

## 解説 写真家カーティスの二束縛性

## 中上健次

写真というものが、本当の意味で力を喪失し、あまりに人にかえりみられなくなってから久しい。もちろん現象としては芸術写真にしろ、広告写真にしろ、写真はあふれ、写真界なるものは繁栄に繁栄を重ねているように見える。写真機も進歩しつづけ、世界一の写真機輸出国である、という事態もある。ただ、それらの繁栄の現象は、機械そのものの欲望なのか、写真機を製造しつづける工場やフィルム会社や現像会社の資本主義の欲望なのか、分らない。写真と称する物を撮る者は星の数ほどあるし、写真を使った雑誌が百万部を超えて売れるという現象があるが、実のところ、どうやら、写真など誰も相手にしていないようなのである。

今から思えば、写真を決定的に駄目にしたのは、たった一枚の写真だった。記憶しておられるだろうか。さして遠い過去の事ではない。マッカーサー元帥と並び立たれた天皇陛下の御写真。教科書に載るほどだったから、日本国民なら一度は目にした事があると断定してよいが、その写真が撮られた瞬間、写真は大きく変わったのである。今から振り返っての事だが、社会体制が大きく変わったというより、写真が大きく変り、その変化が社会体制の変化を包摂したとも見えるのである。宮廷画家の描く肖像の延長上にある写真から、あらゆる物の欲望だけが渦巻く人稱不在の、人にかえりみられなくなった写真への変化。マッカーサーと並び立たれた天皇の御写真を見たその瞬間から何かが大きく変り、そこから始った今の写真の過剰は、つまるところ、人は写真というものに人民裁判風に報復しているという事だろうか。あるいはその写真を撮ったGHQお抱えの占領軍写真家の演出に乗って、その寸前まで、肖像画の延長の御真影という写真をいただき、懼れていた事を迷妄だとして、写真に二度と力を与えまいと撮りまくり、消費する事をやってのけているのだろうか。現在の写真状況を考えるには、どうしてもあの写真の起した事件への反省が要る事を、われわれは肝に銘じなければならない。日本人すべての畏怖の対象であった御真影と、マッカーサーと並び立たれた天皇の御写真。本来はこの二葉の写真の段差について、写真家や写真に言説を付与して飯を食っている者らから一言あってしかるべきである。今、私が手にしたカーティスの撮った北米インディアンの写真群の問題性は、その段差の中に入ると言って差しかええない。直視すると眼が潰れ、損じたり不祥事を起したなら自死までして非を詫びた天子様の肖像写真家と、写真機の前には禁忌はないと写真機フェチズムのような写真の勝

利だけを歌う写真家。負けた者は勝った者の言いなりになるのだとタカをくくったGHQお抱えの写真家。カーティスはこの二人の写真家を内に抱え、二葉の写真の間を揺れたのである。

カーティスのインディアンを撮った魅力あふれる写真群はこの日本においては刺激的な問題提起をつきつける。

カーティスの写真群を受け入れる日本の写真の世界は、たった40年弱ほどの期間に、転倒を陰蔽し、忘れ、ただ意味のない機械の欲望の勝利、メディアの欲望の勝利を言説と共に謳歌しているだけであった。

もっとも、御真影(A)とマッカーサー写真(B)を写真機という機械に限って言えば、日本人総員が経験した写真の転倒は別のものになる。というのも(A)を撮ったのも(B)を撮ったのも産業革命とその発明、発展史が密接に結びついた写真機という機械であり、(A)と(B)の違いは機械の本来的な欲望を王権によって閉じ込め私有していたか、そうでなかったかという王権の消長にかかわる。

王権による機械の欲望の封じ込め、私有とは、また、一般に考えられるように検閲、発禁というより、写真というものの特性である複製の禁止、独占というものである。複製の禁止、独占を意図して検閲、発禁は行われる。従って機械の欲望という点に限って言えば、(B)は王家による複製の禁止、独占にあった写真を王家ではなくGHQに、GHQから受け継いだ新体制の国家権力の庇護の元に移行させた写真という事になる。

(A)から(B)への転倒はまた産業革命以来の機械の独占を図る王家の意図とそれの打破、一般化をも表わし、これはカーティスにおいては、そもそも内部記録者によって撮られるべき“滅びゆく”インディアンを対象に、征服者白人の側の一人カーティスが写真機を向けたという根本的な矛盾と同じ問題になる。

カーティスのインディアンを撮った写真群から浮き出てくるのはカーティスという写真家の二重束縛性である。

先に天皇の二葉の御写真(A)(B)の例をあげたように、彼はインディアンという人種の“王国”の宮廷写真家であり、時のアメリカ大統領ルーズベルト等(GHQに類推できる)に、資金援助をうけた(B)の写真家である。

P.139 太陽に贈り物を捧げる男に圧倒的に共感し、神をうやまい、懼れながら、(B)の写真家が人間天皇を写真で演出しようとしたように、朝陽か



夕陽か、大岩と大岩の間に見える地平線の上に太陽が全体を乗せた時、羽根を両手に一本ずつ持ってかけ出したインディアンの男を撮る。

男は太陽の方に全身を向けているのではなく、靴の形からむしろ日に背を向け写真機の位置からすこし右にずれた方に向き、太陽の方に体をねじらせているのである。

「太陽に捧げる」というタイトルから日を背にしているのは不自然だが、一枚の写真として、写真に動きを与えるにはこの構図の方が、男の神話的世界の意図は出る。

インディアンの自然の状態に作為を加えず撮ったものでない事は明白で、言わばカーティスは、直視すれば眼が潰れる御真影の畏怖する写真家であると同時に、より真実らしく撮る、より写真のまき散らす物語に忠実に撮る、写真機の欲望の命ずるまま撮るGHQ写真家なのである。

カーティスの写真はその二重束縛性によって、不断にせめぎあいが起り、緊張の一等高い沸点でシャッターが押されている故に、氾濫する写真ですれっからしになった日本の観る者をなお強く打ち、捉え、昂揚させるのである。

カーティスの人物写真はその二重束縛性の典型である。

風景の中に配された写真や、全身像の写真より、「ハストッピーガーナヴァホ族の呪術師」(P.12)、「砂漠の息子—ナヴァホ族」(P.13)等の上半身の肖像写真がそれをよく伝える。この二つは、先の(A)と比較するのに最も良いかもしれない。

(A)とこの二つがはっきり違う点、それがカーティスの(B)の写真家としての性格を表わすととって来てよい。

まず二つとも、人物が構図の中央に集っていない事。シンメトリーが払拭されている事。呪術師の方は全体に陰の方へ入り込みそうな不安を抱くほど、顔の左半分は陰になり、右半分の顔もうつむいている為、陰になっている代りに、砂漠の息子の方は、自然光を上手く使い、左顔の地肌がハレーションを起す寸前まで露出をあげて光を捉え、若者のイキの良さを光によって出している。

まったく同じ手法で描いた光と陰の肖像写真である。手法上の特徴はパステルで描いたようにブレボケを二つとも衣服のあたりに使っている点であり、思考上の特徴はレンブラント光線ならぬカーティス光線を使っている点である。

当時の写真の多くが、作の中から光と陰を忌物のように追い払い、くっきり写す事は何もかも均一に写すことであるととらえていた中で、カーティスは画面から追い払うのは夾雑物であるというように、光を恣意的に必要な順に当て、必要な順に陰に沈める。照明装置も器具も発達していない当時を加味すれば、カーティスの光と陰の利用技術とその恣意性は並々ならぬものであるのがわかる。

つまりここでカーティスはインディアンの王国の宮廷画家であるが、単に命ぜられるまま、あるがままの肖像を撮ったのではなく、カーティスの見たインディアンの王国の住民を撮ったのである。

写真機という機械が格好の素材を得てむずむずと欲望の触手をのばす。光と陰は、白人カーティスの、誇り高い被征服種族への理解と解釈であり、また同時にインディアン社会に埋没してゆかない為の白人としての自己証明である。

ではカーティスに写真を撮られた王国の住民、インディアンらは写真をどう思っていたのだろうか。西部劇で明らかのように、先住インディアンのアメリカに白人らは渡来し、フロンティアと称して次々と領土を広め、インディアンらを次第に追いつめていったのである。

時代は機械というものの発明、発達と軌を同じうしている。インディアンを追いつめたのは機械であり、機械化した武器である。カーティスが振り廻している写真機も機械の一種である。おそらくインディアンはカーティスの二重束縛性を見抜き、カーティスが写真という機械で忠実な王国の記録者になりうる事を直観的に見抜いていた。というのもP.135「ズニ族の首長」では、一部残っているとはいえ、カーティスの光と陰の恣意性は薄れ、優秀な宮廷写真家としての資質を見せている。この首長の眼にカーティスの二重束縛性は、写真機という物を写す新型機械そのものの二重束縛性に他ならないと映っていたはずである。こことあそこの中に入っていくもの、あの社会ではこちら側のふりをし、この王国ではあっちの者のふりをするもの。というのも、写真は一つ致命的な逆説がある。写真の本質は撮った者、撮られた対象の他に必ず単数であれ第三者のまなざしを想定しなければならない事であるから、見る者は視られるという転倒が起る。「ズニ族の首長」の写真を見る者は、写真から見られる。写真に撮られたインディアンらはあの御真影に言われた事を気づいていたのである。