

もしも… 大辻清司の写真と言葉

れ、第二次世界大戦へ突き進んでいく頃とかさなる。東京写真専門学校（現東京工芸大学）在学中、陸軍へ入隊した彼は、第二次大戦末期の数年、国内各地で航空整備の軍務についている。そして敗戦後、焦土と瓦礫の地平の広がる東京へ帰還、彼はそこで写真家としての一歩を踏み出した。

写真家大辻清司の多岐にわたる仕事をたどるとき、以下に述べるとおり、3つの期間に区切ってそれを捉えることが可能ではないかと思われる。

第一期（1940年代後半～50年代）、戦時中の空襲で都市機能を失い、カタストロフと混沌のただ中にあった東京で、大辻はシュルレアリスムのオブジェの概念に導かれつつ、モノがそこに存在するという事態をレンズの眼で凝視することから作品づくりをスタートした。ときに日常からは隔離した密室的シチュエーションをしつらえ、そこに金属や有機物のアッサンブラージュを出現させて撮影を試み、ときに都市の夜の光のもとで見出される事物に焦点を合わせ、またときに水や航空機、板敷などの事物がもつ表面という次元を緻密に描写する、というように、表現に幅はあるが、この時期の大辻は、モノの詩学への探究に関心を注ぎ続けている。また同じ時期、彼が一方で、他のさまざまな芸術ジャンルのアーティストと協働し、集団的な創造の過程に加わることに積極的だったことも注目に値するだろう。インターメディアの前衛芸術グループ「実験工房」（北代省三、福島秀子、山口勝弘、秋山邦晴、武満徹、湯浅譲二ら）による造型、音楽、パフォーマンスのからみあう多彩な集団創造のユニットに1953年大辻がメンバーとして加入以来、彼らの活動の中で映像メディアによる試みが飛躍的に拡大・発展していく。写真家石元泰博、画家辻彩子との共同制作による〈キネカリグラフ〉（1955年制作、但し現存するのは大辻による1980年代の再制作ヴァージョン）は、16ミリのシネフィルムへダイレクト・ペイントする、カメラを使わない抽象映画の実験。カナダの映画作家ノーマン・マクラレンがいち早く試みた同様の手法による作品にヒントを得て作られたものだったが、マクラレン作品と大辻らの〈キネカリグラフ〉を比較してみると、作品が作りだす時間の感覚にはっきりと質的な差異が感じられる（それは「拍子」によって時間をはかる西洋



『呼吸』1952

音楽と、「呼吸」により時間をつむぐ日本の伝統音楽のあいだの原理上の差異ともかさなり合う。

第二期（1960年代～70年代前半）において、大辻はそれまでの試みを踏まえ、実作者としてモノを凝視するという原点にたびたび立ち返りつつ、次第に「書く写真家」という立ち位置へシフトしていく。写真という表現メディアに備わった特性について、あるいは写真を撮るといふ行為がもたらす意味や価値をめぐり省察をかさね、いわば写真という営みを成り立たせている基礎にあるものを問うエッセイを、平易な日常語を用いたモラリスト風の文体で書き継いでいくのである。こうしたスタンスの変化は、彼がこの時期から写真や造形を教える現場に立ち、新しい表現を模索する若い世代と日頃からじかに向き合うようになったことも深く関わっていた（大辻の教室からは高梨豊、山田裕二、潮田登久子、牛嶋茂雄、島尾伸三ら新世代のすぐれた写真家が輩出する）。1975年に雑誌『アサヒカメラ』に通年連載した写真と文章による「大辻清司実験室」は、写真論的考察をスリリングに展開した重要な作品である。そこでの大辻のキーワードの一つは「気配（ケハイ）」。事物のたたずまいや、夕暮れどきの市街地の路上のそここに見え隠れするなにかの兆し、余韻、残響、あるいは予感のようなもの。フラジャイルで微細なゆらめきにも似るそうした「気配」なるものに、大辻は眼



九州産業大学資料室より提供



『川舟の舟』1979

差しを凝らそうとする。1973年制作の、固定視点、長回しによるムービー版のストリート・スナップともいえる映画作品〈上原2丁目〉（カメラと同時録音のマイクロフォンの設置点を引き離すことで、視覚的パースペクティブと聴覚的パースペクティブのずれを生み出している）が探ろうとしているのもまた、路上にざわめき、よぎる「気配」の時間的推移であった。

そして第三期（1970年代後半～晩年）、大辻はその写真論の集大成ともいべきエッセイ集『写真ノート』をまとめあげ、引き続き教育者としても活躍していく。この時期、写真家大辻が力をこめて振り下ろしたのは、1940年代末から50年代にかけて彼が出会い、交流を続けてきた前衛アーティストである斎藤義重、八木一夫、佐藤慶次郎のそれぞれの作品群、そして瀧口修造の書斎に残されていた一群のオブジェたちだった。アーカイブ的なプロジェクトとして振りすめられたこれらの写真の集合体は、20世紀という時代を生き、モノを見入ることに賭した彼らと写真家大辻のあいだの深い対話過程に裏打ちされ、きわめて興味深いアート・ドキュメントとなっている。

『関連イベント / Event』

アートアーカイブの昨日・今日・明日：
武蔵野美術大学 美術館・図書館における実践——
大辻清司フォトアーカイブ/杉浦康平デザインアーカイブ

日時：2024年7月12日（金）17:40-19:20
講師：村井威史（武蔵野美術大学 美術館・図書館）
場所：九州産業大学15号館 15102教室 *聴講無料・申込不要

公開連続講座：もしも… 大辻清司の写真と言葉

日時：2024年6月14日（金）17:40-19:20
2024年7月19日（金）17:40-19:20
講師：大日方欣一（九州産業大学美術館長）
場所：九州産業大学15号館 15101教室 *聴講無料・申込不要

【交通のご案内 / Access】

- ・公共交通機関をご利用の場合：JR鹿児島本線「九産大前駅」（博多駅から普通電車で約15分）下車、徒歩約5分 / 「唐の原」バス停下車、徒歩約5分、「九州産業大学南口」バス停下車、徒歩約8分 / ・お車をご利用の場合：福岡都市高道「香椎東出口」降車、「産大前」の交差点より入る（本学体育館横駐車場をご利用下さい）。



『マサカデ』1988

大辻清司は1923年、東京の湾岸に近い、運河沿いに中小の工場、倉庫群、労働者の住宅や小さな商店が建ちならぶ街（江東区大島）に生まれた。エンジニアだった父親ゆずりで機械いじりを好む少年だった彼は、早くから9.5ミリや8ミリフィルム用のシネカメラで撮影を試み、家庭用映写機を手作りするなど、映像を用いた遊びや工作に熱中した。十代半ばころ、彼が写真を志向しはじめたきっかけは、当時国内で発行されていたユニークな写真雑誌『フォトタイムス』をつうじ、1930年代欧米のアヴァンギャルド・フォト（マン・レイ、ブラッサイ、ムンカッチ、モホイ・ナジ他）に触発され、また同志によく執筆していた詩人・美術批評家瀧口修造のエッセイに導かれ、シュルレアリスムへの関心を高めたことが大きかったという。時代としてそれはちょうど、世の中が軍国主義に覆わ



『川舟の舟』1979