

琉球大学学術リポジトリ

<記録としての写真>から<表象としての写真>へ
阿波根昌鴻資料における写真映像の意義

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2011-11-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小屋敷, 琢己, Koyashiki, Takumi メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/22273

〈記録としての写真〉から〈表象としての写真〉へ

—阿波根昌鴻資料における写真映像の意義—

琉球大学教育学部准教授 小屋敷琢己

はじめに

映像記録の資料的価値は、近年非常に高まってきたといえる。民俗学者の宮本常一(1907-1981)は、生涯に1600本のフィルムを撮影し、そのプリントは10万枚を超えるという。その膨大なコレクションは、宮本の生まれ故郷にある周防大島文化交流センターに保管されているが、筆者自身は、2008年5月に同センターを訪れ、その壮観の概容を実感した。この宮本の写真は、2005年に『宮本常一 写真・日記集成』(毎日新聞社)として集大成され、その映像資料は生誕100年記念の別冊太陽『宮本常一「忘れられた日本人」を訪ねて』(平凡社、2007年)や『宮本常一が撮った昭和の情景』(上下巻、毎日新聞社、2009年)に使用され、また宮本写真の展覧会がいくつも催されている。

筆者はすでに民俗学写真の系譜を、主に沖縄写真に即して論じたことがある¹。そこでは、民俗学という文献と口承という言語文化を中心としたテキストの織りなす世界にとって、いわば写真が添え物としての挿絵としか位置づけられていない問題について論じた。言語という媒体と写真映像という媒体の決定的に異なるメディ

ア特性については、別稿でも論じている²。簡潔に要約するならば、言語はシンボリックなメディアであるのにたいして、写真はインデックスとしての機能を発揮する。写真は、言語メディアには回収され尽くすことのない独自な特質を帯びている。それは、過去に存在していた物体を直接的・物理的に指示する機能であり、そのことをアメリカの哲学者パース(1839-1914)は〈インデックス〉と規定した³。

またドイツの哲学者ベンヤミン(1892-1940)は、複製技術としての写真についての思索を深め、〈かつてあった〉過去の事物が現前するところに写真の特性を認めた⁴。ベンヤミンからすると写真は〈いま—ここ〉というアウラを喪失したメディアとして否定的に語られることが多いが、〈かつてあった〉事物の痕跡を再び甦らせる威力を秘めたメディアとしても意義づけられる余地を残していたとも考えられる。

もちろん、ここでベンヤミンの議論に引きずられて展開する必要はないので、最小限確認しておきたいことは、言語で書かれたテキストとは異なる、メディアとしての特質を写真がもっており、資料としての価値もその観点から理解されるべきであるということである。

¹拙稿「写真の〈発見〉—メディアとしての写真的外傷—」、社会文化学会編『社会文化研究』晃洋書房、2003年、参照。

²拙稿「写真の喚起力と破壊力」、全国若手哲学研究者ゼミナール報告・論文集『哲学の探究』第25号、1997年、および拙稿「意識への暴力／写真の喚起力」、『教育・共同・平等』唯物論研究年誌第3号、青木書店、1998年、参照。

³C. S. Peirce, *The Essential Peirce, Selected Philosophical Writings, Volume 2 (1893-1913)*, Indiana University Press, 1998, p. 5-6.

⁴ベンヤミン、久保編訳『図説 写真小史』ちくま学芸文庫、1998年、Walter Benjamin, *Aufsätze Essays Vorträge, Gesammelte Schriften, Band II/1, Suhrkamp*, 1977. およびベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」、浅井編訳『ベンヤミン・コレクション』1、ちくま学芸文庫、1995年、ebenda, *Nachträge, Band VII/1, Suhrkamp*, 1989.

宮本常一は『塩の道』のなかで、日本における塩の歴史をたどる際に、各地に塩を運んだ「牛」の問題に着目し、「それらの牛の歩いた道が街道ではなくて、ほとんどそれに沿うた細道をたどっている。その理由は……牛の飼葉が道端の草でまかなわれたということであり、荷を運ぶのは夏のころが多かったこともわかりますが、そういうものは記録にならないのです。

われわれの目の見えないところで大きな生産と文化の波が、そのような形で揺れ動き、その上層に、記録に残っている今日の歴史があるというわけです。これはとりもなおさず、じつは国民のわれわれが国全体を支えていたのだということをご記憶いただきたいのです⁵と述べている。

このように宮本は、塩を運搬し伝える媒体として「牛」に注目し、歴史の記録には残っていない、言語化されていなかった、その媒体の特質や状況を明らかにしていく手法をとっている。それゆえ、宮本は「牛」だけでなく、特に写真というメディアを非常に重視し、あるいは、絵巻物などに描かれた庶民の生活の細部を読み解く仕事を多く残したのである⁶。



【写真1】

本稿で対象とする沖縄・伊江島の平和活動家、阿波根昌鴻(1901-2002)は、写真集(阿波根昌鴻

『写真記録 人間の住んでいる島』1982年刊。表紙の写真のみ碓谷悦雄氏撮影【写真1】や資料館の展示という形式で、多くの写真を残した。しかし、そうしたかたちで公表された写真以外にも、阿波根資料としてたくさんの写真資料が未整理のまま残されている。従来、阿波根の撮影した写真には、写真集の出版をすすめた写真家たち(主に張ヶ谷弘司氏や碓谷悦雄氏など)や写真集の英語版を編集したC・H・リカードなどが注目してきたが、その資料としての意義とは別に、写真の作品としての意義については、必ずしも正当な評価がなされてきたわけではない。本稿では、阿波根の写真にかかわる事象を扱い、その多面的な意義について整理し、これからの課題を提示したい。

一 阿波根昌鴻と写真

証拠としての写真

阿波根昌鴻は晩年、その著書『命こそ宝』(岩波新書、1992年刊)のなかで、1950年代の土地闘争を振り返り、「わしが写真を撮り続けてきたのは、もともと、米軍と闘うときの証拠とするためであった」(同書、82頁)と語っている。その最初の著書である『米軍と農民』(岩波新書、1973年刊)では、当時の写真が多く使われているものの、特に写真を撮り始めた動機などについては語られていない。それゆえ、いつどのようにしてカメラを手にして撮影が始まったのか判然としない点もあるので、今後厳密な調査が必要ではあるが、1955年よりも前の写真がなさそうなどところを見ると、1955年に伊江島真謝地区で土地の強制取り上げがおこなわれたことをきっかけとして写真撮影が始まったと見ていいのではないだろうか。

阿波根は戦前、伊江島で雑貨店を営んでいたもので、そこにカメラやフィルムがあったかもしれないし、そのような記録が残されている可能性もあるが、沖縄戦を生き抜き、米軍に収容さ

⁵宮本常一『塩の道』講談社学術文庫、1985年、60頁。

⁶宮本常一『絵巻物に見る日本庶民生活誌』中公新書、1981年。

れ慶良間諸島で過ごした後、1947年に伊江島へと戻り、1953年に米軍が伊江島への調査をおこなうまでは、ほとんど記録が残っていないようである。

『米軍と農民』でも、当時の記録らしき記述が現れるのは、1954年に米軍からの立ち退きの通告が来てからとなる(同書、21頁)。ちなみに阿波根『爆弾日記』第1号は1955年5月9日の記述から始まっている。

いわゆる「島ぐるみ土地闘争」と呼ばれる運動の盛り上がりは1956年であるが、このきっかけとなった米軍の強制土地接収は、1953年4月から始まっていた。まずは真和志村銘苅(現那覇市)などで始まり、やがて年を追うごとに沖縄島各地へと広がっていった。もう少し時代を振り返ると、1949年に中華人民共和国が成立し、1950年から1953年まで朝鮮戦争が勃発する。朝鮮戦争は53年の7月に停戦となり、公式には戦争が終結したわけではないので、現在まで継続したまともいえる。この時期にいわゆる「冷戦」が始まったことが特筆される⁷。

阿波根は『米軍と農民』のなかで次のように書いている。

「つい一九五五年三月十一日午前八時頃、三隻の大型上陸用舟艇が波をけたてて伊江島東海岸にその姿を現しました」(同書、86頁)。

続いて、「米軍の上陸はまったくの不意打ちで、当時のわたしが『爆弾日記』と名づけてメモをとった雑記帳にも、その日の記録はありません。記録を綴る余裕などありませんでした」(同前、87頁)と記述している。こうして約300名の武装兵によって襲われたとき、阿波根はメモに記録するいとまがないくらいであったから、写真カメラを準備する余裕もなかったのかもしれない。前述のように、『爆弾日記』は5月の記述から始まっているので、大学ノートに記録をしていこうと考えたのは、この3月の事件を契機としている可能性が高い。

写真記録『人間の住んでいる島』(1982年刊)には、冒頭4葉の伊江島風景の写真が掲載され

ているが、撮影年代が未記載のため、いつの写真か判然としない(ただし、後述する県立図書館収蔵コレクションのなかにある写真のキャプションでは、1955~67年となっている)。しかし、5葉目となる「阿波根昌鴻家跡」と題した写真(10頁【写真2】)は、その前の頁の説明にあるとおり、1955年3月の伊江島における強制土地収用に伴う、家屋の破壊によるので、1955年の写真であることが分かる。ここから数頁にわたって破壊された家屋跡が写されている。



【写真2】

この写真集のなかでは、1955年の写真が圧倒的に多いので、この年の出来事に一番衝撃を受けたことが想像される。冒頭の風景写真は、この写真集をつくるために編集上挿入されたようにも思えるので、撮影者も撮影年も不明なところからすると、1955年よりもあとの写真というようにも考えられるので、おそらく1955年の事件をきっかけとして、この衝撃を写真記録にして保存し、この悲惨な出来事を特に伊江島の外へ訴え出るために撮影され始めたのではないかと推測できる。

それゆえ阿波根は決定的な証拠としての写真について力説している。

「[一九六一年]石川君と比嘉君は土地をとり上げられて、仕方なく畑に落とされた爆弾を拾っ

⁷新崎盛暉『戦後沖縄史』日本評論社、1976年。宮里政玄編『戦後沖縄の政治と法』東京大学出版会、1975年、参照。

てスクラップにして売ること生活していたのです。その爆弾の解体作業中に爆死した。わたしは悲しみをこらえて写真をとりました。アメリカは証拠がないと納得しなかったからです」(『命こそ宝』、35頁)。

「米軍は事件が起きたあと、すぐ現場の草をブルドーザーでひっくり返しました。草刈りに入ったというが、草はないではないか、という『証拠』にするためです。……

その後、[一九七四年]七月一七日のことです。事件の場所に行ってみますと、標的の幕を立てたままにして、幕のそばに葉莖がまるで手で撒き散らしたように、ばらまいてありました。どうしたことか、と思っておりますと、そこへ五、六台のジープがやってきていっせいにカメラで写しはじめました。そしてそこにいた中学生の男の子に、弾をもちなさい、写真を撮るからといいました。そんなことをすれば、演習中に禁を犯して弾拾いをしたという証拠に使われます。すぐやめさせました」(同前、40頁)。

「証拠湮滅をはかりデッチ上げ行為を行なうのは、米軍の常套手段であります」(同前、41頁)。

「伊江島での核模擬爆弾投下演習は、復帰前はさかんに行なわれており、とりわけベトナム戦争が本格的になった六四～五年頃は頻繁でした。パラシュートで落とす方法と、ジェット機が反転した反動で爆弾を放り上げ、ジェット機はそのまま猛スピードで待[退]避するという方法と、二種類の演習をくり返していたのです。その当時、たびたび投下されていたこの模擬爆弾が核模擬爆弾らしいとわかりましたから、わたしは証拠を残そうと思って、証拠写真を撮り、必死の思いで実物を手にいれておきました」(同前、44頁)。

阿波根からすれば、米軍との闘争のために、証拠としての資料、とりわけ実物と写真という媒体が決定的に重要だったことが、こうした引用からだけでも分かるであろう。ここでは、彼にとって「実物」とほぼ同じ意義を「写真」が担っていたという点が改めて確認されるべきである。

物資料と写真資料

阿波根は『命こそ宝』のなかで次のように述懐している。

「チリ捨場からも、たくさん拾ってきました。

赤ちゃんのボロボロの着物がありますが、これは沖縄戦のときのものです。何が何だかわからないボロだったのを、ボール紙をして、のばしてきれいに組み立てて、張りつけた。防風林の中とか海岸沿いとかには、ボロがいっぱい落ちておりました。当時は、みんな何とも思っていなかったんですよ。わたしは、目についたら、もう何でも拾ってきた。

そして人がいないというのを、もらって集めたのです。昔の教科書とかもそうだし、新聞なんかもそうです。集めるというのは、一つの楽しみでもありますよ」(同書、114頁)。

現在の資料館に展示されている物資料だけ見ても、阿波根が並みの収集家でないことは分かるが、それを目にする者は、事件や事故を記録するためだけに保存していたというような、必要性の目的にかなったものを集めておくレベルをはるかに超えていると気づかされるであろう。確かに、沖縄本島から離れた伊江島で暮らしていると、そこで起こった重大な出来事であっても、なかなか本島には伝わらず、新聞等もすぐには取りあげてはくれないので、もどかしさを感じていたとしても不思議ではない。きちんと記録や物的証拠を残しておかないと事件そのものの存在が証明されず、被害の実情を訴えることもできない。その意味で、事件の証拠としての資料とともに伝えるための媒体としての資料という意義については、伊江島という離島で暮らしているがゆえに、その重要性に早くから気づいていたと考えられる。

しかし、先の引用にもあるとおり、記録や媒体としての重要さとは別に、おそらく阿波根にとって「集めるというのは、一つの楽しみでも」あったという点が非常に特徴的である。つまり、たんに事件の証拠としてだけ、あるいはその事実を訴える資料としてだけ様々なものを集めたのではなく、むしろ自分の「楽しみ」としても収集したというのだ。しかもその「楽しみ」が阿波根の場合は、尋常の感覚ではなく、必要なもの

を集めるとか気に入ったものを集めるということではなく、ありとあらゆるものを「価値とは関係なく」集めるという「楽しみ」だったのである。

この「ありとあらゆるものを集める楽しみ」という性向のため、阿波根は使っていないものだけでなく使ったものすら捨てることをせず、一見利用価値のない物品をも保存していくことになる。それゆえ、同じものが大量に残されていたり、通常感覚からするとゴミと判断されるものでも残されているのである。

このことが重要であるのは、そのときその都度の価値判断や認識には、どのような人間であっても限界をもっており、その場で必要ないものは普通は廃棄され、歴史の背後に消えていくことになる運命だが、この利便性や経済性という観点からこぼれ落ちてしまう記録や資料を、阿波根の収集癖が救うことになったわけである。阿波根といえども、その当時どのように重要であるか判断できないものも当然存在したであろうし、後世になってみないとその本来の価値や意義が分からない事物は数多く存在したであろう。いわば阿波根の「ありとあらゆるものを捨てないで集める楽しみ」によって、歴史的に重要な資料が保存されたわけであるし、今後これらの資料群から重大な事実や貴重な意義が発見されるかもしれないのである。

伝達媒体としての写真



4 1955 琉球行政府前座り込みの家族(那覇)

【写真3】

伊江島は、本部半島から近い場所にあるとはいえ、やはり離島であるから、先述のように、沖縄本島からの情報も遅れて届くし、伊江島での出来事もすぐには本島へ伝わらない。新聞やラジオで報道されるのに時間の制約もあれば、取材をした人間の理解力や表現力にも限界がある。いっそそれなら伊江島の人間が直接訴えた方が早いし、伝わる内容も断然違うと思ったとしても無理はない。ましてや普通の出来事などではなく、米軍という武装した圧力のもとで、無辜の農民がひどい目に遭っているのであれば、なおさら直接被害を訴えたいと考えたのは自然の成り行きであろう。

現在ある資料館の展示や写真集の映像を見ると、こうした抗議行動や要請行動、いわゆる「乞食行進」という示威行動などで、主に使われている媒体は「言語」であるということに気づく。つまり、写真映像のなかの請願行動・示威行動で使われているのは、もっぱら掲示された「文字」と拡声器やメガホンで訴えられる「ことば」なのである。ともかく被害を受けた当事者が身体を張って訴えるという方法であるから、それ以外の方法が考えつかなかったにしろ、きわめて効果的なやり方だったといえる。

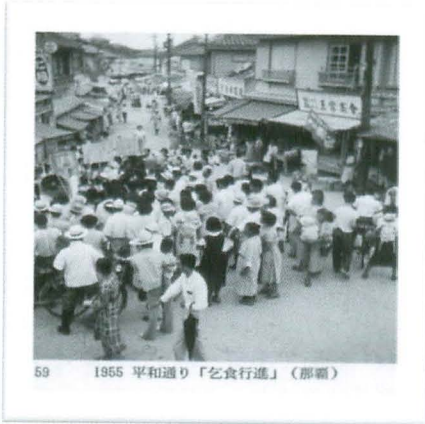


18 1955 大宝館前で訴える(那覇)

【写真4】

1955年におこなわれた伊江島島民の行動は、行政府前での座り込みや陳情小屋などでの訴えの形式が、布や紙に書かれた文章であるし、あ

るいは那覇の大宝館(映画館)前での訴えでは、紙で造ったようなメガホンで直接話しかけながら、布に書かれた陳情文を掲げているのが見える(【写真3】【写真4】)。乞食行進でも、布に書かれた文章を幟のようにたてながら、拡声器で訴えているさまが撮影されている(【写真5】)。



59 1955 平和通り「乞食行進」(那覇)

【写真5】

ここで少し不思議に思うのは、阿波根の写真のなかには、「写真」が一切写っていないという点である。つまり、1955年に伊江島から直接訴える際には、まだ写真が使われていなかったということになる。後年、資料館に展示されたたくさんの写真を見ると、阿波根が早い段階から写真に関心を持ち、記録として保存していたことが分かるし、その写真映像を駆使して説明し訴えることを、いわば得意としていたことが認められるが、しかし1955年当時はまだ記録することが第一義的に重要であり、これを使つての表現活動はいまだ二義的であったか、あるいはまったくおこなっていない可能性があるということである。あるいは単純に、いろいろな出来事を記録することで精一杯で、まだこれを使つてのビジュアル的なデモンストレーションということには思い至っていなかったのかもしれない。

『命こそ宝』には、手書きで「伊江島の悲劇」と題した模造紙に写真を貼りつけ、筆文字でキャプションを付けた手製のポスターを前に、指し示すための棒(太鼓バチ?)をもって立つ阿波根の姿が写されている(碩谷悦雄撮影、前掲書、69頁【写真6】)。



【写真6】

そこで阿波根は次のようにいう。

「わしは土地闘争を続ける中で、平和を実現するためには、戦争というものを根本から勉強して、原因を調べなければいけない、そう強く感じるようになっておりました。

……わしらは勉強しなければならぬ。……自分たちが勉強し、若い人たちにどうしておきたのかを考えてもらい、戦争がいかに無惨なものであるかを知ってもらふ活動が大切である、そう思ったのでありました。

それでわしは、機会があればいつでも、島を訪ねて来た若い人たちに経験したことを話し、経験を通じて考えたことを話すようにしてきました。話をするときには、いままでわしが撮ってきた写真を並べて、わかりやすく説明したりした。最初は伊江港に近い川平という地区にあったわしの家で、七〇年からは生協会館の二階で、ずっとそういう活動をしてきた。

こういう活動を続けるうちに、だんだん反戦平和のための資料館という考えが浮かんできた。そして、その思いが、はっきりと固まったのは、本土復帰前の一九七〇年頃です(前掲書、68~70頁)。

ここで重要なのは、「資料館という考え」が浮かんでくる前に、自宅などでやっていた活動として、写真を使った講話形式の活動が続けられてきたことである。いわば、写真資料を使った資料館の機能を、自らの活動のなかで体現していたということになる。むしろそういう写真を使った活動があつて初めて資料館のコンセプトが形成されたとすらいえるのではないか。

阿波根の写真集は、1982年に自費出版される

が、ちょうど同じ時期に資料館の母体となる「わびあいの里」の建設計画が進行していたのは偶然ではない。

「この頃、『わびあいの里』計画と併行して、もう一つの仕事ははじまっていました。沖縄の本土復帰一〇周年にあたる八二年に、伊江島の土地闘争の写真を集めた写真集『人間の住んでいる島』を自費出版することにしたからです。

わしが写真を撮り続けてきたのは、もともと、米軍と闘うときの証拠とするためであった。この写真を見た写真家の積谷悦雄さんをはじめとする方々から、実に貴重な記録だから本にするべきだと何度もすすめられていたのですが、伊江島の軍用地も半分は解放して、証拠としての役割は果たしたと思いましたが、本とすることについてはずっと迷ってありました」（同前、82頁）。

この時点で重要なことは、すでに「証拠としての写真」という役割は終わっており、土地闘争の目的にとってある程度その役割は果たしたと阿波根によって認識されており、いまだ「表現媒体としての写真」という意義が明確には自覚されていなかったという点である。

「しかし、復帰一〇周年を目前にして、わしは考えた。沖縄の基地はいまますます強化されている、土地闘争と基地・戦争に反対する運動は一つのことである。だとすれば、この本をだす意義はあるだろう。それで思い切ってだすことにしたのでした」（同前、82～83頁）。

復帰してから10年経過した段階で、たんに闘争のための証拠写真という意義から、記録写真としてや歴史を伝える媒体としての写真という意義に変わってきたことが自覚されたのである。こうしてたんなる闘争の武器としての写真から、阿波根思想の表現媒体としての写真への意義転換が起こっていたのであった。その記念すべき

出来事として、写真集『人間の住んでいる島』が位置づけられているのである。

二 阿波根資料における写真映像の位置づけ

戦後沖縄写真

阿波根にとって写真集『人間の住んでいる島』は決定的に重要な意義を持っていることは前述のとおり明らかだが、それでは、この写真集は沖縄の写真史のなかでどのような位置づけをもっているだろうか。

山田實「沖縄写真界回顧」⁸によれば「朝鮮戦争で米軍基地の強化建設が急がれ、多数の土建業者が本土から来島した。週末ともなると米軍人、軍属その家族たち、それに土建屋さんが街にあふれ、あらゆる面での主役は彼らであった。水島源晃氏経営の南宝写真館に出入りの写真愛好家たちと、銭高組の山本所長等が中心となって『沖縄写真クラブ』が設立された。3年おかれて昭和31年〔1956年〕、第8回沖展に写真部が新設された。それにより、沖展という美術運動に社会性、大衆性がより一層加味されたことになる。その時期にナハカラーフォートクラブ（渡久地政一会長）、二科会沖縄支部（大城皓也会長）、沖縄ニッコールクラブ等が相次いで誕生。又、琉銀や沖縄配電などの企業内に写真愛好会が発足、高校の先生方が親泊康哲氏を中心に城岳写友会を結成し、まさに沖縄写真界の黎明期であった」⁹という記述がある。

阿波根が写真を撮り始めたのが1955年であったとすると、戦後の沖縄では、しかもアマチュアとしてはかなり早い段階で写真機を手に入れたといえるのではないだろうか。戦後沖縄写真史の生き字引というべき山田實であっても、「カメラで撮影し始めたのが、そうね55年頃です」¹⁰

⁸沖縄県写真協会創立10周年記念誌『おきなわ写真の歩み』、同編集委員会編、沖縄県写真協会、1992年。

⁹前掲誌『おきなわ写真の歩み』、19頁。

¹⁰山田實クロニクル『沖縄と写真と私』山田實写真50年「時の謡・人の譜・街の紋」実行委員会、2006年、22頁。『琉球新報』連載中の「山田實が見た戦後沖縄」（2010年1月20日～）も参照。特に第21回（2010年10月13日付）に同様の記述がある。

というほどであったから、ましてや伊江島にいた人間で、写真館とも関係のない者が写真を撮り始め、しかも大量に記録し保存していたというのは、阿波根の先進的な気質を物語って余りあるであろう。



【写真7】



【写真8】

沖縄県写真協会の記念誌によれば、1955年当時、戦後沖縄で発行されていた写真集は、まだ1冊しか存在しなかった¹¹。それは、1954年12月に刊行された沖縄タイムス社編『基地沖繩』である。この写真集は「カメラで捉えた十年」という副題が付けられているように、沖縄戦終結からちょうど10年目に発行されたので、そこに写し出されているのは、1954年当時の復興しつつある沖縄の姿であると思われるかもしれない。しかも『基地沖繩』と題されているのであれば、占領の永続化の動きのなかで、基地の新たな接収が強制的になされ、拡張し要塞化しつつある沖縄の姿が写されていると予想してもおかしくはない。

しかしこの予想は頁を繰ったとたん裏切られる。そこにあるのは、基地の実態の映像ではなく、かろうじて武器の拡大写真、戦闘機や戦車などの映像はあるが、あるいは米軍住宅の遠景はあるものの、現在のメディアでよくお目にかかるような、基地そのものは、一切写っていない。その代わりに延々と並べられているのは、米軍人やその家族と、沖縄の人びとが和気藹々と交流して親善を深めつつある姿である。

それは表紙に掲載された写真を見ると示唆されていた事柄なのであった。すなわち、堂々と表紙で掲げられているのは、米軍人の男女と商店前で微笑む沖縄の老夫婦という構図であり、しかも沖縄のクバ笠を米軍人の女性がかぶっているのを楽しげに見つめているのである。まるで沖縄の風俗を楽しむ米軍人とそれを受け入れる沖縄人との交流というわざとらしい、いかにも「やらせ写真」に他ならない（【写真7】）。だが、この光景は、フィクションであるとしても、当時の沖縄にはよく見られた光景でもあった。そのことは阿波根の写真によっても証明されるだろう（【写真8】）。

ともかくも、この戦後初の写真集は明らかに検閲を受けた出版物であるといえる。1949年に発表された布令第1号「刑法並びに訴訟手続法典」（第1次集成刑法）によって、当時は、言論・

¹¹前掲誌『おきなわ写真の歩み』、49頁。

出版の自由、結社の自由、思想信条の自由は著しく規制の対象となっていたからである¹²。当時の検閲とは、出版の許可制というだけでなく、許可を受けるための申請をおこなった上で、琉球政府は申請内容を検討するため、警察局長を通じて警察本部に申請人の身元調査を依頼、そこで思想傾向、政党関係、前科、家族や交友関係まで調べられたというのだ¹³。

阿波根が写真を撮影していたとき、沖縄タイムスですら、こうした写真集しか発行できなかったという点は、きちんと踏まえておくべき前提であろう。そうした時代情況のなかで、出版物に使われた阿波根の写真として、いまのところ確認できるのは、日本自由人権協会が、1955年に発表した内容をもとに刊行された、沖縄問題調査会編著『水攻めの沖縄』（青木書店、1957年刊）の口絵写真であり、キャプションが『金は一年、土地万年 もう食べるものがなくなったので、柵内の農耕に入ります』と書いた幟を立てて、実力農耕する伊江島の農民』と付けられている（【写真9】）。この写真は、写真集『人間の住んでいる島』にも収録されており（42頁）、後述の県立図書館収蔵のコレクションにも入っているため、阿波根の写真であることが確認できる。

また、ちょっと時期は離れるが、沖縄県学生会編『祖国なき沖縄』（初版1954年刊）の新装版（太平出版社、1970年刊）にも伊江島の写真が「米軍に土地を奪われたうえ焼死させられた伊江島の農民 比嘉良得さん（38才、1959年9月6日）」というキャプションが付され、阿波根の写真であることが確認できる¹⁴。これらの写真は撮影者のクレジットがないという点に注目すべきである。例えば、『歴史地理教育』の臨時増刊『沖縄県伊江島のたたかい』（歴史教育者協議会、1972年7月刊）には、阿波根の「伊江島のたたかいと学習」という文章が冒頭を飾っているが、136頁の冊子のなかには写真がまったく

掲載されていないのを見ても、逆に阿波根の写真が特別注目されていたわけではないということが分かる（単なる編集上の都合かもしれないが、少なくとも写真なしでも良いと判断されたことは確かだろう）。つまり、前掲の書籍に使用された写真も、阿波根の写真として価値を認められているわけではなく、当時の伊江島の写真としてだけ価値を認められているにすぎないのだ。それゆえ、阿波根が自分の写真の独自の価値に気づかされ、その表現としての素晴らしさに思い至ったのは、やはり碩谷悦雄氏ら外部の写真家からの評価によってであることが改めて注目される。



【写真9】

阿波根写真の特性

阿波根の写真は、いまだにその価値を評価されているとはいえない状況にある。先述の『おきなわ写真の歩み』には詳細な「写真年表」が記録されているが、阿波根の写真集が発行された1982年には一応出版されたという記載は載つ

¹²門奈直樹『アメリカ占領時代 沖縄言論統制史』雄山閣出版、1996年、74～77頁。

¹³同前、101～105頁。

¹⁴前掲書『祖国なき沖縄』、31頁。

ており¹⁵、また県立美術館の開館記念として企画展示された図録『沖縄文化の軌跡 1872-2007』（沖縄県立博物館・美術館、2007年刊）にも資料「沖縄近現代文化史年表」の1982年の項に記載されている。しかし、これらの本文などの記述には、阿波根の写真集は一言も触れられていないし、ましてや作品として掲載されてもいない。沖縄写真を論じた仲里効『フォトネシア 眼の回帰線・沖縄』（未来社、2009年刊）でも阿波根についてはまったくとりあげられていない。

しかし、『沖縄タイムス』に連載されている「沖縄本ナビゲーション 16」（2010年5月24日付）のなかで新里義和（県立博物館・美術館学芸員）によって沖縄の写真集10冊が選定された。このなかで、東松照明や平敷兼七、比嘉康雄、平良孝七などに肩を並べて、阿波根の写真集が選ばれている。新里は「米軍によって強制的に土地を奪われていく事がどんな事なのか、問題に対する本島と島の温度差などまるで今の沖縄問題の縮図である。6×6フォーマットの写真は主観を排して記録に徹することで、あえて政治性を排除する。ここでの写真は人間としての尊厳を保つための装置として働く」と書いている。この高い評価は、おそらく初めて阿波根の写真を作品として認めた批評となっているのではないだろうか。

ここでは、新里の評価の是非を論じることはしないが、阿波根の写真の特質として、被写体へストレートに向きあう姿勢を挙げておきたい。もちろん阿波根が記録に徹したのは確かであるが、そこには主観が排除されているわけではなく、被写体の選択や集合写真での演出、構図の配置などに阿波根自身の写真センスが十分感じられるし、むしろきれいでうまい表現とも評価できる側面があるが、それ以上に特徴的な点は、撮影者である阿波根の存在が、被写体との関係のなかで、きちんと写り込んでいるということころにある。

例えば、撮影された人物写真のほとんどが、こちら側、つまり撮影している側をストレート

に見つめ返しているのが、明らかに被写体が阿波根を意識しているさまが伺われるだけでなく、この写真を観る者にとっては、被写体から見つめられ訴えかけられているのを擬似的にも感じざるをえない。特に、病床でこちら側をじっと見つめるという構図の写真が、2葉あるが、一つは、「演習内で銃撃され重傷の大城敏一（17才）君」（137頁）であり、もう一つは、「演習流れ弾で二ヶ月の重傷 山城清吉（11才）君」（148頁）である。もちろん、彼らは撮影者の阿波根を見つめ返しているのであるが、その瞳によって写真を観る側は逆にまるで自分たちが見られていることに気づかされる。そういう構図の虚構によって気づかされるのは、これらの伊江島の事件にたいして、私たちが逆に問いかけられているという事態であり、それゆえなんらかの応答をしなければならないと感じさせられるのである（この写真は、県立図書館所蔵資料にもある【写真10】【写真11】）。



【写真10】



【写真11】

¹⁵前掲書『おきなわ写真の歩み』、63頁。

ここに阿波根という写真家の姿勢の特質が現れている。阿波根は被写体にストレートに向きあい、その写されたものの思いを受け止めることのできる人物であるからこそ、その思いが擬似的に観る者へと伝わってくるのである。それは、陳情のために行政府前に集まった人びとにたいしてもそうであるし、野原で遊ぶ子どもたちや農耕牛だけでなく、立て看板や爆弾、死体ですら、それと向きあう阿波根の無心の感情が、無心であるがゆえにダイレクトに伝わってくるのではないだろうか。実はこうした写真が、写真集に収録されなかったもののなかに、非常に多く含まれていることが、残念ながらほとんどまだ知られていないというのが現状なのである。

阿波根の写真を、〈記録としての写真〉としてだけでなく、その意義を十分踏まえつつ、しかし記録とは次元の異なる、当時の沖縄の現実を写し出す〈表象としての写真〉という意義について、今後明らかにされていく必要があるといえよう。

三 県立図書館蔵の阿波根映像資料について

劇映画のなかの写真

伊江島のたたかいを題材とした劇映画『沖縄』（1970年製作）¹⁶第1部「一坪たりともわたすまい」の最後に印象的なシーンがある。畑仕事をしているとき、米軍機の銃弾に倒れた老婆（カマド）の葬儀の場面で、軍からの利益供与を受けて豊かになった山城宗昭にたいして、阿波根昌鴻をモデルとする平和活動家・古堅秀定が、問題を突きつける。

古堅たち、寝棺の前にぴったりと座ると手を合わせる。

古堅、くると宗昭の方を向くと、

古堅「(おだやかに) 宗昭さん。今、表で聞いてたんだが、朋ちゃん〔老婆の孫で主人

公〕の希望をかなえてあげなさい。それが殺されたお婆への何よりの供養だ」

宗昭「(苦い顔で) 米民政府布令に基づき、許可なくして軍用地内に侵入してはいけない、と書いてあるのを知ってるだろうが」

古堅「それは、あっちの勝手な言い分だ、わしらは自分の土地を軍用地に出した覚えはない」

宗昭「……」

古堅、ポケットから写真を出して、皆に見せる。

古堅「これは、あいつらが発表した写真だ、新聞社で貰って来た」

カマドの死体の写真。死体は鉄条網の中へ置かれ、その傍に“これより米軍用地”の立看板。

伊波「お婆あを鉄条網の中に移し、看板を手前で立てて、軍用地の中で死んだと言いつ張っているんだ」

憤りの声とともに、どよめく参列者たち。

景俊「そして、お婆あは、軍用地内でタマに当って死んだのだから、自らを損ねる自損行為だと言って、なんの保証もしないことを決定した」

群衆 A「古堅さん、本当ですか」

群衆 B「どこまで、わしらを馬鹿にするんだ」
一斉に起こる、憤りの声。

怒りがみんなの顔に広がってゆく¹⁷。

ここで真実を写し出すはずの写真が、そのリアルな映像の特質ゆえに、虚偽の事実を強力に偽証してしまうということが鮮烈に示された。これは、阿波根の書いた本などを読めば分かるように、実際にあった伊江島のフレームアップ事件をも指し示しているのである。

上映当時、この映画や『沖縄列島』（東陽一監督作品、1969年）を東京で見た磯谷悦雄氏は、映画に導かれるようにして、1970年に伊江島を

¹⁶監督・脚本、武田敦／橘祐典。製作、山本薩夫／伊藤武郎。主演、地井武男／佐々木愛。

¹⁷『劇映画沖縄（完成シナリオ）』、『シネ・フロント』No. 375、2010年6・7月号、シネ・フロント社、38～39頁。

訪れ、阿波根昌鴻に初めて出会った。後に沖縄の写真家として有名になる比嘉康雄（1938-2000）に東京の写真学校で出会い、比嘉を身元引受人にして沖縄へ来たという¹⁸。写真家を志望していた磧谷氏は、沖縄（主にコザと伊江島）を撮影しつつも、伊江島で眼にした阿波根の写真に魅了される。磧谷氏によれば、「この人の写真にはかなわない」と感じたそうだ。専門的な写真の技術を身につけた者から見て初めて、阿波根の写真のたんなる記録にとどまらない魅力を発見できたのではないと思われる。すでに述べたように、その後、この貴重な写真が埋もれてしまうのを恐れた、磧谷氏らの薦めと説得によって、復帰10周年に合わせるようにして、阿波根の写真集が自費出版されたのである。

また、阿波根の第二の著書『命こそ宝』も、岩波書店への出版企画の持ち込みや交渉も磧谷氏らが行ない、周知の通り、この著作にも多数の写真が使用されている。

県立図書館収蔵に至る経緯

阿波根は写真集をつくる以前の状況を次のように書いている。

「ネガフィルムはもう積み放しにしてありましたから、つぶれてカビがはえているような状態であった。そのネガフィルムを洗って、整理しなければならない。磧谷さん、そして張ヶ谷弘司さん、福原稔さんが作業の中心になって下さいました。もう大変な骨折りで、この本ができたのは、この方たちのおかげである。わしは数えたこともなかったが、全部でフィルムが一九七本、一七八二コマあった。その中から、約一五〇枚を選んで本としたのです」（『命こそ宝』、82～83頁）。

この記述からすると、ネガフィルムが197本あり、合計で1782コマあったということになるので、ネガフィルム1本につき、平均約9コマしかなかったとなるが、どういう種類のフィルムだったかは判然としなない。おそらく、これと

同じネガと思われるものは、「わびあいの里」に保存されており、およそ1500枚弱あるが、これも今後厳密に確認する必要がある。

これをもとにしたプリントとして、沖縄県立図書館に収蔵されているコレクションがある。通し番号で1461までクレジットされているので、抜けている番号（あるいはダッシュつきで同じ番号がふられたもの）が散見されるにしても、もともとほぼそれくらいの写真ネガが保存されていたと考えられる。しかしながら、阿波根の「1782コマ」という記述と、このコレクションの「1461コマ」という数字には、なお321コマの差があり、これも現存が確認される必要があるが、資料調査会としてはまだその作業に至ってはいない。

写真にはキャプションが付されているが、明白に確認できるものもあれば、例えば「1955～67」というような表示もあり、撮影年や被写体の特定について、キャプションが正しいのかも検討するべきである。今後、収蔵に至る経緯と現在の保存に関しても改めて関係者から確認をとる必要があるだろう。

この県立図書館収蔵コレクションに関しては、磧谷悦雄氏にたいして2009年7月10日の阿波根資料調査会の宇根悦子による聞き取りと、2010年3月16日の筆者による聞き取りがあるが、磧谷氏によると、大田県政時代の1994年に阿波根が県の功労賞を受賞した際、阿波根の貴重な写真のための予算を組んで、県立図書館での収蔵が決定された。

その作業のため磧谷氏が依頼を受け、ネガの選定とプリントが任されたということになる。写真集の作成の際にある程度きれいに整理したはずであるが、この時点でもかなり状態は悪化していたという。ネガの掃除と整理を磧谷氏がおこない、プリントは、東京の業者へ依頼し、パーマメントプリントを作ったという。ネガはプリントに使用した後、「わびあいの里」へ返却された。

¹⁸沖縄写真史のなかでも最高傑作といえる、比嘉の処女写真集『生れ島・沖縄』（東京写真専門学院出版局、1972年）の表紙は、伊江島の写真である。

県立図書館のコレクションも、当時の担当者が現存しないので、問い合わせても事情の分かる者がいないという状況で、2008年6月から7月に、資料調査会の新里泰史によってデジタル化の作業をおこなった。さらに、2010年8月に、調査会の宇根悦子、大湾ゆかり、筆者と礮谷氏によって、阿波根資料のなかのネガと県立図書館収蔵コレクションとの照合作業を実施し、コレクションのもとになったネガの所在が確認された。このとき判明したのは、1994年に礮谷氏からネガを返却された後、1997年頃に、映画監督・高岩仁氏や大西氏らによってネガの使用と整理がなされた形跡があった。おそらく映画『教えられなかった戦争 沖縄編 阿波根昌鴻・伊江島のたたかい』（1998年）のために使用されたのではないかと推定される。



【写真12】

阿波根写真の〈表象〉としての意義

このコレクションにある写真は、阿波根の記録写真としての意義が十分認められるのであるが、ここでいくつかの例を示し、阿波根写真がもつ記録とは異なる次元の〈表象〉について指摘しておきたい。

もしも記録としての意味からするならば、例えば陳情書、血判書、檄文や看板といったものは、真っ正面から撮影されるべきであり、そうした写真も撮っているが（【写真12】【写真13】）、真正面よりもやや斜めから撮影したものも結構存在する（【写真14】）。斜めにフレーミングすることで、画面には広がりが生まれる。そこにはいくぶん記録としてではない、阿波根なりの美意識を感じる。



【写真13】



【写真14】

これは看板だけでなく、そこに人物を配置するところによりはつきりと読み取ることができる。例えば演習地に十字架の看板を掲げて、相手のクリスチャンとしての良心に訴える試みをした写真が2葉ある（【写真15】【写真16】）。ここで看板の文字やそれを掲げたという事実に重点があるならば、人物を配置する必要はないわけであるから、配置の仕方も含め、やはりそこに独特の美意識が認められるのだ。



【写真15】



65 1955 演習地・十字架の看板を立てて訴える
(真謝の青年)

【写真16】

こうした例は多くはないが、やはり決定的なものも存在する。真謝にあった基地内の看板の前に立つ、棒（農具？）を担いだ男性の写真がある（【写真17】）。これには別のショットがあり、看板の左側に女性がたたずんでいるので、前の写真と時間的にずれているにもかかわらず、男性が全く同じポーズをとっている（【写真18】）。明らかにこれは、男性にたいして、その



85 1955~67 基地内看板（真謝）

【写真17】



58 1955~67 石川清憲家前の女性？（真謝）

【写真18】

位置で固定するようにさせたとしか考えられない。いわば、やらせ的な写真でもあろうが、おそらく阿波根としては、男性をそのように位置づけた構図の写真を撮りたかっただけで、ここでもはや記録という意味を超えているようにも思われるのだ。そしてその意図は、十分成功していると思える。

そう考えると、真謝で英文の看板を出したときに撮ったスナップも興味深い（【写真19】【写真20】）。これはポーズとして要求したというよりも、一瞬通りすぎる女性の姿と日傘の組み合わせに思わずシャッターを押したと考えられるので、もはや看板よりも女性に焦点が移っている。逆に、女性の写っていない方を見ると、看板と幟のバランスを考慮して構図を決めていると見られるので、文字がまったく読めないくらい引いた写真を撮っている意図が、すでに記録ではないことがよく分かる。



68 1955 幟を掲げる阿波根（真謝）

【写真19】



59 1955 英文看板を出す（真謝）

【写真20】

最後に、幼児に三線をもたせて撮った写真（【写真21】）を見るなら、背景に写った日の丸

の寄せ書きという記録としても面白い写真ではありつつ、もはやそうした記録性を越えた〈表象〉として、阿波根の芸術性を示す作品となっていると考えることができるのではないだろうか。

ないという大きな課題と期待が要請されていることを指摘しておきたい。



【写真21】

おわりに

阿波根昌鴻の写真の意義については、いまだ解明されていない部分も含め、多くの課題を残している。「わびあいの里」に保管されている写真資料の整理と保存状態の確認、ネガとプリントの照合と整理、撮影年や被写体の特定など、課題は山積し、保存状態の悪化を考えると一刻も早く作業を進める必要がある。

また、本稿で試みたように、阿波根の写真との関わりについて歴史的に整理し直し、そのメディアの意義について、その位置づけがどう変遷したのか、どれほど作品としての価値があるのか、幅広い調査と議論が求められているともいえよう。

さらに、阿波根の撮影した写真だけでなく、阿波根自身を写した写真や当時の歴史を物語るのに必要な写真、伊江島の写真や知人友人、関係者のそれぞれの写真など、阿波根資料にとって関連する映像資料を調査し、収集・整理・保存することも検討していく必要がある。

そのためには、「わびあいの里」に残されたものだけでなく、阿波根に縁のある地域や知人関係者からの協力も得ながら、阿波根資料として収集・保存し、今後どのように資料を公開し展示していくか、その展望をも示さなければなら