

写真家は、いかに世界と対峙するか？

—— 中俣正義の軌跡を追って

原田 健一

(新潟大学 人文学部教授)

1. 中俣正義と戦争体験

一人の人間が、カメラをもって、写真で世界に対峙するという事は、どういうことなのだろう。中俣正義の写真とその生涯を追っていると、そうした問いが浮かんでくる。それは、中俣が、写真を撮り続けるなかで、自ら問い、つぶやき続けてきた声でもある。そして、その声は、写真の背面にある見えない世界をのぞかせてくれる。

中俣正義は、1918(大正7)年4月15日南魚沼郡(現南魚沼市)六日町欠ノ上に生まれる。1936(昭和11)年県立長岡中学校を卒業後、1939年理研工業宮内工場に勤務するも、翌1940年4月に応召され、9月に除隊する。しかし、戦局悪化にともない、1942年12月に再度、応召され、新発田第16聯隊に配属される。第16聯隊は、1942年10月から1943年2月にかけてガダルカナル島での戦闘に敗退し、その大半の兵士を失い、その補充をおこなう。中俣もその時に、配属されたものである。聯隊は、その後、フィリピン島、マレーを経て、1944年1月より雲南・ビルマ作戦に挺身し、撤退を繰り返し、南下し、イラワジ川・メーテクーラー会戦で敗北、後退し、フランス領インドシナ、サイゴン(現ベトナム・ホーチミン市)に駐留中、1945年8月15日を迎えることになる。敗戦処理のために、通訳班が編制されたが、中俣はこれに所属した。その後聯隊は、サンジャック港付近のアブオントリ收容所で、帰国を待つことになる。翌1946年5月13日大阪港に到着、聯隊は正式に解散し、復員する。⁽¹⁾

残されている中俣のネガ・シートの大半は、年代と場所が書かれており、最も古いものは、1938年から1941年にかけて撮影された、妙高、谷川などの山岳写真である。その後、1946年の秋から再開されるが、その数は多くはない。中俣は、出征前、写真と登山を

もっぱらにし、楽しみとしていたが、写真をなりわいとすることを決心したのは、戦後である。1947年12月に、日本交通公社の写真家嘱託などになったあと、1950年4月から正式に新潟県観光課に勤務することになり、撮影量はいっきよに増え、ネガ・シートは、それ以降、高原(プラト)状態を死去するまで維持することになる。ところで、中俣が復員し、写真家となることを決意し、高原状態に入るまでの間、彼の心のなかでは、どんな葛藤があったのだろう。死屍累々の戦場から戻った男に、この世界はどんな風に見えていたのだろう。

2. 敗戦のなかで

新潟は長岡以外、集中した爆撃を受けることもなく、日本有数の穀倉地帯として、占領期において、経済的にも生活的にも豊かな地域としてあった。しかし、その一方で、農地改革によって地主制度が解体され、村落社会の秩序は新たな再編に向け活発な様相をていしていた。ところで、のちに、中俣は、その頃のことを振り返り、「カメラで雪国の暮らしを記録しておこうという意欲にかられ」たと、書いている。「遠い先祖から伝承されてきた数々の民俗行事が次第に影をひそめはじめていた」⁽²⁾ からだという。その反時代的な姿勢には、民主主義や新生活といった時流に対する諷刺、抵抗というものがある。

中俣のなかでの流れゆく時への異和、抵抗感とは何だったのか。もちろん、この抵抗感とは、変化というものに対する歴史認識でもあるが、28歳という年齢をして、敗戦という社会変動のなかで、失われた伝承と共に、人びとの心の中の大切なものが消えていくことを思わせたものは何なのだろう。中俣が、写真家としてこの世界に立ち続けようとする意識と、変化を読み取ろうとする眼は、重なる。彼の、故郷を懐かしむ眼には、異境の地で、帰国かなわなかった、死者たち

の声があり、眼がある。時間を止めたものだけが、時間を語る事ができる。生者は、死者の声を聞かなければならない。死者を死者たらしめるのは、時を生きる生者の役目である。どちらにしても、この世界を写真にし、残そうとする彼の使命感は、この現実社会での価値感からはずれており、異物としてある。

3. 写真、「それは、かつて、あった」モノ

ロラン・バルトは、その写真論で、「写真」が数かぎりなく再現するのは、ただ1度しか起こらなかったことであるとし、「写真は絶対的な「個」であり、反響しない、ばかのような、この上もなく、「偶発的なもの」であり、「あるがままのもの」である。要するにそれは、「偶然」の、「機会」の、「遭遇」の、「現実界」のあくことを知らぬ表現である⁽³⁾とし、「それは=かつて=あった」ものを表すのだという。

多くの死の瞬間に立ち会い続けた中俣は、生と死の境は刹那であり、そこを越えてしまえば、もう二度と戻ってくることはできない絶対の場所であり、臨界点であることを、自らの身体の中かで受け止め識った。人は、他人の死を語ることはできても、自分の死を語ることはできない。写真を撮る者は、人びとの生の営み、生の瞬間に立ち会うことで、自らの生の営み、生の瞬間を、写真に刻み込む。写真家は、生と死から離れることはできないが、写真は、生と死の刹那を越え出ることができる。

バルトが写真について、「それは=かつて=あった」という言葉で、語ろうとしていることは、ただ、写される被写体のことを言おうとしているのではない。写真を撮り、写され、それを見るという行為の関係性を含んだ時間、そのもののことを表そうとしている。「写真を撮る欲望」とは、誰かが未来において、撮った写真を見るだろうことを予期し、未来に関わろうとして、撮影後、すぐに過去となる映像を生み出そうとしている行為そのもののことである。人間は、「未来のことを考えると心が乱れ、不安になるが、起源のことを考えると心が安らぐ」⁽⁴⁾。写真は、過去と未来を繋げ、人間にとって、時間とは何か、また、人は現在をいか

に生きるべきかを問いかける。

中俣は、復員したのち亡くなる1985年までの約40年間にわたって、新潟の魚沼地方、新潟市、佐渡という地域を、使命感を持って継続的に、映像によって、人びとを、そしてその生活と文化を記録し続けようとした。そこには、今、ここでしかない場所があり、人びとの生の瞬間があったからにはほかならない。つまり、中俣がカメラによってなそうとしたこととは、「今、ここに、ある」を「それは、かつて、あった」に変容させる行為であり、その過程をになうことであった。彼には、その時間の変容を生きる、孤独の密度があり、写真の裏側にある、世界へと通じる場所がある。彼にとって、重要なことは、そのことを生きることであり、名誉や現世的な成功は、たいしたことはない。

だが、それゆえに、その映像が、中俣をして、現実の社会へと連れ戻す。写真は、解釈不能なまでの現実そのものである一方で、多くのさまざまな社会的要素と要素とに関係づけられることで、意味の網目のなかで一つのメッセージを形成する。彼もまた、自らの写真に意味づけをし、そしてまた、一兵士から一市民へと、社会へ復帰するのだ。

4. 県観光課の仕事

中俣正義は、1950年、県の観光課に勤務すると、映像を使って、新潟県の観光振興に腕をふるうことになる。戦後、それまでの自然景観、名所旧跡、神社仏閣を見に旅行するという旧来の観光のあり方から、新たにレクリエーションを求めて旅行する、戦後的な観光へと変わっていくことが求められた。名所旧跡の少ない新潟県にとって、スキーという冬のスポーツ、レクリエーションは、新たな産業であり、地域振興の一つの旗頭であった。彼の故郷、南魚沼がこうしたスキー場開発の中心であったことは、地域にとって、必要なことでもあり、彼もまた、変化を推し進める主体となる必要があった。

現在、確認されているところでは、中俣正義が、県観光課で、製作した映画は、39本あり、その内スキー、ならびに山岳スキーの映画が、25本であり、全体の

約65%を占める。その次が、佐渡で、6本で15%となる。県観光課の方針が、どこにあったのか、明らかである。なお、製作された観光映画は、コダックのリバーサル・カラーフィルムを使っているため、退色が少なく、デジタル化されることで、より鮮やかに魅了、新潟の50年前の自然と人びとの姿を、極めてリアルに感じ取れることができる。

ところで、中俣は、県観光課の仕事としては、映画の製作をもっぱらにし、写真はわずかにしか残していない。公的な県の仕事は映画を製作することであり、写真は私的な仕事という区分けがなされていたかにみえる。しかし、そこのところは微妙である。なぜなら、映画を製作するための段取りを含めた撮影現場と、写真の撮影現場とは、しばしば、一致しているからだ。中俣のなかで、公的なものと私的なものとは、メディアを変えるだけで、密接に重なっているだけでなく、時に分かちがたくくつきあっている。

もっと言えば、各地の観光協会の依頼を受け、県観光課という公的な立場で映画を撮るという姿勢、スタンスと、写真家として自らのパーソナルな見識、カメラアイによって、新潟の風土—自然と文化を撮ろうとする意識との間に、矛盾を含みつつも、公的なものと私的なものとの間の往復運動を続け、時に公的な映画に私的なモチーフを持ち込み、時に私的な写真に公的な意識を持ち込もうとした。

その往復運動こそが、中俣正義の観光課での映画を、いわゆる観光映画ではない、歴史文化的な映像資料として価値あるものとしただけでなく、芸術性のある映像を生み出す原動力にした。

5. 写真の系譜のなかで

中俣は、自らの写真を写真史のなかに位置づけようとしたとき、戦前からの報道写真の記録性を重視した考えを受け継ぎ、その記録の意味を、歴史民俗学的内容として位置づけようとしていたことは、生前に刊行した本からうかがえる。また、一方で、「民俗という形象の奥に潜む何かを写しだしてみたいという情熱」⁽¹⁾をもち、記録という養をかぶりつつも、表現

へのあくことのない努力と研鑽をつんだことも、明らかだ。中俣は、写真家として、時に記録者であり、また表現者であろうとし、さらには地域振興の旗振りでもあろうとした。いくつもの顔を持ち、公的なものと私的なものとを重層的に往還するような場所に身を置いた。

だが、写真のもつ公的な力である記録性も、その表現性も、あるいは利用形態としての地域振興も、写真を社会へとつなぎとめようとする解釈コードでしかない。重要なことは、中俣が、時間というものの存在を顕在化させ、人の記憶外部装置である写真を使って、絶え間ない変化を、新潟という一つの地域で明示しようとしたことである。

1964(昭和39)年におきた新潟地震の時、中俣が写した約2000枚にのぼる写真は、こうした意図を明らかにする。ここでは、その全体像を詳細にあとづけることはできないが、今回展示する15点にしたがって、解説を付し、中俣が意図したものが何であったかを書いておきたい。

6月16日午後1時2分に地震が発生する。〈040-001-07〉のコマが入っているネガ・シートには、「地震後5分撮影 昭石火災遠望(マンションより)」とあり、偶然、新潟市内を見渡せる西大畑の高台際のマンションで、地震にあったと思われる。地震発生後、直ちに東臨港町昭和石油新潟製油所から出火し、煙があがる。撮影場所のマンションを特定できないが、マンションの屋上、あるいは、部屋の窓より、事態の推移を見ながら撮影をする。

この後、県庁(現市役所)へ戻り、地震の被害情報入手すると同時に、手元にあったフィルムの本数を確認し、今後の撮影計画を、ざっと考える。午後2時45分頃津波の襲来を終えると、さっそく白山浦電車通り(現白山通り)を通過して、競技場、県営アパートの倒壊ぐあいを見ながら、白山駅に到着し、人びとが線路上に集まっている様子などを撮影し、帰宅する。

17日の行動は分かっていない。残されている写真から判断するに、「落下した昭和大橋全景」と書かれ

たネガ・シートの〈040-003-06〉〈040-003-20〉⁽¹⁾、「地割れ（昭和大橋附近にて）」（カラー）とある〈039-004-01〉⁽²⁾など、県庁周辺の地域を中心に撮影をしたと思われる。

18日に自衛隊が到着すると、昭和大橋近辺から自衛隊の船に乗り、「信濃川より陸を望む」とある〈040-004-12〉、信濃川左岸の浸水のひどい柳島から入船町あたりまでを撮影する。この地域は、水の引きが遅く、その後も何度か、状態の推移を日を変えて定点観測的に撮影をしている。

さらに、日付は不明であるが、やや浸水が引いた信濃川右岸である、万代島から東港線沿いに「県漁連〜中央埠頭倉庫、工業用水管、箱の山」〈040-013-08〉〈040-013-20〉、「万代橋下、嘉志和丸船附場、中央埠頭の貨車」〈040-023-01〉、「倒れたままの中央埠頭の倉庫群」〈040-018-21〉、「佐渡汽船附近の被害、街の自動車」〈040-005-01〉と、左岸と同様に、日を変え何度か撮影している。

19日は、住まいのある関屋田町通りを撮影し、白山通り「道路に出べそのようにとび出したままのマンホール。」〈040-043-01〉⁽³⁾、さらに競技場を撮影し、中央埠頭を経て、新潟駅臨時ホームの開設と、新潟駅から電車が出発する様子などを撮っている。さらには、日は変わるが、万代橋の車による通行の開通など、いくつかの復興のトピックを追いながら、徐々に復旧し、状況が変化していくありさまを丹念に追っている。

昭和石油の火災現場は、都合3回にわたり、火勢のまだ強い時、かなり弱まった時期、さらには、鎮火した6月30日以降に撮影し、「昭和石油タンク群の残骸。つい一か月前までは石油コンビナートの偉観を見せていたのだったが、火災で焼けただけれたタンク群が雨にぬれて異様な風景だった」〈040-040-16〉⁽⁴⁾と記している。

また、「地震で倒れた県営アパート」（カラー）〈039-002-01〉は、その後、解体され〈040-062-02〉、「解体されたアパートの「ブロック」は日通のトラッ

クに積まれる。」さらには、魚礁として海へと投棄するために「トラックで運ばれた「ブロック」は「ハシケ」につみこまれる」〈040-064-33〉まで、一連の流れを追っている。

地震という突然の天変地異は、世界が一瞬にして変わってしまう激的な変化によって、現実が何によって成り立っているのかを、明らかにする。生者もまた、自然のなりわいのなかで、また土へと還っていくものだとするなら、自然が刻む時のなかに、自然の法則のなかにあるといえる。苛烈な自然の法則の前に、生者との約束はむなし。現実隠された、人と自然の法との黙契とは何だったのか。それは、中俣が情熱を傾け、明らかにしようとした伝承、「民俗という形象の奥に潜む」何かを、問うたことと重なる。そこでは、さまざまな声が響き合い、こだまする。中俣は、時を止める、人と自然との黙契、法を司る者であるかのように、まるで、地震後に起きた人びとの行為を知っていたかのように、人びとと人びとが生み出すものを見守り、記録し、表現する。

・注

- (1) 志賀慎一「中俣さんと私」『中俣正義を偲ぶ会 1987.1.31 御寄稿集』中俣トシヨ 1989 14-16 頁
- (2) 中俣正義「はしがき」『雪国と暮らし』国書刊行会 1977 5 頁
- (3) Barthes, Roland, 1980, *La chambre claire : note sur la photographie*, Gallimard. 花輪光訳「明るい部屋」みすず書房 1985 訳9 頁
- (4) Barthes 同上 訳 130 頁
- (5) 中俣正義 同上 5 頁

※ なお、新潟地震の写真の日時と場所について、本井晴信の助言を得た。記して、感謝する。

・使用した写真

- (イ) 裏表紙・中の写真
- (ロ) 裏表紙・下の写真
- (ハ) 裏表紙・上の写真
- (ニ) P.5に掲載した写真