

はじめて大相撲を見たのは、東京の蔵前国技館で、中学生の頃のことだったと思う。大鵬や柏戸が子どもの頃のアイドルだったわたしの世代では、相撲は本来テレビで見るものであって、そうそう生で見るような機会はなかった。まして栈敷席で観戦する機会が訪れようなどとは夢にも思わなかった。だから大相撲の常連客だった親戚の計らいで、土俵際の席に座ったときの興奮はいまもよく覚えている。そこは土俵際のなかでも特別に「砂かむり」と呼ばれている場所で、読んで字のごとく、土俵の砂が降ってくるくらいの、最前列である。行司や審判たちとほぼ同列だから、ときどき派手に投げられた力士がその巨体ごと落ちてくるんだぞと、親戚の子どもにおどかされて出かけたものだ。帰宅してから、親にテレビ中継の画面にときどき映っていたが、ずいぶん緊張した顔をしていたよ、ほんとうに楽しめたのかねと聞かれたが、確かに観戦を楽しむ余裕は、当時のわたしにはなかったのだった。

とにかく幕下の最初の取り組みから、威圧されどおしだった。目の前で見ると相撲は、放課後に近所の子どもが取る相撲はもちろんのこと、ラジオやテレビで知っていたものとは異なる何かであり、始めて見る出来事であった。ひとこと言えば、わたしはそこで底知れぬ恐怖を味わったのだ。力士の身体は、ブラウン管で見るのとは桁違いに大きかった。ハッケヨイ、ノコッタ！その瞬間、逞しい巨体が、目の前で激しくぶつかり合う。言いようのない恐怖を感じたのは、そのふたつの肉体が全速力でぶつかるときの音だった。テレビ中継がどんなに高精細になっても、この衝撃音だけでは伝わるまい。格闘する肉体が立てる音は、どんな言葉にも置き換えがたい。わたしの頭は、この衝撃音に吹き飛ばされてしまい、鼻負の力士の姿が目の前に現れても、声援を送るどころか、ただただ見上げているのが精一杯だった。彼らのもつ速度と力と身のこなしは、とうてい同じ人間がなせる業とは思えなかった。格式ばった儀礼や装飾とは無関係に、わたしはその剥き出しの力が立てる音に、自然を超えた驚くべきものを感じたのである。

*

後年になって相撲の起源が遠く、日本の神話に連なるものであることを知ったとき、頭によみがえったのも、このときの感覚だった。落ち着いて考えれば、恐れとともに、ある種の神聖さを含んだ感覚となるだろう。日本語では恐怖と畏怖とが、同じ「怖れ」の感情を共有しているように読めるが、はたして一般的にそうなのかどうかは分からない。しかし「国譲り」の神話に語られる力比べをした神々が、人間からすれば恐るべき怪力の持ち主であったことは確かである。

この点で興味深いのは、神事として残されている相撲である。全国各地の寺社で行われている奉納相撲は、歌や踊りなど奉納芸の一部として続けられているが、それとは別に数は少ないが神事として行われていた相撲がある。比較的よく知られているのは、愛媛県の無形文化財に指定されている「一人相撲」で、精霊を相手に人間が相撲を取る。もちろん精霊は目に見えないので、実際には力士が一人で動き回り、投げたり投げられたりする。通例三番勝負で、一勝一敗から最後は人間が負けて、精霊が勝つことになっている。一年に2回、田植えの時期と収穫の時期に行われ、豊穰を祈願するこの神事は、相撲の起源が農耕儀礼にもあることを示している。

おそらくかつては全国に広まっていたであろう、神々にささげる儀礼としての力比べが、今日知られるような相撲としての形をとるようになるのは平安期、およそ八世紀のことで、相撲節（スマイノセチ）と知られる朝廷行事だった。その頃に残されている絵などを見ると、平安朝の相撲人は、裸に禪で鬘を結っているという、いまとほとんど変わらぬスタイルであることが分かる。ルールも同じであったかははっきりしないようだが、少なくとも現在のような相撲の原型は、およそ1300年前に生まれたというのが定説となる。

それ以来相撲は、江戸期特に18世紀の後半になって娯楽としての相撲が民衆のあいだで人気を博し、明治時代以降は近代スポーツとしての性格をも併せもち、近代化の流れのなかで変貌してきた。子どもの頃にはふつうの遊びであった相撲は、その歴史のなかでスポーツであると同時に娯楽であり、さらに武道の一部でもあるような、重層的な性格をもつようになった。それらの延長にあって、神事としての性格を、さまざまな装飾や儀礼を通して残し残しつつ、きわめて洗練された様式をもっているのが大相撲である。

逆に言えば、大相撲を頂点としている相撲は、実は神事・娯楽・武道・スポーツという複数の性格をあわせもつ、ひとつの文化であり、その文化を構成しているのは大相撲の人気力士たちだけでなく、実は全国にあるアマチュア相撲や学生相撲の組織であり、その構成員たちである。アマチュア相撲の世界があまり知られないのは、野球にくらべれば競技参加者が少ないからであろうが、複雑な性格をもった相撲の素顔は、むしろこちらの側にあるだろう。相撲の素顔—おそらくそれがシャルル・フレジェが撮りおろした「力士」である。

*

さまざまな団体の構成員のポートレートが、シャルル・フレジェの写真の特徴である。構成員たちが身に着けている衣服や持ち物、彼らの身体つきや表情からは、彼らが帰属しているグループの性格や特徴が見えてくる。撮影されている場所も重要である。多くの場合それは彼らが活動する場所であり、それはスタジオ撮影のバックドロップにはないような、さまざまな記号が埋め込まれ

ている。その手法は現代芸術においてすでに定着しているものであり、また社会学的な記号を数多く内包しているという点では、西欧芸術の肖像画の伝統をそのまま受け継いでいると言えよう。

近代的な興行として浮世絵から今日のジャーナリズムにいたる、相撲図像の歴史のなかで描かれてきた力士像と、シャルル・フレジェの描く力士像が大きく異なるのは、この点である。日本人が伝統的に慣れ親しんできた力士像とは、化粧まわしを身に着けて仁王立ちになった力士たちの威容である。そのイメージに注がれる視線は、国技としてのスポーツの頂点で活躍する者たちへ向けられた期待と羨望のそれであろう。

それに対してわたしたちがシャルル・フレジェの写真をとおして発見するのは、ひとことで言えば、禪をつけた普通の青少年の姿である。まだまだ無名の人々である。彼らのうち何人が大相撲の世界で出世し、四股名を歴史に残すことになるのかは分からない。彼らが立っているのは、さまざまな装飾や儀礼が支配する、洗練された様式的な環境ではない。簡素で飾り気のまったくない、およそ伝統的な国技のイメージとはかけ離れた、日常的な空間である。おそらくこのような相撲のイメージが、芸術作品として描かれたことは、はじめてのことだろう。

そこにカメラを向けることで、シャルル・フレジェは、複雑な性格をもつ相撲の、もっとも根源的な姿に迫っているように思える。興行や神事に先立つ根源の姿とは、つまり「徒手空拳で格闘する人間」である。もとよりそれは日本独自のものではなく、韓国やモンゴルからトルコ、さらにはセネガルなどにまで存在する、おそらくはもっとも古くもっともシンプルな「格闘」の形式である。カメラの前に立っているのは、日本では少なくとも千年以上続いてきた、そのような格闘競技に情熱を傾ける、現代の日本人だということだ。

*

大半の日本人にとっても、相撲は「するもの」ではなく「見るもの」だが、競技人口の少なさとは関係なく、相撲は重要な文化である。そのことは日本語の日常表現に、相撲に由来するものが少なくないことから知れよう。たとえば「土俵」という言葉は、一般的に領域や専門といった意味でしょっちゅう使われる。慣用的な表現であるが、土俵の起源自体はそれほど古くはないようだ。土俵が丸いのは見物人の輪が原型だからというのが定説で、絵として現れるのは興行としての相撲が成立した17世紀から18世紀頃の話である。

シャルル・フレジェの写真は、土俵の外で撮られている。競技が行われる土俵の外という意味でもそうだが、さまざまな様式や儀礼によって形成された空間の外という意味でも、やはり「土俵の外」で撮られている。力士たちを彼らの「土俵」の外に連れ出すことができたのは、言うまでもなく写真のおかげで

ある。そうすることによって、写真家はもしかすると、「写真の土俵」で彼らと相撲を取りたかったのかもしれない。そんな想像が沸いてくる

これらの力士たちを繰り返し見るとき、わたしはその想いを強くする。彼らはみな静かに立ってこちらを見ている。稽古の前かもしれないし、後かもしれない。相撲部屋へこれから向かうところかもしれない。しかし彼らの目は一様に、鋭い。彼らはカメラを睨んでいる。相撲では立会いの一瞬、相手を怯ませるの視線が、勝負を決めることもある。一瞬一瞬が気合いの勝負である。カメラの前に立っている青年たちの眼は、そのような勝負を経験してきている眼なのだ。眼差しの格闘—写真の土俵の上で、写真家と視線の相撲を取っているかのように見える。だから写真家の位置に置かれたわたしたちもまた、この眼差しの勝負に立ち会わなければならないのだ。

ハッケヨイ、ノコッタ！

シャッターの切れる音は、行司の掛け声よりはずっと小さいだろう。しかしそのとき、わたしの耳に、かつて聞いたあの音がよみがえる。あの怖るべき衝撃音が響くのだ。シャッターの切れる瞬間のあの小さな音のなかに、根源的な格闘のみがもつ、神聖で畏怖すべき響きが聞こえてくるのである。