W・ユージン・スミスとの日々：回想

アイリーン・美緒子・スミス
写真集『水俣』共作者

まず、W・ユージン・スミスの没後30年目にあたる本年に、この回顧展を企画してくださいました京都国立近代美術館に、感謝申し上げます。美術館のご尽力により、ジーンは今ここに再び生を得ることができました。彼の写真は、人々に観て頂くことによって完成され、まさにその瞬間、もう一度新たに創造されるのです。こうして蘇ることができるなんて、ジーンはなんて幸せな人なのでしょう。

アイリーン・スミス・コレクションは、ジーンと私との6年半に及ぶ結婚生活ののち、別居同意事項の一部として誕生しました。作品の選定は、ジーンの死の直後である1978年10月に、アリゾナのツーソンにあるセンター・フォー・クリエイティブ・フォトグラフィーのアーカイブにおいてなされました。選定をしたのは私で、以下のような基準に従っています。すなわち、彼の全経歴からみたイメージの重要性、プリントの質の良さ、プリント本体の歴史的価値（例えば『ライフ』誌の出版に用いられた原版であること）などです。しかし全選定過程を通じて何よりも重要だったのは、このコレクションが、ジーンが人生を捧げたフォト・エッセイの力を十分伝えるものであることでした。同時に、個別に販売するために、数枚のプリントも選びました。

私が目指したのは、コレクションをひとまとめに保管することで、いつかこのコレクションを損なわずに維持してくれるような存在、ジーンの作品を一般に広く公開することができると同時に、最上の条件で保管することのできるような組織があらわれて、このコレクションを引き受けてくれる時が来るのを待つことでした。京都国立近代美術館が、私の求めていたその役割を引き受けてくださったことを大変うれしく思い、また感謝申し上げます。

私がジーンと知り合ったのは、彼のキャリアの最後の時期、彼の人生経験の完成期でした。ここに至るまでの彼の道のりを、直接経験していない私が書き記すのは難しいことですが、少なくとも私はこの完成期を共に過ごしています。実際の時間は短かったものの非常に強烈な経験でしたので、私にとっては一生のことのように感じられます。

ジーンは1918年12月30日、米国カンザス州はウィチタに生まれました。彼が18歳になる直前の1936年12月、ニューヨークで写真家として働くために「この土地（アメリカ中西部）から、ずらかる」前に、次のように母親に宛てた手紙を書きました。「ぼくの人生に与えられた役目は、生命の活動、世界の息吹、そのユーモアや悲劇をとらえること、言い換えれば、あるがままの生をとらえることだ。真の写真、ポーズをつくっていないリアルな写真を撮りたいのだ。例えば、物乞いを撮っているのなら彼の目にある絶望をとらえたいし、鋼鉄工場ならそこにある力と強さを指し示すものをとらえたい・・・つまり、ぼくの写真は何かの象徴になってもらいたいのだ。自分の写真哲学を説明するのには情けなく言葉足らずだと分かっているけれど、この試練の霧の中でこそ、ぼくの野望は達成される。長い年月、たぶん苦難の日々がこの先待ちかまえているだろうが、この野望を達成できるのなら、いっさい苦ではない。」

ニューヨークの衣類を作る町工場と生花市場がある地区、6番街の28丁目と29丁目の間にあるバーニーズ金物店の階上の、古びて埃にまみれたロフトで、1970年8月のあの暑い夏の日に私が会ったのは、まさにこの手紙を書いたのと同じ若者でした。しかしこの時までに彼は、長く苦しい日々を経験して、すでに51歳になっており、一方の私は20歳でした。ジーンと私はその日から1975年まで、本当に片時も離れず毎日を共に過ごすことになりますが、このうちの3年と3ヶ月は、水俣で彼にとっては最後の、私にとっては最初の仕事に2人で取り組みました。

ジーンという人物において際立っていたのは、何よりもその子どもっぽい無邪気さでした。大人と一緒に過ごしていて、これほどまでに自分を年長に感じたことはそれまでも、そのあともありません。もちろん彼は「長い苦難の日々」から大きな打撃を受けており、私が彼に会ったときには、うつ状態にありました。600枚の写真による回顧展「Let Truth Be the Prejudice」展の準備中で、何人かの若いアシスタントたちに囲まれながらも、彼は自殺を「計画」していました。アップタウンにあるジューイッシュ・ミュージアムで同展が始まったら、自殺するつもりだと言っていたのです。しかし実はこれは、別に目新しいことなどではありませんでした。幾度も自殺をすると友人たちに電話をかけ、その度に、友人たちが飛んできたものですが、実際に彼が自殺を試みたことは一度もなかったのです。この後の年月を共に過ごす私を待っていたのは、彼を死なせないように心を尽くしながらも、彼の子どもっぽさに疲れ果てる、ということでした。最近は、ようやくその疲れから回復してきているのでしょうか、私は彼がいなくて本当に寂しいと思い始めているのですから。

「清廉潔白」“Integrity”、これこそはジーンにとって核心にあたる言葉、決定的な中心概念でした。センター・フォー・クリエイティブ・フォトグラフィーにおいて、彼の作品を記録保管したウィリアム・ジョンソンは、「スミス氏は、自らの作品を、偏見と嫌悪と戦うために使うことを望んだ」と記しています。ジーンは、「客観性」などというものは存在しない、我々は皆偏見を持っているのだから全ては主観的だ、とよく言っていました。一番大切なことは出来るだけ正直で公平であること。彼の望みとは、我々の予断や偏見が、できるだけ真実に近付くことでした。我々は皆主観的であるということを正直に認めることが大切なのだ。もし自分は「客観的だ」と言うのなら、自分と他人に対して嘘をついていることになる、と。

またもう一つの信念とは、「芸術」と「ジャーナリズム」は対立するのではない、ということです。「フォト・ジャーナリズム」を真に実現させるには、両者は等しく重要なのです。

写真家の責任とは、被写体と写真を観る人々に対して生じるものであり、それを満たせば必然的に、編集者・出版社への責任も果たされる、とジーンは信じていました。もちろんこれは決して簡単なことではなく、この信念は編集者との日常的な衝突を招きます。

従って、これらすべての信念を形にするためには、戦わねばなりません。ジーンのフォト・エッセイの一つひとつが、これら信念のために激しく熱烈に戦った結果なのです。

母親に宛てた手紙を書いた18歳の若者の核心は決して揺るぎませんでした。しかし、太平洋における第二次世界大戦の写真を撮る経験を通して、彼は変わりました。サイパンの戦場を目撃し写真に収めた後に、1944年9月3日、ジーンは家族に宛ててこう書きます。「これら写真の中の人々が、私の家族でありえたから・・・。そして、私の娘が、妻が、母が、息子が・・・苦しめられてゆがむ異なる人種の人々の顔に映し出されるのを見た。生まれの偶然、故郷の偶然・・・戦争へと至る人間の腐敗のいまいましさよ!血まみれとなって死にゆく子供を我が腕に抱くその一刻一刻、その子の生命は漏れ出し、私のシャツを通って、燃え上がる憎悪で私の心を焼き尽くした・・・あの子は私の子供だったのだ・・・。」

これが私の知るジーンでした。「サイパンでユージンは、彼自身（と彼と同じ立場にある観者）がその出来事をめぐる感情の領域に身を置くことができるような、パワフルで整合性ある写真の構成を学んだ」と、ジョンソンは書いています。全くそのとおりでした。このようにして私たちは「水俣」を撮ったのです。

私たちが初めて出会った1970年の夏から秋にかけて、ニューヨークのロフトの2階で、アフリカのランバレネでのシュヴァイツァーのフォト・エッセイの、数百枚ものプルーフ・プリントを前にして、彼はこうした信念について熱弁をふるってくれました。1954年当時、『ライフ』誌の編集者たちがシュヴァイツァーに関するフォト・エッセイをゆがめてしまったので、彼は抗議して『ライフ』誌を辞めてしまいました。彼にとっては今回の回顧展こそがその間違いを正す時だったのです。プッチーニの《ラ・ボエーム》をロフトに響かせて、戦争中の検閲や、『ライフ』誌の編集者たちや、あらゆる生の現実や、写真というビジネスによって壊されてしまったすべてのものを取り戻そうとするかのように語る彼は、私の心を動かしたのです。それは、私たちが「水俣」のことをはじめて耳にする直前でした。

私たちは、音楽の絶えない暗室で、血の色のように赤い光の中、現像をしながら何ヶ月も過ごしました。ジャニス・ジョップリン、マイルス・デイヴィス、ヴェルディ、そしてさらなるプッチーニ。感光、覆い焼き、焼き付け、あたりは現像液、ハイポ定着液、セッケツ塩（ヘキサシアノ鉄酸塩）の匂い。彼はよく引伸機に入れる前にネガを鼻にこすりつけて、目を輝かせながら笑って「鼻のグリース!」と言ったものです。また、足の痛み、第二次大戦で負った傷の痛みを気遣って手で足をさすったあと私を抱き寄せて、ハイポ定着液にプリントを入れているほんの一時、音楽に合わせて踊って回りました。ジーンは、《スペインの村》のネガを「無くしてしまった」と内心パニックをおこしていましたが、幸いにもちょっと後で、もう使われていない入れ歯の入っ

た古い箱の中から見つかりました。
彼は展覧会を、究極のシンフォニーにしたいと願っていました。ジーンは常用していたデキセドリンを、互いの存在を知らない別の二人の医者から、絶やさず入手していました。(これは展覧会があろうがなかろうが続きました。日本では代わりにリタリンを使用しました。) ジーンと、主に20代からなる総勢5-6人は、狂乱の中で作業をすすめました。私は5日半ぶっ通しで寝ずに起きていて、最後の日に1時間半の仮眠を取ったのみだったことを覚えています。展覧会のオープニング直前のある日、何百というフレームを特注のサイズに切り出す作業をする人が、私と一緒に空っぽの美術館に到着しました。私と彼の2人がいる以外は何も無いいくつものホールの空間を見て回った後、もの静かながら気がおかしくなりそうに、彼はこう言いました。「アイリーン、ぼくたちは作品を自分たちで展示しなければならないよ!ジーンは絶対に会場設営を終らせる事なんてできないよ!」と。しかしジーンはやり遂げました・・・到着するなり、スコッチを片手に古い木製の車椅子でプリントの間を動き回って指示を出し、完璧に、天に近づきうる限りの完成度でもって、それらを音楽のように配置していったのです。
そして私たちは、1971年に「Let Truth Be the Prejudice」の写真展を日本にて実現させてくださった元村和彦氏のおかげで、「水俣」に出会いました。そしてこのような生活は、こののち数年間続くことになりましたが、折々の徹夜仕事と、ジェット・コースターに乗るような日々でした。ニューヨーク、東京の原宿、水俣、ロサンゼルス、・・・そしてまたニューヨークへ。
ジーンは、過去数十年間に蓄えた自らの信念と障害の全てを水俣に持ち込みました。私と仕事をするという理想、必要性、そして妥協を含めて、それら全てを一つのものにしました。ジーンのあらゆる主要なフォト・エッセイには、たいていは隠れた誰か、あるいは何人かの人たちがいて、彼の目標を実現するのに不可欠な役割を果たしていますが、『ライフ』誌で仕事をした年月を通じてこの重要な役割を果たしたのは、彼の家族でした。
ジーンの核心は、清廉潔白と、そしてなんといってもユーモアです。彼の救済者コンプレックスは、そのユーモアで和らげられていました。1971年から74年の日本での3年間は、だいたいが翻訳不可能な語呂合わせのジョークを連発する日々でしたが、私たちの被写体となった人たちも、意味が判らなくとも皆それが好きで喜んでくれました。恥ずかしそうに身体を前後に揺らしながら、ジーンはまた目を輝かせて、自分にはカンザスの野暮ったいしゃれがいっぱい詰まっていると言い、スコッチたっぷりのティー・カップをすすりながら、「おれはただの田舎者たい!」とよく言ったものです。晩には、水俣病の有機水銀が原因で娘を亡くした私たちの家主が、(私たちの寝室に彼女の仏壇があったのです) 隣の家から我が家にやってきて、じきにほろ酔いになった二人の男たちは腕を組み、並んで踊り始めます。家主が「さらばラバウルよ・・・また来る日まで!」と、古い軍歌を歌うと、それに合わせてジーンが、「セント・ジェームズ病院に行った・・・そこで彼女を見た・・・」とブルースを歌います。その間私は、台所の土間の薪の灰が、吊るしてあるネガにかからないかどうか、または翌日のためにカメラを準備しなければと心配していました。
ジーンはがっしりした胸の持ち主で、決して小さなアメリカ人などではありませんでしたが、彼自身も言っていたように、写真を撮るときにはハツカネズミのようでした。撮影の前の晩は、何時間もかけて、くるぶしの真上の傷を包帯で巻いたものでしたが、その傷は、彼によれば『ライフ』誌を辞めた後の長年の栄養不足により変色して劣化し、開いたままになっていました。(傷自体は、私が彼に出会う直前に彼が被った殴打によるものです。) 撮影の前の晩には、まず包帯を、そして、とんでもなく非効率的な仕方でカメラのフィルターと装備を、随分長い間ぎこちなくいじくった後に、やっと翌日に備えて床につく事ができました。ジーンは、ほんの数個の日本語を覚えただけなので、私たちの住所すら知らず、かろうじて電話番号を知っている程度でした。とにかく私は何処に行くにも一緒でした。
多くの場合、ジーンと私は同時に写真を撮りました。そして晩に写真を現像したあと、私が彼のネガを手に取ると、そこには明晰な頭脳をもった人物がはっきりと見て取れます。この人は、私たちが言いたい事を伝えるために被写体を2、3のフレームへと規則的に繰り返し組み立てる技術を持った人物です。それらのネガのフレームの連続には、まさにジーンが愛したジャズやオペラと同じようなリズムがあり、満ちては引きながら、彼の求めていた一つのショットへと組み立てられていきます。ネガ・フレームの満ち引きは、最後のショットを撮影するために飲む息へと至る、彼の呼吸を反映しています。そして私の写真も、私自身の人格と経験をあらわしていました。そして食事です。沖縄戦で被った榴散弾による口腔内の傷のために、もちろん彼はほとんど何も食べませんでした。ジーンの口蓋の上部には穴があって、20代の半ばまでには、総入れ歯を使うようになっていました。私たちが一緒に居た時は、彼の日々の栄養源は大方、ほんの目と鼻の先の売店で買ったサントリー・レッド (1リットルは1日しかもたない) と10本分の瓶入り牛乳で、ときどき生卵、オレンジジュース、あるいはカーネーション・ブレックファースト製の栄養パウダーが加わりました。
ジーンはこれが彼の最後の仕事になると解っており、別の機会があるとは思っていませんでした。彼の計画の立て方は実に素晴らしく、計画を立てていることすら感じさせないものであり、私は一度としてその展開に疑問を抱くことなどありませんでした。
身体的苦痛は、常に私たちの生活を離れませんでした。まずは戦争での負傷、そして私たちが撮影しようとしていた水俣病の加害者である化学会社チッソの暴力団によって与えられた障害です。この最後の障害のせいで、一時期は、腕を上げたとたん彼は失神してしまい、私が彼の足をもって地面の横の方に引っ張っていき、撮影を続けるという事もありました。またある時は、頭部と目があまりに痛むので、真夜中に叫んで私を起こし、風呂場の横にある斧でもって頭を割ってほしいと頼むような有様でした。この痛みは、先立つ多くの負傷、2回の飛行機墜落事故、彼によれば交通事故で誰かを助けたことによるもの、加虐的殴打、強盗等々が重なった結果でした。彼の体は痛みに覆い尽くされていました。
私たちは《水俣》を、『ライフ』誌の1972年6月2日号において、世界に向けて初めて発信しましたが、これはジーンのライフにおける最後の仕事であり、このフォト・エッセイが今度こそうまくゆくよう願っていました。彼は、それは情熱的に編集者と交渉しました。出版された雑誌を手に取った日には、私は涙を流してしまいましたが、それは熱く、怒りに満ちた涙でした。なぜなら『ライフ』が話をひどく損なってしまったからです。そもそも「パイプからの死の排水」というタイトルを話し合いで検討したことはなかったし、話にまつわる編集者のコメントも、どこからともなく現れたフィクションだったからです。私はこのときジーンが言ったことを忘れません。「でもきみ、これでも今までで一番ましだよ」。ジーンがただの夢見がちな人などではなく、リアリストなのだと気づいたのは、そのときでした。
私たちは著作『水俣』を、ロサンゼルスのラリー・シラーのおかげで、1975年1月7日に完成しました。彼がその実務能力を発揮してくれたので、私たちは仕事を本として完成させることができました。
写真集『水俣』の表紙に、ジーンはこう書きました。「写真はせいぜい小さな声にすぎないが、ときたま—ほんのときたま—一枚の写真、あるいは、ひと組の写真がわれわれの意識を呼び覚すことができる。写真を見る人間によるところが大きいが、ときには写真が、思考への触媒となるのに充分な感情を呼び起こすことができる。われわれのうちあるもの—たぶん少なからぬもの—は影響を受け、道理に心をかたむけ、誤りを正す方法を見つけるだろう。そして、ひとつの病いの治癒の探究に必要な献身へと奮いたつことさえあるだろう。そうでないものも、たぶん、われわれ自身の生活からは遠い存在である人びとをずっとよく理解し、共感するだろう。写真は小さな声だ。私の生活の重要な声である。それが唯一というわけではないが。私は写真を信じている。もし充分に熟成されていれば、写真はときには物を言う。それが私—そしてアイリーン—が水俣で写真をとる理由である。」
私たちが別離て3年以上を経た1978年10月の半ば、ジーンはツーソンから電話をよこし、もう一度一緒にならないかと尋ねました。「ここにいたらテニスができるよ。中国に行くのもいいね・・・」と彼は言いました。「でもテニスなんてしたくないもの。」と私は答えました。後に聞いたところによれば、その数日間に同じように、彼が愛する家族や他の多くの友人にも電話をかけていたそうです。ジーンはこの1日半後の、10月15日に、実に目一杯な人生を生きた末に、2度目の発作で亡くなりました。

(日本語テキストの作成にあたり、西野真季・溝渕由起の両氏から多大なご協力をいただきました。ここに記し、深く感謝いたします。)