もうひとつの『長崎の証言』とその後

――写真による被爆者の表象小史

東村 岳史

1　はじめに

本誌昨年号に掲載された拙稿では、一九七〇年前後の被爆者「証言」運動について、「長崎の証言の会」が発行する『長崎の証言』を中心に取り上げた。本稿では、同時代に刊行されたもうひとつの『長崎の証言』（一九七〇年）を軸に、写真による被爆者の表象について検討する。

写真による記録活動を民俗学の視点から研究してきた矢野敬一は、「1950年代にあって写真による記録と文字による生活記録とが、なぜ交差することがなかったのか」と問い、その直後に「一つ考えられるのは、両者を担うそれぞれの層の違いという問題だ」という答えを示している[1]。生活記録運動一般はもっぱら文字を中心としたもので、「生活者」＝当事者が主体となって運動を担っていた。一方、リアリズム写真運動[2]のアマチュア写真家たちは男性高学歴者で生活記録運動そのものにはおそらくほとんど参加していなかったのに対し、生活記録運動の中心である「主婦」や「母親」の影はリアリズム写真運動においては希薄である[3]。担い手の層の違い、あるいは交差／非交差という論点は、一九六〇年代以降の運動一般についても引き継がれるだろう。では、被爆者を取り巻く記録運動に関してはどうだろうか。

拙稿で論じたように、被爆者「証言」運動の源流の一部は、鎌田定夫らが関わった生活記録運動の経験に根ざしているものと思われる。被爆者「証言」運動の場合、「主婦」や「母親」など女性に偏っているということはないものの、被爆者を当事者として運動の中心に置くという点では、やはり生活記録運動的な発想の延長線上にあると見なせるからである。そして記録の中心は文字による「証言」集の出版である。では、写真によって被爆者あるいは被爆遺物を記録していこうとした主体はだれだろうか。それを「運動」と呼べるかどうかは後段でふれるとして、被爆者自身が記録者として主体的に取り組む例はきわめて稀であろう[4]。被爆者あるいは被爆遺物は、もっぱら非被爆者によって写真撮影されてきた。矢野がいうように、文字による記録活動と写真による記録（活動）の担い手層が異なることは、被爆に関する記録（運動）にもあてはまるのである。

ただし、被爆者に関する記録（運動）では、担い手の違いはあるものの、文字による記録と写真による記録は交差している部分がまったくないわけではない。それは前述のとおり、文集『長崎の証言』と写真集『長崎の証言』が同時期に発刊されていることに現われている。もっとも、前者はその後も継続されるのに対し、

後者はその後刊行されることはなかった。本稿では、後者の刊行の経緯、および写真集の刊行に関わった一写真家の歩みを追い、写真記録と運動との接続／非接続、写す側と写される側との関係について考えてみたい。

写真による被爆者の表象に関する先行研究はそれなりにあるが、多くは著名な写真家の作品を限定的に対象とするもので、本稿のように被爆地地元の取り組みを扱ったものは管見では存在しない。それは地元における被爆者の写真記録活動がさかんではないからではある。とはいえ、写真による被爆表象史は、より対象を広げて検討される余地があるのではないかというのが、本稿が主張したい点のひとつである。

2　写真集『長崎の証言』の刊行

2―1　日本リアリズム写真集団長崎支部の創設と活動

一九六〇年代までの被爆者の姿を撮影した著名な写真集としては、土門拳『ヒロシマ』（研光社、一九五八年）と東松照明『〈11時02分〉NAGASAKI』（写真同人社、一九六六年）があげられるだろう。この二冊の写真集の間には、原水爆禁止日本協議会が一九六一年に発刊した『Hiroshima-Nagasaki Document 1961』という英語版・ロシア語版写真集もあり、この中には土門と東松が自分の写真集に掲載した写真も含まれている。東松は最初から原水協の依頼を受けて撮影を行なっていた。このように、被爆に関する写真の記録を「運動」に結びつけるという指向は一九六〇年ごろから一定程度存在していた。それは土門らが提唱した、「写真による社会的告発を目指すリアリズム写真運動」[5]という潮流とも合致するものだった。

土門が中心となったリアリズム写真運動は、一九五〇年代後半以降には退潮になるといわれることが多い（とはいえ、彼の写真集『ヒロシマ』がリアリズム路線であるのはたしかだが）。しかしリアリズム指向が写真界から消失してしまうわけではなく、一九六〇年代に入ってから組織化が行なわれた。日本リアリズム写真集団の創設（一九六三年、以下ＪＲＰと略称を用いる）で、一九六六年には土門と木村伊兵衛、中島健蔵が顧問に就任している[6]。そして、各地で作られた支部のうち、長崎支部が活発に被爆者の撮影に取りかかっていくことになる。土門も東松も、外部から広島や長崎を訪れたプロの写真家であったが、地元のアマチュア写真家たちが「運動」として取り組む時期を迎えたのである[7]。

運動に関わった写真家たちによれば、長崎で被爆者を撮影する試みはＪＲＰ長崎支部の創設以前、一九六〇年代前半から始まっていたようである。ただ長崎支部の創設により、運動としての撮影記録は急速に熱を帯びることになる。当時被爆者の撮影を行なっていた中心メンバーは男性九人で二〇歳代から三〇歳代、公務員、会社員、工員等職業は様々だった。その中で、銀行員として勤務するかたわら撮影を行なっていたのが黒﨑晴生で、現在まで被爆者の撮影を続けている唯一の人物である。黒﨑は一九三五年平戸生まれ。中国の大連で敗戦を迎え四七年に長崎に引き上げてきた。職場で被爆者を身近に感じるようになったという。写真は職場で労働運動に携わっていた関係で始めたそうである[8]。後年の回想では、「一九六〇年安保、三井三池闘争の中で私も運動に

参加して行くわけですが、その後、安保が継続して闘われ、原水禁運動、平和運動が高まっていくわけです。自分のカメラで運動の記録、自分自身が運動に関わっていた記録を撮っていきました。これが被爆者を撮るようになったもともとのきっかけです」[9]ということである。

黒﨑と、長崎支部のリーダー格だった村里栄によると、被爆者の撮影に打ち込んでいくようになったのは以下の経緯だった。支部員たちは、原水禁写真展、平和美術展などで被爆者の写真を発表し、「生々しい生活の記録」は人々の注目をあびた。ところが「〝被爆者をなぜ撮るのか〟〝被爆者問題をどのように発展させるのか〟〝みづからの（ママ）写真活動にどのように位置づけるのか〟などということでの、支部全体の討議はなされてい」なかったという。そこで、一九六八年三月の支部総会で、「被爆者」を支部全体のテーマとして取り組む方針を立てた。その理由は、「①ＪＲＰの趣旨を考えると、被爆者の生活の実態・医療保護・救援運動・原水禁運動などを直視し、そのなかにひそんでいる被爆者の訴え、原罪者の告発と核兵器完全禁止の叫び、今後の救援運動のありかたなどをあきらかにしていかなければならない。②このことは、長崎支部でしかとりくめないし、また、とりくまなければならない」というものだった[10]。

六八年の支部展では、満足できる被爆者の写真を発表できなかったが、大きな進展の機会は一九七〇年一月の西日本アンデパンダン写真展であった。この時の出品作は好評だったようで、展覧会を訪れた写真評論家でＪＲＰの事務局長も務めていた伊藤知巳は「これからの活動は、この写真から出発しなければならない」と激励した。黒﨑や村里も手ごたえを感じ、「ちょっとした誤解がもとで「私たちは見世物ではない！」ときびしく拒絶され、撮影にあたっては細心の注意が必要だという原則を」学び、「また、けっしてへつらわず堂々と正攻法でのぞめば、困難はあっても、正しい写真運動は必ず理解されるという確信を」持ったと書き残している[11]。

アンデパンダン展での成功に勢いを得た形で、長崎支部のメンバーの活動は一九七〇年にピークを迎える。長崎原爆被災者協議会から撮影依頼を受け、七・八月に写真集の出版と写真展の開催として結実した。『長崎新聞』一九七〇・七・三〇「写真でつづる被爆者の苦悩」によれば、「被災協から〝ことしは二十五年目、これまでの廃墟などの写真ではなく、現代の感覚でみた被爆者の実態を写してほしい〟という相談を受けた。これがきっかけになり被爆者の心の底から〝生きていてよかった〟といえる日を祈念して写真集を作ることに話が決まった」という。撮影と編集については長崎支部に一任された。被爆者の「生活」に焦点を当てることにしたのは、支部員たち自身、自分たちの撮影について「どうしても原水禁大会を中心とした、被爆者の華かな一面が強調されていたようであ」り、「対象に迫り得なかった」[12]と感じていたためでもあった。

撮影は六月初めから一ヶ月あまり被爆者と生活をともにする形で行なわれ、すでに故人となっていた一人も含め被爆者十一人の姿が最終的に写真集に収められた。二人一組になって各々の被爆者を担当したという。山口仙二宅を訪れた際には、「家族や本人はどこかの新聞社が来たと思」ったようだったが、風呂場でひげ

をそっていた生活シーンをいきなり撮影、撮影後に主旨を説明し理解してもらったそうである[13]。谷口稜曄の撮影は次のように進行した。「谷口さんの火傷の傷痕を自宅で撮影したとき、ライトに照らし出された傷痕は背中全面に広がり、思わず目を背けたくなるような痛々しい状況だった。左側のあばら骨の間の肉は削げ落ち、呼吸するたびに内蔵の動きが眼に写り、気持ちが悪くなった。ここで逃げ出してはならないと、仲間と励まし合いながら撮影を済ませた」[14]。黒崎の回想では、連日のように撮影活動、暗室処理が続いたため、泊りがけの作業となり、作業場から出勤することもあった。充実感に溢れた日々だったという[15]。若さゆえの勢いのようなものはたしかにあったであろうと私には感じられた。

長崎新聞の同記事では、「被爆者の現実の生活を追跡した記録写真は初めてだけに大きな反響を呼んでいる」と紹介されている。また同記事は続けて「村里さんは「被災協の協力で主題としたものは全部とれた。クローズアップが多くなったのは実態がまさに悲惨だったからだ。この写真集で被爆者の苦悩の人生が少しは理解してもらえると思う」と話しており、被災協の葉山利行事務局長も「二十五年目の被爆者の現実を世界の人たちにみてもらいたい。そして被爆者に対する協力と原水爆禁止運動を少しでも理解してもらえれば幸いだ」と述べていた、という談話を載せ、撮影者側も依頼者側も満足のいくものであったことを報じていた。発行部数は七千部だったという[16]。

写真展の方も好評だった。『長崎新聞』一九七〇・八・七「切々と被爆の苦悩」によれば、会場は「被爆者の店」で写真は五〇点弱、「被爆当時の破壊された町の写真はこれまでいくつか展示されているが、被爆者がその後、どんな生活をしているか――写真で追跡した記録は初めてだけに、見る人たちに早くも大きな反響をよんでいる」という。被爆者の同時代の「生活」に焦点を当てたねらいは受け入れられ、歓迎された。

写真集『長崎の証言』のあとがきで、写真家たちはこう書いている。「２５年の歴史を凝固した「いま」に焦点を合わせたことの意味は、なによりもまず〝被爆者はどう生きたか〟被爆２５年目の現実を見てほしかったからにほかなりません」。そしてこのあとがきは、「この写真集「長崎の証言」の究極の希いは、被爆者が心の底から〝生きていてよかった〟といえる日の一日も早からんことをねがうことにあります」と結ばれている。また、同写真集には四人が推薦文を寄せているが、その中で小説家の中里喜昭は「原爆は、生きているのだ。はたして、これまでなされてきたあれこれの仕事のなかに、このような認識がはっきりめざめていたといえようか」とし、「被爆者のくらしの重たさ」をとらえたこの写真集は「芸術的成功」をおさめたと称賛している。

被写体となった被爆者は、被爆者団体からの依頼だったということもあって、東松照明の写真集にも登場する人物（山口仙二や福田須磨子ら）と一部重なっている。被爆者の言葉を黒地に白抜きで載せる処理も東松の写真集と似ている。ただ、東松の写真集との違いをいえば、東松は被爆遺物や長崎市内の情景も載せ被写体の対象が広がっているのに対し、ＪＲＰ長崎支部の『長崎の証言』は、ほぼ被爆者の姿のみを扱っている[17]。それも村里が述べているようにクローズアップが多く、荒れた肌やケロイド、日常

生活での不便や困窮ぶりを写した痛々しい感じを抱かせるものである。たしかに「被爆者の苦悩の人生」をとらえている。

写真による記録運動は、この時点では文字による記録運動とも連動している部分も見られた。「出版を機に、他の記録文集等の出版担当者を含む、広範な人々と被爆者が毎月集りを持ち、現在まで3回を数え、25年目にして初めて、被爆者と市民の対話が実現するに至った」[18]とされている。JRP長崎支部が「『長崎の証言』刊行委員会」と関わりを持つようになったのは、『長崎の証言』が一九六九年に初めて刊行された際、〝灼けた天使像〟の写真を提供したことによる。黒﨑自身と長崎の証言の会の鎌田定夫との接点ができたのは、一九七〇年の文集『長崎の証言』を通してであった。鎌田とは「証言集に掲載する写真の内容について時間をかけて綿密に打ち合わせした」[19]という。また、後年の回想ではあるが、黒﨑は「そのころは長崎の証言運動が高まっていた時期で、私は写真を通してその運動に関わったというふうに考えています」と『証言』誌で述べている[20]。村里は『長崎の証言』第五集（一九七三年）の座談会に登場し、自分たちの撮影活動について述べていた。文字記録と写真記録は影響を与えあったり、連携を強化したりしていく可能性があったように見える。

2―2　写真集刊行後

しかしながら、その後JRP長崎支部は被爆者に関する集団での撮影活動を継続できなかった。「支部テーマ「被爆者」に集中する取組みは、二十～三十歳代中心の会員にとって可なりの精神的負担を加えることになり、翌年「明日に生きる被爆者」のテーマを最後に、それぞれの創作テーマを中心とした撮影に戻ることになりました」[21]と黒﨑は後年述べている。村里は、前述の『長崎の証言』第五集で「私たちが『写真集・長崎の証言』を作ったとき、「よくここまで被爆者が撮れましたね」といわれました。私たちは長崎にいて日頃、被爆者の生活を撮っているので、その内面や生活のなかに踏みこんでいってシャッターを切ります。私たちは被爆者とあまり距離を感じなかったけど、あとで「これはこわい写真だ」といわれて、はじめてドキュメンタリとリアリズムの関係がわかりかけてきました」と述べていた[22]。この発言を見ると、〝被爆者と身近に接していればさほど驚かれるほどのことではない〟といった意味合いも感じられるものの、撮影を拒絶されたり、拒絶までには至らなくとも重く感じられたりすることも多かったはずである。また、写真集のような、撮影者にとっても被写体にとっても負担の大きい仕事を何度もくりかえすのは当然困難である。その点では、継続できなくても無理もなかったのかもしれない。

ただ、「精神的負担」に加えて、私にはひとつ気になる点があった。西日本アンデパンダン展の模様を報告した村里と黒﨑の一文の中に、準備当初は「〝被爆者は告発する〟というテーマ」で撮影を始めていたのに、その後「残念ながら〝被爆者は告発する〟というテーマは〝被爆者は証言する〟と書き改められねばなりませんでした」[23]と書かれている箇所である。「告発する」の方が「証言する」よりも一段高い次元としてとらえられているが、なぜなのか、またなぜ「残念ながら」なのか。西日本アンデパンダン展のタイトルのみならず、「証言」は写真集にも用いられてい

る言葉である。彼らは写真集もできることなら「告発」と名付けたかったのだろうか[24]。この一文では「残念ながら」「書き改められねばな」らなかった理由が述べられていなかったため、私は黒﨑に直接たずねてみた。すると、「「被爆者は告発する」という取組みが「被爆者は証言する」というテーマにとどまらざるを得なかった事情」として、彼は以下の三点をあげた[25]。

（1）　被爆者の生活状況は記録できても、被爆者が抗議、告発行動に出るところまでの撮影にはいたらなかった[26]。

（2）　被爆者が被爆し、傷つき苦悩して生きていること自体が、原爆を告発しているという考えに辿り着けなかったカメラマンの若さもあった。

（3）　撮影対象となる被爆者は外傷を持つ被爆者にとどまり、内部被爆者の撮影まで深め得なかった状況もあった。

黒﨑があげた三点には、運動論と認識論および撮影対象の選択に関連する要点が含まれていると思う。「証言」は「告発」に至らない弱い段階のものという評価は、被爆者の実態をふまえたものというより撮影者側の願望や期待が先行していることを示している。当時においても、「告発」の場面を撮影することが不可能だったとは思えない。しかし、前述のように、彼らには「原水禁大会を中心とした、被爆者の華かな一面が強調され」る傾向に対する反省があった。おそらく、「華やかな一面」のみに照準した撮影態度は彼らには表面的と思われたのだろう。そして「華やか」ではない側面として選ばれたのが「生活」の場面だった。たとえば、写真集に収められた福田須磨子の写真は、自宅で横たわり肌をあらわにした「生活」の姿であった。西日本アンデパンダン展に出品された福田の写真も同様で、『写真リアリズム』誌に掲載された彼女の写真には次のようなキャプションがついている。「放射能の爪あとは、鋭く、深く、長く、そして信じがたいほど広い。（中略）ＪＲＰの趣旨を聞いた彼女はこころよく撮影におうじてくれた。「私も女です。こんな顔を撮られるのはほんとうに辛い」と、人前ではけっしてはずしたことのないかつらをとってくれた彼女の目には、涙がいっぱいたまっていた」[27]。この写真は、写真集『長崎の証言』に関して村里が述べたように、クローズアップされた皮膚の様子が痛々しい。福田の姿も言葉も、見る人によっては十分「告発」と受け取れると思われるが、当時の彼らは「告発」の意味をかなり狭義にとらえていたことになる。「証言」より「告発」をという、被爆者に対して強い姿勢を求める期待は、それゆえに、強いインパクトを与える写真の選択・編集へと結びついたのではないか。

このような写真の撮影は、何度もくりかえして実施できるものではないだろう。裏を返せば、被爆者に対する認識を変え、撮影対象として焦点を当てる面も変えなければ、記録運動として継続が難しいということである。そして、その後も被爆者の撮影を続けるのは黒﨑一人だけとなる[28]。

2―3　一人での継続

上述のような三点を、黒﨑がいつの時点で気づいたのかはわからない。いえることは、被爆者の撮影をやめた他の仲間たちとは異なり、気づいたことをその後の撮影の中に反映させていること、それが黒﨑の撮影活動を支えているであろうことである。

黒﨑が転機になったと述べているのが、富永吉五郎という被爆者の撮影であった。実は黒﨑が富永について知ったのは、文集『長崎の証言』誌を通してであった。長崎の証言の会の事務局長を務めた広瀬方人によれば、証言の会が被爆者の手記の公募に踏み切り、「最初に届いた原稿は西彼杵郡外海町の富永吉五郎さんのものであった」そうである。「学徒動員で働いていた娘さんが帰って来ないので何度も何度も焼跡を探してまわったという記録である。敗戦の混乱の中で、娘探しはいっそう困難をきわめ、とうとう純心女学校の校庭で分けてもらった骨を抱いて帰る話である」[29]。拙稿で紹介した広瀬の「被爆者が訴えたくても訴えることが出来なかった被爆の悲しみや苦しみを訴える場を「長崎の証言の会」は提供したのだと思いました」[30]という回想は、富永の手記のような原稿を読んだ際の感動をさしているものと推測される。富永は『長崎の証言』誌に何度も手記を寄せ、「わが娘を捜し求めて」（第二集、一九七〇年）、「悲しみいまだ変わらず」（第四集、一九七二年）、「病床から訴える」（第五集、一九七三年）、「いつの日ぞ晴れる原爆の雲」（第六集、一九七四年）、「涙でつづる２０年」（第八集、一九七六年）とくりかえし掲載された。黒﨑が富永の撮影に動く直接のきっかけとなったのは、長崎の証言の会のニュース『長崎通信』に掲載された文章で、「病床の富永さんに激励を！」という呼びかけに心動かされたという[31]。

黒﨑が富永を撮影する橋渡しをしたのが鎌田定夫であった。富永のもとを突然訪れた黒﨑のことを当初富永はいぶかしく思い、相談に乗ってもらっていた鎌田に電話して黒﨑のことをたずねたところ、鎌田の説明により納得して協力するようになった[32]。

黒﨑が訪れたとき、富永は二〇年間寝たきりで、妻タセが身の回りの世話をしていた。富永は軍属として三菱長崎製鋼所に徴用され、そこで被爆、前述のように学徒動員され行方不明になった娘をさがして歩き回ったが見つけることはできなかった。戦後一〇年弱はなんとか仕事をしていたものの、その後動けなくなってしまった。障害者年金請求を三度出したがいずれも却下された[33]。

富永は「田舎の人ですから、写真に撮られるということがまったく苦手なんです」[34]ということもあって、黒﨑は次のような姿勢でのぞんだ。「閉ざされがちな被爆者の心は、レンズを向けると、さらに固い殻の中に閉じこもろうとする。そういう体験を再三経てきた私は、「富永さんの訴えをまず聞いてみよう。もし賛意が得られるなら、富永さんの気持を映像化する方向で写真を撮っていこう」と考えた」。その後富永が黒﨑に心を開くにしたがって徐々に撮影を進めた。入浴のシーンを撮ってほしいと言われた際には、重い富永を妻と保健師だけで支えるのは大変だから手を貸そうかとも思ったものの、「富永さんの辛い思いを映像化することがお前の仕事なのだ」と自分に言い聞かせながら撮影したこともあったという[35]。「写されるものと写すものとの間の距離を埋めながら撮影が続き、何回となく通ううちに、いつか親子のような付き合いになってしまった」[36]と黒﨑は回想する。

黒﨑が富永の写真を初めて出品したのは、一九七九年八月の長崎県美術展覧会で、「三十四年目の夏」と題した作品は知事賞を受賞した。それまでは被爆者の写真は入選すらしなかったのが、いきなり高い評価を受け、多くの観客の目にとまることになった。富永は、「私のことも、たくさんの人に知ってもらえますね」と

喜んだという[37]。

その後富永の自宅は一九八二年七月の「長崎大水害」の際浸水し、水流から身を守るため天井から帯で吊り下げられた富永は急速に消耗、入院して治療していたが一一月に逝去、富永を写した黒﨑の写真が東京の「風」展に飾られる初日のことだった[38]。

黒﨑は一九九五年に富永を含め被爆者の姿を収めた写真集『ナガサキ・傷痕癒えぬままに』を発刊する。『写真リアリズム』誌の取材に対し、黒﨑は「私が撮っているのではなく、被爆者自身が撮らせてくれているんだな、と思いますね」[39]と語るようになった。

3　考察と結論

戦後の生活記録運動を再検討した西川祐子は、「生活記録の現代の読者は、成功に失敗の萌芽を、失敗に可能性を読むことになるであろう」[40]と述べている。この言葉は、ＪＲＰ長崎支部と黒﨑晴生の写真記録活動を考える際にも示唆的である。この場合の「成功」は、写真集『長崎の証言』の出版をピークとする精力的な活動である。写真集は、依頼した長崎被災協にとっても撮影したＪＲＰ長崎支部のメンバーにとっても、満足でき手ごたえのあるものであった。しかしその後集団として被爆者の撮影活動を継続することはできなかった。支部としての活動断念を「失敗」とするならば、「成功」と「失敗」は背中合わせである。

誤解のないようにいえば、私はこの写真集とその後の黒﨑の仕事を比較して優劣をつけたいわけではない。強いインパクトを与える痛々しい写真集は、ある時期に集中して取り組まれることによって記録可能となったという側面もあるだろう。偶然のシャッターチャンスを逃さず生かしたというタイミングもあるだろう。そして深く傷ついた被爆者の姿は、当時の一面の「真実」を示すものとして後世に残る仕事かもしれない。また、表現の「強さ」という点では、拙稿でも述べたように、「証言」運動でも「証言」という言葉自体に強い意味が込められていた。もっとも、鎌田定夫らにとっては「証言」と「告発」は同等の強さを持っていたのに対し、ＪＲＰ長崎支部にとっては、「告発」の方が「証言」より強いものとしてとらえられていたという違いはあるが、鎌田らとＪＲＰ長崎支部メンバーの言葉使いの違いそのものはそれほど重要な問題ではないだろう。それよりは、この時代の運動の趨勢として、強い姿勢・強い表現が求められる傾向があったということに留意したい[41]。

これは偶然であろうが、拙稿で述べたように、長崎の証言の会の『長崎の証言』第二集（一九七〇年）の表紙には、被爆して焼け爛れた背中の少年（谷口稜曄）の写真が載せられている。真っ赤な火傷の背中はいかにも痛々しく、人目を強く引くインパクトのあるものであるのは疑いない。ただし、このような写真が表紙に用いられたのはこの年かぎりである。写真の場合、痛々しさが強すぎる表現は運動として長続きしないのではあるまいか。

もちろん、継続することに価値を置くのではなく、短くても強い、その瞬間に適した表現を高く評価するという基準もありうる。強い写真が後年になっても高く評価されるということもある。黒﨑たちが一九八二年の原水禁大会で、自分たちの撮った被爆者の

写真と、長崎市が持っている被爆直後の写真を並べたところ、衆目を集めたのは黒﨑たちの写真だったという。「昨年の原水禁大会で、僕らの撮った被爆者の写真を長崎市の持っている当時の写真と両方並べたんです。ところがみんなの目を止めるのは被爆者の写真なんです。「確かに当時の写真は悲惨で目をそむけたけれど、生きている被爆者そのものの写真が強烈だった」という感想・評価をもらった訳です」(42)。また、同じ一九八二年に、長崎在住の写真家・小林勝は『長崎新聞』紙上で『長崎の証言』をこう評価した。「ともに写真を志すものとして、自分自身の被爆体験を重ね合わせながら、いま改めてこの写真集を繰り返し見続けた。写真は、眺めるのでなく、読まれなければならない。日本リアリズム写真集団長崎支部の今の技量からすれば、十二年前のこれらの写真は素朴な撮り方かもしれないが、現実を直視して全力をこめて直球を投げた。その確かな手ごたえが伝わってくる。あるときは非常に（ママ）、あるときは被爆者とともに泣き、怒り、笑い、被爆者の問題を自分のこととしてとらえている。それが、いつしか写真の中に引きずり込み、深い共感をゆすぶるのである。（中略）すぐれた写真記録が、時を経ても色あせないのは、事柄をしっかりふまえて、人間の立場から現実を直視しているからである」（『長崎新聞』一九八二・七・二七「原爆を読む（5）「写真集長崎の証言」」）。類似の写真集がその後出なかったせいもあろうが、小林にとっては長崎支部の直截な写真表現は、「時を経ても色あせ」ず「繰り返し見」る価値のあるものとして受けとめられている。

ただ、被爆二十五年後の「現在」を表現する写真が『長崎の証言』として結実したとして、被爆者はその後も存在し続けるし、その姿をいかに表現するかという課題も消失するわけでもない。継続することにのみ意義があるのではないにせよ、継続するためには撮影の意義付けや認識の変化が必要であった。それを一人で行なってきたのが黒﨑である。これを西川祐子の言葉に引きつけて「失敗に可能性を」というのは強引すぎるかもしれないが、黒﨑が「可能性」を見出したから継続できたのもたしかであろう。

前述のとおり、『長崎の証言』とその後の仕事を比較して、黒﨑の写真が「進化」した、というようなことを私はいいたいのではない。そういうことではなく、彼の気づきは、非被爆者として悩み、困難をくぐり抜けてきた写真家の歩みとして重要なのではないかと考えている。それは非被爆者としての立ち位置にも関わる。非被爆者が「告発」ととらえた姿のみを切り取っていくのではなく、被爆者の姿自体から意味を引き出していくことである。

『長崎の証言』後に撮られた寝たきりの富永の姿も、被爆者の困難な生活を感じさせるものであるという点では『長崎の証言』と共通はしている。ただ、前述の「私が撮っているのではなく、被爆者自身が撮らせてくれているんだな、と思いますね」という黒﨑の言葉は、じっくりとした人間関係形成の上で撮影するに至った境地を感じさせる。

もっとも、ＪＲＰ長崎支部の場合、被爆者の撮影を継続したのは黒﨑一人である。この事実からは、被爆者という被写体自体が撮影者にとってやはり重いものであることがうかがえる。一人での撮影はもはや「運動」とは呼べないものかもしれない。とはいえ、一人の活動ではあっても、撮影することに運動の意味合いが

なくなってしまうわけではない。黒﨑は「富永さんに国が報いたものは、「公務中の傷害による傷害者年金請求」を三たび却下したことだった。その口惜しさを「原爆が一切を不幸にした。娘の生命を返せ、元の身体を返せ、国は被爆者にきちんと補償せよ」と涙しながら語り続けた」と書き記している[43]。このような富永の思いを写真として多くの人の目にふれる形で届けることは、被爆者支援運動の文脈に接続されるものであろう。

小林勝が『長崎新聞』で『長崎の証言』を高く評価して以降、この写真集がどのように評価されてきたのか、私はまだ追跡していないが、出版後四十年以上を経て、人目にふれ言及される機会も少なくなってきているのではないかと推測する。それに比べれば、東松照明の写真は、没後に『現代思想』で特集が組まれる（二〇一三年五月臨時増刊号）など、依然として参照されることが多い。後年の読者は、著名作家の写真（集）にのみ焦点を当てるのではなく、裾野の広がりを見ることが求められるし、写真表現として何が変化し、あるいは継続／中断されたのか、撮影事情とともにトレースすることによって見えてくるものがあるというのが、平凡な結論である。

最後にもう一点考えておきたいのが、冒頭で矢野敬一の言葉として紹介した記録の担い手層（の違い）である。当事者が自分のことを書き記すことによって成長するという指向を持つのが、生活記録運動一般である。それに対し、一九六〇年代や七〇年代においては、写真は一部愛好家の趣味であり、習得にも活動にも時間と金がかかり、だれもが気軽に扱えるテクノロジーではなかった。もっともその後、写真が手軽に扱える時代になっても、被爆者自身が撮影記録に携わるという話はほとんど聞かない[44]。手軽になったとはいっても、よい写真として記録するには依然として技術が必要ではある。

ただ、技術的なことをおくとして、文字による生活記録運動のように、写真による記録運動においても、被爆者自身がその中心的主体となるべきだとは単純にはいえない。写真集『長崎の証言』を評した小林勝が被爆者であったことからうかがえるように、被爆者であれば被爆者という被写体を選ぶとはかぎらない。黒崎のように、非被爆者であっても被爆者を継続して撮影する人物もある。被爆者／非被爆者という線引きは、被爆者を被写体として掘り下げ記録していく際の決定的な要因ではない。写す側と写される側の関係、両者の納得による、というのがこれもまた平凡な結論である。

注

1　矢野敬一「農村記録写真家・熊谷元一の１９５０年代――記録・サークル・民俗学的知」緒川直人・後藤真編『写真経験の社会史――写真史料研究の出発』岩田書院、二〇一二年、二六三頁。

2　後述するように、土門拳が中心となった潮流といわれることが多い。

3　前掲矢野「農村記録写真家・熊谷元一の１９５０年代」、二六四―五頁。

4　ただし、自分が被爆者であるということを公表せずに撮影活動をしている人物がいる可能性を念頭に置く必要はあるだろう。

5　前掲矢野「農村記録写真家・熊谷元一の１９５０年代」、二六一頁。

6　日本リアリズム写真集団のホームページ参照（http://www.jrp.gr.jp/modules/gaiyo/　最終アクセス二〇一三年九月三〇日）。
7　本稿では検討できないが、広島での動きについて簡単に述べると、写真集『長崎の証言』に推薦文を寄せた田村茂は、ＪＲＰ広島支部会員による『ひろしま――詩と絵と写真集』という本が一九六九年に刊行されたことに言及している。ただし、『ひろしま』は副題にあるように、写真だけではなく詩にも比重が置かれており、かつ『長崎の証言』のように被爆者の生活に迫るという趣は薄い。なお、『長崎の証言』にはページ数が付されていないので、以下引用に際しては書名のみ記す。
8　日本リアリズム写真集団『核時代の光景』二〇〇五年、三二頁。
9　座談会「長崎の証言運動三十年と今後」『証言１９９８――ヒロシマ・ナガサキの声』長崎の証言の会、一九九八年、三五頁。
10　ＪＲＰ長崎支部「被爆者は証言する――西日本アンデパンダン写真展より」『写真リアリズム』二四号、一九七〇年。
11　同前。
12　長崎支部「「長崎の証言」を終えて」『写真リアリズム』二七号、一九七〇年。
13　黒崎晴生・中村梧郎「長崎・ベトナムそしてアメリカ――原爆被爆者と枯葉剤被害者と」『写真リアリズム』一八三号、一九八四年、八三頁。なお、余談めくが、山口が一九八二年に国連軍縮総会で演説した際、壇上で掲げた写真がこのシーンである。
14　黒崎晴生「被爆者の心みつめて」『証言２０００――ヒロシマ・ナガサキの声』長崎の証言の会、二〇〇〇年、一六四‐五頁。
15　黒崎氏へのインタビュー（二〇一〇年三月二四日）。
16　前掲長崎支部「「長崎の証言」を終えて」。
17　後に黒崎は「東松さんの写真はかなり象徴的なものですごいんですけれど、被爆者の生活につっこんでいったのは、長崎の場合僕たちが初めてだと思います。そういう点ではみんな誇りに思っているし、やってよかったなと思っています」と回想している（前掲黒崎・中村「長崎・ベトナムそしてアメリカ」、八三頁）。
18　前掲長崎支部「「長崎の証言」を終えて」。
19　黒崎晴生「被爆者の心にせまる仕事」『証言２００２――ヒロシマ・ナガサキの声』長崎の証言の会、二〇〇二年、四三頁。
20　前掲座談会「長崎の証言運動三十年と今後」、三六頁。
21　前掲日本リアリズム写真集団『核時代の光景』、三二頁。
22　『長崎の証言』第５集「被爆二世問題座談会　人間らしく生きる道を求めて――被爆者・被爆二世と非被爆者の連帯をさぐる」、一九七三年、一四二―三頁。
23　前掲ＪＲＰ長崎支部「被爆者は証言する」。
24　もっとも、写真集の冒頭は、「ここには／諦観と／元凶を告発する／すさまじい執念の怒りとが交錯する／ある昇華した一点がある」と始まっており、「告発」の意図が消失しているわけではない。
25　二〇一〇年三月二四日、東村宛私信（一部言葉使いを修正）。
26　先述の「原水禁大会を中心とした、被爆者の華かな一面」という文言と照らせば、「被爆者が抗議、告発行動に出るところ」も当時撮影できていたではないかと思われるかもしれない。ただ、「華やかな一面」はお膳立てされた趣もある。黒崎が念頭に置いている「告発行動」は、被爆者がより主体的で中心となった行動ではないかと

思われる。

27 前掲ＪＲＰ長崎支部「被爆者は証言する」。福田の言葉には、男性写真家の前に自分の姿をさらけ出すことへの抵抗感という、ジェンダーにまつわる問題が含まれているように思う。村里は後年「福田須磨子を撮ったとき、その悲惨な姿ゆえに、帽子をとってくれない彼女に〝うちも女よ〟と言われたのは衝撃だった。シャッターが重く、つらかった」と回想している（『長崎新聞』一九八二・七・五「アトリエ訪問２８村里栄」）。

ただ、時には福田が自ら進んで被写体となったという面もあるだろう。東松照明に対しては、彼女のもとを訪れた東松に、「なぜ早う撮らんの、あんたは私の写真撮りに来たんだろう」と撮影を促したそうである（ＮＨＫ「あの人に会いたい　東松照明」二〇一三年七月一四日放送）。

なお、黒﨑に被写体となった被爆者の反応をたずねたところ、例として渡辺千恵子をあげた。彼女は、原爆による傷害で下半身不随となり、歩行できない両足が人目にさらされることを気にしていた。それがあるがままに写真集に掲載されたため、ひどく怒った。その後、車椅子を使って自分の意志で行動するようになり、さらしたくない足を目立たないようにしながら屋外で活動する機会が増えた。足がどのような状況かを知られても耐えうる精神力を身につけていったと思う、と黒﨑はいう。これを反映するように、ＪＲＰ長崎支部が一九八五年に被爆体験や生活史・黒﨑の写真等で編んだ『いまだ癒えず――現在を生きる被爆者たち』という書物では、「証言者」として参加している。このように、渡辺とＪＲＰ長崎支部との関係はその後も継続されたし、被写体となった自分をどのように受容するかも時間とともに変化していくこともある（黒﨑氏へのインタビュー、二〇一三年八月一三日。および二〇一三年九月一〇日東村宛私信）。

28 誤解のないようにいえば、ＪＲＰ長崎支部がその後被爆者とまったく縁が切れてしまったわけではない。たとえば、前掲『いまだ癒えず』を一九八五年に発刊したように、時に応じて参集した。もっとも、被爆者を継続的に撮影しているのはやはり黒﨑一人といいうる。

29 広瀬方人「「長崎の証言」発足のころ」長崎の証言の会『長崎の証言２０年』、一九八九年、二九頁。

30 拙稿「「生活記録」から「証言」へ――「長崎の証言の会」創設期と鎌田定夫」『原爆文学研究』一一号、二〇一二年、一〇頁。

31 黒崎晴生「〝さつき〟の花――被爆者・富永吉五郎さん撮影記」『季刊・長崎の証言』一二号、一九八一年、四五頁。ちなみにそのころの富永の様子は、『長崎新聞』一九七八・七・一一「もう待てぬ「三つのほしょう」　被爆３３年目ナガサキの訴え」第１部（８）でも報じられている。「何度か死も決意した。そのたびに「この悲しみを戦後の人に少しでも伝えるのが自分に課せられた唯一の〝務め〟」と思い返して生き続けてきたという」。

32 前掲黒崎「被爆者の心にせまる仕事」、四四頁。

33 黒崎晴生『ナガサキ・傷痕癒えぬままに――苦悩の５０年を生きて』一九九五年、三五 - 六頁。

34 長崎支部　黒崎晴生「〝息子〟となって、見えない原爆を記録」『写真リアリズム』一七六号、一九八三年。

35 前掲黒崎「〝さつき〟の花」、四五 - 六頁。

36 前掲黒﨑「被爆者の心みつめて」、一六六頁。富永の撮影に関しては、富永の方から垣根を取り払ってくれたように感じられたそうである（黒﨑氏へのインタビュー、二〇一三年八月一三日）。

37 前掲黒崎「〝さつき〟の花」、四六‐七頁。

38 前掲黒崎「〝息子〟となって、見えない原爆を記録」。

39 黒崎晴生「写真集「ナガサキ・傷痕癒えぬままに」より」『写真リアリズム』二三五号、一九九五年、一四頁。

40 西川祐子「サークル運動再考――鶴見和子文庫から」安田常雄編『シリーズ戦後社会の歴史3　社会を問う人びと――運動の中の個と共同性』岩波書店、二〇一二年、七三頁。

41 ただ、当然ながら、「強さ」として求められるものが文章記録と写真記録とでは異なる。鎌田らが「証言」に求めた「強さ」は、思考・思想・正確性といった点において求められるものであって、それは書き直され読み直され共有されることによって鍛えられ深みを増していくような性格のものとして期待されていた。対して、写真記録に求められる「強さ」は、被爆者の努力によって鍛錬されていくような性格のものではない。このような媒体による「強さ」、およびその掘り下げ方については、今後の課題としたい。

42 前掲黒崎・中村「長崎・ベトナムそしてアメリカ」、九一頁。なお、ここで黒崎は、「長崎の場合、撮ることと同時に観せることも重視しているんです」、「写真活動というのは、写す人、写される人それから見てくれる人、そういった三者の関係があってはじめて満たされていくものだと思ったのです」とも述べている。この言葉は、鎌田定夫が生活記録運動のあり方として述べていた、「記録者と記録中の人物、読者の三者が相互に刺激しあ」うという構図と類似しているように思われる（前掲拙稿、八頁）。

43 黒崎晴生「日々重くとも――被爆者・富永吉五郎さん」『写真リアリズム』一七五号、一九八二年。

44 注4参照。

付記　多くのご教示をいただいた黒﨑晴生氏に深く感謝いたします。また、黒﨑氏の近年の撮影活動（「被爆体験者」や彼ら／彼女らの裁判闘争等）について本稿では言及できませんでしたが、機会があればあらためて取り上げたいと思います。