

# 青木ヶ原と写真をめぐる場所

令和4年度

東京藝術大学大学院美術研究科  
博士後期課程学位論文

美術専攻 先端芸術表現研究領域 1319921 大槻唯我

## 【目次】

### 序章

1 青木ヶ原での制作について	1
2 自殺という問題について	2
3 本論の構成	3

### 第1章 制作テーマについて

1 青木ヶ原について	5
2 死を考える	6
3 死から生を捉えなおすことの実践『傾がずの原』	7

### 第2章 〈場所〉を撮る

1 本論文における〈場所〉の定義	11
2 場所と風景	13
3 風景ではなく〈場所〉を撮ること	14

### 第3章 写真の〈場所〉

1 世界を知覚するということ	17
2 写真作品の制作という経験について	17
3 場所の感覚 ——ジョエル・スタンフェルド『ON THIS SITE』	19
4 風景の裏にあるものを表現する ——米田知子『After the Thaw』	22
5 キャプションの役割と世界を広げることについて	24

### 第4章 「自殺の名所」青木ヶ原樹海

1 「自殺の名所」前夜 ——1920年代後半から戦前にかけて	27
2 松本清張『波の塔』	29
3 〈場所〉の埋没とサイト化	31
4 鶴見済『完全自殺マニュアル』	33
5 現実の場所からの離脱 ——2000年代以後	36

第5章 「自殺の名所」の背後にある〈場所〉	
1 青木ヶ原の成立	40
2 〈場所〉の形成	42
3 中世から近世にかけて	43
4 精進湖の観光開発	45
5 戦後から現在まで	47
第6章 青木ヶ原と『泉の果て』	
1 見過ごされてしまうものを表現する	50
2 青木ヶ原という経験	50
3 作品『泉の果て』	53
4 青木ヶ原のこれから	57
終章	60
図版出典	63
参考文献	65
謝辞	70

## 序章

### 1 青木ヶ原での制作について

博士課程の研究作品『泉の果て』の撮影地であり、本論文のテーマのひとつでもある青木ヶ原での撮影をはじめた、そもそものきっかけは2017年に、その7年前に失踪した叔父の遺骨が青木ヶ原で見つかったことであった。乗り捨てられた叔父の車が青木ヶ原近くの駐車場で見つかったことから、この森で行方不明となったのであろうことはわかっていたが、遺体が見つからなかったために彼の生死は数年間不明のままだった。この出来事に関して、私は特別感傷的になることもなく、ただ事実として受け入れるという心境であったように思う。叔父との思い出はもちろんあったが、暫く会っていなかったことや、少し複雑な人だったということもあるかもしれない。ただ、希死念慮を抱きながら生き続けている私と、死を完遂してしまった彼との違いは何なのだろうかと考えていた。わずかに繋がった血縁に、死への指向性があるのかということも考えたように思う。叔父が青木ヶ原で失踪する以前から、インターネット上の情報を通じて、自殺の名所といわれる樹海があることは知っていた。その後十数年を経てはじめて、私はただ知識として知っていただけの、イメージとしての青木ヶ原から、実際の物理的に経験可能な森へと足を踏み入れることになる。2017年は私が東京藝術大学の修士課程に入学した年でもあり、青木ヶ原には死と生の境界があるのかもしれないと、漠然と考えながら制作に向かったことを覚えている。

自殺の名所という名とは裏腹に、青木ヶ原は生気に満ちている。若い樹々が生い茂る森は、ミシミシと枝葉の伸びる音が聞こえてくような気がするほど、植物の成長エネルギーに圧倒される。日本全国に自殺の名所と呼ばれるところは何箇所か存在するが、東尋坊や華厳の滝といった断崖から飛び降りるような地形を伴わない青木ヶ原は、自殺の名所というには不思議な土地でもある。青木ヶ原を歩いている時に、ふとこの森で死を選択した人たちのことを考えることがある。この美しい森で、ひっそりと消えていくしかないという状況を思うと、この森を生きて出ていくこと自体に意味があるのではないかと思えてくる。なぜ人は青木ヶ原に、ひいては自殺の名所に向かうのだろうか。どのようにして自殺の名所は自殺の名所となったのだろうか。制作のために青木ヶ原に通ううちに先入観が薄れていく経験をした。普段生活をしている、人と物で溢れた都市の対極にある森をひとりで黙々と歩いていると解放感を感じ、この土地はどういう場所なのかということに関心が向きはじめる。その時点で青木ヶ原は、私にとってはもう自殺の名所ではなくなっていたのだろう。それは私の作品制作にも繋がっていき、風景の背後にある見えないものの表現とは何か、写真作品とは何かということに腰を据えて考える端緒となった。本論ではそれらを少しずつ解きほぐしていきたい。

## 2 自殺という問題について

主観的なことを客観化していくという作業は、表現することについて回る課題のひとつといえる。何かを表現するという行為は大抵、私的な体験や記憶、そして個人の思想を基点とする。「個人的なことは政治的なこと<sup>1)</sup>」とするフェミニズムのスローガン同様、「個人的なことは社会的なこと」でもあると私は考えている。一人ひとりの人生にはそれぞれに異なる物語 (narrative) があつたとしても、社会に生きている私たちは確実に社会から何らかの影響を受けて生きている。それは、本論で取り上げる自殺についても同じことがいえる。人間が死を望む理由や要因は人それぞれであり、自死に至るまでにはその人の性格や置かれた状況、それらをどう受け止めるかという非常に個人的な要素に左右される。しかしながら、今から 100 年以上も前にデュルケーム (Émile Durkheim, 1858-1917) が「自殺論」(1897=1985) で明らかにして以来、自殺が社会状況と密接に結びついた現象であるということは、当然のこととして認知されている。

私が青木ヶ原で撮影を始めたのは、個人的な経験に基づいている。近しい他者である近親者に起きた出来事をきっかけに、私自身が青木ヶ原を実際に歩き、経験したことが作品制作に結実していく。そして私の作品が鑑賞されることで、また別の他者である鑑賞者の経験に混ざり合っていくという過程を経る。本論では自殺の名所として知られる青木ヶ原樹海を、場所という視点から考察する。それは、私たちが普段認識している物事のありようを異なる視点から眺め、視野を広げる試みでもある。また、「自殺の名所」という言葉に象徴される暗く陰鬱な森というイメージではなく、明るく光に満ち溢れた森として、人の生の営みが確かに息づいている土地であることが感じられる作品を提示することで、青木ヶ原を舞台に、死から生へと転換を行う実践でもある。

「死をなじみ深く、身近で、和やかで、大して重要でないものとする昔の態度は、死がひどく恐ろしいもので、その名をあえて口にすることもさしひかえるようになっている我々の態度とは、あまりにも反対です」(Philippe Ariès, 1975=1985, p.25)。アリエスがそう指摘するように、そもそも現代社会においては死を語ることも自体があまり容易ではない。私が、2017 年以降断続的に青木ヶ原での撮影と制作を行ってきた中で、自殺という言葉にすら身構える態度や拒絶、あるいは臭いものには蓋をしておこうという、露骨な反応に接することも少なからずあった。日々に追われる現代社会の中で、自殺、ひいては死という問題についてまで思考を巡らせることが難しいことは理解できる。1990 年代後半から 2000 年代にかけての自殺率の増加を受けて、官民で自殺の予防対策が講じられたこともあり、日本における自殺は年々減少してきてはいる。また、この数年のコロナ禍においてメンタルケアに焦点が当てられることも増えてきている。しかし、それでも日本では毎年 2 万人を越える人が自殺を選択している状況にある。世間話とはいわないまでも、経済や環境と同様の社会問題としてフラットに語る事が可能になればと思う。

パスカルは、「人間は、死と不幸と無知とを癒すことができなかつたので、幸福になるために、

それらのことについて考えないことにした」(Blaise Pascal, 1670=1966, p.136)と書いている。修士課程の修了制作の際、私はこの言葉を批判的に解釈して引用した。情報に溢れた今の社会において、深く思考することが減っている、あるいは人々に深く思考させないように、利便性という名のもとに技術や政治が利用されているように感じることもある。私たちは時に意図的に操作された、会ったことも実在するかも分からない誰かが拡散した、片手で手に入る情報を、自分の考えだと思いついでいるのかもしれない。私の制作で意識していることのひとつに、思考する隙間を提供する作品を作ることがある。普段考えないようにしているけれど、実は大切かもしれないことについて思考を促す作品を作りたいと考えている。思考をしないうちに思考ができなくなることは、社会の行き先を決定する上で非常に危険なことだと考えるからであり、同時に、思考をしないことの退屈さを感じるからなのかもしれない。

### 3 本論の構成

本論文は、私の約10年にわたる制作活動で生じた、写真作品の制作に関する問いと、博士審査展提出作品『泉の果て』の制作過程で持ち上がった撮影地に向かう写真家の態度、「青木ヶ原」の場所性に関する問いに応答していくものである。「青木ヶ原」、「死」、「写真作品の制作」、「場所」という4点を軸に展開していく。

本論文の構成は、まず、本論における場所の解説と写真作品における場所の表現とは何かということから論じていく。第1章「制作テーマについて」では、『泉の果て』の撮影地であり被写体でもある青木ヶ原の概要と、私が制作テーマのひとつに死を掲げる理由を記述する。そして、それを作品制作として実践していくことについて自作『傾がずの原』を紹介する。第2章「場所を撮る」では、本論における〈場所〉の定義づけを行い、風景との違い、風景ではなく〈場所〉を撮ることについて過去の自作を参考に検討する。本論における〈場所〉とは、フランスの文化人類学者であるマルク・オジェ (Marc Augé, 1935-) と、アメリカの地理学者であるエドワード・レルフ (Edward Relph, 1944-) の主張の定義に基づいている。第3章「写真の場所」では、〈場所〉を撮る写真作品の制作がどのようなものであるか、中でも表層としては現れ得ないものを写真作品として表現することについて、ジョエル・スタンフェルドと米田知子の作品を取り上げて考察する。加えて、写真作品を通して私が試みている「世界を拡張する」ということ、「思考の隙間を提供する」ということを明示する。

続いて、博士課程の作品制作の撮影地である青木ヶ原を〈場所〉という視点から読み解いていく。第4章『『自殺の名所』青木ヶ原樹海』では、どのような過程を経て自殺の名所というイメージが青木ヶ原に定着したかを詳述する。ここでは、各新聞社の新聞記事データベースから、青木ヶ原での自殺に関する記事を抽出し、新聞報道における表現や件数の推移から考察する。第5章『『自

殺の名所』の裏側」では、青木ヶ原が位置する市町村誌における記述を中心に、青木ヶ原が経てきた歴史を辿り、「自殺の名所」としてではない〈場所〉としての青木ヶ原を明らかにする。第4章と第5章の構成については、私自身が自殺の名所としてしか青木ヶ原を知らなかったところから、実際に訪れ、歴史や成り立ちといった自殺の名所以外の青木ヶ原の場所性を知ることによって、対象の見方が変わるという経験をしたことからこの順序で記述している。普段自覚をしていなくても外部から植え付けられたイメージというものは、大小問わず私たちの世界の見方に影響を与えている。そして、ある対象の異なる側面や歴史、文化を掘り下げて知ることによって、先入観を剥がし、世界の新たな可能性を提示できないかと考える。第6章「青木ヶ原と『泉の果て』」では、作品『泉の果て』の制作過程における青木ヶ原での経験と、個々の作品の関係について解説する。終章では、本論の内容を通して考察したことを作品として表現していくことについて総括し、青木ヶ原と写真における場所の考察のまとめとする。以上が本論文の構成である。

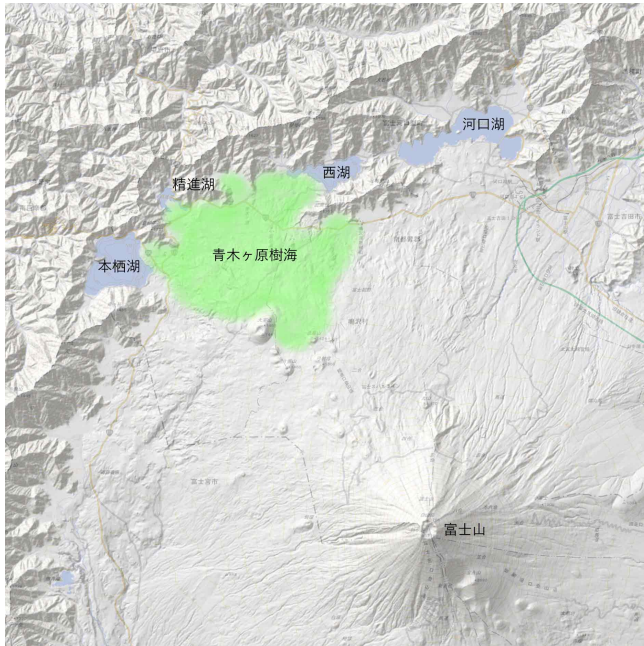
---

<sup>1</sup> 「個人的なことは政治的なこと (The personal is political)」というのは1970年前後の、第二波フェミニズムのスローガン。(井川ちとせ他, 2017)

原典: Hanisch, Carol (1942-), "The personal is political," *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, 1970

## 第1章 制作テーマについて

### 1 青木ヶ原について



[図1] 青木ヶ原概略図（地理院地図に筆者補足）

はじめに、本論の重要な主題のひとつである「青木ヶ原」について確認しておく。青木ヶ原樹海は、富士北麓に位置する原生林である。車を利用すると、東京から中央道を経て2時間ほどで到着する。国の天然記念物に指定されており、世界文化遺産「富士山－信仰の対象と芸術の源泉」の構成資産にも含まれる。都心からそう遠くないところに位置する豊かな自然環境として、トレッキングやエコツアーで人気を集める一方、自殺の名所としても知られており、そのイメージしか知らないという人もいるかもしれない。私自身、青木ヶ原での撮影を始める前から、この森が自殺の名所であるということだけは知っていた。2017年の8月に初めて青木ヶ原樹海を訪れてから、もう5年になる。しばらく期間をあけたこともあったが、この5年間断続的にこの森を歩いてきた。

大陸プレートの狭間にある島国で、細長い国土をもつ日本では、森といえば山とほとんど同じ意味を持つ。その中で青木ヶ原はヨーロッパの森を彷彿とさせる、森らしい森ともいえる。独立峰の成層火山であり、国内最高峰の富士山の裾野に緩やかに広がる溶岩台地の上に形成された青木ヶ原は、一歩踏み入れると傾斜のある山道が続く日本の山地とは趣を異にする。そういう意味でも、青木ヶ原は日本の他の森とは異なる様相を呈しているが、それは決して自殺の名所だからというわけではない。死霊が彷徨っているわけでも呪われているわけでもない。この森についての「自殺の名所」というイメージが、人を不気味さに向かわせる。普段自然から離れたところで暮らしている



人間が、ひとりで山に入り込めば心細くなるのは当たり前のことである。たとえば、木の枝や葉が風に煽られて擦れる音や、動物が移動する小さな音にさえ過剰に反応してしまうことだろう。太陽が雲の合間に入ると森の中はさっと暗くなり、涼しくなる。そういったことから不穏さを感じ取るのは、私たちの想像力の所以である。

青木ヶ原は、日本の国土のわずか数%を占める原生林のひとつであるが、だからといってまったく手付かずの森というわけではない。人里との緩衝地帯では椎茸などの栽培が行われており、生産物の乏しいこの地域の貴重な財源として材木が利用されていたこともある。溶岩流によって形成された青木ヶ原内の洞窟のいくつかでは、かつて養蚕が行われており、今ではこの地域の観光名所にもなっている。古代から利用されていたという、甲斐と駿河を結ぶ官道が青木ヶ原と接する辺りを通っており、本栖湖半には戦国から江戸期にかけて関所が設けられ、織田信長が宿としたこともある（上九一色村誌, 1985）。第5章で詳しく述べるが、この地域は紛れもなく、文化や歴史、風土が人の営みを通じて、長い時間をかけて形成されてきた〈場所〉なのである。同時に、普段この森に関わりを持たない外部の人間にとっては、近づき難い森でもあることもまた事実である。都心でどれだけ自殺者が多くても、それをいちいち気にして不安に思っている生活に支障がでる。都市に住む者たちが、自分たちの日常から離れたところを不気味で不穏な場所とし、話題性のあるものとして消費することは、ある意味で当然の反応といえるのかもしれない。

また、本論文では樹海という言葉は基本的に使用しないことも先に述べておきたい。その言葉のもつミステリアスな響きや字面から受ける詩的なイメージのためか、樹海というと青木ヶ原の「自殺の名所」のイメージと結びつきやすいように思う。それは、たとえば映画のタイトルに顕著に現れ、青木ヶ原を舞台にした映画のタイトルには、『樹の海』（2005）というものもあり、“The Forest”（2016）というアメリカのホラー映画の邦題は『JUKAI 樹海』と訳されている。しかし、そもそも樹海は青木ヶ原だけを指す語ではない。海のように樹が密生している森のことを指し、秋田県の八幡平周辺や北海道中央部の樹林帯など、日本国内に散見される。また樹海という表現は、遠方や展望台といった小高いところから樹海を俯瞰した視点であり、外部からの様子をいうものといえる。それは実際に森の中に入り、生活の糧として木々や土地を利用していた人々の実感とは異なるのではないだろうか。後者の場合は、やはり青木ヶ原という方が正しいように思われる。そこで、本論文の中では樹海ではなく「青木ヶ原」を使用することとする。

## 2 死を考える

一生が死に汚染され、死に追い立てられているなら、そんな人間の生成にどんな意味があるのでしょうか。

これは胸を抉る問題です。生の内部で生に関する限り、物事は目的を持っています。生には内

在的な目的があるのです。私の一日、私の仕事には意味があります（…）だが、死によって閉ざされた私の人生全体には意味がない。しかし、あまり考えてはいけません。生存一般の意味、私の人生全体の意味を求めてはならないのです。そんなものはないからです。（ジャンケレヴィッチ Vladimir Jankélévitch, 1994=2003, 原章二訳, p.28）

なぜ、私たちは生きているのだろうか。そう遠くない未来に私たちは間違いなく死を迎える。30年も 100 年も、地球が刻む膨大な時間から見ると、大した変わりはない。なぜ、今、死を選んではいけませんか。この問いは紀元前から東西を越えて私たちを捉えて離さない。私たちの命は神のものであるから、それを人間の勝手な判断で終えることは罪だという人もいます。では、なぜ死ぬのだろうか。これは哲学的な命題というわけではなく、ただの素朴な疑問である。自殺に関して書かれた書籍で、分野を問わず頻繁に引用される言葉がある。「真に重大な哲学上の問題はひとつしかない。自殺ということだ」というカミュの言葉である（Albert Camus, 1942=2006, p.12）。カミュは、自殺は生存への侮辱だといい、同時に「人生が生きるに値するか否かを判断する」ことへの思考を放棄して生きる人々を、思考の自殺を実行した人々だという。そして、「可能な限りその場に踏みとどまって、この辺境の地の奇怪な植物を仔細に検討する」べきだといった。そんなことが可能なのだろうか。ジャンケレヴィッチは、そんなことはあまり考えるべきではないという。

それでも、私たちは生きている限り死という問題から逃れることはできない。死も、「生きる」ことの一部であるといえるかもしれない。私は、そう遠くない未来に自分という存在が消滅し、思考や自我のすべてが無に帰すかもしれないことについて、考えずにはいられない。私は学士課程の卒業制作で、前方後円墳を被写体とした作品を制作しており、その時から変わらないテーマのひとつとして、死を、生と同等の価値があるものとして捉え直すということを考えている。すべての生物は自らの生に死を内包して生きており、死という結末を平等に有している。それと同時に、死は生の終着点ではなく、生の延長に死があり、死の延長にも生があるという循環の一点に過ぎないのではないかとも思う。当然のことであるが、私たちは死を本当の意味で知ること、生きることができない。しかし、「社会は死者と生者とによって形成されており、死者も生者と同じくらい意味をもち必要なものである」（1975=1985, p.62）とアリエスが述べるように、死も同様に社会の一面であり、そのふたつによって私たちの存在は成立しているのである。

### 3 死から生を捉えなおすことの実践『傾がずの原』

「死から生を捉える」ことの実践として実際に作品制作を行ったのが、関西圏の前方後円墳を撮影した『傾がずの原（かしがずのおか）』（2012-2014）である。この作品の制作のきっかけは、私

の兵庫県にある実家から車で30分程のところに、陵墓参考地である前方後円墳を見つけたことであつた。



[上：図2/下：図3] 大槻唯我『傾がずの原』2012-2014年、発色現像方式印画

陵墓参考地とは天皇家に関わると考えられ、宮内庁が管理している墳墓を指す。陵墓や陵墓参考地というのは、大仙古墳（仁徳天皇陵）に代表される、巨大古墳が集積する大阪平野や、古墳時代に都が置かれていた奈良盆地に多く、都から山地で隔てられた兵庫県の中央部にあることは珍しい。近代以降立ち入ることが禁じられていったそれらの多くは、明治以降の開発を逃れ、原形をとどめたまま、鎮守の杜の如く鬱蒼とした木々に覆われている。日本には世界最大級の面積を誇る仁徳天皇陵をはじめとして、全国に16万基を超える古墳が現存しており、3世紀末から7世紀初頭にかけて建造された墓が、今なお国中にこれだけの数残っているというのは世界的にも珍しいことである。その中でも、私が生まれ育った兵庫県は全国で一番古墳の多い県である。巨大な前方

後円墳はあまりないのだが、小規模の古墳、地方の豪族によって作られた古墳があちこちにある。時にはその上に民家が建てられ、畑として利用されながら、千年以上の時を経てなおその痕跡を留めている。この制作のきっかけとなった前方後円墳も中規模ながら、都市に比べて変化の乏しい農村の風景の中であってなお、時間の密度が周囲とは異なる独特の空間を生み出している。

『傾がずの原』という作品タイトルは、生と死の均衡を保ち続ける丘という意味でつけた。現代社会に生きる私たちは、存在の絶対的な価値を生においている。死は基本的に日常生活からは隠されており、すべての終わりに位置付けられている。生きていること、この生を続けることは確かに重要なかもしれないが、生きることだけが人生の全てではない。死と生の均衡を取り戻すことで、はじめて生を生きることができるのではないだろうか。

3世紀前半に記された『魏志倭人伝』の中に次のような一文があるという。「人が死ぬと、十数日の間喪をとどめ、その間肉を食わず、喪主は哭泣し、他人は集まって歌舞飲食する」(家永三郎, 1982, p.25)。死とは親しい人との別離を悲しむものではあるが、同時に歌舞飲食する行事でもあった。生まれてから死ぬまでの、とても短い期間しかいることのないこの世界は、別の世界への通過点にすぎず、死は新たな生への出発点として受け入れられていたとも考えられる。古代人にとって死とは、生を含めた当たり前の人生の一環であり、その後の生、死を生きることがはじまる時でもあったとはいえないだろうか。死のその先の生の為に、生命の源である大地に死者を埋め、再び命に転じるための妨げにならないように土に還したのであろう。

この作品の制作にあたっては、記紀からも着想を得ている。記紀が編纂されたのは700年代初頭、既に日本各地に古墳の築造が広まっていた時期であり、記紀にも古墳と思しき表現がしばしばみられる。古事記において、イザナミという日本を創世したとされる女神が亡くなる際には「死ぬ」や「亡くなる」ではなく、「避る(去る)」という表現が用いられ、比婆の山に葬られる。その後、息子であるスサノヲは母のいる国である「根の堅洲国」を訪れて母に会いたいと嘆くのだが、これは地下にある死者の行く黄泉の国であり、穀物や富の根源世界ともされている。つまりあの世とは死者の還る国であると同時に、生命の源となる場所、母なる大地でもあったのである(北沢方邦, 1979)。穀物をはじめとして、すべての生命は大地から成り、還る場所もまた大地である。死者を土の中に埋め、母の国に一度還ることによって、再び植物と同じように大地から別の命となって生まれ変わってくると考えられていたと捉えることができる。古代人は日常的に動植物の死骸が土に還っていく様相と接していたであろうことからして、こうした思想を持つのは当然ともいえる。死とは消滅ではなく新たな生と結びついており、墓は地下へと繋がる再生の場でもあったの。つまり、古墳は再生の為の装置でもあるといえる。イザナミが葬られたのは「山」であり、それは日本各地に築山や乙女山、向山等の地名をもって今なお残る、人工的に創出された空間としての古墳なのである(森浩一編, 1996)。

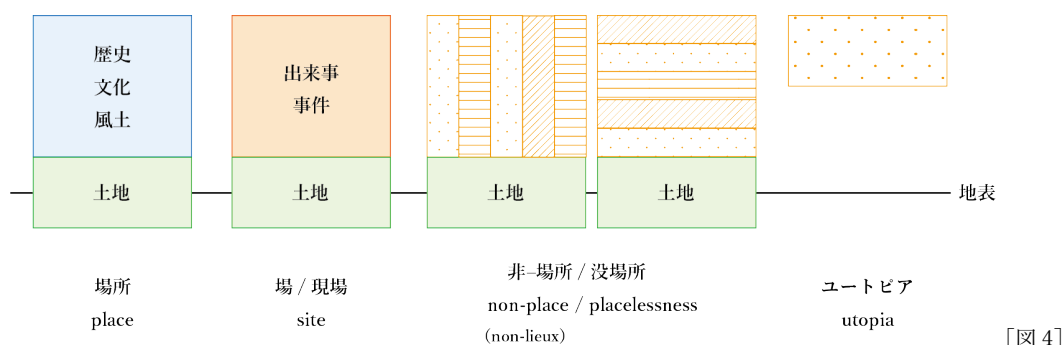
死について私たち生者が思い描くことすべてが生の変異である、とジャンケレヴィッチは指摘した(1967=2003)が、死をみつめる私の制作もまた生の一部であるといえる。私がこのプロジェクトを続けた理由としては、古墳のそばに佇んでいると心が落ち着くという感覚を覚えたことが大きい。自分の死、自己の存在の消滅について考える事は長らく私の負担であったが、古墳を見ていると不思議と騒ついた心が穏やかになるのである。途方もない時間、ひとりの人間の一生を幾度重ねても追いつけない時間の蓄積があるところにいると、自分の存在が薄れていく気がする。私が私であるからこそこの文章を書く事ができ、制作をしているのだが、一方で自我を限りなく無に近づけたいという欲求も捨てられずにいる。古墳の傍で、その時の密度の濃さに触れていると、自我が融解していくかのようなこの感覚は、ひとりで青木ヶ原の中にいる時の感覚と非常に似ているのである。

## 第2章 〈場所〉を撮る

### 1 本論における〈場所〉の定義

本論では、青木ヶ原という〈場所〉に与えられてきた言説と写真における〈場所〉の変遷を辿りながら、その意味を考察する。私たちが普段「場所」という言葉を使うとき、そこには多様な解釈が含まれる。どこか特定の地点を指すこともあれば、ある程度の広がりを持った空間を指すこともある。「場所」という言葉は、文化人類学や社会学、歴史学、地理学、そして芸術という諸分野において、少しずつその意味を変えながら使われてきた。英語では、「場所」にあたる語は一般的には“place”だが、この単語も広がりを持つ。オックスフォード英語辞典から代表的なものを引くと、“position/ point/ area”、“city/ town/ building、area on surface、role/ importance、correct position、home”があげられる。

一方、本論文で用いる〈場所 (place, lieux)〉の概念は、マルク・オジェと、エドワード・レルフの思想に依拠する。オジェはそれを、「人類学の場 (les lieux anthropologiques)」とよび、「アイデンティティを構築し、関係を結び、歴史をそなえるもの」(Augé, 1992=2017, p.104)とした。レルフはそれを、「本物の場所 (authentic place)」,つまり「抽象的な物や概念ではなく、生きられる世界の直接に経験された現象であり、個人的なまたは社会的に共有されたアイデンティティの重要な源泉であり、多くの場合、人々が深く感情的かつ心理的に結びついている人間存在の根源」(Relph, 1976=1999, p.294)と述べている。あるいは、日本的な概念でいうならば「風土」、つまり、「ある土地の気候、気象、地質、地形、景観などの総称」(和辻哲郎, 1935=1979, p.9)のことであり、そういったものを背景として文化や歴史、社会構造が形成されるところともいえる。すなわち、〈場所〉には私たちが必要であり、私たちがいなければ〈場所〉も、そして風景も存在しない。すなわち、私たちをとりまく物理的存在であると同時に、現存する土地に即したものと私たちとの関係であり、また、そこでの私たち自身の間の関係でもあり、さらにそれらを育むことのできることを本論では〈場所〉とよぶ。



[図 4] は、オジェの『非-場所』(1992=2017) とレルフ『場所の現象学』(1976=1999) をもとに、私が本論でいう〈場所〉の構造を図式化したものである。まず〈場所 (place)〉とは、地表に接する幾らかの面積を有した土地と、その土地に即した歴史や文化、風土といった長い歳月をかけて築かれていくものの総称である。

また、第 3 章 3 節で扱うジョエル・スタンフェルドの作品タイトル『ON THIS SITE』にもあるように、同じ「場所 (場)」という日本語に訳されることのある英語に、“site”という単語がある。これは、第 4 章以降で述べる青木ヶ原の「自殺の名所化」の過程にも関わる概念であり、ここで補足説すると、一般的な概念としての「場所」について人類学や哲学などで用いられる時は、“place”という語が用いられることが多い。これに対して、本論文における〈場/現場 (site)〉とは、オックスフォード辞書から援用するとまず大きく、“an area of ground on which a town, building, or monument is constructed”であり、かつ“a place where a particular event or activity is occurring or has occurred”の意味である。こちらは要約すると、大地に根づいた一定の広さを持つ土地であり、その上に何かしらの建造物が構築されている、あるいは何らかの事件が起きる (た) 場のことであるといえる。〈場所〉が長い年月の中で世代を超えて形成されていくものである一方、〈場〉はひとりの人間の一生の範疇におさまる出来事であり、歴史的時間の中の点と考えることもできる。

さらに、レルフとオジェは〈没場所 (placelessness)〉あるいは〈非-場所 (non-lieux)〉という概念を提起した。これは、近代以降、人の移動が活発化し、一つの空間に新しく様々な意味や役割が乱立することで、従来の〈場所〉が表層に現れ難くなくなった状況を指す概念である。この構造は〈場〉と似ているが、〈場〉はひとつひとつ独立した出来事が起きたところであるのに対して、〈没場所〉や〈非-場所〉では様々な出来事が交錯しており、過剰に事件が氾濫している (Augé, 1992=2017) といえる。そして没場所化 (非-場所化) により、ある〈場所〉において、そこに留まることのない外部からの訪問者や、通過していく多くの人々にとっての一過性の役割や意味が強調され、かつての意味や役割が埋没していくのである。観光地、そして自殺の名所という目的が前面に押し出され、もともとあった風土や歴史といった、その土地に居住し生活する人々の営みが顧みられなくなった青木ヶ原は、この状態にあるといえよう。さらに本論では、〈ユートピア (utopia)〉を一般的な「理想郷」という意味ではなく、本来のラテン語の意味にあるように、どこにもない場所を指す概念として用いる。ここでは地表と接した空間を占有しない、想像上、あるいはインターネット上の世界や、たとえば今話題のメタバースなど実際の場を伴わないものを、本論では〈ユートピア〉とよぶ。

最後に、レルフやオジェの提起した〈場所〉という概念は、現在よりひと世代以上前の〈場所〉について言及したものであることにも触れておく必要がある。第二次世界大戦後、人の移動が活発化し、近代以前には考えられなかった速度で、人は頻繁に国境を越え、海を越え、場所を縦横無尽

に移動してきた。レルフが『場所の現象学』の原著である“Place and Placelessness”を出版したのは1976年であり、ベルクが指摘するように、「場所」に関する議論というのはポスト・モダンの潮流にあたるものであった(Augustin Berque, 1993)。それは近代以前当たり前のようであり、もはや人生の一部としてわざわざ顧みられることのなかった〈場所〉が喪失し始める、あるいはすでに喪失してしまった時にはじめて注目された〈場所〉への回帰であるといえる。さらに、オジェが〈非-場所〉の概念を提唱した1990年代初頭というのは、インターネット台頭の兆しがみえはじめた時期にあたる。五感による身体的な〈場所〉の経験を伴わないインターネット上の空間が、実体のある世界と混淆しつつある昨今において、従来の〈場所〉の意味は瓦解しているともいえる。時代とともに「場所」の姿は変容していく。かつて原風景といわれるものとともにあった〈場所〉の存在は、今日において、特に都市の生活では意識されることも珍しいのではないだろうか。時に国境を越えて、当然のごとく軽々と移動していく私たちの生活や、建てられ、壊され、名を変え刻々と変化していく現在の風景から何が生まれ得るのか、それが本当に〈場所〉といえるものなのかは、さらなる検討が必要である。

## 2 場所と風景

本論では〈場所〉を主に扱うが、写真を指す時、「場所写真」という言葉は用いない。そのような場合、一般的には「風景写真」というだろう。では、〈場所〉と「風景」の違いは何だろうか。ベルクは、「風景 (paysage) はもともと外に、私の前あるいは周辺にある」(Berque, 2008=2011, p.3)と述べている。つまり、風景とは私たちの周辺にある、私たちが「見る対象」であり、風景の成立には私たちがその世界を眺めることに依拠している。また、風景とは審美的判断を含むものであり(中川理, 2008)、眼前に広がる視覚での鑑賞に耐え得る光景であり、基本的に風景は視覚に関わるものである。一方、〈場所〉や〈場〉というものは、空間を埋め知覚し得るものの総体であり、私たちが「佇んでいるという感覚を含むもの」と定義できる。とすれば、私を含め、本論で扱う写真家が、写真を撮影するという行為において経験し、写真作品として表現するものは風景ではなく〈場所〉や〈場〉という、視覚だけでは知覚し得ないものなのである。

景観とは壊されるもので十年間以上は定着しないものだ。そして、壊されずに残るものが風景といえる。さらに、その評価が定着すると風土になるという意味です。どこの地域でも新しい景観を造れば最初は良いなあと思われるだろうが、その地域の個性というものを把握し、その個性に適した景観でないかぎり、その景観は色褪せてきて風景として後世に残ることは不可能だろう。百年残ってはじめて風景としての独自性を有することになるであろう。風土が形成されるためには、風景よりも長い千年近くの年月を要するだろう。(佐々木綱他, 1997, p.18)



佐々木綱が指摘するように、風景が定着した結果としての〈場所〉を形成するには長い年月が必要となる。ひとりの人間の個人的な場所の感覚の形成は千年という時間には耐えられないが、文化や土地の物語を形成し得る空間は、何世代にもわたる歳月を経て〈場所〉になる。「ある空間が、われわれにとって熟知したものに感じられるときには、その空間は〈場所〉になっているのである。大きな空間の場合には、場所への変化のためには、概念を形成する能力だけでなく運動感覚的な知覚の経験も必要となる」(Yi-Fu Tuan, 1977=1993, p.136) とトゥアンが述べるように、ある土地を訪れ、その空間を知覚することから〈場所〉の形成がはじまる。次章で詳しく述べるが、写真を撮影するという行為そのものが〈場所〉を知覚することを包含するのである。私は、青木ヶ原という土地に立ち、視覚だけではなく身体を包むものすべてを、五感を使って知覚し、その土地が辿ってきた時間の蓄積や物語を指向する。場所を知覚するという経験を経て、〈場所〉をいかに作品として結実させるかということが、風景ではなく、〈場所〉や〈場〉を撮る写真家にとって重要なのである。

### 3 風景ではなく〈場所〉を撮ること

写真に限らず具象の平面作品を分類する際、その主題に応じて風景か肖像、あるいは静物と大きく分けるのが一般的であろう。私たちは大抵、都市や自然の景観を撮った写真を風景写真とよぶが、私自身、どんな写真を撮るのかという質問に対して、答えに窮することがある。私は自身の作品を風景写真とよぶことに、以前から違和感を抱いていたのだが、それは「風景」ではなく〈場所〉を撮ることに重きを置いているからであった。前述した『傾がずの原』を制作していた当時は特に意識をしていなかったのだが、この頃からすでにそのことに意識が向いていたのである。





[p.14 : 図5 / p.15 : 図6] 大槻唯我『傾がずの原』2012-2014年、発色現像方式印画

たとえば [図5] では、画面の中央部の石が積まれ、小高くなっている部分一体が前方後円墳の円墳部分である。古墳の上に住宅が建っており、死者の上に生者がいるということが可視化されている〈場所〉でもある。また、写真には写っていないのだが、この古墳は前方と後円の接続部分の上に国道が通っている。それは、現代社会に即した開発が行われている一方で、千年以上の時を経てなお保存されてきた〈場所〉といえる。私が撮影したかったことは、この構造の視覚的面白さではなく、古代からの時間と空間の積層や、生きることと死の密接さであり、その意味でこれは〈場所〉の感覚を撮った作品なのである。

また [図6] では、中央部の石垣で囲まれた丘が古墳である。植木と雑草の様子からも分かるように、私有地として管理されており、一部は畑として利用されていた。石垣が組まれ、階段が造られ、本来の目的とは異なる用途で使われていても、この〈場所〉も未だ古墳として場が保存されている。「古代の場もリズムも、近代性によって消えるのではなくて、背景にひきさがらるのだ。過ぎ去っては姿を現わす時間の指標のようなものである」(1992=2017, p.103) というオジェの指摘がまさに表出した空間といえる。



[上：図7／下：図8] 大槻唯我「第67回東京藝術大学卒業・修了作品展」展示風景、2019年

修士課程においても、青木ヶ原の撮影をしていたのだが、この時は死と生の境界を探ることに関心があり、自殺の名所としての「青木ヶ原樹海」に関心が向いていた。青木ヶ原が経てきた歴史や風土、自殺の名所となった詳細な過程へのリサーチを行うまでには至らず、表層に関心が向いていたといえる。[図7]と[図8]は、修士課程の修了展の展示風景であるが、この時は湖を撮った遠景の写真を多く展示しており、溶岩の上に森があるという断面の構造に焦点が当てられている。そこに〈場所〉が形成されているという認識のない状態であり、外部の他者として死と生の境界を視覚的に探していたのである。つまり、青木ヶ原という〈場所〉よりも、自殺の名所への関心のほうが高く、ただ遠くから視覚的に捉える対象として、まさに「樹海」を撮っており、「風景」としての意味合いが強いイメージが多かった。制作を目的として、写真を撮るために青木ヶ原を訪れたのだが、何度も通うにつれて、青木ヶ原に行くことが目的になった。その後、博士課程の作品制作である以上、制作も目的であるが、それはカメラで風景を捉えるということではなく、私の目的は、その〈場所〉を感じて、私がそこから得られるものを経験することに移行してきている。そういったことも制作をすることであり、生きることなのである。

### 第3章 写真の〈場所〉

#### 1 世界を知覚するということ

私たちは、見たいものしか見ていないといわれることがあるが、実際のところ普段世界をどのくらい「見て」いるのだろうか。見知ったところであるにもかかわらず、突然別世界に迷い込んだように、まったく知らない風景だと感じた経験はないだろうか。それはその時々的心情に左右されるものでもあり、単にいつもと同じではない時間や天候の差、少し異なる角度から見ただけということもあり得る。世界がそこに存在しているにもかかわらず、わたしたちは何も見ていないのかもしれない、というのはあまりに悲観的すぎるだろうか。たとえば、通勤や通学で毎日通る道路沿いの建物が、ある日取り壊されても、そこに何があったか思い出せないということが起きる。あるいは、友人や家族など誰かと一緒に歩いている時、後でその道沿いで見たものを話題にしても、そんなものがあつたかお互いに意見が合わなかったという経験はないだろうか。もしかすると「見る」とは、もともとそういう程度の行為、つまり空間に対して、単に自分の位置を把握する一手段でしかないとはいえないだろうか。

しかし同時に、わたしたちの生活は視覚に依存しているようにもみえる。突然目が見えなくなると、ほんの10メートルですら辿り着くことは困難になるだろう。たとえば、この数年世界中を混乱に陥れているCOVID-19の感染拡大の影響下において、私にとっては移動の制限よりもマスク生活の方が苦痛だと感じる事があつた。マスクを着けられないわけではないのだが、嗅覚が封じられることをひどく不自由に感じた。五感のひとつが遮断されることで世界を構成する層の密度が薄くなるようにも感じられ、また、危険や異常自体の察知に支障をきたす可能性もある。日常生活の中で特段意識することは少ないかもしれないが、わたしたちは世界を五感で把握している。あるいは、視覚が最も優先される感覚機能であると思込んでしまっているといえるのかもしれない。私たちは肌を撫でる風の温度や湿度、場所、天候や時間によって変化する空気の匂いなどから、身の回りの世界を知覚しながら生きている。たとえば、海のそばにいれば匂いから海を思い描くことも、金木犀の香りで秋を感じとることもあるだろう。あるいは唇を滑る空気の変化から何かしら味のようなものを感じることもあるだろう。味とは認識していないかもしれないが、鼻と口は繋がっているから、もちろん味覚でもそれらを感じているはずなのだ。わたしたちはそうやって世界を知覚している。普段、わたしたちが見ていると認識している行為は、「視界に入っている」とか、全体的な配置として「把握している」という方が正しいのかもしれない。

#### 2 写真作品の制作という経験について

五感で知覚している世界を、視覚芸術である写真に収めることによって、写真家は何を表現して

いくのだろうか。写真作品を「制作すること」と「鑑賞すること」の間にある隔たりについて、多くの場合あまり注意が向けられない。たとえば完成された絵画を見るときには、筆致を辿り色の重なりを注視することで、制作過程を想像することができる。他の視覚芸術に比べ、手作業の痕跡が見えない工業製品的な質感のためか、写真では制作にかかる時間や作業の形跡を見出すことは難しい。写真家にとって、作品として出てくるものは、制作のほんの一部にすぎない。確かにカメラは視覚の延長にあるともいえる道具であるが、カメラを使って写真を撮るということには視覚以上のものが含まれる。特に大判カメラで写真を撮るということは、カメラの特性上、作家の身体から離れた体験でもある。シャッターを押す瞬間、作家はレンズを通してではなく、自身の目で世界を見ている。そこでは風景を見ているのではあるが、必ずしも視覚の要因だけでシャッターを押すタイミングがあるのではない。空間を満たす匂いを吸い込み、瞬く光の柔らかさや肌の上で揺らぐ風の流れを知り、足の裏で大地の凹凸や質感の違いを踏みしめる。その土地の歴史や物語に思いを馳せ、「私」がその流れの上の、ある地点にいることを自覚し、場所を埋める時間の蓄積を感じながら、世界を知覚している。そうして写真を撮影するとき、写真家は場所を知覚し経験しているといえる。

また、基本的に写真という媒体は絵画とは異なり、想像や追憶に基づいて場所の再現をすることは難しく、その場に立ち、眼前にあるものをフィルムに感光させることしかできない。その場に立つということは、その土地の感覚を足の裏で感じるということでもある。たとえば底の薄いサンダルで外出すると、否応なく足裏の感覚から地面を感じるだろう。そのように、ほんの少しの段差や凹凸、土の柔らかさや草の些細な硬さを感じ、わたしたちは歩いている場を把握していく。それは、「私」が、確かに地に足をつけていて、幾らかの面積を地面と共有しており、時には〈場所〉を通過しているという感覚を通して、世界を知覚しているということと共にある行為に他ならない。

青木ヶ原のような森や山にある自然歩道はなおさらである。たとえば、ブルトンのいうように（地質学者や古生物学者が訪れたある土地では）「足に踏むものすべてを通じて、人間よりもずっとずっと遠くから来て、そしてまたずっとずっと遠くまで行く何者かがある」（André Breton, 1944=1993, p.50）という感覚に富んだ場でもある。写真作品を制作するということは、とても身体的な行為である。青木ヶ原での制作に限らず私が撮影を行う場所というのは、公共交通機関はおろか車でも近くに寄せられないところも多い。そういった土地を、重い機材を背負いながら何時間も歩き回るといって自体が制作の一部であり、その経験全てが「写真作品の制作」となる。鑑賞者にそういったものを認識してもらいたいということではないが、身体的なものであることに変わりない。撮影する地点に赴き、しばらくそこに佇んで、文字通り五感を使って〈場所〉に踏み入れる。三脚を立て、カメラを広げ、冠布を被りピントを合わせる。フィルムのカットホルダーを装

填し、雲の動きを見、風が弱まるのを待つ。土や木々の匂いをかぎ、樹々のざわめきや動物の移動する音を聞きながら、見ている風景の背後にある世界が立ち上がるのを感じる。写真を撮るとは、そういう場所の感覚を知覚する経験なのである。

加えて、私の制作において暗室でのプリント作業も、制作課程において重要な役割を果たしている。カラーネガのプリントは全暗室で行われ、一度暗室に入ると 8 時間ほど作業を続けることが多い。目の前にあるはずの手が見えないくらいの暗闇にいることは、ある意味で社会を強制的にシャットダウンすることでもある。これは私が青木ヶ原に行く理由とよく似ている。暗室という現象とプリントのための設備しかなく、プリントするイメージとはほとんど繋がりを持たない空間の中にいることで、より密接に撮影した世界と向き合うことになる。さらに、暗室の中では見ることの不安定さをも体感する。何も見えないところにいると、目を開けているより閉じている方が知覚できることが多いのだと気づく。自分の身体からわずか数センチのところにある機材や壁を察知し、水洗のための流水の音や、プロセッサの動く音、さらには自分の動く音の反響から方向を聞き分け、薬品の匂いに混じって換気扇から漏れてくる匂いから外部の世界をも想像する。そういった豊かな暗闇の中でほんの十数秒浮かび上がるイメージに、記憶をたぐり寄せて、印画紙の上に世界を再び構成するのである。それは、「香りのかたちはラボで組み立てていく。香りのかたちといっても、自分が嗅いだ匂いのコピーではない。記憶に刻んだ匂いのイメージである」(Jean-Claude Ellena, 2011=2011, p.11) という調香師の経験と同様に、私が見た世界のイメージを新たに構築していく作業なのである。

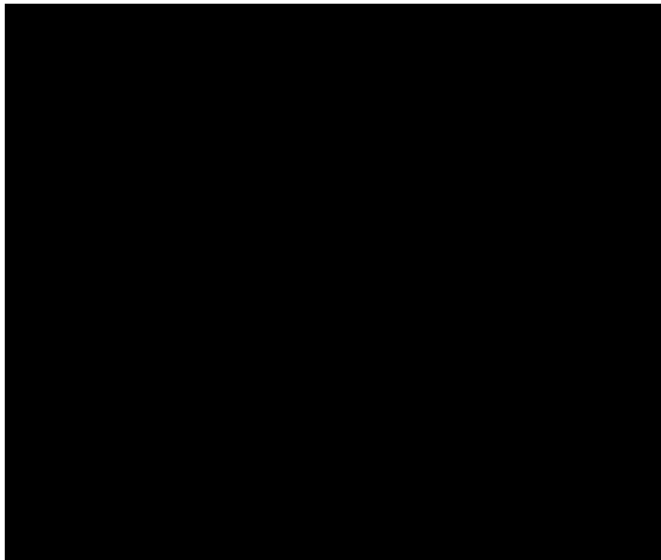
### 3 場所の感覚 —— ジョエル・スタンフェルド『ON THIS SITE』

写真作品の制作というのは、単に視覚の延長や強化といった視覚に特化した記録を残すことではなく、場所を知覚し、その経験を再現し伝える行為でもある。その中で、顧みられることのないものに目を向け、記録に残すということは写真が長らく果たしてきた役割のひとつでもあった。

1944 年生まれのアメリカ人写真家ジョエル・スタンフェルド (Joel Sternfeld) は、1970 年代のニュー・カラー<sup>1</sup>の旗手の一人で、8×10 の大判カメラを用いて作品制作を行ってきた作家である。いわゆる風景写真に分類される写真家でもあるが、彼の写真の本質は風景を撮ることではなく、生きている、あるいは生きた人とその場そのものにある。スタンフェルドの公式ウェブサイトには、「アメリカが経験するユートピア的かつディストピア的可能性に関わる写真を撮る」(joelsternfeld.net) という紹介文が掲載されている。それらしいイメージを視覚情報によって表現することは可能であるが、ユートピアやディストピアというのは本来視覚に関する問題ではなく社会の構造や状況に関わる問題である。特に、彼が撮影を試みる実際に経験可能なユートピアやディストピアは、経済や政治の崩壊、あるいは文化や歴史の消滅として経験するものであり、その

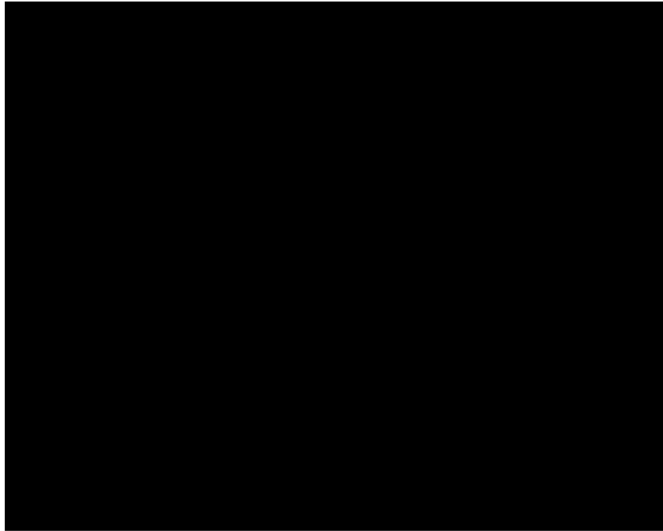
本質は写真に撮ることが不可能なものといえる。

1996年に出版された写真集『ON THIS SITE<sup>2</sup>』は、世間を揺るがした事件や出来事が起きた場を撮影した写真をまとめたものである。スタンフェルドは『ON THIS SITE』について、「認識の対象としての写真について、認識論的な重要な問いを提起すると同時に、アメリカにおける暴力の考察である」(<https://www.joelsternfeld.net/bio>)と述べている。つまり、写真の視覚的な表層とは別に、その現場で起きた目には見えない物語への認識を促すのである。



[図9] ジョエル・スタンフェルド, Joel Sternfeld, *ON THIS SITE*, 2012, Steidl Verlag

この写真集の構成は、基本的に右側のページに写真が、左側にその写真の簡潔な解説がレイアウトされている。ここで語られる出来事の半数は殺人事件であり、それも子供や女性、黒人といった社会的に弱い立場の人々が犠牲となった事件である。写真集冒頭の、「忘れることのない人々のために (For those who will not forget)」という一文からは、この現場を写真として残すという目的だけでなく、この事件に直接関わる人々、何らかの影響を受けた人々、そしてこの写真集を手にする人々がこの事件を記憶に留めておくために制作されたということも読み取れる。時代や国境を超えて語り継がれる重大な事件もあれば、そうではない出来事も含まれるが、いずれにせよ住所や地名に加えて、事件の概要が加わることで、その事件について思考することをわたしたちに要求する。スタンフェルドは視覚の対象としての風景ではなく、事件や出来事そのもの、そしてそこに关わる物語に焦点を当てているのである。



[図 10] ジョエル・スタンフェルド, Joel Sternfeld, *ON THIS SITE, Sunset Avenue at New York Avenue, Fair Oaks, California, November 1993*

さらに、スタンフェルド自身が表層の下から場所の持つ物語を汲み取り、自身の体験として取り込んでいく姿勢もうかがえる。[図 10] は、カリ・ライトナーという少女が飲酒運転の車に轢かれて亡くなった現場であるが、この現場を撮影する前に彼はライトナーの墓を訪れている。「カリフォルニア州サクラメントの郊外、シエラ山麓にあるフェア・オークスの墓地。寒く曇った 1 月半ばの朝だったが、カササギたちは春を思い起こさせるくらいに活動的だった。1980 年に飲酒運転の車に轢かれた少女、カリ・ライトナーの墓を訪れるためここに来ていた。ここから始めることは、私にとって特別な意味を持っていた。私の兄弟のガブリエルは自動車事故によって殺された。私の中では、彼女と彼の死を結びつけて考えていたのだ」(Joel Sternfeld, 1996=2012)と、写真集の後書きにある。ここで印象的なのは、「寒く曇った 1 月半ばの朝」、「カササギたちは春を思い起こさせるくらいに活動的であった」という表現である。文章を書くというのはもちろん情景描写をすることも含まれるが、視覚情報だけではなくスタンフェルド自身が体感したことを強く想起させ、彼自身がそういうものを感じて、この場所に佇む意味を意識していたことを窺うことができる。また、自身の兄弟とこの少女を重ね合わせており、それは自分の物語と彼女の物語を結ぶこと、それによって生まれるものを確かめるために、ここを訪れているということではないだろうか。それはやはり風景というよりも場所、その空間が持つ何かを感じて、そして撮影に臨むということなのである。そして、「表面や正面の後ろに横たわるものを決して知ることができないということを、経験は何度も何度も私に教えてくれる。わたしたちの場所の感覚 (sense of place)、風景写真の解釈には必ず限界があり、誤解に満ちたものである」(Sternfeld, 1996=2012)とスタンフェルド自身が指摘する。それは、写真という限られた視覚情報を通じて、イメージとしての表層とそ

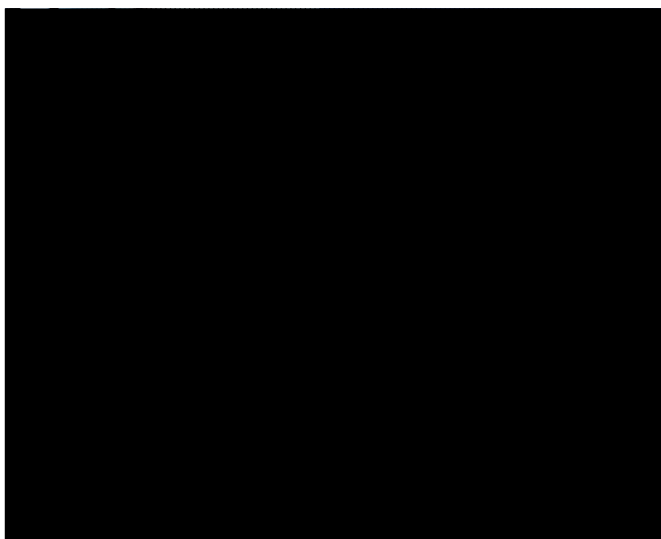


の背後にあるものへと思考を拡げることが彼自身が意識し、私たち鑑賞者にも促しているといえる。

#### 4 風景の裏にあるものを表現する ——米田知子『After the Thaw』

写真家は、広大な世界を写真の四角い枠で切り取っていく。撮影された写真に加える補正を最小限にとどめ、作品を発表する作家にとって、自己の感情や意図を表出させるための選択肢というのは決して多くはない。そして、基本的には現実を撮ったものとして認識されるイメージは、リアリティが伴うが故に、伝えられることが限定される。写真では風景の背後にあるものを表現し得ないとスタンフェルドは述べたが、そうであるならば、なぜ写真家は写真という表現を選ぶのだろう。

米田知子は、「20世紀のイデオロギーをテーマに、徹底した対象へのリサーチを重ね（…）戦争や震災の傷跡（…）記憶が強く残る場所に訪れて制作を続ける。写真を通して土地やものに宿る歴史的眞実に迫り、詩的な感性をたたえた情景の背後に幾層にも重なる記憶を呼び起こす」（<https://shugoarts.com/artist/68/>）作品の制作を続ける作家である。



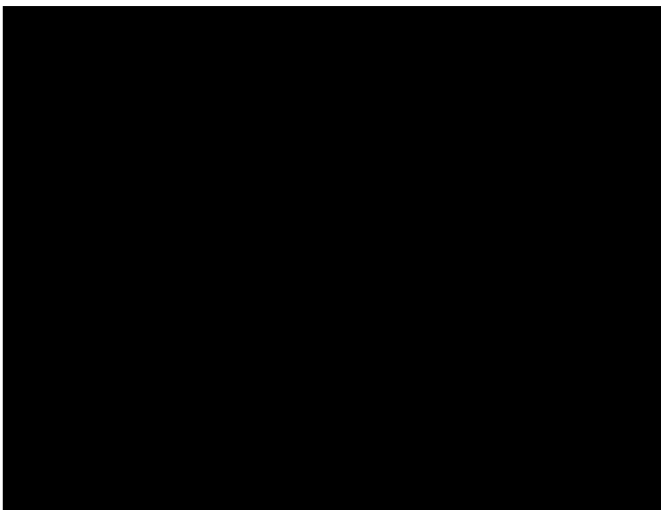
[図 11] 米田知子, *After the Thaw, Lovers, Dunaujavaros (formerly Stalin City), Hungary*, 2004, chromogenic print

2014年に出版された写真集『After the Thaw 雪解けのあとに』は、ハンガリーとエストニアで撮影された写真で構成されている。撮影自体は2004年に行われ、その後10年を経てヨーロッパの情勢が変わる中で2014年に改めて刊行された。この写真集はまず、白いページ上に印刷された写真が続き、写真が終わった後にページの色が薄いグレーに変わり、それぞれの物語が書かれたテキストに移行するという構成をとる。プロローグで提示されるのは「After the Thaw」というタイトルと、「Hungary / Estonia 2004」というサブタイトル、ヨーロッパの白地図に示されたハンガ

リーとエストニアの位置だけである。

写真集はハンガリーで撮影された写真群ではじまる。公共のプールと思しき場所で抱き合う二人 [図 11]、トロフィーの並ぶ棚、古びた映画館、レストランの室内の隅、温泉大国であるハンガリーを象徴するように大勢の人で賑わう公共のプールがたびたび現れる。ハンガリーの部は、握手する二人の男性の銅像が据えられた空き地の写真で締め括られる。この銅像の一方はコサック兵のようにも見え、そこから東欧の歴史に思い至る。続いてエストニアで撮られた写真群が始まるのだが、ハンガリーの明るいイメージとは印象の異なる色調の落ち着いた写真が続く。打ち捨てられ荒れた廃屋、写真や地図がまとめられた資料、弾丸や不発弾、赤い星が印字されたモニュメントが続き、鑑賞者は旧ソ連との戦争にまつわる過去を想像し始める。この辺りまでくると、米田知子の作風を知らない鑑賞者にも、彼女が何を撮影しているかが「見え」はじめる。

米田知子の制作スタイルを知っている人は写真を用心深く眺めるのだろうが、初めて写真を目にする人であれば、その視線はもっと単純で、彼女の端正で美しい写真が与えるある種の充足感に浸ることができるだろう。しかし、一度でも写真に撮られた場所が孕む物語を読んでしまうと、わたしたちの写真を見る眼差しは一変する。わたしたちは少なくとも二度、まったく異なるイメージとしてこの写真集のページを捲ることになり、写真の中に悲劇的な歴史の痕跡を見つけようと注意深く観察し始める。被写体は何であるかテキストなしに把握できるものもいくつかはあるが、確証を得られるほどのものではない。添えられたキャプションによって被写体の骨格がよりはっきりと具体化し、静かに内包している物語を語り出す。



[図 12] 米田知子, *After the Thaw, August Sabbe's last place, Vöhandu River, Võru Country, Estonia*, 2004, chromogenic print

[図 12] は、ソ連占領下におけるレジスタンス活動が行われていた森であり、活動していたメ

ンバーのひとりがKGBに追われた末、亡くなったとされる水辺を撮った写真である。キャプションを読む前は、この写真は単に、薄暗い時間帯に撮られた空と湖面の色が印象的な水辺の風景である。しかし、一度テキストを目にしてしまうと、この風景は不穏さを帯び、亡くなった人物やソ連との紛争の仄暗い歴史の表出としてしか写真を見ることができなくなる。『After the Thaw』に限らず、米田の被写体の多くは、歴史として語られ得る強度を持つ事件が起きた〈現場 (Site)〉である。しかしそういった場であっても、事件のリアリティは時とともに風化し、解説なしにはそこで何があったか多くの鑑賞者、特に遠く離れた国にいる人には知る由もないものとなる。容易には把握できないからこそ、その背景を知った時に、イメージから受ける印象と事実のギャップや、事実の重大性が一層浮かび上がり、訴求力を高めるのではないだろうか。

米田知子もスタンフェルドと同様「歴史というのは一つに解釈できるものではなく、何層にも折り重なってできている」(米田知子, 2014, p.138)と述べている。そして、「街もまた過去の上に立ち、再生される。このことはビジュアル・アーティストとして、忘れてはならぬことであろう」(2014, p.138)ともいう。それは、風景として表層に浮かび上がっているものだけが世界のリアリティではなく、そのことに表現者は自覚的であるべきだということだろう。歴史という大きな流れを作品化していくことについて米田は、2005年に「もう我々はこのききに目の前に広がる光景を傍観するだけの人間ではいられないのである。ある時は、やはりその光景の裏にある理由というものを見ようとする力が必要なのだ」(p.138)と記している。

たとえば、わたしたちが立っているところから足元を見下ろしても、その下にある地層の重なりを観察することはできない。けれども、露頭に足を運び、地面を掘ることで、その下の様子を知ることができる。露頭を訪れることや掘削のきっかけを作るのが写真の果たす役割といえる。表層として表出するものがなければその下を窺い知ることも、想像する事も不可能であり、幾層もの重なりがあってこそ世界は成り立っている。そしてその表層を作品として全面に提示するアーティストは、足の下に広がる広大な世界に軸足をおかなければならないのである。人や物事の本質が外形にあるとはされないように、世界の重要な事象は時に表層からは隠されている。世界は目に見えるものであるが、それが世界の全てではない。そういったことを逆説的に提示し、鑑賞者に強く印象付けられるのが、現実を写しとる写真というメディアだからこそ成せるとはいえないだろうか。

## 5 キャプションの役割と世界を広げることについて

写真は基本的にフィルムが写し得る視覚情報しか捉えることは出来ないが、写真が写しとったものは、わたしたち一人ひとりが実際に見ているもの同じであるとは限らない。写真は時にフレーミングによって世界を分断する。その周りに何があろうと、写真家の意図として切り取られ、写真外の空間が排除された部分だけが写真として意味を持つ。

さらに、写真家が意図した風景をわたしたちが、そのまま見ることができるわけではない。作品から感じとることや想像することは人によって異なる。鑑賞者は写真家の手によって切り取られた世界を通して、写真の画面の向こう側に広がる世界を見るのである。写真に実現される景色は、写真家によって切り取られ、操作された結果でもある。写真家は伝えたいことを表現するために、意図的に選択した天候や時間帯、季節の下で撮影を行う。写真家は、リサーチを行い、撮影をし、タイトルをつけ、展示するというその一連の行為によって、見過ごされてしまうもの、時間や権力、日々の忙しさの中に埋没していく重要なものを掬い上げようとする。さらに、日常の脆さを突きつけ、風景単体では表出し得ない世界の別の側面を喚起する。〈場所〉を撮ることを目的とした写真を鑑賞するとき、私たちは視覚と与えられる情報から、それぞれが知覚し得る世界のイメージをもって異なる世界をみており、鑑賞者はそれぞれ異なる立場から写真を鑑賞するのである。

たとえば、『After the Thaw』の写真群には現場の事件性だけでなく、写真を撮られた時点における現在において、日々の生活を営む人々が映り込み、表層的には日常としての場所の意味を帯びている。歴史の物語をキャプションによって知らされることで、異なる時間と出来事の層が混在し、米田の写真の強度は増すともいえる。限られた情報をもつ写真と、限られた情報しか与えられないキャプションをもって、鑑賞者はそれぞれの想像力と知識で作品を補っていく。鑑賞者は自身の記憶や経験を総動員して写真作品と対峙することになる。そうして鑑賞された写真は、これらの現場の歴史的事実に加えて、鑑賞者のそれぞれに異なる理解をもってこの場所を再定義していく。それは、写真作品のあり方のひとつであり、そうやって鑑賞されることで写真は完成し、世界の認識を拓けていくのである。

写真だけでは表現しきれない背景を伝えるために、写真家はキャプションやステートメントを作品の一部に組み込んでいく。言葉は時に写真以上の力を持ち、鑑賞を方向づけもする。しかし、「実際言葉は写真よりも声高にしゃべる。キャプションはわたしたちの眼の証言を踏みにじる傾向がある。しかしどんなキャプションも、写真の意味を永久に制約したり、保証したりすることはできない。(…)キャプションは欠けている声であり、真実を代弁することを期待されている。だがまったく正確なキャプションといえどもそれが添えられた写真の一解釈にすぎず、当然ながら限られたものである」(Sontag, 1977=1979, p.115)。こうソントグが指摘するように、写真に添えられた文字情報は見えないものを可視化する役割を果たすが、あくまで補助として機能するものである。写真家が添える文字情報自体、限られた意味だけが抽出されたものであるということも忘れてはならない。そして、その理解は個人の記憶や想像力、知識に依存するものであり、テキストを文字通り受け取るということ自体が難しい。さらに、言葉を読むことで得られる印象と、作品を鑑賞することで得られる印象や理解は異なるということもある。たとえば美術館で作品を鑑賞する際に、会場に設置された解説パネルの内容に違和感を覚えたことはないだろうか。あるいは、解

説されている内容以上のものを作品から感じとった経験があるかもしれない。解説の内容は覚えていないけれど、作品は覚えているということも往々にして起こる。つまり鑑賞という経験は、キャプションなどの文字情報によって定義し切れるものではないのである。

加えて、写真を鑑賞するという経験は、実際に写真が撮られた現実の場所を直接見ることは異なる経験である。写真を撮る経験と異なり、写真を鑑賞するという行為は「見る」ことから始まる。わたしたちは世界を五感で知覚しているにもかかわらず、写真は世界を見ることに特化したところに閉じ込める。写真の特性として、鑑賞者の眼前に提示される作品は、人間の目で把握し得ないことが多分に含まれる。写真の画面、特にフィルムが大判になればなるほど、写真が撮影されたときには視ることできなかったものも、写真の画面に再現されていく。そういう意味では写真は視覚を拡張するともいえる。あるいは、人間がものを見る時の見方に近い、開放の絞り値で撮られた、焦点のコントロールされた写真は、撮影者の視覚を共有しているという錯覚を起し、写真の意図を操作することを可能にする。一度カメラを通した世界を、写真として鑑賞するという行為は、実際の世界を見ることを二重に経験することでもある。

博士審査展提出作品『泉の果て』においても、私は写真の背後にあるものに観客の意識を向けることを可能としたいと考えている。青木ヶ原の暗く陰鬱な自殺の名所のイメージを誇張することではなく、そこが光に満ちた森であり、その場で死ぬのではなく、生きた人がいることを感じさせる写真を提示したい。それは現実の表層以上に言葉の意味や理解を拡げ、既存の場所を越えていくともいえる。そして、世界の捉え方を柔軟にし、視野を広げ、わたしたちが生きている世界の可能性を広げることでもある。

---

<sup>1</sup> 1970年代後半にアメリカで登場した、カラーフィルムを用いた写真作品。報道や記録といったそれまでの写真の役割ではなく、アートの文脈で写真が作品として制作され、展示された。1976年にニューヨーク現代美術館で開催された、ジョン・シャーカフスキー (John Szarkowski) がキュレーションを務めた、ウィリアム・エグルストン (William Eggleston) の個展を皮切りに、広く受け入れられるようになった。

<sup>2</sup> 本論で参照したのは、2012年に Steidle 社より出版された『ON THIS SITE』である。初版は1996年に出版。

## 第4章 「自殺の名所」青木ヶ原樹海

### 1 「自殺の名所」前夜 ——1920年代後半から戦前にかけて

青木ヶ原樹海が自殺の名所といわれていることを知っている人は、どのくらいいるのだろうか。たとえば、ウィキペディアの「青木ヶ原」のページには、自殺の名所という項目がある（英語版のページにも記載されている）。青木ヶ原での自殺をテーマとした小説や映画、あるいは2017年末にアメリカのYouTuberが青木ヶ原で撮影した動画を投稿し、物議を醸したことを見聞きした人もいるだろう。ウィキペディアにも書かれているが、青木ヶ原が自殺の名所として知られるようになったのは、松本清張の『波の塔』がきっかけであるといわれており、この説は1970年代から新聞の報道でみられるようになる（朝日、1974.12.4）。松本清張のこの小説は1959年に発表されたものだが、それ以前の青木ヶ原の様子はどうだったのだろうか。本章では青木ヶ原が自殺の名所となっていく過程を、新聞の報道から読み解いていく。今でこそ車を使えば東京都心から2時間ほどで到着できる位置にあるが、交通手段が十分に発達していなかった戦前において、さらには庶民の足で遠方に出かけることが一世一代の大行事であった近代以前、青木ヶ原が位置する、山地に阻まれた富士北麓の地域を東京の居住者が訪れることは容易なことではなかった。近代以前の富士北麓は、風光明媚な名所として、観光客が訪れるにはあまりにも辺鄙なところであった。近代以降、青木ヶ原周辺の富士北麓地域が観光地として開発される過程で、都市から訪れる観光客が心中事件を起こすようになったとみられる。1927年に御殿場から富士吉田を經由して河口湖、大月から富士吉田と富士吉田から精進湖を結ぶ乗合自動車が運行されるようになる（鳴沢村誌、1988）のに伴い、青木ヶ原での心中事件が報道されるようになる。



[図13] 青木ヶ原の位置（地理院地図に筆者補足）

青木ヶ原における初めての自殺報道とみられるのは、1928年（昭和3年）、東京高等学校の教授とその愛人が青木ヶ原で心中を試みた事件である。女性の遺体が先に発見され、それから10日以上経った後、悪天候の中青木ヶ原周辺を彷徨った末に凍死したとみられる男性の遺体が見つかったという経緯もあり、数日にわたって報道されることとなった。朝日新聞では特に詳細に報じられ、これは後の報道にも通じることであるが、男性が東京大学出身のエリートで、女性が美貌の若い女給であったこと、男性の家族から結婚を反対された末の情死であったことが大きいと考えられる。男性の遺体が見つかった際に「北川教授の死體、精進湖畔で発見 裸體だと傳へられて居たが洋服を着て端然と」（読売, 3.28, p.7）という見出しで報じられたことから、ショッキングな事件というよりもロマンティックな、小説的な要素の強い話題として捉えられていたように見受けられる。その後、青木ヶ原での自殺報道は年1件ほどの頻度でみられ、「精進ホテル情死は慶應外科室の戀 醫學士と美人看護婦」（朝日, 1933.12.7, p.11）や、「春と共に逝く」と自殺事件をまとめた記事内で「明大生精進ホテル心中」（朝日, 1934.5.8 夕, p.2）というように、エリートと若い女性の悲恋を強調する傾向がうかがえる。

そんな中1935年に、青木ヶ原での心中事件が一際センセーショナルに報じられる事件が発生する。男性の経歴詐称疑惑もあったためか、「”死の新婚旅行”報告書 男の“嘘”と女の“夢”そして三角関係清算へ ”魔の樹海”で情死か」（読売, 9.17, p.7）、「紅葉濃き岳麓で 悲戀“死の新婚旅行” 京城大學の助手と軍人會館の元職員 教授への榮達棄てり」（読売, 9.17 夕, p.2）という見出しがつけられ、純粋な報道というよりはゴシップの要素の強い報道が行われた。人物像や中心に向かうこととなった背景の詳細、さらには河口湖で撮られた2人の写真とホテルに残された遺書の全文が公開された。さらに、この事件の記事の中で興味深いのは、青木ヶ原について、「この青木ヶ原樹海は『魔の樹海』といはれ千古斧鉞をいれない老樹が鬱蒼と茂ってゐるので数年前東京高校教授北川三郎氏と女給との情死事件があつて以来死體発見は困難であらうとみられてゐる」（読売, 9.17, p.7）、「同所は非常な密林で発見困難を極めて居る」（朝日, 9.17, p.11）といった表現がみられることである。

青木ヶ原では遅くとも近世以降木材が切り出されていることが分かっており、集落に近い部分は人の手が入っている。また、前出の北川教授の遺体発見に時間がかかったのは、非常な密林だからというよりも時節柄吹雪と積雪があったことが要因であった（朝日, 1928.3.18）。この事件では、新聞報道において初めて「魔の樹海」という表現が見られる。樹海という表現は、樹が生い茂って波打つ海のように見えるという、外からの俯瞰的な視点から得られる森の印象であり、この外部の他者によるイメージの拡張ともいえる表現が、今に繋がる「自殺の名所 青木ヶ原樹海」の象徴としてのイメージの発端であると考えられる。その後青木ヶ原における心中、自殺の報道は1935年、1936年、1938年にそれぞれ1件みられるが、すべて山梨県外からの訪問者によるものである。

1938年を境に途切れ、これはちょうど日本が戦争に突入していく時期と重なる。たとえば華嚴の滝などの他の自殺の名所でも戦時中は自殺の報道が見られなくなり、これには戦争という状況下においては自殺自体が減少する（田多井吉之介他, 1974）ということが影響したと考えられる。

## 2 松本清張『波の塔』

静かなものである。そこに立って湖を眺めると、対岸が茶褐色の溶岩だった。樹林がその上に立ち、それから裾野の方まで果てしなく海のように広がっていた。樹木の先はほとんど高低がなく、広漠とした面積にわたって均らされていた。これが人間を圧倒していた。もし、風雨がこの巨大な密林に降りそそげばどうなるだろう。樹海は怒り、波のように揺れ、音を起こし、吼え、轟くに違いない。そのときの原始の形相が、頼子に幻視を起こさせた。（松本清張, 1960=1972, p.403）

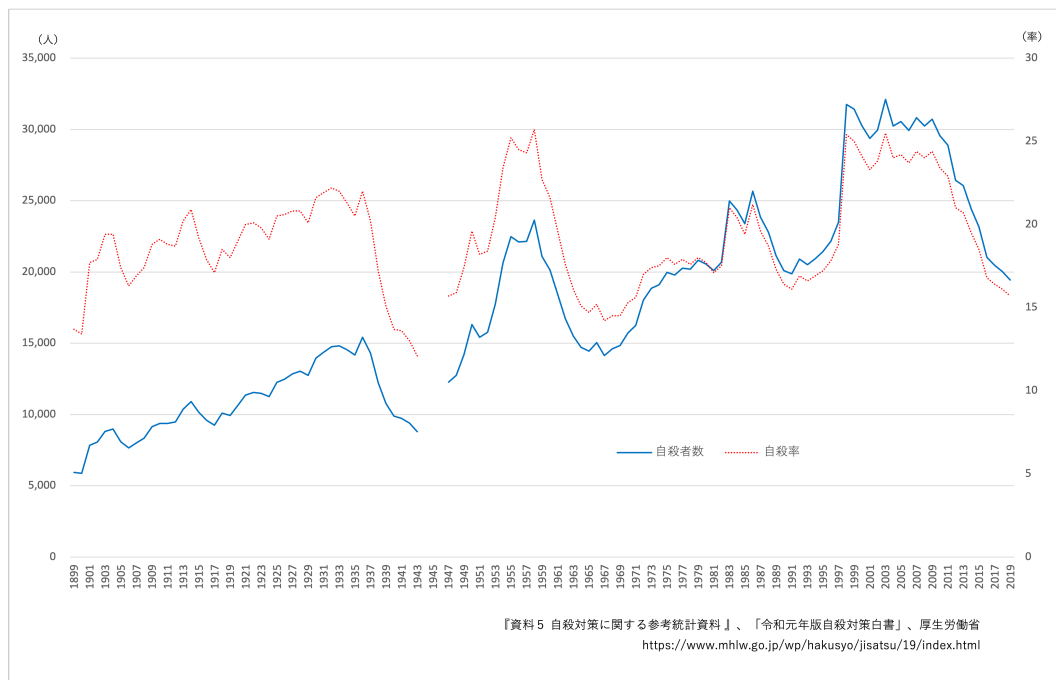
『波の塔』は1959年（昭和34年）の5月から翌年にかけて「女性自身」で連載された、人妻と若い検事をめぐる長編小説である。結末はハッピーエンドではなく、主人公の人妻が恋人である検事の男性と決別して、ひとり樹海に消えていくシーンで物語は終わる。『波の塔』は松本清張初の恋愛小説として話題をよび、1960年6月に単行本が刊行、同年10月には、当時人気を博していた若手俳優の津川雅彦と有馬稲子の主演で映画が公開された。翌年には連続ドラマが放映され、その後も、2012年までに8回テレビドラマが製作されるという大ヒット作品である。

『波の塔』の本文の中では、途中に挿入された地図に「青木ヶ原」とあるが、文中では主に「樹海」という表現が用いられる。その樹海の様相について、「樹海には、ブナ、ケヤキ、イチイなどの木々が、散乱する溶岩の裂け目に鋭く根をおろし、立ち枯れの気は白い木はだをむきだし、ヘビのように横たわる倒木は、千古の苔を宿した人跡未踏の原始密林である。この中に迷いこむと、死体も発見できない」という描写がされている。そして、青木ヶ原に行く決意をした主人公の心理を松本清張は、「あらゆる消滅は美しいものである」（p.397）、「ひとりでいたかった。やはり、孤独の中に自分を閉じ込めて、いろいろなことを、考えてみたかった」（p.398）、と表現し、それを実現できるところが「樹海」であるというのである。ミステリー作家である松本清張の文体や、『波の塔』全体に漂う暗い調子が、青木ヶ原と「樹海」を結びつけ、この象徴的なイメージを定着させていったのであろう。

青木ヶ原を舞台とした理由は定かではないが、1909年生まれである松本清張が、前節で触れた戦前の青木ヶ原での心中事件を新聞で読んでいたであろうことは小説内の描写からも推察される。1960年の春頃、「いったん迷ったら死体もみつからない樹海というのがあったらしいぞ。女性でも入れるのか確かめたい」と、編集者を伴った清張が実際に青木ヶ原を訪れ、森の中を歩いたそう



である（朝日週末 be, 2016.2.20, p.13）。編集者によると小説が書籍化された後、毎週のように地元の警察から自殺者が発見されたという連絡があり（朝日週末 be, 2016.2.20）、この時期から自殺者が増えはじめたともされる（読売, 1978.8.30）が、どのくらい自殺が多発したかということは、新聞報道からは判然としない。1960年代は青木ヶ原での自殺報道はみられず、再び自殺報道がはじまるのは1970年代に入ってからである。そもそも1960年代とういのは日本の高度経済成長期であり、この期間自殺率自体低く推移していた。



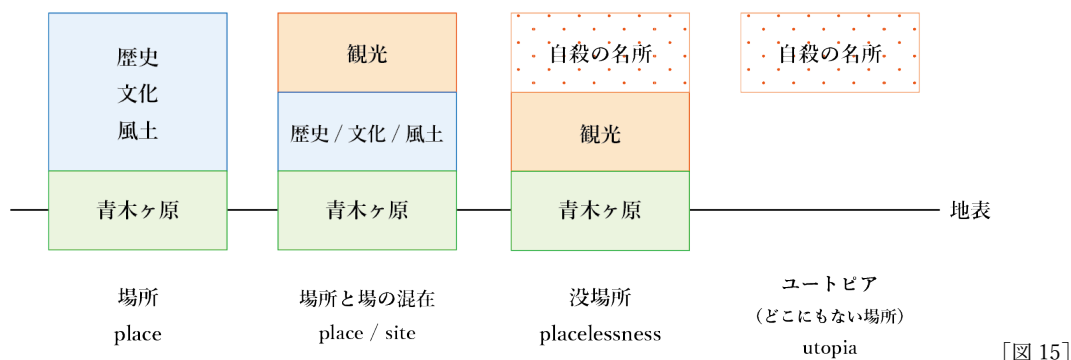
〔図14〕日本における自殺率と自殺者数の推移

1974年になって、『波の塔』まくらに 樹海で若い女性が自殺（毎日, 4.25, p.16）として、東京から来た20代の女性の白骨死体が見つかっている。しかしこれ以外に『波の塔』に関連した自殺報道はみられず、またこの事件自体、毎日新聞で小さく扱われたただけであった。一方、1958年に刊行された松本清張の代表作のひとつ、『ゼロの焦点』では、物語のキーパーソンであった女性が小船に乗って日本海に消えていくシーンで終わる。この小説は1961年に映画化され、物語の舞台である能登金剛には観光客が大挙し、それと共に自殺企図者も訪れるようになったという。この地域の名所のひとつである巖門の近くには、亡くなった人の冥福を祈る碑が建てられている（朝日, 1999.8.15）。ほかにも、大衆小説をきっかけに自殺志願者を集め、自殺の名所といわれるようになったところに、田宮虎彦の『足摺岬』（1949）で描かれた足摺岬などがある（読売, 1959, 7.12）。たとえ小説内で直接的に自殺が描かれなくとも、旅を織りこんだ大衆小説における名所の描写によって、死に関連する暗いイメージが定着するきっかけとなったことは明らかであり、松本清張の

樹海の描写が、青木ヶ原にまつわるイメージに与えた影響は小さくないといえる。

### 3 〈場所〉の埋没とサイト化

〈場／現場 (site)〉とは、「大地に紐づいた一定の広さを持つ土地であり、その上に何かしらの建造物が構築されているか、何らかの事件が起きる (た) 場」であると第2章1節で述べたが、本節における青木ヶ原は、〈場所 (place)〉と、富士北麓への観光の意味を含む〈場〉が混在している状態から出発する ([図 15] 参照)。そして、「観光においては、場所に関する個々人の本物の判断は、ほとんどいつも専門家や一般世間の意見に包摂されてしまっており、観光という行為とその手段が、訪れる場所よりも重要になっている (…)」『その圧倒的なモニュメントの陰に隠されてしまった地元の人々の生活』については、ほとんどふれていない」(Relph, pp.198-199) という態度によって没場所化が進行していくのである。その状態は1960年代頃まで続き、その後自殺の名所としてのイメージが強化されるにつれて、従来の〈場所〉の意味はほとんど埋没してしまうのである。



さて、戦後の第一次自殺ブームともいえる波が落ち着いた1967年に自殺率が底をうった後、自殺率は上昇に転じる。([図 14] 参照) この頃から、新聞の報道に青木ヶ原と死を結びつける「遺体」、「自殺」などの語が目立つようになる。1970年(昭和45年)、青木ヶ原に旅行で訪れた男性が遭難したという記事の見出しに、「“死の樹海”で四昼夜 旅行の社員がさ迷い、生還」(読売, 11.9, p.15)とあり、「死の樹海」という言葉が登場する。1974年、同様に中学生が迷子になったことを報じる記事では、「暗い樹海、死と生と 中学生、奇跡の救出 自殺? 好奇心? 二日間迷う 捜索中、三遺体を発見 青木ヶ原まだ百体はある?」(朝日, 12.4, p.23)とあり、「松本清張氏の『波の塔』以来、“自殺の名所”になった……」、「地元警察の推定で自殺・過失死体が百体以上もあるとみられる『墓場』」というように不安を煽る記述がみられる。「富士吉田署の調べでは、ことしすでに約四十体の死体が見つかった」との記述もみられ、1975年には33体、翌年は38体遺体が

收容されるなど、身元不明の遺体取扱件数は全国の警察署の中でトップであったという（読売、1978.8.30）。1971 年から、青木ヶ原を管轄する富士吉田署では年に一度、樹海の一斉捜索をおこなうようになるが、その度に大々的に報道されるようになる。

「約二千五百ヘクタールに及ぶこの原始林は、昔から頑として人の姿を拒み続けてきた。いったん奥深く踏み込んだら最後、元の場所に引き返せない。それが、この神秘の樹の海を、“自殺の名所”にしてきた」、「果てしなく続く青木ヶ原樹海。その魔性が、多くの命を誘い込んできた」（読売、1978.8.30 夕, p.3）という内容から読み取れるように、自殺を予防するための根本的な解決を呼びかけるというよりも、むしろ「魔の樹海」のイメージを掻き立てている。

さらに、『波の塔』以前は、樹海での自殺なんて、あまり聞かなかった。せいぜい西湖への身投げぐらい。ところが小説が出て、何度も映画化されると、(…) どんどん出てきた。不況のせいか、近ごろ、また自殺者がふえた」（朝日、1978.6.5, p.4）というように、この時期地元住民からも誇張された実情が語られており、恐ろしい森だから来ないようにという点から、自殺志願者を抑制しようとしていたとも読み取ることができる。

「小説の通りで、本当に怖いところ。地元の人でも迷い込むと出られない。溶岩に磁気があるから磁石も役に立たない」（朝日、1978.6.5, p.4）ということも言われており、このことは磁石が使えない森として、ある種の都市伝説と化して青木ヶ原について回る事となる。実際には鉄分を含んだ溶岩の上に、コンパスを直接乗せない限り磁石は正常に機能し、「磁石が使えない」という主張は自殺対策が本格的に行われるようになって以降テレビ番組等でも否定されるようになっている（ブラタモリ 10, 2017, p.9）。

そして1980年代以降、自殺に加えて他殺遺体の遺棄が目立つようになり、これが青木ヶ原の不気味さを増長させることになったと考えられる。1982年3月に、青木ヶ原での他殺体の遺棄が初めて報道された。これは夫の暴力に耐えかねた妻子の犯行だったのだが（読売、4.27）、同年9月にも、さらには1988年、1989年、1992年、1995年とそれ以降も青木ヶ原内で他殺遺体の発見が続く。遺体を遺棄した理由として、「誰言うとなく『青木ヶ原』の名前が出たからだった」、「青木ヶ原なら、自殺に見せかけることができると思った」（読売、2002.3.19, p.32）と、「自殺の名所」が隠れ蓑になることに期待をしていたようである。

私自身きっかけは思い出せないが、2010年の時点で既に青木ヶ原が富士の裾野に位置する自殺の名所であるということは知っていた。インターネットから情報を得たのだろうが、たびたび目にする機会があり、その情報源を思い出せないくらいに広まっているのではないだろうか。青木ヶ原における死体遺棄事件として大々的に報道されたのが、1994年1月に発覚した「大阪愛犬家連続殺人事件」とよばれる事件である。青木ヶ原に遺体を遺棄したという犯人の供述をもとに、同年6月には5日間にわたって青木ヶ原に一斉捜索が入り、うち3日間は200人規模の警察官が動員さ

れ（朝日, 6.14）、連日のように報道が行われた。しかし結局、1990年に遺棄されたとされる遺体は発見されず、「遺体が見つからない樹海」というイメージを一層定着させてしまったと考えられる。

#### 4 鶴見済『完全自殺マニュアル』

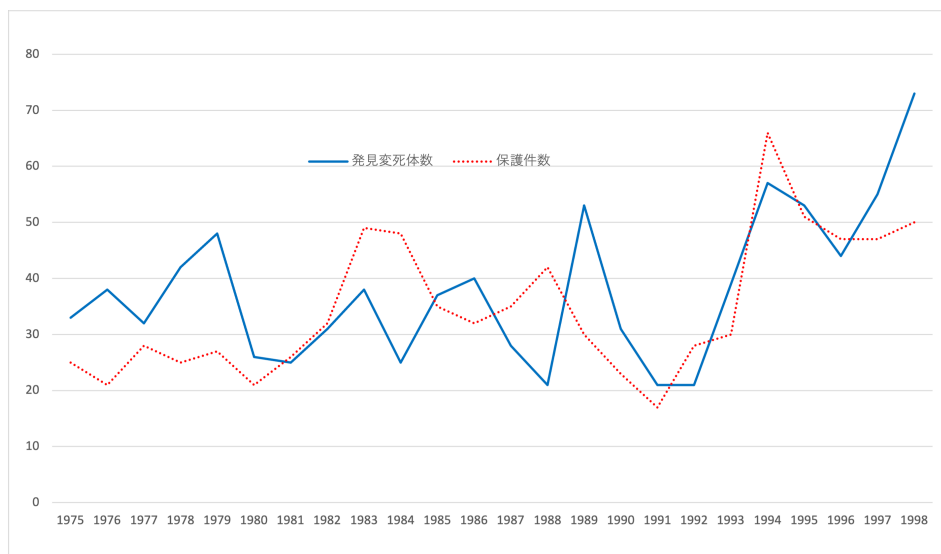
もうただ生きてることに大した意味なんてない。もしかしたら生きてるんじゃない、ブローラーみたいに“生かされてる”だけなのかもしれない。だから適当なところで人生を切り上げてしまうことは、「非常に悲しい」とか「二度と起こしてはならない」とか「波及効果が心配」とかいう類の問題じゃない。自殺はとてもポジティブな行為だ。（鶴見済, 1993, p.7）

『波の塔』からひと世代が過ぎた頃、再び青木ヶ原が自殺の名所として大きく注目を集めるきっかけとなったのが、1993年（平成5年）に刊行された『完全自殺マニュアル』（鶴見済）である。この本は自殺の方法が詳細に説明され、致死度や手間、見苦しさなどで評価されたマニュアル本で、一大ベストセラーとなった。1990年代後半からは、いくつかの都道府県で有害図書に指定され、店頭には置かないという措置をとった書店があるにもかかわらず（AERA, 1999.10.25）、出版から30年近く経っても刷られ続けている。私が購入したものが2020年10月14日付の115刷であることから、いかにこの本が多くの人の手に残っているかが分かる。本節冒頭の一文は、『完全自殺マニュアル』の「はじめに」に書かれている。今以上に自殺は個人の問題であり、弱い人間のすることだと切り捨てられていた時勢に、この本の発するメッセージが若者を中心に社会に疲弊した人々の心を捉えたであろうことは想像に難くない。当時29歳だった著者の鶴見済は、1994年に朝日新聞に掲載されたインタビューで、『完全自殺マニュアル』を執筆した理由について次のように答えている。「『自殺は悪いんだ』とか『生きていることって、こんなにイイんだ』とか、ビシッと説得力を持って突き付けられたら、グツときちゃいますよ。でも、なんで自殺がいけないのか、結局だれもいわなかった。『自殺をする人は弱い人』『強く生きろ』なんて、堂々と言われている世の中は息苦しいですよ。僕が言いたかったのは『いざとなれば、自殺しちゃえばいいんだ』っていう選択肢をつくって、風通しを少し良くしようってことなんです。自殺することを考えて生きましょう、いつだって死ぬるんだから、もっとラクに生きましょうって」（朝日, 10.24夕, p.3）。鶴見が述べるように、選択肢として自殺をもつことは確かに生を続けるためのひとつの方法でもある。辛く苦しい時に生きなければならないと思いつけることは、私たちの生命を必要以上に疲弊させる。いつ死んでも良いという選択肢があることで、楽になることもあるだろう。

さて、この本の中に「自殺マップ」として青木ヶ原樹海が登場する。「あなたが仕事や人間関係に疲れ、絶対に誰にも知られずにひっそりと自殺したいのなら、迷わず樹海に踏み入ることをお薦

めする。樹海ほど死体が見つからず、なおかつ入り込みやすい自殺場所はまずない」(鶴見, p.70) という紹介とともに、簡単な青木ヶ原の概要から行き方、注意点、見つかりにくい場所の地図などが6ページにわたり解説されている。ケーススタディとして自殺を完遂できず、樹海内で浮浪生活を送った男の話も掲載されている。同書で青木ヶ原の他に自殺の名所として挙げられているのは、高島平団地、三原山、熊取町であるが、三原山は戦前、高島平は1980年代に自殺ブームが過ぎており<sup>1</sup>、熊取町についてはある年に住人の自殺とみられる事件が相次いだが、その後も自殺が相次いだという報道はみられず、自殺の名所化には至らなかったと推測される。『完全自殺マニュアル』は自殺志願者に死に場所として青木ヶ原という選択肢を与えたようで、1993年9月17日にはこの本を所持した自殺遺体が発見される。同月29日にはこの本を所持して青木ヶ原を彷徨っていた20代の男性が保護され(読売, 10.20)、翌1994年の5月末までに青木ヶ原で見つかった遺体23体のうち5体、保護された24人のうち6人がこの本を所持していたという(朝日, 1994.6.17)。『波の塔』以来の自殺の名所といわれながらも、対策が講じられることなく30年以上が経過した1994年になって初めて、自殺者の増加を重く受け止めた富士北麓の地域では、代表が集まって自殺防止対策のための連絡会議が開かれることとなった(朝日, 1994.6.17)。

この本が版を重ねていることは先に述べたが、ベストセラーとなった大きな要因は、マスメディアに取り上げられたことだという。「批判の内容は予想通り、ヒステリックな感情論ばかり。逆に、いい宣伝になるなーという感じでしたね。実際、ワイドショーなんかで批判的に取り上げられてから、急に売れ出しましたからね」(朝日, 1994.10.24 夕, p.3)と、鶴見自身が述べている。また、この本を手がけた太田出版の担当者も、「当初の二カ月は口コミだけで六万部。大きく売れるきっかけになったのは、週刊誌の『コワイ本が売れている』という記事。その後、富士山の樹海の搜索でこの本が現場に落ちていたということがあり、ワイドショーなどで取り上げられすごい部数になりました。現在は九十七万部、今でも増刷しています」(朝日, 1995.10.30, p.14)と証言している。また、この担当者はベストセラーの要因を、「『時代の無意識』をたまたまつかんだ」ためだとも述べており、実際1993年という年はバブルが崩壊し、戦後の第二次自殺ブームが落ち着いた後再び自殺率が増加をはじめた年でもあった。



[図 16] 樹海内で見つかった変死体と保護された人数の推移（警察調べ）

[図 16] は朝日新聞に掲載された青木ヶ原内で見つかった遺体数と、保護された人の数をグラフにまとめたものである。確かに 1993 年以降、共に増加しているともとれるが、年によって発見される遺体数にはばらつきがあり、『完全自殺マニュアル』が実際にどれほど自殺者に影響を与えたかは一概にはいえない。発売から約 3 ヶ月で 17 万部を売り上げたというこの本の発行部数からすると実際自殺に及んだ人は限られ、著者の意図はある程度正確に、読者に伝わっていたとも考えられる。また、1994 年には「失われた死」という連載が朝日新聞に掲載され、『『死』本ブーム 直視して現実取り戻す動き』（3.23, p.28）として、自殺の増加自体に向き合う試みとしても捉えられていく。1995 年以降、『完全自殺マニュアル』の名前を出して青木ヶ原での自殺に言及する報道は減少し、1998 年の一斉捜索の際には「バブル崩壊以降、中年から初老とみられる男性が目立ち、同署（富士吉田署）は『不況を反映しているのではないか』としている」（朝日, 10.21, p.31）というように、自殺者の増加はバブル崩壊のせいだという論調になっていく。

前節で述べたように、青木ヶ原における自殺のイメージを定着させた一因に一斉捜索があげられる。1971 年から毎年、行楽シーズンが過ぎた 10 月中旬頃（あるいは行楽シーズンの前の時期）に、地元の警察や消防団、歯科医師会などが参加して自殺者や行方不明者を一斉に捜索するのである。その度に大々的に報道されることになり、かえって自殺の名所として広まってしまったという判断から 2001 年に中止された。富士吉田署が保護した自殺志願者への聞き取りでは、半数近くがテレビ報道を見たと答え、インターネットや本から情報を得て訪れていたという答えもあったという（朝日, 2002.1.24）。中止される前年の一斉捜索には、イギリスやイタリアからも記者が取材に訪れており（朝日, 2000.10.21）、国内外で「自殺の名所 青木ヶ原」が注目されていたことがう

かがえる。

日本では1998年に自殺者数が3万人を超え、その後も数年にわたって高い自殺率が続いていた危機感から、2006年に自殺対策基本法が施行される。2000年には報道関係者に向けたガイドラインがWHOによって作成され、2008年に改訂版が刊行される。共に日本語に訳されているが、2000年のタイトルが「WHOによる自殺予防の手引き」だったのに対し、2008年版は「自殺予防メディア関係者のための手引き」と題され、報道の分野においても自殺対策に本腰を入れる体制が整ったといえる。青木ヶ原でも2008年に「いのちをつなぐ青木ヶ原ネットワーク」が発足し、自殺企図者への声かけボランティア養成講座を開設している（朝日、2009.2.28）。この頃から青木ヶ原に関する報道において、自殺に関するものが減少し、自然の魅力を伝える内容が多くみられるようになる。2007年からは富士山の世界遺産登録を目指した活動が活発化し、青木ヶ原でもエコツアーやウォーキングイベントに力が入れられていく。しかしながら、自殺者がいなくなったというわけではなく、2004年から2006年にかけての自殺者が全国の警察署管内で最も多かったのは富士吉田署であり（朝日、2008.7.4）、2009年に青木ヶ原で自殺した人は45人、保護された人は195人となっている（朝日、2010.8.18）。2012年に全国の自殺者数が3万人をきり、減少を続ける中で樹海での自殺者も減っているとはみられるが、青木ヶ原に自殺企図者が訪れなくなるのにはまだ長い年月が必要だろう。

## 5 現実の場所からの離脱 ——2000年代以後

自殺の名所を目指す自殺志願者は、そこが自殺の名所であることを知った上で訪れる。都心から2時間で到着するとはいえ、思い立ってすぐ死ぬことのできるわけではない森をわざわざ自殺志願者が訪れるのは、やはり青木ヶ原が「自殺の名所」だからだろう。2000年代初頭の日本国内の社会状況は芳しいものではなく、バブル崩壊に伴う景気後退の煽りを受けた倒産や失業が相次ぎ、1998年から2009年にかけて日本の自殺者数は3万人前後という、過去に例をみない人数で推移していく。1993年以降の景気が悪化していく時期に阪神淡路大震災が発生し、地下鉄サリン事件が起こる。1990年に生まれた私はバブル期との落差や悲壮感を実感した記憶はないのだが、世界の終末について一斉を風靡したノストラダムスの大予言が話題になっていたことは、当時小学生であった私も覚えている。そんな時代にインターネットが勃興する。1993年にNTTドコモが2Gのサービスを開始し、1995年にWindows95が発売され、パソコンとインターネットが一般家庭に急速に普及していく。1996年にYahoo! JAPANの運用が開始して以降、1999年には2ちゃんねる、2000年にはGoogleの日本語検索サービスが開始と、インターネットによる情報の拡散が行われていく中で、自殺に関する情報も拡散されていったと考えられる。インターネットと自殺の関連に関しては、自殺に関連する用語の検索と若者の自殺者数には相関があるとされ（袖山紀子他、

2018)、2017年に起きた座間9人殺害事件でもTwitterでの自殺志願投稿が発端であった。マスコミの報道による自殺の連鎖や、自殺者数の増加との相関は指摘されており(高橋祥友, 2007)、情報媒体が自殺に与える影響は非常に大きいといえる。

青木ヶ原に関しては、2004年から2005年頃に更新されていた『樹海のおとしもの<sup>2</sup>』というウェブサイトが有名だったように思う。これは樹海内で見つけた遺体や遺書など自殺者の痕跡の写真が掲載され、自殺防止のために作られたとされている。これ以外にも樹海での自殺や、自殺の方法が解説されたウェブサイトが2000年代にはいくつか存在しており、若年者でも容易にアクセスが可能であった。あるいは、自殺の名所探報という体裁の書籍や雑誌のルポルタージュ記事が、1990年代から2000年代にかけてしばしば掲載され、そこには不気味な死の森というイメージ通りの、自殺の痕跡を写り込ませた写真が添えられていることも珍しくなかった。そういった、インターネットやSNSを通じて拡散される『自殺の名所』青木ヶ原樹海という仮想空間を介したイメージや情報は、実際の〈場所〉としての青木ヶ原の様相とは異なるもののようにみえる。最近では、スマートフォンやSNSの普及に伴いそちらに移っていったのか、ウェブの監視の強化で表面化していないだけかもしれないが、あまりみられない。あるいはインターネットの世界がますます拡大する中で、埋もれてしまっているだけなのかもしれない。それでも、私たちが「青木ヶ原」や、「樹海」という言葉を見聞きしたときに思い浮かべるイメージというのは、この、情報による影響を多分に受けているのではないだろうか。

社会学者の定包英之によると、2003年から2005年末にかけて「ネット心中」とよばれる事件が多発した時期には、ネットを通じて知り合った20代から30代にかけての若者が、練炭によって自殺を図ることが共通してみられた(定包, 2008)。その後、2008年にも硫化水素を用いた自殺が流行するが、これもインターネットによる情報拡散の影響とされている(朝日, 2008.4.30)。さらに定包は、インターネットを通じた集団自殺は「相互監視をともなうことで極端に未遂率が低い自殺を構成している」ものであり、オジェの「非-場所(non-place)」を引いて「インターネット上の場(=サイト)をひとつとして、自家用車やレンタカー、アパートの一室、ホテルなどそれぞれに孤立する場所を通過することで発生した。現代社会にとって平凡なそれらの場所は、しかし事件において典型的な『非-場所』として機能したのではあるまいか」と指摘している(2008, pp.597-600)。つまり、インターネット上の実際に存在しない場と現実の場の境界が曖昧になり、その曖昧な状態の上に、不定型の〈非-場所〉としてここでは自殺のための場というものが出現するのである。

2003年3月、インターネットで知り合った男女4人が、上九一色村内に停めた車の中で練炭による自殺未遂を試みるという事件が発生する。これは2002年にインターネットの掲示板に掲載された、七輪で練炭を燃やすという自殺方法が発端とされ、前述したように同様の事件が相次いでい



た。インターネットを通じて知り合った者同士が車中で、一酸化炭素中毒で自殺する事件が、2003年2月には埼玉県で、同年3月に三重県と徳島県でも発生する（読売, 2003.3.18）。上九一色村で自殺を試みたのはそれぞれ大阪、東京、埼玉、岐阜から集まった20代の男女4人であった（読売, 3.18）。そのうちの1人が掲示板に書き込んだ自殺の呼びかけに他の3人が応じ、メールで連絡を取り合って計画を進めたという。自室やホテルなどで自殺すると損害賠償などの請求が親に届く可能性があることを心配し、車中を選んだのだという（朝日, 3.21）。上九一色村を選んだ理由には、「樹海が自殺のメッカで、以前にも凍死しようとして下見していた」ということをあげている。さらに、「車通りが少なく、発見されないと思ったから」（朝日, 3.29, p.31）とも話していたということだが、青木ヶ原を抜ける国道や県道というのは交通量が少ないわけでもなく、車を駐車できるようなスペースは基本的に観光用の駐車場である。この事件自体、通りがかった住民からの通報で未遂に終わることからも分かるように、森の奥深くまで入り込まない限り、誰にも見つからず自殺できる場所ではないのである。

さて、そうなるとうざわざ青木ヶ原で死ぬ必要はどこにあるのだろうか。たまたま見聞きしたこのあった、アクセスの悪くない自殺の名所であればどこでもよく、人通りが少ないと思える山林であれば自殺の名所である必要もないように思える。実際に、奥多摩でも2004年にインターネットを介した集団自殺未遂事件が起きて以降、度々集団自殺が発生しているが、青木ヶ原と同様「都心からアクセスの良い人里離れた山林」という条件に当てはまる。上九一色村での集団自殺に参加した一人はネット上に「1人で死ぬのは寂しい」（朝日, 2003.3.20, p.31）という書き込みをしており、ネット上には他にも「死にたい。一人じゃ怖い」、「二人でもおじけづきそうだから、三人で逝きたい」といった自殺仲間を募集する書き込みがみられたという（読売, 2003.3.25, p.30）。定包は、ネット自殺はあくまで私的な経験であり、イデオロギーや幻想による何らかの共同性の共有が徹底的に避けられ、個々の事情に基づき孤立して死んでいく自殺であるとみる（2008）。しかし、自殺の名所といわれるところや、名所とまではいなくても自殺が多発する場所というのは、「一人で死にたくない」という悩みの解決策のようにもみえる。次章では自殺の名所ではない、〈場所〉としての青木ヶ原をみていくが、自殺を目的として訪れる人たちは青木ヶ原について何を知っていたのだろうか。私が初めて青木ヶ原を訪れた時、「自殺の名所」で、「富士山の山梨側の麓にある」という程度の情報しか持ち合わせていなかった。ネットなどで仕入れた断片的な情報だけで、具体的な実態や「鬱蒼として入ったら出てこれられない森」以外の青木ヶ原について、「自殺の名所」という情報やイメージの外側にあるものへ、知識を深めるには至らなかった。ここで自殺を試みる人も同じではないのだろうか。

しかし、たとえインターネットという匿名性が担保された空間におけるコミュニケーションであっても、他者と繋がりを持つことは相応の労力を要し、社会に疲弊しきった人間が唐突に電車に

飛び込むこととは少し状況が異なる。インターネットでのコミュニケーションを介した集団自殺や、自殺の名所での自殺は、現実の社会に拒絶されていると感じる人、あるいは社会から脱落した人々にとっては、恐る恐る他者との関係を結びなおし社会に参画する、ある種の社会的な行為とも捉えられる。その時、社会が営まれる都市の対極にある自然を象徴する森は、社会に戻りたいという欲求を満たしながら、この社会から消え去るという願望を果たす矛盾した状態を達成する場ともいえる。そして、インターネットを介した個人間の情報拡散が拡大する一方、青木ヶ原の「自殺の名所」というイメージが強調され、青木ヶ原自体が辿ってきた過程や歴史、そこに住む人々の生活や風土といった実際の青木ヶ原の土地性がますます曖昧になる。そこでは、自殺の名所の背後にある「青木ヶ原」という〈場所〉を認識しながら森を歩くという現実の感覚が欠落している。それは写真作品の制作においても経験する〈場所〉の感覚とは異なり、もはや〈場所〉の経験とはいえないものである。それは、この森は地表と接続した現実の〈場所〉から離れ、物理的な空間を持たないどこにもない場所としてのユートピア的場と化しているといえるものである。

---

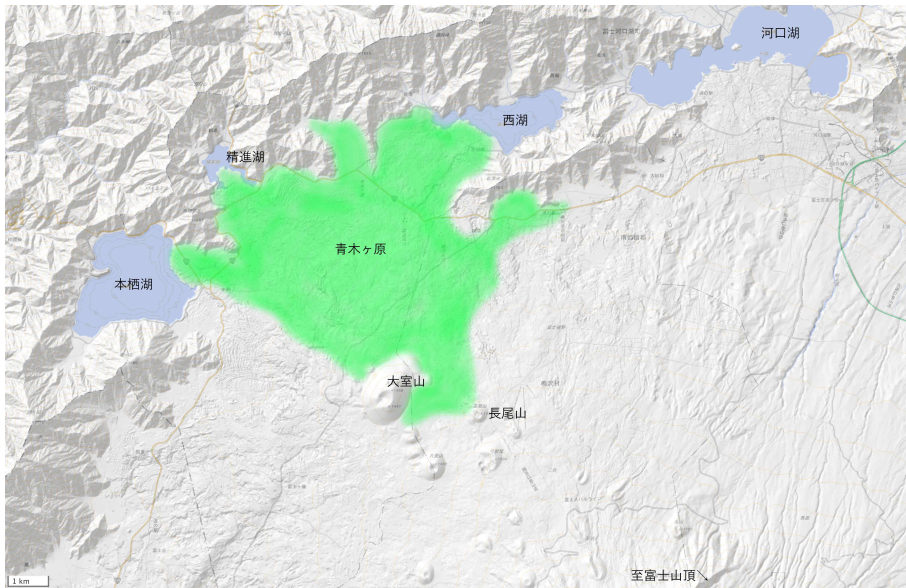
<sup>1</sup> 三原山は1933年に女学生が火口へ投身自殺を誘ったことをきっかけに、マスコミの報道が盛り上がり自殺が相次ぐが、戦争を挟んで自殺は減少する。また、当時としては高層の建物であった高島平団地では、1970年代後半に投身自殺が相次ぎ、自殺がある度に新聞で執拗に報道された。その後、柵の設置や住民のパトロールなど、自殺予防の対策が進むこととなった。

<sup>2</sup> 現在は閉鎖されているが、インターネット上にアーカイブが残っている：  
<https://web.archive.org/web/20080214195023/http://jukai.deep-ice.com/>

## 第5章 「自殺の名所」の背後にある〈場所〉

### 1 青木ヶ原の成立

青木ヶ原樹海と呼ばれる森は富士山北西の麓、山梨県に位置する原生林である。現在は山梨県南都留郡鳴沢村と富士河口湖町に位置するが、2006年の合併までは富士河口湖町に位置する地域は上九一色村の一部であった。東西8km、南北5.5kmに広がり、面積は3,000haに及ぶ。これは東京藝術大学が位置する台東区の約3倍の広さでもある。



[図17] 青木ヶ原概略図（地理院地図に筆者補足）

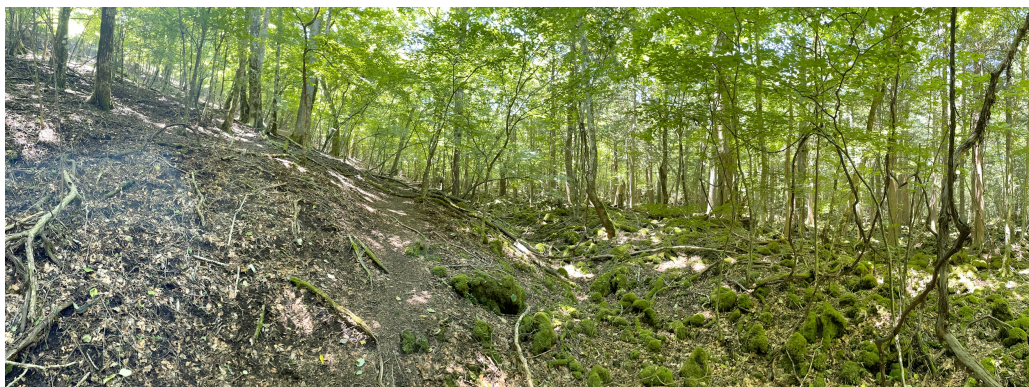
青木ヶ原を特徴づけている森の様相は、この森が青木ヶ原丸尾という、今から千年以上前、平安時代の864年（貞観6年）に起きた富士山の噴火、貞観大噴火の際に富士山北麓の側火山である長尾山から流出した溶岩の上に形成された森であることからくる。青木ヶ原の下に横たわる溶岩は厚さが少なくとも5mはあり、精進湖や西湖の湖底に流入したようなところでは135mもの厚さに達するため（高橋正樹他, 2007）、その岩盤に阻まれ植物が地中深く根をはりめぐらせることができない。地中に潜ることの出来ない樹木の根は、大地を這いずりまわるように地表を覆っており、それが大蛇のようにもみえるともいう。その樹々の根本や溶岩の表面を、地衣類や蘚苔類が埋め尽くすように生えているため、森全体が緑色を帯びてみえるのである。

最近だとハワイのキラウエア火山から流出した溶岩の映像を目にした人もいるだろう、黒みがかった泥岩に覆われた山肌。その上に森を築くということが如何に困難なことかは想像に難くない。富士北麓の地域は、駿河湾から吹く湿った風が富士山にあたり、霧が発生し易い場所にある。

その水分をもとに苔が定着し、水分を蓄えた苔の上に落ちた種子が萌芽して、徐々に長い年月をかけて森が形成されていく（読売, 2010.9.17）。植物質をまったく含まないところから始まる遷移を一次遷移といい、地衣類や蘚苔類が定着するのに 20 年、ススキなどの草本類が定着するのに 50 年、そして低木林へと徐々に移行していき、極相林となるまでに少なくとも 500 年から 700 年を要するといわれる（只木良也, 2004）。完全な植林とは異なり、そうやって徐々に形成されてきた原生林であることを実感できる森が青木ヶ原なのである。

また、噴火から千年以上が経過しているとはいえ、青木ヶ原はまだ若い森である。溶岩上の土壌は 10 cm 程度と非常に薄く、遊歩道を歩いていると、ところどころ溶岩の流れた方向が分かる岩石が露出しており、地面が硬いことが感じられる。地表に根を這わせ、樹体を固定しているとはいえ、強風への耐性が低く、文字通り根こそぎ倒れた木があちこちにみられ、倒木更新が頻繁に行われる。そのように、樹齢を重ねることが難しい青木ヶ原では、最大樹齢が 250-300 年に過ぎない（大塚俊之他, 2008）。そのため樹高が低く、森の中で空を見上げる樹々の間から覗く空が、他の森よりも近く感じられるだろう。

植生に関して青木ヶ原のもうひとつの特徴は、常緑針葉樹を主とした森ということである。海拔 1,000m 前後に位置する青木ヶ原の本来の極相は落葉広葉樹林帯であるが、溶岩流の上に形成された若い森である青木ヶ原は、樺と檜が 7 割を占める常緑針葉樹林である（大塚他, 2008）。長尾山のすぐ側に、富士山の即火山である大室山があるのだが、その一帯は溶岩流の影響を受けなかったため、森の様相が青木ヶ原とは異なっている。[図 18]において、左側が大室山で、右側が青木ヶ原である。大室山側は溶岩がないため苔が生えておらず、土壌が厚いことがわかるだろう。大室山の植生は本来の極相であるブナの高木であるため、下草もあまり見られず、幹の太い樹が間隔をあけて生えている。一方の青木ヶ原は、比較的細い樹が密生しているが、大室山と比べると若い樹々が多いため、地表に光が差しているのである。青木ヶ原とはこのような森なのである。



[図 18] 大室山と青木ヶ原（筆者撮影、2022 年）

## 2 〈場所〉の形成

第2章において〈場所〉とは社会的な歴史や文化、風土を形成する場であると述べたように、〈場所〉の形成には人の営みが必要である。その土地に住み、地理や気候に合わせた暮らしを、世代を超えて続けていくことで社会が形成され、〈場所〉が立ち上がっていく。青木ヶ原でそのような〈場所〉が形成されるようになったのはいつからだろうか。青木ヶ原の地に人が定住をはじめたのがいつかは正確には分かっておらず、貞観の大噴火以前の人の営みの痕跡の多くは溶岩の下で眠っている。富士山の噴火が文献に初めて現れるのは781年、奈良時代のことであり、その後噴火の記録が平安時代を通してみられる。その中でも大規模な噴火であったのが貞観の噴火である。当時、富士山の噴火をはじめとする各地の災害は、国司が都に報告を行い記録が残されていた。富士山の噴火の多くは東海道が通る駿河国側から報告が行われたようだが、864年の大噴火の際に初めて甲斐国から都に以下のような報告がもたらされる。

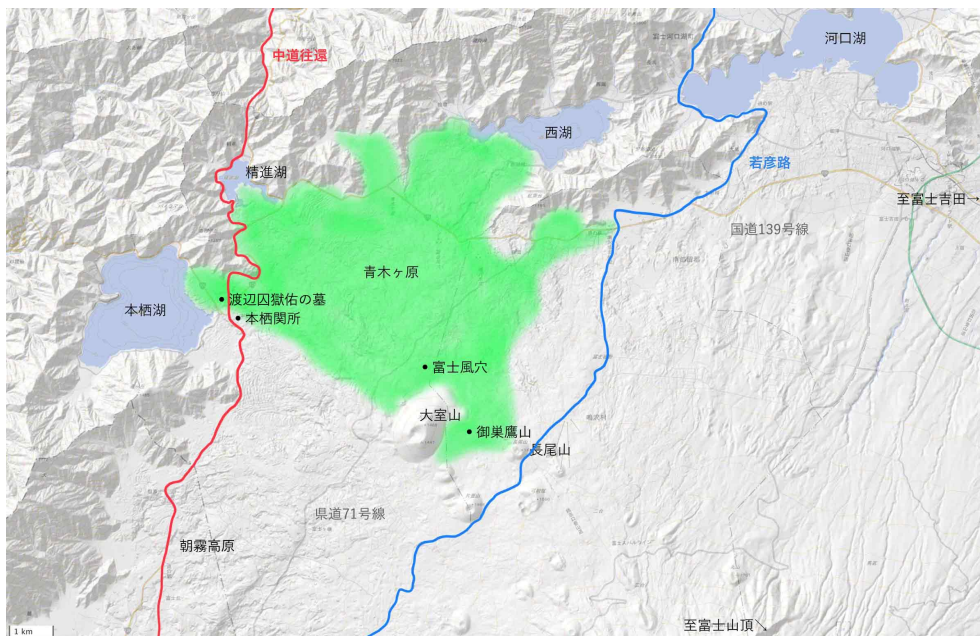
駿河国富士の大山に、忽ちに暴火有り。崗巒を焼き碎き、草木を焦殺し、土を鑿し石を流し、八代郡本栖並びに剗の両の水海を埋む。水熱きこと湯の如く、魚鼈皆死し、百姓の居宅、海と共に埋もれ、或いは宅有りて人無きもの、其の数記し難し。両の海以東に、亦水海有り。名づけて河口海と曰う。火焰赴きて河口海に向かう。本栖、剗等の海。未だ焼け埋もれざるの前、地大いに震動して雷電暴雨あり、雲霧晦冥にして、山野を弁ち難く、然る後に此の災異有りと」(『三代実録』, 富士吉田市史, 1992, p.26)。

平安時代の歴史書である『三代実録』にみられるこの報告からは、北麓にあった剗の海(石花の海)と本栖湖の一部が溶岩で埋もれたことが分かる。現在の精進湖と西湖は剗の海の名残であり、864年以前は一つの大きな湖であったと考えられている。鳴沢村には採石作業中に青木ヶ原溶岩流下から、平安時代初頭の土師器が出土した前丸尾遺跡があり、溶岩の被害の及ばなかった同村内地域では、縄文時代の遺跡も発掘されている(鳴沢村誌, 1988)。旧上九一色村でも本栖湖東岸の湖水遺跡から、古墳時代の土師器片が約150点出土している(上九一色村誌, 1985)。『三代実録』に数えられないほど人家が溶岩に埋もれたと記されているように、ある程度の規模の集落が存在し、住民が暮らしていたことがうかがわれる。しかしながら富士北麓地域は、937年の噴火でも河口湖の一部が埋まる規模の噴火が発生しており、平安期は1083年まで断続的に富士山の噴火が続いていたことを鑑みても、あまり人の往来はなかったであろう。平安時代この地域は荒漠とした溶岩台地が広がるばかりの、地獄といわれるような風景であったと推測される。それでも、同時期に記された文献には富士北麓に関する地名も残されており、鳴沢の地名を詠んだと思われる歌が万葉集の東歌に収録されている。「さ寝らくは 玉の緒ばかり 恋ふらくは 富士の高嶺の 鳴沢の

ごと」という恋歌で、ここで出てくる鳴沢の由来については現在の地名を指しているという説と、火山活動に伴う枕詞のようなものを指しているという説がある（鳴沢村誌）。また、承平年間（931-938年）に作成されたとされる辞書、和名類聚抄には現在も使われている地名である都留郡と八代郡の名前もみえる（鳴沢村誌）。この時期になると、富士山東麓から北麓にかけては村落が形成されており、少なからず人の往来があったことが推測され、この頃から青木ヶ原の〈場所〉がはじまるのである。

### 3 中世から近世にかけて

中世以降、青木ヶ原周辺の地域は、官道を中心に発展をはじめめる。五街道のひとつである甲州街道が江戸時代に整備される以前の官道を古道といい、古代から利用されていたとされる。甲斐国内を通る古い官道9本を甲斐九条と呼び、その中でも青木ヶ原に近いところを通る道が中道往還（右左口路）と若彦路である。この道は甲斐と駿河を結び、軍用や商用として利用されていた。それぞれが使われはじめた年代ははっきりしないが、古墳時代から江戸時代まで利用されていたとされ、江戸幕府が1602年に甲州街道を、1607年に富士川水運を整備したことにより官道としての役割を終えた。その後も住民の生活道路として使われていたようだが、明治に入り中央線が完成して以降は廃れてしまったという（山梨県, 1974）。



[図19] 青木ヶ原・古道概略図（地理院地図に筆者補足）

若彦路は歴史書にしばしば名前がみられる古道で、特に武田時代までは中道往還と共に駿河攻略の軍用路の要衝であった。鎌倉時代に成立した歴史書『吾妻鏡』には、1180年に甲斐源氏であ

る武田・安田の人々が若彦路を通ったという記述がみられる。若彦路は一部を神野路ともいい、江戸時代には富士山麓をめぐる富士講の巡礼にも利用されており、「富士講碑」などの石造物が現存している（鳴沢村誌）。また、中道往還沿いの本栖湖畔には関所が据えられ、1553年の古文書に本栖関所の名が初めて確認されることから、室町時代末までには一定の規模の集落が青木ヶ原周辺に築かれていたとみられる。本栖湖の湖畔にあったという本栖関所は、現在史跡として何らかの遺構が残っているわけではなく、民家と隣接する空き地の入り口に木に覆われた看板が建っているだけである。『信長公記』によると、1582年に織田信長が通過した際、一行が本栖湖畔に一泊し、二重三重に柵を誂えた立派な宿泊所が用意され、兵士のための小屋も千件以上建てられたという。1576年には、上九一色という名が文献に初めて登場する。これは、木工を生業とし、木工製品を年貢がわりに納めていたことから工一色、それがこの地区に九村（高萩、三帳、芦川、梯、古関、鶯宿、精進、本栖、西湖）あったことから上九一色とよばれるようになったといわれている。1577年の文献には、甲斐武田氏のもとで関所を守護していた「上九一色衆」の名が登場する。この上九一色衆を率いた渡辺囚獄佑の屋敷跡とされる石垣と苔むした小さな墓石が、本栖湖半の青木ヶ原の端に現在も残っている。16世紀末のこの頃すでに青木ヶ原を焼き払った貞観の噴火から700年が経過しており、同じ溶岩流の上の森として桜島では現在のような常緑針葉樹の混交林となるまでに500～700年ほどかかったといわれることからしても、標高の高い寒冷な青木ヶ原では、やっと森が形成されはじめた、まさに現在の浅間山山麓のような景色が広がっていたのかもしれない。

また、この地域には御巢鷹山として指定された区域が江戸時代に六ヶ所ほど存在しており、その一つが大室山近くの青木ヶ原に位置していた（鳴沢村誌）。御巢鷹山は、鷹狩りに使う鷹をとる山のことで、幕府や領主の所有林として材木の利用等が制限されていた山のことである。青木ヶ原がいつからその名で呼ばれていたかは不明であるが、この地域の名主であった渡辺富右衛門が1855年から1878年にかけて記した『富右衛門日記』によると、1866年（慶応2年）3月25日にヤマイヌ狩りを行い、その後今野（神野）と青木ヶ原を警戒せよという回状が届いたという記述が見られる。このことから、遅くとも江戸時代末には青木ヶ原という地名が定着していたと考えられる。ここのヤマイヌとはオオカミのことであり、明治初期までは村中総出の山狩がしばしば行われたようで、結果的に絶滅したという（鳴沢村誌）。青木ヶ原をめぐる噂のひとつに、野犬が彷徨っているというものがあるのだが、案外、曾祖父母などからヤマイヌの話を目にしていた青木ヶ原周辺の住人から広まったものかもしれない。

近世の青木ヶ原周辺の重要な動きとして、富士講があげられる。いまでこそ単なるアクティビティの一環として登山者を集める富士山だが、明治政府が修験道を禁止し、廃仏毀釈により富士講関連の仏教寺院が廃寺となり講が廃れるまでは、修行の場として全国から人を集める山であった。富士講には富士山登拝ではない修行も行われ、内八海巡りといわれる富士北麓の八つの湖をめぐる

ものがある。もともとは富士講の開祖といわれる江戸時代初期の富士行者、長谷川角行という人物が、八海大行という水行を行ったことに基づき、山中湖、川口（河口）湖、西湖、生司（精進）湖、本須（本栖）湖の富士五湖に加え、時期によって異なるものの御手洗（泉津）湖、明見湖、志尾礼（四尾連）湖など、富士山周辺の計八つの湖を巡って水垢離を行うものである（神奈川大学, 2019）。これらの湖を結ぶ道中から江戸時代の供養塔が発掘されており、この地域の人々が修行を行っていたことが確認されている（忍野村, 2015）。青木ヶ原を含む富士北麓の地域は、このような〈場所〉なのである。

#### 4 精進湖の観光開発

青木ヶ原が位置する富士北麓の地域というのは溶岩台地であり、湖はあるが河川がないという条件下にある土地のため、農作物の栽培にはあまり適しておらず、かつては林業が主な産業である寒村であった（鳴沢村誌）。交通の便も古道があったとはいえ、山地の原野を通る道は不便であり、甲州街道が整備された後は住民以外にはあまり利用されていなかったようである。1685年に「野ざらし紀行」の折に松尾芭蕉が河口湖から鳴沢村を通り、朝霧高原を抜けて富士宮に出たという記録が残っているが（鳴沢村誌）、観光地というほどの名所も当時は見られず、景観として富士山があるにしても、富士山を描いた芸術作品の大半は東海道などの駿河側から見た表富士とよばれる山容であった。

そんな富士北麓地域の、精進湖から望む富士山の美しさに注目し、この地域の開発に着手したのが、ハリー・スチュワート・ホイットウォース（Harry Stewart Whitworth）という人物であった。船乗りの息子であったイギリス人で、来日後は小田原の氏族の娘と結婚し、後に星野芳春として帰化している。星野は1895年（明治28年）に精進湖半の宇之崎という地に山梨県初の西洋式ホテルを開業する。国外に向けて積極的に精進湖の宣伝を行い、ロンドン・タイムスに「The world's most beautiful lake, Shoji」という広告を出したほどであった（上九一色村誌）。1925年に山梨県が編纂した『富士山の自然界』には、「（精進湖は）三面急峻なる山脈に包まれ南の一面が青木ヶ原に接し、青巒碧潭がホテルの白亜館と照應するあたりはスイスの山水を彷彿するとかで、日本の内地よりは反って外客にもてはやさる。（…）純潔な雰囲気に心身を浄化して岳麓の奥の院とも称すべき閑寂幽邃の此の清境に精進潔斎したらんには誰か化脱せざるものあらうや」（p.56）という記述もみられ、年間を通して外国人客で賑わったという。その後この地域は精進ホテルを中心に観光の道を拓いていくのである。精進ホテルは1907年に星野春芳が亡くなった後、彼の妻が経営を行っていたが、1935年には火事により全焼してしまう。再建された後は上野精養軒の経営となり、「夏知らぬ風光絶佳 海拔三千尺の神秘郷 近代的施設完備の殿堂」（朝日, 1938.7.2 夕, p.1）という広告を新聞に度々出していた。現在もホテルの建物自体は残っており、2008年に富士急行株式会



社が買取り改装後営業を再開する予定であったが（朝日, 2008.4.5）、今のところ目処は立っていないようである。

イギリス人である星野がこの地にホテルを構えた影響は大きく、1891年には日本アルプスの命名者でもある、イギリス人宣教師のウォルター・ウエストンがこの地域を訪れており、「本栖と精進の二つの湖水のトルコ玉のような水が、一片の雲もない空の下にきらきら光りながら、横たわっていた。（…）湖水から突き出ている岬の上に建った風変わりな小さな『外人用』のホテルで、静かな週末の憩いをとって」（Walter Weston, 1918=1970, p.110）という文章を残している。また、1902年から1906年にかけて幾度か日本を訪れていた、イギリス人の写真家ハーバート・ポンティングも度々精進ホテルに滞在し、帰国後日本での経験を『この世の楽園・日本』（In Lotus-Land Japan）という本にまとめている。

精進湖と霊峰富士の山麓の風景を見るだけでも、遠く日本まで旅行する値打ちがある。（…）毎年百人かそこらの滞在客が、靴底のすり減るのも惜しまずにこのホテルを目指してやって来るが、来た人は誰でもこの景色を絶賛し、ここにホテルを建てるために全財産を投じた、勇敢で積極的な英国人の意気込みを高く賞賛する。（…）日本という国自体がこの世のオアシスだが、精進湖はまたその中のオアシスである」（Herbert Ponting, 1910=2005, pp.156-170）。

1902年には明治から始まる近代化の流れを受け、日本国有鉄道中央本線大月駅が開業、翌年には東京都千代田区の飯田町駅から甲府駅まで中央線が開通する。それに伴い、大月－富士吉田間も馬車鉄道により結ばれ、東京都心からこの地域への交通の便が格段に向上する。1922年4月にイギリス皇太子エドワードが来日した際、以前ロンドン・タイムズで目にした精進湖の広告に興味を持っていたことから、自動車で精進湖の訪問を計画していた（上九一色村誌）。この旅程は天候不良のため中止となるが、エドワード皇太子と親交のあった当時の皇太子（昭和天皇）が、半年後、精進湖を訪れ精進ホテルに宿泊する。精進湖畔のパノラマ台や青木ヶ原、富士風穴を訪れたことが大々的に報じられ、それによりこの地域は風光明媚な土地として一躍脚光を浴びることとなった。ちなみに、1984年から2007年にかけて発行された旧五千円札や、現在の千円札に印刷されている富士山は、1935年に岡田紅陽が本栖湖から写したものである。

加えて、この時期はナショナリズムの台頭を背景とした戦前の観光ブームと重なり、日本新八景が選定されるなど、新聞にも著名人の旅行記が掲載されていた。そういった流れの中で、富士山原始林や、鳴沢氷穴をはじめとする青木ヶ原内に点在する洞穴が次々と国の天然記念物に指定されていく。この時期新聞に掲載された旅行記には、青木ヶ原を実際に歩いた体験談が掲載されている。「西湖から精進湖までの間には、青木ヶ原の樹海とて千古斧鋤を入れざる大原始林があって、

此処は歩くに限るのだと(下村)海南がいふのでついその気になって先刻は二里ばかりも歩かせられた、昼なほ小暗い苔の下道を、取りとめもない話をしながら、歩いて行くのは悪い気持でもなかったが(…)心待ちにしていたほどの壮観でもなかった(杉村楚人冠)」(朝日, 1924.8.14, p.3) という味気ないものや、「湖の西端から有名な樹海と称へられる青木ヶ原の深い森林が精進湖の方へ伸びてゐる、(…)一里も二里も人家と云ふものは無い真に音のない静寂はこの湖岸に眠って味わう事が出来る、私は其処を歩きながらも自分一人の世界へ来たやうな気がした」(読売, 1916.7.29, p.5) といったものがあるが、まだこの時期には自殺の名所を想起させる記述はみられない。

## 5 戦後から現在まで

第二次世界大戦後、全国に観光開発の機運が高まる中で、東京オリンピックが開催された1964年には富士山の五号目まで通じるスバルラインが開通する。鳴沢村でも新たな観光開発の計画が持ち上がっていたが、実現されずに終わったという。その後、高度経済成長期の環境の悪化や公害を受け、自然を見直す機運が高まる中で1973年には東京の明治の森高尾国定公園から大阪の明治の森箕面国定公園を結ぶ、全長1,500 kmに及ぶ東海自然歩道が完成する。この時期新聞に紹介された青木ヶ原の観光に関する記事を以下に抜粋する。

「元気な人たちには樹海ハイクを勧めたい(…)ひっそりと静まりかえっている。時たまウグイスの声を聞き、咲き始めたツツジに見とれながら進む」(「樹海のハイク 緑一色の青木ヶ原 大原生林で静寂を楽しむ」(朝日, 1969.5.2 夕, p.8)

「磁石が狂う原始林。真夏でも氷柱のある深い洞穴。(…)公害の都会を脱出して、きれいな自然に親しむだけでも結構だが、そんな自然の神秘に焦点を合わせ、なぜそうなったか、科学しながら歩いたら、きっと楽しさも倍加するだろう」(読売, 1971.7.2 夕, p.9)

「青木ヶ原の樹海歩きが興味をひく(…)びっしりと樹木で埋まった原生林だ(…)道に描く落葉の絵模様を楽しみながら、やがて鳴沢の氷穴に出る」(朝日, 1973.11.8 夕, p.9)

これらの記事だけを読むと、週末や長期休暇の際にはぜひ訪れてみたいと思わせる内容である。同時期に報道された「自殺の名所」青木ヶ原についての、「魔性」、「死の樹海」、「暗い樹海」というイメージとはまったく異なる記述がされている。つまり、報道においては統計や事件の核心などの動かしようのない事実を除いては、読者に伝えたい印象を報道することが重視され、内容が記事の方向性に左右されるという側面があるといえる。これは、ある意味でマスメディアの負の側面でもあり、事実以上に話題性のある表現方法に重きをおいてきたということが、自殺の名所になってしまった大きな要因だと考えられる。「静寂」や「神秘」、「密林」など似たような語を用いても、自殺の名所として語るときはそれを不気味な方へ、観光名所として書くときは都心では得られない体験ができる、心地よいものとして描写されているのである。

さて、現在の青木ヶ原周辺はというと、精進湖半にある小さな砂浜沿いに小規模のホテルが数軒営業しており、夏場は家族連れやボート競技の大会の参加者、夏季合宿中の学生などで賑わっている。一年を通して釣客が絶えることはなく、特に夏の早朝は日の出と同時に釣り舟を出すために、暗いうちから待機している人が少なからずいる。冬場になると観光客は減るが、湖面に映る富士山と手前に連なった大室山を撮影できる絶景スポットでもあることから [図 20]、氷点下に冷え込む時期であっても早朝や夕刻浜に出ると、必ず数名のカメラマンがカメラを構えている。



[図 20] 精進湖半より望む富士山と手前の大室山 (筆者撮影、2021 年)

また、甲府へ抜けるかつての中道往還が通っていた、精進湖畔の北側には今も小さな集落があり、晴天の日にはハイカーの姿もある。この集落内の寺には星野芳春の墓があり、その側の諏訪神社の境内に大きな杉の木がある。精進の大杉と呼ばれており、樹齢約 1200 年とされる山梨県内では第二の大きさを誇る巨木で、国の天然記念部にも指定されている (上九一色村誌)。樹容は集落から離れてもはっきりと分かるほどであり、1200 年前、864 年の青木ヶ原の下に横たわる溶岩台地を形成した大噴火を経験していた可能性があると思うと感慨深い。その後の様々な世の中の変遷をじっと、あの場所で感じてきたのであろうか。

私が撮影に訪れる際は、東海自然歩道をはじめとする遊歩道を歩いているのだが、夏場は散策している観光客やハイキングをしている小学生の集団にしばしば遭遇する。また、青木ヶ原を歩くエコツアーも近年人気を集めており、夏場は毎日のように予約があるとツアー会社の方が話していた。青木ヶ原内に回らされた遊歩道は、風穴などの観光地と比べると賑わいは少ないが、きちんと整備された気持ちの良いコースで、森林を楽しむには最適である。周辺の宿で樹海を散策しているという、一人ですごいですねという反応をされることもあるが、宿を営んでいる人の中にも少な

からず写真を趣味としている人がいたり、この地域に魅了されて移住した人がいるというのは、やはり自然としての青木ヶ原にはそれだけ人の目を惹くものがあるのだろう。

## 第6章 青木ヶ原と『泉の果て』

### 1 見過ごされてしまうものを表現する

人類がその歴史において、銀波をかがやかして悠々と流れゆく大河のように、一つの偉大な永遠の目標を目ざしてすすんでゆくを見ると、われわれは崇高性を、とりわけ叙事詩性を感じる。しかし、悲劇的なもの、そして叙事詩的なものが、いかに強力にして大規模な感銘をあたえようとも、またそれが芸術において、いかにきわだった動力をなしていようとも、上記の法則がもつとも確実に重心となっている場所は、なんといっても、主として、無数にくりかえされる家常茶飯の人間行為の中なのである。それらの行為こそ持続的、基礎的なもので、いわば生命の樹の根をつくる百千万の繊維であるからである。(Adalbert Stifter, 1853=1993, 手塚富雄訳, p.286)

最後に、私が作品『泉の果て』で表現する事象について補足しておく。私の作品で扱うのは、第3章で述べたジョエル・スタンフェルドや米田知子のような、社会が動く契機となった事件や、国家を巻き込んだ歴史的出来事ではない。日常の中で見過ごされてしまうものや、歴史という大きな流れの中では埋没してしまうような事柄ともいえるものである。青木ヶ原に自殺の名所というイメージが定着した過程には、さまざまな出来事と要因が重なりつつも、解きほぐすことのできるものでもあった。青木ヶ原で自殺を遂げる人の多くは歴史には名前を残さない人々であり、彼らが共通して関わった大きな事件があるわけでもない。彼らには社会の流れから押し出されてしまった人々という共通点はあるが、むしろその死の背景に何があったのかさえわからない無名の人々である。

それは〈場所〉の形成過程にも同じことがいえる。歴史に名を残す人物や出来事だけで、歴史が形成されているわけではない。歴史に名を残さない無数の人々の細々とした日々によって、文化が支えられ、歴史が書かれ、風土が形成され、〈場所〉が生まれるのであり、その写真を撮影する「私」自身もその一部なのである。歴史そのものが重要なのではなく、歴史にもならない平凡な日常、矮小な私たちの存在が歴史を作るということが重要であり、非常に些細な、私的で顧みられることのないものに私の関心は向かうのである。

### 2 青木ヶ原という経験

それは今まで日本の方々で見た森の中でも一番美しい森であった。おとぎの国を出たと思ったら、今度は桃源郷へ入ったのだ。樺や楓の木の下に、丈の高い銀色の苔が密生し、その上に木漏れ日が柔らかい光を注いでいた。(…) この森は驚くほど美しいので、私は歩き出してもすぐに景色に目を奪われ、立ち止まってしまう始末だった。(Ponting, 1910=2005, 長岡祥三

訳, p.168)



[図 21] 大槻唯我『ちとせ』2017-2019 年、発色現像方式印画

初めて青木ヶ原を訪れた夏、土地勘のなかった私は河口湖駅の近くに宿泊し、早朝にレンタサイクルで 1 時間ほどかけて西湖に向かうということをしていた。ある日、河口湖にかかる橋から、湖を撮ろうと朝焼けをじっと待っていた。真夏にもかかわらず、早朝の湖畔の気はひんやりとしていて、半袖一枚では長時間露光の間を凌ぐのには心許ないほどだった。時折通る大型トラックで橋が揺れ、三脚を構えた私を横目にランナーが通り過ぎる。朝の澄んだ空気の中臨む湖はただ美しかった。晴れた真夏の夜明けの空は如何とも言い難く、夕刻とはまた違った薄紅色を帯びている。湖に映る朝焼けのグラデーションと、遠くの山から滝のように流れ降りてくる霧、湖の奥に静かに横たわる森 [図 21]。私がここに来るずっと以前から、この場所はこういう光景とともにあったのだと思った。生きることが特別素晴らしいことだと思わないし、その人生を続けることに大した期待も希望も持っていない私でも、自然の美しさの中にと生きていてよかったと思う。そして、青木ヶ原で人生を終えた人たちはこの光景の中に、一度でもじっと佇んでいたことがあるのだろうかと考えた。身体中の空気が、この、澄んだ大気に入れ替わるくらいの時間、そのことを感じていたことがあるのだろうか。もし、この光景を見ていたら、ここにこの時間佇んでいたら、違う選択肢が生まれたのかもしれないと思った。

青木ヶ原を訪れるのであれば、初夏から夏の終わりまでの緑の美しい季節が良い。特に、雨の後の晴天の日の朝、あるいは雨の合間の曇りの日は、深い森の、湿った土の匂いが空気を満たして、世界が緑色を帯びている。かつてポンティングが絶賛した光景を目にすることができるだろう。精進湖の観光開発の道を拓いた星野芳春が魅了されたのはその風景であった。青木ヶ原を経てゆる

やかに天へと聳える美しい孤高の山。その麓に渾々と澄んだ水を湛える湖。ピクチャレスクなその景色と空間を満たす、都心から簡単に辿り着けない、開発から隔てられた静寂と清浄な空気。そこは彼の理想郷であったのだろう。

青木ヶ原を訪れる自殺志願者は、『波の塔』のラストシーンのように静かに、誰にも迷惑をかけずに消えていけるというイメージを持っている人が多いという。『完全自殺マニュアル』には、「あなたは行方不明になり、徐々に人々の記憶から消えていく」(p.70)と書かれている。山梨医科大学で青木ヶ原での自殺未遂者の診療に携わった経験のある精神科医の高橋祥友は、青木ヶ原で自殺を図る動機について「残される者に対する敵意の表出に乏しく、静かな死を迎え、自己の消滅を望み、死後も自分の死体が発見されないことが、樹海での自殺の意味の一側面といえよう」(1986, p.25)と指摘している。あるいは、青木ヶ原を舞台にしたミステリーを執筆する早野梓によると、青木ヶ原で出会ったある自殺志願者は、「世間から離れてどこまでも遠くに行きたい」(2006, p.145)と漏らしたそうだ。

ただし、青木ヶ原での自殺が「誰にも知られず」完遂され、「迷惑をかけない」というのは正しい認識ではないことを述べておく。まず、断崖や高所からの転落という何らかのアクションを伴い死に至る自殺の名所とは異なり、青木ヶ原は行っただけでは死ぬことはできない。そもそも普段から森や山を歩きなれていない人間がそこまで山中深く分け入ることはできず、まして青木ヶ原は歩道から外れると、ゴツゴツとした溶岩とその間に堆積した、踏み固められていない落ち葉に足を取られて先に進むことが難しい。そういったこともあり、青木ヶ原で自殺を試みる人の多くは、遊歩道からあまり遠くないところで亡くなるという。そして、森の中のひらけた場所など、同じようなところで自殺する人も多いという(栗原亨, 2005)。地元住民で樹海散策が好きだという人もおり、自殺体を探すことを目的とする愛好家もいるようで、彼らによって遺体が発見されることは少なくない(村田らむ, 2018)。また、迷惑をかけないというのも、遺体として見つかった場合、身元が判明する場合は遺族に連絡あり、引き取り手がない場合は発見された場所の自治体が火葬代などを負担して埋葬することが法律で定められている。たとえ自殺の名所であっても簡単に消え去ることなどできないのである。

ひっそりと大地に還っていくということに魅力を感じることは理解できるが、実情を知らないまま訪れるというのは、やはり青木ヶ原が「自殺の名所」であること以外に適切な理由などないように思える。自然から隔てられた都市で生きる現代の私たちは、自然に還るということにロマンティックな夢を抱く傾向にあるのではないだろうか。「私たちは自然を眺めるとき、失ったものの埋め合わせとして見ていることが多い。私たちにもう当然のごとくには授かっていないものを、自然の中に求めている。自然は文明化した人間の逃避場所だった。自然に接して、自分の経済的、社会的、あるいは私的な領域で省かれ、追放され、忘れられたものに気づかされたのだ。意識的な願

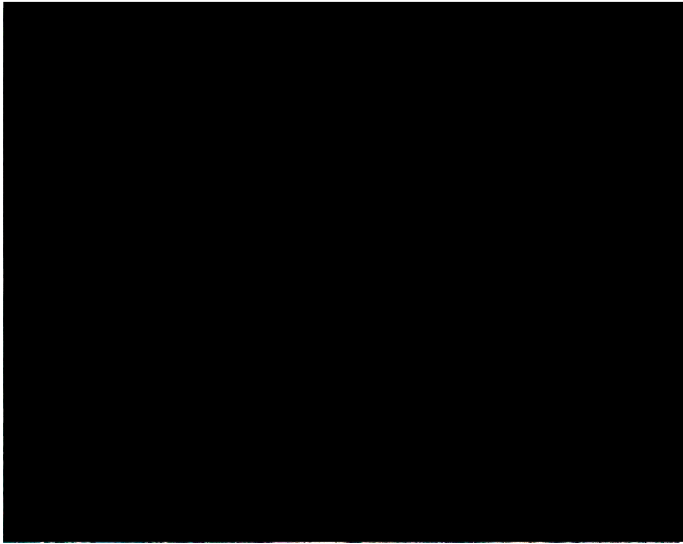
望の地としての風景が現れたのは、人間の生活が自然の風景の事象から外れたところで動き始めてからのことだ」(Martin Warnke, 1992=1996, p.171) とヴァルンケが指摘するように、現状からの一時的な逃避としても自然は格好の場所なのである。

### 3 作品『泉の果て』



[図 22] 大槻唯我『泉の果て』 2021-2022 年、インクジェットプリント



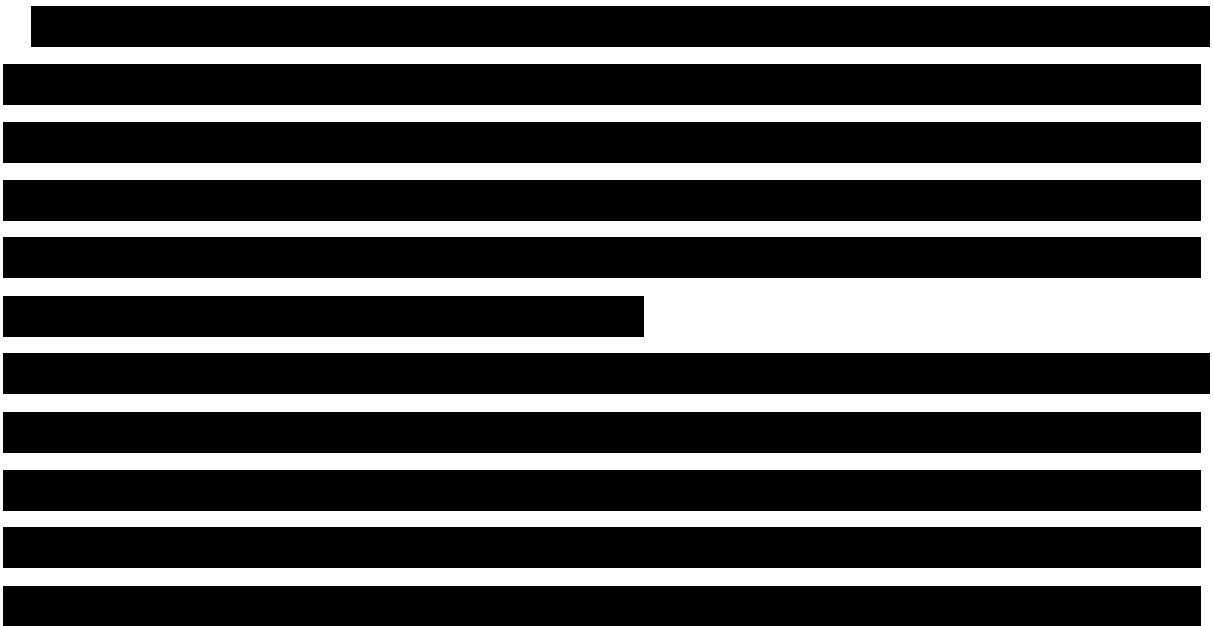


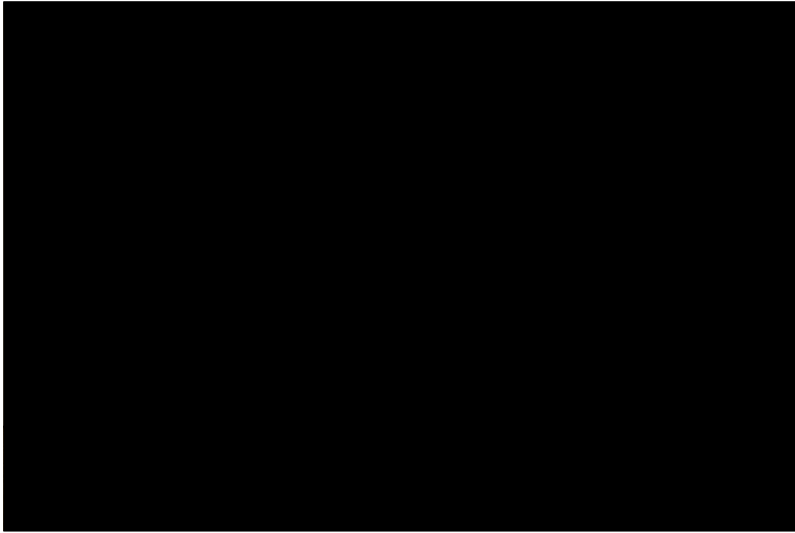
[図 23] 大槻唯我『泉の果て』 2021-2022 年、インクジェットプリント



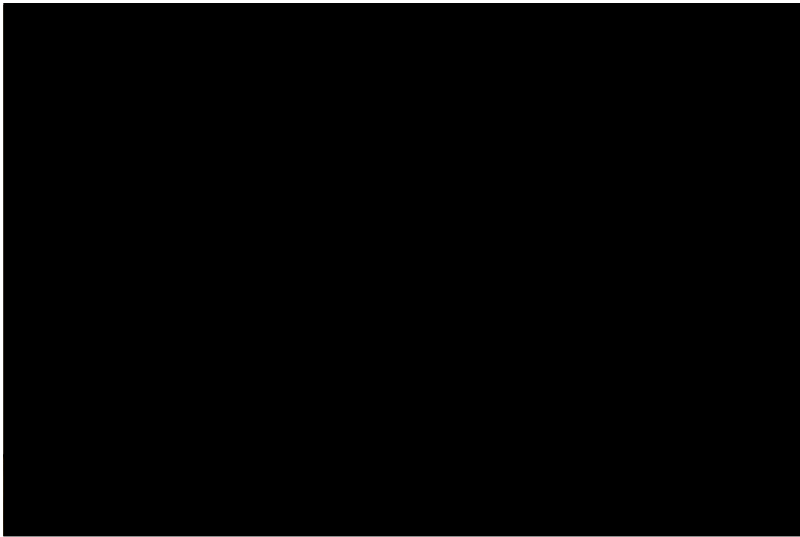


[上：図 24／下：図 25] 大槻唯我『泉の果て』 2021-2022 年、インクジェットプリント

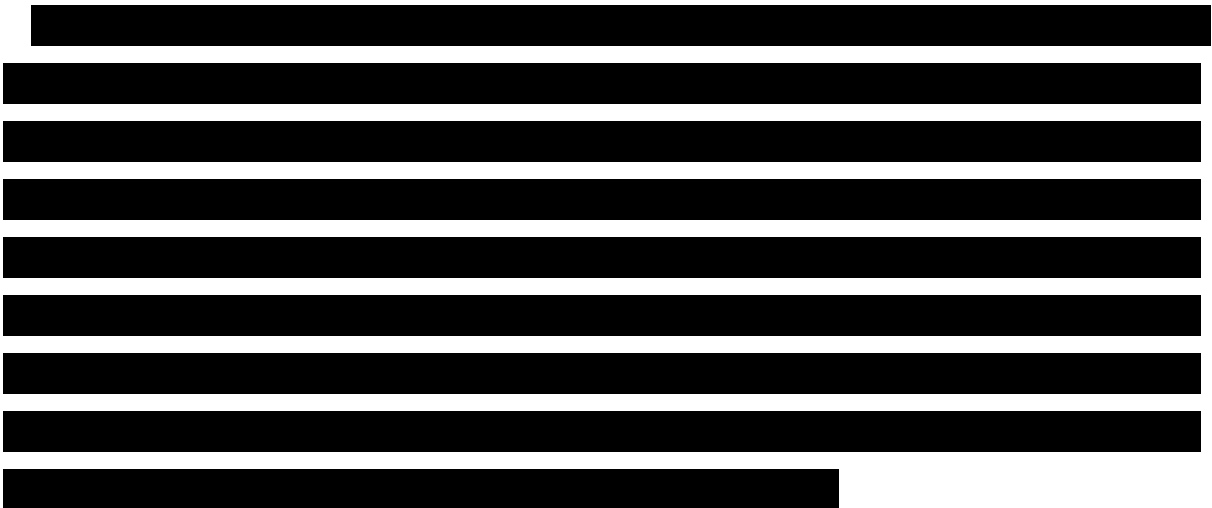




[上：図 26／下：図 27] 大槻唯我『泉の果て』展示風景、東京藝術大学大学美術館、2022 年



[図 28] 大槻唯我『泉の果て』展示風景、東京藝術大学大学美術館、2022 年



#### 4 青木ヶ原のこれから

私自身は、青木ヶ原は人が社会に戻るための森であってほしいと思っている。それはこの〈場所〉を知ることや、この森を本当の意味で体験することで可能になるのではないだろうか。この青木ヶ原という「自殺の名所」のイメージは、自然に出来上がったのではなく、人為的に形成されたものである。青木ヶ原という名がつけられ、溶岩の流れ出た範囲が特定されているこの森は、自殺の名所になるずっと以前から人が住み、生活をし、道をつくり、ここで自殺を試みる人々と同様に名もない無数の人々によって〈場所〉が形成されてきたのである。そして、観光地として切り拓かれてきたからこそ、自殺の名所として辿り着けるようになったともいえる。「自分が住んでいるのではない場所は、外側から見て知っているだけなので、つまり旅行者の眼で見たり、ガイドブックにある説明を読んだりして知っているだけなので、現実の重さを欠く場合がある」(Tuan, 1977=1993,

p.242) とトゥアンが指摘するように、「自殺の名所」には人が生きる〈場所〉としての実感が伴わない。それでも、私が何度も何度もこの森を歩くたびに、美しさを発見し、千年以上の時間の密度を感じるように、この森の植物の生命力やこの道を歩いたであろう人々の足跡に触れることで、自殺の名所ではない青木ヶ原という森を認識できるのではないだろうか。

加えて、社会という今まで生きてきた環境から離れたこの森で、他者の干渉を受けず、精神的な解放感と心地よさを感じ、トゥアンが「親密な場所」と呼ぶように、「人が適切な栄養と保護をあたえられて健康に生きていく場所」(1977=1993, p.241) であると感じることも可能であるように思われる。「場所とは、運動のなかでの休止である。人間を含めて動物は、ある種の生物的欲求を満足させるために、ある位置で休止する。この休止によって、その位置は、感じられる価値の中心となることが可能になる」(Tuan, 1977=1993, p.242) とトゥアンが述べたように、また次の運動に移るために休止する場として機能させることもできるのではないだろうか。森林浴<sup>1</sup>という言葉があるように、森林の持つリラククス作用によって、青木ヶ原で心身のストレスと回復させることも可能であるように思う。ハイキングなど森の中に身を置くことで、生活習慣病やストレス疾患の改善に効果があるという実証実験も行われており(森本兼曩他, 2006)、林野庁や森林医学研究会などと連携した「特定非営利活動法人森林セラピーソサエティ」によって、全国に65ヶ所の森が「森林セラピー基地」に認定されている。この法人のウェブサイトには、「『森林セラピー基地』と『セラピーロード』は、現地と都会で比較実験を行い、癒しの効果・病気の予防効果が科学的に認められたお墨付きの森」(<https://www.fo-society.jp/therapy/index.html>) と紹介されている。特に都市生活における生活習慣病や、日常生活のストレスなどの軽減に役立つとされており、森林セラピー基地に現在青木ヶ原は含まれていないが、森自体の視覚的、科学的効果が自殺予防の可能性を秘めているといえる。そして、この森を訪れる機会のない人々が、暗く陰鬱で人がいない、ある種の異界としての先入観から、青木ヶ原と自殺の名所を結びつけ認識しているとすれば、そうではないイメージや情報を積極的に提示することで、本来の青木ヶ原である森の姿を確認できるのではないだろうか。

加えて、地元住民による青木ヶ原のパトロールは現在も続けられている。特に私のように一人で青木ヶ原周辺をうろうろしていると、必ずと言っていいほど声をかけられる。以前青木ヶ原沿いの道路脇で休憩していた時、偶然通りがかったパトロールカーが止まり、「大丈夫ですか？」と声をかけられたことがある。重い撮影機材を暑い中持ち歩いて疲労が溜まっていたのが顔にも現れていたのだろうか、撮影だと言ってもいまひとつ信用がないようだったが、私が背負っている三脚を見て「そんな立派な機材をもっているなら大丈夫だね」と言って去っていった。青木ヶ原内に位置する、観光洞窟やビジターセンター前のバス停で、一人でバスを待っていると、施設のスタッフにも声をかけられる。青木ヶ原周辺の宿に一人で宿泊予約をすると、理由を聞かれることもある。山

梨県のホームページでは、「いのちをつなぐ青木ヶ原ネットワーク協議会」が作成した『自殺企図者対応の手引き<sup>2</sup>』が公開されており、その中には自殺企図者と思われる人への声かけの対応手順が、フローチャートで紹介されている。青木ヶ原に限らず、自殺の名所での声かけ活動というものは行われており、自殺を決意するに至った要因の根本的な解決が不可欠とはいえ、誰かが注意を向けて声をかけることで、自殺ではない方向に目が向くきっかけが作れるという。それは一時的なものかもしれないが、自分の人生について、絶えず訪れる困難について、自殺の名所までやってきた理由について、誰かに話をし、吐き出すことでほんの少し余白が生まれ、自殺という選択肢以外に目を向けることができるということなのだろう。

---

<sup>1</sup> 1982年に林野庁長官であった秋山智英によって提唱された（森本兼曩他, 2006）。

<sup>2</sup> 山梨県ウェブサイト『富士・東部保健所における自殺防止の取り組みについて』、<https://www.pref.yamanashi.jp/ft-hokenf/suicide-guideline1.html>

## 終章

青木ヶ原が自殺の名所と言われるようになったのはこの半世紀ほどのことである。公共交通の発達によって人や物の移動が活発化する近代以前を、人間が生活を営み、土地の歴史を刻み、風土を形成する〈場所 (place)〉であったと定義するならば、かつての青木ヶ原は日本各地に点在する、ありふれた場所のひとつであった。近世以降、貴族や士族といった階層に限られていた遠方への移動が、社寺仏閣や山といった宗教的な地、あるいは風光明媚な景勝地への一生に一度の訪問として一般庶民にも広まっていく中で、徐々に、名所 (site) としての意味を帯びていく。近代以降、交通網の発達を背景として、明治の風景ナショナリズムに呼応するように名所化は加速する。新聞が創刊され、以前は狭い地域内で共有されていた出来事が全国に拡散されていった。1960年に出版された松本清張の『波の塔』で描かれた「人が消滅する森」というイメージが、自殺の報道が行われる過程で、「死の樹海」や「魔の樹海」として誇張された表現を伴い、青木ヶ原は自殺の名所として認知されていったのである。その後、インターネットの勃興と1990年代後半から2000年代にかけての自殺の増加を背景として、青木ヶ原という場所性が欠落した自殺の名所としてのイメージが過剰に拡散されてきた。それは近代から現代にかけての、交通や情報の発達といった社会の変化に伴われたものであった。

その一方で、この森は千年以上前から、少しずつではあるが着実に森として成長を遂げてきており、それは私たち人間の社会情勢や流行とは異なる場を形成している。そして、この森の傍で生活を営む人々は少しずつ形を変えながら、青木ヶ原の〈場所〉を築いてきた。ここはシュティフターが小説の題材とするような、ほんの些細な人間の機微や生活の端々を感じることでできる森でもある。

私が「場所」について考えるようになったのは、学士課程の卒業制作作品である『傾がずの原』を制作していた時であった。東北大震災が発生した時期と重なり、千年を超えて保存されてきた〈場所〉や文化であっても、人が立ち入れなくなった土地は人の手から離れ、人の営みが消えた土地からは文化の痕跡や〈場所〉が一瞬にして崩れていくということに気付かされた。福島に限らず、都市への人口の集中と人口減少が続く日本において、〈場所〉は刻々と失われている。長年行われてきた、地元の神社や寺の小さな祭りが消えていく、その土地にあった小売の店が大規模な商業施設にとって代わる。それが悪いことであると一概には言えないが、固有のものが失われ、画一化されていくことを貧しさといわずに何と呼べばいいのだろうか。〈場所〉と、そこに根付く歴史や文化、アイデンティティについて語ることは時代遅れなのだろうか。たとえば今いる〈場所〉はどのような歴史を経て、そこに住む人々にとってどのような意味を持ち、どのような影響を与えているのか。見落とされているものから掬い上げられることがたくさんあるのではないだろうか。本論

及び研究作品を通して、「自殺の名所」の持つ陰鬱で不穏なイメージとは異なる青木ヶ原を提示すること、〈場所〉という視点から風景を観察することを提案したい。それは青木ヶ原以外の物事に関しても適用できることであり、その物事が本当にそうであるか、自分自身の目を見て、感じ、経験し、思考することで、世界を再構成し、豊かにしていけると考えている。

そして、自殺とは縁がないという人に対して、自殺という問題を考え、青木ヶ原の先入観を少しでも減らすきっかけとなればと思っている。止まることなく動き続ける社会の波に乗り、生きることに邁進している人であっても、自分が属する社会の抱える問題として、自殺について思考することがあってもいいのではないだろうか。日本国内に限っても、リアリティを伴いにくいほど多くの人が、毎年自殺によって死を選択し続けている。それは、通勤や通学の電車が遅延して苛立つ、困る、といった感情で済まされるものではないはずなのだ。

また、自殺を考える人に対しては、視野を広げ、環境を変え、見るものや方向を変えてみることを提案したい。生き辛いと感じることは不思議なことではない。インターネットが普及し、知らない場所も、想像できない未来も存在しないと思ってしまうほどに情報が氾濫し、生きていくことの限界が見えているようにも思ってしまう。しかし、実際に体験していないうちはやはり知らないのと同じことではないだろうか。世界は広く、どうしようもない出来事で溢れていたとしても、それでも美しいものはまだ数え切れないほど残っている。今生活している範囲、見ている側面だけが世界の全てではなく、ほんの少しのきっかけで、世界はまだ変化する余地がある。そのために青木ヶ原でも、どこでも、出かけてみるのはひとつの生きる方法ではないだろうか。

修士課程修了展のステイトメントで私は、「生と死の境界が見える瞬間というのは、場所に因らず訪れるものだが、その境界が瞬間としてだけでなく絶えず露呈している場ではないかと思い、青木ヶ原樹海で撮影をすることにした」と書いた。その境界が青木ヶ原にあるのかは結局のところ分からないが、少なくとも私にとっての生と死の境界は青木ヶ原には存在しなかったようである。境界を一度でも踏み越えてしまったならば、二度と戻ることはできないのだ。ボルヘスが記したように、誰かが「息絶えるとき、ほんの少しだが世界は貧しくなる」(Jorge Luis Borges, 1960=2009, p.58) と私は思っている。

最後に、私は写真家である。アーティストでありたいとも思っている。制作をする立場であり、一度でも作品を制作することを経験してしまった以上、評論家を書くような客観性、制作というところを離れて写真作品を鑑賞することはできない。他のアーティスト、特に写真家の作品を見る時であってもそれは同様である。準備をして機材を携えて、車や電車、バスを乗り継いで、ときには飛行機を利用して撮影地へ向かうことや、天候に気を配り、太陽の位置と光の加減、風力と風向きをうかがい、そのほかにも撮影に影響を与えるいくつかの事象を考慮して撮影を行うこと。私にとっては、暗室の中で、サン＝テグジュペリが、「写真屋の赤い現像液の中にぽつんと浮かびあがる



ビロードのような手。世界から取り残されたもの、それをぜひとも救い出さなければならない」  
(Antoine de Saint-Exupéry, 1931=2000, p.42) と著したような、世界の片隅で行う作業も、すべてが写真作品に付随する。そういった視点でしか写真を論じることはできないが、だからこそ見えるものがある。私はまだ、写真表現の力を信じている。もはや現実の証明ですらなく、誰もが写真を撮り、他者と共有し、一瞬のうちに消費される状況の中にあっても、それでも心を動かす作品に出会うことがある。それらはただ、世界を写真家の手で切り取ったものであり、だからこそ、世界の可能性を教えてくれる。写真作品とは、〈場所〉の経験として、作家の身体が受容しているものを表現する、ある意味で詩的な行為であり、単なる視覚的な画像には留められないものの実現であるといえる。写真に写るものはこの世界の氷山の一角でしかないということを浮かび上がらせ、視覚を手がかりとして、目には見えないけれど確かに存在する世界の想像のはじまりであり、自身にとっての新たな世界の創造といえるのではないだろうか。

## 図版出典

[図 1] 青木ヶ原概略図 (地理院地図に筆者補足)

<https://maps.gsi.go.jp/#12/35.441093/138.708572/&base=pale&ls=pale%7Chillshademap%2C0.4&blend=0&disp=11&lcd=hillshademap&vs=c1g1j0h0k0l0u0t0z0r0s0m0f0> (2022.8.25 参照)

参照: 国土交通省中部地方整備局富士砂防事務所『青木ヶ原溶岩流分布域のレーザープロファイラ立体画像』[https://www.cbr.mlit.go.jp/fujisabo/bosai/fuji\\_info/chisiki/a04/index.html](https://www.cbr.mlit.go.jp/fujisabo/bosai/fuji_info/chisiki/a04/index.html) (2022.8.25 参照)

[図 9] ジョエル・スタンフェルド, Joel Sternfeld, *ON THIS SITE*, 2012, Steidl Verlag

Sternfeld, Joel, *ON THIS SITE*, Germany, Steidle, 2012

<https://www.joelsternfeld.net/books/9783869304342> (2022.6.27 参照)

[図 10] ジョエル・スタンフェルド, Joel Sternfeld, *ON THIS SITE, Sunset Avenue at New York Avenue, Fair Oaks, California, November 1993*

Sternfeld, Joel, *ON THIS SITE*, Germany, Steidle, 2012, pp.32-33

<https://www.joelsternfeld.net/artworks/2018/3/25/on-this-site> (2022.6.27 参照)

[図 11] 米田知子, *After the Thaw, Lovers, Dunaujavaros (formerly Stalin City), Hungary, 2004*, chromogenic print

米田知子『After the Thaw 雪解けのあとに』、赤々舎、2014年、p.3

[https://tomokoyoneda.com/work/work\\_after.html](https://tomokoyoneda.com/work/work_after.html) (2022.6.27 参照)

[図 12] 米田知子, *After the Thaw, August Sabbe's last place, Võhandu River, Võru Country, Estonia, 2004*, chromogenic print

米田知子『After the Thaw 雪解けのあとに』、赤々舎、2014年、pp.80-81

[https://tomokoyoneda.com/work/work\\_after.html](https://tomokoyoneda.com/work/work_after.html) (2022.6.27 参照)

[図 13] 青木ヶ原の位置 (地理院地図に筆者補足)

<https://maps.gsi.go.jp/#10/35.438296/139.014130/&base=pale&ls=pale&disp=1&vs=c1g1j0h0k0l0u0t0z0r0s0m0f0> (2022.7.14 参照)

[図 14] 日本における自殺率と自殺者数の推移

参照: 厚生労働省『令和元年自殺対策白書: 資料5 自殺対策に関する参考統計資料』、

[https://www.mhlw.go.jp/toukei\\_hakusho/hakusho/](https://www.mhlw.go.jp/toukei_hakusho/hakusho/) (2022.8.4 参照)

[図 16] 樹海内で見つかった変死体と保護された人数の推移 (警察調べ)

参照: 読売新聞、1978年8月30日、p.3/高橋秀実「ぶら下がり天国《青木ヶ原》の爆笑問題」、『別冊宝島』(通号445)、2008年10月、pp.10-23

[図 17] 青木ヶ原概略図 (地理院地図に筆者補足)

<https://maps.gsi.go.jp/#12/35.444729/138.684540/&base=pale&ls=pale%7Chillshademap%2C0.3&blend=0&disp=11&lcd=hillshademap&vs=c1g1j0h0k0l0u0t0z0r0s0m0f0> (2022.8.24 参照)

[図 19] 青木ヶ原・古道概略図 (地理院地図に筆者補足)

<https://maps.gsi.go.jp/#12/35.444729/138.684540/&base=pale&ls=pale%7Chillshademap%2C0.3&blend=0&disp=11&lcd=hillshademap&vs=c1g1j0h0k0l0u0t0z0r0s0m0f0> (2022.8.24 参照)

参照：山梨県富士山世界文化遺産保存活用推進協議会『富士参詣の道を往く 神野路・鎌倉街道』[https://www.pref.yamanashi.jp/fujisan/documents/publicity\\_materials/mtfuji\\_guidemap.html](https://www.pref.yamanashi.jp/fujisan/documents/publicity_materials/mtfuji_guidemap.html) (2022.7.18 参照) / 富士山世界文化遺産協議会『19世紀中頃の各巡礼路経路図』<http://www.fujisan-3776.jp/preservation/pilgrimage-routes/research.html> (2022.8.5 参照)

## 参考文献

- Augé, Marc, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, France, Éditions du Seuil, 1992
- Relph, Edward, *Place and Placelessness*, UK, Pion Limited, 1976
- Sternfeld, Joel, *ON THIS SITE*, Germany, Steidle, 2012 (First edition in 1996 by Chronicle Books, USA), 拙訳
- アリエス, フィリップ、伊藤晃、成瀬駒男訳『死と歴史』、みすず書房、1985年
- 家永三郎『日本文化史 第2版』、岩波書店、1982年
- ヴァルンケ, マルティン、福本義憲訳『政治的風景 – 自然の美術史』、法政大学出版局、1996年
- ウォルター・ウエストン、岡村精一訳『極東の遊歩場』、山と溪谷社、1970年
- エレナ, ジャン=クロード、大林薫訳『調香師日記』新聞美也監修、原書房、2011年
- 太田牛一、中川太古訳『地図と読む 現代語訳 信長公記』、KADOKAWA、2019年
- 大塚俊之、横澤隆夫、大竹勝「富士北麓青木ヶ原溶岩流上における針葉樹林の構造と動態」『植生学会誌』25 (2)、植生学会、2008年、pp.95-107
- オジェ, マルク、中川真知子訳『非-場所 スーパーモダニティの人類学に向けて』、水声社、2017年
- 神奈川大学日本常民文化研究所『(復刻版) 富士講と富士塚 – 東京・神奈川-』、平凡社、2019年
- カミュ, アルベール、清水徹訳『シーシュポスの神話』、新潮社、2006年
- 北沢方邦『日本人の神話的思考』、講談社、1979年
- 栗原亨『樹海の歩きかた』、イーストプレス、2005年 (Kindle版、2016年)
- 佐々木綱、巻上安爾、竹林征三、廣川勝美、神尾登喜子『景観十年風景百年風土千年』、蒼洋社、1997年
- 定包英之「私的な死、恣意的な死：ネット自殺の社会学的考察」『社会学評論』58 (4)、日本社会学会、2008年、pp.593-607
- サン=テグジュペリ、山崎庸一郎訳『夜間飛行』、三陽社、2000年
- ジャンケレヴィッチ, ウラジーミル、原章二訳『死とはなにか』、青弓社、2003年
- シュティフター, アーダルベルト、手塚富雄、藤村宏訳『水晶 他三篇』、岩波書店、1993年
- 袖山紀子、太刀川弘和、石井竜介、小倉宏三、根本清貴、太田深秀、田村昌士、新井哲明、高橋祥友「インターネットの自殺関連情報は変わったか? : 自殺関連サイトの定点調査」『自殺予防と危機介入』38 (2)、日本自殺予防学会、2018年、pp.33-41
- ソントグ, スーザン、近藤耕人訳『写真論』、晶文社、1979年
- 高橋正樹、松田文彦、安井真也、千葉達朗、宮地直道「富士火山貞観噴火と青木ヶ原溶岩」『富士火山』、山梨環境科学研究所、2007年、pp.303-338
- 高橋祥友「青木ヶ原樹海における自殺未遂について 予備調査」『山梨医科大学雑誌』1 (1)、山梨医科大学医学会、1986年、pp.23-28
- 高橋祥友「マスメディアを考える 『群発自殺』を防ぐための自殺報道とは」『朝日総研レポート』208、朝日新聞社ジャーナリスト学校、2007年、pp.91-112

只木良也『森の文化史』、講談社、2004年

鶴見済『完全自殺マニュアル』、太田出版、1993年

デュルケーム、エミール、宮島喬訳『自殺論』、中央公論新社、1985年

トゥアン、イーファー、山本浩訳『空間の経験』、筑摩書房、1993年

パスカル、ブレイズ、前田陽一、由木康訳『世界の名著 24』、中央公論社、1966年

早野梓『青木ヶ原樹海を科学する』、批評社、2006年

ブルトン、アンドレ、入沢康夫訳『秘宝十七番』、人文書院、1993年

ベルク、オギュスタン「日本語版解説」(トゥアン、イーファー、山本浩訳『空間の経験』、筑摩書房、1993年)

ベルク、オギュスタン、木岡伸夫訳『風景という知』、世界思想社、2011年

ボルヘス、J.L、鼓直訳『創造者』岩波書店、2009年

ポンティング、ハーバート、長岡祥三訳『英国人写真家の見た明治日本 この世の楽園・日本』、講談社、2005年

松本清張『松本清張全集 18 波の塔』、文藝春秋、1972年(1960年初刊)

村田らむ『樹海考』晶文社、2018年(Kindle版、2019年)

森浩一『前方後円墳の世紀』、中央公論社、1996年

米田知子『After the Thaw 雪解けのあとに』、赤々舎、2014年

レルフ、エドワード、高野岳彦、阿部隆、石山美也子訳『場所の現象学』、筑摩書房、1999年

和辻哲郎『風土 一人間学的考察』、岩波書店、1979年(1935年初刊)

『上九一色村村誌』、山梨日日新聞社編、上九一色村、1985年

『個人的なことと政治的なこと』、井川ちとせ、中山徹編、彩流社、2017年

『森林医学』、森本兼曩、宮崎良文、平野秀樹編、朝倉書店、2006年

『中道往還のむかしといま：甲府・精進湖有料道路』、山梨県、1974年

『鳴沢村誌』、山梨日日新聞社編、鳴沢村、1988年

『日本の自殺を考える』、田多井吉之介、加藤正明編、医学書院、1974年

『富士山の自然界』、山梨県編、山梨県、1925年

『富士吉田市史 史料編第2巻』、富士吉田市史編さん委員会編、富士吉田市、1992年

『ブラタモリ 10 富士の樹海 富士山麓 大阪 大坂城 知床』、NHK「ブラタモリ」制作班編、KA DOKAWA、2017年

ShugoArts、artists『米田知子』、<https://shugoarts.com/artist/68/> (2022.8.25 参照)

Sternfeld, Joel, *BIO*, <https://www.joelsternfeld.net/bio>, 拙訳 (2022.8.25 参照)

Sternfeld, Joel, *ART WORKS "ON THIS SITE"*, <https://www.joelsternfeld.net/artworks/2018/3/25/on-this-site>, 拙訳 (2022.8.25 参照)

特定非営利活動法人 森林セラピーソサエティ、<https://www.fo-society.jp> (2022.8.24 参照)

山梨県『自殺企図者対応の手引き』いのちをつなぐ青木ヶ原ネットワーク会議作成、<https://www.pref.yamanashi.jp/ft-hokenf/suicide-guideline1.html> (2022.8.24 参照)

朝日新聞縮刷版、朝日新聞社

朝日新聞記事データベース『聞蔵Ⅱ』 <http://database.asahi.com/index.shtml>

朝日新聞記事データベース『朝日新聞クロスサーチ』 <https://xsearch.asahi.com/>

毎日新聞記事データベース『毎索』 <https://mainichi.jp/contents/edu/maisaku>

読売新聞記事データベース『ヨミダス歴史館』 <https://database.yomiuri.co.jp/rekishikan/>

## 新聞記事一覧

暗い樹海、死と生と 中学生、奇跡の救出 自殺？好奇心？ 二日間迷う 捜索中、三遺体を発見 まだ百体はある？ 青木ヶ原，朝日新聞，1974.12.4 朝刊，p.23

北川教授の死体、精進湖畔で発見 裸体だと伝えられていたが洋服を着て端然と，読売新聞，1928.3.28 朝刊，p.7，ヨミダス歴史館（参照 2021.11.30）

精進ホテル情死は慶應外科室の恋 医学士と美人看護婦，朝日新聞，1933.12.7 朝刊，p.11，朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ（参照 2021.12.15）

春と共に逝く「死知時」として服毒 「カルモチン費い残りでやっと思い」，朝日新聞，1934.5.8 夕刊，p.2，朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ（参照 2021.12.15）

”死の新婚旅行”報告書 三角関係清算へ ”魔の樹海”で情死か，読売新聞，1935.9.17 朝刊，p.7，ヨミダス歴史館（参照 2021.11.30）

紅葉濃き岳麓で悲恋”死の新婚旅行” 京城大学の助手と軍人会館の元職員，読売新聞，1935.9.17 夕刊，p.2，ヨミダス歴史館（参照 2021.11.30）

『死の結婚』岳麓心中行の遺書，朝日新聞，1935.9.17 朝刊，p.11，朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ（参照 2021.11.16）

東京高校北川教授、愛人と情死の家出 女の死体のみ富士山麓で発見 北川氏の行方知れず，朝日新聞，1928.3.18 夕刊，p.2，朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ（参照 2021.12.15）

（みちものがたり）青木ヶ原樹海の遊歩道 山梨県富士河口湖町、鳴沢村 千年の森、生命の不思議，朝日新聞，2016.2.20 週末 be e01，p.13，朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ（参照 2021.11.30）

”樹海の自殺”こう多くては 富士・青木ヶ原に共同墓地を，読売新聞，1978.8.30 夕刊，p.3

「波の塔」まくらに 樹海で若い女性が自殺，毎日新聞，1974.4.25 朝刊，p.16，毎索（参照 2022.5.18）

能登金剛 生の終えん引きつけた海 清張の風景：3（シリーズ旅），朝日新聞，1999.8.15 朝刊，p.41，朝日新聞クロスサーチ（参照 2022.5.18）

小説の素はだ ⑧ 足摺岬 遍路も見えぬ 自殺の新名所，読売新聞，1959.7.12 朝刊，p.11

”死の樹海”で4昼夜 旅行の社員がさ迷い、生還，読売新聞，1970.11.9 朝刊，p.15

富士山ろく青木ヶ原 魔の樹海に泣く地元 自殺者捜索・ゴミ清掃, 朝日新聞, 1978.6.5 朝刊, p.4

妻子の凶行だった “樹海殺人”乱暴に耐えかね, 読売新聞, 1982.4.27 朝刊, p.23

[現場を歩く] 相次ぐ死体遺棄 樹海”伝説”に大迷惑 青木ヶ原, 読売新聞, 2002.3.19 朝刊 (中部), p.32, ヨミダス歴史館 (参照 2021.4.21)

北原さんの遺体発見阻む原生林 大阪の愛犬家殺人事件, 朝日新聞, 1994.6.14 朝刊 (山梨), 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.12.15)

仰天手引書の氾濫『完全自殺マニュアル』騒ぎの陰で, 週刊アエラ, 1999.10.25, p.66, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.12.15)

鶴見済さん：上 (死に方が知りたくて), 朝日新聞, 1994.10.24 夕刊 (大阪), p.3, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.12.15)

”自殺案内書”所持した 2 遺体 「本見て来た」1 人保護／富士・青木ヶ原樹海, 読売新聞, 1993.10.20 朝刊, ヨミダス歴史館 (参照 2021.11.30)

青木ヶ原樹海の自殺者を減らそう 29日に鳴沢で初の連絡会議, 朝日新聞, 1994.6.17 朝刊 (山梨), 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.4.12)

現代の「売れる本」誕生の背景を読む 編集者座談会 読書特集, 朝日新聞, 1995.10.30 朝刊, p.14, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.12.15)

「死」本ブーム 直視して現実取り戻す動き (失われた死), 朝日新聞, 1994.3.23 朝刊, p.28

不況映す? 樹海 もう 58 遺体目 目立つ中年男性 山梨・青木ヶ原 71 年以降最多, 朝日新聞, 10.21 朝刊, p.31

自殺の名所、汚名返上いつ 青木ヶ原樹海で昨年 59 遺体発見, 朝日新聞, 2002.1.24 朝刊 (山梨), p.31, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.11.30)

30 年目、海外も関心 僧侶が初法要 青木ヶ原樹海一斉捜索, 朝日新聞, 2000.10.21 朝刊 (山梨), p.31, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.4.12)

巡回パトロール・監視カメラ設置 「自殺名所」警戒強化, 朝日新聞, 2009.2.28 夕刊 (大阪), p.11, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.11.30)

自殺実態、署別に集計 民間 PT「対策に生かして」, 朝日新聞, 2008.7.4 朝刊, p.31, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.11.30)

(いのちと向き合う：2) 連携 再発防止への支援の輪, 朝日新聞, 2010.8.18 朝刊 (山梨), p.25, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.11.30)

硫化水素悪用 自殺の連鎖 防げ 製造元 困惑 対応に苦慮 ネット 自主規制の動き 警察 ガスマスク配備も, 朝日新聞, 2008.4.30 朝刊 (大阪), p.25, 朝日新聞記事データベース 聞蔵Ⅱ (参照 2021.11.30)

上九一色で自殺未遂の男女 4 人 「ネットで知り合う」 車からメモ, 読売新聞, 2003.3.18 朝刊 (山梨), p.32, ヨミダス歴史館 (参照 2021.11.30)

意識回復し転退院 上九一色で自殺未遂の 4 人, 朝日新聞, 2003.3.29 朝刊 (山梨), p.31, 朝日新聞クロスサーチ (参照 2022.5.18)

凍死から「練炭」に変更 4 人自殺未遂で仲間募った大学生, 朝日新聞, 2003.3.21 朝刊 (山梨), p.31, 朝日新聞クロスサーチ (参照 2022.5.18)

4 人が役割分担、集まり綿密な計画 上九一色村の集団自殺, 朝日新聞, 2003.3.20 朝刊 (山梨), p.31, 朝日新聞クロスサーチ (参照 2022.5.18)

上九一色の集団自殺未遂 ネットに「志願者」続く 事件後、揭示が急増, 読売新聞, 2003.3.25 朝刊 (山梨), p.30, ヨミダス歴史館 (参照 2022.5.18)

樹海 命の森 中 数千年後 広葉樹主役に, 読売新聞, 2010.9.17 朝刊 (山梨), p.32, ヨミダス歴史館 (参照 2021.4.21)

開業 七月九日 富士山麓精進湖畔 精進ホテル 上野精養軒直営, 朝日新聞, 1938.7.2 夕刊, p.1, 朝日新聞クロスサーチ (参照 2022.5.18)

精進ホテル、来春新装 通年営業も視野 富士急が買収, 朝日新聞, 2008.4.5 朝刊 (山梨), p.26, 朝日新聞クロスサーチ (参照 2022.5.18)

湖畔より (四) 楚人冠, 朝日新聞, 1924.8.14 朝刊, p.3, 朝日新聞記事データベース 聞蔵II (参照 2021.11.16)

避暑地めぐり 富士と山麓 (十) 自然と人為, 読売新聞, 1916.7.29 朝刊, p.5, ヨミダス歴史館 (参照 2021.11.30)

樹海のハイク 大原生林で静寂楽しむ 緑一色の青木ヶ原, 朝日新聞, 1969.5.2 夕刊, p.8, 朝日新聞記事データベース 聞蔵II (参照 2021.11.16)

行楽案内 富士山ふしぎめぐり 川もないのに千の滝 磁石も狂わす原始林, 読売新聞, 1971.7.2 夕刊, p.9, ヨミダス歴史館 (参照 2021.11.30)

あの道この道 東海自然歩道 青木ヶ原・足和田コース 楽しめる樹海歩き・氷穴, 朝日新聞, 1973.1.18 夕刊, p.9, 朝日新聞記事データベース 聞蔵II (参照 2021.11.16)



## 謝辞

本研究を進めるにあたり、指導教員として終始丁寧なご指導ご鞭撻を賜りました、東京藝術大学大学院美術研究科先端芸術表現専攻 鈴木理策教授に深く感謝致します。修士課程入学から6年間、紆余曲折を経た研究テーマの選定から、博士過程で扱い始め、安定しなかった大判カメラでの制作過程におきましても、寛大に見守ってくださり、適切に軌道修正をしてくださり本当にありがとうございました。審査委員として多くのご助言を頂きました同専攻 八谷和彦教授、同学芸術学科 林卓行准教授には厚く御礼申し上げます。本論文をまとめるにあたり、異なる視点からのご指摘、貴重なお意見を頂きありがとうございました。

また、外部副査委員としてご助言を賜りました長島有里枝氏には、お忙しい中丁寧にご指導いただき、心より感謝致します。博士課程進学以前から現在にわたり、温かく見守っていただくとともに、ご支援を賜りましたこと御礼申し上げます。