

Spicilegium Amicitiae III

スピシレギウム アミシティアエ

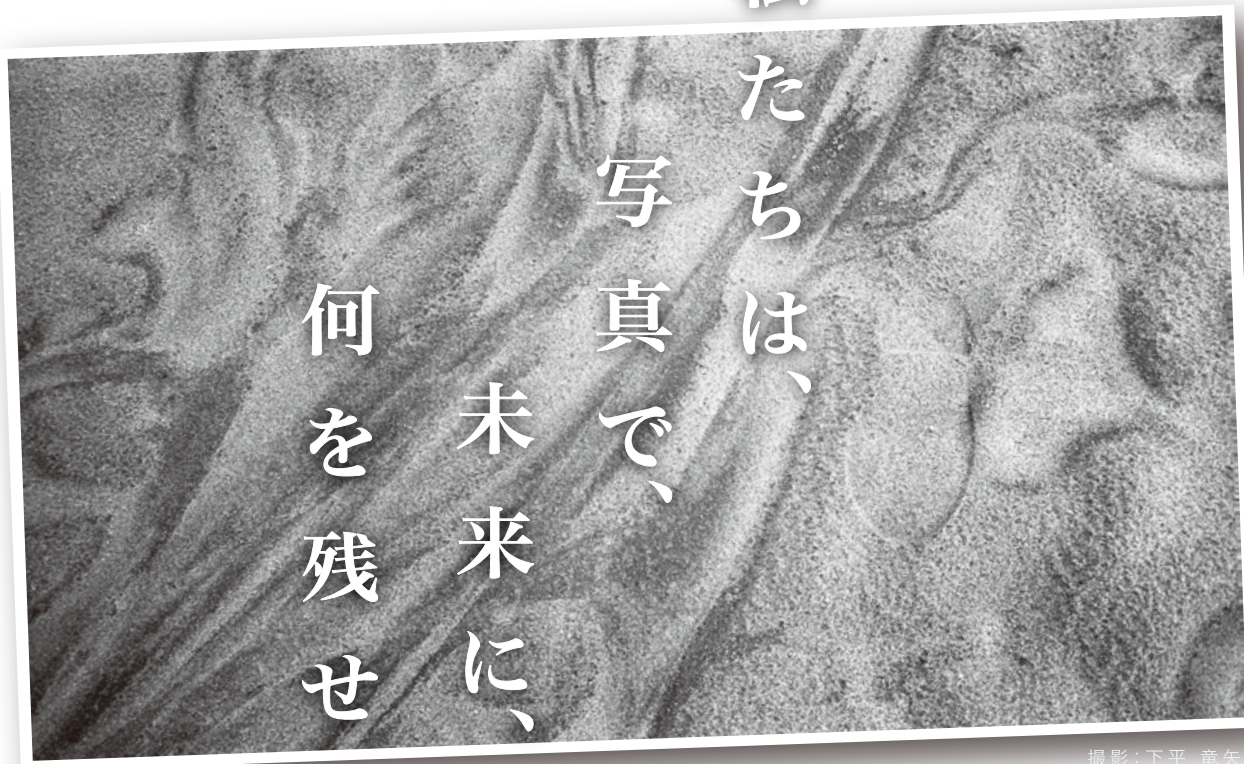
私

たちは、

写真で、

未来に、

何を残せるのか？



撮影：下平 章矢

写真展 (砂丘館 特別展示)

夜韻の会

にいがた
地域映像
アーカイブ

砂丘館

田日本銀行美術支店長役宅

砂丘館特別展示によせて

ここに、『にいがた 地域映像アーカイブ』のNo.3を、お届けいたします。

地域に埋もれている身近な映像の再発見と再評価を掲げた私たちの取り組みは、地域のみなさんから暖かく迎えられ、おかげさまで多くの成果をあげることができました。

発掘され、デジタル化された映像の一部は、すでに学内で公開されるなど、取り組みは着々と進んでいます。人文学部の研究プロジェクト「地域映像アーカイブ」も、今年度より、新潟大学コアステーション「地域映像アーカイブセンター」となり、さらに、地域の関連機関との連携を深め、公開を進めていくことになると思います。



ところで、今回の刊行は、砂丘館、ならびに写真家集団「夜韻の会」のご協力を得て、この9月に開催されるはこびになった「Spicilegium Amicitiae III — 私たちは、写真で、未来に、何を残せるのか？」にあわせて企画されました。新潟県の写真家である高橋捨松、牛腸茂雄、中俣正義の写真と、若手の写真家「夜韻の会」の写真とのコラボレーション展示とシンポジウムによって、写真からは隠された、地域の人びとの響き合うさまざまな〈声〉を聞こうとする、新たな試みです。

No.1でも触れておりますが、私たちの教育・研究の営みは、地域の皆さんのご支援なくしては成し遂げることができません。またその成果を皆さんに披露して、ご感想やご意見をいただくことも重要なことだと思っております。今回の企画は、人文学部の地域連携事業の一環であり、教員と学生の協働の成果でもあります。どうか忌憚のないご感想やご意見を賜りますよう、切にお願い申し上げます。

新潟大学人文学部長 高木 裕

「にいがた 地域映像アーカイブ・データベース」 第一期公開のお知らせ

地域映像アーカイブセンター公式サイト <http://www.human.niigata-u.ac.jp/ciap/>

映像は日々の生活のなかのコミュニケーション・ツールとして、私たちの社会を構成する一方で、その写された膨大な映像は、普段はその価値を見過ごされ、忘却され、消えていくものとなっています。私たちは、新潟という地域を通して、生活のなかにある映像を発掘し、整理・保存を行い、デジタル化をするだけでなく、その内容を分析し、インデックスをつける作業をすることで、映像のもっている関係性や、さらには、映像の社会的あり方を考え直し、新たな社会の文化遺産として映像を甦らせたいと思っています。

現在、デジタル化した映像や音源のアーカイビングは着々と進んでいますが、今回、それらのうち、写真約1万点と動画約140本を、2012年5月から、第1期公開として、新潟大学内で試験的に公開することになりました。

この公開は、「研究・教育普及目的」の利用ということで、著作権者、あるいは所蔵者の了承を得て行っております。研究者だけでなく、学生の皆さんにも利用してもらい、これらの映像をどんな風に使ったらよいか、一緒に考えたいと思っています。なお、学外の方で閲覧を希望する場合は、上記、公式サイトより、申請をお願いしています。

今後は、新潟大学内での公開のみならず、新潟大学外の小中高等学校、あるいは博物館、資料館、美術館、図書館などと連携し、利用できるようなシステムを構築することを目指しています。

是非とも、「にいがた 地域映像アーカイブ・データベース」をみなさんの研究、教育などにご利用いただき、映像の利用のしかたや、映像検索などについてのご意見、さらには、こうした映像公開の規準についての、建設的なご意見をいただきたくお願い致します。

新潟大学 地域映像アーカイブセンター 原田 健一



KYOTOより
内野 雅文 撮影

夢を喰らう写真家集団

——夜韻の会と写真展

石井 仁志

(20世紀メディア評論 写真、映像、音楽)

絶句という言葉があるが、実際に体験することはそう多くはあるまい。2008年、正月気分がまだ抜けきらない内だった。一本の電話を受けて、わたくしは、そこに立ち尽くし震え絶句した。見る見るうちに潤む目から八方に涙が飛び散った。後は良く覚えていない。電話の相手は清里フォトアートミュージアムの広報担当、小川直美さんであった。重い事実だけが頭の芯の部分でうごめくように感じ、生理的に脱け殻の自分をしばらくはもてあました。写真家、内野雅文の死はこうして、わたくしの知るところとなった。享年34歳、京都の八坂神社撮影中に心筋梗塞を起こして倒れた。08年元日が命日である。彼は京都に居を移し作品を創りつつ東京に戻ると訪ねてきて、多量の焼き付けたばかりの白黒印画紙を目の前に撒き散らし、作品談義、写真談義にあけくれた。「石井さん、石井さんのサロンできたら展示の最初はこれですよ。」それがいつもの決まり文句……。

夜韻の会という名前こそ未知ではあったが、内野雅文との会話の中で写真家集団を作るという構想も、幾度か話し合った記憶がある。いわば現在、この写真家集団「夜韻の会」が存在するのは、わたくしと彼との合作といっても過言ではないかもしれない。そして彼は、現在も夜韻の会の特別会員である。この会は2010年にわたくしが会員各氏に呼びかける形で始まった。わたくしの人選であるが、入退会は自由。ゆるい縛りだが写真作家としてのゆるぎない視座の形成に一役かえる様な活動を模索し、それぞれのステイタスの向上を目指して、創作活動の一助となるような企画を実践してゆくことが大事だと思っている。これが会員同士の良い目標にもなり、真剣な写真談義や作品講評の場ができたかと考えてきた。年齢的にも幅があり、さまざまな経験、思考、そして作品が集まることでそれぞれの現時点に厚みが加われば申し分がないと思う。実際にはなかなか難しいのだが……。

作家個人の生活があり、そこにグループの活動が重なるのだから、おのずと会員の会への係わり方も一様というわけにはいかない。夜韻の会というネーミングは、写真家としての真の自立を掲げて静夜に思考を語らい、余韻のように響きあう会といったイメージを表している。2010年11月に第一回、翌11年2月には第二回のグループ展を、TOTEM POLE PHOTO GALLERY (東京) で開催した。両展覧会ともに「Spicilegium Amicitiae」という舌を噛みそうなラテン語の展覧会名がついている。「スピシレギウム アミシティアエ」と読むが、この意味は「友情の麦穂の束」といったところか。古い記憶というのは、時として鮮明に浮かび上がる。青春時代の座右の書とでもいうべき、『渡辺一夫著作集』の月報にこの題名が、渡辺自身の筆で刻まれていたのを初回グループ展を企画した当初、すっきりと思い出したのである。これでいこうと思い立った。渡辺一夫は、わが国で真に尊敬に値する仏文学者だが、自らは決して学者と呼ばれるのを良しとせず、一書生として生涯フランス文学を研究した。エラスムス、ラブレールといった当時翻訳不能とも思われた文学を紹介した人、その名訳と研究をわかるわからないも棚上げにして、むさぼり読んだ記憶も同時に思い出していた。

写真の見方を考える時、先に書いた読書同様、わたくしは自分の中にある作品に対する評価や好き嫌いまでも置き去りにして、ひたすら数を見続けたことがある。写真集から新聞や雑誌、週刊誌、ありとあらゆる人々の個人的記録写真、果ては古写真や写真絵葉書まで、写真ということだけを意識して…するとある時期、見続けた写真が夢に出た。同時に写真の多様性という現実が、理屈ではなく体内に吸収されたように感じたことがある。鑑賞力という格好が良いが、眼力の問題である。数を撮るといことが如何に作家にとって重要であるかと同様に、写真好きならば、どれだけ写

真を見ているかもまた重要な要素であるように思う。そして本物の写真作家は写真を見ることにもまた超一流の眼を持っているということを、わたくしは良く承知している。

写真作家や写真愛好家の個展やグループ展をはじめ、さまざまな写真展覧会を見るにつけ強く思うことは、写真展示の画一性である。作品の大きさのバラツキなどは別として白い壁面（モノトーンが大半だ。）に目線の高さで横一列、いかに写真が面白かろうか、スーッと見回して数分で客が帰ってしまうのをよく観察する。壁のここに余白があったらな。とかここは写真の順番を変えるべきだろうと思うことが多々ある。もっと根本的にこの展覧会の構成ならば作品数は半分でもいいなと思うこともあった。展示点数は重要な問題なのだ。ストーリー性重視のドキュメンタリーでは、写真をどう組み合わせる強い主張を表すか、写真を絞りつつ熟慮する。また群として見せる場合など、コントラストや構図に配慮しながら、あえて壁面を埋めるような大胆な構成も考慮する必要がある。要するに鑑賞者にも考えさせるような展示、それは時として見にくいという効果を伴うことすらあるかもしれない。よく会場でこの展覧会のコンセプトはと作家が語っているのを聞くことがあるが、概要も大事だが、それを見せる会場構成にはもっと配慮が必要だと思う。

さて、この文章を書いている時点（ほぼ1ヵ月前）で、「Spicilegium Amicitiae III — 私たちは、写真で、未来に、何を残せるのか？」の作品選定は終わっている。夜韻の会の会員とは電話やメール、時には直接会って打ち合わせ、新潟大学地域映像アーカイブの中俣正義作品もかなりの時間をかけて選定した。昨年、細江英公人間写真展「気骨」をやらせていただいた砂丘館という大好きな場所で、再び写真展の企画から会場構成までを担当できることは大きな喜びであり、また緊張もしている。なにしろ夜韻の会のグループ展示としては、ここ砂丘館の蔵のギャラリーは願ってもない発表の場であるし、そのうえ新潟大学の地域映像アーカイブ、砂丘館の御協力で新潟を代表する写真映像作家の一人である中俣正義、高橋捨松撮影の古写真、牛腸茂

雄の魅力ある写真と夢のコラボレーションが実現するからだ。展示構成のエスキスもほぼイメージが固まってきた。しかしこればかりは、搬入の日、壁面とにらめっこしながら思考を繰り返し、手直していく必要がある。場合によっては選定作品の数も抑えて展示することもありうる。

夜韻の会の写真展覧会を企画構成するうえで最も難しいのは写真作家の主体性とわたくしのイメージをどう折り合いを付けて、最も展示効果のある面白い展覧会に導いてゆくかという問題だろう。作家としては常に最新作を発表したいだろう。近作から最良のものを選びたい気持ちはよく理解できるのだが、同時に重要なのは整理である。作家として歩む道程の中で、案外意識されていないのが自分の代表作だ。逆に良い写真家であればあるほど、作品数は飛躍的に増えてゆくはずだから、自己管理しながら意識下にこの一枚、このシリーズの中の幾枚か、というように常に過去作を高い次元で整理し目標としておくことが重要だと思う。このようにして選別された代表作で壁面が飾れるとするならば、グループ展としての質は飛躍的に向上するし、黙っていても個々の作家の作品が写真の多様性を語り、鑑賞者に写真の面白さをストレートに伝えることが可能であろう。展覧会概要が自然と浮かび上がってくるようにも思う。もちろん同じ土俵で近作、新作の競合展示も面白いだろうし、可能性は無限に広がるに違いない。

「Spicilegium Amicitiae III — 私たちは、写真で、未来に、何を残せるのか？」この展覧会の隠されたキーワードは「夢」である。わたくしたちは、今年の3月11日、「夢であってほしい！」と声を絞り出すしかないような災害、人災に見舞われた。復興を唱えながら、そのじつ、つまらぬ政党間の駆け引きを繰り返す政治。不便を承知してでも、この国に原発は要らないという声を聴こうともしない推進派の科学者、経済人や官僚や電力会社。例え夢のような理想であってもそれを目標として捉え、一步一步近づく努力をすぐ始めるべきだ。解決の難しい問題こそ少しでも理想的な方向へ、人間の創造力をフルに活用してベクトルの矢

を向けなければならないと思う。砂丘館の玄関に、わたくしはあえて、ふるさとを飾る。それは厳しい現実と無限の夢だ。過去、新潟にも大きな震災があった。これを冷静にドキュメンタリーとして長いスパンで表現した写真を見てもらおう。親族を捉えた古写真から新潟はどう変化してきたのかをつぶさに観察していただきたい。そして、蔵のギャラリーに足を踏み入れ、夜韻の会会員による世界の都市、地方、現代の新潟、伝統、そして思想、人間、生命を感じていただきたい。

夢を喰らう写真家集団があったっていいじゃないか。写真作家の身の周りは決して恵まれた環境ではない。デジタル写真の可能性が逆に写真作家の首を絞めている側面がある。しかし従来からの写真の価値観の変化は、3.11以降飛躍的にその意義を高めたのではないか。個人の記録が、実はその周囲をも含めて地域の記憶でもあり得る。さらには地域の記録の集積がアーカイブスとして整備され、デジタル化され一般に可視化されていくとすれば、ここに歴史の正史、すなわち権力者側からの目線以外の傍系史が生まれ、従来の歴史はおのずと変更を余儀なくされるかもしれない。このような時期だからこそ、夜韻の会は現代を見据え続けるのだ。それぞれの視座で。夢を喰らう写真家集団、夜韻の会。この写真作家達の作品はまさしく買いだ。

(夜韻の会マイスター)



〈040-040-16〉

昭和石油タンクの残骸

(撮影：中俣 正義)

写真家は、いかに世界と対峙するか？

—— 中俣正義の軌跡を追って

原田 健一

(新潟大学 人文学部教授)

1. 中俣正義と戦争体験

一人の人間が、カメラをもって、写真で世界に対峙するという事は、どういうことなのだろう。中俣正義の写真とその生涯を追っていると、そうした問いが浮かんでくる。それは、中俣が、写真を撮り続けるなかで、自ら問い、つぶやき続けてきた声でもある。そして、その声は、写真の背面にある見えない世界をのぞかせてくれる。

中俣正義は、1918(大正7)年4月15日南魚沼郡(現南魚沼市)六日町欠ノ上に生まれる。1936(昭和11)年県立長岡中学校を卒業後、1939年理研工業宮内工場に勤務するも、翌1940年4月に応召され、9月に除隊する。しかし、戦局悪化にともない、1942年12月に再度、応召され、新発田第16聯隊に配属される。第16聯隊は、1942年10月から1943年2月にかけてガダルカナル島での戦闘に敗退し、その大半の兵士を失い、その補充をおこなう。中俣もその時に、配属されたものである。聯隊は、その後、フィリピン島、マレーを経て、1944年1月より雲南・ビルマ作戦に挺身し、撤退を繰り返し、南下し、イラワジ川・メーテクーラー会戦で敗北、後退し、フランス領インドシナ、サイゴン(現ベトナム・ホーチミン市)に駐留中、1945年8月15日を迎えることになる。敗戦処理のために、通訳班が編制されたが、中俣はこれに所属した。その後聯隊は、サンジャック港付近のアプオントリ收容所で、帰国を待つことになる。翌1946年5月13日大阪港に到着、聯隊は正式に解散し、復員する。⁽¹⁾

残されている中俣のネガ・シートの大半は、年代と場所が書かれており、最も古いものは、1938年から1941年にかけて撮影された、妙高、谷川などの山岳写真である。その後、1946年の秋から再開されるが、その数は多くはない。中俣は、出征前、写真と登山を

もっぱらにし、楽しみとしていたが、写真をなりわいとすることを決心したのは、戦後である。1947年12月に、日本交通公社の写真家嘱託などになったあと、1950年4月から正式に新潟県観光課に勤務することになり、撮影量はいっきよに増え、ネガ・シートは、それ以降、高原(プラトー)状態を死去するまで維持することになる。ところで、中俣が復員し、写真家となることを決意し、高原状態に入るまでの間、彼の心のなかでは、どんな葛藤があったのだろう。死屍累々の戦場から戻った男に、この世界はどんな風に見えていたのだろう。

2. 敗戦のなかで

新潟は長岡以外、集中した爆撃を受けることもなく、日本有数の穀倉地帯として、占領期において、経済的にも生活的にも豊かな地域としてあった。しかし、その一方で、農地改革によって地主制度が解体され、村落社会の秩序は新たな再編に向け活発な様相をていしていた。ところで、のちに、中俣は、その頃のことを振り返り、「カメラで雪国の暮らしを記録しておこうという意欲にかられ」たと、書いている。「遠い先祖から伝承されてきた数々の民俗行事が次第に影をひそめはじめていた」⁽²⁾ からだという。その反時代的な姿勢には、民主主義や新生活といった時流に対する諷刺、抵抗というものがある。

中俣のなかでの流れゆく時への異和、抵抗感とは何だったのか。もちろん、この抵抗感とは、変化というものに対する歴史認識でもあるが、28歳という年齢をして、敗戦という社会変動のなかで、失われた伝承と共に、人びとの心の中での大切なものが消えていくことを思わせたものは何なのだろう。中俣が、写真家としてこの世界に立ち続けようとする意識と、変化を読み取ろうとする眼は、重なる。彼の、故郷を懐かしむ眼には、異境の地で、帰国かなわなかった、死者たち

の声があり、眼がある。時間を止めたものだけが、時間を語ることができる。生者は、死者の声を聞かなければならない。死者を死者たらしめるのは、時を生きる生者の役目である。どちらにしても、この世界を写真にし、残そうとする彼の使命感は、この現実社会での価値感からはずれており、異物としてある。

3. 写真、「それは、かつて、あった」モノ

ロラン・バルトは、その写真論で、「写真」が数かぎりなく再現するのは、ただ1度しか起こらなかったことである」とし、「写真は絶対的な「個」であり、反響しない、ばかのような、この上もなく、「偶発的なもの」であり、「あるがままのもの」である。要するにそれは、「偶然」の、「機会」の、「遭遇」の、「現実界」のあくことを知らぬ表現である⁽³⁾と、「それは=かつて=あった」ものを表すのだという。

多くの死の瞬間に立ち会い続けた中俣は、生と死の境は刹那であり、そこを越えてしまえば、もう二度と戻ってくることはできない絶対の場所であり、臨界点であることを、自らの身体のみで受け止め識った。人は、他人の死を語ることはできても、自分の死を語ることはできない。写真を撮る者は、人びとの生の営み、生の瞬間に立ち会うことで、自らの生の営み、生の瞬間を、写真に刻み込む。写真家は、生と死から離れることはできないが、写真は、生と死の刹那を越えることができる。

バルトが写真について、「それは=かつて=あった」という言葉で、語ろうとしていることは、ただ、写される被写体のことを言おうとしているのではない。写真を撮り、写され、それを見るという行為の関係性を含んだ時間、そのもののことを表そうとしている。「写真を撮る欲望」とは、誰かが未来において、撮った写真を見るだろうことを予期し、未来に関わろうとして、撮影後、すぐに過去となる映像を生み出そうとしている行為そのもののことである。人間は、「未来のことを考えると心が乱れ、不安になるが、起源のことを考えると心が安らぐ」⁽⁴⁾。写真は、過去と未来を繋げ、人間にとって、時間とは何か、また、人は現在をいか

に生きるべきかを問いかける。

中俣は、復員したのち亡くなる1985年までの約40年間にわたって、新潟の魚沼地方、新潟市、佐渡という地域を、使命感を持って継続的に、映像によって、人びとを、そしてその生活と文化を記録し続けようとした。そこには、今、ここでしかない場所があり、人びとの生の瞬間があったからにはほかならない。つまり、中俣がカメラによってなそうとしたこととは、「今、ここに、ある」を「それは、かつて、あった」に変容させる行為であり、その過程をになうことであった。彼には、その時間の変容を生きる、孤独の密度があり、写真の裏側にある、世界へと通じる場所がある。彼にとって、重要なことは、そのことを生きることであり、名誉や現世的な成功は、たいしたことではない。

だが、それゆえに、その映像が、中俣をして、現実の社会へと連れ戻す。写真は、解釈不能なまでの現実そのものである一方で、多くのさまざまな社会的要素と要素とに関係づけられることで、意味の網目のなかで一つのメッセージを形成する。彼もまた、自らの写真に意味づけをし、そしてまた、一兵士から一市民へと、社会へ復帰するのだ。

4. 県観光課の仕事

中俣正義は、1950年、県の観光課に勤務すると、映像を使って、新潟県の観光振興に腕をふるうことになる。戦後、それまでの自然景観、名所旧跡、神社仏閣を見に旅行するという旧来の観光のあり方から、新たにレクリエーションを求めて旅行する、戦後的な観光へと変わっていくことが求められた。名所旧跡の少ない新潟県にとって、スキーという冬のスポーツ、レクリエーションは、新たな産業であり、地域振興の一つの旗頭であった。彼の故郷、南魚沼がこうしたスキー場開発の中心であったことは、地域にとって、必要なことでもあり、彼もまた、変化を推し進める主体となる必要があった。

現在、確認されているところでは、中俣正義が、県観光課で、製作した映画は、39本あり、その内スキー、ならびに山岳スキーの映画が、25本であり、全体の

約 65% を占める。その次が、佐渡で、6 本で 15% となる。県観光課の方針が、どこにあったのか、明らかである。なお、製作された観光映画は、コダックのリバーサル・カラーフィルムを使っているため、退色が少なく、デジタル化されることで、より鮮やかに甦り、新潟の 50 年前の自然と人びとの姿を、極めてリアルに感じ取れることができる。

ところで、中俣は、県観光課の仕事としては、映画の製作をもっぱらにし、写真はわずかにしか残していない。公的な県の仕事は映画を製作することであり、写真は私的な仕事という区分けがなされていたかに見える。しかし、そこのところは微妙である。なぜなら、映画を製作するための段取りを含めた撮影現場と、写真の撮影現場とは、しばしば、一致しているからだ。中俣のなかで、公的なものと私的なものとは、メディアを変えるだけで、密接に重なっているだけでなく、時に分かちがたくくつきあっている。

もっと言えば、各地の観光協会の依頼を受け、県観光課という公的な立場で映画を撮るという姿勢、スタンスと、写真家として自らのパーソナルな見識、カメラアイによって、新潟の風土—自然と文化を撮ろうとする意識との間に、矛盾を含みつつも、公的なものと私的なものとの間の往復運動を続け、時に公的な映画に私的なモチーフを持ち込み、時に私的な写真に公的な意識を持ち込もうとした。

その往復運動こそが、中俣正義の観光課での映画を、いわゆる観光映画ではない、歴史文化的な映像資料として価値あるものとしただけでなく、芸術性のある映像を生み出す原動力にした。

5. 写真の系譜のなかで

中俣は、自らの写真を写真史のなかに位置づけようとしたとき、戦前からの報道写真の記録性を重視した考えを受け継ぎ、その記録の意味を、歴史民俗学的内容として位置づけようとしていたことは、生前に刊行した本からうかがえる。また、一方で、「民俗という形象の奥に潜む何かを写しだしてみたいという情熱」⁽⁵⁾ をもち、記録という蓑をかぶりつつも、表現

へのあくことのない努力と研鑽をつんだことも、明らかだ。中俣は、写真家として、時に記録者であり、また表現者であろうとし、さらには地域振興の旗振りでもあろうとした。いくつもの顔を持ち、公的なものと私的なものとを重層的に往還するような場所に身を置いた。

だが、写真のもつ公的な力である記録性も、その表現性も、あるいは利用形態としての地域振興も、写真を社会へとつなぎとめようとする解釈コードでしかない。重要なことは、中俣が、時間というものの存在を顕在化させ、人の記憶外部装置である写真を使って、絶え間ない変化を、新潟という一つの地域で明示しようとしたことである。

1964 (昭和 39) 年におきた新潟地震の時、中俣が写した約 2000 枚にのぼる写真は、こうした意図を明らかにする。ここでは、その全体像を詳細にあとづけることはできないが、今回展示する 15 点にしたがって、解説を付し、中俣が意図したものが何であったかを書いておきたい。

6 月 16 日午後 1 時 2 分に地震が発生する。〈040-001-07〉のコマが入っているネガ・シートには、「地震後 5 分撮影 昭石火災遠望 (マンションより)」とあり、偶然、新潟市内を見渡せる西大畑の高台際のレストランで、地震にあったと思われる。地震発生後、直ちに東臨港町昭和石油新潟製油所から出火し、煙があがる。撮影場所のレストランを特定できないが、マンションの屋上、あるいは、部屋の窓より、事態の推移を見ながら撮影をする。

この後、県庁 (現市役所) へ戻り、地震の被害情報入手すると同時に、手元にあったフィルムの本数を確認し、今後の撮影計画を、ざっと考える。午後 2 時 45 分頃津波の襲来を終えると、さっそく白山浦電車通り (現白山通り) を通って、競技場、県営アパートの倒壊ぐあいを見ながら、白山駅に到着し、人びとが線路上に集まっている様子などを撮影し、帰宅する。

17 日の行動は分かっている。残されている写真から判断するに、「落下した昭和大桥全景」と書かれ

たネガ・シートの〈040-003-06〉〈040-003-20〉^(イ)、「地割れ(昭和大橋附近にて)」(カラー)とある〈039-004-01〉^(ロ)など、県庁周辺の地域を中心に撮影をしたと思われる。

18日に自衛隊が到着すると、昭和大橋近辺から自衛隊の船に乗り、「信濃川より陸を望む」とある〈040-004-12〉、信濃川左岸の浸水のひどい柳島から入船町あたりまでを撮影する。この地域は、水の引きが遅く、その後も何度か、状態の推移を日を変えて定点観測的に撮影をしている。

さらに、日付は不明であるが、やや浸水が引いた信濃川右岸である、万代島から東港線沿いに「県漁連〜中央埠頭倉庫、工業用水管、箱の山」〈040-013-08〉〈040-013-20〉、「万代橋下、嘉志和丸船附場、中央埠頭の貨車」〈040-023-01〉、「倒れたままの中央埠頭の倉庫群」〈040-018-21〉、「佐渡汽船附近の被害、街の自動車」〈040-005-01〉と、左岸と同様に、日を変え何度か撮影している。

19日は、住まいのある関屋田町通りを撮影し、白山通り「道路に出べそのようにとび出したままのマンホール。」〈040-043-01〉^(ハ)、さらに競技場を撮影し、中央埠頭を経て、新潟駅臨時ホームの開設と、新潟駅から電車が出発する様子などを撮っている。さらには、日は変わるが、万代橋の車による通行の開通など、いくつかの復興のトピックを追いながら、徐々に復旧し、状況が変化していくありさまを丹念に追っている。

昭和石油の火災現場は、都合3回にわたり、火勢のまだ強い時、かなり弱まった時期、さらには、鎮火した6月30日以降に撮影し、「昭和石油タンク群の残骸。つい一か月前までは石油コンビナートの偉観を見せていたのだったが、火災で焼けただれたタンク群が雨にぬれて異様な風景だった」〈040-040-16〉^(ニ)と記している。

また、「地震で倒れた県営アパート」(カラー)〈039-002-01〉は、その後、解体され〈040-062-02〉、「解体されたアパートの「ブロック」は日通のトラッ

クに積まれる。」さらには、魚礁として海へと投棄するために「トラックで運ばれた「ブロック」は「ハシケ」につみこまれる」〈040-064-33〉まで、一連の流れを追っている。

地震という突然の天変地異は、世界が一瞬にして変わってしまう激的な変化によって、現実が何によって成り立っているのかを、明らかにする。生者もまた、自然のなりわいのなかで、また土へと還っていくものだとするなら、自然が刻む時のなかに、自然の法則のなかにあるといえる。苛烈な自然の法則の前に、生者との約束はむなし。現実には隠された、人と自然の法との默契とは何だったのか。それは、中俣が情熱を傾け、明らかにしようとした伝承、「民俗という形象の奥に潜む」何かを、問うたことと重なる。そこでは、さまざまな声が響き合い、こだまする。中俣は、時を止める、人と自然との默契、法を司る者であるかのように、まるで、地震後に起きた人びとの行為を知っていたかのように、人びとと人びとが生み出すものを見守り、記録し、表現する。

» 注

- (1) 志賀慎一「中俣さんと私」『中俣正義を偲ぶ会 1987.1.31 御寄稿集』中俣トシヨ 1989 14-16 頁
- (2) 中俣正義「はしがき」『雪国と暮らし』国書刊行会 1977 5 頁
- (3) Barthes, Roland, 1980, *La chambre claire : note sur la photographie*, Gallimard. 花輪光訳『明るい部屋』みすず書房 1985 訳9 頁
- (4) Barthes 同上 訳 130 頁
- (5) 中俣正義 同上 5 頁

※ なお、新潟地震の写真の日時と場所について、本井晴信の助言を得た。記して、感謝する。

» 使用した写真

- (イ) 裏表紙・中の写真
- (ロ) 裏表紙・下の写真
- (ハ) 裏表紙・上の写真
- (ニ) P. 5 に掲載した写真

揺れる境界線 — 砂丘館という場所

大倉 宏

「砂丘館」ができるまで

砂丘館は、新潟市が所有する歴史的建造物「旧日本銀行新潟支店長役宅」が、市の管理から、2005年に一般公募による指定管理に変わったときに、応募した団体のひとつ「新潟絵屋・新潟ビルサービス特定共同企業体」（以下「共同企業体」）が、管理運営の提案書において通称として、提示した名称である。

共同企業体は、NPO 法人である画廊「新潟絵屋」と、新潟市上大川前通 10 番町にある同画廊から、徒歩数分のところに本社のあるビルメンテナンス会社株式会社新潟ビルサービスで構成され、提案書では施設の管理を後者が、自主事業を前者が担当するとした。

提案の通称は、立地が新潟の海岸近く、海に平行してつらなる砂丘列の頂部近くであることと、新潟で少年時代を過ごした画家・絵本作家三芳悌吉の絵本『砂丘物語』に建物付近が描かれていたことにヒントを得て着想されたものである。共同企業体による最初の管理運営は 2005 年 7 月から 08 年 3 月までの 2 年 9 ヶ月。続く第 2 期公募でも同企業体が指定管理者に選ばれ、この公募時に砂丘館は正式の通称となった。

今回の特別展示の行われる 2012 年 9 月は、砂丘館が誕生して 7 年と 3 ヶ月目になる。

建物は 1933 年、日本銀行新潟支店の支店長家族の「役宅」（役所でいう「官舎」）として建設された。洋室 2 室、和室 9 室、倉庫、バックヤード等からなる近代和風の住宅である。500 坪あまりの細長い敷地の南側は日本庭園になっている。戦前の各地の日銀の支店長役宅には、必ず土蔵の倉庫が付属していたようで、これは災害で支店が損傷を受けた場合、役宅が一時的に支店業務を担うことが想定されていたためであり、新潟の役宅では移築された土蔵の外壁がコンクリート

で補強され、日本銀行券の厳重な保管庫として設計されたらしいことの伺える造りになっている。実際には歴代支店長たちや家族、客人たちがビリヤード、卓球等を楽しむために使われたらしいこの倉庫が、最初の指定管理の開始前に改装され、スポットライトや展示用パネルの設置されたギャラリーになった。

新潟絵屋から砂丘館へ

共同企業体はこの倉庫のギャラリーを主会場とする企画展を、自主事業の柱とした。企画展のベースには、共同企業体の一員である新潟絵屋の活動がある。新潟絵屋は 2000 年 6 月に発足した画廊で、当初から複数のメンバーによる共同経営で、月に 3 回ペースの企画展（主に現代の美術家の個展）を続けて 12 年になる。企画展では必ず企画者（ほとんどの場合個人）が明示されることが特色で、運営委員と呼ばれる共同経営者、企画委員と呼ばれる協力者たちが、各自の企画を持ち寄り、希望する企画展を、画廊がサポートして実現するという仕組みをとっている。

もうひとつの特色が、新潟絵屋の展示空間である。大正期に建てられた店舗兼住宅であった町屋の、「ミセ」と呼ばれる店舗部分を改装した展示室は、土壁、格子の壁、和紙を貼った板壁、漆喰で塗り固めた壁等からなり、また建築当初からあった、しかし改装前には隠されていた欄間障子をあらわしにするなど、日本家屋の内装を意図的に顕在化、引用した造りになっている。この背景には当初の構成メンバーが、日本の伝統的木造建築に親近感を持っていたこと、町屋のある新潟の下（しも）と呼ばれる地域が、戦災に逢わなかった新潟の中でも戦前の建物（町屋や長屋）の多く残る地域であり、画廊の存在自体が、地域住民にはあまり自覚されてきていないように思われた歴史性の鏡になればとの思いがあった。

日本家屋の要素を持つ展示空間で企画展を開催する画廊が、砂丘館では日本家屋そのものを展示空間として企画展を開催することになった。実際、ギャラリーに改装された倉庫ばかりでなく、洋間、日本間からなる住居や本来の接客スペースの壁や空間も展示会場になる。その結果、軸装の書や画が掛けられてきた床の間に油絵が、抽象絵画が、今回のように写真が、あるいは現代の立体造形が展示される。

日本の家と近代美術

新潟絵屋の運営委員のひとりである私は、このことにも意義を見いだしている。というのも、日本の家はずかつて床の間に絵が飾られ、襖には絵が描かれ、欄間には彫り物が施されというように、今で言う美術的造形が住まいのなかに日常的に在ったが、近代美術の出現以降、住まいと美術的表現が決定的に乖離してきた現象に、かねてから注目してきたからである。日本人が住まいと異なる展覧会場という場で、近年のホワイトキューブのような、住まい的要素を完璧に消去した空間で、権威づけられた形で美術と接する形が定着することにより、住まいから伝統的美術的造形が形骸化、もしくは消滅するとともに、美術は家ではなく展覧会場で見られるものだという意識が醸成されてきた。美術品は高級品の代名詞となり、広く購われないものになり、それが美術家を生きにくい職業にする一因になってきた。^{*}

新潟絵屋の展示空間を、あえて伝統的住まいに近いものとしたのは、切り離された日本人の住まいと美術をつなぎ直し、両者の共存する光景を目になじませ、大げさに言えば美術をめぐる現在の状況のさきやかな、けれど意義ある変革を行いたいとの思いからでもあった。砂丘館の企画展は、この考えの延長に行われてきたものでもある。

こうして現れた光景は、新潟絵屋での経験があるせいか、私には自然に映るけれど、特異な光景として珍しがる観覧者もあり、格別に興味引かれる人たちも——ひそかにそこが期待するところでもあったわ

けだが——あった。今回の特別展示の企画者である石井仁志さんもその一人である。

数百年の多様な試行錯誤のなか、美的形式として完成度を持つようになった書院座敷、しかし役宅(≒官舎)らしく装飾性は適度に抑えられた砂丘館の日本間は、多様な現代の美術表現を浸食しすぎることなく、けれどホワイトキューブにはない質の響きを与える共鳴板として機能する。

^{*} 大倉 宏「家・画廊・美術館」(「19世紀学研究」第6号 19世紀学会・19世紀学研究所 2012)

境界線を揺らす

日本の家に現代の美術が置かれる光景に、この施設の他の特色が絡みあうことで生まれた現象がある。

砂丘館は企画展を自主事業の主軸とするが、伝統的な日本家屋を活用した「伝統を学ぶ」事業も行っている。日本庭園や日本の家を学ぶ講座、日本の年中行事を学びながら家内の装飾を創作する「季節のしつらい教室」などを市内在住の講師の方々の力を得て実施している。

そこに集まる人の輪が広がり、そうしたサークルの拠点ともなってきた。また日本間やギャラリーは、公民館のように一般利用にも貸し出される。サークルの集会、ほか多様な目的で市民が貸し室利用する部屋(日本間)が、そのまま企画展の会場になったりするわけで、俳句の会、文学の勉強会、お茶や生け花の教室、ヨガの教場などとして使用しながら、人々が見るともなく、そこに現代の美術表現が置かれた光景を目にする現象が生まれている。

そうなって改めて気付くことは、同じ文化の範疇にくくられるものの、現代的なものや伝統的なもの、視覚的なものとそうでないもの等々の間に存在する、見えない境界線の強固さである。砂丘館の庭園やたたずまいに引かれ、頻りに施設を訪れながら、関心のない美術は全く目に入らないという人たちもある。そういう人が、大半と言っていていいかも知れない。

それでも、場合によっては、境界線が揺れることがある。倉庫を借りての音楽イベントでたまたま砂丘館にきたミュージシャンが、床の間に飾られていた絵に揺すぶられ、「絵を見る」習慣が付き、新潟絵屋や砂丘館によく来るようになったりする。日本茶インストラクター協会という団体が開催する砂丘館の座敷での茶会に、床の間に好きな絵を飾り、亭主として話をするよう頼まれるということもあった。茶会に参加した年配の方が、蔵のギャラリーの企画展を休憩時間に見、飾られていた絵を画廊を通して購入して下さったりもした。まれに起こるそうしたことが面白い。

伝統家屋や古い建築が現代美術の展示会場となるケースは、美術館を離れた場での美術の催しが全国に広がるなかで確実に増えてきているようだ。砂丘館もそのようなケースのひとつに数えられたりするわけだが、同時にそれが伝統の学びの場や、公民館的機能を持つ集会場でもあるがゆえに生じてきた、「境界線が揺れる」現象に、私は思いがけない興味を感じる。

砂丘館の最大の特徴は、そこにあると言ってもいいのかもしれない。

(美術評論家・砂丘館館長)



「ふれている遠さ 3人の写真家の『まなざし』
牛腸茂雄・関口正夫・三浦和人」展
(2009年2月13日～3月22日)
展示風景



「砂丘館を個人コレクションで飾る」
山下透 コレクション」展
(2009年7月22日～8月23日)
床の間に飾られた李禹煥の絵と流政之の石彫



会田 法行

A I D A Noriyuki

1972年横浜生まれ。

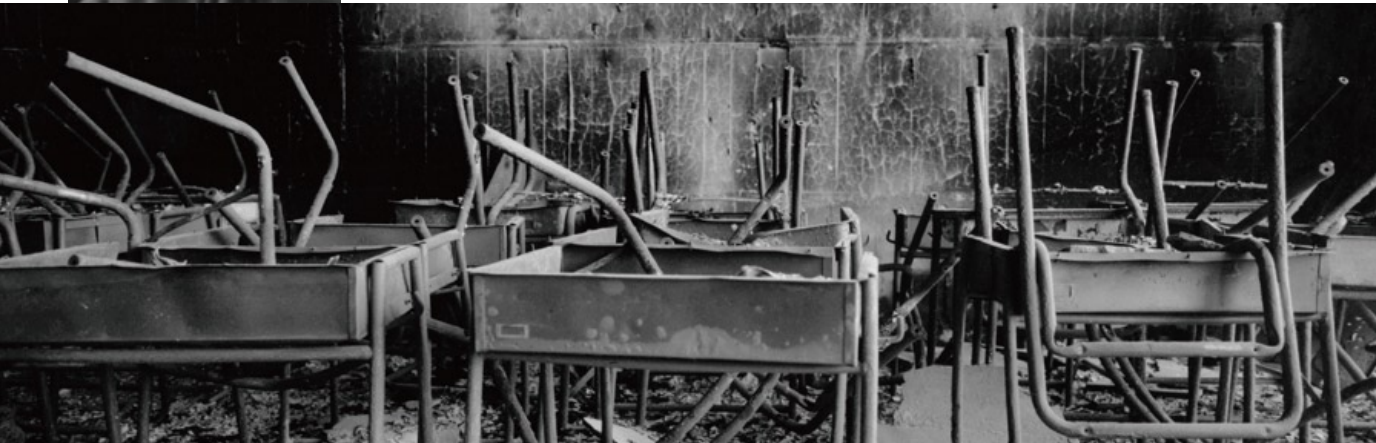
ミズーリ大学ジャーナリズム学部報道学科卒。

フリーの報道カメラマンとして活躍中。

イラク、長崎、広島等で長期的ドキュメンタリー作品を制作。

収蔵、清里フォトアートミュージアム。

<http://www.aida-photo.com/>





川口 英克

KAWAGUCHI Hidekatsu

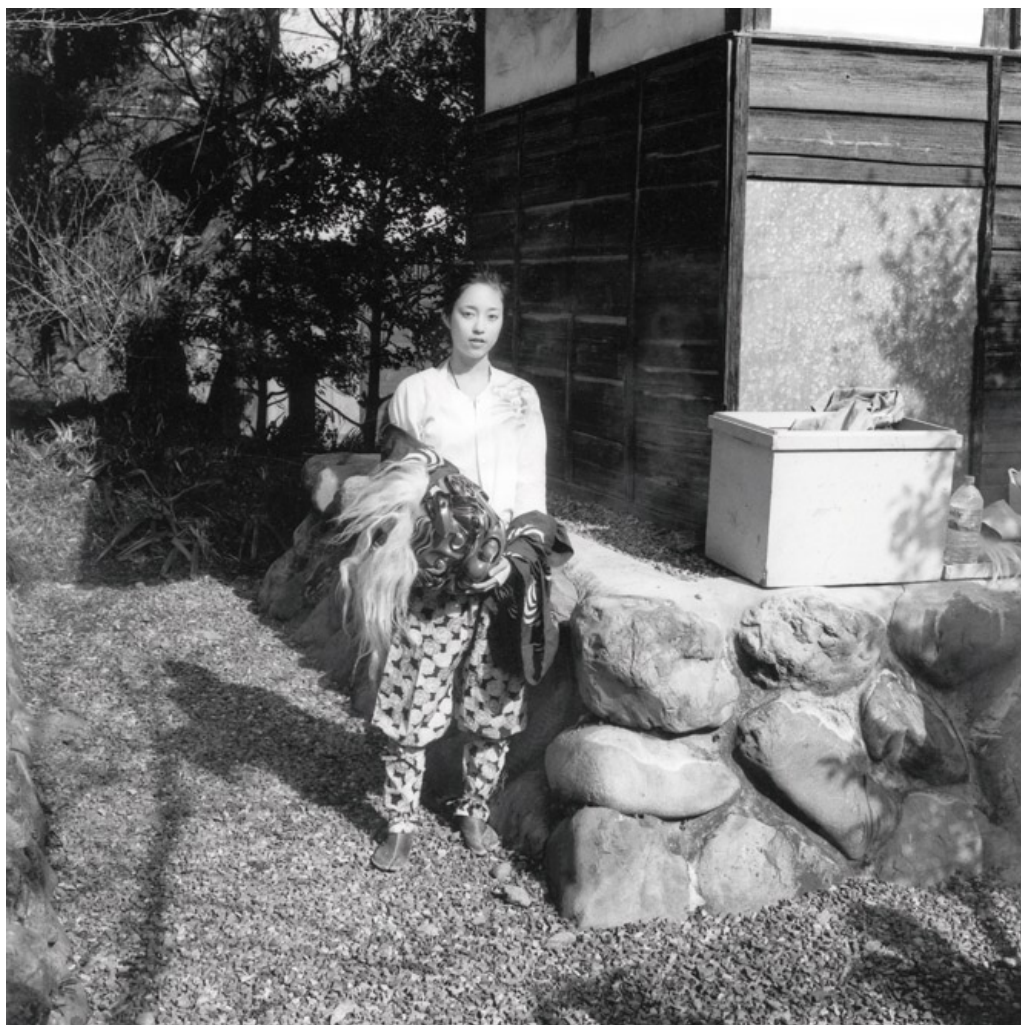
1969年（昭和44年）神奈川県生まれ 神奈川県在住
東京造形大学 造形学部 美術学科 卒
現在フリーランスカメラマン 川崎市情報誌 Tamajin 編集委員

もともと写真を撮る前には絵を描いていたが
出掛けた先でスケッチする時間がなければ写真を撮ろうとおもいつき、
中学3年の夏、初めて一眼レフカメラに触る。

都市の自然、生と死、街の風景、飛び地といったテーマで作品制作

- 2008年 「Spirit Link」
東京都新宿区 四谷 ギャラリー Niepce
- 2010年 「飛び地 岡上」
東京都町田市 町田市フォトサロン
- 2010年 「花筏は何処へ流れる」
東京都中野区 高円寺 小杉湯銭湯ギャラリー
- 2011年 「Live View」
東京都中野区 中野駅北口 写真機居酒屋 Tokinon50/1.4
- 2012年 「明滅する残月」
神奈川県川崎市 生田 蕎麦酒房 笙
- 2012年 「借景・鎌倉」
東京都中野区 高円寺 Bar 鳥渡 (バー チョット)





下平 竜矢

SHIMOHIRA Tatsuya

1980年 神奈川県生まれ

2003年 東京ビジュアルアーツ卒業

2003-2004年 Gallery Niepce の活動に参加

2008年-2011年 TOTEM POLE PHOTO GALLERY 設立メンバー

主な展示に

2008年 「星霜連関」 コニカミノルタプラザ・東京

2010年 「祭り/MATSURI」 ZEN FOTO GALLERY・北京

2011年 「Spicilegium Amicitiae / 夜韻の会」
TOTEM POLE PHOTO GALLERY・東京

2011年 「新潟発・日本の発見 映像と記憶のアルケオロジ
1865～2011」 パリ国際大学都市・日本館

2012年 「星霜連関」 雅景舎 GAKEI GIMLET・京都
他、個展グループ展 多数

<http://shimohiratatsuya.com/>



Spicilegium Amicitiae III
X U L L E T T A Y A Y E L L I P T A

友長 勇介

T O M O N A G A Y u s u k e

1972年 大阪生まれ

1998年 映画監督原一男作品『映画監督 浦山桐郎の肖像』助監督を務める。

2000年 東京工芸大学芸術別科写真専攻修了／ワークショップ「コルプス」
16期参加／東京工芸大学芸術別科優秀賞

[個展]

2000年 コニカフォト・プレミオ「北京溶解」コニカプラザ（東京）

[グループ展]

2001年 第17回3.3坪（ひとつぼ）展「終焉」ガーディアン・ガーデン（東京）

2006年 「New Visions of Japanese Photography」展 巢雅 gallery(上海)

2010年 「占領期雑誌フォトス vs. 現代若者の眼力」展 早稲田大学（東京）

[作品収蔵]

東京工芸大学写大ギャラリー／清里フォトアートミュージアム／上海視覚芸術大学



新納 翔

N I I R O S h o

1982年 横浜生まれ

2002年 早稲田大学理工学部応用物理学科入学

2006年 同大学中退

2009年 Gallery Niepceのメンバーに参加 (-2010)

2012年 川崎市市民ミュージアムにて写真講座の講師を務める。
川崎情報本 Tamajin の編集員を務める。



個展歴 / solo exhibition

道脈 (Gallery Niepce, Tokyo 2006.6)

横浜遙か近景 (Garellia Q, Tokyo 2007.9)

Out Line (Garellia Q, Tokyo 2008.2)

Dystopia Nippon (Gallery Niepce, Tokyo 2009.2)

山谷 Now (Gallery Niepce, Tokyo 2009.6)

道脈 #2 (Gallery Niepce, Tokyo 2009.8)

Dystopia Nippon #2 (Gallery Niepce, Tokyo 2010.1)

道脈 #3 (Gallery Niepce, Tokyo 2010.4)

NoSunnyDays (Gallery Niepce, Tokyo 2010.9)

山谷 (Zen Foto Gallery, 北京 2011.1)

グループ展 / group exhibition

vs. Station by Dystopia Photographers (Gallery Niepce 2009.9)

Spicilegium Amecitiae (Totem Pole Photo Gallery 2010.11)

Spicilegium Amecitiae (Totem Pole Photo Gallery 2011)

The Historic Future 8.4 Yokohama 新納翔 × 下平竜矢 (大蔵寺 唯摩堂、神奈川)

トークショー

山谷 NOW 2010.06.26 at 新宿
Naked Loft



主な掲載関連

Dystopia Nippon Japan Exposures

山谷 フリーアートペーパー art_ticle 12月号

ハルキ・ホラー文庫 実録怪談集百物語第九夜 カバー写真

総合雑誌「潮」2010.10月号 フォトレポート掲載 (6p)

フォトブック 山谷 Zen Foto Gallery 刊



Spicilegium Amecitiae III
X U L L E T T A Y A Y L L U P I T A

湊 庸祐

MINATO Yosuke

1980年 広島県生まれ
2003年 日本写真芸術専門学校卒業
2009年 自主ギャラリー TAP 設立
個展、グループ展多数
「再生」「WISH」など自主印刷物を発行





渡辺 英明

W A T A N A B E E i m e i

1964年 東京都新宿区生まれ。1988年 日本大学芸術学部写真学科。

大学在学中より現在に至るまで、都市の風景をテーマに東京を中心に、日本、世界各地の都市を撮影。2005年に東京・中野のカメラ居酒屋「tokinon50/1.4」に通い始めたことをきっかけに、写真活動を本格化させる。

写真展に、2007年「苛つく、好きな街」(ギャラリー・ニエプス)、10年「Parlor entrance」(Totem Pole Photo Gallery)、11年「ハワイアン アイランズ」(オリンパスギャラリー東京) など多数。

HP (watanabeeimei.com)



E. Seolje

E . S e o l j e

朝鮮大学校美術大産業デザイン科卒業
朝鮮大学校大学院応用美術学科卒業



- 2012 E.Seolje 個展 “From:Tokyo” / ピッコウル市民文化館展示室 / 光州
アートショー釜山 2012 / つばきギャラリー所属 / BEXCO / 釜山
海外レジデンス企画写真展 / オンアイアートコミュニケーション /
千葉 / 日本
- 2011 光州国際アートフェア—つばきギャラリー所属 / 金大中 / 光州
国際アートフェア—つばきギャラリー所属 / EXCO / 大邱
E.Seolje 個展 / つばきギャラリー / 東京 / 日本
模糊 : Ambiguous/GALLERY JUNG/ 群山
東京ドームアートフェア—NHK 主催 / 東京ドーム / 東京 / 日本
“Eco Art Fair” / ロッテギャラリー / 光州写真個展 “Posison” / Lafresco / 光州
- 2010 ブルーチップアーティスト展 / ニューヨークマンハッタン / ニューヨーク
写真個展 「視点の転換」 / ウォンギャラリー / 光州
「関係を超える疎通展」—光州文化芸術振興委員会志願 / Gallery - D / 光州
- 2009 光州国際人権パフォーマンス—芸術劇場、フォート
- 2008 第 4 回中国ソングジュン国際美術祭韓国館招待作家 / ソングジュン芸術特区 / 北京 / 中国



内野 雅文

(夜韻の会 特別会員)

UCHINO Masafumi

- 1973 年、東京生まれ。
- 1996 年、東京造形大学造形学部デザイン学科デザイン専攻一類写真コース卒業。
- 1999 年、個展「うりずん——沖繩先島」新宿ユニカプラザ・東京
- 2001 年、個展「写真・内野雅文 2001」(12 回連続毎月写真展) ギャラリーニエプス・東京
- 2002 年、個展「野ざらし紀行」銀座ニコンサロン・東京
- 2003 年、グループ展『写真 2003』『ケータイ』つくば美術館・茨城
個展「空と海への巡礼」再春館ギャラリー・東京
- 2004 年、個展「ケータイ 1996-2004」新宿ニコンサロン・東京
写真集「ケータイと鏡 1996-2004」自費出版
- 2005 年、個展「カガミ ノナカ」コンテンポラリーフォトギャラリー・東京
個展「IDOLS」ギャラリーニエプス・東京
グループ展『mio 写真奨励賞 2005 入賞作品展』『A Train Window in spring』
mio ホール・大阪
- 2006 年、個展「内野雅文——Photo Works 1996-2006」(6 回連続個展) Gallery176・大阪(07 年 2 月まで)
写真集「Masafumi UCHINO:Photo Works 1996-2006」in field 発行
- 2007 年、京都に住まいを移す。
- 2008 年、1 月 1 日、午前 4 時 08 分、京都八坂神社境内を撮影中に心筋梗塞で倒れる。
移送先で死去。 **清里フォトアートミュージアムに作品多数収蔵。



(撮影：高橋 捨松)

高橋 捨松

TAKAHASHI Sute Matsuo

高橋捨松(1863~1930)は、現南魚沼市六日町に居住し、高橋家の10代目となる。明治末から昭和初期まで、六日町の地域経済の旗振り役として、船会社、酒造、金融業など幅広く事業を展開し、活躍した。高橋捨松は、地域経済の中で大きな役割を果たした。高橋捨松は、家族だけでなく、町に往来するさまざまな人物も撮影しており、その社会を見る視野の広さを表している。

中俣 正義

NAKAMATA Masayoshi

中俣正義 (1918～1985) は、現南魚沼市欠ノ上に生まれ、敗戦後、1947年に復員したのち亡くなる1985年までの約40年間にわたって、新潟という地域を、使命感を持って広範囲かつ継続的に、写真撮影を手段に人びとの生活と文化を記録し続けた。また一方で、中俣正義は県の観光課に所属し、その経験と優れたカメラアイを發揮して約40本近い16mm映画を制作していた。

牛腸 茂雄

GOCHOU Shigeo

1946年新潟県加茂市生まれ。68年桑沢デザイン研究所写真研究科卒。83年没。主な個展に75年「闇の精」養精堂画廊(東京)、77年「SELF AND OTHERS もう一つの身振り」、82年「見慣れた街の中で」ミノルタフォトスペース(東京)、「牛腸茂雄展」東京国立近代美術館(東京)、04年「牛腸茂雄1946-1983」新潟市美術館、三鷹市美術ギャラリー、山形美術館。写真集に71年『日々』(関口正夫との共著)、77年『SELF AND OTHERS』、81年『見慣れた街の中で』(以上自費出版)、04年『牛腸茂雄写真集』共同通信社。

原田 健一

はらだ けんいち

新潟大学人文社会・教育科学系教授、
地域映像アーカイブセンター所長

1956年東京生まれ。東洋大学大学院社会学研究科博士課程修了。博士(社会学)。専門は映像社会学、メディア文化史。映像・音楽の制作をするも、40代に南方熊楠の調査に従事したことから研究の世界に入る。現在は、映像の発掘や調査、データベースの作成などをおこなう。『占領期雑誌資料大系・大衆文化編全五巻』(岩波書店、2008～2009、共編)、『映像社会学の展開』(学文社、2007)、『南方熊楠 進化論・政治・性』(平社、2003)など。



大倉 宏

おおくら ひろし

1957年新潟県生まれ。東京芸術大学美術学部芸術学科卒。85～90年新潟市美術館で学芸員として勤務後、フリーとなり、新潟を拠点に美術評論を行う。著書に『東京ノイズ』(アートヴィレッジ)共著に『越佐の埋み火』(新潟日報事業社)、編集・構成に『洲之内徹の風景』(春秋社)。現在、新潟絵屋代表、砂丘館(旧日本銀行新潟支店長役宅)館長。長岡造形大学、新潟デザイン専門学校講師。水と土の芸術祭2009、同2012アドバイザー。



石井 仁志

いしい ひとし

20世紀メディア評論・メディアプロデューサー、早稲田大学エクステンションセンター講師

1955年生まれ。アテネ・フランセ修業。近現代文化史研究及び評論(写真・映像・音楽)と中島健蔵研究。

東京都写真美術館「生誕百年記念中島健蔵展」(2003-4)プロデューサーディレクター、『占領期雑誌資料大系大衆文化編』全5巻(岩波書店2009)編集委員・編集執筆者。2008年より毎年、人間写真家 細江英公氏の小写真展をプロデュースしている。2010年、写真家集団「夜韻の会」を設立し、同集団マイスターに就任。2012年、砂丘館特別展示「Spicilegium Amicitiae III」プロデューサーディレクター。

写真を中心とした文化、芸術を縦横無尽に橋渡しして、多彩なサロンを形成してゆく夢を見ている。



にいがた

地域映像アーカイブ

第三号 2012年9月14日発行

ISSN 1883-5643

編集・発行 新潟大学地域映像アーカイブセンター

問合せ先 〒950-2181 新潟市西区五十嵐2の町8050番地
新潟大学 人文学部内

URL <http://www.human.niigata-u.ac.jp/ciap/>

E-Mail cria@human.niigata-u.ac.jp

デザイン・レイアウト 吉田 達 (新潟大学人文社会・教育科学系助教)

印刷 有限会社 兄弟堂印刷所




Spicilegium Amicitiae III
スピシレギウム アミシティアエ

私たちは、写真で、未来に、
 何を残せるのか？

砂丘館 特別展示
 2012年9月19日(水)～10月4日(木)



(撮影：中俣 正義)

夜韻の会
 **新潟大学**
 砂丘館


 旧日本銀行新潟支店長役宅