

2024年12月21日(土) 15:00～

つくりかけラボ16 トークイベント

「ヴァナキュラー写真という観点から「知らないうちにはじまっていて、いつ終わるのかわからない」について話してみる」

登壇：金川晋吾（本展作家）、安田和弘（写真研究者）

進行：庄子真汀（千葉市美術館学芸員）

金川：この企画をやると思ったきっかけのひとつは、庄子さんのおじさんが亡くなり、お葬式で故人の人生を振り返るスライドショーを流すために、おじさんの生前の写真から20枚くらいを選べということ、姪っ子である庄子さんが頼まれたというのがあって……

庄子：いや、父ですね。

金川：そっか、お父さんが頼まれたと。その話を聞いて、ある人の人生を表現する写真を20枚選ぶってすごい経験だなと思って。なにをもって、どういう基準で選べばいいのだろうと思いました。わかりやすい、その人にとっての人生の区切りとなるような出来事、セレモニーの場面の写真がそれぞれ残っていたらいいけど、かならずしも残っているわけではないですよね。というか、そもそもそういう記念になるような写真を並べればいいのかという、そこもよくわからないですよね。

いざ自分が、人に同じことを頼まれたり、あるいは自分自身の20枚を選ぶならどうするだろうと思いました。この庄子さんのおじさんのお話が、今回の企画の着想の大きなきっかけでしたね。

あと、僕がここ最近セルフポートレート撮っていることも関係していると思います。ただ、今回、ここまでやってみて思ったのは、「被写体になる」みたいな意識と今回見ている写真はけっこうちがっているということです。

今回使用しているような、自分がいままで生きてきたなかで撮られてきた写真って、べつに「セルフポートレート撮るぞ」「被写体になってみるぞ」みたいな意識は全然ないわけですよね。知らない間に勝手に撮られていて、知らない間に溜まっていったものです。そこがだいぶ違います。

あともう一点。普段、私が写真家として撮って発表している写真は「作品」と呼ばれるようなものですが、そういう「作品」とは呼ばれない写真のほうが世の中には圧倒的に多いという、世の中に存在する写真のほぼすべては「作品」なんてものとは無関係です。そういう「作品」とは呼ばれない、つまりいろんな人に見られるために存在しているわけではない写真がこの世界には無限に存在していて、それらを見たときに私たちはたしかに何かを感じるけれども、それが何なのかはうまくは言えない。そのなんとも言えなさについて考えたいというのもあったと思います。

誰かの家族写真。超私的な目的のために撮られた写真。それがまったく知らない人の場合

とちょっと知っている人の場合でも、見たときの感じ方は違うと思うんですけど。自分とは関係のない人の私的な写真を見たときに自分の内側に湧き起こってくる何かがある。写真のそういう側面について考えてみたいというのも、今回の企画の動機になっていますね。

言葉として「ヴァナキュラー写真」というものが目につくようになったのは、2000年代以降でしょうか。写真の研究者とか専門家たちの間でそういう言葉が出てきて、いわゆる「写真家が作る作品」以外の写真のことも考えようとする動きが出てきた。今回の「知らないうちに…」をやるうと思ったときには、やっぱりヴァナキュラー写真という言葉は自分の頭のなかにはありました。なので、ヴァナキュラー写真について研究している安田さんにはぜひ来てもらいたいと思っていました。

まずは安田さんからざっくりと「ヴァナキュラー」って言葉がどういうものなのか、ご説明していただいてもよろしいでしょうか。

安田：僕の個人的な話からはじめますね。僕の専門、研究対象は日本近代における家族アルバムです。明治・大正頃から日本でアルバムというものができて、そのアルバムというメディアがどういうふうに入々の記憶を形成するのに役立ったのか。あとは国民国家の形成において、実は出兵する兵士たちがアルバムを編んでいたりと、あとは戦後にアルバムの編集方法が変わっていたり。しかもそれは、当時の社会的な変化が反映された物語であるという。要は個人それぞれ違うはずなのに、ある意味で巨視的に見れば、同じような物語を編んでいる。そういうものを研究しているんです。それがいわゆる「ヴァナキュラー写真」と言われているものなわけですね。

私がこういうような写真に興味を持ったきっかけは、学部の卒業論文、ゼミ論文でこれについて書いているんですけど、私の祖母が亡くなったんですよ、大学3年生の時に。その時にアルバムが遺されたんですね。人が亡くなった時に、アルバムって振り返って見ますよね、みなさん。逆に言うと、そういう時にしか顧みられることのない存在としてアルバムはあると思うんですけど、そのアルバムを見ている時に、「これって僕が死んだらどうだろう」「もしもこのアルバムが祖母のものだということがわからなくなってしまった場合、この写真アルバムはどうなってしまうだろう」というふうに思ったんです。一言で言えばそれは記憶がなくなって歴史的なものになっていくというか、固有名を持っていたものが匿名なものになっていくっていうことではあると思うんですけど、そういうようなきっかけから、写真アルバムを中心としたヴァナキュラー写真を研究するようになったんですね。なので、先程のおじさんが亡くなられてスライドショーっていうところから、そういう写真に興味を持ったっていうのと、僕も結構近いなと思ったところです。

一応ヴァナキュラー写真というもののご説明をしますと、「ヴァナキュラー」という言葉自体は建築の分野で使われるようになった言葉なんですね。70年代頃から使われるようになって、ヴァナキュラーアーキテクチャとか言われたりするんですけど。どういう意味かっていうと、その時代はみんなが標準化された家を作って、みんな同じような建物で生活していたわけですけど、実際問題、よく見るとその場所に合わせたなんか変なものがついている

んですよ。ちょっと使いやすいようにしていたりとか、そこを日常で使っている人たちが何かをプラスして、自分たち独自の、その土地固有の何かを生み出していた。いっぱいあるけどそれぞれ違うという建築を見出すために、「ヴァナキュラー」が使われたわけですね。

それが転じて写真のほうに、ヴァナキュラーフォトグラフィーというふうに使われるようになったきっかけは明確にありまして、それは2001年か2000年くらいですけど、オーストラリアの美術史家であるジェフリー・バッチェンという人が「Vernacular Photographies」という論考を出すんですね。それはシンプルに言ってしまえば、みんな写真について論じたり研究したりしているけど、「全部作品としてしか写真を見てたくない？」という。何かの写真を見たら、その作家の表現が発露されているとか、あとは、写真というものはこういうものだという感じで、「写真とは何か」みたいなことを考えていく。「芸術写真とは何か」とか、「ドキュメンタリー写真とは何か」とか、ある意味で画一的な解答に向かって写真研究がなされていたと。それに対して、バッチェンは「おかしい」と。そんなことをやっていたら、僕たちの周りにある凡庸な……凡庸です、はっきり言って。作品として優れているかといったら優れているわけじゃないですよ。みんなそれぞれ大切なものだけど、巨視的に見れば別に偉大な写真家が撮った写真でもないし、構図とか光が良いみたいなかたちで語ることができませんよね。要は、私たちの周りにあるものなのに、私たちの生活とか社会を形作っている日常的な写真に対して、誰も目を向けてこなかったらうってという怒りがあるんです、バッチェンは。簡単に言えば、「美術史、嫌」って言うんです。美術史の作家主義とか、そういうものはよくないというか、嫌になって、それに対して“vernacular photography”とって、日常的な写真に目を向けさせようというものを書いています。それが世界的に、ある意味行き詰まっていた写真研究をバツと開かせたというところがあるんですね。

重要なのは、「美術的な作品じゃなくて、凡庸な日常に溢れたものがヴァナキュラー写真だ」というふうに思いがちなんです。要は作品ではないものとして、ヴァナキュラー写真というものが語られるんですけど、そういう語り方を、バッチェンは明確に否定しているんです。なぜかという、専門的な定義になってしまうんですけど、例えば、「これは非アートである」ということが、あるアートのカテゴリになってしまうということです。要は、美術ではない写真が研究されるということ自体が、また新たな美術カテゴリに応接されると。そういうような動きが一番やだ、っていう。それはヴァナキュラーが目指していたことじゃないんだ、と。実際問題、バッチェンがIZU PHOTOでやった展覧会は、どう見てもこういう作品を美術作品に仕立てるような展示だったとは思いますが、まあそういうことを言い出したと。

それで重要なのは、これはまだ日本語に訳されてないんですが、『Imagining Everyday Life: Engagements with Vernacular Photography』という本が、2020年ぐらいに出たんですよ。これは、2000年代から流行したヴァナキュラー写真というものをもう一回反省的に考えようというので、いろいろな研究者たちが集まってきたわけなんです。そこでバッチェンは何を言ったかという、もうヴァナキュラーという言葉は使わなくていい、ヴァナキュ

ラーはもう新たな美術カテゴリになってしまった、ということを使うわけですか。いやいやそんなこと言うんかいという人も多いと思うんですけど、ただもっと大事なことを言っていて、ヴァナキュラーって言葉を使って何をバッチェンは言いたかったかということが、ここに端的に書いてあるんです。それは、「What photography is」ではなくて「What photography does」を考えるのが、ヴァナキュラー写真というものを考える時には重要だ、というふうに端的に言ったわけです。「What photography is」というのは、例えば「この写真は〇〇である」「これは〇〇の作家のものである」「これは〇〇の表象である」ということですね。ただ、「What photography does」というのは、「この写真が私たちに何を働きかけているか」ということなんです。ここで重要になってくるのは、金川さんが先程おっしゃったように、自分の知らない人の家族写真を見たとしてもなんかくるものがあると。これは「What photography does」の問題ですね。写真が私たちに何を働きかけているのかということの問題です。だから、ある意味で言えば私たち鑑賞者、見る者がその写真にたいして感情とか五感を通してどういうふうなアクション、どういう反応を示すのかを考えなくてはならないというのが、“vernacular photography”の現在の端的な整理になります。

最近の写真研究でティナ・キャンプという人がいるんですけど、この人は黒人の写真についていろいろ研究していて、「listening to image」って書いているんですね。「イメージを聞く」というようなことってあまり言わないですよ。タッチとかそういう言葉を持ってして写真を考えようとする。という流れに今なっているというのが、ヴァナキュラーのお話。

そして、私がこのワークショップを見て思ったことは、この写真はなにかということを書き述べている方もいますが、この写真を見て自分がどう思ったのかということを書くかれています。ヴァナキュラー写真のある意味一つの側面であるかと第一に思いました。ただその一方で、過剰にそれを書き込むことによって、実は写真がいらなくなる。要は写真というものを見なくてもずっと見ちゃう。文章のほうがメインになってきてしまう。その葛藤自体を書かれている方がいらっやっやっと思います。写真について何かを書くということがそのイメージ自体をある意味固定化することなので、固定化する行為自体がいいことなのかどうかという葛藤が行われているなというふうに思いました。

金川：川又さんが特に顕著だけど、みなさんその葛藤を抱えていますよね。お話、ありがとうございます。

僕自身は写真家として活動しているわけですが、「これは写真家である私が撮った写真です」って言った途端に「わあ、すごい！」って言ってもらえることがあるんですが、でもそれってどうなんだろうという思いがあります。写真家が撮ったものとそうでないもののあいだにわかりやすく線引きをすることに抵抗があるというか。誰かがたくさん撮った写真のなかには、もしかしたらブレッソンのようなすごい瞬間を捉えている 1 枚が実はあったりするのではないかっていう気持ちがあります。写真の表現の歴史や、偉大な写真家へのリスペクトはもちろんあるのですが、その一方で、「写真なんて誰が撮っても同じだ」と言い

たくなるような気分が私のなかに実はあったりします。そういう気分があるからこそ、「知らないうちに…」みたいなことをやりたいって思った、というのはあると思います。

安田：写真家っていうのがあると鑑賞者は安心するんですね。どうしてかというと、写真1枚をずっと見ていたら、いつ始まっていつ終わるのかわからない。要は「見終わる」っていうことがないじゃないですか。例えば今、ぱっと目に入った猫ちゃんの写真と目が合っていますけど、あの写真1枚を見たときに、「猫かわいいな」から「なんで目をそらしているんだろう」とか、考えることがずっとあるわけですね。そうなったときに、この写真は猫の表情を綺麗に撮るために写真家が撮った写真であるって言われたら、「そうになっていますね」というふうになるわけじゃないですか。要は、ある意味であの写真を見るという行為を一回中断させる。そのために写真家という存在は必要というか、求められているっていうことがあるんじゃないかというふうに私は思いますね。

金川：写真家の存在によって、その写真が何かの写真になれるわけですね。

安田：そういうことが起こらないのが家族写真、このような凡庸な写真なわけじゃないですか。撮り手だってどうでもいいでしょう、被写体もどうでもいいじゃないですか。写真家というのはある意味固定、価値付けのフレームということ。そういうのを抜きにして語らないといけないということにはなりますよね。

だからこそ、今回のワークショップのタイトル「知らないうちに始まっていて、いつ終わるのかわからない」はすごく秀逸なタイトルだなと思っていて。私が思ったのが「終わらないじゃない、これ」って。要は、アルバムを作るとか、自分の写真をレイアウトするというのは、ある意味で自分の人生に区切りをつけるための作業なんです。自分の象徴、自分の人生はこう歩んで来たんだということを、アルバムを作ることを通して位置付けて。要は、写真が自分の人生の証拠である。一步一步進んできたことを証し付けるのが写真だったわけですね。だからアルバムを作るということは、誇らしいことであると同時に、そのアルバムの作成を通じて、「自己」というものを作る。こういうような関係性があったと思います。ただ、この壁面は逆に、自分はわからなくなっちゃう。

金川：そう。かなり大変なことをみなさんにお願いしたんだな、大変なことをやろうとしているんだな、と思っています。

この作業はアルバムを作る作業に似ているけれども、やっぱりちがうですね。基本的には、自分の写真を並べて貼っていくわけで、アルバムを作るのと近いっちゃ近いんですけど、本のように一直線に進まない。単線的な構造ではない。しかも、今回のワークショップでは「自分史を作ることが目的ではない」ということは言いつつも、では何が目的なのかは明示していない。かなりむずかしいことをお願いしているわけです。

何を目的とするかはそれぞれに考えてもらいたいと思っているのですが、参加者のみな

さんはその難題に丁寧につき合ってくれている。だから、思い出そうとしても思い出せないことがあったりしたら、その思い出せなさについて考える。そういうことをやってもらっているといます。

あと、そもそも思い出すことに対して写真があったりなかったりするんですよね。「よし、自分の人生を語ろう」と思っても、自分にとっての重要なトピックに関する写真が残ってなかったりして。とりあえず手元にある写真から何かを語りだしていくことになる。

安田：そうですね。僕はアルバム研究をしていますけど、全然知らない人のアルバムを大量に持っています。古書市とか、ヤフオクとかで買って。見てみると書き込みがあって、昔の写真だと撮影年だけだったりするんですが、でもちょっとずつ写真と関係ない書き込みが増えてくる。なぜかという、写真家が撮った写真じゃなくなってくるからです。1930年代までの家族写真、記念写真というのは、基本的に写真館とか、写真師に撮ってもらったわけですね。お金を払って撮ってもらう。だから、「ハレの日」ですね。「ハレの日」というのは、基本的に社会的なハレの日ですよ、七五三であるとか、入学、卒業、結婚式だとか、そういう時に撮ったものです。そういう写真というのは見たらわかるんです。30年代以降から、スナップ写真が増えてくる。スナップって、区切られた時間の合間を記録していく写真なんです。そういう写真が増えてくると、それがなんの写真なのか、撮った時の自分しかわからないんですよね。そうなってくると、ただ単にアルバムに貼るだけじゃわからなくなる。なので書き込んでいく。その合間の情報も書いていく。そうなってくると、すごく面白いなと思ったのは、時系列で並べる方もいれば、時系列でもなんでもないような写真はあるじゃないですか。それって結局自分の人生をどう紡ぐか、どう向かっていくかということ。

僕はヴァナキュラー写真が面白いと思うのは、自分たちが独自に自分の個人史を作っているんだっていうわけじゃなくて、めちゃくちゃその当時の技術社会に指定された記憶を作っているってことですね。そういうふうになると、こんなにスナップ写真が存在する時代はないわけですよ。iPhoneで撮ったりとか。そして、すべての写真がある意味で価値あるものであると同時に、他の人から見れば社会的に共有できるような喜びではないから、どうでもいい。誰かにとって一番大切なものが、一番無価値なものでもある。それが今の写真、ヴァナキュラー写真、こういう家族写真の一番の状況である。それを思いながらワークショップの参加者のみなさんの写真を見ていくと、年齢もね、綺麗に10歳ずつぐらい飛ぶじゃないですか。そうなってくるとやっぱり歳によって、写真に対する写真の位置づけとか写真の飾り方が変わっているんですよね。というところをもう一回見ていただくとすごく面白い。

あとは、写真を通して自分の社会的な人生の位置を確かめるみたいなことを、みんなできなくなったから。パーソナルな世界に閉じこもったというか、「個人的なこと自体が一番大事」という感じ。個人の人に共有できない部分、個人というものが自分を形作るんだというような考えも、ある意味こういった先にあるかなっていうのは思うんです。そうなったとき、僕たちはこれを見たときに、どうすればいいんだろうってある意味思うんですよ。だっ

て、すごくパーソナルだからわからないじゃないですか。すごく面白いんですよ。面白いんですけど、今日のトークで一番僕が気をつけようと思っていたのは、絶対に距離を取ろうと思ったんですよ。要は、壁一面にすごく惹きつけられちゃって、ライフストーリーがすごく面白いから。1個1個それについて聞くのも面白いんですけど、それって写真から離れるっていうか。写真についてやっているのに、っていう。

金川：そこですね。その態度をまず表明していただくことは、すごく重要なことだと思います。そういう態度でこの壁について語る人の言葉を聞きたくて、写真の研究者である安田さんに来ていただきたいと思いました。

安田：要は、僕が言おうとしていたことは、パーソナルなことが書かれているわけですよ。けど、パーソナルなことを、写真を見た誰かが「こういうことを書くよな」って共有はできるんですよ。パーソナルな出来事の共有は無理だけど、写真を見てそれについて言葉を付そうと思った人が、こういう言葉を書いたということ、なぜそれを書くのかは共有できるわけです。そして、それは「なぜ私達はこんなにもロラン・バルト『明るい部屋』が好きなのか」ということと共通なんですよ。

金川：ロラン・バルトの『明るい部屋』の面白さについては、実は僕はやっとなじわじわわわかってきたようなところなんです。初めて読んだのは大学院に入ったころだから、多分27,8ぐらいのときに読んだのかな。そのときは面白くなかったんですよ。あの本は「写真家」ということから写真を考えるのではなくて、もっと別の方向から写真のことを考えようとしているんだと、今はそんなふうに理解しています。バルトは「写真家」とか「写真表現」とかそういうことではなくて、「自分にとっての写真」という極めてパーソナルな立場から写真のことを考えようとしていますよね。

安田：だから、バルトが何でそんなに良いかっていうと、写真について書くというよりも、写真から受けたものを通して自分が書いているから。要は写真について書いているんじゃないって、写真から受けたことを写真に落として書いている。その写真がいかに優れているかどうのこうのっていうことは別の問題として考えられているっていうのがあると思うんです。

このワークショップって3回区切りがあったんですよ。現状のこれに行き着くまでの、その過程をちょっと聞いてみたいですね。

金川：その過程というのはあまりうまく説明できなくて申し訳ないのですが…。自分のことを語る、そして語ることを通して自分を形成していくということをまずはやろうとしていると言えると思います。ただ、そうやって語ることを通して自分を形成していくと言っても、その語りには何かいろんな抑圧が働くわけで、本当に自由に何かを語るなんてことはでき

ないわけですが。ただ、そうやって語るということには、変化の契機を含んでいると思っていて、うまく語るということよりも何か変化が起こることに自分の関心はあるのかもしれません。そして、そうやって自分のことを語ろうとするときに、自分の写真というものが手元にあると、いろいろと面白いことが起こるなと思ったんですが、そういうことが起こっていく具体的な過程の話を聞きたいわけですね。

安田：1個だけ返答すると、写真は自分が写っていたとしても自分ではないからこそ、それについて語るという行為が自己を変革する可能性があるんだというふうに私は思っている。自分の写真であれなんであれ、それは「自分ではない」ので。僕もオープンワークショップに参加しましたが、「俺じゃねえなこれ」って。俺じゃないと思いながらも俺について考えないといけない。それってある意味過去の自分との同一性から切り放たれた……本当は全部の写真がそうなんですけど、そういう可能性があるからだというふうに思いまして、今お話を聞いて。

それで、3回のワークショップの過程を……（笑）。

金川：そうですね（笑）。1回目は自己紹介をして、なんでこのワークショップに来ようと思ってもらったかを聞きましたね。それから、とりあえず持ってきてもらった写真のなかから選んで壁に貼るところまでやりましたね。言葉をつけることはやりませんでした。次の2回目ではどんなことを話していましたっけ？

庄子：貼ってみてどうか感じたか、空いた2週間でどういうことを考えたかを話してもらって。その時点で、これがどういう行為なのかということに葛藤を覚えている方もいらっしゃったりとか。

金川：今回の行為がアルバムをつくるのと決定的にちがうところは、人に見せるところですよ。ただ、美術館っていう人に何かを見せるための場所で、自分のことを語ろうとしたときに、「なんで自分はこんなことをやろうとしているんだろう？」みたいな気持ちが湧いてきて、そういう難しさがあるんだと思いますね。

ただ、それは「なんで？」というところで留まってしまうだけではなくて。「なんでこんなことを自分はやるんだろう」という恐れのような気持ちも生じるけど、それだけではなくて、全然知らない人たちに向けて語っていくことで何かが起こるのではないかという、期待のような前向きな気持ちも生じてくると思います。そして、何か試してみようと思う。その試し方が多分人によって違うんだと思いますね。自分っていうものをどう捉え、どう表出するかみたいなことについての揺れ方が人によって違う。自分自身の記憶を掘り下げていくような人もいれば、川又さんのように自分を掘り下げるといっても写真にとどまって、この写真をどう見せてどう語るかっていうことをやろうとする人もいる。そうやって参加者一人一人が各自の実践をしてきていて、ファシリテーターの僕自身が何をしているかと

いうと、正直あんまり何もしていないような気がします（笑）。

庄子：何もやってないということはまったくないです。最初は内田さんとか、「こんなことはできない」みたいにおっしゃっていて。テキストを書いてみましようかと案内した時に、下書きをされていたんですよ。壁に書くことを紙に下書きされていて。

安田：すばらしいじゃないですか。

庄子：すばらしいことなんです。でも、金川さんや撮影に入っていた天野祐子さんが、「壁に書いてみたらいいよ」って。

金川：そう、天野さんの存在はかなり大きいですね。天野祐子さんという写真家の方にワークショップの記録撮影をしてもらっています。天野さんはご自身の作品において、写真に言葉を添えるということもやっていたりして。天野さんの作品を見ていたことも、今回の企画の着想にはかなり影響していると思います。

天野さんは、「間違っていたら消せばいいので、とりあえず書いてみたらいい」という話をしてくれて。書くというのは、今まさにおこなっていることであり、書いている今の自分のことが言葉として残されていく。写真というかつての時間が記録されているもののそばに、今の自分の時間も言葉によって記録されていくというか。言葉は今の時間のことなんだと。だから、今の自分が感じていることをどんどん書いていけばいいし、それが後から見直して嫌だと思ったりちがうと感じたらまたそのときに書き直せばいいと、そういうことを話してくれましたよね。

庄子：内田さんはそれで書き始めたら「書けた！」となって。みなさんそれぞれ、真っ白い壁を与えられて、ここに写真を貼りさらに何かテキストを書いてくださいという無茶なお願いをしたにもかかわらず、それぞれがそれぞれのやり方で書きたいこととかやりたいことを見出していただいたのかなって感じがして。私が想定していた壁面とは全く違う壁面が生まれている感じもあるし、その貼り方もそれぞれいろいろ考えていただいたのかなっていうのを感じます。3回にわたって。

安田：その書くっていうことで、「何について書くだ、じゃあ」っていうことがやっぱり面白いところで。面白いっていうか、僕も3枚選んで書くオープンワークショップをやったんですけど、書き始めたら止まらないんですよ。止まらないんです。なぜかっていうと、どの立場でこの写真について書かっていうことがあって。例えば幼少期の自分の写真なんて、自分のこととして書けないんですよ。要はその写真が誰に撮られたかとか、どこで撮られたかっていうところから始まって、「たぶん私はこういう風なことを思っていただろう」ということになるわけですよ。写真っていうもの自体が自分の記憶を形成する決

定打になってくるっていうか。途中から自分が撮ったりとか、自分がなぜ撮られたのかわかってくると、自分がどういうふうに撮ったのか撮られたのかだんだんわかってくるっていうか、そういう書き方もできるようになってきたりもして。自分が写っている幼少期の写真が顕著ですけど、それについての記憶を作っているのは自分じゃないっていう。自分の大切な歴史の 1 ピースだけど、それを形成しているのは自分ではない、というところが今回のアーティストワークショップにしる、オープンワークショップにしる、全部共通しているんだなという。めちゃくちゃ面白いですよ。

ただそれって、いかようにでもなるっていうか。いくらでもある意味フィクションを立ち上げられるんですよ。そのフィクションを立ち上げられる、それについて書くっていうことは、要は誰もが正解を持っていないんですよ。正解というよりも、「それは=かつて=あった」というインデックス性によって、私達は嘘を自由につくことができる。「嘘をつかない写真だからこそこんなにも嘘がつける」ということが面白いなと改めて思ったんですね。

金川：けっこう何でも書けてしまうということがありますね。

安田：それにしても金川さんの壁は前とだいぶ変わりましたね。

金川：そうですね。最初は時系列順に並べていたんですが、そういう一直線の時間だけではなくて、少し離れた時間の自分の写真を隣に置くということをやるとなりました。この壁を単線的なものとしてではなくて、もっと広がりのあるものとして使いたくなったんだと思います。

ちょっとちがう話をさせてもらいますね。うまく言えるかわからないのですが、今回のこういう行為を参加者にやらせようというのは、その人にとって本当によいことなのだろうか、という不安があります。こんなことを誰かにさせていいのだろうか、その人に何か過剰な負荷を与えることになるのではないかというような不安です。もしかしたらこの行為は、その人をより自由にするのではなくて、むしろその反対のことが起こるのではないかみたいなことを考えているのだと思います。ただこうやって言いながら思ったのですが、そんなふうに自分が「させている」と考えるのが少しちがうのかもしれないですね。「させている」わけではなくて、参加者がそれぞれ主体的にやっているわけですよ。

安田：それについてすごく意地悪な答えをすると、これは極めて資本主義的な写真。要は絶えずずっとやらなきゃいけない、いつでも変更しなきゃいけない、いつでも変わる可能性がある、いつでも新しいものに行く。ずーっと動いていなければならないんですよ。ずーっと動いて考えて考えて考えて……って。常に自分たちのイメージっていうものを新しく更新しなきゃいけない。今の映像文化の環境がかかえる問題と、目指しているところは全然違うんだけれども、資本主義的な運動の論理と写真を見て記述するという行為自体が、どこかつながっていきかねないという危惧がちょっとある。それがいいことなのか悪いことなの

かわからないっていう戸惑いの中にちょっとあるような……

金川：うんうん、なるほどなるほど。うん、そういう部分はあると思います。

安田：この展示を見て、文章を書くっていう時にこれを思い出したんですよ。アラキーの『東京日記』っていうものなんですけれども、アラキーの写真集とは言えないものです。全部日記なんです、これ。ずーっと言葉が、毎日毎日これやったこれやったっていうふうには、要はスナップショット的に一日のことが全部記述されていて、僕はアラキーの本で一番好きなんですけれども。彼は何をやったかっていうと、写真というものが一枚で完結するんじゃなく、連続してバーって撮るという行為自体が写真的行為だろうっていうふうにやっているっていうか。雑誌の連載でやっていったっていうのもありますけれども、ずーっと脅迫的に書いていく、自分のまわりにあるものをバーって書いたり撮っていく、イメージとして積み重ねていく。この動き自体っていうのが、話がまた戻りますけれども、1930年代までの写真館での公的な写真から、写真を撮るとか写真を見せるということ自体がパブリックなものに向かって永遠にそれを繰り返す動きに変わってきたのとパラレルというか。アラキーが書いたのは80年代くらいかな。だから私は意地悪にちくちくと……（笑）。

金川：たぶんその意地悪な視点というのがやっぱり大切なんだと思います。そして、それを踏まえた上で、何が見出せるのかという……

安田：僕、そこはいいと思うんですよ。資本主義的がどうこうとか、イデオロギー的なことを言いたいのではもちろんない。その運動の中にどういう革命性って言うと強いですけど、もっとシンプルに言っちゃえば、自分っていうつまらない人間がどう輝くのかっていうか。自分を輝かせる何か可能性が実はそこにあるんじゃないの、ということなんです。

金川：そうですね。一つ言えることは、これが他人に開かれているということ、いろんな人に見せているっていうことが、何か前向きな変化の契機になりうるのではないかと僕は思っています。見せるということがあるからこそそのしんどさ、葛藤はたしかにだいぶあるんですけどね。

安田：こういう場所で展示するっていうことがないと、壁が用意されていないと、こういうことはできないんです。しかもワークショップなので。これが展示であったら、例えば展示作品として私たちが目にするっていうのと、ワークショップというかたちで展示されるのと全然違うというのがあって。僕が見た時にすごく感銘を受けたのが、この作業を通じて、書いている方々や写っている人たちの関係性がめちゃくちゃ変動しているんですよ。変動して新たな関係性を生むとか。

庄子：どことどここの関係性ですか？

安田：被写体です。写っているものと自分の関係性が変わったりとか、自分が写っているにもかかわらず自分について別の語り口を見つける、というような行為が行われているわけですね。その自分についての別の語り口、自分について別の言葉で語るということが行われているわけじゃないですか。それ自体が僕はすばらしいことだと思うんです。

金川：僕は他の人のこういう個人的なスナップ写真を見たときに、「これは自分と違う」という感覚と「これは自分だ。自分と同じだ」という感覚の両方が起こる感覚があって、そこがとてもおもしろいし豊かだなと思っています。そして自分と同じであってちがうという感覚は、写真だけでなく、この壁に書かれている手書きの文字を読んだときにも生じます。「ちがうけれど同じ」「同じだけれどちがう」というこの感覚を通して、そこにある写真や言葉との関係が生じるし、また変化したりするのだと思います。

安田：それともう一つ、「書く」という位相があって。書いているときに起こっていること。要は書かれたことではなくて、これについて「書いている」というときに何が起きているかということの方が、たぶん参加者さんにとって大事なんですよ。そこをなかなか言葉で捕まえるのは難しいんですけども。

金川：そっか。書いているときにまさにその人のなかで起こっていることがあるわけですね。書いている人の経験、その人にとって何が起ころのかということと、見る側に何が起ころのかっていうことはちょっと別の話だと思います。ただ、別の話なんだけど、そのことが書き手にフィードバックされてまた壁に反映されるということが起こっていると思います。あたりまえの話をしているかもだけかもしれないが（笑）。

僕自身がこの作業をやることで何を感じたかの話をしますね。ある一枚の写真を繰り返し見ることで、なんというか、その写真とのあいだに関係のようなものができるという感覚があります。

これは別に写真に限ったことではなくて、人と人との関係においても当然起こっていることかもしれないですけど。2回目に会った時には、初めて会った時とは違って、会った時になんかその人に対する感情のようなものが湧いてくると思うんですけど。同じようなことが写真にも起こってくるんですね。

写真に対して、そして写真に写っている自分に対して何か感情が湧いてくる、関係性が生じるということとたぶん関係しているのですが、この壁に貼られた写真をくり返し見ていると、「自分って複数だな」という実感がじわじわと増してきました。

それはやっぱり広い壁の上に写真が貼られていることによって、複数枚の自分の写真を一気に見渡せること、同時に目に入ってくることがすごく大きく関係しているのかも。

こうやって自分の写真を貼ったり、並べ方を変えたり、そこに言葉を書いたり、こう

ということによって自分自身のイメージというのは形成されていくんだなという実感があつたんですが、そこに何か感情のようなものが伴うんですね。そして、関係が生じたという実感がある。「関係が生じた気がしたとして、それが一体何なの？」と考えると、それ以上何が言いたいのかはよくわからないんですけどね……。

安田：写真は見れば見るほどわからなくなるんですね、基本的には。写真美術館あるじゃないですか、恵比寿の。今、金川さんが展示されていますけど。みなさん行ったことありますか？ バーンって写真が並んでいるんですが、みんな全然見てくないですか？ 鷹野隆大さんという写真家の方いらっしゃるんですけど、鷹野さんが言っていたのが、「みんな写真なんて見ない」と。「30秒以上なんか見ないぞ」と。それは写真美術館とかで展示したとしても、それくらいだという話をしていたんです。

それで、実際問題確かにそうというか、あまりにも写真って情報量が多いというか、いくらでもずーっと見られちゃうんですよ。だから自分の家族写真だとしても、「誰々、誰々。若いね、誰々」と、要は写っている人の話になったり。サービスエリアの写真があったとしたら、その後ろにある何か妙に気になっちゃって、妙に薄い看板の文字だけずっと見ちゃったりする。そして単なるサービスエリアに行った思い出の写真から摩訶不思議な写真にどんどん変わってきちゃって、自分の中でのそれについての何か新たな関係が生まれるわけですよ。そういうことってどんな写真にも起こりうるのだけど、そういうことしないんですよ。

ある意味、だからこそ、証明写真だとそういうのが起こらない気がしますよね。後ろにどっかの路地の電柱が写っている証明写真とかないじゃないですか。あれはどうかというのと、その人の証明だっという機能だけに特化しなければならないのに、後ろに玄関の表札があったりしたら、名前はわかるかもしれないけれど変なことになっちゃう。

だから、そういうふうに写真って過剰なんですよ。一言で言えば、過剰。過剰なので、ずっと長く見ていくとその過剰さに自分も引き寄せられちゃって、なんかいろいろやると。なんか書いてみたりとか、書くじゃないけどなんか思ったりとか、思いたくなったり。だから金川さんも見ているうちに、単なるスナップショットから単なるスナップショットじゃなくなっているわけですよ。いろいろな参加者のを見ていても、引きでは単なるスナップショットだなと見られるけど、ずっと見ていたらなんか変だなって、変だけど面白いなあ、ってなっていくわけですよ。

金川：さっきの関係ができていくっていうときに、言葉っていうものがすごく重要だと思うんです。自分の写真を見た時に起こる、つながりというか関係性。自分の写真をじっと見ちゃって考えちゃうということが起こる感じと、茂木さんの写真を見て感じることはだいぶ違うと思います。写真に対して何か思っていることがあって、それを実際に話すなり書くなりして言葉にすることで、自分のなかの何かがいびく変わってくるというか。今も話をし始めた途端に、この写真に対する自分のなかの何かが変わってくる。言葉はそういう契機にな

る。

安田：そうですね。耐えられないのかもしれないですね。過剰な、何か訴えかけてくるものに対して、そこに言葉を付さないと写真が落ち着かないというか、動きだしちゃうというか。それをどうにかして止めたいというか。止めるというのは別に悪いことじゃないですけど。僕がスナップショットを見ていて思うのは、最初は「凡庸な写真、至近距離だとストロボ飛びあるよねー」とか言って、どんどんその人の顔とか見ていって、「これどうやって撮ったんだろう、んー」っていう感じでいくわけじゃないですか。言葉っていうものも、最初はぱっとカテゴライズして終われるのに、細部に行くとまた別の言葉の体系が現れてきて、というような動きですよ。それって終わることがないっていうか、何でかっていうと写真というテクノロジーは、みたいな話になっちゃうんですけど。

人間が見ている世界って全部記号、要は自分が見たいものを見て、この人はこういう顔だ、こういう人いるなとかこういうことだなと見ているわけなんですけど、全部にピントなんて合っていないんですよ。なんだけれども、写真はバンッと人間の視覚とは違うものを出してくるわけじゃないですか。いくら人間の見た目と近い、世界そっくりっていうけれども、テクノロジーの目を通してイメージが出てくるわけだから、人間の内面的世界というものをある意味破壊する、そういうイメージなわけで。そこに過剰なまでの非人間的意味っていうものを見出していく、見出さざるを得ない、ずっと見ていっていきっていくようなことがあると思います。それで……僕はどうしても歴史的に整理したいんだな（笑）。

金川：ぜひ。そういう人が必要です。

安田：やっぱりスナップショットというものの登場とか iPhone とか何でもいいんですけど、一枚のイメージ、世界観なりなんなりを作り上げていくとは別の写真のあり方っていうのがあるわけじゃないですか、今現在。そういうテクノロジー的变化における「写真を見る」ということがあるなと思ったんですよ。……すごく飛んじやった。だから写真の話って面白いんですけどね。

金川：この赤ちゃんの写真を見た時に、この赤ちゃんの人生とか存在そのものを想起する方向と、そうじゃなくてこれがイメージとしてかっこいいとかイケているとかを問題にする方向と、大きく両極があって。ただ実際のところはそれはそんなにきっぱり分けられないんだけど。だから大変ですよ、話をしようとしたら（笑）。

庄子：そろそろ時間なので、会場にいらっしゃる方から質疑応答におこないたいと思います。

金川：今日のお話を踏まえてでもいいし、踏まえなくてもいいし、何でも。

質問者①：お話の内容に関していろいろ思うこともあったのですが、ふと些細なことを思ったのですが、会期終わってからこのボードをどうするか気になったのでお聞きしたいと思いました。

金川：ありがとうございます。今日も話に出ていたのですが、持って帰れるのであれば持って帰ってよいのですがむずかしいですね（笑）。

安田：薄く切るとかできないんですか。

金川：そこまでして残したいのか、残す必要があるのかっていうと、そうでもない気がするとか。でもこれを記録写真に撮って冊子にしたいとは思っています。ぐっと寄った写真を撮ってそれを見ると、それはまた全然違う経験になるんですよね。改めて写真に撮ることで、写真を見ているという意識がより顕在化するということなのか。

写真に記録してなんらかの形で残すということはしようと思っているので、機会があればそれを見ていただけたらと思います。

質問者②：参加者の方々のあいだで思考の方法や取り組み方を話していたのか。あとは模造紙とかではなく稼働壁にした理由があれば。壁がすごくいいなと思って、貨幣的な意味での写真の状態を無化する方法として壁は非常に重要だったと捉えたんですけど、それはさておき、壁にした理由が気になったのでお伺いできればうれしいです。

金川：参加者同士のコミュニケーションはあって、ワークショップ内でやりとりがありました。ただ、ワークショップ外でも活発なやりとりがあったわけではなくて、みんなで飲みに行ったりはしませんでしたね（笑）。ワークショップ内で、他の人がやっているのを見て、それぞれが触発されるというのはあったと思います。

壁についてはその理由がはっきりと言語化されていたわけではなかったんですけど、やっぱり壁に書くのと紙に書くのとでは全然ちがう経験になるだろうというのは考えていましたね。なんで動かせるようにしたかというのは……

庄子：この空間の特性もありましたよね。つくりかけを特徴としているので、空間を変えていける仕掛けがほしかった部分もあり、たとえばこれを既存の壁に貼ったとしたら、そこからは動かせない。それは違うよねという話を、金川さんや設計を担当された細谷さんと話していました。

金川：細谷さんが提案してくれたんですよね。イメージしてみたら、壁が動くのは楽しそうだしいろいろとよさそうだなと。

庄子：一人一つあるというのも重要でしたよね。

金川：書いて消してができるようにしたいということとか……。あと、可動壁を作らずに、この部屋の壁を使っていたらまた全然ちがうものになっていたでしょうね。壁についての話も、冊子に入れられたらいいなと妄想はしています。

庄子：いろいろな選択肢を検討して、けっこうベストな選択をした感じがありますよね。

質問者③：金川さんの壁の端に「自分のことを書いていると～」というようなことが書いてあって、そこを掘り下げてお聞きしたいです。

金川：「自分のことを書いていると、自分のことを説明するのであればあのことについても説明しないと、ということが出てくる。でも、自分のことを過不足なく説明することが目的なのかというと、そうではない。でもちゃんと説明したいという欲望もある。」というところですね。本当にもうここに書いてある通りなんですけど。

自分の人生を振り返って自叙伝を書くぞってなったらちゃんと説明しないといけないこと、そういうポイントはいくつかあると思うんですが、今回はそういうことではないので。

ただやっぱり、自分のことを話したいっていう欲求があるんですよね。ただ、自分の話をするときはどう話すかというのはいろいろとあるけど、「いかにして今の自分が作られたか」っていうことをはじまりから順に説明していく、みたいなことはしたくない。そんなことはできないっていう感じがあるんですね。そんな感じがしてくるというか。

でもその一方で、いろんなことをつなげて、因果関係的に説明したくもなる。これとこれがつながっているのかもみたいなこと話したくなる自分と、こんなこと語ってどうなるんだらうって思っている自分もいる。

いや、「こんなこと語ってどうなるんだらう」っていうのは少し別の話かもしれませんね。「こんなこと人に話してどうなるんだらう」って思うのって、もしかしたらもうちょっと違う圧力が関係しているのかも。一般的に、「自分のことをそんなに人に大っぴらに話すもんじゃありません」と言われてたりすることと関係しているのかもしれないです。

自分のことを語るってどういうことだらうっていう問いはずっとありますね。重要なトピックを挙げていくことなのかどうか。履歴書でも、何の仕事をしたのかは書くけどよく行くお店とかは書かないように、自分のことを語るってなったときになんとか語るべきこととされていることってありますよね。その逆に、そんなことをわざわざここで語る必要はないとされていることも。

写真は記念日に撮られているものもあるけど、何のために撮られたのかよくわからない写真もあります。今回の場合、語りたと思ったことがあっても、それにまつわる写真が全然なかったりします。

とくに大きな出来事ではないけど話したいエピソードというものもあります。例えば、学童

で、自分より年上の人たちがおやつ肉まんの皮を一枚ずつ食べて、残りの餡だけを残してそれを嬉しそうに見ていたってというエピソードを壁に書いています。ただ、こうやって話していると、本当に自分の過去にそんなことがあったのか、なんだか心もとない気もしてきたりするんですけど……。その人たちを見て「なんて貧しいんだ」って思った記憶があって、このことを話したくなるのは、話せばウケるっていう手応えがあったり、ここにある貧しさ……僕は育ちとか階級とかについてなんとなく気になる場所があって、そういう話がしたいという気持ちもあるのだと思います。

このエピソードが自分のなかから出てきたということ、そのこと自体の不思議さも感じています。

質問者④：昔はスナップショットって固定化されたものだったと思うんですけど、今って自分でいろいろ加工できちゃう中で、ストーリーも書き換えできるというか。このワークショップができるのは今の時代だからで、今後写真の特性ってどうなっていくのかなって。加工することで写真の過剰さもなくなったり、スナップショット自体がどういう捉えられ方になるのかなと思ひ……。

安田：写真というテクノロジーが人間の視覚とは違う、人間の自意識とは切り離された世界を提示しているというのが僕のさっきの話だったんですけど、そうではなくて、写真自体に対して撮影者によるコントロールが過剰になっているということですよ。そうですね、まあ、大丈夫じゃないですか（笑）。大丈夫というか、すべてがコントロール、自分が思うままにできると考えること自体がテクノロジーによって決定されているから、人間の考えたことじゃないじゃん、って思っちゃったりするわけですよ。それはそれで加工の時代のある種のテクノロジーが提示するイメージなので、本質的には変わっていない気はするんです。加工がすごいどうのこうのという話で、昔のスナップショットと比べると……というか昔からずっと加工していますから。肖像写真とか写真館の写真とか加工というか修正していますし。

だけど、なんだかんだなんで写真ってこんなにすごいのかって言ったら、テクノロジーによって生み出されたイメージだからだ、ってみんなが思っているからですよ。写真はみなさん撮っていますが、自分の思い通りになったことがあります？ 自分の思い通りのイメージとは何かってことを考えちゃうんですよ。そういうことを考えたときに、たとえば Instagram で出てくる彩度 MAX の写真とかね。そういう写真のほうがイイネと言われるイメージが増えているとは思いますが、なんて言ったらいいのかな。あんまり変わらない気がするってというか。

プリクラの写真とかも、あんなの嘘だって思うじゃないですか。こんなの写真ではない、と思うかもしれないけど、でもテクノロジーがやっているから、別に人間が作ったイメージじゃないんですよ。そんなに敵じゃないですよ。AI なりなんなり、そんなに変わらないですよ。あんまり変わらないと思いますよ。変わったと言うことはできますけど、そりゃ変わる

よなというか。アナログデジタル論争みたいなものですかね。デジタル写真によって写真なるものは終わった、みたいなことだったりがあったんですよ、90年代半ばから。アナログデジタル論争と、AI論争みたいなものは同じ話をしている気がするけど……。

質問者④：今後、写真の過剰さが失われていったときに、写真との関係性が生じるのかというか、このようなワークショップが可能なのかという……。それがマイナスだと思っているわけではなく、単純にどうなっちゃうんだろうと思ったんです。

安田：どういう写真が過剰じゃない写真なのかっていうのも、今気になりましたね。

金川：変わったという観点から見ると、たしかにすごくいろんな部分が変わっているんですけど、一方で本当に根本的になにか違うものになるということはあまりないというか。あと、もしそういう根本的な変化が起こったのだとしたら、それこそそれは自分たちには意識できない変化なので、語るものがむずかしいものになるのではないのでしょうか。

質問者⑤：ふだん僕はフォトグラファーを仕事でしていて、こういう写真ではなく商業的な写真に携わる機会が多いんですけども、今回こういう写真を見ていてInstagramと比較して自分の中では考えちゃって。周りの友達などがInstagramにあげている写真を見ると、昔の自分の写真や現在の自分とかけ離れているときの写真、誰かに撮られた写真、他人から褒められた記憶がある写真をあげるって印象があるんですね。ここの写真は、いくつかInstagramと似ている傾向があるのかなと思っていて、それが一個気になったのと、あと大きさですね。さきほど猫の写真とよく目が合うというお話があったんですけど、多分大きさの話なんじゃないかと思っていて、写真の大きさって僕すごく大事だと思っているんですけど、大きくすればするほど写真って力を持つというか。大きいだけで「なんだろうこの写真」って考えさせられちゃうことがあって。今回、写真の大きさを選ぶときに小さい方が多いなと思って、なんでこの小ささにしたかっていう。

Instagramってパブリック性が一番高いと思うんですよ。ですけど、この場でいうと、開かれているようで実はクローズド。美術館というフィルターがある、この展示を知っているというフィルターがある、かつ写真が好き、写真に興味があるというフィルターを通してここに辿り着く。もしくは僕みたいにふらっと入ってしまう人もいますが、基本的にクローズドだと思うんです。その中でこのサイズをみんなが選ばれているというのが気になりました。どういう傾向があったのかというのがすごく気になるところです。

金川：インスタっぽいっていうのはつまり、自分にとって自分がイケていると思う写真をあげるってことなのではないでしょうか。それは自分もやりながら思いました。「よしこれを貼って見せよう」っていうときに、微妙な顔をしている写真と、いいなと思う写真があったら、いいなと思うイメージを選ぶということが自然と起こる。

けど、今回はもう少し複雑なことも起こっていて、ここが美術館でこういうワークショップをやっているとなったらただ「いい」と思うものを見せるというのとはちがうことをやってみようという意識が働く。

たとえば喜屋武さんは、自分がよく見られたいという自意識のもとで写真が撮られていることに目を向けていて、その自意識そのものを問題にしている。なので、インスタで「これイケている、かわいい。だからアップしよう」というようなことをやるのとはちがって、そういう振る舞い自体をもう一回考えるということをやっていると思います。今回は、自分の写真に対して言葉を添えることができる、写真に対して自分の中で生じている葛藤を書ける、だからインスタではアップできないような写真も貼ることができるみたいなことがあるのかなと思います。

僕自身は、無意識にやっぱりちょっといい感じに自分が写っている写真を選んでいるなと思ったので、今回はあえて自分でもぎよっとする写真を選んできたりとかやってみました。でもぎよっとするような写真も、見ているうちにだんだんと感じ方が変わってくるんですよね。自分にとって「嫌だな」って思うイメージも、「本当に嫌だろうか?」「どこが嫌なんだろう」と思ったり繰り返さずと見ていると、「別にそんなに嫌じゃないかも」ってなってきたりするっていうのはありました。

サイズはあれですね、L判です。昔写真屋さんに出したらL判プリントが出てきたんです。家にある写真は、L判が一番ベーシックなんだと思います。L判以外のものは、あえて大きくするという選択をしたものという感じですね。

庄子：ありがとうございました。2時間経ちましたので、最後にお話ししたいことがあればお願いします。

金川：まだ会期があるので、写真ノートっていうものがあるって、そこに自分が考えていることをもうちょっと書いたりしたいと思います。

安田：本日はお越しいただいてありがとうございます。一応打ち合わせっていうものをしたんですけど、二人とも打ち合わせしなくてもいいって話していて（笑）。

展示やワークショップを見ていて思ったのもそうだし、今回金川さんとしゃべったり写真集を見たりしてあらためて思うのは、金川さんの基本的な姿勢として、「わからない」ということをネガティブではなくポジティブにとらえて、ずっと活動されているなっていうのはすごく思いました。基本的にはつねに「わかる」ことが重視されるじゃないですか。それとはべつに「わからない」ということを肯定していくっていうこと。すごく力のあるお仕事を何度もされているし、今回のワークショップを見て一番思ったのはそこですかね。「わからない」ということを、ここまでやれるっていいですね。「つくりかけラボ」のコンセプトとすごく合っているなって。つくりかけに向かっていくっていうところがありますよね。

金川：つくりかけラボってこの場は本当に面白い場だと思っています。今後もうちょっと作業はしていこうと思うので、もし機会があれば、全然変わってないかもしれないけど、来てもらえれば。あとは来年、参加者の方とトークするのも楽しみなので、ぜひ来ていただけたらと思います。

庄子：それでは本日のトークイベントはこちらで終了とさせていただきます。みなさまご清聴どうもありがとうございました。