

新たなリアリズム写真運動としての全日本学生写真連盟 ——「集撮」の思想と『この地上にわれわれの国はない』

田尻 歩

キーワード: 全日本学生写真連盟、リアリズム、ドキュメンタリー写真、福島辰夫、公害

はじめに

本論の主題である全日本学生写真連盟(以下、適宜「全日」と略す)は1952年に設立された学生写真家の全国組織である。1950年代半ばより「共同制作」と呼ばれる集団による組写真の創作という独自の活動を展開し始め、重森弘淹や福島辰夫といった著名な写真批評家から、写真表現の問題を追求する活動としてプロ写真家と同列に注目を集めていた。1959年には大学234校、高校931校が所属し、会員数は34,347名に上る巨大組織となっていた(金子2013a: 178)。しかし、あとで見ると、「共同制作」という方法は1960年代前半には停滞し、60年代半ばには活動全体の見直しが着手されるようになる。それ以来、社会運動の盛り上がりとも同期して、学生と機動隊との衝突といった闘争の現場の記録や、日本の近代化そのものを問う公害キャンペーンなど、より政治化した写真実践を展開していった。

60年代後半から70年代前半にかけて撮影された全日の写真の一部は、東京都写真美術館における2013年の展示『日本写真の1968年』の「写真の叛乱」セクションで、公の美術館においては初めて取り上げられ、注目を浴びた。かつて立正大学在籍時に全日の会長も務め、この展示企画に携わった写真史家の金子隆一は同展図録において、全日の写真は「その匿名性、集団性ゆえに、写真史のなかで位置づけられることはなかった」と指摘している(Kaneko 2016: 245; 金子2013a: 182)。その後、2016年に欧米を巡回した『Provoke: Between Protest and Performance Photography in Japan, 1960–1975』展や、2021年の名古屋市美術館の展示『「写真の都」——物語名古屋写真運動史:1911–1972』において全日やその支部の中部学生写真連盟の活動・作品が取り上げられている(Dufour et al. 2016; 竹葉2021)。また、研究を大きく後押しする動きも存在しており、2013年の上記展覧会開催をきっかけとして一般社団法人「もう一つの写真記録」が設立された。当組織は、2018年よりウェブサイト上にて、全日や関連する写真集団や写真家たちの資料と写真集のアーカイブを無償で公開している¹。全日の活動に関する資料のほとんどは図書館にも所蔵がなく、古書市場では価格が高騰しているため、本論もこのウェブサイトの資料なしに書かれることはなかった。

このように近年研究環境が良好になってきてはいるものの、私が確認できた

¹ ウェブサイト『もう一つの写真記録』のURLは以下を参照。<https://aaajps.or.jp/>。本論後半部で分析する『この地上にわれわれの国はない』もここで閲覧可能である。

範囲では、金子の重要な証言／論文と関連する展覧会図録をのぞいて、全日の活動や作品に関するまとまった研究はまだ出てきていない。1950年代後半から東松照明や川田喜久治などの新進の写真家たちの作品を積極的に評価していた福島が1960年代半ば以後の全日の活動に積極的に関わっていたことは知られているが、福島と全日が何を問題化していたのか、同時代や先行する写真実践とどのような関係にあったのか、「共同制作」のあとに登場する「集団撮影行動」の内実とはいったいどのようなものだったのかなど、検証すべき課題は多い。本論では、これらの疑問に答えていく作業の端緒として、まずは、土門拳が牽引した1950年代前半のリアリズム写真運動と全日の活動とのつながりと断絶を検討し、後者が集団の写真実践（および戦後サークル）の系譜に位置付けようことを確認する。その後、「共同制作」から「集団撮影行動」へという1965年以後の活動の流れを概観し、1968年あたりから会報で記述される「集団撮影行動」の思想を検討する。最後に、「集団撮影行動」のひとつの具体化として、全国の学生たちが各地の公害を取材してまとめた写真集『この地上にわれわれの国はない』（1970年）を分析する。

土門拳のリアリズム写真運動とのつながりと断絶

リアリズム写真運動と呼ばれる動きは、『カメラ』1950年1月号の月例写真コンテストから土門拳が選者となり、アマチュア作品に対して写真評を書くことから始まった。土門の主張はその評ごとに散発的に書かれ、それゆえ体系だったものではなかったが（岸1974: 14）、数ある論点の中でも、傷痍軍人や貧困などの戦争や戦後の窮乏を表す主題を選択すべきという見方はアマチュアの中に広まった。一時期は急増するそういった作風に対して「乞食写真」や「クソリアリズム」という批判がなされたが、戦争の傷跡が明白に残る時代状況において社会的な写真実践の主張が人びとに響き、大きな影響力をもったことはたしかだろう（詳しくは岡井2005を参照。リアリズム写真運動において生じた倫理的問題に関しては甲斐2021: 147-185を参照）。しかし、朝鮮戦争を契機とした経済成長のなかで街の様子も変わりアマチュア層が保守化していくといった社会状況そのものの変化も作用して、リアリズム写真運動は衰退していった（岸1974: 16, 福島2011: 18）。

土門のリアリズム写真運動は失敗に終わったものの、この運動から東松照明や川田喜久治といった次世代の写真家が登場した点や新しい集団の写真実践の到来を批評家たちに想像させた点において重要であった。東松は、50年代前半の愛知大学在籍時には土門と木村伊兵衛の『カメラ』月例コンテストに応募するかたわら、地域団体の中部学生写真連盟を設立し、全国組織の全日本学生写真連盟の創設に尽力した人物であった²（福島2012: 32）。加えて、同じくリアリズム写真運動に影響を受けていた川田は立教大学写真部所属時に、のちに各大学

2

東松は、1960年代半ば以後の全日にとっても重要な存在であった。彼は、全日の会報に文章を寄稿したりインタビューに応じたりと、その後の全日の活動に対しても協力的だった。彼は、全日の会報のなかで、商業的な利益を追求する必要のないアマチュアこそが純粋に写真それ自体の目的を達成しようと論じている（『Young Eyes 全日本学生写真連盟会報』58号、59号）。

に広まることになる「共同制作」を提案した人物でもあり（目島計一、藤田直道らと『池袋界限』として発表）、ふたつの集団的写真実践のつながりは具体的に存在している（吉村1963: 6; 金子2022: 94）。

さらに、写真批評家の重森弘淹は、リアリズム写真運動が土門を中心に上から組織されてしまったことを反省的に捉え、大衆的な写真実践を下から発展させていくことの重要性を説き、新たな集団的写真実践の可能性を見据えていたが（たとえば重森1958を参照）、類似する発想が福島辰夫の著作にも確認できる。全日本学生写真連盟に1960年代半ばから理論的支柱として深く関わるようになっていく福島は、土門が主張するようリアリズムが無効になっているという認識から、50年代半ばより、「10人の眼」展の組織や写真家グループVIVOの設立を通じて、東松照明や川田喜久治らによる新しい写真実践の展開を推し進めてきた。とはいえ、リアリズム写真運動の意義を全否定していたわけではなく、むしろその運動にあった「情熱」を肯定的に評価していた。この「情熱」もリアリズム写真運動と全日をつなぐ共通項のひとつである。

福島は、1961年の『カメラ芸術』の連載で掲載した文章において、写真表現の発展を担ってきたと彼が考えるエドワード・ウェストンやユジェーヌ・アジェといった男性写真家たちに言及して、彼らを突き動かした「開拓者の情熱」について語る。福島は、土門が牽引したリアリズム写真運動の時代をアマチュアたちがこの情熱に駆り立てられた時代であると捉え、以下のように述べている。「このリアリズムの時代といわれる日本の写真界の一時期は、世界の写真の歴史でも、他に例のない、いわば大衆全体が、こぞって写真のなかに自分の表現を求めて、その情熱を集中したといってもいいような時代だったのである」（福島2011: 105）。福島はその後、政治・経済体制等の変化ゆえに、1960年前後から「世界が変質し」、現実総体の把握がほぼ不可能になったと書くようになるが（福島1965b: 368-369; 福島1966: 180-181）、1961年時点においてもそれを感じ取っていただろう（それゆえ、すでに記したように、VIVO設立などの試みがあった）。彼は、この変質した今の現実をとらえるためにこそ、以前のリアリズム写真運動に匹敵する「開拓者の情熱」が必要だと主張する（福島2011: 105）。福島は同じ連載の中で、土門と東松の写真を推進している情熱は、「やはり、「リアリズムの時代」に二人の中で燃えていた、同じ写真表現への情熱、開拓者の情熱」であったと書いており、ここでは東松をリアリズム写真運動の延長で捉えていることがわかる（福島2011: 112）。福島は、しばしば東松の作品のなかに同時代の写真表現が目指すべき発展的な方向性を見出してきた。たとえば、1966年の文章では、東松が同年に『カメラ毎日』に連載していた「われらをめぐる海」に新しい表現の可能性を見出しており、翌年の全日の会報では匿名の記事で同様の趣旨が論じられている（福島2011: 34; 会報59号³）。

こういった諸々のつながりを考えると、それぞれ異なる歴史的・社会的条件のもとで生じたという違いはあるが、集団的写真実践の系譜においてリアリズム写真運動と全日の活動には連続性が見出せる。この「開拓者の情熱」について

3

『Young Eyes 全日本学生写真連盟会報』を本論で参照する場合、以下「会報」という表記に号数を合わせて示す。2023年1月28日現在、ウェブサイト「もうひとつの写真記録」上で、52号から65号まで閲覧可能である。

の文章を著した1961年時点では福島はその後ほど全日と深い関係を築いていなかったものの、サークル活動における一種の教科書として全日本学生写真連盟出版局が5年後に発行したテキスト、『歴史はなにを教えるか 1』（1966年）に同記事が収録されているため、全日の学生たちからも一定程度承認されていたものと受け取ってよいだろう。

もちろん、福島もリアリズム写真運動が現実に対応できないと考えていた上、学生たちも土門のリアリズムや土門率いる運動を団体化した日本リアリズム写真集団の実践にも否定的だった⁴。しかし、土門を中心に切り開かれたドキュメンタリーの系譜を全日の学生たちが意識していたのはたしかで、全日の写真は土門や木村伊兵衛らよりも「主観的な」作品を目指していたと金子はインタビューで答えている（しかし、金子は全日にとって『プロヴォーク』は個人主義的過ぎたとも述べている）（Kaneko 2016: 245, 249）。ロシア・フォルマリズムの言語学者ローマン・ヤコブソンは「リアリズム」が、ある特定の時代の様式としてではなく、それまで支配的だった表象が別のよりリアルと感じられる表象に取って代わられることから生じると論じたが（ヤコブソン1988）、全日は、すでに失効した土門らのリアリズムを批判して、新たなリアリズムを希求していたと言えるだろう。

金子が指摘しているように、福島は、全日の活動を「学生写真」であるがゆえに議論の対象から外すことはしなかった。福島は、全日の写真を同時代の「写真」の問題として捉え、「さらにそれは「表現」の問題としてだけあるのではなく、写真を撮るという行動の「主体」とは何なのか、そしてその可能性はどのようにあるのか、という根源的で現実的な問題提起を含むものであった」（金子2013a: 180）。福島は、土門のリアリズム写真運動当時からは変質してしまった現実を捉える情熱を基礎とした、新しい集団的主体による写真実践としての全日の活動に関わっていくようになる。

「共同制作」から「集団撮影行動」へ

1960年代に入り全日の各サークルの活動は停滞に陥っていたが、1965年から現状打破の試みが開始されることになる。この刷新の動きが生じる時期から、福島は積極的に関与し始め、1950年代後半以来学生たちのあいだで用いられていた「共同制作」という方法をどのように民主的なあり方で行っていくかという問題提起をおこなった。先に触れたように、「共同制作」は1954年に立教大学写真部の川田喜久治を中心として開始され各大学に広まり、多くの場合社会的なテーマを設定してシナリオを作り、それに従って部員が分担して撮影をおこない、ひとつの作品に仕上げるプロセスのことを指す（福島1965a: 279; 金子2013b: 29-30）。共同制作はそもそもそれ自体が、戦後におけるサークルの現状を活発化していくための手段であったが、その後サークル運営を

4 会報58号。当時の日本リアリズム写真集団に関する批判的な考察の一例としては、重森1967: 178-195を参照。

秩序立て円滑にするための道具になってしまう部分も出てきた。1963年頃、全日は日本「本土」全体に共通していた交通問題をひとつのテーマに統一的なキャンペーンを開始したが、1965年には挫折し、シナリオ通りにつくる「共同制作」ではうまくいかないことが明らかになった⁵。同じ年に、東松は一部の部員が意思決定をして他の部員が従う「上意下達」的なものになっていると批判しており、福島は東松の議論をさらに深めて全日の会報に寄せた文章「写真＝サークル＝共同制作」で、学生たちに問題提起を行った（石元，東松，長野1965: 172; 福島1965b）。全国キャンペーンに失敗した全日の学生たちは、福島らの主張に触発されるかたちで、集団的実践としての写真行為を根本的な次元で思考していくことになる。

こうしてそれまでの活動の見直しと刷新が続けられるなかから、1967年後半頃から社会運動が激しさを増していくこととも同期して、新たな実践形態である「集団撮影行動」が出現した⁶（以下、適宜当時もそう呼ばれていた「集撮」と略す）。それは、金子の言葉を引用すると、「上意下達的な「共同制作」の形骸化を打開すべく、一人一人がいかにカメラをもって現実と向き合うかという写真行為を徹底させることを基本としながら、それを集約し総合化することによってサークル（集団）としての行為の在り処を見出そうとした」実践であった（金子2021: 71-2）。つまり、一人ひとりが「個」（この言葉の含意はこのあとで詳しく検討する）として現実に向き合いながらその把握と変革につながる集団的な撮影行動を、学生たちは志向することになる。

金子はしばしば学生たちが用いる「行為」という言葉を強調して用いているが、この語には政治的なコミットメントや行動が含意されている⁷。そのような「行為」としての「集撮」は、1968年夏、広島を取材する集撮キャンペーン「広島デー」が提起されたときから本格的に開始されることになる。全日とその出版社である491のメンバーのひとり、1974年に行われた座談会において、当時を以下のように振り返る。

ちょうどその頃は、六十七年十・八羽田から続く闘争が、現実に対抗する人間の姿を鮮かに刻みながらひとつの確固たる潮流になって日本中を流れるはじめた頃だった。そうした時代の表層の争いから、もつと歴史のなかで造られてきた人間を、深いところで規定している事実に向かう。そういうことの方法として「集撮」は組まれた。（491・全日本学生写真連盟1974: 36-7, 強調引用者）

運動が後退したあとの発言という点に留意する必要があるが、学生たちは1968年10月21日の国際反戦デーに行われた抗議運動と機動隊との衝突の写真を中心にまとめた写真集『10・21とはなにか』（1969年）などで提示される闘争をあくまで「時代の表層の争い」と捉え⁸、その深層にある日本の近代化と深く関わる「日本」、「明治百年」、「広島デー」、「北海道一〇一」といった問題系を見出していった。

5 金子2022: 96。しかし、1963年発行の『共同制作——五カ年の歩み』を見ると、それ以前から共同制作の問題点が指摘されていたことがわかる。東京大学写真文化会代表の森田安一は、共同制作の作業の合理化がもたらす「分業化と疎外」に懸念を表明し、写真家の長野重一は、マンネリ化と個人の主観性の埋没という問題点を指摘している（共同制作五カ年の歩み編集委員会1963: 68, 71）。

6 この変遷のより詳細な検討としては金子2013bを参照。

7 1967年あたりから学生たちにとって「方法の問題」が重要な課題となるが、それを論じる中で「行為——アンガージュマン——としての「方法の問題」である」という一節が出てくることから、彼女彼らの言う「行為」は政治的コミットメント（アンガージュマン）であると考えられる（会報61号）。

8 全日の闘争の写真に関しては、抗議運動の写真の系譜で分析したForbes 2016を参照。

先の金子の引用でも用いられていたが、全日の会報からは学生たちがみずからの団体を「サークル」と認識していたことがわかる。「サークル」は、メンバーの自発性を重視した小集団のことであり、戦後日本においては多種多様なサークルが盛んに形成された。社会学者の天野正子は大沢真一郎の研究を援用して、戦後サークルの動きを1945～1954年、1955～1964年、1965～1974年と3つの時代に区分しており、本論で対象とする全日の活動はこの第3期にあたる。天野によれば、この時期には、ベトナム反戦運動や学生闘争、女性解放運動、巨大地域開発を背景として、「戦後民主主義にとどまらず、さらにさかのぼって日本の近代百年に内在する矛盾に迫ろうとするサークルが多数生まれ」たというが、全日の活動もこの大きな流れに位置づけられるだろう(天野2005: 23)。集団撮影行動のひとつとして開始される「公害キャンペーン」も、まさにこのような日本の近代100年を問い直す実践であった。

「集団撮影行動」の思想

——「行為する自己としての個の確立」と「全面的自由」への志向

先に、1965年から「共同制作」における見直しが始まったと述べたが、福島は、同年4月発行の『Young Eyes 全日本学生写真連盟』52号に寄せた文章で、サークル組織が機械のように制度化されてしまい、参加者が情性で動く「共同制作」のあり方を批判する。彼によれば、全日の「しくみ」は、当時の日本の他の組織と同一の「しくみ」の反映であり、このような集団においては「個の完結性」が断ち切れ、「個と写真の有機的な関係」が破壊されてしまう。目指すべきなのは、「たえずそれを現実と写真とのかかわりあいのなかでの、個の変革へとつないでいける組織体を構築」することだと福島は主張する。ここで言われる「個」とはいったい何を意味するのだろうか？

福島は「個」という言葉を「個人」とは区別して用いている。彼は1966年の評論「個人像をめぐって——友人X氏への手紙」において、「個人」、「個性」、「個性的」という当時肯定的に用いられていた表現が持つ危うさを指摘し、これらの言葉がものごとすべてを「個人の問題に収斂させて」しまう作用を問題視する。具体例として、個人の意見の反映であるとされる議会政治が実際にはまったくそうになっていないこと、そしてオリンピックにおいて特定の個人が勝利すると「国家という、現代の怪物的な機構の問題にすりかわっている」ことなどを挙げる(福島2011: 17-18)。「世界が変質」する中でこのような人間像は滅びつつあるため、彼はむしろ積極的にそれを滅ぼし、あらたな人間像をつくり出していくべきだと説くが、その新しい主体が彼のいう「個」である。福島は以下のように、滅びゆく「個人」と生まれ出る「個」を対比的に記述している。

現実に対して、私がここでいう「個人」は剥奪された個、破壊された個、倒錯状態におかれた個、自己閉鎖的な個、歪曲された個——分断され、収奪され、個人というもののなかで空洞化された個としてむかいあう。

そのときの限界と、その限界を超えて見出していく可能性と、「個」と「個人」との関係は、そういうものであり、その可能性が、現実のなかでたしかなものになっていけばいくほど、またあらたな可能性が生まれ、拡大される。(福島2011: 27)

ここでは、人が現実に向き合っていくなかで、「個人」であることの限界を超えながら、新しい「個」の可能性が生じてくると論じられている。福島は「共同制作」に関する文章の中で個人の反抗には何の意味もないと述べ(福島1965b: ページ記載なし)、このような現実との対決が集団でなされる必要があると考えていた。それゆえ、「個が個であることが、集団が集団であることの原則であるような「集団」、「個」としての発言をそこなわない「群としての発言」が必要であると主張する(福島2011: 28)。学生たちはこの組織論に関する提言を受け止め、実際に合宿を行うことで、個が個でありつつも変化し、それにより全体が変化していくことが可能だという実感を得ていくことになる(会報54号)。

1968年9月の会報63号では、60年安保闘争以後に重要だったのは、「実存的領域における個の確立ではなく、行為する自己としての個の確立」だったと振り返られ、それは現在でも重要だとされる。そして、全日の学生たちにとって「行為」はなんらかの政治的な行動を直接的に実践するというよりも、まず「生きる」ことであり、それを「撮るという行為」のもとに包含する必要があると考えていた。ここで「生きる」とは、たんに生活を送ることとは異なる意味合いで用いられている。金子によれば全日は全共闘とは直接な関係はなかったとのことだが(Kaneko 2016: 250)、全日の会報に見られる思想は、当時学生運動のなかで新しい組織形態として出現していた全学共闘会議(全共闘)で共有されていた思想とかなりの部分で共通しているように思われる⁹。評論家の津村喬は、全共闘の発生とその動機を以下のように説明している。

それ〔全共闘〕は、大学の中で管理されていること、管理されるのに甘んじていけば自動的にわが身が支配階級のそばに運ばれていくことが心底たえがたいと思った時に出てきた、日常性を拒絶する運動だった。〔…〕わが身の帰属している秩序をどれほど深く裏切ることができるか、が闘いの動機だった。いいかえれば、主体が変わることを通じて世界を変えようとした。(津村2016: 215)

この引用を元にするると、当時の学生にとって「生きる」とは、国家や資本によって要請される生を拒絶することだったと解釈できる。全日の会員は、それを「撮る」という行為と結び合わせ、「撮る(生きる)」という表現を用いている(会報63号)。

9

ここで「全共闘」は、既存の組織に所属しないノンセクト・ラディカルのことを指す(この用語の整理に関しては津村2015: 8を参照)。金子は、全日はノンセクトでいたかったと述べている(Kaneko 2016: 250)。本論の全共闘に関する理解は、参照文献中の小杉2016、津村2016、酒井2016の議論に多くを負っている。

この「撮る(生きる)」実践においては、ひとつ目に、被写体に潜む根源を捉える必要があること、ふたつ目に、撮影者自身を規定する歴史的要因に目を向けながら撮影することが主張される(会報59号)。後者が「生きる」という点につながっているのは明らかだが、前者に関しては、「ひとつひとつの事象(われわれ自身の存在を含めて)がまさに複雑に関係し合うことによって現実が形作られている」と指摘される(同)。つまり、撮影者自身をも含む現実における諸事象の全体的なつながりを意識し感受することが重要だということだ。

1968年9月発行の会報63号では上記2点が統合され、世界の全体的関係を問うことを通して、「人間の全体的生存そのものを撮る行為の全体において獲得しなければならない」と主張され、現実における全体的関係を問いたすことが「人間の生存」を確保することと結び付けられる。この全体的な関係とは、繰り返しになるが、現実における現象がさまざまな点で相互に関連している事態を示す。その具体例として挙げられるのは、なんとなく通りすぎた会社がベトナム戦争で使用される兵器を調達し、その会社の別の製品が家庭で使用されている可能性や、ベトナム戦争が及ぼす世界経済や家計への影響などだ。このようにつながりがあるにもかかわらず、マイホームを理想として閉じこもる人びとは、それぞれを孤立した事実としてしか受け取っていないことを学生たちは問題視する。学生たちにとって、この全体的関係を問うことが「全面的な自由」を求めることであるが、それを志向すると、世の中のすべてがそれを押しとどめようとする。それでも、彼女彼らに必要なのは、「この我々が生きているときにおちあたるこれらの力をくつがえし“個が個であることが集団が集団であること”の原則であるような“集団”を、この現実の総体へむけて成り立たせること」であった(会報63号。原文にも最初の引用符を閉じる記号の記載はない)。

会報の匿名記事の著者(会報の記事は多くが匿名である)は、クリス・マルケル製作のオムニバス映画『ベトナムから遠く離れて』(1967年)を取り上げ、「映画による具体的現実の告発」であると高く評価しており、そうとは明言しないものの、集団撮影行動のひとつの具現化と捉えているように見える。匿名の著者は、監督としてアラン・レネ、アニェス・ヴァルダ、ウィリアム・クライン、クロード・ルルーシュ、ジャン＝リュック・ゴダール、ヨリス・イヴェンスが参加したこの作品を、無数の人びとによる新しい闘いと新しい連帯の形を示しているとして、以下のように論じる。

(映画作家たち)互が、自らの個性や主張のためにではなく、それぞれの共通の動機＝ベトナムで起こっていることの意味の把握と全体化＝問題の解決のために、そこにむけての行為としての映画。ここには、わずらわしい自我の固執ではなく、解決へむかう個がある。だからこの映画は、商業ベースへとのせるに必要なこと以外、名前などを出したり、つかおうとしたりしない。ただ彼らのやった行為の意味のみを〔、〕ベトナムを現実へと押し拡げればいいのである。彼らはベトナムを〔、〕倒錯した世界の象徴である

ベトナムの困難を、分けあおうとする。彼らはベトナムの意味を共有し、その問題の解決へむけて自らの行為を現実のうちずえる。(会報63号5面、強調および〔 〕内の補足は引用者)

ここで描かれる映画作家たちのありようは、福島が提案し学生たちが実現しようとしていた集団のあり方を体現していると言える。自我に固執する「個人」ではなく、全体へと自由を求めて「解決へむかう個」の集団の行為が、『ベトナムから遠く離れて』には現れているのだ。

上記引用のあとには、映画作家たちの行為の意味が自分たちにも侵入して「我々自身をもゆり動かし我々をベトナムと一体化させ」、ベトナムと「はつきりと連帯させる」と続く¹⁰。その時、ベトナムは自分たちとは無関係に見えていた／見せられていた現象——「切り離されたベトナム」——としてではなく、生きている自分たちと地続きなものとして現れる、と論じられる。このようにして学生たちは、現象がたんに孤立して存在しているのではなく、実際には互いに連関し合う全体的関係を見出していく実践、現実の全体的関係を志向する実践を「集撮」によって試み始めた。当然、取り組む個別の状況に応じて取られる方法は異なるが、全国「公害キャンペーン」もそのひとつの実践である。

10

『ベトナムから遠く離れて』の中で、ゴダールはこれと似た発言をしている。全日にとってゴダールの影響は大きく、特に『気狂いピエロ』は会報61、63号などで肯定的に取り上げられている。

『この地上にわれわれの国はない』

1970年に出版された『この地上にわれわれの国はない』は、書籍というよりはパンフレットに近い形態のA5判の写真集である。同年6月頃に制作が着手され、11月に写真集が出版されるという、金子の言葉を用いれば、「短期決戦」のプロジェクトであった(金子2022: 84)。この集撮についての経緯は、福島の1971年の文章「写真・公害・わが闘争」に詳しい(以下、この段落の記述は福島1971: 94-96を参照した)。福島によれば、1970年6月頃から準備会が発足され、資料収集や行動の具体的な展開の方式、思想的な側面の検討が行われた。また、各地区から資料が集められ、それをもとに全国の公害地図が作成された。7月初頭に全国合宿で全国行動が決議されたところで公害キャンペーンが開始し、各地での撮影が始まる。8月下旬には約10日間にわたる全国一斉撮影が行われ、各地区での写真のおおまかな選定の後、9月9日から15日まで全国合宿が開かれた。そこで再撮影が必要な場所も特定され、2ヶ月後に写真集の発行に至った。その期間にはつねに80名から120名程度の会員が動いていたという。この経緯からは、かなり過密で集中的なプロセスだったことがわかる。福島は、1965年以来の活動の刷新のなかで「集撮」という行動形式や当時「渦状星雲形」と呼ばれていた行動・思考形式を創出していたために、すぐに行動に移すことができたと言っている。

この公害キャンペーンは、1960年代末から70年代初頭にかけて、日本社会の

中で公害がはっきりと問題化されていた時期と重なる。当時、「限度を超えた公害被害の進展、住民意識の高揚などによって公害問題は爆発的な展開を見せ」ていた(小田2008: 63; 本段落の以下の記述は小田2008: 63-66の記述を参照した)。被害が深刻化する中で、被害者を中心とする人びとは生産力至上主義的な考えに疑問を持つようになり、1963年から64年には静岡の三島・沼津・清水の2市1町でコンビナート建設反対運動が生じ、誘致見送りにこぎつけた。この頃のちに四大公害裁判と呼ばれる動きも生じ、1967年6月には新潟水俣病、同年9月に四日市ぜんそく、68年3月に富山県イタイイタイ病、69年6月には熊本県の水俣病と、それぞれ被害民が提訴した。食品公害であるカネミ油症をめぐっては、福岡市在住被害者が69年2月に訴訟を起こした。マスメディアもこれらの公害問題に注目し、連日のごとく事実を報道したことも、人びとの意識に影響を与え、被害住民たちを大きく励ました。70年7月には、東京都で光化学スモッグによる被害の発生が大きく報道された。報道のみでなく、石牟礼道子の『苦海浄土』も1969年1月に刊行されているように、公害に関わる書籍や雑誌も次々と刊行される状況であり、全日の写真集『この地上にわれわれの国はない』もその内のひとつである。

この写真集の大きな特徴のひとつは、戦後の開発のなかで激化してきた各地の公害を一挙に大きなスケールで可視化して、同時代的な連関と問題性を明らかにしているだけではなく、明治維新に始まる日本の近代化と帝国主義が引き起こした人間と環境の破壊と収奪の歴史のなかに、現代の公害を位置付けている点にある。読者は、明治期に始まる殖産興業の一大拠点となり朝鮮人や囚人、中国人、捕虜が強制労働させられた北九州の三井三池工業所や八幡製鉄所、日清戦争で拡張した国家資本のもとで隆盛を極めた足尾銅山、日露戦争以後軍事産業の要請を受けて建設された産業の要塞としての室蘭、大日本帝国陸軍の唯一の毒ガス製造工場が立地していた大久野島、第二次世界大戦後の経済成長と開発の中で次々と設立された石油コンビナートや工場群、そしてこれらの場における生活と環境の破壊を、ひとつの連続した歴史のもとで短い時間のなかで集中的に眺めることになる。写真集のあとがき部分で書かれているように、学生たちは、「明治以降、われわれの歴史を貫通するものは、一つはアジアの片隅で唯一独立国としての位置を獲得し得た日本の、以後、先進列強に向かって試みる遮二無二のアジア脱出の方図であり、狂気の沙汰の資本と侵略の所業である」と考えていた。先に現実の全体的な関係を問いたずら集団撮影行動の思想を確認したが、公害キャンペーンの学生たちはこのように個別の現象と相互に関わりがあり、現在の自分たちを規定している歴史を探索しようとしていた。

写真集では、この連続する破局としての公害の歴史の原点として、足尾銅山鉍毒事件が位置付けられる。写真集の表紙には農民と思しき人物の手のクローズアップの写真と、足尾銅山鉍毒事件に際して、議会で政府の対応を批判する田中正造の言葉が引用される。写真集の題名は、「日本はほろびた。おぼえておくがいい。この日以後、この地上に日本という国はない」という田中の言葉に

由来しているが、福島辰夫は、こう述べた田中と同じ地点に立つところから、福島を含む全日の会員たちはこの全国公害キャンペーンを開始したと記述している(福島1971: 95)。福島は、写真を撮る行為を「辻に立つこと」と同じ地点に立てることを意識していたという。事実、全日の学生たちは、各地の公害集會に参加し、街頭で集會をもち、学内での呼びかけをおこない、完成した写真集を街頭で販売し、人びとと話をするといった活動を行っていた(福島1971: 95; 491・全日本学生写真連盟: 38)。

学生たちはまた、読者にもそのような行動に参加するよう明確に呼びかけており、この姿勢は写真集の形式とも無関係ではないだろう。表紙をめくって目にする見返しには、「この写真集は「見る」ためにつくったものではありません。現実を変えるために、公害をこの地上から完全に放逐するためにつくりました。ですから、見たらすぐおいて、街頭へ、現地へ、運動の渦中へ参加してください」と書かれている。「公害集會」や大小の集會に参加し、「行為をるい」と積みあげつくしてすすもうではありませんか」と締めくくられるこの短文からは、問題は写真そのものの美的価値よりも、日本全土に圧倒的な規模で展開する現実とどう向き合うかが問題とされていることがわかる。

ここで、急を要するものとして政治的行動が書かれているが、この切迫性に応答するものとして全国組織である全日の集団撮影行動は最適だった。この焦りとも取れる切迫性の理由は、ひとつに、1960年代末から70年初頭にかけて学生闘争が急速な後退を強いられたという背景があっただろうが(福島1971: 91)、それとつながる理由として、公害問題がマスメディアでも連日取り上げられ、人びとの関心が集まっているうちにより大規模な行動を起こしたいという学生たちの願望もあった(会報64号)。福島はこの切迫した事態を、写真撮影のあり方とも関わる、時間との闘いと捉えていた。福島によれば、たとえば、桑原史成が水俣を取材したように、日本全土に広がる公害に写真家がひとり立ち向かおうとすると、ひとつの地域に限定され、何年もかけての撮影、展覧会、写真集刊行というプロセスを踏むことになる。その場合、この過程で「現実につきささる質のようなもの」が溶けていってしまい、社会的な問題が結局は個人に収斂してしまうと福島は論じる。「写真は現実にたたきつけるなにものかであり、現実を変えるなにものかでなければならないのに」、写真は写真になってしまい、内容は撮影者個人に属するものになり、現実への回路を持ち得なくなってしまう、というのだ(福島1971: 92)。この脱政治化する時間との闘いとして、そして個人的な撮影行為に抗して、全日は集団撮影行動の方法を採用し、全国的な規模での公害の提示と行動の提起を行うことを決定した。福島は、「われわれは、いまの日本を埋めつくす公衆の状況に対応して、列島を縦断する視界と行動を一きよに、短期間に持ちうるものは、おそらくわれわれ——この全国的な写真の組織集団しかない」と記している(福島1971: 93)。

この福島という言葉通り、以下に列挙するように、取材先は非常に広範囲にわたっている。北海道(イトムカ、室蘭、函館、上磯)、東北(比内、磐梯、陸奥、八戸、

小名浜)、北陸(婦中、神岡、黒部)、関東(足尾、鹿島、安中、新潟、富士、川崎、京葉)、中部(四日市)、関西(尼崎、大阪)、中国(大久野島、水島、福山、徳山、南陽町、上島)、四国(新居浜、阿南、別子)、九州(水俣、大牟田、北九州、対馬)。これらの場所における汚染された土地や山河、住宅、有害物質を撒き散らし垂れ流す工場の外観、そこに暮らす人びとの姿が映し出される。それに加え、食品公害事件である森永ヒ素ミルク中毒事件、カネミ油症事件も取り上げられる。

写真の上には多くの場合、場所や状況を示すキャプションや説明文、被害民の発言、行政府の役人の言葉、荒畑寒村『谷中村滅亡史』や石牟礼道子『苦海浄土』の引用など、多様なテキストが印字されている。この構成からも、イメージそのものの美的自律性よりも、読者が公害の問題への理解を深めることが優先されていることがわかる。とはいえ、写真はたんなるテキストの補助以上の役割を果たしている。工場から発せられ家屋の屋根に降り注ぐ煤塵や、流れ出るヘドロ、圧倒的な規模で広がる工場群などのイメージは強い視覚的訴求力を持っている。写真はコントラストが非常に強く、影になる部分はしばしば真っ黒に塗りつぶされ、日本の汚れた近代を提示する冊子全体の陰鬱なトーンを強める効果を持っている。社会学者の庄司光と宮本憲一は1964年の著作で公害を「社会的殺人」、「社会的傷害」と形容したが(庄司、宮本1964: vi)、『この地上にわれわれの国はない』は、国家と資本による文字通りの「犯行現場」を映し出していると言えるだろう¹¹。他方で、個別の公害の状況や歴史を記したテキストは、写真には映りきれない状況や歴史が広がっていることを知らせており、読者みずからが進んで探求することを促しているようにも見える。さらに、写真とテキストが重なり合って別の意味を生んでいる箇所もあり、たとえば、「進歩」や「発展」を謳う企業や行政の側の言葉は、汚染された河川や田畑の写真によって別の意味合いを与えられる。

写真集は日本の富国強兵や経済成長のために犠牲にされてきた環境や人びとを映し出すものの、彼女彼らをたんに受動的な犠牲者として描くのは異なる手法を取っている。写真においてこそ少数ながら、文章においては、住民の抵抗の記録が数多く書き込まれている。足尾鉍毒事件の際に住民たちが大挙して上京し陳情した抗議行動や、別子銅山における労働者たちの暴動、製紙工場群から排出されるヘドロ被害に反対する富士市の漁民たちの運動、1972年春に完成されようとしている小名浜臨海工業団地建設の停止を求める運動など、各所に人びとの行動が刻み込まれている。他方で、官憲による住民大挙に対する弾圧(「川俣事件」)や、軍隊による暴動の鎮圧、企業・自治体・医師らが一体となった現代の公害被害の実態の隠蔽など、体制側の動きも描き出される。

こうして見てくると、この写真集は、公害をめぐる「下からの」闘争の歴史を描き出しているようにも解釈できる。福島は、一般の人びとの視点からの歴史記述である民衆史研究の代表的存在である色川大吉の名を挙げ、全日の会員は彼の著作の良い読者となるだろうとして、以下のように述べる。

11

「社会的殺人」概念はもともと、フリードリヒ・エンゲルスがイギリスの労働者新聞で使用されていた表現を自身の著作で使用したものである(エンゲルス2000: 150)。

われわれが本当に知りたいものは歴史である。われわれの血肉をつらぬき、人間どもを今日あるようにあらしめ、そこから一歩もぬけ出られないようにしてきた歴史、そこに積み重ねられた所業と、それをどうにかしようとした営為と、そうしたことの一つ一つの内実と、それらの総体を知りたいのである。(福島1971:94)

ほとんど同時期にイングランドの社会主義フェミニスト写真家ジョー・スペンスは民衆史の運動「歴史ワークショップ」(History Workshop)に影響を受け¹²新しいドキュメンタリーのかたちを模索していたが、全日の活動も「下からの」歴史記述としてのドキュメンタリーを希求していたと言えるだろう。そして、このドキュメンタリーの方法に集団撮影行動があり、それは、現在の諸事象がどのようにつながっているかを問い、みずからの存在と歴史がどのように関わっているかを見出す実践であった。

この写真集には、それほど大きくではないが、ジェンダーの視点も取り入れられている。富山県婦中町のイタイイタイ病は、岐阜県に立地する三井金属工業神岡鉱業所から神通川にカドミウムが流失し、下流の富山県の水田が汚染され、その米を住民が長年食した結果生じた公害だが、多くの症例が経妊産婦に集中していた(小田2008:55)。写真集の4分の3あたりに位置する婦中町を取材した箇所では、子育てをする母親や入院中の高齢女性など、その土地の幅広い年代の女性を映した写真が組み合わせられ、文章においては、イタイイタイ病発症の経緯と被害状況、「女の業病」と呼ばれていた事実とともに、「すでに女として生れることが「業」である国のその上にかかる業である」と、家父長制と複合差別の実態が批判される。全日の出版物のなかに女性解放運動をテーマにした写真集は存在しないものの、女子大も数多く加盟しており、金子も多くの女性部員が活躍していたと証言している¹³(金子2022:114)。実践女子大学の『足尾』(これを見ると、『この地上にわれわれの国はない』の序盤に位置する足尾銅山本山沈殿池の写真は実践女子大生のものであるとわかる)や名古屋女子大学『郡上』などの写真集をはじめとして、ジェンダーの視点からの全日の研究も今後の課題である。

『この地上にわれわれの国はない』は、明治維新以来の暴力的な近代化の歴史に公害を位置付けるだけでなく、その中で形成されてきた都市と「地方」との全体的な関係性も示唆している。都市部も光化学スモッグや水汚染などの公害が生じていたが、ところどころに挿入される東京と大阪の大都市の風景は、各地方の光景とは見た目も歴史的な機能も異なることが暗示される。たとえば、写真集前半部には「開発」の方向性を決定する東京の官庁街の全景が、中間部あたりには搾取する、滑らかで電灯のきらめく大都市・東京の夜景が挿入され、それまで提示されてきた産業によって汚された「地方」のイメージと鋭い対照をなす。また、後半部では、消費と結びつく別の都市の機能が皮肉なかたちで提示される。左頁には、大量消費社会の到来とともに多く使用されるように

12

美術史家シオナ・ウィルソンの発言(Ribalta et al. 2015: 66)。スペンスに関してはスペンス2004を参照。

13

会報においては、全日の組織内での性差別に対する意識の変遷が確認できる。それまで一般的な主語を表す代名詞に「彼」が使用されていたところ、1966年7月刊行の56号あたりから「彼(女)」という代名詞が用いられるようになり、ジェンダー意識の変化が見られる。57号においては、「男子部員」が「女子部員」に対して抱き、「女子部員」の一部も内面化しているステレオタイプの問題が扱われている。

なったプラスチック容器が荒川に大量投棄された様子を映した写真、洗剤で汚染された多摩川の写真が配置され、右頁には、消費者としての市民が行き交う銀座の「歩行者天国」の写真が位置する。画像の上には歩行者天国を無批判に称揚する「“天国”...人間解放区／生き生き都心のオアシス...歩こうわれら人間!...道を埋める笑顔...「自然にかえれ」の合言葉」という新聞の見出しの文言が重ねられている。この写真と言葉のモンタージュは、数々の地域の環境と人間が破壊され搾取されてきた写真を見てきた読者に対して、都会に生きる一部の人の「人間解放」という言葉の欺瞞、そしてそれが何によって成り立っているのかを考えさせる。歩行者天国は、消費者としての市民の「自由」を保障する国家による統治の一手法として機能し、収奪する都会と収奪される田舎の分離を、そしてそれを支える人びとの意識を存続させるものとしてここでは現れる。次頁では建設途中の大阪万博会場の外観の写真の上に、「人類の進歩と調和」を謳う万博の基本理念の文言が重ねられているが、読者に対して誰にとっての「進歩」なのか、どんな「調和」なのかを考えるよう強いる。

写真集のあとがきにあたる部分では、以下のように書かれている。

そして今、われわれは公害をまえにして立とうとしている。光り輝く21世紀日本への虚構をまえに、日本列島を蝕み、人間の生命を壊し尽す20世紀の終末を覆滅するために。‘写真を通して、なにごとかを訴える’式の微弱にして虚妄なる考えをわれわれは排斥する。願わくは、一瞬にして生じ、いま、このすべての現象を支える本質を破碎しつくす思想と行為に達しようことを。

見てきた通り、この写真集は、何かひとつのわかりやすいイシューを訴えるような、たんに「写真を通して、なにごとかを訴える」ものではない。むしろ、より全体的で、現在生じている無数の現象に通底する歴史認識そのものを問う写真集であった。

現在の抑圧的な構造を瞬間的に破壊するような思想と行動が可能になってほしいという願望そのものは、今考えると楽観的に感じられるが、しかし、この時点ではまだこうした行動の呼びかけが可能な段階ではあった。全日の広島デー実行委員会が1972年に出版した『ヒロシマ・広島・hirou-jima』では、付属の冊子パンフレットを除くと、本体にはキャプションや文章はまったくなく、行動の呼びかけも何ら見られない。扱っている主題の性質や関わった学生たちの意向がこの構成にどう関係したかについての検証は今後の課題だが、1970年代前半に社会運動がさらに後退していき、出口が見えなくなっていったことはたしかである(会報65号)。それと同期するようにして、たとえば、内国植民地としての北海道の歴史を問い直した「北海道一〇一」のキャンペーンはついに完結しなかった。

しかし、たとえ写真集が完成したとしても、全日が取り組んだ種々のキャンペーンが完結したとは言えない。1971年の会報では、写真集が出版されたあと

でも、「われわれの闘い〔闘い〕、「公害キャンペーン」は終わっていない」、と学生たちは書いていた(会報65号)。現実にはこれらの問題を私たちが解決できるまで、「公害をこの地上から完全に放逐」できるまで、キャンペーンは未完であり続けるほかないのだ。

おわりに

本論では、まず1950年代前半の土門拳を中心としたリアリズム写真運動と全日の活動の連続性と差異を指摘し、後者の活動が集団的写真実践の系譜の一部であることを確認した。その後、1965年に始まる活動の見直しのなかで生じた「共同制作」から「集団撮影行動」へという変遷を追いつつ、全共闘の思想とも共鳴する「集撮」の思想が、撮影者が自己の歴史的規定性を問い直す中で日本近代の歴史的プロセスを探求し、社会の全体性を希求する内容であったことを明らかにした。そのひとつの実践例である『この地上にわれわれの国はない』は、地理的・時間的に大きなスケールで日本の近代化の暴力を描き出しつつも、それに抵抗してきた人びとの「下からの」闘いの歴史記述としても解釈しうるものになっていた。多様なテキストと組み合わせられた写真は、読者の歴史認識そのものを問い、読者みずからここに提示された(そしてされていない)問題を思考し、行動することを求めている。本論で示すことのできた全日の活動はごく一部である。その他の写真集や資料の研究を今後の課題としたい。

参照文献

英語

Dufour, Diane, et al. (ed.), (2016) *Provoke: Between Protest and Performance: Photography in Japan 1960/1975*, Göttingen: Steidl.

Forbes, Duncan, (2016) "Photography, Protest, and Constituent Power in Japan, 1960–1975," Diane Dufour, et al. (ed.), *Provoke: Between Protest and Performance: Photography in Japan 1960/1975*, Göttingen: Steidl.

Kaneko, Ryuichi (2016) "Interview: Kaneko Ryuichi Interviewed by Matthew S. Witkovsky," Diane Dufour, et al. (ed.), *Provoke: Between Protest and Performance: Photography in Japan 1960/1975*, Göttingen: Steidl.

Ribalta, Jorge, et al. (2015) "Documentary Struggles in the 'Long 1970s,'" *Not Yet: On the Reinvention of Documentary and the Critique of Modernism: Essays and Documents [1972–1991]*, Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia.

日本語

- 天野正子 (2005) 『「つきあい」の戦後史——サークル・ネットワークの拓く地平』吉川弘文館
- 石元泰博、東松照明、長野重一 (1965) 「われら何を写すべきか」このジャンルへの期待と自負——共同制作「新宿」によせて『カメラ毎日』1965年1月号
- エンゲルス (2000) 『イギリスにおける労働者階級の状態 上』浜林正夫訳、新日本出版社
- 岡井耀毅 (2005) 『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
- 小田康徳編 (2008) 『公害・環境問題史を学ぶ人のために』世界思想社
- 甲斐義明 (2021) 『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
- 金子隆一 (2013a) 「行為としての写真——全日本学生写真連盟の成立と最初の変革」『日本写真の1968』東京都写真美術館
- (2013b) 「全日本学生写真連盟の写真——個から集団へ」倉石信乃、土屋誠一、富山由紀子、小原真史、金子隆一「シンポジウム『日本写真の1968』全記録」『東京都写真美術館紀要』13、13-51
- (2021) 『日本は写真集の国である』築地仁監修、粹出版社
- (2022) 「写真の歴史——一九六〇～一九七〇年と世界の写真の潮流」石田克哉編『写真史家・金子隆一の軌跡』エムイーエム有限公司
- 岸哲男 (1974) 『戦後写真史——解説・年表』ダヴィッド社
- 共同制作五カ年の歩み編集委員会編 (1963) 『共同制作——五カ年の歩み』共同制作五カ年の歩み編集委員会
- 小杉亮子 (2016) 「全共闘とはなんだったのか——東大闘争における参加者の解釈と意味づけに着目して」『大原社会問題研究所雑誌』697、33-48
- 酒井隆史 (2016) 「解説 一九六八年 持続と転形」津村喬『横議横行論』航思社
- 重森弘淹 (1958) 「リアリズムとドキュメンタリー——新しいリアリズムのために」『フォトアート』1958年10月
- (1967) 『写真芸術論』美術出版社
- 庄司光、宮本憲一 (1964) 『恐るべき公害』岩波書店
- スペンス、ジョー (2004) 『私、階級、家族——ジョー・スペンス自伝的写真』萩原弘子訳、新水社
- 竹葉丈編 (2021) 『「写真の都」物語——名古屋写真運動史：1911-1972』国書刊行会
- 津村喬 (2015) 『戦略とスタイル』航思社
- (2016) 『横議横行論』航思社
- 福島辰夫 (1965a) 「共同制作」伊藤逸平ほか『写真芸術事典』写真同人社
- (1965b) 「写真＝サークル＝共同制作」『Young Eyes 全日本学生写真連盟会報』52
- (1965c) 「一九六〇年前後」伊藤逸平ほか『写真芸術事典』写真同人社
- (1966) 「1965～1966の状況——写真でなにができるか」全日本学生写真連盟キャンペーン委員会編『状況1965』全日本学生写真連盟
- (1971) 「写真・公害・わが闘争——愚衆事始」『季刊 KEN』3
- (2011) 『写真を発見する世界』本尾久子編、窓社
- (2012) 『破綻と彷徨』本尾久子編、窓社
- ヤコブソン、ローマン (1988) 「芸術におけるリアリズムについて」桑野隆、大石雅彦編『フォルマリズム——詩的言語論』国書刊行会
- 吉村伸哉 (1963) 「学生写真と共同制作」共同制作五カ年の歩み編集委員会『共同制作——五カ年の歩み』共同制作五カ年の歩み編集委員会
- 491・全日本学生写真連盟 (1974) 「「広島デー」から「北海道一〇一」へ」『写真批評』6