

1970年代を迎え学生運動の潮流が衰退する一方で、全国的な都市化、均質化が進むなか、何の変哲もない日常的な風景を国家と資本による権力そのものだとする風景論が、写真や映像メディアと連動し大きく展開された。風景論を牽引した映画批評家の松田政男による議論は、のちに『風景の死滅』(1971)として刊行され、表紙には、風景論の理論化で重要な役割を果たした、写真家中平卓馬による写真が使用された。半世紀を経た現代において、「風景」に取り組むとはどのようなことなのだろうか。1960年代後半まで時代を遡りながら、風景論を再考し、風景に関わるさまざまな表現を紐解き、その新たな可能性を検証する。

すべての地方もしくは辺境の街並みは、 均質化された風景としてのみ映じたのであった。

松田政男「風景としての都市」『現代の眼』1970年

1章 [2000-]

スマートフォンや小型カメラなどの普及によって、今や、誰もが、美しい風景を写真や映像に残すことが可能になった。一方で、ソーシャル・メディアは、個人の日常の風景から、災害や戦争などの社会事象にいたるまで、大量の映像や写真を日々共有し消費している。あらゆるイメージが氾濫している現代において、風景の背後に存在する、目に見えないものや、かつてあったかもしれない歴史や記憶と向き合うことは困難である。広島平和記念公園とその周辺を継続して撮影し、公園都市としての広島に向き合うことで、風景の不可視な領域に挑んできた笹岡啓子と、フィクションとドキュメンタリーの区別なく、各場所や空間の細部を映像化する実験を行ってきた遠藤麻衣子の活動から、現代における風景を考察する。

笹岡啓子 | Sasaoka Keiko

1978年広島県生まれ。東京造形大学卒業。「SASAOKA Keiko 2001-2007」(タマダプロジェクト・東京、2008)、「PARK CITY」(銀座ニコサロン・東京、2008)、「CAPE」(photographers' gallery・東京、2010)、「Difference 3.11」(銀座ニコサロン・東京、2012)、「日本の新進作家 vol.11 この世界とわたしのどこか」(東京都写真美術館、2012)、「種差—よみがえれ 浜の記憶」(青森県立美術館、2013)ほか個展・グループ展多数。2008年、「VOCA展2008」奨励賞受賞、2010年、日本写真協会新人賞受賞、2012年、さがみはら写真新人奨励賞受賞、2014年、林忠彦賞受賞。写真集に『PARK CITY』(インスクリプト、2009)、『EQUIVALENT』(RAT HOLE GALLERY、2010)、『FISHING』(KULA、2012)。写真冊子『Remembrance』1-41 (KULA、2012-13)、『SHORELINE』1-42 (KULA、2015-)。

遠藤麻衣子 | Endo Maiko

映画監督/アーティスト。1981年ヘルシンキ生まれ。東京で育つ。2000年にニューヨークへ渡り、バイオリニストとして、オーケストラやバンドでの演奏活動、映画のサウンドトラックへの音楽提供など音楽中心の活動を展開した。2011年、日米合作長編映画《KUICHISAN》で監督デビューを果たす。同作は2012年イフラヴァ国際ドキュメンタリー映画祭にてグランプリを受賞。2011年から東京を拠点に活動し、2016年、日仏合作で長編2作目となる《TECHNOLOGY》を完成させた。最新作中編《TOKYO TELEPATH 2020》が、2020年ロッテルダム国際映画祭正式出品作となる。2021年に初の美術作品となる映像インスタレーションを東京・東品川のTakuro Someya Contemporary Artで発表。2022年、恵比寿映像祭でオンライン映画《空》を配信。現在長編3作目を準備中。

笹岡啓子 | 1_1-1_19

2001年から広島平和記念公園を中心とした撮影により開始された〈PARK CITY〉は、笹岡が写真家・北島敬三らとともに設立した「photographers' gallery」を中心に継続して発表されてきた。2009年に写真集『PARK CITY』(インスクリプト)を刊行後、2014年には機関誌『photographers' gallery press no.12』で、編集責任として広島市の原爆写真を検証・考察する「爆心地の写真 1945-1952」を特集し、広島取材を行うなど、現在にいたるまで、さまざまなアプローチ、撮影法と見せ方によって、笹岡は、出身地である広島を公園都市としてとらえてきた。かすかな人影の痕跡をスローシャッターによってのこす街かどや、ネガポジの反転像で見せる川辺、わずかな露光によりかろうじて写された夜闇の公園をゆく人々。異なる写真を統合してプリント(モンタージュ)した新作では、現在の光景に、1945年の原爆投下以前に撮影された古い写真が重なる。変わらなくみえる風景のなかの人間の気配から、複雑な記憶をたぐりよせ、みつめようとする、笹岡の姿勢が浮かび上がる。

遠藤麻衣子 | 1_20

《空》は、2022年の第14回恵比寿映像祭で「オンライン映画プロジェクト」として制作され、作家が東京を彷徨いながら、目の前で起こる事象を自ら撮影した映像素材により構成されている。本展では、映像祭期間中に日々更新された映像群を展示作品として再構築し、同時に展覧会期中にオンライン上でも公開する。初監督作《KUICHISAN》(2011)以来、遠藤は中長編の映画作品、インスタレーション等を発表してきた。フィクションとドキュメンタリーの間を行き来するような映像は、抽象性を帯びながらも、沖縄、東京、インド、アイスランドなど各土地がもつ、具体的な風景の感触や気配と結びついている。《空》の制作に際し、遠藤は、「人間が誰でも持ち合わせていると思っている〈心〉。実際にはそれは存在しない、想像の産物だ」として、自らの心の「自然(じねん)」な動きを忠実に物語ることで、見る側に何が伝わるかを実験したという。日本語タイトル《空》、英語タイトル《X》に読み方は指定されず、さまざまな意味が代用可能な記号ともとらえられる本作は、一見、何の変哲もない日々の光景を見る側に開き、そこにあるさまざまな発見の可能性に挑戦している。

2章 [1970-2010]

1970年代後半を経て、バブル経済の膨張と崩壊が起こる1980年代から1990年代にかけて、写真や映画の領域では、非商業的かつ個人に向かう表現が数多く生み出されていく。高校在学中から具体美術協会に参加し、造形作品を制作していた今井祝雄は、1970年代頃から写真や映像を用いて、大阪の居住地周辺における日常的な風景の記録を開始する。1980年代後半からファッション誌の編集者として活躍した清野賀子は写真家に転じ、ほとんど無人の匿名的な風景を撮影していく。1990年代に東京で活動していた釜利子は、2000年代に伊丹へ拠点を移し、生活に根ざした風景に目を向けた〈伊丹シリーズ〉を開始する。

今井祝雄 | 2_1-2_6

1960年代半ばから、白の立体的造形作品を制作し、作家活動を開始した今井は、参加していた具体美術協会が解散すると、造形にとどまらない、写真、フィルム、ビデオを用いた映像表現に積極的に取り組んでいった。さまざまな映像メディアによる実験をするなかで、今井は1976年頃から、外出時に必ずカメラを携帯して、路上での撮影を習慣的に行っている。移動中に出会った赤信号の光景をカメラに収めた〈Red Light〉をはじめ、これらのシリーズの多くは、自らの日常空間である大阪・阿倍野筋周辺で撮影されている。さらに《Walking/Abenosuji》では、信号機周辺の情景が、実際の地図上の場所と結びつき、作家の歩いた軌跡が空間的に浮かび上がる。《阿倍野筋》では、8ミリフィルムを通して、車道を横切る自動車や路面電車、通りを歩いていく人々のなかに、信号の赤と青が交互に映し出される。一画面に赤信号と青信号の瞬間を収めた《時間の風景/阿倍野筋》のタイトルが象徴するように、今井の実験は日常の風景に包含される、目に見えない時間を可視化し、同時に、変わることのない阿倍野筋の風景の複雑さを露わにしている。

清野賀子 | 2_7-2_18

清野は中判カメラを使用して撮影した風景写真で評価され、2002年に60点からなる写真集『The Sign of Life』を発表した。自然と人工物で構成された連作には、緻密にコントロールされた構図に、繊細な色彩の細部を見出すことができる。1999年に発表された〈Emotional Imprintings〉から、〈The Sign of Life〉まで、清野は、独自の距離感と緊張感を保ちながら、自然や建物などの対象に向き合った。日本国内の風景を捉えたこれらの連作は、千葉、茨城、青森、愛媛、高知などで撮影されたものだが、一見すると、どの場所か特定するのが難しい、匿名性を帯びている。国や場所など固有の意味とは結びつかない風景は、それゆえ、どこかで見たことのある日常的光景を想起させる。「写真の意味があるとすれば、「通路」みたいなものを作ることができたときだ。「通路」のようなものが開かれ、その先にあるものは見る人が決める。あるいは、閉じているのではなく、開かれているということ」。遺作となった写真集に寄せた作家の言葉は、見る側に写真を開くと同時に、どのように見るか、問いを投げかけているのかもしれない。

釜利子 | 2_19-2_22

2005年夏に始まり、2010年春～夏にいたる12作品からなる〈伊丹シリーズ〉。独学で映画を作ってきた釜が、生活拠点を伊丹に移し、身近な風景を撮影した映像群である。Hi-8のビデオカメラで日常を日記のように撮影していた釜は、1998年に恩師・福田克彦監督の急逝をきっかけに、《オードI》、《西天下茶屋・おおいし荘》を完成させる。子どもの頃に住んでいた町を20数年ぶりに訪ねて《西天下茶屋・おおいし荘》を制作した際に出会った二人の女性たち。4年後に、当時のパートナーとともに二人との再会を記録した《Blessed－祝福》では、時間経過のなかで年老いていく女性たちと釜自身の人生が交差する。伊丹シリーズでは、作家の日々目にする光景が、固定した構図で映し出されたかと思うと、ズームイン/アウトし、自然の情景や町の通りの喧騒などを通して四季の移り変わりが映し出される。「遠くに去る人が見えている間は懸命に手を振り、大声で呼びかけてもできるけれどももう見えなくなった人にどうやって声を届けばよいか、わからない」。10作目に挿入されるスクロールのテキストは、ありふれた日常のなかに、いくつかの人生が通り過ぎていくことが示唆されているようだ。

今井祝雄 | Imai Norio

1946年大阪府生まれ。大阪市立工芸高校美術科洋画コース卒業。成安造形大学名誉教授。高校在学中から具体美術協会の創始者である吉原治良に師事する。1964年に個展「今井祝雄個展－17歳の証言」(ヌーヌ画廊、大阪)を開催し、同年に第14回具体美術展(高島屋、大阪)に参加。翌年正式に具体美術協会会員となり、同グループが解散する1972年まで会員として活動した。その後、写真やビデオなどの新たなメディアを取り入れた作品やインスタレーション作品の制作、野外作品やパブリックアートなど、多岐にわたる活動を行う。

清野賀子 | Seino Yoshiko

1962年東京都生まれ。1987年中央公論社に入社し、「マリ・クレール」誌の編集者として活躍。1980年代後半から写真を撮り始め、1995年中央公論社を退社後、写真家に転身。1999年、ギャラリー小柳(東京・銀座)にてシリーズ〈Emotional Imprintings〉を発表。2002年に写真集『The Sign of Life』を出版し、翌年に同シリーズの個展をスイスのヴァンターツール写真美術館で開催。横浜美術館など国内外のグループ展に多数参加。2009年逝去、「至るところで心を集めよ立っていいよ」が遺作写真集となった。

釜利子 | Takashi Toshiko

大阪府生まれ、兵庫県伊丹市在住。1990年に福田克彦監督の《くらしが見えるまち 東久留米》に助監督として参加。東京国際レズビアン&ゲイ映画祭(1992、93)のディレクターを務める。以後、雑誌等に映画・音楽評を執筆、自主映画の撮影を経て、《オードI》、《西天下茶屋・おおいし荘》を制作(1998)。《Blessed－祝福》(2001)は、ニヨン国際ドキュメンタリー映画祭で特別賞受賞。2005年より東京茅場町のギャラリーマキにて新作発表上映会「季刊タカシ」、2009年から神戸映画資料館で「タカシ時間」を開催。近作に、《Wave 踊る人》(2016)、《BETWEEN YESTERDAY & TOMORROW Omnibus 2011/2016/2021》(2021)、《ゆっくりあるく》(2021)がある。

3章 [1968-1970]

1968年を象徴とする運動の時代が変容を迫られるなかで、風景論が生み出される具体的な契機となった、足立正生、佐々木守、松田政男らによる映画《略称・連続射殺魔》は、1968年に起こった無差別の連続射殺事件の犯人である19歳の永山則夫が、生まれてから逮捕されるまでに、見たであろう風景のみで構成されている。1968年に多木浩二らと『Provoke』の創刊に関わった中平卓馬は、写真という枠組みを超えて大きなインパクトを残した同誌で展開された「アレ・プレ・ボケ」と称される表現を、最終的には自己批判し、風景論を経て、独自の実作と理論に向かっていく。

だから今その来たるべき変身のために、
ぼくは全てをまさしくぼくに敵対する
「風景」としてみつづける。
そしてぼくは待つ、次は火だ！

中平卓馬「風景」『デザイン』1970年

つまりぼくらが風景を見ているということではなくて、
逆に映画に撮ろうとした風景に
見られていることに気づいて来たわけです。

足立正生「風景をめぐる」『季刊写真映像』1970年

中平卓馬 | 3_1-3_7

1965年に『現代の眼』（現代評論社）編集部を退社後、本格的に写真を始めた中平は、1968年11月、写真とエッセイ、詩で構成された同人誌『Provoke』を評論家で当時写真も撮っていた多木浩二と発案し、詩人で美術評論家の岡田隆彦、当時日本デザインセンターに所属していた写真家の高梨豊、2号から参加した写真家森山大道とともに発刊した。「アレ・プレ・ボケ」と総称される、水平線が傾いたノーファインダーによる不安定な構図、被写体の輪郭が不鮮明な画像、粒子の荒いハイコントラストな画面を特徴とする、中平たちの写真表現は、既存の写真美学に抗い、写真という枠を超えて、同時代に大きなインパクトを与えた。しかし、反写真的な『Provoke』の初発のラディカリズムが単なる意匠として通俗化していくなか、中平は「プレ・ボケ写真」表現への批判を強め、風景こそが権力そのものであるとした風景論の理論化に関与していく。1969年よりデザイン、美術、写真などの批評誌『デザイン』で連載を開始したのち、1970年2月から「風景」と題し、地下鉄のホームや地下街、電車の乗客、高架下、工事中のビル、街頭から海辺などを記録した自らの写真と短い文章を掲載している。

足立正生 / 岩淵進 / 野々村政行 / 山崎裕 / 佐々木守 / 松田政男 | 3_8

1968年10月から11月にかけて東京、京都、函館、名古屋で起きた射殺事件の「連続射殺魔」永山則夫。《略称・連続射殺魔》は、当時19歳の少年だった永山の生い立ちから逮捕されるまでの過程を、彼が目にしたであろう風景のみによって描いたドキュメンタリー映画である。制作は映画監督の足立正生を中心に、批評家の松田政男、脚本家の佐々木守、制作者の岩淵進、撮影監督の野々村政行、山崎裕によって行われ、音楽監修に音楽批評家の相倉久人、演奏にドラマーの富樫雅彦、サクスの高木元輝が参加した。本作から松田らを中心に論争を巻き起こすこととなった「風景論」が生み出されたが、制作者たちの意図から1975年まで一般公開されることがなかった。住居、店舗、工場、また駅や高速道路、港などの各種交通網を中心とした都市空間の長廻しによって、移動する風景が緊張感のある音楽とともに映し出されることで、作家主義的な美学性、既存のドキュメンタリー映画におけるリアリズムとは距離をもちながら、均質化した風景のみに目を向けた表現が目指された。

中平卓馬 | Nakahira Takuma

1938年東京都生まれ、2015年逝去。東京外国語大学スペイン科卒業後、総合雑誌『現代の眼』編集部勤務、東松照明と出会う。東松との出合いを機に写真を始め、「写真100年—日本人による写真表現の歴史展」(1968-69、東京、名古屋、大阪、新潟)の準備に携わる。同時期よりさまざまな雑誌に写真や映画に関する執筆を開始する。1968年に多木浩二、高梨豊、岡田隆彦と「思想のための挑発的資料」と銘打った同人誌『Provoke』を創刊。同誌は2号で森山大道が加わったのち3号まで発刊し、総括集『まずたしからしさの世界をすてろ』の刊行(1970)を最後に解散。1969年日本写真批評家協会賞新人賞を受賞し、1970年に初の写真集『来たるべき言葉のために』を刊行。1971年、パリ青年ビエンナーレに出品。1973年、映像論集『なぜ、植物図鑑か』刊行。1977年に篠山紀信との共著『決闘写真論』を刊行直後、急性アルコール中毒のため昏睡状態に陥り、記憶喪失を患う。1983年に、復帰作となる写真集『新たなる凝視』を刊行し、再起後も写真家としての活動を2011年に体調を崩す直前まで継続し、『Adieu à X』(1989)、カラー写真だけからなる『hysteric Six NAKAHIRA Takuma』(2002)、『Documentary』(2011)、『沖繩』(2017)などを刊行。2003年に初の本格的な個展「中平卓馬展 原点復帰—横浜」(横浜美術館)が開催される。2023年に「挑発関係=中平卓馬×森山大道」展(神奈川県立近代美術館 葉山)、2024年に没後初の個展(東京国立近代美術館)が予定されている。

足立正生 | Adachi Masao

1939年生まれ。日本大学芸術学部在学中、《鎖陰》(1963)で脚光を浴びる。若松孝二の独立プロダクションに加わり、《ゆけゆけ二度目の処女》(1969)などのピンク映画の脚本を量産する傍ら、《銀河系》(1967)などを自主制作する。《赤軍—P.F.L.P. 世界戦争宣言》(1971)を共同制作したのち、1974年より日本を離れ、パレスチナ解放闘争に身を投じる。2001年に日本へ強制送還されたのち、《幽閉者 テロリスト》(2007)、《断食芸人》(2016)、《REVOLUTION+1》(2022)などを発表。特集上映に、シネマテーク・フランセーズ、ハーバード・フィルム・アーカイブ、ロッテルダム国際映画祭など多数。

岩淵進 | Iwabuchi Susumu

1945年生まれ、2008年没。日本大学芸術学部闘争委員会行動隊長ののち、若松プロに参加し、制作補、助監督として活動する。

野々村政行 | Nonomura Masayuki

1941年生まれ、日本大学芸術学部映画研究会に参加したのち、撮影監督として、映画、TV、CMなどで活動する。

山崎裕 | Yamazaki Yutaka

1940年生まれ、日本大学芸術学部映画研究会に参加したのち、撮影監督、映画監督として活動する。撮影監督作に《ワンダフルライフ》(是枝裕和監督、1999)、《断食芸人》(足立正生監督、2016)、監督作に《トルソ》(2010)、《柄本家のゴドー》(2019)など。

佐々木守 | Sasaki Mamoru

1936年生まれ、2006年没。日本記録映画作家協会において『記録映画』の編集者をつとめたのち、大島渚らの創造社に参加するとともに、TVドラマの脚本を量産する。脚本作に『日本春歌考』(大島渚監督、1967)、『東京濫争戦後秘話』(大島渚監督、1970)など。

松田政男 | Matsuda Masao

1933年生まれ、2020年没。未来社、現代思潮社ののち、フリーの編集者、批評家として活動する。自立学校、東京行動戦線、レポルト社などにかかわったのち、足立正生、佐々木守、平岡正明、相倉久人と批評戦線を結成、1970年に第二次『映画批評』を創刊する。主な著作に『テロルの回路』(三一書房、1969)、『薔薇と無名者』(芳賀書店、1970)、『風景の死滅』(田畑書店、1971)など。

4章 風景論の起源

風景は、誰にとっても馴染みのある言葉であり、多様な文脈や歴史的背景で語られてきたがゆえに、一つの論としてそれを定義することは難しい。1970年代前後の日本に現れた風景論は、そのなかでも特異な位置を占めているが、同時代的な広がりや国内外における新たな再評価の流れにも関わらず、理論的な内容やその論争はほとんど知られていない。《略称・連続射殺魔》に加えて、風景論で大きな役割を果たした大島渚《東京戦争戦後秘話》、若松孝二《ゆけゆけ二度目の処女》などの映像作品、アーカイブ写真や印刷物を詳細に紹介することで、その議論と時代を再検証していく。当事者間の理論的な差異が、その理解を難しくした一つの大きな要因でもあった、風景論が内包する政治性と複雑性を再考する機会としたい。

大島渚 | 4_1

原題を「東京風景戦争」、副題を「映画で遺書を残して死んだ男の物語」とした《東京戦争戦後秘話》は、大島渚作品のなかで最も実験的な作品の一つである。東京濫争とは、全共闘運動から派生した共産主義者同盟赤軍派が呼びかけたスローガンである。赤軍派は、革命の前段階で自らが先頭を切って蜂起し、革命運動全体を主導するという前段階武装蜂起論を掲げ、1969年9月に東京戦争、大阪戦争を呼びかけた。しかし本作は革命運動のスローガンをういながら、それらの「戦後秘話」として、難解な哲学的問いを孕んだ作品となっている。脚本には、《略称・連続射殺魔》の佐々木守に加え、当時、注目されていた若手映画作家、原正孝（のちに将人）が起用された。また映画で遺書を残すという主題は、都立竹早高校の映画研究会・グループボジボジによる《天地衰弱説》(1969)から着想を得たもので、映画でも実際のメンバーが主人公を演じている。映画制作に没頭するあまり、友人がカメラを持ち出し、東京の風景を撮影しながら飛び降り自殺をする幻想にとりつかれた主人公が、カメラを手に同じ風景を求めてさまようその物語は、当時一般公開されていなかった《略称・連続射殺魔》に先駆け、風景映画の代表的な作品とされ、風景論をめぐる論争を生み出していった。1961年から非商業主義的な芸術作品を製作・配給した日本映画史に多大な影響を残した、日本アート・シアター・ギルド(ATG)により製作され、予告編には、脚本を執筆した原が起用された。

若松孝二 | 4_2

1960年代前半頃より「ピンク映画」と呼称された、性描写を第一義とする成人映画は、大手邦画映画会社以外の製作・配給会社によって低予算で作られていた。1963年に《甘い罠》でピンク映画デビューを果たした若松は、1965年に自らの独立プロダクションを設立し、足立正生、大和屋竺らの若手作家やスタッフを登用するなど、低予算であるゆえの機動力を生かした作品を量産し、ピンク映画の枠を超えた、人間の性、暴力、反権力を主題とする実験的な作品を送り出した。

松田政男は、風景という言葉を最初に用いた論考「風景としての性」(1969)において、若松の一連の作品を密室という概念で論じ、「性」という極めて個人的、内的な行為でさえも、「風景」という外部に包括されてしまうと指摘した。殺されることを願う少女と周囲のすべての人間を否定する少年の2晩の交わりを通して、性と死を問い直した出口出(足立正生、小水一男)脚本による《ゆけゆけ二度目の処女》は、物語が進むなかで屋上から写し出される東京・原宿の都市の風景に、変化しつつある時代状況の緊迫感が凝縮されている。若松映画は、暴力的で過激な性描写が多いため、女性差別的と批判されることも少なくないが、政治的、社会的に虐げられた女性、あるいは男性の主人公が、家父長的な権力者に復讐するという物語が常に描かれている。また、男性向けのジャンル映画でありながら、女性による性の自立や解放、生殖や再生産といった課題にも積極的に取り組んだ。

若松プロダクション | 4_3

1960年代末に始まる世界的な革命運動/闘争に呼応し、1971年のカンヌ国際映画祭の帰途、足立と若松は、レバノンの首都ベイルートへ向かい、現地で活動していた赤軍派とP.F.L.P.と共同で、アラブゲリラの「日常」を写した世界的革命運動のためのニュースフィルム《赤軍-P.F.L.P. 世界戦争宣言》を制作した。人民解放に向けた武力闘争を説くニュース・プロパガンダが、前衛的手法で展開されたドキュメンタリーは、風景論の実践をメディア論・報道論へと転換する契機となった。劇場公開はせず、全国の大学などで上映運動が行われた。こうした運動のなかで、足立は日本とアラブを往復しながら、1974年8月以降は、パレスチナ闘争に合流するため、日本を完全に離れることとなった。

私は七〇年代を

どう死ぬことができるか

——ということが、

どう生きるか!

という問いへの答えなのである。

大島渚「七〇年代をどう死ぬか」『優秀映画』1970年

大島渚 | Oshima Nagisa

1932年京都府生まれ、2013年逝去。京都大学時代に演劇運動に参加し、1954年に松竹に入社。《愛と希望の街》(1959)で監督デビュー。続く《青春残酷物語》(1960)が若い観客を中心に支持を集め、「松竹ヌーヴェル・ヴァーグ」の旗手と呼称された。大阪・釜ヶ崎を舞台に下層労働者の蜂起を描いた《太陽の墓場》(1960)に続き、日米安保闘争を主題とした《日本の夜と霧》が、公開直後に浅沼稲次郎社会党委員長らの刺殺事件が発生したことにより、4日間で打ち切りとなる。この上映中止に抗議し、翌年に松竹を退社後、独立プロダクション創造社を設立するが、大手映画会社の五社協定により活動が制限されたため、《飼育》(1961)、《天草四郎時貞》(1962)以降は、新しい活躍の場をテレビ、ラジオ、PR映画に見いだしていく。在日朝鮮人の軍人恩給問題を通じて、日本の帝国主義、戦争責任の問題を描いた《忘れられた皇軍》(1963)で、日本テレビのプロデューサー牛山純一と共同し、TVドキュメンタリーの新しい地平を開く多数の問題作を手がけ、《青春の碑》(1964)、短編映画《ユンボギの日記》(1965)などを自主制作する。その後も映画制作と上映の試行錯誤を続け、《絞死刑》(1968)によってATGによる映画製作システムの礎を築き、《愛のコリーダ》(1976)、《戦場のメリークリスマス》(1983)などで欧米にも発表の場を広げた。風景論に関連する作品として、《日本春歌考》(1967)、《新宿泥棒日記》(1969)、《少年》(1969)を前史に、《東京戦争戦後秘話》ののち、返還後の沖縄で撮られたロードムービー《夏の妹》(1972)などがある。

若松孝二 | Wakamatsu Koji

1936年宮城県生まれ。2012年逝去。高校中退後、さまざまな職業を経験し、助監督、制作助手を経たのち、1963年《甘い罠》でピンク映画監督としてデビュー。1965年、若松プロダクションを設立。権力や体制に対する怒りを原動力にした作品を生み出し、国内外で評価を高める。《実録・連合赤軍 あさま山荘への道程》(2008)でベルリン国際映画祭NETPAC賞(最優秀アジア賞)とCICAI賞(国際芸術映画評論連盟賞)を受賞。風景論に関連した作品に、《ゆけゆけ二度目の処女》《狂走情死考》《テロルの季節》(1969)、《性賊/セックスジャック》(1970)、《天使の恍惚》(1972)など、さらに30年後の応答として《17歳の風景》(2004)がある。

風景こそが、

まずもって私たちに敵対してくる

〈権力〉そのものとして

意識されたからなのである。

松田政男「風景としての性」『朝日ジャーナル』1969年

出品リスト

[作品]

笹岡啓子 | Sasaoka Keiko

PARK CITY

作家蔵

1_1

2018

インクジェット・プリント

540 × 720

1_2

2019

インクジェット・プリント

1000 × 1330

1_3

2022

インクジェット・プリント

540 × 720

1_4

2023

インクジェット・プリント

540 × 720

1_5

2022

インクジェット・プリント

540 × 720

1_6

2023

インクジェット・プリント

540 × 720

1_7

2023

インクジェット・プリント

540 × 720

1_8

2017

インクジェット・プリント

1000 × 1330

1_9

2017

インクジェット・プリント

1000 × 1330

1_10

2014

インクジェット・プリント

1000 × 1330

1_11

2022

インクジェット・プリント

1000 × 1330

1_12-19

2001-09

ゼラチン・シルバー・プリント

315 × 315

遠藤麻衣子 | Endo Maiko

1_20

空

2022

4K シングルチャンネル・プロジェクト

(HD、2K、4K)、サウンド、カラー

今井祝雄 | Imai Norio

2_1

阿倍野筋

1977

シングルチャンネル・プロジェクト (オリジナル 8ミリ)

サイレント、カラー、22分

2_2

Red Light-A

1976

発色現像方式印画、ゼラチン・シルバー・プリント

1057 × 754

2_3

Red Light-B

1976

発色現像方式印画、ゼラチン・シルバー・プリント

1057 × 754

2_4

Red Light-C

1976

発色現像方式印画

1057 × 754

2_5

Red Light-D

1976

発色現像方式印画

1057 × 754

2_6

Walking/Abenosuji

1976

地図、発色現像方式印画

582 × 760

作家蔵

清野賀子 | Seino Yoshiko

2_7

隅田川、東京〈Emotional Imprintings〉より

1996

発色現像方式印画

375 × 550

2_8

千葉〈Emotional Imprintings〉より

1996

発色現像方式印画

372 × 727

2_9

千葉〈Emotional Imprintings〉より

1997

発色現像方式印画

372 × 727

[凡例]

出品番号、作家名、シリーズ名/作品・資料名、制作年、材質・技法、サイズ(h × w × d mm)・時間、所蔵者の順で記した。資料キャプションに関しては、所蔵者とタイトルの英訳記載を省略した。

- 所蔵記載のないものは全て東京都写真美術館を示す。
- 〈 〉は作品名を、〈 〉は作品シリーズ名を、『 』は書籍名を、*は補足を示す。
- 作品の展示順は必ずしもリストの掲載順ではない。
- 展示作品は諸事情により会期中変更となる場合がある。

2_10
千葉〈Emotional Imprintings〉より
1997
発色現像方式印画
372 × 727

2_11
千葉〈Emotional Imprintings〉より
1997
発色現像方式印画
373 × 609

2_12
千葉〈Emotional Imprintings〉より
1997
発色現像方式印画
372 × 727

2_13
千葉〈Emotional Imprintings〉より
1997
発色現像方式印画
372 × 727

2_14
〈Emotional Imprintings〉より
1997
発色現像方式印画
371 × 727

2_15
〈Emotional Imprintings〉より
1997
発色現像方式印画
372 × 727

2_16
沖縄〈Emotional Imprintings〉より
1998
発色現像方式印画
375 × 507

2_17
ブロック塀、千葉〈The Sign of Life〉より
2001
発色現像方式印画
376 × 609

2_18
空き地、東京〈The Sign of Life〉より
2001
発色現像方式印画
376 × 609

釜利子 | Takashi Toshiko

2_19
伊丹2006年冬
シングルチャンネル・ビデオ
サウンド、カラー、21分

2_20
伊丹2006年春
シングルチャンネル・ビデオ
サウンド、カラー、26分

2_21
伊丹2008年冬-2009年春
シングルチャンネル・ビデオ
サウンド、カラー、41分

2_22
伊丹2009年初夏-晩秋
シングルチャンネル・ビデオ
サウンド、カラー、61分
[上映時間]
10:00
11:05
12:10
13:15
14:20
15:25
16:30
(17:35)
(18:40)
(19:45)*
()部分は、木金のみ。()*は、8/31までの木金のみ。

中平卓馬 | Nakahira Takuma

3_1-2
無題
1968-69
ゼラチン・シルバー・プリント
321 × 481

3_3
無題
1968-69
ゼラチン・シルバー・プリント
481 × 321

3_4-7
無題
1968-69
ゼラチン・シルバー・プリント
321 × 481

足立正生、岩淵進、野々村政行、
山崎裕、佐々木守、松田政男 |
Adachi Masao, Iwabuchi Susumu,
Nonomura Masayuki, Yamazaki Yutaka,
Sasaki Mamoru, Matsuda Masao

3_8
略称・連続射殺魔
1969
4K シングルチャンネル・プロジェクション
(オリジナル 35ミリ)
サウンド、カラー、86分
[上映時間]
10:00
11:30
13:00
14:30
16:00
(17:30)
(19:00)* 上映時間
()部分は、木金のみ。()*は、8/31までの木金のみ。

大島渚 | Oshima Nagisa

4_1
東京戦争戦後秘話 予告編
1970
シングルチャンネル・ビデオ(オリジナル 35ミリ)
サウンド、白黒、6分
大島渚プロダクション

若松孝二 | Wakamatsu Koji

4_2
ゆけゆけ二度目の処女(抜粋版)
1969
シングルチャンネル・ビデオ(オリジナル 35ミリ)
サウンド、パートカラー、4分
若松プロダクション

若松プロダクション

Wakamatsu Production

4_3
赤軍-P.F.L.P. 世界戦争宣言(抜粋版)
1971
制作: 若松プロダクション
(監督: 足立正生、若松孝二)
共同編集: 赤軍(共産主義者同盟赤軍派)、
P.F.L.P.(パレスチナ解放人民戦線)
シングルチャンネル・ビデオ(オリジナル 16ミリ)
サウンド、カラー、7分35秒
若松プロダクション

[関連資料]

1

松田政男『風景の死滅』
田畑書店
1971
135 × 195
個人蔵

2

多木浩二、中平卓馬共編
『まずたしからしさの世界をすてろ——
写真と言語の思想』
田畑書店
1970
148 × 210
個人蔵

3

中平卓馬
『なぜ、植物図鑑か：中平卓馬映像論集』
晶文社
1977
135 × 193

4

『季刊 KEN』No.2
写研
*対談：中平卓馬＋松田政男「双頭の蛇に」
1970
188 × 227
個人蔵

5

『デザイン』1970年2月号
美術出版社
*連載：中平卓馬「風景」
1970
224 × 295
個人蔵

6

『Provoke 1』
プロヴォーク社
1968
210 × 210

7

『Provoke 2』
プロヴォーク社
1969
184 × 245

8

『Provoke 3』
プロヴォーク社
1969
184 × 245

9

中平卓馬『来るべき言葉のために』
風土社
1970
215 × 310

10

『現代の眼』1970年4月号
現代評論社
*掲載：松田政男「風景としての都市」
1970
148 × 210
個人蔵

11

『季刊 写真映像』1970年秋号
写真評論社
*座談会：「風景をめぐる」：赤瀬川原平、
足立正生、佐藤信、刀根康尚、中平卓馬、中原佑介
1970
220 × 250
個人蔵

12

足立正生『映画への戦略』
晶文社
1974
135 × 200
個人蔵

13

永山則夫『無知の涙』
合同出版 *表紙：赤瀬川原平
1971
135 × 200
個人蔵
14
永山則夫『詩 無知の涙：
金の卵たる中卒者諸君に捧ぐ』ノート No.1
1969
170 × 250
永山子ども基金 | 協力：市立小樽文学館

15

永山則夫『詩 無知の涙』ノート No.2
1969
170 × 250
永山子ども基金

16

《略称・連続射殺魔》チラシ
1975
260 × 373
個人蔵

17

『UNDERGROUND CINEMATHEQUE
特別増刊号』(特集・略称連続射殺魔)
アンダーグラウンドセンター
1975
177 × 248
個人蔵
18
若松孝二《ゆけゆけ二度目の処女》シナリオ
1969
175 × 245
若松プロダクション

19

若松孝二《狂走情死考》シナリオ
1969
175 × 245
若松プロダクション

20

若松孝二《テロルの季節》シナリオ
1969
175 × 245
若松プロダクション

21

若松孝二
《天使の爆殺》(「天使の恍惚」原題)シナリオ
1972
175 × 245
若松プロダクション

22

若松孝二
若松作品海外プレス用チラシ
1971
241 × 140
若松プロダクション

23

若松孝二 スチル写真
《ゆけゆけ二度目の処女》(1969)、
《テロルの季節》(1969)、
《性賊／セックスジャック》(1970)、
《天使の恍惚》(1972)
(撮影：若松プロダクション)
1969-1972
サイズ可変
若松プロダクション

24

『映画批評』1972年9月号
新泉社
*表紙＋グラビア(サクラグラフ)：赤瀬川原平
1972
257 × 182
個人蔵

25

《赤軍－P.E.L.P. 世界戦争宣言》ポスター
*デザイン：赤瀬川原平
1971
730 × 515
個人蔵

26

大島渚《東京戦争戦後秘話》シナリオ
(検討稿、準備稿、決定稿)
1970
175 × 245
大島渚プロダクション
協力：国立映画アーカイブ
27
大島渚《東京戦争戦後秘話》ノート
1970
175 × 245
大島渚プロダクション
協力：国立映画アーカイブ

28
大島渚《東京戦争戦後秘話》
海外プレス用チラシ
1971
555 × 240
大島渚プロダクション
協力：国立映画アーカイブ

29
『優秀映画』1970年7月1日号、
優秀映画鑑賞会
*掲載：大島渚「70年代をどう死ぬか」
1970
380 × 267
個人蔵

30
大島渚 スチル写真(撮影：創造社、佐藤元洋)
《少年》(1969)、《東京戦争戦後秘話》(1970)
1969-1970
サイズ可変
大島渚プロダクション
協力：国立映画アーカイブ

31
大島渚《少年》シナリオ(生原稿)
1969
175 × 245
大島渚プロダクション
協力：国立映画アーカイブ

32
大島渚《少年》プレスシート
1969
258 × 180
大島渚プロダクション
協力：国立映画アーカイブ

33
『朝日ジャーナル』1969年12月28日号
朝日新聞社
*掲載：松田政男「風景としての性」
1969
257 × 182
個人蔵

34
『映画評論』1970年5月号
映画出版社
*掲載：福田みづほ
「永山は無自覚のテロリストか」
1970
210 × 148
個人蔵

35
『映画批評』1970年10月号
新泉社
*創刊号+掲載：足立正生
「大いなる遺制としての風景」
1970
257 × 182
個人蔵

36
『映画批評』1971年1月号
新泉社
*連載：松田政男(文)・中平卓馬(写真)
「風景」
1971
257 × 182
個人蔵

37
『映画批評』1971年4月号
新泉社
*連載：松田政男(文)・中平卓馬(写真)
「風景」
1971
257 × 182
個人蔵

38
『美術手帖』1971年8月号
美術出版社
*掲載：松田政男「風景の死滅」
1971
210 × 148
個人蔵

[展覧会]

企画・構成
田坂博子(東京都写真美術館)

企画協力
平沢剛

企画補助
小林麻衣子、邱于瑄、藤村里美(東京都写真美術館)、
室井萌々(東京都写真美術館インターン)

広報
池田良子、平澤綾乃、鈴木彩子、柳生みゆき
(東京都写真美術館)

グラフィック
木村稔将
阿部原己(Tanuki)

展示デザイン
西澤徹夫、佐藤熊弥(西澤徹夫建築事務所)

校閲
黒川典是

英訳
ジャン・ユンカーマン

額装
フォト・ギャラリー・インターナショナル

会場設営
スーパーファクトリー

技術支援
田中信至

展示
ヤマト運輸株式会社

照明
合同会社サムサラ

風景論以後 *After the Landscape Theory*
[展覧会ガイド+出品リスト]
2023年8月発行
デザイン：木村稔将
編集：田坂博子(東京都写真美術館)/平沢剛/黒川典是

〈風景〉とは、比喩的に言って、大海における水のごとく、人民大衆の生活空間の何処にでも、ありふれた場所として見えてくるものなのだ。それは、ある時は、主人公たちをやさしく包みこみ、またある時は彼らのうちの一人をその死の顎にくわえこむきびしい空間である。しかし、日本の学生たちは、まずもって、この〈風景〉のなかで生き抜いて行ける自己を発見しえない限り、その〈風景〉のかなたに強大な支配権力を透視することができぬという極限にまで来てしまっているのだ。[中略]

この意味で、日本の先進的な青年学生たちは、何処にも無い場所としてのユートピアを志向していた非日常的な戦闘の局面から、何処にでもある場所としての〈風景〉にいかにかに抗い、そしてそれをいかに超えうるかという日常的な戦闘の局面に自らを移行させつつあると言ってもよい。

松田政男「なぜ風景戦争なのか」『映画批評』1971年7月号、p.41

人々は去り、風景もまた去った。

松田政男「風景の死滅」『美術手帖』1971年

TOP MUSEUM

東京都写真美術館
153-0062 東京都目黒区三田1-13-3
恵比寿ガーデンプレイス内
www.topmuseum.jp
©Tokyo Photographic Art Museum, August, 2023