

# アンリ・カルティエ＝ブレッソンの 素顔を語る

社団法人日本写真協会 『日本写真協会会報』 第419号、  
2004年11月、pp.2-7.

石原悦郎 今橋映子 司会 梶原高男  
Eisuro Ishibara Eiko Imabashi Takao Kajiwara  
当協会理事



**司会** 本日はお忙しいところお二方ご出席ありがとうございます。石原悦郎さんはツァイト・フォト・サロンのオーナーとして、カルティエ＝ブレッソンの作品をコレクションするため、ブレッソンとは古くからお付き合いになっていて、今橋映子さんは『<パリ写真>の世紀』というご本でブレッソンのご研究をなさっているということで、8月3日に亡くなった偉大な写真家「アンリ・カルティエ＝ブレッソンの素顔を語る」というテーマで対談をしていただきたいと思います。そこでまず今橋さん、ブレッソンの全体像についてお話をください。

## 自分のスタンスを貫いた反逆の人

**今橋** そうですね、彼はどういう人であったのかといえば、恐らくフォトジャーナリストとアーティストの狭間であって、その両方を結局手放さなかった人だっただろうと。ご本人は最終的には画家になりたかったのかもしれないと思いますけ

ど、かといって彼がその報道写真家という自分の仕事を手放したとは思わないんですね。ですから、なおかつ報道写真家かアートかという議論がもしあるとしたら、そういう議論は無効だ、意味がないんだということを彼自身が一番身を持って示してくれた方じゃないかと。彼自身は、人間としてどんな方だったのかっていうのは、恐らく石原さんがお会いになっているので、もちろんよく知ってらっしゃると思うんですが、文献を読んでいて、そしてまたさまざまな写真家の証言からうかがい知る彼の人間像は、いろんな意味で反逆の人だったと思います。それは西欧の文化、西欧のアカデミックな絵画の体制とか芸術のありかた、そういうものすべてに対していい意味で反逆をし、そして西欧から脱出しようとした人間だろうと。その一番の象徴的なのは8月3日に南仏で亡くなった時に、その家族だけの葬儀をして欲しいという遺言を残していたということです。恐らくパリにその



左から司会の梶原高男氏、  
今橋映子氏、石原悦郎氏  
Photo : Uchida

ままいれば必ずや国葬になった写真家だろうと思うんです。で、そういうことを彼は一番嫌った人で、自分のスタンスはそんな場所じゃないってことを最後まで貫いたという意味で、彼らしいなって私はすごく思いましたね。

**司会** 石原さんは実際にお会いになってどうだったんですか、とても気難しい人だったと聞いていますか。

**石原** いい意味でエゴイストでしたね。でもブレッソンで二面持ってましてね、公の場では気難しいことこ

の上ない皮肉屋でしたよ。でもそこに逆に彼の実在っていうか真の姿、生きる姿があって、僕は今橋さんの話聞いて感じたのは、ブレッソンが一番嫌悪したのはファシズム的っていうか、統制された社会に大変恐怖心を持っていたんですね。たとえばあるオープニングパーティに一緒に行くと、彼を知らない制服着た人に入口で身分証明とか招待券を見せろといわれると、君はボリスかってすぐ始めるんですよ。僕はまあまああっていって、彼はこういう人で忙しくて忘れたんですっていうと、ああムッシュどうぞってなるんです。

**司会** わざとやるんですかね。

**石原** その辺はわかりませんね。

**司会** 聞くところによると、ライフで活躍した有名な写真家のダグラス・ダンカンとパリのピカソ美術館の前で会った時スナップを写されて、それを写真集にされたんですけど、同年代でとても親しい仲なのに激怒したっていうんですね。

**石原** でもね親しい人の集まりなんかだと、なんともないんですよ。アンドレ・ケルテスと一緒にの時など、にこにこしてポーズ作ったりしてね。僕もブレッソンのポートレートがほしくて、一計を案じてある時彼の長女のメラニーさんにコンパクトカメラをおみやげに持ってって、これでパパを撮りなさいって渡したの、そしたらパパ私を見てって撮りだしたの、しめたと思ったんですが、いろんな話をしてついフィルムを取り出すのを忘れちゃったんです。そしたらブレッソンがそのフィルムをガスマンの所へ持ってって現像しちゃって、全部自分のポートレートだったんで、どうしてパパを撮ったのってメラニーに聞いたら、エッローが撮れっていったということで、烈火のごとく怒ってお前は出入り禁止だってことになった。でもまた平気で行きましたけど、そしたら元気かっていわれて、まあそういう人なんですね。

**司会** だから写真集がいっぱいあるけど、セルフポートレートが載ってるのってほとんどないんですね。

**今橋** そういえば確かにありませんね。

**司会** 普通の写真集だと終りの方によく載せるじゃないですか。

**石原** 僕が見た若い頃の写真でマン・レイが撮ったポートレートぐらいですね。

**司会** マグナムのでもルネ・ブリが撮った撮影中のブレッソンの全身像ぐらいですね。それが今開催されている大阪芸大のブレッソン展の入口に、カメラをかまえた写真があったんです。そこで誰が撮ったのかなと見たらフランス写真界のドン・デルピールが撮っているんです。デルピールなら撮らせたのかなと思いました。

今橋映子氏=東京大学大学院助教授。著書『パリ写真の世紀』により、平成16年度日本写真協会賞芸賞を受賞。  
Photo : Uchida



石原 うん、パトロンですもんね。

## ピエール・ガスマンとの合作

今橋 私が不思議なのは、それほど撮られることにこだわる人がどうして編集に関してはこだわらないんだろうということですね。

司会 本当は一番うるさくこだわる部分ですもんね。

今橋 ユージン・スミスがそれに神経をすり減らしているのにその点では全然ですね。だから撮るってことが彼にとって写真とのかかわりのすべでなんでしょうね。

司会 撮った時点で完結しちゃうんですかね。

今橋 写真行為って、写真を撮る、撮られる、見るっていいですけど、彼にとって撮られること、見ることはあまり重要なことではないのかな。

司会 フィルム現像も、プリントも全部ピエール・ガスマンにまかせちゃっていますしね。

今橋 そういうのは写真家としてはめずらしいんですか。

司会 そうですね現像やプリントは人まかせの人はいますが、編集まで人まかせという写真家は少ないと思います。それに最近は写真をアートとしてプリントの流通がされますから、ビンテージプリントだから高価だとか、サインが必要とかといいますね。

石原 メディアとして美術館とかコレクターとかギャラリーが入ることによって撮るだけではすまされなくなってきましたね。

司会 さきほどから名前が出ているピエール・ガスマンはカルティエ=ブレッソンの先立つ7月に亡くなりましたが、ガスマンはマグナムが出来た時からの仲間で、現像やプリントを専門にやるピクトというラボをやっているんですね。そのピクトにブレッソンやマグナムの人達のネガやプリントがあるんです。

石原 だから僕のパリでの保証人はガスマンなんです。マン・レイのフィルムも全部ピクトで管理されていますね。

今橋 じゃカルティエ=ブレッソンのコンタクトプリントご覧になったことありますか？

石原 もちろん。

今橋 どんな感じですか？

石原 ピクトではブレッソンとガスマンがしょっちゅう喧嘩していましたね。ブレッソンが暗室に入ってプリント見て、ピエール、おまえさっきここ出せっていったのに全然出てないって、ガスマ

ンの頭をポンポンと叩いているんですね。

今橋 カルティエ=ブレッソンがですか？

石原 そこでガスマンがもう一度暗室に入って焼くんですね、それからしばらくして僕のこと呼んで、エツロウ来てみろって行って、ネガがこうだといって見せるんですけど、ほどよく出ているんですよ。ブレッソンがいったのはもともとネガに写っていないんですね。今度はガスマンがアンリーって行ってお前の写真がもともと悪いんだって、さっきのお返しにブレッソンの頭をピシャッと叩くんですね。こんな感じでしょうちゅう喧嘩してましたけど、これはじゃれ合っているんですね。

司会 コンタクトは本当は他人には見せたくないですね。

今橋 私たち研究者からすると、コンタクトこそを、一度見たいなあって思うんですよ。

石原 たとえばね、有名な作品で何千枚も焼いたネガはだんだん状態が悪くなりますから、ニュープリントにはダブルネガから焼いたものもあるんですよ。事実僕が昔買った写真の中に傷が入ったものがあつたんですが、最近のにはない。おそらくこれはダブルネガから焼いているんですね。

司会 例の有名な水溜まりを人が飛んでる写真(サン・ラザール駅)、トリミングしているっていう説があるんですが、どうなんでしょうね。

今橋 大阪芸大のカタログでは写真の周囲に黒縁がありませんね。でも他の写真集には黒縁の入ったものもある。

司会 黒縁は後からつけられますから、印刷でもプリントでの焼込みでも。

今橋 でもカルティエ=ブレッソンの場合は、これをノートリミングの証拠として残してあるって聞いたんですけど、ちがうんですか？

司会 今度の大阪芸大のコレクション展で発見したんですけど、やはり有名な写真で画面の下にフィルムのパーフォレーションが入ってるのが



石原悦郎氏=ツァイト・フォト・サロン主宰。ギャラリー運営を通じて多くの才能を育成した功績に対して、平成15年度日本写真協会賞文化振興賞受賞。  
Photo: I.Uchida



「サン・ラザール駅・パリ」  
©Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos Tokyo

あるんですね。でもほとんどの写真集ではこれが入っていない。ということは35ミリ判のタテとヨコの比率を出すには多少トリミングしなければならないですね。だから基本的にはノートリミングなんだけれど、中には多少カットした写真もあるということでしょうね。

石原 それにしても、この飛んでる写真はいろいろな意味で読める不思議な写真ですね。

今橋 石原さんご覧になってどうですか？

石原 だいたい僕の感じではほとんどコンタクトと引伸された写真は一致していましたね。

今橋 その前後のコマはどうでした？

石原 その前後を撮っているものもあるし、一コマしかないものもありましたね。僕がカルティエ＝ブレッソンに欲しいっていった写真は、全部一コマしか撮っていなかった。それをノートリミングでプリントしたんですが、どの写真も必要な要素はちゃんと入っていて、余分なものはまったく入っていない。それはすごいなと思いました。ガスマンがやったことはブレッソンが画面の中で一番なにを表現したかったかを一瞬のうちに解釈して、それを主体にしてプリントする。



ライカⅡ型  
写真提供：  
日本カメラ博物館

司会 そうすると  
コンタクトから選ぶ  
のはブレッソン本人  
じゃないんですか？

石原 いや本人とガスマンと一緒にやっていたね。

司会 二人で喧嘩しながら選ぶわけですか？

石原 僕が見た時はそうでした。

## 幾何学的構図へのこだわり

司会 そうすると、ブレッソンとガスマンの合作といってもいいですね。ところで1930年代にブレッソンが使っていたカメラはライカICかライカⅡ型だったと思われるんですが、このカメラのファインダーは覗いてみると像が暗くて小さくて被写体がよく見えない。よくこの見にくいファインダーでこんなきちんとした構図の写真が撮れるなどというのが驚きでしたね。

今橋 その頃のライカのファインダーが、それほど見にくいものとは思いませんでした。

司会 ブレッソンが1965年に日本に来た時に、銀座で撮影しているのを見た写真家が言っていましたけれど、カメラを長く構えたりファインダーを覗いて構図を決めたりしないんですって。そっと近づいてパッと一瞬にして撮影しちゃう。

今橋 だからイメージ・ア・ラ・ソヴェット (Images à la Sauvette) というフランス語版の写真集のタイトルのフランス語はやっぱり正しいわけですね。「逃げ去るイメージ」とか今いろんな訳が出ちゃってますが、それはだめで「盗み撮ったイメージ」というのが、実は一番正しい訳なんです。

司会 僕もそう思います。おそらくブレッソンの頭の中には出来上がった写真の構図がすでにあるんですね。

今橋 撮る前に予測しているところがすごいわけですか？

司会 そういうことです。ブレッソンは50ミリの標準レンズを使うことが多く、あまりいろいろな焦点距離のレンズを使いわけなかったようですから、大体こう写るってことがわかってたんでしょうね。

今橋 ルネ・ブリが証言してて、彼はコンタクトから選ぶ時、上下を逆にして選んでたっていうんですけど。これは何人かの写真家も証言してて、例えばフランク・ホーバットがコンタクトを彼に

見せたら、全部ひっくり返して見たっていうんですね。カルティエ=ブレッソンの写真、たしかにひっくり返して見ると美しいですね。だから結局、彼は主題とかテーマよりも幾何学的な構図にこだわった。

**石原** もともと彼の絵の先生のアンドレ・ロートも構図を重視する傾向があったから、その影響があったと思うんですね。

**今橋** こういうことは一般の写真家はやりませんか？

**司会** あんまりやりませんね。でも意外とさかさまにみるとよく見えるってことはありますね。

**今橋** 石原さんがご覧になった時ひっくり返して見てましたか？

**石原** なかったですね。ブレッソンと付き合っていてね、比較的若いときは前衛的で撮っていたと思うんですけど、だんだん熟練して達人になると、彼の構図にこだわるくせが逆に写真を規定してきちゃったんじゃないですかね。

**司会** それはあるでしょうね。

**石原** それでも構図が決まってきた、それに面白いテーマをつっこんで、いかにもブレッソンのなひとつの起承転結の中でやってきてるんですね。

**今橋** 1952年にあの『決定的瞬間』の写真集が出た後は、彼が到達したところに対するアンチテーゼがウィリアム・クラインやデュエイン・マイケルズなどの若手から突きつけられて、御自身もつらかったんでしょうね。

**司会** 30年代の写真にはシュールの影響があったといいますが、その頃の写真には見えにくいファインダーのためかちょっと外れた構図の写真があって、これが新鮮な感じだったんですけど、カメラのほうからいいますと、40年代ぐらいになると外付けのよく見えるファインダーが出来たり、1954年になるとライカM3が出たりとファインダーが改良されたのでよりきっちりした構図の写真になるんですね。

**今橋** これからは、おっしゃるようなカメラの変遷史やフォトジャーナリズムの歴史の中に、再びカルティエ=ブレッソンを位置付けるのは大事で

しょうね。彼自身が無頓着を装っていたところがありますから…。そしてお年を召すにしたがって自分は画家になりたい



「ムフタル街・パリ」  
©Henri Cartier-Bresson/Magnum Photos Tokyo

という気持ちが強くなってくると、自分のことをフォトジャーナリストと考えないでほしいって言うようになって、1974年には写真をやめてデッサンに集中するようになるんですね。

## 絵画へのあこがれ

**石原** 僕が最初にブレッソンに会った時、たまたま買って持ってたボナールの絵を見せたんですよ。そしたらとても喜んでお前はこのボナールを買ったんだからいいと言って写真を出してくれたんです。ボナールの力ってこんなに大きいのかと思った。その時冬だったんですけど僕のデッサンがあるから見に来て、パリ郊外の倉庫に連れていかれたんです。僕はブレッソンの写真しか見てなかったけど、非常に神経質に描いた絵で、丁寧に描いてるなと思いました。彼の写真もそうですけど、とてもクールなんですね。冷めてて、その冷めた中で時代と適合していく、時代を裏側から見たり横から見たりする。それが僕は好きなんです。

**今橋** ボナールが好きって言う気持ちはわかりますが、彼のデッサンはボナールじゃないですよ。

**石原** でもね作家ってそういうのあるんですよ。



ライカM3  
写真提供：日本カメラ博物館

つまり発言と自分の作品にわざと距離を作って、その間にみんな落すって人がいるんですよ。

**司会** ところで石原さんはどのくらいブレッソンの作品をお持ちなんですか？

**石原** 150点ぐらいかな、でも置いてあるのはほとんど外国、日本で持っても外国で売れましたからね。

**今橋** その150点ぐらい扱ってらっしゃる作品のテーマはどういうものが多いんですか、私の予想じゃパリ写真が多いんじゃないかと思っちゃうんですが。

**石原** そうですね。彼の写真というのはやっぱりパリを撮ったものが生き生きしているんですよ。普段着のフランスの写真はね、それはパリ以外でも自分のリズムに合っているのか、彼のいいものがストレートに出るんですよ。

**今橋** なるほどね、やっぱりそうなんですね。ところで日本の写真家でカルティエ=ブレッソンの影響を一番受けているのは木村伊兵衛ですか？

**司会** 一般的にはそう言われていますがどうなんでしょうね。

**石原** ただスタイルをいうのか、それとも本質をいうのかで違うと思いますが、やはりラテン系とアジア系では精神構造や文化が違いますから難しいんじゃないですかね。

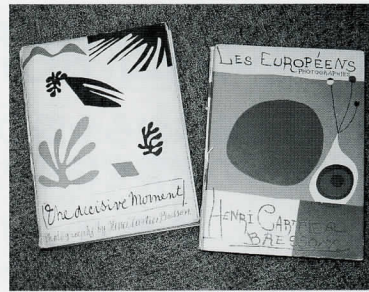
**司会** 使っていたのがライカだったというぐらいで、まったく違う写真家だと思いますよ。他の国にも同じような人はいませんね。

**石原** 逆にねブレッソンが影響受けたのがアンドレ・ケルテスなんですね。彼の家に行った時、僕の宝物のビンテージコレクションがあるから見せようって、20から30点ぐらいあったかな、それが全部ケルテスなの、ケルテスはあらゆる意味で僕の写真の原点だって、ガスマンのところでケルテスと会うとにこにこしてものすごく喜ぶんですよ。

**今橋** やっぱり。パリ写真の系譜からいってもケルテスからカルティエ=ブレッソンにずーっとつながっていると思います。ケルテスの写真にはテーマとか主題を先に持っていくことはなく、日常をグラフィカルに写しとってくる。人間的にもあたたかく、それが写真に出ているのが、二人の共通点ですね。

## 誤訳の傑作

**司会** カルティエ=ブレッソンは孤高の写真家だった反面、すごくポピュラーだったところが不



左：カルティエ=ブレッソン『The Decisive Moment (決定的瞬間)』の初版本  
右：カルティエ=ブレッソン『LES EUROPEENS (ヨーロッパ人)』の初版本  
Photo: J.Uchida

議なんです、結局英語版の誤訳「ザ・ディサイシブ・モーメント」(The Decisive Moment)が原因なんでしょうね。

**今橋** そうですね。リチャード・サイモンっていう編集者が偉かったということになりますね。フランス語版の「イマージュ・ア・ラ・ソヴェット」のイマージュの訳は「イメージ」でいいんですけど、ア・ラ・ソヴェットというフランス語は日本語でいうと、「もぐりで商売する」というもぐりに当たるんですね。だから日本語に訳しづらくて直訳すると「もぐりでイメージ」となっておかしい。そこに「撮られた」という動詞を入れると「もぐりで撮られたイメージ」とってことになるんです。写真集の序文の中で、ブレッソン自身が“現行犯を捕まえるように一日中街の中を歩き回って写真を撮った”と書いているので、写真を撮ることの一種非合法性というか、撮っちゃいけないところでパッと隠し撮りしたという意味なんですね。これをリチャード・サイモンが「ザ・ディサイシブ・モーメント」と英訳し、日本では英語版を元本として「決定的瞬間」と訳したわけです。そしてそれが流行語にもなって、カルティエ=ブレッソンはポピュラーな写真家になったんですね。

**司会** 「盗み撮ったイメージ」では写真集は売れませんものね。

**今橋** 誤訳の傑作ですね、意識的誤訳の傑作ですね。だから8月3日にカルティエ=ブレッソンが亡くなった後インターネットで見ると、彼は決定的瞬間を捕えた写真家だとフランス人も言うてしまう。その後「逃げ去るイメージ」という和訳が出ましたが、それはやめたほうが良いと思います。つまりイメージが逃げちゃう。これが今定訳になりつつあるので、危ないなと私は思っています。

**司会** いや、まったくそのとおりで、言葉って難しいですね。本日はおいそがしいお二人にご出席いただき、長時間面白いお話をありがとうございました。

## 【表紙写真】

平成16年度日本写真協会賞年度賞受賞作品

# 『PERSONA』より

二十八匹の狸をしめて作ったというコートのひと 1999



鬼海弘雄  
Hiroo Kikai

写真を撮りはじめて三十年が経ってしまった。その間、三つの連作だけをモノクロで性懲りもなく撮ってきた。一つは、浅草で会う市井の人びとの肖像写真。二つ目は、人の生きる場所としての町の風景写真。三つ目は、二つの主題を別な角度から見ようと、インドやトルコで好きな放浪を繰り返して遊ぶスナップ写真だ。その中でもポートレートはその中心となる柱としてやってきた。

写真表現が他の文学表現に互角に太刀打ちするためには、やはり人間を撮るほかないだろうとたたくに思ったからだった。

同じカメラに標準レンズで三十年やってきても一向に飽きないのは、やはり、人という森の深さと豊かさなのだろう。

今までに六百人を越す肖像を撮ってきたが、今でも他人にレンズを向けることは、ある緊張と「勇氣」がある。ただ、ひとが人にもうすこし生の関心をもてば、ギスギスしてかたくなった世間の罅がゆるみ、すこしだけ生きやすくなるのではという妄想にかられてシャッターを押ししている。

## 【目次】

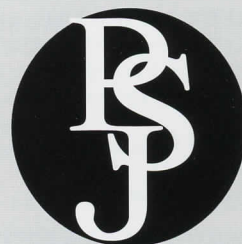
|   |    |
|---|----|
| アンリ・カルティエ=ブレッソンの素顔を語る 石原悦郎 今橋映子 司会 梶原高男 | 2  |
| 「写真の日」記念写真展・2005 山下圭一                   | 8  |
| 「名護市写真のまちづくり」へ 鳥袋正敏                     | 9  |
| 伯爵カメラマン亀井茲明展(自主企画展) 蔦谷典子                | 10 |
| アテネ・オリンピックはフルデジタル取材                     | 11 |
| Information                             | 15 |
| ブックレビュー・寄贈図書 平木 収                       | 16 |
| 写真展案内                                   | 17 |
| 表紙写真 表紙写真『PERSONA』より 鬼海弘雄               | 18 |

## 【編集後記】

今年は異常気象だったのでしょか?真夏日が記録的に続いたり、台風10個が日本列島を縦断したりして、最悪の被害をもたらしました。新潟県中越地震では、阪神淡路大震災に比べると死亡された方が少なかったのですが、余震が長期間続いたため、約10万人が避難生活をされました。被害に遭われた方の中には会員の方もおられると思われます。衷心よりお見舞い申し上げます。

戦後の日本写真界に影響を与えた「決定的瞬間」で知られるアンリ・カルティエ=ブレッソン氏が逝去されました。隠れたエピソードを交えて語られた、石原悦郎氏と今橋映子氏の対談は興味深い内容です。ご冥福をお祈り致します。

雑誌を発行する出版社も写真はデジタル化されようとしています。アテネ・オリンピックでのフルデジタル取材の現状をお知らせしました。来年5~6月に開催される「東京写真月間2005」では、新たに「写真の日」記念写真展を行います。これを成功させるために会員のご協力を切にお願いします。(T.H.)



The Photographic  
Society of Japan

PSJ 日本写真協会会報  
419号2004年

発行人: 大西 實

編集委員: 井沢 清 内田 勲 梶原高男  
清水東士 都筑弘雄 平川嗣朗  
平木 収 山崎幸雄 山下洋一郎  
(五十名順)

発行所: 社団法人 日本写真協会  
〒102-0082 東京都千代田区一番町25  
JCIビル4F  
TEL 03-5276-3585 FAX 03-5276-3586  
<http://www.psj.or.jp>

表紙デザイン: White Space

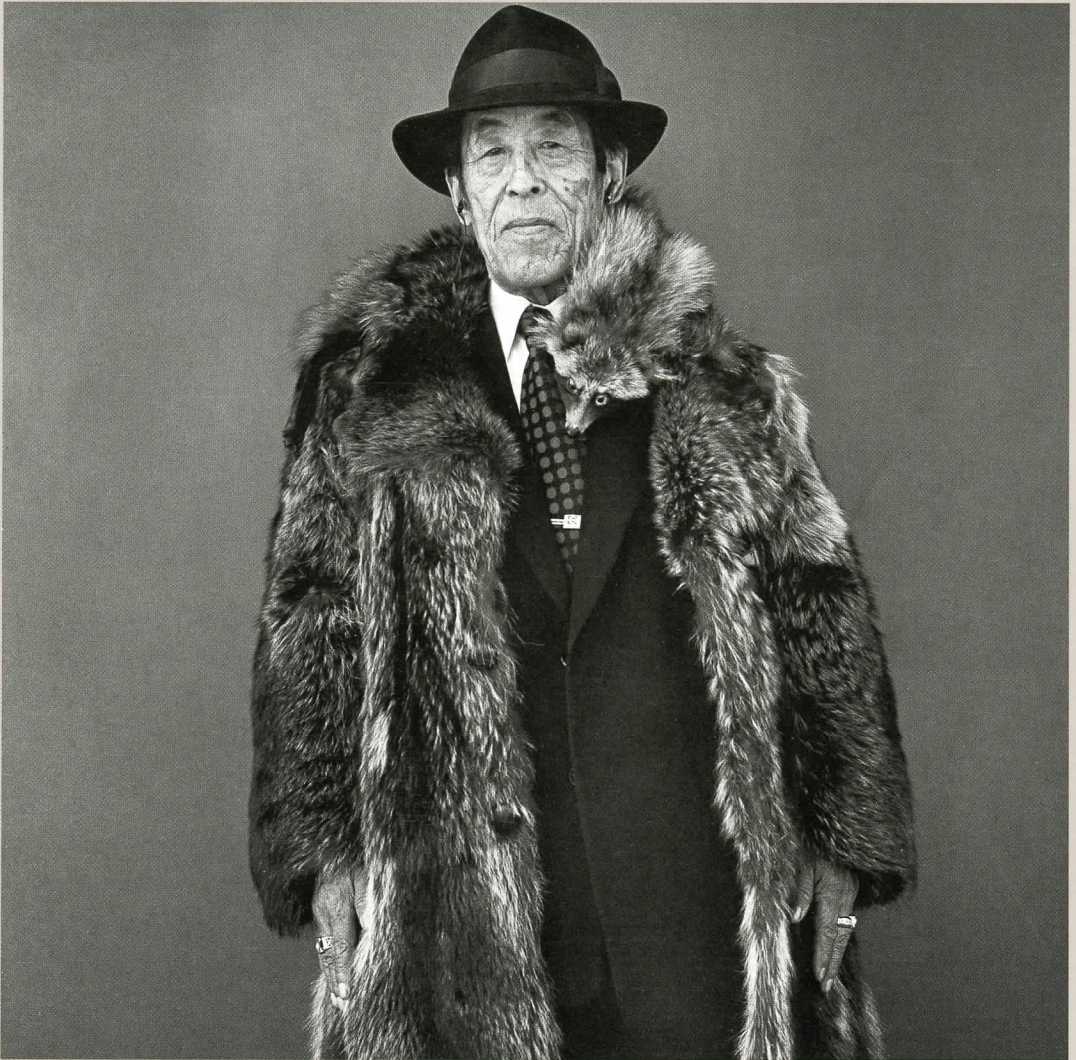
日本写真協会会報

PSJ

The Photographic Society of Japan

419号2004年

社団法人 日本写真協会



© Photo =Hiroo Kikai