

シンポジウム「小島一郎と北の写真」

日時：2009年1月10日（土） 13:00－14:00

場所：青森県立美術館シアター

パネリスト：露口啓二（写真家・札幌市在住）

豊島重之（ICANOF キュレーター）

モデレーター：高橋しげみ（青森県立美術館学芸員）

小島一郎 北を撮る

司会（高橋）：それでは、シンポジウムを始めたいと思います。本日は青森県立美術館にお越しいただいてありがとうございます。

今日から地下2階の展示室で、青森市出身の写真家小島一郎の初めてと云っていい回顧展が開催されています。この小島一郎展に関連して「小島一郎と北の写真」というタイトルでシンポジウムを開催することになります。

私が進行を務めさせていただきますが、今回の展覧会を担当しました青森県立美術館の学芸員で高橋と申します。拙い進行になることと思いますが、1時間程度どうぞよろしくお付き合いください。

本日、2名のパネラーの方をお招きしております。パネラーの方の詳細な紹介に入る前に、「小島一郎と北の写真」という、この大きなタイトル、かなり射程の広いもののように受けられるかもしれませんが、このタイトルとテーマについて、若干私の方から説明させていただきます。

今回、地下2階の展示室では小島一郎の生涯にわたる作品を、基本的には地理的な枠組みに基づいて構成しています。第1部は初期の時代。第1部だけは時代的背景に基づいたものになっているのですが、第2部では「津軽」を被写体とした作品を紹介しています。第3部では東京。小島一郎が経歴の半ばにプロのカメラマンを目指して上京しますが、そのときの2年半に及ぶ活動に焦点を当てた「東京」という章も設けています。最後には「下北」という、彼の津軽に並ぶ代表作のシリーズを並べています。

さらに最初に4つと申しましたが、正確には5つになるわけですが、最後の展示室のところで「北海道」という章を設けました。北海道というのは小島一郎の作品について、これまで語られるときにあまり前面には出てこなかった場所、被写体です。

しかし生涯を締めくくるにあたって、小島一郎が最晩年に狙った被写体というのが北海道でした。彼は経歴の途中でプロのカメラマンとして腕をふるうことを望んで上京するのですが、郷土を題材にした写真を本領としていた小島にとって、東京で新たな被写体を見つけ制作を展開するということが非常に困難を感じるわけです。

それで、そうした活動の不振を振り払う意味で思いついたのが、最後の被写体の地となった北海道ということでした。

今回の展覧会では、小島一郎の個性や写真の魅力を浮かび上がらせるとともに、彼が生涯の活動を通じて北を撮り続けながら感じていた、ある種の困難、あるいは苦悩といったものを浮き彫りにすることも試んでいます。

そういうことを考えたときに、最後になぜ北海道に向かったのか、青森を通り越して北海道に向かったのか、ということは重要なテーマとして浮かび上がってくるわけです。しかも最後の北海道で撮影を行ったときの写真は、今までの調査の中では1枚も見つかっていません。これが最後の撮影行の中で、北海道で撮ったものだ、と特定できるものは見つかっていないわけです。

彼はなぜ、北海道に向かって行ったにもかかわらず、何を撮ろうとして何が撮れなかったのかということを考えることによって、逆に彼の活動、彼の写真に写っていたものや彼の個性というものが浮かび上がるのではないかという意図の下に、今回は「小島一郎と北の写真」というシンポジウムの中で、北海道ということをキーワードにしながら、鋭角的に彼の個性の中に切り込んでいこうと思っています。

そういう意図から、今回お2人のパネラーの方にも来ていただいています。お1人は、こちら側にお座りになっている露口啓二さんです。露口さんは、札幌で写真家として活動していらっしゃる。元々は徳島のご出身ですが、大学をご卒業後、札幌に移住して写真家として活動を続け、主に北海道の風景を撮り続けていらっやいます。

代表的なシリーズとして、「地名」というシリーズがあります。「地名」というのは、北海道に残るアイヌ語の語源の地名をたどりながら、その風景を写すというものなのですが、露口さんの写し方というのは、北海道のアイヌ語の語源が残る土地に1度訪れてシャッターを切る。それからある程度スパンをおいて、また再び訪れて、ちょっと違う角度から同じ場所を再度撮影するというふうにして、1つの場所について2点の写真を組み合わせながらシリーズを展開しています。

その中で、北海道という土地が持つ固有性や風景から見えてくる場所の起源的なものを浮かび上がらせることを目指しているわけです。

小島が北海道に最後向かったときに何を撮ろうとしたか、ということの問題とすると、先ほど言いましたが、現代において北海道で風景を撮影している露口さんに、小島が狙った北海道というものについて、何か少しでも考えるきっかけが得ら

れるようなお話をいただければと思って、今回お招きをしています。

もうおひとかたは、豊島重之さんです。豊島さんは、皆さん展示をご覧になった方はもうおわかりかと思いますが、最後の北海道をテーマにした部屋を企画・監修されています。あそこだけは他の本体の展示とは趣向が違って、豊島さんの独自の解釈、「小島一郎の北海道撮影」に関する解釈で構成された部屋になっています。

豊島さんは ICANOF (イカノフ) という八戸を拠点に活動を展開する市民アートサポートチームのキュレーターをなさっていて、ここ数年で写真に関してかなり充実した展開を試みていらっしゃいます。

毎年企画展を行って、こういうふうには厚い図録を年に1回出版してしまっていて、その中では「写真とは何か」ということに関して比重を置いています。

今回、豊島さんには、最後の北海道の展示室のコンセプトも含めて、小島一郎の活動全体についても語っていただければと思っています。

それでは、さっそく露口さんにお話を聞きたいのですが。露口さんが小島一郎の作品をご覧になったのは昨年が最初だったと思います。昨年の秋に青森県立美術館にお越しいただいて、展示されたものではないのですが、収蔵庫のそばで写真をご覧いただきました。今回また展覧会でまとまった形でご覧いただくことになったのですが、小島一郎の写真を見た感想を少しでもいただければと思うのですが。

露口：高橋さんにご紹介いただきましたように、4ヶ月前に1度ざっとプリントを拝見したのですが、今回あらためて展示会場で拝見して、非常に強い衝撃を受けました。

最初に見せていただいたとき、かなり違う印象を感じ、それは展示のすばらしさもあるのですが、小島一郎の写真の持っている力を、一度で私が受け止められなかったということもあると思います。

この強い衝撃を理解しようと自分の中で考えてはいたのですが、なかなか言葉になりません。たぶん、ある種の私自身の写真の見方を解体するような力があつたと思っています。それを自分なりに消化していくのに多少時間が必要だと思ひますし、今なにか感想を述べるような状態には、まだなっていないというのが正直なところでは。

ですので、こういう混乱した状態の中で、その混乱を受け止めながら手探りで考えていきたいというのが、今の率直な感想です。

ちょっとあとになりましたが、こういう場所に呼んでいただいて御礼を申し上げますが、小島一郎の写真について語るという資格が私にはあるとは実は思いません。唯一、北海道ということが接点になると思います。

高橋さんも述べられたように、北海道を撮影しながら、それがプリントされていない。その事実ということは非常に大きな問題であるというふうには認識しています。何かそのあたりで、私の写真と小島一郎の写真のわずかな接点が探られればと考えています。

司会 (高橋)：ありがとうございます。露口さんが「今回の展覧会で非常に強い衝撃を受けた」とおっしゃってくださいましたが、その要因の1つに、おそらく豊島さんの展示室での展示のあり方というのもあつたかと思うのですが、豊島さんのほうから今回の「小島一郎と北海道」というテーマの中で狙つたものについて少しお話をいただければと思うのですが。

豊島：ICANOF (イカノフ) の豊島です。札幌の写真家、露口啓二さんがいらしてくださつたことに、とても感謝しています。露口さんだけでなく、会場の顔ぶれを見ますと、やはり札幌の写真批評及び歴史研究の谷口雅春さんや、函館の写真史の津田さん、それにイカノフのメンバーたち、それからイカノフ展に出品されたことのある皆さん、弘前の片山さん濱中さん始め、いろいろな方たちが大勢いらして。これだけ小島一郎に皆さんが関心を持っているということ、それは私も率直に頷くところでは。

まず写真をよく見る、ということですね。小島がはたして青森県という郷土の写真家という呼称に限定される写真家ではないのかどうか、ということを考える上で、「小島一郎の北海道」という、現に存在しないわけですから、想像するほかはない彼の写真の志向性が何を意味するのか、ということを考えてみたいと思うのです。

皆さんも、本日発売のコレクテッドワークスといひますか、この写真集を手にとつたかと思うのですが、この233ページ以降、小島の撮影地点を網羅した地図があります。

下北半島をマサカリだとすると、津軽半島はなんというのでしょうか。鬼面半島、いわば鬼の首、鬼首 (おにこうべ) 半島とでもいひのでしょうか。マサカリと鬼首、あるいはマサカリと火かき棒みたいな形状に見えますよね。この十三湖の写真が29ページあたりにあつたのですが。これですね。「映劇」といひ看板文字が見えます。古い映画館ですね。私も子どもの頃こういう映劇によくかよつたものです。その隣の写真は十三村ではないのですが、やはり映画のポスターが小窓の雪よけに貼られていて、朽ち果てた質感の荒々しいところに、それと似つかわしくないモダンな映画のポスターがある。

これは当時としてはモダン、かつ、いまでも鮮烈な印象を与える写真ですね。映画のポスターという複製芸術の一片をさりげなく、津軽の写真であるとか、隣の十三村の写真の中に取り込んでいる。映劇の板張りのファサードにもポスターが

ちらっと見えますね。この古ぼけた木造の映画館のたたずまいと、角巻きを着てその場を通り過ぎる、映画を観るでもない、映画を観たあととはとても思えない通りすがりの十三村の女の人。

十三のことをなんで私がお話するかというと、私の父は十三の出身なのです。昔は十三湊（とさみなと）という、中世の安東水軍の根拠地でした。十三から青森の高等師範に行き、学校の教師となって転々とさせられます。小島一郎の撮影地と同じ、下北半島のマサカリの刃と付け根の部分、つまり陸奥湾に面した沿岸を転々と転任させられて、それで南下して八戸に定着することになる。長男なのに十三村の本家を継がない、理由は定かではないけれど継がなかった、つまりアウトローのようなものです。

そういう父親の息子として私は八戸に生まれて、大学以外、八戸でしか暮らしたことはない。そういう私が小島一郎の北海道を語るにあたって、小島一郎が津軽よりも先に陸奥湾沿い、鬼首半島の「外ヶ浜」、地図を御覧になるといいですけども、それを最初に撮影しているという。つまり外ですよ。端的にそれは北を意味する。塩越とか、上磯地方とか、津軽半島でいえばですね。下北半島でいえば、佐井、福浦、牛滝、九艘泊、脇野沢、川内、横浜、野辺地。自分が住んでいる場所の「外部」を志向している。その外部というのが、今、高橋しげみさんがおっしゃった「北」の意味するところだと思います。

そうしますと、陸奥湾を出て、津軽海峡を出て、すぐさま地続きに北海道が、この海峡の時化たるや、洞爺丸事件とかもあったのでしょけれども。北海道というのは、すぐ喉元に突きつけられた凶器といいますか、ある種のいびつなお魚の、いびつな鯨のような形状をしています、あの刺々（とげとげ）しい棘（とげ）のある、あのいびつさが小島にとっての北だったのではないかと。すなわち北であり、外であるということですね。

自分の外部性において、北辺性において、東京で「辺土もの」とか「最果てもの」とか、郷土素材とか、そういうものを撮っていただろうというように、いろんな写真家に批判された小島のあるアスペクトが、ある限界が、実は小島の写真を決定的にしているというところで、まさに北海道というトポスが浮き彫りになってくるわけです。

いろんな視点から見ることができます。「ヌラ平」という、この地図の八甲田山麓に出てくる「ヌラ平」。今日の展示にも小島のランプのコーナーにありましたが、「ヌラ平」。これはいったい何か。戦前の満蒙開拓の経験を戦後、この地に持ちこんだ開拓村ですね。しかも毛沢東思想、マオイスト的な革命思想に基づいた開拓村です。それも離村、離散を繰り返していくのですが、59年でしたか、小島がその村を撮影しに行きます。たいへんな道りです。そしてランプに仕上げます。しかし、この「ヌラ平」での開拓経験というのは、小島にとって北の経験にも等しい過酷な経験です。おそらく北海道開拓の経験を中国に持ちこんだ、しかもそれがマオイスト的な実験でもあったからでしょう。たった一年とはいえ、小島もまた満州から従軍して中国各地を転戦します。旧ソ連軍・国民党軍・共産党軍・関東軍の四つ巴の戦乱のなかで、毛沢東思想に感化された開拓団がいたとしても不思議ではないし、かれらと小島はどこかでクロスしたかもしれない。そのことで私が言いたいのは、北海道というものを考えるときに、すぐさまそれが中国大陸に地続きになっていくということなのです。

この「ヌラ平」の経験というものが、小島を北海道と中国・ロシアに繋げていく。同時に北海道というのは、対ロシア極東防衛の13-14世紀ぐらいからの、つまり十三湖に安東水軍が活躍していたころからの、緊迫する極東政治情勢ぬきには考えられない。アムール沿いにサハリンからロシアが南下してくる。元朝モンゴルも沿海州から南下してくる。

ロシアというのは、単にロシアではなくて、つまり東アジアではなくて大アジアなのです。それをユーラシアと言いかえたほうがいいでしょう。その西の西の端にロシア皇帝が住んでいるのですが、その皇帝の一声でこういうことが、つまり北海道制圧といった戦略が企てられるわけではない。つまり単なる植民地帝国主義の思惑をこえた大きな力、いわばユーラシアという巨大な地形・地層のもつ爆発的な力といったものが、ロシア軍の南下をもたらすのだと思います。

しかし、まずひとこと言っておかなければならないのは、北海道とは何かというとき、まずは流刑地であったということです。北海道の語尾の「イトウ」というのは蝦夷の島、夷島ですね。北海道は夷島であり、それは流刑地を意味します。その流刑地にロシアが南下してくる。つまりそこは様々な、ラッコの毛皮であるとか、昆布であるとか、いろいろな得がたい貴重なものが得られる領域でもあった。そうすると単に流刑地ではなくて、同時に植民地ともなりうる。時期が多少ずれませんが、流刑地から植民地へ、という事態の推移というものがあろうかと思えます。

それは詳しく言えば、きりがありませんけれども、先住アイヌとの交易とか戦闘とかがあって、一番決定的なのは1853年ですね。それ以前にも1789年のクナシリ・アイヌの蜂起であるとか、もっとそれ以前にはコシヤミンやシャクシャインとかの蜂起もあるのですが、1853年ロシア軍によって樺太のクシュンコタンが占拠される。そのとき松前藩だけで到底、太刀打ちできるわけではないので、先住アイヌの人たちが対日協力的にそれにコミットしていくという側面もあったわけですが、にもかかわらず、その占拠事件をきっかけに、まもなく、樺太アイヌの強制移住も行われる。どこへ強制移住させられたかという、ツイシカリという、対の、ペアのカリという、雁の群れが対になって飛んでいる風景を思い浮かべればよろしいかと思うのですが。そのツイシカリに強制移住される間に、当然アイヌの人たちは酷薄な運命のもとに多くの方が亡くなっているでしょう。生き残った人たちがツイシカリに移住村をつくる。ご存じのように、これがのちの石狩という広大な領域を意味しています。

一方でそういうことがありながら、同時に北海道の開発の現在を考えていく必要があります。流刑地・植民地・開拓地でもあった過去の北海道の、先住アイヌ略奪の歴史性、皇民化教育の名のもとに同化されていく北海道の、ある種の歴史性というものと、もうひとつ大アジアというか、ユーラシアというか、特に満州との関連を考えることなしに、小島にとっての北、小島にとっての北海道ということを考えることはできない。

そこで忘れてはならないのは、小島が1944年に召集されているということです。第47師団、しげみさんの調査によると「弾部隊」という、征きて帰らざる弾、いちど銃身から発射されたら戻ってきません。その弾部隊として小島は満州に従軍し、そこから中国各地を転戦する。そして俘虜収容所をへて生還した小島を待っていた故郷は、一面の焼け野原であった、ということになるわけですが、それでも。

ひるがえって「満州国」とは、いったいどういうトポスであったか。私にいわせれば、非常に北海道と似ていたのです。流刑地であり、開拓地であり、植民地であり、石原莞爾と板垣征四郎らによって理念化された理想国家の模型、マケットでもあったわけです。

それが実践的なレベルになってくると、つまり満州国家建設後どうなるかという、先ほど述べたような、ユーラシアを揺さぶるような、そういう「戦争機械」として実働しはじめる。もう石原・板垣の路線ではなくって、「満映」で有名な甘粕正彦と東条英機らの路線となって、もはや大本営も歯止めのかかない関東軍による、史実をはしょって言えば、当時の最先端のハイテクノロジーや前衛芸術のモダニズムによる巨大な実験場となっていく。

ご存じのように小島が属していた「北陽会」の発足に関わる淵上白陽、その白陽でさえ満州写真作家協会をつくっています。当時の著名な写真家の大半が、なんらかの形で満州国家建設に、つまり北海道開拓と同じように、満州に巨大なテーマパークをつくらうとしたのです。こういうのを「写真報国」といいますが、そのことを抜きに「小島の北海道」を論じて意味がない。つまり満州国はフィクションですよ、完璧なフィクション。

でも、北海道はフィクションではないですね。それは露口さんからお聞きしたいと思うのだけれど。しかし、満州との関連、あるいは巨大なユーラシアの右往左往するような、西へだろろうが、東へだろろうが、南へだろろうが、北へだろろうが、すぐさま噴出していくような巨大なエネルギー。ユーラシアの持っている巨大なエネルギー、それなくして北海道というものを考えることはできない。

そして小島の北の写真といったときには、おそらくそのことが、かすかにであれ、写真的無意識としてであれ、小島の写真にはあるはず。だから露口さんは圧倒されたとおっしゃったのだと思います。ちょっと長くなってごめんなさい。

司会 (高橋) : ありがとうございます。今の豊島さんのお話の中で北海道、あるいは小島が初期の活動の中で上磯地方などに向向いて行っていますが、それはまさに小島にとっての、小島が住んでいる場所よりも更に北でそれはイコール外部であるというお話が出ました。

露口さんのお写真というの、露口さんはオホーツクの方などにも向向してお写真を撮られていることもあるかもしれませんが、オホーツクというのものもまた外部であるということ、昨日少しお話しする中でおっしゃっていたと思いますが。露口さんの写真家としての活動の中での北というものは、どういう位置づけになっているかということ、少しお話しできればと思っています。

露口: はい、豊島さんのお話にどういうふうに関係しているのか、ちょっと戸惑いますが、今「北海道はフィクションではない」とおっしゃったのですが、実は私たちは北海道をいくらでもフィクションにしていると思います。そのことを少し問題にすることが必要なのかなと。

今の高橋さんからの質問なのですが、外部、今この「地名」とか「0n - 沙流川」というシリーズの後にオホーツクと下北という2ヶ所を撮るという作業を昨年より始めました。

これは今、外部という言葉が出たのですが、先ほどの北海道をフィクションとして見るという、どうしてもそのように見してしまう我々の視線というのがあると思うのですが。ある意味で、その自分たちが立っている位置からのフィクションでしようか、その視点そのものをずらしていきたいというのが、その2ヶ所を撮るといことの1つの意味であろうというふうに考えています。

オホーツクというのを皆さん東北の方がイメージされると確かに北の果てなのですが、私は四国生まれでして、四国も中央・東京から見れば辺境の小島なわけです。そういう小島で、南の方の島で生まれた人間から見ても、オホーツクというのは、ある種の最果て感があります。

逆に、ずっとそのオホーツクよりも、私が今住んでいる札幌よりもはるかに南に位置する下北についても、実は同じような最果て感、同じと言っても少し異質なのですが、ただ北の果てだという最果て感を持ってしまう。

これはフィクションであるのか、そうでないのか、ちょっと検討しなければいけないと思いますが。そういった意味で、私にとってはたぶんオホーツクも下北も外部なのでしょう。そのことを、2ヶ所を見るということに、これから何かそこに

出現するものを期待しながら見つけたいというふうに、この作業を進めようと思っています。

司会（高橋）：露口さんの、そこに「地名」のお写真を持ってきていただいています、ちょっと皆さんに見せていただけますか。オホーツク、下北という2ヶ所を撮り続けるということですが、「地名」というシリーズは先ほども申したように2枚の写真を重ねることによって成立しています。1つの場所を時間をずらして2ヶ所の視点から撮るということで、露口さんの言葉を借りれば「風景の亀裂を誘発するということを試みている」というわけです。

風景の亀裂ということは、豊島さんがこれまでイカノフの活動の中で取り組んでいらした写真に関する問題意識「風景の頭部」、あるいは「風景にメス」といったテーマで写真に対してアプローチしていますが、そういった問題意識と連なるようなことと考えますが、豊島さんはどのようにお考えになりますか。

豊島：露口さんの写真におけるアイヌ語の地名というのは「0n-沙流川」、そこにほぼ収斂されていて。今のは「0n-沙流川」の点景の四枚組みだと思われそうですが。これは違う日に撮りにいったのですね。同じ場所であっても違う日に。あるいは午前中とか午後とか。

露口：これは沙流川という、日高地方に川があるのですが。そこにいろんな沢がありまして、アイヌの人たちは自分たちの生活の場に地名を付けていきますね。それが最初に言った「地名」の写真の根拠でもあるのですが。

「0n-沙流川」の場合は、松浦武四郎という探検家といいますか、旅行家といいますか、その人が北海道をずっと踏破してさまざまな地名を記録しているのです。沙流川の流域に細かいたくさん沢があります。そこにもすべて、すべてではないのですがアイヌの人たちが名付けた地名が付いています。その地名を克明に記録していると。その細かい沢を1つ1つ探しながら撮っていくという作業でして、何と言いますか。

豊島：ディプティックになっていますよね。つまり2枚組みというか。

露口：これは2枚組みの意識はないです。

豊島：これはないのですか。「地名」のほうはある……。

露口：「地名」は明確に2枚です。

豊島：「地名」がディプティックで、写真がディプティックであるということは、その地名、アイヌ語の「沙流」という、どういう発音かわかりませんが、意味はなんでしたっけ。

露口：葦

豊島：葦原ですね。

露口：これがそうなのですが。小さくてごめんなさい、見づらいなのですが。これは猿骨と漢字表記するとモンキーの骨という漢字を当てます。その元は、発音がへたですけれど、「サル・エ・コッ」ということが。「葦原がそこでくっついている」という意味だという説が有力なのですが、そういったことです。これに関しては、何ヵ月かのずれをつくりながら同じ場所から撮っているということです。

豊島：ずれをつくるということですよ。それはつまり、和人が付けた当て字と先住アイヌが、文字を持たない文化ですから、実際に声でしか発音できなかった、とても我々は話すこともできないような「サルッ、コッ」というような、そういうのと、ふたつあるということの中に、どうしてもなく虚構された前提的な亀裂があって。そういうフィクティブな起源としての亀裂に対して、露口さんが再度、亀裂を反復させていくというか、亀裂をむしろ逆に深めていく。亀裂を狭めていくのではなくて、接近させていくのではなくて、むしろ亀裂を深くしていくという作業なのでしょうか。

露口：ただ、これを先ほどの「北海道のフィクション」だとかということ言えば、フィクションそのものをずらすということになるのかと思います。

元々のアイヌ語の意味というのは、その場所にふさわしい意味を与えられるわけです。でも、その音だけが残って、しかもそれが漢字表記される。そうすると漢字の意味も、もちろん新たに加わりますし、意味そのものがずれていく。そのずれ

もそれが漢字表記される。そうすると漢字の意味も、もちろん新たに加わりますし、意味そのものがずれていく。そのずれた意味の地名のままで、その場所というはあるわけです。そのずれた漢字表記の地名、それを根拠として、ただそれだけでその場所に立って写真を撮るということをやっています。

ですので、そこに何かずれが生じるかどうかということは全く自信がないのですが、もしそこに先ほどのフィクションという言葉を使うならば、我々のフィクション自体がずれていくという結果が生まれるのであれば、それは非常にうれしいことだなというふうに考えています。

豊島：つまり露口さんにとって、そのずれというのはフィクションだとリアルだとかという意味、そういう二項対立を超えたある種の特異点なのだと思うのです。

話を前に戻して、最初に露口さんがおっしゃった、北海道の写真すら残っていない、ネガすら残っていないという、あの指摘は重要です。小島さんにとっての北の写真を考えるときに、全く残っていないということをどう考えるか。露口さん、いかがですか。それを特異点として考えることができるかどうかということです。

露口：やはり小島一郎が撮ったであろう北海道の写真。しかもそれは見ることができない。そのときに、やはりそれを考えるのに根拠になるのは、小島一郎が渾身の力を込めて撮った、今展示されている写真だと思うのです。その上で、見るができない写真がある。そのことが、まず何を問いかけられるか。これは非常に難しい問題ですので、私が答えるようなことではないのかもしれませんが。ただ1つだけ、「もし小島一郎の北海道の写真が存在したとしたら」ということを想定するよりも、まず「今北海道を撮っている我々が、そこでどういう写真を提示するべきか」、そこと結びつけて考えるべきであろうかと。

ただ、そこだけが、おそらく私と小島一郎の写真が接点を持ち得るとしたら、そこにあるのではないかと、そういうふうに思います。

豊島：私は小島一郎の北の写真であるとか、北のそのまた先の「北の志向性」であるとか、そういうことを普遍的に語りたいとは全く思わないわけです。そうではなく、特異点として考えたいと。

そのときに、最初に言いましたように「ヌラ平」、マオイスト的な思想に基づく実験的な開拓村。そして北海道には掛川源一郎が撮った「沖繩村」があった。その北海道における沖繩村の闘いの無残な残骸、そういったものが特異点だと。そのことにおいて北海道は何度でも想起されなければならない。つまり再び、この小島一郎展において再帰してくるだろうと。その特異点こそがたえず再帰してくるべきであるというふうに考えたいのです。ですから北海道の写真がないというところに、私は最大の希望を持ちたいと思います。

最後に露口さん、私が展示したというか、企画したというか、構想したというか、あそこの小島一郎のエリアについて、何か一言。

露口：展示室の、という意味ですか。

豊島：こんな展示でいいのかという。本当におまえのいう特異点なのか、何なのか、どうなのかみたいなの。

露口：難しい質問ですが。可視化できないことをギリギリ可視化してしまった展示室ではないのでしょうか。「プリントが見えないことが最大の希望だ」と豊島さんはおっしゃったのですが、そのことは全く同感です。その見えないということに出会うことの場所として設定されているように私には思えました。

ですので、「では、そこで何を見るか」ということになります。そこで1人の観者としては自分がどう写真を撮っていくかということと向き合うことになるのかなと、そういうふうに思っています。

豊島：一言だけ付け加えておくと、小島弘子さんをお願いして、残っているネガの一部を使わせていただいて、映像で可視化して、それをプロジェクションしたわけですが。そこに北海道の開拓期の写真であるとか、そういうものも紛れ込ませて。

それぞれが先ほど言った流刑地的な、植民地的な、あるいはテーマパーク的な、そういう北海道の残滓といいますか、北海道に潜在する浸透力といいますか、そういうものが小島のネガと混じり合っていて、それが9ブロックあるのです。それでテキストも9ブロックあるという、そのことだけは伝えておきたいかなということですけど。

しげみさんが全体を企画した中で、しげみさんにとって、小島の北の写真を普遍性ではなくて特異点と……。郷土の作家というのは、どう考えても特異点ではないと思うからです。そうではなくて、写真史的なレベルでの特異点と、今みることの、みれないこと(非-出来事)性というふうに考えた場合に、しげみさんにとって「ここかな」とか「ここを見て欲しいな」とか「ここを見損なったな」とかというようなことはございませんか。

司会(高橋)：豊島さんの質問に対して直接の答えになっているとは思わないのですが、私の言えることは、今回、先ほど露口さんの

シリーズが「地名」というタイトルで展開しているご紹介しましたが、小島一郎というのは、実は地名に対してあまり頓着しなかった。どちらかというと頓着しなかった写真家のように私は思っています。

トランプなどが貼り付けられた台紙を見ても、写真家によっては詳細に撮影地というのを記す人もいますが、彼はそんなに頻繁には、丁寧には地名というものを標記していないし。これまで生前に展覧会を開催したときの展覧会会場の写真などを見ても、地名のキャプションというのが付けられているようには、その会場写真からは見うけられないのです。

私はそこに、今回の展覧会においては、なるべく撮影地を克明に調べて、それをキャプションとして付けるような試みをしています。それが小島一郎の写真が普遍化されることに対する、ひとつの私なりの抵抗であるというふうに私自身は思っています。

豊島：露口さんの地名と同様、なんといっても今回の小島の地名は圧倒的で、とりわけ小島のトランプというのは特異点であって。しげみさんとしては、いかがですか。特異点としての意味、特に「ヌラ平」。

司会（高橋）：「ヌラ平」に関していうと、小島一郎は「ヌラ平」を引き伸ばした写真はほとんど作っていないとか、発表していないですよ。それを考えたときに、「ヌラ平」を撮れたという実感がどれだけあったのかという気は私はしています。ひょっとして、「ヌラ平」をトランプにはしていますが、もしかしたら、どこか自分では撮れていないとっていて、トランプでだけ存在して、どこにも発表していない、公開はしていないと。

そのときに感じていた「ヌラ平」を発表しないでおうとうとか、あえて大きく引き伸ばしたりして作品化しようとしなかったときの彼の「撮れていない」感覚とか、作品化しない感覚というのは、最後の北海道を撮れないと感じたときの感覚と、おそらく通じているものがあるのではないかなという気はしています。

豊島：やはり長年、小島一郎のことを研究・調査なさってきた、しげみさんならではの非常にアクチュアルなお話が聞けて。ついでお聞きしたいのですが、この図録=写真集の中に、岩波書店「世界」でしたか、小島は津軽であれ、南部であれ、下北であれ、別にタイトルを付けるわけでもなければ、そういうことにこだわってなかったと。

北の写真であれば何でもいいと、あるいは北の写真というタイトルすら付けなかつたらと。それを木村伊兵衛によって全否定されれば、その全否定をそのまま「木村伊兵衛の全否定」みたいなタイトルを付けてやるくらいの、あるパワーを小島一郎は持っていたと私は思います。

そういう意味で「世界」に載った写真は、「津軽」というタイトルが付いていまして、それは明らかに、しげみさんのご指摘のように「ぼおり」と「かすり」ですから、南部の風景なわけですね。ああいうことについては、小島はどう考えていたのでしょうか。本音の部分とか、実感の部分で。

司会（高橋）：まずあれは、おそらく「津軽にて」というのは編集者の側で付けたのだと思うのです。小島一郎は岩波にどういう情報と共に写真を提供したかは定かではないのですが、おそらく出版社のほうで、津軽出身の写真家である小島一郎が出した写真だから、「津軽なんだろうな」ということで憶測でふってしまった副題ではないかと考えています。

それに対して小島一郎が、おそらくそれも大きく問題視することがなかったから、今ああいう状態になって残っているのだと思うのです。やはり東京、中央のほうから見たときに、青森というのは津軽に象徴されるのだなということに苦笑いしながら受け入れていたのだらうなということしか、私は推測できないのですが。

豊島：そういうのを普遍的な考えというので、特異点的な考え、位相というのではないですよ。なぜかという、次の第2部のトークで、「撮る場所、生きる場所」という場所論を小島の写真に導入したいからです。小島の写真は確かに圧倒的なものだけれど、それに補足する形で、あるいは裂け目を入れる形で、場所論について第2部でトークをやることになると思うからです。

そのときに、小島が場所についてどう考えていたかというのを、たまたま南部で撮った写真を、津軽だと編集者が公表してしまったことに対して、小島が本当のところはどう考えていたのだらうか。ということ、北海道の写真が残されていない、ネガも残されていない、あるいは撮ったのか撮らなかったのかすら定かでないといった事態。その両方を考えあわせたときに、私はそれを写真の持っている、ある種の「かつてあった」という、一時的なものだという、とはいえ決定的な事後性であるという考え方は是認できないのです。そうではなく写真は「無限定過去」であろうと。その無限定過去は常にその先の未来とか、かすかな未来というものを絶えず繰り込んでいくような無限定過去ですね。そういうのが写真のありかただろうと。

だから、今、我々が見て感じ取る限りにおいて、小島一郎の「生と死の臨在」というものがあるんです。それは小島が死んでしまったという、もう小島と話をすることができないとか、そういうことではない。小島の写真が「生と死の臨在」を持ちうるとはどういうことか。小島でなく私たちが「写真の生」を持っているわけです。そして同時に「写真の死」をも突きつけられているわけです。

だから、しげみさんの努力がなければ、小島の写真を私たちは見ることはできなかつた。それは、突きつけられた「写真の死」

です。ところがまさに、そのことにおいて、我々の目の前に写真が「生として臨在」してきている、そういうことですよ。

小島の生涯は、確かに39歳という短い、無残なまでに短い、老いたまま生まれてくる、生まれた途端に老いているプロジェクトのように「全速力で突っ走った生」だったかもしれない。しかし写真というものは、ゆっくりゆっくり何年何百年かけてでも、死ぬことができるし、再度生き返ることもできる。そういうことを指して、無限定過去と言っているのです。それが小島にとっての写真の北、あるいは北の写真という志向の特異点だったのではないか。最後に露口さん何か・・・。

司会（高橋）：ちょっともう時間が過ぎてしまって申し訳ありません。また、このテーマは映画を挟んだ後のトークへ続く問題を孕んでいますので、この前半部分は結論をみないトークだったわけですが、ぜひ映画を挟んで次の第2部のトークまでお付き合いいただければと思います。ご清聴ありがとうございました。

《以上終了》