

王国の光

管啓次郎

そこはいったいどんな王国なのだろう、どんな王がいて、誰が住み、何をしているのだろうか。写真という不思議な窓から中をのぞきこむのが、いま許されたただひとつの行為で、私たちはその王国に入ることができない。入ることができないまま、写真家が旅人のようにたしかにあるとき体験してきたその空間の、無音で濃密な記憶にさらされている。

第一の王国を丘の上から見下ろしたら美しい風景に、強くかきたてられるものがある。「図1」。光がさし、雲の影が飛び、なだらかに起伏する地形とそのむこうに広がる海が見える。中央に三角形の屋根をもつ均整のとれた建物が、かれらの暮らす場所。でもここで「かれら」と呼ぶかれらは、はたして誰なのか。何を思いつつ、どんな生活を営んでいるのか。

まさにそれを目撃してゆくのが、この連作を見るとき、見ながら少しずつ明かされてゆく謎が、われわれにとつての王国のすべてだ。特異なかたちに髪を切った男が、まぶたを押さえている。室内でも頭巾をかぶったままの男たちが、影のように歩いている。白い服と黒い服にはどのような違いがあるのか。羊をかわいがる愛嬌のある顔をした男は、何を考えているのだろうか。工房のような一室があつて、どうやら木靴を作っているようだ。壁には聖母らしき女性の絵。羊は日なたで平和に眠り、板壁にシルエットになった鶏が描かれていて「雄鳥叱嗜眠」という何だかユーモラスな警告の文字が添えられている。男たちは祈る、読む、祈る、食卓につく。うつむく。ペンを手にする。耕す。草を刈り、働く。粗末な寝室の粗末な寝台で眠る。土に葬られる。祈る。

こうしたすべてからわれわれは何の物音も声も聞きとることがないけれど、それはた

だ写真という無音芸術の特性であるせいばかりではない。その王国が、声を断念した王国だからだ。そこを「沈黙の園」と、写真家は呼んだ。男たちは話をせず、日々を送るのだろうか。話をせず、なおも、言葉に貫かれて。かれらの心を、言葉によって耕されて。

第二の王国は、まったく趣が異なっている。海岸の丘をみたしていた、のびやかで明るい光が、ここには感じられない。小さな覗き窓からこちらをうかがう目にも、輝きは宿らない。巨大な建築は監視を容易にする配置になっていて、窓にはすべて鉄格子がはめられている。どんよりと曇った空の下、全景が選ばれているのは、写真家の心に、まさにその場所がそのように感じられたということなのだろう。いかにも冷たいコンクリートの廊下にぶちまけられた、血痕を思わせる液体のあと。密室の女たちは、髪をとき、文字を記し、鏡を見、寝そべり、あるいは突っ伏しているが、その全身を明らかに見せることはない。断片化されている。閉じこめられている。彼女たちの姿を欠いた、無人の部屋や無人の廊下も、いかにも寒々しい。

かと思うと、唐突なほど普通の生活もそこにはあるようだ。バレーボールをして遊んでいる。髪にパーマをかけている。乳児を抱いている。テレビで時代劇を見ている。そして働く、作業をする。高い壁によって外界から遮断された領土で。写真家はここを「壁の中」と呼んだ。壁からの脱出の思いをこめるかのように、黒い草履が日に当てられ、壁に立てかけられている「図2」。彼女たちの心にもさまざまな言葉が渦巻き、生活はきつと声でみだされているにちがいない。それもまた聞こえないのは、写真の特性でもあるが、のみならずやはり言葉と声を十全には響かせない禁圧が、そこには作用しているのだろうか。言葉に関する断念が、彼女たちに強いられる。声に対するあきらめが、場を支配する。

人はいったん得た知識を取り消すことができないので、これらの連作がそれぞれ北海道のトラピスト修道院と和歌山の婦人刑務所を舞台としていることは、ひとつひとつのイメージに目をさらしながらも、ひとときも忘れられない。一般に「社会」と呼ばれる開放空間とは、空気の質感そのものさえ違うような、それぞれにあまりに特異な閉域なのだ。すでに発表されて半世紀以上がすぎ写真史上に確固とした位置を占める『王国』を、この機会に改めてゆっくりと見た。思わされること、考えさせられることは多い。

王国とは元来、ひとりの王が絶対的な権力をもって統べる土地のことだろう。ところが写真家が提示するふたつの王国には、人（ないしは人でなし）の王など、どこにもいな



図1 奈良原一高《「王国」より 沈黙の園》1958年
東京国立近代美術館蔵 © Narahara Ikko Archives



図2 奈良原一高《「王国」より 壁の中》1956-58年
東京国立近代美術館蔵 © Narahara Ikko Archives

い。修道院は神という絶対者への服従を誓った者たちの共同体。神を前にして集う人々の掟が王であり、掟とはまた心の姿勢であり、日常生活の態度でもある。刑務所とは、個々の罪の内容がなんであれ、法が定めた刑に服す者たちの共同体。自由の制限こそそこの王であり、肉体も精神もともに監視下に置かれる。写真家が見たこのふたつの特異な王国がかそれぞれ性のきびしい分割（ひとは男ばかり、もうひとは女ばかり）を受けているのも興味深い。社会の一部でありながら、社会の成立要件のいくつかを放棄したところで生きられる、二種類の日常がある。淡々と、無言で。反復のうちに。

この連作の英訳名には Domains という単語が選ばれて、「王」が強調されることはなくなっているが、何かの領地を表すことには変わりがない。若き写真家は一九五六年の初の個展を「人間の土地」と呼んだ。桜島の麓にある黒神村と長崎県の軍艦島を舞台にした忘れがたい連作だが、タイトルはいうまでもなくサン＝テグジュペリの傑作に倣ったものだろう（堀口大學訳の新潮文庫版は一九五五年刊）。「王国」に

もまたカミュの短編集『追放と王国』（原著はカミュがノーベル文学賞を受賞した一九五七年刊行）がごだましていることは、所収の短編のひとつ「ヨナ」からの引用が掲げられていることから明らかだ。フランス二〇世紀文学の中の、もつとも砂漠的で太陽的なふたりの作家への敬愛が、若い写真家の心にあつたのだろう。自然力の大きさ、土地と地形の価値、人の貧しさの大切さ、勤労の意味を、よく考えた作家たちだ。

人の眼には、いわば誰かの「眼が入る」という事態が、ときとして起こるのではないかと思う。「王国」に収められたこれらの写真には、サン＝テグジュペリの、カミュの眼が、少しづつ入っているのかもしれない。それはジャンルを超えてアーティストたちの魂、すなわち世界にむかう態度が、共振し共鳴する瞬間だ。いうまでもなく芸術家はつねに転生をくりかえし、つねに新たな地平を探っている。その変貌の過程で、手も喉も眼も耳も、少しづつ置き換わってゆく。にもかかわらず、その絶えざる変更や度重なる再出発を超えてなお残るのが芸術家の素地あるいは資質で、後年の奈良原がイタリヤやスペインやアメリカ南西部で得た息を呑むようなイメージの多くに、初期の（そう呼んでよければ）カミュ的な眼の名残があり、発展があるように思う。影響などというのではない。作家と写真家が共有する、ある種の乾いた抒情と、寡黙な言葉がある。

ところで奈良原一高がそつと窓を開いてくれたふたつの王国を改めて見る機会を得て、もうひとつの王国をふと思ひ出した。イタリヤ北東部の田舎町に終生暮らした独学の写真家マリオ・ジャコメツリは日本でも人気が高いが、彼の連作「死が訪れておまえの眼を奪う」のことだ。ホスピスで暮らす老人たちを撮った、なんともいえない暗さみちた一連の写真。みんな無言で死を待っている。立ちこめる暗さだけれど、それが重苦しい暗鬱ばかりかといえは、そうでもないと思う。人生の実相が極端に切りつめられたかたちでしめされ、ただ黙り見つめるしかない個々の生の姿をそこに感じるとき、われわれの眼も昏くなる。しかしその昏さは光を見抜くのに必要な昏さだ。生がつかのまの光であることが、それだけよくわかるようになるのだ。

修道院、刑務所、ホスピス。この世の王国は、たぶん他にもいくつでもある。それぞれに別の王や法が支配し、それぞれで人々は特有の不自由を生きている。けれどもそのどこにも生があるかぎり光があり、光があるかぎり見つめることができる。写真とはその可能性を、記憶へと定着させる技芸だった。

（詩人、比較文学者、明治大学理工学部教授）