

写真家 東松照明らが表現し続けた生活者の思想的営為 —「写真実践」より拓かれていく見過ごされてきた「戦後」の暮らしとその重み—

吉成 哲平

アジア・太平洋戦争の終結から約 80 年が経ち、戦争体験者の直接的な証言が聞き取れなくなる「ポスト体験時代」に向かいつつある今日、その体験や記憶の未来世代への継承が喫緊の課題となっている。こうした社会的背景の元、社会学や歴史学の領域を中心に、今日の東アジア情勢を踏まえながら、冷戦下の朝鮮半島やベトナムなどの東アジアで生じてきた戦争と「戦後日本」との結びつきがこれまで見過ごされてきた課題を念頭に置きつつ、重層的な歴史空間として「戦後」を問い直す必要性について論議されている。中でも「ポスト体験時代」における戦争体験や記憶の継承を巡る既存研究では、「戦後」において戦争体験がいかに語られ、記憶されてきたのかに関する当事者への聞き取り等の重厚な研究の蓄積に加えて、とりわけ近年の動向としては、映像資料を扱う質的調査やビジュアル・エスノグラフィ等の映像を用いた研究が進展しつつある。一方、写真資料に関しては、作家論を中心としてきた美学や芸術学から、社会学や歴史学、民俗学等の多分野へと研究領域が広がる中で、従来の文字資料や口述記録に加えて写真資料を用いて戦後史を描く研究の重要性が指摘されながらも、いまだほとんど開拓されていない状況にある。

従って本稿では、「ポスト体験時代」へ向かういま「戦後」を問い直す必要性を踏まえた上で、東松照明を軸に「戦後」を生きる写真家たちがひとびとの暮らしの現場を目の当たりにし、記録し続ける中で、未来へと託された貴重な諸作品を残してきた実践的展開に注目した。とりわけ、写真家たちが「表現者」として現場での撮影行為を介して徐々に受け止めていくプロセスの重要性が等閑視されているという既存研究の課題を超克するために、自身の撮影経験での身体感覚にも後押しされながら、「写真実践」という独自の的方法論(吉成 2021)を開拓してきた。ここで言う「写真実践」とは、写真家たちが刻々と残していった多様な表現媒体を渉猟し、当時の時代背景も踏まえた上で、彼ら彼女たちが撮影行為を介して受け止めていった現実とその思索の深まりを体系的に捉え直していく方法論である。この方法論は、現在から過去を回顧するのではなく、写真家たちが見えない未来を眼差しつつ撮影を続けていった当時の視点に降り立つという「歴史内在的」な理解を重んじつつ、彼ら彼女たちの見つめた現場で筆者が再帰的な撮影活動も積み重ねながら相補的に論証していくことを特徴とする。特に、写真家が撮影行為を介して直面した暮らしの現実への衝撃から、写真家として何が出来るのかを内省しつつ、撮り続けることでその距離を埋めようとしていった写真家たちに着目していることに留意している。加えて、第 3 章で述べる通り、この新たな方法論の構築に際しては、柳田民俗学の心意論や哲学者の鶴見俊輔によるプロスペクティブな視点からの歴史記述の方法など、生活の切実な現実と向き合う中で先人たちが練り上げてきた諸理論を既存の研究領域を横断しつつ援用してきた。なぜなら、戦後の社会科学における科学化・計量化並びに専門分野での細分化が進む傾向が見られる一方で、個々の人間の生活に通底する本質を見極めつつ、人々の生活を基軸に諸学と対話していく新たな体系的学の創成には未だ途上にある点に鑑みれば、「写真実践」から描き出される生活者の思想とその営為は再びまなざされる「未来」に向けられているという、写真家の表現活動を介してこそその重要性を秘めているからである。

従って、本研究では、写真家 東松照明(1930-2012)の足跡を軸として、彼が表現し続けた「戦後」の生活者の思想的営為を独自の的方法論である「写真実践」により明らかにすることを目的とし、さらにその内実を明らかにする上で、彼の足跡を辿り直すために訪れてきた長崎や沖縄において、筆者が再帰的な撮

影行為を介して受け止め深めていった記憶や過去からの重層的な文脈を未来に継承していく動態的意味についても具体化した。

序章に続く第2章と第3章では、まず、「戦後」の暮らしを見つめ直していく「写真実践」という独自の方法論の可能性を検討した。すなわち第2章では、「ポスト体験時代」における戦争体験や記憶の継承を巡る研究動向を押さえつつ、中でも近年活発化する映像資料や表現を用いた関連研究と「写真実践」との立ち位置の違いについて確認した。具体的には、戦争体験や記憶の継承を巡る最近の研究動向の特徴の一つとして、それまで語られてこなかった記憶の表出や戦無派世代の表現者たちによる戦争記憶の表現の試みが増えつつある。一方、体験者と非体験者との間の「体験の非共有性」と我々がいかに向き合うべきかは、依然として重要な論点であると考えられる。中でも体験者への聞き取りの過程における非体験者の内省や模索等を注視した既存研究では、体験者から非体験者へのトラウマ記憶の共有に、体験の継承への一つの方向性が見出されていることは特筆に値する。以上の研究動向を踏まえつつ、とりわけ近年隆盛しつつある映像資料や表現を用いた関連研究を読み解くことで、「体験者」と「非体験者」という調査者が予め設定した枠組みの中で考察がなされてきたことに加えて、特にビジュアル・エスノグラフィでは、戦争体験やその記憶をめぐる人々の相互作用が「現在」の視点から映像を介して解釈されていることが見えてきた。それゆえに、当時の写真家たちが激動する「戦後」をひとびとと共に生きていくという「伴走者」という役目を果たしながら撮影を続ける中で、自らの写真表現を未来に託していったという重要な側面が見過ごされてきた課題が浮かび上がってきた。加えて、映像の中でも写真資料を用いた関連研究の精査からは、写真研究が多分野へ広がってきた一方、特に社会学や歴史学の領域では、写真が過去の特定の時代や社会を描くための客体的な資料や情報として論じられがちであったことが分かってきた。ここで最も強調すべきは、美学や芸術学での作品中心主義的な視角により、当時の社会的、歴史的な文脈から乖離して写真家たちの残した作品が定型的に論じられ続けているという根源的な課題である。

そこで、以上の課題を踏まえ、第3章では「写真実践」という独自の方法論により、写真家が撮影行為を介して現場で受け止めた当時の暮らしの現実を解釈するために、その理論的な基盤を補強しつつ精緻化を行った。具体的には、まず戦後史における「生活者」概念の展開に関する議論からの示唆を踏まえた上で、「写真実践」においても「生活者」という固有の立場を選択することで初めて浮かび上がる「戦後」の現実を捉えていく。その際に、既存研究のように、写真を含む多様な表現媒体が生み出された当時の社会的、歴史的な文脈に位置付け直すだけでなく、過去のその時点における一人ひとりの思想的営為に内包されていた様々な可能性に目を向けることに力点を置きたい。その上で、「写真実践」では、暮らしの現場での写真家たちの受け止めきれない思いと共に刻々とシャッターが切られることで生み出されていく表現媒体として写真を位置付けている。これは、知と感性は分離できるものではないとする柳田民俗学の心意論から重要な示唆を得てきた。更には、現在に連なる過去の意味を我々が内省していくプロセスとして提起されてきた「歴史への真摯さ」と「連累」を手掛かりとすることで、写真家たちが未来へ伝え継ぐことを祈念しつつ残していった写真表現への応答として、今を生きる筆者らも再帰的な撮影行為を展開することで次の未来へその記憶を継承していくことを「写真実践」は特徴としている。

他方、第4章での東松の足跡に関する先行研究の精査から浮き彫りとなったのは、概して戦後社会を告発した「社会派」であり、喚起的な映像を多用した「映像派」としての写真家像が定型化されることで、その現実と向き合い続けた彼の撮影行為の重みが見過ごされてきた課題である。東松の撮影活動の軌跡は、敗戦後の写真メディアの発展と並行するように展開していった。とりわけ、1950年代以降のカメラ技術の普及と写真家たちの活躍の場としての写真雑誌や総合誌、週刊誌等の活況は、敗戦後の激動する社会の現実を表現し、ひとびとに広く伝えていくことを可能にさせていった。こうした当時の社会的背景の元

で起こった「名取＝東松論争」(1960 年)に象徴される通り、写真を組むことで社会的な出来事をストーリーとして描いた「報道写真(組写真)」への反発から東松が提起した「群写真」を巡っては、当時の現実から乖離した抽象的なイメージとしての議論に収斂してきたことが窺える。加えて、特に復帰後の沖縄での足跡に関しては、占領に対する批評性の喪失と、「原日本」を沖縄に見出そうとする「南島イデオロギー」が強調されるなど、いずれも後年になって鑑賞者の視点に即すことにより、いかようにも写真が解釈されてしまう危険性も見えてきた。

しかしながら、彼が 1960 年代初頭に初めて訪れた長崎で、見過ごされたままの被爆者の暮らしの窮状に衝撃を受けることで晩年まで撮影へと駆り立てられていく過程で、それぞれの生と死を次第に捉え直していった軌跡の意味が、これまでの筆者らの「写真実践」による分析からは見えてきた点に改めて留意したい。つまり、「写真もまた生きている」という彼の言葉に凝集される通り、数十年をかけて長崎の被爆をテーマとした写真集を発表していく過程で、東松は作品に収める写真を常に入れ替えながら表現し続けていった。これら長崎シリーズを巡る「写真実践」による分析からは、東松が一人ひとりの被爆者との間に関係性を築きつつ、自身も病を抱えながら年を重ねていく中で、やがて同時代を共に生きてきた「生活者」として彼ら彼女たちを捉え直していったことが明らかとなったのである。従って、それは敗戦後の人々の窮状をストレートに捉えた「リアリズム写真」や、編集を通じてストーリーを構築した「組写真」とは明らかに区別され得るものであり、また、従来指摘されてきた個別具体的な現実と乖離した抽象的表現ではないと断言できる。そして東松は、原爆の「告発」のように特定の撮影テーマを掲げた上で現地に入るのではなく、カメラを手に現場をあてもなく歩いていく「町歩き」を通じて、こうした「戦後」の暮らしの複雑な現実を徐々に受け止めていったという重要な側面にも改めて丁寧に目を向けていく必要がある。

そこで、まず第 5 章では、生涯にわたる撮影活動の原点としての鮮烈な敗戦と占領体験を通じてアメリカに対する葛藤を当時の東松が抱えつつ、急速に変容していく暮らしの現場で様々な困難や矛盾に直面しながらも日常を生きていこうとするひとびとを、敗戦を経験した一人の生活者としての共感から捉えていったことを「写真実践」により具体化した。すなわち、敗戦によりそれまでの軍国主義的な価値規範が根底から覆されることで大人たちに不信感を抱く一方、敗戦直後の「飢餓地獄」を生き延びつつ、基地から始まった「アメリカニゼーション」に衝撃を受けていくという少年期の原体験こそが、戦後社会を現場から見つめ続けることへ東松を駆り立てていった。そして、1952 年の講和条約発効後も依然として続く「占領」状況を前にして、日本の中に浸透していくアメリカをよく知ることが、翻って日本を知ることへとつながっていくという再帰的な視点から、東松が「アメリカニゼーション」を主体的に捉え返していったことが分かる。とりわけ、朝鮮戦争やベトナム戦争等の冷戦下の東アジア情勢の緊迫化に伴い日米が結びつきを深める中、ひとびとの暮らしが国家により再び翻弄されていく現実を前にして、彼にとって戦後の「アメリカニゼーション」は、かつての戦争がもたらした忘れてはならない死を内包していたことが浮かび上がってきた。

以上を踏まえて、同時代の写真家たちの中での東松の撮影表現の位置付けを具体化するために、第 6 章では高度成長がもたらした「豊かな社会」の矛盾が各地で噴出する 1968 年に開催され、幕末・明治維新から敗戦までの写真表現の歴史を初めて体系化した「写真 100 年—日本人による写真表現の歴史展」(1968 年)への内省から、当時の写真家たちが向き合っていた 1970 年前後の現実を明らかにした。すなわち、近代日本の進歩の影で忘れ去られてきたひとびとの窮状を内省しつつ、一見すると「平和」な現実を捉え直していくために、それぞれの現場で表現を模索していったことが見えてきた。そして、被写体の「代弁者」として現実を告発していった桑原史成や、写真の匿名性を重視し、即物的に写真を残そうとした中平卓馬などのそれぞれ異なる立ち位置の中で、撮り続けることにより、眼前の現実との「距離」を絶えず埋めていこうとした東松の独自の立ち位置が浮かび上がってきた。これは、長崎と同様に、現場で

の鮮烈な衝撃から晩年まで撮り続けることへ駆り立てられていった沖縄に生きるひとびとの暮らしの現実と、彼が撮影行為を介していかに向き合っていたのかを解明する上でも押さえておくべき重要な点である。

そこで、第 7 章から第 9 章では、東松が見つめた戦後沖縄の暮らしを描いた。まず第 7 章では、1969 年に初めて訪れた復帰前の「基地の中の沖縄」の現実には彼が衝撃を受けることで、日米の狭間で不安定な生活を余儀なくされるひとびとの暮らしを、本土に暮らす「私たち」の問いとして拓いていったことを明らかにした。とりわけ、「本土の人間の一人」として、琉球侵攻以来の日本本土と沖縄との数世紀にわたる非対称的な関係性の歴史を遡ると共に、経済的繁栄の影で「平和憲法」が空文化していく同時代の日本本土の現状を省みることで、来るべき沖縄復帰を東松は容易には肯定し得なかったことが窺える。

それゆえに第 8 章では、「沖縄のため、いま ぼくにできることは何か」を問う中で、「国益のためでも自分のためでもないルポルタージュ」を掲げた復帰前後の沖縄における東松の撮影表現を巡る模索を具体化した。すなわち、第 6 章で論じた同時期の「写真 100 年」が伝えた戦時下の写真家たちの主体性の無さへの内省に加え、ジャンルを超えて当時の表現者たちに管理社会化が危惧されていた 1970 年前後の時代状況を背景に、東松が「アマチュアリズム」に根ざしつつ、沖縄で出会った一人ひとりが生きてきた戦中戦後の歴史を聴き取りながら、現場での「私」の経験から常に生み出してゆく表現（「私性」）を、同じ時代のひとびとにだけでなく、未来へと拓こうとしていたこと（「公性」）が見えてきた。

その上で第 9 章では、施政権返還後に日本本土では「沖縄問題」への関心が急速に低下していく時代に突入する中で、東松は東南アジアを旅しつつ、復帰後の「複雑なシマの表情」に直面する一方で、それぞれの土地で脈々と続いていく暮らしの歴史の厚みを確かめていったことが見えてきた。しかし、同時にそれは復帰後に日本本土から押し寄せる開発や観光の影で見過ごされていく、沖縄戦とベトナム戦争という二重の「戦後」の暮らしの現実でもあった。それゆえ、沖縄で生まれ育った写真家たちの表現に期待を寄せつつ、それぞれの立場から共に沖縄の生活の現実を表現し続けていこうとしたことが分かった。

そして第 10 章では、以上の沖縄での経験も背景に移住した長崎での「町歩き」を通じて、「文化のごちゃ混ぜ」、「歴史のごちゃ混ぜ」であり、16 世紀の開港以来の数世紀にわたり同地を訪れてきた様々なひとびとの足跡の混ざり合う「チャンポン文化」に魅せられていく中で東松が表現していった長崎の町の歴史の厚みを具体化した。とりわけ、キリシタンや唐人たちの足跡に目を向けながら、多様な背景を持つひとびとが形作ってきた町として長崎に息づく暮らしを捉え直していくことで、長崎や沖縄、中国を結ぶ東シナ海を巡る重層的な歴史を次第に受け止めていった東松の眼差しの深まりが明らかとなった。

以上の東松の撮影表現の軌跡から浮かび上がる「戦後」の生活者の思想的営為を踏まえ、第 11 章では、筆者らが彼の足跡を辿り直すために長崎と沖縄で「町歩き」をしつつ、現場での再帰的な撮影行為を介して徐々に拓かれていった「戦後」の記憶の継承の可能性を検討した。中でも、記憶の継承に尽力する現場で筆者らが出会ってきたひとびとは、「体験者」と「非体験者」を繋ぐべく存在である「伴走者」でもあり、彼ら彼女たちの経験の語りを徐々に学んでいくことで、東松の表現し続けた当時の生活の現実から現在へのつながりが受け止め直されていくという連続的な様相を次第に実感していくことが出来た。

終章となる第 12 章では、鶴見俊輔が論じた「弱い個人」の運動や鶴見和子らの生活記録運動など、生活の中に根拠を置いた敗戦後の表現を参照しつつ、東松の写真表現の重みを諸学との対話へ導いた。すなわち、東松は「戦後」のひとびとの生の中にある死を忘れることなく、いつかその写真が眼差される未来に表現し続けていったことを明らかにした。まとめとして、福島や水俣、東京での筆者の撮影行為を介した経験も内省しつつ、「ポスト体験時代」へ向かう今日、見過ごされてきた「戦後」の暮らしを「写真実践」により拓くことで、それぞれの現場での模索が未来の歴史をつくっていくことを展望した。（環境行動学）