

慇懃

Shoyo



「全日本学生写真連盟」の活動をめぐって

考えさせられたこと

石田克哉

「日本写真の1968」展

私が最初に全日本学生写真連盟（以下「全日」）のことを知ったのは、同連盟の元メンバーだった写真史家金子隆一氏が企画・構成し、東京都写真美術館で開催された「日本写真の1968」展^注（二〇一三年）を拝見したときが最初です。後からうかがうと、美術館で全日の写真が初めて展示された展覧会だったということです。写真集『10・

21とはなにか』『ヒロシマ・広島・hirou-jima』『femur』『この地上にわれわれの国はない』などからの写真が展示されていました。

その後、『状況1965』『状況1966』とか『足ぶみ飛行機』などの全日関連の出版物を手にとって拝見する機会がありました。当時展開された活動の規模に驚くとともに、より全日の運動について知りたいと思いました。

二〇一六年から、「プロヴォーク」展^注が欧米を巡回しましたが、展覧会カタログには、金子さんの全日についてのインタビューが掲載されています。加えて、全日関連の出版物から抜粋した頁紹介写真と、全日の指導者だった福島辰夫氏の「世界認識の方法」が英訳され掲載されており、海外で全日の活動が興味を持って紹介され始めていることを感じました。

金子さんが二〇二一年にお亡くなりになる前に、日本写真についての最後の講演をスペインのアートセンターでされていて、この中でも明確に「全日を紹介するのが自



「プロヴォーク」展のカタログ表紙

分の今後のミッションだ」とおっしゃっていました。

AAPSのウェブサイトを拝見すると、すでに絶版になった全日関連の多くの貴重な文献が公開されています。全日の活動について興味がある者や研究者にとっては大変助かる重要なデータベースです。あれから半世紀以上経ってからという運動だったのかを、改めて検証、研究する時代になったのではないかと思います。当時、写真が社会に対して何を問うたのかを改めて考える必要があります。

同時代で有名な学生運動の現場を撮っている東松照明や北井一夫、渡辺眸等の写真家達がいますが、全日の活動の重要な点のひとつは、同じ闘争の現場を撮っていたにもかかわらず、それが無名の集団が行った撮影行為だったということです。



「日本写真の1968」のカタログ表紙

つまり作家的に自分の表現を個として収斂させるのではなく、対外的に社会に對峙したときに、集団で一つのテーマを据えて取り組む。写真家として成功して有名になろうというのではなく、とにかくカメラを持って外に出て、自分が社会の中でどういう位置にあるか、自分がどう生きていくかという意識を持って撮影をされていたと聞きました。撮影時に地元の方々に取材して作成された大きい地図も拝見しましたが、単にフィルムに画像を収めるということだ

けではなく、現場に行つてそこで人と会つて話を聞く、関係を作っていく。それが自分の血となり肉となり、写真としてアウトプットされていく。それをあれだけの規模の学生が行ったというのがまず驚きです。それもあの時代だったからこそ起こった行動だったと感じます。撮影機材を持って現場へ撮影しに行くという行為に、ある種の重さがあったと思います。撮影して現像しプリントするまでの過程が全部肉体を通つて経験化されます。そして、撮影した後の

編集の仕事も重要です。

昨年末から今年頭にかけて、名古屋市美術館で竹葉丈氏の企画・構成で開催された全日の資料展で、〈広島デー〉や〈10・21国際反戦デー〉で撮影された写真のプリントを改めて拝見することができました。プリントの状態は、必ずしも良くなく銀鏡が出ていたり、折れたり破れたりしていますが、激動の時代に学生達の身体を通して生み出された写真プリントから伝わってくる凄みがありました。写真集とはまた別な体験です。まさにその時の現場と撮影者の存在がプリントというひとつの物質に凝縮されているのを感じ、感動しました。

社会と芸術

全日の運動は、「芸術とはなにか」という根本的な問題を孕んでいると思います。

例えばある芸術家のキャリア形成として、画廊で展示をしたのを見た学芸員の手で美術館のグループ展で出品されるということがあります。そこから始まり最終的に美術館で個展が開催され評価されるといような画壇や写壇の評価軸を中心とした道筋があります。もうひとつは、作家性に必ずしも頼らない、ある時代の節目に現れる自発的芸術集団や芸術運動があり、そこには多



写真集「10・21 とは何か」のプリント



写真集「ヒロシマ・広島・hirou-jima」のプリント



くの無名の作り手が関わっています。

後者は、ある時代の社会状況の中で生まれてくるものですから、それは当然ながらその時代で生きた作家の見方とか考え方を反映しています。そういうものとして芸術を捉えるときにやっぱり何でその時代にそういう表現が出たのかということに非常に興味があります。

例えば、戦前の共同での撮影行動の例としては、大阪の丹平写真倶楽部で、一九四一年に安井仲治を筆頭に六名の会員たちが共同で撮影した「流氓ユダヤ」というシリーズがあります。ヨーロッパからのユダヤ人難民がアメリカ等へ亡命する途中、数日間神戸に滞在したことがあり、それを新聞で知った安井たちが撮影を行ったものです。

世界的にも貴重な記録写真だと評価されています。安井は前衛写真と並行して、その時代の社会的な主題も意識して扱っていました。

50年代には、九州の炭鉱を中心に興り、記録作家上野英信が、炭鉱労働者とともに推進した詩や木版画を通じた文化運動があります。

筑豊で発行されていた『サークル村』などの雑誌に掲載され、特に木版画という芸術媒体が、広く労働運動を訴えかける武器になりました。炭鉱の労働者達が長時間働いた後の限られた時間で制作し、自分が生きている証を版画にしています。

また、世界的に学生運動が広がった六十年代後半、フランスの五月革命に連動して展開された、芸術家や評論家達が関わった国際状況主義連盟の運動があります。

歴史が大きく転換するとき、それに呼応する芸術運動が生まれるようです。それを考えると、個人を中心とした作家主義的作品はむしろ一部であり、芸術の歴史は多くの無名の作り手とともに、より大きい広がりやうねりを胎んでいるものであると感じます。

全日の活動は、このような芸術運動の歴史に連なるものとして私は理解しています。

活動を伝える資料・写真のアーカイブ

今後全日本学生写真連盟の資料をどのように整理、保管し、公開していくかということについてのお尋ねですが、膨大な資料が残されていることから、整理作業も大変なことかと思っています。私共画廊の重要な仕事のひとつも、日々増えていく書籍・資料や、作品、プリント類を継続して整理し、展覧会と連動させて関連資料も公開していくという作業です。

資料に関しては、書籍、雑誌、不定形の出版物等、媒体に応じて仕分けし、それぞれに番号を振って登録していくのですが、資料箱の統一とか、その番号のものがどの棚にあるのかを紐付けるとか、資料内容のどの部分を登録するのかなどの細かい規則作りが、後々の調査作業に大きい影響を与えます。

全日の資料の場合、当時発行された写真集のみならず、定期的に発行された印刷物や、メンバーが作った工程表やメモ、アピールなど多くの資料とともに、ネガやプリントが多く残されているかと思っています。

このようなアーカイブを民間でひとつの所に集めて、国内外の研究者を受け入れるなどして長年運営していくのは大変なこと

ですから、美術館や、大学、図書館等が受け入れに興味を示せば、寄贈するケースもあり得ます。とはいえ、予算やスペースの問題もあり、どの施設もなかなか難しいのが現状ではないでしょうか。また、作品プリントをどのように残していくのかということもあります。プリント自体を作品として見なすとすれば美術館に収蔵していただくという方向もありますし、全体の運動の資料という捉え方をすれば、美術館でなくとも大学等研究機関に相談する方向もあります。プリントを動かす場合、無名性を掲げて活動されてきた全日の方針のため、著作権をどのように処理するかというのは、出版あるいはオンラインで公開する場合、ひとつの課題になるかもしれません。

未来の展開に向けて

もし全日の資料が公開されるようになれば、今の世代の研究者に取り組んでいただき、美術館等で企画展などが組まれて、総合的に研究をしていただけると理想的なのではないでしょうか。

例えば、近年比較できる展覧会として、パリのポンピドゥセンターで開催された「階級兵器としての写真」展^{注五}があります。大戦間に生み出された政治・社会的な記録写真



を資料とともに展示したものです。労働者闘争、左翼闘争の現場写真や記録映画が紹介されています。芸術家たちが植民地主義を批判して出した声明や、それを風刺するフォトコラージュなども展示されています。当時の新聞雑誌等印刷物などの資料とともにオリジナルプリントが展示され、展覧会全体に厚みを与えています。

注一 「日本写真の1968 1966-1974 沸騰する写真の群」展、東京都写真美術館、二〇一三年
注二 「PROVOKE」展、アルベルティナ美術館、ヴィンタートゥール写真美術館、ル・バル、シカゴ美術館巡回、二〇一六-二〇一七
注三 金子隆一講演会「Japanese Photobooks」ポンス・ヘンス・アートセンター（バレンシア）二〇一九年一月六日。 <https://www.youtube.com/watch?v=Xy4hjvMEWw>
注四 「抵抗と模索―〈全日本学生写真連盟〉写真運動の展開」名古屋市美術館、二〇一三年十二月十九日―翌年三月十日
注五 Photographie, Arme de classe, La photographie sociale et documentaire en France, 1928-1936, Centre Pompidou, 2018

石田克哉
1963年福島生まれ
1997年近現代美術と写真を紹介する画廊、MEMIを大阪で設立。
2010年東京、恵比寿へ移転。主に日本の現代作家と、歴史的な日本近代写真の運動を、画廊での企画展やパブリックなど海外でのフェアを通じて紹介している。

スペイン・バレンシアでの講演

「全日本学生写真連盟の写真」

写真史家
金子隆一

昨日バレンシアに入り、今日ここで講演できることを光栄に思っています。

今日お話しする内容は日本の写真集についてとインフォメーションがなされていましたが、日本の写真集の全体的なお話ではなく、その中のごくごく限られた狭い範囲の活動について話をしようと思います。

今このインフォメーションでは、「全日本学生写真連盟の写真」と言うタイトルが掲げられています。その紹介でも少し書きましたが、「全日本学生写真連盟の写真」は日本の歴史の中で、まだちゃんとした位置、ポジションを与えられていません。

私がこの全日本学生写真連盟の写真を東京都写真美術館で最初に紹介したのは二〇一三年、「日本写真の1968」と言う展覧会でした。今日、全日本学生写真連盟の写真については、「日本写真の1968」の展覧会の後にパリのル・バル、シカゴ美術館などで行われた「プロヴォーク」と言う展覧会の中で少し紹介をされています。そして今日ここで皆さんにお話しするのは三度目になります。

しかも全日本学生写真連盟の写真、と特定の

テーマを掲げて話をするのは初めてです。

その意味で私自身もこの全日本学生写真連盟の写真というものを、どのように日本の写真の歴史のなかに位置づけていくのか、そのプロセスの途上にあります。そして今日の全日本学生写真連盟のお話の中心になるのは一九六五年から一九七二・三年位の時代になります。この時代と言うのは全日本学生写真連盟が大きく変わった時代であります。そして私自身が一九六七年から一九七一年まで大学の写真部に所属して、この全日本学生写真連盟の活動に直接に関わっていました。つまり今日の話はある意味50年前の私自身のお話をする、と言うことに繋がっているかもしれません。前置きはそのぐらいにして具体的なお話に入ってきたいと思います。

まずこの全日本学生写真連盟というのが、いつ出来たのかと言うことです。

全日本学生写真連盟は、一九五二年に当時愛知大学の写真部でした東松照明さん、そしてもう一人のキーパーソンは東京の早稲田大学写真部のメンバー都筑弘雄さんです。この二人が中心になって全国組織である全日本学生写真連盟が結成されました。この全日本学生写真連盟と

いうのは、全国にある大学の写真サークルの連合した組織です。

そしてこの全日本学生写真連盟の中で、様々な活動が展開されました。その中でも重要なのが、共同制作と言う方法です。

この共同制作を初めて行ったのが、川田喜久治が所属する立教大学の写真部でした。そして立教大学写真部が行った共同制作は「池袋界限」と言うタイトルでした。そしてこの共同制作と言う方法は、日本全国の大学に広まっていきました。これは写真を撮るサークルにとつてとても都合の良い方法でした。何故かと言えばキャプテン（中心になる人）が、コンテ（ストーリー）を作り、そしてそれに従ってサークルメンバーが全員で写真を撮り、そしてそれをキャプテンがオーガナイズして、一つの作品を作る、そういう方法論だったからです。つまり各大学の写真部でこのような共同制作が行われただけでなく、一九六〇年になると大学の写真部の連合組織である全日本学生写真連盟もその共同制作という方法論を取り入れて、一つのキャンペーンと言う運動を展開しました。しかしそのような共同制作と言うのは、キャプテンが下のメンバーに一方的にこれを撮りなさい、そう指示をするという構造を持っていました。それゆえに始めはとても活発な活動を生み出しましたが、すぐにそれは形骸的なものになっていってしまいま

した。なぜならばそこで写真部のメンバーたちの

主体性といったものは疎外されたからです。それともう一つ社会的には学生が撮った写真だからと言う、いわゆるアマチュアとしての学生写真家と言うことで、厳しくその写真の表現が問われることがなかった、という事もう一つの理由だと思っています。

その状況を打開するために、一九六五年に写真批評家の福島辰夫と明治大学カメラクラブの三崎徹さんと言う二人が中心になって、この全日本学生写真連盟を変えていこうと言う動きが起こされたのです。

この写真批評家の福島辰夫という人は日本の戦後の写真史の中でも重要な役割を果たした人です。福島辰夫は一九五一年から写真についてのエッセイを書き始めます。そしてその後一九五七年に「10人の眼」の展覧会を組織します。この展覧会には東松照明・佐藤明・奈良原一高・細江英公・川田喜久治そして常盤とよ子らが参加しました。そういった人達

が中心になって展覧会が組織されました。この展覧会は、日本の戦後の写真を大きく変えた展覧会として注目すべきものです。では何を変えたのか、どのように変えたのか？今日は、ほんの少しのスライ



木村伊兵衛と土門拳の写真集
68-69 頁にチャンバラをする子と街の
スナップが並んでいる



土門拳写真集「筑豊のこどもたち」
の表紙



東松照明写真集「ナガサキ」の表紙

ドでそれをおさらいしたいと思います。

今ここでお見せしているのは土門拳、一九五三年の作品（チャンバラしている子供）です。これは同じく一九五三年の、木村伊兵衛と言う人の作品（街のスナップ）です。この二人は一九五〇年からリアリズム写真運動を主張した人です。

このリアリズム写真運動は、戦争の時代の中にあってプロパガンダになってしまった報道写真家達の、自分たちの新しい世界・新しいビジョンを切り開くためのムーブメントでありました。それは方法論としては社会の現実を直視すると言うことでした。終戦の直後の一九四五年においては、そのストレートなまなざしはとても有効なものでした。しかし朝鮮戦争が始まって、日本の経済が回復していく中で日本の状況は大きく変わり、ストレートな眼差しだけでは現実を捉えられなくなってしまう。戦後の写真を大きく変えたのが、この奈良原一高と言って良いと思います。これは一九五六年に発表され

た「人間の土地」（ヒューマンランド）と言うタ

イトルの写真群の一枚です。この頃に若い戦後になって写真を始めた写真家が目立ってきました。その一人が東松照明で、これは一九六〇年の占領と言うシリーズの中の一枚です。占領と言うのは日本におけるアメリカ軍の基地の問題と言うことです。この問題をただ撮るのではなく、東松照明はソラリゼーションやモンタージュなど様々な表現のテクニクを使います。これは川田喜久治の「地図」に含まれている作品です。これはご存知の細江英公の作品です（三島由紀夫のアップ）。これは一九六三年に出版された「薔薇刑」です。この奈良原一高・東松照明・川田喜久治そして細江英公に加えて向こうの部屋に展示してある佐藤明、ここには展示していませんが丹野章、その六人の写真家が一九五九年に「VIVO」と言うグループを作ります。しかし「VIVO」は一九六一年に解散します。翌年の一九六二年に福島辰夫は「NOON」と言う写真展

を企画します。そして今この展覧会においてもこの「VIVO」の時代の次の時代を担っていくのが、「プロヴォーク」の時代と言うことになりました。

「プロヴォーク」は一九六八年に創刊され、一九七一年にその活動を終えます。今ここで紹介するのは、これは「プロヴォーク」第2号から同人として加わった森山大道の作品です(犬)。これは中平卓馬の作品(風景)です。「プロヴォーク」と言うグループは、写真家でもあり批評家でもあった多木浩二、そして中平卓馬、そこに展示している高梨豊、そしてもう一人詩人であり美術批評家であった岡田隆彦がメンバーとして出発します。そして第2号から森山大道が加わりました。このプロヴォークの時代と言うのはちょうど学生達が様々な運動を展開していったそういう時代でもあります。

その中で斗う学生達と共に写真をとったのが、著名な写真家の北井一夫という人です。この写真は一九七〇年日本大学芸術学部の中でストライキをしていた学生たちと共に生活をしながら撮った写真です。そしてもう一つ重要なことが一九七一年に起きます。それが荒木経惟と言う存在です。これは荒木経惟が自分と洋子さんとの新婚旅行を撮った写真で、「センチメンタルの旅」と言うシリーズの中の一枚です。そしてここでもう一人紹介しておきたいのは牛腸茂雄と

言う写真家です。この荒木経惟や牛腸茂雄の写真は、後に私写真、プライベート写真と言う形で評価されました。

このプロヴォークの人達の写真は、ブレていて、粒子が荒れていて、ピントがぼけていて、これらは、何が写っているかよくわからない写真表現だ、と言われています。それに対して荒木経惟や牛腸茂雄らの私写真は、なぜこのような写真を撮るのか、分からないと言われました。これらはプロヴォークの人たちと、荒木経惟の写真と言うのは大きく言ってモダンフォトグラフィへのアンチテーゼ、モダンフォトグラフィを乗り越えようとした動き、と言って良いのではないのでしょうか。今お話ししてきた事はこの展覧会中でも、皆さんがきっとたどることが出来る日本の写真の物語ではないでしょうか。

ここで今お話しした写真批評家の福島辰夫と言う人をもう少しお話ししましょう。福島辰夫は一九六二年の「NOZ」の展覧会を組織して、それはとても重要な展覧会なのですが、その後日本の写真歴史の表舞台から消えてしまっています。その後福島辰夫はどこで、どのような活動をしていたのか？それが今日の話の中心になる、全日本学生写真連盟の写真という事なのです。つまりプロヴォークの時代において、福島辰夫はアンダーグラウンドの中で全日本学生写真連盟の写真、つまり学生たちの写真をオーガナイズす

ることによって、彼は自分自身の写真批評家としての活動を続けていたのです。

福島辰夫は一九六〇年頃から、全日本学生写真連盟で行われる様々なレクチャーに、先生として、スピーカーとして、招待され、学生たちとの関わりを深めていきました。そして一九六五年に先ほどお話しをした、明治大学カメラクラブの三崎徹さんと出会うことによって、決定的に全日本学生写真連盟にその自分の活動の全てを託していく、活動の全てをそこで行う決意をしていきました。ちょうどその頃表舞台の世界では、東松照明は森山大道と中平卓馬などの写真家たちと出会い、彼らをオーガナイズしてきました。

そしてその一九六五年における最初の全日本学生写真連盟の革命を行なった結果が、この小さな写真集であります。この写真集は「状況1965」と名付けられました。そしてこれは一九六六年の「状況1966」です。同じサイズで大変小さい本です。彼らは、福島辰夫とこの三崎さんを始めとする全日本学生写真連盟の人たちは、まず最初何を考えたのか。それは学生写真と言うかっこを取り外し自分たちの写真を、写真表現のひとつとしてもう一度見直そうという事でありました。

彼らの一九六五年のその原点は自己認識としての写真でありました。自分自身のために、ま

さに自分のために撮る、これが写真の原点であると考えたのです。それは自分を映し出す鏡としての写真と言って良いと思います。そこで映だされる自分自身というのは、現実の中に生きている自分の実存的な存在であることも同時に認識しました。

そしてそのことを元にして明治大学カメラクラブが、自分たちのために作った「足踏み飛行機」という写真集です。ここには自分自身の姿を映し出す鏡としての写真から、現実を見るための写真への転換ということが、大きな課題として考えられました。そしてその次の写真集が、この「状況1966」と言う写真集です。これは鏡としての写真から、現実を認識する現実認識としての写真と言うことへ転換を図ったものです。例えて言えばこの写真は、農家のなかば半分こわれた建物(壁)を撮った写真です。これを撮った学生は、自分自身がここで生まれ育った

人です。このような農家の家で育った事ことが、写真を撮るきっかけとなったのです。

この写真を見るとまるでプロヴォークの頃のブレ・ボケの写真に似ていると思わないでしょうか。でもこれは一九六六年に撮影されたものですから、プロヴォークの事は全く知らないで撮られた写真であり、それを知らないで選ばれた写真です。

この写真を見るとこれも先程の農家の建物を撮った人が撮りました。これは東松照明の「家」と言う作品に触発されたものです。そしてこの写真は都市、つまり彼らが住んでいる都市の中で自分たちが見ている世界を表現しようとした作品です。そして実は次の一九六七年の「状況1967」と言う写真集を作り出すために活動が行われました。しかしその写真集は出版される事はありませんでした。それは全日本学生写真連盟の活動が、別のステージに移ったからだと言えます。でもその一九六七年生徒たちが、どのよう



西井一夫著「なぜ未だ『プロヴォーク』か」の表紙



福島彰秀氏の写真と写真集「這根」の表紙

作業チーム「足尾・谷中チーム」より 次の写真展に向けて

来年二〇二五年四月に群馬県館林市の田中正造記念館に於いて、「足尾鉍毒被害民北海道サロマベツ移住写真展（仮称）」を行います。これは、同記念館主催による二〇二三年「足尾銅山閉山50年写真展」、二〇二四年「田中正造谷中村移住一二〇年展」に続く第三弾ということになります。北海道サロマベツ原野は、明治44年（一九一二年）足尾銅山の鉍毒流出と度重なる大洪水の被害を受けた谷中村村民を含む二百名以上の人々が県の

指示によって移住を余儀なくされた土地です。オホーツク海からの北風にさらされる厳寒の地であり、人々は望郷の念を抱きながら苛酷な暮らしを強いられました。

写真は全日本学生写真連盟が一九七四年三月に行った北海道101集団撮影行動の第13期のものに加え、版画家小口一郎氏、記録作家林えいだい氏の撮影によるものがある



1972年 小口一郎氏撮影 佐呂間町栃木雪の墓地



帰郷の時のお別れ会



1974年3月 雪の佐呂間町付近の風景

ります。両氏は一九七二年、サロマベツより栃木県へ帰郷される人々をそれぞれの独自の視点でカメラに収められています。小口一郎研究会より両氏の写真使用の許可を頂きましたので、写真展の構想に取り組んでいるところです。

尚、同記念館の運営スタッフは来館者へ写真や年表等を非常に丁寧に説明して下さいます。そのために、見る人は写真をより身近なものとして感じておられる様です。スタッフの皆さんは全員がボランティアですが、展示の事前準備として、写真の撮影

場所や日時、何が写っているのかを含め、更には全日についても必要と思われる情報を調べておられます。こうした方々と共に、次回写真展を手応えのあるものにしていきたいと思っています。

アーカイブの構築の道すがら、私達は、全日・四九一が残した写真群が、足尾・谷中・サロマベツという3地点を視野に入れたものであり、それは日本の近代の有り様だという事を再発見します。また写真展という外へ開いた活動が写真と私達を自由闊達にする事も知りました。乞うご期待。

作業チーム「長崎」より プリント目録奮闘記

「広島だけでいいんですか」―全日本学生写真連盟が、のちに「集団撮影行動」として展開する集団的な撮影行動の嚆矢となる写真集『ヒロシマ 広島 Hiroshima』を出版した一九七二年。活動全般でお世話になっていた写真批評家福島辰夫さんから投げかけられた一言で、「長崎」が撮影対象として現実のものとなった。

まず取り掛かったのは、「八・六―九広島・長崎キャンペーン」。原子爆弾が投下された日にカメラを手に現地に身を運び、写真を撮ろうという企画。このイベント、ただ写真を撮ればよいというものではなく、一九七〇年に世に問うた公害キャンペーン写真集『この地上にわれわれの国はない』や広島の写真集（一連の活動を「広島デー」と呼んでいた）を手に、式典に訪れた人々に販売するという「作戦」だった。

二十年前後の人間体験しかない学生たちが、人類が行きついてしまった最悪の犯行現場に立ち、個としてどう世界の現実の中に立とうとするのか。自己認識と世界認識を通じて、如何に写真を撮るかを自分のものにする狙いがあった。

当時「怒りの広島 祈りの長崎」という

言葉をよく耳にしていた。実際に身を運んだ長崎は、大三菱の一大拠点であり、江戸時代唯一海外に門戸を開いていた土地であり、キリシタン弾圧の歴史を刻んでもいる。長崎から福岡に移動し、長崎での見聞をまとめ、検討する中で「原爆 三菱 隠れキリシタン」を三本柱とする長崎撮影を決め、翌月に第一次撮影を敢行した。

アーカイブに取り組むチーム長崎では神戸で二度、生駒で二度の合宿を行い、写真の検討選別を行ってきました。当初データ管理上の問題もあり個人別に扱っていましたが、しかし、数人が連れだつて歩くケースが多く、写真の重複を避けるため、今年の生駒合宿からは、地区割りして臨んだ撮影班をベースに、撮影場所と事柄毎にまとめる形でセレクトし、目録に落とし込んできました。

目録作りでは以下の留意点が浮かび上がりました。

▽スキヤンデータづくりの留意点

- ① フィルムのスキヤンは必ず撮影順にする。撮影者の歩き方や画像の情報が大切。
- ② 一気呵成にスキヤンした弊害として、「コマずれ」が見られる。セレクトされたものについては再スキヤンで対応する。

③ 大本のスキヤンデータの保全管理が大切。パソコンで画像を取り扱う関係で圧縮画像が多用され、元のデータが辿れないケースが見られる。

◇メタデータ確定作業

選ばれたキャビネ写真の目録作成には、どこで、何を（誰を）撮影したか―の情報が必須です。



例えば、長崎に多い石畳の坂の写真では、右側の看板「池田弥洋服店」を大出さんが県立長崎図書館郷土資料センターで探し出した昭和三十一年「長崎地典」第4図で発見。



この道が延命寺から中島川に架かる東新橋に至る諏訪町の「新橋通り」と特定しました。ちなみにこの通りに面する「新橋町市場」も複数の写真が上がっています。調査過程では「グーグル全地図」やネット情報の踏査も必須工程で、グーグルの掲



東立神町 30 万トンドッグ建造中のタンカー



木鉢町破れ障子の居間でペールを被りロザリオを手にする婦人



浦上天主堂前悲しみのマリア像



高島町端島炭住アパートの階段を上がる女性



樫山町東樫山 海を臨む墓地自然石を積んだ隠れ墓

◆編集スタッフの呟き◆

◇私は時々こんな夢をみる
百年後、二百年後に、私たちが撮った写真を通して
一九六〇年代、一九七〇年代
に人々がどう生きたのか、何が起こっていたのかを知らう
とする人がいることを・・・HH

◇二〇二四年の終わりに「憑憑」発刊という仕事ができました。良いものができて大変嬉しいです・・・SF

◇石田氏とインタビューの中で、ギャラリーで開催中の池田一憲さんの作品を例に「有名か無名とかは関係ないです。歴史の中でその生み出された芸術が一体どういう意味があるかということが重要だと思っていますね。」というお話しが印象に残りました・・・YS

◇今までのニュースペーパーをより進化させ、全日の成しえたこと、成しえなかったことを見つめ、歴史の中の位置を探りたいと思います。この「憑憑」はその試みの始まりです。今回は石田さんのお話と金子さんの講演の前半をお届けします・・・HH

◇ホームページの刷新を検討しております。近日公開予定◇

AAJPS ホームページ <https://aajps.or.jp>

