

昭和二十年の写真家たち

新城 敦

一 はじめに

平成二十七年、太平洋戦争終結から七〇年。戦前・戦中そして終戦の年、昭和二十年（一九四五）に写真家たちはどのような状況におかれ、どのような思いで撮影をしていたのか。これまでに出版された書籍や雑誌記事から探っていききたい。

「撮影」という行為に対して、昭和十年前後の状況は次のようなものである。明治三十二年（一八九九）年に公布された軍機保護法は、昭和十二年（一九三七）七月七日に起きた盧溝橋事件直後の八月十四日に全面改正され、およそ軍に関係するほぼ全ての対象が撮影禁止となり、罰則・罰金が強化されたうえ、最高刑は死刑であった。携帯電話にカメラ機能が搭載され、ボタン一つで写真はおろか動画まで撮影できる現在では想像がつかないが、当時カメラは大変高価であり、国産の小型カメラでさえ百円から二百円前後（大卒初任給五十円の二〜四倍）であった。それでも富裕層を中心にアマチュア写真の人気は高かった。雑誌『報道写真』昭和十六年（一九四二）六月号には、「カメラのスパイ禍を防ごう」との記事で挿絵とともにアマチュアカメラマンへの注意が掲載されている。

「東京駅頭で、新聞社の写真班が当局の許可を得て、名士の写真を撮っているのを真似てアマチュアが無許可でパチパチやっつてはいけません」

「いくら彼女の頼みでも、都市においては、高さ二〇メートル以上からは、どんな場面でも一切不可」

「温泉宿で、新妻を撮った場合、窓外の風景が禁止地帯であつたら法に触れます」

「古い写真でも新しく禁止地帯になった風景写真は、これを焼捨てなさい。他人に見せ廻ったりすると、罪になります。（引伸しの場合は、殊に御注意）」

「こんな要塞地帯でない風景でも、敵の手に渡れば立派に役に立つ。遠浅だから敵前渡河の場合に、この地点は絶好の場所」

昭和十六年に陸軍参謀本部のバックアップのもとに設立された東方社については後述するが、同年五月に東方社に入社した写真家の濱谷浩（以下文中の人名は敬称を略す）は、自著『潜像残像 写真体験60年』（筑摩書房）

のなかでこう記している。

三度目の空襲でも焼け残ったものの、見透しの広がった焦土に立って、私は考えた。

戦場で決死的な撮影をしている写真家に呼応して、銃後の写真家も空襲の実態を記録すべきではないか。だが、写真撮影は極端に制限されていて、カメラをむき出しにして持ち歩くこともむずかしかった。憲兵、警官はもちろん、警防団にもとがめられた。前年、警視庁から高所二十メートル以上からの撮影禁止令が出ていたが、高度に関係なく撮影はむずかしかった。太平洋戦争が始まる前までさえずりかかった。そのとき私は大阪府堺の町で古い家並みを撮影していてスパイの容疑をかけられて警察署に引っ張られて取り調べを受けたことがある。当時、あるいは今もそうかもしれないが、警察というところは、人間の言葉は通じなくて、軍部か官庁の書類のほうが通用するというのを知った。フリーランスの写真家が空襲の実態や戦争の惨状を記録しえなかった理由は、そこにあった。

※濱谷は昭和十七年（一九四二）暮れ、東方社上層部と対立し、退職。その後海軍に召集されるが、一週間で召集解除。以後はフリーで活動していた。話は昭和二十年五月二十五日の山手大空襲直後のものである。

二 昭和初期の写真家たち

昭和初期、自身で撮影した写真を「写真表現」として発表し、プロの写真家として活動していたのは、いわゆる「新興写真」の流れをくむ、

野島康三、金丸重嶺、木村伊兵衛、中山岩太、堀野正雄、渡辺義雄らである。写真館主や報道関係等を除けば、日本で写真を職業とする「写真家」はごく少数であった。

実業家、名取和作の三男として明治四十三年（一九一〇）に生まれた名取洋之助は、昭和三年（一九二八）一八歳でドイツへ渡り、ミュンヘンの美術学校を卒業後、ベルリンの出版社「ウルシュタイン社」の契約カメラマンとして活動していたが、昭和八年に帰国し、雑誌『光画』の制作メンバーであった木村伊兵衛、伊奈信男（写真評論家）とともに日本工房という組織を結成する。日本工房のメンバーには、木村、伊奈のほか、原弘（グラフィックデザイナー）、岡田桑三（俳優・プロデューサー）らが参加した。日本工房は日本で最初の報道写真の団体であり、同年十二月と翌昭和九年三月には写真展も開催するが、早くも経済的に行き詰まったことと、名取夫妻との感情的な対立により分裂してしまう。

木村伊兵衛『対談・写真この五十年』（朝日新聞社）には、木村伊兵衛と伊奈信男とのこんなやりとりがある。

木村 いろいろいきさつがあつたけれども、いま考えてみれば、名取君とは意見が合わないんですね。おれはコミュニストだとか、社会主義のためとか、いろいろなことをいいたしたよ。

伊奈 ぼくは聞かないよ、そんなこと。名取君は、だんだんやつていくうちに、企業的になり、企業的に必要でない人間を疎外するわけなんだ。いちばん最初、岡田桑三を追い出した。それからしばらくすると、こんどはぼくだ。「やめてくれないか」というから「やめる」

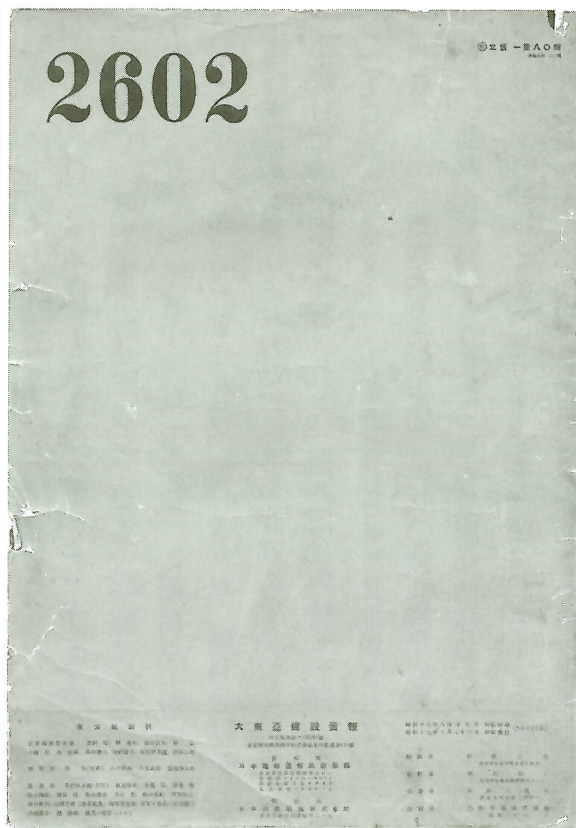
といたら、みんなが一緒にやめるといいたした。日本工房は、昭和八年の八月ごろできて、昭和九年の三月に終わっちゃったんだ。

日本工房分裂の二ヶ月後の昭和九年五月、脱退した木村伊兵衛、伊奈信男、原弘、岡田桑三らは新たに中央工房を立ちあげる。伊奈は中央工房の対外写真配信部門として国際報道写真協会を設立し、昭和十五年（一九四〇）初頭に活動停止となるまで、展覧会の開催、国内・海外への写真配信、書籍の出版など写真文化的な活動を行った。

一方、名取洋之助はグラフィックデザイナーの河野鷹思らを新たに加え、第二次日本工房を設立、九年十一月にはグラフ雑誌『NIPPON』を発行する。その後、日本工房には土門拳、藤本四八、小柳次一（ともに写真家）、グラフィックデザイナーの山名文夫、亀倉雄策が加わり、『NIPPON』は昭和十九年（一九四四）九月まで三六冊が発行された。

三 東方社の設立と太平洋戦争の開戦

中央工房のメンバーだった岡田桑三は昭和十四年（一九三九）頃、陸軍参謀本部から対ソ連向けの宣伝物（グラフ雑誌）を製作できないかと相談を受け、一年以上の時間を費やして企画内容、どのような組織とするかなど構想を練りあげた。スタッフは中央工房のメンバーを中心にすれば比較的集めやすいと考えられたが、用紙や印刷の資材関係は統制が強化され、民間ではほとんど手に入らなくなっていた。軍の特需物資として協力を仰ぎ、王子製紙や光村印刷、凸版印刷の了解を取り付けることができた。資金については、適当にそちらで工面せよと



上左：『大東亜建設画報』表紙 昭和17年
上右：同裏表紙



上左：野々宮アパート正面外観 土浦亀城設計
上右：同アパート入口と野々宮写真館入口
（『住宅』昭和12年1月号より）



見放されてしまったが、軍需で儲けていた三井・三菱・住友の財閥企業から合計で四十五万円（現在の価値で十三億五千万円）が創立資金として入ることとなった。

組織の名称は、中国語で日本を意味する「東方」から東方社と名付けられた。岡田は長年勤めた松竹映画の退職金を設立資金として全額投入し、東京市小石川区金富町四七番地（現：文京区春日二―二〇―二二）に建っていた

大正期の洋館を購入する。そこが社屋となり、昭和十六年（一九四一）四月、東方社は設立された。

東方社のメンバーは、理事長に岡田桑三、写真部主任（部長）に木村伊兵衛、美術部主任（部長）に原弘が就任した。当初、宣伝物の誌名は『東亜建設』とされ、創刊号のテーマは「産業戦士」、第二号は「高等専門教育」と続き、第一二号までのテーマが企画されていたが、参謀本部側の意向もあり、第四号のテーマ「日本海軍（共栄圏海の護り）」と第六号のテーマ「日本陸軍（共栄圏陸の護り）」が優先されることとなり、誌名も『FRONT』に変更された。

設立の四月時点では取材スタッフの体制が整っておらず、夏頃までにフリーで活動していた濱谷浩と渡辺勉、東京工芸社にいた菊池俊吉、また東京写真専門学校（現：東京工芸大学）を卒業した風野晴男（二〇期）、大木実、関口満紀（ともに一四期）らが入社した。

十二月八日、日本海軍の真珠湾攻撃により太平洋戦争が開戦。海軍のめざましい戦果に合わせたのか、対外宣伝雑誌『FRONT』は昭和十七年（一九四二）二月十一日（紀元節）に創刊号「海軍号」を出版、昭和十九年（一九四四）まで九冊が刊行された。創刊号は日本語以外の一五ヶ国語版が製作されたが、内外の評判がよかったため、同年八月二十三日に国内版が発行された。国内版は内容を一部手直しし、誌名も『FRONT』ではなく、『大東亜建設画報』に変更されている。A3判六八頁ページ、初版五万部、定価一円八〇銭（現在の価値で約五千円）とサイズ、部数、価格のどれをとっても豪華な仕様であった。

「海軍号」国内版の裏表紙にある奥付をよく見ると、その部分だけ訂正された奥付が上から貼付されている。紙の下からライトで透かすと、当

初は七月十五日発行、誌名も『大東亜建設画報 (FRONT 国内版)』であったことが確認できる。表紙タイトルの「画報」部分以外、全ページの日本語表記が左横書きに統一されており、縦書きや右横書きが通例であった当時としては非常に珍しいものであった。

東方社は昭和十九年(一九四四)五月、本土空襲は時間の問題と憂慮し、九段下の野々宮アパートに移転した。この建物は昭和十一年に建設され、写真家の野島康三が「野々宮写真館」を経営していた鉄筋八階建ての高層住宅兼写真スタジオで、「昭和初期のモダン住宅のトップ」と呼ばれていた。写真館として使用していたため、一階にはスタジオ(写場)、中二階には事務所とギャラリー、地下には広々とした暗室、食堂、倉庫があった。三階から七階までを在留外国人や富裕層向けの賃貸物件として、月の家賃は五八円から二四二円(現在の価値で約十七万円から七十二万円)という超高級物件であった。現在その場所には、二六階建ての高層住宅兼オフィスビル「北の丸スクエア」が建っており、昭和館北側、靖国通りをはさんだ向かいの場所である(蛇足ながら、「北の丸スクエア」の家賃は2LDKで六十五万円である)。

四 昭和二十年

昭和十七年(一九四二)四月十八日のドーリットル空襲以来、二年半もの間、空襲のなかった東京は、昭和十九年(一九四四)十一月二十四日に中島飛行機武蔵製作所が初の大規模空襲を受けたのち、二十年元旦から警戒警報が発令され、連日、日本のどこかが空襲を受けるような状態になっていく。

東方社でレイアウト助手をしていた多川精一は、この頃の様子を自著『戦争のグラフィズム』(平凡社)のなかでこう述べている。

東方社の中でも、家族を疎開させて単身で生活する者が多くなっていて、自炊や買出しに忙しく、仕事に身が入らなくなっていた。(中略)家に帰っても毎晩のように空襲警報が出るので、防空用の身支度をしたまま仮眠することが多く、翌日は皆睡眠不足で、仕事の能率はてきめんに落ちた。このころは日本中の職場が、どこも同様な状態だったのである。南方の占領地から切り離された内地は、とくに末期症状を迎えていた。

昭和二十年三月十日、東京大空襲。攻撃目標は江東、墨田、台東などの下町が中心であったが、当時麹町区であった九段下にも焼夷弾が投下された。東方社の野々宮ビルは鉄筋であったが、周囲の商店が木造であったため、猛火に囲まれ、中二階総務部の部屋と三階から上は室内のものが全て灰になった。また、一階も鉄製のシャッターが真っ赤に焼け、内側のガラスを割り、カーテンが燃え上がった。地下は消火のための水が流れ込み、プールのような状態であったという。

『決定版 東京空襲写真集』(東京大空襲・戦災資料センター編/勉誠出版)で確認できる東方社が撮影した東京大空襲の被害記録は、三月二十日のものである。これは菊池俊吉が撮影している。菊池はこの時の様子を『アサヒグラフ』昭和五十年三月十四日号(朝日新聞社)でこのように語っている。

——なるほど。菊池さんはその後の、いわばいまでいう東京大空襲の焼け跡風景を幾つかおとりになっていますね。どんな様子だったですか。やはり、すぐ焼け跡を撮ってこいというー。

菊池 いや、すぐ行つてもいわゆる惨状ですか、そういうものしかとれないだろう。当時のねらいからして、少し落ちていて天気の良い日にでも行こうということで、十日か二週間くらいあとになりますかね。九段から自転車借りて、だったと思うんです。写真ごらんになればわかるように、天気のカラツとしたおだやかな日だったんです。(中略)まだ川なんかに死体が浮かんでいました。そういうのは写さなかつたんです。

——自己規制というか、そういうのは写してもしょうがないというのがあつたんですかね。

菊池 そういふ感じもあつたけど、やはり気の毒という感じがあつたんじゃないですか。

また、菊池が七月に鹿児島で撮影した竹槍訓練の写真(『昭和館戦後七〇年写真集』に掲載)について、撮影時の状況が『FRONT』復刻版 解説II(平凡社)のなかに残されている。

これは国内——鹿児島の子供挺身隊の写真で、印刷物にはなっていないようなんですが、やはり菊池さんが撮影したものですよね。こういった写真も、やはり東方社の仕事の中で撮ったものなんですか。

菊池 ええ、その時は本土防衛という狙いがあつたんです。その頃——昭和二十年に入ると、『フロント』がどうのこうのと言ってお

れない時代だったんですが、そういう本土防衛の写真も撮ってこいと言われて。私は九州南部。あと、本州中部が関口(満紀) 君かな。大木(実) 君もこの時はどこかへ行つたと思います。ですから、こういう竹槍の写真もあり、志布志湾ですから——敵が最初に上陸するのはこのへんじゃなかろうかって場所ですから、山を削つて砲台なんかをつくつてましてね。そんな写真も撮りました。

東方社は陸軍参謀本部の傘下であり、東方社所属の社員は基本的には徴用(従軍取材)や招集を免れることができた(ただし、例外もあつて菊池俊吉は昭和十九年七月に招集を受け、四ヶ月間従軍している)。内地ではなく外地にいた写真家はどのようであつたのか。

名取洋之助が設立した第二次日本工房に所属した小柳次一は、昭和十三年(一九三八)から陸軍報道班員として中国戦線を中心に終戦まで従軍している。以下は小柳の『従軍カメラマンの戦争』(文・構成…石川保昌 新潮社)に記された、東京大空襲直後に帰国した時の様子である。

内地もひどくやられてるだろうとは覚悟してましたけど、やつと東京に戻つて来たら、大空襲で下町の方は焼け野原になってましてね。

でも、ほとんど休む間もなく、報道部の命令で、沖繩へ出撃する爆撃隊を撮つてくれということと九州に出張しまして、ほぼ二ヶ月、熊本、熊本の健軍基地と鹿児島、鹿児島の知覧基地の間を行ったり来たりすることになりました。沖繩戦がいちばん激しいころですね。

熊本の健軍基地に通いはじめたころだつたと思うんですが、無線室が水前寺公園のところにあります、大和が攻撃されてるとい

無線が入ってきたんです（四月七日）。でもこちらにはもう助けにいく飛行機がないんですね。はつきりこの戦争は負けだと思ったのはあのときだったと思います。

出撃の撮影も、通常の爆撃ならいいんですが、だんだん特攻が多くなりまして。特攻隊や義烈空挺隊の撮影はつらかったですね。

（中略）

義烈空挺隊というのは、米軍に占領された沖繩の飛行場に、夜間強行着陸して突撃をかけた特攻部隊です（五月二四日）。総勢百二十名で、十二機に分乗して出撃しまして。

義烈の撮影のときは、二日前から基地に隊員と一緒に泊まりこんで撮影しました。文字どおりの決死隊ですから、こつちもつらかったです。隊員が勢ぞろいして飛行機へ乗るときになったら、何時間後にはこの人たちはもう生きていないんだあと、それは最初からわかっていることですが、ファインダー覗いてつらくて、最後は泣きながら撮ることになりました。自分で言うのも変ですが、ああいうのを撮らされると、カメラマンというのも、もうまともな神経じゃいられないですね。これを撮るのは自分の任務なんだと。この写真は撮っておかなきゃいかん、今日あったことは全部、撮っておかやいかん、残さなきゃいかんと思っただけで言い聞かせながら撮ってたんです。隊員の人たちもなんにも文句言わず、よく撮らせてくれたもんだと思いますね。

特攻隊の撮影は精神的にすごくこたえたですね。中支の戦線も残酷といや残酷だったですけど、あつちの戦死は突然やつてくるでしょう。特攻隊は自分で死ぬ予定を立てるんですよ。で、それを私

は撮らんといけなかったんです。最後の撮影分はフィルムを航空本部の将校に東京まで持って帰ってもらって、久しぶりに田舎（筆者注・福岡）に寄りまして、しばらく静養して、六月の末に東京に戻りました。

東京に戻った小柳であったが、半月も経たない七月中旬に報道部から呼び出しを受け、「今度、日本の全爆撃機を挙げてサイパンを空襲するからそれに乗り組んでくれ」との命令を受ける（これは「剣号作戦」と呼ばれた作戦で、マリアナ諸島のアメリカ軍基地に対する夜間奇襲作戦のことであった。剣号作戦は七月下旬の満月の時期を狙って準備されたが、使用予定の爆撃機が空襲を受けたため実行することができず、そのまま終戦を迎えることとなる）。

既にサイパンは前年の昭和十九年（一九四四）七月に日本軍が全滅し、本土空襲のためのB29爆撃機が出撃する航空基地となっていた。六月二十三日には沖繩が陥落、七月十四日には青函連絡船が攻撃を受け全滅、北海道は孤立状態となり、制空権、制海権はないに等しい状況であった。当然、小柳はこの命令を拒否する。

「いくら私でもそれはできません」

このときだけです。軍の命令を断つたのは。

「いままで付き合ってきたのに貴様は逃げるのか」と言うから、

「逃げるんじゃないです。あんた方は本土決戦で言ってるでしょ。本土決戦ということだったら、私だって手伝えることはありませんが、

今度の作戦は百機行つて何機帰れます。百機行つて五十機帰れるのならば行きます。でも、百行つて九十九機帰れるわけではない作戦でしょうが。それに乗れというのはどういう命令ですか。もし、そういうことだったら辞めさせてください」と返事をしまして、そうしたら、その将校が、

「辞めなきゃ辞めてもいいぞ。こつちは一銭五厘で呼びつけるだけだから」

と脅かしまして。もう喧嘩です。一銭五厘というのは徴用の葉書代のことですね。招集でも徴用でも令状が来たら、いやでも拒否できませんからね。 小柳次一・石川保昌『従軍カメラマンの戦争』

結局、小柳はこのやり取りを聞いていた別の将校の計らいで南京へ逃れることとなった。南京には七月二十八日に到着し、一週間ほど滞在した後、連れ二名とともに帰国を試みるが飛行機の手配がつかず、大陸經由で帰ることとなった。南京を八月八日に出発する際に、参謀将校からソ連軍参戦のため関東軍との連絡が取れないとの理由で、司令部宛ての連絡書類を託されてしまい、南京から約千九百キロ離れた新京（現・吉林省長春市）まで行くことになってしまう。新京に到着するも、駅には避難民が押し寄せており、肝心の関東軍は南へ退却していた。折り返しの貨車はどれも満員であったが、幸運にも知り合いを見つけ、三百キロ南の奉天（現・遼寧省瀋陽市）まで逃れることができたという。奉天に到着したのは八月十五日だった。その後、小柳は中朝国境を越え、京城（現・韓国ソウル市）を経由して釜山にたどり着くが、この途中に小柳たちのリュックが盗まれてしまう。小柳のリュックにはライカが入ってい

た。釜山港からはひどく老朽化した蒸気船に乗り、着の身着のまま福岡港にたどり着いた。実家が福岡だった小柳は身支度を整え、復員者でゴった返す博多駅から妻子の待つ習志野へ向かうが、途中通りかかった広島駅で原爆被害の惨状を目の当たりにする。

上京の途中で強烈だったのは広島駅です。停車したら、ホームにケロイドを負った兵隊やら民間人や被災者がずらーと並んでまして、駅舎も屋根ありませんで、見渡す限り焼け野原だったですから、特殊爆弾というのはものすごいもんだと驚きました。

あのときは、原子爆弾という名前なんか知らなかったです。南京にいるときに、広島に特殊爆弾が落とされたんだと同盟（通信社）の人から聞いてましたが、どんな爆弾かなどということは何も知りませんから。いま考えると、朝鮮でライカを盗られたのはかえってよかったのかもしれないですね。荷物が残ってれば、リュックの中にはフィルムも三十本くらいありましたから、自分のことだから、特殊爆弾と聞いただけで、町をうろついてずっと撮影してたと思うんです。

西部軍の徴用で報道班にいた山端庸介は長崎原爆を直後に撮影して、結局、原爆症で死にましたでしょう。広島原爆を撮影に行った菊池俊吉も最近、白血病で死んだと聞きましたが。山端とは仲がよかったです。彼の葬式のとくに、痩せた死顔を見ましたら、自分もあのときカメラがあつたら、山端と同じ運命だったんじゃないかなと思つたですね。

小柳次一・石川保昌『従軍カメラマンの戦争』

※山端庸介 やまはた とうすけ 大正六年（一九一七）八月六日生。昭和四十一年（一九六六）四月十八日、十二指腸癌により死去。享年四八。原爆投下翌日の昭和二十年八月十日に長崎の被害状況を撮影（当時二八歳）。

東京は三月十日の大空襲以降、小規模なものを除いても、四月十三日、五月二十四日、二十五、二十六日の三回大きな空襲を受ける。東方社のビルは焼けてしまったが、他に行くあてもなく、理事長代行をしていた木村伊兵衛は焼けた野々宮ビルの職場に毎日出勤していたという。東方社は七月四日に社員に解散手当を支払い、解散する。

木村伊兵衛は『対談・写真この五十年』に、渡辺義雄とのやり取りの中でこう回想している。

木村 戦争中はそんなようなことをして、ぼくは対外雑誌をやったりして、いま考えると、戦争責任もあるでしょうけれども、写真専門学校の連中がどんどん戦争にとられちゃうのを、徴用で入れかわり立ちかわり、毎日二十人ぐらいずつ暗室へ入れていましたよ。

渡辺 来ていましたね。

木村 戦争に行かせないために、東方社にかかえ込んで、なにかをやらせているわけですよ。撃ちてしやまんをやりながら……。そういうのがみなもぐつてくる。金モールの下にいるんだから、灯台もと暗しだ。（笑い）

参謀本部のところだといって「来い」というと、学校は正直だから、じゃんすか送り込む。そして半月でもひと月でも来ていれば、そこに勤めているということ、戦争に行かないわけです。いまでもそ

こにもぐつていたのが、ちゃんと生きていますよ。（中略）それで、終戦になって、将校たちが「記念撮影に来てくれ」というので、学生たちが一緒に行くと、二重橋のところのみな切腹ですよ。そういうのがみんな死んじゃって、あと、ぼくらは追い払われですよ。

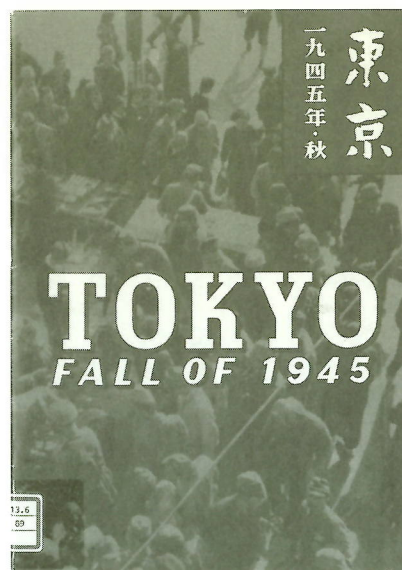
五 終戦後

昭和二十年（一九四五）八月十五日、終戦。東方社には解散後もどこにも行くあてのない社員達たちが通ってきていたが、社員達たちは前々日の十三日頃から書類の整理をはじめ、焼け残った『FRONT』や書類の焼却処分にかかっていた。他の各新聞社、通信社へも十二日前後からネガ、プリントの焼却が軍から通達され、処分が始まっていたようである。

小柳次一が妻子の待つ習志野の自宅に戻ったのは八月二十二（もしくは二十三日）日だった。数日後、小柳は元の職場に顔を出した際に衝撃的な事実を知らされる。

内地に引き揚げてから二、三日して、国際報道（日本工房を改称した国際報道工芸株式会社）へ行きましたら、飯島さん（同社支配人）が、報道部から軍関係の写真はすべて焼却してくれという電話があったから、捨てたと言うんですね。あのときはこの野郎と思いましたね。どういう思いで我々が撮ってきたのか、本社にいた連中は知りませんからね。 小柳次一・石川保昌『従軍カメラマンの戦争』

解散した東方社の元社員たちは十一月、木村伊兵衛を中心として文化



『東京 一九四五年・秋』 昭和21年

社を設立、終戦後の闇市や人々、横文字の道路標識や進駐軍兵士たちの写真を撮影し、翌年の四月に写真集を刊行する。東方社が入っていた野々宮ビルは、内部がほぼ全焼であった

にもかかわらず、進駐軍に接収されてしまう。この終戦直後のことを木村伊兵衛はこう回想している。

戦後の一年間というものは、僕が一番困った時代である。

戦争が終って、それまで関係のあった軍の仕事から解放され、今までの自分を反省すると共に、これからどう進むべきか、という精神的苦痛を、いやという程味わせられた。と同時に、統制の乱れた時代に生きていくのは、骨身を削る思いをしなくてはならなかったのである。仕事が見つからないばかりか、生活もどんづまりに追い込まれ、乞食同然の暮しをせざるを得なかった。今住んでいるところに、バラックを建てたものの、暗室を作る余裕は勿論なかった。第一何を撮っているのかということさえ考えることが出来なかったのだから。

しかし、この苦闘がやがて自分自身を取り戻す役目をしてくれたのである。

東方社の延長である文化社の仕事が、唯一の身の寄り所であった。こゝで、終戦後の東京の、生活のルポルターージュをまとめることになった。(一九四五) その撮影を担当し、翌四六年に「一九四六年秋の東京」(筆者注…実際には『東京 一九四五年・秋』というタイトルで刊行)と題する写真集を、日英版で刊行した。これは大きな反響を呼んで、内容としては成功したものの、インフレーションの波に抗する術もなく、この一冊で文化社を解散する憂目を見た。

『フォトアート臨時増刊 木村伊兵衛読本』

一方、小柳次一は帰国途中にカメラを盗まれていたため、撮影自体ができず、次のような状況であった。

敗戦直後の混乱と貧困のなかで、家族を抱えて、小柳もその日その日の飯代を稼がなければならなかった。軍や戦争を恨んだところで、ほとんどの日本人が戦争によって大なり小なり運命を変えられたのだから、無事日本に帰還できた幸運に満足するしかなかった。

国際報道工芸社は軍という最大の得意先を失って休眠状態となり、結局、名取洋之助が中国から帰国するのも待たず解散した。カメラもなければ、カメラマンを必要とする媒体もなく、小柳は、上海時代の同僚と引き伸ばし機一台を借りて、神田で、進駐軍を相手に写真のD P (筆者注…フィルム現像・プリント)屋を始めるが、物資がない闇市時代でもあり、印画紙や薬剤の手当ても難しく、その店は二年で閉店する。

二二年の四月、名取洋之助が中国から帰国した。南京で敗戦を



光墨弘（『報道写真』昭和18年3月号「報道班員のメモ」より）



光墨弘 『南方報道写真集 マライ』昭和19年

迎えた名取は、引き揚げを待つ間に大病を患い、南京で再婚した^{たまたま}婦人と生まれたばかりの長女とともに、重病のまま引き揚げ船に乗せられて帰国してきたのである。

（中略）

翌三二年一月、名取を編集長に、サンニュース・フォトス社から『週刊サンニュース』というグラフィ誌が創刊されると、小柳はまたカメラマンとして仕事を再開した。

小柳次一・石川保昌『従軍カメラマンの戦争』

六 カメラを置いた写真家

最後に木村伊兵衛らの中央工房に属し、のちに東方社のメンバーであった光墨弘について記しておきたい。

光墨は明治四十二年（一九〇九）生、経歴は不明であるが昭和館収蔵の雑誌『銀鐘』昭和十五年（一九四〇）二月号に記事が掲載されていることから、少なくとも二十代後半から三十代初めには写真家として活動

していたことが推測される。光墨は中央工房から発展した東方社へ昭和十六年に移っているが、同年十一月、陸軍徴用を受け、航空部隊付報道班員として十二月八日の開戦直後からマレー作戦に従軍した（当時はまだ「報道班員」という言葉がなく、「徴員」と呼ばれる軍属であったという）。

徴用を受け、光墨とともに同行したのは、作家の大林清、朝日新聞の長谷川直美、同盟通信の藤本有典、日本映画の北義雄ら計八名であった。当時、戦闘機部隊を「荒鷲部隊」と総称していたことから、この呼び方にちなんで自分達を「隼報道班」と呼んでいた。

また、彼らは「奏任官待遇（佐官待遇）」であったため、宿舍や食事は格段の待遇であった。

マレー作戦は十二月八日にマレー半島北端のコタバルに上陸した後、千キロ離れたシンガポールを陥落（翌十七年二月十五日）させるまで、わずか三ヶ月の戦闘であった。

光墨はシンガポールに一年一ヶ月従軍し、昭和十七年（一九四二）二月に帰国した。

帰国後は雑誌『報道写真』に記事を数回寄せているのが確認できるが、昭和十九年八月に『南方報道写真集 マライ』を光墨単独で出版している。東方社の一社員であった光墨が、従軍取材で撮影した写真を使い、戦局が厳しくなっていた昭和十九年に出版できたこと自体、どのような事情があつたのかは不明だが、異例中の異例のことであると思われる。

『決定版 東京空襲写真集』には、光墨が撮影した昭和二十年五月二十五日にあつた空襲被害の写真が確認できる。

撮影は翌二十六日、場所は東方社そばの千代田区九段北二丁目一一―
一二（現在の地番）付近である。写っているのは、辺り一面、焼け野原
のなかでの葬儀の記録である。焼け残りの板を何枚も重ねて作ったよう
な棺桶の横に親族であろう男性二人と少女、棺桶に十名ほどの近所の人
たちと思われる人々が手を合わせている。この様子は写真集に掲載され
ているだけで七カットあり、さまざまな方向から葬儀の様子を撮影して
いる。

光墨はこの後、木村伊兵衛らの文化社にも参加せず、また独自で作品
を発表することもなく、写真界から姿を消してしまう。

木村伊兵衛は『対談・写真この五十年』の中で、光墨のことを藤本
四八との対談でこのように語っている。

木村 それともうひとり行っているのは光墨だよ。あれはシंगा
ポールへ行つた。シंगाポールで一番偉いんだな。徴用のくせに大
将格だものね。すごい御殿をもらっちゃって、見たこともない電気
冷蔵庫があつたり（笑い）、葉巻を吸ってえげちやってね。それだ
から徴用ボケしちゃつたんだ（笑い）。そして戦争から帰ってきたら、
なにもできやしないんだ。夢ばかりなもの。

藤本 もうすこし写真のいい仕事をやると思ったら、消えちゃった
ものね。

木村 いや、かあちゃんが働くから。写真はうまいんだけどね、
髪ゆいの亭主になっちゃった。

光墨が姿を消した理由は長い間定かでなかったが、平成二十四年（二〇

一二）にNHKがNHKスペシャル「東京大空襲 五八三枚の未公開写
真」を制作するあたり、子息である光墨明にコンタクトを取ることによつ
てその理由が明らかとなった。

以下はNHKスペシャル取材班『ドキュメント 東京大空襲 発掘され
た五八三枚の未公開写真を追う』（新潮社）に掲載された光墨明のイン
タビューである。

「父がカメラマンであることすら、私は中学生になるまで知りませ
んでした。家の中ではいつも酔っぱらいの荒くれでしたから……。
あれはアル中でした。母親は、私が小学校二年ぐらいからパート
で働いてましたからね。あまり人様に言いたくないんだけど、父親
の稼ぎで育ててもらったという気持ちは持つていない。最後の頃
は、親父は商売道具のカメラを質に入れてしまったこともありまし
たよ。中野の駅前の質屋さんです。取りにいったのを覚えていま
すから……。カメラマンっていう自尊心も終わりのほうは、なかつた
んじゃないですかね。」

（中略）

父は、戦争の良い面と悪い面をジェットコースターのように体験
したんだと思います。良い面というのは、自分にとつてという意味
ですけど、軍にコネがあつたものだから、早々に南方へ行つて、戦
闘機に乗ったりして写真を撮らせてもらえた。当時の感覚でいえば、
それは大スクープだったはず。しかも、そうした軍のプロモー
ションのような写真を撮ること、他の兵隊とは違って、寝泊まり
や洋服、食事もかなりの厚遇を受けていたと聞いています。写真家

としても、人間としても、従軍カメラマンをやっている時は、いい待遇を受けていたわけですよ。

(中略)

海外でいい思いをしていた父が日本へ帰ってきた。まあ、たぶん日本が少しね、押されぎみになって、それで帰ってきたんでしょう。そして、国内の現状をパッと見せられて「すまなかった」という気持ちで沸いてきたんじゃないかと思うんです。むしろ戦争を守り立てて写真を撮っていましたからね、だいぶ。もちろんそれが仕事だったわけですけど、その仕事の成果として、人々が空襲にさらされているのを見たら、誰だつて苦しい気持ちになるでしょうね……。

(中略)

ちゃんとこういう写真も撮っていたんですね……。よく、終戦の時にショックを受けた人がかなりいたつていますよ。なんとなく、父もそうだったんだろうなあとは思っていましたけど、やっぱりそのうちの一人だったんでしょうね。この写真を見て、少しは納得しました。焼け跡の人々の写真は、この辛い人々の様子は、撮らざるを得なかったんじゃないでしょうか。これが本当だよって、今まで嘘を撮っていたつて。自分の撮ったプロパガンダ写真に対して、いろんなこと思ったと思いますよ。私たち家族に対する態度というのも、写真のことを話したくても話せなかったのかもしれないという苦しみがあったからかもしれないですね。」

光墨は終戦当時、東方社の上司である写真部長の木村伊兵衛にも、仲間の写真家たちにも何も告げず、癒やすことのできない心の傷を抱えた

まま、一人カメラを置いたのではなからうか。

写真家たちは、時代の流れに沿い「撮影し、記録すること」それが唯一の正しいことだと信じ、シャッターを切り続けた。終戦になり、命をかけて残したネガやプリントの大半が処分されたとき、どれだけの怒り、悲しみが頭の中を駆け巡ったであろうか。

今回の原稿作成にあたっては、一センテンスの切り貼りではなく、当事者の肉声を残しておきたいと考え、引用を長めに取る構成とした。昭和館は開館から一六年、毎年特別企画展、写真展を開催し、自身もその企画案作成に何度も関わっているが、原稿を書き終える今、プリントを単なる一資料としてしか見ていなかった自分を恥じ、その瞬間、カメラのファインダーを覗き、シャッターを切っていた写真家たちへ思いを馳せるのである。

〈参考・引用文献〉

『報道写真』昭和十六年六月号

『報道写真』昭和十八年六月号

『報道写真』昭和十八年九月号

濱谷浩『潜像残像 写真体験60年』筑摩書房 平成三年

アサヒカメラ編 木村伊兵衛『対談・写真この五十年』朝日新聞社 昭和五十年

多川精一『戦争のグラフィズム』平凡社 平成十二年

多川精一『焼跡のグラフィズム』平凡社 平成十七年

東京大空襲・戦災資料センター『決定版 東京空襲写真集』勉誠出版 平成二十七年

『アサヒグラフ』昭和五十年三月十四日号 朝日新聞社

多川精一 監修 『FRONT』復刻版』全三期 平凡社、平成元〜三年

- 小柳次一・石川保昌『従軍カメラマンの戦争』新潮社 平成五年
『フォトアート臨時増刊 木村伊兵衛読本』研光社 昭和三十一年
NHKスペシャル取材班編『ドキュメント 東京大空襲 発掘された五八三枚の未公開写真を追う』新潮社 平成二十四年
『住宅』昭和十二年一月号 住宅改良会
長野重一・飯沢耕太郎・木下直之『日本の写真家 別巻 日本写真史概説』岩波書店 平成十一年
山本節『ハリマオマレーの虎、六十年後の真実』大修館書店 平成十四年
光墨弘『南方報道写真集 マライ』東亜文化書房 昭和十九年
東京工芸大学同窓会『東京工芸大学同窓会名簿 創立七十五周年記念版』平成十三年

著者プロフィール

新城敦(しんじょう・あつし) 昭和四十七年東京都生まれ。
平成十年(一九九八) 東京工芸大学芸術学部写真学科卒業。
現在、昭和館図書情報部図書情報課情報検索係長。