OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『岩波写真文庫』の写真レイアウトにおける組写真の在り方について
Author(s)	荒川, 美世子
Citation	デザイン理論. 2008, 53, p. 94-95
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/53358
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『岩波写真文庫』の写真レイアウトにおける組写真の在り方について

荒川美世子／大阪芸術大学大学院

0．はじめに

1950年から1958年の９年に渡って岩波書店から刊行されていた『岩波写真文庫』という媒体がある。『岩波写真文庫』は，100円，B６，62頁という定型で制作されていた。９年間で286冊が刊行され，各々のテーマを写真によって解説するという意趣をもっている。『岩波写真文庫』に収められている写真は，１冊あたり平均300枚に上る。サイズや頁数を考慮すると，必然的に掲載される写真のサイズは小さくなり，頁毎に組写真が展開されることになる。

『岩波写真文庫』の創刊から，編集者として密接に関わってきた名取洋之助は，戦前に組写真を元にした報道写真の概念を日本に持ち込んだ。『岩波写真文庫』はその立ち上げの中心人物の一人であった名取の理念が活かされたものであり，その組写真は名取からの影響が大きいと考えられる。本研究は，『岩波写真文庫』の組写真からみるレイアウトがどのようなものであるのか，また名取との関係性を探るものである。

１．名取の組写真

『岩波写真文庫』の写真レイアウトを考える上で，名取の編集は欠かせないものであるだろう。彼は，10代から20代にかけてドイツに留学，そしてアメリカに遊学していたこともあり，当時の編集方法に大きく影響を受けている。名取は自身の著書の中で写真について幾つかの提言をしている。まず，彼は写真を記号として扱うということがある。彼の組写真の前提として，写真を一枚で見せるということは，絵の持つ曖昧さによって，正確にメッセージを伝えることが出来ないとある。複数枚の写真を組むことによって，伝えたいメッセージを伝える方法をとる。その組み方は，一つではない。第一に，共通する，もしくは対照的な写真を複数枚並べることによって，特定の事象が表出し，作者の意図したメッセージを伝えることになるという。

或いは，原因から結果へと至る組写真の並べ方において，そのどちらかを別の写真に変えると，事実とは無関係に，写真を組み合わせたレトリックとして成立するという。更に，先の，共通，対比の組写真などと組み合わせることによって，より複雑な組写真を展開することができるというものである。

これらの組写真に関しては名取が契約写真家として働いていたドイツの『ベルリナー・イルストリールテ・ツァイトゥング』からの影響が強い。他方で，同じく契約写真家として働いていたアメリカの『LIFE』からも，写真を多用した媒体において，問題を視覚化し，読者に問題提起するという編集面での影響がみられる。

とはいえ『岩波写真文庫』はドイツ，アメリカどちらかの方法に偏るのではなく，双方からの影響を受けつつも50年代の日本を反映した独自なものとして存在している。

２．『岩波写真文庫』の編集とレイアウト

１．で述べてきたように，『岩波写真文庫』は写真編集に特徴がある。名取の組写真は，写真の並べ方のみではなく，テーマによって，編集の違いが見て取れる。また９年という時間の中で，テーマ自体にも変化が表れている。創刊当初は，自然科学系のテーマや啓蒙的な

テーマが比較的多かったが，時間が過ぎるにつれ，「新風土記」シリーズなどの地誌を扱ったものや，国内外の美術等や，社会等の文化的なものを扱った，社会科学系のテーマが増えていく。それに従って，テーマ別に異なった編集がおこなわれていくのである。しかしそのテーマは，その時代に生きる日本人の興味や関心に基づいたものであり，同時にそれまで人間の目では見辛く，視覚化されてこなかった事象をカメラによって可視化するということが共通している。

初期の名取が積極的に編集に関っていた時期には，時系列に沿った手法や，「共通・対比」という名取の組写真の手法を使ったものが多くみられる。それはテーマ的に非常に啓蒙的，教育的な側面を持っているものが多く，それに合わせたわかりやすいレイアウト，組写真を使うメッセージの展開と連動されていたからである。

一方で，名取が編集長の立場を退き，週二回顧問として『岩波写真文庫』に関わるようになった1953年以降のものをみると，名取の編集に特徴である綿密に計算されたレイアウトとは異なり，ダイナミックなレイアウトがみられた。見開きや縦長，そして全体的に大きい写真が目立ち，それらが混在することでリズム感が産まれている。特に東松照明が写真を，多川精一がレイアウトを担当した「やきものの町 ── 瀬戸 ──」に顕著に現れている。1960年の名取東松論争によっても明らかになっているが，名取の被写体の記号的要素を組み合わせて写真を見せるということに対して，東松は写真映像で見せる種類の写真家である。このような異なるタイプの写真家の混在は，記号文化から映像文化へと移行する過渡期を象徴しているといえる。

後期になるとテーマの選択，編集，レイアウトに多様性がみられるようになる。例えば写真家が写真を担当するのではなく，読者から写真を募集し，一冊の写真文庫に纏めるものなどが登場している。このような巻では，表紙や，中間を除く，特定の写真に重点が置かれず，ほとんどの写真を均等に扱い，力点が分散されている。

また名取が全ての編集を担当していた後期のシリーズ「新風土記」では，50冊を越えるシリーズ全ての号に同じ編集手法が使われている。全ての巻頭と巻末に別刷りでデータが添付されている他，中央頁などを除く，ほとんどの見開き頁が３種類のレイアウトでほぼ統一されている。これはシリーズでみたときの一体感，そして「新しい地誌体系」としての役割を託されているからである。

このように初期と中期，そして後期では『岩波写真文庫』がもつ役割そのものが変化しており，その編集，レイアウトの方法も変化を遂げている。『岩波写真文庫』のもつ多様性は，このような部分からの影響も考えられる。

３．おわりに

『岩波写真文庫』の写真の組み方は，非常に計算されたものである。一頁の中で視覚的効果が計算されており，更に一冊を通しても主題，目的に沿って計算された写真で構成されており，被写体の持つ視覚的な効果が活かされるレイアウトになっている。それは『岩波写真文庫』286冊を通して共通している。しかし名取という編集者の立ち位置によって，そのテーマやレイアウト，そして組写真の在り方は変化していく。『岩波写真文庫』という媒体にとって，名取の存在の大きさを物語っている。単に写真を挿絵として使うのではなく，視覚化された事象を物語として語り，メッセージを明解に伝えるという根本的な在り方は，方法が変化していく中でも，その根底に流れているといえるだろう。