

A black and white photograph of Pedro Meyer, a man with curly hair and a mustache, wearing a light-colored, short-sleeved button-down shirt that is unbuttoned at the top. He is looking directly at the camera with a neutral expression. He is surrounded by several women in a club-like setting. The women are wearing dark, revealing clothing, including halter-neck tops and shorts. One woman on the left is laughing with her mouth open. Another woman behind her is smiling. A woman to the right of Pedro Meyer is also smiling. The background is dark and indistinct, suggesting an indoor club environment.

ペドロ・メイヤー

ラス・トルチャス：
シウダー・ラサロ・カルデナス

ミラマー・コレクション

ミラマール・コレクション

60年以上にわたるキャリアを築き、100万点を超えるイメージをアーカイブに収めてきたペドロ・メイヤー。彼は今、絶えず進化し続ける自らの作品群に寄り添う、多様な物語を分かち合うという使命に取り組んでいます。これらの物語は、彼独自の写真家としての眼差しだけでなく、その長いキャリアを通じて情熱を注いできた写真界における活動の本質をも描き出しています。

「ミラマール・コレクション (Miramar Collection)」は、回顧録であり自叙伝でもある全41巻以上の作品集です。1950年代からの写真表現の変遷から、AI (人工知能) をはじめとする最新テクノロジーの導入に至るまで、彼の創作の軌跡を克明に記録しています。

ラス・トルチャス： シウダー・ラサロ・カルデナス

1979年、ミチョアカン州ラサロ・カルデナスにおける巨大製鉄コンプレックスの建設プロジェクトと並行し、一つの写真エッセイが編まれた。『シウダー・ラサロ・カルデナスの記録 (Testimonio gráfico de Ciudad Lázaro Cárdenas)』と題されたそのプロジェクトにおいて、ペドロ・メイヤーをはじめとする写真家たちは、この地に流れる日々の営みを多角的に切り取った。

メイヤーは、好奇心と共感に満ちた眼差しで地域の真髄を写し出すと同時に、時折、皮肉 (サルカズム) を交えた独特のエッセンスを加え、作品に唯一無二の芸術的深みを与えている。

本書には、ガブリエラ・オルメドとパトリシア・ベガによる論考も収録。植民地時代の面影から工業化への転換に至る都市の変遷を辿り、発展の影に潜む「格差」という矛盾を浮き彫りにしている。2,000枚を超える膨大な記録の中から、厳選された170点以上の写真が、この一冊に結実した。

奥付・制作クレジット (LEGALES)

発行元 / 出版基金 ペドロ・メイヤー財団
(Fundación Pedro Meyer, A.C.)

コレクション統括 マリソル・モリーナ
(Marisol Molina)

ペドロ・メイヤー・アーカイブ エレナ・ロサレス
(Elena Rosales)

書籍編集 ガブリエラ・オルメド (Gabriela Olmedo)

書籍共同編集 ヒメナ・サンパヨ (Ximena Zampayo)
アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)

画像ポストプロダクション ペドロ・メイヤー
(Pedro Meyer)

アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)
執筆 ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

ガブリエラ・オルメド (Gabriela Olmedo)

パトリシア・ベガ (Patricia Vega)

校閲・コピーエディティング テレサ・マルティネス (Teresa Martínez)
フリオ・メイヤー (Julio Meyer)

編集管理 パブロ・メイヤー (Pablo Meyer)

エディトリアルデザイン アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)
カルロス・メンドーサ (Carlos Mendoza)

制作アシスタント アレッサンドラ・ベルメホ (Alessandra Bermejo)
フェルナンダ・レオン (Fernanda León)
アレハンドラ・マルティネス (Alejandra Martínez)

© ペドロ・メイヤー、2026年
www.pedromeyer.com

禁無断転載・複製 本書の内容 (文章・画像等) の全部または一部を、著作権者およびその相続人の書面による事前の承諾なく、アナログ・デジタルを問わず、いかなる形態や手段、目的においても複製・転写することを禁じます。

編集：メキシコ市、コヨアカン

印刷：メキシコ、オアハカ

ミラマール・コレクション (Colección Miramar)
ISBN: 978-607-29-7238-4

『ラス・トルチャス、シウダー・ラサロ・カルデナス』 (Las Truchas, Ciudad Lázaro Cárdenas)
ISBN: 979-8-9996765-3-5

QRコードより、ドイツ語、フランス語、イタリア語、中国語、日本語の5ヶ国語の翻訳をご覧いただけます。

「開け、ゴマ！」 ペドロ・メイヤー

「興味深い」とは、一体どういうことだろうか。それはおそらく、「好奇心」と深く結びついている。私たちが共有する最初の好奇心とは、生存本能に根ざしたものだ。

原始的な好奇心は、かつての私たちが新たな資源を探し、危険を回避し、未知の環境に適応するための生存の糧であったと言える。しかし、人間の好奇心は単なる生存の次元を超えている。私たちは抽象的な概念を理解しようとし、未知の体験を求め、失敗から学び、困難を解決し、自らの存在意義という根源的な問いへの答えを探し求める。科学、技術、文化における進歩の多くは、この天賦の好奇心から生まれてきた。

好奇心は生き残るための手段であると同時に、学習、創造、そして革新の原動力でもある。それは単に「生き残る」ためだけではなく、種として繁栄し、前進するために不可欠なものなのだ。

私にとって、カメラという装置は常に「魔法の道具」だった。それは、自分がその場に存在する正当な理由を与え、好奇心が赴くままに「そこに居てもよい」という許可証をくれるものだった。それは、ペルシャやアラビアの説話集『千一夜物語』に登場する「開け、ゴマ!」という呪文のようなものだ。

「アリババと40人の盗賊」の中で、この言葉は盗賊が宝を隠した洞窟の扉を開ける。アリババが「開け、ゴマ!」と言えば洞窟は開き、「閉じよ、ゴマ!」と言えば閉じる。このフレーズは、手の届かない場所をこじ開ける「魔法の鍵」の象徴として使われる。11歳の時から、私にとってのカメラがまさにそれだった。写真家を志した私の原点には、物語と魔法が分かちがたく結びついていた。

私の写真への歩みは時に回り道をしたが、道筋はすでに決まっていた。好奇心は私の存在そのものであり、カメラという「開け、ゴマ!」を手にした瞬間、私の運命は定まったのだ。

ある時、私は人里離れた地域での撮影に招かれた。その場所については誰も知らず、メキシコ政府のスローガン以外の予備知識もなかった。そこでは、国家の未来そのものが創り出されようとしていた。それは偶然にも真実であったが、当時は誰もその重要性に気づいていなかった。40年以上が経ち、当時の人口7,000万人のメキシコは、1億4,000万人の国へと変貌を遂げた。

「ラス・トルチャス(ラサロ・カルデナス)」の撮影に乗り出した時、私はそこで何に出会うのか見当もつかなかった。それは、この本を手にする多くの読者と同じ心境だろう。私たちは、この新たな「地上の楽園」、約束の地、開発の拠点となるニルヴァーナ(涅槃)への好奇心に突き動かされていた。

なぜ、これまで2、3点の写真を除いて、この物語を一度も発表しなかったのか。理由は単純だ。他人がこれに興味を持つという自信がなかったのだ。企画した当事者たちでさえ、関心を示さなかった。今ならわかる。彼らの政治的動機は、別の物語を求めていたのだ。要するに、私の写真は彼らの目的にそぐわなかった。

また、自分の写真に対する不安から、これらの素材を記録(ドキュメント)として形にする確信が持てなかったこともある。人生の終盤に差し掛かった今、ようやくこの資料を皆さんの手に委ねる決心がついた。かつての自分の不作為を誰のせいにもしないし、それを罪悪感として抱えることもない。人間が学んだことを成熟させるには、相應の時間と余白が必要なのだ。

時が経てば、あらゆる写真は、撮った瞬間に意図しなかったものを帯び始める。それは歴史的な価値を持つドキュメントへと変貌を遂げる。

独学で写真を学んだ私にとって、活動の初期に最も悩まされたのは、なぜ一枚の写真は「良く」、もう一枚はそうでないのか、という問いだった。

私には敬愛する友であり師でもあった、グレース・メイヤーという老婦人がいた。ニューヨーク近代美術館 (MoMA) の写真部門ディレクター、エドワード・スタイケンの助手だった人物だ。「どうすれば写真が良いかどうかわかるのか」という私の問いに、彼女はこう答えた。「If it says hello to me! (写真が私に挨拶をしてくれたらよ!)」

時が経つにつれ、私はそこに込められた「物語」、つまりイメージの背後にある物語も重要であることを学んだ。その物語こそが、私がこれらの話を共有しようという勇気を与えてくれた。

ここに初めて公開されるイメージと物語が、私に挨拶をしてくれたように、皆さんにも挨拶をしてくれることを願っている。ここに提示されたすべては、撮影者が抱かざるを得ない偏見だけでなく、被写体となったすべての人々への共感を映し出している。

これらのイメージとその瞬間が、皆さんにとっても「開け、ゴマ!」となることを願って。

ユートピアは私たちが裏切らなかった ガブリエラ・オルメド

「ペドロ・メイヤーの本を編集しないか?」——そう問われたとき、私の心は高揚と緊張に包まれました。ペドロは長年、私の大切な友人でありメンター (師) でもあります。これほど光栄なことはありませんが、同時に身の引き締まる思いでした。人はコンフォートゾーン (安住の地) から一步踏み出し、未知の領域に挑むことで最も多くを学び、養われると言います。だからこそ、私は即座に「喜んで!」と答えました。

その任務がどれほど大きな意味を持つか、当時は知る由もありませんでした。しかし今、自信を持って言えるのは、この一冊は私の芸術的、そして写真家としての歩みにおいて、最も満足度の高い、豊かな経験の一つになったということです。まず最初に取り組んだのは、膨大なペドロのアーカイブに「頭と足 (一貫性)」を見出すことでした。女性、家族、インフラ、労働者……とカテゴリーを分けていく中で、大きな驚きがありました。アーカイブの中に、娯婦やサーカスの団員たちの姿があったのです。それは、私自身がキャリアを通じて魅了され続け、自らのカタログにも収めてきたテーマそのものでした。

プロジェクトは想像以上に素晴らしいものになりつつありました。しかし当時、社会はパンデミックという困難に直面し、私個人もまた、離婚や父の誘拐・殺害に関わった者たちの再来、そして多くの別れといった、壮絶な苦しみの中にありました。そんな暗闇の中で、この仕事は一筋の光だったのです。

作業を進めるうちに、私は文字通り、写真たちが互いに語り合っているのを感じ始めました。ある時は茶目っ気たっぷりに、ある時は繊細に。ペドロのイメージが常にそうであるように、そこには豊かなユーモアと、映画的な言語が溢れていました。

本書は、厳密な意味でのドキュメンタリーではありません。数名の写真家たちが、ある土地を旅した末にたどり着いた記録です。これは、読者であるあなたに贈る「脚本」なのです。語られなかった会話、明かされなかった物語、形にならなかった夢が詰まった脚本。視覚的な教育や歴史の証言としての側面もありますが、何よりも、あらゆる感覚で楽しんでいただくための一冊であってほしいと願っています。

この本を、一本の映画、あるいは大河小説のように読み解いてみてください。私にとって、これはダンテの『神曲』のようなものです。天国、地獄、そして煉獄を巡る旅。全体から細部へと誘う、素晴らしい旅です。ペドロは至高のフレーミングと熟練の技術で、アイコンニックな登場人物たちを提示し、私たちはそれを他の写真家たちの視点と重ね合わせていきます。

私は、ペドロのイメージと他の写真家の作品の間に「呼応」を見出すことを自分に許しました。正直なところ、現代において撮り尽くされていないものなどなく、太陽の下に新しいものなど存在しないのかもしれませんが。しかし、異なる眼差しが世界をどう捉え、写真同士がどう響き合うかを見届けることは、極めて刺激的な試みです。ここに提示された「呼応」から、あなた自身の問いを立ててみてください。

さあ、時間の旅へ。作家ジョゼフ・キャンベルが「ヒーローの旅(モノミス)」と呼んだ、物語の原典へと登場人物たちを送り出しましょう。

ここに綴られた物語は、私たちに問いかけます。真の英雄は誰だったのか。これは悲劇なのか、それともタイトルにあるような、ユートピア的で幸福な結末を迎える「神曲」なのか。

私の手を取り、この本という大海を航海してください。私は、あなたの「ウェルギリウス(案内人)」となり、風変わりでもどこか違うラサロ・カルデナスの地への入り口を開きましょう。見開きをまたいで架かる確かな橋のような線、静かな叫びを上げる表情、共謀し合う白と黒の対比。ロングショットから精緻なクローズアップへと流れる物語。左のページと右のページが完璧に響き合い、洗練されたユーモアがそっと顔を出す……。

私たちが制作の過程で感じた喜びを、あなたも同じように味わってくださることを願っています。これは学びの宝庫であり、五感を刺激する遊びの場であり、魂を養う視覚の糧なのです。

第一幕 シウダー・ラサロ・カルデナス:失敗に終わったユートピアか? パトリシア・ベガ

(アルベルト・モンテロとダニエル・バルガス・リベラに捧ぐ——イン・メモリアム)

何世紀もの間、その地は単に「ロス・ジャニトス」と呼ばれていた。人のまばらな土地ではあったが、天然資源、とりわけ鉄鉱床や銀などの鉱物資源が豊富であることは古くから知られていた。植民地時代、先住民の王国であったミチョアカン(「漁師の地」あるいは「魚の溢れる地」の意)では、銀の過剰な採掘が行われ、資源はほぼ枯渇するに至った。征服後、この地は経済的搾取を目的として「エンコミエンダ」と呼ばれる広大な私有地へと分割された。それから長い年月を経て、前世紀の初め頃から——その経緯は判然としないが——現在のミチョアカン州にあたるこの地域は「ラス・トルチャス」と呼ばれるようになった。その後数十年間、人口は少ないままだったが、民間の、その多くは外国資本の企業によって鉄鉱石の激しい採掘が行われた。しかし、徴用や法的な闘争を経て、最終的にこれらの鉱山はメキシコ国民の利益のために国家の備蓄資源へと組み込まれた。メキシコ革命という武装蜂起を経て、現在私たちが知るこの国の主要な公的機関が、徐々に産声を上げていったのである。

私が初めてこの地を訪れたのは1977年、コミュニケーション学を専攻する学生インターンとしてであった。そこはバルサス川の両支流が太平洋へと注ぎ込み、ミチョアカン州とゲレーロ州の境界を成す地域だった。今でも鮮明に覚えているのは、威容を誇る巨大な産業インフラと、それを取り囲む未完の都市開発がもたらした衝撃である。その光景は、現在に至るまでどこか未完成であり、見る者に「中断されたプロセス」のような感覚を抱かせる。

しかし同時に、矛盾するようではあるが、当時からの地には、より良い未来への希望を糧にする社会的なダイナミズムが共存していた。それは国内でも前例のない産業開発拠点——製鉄所の建設、商業港、アクセス道路の整備、そして新しい都市の建設——を中心とした希望だった。これらの事業は、美しい砂浜を間近に控えながらも、この地域をいわゆる「観光地」という概念から遠ざけていた。当時の誰が想像したのだろうか。この新たな産業と商業の使命が、後にラサロ・カルデナス港をメキシコへのフェンタニル密輸の主要ルートへと変貌させ、禁じられたドラッグの取引に特有の暴力と犯罪を招き寄せることになるとは。

1964年から1968年にかけて、バルサス川の河口域には「ラ・ビジータ」として知られるホセ・マリア・モレロス・ダムが建設された。これにより、歴史的に争われてきた両州の境界線がより明確に定められることとなった。水力発電だけでなく、この新しいダムは、ココナッツの果肉(コプラ)生産や天水栽培のトウモロコシに従事していた小規模な農村地帯に水をもたらした。この土木工事に従事した数多くの労働者たち——当時としては異例の3,000人以上が同時に雇用されたと言われていた——が、最初の移民の波となり、近隣の貧しい村「ラス・グアカマヤス」に次々と建てられた労働者キャンプに定住した。そこは市庁舎のあるメルチョール・オカンポ・デル・バルサスから8キロほど離れた場所だった。これが、静かな農村地帯に起きた最初の「転位」であった。その後、政府の計画やプロジェクトによって、数十年にわたり孤立し他地域から取り残されていたこの地に、近代化と経済発展を目的とした産業インフラが次々と接ぎ木されていったのである。

第二幕 シウダー・ラサロ・カルデナス:失敗に終わったユートピアか? パトリシア・ベガ

この地域に計画された開発が現実のものとなるまでには、国の情勢に翻弄され、50年以上の歳月を要した。1960年代後半、長年にわたる調査結果を更新し、産業開発を爆発させるための最終的なプロジェクトを牽引したのは、ミチョアカン州出身の元大統領、ラサロ・カルデナス将軍であった。

新たな計画は、1969年5月に設立された国策企業「ラス・トルチャス製鉄所 (Las Truchas, S.A.)」を通じて進められた。グスタボ・ディアス・オルダス政権の末期、カルデナス将軍は長年の夢を具現化する。それは、ミチョアカン沿岸部に眠る鉄鉱石や石灰石などの資源を活用すべく巨大製鉄所を建設し、第二次世界大戦以降国内で高まっていた鉄鋼需要を満たし、さらには輸出余力を持つという構想の正当性を証明することであった。

しかし、第一期工事が実際に始まったのは1971年、ルイス・エチェベリア政権下でのことだった。将軍の先見性に敬意を表し、新会社は「ラサロ・カルデナス＝ラス・トルチャス製鉄所 (Sicartsa)」と命名された。これが、メキシコにおいて前例のない「産業開発の拠点」に向けた決定的な号砲となった。この離陸には、バルサス川河口域に押し寄せた数千人の労働者を受け入れる場所が必要だった。彼らは、長年にわたる安定した職の約束と、それに伴う家族とのより良い未来という夢に惹きつけられ、この冒険へと集まってきたのである。

これは第二の移民の波であったが、あまりに急激な発展に自治体は対応しきれなかった。1970年(カルデナス将軍の没年)、その地は「メルチョール・オカンポ・デル・バルサス」から「ラサロ・カルデナス」へと改称された。かつて静かだった隣村グアカマヤス*は、無計画な拡大を余儀なくされた。連邦地や私有地への不法占拠が相次ぎ、公共サービスもないまま、一時的な建材で組まれた家々が並ぶ10もの地区が形成された。1973年以降に整備された近代的な「新都市」ラサロ・カルデナスとは対照的に、そこにはラテンアメリカの至る所に存在する、貧困と疎外という「コインの裏側」が露呈していた。ピーク時には1万8,000人を超える労働者が集まり、都市は限界を迎えていた。

私が初めてこの街に足を踏み入れたとき、空気中に漂う圧倒的な「テストステロンの波」に気付かざるを得なかった。そこにあったのは、本来の収容人数を遥かに超える労働者がひしめく巨大な「ベッドタウン」だった。彼らは生活の場だけでなく、スポーツ施設やレストラン、そしてうらぶれた酒場を求めた。そこは、望むときにいつでも性的サービスを買取ることができる場所でもあった。

他地域よりも高い賃金が支払われていたが、その金は即座にその場で消費される仕組みが必要だった。労働者を満足させ、不満を溜め込ませないためだ。例えば、製鉄所の幹部エンジニアたちがグアダハラハラからチャーター機を飛ばし、娼婦たちを呼び寄せていたのは公然の秘密だった。それはまるで、ラテンアメリカ文学の「マジック・リアリズム」の世界から逃げ出してきた、奇妙なサーカス団のパレードのようだった。ペドロ・メイヤーの有名な写真シリーズ「小人と娼婦たち」は、まさにこの光景から生まれたものである。この作品は、地元の文化施設での初公開を皮切りに、メキシコ市やモレリアのギャラリーで展示され、保守的な人々の間に大きな波紋を広げることとなった。

今日、皆さんの手にあるこの本は、メイヤーがこの港町で制作した膨大な写真エッセイの全貌を初めて公開するものである。そこには、彼の特徴である「皮肉混じりの眼差し」で記録された、夜の街だけではない、多面的な日常の断片が刻まれている。

*現在、グアカマヤス村はシウダー・ラサロ・カルデナスと都市圏を形成している。2020年の国勢調査によると人口は39,620人に達し、自治体役所の所在地ではないものの、ミチョアカン州で最も人口の多い地点の一つとなっている。

貧困と家族の絆、その剥き出しの現実 ガブリエラ・オルメド

ペドロ・メイヤーとドロシア・ラング。異なる時代を生きる二人の写真家は、人々の感情を揺さぶる力強いイメージを切り取るという点において、分かちがたく共鳴している。米国の世界恐慌、そしてメキシコ・ミチョアカン州ラサロ・カルデナスにおける「失敗に終わったユートピア」。この二つの舞台から生まれたのは、労働、貧困、そして家族の絆を共通の糸として編み上げられた、リアリストックで剥き出しの記録である。

彼らが選んだモノクローム（白と黒）の表現は、個としての身体的特徴のみならず、人間性そのものが持つ本質を鮮烈に浮き彫りにする。両者の作品に通底するアイデンティティと記憶の探求は、私たちに直ちに深い思索へと誘う。それは、かつて理想化されながらも、おそらくは永遠に形を成すことのない世界についての、痛切な省察である。

第三幕 シウダー・ラサロ・カルデナス：失敗に終わったユートピアか？ パトリシア・ベガ

私がペドロ・メイヤーと初めて会ったのは1979年のことだ。当時の彼はすでに、同時代の作家や先人たちの中でも一際際立つ、独自の「眼差し」を確立した写真家だった。彼はその時々の最新のカメラを携え、目に映るものだけでなく、その場の空気が放つ精神性までもを捉えていた。メイヤーの構図の多くには、視覚的な「皮肉（サルカズム）」が批評として組み込まれている。それがイメージの持つ意味を豊かにし、単なる記録の次元を超え、芸術の域へと昇華させているのだ。

その年、私とメイヤーは、メキシコを代表する5人の写真家——エンリケ・ボステルマン、エクトル・ガルシア、ロヘリオ・クエジャル、ジャクリーン・モシオ、エドゥアルド・エンリケス・ロチャ——と共に、二度と繰り返されることのない稀有なプロジェクトに参加した。それが、国立美術院（INBA）とラサロ・カルデナス市都市開発信託（Fidelac）**の支援による「シウダー・ラサロ・カルデナスの視覚的証言」*である。各写真家には完全な自由が与えられ、それぞれの感性に従って地域の日常を記録し、7枚の画像からなる独自のシリーズを構成した。

私の最初の印象は今も変わらない。バルサス川河口に住む人々の暮らしを知ろうとするメイヤーの純粋な関心に、私は強い衝撃を受けた。彼の飽くなき好奇心は、人々の「崇高」と「悲惨」の両面を忘れがたいイメージとして焼き付けた。私はそこで、彼の人間味溢れる、連帯感に満ちた、そしてどこか茶目っ気のある眼差しを目の当たりにした。構図の決め方、アングルやフレームの選び方、そして何より、被写体となる人々と対等な立場で心を通わせるコミュニケーションのプロセスに感銘を受けたのだ。時の流れから切り離され、イメージの中に留められた人々。それらは特有の美学を備えているだけでなく、今日では疑いようのない歴史的価値を放っている。

ペドロ・メイヤーの場合、その写真はラサロ・カルデナス地域に根ざし、今なお続く「矛盾」を私たちに突きつける。現在のこの地は、メキシコでも最も暴力的な地域の一つとなってしまった。彼の写真の中に時折見られる「残酷さ」は、決して外部からの冷やかな好奇心や、共感を欠いたエキゾチズムから来るものではない。また、彼のイメージは偽りの道徳観を排し、中南米各地に点在するこうしたコミュニティにおいて、女性たちが生き延びるために果たしている重要な役割を浮き彫りにしている。

こうしてペドロ・メイヤーが撮影した2,000枚を超えるコレクションのうち、本書に収められたのはわずか200枚余りである。フランスの構造主義記号学者ロラン・バルトの言葉を借りれば、これらの写真は単なる「情報の伝達」を超え、感情を通じて私たちの意識を突き刺す。このアーティストの一枚一枚の画像に宿る「感情の刺し傷(プンクトウム)」は、二枚一組(ペア)で構成されることで、より鮮烈にその意味を露わにする。

*この写真プロジェクトの詳細については、筆者のエッセイ「シウダー・ラサロ・カルデナスの視覚的証言、ある個人的な記録」(雑誌『ルナ・コルネア』第34巻第2号、2003年、メキシコ国立写真センター/国家文化芸術審議会 刊)を参照。

**1973年設立。影響下にある地域の住宅計画および都市整備を担い、1993年に解散。

白と黒の相対性 ペドロ・メイヤー

限られた資源しかない村の学校で、一人の教師を捉えたこの写真の物語に、私はすっかり魅了されてしまった。教育とは、知覚(パーセプション)と深く結びついているものだからだ。シャッターを切った瞬間、私はある誘惑に駆られた。もしこの教室にアルベルト・アインシュタインがいて、チャールズ・ダーウィンの進化論と共に自身の相対性理論を説いていたら……。そんな想像が、驚くほどしっかりと馴染むのを感じたのだ。

その瞬間の記憶は、数日前にある奇妙な夢を見るまで、私の意識から完全に消え去っていた。夢から醒めた私は、創作の衝動に突き動かされて仕事に取り掛かった。しかし今、私には「見えない」という問題が立ちはだかっている。視力が急速に失われつつあるのだ。

そこで私は、実際には存在しなかった、しかし確かに「存在する」一枚の写真を創り上げるために助けを借りた。それは、写真というプロセスそのものに問いを投げかけるイメージだ。何をもって撮るのか、いつ撮るのか、いかにして撮るのか、そしてどのような道具を用いるのか。ここでは私の「記憶」と「人工知能(AI)」が手を結び、レンズという「光学」が介在したのは、背景にある村の教師の写真の中だけである。

結局のところ、白と黒の世界(モノクローム)とは、「写真家という表現者」による一つの知覚に過ぎない。私にとって、これは実に興味深い実験となった。

前列(左から右へ): ビオレタ・クルス・トレダノ建築家(Fidelac コミュニティ統合部門長)、フディス・トレダノ(ビオレタ・クルス・トレダノの母、クルス未亡人)、パトリシア・ベガ(TGLC参加写真家)、氏名不詳、エドゥアルド・エンリケス・ロチャ(TGLC参加写真家)、イエイエット・ポステルマン(エンリケ・ポステルマン夫人)、ロヘリオ・クエジャル(TGLC参加写真家)、氏名不詳(子供)、エウヘニア・メイヤー(歴史家、ペドロ・メイヤー夫人)、氏名不詳、エンリケ・ポステルマン(TGLC参加写真家)。

後列(左から右へ): マリア・ガルシア(写真家、エクトル・ガルシア夫人)、氏名不詳、氏名不詳、ダニエル・バルガス・リベラ(ジャーナリスト)、ジャクリン・モシオ(TGLC参加写真家、アルベルト・モンテロ夫人)、エクトル・ガルシア(TGLC参加写真家)、氏名不詳、アルベルト・モンテロ・バエス(ラサロ・カルデナス、ホセ・バスコンセロス文化センター長)、ミゲル・X(ペドロ・メイヤーがバー「ティベリオス」、別名バーレスクの殿堂を訪れた際の運転手兼「ボディガード」)、マヌエル・ゲレロ・モレノ(Fidelac コミュニティ統合部門所属建築家)。

撮影: ペドロ・メイヤー(TGLC参加写真家)

3つの帽子 ペドロ・メイヤー

約25年前、私は3つの帽子の下で休む男の姿を撮影した。画面左側へ急激に傾斜した柱の歪みは、35mmカメラに広角レンズを装着して撮った結果である。私は昔から広角レンズを好んで使ってきた。それは被写体に肉薄させてくれる一方で、現実を歪めてしまう。まさに、歪めてしまうのだ！（もし世界が、広角レンズで写し出された現実そのままの姿だったとしたら、奇妙な角度で建つビル群の不安定さを想像できるだろうか？）

今、私はコンピューターを使って仕事をしている。かつてのこの画像を見返し、歪んだ柱を真っ直ぐに修正してみた。ここで、写真をコンピューターで加工するという発想そのものに「詐欺だ！」と叫ぶ人々へ問いかけたい。「現実」をより正確に再現しているのは果たしてどちらだろうか。柱が傾いている方が、それとも真っ直ぐな方が。たとえモノクロ写真であっても、この事実は揺るがない。奇妙なことに、写真の純血主義者たちは、世界に色がないかのようなモノクロ表現については何の問題も示さないというのに。

これまでに挙げた他の例と同様に、もしこの修正が撮影時に4×5インチカメラのアオリ（蛇腹の調整）によって行われていたなら、誰もが「正当だ」と受け入れただろう。しかし、事後にコンピューターを使って行くと、途端に世間は天地がひっくり返ったかのように騒ぎ立てる。デジタル画像の加工をめぐるこうした「馬鹿げた議論」は、もう過去に捨て去り、前進すべきであることは明白だ。認めようではないか。すべての写真は、現実を操作した結果に過ぎない。それは、それを作った写真家による単なる「解釈」なのだ。

新しい千年紀を前に、「デジタル画像」に対して「写真（フォトグラフィー）」という言葉を使うことに異議を唱える人々に思い出してほしい。この言葉の語源は「光による記述（書き込み）」である。この記述が、化学的な手段で行われようと、電子的な手段で行われようと、本質に変わりはない。幸いなことに、私たちは自らの意志で選択する自由を持っている。私に言わせれば、どのようなプロセスを経ようとも、そこに「光」という魔法の言葉が含まれている限り、それはすべて「写真」なのである。

ZoneZero、2000年

夜の営み、そして写真家と被写体の共謀について ガブリエラ・オルメド

サーカスや娯館、あるいは場末のバー。これまで多くの写真家がこうした場所の営みを記録してきた。しかし、ペドロ・メイヤーとダイアン・アーバスの両名ほど、この題材を見事に描き切った者はいないだろう。アーバスは、微笑みを排した正面からの眼差しで現実を突きつけ、対するメイヤーは、彼特有のユーモアという閃光（せんこう）を自在に操る。

アーバスと同様、メイヤーの対峙もまた真正面からのものである。しかし、彼は自身の作品群にアイロニーや笑い、そして互いに交わされる眼差しを吹き込み、そこに紛れもない「メキシコ性」を刻み込んでいる。そこには、見知らぬ者同士であるはずの被写体と写真家が、瞬時にして「共犯者」へと変わるような瞬間が立ち現れている。これまで何度も述べてきたことだが、彼ら二人の存在こそが、私の世界の捉え方、そして生き方そのものを形作ってきたのである。

「小人と娼婦たち」 ペドロ・メイヤー

ミチョアカン州ラサロ・カルデナス＝ラス・トルチャスに「赤線地帯（歓楽街）」が形成された経緯については、パトリシア・ベガが本書の別のテキストですでに触れている。それは、この利権で肥え太る企業幹部たちの腐敗の象徴であると同時に、製鉄所と支援港の建設に従事していた約1万8000人の男たちの欲求を満たすための「解決策」でもあった。

熟練工である彼らは高額な収入を得ていたが、娯楽はほとんどなかった。想像してみしてほしい。ある日、グアダラハラから女性たちを満載したチャーター機が到着する。週末、表向きは「親睦活動」の名を借りて、一週間蓄積されたテストステロンが爆発するのだ。

私はこの光景を自らの目で確かめたいという強い好奇心に駆られた。プロジェクトへの参加を報告した際、私は他のテーマと並行して、この赤線地帯を探索する許可を求めた。

運営側は私の身の安全を懸念し、この危険な区域での撮影中、私を守るために2人のボディガードを配属した。あの日、「小人と娼婦たち」のイメージを捉えた瞬間も、建前上は彼らが私のそばにいるはずだった。強調したいのは、あくまで「建前上」ということだ。実際には、そんなことは一度も起こらなかったのだから。

売春宿の撮影に集中していたとき、視界の端に、いざこざを起こしそうな雰囲気をもたせた4人ほどの若者のグループが近づいてくるのが見えた。「おい、あんた、何してるんだ？」というのが彼らの第一声だった。だが、それは私に向けられた言葉としては、答えるに値しない問いだった。何をしているかは一目瞭然だったし、私たちは友人でも知人でもなかったからだ。その問いは、むしろ明らかな挑発だった。

しかし、私にはボディガードが同行している。彼らがこの紛争を解決してくれる間に自分は撮影を続ければいい、そう考えていた。ところが、頼みの綱であるはずの守護者たちに目をやると、この「勇敢な騎士たち」はすでに逃げ出し、赤線地帯の入り口に面した通りの小さなテーブルの陰に身を隠していた。

自らの無防備さを悟ったとき、私は自分が危険な状況にあることを理解した。どんな些細な失策も、取り返しのつかない事態を招きかねない。機材を盗まれるのは最も避けたい事態の一つだった。そうなれば、それまでに撮りためたすべての写真も失われてしまう。

正直なところ、職務に忠実な写真家というものは、自分の身の安全よりも、撮影データの紛失を何よりも恐れるものだ。少なくとも、当時の私の頭の中を占めていたのはその恐怖だった。

数ミリ秒の間に起こりうるシナリオを計算し、私の生存本能は「恐れるな、ましてや弱みを見せるな」と告げていた。もちろん、実際に戦って勝てる見込みなど微塵もなかったが。

私は自分を威圧してきたグループのリーダー格に真っ向から立ち向かうことにした。「今、忙しいんだ。君も仲間も邪魔をしないでくれ」と私は言った。「見ればわかるだろう、工作中だ。話がしたいなら、撮影が終わるまで待っている」

娼婦たちが若者たちを笑い、からかってくれたことも、荒くれ者たちに「待機」を納得させる数少ない助けとなった。彼らは、自分の脅しに私が全く動じないのを見て困惑したようだった。これは私の「演技の才能」の賜物だ。実際には、守ってくれるはずの人間たちまで逃げ出した状況に、私は相当な不安を感じていたのだから。彼らが逃げた理由を、彼らは私よりもずっとよく知っていたに違いない。

私はわざと時間をかけてさらに数枚の写真を撮り、単なる退屈しのぎに絡んできたらしい若者たちが、待つのに飽きるのを待った。思惑通り、彼らは立ち去り、私もすぐにその場を後にした。あの瞬間の写真は、私個人にとっても、そして写真家としての歩みにおいても、多くの重要な事柄を物語る証言（テストモニー）として残ることになった。

第四幕 シウダー・ラサロ・カルデナス:失敗に終わったユートピアか? パトリシア・ベガ

ペドロ・メイヤーがラサロ・カルデナスで撮影した写真群は、22歳だった頃の私を呼び戻してくれる。それは、ユートピアやキメラ(空想)を信じ、社会プログラムを掲げる政府機関の本質的な善意を信じ、コミュニティの自立発展を目指す集団的コミュニケーションの力を信じていた若き日の姿だ。

かつてメキシコが享受した「安定した成長」という経済の時代——恩恵的な国家が政府プログラムの大半における財政的・社会的コストを全面的に引き受けていた時代——が、終焉を迎えた。1982年、ユートピアが断絶したとき、私の純真さもまた終わりを告げた。私たちが20世紀後半を通じて信頼を寄せていた「進歩」への切望は、今日まで続く新自由主義的経済モデルの導入によって、あまりにも唐突に断ち切られたのである。

しかし、若き日に抱いた理想主義を思い返すことは、決して悪いことではない。メイヤーの写真に立ち戻ることは、長年埋もれていた感情の知性に再び触れることだ。夢に満ちた「伝え手」から、より冷静で、より強固な視座を持つ今日の「ジャーナリスト」へと私を脱皮させた、その転換点を今なら理解できる。それこそが、ロラン・バルトが説いた「プンクトウム」であり、読者の一人ひとりが自らの人生や経験に照らして完成させていくものなのだ。

これらのイメージを再訪することで、数百の家族の行く末をより良いものへと変える一助となったチームの一員であったことに、改めて感謝の念が湧いてくる。土地所有権の正規化、住宅の自主建設、公共インフラの導入といった初期のプログラムは、それらの家族にとって、より良い未来を切り拓くための「鍵」という圧倒的な差をもたらした。私たちは巨大なパラドックスの目撃者であった。一見、何も変わらず、地域は永遠に続く危機の中で停滞しているかのように見える。しかし同時に、そこには弾丸をも跳ね返すような生命力を反映した、ささやかで絶え間ない日常の達成が確かに存在しているのだ。

私は、今なお続く恐ろしい不当さや社会的格差を無視するわけではない。それらは戦い続けなければならない課題だ。しかし同時に、私は一筋の草の葉が生き抜く姿を知っている。それは、より明るい未来を信じる「希望」である。

メキシコ南部チアパス州が生んだ偉大な詩人、ハイメ・サビネスの言葉を借りれば、こうなるだろう。「確かなことはわからない。だが、私はこう思うのだ……」

……ペドロ・メイヤーが、写真家であり画像編集者でもあるガブリエラ・オルメドの協力を得て、膨大なコレクションを見返し、この物語の断片——数ある解釈のうちの一つ——を最も象徴的に捉えたイメージを選び抜いたこと。その行為自体が、脅威にさらされているこの地球という星において、私たちの歩みには価値があったということ象徴しているのではないだろうか。

この本の最後を飾る二枚のイメージの中に、私はその確信を、そしてその知覚を見出している。

プロフィール (SEMBLANZAS)

ペドロ・メイヤー (Pedro Meyer)

若き日から写真家を志したが、当時は正規の教育機関がなかったため、独学でその技術を習得した。彼のキャリアは、テクノロジーと視覚的ナラティブ(物語性)の境界を探求し続ける旅である。「グルポ・アルテ・フォトグラフィコ (Grupo Arte Fotográfico)」を設立し、第1回中南米写真コロキウムを推進。また、メキシコ写真評議会を創設した。その後、写真を専門に扱う初の実践的ウェブサイト「ZoneZero」を立ち上げ、1,500人以上の作家の作品を世に送り出した。世界初の写真CD-ROM『Fotografía para recordar (記憶のために写真を撮る)』を発表したパイオニアでもあり、回顧展『Herejías (異端)』は17カ国60以上の美術館を巡回した。ペドロ・メイヤー財団およびフォト・ムセオ・クアトロ・カミノス (Foto Museo Cuatro Caminos) の創設者でもある。2020年からは、60年にわたる画業を集成し、絶え間なく変化する時代におけるイメージ、記憶、そして生を考察する全40巻以上の書籍シリーズ「ミラマール・コレクション (Colección Miramar)」の制作に取り組んでいる。

ガブリエラ・オルメド (Gabriela Olmedo)

写真家、ビジュアルアーティスト。12年以上にわたりサーカスの世界を記録し続けているほか、深い思索を促す多角的なテーマを追及している。幼少期より父と共にアナログ写真の道を歩み始めたが、父の没後、デジタル写真へと移行。現在は人工知能 (AI) ツールを用いたイメージ生成という新たな領域にも挑んでいる。彼女の作品は、世界に対する驚くべき知覚を露わにする。そのイメージは、「完璧な瞬間」とは光と影のエネルギー的な調和、そして「スコピック (視覚的) 衝動」と観る者の感受性との幸福な出会いから生まれるものであることを物語っている。

パトリア・ベガ (Patricia Vega)

文化・科学分野を専門とするジャーナリスト。そのルポルタージュ、インタビュー、クロニクル (年代記) はメキシコ国内のみならず海外でも広く発表されている。2010年にはインタビュー部門で国家ジャーナリズム賞を受賞。多岐にわたるジャンルの著書も多数出版している。アナワク大学でコミュニケーション学の高度な教育を受け、ジャーナリズムの枠を超えて写真、ラジオ、テレビ、パフォーマンス、詩作の世界にも精通。専門分野におけるセミナー、講演、ワークショップを数多く主宰している。

アレクシス・オルティス (Alexis Ortiz)

知覚、イマジナリー、記憶、テリトリー、アイデンティティ、そして時空の概念を中核に据え、私たちが現実を構築する手法に問いを投げかけるナラティブを創造するマルチディシプリナリーな視覚芸術家。その作品は、写真、ビデオアート、ビデオインスタレーション、音楽、執筆、詩など、多様な空間や形式で発表されており、人間・技術・自然の交差する領域を探求し続けている。現在は、ペドロ・メイヤーの協力者として「ミラマール・コレクション」のエディトリアルデザインおよび編集を担当するほか、ガレリア・ペドロ・メイヤーにおいてキュレーションと展示構成(ミューゼオグラフィアー)を手掛けている。

ヒメナ・サンパヨ (Ximena Zampayo)

メキシコ国立自治大学 (UNAM) 芸術デザイン学部にてビジュアル・アーツを専攻。表現媒体としての「イメージ」が絶え間なく変容し続けるプロセスを探求する、新世代のビジュアル・クリエイターの一人である。彼女の作品は、刻一刻と変化する万華鏡のように、共感的かつダイナミックな世界観を映し出す。現在はペドロ・メイヤーのアシスタントを務める傍ら、「ミラマール・コレクション」の数々のタイトルの編集に携わっている。

カルロス・メンドーサ (Carlos Mendoza)

メキシコ自立工科大学 (UAM) ショチミルコ校にてグラフィック・コミュニケーション・デザインを学び、エディトリアル・デザインを専攻。メキシコの著名なデザイン事務所において、コンセプトの立案から最終的な形にするまで、数々のプロジェクトを統括してきた実績を持つ。現在は、ペドロ・メイヤー財団における「ミラマール・コレクション」のエディトリアル・デザインチームの一員として活躍している。

ミラマール・コレクション 既刊タイトル (OTROS TÍTULOS DE LA COLECCIÓN MIRAMAR)

- 『石油の影で』 (A la sombra del petróleo)
- 『アルゴリズム』 (Algoritmos)
- 『自画像』 (Autorretratos)
- 『アバンダロ』 (Avándaro)
- 『コロニア・アフスコ』 (Colonia Ajusco)
- 『キューバ: 第1巻・第2巻』 (Cuba, tomos I y II)
- 『ここから、その先へ』 (Del aquí al más allá)
- 『1968年の記憶』 (Durante el 68)
- 『ユニバーサル・シアター』 (El Teatro Universal)
- 『忘れないための写真』 (Fotografía para recordar)
- 『ウエフトラ、そして村々』 (Huejutla y otros pueblos)
- 『イシュトリルコ・エル・グランデ』 (Ixtililco El Grande)
- 『ラ・ミシュテカ』 (La Mixteca)
- 『アメリカのパラドックス — ユマ』 (Paradoja Americana - Yuma)
- 『サンディニスタの証言: 第1巻・第2巻』 (Testimonios sandinistas, tomos I y II)
- 『あるエクアドル: 第1巻・第2巻』 (Un Ecuador, tomos I y II)
- 『ビルヒリオ』 (Virgilio)

他、23タイトルを現在制作中。

ミラマール・コレクションの各タイトルに関する詳細は、こちらのQRコードをスキャンしてご覧ください。

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

本コレクションの制作にあたり、多大なるご協力をいただいた皆様に心より感謝申し上げます。



著者ノート (NOTAS DEL AUTOR)

ここでひとつ、お断りしておきたいことがあります。本書に含まれるいかなる誤字や脱字も、すべて私個人の責任に帰するものです。私には、あらゆる過ちを完璧に防ぐ術がないことを自覚していますが、これらの本を世に送り出したいという熱意は、失敗を恐れる気持ちを上回りました。親愛なる読者の皆様には、「完璧さ」と「なし得る限りの最善の試み」との間にある、この繊細なバランスについて、何卒ご理解をいただけますと幸いです。

ペドロ・メイヤー財団 (Fundación Pedro Meyer, A.C.) は、著作権およびコピーライトの保護を支持しています。これらは創造性を刺激し、思想や知識の多様性を守り、表現の自由を促進し、そして活気ある文化を育むものです。

本書の正規版をご購入いただき、また著作権法を遵守してくださることに感謝いたします。そうした皆様の行動が、著者やクリエイターへの支援となり、当財団が文化的な活動を継続していくための大きな支えとなります。

なお、本書に掲載されている写真の大部分は、ペドロ・メイヤーの著作物です。

本書は2026年3月、メキシコ合衆国オアハカ州サンタ・マリア・デル・トゥレの
Repro.Gráfica, S.C. 工場にて印刷を完了した。

©『ラス・トルチャス、シウダー・ラサロ・カルデナス』ペドロ・メイヤー
2026年 初版第1刷発行

本エディションは、クラシック・シリーズ (シリアルナンバー入り) 200部、ギャラリー・シリーズ50部、コレクター・シリーズ50部で構成されています。

エディション番号: _____



PEDRO MEYER