は見合わせておりますが、新たな関連プログラムとして、特別ゲストへのインタビュー記事を公式ウェブサイトにて公開しています。

ご来館いただき写真展をご鑑賞いただいた方にも、ご来館されていない方にも写真の魅力を知っていただき、作品制作の背景や意図等への理解を深め、お楽しみいただける機会となれば幸いです。また、本インタビュー記事が写真の価値を将来に伝えていくための有益な資料となることを願っています。



「自分探し」と書いたメモを取り出して笑う秋山亮二氏

「自分探し」と「絵空事」

—— コロナ禍のため、現在も開催を見合わせているギャラリートークに代えまして、今回もインタビューシリーズとしてお送りいたします。本日は写真家の秋山亮二先生に会場にお越しいただきました。本展で展示している〈津軽・聊爾（りょうじ）先生行状記〉（以下〈津軽〉）のを中心、いろいろとお話を伺っていきたいと思います。

秋山 ご質問を前もって書きもので頂かなくちゃならなかったんですが、私がそれを断りまして……そういうの頂くと、夜、眠れなくなっちゃうので（笑）ぶっつけ本番でお話ししたいと思います。あまり自分の作品について聞かれるという経験がないものですから、少し考えてきました。

—— ありがとうございます。

秋山 『津軽』の写真集の序文に「撮影させていただいた方々は、すべて作者の分身ならんか」というようなことを自分で書きました。つまり、私は写真を撮っている時、自分の姿を探して撮っているんじゃないかなあと思ったんですね。もし作品について聞かれたら、そう答えたらいいかなあと考えて、忘れるといけなから言葉を書いてきたんですよ……「自分探し」。

—— わざわざ書いてきていただいて、ありがとうございます。

秋山 こんな言葉も思い出せなくなっちゃうような歳なもんですから。「自分探し」で写真を撮ってるんじゃないかなあと思いますね。これもその序文に書いてありますが、いやな人というのは撮らないんですよ。いやな光景というのも、撮りたくないんですよ。

—— 写真には自分の見たいもの、見ているもの、考えていることが表れます。写真が「自分探し」というのは、写真を撮ることによって自分の見ているもの、考えていることに気づくということですね。

秋山 「自分探し」というのは今も進行形です。カメラを手にしていなくても、自分はこういうことを考えているのかと気づくと、おかしくてしょうがないですね。もうそろそろ80歳、その手前ですけども、それでもまだ知らない自分がいます。毎日、本当に笑ってますよ。

—— 毎日、楽しいですね。

秋山 それと「自分探し」という言葉と、もう一つ「絵空事」という言葉が頭に浮かびました。写真って「絵空事」。きれいな風景写真を撮っている方もたくさんいらして、そういう写真も拝見しますが、実際に肉眼で見ようと思っても、ああいう景色は見られないでしょ。場所も、季節も、光も、時間帯も、選びを選んで、人には見られたくない秘密の場所みたいな感じで撮るわけじゃないですか。それは絶対に肉眼で見られないことをやっているわけだから、「絵空事」なんだよなぁと私は思うんです。

—— 現実にはあるけれども肉眼では見ることができない、それを表現する写真というのは、確かに「絵空事」ですね。

秋山 自分の写真も「絵空事」なんです。最近、朝、家の近所を小一時間ほど散歩するんですけど、カメラはもちろん持ってないんですね、38キロの犬を連れていきますから。でも散歩しながら見ている目は「写真の眼」なんですよ。「あっ、この光」とか「この犬との関係」とか、これは「写真の眼」なんです。目が「絵空事」を求めて歩いているような気がします。これは長いこと写真家をやっている職業病ともいえるし、単に癖ということなんでしょうけど。



会場風景

二眼レフが好きな理由

—— 秋山先生は、標準レンズで撮影されることが多いと伺いました。

秋山 そうですね。例えばですけど、ここ最近の話ではありませんが、表参道の交差点に行くと若い人たちがたくさん出ています。信号を待っていると、向こうで数人の方が、望遠レンズをつけたカメラでこちらを撮っている……これは、いやなんですよ。意地悪ですが、後ろを向いたりします（笑）。人を撮る時に、特に望遠を使って、人の知らないところから撮るというのは、自分ではやりすぎだと感じます。報道の現場に少しいましたので、若い頃はやっていましたよ、自分も。せいぜい200ミリくらいの長いレンズですが、会社から支給されて、特にニュースがない時は紙面を埋めるため、銀座に撮りに行ったりしました。

—— 1960年代、朝日新聞社の写真部に在籍されていた頃のお話ですね。

秋山 モノクロの、現像してまだ濡れたままのネガフィルムをデスクに渡すと、それを見て「ふむふむ……はい、ご苦労さん」と言ってそのネガをゴミ箱に捨てちゃうわけ。今はそんなことやったら大変だと思いますけど、当時はそれが新人教育のいい方法だったんでしょうね。それでめげちゃうとね……私は捨てられたネガをこっそり拾って暗室に行き、プリントの焼き付けをしましたよ。情けないとか言いながら（笑）。それ以来というわけでもないのですが、長いレンズはどうも使いにくいなと思って、肉眼の延長といいますか、肉眼らしい視野、視角、自然な遠近感の標準レンズや、そういう撮影を好むようになりました。

—— カメラは二眼レフを使われることが多いと伺っていますが、どんなところがお好きですか？

秋山 ハッセルブラッドも使いますが、二眼レフのフジカフレックスやローライフレックスはレンズ交換ができないというところが大変な魅力なんです。ローライの場合、プラナー80ミリとか、テッサー75ミリが標準で、55ミリのディスタゴン（広角レンズ）がついたワイドローライも使いますが、普通は標準レンズで撮っています。そうすると非常に楽なんですよ。どこが楽か。私は人間を撮ることが多いわけですが、だいたい3～5メートルくらいの距離で撮るんです。そうすると、ほとんどピント合わせはしなくていいですね。だいたい視野だけ決まっていれば、よそ見してても、いいなあと思った時にはもうシャッターを押せるんです。で、真四角というのも、タテにするかヨコにするか、余計なことを考えなくていいから楽です。

—— ローライは二眼レフの元祖ともいえるドイツ製のカメラですが、楽に、素早く撮れるわけですね。

秋山 これも私が使っている時代において、相当珍しいものになってしまっています。一脚をつけて使うことが結構あるんですが、写真を撮っているとは思われないんですよ。特に地方へ行ったりすると、工事が始まるんですか？というような感じで、これはまさに測量の様子なんですよ。

—— だから写っている人が自然なんですね。

秋山 写真を撮られていることを意識させないということと、同時に、逆に「私は写真を撮っているんですよ」ということを無言で言いたいんですね。隠し撮りしたってしょうがないから、おのずとこういう格好になります。明らかにあの人は何かやっているなと思うでしょう。きれいだな、いいな、美しいな、かわい



フジフィルム スクエア 写真歴史博物館の常設展示より
富士写真フィルム製の二眼レフカメラ、フジカフレックスオートマツト（左）と
ローライフレックス（中央）、ハッセルブラッド 500C（右）



愛機のローライフレックスを構える秋山氏

いな、と思っている時に撮らせていただいているので、できるだけ笑顔で、あ、いま私を撮りましたね、ありがとうございます、と向こうから礼を言われるくらいの関係だと、とってもいいですね。

—— お互いに楽しいですし、気持ちがいいですね。露光に関してはどうですか？

秋山 感度 400 のモノクロフィルムですから、日中なら、だいたいレンズの絞りは 11 まで絞れるでしょ。シャッタースピードも 250 分の 1 とか 500 分の 1 です。だからブレない。ボケない。ローライだと、自分は何もしなくていいんですよ。AF（オートフォーカス機能）が入っているようなもんですね。私はこのカメラでしか撮れないなど、そう思うようになりました。

—— 他のことは気にしないで、瞬間に集中できるということですか。

秋山 瞬間……まさに瞬間ですね。12 枚しか撮れないから集中もします。最近デジタルも使い出して、やっぱりデジタルだとなっちゃうかと思うんですが、何回でもシャッター押しちゃうんですよ。ローライで 12 枚しか撮れないとなると、一つの場面は 1 枚で切りたいんですよ。24 枚撮りにすることもできるので、一時期そうしたこともありましたが、多すぎる。12 枚がちょうどいいんですね。心配性だから、11 枚撮ってあと 1 枚になり、「もうちょっと撮りたいな」という時があるかなと思ったこともありましたが、フィルムの交換には 2～3 分かかるので、その時のために、もう一台を肩に掛けて使っていたこともあります。だけど、それはすぐにわかった。無駄なことだと。まず、そんなことはなかなかない。フィルムを交換すると気分一新ということもあるし、あんまり相手の世界に入り込まないということもあるので、12 枚というのが私にはすごく合ってるなと思ってます。現像も楽ですしね。

身の回りの光景を撮りたい

—— 報道の世界にいた 1960 年代から〈津軽〉を撮り始める 1975 年頃までが、秋山先生にとって最も大きな変化があった時期だと思います。写真展の紹介文でも触れていますが、改めてどういう経緯があったか、お聞かせいただけますか。

秋山 まず、1966 年頃にインドのビハールで飢餓を取材した写真を発表しました。その時に思ったのは、自分は何をやっているんだろうな、ということでした。飢えや渴きを知らない立場にいて、それで苦しんで死にかけている子どもを撮っている自分は、何なんだろうかと。パンチを与えてくださったのは、朝日新聞の読者の方でした。「『アサヒグラフ』に掲載されていた秋山亮二さんのインドの写真を見て、私も何とかしなくちゃならないと思いました」というような投書が新聞に載ったんですね。



愛機を手に話す秋山氏

—— 見た人に気づきを与えるという点では、とてもいいことのように思えますが、秋山先生にとっては違ったのでしょうか。

秋山 その飢餓を何とかするというのは、本来、私がやらなきゃいけないことなんでしょうけど、私はそういうことに向かないし、できない。やれないというか、やらないというか、不精というか。そういうことがだめな人間なものですから、自分がそういう写真を撮って、いいと言ってくれる人がいるのはいいんだけど、いいと言われた人間として「本当にいいことをやっているのかな」と思っちゃったんですね。若かったから、悩んだんでしょうね。そういうことに向いている方たちがなさる仕事を、自分が拝見して感動していればいいので、自分がその現場にいて何かやるんだったら、自分にはもっと違うものがあるんじゃないか、何かということはわからないけれども、写真は好きだから、自分が撮れるものは何かと思いつつ、だんだん、だんだん、いわゆる報道、ルポルタージュの世界から離れてしまったんですね。

—— 自然にですか。

秋山 自然にですね。それから、その頃は『朝日ジャーナル』という雑誌があって、その仕事もしていました。那谷敏郎なたとしろうさんという、すぐれたデスクの方がいて、5～6人のチームを組んで特集グラフページを作っていたんですね。その中には、森山大道さんや深瀬昌久さん、中平卓馬さんも入っていたんですよ。監督役は、長野重一先生でした。インドの取材の後で、この仕事も報道の延長にありましたが、一番辛かったのは人が死んだシーンでした。ある時、銚子沖で漁船が転覆したんですね。それをニュースか何かで知って、まだ高速のない時代に車で駆けつけて撮りました。週刊誌ですから、急遽、載せようということになりますね。空は曇ってるし、雨は降ってませんでしたが、大荒れの日で、転覆で亡くなったと思われる青年のお母さんが、おばあちゃんでしたけど、海を背にして、手を合わせている。それを正面から 21 ミリのワイドレンズで撮ってね。それが見開きの写真になったんです。

—— その事故を伝える週刊誌の仕事としては、完璧な写真ですよ。



無観客の会場でのインタビューの様子

秋山 その写真は、それはそれでよかったと思うんです。ただ、ある先輩写真家はその写真を見て「秋山君、うまく演出して撮ったな」と言ったんですよね。その場で反論はしませんでしたけど、それがズーッと頭の中に残ってね。自分は普通に撮った写真なんだけれども、よく演出して撮ったねって言われた。確かにセッティングはできているんですよ。空も荒れて、海も荒れて、おばあちゃんがこうやって一人で手を合わせてるんだからね。だけど、これは他の人にはなかなか当てはまらないことかもしれませんが、そういう写真を撮るのはいけないと思ったんですよ。作ったように見えてくるものを撮るというのは、私としては、まだまだ先があるなど。つまり、自分はそういう写真を撮っちゃいけない、そういう場にも行っちゃいけないと思いました。自分ではそういうことをやりたくないし、自分の名前をつけて出たくないなど。そういうこともあって、事件を撮るのはやめようと、普通の光景というか、身の回りの光景を撮りたいと思ったんです。

〈津軽・聊爾先生行状記〉の撮影

—— その後、1975年にご家族で津軽へ移住されて作品を撮り始められますね。「仮想の支局長として、津軽での暮らしをレポートする」というユニークな発想から生まれたものですが、わざわざ東京を離れて、青森に移住しようと思われたのはなぜですか。

秋山 私は品川で生まれて世田谷で育ったんですけど、世田谷で身の回りを撮るって言ったって、撮るものが見つからないんですよ。今なら何かあるかもしれないけど、三十代そこそこの人間には見つけれませんでした。なぜ津軽かというのは、熊本か津軽にしようと思ったんですね。東京から結構離れているということ、仕事で訪れて好きな土地柄だったということ、それから真ん中にお城があって、だいたい当時はどちらも16万くらいの人口で、ポツと一人、変なのが来てもそんなに珍しがられない。外国人みたいな人が来て

もちんと受け入れてくれるし、元々の生活様式がしっかりあって、そしてもっと大事なことは、美味しいものがあるということ。熊本は、私は馬肉を食べないことにしていたものですから……こんなこと言ったら熊本の人に怒られてしまいますけどね（笑）。津軽は以前、取材で初めて行った時に、弘前駅の駅長さんに「^{かぎ}鉤の花」という料理屋さんがあるのを教えてもらって、行ったらもうやみつきで。小さな囲炉裏がいくつかあって、そこのおばあちゃんを作る津軽料理が、きのこだろうと、田楽だろうと、鍋だろうと、お酒も美味しくて……。それがずっと頭にあって、津軽が勝っちゃったんですね。

—— 日常の場面だけでなく、ローカルな式典や集会などの場面も撮られています。どんなふうに地元の人たちの中に入っていったのですか？

秋山 これは今まであまり話したり書いたりしてなかったことですが、弘前に「^{れん}漣」というスナックが今もあるんですが、秋田漣というシャンソン歌手の女性がやっているお店です。僕と同年で、しかも「Akita Ren」、「Akiyama Ryoji」でイニシャルが同じだったんですよ（笑）。それだけで何だか意気投合しちゃってね。古くからの和菓子屋さんの社長さんやお医者さんや、地元の名士が集まるお店で、そこでいろいろ紹介してくれたんです。写真を撮っているというので、今度ライオンズクラブの集まりがあるから行ってみたら、とかね。彼女のおかげでスムーズに溶け込めたということがありますね。他には「陸奥新報」という地元の新聞を細かく読んで、どこで何があるという日程が書いてあるので、それを見て、運動会があれば行ってみたり、老人会があれば行ってみたりと、そうして撮らせていただきました。

—— 津軽の人の優しさが受け入れてくれた部分というのもありましたか？



林檎の花咲きそむ五月。没交渉とする人ありとも、その微笑み見逃すべからず。
〈津軽・聊爾先生行状記〉より ©Ryoji Akiyama



国より叙勲、授章の栄誉受けたるお二人の合同祝賀会は市民文化会館にて展開。
〈津軽・聊爾先生行状記〉より ©Ryoji Akiyama

秋山 それもありますね。南部、八戸でもよかったんでしょうけど、弘前に行って、本当に受け入れてもらったなあと思いますね。家族も、子供は小さかったですけど、家内は神田生まれの神田っ子ですが、彼女もよく弘前に入ってくれましたね。家庭菜園で野菜も作ったし、近くに小さな市場がいくつもあって、そこでお惣菜とか、魚や野菜を買うのも楽しみでした。

—— 津軽には、1975年夏から1977年春まで、2年近く住まわれていましたね。

秋山 そういえば、〈津軽〉には雪の写真がないでしょう？雪の写真を撮らなかった自分は何だろうなと思いますけど、撮らないことにしたわけじゃなくて、自分にとっては撮るものではなかったということでしょうね。津軽の雪景色を撮った小島一郎さんという有名な写真家の方が、すでに地元いらっしやいましたし、自分としては型にはめてしまうのがいやで、雪を撮るとどうしても型になってしまうと思って撮らなかったんでしょう。寒いのがいやだったからというのものもあるかもしれませんが。

—— 撮りたいと思っていた日常の世界ではなかったのかもしれませんがね。

秋山 別の作品ですが、ニューヨークにいた時に撮った写真で『ニューヨーク通信』（牧水社、1980年）という本を出したことがあります。その時は、黒人の人を撮ってないんですよ。レイシストということではなくて、黒人の人をカラーで撮っちゃうと自分にはメッセージが強すぎるような気がしちゃってね。ハーレムのジャズの演奏会にも呼ばれて行ったりしましたが、そこでも写真は撮らなかった。やっぱり「自分探し」だから、そういうところで自分を見つけられないんだと思います。暗いところでジャズをやっている人たちの中には、自分はいないと思っちゃうんでしょうね。



津軽の家庭菜園で家族を写した写真（展示中の額装作品）

写真編集者・山岸章二さんのこと

——ところで、〈津軽〉は1976年から78年にかけて『カメラ毎日』にも掲載されて、その時の編集者だった山岸章二さんも津軽のお家に遊びにいらしていたそうですね。山岸さんは国内の若手写真家の発掘と育成に尽力し、海外の写真を日本に紹介するなど、日本の写真文化に大きく貢献された方です。少し話が逸れますが、山岸さんのことをお聞かせいただけますか。

秋山 1966年頃だったと思いますが、初めてカメラ雑誌に写真を出したいなと思って訪ねて行ったのが、有楽町にあった毎日新聞社の中にある『カメラ毎日』の編集部でした。名前も顔も知らなかったんですが、山岸さんが私の写真を見てくれて、そこから記憶は曖昧ですけど、わりとすぐ載せてくれたんじゃないかな。八丈島の離島で撮った写真でした。また撮ったら見せにおいでよと言われたものですから、その後すぐ、会社が竹橋に移転してからも、ふた月に一回は写真を持って通っていました。岩合光昭さんのお父さんで同じく動物写真家だった岩合徳光さんとも顔見知りになったし、植田正治さんや、同世代の立木義浩さんや篠山紀信さんにも会いました。

——山岸さんは秋山先生の最も良き理解者の一人だったように思いますが、どんなお付き合いをされていましたか。

秋山 だんだんビッグ・ブラザーのような感じになりましたね。よく飲み歩きました。新宿に「どじ」という若い写真家がよく集まっていた飲み屋があったんですね。その頃、僕は『カメラ毎日』の編集部で英文の手紙を書く手伝いを週一回ほどしていて、仕事が終わると仲間とタクシーで新宿に行って、その店に行くんです。帰るのはいつも、最終の0時45分の小田急線。それぐらい楽しくてしょうがなかったんですね。



〈津軽〉が掲載された『カメラ毎日』1978年3月号の表紙と〈津軽〉の掲載ページ

そういう場があって、そこに山岸さんもいらしたんです。何というのか、いいサロンでした。写真の話はほとんどしなくて、何の話をしたのかよく覚えてないですけどね。鬼海弘雄さんもよくいらしてました。

—— 山岸さんとは、アメリカの写真を紹介する仕事でも通訳でご一緒されていたんですね。

秋山 通訳はできないので、手紙をお手伝いしたくらいですね。おかげさまで、ゲイリー・ウィノグラウンドや、リー・フリードランダー、ダイアン・アーバスの娘のドゥーン・アーバスさんとも知り合いになったし、いろんな写真家と会えましたね。当時、ニューヨーク近代美術館（MoMA）の写真部門のディレクターだったジョン・シャーカフスキーともずいぶんお付き合いをしました。いい時代でした。

—— MoMA では、1974年に山岸さんとシャーカフスキーさんが企画した「ニュー・ジャパニーズ・フォトグラフィー」展が開催されて、秋山先生も出品されていますね。秋山先生の写真は、その頃の日本では、どのように受け止められていたのでしょうか。

秋山 1970年前後ですけど、アメリカの「コンテンポラリー・フォトグラフィー」というのを、日本語で「コンポラ写真」といって、『カメラ毎日』も『アサヒカメラ』も一生懸命、紹介しようとしてたんですね。秋山も「コンポラ」の一人だということになっていて、自分は「コンポラ」って何だかよくわからないと思ってはいたんですけど、よく言われました。ちょっと抜けているような写真をそう呼んでいたのかな。法政大学の哲学科の教授だった福田定良先生が『カメラ毎日』で月評を書かれていて、そこでも「秋山の写真はちょっとテンポがずれている」と、褒めてくださっているんですけど、そういうふうに言われたのを覚えています。自分では全然意識していませんでしたが、「コンポラ」というところに括られた時代もあったと思います。

今回の展示について

—— 今回の写真展では、撮影当時に秋山先生が書かれた擬古文調の文章も、写真と一緒に額装して展示しています。

秋山 文章は当時の津軽の家で、原稿用紙にボールペンで書きました。今回の展示のお話をいただいた時、擬古文はやめようかと普通の日本語で書き直してみたんですが、やっぱりつまらなくて、面白くも何ともなかったんですね。今どきの日本語にしちゃって、例えば「親父さんのドヤ顔が……」とか、そんな言葉を遣えばいいのかもしれませんが（笑）、そんな学識がないものですから。擬古文というのはおこがましい、古文にもなっていないようなものもありますが、元の写真集の総ルビつきの原文のままにしています。

—— 英語のキャプションも書き下ろしていただきました。

秋山 英語を読んだり書いたりするのは好きなんですよ。今回、英語のキャプションもつけると聞いて、ただ翻訳したのでは英語にならないと思ったんですね。英語的な考えの文章にしたほうが、必ずしも正確な訳ではないんですが、英語をメインの言語とされる方が喜んでくださるかなと思って、勝手に書かせてもらいました。



『旅は道連れ、世は情け』。城址公園を歩む二人の後ろ姿のアズマシサ（かっこよさ）よ。』
 英語のキャプションは“One is good, two is better. Three is what?”

—— 本展開催に合わせて、新しい写真集『新編 津軽・聊爾先生行状記』(rojirojibooks) も刊行されましたね。

秋山 元々の写真集は1978年に、津軽にある出版社「津軽書房」から出しました。当時の社長（高橋彰一さん）は亡くなって、今は女性の方が一人で頑張っておられます。一昨年の12月だったかな、用事があった青森に行った時に久しぶりにご挨拶に行きました。元の本を出してもらったところですので、新しい写真集もお送りしたら、とっても喜んでくださって。社長の仏壇にすぐ供えました、なんか喜んでいらしたと、ちょうど今朝お手紙が届いたところでした。とても嬉しいことです。

—— 今回の新編刊行というのは、1978年の初版から実に42年ぶりのことでしたね。

秋山 そのお手紙には「久しぶりに元の写真集を出して見ましたが、笑ってしまいました」と書いてありました。私にとって、それは大変な褒め言葉です。馬鹿にして笑ってるんじゃなくて、楽しんで笑ってくれるわけですからね。今回こうして、丁寧に作品を見られる環境で、立派に展示していただいて、一人でも笑ってくださる方がいてくだされば、作者冥利に尽きると思います。



2020年12月に上梓されたばかりの『新編 津軽・聊爾先生行状記』（左）と
1978年の元の写真集（右）

写真は生き甲斐

—— 最近は写真を撮られていますか。

秋山 写真を見るのが仕事になってますね。本来、写真を撮るべき写真家という職業ですが、今は家内が育てる花を撮るぐらいです。写真を見ることが本当に好きになったから、自分の写真も見飽きないですね。不思議です。フリードランダーさんの家を訪ねた時、その家には彼の写真は飾られていなくて、写真家というのはそういうものかと、私も家に自分の写真は飾っていませんが、それでも自分の写真が好きなんです。やっぱりそこに自分がいるから、他の人には見えてこないものが見えてくるんだなあと思います。

—— 現在、コロナ禍で、人との距離ということはどうしても考えてしまいますが、そんな中での写真のあり方というのを、どんなふうに思われますか。

秋山 アマチュアの写真家で毎月一回、会う方がいます。90歳になる女性ですが、毎回20枚近く写真を見せてくださるんですね。撮っているのは家の周りだけ。でも彼女の目を通すと、一つの世界があるんです。その方に出会えてよかったと、いつも言葉に出して言います。その方も喜んでくださいますし、やりがいを持ってくださっています。写真にはそういうパワーがあると思いますね。その方にとって、写真は趣味といってもいいんでしょうけど、生き甲斐ですよ。そういうのが、私にもあるんですよ。私の場合は、撮るなら作品を作りたいので、そのためにはローライを持たなきゃならないんですけど、それはちょっとできないので、最初にお話ししたような「眼写し」になります。だけど、そういう時に「あ、僕は写真家だったんだな」というのを嬉しく思うんですよ。空の雲を見てたって、この日この時だけの空、それを見て「あっ、こ

れ一枚で写真だな」と思う。撮らなくていいんですよ。その空の姿に感動できるのは、写真をやってきているおかげだなと思います。

—— そう思うと、写真の力って大きいですね。

秋山 絵を描いてる人もそう思うかもしれませんが、絵は時間がかかりますよね。写真は早いんですよ。特にデジタルになってからは、撮ってすぐ目の前に写真があるわけでしょ。こういう時代だからこそ、写真はさらに面白くなっていくんだなあと思いますね。

—— 最後に、来場者の方、記事の読者の方へメッセージはありますか？

秋山 メッセージはありませんが、写真を見てちょうだい、自分で考えてちょうだいでことですね。見る方は作者が知らないことを見つけてくださるんですよ。それが写真の面白さだと思います。写真を撮った本人が気づいていないようなことまでも、人は見つけるんですよ。それは自分の生活に組み合わせて見るからです。それがこのメディアの深いところだろうなあと思いますね。

聞き手：大澤友貴（フォトクラシック）



会場風景

● ゲストプロフィール

秋山亮二（あきやま・りょうじ）

1942年、東京に生まれる。父は写真家の秋山青磁（1905–1978）。1964年、早稲田大学文学部卒業後、AP通信社東京支局、朝日新聞社写真部を経て、1967年にフリーランスの写真家となる。フォトジャーナリストの視点で国内外の社会問題を積極的に取材し、作品を発表。1974年、ニューヨーク近代美術館（MoMA）の企画展「New Japanese Photography」に森山大道、深瀬昌久らとともに出品。その後、アメリカや中国、日本各地での旅や滞在を通じてとらえたユニークな作品を発表し、独自の写真世界を確立した。主な写真集に『津軽・聊爾先生行状記』（津軽書房、1978年）、『ニューヨーク通信』（牧水社、1980年）、『檜川村』（朝日新聞社、1991年）、『なら』（遊人工房、2006年）、訳書に『アメリカの世紀 1900–1910 20世紀の夜明け』（西武タイム、1985年）、エッセイ集に『扇子のケムリ』（法曹会、2014年）がある。MoMA、東京都写真美術館、青森県立美術館などに作品が収蔵されている。近年、1983年に刊行された写真集『你好小朋友—中国の子供達』の復刻版と、同シリーズの未発表作をまとめた『光景宛如昨—中国の子供達II』（いずれも青艸堂）が日本と中国で刊行されて大きな反響を呼び、再評価が進んでいる。2020年12月『新編 津軽・聊爾先生行状記』（rojirjibooks）が刊行された。

フジフィルム スクエア 写真歴史博物館 企画写真展
関連プログラム

ここに人間味あふれる写真家があります。

秋山亮二「津軽・聊爾（りょうじ）先生行状記」

インタビューシリーズ・第4弾

「写真は『自分探し』——〈津軽・聊爾先生行状記〉を語る」

ゲスト：秋山亮二氏（写真家）

展覧会

会場：フジフィルム スクエア 写真歴史博物館

会期：2021年1月4日（月）– 3月31日（水）

主催：富士フィルム株式会社

後援：港区教育委員会

企画：フォトクラシック

記事

公開日：2021年2月11日

発行：富士フィルム株式会社 宣伝部

編集：大澤友貴（フォトクラシック）

デザイン：脇野直人

© 富士フィルム株式会社 禁無断転載