



Title	再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性：写真家たちが表現し続けた「戦後」を「写真実践」より問い直していく意味
Author(s)	吉成，哲平；三好，恵真子
Citation	大阪大学大学院人間科学研究科紀要．2025，51，p. 45-73
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/100817
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性
—写真家たちが表現し続けた「戦後」を「写真実践」より問い直していく意味—

吉成 哲平・三好 恵真子

目 次

1. はじめに
2. 戦争体験や記憶の継承を中心とした先行研究とその視角の特徴に関する整理
3. 「戦後」の生活者の重層的な歴史を内省の中で受け止めていく「写真実践」
4. 再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性
5. 写真家たちが表現し続けた「戦後」を「写真実践」より問い直していく意味

再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性 —写真家たちが表現し続けた「戦後」を「写真実践」より問い直していく意味—

吉成 哲平・三好 恵真子

1. はじめに

1.1 問題の所在

戦後 80 年に近づき風化が進むアジア太平洋戦争を巡る体験と記憶は、戦争体験者の直接的な証言が聞き取れなくなる「ポスト体験時代」へ入りつつある今日、未来世代への継承が喫緊の課題となっている。こうした社会的背景の元、社会学や歴史学の領域を中心に、今日の東アジア情勢を踏まえながら、冷戦下の朝鮮半島やベトナムなどの東アジアで生じてきた戦争との結びつきがこれまで見過ごされてきた課題を念頭に置きつつ、重層的な歴史空間として「戦後」を問い直す必要性について論議されている（石原 2022；中野 2005；成田・吉見 2005；西川・大野・番匠編 2014；道場 [2005] 2021 等）。翻って「ポスト体験時代」に差し掛かる中で、戦争体験世代と戦後世代との間での当時の複雑な対立や当事者の過酷な体験の語り難さが生じており、加えてこれまで蓄積されてきた膨大な記録などが等閑視されることにより、戦争体験にまつわる記憶が現在の立ち位置から定型的なストーリーとして再定置したものが継承されてしまう危うさへの指摘（福間 2011, 2020）にも留意する必要がある。

このように戦争を経験してきた人びとの多様な記憶を今日の私たちがいかに継承しうるのかという重要な論点を踏まえた上で、本稿では、かねてより論じてきた写真家たちが表現し続けた「戦後」の暮らしの現場において、さらに筆者らが撮影を重ねることにより拓かれていく「記憶の継承」の可能性に着目し、具体化していきたい。これまで筆者らは十数年にわたる自身の撮影経験での身体感覚にも後押しされながら「写真実践」（吉成 2021）という独自の方法論を提起してきた。すなわち「写真実践」とは、写真家たちが刻々と残していった多様な表現媒体を渉猟し、当時の時代背景も踏まえた上で、彼ら彼女たちが撮影行為を介して受け止めていった現実を体系的に捉え直す方法論である。この方法論の特徴として、現在から過去を回顧するのではなく、写真家たちが見えない未来を眼差しつつ撮影を続けていった当時の視点に降り立つことに加えて、既報（吉成・三好 2024）では十分に論じることができなかったものの、筆者らが彼ら彼女たちの見つめた現場に足を運びつつ、再帰的な撮影活動も積み重ねながら相補的に論証していく点についても押さえる必要がある。言い換えれば、独自の方法論の体系化に挑んで

いく過程で、写真家が訪れた現場におもむき、筆者ら自身も撮影活動を重ねることにより、身体を介した実感を高めることができるだけの時間が積み重ねられたことを意味するのかもしれない。

この我々が開拓してきた「写真实践」について、これまで前報（吉成・三好 2024）では、「戦後」の生活者の思想的営為を討究する方法論としての精緻化を目指しながら、写真資料を用いた関連研究との視角の違いを明確化しつつ、その基盤を支える諸理論との関わりを検討した。概して、美学や芸術学における作家論とは一線を画しながら、写真研究は社会学や民俗学、歴史学等の多分野へと広がっていく動向が見られる一方、歴史学では、文字資料や口述記録では記憶されない庶民の生活を浮き彫りにしう写真の歴史資料としての価値の高さが注目され、とりわけ写真から戦後史を描くことに期待が寄せられていることが窺えたものの、写真史料は依然として十分に活用されているとは言い難い現状も見えてきた。すなわち、これらの先行研究では、当時の社会や歴史像を描くための客体的な資料として写真が用いられてきた点が課題として見えてきた。この点を踏まえるならば、「写真实践」では撮影行為を介して深化する写真家の経験に着目しながら、彼ら彼女たちが共に生きる中で表現し続けていった生活者の思想的営為を描いていく重要性を内包している。その際に、切実な現実を抱えて生きる人びとの「心」を生活の立場から解釈しようとした柳田民俗学の心意論等の、生活の実相を捉えようと領域を越えて模索してきた研究者たちの諸理論からも示唆を得てきたこと（吉成・三好 2024：193–199）を改めて押さえておきたい。

さらに、この「写真实践」という方法論より、これまで筆者らは戦後社会を撮り続けた東松照明（1930–2012）の足跡を辿り直し、「アメリカニゼーション」に象徴される敗戦後の急激な社会変容と向き合いながら暮らす人びとの葛藤を東松が徐々に受け止めつつ表現し続けていった軌跡を明らかにしている（吉成・三好 2021, 2022a, 2022b, 2022c, 2023b）。中でも彼が撮影行為を介して現場で受けた衝撃から生涯をかけて撮り続けていったのが、被爆後の長崎であり、また日本復帰に揺れる沖縄で営まれてきた人びとの暮らしであった。すなわち、筆者らが既報（吉成・三好 2021, 2022b）を通じて明らかにしてきた通り、1960年代初頭に初めて訪れた長崎で、復興の影で見過ごされた被爆者の暮らしの現実と直面した東松は、写真家として何が出来るのかを問う中で一人ひとりの被爆者との間に関係性を築きつつ、晩年には同地に暮らしながら長崎の街の数世紀にわたる多面的な歴史を受け止めていった。加えて、彼が1969年に初めて訪問した施政権返還前の沖縄では、米軍統治下を生きる人びとの不安定な生活の現実と衝撃を受けたことを契機として、沖縄の人びとが求める平和憲法の空文化していく同時期の日本本土の現状に葛藤しつつ、本土に暮らす「私たち」の問いとして「基地の中の沖縄」の現実を拓こうとしたことを具体化してきた（吉成・三好 2022c）。更には、経済大国化した1970年前後の平和な日常の中に埋もれた現実を当時の写真家たちがいかにすれば主体的に捉えられるのかを問う中で、東松は復帰前後の沖縄に生きる一人ひとりの人生

史を聞き取りつつ、国家に翻弄されながらも脈々と続いてきた生活の厚みを感じ取り、表現していった足跡が「写真实践」により浮かび上がってきたのである（吉成・三好 2023b）。つまり、それは「戦後」を生きる人びとの直面してきた現実との距離を、撮り続けることで絶えず埋めていこうとする模索であった（吉成・三好 2023a）。ここで特筆すべきは、以上の分析過程の中で、東松の見つめた長崎や沖縄等の現場において筆者らも撮影活動を展開することにより、彼の表現し続けた当時の生活の現実から私たちの生きる現在へのつながりが次第に問い直されていくという連続的な様相が次第に実感できたことである。

しかしながら、第2章で詳述する通り、「写真实践」と関連する「ポスト体験時代」における戦争体験や記憶の継承を巡る既存研究では、当事者への聞き取り等の重厚な研究の蓄積に加えて、近年は映像資料を扱う質的調査やビジュアル・エスノグラフィ等の映像を用いた研究が活発化しつつあるものの、「体験者」と「非体験者」という調査者が予め設定した枠組みの中で考察がなされている。加えて近年注目を集めている、ビジュアル・エスノグラフィでは、戦争体験やその記憶をめぐる人びとの相互作用を「現在」の視点から映像を介して解釈している点に留意したい。従って、本研究では、既存研究では見過ごされがちであった側面に目を向け、写真家たちが歴史的記録を残すのみならず、激動する「戦後」を人びとと共に生きていくという「伴走者」という役目を果たしながら撮影を続ける中で、自らの写真表現を未来に託していったという重要な側面に光を当てていくこととしたい。

1.2 研究の目的

本稿の目的は、筆者らが現場での再帰的な撮影行為を介して、写真家たちの表現し続けた「戦後」の生活者の思想的営為を受け止め直しつつ、未来へ継承していくプロセスの意味を具体化することであり、併せて方法論としての「写真实践」を更に精緻化することを目指していく。

ただし、とりわけ本稿では、これまで筆者らが東松の足跡を辿り直すために2020年から撮影を続けている長崎で深まってきた経験について掘り下げて検討していきたい。

その際に留意すべきは、被爆後の長崎を撮り続けていった東松の立ち位置についてである。具体的には、敗戦後の窮状を克明に捉えた「リアリズム写真」で知られる土門拳が広島市の被爆者の傷跡を生々しく訴えた一方で、東松は土門を念頭に置きながら「私はどうしても長崎で叫ぶことができない」（東松 1984）と述べていたことに象徴される通り、彼は現実を告発することを掲げて撮影に臨むのではなく、人びとが生活の現場で直面する状況を知り、その矛盾に自らも思い悩みつつ共に表現し続けていった側面の重要性が「写真实践」により次第に見えてきたことを改めて押さえておく必要がある。すなわち、彼は特定の撮影テーマを決めた上で現地に入っていたのではなく、カメラを手にも長崎の街をあてもなく歩いていく「町歩き」を通じて受け止めた人びとの暮らしを刻々

と残していった点は見過ごせない¹⁾。後述する通り、筆者らも東松と同様に「調査者」としてではなく、一人の写真を撮る者として「町歩き」を長崎で重ねていくことで、被爆者の「伴走者」として原爆体験を継承しようと共に生きてきた人びとの模索を内包する長崎の街の重層的な歴史を徐々に受け止めていくことになるのである。

以上を踏まえ、本稿では、次の第2章において、戦争体験や記憶の継承を中心とする近年の関連研究の動向を踏まえた上で、とりわけ映像資料の質的調査やビジュアル・エスノグラフィと「写真実践」との研究の立ち位置の違いを確認する。続く第3章では、「写真実践」により当時の写真家の生きた視点から人びとの経験を捉えつつ筆者らが現場での再帰的な撮影行為を展開していく上で基盤となる諸理論を押さえたい。そして第4章では、東松照明の足跡を辿ってきた長崎での撮影経験を振り返りながら、原爆のさく裂した「1945年8月9日」から現在へと流れ続けてきた時間の厚みを筆者らがいかに身をもって受け止めていったのかについて、「写真実践」の方法論を駆使しつつ描写していく。結論としての第5章では、以上の現場での再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性について論じつつ、写真家たちが表現し続けた「戦後」を「写真実践」により問い直していく意味を考察していきたい。

2. 戦争体験や記憶の継承を中心とした先行研究とその視角の特徴に関する整理

前述したように「ポスト体験時代」に入りつつある昨今、戦後派あるいは戦無派世代による戦争研究が活況を呈している²⁾（上野 2022）。中でも近年の戦争体験や記憶の継承を巡る研究動向の特徴の一つとして、それまで語られてこなかった記憶が戦後70数年という時間を経ることにより徐々に浮かび上がる中で、戦無派世代の表現者たちによる戦争記憶の表現の試み（大川編 2021 等）が増えつつある点が挙げられる（上野 2022：38）。その一方で、被爆者への聞き取りの過程で調査者がしばしば投げかけられる「体験したものでないとわからない」という言葉から被爆者と非被爆者との間に広がる境界線の問題が問われてきたように（八木 2008）、社会的、歴史的な出来事にまつわる体験者と非体験者の間の「体験の非共有性」といかに向き合うべきかは、依然として重要な論点であると考えられる。とりわけこの点に関しては、調査者と研究対象との関係性や彼ら彼女たちを眼差す調査者自身のポジショナリティを問いながら（小倉 2013）、非体験者が当事者の体験にいかに参与していけるのかについて調査を通じて表現していく試み（小倉 2017, 2021；屋嘉比 2009 等）が蓄積されつつある点に留意したい。例えば、沖縄戦と米軍占領史をめぐる記憶の継承の可能性について歴史学者の屋嘉比収は、体験者の語りを非体験者が繰り返し聞き取りつつ、更には彼ら彼女たちがその外側へと語り直していくことによって、戦争を経験していない私たちが沖縄戦の「当事者性」を獲得していく過程を重視している³⁾（屋嘉比 2009：iv）。また社会学者の高山真は、語り部である長崎の被爆者へのライフストーリー・インタビューを何度も重ねていく中

で、その語りを自己の生活経験と重ね合わせながら被爆者の痛みを共に受け止めようとしてきた共同的なプロセスにより記憶の継承の可能性を提示している（高山 2016）。

このように、体験者への聞き取りの過程における非体験者の内省や模索等を注視した既存研究の中でも、近年は体験者から非体験者へのトラウマ記憶の共有に関心が集まっている点は特筆すべきであり、とりわけ「トラウマの二次受傷（トラウマの感染）」に体験の継承への一つの方向性が見出されている（蘭 2021；今野 2021）。具体的には、それは死者を含む他者の痛苦を私たちが自らの身体を介して受け止めていくことである（今野 2021：421）。つまり、既存研究において戦争にまつわる人びとの経験や記憶の継承のプロセスは、私たちが過去の出来事を知識として知ることだけによるものではなく、非体験者の「身体的、情動的な実践」（田中 2021：130）によっても支えられていることが示唆されているのである。

本稿の第4章で述べていくように、写真家の残した表現媒体の分析に加えて、現場での再帰的な撮影行為を介して当時の人びとの経験を徐々に受け止め直していく「写真実践」においても、戦争体験やその記憶の継承の担い手としての私たちの身体性や情動性は注視すべき重要な論点の一つであると思われる。しかしながら、「写真実践」では調査者が予め設定した「体験者／非体験者」という枠組みの中から考察したり、あるいは苦悩やトラウマのみに注視したりするのではなく、「伴走者」としての写真家が表現し続けた生活者の思想的営為を現在の私たちが生きている時間へ連続するものとして捉え直していく点が、上述した既存研究と立ち位置が異なっている⁴⁾。それには、単に作品を多角的に分析するのみならず、調査者という枠組みにあえて立たずに、写真家が生きた現場に足を運び、自らも撮影行為も介することで動態的に表現していくことが重要になってくる。

以上、戦争体験を中心とした記憶の継承に関する近年の研究動向を概観した上で、「写真実践」の立ち位置の違いを明確化するために、同様にビジュアルな手法を用いたものとして、映像社会学や映像人類学の領域における関連研究の特徴をここで改めて押さえておく必要がある⁵⁾。従来の文字資料や口述記録に比べてこれまであまり活用されてこなかったビジュアル資料への関心の高まり（木村 2020；安岡 2020）を念頭に置いて、戦中戦後の社会を生き抜いてきた人びとの体験を証言映像から読み解き直していく映像資料を扱う質的調査（佐藤 2021；武田 2013；水島 2020 等）が近年進展しつつある。その背景には、「NHK 番組アーカイブス学術利用トライアル」や「NHK 戦争証言アーカイブス」等の映像アーカイブズが整備されることで、過去の記録映像へのアクセスや研究の検証が容易になってきた点（石田 2015）も挙げられる。これらの研究では、映像制作当時の社会的、歴史的な文脈から乖離した「悲惨な映像」として、メディアにより過去の出来事が定型的に流布していく「映像の流用」の危険性（山田 2015）を踏まえつつ、撮影当時の文脈に映像を位置付け直していく分析が積み重ねられている。

また、こうした映像資料を扱う質的調査に加えて、戦争の記憶にまつわる現場を撮影

していく実践的な試みが進められていることも見過ごせない。つまり、ビジュアルな表現手法を取り入れた社会調査（松尾 2017）への関心の高まりの中で、8月6日の広島平和記念公園で祈る人びとを記録したビジュアル・エスノグラフィ（後藤 2017；松尾・根本・小倉編 2018）や、戦争体験者がかつての戦場を再訪して映像を制作する過程で自らのトラウマ体験を相対化してきた過程に関する研究（西村 2020）など、「ポスト体験時代」の到来を見据えた再帰的な映像表現に関する研究も活発化していると言える。中でも、これらの研究において映像が用いられている利点を考える上では、8月6日の広島平和記念公園での平和式典が前景化することで見過ごされがちであった、公園内の様々な人びとの祈りの光景を映像に収めた社会学者の後藤一樹による指摘（後藤 2017）を押さえておきたい。後藤は映像を活用する強みとして、長時間の映像が記録する多様な事物の「光」と、被写体である人びとの発話や調査者への応答等の「音」の両者の相互作用を分析できる点を挙げている（後藤 2017：66）。また、このとき映像は被写体だけではなく撮影者自身の声や像も可視化することが出来る点にも留意する必要がある⁶⁾（前掲論文：117）。他方、このように現場の音声を含めた長時間の撮影が可能な映像とは異なり、写真はある光景の一瞬を記録した音のない静止画である点がその限界性として考えられるかもしれない。しかしながら、第4章で筆者らの長崎での撮影経験をもとに具体的に述べていく通り、逆説的ではあるものの、写真のフレームには収め切れない現実の複雑性に写真家たちは絶えず現場で直面していくからこそ、撮影行為を介した目の前の現実やその歴史への内省を深めていくことにつながっていく点をここでは強調しておきたい。

以上のビジュアルな手法を用いた近年の関連研究の動向に鑑みる時にまず改めて確認できるのは、戦後を生きる人びとの体験を記録した写真資料の利用や分析が、これまであまり進められてこなかったことである。前報（吉成・三好 2024）で詳述した通り、その理由として既存研究では主に美学や芸術学において写真家の作品が美的な批評の対象として論じられることで、写真の撮影された当時の歴史的、社会的な文脈が等閑視されがちであった点が挙げられる。また、豊かな表現力を持ちつつも曖昧さを含む写真は、特に社会学の領域では科学論文にとって不適切な媒体として除外されてきた長い歴史がある点（松尾 2017）も背景にあると考えられる。

その上で、既存研究と「写真实践」との視角の違いとして強調すべきは、とりわけビジュアル・エスノグラフィでは現在を生きる人びとが戦争にまつわる過去の出来事をいかに解釈し、行動しているのかを、映像から分析することに力点が置かれていることである。すなわち、次章で述べる通り「写真实践」では「戦後」の現実と向き合う生活者の思想的営為を写真家の生きた当時の視点から分析していくという基盤を持った上で、現在の風景を重層的に撮影していくことにより、過去の社会的、歴史的な出来事の現在への連続性を問い直していく点で視角を異にしている点を再度押さえておきたい。

3. 「戦後」の生活者の重層的な歴史を内省の中で受け止めていく「写真実践」

3.1 当時の生活者が受け止めた現実への歴史内在的な視点の重要性

前述した戦争体験の継承を中心とする既存研究との視角の違いを踏まえて、本章では、写真家が表現した当時の暮らしの現実を、「写真実践」によりどのように捉えていくのかについて整理しておきたい。なぜなら筆者らの現場での再帰的な撮影行為は、写真家たちが残した当時の多様な表現媒体の分析と並行しつつ相補的に展開されていくものからである。つまり、写真家たちが撮影した過去の出来事に対する眼差しは、その過去から続いている現在の風景を筆者らがいかに撮影していくのかを相互に規定していくものであると考えられる。これは前報（吉成・三好 2024：204–207）でも述べた通り、直接的には経験していない過去の出来事に対していかに応答しうるのかを現在の私たちに問いかける「連累」（モーリス＝スズキ [2002] 2013）や、歴史のさまざまな声に耳を傾けることで私たちの過去への態度や振る舞いを常に内省していく「歴史への真摯さ」（モーリス＝スズキ [2004] 2014）の重要性に通じていることを改めて確認しておきたい。

前章で整理した通り、既存研究に見られる現在から過去への回顧的な視点に立つ時、当時の人びとが矛盾や葛藤の中で受け止めていた生活の現実が定型化されてしまう危険性もはらんでいると思われる。従って、先述した山田（2015）の「映像の流用」にまつわる重要な指摘をここで改めて参照するのならば、写真を含む多様な表現媒体をそれらが生み出された当時の社会的、歴史的な文脈に位置付け直していくことが「写真実践」においても大前提として必要となるのである。

その上で、「写真実践」により写真家の生きた当時の視点から暮らしの営みを描いていく際により重要な意味を持つと考えられるのは、当時の人びとが抱いていた期待や挫折など、過去のその時点における一人ひとりの思想的営為に内包されていた様々な可能性に目を向けていく点である。とりわけこの点については、社会学者の鶴見和子や哲学者の鶴見俊輔が歴史を把握するにあたり、人びとの「個人歴史性」に着目しつつ、当時の個々人が抱えていた「希望」を記述することに力点を置いていたこと（原田 2001）が示唆に富んでいると思われる。すなわち、社会学者の原田達によれば、現実の歴史過程では容易に実現し得なかった人びとの夢や希望をも含めて鶴見俊輔は歴史を捉えていたがゆえに、当時の人びとの「期待（プロスペクティブ）の次元」から歴史を描いていく重要性を提起していた点（原田 2001：172–173）を手がかりとしたい。具体的には、鶴見俊輔は自身が執筆と編集の一部を担いつつ、開国以来の近代日本の世相史を描いた『日本の百年』における歴史記述の特徴に関して、「それぞれの時代の小さな人が同時代を生きた根拠（生きがい）をしり、それぞれの人の内側から同時代を見ようとした」（鶴見 [1961] 2008：498）と述べている。ここで「写真実践」との関わりにおいて特に留意しておきたいのは、上記の文章に続けて鶴見が以下のように述べている点である。

「歴史記述の進歩とは、新たな悪玉さがしよりも、もっと広く深く人間の復権をめざすことにあると思う。過去の日本人が、それぞれの生きがいと肉声をもつ小さな人の複合として、事実をすりかえることなしにまた不当に傷つけられることもなしに、未来の地平にせりあがってくることをのぞみたい。」（鶴見 [1961] 2008 : 498-499）

このように後年の視点からは見過ごされがちな「それぞれの時代の小さな人」が同時代の現実をいかに受け止めながら暮らしていったのかを「歴史内在的」（佐藤 2001 : 172）に描いていく歴史記述の方法は、翻って、写真家が表現しようとした当時の出来事を「写真実践」により捉え直していく上でも通底するものである。

そして、上述した「期待の次元」に即した人びとの歴史への眼差しに鑑みる時、柳田国男の描いた常民の歴史とは中央集権型の日本近代史である「顕」の歴史と対比される「幽」の歴史（地方分権型日本近代史）であり、言い換えれば死者が希望しつづもなし得なかった過去の事業の積み重ねとして鶴見和子が捉えていた点（鶴見 1998 : 111-112）も押さえておく必要がある。つまり、それは「死者の念として生者にうけつがれる情動または行動へのエネルギー」によって実現されるかもしれない「潜在的な可能性としての歴史」であった⁷⁾（前掲書 : 112）。次章で被爆後の長崎を事例として述べる通り、「写真実践」においても、写真家たちは人びとの暮らしを撮り続ける過程で、かつてその土地に生きた人びとの苦悩や模索などの写真には収まり切らない「目には見えないもの」を眼前の風景の中に次第に見出していきながら、過去から現在への重層的な時間の連続性を身体で受け止めていく。それゆえに、固定化されたものとして「過去」と「現在」をそれぞれ切り離して捉えるのではなく、亡くなった人びとと今を生きている私たちが関わり合う動態的な歴史過程として記述していくことが重要になると考えられる。

3.2 「表現論」としての柳田民俗学の心意論からの示唆

以上で整理した現在の視点からは見過ごされがちな当時の生活者の思想的営為を、生と死の相互性や循環性の中で連続的に捉えていく重要性を踏まえて、本節では、前報（吉成・三好 2024）で論じた柳田民俗学の心意論から「写真実践」が得ている示唆についてより掘り下げて検討していきたい。すなわち、人びとの「心を通じて見えた事実」をその生活に内在する知恵や歴史的個性を通して解釈していく柳田の心意論を、「写真実践」の基盤を支える理論の一つとしてこれまで筆者らは援用してきた（前掲論文 : 193-195）。この点は、前章で述べた過去から現在、そして未来への連続体として人びとの生活の歴史を捉えていく視角とも重なり合うことをここではまず確認しておく。そして、そのように重層的な歴史の上にある現在を受け止めた写真家たちがいかに未来に向かって表現していくのかについて検討するにあたっては、民俗学者の山秦幸（2017）が

指摘するように、柳田の心意論が「認識論」であると同時に「表現論」でもあった側面が重要となってくると考えられる。

すなわち、人間と自然との付き合いである生活環境において生活者が表現する「語り」や「物語」に着目しながら環境民俗学を構想してきた山は、柳田の心意論が影響を受けた国学者である本居宣長の「物のあはれを知る」説⁸⁾に遡る時、それが生活者の「心の動きや感情をどのように言葉によって表現するのかという問題を重視した議論」（山 2017：55）に見えると論じている点に留意したい。換言すれば、宣長の系譜を引く柳田の心意論は「知と感の分裂を許さない、両者が一体となった「認識論」」であると同時に、「認識主体の解釈を当然なものとして組み込んだ「表現論」」でもある（前掲論文：55）。とりわけここで見過ごせないのは、事物に触れて心が深く動かされる「物のあはれを知る心」によって、物語の作者、物語の登場人物、そして物語の読者が貫かれていく側面を特徴としている点（前掲論文：60）である。つまり、物語の受け手の存在を念頭に置きつつ、人びとの語りを聞く物語の作者は「見るもの聞くものによって、心が動いて、どうしても心にしまっておくことができずに、人に語り聞かせようとして物語を書き出してしまう」（前掲論文：64）のである。なぜなら、宣長によれば物語は読者自身の現実の生活と密接に関わっているからである。

山は、上述した宣長の物語論を敷衍することにより、民俗学者もまたフィールドでの人びとの語りを通した心情の吐露について時間をかけて受け止めながら、「物のあはれを知る生活者」として彼ら彼女たちのエスノグラフィを描いていく重要性を提起している。以上の「表現論」としての柳田の心意論を手がかりとする時、「写真実践」による分析でも、写真家たちが撮影を通じて衝撃を受けることで人びとに伝えようとした当時の切実な暮らしの現実に触発されていきながら、筆者らも表現していくプロセスが重要となると思われる。次章で詳述する通り、それゆえに写真家たちの足跡を辿り直していく過程で展開する筆者らの現場での再帰的な撮影行為が「記憶の継承」の可能性を拓いていくのである。

4. 再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性

4.1 写真の撮影行為を介して問い直される現在と過去とのつながり

先に述べた通り、これまで筆者らは東松照明の足跡について、彼が表現し続けた長崎や沖縄の現場を繰り返し訪れながら辿り直してきた。ここで長崎における東松の足跡に関して筆者らが「写真実践」により解明してきた事柄を改めて整理しておく、少年期に敗戦と占領を鮮烈に経験し、1950年代から撮影活動を開始した東松にとって、60年代初頭に訪れた長崎で被爆者の窮状を初めて目の当たりにしたことは、「決定的な意味」（東松 1965）を持っていた。それゆえに、東松は見過ごされた被爆の現実への衝撃を原動力に同地を撮り続けることへ駆り立てられていきながら、その後数十年をかけて長崎

の被爆を主題とする作品群を残し続けていったのである⁹⁾。ここで特筆すべきは、「写真もまた生きている」(東松 1995) という彼の言葉に示されている通り、東松は撮り続けていく過程でそれぞれの作品に収める写真を絶えず入れ替えながら、被爆者の姿を刻々と捉え直していった軌跡の意味が「写真実践」により浮かび上がってきたことである¹⁰⁾ (吉成・三好 2021)。すなわち、日本原水協による撮影依頼を受けて 1961 年に初めて長崎を訪れた東松は、被爆者の傷跡を写すことにためらいを抱える中で、一人ひとりの苦悩を受け止めつつ徐々に関係を築いていきながら、長崎での撮影を続けていった。そして、晩年には長崎に移住し「町歩き」をする中で、近世の開港以来の長崎の街が経てきた重層的な歴史を感じ取っていくことにより、自身が撮り続けてきたそれぞれの被爆者を「生活者」として捉え直していった眼差しの深化が明らかとなってきたのである (吉成・三好 2021)。すなわち、それは被爆者と共に生きていく中で彼も年を重ね、病を抱えていきながら被爆者の「伴走者」として撮り続けた足跡であったと言える。

なお、既報 (吉成・三好 2022b) でも具体化した通り、ここで言う東松の「町歩き」とは、戦後日本を半世紀以上にわたり見つめ続けた彼の撮影行為の基底にあり、それは撮るべき被写体を前もって決めた上で撮影に臨む態度とは明確に一線を画していた点¹¹⁾を改めて強調しておきたい。とりわけ東松は、坂が多く、狭い路地の入り組む長崎の町を上り下りしながらカメラを手にあてもなく歩いていくことで徐々に受け止めていったのが、数世紀にわたる様々な人びとの足跡の混ざり合う長崎の街に息づいている「チャンポン文化」であった。

筆者らは東松の残した被爆後の暮らしを伝える当時の多様な表現媒体の収集と分析を行いつつ、自らも現場での再帰的な撮影活動を相補的に進めていくことにより、上述した事柄を徐々に具体化してきた。以下では、これまで筆者らが 2020 年 3 月から約 4 年半にわたり長崎を訪れ、東松と同様に自らもカメラを手にし「町歩き」をする過程で深まってきた被爆をめぐる長崎の風景への眼差しについて振り返ることで、再帰的な撮影行為を介して拓かれていく「記憶の継承」の可能性について検討していきたい。後述していくように、とりわけ被爆者を支え続けながら共に生きてきた「伴走者」としての実践家の人びととの出会いと学びから深まっていた長崎での撮影活動は、生活の中で生まれゆく写真表現の重みを筆者らに内省させていくプロセスであったことが浮かび上がってくるのである。

はじめに、筆者らの撮影行為を介した長崎での経験について記述していくにあたり、「写真」という表現媒体が撮影者に与える固有の感覚について触れておきたい。これまで筆者らが十数年にわたる写真の表現活動を積み重ねる中で受け止めてきたのは、カメラのファインダーに写る目の前の風景は常に「いま」、「ここ」という一瞬のものであり、刻々と変化していく眼前の風景は二度と同じように私たちの前に立ち現れることはないという感覚であった。それゆえに長時間の撮影が可能な映像と比較した時、カメラのシャッターを切ることで被写体の瞬間の像を留める写真は、目の前の風景にそれまで



写真 1. 長崎平和公園から展望する市街地
(2020 年 3 月筆者撮影)

流れてきた時間やその断絶を撮影者に意識させやすい表現媒体なのではないかと筆者らは考えてきた。こうした実感を抱えつつ、東松の足跡を辿り直していく過程でかつて彼も同様の感覚を持っていたことを知り、写真の撮影行為を介することで過去からの時間の連続性を問い直していく側面があるのではないかという確信を徐々に深めてきたのである。すなわち、東松は以下のように記している。

「写真はつねに今である。カメラは今しか写さない。写真は、思い出を誘ったり、想像をかき立てたりはする。が、思い出や想像は写真にならない。すなわち、過去は写真にならないのである。その対象が、たとえ千年の年輪を刻んでいようとも、カメラが写すのは、千年を経て今あるところの事物である。だから写真はつねに今なのである。」(東松 1983：98-99)

筆者らが 2020 年 3 月に長崎の平和公園を初めて訪れ、目の前に広がる夕暮れの長崎の街並みを写していた時にカメラ越しにまさに受け止めていたのも、写真はカメラの限られたフレームの中の「いま」、「ここ」にある風景しか写すことが出来ないというある種のもどかしさであった(写真 1)。当時の筆者は、その時に抱いた感覚を次のように記している。

「両側を山が挟み、ところ狭しと家々が立ち並んでいる。終戦から 75 年が経ち、やはりそのような筆舌に尽くし難い経験があったと言わなければ、知らなければ、賑やかな街だとしか思わなかったのではないだろうか。」(2020 年 3 月 筆者のフィールドノートより)

周知の通り、長崎では 1945 年 8 月 9 日午前 11 時 2 分に、現在の平和公園の位置する松山町の上空約 500m でさく裂した原子爆弾によって、その年の末までに 7 万人以上の人びとが亡くなっている。その一方で上述した通り、被爆から約 75 年後に初めて現地を訪れた筆者が、被爆直後には焼け野原の広がっていた現在の賑やかな長崎の街を撮影する最中に戸惑いを覚えていたのは、膨大な死傷者の「数」として伝え聞く原爆による惨状をどのように受け止め、そして近づくことが出来るのかという過去の歴史的な出来事との隔たりであった。言い換えれば、75 年前に目の前の同じ場所には、名前を持つ一人ひとりが暮らしていたという目には見えない過去からの時間の連続性を、今を生き



写真2. 山王神社の被爆クスノキから眺める
長崎の市街地（2020年3月筆者撮影）

る私たちはいかに想像していくことが出来るのかについて、現場での撮影行為を介して問いかけていたのである。

他方で、こうした葛藤を抱えつつカメラを手に長崎市街を「町歩き」していく過程で自ずと目が向いていったのは、住宅や商業施設などが立ち並ぶ街の所々に原爆の災禍の痕跡が静かに今も残されていることであつた。例えば写真2は、被爆クスノキで知られる山王神社¹²⁾の近くの保育所からピアノの音に合わせて園児たちの声が聞こ

えてきたことに触発されて撮影したものである。なぜなら、それは被爆遺構が伝える1945年8月9日の惨状と現在の時間とが長崎の何気ない日常の風景の中で混ざり合っている感覚を筆者らに覚えさせたからである。このように、平和公園で受けた衝撃を起点として、被爆から現在へと続く時間の連続性をめぐる問いを抱えながら「町歩き」をしていく過程で、長崎に流れてきた時間を身体で受け止めていこうと模索するプロセスがあつたことをまずは押さえておきたい。実際に、最初の長崎への訪問を終えた直後に筆者は「町歩き」について以下のように記している。

「訪れた場所で地図を片手に街の中を歩いて、そこで（偶然にも）自分自身の前に現れ出てくる風景を、そこでカメラを構えながら感じることを、自分は大切にしたいのだと思う。目にするひとつひとつの風景が、その時、その場所で、私の前にしか現れ出ないものである。二度と同じ風景はない。」（2020年4月 筆者のフィールドノートより）

4.2 平和活動に尽力する実践家との「町歩き」を通じた学びと内省

そして、筆者らが撮影行為を介して長崎の重層的な歴史を受け止めていくにあたり欠くことが出来ないのが、被爆者と共に長年にわたり平和活動に尽力する現地の実践家の人びととの出会いであつた。とりわけ、長崎の街に残る被爆遺構を歩く中で筆者らが偶然に出会った、被爆校舎から原爆体験を伝え継いでいる城山小学校平和祈念館¹³⁾（写真3）の山口政則氏からは、被爆直後に人びとが直面した苦難や、復興していく長崎の街で人びとがいかに生きていきながら平和を希求していったのかについて学んでいくことになる。2020年3月の城山小学校平和祈念館での山口氏との出会いからこれまで筆者らが得てきた数々の貴重な示唆に関しては別稿¹⁴⁾（三好・吉成編 2024）にてまとめているが、山口氏は若い頃より被爆地長崎の一市民の責務として「平和を目指す活動」に取り組むことを決意しており、定年退職後には、平和祈念館の運営を担う城山小学校被爆



写真 3. 城山小学校平和祈念館
(2021 年 3 月筆者撮影)

校舎平和発信協議会（以下、城山小発信協議会）での案内をはじめとする幾つかのボランティア活動を実践している。中でも、城山小発信協議会の前会長として被爆校舎の保存活動に長年にわたり尽力し続けた内田伯氏（2020 年 4 月に逝去）が残した言葉である「目から消え去る物は、心からも消え去る。原爆の遺構は、残すこと、見て感じることに意味がある」という遺志を山口氏は受け継ぎつつ、被爆校舎への訪問者一人ひとりに丁寧に長崎の被

爆の歴史やその実相を伝えているのである。以下では、被爆遺構を含む長崎の街を山口氏に案内して頂く中で徐々に深まっていった被爆をめぐる長崎の風景への筆者らの眼差しについて述べていきたい。

2020 年 11 月に筆者らは長崎を再訪し、爆心地の近くに今も残っている被爆遺構を山口氏から案内して頂く機会に恵まれた。中でも、原爆の爆風により右半分の柱だけが残っている「二の鳥居」で知られる山王神社を共に訪れた時、同氏が被爆クスノキに託す願いについて語ったことは、75 年前の被爆の事実を今どのように受け止めていくことが出来るのかについて戸惑いを覚えていた筆者らにとって重要な示唆となった。すなわち、原爆の爆風により傾いた旧長崎医科大学の門柱を経てたどり着いた山王神社の被爆クスノキの前で私たちが休憩を取っていた時、山口氏は以前樹木医がこの木を診ていた時に、了解を得て木のうろの中を見せてもらう機会があったことを話しつつ、「いつか被爆者の最後の一人がいなくなっても、このクスノキは残り、生き続ける」と筆者に語ったのである。

この経験は、山口氏をはじめとする長崎に暮らす人びととその地に息づく自然の双方に等しく流れ続けてきた被爆後の時間に加えて、そこに内包されてきた一つ一つの生と死の一端を感じさせた。言い換えれば、それは「被爆者のいない時代」が近付きつつある今、同氏やその語りから学ぶ一人ひとりの被爆者の人生を通じて筆者らが受け止めた被爆から今日に至るまでの時間の厚みであった。このように「町歩き」を通じて現地で出会った一人ひとりが長崎に生きてきた経験を学ぶことで、被爆の歴史の上にある現在を感じ取りながら、眼前の風景を次第に捉え直していくプロセスがあったことを強調しておきたい。

ただし、そのように長崎で目にする風景が内包している生きられた歴史を筆者らが時間をかけて学んでいく一方で、「沈黙」する風景を前にして、被爆による「むごい死」が鮮烈に想起されることで、撮影することができない瞬間もあったことを述べておきたい。例えば、それは 2021 年 3 月に、被爆直後に人びとが逃げ延びていった足跡を辿り

直すために、爆心である浦上から戦時中に三菱兵器製作所大橋工場のあった住吉方面を山口氏と共に歩く中で、爆心から約 2km の場所にある三菱兵器住吉トンネル工場跡を訪れた時のことである。太平洋戦争末期に疎開工場として魚雷部品を製造していたトンネル工場は、当時被爆した多くの人びとが避難するも命を落としたことが知られている。その中には朝鮮半島出身者も含まれていた。山口氏の丁寧な解説のもとでトンネル内部に広がる暗闇を見つめていると、かつてその場所で亡くなった人びとの筆舌に尽くし難い痛みや苦しみが想起され、筆者はそこにカメラを向けることに躊躇いを感じたのである。つまり、その場所で起こった過去の出来事を、カメラのシャッターを切ることにより受け止めていくのだとすれば、長崎における原爆体験との距離を少しずつ埋めていきながらも、目には見えない被爆による大量死を依然として受け止めることが困難であったのだと思われる。

4.3 被爆者の「伴走者」たちの経験から受け止めていく長崎の重層的な歴史

こうした被爆の現場での葛藤を抱えながらも長崎での「町歩き」を続けていく過程で、かつて東松が長崎に暮らす中で中国やオランダ等との交易を通じて発展してきた街の重層的な歴史へと視野を広げていったことを振り返りつつ、東松の足跡と自身の足跡が重なりあっていく感覚も覚えていった。例えば、旧外国人居留地の一画である東山手を歩いていた時の出来事をここでは述べておきたい。写真 4 にある通り、現在は所狭しと住宅の広がっている傾斜地に網目のように張り巡らされた細い坂道を下っていると、家の窓越しにまな板や食器の鳴る音が聞こえてきた。その音を聞きながら階段を降りていく中で、当時の東松が長崎の街中ですれ違う人と人との距離の近さについて以下のように記していたことを、鮮烈に思い起こしたのである。

「ですから実際に歩くところが 2 メートル幅くらいしかないんです。そこを行ったり来たりしますでしょ。そうすると人とすれ違う時に、その人の体臭が伝わってくるような距離ですから、すごく気分が良くなるというか、歩いててほっとするとか、あの人間臭さが大好きなんです。」（東松・市原 2001：229-230）

つまり、東松が示唆するように「被爆都市」としての長崎の姿だけではなく、被爆者を含む様々な来歴を背負った一人ひとりが歩いて来た土地の上に日常の暮らしがあることを、筆者らも「町歩き」を通じて徐々に気付かされていったのである。

そして、2021 年 8 月 9 日には城山小学校で行われる平和祈念式に初めて参列する機会に恵まれた。とりわけ筆者らにとって重要であったのは、式典後の平和祈念館にて、山口氏による紹介のもと被爆者や平和活動に尽力する関係者の人びとと交流する時間を共に過ごせたことである。すなわち、同氏をはじめとする被爆者の「伴走者」として共に戦後の時代を生きてきた人びとの活動の厚みを学ぶことにより、被爆死した人びとや



写真 4. 長崎・東山手町
(2021 年 3 月筆者撮影)



写真 5. 城山小学校の嘉代子桜
(2021 年 8 月筆者撮影)

原爆による心身の傷跡を抱え続ける被爆者の苦悩を受け止めながら原爆体験の継承を模索し続けてきた人びとの願いが、それまで長崎で見つめてきた被爆にまつわる一つ一つの風景に込められていることを筆者らは受け止めたのである。

例えば、写真 5 は城山小学校で今も大切に守り継がれている「嘉代子桜」¹⁵⁾ を、上述の平和祈念式が行われたのと同じ 8 月 9 日に撮影したものである。写真からも分かる通り、1949 年の植樹から 70 年以上の長い歳月を経て老いていく木を、現在は何本もの柱が支えている。その光景は、原爆により亡くなった一人ひとりを忘れないことの重要性はもちろんのこと、原爆を生き残った人びとが「戦後」に抱え続けてきたであろう苦悩や葛藤、そしてそれゆえに被爆体験の継承活動に込めてきた志を伝えるものであった。平和祈念館での交流を通じて受け止めた当時の思いを筆者は以下のように記している。

「その人生の中において「原爆」と必ずしも中心的に関わってきた訳ではないけれど、しかし何かのきっかけがあり、また思いを同じくするところがあって、ひとりまたひとりと城山小学校に集っている今があるという事実、（軽々しく記すことは出来ないが）深く感銘を受けた。長崎を訪れて少しずつ学んでいくことが増えていくたびに、そんなふうには被爆をせずに、しかし被爆者と共に歩んできた方々のことも目が向けられていくようになっているような気がする。そしてそこに長崎の街がある。」(2021 年 8 月 筆者のフィールドノートより)

このように、筆者らが初めて長崎を訪れた際に葛藤を抱えつつ眼前の風景から受け止めた「1945 年 8 月 9 日」と現在の時間との隔たりは、「町歩き」を通じた山口氏との出会いから長崎に暮らす一人ひとりの経験を学びつつ、更に撮影を積み重ねていくことで徐々に埋まってきたプロセスが浮かび上がってくる。ただしここで留意しておきたいのは、山口氏の語りの中には、被爆当時の出来事を山口氏に伝え継いだ今はこの世にいない被爆者の人びとがしばしば現れる点である。つまり、東松の足跡を辿り直すために訪

れた長崎の風景に内包されている歴史を受け止めていく過程で、筆者らは直接出会うことの出来た人びとだけではなく、彼ら彼女たちが共に生きてきた今は亡き人びとにとっての被爆後の時間の存在についても重層的に受け止めてきている。すなわち、鶴見和子の論じた「幽」の歴史について前章で押さえたように、それはこの世を去っていった人びとを含めた一人ひとりが「長崎を最後の被爆地に」という志のもとに共に生きてきた街として長崎を捉え直していくプロセスであったと言える。

5. 写真家たちが表現し続けた「戦後」を「写真实践」より問い直していく意味

以上の通り、筆者らの再帰的な撮影行為を介して深化してきた長崎での経験を振り返る時に見出されてくるのは、過去の東松の足跡を忠実に辿り直すのとは異なり、筆者ら自身が「町歩き」をし、山口氏をはじめとする長崎に暮らす人びとの平和活動への模索を学んでいくことで、筆者らなりに原爆体験との距離を少しずつ埋めながら長崎の街の重層的な歴史を受け止めてきたプロセスの重要性である。ただし、その起点となる長崎の現場での問いには、図らずも東松と重なりあうものがあつたことに改めて気付かされることとなった。とりわけ前述した被爆後の長崎に流れてきた時間に関して、60年代初頭に同地を初めて訪れた当時の東松が次のような葛藤を抱いていたことを押さえておきたい。

「政治に対する期待も、医学に対する希望も失うにいたった長い年月が、そこにあつた。そこには、未来はないが進行する時間がある。時間があるかぎり、人は、生きなければならない。そのような生とは、果たしてどのようなものであろうか。観光コースのなかで、過去としての位置をあたえられている現実と、進行するものとしての現実。僕は、この矛盾にみちた現実の二つの顔を、それなりに、はっきり受けとめなければならないのを知った。」（「原爆とキリシタンと」『毎日新聞』1962年8月7日付）

つまり、「長崎には、〈11時02分〉で停止した時と、1945年8月9日11時02分を基点とする現在進行形の時間がある。この二つの時を、ぼくたちは、決して忘れてはならぬ」（東松1966）とも東松が述べていた通り、被爆の過去とそこから続いている現在との「二つの時」をいかに捉えていくのかを巡る問いを筆者らも現場で鮮烈に抱いた経験が、長崎を見つめていく原点にあつたことを改めて確認しておきたい。

しかしながら、当時の東松が被爆後の長崎の生活の現実を初めて撮影してから既に60年以上が経過している現在、目の前の風景から被爆直後の惨状やその後の時代を生きてきた人びとの暮らしぶりについて筆者らが想像することはより一層困難であつた。特に、少年期に敗戦と占領を、身をもって経験した戦争体験者でもある東松が生きた時

代には、まだ多くの被爆者が存命であった点は見過ごせない。また、例えば旧浦上天主堂の被爆した聖像を写した1960年代の東松の写真などからも窺えるように、当時の被爆の痕跡も今日より目に見える形で長崎の日常の中に残されていたのではないかとと思われる。この点で、被爆から70数年が経過した現在の長崎での再帰的な撮影活動は、体験者の直接的な証言が聞き取れなくなる「ポスト体験時代」に入りつつあることを筆者らに実感させた。

それゆえに、筆者らにとってきわめて重要であったのが、既存研究では「体験者／非体験者」という枠組みの中で考察されることで見過ごされがちであった、両者を繋ぐべく存在である「伴走者」として長崎に生きてきた山口氏との縁であり、それは、同様に当時の「伴走者」であった東松照明の足跡を辿り直す上でも要となった。とりわけ、平和活動に尽力し続ける山口氏が共に生きてきた一人ひとりの被爆者との出会いや別れについてこれまで筆者らが少しずつ学んできた過程を内省する時、福田須磨子氏（1922-1974）や山口仙二氏（1930-2013）などの長崎の被爆者の生を東松が伝えた『長崎〈11:02〉1945年8月9日』（1995年）のあとがきにおいて、以下のように記していた点が改めて思い起こされたのである。

「この写真集に登場する被爆者の方は、私が接することのできた僅かな人数に限られている。これらの人たちは、長崎の被爆者を代表するものではなく、その人だけの掛け替えのない生と向き合う、個としての存在である。」（東松 1995）

すなわち、東松は写真家であり、山口氏は被爆体験の語り部であるという立場の違いはありながらも、同時代を長崎で共に生きてきた一人ひとりの経験から徐々に浮かび上がる歴史の一端を筆者らは感じ取っていたことを特筆しておきたい。なぜなら先に述べた通り、初めて訪れた平和公園での撮影を通じて鮮烈に抱いたのは、犠牲者の「数」として回収しえない長崎の被爆とその後の暮らしの現実をいかに受け止められるのかという葛藤であったからである。

他方で、多くの人びとが被爆死したトンネル工場の深い暗闇を前にして撮影に躊躇した通り、被爆をめぐる長崎のそれぞれの風景の中に、原爆により亡くなった人びとや傷ついた人びとが語らなかったこと、語りにくかったこと、あるいは語り得なかったこと等の「沈黙」の厚みもまた筆者らは次第に見出していくこととなった。特に、カメラを回し続けることで人びとや風景の「多声性」を記録することの容易な映像と比較して、「いま」という一瞬を記録する写真撮影では目の前の個別の被写体に自ずと意識が向かいやすいと考えられる。この点に鑑みれば、上述した眼前の風景の「沈黙」は、私たちの目に見えているものだけではなく、目には見えないものや語られない事柄の多さについて撮影者を内省させていくと思われる。それゆえに、被爆をめぐる重層的な歴史を内包している目の前の風景には、今を生きる私たちにとって「知り得ないこと」が数多くある

ことにも気付かされていくからこそ、長崎で撮り続けることへ筆者らは今も駆り立てられていっているのだと言える。

従って、以上の再帰的な撮影行為を介して長崎で受け止めてきた事柄を踏まえる時、筆者らが「写真实践」により「戦後」の生活者の思想的営為を具体化していく重要性が明らかとなってくる。第2章で精査した通り、戦争体験や記憶の継承を中心とした既存研究では、とりわけ「ポスト体験時代」における体験の非共有性の克服に関して、体験者の過酷なトラウマ記憶を共有することで、非体験者である我々が当事者性を獲得していく側面について議論が活発化している。他方で、これらの重厚な研究に敬意を払い参照しながらも、「写真实践」による再帰的な撮影行為の意義として強調しておきたいのは、当時の写真家が現場で切実に受け止めつつ表現した、同時代の一人ひとりが暮らしの中で抱えていた矛盾や葛藤、そして日々を生きていこうとする模索を筆者らが徐々に学んでいきながら、写真に写るそれぞれの過去から続く現在を私たちが生きていることを、身体を介して実感していく点である。つまり、従来研究では見過ごされがちであった戦争体験者を支えつつ、その胸中を受け止めてきた「伴走者」であり「生活者」としての写真家たちの表現を、今を生きている私たちが受け止めながら未来への継承をそれぞれに模索していくという動態的な連続性にこそ、「写真实践」による「記憶の継承」の可能性があるのでないだろうか。

以上を踏まえて、長崎に暮らした東松がいつかその写真を見る人びとの生きる「未来」を眼差ししていたことを、本稿を締め括るにあたり改めて押さえておきたい。21世紀という新しい時代を目前にして被爆者を撮り続ける意味について、東松は以下のように記していたのである。

「私は原爆反対、核廃絶というスローガンは掲げないけれど、被爆者の日常や非日常を撮り続けることで、その役割が果たせたらいいと思う。一枚の写真が何だか心に引っかかって忘れられずに、原爆問題を考えるきっかけになるような…。21世紀に向けて、写真でどういうメッセージが残せるかを自分に課している。」（「21世紀の英知に望み託して 写真家 東松照明さん〈下〉」『長崎新聞』1999年7月31日付）

ともすれば写真は、過去のある出来事を切り取った表現媒体として矮小化されたり、あるいは現在の鑑賞者の視点のもとで写真家の生きた当時の社会的、歴史的な文脈から乖離して解釈されたりしてしまう危険性がある。しかし、写真は撮影者が生活の中で表現していくことで絶えず生まれていくものであり、その表現を受け止めた私たち一人ひとりが過去から現在へと続く重層的な時間を次第に見出しながら、その歴史を背負った現実に対して何が出来るのかを問いかけていく点で、「写真实践」は未来に拓かれていることが本稿から明らかとなった。

なお詳細は別稿に譲りたいが、このように東松が撮り続けていく過程で私たちの生きる未来に託した写真表現の重みを紐解く上では、彼が長崎と同様に晩年まで見つめ続けた沖縄での足跡も見過ごすことが出来ない。この点に関して筆者らはこれまで沖縄にも度々足を運んでおり、とりわけ那覇やコザ等にて再帰的な撮影活動を積み重ねている。これらの土地を初めて訪れた際に抱いた実感については既報（吉成 2024a）で述べている通り、それまで戦争も基地も身近ではなかった筆者らが沖縄の現場で抱いた「いつからが「戦後」なのか」という鮮烈な問いは、約半世紀前、復帰運動に揺れ動いた沖縄で当時の東松が記した「沖縄に基地があるのではなく基地の中に沖縄がある」（東松 1969）という衝撃と内省に通じていくこととなった。このように彼が長崎と共に生涯をかけて撮り続けた沖縄での再帰的な撮影行為を介して筆者らが受け止めてきた事柄についても今後更に描き出していきたい。

謝辞

城山小学校被爆校舎平和発信協議会の山口政則氏には、筆者らが長崎での「写真实践」を展開していく中でいつも多大なご協力を頂いており、本稿での執筆に際してもお名前を記載するご許可を頂きました。記して感謝申し上げます。

注

- 1) 具体的には、東松は「町歩き」について以下のように述べている。「写真を撮るようになって、カメラを持ってぶらぶらと町へ出て——目的は殆どないんですね——兎に角、ふらっと出て、ハッと思ったらシャッターを切る、そしてまたぶらぶら歩くという。どの路を歩いたらいいかということも、それも予め決めていないんです。」（東松・今福 2009：7）
- 2) 社会学者の上野千鶴子は近年の戦争研究の対象やアプローチに関して、①「戦後の平和」が日本ローカルな文脈でしか成立し得ないことを踏まえた「「あの戦争」か、継続する戦争か」という論点、②対象とする戦争の時期にまつわる「近代戦か、ポスト近代戦か」という論点、③歴史学における「記憶論的展開」を踏まえた「体験か、記憶か」という論点、そして④軍事力だけを「暴力」として定義して良いのかという「平時か、非常時か」という論点、更には⑤戦争の比較研究の可能性を拓いていく「戦争の特権化か非特権化か」という論点を指摘している（上野 2022）。
- 3) 「自分の位置から沖縄戦を絶えず再審する点にこそ、体験者と次世代との共同作業による、記憶の「継承」の可能性があると言える。記憶を「継承」ということは、「学びなおす」ということだ。そのような困難で地道な作業を積み重ねていくことが、戦後世代の非体験者が沖縄戦や「集団自決」を自分自身の問題として、「当事者性」を拡張しようとする試みへとつなげていく方途であると私は確信している。」（屋嘉

比 2009：54)

- 4) 被爆体験を巡る当事者性の獲得に関して、社会学者の直野章子は被爆者運動の出発点にあった「被害者の痛みに耳を傾ける聴き手」の存在を念頭に置いた上で、被爆体験の記憶を被爆者と共に作り続けながら、核廃絶や戦争反対の理念に結び付けてきた「同伴者」の重要性を指摘している（直野 2020）。こうした指摘を敬意と共に参照しながらも、本稿で筆者らが提起する体験者と非体験者を繋ぐべく存在である「伴走者」は、直野の言う「同伴者」とはやや立ち位置を異にしている。後述するように、例えば東松は「反原爆」の理念よりも、むしろ戦中戦後の時代を生き抜いてきた同じ一人の「生活者」として、一人ひとりの被爆者の苦しみや喜びを共にしつつ、彼ら彼女たちとの距離を徐々に埋めながら撮り続けていった点に留意したい。詳細は稿を改めて論じたいが、例えばそうした東松の立ち位置は、被爆者である山口仙二氏との出会いを晩年の彼が振り返った以下の言葉からも窺えるように思われる。「山口さんと私は同じ1930年生まれ。勤労働員で彼は長崎、私は名古屋で働いた。入れ替わっていれば私が被爆者になっていた。」（東松照明「『まばたき』で撮る長崎」『長崎新聞』2009年7月30日付）
- 5) 近年の研究動向としては、『社会学評論』の特集「映像アーカイブズを利用した質的調査の探求」（2015年）、『文化人類学』の特集「人類学と映像実践の新たな時代に向けて」（2015年）、『日本オーラル・ヒストリー研究』の特集「ビジュアル・オーラル・ヒストリーの可能性と現在」（2020年）等が挙げられる。
- 6) 後藤は、被写体とカメラとの運動関係を考察したジル・ドゥルーズの「関係イメージ（image relation）」に、撮影者の行為を含めた「再帰的關係イメージ（reflexive relation-image）」を提起している（後藤 2017：97）。
- 7) 「常民の歴史は、個体という観点からみれば、挫折の歴史である。自分の念いが十全に実現することがないからである。そのいみで、常民の歴史は、挫折の歴史であり、幽の歴史だといえる。死者が希望して実現しなかった事業が、幾世代にわたってうけつがれ、やがては成し遂げられることがあるかもしれない。そのようにして、長い時間をかけて実現されたときに、潜在的な可能性としての歴史は顕在化する。」（鶴見 1998：112）
- 8) 本居宣長によれば、「あはれ」とは喜怒哀楽などの感情や悲哀だけではなく、「情（心）の深く感じること」であり、それは人々がその事柄を巡って「社会的・文化的な約束事」を知っているからこそ可能である（山 2017：57）。それゆえに、「物のあはれを知る」説では、私たちが「認識できることと感じることが不可分」とであると山は指摘している（山 2017：57）。
- 9) 具体的には、東松は1960年代から90年代にかけて長崎の原爆被害を主題として、第1集『〈11時02分〉NAGASAKI』（1966年）、第2集「風化する時」（1981年）、そして第3集『長崎 〈11：02〉1945年8月9日』（1995年）を発表している。これ

らは、いずれも被爆遺物や被爆後の苦難に直面しながらも生きてきた一人ひとりの被爆者の姿を捉えた写真を中心に構成されている。加えて、東松は長崎へ移住した1998年から最晩年を沖縄で迎えるまでの間に、『長崎ゆかりの作家たち 東松照明展 長崎マンドラ』（2000年）と、『東松照明展—色相と肌触り 長崎—』（2009年）もそれぞれ刊行している。これらの作品では、東松がそれまで数十年にわたり撮り続けてきた被爆者や、新たに撮影した被爆遺物の写真等を収めつつ、長崎での暮らしから見つめた町中の風景の写真を中心に織り交ぜられていたことが特徴である。

- 10) 編集者であり写真家でもあった名取洋之助の「名取＝東松論争」（1960年）に象徴される通り、戦時期の対外宣伝と密接に関わり、社会的な出来事をストーリーとして描くことを重視した従来の「報道写真（組写真）」と一線を画し、東松は「群写真」という独自の手法を提起しつつ戦後社会を表現していったことが知られている。既報（吉成・三好 2021）では、進む時間の中で絶えず写真を組み変えてゆくことで、自らの戦争体験に根ざして捉えた戦後社会の複雑性を表現し続ける方法として「群写真」があったことを明らかにした。
- 11) 例えば、長崎を撮り始めた当時の東松は以下のように述べている。「原爆被爆者が主張を訴えてゆくのにいくつかの視点がある。たとえば次のような四つの点を訴える——健康についての不安。被害を蒙ったその保障請求。さらに平和を訴え、二度とこういうことを繰り返さないという保証を求めるもの——／平和運動家は“平和”という観念から、被爆者救済へと向う。これに対して作家は、まずコンタクトしてしまって、いちばん下まで降りていって、たとえば先の四つの要素を掻き集めて縫い合わせてゆく」（「見てしまった“長崎”—原爆をつくった科学とカメラとは一直線でつながっている（写真集「11時02分・NAGASAKI」の作者 東松照明氏インタビュー）」『日本読書新聞』1966年9月5日付）
- 12) 長崎では、原爆の被害を今日に伝える国指定史跡「長崎原爆遺跡」として、爆心地、旧城山国民学校校舎、浦上天主堂旧鐘楼、旧長崎医科大学門柱、そして山王神社二の鳥居が指定されている。
- 13) 爆心地から約500mの丘の上にあった旧城山国民学校の被爆した校舎の一部を保存し、1999年に開館した。原爆により亡くなった児童や教職員など約1400名の人びとを悼みつつ、被爆がもたらした傷跡と平和への願いを国内外からの訪問者に伝え継いでいる。
- 14) 前報でも述べた通り、筆者らは「ポスト体験時代」における記憶の継承に向けて長崎、沖縄、福島、水俣等の各地で尽力する現場の実践家の方々との交流を通じて、戦争・戦後体験の意味を問い、未来への展望を描いていくために、大阪大学大学院人間科学研究科附属未来共創センター・IMPACT オープンプロジェクト「記憶の継承を祈念するグローバル・ダイアログ（記憶の継承ラボ）」を立ち上げ、活動を行っている（<https://relay-memories.hus.osaka-u.ac.jp/>）。本書は、「記憶の継承ラ

ボ」にも参加して頂いている山口氏を含む城山小学校平和祈念館の実践家の方々を迎えて2023年10月にオンラインで開催したシンポジウム「記憶の継承を祈念するグローバル・ダイアログ」の総括としてのブックレットである (<https://hdl.handle.net/11094/94661>)。

- 15) 被爆当時、城山国民学校にあった三菱兵器製作所の事務室に学徒報国隊員として働いていた林嘉代子氏の死を悼んで母親の林津恵氏が植樹した木である。

分析資料

- 東松照明 (1965), 「映像探究者の思考」『フォトコンテスト』11(2), 写真同人社, 61-69 頁
- 東松照明 (1966), 『〈11:02〉NAGASAKI』写真同人社
- 東松照明 (1969), 『OKINAWA 沖縄 OKINAWA—沖縄に基地があるのではなく基地の中に沖縄がある』写研
- 東松照明 (1983), 「カメラのこと」, 『街頭の断想—アフォーリズム=80年代へ』共同通信社, 98-99 頁
- 東松照明 (1984), 「東松照明の写真世界 (聞き手・岡井輝雄)」, 『昭和写真・全仕事〈series 15〉東松照明』朝日新聞社, 102-105 頁
- 東松照明 (1995), 『長崎〈11:02〉1945年8月9日』新潮社
- 東松照明・市原実 (2001), 「対談 東松照明×市原実」, 市原実・ライターズネットワーク長崎『長崎自慢』長崎新聞社, 223-237 頁
- 東松照明・今福龍太 (2009), 「『長崎の美術—写真／長崎』展開催記念 対話: 長崎の『時』」, 『長崎県美術館研究紀要』2, 5-29 頁

参考文献

- 蘭信三 (2021), 「課題としての〈ポスト戦争体験の時代〉」, 蘭信三・小倉康嗣・今野日出晴編『なぜ戦争体験を継承するのか—ポスト体験時代の歴史実践』みずき書林, 7-41 頁
- 蘭信三・小倉康嗣・今野日出晴編 (2021), 『なぜ戦争体験を継承するのか—ポスト体験時代の歴史実践』みずき書林
- 有末賢 (2012), 『生活史宣言—ライフヒストリーの社会学』慶応義塾大学出版会
- 後藤一樹 (2017), 「〈祈り〉の映像社会学—広島平和記念公園における原爆死没者追悼のポリフォニーとドラマトゥルギー」, 『哲学』138, 61-122 頁
- (2018), 「〈群像〉をまなざす〈群像〉—イメージ生産の再帰性と集合的無意識」, 松尾浩一郎・根本雅也・小倉康嗣編『原爆をまなざす人びと—広島平和記念公園八月六日のビジュアル・エスノグラフィ』新曜社, 127-153 頁
- 原田達 (2001), 『鶴見俊輔と希望の社会学』世界思想社

- 福間良明 (2011), 『焦土の記憶—沖縄・広島・長崎に映る戦後』新曜社
- (2020), 『戦後日本、記憶の力学—「継承という断絶」と無難さの政治学』作品社
- 石田佐恵子 (2015), 「特集「映像アーカイブズを利用した質的調査の探求」によせて」, 『社会学評論』65(4), 454-464 頁
- 石原俊 (2022), 「「戦後の終わり」にどう向き合うか」, 『学術の動向』27(12), 46-49 頁
- 木村豊 (2020), 「オーラル+ビジュアルを通した「過去」との向き合い方」, 『日本オーラル・ヒストリー研究』16, 59-63 頁
- 今野日出晴 (2021), 「「戦争体験」、トラウマ、そして、平和博物館の「亡霊」」, 前掲『なぜ戦争体験を継承するのか—ポスト体験時代の歴史実践』みずき書林, 401-432 頁
- 子安宣邦 (2005), 『本居宣長とは誰か』平凡社
- 松尾浩一郎 (2017), 「社会調査のなかの表現—失われた技術の再発見を」, 『社会と調査』19, 5-12 頁
- (2021), 「社会調査データとしての映像」, 『三田社会学』26, 3-14 頁
- 松尾浩一郎・根本雅也・小倉康嗣編 (2018), 『原爆をまなざす人びと—広島平和記念公園八月六日のビジュアル・エスノグラフィ』新曜社
- 道場親信 (2021), 『占領と平和—〈戦後〉という経験』青土社
- 三好恵真子・吉成哲平編 (2024), 『記憶の継承を祈念するグローバル・ダイアログ』OUFC Booklet Vol. 18, 大阪大学中国文化フォーラム
- 水島久光 (2020), 『戦争をいかに語り継ぐか—「映像」と「証言」から考える戦後史』NHK 出版
- モーリス＝スズキ, テッサ (2013), 『批判的想像力のために—グローバル化時代の日本』平凡社
- (2014), 『過去は死なない—メディア・記憶・歴史』岩波書店
- 中野敏男 (2005), 「東アジアで『戦後』を問うこと」, 岩崎稔・大川正彦・李孝徳編『継続する植民地主義—ジェンダー／民族／人種／階級』青弓社, 12-21 頁
- 直野章子 (2020), 「当事者になる—体験の継承者から記憶の担い手へ」, 『生活協同組合研究』535, 18-25 頁
- 成田龍一・吉見俊哉 (2005), 「特集にあたって」, 『思想』980, 6-7 頁
- 西川長夫・大野光明・番匠健一編 (2014), 『戦後史再考—「歴史の裂け目」をとらえる』平凡社
- 西村明 (2020), 「架橋としての視覚物—戦地訪問映像を中心に」, 『日本オーラル・ヒストリー研究』16, 27-37 頁
- 野上元 (2022), 「戦争研究の新しい規準」, 『学術の動向』27(12), 42-45 頁
- 小倉康嗣 (2013), 「被爆体験をめぐる調査表現とポジショナリティー—なんのために、どのように表現するのか」, 浜日出夫・有末賢・竹村英樹編『被爆者調査を読む—ヒ

- ロシマ・ナガサキの継承』慶応義塾大学出版会, 207-254 頁
- (2017), 「参与する知を仕掛けていくパフォーマティブな調査表現—関わりの構築へ」, 『社会と調査』 (19), 44-55 頁
- (2021), 「『亡くなる記憶』をサバイブする—〈触れられない経験〉の積極性をめぐって—」, 浜日出夫編『サバイバーの社会学—喪のある景色を読み解く』 ミネルヴァ書房, 47-104 頁
- 大川史織編 (2021), 『なぜ戦争をえがくのか—戦争を知らない表現者たちの歴史実践』 みずき書林
- 坂田勝彦 (2021), 「ハンセン病療養所を写真に撮り続けるということ—あるカメラマンによる死者との記憶の模索—」, 前掲『サバイバーの社会学—喪のある景色を読み解く』 ミネルヴァ書房, 195-215 頁
- 佐藤健二 (2001), 『歴史社会学の作法—戦後社会科学批判』 岩波書店
- (2011), 『社会調査史のリテラシー—方法を読む社会学的想像力』 新曜社
- 佐藤信吾 (2021), 「対話的構築主義によるジャーナリズムの戦争証言インタビューの再検討—NHK 戦争証言アーカイブスを事例として—」, 『社会学評論』 72(3), 294-311 頁
- 高橋真司 (2004), 『続・長崎にあって哲学する—原爆死から平和責任へ—』 北樹出版
- 高山真 (2016), 『〈被爆者〉になる—変容する〈わたし〉のライフストーリー・インタビュー』 せりか書房
- 武田尚子 (2013), 「映像資料と社会調査方法—初期テレビ・ドキュメンタリー『日本の素顔』の取材対象と方法—」, 『武蔵大学総合研究所紀要』 22, 1-22 頁
- 田中雅一 (2021), 「開いた傷口に向き合う—アウシュヴィッツと犠牲者ナショナリズム」, 前掲『なぜ戦争体験を継承するのか—ポスト体験時代の歴史実践』 みずき書林, 107-134 頁
- 角田隆一 (2023), 「社会学的なフォト・プロジェクトのために—その理論的概形と展開可能性」, 『横浜市立大学論叢 (人文科学系列)』 74 号 2・3 合併号, 127-156 頁
- 鶴見和子 (1998), 『鶴見和子曼荼羅 4 土の巻 柳田国男論』 藤原書店
- 鶴見俊輔 (2008), 「解説」, 鶴見俊輔編『新しい開国 (日本の百年 10)』 筑摩書房, 497-503 頁
- 鳥越皓之 (2002), 『柳田民俗学のフィロソフィー』 東京大学出版会
- 内田順子 (2015), 「映像の共有と諸権利—国立歴史民俗博物館における民俗研究を目的とした映像制作を事例として—」, 『社会学評論』 65(4), 504-520 頁
- 上野千鶴子 (2022), 「ポスト体験時代の戦争研究の課題」, 『学術の動向』 27(12), 36-40 頁
- 屋嘉比収 (2009), 『沖縄戦、米軍占領史を学びなおす—記憶をいかに継承するか』 世織書房

- 八木良広 (2008), 「被爆者の現実をいかに認識するか?—体験者と非体験者の間の境界線をめぐって」, 浜日出夫編『戦後日本における市民意識の形成—戦争体験の世代間継承』慶應義塾大学出版会, 159–186 頁
- (2017), 「物の哀れをしるより外なし—環境民俗学の認識論—」, 『環境社会学研究』23, 53–66 頁
- 山田富秋 (2015), 「映像資料における「当事者性」の問題—被害者の物語における「映像」の流用」, 『社会学評論』65(4), 465–485 頁
- 安田常雄 (2020), 「再考・方法としての生活史研究: その断片と回想」, 『昭和のくらし研究』18, 5–18 頁
- 山泰幸 (2004), 「事実について—幸福と不幸の民俗学のために」, 『先端社会研究』, 159–187 頁
- (2009), 「〈現在〉の〈奥行き〉へのまなざし—社会学との協業の経験から—」, 『現代民俗学研究』1, 19–28 頁
- (2017), 「物の哀れをしるより外なし—環境民俗学の認識論—」, 『環境社会学研究』23, 53–66 頁
- 安岡健一 (2020), 「ビジュアル資料と研究文化」, 『日本オーラル・ヒストリー研究』16, 53–57 頁
- 吉成哲平 (三好恵真子監修) (2021), 『写真家 星野道夫が問い続けた「人間と自然の関わり」』大阪大学出版会
- 吉成哲平 (2024a), 「「私性」から「公性」へと拓かれてゆく「写真実践」—写真家 東松照明が直面し埋めようとした沖縄の現実との距離」, 前掲『記憶の継承を祈念するグローバル・ダイアログ』OUFC Booklet Vol. 18, 大阪大学中国文化フォーラム, 3–38 頁
- (2024b), 「第二部に際して 城山小学校平和祈念館の実践家の方々との出会いから広がり、深まってきた長崎との縁 (えにし)」, 前掲『記憶の継承を祈念するグローバル・ダイアログ』OUFC Booklet Vol. 18, 大阪大学中国文化フォーラム, 141–146 頁
- 吉成哲平・三好恵真子 (2021), 「「戦争の影」を抱え展開し続ける「写真実践」—東松照明が生活の現場から証した、長崎の被爆者の生と死—」, 『生活学論叢』39, 15–30 頁
- (2022a), 「「インターフェイス」から捉え続けたひとびとの暮らし—写真家 東松照明の眼に映り込んだアメリカニゼーション—」, 『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』48, 147–180 頁
- (2022b), 「写真家 東松照明が魅せられた、長崎の中の中国文化—「町歩き」より受け止めていく、東シナ海を巡る歴史の厚み—」, 『アジア太平洋論叢』24, 113–133 頁

- (2022c), 「写真家 東松照明が直面した「基地の中の沖縄」—日米の狭間で揺らぐ復帰前の現実と歴史への責任—」, 『生活学論叢』 41, 30–45 頁
- (2023a), 「写真家たちが向き合った 1970 年前後の現実—「写真 100 年」展を通じた明治期以来の記録への内省—」, 『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』 49, 51–84 頁
- (2023b), 「「私性」から「公性」へと拓かれてゆく「写真实践」—復帰前後の沖縄での表現を巡る東松照明の模索—」, 『生活学論叢』 43, 43–57 頁
- (2024), 「「戦後」の生活者の思想を討究する「写真实践」の方法論的可能性—ひとびととの距離を埋めゆく東松照明の重層的経験の意味—」, 『大阪大学大学院人間科学研究科紀要』 50, 185–213 頁

Preserving Memories of the Asia-Pacific War for Future Generations through Reflective Photography: Reexamining “Postwar” Japan through “Photography in Practice (*shashin-jissen*)”

Teppei YOSHINARI and Emako MIYOSHI

Today, about 80 years after the end of the Asia-Pacific War, we are entering the “post-experiential era,” which means people who experienced the War will no longer be around to give us direct testimonies; therefore, there is an urgent need to preserve wartime and postwar experiences for the future generations.

In the context of these social circumstances, the authors retraced the footsteps of Shōmei Tōmatsu’s photography to depict how people lived through the postwar period, based on “photography in practice (*shashin-jissen*),” which is an original methodology for systematically redefining the expression of photographers’ intentions. This was achieved by reconstructing various photographic media such as photo collections, magazines, and newspaper articles, while considering the social conditions of the time. Notably, by placing themselves in the paths walked by Tōmatsu and continuing to take photographs there, in places such as Nagasaki and Okinawa, the authors learned to link the overlooked reality of the postwar era that he captured with a re-examination of how history continues to the present day.

On the other hand, recent studies in the field of sociology, history, and anthropology, have pointed out that empathizing with the anguish and trauma of survivors through interviews enables us to communicate their experiences to future generations. In addition, filmic sociology and visual ethnography are characterized by interpreting video footage from the present perspective, which involves recording interactions with people recalling memories of World War II.

However, “photography in practice” confirms the difference in research stance from these research trends; that is, it focuses on each moment of the photographers’ experiences, paying close attention to the social conditions in their time and place, along with the authors’ reflective descriptions of the actual locations visited by the photographers in their analysis.

Therefore, this study aimed to clarify the meaning of the experiences and thoughts of common people in the “Postwar” period that photographers sought to express, for the passing-on of memories. Especially, in this study, the authors reinterpreted Tōmatsu’s deepening understanding in Nagasaki, retracing the footsteps of his photography since 2020.

In the previous study, the authors showed that Tōmatsu came to perceive individuals in their everyday lives while he also primarily focused on the lives of the survivors of the atomic bomb, living in the misery that it caused. Based on the above findings, the authors, in the course of their return visits, became aware of the layered history after the atomic bombing in Nagasaki, where survivors and their supporters mutually strived to pass on the unforgettable memories to the next generation in everyday life. Furthermore, it is clarified that each photograph recording their suffering, ambivalence, or expectations at the very moment encourages us to re-accept the history that continues to the present day and further convey it to the future.

Key words: “photography in practice (*shashin-jissen*)”; Postwar; passing on memories; Nagasaki; reflexivity