

# 基地の街を撮ること 1960～70年代の横須賀写真を中心に Photographing the town of US Forces in Japan

塚田 修一<sup>1</sup>  
Shuichi TSUKADA

<sup>1</sup> 東京都市大学非常勤講師 Tokyo City University

**要旨**・・・本報告は、1960年代から70年代にかけて、写真家によって撮影された神奈川県横須賀市の写真を対象として、基地の街・横須賀の表象および実践の変容を考察する。具体的には、東松照明による「基地〈ヨコスカ〉」（『アサヒカメラ』1959年4月）および〈占領〉シリーズ（『アサヒカメラ』1960年1～3月）、森山大道による「ヨコスカ」（『カメラ毎日』1965年8月）、石内都による『絶唱・横須賀ストーリー』（1979年）および『連夜の街』（1981年）などを主たる対象として、その表象と実践の変容、およびそれを規定した社会的条件を明らかにしていく。  
**キーワード** 写真、米軍基地、表象

## 1. 目的と位置づけ

本報告の目的は、1960年代から70年代にかけての約20年間に、3人の写真家によって撮影された神奈川県横須賀市の写真を対象として、基地の街・横須賀の表象および実践の変容を考察することである。

具体的には、東松照明による「基地〈ヨコスカ〉」（『アサヒカメラ』1959年4月）および〈占領〉シリーズ（『アサヒカメラ』1960年1～3月）、森山大道による「ヨコスカ」（『カメラ毎日』1965年8月）、石内都による『絶唱・横須賀ストーリー』（1979年）および『連夜の街』（1981年）などを主たる対象として、その表象と実践の変容、およびそれを動機づけた社会的条件を考察していく。特にこの3人の写真は、「写された被写体がなにかを説明するのではなく、イメージ自体が社会や歴史と関わり、その写真の背景へと観る者の意識を誘う類の作品」（笠原 2018:276）であり、社会学的な考察の対象たりうるものである。

3人の写真作品および関連する写真集やカメラ専門誌等のメディア言説を、歴史社会学的な視点から分析していく。その際に、①「何が、どのように撮影されているのか」という〈表象〉の水準、および②各写真家が「なぜ横須賀を撮影したのか」という〈実践〉の水準の双方から60年代から70年代の経時的変容を把握し、さらにそうした変容をもたらした社会的条件を検討していく。こうして一般的に美学的ないし哲学的分析の対象となりがちな「写真」を、社会学的／メディア論的分析の俎上に乗せることができる。

これまで、テレビドキュメンタリーにおける都市表象については、いくつかの研究が蓄積されてきた（例えば松山 2012 など）。それに比して、写真における都市表象については十分な学術的研究が行われてきたとは言えない。それらの写真は、もっぱら「記録」として扱われており（例えば『日本の自画像—写真が描く戦後 1945- 1964』など）、そこには〈実践〉の分析を欠いてきたか、さらに写真家の〈実践〉の考察も、各写真家の「方法」に関する専門的批評の様相を呈しており（例えば飯沢 1995）、そこには〈社会〉の分析を欠いてきたのである。本研究はそれらの欠を埋めるものである。

## 2. 東松照明——〈占領〉という現実

最初に検討するのは東松照明である。先行する土門拳の「リアリズム写真」や、名取洋之助の「報道写真」とは異なり、東松は、1960年頃から個人的な関心によって動機付けられた写真を発表していく。それが「基地〈ヨコスカ〉」（『アサヒカメラ』1959年4月）および〈占領〉シリーズ（『アサヒカメラ』1960年1～3月）である。東松が横須賀を撮影した動機は明白である。それは、〈占領〉シリーズに付された「とつぜん与えられた奇妙な現実 それをぼくは〈占領〉と呼ぶ」という見出しからもわかるように、「〈占領〉という現実」を撮影することであった。

1945年、ほとんど決定的に打ちめされた日本の町には、連合軍の将兵が満ちあふれていた。彼らは、飢え切ったぼくらの頭上に、チョコレートとチューインガムをばらまいた。それがアメリカだった。幸か不幸か、ぼくはこのようにしてアメリカと出会ったのだった。以来ぼくは、『占領』にこだわりをもちつづけている。ぼくの中で大きく比重を占めるアメリカ、運命的な出会いとしか言いようのない不可視の国家、軍隊という具体的なかたちで立ち現れた異国、米軍による『占領』からぼくは目を外らすわけにはいかないのだ（東松 1975）。

そして、その〈占領〉は、米軍基地の街に凝縮されている<sup>1</sup>。

日本の戦後史を一口で特長づけよ、と問われれば、ぼくはためらいなくアメリカニゼーションと答えるだろう。アメリカニゼーションは米軍基地から始まった、という実感がぼくにはある。アメリカが、基地に張りめぐらされた金網の網目から、じわじわとはみ出して、やがて日本全土に染みとおっていったというイメージだ（東松 1975）。

だから、その被写体は、占領する／される主体である、横須賀の人間たち——黒人兵や「混血児」——であった。

では、こうした東松の横須賀撮影を動機づけた1960頃の横須賀は、どのような状況の空間であったのか。

1960年代を通してベトナム戦争が終結する頃まで、横須賀には圧倒的な支配者である「アメリカ」が君臨しており、基地からは生々しい“性”と“暴力”が溢れ出していた（塚田 2014）。この頃の横須賀で少女時代を過ごした写真家・石内都次のように述懐している。

どこかすごく興味はあるわけなんです。やっぱり、アメリカというのは光輝いているわけですから。だけど私にはそれが魅力的に感じられなかった。どこか怖いというか、どこか性的な臭いみたいなものをすごく感じていたんです。基地から知らない臭いが、何とも言えない嫌な感じというのを感じていました（目黒区美術館 2008：229）。

この横須賀の社会状況が、東松の撮影を動機づけたのである。

### 3. 森山大道——必然性を欠いた基地の街

上述の東松の写真に触発されて横須賀の撮影を始めたのが森山大道である<sup>2</sup>。森山は1965年に「ヨコスカ」（『カメラ毎日』1965年8月）を発表する。ただし森山が、横須賀を被写体として選んだのは、強い動機があつてのことではない。

細江先生のアシスタントを25歳で辞めて、もちろん仕事があるわけではなく、さてどうしようかという時に、僕は丁度豆子に住んでいて、隣町は横須賀だし、当然豆子の町よりも横須賀の町のおいが僕はもともと好きだったので、ある夜突如「もう撮るしかない」と思い立ちちゃったわけです（伊藤・森山 2013：27）。

だから森山は、そこに「〈占領〉という現実」を見出しているわけではない。森山にとって横須賀の街は、「どこかときめく懐かしさを覚えてしまう」ものであり<sup>3</sup>、「あの基地の街特有のケバケバしい原色の街並風景と、そこをうろつき屯する人間たちの、どこかいかかわしくうさんくさいありようは、むしろぼくに、細胞がザワザワとざわめくような、ドキドキワクワクとときめくような不思議な感覚をもたらしてくれた」（森山 [1999] 2001：125）空間であった。そして、「ぼくの身体に、実質的にも生理的にも、写真を撮ること、街頭でスナップすることの愉しさや面白さ、そして怖さや辛さの一切を、したたかに教えてくれたのは、なんといってもあの頃の横須賀の路上と人々なのであった」（森山：124）と語っているように、森山にとって、横須賀はいわば写真家としてのトレーニングの場にすぎなかったのである。

このように、森山にとってもはや必然性を欠いている横須賀という被写体は、その後森山が出会う他の被写体——例えば新宿や大衆芸人——と同等に扱われる事になる。

何となく僕は、どうやら横須賀も、熱海も新宿も大衆芸人も同一線上に並べてしまうコラージュとかジグソーパズルみたいな表現方法が向いているな、と感覚していました。つまり、テーマ性じゃないぞ、ってことですね（伊藤・森山 2013：28）。

<sup>1</sup> 東松は、米軍基地を自らの「原風景」と述べている。「この半世紀を振り返って思うに、私にとって最大のカルチュアショックは、敗戦＝米軍による占領である。アメリカは、とつぜん私の前に、軍服姿で立ち現れた。それは、運命的な出会いとしか言いようがない。以来、アメリカは私のなかで大きく比重を占めるようになり、米軍基地は原風景となる」（東松 1998：142）

<sup>2</sup> 森山はこう述懐している。「ぼくが直感的に決意した横須賀の撮影にしても、先ず東松さんという写真家とその写真が根っこにあつて、その影響によって必然的に決定されたのだといつてもいい」（森山 [1999] 2001：123）。

<sup>3</sup> 「まだ街に進駐軍の兵隊たちがいた昭和20年代という時代の光景や匂いをしっかり憶えているぼくにとって、目のあたりに見る横須賀の街路には、むしろどこかときめく懐かしさを覚えてしまうのだった。横須賀をスナップするぼくに、東松さんにある政治的な視点や時代への批判性はなくて、もしかりにあつたとしても、それは意識下にひそむものが生理的直感のかたち

#### 4. 石内都——横須賀の〈記憶〉を撮る

横須賀で育った石内は、先行する東松、森山の写真に対して、「あれが横須賀？あれはアメリカよ」という思いを抱き、「私が撮る横須賀はそれだけではないものにしよう」（目黒区美術館 2008：228）、かつて自らが嫌悪した横須賀を撮影する。

1977年、以前暮らしていた町を撮影して、初めての個展を開いた。その時は写真について何も知らず、ましてや写真家になるなんて夢にも思わず、ただ所在のない熱気と、身に付いた切実さがあるだけで、キリキリと思ひ出さずにはいられない痛みのうずきを確かめるように町を歩き、写真を撮り、プリントした。その写真は無知の強さと相俟って粒子のひと粒ひと粒に記憶が黒々としてにじんできていた（石内 1998：63）。

だが、その被写体は、東松や森山が撮ったような、横須賀の「人」——「米兵」や「混血児」——ではない。石内の被写体は、空間-建造物——遊廓跡や廃墟となった米軍クラブ——が主である。

これといった理由もないのだけれど、米兵をほとんど写さなかった。なぜか写す気がしなかった（石内 1979：索引）

これは、土屋誠一が正しく指摘しているように、石内が撮影を行った 1976～77年には、占領者であるアメリカが君臨する「YOKOSUKA」が既に終わってしまっていたことによるものである（土屋 2008：8）。

事実、1970年代に入ると、横須賀における直接的な「〈占領〉という現実」は後景化していく。神奈川県内の米軍基地の状況を見てみれば、1947年には162ヶ所存在した県内の米軍基地は、1975年には27ヶ所にまで減少している。またベトナム戦争が終結に向かい、円高ドル安の動きが進むにつれ、例えば「ルポ：横須賀“どぶ板通り”ドル安で『日本人の男大歓迎』」（『週刊サンケイ』1973年3月30日）等と週刊誌メディアに取り上げられるように、街の様相も変化していく。石内はこう書き留めている。

本町を歩いている米兵は一樣に、貧しくつまらなそうな感じだった。それでも黒人兵だけは話しかけて来たり、笑ったりしてもち前の陽気さを出していた（石内 1979：索引）。

どうした訳か横須賀のどの町へ行ってみても、人影をあまり見なかった。写した日は土曜日と日曜日と祭日だけだといつてよいのに、私の歩いた横須賀の街は暗く静かによどんでいた（石内 1979：索引）

また、この時期の横須賀においては、原子力潜水艦や空母の寄港への反対デモに対して横須賀市民は冷ややかな反応を示すようにもなっていた。例えば 1971年の原子力潜水艦寄港に関しては「市民は慣れっこ」「冷えた関心」と報じられ、また同年の原子力空母エンタープライズの寄港阻止デモにおいても氣勢が上がらず、地元参加者の極めて少ない「いつもの“よそからのデモ”」参加者となり、「盛り上がりだめ地元勢」と報じられたという（栗田編著 2011：138-140）。すなわち、アメリカ海軍の動向などは、多くの横須賀市民にとって既にアクチュアルに感知されなくなっていたのである。

そして、石内は、空間-建造物に保存された〈記憶〉を撮っていくのである<sup>4</sup>。

#### 参考文献

- 飯沢耕太郎、1995、『東京写真』INAX出版。  
石内都、1979、『絶唱 横須賀ストーリー』写真通信社。  
———、1993、『モノクローム』筑摩書房。  
———、1998、「横須賀ふたたび」『Yokosuka Again 1980-1990』蒼穹舎。  
伊藤俊治・森山大道、2013、「対談 写真が語り続ける」『現代思想』Vol. 41-6。  
笠原美智子、2018、『ジェンダー写真論』里山社。  
栗田尚弥編著、2011、『米軍基地と神奈川』有隣新書。  
塚田修一、2014、「横須賀の表象と「占領の記憶」—YOKOSUKA・ヨコスカ・よこすか—」『年報カルチュラル・スタディーズ』Vol. 2。  
土屋誠一、2008、「「横須賀」、「私」、「女」、そして「石内都」——石内都論——目黒区美術館『石内都展 ひろしま/ヨコスカ』。  
東松照明、1975、『太陽の鉛筆（カメラ毎日別冊）』毎日新聞社。

---

をとって、つと指先に伝わってくる類いのものであったはずだ。」（森山 [1999] 2001：124-125）。

<sup>4</sup> 例えば石内はエッセイでこう表現している。「誰もいない廃屋の劇場は、想像以上にずっと大きい。住居ではないので人の匂いというものはない。ここにあるのは時代の風化と、時間の忘れ物の記憶だけ。静けさの涯に立ってそれをのぞきこむ。記憶

——、1998、「東松照明後記」『時の島々』岩波書店。

松山秀明、2012、「テレビ・ドキュメンタリーのなかの東京——1950・60年代の番組を中心に」『マス・コミュニケーション研究』80号。

目黒区美術館、2008、『石内都展 ひろしま／ヨコスカ』。

森山大道、[1999] 2001、『犬の記憶 終章』河出文庫。

---

はあらぬ方向から湧き上がり、いたるところの断片をつなぎ合わせながら澱んだ空気をかきまぜる」（石内 1993：37）。