

摄影评论家视角 观摄影书中的“摄影与语言” 饭泽耕太郎

“写真与语言”

有如功能完全相反的记号

以前出版过一本名为《写真与语言——摄影家二十五人如是说》的书（集英社新书／2003年）。从野岛康三、安井仲治到石内都、畠山直哉、星野道夫等，主要收录了25位摄影家围绕自身作品讲述的“语言”，是一本搭配解说集结成册的选集。

该选集的序言中，引用名取洋之助《摄影作品的阅读方式》（岩波新书／1963年），论述了关于“作为记号的文字与作为记号的照片之间的巨大差异”。简而言之，“犬”这个词，有多种文字表达形式，“いぬ”（译者注：日文平假名）、“イヌ”（译者注：日文片假名），或“dog”等，但和现实的狗并没有直接的对应关系（虽然来自象形文字的汉字多少能看出些联系）。另一方面，照片拍到的“犬”，比如“家里养的狗Pochi”、“在三泽遇到的野狗”等，都富有具体的、个别的影像，反而无法用抽象、普遍的概念来指代“犬”。再者，相对于语言只能用片断式的、连续的方式来描述事物，摄影能够一次性把握包含被摄体的整体空间，能展现出被拍摄事物处于何种状态。

像这样，尽管“摄影与语言”是几乎有着完全相反功能的记号，却有很多摄影家同时深谙两者。这或许是因为他们在拍照、将其作为作品制作、发表的过程中，透过思考将经验转化为语言，有时转化为文章，再将所获得的认知回馈给作品制作。也就是说，“摄影与语言”并不是敌对关系，如果能很好地将二者联结、融合的话，便能发挥超越各自独立个体的力量。

在此基础上，本文试图探讨2021～2022年间于日本发行的几本摄影书。我们应该可以从其中看出“摄影与语言”之间有机、能动的关系状态。

摄影家本人意外很少谈论自己的作品

摄影书中的“语言”大致分为两类。一类是刊登作者本人撰写的文章，另一类是使用他者的“语言”。然而也有同时刊登两者的情况。其实摄影家本人意外很少谈论自己的作品，即便有所涉及，也不是单纯在讲自己，大多是在说明摄影作品创作的背景状况。木原千裕的《Path of Lights》（普贤社／2022年）正是这类摄影书。

木原在2021年荣获第一届普贤社摄影奖大奖。该作品集是因获奖而得以出版的摄影书。作者先后四次拜访家住日本东北地方港口城市的“不是家人，也不是友人，几乎不认识的人”，进行拍摄，继而成书。作品由四部构成，基本按照拍摄顺序，将“那个人”的姿态和她所身处的场景平淡而近乎毫无波澜地排列出来。但作者精心编排的照片中间也传递出微妙的感情骚动和彼此关系的加深等等。

卷末，木原的文章以日记体记述了2019年3月4日、6月11日、10月18日、2020年4月16日、2021年10月26日等日期。除最开始包含“《冬天很棒呢》／跟着那个人的声音到访此地，今天是第四次了”这段文字的文章，都没有直接提到书中的摄影作品。

实际上，从拍摄“那个人”开始，作品只是片段式地记录了因为新冠疫情流行所带来的日常生活的郁闷。然而正因为这样的纪录，我们可以感受到逐渐浮现出来的那种将拍摄的作品集成摄影书，酝酿不安与紧张感的过程。没有针对作品的直接说明，仅示意当时的背景，可以说其中体现了作者希望如是引导读者的意图。

《Photography? End?》（magic hour edition／2022年），是北野谦、滨田祐史、似鸟水禧、铃木理策、薄井一议、奥诺黛拉·有机、大岛成己等7位摄影家的作品选集。这本摄影书中，摄影家的“语言”也发挥着重要作用。比起这个，本书采用日英双语，由策展人若山满大对参与作家的采访文章构成，直接传递了摄影家们的心声。访问内容为“他·她们是在何时、何地、以何种方式与摄影相遇，为何至今一直坚持创作”（若山满大《编后记》），“极为简单”。各位摄影家也很率直、真诚地回答了问题，有不少幕后故事都是第一次听说，很值得一读。书中也刊载了不少代表性作品，整体内容平衡感很好。

“为何是这7位？”，任谁都会有这样的疑问，但书中却没有一个明确解答。听说这7位摄影家分别参加了2015年普罗旺斯地区艾克斯国际摄影节、2010年摩洛哥马拉喀什国际摄影节，在当地发现彼此志趣相投，于是开始以团体方式活动，进而有了这本书的制作计划。一言以蔽之就是偶然的相遇成为必然，或许个中来龙去脉能再叙述详实些就更好了。此外，看上去各自迥异的7个人，以同时代出身于日本的摄影家的身份聚集到一起，他们是否看出一些新的端倪呢？希望他们也能谈论下这个话题，作为“总结”，可能需要再长一点的文章吧。

川内伦子的《Yamanami》（信阳堂／2022年），由2019～2021年间拍摄位于滋贺县甲贺市的Yamanami工房的照片组成。那是一家于1986年开设的“残障人士多功能型设施”，机构积极为收容者举行各类创作活动，并在世界各地举办展览等，受到社会广泛关注。该系列作品用6×6规格相机拍摄了收容者的表情、一举一动，甚至包括创作过程中作品的风貌，以细腻的方式，瞬时捕捉到其生命力的根源，完美发挥了川内作为摄影家的才能。

《Yamanami》收录了川内自己写下的文字：“自己能成为自己的地方 就是Yamanami工房”。内容虽不怎么长，却穿插着对拍摄情景生动而具体的描述，可以看出书中作品的由来。另外还有Yamanami工房负责人山下完和的文章《千太与我与Yamanami》，中间还插入一篇责任编辑、制作人丹治史彦（信阳堂）的文章《调和混沌的地方——Yamanami工房与摄影书〈Yamanami〉》。两篇文章都以作者各自的立场对川内的文字进行了补充，使整体内容构成更加完整。

稍微令人在意的是摄影书开头一首十八行诗，“来牵手／搭起肩／用相同的速度走起来吧”，最后一页还有一段未署名的文字：“背后轻轻温暖着我的手的温度／从远方守护着你的眼神／一直给予我鼓励的朋友的话语／只敢小声传达的事情／所谓书／将漫溢人生的某种事物／搬运用的器皿”。看起来有些像川内写的，也可能是编辑留下的信息。因为饱含重要的内容，我觉得应该将这两段文字的作者明示出来。

摄影书《Stuttgart》（bookshop M／2021年），主要收录了笠井尔示在德国斯图加特生活期间，拍摄母亲久子的照片。笠井的父亲，舞蹈家笠井勲，于1980年携家人搬到德国。4年后，他的父母和两个弟弟返回日本，只剩笠井尔示留在德国。但18岁被美术学校录取后临时回国时，等待他的却是因重度忧郁濒临死亡的母亲。笠井决定放弃重返德国，在等待母亲恢复的同时，他决定进入多摩美术大学学习。在那里他与摄影相遇，自此走上了摄影家之路。

2019年7月，笠井与母亲一同前往德国。因为决定创作“去往那条街的话就拍久子小姐——他如是称呼母亲”。在斯图加特渡过的12天期间，他拍摄了135张照片。本书《Stuttgart》就是将那些照片按“时间顺序”排列整理的。照片中丝毫没有乡愁或浪漫主义色彩，只是平淡而不带任何感情地拍摄了罹患风湿、拖着衰老身影的“久子”（包含入浴中的裸体）。然而作品中并未透露惨然可怜的感觉，整本作品集反而充满包容与祝福的氛围，表现出两人之间的信赖关系。

书中并没有收录作者笠井尔示本人的文字，只刊载了以“文笔家”身份撰写题为《深远循环》一文的大平一枝。然而这篇文章比起摄影家本人写的文章，能够更加强烈地感受到个中心声。因为身为优秀报导作者的大平，对笠井尔示与久子进行了周详的采访，以堪比小说的叙述方式，充分描写了他们一路走来的历程，和对斯图加特这座城市的情感。正是由于这篇文章的存在，增加了照片的深度与光彩。

潮田登久子的《My Husband》（torch press／2022年），是本饶有兴趣的摄影书。潮田1978年与摄影家岛尾伸三结婚，租下世田谷区豪德寺老洋房的二楼，开始了共同生活。不久之后女儿真帆（maho）出生。这本摄影书分别收录了使用6×6与35厘米规格相机拍摄的老洋房里的生活细节，由两本作品集组成。书的腰封上写着“丈夫岛尾伸三和女儿真帆，三人在洋房一室渡过的热闹日子，与寂静到访的深夜里独自一人的孤独。照片里尘封40年的故事，现将一一揭晓。”腰封上的文字有时会扭曲书的内容，或是过度装饰，而这段文字却恰到好处，算是精心提炼的介绍文了。

这本摄影书在文字上收录了美术评论家光田Yuri的《陡峭阶梯的扶手 献给全新的潮田登久子》，和摄影家长岛有里枝的《〈My Husband〉的风景》这两篇文章。虽然无论哪一篇都以各自立场细心解读了摄影书内容，但有趣的是两人都同时提到岛尾伸三的摄影作品集《小真帆》（Osiris/2001年）。《小真帆》正是以丈夫岛尾伸三的视角，记录了与本书同时期一家人的生活，可说是表里一体的摄影作品集。《My Husband》与《小真帆》一起看的话，潮田的视点会显得更加鲜明，真的就是这么一回事。

这样的话，想必也会希望听听《小真帆》作者、潮田最重要的被摄体“My Husband”=岛尾伸三感想。很容易联想到的是，责任编辑高桥朗（PGI）、网野奈央（torch press），以及潮田本人都为了避免混乱而刻意避开了这样的内容。但有时也会想要打乱像本书这样总结得如此一目了然的“摄影与语言”的关系，因为那时很可能会浮现出“什么”意外发现。

川田喜久治的《Vortex》（赤赤舍/2022年），从各种意义上讲都是一部过激的摄影书。川田最近都在Instagram持续更新以都市风景为题材的拼贴作品，本书主要从中收录了250多张照片，544页的厚度也是极为少见的，作品的选择、构成也自始至终贯彻无原则、随机的原理。川田1933年出生，今年已有90岁高龄，但他几乎每年都会举行摄影作品展，新旧作都会陆续出版成集，他那源源不绝的活力已经超乎震惊的程度，令人睁目结舌。这本便于携带的书可谓浓缩了川田作为摄影家的各种可能性。

书中收录了三篇随笔，摄影史学家甲斐义明的《摄影家的Late Style》，独立策展人Pauline Vermare的《一切都是美的，也没有造成任何伤害——川田喜久治凝视的前方照亮的事物》，僧侣兼摄影画廊空莲房主理人谷口昌良的《虚像的真实——思考川田喜久治作品》。潮田登久子的《My Husband》里，光田YURI和长岛有里枝两位作者的视角多少有些重叠，而本书却完美地散开了，从各自不同的角度揭示了川田如多面结晶般的形象。

这本摄影书中最具意义、文字量也最大的文章是由写实作家藤野真功编辑的川田语录选集《说谎是从小就很擅长的，但因为拍照片变得笨拙了》。最初，藤野计划采访川田，再写篇文章。但在查阅资料时，他选择摘取川田就某些事件经常重复的话，编进年表，这种方式。为编辑本书，川田虽然也对其中部分内容进行了加工，但也有直接摘录的原话。这部编年史非常成功，川田的生命与摄影之结合体跃然纸上

**摄影书这一媒介，
是将自我与他者、个人与共同体相互交织，
由多个“声音”组成的
复调音乐**

正如到目前为止所看到的，摄影书中“摄影与语言”之间的关系是多面而复杂的，并不统一。其中收录的照片自然直接传达了摄影家的信息，文字本身却并非作者自顾自说，因为有很多都使用了他者的“语言”。

在这种情况下，文字则并非单纯就刊登作品进行解说、表达，而更多是提示了文字作者的观点。即以书中照片为契机，拓宽想象空间，编织他们自己的故事。例如，高桥万里子的《Souvenir》（Sot-l'y-laisse书店／2022年），主要收录了至今她在photographers' gallery发表的摄影作品，打造出宛如浮游于微明空间中的独特世界观。而在这里附上四方田犬彦的文章《集大成·丧失·记忆 走进高桥万里子》，描写了围绕“Souvenir”这一事物四方本人的记忆和体验，与摄影书的内容没有直接关系。

即使说，可以将摄影书这一媒介，视为将自我与他者、个人与共同体相互交织，由多个“声音”组成的复调音乐。这些“声音”构成的复合音乐，有时会很和谐，有时也会听起来是扰人的杂音。为了追求理想的搭配，摄影家、编辑、撰稿人，以及摄影书的设计师（艺术总监），不懈地钻研着。

其中设计起到了尤为重要的作用。本文提及的7本摄影书，《Photography? End?》、《Yamanami》、《My Husband》三本均由须山悠里设计。《Path of Lights》、《Stuttgart》是町口觉，《Vortex》是町口景，《Souvenir》由Hideyuki Saito担当。想必这里具备能够让他们充分发挥其优秀才能的环境。