

「人間の土地」再考 — 奈良原一高の1954-1956

葛谷 典子

はじめに

それは「人間の土地」から始まった。ひとりの無名の青年が、写真の新時代を鮮やかに示して見せた。九州一巡旅行で、火山灰に埋もれる桜島の黒神村と長崎沖の人工炭鉱島・通称軍艦島で、極限状態のなかで生きる人々に会い、生きる力を与えられた青年は、1956年5月、初めての個展「人間の土地」(松島ギャラリー、東京・銀座)を開いた。それは、戦前からつづく写真の流れを、閃光のように引き裂き、新たな時代へと導く導火線となった。たった1週間の展覧会の後、無名の大学院生は、新進気鋭の写真家と呼ばれていた。この展覧会を機に、新しい世代の写真家たちが集合し、「10人の眼」展から「VIVO」への動きが形成される。戦後の新たな展開を告げるこの個展は、やがて神話となった。写真家・奈良原一高の鮮烈なデビューである。

しかしなぜ、初めての個展が日本の写真を変えるほどの力をもち得たのだろうか。1956年の時点に立ち戻って、もう一度「人間の土地」を見直してみたい。当時、奈良原は前衛美術運動の渦中にあった。このことが、奈良原一高の登場を解き明かす重要な鍵となる。写真という視座と、前衛美術という視座の双方から、1954年から1956年までの奈良原一高を見つめなおすことで、「人間の土地」の意味をあらためて検討してみたい。「人間の土地」はその後、奈良原の重要な核となっていく。

第一章 写真の視座から

■生い立ち

奈良原一高(ならはら いっこう)、本名・楯原一高(ならはら かずたか)は、1931(昭和6)年に福岡県大牟田市の母親の実家で生まれた。母方の祖父は、画家志望で美術学校進学を希望したが、家督を継がねばならず、書画骨董の収集にいそむ美術愛好家として生涯を送った。母親は、祖父が生きていたら、自分が果たせなかった芸術家の夢を成し遂げている奈良原の姿を、さぞ喜んだだろうと繰り返した。久留米出身の父は上京して税務署に勤めながら大学に通い、司法試験に合格して判事になった。奈良原は、度重なる父の転勤で、常に転校生として学童期を過ごしている。このことは、物事に処する独特の距離感を培ったといえる。

3歳から6歳をすごした長崎は、奈良原の視覚を形成する原体験をもたらした。ザボンの実や芭蕉の葉など南国の楽園を思わせる庭や、造形的にもダイナミックで多国籍的な遊びの数々。ステンドグラスの透過光、赤い支那寺、ペーロン競漕など、西欧・中国・日本の文化を混合した長崎の街は、奈良原の眼に色鮮やかな祝祭の感覚となって焼きついた。そして、奈良原の写真との出会いは、アマチュア・カメラマンだった叔父・山本虔の被写体になることから始まる。叔父による幼少期のいきいきとしたポートレートが残されている¹⁾。豆画伯といえるほど図画が得意だったが、奈良原自身は工作の方が好きで、グライダー作りに夢中になった少年期を過ごしている。

しかし、戦局が悪化して、終戦直前には空襲が続き、当時住

んでいた尾張一宮の街は壊滅した。その日、B29の扇状爆撃で次々と焼夷弾が落とされるなか、爆撃機のコースから直角に逃げ、最短距離で射程外へ走った。ふとんをかぶって身を伏せた目の前に爆弾が突き刺さるのを見ながら、郊外へ抜け生き延びた。やがて街は燃え上がり、ボスの地獄絵そのものだったという。奈良原の少年期は、きらきらと輝く豊かで幸せな世界と戦争という惨禍が共存する。

15歳のとき、妹洋子が誕生し、一家が購入したカメラ、セミ・ミノルタで撮影した幼い妹の記念写真が、自らの写真撮影の最初である。几帳面に巻き尺をとり出して距離を測る行為が語り草になった。1948年、父が検事正に昇任して鳥取に転任、さらに翌年松江に移った。鳥取では、現像・密着など写真の基礎を修得した。写真館の友人から、戦前の「アサヒカメラ」をまとめて借りて、カメラやメカニズムの知識も得る。松江高校3年生のとき、秋の学校記念祭で校内写真展がひらかれ、母や妹の肖像や風景などを四ツ切に伸ばして出品した。

1950(昭和25)年、父に勧められるままに中央大学法学部に進んだ。父が奈良に転勤し、休暇のたびごとに奈良に帰省するうち、寺めぐりに興味を覚えた。飛鳥園の小川晴暘の仏像の話に魅了され、奈良と京都の寺の仏像をくまなく見て歩いた。小川晴暘は、古美術写真家でもあったが、奈良原は写真の影響は受けなかったという。古寺巡礼を一年半続けた頃、法隆寺金堂の釈迦三尊像の前で造型に開眼した。そして、法律から美術史に転向する決心をする。

1954年3月、中央大学法学部を卒業した奈良原は、4月に早稲田大学大学院芸術専攻修士課程に入学した。奈良原にとって、法科から文科方面への転向は容易ではなかった。美術を志したもの、あくまで法律家の道を進ませようとする父親と、祖父の美術道楽を見てきた母親の強い反対を受け、承諾を得られないまま卒業を迎えようとしたが、意を決して早稲田に入ったのである。

■「人間の土地」展

この春、父の転勤で実家は長崎に移った。九州で生まれていても九州を知らず、九州周遊の旅を思いついた。その旅で出会ったのが、桜島・黒神村と人工炭島・軍艦島であった。桜島で、墓前に花をさしている若い娘の姿を見て、しっかりと大地に根ざしたその姿に強い感動を覚えた。そして、岩壁に囲まれた長崎の軍艦島をみて東京に帰った。しかし大地に生きる人びとのイメージが消えることはなく、旅から帰った後も深く心に残った。鮮明なイメージがひとつのコンセプトにまで発展し、「二つの(場)」を描くことで人間の存在という共通項を浮き彫りに出来るのではないかと考えた²⁾。

当時の奈良原は、「不安にせめさいなまれ、たえず動揺しつづける不安定な自分の世界」に埋没していた。そして、「自分が“生きる”という確証、それを前向きのかたちでみたかった。あの「人間の土地」の展覧会はいい作品をつくるためにつくったんじゃ絶対じゃない。自分が生きるために、生きていくために撮ったので

す。…自分の中のカオス(混乱)を定着し有形化する、つまり欲求を現実化する手段として写真をえらんだわけです」と記す³。そして、1954年夏に自分のカメラを購入し、春・夏・冬の休みごとに九州に帰り撮影を進めた。

「人間の土地」と同時期に、奈良原は「無国籍地」と名付けられたフォト・ポエムを撮影している。帰省の途中に立ち寄った大阪城の天守閣から砲兵工廠の廃墟が眼に留まり、心惹かれて「人間の土地」に先んじて撮っている。東京でも王子の軍需工場の廃墟を彷徨って撮影した。詩的な発想による廃墟の連作「無国籍地」について、当初、奈良原自身多くは語らず、暗い青春の鎮魂歌とのみ記す。戦争中に思春期を迎えた奈良原にとって、戦争体験は決定的なものだった。戦争が「日常」であり、戦争が終結した「何もない空」に平和より真空と不毛を感じたという⁴。少年時代、周囲の風景は、爆撃のあとの焼け野ヶ原で、「無国籍地」の中の光景はそのまま慣れ親しんだ原風景だったといえる。

撮りためた写真を誰かに見てほしいと、奈良原は1年前に個展の会場を予約している。当初、第1部を「無国籍地」に、第2部を「人間の土地」に考えていた。人間不在の「無国籍地」のネガティブな世界と、人間を真正面から捉えた「人間の土地」のポジティブな世界を対比的に扱うつもりだった。「人間の土地」展案内状の試作では、「無国籍地」を「地帯」というタイトルで「人間の土地」の序章として組みこんでいる。

また、当時の展覧会は、プリントもパネル貼りで大申しにしなければならず、写真弘社に依頼する必要があった。必要経費を捻出するため、奈良原は富士フィルムに協力要請に行っている。自らのコンセプトを巻物仕立てにしてプレゼンテーションをし、印画紙の提供とポスター制作を引き受けてもらっている。焼付けもプリンターに意図を伝えるのが困難で、最初松竹映画のようなプリントになったため、洋画のような調子にと依頼したりした。何度かできないのではと思いつながら、開幕にこぎ着けた。

こうして、1956年5月5日、「奈良原一高寫真展 人間の土地」(東京・銀座・松島ギャラリー、11日まで)が開幕した。ポスター・案内状・パンフレットも整い、102点の作品で、第1部「火の山の麓」と第2部「緑なき島 人はこれを軍艦島と呼ぶ」の二部構成とした。さらに、第1部は「熔岩に埋もれた村 桜島黒神部落」と「沈みゆく島 燃島」に分けている。1946年の噴火によって埋没した桜島は、熔岩の大地のため地下水が出ず、天水に頼る生活だったが、この春にようやく共同水道が通ったばかりだった。薩摩語やひえが作れる程度の新野では、「『たくましい』と云う言葉の表現を遠く超えてしまった」ような生活が強いられた。一方、高さ10mの岩壁に囲まれ、長さ480m、幅160mのまさに軍艦のような島、三菱鉱山高島鉱業所端島砦は、地下880mの日本最深の竖坑をもつ「炭礦と云う現代社会の必需生産部門のために畸形に作り上げられた島」であった。全島民4700名の住む高層アパートが連立し、日本最高の人口密度を持つ。緑といえば植木鉢の中だけで、時化になれば岩壁に打ち上げた水しぶきがアパートの上を越す沙降りとなる。この2つの島の苛酷な状況を対比させ、そこに生きる人間の姿を提示した。大小のパネルを構成的に

配置した会場を作り上げている⁵。

この展覧会は、新鮮な映像表現が大きな反響を巻き起こし、奈良原は、この一作で一躍新進写真家として注目を浴びる。若い批評家や写真家たちからは、絶賛の声が上がった。福島辰夫は「青白い火花」の中で、次のように語っている⁶。

「今年五月にひらかれた彼の個展“人間の土地”の記憶はいまだにぼくたちのなかで新しい。なぜ新しいのか。ぼくはいままでにあんなに時代のいぶきを全身に受けて、いきづいている写真を見たことがなかったからである。自分の世代と人生を誠実に生きている写真を見たことがなかったからである。…批評家の重森君がある日、突然、ぼくに言ったのだ。“奈良原一高という若い写真家の個展を見たか”“まだ見ていない”“すばらしい、ぜひ見にいってください、ぜひ”彼はひどく感動していたようだった。日ごろ、ほとんどものに動じた様子を見せない彼が、そのときだけは、頬を赤らめ、たくさんの言葉で、別れるときまで“ぜひ、見るべきだ”とくり返した。」重森弘淹も、「奈良原の仕事の質をどのようなたちで評価するかは、これからの写真批評においてもきわめて重要な課題であり、したがってぼくもこの評価の仕事に自分自身を賭けた」と記している⁷。

しかし、批判の方が大勢であった。写真界の重鎮・木村伊兵衛と土門拳の対談では、木村は「なにか弱いんじゃないですか。おまけに非常に神経質ですよ。」と苦言を呈し、さらに土門は「ノイローゼが若い人のもっているユニークなものかもしれないけれど、少し借り物くさいんです。…どうも、日本、という感じがしないね。写真が無国籍ですよ。…生活から遊離した抽象化はやりきれないな。…人間を無視してる感じだな、はじめから。人間疎外。…ほんとは人間疎外に対する抗議のカメラアイを向けなきゃいけないですよ、疎外しっぱなしじゃダメです。」と言い放つ⁸。名取洋之助は、「非常にアートの」で「お芸術的にレイアウトしてある」といった調子だった⁹。リアリズム写真を提唱してきた土門と、写真はメッセージを伝達する素材であり、個々の写真を組み合わせストーリーとして構成する編集者の意図を視覚化するのが写真家の役割という名取。木村伊兵衛・土門拳らの巨匠が審査員である写真雑誌の月例懸賞に応募して頭角を現していく、という当時の多くの写真家が辿る道筋とは、そもそも奈良原は全く違う世界にいた。そしていかなる賛辞にも批判にも動じない姿勢を、奈良原はすでに身につけていた。

福島辰夫は、「人間の土地」展を見て、写真の新時代創成に参画したいと写真評論の道に専念していく。それほど「人間の土地」は、新しい時代が始まるという予感に満ちていた。この「人間の土地」展を契機として、福島が主導となり、新進気鋭の写真家たちを集めて展覧会を開催する計画が進み、1957年5月「10人の眼」展が開催された。その第3回展直後の1959年5月に、奈良原、細江英公、東松照明、川田喜久治、丹野章、佐藤明の6名は、セルフ・エイジェンシー「VIVO(エスペラント語で“生命”の意味)」を結成した。共同事務所を設けて、写真家の社会的な立場を確立しようとする新たな試みであった。そして、奈良原は《王国》を、東松は《占領》を、細江は《男と女》を、川田は《地図》を、と話題

作を次々と発表し、戦後の写真史を塗り替える新鮮な映像群で、まさに新時代を築いていった。

「人間の土地」展以降、事態は急展開し、奈良原の周りには『ロココール』誌の編集室を根城に若い写真仲間たちが集まった。しかし、1956年5月に「人間の土地」を発表するまでの時点で、奈良原を取り巻いていたのは、全く別の世界だった。

第2章 前衛美術の視座から(1)グループ「実在者」のなかで

1954年4月、大学院にはいると現代美術に対する関心が急激に高まり、この2、3年のうちに、多くの生涯の友に出会う。「美術こそが自分のすすむべき道だと思っていました。美術のタブロー的な在り方に対しては否定的だったし、学校で教わる考証的な美術史に反撥を感じて、モダンアートへひかれていき、そこで今日の芸術家の在り方を真剣に考えるようになっていました。」と記している¹⁰。「新しい時代が世界中からたちあがりつつあるのだ。そのことを話す彼の静かな、知的な目は熱気にうるんで燃えていた。新しい時代を新しい態度で生きぬいている世界の画家たちの仕事について、その緊迫した気がまえと激しい姿勢」を福島は感じ取っている¹¹。

この頃、奈良原は小川晴暁の紹介で、画家の真鍋博に出会い、次いで真鍋から、池田満寿夫、堀内康司、饒嘯を紹介された。そして、1955年4月、真鍋・池田・饒嘯・堀内の4人によってグループ「実在者」が結成され、この既成の美術団体否定を掲げる新鋭画家グループに、奈良原は客員として参加する。もともとこの集まりは、フォルム画廊主・福島繁太郎に認められた堀内が、街で見かけた池田の作品に魅了され、池田を訪ねたところから始まった。ふたりで真鍋に声をかけ、今度は三人で、饒嘯を訪ねた。こうして4人のメンバーが揃った。

1955年6月にグループ「実在者」第1回展がフォルム画廊で開催された(6月28日-7月2日)。皆の意見が一致してテーマは「戦争」。真鍋は《包帯》など5点、饒嘯は《花》2点、堀内康司は《戦争の風景》A・B・C、池田満寿夫は《真昼の共同墓地》などを出品した^{fig.3.4.5}。ここで、奈良原が《無国籍地》を撮影した同じ王子の軍需工場跡から、堀内と池田の作品が生まれていることに注目したい。王子の軍需工場跡は、もともと堀内のテリトリーだった。既に大阪砲兵工廠跡地で廃墟を撮っていた奈良原をはじめ、グループ「実在者」の仲間たちを、堀内がそこへ案内したのだった。奈良原はその日、真鍋・池田・堀内のポートレート撮っている¹²。堀内は次のように記している。「北区王子から赤羽寄りに十五分ぐらい行ったところに工場跡の廃墟があった。夕暮れになると廃塔の周囲を蝙蝠が旋回し、一種異様な雰囲気醸し出された。ぼくはこの現場から取材して「戦争」展の絵を描いたし、池田は、地上を這うようにして散在する瓦礫やレンガの破片の中で造形した《真昼の共同墓地》や《不安な反響》などの干割れた線が地平線の彼方まで続く、明るい色調の作品をものにしたように思った。¹³戦争の爪跡を残す廃墟が共通の出発点となる。

8月にはグループ「実在者」第2回展(村松画廊、8日-13日)が開催された。今度のテーマは「無人間時代」である。堀内は《パイ

キンの風景》、饒嘯は《無人間時代》、真鍋が《埋没工事》《ほうたい》、池田は《真昼の人々》《退屈な時間》《太陽の下の休息》などを出品した^{14, fig.6.8}。

この時期、奈良原が饒嘯の作品を購入していることは注目に値する。奈良原は自身の審美眼を試すという点で、まだ評価の定まっていなかった饒嘯と河原温の作品を購入した。饒嘯は、1955年2月に初個展「若い仲間たち」をタケミヤ画廊で開催していた^{fig.7}。この「若い仲間たち」展から「無人間時代」の出品作に連なる群像作品を奈良原は選んでいる¹⁵。当時饒嘯は、板に描いた作品が多かったが、カンヴァスに描いた饒嘯作品の最初のコレクターが奈良原である。

グループ「実在者」が結成された1955年4月、そして2回の展覧会が開催された同年6月と8月は、奈良原が「人間の土地」の会場を予約した時期(5月頃)と重なることに留意したい。奈良原が、「人間の土地」の構想を「無国籍地」も含めて、展覧会として練り上げていく時期にあたる。まさにこの時期に、同じ廃墟を扱った堀内と池田の「戦争」を主題とした作品を目の当たりにし、また彼等と議論を交わすことは、自らの考えを深める上で示唆に富むものだったと推測できる。また第2回展のテーマ「無人間時代」は、人間の存在を問うという点で、まさに「人間の土地」につながるテーマであった。ビュッフェ風の堀内、レジェに触発された饒嘯、「楽しい虚無の相貌」と評された池田と、それぞれに表現は異なるが、仲間の作品発表に奈良原が触発されたことは間違いないだろう。

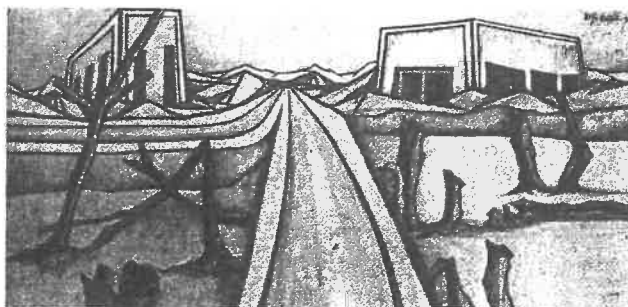
この年10月、既成団体の否定を掲げるグループ「実在者」の姿勢に反して、真鍋が二紀会展に出品して二紀賞を受賞し、同人推挙された。グループ内の批判は高まり、真鍋は11月12日グループ「実在者」を退会した¹⁶。「美術批評」12月号の「ラウンド・テーブル」に、池田は真鍋批判である「グループ「実在者」の立場から一既成団体否定の論理」を掲載した。

真鍋が抜けて3人となったが、翌1956年には各メンバーの連続個展が「グループ実在者・連鎖展」としてフォルム画廊で開催された。「堀内康司展」(1月24日-28日)に始まり、「池田満寿夫展」(1月31日-2月4日)、「饒嘯展」(2月7日-11日)と続いた。その流れのなかで、5月に開催された奈良原一高の初個展「人間の土地」(松島ギャラリー、5日-11日)も、グループ「実在者」連鎖展のひとつのように見守られ、メンバーが展示を手伝っている。池田は次のように回想している。

「飾りつけの日、旧グループの仲間が応援に駆けつけた。私たちにとっても一高の写真をまとめて見たのはこの時が最初だったのだ。今でもその時の驚きと感激の気持を忘れない。身近にいながら黙り込んでいた男が、一気にその才能と力とを友人たちの前に展開したのである。素晴らしいあざやかさであった。写真界のことはまったく無知だったが、私は一高はこの一つの展覧会で絶対に成功した写真家として登場するだろうという確信を持ったものだった。事実、『人間の土地』は無名の写真家を一躍最も有能な写真家の一人に押し上げた。これほどあざやかなデビューを他に知らない。



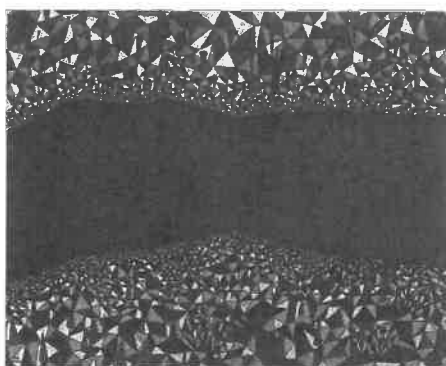
1. グループ「実在者」第1回展「戦争」



3. 堀内康司《戦争の風景》1955年(グループ「実在者」第1回展出品作)「美術批評」1955年7月



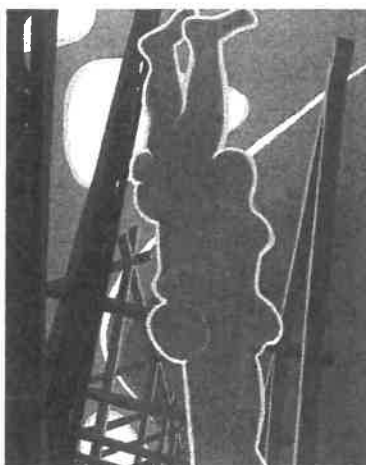
2. グループ「実在者」第2回展「無人時代」



4. 池田満寿夫《作品》
1955年(グループ「実在者」第1回展出品作)
東京都現代美術館



5. 真鍋博《電線》
1955年(グループ「実在者」第1回展出品作)
個人蔵



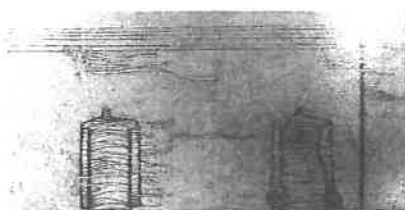
6. 鏝嘸《無人時代をこえる人間の象徴》
1955年(グループ「実在者」第2回展出品作)
徳島県立近代美術館



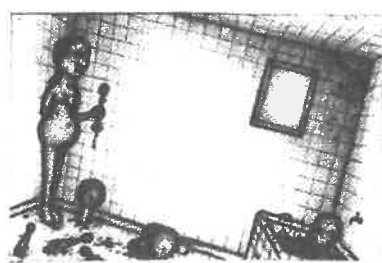
7. 鏝嘸《若い仲間たち》
1955年(「若い仲間たち」展出品作)
千葉市美術館



8. 池田満寿夫《まひるの人々》
1955年(グループ「実在者」第2回展出品作)
「美術批評」1955年9月



9. 真鍋博《縞帯をまいた人》1955年(第3回ニッポン展出品作)



10. 河原温《浴室》1953年
東京国立近代美術館



11. 河原温《物置小屋の出来事》1954年
東京国立近代美術館

今でも想い出すのは飾りつけの時の一高のあきれのくらのねばり強さである。飾りつけがはじまったのは夕刻の六時位だったと思うが終わったのは深夜を過ぎていた。自分が納得するまでは絶対に妥協しないで、手伝いに来ていた私や仲間たちがあきらかにくたびれて、うんざりして来ているのをまったく無視して、何回も陳列する写真の選択をやり直し、陳列変えを無限にくりかえし、数時間過ぎても結局なにか一つ進行していないのに、こちらの方が絶望的な気分になって来ているのを再びはじめからやり直すといった具合だったのだ。……」¹⁷

奈良原にとって、この時期最も身近な仲間は、グループ「実在者」の仲間たちだった。自らの作品を公開するとき、まず展覧会という発想が浮かんだのも、まわりが皆画家で、作品発表には展覧会を開くことが普通だったからである。「僕達は何時も腹のへったヤジロベエみたいな顔つきで『何か』を論じていた」という奈良原の回想には、仲間たちへの愛情と郷愁が感じられる¹⁸。グループ「実在者」解散後、ともに豆本詩画集『五人の片眼の兵隊』を出版した。ガリ版刷り、発行部数50部の私家版で、奈良原は扉の写真『鉄の華』を、真鍋はエッチングを、池田満寿夫は、詩とイラストを書いた¹⁹。

奈良原が「人間の土地」を創り上げていく時点での、グループ「実在者」の仲間たちとの交流は、その重要性が見直され、さらに強調されるべきだと考える。「ロココール」の事務所などで写真関係の仲間が広がってくるのは、あくまで「人間の土地」展開催以後である。

第3章 前衛美術の視座から(2) - 「制作者懇談会」のなかで

奈良原一高は、グループ実在者と同じ1955年4月に結成された「制作者懇談会」にも参加している。同会員であった画家・河原温とは、結成前に知り合っている。奈良原は、大学院1年の時、河原温の展覧会を見て、アトリエを訪ね、作品を全部見せてもらい『浴室シリーズ』のうち2点を購入した。1点3千円で毎月千円ずつ月賦で払った。奈良原は河原温の最初のコレクターであり、以後付き合いが始まった²⁰。

河原温は、1954年2月のタケミヤ画廊での個展に「浴室」シリーズを出品し、12月の日比谷画廊での個展に「物置小屋の出来事」を展覧している²¹。浴室シリーズは、切り落とされた人体が物質と化して浴室に転がっている。「物置小屋の出来事」は、「第一部・不安、第二部・騒音、第三部・律動」の三部構成で展開され、パイプのような物体が人間化して氾濫する小屋の内部が描かれている。このふたつのシリーズは、紙に鉛筆で描かれた小さなモノクロの絵画である。

奈良原が、河原温の密室絵画、饜の画一化された人間像という、ふたりの作品をコレクションしたのも、自らの感覚と相通じるものを感じていたからといえる。実存主義の流れに与し、人間存在を問うという点で、「人間の土地」の主題設定は、河原温や饜に近く、奈良原は、彼等と同時代の課題を共有していたといえる。第二次大戦の破壊と不条理の体験、またサルトルやカミュの実存主義哲学などから醸成されたと考えられる「実存へ向か

う意志」という同時代の課題を反映している²²。

1955年4月、「今日のリアリズムの追求」を課題とする「制作者懇談会」が結成された。池田龍雄が美術、熊谷光之（ペンネーム：粕三平）が映画、田畑慶吉が演劇とそれぞれの交友範囲の中から仲間を集め、絵画・映画・演劇等、異なるジャンルの総合的な実践を目指して研究活動を行なうことを趣旨とした。美術では、石井茂雄、飯田善國、河原温、芥川紗織、前田常作らが加わり、奈良原が写真で参加した。定期的に研究会を続け、機関誌『リアリズム』を発行し、1955年から1957年の暮れ頃まで活発に活動した。

奈良原は、この機関誌『リアリズム』No.9(1956)に、「エドワード・ウエストンの道」を掲載した。「人間の土地」と同時期に、生命の凝視という点でウエストンに触発されたと考えられる《樹》のシリーズも撮影している²³。しかし、ウエストンに惹かれながらも、この論考で奈良原は、そのリアリズムの限界を指摘している。「カメラは生命を記録するために、物自体の本質そのものと精髓を表現するために、使わなければならない」というウエストンの日記を引用しながら、「カメラは眼以上に見る」という言葉を「物理的なメカニズムに対する信頼または依存の延長線上にある言葉のように思えるのである。ウエストンにあってはリアリズムの問題は物自体の実在性を定着させると云う点に留った。或意味ではそれは方法論の問題に留まったと一応は云えるのではないであろうか。」とその限界を指摘する。「作品に現れたその姿勢は受動的に宇宙または自然の生命の神秘にぬかづいた『据えられた鏡』であったと云えるのではないだろうか。近代的自我が自己との決定的な対決に於て物を能動的に把えてゆくアクチュアリティは残念乍ら見ることは出来ないようだ。…写真の持つ強力な力、ドキュメンタリティをウエストンの限界である認識の世界から更に行動的な場へと解き放ちゆくことは今後ともに写真リアリズムに与えられた課題であろう。我々は手に振りかざされた鏡を握らねばならない。」と結ぶ。奈良原は「近代的自我」が「自己との決定的な対決に於て物を能動的に把えてゆくアクチュアリティ」がウエストンに欠如していることを指摘し、「写真の持つ強力な力、ドキュメンタリティ」を「認識の世界から更に行動的な場へ解き放ちゆく」という自らの課題を設定している。

では、この課題に対して奈良原自身は、「人間の土地」でどのように挑戦していったのだろうか、『リアリズム』No.10に、奈良原は重要な論考「私の方法について」を掲載して「人間の土地」について語っている²⁴。

「写真ルポによるリアリズムの追求は外部を徹底して描いてゆくことによって、内部の姿をあらわにしてゆくプロセスが絶対に必要と思われまます。…周到な『土地』の把握を隔絶された外界との関連に留意して試みながら、そこに住む人間生活を抽象してゆく事に努めました。…写真家は撮る事によって考えてゆきます。私はこの二種の『土地』を撮ることに依って、今日生きることを考えたかったです。だから単なる事実の報道の意味をこえてエッセイとしての意図をこの作品には抱きました。パーソナル・ドキュメントと云うべき方法をめざしたのも必然でした。…

対象への攻めの姿勢のいかんによってアクチュアル・ドキュメントを生むことが出来るのではないかと考えているのです。」ウェストンが、物自体のリアリティを定着させるという受動的な行為で留まるとするのに対し、奈良原は、自らの方法を「パーソナル・ドキュメント」と名づけ、「対象への攻めの姿勢」をもって、より能動的なリアリティ、主体的なリアリティを求めて、徹底して撮影していった。「主観の構造の中に客観を存在させる」ことを意図して。

また、「討論参加」として奈良原を含めた7名がこの論考の最後に記されているが、制作者懇談会は研究会であるから、奈良原の作品について、映画批評の吉原順平、粕三平、藤久真彦、神田貞三、真杉龍彦と劇作家・演劇演出の田畑慶吉というメンバーで討論が交わされている。「私の方法について」では、「人間の土地」展のときより一層その考察が深化し、論理的な構造をもち、意図を明確に言語化してきていることがわかる。そして、このリアリズムをめぐる制作者懇談会の論議のなかに、1955年4月以降、奈良原は身を置いていたのである。奈良原は、土門拳のリアリズムとは全く異なる場で、リアリズムの考察をしていた。

さらに、この重要な論考の中で、奈良原は「人間の土地」を構想する源泉のひとつとしてルネ・クレマンの映画「海の牙」に触れていることに着目したい。このフランス映画では、周囲に大海原が広がる狭いナチの潜水艦という隔絶された状況のなかで、人間の生と死のドラマが繰り広げられる。海に隔てられた空間という設定が「人間の土地」と共通する。この論考の冒頭と結びでこの映画に触れ、つねに念頭において考察を進めていることがわかる。この映画の状況設定と、心理的に作用する音と映像のリアリティに魅了され、「アクチュアル・ドキュメント」の好例と感じているように思える。原題が「地獄に墮ちた人々」であるこの凄惨な映画の救いのない状況に較べ、奈良原の「人間の土地」は、生きる希望に満ちているという違いはあるが。

当時、奈良原は映画監督になることも考えていた。美術・文学・音楽・映画など幅広い分野を視野に収め、フランス現代美術展、音楽家の来日公演など、新たな海外の文化動向が次々と紹介される時代の波に鋭敏に反応している。映画とともに、文学は奈良原の重要な源泉である。単なる表題ではなく主題を意味すると説明するこの「人間の土地」という重要なタイトルは、『星の王子様』の作者としても知られるフランス文学者・サン＝テグジュペリの『人間の土地』からきている。「夜間飛行する眼下に見渡す限りの闇が広がり、星座のように灯火が瞬く。そのひとつひとつに生活があり、「人間の心という奇蹟が存在する。」—この奇蹟に思いを寄せるサン＝テグジュペリのように、奈良原は大地に生きる人間という存在をみつめていった。天上から慈しみを持って眺めるこの巨視的な視覚は、「人間の土地」以降、奈良原作品の中枢をなす特質となる。「人間の土地」の冒頭には、ポール・エリュアールの「想出と希望の涯に奇蹟はない しかし明日また今日の日の生命をつくらう」という詩句を置いた。最も自分の意図を的確に伝える言葉だと思ったからだ。

こうして、当時の写真の世界とは全く異なる文脈から、「人間

の土地」は生み出されたのである。グループ「実在者」のなかで、また「制作者懇談会」のなかで、奈良原は「人間の土地」の思索を重ねていった。

終章

「人間の土地」展の翌年1957年に、中央公論社の求めに応じて、再び奈良原は「人間の土地」の撮影に向かっている。このときは、25ミリの広角レンズが出たばかりで、以前の撮影では、その必要性を感じながらも物理的に不可能だった視点からも撮影している。これらの作品を含んで、最終的な「人間の土地」が出来上がる²⁵。

「人間の土地」のもっている強烈な物質感は何なのであろうか。冷やかな地下道のセメントは、人を寄せ付けない断固とした存在感を誇示する。そこに横たわる車輪は、人間の営みの片鱗を示し、失われた用途を静かに主張する。彼方に見えるほのかな人影も、このセメントの壁との対照をなす。奈良原は、激しい波と水しぶきが襲いかかる岩壁にも焦点をあてている。映画「海の牙」の潜水艦の冷酷なまでに硬質な物質感と容赦のない大海原。この大海原に潜水艦が沈んでいくシーンの恐怖感を彷彿とさせる。時化の日に俯瞰構図で撮影し、鳥がまさに軍艦に見える角度を工夫している。さらに、坑夫の圧倒的な存在感がこの作品の魅力となっている。それは、煤だらけのまるで別種の生物のようなシュールな存在が、浴室のなかで“人間”へと変貌していく。物から人間へ変貌を遂げる「浴室」という空間は、河原温の作品を想起させる。浴室の中の物体のような人間がここにも存在する。

奈良原は、被写体となる人物に対して、安易に感情移入することなく、一個の人間存在として映し出した。苛酷な「状況」を描いても、声高に告発するのではなく、浅薄な叙情に流れることもなく、軍艦島という存在とそこに暮らす人間という存在の総体を、客観的な視座で撮っている。奈良原は、物事に対して独特の心理的な距離感をもつ。戦争が終わって、それまで爆撃機が飛び交っていた空が、空虚な空に変わったとき、世界はひとつではないと感じ、両極から世界をみる視座を得た。また、父の道であり自らも学んだ法律は、人間の行動を、神の眼のごとく厳格な客観性をもってみつめ、法の物差しで裁くことであった。少年時代、真夜中にかかる父の仕事の陰惨な電話といった人間の行為を、一歩距離を置いて静観できる眼差しを奈良原は身につけていた。転校生であり続けたことも、この眼差しの距離感と関連するように思われる。

さらに、群を抜く構想力とスケールの大きさ、そしてそれを表現していく入念さ。二つの土地のもつ意味を深く考察し、明確なコンセプトに基づいて周到に撮っている。定点観測で、夜と昼のアップの俯瞰を撮る、逆光と順光で軍艦島の全体像を撮る、緑を求めている生活を象徴する鉢植えを撮る、海によって隔絶された空間を際立たせる、唯一の外界とのつながりとして「船」の存在を撮る。そして、それらすべての底流には、人間が生きる力強さがある。「子供はどこでも笑います」—子供たちの元気な姿

は、遅く生きる人々の象徴となる。軍艦島に住む人々は「世界で一番住みよい所」といい、黒神村の住人は「ナポレオンはコルシカ島に生まれた」と壁に掲げる。彼等は、誇りをもって生きている。そして、つねに客観性を失うことのない奈良原の眼差しの、その奥は暖かい。サン＝テグジュペリの慈しみをもった眼差しがここにもある。

「自然対人間」「社会機構対人間」という二項対立で捉えた「人間の土地」-独自の巨視的な視点で「文明の光景」を撮るという生涯のテーマがすでにここに明確に現れている。そして、何よりも圧倒的な映像の力強さをもっている。研ぎ澄まされた美意識が随所に行き渡り、前衛美術運動のなかで、また様々な芸術に触れて、確かな審美眼を培ってきた奈良原の映像の美学が、そこにはすでに醸成されているといえよう。写真家・奈良原一高の核となるものは、既にこの「人間の土地」にある。

奈良原はその後、「人間の土地」から二部構成を引継ぎ、修道僧と女囚の世界を対比させた二度目の個展「王国」(1958)で日本写真批評家協会新人賞を受賞する。そして、パリを中心としてヨーロッパに三年間滞在し、写真集『ヨーロッパ・静止した時間』(1967)を上梓した。「ヨーロッパについての私語」と自ら評し詩集を編むように纏めた初めての写真集は、日本写真批評家協会作家賞、芸術選奨文部大臣賞、毎日芸術賞を受賞した。スペインでは、生と死が鮮烈にぶつかり合う闘牛や、パンプロナの牛追いの祭、白い壁と青い空と歌の国アンダルシア、村の原型を見るようなグラナダの穴居など、曇りのない眼差しで生の輝きを全身で受け止め、2冊目の写真集『スペイン・偉大なる午後』(1969)に結晶した。さらに、ニューヨークを中心にアメリカに4年間滞在し、広漠としたアメリカ大陸に対峙した『消滅した時間』(1975)を刊行している。

「人間の土地」以降、奈良原は、ヨーロッパ、アメリカとその“場”を移しながら、人間の作り上げた文明の光景を撮り続けてきた。詩人の感性で捉えるそれら“人間の土地”は、まるで宇宙の果てから、人間の営みを見つめているような巨視的な視野をもつとともに、その創りだす空間のなかに、自然と惹き込まれて行くような親密さを兼ね備えている。それは、「手のなかの空」を透かしてみたときのような、不思議な感覚に満たされている。

奈良原の核となる「人間の土地」を再考すると、その原型がみえてくる。しかし、出発点である「人間の土地」のみでさえも、まだ多くの謎に満ち、容易に解き明かすことはできない。

(島根県立美術館学芸グループ課長)

- (1) pp.253
- (2) 『昭和写真-全仕事9 奈良原一高』p.157
- (3) 奈良原一高「第三の新人・生活と意見」『フォトアート』1959年2月、p.142
- (4) 『アサヒカメラ』1960年11月、p.158
- (5) p.264
- (6) 福島辰夫「青白い火花 奈良原一高」、『月刊カメラ』1957年2月、pp.111-113
- (7) 重森弘淹「奈良原一高のレゾン・デートルについて」、『カメラ』1956年8月、pp.114-118
- (8) 木村伊兵衛・土門拳「人と作品」『サンケイカメラ』1956年9月、pp.140-141
- (9) 名取洋之助「いま問題の組写真と連作について」『フォトアート』1956年8月、p.80
- (10) 『フォトアート』1959年2月、p.141
- (11) 福島辰夫、前掲書
- (12) p.263
- (13) 堀内康司「回想の池田満寿夫」『毎日グラフ デラックス別冊 池田満寿夫 芸術と人間』、pp.74-75
- (14) 『アトリエ』1955年10月、pp.116-117
- (15) p.273-10
- (16) 『美術批評』1955年12月、p.62
- (17) 池田満寿夫「IKKOと私」『六月の風』16号、1976年12月
- (18) 奈良原一高「写真に触れた頃 デビュー作のころ(1)」『カメラ時代』1966年1月、p.40-41
- (19) p.262-4
- (20) 松井覺進「空間に時間を加えた四次元感覚の眼 奈良原一高」、『人物十一景』、青木書店、1997、p.191
- (21) 『美術批評』1955年5月、pp.18-24
- (22) 「1953年ライトアップ-新しい戦後美術像が見えてきた」、目黒区美術館・多摩美術大学、1996年、「戦後日本のリアリズム1945-1960」、名古屋市美術館、1998年
- (23) 「奈良原一高・連作 樹 その闘いと敗者の姿」『ロココール』no.20、1956年12月、pp.20-23
- (24) 奈良原一高「私の方法について」『リアリズム』10号、制作者懇談会、1956年 pp.16-17
- (25) 「人間の土地」の主な発表は、1956年5月の「人間の土地」展で102点出品された後、1957年5月に『中央公論』でグラビア19頁にわたり掲載される。中央公論の依頼で、奈良原はもう一度撮影に出かけている。『王国』(『映像の現代 第1巻』、中央公論社、1971)では、『王国』とともに掲載される。1987年に写真集『人間の土地』(リプロボート)が刊行され、108点の作品が掲載される。