

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

写真家がカメラを持って旅に出た  
北井一夫「村へ、そして村へ」

**インタビューシリーズ** 第5弾

## 「写真に撮るべきもの ——〈村へ〉の時代と作品を語る」

ゲスト：北井一夫 氏（写真家）



「長屋」長崎・平戸 1972年  
写真：北井一夫 ©Kazuo Kitai

**FUJIFILM SQUARE**

## 目次

ヴィンテージプリントでの展示	___ p.3
写真集『抵抗』でのデビューから『三里塚』まで	___ p.5
連載〈村へ〉	___ p.6
木村伊兵衛さんのこと	___ p.13
写真と絵画	___ p.13
1970年代という時代	___ p.15
これからの写真について	___ p.16

### 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。

新型コロナウイルス感染拡大の影響で、2020年度からは写真展会場で行うこれらの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。

会場で写真展をご鑑賞いただいた方に加え、ご来館されていない方にも写真の魅力や作品制作の背景、作者の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。

## ヴィンテージプリントでの展示

—— 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。本日は写真家の北井一夫先生に会場にお越しいただきました。今回展示している〈村へ〉と〈そして村へ〉を中心にお話をお伺いしていきたいと思います。どうぞよろしくお願いいたします。

北井 よろしくお願ひします。

—— 今回は、撮影から間もなく制作された、いわゆるヴィンテージプリントでの展示となりますが、会場の展示をご覧になっていかがですか。

北井 〈村へ〉は、普通は半切のモダンプリント（近年新しく制作したプリント）で展示していたんですけども、こういういい場所だったのでね。ヴィンテージでやってみようかなと思って、『アサヒカメラ』で連載している最中、50年くらい前にプリントしたのを持ち出して、展示させてもらいました。やっぱり撮っていた頃のことを思い出しますね。プリントもまだ下手だったなあというのものもあるし、滅多にこういうことでもないと思いませんからね、自分でも。有難い展示をさせていただいたなと思ってます。

—— ヴィンテージプリントというのは、撮影当時の作家の思想を最もよく反映するものとされていますが、北井先生にとってはどんなものですか。



会場風景

北井 1970年代の終わり頃まで、ほとんど雑誌の仕事でしたからね。僕の場合は、雑誌のための印刷原稿が最初のプリントで、そのプリントをヴィンテージと言ってます。そのあと10年以上過ぎてから展示用のモダンプリントを作るようになりましたが、やっぱり昔は今と違っていい印刷ばかりではないですから、コントラストを強くして、黒をかなり締め気味にというプリントが多かったですね。

—— 撮影と暗室作業、北井先生にとっては、どういうバランスだったでしょうか。

北井 暗室はかなり時間かける方だったですよ。焼き直しとかもきっちりやってたし。撮影する時と、そのあとの暗室作業っていうのは、分量としては半々くらいかなっていうふうに考えてますね。やっぱり暗室できちんといかないと、作品としては完成しませんから。

—— 雑誌のための印刷原稿でも、かなり時間をかけるというのは意外でした。

北井 印刷原稿だからパパッとやるっていうふうには考えてなかったですね。まあ、一生懸命やりましたね。

—— プリントは薄手光沢のバライタ印画紙ですが、何を使われていましたか。

北井 これは、3分の2くらいは「フジブロマイド」ですよ。3分の1が「ゲッコー (GEKKO)」だったですね。コントラストをつけたい場合はゲッコーを使って、フラットな軟らかい感じを出したい場合はフジブロを使ってました。

—— 印画紙の種類も豊富にあった頃は、質もよかったですよね。



会場でインタビューに応える北井一夫氏

**北井** この頃はプリントがそんなにうまいわけではなかったけれど、印画紙がよくしてくれたみたいな感じはありますね。昔と違って、今はやっぱり印画紙がかなり難しいですよ。プリントしていくうちに、いい写真になっちゃった、というのが今はすごい少ないと思いますね。

## 写真集『抵抗』でのデビューから『三里塚』まで

—— 北井先生の写真は〈村へ〉もそうですが、その前の〈三里塚〉も、それまでよしとされていたことや、既成概念のようなものとは全く逆の発想で、それが多くの人にとっては発見であり、評価されてきたところがあるように思います。北井先生ご自身ではいかがですか。

**北井** 子供の時からとにかく反抗的だったんだよね。写真学校でこうしなさいって言われたら、絶対やんなかったですよ。そんなことばかりやってるうちに、横須賀基地の原子力潜水艦寄港阻止のデモを撮った『抵抗』（未来社、1965年）の時なんかは、（1年以上も高温多湿の場所に放置した）もうほとんどダメで捨てるようなフィルムを使って、傷だらけの写真を作って、まあとにかくみんなと逆のことをやりました。だから、かなり評判悪かったですね。評判にもなんないくらい。

—— その後の1972年に『三里塚』（のら社、1971年）で日本写真協会新人賞を受賞されていますが、それまではあまり評価されてこなかったわけですね。

**北井** うーん、評価というか、相手にされなかったっていうんですか。1968年の全共闘とかの学生運動がわーとなった時に、そういうストライキのバリケードの中で写真を撮って、『アサヒグラフ』の編集者から声を掛けられたんです。いい写真があったら『アサヒグラフ』に掲載させてくれないかって。それで喜んで持っていったら、すぐ使ってくれたんですね。確か最初から6ページやってくれた。それで、ああこういうので雑誌に載るんだなあと思って。よかったですね。

—— そのあたりから写真家としてやっていけると思われましたか。

**北井** いやいや、その時はまだ思わなかった。学生運動の写真は僕らしか撮れないようなものだったから、結構評判になって、それで何回か載せてもらったんですよ。そのあと、僕は三里塚に行って撮ろうと思って、よかったら『アサヒグラフ』で継続してやってもらえないかって担当の編集者に話したら、やるって言うてくれたんですね。それで3ヶ月に1回くらいずつ、10ページとか16ページとか、今度は大きいページでやって。その時、ああこれでやっていけるのかなって感じはなんとなくなくなりましたね。

—— 三里塚も成田空港建設反対の運動があって、闘争ということでは共通していますが、三里塚で撮ろうと思ったのには、どんな経緯がありましたか。

**北井** 学生運動を撮ってる時は、相手がどんどん動いてくれますよ。なるべくそばにいて、自分がいいと思う瞬間をシャッター押していけばよかったですよね。だけど相手が何にもないと、写真は撮れないみたいな感じで。それでは写真を撮っていく上で、よくはないんじゃないかなっていう気持ちが自分の中であって、自分で農村の生活みたいなのを撮ってみようかなと思って、三里塚に行ったんですね。だから、三里塚の闘



北井氏

争を撮るっていうより、反対する農民の人たちの生活と、人を撮ってみようと。その時に初めてキヤノンの25ミリレンズで、なるべく近くで、それでいて後ろが広く写るような、そういうレンズで相手との関係性みたいなものが見えてくる写真にしようと思ったんですね。学生運動を撮ってた時は、50ミリでも100ミリでも、レンズは何でも使っていました。だけど、やっぱりドキュメンタリー写真は、相手と自分との関係性みたいなことが重要なことになりますからね。そういうのが見えるようにしていこうと。だから、僕の写真の考え方は〈三里塚〉から〈村へ〉までずーっと続いていますね。

—— 農村の生活を撮ろうと思われたのはなぜですか。

**北井** ちょうど60年代末くらいから、中平卓馬さんとか森山大道さんとかの『プロヴォーク』（当時の思想を色濃く反映した写真同人誌）が出て、海外でもウィリアム・クラインとかロバート・フランクとかが出てきて、写真がかなり変化していった時代ですよ。

若者を意識して、より動きのある写真、写真家がものとか人を選ぶんじゃなくて、対等にうごめいて、その中で撮っていくみたいなね。変化していく都市の中で撮って初めて、日本の今を表現できるみたいなことでした。「写真は都市論」と多木浩二さんやなんか言っていたことがあったですね。ほとんどの若い写真家たちはそれを支持して、東京で撮る人が多かったんです。僕も最初、東京で撮ろうと思ったんだけど、なんか肌が合わなかった。で、三里塚へ行って、ああいう広々としたところで、もっとゆっくり人間を見るような写真の撮り方がいいんじゃないかなと思ったんですね。ちょうどアメリカやなんかでは、社会から落ちこぼれて、インドへ行く、田舎へ行くとか、ヒッピーがどんどん盛んになっていった時代でした。だから、多くは都会を目指すけど、むしろ都会から離脱してくような意識。僕も写真の上でそういうことがあっていいんじゃないかなって思って。とにかく何でも反対だった（笑）。みんなと同じ事やってもしょうがないっていうのがあったですね。

—— 三里塚へ行かれてみていかがでしたか。

**北井** とにかく広いところでしたからね。何日かぶらぶら歩いて、ああここに来てよかった、と思いましたね、すぐ。落ち着いて写真が撮れた。だから〈三里塚〉の写真はほんと、楽に撮れたっていうんですかね。かなり激しい闘争の真っ最中の現場ですから、そう簡単には信用してもらえないこともよくありましたけど、話すとだいたいわかってくれましたね。やっぱり相手の理解を取って、わかってもらった上で撮るっていうふうには心掛けてました。

## 連載 〈村へ〉

—— 1974年から『アサヒカメラ』で〈村へ〉の連載が始まりました。撮影では車は使わずに、電車やバスと、徒歩でその場所まで行かれたそうですね。

北井 ほとんどの人は車でそこまで行って取材するというのが多かったですけど、僕は、電車とかバスとか、地元の人たちが使ってる交通機関で行きました。そこで車がなきゃ歩いていく、ぐらいな感じでやった方がいいんじゃないかなと思って。たまに、もう時間がなくて車で行っちゃうこともあるけど、あまりに目的地まで一気に行き過ぎちゃうんだよね。電車で行って、何してっていうと、余計なものもずいぶん見て、だんだん、だんだん、心の上でも準備ができて、あるいは、その途中の方がよさそうで、そこで写真を撮っちゃったっていうのもあるしね。それが僕にとっては案外よかったような気がする。ほとんど電車とバスで行ったっていうのが、〈村へ〉の大きい特徴ですね。

—— カメラはライカ M3 や M4 を使われていたということですが、レンズは何が使われていましたか。

北井 今回展示しているプリントのほとんどは、昔のキヤノン 25 ミリを使っています。周辺光量が落ちて、あまり良いレンズとは言われなかったレンズですけども、僕らが田舎に行って風景を撮ったり、人を撮ったりすると、ちょっと周辺光量が落ちて“泰西名画風”になって、よかったりしたんですよね。だから、レンズを選ぶときに一番神経を使って、このレンズでこう撮ればこうなるっていうのは、撮ってる時にいたい見当がついてましたね。

—— 〈村へ〉は被写体との距離感が印象的ですが、どのような基準でレンズを選んでいましたか。

北井 25 ミリは 10 年くらい使っていましたけどね。なんで選んだかって言ったら、広角レンズだから相手の近くで撮れる。それと、正面にいる人だけじゃなくて、周りの風景とかものとかも同時に一緒に撮れる。で、近くで撮ることによって、相手のリアリティがものすごく出てきますしね。相手と対話しながら撮れるようなレンズっていうふうに考えていましたね。70 年代は報道写真全盛の時代で、望遠レンズで、遠くから客



フジフィルム スクエア 写真歴史博物館の常設展示より  
北井氏が〈村へ〉の撮影に使用したカメラと同じライカ M3(中央)

観的に何かの事柄を撮るみたいな写真が多かったですけど、それには僕は反対だったですね。むしろ自分自身の主観をもっと出していく写真がいいと思ってました。それで、最初はキヤノンの25ミリ、そのあとはライカのエルマリート28ミリで、最後はズミルックスの35ミリだったですね。やっぱりレンズの変遷がありました。だんだん、だんだん狭い画角にして、なるべく人をアップに写すようなかたちになっていったんじゃないですかね。

——それは北井先生ご自身のものの見方が自然と変わってきたということでしょうか。

**北井** 自分の見方というより、4年ぐらい同じ連載をやっていると、ページを作っていく上で、あまりに単調ではいけないみたいなのが出てくるんですね。ただ変化っていうんじゃなくて、より相手に入っていくために、という意識があったですね。この「稲刈りのあと」(1973年撮影)なんかは、25ミリですよ。ちょっ



「稲刈りのあと」岩手・沢内 1973年



「クマ」秋田・阿仁 1975年



「海女」三重・志摩 1975年



と遠くに見えるけど、広角レンズだから、案外そばで撮ってます。それがだんだん「マタギ」（1975年撮影）の撃たれて倒れた熊や、「海女」（1975年撮影）とか、その頃になっていくと、35ミリを使っていたかなあ。

—— そうすると、今回の展示では「村へ、そして村へ」というタイトルで、〈村へ〉と〈そして村へ〉の両シリーズから展示をしていますので、作品の変遷も見ることができますね。

**北井** 今回のこのタイトル、僕は非常に感心しました（笑）。いつも困ってたんですよ。〈村へ〉の連載を2年間やって、木村伊兵衛賞をいただきちゃったんですよ。だから、区切りをつけないといけないって言われて。それで、一応〈村へ〉は終わりにして、その後、まだ連載やってくれって言われて、タイトルをどうしようということになった。写真は同じような内容になるから、「〈そして村へ〉かなんかでいいですかね」って言ったら、まあいいだろう、という感じで。僕の中では〈村へ〉しか浮かばなかったわけ。2つのシリーズを説明するのに、同じように〈村へ〉って言っちゃうと、後半はさっき話したみたいに撮り方が変わってきて、ちょっと語弊があるようなところもあるから。僕はいつもそのあたりで迷っていたんだけど、今回のように「村へ、そして村へ」っていったら全部フォローできちゃう。単純にそう考えればよかったんだって（笑）。だから、このタイトルは気に入ってます。

—— ありがとうございます。ただつなげただけでも、だんだんと踏み込んでいくような感じがしますよね。実際にも25ミリから35ミリに変わって、より踏み込んでいたということで。

**北井** そうなんだよね。



北井氏

——〈村へ〉の写真は写っている人たちがこちらを見ている写真が多いですが、どんな感じで撮られていましたか。

**北井** 声を掛けずに撮っちゃうことも結構あるんですけど、やっぱり声掛けて、ちょっとでも話して撮るようにはしてましたね。だいたい2泊3日で、3泊っていうと長いくらいでした。飽きちゃうっていうのかな、ずーっといって。

——その人たちの生活に入り込みすぎないようにされていたのでしょうか。

**北井** 何といたらいいのかなあ……〈三里塚〉の時によく考えたんですけどね、僕は三里塚に骨を埋めるというか、そこにずっと住み続けるわけではないんですよね。やっぱり基本的には、写真を撮る間そこにいる、みんなから撮らしてもらうけど、いずれは去っていく。〈村へ〉はそれがもっとテンポが早く、3日か4日くらいで離れていく。通りすがりに撮ってるみたいな感じですけどもね。何日間か一緒にいて撮ったりっていうのもありますけど、そこに居座り続けたというイメージではないですよね。やっぱり、撮って、離れていくみたいなふうにするべきじゃないかな、と思ってますね。

——村に行って印象的だったことはありましたか。

**北井** 70年代はまだ、昔からの古き良き時代の農村みたいな建物とか風景が、結構あったんですね。だけど、そこにいる農業をやってる人たちは、子どもと、おじいさんおばあさんで、僕の写真にも多いんですよね。だいたいの場合、お父さんお母さんのような働き手の人たちが出稼ぎに行っちゃってるんですよ。東京とか大阪とか、大都市へ。それで、おじいさんおばあさんと孫が田舎に残ってるみたいな感じで、小さい子



「馬方」宮城・石巻 1973年 写真：北井一夫 ©Kazuo Kitai



「こたつ」山形・白鷹 1976年 写真：北井一夫 ©Kazuo Kitai

たちもぼつんとした感じでね。僕はそれ、行くまで考えもしなかったことだったんですけど、僕自身もどちらかという、父親と母親が別居したり、よく引っ越ししてたり、案外、孤独な子どもだったですよ。だから、そういう風景にすごい共感を感じましたね。農村っていうと、あったかい家族で、あったかい家庭って思うけど、そればかりではないんだなっていうのがあって。だから僕としてはなんか、自分で歩いて初めて発見したことでもあったし、非常に共感を持てたことでした。

—— 今回の展示に際して頂いたメッセージにも、暗室で浮かび上がってくる映像に「自分の故郷を投影して見た」というふうに書かれていましたね。

**北井** 僕は東京と神戸で育って、田舎っていうのをほとんど知らなくて。〈三里塚〉をきっかけに田舎にどんどん行くようになったけど、「ああなんか故郷っていうのはこういうもんかな」という感じで、頭の中で描く世界だったですね。自分自身に「ここが故郷」というのがあんまりなくて、むしろ写真の中に故郷があるような、ちょっと倒錯したような意識があったですね。

—— 連載時の各テーマはどのように決めていたのでしょうか。

**北井** 最初の「稲刈りのあと」は〈村へ〉の1回目の1ページ目の写真だけど、できたページを見て、これは12回続かないと思って。これだと全部同じ写真に見える。場面と人がちょっとずつ違う、だけど遠景だからそれほど違いは目立たない。それはそれでいいのかもしれないけど、やっぱり雑誌としては困るだろうなあと。それで考えたのは、テーマをはっきりさせるということだった。「嫁入り」とか「湯治場」とか。それから、なるべく人に近づいて、アップにして撮る。こういう遠景は撮らないようにしようと思って、やっていましたね。

——この頃は周りに対する反抗心というよりは、村に対して共感という気持ちが生まれて、そこでテーマを見つけていったという感じでしたか。

北井 そうね。あんまり反抗している暇もなかったよね（笑）。連載終わっちゃうと困るなあって思って。だけど、そこで切り替えられて、僕としてはいい展開になってよかったなと思ってます。

——〈村へ〉は今までに3～4回、写真集が出ていますけれども、他のシリーズとは違うようなところがありますか。

北井 『アサヒカメラ』の連載が4年弱で、その前と後ろで、10年くらい撮ってたんですね。フィルムが膨大にあるんですよ。だから、組み合わせによってかなり構成が違ってきちゃうんですね。最初の頃に作った『アサヒカメラ』増刊(1976年)のものや淡交社から出した『村へ』(1980年)は、「嫁入り」とか「湯治場」とか、テーマを重ねてつないでいくような作りだったんですけど、道を撮った写真がものすごくたくさんあったので、その道を僕が歩きながら「木地師」を見た、「マタギ」を見た、というふうな形につくったのが『1970年代NIPPON』(冬青社、2001年)なんですよ。それをやってみても、まだちょっとしっくりこないというか。だから〈村へ〉はなかなか自分の中で、これだというのが思い浮かばないですね。撮る方が先行しちゃって、どうまとめたらいいかわかんないというのが、時々あるんですよ。



(左から)『村へ』(『アサヒカメラ』1976年10月増刊)  
『村へ』(淡交社、1980年)、『1970年代NIPPON』(冬青社、2001年)

## 木村伊兵衛さんのこと

—— 北井先生は〈村へ〉で第1回目の木村伊兵衛写真賞を受賞されていますが、木村伊兵衛さんとも非常に親交が深かったそうですね。木村さんの写真を意識されることもありましたが。

**北井** 〈村へ〉の終わり頃から、木村伊兵衛さんのことをかなり意識しましたね。当時、木村さんっていうのは、要は写真家の頂点の人だったですよ。だから、〈村へ〉を撮る前の若い頃は、むしろ反発がありました。『アサヒカメラ』の編集部に行くようになって、木村さんは顧問みたいになってましたから、よく編集部のソファに座ってて、何か質問すると何でも答えてくれました。僕らに優しい面がありましたね、何でも教えてくれました。だんだん親近感を持つようになって、写真も見直してみると、やっぱりすごい人だなと思うようになりました。

—— 最も意識されたのは、人の撮り方というか、間合いでしょうか。

**北井** そうですね……あの一種独特な、相手との距離感というんですかね。間合いですかね。僕は撮る時、相手に自分のカメラを意識してもらって撮るといふうに心掛けていたんですよ。木村さんは意識する前に撮っちゃうというんですかね。まったく意識させないということじゃないんだけど、そこらへんがやっぱりすごいんですよね。それと、画面の中での構図ですね。僕の写真は構図っていうのはなくて、すごい平面的な意識だったんですけども。木村さんの写真は一枚の画面の中に、中心が一つじゃなくて、いくつもある。あっち行く人、こっち行く人、そういう複雑に入り組んだ動きをとらえようとしますよね。それから、はみだしていくとかね。それはものすごく画期的なことだったと思います。それぞれの動きを表現するためにライカとかのいいレンズを選んで使ってたわけだけど、非常に予測しきれないような動きが複雑にあって、なおかつ、その人たちにものすごいリアリティがあるんですね。それはやっぱりレンズの使い方のうまさだと思います。真似しようと思ってもできないし、かえって危険というんですかね。だから僕は逆に、そういうひょっとした動きの瞬間じゃなくて、ずっと変わらない動き。こう動いている中をパチッと撮るんじゃなくて、座ってぼーっとしているところを撮るとか、ただ正面見てるとかね、僕の写真はそういう方が多いですね。

—— 木村さんも、北井先生の写真のそのような部分を評価されていましたね。

**北井** 『三里塚』の写真集を出した後、木村さんから「北井さんの写真は自分たちが考えていたような決定的瞬間では全然なくて、むしろ普通のどうってことない瞬間をとらえているけど、だけどそれが逆に日常のダラーっとした長い時間を感じさせる」と言ってくれたことがありました。やっぱりすごい人だなと思いましたね。僕らのそういうところまで見抜いてくれるというんですかね。

## 写真と絵画

—— 高校生の頃に画家を目指していらしたそうですが、北井先生の写真は構図などに絵画的な要素を感じるような気がします。ご自身ではいかがですか。

**北井** やっぱり絵を描いている時に、絵を描くだけじゃなくて、いろんな美術全集なんかよく見ました

から、絵の知識はかなりあったと思います。そういう絵の知識の上で写真を撮るということを考えると、こういうのはユトリ口だとか、そういう絵が浮かんできますから、自分にとっては役に立ったっていうんですか。それと、どちらかという、絵画というより、よくイメージするのは歌舞伎の舞台。歌舞伎の舞台ってすごく平面的でしょ。それで奥行きがあんまりない。絵の表現としては平面作画ですよ。平面の舞台の長方形の中にいろんなものが入ってる。写真は結構そういう捉え方で考えていたんです。僕の写真はあんまり立体的な構図ってないんですよ。人をアップで撮ったとしても、後ろの背景というのは立体的じゃなくて、べたん背景があるみたいなことが多い。無意識のうちに、そういう単純化をしちゃうようなところがあるような気がしますね。

—— 写真と絵画の違いや、北井先生にとっての写真の魅力はどんなところですか。

**北井** 絵は頭で考えて、自分で作り上げていくんですよ。だけど、写真はなんとなく、自分の思い通りになんないですよ。相手はそう簡単に言うこと聞いてくれない。常に相手と対応しながら撮っていく。だから、自分が威張ってて、ああしろこうしろとか言ってちゃあ、いい写真になんないですよ。相手の良さとか、ものでもよく観察して、これはこういうもんかな、とか考えたりしながら撮っていく。で、歩きながらでもそういうことを考えてるんですよ。それが僕には向いてたなあって思います。絵はやっぱり、描いてて息苦しいんですよ。自分には合ってなかったということだと思います。カメラ持ってぶらぶら歩いて、いいと思ったら撮るっていうのが気楽でね。自分としてはいい仕事見つけたなって。だから写真は好きですよ。撮り始めてからずっと、やめようと思ったことはなかったですね。〈村へ〉が終わった後、もう撮りたいものは撮っちゃって、終わったのかなと思ったけど、その時はなんとか続けられるように考えたいなあって思ったりしましたね。



「雪の中で」 秋田・湯沢 1974年 写真：北井一夫 ©Kazuo Kitai



「渡し舟」群馬・板倉 1976年 写真：北井一夫 ©Kazuo Kitai

## 1970年代という時代

—— 北井先生にとって、1970年代はどんな時代でしたか。

**北井** 僕らは60年代末くらいから雑誌で仕事をやりはじめて、70年代は雑誌ばかりだったですよ。収入の7割、8割くらいはその原稿料だったですよ。70年代の中頃まで日本は雑誌の全盛期で、写真の雑誌がいっぱいあって、漫画の雑誌も、デザインも、美術も、何でも同じ分野の雑誌で、何誌も競争してるような時代でした。雑誌がものすごい氾濫してた時代で、それが非常にいろんなものを刺激して、写真もそうだし、演劇も、音楽も、みんなそれぞれに派手でおもしろかったような気がしますよね。

—— 〈村へ〉を撮り終えた後にしばらく作品が撮れなくなってしまった時期があったと、『写真家の記憶の抽斗』（日本カメラ社、2017年）を読んで初めて知りましたが、やはりそういう意味で、70年代という時代は北井先生にとって大きかったんじゃないかと思いました。

**北井** そうですね。田舎の写真は自分の心境に非常にぴたっと合ったテーマでもあったし、いつも新鮮な気持ちで撮れてた。それが10年もやっているとだんだん手慣れてくるんですよ。3日、4日で撮ってたものが、1日半くらいで撮れちゃう。要は、うまくなってきたんですよ。自然とそうなるもんですよ。それと、10年間休みなく、ひたすらあくせくして写真を撮ってきて疲れたなっていうのもあって、こういう手慣れた感じでやってるのはよくないんじゃないかなと思って、田舎の写真をやめようかなと思ったんですね。やめようと思って、他のことを考えるんだけど、そう簡単には浮かばないんですよ、そういう時は。だから「自分は写真を撮ってく上でやりたいことは全部やって、終わっちゃったのかな」という感じがしばらくしてたんですね。

—— その時はまだ、北井先生は 30 代でしたよね。

**北井** 30 代の終わり頃から 40 歳くらいですね。僕はとにかく喧嘩っばやかだったんだけど、人と言ひ合いになって負けるってことは絶対考えられなかったですよ。口が達者だったの。だけど、スランプってこういうもんかなって思っていると、何か言われても反論する言葉が出てこないんですよね。酒飲んでたりすると悪い奴がいて、そういうのをすぐ見抜いてわーわーわーわー言ってくるんだよ。それは辛いもんでしたね。だから、そういうところには自然と行かなくなったですね。それで考えて、ドイツ表現派の建築を撮ってみようとか、大阪の新世界を撮ろうとか、それまでの〈村へ〉と違うことを考えてやろうとして。撮った当初は失敗したかなとか思ってたけど、やっぱり必死だったですね、スランプから這い上がろうと思って。だから今見ると涙ぐましい写真だなあとします。

## これからの写真について

—— 最新の短編写真集『道』（のら社、2020 年）はデジタルで撮影された写真集ですが、フィルムとデジタルの違いは大きく感じますか。

**北井** 違うね。やっぱりカメラ自体が、フィルムのカメラの場合、手に持ってなじむように設計されてたと思うんだよね。そんなにばかでかなくて、レンズもほどほどで。一種の道具みたいな意識があったけど、デジタルのカメラは今、ライカの M10 使ってるけど、同じライカでも昔のフィルムカメラのライカとは全然違うと思いますね。なんかこう、手に余る機械というかなあ。プリントも、僕はインクジェットのプリントは、印画紙と比べて作品とはあんまり思えないですよ。作品のリアリティみたいなものが薄い。どちらかという、印刷に近いんじゃないかなって思います。写真集作るには便利だと思うけど、僕はあんまりオリジナルプリントの作品とは思ってないですね。



北井氏





北井氏

——『道』は印刷もデジタル印刷で、その軽さが今の時代の軽さを表現しているようで、とてもフィットしているように感じましたが、そのあたりはいかがですか。

**北井** 若い人やなんかはそれでいいものを作ってくんだらうと思うんだよね。でも僕らはもう無理という感じがありますね。印画紙のプリントもいっぱいプリントして残してあるから、それでいいやって思ってます。でも、やっぱり何かやってみたいですね。

—— これからの写真について、どう思われますか。

**北井** 写真はいわゆるサブカルチャーだったと思うんですよね。それが、写真美術館ができたり、オリジナルプリントとかいうようになってから、だんだん芸術的になってきて、もう今だと芸術の範疇に入ってると思うんですけども。芸術の範疇に入ったようになってから、なんか今度、逆に現代アートを意識したような写真というのが増えてきて、僕はそれ、逆転してると思うんですよね。現代アートがつまなくなると、無意味な、存在感のないアートになった。で、写真見たら、すごいリアリティがあって、現実感があって、写真はいいんじゃないかっていう評価で、だんだん芸術として見られるようになったと思うんだけど。そうなった時に現代アートに近づいて、それでコンセプトをはっきり立てる写真というのが出てきたけど、むしろつままない方に、にじり寄りちゃった写真みたいなのが増えてるような気がするんですよね。何も写真で見なくてもいいような、というかな。例えば、戦後すぐの頃のリアリズム写真の人たちとか、そういういろんな写真家たちが最初に撮ってた農村や漁村の人たち、工場の人たちとか、働く人たちを撮った写真には、すごい現実が歴然としてあるんですよね。それで、その写真がいいんだよね。だから、僕はやっぱり、写真は現実を直視して撮るもんだって感じがしましたね。写真はそういう現実から離れちゃいけないんじゃないかなって。コンセプトっていうのは、写真にはそもそも含まれているものであって、そんなに意識してコンセプトを立てる必要もないと思うんですよね。僕は、写真はもっと単純明快でいいと思ってますね。

—— 今回展示している〈村へ〉、〈そして村へ〉も、まさに現実をまっすぐに撮った写真ですね。

**北井** 僕は、今という時代は軽い現実感の時代だろうと思うけど、そうだとしても、直視できる現実だと思うんですよね。軽いからって、写真を撮ってもつまらないということではない。ちゃんと核心を見抜けば、どんどん写真は撮れるし、よく見て観察していけば、写真に撮るべきものはあると思ってますね。まあ他人のことはすぐそう言えるんだけど、それで自分で何撮るかかっていうと、最近ちょっと悩んでるんですけどね、まだ見つかんなくて(笑)。今、こういう〈村へ〉の展示とか、昔撮ったシリーズを写真集にする仕事が多いんですけど、それをもうちょっとで終わらせようと思ってるんですよ。したら、今の写真を撮りたいなって思ってます。

聞き手：大澤友貴（フォトクラシック）

## ● ゲストプロフィール

北井一夫（きたい・かずお）

1944年、中国鞍山に生まれる。1965年、日本大学芸術学部写真学科中退。同年、『抵抗』（未来社）を自費出版。1969年、成田空港建設に反対する三里塚の農民を取材し、1972年、写真集『三里塚』（のら社）にて日本写真協会新人賞受賞。1976年、『アサヒカメラ』誌に連載したシリーズ〈村へ〉にて第1回木村伊兵衛写真賞受賞。主な展覧会に「タイムトンネルシリーズ Vol.20 北井一夫〈時代と写真のカタチ〉」（ガーディアン・ガーデン、2004年）、「いつか見た風景」（東京都写真美術館、2012年）など。主な写真集に『村へ』（淡交社、1980年）、『新世界物語』（長征社、1981年）、『フナバシストーリー』（六興出版、1989年）、『いつか見た風景』（蒼穹舎、1990年）、『1970年代 NIPPON』（冬青社、2001年）、『流れ雲旅』（ワイズ出版、2016年）、『過激派の時代』（平凡社、2020年）など。エッセイ集に『写真家の記憶の抽斗』（日本カメラ社、2017年）がある。

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

写真家がカメラを持って旅に出た  
北井一夫「村へ、そして村へ」

インタビューシリーズ・第5弾  
「写真に撮るべきもの —— 〈村へ〉の時代と作品を語る」  
ゲスト：北井一夫氏（写真家）

## 写真展

会場：フジフィルム スクエア 写真歴史博物館  
会期：2021年4月1日（木）－7月19日（月）

主催：富士フィルム株式会社  
後援：港区教育委員会  
協力：株式会社朝日新聞出版  
企画：フォトクラシック

## 記事

公開日：2021年5月14日  
発行：富士フィルム株式会社 コーポレートコミュニケーション部 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