

常盤とよ子の視線

三浦雅弘

はじめに

常盤とよ子（1930-）という名前は、その『危険な毒花』¹⁾なる作品一巻がベスト・セラーとなったことをリアル・タイムで知っている者と、神奈川県在住の写真愛好家以外にはあまり馴染がないかもしれない。『危険な毒花』に収められた写真作品は、1954年から56年にかけて横浜市内の娼婦街で撮影された売春婦たちのなまなましい生態の記録である。

常盤の作品群は、単に売春防止法施行直前の公娼および私娼たちのドキュメンタリーとして貴重であるのみならず、そのような記録画像を当時は極めて稀であった女性写真家が、同性の苦界をつぶさに見つめて撮影したことにおいて比類のないものである。

小論は、『危険な毒花』を繙いて行く必要から、横浜娼婦街の歴史等も概観はするものの、「危険な毒花」とは何の謂いであるのか、そしてそのような「花」を見つめる常盤とよ子の視線はいかなるものであったのかを主眼として尋ねようとするものである。

I. 女性写真家の草分けとして

飯沢耕太郎によれば、日本の写真専門学校や大学写真学科の在学学生数は、1990年代に女性が男性を追い越したという²⁾。1980年前後までは、日本の写真界は極端な男性優位社会だったといえるだろう。

例えば、岩波書店からおおよそ編年形式で刊行された『日本の写真家』全40巻は、第1巻が

1838年生れの上野彦馬、第40巻が1940年生れの須田一政であるが、その中に女性写真家の巻は存在しない。かつてのカメラが極めて高価な機器であり操作も煩雑であるほか、照明装置をはじめ大きく重い機材を必要とすることも多く、さらに撮影後の暗室処理もいわば化学的 engineering であることを思えば、写真界への女性の進出がはるか後日となったことも理解できるかもしれない。

そのような日本の写真界で、最初の女性職業写真家と目されているのは、1914年生れの笹本恒子であろう³⁾。活動が中断していた時期もあるとはいえ、報道写真と人物写真を主とするその息の長い仕事ぶりは、今日あらためて脚光を浴びている。

1930年生れの常盤とよ子は、笹本恒子に次いで現れた著名な女性写真家ということになるだろうが、その登場の仕方は、笹本に比してもひときわセンセーショナルなものであった。常盤は1956年4月に銀座の小西六フォトギャラリーで「働らく女性」と題した個展を開催する。出展作品には、「シヨップガール」、「海女」、「ちんどんや」、「マネキンガール」、「ファッションモデル」、「ダンサー」、「美容師」、「芸妓」、「看護婦」などと並んで、「ヌードモデル」、「女子プロレスラー」、そして何より「赤線地帯の女」が連なっていたのである⁴⁾。「赤線地帯の女」のコーナーには、8組の組写真として計15枚ほどの作品が展示されていた⁵⁾。26歳の妙齡女性写真家は時の人となり、翌57年には、売春婦たちを主題とした文章と写真作品とから成る『危険な毒花』が三笠書房から刊行されるに及ぶ。『危険な毒花』は、その後ほぼ1年の間に15刷を数える売れ行きを記録した。

常盤のデビューは、おりしも 1956 年に制定され、58 年に全面施行された売春防止法の成立と同期していたことになる。

『危険な毒花』は優れたルポルタージュであるとともに、「女性が女性を見る」という往時の日本にあっては画期的な視点を備えたうら若い写真家の成長の記録である、と飯沢は述べている⁶⁾。女性が女性を撮る、しかも「性」をひとつのモチーフとして撮るということはいかなることなのか。常盤とよ子は作品集の刊行点数や個展の開催件数が多い写真家では必ずしもないかもしれないが、『危険な毒花』は今なおさまざまな思いを呼び起こさずにはいない。しかし常盤の作品をめぐる考察を開始するに先立って、その作品の舞台としての横浜のある歴史的断面を素描しておく必要がある。

II. 横浜娼婦街小史

横浜の歴史は 1859 年の開港に始まるといって間違いではないだろう。遡って 1854 年、江戸幕府はペリーの二度目の来航によって神奈川宿の開港を求められた。当時神奈川宿は、東海道五十三次の要衝として繁栄を謳歌していた宿場町だった。江戸と京都を結ぶいわば日本の交通の大動脈上の要地に当たる神奈川宿の開港は、幕府にとって何としても避けたい事態であった。そこで幕府のとった妙案は、東海道方面をはじめ三方向を山で囲まれた寒村だった横浜を、神奈川宿のいわば延長上の港であると半ば偽って開港することだった。当時 100 戸余りの半農半漁の寒村であった横浜は、開港とともに大きく姿を変えることになる⁷⁾。

開港とともに幕府は、外貨獲得の手段として、来航する外国人水夫や兵士、外交官、商人、宣教師らのために遊廓地を造成する。それは今日の関内と山下町に隣接し、現在横浜スタジアムのある一帯で、港崎町（みよざきちょう）と命名された。遊廓の開業に当たって、神奈川宿や品川、小田原などから集められた外国人相手の娼婦がいわゆる

「らしゃめん」である。港崎遊廓は横浜開港の 1859 年の開業から 10 年もたたないうちに火事で焼失し、その後の移転先も火事その他の事情で長続きしなかった。最終的な真金町への移転は、1882 年、明治 15 年のことだった。時の経過とともに増えてゆく娼婦の中には外国人も現れ、また、外国人専用の遊廓のみならず日本人対象の遊廓も作られて行く⁸⁾。

江戸幕府が開始して明治政府が継承した横浜遊廓は当局公認の設立であり、そこで働く娼婦は「公娼」と呼ぶべきものだった。しかし、横浜に渡来する外国人の急激な増加とともに、本牧を中心に外国人相手のダンス・ホール等が営業を開始して賑わうようになり、そこには同時に「卓袱屋・茶巫屋（ちゃぶや）」と呼ばれる私娼館も出現する。遊廓が純和風の家屋であったのに対して、卓袱屋は洋館造りであった⁹⁾。本牧の卓袱屋は 1923 年（大正 12 年）の関東大震災によって大打撃を被る。太平洋戦争敗戦とともに、本牧の中心部は米海軍関係者の住宅地として接収され、周辺に残った卓袱屋は米兵その他を対象に営業が続けたが、後述する 1958 年の売春防止法完全実施によって消失する。

日本の公娼制度は、1193 年の源頼朝による鎌倉遊女別当の設置に始まった¹⁰⁾。制度の実質的内容は次第に整えられながら時代とともに変遷して行くが、その最終期における規定では、満 18 歳以上で、戸籍および親の承認印と連帯保証人印を当地の娼妓組合に提出した者が、所轄警察署で娼妓鑑札登録証を発行された。登録証が発行されると、娼妓は付き添いの「遣手」に伴われて、遊廓内の病院で健康診断を受ける。健康診断証が発行されて初めて娼妓は店に出ることができた¹¹⁾。

太平洋戦争敗戦後の 1946 年、連合国軍総司令部（General Headquarters: GHQ）から公娼廃止例が発令されたことにより、明治期以来続いていた娼妓取締規則は廃止され、「貸座敷」としての遊廓は消えたものの、横浜遊廓を含め各地の遊廓は「特殊飲食店街」として、所轄警察署の黙認の

もとに、「女給」と名を変えた娼婦による売春を継続していた。それがいわゆる「赤線地帯」であり、それと対比的にいわれる「青線地帯」とは、そもそも遊廓の形をもたずに売春が行われ、後も「一般飲食店」の中で非合法に売春が続けられた区域である。

戦後横浜の代表的な青線地帯は黄金町であった。厚木基地に降り立った連合軍総司令官ダグラス・マッカーサー（1880-1964）の横浜入りとともに、本格的な進駐を開始した米軍に対して、日本政府は米兵を対象とした慰安所を開設したが、集められた400名の娼婦では数千名の米兵に対して到底不足であった。米軍に接収されたかつての横浜の中心街、関内や伊勢佐木町には数知れぬ私娼が出現する。横浜の娼婦総数は、最も多いときには5000人を越えていたといわれる。中心地が接収されたことにより、多くの住民が流れたのが黄金町であった。野毛から黄金町にかけての大岡川流域には、米軍基地から流れて来る物資を売買する闇市が立ち並び、そこがまた私娼の商売の舞台ともなった。米軍の駐留による経済の活性化に伴って、横浜の人口も急増する。黄金町の私娼の相手はもっぱら日本人であったが、幾度かの変遷を経たのち、2005年の所轄警察署による一斉摘発で黄金町の青線区域は消滅する¹²⁾。

話を戻して、1882年より横浜遊廓を形成した真金町・永楽町遊廓の規模の推移については資料が残っている。移転当時の貸座敷軒数は10に満たず、娼妓数は300名を越える程度であった。明治の終わりから大正のはじめに当たる1910年代初期には、貸座敷軒数は70前後、娼妓数は1300名前後に膨らんでいる。しかし京浜地方一帯に壊滅的打撃を与えた関東大震災によって、娼妓数は往時の3分の1の500人以下となる。それから昭和の世になっても大きな変化はなく、記録の残る1940年（昭和15年）、つまり太平洋戦争直前は、娼妓数は471名となっている¹³⁾。横浜遊廓の最終地であった真金町・永楽町における娼婦による売春行為が幕を閉じるのは、売春防止法完全実施の

日に当たる1958年3月31日である。この日が日本における事実上の公娼制度終焉の日であったといってもよいだろう。

Ⅲ. 常盤とよ子の写したもの

常盤とよ子は1954年頃から、国産二眼レフを抱えて横浜港に出向き、外国人船員と日本人女性の哀楽などをスナップ撮影していたようだ。常盤が写真撮影を開始した動機には、辛い記憶が潜んでいた。

カメラを手に、近くの横浜港へアメリカ人を狙って撮影に出かけるようになったのも、駐留軍の人々にカメラを向けることで自分の憎悪感を慰めていたような気がする¹⁴⁾。

1945年3月9日の東京大空襲から2か月余り後の5月29日、米軍は横浜に空襲をかける。午前9時15分から襲来したB29爆撃機約500機、P51戦闘機約100機による波状爆撃は1時間半に及び、焼失家屋約8万戸、死者7千数百人、罹災者30万人以上にのぼる惨事は、横浜を壊滅状態に陥れた¹⁵⁾。常盤の父はこのときに負った大火傷がもとで後日亡くなっている。

常盤は同じ1954年中に、娼婦たち、とくに米兵を相手とする娼婦たちの撮影を開始しているが、肉親を殺害した米兵に媚を売る女たちに「変形された憎しみ」を抱いていたという¹⁶⁾。

気持はさらに妙な方向へふくれあがり、傍若無人な駐留軍の兵隊たちに媚を売る女たちをも対象にするようになった。わたしは…憎しみと裏腹の態度を装い、彼等の姿態をとらえ、引き金を引く思いでシャッターを切っていた。こうして、外人を被写物にえらんでいたわたしは、いつの間にか同じ感情で女たちの生態の醜悪さ、嫌らしさを追求する方向へ変わって行ったのである¹⁷⁾。

常盤にとって娼婦たちは「素材」に過ぎず、「微塵も愛情を覚えることなく、可哀そうなどと考えたことは一度もなかった」と断言される¹⁸⁾。

娼婦を隠し撮りし始めた頃の一エピソード——「ヒロボン窟」の町とあるので黄金町であろう——、常盤は町内の祭りの山車行列に紛れて撮影を試みる。カメラ・ボディは風呂敷にくるんだままレンズだけ出して、行き過ぎる行列を眺める女たちを盗撮していたところ、「ひも」と思しき「女の生き血を吸って生きているだにみたいな男」に気づかれて追いかけられ、常盤はやっとのことで逃げ帰った¹⁹⁾。

そのような怖い思いも経験しつつ、常盤は次第に赤線の町や女たちに慣れ始める。隠し撮りを止めるまでにさして時間はかからなかったようだ。すでに1955年には、女たちに警戒されないように、スカートに下駄という気軽な装いで、散歩がてらといった風情で声をかけながらレンズを向けるようになっていた²⁰⁾。撮影方法の変更をもたらしたモチヴェーションの転機について、常盤はこう語っている。

俗に洋パンといわれている女たちがわたしの対象物に大きな位置を占め、わたしの目は外人たちよりも、彼女たちの真実のあり方をえぐり出したい欲求を覚えるようになった。…感情の不純さが、芸術の持つ何ものかに浄化され、わたしは作品そのものために、彼女たちの姿態を捉えようと真剣に考えはじめたのだ²¹⁾。

ここでいわれている「感情の不純さ」とは、父の命を奪った米兵への怨恨と、その米兵を相手に売春する娼婦への憤怒であろう。そのような感情をもつことは人間として自然でもあろうが、写真作家の自覚の芽生えは常盤の中に第二の人格を生み出したといえよう。しかしその第一の自己と第二の自己とが常盤の内心で葛藤することもあったようだ。ある日彼女は、伊勢佐木町のお好み焼き屋の二階から、ひとりの女がおそらくは夫の承認のもとで黒人の男を誘っている情景を撮影する。

「とうとうものにしたわね」とわたしのなかに住んでいる第二の女がいった。「そうよ、とうとう——でも、…余計なものだった…」

と、わたしは第二のわたしに、ちょっと反抗するように咬いた²²⁾。

後日常盤は伊勢佐木町の喫茶店で、この女があの日事前に打ち合わせていた男と珈琲を飲んでいるのを目撃する。二人が夫婦であることに確信をもった常盤は、撮影した原板を焼き捨てた。「第二のわたし」が「第一のわたし」に勝てなかったのである。

常盤は、米兵をはじめ主に外国人を相手とする「洋パン」を狙って行くうちに、娼婦たちの間に存在する一種のヒエラルキーに気づく。各自が部屋をあてがわれている本牧の卓袱屋の女が高位にあり、次いでもっぱら外国人相手の「洋パン」、そして最下層に日本人相手の赤線の女が呻吟しているというのである²³⁾。本牧を訪ねたおりに、常盤は奇妙な思いに囚われている。

この女の子たちは少しも可哀そうに思えなかった。わたしがいままでに見てきた赤線の女たちとはまるで違っている感じだった。さっき見てきた彼女たちの豪華な部屋のことを想い、着物だって、わたしなんかには手の出せそうもない高価な品のように見えた。この人たちは、あたしが想像しているほど不幸だなんて考えていないかもしれない。…するとこういった商売をしている経営者だって、案外わたしが考えているほど悪徳なんかやっていないような気もしてくるのだった²⁴⁾。

性産業の経営者と従業者の間の雇用-被雇用関係を、一般企業の経営者と従業者のそれと同列に論じられるかは不明である。しかし日本の1950年代においては、フェミニズムやジェンダー論の思潮はまだ一般的ではなく、常盤が先のくだりに続けて、「いやそんなはずはない…ただそれを悪徳と感じないだけのこと²⁵⁾」だと述べているのは、当時の常盤自身の思考と感性を率直に吐露したものであろう。

「普通の赤線の女の子²⁶⁾」の部屋を撮る前に、常盤は「洋パン」を置く店に雇われている娘の部屋を撮影している。女が自分の好きなもので部屋

を飾ることは許されない卓袱屋とは違って、その部屋には箆笥や鏡や電蓄などが所狭しと飾られていた。室内を一望した女性写真家の胸中はどう綴られている。

彼女たちは、このおびただし家具調度にしばられて、自分を自分で身動きできない立場へ追いこんでいるに違いないのだ。これらの品々が、どんな形式で、手に入れられたか、わたしにも想像できるのだった。しかし、形式はどうであろうと、自分の家具調度なのだ、と彼女たちに思いこませてしまえば、彼女たちは、かつては夢にも望みえなかった品々が、自分の部屋にあるという現実のなかで、それを失うまいと思うのは当然である。こうして、彼女たちは自分で自分を、虚飾の王宮の奥深くとじこめてしまうに違いないのだ²⁷⁾。

その部屋で常盤がとった行動は、先の率直な思いの延長線上にあるとってよい。

わたしは、いきなり靴を脱いで、ダブル・ベッドへとびあがった。わたしはどうにもならない自分の感情をふんづける思いで、花模様の布団をめちゃくちゃに、ふみつけながら、シャッターを切りはじめた。目に見えない何か、これらの家具調度の裏側にひそんでいるものに向って、ガンの引き金を引く思いをこめて、部屋じゅうの、この稚拙な虚飾を撃破するように、シャッターを切った²⁸⁾。

当時の常盤が今日いう「フェミニズム」のある種のボタンに近い思考様式をもっていたことは、おそらく誤解ではないだろう。被写体として女子プロレスラーを追っていたときの思いを常盤はこう語っている。

わたしの切るシャッターには、女子プロレスがストリップ・ショウ的な見世物であっては駄目なのだというその現実を鋭くえぐりたい思いがこめられていた²⁹⁾。

その視点を一言にするならば、女の仕事その「性」を売り物にすることへの否認であるといつてよいだろう。男女両性の完全な「平等」が実現

するならば、男女それぞれの性が同じような条件で「商品」とされてよいという考え方もあろうが、そもそも性の商品化は悪しきものであり、その従業者は被害者であるという考え方には今なお賛同者も多いのではなかろうか。

IV. 「危険な毒花」

「毒花」という言葉は今日あまり目にしないようだが、戦後間もないころの盛り場を蠢く女たちの描写として、1945年から1950年代にかけて発表された風俗小説等においては珍しくないように思われる。常盤はこの言葉を著書のタイトルに使ったわけであるが、それははたしてどのような意味なのか。

あるとき常盤は、神奈川県庁のおそらくは保健課あたりから得た紹介状を手に、横浜から少し隔たったところにある県立病院を訪ねている。医師の脇で娼婦の患者たちを間近に見て、常盤は最初の二日間、カメラを取り出せなかった。しかし三日目になるとその場の雰囲気少し慣れてきたのだろう。

ペニシリンの注射をうけている患者に出会った。わたしはむらむらと撮影意欲を感じ、むきだしのカメラを向けた。…そのようすはいかにもだるそうで、生きることに疲れ果てた人間、といった感じが強くわたしの印象にのこった。覚えず、同性のわたしは、ぐぐっと烈しい感動におそわれ、泣きたいような思いにかられてしまった。シャッターを押しきった一瞬、わたしは背筋に、冷たい風が吹きぬけていくのを感じた。/ できあがったそのときの写真を見たとき、あのとときと同質の感動にとらえられた。わたしは声もなく「危険な毒花」と呟く内心の声を聴きつけた³⁰⁾。

「危険な毒花」という言葉はここに現れているが、別の医院（おそらく真金町診療所）で梅毒スピロヘータが脳を侵している若い女を目の前にしたときの思いを綴った一節には、「狂った毒花」とい

う見出しがつけられている³¹⁾。常盤はこのときには、とうとうシャッターを切ることができなかった。

さらに別のおそらく横浜市内の病院で、娼婦たちの集団検診を撮影したときの記録に次のようなくだりがある。

わたしは不気味な顔の行列に思わず目を見張った。——それは自分で自分の血を吸っている女たちの顔であった。わたしは予期しない感動にとらえられ、思わず先生のそばへ歩みよった³²⁾。

このとき常盤が目にしたのは、自らの抱えた、自らに対して「危険な毒」によって死に瀕している「花」の姿であったに違いない。

V. 常盤とよ子の視線

かつて中平卓馬は、「近代写真の父」ともいわれるジャン＝ウジェーヌ・アジェ（1857-1927）について述べたとき、世界はアジェの「凹型の眼に、向う側からとび込んで」くるものだったとしている³³⁾。その後には中平の着眼を敷衍しようとした宮迫千鶴の考察を参考にするならば、「凹型の眼」に対置される「凸型の眼」という隠喩は、「主体的能動的な行為を可能にする、それ自体主体的能動的な視点」ということになるだろう³⁴⁾。したがって「凹型の眼」とは、自我や自意識を能うかぎり抑制して世界をありのままに受け容れる眼だと解釈することができよう。20世紀前半に、ガラス乾板を用いる大型の木製暗箱カメラを抱えて、画家たちの絵画制作のための資料としてパリの風物を撮影していたアジェの視点は、ある程度までそのような職業意識に強いられたものとも思えるが、中平や宮迫の捉え方にも一理あるのではないか。それは言い方を換えるならば、「凸型の眼」とは表現を志す眼であり、「凹型の眼」とは記録に徹しようとする眼の謂いである。

それでは常盤とよ子の眼は、中平の着想を展開して「女性原理」と結びつけようとした宮迫のい

う抑制的受容的な眼であろうか。私は少なくとも半ば以上そうであろうと思う。ここでの議論と少し外れるかもしれないが、常盤は女性が写真を撮ることの利点を次のように語っている。

写真家はスポーツマンのように勇ましく、女の仕事には少しあられもないものと概念（懸念？）されるかもしれないが、それは皮相な見方だ。撮影には多分に女性的要素もあるのだ。というのは、写す側に完全な準備があるとしても、写される側の存在を無視することはできない。被写物が人物の場合、相手に拒否されたらその仕事は成立しないのである。例え隠写の場合でも、カメラマンの立場は受け身の形を避けえないのではなからうか。つまり、女性的な動作が重要な役割を果たす場合が多いとわたしは強調したいのだ。…もちろん、男性的な積極的撮影に終始しなければならないときもあるが、しかし、わたしの仕事の大部分は、これまでのところ女性なるがゆえに生み出すことができた作品の多いことは見逃がしえない事実なのだ³⁵⁾。

ここで常盤は、写真撮影の現場における、主体性や能動性に重きが置かれる「男性的な積極的撮影」に対抗して、抑制や受容性を秘めた「女性的な動作」の意義を強調しているわけである。

しかしその一方で、例えば先に紹介した女子プロレスラーの撮影時に常盤が強く念じた思いは、明らかに表現者の思いである。常盤が強い表現欲求に突き動かされながら、同時に宮迫のいう「女性原理」を堅持している写真家であることは、常盤の次の言葉からも窺えるのではないか。

わたしを感動させる女たちは、もっとリアルなもので、じかに体臭を感じさせるような女たちである。この世の中に生れて、一生懸命生きようと現実だけを支えにしているような女たちなのだ。…/ だからわたしは彼女たちに接しながら、自分が感傷的になることを警戒しなければならぬと思うのだ³⁶⁾。

赤線地帯のさまざまな女性の姿態を写しながら

ら、わたしの内部に、いままでは不確かな霧のように浮かんでいたある観念を、もっと確かな形にまとめなくてはならないという気持は、いっそう強くなっていた。／わたしは女であること、女写真家であることを、いっそう強く押しすすめる方向へ自分の仕事をつみかさねて行きたいと思うばかりである³⁷⁾。

常盤の被写体はあくまで常盤に感動を呼び起こすものでありながら、その一方で常盤は自らの感傷を厳しく排している。よく知られているように、常盤とよ子の夫は、戦前から横浜を撮り続け、横浜文化賞も受賞した写真家の奥村泰宏（1914-95）であった。常盤は夫の作品について、「(私の作品より) ずっとやさしくて、心温まる作品」だったと語っている³⁸⁾。この評言のとおり、同じように横浜の風物の推移を捉え続けた奥村の作品群は、常盤のそれよりも見る者が滑らかに感情移入可能なものであるとあってよい。奥村の作品には、「優しさ」という言葉を引き出させるような奥村の受け止め方が表現されているのである。それに対して、妻の常盤とよ子の作品群は、見る者が言語に変換することに少なからず困難を覚えるたぐいのものである。

宮迫千鶴によれば、言語は必然的に論理的整合性を求めざるを得ないものである。そしてそれは、中平卓馬のいう「凹型の眼」を疎外せずにはいないものである³⁹⁾。少なくとも、言語以外の手段をもって表現しようとする者が、その表現の言語化を安んじて受け容れることはありそうにない。その意味でも、常盤とよ子の作品群が、強い表現欲求に根差しながらも、「凹型の眼」による視線の所産であるということは妥当ではないだろうか。私見では、常盤とよ子以後の女性写真家でも、石内都や1967年生れの野村佐紀子に同じことがいえるように思われる。野村佐紀子による女性写真には、男性の視点の対象としての女性ではなく、女性本来のセクシュアリティそのものが写し取られている。その意味では、女性の視点から撮影されているとはいえ、男性の視点の対象としての女

性——職業としての女「性」——を捉えた常盤とはある意味で対照的であるともいえる。しかし、吉増剛造が野村の作品についていう「じっと見詰めて居ることのふかさ⁴⁰⁾」は、常盤とよ子の作品にもそのままあてはまるであろう。撮影者の被写体への視線が深ければ深いほど、その作品を言語に変換することの困難も大きくなるからだ。『危険な毒花』のどの作品を前にしても、反発、痛み、憐憫、恐怖…種々の感情の渦巻く中で、必死にシャッターを切ろうとしている常盤の胸の鼓動が聞こえてこないだろうか。

おわりに

常盤とよ子が日本の女性写真家の草分けのひとりとして記憶と記録にとどめられることはいうまでもない。しかしそのことを越えて、常盤の作品群は戦後10年内外の横浜の一面を女性の眼で切り取ったものとして稀有な価値を持ち続けるに違いない。写真集等で眼にする彼女の作品はもっぱらこの一時期に撮影されたものに限定されている観もあるが、ある濃密な時代と場所にいた女たちを捉えた作品群が突出した意味を帯びるのは当然ともいえよう。

「赤線」地帯としての真金町遊廓は1958年に幕を閉じたが、「青線」地帯としての黄金町界隈はその後売春街として2005年まで存続し、その星霜には時代に応じて様々な姿の娼婦を集めていた。例えば八木澤高明は、彼女たちを慈しむように撮影した写真家のひとりといえようが、その作品群と常盤とよ子のそれとの間の懸隔は、大きいようで案外小さいのかもしれない。娼婦たちの姿をとどめた写真作品を、一抹の悲哀の念もなしに見つめることははたして可能なのだろうか⁴¹⁾。

註

- 1) 「毒花」は、奥村泰宏・常盤とよ子、『戦後50年 横浜再現』、平凡社、1996年、159頁によれば、「あだばな」と読む。

- 2) 飯沢耕太郎、『写真とことば』、集英社新書、2008年、95頁。笹本恒子、常盤とよ子に続いて活躍した日本の女性写真家は、生年が1960年代以降まで下ると顕著な増加が見られるが、それ以前となると、1938年生れの吉田ルイ子、1944年生れの大石芳野、1947年生れの石内都など指を折るほどだったといえるかもしれない。
- 3) 笹本恒子、『ライカでショット!』、清流出版、2002年、208頁によると、日本写真家協会（JPS）創立時の1950年において、その会員は会長の木村伊兵衛以下約70名を数えたが、女性は笹本しかいなかったという。
- 4) 常盤とよ子、『危険な毒花』、三笠書房、1957年、172頁以下。
- 5) 松本徳彦、『昭和をとらえた写真家の眼』、朝日新聞社、1989年、38頁。
- 6) 飯沢耕太郎、前掲書、97頁。
- 7) 八木澤高明、『黄金町マリア』、ミリオン出版、2006年、68頁以下。
- 8) 檀原照和、『消えた横浜娼婦たち』、データハウス、2009年、15頁以下。
- 9) 同上、36頁以下。
- 10) 中村数男、『横浜の遊廓の研究』、横浜開港資料館、1996年、138頁。
- 11) 同上、80頁以下。
- 12) 八木澤高明、前掲書、70頁。
- 13) 中村数男、前掲書、56頁以下。
- 14) 常盤とよ子、前掲書、145頁。
- 15) 奥村泰宏・常盤とよ子、前掲書、97頁。
- 16) 常盤とよ子、前掲書、15頁。
- 17) 同上、145頁。
- 18) 同上、118頁。
- 19) 同上、23頁。
- 20) 同上、13頁。
- 21) 同上、146頁。
- 22) 同上、30頁。
- 23) 同上、60頁。
- 24) 同上、102頁。
- 25) 同上。
- 26) 同上、58頁。
- 27) 同上、54頁。
- 28) 同上。
- 29) 同上、181頁。
- 30) 同上、68頁。
- 31) 同上、119頁。
- 32) 同上、71頁。
- 33) 中平卓馬・篠山紀信、『決闘写真論』、朝日文庫、1995年、19頁。（単行本刊行は1977年。）
- 34) 宮迫千鶴、『<女性原理>と「写真」』、国文社、1984年、40頁。
- 35) 常盤とよ子、前掲書、194頁。
- 36) 同上、118頁。
- 37) 同上、195頁以下。
- 38) 「常盤とよ子氏インタビュー」、『中法ニュース』第5435号、社団法人横浜中法人会、2004年。
- 39) 宮迫千鶴、前掲書、22頁。
- 40) 吉増剛造、「愛-語 野村佐紀子ノート」より。野村佐紀子、『愛ノ時間』、BPM、2000年に所収。
- 41) 本稿執筆のための資料収集に当たり、フェリス女学院大学図書館勤務の桂川晃氏に大変お世話になりました。記して謝意を表します。