

## 「趙根在 地底の闇、地上の光 —炭鉱、朝鮮人、ハンセン病—」 オープニングトーク記録

日時：2023年2月5日（日）14：00～16：00

会場：原爆の図丸木美術館 新館ロビー

登壇者：西浦直子（国立ハンセン病資料館学芸員）、吉國元（国立ハンセン病資料館学芸員）、岡村幸宣（原爆の図丸木美術館学芸員）

発言者：小原佐和子（写真家）、西岡一正（元朝日新聞社記者）

岡村：

それでは、はじめに岡村から今回の展覧会に至った経緯を含めてお話をさせていただきます。まず、原爆の図丸木美術館で、どうして趙根在の展示をするのか、ハンセン病なのかとよく聞かれるんですけども、そこから話しはじめたいと思います。少々個人的な思いも含んでいるんですけど、私が趙根在という写真家の存在を認識したのは、2013年夏のことになります。このとき、丸木美術館は「坑夫・山本作兵衛の生きた時代～戦前・戦時の炭坑をめぐる視覚表現」という展覧会を開催しました。今回の趙根在展も210点の写真の展示作業は大変だったんですが、炭坑展も出品作品の非常に多い濃密な内容でした。そのときに筑豊の記録文学作家の上野英信と共同で趙根在が監修の仕事をした『写真万葉録・筑豊』という全10巻の写真集——本展でも展示ケースの中に入っていますけれども——それを知ったんですね。そのときに、上野英信は有名な方だけど、趙根在は何者なんだろうかと気になって。翌年の2014年秋に、国立ハンセン病資料館で「この人たちに光を —写真家趙根在が伝えた入所者の姿—」という企画展が開かれて、これは絶対見に行かなければいけないと思って、写真展を見て、とても心を動かされたんですね。なぜ動かされたのか。常設展示を見ると、趙根在の撮影だけではなく、ほかの写真もたくさん展示されているんですが、やっぱり一目で分かるぐらいに写真が違う。この違いは一体、何なのかということを考えながら、そのとき資料館で販売していた、草風館から出していた『趙根在写真集ハンセン病を撮り続けて』を、私にとってはちょっと値段が高めだったんですけども、思い切って購入しました。本展の展示ケースの中に入っている『写真万葉録・筑豊』も趙根在の写真集も、どちらも私物です。その意味では、私にとって10年越しの歳月がつながった展覧会だったと、感慨深く思っています。

本展の意義を私なりにずっと考えているんですが、まずは趙根在の仕事、ハンセン病の啓発のための資料写真、これは非常に大切な役割なのですが、その枠組からいったん解放して、一人の写真家としての全体像に迫る契機になるのだらうと思っています。そのため、きょうのトークには、ご本人の希望で登壇されていないのですが、今、後ろで本展の図録を販売して下さって

いる写真家の小原佐和子さん——小原さん、ちょっと顔出せますか。ありがとうございます。拍手をお願いいたします。小原さんに写真の選定やプリントにおいて、大きなご協力をいただきました。優れた批評眼を持つ現代の写真家によって、およそ半世紀前の写真家の仕事が見直されたということは、意義深いと思っています。また、丸木美術館の本当に限られた予算で、もっといい形で出版してあげたいと思いつつも、できる限りのことをして、図録を発行しております。そこには文献目録も入っています。地味な話ですけども、今後の趙根在研究の基礎となる文献の整理をしたことも、ささやかですが大事な成果だと思っています。もちろんこれは、ハンセン病資料館の西浦さん、吉國さんをはじめ、図書室等のさまざまな方々のご協力、それから小原さんも含めて、皆さんとともに集めた文献をまとめたものです。個人的には、ここから自転車で10分の距離に国立女性教育会館という施設がありまして、その図書室に、生前唯一と言っていいと思うんですが、趙根在本人の手記による全10回の連載、延べ9万字に及ぶ長編の雑誌連載と出会うことができたときの感動が、今でも忘れがたいです。生原稿の一部を展示ケースに入れて公開しておりますけれども、『解放教育』という雑誌に1985年1月から翌86年3月にかけて掲載された「ハンセン病の同胞たち」——「きょうだいたち」とルビが入ります——この文章は、展覧会において非常に重要な役割を果たしていると思っています。ちなみに『解放教育』を編集していた解放教育研究所は、ご存じの方もいらっしゃるかもしれませんが、大阪府、大阪市の行政改革の余波で、現在は存在しません。けれども、そこから出していた雑誌に、趙根在が、ある意味で日本の近現代史の忘れてはならない側面を残したことになるわけですね。そして、この連載と出会ったことによって、従来の趙根在の資料を見直す手がかりも得ることができました。

実は草風館の写真集には、同じタイトルの文章が「遺稿」として収められているんです。「遺稿」という言葉をどう捉えるかということもあるんですけども、その後、国立ハンセン病資料館に保管されている生原稿を確認していく中で、「遺稿」とされていた原稿は、没後に残された未発表原稿というわけではないことが分かりました。『解放教育』の連載のために趙根在は3回原稿を書き直しているんですけども、そのうちの第2稿の一部であると。『解放教育』の連載は全10回なんですけども、その前に編集部に送っている原稿はもっと細かく章立てされていて、雑誌掲載の分量をあわせるために編集者が再編しているんですね。草風館の画集に収録されたのは第2稿の段階の第7章。実は第7章だけは異様に原稿用紙の枚数が多いんです。それがそのまま「遺稿」として草風館の写真集に収められていたことが分かりました。ちなみに2014年のハンセン病資料館の図録には、その一部が「遺稿」ではなく「未定稿」として抜粋されていますが、そのほうが現実に即していると私は思います。

先ほど申し上げたように、『解放教育』は、もともと趙根在が構想していた章立てを再編する形で載せています。ですから草風館の写真集は、部分的な「未定稿」ではあるものの、第7章に当たる部分をそのまま筆者の意図どおりに掲載していたと見ることもできます。ただ、この原稿

については、本当に最近になって整理できたので、もっと詳しく読み込んでいくと、いろいろ分かってくることも多いのではないかと考えています。今後の課題ですね。

また『解放教育』の連載を読んで、趙根在の生年の問題にも突き当たりました。本展のチラシには「1933年生まれ」としてありますし、草風館の写真集にも1933年と書かれているのですが、どうも『解放教育』の連載から推定される生年とは誤差が生じるんですね。生前の出版物などを調べていくと、1935年、36年、38年と、4種類の生年の資料があるということが分かりました。この中で『解放教育』の記述、つまり本人の回想にもっとも一致するのは1938年です。1981年に皓星社から出た『ライは長い旅だから』という笹雄二さんとの共著の写真詩集の経歴に記された生年ですね。ただ、今回は従来資料を優先し、それからご遺族も1933年生まれという認識ですので、「1933年生まれ」と記載した上で諸説あると補足する判断をしました。

植民地となった祖国を離れた両親のもと、故郷と呼ぶことのできない土地で生まれ育ち、生年さえ定かでない環境で育った朝鮮人は、他にも数多くいたことと思います。そうした日本生まれの朝鮮人の一人が、趙根在であり、中学を中退して未成年で炭鉱に入り、違法労働を余儀なくされた。そして北朝鮮への帰国運動も始まるんですけども、日本生まれ日本育ちなので、帰国運動にも乗り切れずに、ハンセン病で隔離された朝鮮人と出会ったことをきっかけに、カメラを持って、写真を数多く残すということになったわけです。

これも趙根在の連載から抜き出した文章ですが、本人は「映画の仕事で生活を立てていましたが、照明機材のかつぎの程度でした。照明そのものが物事を間接的に表現する修飾的な分野ですから、そのものには役に立たないのですが、カメラやフィルムが身近にあるせいか、ふと写真が思い浮かんだのです。『筑豊のこどもたち』という土門拳のザラ紙で作った安価な写真本が出たのも、写真を思い付かせた理由の一つでした」と回想しています。

趙根在は映画の仕事に就く前に、朝鮮人の歌舞団で舞台照明の仕事もしています。こうした照明の仕事は、趙根在の撮影した写真にも影響を与えていたのではないかと、いう気もするんですね。つい先日の話なんですけど、展示作業をしている最中に、小原さんから、趙根在の紙焼き写真の裏にメモがあると教えていただきました。たとえば金夏日さんという、草津の栗生楽泉園で暮らす歌人の方が舌で点字を読んでいる写真があります。その写真の裏側に、手書きの文字で薄いのでちょっと読みにくいんですが「障子を開けて、カーテンバックにする」というメモ書きがあります。本展のフライヤーのメイン画像の別カットになるわけですけども、障子の棧が気になるんだろうとか、もっと光を効果的に使いたかったんだろうとか、いろいろ想像させられます。展示会のメイン画像の写真は障子が開いていますから、より一層、人物のシルエットが際立つ。点字の粒も、光と影のコントラストでよく見えるように計算されて撮影されているんだということを考えさせられました。とても作り込んでいる写真なんですよ。

昨日は展示会初日で、10年前の炭鉱展のときに非常にお世話になった写真家の萩原義弘さん

がいらっしゃって「いやあ、こういう写真は撮れないよ」と、つくづくおっしゃっていました。

「筑豊に土門拳がいたように、長崎に山端庸介や東松照明がいたように、ハンセン病には趙根在がいる」とおっしゃっていたので、なるほど、その通りだな、と思いました。しかし趙根在は、生前に一度も写真展を開催していません。単著の写真集も出していません。そういう意味では、自分で撮った写真を、いわゆる芸術や表現の文脈で発表する意識は薄かったのだらうと想像しています。趙根在の写真が使われた書籍を調べてみると、生前に出たのは、冨雄二さんとの共著『ライは長い旅だから』のほかに、金夏日さんが参加した栗生盲人会の『高嶺の人びと』の装丁にも写真が使われていますし、同じく栗生楽泉園の沢田五郎さんの『朴の風ぐるま』の歌集の表紙にも趙根在さんの写真が使われている。趙根在と直接交流のあった回復者が、自分たちの著書に写真を使いたいと思ったことは、外見的に後遺症が残るハンセン病の写真としては稀なことではなかったかと思います。ハンセン病の写真を撮っている方は数多くいらっしゃるし、私もすべてに目を通しているわけでは決してありませんが、先行事例として存在する岩波の写真文庫『離された園』などと比較しても、趙根在の写真には際立った美意識が感じられます。

趙根在は、「写真でひとつの姿をあらわすことによって、社会のいけば価値基準というもの、あるいは美醜という問題をね、ひっくり返せるか」という発言も残しています。従来の価値基準、みにくい差別や偏見の対象とされていた人たちを、誰が見ても心を打つような美しいイメージとして捉え直し、世の中の見方をひっくり返そうとした。そうした趙根在の仕事の意味を、今回の展示から多くの方に感じ取っていただければ幸いです。

最後にもう一つだけ。これも個人的な記憶ですが、先週、展覧会の準備の最終段階を迎えたときに、シャルージュのアフリカ研究所から、ナイジェリア出身の詩人で美術評論家の、亡きオクウィ・エンベゾーの著作集を刊行したいので「原爆の図」を掲載したいという連絡があったんですね。趙根在とは全然関係ない話に思えるかもしれませんが、「原爆の図」は2016年にドイツのミュンヘンのハウス・デア・クンストで開催された「戦後 (Postwar)」展に招待されて、展示をしたんです。そのときのハウス・デア・クンストの館長がエンベゾーでした。ハウス・デア・クンストは、ヒトラーがドイツの美術の偉大さを誇示するために作った、ギリシャのパルテノンみたいな建物です。それが戦後になっても残されて、もちろんナチスの歴史への反省を生かしながら、ナイジェリア出身の館長のもとに展覧会が開かれた。エンベゾーは「戦後」展のすぐ後に亡くなったんですけど、私はその展覧会にとっても大きな影響を受けたんですね。なぜなら、日本において「世界の美術」を指すとき、もっぱら欧米圏の美術、それも東西冷戦下の西側諸国の価値基準を指します。しかしエンベゾーは「戦後」展で、東側の美術の文脈も含め、さらに非欧米圏の美術も見通して、戦後の世界の価値観を再検討しようと試みていた。そのとき重要視されていたのがディアスポラ、故郷喪失者や越境者の存在だったわけです。

こうした視点の展覧会は、日本ではなかなかお目にかかることができないというか、世界どこか極東アジアの歴史を見ることさえ、めったにないわけですから、目からうろこが落ちる思いがしました。自分もこうした仕事をいつかできるようになりたいと感じました。今回は、ほんの少しかもしれないけれども、趙根在の展覧会を通して、そのときの思いに近づけたのかなという気持ちがあります。

丸木美術館を「美術館」というカテゴリーに入れていただけるならばですが、今展は、趙根在の写真が初めて美術館で展示される機会になります。本当なら公立の大きな美術館、例えば東京都写真美術館とか、もっと空調の効いたお金のかかった立派な場所で、潤沢な予算を使って、優れた研究者がついて、立派な展示をして、図録を作って、ということをしてもらうべき作家だと思うんですね。けれども現実はそうになっていない。これまで、どこの美術館もやってこなかったという現実が、丸木美術館で開催した理由のひとつです。それはもしかすると、趙根在自身がマイノリティーであるということ、被差別の対象であり、故郷喪失者であるということが関係しているのかもしれないと思うと、胸が痛みます。この展覧会が、丸木美術館だからできた、と言われるのではなくて、これを契機にさまざまな場所で開かれて、趙根在の仕事が広く知られていくことを心から願っています。

続いて、吉國さんは趙根在の写真について分析的にお話しただけだと思いますし、西浦さんはカメラを向けられた側の人たちの視点から重要なお話をしてくださると思います。私自身まだまだ学んでいくことがあるので楽しみにしています。どうぞよろしく願いいたします。

吉國：

皆さま、あらためて国立ハンセン病資料館の吉國と申します。どうぞよろしくお願い致します。岡村さんの本当に素晴らしいお話の後で、僕がこうやってお話しするのは、すごいプレッシャーなんですけれども。それから、岡村さんがおっしゃっていた趙が故郷喪失者であるというご指摘、実は僕も言いたかったことだったんです。先に言われてしまったという思いがあるのですが、そういうのも含めて、お話聞いていただければ、うれしく思います。

今回の展覧会で初めて趙根在の写真を見る、あるいは遭遇する、そういう人がいらっしゃったら、手を挙げていただきたいんですけれども。(イベント参加者の多くが挙手をした)分かりました、ありがとうございます。なぜ、この質問をしたかという、実は僕自身がハンセン病問題を知る、最初のきっかけとなったのが趙根在の写真なんです。いきなり個人的な話で恐縮なんですけれども、僕が大学生の頃ですかね。ちょうど今、皆さまが見ているこの写真に僕は出会います。(「手を引いて」<sup>1</sup>、多磨全生園、1960年代前半) 不思議なことに、この写真をどういった

---

<sup>1</sup> 『国立ハンセン病資料館 2014 年度秋季・2015 年度春季企画展 この人たちに光を 一写真家 趙根在』

場所で、どういった媒体で見たかはあんまり記憶がないんですね。少なくとも、いわゆるハンセン病の啓発の場ではないところで、僕はこの写真に出会いました。一番最初に受けた印象は、率直に素晴らしい、いい写真だなと思ったんですね。もっと踏み込んだことを言うと、この写真というのは、これは何かの原風景だろうなと思ったんです。そういうふうにして僕はこの写真を捉え、以来ずっとこの写真が頭の中にあります。

見ていただいているとおり、失明している夫がいて、右側に妻がいて、夫の歩行を介助している。当館でもこのふたりの、別の生活の一場面を展示しているんですけども、この左側の男性はどの写真を見ても笑っているように見えるんですね。なぜ笑っているのだろうかと思っていたんです。もちろんそれは、写っている本人じゃないとわからないとは思いますが、この写真を見るとその日はすごく天気良くて、その天気を失明はしているんだけど知覚をして、「あぁいい天気だな」と。そういうことをかみしめるような表情だなと思います。それから、この夫は妻を信頼しているんだろうなとも思うんですね。ふたりが信頼し合ってる。妻のほうはまだ分からないところがあるんですけど、少なくとも夫は妻を信頼してる。このふたりの関係が、これからもずっと続けばいいなと、素直に思える写真だったんですね。そういう意味で、これは人間の原風景なのかなと、思っています。

この写真を始めて見た時、ハンセン病のことは知らなかったんですけども、徐々に時間を経る中で、写されているのはどうやらハンセン病の患者、正確には回復者の方であることを知りました。そして、日本ではどうやらハンセン病の患者（回復者）への隔離政策が行われてきて、これはまさにその隔離の現場であったということも、徐々に知っていく。そうなったときに自分が最初に感じた、「原風景なのだろう」という感想は、果たして言えるのかどうかですね。ハンセン病療養所という極めて特殊な現場に、われわれはそういった普遍的な原風景を見て取ることが果たして可能なのかと。あるいは、今は学芸員という立場でですね、これを原風景だと本当に言っているものなのだろうか。そういった問いが、僕自身の、今回のトークに向けての宿題だったんですね。

今回の写真展についての感想を岡村さんから求められて、先ほど、「ざわざわと療養所からの声が聞こえてきそうな写真群」と申し上げたんですけども、そのほかにも、いくつか思うところがあります。ひとつは当館蔵の写真ではあるけれど、やはりキュレーションは丸木美術館であるという点と、それこそ岡村さんがおっしゃった、趙さんの写真を啓発の資料という枠組みから一旦は解き放つことが試みとしてある。そういった中で、国立ハンセン病資料館の学芸員として、どういった言葉をつむぎ出すことが出来るかという点で、言葉をチューニングすることに苦労したというか、実は挫折したというか、できなかったんですね。僕が今、展示をしている写真について、ある一枚を取ってお話するというのはちょっと違うんじゃないか。つまり、どうい

---

が伝えた入所者の姿一』（国立ハンセン病資料館、2014年）17頁。

うことかという、同じ写真でも当館で展示しているのと丸木美術館で展示をしているのでは、その語り口が変わっていくはずである。だから、今日、このスライドにお見せするのは、僕としてはテーマを絞った写真をいくつか選びました。これもどうかな？と思うんですけども、フライヤーに掲載している舌読の写真を除き、すべてが展示されていない写真です。これはルール違反かなという感じはあるんですけども、お許してください。

一方で、丸木美術館のキュレーションとはいえ、準備段階から岡村さんとは密なコミュニケーションをしていたんですね。その中でせっかく話すのであれば、準備をする中で自分がどういったことを発見したのか、新たに分かったことを皆さまにお話したいと思います。

今、画面で皆さんが見ているのは、金夏日の第一歌集、これは『無窮花』（光風社、1971年）という歌集ですけども、この歌集の中に収められている4点の短歌があるんです。読み上げてみたいと思います。「いく日か共に寝起きして写真撮る若きカメラマンに親しみのわく」、「春の日の光照射とおるこの朝カメラ向けられつつ点字歌集読む」、「手術後にて頬こけしわれも同胞の君のカメラにおさまりにけり」、「ライ知らぬ後の世の人は舌読のわが写真見ていかに思わん」。関連文献を調査する中で、この短歌に出会ったとき、僕はすごくうれしく思ったんですよ。

岡村さんも本展の図録の中でこの短歌について言及をしていますけれども、一言、強調して申し上げたいのが、趙根在を思わせるような4点の短歌ではあるけれども、趙根在であるということは今のところ断定できない。エビデンスがない状況です。しかし一方で、短歌を味わう、読む中で、この短歌は誰のことを指しているのか、特定していくというのは、ある意味で短歌の読み方としては邪道というか、そういう読み方じゃなくてもいいんじゃないというのがありますよね。短歌は、もっと広く自由に読んでいいはずですし、もちろん研究の分野ではそこは厳密にしていくべきだと思いますが、ここでは、趙根在かもしれないという可能性に開かれたものとして考えたいと思います。

この短歌と合わせて、せっかくなら金夏日さんのことを皆さまに紹介したいと思って、いくつかの写真を準備しました。説明しながら写真を見るよりは、まずは写真を見て、私の説明なしで写真をお見せするので、その後に解説をしたいと思います。では、その写真を見ていただきたいと思います。（金夏日を写した写真16点を紹介）

以上です。まず、これらの写真を皆さまに見ていただきたかったのは、こういった写真と、「いく日か共に寝起きして写真撮る若きカメラマンに親しみのわく」というこの短歌を合わせて読むと、短歌もふっくらと味わえるし、写真もすごく立体的に見えてくるんじゃないかなと思って、このような写真を選んでみました。

一つ一つ、写真をあらためて見ていただきたいと思うんです。これが今回の丸木美術館の展示のメイン、フライヤーに掲載している舌読の写真です。これも同じく金夏日さんが点字を読んでいる姿ですね。同室に二人いらっちゃって、手前側の人は、これは寝転がっているのか、あるいは

は、顔を隠してるのかは分からないですけども、こういった生活空間の中で金夏日さんが静かに舌読をしている様子ですね。これは点筆を持っている姿ですね。記録によると、金夏日さんは点字を正確に打つために、手指の整形手術を受けているんですね。それが1964年のこの写真の撮影時期と重なります。一番右にある写真、これは、先ほど岡村さんが紹介して下さった『高嶺の人びと』（栗生盲人会、1972年）に掲載されている写真なんですけれども、実際の紙面はすごく焼き込んでいて、ほとんど真っ黒です。

これらを見て、趙根在が本当にさまざまなバリエーションで舌読をしている金夏日さんを撮ろうとしていたことが分かるかと思えます。ある意味ですごく執着している。これも別のバリエーションですね。髪の毛が伸びているので別の時期かなと思えます。舌読のこの本の分厚さが分かるかなと思えます。同じ場所ですね。テーブルが常に同じなんです。場所は変わってない。

これはテープリールを操作している写真だと思うんですけども、ハンセン病というのは症状に手指の知覚神経麻痺がありますので、これはもしかしてなんですけども、唇でテープリールを操作している姿なんじゃないかなと思っています。これは、うずくまっているように見えますが、手のほうを見ると、これはベルトを持っているのが分かります。つまり、これは服を着ている金夏日さんの姿ですね。そして、これは服を着終わってボタンを閉めている姿です。これは、急須から直接口をつけて飲みものを飲んでいる姿ですね。この座り方がとてもいいなと思います。これは洗面かなと思っています。奥の人が頭をこれはタオルでふいている姿だと思います。これは食事の姿ですね。これもすごい、素晴らしい写真だなと。これも飲みものを飲んでいる姿ですね。この湯のみなんですけども、相馬焼の湯のみを使っているというのもよく分かりますね。相馬焼というのは、陶器が二重になっていて、要するにお茶の熱さが手に伝わらないような仕組みになっていて、手指の知覚神経麻痺があると、やけどをしやすくなるというのがあって、こういった相馬焼の器を使って飲んでいます。

これは薬をもらうための列に並んでいるときの様子です。本展では、このシーンの別のカットを展示しています。一番左に見えるこの帽子をかぶっている方が口を開けて薬をもらおうとしている写真（本展図録、66「服薬」）が本展にあるんですけど、これはその前の瞬間ですよ。この列には金夏日さんも加わっていて、この手にあるのが、これは白杖でなくて、竹杖であることが分かります。これは歩行している金夏日さんです。一人なんです、金夏日さん。写真で見ると限りですけども。これも歩行している。

もう一度、この舌読の写真に戻ります。先ほども岡村さんがおっしゃったように、写真を啓発のための資料という枠組みから一旦は解き放つという意図がある本展ではありますけれども、一方で舌読の写真を当館ではどのように展示をしているかという、当館にいらしたことがある方は分かるかと思うんですけど、展示室3にある最初の写真が舌読の写真です。正確に申し上げると、それは趙根在の写真ではないし、写されているのも別の方なんですけれども、とにか

く舌読の写真がある。

展示室3というのは、戦後の療養所と回復者たちの運動及び、表現活動を紹介している展示室なのですが、その中でどういった意図を持って、最初に舌読の写真を展示しているかということ、つまりは、ハンセン病の症状にある、何度も申し上げますけれども、手の知覚神経麻痺、また後遺症が深刻になると、場合によっては失明に至るケースがある、そういった方々はどのようなふうにして点字の本を読んでいたかということ、かろうじて感覚が残っている唇や舌で点字を読んでいた。「障害を克服する」という言い方はあんまり好きじゃないんですけども、どうしても本を読みたいという願いをかなえるための血のにじむような努力、あるいは、ある意味では言葉との出会い直し、言葉の獲得が示されています。そういったところから回復者の戦後が拓かれていく。つまり、彼・彼女たちの生き抜いた証、まさに生の尊厳ですね。そういった文脈で、舌読の写真をお見せしています。

では、ここ丸木美術館で趙根在による舌読の写真見ると、何があるか。やはり違う役割を果たしていくんじゃないかなと思いました。例えばフライヤーが手元にある方、見ていただきたいと思うんですけど、そこには舌読というキャプションすらないんです。ある意味で非常に象徴的なシーンとしてフライヤーに載せている。私としては、この写真に関して、啓発とは別の文脈でお話するというのは、僕の立場上難しいというのを先ほど申し上げたとおりなんですけども、この舌読の写真の、この向こう側にある景色は、どんなものなんだろうかと思うんです。この写真の先に趙根在は何を垣間見ようとしたのか。そういったところを私なりに考えてみました。

同じく『無窮花』にあるこの短歌は、ぜひ丸木美術館で紹介したいと思いました。「戦災の炎に一夜眼を焙り五年を経てわれは盲いぬ」。金夏日さんは15歳のときにハンセン病を発症して、同じ年に多磨全生園に入所しています。そして18歳のときに、一家の家計を支えるために多磨全生園を一時、退園するんですね。そういった中で、1945年、19歳のときに東京の大空襲にあいます。金夏日さんはこのときの様子を随筆<sup>2</sup>にも記していて、そのとき家族のみんなが兎のように目が真っ赤になったという言い方をしています。そういった、生々しい、肉や皮膚が焼けるような戦争の経験を短歌に残しています。「戦災の炎に一夜眼を焙り五年を経てわれは盲いぬ」。

ここで僕が思ったのが、要するにハンセン病の症状あるいは後遺症について、金夏日さんにとって自分が失明したのはハンセン病に起因する以上に、もちろんそれも踏まえてだとは思いますが、自分の過酷な戦争体験があると書いているんですよ。そういったことを彼は何とでも書き残したかったんです。なので、静謐な舌読の写真ではありますが、その向こうには目が真っ赤になるような、苛烈な戦争の情景、それから失明に至る過酷な経験、そういったことが、この写真から読み取れるんじゃないかなと思います。

もう一つは、実際に金夏日さんが舌で何を読んでいたかということですよ。こういった短

---

<sup>2</sup> 金夏日「戦災の記憶」『点字と共に』（1990年、皓星社）103頁。

歌があります。「点訳のわが朝鮮の民族史今日も舌先のほてるまで読みぬ」。ここで『無窮花』の背景について説明しますが、金夏日さんというのは、それ以前もさまざまな短歌を発表していたんですけれども、その時はいわゆる日本名の金山光男（金山光雄）という名義だったんですね。しかし、この第一歌集『無窮花』で彼は自分の本名に戻すんです。金夏日という本名でこれを書くと。それから『無窮花』というタイトルなんですけれども、それは朝鮮の国花、国の花なんです。なので、極めて意識的に自分の出自を明確に表明する目的で、目的とはちょっと変な言い方ですけども、そういった意図があって、本名「金夏日」で『無窮花』という歌集を自分は出すんだと決心します。

その中に収められているのが、このような短歌ですね。「点訳のわが朝鮮の民族史今日も舌先のほてるまで読みぬ」。アイデンティティという言葉が生ぬるく思えるような、非常に戦闘的な姿が見えるかなと思います。なぜ戦闘的かという、この短歌には日本の同化政策、あるいは、日本の帝国支配、植民地支配に対する戦いの姿勢が見られるということです。なので、先ほど申し上げたとおり、静謐な舌読の写真ではあるけれども、こういった戦っている金夏日さんの横顔を見て取ることもできるんじゃないかなと思います。こういう短歌もあります。「配られし帰化申請の案内書読むこともなく破りすてたり」。同じく、これも療養所の中の様子を伝える短歌です。「民族教育受けたい者は自分の国へ帰れと罵るもあり」。

最後に、話の順番がこんがらがってきたんですけれども、この『無窮花』は、どういった短歌で終わるのかを皆さんに想像してほしいと思うんですね。読み通していただくと判ることなんですけれども、章立てがしっかりある歌集で、冒頭は自分の故郷を詠うにあたって、金夏日さんはまず、自分の母親のことから書き始めるんです。そして、最後にどういった短歌をこの『無窮花』に置くかという、こういう歌です。「ようやくに探しあてたる無窮花よいま紫に花咲き匂う」。僕はこれに感銘を受けたんです。まず嗅覚、つまり無窮花の匂いが表現されているということと、これは失明者が詠んだ短歌ではあるんですけれども、彼はここで、「紫」という色を書くんです。この、失明者が見ている紫というのは、実際どういうものなんだろうと僕は思いました。それは言葉によって表現されているものかもしれないけれども、ここで金夏日さんは、実際にそういった紫の花を垣間見たのだろうと私は思います。

話の順番はちょっと前後しますが、最初に紹介した4点の短歌に戻りますと、まず趙根在かどうかは分からないとお伝えしたとおりではありますが、今あるこれらの短歌によって、要するに金夏日さんというのは、受動的な被写体に留まっていないということが分かります。彼はそこに留まらず、ある意味でカメラを持っているその人を見返してる。「ライ知らぬ後の世の人は舌読のわが写真見ていかに思わん」などは特にそうで、これは、写真を見ている私たちをつらぬく歌です。

それから、一方で、これは写真的な問題ですが、写真を撮る人が会場にいらっしたら分か

と思うんですけれども、写真を撮る側と撮られる側の間には常に力関係が働いていて、例えば失明者を撮影するとなると、特にその力関係が露呈する。つまり、写真を撮っていること自体が被写体には判らない場合がある。そして、写された人は写真をそもそも見ることが出来ないという状況の中で、失明者がこういった写真に収まるというのは、どういったことなんだろうと思うんですね。この前提を踏まえると、短歌に見られる金夏日さんは、無言の被写体、受動的な被写体ではなくて、ここでは積極的な被写体としてあるんじゃないかなと僕は思いました。もちろん、この4点の短歌があるから、そういった撮る側にある暴力性はなかったという意味ではないです。

話は終わりのほうになりますけれども、なぜここまで金夏日さんのことをお話したかという、金夏日さんと趙根在を対比すると、それぞれの立ち位置が、あるいは、あり方が見えてくるんじゃないかなと思ったからです。お話した通り、金夏日さんにとって自分の故郷、あるいは、自分が戦うべき相手というのは、彼にとってはすごく明快だったというのが分かります。彼は戦うべき相手の姿を見据えていたし、自分が帰るべき場所を知っていた。しかもそれは、極めて具体的な場所なんですね。それと対比して、趙根在さんというのは、先ほども岡村さんがおっしゃったとおり、日本で生まれて日本で亡くなった。もちろん趙根在も、戦うべき相手を薄々は知っていただろうけれども、金夏日さんほどの具体的な対象を僕は感じないんですね。趙根在にとってのそれは、もうちょっと、あいまいで抽象的で、見えそうで見えない。趙はその力に絡め取られていたような、僕はそんな印象を受けます。趙根在がハンセン病療養所の方々とは出会う中で、ハンセン病療養所を訪ねることで、彼は自分が戦うべきものの姿が明確になってきたんじゃないかなと、僕は思いました。そういった手応えが、彼の写真には表れています。

それからモチベーションの部分ですね。岡村さんがおっしゃったとおり、炭鉱、朝鮮人、それからハンセン病というのは被差別という構造で一貫はしているけれども、一方、その被差別と写真を撮ることがどういうふうにつながっていくのかというのは、僕も掴めそうで掴めなかったところではあるんです。そういった中で、趙根在の写真活動について、例えば、笹雄二さん、あるいは村松武司さんが、彼の活動について書いていて、それらを昨日の夜、読み返してみて、これはもちろん趙さんのことではあるけれども、どちらかというと彼ら自身の思想を展開しているんじゃないかなと、僕は思いました。

関連して趙さんが参加、あるいは企画したと思われる、「収談 私のらい参加 炭坑・朝鮮人・ハンセン氏病」<sup>3</sup>という、長島愛生園の詩人たちとの座談会の記録が残されているんですね。の中で、趙さんは非常に饒舌に自分の写真論、ある種の写真家としてのマニフェストを述べるんですね。ちょっと引くぐらいに饒舌に話していて、登壇している中に近藤宏一さん、島田等さんなどがいらっしゃるんですけれども、「この人どうしたのかな？」というような、ちょっと引い

<sup>3</sup> 『らい』18号（らい詩人集団、1971年）。

てる感じで趙さんの話を聞いているんですね。すごくその様子が面白くて。でも、この座談会はとても重要なもので、先見的な指摘もあるんです。例えば、これは冒頭なんですけども、自分は「らい」という言い方に抵抗がある、自分にとっては「ハンセン氏病」なんだというふうに、趙さんがおっしゃっていたりとか。あるいは、島田等さんとの対話の中で、病むという経験は、単に病原・菌の話ではなくて、一つの社会的な経験であるというふうに述べているんですね。

今回のトークにあたって、岡村さん、西浦さんと打ち合わせする中で、吉國君は、やっぱり表現者としての趙さんに迫ってほしいと言われたんですね。そうなんです。そういうふうに言われたんです。すごい課題だなと思って。表現者としての趙さんというところで、これは言おうか言うまいかすごく迷ったんですけれども、もしそういった課題がある中で、これを言わないと、やっぱりうそになるんじゃないかなということで申し上げますが、やっぱり、彼の自己救済の側面もあったことは確かだと思っています。先の「私のらい参加」の中で、彼は自己の解放という言い方をしているけれども、つまりは自己の救済が、やはりモチベーションの根幹にあるというのが、僕の推察してるところではあります。でも、この自己救済というのは、被写体になっている人たちを捨象しているという意味ではもちろんないです。

関連して、「私のらい参加」にある、そういった写真論を展開する中で、趙さんはすごく素直に、ぼろっと、自分は東京に出て20年もかかってできなかった友だちに、やっと療養所で出会えた、ということを行っているんですね。あえて「同胞」という難しい言い方ではなくて、「友だち」という言い方を僕は強調してるんですけれども、こういった言葉で、20年も友だちがいなかったことを吐露している。そこには、すごく孤独な青年の姿があって、しかも、彼自身の言葉ではあるけれども、要するに差別が起こったら真っ先に自分が差別されるだろう、それを皮膚感覚で分かっている孤独な青年の姿です。そういう青年の姿を僕は垣間見て、彼が療養所で、彼の言葉だと、友だちにやっと出会えた。そういう意味でも彼は、本当の意味での人間の姿にやっとそこで出会えたんじゃないかなと僕は思っています。その本当の意味での人間の姿というのは、先にお見せした夫婦や、今、ここで見せている金夏日さんの姿ですね。

これらの写真を選んだのは、もう一つ意図がありまして。展示室にある写真群は戦ってきた男たちの匂いがする写真群だと思いました。ある意味で、そこは力みがあったり、場合によっては、こわばってる面もあるかもしれない。そういった男たち、それは趙さん自身をも含めた男たちの中で、金夏日さんの写真だけ、ちょっと違う感じがしたんですね。どちらかという、しなやかであったりとか、あるいは、どちらかという無防備であったりとか。そういった中で、すごく素直に趙根在の、何かを暴くようなまなざしではなくて、どちらかという慈しむような、そういったまなざしをこれらの金夏日さんの姿から、僕は見てとることが出来ました。それがもう率直に、本当にいい写真だなのところに結びついて、そういった写真との出会いから、ハンセン病について知る契機になる、写真がハンセン病問題について知るきっかけになるのも、

それはそれでいいことなんじゃないかなと、僕は思います。

ばたばたとしたお話ではありますけども、僕からは以上とさせていただきます。ありがとうございます。

岡村：

ありがとうございます。それでは西浦さん、お願いいたします。

西浦：

あらためまして、皆さんこんにちは。西浦と申します。よろしく申し上げます。

今、岡村さんがお話されていた中で、趙根在は、従来の価値基準をひっくり返そうと試みたということがあったと思うんです。これから私がお話するのは、それが、撮影された、ハンセン病療養所に生きた人たちにとってもそうであったのではないか、というような内容になります。

もう一つは、吉國さんのお話の中で、やはり自分がキュレーションしていない展示に関しての話は、非常に難しいことなんだというコメントがありました。それは、私にとっても同様でした。ただそうであっても、私はここに展示されている写真に対して、やはり何らかの責任を負うべきだというふうに思いました。それは、キュレーションした者としてというよりは、この写真に向き合った人として、というような感覚のほうが近いかもしれません。そういう意味では、必ずしも専門家としてというような話じゃないんですけれども、少し聞いていただければというふうに思います。

ご存じの方もいらっしゃるかと思ったんですが、今、こちらに展示されている資料がどういうものかについて、最初に少しご案内しておきたいと思います。これらの写真群は全て、国立ハンセン病資料館で所蔵しているものになります。これらは大きく3つのグループに分けられまして、一つは写真のネガ、紙焼き。これは約2万5000点残されていることが分かっています。うち8割がハンセン病療養所で撮影されたもの。残りの2割は、残りのという言い方はよくないですが、炭鉱とか家族、朝鮮人家族を撮影したものになっています。ここで付け加えますと、今回の丸木美術館での展示の意義は、ハンセン病をテーマに撮影された写真以外も含めて、趙根在の仕事の全体像を示そうとしている点であると思っています。

2番目は書籍ですね。これは趙さんの書き込みがびっしりある、すごい蔵書群ですね。資料館の図書室で読んでいただけますので、関心があったらぜひ、ご覧いただきたいと思います。4333点が確認されています。

その他として、趙さん自身が書いた原稿類だとか、新聞記事などのスクラップ、それから、今日展示されていますけれども、カメラなどがあります。これらについては、整理中でなかなか公開に結び付いてない部分もあるんですけれども、今回その一部を展示していただきました。

実はそのうちの写真群については、国立ハンセン病資料館の前身である高松宮記念ハンセン病資料館（1993年6月開館）の時代から、一部、展示公開されていました。当時資料館の立ち上げを担った大竹章さんと佐川修さんという、多磨全生園の入所者の方が、趙根在さんと非常に親しい関係にありました。そういったルーツから、趙根在の写真は（資料館設立）当初からそこで展示をするものとして位置付けられていた部分があると思います。また、同じく資料館をつくるときに、各療養所の入所者の方々に、各園の特徴的な歴史を表す写真を寄せてくださいというふうにご大竹さんと佐川さんが依頼するんですが、その時に寄せられた写真の中にも、各園で趙さんが撮った写真が混じっています。つまり、療養所の入所者の方々から、療養所の歴史を伝えるものであり、入所者の生活記録であるとしてまなざされていたということです。これは、被写体となった人たちが、自分たちの存在を伝えるために、積極的に趙さんの写真を使ってきたということでもあるんですね。

次に、趙根在が撮影した時代のハンセン病療養所がどういう時期だったかということについて、お話をしたいと思います。趙さんは1961年から、多磨全生園での撮影を皮切りに各園の撮影をしていきます。この時期の療養所というのは、1940年代後半から50年代にかけて、化学療法ができてきた。それから、らい予防法闘争を闘った、というような経緯があり、それにもかかわらず隔離法が成立し、（最終的には1996年まで）続いてしまう。

それと高度経済成長がやはり非常に影響していて、それを背景に、公的な後ろ盾が何もありません。若くて比較的障害の軽い人たちが社会復帰を試みます。加えてハンセン病の新発生患者が、この時期急速に減少していますので、療養所の人数はだんだん先細りになるだろうということが現実的になり始めるんですね。そうすると国の方は、合理化のために療養所を再編成するというようなことを打ち出していきます。この時期の入所者の闘いというのは、それに対抗する、つまり自分たちはここ（療養所）に強制収容されてきて、もうほかに居場所がないんだと。療養所の医療と生活を向上させるしかない（処遇改善）と主張し、そこが争点になる時期です。今回の展示でも「患者運動」というコーナーがありますが、その中の写真群もそうした闘いの場面だと思います。

いっぽうでスライドに書いた「残された入所者」、この言い方は、少し良くないかもしれません。長期に及ぶ隔離によって社会の生活基盤を失ってしまった人たちであり、あるいは、療養所の劣悪な医療と、強制労働による重度の障害などのために、社会復帰が望めなくなってしまった人がたくさんいたんです。そういった人たちにとっては、もうここしか生きられる場所がない。趙さんの写真は、そこを捉えたものです。

またこの時期は、入所してくる人が減り、若くて軽症な人が社会復帰したために、患者作業の担い手が減少したり、入所者が高齢化したりしていく。その中で、療養所でそれまで入所者の方々が築き上げてきた、生きる場を支えるためのネットワーク、人々の集合としての力というよ

うなものが、少しずつ緩んできってしまうという時期でもあるんですね。例えば、各療養所で入所者自治会の運営が危機に陥ったりする、そういう現象も起きています。

趙さんの写真っていうのは、そういう弱体化していきそうな療養所の中の絆を、もう一回、結び直そうというふうに試みていった人たちの、その「人のネットワーク」を通じて、撮影対象に出会っている。これが非常に特徴的というか、大きな意味があるんじゃないかと思っています。雑駁な分け方で厳密ではないんですけど、例えば多磨全生園だったらハ病同盟（在日朝鮮・韓国人ハ氏病患者同盟、のち在日外国人ハンセン氏病患者同盟）という、朝鮮人、韓国人の方々のグループであったり、長島愛生園だったら失明した方々の団体である盲人会であったりとか、栗生楽泉園だったら共産党の細胞や、それから、文学のサークルであったり、自治会役員であったり。そういう、自分たちの居場所を人のネットワークで支えようと試みている人たちの人脈から、療養所の入所者という存在に出会っていくということです。

そうやって撮られた写真の特徴として、第一に、居住空間とか、あるいは患者作業の作業場、あるいは運動会とかお花見とかの行事などのほかに、通常は公開されなかつたらと予測されるエリアとか場面が撮影されています。これは恐らく、先ほど申し上げた、人脈から入っていたということから可能になった側面ではないかと予想しています。例えば、監禁室であるとか、納骨堂内であるとか、手術室、病棟、胎児標本といったようなものが写されています。

それから2番目に、これは先ほどの価値観の転換という部分に関わりますが、症状や後遺症を避けていない、避けないということです。それはその人自身に近づいているということなんです。ここでやっぱり私としては、障害のある姿でレンズに向き合った人々の存在があるというふうに思う。この人たちは決して、写真見ると分かりますけれども、隠してないわけじゃないですね。やっぱり隠しているところはあります。撮影者に対して、そういう、この人なら見せてもいいか、撮らせてもいいかっていう、その塩梅ですよ。やりとりっていうのが常にされている、そういう写真なんだと。だから、趙根在が残した写真の力っていうのは、やっぱり撮られる人と撮る人の、そのやりとりっていうのが、ものすごく大量に、分厚く残されているということ。それがすごく大きな意味なんじゃないかなというふうに思っています。

先ほど紹介した大竹章さんという方が、1998年に初めて趙根在の写真を、恐らく初めてだと思いますが、まとまった形で、高松宮記念ハンセン病資料館で公開された時に（高松宮記念ハンセン病資料館開館5周年記念趙根在写真展「ハンセン病の光と影」、高松宮記念ハンセン病資料館研修展示室、1998年10月15日～11月29日）、それは遺作展だったんですよ、前年に趙さんは亡くなっている。そのときにこういう紹介をしているんです。「各園の習俗に首まで分かりながら療友たちの生きざまや、隔離撲滅を国是とした時代の名残りの諸々を写真に撮り続けたカメラマンの村井金一（趙根在）さんが昨年、やりかけの仕事と最愛の奥さんを残して浦和で亡くなった」「今となっては、何れも貴重な資料というより、ハンセン病療養所の歴史その

ものといってもよく」、それらを資料館で展示をすることになりましたと。「従来、資料館では、偏見を助長する恐れがあるという考えから、余り後遺症の目立つ写真の展示は避けてきたが、今回は違う。なぜか。村井カメラマンの作風でもあるが、彼の写真は障害を隠して卑屈になるな、とっているように思える。即ち、人間は不自由さや偏見を、努力や工夫で乗り越えるときが最も美しいし、あるがままにあり、そのうえで正しい理解を持って貰うことが本当ではないか、そういう時代がとっくにきているのだ」「カメラマンがかつて精魂を傾けた瞬間が、一枚一枚の一人一人が、あらためて今、光輝いている」と（大竹章「ハンセン病の光と影 趙根在（遺作）写真展について」自治会企画編集委員会編『多磨』所義治（全生互惠会）79巻10号、1998年10月号）。とても、大竹さんらしい文章だと思います。そういったような、やはり患者、回復者の人たちの側から見ても、自分たちを解放する写真だったんだってということなんですね。

まとめに入ります。趙根在は、ハンセン病療養所の歴史そのものを残したと言われ、「ハンセン病患者のための写真家」とまで言われた、そのように迎え入れられた人ですね。患者、回復者自身が、これから、あの、こういうことを私が本当に言っているのかと思ひながら、言わざるを得ないんですけれども、ご自身ではやがて語れなくなります。そのときに、趙根在の写真の前に立つ私たちが、写された人、と、写した人への関心をかき立てられるような、そういう存在であると。被写体が自ら語れなくなったときに、その姿を伝える、あえて、ここでは資料と言いますが、作品であり資料であるという両方の側面を持っているんだろうというふうに思います。

もう、こんな時間なので...じゃあ、1枚か2枚だけ。

これは今日、展示されている中の1枚です（54「革手袋で校正」）。ちょっと今、光の加減で見づらいんですけれども、菊池恵楓園の写真の中の1枚です。『菊池野』という同園の入所者自治会の機関誌がありまして、その編集部の写真なんですね。何てことのない写真のように見えますけれども、これはタイトルを「革手袋で校正」というふうにしています。私もこの革手袋にはとても大きな意味があると思っています。恵楓園は、ご存じの方いらっしゃると思いますが、非常に文芸活動が盛んな療養所なんですね。恐らく今では唯一だと思いますが、編集を入所者の方が中心になって回している、そういうところなんです。この人は、編集部にいた人なんですね。恐らく左手、こう、紙を押さえている方、左手の手のひらが、脱肉というふうに言われていましたが、筋肉が落ちて薄くなってしまっています。こうなると、手指を自由に動かすのは難しくなってしまいます。おそらく垂手（運動神経の麻痺によって手首から先が垂れ下がり、自由に動かせなくなる）もあるでしょう。原稿用紙をぱたっと（手のひらの重みで）押さえている状態かもしれませんね。右手にペンを持って、校正をしています。拡大してみると、非常に細かい校正をしていることがよく分かります。右手も手袋をしていますけれども、恐らく、親指と人差し指は、先の方が失われているかもしれません。こう、ペンを（親指の付け根に）乗せるような形で持っていますね。

この革手袋は、寒いから、というのはこれ 12 月だと思うんです、撮影されたのが。なので、寒いということもあったかもしれませんが、まあ保温ですよ。あともう一つ、よく革が療養所で使われる目的に滑り止めがあります。この人たちの手は、自律神経の麻痺のために汗腺が機能していないことがあって、そうすると汗をかけないので、こういうふうにしてペンを持つためには、何らかの工夫が必要です。さっき、大竹さんが書いていたとおりです。この革手袋には、そういう役割もあったのかもしれない。そしてもう一つは、恐らく手指の変形を、カメラの前で、隠すという意味もあったのかもしれない。いろんなことを考えさせる写真です。そういったような形であっても、その、カメラの前に立つ。そこにこの人たちの、自分たちの発言を保障する『菊池野』という機関誌を、絶対に、どんな体でも自分たちで守るという、そういう強い意志を、なにか私は感じるような気がするんですよ。そういった、途切れのない、代々引き継がれている編集部の一コマを切り取ったものですね。なかなか、こういう校正している写真ってないんですけども、いい写真だなと思っています。

もう一つ、タイピスト…も大事なんですけれども…こちらの、栗生楽泉園の、男子不自由舎の写真ですね（90「男子不自由舎」）。1967年撮影です。一見すると、これ、奥の、ちょっと突っ伏したような形になっている人が、舌読をしているようにも見えます。男子不自由舎にいた方なので、恐らく失明している。別のカットを見ると、隣の方も失明しているように見えます。ただ、この奥の方は舌読をしているわけではありません。よく見ると、こたつの台の下に1枚はさまれた毛布なんですよ、毛布に顔をちょっとこう、近づけているような状態です。あの…要するに、恐らくですけども、ただただ、時間がゆっくりと過ぎている、そういう場面を撮ったものじゃないかなというふうに予想します。

これですね…金相権さん（佐川修さん）と腕を組んで歩いている文守奉さんの写真が今回展示されていて（21「長老と歩く」）、その文守奉さんという方は不自由舎に入ることを、こんなふうに表現しているんですよ。不自由舎というのは、手足の障害が進み、また視力を失うなどして日常生活動作の自立が難しくなった場合に入る、24時間介護を受ける寮なんです。だから、そこに入るということは自分の力で生きていけない存在になったと受け止められたし、絶望だったんだということですね。「不自由舎に入ったのは、昭和三十二年です。不自由舎入るときは、男泣きにワンワン泣いてきたのよ。それはもう、らい病の宣告うけるときよりもっとひどいよ。これで人生終わったという感じよ。他人（ひと）の世話だけ受ける人間になってしまったのだから。」「あの当時、不自由舎に入ることは死を宣告されることと同じよ。」っていうふうに。これは趙根在に対しての語りの一部です（語り・文守奉、聞き手・趙根在「八十三年の夢 聞書・文守奉小伝」『季刊 人間雑誌』第8号、1981年9月）。この当時、まだ回復者による、不自由舎の方への付き添い作業が続いていました。入所者同士の世話をする者とされる者という上下関係の中で、少しでも自分をよくケアしてもらうために、いろいろな意味で気を遣い続ける。療養所

中でも、不自由度が高ければ、何もできないくせにというふうにも言われることもありました。座っていることしかできない、文化活動にかかわることも難しい人は、ひたすらにうつむいて、時間をやり過ぎなければならなかった。隔離をして、その人たちをここで飼い殺しのような状態で過ごさせることの無惨さを、この写真から感じます。そういう人たちの、その状態を被写体として選んだってということにも、この人たちに光をと願った、そういう趙根在の視点が表れているのではないかと感じます。

まだいくつか写真あるんですけども、それは後で、終わってからもしお時間がある方いらっしゃったら、展示会場の方で直接、お話しできればと思います。そんなところで、趙根在がこの人たちを撮る、撮っただけではない、この人たちも撮られることによって、この写真によって自分たちを解放していったという側面もあるのではないかという仮説で、私の話を終わりにしたいと思います。ありがとうございました。

岡村：

今日は会場にも関係者がいらっしゃっています。まずは小原佐和子さん、展示について、あるいは同じ写真家として趙根在の写真をどのように見ていたのか、コメントをいただけますか。

小原：

初めまして、小原と申します。どう見ていたかというご質問、少し難しいですね。写真を撮る側に立つ者が、冷静に他者の写真を分析できていたかどうか…。ですから今回は、プリントするにあたって、考えたことを少しお話ししたいと思います。幸い、残されたオリジナルプリント全点を2回、フィルムのデジタルデータも全カット、拝見しています。趙さんの作品は、非常にうまい写真が多いんですね。映画のお仕事に携わっていたことの影響もあると思うんですけど、かなり構図がしっかりしていて、非常にうまい写真が多いというふうに感じました。プリントは比較的濃いものが多い。それは時代的な影響もあると思うんですけど。なんで今回も、かなり濃いめにしています。わたしの好みでもあるんですけども。それでセレクトですが、そのうまい写真からちょっと外した、彼が気を許した、そういうカットを探すようにしました。全部が完成された構図によるものだと、隙がなくて作家の意図が立ちすぎて逆に伝わりにくいのではないかと思います。ちょっと間が抜けたようなというような、そういったものを中心に選んで、岡村さんに見せるときは、かなり決まっているうまい写真と両方をリストアップして、二人で選定しました。岡村さんはやっぱり決まっている写真を選ばれて、私がそれを没にしたり、こっそり戻したりとか、そういう作業をして、かなりバランス良く選んでいるのではないかなと思います。繰り返しになりますが趙根在はかなりうまい写真が多いのですが、ただそれだけでは、写されている人の余白みたいなのはなかなか出てこないと思うので、抜けてる写真が選んだことで、作家

と写されている患者さんとの共同作業というものの世界が改めて再構築されるのではないかなと意図しました。

岡村：

今回の図録には趙根在の連載も全文入れているので、文字数が相当多くなってしまったんですが、校正にお力をお貸しくださった西岡一正さん、よろしくお願いします。

西岡：

初めまして、西岡と申します。元朝日新聞の記者です。今はもう退職して、「老年フリーター」です。写真雑誌の編集者だったこともあるので、以前から小原さんとお付き合いがありました。今回の図録を作るのが大変だとおっしゃっていたので、「編集者の端くれではあるから、お手伝いしますよ」と言って、押し掛けボランティアとして参加いたしました。学生時代に朝鮮史を学んだことがあり、今も韓国語を勉強しているので、少しはお役に立てるかな、というぐらいの軽い気持ちでした。主に、『解放教育』の9万字に及ぶテキストを文字起こししたものを、原文と対照しつつ校正していくという作業をしました。療養所の歴史とかを多少は知っているつもりでいましたけれど、読んでみると、当時を生きた趙根在の肉声がそこにありました。私のような想像力の貧困なものにはなかなか気がつかない、在日朝鮮人や炭鉱労働者、ハンセン病の療養者の方々が生きた現場というものを、校正しつつ学ばせていただいたという感じです。自分が協力したからというわけではありませんが、岡村さんがおっしゃったように、炭鉱、朝鮮、ハンセン病という近代日本の問題が集約的に表れていると思います。ぜひ図録を購入していただいて、直接読んでいただければと思います。

〈以後、会場からの発言は続くが、抄録はここまで〉