

内なる根源的問いを抱え重層されゆく「写真实践」

—写真家 東松照明が被爆者から生活者へと捉え直す中で証した生と死—

吉成 哲平

これまで筆者は、2017 年のアラスカ留学を通じ現地で得た鮮烈な身体実感を契機とし、かつてアラスカの生命の営みを撮り続けた写真家、星野道夫(1952-1996)が残した作品群へと着目してきた。そしてこの作品分析を通じ、星野が約 20 年に渡り撮影活動を展開する中で深めていったその思索の根幹である「人間と自然の関わり」の体系化を試みてきた。これより明らかとなったのは、その当初対立的に捉えられていた人間と自然の境界線を越えて、やがて諸存在が等しく結び合う一つの生命の姿を星野が見出していったことである。これは、アラスカにおいて現在まで続く人間と自然の分断的状况を乗り越える重要性を持ち、更には先見的なアニミズム論をはじめ、領域横断的な学術的意義を内包することが導き出された。

以上のこれまでの研究を踏まえ見えてきたその更なる展望として、学術的に検討を深めていくべき事柄は次の 2 点に分けられた。第一は、本研究の基底をなす方法論の体系化への討究であった。すなわち、上述の分析過程で星野の経年的な撮影活動の展開プロセスと、その時々を思いを連続的に辿ることで、星野を含むそれぞれの時代と場所で活動してきた写真家たちがその心に根源的な「問い」を抱え、長い時間をかけたその撮影活動を通じ、眼前の風景を次第に総体的に捉え直してゆくという根底的な共通項の存在が新たに浮かび上がってきた。特にこうした側面は、長崎と沖縄に根ざしつつ戦後日本を見つめ続けた東松照明(1930-2012)と、鉱山と都市の結びつきを捉えることに始まり、現在は故郷の陸前高田の街を写し続ける畠山直哉(1958-)らの経年的実践と、星野のそれとを重層させることにより見出すに至った。しかし、従来の日本写真史／写真論では、こうした個々の写真家と作品は概してその時代・社会背景や写真表現の歴史的潮流の中へと埋没しがちであり、上述した星野のように、彼ら写真家たちがその経年的な撮影活動を通じ見出していく事柄の内実は、未だほとんど具体化されていない。

そこで本研究では、まず上述の共通項を踏まえ、彼ら写真家たちが撮影行為を通じ、眼前の風景へと抱く複雑な感情の揺らぎの中で自らの思索を深化させてゆく経年的実践を、「写真实践」という新たな方法論として位置付けた。そして、先述の星野、東松、畠山らのそれぞれの実践事例を多角的な資料分析に基づいて具体化し、更にはそれらを重層させることで、その時空を越えた共通項の内実を抽出し、先述した「写真实践」の体系化を試みた。ただし、このとき筆者自身もまたこれまで 10 年以上にわたり「写真实践」を続けてきた経験と、そこから得た身体感覚による確信にも後押しされながら、写真家たちが眼前の風景との出会いの中で絶えず揺り動かすその心の軌跡を連続的に捉えていく点を特筆しておきたい。

このように、彼ら戦後写真家たちの撮影と思索の動態的な展開過程を重層的に捉えることで浮き彫りとなったのは、避け難く直面する人間と自然の生と死をそれぞれが真摯に受け止めながらも、やがて人間の一生を超えた遙かな時の中で眼前の風景をその根源から捉え直していく姿であった。加えて、その写真が見られるいつかの「未来」のために撮り続ける彼ら写真家たち自身の根源的な問いと深化するその思索は、今を生きる私たち個々人の暮らしとも密接に結びついていることもまた明らかとなってきた。

そして、先述したこれまでの研究を踏まえその更なる展望として討究すべき第二の点は、以上で具体化と体系化を試みた新たな方法論としての「写真实践」を基盤に、星野に加え、それとは異なる時空を生きた戦後写真家の重層的実践の営みを分析しつつ改めて学術的議論の俎上に載せることで、その方法論の意義を確固とすることにあつた。従って本研究では、1950 年代より半世紀以上にわたり戦後日本を見つめ続けた写真家である東松照明の経年的な撮影活動に焦点を当て、分析を試みた。

東松照明とその作品を巡る先行研究の課題点としては一つに、いわゆる「名取＝東松論争」(1960 年)に象徴されるように、東松が戦中から 1950 年代までに主流の写真表現の「連続」と「断絶」の中で、60 年代以降新たに登場してきた「映像派」の代表的な写真家として、これまで時代、社会状況及び写真表現

の潮流の中へと埋没して語られてきた点である。そして二つに、ストーリー性を重視した前世代の写真とは一線を画す、その独自の表現方法である「群写真」については、概してその誌面上の写真同士の組み合わせ方である「編集」のなされ方と、そこから浮かび上がる象徴性のみに焦点が当てられ、議論されてきた。すなわち以上より、これまで長い月日をかけて撮影を展開し続ける中で東松自身が抱いた心の内が切り離されながら個別の作品が論じられると共に、「群写真」というその独自の手法を通じ東松が表現し続けた戦後社会の実像については、十分には明らかにされてこなかったことが浮かび上がってきた。

そこで、以上の先行研究における課題を踏まえ本研究ではまず、東松の戦後の写真表現をその根底から方向付けていったその戦時下から敗戦直後にかけての鮮烈な戦争体験と、その生と死の狭間で東松自身が折り重なるように受け止めた複雑な心の内を明らかにした。特にこのとき、東松を含む当時の苛烈な状況を生き延びた一人一人が空襲と廃墟の光景から抱いた相矛盾した思いと、更にはそうした経験が彼らの戦後の生において思想的基盤となっていった点を重層させることで、1950年代以降まさに東松もまた戦争体験に根ざした複雑な葛藤を抱えつつ、戦後日本を個別具体的な「現場」から見つめた姿が見出されてきた。そしてこれより「群写真」とは、上述した東松自身にとっての「戦争の影」より抱いた割り切れぬ思いに絶えず根ざしながら展開された、戦後社会の複雑性を表現する手法としてあったこともまた明らかとなった。この点で「群写真」は、上述した前世代までの潮流であり、眼前の現実を直線的かつ批判的に捉えた「リアリズム写真」や、編集を通じ啓蒙的な物語を構築した「組写真」とは明らかに区別され、また従来指摘されてきた個別具体的な現実と乖離した抽象的表現ではないと断言できる。こうした「現場」の一つとして、東松は1960年代初頭の長崎に生きる被爆者と出会い、被爆者を写すことへの複雑な葛藤と、原爆体験との距離を感じつつも、自らが目の当たりにした現実絶えず立脚しながら被爆の実相を捉えていこうとしていた。

以上の「群写真」へと込められた東松自身の胸中を踏まえた上で、本研究では上述した「写真実践」という新たな分析視角より、1960年代初頭からおよそ30年以上もの時間をかけ、長崎に生きる被爆者の生と死を見つめ続けたその撮影活動の内実を明らかにした。特に、この長崎での「写真実践」を巡っては、第1集『＜11:02＞NAGASAKI』(1966年)、第2集『風化する時』(1981年)、そして第3集『長崎＜11:02＞1945年8月9日』(1995年)として、約30年の月日をかけ重層的に「群写真」を展開する過程で、東松が各作品へと収録する写真を絶えず入れ替えながら、持続する原爆被害を表現し続けたことを注視した。従って本研究では、これら三集にて展開されたそれぞれの「群写真」とその経年的変遷を具体化し、併せて以上の諸作品が制作される過程で並行して発表された雑誌、新聞記事、対談集等の資料に見出される東松自身の思いを重層させることで、その「写真実践」の内実を包括的に明らかにすることを試みた。

これらの分析を通じ明らかとなったのは、東松が第1集では8月9日で止まったままの被爆者の内的時間と街の復興に見られる進行し続ける経験的時間の矛盾を見つめ、続く第2集では一人一人の固有の名を持つ被爆者のその後の死と生を浮き彫りとしつつ、更に第3集では地理的、歴史的な広がりを持つ長崎の街に生きる個々の被爆者の内なる原爆体験を捉えていくという経年的変化である。すなわち、その当初原爆が規定するものとして個々の被爆者の生と死を見つめながらも、やがて被爆以後を生きる一人一人の人間としてその内側に抱える原爆体験を捉え直してゆく姿が浮かび上がってきた。そして、そこにはまた、時間をかけて東松と被爆者との間に関係性が築き上げられると共に、それぞれの「廃墟」から出発した両者の生と死がやがて互いに重ね合わされながらこれらの作品が残されてきたことも見出された。

最後に本研究では、長崎シリーズの分析より明らかとなった以上の事柄より、東松の「写真実践」を諸学との対話へと切り拓くことを試みた。とりわけここでは被爆者の生活史の中に「＜原爆＞と人間」という思想的営為を捉えた、社会学者の石田忠の「生活史研究」や、先の戦争への反省に立ち、社会学者である鶴見和子を筆頭に展開された「生活記録運動」、そして自らのフィールドでの経験から、人間の「生死」の場について根源的な問いかけを行った人類学者の岩田慶治の風景論と重層させることで、それが領域横断的な討究の更なる可能性を内包するものであることを明らかにした。(環境行動学)