

ペドロ・メイヤー

此岸から彼岸へ

ミラマール・コレクション

ミラマール・コレクション

60 年以上にわたる創作活動と、100 万点を超える写真アーカイブを有するペドロ・メイヤー (Pedro Meyer) は、絶えず変化し続ける自身の作品世界を形づくってきた数々の物語を共有するという使命を担っている。

これらの物語は、彼の写真家としての視点だけでなく、その生涯を通じて芸術界に注いできた深い関わりと献身をも物語っている。

「ミラマール・コレクション」は、回顧的かつ自伝的な叢書であり、全 41 巻以上におよぶ構成によって、1950 年代から現在までの写真表現の軌跡を記録している。

さらに、現代技術——とりわけ人工知能 (AI) の導入までをも包括している。

此岸から彼岸へ

写真家 ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer) の 60 年以上にわたる創作活動をたどる視覚的な旅である。

彼の写真は、人生の儚さを映し出し、この世を超えた場所——私たちの理解を超える存在——について静かに思索するよう私たちを誘う。

メイヤーが異なる国々、異なる人生の時期に撮影したこれらの写真は、死後の世界とのつながりを暗示する隠喩として機能し、人生の終わりにはすべての物質的なものが置き去りにされることを思い出させてくれる。

彼は「一時的なもの」と「永遠なるもの」との関係を探求し、死という避けられない現実を見つめながらも、今この瞬間を慈しむことの大切さを示している。その中で、彼の作品はわずかな皮肉と温かみをもって、「彼岸」に関する多様な信仰や文化的な想像を映し出している。

人々の儀式や伝統は、亡き者の記憶を保つための生者の営みである。そしてその行為を通して、「此岸」は未知なる世界と結ばれる場所、つまり思索とつながりの空間へと変化していく。

出版情報・法的表記

発行元:

ペドロ・メイヤー財団 (Fundación Pedro Meyer, A.C.)

叢書コーディネーション:

マリソル・モリーナ (Marisol Molina)

アーカイブ管理:

エレナ・ロサレス (Elena Rosales)

編集:

レベッカ・ウリチカ (Rebecca Uliczka)

共同編集:

アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)

写真後処理:

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)

テキスト:

ペドロ・メイヤー

レベッカ・ウリチカ

アレクシス・オルティス

文体校正:

テレサ・マルティネス (Teresa Martínez)

編集監修:

パブロ・メイヤー (Pablo Meyer)

印刷監督:

マヌエル・ガルシア (Manuel García)

デザイン・レイアウト:

アレクシス・オルティス

カルロス・メンドーサ (Carlos Mendoza)

制作アシスタント:

ヘリウ・ソリアノ (Helihu Soriano)

フェルナンダ・レオン (Fernanda León)

© ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer), 2025

www.pedromeyer.com

本書のいかなる部分も、著作権者またはその継承者の事前の書面による許可なく、いかなる形態・手段(アナログまたはデジタルを問わず)でも複製・配布・使用することはできません。

発行地: メキシコシティ(コヨアカン地区)

印刷地: メキシコ・オアハカ州

ミラマール・コレクション

ISBN: 978-607-29-7238-4

『此岸から彼岸へ』

ISBN: XXX-XXX-XX-XXXX-X

QRコードについて:

本書には 5 言語(ドイツ語・フランス語・イタリア語・中国語・日本語)による翻訳版が収録されています。

この世での私の時間を
有意義で豊かなものにしてくれるすべての人々へ。
現実が、
私の「彼岸」への旅支度を
静かに整えているそのあいだに。

此岸から彼岸へ

著: ペドロ・メイヤー

宗教というテーマは、食卓で語るには格好の話題である。
ただし、席を立つときに——人生の根源的な問いに対する明確な答えを得られないまま——
満足できる心構えが必要だ。
人の数だけ、息の数だけ、解釈が存在する。

私はこう考える。
私たちは何も持たずに生まれ、何も持たずに去っていく。
つまり、私たちがこの地球上で短い滞在の間に集めたすべては、
最終的にここに残されるのだ。
たとえ生涯を通じて得た知恵であっても、
それを別の次元へと持ち運ぶことはできない——
少なくとも、これまでの科学が証明できた範囲では。

それはまるで、私たちが特別な会員制クラブに招かれたかのようだ。
そこでは、知恵と虚栄心と運が許す限り、何でも手に入れることができる。
だが、クラブを出るときには、
人生で手にしたすべてのチップを返さなければならない。
ここから持ち出せるものは何ひとつない。
これが根本的な原則であるにもかかわらず、
私たちはそれを忘れてしまう。

このシステムは実に巧妙だ。
私たちは常に忙しく、注意をそらされ、
まるでその法則が存在しないかのように日々を過ごしている。
自然は寛大に与え、そして最後にはすべてを取り戻す。

それでも彼女はこう告げる——
「お前たちはこれをどう使ってもよい、遺すこともできる。
だが最終的に、このクラブからは何も持っては出られない。」

「彼岸」という概念は、いつも私の心を惹きつけてきた。
それは“無”を描く、ロマンチックで創造的な表現だからだ。
「此岸」のあとに何があるのか——この問いには、
永遠に答えはない。

人類が積み重ねてきたすべては、最終的には誰もが共有するものとなる。
2022年、Googleの統計によると、世界にはおよそ4200の宗教が存在した。
つまり、どれほど多くの人々がこの根源的な問い——「彼岸」とは何か——に
人生を費やしているかがわかる。
しかし、どんなに多くの人々が「答えを知っている」と言おうとも、
誰ひとりとして「此岸の外に何かがある」と証明した者はいない。
すべては信仰と信念の領域にとどまる。
それを説明しようとすることは、不可能なのだ。

したがって、この本の使命は実に単純である。
それは答えを探すことではない。
むしろ、いくつかの写真を通して、
私たちの存在の不可思議さ、
そしてそれを包み込む神秘を思い出させようとするものである。

私は今、隣人の丸ノコの轟音に包まれながらこの文章を書いている。
だが私は理解している。
彼もまた、私と同じように、庭にある巨大なヤシの木を切り倒さねばならなかったのだ。
それは新型コロナのように街中に蔓延した疫病に倒れた——
そしてこの病は、私の街からヤシの木を一掃してしまった。

一本として生き残らなかった。
すべては無能と管理の欠如の犠牲となった。
私たちの生物学的知識は、この災厄を防ぐにはあまりに未熟だった。
同じように、もし人類文明そのものがいつの日か
核の災害によって滅びることになっても、私は驚かないだろう。
それはまさに、前述の法則にかなう**「彼岸への旅」**になるに違いない。
——ここからは、何も持っていけないのだ。

彼岸から此岸への社会的運動

著:レベッカ・ウリチカ

「此岸から彼岸へ (De aquí al más allá)」という題名は、
「彼岸」という言葉に由来している。
それは、死後の世界——生命が終わり、魂が肉体を離れ、
新しい旅路をたどるという考えに結びついている。
したがって、「此岸から彼岸へ」とは、
生者に関する問いかけでもある。
つまり、残された者たちは、
どのようにして死者の存在を儀式や記憶を通じて生かし続けるのか。

当初、この写真集の構想段階では、テーマは「宗教」であった。
私は、伝統的・非伝統的な宗教の多様性を調査し、
この書籍やそのコンセプトを導く出発点を模索していた。
しかし、ペドロとともに膨大な写真アーカイブを検証していくうちに、
それが途方もなく大きな課題であることに気づき、
再び方向を見直す必要があると理解した。

ある日、墓地の写真を見ながらテーマの広がりを議論していたとき、
ペドロは提案した。
宗教という主題を、大人たちが日常で口にする表現へと凝縮し、
「此岸から彼岸へ」という関心を反映する写真群を選んではどうか、と。
そこには墓石、葬儀、埋葬——
そして肉体を棺、骨壺、樹木、あるいは冷凍保存の中に委ねる姿があり、
それらはすべて「肉体が信仰の対象となる」現象のさまざまな形であった。

こうした儀式が持つ多義的な意味は、
文化、時代、風習、そして現代的な欲求を横断する旅へと私たちを導いた。
「此岸から彼岸へ」は、超越を求める社会的実践の象徴であり、
人々は儀式を通して、死者を象徴的に生かし続けようとする。

この考察は、私に問いを投げかける。
人はどれほど多様な方法で、現世的かつ社会的な次元から
信仰や理念を生きることができるのだろうか。
それはまた、伝統的な宗教観と相反する逆説的な緊張を生み出す。
宗教において、死の儀式はしばしば「彼岸」と結びつけられる。
そこでは、天国か地獄か——
神が、魂が平安と調和の中で存続するのか、
あるいは煉獄で苦しみ、罪を償うのかを決定する。

あなたに出会ったそのとき、
私の目には涙はなかった。
深い悲しみが私を包み、
私は、人生の多くのことに対して
感受性を失いつつあることに気づいた。
自分を守るために、感じることをやめてしまう人々のように——
そしてその結果、
私たちは死を迎えるずっと前に、
すでに生きることをやめてしまうのだ。

——ペドロ・メイヤー (1976)

ユダヤ人はなぜ墓に花ではなく石を置くのか？」
私はこの古くからの習慣の起源について、
数多くの文献を調べた。
そして最も説得力のある説明はこうである——
石は花よりも長く残る ということだ。
花はいずれ枯れ、死んでしまうが、
石は永くその場にとどまる。

墓碑の上に石を置くという行為は、
より永続的な記憶のしるしとなる。
それは沈黙のうちに語りかける——
「私はここに来た。あなたを訪ねた。」と。

——ペドロ・メイヤー

黒いヴェール

著: ペドロ・メイヤー

あの日のことを、私は今でもはっきりと覚えている。
それは日曜日の朝のことだった。
朝食をとりながら『ロサンゼルス・タイムズ』の日曜版を読んでいたとき、
私は一枚の驚くべきページを見つけた。
そこには私の作品《黒いヴェール(*El velo negro*)》が掲載されていたのだ。
記事によると、ミュージシャンの グラハム・ナッシュ(*Graham Nash*) が
その写真を ロサンゼルス郡立美術館 (*LACMA*) に寄贈したという。

驚いたことに、私はそのことをまったく知らされていなかった。
寄贈の件も、掲載の件も、使用許可の要請すらもない。
私は真相を確かめるために調査を始めた。
コレクションとして写真を購入したからといって、
その複製権まで自動的に得るわけではない——
この考えはまったく馬鹿げている。
そしてこの後、まるで小説のような出来事が続いた。

当時、私はコンピューター上で制作した写真をプリントしようと試みていたが、
それはまるで水槽の中の金魚を見つめるようだった。
スクリーンの中に映像はあるのに、
それを紙に写し取る手段がなかったのだ。
この作品はカリフォルニア州リバーサイド博物館の展覧会に出展予定で、
館長のジョナサン・グリーン(*Jonathan Green*)に招かれていた。
私は展示を延期してほしいと頼み、彼は了承してくれた。
しかし、それは一年待たなければならないという意味でもあった。
当時の技術的制約の中では、それが現実的な選択だった。

私はLACMAを訪れ、掲載の経緯を調べた。
美術館の担当者は謝罪し、ナッシュの電話番号を教えてくれた。
携帯電話のない時代だったので、公衆電話を探して連絡を試みた。

そのとき、近くのテーブルに新しい雑誌が数冊置かれているのを見つけた。
そのうちの一冊の表紙にはナッシュの写像があり、
見出しには「イスラエルの SCITEX 社製プリンターを 25 万ドルで購入」
——デジタル写像印刷のための最新技術——とあった。

彼とようやく話ができたとき、ナッシュはとても丁寧だった。
彼は知らせなかったことを詫び、
翌日から日本ツアーに出発するため直接会えないと伝えた。
だが、彼の仲間の一人を紹介してくれ、
その人物が私たちに機械の使い方を教えてくれることになった。

ところが実際に会ってみると、誰もその機械の操作方法を知らなかった。
ナッシュは新たに、シルクスクリーンの専門家 ジャック・デュガン (Jack Duganne) を雇った。
私はコンピューターの知識は多少あったが、
このような高価な装置はまったくの未知だった。
私たちは皆、そのプリンターの周りに集まり、
画像をどう読み込み、ピクセルをどう扱い、インクや用紙をどう選ぶかを試行錯誤した。

幸運なことに、いくつかの偶然が私たちに助けた。
ナッシュの隣人がウォルト・ディズニー・スタジオのために
デジタルスキャナーを開発しており、
協力を申し出てくれたのだ。
彼は私たちのためにスキャナーを一台組み立ててくれた。
しかし、1 インチの磁気テープから画像を転送するのは難しかった。
最終的に、古い食料品店を改装した電子部品店で
適切なリーダーを見つけ、画像をコンピューターに取り込むことができた。

次の問題はプリントだった。
SCITEX プリンターは芸術作品向けに設計されていなかった。
ジャックは経験から、コットン紙を使うことを提案したが、
その厚みのためノズルを通らず、改造すれば保証が失われるという。
私はナッシュに電話をかけ——
彼とはまだ直接会ったこともなかったが——
彼は即座に「改造して構わない」と許可してくれた。
こうして私たちは世界初のコットン紙によるデジタルプリントを実現した。
そのとき誰も、それが後に世界的産業の誕生につながるとは想像していなかった。
年月とともに、インクと紙のコーティング技術が改良され、
デジタル印刷作品は永続的な芸術表現として確立されたのである。

聖なる死 (サンタ・ムエルテ)

著: ペドロ・メイヤー

メキシコシティの下町 テピート (Tepito) ——
そこでは日常の生活と死が常に寄り添っている。

その場所で人々の拠り所となっているのが、
聖なる死(サンタ・ムエルテ, **La Santa Muerte**)である。
彼女は人々にとって、
個人的でもあり、同時に共同体的でもある避難所のような存在だ。

信者たちは彼女に衣を着せ、花を捧げ、タバコをくわえさせ、
愛・富・正義を象徴する色のロウソクに火を灯す。
ある者は言う——彼女は「裁かずに耳を傾けてくれる唯一の権威」だと。
また別の者は言う——彼女はただ、
「死だけが真に平等である」という事実を思い出させてくれる存在だと。

カトリック教会はこの信仰を危険な迷信として非難してきた。
しかしこの“荒くれ者の街”では、
それがごく自然に根づいた。
彼女は大理石の神殿を必要としない。
家の入口に置かれた小さなロウソク一つ、
テキーラのグラス一杯、
枯れた花一輪、
あるいは静かな祈り一つ——
それだけで十分だ。

家庭の祭壇から始まった信仰は、
やがて通りを練り歩く大行列となり、
かつては“アウトサイダーの秘密”と見なされたものが、
今では商人、警官、母親、若いタトゥーの男たちまでもが参加する
民衆的信仰へと変化した。

この信仰の源流をたどるのは難しくない。
メソアメリカの宇宙観において、
死は終わりではなく通過儀礼だった。
古代のメキシコ人は、冥界の支配者
ミクトランテクトリ(**Mictlantecuhtli**)と
ミクテカシワトル(**Mictecacihuatl**)に供え物を捧げていた。
スペインによる征服の後、
キリスト教がもたらされ、聖人や聖母マリアの信仰が広まると同時に、
骸骨が敬虔さの象徴となった——
死の舞踏(**Danza Macabra**)、
バロックの髑髏装飾、
メメント・モリ(**memento mori**)の思想など。

サンタ・ムエルテは、
こうした伝統すべてを引き継ぎ、再構築した存在である。
彼女は人民の聖者として、
前西洋・植民・現代の文化が交錯するテピートの街角に立つ。

では、誰が彼女に祈るのか？
それは貧困や排除の中で生きる人々だけではない。
暴力から身を守りたい者、
商売の運を求める者、
司法に見放された者——
さまざまな人が「現実的な助け」を求めて彼女のもとを訪れる。

聖なる死は、偏見も階級も持たない。
彼女の祭壇の前では、
肉屋も、学生も、移民も、違法な仕事に携わる者も、
すべて平等だ。

この信仰は体系的な宗教というよりも、
生きた習慣である。
それは、ラテンアメリカ最大の都市で暮らす人々が
「生の脆さ」の中に意味を見出そうとする行為なのだ。

テピートでは、
生と死の境界が毎日のように行き来されている。
そこでは、サンタ・ムエルテは恐ろしい亡霊ではない。
彼女は守護者であり、仲間であり、共犯者なのだ。
仕事も、正義も、健康も、愛でさえも、
一夜にして崩れ去るこの不安定な世界において、
彼女だけが唯一、確かな存在なのである。

あなたの手にできることは、
力の限りを尽くして行いなさい。

なぜなら、あなたが行く**黄泉(よみ)**の国には、
働きも、計画も、知識も、知恵も、
何ひとつ存在しないのだから。

—『伝道の書』9章10節

マネキン(人体模型)

著: ペドロ・メイヤー(Pedro Meyer)

メキシコのクエルナバカ中心部にある
クアウナワク地域博物館(現在の名称は「モレロス民族博物館」)で、
私は民族衣装を身にまとったマネキンに目を奪われた。
私の関心を引いたのは、その展示方法だった——
顔がなかったのである。
キュレーターたちは、衣装そのものを引き立たせるため、
あえて顔をつけなかったのだ。

つまり、その服を着る人物は誰でもあり得るということ。
夢の中のように、私たちは想像の中で人物に姿や衣を与える。
このマネキンもまた、
私たち自身の想像力によって「欠けた部分を補う」存在なのだ。

デジタル時代の幕開けとともに、
過去に撮ったあらゆる写真を新たな物語として

再構築できるようになったとき、
私はひとつの実験を思いついた。
——この匿名のマネキンに人間の顔を与えたらどうなるだろう？
それは本物のように見えるのだろうか？

結果を見た私は驚いた。
布でできた人形が、まるで生きているように見えたのだ。

しかし、私の実験はそれで終わらなかった。
私はこの新しいイメージを、
有名な雑誌『ナショナル・ジオグラフィック』の表紙に
掲載したらどうなるだろうと想像した。
それは**「写真の真実」という概念の脆さ**を
示す絶好の例になると思ったのだ。

この雑誌を選んだのは偶然ではない。
数年前、「写真は現実の証拠だ」と信じていた読者を震撼させる事件があった。
編集者たちは、表紙の縦構図に合わせるために、
ギザのピラミッドの位置を動かしていたのだ。

当時、それが可能だったのは、
大型コンピューターや高度なソフトウェア、
専門スタッフを擁する権威ある出版社だけだった。
だが今では、
そのような技術は誰の手にも届く。
かつて「スキャンダル」とされた画像加工は、
いまや世界中で日常的に行われている。
それも、かつてのような巨大なマシンではなく、
スマートフォン一台で。

それはつまり、
創造力と視覚的想像力が個人の手に戻ったということだ。
私たちの想像したものは、いまや驚くほどリアルに表現できる。
写真とは、かつて一度も現実の忠実な再現ではなかったし、
これからもそうではない。
それは私たちが何を伝えたいのかという、
主観的な解釈にほかならない。
そしてその点においてこそ、
写真は世界中の創造的な精神の最良の味方であり続けるのだ。

サンキールタン

著:アレクシス・オルティス

2019年、私は2年前に始めた精神的かつ存在的な探求の旅を続けていた。
その過程で、メキシコ・ベラクルス州のさまざまな宗教施設や信仰共同体を訪ね歩いた。
キリスト教、カトリック、エホバの証人、モルモン教の教会から、

仏教、サンテリア(Santería)、聖なる死(サンタ・ムエルテ)に至るまで——。
そして最終的に、私は**ハレ・クリシュナ(Hare Krishna)の修行僧たちと出会い、
ベラクルス港の彼らのアシュラム(ashram)**で1か月を過ごすことになった。

毎朝5時、太陽が昇る前に起床の音が響く。
「ブラブ、起きてください。祈りと瞑想の時間です。」
一日の始まりは冷水の沐浴——
それは身体と精神の浄化の儀式とされているが、
私にとっては単に目を覚ますための手段だった。
その後、私たちは**クルタ(kurta)とドーティ(dhoti)**という
インドの伝統的な衣服を身にまとう。
それは単なる衣ではなく、謙虚さと純粋さ、
そして神聖とのつながりを象徴していた。

祈りを始める前に、額にヴィシュヌ派の印(ティラカ tilaka)を描く。
これは神聖な土で形作られ、
「自分の身体は神殿であり、心は常に神へ向かうべきである」
という教えを思い出させるものだ。
その印は、私たちがクリシュナの群れに属していることを示す霊的な身分証のようなものだった。
この印を描くたびに私は気づく——
世俗と神聖、生と死、可視と不可視、此岸と彼岸の間に
本当の境界など存在しないのだと。

身体と心を清めた後、朝の儀式は哲学的な学びへと続く。
祈りと瞑想の時間の後には経典の朗読が行われ、
中心となるのは**『バガヴァッド・ギーター(Bhagavad-gītā)』**である。
この書は、義務・献身・自覚ある生き方を教える。
それに続く『シュリーマド・バーガヴァタム(Śrīmad Bhāgavatam)』**の物語は、
クリシュナの生涯を語りながら、
ヴェーダの叡智と信仰実践の間に自然な橋をかけていた。
正午まで私たちは断食を続けた。

しかし年月が経つにつれ、
私はほとんどの宗教に共通するヒエラルキーと家父長制に失望していった。
そして、寺院や祭壇で「悟り」や「答え」を探すことをやめた。
代わりに歩み始めたのは、
芸術的実践、視覚的探究、科学的思考というもう一つの道だった。
それは教義を持たないが、現実を理解し、問い直すための道具を与えてくれた。

それから6年後、
ペドロ・メイヤーの写真作品を通じて、
私は再びインドの世界観と宗教的实践に出会った。
彼のイメージは互いに対話しながら、
儀式の音、香り、感覚、そして記憶を呼び覚ます。
それは私の内なる沈黙を再び揺り起こし、
超越と自己探求についての問いをもう一度思い出させてくれた。
私は理解した——
観察とまなざしそのものが、距離を越えて神聖に触れる手段なのだ。

メイヤーは宗教儀式の外観を記録するだけではない。
彼の視線は、長い年月を経て培われた象徴の宇宙へと向かう。
その写真は、人間が神聖を前にしたときの脆さと強さを同時に映し出し、

精神性が日常の中——仕草や物、象徴の中——に
息づいていることを私たちに思い出させてくれる。

ロサンゼルス(カリフォルニア州)の死者の日

著: ペドロ・メイヤー

私は グッゲンハイム財団(**Guggenheim Foundation**) の助成を受け、
「メキシコ人の視点からアメリカを撮る」というプロジェクトのために
カリフォルニア州ロサンゼルスに滞在していた。
そのとき私を最も驚かせたのは、
現代の移民たちがどれほど自然に、
古代の信仰と新しい土地の文化を融合させているか ということだった。

彼らの祖先はすでに数世紀前に、
前スペイン時代の信仰から、
征服者たちのもたらしたカトリック信仰へと移行するという精神的変容を経験していた。
そして今、彼らの子孫は、
北米の地で再びその融合を生きている。

このシリーズの写真は、
先住民的・植民的信仰と
現代アメリカの商業文化が混ざり合う、
驚くべき情景を描き出している。

ある墓地では、
昔ながらの「死者の好物を供える」習慣が守られている一方で、
クリスマスの装飾が彩りを添えていた。
雪をかぶったモミの木、雪だるま、鈴——。
供物のテーブルには、
ハンバーガー、ミルクセーキ、フライドポテトなど、
ファストフード文化を象徴する食べ物が並んでいた。

それでも変わらないものがある。
それは、家族と共に亡き人を偲ぶという願いである。
変わるのは、
その愛と記憶を彼岸へとつなぐための形や象徴だけなのだ。

夜明けの谷(ヴァーレ・ド・アマネセール)

著:ペドロ・メイヤー

私はこの神秘的で特異な場所へと案内された。
そこはブラジリア(Brasilia)からわずか 50 キロの場所にある——
新時代(ニューエイジ)の精神的共同体だ。
町全体が一つの聖域のように造られ、
訪れる者に対しても儀式を開放している。
その雰囲気は驚くほど温かく、そして独創的だった。

ここで実践されているのは、折衷的な宗教である。
2025 年 11 月に創立 50 周年を迎えるこの信仰体系は、
キリスト教・スピリチュアリズム・ヒンドゥー教を中心に、
アフロ・ブラジルの信仰、インカやエジプトの象徴、
さらには宇宙的・秘教的な思想までも取り入れている。
彼らの中には、地球外生命や銀河間旅行を信じる者さえいる。

ここには常に数十人の信徒が暮らしており、
この共同体は 1969 年に創設された。
創始者は ネイヴァ・チャヴェス・セラヤ(Neiva Chaves Zelaya)——
トラック運転手であり、未亡人であり、四人の子の母親でもあった。
彼女はブラジリア建設のために移住し、
やがて**幻視(ヴィジョン)**を体験するようになる。
彼女はそれを「白い矢の父(Pai Seta Branca)」からの啓示と受け止めた。
それは、聖フランチェスコがインディオの姿として再生した存在とされ、
青い衣をまとい、白い羽飾りの冠を戴き、
手には白い槍を持っているという。

この「ネイヴァおば(Tia Neiva)」は 1985 年に亡くなったが、
今でも信者たちによって深く敬われている。

現在、この信仰はブラジル国内のみならず、
ポルトガル、ドイツ、日本、ボリビア、ウルグアイ、アメリカにも広がっており、
およそ 600 の寺院を擁している。
インディアナポリス大学の宗教学者 ケリー・ヘイズ(Kelly Hayes)によると、
信徒数はおよそ 80 万人にのぼるといふ。

この「夜明けの谷(Vale do Amanhecer)」の最も興味深い点は、
その宇宙論的世界観にある。
それは驚くべき多様性をひとつの壮大な物語としてまとめ上げ、
信者たちが過去・現在・未来を超えて共有する
集合的アイデンティティを創り出しているのだ。

著者略歴

ペドロ・メイヤー

若いころから写真家になることを志し、
当時専門学校がなかったため、独学で技術を身につけた。
彼の歩みは常に、テクノロジーと視覚的叙事の探求であった。

彼は 写真芸術グループ(**Grupo Arte Fotográfico**) を設立し、
最初の ラテンアメリカ写真コロキウム を推進、
さらに メキシコ写真協議会(**Consejo Mexicano de Fotografía**) を創設した。

その後、世界初の写真専門ウェブサイト **ZoneZero** を開設し、
1500 名以上の写真家の作品を紹介。
また、世界初の写真 CD-ROM 作品
『記憶のために撮る(**Fotografía para recordar**)』を制作した。
彼の大回顧展『異端(**Herejías**)』は、
17 か国・60 以上の美術館で開催された。

さらに、ペドロ・メイヤー財団(**Fundación Pedro Meyer**) と
クアトロ・カミノス写真美術館(**Foto Museo Cuatro Caminos**) を設立。

2020 年以降、彼は「ミラマール・コレクション」の制作に注力している。
全 40 巻以上におよぶこの叢書は、
60 年にわたる写真活動を集成し、
イメージ、記憶、生命の意味を、変化し続ける時代の中で問い直すものである。

レベッカ・ウリチカ

1985 年、ベルリン生まれ。
1989 年のベルリンの壁崩壊後、1994 年に家族とともに
メキシコの サン・ルイス・ポトシ(**San Luis Potosí**) に移住。
その後、ベルリンに戻り経済学を学び、
バルセロナとマドリッドでキャリアを積む中で
アートフォトグラフィーへの情熱を見いだす。

2017 年、初のアーティスト・ブックを出版。
以後も自ら編集・出版を続け、
国際的なアートフェアや写真祭に多数参加している。
現在はメキシコ在住で、
作品制作および展示活動を行っている。

アレクシス・オルティス

マルチメディア・ビジュアルアーティスト。
その作品は、知覚・記憶・土地・アイデンティティ・時空を軸に、
私たちが「現実」をいかに構築するのかを問いかける。

写真、映像、インスタレーション、音楽、文章、詩など、
複数のメディアを横断しながら、
人間・テクノロジー・自然の交わる領域を探求している。

現在、「ミラマール・コレクション」のデザイナー兼キュレーターとして活動し、
同時に ペドロ・メイヤー・ギャラリー(**Galería Pedro Meyer**) にて
展示キュレーションとミュージオグラフィーを担当している。

PRÓXIMOS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN MIRAMAR

ミラマール・コレクション 近刊予定タイトル

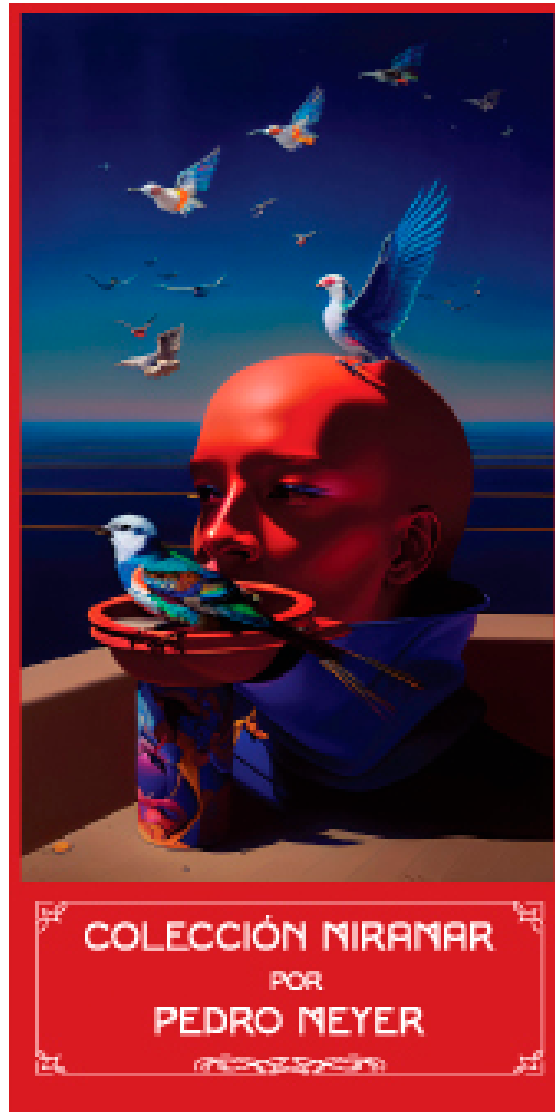
- アルゴリズム (Algoritmos)
- 自画像 (Autorretratos)
- アバンダロ 1971 (Avándaro, 1971)
- アフスコ地区 (Colonia Ajusco)
- キューバ 1979–2009 (Cuba, 1979–2009)〈上・下巻〉
- 1968年のあいだに (Durante el '68)
- 普遍劇場 (El Teatro Universal)
- 記憶のために撮る (Fotografía para recordar)
- ウエフウトラと他の村々 (Huejutla y otros pueblos)
- イストリルコ・エル・グランデ (Ixtililco El Grande)
- ミステカ地方 (La Mixteca)
- ラ・トルーチャス、ラサロ・カルデナス市 (Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
- 花火は一日中続いた — 改訂版 (Los fuegos artificiales duraron todo el día – edición actualizada)
- サンディニスタの証言 1978–1984 (Testimonios sandinistas, 1978–1984)
- ひとつのエcuador 1982–2010 (Un Ecuador, 1982–2010)〈上・下巻〉
- ウィルヒリオ (Virgilio)
- ユマ 1984–1989 (Yuma, 1984–1989)

およそ 23 冊の新刊 が現在制作中です。

「ミラマール・コレクション」のさらなる情報については、
書籍に添付された QR コード をご参照ください。

<https://pedromeyer.com/es/miramar/>

本叢書の制作に携わってくださったすべての方々に、
心より感謝申し上げます。



著者の注記

ここで一つ明確にしておきたい。
本書における誤りや不備があるとすれば、
それはすべて私自身の責任である。
すべての過ちを避ける力は私にはないと承知しているが、
それでもこの書を出版したいという願いの方が、
間違ふことへの恐れよりも勝っていた。

どうか読者の皆さんが、
この作品に込めた意図——
「完璧」と「最善の努力」の間にある、かすかな均衡——
を理解してくださることを願う。

ペドロ・メイヤー財団 (**Fundación Pedro Meyer, A.C.**) は、
著作権および著作物の保護を強く支持している。
これらの理念は、
創造性を促し、思想と知識の多様性を守り、
表現の自由を育み、文化の生命力を支えるものである。

本書の正規版をご購入いただき、
著作権法を尊重してくださることに深く感謝申し上げます。
それによって、作者や創作者を支援し、
本財団が文化的活動を続けていくための力となります。

本書に収録された写真の大部分は、
ペドロ・メイヤー (**Pedro Meyer**) 自身によるものである。

出版・印刷情報

本書は 2025 年 11 月に
メキシコ・オアハカ州サンタ・マリア・デル・トウレにある
Repro.Gráfica S.C. にて印刷された。

©『此岸から彼岸へ(De aquí al más allá)』ペドロ・メイヤー

初版・2025 年

本書は以下の限定版として発行された:
クラシック版 200 部、
ギャラリー版 50 部、
コレクター版 50 部。

番号: _____



PEDRO MEYER