

広島県立美術館

研究紀要

第29号

展覧会記録

「所蔵作品展第2期 サマーミュージアム 戦後80年 戦争と美術、美術と平和展」

..... 神内 有理 編 1

木村伊兵衛、再生するイメージ

——『LIVING HIROSHIMA』のためのコンタクトプリントに関する試論

..... 山下 寿水 25

2 0 2 6

木村伊兵衛、再生するイメージ ―『LIVING HIROSHIMA』のためのコンタクトプリントに関する試論

山下 寿水

1 はじめに

本小論は、写真家・木村伊兵衛(1901-1974)による、1947年の広島を捉えたコンタクトプリントから彼の写真を読み解こうとするものである。コンタクトプリントとは、ネガフィルムと印画紙を直接密着させて原寸大にプリントしたもので、通常、写真のセレクトのために用いられる。写真家の研究にあたっては、(ネガフィルム同様に)撮影者がどういった被写体をどれくらい撮影していたかなど、その作家の撮影意図を読み解くにあたって重要な資料になり得るものでもある。広島県立図書館が所蔵する貴重書『木村伊兵衛写真集』は、貼付されたコンタクトプリント446点から構成されるもので、当館では、2025年12月13日～2026年2月8日の間、特別展「木村伊兵衛 写真に生きる」を開催した際、それらコンタクトプリントのうち80点を大型モニターで紹介した。本稿では、そこから考察したことを幾つか記載したい。

まず、前述した特別展は、写真史に大きな足跡を残した木村伊兵衛の活動を振り返るものであった。木村は、1920年代に実用化が始まった小型カメラに写真表現の可能性をいち早く見出し、日常を素早く切り取るスナップショットで名声を確立した。会場では、文人や女優の肖像写真、歌舞伎などの舞台写真、カラーフィルムによる滞欧作品、秋田の農村を捉えたシリーズなど約170点の選りすぐりの作品によって、日本を代表する写真家の仕事を紹介した。

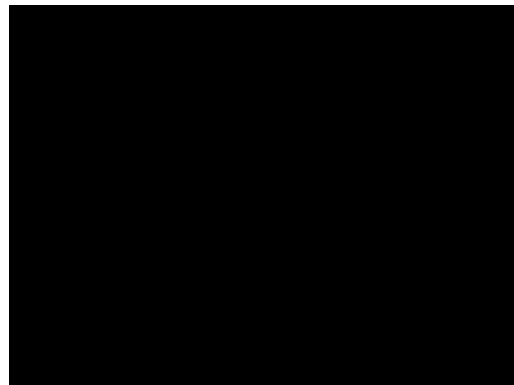
この展覧会を当館で開催した理由としては、2025年が戦後80年の節目にあたるのが第一に挙げられる。木村は、原爆による未曾有の被害からの復興まなならぬ1947年に広島県を訪れている。県内各所で撮影を行い、現在、当館に隣接する大名庭園・縮景園で撮影した写真も残されている。こうした事由から、写真家を代表する数々の作品とともに、広島で撮影された写真をこの機会に紹介したいと考えた次第である。

なお、展覧会自体は、株式会社クレヴィスの企画によるもので、2021年に秋田県立美術館で「生誕120年 木村伊兵衛回顧展」という名称で開催された展覧会の巡回展にあたる。2024年には、「没後50年 木村伊兵衛 写真に生きる」というタイトルで東京都写真美術館でも開催されている。章構成及び展示作品は、監修者である田沼武能(1929-2022)によるもので、広島会場では木村が戦後日本で撮影した日常風景を中心とした「第3章 昭和の列島風景」の中に広島に関するコーナーを追加で設置した。

木村の広島での撮影は、駐留軍を主とする外国人観光客向けの写真集『LIVING HIROSHIMA』(広島県観光協会、1949年)への掲載のためにされたものである。デザインを担当したのは、後に日本を代表するグラフィックデザイナーとなる原弘(1903-1986)。テキストはフランス文学者の中島健蔵(1903-1979)による。副題にScenes of A-bomb Explosion with 378 Photographs including Scenery Inland Seaとあるとおり、378点の写真によって広島市内、瀬戸内海に面する宮島や呉、尾道などが撮影されている。また、三段峡や帝釈峡などの景勝地も紹介されている。それらのうち49点が木村に

よって撮影された写真と考えられている（撮影時期は1947年9月18日～10月17日¹）。

本展では、実資料として『LIVING HIROSHIMA』を展示するとともに、広島県立図書館が所蔵する『木村伊兵衛写真集』に貼付されている446点のコンタクトプリントから80点を選定し、大型モニターによるスライドショー形式で紹介した。このコンタクトプリントは、同書の発行者であった田中嗣三（1902-1994）が、1979年に「永久保存して多くの人に見てもらいたい」という思いから寄贈したものである。また、会場内では、コンタクトプリントにも含まれている、原爆ドームとアトム書房とを並べて撮影した写真を象徴的に大きく引き伸ばして展示した〔図1〕。



〔図1〕 広島県立美術館での「木村伊兵衛 写真に生きる」会場風景
※以下、掲載写真はいずれも©Naoko Kimura

さて、木村が日本写真史において果たした業績は、既に広く論じられている。例えば、生前に写真評論家の伊奈信男（1898-1978）は以下のようにまとめている。

木村伊兵衛は、昭和7年5月から写真雑誌『光画』誌上に毎号作品を発表するようになるのであるが、〔…〕どれをとっても、われわれの身近にいつも見られるものばかりである。このような素材を撮った写真は、わが国では、このときまでほとんどなかったといていい。あってもつまらないスナップ写真にすぎなかった。ところが彼はこの前人未到の素材を開拓したばかりでなく、それを創造的な作品たらしめた。新しい写真芸術を創造したともいえるのである。²

木村に対する評価は、現在においてもこうした論調が引き継がれている。なお、『LIVING HIROSHIMA』関連資料に関しては、広島県立文書館がその受入経緯や概要を示している³。また、2010年12月12日付の中国新聞による記事「写真集『LIVING HIROSHIMA』が語る惨禍と復興」によっても『LIVING HIROSHIMA』発行の経緯が詳しく紹介されている（執筆は中国新聞社編集委員であった西本雅美）。2012年には、広島県立図書館が同書のために用いられたコンタクトプリントのスクリーンデータをウェブサイト上で公開することによって、同書に携わった写真家3名（木村伊兵衛、菊池俊吉、大木実）の仕事を伝え残そうとしている。また、2014年に『photographers' gallery press』で組まれた特集「爆心地の写真 1945-1952」は社会的な文脈も踏まえ、『LIVING HIROSHIMA』に関する充実した対談・論文が掲載されている。本稿ではそうした発表成果を踏まえながら、広島で撮影された木村伊兵衛の写真そのものに焦点を当てたい。

そのうえで重要と考えているのは、1946年4月に文化社より発行された『東京 一九四五年・秋』（英題：TOKYO FALL OF 1945）である。文化社は戦時下のグラフ雑誌『FRONT』を刊行した東方社を

¹ 西本雅美「ヒロシマをめぐる「神話」と「事実」—写真集から読み解く—」『広島平和記念資料館資料調査研究会研究報告』第7号、広島平和記念資料館資料調査研究会、2011年、10-11頁を参照。

² 伊奈信男「序にかえて」『木村伊兵衛の眼 アサヒカメラ増刊』朝日新聞社、1970年、3頁。

³ 『県立文書館だより』第30号、広島県立文書館、2007年、5頁。

引き継ぎ、木村ら写真家は、終戦後の東京の姿を克明に写し取っている。同書も『LIVING HIROSHIMA』同様に、外国人向けに英語が記載されており、そこに掲載されている写真の中には、木村が広島で撮影した写真と類似の構図も確認できる。また、本書もレイアウトを原弘、テキストを中島健蔵が担当しており、『LIVING HIROSHIMA』に携わった主要メンバーは共通する。小原真史は『東京 一九四五年・秋』について、「『LIVING HIROSHIMA』と対のような本ではないでしょうか。占領軍を意識した英語の説明文が付けられてもいますし、木村伊兵衛が関わったこの2冊は敗戦後の廃墟から生まれた姉妹のようにも見える」⁴と述べている。また、この書籍の刊行経緯については、文化社の社員であった多川精一がこのように述べている。

菊地(菊池俊吉)、林(重男)二人の写真家が原爆被災地を撮影していた頃、残りのスタッフは木村部長の指示で、敗戦後の東京の姿を記録に残しておこうと、手分けしてあちこちの焼跡の闇市にあふれ出した市民の姿を追っていた。

敗戦直後、人の姿がなかった街は、一か月もたたないうちに、内地の部隊や戦場から帰還した兵士や、疎開地から戻り始めた人達で溢れ、東京の人口は急速に膨れ上がった。駅前の人込みの路傍にはどこも闇市が自然発生的に広がって、戦時中は人前に出てこなかった隠匿物資や闇食料が並べられていた。

こういう人間臭い情景が見られるのも、おそらくここしばらくのことであろう。これは今のうちにぜひ写真に撮っておこうというのが、戦前から中央工房で報道写真に打ち込んできた木村伊兵衛や原さんの考えだった。[…]

写真家たちは東方社時代には見られなかった、晴れ晴れした表情で撮影に飛び回った。この数か月の撮影の成果は、翌年の四月に『東京一九四五年・秋』という名で、刊行され発売された。⁵

この『東京 一九四五年・秋』刊行の翌年に木村らは広島で撮影を行った。そのため、戦後の日本を撮るにあたっての問題意識には共通のものが見られるものと考えられる。本稿では、『東京 一九四五年・秋』の掲載写真と『LIVING HIROSHIMA』のために撮影されたコンタクトプリントとを比較しながら、木村が写したかったものについて考察をしたい。

2 『LIVING HIROSHIMA』のコンタクトプリントについて

広島県立図書館蔵『木村伊兵衛写真集』のコンタクトプリントを概観すると、宮島での舞楽の撮影以外は、(木村伊兵衛の代名詞ともいえる小型カメラ・ライカではなく、)ローライフレックスと思しい中判カメラ(6×6)で撮影されていたことが分かる。この理由は判然としないが、少なくとも、動きの激しい舞楽については機動性の高い小型カメラで撮影することによって最適なアングル・瞬間を捉えようとしたということが想定できる。なお、多川精一は1948年頃に木村が使用していたカメラのことを、その名人芸ぶりとともに記述している。以下の引用に見られる「この時期」とは1948年5月頃

⁴ 『photographers' gallery press』no.12「爆心地の写真1945-1952」、photographers' gallery、2014年、71頁。

⁵ 多川精一『焼跡のグラフィズム『FRONT』から『週刊サンニユース』へ』平凡社、123-126頁。なお、()内は筆者による補足。

の『週刊サンニユース』に携わっていた時期を指す。

木村伊兵衛さんは生涯カメラはほとんどライカしか使わなかったが、なぜかこの時期は6×6のローライフレックスを使っていた。伊兵衛さんのそれまでの作品は、旧型のライカの小さなファインダーをのぞきながらスナップしたとは思えないほど、フレーミングが厳密だった。〔…〕だが今度の作品は、木村さんにとっては慣れないローライフレックスで撮影した四角い画面だ。だから名人の撮影とはいえ、何とか切れるんじゃないかと思った。しかし〔…〕スナップ写真でもやはり切りにくかった。特に風景的な写真は、どこを切っても構図が破綻するのが分かった。⁶

なお、後述もするが、『LIVING HIROSHIMA』においては、木村の作品もトリミングされていることが幾つも確認できる。木村本人が後に「ローライフレックスもいいカメラには違いないのだが〔…〕ネガサイズが正方形であるという性質から、縦を切るなり横を切るなり、しなければならず、私の目的に適さなかった。」⁷と述べている。逆をいえば、一つの頁を複数枚の写真で構成する『LIVING HIROSHIMA』のレイアウトへの配慮から、トリミングを許容する前提のもと、ローライフレックスを使っていたといえるかもしれない。

また、広島県立図書館蔵の『木村伊兵衛写真集』は、フィルム一本につき、一頁になるような体裁で作られている。これは、「ブローニー判でも、ベスト判でも、35ミリ判でも、一本のフィルムに撮影できる枚数の差はあるが、密着焼にした場合の一本分の画面の面積はほぼ同大であるから、カメラ別でなくても写真別にして一冊のコンタクト・ブックに貼り込める。コンタクト・ブックはその性質上、一本が一頁になるようなサイズを選ぶ方がよい。」⁸という木村の考えと同じ方針でまとめられている。

また、各コンタクトプリントには、木村伊兵衛の写真と一目でわかるように、フィルムの枠に「キム〇〇〇」と管理番号が付されている。『LIVING HIROSHIMA』のためのコンタクトプリントについては、以下、この管理番号を参照しつつ紹介したい。

(1) 建築物と植物

先述したが、《キム0064》〔図2〕は非常に印象的な写真である。旧広島県産業奨励館（原爆ドーム）とともに、その左側には「アトム書房」と看板を掲げた店舗が見える。前景には生い茂る植物が大きく配されている。「アトム書房」は外国人向けに被爆ガラスなどを土産物として売っていたといわれるが、この生い茂る雑草を大きく取り入れた構図は、爆心地付近で雑草のように逞しく生きる人々を想起させる。

同様の構図は、『東京 一九四五年・秋』に掲載されたふたつの



〔図2〕《キム0064》

⁶ 多川精一『焼跡のグラフィズム』『FRONT』から『週刊サンニユース』へ』平凡社、160-161頁。

⁷ 『木村伊兵衛読本〈フォトアート臨時増刊〉』1956年8月号、198頁。

⁸ 『アサヒカメラ講座1 人物写真』朝日新聞社、1954年、166頁。

写真から確認できる〔図3〕、〔図4〕。同書の掲載写真は必ずしも木村伊兵衛のものとは限らないが、中島健蔵による以下の言葉が併せて掲載されている。

Even cereals are being grown in the vicinity at *Nihonbashi*.

(日本橋近辺では、雑穀も栽培されている。)

A Cosmos plant striving for existence in the razed area at *Yotsuya*.

(コスモスが四ツ谷の跡地で生き延びようと奮闘している。)

〔図3〕には後ろに日本橋高島屋と見られる建物が、〔図4〕では民家がともに撮影されている。こうした戦後に生きる人々を建築物と植物で象徴するような構図を《キム0064》において再度取り上げたものと考えて良いのではないだろうか。なお、北島敬三は『LIVING HIROSHIMA』における英文と日本語とが全く違った表現になっていることを指摘している。「おもしろいと思ったのは、被爆遺物を擬人化して表現するんですね。例えばこの植物の写真のキャプションが「毛髪は脱け洋服を吹き飛ばされたセンチ園の松」とか「気の毒な火傷の半面を持っているミタキ町の竹」とか「頭に黒い三日月を作られたコイ町のダイダイ少年」とか、明らかにオレンジを少年に見立てているわけです。でも英語の方では、まったく違った表現になっています」⁹と具体例とともに説明している。この例を見ても分かる通り、被爆遺物というより「被爆植物」を擬人化していることが確認できる。『東京 一九四五年・秋』から用いられた手法が、『LIVING HIROSHIMA』において、よりはっきりと用いられているといえよう。

また、木村の写真の特徴のひとつとしては、風景写真のようであっても画面に人物が写り込んでいることがいわれる。ここでは、隅田川沿いの火力発電所を写した「無人」の写真について木村伊兵衛自身が説明した文章を引きながら先の写真について触れたい。

私の風景写真には必ず人物が写り込んでいるといわれておりますが、これには次のようなことがあるのです。それは私が何か風景を作りたいと思う場合、そこにある生活とか伝説とか、自分を動かすものがあります。〔…〕

人物の入っていない風景でもあるわけですが、人物の取入れは私がこの風景に接した場合には全然感じの中に入っているのです。この態度といいますか、対象に対する感じ方が風景撮影には大切だと思うのです。¹⁰



〔図3〕『東京 一九四五年・秋』14頁。



〔図4〕『東京 一九四五年・秋』30頁。

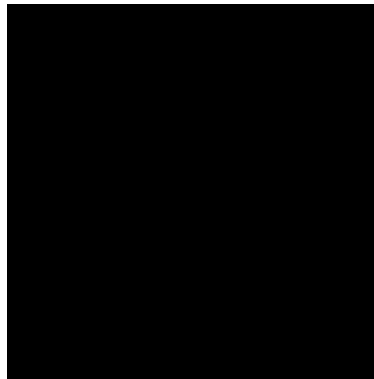
⁹ 『photographers' gallery press』no.12「爆心地の写真1945-1952」、photographers' gallery、2014年、56頁。

¹⁰ 木村伊兵衛「私の風景写真」『日本カメラ』1954年6月号、75-76頁。

この例と同様、《キム0064》には「生活」を示すため、殊更に人物を写す必要性が無かったということだったのだろう。なお、この写真は『LIVING HIROSHIMA』には採用されていないが、木村没年に刊行された『木村伊兵衛の世界』（『アサヒカメラ』1974年8月増刊号、朝日新聞社）や『木村伊兵衛写真全集』（筑摩書房、1984年）などには掲載されている。また、本展図録『木村伊兵衛 写真に生きる』（クレヴィス、2021年）にも掲載されており、木村伊兵衛における重要な作品のひとつともいえるだろう。

(2) 道と植物

《キム0009》〔図5〕は『LIVING HIROSHIMA』掲載作品ではないが、ここでは画面の中央を占める道路とその付近で生活をする人々の姿が映されている。こうした構図は『東京 一九四五年・秋』にも見られる〔図6〕。道が画面奥へと続いていく構図は木村



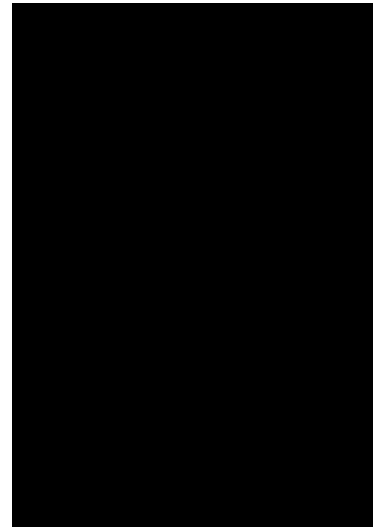
〔図5〕《キム0009》

ならではのものとはいえないだろうが、この道の先にある未来を感じさせるような、前向きな写真だといえる。

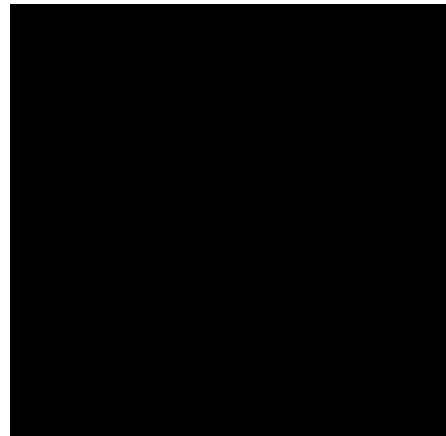
こうしたイメージの変奏は《キム0050》〔図7〕にも見られる。撮影地は復旧工事前の縮景園。写されている跨虹橋は「虹」を思わせるアーチ型の橋ということもあり、側面から撮影されることが一般的である。（木村自身も何枚か別のアングルから撮影しているが、『LIVING HIROSHIMA』にはこの写真が掲載されている。）子供が階段を上り、その先は見通せない構図になっており、未来に向かうポジティブなイメージを抱かせる写真となっている。

木村伊兵衛は子供の撮影術について、「子供達だけで作り上げている世界を写すには、余程細心にしないと、子供達から怪しまれ疑われて、折角の好ましい情景を取り逃す」ことになるので、「出来るだけ童心を害わないように、目立たない工夫がいきます。子供の仲間に溶込むか、保護色になってしまって、写真を写すんだなと気づかれないようにしなければなりません。」¹¹と語っているが、本作では、子供たちは木村の存在に意識を向けていないように見える。橋の上に立つ少女とその周辺の上方向へと伸びていく木々の形態とが呼応して、それも前向きな印象を与える。

なお、川本三郎は『東京 一九四五年・秋』の冒頭を飾る、荒廃した《人形町》の写真〔図8〕を引き



〔図6〕『東京 一九四五年・秋』12頁。



〔図7〕《キム0050》

¹¹ 木村伊兵衛『小型カメラの写し方・使い方』玄光社、1937年、50-52頁。

ながら、垂直に屹立した「煙突」が前向きなイメージを出している」と述べている。そうした形態とイメージは、上方に伸びる植物とも重なるところもあるのではないだろうか。

東京空襲の悲惨さが改めて思い出されるのだが、同時に、この写真は不思議なことに明るさも感じられる。秋の陽光のなかで撮られているためだろうし、何よりも左手に見える高い煙突を始めとして随所に焼け残った煙突が見えるのがいい。その垂直のイメージが焼野原の写真に明るさを与えている。[...]確かに東京は、下町を中心に空襲で消失した。しかし、それでもなお、再生に向かって動き出している。その思いが垂直のイメージにはこめられている。¹²

さて、《キム0012》も【LIVING HIROSHIMA】掲載作のひとつである〔図9〕。枯れた木にヘチマの蔓がつたい、樹皮が剥がれ落ちているにも関わらず、実がなっている点にポジティブさを感じさせる写真であろう。これも樹木が枯れながらも屹立しているところが重要だろう。背後に見える家は決して綺麗なものではないが、人の生活を感じさせる木村らしい写真となっている。原爆で裸になった樹木は《キム0015》にも見られる〔図10〕。この樹木を中心に人が集っているタイミングで撮影がされている。葉があるべきところにホテルの広告やポスターが貼られているが、これも画面をはみ出すように上方に伸びた樹木によって、前向きなイメージを与える構図となっている。また、《キム0044》や《キム0239》、《キム0243》も恐らくはこうした上向きに伸びる木々が画面に入り込むことによって、「70年間（75年間）は草木も生えぬ」とうたわれていた荒地にも強く人が生きているという感覚を与えるのではないだろうか。

(3) 外国人、外国語の掲示物

【LIVING HIROSHIMA】のための撮影にあたって、木村伊兵衛は外国人の姿を幾つも撮影している。実際の紙面にも名勝・三段峡（現在は特別名勝）近くで茶会を開いている様子などが掲載されている〔図11〕。「東京 一九四五年・秋」においても、外国人の茶会の様子を撮影した一コマがある。こう



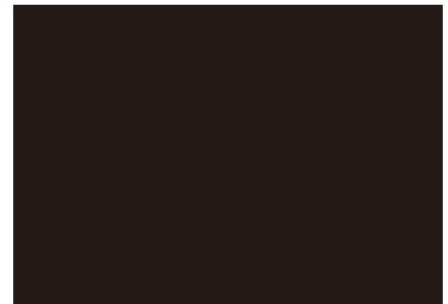
〔図8〕『東京 一九四五年・秋』2-3頁。



〔図9〕《キム0012》



〔図10〕《キム0015》

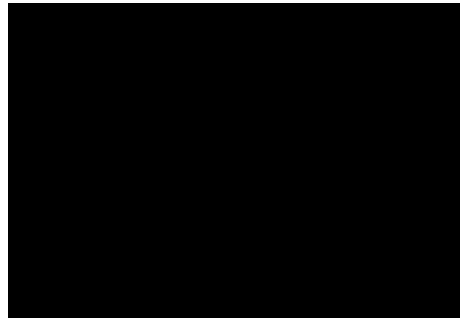


〔図11〕『LIVING HIROSHIMA』89頁。

¹² 川本三郎「煙突の見える東京」『木村伊兵衛の眼 スナップショットはこう撮れ!』平凡社、2007年、110-111頁。

した写真は、日本に駐留する外国人向けの書籍であるということが掲載の大きな理由であろう。他にも《キム0113》や《キム0162》、《キム0165》、《キム0252》などの写真で、日本文化に触れる外国人の様子が見て取れる。ただし、例えば『東京 一九四五年・秋』の中では「戦争中の東京からは、英語もフランス語も全く消えてしまっていた。そして、一九四五年、秋、手術後の東京は、日本語のない英語ばかりの道標によって象徴される。」¹³というテキストが付されているように、ひとつの時代を誠実に捉えようとした結果としての風景だったともいえる。

《キム0016》にはコロン花園と看板に書かれた生花店の姿が見える。大きく描かれた「Coron」というアルファベットと「洋花」という言葉から、店構えは戦後になって一新されたものと想像できる。(なお、この写真は『LIVING HIROSHIMA』掲載にあたってはトリミングされている〔図12〕。)戦後、外国人の増加や文化の西洋化を背景に生花店の需要が高まっていったというが、そうした時代状況も伝えることだろう。外国語の掲示物は、広島では東京のように多く見られなかったようだが、各所に見られる。前述したアトム書房の看板に書かれたBookseller Atomという英語店名しかり、『LIVING HIROSHIMA』においてもそうした変容する都市の様相が記録されている。

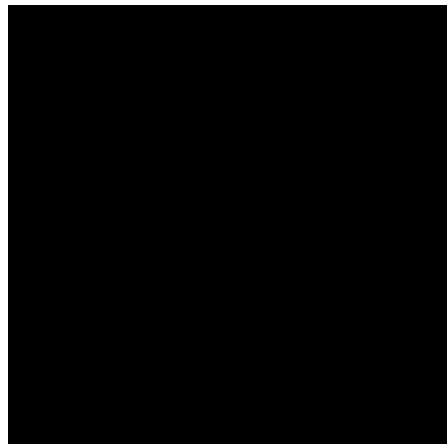


〔図12〕『LIVING HIROSHIMA』38頁。

(4) 職人

《キム0087》〔図13〕のほか、コンタクトプリントを眺めると、やきものや杓子の制作に携わる宮島の職人が数多く撮影されていることが分かる。木村の実家が紐職人であったということも影響あるのだろう。生涯、職人の姿を多く撮影している。1936年には、出世作となった沖縄のシリーズでも機織りの女性を撮影しているし、晩年の1968年にも『アサヒカメラ』誌で「職人」を題材に1年間連載をしている。戦後間もなかったためだろうか、そうした職人の姿は『東京 一九四五年・秋』では見られない。

なお、1951年には『アサヒカメラ』誌での「これからの観光写真…」という座談会の中で、木村は、「ぼくは瀬戸内海だとか、いろいろ歩いてみると、戦争中は写せなかった所で、戦後もまだ写されていない、すばらしいものがあると思うんですよ。」¹⁴と述べている。この発言は『LIVING HIROSHIMA』という観光写真集を制作したときの記憶を念頭に置いていたに違いない。この対談では木村はあまり多くを語っていないが、観光写真というものを以下のように意味付けようとしている。「部分的な写真なんですけども、一つの郷愁っていうものを感じるんですね。〔…〕京都と正面から取組まないで、郷愁を感じる



〔図13〕《キム0087》

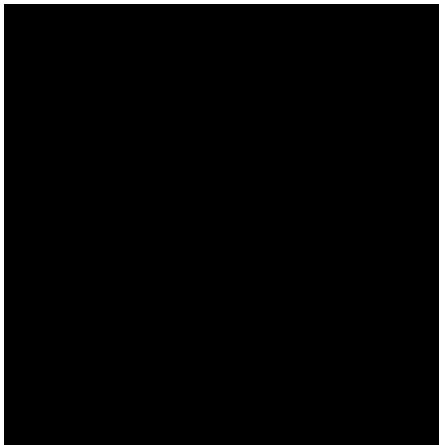
¹³ 『東京 一九四五年・秋』文化社、一九四六年、9頁。

¹⁴ 『アサヒカメラ』1951年5月号、朝日新聞社、78頁。

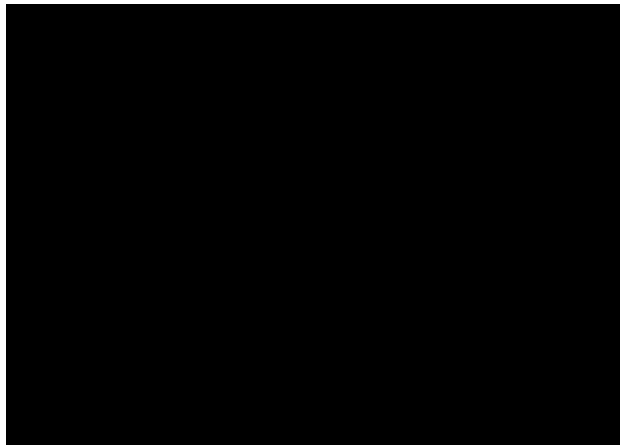
ように、横丁だとか、そういうものをやってみたい。そういうものを煮詰めていくと、観光写真の新しいものが何かできるんじゃないか。」¹⁵ こうした「部分的な写真」、人の生活を構成する細部として職人の姿を木村は捉えようとしたのではないだろうか。

(5) 釣り

《キム0068》〔図14〕は縮景園内で撮影された写真である。楊貴妃型石灯籠という、今日も縮景園に残る巨大な灯籠が右側に写っているが、今日の形状とは少し異なる。灯籠上部に設置されていた細長い石柱が爆風によって落下したためではないかと思われるが、そういった点では記録性としての価値も高い写真である。画面左側には釣りをする少年の姿が見える。釣りという画題については、『東京一九四五年・秋』において複数掲載され、こうした言葉が付されている〔図15〕。「しかしのんきさうな外見にあざむかれてはいけない。生鮮食料の統制が廃止されるまでの気持は、小魚をねらうつり師の姿によって象徴されていた。」¹⁶ 『LIVING HIROSHIMA』における木村伊兵衛の写真として、釣りの様子を捉えた写真は《キム0068》1点であるが、紙面には倉橋島で釣竿を持つ子供や漁の様子が掲載されていることから、生きるために魚を捕るという行為は、『東京一九四五年・秋』に続き、ここでも反復されているといえる。



〔図14〕《キム0068》



〔図15〕『東京一九四五年・秋』48-49頁。

3 おわりに

先述のとおり、本稿では『LIVING HIROSHIMA』のために撮影された木村のコンタクトプリントを『東京一九四五年・秋』に掲載された写真との比較から読み解こうと試みた。外国人向けの写真集という共通性もあって、『東京一九四五年・秋』から連続した問題意識のもとで写真が撮影されていることが分かるが、木村の写真らしく、悲壮感を覚えさせる写真はあまり見られず、前向きに生きようとする人々の生活を捉えようとしたものといえるだろう。

この『LIVING HIROSHIMA』に関する木村の仕事については、伊奈信男が木村本人に向かって以

¹⁵ 『アサヒカメラ』1951年5月号、朝日新聞社、78頁。

¹⁶ 『東京一九四五・秋』文化社、1946年、52-53頁。

下のように述べているとおり、必ずしもその評価は高くなかった節がある。「文化社の間に「広島」というのが出ているね。広島観光協会のやつが。あの写真はよくないがとにかく、記録として残したことだけはいいよ。」¹⁷ 確かに、戦前に評価された「ライカによる文芸家肖像写真展」や「沖縄」の写真、『光画』掲載作などと比べると、伊奈の批判は理解できるが、原爆ドームを写した《キム0064》〔図2〕や縮景園の跨虹橋を写した《キム0050》〔図7〕など、名作として挙げて良い作品があるのではないだろうか。そして記録写真という点においても、それらは重要な価値を有するものである。木村は亡くなる数年前の対談で以下のように述べている。

写真家は1千万円も2千万円も財産があっても、使ってしまえばそれまでなんです。残るものは何だといったら、写真だと思ふ。ほんとうに命をかけて、という気持ちで撮ったものは、その人のドキュメントとして、残ると思いますよ。おやじが死んで家族のポートレートが残るだけだって、大したもんだ。1千万円はドンチャカドンチャカやったら残りません。それよりも、そのまわりの家族の写真、親せきの写真とか、自分の住まった町内の写真とか、いい東京の風景とか、そういうものが何とか残りゃ大したもんだと思ふ。それが残る立派な機械ですよ、写真というのは。¹⁸

木村伊兵衛による『LIVING HIROSHIMA』のためのコンタクトプリントには、戦後の広島に住まう人々、その家族や親戚、土地の記憶などが確かに刻まれている。こうした写真は、ドキュメントとして今後も残り続けるものであろう。中島健蔵は原著の邦訳を「生きているヒロシマ」とした。そう、確かにこの写真は今日も生きている。そして、生き続けることだろう。

謝辞

本稿の掲載においては、田沼武能写真事務所の田沼利規氏、株式会社クレヴィスの多田亜生氏にご協力をいただいた。また、広島県立図書館の今岡亜樹子氏からもお力添えをいただいた。ご協力いただいた皆様には、心より御礼申し上げます。

(やました ひさな／広島県立美術館主任学芸員)

¹⁷ 『カメラ』1956年3月号、アルス、84頁。

¹⁸ 『アサヒカメラ』1970年9月号、朝日新聞社、293-294頁。

広島県立美術館 研究紀要 第29号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.29

発行日 令和8(2026)年3月19日
編集・発行 広島県立美術館
Hiroshima Prefectural Art Museum
〒730-0014 広島市中区上鞆町2-22
2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN
Tel. 082-221-6246 Fax. 082-223-1444
印刷 株式会社 タカトープリントメディア

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.29

Exhibition Record, Collection Exhibition: Summer Museum, 80 Years After the War - War and Art, 1
Art and Peace
JINNAI Yuri

Kimura Ihei, The Image Reborn: A Tentative Study on Contact Prints for 'LIVING HIROSHIMA' 25
YAMASHITA Hisana

2026

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN