

The Gallery voice

NO-45

編集・発行／画廊沖縄 〒901-1114 沖縄県南風原町神里 373 TEL / FAX(098) 888-6117 / 2011.5.20
Gallery Okinawa / 373 Kamizato Haeburucho Okinawa JAPAN www.galleryokinawa.com

「もう終わりにしようじゃないか！」

國吉 和夫

ロバート・キャパの写真を初めて観たのはいつ頃だったのか記憶は定かでない。1961年か62年ではなかったかと思う。1961年9月に毎日新聞社主催で第1回巡回写真展が開催されている。沖縄でも那覇市とコザ市（当時）で開かれた。

当時15、6歳の私は9歳上の兄に連れられてそれを観ている。会場の真ん中は大勢の人で写真が見えない。大人の間をくぐり抜けて1番前に出ると、「崩れ落ちる兵士」の写真が眼に飛び込んできた。息を呑んだ。その場に釘づけになった。余りにも強烈な決定的瞬間だ。

キャパはしゃがんで撮っている。カメラ位置から被写体までは5、6メートルの距離。この写真はスペイン内戦時のコルドバ戦線で撮影されたと記録に残っている。...と書くとカメラ小僧だったのかと言われそうだがそうではない。（その頃割りと裕福か、もしくは家族の誰かが写真を趣味にしている家庭でなければカメラはなかった。）私は陸上競技に熱中していた。足が速く、跳ぶのも得意だった。チームプレイよりは1人で出来る競技に中学、高校と夢中で過ごした。

福岡県の博多に新設の芸術系短期大学が出来た。推薦入学が可能という事で、高校の先生に頼み込み成績に色をつけてもらって？3年のブランクを経て、無事入学することが出来た。しかし元々勉強は嫌い、授業はチンプンカンプン。絞りが幾ら、シャッタースピードは何秒...。オリンパスペンのオートマチックカメラしか使用したことのない私には訳の分からないことばかり。その中であのロバート・キャパに再会した。記憶の彼方のキャパが突然私の前に現れた。報道写真の越川教授は熱心なキャパ教の信者だった。キャパの写真をテキストにしながらいスペイン内戦、恋人ゲルダ・タローとの愛と死、「ちよっとピンボケ」のピンク、イングリッド・バーグマンとの恋...。話は多岐に及んだ。90分の授業はあっという間に過ぎた。

私には越川先生の他に「映画」という写真の師がいた。

西鉄天神駅の近くに100円で見られる劇場が在った。

（ハイライトのタバコが80円、ラーメンも80円。）ジョン・フォード、オーソン・ウェルズのモノクロ映画のオンパレードだ。親から郵便為替の生活費が届くと一目散に駆け込んだ。あの頃の撮影監督は素晴らしかった。邦画は宮川一夫、洋画はゴードン・ウィリス、マイケル・チャップマン、、、映像から多くのものを学んだ。



「コザは燃えているか!？」（コザ市・ゲート通り/1970年）

1970年6月、琉球新報のカメラマンになった。

72年の復帰を控え、沖縄は大きく動いていた。1970年12月20日深夜「コザ暴動」は起きた。米軍のMPの交通事故処理をめぐってそれは始まった。遠巻きに見ていた民衆への米兵の威嚇射撃が文字通りの引き金になった。人びとは米軍人車両の黄ナンバーを見つけ次第、車を横倒し火を放った。この年は事件事故の米兵が無罪放免されることが相次いだ。米軍統治下における彼らの所業は沖縄人からすると腹に据えかねる理不尽な事ばかりだった。「コザ暴動」は起こるべくして起こった。

この事件を境に私は基地取材にのめりこんでいく。綺麗な写真より技術的にはひどいものでも「強烈な写真」を撮りたかったのかもしれない。

沖縄戦終結から今年で66年。米国の軍事基地は相変わらず沖縄に居座り続けている。

もう終わりにしようではないか。沖縄に基地は要らないと大和、アメリカに向かってはっきり言おう。これからは真の良き友人としての基地抜きの付き合いを始めようではないか。

（くによし かずお/写真家）

兵士が最初に破壊するものは

高良 由加利

「なんだかフジツボがついているみたい」と思ったのは、米兵が人型の標的を実弾で打ち抜いた痕跡だった。有刺鉄線のすぐ下で仰向けになって進む兵、泥水の中から必死の形相で体を起こす兵は、戦地ではなく、沖縄本島北部で軍事訓練する米兵だった。

写真の撮影者は、沖縄の新聞社・琉球新報のカメラマンとして長年働き、現在はフリージャーナリストとして活動する国吉和夫さんだ。

和夫さんとは一緒に仕事をする機会に何度も恵まれたが、その鮮やかな撮影手腕には、いつも勉強させてもらっていた。どんなにこわばった表情の人も、和夫さんの手にかかると、いつの間にか顔から緊張の影が消えていく。自然な表情が戻った瞬間、シャッターを切る。一体どうしたらこんな風に場の空気を柔らかくする技を身につけられるのだろう、と毎回不思議に思っていた。

何十年と撮影に携わることで初めて身につく技なのかもしれないが、どうしても私は、それが和夫さんの人間性からくるものだ、という気持ちを捨てることができない。初対面の人でも、冗談や方言を混ぜながら話していくうちに、最後にはまるで旧知の仲のような雰囲気になっている和夫さん。そうした場面を見るにつけ、やっぱり年月だけじゃない、あの撮影現場の空気を瞬く間に変える技は和夫さんだからこそだ、と私は思ってしまう。

その和夫さんが撮った写真作品30点が今回、展示されている。そこにあるのは、国家によって歪められた、悲しいほど不自然な人間や沖縄の姿だ。

防寒用の服を着たまま銃を抱えて極寒の海に入っていく米兵、戦闘隊形を組んで銃を構える米兵たち。和夫さんの作品を目にして、すぐそばにある米軍基地に横たわる世界に、いかに私の想像力が及んでいないかを思い知らされた。

沖縄本島中部出身の私は、普段から私服姿や軍服姿の米兵を目にしてきた。嘉手納飛行場やそれを取り巻くフェンス、だだっ広い敷地に生える青い芝は、学生時代、登校時の景色だった。米軍機の飛び立つ大音響が原因で、授業が中断したり夜中に目が覚めてしまったりすることも日常茶飯事だった。それでも、米兵たちが写真にあるような訓練の果てに、戦地へ送られ、命を奪う行為に至ることは、想像できていなかった。

訓練の姿とそれに従事する米兵たちの表情は、

生々しく、痛々しい。顔を迷彩色で塗った完全武装の米兵の瞳を見て、米兵たちが最初に破壊するものは、訓練のための標的でも敵国の兵士でもなく、きっと自分自身の心なのだろう、と思った。その壊れた状態を保つために、彼らは訓練を続けるのだろう。そして壊れた心のまま戦地に送られ、破壊行為を繰り返すのだろう。実弾を撃ち込まれ、数えきれないほどの穴が開いた大きな車の写真が、米兵の姿に重なってみえた。



「もう終わりにしようじゃないか！」(韓国・浦項山頂/1978年)

今回の展示作品の撮影年は1970年から92年。だがガスマスクに模した面をかぶり米軍へ抗議の意を表す住民や、「殺人機たたきつぶせ ぶっこわせ！」というメッセージを掲げて座り込む学生たちは、現在の沖縄の人々の姿と何ら変わらない。

米軍基地が沖縄に居座って65年が経過した。この年月は、基地のない沖縄を知っている人よりも、知らない人の方が多いことを表す。

和夫さんの作品に基地のない沖縄が写し出されるのは、いつになるだろう。

(たから ゆかり/元新聞記者、現フリーライター)

写しだされた巨大なバケモノ

新垣 誠

「だあ、カメラは何持っているか？デジタルは使うなよ。頭がバカになるからな」。そういうと35mmズミクロンを身にまとったライカM5をカバンに忍ばせニヤリと笑う。県民集会や写真展で出くわしたときの國吉さんの決まり文句だ。頑固なこだわりと強烈な個性を持った捕食系カメラマンの目は鋭い。

彼自身、様々な写真を撮ってきたのだが、いつの間にか在沖米軍基地写真家の代名詞のようになってしまった。「オレは戦場カメラマンじゃない。訓練場カメラマンだ」。そう笑い飛ばすのだが、彼の写真のすぐ先には常に戦場がある。

カラーやデジタルが混じっていれば時代の予測もできるはずだが、ニコン F でフィルムに焼き付けられたモノクロ写真には、ベトナム戦争から現在までのタイムラグの痕跡がない。M16 に迷彩服。肉体から精神までカモフラージュされ規格化された米兵のいでたちから年代を読み取ることは困難だ。砂埃にジャングル、丘陵や泥水。これはベトナムか。北部訓練場か。それとも韓国か。空間的判断さえつかない。つまりあれから何も変わっていないのか。40年前とそっくりな現在の在沖米軍の姿を前に、途方に暮れる。

時間と空間を越えて浮かび上がるその正体。報道写真という一定のセオリーが射止めたその普遍性と共時性には、アジアで頭をもたげる帝国アメリカという巨大なバケモノが写しだされている。その牙は硝煙と鉄屑で汚れ、ガツガツと食い散らかした口臭には、血なまぐささと死臭が溢れ、思わず鼻をつまみたくなる。怪物の重い鉄をつなぎ合わせる部品には、若い血と肉が使用される。メタルジャケットの間で押しつぶされ、やがて破裂するかもしれぬ肉体。アメリカ兵の姿は、どす黒い銀塩の粒子によって血痕のように凝固する。

ある黒人米兵の写真。「ピントがずれた」と國吉さんは言うが、逆にそれが妙な効果をもたらす。ピントが合ったヘルメットや金属類は詳細まではっきりと見える。堅く響く無機なマチエール。その間で鎖を引きずるかのような虚ろな表情が、亡霊のように浮かび上がる。ちょっとピンぼけな彼の顔は、リアリティーを持たない。その目から生気を感じないのは、インドネシア産の質の悪い大麻のせいだ。それとも軍隊で正義の英雄というヤク漬けにされ、個性も魂も失いかけたせいだ。彼のような無数の人身御供の血をすすりながら、アメリカという怪物は巨大化してきた。

軍事訓練の様子を撮り続けても「似た絵しか撮れ

ない」と國吉さんは言う。しかし同じインドシナを撮っても、沢田教一と酒井淑夫の視点は違う。そして國吉和夫の「似た絵」もまた、報道写真の王道という独自のスタイルを貫くなかで、無限のジグソーパズルのピースをつなぎ合わせるように軍隊の本質を暴いていく。

私たちにとって、あまりにも見慣れた米軍基地。それはいつしか沖縄の風景の一部となり、島人の精神世界や日常生活の一部にもなってきた。それは地元紙でくり返し見る米軍の写真も同じではないか。第一面のトップニュースを飾ったとしても、テレビの画面より小さい報道写真。いつしかその写真も、朝食テーブル上で、ポークたまごの隣におとなしく収まるようになっていく。

その写真を、画廊沖繩の上原誠勇さんはドデカい布にプリントしてしまった。新しいミディアムを得た報道写真は、アートという生命を吹き込まれ、圧倒的なイメージに生まれ変わる。紙面の写真という日常は、再構築されることで、非日常の覇気をまとう。同時に見慣れたはずの米軍の風景は、再文脈化されることで異質な不快感を私たちの顔に塗りつけてくる。



「仮想敵地に強制着陸するヘリ」(キャンプハンセン/1976年)

軍事演習は「実戦さながら」が前提であり、愛情や共感が削ぎ落とされ、狂気と暴力性、非人間性と魔性が悶えながら目を覚ます場でもある。そのすぐ先には、赤黒い戦場が待っている。「これが沖縄か？」そう思うと同時に、これと同じ光景が世界中で繰り返されていることに気づく。

泥や埃にまみれてカメラを握る國吉さんの姿を想像してみる。望遠レンズを握りしめファインダーからスナイパーのごとく米兵を狙い撃つ。画廊にならんだ彼らの姿が、若き日のポートレートなのか遺影なのかはわからない。非日常が日常の沖縄で、非日常だらけの世界に、ふたたびハッとさせる。

(あらかまこと/沖縄キリスト教学院大学准教授)

KAZUO KUNIYOSHI



國吉和夫について

國吉和夫氏は1946年沖縄市生まれ。九州造形短期大学で報道写真と映画（映像）を学ぶ。卒業後は琉球新報社に入社（1970年）し、報道カメラマンとして活躍してきた。2006年の定年後もフリーのジャーナリスト写真家として活動している。

若い頃はコザの自宅から那覇の職場までプロ競技用の自転車で15年も通勤したという個性派のカメラマンである。骨太のがっちりした体格に、上下ジーンズと本革の頑丈なワークブーツ。左腕には手巻きオメガスピードマスター。都市でも野外でも、たとえ風雨のなか、どのような状況でも現場に駆け込んで写真を撮る。國吉の写真家としての気迫が感じられる装備だ。肩にかけた手造りバッグには愛用のライカと一眼レフ。挨拶を交わすと、いつの間にかカシャ、カシャとシャッターを押している。素早くカメラの裏蓋を開いてフィルムを装てん。手際の良い流れるような一連の動きはカッコイイ。カメラのファインダーと身体が一体になり、スピード感溢れる空気が充満する。あまり多くを語らず、写真を撮り終える爽やかな笑顔で風のように去っていく。コザの街の匂いと渋い男の野生味を残して、、、おしゃれな個性派ジャーナリスト写真家、國吉和夫の印象である。

1975年國吉は画家の山元恵一（1913～1977）を撮影している。その写真は画家山元がアトリエで代表作「貴方を愛する時と憎むとき／1951年」を背景に愛猫を抱き椅子に座った写真である。撮影者が誰であるか記載されず巷でよく見かけられた。私は画廊を開くまでその写

真を撮った人が國吉和夫氏だとは知らなかった。1981年、山元家を訪ねる機会があった。その時、撮影者が國吉氏だった事を知った。驚いた事に、これまで見ていた物は右側の部分がカットされていた。それでもいい写真だと思っていた。が、しかしノートリミングのフルファインダー画面にめぐり会えて更なる感動モノだった。カットされた部分の画面右側には、通路の奥でヤカンを手にと湯を注ぐ妻（文子）の姿、画家像とその暮らしぶりが凝縮された奥行き深いすばらしい作品である。その写真は沖縄写真界の名作中の一点であろう。ノートリミングの名作写真に接し、國吉和夫氏が優れた写真の表現者として強く印象に残った瞬間であった。

1970年、國吉氏が琉球新報に入社した年の12月「コザ暴動」が起きた。入社して半年、24才の若い國吉はその現場に駆けつけ激写し、多くのスーパーショットの作品を残した。対象に至近距離まで接近し、遠近を効かせたリアルな写真群である。その時代のことを國吉は、「米軍基地のフェンスのあいだをくぐりながら毎日那覇の職場に通った。クッターやぬーやが？ワジワジーしながら通った」と話す。

「コザ暴動」以後、報道カメラマンの仕事を務めながら、ライフワークとも言えるような切込みで、沖縄の米軍、軍事訓練に視線を向ける。やんばるの米軍訓練場や他の米軍基地、あるいは自衛隊基地に入り込み、その戦場さながらの風景を沖縄の知られざる日常としてフィルムに刻印し続けてきた。対象に至近距離まで接近し、沖縄人の心の内側から、この島の異常な日常と、狂気に満ちた風景を撮り続けてきた。まるでベトナム戦争映画のワンシーンを想わせる決定的な写真群である。今企画のイントロに1972年の米軍と自衛隊の交代式の写真、日の丸と星条旗下で軍隊のセレモニーの風景、1975年の海洋博の時、来沖した現天皇と皇后の会場入りの写真がある。沖縄とヤマトの構図や文化的差異、現場の空気感まで伝わり、「場」の政治的な象徴性を見事にとらえた作品も展示された。

今回展示された作品30点は、1970年から撮りためた何万点と言う写真の極わずかに過ぎない。沖縄の状況が戦後66年も変わってない現状をふまえ、専門的に國吉和夫作品の整理と研究が始められることを願ってやまない。

今企画展のテーマ「生命-War」において、展示された國吉氏の作品を通して、人類の愚行と、それに無意識に共犯する沖縄という「場」に想いをめぐらし、未来の社会像を考える機会になればと思う。

（画廊主／上原誠勇）

■國吉和夫（くによし かずお）■

- 1946年 沖縄県コザに生まれる
1970年 琉球新報社編集局写真部入社
1984年 共著「観光コースでない沖縄」（高文研）出版
1987年 写真集『基地沖縄』（ニライ社）刊行
1989年 個展「街の記憶」（画廊沖縄／那覇市）
1990年 個展「在沖米軍 サバイバル イン オキナワ」（ギャラリー南都／那覇市）
1992年 池宮城晃・國吉和夫、二人展「戦跡・基地1975～1992／復帰の世相1971～80」（沖縄山形屋／那覇市）開催。写真展「バリ島・ジャランジャラン」（リウボウホール／那覇市）
1995年 石川真生・國吉和夫 共著「これが沖縄の米軍基地だ」（高文研）出版
1996年 石川真生・國吉和夫、二人展「沖縄の米軍」（那覇市民ギャラリー／那覇市）
2000年 『琉球グスク群』（琉球新報社）出版
2002年 写真展「琉球烈像－写真で見るオキナワ」（那覇市民ギャラリー）出品
2007年 第0回フォトセッションに参加、在沖米軍スライド出品（桜坂劇場／那覇）
2008年 新垣ケンタ・國吉和夫、二人展「終わりの始まり」（那覇市民ギャラリー）
2009年 「写真眼」展に「アイランダーズ・ダイアリー」52点出品（沖縄県立博物館・美術館）
2011年 個展 「Farewell,Military!」もう終わりにしようじゃないか！（画廊沖縄／南風原町）

<参考作品>



「猫を抱く画家・山元恵一」、 國吉和夫 撮影 1975年