

審査の結果の要旨

論文提出者氏名 李範根（イ・ボムグン）

本博士論文「〈関与〉としての写真——戦後日本におけるもう一つのリアリズム写真史」は、従来、主に 1950 年代の土門拳の写真美学と活動をもって頂点とされてきた現代日本の「リアリズム写真」を、新しい角度から問い直し、写真史と写真論の書き換えを目指した意欲的な研究である。

元来日本では、1930 年代に名取洋之助が先導した「報道写真」の伝統があり、そこを出自とする土門拳は第二次世界大戦後の 1950-1955 年にかけて、社会問題を意識してそれを写真作品に注入するスタイルの「リアリズム写真」を提唱し、写真界に大きな影響を与えた。とりわけ雑誌『カメラ』の月例写真審査員を務めた 1950-1952 年の間に土門が強く打ち出した方針（「カメラとモチーフの直結」「絶対非演出の絶対スナップ」）は、写真愛好者を相手にしていただけにドグマともいえるべき強制力をもつに至った。一般的には「1955 年以降、中平卓馬、東松照明ら次世代の写真家たちはそれに真っ向から対抗し、土門流リアリズム写真を超克する潮流が生まれた」と、従来の写真史では記述される。李氏はそれに対し、新たな写真家、写真集団、写真作品、写真的思考などを実証的に発掘し、丁寧に分析する作業を通じて、1950 年代から 1970 年代にかけて、土門拳とは別のリアリズム写真の系譜が、日本において確かに存在し、それが 2020 年代に至ってもなお影響を及ぼしていることを、初めて記述することに成功している。

「〈関与〉としての写真」とは、写真をもって目の前の社会的現実に関与することで、負の状況を改善する行為を指し、しばしば他者とその精神を共有する連帯行為にも発展する。李氏はこの「〈関与〉としての写真」には三つの方向性があるとし、それを「ジャーナリズム」（知る、知らせる）、「クリティシズム」（自身の意見を提示する）、「アクティビズム」（行動をとる、行動を促す）と、改めて定義している。本博士論文の核となるこの新解釈を導き出した一番の根拠は、1963 年 12 月に創立され、現在まで存続している「日本リアリズム写真集団」（以下 JRP と略記）という存在である。著者は同集団の許可を得て、その歴史的経緯と写真集、活動実態などを徹底的に調査した上で、同時代からともすれば左翼の集団というレッテルで写真史の枠外に置かれやすかったこの集団の多様な実態を描き出した。従来の写真史の評価基準であった作家性や、作品の美的価値「ではない」、別の解釈枠で救済された写真家や写真作品、写真運動が前面に現れ出たことが、本博士論文の何よりの価値であろう。その意味で、JRP 創設者の一人である写真家・田村茂や、JRP 会員であり本土人として沖縄写真を撮り続けてきた写真家・嬉野京子も、新しい視点で読み直されていると言える。

さらに李氏は最終章において、「〈関与〉としての写真」の系譜を援用して、「東アジア写真史」の新たな構築の可能性について述べる。かつて金子隆一氏が提唱しながらも（早逝のため）完成しなかった枠組みについて、とりわけ日本—在日—沖縄—韓国という補助線を引くことによって、ナショナルヒストリーの枠組みを超えた写真史の可能性を大いに示した。それはまたこの博士論文自体が分析と解釈にとどまらず、「実践的」思考に貫かれていることを何よりもあらわしているだろう。

本論は全二部七章（および序章、終章、結語）で構成されており、新出図版、新出資料を含む大部な別冊が付されている。

第 1 部「土門拳「リアリズム写真運動」の再考——韓国写真を合わせ鏡として」は、すでに膨大な先行研究がある土門拳のリアリズム写真と、背景となる思想の特質を浮かび上がらせるために、（土門の影響下にあると韓国人研究者によって近年分析された）写真家林應植（イム・ウンシク）を取り上げて「合わせ鏡」のように分析する。土門と同時代に活躍した林應植に関しては、これまで韓国研究界でも全く取り上げられて来なかったスクラップブックの存在に着目し、精密に分析した。その結果、林が確実に土門を意識しながらも、実

はその「現実批判的内容」に傾くリアリズムに対する違和感をもち、表だって批評こそしなかったものの自身の写真活動においてはむしろ、土門ではなく木村伊兵衛の作風に寄っていったことが初めて明らかにされた。林應植は韓国に **The Family of Man** (人間家族) 展を招致した中心人物であり、のちに大学で教授するなど、韓国リアリズム写真の中心人物となる。これまでひたすら日本国内で記述されてきたリアリズム写真が、アジアや世界の動向の中で再考察されうることを、この第1部が先ず示している。

次に第2部「日本リアリズム写真集団」とその写真実践——語られざるリアリズムの歴史」は、日本リアリズム写真集団と、それに深く関係する写真家二名を中心に、「〈関与〉としての写真」の歴史を編み直す。第3章では先ず理論的検討を深めるために、「写真 100 年——日本人による写真表現の歴史」展(1968 年)を題材に、戦後写真史の言説形成のありさまを観察する。第4章では、JRP 創設者の一人である写真家・田村茂を取り上げ、土門と対比的に作品解釈を繰り返しながら、田村が重視した「群像写真」の作品と、撮影主体・撮影対象としての「集団」という概念があぶりだされる。続く第5章は、JRP の創立経緯から、その体制が堅固になり、様々な事業を展開していた時期(1963 年から 1979 年頃まで)の歴史的実態が明らかにされる。同集団の許可を得て一次資料に直接あたった成果は、本文、および別冊資料の 12 頁にも及ぶ活動年譜に盛り込まれており、今後の研究者にとって必須の文献となっている。その地道な調査から俄然新しい視野が開けているのが、第6章「新しい写真運動」というスローガンと「共同制作」の意味——写真集『長崎の証言』(1970)を中心に」であろう。日本映像学会学会誌の査読論文に採用された本章は、資料と解釈の新しきで本博士論文の白眉をなす。いまや写真界で話題にのぼることの少ない「共同制作」という技法は、1950 年代以降学生サークルやプロの写真家にまで広がる流行を見せたが、JRP では各支部が、地域社会に直接関与する写真実践としてこの制作技法を磨いていった。本章では写真集『長崎の証言』を対象に、作家性を全く排し、被写体をも巻き込む共同制作の中で被爆者の現状を改善しようとする証言運動のあり方が浮かび上がってくる。第2部の最終、第7章「本土人・嬉野京子における〈沖縄〉への関わり方——アクティビズムとしての「報道写真」」では、1963 年沖縄返還要求運動集会の記事をきっかけに、写真活動と支援運動を開始した嬉野(JRP 会員)を取り上げ、そのアクティビズムの拠って立つところを描く。本土人であるがゆえに、全国の沖縄の現実を正確に「知らせ」、現状を批評的に捉え、行動をおこすように促す嬉野の写真活動のあり方は、まさしく「〈関与〉としての写真」の今日的な実例と言える。

李氏は、以上展開してきた本論の最後に、終章「〈関与〉としての写真と「東アジア」——戦後日本リアリズム写真史のその先へ」を置き、2000 年代以降の写真史に接続する。ここでは 2003 年開催の「記録と記憶のトライアングル——韓国、在日、沖縄を撮る 10 人の眼」展を題材に、戦争や占領をめぐる問題が、東アジア共通の問題でもあることが意識されており、地域を越境した〈関与〉としての写真のあり方が提示されている。本章ではこのような「写真的連帯」への着目が、従来の一国写真史を克服できる一つの視点となりうることを指摘し、〈関与〉としての写真の意義を改めて提示した。

審査会では一致して、李氏の日本語著作の質の高さと、長い歳月をかけただけの調査研究の深さに賞賛の言葉が寄せられた。著者自身も本論の中心と見なす第5章の JRP 論や、田村茂に関する新論など、写真史研究への貢献度も高い。また「〈関与〉としての写真」という新しい概念についても概ね、賛成の意を得た。一方で「東アジア写真史」の構築に関して、負の遺産に関しても連帯できるのか、土門拳の「社会主義リアリズム」発言の解釈の問題、リアリズム写真の同時代コンテクストをより深く記述する必要性など、多くの議論が交わされた。しかしこれらの指摘は、あくまで今後の研究の進展と論文公表の際のさらなる希望として語られたものであり、本論文の価値を損なうものではないことも確認された。

以上の審査結果を踏まえて、本審査委員会は全会一致で、本論文を博士(学術)の学位を授与するにふさわしいものと認定する。