写真家・森山大道の物語

蔦谷 典子（島根県立美術館主任学芸員）

《パリ〈Ⅱ都物語・終〉より》 1989年 島根県立美術館蔵

© N.Tsutatani

森山大道（1938- ）

1938年　大阪府池田市に生まれる。
1939年　幼少期（1939-1941）と少年期（1947-1949）、島根県邇摩郡仁摩町宅野（現・大田市）に続く父の実家で育つ。
1959年　大阪で岩宮武二のスタジオに入る。
1961年　VIVOに憧れ上京し、細江英公の助手となる。
1964年　フリーランスの写真家として活動を始める。
1967年　《にっぽん劇場》のシリーズで、第11回日本写真批評家協会新人賞を受賞。
1968年　写真集『にっぽん劇場写真帖』を出版。
1968年　同人誌『PROVOKE』に参加。
1969年　《アクシデント》を連載。
1971年　《何かへの旅》を連載。
1972年　『写真よさようなら』『狩人』を出版。新時代の旗手として多大な影響力をもつ。
1983年　『光と影』で日本写真協会年度賞受賞。
2003年　『新宿』で毎日芸術賞受賞。
2004年　ドイツ写真協会文化賞受賞。
2012年　ウィリアム・クラインとの二人展をロンドン、テート・モダンで開催（2012-2013年）。
※この頃、国内外で多数の展覧会が開催される。
2018年　フランス芸術文化勲章シュヴァリエ受章。
2019年　ハッセルブラッド財団国際写真賞を受賞。
2021年　朝日賞受賞。
現在　森山大道写真財団（東京）を拠点に活動を展開。

掲載作品は、森山大道作　「」内の引用は、森山大道の言葉（但し、『PROVOKE』のマニフェスト以外）
© Daido Moriyama Photo Foundation
＊技法の記載のないものは、ゼラチン・シルヴァー・プリント

本文は下記の論考を纏めた。
拙著「森山大道　光の記憶」、『森山大道　光の記憶』（求龍堂、2023）所収

発行：島根県立美術館 2025年1月16日
島根県立美術館 © 2025

※この冊子は「ふるさと島根寄附金事業」によって作成されています。

島根県立美術館
〒690-0049　島根県松江市袖師町1-5
TEL:0852-55-4700　FAX:0852-55-4714
https://www.shimane-art-museum.jp

1 少年の日の記憶

森山大道（もりやまだいどう）（1938–）は、写真家として今や世界の最高峰に立った。数々の賞を受賞し、国際的な評価を得るとともに、絶大な人気を誇る。少年時代から旺盛な表現力を携え、写真家となって60年間、その並外れた表出力は一貫している。街を歩いて感応したものをすかさずスナップ・ショットで捉える名手として知られる森山。その写真は様々な記憶が重なり、漆黒の闇から照射される光に満ちた生命体のような圧倒的な強靱さを持つ。細胞をざわつかせるとともに、包み込まれるような心地よさを感じさせる。

森山大道は、1938年大阪府池田市に生まれた。一卵性双生児の兄・一道がわずか1歳で亡くなり、以後2年を父の故郷である島根県・宅野で過ごす。その後も父の転勤や戦争による疎開などで、広島・千葉・埼玉・福井・島根・大阪・京都とつねに移動を繰り返しながら、少年期から青年期を送っている。転校続きで学校に馴染めず、街を歩きながらポスターや看板を眺め、映画をみたり、小説を読んだり、ハモニカを弾いたりして、ひとり過ごすことが多かった。森山の記憶の数々は、移り住んだ多くの街と結びついている。基地の街・城下町・漁村、そして海も山も、歩きまわりながら得た視覚・触覚・運動感覚がそのまま写真家としての素地を形作っているように思える。森山にとって、少年期の記憶は、写真を撮る上でも重要な要因となっている。

父は、住友生命に勤めながら俳句の道に邁進し、木彫で扁額・版画なども作り、美術も愛好した。母も和歌を詠む情感にあふれ、森山は豊かな文化的土壌のなかで育った。旺盛な読書量で文学の世界を逍遥していた。また、幼いころから絵画に抜きんでており、15歳の時に竹ペンで描いた水彩画《街》は、すでに卓越した表現力を示している。

森山が20歳になる一月前に、父が突然、列車事故で亡くなった。グラフィック・デザインを習っていた森山は短期間フリーのデザイナーとなるが、関西を代表する写真家・岩宮武二のスタジオ「岩宮フォトス」に仕事で出入りするうちに、その活動的な世界に惹かれ、写真の世界へと飛び込んでいった。先輩の写真家・井上青龍を憧れ慕って、釜ヶ崎の撮影にも同行した。後に森山が街頭スナップを撮っていく重要な原体験となる。ウィリアム・クラインの写真集『ニューヨーク』に衝撃を受けたのもこの頃である。

文学・美術・映画と豊かに広がった芸術の世界に浸っていた森山は、父の死を契機に、写真の世界へと収斂していく。そして、写真の道に進むと一気に、日本の写真の先鋒へと登り詰めることとなる。

《父・兵衛、母・美喜》 1935年頃 個人蔵

《宅野》 1987年 島根県立美術館蔵　宅野の旧森山家。

《街》 1953年頃 紙・水彩 島根県立美術館蔵
15歳の時に竹ペンを使って描いた水彩作品。軽妙で強靱な線描による見事な描写は、豊かな表現力と洗練された感覚を既に示している。

2 にっぽん劇場写真帖

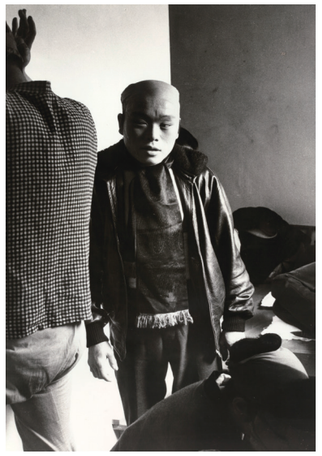
その頃東京では、東松照明・奈良原一高・細江英公・川田喜久治らが写真のセルフ・エージェンシィ「VIVO」を結成し活躍していた。VIVOに憧れ、とりわけ東松の作品《占領》《家》を見るに至り、森山は上京を決意する。すでにVIVOは解散していたが、細江英公の助手として共同事務所43号室で働くこととなった。

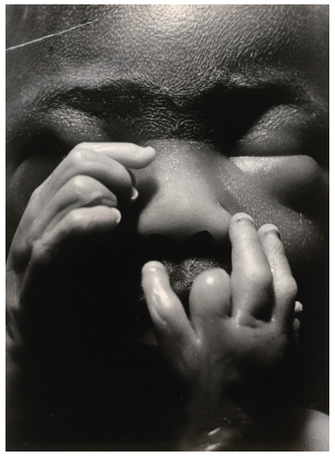
1964年、森山はフリーの写真家となり、新左翼系総合雑誌『現代の眼』に《無言劇》（1965）を発表した。その編集が中平卓馬であり、やがて中平は編集者から写真家に転向する。森山にとって最も大切な親友であり、最も手強いライバルとなる。二人は急速に親しくなり、当時写真雑誌に掲載されていた写真群を罵倒し、言葉にならない「或る写真」を共に目指した。

森山が住む逗子の隣町は、基地の町・横須賀だった。戦後、浦和と蛍池で進駐軍が闊歩する米軍基地の記憶をもつ森山にとって、基地の街は懐かしさを覚える心惹かれる場所である。ノーファインダーによる撮影や盗み撮りにも習熟し、路上でのスナップに生理的な快感を憶えていく。森山は"ヨコスカ"を撮影したプリントを、『カメラ毎日』の編集者・山岸章二のところに持ち込んだ。山岸は、新しい才能を見出し大胆な手法で紹介する慧眼と敏腕で「山岸天皇」と呼ばれていた。誌上への掲載を即決し、森山を写真の表舞台へと押し上げていった。

この頃、歌人として名を知られ、1967年に演劇実験室「天井桟敷」を立ち上げる寺山修司とも出会う。《無言劇》に注目していた寺山は、『俳句』誌の新連載「ショウの底辺　見世物の戦後史」の写真を森山に依頼した。寺山に誘われるまま、京成立石の劇場で一座の写真を撮り始める。撮影した芝居小屋などの写真は、《にっぽん劇場》と森山が命名し、『カメラ毎日』に11頁で発表された。一連の写真に可能性を見出した山岸は、芸能シリーズを続けるよう促し、《ACTOR・シミズイサム》、《浅草木馬館》、《信濃路のさぶちゃん》と次々と『カメラ毎日』に掲載していく。これらの写真によって、森山は第11回日本写真批評家協会新人賞を受賞した。

しかし、「大衆芸能」「土着性」という評価に対して、森山は自分の意図とは全く違うという違和感をもつ。「人が朝家をでて帰るまでいろんなものをみる」。見たものは全部「等価」だ。「それまで数年間に僕が撮ったありとあらゆる写真をそれぞれのコンテクストから一度解体して、どのイメージも断片とみなし、それらの断片を、全く別のコンテクストによって同一平面化することで、混沌とした日常の視線の再構成ができるのではないか」と記す。森山は芸能シリーズと並行して、『アサヒグラフ』を中心に日本社会の現状に批判の眼を向ける作品群を撮っていた。すべて等価に散りばめる形で、自ら意図を明確に示し構成した初の写真集『にっぽん劇場写真帖』（1968）を出版する。被写体の意味を無化することによって、それまでの被写体に依存するドキュメンタリーの流れを断ち切った。森山大道の登場を鮮やかに印象づけた記念碑的写真集となる。


《にっぽん劇場》 1967年
東京工芸大学 写大ギャラリー蔵


《無言劇》 1965年 東京工芸大学 写大ギャラリー蔵
ホルマリンに漬けられた胎児たちを撮影して発表した《無言劇》。中平卓馬が詩を寄せた。

《ヨコスカ》 1965年 東京工芸大学 写大ギャラリー蔵

《バトントワラー〈開かれた世代・49〉より》 1967年 島根県立美術館蔵

3 オン・ザ・ロード／アクシデント

森山に向いていると中平から手渡された一冊の本は、アメリカのビートジェネレーションを代表する作家ジャック・ケルアックの長編小説『路上（オン・ザ・ロード）』だった。自らの放浪体験をもとにしたこの自伝的小説に、アメリカを肌で感じとるような切実さを覚え、森山は惹かれた。この本に触発されて、国道を車で疾走しながら、「眼の前に飛び込んでくる獲物を狙撃するようにシャッターを切る」国道シリーズを開始する。絶えず変貌する世界と動き続ける自己とが交差する瞬間の「擦過（さっか）」という感覚を体得する。森山の写真が、見る者を身体ごと揺さぶり突き動かす感覚は、この過程で生じてくる。

さらに「アレ・ブレ・ボケ」と称され、粒子がアレ、画像がブレ、ピントがボケた、それまでの写真の常識をすべてかなぐり捨てた大胆な表現を呈示し、従来の写真の美学を真っ向から否定した。森山にとって写真とは、「撮っても撮っても撮りきれず追い切れない膨大な世界の断片と、抜きさしならない自己の生の時間との交差する一点に、真のリアリティを見つけるための唯一の手段」だと記す。

1969年、森山大道が『アサヒカメラ』に連載した《アクシデント》のシリーズでは、交通事故・海難事故・公害・スキャンダルなど同時代を浮き彫りにする映像を、ポスター・テレビ・雑誌などの複写も、実写も差異化せずに提示し、「写真とは何か」という問いを最も先鋭につきつけた。「写真による写真論」と評された重要なシリーズである。

1968年6月4日、ロバート・ケネディ暗殺を伝える写真入りの号外ちらしが、至る所に無数に散らばっているなかに立ち尽くし、森山は「写真の本来的な在り方」を感じ取った。ひとつの芸術作品を崇拝するような写真の在り方に対する不信感を抱いていた森山は、大量に印刷され、大量にばらまかれ、大量に伝達された号外から啓示を受けたのである。

この頃、ポップ・アートの旗手として知られるアンディ・ウォーホルの作品が網羅された回顧展のカタログを目にして、森山は衝撃を受けた。森山が《アクシデント》や次章でみる『PROVOKE（プロヴォーク）』の2号、3号に発表する作品群は、このウォーホルからの圧倒的な衝撃波のなかで生み出されている。その一方で、森山はすでに少年期から、ポスター・看板・映像・挿絵など一度平面になったものへの強い愛着をもっていた。ウォーホルに打撃を受けたこと自体が、この森山の感覚を激しく揺り動かし、複製・大量生産・大量消費という写真の本質をより明確に感得したといえる。森山は「写真における領域と可能性を、無限にひろげてみたい」と考えた。

《東京環状・国道16号線〈オン・ザ・ロード〉より》
1969年 東京工芸大学 写大ギャラリー蔵

《空と海の間で〈アクシデント・5〉より》 1969年 島根県立美術館蔵

《事故〈アクシデント・6〉より》 1969年 島根県立美術館蔵

《10.21〈アクシデント・12〉より》 1969年 島根県立美術館蔵

《スタア〈アクシデント・8〉より》 1969年 島根県立美術館蔵
《事故》は、警察庁発行の交通安全ポスターから、《スタア》は人気俳優のスキャンダルを派手に掲載した女性週刊誌の誌上から、複写構成している。

4 PROVOKE（プロヴォーク）／写真よさようなら

1968年11月、中平と評論家・多木浩二、詩人で美術評論家の岡田隆彦、写真家・高梨豊によって、「思想のための挑発的資料」と銘打った同人誌『PROVOKE』が創刊された。「既にある言葉ではとうてい把えることのできない現実の断片を、自らの眼で捕獲し思想を挑発する」というマニフェストが起草されている。中平の誘いで、森山は12月から参加し、2号、3号に作品を掲載する。『PROVOKE』2号のテーマは「エロス」。人間と世界の全般に関する「生」という意味での「エロス」に対して、森山はあえて直接的な「性」としてホテルの光景を発表した。前述のウォーホルのカタログには、ファクトリーでの私的な空間にカメラを持ち込んだスナップ写真が展開し、森山の《エロス》は、この写真群から刺激を受けている。写す主体と写される客体が極めて曖昧で境界が取り払われている。

しかし、1970年『まずたしからしさの世界をすてろ』の刊行を最後に『PROVOKE』は解散した。中平卓馬・山岸章二・寺山修司らに出会い、ウォーホルに衝撃を受け、『PROVOKE』に参加し、めまぐるしく広がり深まる世界のなかで、森山は「写真とは何か」という問いを極限まで突き詰め、写真の可能性を押し広げるとともに、従来の写真を真っ向から否定していった。

1972年には、それまで疾走してきた森山自身の「反写真」の総括となる写真集『写真よさようなら』を出版する。「他人の写真やテレビ画像などの無原則な複写や、シャッター空おとしのネガの切っぱし」などで構成された写真群は、もはや画像すら定かではない。「写真、写真と安心立命しちゃって、何が写真なのか、一点の懐疑も持っていない写真、つまりリアリティ欠落の写真」に対する訣別の念を表明し、写真否定の極に上り詰めた。1960年代後半から1970年代初頭まで、写真の可能性を早急に追い求めたひとつの結果が『写真よさようなら』であり、森山自身が一度写真の果てまで行ってみたかった。

被写体への依存を払拭し、アレ・ブレ・ボケも、複写も実写も、写す・写されるという主体の差異も、すべてを呑み込んでいく数々の実験は、写真の可能性を最大限に広げようとするものだった、『写真よさようなら』は、その臨界点にあり、森山の到達点だった。しかし、その先の方途を摸索し森山は苦悶していくこととなる。

《エロス『プロヴォーク2号』より》 1969年 東京工芸大学 写大ギャラリー蔵

《『プロヴォーク3号』より》 1969年 東京工芸大学 写大ギャラリー蔵
『プロヴォーク』第3号では、青山のスーパー・ユアーズにあった輸入食品棚を撮影した。
大量生産・大量消費の典型的なイコンとして呈示している。

《写真よさようなら》 1972年 東京工芸大学 写大ギャラリー蔵

5 何かへの旅

1971年、森山は《何かへの旅》を『アサヒカメラ』で1年間連載した。この時期森山は、写真に対する不安を吐露している。「近ごろ僕は、少々写真がわからなくなってきました。(中略)写真とはなにか、いいかえれば、写真で、写真になにが可能なのか、といった根源的な、それでいて永遠に答えが出るべくもないだろうと思われる事柄なのです」。《何かへの旅》は、「写真とは何か」という果てしない問いかけを前に茫漠とした思いにとらわれる心象を反映している。それは「何かへ」という言葉通り、此処ではない何処かを希求していく旅である。森山の私淑したジェイムズ・ボールドウィンの小説『もう一つの国』(1964)が反響している。見知らぬ街に分け入り、その場の空気に身体全体で感応し、そこで出会った光景を写し撮っていった。

《犬の町〈何かへの旅・3〉より　青森県・三沢市にて》 1971年　島根県立美術館

《能登半島〈何かへの旅・11〉より》 1971年　島根県立美術館

このシリーズのなかの北海道釧路を舞台とした《地平線》では、広漠たる地平線を前に、彼方にある彼岸に到達したいという願望とともに、始原への切なる回帰願望がわき起こる。果てしなく続く湿原の砂利道で想起したジャック・ロンドンの小説『白い牙』は、飼い主を遍歴して北上を続ける犬が、太古より受け継がれてきた野生の血に目覚め、やがて荒野の狼の群れに合流していく物語である。人間もまた原初へ回帰するような感覚を内在していると森山は予感する。《何かへの旅》では、この始原への回帰願望と彼岸願望が綯い交ぜになって現れる。さらに、その後顕著となっていく、現実の風景と記憶の底に沈んだ風景を重ね合わせる一連の写真の出発点となっている。「旅」という実際の視点の移動と「内なる旅」という時空を超えた視点の移動が重なり合って、深く豊かな心象風景が生み出されている。

《地平線〈何かへの旅・7〉より》 1971年　島根県立美術館

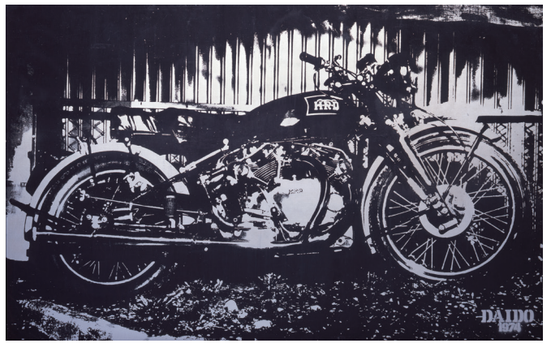
《オン・ザ・ロード》、《アクシデント》、《何かへの旅》を中心に、『にっぽん劇場写真帖』(1968)以降1971年までに撮影した写真を纏め、写真集『狩人』(1972)が出版された。『にっぽん劇場写真帖』のもつ爆発的なエネルギーは消え、『プロヴォーク』の時代を駆け抜けた緊迫感とともに、諦念を孕んだ内省感が横溢している。

《地平線〈何かへの旅・7〉より》 1971年　島根県立美術館

6 もう一つの国

「写真とは何か」という果てしない問いかけを、森山は一旦留保した。1974年、雑誌の誌面で写真を発表するという形式のみにこだわらず、それまで嫌悪していた展覧会による発表を積極的に試みようと意を決したのだ。そして、「遠野物語」展(1974)、「五所川原」展(1976)、「東京・網目の世界」展(1977)と次々と写真による個展を開催していった。

個展「遠野物語」は、民俗学者・柳田國男が編纂した『遠野物語』であり、詩人・宮澤賢治がこよなく愛した桃源郷としての「遠野」であり、森山自身の移り住んださまざまな街の記憶の断片が寄せ集まった、ふるさとの原景としての「遠野」であった。森山のなかに広がるイメージの遠野と実際の遠野が混然となって錯綜する現場で写し撮られた映像となる。

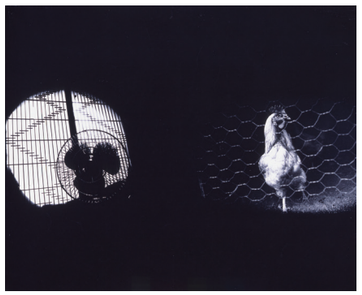

《ヴィンセント・ブラック・シャドウ》 1974年　カンヴァス、シルクスクリーン　島根県立美術館蔵
1974年5月「ハーレー・ダビッドソン」展出品作。

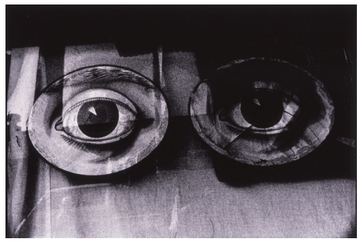
また、「東京・網目の世界」(1977)は、魅惑的な女性のポスターの複写のなかに、帽子や靴、電車の中の人物などの実写が混在する「東京複写図鑑」だった。森山は印刷物の網目やスクリーンに現れた光景や、本の片隅にある挿絵の街々に、現実の風景以上のかぎりない愛着を持っていた。生身の人間よりも、網目の人にはるかに生々しさを感じ魅了された。それは、森山が惹かれてやまない「もう一つの国」だった。「僕が写真を撮る場所は、原景と、現実と、幻影が混然とした現場なのです」と記している。

《東京・網目の世界》 1977年　島根県立美術館蔵

一方、1974年には東松照明を中心に、森山大道、荒木経惟、細江英公、深瀬昌久、横須賀功光らによる独立した6教室の集合体「WORKSHOP写真学校」が開講した。1976年に同校が解散した後、教育よりも実践と考えた森山は、森山教室の有志を募り、自主運営のギャラリー「イメージショップ・CAMP」を創設していく。個展開催、「WORKSHOP写真学校」、「CAMP」の活動と一見活発に見えるこの時期だが、森山は「写真との肉離れ」がますます深刻な状況になっていた。

70年代後半は、写真に対する様々な批判も受け、苦境のなかに立たされていく時期でもあった。また1977年には、盟友・中平卓馬が昏倒し逆行性記憶喪失となり、記憶のほとんどを失った。さらに、森山が写真家として出発して以来、全面的に支援してきた山岸章二が『カメラ毎日』を辞職し、1979年自殺した。親友の沈黙と恩師ともいうべき人の死のショックに加え、森山自身も深刻な閉塞状況のなかで、心身の衰弱は極度に達し、薬に頼る日々に埋没していった。65キロあった体重は、50キロを割る状態になっていた。


《遠野物語》 1974年　島根県立美術館蔵


《五所川原》 1976年　島根県立美術館蔵

1978年、森山は東京での日々から離れて、札幌に2ヵ月滞在して北海道を撮り歩いた。毎日写真を撮ることだけを課したこの時期、札幌を拠点に夕張・留萌・小樽・美唄・石狩などを巡った。北海道との出逢いは、子供の頃に見た『社会の全科』という図鑑の写真や挿絵を通してであり、それが異国の眺めのようで、憧れの「もう一つの国」となった。また、日本写真史の黎明期に、函館の写真師・田本研造らが北海道開拓の記録として撮影した膨大な写真群が、長い間気にかかっていた。写真機の持つ即物性に徹して、情緒や美意識を排した写真は、記録資料としての価値を越えて、優れた表現として森山の眼に映った。その時その場所に確かにあった時間と光の一瞬を止めて、一切が石化されてしまったかのようだった、と記している。

北海道から250本ほどの撮影したネガを持ち帰るが、そのうちのわずかしか発表することはなかった。写真集『北海道』が刊行されたのは、30年後となる。

7 光と影／犬の記憶

1981年春、『写真時代』の編集長・末井昭らが、逗子に森山を訪ねてきた。『写真時代』創刊号の写真とインタビューの依頼だった。「そのときぼくの頭には、少しまえの散歩の途中でつと一枚写した、白く大きな芍薬の花が思い浮かんだ。（中略）連載のタイトルを、ぼくは迷うことなく《光と影》と名付けた。創刊号のページに、白い大輪の花は見開きいっぱいに咲いた。」

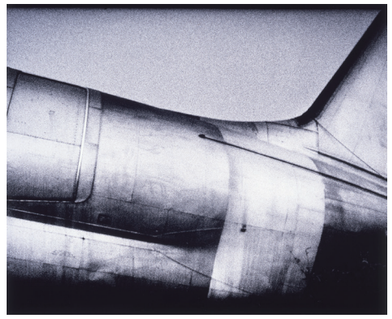
連載を始める前、森山は心身ともに憔悴しきっていた。その時期、写真について執拗に考えを巡らせるなか、浮かんでくるのはフランスの科学者ニセフォール・ニエプスの写真だった。ニエプスは、自宅の窓から鳩小屋を8時間に及ぶ露光で撮影し、カメラ・オブスキュラで撮影した現存する最古の写真を残した。「ニエプスの、あのレントゲン写真のような中庭の一枚。（中略）あの〈光と影〉にはニエプスの思惟は塗り込められていないはずだ。ただ、写ってしまったあの一枚に僕は写真の原景をすっかり見てしまう」。森山は、その光と影に自己の写真のプロトタイプを見つけた。こうして、「写真とは」という根源的な問いを反芻してきた森山は、ニエプスを追走しながら、写真は「光と時間の化石」である、という自らの解答を得ていくのである。光が、ただそこにある光そのものとして捉えられるようになり、《光と影》のシリーズは、森山の再起のきっかけとなった。

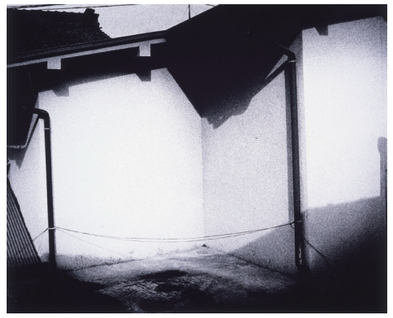
《光と影》のプリントには、光の粒子の手触りが感じられる。「僕の目に映ってくる粒状の光の破片を、僕は光の化石だと考えている（中略）全てを透視した光の粒状そのもののなかに、もしかしたら写真の、真の本質がひそんでいるのではないだろうか」。このシリーズは、写真集『光と影』（1982）に結実し、森山は1983年日本写真家協会年度賞を受賞した。

そして、《光と影》と平行して、新たなシリーズ《犬の記憶》を『アサヒカメラ』で始めた。「僕が幼時から転々としてきた場所を辿り直してみようかと思っているんです。池田からずっとね。これは〝失われた時を求めて〟と言っちゃうと少し恥ずかしいんだけど、ぜひ一冊にしたいと思っています」。こうして、記憶の場所を再訪し、後に一冊の著作『犬の記憶』として纏められる自伝的エッセイと写真の連載を『アサヒカメラ』で開始した。

森山は、細胞全体が何かの記憶に感応しているかのように思えた。「記憶とは、過去を繰り返し再生するだけのものではなくて、限りなく打ち続く現実（いま）、という分水嶺を境界線として、記憶が過去を想像し、さまざまな媒体を通過することで再構築されて、さらに、それが、来たるべき未来のうえに投影されていくというサイクルのことではないだろうか」。森山は、記憶について思いを巡らせていった。

《ハナ〈光と影・1〉より》 1981年 島根県立美術館蔵


《飛行機〈光と影・2〉より》 1981年 島根県立美術館蔵


《家〈光と影・3〉より》 1981年 島根県立美術館蔵

《海峡にて〈犬の記憶・11〉より》 1983年 島根県立美術館蔵

8 仲治への旅／room・801

1984年、森山は《仲治への旅》の連載を始めた。モダニズム写真の巨匠・安井仲治へのオマージュである。仲治の写真の魅力は、何ものにも捉われない自由さにあり、「戦場を撮るも、机上の果実を撮るも、道において同じこと」という言葉を残している。写真はかくも自由なのだと森山は深い感銘を受けた。その挑戦と実験の精神は、強く澄みきって明るく、自信に裏打ちされた素直さと単純さをもち、細胞がぞくっとするようなエロティシズムがある。写真そのものの可能性が広がる仲治の写真の凄さに、森山は敬意の念を抱いた。

1987年、森山は写真集『仲治への旅』を刊行した。《光と影》以降、『写真時代』に発表していった連載《仲治への旅》《DOCUMENTARY》《美しい写真の作り方》に、《犬の記憶》なども含め厳選した写真によって構成されている。

この時期、写真雑誌そのものの存続が難しい時代となる。1985年、『カメラ毎日』が終刊となり、『写真時代』も1988年に廃刊となる。写真を掲載する雑誌自体が終刊に追い込まれるなか、写真の発表形態を変えていく必要があった。日本の写真の転換期である。

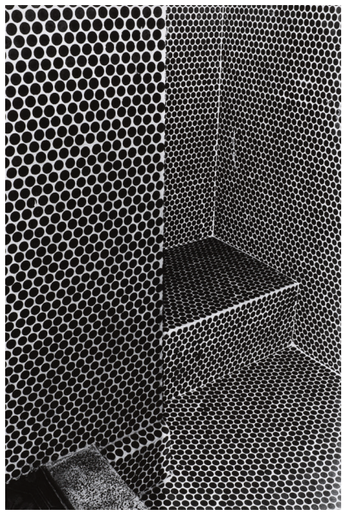
1987年、森山は仕事場を渋谷の宮益坂ビル8階に移し、ギャラリー「room・801」を開設した。思い立ったらすぐに壁面に自分のプリントを並べて見てもらう、きわめて私的なコミュニケーションを試みた。1988年には「room・801」を「FOTO DAIDO」と改称し、1992年に閉廊するまで続いた。この間、パリでのギャラリー展開も試み、ムフタール街、続いてシェルシェ・ミディに部屋を借りた。ギャラリー開設は夢に終わったが、パリを中心に撮影した写真群が残った。

一方、1990年に発表した《電灯》《扉》《トイレット》《ベニヤ板》は、森山の80年代のひとつの到達点を示している。写っているのは、日常空間のなかのありふれたものである。それが、ひとつの写真の宇宙を創り上げている。そこには、過去も未来も現在も取り込みつつ反芻する無限の時間が満ちている。すべての記憶を封じ込めた光。その光の粒そのものが生命をもっているかのようである。森山の80年代の追求を凝縮した作品群といえる。

《光の伝記・1》 1984年 島根県立美術館蔵

《DOCUMENTARY 81 '86.3 東京都・世田谷区》
1986年 島根県立美術館蔵

《電灯》 1990年 タカ・イシイギャラリー蔵


《会津若松のタイル〈美しい写真の作り方・3〉より》
1987年 島根県立美術館蔵
旅館の風呂場のタイルを、誌面に縦横にはりめぐらせ、密集したパターンの集積への偏執が遺憾なく発揮されている。

9 ヒステリック／新宿

1990年代以降になると、森山は写真集を刊行するという形で写真を発表していく。1993年には、『Daido hysteric no.4』を創り上げた。写真集への参加を依頼してきたファッション・メーカー「ヒステリック・グラマー」に対して、ひとりで一冊作るのなら引き受けると森山は返した。その結果、350点もの写真を掲載した破格の大きさの写真集が出来上がった。従来の写真集の枠にとらわれない感覚は、森山に新鮮な解放感をもたらした。四谷を中心に、コンパクトカメラ一台が壊れるまで使い切り、フィルム500本余り撮影した。この縦型でモノの存在を暴力的なまでに伝える『Daido hysteric no.4』以降、横型で畳鰯のように人があふれる『Daido hysteric no.6』(1994)、また大阪を写した縦と横の混在する『OSAKA Daido hysteric no.8』(1997)を刊行していく。この頃から、森山はジャンルや世代を超えて、幅広い支持を得ていく。

《新宿》2002年 島根県立美術館蔵

森山は次に『新宿』に取り掛かる。新宿を『あゝ荒野』と評した寺山修司、「新宿みたけりゃ今みておきゃれ、いまに新宿焼け野原」とうたった唐十郎。一方、森山は「混沌、欲望、卑俗、悪徳、猥雑、汚辱」などの言葉がこれほど似つかわしい「面妖な都市」は、世界中探してもどこにもない、写真家として見過ごすわけにはいかない、と「欲望のスタジアム」と讃える新宿を撮影して600頁に及ぶ写真集を創り上げた。2003年、第44回毎日芸術賞を受賞している。

この時期、国内外で森山大道の大規模な展覧会が次々と開催されるようになり、森山の評価はさらに大きな広がりをもっていった。

《hysteric no.4 1993》1993年 森山大道写真財団蔵

《hysteric no.4 1993》1993年 島根県立美術館蔵

10 ブエノスアイレス／ハワイ／記録

森山は海外での撮影も活発に展開していった。アルゼンチンの首都ブエノスアイレスには、2004年の夏と冬に二度撮影に行き、写真集『ブエノスアイレス』(2005)を完成させた。20代半ばに目にしたブエノスアイレスの古い港町ボカの写真。アルゼンチンタンゴでも知られるこの街を、森山は長年恋い焦がれてきた。叙情を絶つことに腐心しつつ、叙情溢れる写真を撮らせたら、すこぶる上手いと自認する森山が、「叙情的なままでいい」と纏めきった。廃船の墓場のような港、うろつく犬や子供たちが存在感を示すひなびた街。モノクロームの広がりの中に、時折織り交ざるカラーの光景が、点滅するライトのような美しい効果を上げている。

2007年、森山は写真集『ハワイ』を生み出す。「憧れのハワイ航路」など、森山の少年期は夢の象徴としてのハワイに溢れていた。その常夏の国ハワイを、森山はモノクロで暗い熱海のようなイメージに撮りたいと撮影を開始した。5回に渡る滞在では、溶岩の創り出した大地、熱帯植物の群生する密林、ハワイの別の顔が立ちはだかった。そして、ヒロの街と出会ったとき、懐かしさが森山の記憶の古層から蘇ってきた。波の記憶、森の記憶、虹の記憶、星の記憶、闇の記憶が喚起されるハワイで、森山は新境地を開く。ずしりと重い写真集は、原始からの悠久の時が現在に連なり、その通底音が静かに満ちる風を送ってくる。

2006年以降の森山の足跡をそのままに写真集とした『記録』が再刊された。1972年、森山は雑誌からの依頼に頼らず、「ひとまず僕の根拠地」として『記録』1号を自費出版していた。1973年5号で終刊となるが、30年以上のブランクの後、『記録』は再始動した。「雨が降ったら、雨が降ったと記せ」というサマセット・モームの言葉が好きで作った『記録』は、再び森山の日々の仕事の足場を固めるものとなった。2000年代、森山の海外展が各地で開催され、世界の様々な都市が撮影の地となった。『記録』に発表し続けるいくつもの都市が重なり合って、森山の写真による「仮想都市」が現れていく。

この時期、フィルム、印画紙、薬剤などの生産が次々と打ち切られ、写真のデジタル化への動きが急速に進んでいった。森山は、「去る者は追わず」と、デジタルに切り替えていく。2010年の『記録』14号は、森山初のデジタルカラー写真集となる。

多くの国際展が開催され、森山は国際的な賞を受賞した。2012-2013年、ウィリアム・クラインとの二人展をロンドンのテート・モダンで開催し、2018年にはフランス芸術文化勲章シュヴァリエを授与され、翌年写真のノーベル賞といわれるハッセルブラッド財団国際写真賞を受賞している。森山大道は、写真家として今や世界の頂点に立った。

一方、写真に対しては、ますますシンプルになっていく。「街を歩く。見る。撮る。」それだけだという。2023年には次の言葉を寄せた。「ぼくにとって、カメラがあってよかった。写真があって本当によかった。」

《ハワイ》2007年 島根県立美術館蔵

《ブエノスアイレス》2005年 島根県立美術館蔵

《プリティ・ウーマン》2017年 Akio Nagasawa Gallery
発色現像方式印刷

《プリティ・ウーマン》2017年 Akio Nagasawa Gallery
発色現像方式印刷