

1977年の中平卓馬

増田玲

はじめに

中平卓馬(1938-2015)は、日本の戦後写真史において実作と著作を通じて大きな足跡を印した写真家である。その仕事については、すでに2003年の横浜美術館における回顧展「中平卓馬展 原点復帰—横浜」や、07年の著作集『見続ける涯に火が… 批評集成1965-1977』の出版をはじめとして、作家存命中から評価や研究が進められてきた。写真家としての活動は2010年代の初頭まで続けられ、中平は15年9月に死去した。上記の回顧展からすでに年月が経ち、その間、新たな資料の発掘なども進んでいることから、それらの成果をふまえた、全体像のとらえ直しが俟たれている。

中平の全体像をとらえるうえで、つねに問題となってきたのは、1977年に急性アルコール中毒で昏倒し、回復したものの記憶の一部を喪失したという出来事をはさんで、それ以前の活動と、それ以降の活動をどのように位置づけるか、ということである。加えて、中平本人が、その昏倒に先立つ73年に刊行された著書『なぜ、植物図鑑か』において、それまでの仕事を自己否定するとともに、同じ年、手元にあったネガやプリントを焼いてしまったことも、その問題をより難しくさせている。

焦点となるのは、77年の昏倒と記憶喪失という出来事の前後に、連続性があるかとらえるのか、それともキャリアの切断を見るのかということだ。昏倒以後、身体は回復したものの、記憶の一部を失った中平は、一時写真家としての活動を休止した後、リハビリを経て写真家として復帰した。それ以降を後期の仕事とし、倒れる以前の仕事を前期とするならば、この分岐点をどのようにとらえるか。倒れる前の前期の活動と、リハビリを経て写真家に復帰後の後期の活動は、どのようにつながり、あるいはつながらないのか。

活動を再開した中平の写真は、35mmカラー・ポジフィルムを使用し、縦位置にカメラを構え、望遠レンズで事物を切り取るという、1990年代以降晩年まで反復されるスタイルへと徐々に移行する。復帰第一作となった沖縄での78年の作品にはその萌芽が見られる。したがって、77年の昏倒と記憶喪失は転換点となったという評価自体は妥当である。とはいえ、前述のように、それに先立って、すでに作家自らが自己否定の表明とネガ焼却というかたちで、転換への模索を開始しており、昏倒前にも後期の作品への移行は始まっていたと見ることも可能なのだ。

この問題に対して、03年の「中平卓馬展 原点復帰—横浜」(以下、「原点復帰」展)では、「「記憶喪失」という一事をもって写真家を神話化する論調に対抗するために」、77年の昏倒をはさむ時期に「すでに沖縄との出会いによってそうした転換が先取りされていたとの見方」が示されていた¹⁾。しかしこの「原点復帰」展の企画者である倉石信乃自身が、12年

に編纂にあたった写真集『中平卓馬写真集 沖縄・奄美・吐噶喇1974-1978』(沖縄写真家シリーズ「琉球烈像」第8巻)では、この写真集でとりあげた74年の沖縄取材、それに続く75年の奄美、76年の吐噶喇での写真、そして昏倒後の復帰作となった78年の沖縄での写真までをひとかたまりの過渡期ととらえ、そこに「1977年を境に生じた「切断」も改めて指摘しておきたい」と述べている。そのうえで「連続と切断をともに見据えていくべき」であり、「この時期(74年から78年まで)が、連続と切断を併存させる、第二の形成期としての固有のまとまりを示している」という見方を提示しているのである²⁾。

「連続と切断をともに見据えていくべき」であるという指摘をふまえて、77年の前と後を考えるために、本稿では、活動が中断された時点、つまり77年9月までの中平がどのような方向に進みつつあったのか、そのことを改めて整理してみたい。連続性を見出すにせよ、切断を認めるにせよ、77年9月の中平がどのような地点にいたのか、その活動のベクトルはどの方向にどのような強さを持って向かっていたのかを、まず確認しておく必要があるだろうからである。具体的には、中平が昏倒の直前まで、どのような活動をし、どのような写真や文章を発表していたかを時系列で整理し、そこから論点整理として、今後の検討に資するであろうポイントを抽出することとする。

1. 1977年に至る中平の活動の概要

まず、1977年9月に倒れるまでの中平の状況を時系列で概観するため、取材旅行などの活動や写真、著述の発表を次頁のように年表形式で表にまとめた。始まりを73年としたのは、中平自身が自己批判を表明した『なぜ、植物図鑑か』が2月に刊行され、またネガなどを焼却したのもこの年の出来事であることに加え、沖縄との関わりも同じく73年に始まっているからである。終わりを78年までとしているのは、昏倒した時点で継続していた仕事が発表されていること、また、沖縄でこの年に撮影された復帰第一作が、連続と切断を考えるうえで重要な要素だからである。

なお、77年は確認される限りすべての写真と文章の発表を列挙しているが、73年から76年までと78年については、77年の諸活動に関わりの深いと思われる事項のみを抜粋している。たとえば、76年の『アサヒカメラ』での連載、「決闘写真論」は、それをまとめた単行書が77年に刊行されており、書籍化にあたって中平は再度文章に手を入れ、また共著者である篠山紀信との対談も新たに収録されている。したがって、昏倒時点での中平の姿勢や問題意識と直接的に関わるものと考えられる。同様に、この単行書に収録されることになった73年のウジェーヌ・アジェ論と75年のウォーカー・エヴァンズ論も、年表に採録している。他方、たとえば75年に『アサヒカメラ』で連載された「新説・写真百科」(多木浩二、鈴木志郎康との共同執筆)は、直接、77年の動向につながる要素は薄いと判断し、省いている。

この年表をふまえて、77年9月における中平の現在地を定位するためには、以下のような項目が主たる手がかりになるだろう。

まず、それ以前からの継続として、この年の前半、吐噶喇列島に取材した作品を発表している(「大和南限」と「国境 吐噶喇列島—無人化する島々」)。これは73年に始まる沖縄との関わりに端を発する、74年撮影の沖縄、75年撮影の奄美に続く仕事と位置づけられる。

表

年	活動、出来事など	雑誌等への発表
1973年	2月 『なぜ、植物図鑑か 中平卓馬映像論集』(晶文社)刊行 7月 松永優裁判第8回公判傍聴のため初めて沖縄に渡航 秋頃、ネガやプリントなどを焼却	「ユージェヌ・アッジェ 都市への視線あるいは都市からの視線」(文) / 『アサヒカメラ』11月号 / のち『決闘写真論』収録
1974年	3-4月頃 『朝日ジャーナル』のための沖縄取材(沖縄本島:那覇・コザ・名護・本部、宮古島:城辺町保良) 4-5月 「写真についての写真」展(シミズ画廊)に沖縄の空を撮った《青空》を出品。	「解体列島7 陳列される貧困」(写真と文) / 『朝日ジャーナル』5月3日号 「解体列島8 流出する若い労働力」(写真と文) / 『朝日ジャーナル』5月10日号 「解体列島16 CTS—収奪される自然と人間」(写真と文) / 『朝日ジャーナル』7月5日号 《青空 宮古島保良海岸 1974.3.27 10:43A.M.》(写真)「私自身の覚書」(文) / 『美術手帖』6月号(特集『《写真についての写真》展へ向けて』) 「解体列島17 一忘れられゆく基地の存在」(写真と文) / 『朝日ジャーナル』7月12日号 「わが肉眼レフ 1974・沖縄・夏」(文) / 『日本読書新聞』9月9日号
1975年	初冬、2週間にわたり奄美諸島を取材(奄美本島・名瀬、徳之島、沖永良部島)	「沈黙の中にうずくまる事物 ウォーカー・エバンズにふれて」(文) / 『アサヒカメラ』7月号 / のち『決闘写真論』収録
1976年	4月 『プレイボーイ日本版』の取材のため中上健次と香港、マカオに渡航 7月 『プレイボーイ日本版』の取材のため中上健次と香港、シンガポールに渡航 11月 ADDA画廊(マルセイユ)での武藤一夫、大石一義との三人展のために渡仏。《デカラージュ(Décalage)》を現地で制作、展示する。 12月 2週間にわたり吐噶喇列島を取材(中之島、口之島。シケのため無人化した臥蛇島への渡航は断念)	「決闘写真論」(写真・篠山紀信、文・中平卓馬) / 『アサヒカメラ』1月号(12月号まで連載) 「奄美 波と墓と花、そして太陽」(写真と文) / 『アサヒカメラ』2月号 「町よ! 連作の1 香港」(小説・中上健次、写真・中平卓馬) / 『プレイボーイ日本版』7月号 表紙写真 / 『西医学』7月号(1978年6月号まで。76年9月号から77年9月号までは、短文「表紙にそえて」も執筆) 「町よ! 連作の2 シンガポール」(小説・中上健次、写真・中平卓馬) / 『プレイボーイ日本版』11月号
1977年	5月 『プレイボーイ日本版』の取材のため中上健次とスペイン、モロッコに渡航 9月 前年の『アサヒカメラ』での連載をまとめた篠山紀信との共著『決闘写真論』(朝日新聞社)を刊行	「話題の写真をめぐる」(座談会) / 『アサヒカメラ』1月号(6月号まで座談会レギュラーをつとめる) 「大和南限」(写真と文) / 『流動』3月号 「国境 吐噶喇列島—無人化する島々」(写真と文) / 『アサヒカメラ』3月号 「対談・写真事始 東松照明・中平卓馬」 / 『流動』4月号 「街路あるいはテロルの痕跡」(写真) / 『現代詩手帖』5月号(特集=都市〈制度を読み解く〉) 「書物は生き残れるか?」(文) / 『グラフィケーション』5月号 「街路」(文と写真) / 『現代詩手帖』7月号(10月号まで連載。各回タイトルは「再び、世迷い言の権利要求」、「この時代の「政治」、「街路のものは街路へ」、「公」という亡霊」)

1977年	9月10日 逗子の自宅で来日中の友人で美術家のピエール=アラン・ユベールの送別会を開く。深夜、酔いつぶれて昏睡。翌11日朝、病院に担ぎ込まれ、そのまま入院。加療後、意識を回復するが、記憶に障害が残る。 12月 退院、横浜の実家にもどる。	「先制の一撃」(文) / 『早稲田文学』10月号 「町よ! 連作の3 スペイン ヒタノスの涙」(小説・中上健次、写真・中平卓馬) / 『プレイボーイ日本版』11月号
1978年	7月、8月に療養を兼ねて沖縄に旅行。これを機に、写真家としての活動を再開。	「町よ! 連作の4 モロッコ タンヘル雨」(小説・中上健次、写真・中平卓馬) / 『プレイボーイ日本版』5月号 「沖縄 写真原点1」(写真) / 『アサヒカメラ』12月号

次に76年からの継続として、『プレイボーイ日本版』に不定期連載された中上健次との仕事がある。これは中上とともに海外取材をし、中上は小説を、中平は写真を担当するというものである。

他に前年から始まり、継続中だった仕事としては、月刊誌『西医学』の表紙写真がある。これは現代医学に対して批判的な立場から独自の医療を提唱した「西会」の発行する雑誌であり、中平は沖縄・奄美・吐噶喇での写真や、『プレイボーイ日本版』の取材で渡航した際の撮影と見られる海外での写真などを、表紙写真として発表している。

昏倒前にまとまったばかりの仕事としては、前年、『アサヒカメラ』に連載した篠山紀信との連載「決闘写真論」の単行本化がある。奥付によれば発行日は9月20日となっており、倒れる二、三か月前にその作業にとりくんだものと推定される。

この年、新たに始まり、倒れた時点で継続中だったのが、『現代詩手帖』に7月から10月まで連載された「街路」と題する文章による連載である。

またこの連載に先立ち、同じく『現代詩手帖』5月号に発表された「街路あるいはテロルの痕跡」は、前年のマルセイユでの展覧会のための渡航時に撮影された14点の写真から構成されており、まとまった量の写真の発表としては、倒れる前の最後の仕事ということになる。

以下では、これらの項目を手がかりに、いくつかのポイントについて検討する。

2. 沖縄・奄美・吐噶喇

前述の通り、『流動』1977年3月号に発表された「大和南限」と、『アサヒカメラ』1977年3月号に発表された「国境 吐噶喇列島—無人化する島々」は、1973年に始まった沖縄との関わりに端を発する仕事として位置づけられる。(図1)

「大和南限」はモノクロ11点、「国境 吐噶喇」はカラー6点、モノクロ5点の写真により構成され、それぞれ短い文章が添えられている。取材は76年の12月後半の2週間で、吐噶喇列島の最大の島である中之島から口之島へとまわり、無人化した臥蛇島へも渡航しようとするが、シケが続いてそれを断念した。なお前月には中平はマルセイユでの展示のために渡仏したばかりだった。

吐噶喇列島の取材は、かつて谷川雁の「びろう樹の下の死時計」(1959年に『中央公論』



図1 「大和南限」
『流動』1977年3月
号(抜粋)

に発表、のち単行書『工作者宣言』1963年に所収)という文章で知ったこの列島に、沖縄、奄美をめぐるうちに生じた問い、すなわち琉球文化と大和文化の接点、見えない境界線の存在を探ろうとするものだったことが、「国境 吐噶喇」に添えられた撮影ノートに記されている。

琉球文化と大和文化の境界線というアイデアは、おそらく、中平を写真の世界に導き、大きな影響を受けるとともに反発すべき存在でもあった東松照明が、75年に刊行した写真集『太陽の鉛筆』で提示した、沖縄から東南アジアに至る文化的連続性というアイデアを念頭に置いたものである。69年に取材を開始、72年の返還後は一年半にわたって沖縄に住み、その締めくくりとして東南アジアへの連続性へと視線をめぐらせた東松に対し、中平は沖縄の北で、琉球文化と大和文化の不連続を探ろうとした³⁾。

当時から中平と交流のあった沖縄の詩人高良勉はこの中平の関心について、「大和南限」という視点設定には、対となる「大和北限」、すなわち東北への関心があったはずだという興味深い指摘をしている⁴⁾。そして実際に、昏倒からの復帰後、82年には中平は東北での撮影を行っているのである。

74年から76年にかけて、沖縄から奄美、吐噶喇と北上した中平の関心のベクトルは、9月に昏倒した時点でどこへ向いていたのか。高良の指摘する、東北への関心も含めて検討すべき大きなポイントであることは間違いない。

3. 中上健次と「第三世界論」

沖縄に始まる、奄美、吐噶喇への取材と重なるように、中平は『プレイボーイ日本版』における中上健次との不定期連載のため、1976年から77年にかけて、香港、マカオ(76年4月)、香港、シンガポール(76年7月)、スペイン、モロッコ(77年5月)と中上とともに取材旅行を重ねている。取材をふまえているとはいえ「町よ!」は

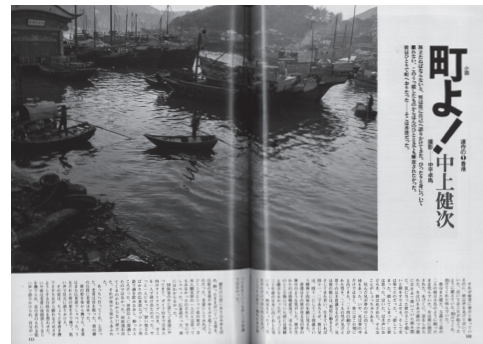


図2 「町よ!」連作
の1 香港 『プレイ
ボーイ日本版』1976
年7月号(抜粋)

ルポルタージュ的なものではなく、訪問した土地を舞台とする短編小説であり、中平の担当した写真も、小説の内容に直接関わるものではない。(図2)

この取材旅行に関して、当時を知る高良は、中平の様子を次のように語っている。

「どうも中上の丈夫な胃には勝てないなあとか言っていました。旅を一緒にしていて、生理的にそうとうきつかったらしい。とにかくあいつの旅は疲れる、中上には存在的な圧迫感があるって言うのね。あのエネルギッシュな動きとかその存在感に対して、中平の感性は非常に参っていたと思う。」⁵⁾

管見の限り、中平自身はこの中上との取材旅行についてまとまった文章などは残していないが、『決闘写真論』には次のような印象的なエピソードが紹介されている。シンガポールのインド料理屋で、中平は同行するN(中上)に、冗談半分で、「ナイフやフォークは出てきても絶対に使ってはいけないぞ」と言う。Nはそれを真に受けたのか、実際に出されたカレーなどの料理を手づかみで食べ始める。ものも言わず、一心不乱に手づかみで食事をするNに圧倒され、中平も手づかみで食事をせざるを得なくなる。そして手づかみで食べ進めるうちに、それは「食う私がいって、食われるべき対象がある」という慣習的な関係、食事をめぐる遠近法にひびが入るような経験として記憶されたというのである。このエピソードは中平が当時模索していた写真の方向性に重なるものとして紹介されている⁶⁾。高良が述懐する中平を圧倒した中上との取材旅行は、ただ中平を疲れさせただけのものではなかったことがうかがえる。

また取材先がいずれも「南方」であることも留意する必要があるだろう。言い換えれば南北問題、つまり先進国と途上国との非対称性という構図が背景にあるように思われる。日本から見て、アジアの南方に位置する香港やマカオ、シンガポール、ヨーロッパの中心から見れば南方に位置するスペイン、そして地中海を隔てたモロッコ。またこれらの地は、スペインを除けばいずれも植民地である。そしてスペインを舞台にした連載第3回で、中上が主人公として描くのは「ヒタノス」つまり少数民族であり、被差別民族であったロマである。こういったことは中上の小説世界が自らの出自に関わる被差別部落を指す「路地」を主要な舞台としていたことにつながっているだろう。

中平自身、大学時代にキューバ革命に参加しようとカストロに直接手紙を送ったことがあるように、当時の「第三世界論」には強い関心を持っていた。これは中平の沖縄への関心にも当然関わってくる。ふたたび高良の述懐によれば、モロッコ(中平は中上との取材以前に、71年にもモロッコに渡航している)への渡航経験もあった中平は、モロッコ独立運動の中心人物であるフランツ・ファノンの著書を高良に渡し、沖縄の問題について「ファノンの路線でやろう」ということを言っていたという。高良は次のような見方を示している。

「いわゆる「第三世界論」の展開される場所について、実際に訪ねたりしながら物事を考えていたときに、たとえば、足立正生や若松孝二はパレスチナに向かいます。足立さんたちとは映像作家同士の付き合いもあったと思うけど、結局、中平さんはそこで踏みとどまって、沖縄に向かうという感じですよ。僕なんかは中平さんに、なにもパレスチナやアフリカま

で行く必要はない、沖縄にもそういうのは全部あるんだからと言っていました。」⁷⁾

第三世界論のような大きな構図と、自らの撮影行為（『なぜ、植物図鑑か』で宣言された「私は白日の下の事物をカラー写真によって捉え、植物図鑑に収めてゆこうとしているのだ」⁸⁾という方向性における模索）をいかに接続していくのか。このような文脈において、「路地」のリアルな土着性に軸足を置いて小説を書き続けていた中上との関わりは、参照しておくべき項目として浮上してくる。

4. 『決闘写真論』と「デカラージュ」、そして「街路」

篠山紀信の写真と中平卓馬の文章により、1976年の一年間『アサヒカメラ』に連載された「決闘写真論」は、『なぜ、植物図鑑か』に始まる模索を、篠山という写真家の実践を手がかりに文章のかたちで明確化しようとしたものと位置づけられる。年表にあるように、73年のウジェーヌ・アジェ論と75年のウォーカー・エヴァンズ論を冒頭に組み入れ、全体に文章に細かい修正を加えたうえで、単行書は77年9月に刊行された。

巻末には新たに篠山との対談「写真で、写真さ…」が加えられている。ここで中平は「とにかく「決闘」をやって、もう一度写真を撮ろうという、非常に健全な意欲がわいてきた」⁹⁾と語り、前年、76年11月にマルセイユのADDA画廊での展示を、その実践であるとして次のように言う。少し長くなるが、昏倒直前の中平自身による今後の方向性の表明であるので、引用しておこう。

「(マルセイユでの展示は)ここで書いたことの、最低限ぎりぎりの実践なんですよね。篠山紀信という男は、現実にあるものを、デフォルメしたり変形したり、あるいは美学で切り刻んだりしないで、ストレートにそのままってくる、撮ったものは全部写真なんだという撮り方をやっている、と思うんだ。その構造は何かというと、ある物を撮って紙の上に移動させる、移動させることによって、自然に存在するものに、つまり現実の世界とわれわれが思っているものに、一つの疑問符を投げかける行為だと思うんです。それをきちんとやっているのが篠山紀信だろうということ……。あなたの写真を通じて、ぼくはぼくなり、そうした写真のあり方を明確にしてきた。その実践を、マルセイユの美術家と評論家が運営している画廊でやってきたんです。一中略一真っ正面に壁のコーナーがあるでしょう、それを八十センチの距離で、上からずうっと撮ったんです、約五十枚。それを五十センチ右に移動させると角が、コーナーが二つできちゃう。そうすると、はいつた瞬間に、画廊全体が微妙にゆがむわけですよ。だから評論家などは、これはミニマルだって言うんだけど、ぼくにとってはそうじゃない。「決闘」で言ってきたことの完全な実践なんだ。一中略一フランスの友人がかってに“DECALAGE”というタイトルをつけてくれた。一種の「移動」ですね。それが、ぼくの中では書いてきたことの一つの実践なんです。今回は一つの画廊というワケ組みがあつてそういうことをやったわけなんだが、今度は町の中へ出てものを撮ろうと思っている。たとえば、ひとつの街を全体として五十センチずらしてしまう。だからある意味では、あらゆる美学みたいなものを排除し、物を物として正確に引きずり出すことによって、もう一

度物を見直せ、ということなんじゃないか。そう考えてくると、写真というのは、やるのがまだまだたくさんあるんじゃないか、と気がついた。そういう意味で、ぼくは健康になったわけですよ。」¹⁰⁾

これを念頭に再検討すべきは、たとえば76年11月のマルセイユへの渡航の直後に取材した吐噶喇列島での仕事や、77年5月の中上とのスペイン、モロッコへの取材での写真ということになるだろう。

とはいえ、もちろん実作への反映をただちに期待する拙速は控えねばならない。その点で、最後に注目すべきポイントとして挙げておきたいのが、「街路」というキーワードである。昏倒により写真家活動が中断される前に最後にまとまって写真が発表されたのは、『現代詩手帖』5月号の「街路あるいはテロルの痕跡」であり、昏倒時に継続中であったのが、同じく『現代詩手帖』の7月号から開始された「街路」と題する連載だった。

「街路あるいはテロルの痕跡」は、76年のマルセイユの展示のための渡航時に、パリとマルセイユで撮影されたものであり、表題通り、路上でのスナップショットを中心にモノクロ写真14点で構成されている。(図3)

注目すべきは、パリとマルセイユで、いずれもアラブ人街を撮影しているということである。前節で述べた沖縄への姿勢に重なるように、これはフランスにおける内なる第三世界を見出そうとする視点ととらえられるのではないか。

一方の文章による連載「街路」の連載第一回「再び、世迷い言の権利要求」では、街路を次のように定義している。

「街路とは人の出会いの場所である。人が他者と遭遇し、ぶつかり、争い、殺し、時には殺される。そのような衝突の場としての街路。「重要なことはいつだって街路で起こる」と言ったのは誰だったか、今は忘れた。とにかく生きる人間が激突する現場、それが街路である。」¹¹⁾

連載は同時代の社会に浸透し、個人への支配を巧妙に強める権力への批判という大きなテーマをめぐって書き進められ、連載の第3回「街路のものは街路へ!」において、次のよ

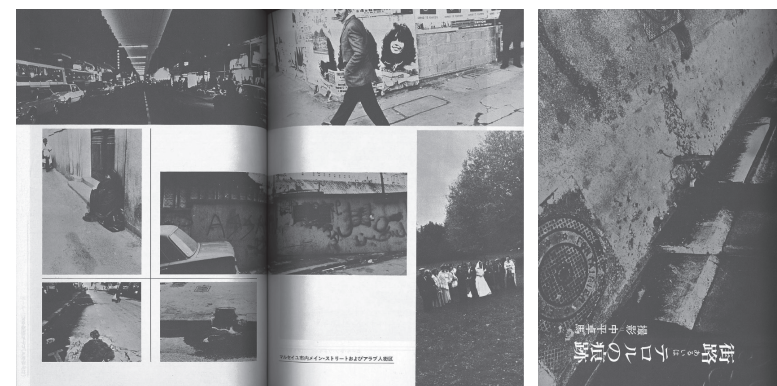


図3 「街路あるいはテロルの痕跡」『現代詩手帖』1977年5月号(抜粋)

うな宣言がなされる。

「観念のものは観念に帰せ、街路のものは街路のものへ！ というのが当面の私のスローガンになるだろう。それが支配、操作された時間と空間を蚕食するための唯一の抛り所であるように思えるのだ。」¹²⁾

したがって、これらの言葉をふまえるならば、『決闘写真論』収録の篠山との対談で中平が語った、「もう一度写真を撮ろうという、非常に健全な意欲」は、「街路のものは街路へ」という宣言によって、具体的な実践へとつながっていかうとしていたと仮定することができるのではないか。

また『決闘写真論』では、連載時に「旅を拒みE線上のエリアを唄おう」(『アサヒカメラ』1976年3月号)という表題で発表された章が、単行書では「旅の持つ詐術—むしろ街路へ」と変更されていることも指摘しておきたい。この章の趣旨は、同時代における旅が、一方で産業化されたツーリズムに、他方で自己の内部への旅に分断されていて、そのどちらもが真の意味での世界や現実との対峙を回避させているのであり、「だから旅を拒み、街へ、街路へ」と戻ることを表明するというものである。ここにも、「街路」は実践へのキーワードとして現れているのであり、ここでの表明とこれが書かれた頃、並行して沖縄・奄美・吐噶喇での撮影や、中上との海外取材といった、「旅」が重ねられていたことは、中平の中でどのように結びついていたのだろうか。

もちろん、繰り返しになるが実作への反映を拙速に求めるわけにはいかない。しかし「街路」というキーワードは、77年9月の中平の現在地を定位するために、検討に値するものであることは間違いないだろう。

おわりに

第三世界論、もしくは「街路」の連載に見られる同時代の社会に浸透する権力に対する批判のような大きな構図と、街路へもどり、事物を白日の下でとらえ、植物図鑑に収めようという言明のもとでの写真の実践を、いかに結びつけるかが、1977年の中平にとって直面する課題であったとすれば、ここに概観したような個々の事項について、より精密に検討していくことが、その後に展開されたかもしれない仕事の方向性、ひいては中平をめぐる問題、すなわち77年の昏倒をめぐる、連続と切断について考えるうえで、重要な手がかりとなるだろう。本稿がそのための論点整理として、今後の検討に多少とも資するものとなればさいわいである。

なお本稿で取り上げた、昏倒による活動中断前の最後のまとまった写真の発表となった「街路あるいはテロルの痕跡」は、「原点復帰」展の際に作成された詳細な文献目録から見落とされていたものであり、その意味でも注目すべきものであることを付言する。

註

- 1) 倉石信乃「編集ノート」『中平卓馬写真集 沖縄・奄美・吐噶喇1974-1978』沖縄写真家シリーズ[琉球烈像]第8巻、未來社、2012年、154頁。
- 2) 同、154頁。
- 3) 八角聡仁「群島・墓碑・無人—中平卓馬1974-1978」前掲『中平卓馬写真集 沖縄・奄美・吐噶喇1974-1978』145頁を参照のこと。
- 4) 「中平卓馬の直観レフ—高良勉インタビュー」(聞き手・構成：倉石信乃)前掲『中平卓馬写真集 沖縄・奄美・吐噶喇1974-1978』150頁。
- 5) 同、153頁。
- 6) 篠山紀信・中平卓馬『決闘写真論』朝日新聞社、1977年、243-246頁。
- 7) 前掲、高良インタビュー、149頁。
- 8) 中平卓馬『なぜ、植物図鑑か—中平卓馬映像論集』晶文社、1973年、33頁。
- 9) 前掲『決闘写真論』312頁。
- 10) 同、308-309頁。
- 11) 中平卓馬「街路1 再び世迷い言の権利要求」『現代詩手帖』1977年7月号、思潮社、14頁。
- 12) 中平卓馬「街路3 街路のものは街路へ!」『現代詩手帖』1977年9月号、思潮社、15頁。

Nakahira Takuma in 1977

Masuda Rei

In 1977 the photographer Nakahira Takuma (1938-2015) fell into an alcohol-induced coma and suffered permanent partial memory loss, causing him to suspend his activities for a time. While he recovered sufficiently to work once more, his new works were very different from what he had produced before the hiatus, and the period of inactivity caused by the coma is generally considered a turning point in his career. In fact, however, by the early 1970s Nakahira had already rejected his previous photography and had begun exploring new directions, and it has been suggested that in the ongoing reappraisal of Nakahira's work, it is crucial to consider whether to focus on the continuity or the discontinuity of his oeuvre pre- and post-sabbatical. To shed light on this issue, this essay endeavors to determine Nakahira's position and orientation as an artist at the time of his collapse. Specifically, it examines his activities in 1977 in detail, chronologically arranges related matters within the period from 1973 to 1978, and identifies several related issues. Thus far, with regard to these issues considerable attention has been paid to his connection with Okinawa, which dated back to 1973, but this essay focuses on other issues as well, including introducing photographs published in a 1977 magazine which have been overlooked until now, and citing "city streets" as a new key word for the study of Nakahira.

(Translated by Christopher Stephens)