



第5章

細江英公〈鎌鼬〉と  
「東北」のイメージ

岡部 信幸  
(山形美術館)

## はじめに

写真家・細江英公（一九三三年、米沢市生まれ）は、一九五〇年代後半から本格的に写真に取り組み、六〇年代から七〇年代前半にかけて、被写体の肉体にさまざまなアプローチを試みた写真を発表した。それらは写真集として『おとこと女』（一九六一）、『薔薇刑』（一九六三）、『鎌鼬』（一九六九）、『抱擁』（一九七二）などに纏められている。なかでも、秋田生まれの舞踏家・土方巽（一九二八—一九八六）を被写体に一九六五年から一九六八年にかけて撮影された作品は、同年三月の個展「とてつもなく悲劇的な喜劇 日本の舞踏家 天才〈土方巽〉主演写真劇場」で発表され、翌年一月に写真集として出版された。舞踏家のドキュメンタリーと、細江自身が戦争中に体験した学童疎開の「記憶」の「記録」を意図した〈鎌鼬〉は、戦後の日本の原風景とその亀裂を描き出した写真として反響を呼んだ。

本発表ではまず〈鎌鼬〉成立の経緯と細江が〈鎌鼬〉で意図した「記憶の記録」の意味を確認し、次に写真集『鎌鼬』に掲載された作品とテキスト、また被写体となった土方と細江の言説から〈鎌鼬〉のイメージを比較考察する。ここでは細江の疎開の記憶が、記憶と結びついているはずの米沢での撮影を行うことなく、土方の肉体のパフォーマンス（場所や細江との関係が引き起こしたハプニング）を媒介として、写真イメージとして固定されていることを示す。最後に〈鎌鼬〉における東北のイメージについて、さらに展覧会「細江英公の写真 1950-2000」（二〇〇〇年七月—八月、山形美術館）における「鎌鼬」が展示された空間における元藤燐子（一九二八—二〇〇三）のパフォーマンスが示唆する身体と写真の関係について報告する。

## 一 細江英公と山形

細江英公は一九三三年三月一八日、山形県米沢市に生まれ、東京・葛飾で育った。一九五一年富士フォトコンテスト・学生の部最高賞をきつかけに、写真家をめざすことになる。一九五六年「東京のアメリカ娘」で初個展を開催した。一九五九年には、東松照明（一九三〇—二〇一二）、川田喜久治（一九三三—）、佐藤明（一九三〇—二〇〇二）、丹野章（一九二五—二〇二五）、奈良原一高（一九三一—二〇二〇）らとともに写真家によるセルフ・エージェンシー「VIVO」を結成するなど、戦後写真の転換期における中、心的な存在となっていた<sup>1</sup>。

細江は、一九四四年九月、母の実家のある米沢市の叔父の家に一人で疎開した。米沢市立南部小学校の六年に転入し、翌四五年の三月に卒業し、山形県立米沢第二工業学校土木科<sup>2</sup>に進学している。九月には空襲をまぬがれた葛飾の自宅に戻ったが、この疎開中の体験がのちの土方巽との「鎌鼬」撮影の要因となっている。当時の心境について、細江は次のように回想している。

……親戚の叔父、叔母、従兄たちはみな親切にしてくれたけど、小学六年生、12歳とはいえ、1年間の疎開生活は、習慣の違いや近所の少年たちのいじめや冬の寒さの厳しさもあったが、それよりも親元を離れた寂しさがとても辛かった。しかし、東京では経験できない田植えの手伝いや秋には郊外の松林のきのこ狩りや栗拾いなど、また、冬にはしんと雪の降る夜に限って叔母が語る雪女の怖い話など懐かしい思い出がいっぱいある。

私が疎開から東京に帰ったのは終戦の昭和20年8月15日からほぼ1ヶ月後の9月中旬だった。幸運にして葛飾のわが家は空襲を免れたが、すぐ近くの荒川を越えれば一帯が焼け野原だった。さらに、その先の隅田川にかかる言問橋を渡ると橋の上のアスファルトに人間の形の凹凸があったりして、死体が並べられて置かれていたと思われる痕跡が残っていた。そして浅草から上野まで歩いてゆくと、また、焼け残りの家の匂いが残っていた<sup>3</sup>。

## 二 土方巽との出会い

細江英公が秋田生まれの土方巽と最初に出会ったのは、一九五六年五月二四日、全日本芸術舞踊協会（現・一般社団法人現代舞踊協会）新人舞踊公演第六回（第一生命ホール）で、土方がジュネの男色を主題とし、三島由紀夫作品の題名を借用した「禁色」を発表し、舞踊家として本格的なデビューを果たしたときである。細江は土方の踊りについて、「生まれて初めて観たすさまじい踊り、（中略）私は観客席から飛び出して舞台裏の楽屋に走って行き、（中略）抱きついたのでか握手をしたのか忘れたが、恐るべきダンサーの出現に声もよく出なかったことを今でもはつきりと憶えている。その時私は、土方は私の写真に絶対欠かすことのできない存在になるだろうと直感した。」と述べている<sup>4</sup>。

細江はこの出会いの後、毎日のように土方と男性の舞踊家を連れだし、晴海やスタジオなどで撮影を開始した。それらの一部は、一九六〇年四月の個展「おとこと女」（銀座・小西六ギャラリー）、六月の

個展「土方巽に捧げる細江英公写真展」（東京・月光ギャラリー）、そして七月の土方の初リサイタル「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会」（七月二三、二四日、第一生命ホール）公演の際のパンフレット兼写真集【図1】などにまとめられている<sup>5)</sup>。

パンフレット兼写真集で、細江のモデルとなった土方は「素材」と題した文の中で次のように述べている。

写真家の細江英公氏が、今年の夏突然に体場に現われ、不意に私を奪った。私と種子たちは袋に入れられ、胸にカメラを突きつけられて晴海埠頭に運ばれた。車はルノーらしかった。（中略）カメラの目は残忍なものである。私たちダンサーの毛穴は細部にまでニスで塗りつぶされ、穴という穴はふさがれた。尻にパイプが取り付けられ呼吸もそのように細江式手押ポンプで供給された。はれ上った裸体は晴海埠頭の上に五個とんだ。（中略）暗室でネガを見る時の彼の激情にはほとんど逆らいがたい。私たちの交歓には幽霊美学の契りの一片もない。



図1 【土方巽 DANCE EXPERIENCE の会  
／土方巽氏におくる細江英公写真集】  
「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会」  
（7月23、24日、第一生命ホール）  
公演の際のパンフレット兼写真集

また一九六九年五月に、桑原甲子雄・笹谷みつ子・吉村伸哉の共同編集によって刊行された『季刊写真映像』創刊号で、土方は当時の細江との撮影について、「細江英公と私」と題した文の中で、次のように述べている。

細江英公が私を有名にした。それは写真だからであった。木の根ツコのように私をころぼして  
いる写真が、初期の代表作のほとんどである。東京ガスの巨大な球体の上で、材木置場のラ  
ン材の上で、砂浜で、波打ち際で、海底でも、私はころぼされて、ただそこに置かれていること  
の感動を、この写真家から教わったのである。〈中略〉不動のままであることが、本来の姿である  
として、細江は私に求めていた。〈中略〉すべ  
てこのように、危機に見舞われたみたいに、モ  
デルが懸命に身体をささえる所から彼の写真は  
始められる。

「木の根ツコのように私をころぼしている写真」として例えば、六一年の「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会 2」（九月三日、第一生命ホール体験場）の公演パンフレット兼写真集『土方巽氏におくる細江英公写真集』の表紙があげられるだろう。【図2】



図2 1961年9月の「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会 2」（9月3日、第一生命ホール体験場）公演パンフレット兼『土方巽氏におくる細江英公写真集』より

### 三 東北秋田での撮影

細江英公は、土方巽を被写体として、二つの意図のもとに、一九六五年から一九六八年にかけ、のちに《鎌鼬》と名づけられる一連の撮影を行っている。二つの意図とは、一つは舞踏家土方巽のドキュメンタリー、二つ目は細江自身の戦争中に体験した学童疎開の「記憶」を「記録」することであった。細江は『鎌鼬』（普及版）の後書で、「それから一九年後の昭和三九年、奇跡の復興と経済成長の真最中にアジアで最初のオリンピックピックが東京で開かれた。しかし、そのころ日本中のいたる所で昔の建物、焼け残った古い家などがすべて新しくなり、しばらくすると日本の風土や風景はすっかり変わってしまうだろうし、そうなったら、学童疎開のころの風景は消えてしまい、その記憶を確かめることもできなくなるのではないか、だから、今こそ自分の大事な「記憶」を、自分の「写真」で残しておかねばならないという焦燥感がむらむらと胸のうちに燃え上がってきた。」と述べている。

一九六五年九月には、土方の郷里である秋田での撮影を行っている。秋田ならば今まで見たこともない土方の本当の舞踏が撮れるという予感がしたと細江は述べている。土方の秋田行きは、一九五七年に父・隆蔵が亡くなった際の帰郷以来、八年ぶりだった。細江と土方が秋田で撮影を行ったのは、この時の一回のみで、その後は、葛飾の柴又や亀有、巣鴨のとげ抜き地蔵の境内や目黒不動、そして終盤に筑波山麓（一九六八年二月）などで撮影が行われた。細江は故郷の米沢に撮影で訪れることはなかった。

秋田県での撮影は、土方巽の父の生地である羽後町田代で行われた。細江が被写体としての土方との

関係が端的に言いあらわされている二人の言葉をみてみよう。

まず細江は、「村では、子供と戯れ、道端の農夫に笑われ、畠の中で野糞をたれ、お嫁さんを襲い、赤ン坊をさらって田圃を走った。殆どの撮影は電光石火のハプニングだった。これこそ鎌鼬の一撃だ。この方法は、映画でも、テレビでも、絵でも、文学でもできない、写真術だけができる独壇場だった。このとき私は写真術の勝利を確信した。」と述べている。

先に引用した「細江英公と私」の中では、〈鎌鼬〉の撮影について次のように述べている。

この写真家との交友は、もう十年になる。そこで、その記念碑を打ち立てるべきときがきた。この写真家は風に靡かぬ重い髪の毛の幸領地に私を再び連れ去った。そこは、人攫いが走っていた里なのである。ここでは攫われた子供の尻の穴もとれたし、フイゴに巢喰った鼠や、貉を剥いで、鑢にこする人もいたが、今はもういなくなつた。私が生家へ案内したのはこの写真家が始めてである。私は何かこの写真家がぼんやりついでくることに腹を立てて、トットと自分の生まれた家に入つていった。財産だつてあるに違いない。細江は私とはさうとうに離れたところで立っていた。そこで私は仕方なく思案ありげなふりをして細江のそばに歩いて帰つた。そこでいきなり細江が私を抱いてくれたのである。そうなればもう私の踝は灰の匏殻よりも軽くなり細江に攫われたまゝまで、走つたり、もぐつたり、とつさの天才になつたりするのだ<sup>10</sup>。

ここには、被写体に危機を感じさせるような細江の突き放した眼差しによって、土方の肉体の覚醒を

引き起こすような撮影手法がうかがわれる。

#### 四 〈鎌鼬〉の写真が誘発する言葉

土方巽との三年にわたる撮影による写真は、一九六八年三月、「とてつもなく悲劇的な喜劇 日本の舞踏家 天才〈土方巽〉主演写真劇場」(ニコンサロン、三月一九日―三十一日)と題した個展で発表された。プリントは、長辺一メートルのゼラチンシルバープリントをふすま張りにした三九点が展示された<sup>11</sup>【図3】。そして翌六九年一月、写真集『鎌鼬』が現代思潮社から出版された<sup>12</sup>。

写真集には三好豊一郎(一九二〇―一九九二)の詩が収められている。三好の詩の言葉が写真を言い尽くすわけではないが、ここで少し比較してみよう。



図3 「とてつもなく悲劇的な喜劇  
日本の舞踏家 天才〈土方巽〉主演写真劇場」  
(ニコンサロン、1968年3月19日―31日)  
展示風景

## 鎌鼬 作品8 (撮影年 一九六五/秋田) 【図4】

およめさん

およめさん

あれはなんでしよう

吹きつさらしの屋根の棟から

凍える稲架ハサの柱の上から

遠い奈落の悲鳴を聴いている

いいえ ありやあ

鴉カラスなんぞじゃありません

## 鎌鼬 作品22 (撮影年 一九六五/秋田) 【図5】

むすめさん

むすめさん

あれはなんでしよう

杉の林の齒架シダの下から

藁麦や野菊の花のかげから

経かたびらをひるがえす



図4 鎌鼬 作品8  
1965 © 細江英公 展示風景



図5 鎌鼬 作品22  
1965 © 細江英公

いいえ ありやあ  
蝶々なんぞじゃありません

鎌鼬 作品11（撮影年 一九六五／秋田）【図6】

おばあさん

おばあさん

あれはなんでしよう

祖先<sup>おや</sup>だちのねむる土藏<sup>ドカマ</sup>の奥で

煮汁<sup>ドカマ</sup>の匂う土藏<sup>ドカマ</sup>の隅で

ぼんやりすわって地獄<sup>ドカマ</sup>を見ている

いいえ ありやあ

気ちがいなんぞじゃありません



図6 鎌鼬 作品11  
1965 © 細江英公

## 鎌鼬 作品9 (撮影年 一九六五/秋田) 【図7】

あんちゃ あねちゃ おんちゃ いもと

吹雪く夜の湯婆ユタンポの夢や 桃李

鬼の捨子や 鬼やんま

帯解きのよるの鬼火のひえびえと

あの世からヌツと突き出す山羊の角

血の声と地の声を聴け

箆筒の中の嘆息なめろ

針差しの針の痛みをのめ

## 鎌鼬 作品27 (撮影年 一九六八/筑波山麓) 【図8】

水涸れの井戸の底から這いあがり

瘦馬の尻をたたいて シヤリシヤリと

薄ら氷ひの野づらをかすめ

すがれすすきに火を放つ

虹いろの軒の目刺しの目を盗み

唐箕トウミの風で鎌をとぐ



図8 鎌鼬 作品27  
1968 ©細江英公



図7 鎌鼬 作品9  
1965 ©細江英公

鎌鼬 作品31（撮影年一九六八／筑波山麓）【図9】

野に茜

ひとり童女の花簪<sup>カンザシ</sup>

もがり囲いへつむじ風

突如 地の霊は

躍りあがって

天の股間を

蹴る

続いて細江英公の米沢疎開時代の回想を彷彿させる写真をあげてみたい。

鎌鼬 作品12（撮影年一九六八／筑波山麓）【図10】

土木科を選んだのは、戦争で道も橋もみんな壊されてしまったからこれからは土木が一番必要だと思った。戦争中だったので授業が休みになって、学校から1時間ほど歩いて八幡原に行って、飛行場用の整地をした。河原から石を運ぶのが僕らの仕事。この時に目にした田んぼの風景が僕にとっての東北の原風景のひとつになった<sup>13</sup>。



図10 鎌鼬 作品12  
1968 ©細江英公



図9 鎌鼬 作品31  
1968 ©細江英公

## 鎌鼬作品13（撮影年一九六五／秋田）【図11】

土方さんが村人と一緒に田の畦道に座っている写真があるでしょう。撮影の時は意識していなかったんだけど、道の向こうにぼつんと一人、仲間に入りたくても入れない子供が小さく写っているんです。写真を見て思ったんですよ、この子は米沢に疎開していた時の自分と同じだなんて。こういう思いがけないドラマを生み出すから写真って面白いよね<sup>14</sup>。

## 鎌鼬作品16 撮影年一九六八／筑波山麓）【図12】

白いシャツを着て自転車で田んぼの真ん中を走っていた。まさに『鎌鼬』の中の田園風景みたいな場所ですよ。突然一機のB29が飛んで来たんだ。飛行機に見つかったらやられてしまう。僕は咄嗟に田んぼに伏せたんだ。『鎌鼬』さながらにね（笑）。泥でぐちゃぐちゃになってね。これもやっぱり東北の鮮烈な思い出のひとつです<sup>15</sup>。



図11 鎌鼬作品13  
1965 © 細江英公



図12 鎌鼬作品16  
1968 © 細江英公

## 五 報告

## (一)《鎌鼬》とは

《鎌鼬》に対する言葉から、細江英公と土方巽の関係をみてみたい。

瀧口修造（一九〇三—一九七九）は、『鎌鼬』の序文「鎌鼬、真空の巢へ」において、「土方巽を、土の精であるか、空気の精であるかを決めるのは、ほとんど不可能なことであろう。しかし、それをいう前に、この舞踏家は、日本の土に、ほとんど垂直的に近づくことによつて、いま日本の社会的現実の、矛盾と不合理とがもつとも特異に残存する農村、とりわけ稲作地帯に、疾風のように駆け込むのである。そして突如、地を這う鷹のように、天からの人浚いのように出現する。」<sup>16</sup>と述べている。また澁澤龍彦（一九二八—一九八七）は、「土方巽が悪魔に憑かれれば、細江英公がカメラによつて悪魔を祓う。しかし、そのカメラ・アイも、だんだんと憑かれた目になってきて、やがてはどちらが悪魔に憑かれているのか、どちらが悪魔を祓っているのか、判然としないような塩梅になって行くかのごとくである。」<sup>17</sup>そして瑛九（一九一一—一九六〇）が一九五一年に結成した「デモクラート美術協会」に細江を紹介するなど、一九五二年から交流を続け、「VIVO」<sup>18</sup>の設立にも関わった写真評論家の福島辰夫（一九二八—二〇一七）は、「多くの場所で演じられた土方の行為そのものがまさに『鎌鼬』であり、細江の撮ろうとしていたことが、また『鎌鼬』的共同幻想を意味していた」<sup>19</sup>としている。

一方、土方巽は「私が鎌鼬の役割だというわけではなくて、シャッターを切る人が鎌鼬である。」<sup>20</sup>と述べている。細江と出会った頃の写真を土方自身が「木の根ツコのように私をころばしている写真」と述べたような、カメラを向けられた側が危機を感じるような細江の突き放した眼差しは、ここにも感

じられるだろう。しかし、初期の写真における肉体が、モノと化したオブジェ的であるのに対し、鎌鼬においては、細江の眼差しに土方自身の内側から反応するような身体性がみられる。

つまり、細江英公の写真行為によってもたらされた時間と空間の裂け目、その裂け目を舞台として演じられた土方の行為が〈鎌鼬〉の世界そのものといえるのではないだろうか。

## (二)とつもなく悲劇的な喜劇 東北のイメージ：「笑い」

一九六五年に羽後町田代で撮影された《鎌鼬 作品13》や《鎌鼬 作品14》に写る村人たちは、笑いの表情を見せている。瀧口修造は、序文「鎌鼬、真空の巢へ」で、「笑い」について以下のように述べている。

田の神の笑いは、その怒りよりも早く姿を消したかのようだ。その笑いは、お神楽の面からくも残り、テレビで際限もなく再生される照れ臭そうな笑いではない。それは鬼とともに住む笑い、怖しい飢饉のときの虚ろな田の畔くわにも現われた、ぎよつとする、だがとぼけた無意識界よりの笑いでもある。／（中略）

舞い降りた鷹か、飛び上がった鼬か、問うのは愚かだ。傷つくのはむしろわれらの舞踏家であり、村びとは遠い昔に忘れられた祭司の面影のように彼を無心に眺め、忘却の彼方からの「烏澁」のものの訪れに、彼ら自身、理由を知らぬ笑いを浮かべる。

それは田の畔くわの笑いだ。しばしば恐怖に隣る笑いだ。

一九六〇年代中頃から出羽三山など、東北の民間信仰を撮影した内藤正敏（一九三八―）は、東北の信仰に見られる明るさについて、東北の神仏はどこか死とかかわるものが多く、その背景にたびたび東北を襲った大飢饉で多くの死者を出しつづけてきた風土を指摘し、「東北の信仰が底抜けに明るい生命感にあふれているのも、死を通して生を見つめているからであろう」と述べている<sup>21</sup>。

「鬼とともに住む笑い」、「怖い飢饉のときの虚ろな田の畔（そば）にも現われた、ぎよつとする、だがとぼけた無意識界よりの笑い」が、庶民の日常生活の深層に生きつづけている東北的なるものを象徴するよな「笑い」であり、それは「とてつもなく悲劇的な喜劇」といえるのではないだろうか。

また細江英公は、写真家で評論家の桑原甲子雄（一九一三―二〇〇七）と、細江と高校時代の同級生で写真部の部長だった写真評論家の吉村伸哉（一九三三―一九七八）との鼎談において、桑原から《鎌鼬》を撮った動機を問われ、疎開から二五年、東北とは無関係の生活を送り、表層的な経済的繁栄の背景にある中央と地方の落差を個人の体験を通して記録することを目指したと述べている。さらに、憎しみをこめて東北を撮ろうとしたが、老いた母親のイメージがあり、憎めなかつたとも述べている。これを受けた吉村は「つまり自己嫌悪の映像であるわけだ。嫌悪しながらも、自分がそういうものから形成されているということからそう言ったものを終局的にはリコンシリエイションをしてしまう。つまり和解してしまう、ということですね。」と述べている<sup>22</sup>。展覧会では展示されず、写真集に収められた《鎌鼬 作品32》（一九六五年一〇月撮影）【図13】は、秋田から帰ってすぐに東京で撮られたものであるが、細江が大切にしているイメージである。

## 結びに

「今こそ自分の大事な「記憶」を、自分の「写真」で残しておかねばならないという焦燥感」によって、被写体である土方巽とともに開始された撮影は、細江英公の記憶と結びついてあるはずの米沢を回避し、さらに「被写体に危機を感じさせる突き放した眼差しによって、肉体の覚醒を引き起こすような手法」をとることで、土方の肉体が示す反応（ハプニング）を記録することが戦後の記憶を記録することであった。それは、米沢という場所が非在であることが、細江の記憶を誘発したということであり、場所と記憶と肉体の関係を前景化したといえるだろう。これこそが細江の「写真術の勝利」、そして「写真」というメディアの特質ではないだろうか<sup>23</sup>。

一方、土方巽はこの時期、自らの身体に内在する記憶を確認し「自らの肉体の純化」をすすめる過程にあった。一九六八年一〇月、暗黒舞踏派結成一周年記念として上演された「土方巽と日本人―肉体の叛乱」（日



図 13 鎌鼬 作品 32  
1965 © 細江英公

本青年館)を境に、以後の舞台には東北地方の民具などが登場するようになる。一九七〇年に「燔犧大舞鑑」を創設し、舞踏そのものにも東北の風土から育まれた日本人の肉体の姿が登場してくる。さらには、土方は舞台から降り、演出家として他者の肉体をとおして舞踏の可能性を試みていくことになる。つまり、それは肉体の不在によって、身体の記憶を示すことでもある。この土方の東北への回帰、つまり土方のもう一つの肉体の発見の過程の痕跡が〈鎌鼬〉ともいえるだろう。

#### 報告(追記) 展示物(写真)とパフォーマンス

山形美術館では、細江英公の写真活動の全貌を紹介する展覧会「細江英公の写真 1950—2000」を二〇〇〇年七月から八月にかけて開催した。<sup>24</sup>七月二〇日に、元藤燐子(一九二八—二〇〇三)、大野一雄(一九〇六—二〇一〇)、大野慶人(一九三八—二〇二〇)によるオープニングの舞踏を開催した。元藤燐子は、一九六八年の個展「とてつもなく悲劇的な喜劇 日本の舞踏家 天才へ土方巽」主演写真劇場で展示されたメートル大のプリントが壁面に架けられた「鎌鼬」の部屋で舞踏を行った。細江英公はカメラのシャッターを押し続けた。【図14】

先に、〈鎌鼬〉の写真について、米沢という場所の非在が、細江の記憶を誘発し、場所と記憶と肉体の関係を前景化し、「かつて—あった」記憶の記録、つまり肉体の不在によっても身体性と記憶とを示したと述べたが、これに対し、元藤燐子の展示空間でのパフォーマンスは、展示物としての写真を、あたかもパフォーマンスの説明の資料(従属物)に変えてしまい、かえってその身体性の不在のみが浮



図 14 「細江英公の写真 1950—2000」、「鎌鼬」を展示した  
 部屋での元藤燐子によるオープニング舞踏の様子。  
 2000年7月20日。

きあがるように思えた。目の前に物体としての肉体はあるが、土方巽の身体性と記憶は消失してしまうように感じた。これは素朴な感想にすぎないが、美術館におけるパフォーマンス、そしてパフォーマティヴ・アートの展示、そしてアーカイヴはどうあるべきか、という課題を示唆しているようにも思えた。

\* 本報告は、二〇一八年二月二二日、山形大学人文社会科学部附属映像文化研究所主催の「シンポジウム 大正・昭和における東北の写真文化」における発表原稿の一部を追記のうえ、註記を中心に調整したものである。写真図版の掲載にあたり、快く承諾いただきました細江英公氏に記して謝意を表します。

- 1 細江英公は、エロスと肉体をテーマとする『おとこと女』（一九六一年）、三島由紀夫を被写体にバロック的な耽美空間を構築した『薔薇刑』（一九六三年）、また舞踏家・土方巽を被写体に東北地方の霊気と狂気の幻想世界を創出した『鎌鼬』（一九六九年）など、被写体との関係性から紡ぎ出された物語性の高い作品を次々と発表した。他に『抱擁』（一九七一年）『ガウディの宇宙』（一九八四年）『細江英公の写真絵本一妖精物語』ルナ・ロッサ』（二〇〇〇年）『春本・浮世絵うつし』（二〇〇三年）『おかあさんのぼか』（二〇〇四年）、舞踏家・大野一雄を被写体とした写真集『胡蝶の夢』（二〇〇六年）などの写真集がある。国内外での数多くの展覧会のほか、ワークシヨップをはじめとする写真教育やパブリック・コレクシヨンの形成などにも務めている。一九七〇年芸術選奨文部大臣省受賞。一九八〇年紫綬褒章受賞。二〇〇四年英国王立写真協会創立一五〇周年記念特別勲章受賞。二〇〇六年アメリカ・サン・デイエゴ写真美術館の「Century Award for Life Time Achievement」ルーシー賞の「Visionary Award」（先見的業績賞）受賞。二〇〇七年五月旭日小綬章受賞。二〇〇八年一月毎日芸術賞受賞。二〇一〇年文化功労者。現在、東京工芸大学名誉教授、清里フォトアートミュージアム館長。参照：『細江英公 展覧会のための写真集「抱擁」と「薔薇刑」』Gallery White Room Tokyo、二〇〇八年。
- 2 山形県立米沢工業高等学校ホームページによれば、土木科設置は一九四六年九月。
- 3 細江英公 後書『鎌鼬』（普及版）青幻舎、二〇〇九年 ノンブルなし。
- 4 細江英公による作品解説「おとこと女」『写真・細江英公の世界』展図録、池田20世紀美術館ほか、一九八八年、二二三頁。
- 5 『土方巽 DANCE EXPERIENCE の会／土方巽氏における細江英公写真集』。「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会」（七月二三、二四日、第一生命ホール）公演パンフレットと写真集を兼ねた本パンフレットには、三島由紀夫「危

機の舞踊」、大野一雄「けいこ」の断片」、土方巽「中の素材」「素材」などが掲載されており、細江英公と彼らとの関係と以後の展開を示唆するものでもある。スタジオオと晴海埠頭で撮影された掲載作品のうち、スタジオオ撮影による作品の多くは、一九六一年九月に刊行された写真集『おとこと女』にも収録されている。また、六一年九月の「土方巽 DANCE EXPERIENCE の会2」（九月三日、第一生命ホール体験場）の公演パンフレットにも、写真作品が掲載されている。パンフレットのサブタイトルに『土方巽氏における細江英公写真集』とあるように、前回と同様、写真集を兼ねていた。

6 土方巽「細江英公と私」『季刊写真映像』創刊号、写真評論社、一九六九年、四八―四九頁。

7 細江英公 後書『鎌鼬』（普及版）青幻舎、二〇〇九年 ノンブルなし。ほかに細江英公自身が半世紀の活動を一年ごとに書き記した『なんでもやってみよう 私の写真史』窓社、二〇〇五年、「一九六五」「記憶」を撮る」一八三―一八五頁などでも、当時を同じように回想している。

8 秋田、羽後町田代での撮影について、妻の元藤燐子は、「故郷―秋田は土方にとって、あまりに重くまたあまりに望郷の思いが強すぎたために、なかなかふるさとに帰ることができず、何度もその近くを迂回するのが常だった」とし、土方が〈鎌鼬〉の撮影に出かけるとき、「田代村」と書いたメモを残していたことに触れ、「彼はその生まれた田代村の近くで、そのふるさとへの思いに溢れて被写体となったのだろうと私は胸が痛む」としている。元藤燐子『土方巽とともに』筑摩書房、一九九〇年、「ふるさと―秋田」七三頁、八一頁。またとげぬき地蔵は、細江の母が心が休まるとして足を運んでいた場所でもあった。「対談」鎌鼬の時代 細江英公×森繁哉『舞台評論611』森繁哉責任編集、東北芸術工科大学東北文化研究センター、二〇〇四年、七八頁。『写真・細江英公の世界』、前掲書、三四頁。

10 土方巽「細江英公と私」、前掲書、四八―四九頁。

11 「とてつもなく悲劇的な喜劇」というタイトルは、雑誌『話の特集』に土方の写真を掲載した際のタイトルである。個展での展示作品と写真集収録の作品には数点の違いがある。例えば、お婆さんを写した「鎌鼬」作品32」（一九六五年一〇月撮影）【図13】は細江英公がしばしば言及する作品であるが、一九六八年の展覧会では展示されず、写真集に収録された。

12 一〇〇〇部限定で出版された写真集には、作品三七点、文章として、瀧口修造 序文「鎌鼬、真空の巢へ」と三好豊一郎の詩が収められた。写真集は、一九六九年度芸術選奨文部大臣賞を受賞した。二〇〇五年には青幻舎から復刻版が出版され、さらに二〇〇九年には同出版社より普及版が、細江英公「後書」、ドナルド・キーン「細江英公の写真」、高橋睦郎「鎌鼬讀」と未発表作品が追加掲載されて出版された。

13 「対談」鎌鼬の時代 細江英公×森繁哉」、前掲書、七八頁。

14 前掲書、七九頁。

15 前掲書、七八頁。

16 瀧口修造 序文「鎌鼬、真空の巢へ」『鎌鼬』前掲書。

17 澁澤龍彦「悪魔憑きと悪魔祓い 写真家細江英公、舞踏家土方巽の合作「鎌鼬」』『カメラ毎日』一九六九年一二月号、毎日新聞社。

18 一九五七年五月、新時代の写真表現を主張し、福島辰夫によつて企画された写真展「10人の眼」（銀座・小西六フオトギャラリー）、五月二四―五月二九日）が開催され、一九五九年七月に開催された第三回展に引きつづいて結成された日本で初めてのセルフ・エイジェント。エスベラント語で「生命」を意味する。一九六一年七月に

解散した。

19 福島辰夫「細江英公論」『写真・細江英公の世界』、前掲書、一七頁。

20 元藤燁子、前掲書、六四頁。一九八五年一月、神戸講演での発言。

21 内藤正敏「東北の神仏」『みちのくの造形』展図録、宮城県美術館、一九八七年、一七頁。

22 「細江英公にきく」インタビュアー桑原甲子雄、吉村伸哉、『季刊写真映像』創刊号、五三―五九頁。

23 「細江英公にきく」において吉村伸哉は、戦後のきわめて個人的な体験を掘り下げながら同時代の問題を浮かび上がらせる点で、細江英公の〈鎌鼬〉と東松照明の〈占領〉を同世代の特徴とし、濱谷浩（一九一五―一九九九）が日本人の近代のありようを「日本人とは何か」という問いは、日本列島をさぐる、民俗的なものをさぐるという外部的なものをさぐる方向に行く。「アプローチと区別している。前掲書。

24 この展覧会はその後二〇〇三年まで、国内七カ所を巡回した。