

田村茂における戦後リアリズム写真

——土門拳との関係から

Shigeru Tamura's Postwar Realism Photography and His Relationship with Ken Domon

李 範根

LEE, Beomkeun

はじめに——戦後日本写真の1950年代におけるリアリズムの語られ方について

1950年代の初めから半ばまでの期間において、リアリズムを写真の課題として作り上げ、「リアリズム写真運動」と呼ばれる時代現象を生み出したのが土門拳(1909-1990)であったことは、改めて言うまでもなからう¹。「カメラとモチーフの直結」、「絶対非演出の絶対スナップ」を二大方法論とし、社会的現実を捉えることを呼びかける彼のリアリズム論と写真実践は、多くのアマチュア写真家たちのみならず、プロや批評家にまで影響を及ぼしていた²。

リアリズム写真運動が戦後日本写真界において一種の潮流を形成していただけに、当時、土門とは異なる形で独自にリアリズムへコミットメントした複数の写真(批評)家が存在していた。本稿で取り上げる土門の友人・田村茂(1906-1987)も、その代表的な人物である。田村は、リアリズム写真運動当時はもちろんのこと、その後も、たとえば「日本リアリズム写真集団」という団体の創立(1963年12月～)と発展に尽力するなど、己の写真人生の幕を閉じる瞬間までリアリズムを追求し続けていた人物であり、その意味で、戦後日本写真におけるリアリズムを考える上で極めて重要な存在であるといえる。しかしながら、50年代のリアリズム写真運動に関するこれまでの先行研究の射程は、最終的には、土門に収斂しがちで、田村に充てられることはなかった。

本稿はこのような問題認識の上、リアリズム写真運動期における田村の活動と彼の実践するリアリズムのあり方に焦点を当て、土門の実践や思想とを行き来しながら、田村が土門とはいかに異なる方法をもって、己のリアリズムを形成していたかを考察する。特に田村と土門の写真連作を比較分析し、田村が自身の写真の方法として着目していた「群像写真」及び、田村独自の「集団」という概念が、土門のリアリズムには見られなかった特徴として、田村の独創性を見せていたことを明らかにする。またその過程で、二人のリアリズムの追求が最終的にいかなる形で重なりあっていったかを示すことにより、戦後日本写真の重要な問題系である「リアリズム」に、新

1 飯沢耕太郎は、「リアリズム写真は、土門拳という強力なオルガナイザーの存在なしには考えられない。善かれ悪しかれ、そのことがこの運動を特徴づけている」とし、50年代前半におけるリアリズムを考える際の土門拳の存在意義について述べている。『増補戦後写真史ノート——写真は何を表現してきたか』岩波書店、2008年、p.37を参照。

2 土門によるリアリズム写真運動の展開を伝記的に示した研究として、岡井耀毅『土門拳の格闘 リアリズム写真から古寺巡礼への道』成甲書房、2005年を参照。

3 細川俊太郎「日本ファッション写真の成立——ファッション写真の構造と歴史研究を中心に」日本大学大学院芸術学研究科博士学位請求論文、2018年、pp.142-147を参照。

4 山下文男「曇りなき視点」、田村茂追想集刊行委員会『求道の写真家 田村茂』光陽出版社、1990年、pp.10-11。

5 戦前・戦中の「報道写真」の起源とその意味内容の変遷を考察した研究は多数ある。代表的な研究として、柴岡信一郎『報道写真と対外宣伝 15年戦争期の写真界』（日本経済新聞社、2007年）、井上祐子『戦時グラフ雑誌の宣伝戦 十五年戦争下の「日本」イメージ』（青弓社、2009年）、白山真理『＜報道写真＞と戦争 1930-1960』（吉川弘文館、2014年）などがある。

6 戦中、帝国日本が国威宣揚や情報工作の手段として、「報道写真」をいかに利用しようとしたかについては、白山真理『＜報道写真＞と戦争 1930-1960』（吉川弘文館、2014年）を参照。

たな側面を見出すことが、本稿の目的である。

1. 戦後の田村茂における「本当の」報道写真

まずは写真研究における田村茂の位相について確認するところから話を進めよう。日本写真史における田村の名前と活動は、戦前においてはモード（ファッション）写真と「報道写真」との関係で、また戦後においてはリアリズムや、いわゆる社会派写真との関係で一応紹介はされる。しかし、アカデミックなレベルにおいて、彼に関する先行研究はその蓄積が皆無に等しい状況である。幸いに近年、細川俊太郎氏により、田村茂の活動が学術研究の対象として取り上げられるようになったものの、その考察的は、主に彼の戦前のファッション写真に絞られるのみで、戦後の写真活動についてはあまり紹介されていない³。このような現状を踏まえて、本論では、田村に関する伝記的事実を戦前から本稿の範囲とする期間（1960年代前半）にまで広げ、より詳しく紹介するところから論を進めていきたい。

田村は1906年、北海道の札幌に生まれる。中学3年の頃、写真に興味を持つようになった彼は、札幌の三春写真館に出入りするようになる。1928年、田村は三春写真館の店主の紹介により、東京のオリエンタル写真学校に入学するために上京し、1929年には第2期生として、同学校を卒業する。卒業後、彼は複数の写真スタジオにしながら、主に建築写真やファッション写真を手掛ける。1937年からは、当時の妻、桑沢洋子が編集に携わっていた『婦人画報』を拠点にファッション写真などを撮り続け、「ファッション写真の田村」、「モード写真の田村」⁴と形容されるほど、その分野を代表する写真家として知られることとなる。

その一方、田村は人間の生活模様や社会と文化を題材とする「報道写真」にも興味を持つようになる。それは、グラフ雑誌を中心に複数の写真と文字を組み合わせ、社会の事象を編集者の意図に合わせて視覚化することを目的とする写真ジャンルであった⁵。この新しい写真のあり方に、田村を含め、土門や濱谷浩など、当時の多くの写真家が傾倒していた。そして先行研究において指摘されているように、戦争が激化していくにつれ、「報道写真」に携わっていた写真家の多くが、国家の戦争遂行に役立つ写真制作に関わるようになる⁶。そして田村も、そのような流れとまったく無関係ではなかった。

太平洋戦争の勃発の翌年となる1942年から約1年間、田村は陸軍の写真報道班員としてビルマ（ミャンマー）に従軍する。その際、

日本軍の残虐行為やビルマの一般民衆の被害を目の当たりにした彼は、それ以降、戦後の彼の活動において一貫してみられる、戦争反対及び国家権力への批判的な姿勢を確立するようになる⁷。田村の戦争への反感についてさらにいうならば、終戦直後の1946年3月、彼が共産党員になったのも、共産党が「戦前から一貫して戦争に反対していた党」⁸であったことが理由であった。それほど、戦地での経験は、その後の田村にとって、反戦・平和の立場を貫くことになった契機だったのである。

終戦直後、田村は1945年9月に復刊した『婦人画報』にて、写真家としての活動を再開する。戦前同様、商業的写真を撮り続ける一方、田村は、再び報道写真に精力的に取り組むことになる。ところが、その「報道写真」とは、戦中のように国威宣揚のための対外宣伝写真といった、いわゆる国家権力に奉仕する性質のものでは決してなかった。

戦前、モード写真を中心に撮っていた私は、その後報道班員としてこの目で見、体験した戦争によって一つの転機を迎えることになった。“本当の報道写真とはなにか”それは戦中のそれのように一部の権力者のためのものではなく、われわれ勤労大衆のために役立つ写真、社会的観点から現実を客観的にとらえ、その本質を追求した写真でなければならない。そう私は考えたのである。⁹

[傍線引用者]

ここにみられる「本当の報道写真」の内容通り、戦後の彼は、労働者や一般庶民、社会の底辺部にいる人々に役立つべく、彼らが置かれている現実の矛盾を視覚化し、その改善を意識した写真制作を生涯にわたり目指し続けた。1951年の三越争議【図1】などの各種の労働争議、1950半ばの砂川闘争などの基地問題、60年安保闘争や、サリドマイド事件などの公害問題に至るまで、田村が写真化してきた社会的現実の諸断面は、その証拠となろう【文末年譜を参照】。

上記の引用に関して注目してほしいのは、彼が「本当の報道写真」の条件として、大衆に役立つ写真であることをあげてると同時に、「社会的観点から現実を客観的にとらえ、その本質を追求した写真」であることを唱えているということである。実はこれらの「条件」は、戦後の田村において、表現方法であり彼曰く「作画精神」ともなっていた「リアリズム」につながる内容であった。

私の戦後史の中での重要なファクターの1つにリアリズム写真運動がある。

7 田村における戦中の従軍経験とその後の戦争観の形成及び戦争責任への言及については田村茂『田村茂の写真人生』新日本出版社、1986年、pp.55-76をご参照されたい。

8 田村茂、前掲書『田村茂の写真人生』、p.87。

9 田村茂「あとがき」『わがカメラの戦後史』（新日本出版社、1981年）p.132。



【図1】田村茂「訴える」1951年12月、東京・日本橋

10 田村茂、前掲書『わがカメラの戦後史』p.133。

11 土門拳「第39回・第一部月例印画評 新・写真作画講座」『カメラ』1950年1月号、p.123。

1950年(昭和25年)、私の友人である土門拳が写真はリアリズムでなければならないと主張して、リアリズム写真運動がおこった。これは、当時、下山、三鷹、松川事件などの謀略事件がおこされ、レッドパージによって多くの労働者が弾圧されていたときだけに、画期的なことであった。

私は、リアリズムとは現実の表面だけでなくその裏にある現実の本質をえぐり出すことであるから、写真家の写真によって真実を訴え、よりよい明日の方向を知らせねばならないと考えていたし、それが私の作画精神でもあったので、自身、この運動を進めるとともに、多くの人に呼び掛けてきた〔後略〕¹⁰

[[後略]は引用者による]

このように、戦後の田村にとってリアリズムとは、「友人」土門の主張にも共鳴して、社会的現実を客観的にとらえ、その現実における本質を追求するための「表現方法＝作画精神」であった。そしてそれは、戦後の彼が目指そうとした「本当の報道写真」を成り立たせる必須条件であったのである。

それでは、戦後の田村は「本当の報道写真」の必須条件たるリアリズムを、具体的にはいかなる方法により追求し、実践しようとしたのだろうか。

2. 土門拳と田村茂における「リアリズム写真運動」への対応

リアリズム写真運動の開始

戦前とは異なる戦後的な意味での「本当の報道写真」を模索しはじめた最初期において、田村は、社会評論グラフ雑誌『世界画報』や、労働者大衆向け雑誌『大衆クラブ』などを活動拠点に、社会的現実の改善のために連帯する労働者や民衆にレンズを向けていた。また彼は総合文芸雑誌での仕事もしており、『文藝春秋』1949年8月号から、各分野の名士たちを、彼らの普段の日常生活の中でとらえようとした写真連載「現代日本の百人」を発表しつづける。このように、田村は戦後において、日本社会を生きる人間とその社会模様を記録しながら、多方面での旺盛な活動ぶりを見せていた。

田村が「現代日本の百人」の撮影を開始してから約4ヶ月となる1950年1月、土門拳は『カメラ』の月例写真選評を舞台に、戦後の田村の活動においても重要な出来事であった「リアリズム写真運動」を展開しはじめる。その初期にあたる1950年において、土門は月例写真の選評を通し、「ヒューマニスチック(ママ)」¹¹や「ヒューマニズム」、また「生活意欲」や「生活感情」など、いわば人間や生活を

喚起する様々なタームを駆使しつつ¹²、後日の土門リアリズムの二大方法論の一つとして掲げられる「カメラとモチーフの直結」¹³を、早くも2回目の選評において定立させていた。土門はこの方法論について、「カメラとモチーフが直結されてはじめて写真は芸術としての独自の存在価値を主張出来るものになります。写真が単に自然物の物理的な反射物にすぎない一枚の紙切れではなく、といつて一人の人間の主観的な自己満足の遊びでもない、一個の「芸術」になるのです」¹⁴と述べている。このように「カメラとモチーフの直結」という方法論は、いわば対象に対する単なる複写でなく、また同時に対象を撮影者の主観的な戯れに還元させることもない、客観的現実としての対象と主観的存在としての撮影者が、カメラを通して繋がるような次元を喚起するものであった。彼は運動開始早々、自分のリアリズム論の中核となる概念までを勢いよく形作っていたのである。1950年の1年間にわたり、土門は『カメラ』を舞台として、時には強引と思われるほどの強烈さを持って、その主張をアマチュア写真家に宣伝していった。

ちなみに、田村は同じ年の7月に、先述した「現代日本の百人」の撮影ノートを『カメラ』に掲載していた。本論との関係で特に興味深いのは、そのなかに、当時の田村がリアリズムをどのように捉えているかが示されているという事実である。

われわれの芸術は、社会や人生のありのままの姿を客観的に掘り下げ、追求してゆくなかで、そこにある矛盾や暗黒面をはばかることなく描き、さらに進んで新しい社会と人生の建設を描き出すようなものでなければならないと思う。そのためには、科学的世界観の上にたって、批判的に、意識的に、客観的現実をとりあげて創作することが必要である。

単に客観的現実に従うだけでは誤りである。科学的世界観に立脚してこそ、私たちは始めて歴史の発展する方向に、正しく自分の作品活動を密着させることが出来ると信ずる。私はそう考えるが故に、写真家も又リアリズムの精神で武装した態度と活動が必要だと思っている。¹⁵

[傍線引用者]

ここで田村は、科学的世界観に立脚して現実を認識することを唱え、そうすることで現実の矛盾を描き、さらには歴史の発展する方向へ作品活動を結びつけることに「リアリズムの精神」を見出している。ここにみられる田村の持論を踏まえるとともに、当時すでに彼が共産黨員となっていること、そして当時から宮本顕治や宮本百合子とも交流を深めていたことを思い起こすと¹⁶、この時期、彼がとらえ

12 ヒューマンイズムや、生活的なものに対するそれぞれの言及は散見されるが、特に、ヒューマンイズムと生活感情、両方を関連付けて言及したものとしては、『カメラ』1950年12月号月例写真の特撰作である「人参と西瓜」(目島計一撮影)に寄せられた土門の選評を参照すること。

13 『カメラ』1950年2月号の選評において初めて提示されて以降、「カメラとモチーフの直結」は、繰り返し土門がリアリズム論を説明する際、用いられる方法論となる。土門拳「第40回月例第一部印画評 新・写真作画講座」『カメラ』1950年2月号、p.76。

14 同上。

15 田村茂「新しい肖像写真への道——文藝春秋連載「現代日本の百人」撮影ノート——」『カメラ』1950年7月号、p.51。

16 田村は宮本百合子から「写真家として、さまざまなことを彼女から学んだ」とし、その教への一つとして、宮本百合子が言った「写真というものは、やはり現実のなかから本質的なものを切りとって取るものだから、それを写す人間が成長しなければいい写真はできない」という言葉を、大切にしていた。田村茂、前掲書『わがカメラの戦後史』p.108。

17 田中雅夫『写真におけるリアリズム——近代写真への道しるべ』日本カメラ社、1956年、p.235。

18 北澤憲昭、佐藤道信、森仁史編『美術の日本近現代史——制度・言説・造型』株式会社東京美術、2015年、pp.309-310。

19 たとえば、中島健蔵との対談の中で、集団を撮影することについて、「端から端まで全部写しても集団の一つの力っていうものは出ない。その中の人間の顔ひとつとっても多くにつながる顔がある。その典型を発見しないとダメだ」とする田村の発言を参照。田村茂、中島健蔵「新日本対談(二)カメラの社会性」『新日本文学』10(6)、1955年5月、p.123。

20 「今日ただいまの庶民の状態で、現実というものを対象に選んで、それを写す。そのカメラワークを通じ、あるいは写真の仕上がりなり発表なりを通じて、その写真を撮ったアマチュア自身が、社会の現実にあらず目覚めさせられていくんじゃないか。それでぼくは社会的リアリズムといったんだけど、これは完全にごまかしだったんです。本当はぼくはその時に、社会主義リアリズムと叫びたかったんです。しかしぼくがそんなことをいひ出したら、たくさんアマチュアはこわがって逃げるんじゃないか。またカメラ雑誌もとてもせきれないだろう。そういうような状態だったんです」(土門拳「私のリアリズム」『写真リアリズム』第10号、p.9)

21 甲斐義明『ありのままのイメージ——スナップ美学と日本写真史』東京大学出版会、2021年、pp.147-185を参照。

22 土門拳「第62回月例第一部入選作選評」『カメラ』1951年12月号、p.102。

ていたリアリズムからは、マルクス主義芸術論の影響が十分に読み取れるように思えてくるだろう。ちなみに、写真評論家の田中雅夫は、田村に対して「もっとも前進的な社会主義リアリズムの立場に立つ写真家」¹⁷と評している。日本における社会主義リアリズムをどう規定すべきかという問題はさておき、このあと考察するように、田村は連帯する集団としての群像表象を意識的に試みるが、群像表象は、プロレタリア美術の絵画において見られる特徴の一つであり¹⁸、また、上記引用で示された、「科学的世界観」などの特定の用語に加え、戦後の彼がしきりに言及する「典型」¹⁹というタームからも、マルクス主義を基調とするリアリズム論に通底していることは自明と思われる。

一方、土門のリアリズム論に対しても、マルクス主義芸術論からの影響を見て取ることができる。たとえば甲斐義明は、土門が戦前、全農全国会議派の農民運動に参加し検挙された経緯を踏まえた上、土門が後年、自分の述べる「社会的リアリズム」を、本当は「社会主義リアリズムと叫びたかった」との発言²⁰に触れては、土門が重要視した傷痍軍人や浮浪者、労働者といった被写体や、彼が——田村同様——用いた「典型」などの用語から、マルクス主義芸術論の影響が見受けられるとし、土門のリアリズムから左翼的な傾向を読み取ろうとする²¹。このように、田村と土門からは、マルクス主義芸術論の影響を見出すことができるわけであるが、少なくとも1950年における二人のリアリズム論を見ると、上記の引用に見られるように、土門よりも田村の方が、一層マルクス主義に立脚したリアリズム論を打ち立てていたのがわかる。ここまで見てきた通り、リアリズム写真運動が生成し展開されていた1950年において、田村は『カメラ』を通してリアリズム関連の議論を提示することで、この運動の展開に早い段階から加わっていたのであり、そのリアリズム論の内容は、土門に比べ遥かにマルクス主義芸術論の色合いを鮮明に見せていた。

再び土門に話を戻そう。1950年の1年間、『カメラ』の月例写真選評を通して、写真におけるリアリズムが何であるかを提唱していった土門は、同誌1951年1月号から11月号までの11ヶ月間、審査から一時的に離れることとなる。審査からは離れるものの、彼は本稿の後半で確認する写真連作「今日を生きる」(12部作、1951年4月号～1952年8月号)を通して己の実作をアマチュア写真家に見せていく形で、引き続き『カメラ』を舞台としてリアリズム写真運動を推進していく。

『カメラ』1951年12月号より、月例写真選評に復帰した土門は、その復帰号において、「リアリズム写真は、絶対非演出を条件とする」²²ことを主張し、「カメラとモチーフの直結」とともに、土門リアリズムのもう一つの方法論である「絶対非演出の絶対スナップ」

の原型ともなる文言を成文化する。リアリズムは非演出であることを条件とし、さらにそのための方法として、スナップ撮影を用いることをアマチュア写真家に求めた上、土門は、今度は「自分の周囲の生活的モチーフから出発するのが、最も健康で正しい」²³と唱えることで、リアリズム写真において取り掛かるべきモチーフの方向性をも明確に示す。運動開始からおよそ2年が経過しようとしていた1951年末の時点で、土門は言説と実作の両方面から、自分の追求するリアリズムの方法論と、リアリズムにとって相応しいモチーフまでも、はっきりした形で確立したのである。

一方の田村は、先ほど確認した通り、土門とは異なる形で独自のリアリズム論を示していたが、土門の選評休止期である1951年3月号では、土門に代行して選評を担当するなど、『カメラ』を通してリアリズム写真運動に関わっていった。さらに同誌の1952年8月号からは、土門の連作「今日を生きる」に続き、連作「明日への希望」(4部作、同年12月号まで)を発表することになる。このように、田村はリアリズム写真運動の震源地であった『カメラ』にて、リアリズムを実践する写真家の一人として、自分の存在感を示していたのである。

ここまで、リアリズム写真運動が展開していく過程における土門と田村の活動を簡略に取り上げ、彼らが追求しようとしたリアリズムが何であったかを、まずは言説のレベルで確認した。それでは、二人の写真において、リアリズムはどのように実践されていたのだろうか。

3. 田村茂と土門拳におけるリアリズム写真の方法について ——二人の写真連作の比較を通して

写真連作「今日を生きる」と「明日への希望」における異質性

『カメラ』1951年4月号より開始する土門の写真連作「今日を生きる」は、1952年8月号掲載の「弁当箱」を最後とし、全12部作で完結することとなる。連作の最終作が掲載された紙面の横隣には、新しい写真連作として、田村茂の「明日への希望」の一作目「コーラス」【図2】が載せられている。

「今日」と「明日」という、それぞれの連作の題目における時制も対照的であるが、各写真連作の終わりと始まりを飾る2つの写真が同じ紙面に並べられた際、私たちは、各々の中に捕捉された現実の一断片から、異質性を感じとるのではないだろうか。「弁当箱」が、金物屋で弁当箱を調べる1人の男性にレンズを向け、撮影当時の日常の一場面を、物静かな雰囲気の中かでとらえているのに対し、「コー

23 同上。



【図2】『カメラ』1952年8月号(上:コーラス、下:弁当箱、見開き)

24 土門拳・木村伊兵衛「連載
対談6 写真におけるリアリズムと
はなにか」『カメラ』1951年12月
号、p.60。

25 土門拳・木村伊兵衛、前掲
雑誌、p.61。

ラス」の場合は、若き男女の群像が活気のある表情で元よく歌を熱唱している様子を、躍動感とともに表現しており、2つの写真から感じ取れる情緒や雰囲気は、明らかに異なっている。2つの作品のみならず、土門と田村による各々の連作を全体的に見比べていくうちに、我々は、明らかに二人の写真に対比をなす要素が存在していることに気づくことになる。それはいったい何に起因しているのだろうか。

戦後写真におけるヒューマニズムと土門リアリズム ——「今日を生きる」の場合

『カメラ』1951年12月号掲載の「写真におけるリアリズムとはなにか？」では、土門と木村伊兵衛が対談という形で、リアリズムに関係する様々な問題系を語り合う。その際、写真におけるヒューマニズムの問題と社会主義リアリズムの関係について触れては、二人は以下のような話を交わしている。

土門 (…)社会主義リアリズムに対立すれば、ブルジョア的リアリズムがあるわけだね。といっても、われゝは決して写真家としてブルジョアジーじゃないですよ。ブルジョアジーそのものの立場には、ジャーナリストとして立てないと思うんですよ。そこでヒューマニスティックなリアリズムというか、庶民的リアリズムですね。僕だって、庶民的リアリズム以外のなにものでもないですね。われゝリアリズムの線に並ぶ写真家は、庶民的リアリズムと解釈していい。

木村 解釈していいですね。左翼のコミュニストの人たちのリアリズムと違います。

土門 世界的に見たって、日本的に見たって、社会的リアリズムの写真というものは見たことがないね。君(記者に向かって)何か外国からくる資料の中に、はっきりそう伝えるものがあるかね。

本誌 文学の方でいう、社会主義的リアリズムと云えるだけのものは、写真の場合ないんじゃないですか。²⁴

[(…)及び傍線引用者]

土門は自らのリアリズムを、「ヒューマニスティックなリアリズム」または「庶民的リアリズム」と称しており、木村はそれに同調しながら、自分たちのリアリズムは、左翼のコミュニストのリアリズムとは異なると一線を画す。さらに「僕らはあくまでもヒューマニズムですよ。人間的なんですよ」²⁵と付け加えることで、自分と土

門のリアリズムの立ち位置を、「コミュニストのリアリズム」及び「社会主義リアリズム」²⁶と差別化する。

ところで土門と木村により用いられている「人間的」や、「ヒューマニスティック」という語を見ると、第二次世界大戦後から1950年代にかけて、「ヒューマニズム」という言葉が世界的に歌われ、人間的なものへの関心や探求が新たな世界づくりの問題系となっていた事実が思い起こされるかもしれない。1946年刊行(基となる講演は1945年)の『実存主義はヒューマニズムである』において、人間にとっての選択の自由とそれに伴う責任を論じ、人間の主体性を問題にしたサルトルの議論や、1948年に国際連合において採択され、人間の尊厳や自由などを保障しようとした「世界人権宣言」などは、終戦後に「ヒューマニズム」の問題に触れた象徴的出来事といえよう²⁷。ただし、この用語は写真界では、より具体的な技法と思想、そして潮流をなす用語として用いられていたことを理解する必要がある。

たとえば、終戦直後のフランスにおいて国家復興が模索されていた際、ヒューマニズムは、政治的信条を異にする社会集団にとって共通なる価値基準の役割を果たしていた²⁸。そのような歴史的政治的時代状況を反映するように、写真実践においても、普通の人々の日常、幸福、家族、愛、自由など、いわば人間の「普遍的価値」を信じ、それを表象する写真のあり方が、主要なパラダイムとなっていた。そしてこのような傾向を持つ写真群を、戦後フランスの「ヒューマニズム写真(Humanist Photography)」²⁹と呼んでいる。ピータ・ハミルトンは、それらの写真に見られる主な特徴として、以下の6つを挙げる。

1. 普遍性(Universality)：主題として普遍的な人間感情が中心となる
2. 史実性(Historicity)：写真のなかに時間・場所が具体的に示される
3. 日常性(Quotidianity)：日常生活や、普通の実在としての庶民階級を対象とする
4. 共感(Empathy)：表象された対象への共感または連累
5. 共通性(Commonality)：写真家の視点が、庶民階級の視点を写し出す
6. 単色性(Monochromaticity)：イメージはモノクロームで表れる³⁰

続いて彼は、主な写真の主題を10個のカテゴリ——① 街、② 子供と遊び、③ 家族、④ 愛と恋人、⑤ パリとパリの名所、⑥ 浮浪者

26 本稿「2. 土門拳と田村茂における「リアリズム写真運動」への対応」で言及しているように、甲斐義明は土門のリアリズムの特徴を踏まえ、そこから左翼的な傾向を読み取る。その解釈に対しては、筆者も同意するところがある。ただし、土門のリアリズムの特性は、単にマルクス主義芸術論との関係にのみ、還元されるものではない、というのが筆者の意見である。本論同様、甲斐も土門リアリズムの分析材料として「今日を生きる」の写真の一部取り上げているが、「今日を生きる」に写ったすべての対象は、彼の言う、軍国主義や資本主義による社会的矛盾を象徴するような存在ばかりであるわけではない。そのため、そのような被写体から、左翼的傾向のみを読み取ろうとする甲斐の解釈には、一定の留保が必要になるのではないかと考えている。ちなみに、甲斐のほかにも倉石信乃の研究のように、土門リアリズムから、反映論や典型論からの影響を読み取るもの(倉石信乃「リアリズムの線——土門拳の戦後」『Photographers' gallery press』no.9, Photographers' gallery, 2010年, pp.91-92を参照)もあり、土門リアリズムとマルクス主義芸術論との親和性は、研究者の間で、一定の共通理解の域に収まっていると言えよう。その意味において、戦後フランスのヒューマニズム写真から、土門リアリズムを再考する本論は、従来論とは異なる土門リアリズム像を打ち立てようとする新たな試みと言える。

27 Douglas Smith, "Funny Face: Humanism in Post-War French Photography and Philosophy" in *French Cultural Studies* February 2005 vol. 16 no. 1, 43-44.

28 戦後フランスにおいて、ヒューマニズムが追求すべきイデオロギーとしていかに形成されていったかについて、Michael Kelly, "Humanism and National Unity: The Ideological

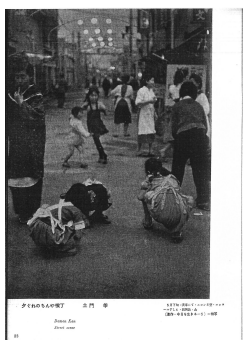
Reconstruction of France”, in (ed. Nicholas Hewitt, London: Palgrave Macmillan 1989), *The Culture of Reconstruction: European Literature, Thought and Film, 1945–50*, 103–119を参照。



〔図3〕Robert Doisneau, the Accordionist of rue Mouffetard, Paris, 1951.



〔図4〕Henri Cartier-Bresson, rue Mouffetard, Paris, 1954.



〔図5〕土門拳「タぐれのちんや横丁」『カメラ』1951年8月号

やマージナルな存在たち、⑦祭りや催し、⑧大衆食堂、⑨住居、⑩労働と技術（工芸）——に分類した上³¹、具体的な写真の例として、盲目のアコーディオン奏者を中心に据え、人々で賑わうムフタル通りの日常的風景を捉えたロベール・ドアノーの写真【図3】や、体のほぼ半分に近い大きさの二本の瓶を左と右のそれぞれの手で持ち、意気揚々な表情で街を歩く少年の姿を写した、アンリ・カルティエ＝ブレッソンの写真【図4】などを取り上げる。たしかに私たちはこれらの写真から、上記で示されていた戦後フランスのヒューマニズム写真の特徴と主題を確認することができよう。

ハミルトンにより提示された戦後フランスのヒューマニズム写真の特徴やその代表的な主題を見て感じるのはいえ——フランスと日本とでは社会的・文化的・地域的コンテクストの差異が存在するとはいえ——後ほど確認するように、土門のリアリズム写真における特徴や主題が、驚くほどそれらに重なりうるという事実である。ただし、土門のリアリズム写真は、表現面において独自の特徴を見せていく。それが何であったかを見るために、ここからはリアリズム写真運動期において発表された土門の写真連作「今日を生きる」を分析することとしたい。

「今日を生きる」は、浮浪者や女工など、1950年代前半の東京を生きる庶民や社会の底辺部の人々と、彼らによって生きられる日常生活を見せている³²。従来指摘がないが、庶民や下層階級の日常生活への関心やそれに関係する主題の選択からして、「今日を生きる」の写真と、戦後フランスのヒューマニズム写真との親和性を見取ることができる。たとえば、浅草のちんや横丁で遊ぶ子供達の姿や住民の生活ぶりを写真【図5】などは、その代表的な例の一つとらえられよう。

「今日を生きる」の個々の写真は、被写体や撮影条件を異にしているが、写真を一枚ずつ見ていくうちに、私たちはこの連作の全体的な特徴として、次の2つが存在することに気づかされる。一つは、甲斐義明も指摘している通り、土門が自らのリアリズムの方法論として掲げていた、スナップ撮影による非演出的な表現が、多くの写真から確認できるということである³³。たとえば、カメラの存在に気づいていないような被写体の動きと目線【図6】は、これらの写真が現実の一断面であることを裏付けているかのようであり、それゆえ非演出性の匂いを醸し出している。

もう一つの特徴は、(カメラレンズを経由しての)土門の目と撮影対象との距離が、非常に近いということである。「今日を生きる」のなかには、被写体に至近距離からレンズを向け、空間的コンテストを被写体から切り離すことで、被写体の存在感を際立たせる写真が多くある。基本的にそれは、土門が被写体に近寄って撮影して

いることに起因する。【図6】もその一例であるが、フレームいっばいに少年の姿が納められていることから、土門がどれほどまで、この少年に対して自分の肉薄する眼差しを近づけようとしていたかが想像できる。ちなみに靴磨き少年の撮影において土門は、連作全体を通じて最も活用されている35mmフィルムカメラのニコンS型に50mmレンズ装着を使っている³⁴。50mmレンズは、人間本来の視覚と比較的近似したパースペクティブを持っているが、その事実を踏まえると、土門がいかに被写体へ迫ろうとしていたかが伝わってくる。たとえば、別の靴磨き少年を撮影する土門の姿が写った珍しい写真【図7】は、被写体へ近づこうとする土門の姿勢が一目でわかる一例であるが、このように、土門のカメラは、彼のリアリズム写真論の通り、モチーフへ直結しようとしていたのであり、これこそ、リアリズム写真の「記念碑的作品」³⁵と賞賛される『ヒロシマ』（研光社、1958年）においてもみられるような【図8】、土門リアリズムにおける独自の表現方法であった。



【図6】土門拳「靴みがき」『カメラ』1952年7月号



【図7】八木下弘「撮影する土門拳氏」土門拳『写真の教室 臨時増刊第3号写し方全集』1952年6月

田村リアリズムにおける方法としての「群像写真」 ——「明日への希望」の場合

さて、田村も土門の「今日を生きる」や戦後フランスの「ヒューマニズム写真」のように、庶民や下層階級の日常へ関心をもち、それらと類似した傾向を持つ写真を多く制作していた。そして、田村自身、リアリズム写真の実践において、ヒューマニズムの問題を重要視していた。ちなみに土門の「今日を生きる」に続き、田村の「明日への希望」の連載が決まった時点で、田村と土門は、リアリズムが流行し、街における人間の生活模様を写した、いわゆる「街もの」が写真の主要なモチーフとなった状況に触れ、これからの写真におけるテーマとモチーフ、そして両者の関係がどうあるべきかという問題を中心に対談を行っているが、そこで、二人によるヒューマニズムへの認識を確認することができる。

まず土門に関して言うと、彼は対談のなかで「近代的な写真におけるリアリズムというものは、ヒューマニズムなんだ」とし、また「リアリズム写真は写真的ヒューマニズムと一つにしていいたいと思う」と述べるなど³⁶、ヒューマニズムとリアリズムを関連付けて述べてはいるものの、ヒューマニズムを具体的にどう理解しているかまでは示していない。他方、田村においてヒューマニズムは、一層具体的なイメージをもつものとして語られる。

つまり〔引用者註：アマチュアが〕一番わかっていない問題はテーマなんだが、その根底にヒューマニズムの問題がある。



【図8】土門拳「前頭部醜形癬痕切除縫合『ヒロシマ』」、研光社、1958年

29 戦後フランスにおけるヒューマニズム写真が、当時の社会的政治的状況と共鳴する形で、あるべき「フランス性」をいかに表象していたかを精緻な分析から浮かび上がらせた研究に、Peter Hamilton, “Representing the Social: France and Frenchness in Post-war Humanist Photography”, in *Representations: Cultural Representations and Signifying Practices* (ed. Stuart Hall, London: Sage 1997), 75-150.

30 Ibid., 101.

31 Ibid., 102.

32 各連作の情報は次の通りである。①「サーカス」(1951年4月号)、②「足」(5月号)③「橋の上」(6月号)、④「喫茶店にて」(7月号)、⑤「タぐれのちんや横丁」(8月号)、⑥「よっぱらい」(10月号)、⑦「託児所の母子」(1952年2月号)、⑧「うたごえ」(3月号)、⑨「はなし」(4月号)、⑩「犬と宿無し女」(5月号)、⑪「靴みがき」(7月号)、⑫「弁当箱」(8月号)。

33 甲斐義明は、日本写真史における「スナップ」が、撮影技法／写真ジャンルとしてどのような存在意義を持っていたかその変遷課程を追い、「スナップ」の美学的・文化的特徴を考察している。彼は日本の写真言説における「スナップ」に、素早く撮られた写真(広義のスナップ)という意味のみならず、英語圏で言う「キャンディッド・フォト」のような、被写体がカメラに気づかれない状態で撮影された写真(狭義のスナップ)の意が重なる場合があることを見出している(甲斐義明、前掲書『ありのままのイメージ——スナップ美学と日本写真史』、pp.1-2)。そして彼は土門の「街」、「今日を生きる」の分析において、これらの写真の多くが、キャンディッド・フォト(狭義のスナップ)で捉えられているように見えていることを指摘しているのである(同書、p.149)。

34 「今日を生きる」で使用されるカメラは、「スピードグラフィック」、「ローライフフレックス」、そして「ライカDⅢ」、「ニコンS型」(両方とも35mmフィルムカメラ)の2つである。「今日を生きる」の撮影において、最も活用されているのは「ニコンS型」であり、その際レンズは、一枚を除けば(「うたごえ」に関しては135mm望遠レンズを使用している)決まって50mmを使っている。ライカDⅢを使用する際も、同じく50mmレンズが使用されて

このヒューマニズムということがアマチュアには非常にわかっていないと思うんです。単に金持より貧乏な人間をとったら、ヒューマニズムだと考えられがちであり、非常に横道にそれていく危険がある。ヒューマニズムとは、ものを批判することであり、これはリアリズムに欠くことのできないものですよ。これが大きなパーセントを占めているわけです。アマチュアはヒューマニズムといったら、何かセンチメンタルになる危険性がずいぶんあるのじゃないかと思うのです(…) 年の暮れに出る慈善鍋に金を入れることが、ヒューマニズムだと思ったら、違う。金を入れたり、そういうものをつくることでなく、そういうものをなくするのがヒューマニズムなんです。そういう人の層をなくさなければいけないことが、ヒューマニズムの確立ですよ³⁷。

[(…)、〔 〕内及び傍線は引用者による]

田村にとって、ヒューマニズムとは「ものを批判すること」であり、社会の矛盾そのものを無くすことまでを目指すことが、その語と概念に求められていた。そして彼は、リアリズム写真におけるテーマとモチーフの設定に際して、上記のようなヒューマニズムへの「意志」を、前提条件としていたのである。

このような認識の上、田村は「ヒューマニズム写真」や土門の「今日を生きる」の写真とも類似点を見せながらも、土門のリアリズム写真とは明らかに異なる写真の在り方を模索しており、その方法として着目したのが「群像写真」であった。彼の写真連作「明日への希望」では、そのすべての作品において群像が意識的にとらえられているが、撮影当時について、田村は次のように回想している。

「明日への希望」というテーマは、ぼくが選んだ。土門さんも『アルス・カメラ』に、前の年からこの年の八月まで「今日を生きる」というのを発表したんだ。前にもいったけど現在まで生きてきた、現在こう生きているというのは、むずかしいけど表現できる。けれど、これからへの展望を持った人物を撮るのは至難だよ。しかしそれをやらなければいけないと自分に言い聞かせてきたし、今もそうだ。それを表現するのにぼくは群像をとらえたんだけど、それをぼくは集団といってるんだ。集団というのは、目的があり、連帯があり、主張つまり思想を持った集まりだ。社会、政治にも、展望をもって積極的にかかわっていく集まりだね。群集(衆)というのは、目的はあるが、ただそれだけの人の集まりなんだ³⁸。

[本文中の(衆)は、原文通り。なお、傍線は引用者による]

田村はこれからの社会への展望を持った人物を表現するために「群像」に注目したとするが、興味をそそられるのは、その際に田村が述べている群像の捉え方である。ここで彼は群像のあり方として「群集(衆)」と「集団」を分けた上、「群集(衆)」については、ただ目的のみを共有する集まりだとし、「集団」に対しては、目的のみならず、連帯と主張(思想)を持ち、社会や政治に展望をもって関わる集まりであると定義する。そして、自分の群像写真の対象となるのは、そのような「集団」であると述べているのである。それでは田村の写真連作「明日への希望」において、希望のある未来への展望をもつ人物は誰であり、またその対象はいかに表現されていたのであろうか。

「明日への希望」を分析するにあたり、まず抑えておくべきことがある。それは、「連作」の持つ形式的特徴である。雑誌上に掲載される連作は、設定した特定のテーマに基づき、複数号にわたって毎回異なる写真を提示するものであるが、その主な特徴について、岸哲男は次のように明快に説明している。

〔連作は〕同じ傾向や内容の写真をくりかえす、つまり同じことばを何度もくり返すことによって、かえって印象の強い効果的な表現をするというやり方である。そのためには、1枚1枚の写真に強弱の差のないほうがよい。したがってこのような写真を何枚重ねても、テーマが発展したり奥行きが出たりはしない。むしろストーリー性を拒否し、同じことばを重ねることによって、その写真の余分の不純物を省き、共通するテーマの目的だけを強くおし出す。いわば<形の重複>による<意味の省略>である。すくない枚数で強い説得力を持たせるには、この方法が有効である。³⁹

〔〔 〕内及び傍線は引用者による〕

連作同様、複数の写真を取り扱う組写真の場合、それは、同じ紙面のなかに複数の写真が並べられ、各写真の関係性から物語の構造——岸の言うところの「ストーリー性」を持つことになる。だが連作は、組写真とは異なり、各掲載号においてそれぞれの写真を隔てて見せるため、「ストーリー性」は生まれにくい。岸が的確に指摘している通り、連作の特徴は、同じ傾向や内容の写真をくりかえすという「反復」——岸の言葉を借りれば<型の重複>——という形式にある。連作では、各写真は一枚の写真として完結しているものの、全体のテーマを意識して作られるため、各写真はそれにふさわしい形で、共通する性質を「反復」して打ち出すことになるのである。

おり、12枚の連作のうちの8枚が、35mmフィルムカメラ・50mmレンズの組み合わせによって撮影されている。

35 竹内万里子「見える傷、見えない傷 土門拳『ヒロシマ』と他者の苦痛をめぐって」、鈴木勝雄編『実験場1950's』所収、東京国立近代美術館、2012年、p.158。

36 田村茂、土門拳「対談 これからの写真と写真術2 テーマとモチーフについて」『写真の教室』2巻2号、1952年、p.42。

37 同上、p.40。

38 田村茂、前掲書『田村茂の写真人生』、p.139。

39 岸哲男『写真ジャーナリズム』ダヴィッド社、1969年、pp.61-62。

「明日への希望」はその意味でも、岸の説明する典型的な連作の形式に従っている。前で確認した「コーラス」(1952年8月号)をはじめ、「集団」(1952年10月号)、「煤煙の中に育つ子等」(1952年11月号)、「騎馬戦」(1952年12月号)の4部作と構成された「明日への希望」は、冒頭で触れている通り、すべてが群像を意識的にとらえており、各写真は「明日への希望」という全体テーマを互いで補完するような、共通性を持っているためである。ここからは4つの作品のうち、紙幅の関係上、三作目・四作目に焦点を絞り分析を行い、この連作の特徴とともに、群像写真という方法が具体的にどのように実践されているかを確認することにしよう。

まず、三作目「煤煙の中に育つ子等」【図9】を見てみよう。肩を組んでいる大勢の子どもたちと、その周囲で、子どもたちを囲んでいる青年たちを写したこの群像写真からは、子どもの笑顔やアコーディオンを演奏する青年の姿を通して長閑さや暖かさが感じられる。また青年たちにおんぶされ、頭を撫でられている子供たちの姿から、青年たちとの心理的距離が近いことも想像される。



明日への希望

連作—3

川崎にて・東京大学セツルメント・学生と子どもたち。2011年11月12日撮影。写真：田村茂

【図9】田村茂「明日への希望連作3煤煙の中に育つ子等」『カメラ』1952年11月号

写真には「川崎にて・東京大学セツルメント」との記載があり、ここに写っている少年たちが川崎の子どもであること、そして、青年たちは東京大学の学生であることがわかる。また「煤煙の中に育つ子等」というタイトルは、我々に工場地帯の多い川崎の現状を伝える。ちなみに東京大学セツルメントは、1950年4月に学内団体として発足されたが、葛西や大井庚塚、川崎や亀有等を拠点に、地域への調査活動とともに、診療所活動や子供会活動など、地域への慈善活動を行っていた。戦後セツルメント運動を通史的に考察した岡本周佳は、東大セツルメントの成立と展開を論じ、1952年6月に開かれた東大セツルメント第3総会において、「一. 真の科学の確立の

ために」、「二. 大衆の生活を守ろう」、「三. 平和こそ生活を守る」が、総会のスローガンに挙げられていた事実を紹介している⁴⁰。写真の子どもたちの服装を見ると、半ズボンに上半身裸の子もあり、时期的に夏場であると考えられ、その意味では東大セツルメント第3総会の開催タイミングと撮影時期とが、比較的近いのではないと思われる。田村がその細かい事実までを知っていたかどうかは別として、彼は大衆の生活を守り、社会改善に積極的に関わる青年たち、そして、その青年たちとの関わりの中で暮らす少年たちの姿から、明日への希望を読み取っていたのであろう。

次に四作目の「騎馬戦」【図10】を確認することとしよう。運動会であるのか、大勢の青年たちによる騎馬戦が行われている。前景にある、上半身裸と素足で左から右へと進んでいく青年たちの姿からは、青春のエネルギーや生々しい臨場感を感じ取ることができる。そして後景に視線を移していくと、観客席まで人で埋められていることが見え、この催しの規模の大きさを感じさせられる。



【図10】田村茂「明日への希望連作4騎馬戦」『カメラ』1952年12月号

写真から読み取れる情報だけでは、その中に捕捉された現実が具体的に何であるかを把握することは極めて難しい。写真説明からは、撮影場所が東京のどこかであるという事実のみがわかるくらいである。写真右上に見える立看板は、この催しは何であるかを文字情報で知らせているものであろうが、辛うじて「大平和」の3文字が判読できる。その文字情報により、この写真から見える現実の一断面が、1952年の当時における非民主化・再軍事化といった「逆コース」的な時代状況と関係しているように思われる。「平和」を意識して集まった青年たちの活動の中でも、田村が特に騎馬戦にレンズを向けたのは、騎馬戦が参加者同志の協力を必要とする集団競技であり、そのような集団的協力の実践に、明るい未来への展望を見出していたか

40 岡本周佳「戦後学生セツルメントの展開に関する研究」日本福祉大学大学院福祉社会開発研究科博士学位請求論文、2019年、p.57。

41 田村茂、永井喜一「報道写真とリアリズム」『フォトアート』1953年9月号、p.92。

らであろう。

ここまで見てきたように連作「明日への希望」は、被写体やそれぞれの写真における表現方法に相違も見受けられるが、平和な社会、なお改善されるべき社会をめざして、現在を生きている集団の姿が「反復」して重なっていることがわかる。田村はこのように、群像写真という方法を通して、より希望のある未来への展望を持つ人々の表現を試みていた。そして、このような戦略こそが、土門のリアリズム写真とは異なる、田村独自のリアリズムの方法論であったのである。

4. おわりにかえて——重奏されるリアリズム

撮影対象・撮影主体としての「集団」

ここまで見てきたように田村は、展望を持つ「集団」を撮影対象とすることを、彼独自のリアリズム写真の実践方法としていたわけであるが、非常に興味ぶかいことに、「集団」という発想は被写体に留まらず、今度は撮影主体にも、適用されることとなる。写真雑誌『フォトアート』1953年9月号掲載の対談記事では、田村が撮影主体として集団をどのように考えていたか、その手がかりを得ることができる。

〔田村の発言：引用者注〕いまの報道写真というものは、たいてい一人のカメラマンによって撮影されていますが、これでは決してい々〔原文ママ〕ものではないと僕は思うんだ。二人、三人のカメラマンが同一のテーマにぶつかって、あらゆる面から撮影して、はじめて立体的になり、報道写真として、すぐれたものになると思うんです。

それに、一人で一つのテーマに取組んだ場合に、撮り逃したであろうものも、三人の場合には、立派に撮しとめることができると考えられる公算が大きいわけです。⁴¹

田村は報道写真への取り組み方として、一人よりは複数の写真家による撮影、つまり集団的な撮影により同一のテーマに取り掛かったほうが、それをより多面的かつ立体的に表現できると同時に、撮り逃がしのような事態をも回避することができるという見解を示している。対談相手である『フォトアート』の編集長・永井喜一は、田村の意見に対して、「三人のカメラマンが、一つのテーマに取組めば、自然、グラフ写真として重要な統一が欠けるようなことになるのではないのでしょうか。一つのテーマを追求した報道写真として

は致命的な欠陥となるじゃありませんか？」⁴²と言ひ、集団撮影に付きまといかねない欠点を喚起する。田村は永井からの指摘を認めつつ、「同一の仕事をしようという者は、自分とまったく同一の思想でないにしてもお互いに理解し合える人でない駄目」であるとし、「仕事というものは同志とともになすべきもの」であると断言することで、集団撮影を行うための前提として構成員の関係性がどうあるべきかを補足する。さらに田村は、「一つの仕事に一致して取り組むのが集団」であると述べ、「思い思いの考え、というよりたゞ単なるお互いの利害で結びついているような集り」は、自分のとらえる「集団」ではないと線引きをすることで、撮影主体としての集団の性格を示す⁴³。

私たちは「明日への希望」の分析の際、田村が撮影対象としての集団について、それは「目的があり、連帯があり、主張つまり思想を持った集まり」と規定していたことをすでに見てきた。対談にみられる、撮影主体としての集団に対する田村の見解、つまり、まとまりのない思い思いの考えや単なる利害関係で成り立った集まりではなく、一つの仕事に一致団結して取り組める集まり・同志としての集団は、説明の違いこそあるものの、田村における撮影対象としての集団の在り方と、一脈通じていることが見てとれよう。田村における「集団」という発想は、撮影対象に留まらず、今度は撮影主体にまで拡張していったのである。その意味で「集団」は、撮影主体と撮影対象を問わず、いわば彼の写真実践全体の中核をなす一つの総合的な方法論になっていたのである。そして、リアリズム写真運動の全盛期からおよそ10年が経過した1963年12月、田村が自分の写真の仲間とともに創立した「日本リアリズム写真集団」(以下、「写真集団」と略記)は、彼にとってみれば、撮影主体としての集団という発想が、未来への希望とともに一定の規模を持って具現化されたものであった。

42 同上。

43 田村茂、永井喜一、前掲書『フォトアート』1953年9月号、pp.92-93。

44 田村茂、前掲書『田村茂の写真人生』pp.86-88。

田村と土門、そしてリアリズムの二重奏

田村を「写真集団」の成立に至らせた契機は、安保闘争の経験である。終戦直後、田村が共産党員になったことについては、すでに述べた通りであるが、そのような経緯もあり、彼は共産党の機関紙『アカハタ』写真部の面倒を見、また同紙に写真を掲載するなど、いわば党員写真家としての活動も行っていた⁴⁴。安保闘争を経るなかで、田村が撮影を共にしていた『アカハタ』の写真部をふくめ、民主的で革新的な路線を志向する新聞社及び通信社の写真部員により「七社会」が結成される。結成の理由は、当時強まった権力側の取材妨害に対し、報道の自由を守る構えを強めるためであった。七社会は、

45 小西久弥「発足当時のところ」『写真リアリズム』35号、1973年10月、p.85。

46 「日本リアリズム写真集団趣旨」『日本リアリズム写真集団』第1号、1964年1月、p.1。

58年の警職法反対闘争の頃、情報交換や取材協力のため、『アカハタ』、『アジア通信』、『機関紙通信』、『朝鮮新報』、『ジャパン・プレス・サービス』の各社写真部の撮影者、編集者によって結成された五社会に、『アカハタ・ニュース』、『電波ニュース』が加わった団体であったが⁴⁵、この七社会を主な母体とし、1963年12月27日、「写真集団」が創立することになる。そして会長には田村が選出された。私たちは「写真集団」の趣旨から、この集団が目指す方向性を明白に確認することができる。

日本リアリズム写真集団は、写真による真実の報道を通じて、日本の独立、民主主義と世界平和をめざす撮影者、編集者、評論家、愛好家の自主的な大衆組織である。

集団は、すぐれた民族文化の伝統と内外の撮影技術の成果を共に学び、表現の自由を守り、文化の反動化に反対し、大衆のなかでその生活と闘いをいきいきと反映するように励ましあい、識見を高め、大衆のために奉仕する。また国際的視野に立って、世界のリアリズム写真家及び文化団体との連帯交流につとめる〔後略〕。⁴⁶

[[後略]は引用者による]

ここに挙げられた、真実の報道という写真の役割と平和、民主主義などの価値の追求こそ、田村の目指した「本当の報道写真」、それから「表現方法＝作画精神」としての「リアリズム」とも相応するものと見てとれよう。そのような写真の在り方と価値の追求を、田村は個人ではなく、「集団」として目指そうとしていたのであり、「写真集団」はその意味でも、田村が50年代のリアリズム写真運動期から実践していた写真の在り方と、追求していた価値、それから写真の方法論が一体化されたものであったのである。

そしてこの「写真集団」の発足からおよそ2年後、50年代のリアリズム写真運動の牽引役であった土門が、「写真集団」の一員として加わることとなる。「写真集団」が1965年10月に京都で開催したイベント「秋の京都・写真まつり」の「写真文化講演会」で、土門は「私のリアリズム」と題された講演を行っている。集団に加入した直後に行われたこの講演で、彼は50年代のリアリズム写真運動を振り返っては、まるで告解するように反省の意を述べるとともに、現在の「写真集団」の持つ意義を評価していた。

ぼくは、昔、リアリズム、リアリズムと朝から晩までいって、アマチュアをだましたような時代があった。

ぼくだけでなく、ぼくの影響をうけたようなアマチュアが、

みな乞食みたいなものばかり撮ったんです。それで「リアリズム」イコール「乞食写真」ということになって一部の批評家や保守的な写真家から、土門のリアリズムは乞食写真だと悪口をいわれた。その辺りからリアリズム運動にいきづまりがきた。それで僕は妙な停滞を感じたものだから、第1期リアリズムは終わったと活字にして宣言したんだ。第1期とか第2期とか、そんなことはどうでもいいんだけど、とにかくやりきれなくなってそうだったわけです。

しかしいまになって反省してみると、ぼくの提唱自体は正しかったと思うんだけど、自分の身近に集ったファンみたいなアマチュア2、30人を中心にして動いてただけで、それを組織化し得なかった。それはぼくの力の弱さもあるし、1つの時代の流れということもあってやむを得なかったんだけれども、いま反省してみれば日本リアリズム写真集団のような、こういう正しい組織へ運動の方向を据え得なかったということが、第1期リアリズムは終わったとしてぼくが逃げ出すよりしようがなくなった一番大きな原因じゃないかと思うんです。

ぼくは日本リアリズム写真集団がどうして生れたか、そういうことはちっとも知らないけれども、今日こうして大勢の熱心な方々に会ってみると、10年余り前をふり返ってみて非常に感慨無量なんです。なんてうまくやっているんだろうと思って(……)実は、自分でははっきり意識できなかったけれども、今日ただいまのこういう状況こそが、本当はぼくがかねがねイメージとして描いていたことなんです。⁴⁷

[(……)及び傍線引用者]

50年代のリアリズム写真運動を振り返り、その限界や反省点を自らさらけ出した上、土門は、リアリズムを集団で追求しようとする「写真集団」のあり方を、50年代リアリズム写真運動の際、自らがイメージしていた理想が具現化されたものであると述べ、賞賛の意を禁じない。このような賞賛に対して、講演の聴衆の多くが「写真集団」の会員であることを踏まえ、土門の言葉の中にお世辞の要素があるとも考えることも可能であろう。だが、筆者は、このような賛辞の意が、決して単なる偽りではないと受け止めている。というのは、戦後リアリズム写真の生みの親でもある土門からすれば、「写真集団」の結成やそのメンバーに、感慨深いものを感じていたのだろうと強く思うからである。そして、土門が「写真集団」に加入したのも、その一つの証左であったとも思われるのである。ともかく、ここに来て「写真集団」は、50年代のリアリズム写真運動を牽引した張本人より、リアリズムという名を冠するにふさわしい、い

わば後続人としての正当性を承認されたのである。なお、土門にとってみれば、「写真集団」に加わるにより、50年代のリアリズム写真運動に残していた課題を「事後的」に清算したのである。

ここまで見てきた通り、50年代においてそれぞれ写真のリアリズムを追求していた田村と土門は、写真表現の内実や方法論からして、類似しながらも明らかに異なる方向を目指していた。田村においては、それは群像写真や集団という方法論で実践され、一方土門の場合は、戦後フランスのヒューマニズム写真との親縁性のもとで、アイコンともなるような特定の被写体に肉薄し、まるで空間的コンテキストから対象のみを抽出する形で実践されていた。そして、独自に追求されてきた2人のリアリズムは、やがて「写真集団」という場を通じて、重奏されるようになったのである。

＊年譜は次の資料を参考とし、主な活動を中心に記載した。

田村茂『わがカメラの戦後史』新日本出版社、1981年／田村茂『田村茂の写真人生』新日本出版社、1986年
日本写真家協会編『日本現代写真史 1945-1970』平凡社、1977年／日本写真家協会編『日本現代写真史 1945-

西暦	年齢	田村茂略歴
1906	0	・2月28日、北海道札幌市に生まれる。本名は寅重
1920	14	・中学3年頃、写真に興味を持つようになる。知り合いの多くいた札幌の三春写真館にカメラを借りるなど、カメラをいじるようになる
1928	22	・三春写真館店主の三春久平がオリエンタル写真工業社長の菊池東陽と知り合いとのことで、彼の紹介状をもって東京へ上京する
1929	23	・オリエンタル写真学校を2期生（3ヶ月卒業制）として卒業。菊池の世話で銀座六丁目にあったアベスタジオに勤める。なお、アベスタジオに入ってから1年間は、オリエンタル写真工業にあった研究所へ派遣という形で、毎日通いながら、写真術や機材などの使い方の学習に励む。またオリエンタル写真工業で務めていた渡辺義雄ともこの時期知り合う
1932	26	・アベスタジオが倒産する
1933	27	・銀座七丁目にあった光映社に入る ・『住宅』の仕事（建築写真）の関係で、桑沢洋子と知り合う
1934	28	・秋頃、銀座西一丁目の裏に桑沢洋子との仕事場兼住まいの世帯を持つようになる。桑沢は自分の仕事をするとともに、田村の撮影の助手と集金係りを務める。後日、大家が新築したところに移るようになるが、そこに土門拳、亀倉雄策、藤本四八、高橋錦吉らが遊びに来るようになる
1935	29	・光映社が倒産し、渡辺義雄と二人で銀座の伴野ビルに東京スタジオを設立し、主に広告写真に手掛ける。土門拳と知り合うようになる。また東京スタジオがつぶれた後も、鶴岡スタジオ、渡辺スタジオで、田村は渡辺と一緒に仕事をする
1937	31	・桑沢が『婦人画報』の編集部員になる。田村は、この時期から本格的に『婦人画報』でファッション写真の仕事をするようになる
1938	32	・7月、田村茂、濱谷浩らと「青年報道写真研究会」を結成
1939	33	・1月、土門が日本工房を退社し、国際文化振興会の嘱託カメラマンとなる。それ以降、田村も国際文化振興会の仕事に関わるようになり、土門の撮影を手伝ったりする

作成 = 李範根

田村茂追想集刊行委員会編著『求道の写真家・田村茂』光陽出版社、1990 年
-1995』平凡社、2000 年／田村茂『素顔の文士たち』河出書房新社、2019 年

田村茂年譜	
写真界動向	社会情勢
・写真雑誌『白陽』創刊	・1 月、国際連盟発足（日本も加盟） ・5 月、日本初のメーデー
	・2 月、第 16 回総選挙（初の男性普通選挙） ・3 月、3・15 事件
・4 月、オリエンタル写真学校が開校（～1944 年まで存続）	・7 月、浜口雄幸民立憲民政党内閣成立
・野島康三、中山岩太、木村伊兵衛により月間写真雑誌『光画』創刊	・3 月、満州国建設 ・5 月、5・15 事件
・8 月、名取洋之助・木村伊兵衛らが「日本工房」（第一次）結成	・1 月、独、ヒトラー首相就任（ナチス政権獲得） ・3 月、日本国際連盟脱退
・5 月、木村伊兵衛らが日本工房を脱退し「中央工房」を設立 ・渡辺義雄が光映社に加わる	・4 月、外務省外郭団体で対外宣伝を目的とする国際文化振興会発足
・4 月、『カメラアート』創刊 ・11 月、土門拳が「日本工房」（第二次）に入社	・2 月、美濃部達吉の天皇機関説が政治的に問題化される ・10 月、イタリア、エチオピア侵入開始
	・7 月、日中戦争開始 ・9 月、内閣情報部の創設
・2 月、内閣情報部編集国内向け国策宣伝グラフィ誌『写真週報』が内閣情報部より創刊	・4 月、国家総動員法公布
・7 月、青年報道写真研究会の第一回報道写真展開催（銀座・三越、19 日－25 日）	・7 月、国民徴用令公布 ・9 月、独がポーランドに侵攻し、第二次世界大戦が始まる（～45 年）

西暦	年齢	田村茂略歴
1940	34	・「日本写真工芸社」に写真部長として招かれ、海外向け欧文グラフ誌『VAN』などにおいて報道写真を手がける
1941	35	・この時期も『婦人画報』の仕事（たとえば、宮本百合子文、田村茂写真による「働く婦人の歌声」（2月号）など）は継続している。なお、戦時下の「国策」にコミットするような写真などが掲載されていたグラフ雑誌『報道写真』にも写真を出している
1942	36	・2月、陸軍宣伝班員として徴兵され、ビルマ（ミャンマー）に向かう（43年4月まで）。この従軍経験から、戦争の非人道さを思い知る
1943	37	・帰国後、『婦人画報』などを中心に活動」が飾られる
1944	38	・召集令状に応じず、新潟や北海道などへ逃げる（1943年の可能性もあり）
1945	39	・10月、『婦人画報』復刊第一号に、グラビア「鎌倉文庫の人々」を掲載し戦後の仕事をスタート
1946	40	・3月、日本共産党へ入党 ・5月、渡辺勉の誘いにより、社会評論グラフ雑誌『世界画報』（1949年廃刊）の写真部長となる
1947	41	
1948	42	・8月、平和確立婦人大会を撮影
1949	43	・『大衆グラフ』に表紙写真などを掲載 ・8月、『文藝春秋』で「現代日本の百人」を発表（1951年8月まで）
1950	44	・7月、『カメラ』7月号に、「新しい肖像写真への道——文藝春秋連載「現代日本の百人」撮影ノート——」を掲載。田村の初期におけるリアリズムの捉え方が確認できる
1951	45	・3月、『カメラ』3月号の月例写真選評を担当 ・12月、三越争議を取材した代表作「訴える」を撮影 ・桑沢洋子と離婚
1952	46	・4月、「現代写真作家展」（銀座・三越、1日－6日）に写真出品 ・『カメラ』に4部作写真連作「明日への希望」を連載（8月～12月） ・理論社編集部編『徳田球一伝——惜しみなき献身』（理論社、1952年）の撮影を行う

写真界動向	社会情勢
	<ul style="list-style-type: none"> ・ 7 月、奢侈品等製造販売制限規則公布 ・ 10 月、大正翼賛会発表式 ・ 12 月、情報局設立
<ul style="list-style-type: none"> ・ 1 月、写真雑誌が次の四誌（『写真文化』『アサヒカメラ』『写真日本』『報道写真』）に統合される ・ 12 月、准国家機関に位置づけられる日本報道写真協会結成される 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 10 月、東条英機内閣成立 ・ 12 月、真珠湾奇襲攻撃（日米開戦）
<ul style="list-style-type: none"> ・ 1 月、東宝社より対外宣伝グラフ雑誌『FRONT』創刊 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 6 月、ミッドウェー海戦 ・ 8 月、第一次ソロモン海戦
<ul style="list-style-type: none"> ・ 日劇正面に金丸重嶺の撮影による写真大壁画「撃ちてし止まん」が飾られる 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 10 月、徴兵猶予による出陣学徒の壮行会
<ul style="list-style-type: none"> ・ すべてのアマチュア写真団体が「大日本写真報国会」に統合される 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 7 月、東条英機内閣総辞退
<ul style="list-style-type: none"> ・ 10 月、戦後休業状態だった感光材料・カメラのメーカーが、GHQ の命令により生産再開 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 5 月、独が無条件降伏 ・ 8 月、広島、長崎に原爆投下。日本が無条件降伏
<ul style="list-style-type: none"> ・ 1 月、戦後初めて『カメラ』復刊 ・ 4 月、戦前からのアマチュア写真団体「日本写真会」再建 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 1 月、天皇の「人間宣言」と国内巡幸 ・ 11 月、日本国憲法公布
<ul style="list-style-type: none"> ・ 9 月、戦前からのアマチュア写真団体「東京写真研究会」が再建 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 2 月、パリ平和条約 ・ 5 月、日本国憲法施行
<ul style="list-style-type: none"> ・ 5 月、六大学学生写真連盟結成 ・ 9 月、日本写真家集団発足（日本写真家協会の母体） 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 4 月、東宝争議（10 月に解決） ・ 11 月、極東国際軍事裁判判決（12 月に東条英機ら 7 人死刑執行）
<ul style="list-style-type: none"> ・ 5 月、『フォトアート』創刊 ・ 10 月、『アサヒカメラ』復刊 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 7 月、下山事件、三鷹事件 ・ 8 月、松川事件
<ul style="list-style-type: none"> ・ 1 月、土門拳が『カメラ』の 1 月号より、月例コンテストの審査員となり、リアリズム写真を提唱 ・ 5 月、「日本写真家協会（JPS）」設立 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 6 月、朝鮮戦争勃発（～53 年） ・ 9 月、政府、公務員のレッド・ページを決定 ・ 10 月、日中友好協会設立
<ul style="list-style-type: none"> ・ 6 月、『写真の教室』（アルス）創刊 ・ 12 月、日本写真協会創立 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 9 月、サンフランシスコ講和条約、日米安保条約締結
<ul style="list-style-type: none"> ・ 5 月、『全日本学生写真連盟』結成 ・ 8 月、『アサヒグラフ』、原爆被害写真を初公開、即日売りきれる 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 4 月、サンフランシスコ講和条約発効、公布 ・ 5 月、メーデー事件

西暦	年齢	田村茂略歴
1953	47	・『現代日本の百人』（文藝春秋社）刊行
1954	48	・5月、第五福竜丸関連写真を発表（死の灰の港「ヤイズ」、『文藝春秋』5月号）
1955	49	・4月、中国・ソ連行き（北京のメーデーと労働事情の視察）。中国は、1965年まで、5回訪問
1956	50	・12月、砂川闘争を記録した写真発表（『世界』12月号）
1957	51	・12月、第1回アジア・アフリカ諸国民連帯会議（カイロ、26日～58年1月1日）に、日本アジア・アフリカ連帯委員会代表として参加 ・12月、エジプト、シリア、ヨルダン、イラクなどアラブ諸国の撮影（2月まで）
1958	52	・アラブ諸国のルポにより平和文化賞受賞。写真集『アラブの真実』（筑摩書房）刊行 ・7月、日本平和委員会の代表として、「軍縮と国際協力のための世界大会」（ストックホルム）に参加 ・8月、中国、北朝鮮訪問
1959	53	・1月、『中央公論』に「近くて遠い国——朝鮮民主主義人民共和国」を発表 ・1月、写真展「新しい中国と朝鮮」（有楽町）
1960	54	・4月、第2回アジア・アフリカ諸国民連帯会議（コナクリ・ギニア） ・『日本人民の勝利への前進 安保反対闘争記録写真集』（日本共産党中央委員会宣伝教育部）に多くの写真を掲載 ・田村茂、土門拳、山端庸介らの写真が掲載された『黒い恐怖——安保と国民』が刊行
1961	55	・2月、『フォトアート』に「北鮮でみた帰国風景」を掲載
1962	56	・2月、北ベトナムで撮影した写真を発表（『世界』2月号）
1963	57	・4月、第一回アジア・アフリカ・ジャーナリスト会議（ジャカルタ）に、日本ジャーナリスト会議の代表として参加 ・12月、「日本リアリズム写真集団」が創立し、会長に主任。1965年より理事長

写真界動向	社会情勢
・ 5 月、アンリ・カルティエ＝ブレッソンの写真集『決定的瞬間』が輸入される	・ 7 月、朝鮮戦争休戦調印 ・ 8 月、日本テレビ、放送開始（初の民放テレビ）
・ 9 月、土門拳、第 1 期リアリズム写真の終焉を宣言し、第 2 期リアリズムへの移行を提唱	・ 3 月、第五福竜丸事件（ビキニ環礁のアメリカ水爆実験により乗組員全員が被災）
・ 1 月、土門拳初の「個展」（「江東のこども」などを発表）、日本橋・高島屋（25 日－30 日）	・ 5 月、砂川闘争、北富士演習場反対闘争など、基地反対闘争が激化 ・ 8 月、第 1 回原水爆禁止世界大会開催
・ 3 月、「ザ・ファミリー・オブ・マン写真展－われらみな人間家族」展（日本橋・高島屋、21 日－4 月 15 日）	・ 10 月、日ソ国交回復・共同宣言調印 ・ 12 月、日本の国連加盟案可決
・ 5 月、第一回「10 人の目」展（小西六フォトギャラリー、10 日－15 日）開催。福辰夫企画で、東松照明、常盤とよ子、丹野章など 10 人の写真家が参加	・ 6 月、砂川町で立川基地拡張のための強制測量。反対派と警官隊衝突
・ 10 月、日本写真家協会、警職法改定案に対して反対声明を発表 ・ 土門拳『ヒロシマ』（研光社）刊行	・ 10 月、警職法反対闘争（～ 11 月）
・ 7 月、東松照明・奈良原一高・細江英公ら「VIVO」結成（1961 年 6 月に解散）	・ 3 月、社会党・総評・原水協など日米安保条約改定阻止国民会議結成
・ 8 月、日本ジャーナリスト会議、写真支部を創設	・ 6 月、新安保条約批准書交換、発効
	・ 8 月、第 7 回原水禁世界大会、ソ連の核実験をめぐり社会党系と共産党系が対立
・ 4 月、日本写真家協会、文部省に著作権法改定（写真の保護年限の延長等）に関する意見要望書を提出	・ 5 月、厚生省はサリドマイドの薬害に関する科学的根拠がないとの立場。9 月まで販売が続き、被害者が増えることとなる
・ 12 月、「日本リアリズム写真集団」結成	・ 8 月、第 9 回原水爆禁止世界大会分裂

西暦	年齢	田村茂略歴
1965	59	<ul style="list-style-type: none"> ・『みんなが英雄 写真で見る「北ベトナム報告」』刊行 ・4月、中国、内モンゴル、チベットを撮影 ・10月、北ベトナムにわたり撮影を行う
1966	60	<ul style="list-style-type: none"> ・『みんなが英雄 写真で見る「北ベトナム報告」』より、日本ジャーナリスト会議賞 ・『チベット』刊行 ・日本ジャーナリスト会議評議員（～1972年）
1967	61	<ul style="list-style-type: none"> ・『北ベトナムの証言 みな殺し作戦の実態』（新日本出版社、1967年）で日本写真批評家協会賞・特別賞 ・『こどもの告発——サリドマイド児は生きる』（サリドマイド被害児共済会刊行）
1970	64	<ul style="list-style-type: none"> ・2月、『文化評論』に「日本の風土と文化」を掲載（1974年12月号まで） ・8月、『労働・農民運動』8月号に公害問題「富山県のカドミウム鉱害」発表 ・12月、『労働・農民運動』12月号に公害問題「新潟の水俣病」発表
1972	66	<ul style="list-style-type: none"> ・日本ジャーナリスト会議副議長（～86年） ・12月、『前衛』12月号に「水俣病」掲載
1976	70	<ul style="list-style-type: none"> ・『日本の風土と文化』（研光社）刊行
1978	72	<ul style="list-style-type: none"> ・『前衛』11月号に、「水俣——これからの闘い」掲載
1982	76	<ul style="list-style-type: none"> ・日本写真協会功労賞受賞 ・『わがカメラの戦後史』（新日本出版社）刊行
1984	78	<p>撮影に携わっていた、前森山集団農場編『写真記録 まえもり 団結の力で築く豊かな牧場 1954～1984』（一荃書房）刊行</p>
1986	80	<ul style="list-style-type: none"> ・『田村茂の写真人生』（新日本出版社）刊行
1987	81	<ul style="list-style-type: none"> ・12月16日、マロリー・ワイス症候群により死去

写真界動向	社会情勢
・ 7 月、全日本写真著作者同盟結成	・ 2 月、米軍、北ベトナムを爆撃 ・ 4 月、ベ平連主催のデモ ・ 10 月、日韓基本条約締結
・ 10 月、第一回「写真著作権をまもる全国集会」	・ 5 月、中国、文化大革命が開始される
	・ 2 月、厚生省、原爆被爆者実態調査発表 ・ 4 月、美濃部亮吉東京都知事が初当選、革新都政誕生 ・ 8 月、公害対策基本法公布
・ 4 月、新著作権法成立	・ 6 月、日米安全保障条約自動延長
	・ 4 月、米、北ベトナムに大規模の爆撃再会 ・ 5 月、日米沖縄返還協定発効、沖縄県発足
・ 8 月、ベトナムに写真集を贈る運動」(代表松浦総三) 始まる	・ 7 月、ベトナム南北統一、ベトナム社会主義共和国成立
	・ 8 月、日中平和友好条約調印
・ 11 月、土門拳記念館入場者数が 10 万人を突破 (1983 年 10 月開館)	・ 12 月、電電公社民営化法成立 (翌年の 4 月、N T T 発足)
	・ 4 月、ソ連、チェルノブイリ原発事故

