

Tōhoku について

増田 玲

124

この写真集は2011年3月11日に起きた東日本大震災の被災地を、約1年後にドイツ人の写真家ハンス＝クリスティアン・シンクが訪れ、その風景を撮影した60点の写真によって構成されている。写真集のタイトルにある「Tōhoku」とは、日本語では「東」と「北」という2つの文字で書き表される地名であり、文字通り、南北に連なる日本列島のうち最大の島である本州の北東部にある6つの県からなる地方の名である。

東日本大震災は、その東北地方太平洋沖を震源とする地震と、それによって引き起こされた巨大な津波によって、大きな被害をもたらされた災害だった。地震そのものより津波による被害が甚大であり、深刻な事態へと至った福島第一原子力発電所の事故も、津波によって電源設備の機能が失われたことによるものだった。

今回の震災の中心的な被災地となった東北地方の太平洋側は、もともと地震が多く、また古来より、繰り返し津波を経験してきた地でもあった。そのため地震や津波に対する備えもなされていたのだが、地形によっては海拔30mを越す高さまで到達した津波は、そうした備えの想定をはるかに超えたものであり、沿岸部の街を破壊し、あらゆるものを押し流し、2万人近い人命がその犠牲となった。シンクが歩き、写真を撮ったのは、その東北地方太平洋岸の被災地の、震災から約1年後の風景だ。

東北地方には「みちのく」という古い呼び名がある。これはかつてその地方が日本の中心であった京都から見て、東方へ延びる道の彼方にある地、つまり「道(みち)の奥(おく)」であったことに由来する。また今回の震災における津波の中心的な被災地となった東北地方の太平洋側地域には「陸奥国(むつのくに)」という古名もあるが、これも「みちのく／みちのおく」を別の漢字を使って表記し、その読み方が変化したものである。

震災の被災地に関する古い地名について触れたのは、この地を撮影するためのシンクの旅が、京都を起点にしたものであったからだ。シンクは2012年初頭の3か月を、ゲーテ・インスティテュートのレジデンスプログラムによって京都に滞在していた。東北への旅はその期間中に行われた。ドイツ、ベルリンを拠点に活動する写真家が、遠い国、日本にやってきて京都に滞在する。その京都からさらに遠い「みちのおく」の地へと旅をする。つまりこの「Tōhoku」の写真とは、いわば「二重の遠さ」の先で、シンクが出会った風景をめぐるものなのだ。

もちろん交通網の発達した現代において、その遠さとは、実際には数時間という単位の移動時間に置き換えられ、容易に乗り越えられる距離である。しかし震災発生から約1年後という撮影の時期と、この「二重の遠さ」とは、ここに写真集としてまとめられている「Tōhoku」の写真群に1つの性格を付与し

ているのではないだろうか。それは震災の被災地という扱いの難しい主題に対するシンク自身のアプローチを形式的に規定するものであると同時に、象徴的な意味を持つように思える。

写真集は、数点の雪に覆われた風景の写真で始まる。雪に覆われた風景は静謐な印象を与える。被災地で撮影されたものであるのかどうかも、始まりにおかれた数点の写真からは不確かだ。それらの写真においては、破壊の痕跡を雪が覆い隠しているからであり、またそれ以上に、写真家自身が津波の被災地に対してどのようなアプローチを試みるべきか逡巡するように、距離をおいて見ているからでもあるだろう。

注意深く見るならば、どの写真にも破壊の痕跡は認められる。しかし津波に流された1台のバスが建物の屋上に押し上げられて止まっているイメージですら、遠くから捉えられていることで、私たちはうっかりすると、そうとは気づかないまま次の写真に眼を移してしまいそうなのだ。津波がもたらした被害の様相、その破壊のエネルギーの凄まじさが明らかになるのは、しばらくページをめくってからになる。

このように写真集が始まるのは、先に述べた、震災から約1年後という撮影時期と、「二重の遠さ」という、この写真集を規定する要因にも関わるものだろう。1年が過ぎてから被災地を訪れていることで、シンクは震災という出来事に対して遅延している。またそのアプローチに見られるように、「二重の遠さ」を越えてその場を訪れた他者である彼は、被災地の風景にきわめて慎重に向かい合おうとしている。2011年3月11日にその地で何が起きたのか。1年後の風景を通して見えてくるものとは何か。

もちろん被害の大きさ、破壊の凄まじさといったものを記録するには1年という遅延は、必ずしも遅すぎるわけではない。その破壊の爪痕は、シンクが出会い、撮影した風景にもしっかりと刻みつけられたままである。写真集の半ばから、私たちは改めてその被害の大きさを知ることになる。だがその1年の間に、被災地の風景がかなり変化していることも事実だ。震災発生直後の、津波があらゆるものを破壊し、街や集落の全体が無秩序な瓦礫の山となった状況に比べれば、この写真集に見られる被災地の風景ははるかに秩序を取り戻している。瓦礫は片付けられ、全半壊した建物も大半は解体、撤去され、その土台がかつての光景の名残をとどめるのみである。

つまり1年の遅延は、文字通り人知を越えた津波という自然の力の大きさとともに、1年という時間の中で進められてきた人々の営みをも画面に記録することを可能にした。さらに言えば、ある程度秩序を取り戻した光景だからこそ、失われたものの大きさもまた、その静かな風景の中に浮かび上がっている。失われたもの、それはそれぞれの土地で、長い時間をかけて築かれてきた人々の暮らしであり、その営みと自然が互いに作用しながら生み出されてきた景観だ。シンクは、建物や防波堤など人の手で築かれたものだけでなく、なぎ倒された木々や階段ごとえぐりとられてしまっている斜面など、人の暮らしをとりまく自然もまた、等しく津波によって破壊されたことを見逃していない。津波というイレギュラーな自然の作用が、長い時間をかけて人為と自然の折り合いの中でかたちづくられてきた景観を破壊したことが、この1年後の風景には現れている。つまり、1年の遅延によって、震災という出来事以後の時間の経過だけでなく、震災以前の時間へと遡及するベクトルをも、その画面に包含することが可能となっているのだ。それはまた「二重の遠さ」を越

えてその地を訪れたシンクの視点を通してこそ、可能となったことであるのかもしれない。

そのように考えるのは、これまでのシンクの作品にも、そうした時間というファクターに関わる側面を見出すことができるからだ。彼の評価を高めた作品「ドイツ統一交通プロジェクト」(1995-2003)は、東西ドイツの再統一後に、ドイツ政府によって進められた交通網の整備プロジェクトによる風景の変容を扱ったものだった。ドイツ政府は、高速道路や鉄道などを整備することで、旧東ドイツ地域の経済を活性化させ、政治的に統一された東西ドイツを経済的にも一体化するべく、社会基盤整備施策を短期間のうちに大規模に推進した。

シンクのレンズは高速道路や橋梁などの巨大な建造物が、美しい丘陵や牧草地帯、森林などを切り開き、圧倒的な存在感をもって立ちあがる様子を淡々と記録していった。ドイツ再統一の渦中に生じた、この風景の変容をめぐる写真を通じて浮かび上がるのは、歴史への視点である。整備された交通網は、距離を時間に置き換える。この統一プロジェクトは、それによって数十年にわたって別々の道を歩んできた2つの国の歴史的な隔たりをも結びつけ、国家の統合を加速しようとするものだった。巨大なスケールと造形美を兼ね備えたそれらの建造物が、どこかフィクションめいて見えるのは、結局のところ長い時間をかけて徐々に築いていく以外にない統合のプロセスを、距離を時間に置き換える交通網という物理的手段により加速させたことが引き起こす矛盾や軋みを、シンクが体感として理解していたからだろう。

さらに大きなスケールで時間を扱った作品として「1h」(2003-2010)のシリーズがある。これは世界各地で、1時間の太陽の軌跡を撮影したものである。緯度の違いや季節によって、天空に現れる太陽の軌跡はさまざまな変化

を見せる。身体的な感覚として実感できる1時間という区切られた時間の太陽の動きを、画面の中に焼き付けられた線—それは過剰な露光により明暗が反転した、黒々とした線だ—に置き換えることで、シンクは太古から続いてきた天体の運行という人間的なスケールをはるかに超えた時間への視点を1枚のイメージに導き入れることに成功していた。

その他の作品においても、シンクの関心は、目の前にある風景を介して、その背後にある大きなスケールの何かを探り出そうとしているという姿勢において共通している。背後にあるもの、シンクの写真を通じて浮上するものうち、時間の流れや堆積といったものは常に重要なファクターであるように思われる。

国家の統一や、天体の運行は、いずれも人間の日常的な感覚においては把握しがたいスケールで進行する出来事だ。シンクはそれらを1人の人間の視点から実感を持って理解できるイメージへと置き換えてきた。言うまでもなく、震災もまた同様に、日常的な感覚をはるかに超えた出来事である。それは私たちの日常的な感覚を根底から揺るがす出来事でもあった。日常的な時間の流れは断ち切れ、その渦中にあった私たちは、それから2年近くが経過した現在も、未だにそれ以前とは違う時間の中にいるような感覚を持つ。

今、「私たち」という主語を使ったが、これは「私」を主語にして言い直すべきかもしれない。地震の大きな揺れにより、一時的には大きな混乱に陥ったものの、物理的な被害は比較的軽微だった東京で震災を体験した私にとって、東北の被災地での事態は、一義的にはメディアを介して伝えられた情報としての体験であった。しかし同時に個人的には妻が東北生まれであり、被

災地に暮らす妻の家族が、津波によって家を失うという、身近で切実な出来事でもあった。

実はこうした体験は私にとっては2度目である。6000人を超える犠牲者が出た1995年の阪神淡路大震災の被災地は私自身の生まれ故郷だった。その時は神戸に暮らす私自身の両親の安否を東京から気遣うことになった。どちらの震災においても、幸い私自身は身近な人を失うことはなかった。そしてどちらの場合も、テレビの画面を通じて同時に現地の光景を眼にはしたものの、実際に被災地を訪れたのは数か月経ってからであり、その時にようやく実感を持ってその災害の様相の一端に、直接触れることになった。その意味においては、私もまたシンクと同様、いずれの震災においても結局のところ出来事に遅延したのだ。だから私自身にとって、それらはたいへん身近な出来事でありながら、その体験を真に共有していないという意味で、それまで感じていた身近さにある種の亀裂が入るような、説明のしがたい痛みを伴った経験なのだ。だからこそ、私はこのシンクの撮影した被災地の写真に深く惹かれる。彼が逡巡しながらこの主題にアプローチしようとした試みは、私にとってのそれとも重なるからである。

終わりにもう一度、1年後の訪問ということについて考えておきたい。雪の写真が示すように、季節は冬である。春の遅い東北において3月はまだまだ厳しい寒さが続く時期であり、震災の当日も被災地の多くは雪まじりの天候だった。シンクの写真が撮影されたのは、それからひとめぐりした次の冬ということになる。ひとめぐりする季節、それは言うまでもなく毎年繰り返される自然のサイクルであり、冬景色の被災地の風景は、震災の後にも変わることなくそれが続いていることを示す。

この1年後の風景の中で、秩序を取り戻そうとする人々の営みと、自然のサイクルは再び重なり合おうとしている。それはゆっくりと同調し、長い時間をかけてそれぞれの土地で繰り返されてきた営みのリズムへと回帰していこう。シンクはこの写真集に、数点の人の姿を捉えたイメージを組み込んでいる。彼のこれまでの作品からすれば例外的なことである。そのうちの1点は、冬の浜で2人のサーファーの姿を捉えたものだ。そこには、シンクがおそらく躊躇しながらも、この写真集に書き留めたひとつのメッセージを読み取ることができるように思える。そしてそれは、「二重の遠さ」を越えて東北を訪ねたシンクが、ある種の希望を見出したことを伝えるメッセージだと私は思う。