



第2章

岩手の写真団体と
芸術写真

平澤 広

(萬鉄五郎記念美術館)

草創期の岩手写真事情

大正期から昭和期の岩手写真界を語るとき、唐健吾（から・けんご：一八九一―一九七七）、唐武（から・たけし：一九〇二―一九九〇）の存在を抜きにはできない。彼らの活動を振り返る前に、その序章となつた健吾の兄であり、武の父である唐武治（から・たけじ：一八七六―一九一六）【図1】が営業した「東北写真館」について触れながら、岩手の写真黎明期といえる明治期から、その後の芸術性を加味しはじめた大正期の写真事情をたどり、昭和の戦中戦後の岩手写真界の歩みを概観したい。

盛岡に写真館が開業したのは、一八七三（明治六）年の鎌田写真館が最初だといわれる。その後各地に新設されていくが、「東北写真館」がオープンした一九〇四（明治三七）年当時は、市内にはまだ一〇軒となかったという。東北写真館は青森県出身の唐武治によって、盛岡市日影門外小路（現、同市中央通り）で営まれた。武治は、青森の三戸町で医者をしていたが、岩手医学学校でアカデミックな教育を受けようと盛岡に出てきたものの、写真好きが高じて写真館を開くことになったという。このとき武治



図1 唐武治のポートレート

二九歳、一家には妻子のほか、母親と弟の健吾がいた。

その三年後の一九〇七（明治四〇）年に岩手初の写真団体として知られる、「岩手写真研究会」が結成される。月一回の例会を開き、互いの作品を持ち寄り品評会や技術講習、撮影旅行などを開催していた。同会の会員には、政治家で岩手毎日新聞創設者の高橋嘉太郎や南部家次男の政治家・南部英磨といった政財界の重鎮の名もみられるが、実質的な中心人物は盛岡市本町で商店を営んでいた田口忠太郎（一八八四―一九五二）だったと思われる。彼は中学三年頃から写真を独学し芸術写真に興味をもち、大学を中退して家業を継ぐようになるとカメラや写真関連資材の取り扱いを始めている。他に、日本画家の葛江月（一八八〇―一九一八）や早川石山（一八八一―一九〇九）は創設後まもなく会員となっており、会員ではないが岩手初の洋画家といわれる海野三岳（一八五一―一九一一）も、品評会の審査に呼ばれたりしていた。このように同会は絵描きとのつながりが深く、画家たちも写真という媒体に惹かれていたことを物語っている。例会には、盛岡の唐武治、奈良真順、一関の三浦平三郎などの営業写真師も時折参加し、技術指導や作品審査をおこなっていた。特に東北写真館の武治は、比較的熱心に研究会に参加、撮影会への同行や展覧会への出品も行っている。

翌一九〇八（明治四一）年には、同会第一回写真展を開催。これは写真による県内初の展覧会であり、二〇〇点を超える作品が並べられた。一九一一（明治四四）年の同会第二回展では、「東北写真館より出陳せし揚雲雀の如き又は暮れ行く山として岩手山を写せるが如きは意匠勝れたり²」と武治の出品物が注目される。文面から察すると叙情的な作風であったと考えられ、芸術写真に強い関心を持っていたことがうかがえる。さらに彼自身や息子の武をモデルにしたユニークな合成写真【図2、3】を制作し

ていることから、写真師として対象を写すだけではなく、創作的な表現に興味を抱いていたと考えていいだろう。

芸術表現に関心を示し、写真館の主として営業していた武治であったが、一九一六（大正五）年四一歳の若さで急逝する。学生だった息子の武は、盛岡中学を中退し父の写真館を継ぐことになる。一方、叔父の健吾は、県立農学校獣医科を卒業して馬政局に勤務。愛知県岡崎に赴任していたものの、写真館の内情が火の車であることを知り、一五歳の甥の武ひとりに重荷を背負わせるには忍びがたく、官職を辞して写真館の立て直しと写真技術の習得に乗りだすことになる。二人は中央の講習会に出向くなど、独学で新技術を習得してゆき、絵画的表現手法を我がものにしようと、ゴム印画法やブロムオイル印画法、ソフトフォーカスなどの写真技法を実践していくことになる。

さて、岩手初の写真団体としてスタートした岩



図3 唐武治
「息子の武をモチーフにした合成写真」



図2 唐武治
「自らをモチーフにした合成写真」

手写真研究会は、第二回展以降は目立った活動もみられず停滞状態が続いていた。そこに一九一五（大正四）年、新たな写真団体「岩手紅窓会」が盛岡に誕生する。実はこの会の中心メンバーが、先の岩手写真研究会員だった田口忠太郎をはじめ、千葉常樹、下田栄夫らで、同会の後継的な性格の団体であった。結成当初は二〇数名が入会し野外撮影会を催したり、同年一月には第一回展を開いたりと勢いをみせていたものの、この会も一年足らずで活動は停滞し休止状態となってしまう。その立て直しに一役買ったのが、唐健吾と武の二人だった。

一九二〇（大正九）年五月、「第三回岩手県芸術品展覧会」⁴の写真部門に、二人は初めて出品する。共に三点ずつで、健吾はゴム印画の作品、武はピグメント印画⁵で、「美術的な点に於て驚くほどの作品⁷」と評され、芸術的な写真で注目される。前述した唐武治の作品にみられるように、日本では明治中頃からアマチュア写真家たちを中心に、写真を絵画のような情緒的で芸術性豊かな表現に仕立てようとする気運が起ころはじめる。これは日本画や洋画の表現性に範を求めたピクトリアリズム（絵画主義的写真表現）と呼ばれる動向で、視覚で捉えた現実をより理想化したスタイルで作品化するために、わざとピントをはずしたソフトフォーカスや木炭画のようなイメージを追求した絵画のような写真が流行する。さらにこれに拍車をかけたのが、大正期に若年層を中心としたフィルムカメラの大流行である。このことによるアマチュア層の急増を受けて、巷にピクトリアリズムへの関心が高まり、岩手の地でもその動きが活発になっていく。

一方、しばらく中断していた岩手紅窓会の活動も、健吾、武の写真作品の評価にあわせるかのように再開され、同年一月には再興第一回展が開かれる。そこには会員外も含めて二〇〇点以上が展示され、

三日間の会期中に五千人を超す集客があり、写真に対する庶民の関心の高さが示されることになる。健吾と武はこの展覧会の前後に入会したとみられるが、岩手県芸術品展と岩手紅窓会は、以後二人にとって県内での主な発表の場となっていく。さらに、写真技術に長けた健吾が同会で影響力を持つようになり、一九二二（大正一一）年の競技会からは審査員を務めるようになる。

叔父の健吾と共に写真館の運営に携わっていた武であったが、写真技術の習得のため一九二二（大正一一）年、師を求めて東京、名古屋を巡り、五月に京都の営業写真師であった小林祐史（本名：要一八九八—一九八八）のもとに、押しかけ門下生として弟子入りすることになる。小林は、東京美術学校写真科で江崎清のもとで肖像写真を学び、武が入門する前年に卒業し、京都寺町通り竹屋町で写真館「岐陽館」を営んでいた。小林は撮影技術にとどまらず、ピクトリアリズムを標榜した写真家であり、武にとってはまたとない修行先となった。

折しも神戸の写真家・淵上白陽（本名：清喜、一八九九—一九六〇）が、新たな芸術的な表現を推進すべく写真雑誌『白陽』を同年六月に創刊し、日本の写真界の新たな扉を開こうとしていた。この写真雑誌は、濃淡の滑らかさと繊細な仕上がりで知られるコロタイプ印刷を採用し、さらに会員作品を誌上で取り上げ、淵上が批評するという誌上展覧会方式の編集を取り入れたことで、各地の写真愛好者がこぞって参加することになる。加えて淵上は、「日本光画芸術協会」を結成してアマチュア写真家の全国組織を目指しており、これに呼応するようにいち早く名乗りを上げたのが、健吾と武が所属していた盛岡の岩手紅窓会であった。淵上の協会には、個人でも加入できたが、一〇名以上の団体の場合は、同会の展覧会やコンクール作品などを回覧する特典があり、さらに協会の支部を名乗ることができた。写

真雑誌『白陽』は、さながら同協会の機関誌のような働きをしていくことになる。

一九二三（大正一二）年一月、『白陽』第二巻第一号で告知された「日本光画芸術協会第一回競技大会」では、岩手紅窓会員として健吾の《山麓の午後》が特選を獲得。武の《白壁の家》と田口忠太郎の《早春》がそろって入選。さらにこの他に佐藤長春、松下半治ら四名が佳作に選ばれている。このうち健吾と武の作品が、同年六月に大阪で開催される同協会の第一回展に出品されることになる。また、この年の四月に盛岡で開催された「芸術小品／懸賞応募／全国大家作品写真展覧会」では、岩手紅窓会員や公募作品に加え、注目を集めたのが全国大家の作品群で、淵上白陽の作品一〇点、武の師匠である小林祐史のゴム印画一〇点、さらに「東京写真芸術社」同人四名の二四点がそれにあたる。会員の選抜作品約四〇点、応募作品約一五〇点、大家の作品約八〇点を集めた大展覽会となり、五日間の会期で約一万人を越す来場者を数え大成功を収めることになる。

さらに同年秋には岩手紅窓会展が開かれ、会員のほか参考作品として、「日本光画芸術協会」から借り受けた五九点が並び、そこには淵上のほか、「東京写真研究会」の小野隆太郎、「名古屋愛友倶楽部」の大橋松太郎、柳原青葉、松浦幸陽、同じく愛友倶楽部出身で「銀乃壺社」を創設した高田皆義など、当時の写真界で名の知られた作家の作品が展示された。このように日本光画芸術協会への入会により、岩手紅窓会の活動は一気に活気づき、県内に留まらず全国レベルの写真団体として一目置かれるようになってゆく。それは『白陽』が終刊となる一九二六（大正一五）年の秋頃まで続くことになり、約五年間に亘って健吾や武をはじめ岩手の写真家たち、ひいては岩手の写壇に多大な影響をもたらすことになる。

唐健吾・唐武の表現活動

唐健吾と武は、写真雑誌『白陽』や日本光画芸術協会を通じて、写真家・淵上白陽に傾倒していくことになり、彼が推奨する表現スタイルに即した作品作りを率先していく。『白陽』の創刊当初から淵上は、ピクトリアリズムの作風を推進していたのであるが、一九二三（大正一二）年の関東大震災によって東京を逃れてきた岡本唐貴や浅野孟夫らの先鋭的な美術家との交流が始まると、キュビズムや表現主義、構成主義といった新しい美術の影響を受け、「構成派」と呼ばれる写真を推進し新しい流れをつくることになる。

ここでこの間の健吾と唐武の写真表現の変遷をたどってみると、一九二三（大正一二）年一月の『白陽』に掲載された健吾の《霧の山》【図4】は、前景に木の枝を配し、後景には霧に霞む山々が折り重なり、山水画さながらの絵画的な光景が展開されている。また、同年二月の『白陽』に掲載された《自画像》【図5】は、淡い光に浮かび上がる顔の表情以外は、ぼんやりと暗闇に沈み、ドラマティックで効果的なポートレイトとなっている。さらに、《もるる光》【図6】は、光と影のコントラストに浮かびあがるシルエツトが印象的で、画面を注視すると様々な直線が交差し、木炭画のような繊細な表情を演出している。まさに淵上が唱える光と線が織りなす写真の交響曲を目指したものであった。構成的な表現に挑んだ衝撃的な《静物》【図7】は、暗闇に浮かぶ鋭角なガラスを組み合わせ、痛いほど冷たい画面が出現している。科学実験に使うガラス器具を効果的に構成した作品で、暗黒の背景に鋭く走る白い線だけがくつきりと浮かび上がる構成派の作品である。

武については、淵上がその才能を認めるとおり、『白陽』に作品が度々掲載されている。一九二四



図6 唐健吾《ももる光》制作年不明



図4 唐健吾《霧の山》1923年

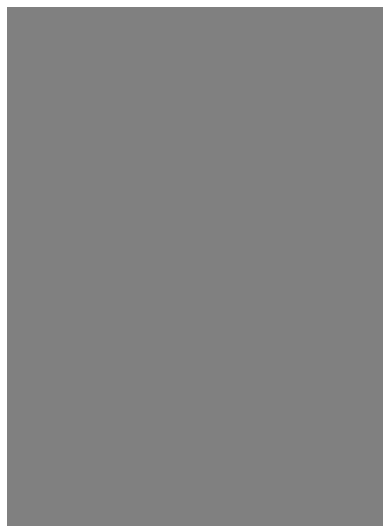


図7 唐健吾《静物》制作年不明



図5 唐健吾《自画像》1923年

(大正一三)年五月の特別号「肖像画集」に掲載された《拗者》【図8】は、「すねもの」というタイトルそのままに、天邪鬼の青年の内に秘めた人間性をえぐり出したような表情に思わず息をのむ。また、一九二五(大正一四)年の《木と光》【図9】には、淵上が言う、線のリズムと光のリズムを意識的に構成した作で、そこには光と線を組み合わせた情緒的な画面が出現している。さらに、一九二六(大正一五)年七月の『白陽』に掲載された《コンストラクション》【図10】は、円形や三角形、または直線的な物体を配置して幾何学的な構図を演出したもので、淵上が主張する構成派の典型的な作品。ここには、同時期に前衛美術運動に身を投じていた村山知義の演劇の舞台装置を想起させるものがある。さらに、構成派の実験が屋外で行われた《小岩井の秋》【図11】は、なだらかな丘陵に鍬入れされた畝がつくりだす曲線と直線の妙、空と大地が織りなすコントラストに点景として人馬が配され、絵に描いたような美しい光景が演出されたように写し出されている。

余談であるが、淵上が写真雑誌『白陽』を終刊し、一九二八(昭和三)年一〇月に満州へ渡るに際し、彼は武の同行を求めたという。このことはとりもなおさず、それほどまでに武の才能を見込んでいた証といえるだろう。

話は前後するが、京都での二年の修行を終えた唐武は、一九二三(大正十二)年一二月に帰郷している。その後はしばらく叔父の健吾と共に東北写真館の運営にあたることになるが、一九二六(大正一五)年に健吾は独立して市内の内丸に「ライト写真館」を開業する。その後しばらく東北写真館の運営を一人でやっていた武であったが、一九三五(昭和一〇)年に盛岡市呉服町(現・同市中野橋通)に「唐だけし写場」を新規にオープンすることになる。



図 10 唐武《コンストラクション》
1926年



図 8 唐武《働者》
1924年



図 11 唐武《小岩井の春》
1925年



図 9 唐武《木と光》
1925年

写真熱の高まりと新たな写真団体

唐健吾と武は、作家活動と並行しながら岩手の写真界の育成に力を注いでいる。健吾は、岩手紅窓会の活動とは別に、一九二三（大正一二）年七月に「岩手光画研究会」を結成¹⁰。この会の会員規約には、県内の写真師及び技師、または一年以上勤務した門生となつていて、営業写真師を対象とした団体であつた¹¹。発起人の小笠原精光、岡崎平七、唐健吾、高橋源之丞、奈良真順、松下半治、阿部東助、佐藤長春、佐藤忠蔵は、いずれも盛岡の写真師で、なかでも健吾がその中心的役割を担っていた。彼があえて営業写真師の集まりをもつた背景には、記録性に終始し芸術性に欠け、アマチュアに押され気味だった営業写真界への危機意識があつた¹²。そこで、彼らの主要業務である肖像撮影に、芸術性を加味していこうという狙いがあつた¹³。これは県内の同業者の共感を呼び、発足後短期間で各地の写真師五〇名が会員となつている。同会も結成と同時に、「日本光画芸術協会」の支部となり、未だ京都で修行中の武は、一会員として参加することになる。

同会は翌年五月に「東北六県写真展覧会」を開催する。これは東北在住者を対象に応募作品約三〇〇点、参考作品一二〇点余りを加えた大展覧会で、「東京写真研究会」の中心人物であつた秋山轍輔を審査員に迎え、入賞者一五点中、一一点が岩手光画研究会員であつたというから、県内写真師のレベルの高さを推し量ることができる。さらに同展には、淵上白陽や名古屋の写真グループ「銀乃壺社」などの参考出品もあり、オリエンタル写真工業の菊池東陽、伊藤龍吉らによる「写真講演実験会」や東北六県の写真師大会が行われるなど、営業写真師向けのプログラムが組まれていた。

岩手光画研究会発足後も健吾と武たちは、岩手紅窓会にも参加し、両会は共に協力的な関係が続けて

いく。その後、光画研究会は一九三三（昭和八）年に「岩手県写真師協会」へ改組され、戦後まで続くこととなる。

前述した岩手紅窓会展の爆発的な入場者数からも頷けるように、庶民の写真に対する関心の高まりをみせはじめた。このようなアマチュアの写真熱を反映させるように、盛岡高等農林（現、岩手大学農学部）をはじめ、市内数校の写真好きの学生を中心とした「陽影クラブ」が、一九二五（大正一四）年三月結成される。発起人に唐武や西尾松郎などの社会人が名を連ね¹⁴、学生と若い世代の写真好きが集う場となった¹⁵。このクラブの運営に熱心だったのが武で、例会では毎回のよう撮影や現像技術の講師を務めている。また「日本光画芸術協会」の支部にも加盟し、淵上から度々批評を受けている。第一回展が同年九月、「試作展」と銘打って開催され¹⁶、一九二七（昭和二）年には第三回展が開催されたが、それ以後の活動の記録が見当たらず、四年後の一九三一（昭和六）年に第四回展が計画されていたようだが実現には至らず、その頃には活動が停滞していたものと思われる。

陽影クラブの活動停滞と前後するように、写真団体「光友クラブ」が一九二九（昭和四）年一月に結成される。創設会員は「代表者西尾松郎、計画部長逸見米雄、事務長山口新、会計部長藤村銀三¹⁷」とあり、逸見以外は「陽影クラブ」に所属していたメンバーであった。翌年には唐武や高橋真一も加わり、さながら「陽影クラブ」の後継団体といえるが¹⁸、特にこのグループは「主として初心者¹⁹の会合」と称される通り、習いはじめの入門者を含めたアマチュアの集まりであった。第一回展は、結成の年の秋に開催され、東京のアルス社からの参考出品を含めて一〇〇点以上が並べられた。展覧会は第五回展まで開かれ、その後、「全盛岡写真連盟」に加盟。以後は、同連盟展に発表の場を移し、戦争で活動が不能と

なるまで続けられた。

このクラブの活動においても武は、自身の写真館を例会の会場に提供、さらに作品の講評を行うなど、陽影クラブと同様に協力的に同会を支えていた。なお、一九三〇（昭和五）年には、光友クラブ主催で武の個展が開催される。そこには国際サロンの入選作や『日本写真年鑑』に掲載された作品など約一〇〇点が展示された。これは岩手での写真家による初の個展であり、その後の県内写真界の活動に弾みをつけることになる。さらに、同クラブに参加していた内村皓一と、一九三六（昭和一一）年に「唐武内村皓一写真展」を開催している。

なお、光友クラブが加盟した「全盛岡写真連盟」は、一九三六（昭和一一）年に市内のアマチュア写真団体の「光友クラブ」、「盛岡カメラクラブ」、「光成クラブ」、「医専瞳孔孔会」、「高農写真研究会」の五団体で構成された組織である。理事長を唐武、理事が村井源一、田口善三郎、佐藤忠孝、顧問に田口忠吉（忠太郎）、唐健吾が務めた。武は事務局も兼務し、実質的な運営は彼が切り盛りしていたと思われる。一九三八（昭和一三）年には「盛鉄輪光クラブ」、「盛工写真クラブ」がさらに加盟。同会は「全盛岡代表作家写真展」を主催し、この展覧会は一人二点を上限に招待制で、第一回展を同年一〇月に開催している。顧問の健吾は招待出品し、武は三回展まで「光友クラブ」の会員として出品。一九三九（昭和一四）年の第四回展が最後となるが、アマチュアの写真団体の連合組織はめざらしく、写真雑誌の『写真新報』や『カメラ』で特集記事が組まれ会員の作品が掲載されている²⁰。このように岩手の写真界の活動や組織運営は全国的にみても特筆すべきものがあり、その礎を築いたのが唐健吾と唐武であった。

次世代の写真家

唐武が指導していた写真グループ「光友クラブ」から巣立った写真家に、内村皓一（うちむら・こういち・一九一四―一九九三）がいる。二人は大戦をはさんで一九三六（昭和一一）年と一九五四（昭和二九）年に二人展を開催しているが、内村は「私の作品は、唐武の感化が強い」と述べているほどで、武から写真技術はもとより、芸術理論やテーマ性など基本的なことを吸収し巣立った一人である。

一九一四（大正三）年、盛岡に生まれた内村は、小学生のときに通称一円カメラで写真を撮り始める。一九二九（昭和四）年「光友クラブ」に参加し武から指導を受けはじめると、元来の真面目で一途な性格が幸いしメキメキと腕を上げていった。写真雑誌の投稿やコンクールへの応募をくり返し、度々入選するまでに成長していく。一九三三（昭和八）年には、富士フィルム写真コンテストで金賞を獲得。盛岡商業学校卒業後は父母が住む花巻に移り、家業の印刷業を手伝いながら写真を続けることになる。前述の通り、一九三六（昭和一一）年には師弟で二人展を企画。これは師である武が、内村の素質と実力を認めていた証であり、この頃から海外のサロンへも出品し始める。また度々上京し、中央写真界の下村勝信や野崎昌人、福原信三らに教えを受けており、内村は積極的に写真理論や技術を吸収していった。一九四〇（昭和二五）年、内村は徴用され満州・奉天の関東軍理科学研究所で顕微鏡写真に従事することになる。この年の秋に、《收穫》と題された彼の写真がヒットラー賞を受賞したのを機に、上官が公用外出の名目で奉天の人々の暮らしや戦時下の市井の人々を撮影することを許可する。このとき撮ったフィルムは三〇〇〇本に及んだというが、敗戦により写真の持ち出しができなくなってしまう。そこで内村は、フィルム三〇枚だけを四枚の荷札に忍ばせて一九四六（昭和二一）年に復員することになる。

彼が必死の思いで持ち帰った作品には、戦時下にあっても軍隊の勇ましさを、戦いの生臭い場面は一枚もなく、フアインダー越しに捉えたものは、決して恵まれた生活といえない環境下でも、逞しく健気に生きる人々の姿であった。そこには湧き出るような生命力と儂くも悲しい命の切なさを、異国の地の熱気とともに生々しいまでの迫力で伝えている。

帰国した翌年から、写真家の下島勝信、アルス社写真部長の高桑勝男の勧めもあつて、内村は海外サロンに出品するようになる。同年のオランダ・アムステルダムに《盗女》、《流浪》、《ボロ》、《不具者》が入選。これらの作品はいずれも満州時代の作品で、内村は《盗女》【図12】について次のように記している。「奉天の泥棒市場で私は、生命を死守するある一人の女性をキヤッチした。その女は、露天から何かを盗んで逃げてきたのであつた。追つ手を恐れるようなその一瞬の表情。私は境遇がそうしなければならなかつたあの女を思い出すとき、いつも苦しく胸がふさがるのである。²¹。さらに「たまたま一見盗女とみえる老女が逃げながら盗品をかばっているのを発見、全くの一瞬をキヤッチしたのが会心の作となつた。²²」。

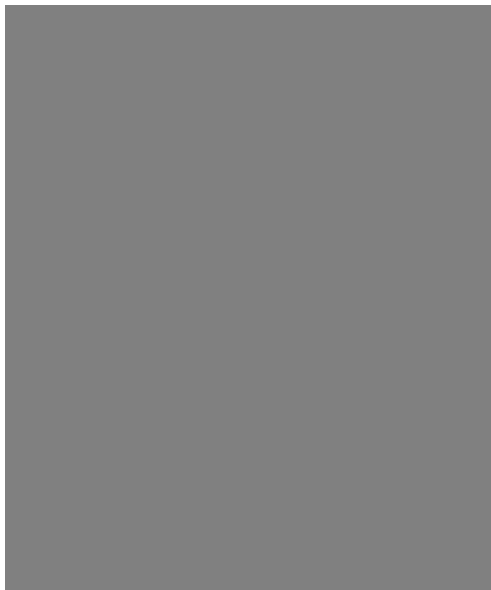


図 12 内村皓一《盗女》1942年

また《ボロ》【図13】は、「奉天の一労働者である。この最も悲惨とも見える人の姿の中に、その運命に素直に順応して宿業を果たしながら、素直に生活していく東洋人の境地を見た。」²³という。

内村は、雑誌『群像』の臨時写真部員となつて、市内に疎開し移り住んでいた彫刻家で詩人の高村光太郎（二八八三—一九五六）を撮影したのをきっかけに、満州時代の作品を見せたところ、いたく感心される。その後まもなく彼は高村を師と仰ぐようになり、多くの芸術的な教示を受けることとなり、彼から「光の詩人」と称されるようになる。

《帰途》【図14】は高村を撮った一枚で、山間部に建てた山小屋に帰る道すがらの飾らない姿を捉えている。スツとした立ち姿からは、内に秘めた凜とした芯の強い人柄が浮かびあがってくる。

一九五〇（昭和二五）年の英国王立アカデミーサロンでは、《瞑想》【図15】がグランプリ受賞。これも満州時代の作品で、古びた電柱に寄りかか



図 14 内村皓一《帰途》
1948年頃



図 13 内村皓一《ボロ》
1942年

る初老の老人を捉えた一枚。何気ない街のひとつだが、喧騒を避けて静かに目を閉じて佇むその表情には、人生の悲哀がにじみ出る。日差しを受けスポットライトをあてられたような顔と背景の影とがコントラストをなし、よりリアルに浮き出るように演出されている。その後も一九五六（昭和三一）年にスウェーデン国際写真展で《溶鉱炉》が金賞、翌年のアムステルダム写真展では《夏姿》が一位と受賞を重ねていく。《溶鉱炉》【図16】は、釜石製鉄所に取材した作品で、月に一度、製鉄所写真部で指導していたときのもの。複雑に入り込んだ巨大な建造物の光と影の対照的な明暗部を捉え、骨太な構図が迫ってくる。この圧倒的な画面が観る者を魅了したのである。

県内の写真愛好者の求めに応じて、一九五四（昭和二九）年に内村は「皓友会」を結成。この会は内村が指導を行うと共に、国際親善を目的とした写真愛好会であった。この会の活動は県内での発表はもとより、香港、イタリア、フィンランドと海外展を精力的に開催。さらには諸外国との交換展が行われ、一九六三（昭和三八）年にはアジア有名作家展を主催するなど、地方において写真芸術を通してグローバ



図 16 内村皓一《溶鉱炉》
1946年頃

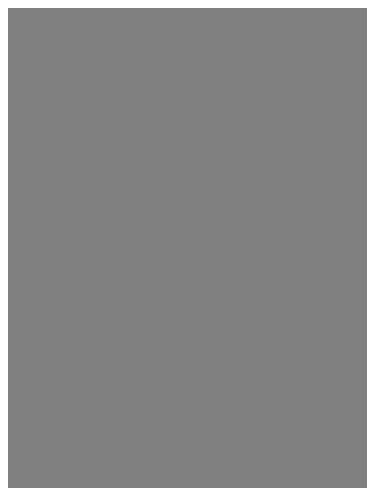


図 15 内村皓一《瞑想》 1942年

ルな活動を展開していく。これに伴い内村作品も、英国芸術院美術館をはじめ、イタリアのジェノバ市やニューヨーク近代美術館、プリンストン大学美術館に収蔵されることになる。このように内村皓一は、国内において地方の写真家として埋もれていたものの、海外ではむしろ日本を代表する写真家として認められていった稀な存在であった。

次に、岩手の写壇とは一線を画すが、中央で活躍した報道写真家に、花巻出身の菊池俊吉（きくち・しゅんきち・一九一六―一九九〇）がいる。彼は昭和の大戦をはさみ、戦中戦後の報道カメラマンとして時代の証言者となった。日本の報道写真の第一人者といわれる木村伊兵衛（一九〇一―一九七四）のもと、グラフィ誌『FRONT』のカメラマンとして、戦時下のプロパガンダ・タブロイド誌の紙面を飾った。

一九二六（大正五）年、岩手県花巻市に生まれた菊池は、写真家育成の総合的な教育機関として幾多の写真家を生み出したオリエンタル写真学校を一九三八（昭和一三）年に卒業。写真家の加藤恭平（二九〇九―一九八三）が経営する「東京光芸社」写真部に入社。報道写真家として歩みはじめ、内閣情報部の『写真週報』や海外宣伝用の素材を撮影することになる。その後、岡田桑三（一九〇三―一九八三）が設立した「東方社」に一九四一（昭和一六）年九月に入社し、報道写真の第一人者である木村伊兵衛のもとで働くことになる。入社当時は、『FRONT』の海軍号の撮影に取り掛かっていた時期で、菊池は次号の「陸軍号」から関わることになったという。『FRONT』は、陸軍参謀本部の意向で創刊された日本国軍のプロパガンダ誌で世界各国に配布された。それゆえ日本のフォトジャーナリズムとグラフィックデザインの最高技術を投入した国を挙げてのグラフィック雑誌であった。スタッフも各分野の一流陣が集められ、美術部長に原弘（一九〇三―一九八六）、写真部長に木村伊兵衛が就き、写

真部スタッフとして菊池俊吉、濱谷浩（一九一五—一九九九）らが加わるようになった。ここでは編集意向に沿うように、非常に作り込んだ撮影が行われ、さらにフォトモンタージュやエアブラシの修正技術を駆使した戦意高揚の道具として利用されることになる。軍関係者も東方社の撮影には協力的であり、編集方針に沿った撮影がおこなわれていったという。菊池も本土の軍部関係や外地の部隊、産業記録撮影など幅広く活躍することになる。

一九四一（昭和一六）年一二月、「太平洋戦争」勃発。当初、日本軍は非常な勢いで東南アジア全域と西南太平洋の諸島を占領する。一九四二（昭和一七）年一月一五日に政府は「大東亜戦争第一次戦捷祝賀大会」【図17】を開き、国民に酒・菓子・あずきなどを特配して勝利感を盛り上げた。しかし次第に戦力補給が立ちゆかなくなり、日本軍は苦戦を強いられていく。菊池が捉えた視線の向こうには、戦勝に沸き立つ人々【図18】、一方、戦況が悪化し空襲に襲われる東京の様子や消火にあたる人々の姿などが捉えられている【図19、20】。これらの写真には、誇張することなく歪曲することなしに、事実をありのままに伝える菊池の視線を読み取ることができる。

一九四五（昭和二〇）年八月、日本の敗戦により東方社は解散し、菊池らスタッフは「文化社」として再建することになる。同年九月には、文部省の学術調査団のもとで原爆被災地の医療状況の記録映画撮影のため、菊池はスチール写真担当として医学班に所属。一〇月一日から二二日まで被爆直後の広島を撮影して廻り、原爆の悲惨な傷跡を克明に記録することになる。一発の原子爆弾が想像を絶する熱線、爆風、光熱火災となって広島市内に襲いかかり、一瞬にして街を破壊、焼き尽くした。苦痛と絶望の果てに亡くなった人々や、不安と貧困に耐えながら復興してゆく街の息づきを客観的な視線で捉えていく



図 19 菊池俊吉
《銀座空襲の瞬間
九段下から見る》
1945年



図 17 菊池俊吉
《戦捷第一次国民祝賀大会
(日比谷公園)》
1942年



図 20 菊池俊吉
《ライオンピアホールから見る
銀座四丁目交差点》
1945年



図 18 菊池俊吉
《開戦一周年記念(銀座)》
1942年

【図21、23、22】。ガスタンクに塗られたコールタールは、ハンドルや梯子が熱線をさえぎった部分だけが、黒い影のように残っていた【図24】。

翌年の四月には、焼け野原となった東京のドキュメントとして『東京1945年・秋』の出版に参加。銀座周辺を写したそれらには、戦争が終わり看板や道路も英語表記され、敗戦直後の銀座は廃墟とアメリカ兵の街となった【図25、26】。ついこの間まで商業の街であった銀座は、露天商、闇市の街となり再び人々が集いはじめる【図27、28】。戦中戦後を通して銀座の街のありようを記録した菊池の写真は、昭和という激動の時代に息づく街の様子を捉えた後世に残る貴重な資料となった。

さらに彼は、一九四七（昭和二二）

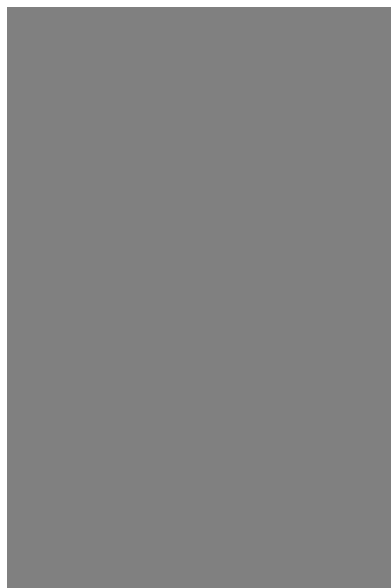


図22 菊池俊吉
《包帯を巻く看護婦（広島）》
1945年



図21 菊池俊吉
《被爆した産業奨励館
ドーム（広島）》
1945年



図23 菊池俊吉
《火傷の治療（広島）》
1945年



図 27 菊池俊吉
《数寄屋橋上のヤミ市（銀座）》
1945 年



図 28 菊池俊吉
《銀座4丁目交差点
服部時計店》
1945 年



図 24 菊池俊吉
《ガスタンクに残る熱線で焼き
ついた影（広島）》
1945 年



図 25 菊池俊吉
《ガイド オブ ギンザ》
1945 年



図 26 菊池俊吉
《米軍銀座占領（銀座）》
1945 年

年八月に再び広島入りし、復興してゆく広島の人々や街の様子をアピールするため写真集『LIVING HIROSHIMA』の撮影を開始する。原爆の傷跡が残る焼け跡にあつて、力強く生きる人々の健気な姿が映し出され、復興に向かう街の息づかいが伝わってくる【図29、30】。

文化社の解散後の菊池は、一九五一（昭和二六）年から雑誌『世界』や『中央公論』、『婦人公論』などのグラビア頁を担当。また科学雑誌に内外科学者のポートレートや科学実験など、透徹した撮影で知られる写真家となつていく。さらには、地方の農村や漁村の暮らしを題材としたシリーズを手がけ、古き良き時代の日本の暮らしのありようをカメラに収めていく。敗戦の混乱から抜け出し、既に高度経済成長期に入っていた昭和三〇年代の日本にあつても、田舎の暮らしは戦前とそれほどかわつていなかった。そこでは人と人が確かにつながっていた。互いに寄り添い慈しむ人びとの息づきが、そこにはあつた【図31、32】。家族がそろつてひとつの食卓を囲んで、膝を突き合わせて食事をする光景があたり前だつた【図33】。中学を卒業したばかりの一六歳の花嫁は、小学校長の奥さんに花嫁衣裳を着付けられ



図 30 菊池俊吉
《紙屋町交差点
超満員の市電（広島）》
1927年



図 29 菊池俊吉
《原爆ドームと
アトム書房（広島）》
1947年

て、親の決めた男性の許に嫁ぐという【図34】、そんな時代でもあった。

昭和という時代を通して、菊池は日本における報道写真の分野を確立したカメラマンの一人といえる。そこには彼の対象に向き合う透徹した視線が感じられ、事象とその状況を冷静に見つめ記録することに徹するスタンスが色濃く読み取れる。一歩近づき写真に迫力を加えるのではなく、菊池はむしろ一歩下がって周辺状況をくまなく記録した。このような撮影スタイルによって捉えられたフィルムには、同時代の他の写真家のそれよりも、より多くの情報量が記



図 32 菊池俊吉
《夜ぶすま
(岩手県岩泉町安家)》
1957年



図 33 菊池俊吉
《正座して食事をする
(秋田県十文字町)》
1953年

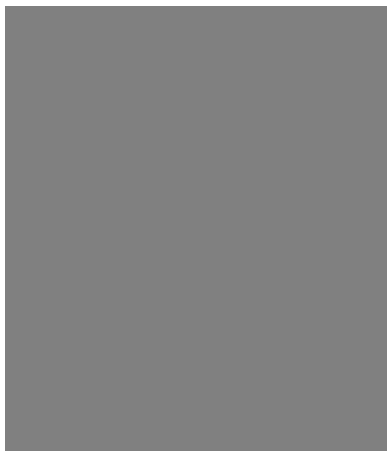


図 31 菊池俊吉
《土に生きる女たち
(秋田県十文字町)》
1953年

録された媒体であると、今日、社会文化史の視点から注目を浴びている。菊池俊吉というカメラマンは、昭和という時代を切り取ることにより、写真という媒体がもっている可能性を広げた稀有な写真家の一人といえるのかもしれない。

※本校執筆にあたり、唐健吾、唐武の活

動と岩手の写真団体結成と展開に関して、岩手県立美術館主任専門学芸員の根本亮子氏から詳細な調査資料の協力をいただきました。ここに記して感謝申し上げます。



図 34 菊池俊吉
《16歳の花嫁 花嫁と祖母
(岩手県岩手町穀蔵)》
1958年

- 1 葛江月、早川石山、海野三岳は、岩手初の美術団体「岩手彩友会」の会員。
 - 2 「●物産展覧会の盛況」『岩手公論』一九一一年四月二七日
 - 3 「当市唯一の会である彼の「紅窓会」も丁度二ヶ年目目で解散同様の姿と成り……」（写真流行の復興期が来た）
 - 4 『岩手毎日新聞』一九二〇年二月九日。
 - 5 岩手県芸術品展覧会は一九一八年から二四年にかけて毎年開催された岩手日報社主催の総合美術展。写真部門は第二回展から設置された。
 - 6 「芸術品展覧会の写真（中の一）」『岩手毎日新聞』一九二〇年六月一日。
 - 7 「芸術品展覧会の写真（上）」『岩手毎日新聞』一九二〇年五月三一日
 - 8 「二号館の優れた収獲 驚くべき写真の進歩」『岩手日報』一九二〇年五月三〇日
 - 9 新聞記事から察すると、武の名を確認できるのは「岩手毎日新聞」一九二〇年十一月一三日の記事からである。
 - 10 「編集を終えて」『白陽』第一巻第四号（一九二二年一〇月）第一巻第五号（一九二二年十一月）
 - 11 「岩手光画研究会設立」『白陽』第二巻第六号（一九二三年八月）
 - 12 前掲¹⁰と同じ
 - 13 「写真展に光採を添へる大家の作品」『岩手毎日新聞』一九二三年四月一日
 - 14 唐健吾「写真師としての雑感」『岩手毎日新聞』一九二三年六月三日
- 「陽影倶楽部 同好の士組織」『岩手毎日新聞』一九二五年二月二五日。記事内に、盛岡高等農林学校、県立盛岡中学校、県立工業学校、盛岡市立商業学校の名が見られる。発起人は岡村雅夫、竹林谷象、加藤吉樹、西尾松郎、杉江忠太郎、唐武の六名。

- 15 「学生中心の陽影クラブ 新しい写真の研究団体生る」『岩手日報』一九二五年二月二三日
- 16 「陽影クラブ 写真展」『岩手日報』一九二五年九月一三日
- 17 「光友クラブ発会」『岩手日報』一九二九年一月二二日
- 18 光友クラブには内村皓一も参加した。
- 19 「光友クラブ発会」『岩手日報』一九二九年一月二二日
- 20 「全盛岡代表作家展傑作集」『写真新報』第四七卷第一号（一九三七年二月）「全盛岡写真連盟作品集」『カメラ』一九三九年一月号
- 21 内村皓一「作品に寄せて」『盗女』『内村皓一写真集』一九七二（昭和四七）年
- 22 「写真オリンピックに入選 日本でただ一人 花巻 内村氏の会心作」『盗女』国際サロンに入選』『新岩手日報』一九五〇（昭和二五）年一月九日
- 23 内村皓一「作品に寄せて」『ボロ』『内村皓一写真集』一九七二（昭和四七）年

『大正・昭和期における東北の写真文化』正誤表

本文中に誤りがありました。お詫びして、訂正いたします。

43頁 12行目	誤 下村勝信	正 下島勝信
44頁 5行目	誤 高桑勝男	正 高桑勝雄
54頁 7行目	誤 本校	正 本稿

『大正・昭和期における東北の写真文化』追加挿入表

本文中に記載漏れがありました。お詫びして、追加挿入いたします。

54頁 10行目	挿入
	本稿中の菊池俊吉の作品については、著作権継承者である田子はるみ氏の協力を頂きました。ここに記して感謝申し上げます。