

「存在の闘い」としての写真理論

中平卓馬の写真理論再読

田尻歩

「存在の闘い」としての写真理論——中平卓馬の写真理論再読

本論の目的は、写真家中平卓馬(1938-2015)が一九六〇年代後半から一九七七年九月までに書いてきた写真理論を、実践としてのシュルレアリスムの観点から、ひとつの全体として再読することである。「実践としてのシュルレアリスム」とは、過去に存在した芸術作品における一つの様式としての「シュルレアリスム」を指すのではない。それは、哲学者のモーリス・ブランショが過去の流派でも文学・芸術運動でもなく「実存の純然たる実践」でありつねに今日的なものであるとシュルレアリスムを論じたように(ブランショ 2017: 224)、みずからの真の「生」を生きる解放的实践としての、あるいは中平自身の言葉を使えば「歴史への意志」としての、シュルレアリスムのことである。奇妙なことに、都市、下意識、夢などの概念を批評的言語においてたびたび用い、また、意識の検閲を逃れようとする写真実践にもかかわらず、中平とシュルレアリスムの関係を考察している者を、芸術批評家高島直之をのぞいて私は見つけられていない。ただ、一九七五年の中平の論文「歴史への意志——シュルレアリスムの潜在的な力」と『決闘写真論』を中心に一九七二年から一九七七年までの著作を分析した高島も、明示的に「シュルレアリスム」という語が用いられるようになる一九七三年以前の文章まで含めた中平の著作全体におけるシュルレアリスムの意義を描出してはいない。

このシュルレアリスムを通しての中平の理論の再読は、無論それ以外の論考も参照しながらではあるが、一九七三年出版の単著『なぜ、植物図鑑か』(以下『植物図鑑』と略す)と、

篠山紀信が写真を担当し中平が文章を書いている一九七七年出版の『決闘写真論』を連続したものともみなし、一貫した形で説明する作業と切り離せない。不思議なことに、彼の写真理論を全体として扱い分析をおこなった議論を私が調べた範囲では発見できておらず、中平の考えの変化や発展はこれまでうまく分節化されず、それゆえ見過ごされてきたように思われる。たとえば、「なぜ、植物図鑑か」(『植物図鑑』の序文、以下「植物図鑑」と略す)を、「その写真家〔中平〕による、社会変革的实践を定義づけようとする言説的試みの頂点〔culmination〕」(Charrier 2017: 2)と位置付け、ひとつの理論として分析したカナダの日本写真史研究者フィリップ・シャリエは、一九七三年のその写真理論を一九五〇年代の土門拳や木村伊兵衛らの社会的リアリズムによる倫理的アプローチと連続的であると分析した(Charrier 2017: 18-19)。その上でシャリエは、「ドキュメンタリーの誠実さと純粹さのために写真における自己抹消という木村〔伊兵衛〕の考え」を再主張して中平が「植物図鑑」を締めくくっていると解釈するが(Charrier 2017: 22)、このような読解には問題があるように思われる。以下で論じるように、このような見方は中平のシュルレアリスムの側面を見落とし、また『植物図鑑』という著作の過渡的性格を十分認識していないがゆえに生じているように思われる(シャリエの論は、なぜ彼が中平の批評的文章の中で「植物図鑑」を「頂点」とみなすかについて十分に説得的でないように思われる上に、『決闘写真論』にはまったく触れていない)。しばしば中平の文章の中で「植物図鑑」が特権的に取り出されて論じられがちだが、その文章は他の多くの文章と同様に思想的側面が強く、にもかかわらずそれを写真实践に翻訳しなければならないという切迫した状況のもと具体的な写真の技法が語られるが、その思想的要素と写真撮影の技術的側面とがどのような関係になっているかは、彼の理論全体を再読する過程でしか明らかにならないと私は考える(字数の関係上、この検証それ自体は他の場所で行わざるを得ないのだが)。本論は、こういった従来の研究とは異なり、一九六〇年代後半から一九七七年までの中平の写真理論の全体的な批判的再読を試みる。

中平の著作とシュルレアリスム

中平の文章において、「シュルレアリスム」という言葉が明示的に現れるようになるのは一九七三年以後である。一九七二年の暮れには執筆・編集が終了し、翌年二月に刊行された『植物図鑑』のあと、みずからの論にしばられて写真撮影のできない日々が続くが、彼

はその間に、C・B・モリスという研究者による一九七二年出版のシュルレアリスム研究『シュルレアリスムとスペイン 1920-1936』(Morris 1972)の翻訳に学部時代からの友人でありスペイン文学研究者の内田吉彦とともに着手していた(中平 2007: 323-324)。また、一九七三年七月に初めて沖縄を訪れており、この訪問に引き続く琉球弧との出会いは、中平の写真理論と実践に多大な影響を与えた。この年から、彼の文章のなかに「シュルレアリスム」という語がたびたび用いられるようになり、同年出版の『アサヒカメラ』—一月号に、シュルレアリストたちが高く評価したとされるユジェーヌ・アジェの作家論を投稿している。翌年一九七四年には、内容的にはアジェ論の延長線上に位置するウォーカー・エヴァンズ論を、そして一九七五年にはシュルレアリスム論「歴史への意志」を発表している。「証拠物件」という一九六九年の文章においてすでにアジェとエヴァンズには事物の提示という観点から触れているので、論点そのものはすでに中平のなかで継続的に考えられていたものではあるが、あえてシュルレアリスムの文脈において、そして、中平の文章の中では数少ない作家論という、写真による批判的実践を具体的に描き出す形式において執筆されたという事実を確認しておくことは重要であるように思われる⁽¹⁾。

ただ、このような明確な変化は、中平がそれ以前にシュルレアリスムと共有しうる理論を描出していなかったことを意味するのではないし、思想書からアメリカ文学やフランス文学、第三世界の歴史まで、広範な領域の書物を読んでいた中平にシュルレアリスムの基礎的な知識がなかったとは考えにくい(『provoke』で共に活動していた岡田隆彦はシュルレアリスムに精通していた(八角, 倉石 2009: 9))。むしろ、モリスの著作の翻訳やそれに付随した読書を通してシュルレアリスムを明確に意識し、それをみずからのこれまでの議論と統合していった時期が、一九七三年から一九七七年の間であったと言えるだろう。シュルレアリスムは、これまで彼が著作で扱ってきた現実の希薄化、都市、事物、夢、視覚、下意识、感性の支配への抵抗などの考えをまとめ上げ、彼が一時期熱心に研究していた第三世界、および彼の存在そのものを問いただす沖縄という場所を捉えなおす際に必然的な実践の形態であった。

全共闘とシュルレアリスム — 方法としての生という政治的美学

一九六〇年代に哲学者テオドル・アドルノのもとで博士論文を書き、シュルレアリスムの実践とフランクフルト学派の批判理論の接続可能性を探求していたドイツの文学研

究者エリザベート・レンクは、シュルレアリスムと批判理論に共通していたのは、政治に美学的次元を導入したことだと指摘している⁽²⁾(Lenk 2015: 41-42)。社会運動に参加しながら上記の接続を考えていた彼女にとって、ドイツの政治活動が代議制(代理=表象)政治のレベル以上へと発展することがなく、批判理論とシュルレアリスムのどちらもが運動の中で肯定的に受容されなかったことを回想しているが、この当時の状況、そしてここで挙げられているシュルレアリスムと批判理論の接続、党政治に対するオルタナティブという問題系は、中平の写真理論を理解するためにも必須だろうと私は考える⁽³⁾。中平は、写真同人誌『provoke』一号(一九六九年)の「編集後記」において、政治的行為に参加することと写真撮影という行為を別の次元で、あくまで平行的な関係であるものとして、「はっきり二元的に考えて」行動していきたくないと記していた(中平 2007: 39)。これは、後者(写真撮影)が非政治的であるという宣言ではなく、レンクが指摘したような新たな美学的政治の探求の試みについての、それとない宣言であっただろう。ただ、レンクが当時の運動に対して幻滅を抱いていたのに対して、中平は全学共闘会議(全共闘)がそのような新たな美学的政治を、そしてその可能性を——たとえ瞬間的にでも——実現したものと捉えていたように思われる。彼にとっては、全共闘運動こそが、シュルレアリスムと批判理論をつなぐ可能性を提示しており、その二つの融合を通して生み出された考えが、みずからの「生」を生きるという主題であり、写真行為を通してそれを実践するという、中平が終生続けた営為であった。

中平自身が明示的に記述しているにもかかわらずそれほど十分に認識され深められているテーマではないが⁽⁴⁾、全共闘と中平の写真理論の関係は上記の理由から本質的である。『植物図鑑』の中間部に収められている一九七一年の文章「日付と場所からの発想」において彼は、一九六〇年代後半の全共闘運動は、彼に「恐慌的な衝撃」を与え、当時の人びとの「意識の底に」「けいれん性の衝撃」を引き起こしたと、シュルレアリスト的な語彙を用いて述べている(中平 1973: 155-156)。彼はその文章において、彼独自の「ジャーナリズム」の定義から開始し、全共闘運動の主題へと移行していく。この前半部で中平は、新聞メディアやグラフ雑誌において形式的に行われている報道写真とは異なる「ジャーナリズム」の批判的理解を示すが、その理解は、一九六〇年の安保闘争とは異なった「日付と場所」の論理において遂行されたと彼が記述する全共闘運動から導き出されていることが、その論の流れから見てとることができる⁽⁵⁾。彼にとって一般的な報道写真は、あらかじめ指定され、固定化された普遍性をそのまま獲得しようとした点で、写真家の(あるい

は社会に共有されている既成の)考えを表出しただけであって、彼が考えるジャーナリズムを実現するものではなかった。彼によれば、ジャーナリズムとは、そもそもの条件として「日付 jour」と「場所」に限定されるものであり、それゆえ特殊性に滞留せざるをえず、ただそれでもそれをのり越え、普遍的なものへとたどり着くべき、弁証法的運動であった(中平 1973: 154)。そして、彼によれば、そのような「日付と場所」の論理で遂行されたのがまさしく全共闘の運動であった。その「日付と場所」の論理は、「まぎれもなく個別にとどまり、とどまることによって逆に全体へと深化してゆく」論理であり(中平 1973: 156)、既存の報道写真のように固定化し疎外されたジャーナリズムの論理、そして中平がその論理と同列に捉えている生の論理そのものに衝撃を与えるものだったと考えることができる。それゆえ、運動内で用いられていた「自己否定」や「逆立」といった全共闘の言葉は、「新しい日付から新しい日付へと乗り超えてゆく、不断に新しい自己を超出してゆく永久革命者の論理を精一杯正確に表現したもの」であったと彼は論ずる(中平 1973: 156)。そして、それは「時間に媒介された流浪の論理」であり、その論理とは、「わが身がけっして全体性ではなく、つねに破片であることの自覚。そしてそこからありうべき全体性へ求めて流浪してゆくこと」であり、「その時初めて永久運動の契機が生まれる」とされる。その永久運動において残されたのは流浪の地図学であり、「しかも当の地図は彼の生にとっては疎外の形態であるにすぎないのだ。地図=日付=場所」(中平 1973: 156-157)と彼は述べるが、この疎外形態としての地図は、彼にとっての写真そのものである。彼はこの論理を、自分たちの生を方法的に支える論理=思想として、自己の「絶えざる超出の論理」(中平 1973: 157)として捉える。そして重要なのは、それがもたらした方法、そして論理は、その運動の敗北の後でも——その「敗北」はしかし、大文字の政治の次元においてにすぎない——有効であり続けるということだ。「真の表現とはまさしくこのプロセス、こちらからあちら側へ向かう絶えざる自己超出の永久運動をさすのではないか。それならば、それはほとんど生きるということと同義である」(中平 1973: 158)。

中平にとっての政治的美学的次元とは、この方法としての生、たえざる自己超出としての生——そしてその中でみずからの流浪の地図=写真を残すこと——と同義であるのだが、この時点で「私が思うに詩とは……人間が書いたものや書き終えた想定できるものから生じるより以上に、作家であるなしを問わず、人間の生から生じてくるのである」と述べるブルトンとの重なりは決定的である(ブランシヨ 1981 に引用: 265-266)。中平にとって、みずからの生の痕跡を刻みつけるものこそが、彼のいうまったき意味での記録、

表現、創造である。それは、みずからの主体的な自己超出によって以外は不可能であり、代理＝表象機能を基盤とする党政治によっては実現されえない。彼がいくども強調したこの生の一回性、生の記録という考えは、この全共闘理解の観点から解釈される必要があり、またそれはこの美学的政治の時間性とも関わる。党政治がありうべき未来を投射し、それに前進してゆくよう促す運動であるとしたら(ただ、このような政治自体が悪／必要であると私は主張したいわけではない)、中平が追求しようとした美学的政治が持つ時間性——すなわち全共闘(ノンセクト)に体现された時間性——はそれとはまったく別の未来性を有するものである。彼のそのような美学的政治は、党政治によっては決して実現されえない。なぜなら彼にとっては、ある主体自身が「あたえられた「場」、あるいはみずから選びとった「場」をいかに生き通すか、それが創造であり(中平 1973: 188)、未来を投影することによってそれに向かって前進していこうとする運動、そしてその未来がここではない特定の場——沖縄や第三世界など——に投影される政治のあり方は、彼が考える創造行為を許すものではなく、政治の次元が根本的に異なっているからだ。

自己超出の論理と自己解放——下意識、沈黙、第三世界

中平にとって「生きる」とは、このように、自己を絶えずのりこえてゆく永久運動の論理に裏打ちされた方法としての生であり、それゆえ、「方法なき生とはしよせん生活でしかない」と述べている(中平 1973: 207, 強調ママ)。彼が「芸術と政治のアマルガム」(足立, 中平 2009: 112)であると形容した自著『なぜ、植物図鑑か』においては、そのような「生」を生きることの重要性と、当時の社会状況においてそれがどれほど困難であるかが理論的に詳述されているが、先の引用にある「生活」という言葉は、そのような社会状況の中で所与の、みずからのものではない存在を生きるという意味で使われている。彼はダニエル・J・ブーアスティン、ハンス・マグヌス・エンツェンスベルガー、ハーバート・マルクーゼらの著作を参照しながら、資本主義経済における国家とその道具としてのマスメディアによっておこなわれる「たえざる視覚の収奪」(『植物図鑑』の第一章のタイトル)、そしてそれを通してのんびりと視覚や意識だけでなく感性にいたるまでの抑圧・管理を批判的に考察した⁶⁾。彼は、そのような視覚の収奪、「制度としての視覚」が問われないなかでは、たとえ反抗的な作家すらも彼らの破壊性は「抑圧的寛容」(マルクーゼ)によって骨抜きにされ容易に包摂されてしまい(中平 2007: 65)、芸術家はみずからの疎外された主観性を

そのまま表出し、報道写真は社会において所与の図式を繰り返すだけであると批判的に述べる。中平が「生活」という語によって指すのは、イメージに媒介された社会関係の中で、イメージ化されてしまった自分たち自身を生きることである(中平 1973: 238)。彼によれば、人々は新聞やテレビなどを通してみずからを作り上げるが、マスメディアがブルジョア的であるかぎり、わたしたちは「ブルジョワジ的な感性と思考」を身体化してしまっている(中平 1973: 251)。彼はこの問題系を、シュルレアリスム論「歴史への意志」において、以下のように描き出している。

資本主義の最終形態としての高度管理社会、「消費社会」は今ますますそこに生きる人間一人一人の本能構造までも歪曲し、高度に組織され、管理された国家独占資本主義は人間の最も生理的な部分、つまり欲望そのものすら彼らにとって必要な欲望に、彼らの商品を受け入れやすい欲望に変型させつつある今、即時的な民衆の欲求はそれ自体としては革命的でもなんでもなく、むしろ体制の再生産に寄与しているという現実を否みがたく見る時、シュルレアリスムが提起した人間の感性の変革と社会の変革との同時進行というテーゼは、今さらながらリアルなものとして受けとらざるを得ない。(中平 2007: 375)

ブランシヨは、シュルリアリストたちがマルクス主義に惹かれた理由を、資本主義社会の抑圧の中で人びとが、自分たちを自分たち以外のものとして捉えていると考えていたからであるとし、「シュルリアリズムは「所与のもの」、既成のものとはちがう実在形態を求めるのである。〔……〕それと同時に、人間がその可能性のことごとくをあらわし、ひいてはその可能性を超越する全体として顕現するような絶対的な出来事をも求めている」と述べたが(ブランシヨ 1981: 267)、中平が論じているのもそれと同様である。中平は、写真実践による事物との出会いを通して、そのようなみずからの可能性が解放される出来事——それを通して感性の変革、そしてそれに引き続く社会の変革が可能となる——を求める。

そのような出来事、それを通しての経験によって、わたしたち自身の抑圧を解放すること——それが生活ではなく、方法として「生」を生きることだ——、それが中平にとって根本的な重要性を持っており、社会におけるこの人間存在の抑圧は、中平においては「下意識」、「沈黙」という言葉と関係している。『provoke』の時代から中平にとっての写真とは

すでに、「意識を基底から支える広大な下意識の領域に訴えかけ、それ自体は言葉(言葉こそ意識なのであるが)となるのではなく、むしろ言葉を挑発し、喚起する言葉のための一つの挑発的な資料を提供する」(中平 2007: 85, 強調引用者)はずのものであり、この考えはその後も保持されると私は考える。また一九七四年の文章において彼は、マスメディアによって視聴者に強要される実証主義的な写真の受容を批判する際に、そのような受容のあり方を「写真における科学技術的合理性への信仰という「幸福な意識」であるとマルクーゼを援用しながら表現し⁷⁾、その意識を断ち切るためには「われわれの意識、下意識における大きな飛躍と変革を要求されるであろう」(中平 2007: 342)と述べる。この下意識とは、現状においては商品社会によって抑え込まれているものの、解放へと向かう欲望や感性の次元を指し示しており、中平が用いる「沈黙」という言葉と響き合う。その沈黙は、「ブルジョア的な言葉」を否定して殺人やバリエードによって国家権力と対面するという、流民労働者の永山則夫や在日朝鮮人二世の金嬉老らの行為——「言葉の涯での不可避的な身振り」——を引き起こした源泉であるとされ、また自己変革を基盤とする写真家のエネルギーの源泉でもあるとされる(中平 2007: 94, 中平, 松田 1970: 144)。ただ、彼は「沈黙」の領野を最終的に称揚するのではなく、そこに向き合った人間の生の痕跡を記録した表現を通して、観者たちが新たな「来たるべき言葉」(=意識)を獲得することを願う(彼の一九七〇年の写真集のタイトルが『来たるべき言葉のために』である)。そして彼の言う「沈黙」において着目しておくべきことは、その沈黙は言語の外に茫漠として広がるものではなく、みずからのうちに「垂直に」存在しているということであり、だからこそ沈黙とは、抑圧されてあることとほとんど同義なのである(中平, 松田 1970: 141)。松田政男との対談において、ここでも中平は党政治における代理=表象機能の批判を念頭に置きながら、「労働者」を解放の主体と措定し称揚する知識人のあり方を批判しているのだが、彼がそう批判する理由は、そのような革命主体の捉え方が、当の知識人がみずからの抑圧を等閑視するよう作用してしまうからである。この指摘は、労働者に対してだけでなく第三世界や沖縄に対してもそのような視線を向ける知識人にも当てはまるだろう。だからこそ、中平は以下のように主張する。

[世界革命の最前線として羨望される]アフリカはない。ラテンアメリカはない。第三世界はない。それらはみずからの存在の下部の下部へ降り落ちてゆき、もうこれ以上落ちきれない時点からみずからの意志と行動によって創り上げてゆく〈夢〉の次

元にしかない。この夢が獲得された時、今や全世界はアフリカであり、第三世界である。あと残るのはただ地理、自然の風土の相違であるにすぎない。そしてたった一つ重要なことは〈夢〉はまず一人一人によってしか夢見られないということなのだ。(中平 1973: 194, 強調引用者)

この引用で括弧つきの〈夢〉は、いまだみずからが解放されておらず、それゆえみずからが本当の意味では存在してはいない世界=現実に対置されるものとして記述されていると言えるだろう。それゆえ、彼がいう自己超出、自己変革とは、真の意味でみずからを実現することであり、だからこそ、それは〈夢〉を実現することなのである。このような一連の実践が、「実存はよそにある」(Breton 1972: 47)と考えたシュルレアリストの実践と無関係であるはずがない。ブランシヨによれば、そのような「よそ(どこか)」とは精神的領域や時間的領域を表すのでも、どこか彼方を示しているわけでもない。シュルレアリストたちが求めた「全体的人間」は彼方に探されたり認識されたりするのではなく、「つくられなければなら」ず(ブランシヨ 1981: 266, 269)、それは「出会い」によって可能となるだろう(もちろん、ブランシヨと中平両者にとって、その「全体的人間」はひらかれたものではあるのだが)。中平は、その自身の抑圧と向き合うには、モロッコがモロッコであり、東京が東京であることをみずから切り裂くこと(中平 1973: 194)、つまり現状の同一性を解体することによって可能であるとするが、それが可能であるのは、出会いを条件とする自己超出の論理によってにはほかならない。

中平は上のブロック引用の文章を、自分自身が第三世界を革命が可能となる場所と見ていたことの反省として書いていると、引用した箇所直前で述べている(中平 1973: 194)。事実彼は、東京外国語大学スペイン語学科所属時の学部生時代に、第三世界における近代化が西欧諸国とは異なる形で進行し、ブルジョア市民革命を経ることなく社会主義形態へと移行する「近代移行過程論」を大学院で研究することを真剣に考え、一時期それに関連する研究書を熱心に読んでいた(中平 2007: 320)。彼がその研究を通して、間接的な形で日本の近代化を考えようとしていたことは確かだろう。というのも、世界各地で社会主義勢力が拡大していた戦後期の日本の知識人たちの間では一般的に、日本における革命もそう遠くないと考えられ、またそれが中国における革命やその他アジアの民族解放闘争などと連続するものとしてイメージされていたからである(後藤 2006: 52)。そのような機運の中で中平は、第三世界にある種のモデルを見出そうとしたのだろう。

しかし、ヴェトナムや沖縄が報道写真の対象となり、それらを引き合いに出して革命を主張することが反体制側のできあいの身振りに堕してしまったとき、中平はそのような考えを見直さなければならなかった。彼はそこで以前の見方を、上で引用した文章にあるように、第三世界——そして日本「本土」と植民地的関係にある沖縄もそこに含まれるだろう——を、どこか自分とは無関係に外にあるものとしてではなく、みずからの中に抑圧されたものとして捉えるという視点へと転換させたのであろう。そしてその考え方は、中平が全共闘から受け取った「日付と場所の論理」によって可能となったものであり、彼は、そのみずからの中に抑圧されたものとの対面としての写真行為という実践を方法として一九七七年までに徐々に時間をかけて、確立してゆくことになる⁽⁸⁾。

沖縄／琉球との出会い、自己超出の論理の写真実践への転化

中平にとってそのような自己超出の試みのためのひとつの特権的な場であったのが、批評家仲里効が正しく指摘するように、沖縄／琉球であった。上で「みずからの中に抑圧されるもの」と書いたが、それは社会から切り離され個人化されたものを意味するのではない。むしろその真逆で、個人が抱えざるを得ない抑圧は徹頭徹尾社会的であり、だからこそ中平は一貫してイメージに媒介された社会関係、国家による領土・風景の再編成・支配を問題化しつづけてきた。中平が初めてその地を訪れた一九七三年は、沖縄が日本「本土」への「復帰」を経た翌年であり、一九七五年開催の海洋博に向けて領土が急速に開発され、金武湾における石油備蓄基地の建設など、国家による支配が「本土」よりもむき出しの形で現れていた。初訪問の翌年夏に書かれた「わが肉眼レフ——一九七四年・沖縄・夏」の中で中平は、沖縄においては、その土地の自然と同様に「米日両軍基地」が「疑いをさしはさむことのできないように可視的に存在する」とし、「日本帝国主義のロジック」による「自然の破壊」と「人間の破壊」とが同時に進行していると記述している(中平 2007: 350)。「危機的局面」にある人々の生活の破壊は、その土地に行けば、土地開発から米軍基地、自衛隊機まで、「すべて眼に見え」、「すべて可視的である」と中平は述べるが(中平 2007: 351)、前節までに論じてきた第三世界および沖縄についての彼の理解を考慮に入れる時、この「可視的」という言葉はより深い意味で捉えられねばならないだろう。事実仲里が「可視的」であるとは、写真家〔中平〕にとって〈危機〉の別名だったといっても言いすぎではないだろう(仲里 2009: 200-201)という重要な指摘をしているように、「沖縄に出会う

こと、それは私の存立基盤を根底から揺り動かされるだろうという予感が私に執拗にまといついていた」と先の文章の中で書いていた中平においては、「可視的」という言葉は「危機的」という言葉との関わりにおいて捉えられる必要があるだろう——危機にあったのは沖縄だけでなく、中平自身もそうだったと考えられるべきなのではないか。というのも、沖縄は彼の存在そのものを揺るがす場所であり、それは国家的支配があからさまに現れ人々の生活と自然が破壊されているという意味で危機的であると同時に、本土出身者としての自己と沖縄を侵害する国家との共犯性を自覚せざるをえず、それゆえ、みずからの存在、そしてその沖縄への加害を正当化し続けてきたみずからの感性を問わずにはいられない、彼自身の危機があきらかになってきたからだ。だから、ここで「可視的」なのは、中平自身もそうなのかもしれない。というのも、そういった状況において、街と「事物の敵意ある裸の視線」(篠山, 中平 1977: 12)を彼が感じたかもしれないから。中平は繁華街コザの廃墟内にあった落書き(「ヤマトンチューー〔「本土」の人間のこと〕一億せん滅」などの言葉が記されていた)などを真剣に受け止めざるをえなかっただろう(中平 2012: 33)。そのような「事物の視線」とは、中平がアジェの写真の批判的可能性を解釈する際に用いている言葉であるが、それは同時に世界が「真の姿を」見せる瞬間であるとも記述されている(篠山, 中平 1977: 15)。そのような瞬間とは、中平にとっては、日常の中でみずからの固定化された感性が揺るがされる瞬間である。彼は、「同時代的であるとはなにか?」(一九六九年)において、そのような世界の真の姿を媒介にした、政治的行動と写真撮影の弁証法的関係を以下のように記していた。写真の中に見出される「世界のもう一つの姿」——事物の、世界の真の姿——は、彼に「具体的に政治行動に参加することを絶対的に命じてくる」(中平 2007: 88)。事物からの視線を受けるこのような経験こそが自己解放へとつながる中平の政治的写真実践の基盤であり、その経験が生ずる出会いの瞬間に撮影を試みる事が可能であるという点こそが(中平の発言、大竹 2004: 106)、中平にとって写真が他のメディアムに対して特権的な位置を占める理由である。

彼にとってはこのように、批判的な「見る」という行為は、既存の自己を保持するためのものでなく、固定化された感性が揺るがされながらも、そういった危機において自身を変革していくことであった。こう解釈したとき、彼が過ごした沖縄における眠れない夜についての一節をより深く理解することができるだろう。「だがすべてをあまりにも鮮明にみつめること、それはわれわれの現実原則に基づく見るということとはまったく異質な何ものかなのだ。それは恐怖と不快をとまなうものである」(篠山, 中平 1977: 144)。

存在を拘束する現実原則に規定された視線とは異なり、彼の「見る」とはこのようにみずからが攪乱されるものであり、それは世界や事物からの視線を受けることによって可能であると、『決闘写真論』の前半部では言われていた。しかし、中平は、そのような世界からの視線に自分をひらいておくこと＝受容的であるとは、実際はみずからが見るという能動的態度と同じことの二つの側面だとも述べている。その能動性とは、みずからの感性を揺るがす出会いにみずからをひらいておきながら、撮影を続けることであっただろう。だからこそ、「可視的」であるという言葉も、事物と主体の双方が見て、見られるという、「相互に侵犯し合う白熱する磁場」を形容する語として理解される必要があり(篠山, 中平 1977: 145)、そして、そこにおいてこそ、見る主体の解体と再生が始まる。彼にとっての沖縄は、そのような「生の闘い」、「存在の闘い」(篠山, 中平 1977: 226)が、東京などよりも苛烈に生じる場であった。そのような「闘い」は、彼が解釈したアジェ、エヴァンズ、篠山紀信らの写真実践、つまり、彼が批判的と考える写真行為そのものと同定されていくだろう。この意味において、「決闘写真論」という著作のタイトルは、篠山と中平の闘いというよりも、写真家と他者、事物、世界との間の闘いを基礎とする写真についての理論を意味すると考える方がより説得的であるかもしれない。このような決闘の考えは、『決闘写真論』のあと、記憶喪失になる直前の文章において、彼が向かい合う対象に「先制の一撃」を加え——すなわち日常の中で自明のものと思われているものの中に「異質なもの」(篠山, 中平 1977: 83)を見出すことを通して働きかけ——その対象からの反撃を受け止め、それを自己変革の契機にするという見方においても示されており(中平 2007: 496)、批評的文章を書かなくなった一九七七年九月以後も彼の写真実践の基盤となる考えである。紙幅の関係上、このような中平の写真理論と彼が撮影した写真の関係の分析にまでは踏み込めなかったが、その批判的検討を今後の課題としたい。

註

- (1) 一九七三年以前に中平が批評的文章において肯定的に評価していた写真家は(アンビヴァレンスはありながらも)東松照明、ウィリアム・クライン、田本研造、山端庸介であり、一九七三年以後においてはユージェヌ・アジェ、ウォーカー・エヴァンズ、篠山紀信である。後者それぞれ

については個別の作家論が書かれている一方、前者のグループに関しては、一本の文章としてまとめられた作家論はクラインのみである。

- (2) 「美学的次元」は「aesthetic dimension」の訳である。本論では、「美 beauty」のみに関係すると誤解される可能性のある「美的」ではなく、感性に関わる美学 aesthetics の含意を残した「美学的」という言葉を用いる。
- (3) 中平が依拠していたのはフランクフルト学派の批判理論だけではないが、マルクーゼの思想や批判理論から影響を受けたエンツェンスベルガーの考えは中平にとって重要であった。本章注6を参照。
- (4) 例外は批評家の八角聡仁と高島である。ただ、前者は中平が唱導した写真実践と、全共闘による党政治の代理=表象機能の批判との間の連関を指摘しているものの、その両者の関係を傍注的に記す以上に深めてはならず(八角 2003: 140)、高島も二〇〇三年の文章において、全共闘と中平の作家活動の間のつながりを強調はしているが、どのように関わりあっているかは詳しく論じてはいない(高島 2003: 156)。
- (5) 一九六〇年代前半までの日本の社会運動は日本共産党と日本社会党が中心となり動員が行われてきたが、議会制民主主義が制度化され経済成長が進むほどに組織化が困難になっていった。小杉亮子によれば、「六〇年安保闘争では、安保改定反対運動指導部に位置した日本社会党や日本共産党による、一方的方針決定と強引な指導や、さまざまな結社・団体を組織単位で丸ごと動員し参加者の主体性を引き出そうとしない姿勢といった動員戦略上の欠点が露呈し、新しい社会運動を形成しようとする動きにつながった」という(小杉 2016: 45-46)。その中で一九六〇年代後半に出現した全共闘運動においては、党派によらない「ノンセクト系」の運動主体が出現し、中平はそのようなノンセクト系が体現していた可能性を、「日付と場所からの発想」において美学的問題と接続して考えているように思われる。本論注8も参照。
- (6) ダニエル・J・ブーアスティン『幻影(イメージ)の時代——マスコミが製造する事実』(藤原和彦、星野郁美訳、東京創元社、一九六四年)、エンツェンスベルガー『意識産業』(石黒英男訳、晶文社、一九七〇年)、「メディア論のための積木箱」(『文芸』一〇(九)、一九七一年)、ハーバート・マルクーゼ『エロスの文明』(南博訳、紀伊国屋書店、一九五八年)、「抑圧的寛容」(ロバート・ポール・ウォルフ他著『純粹寛容批判』大沢真一郎訳、せりか書房、一九六八年)、『次元的人間』(生松敬三、三沢謙一訳、河出書房新社、一九七四年)、『解放論の試み』(小野二郎訳、筑摩書房、一九七四年)、『反革命と叛乱』(生松敬三訳、河出書房新社、一九七五年)。高島以外の著述家はマルクーゼの中平への影響にそれほど注目していないが、フランツ・ファノンと並んでその写真家へ多大な影響を与えている。
- (7) 「幸福な意識」とは、マルクーゼが用いた言葉で、真の解放への欲望が商品による直時的な満足によって置換され、所与の現実満足する意識のあり方である。
- (8) ここまでに描出してきた中平の全共闘のヴィジョンは、酒井隆史が、「正統派左翼と左翼反対

派の対立構図総体の批判者としての全共闘」の意義と述べた見方と共鳴しているだろう(平沢, 酒井, 矢部 2003: 105)。本論注 5 も参照。

参考文献

- 足立正生, 中平卓馬, 2009, 「メディア論への解体プラン」, 『中平卓馬——来るべき写真家』, 河出書房新社, 110-120.
- 大竹昭子, 2004, 『目の狩人——戦後写真家たちが描いた軌跡』, ちくま文庫.
- 小杉亮子, 2016, 「全共闘とはなんだったのか——東大闘争における参加者の解釈と意味づけに着目して」, 『大原社会問題研究所雑誌』697, 33-48.
- 後藤道夫, 2006, 『戦後思想ヘゲモニーの終焉と新福祉国家構想』, 旬報社.
- 篠山紀信, 中平卓馬, 1977, 『決闘写真論』, 朝日新聞社, 1977.
- 高島直之, 2003, 「〈沈黙の肉声〉とシュルレアリスム——中平卓馬と足立正生」, 『情況』第三期 4(6), 155-163.
- 高島直之, 2017, 『芸術の不可能性』, 武蔵野美術大学出版局.
- 仲里効, 2009, 『フォトネシア——眼の回帰線・沖繩』, 未来社.
- 中平卓馬, 1973, 『なぜ、植物図鑑か——中平卓馬映像論集』, 晶文社.
- 中平卓馬, 2007, 『見続ける涯に火が… 批評集成 1965-1977』, オシリス.
- 中平卓馬, 2012, 『沖繩写真家シリーズ 琉球烈像 第8巻 沖繩・奄美・吐カ喇 1974-1978』, 未来社.
- 中平卓馬, 松田政男, 1970, 「対談 双頭の蛇に」, 『KEN』2, 140-157.
- 平沢剛, 酒井隆史, 矢部史郎, 2003, 「対談 垂直の思考を獲得せよ——可能性としての足立正生」, 『情況』第三期 4(6), 98-115.
- ブランシヨ, モーリス, 1981, 「シュルレアリスムについての考察」, 『シュルレアリスムの詩 シュルレアリスム読本 1』, 思潮社, 262-269.
- ブランシヨ, モーリス, 2017, 「睹ける明日」, 『書物の不在(中性的なもの、断片的なもの)』, 湯浅博雄他訳, 筑摩書房.
- 八角聡仁, 2003, 「イメージの零度——中平卓馬『原点復帰—横浜』」, 『原点復帰—横浜』, 横浜美術館.
- 八角聡仁, 倉石信乃, 2009, 「中平卓馬、その軌跡と問い」, 『中平卓馬——来るべき写真家』, 河出書房新社, 2-31.
- Breton, André, 1972, *Manifestoes of Surrealism*, trans. Richard Seaver and Helen R. Lane. Ann Arbor: U of Michigan P.

- Charrier, Philip, 2017, "Nakahira Takuma's 'Why an Illustrated Botanical Dictionary?' (1973) and the Quest for 'True' Photographic Realism in Post-War Japan," *Japan Forum* 29, 1-27.
- Lenk, Elisabeth, 2015, "Critical Theory and Surrealist Practice," Theodor W. Adorno and Elisabeth Lenk, *The Challenge of Surrealism: The Correspondence of Theodor W. Adorno and Elisabeth Lenk*, Minneapolis: U of Minnesota P.
- Morris, C. B. 1972, *Surrealism and Spain: 1920-1936*, Cambridge: Cambridge UP.

(たじり あゆむ／博士後期課程)