

姜振慶のドキュメンタリー写真の様相

Documentary Photography :

A Case Study On Jiang Zhenqing

2021年3月

鄒 易諾

博士後期課程学位論文

姜振慶のドキュメンタリー写真の様相

Documentary Photography :
A Case Study On Jiang Zhenqing

主査 百瀬 俊哉 印

副査 青木 幹太 印

渡邊 雄二 印

ラワンチャイクン 寿子 印

2021年3月

九州産業大学大学院
芸術研究科 造形表現専攻

鄒 易諾

SUU IDAKU

目次

目次.....

凡例.....

第一章 研究概要	1
1.1. 研究背景	1
1.2. 研究対象	1
1.3. 研究目的	2
1.4. 研究方法	2
第二章 ドキュメンタリー写真家姜振慶について	3
2.1. 中国のドキュメンタリー写真	3
2.2. 姜振慶という人の紹介	5
2.3. 姜振慶の活動	9
第三章 姜振慶の作品研究	10
3.1. 撮影対象の大連	10
3.2. 写真集『海岸』.....	12
3.2.1. 「赶海」.....	13
3.2.2. 「漁村」.....	22
3.2.3. 「大塢」.....	36
3.3. 作品「共和国の長男」.....	42
第四章 ドキュメンタリー写真の様相	51
4.1. 姜振慶のドキュメンタリー写真.....	51
4.2. 記憶の記録	51
4.3. 写真家の資質	52
4.4. 写真技術の発展	53

第五章 研究者の作品制作	54
5.1. 作品「Night Bazaar In Shanghai」	54
5.1.1. 「Night Bazaar In Shanghai」の制作	54
5.1.2. 「Night Bazaar In Shanghai」の展示	63
5.2. 作品「アカシヤの大連」	66
5.2.1. 「アカシヤの大連」の制作	66
5.2.2. 「アカシヤの大連」の展示	75
5.3. 作品「海岸」	79
5.3.1. 「海岸」の制作	79
5.3.2. 「海岸」の展示	81
第六章 まとめ	82
注釈	83
参考文献・ウェブサイト	85
研究資料	87
謝辞	93

凡例

- 漢字表記は日本語の常用体を用いた。
- 年代は西暦を用いた。
- 中国語の固有名詞は[]（日本語訳）を用いた。
- 書名は『』を用いた。
- 作品名は「」を用いた。
- 引用文は「」を用いた。
- 作者の言葉は「インタビュー調査」を用いた。
- そのほかは（）を用いた。

第一章 研究概要

1. 1. 研究背景

研究者は、2017年頃より上海、大連などの中国の都市において、ドキュメンタリー写真の制作と、作家及びその作品の調査を行ってきた。調査の対象は中国の風景、風俗に関するドキュメンタリー写真で、時代は中国の改革開放以降から現代までに設定した。その理由は、中国では1980年代の改革開放により社会に大きな変革が始まり、近代化、工業化の影響で人々の暮らしやそれを支える産業が大きく発展し、それと同時に都市化が進み、街の景観や風俗までもが大きく変化したことにある。その変化の中で、現実に目にした景観を写真に記録し、特に失われていく景観を写真にとどめ、どのように作品として表現するかということに関心を持った。

改革開放が始まる1980年以前は、個人が自由に写真を撮影することは許されず、国家の意向に沿った写真のみが認められた。個人が個人的あるいは社会的目的を持つ写真の撮影ができるようになったのは、改革開放以降であり、今日までそれほど時間は経過していない。このような撮影ができるようになるのと並行して、中国では個人の自由な活動や産業活動が盛んになり、社会に大きな変革をもたらされた。

本研究が対象とするドキュメンタリー写真は、中国の近代化とそれに伴う景観の変化を記録するものであり、それは数十年もの間、エアポケットのように放置され、今後、急速に消失すると思われる古い建物やそこに住まう人々の暮らしを記録するものである。このような変化は、上海や北京など中国を代表する大都市はもちろん、研究者の故郷である大連にも起こっている。大連は中国東北地方の中心都市であり、19世紀以降、ロシアや日本が統治した歴史があり、それらの国が建設した独特の建築物が残っているが、こうした建築物やそこでの住民の暮らしも急激に失われつつある。

このようなドキュメンタリー写真への関心や大連への思いの中で、大連在住の写真家姜振慶（キョウ シンケイ）に出会うことができた。姜振慶の代表作である『海岸』は、1992年から2012年にかけて、大連近郊の海岸地方を継続的に取材し、その景観と人々の暮らしの変化を写真に収めている。

これらの写真には、本研究のドキュメンタリー写真の制作において、大きな示唆を与えると考えた。姜振慶は、現在68歳（2020年7月）と健在であり、彼の写真を正しく理解することが、自身のドキュメンタリー写真の制作、研究に必要と考え、直接会ってインタビュー調査を試みた。

1. 2. 研究対象

研究者が姜振慶に強く惹かれたのは、2017年に大連で開催された写真展で、潮干狩りの壮大な風景を捉えた作品を観てからである。潮干狩りをする漁民たちが蟻のように小さく、その一人一人の人生や思いを想像すると、肌が粟立つように感じられた。写真の構図や撮影のタイミングには完璧な美しさがあり、それが写真家によるドキュメンタリー写真であることがにわかには信じられなかった。

その後、姜振慶が撮影した大連近郊の海とそこに生活する人々の、20年間に及ぶ記録を見る機会があり、ドキュメンタリー写真の可能性や役割に大きな驚きと感動を覚えた。この感情は、撮影場所が大連という研究者の故郷であり、撮影期間が自身の育った時間と重

復することもあるが、それにも増して20年という短い期間に景観やそこに集う人々の生活が大きく変化し、その変化を逃すことなく記録した彼の視点への驚きである。作品は、景観ばかりでなく、壮大な海岸で人々の活動を逃すことなく記録しており、そこには彼の行動や思考、技術などを読み解くことができた。

姜振慶の作品は、中国写真芸術最高賞を受賞し、2004年に第6回アカデミー賞、2009年に第8回アカデミー賞の受賞経験がある。作品『海岸』は審査委員から「ドキュメンタリー写真として、このような強烈かつ鮮明なスタイルと特徴的な表現が形成できたことは、すばらしい功績だ」¹⁾と評価された。

1.3. 研究目的

写真家姜振慶は、中国でも著作や記事などが少なく、日本にも紹介されていないことから、本研究を通して姜振慶の作品や写真作家としての彼の活動を紹介することは日本のドキュメンタリー写真の発展にも寄与すると考えた。また、彼の作品の研究や彼のインタビュー調査を通して、ドキュメンタリー写真とはどのようなものか、彼独自の撮影技術やテーマを明らかにすることで、研究者の作品制作に生かしていくことも目的にしている。

1.4. 研究方法

研究方法は以下の通りである。

(1) 中国のドキュメンタリー写真に関する文献調査

主に中国で出版されているドキュメンタリー写真やその作者などに関する文献、改革開放前後の中国の都市の変化や特に大連に関する文献を収集した。

(2) 姜振慶の作品調査と作品分析

2017年に開催された姜振慶の写真展を契機に、姜振慶の写真などの資料を収集し、姜振慶のドキュメンタリー写真については、撮影の時期、場所、撮影方法、構図など、写真資料から読み取れる内容を抽出した。

(3) 姜振慶のインタビュー調査

2020年7月18日(土)、午前9時から午後4時まで、姜振慶の自宅でインタビュー調査を実施した。インタビュー調査で姜振慶に質問した事項は、①普段、撮影中どんなことを考え、どのような時に写真を撮りたいと思うか、②写真で表現できることは何か、③写真家とは何か、写真家になるためにはどうすればいいのか、④作品を通して伝えたいこと、である。

(4) ドキュメンタリー写真の制作

3つのテーマを設定した。①「Night Bazaar In Shanghai」は2018年から2020年まで、上海の古い下町の市場と、その街の人々を撮影した作品である。2020年2月19日(水)から2月23日(日)まで、ピクトリコギャラリー表参道で写真展「Night Bazaar In Shanghai」を展示した。②「アカシヤの大連」は2017年から2020年まで、大連の日常的な生活を観

¹⁾ 雅昌撮影:姜振慶一鏡頭下的責任. 雅昌芸術專稿. 2015. <https://news.artron.net/20150429/n735937.html>, (参照 2020-8-3)

察し、風景や人物を撮影した作品である。2020年11月25日(水)から11月29日(日)まで、福岡市美術館で写真展「アカシヤの大連」を展示した。③「海岸」は2020年に、大連の近郊の海で、現在の「海岸」を撮影した作品である。2020年12月、日本写真芸術学会の令和2年度—第29巻・第2号の学会誌〈創作編〉に掲載された。

第二章 ドキュメンタリー写真家姜振慶について

2.1. 中国のドキュメンタリー写真

中国のドキュメンタリー写真に関する文献調査では、『短鏡頭—当代中国晩報記者紀実撮影』(中国晩報撮影協会、珠海出版、2004年)、『中国影响革命—当代新聞撮影和紀実撮影』(胡武功著、中国文聯出版社、2005年)、『从自我意識的變遷看当代中国紀実攝影的流變』(曹智著、黑龍江史志、2008年)などがある。文献によれば、1980年代末は、中国の都市が劇的に発展した時期であり、ドキュメンタリー写真は近代化の変遷や人々の日常生活の変化が記録されるとともに、社会の様子を映像で表現することの是非が議論された。中国のドキュメンタリー写真は1986年の「10年—瞬間」²⁾、2003年から2004年の「中国人の根本——現代におけるドキュメンタリー」³⁾など、近代化に伴う都市の発展を記録するという重要な役割を果たした。

『当代中国撮影—中国故事』(袁冬平、劉樹勇、孫京涛、段煜婷著、黑龍江教育出版社2001年)、『他們為什麼要攝影 中国当代攝影家訪談錄 紀実卷』(陳小波著、文化芸術、2011年)、『聚焦』(巫鴻著、理想国|中国民族攝影芸術出版社、2017年)は中国の代表的なドキュメンタリー写真家を紹介している。この中で、台湾の写真家、阮義忠の写真集『人と土地』は、中国写真界に多大な影響を与えた。この作品は1974年から1986年にかけて急激に産業が発展したことで、生活が大きく変化した台北の庶民の様子を撮影したモノクロ写真である。彼はレンズを通して人々や土地に目を向け、当時の台湾の人々の様子を記録し、この作品について阮義忠本人は、「ここに自分は写っていないが、彼らを通して当時の自分自身を表現した作品である」と語っている。この作品に刺激を受けた中国の写真家たちが、独自のスタイルを模索しながら、様々なドキュメンタリー写真を制作するきっかけとなった。

²⁾ 写真展「10年—瞬間」は、北京現代写真サロンが主催し、文化大革命後の10年間の中国の社会の変化を明らかにし、センセーショナルな効果をもたらした。

³⁾ 2003年に広州の広東美術館で開催された、中国の大規模なドキュメンタリー写真展覧会。



図1 阮義忠 写真集『人と土地』
1974年 春には農民たちが植え付けをしている。

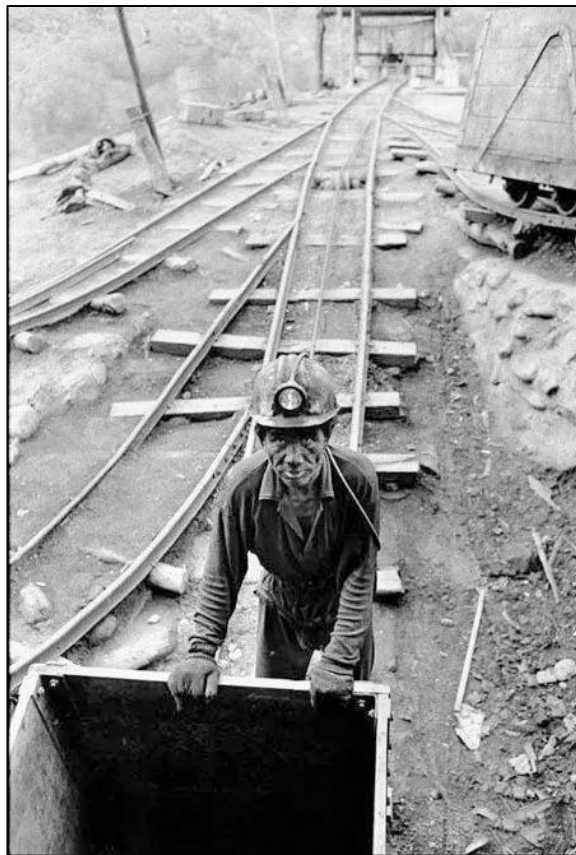


図2 阮義忠 写真集『人と土地』 1983年
鉄道を建設している労働者である。

『紀実撮影：人類独特的記憶方式』（顧錚著、社会関察、2004年10月）、『城市記憶研究』（于波著、武漢華中科技大学、2004年）、『紀実撮影-風格与探索』（孫京濤著、山東画報出版社、2004年）、『浅談紀実攝影的表現力』（劉从蓉著、卷宗、2016年）は、中国のドキュメンタリー写真の表現方法を表し、写実主義という表現方法を明らかにした。中国のドキュメンタリー写真は、写実主義を取り入れた写真が多く、写真家が現地で直接撮影し、鑑賞者に目の前に繰り広げられているような臨場感を与える。それらの写真は、全て事実の記録であるが、被写体をどのように切り取るかで、鑑賞者に与えるメッセージも異なる。中国のドキュメンタリー写真は、社会の変化を詳細に記録しており、これらの写真は社会的、歴史的価値が高く、社会学の研究資料として用いられることも多い。

2.2. 姜振慶という人の紹介

姜振慶（キョウ シンケイ）は1952年大連市に生まれた（図3）。幼少期から絵を描くのが好きで、中学時代には「全国少年児童美術展」に入選し、作品は北京で展示された。生まれてはじめて北京を訪れ、美術館に展示された自身の作品を見たとき、画家になることを決心したという。しかし、文化大革命によってその夢は絶たれ、中学を中退して[上山下郷運動]⁴⁾に参加し、労働者になった。

1980年の夜、大連の莊河市の工場が火事になり、危険を顧みず屋上にのぼり消火活動に参加した。そのとき、瓦礫がまぶたに当たり4針縫う怪我を負いながらも、消火活動を止めなかった。このような体験もあり、大連の莊河市の軍隊に入隊を志願した。身体が弱く、心臓に持病があったため徴兵から外されていたが、美術を学んでいた経歴が軍隊の団長の目にとまり、入隊後広報の仕事に就いた。

姜振慶は軍隊で心と体が鍛えられた。団長が課す訓練は過酷なものであり、120キロ歩いたときには、疲れのあまり歩きながら寝てしまったこともあった。半ズボンで極寒の氷河を渡る、寒さをしのぐため20キロ以上を走るなど、過酷な軍隊の生活は、彼の心身を鍛え、広報の仕事を通して、芸術や文学に関する様々な知識を身につけた。

姜振慶は軍隊の任期を終えた後、大連市政府の開発区管理委員会に公務員として就職した。1980年、中国は改革開放の政策を行い、深圳市を経済特区に指定し、大連市も経済開発区となった。1984年、大連市開発区で働いていた頃、中国は新しい時代に入り、市場経済体制への移行が試みられる。彼は次々と開発されていく大連の様子や、消えていく町並みの記録を残そうと考え、上司に相談したところ新品のコンカミノルタのフィルムカメラが支給され、仕事の一環として開発区や工業区として発展する地域をカメラに記録した。これらの資料は現在、大連市政資料館に保存されており、カメラの支給が彼の人生を変えることになる。

⁴⁾ 「上山下郷運動」文化大革命以後、都市部の青年層に対して、地方の農村で肉体労働を行うことを通じて思想改造をしながら、社会主義国家建設に協力させることを目的とした思想政策。



図3 鄒 易諾 「姜振慶の写真」 2020年7月18日

1988年から2019年まで、姜振慶は主に4つのテーマでドキュメンタリー写真を撮影した。

1) 写真集『撮影西藏—尋找天地大美』は、2007年台湾芸術家出版社から出版され、チベットで記録した写真集であり、この写真集からチベットの環境、信仰、習俗などを知ることができる。

2) 写真集『海岸』は、2016年中国民俗写真出版社から出版され、大連を中心に海岸を記録した写真集であり、この写真集から1992年から2012年までの20年間の海岸の変遷を知ることができる。

3) 作品「共和国の長男」（東北地方の工業）は、大連の工業を記録した作品であり、この作品から1949年以降の工業の変革を知ることができる。

4) 写真集『大寒』は、2019年浙江摄影出版社から出版され、大連の農業、農村の生活を記録した写真集であり、この写真集から当時の農村の厳しい生活環境など、農村の様々な問題を知ることができる。

姜振慶を紹介するために、ここでは写真集『撮影西藏—尋找天地大美』と『大寒』を解説する。

写真集『撮影西藏—尋找天地大美』は、1988年から2000年に撮影されたチベットの風景と人々の生活の写真である。姜振慶は1988年に、友人に会うために初めてチベットを訪れ、雪山や河川などの地形、エキゾチックな雰囲気、ラマ寺院で鳴り続けている鐘の音などに興奮しシャッターを押した。その後、数十回以上、チベットを訪れる程、特別な場所であった。彼は「チベットの人々と一緒にいるとなぜかとても落ち着く、彼らが生きている地域、信仰、習俗などは異なっているが、考え方は私と似ているところがあった」と述べているように、チベット人のリアルな生活に触れ、人々とその日常生活を撮影した。

この作品では、小型35mmフィルムカメラと24mm～120mmのズームレンズを使っている。24mmをよく使い、ファインダーを覗かずに撮影し、被写体に気づかれず、シャッターを切ることができた。24mmレンズで撮った写真は、横幅の広い画角で迫力のある作品になる。これらの写真は、姜振慶がドキュメンタリー写真の技術や価値を理解する契機になった。



図4 『撮影西藏—尋找天地大美』 1996年



図5 『撮影西藏—尋找天地大美』 1998年



図6 『撮影西藏—尋找天地大美』 1999年



図7 『撮影西藏—尋找天地大美』 2000年

写真集『大寒』は、2013年から2016年まで3年にかけて撮影された大連農村の写真である。大寒は二十四節気のひとつで、1年で最も寒い季節と言われている。

農村を題材としたドキュメンタリー写真は、数多くある。例えば1930年代、不景気から脱却する糸口を探すために、アメリカ農業安全局は組織的に農村部を写真で記録する調査活動を行っている。一方中国では、改革開放の初期に中国の農村を題材に撮影した作品がある。アメリカ農業安全局が行った組織的な調査の規模には及ばないが、改革開放初期の農村部の写真は、世間の注目を浴びた。このようなドキュメンタリー写真により、当時の様子が写し出され、生活や事件、社会問題を知ることができる。中国は農業大国で、農村部における問題は中国全体に及び、政府や経済学者、社会学者などは解決策を考えなければならない、写真にはその活動を記録する役割があった。

姜振慶によれば「漁民たちと一緒に時間を過ごし、心を通い合わせたからこそ知りえた漁民の生活の厳しさを『大寒』というタイトルに込めた」と述べている。毎年海岸の撮影を続け、2010年には大連の都心部から離れた村に引っ越し、隠居生活を送った。村へ移住したのは一時の思いつきではなく、村に引っ越すことで「鶏の鳴き声と共に起床し、日が沈むと床につき、春に種をまき、夏に耕作し、秋に収穫、冬に収穫したものを保存する」という生活を通して、農村の実情を知るためであった。農村は都市部に比べて経済発展が遅れ、農民の収入は少なく厳しい生活を強いられていた。彼が住んでいた村では、1980年頃まで、農民は農業を通して富を得ていたが、彼が移り住んだ頃には若い農民で50歳を超え、子供たちは成人し、都会に移住して跡継ぎがいない家庭が増えるなど、実際には様々な問題が生じていた。そのため中国政府は農村の改革に力を入れ、大連においても、農村の生活環境の改善は重要な問題であった。

姜振慶は「農民たちと生活をともにし、その変遷をリアルな視点で写真に撮ることが自分の使命」と述べており、大連市の普蘭店区の農村から数百キロの範囲を調査し、写真作品として完成させることを決心した。この調査は3年をかけて、数万枚の写真を撮影し、農村の現状を記録した。彼は「村の中にある小川は、ゴミが散乱し農薬瓶から漏れた汚染物質が地下水を汚染していた。家屋もボロボロで壁以外は何もない状態で、その壁に貼られている新聞は、1960年代のものであった。年配の農民たちは、腰が曲がりながらも勤勉に働いていた。一部の農民は大病を抱えても治療するお金がないため、より貧しい生活を強いられた。その全てが、都会で生活している人々には信じられない光景であった」と述べ、ドキュメンタリー写真により中国全土の農村地域の危機的状況を伝えた。

彼は農作物、鶏やカモといった家畜、老若男女、人々の誕生と死亡、婚葬、求神、宗教信仰（民俗、宗教）など様々な被写体を撮影した。一見バラバラに見える写真だが、彼の物差しを通してひとつの作品に仕上げている。それは一つ目に春夏秋冬の時間軸に人物、物事を交差させたこと、二つ目に農民の苦しい生活を写し出すために、写真の中に共通のテーマ、意識、ストーリーなどを展開させたこと、三つ目に象徴、対比、比喩などの手法を使い、鑑賞者が様々な角度から写真を読み解くことで、『大寒』という作品の世界を深めていった（図8～図11）。

『大寒』は農村の衰退する様子を写し出しているが、特に重要な要素は人物である。人物の肖像は農民の真実を客観的に表現したものであり、その時代のマスコミは取り上げてこなかった。彼は「私は自身と違った文化、思考などをもつ撮影対象に対峙し、彼らのなかに自分自身の姿を見ていた」と述べており、人物を重視していたことが伺える。



図8 写真集『大寒』 2013年



図9 写真集『大寒』 2014年



図10 写真集『大寒』 2015年



図11 写真集『大寒』 2016年

2.2. 姜振慶の活動

1984年、姜振慶は仕事の一環として写真を始めた。1989年チベットで撮影した写真は第29回イギリスエサイクス国際撮影サロン金賞を受賞したが、この頃から写真コンテストなどに写真を発表し始める。1999年に中国最高賞アカデミー賞入選賞を皮切りに、2004年第4回と2009年第8回にアカデミー賞を2度、2007年に全国写真芸術展モノクロ写真グループ金賞、2018年第22回阮義忠写真人文賞（ドキュメンタリー写真賞）など数々の賞を受賞している。彼の作品は1991年から2017年まで、中国及び世界の写真祭などに個展、グループ展として参加し、現在は、大連を中心に写真活動を行っている。

第三章 姜振慶の作品研究

3.1. 撮影対象の大連

大連は、中国東北遼東半島の最南端に位置し、「北方の真珠」と呼ばれる美しい都市で東は黄海、西は渤海、南は山東半島、北は広大な東北平野に囲まれている。大連は1700年の歴史があり、戦国時代から唐朝の時代（約1年から1000年まで）は遼東郡に属し、漢朝時代、その境界はあいまいであったが、唐朝の時代は安東の都に属した。明朝から清朝の時代（約1000年から2000年まで）は元国、清国の一部であった⁵⁾。

19世紀、大連は「青泥窪」という小さな漁村で、1898年にロシアの一部となり、モスクワやサンクトペテルブルクから遠いまちという意味で「ダルニー」と呼ばれた。日清戦争、日露戦争では戦場となり、この間の約50年はロシア帝国と日本帝国によって占領された。1904年に日露戦争が開戦、1905年に日露両国でポーツマス条約が締結されると、日本による統治が始まった。司馬遼太郎の『坂の上の雲』は、日露戦争時代の大連・旅順が舞台であり、同作がNHKのスペシャルドラマとなった際には、大連でロケが行われた。大連郊外には、日露戦争で激しい戦場となった203高地や旅順攻防戦の停戦条約が締結された水師営会見所があり、日本から多くの観光客が訪れている。日本統治時代、「ダルニー」を音訳し「大連」となった。1949年、中華人民共和国の建国により、翌年大連と旅順、金州が合併して旅大市となり、1981年に現在の大連市に改称された。⁶⁾

1984年から1985年まで、中国政府は大連を沿海開放都市のひとつに指定し、計画単列市⁷⁾として省レベルの経済管理権限を与えた。大連は世界各地と繋がる海上の要所で中国の最も重要な港、貿易、工業、観光都市であり、北東アジア国際港運センターとして急速に発展を遂げ、「北の香港」として知られている。2018年の大連市の人口は595.2万人である。⁸⁾

⁵⁾ 大連市人民政府：歴史沿革。大連市情。2020-2-11。

⁶⁾ 大連歴史：<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%A3%E5%B8%82>

⁷⁾ 中国の計画単列市と副省級市は、ともに国の経済・社会開発計画の立案と遂行にあたって省級行政区と同等の扱いを受ける地級市であり、国務院によって認定される。設置は、計画単列市が副省級市に先んじて、1983年から1989年にかけて8回にわたって行われ、副省級市は改革開放政策をより進展させる目的のためにより大きな権限を地級市の一部に認めるべきであるという認識が政府関係者によって共有されるようになっていた1994年計画単列市の認定を引き続き受けた大連市、青島市、寧波市、廈門市、深圳市、重慶市の6市も、同時に副省級市の認定を受けたために、計画単列市制度は現状では形骸化しているといえる。

⁸⁾ 大連新聞網：2018年大連市国民経済と社会発展統計公報。大連日報。2019-6-18。



図 12 大連市の位置⁹⁾



図 13 大連市の構成¹⁰⁾

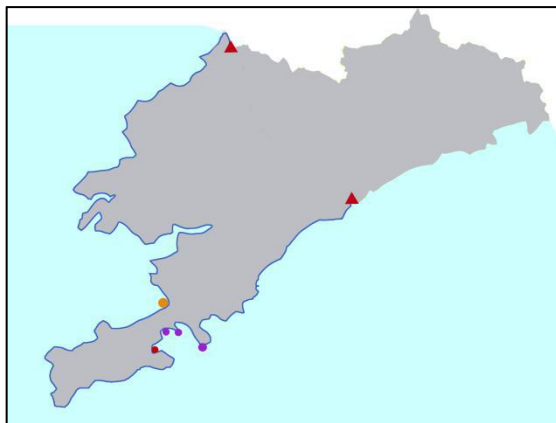


図 14 撮影場所

- ブルーライン → 「1800 キロ海岸線」
- オレンジ○ → 「北海村」 (漁村の場所)
- レッド○ → 「大塢」 (船舶工場の場所)
- パープル○ → 「共和国の長男」 (工場の場所)

⁹⁾ ¹⁰⁾ 大連市の位置. 大連市の構成: 大連市の行政区画. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%A3%E5%B8%82>, (参照 2020-7-3)

3. 2. 写真集『海岸』

写真集『海岸』は3部作になっており。「赶海」（1996年から2006年まで）は潮干狩りを、「漁村」（1992年から2006年まで）は漁民の生活を、「大塢」（2008年から2012年まで）は船を建造、修理するドックなど大連の工業化にともなう変遷を記録している。

1980年、中国の改革開放政策によって、広東省深圳市が経済特区に指定され、続いて大連市が経済開発区になった。これにより国家事業として大連市は急速に開発されることになる。姜振慶はその前に大連の景観や人々の生活を撮影したいと考えた。

『海岸』は、大連市の急速な開発で失われていく景観や人々の生活を克明に記録しており、姜振慶が撮影した海岸は、黄海と渤海の間に位置する遼東半島の約1800キロに延ぶ地域であり、冬には海岸が凍り、一面真っ白な風景となる。当時の景観や人々の生活は、今日まったく見ることはできないが、そこには厳しい自然の中で、多くの人々が海で採れる魚介や海藻などの産物を求め、無表情で収穫する姿がある。大連の海岸を舞台に、生活の糧を求める多くの人々の姿は、圧倒される迫力がある。漁民は船を所有し、網を編み、収穫し、葬祭を行ったが、工業化により豊かな漁場は工業廃水で汚染され、魚介や海藻などの産物を収穫することが困難になり、海岸の景観と人々の生活は夢のように消えてしまった。2005年以降、この海岸は船舶の基地になり、その景観は大型の船舶のドックとそこに働く人々に変わる。そこでは、大型の船に蟻のように数多くの労働者が群がっている。

写真集『海岸』は、20世紀末から21世紀初頭にかけて、中国の改革開放以降の急速な工業化により、それまでの大連の景観と人々の生活が消失していく様子を克明に記録している。それぞれのドキュメンタリー写真は、海岸を舞台に人々の生活とその変化を記録しているが、そこに喜びや楽しさを感じさせることは少ない。人々は厳しい景観と多数の競争者のなかで黙々と労働し、この海岸で生きる宿命を背負っている。彼のドキュメンタリー写真は、失われていく被写体を真摯に記録する強い意志があり、長期にわたって記録された。



図 15 写真集『海岸』

3.2.1. 「赶海」

「赶海」は、姜振慶が1992年から2006年に潮干狩りの漁民の様子を撮影した作品であり、2004年中国写真芸術最高賞である第6回アカデミー賞を受賞している。彼が「潮干狩りをともし、地域の風俗を見せて、感情に入り込んで、写真を撮った」と述べたように、それらの写真が漁民たちの生き生きとした様子を写し出し、潮干狩りをする者の物語を表わしている。

この作品では、小型35mmフィルムカメラと50mmの単焦点レンズを使っている。彼が写真をはじめたとき、フランス人写真家のアンリ・カルティエ＝ブレッソン¹¹⁾の『決定的瞬間』に憧れ、ブレッソンの写真を学ぶことで、自身のスタイルと表現方法を確立したという。その表現方法は、第一に小型カメラを使用し、第二に一瞬の場面を表現したこととされる。小さくて軽いカメラは、持ち運びで大きなメリットがあり、撮影時、被写体の表情などを注視し、瞬間を記録した。

姜振慶は50mmレンズを使用し、目で見えた景色とほぼ同じ画角で、目で見えたものをそのまま撮影した。50mmレンズは望遠レンズや広角レンズのように、人間の視覚と異なる写真と違い、鑑賞者にまるでその場にいるような効果を生み出すことができる。

大連には[靠海吃海]¹²⁾という言葉がある。それは魚貝類の漁場として有名で、潮干狩りをする人々の食料になり、お金を稼ぐこともできた。図16は「壮大な景色を撮影することを得意とし、景色を中心にしたドキュメンタリー写真である」。画面の中央の浅瀬の場所が限られているのか、一本の道のように海の先まで人々が連なっている。画面の手前では、バスケットを担い、レーキをかけ、自転車を押しながら、遠い地平線に向かって進んでいく。姜振慶は目の前の出来事に驚き、人物と環境のS字構図の写真で、潮干狩りの壮大な景観を表現している。



図16 「赶海」 1992年

¹¹⁾ アンリ・カルティエ＝ブレッソン（1908年8月22日 - 2004年8月3日）、有名な写真集『決定的瞬間』、20世紀を代表する写真家であると多くの写真家・芸術家から評されている。

¹²⁾ 海はそこに住む人々の生活を豊かにし、彼らは漁業に関わる仕事で生計を立てているという意味である。

図 17 は、干潟から収穫した魚貝類を持ち帰る人々である。姜振慶は彼らの進む方向からカメラを向け、人々は続々とカメラの焦点先から現れる。それは地平線の中央から永遠に飛び出し散らばっていた人々が、一直線上を整然と歩行する。彼は人々の労働に寄り添いながら、集団が表わすマスゲームのような姿を写真として捉えている。そこには同じ目的で集まる数多くの人々と、彼らに収穫を提供する海岸があったが、労働は気候の厳しさや時間の制約、そして手作業と人力での運搬など過酷であった。



図 17 「赶海」 1993 年

姜振慶は、1990年12月20日に海沿いの尖山村を訪れた時のことを次のように述べている。「冬は、意外と旬の魚介類が多い時期になる。人々は歯を食いしばり、足を踏ん張り、荷を海岸まで運んだ。歩く人々の熱気、体に染み込んだ海水、汗、生臭い磯の匂いが鼻をついた。人々の吐いた白い息が一瞬にして氷の結晶となり、眉や衣類に絡みついた。漁民たちは、数十キロもあるゴム製タイツを履いて、動き回るため、汗でびっしょり濡れ、疲れ果てていた。ゴム製のタイツは、通気性が悪いため、内部に汗がたまり、それが冷やされ、足先まで凍るように冷たくなった。風がコートに入り、心身ともに冷え切った」。彼は漁民たちの飢えと寒さの様子を目撃し、幼少期に見た楽しい潮干狩りのイメージとの大きな落差に愕然とし写真を撮った。毎年12月がハマグリ(ハマグリ)の旬の時期であり、脂ののった太ったハマグリが麺と一緒に茹でられ食されていた。漁民たちは新年のお金を稼ぐために、潮干狩りをした。

図18では、人々の多くは後ろ姿である。「斜めに人々を配置することにより、動きを出すことができた」という。地面の白と人々の黒の対比が強く延び、潮干狩りをする人々の過酷な状況を強調している。冬の海の水温は零下数十度になり、真っ白な風景となる。雪と氷に白くなった海岸を背景に、遠くに見える水平線に目をやると多くの人の群れが見える。人々はほぼ同じ道具を持ち、同じ目的のためにひたすら歩む。凍てつく寒さの中で、それぞれが海の恩恵を求めて黙々と進む。この写真はこの時期の大連の海岸を象徴しており、彼の観察力から生まれた写真である。



図18 「赶海」 1995年

図 19 は、漁民たちが浜に集まり、漁にでる準備をする様子である。画面の中央の、砂地は厚い雪で埋め尽くされ、画面の上下に、漁民たちを配置している。漁民たちは厚い帽子とマフラーで頭部を覆い、足はタオルを巻いてゴム製のズボンを履き、大型スコップを持って海に入る。一部の漁民はカメラに気づいて、笑顔を見せ、自然な姿が記録されている。



図 19 「赶海」 1995 年

図 20 は日が落ち、潮が満ちて海水が迫ってくるなか、漁民たちが重たい荷を担い、ぞろぞろと浜に移動する様子である。冬の海は気温が低く、作業は夜に行われる。冬の夜の寒さの中で、海風が全身を襲うため、かなり過酷なものであったようだ。氷は厚く盛り上がり、海岸の景観を変えて、人々の歩みを困難にさせている。人々は鍬と簡単な道具で得た収穫物を肩に担ぎ、下を向きながら陸に上がってくる。収穫物が多いとは言えないが、潮が満ちてくるのだろうか、遠くまで広がった浅瀬から、同じところを歩いて人々が一本の曲線を描くように岸（カメラ）へ向かってくる。浜の自然の厳しさにもかかわらず、わずかな収穫を求めて多くの人が集まり、その群れが特別な光景を生み出した。



図 20 「赶海」 1997 年

姜振慶によれば「女性が貝掘りの主力となり、海水が引いた砂場で貝を次々と水揚げしていた。その重さで天びん棒が曲がってしまったが、みんな疲れ果てそれを直すことができなかった(図 21~22)。漁をする女性が多く、1回の貝掘りで何キロも採るものもいた。貝の量が多く、自転車を使って運んでいた」という。

人々は寒さで霧が出た浅瀬で、海水につかりながら同じ姿勢で貝掘りに没頭している。海水は冷たいはずだが、小さな道具で力を入れて掘り進める。潮が引いた限られた時間に貝を掘らなければならない。人々は自分の場所を確保しながら作業し、沖のほうへ続くその姿は、霧でシルエットのようになっている。



図 21 「赶海」 1999 年

女性たちは漁場から海岸までの道を、ぬかるみに足をとられながら重い荷を運ぶ。広い干潟の長い列の女性たちの姿は、力と美が共演する舞台のように見える。



図 22 「赶海」 1999 年

漁を終えた人々は、貝を自転車に乗せて帰路を急ぐ。貝は大量で、干潟でぬかるんでい
るので、人は自転車に乗れず、力を込めて自転車を押している。手前は夫婦なのか男女二
人で一台の自転車を押す。大漁に喜んでいるように見えるが、風は強く頭巾をつけない人
は髪が強くなびいている。地平線は傾き、彼らが急ぐ様子が読み取れる（図 23～図 24）。



図 23 「赶海」 2001 年



図 24 「赶海」 2001 年

図 25 は「貝の収穫時期、引き潮になると周辺の住民は一斉に漁に向かう」、その壮観な様子を撮影している。干潟が広がると、多くの人が集まる。誰もが下を向いて一心に貝を掘り、持参した棒に収穫した貝を下げる。この日は天候が良さそうで、多く人々が集まり、貝掘りに集中しているようだ。



図 25 「赶海」 2003 年

3.2.2. 「漁村」

「漁村」は、姜振慶によって1996年から2006年まで、都市の発展とともに変化していく、漁民の生活情景である。撮影場所の北海村は、大連の海湾地域で最も大きい漁村で、『中国国家地理』によれば「1990年から2008年まで、住民の約34万人は漁業に従事していた」¹³⁾とされている。

「漁村」は漁民の生き生きとした瞬間を、自然な描写で記録し、当時の漁民の生活を今に伝える作品である。前述した「赶海」とは異なり、被写体への距離が近く、人々の労働の様子をよく伝えている。漁村は豊かであったが、労働は決して楽ではなかったことが伝わる。「赶海」が広い視野の中の静かな景観であったのに対し、「漁村」では目の前に繰り広げられる人々の作業の記録に臨場感を与えている。

「漁村」の撮影では、ヨゼフ・コウデルカ¹⁴⁾、ロバート・フランク¹⁵⁾、アウグスト・ザンダー¹⁶⁾から影響を受け、中判フィルムカメラ（6×4.5判、6×7判、6×9判）と90mmの単焦点レンズ（35mm換算値焦点距離約54mm）を使うようになる。彼は「ファインダーに入った被写体はいずれも特別な意味がある」として様々な情景、人々の表情などを画面に記録した。

北海村について姜振慶は、「1000ヘクタールの干潟があり、漁民はシャコ、ハマグリ、エビなどを養殖し何年もかけて中国で魚介類の輸出量第1位の[東方の魚介類基地]（魚介類の量が多い）と言われるまでになった」とし、漁獲期の様子を撮影している（図26～図30）。そこでは何十台もの馬車が漁船のあいだを絶えず走り回り、魚やエビを運搬している。海は波立ち、波際で棒立ちになる驢馬と、馬車に乗る人の手には鞭が見える。浜は忙しく動く人々で溢れ、上半身裸のまま荷下しする漁民たちなど、様々な人々を撮影している。この写真から、漁村は熱気に溢れ「船の汽笛、馬の鳴き声、人々の叫び声に海水や船のディーゼルオイル、魚介類のおいが漂う山沿いの漁村は賑やかだった」という。そこには人々の労働の力強さや喧噪の雰囲気があり、彼の写真も被写体のコントラストが強く、人物や馬、船などが画面の中心を占めている。

姜振慶にとって漁村の繁栄の表現は、目の前に広がる海岸の実際の光景を写真へ切り取っていく作業であった。この光景は偶然に出会ったものではなく、絶え間なく海岸を訪れていた彼でなければ撮影できなかったものであり、人々の動きと海の季節や時間の表情を的確に捉えていた。

¹³⁾ 『中国国家地理』：赶海人往事. 李希軍、曹林泉. 2020 (01) .

¹⁴⁾ ヨゼフ・コウデルカ Josef Koudelka, 1938年1月10日-) チェコスロバキア出身、ソ連軍のプラハ侵攻、いわゆるプラハの春の写真を撮り、ロバート・キャパ・ゴールドメダルを受賞したことで知られる。

¹⁵⁾ ロバート・フランク (Robert Frank, 1924年11月9日-2019年9月9日) 代表作である『アメリカ人』が出版され、後に続く写真家に多大な影響を与えた。

¹⁶⁾ アウグスト・ザンダー (August Sander, 1876年11月17日) ドイツの人物写真 (ポートレート) および記録写真家である。

漁民は船を手に入れたが、人力にたよることが多かった。図 27～図 28 は、夏に男たちが下着になって、船の荷を力いっぱい押している。図 29 は秋の漁民たちの後ろ姿を記録しているが、荷が重くかなりの力が必要であることがわかる。図 30 は冬の荷下ろしで、吐く息は白く広がり、岸壁は寒さに霧が広がり一隻の船がかすんで見える。



図 26 「漁村」 1996 年



图 27 「漁村」 1997 年



图 28 「漁村」 1996 年



图 29 「漁村」 1996 年



图 30 「漁村」 1996 年

姜振慶は北海村の収穫の繁忙期を撮影している。彼によれば、「この時期引き潮になると漁民は一斉に漁に向う」。図 31 は画面の中央から下方まで、浜で収穫した魚やエビを箱詰めして販売の準備をしている。また、画面の上方では、浜に魚やエビを運搬の様子が見られる。写真の遠近感がほどよく、人数を強調しながら画面の構成をすっきりさせ、収穫の繁忙期の壮観な様子を表現している。



図 31 「漁村」 1996 年

1996年7月の夜、金の指輪をした村長が身振り手振りをまじえ、姜振慶に面白い話をした。「昔、先人達はここを渡り歩いて、ここで魚を捕って生計を立てたんだ。父親は貧しかったが、今では私たち兄弟3人は漁船を持ち、とてもいい暮らしをしているよ」。姜振慶によれば「兄弟3人は船主になり、潮干狩りの漁法がすっかり変わり、豊かな漁場で出稼ぎ人を雇って漁をし、多くの利益をあげ裕福になっていた。現場で働いているのは中国東北の黒龍江省、吉林省、内モンゴルなどの田舎からやってきた出稼ぎ労働者であった」。「漁業は出稼ぎの中で最も辛い仕事である。特に繁忙期には毎日4回の潮の満ち引きに合わせて、昼夜関係なく働かなければならない。漁業の生活は苦しみに耐えなければならない。船上は男の世界であり、裸の勇ましい男性がたくさん働いていた」。

図32～図34は、その当時の様子を表わしている。姜振慶は海岸で作業する人々を遠くから眺めるのではなく、船の中に入り、内側から捉えた写真を撮った。漁村は様々な人々を受け入れ、その豊かさを恵んだが、それを享受することは容易ではなかったことを写真は伝えている。



図32 「漁村」 1996年



图 33 「漁村」 1998 年



图 34 「漁村」 1998 年

1998年8月、姜振慶は船上で28歳の王慶堂という漁師と知り合う。「日焼けした顔は古銅色で過労のため、目が血走り、歯は変色していた。彼の身体のなかで唯一白いのは疲れ果てた眼から滲み出てきた目やにだけであった」。また「漁師の中には都会の企業で失業したものまでいた。その黒い顔からは都会人の面影も感じられないが、その訛りから都会の人間だとわかった。彼は、妻と子供を養うために月300元（現在の日本円で約4,500円）にも満たない給料で過酷な重労働に従事していた。船で働けば、食べものと、住むところは与えられた」。彼らが手にする年給について、「最初の年は年給4,000元（現在の日本円で約63,000円）しかもらえない。3,000元（現在の日本円で約47,000円）を仕送りし、残りの1,000元（現在の日本円で約15,000円）で生活した。2年目には年給8,000元（現在の日本円で約126,000円）に昇給し、仕事を続ければ、年給1万元（現在の日本円で約158,000円）も夢ではなかったが、漁業に出た船は、3~4ヶ月は岸にはもどってこない」と過酷さを伝えている。図35は王慶堂の作業の様子を撮影した写真である。



図35 「漁村」 1998年

「漁村」の写真は1996年から2006年の漁村の様子を記録したもので、それはその期間の大連の歴史に繋がる。厳しい労働を伴う生活では、労働以外の儀礼、儀式なども重要であり、祭りは楽しい娯楽のように考えがちだが、ここではおごそかな豊漁を願い、そこには笑いや疎かな雰囲気はない(図36～図39)。姜振慶によれば「毎年、旧暦の正月13日の日暮れになると、漁民たちは海に集まり、台を作って線香をあげ、[海の女神](お祝い祭り)に祈りを捧げる」という(図36)。夜は美しい[精霊流し]を海に流し、[精霊流し]は波に乗って海上を彷徨う。波の間に見え隠れする様子は、海面に散ったうつくしい星のようだ。漁民は、[精霊流し]が遠く流れていけばいくほど、一年の収穫が多くなると信じていた(図37)。



図36 「漁村」 2001年



图 37 「漁村」 2001 年

毎年、旧暦6月15日は漁村にとって最大の祭りの日で、漁民の家で豚や羊をしめて[海王堂]（お祝い祭り）へ担いで行き、自宅の船の前に供え拜む（図38～図39）。姜振慶は、この祭りの様子を「海辺のあちらこちらで薪が燃やされ、空高く燃え上がる炎が海面を色とりどりに変化させる。爆竹の音、太鼓の響き、カラー旗、煙、喧騒と歓声など、祭一色になる」と述べ、漁民たちが豊漁を祈願したことが分かる。



図38 「漁村」 2001年



图 39 「漁村」 2001 年

「漁村」の記録を通して、海産資源が終焉を迎える様子が伝えられる。「毎年の10月には北海村の船が一斉に出航したにもかかわらず、2~3センチメートルの太刀魚が100キログラム採れただけだった。大連は太刀魚で有名で数万元の稼ぎになっていたが、80元（現在の日本円で約1,200円）程度の魚粉の材料にしかならなかった」と述べている。



図40 「漁村」 2002年

姜振慶のインタビューから、海洋資源が枯渇していくことが分かる。中国の海洋専門家の観測によると、1997年当時の渤海の無機窒素量は、標準より60%多く、無機リンは68%を越え、油類は基準を63%もオーバーしていた。自然環境の悪化は生き物を激減させ、魚類はほとんど姿を消した。翌年の1998年、渤海流域で2回の大規模な赤潮が発生し、沿岸の工業廃水により千百万平方メートルの海底は砂漠化した。この事実から海と共に暮らしていた人々は、必ず海のことを理解しているとは限らないことが分かる。

2006年、姜振慶が再び漁村を訪れたとき、魚介類は乱獲により消滅し、潮干狩りの姿はなくなっていた。「資源は枯渇し、環境が破壊され、無数のゴミが海に投棄され、生態系のバランスを壊され、千種類もの生物が姿を消した。100隻の漁船が廃業し、解体され昔住んでいた古い小屋だけ残った」と述べ（図41）、魚貝類がなくなり、漁民は廃業せざるを得なくなったが、漁業で生活してきた漁民たちには、他の仕事をするのは簡単なことではなかった。

姜振慶は漁村の繁栄と衰退を写真に表現した。「赶海」で見た多くの人々が、わずかな収穫を求めて海に群がったことで、船を所有し海の豊かさを受け取りながらも環境の変化から廃村と化した。海岸と人々の関係は、大きな変化を遂げ、それは同時にその姿を見続けてきた姜振慶の姿でもあった。海と人の変化に常に寄り添い、その変化を的確に示した写真を撮り続けた。



図41 「漁村」 2006年

3.2.3. 「大塙」

「大塙」はドックの意味で、姜振慶が2008年から2012年に撮影した、大型船舶を建造する様子である。環境汚染で漁業が立ち行かなくなった漁民たちにとって、沿岸の開発は希望でもあり、2000年以降、国に徴用された海岸には、大型船舶の工場、物流センターなどが建設された。「大塙」は、ここで働く労働者の生活に密着して撮影したもので、労働者の純朴さ、苦勞に耐える強さ、堅実さを目の当たりにできる。

姜振慶は、撮影にマミヤ7Ⅱ（中判フィルムカメラ6×7判）と90mmの単焦点レンズ（35mm換算値焦点距離約54mm）を使った。撮影では、画面の奥行に注意し、被写体の距離感を強調した。中判フィルムカメラで壮大な場面を表現するために、工場の設備、作業員とそれを囲う空間など工場の要素を全て取り入れて撮影することで、工場で働く人々の苦勞を表現し、工業時代の跡や労働者の姿を残した。

1990年代から、中国政府による沿海都市の経済特区政策により、国内外の大企業が沿岸の開発に乗り出した。2006年、大連に残っていた最後の漁村が徴用され、船舶の重工基地が建設された。土地を手放した住民は、海岸線がコンクリートの堤防になり、鉄製の大型クルーズ船が並んでいる様子に驚かされた。大連はアジア最大の船舶の建造地になり、欧米、シンガポールをはじめ数十カ国から年間200隻を超えるクルーズ船を修理する規模になった。それらの工場は、土地を失った漁民の新たな就業の場になり、他の土地からも出稼ぎ労働者が次々にやってきた。魚介類を採っていた漁民が、工具をもった農民工（農村出身の出稼ぎ労働者を中国語でこう呼ぶ）に変わり、外国語が飛び交う甲板、船内で作業着を着た命綱を腰に巻いて働いていた（図42～図44）。姜振慶はこの様子を「毎日大勢の人々が防波堤に押し寄せてはドックの中に消えていく。農民工がドックの中で働く姿は、まるで蟻がマッコウクジラの上に群がっているようだ」と述べている。

姜振慶は「私の作品の中で、色鮮やかな大地と海は重要な意味を持つ。これらの自然とそこに形成される社会や環境を組み合わせることで生まれた作品が、工場地帯の作品である」という。彼は「大塙」の大きさを示すために、モチーフに対して遠近感を意識した位置にカメラを構え、ビルのように屹立する大型の船の間をまさに蟻のような人々がうごめく様子を撮影した。これは「赶海」で「海岸」にしながら、貝を求めてひたすら浅瀬で黙々と歩いていた人々と対照的である。しかし翻ってみると、人々の行動を姜振慶のカメラを通して見たときに、同じような小さな存在であることに気がつく（図42～図44）。



图 42 「大塙」 2008 年



图 43 「大塙」 2008 年



图 44 「大塙」 2008 年

姜振慶は、2009年の撮影時に、農民工の王春林に会った。彼は姜振慶にここでの仕事のことを「契約は一年更新のため、働きが悪いと翌年の更新がされない」と語った。姜振慶は彼の仕事の様子を「電気溶接士である彼は、毎日厚手の作業着を着て、換気の悪い船内に入り、何時間も働いていた。真夏の船内は、高温多湿で溶接棒からの排気が充満している。薄暗いその環境は危険が常に隣り合わせである」と述べている。王春林は「その環境は過酷で、船から出ても汗が止まらない。一定時間船内で作業したら、必ず外に出ないと熱中症で倒れてしまう。仕事を始めた頃は、身体が環境に慣れず、倒れることもよくあった」と述べている。

労働者たちは、昼飯と休憩以外の時間は船の上において、昼休憩はドックの作業場で多くの労働者が横たわって休んでいた（図45～図47）。姜振慶のカメラは、彼らのひたすら労働する様子だけではなく、休息や食事をする姿を遠近感を意識して配置し、その数の多さや近代化された施設を表現している。



図45 「大塙」 2009年



图 46 「大塙」 2010 年

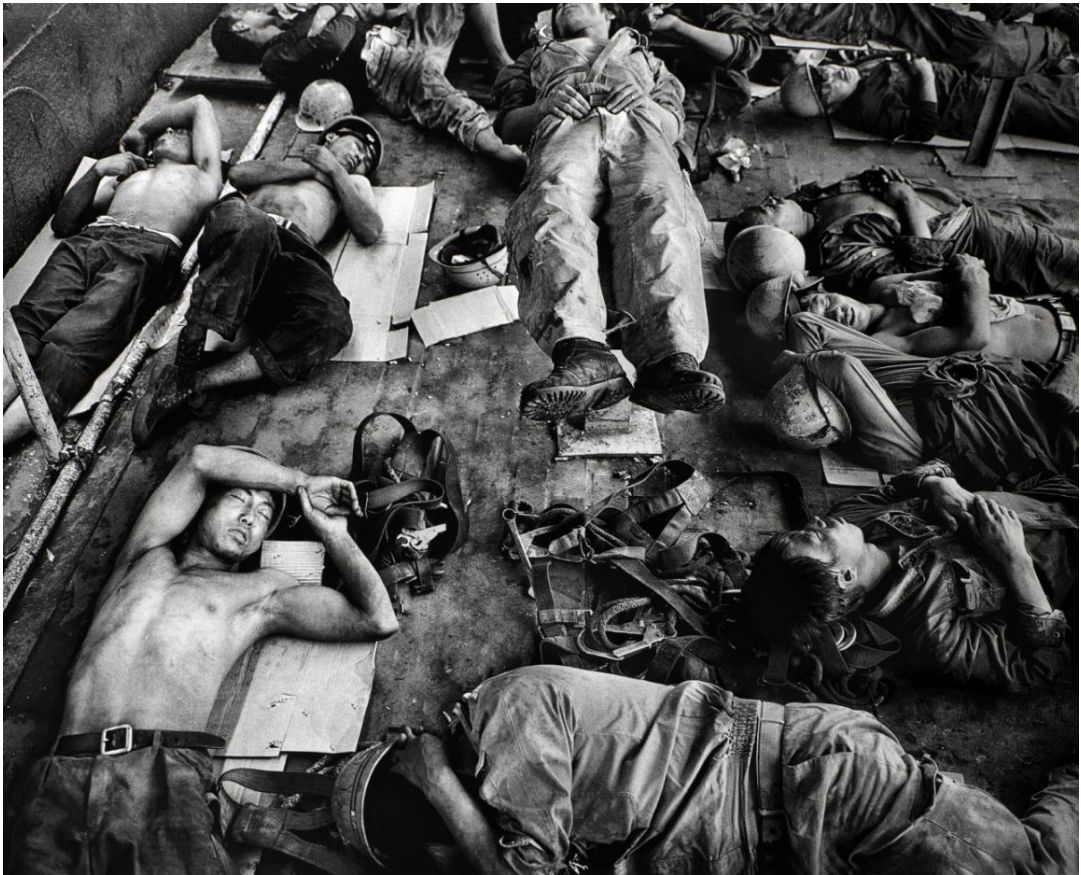


图 47 「大塙」 2010 年

ここでは女性も塗装工として働き、女子塗装組と呼ばれていた。「彼女たちは安全帽をかぶりマスクで顔を覆い、命綱をつけ、高いリフトから吊るされて作業をしていた。服の上をペンキが飛び散り、何層にも重なったゴムのような作業服を着て、強くしめつけた下着のせいで女性であることが判別できないほどであった」という。

姜振慶は撮影を申し入れたが、「汚れている、綺麗ではない」と言って、はじめは拒んでいたが、やがて彼の呼びかけに応じ撮影を受け入れた。彼は「彼女らの美しさ、自信に満ちた表情に感動し、心から尊敬し」この一枚の写真を撮った(図48)。

この写真は、平凡な記念写真のようであるが、「赶海」や「漁村」になかった女性の自立を見ることができる。姜振慶の写真では、人物は活動の主体であるが、個々の表情を示すことは少ない。しかし、この写真では、マスクをしながらも彼のカメラのレンズをしっかりと見つめる女性たちがいる。彼の言葉そのものである。



図48 「大塙」 2012年

3.3. 作品「共和国の長男」

姜振慶は『海岸』を撮影するなかで、海岸の変遷、工業の発展に興味を持った。2009年から2011年の2年間、東北地方の工業に焦点を当てた作品「共和国の長男」を制作した。この作品は、マミヤ7II（中判フィルムカメラ6×7判）と90mmの単焦点レンズ（35mm換算値焦点距離約54mm）を使い、撮影では工場の中で人物や背景に注意し、被写体の距離感を強調した。

この作品は、中国写真芸術最高賞である第8回中国アカデミー賞を受賞している。審査委員は、姜振慶の写真を「壮大な景観を撮影することを得意とし、景色を中心にしたドキュメンタリー写真である。また、新しい作品に挑戦するため、人物と景観の関係に焦点をあて撮影している」¹⁷⁾とコメントしている。

姜振慶は作品「共和国の長男」制作のために、大連の中遠船務（ドックの工場）、鋼鉄工場をはじめ、数十におよぶ企業に足を運んだ。この頃の体験として、彼は「鋼鉄工場の跡地を訪れたが、現場は荒れ果て、一面瓦礫の山であった。危険をかえりみず、高炉の上部に登ったが足をレールに挟んでしまい、痛みを耐えながら粉塵が舞うなかで、防毒マスクや保護服もなく撮影をつづけ、カメラも故障した」と述べている。

中国の東北地方の工業は、70年間で大変革をとげた。姜振慶は工場作業員の息子であり、「1960年頃の家庭の収入は月12元（現在の日本円で約185円）しかなく、幼少期に政府の救済食品でしのいだ時期もあった」と述べている。1949年から、20年間は、貧しいうえに自然災害に遭い辛い時代だった。しかしその時代を耐えた苦労が、改革開放によって一気に実を結び、高度経済発展をとげた。中国のクリエイティブ産業や工業技術などは、遅れている側面もあるが、改革開放から40年たった今でも猛スピードで経済発展を続けている。姜振慶は、工場に掲げられたスローガンや古い機械にかつて工業作業員であった父親の苦労を思い出し、作業員の汗と臭いに自身の父親の姿を重ねたようである。

¹⁷⁾ 雅昌撮影:姜振慶一鏡頭下の責任. 雅昌芸術專稿. 2015. <https://news.artron.net/20150429/n735937.html>, (参照 2020-8-3)

大きな工場の敷地に人々はいない。背景に見える遠くの煙突などは形がわかるが、手前に広がる施設は、いく筋かのレールが伸びてはいるが、その形ははっきりとは見えない(図49)。「海岸」で人を受け入れてきた場所が、人を排除して冷たい光景となっていた。



図 49 「共和国の長男」 2009 年

廃棄されたモーターの群である。大小様々な使われなくなった部品が放置されて、荒涼とした風景を作り出し、人の姿も見えない（図 50）。



図 50 「共和国の長男」 2010 年

多くの労働者が巨大な工場の中で整然と座り、管理者の言葉を聞いている。射し込む光から、朝の訓示であろう。大きな施設は左右の柱が対角線を成し、多くの人が小さく見える（図51）。



図51 「共和国の長男」 2011年

銑鉄工場の中で迸る火の粉を、スローシャッターで流れるように表現している。人々の姿はぼやけ、工場の柱が構図の遠近を生み、その中心に鉄の炎が芯火のように輝く(図 52)。



図 52 「共和国の長男」 2011 年

高熱の炉から吹き出る煙は、大連の寒さから湯気となって現場に沸き返る。その近くで点検する人物やその足場は、シルエットになって、炎や蒸気の動きとは対照的である（図53）。



図 53 「共和国の長男」 2011 年

レールの脇のマンホールの点検では、蒸気が突出する。寒々とした光景の中で、淡々と単純な作業が続く。周りの寒さによる霧と蒸気や工場の炎などによって、作業は靄の中で行なわれている。



図 54 「共和国の長男」 2011 年

重い部品を運ぶ力強い労働者の姿とホコリが積った足元、工場の熱による霧の発生から労働の厳しさや環境の悪さが分かる（図 55）。



図 55 「共和国の長男」 2011 年

溶鉱炉の中だけが明るく光り、それを見つめるヘルメット姿の労働者がシルエットで見え、工場の危険さや殺伐とした様子が伝わる。しかし、画面の中央の光と人々のシルエットは絵画のようでもある。



図 56 「共和国の長男」 2011 年

第四章 ドキュメンタリー写真の様相

姜振慶の代表的なドキュメンタリー写真の『海岸』、「共和国の長男」に表現されている大連の海岸や人々の生活の急速な変化を見て、研究者は姜振慶のドキュメンタリー写真の特徴を理解した。それは写真の道具や技術、偶然に頼ることのない、構築的で思索をめぐらした撮影姿勢である。被写体は特別なモチーフではなく、身近な日常の人々や見慣れた土地でも構わない。ドキュメンタリー写真の対象はどこにでもあり、それを写真に仕立てて、意義あるものにするのは写真家次第である。姜振慶の常に変わらない写真への姿勢は、日常の取材、思索、そしてなにより人々の中に入っていく心であったように思われる。

研究者が直接、姜振慶本人にインタビューし（研究資料のインタビュー参照）研究の裏付けを行った。そして以下のドキュメンタリー写真の様相に関する結果を導いた。

4.1. 姜振慶のドキュメンタリー写真

姜振慶の作品がドキュメンタリー写真に分類される理由の一つは、虚偽の内容を取り入れず、日常生活のことをありのままに記録していることにある。社会学者は姜振慶の作品から社会の発展、革新を、民俗学者は文化、風俗を、環境学者は気候や環境の変化を知ることができる。ドキュメンタリー写真が日常の生活を記録し、その一枚一枚の写真が一瞬の出来事を記録したものであることから、それを観た人々に社会の問題を伝え、想起させる。それこそが姜振慶の作品の特徴であり、姜振慶は初心を忘れず30年以上にわたってドキュメンタリー写真を撮り続けてきた。

姜振慶の写真に対する姿勢は、写実主義という言葉で表現されるが、同時にイメージ作りにもこだわっている。姜振慶は庶民の視点から人々の日常生活に関心を寄せ、ドキュメンタリー写真で日常の光景を再現し、人々の感情に寄り添いながら画像を通して人々の気持ちを表現した。姜振慶は被写体と共鳴したときにシャッターを切り、写真を通して目の前にある世界を歴史的記録として表現した。そこには忘れ去られていく風俗や景観が記録されている。写真は目に見える人々の活動とその景観の一瞬をカメラで捉えるが、そのために写真家は日常の光景をよく観察し、思考をはたらかせ、撮影の場を見定める。そして、なによりそこに生活する人々の真の姿を知る。そこから、写実主義といわれる写真を撮影することが可能になる。

姜振慶の作品研究やインタビュー調査から、カメラには魔法の杖のような魔力が宿っており、自身の心の声に耳を澄ましシャッターを切れば、鑑賞者の感情に訴える写真作品ができるという仮説を立て次章の作品制作で検証する。

4.2. 記憶の記録

姜振慶はインタビューで、「見慣れた生活の中から、好きなもの、有意義なものをテーマに作品を制作する。日常生活の隅々まで浸透して被写体に近づく。作品は短期間に完成しない。時間をかけて大量の写真を取らなければならないのである」と述べている。彼のドキュメンタリー写真は過去の経験や物語という記憶を写真に記録し、時を超えて人々に過去を伝えている。姜振慶の一枚一枚の思い出を載せた写真は、改革開放以降今日まで、開発途上の大連と急速に発展した大連を写し、環境の変化による人々の変容まで記録した。

有末賢は集合的記憶について「集合的記憶は、個人の記憶だけでは成り立たない。まさ

に、集合的になって、そして、「社会の記憶」としていわば公認されていかないと、集合的記憶として記されることはない。集合的記憶の条件は、もちろん、時代状況や世代の経験として多くの人々に共有されるという「体験の共有性」であるが、「共有性」の中身は、集合的記憶の経験の仕方によって異なる。」¹⁸⁾と指摘している。急速に進む近代化によって、社会に対する人々の記憶はそれぞれ異なるが、全ての人の心を揺り動かし、同じような気持ちと呼び起こすものを見つけることが極めて重要である。一般的にドキュメンタリー写真は、過去から現在までの人々の生活や場所などが記録されている。社会に深い関わりのある写真は、その当時の政治的、経済的、文化的背景を有する。ここでいう政治的、経済的、文化的背景とは、重大な事件の記録を意味するのではなく、人々の日常生活に焦点を当てたもので、些細だが人々の現実の生活を写真で記録することにより、有末賢の指摘する真実の集合的記憶を残すことができると考えている。

20世紀の半ばの文化大革命により、中国では個人の自由な芸術活動ばかりでなく、日常の撮影行為も禁止され、一般の人々は共有の記憶（社会認識）を持つことができなくなっていた。20世紀末、改革開放により個人の写真活動が許可されると同時に、社会は大きな変化を始めた。姜振慶はそうした時代の最中であって、写真への関心と社会の変化を真摯に受け止めた写真家であった。

1980年代以降の中国は急激な都市化や工業化、景観の変化が進み、同時にそこに住む人々の風俗、暮らし方も変化した。変化が起こってからは、それを再現することはできない。記憶、記録を残すためには、変化が起きる前の日常に注目する必要がある。その時に単なる日常が写真によって集合的記憶となる。写真家は何をその記憶として表現すべきか、被写体が作り出す一時の姿をみつめて、写真を撮影しなければならない。

中国の多くの写真家が北京、上海といった大都市に注目したのに対して、姜振慶は大連という地方都市を撮影した。それは姜振慶がこの地に在住したことが大きな理由であるが、そこは北京や上海とは異なる近代化の光景があり、その結果、姜振慶の写真が大きく印象付けたといえよう。それはのどかな地方の風景というよりは、厳しい自然の中で限られた収入を得る人々の姿であった。大連は海岸が工業化にともなって、その景観を変え、人々も漁をする者から工場の労働者となった。中国の近代化、工業化を大衆の視点で見事に描き出した姜振慶の写真は、大連という地域で撮影することによって可能になった。逆にいえば、姜振慶によって大連はその集合的記憶を得たともいえよう。

4.3. 写真家の資質

姜振慶のインタビュー調査や作品研究から、「情熱的に取り組んでいるテーマがなくても、熱中してやり尽くさずにはいられないものがなくても、何枚かの美しい写真は撮れるだろうが、写真作品は作れない」と述べている。写真家としての資質にはコミュニケーション能力と好奇心が必要で、『海岸』や「共和国の長男」の撮影実態からも被写体の人々の中に溶け込むことができれば、人々の生活を記録し、人を感動させる作品を制作できる可能性が高くなると言える。ドキュメンタリー写真の撮影では、いきなり知らない人に写真を撮られると拒否反応を示すことも多く、時間をかけて被写体との信頼関係を築くことは大切である。特に知らない土地で撮影する場合は、すぐに撮影するのではなく、姜振慶のようにその土地の人々と会話し、コミュニケーションをとることが重要である。

¹⁸⁾ 有末賢：『集合的記憶と個人的記憶 ―記憶の共有性と忘却性をめぐって―』．慶應義塾大学法学研究会．(Journal of law, politics, and sociology). Vol. 89, No. 2 (2016. 2), p. 19-40

また、撮影では何事にも好奇心を持つことも大切である。知らない土地でコミュニケーションを取り、被写体の日常生活に深く入り込むことができたとしても、写真家の好奇心が薄いならば、何枚かの美しい写真は撮れて、写真作品を作るのが難しいことは姜振慶のインタビューからも明らかである。人々が生きるためには仕事、家庭、繁殖が欠かせない。異なる地域の人々は異なる服装、言葉、文化、信仰などを持ち、実際に総じて似たような生活を送っており、彼らの日常生活に深く入り込むとともに好奇心を持つことで見えてくるものが人間の本質であり、リアリティのある写真を撮ることに繋がると考える。

4.4. 写真技術の発展

姜振慶の作品研究から、写真技術の発展に応じてそれを撮影に取り入れたことで、表現が深まっていったことが分かる。彼は写真技術について「フィルムカメラを使う時はフォーカス・露出補正などを調整しなければならないので記録したい美しい瞬間を見逃してしまう可能性が高いが、デジタルカメラを使えばフォーカス・露出補正などの性能が優れているので思いどおりに撮影できる」と述べている。姜振慶の作品のうち『海岸』の撮影では、小型フィルムカメラ、マミヤ7Ⅱの中判フィルムカメラを使っていた。フィルムカメラはピントを手動で合わせる、オートフォーカスカメラでも、細かな調整が必要になるなど使い方が難しく、露出補正やフォーカス、フィルム、現像まで、いずれも写真作品の品質を大きく左右する。そのため写真の操作に手間取るなかで、決定的な瞬間を逃してしまう可能性があった。写真技術の発展に伴い、2010年から『大寒』の撮影では、富士フィルムの中判デジタルカメラを好んで使用し、デジタルカメラにより身近な人物のポートレート写真を撮影するようになる。その後、ファインダーの代わりに本体にスクリーンを取り付けた機種が現れるなど、写真技術の発展は姜振慶の撮影の幅を広げた。高性能デジタルカメラは利便性を高めると同時に、写真の品質を向上させるなど、写真作品が発展する大きな要因となった。

本論文では、姜振慶のドキュメンタリー写真を対象に、姜振慶の直接取材から写真家としての作品や創作活動などに関する証言を引き出し、姜振慶の作品や活動歴、表現理念などの事実を明らかにした。さらに、姜振慶の作品と表現方法の分析から、創作の理念を把握し、作品を構成する様々な様相から姜振慶のドキュメンタリー写真の社会的意義や価値を理解した。

写真の持つ本質的な役割のひとつに、物事の一瞬を記録し表すことがある。ドキュメンタリー写真は、社会や人々のありのままの姿を写し出すことに社会的価値があり、まさに人間を表したものである。現在、中国で多くのドキュメンタリー写真が制作され、社会の発展を写し出しているが、有末賢が指摘する集合的記憶の重要性やこれからのドキュメンタリー写真にどのような役割があるかを明らかにすることが、作品制作を行う課題と考えている。

第五章 研究者の作品制作

姜振慶のドキュメンタリー写真の研究から、自身のドキュメンタリー写真の制作を通して検証する課題を次のように設定した。①自身の心の声に耳を澄ましシャッターを切ることで、鑑賞者の感情に訴える写真作品を撮影することができる。②人々の日常生活に焦点を当て、現実の生活を写真で記録することで、真実の集合的記憶を残すことができる。③写真家としてコミュニケーション能力や好奇心は重要な資質であり、その資質を生かして撮影対象の生活に深く入り込み好奇心を持つことで見えてくる人間の本質を撮ることがリアリティのある写真に繋がる。④発展した写真技術を生かす。

本章では、作品「Night Bazaar In Shanghai」の制作とその展示、作品「アカシヤの大連」の制作とその展示、作品「海岸」の制作とその展示のそれぞれの過程を通して、姜振慶のドキュメンタリー写真の研究から導かれたドキュメンタリー写真の様相に言及する。

5.1. 作品「Night Bazaar In Shanghai」

「Night Bazaar In Shanghai」は、上海の下町の市場と人々にカメラを向け、都市の開発が進む中、研究者が発見した未開発の下町の風景を、都市の断片として切り取ったものである。この作品は、私自身の心の声に耳を澄まし、人々の日常生活に焦点を当て、古い社会と新しい社会の間に生じる現実の生活を記録することに注力している。

これから無くなるであろう上海の古い下町の景観と、そこに住んでいる住民たちの生き生きとした生活、それを目にした私自身の感情の変化を織り交ぜ、デジタルカメラで撮影した。この作品は、姜振慶が「海岸」で大連市の急速な変化で失われていく景観や人々の生活を克明に記録したように、開発が進む上海の街の現状を記録することで、ドキュメンタリー写真の役割のひとつである中国の現状と未来を考えることを想定している。

5.1.1. 「Night Bazaar In Shanghai」の制作

「Night Bazaar In Shanghai」では、夜の賑やかさに惹き付けられ、生き生きとした光景が目飛び込み、様々な感覚や感情が取り巻く夜の市場を撮影している。

上海はその豊かさから、首都北京を凌ぐ中国の中でも最大の経済都市である。昔から「魔都」とも呼ばれ、人々の憧れの都市であり、人を魅了してやまない高層ビル群が立ち並ぶ上海だが、今でも下町は存在する。

初めて上海を訪れたのは、2011年夏で、その時に心に焼き付いたのは下町の風景である。猛暑の中、屋外で将棋を指す人や、宿題に励み、街路で遊ぶ子供たちの様子に強烈な印象を受け、伝統とモダンが織り交ざった下町独特の庶民の文化や生活に好奇心を抱いた。2013年から、撮影をはじめ、偶然、夜の下町の路地を散歩した時に、折り畳み椅子を置いて夕涼みをしたり、トランプをしたり、遊んだりする人を目にしたことから夜の下町の市場に出向き、作品を制作した。

夜の撮影では写真技術を生かして、光を捉える機能に優れ暗いシーンでもきれいに写すことが可能なデジタルカメラ（ニコン D800）を使い、撮影感度、シャッター速度、絞りを表現意図に合わせて選択した。それにより直接的に鋭く事実を見定め、自身の視覚を忠実に写し出すことを試みた。

夜の撮影ではレンズの性能も重要であり、明るいレンズを使用し速いシャッタースピードに設定し、三脚が使用できない場合でも極力手ブレを減らした。遠くの被写体は捉えづらいため、24 mm－70 mmズームレンズを使うなど試行錯誤の結果、単焦点レンズを使うことにした。作品制作に使うレンズは、夜の市場の雰囲気と被写体と環境の関係を重要視することから、35 mmと 50 mmの単焦点レンズを使った。

この作品は、人々の様子を撮影することで、密接な人間関係にもう一度目を向けてもらうことが狙いである。レンズを通して見た風景は、普通の人々の生活の様子であるが、現在のような普通の風景や生活の様子がいつかは変わり、なくなる可能性がある。このことを端的に示すのが市場である。中国人の食文化は旬を大事にし、新鮮な食べ物を買うために毎日市場へ行き、その日の新鮮な野菜、肉、果物などを選んで買う習慣がある、衛生上の問題や生活の利便性からスーパーで買い物するのが普通になり、市場へ行く人は少なくなっている（図 57～図 59）。

上海という大都会は発展を続けているが、発展とともに高層住宅が次々建設され、下町がなくなり、昔からあった地域の人々の繋がり、人間関係が薄くなっている。図 60 では、画面の前方の住宅は朽ち果て居住は難しいが、昔の様な活気ある光景が残っている。画面の後方の新しい高層住宅はモダンな建物だが、そこでは住民同士の交流は少なく、人々は騒々しい都市の中で、毎日の生活に追われている。

上海の発展とともに下町の多くは取り壊され、古い地区の建物は新しく建てられた高層ビルに変わっている。古い地区の建物の一階には店があり、近所の住民は生活に必要なほとんどのものをその店で買うことができた。彼らはお互いのことを知り地域社会を形成していたが、高層マンションやショッピングセンターが建設され、住民のコミュニティは維持できなくなってきた（図 61～図 62）。

昼間の暑い時間帯を避けて、夕方から真夜中に屋台や露店が営業されるので、比較的快適な環境で外出ができる。共働き世帯が多く、外食文化が浸透している上海では、特に夜市が浸透し、家族の食事、日常の買い物のほかゲームなどの遊戯まで、子どもから大人まで一緒に楽しめるスポットとして親しまれている（図 63～図 68）。

経済成長に伴い、上海市と内陸の GDP の格差が広がり、上海では内陸からの出稼ぎ労働者が増加する。図 69 の男性は上海に近い安徽省出身で、上海に来て 20 年が経つ。この 20 年間は手作り洋服店で働き、店と家という 2 ヶ所を行き来するだけの毎日であったが、「初めは辛かったが、今はこの暮らしに慣れた」と言う。彼は、生計のため夫婦一緒に出稼ぎに来て、現在 30 平方メートルの小さな借家に住んでいる。子供 3 人を育てているが、特有戸籍制度¹⁹⁾で上海の学校は学齢に達した子供の受け入れを拒否するため、子供は故郷に残り親族が世話をしている。図 69 は、そんな境遇でも穏やかな笑みを向け働いている様子を記録している。

¹⁹⁾ 特有戸籍制度は農村戸籍（農業戸籍）と都市戸籍（非農業戸籍）に分けられている。都市で働く農業戸籍者、いわゆる出稼ぎ労働者がいる、彼らは農村戸籍のまま都市で働くので、都市では都市住民と同じ社会保障は受けられない。



图 57 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2018 年



图 58 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2018 年



图 59 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2018 年



图 60 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2018 年



图 61 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2018 年



图 62 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 63 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 64 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 65 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 66 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 67 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 68 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年



图 69 作品「Night Bazaar In Shanghai」 2019 年

5. 1. 2. 「Night Bazaar In Shanghai」の展示

2020年2月、ピクトリコギャラリー表参道で写真展「Night Bazaar In Shanghai」を開催した。この写真展で上海の夜の市場と人々の生活の実態を25枚の写真として展示した。そこには発展する上海で、いつかは消失すると思われる現在の下町の姿の集合的記憶を試みている。会期中、多くの来場者があり、会場で様々な貴重な意見を頂き、私自身のモチベーションが高まるとともに作品制作の方向性に対する確信を得た。「生活しながらでしか撮れないものを表現されている」というコメントに、姜振慶が大連に移り住み、大連市の急速な変化で失われていく景観や人々の生活を克明に記録したことを振り返り、大いに啓発された。そして、今回の写真展開催の経験を次の個展に活かしていった。



図 70 「Night Bazaar In Shanghai」のハガキ



図 71 展示の風景



図 72 展示の風景



図 73 展示の風景



図 74 ピクトリコギャラリー表参道の外観



図 75 ピクトリコギャラリー表参道の外観

5. 2. 作品「アカシヤの大連」

「アカシヤの大連」とは、大連にアカシヤの木が植えられ、1989年から毎年5月末にアカシヤの花が咲く季節に開催されるアカシヤ祭（市民祭り）のことを意味している。この祭りは観光イベントとして、大連で生まれ育った多くの日本人が来て、アカシヤを觀賞し、大連を追憶する。大連を表現するために、「アカシヤの大連」を作品タイトルに選択した。

「アカシヤの大連」は、姜振慶のドキュメンタリー写真に影響を受け、姜振慶が1992年から2012年まで、大連の海岸の急速な変化で失われた景観や人々の生活を丹念に綴ったように、現在の大連を記録しその様子を伝えることを重視した。撮影では都市を記録するだけでなく、大連が積み重ねてきた歴史や活気に溢れた現在の様子を見つめ直し、大連の人々の日常生活の様子を観察し、私自身と関係が深い場所、その場所がもつ構造的、象徴的なものを撮影し、自己の内面を模索した。

外国へ行き、新しい人と出会うときによく聞かれるのが「どこからきましたか？」という質問である。研究者は「大連です」と即答しているが、実際には大連のことは詳しく知らない。2012年日本に留学し、その後、旧満州の大連の生活が詳細に描かれている『ペトロロフ事件』（鮎川哲也著）を読み、住んでいた大連に少しずつ関心を持つようになった。2015年、修士修了後、大連に戻り大連の探究を始めたが、それが進むほど大連の現実に疑問を持つようになった。

「アカシヤの大連」は、2017年から2020年に制作したが、風景や人物にカメラを向け被写体を探し、大連の日常的な様子を観察することで大連と向き合うことができた。日本へ留学する前に行った所を巡り、自身の心の声に耳を澄ましシャッターを切ることで、人々の動き、時間の流れ、街の変わり方が目に入ってくる。人生の三分の一を暮らしたが、撮影を重ねるごとに気付かない所の風景という被写体が増えていく。

ファインダーを通した観察行動は、私自身の模索に繋がるものである。時間は自然と共に失われ、やがて記憶となって堆積する。人はふとした時にそれを思い出し、取り返しのつかないことに悲しみ、胸を熱くする。私が見る大連の風景は、決してじめじめとした印象ではなく、撮影では清々しい気持ちになり、大連に吹く風に記憶を乗せ、詩のようにのびやかでさわやかであった。

5. 2. 1. 「アカシヤの大連」の制作

この写真作品は3つに分かれ、作品1は大連の発展とともに日本統治時代の多くの建物は破壊され、古い建物と新しい高層ビルの鮮明な対比の中で不安や緊張感を感じた瞬間を撮影した（図76～図82）。作品2は経済成長に伴い急速に旧市街地の再開発が進み、特徴のある街は徐々になくなっているが、その中でも大連に残っている歴史的な街を撮影した（図83～図86）。作品3は自身の心の声に耳を澄まし、人々の行為や私自身が感じることを撮影した（図87～図89）。

下町では高層住宅が次々と建設され、これまであったコミュニティの維持が難しく、庶民文化が消えようとしている。一方で、日本統治時代の建築が残っており、状態のよい建築を保護する政策が打ち出され、都市の貴重な文化資産として建物の歴史や文化、外観の特色を維持し観光スポットなどに改築している。図90は、雑貨舗（中国のコンビニ）を改修し、大連の過去と現在を融合した空間として、記念写真の撮影スポットになっている。

研究者は被写体の情景、背景などを表現するために、デジタルカメラニコンD800、ソ

ニーα7RIV と 24 mm、35 mmと 50mm の単焦点レンズを使っている。例えば、50mm の単焦点レンズでは、建物が斜めに写ると不安定な印象になってしまうので、手前から奥までピントが合うように、カメラをしっかり垂直に構えて撮っている。望遠側で撮影することで、広角側で撮影した時とは違い、真横の建物だけが大部分を占めてしまうこともうまく街の特徴を切り出し、道路も画面に収まり自然な遠近感が出ている。また、建物は縦横のラインがしっかり定まっていることが多いので、水平もしくは垂直のラインを意識して、ラインに合わせて撮り、まとまりのある写真に仕上げた。

撮影後、写真を繰り返し見ると、無意識に何を見ていたのか、何を見ていなかったのかを発見できる。何度見た風景でも、新鮮な感覚で、新しいものが見えてくる。時間は静止しているが、その瞬間の前に何が起こったか、その次に何が起こるか、全て連想することができる。生活風景、日常生活の物など、街を囲む独特な文化を感じる。ファインダーを通して見た光景と、無意識で発見した光景を組み合わせ、自分の模索の答えを問い続けた。



図 76 作品「アカシヤの大連」 2017年



图 77 作品「アカシヤの大連」 2017 年



图 78 作品「アカシヤの大連」 2017 年



図 79 作品「アカシヤの大連」 2018 年



図 80 作品「アカシヤの大連」 2018 年



図 81 作品「アカシヤの大連」 2019 年



図 82 作品「アカシヤの大連」 2019 年



図 83 作品「アカシヤの大連」 2019年



図 84 作品「アカシヤの大連」 2019年



図 85 作品「アカシヤの大連」 2019 年



図 86 作品「アカシヤの大連」 2019 年



図 87 作品「アカシヤの大連」 2019 年



図 88 作品「アカシヤの大連」 2019 年



図 89 作品「アカシヤの大連」 2019年



図 90 作品「アカシヤの大連」 2020年

5.2.2. 「アカシヤの大連」の展示

2020年11月、福岡市美術館で「アカシヤの大連」として、カラー写真28点を展示した。展示では、作品サイズはA1(594mm×841mm)15枚とA2(420mm×594mm)13枚にプリントし、現地にいるような感覚を演出した。会期中、多くの来観者があり、大連で生まれ育った日本人の方から被写体の建物を懐かしむ声や、大連に住んでいた時の体験談など、本研究に資する話を聞くことができた。

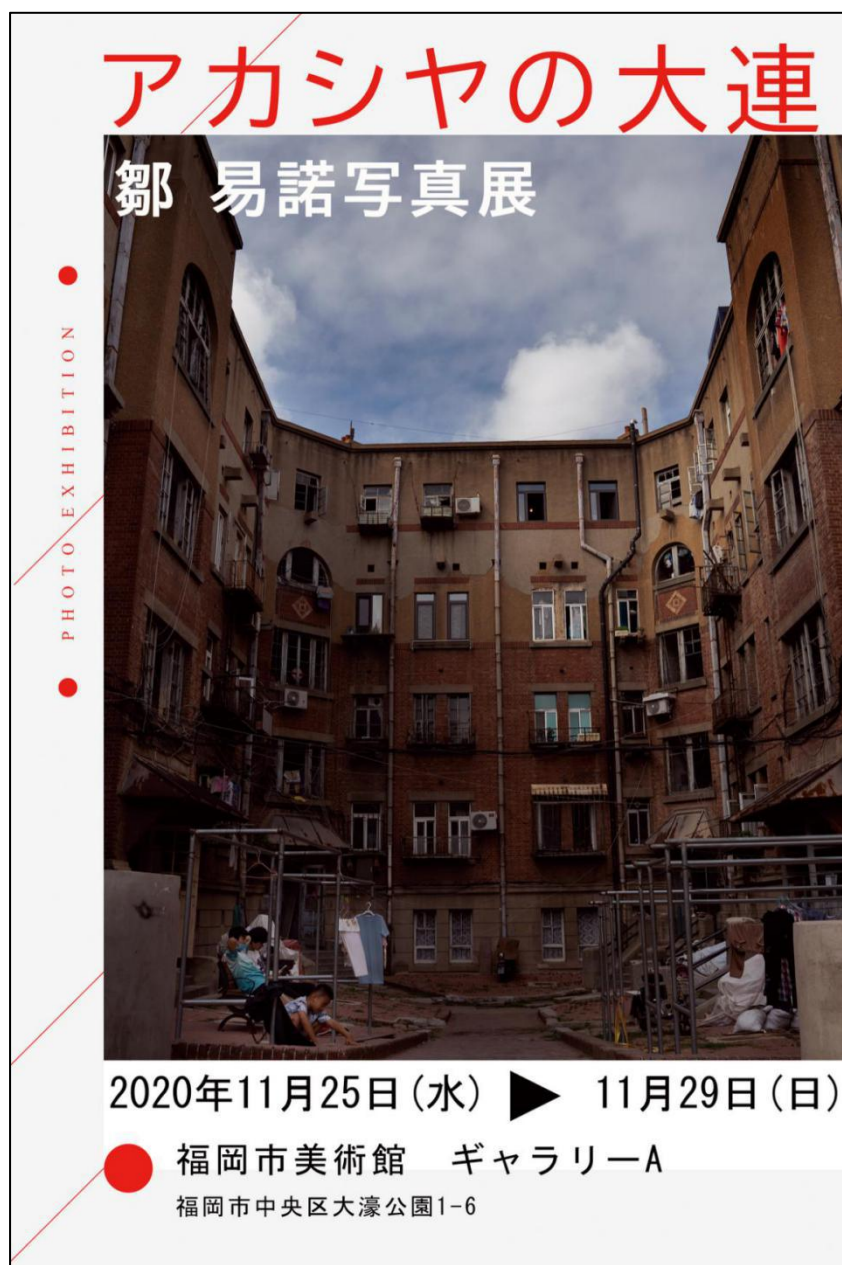


図91 「アカシヤの大連」のポスター



図 92 展示の風景



図 93 展示の風景



図 94 展示の風景



図 95 展示の風景



図 96 展示の風景

5.3. 作品「海岸」

「海岸」の制作では、姜振慶が『海岸』を制作したときの「被写体を真摯に記録する強い意志」を参考に、被写体である海岸と向き合い、観察した。

姜振慶の『海岸』は記憶として体験をそのまま再現し、時間を超えて人々に過去を伝えている。本研究の海岸では、時間の流れの中で、現在の海岸を表現している。姜振慶の撮影場所を歩いて、新しい体験を感じる。そこでは人影はなく、波の音だけが聞こえる静けさの中で、その静閑な空間を感じながら撮影した。

5.3.1. 「海岸」の制作

図97は、手前にある岩に波が当たって流れる瞬間を、長時間露光で撮影し、砕ける波と岩を這う波の両方の躍動感を捉えている。岩に当たったときの波の様々な動きを捉えるために、シャッター速度は1~5秒前後に設定し、シャッターを押すタイミングは、波が岩に当たって流れ落ちる瞬間に設定した。タイミングが合ったときは、滝のような描写になり、長時間露光で迫力のある表現を試みている。寄せ波は、岩場に当たると飛沫が飛び散り迫力のある描写になるが、図98のように引き波では、滑らかな曲線や直線を描き、静かで芸術的な描写になる。砂浜の魅力をもっと引き出せるのは、引き波ではないかと感じている。



図97 作品「海岸」 2020年

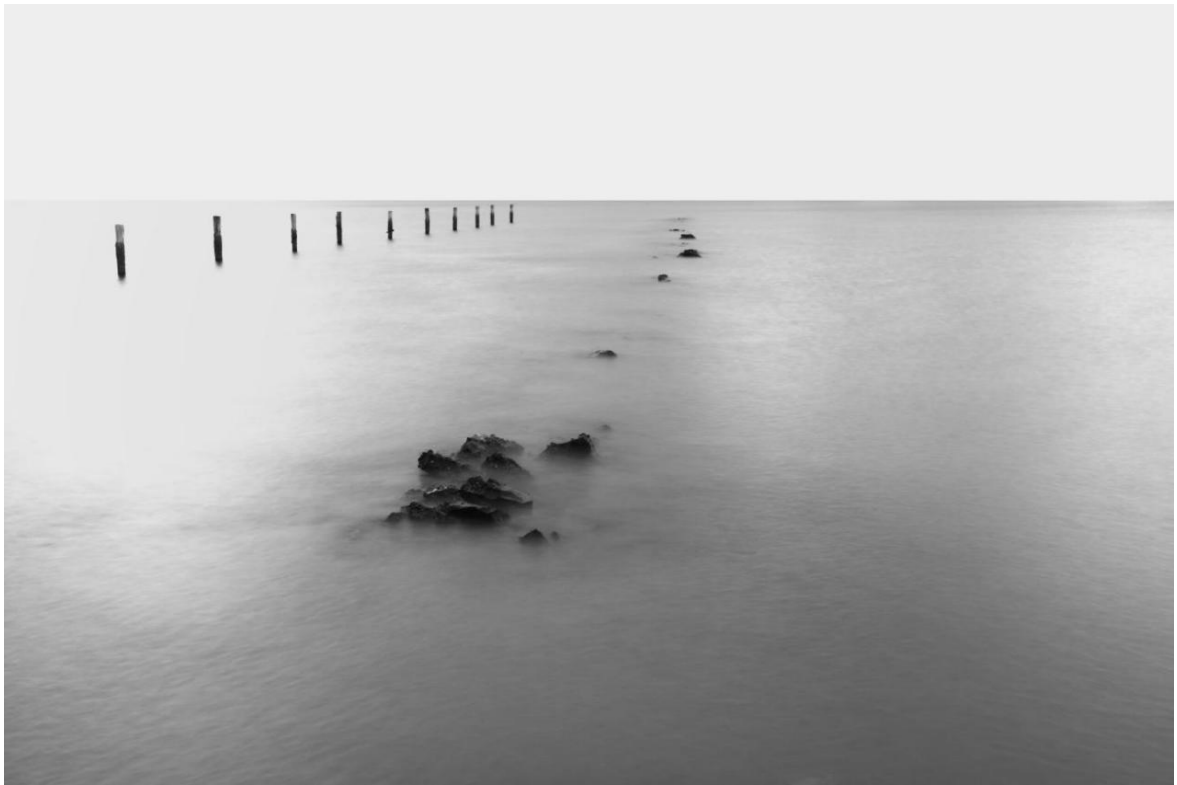


图 98 作品「海岸」 2020 年

5.3.2. 「海岸」の展示

2020年9月、日本写真芸術学会の学会誌〈創作編〉に応募し、選考の結果、令和2年度第29巻・第2号の学会誌に掲載された。

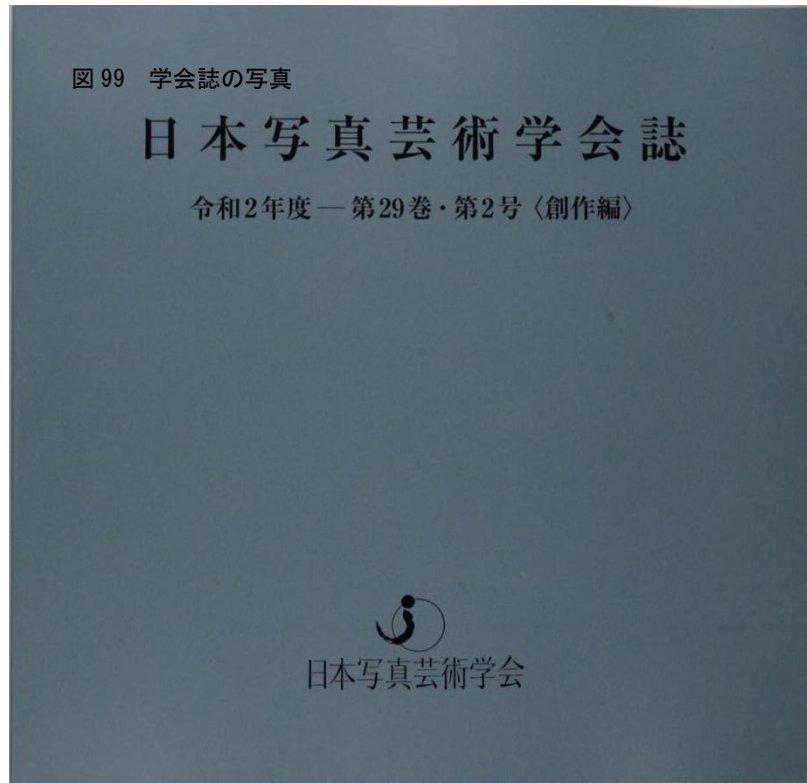


図 99 作品ページの写真

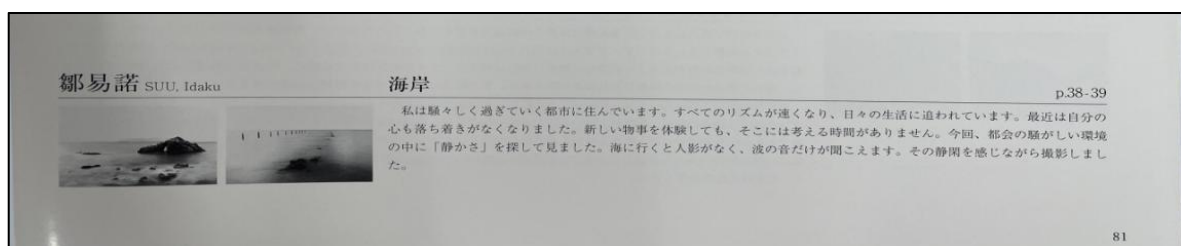


図 100 作者作品解説ページの写真

第六章 まとめ

本研究では、姜振慶のドキュメンタリー写真について検討したが、姜振慶の写真は単に美しさや、自然の壮大さを表そうとしたのではない。彼が使用したカメラは性能も悪くモノクロで「アレ」が目立ち細部は不鮮明である。しかしながら姜振慶は、素晴らしい表現力により人々の様子を生き生きと写しだした。労働者たちの生活を通して、彼らの置かれている環境の厳しさ、彼らの活力、そして経済発展により変化していく様子など、不鮮明な写真であるが力強く表現した。それは、資料としての社会的価値だけでなく、写真を通して人々の記憶までも記録した。

研究者は姜振慶の写真に資料としての価値とともに、人々の記憶のよりどころを見出す、優れた芸術性にも着目した。例えば、代表的写真集『海岸』で薄氷の上を無言で歩く大群の姿は、美しくも壮麗でもない。脚色もせず、事実を淡々と写した写真に驚きと感動を覚える。それは、海岸に住んだ人々の歴史の記録であり、当時の壮絶で過酷な状況を知ることができる。彼はその人々たちと一緒に生活し、写真を撮影した。姜振慶の視線は、ただひたすら日常の事実を語ろうとする。その事実の積み重ねが『海岸』という作品となった。

研究者は2011年大連医科大学芸術写真専攻を卒業し、写真をより深く学ぶために、日本に留学した。2012年研究生として九州産業大学芸術学部にて在籍した。2013年同大学院芸術研究科造形表現専攻博士前期課程に入学した。2015年芸術研究科造形表現専攻博士前期課程修了後に大連に戻った。大連医科大学芸術学部で教員として、写真教育の仕事に従事していたが、さらに研究を続けるために、2018年九州産業大学芸術研究科造形表現専攻博士後期課程に入学し、3年間ドキュメンタリー写真を研究し、本論文で姜振慶のドキュメンタリー写真の研究について述べた。今後研究者は、大連に戻り、ドキュメンタリーをテーマに作品制作をしながら、日本で勉強した写真理念を中国の大学の生徒たちに伝えていきたい。そして写真を通して日中の友好に貢献する所存である。

注釈

- 1) 雅昌摄影:姜振慶一鏡頭下的責任. 雅昌芸術專稿. 2015. <https://news.artron.net/20150429/n735937.html>, (参照 2020-8-3)
- 2) 胡武功:『中国影响革命—当代新聞摄影和紀実摄影』, 中国文聯出版, 2005, p.19
- 3) 曹智:『从自我意識的變遷看当代中国紀実摄影的流變』, 黑龍江史志, 2008, p.4
- 4) 国史網:上山下鄉運動. 国史網. 2009-8-20. https://baike.baidu.com/reference/472773/8861FasB_KSQ11QxlSZ-sM0kSFMKgdgN9YpGRUI01dNPkconnJJp2Esv-EVX36Y01m50nLP4sD2xK6zJJjYENkNrMUTzYXytU-595-26yMo0vYMuQun1XRVVZaiUA, (参照 2020-8-3)
- 5) 大連市人民政府:歴史沿革. 大連市情. 2020-2-11. https://www.dl.gov.cn/art/2020/2/11/art_244_27612.html, (参照 2020-8-3)
- 6) フリー百科事典:大連歴史. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%A3%E5%B8%82>, (参照 2020-8-3)
- 7) フリー百科事典:副省級市. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%89%AF%E7%9C%81%E7%B4%9A%E5%B8%82>, (参照 2020-8-3)
- 8) 大連新聞網:2018年大連市国民經濟と社会發展統計公報. 大連日報. 2019-6-18. http://www.dlxww.com/news/content/2019-06/18/content_2302122.htm, (参照 2020-8-3)
- 9) 10) フリー百科事典:大連市の地図. 大連市の構成. 大連市の行政区画. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%A3%E5%B8%82>, (参照 2020-7-3)
- 11) HCB ホームページ: <https://www.henricartierbresson.org/en/>, (参照 2020-7-3)
- 12) 毎日新報:靠海吃海漁家文化. 吳非、邵毅. 2017-9-16. <https://news.163.com/17/0916/09/CUE03P7B000187VJ.html> (参照 2020-7-18)
- 13) 『中国国家地理』:赶海人往事. 李希軍、曹林泉. 2020 (01) . <http://www.dili360.com/cng/article/p5e3fe82add74805.html>, (参照 2020-7-3)
- 14) MAGNUM PHOTOS:Josef Koudelka. <https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka>, (参照 2020-7-18)
- 15) ICP:robert-frank. Search Results | International Center of Photography (icp.org). <https://www.icp.org/>, (参照 2020-7-18)
- 16) MoMA:August Sander. <https://www.moma.org/artists/5145>, (参照 2020-7-18)
- 17) 雅昌摄影:姜振慶一鏡頭下的責任. 雅昌芸術專稿. 2015. <https://news.artron.net/20150429/n735937.html>, (参照 2020-8-3)
- 18) 有末賢:『集合的記憶と個人的記憶—記憶の共有性と忘却性をめぐって—』, 慶應義塾大学法学研究会, (Journal of law, politics, and

sociology). Vol. 89, No. 2 (2016. 2), p. 19-40 (参照 2020-8-3)

19) 戸籍制度：制度改革～歴史特徴. <https://baike.baidu.com/item/%E6%88%B7%E7%B1%8D%E5%88%B6%E5%BA%A6/2506965?fr=aladdin>, (参照 2020-8-18)

20) HCB ホームページ： <https://www.henricartierbresson.org/en/>, (参照 2020-8-18)

21) アジェ・フォト：Diane Arbus ダイアン・アーバス.

<https://www.atgetphotography.com/Japan/PhotographersJ/Arbus.html>,
(参照 2020-8-18)

参考文献・ウェブサイト

- [1] 雅昌摄影: 姜振慶—鏡頭下的責任. 雅昌芸術專稿. 2015. <https://news.artron.net/20150429/n735937.html>, (参照 2020-8-3)
- [2] 胡武功: 『中国影响革命—当代新聞摄影和紀実摄影』, 中国文聯出版, 2005, p. 19
- [3] 曹智: 『从自我意識的變遷看当代中国紀実摄影的流變』, 黑龍江史志, 2008, p. 4
- [4] 国史網: 上山下鄉運動. 国史網. 2009-8-20. https://baike.baidu.com/reference/472773/8861FasB_KSQ11QxlSZ-sM0kSFMKgdgN9YpGRUI0ldNPkgconnJJp2Esv-EVX36Y01m50nLP4sD2xK6zJJjYENkNrMUTzYXytU-595-26yMo0vYMuQun1XRVVZaiUA, (参照 2020-8-3)
- [5] 大連市人民政府: 歷史沿革. 大連市情. 2020-2-11. https://www.dl.gov.cn/art/2020/2/11/art_244_27612.html, (参照 2020-8-3)
- [6] フリー百科事典: 大連歴史. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%A3%E5%B8%82>, (参照 2020-8-3)
- [7] フリー百科事典: 副省級市. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%89%AF%E7%9C%81%E7%B4%9A%E5%B8%82>, (参照 2020-8-3)
- [8] 大連新聞網: 2018年大連市国民經濟と社会發展統計公報. 大連日報. 2019-6-18. http://www.dlxww.com/news/content/2019-06/18/content_2302122.htm, (参照 2020-8-3)
- [9][10] フリー百科事典: 大連市の地図. 大連市の構成. 大連市の行政区画. <https://ja.wikipedia.org/wiki/%E5%A4%A7%E9%80%A3%E5%B8%82>, (参照 2020-7-3)
- [11] HCB ホームページ: <https://www.henricartierbresson.org>, (参照 2020-7-3)
- [12] 毎日新報: 靠海吃海漁家文化. 2017-9-16. <https://news.163.com/17/0916/09/CUE03P7B000187VJ.html>, (参照 2020-7-18)
- [13] 『中国国家地理』: 赶海人往事. 李希軍、曹林泉. 2020 (01). <http://www.dili360.com/cng/article/p5e3fe82add74805.html>, (参照 2020-7-3)
- [14] MAGNUM PHOTOS: Josef Koudelka. <https://www.magnumphotos.com/photographer/josef-koudelka>, (参照 2020-7-18)
- [15] ICP: robert-frank. Search Results | International Center of Photography (icp.org). <https://www.icp.org/>, (参照 2020-7-18)
- [16] MoMA: August Sander. <https://www.moma.org/artists/5145>, (参照 2020-7-18)
- [17] 雅昌摄影: 姜振慶—鏡頭下的責任. 雅昌芸術專稿. 2015. <https://news.artron.net/20150429/n735937.html>, (参照 2020-8-3)
- [18] 有末賢: 『集合的記憶と個人的記憶—記憶の共有性と忘却性をめぐって—』, 慶應義塾大学法学研究会, (Journal of law, politics, and sociology). Vol. 89, No. 2

- (2016. 2), p. 19-40 (参照 2020-8-3)
- [19] 戸籍制度：制度改革～歴史特徴. <https://baike.baidu.com/item/%E6%88%B7%E7%B1%8D%E5%88%B6%E5%BA%A6/2506965?fr=aladdin>, (参照 2020-8-18)
- [20] HCB ホームページ：<https://www.henricartierbresson.org/en/>, (参照 2020-8-18)
- [21] アジェ・フォト：Diane Arbus ダイアン・アーバス.
<https://www.atgetphotography.com/Japan/PhotographersJ/Arbus.html>,
(参照 2020-8-18)
- [22] 飯沢耕太郎：『キーワードで読む現代日本写真』, 株式会社フィルムアート,
2017. p. 44-45
- [23] 中国晩報攝影協會：『短鏡頭-当代中国晩報記者紀実攝影』, 珠海出版, 2004.
- [24] 孫惊涛：『紀実攝影-風格与探索』, 山東画報出版社, 2004.
- [25] 袁冬平, 劉樹勇, 孫京涛, 段煜婷：『当代中国攝影—中国故事』, 黑龍江教育
出版社, 2001.
- [26] 陳小波：『他們為什麼要攝影 中国当代攝影家訪談錄 紀実卷』, 文化芸術, 2011.
- [27] 巫鴻：『聚焦』, 理想国 | 中国民族攝影芸術出版社, 2017.
- [28] 楊小彦：『記憶的權利 90 年代作為一場文化運動的中国紀実攝影』, 上海文化,
(2009. 2), 2009. p. 70-74.
- [29] 顧錚：『現代性的第六張面孔-当代視覺文化研究』, 上海訳文出版社, 2007.
- [30] 顧錚：『紀実攝影：人類独特的記憶方式』, 社会関察, 10 卷, 2004, p. 27-30
- [31] 顧錚：『城市表情— 20 世紀都市攝影』, 江蘇人民出版社, 2003.
- [32] 于波：『城市記憶研究』, 武漢華中科技大学, 2004.
- [33] 林路：『都市靈魂』, 河南科学技術出版社, 2002.
- [34] 劉从蓉：『淺談紀実攝影的表現力』, 卷宗, 000(010):804, 2016.
- [35] 趙勇：『大眾媒介与文化變遷-当代媒介文化的散点透視』, 北京大学出版社, 2010.
- [36] 丁遵新：『攝影与快餐文化』, 中国編輯研究, (2). 2004.
- [37] 哈貝·馬斯, 曹卫东、王晓珏、劉北城、宋伟杰訳：『公共領域的結構轉型』,
学林出版社, 1999.
- [38] 約翰·倫尼·肖特, 鄭娟、梁捷訳：『城市秩序』, 上海人民出版社, 2011.
- [39] 保罗·康纳顿, 納日碧力戈訳：『社会如何记忆』, 上海人民出版社, 2000.
- [40] 馬丁·蓋福特, 王燕飛訳：『更大的信息-戴维·霍克尼談芸録』, 上海人民美術
出版社, 2013.
- [41] ueno osamu：『二十世紀の写眞家～その過程と軌跡 12：貫彼た近代性…L. モホ
リ＝ナジ』, 日本カメラ, 1993 (12), p. 130-131, 1993.
- [42] Laszlo Moholy Nagy ホームページ http://www.artcyclopedia.com/artists/moholy-nagy_laszlo.html (参照 2020-7-18)

研究資料

1. インタビュー資料

長時間にわたるインタビューの為、以下の通り抜粋する。

(1) 普段、撮影中どんなことを考えているか？どのような時に写真を撮りたいと思うか？

私の故郷は中国東北地方の大連であり、大連のすべてを熟知している。そこで私は、大連の一番の特徴である漁業をテーマに写真を撮った。二十年以上にわたり 1800 キロ以上の海岸線を回り、故郷を撮影し、第 22 回全国写真芸術展覧会モノクロ写真の金賞と銀賞を受賞した。東北地方の工業は、2009 年頃に撮影したテーマである。ここは中国の重工業のはじまりで、作品「共和国の長男」とも呼ばれていった。しかし 70 年以上経った今日、社会は大きく変わった。改革開放以降の工業革命や新技術の影響を受けて、建国初期（それ以前は日本が作ったものである）に作られた古い工場は衰退した。解体・改造される予定の工場・設備は老朽化しているが、「共和国の長男」としての全盛期の時代や、中国人が困難を乗り越え事業を立ち上げた歴史を感じることができる。一部の工場は伝統技術の継承に力を入れ、また新しい技術を導入して改革を目指している工場もある。これらの工場地帯を撮影してきたことで、重要な歴史の変遷を記録することができた。中国の建国 70 周年を迎えた現在、人々は特色ある社会主義のもとで、過去を思い出す必要がある。

1988 年、チベットの友人を訪ねた時、高原の景色に魅了された。そのことがきっかけとなり、今に至るまで何数回にわたってチベットへ行った。最初は目に入る全てのものに興味を持ち、景色や人物など何でも撮影したが、ドキュメンタリー写真について独自の解釈を深め、チベット人の生活を中心に撮影した。私は年を重ね、チベット文化への理解を深めるにつれ、長期的にチベットで彼らと共に生活しない限り、何度チベットへ足を運んでも、ただの観光客に過ぎないということが分かった。中華民族とチベット民族は文化・言語・風習が大きく異なっているため、何度訪問して撮影したとしても、チベット人の生活に入ることも奥行きのある作品を完成させることもできなかったが、30 年以上チベットに魅了され撮影を続けてきたため、作品を完成させることは諦めなくなかった。

(中国語の原文)

我的家乡在东北大连，我熟悉这里的一切。大连最具特色的渔民生活成为我拍摄的主题。二十多年，奔走在大连一千八百余公里的海岸线上，为了家乡的生存环境，辛勤的努力，得到很好的回报，出版了摄影集，获得 22 届全国摄影艺术展览黑白类金牌和银牌。

东北老工业是他 2009 左右开始年拍摄的主题。东北老工业是中国工业的摇篮，有着共和国长子的美誉，七十年过去，社会发生了翻天覆地的变化，改革开放后，新工业革命、技术改造，使建国初期建设的东北老工业(更早是日本人建设的)步入了耄耋之年。那将要拆迁、改造的旧厂房、高炉，满目沧桑，高大、斑驳身影述说往日的辉煌，述说着中国工人白手起家，艰苦创业的精神。有的还在延续旧时的工艺，为共和国尽最后一把力，有的在新技术改造中焕发青春。拍摄这个主题的魅力在于保存消失的过去，缅怀失去的时光。在建国六十年的今天，他们应该以中国特色社会主义的名誉想想过去，以超现实主义的影像将现实转化为过去，将过去转化为现实。

三十年前我去西藏看朋友，迷上了高原的山山水水，年复一年，一发不可收拾，如今已经

去了十多次。开始到处都有冲动，风光、人物什么都拍。慢慢的明白纪实摄影的意义，就重点拍摄藏族民族百姓的生活。随着年龄的增长和对西藏文化的了解，我知道再去西藏 32 次也不过是个匆匆过客，毕竟没有长期的生活在那里，在文化、语言、习俗等方面有很大差异，很难真正的融进藏民的生活圈，很难拍出有深度的好片子。情系西藏三十年，情感上怎么也不想放弃，每次进藏收获更多得是人生的感悟。

摄影创作实践使我在选择拍摄主题上知道了“投入产出的效益”。要在自己生活环境中选择自己熟悉的题材。不仅仅是为了节省拍摄的费用，而更重要的是你熟悉它，容易把握，交流、探索。也可随时赶到现场，机遇多，拍片成功率也高。拍摄的主题还要与时代背景、艺术潮流相吻合，它将为你的作品加上成功的法码。

（2）写真だからこそ表現できることとは、どんなこと？

世界各国で活躍しているドキュメンタリー写真は、いずれも独自の表現方法を見出している。フランスの写真家アンリ・カルティエ＝ブレッソン²⁰⁾は「世界中に起きている物事はいずれも決定的な瞬間を有する」という理念で写真を撮影した。彼の作品は完璧な構図で被写体をとらえている。アメリカ人写真家のダイアン・アーバス²¹⁾の作品もまた、特別な美を表現している。彼女は写真家と被写体の独自の距離感を追求し、純粹で奥行きのある人物写真を完成させた。

写真は書道のように、自分のスタイルを追求する必要がある。それは簡単なことのように思えるが、とても難しいことである。私は、何十年間にもわたり、自分らしい表現を追求してきた。風景写真やドキュメンタリー写真などを撮影し、試行錯誤を重ねてきた。数年前、『留下黄海、留下渤海』（海岸作品の一つ）『関東父老』（山海関の東に住んでいる高齢者をテーマにした作品、海岸作品の一つ）を撮影したときは、風景と人物の関係を意識するようにした。私の作品の特徴は風景写真である。壮大な景色を撮影することを得意とし、景色を中心にしたドキュメンタリー写真である。また、新しい作品に挑戦するため、人間と物の関係に焦点を当て撮影した。私の作品の中で、色鮮やかな大地と海は重要な意味を持つ。これらの自然とそこに形成される社会や環境を組み合わせることで生まれた作品が、工場地帯の作品である。

写真の表現に影響を与える要素として、性格・経歴・理念・視点・カメラなどがあげられる。ダイアン・アーバスはハッセルブラッドカメラで人物の細部を描写し、アンリ・カルティエ＝ブレッソンはライカ社のカメラで美しい瞬間を作品に取り入れた。そして私は、持ち運びが簡単でかつ綺麗な写真を撮れるマミヤ7Ⅱ（中判フィルムカメラ）を使っている。このカメラは使い方が簡単で、景色の細部まで綺麗に再現できるので、私の作品表現に適していた。私は自身が蓄積してきた経験や個性を写真作品として表現してきた。

（中国語の原文）

看看国际上那些纪实摄影大师的作品，个个风格鲜明，独树一帜。法国摄影大师亨利·卡

²⁰⁾ アンリ・カルティエ＝ブレッソン（1908年8月22日 - 2004年8月3日）、代表的な写真集『決定的瞬間』、20世紀を代表する写真家であると多くの写真家・芸術家から評されている。

²¹⁾ ダイアン・アーバス（1923年3月14日-1971年7月26日）は、アメリカの写真家、アウトサイダーな人々や隔離的な場所に押し込められる人々をシュルレアリスティックに撮影した写真表現で知られている。

蒂埃·布勒松用相机讲述“世界上没有任何事情没有其决定性的瞬间”的摄影理念，作品神奇的捕捉了拍摄主体相互之间形成的惟妙惟肖的关系，情趣盎然。美国摄影大师黛安·阿勃丝的作品却截然不同，摄影师的拍摄的注意力和照片人物对拍摄行为的注意力定格出阿勃丝直陈不讳、耐人寻味的肖像作品。

摄影应该像写书法，每个人都有自己的特点。可谈起来容易，做起来难呀。我十几年来努力找寻自己的摄影语言，从拍风光到纪实，不断改变拍摄理念，变化摄影手段，摸着石头过河。多年前，在拍《留下黄海、留下渤海》、《关东父老》中，有意识的强化场景与人物的关系。我有拍风光摄影的经历，或许把握大场景是他摄影的特点，把“风光的外表，纪实的内涵”作为他纪实摄影特色语言。后来在作品拍摄中我有意尝试，在我的镜头中，已经演化为人与物的关系。反过来，镜头中的景观，则又成为大地与海洋共同的隐喻。

形成摄影的风格，有诸多的因素，如：性格、阅历、理念、视角、器材等等。黛安·阿勃丝用哈苏精细刻画人物的细节，亨利·卡蒂埃·布勒松用莱卡捕捉瞬间的动态。我选择了玛米亚7相机，轻便，影像质量高。拍摄中得心应手，场景细节清晰，信息量大，照片很有看点。我想摄影师的“风格”就是个人的文化积淀，个人的个性表演，把自我思索的影像做到极至。

（3）写真家とは何か？写真家になるためにはどうすればいいのか？

写真は私の命の表れである。私はプロの写真家になっていないが、写真で自分の伝えたい気持ちを表している。若い頃から人生を写真に捧げたと思うと、バカなことをしてしまったという気持ちもあった。なぜ写真を撮り続けてきたのだろうか。写真を撮影せず仕事に専念したり、起業したりすれば、今はのんびりした生活を送れたと思う。しかし一人で新作を見ると、自分の凄さを感じ、達成感を感じることができる。写真家は努力し知恵をしばり、空間や人々の歴史を記録してきた。写真は写真作品としてだけでなく、人々の記憶でもある。

多くの人びとは写真家になることは簡単なものだと思っているが、私はそう思わない。優れた写真家になるためには、常に平常心で文化に向き合うことが必要である。写真を自分の使命として扱い、撮影の時の寂しさを耐え、他人の食べないようなものを我慢して食べる。写真は成果よりもその過程が重要である。

（中国語の原文）

摄影没能成为我的职业却承载了我的生命。我没有从事“职业摄影”，但是也是用摄影来表达自己的想法。走过了激情的年轻岁月，想起当时真有点傻劲儿。为什么拿起了相机？假如不干摄影，一心工作；假如不干摄影，一心专营经商，肯定日子过的比现在更舒服。但是独自看看自己的新拍的作品，有时候觉得自己挺厉害的，也很有成就感。摄影师辛勤和智慧为人类留下时间和空间的影像，它不仅是摄影师的作品，更是社会的记忆。我的骨子里多的是“不安分”，时光倒流，让我再选择职业，必定是行走天下的职业摄影师。

很多人认为当摄影家很容易，我认为摄影就很不容易。要想成为一个优秀的摄影师，更得有一个好的心态，好的文化素质，把摄影当作一种责任，拍摄的过程要耐得住寂寞，吃他人不能吃得苦，体验摄影的过程比出作品更重要。

(4) 作品を通して伝えたいことはありますか？

写真という客観的なメディアの本質は記録であり、歴史の中で益々重要な役割を果たしている。そのため、人々は写真を通じて当時の歴史的、社会的背景を知ることが出来る。20世紀に入り、急速に発展する‘都市’を被写体として撮影することは、歴史の中で重要な意味を持つことになる。町並みやストリートの風景、それぞれの階級の人々の様子、日常生活や事件など都市の瞬間は、写真家の欲する撮影テーマでもあった。それらの‘都市’というテーマは、単に風景を記録した写真とは違い、自身による生活の経験が反映されている。そして見る人、特に若い人達に私の写真を通して、故郷の歴史などを伝えることが私の望みである。

(中国語の原文)

摄影的本质是记录，并且起到越来越重要的作用。因为人们能通过照片知道当时的历史性的社会性的背景。20世纪，都市在不断的发展，成为越来越重要的拍摄对象。以都市为题材的摄影越来越受到摄影家的喜爱，摄影家通过拍摄的街道，风景，日常生活，不同阶级的人们的影像，把自己的想法也反射到照片上。我希望通过我的照片，不仅是展现我自己的想法，也是想通过这些照片让年轻人了解生活的城市，这些照片可以成为历史被保存下来。

2. 活動歴

受賞歴

- 1989年 第29回イギリスエサイクス国際撮影サロンにて金賞 受賞
作品「大荒れ落日」
- 1992年 東方国際写真芸術基金「全国十大青年写真家」の称号を授与
- 1999年 第4回アカデミー賞 入選
- 2000年 大連市文芸創作 金リンゴ賞(最高賞) 受賞
- 2000年 「中国写真」写真家賞 受賞
- 2003年 中国写真家協会「徳芸双馨」の称号を授与
- 2004年 第20回全国写真芸術展ドキュメンタリー写真グループ銅賞 受賞
- 2004年 第6回アカデミー賞(中国写真芸術最高賞) 受賞 作品「赶海」
- 2007年 第22回全国写真芸術展覧会モノクロ写真グループ金賞 受賞
作品「農民工・万吨輪」
- 2007年 第22回全国写真芸術展モノクロ写真グループ銀賞 受賞 作品「赶海」
- 2009年 第8回アカデミー賞(中国写真芸術最高賞) 受賞 作品「共和国の長男」
- 2018年 阮義忠写真人文賞 受賞 作品「高天厚土」

写真集

- 2007年 『撮影西藏—尋找天地大美』 台湾芸術家出版社
- 2016年 『海岸』 中国民俗写真出版社
- 2019年 『大寒』 浙江撮影出版社

個展

- 1991年 作品「チベット大写意—姜振慶写真展」中国 大連
- 1991年 作品「チベット大写意—姜振慶写真展」中国 瀋陽
- 1991年 作品「チベット風情—姜振慶写真展」中国 台北
- 1991年 作品「若い山、古い人—姜振慶写真展」米国 ニューヨーク
- 2003年 作品「生命遼東」平遥国際写真展 中国 平遥
- 2007年 作品「海岸線」SIEGEN GALLERY ドイツ ベルリン
- 2007年 作品「赶海」「修船厂」798 徳山芸術展覧センター中国 北京
- 2008年 作品「海岸線」シンガポール東亜写真芸術祭 シンガポール
- 2008年 作品「海岸線」ポーランドロズ国際写真展 ポーランド ワルシャワ
- 2008年 作品「海岸線」スリランカ国際芸術祭 スリランカ コロンボ
- 2015年 作品「チベット」連州国際写真祭 中国 連州
- 2017年 作品「海岸」大連保和芸術空間 中国 大連

2017年 作品「高天厚土」連州国際写真祭 中国 連州

グループ展

- 2000年 作品「渤海、黄海」 中華文化米国行-中国写真芸術展 米国 ニューヨーク
- 2006年 作品「中国チベット絵画、写真グループ展」 インド カトマンズ
- 2010年 作品「ヒマラヤ」「中国老工業」米国国家芸術クラブ 米国 ニューヨーク
- 2010年 「中国工業場景」第13回国際芸術写真ブローカー協会 米国 ニューヨーク
- 2010年 作品「船場・火場」「兩岸四地<四度の空間>写真展」香港写真芸術祭 中国 香港
- 2011年 第14回国際芸術写真ブローカー協会 米国 ニューヨーク
- 2012年 第15回国際芸術写真ブローカー協会 米国 ニューヨーク
- 2018年 第1回「一帯一路」国際海洋都市文化写真展 中国 大連
- 2018年 全国十大青年写真家作品展 中国美術館 中国 北京

コレクション

- 2003年 作品「中国人本-ノンフィクション現代」展 広東美術館 収蔵
- 2007年 作品「海岸線」北京の保利国際オークション出品 個人収蔵
- 2008年 作品「海岸線」シンガポール東亜写真芸術祭
- 2008年 ポーランドロズ国際写真展オークション出品 日本とドイツの個人収蔵

謝辞

本研究は平成30年から令和3年まで、九州産業大学大学院芸術研究科造形表現専攻博士後期課程に在籍中において行った研究を取りまとめたものである。

研究者が本研究に着手して以来、今日に至るまで終始懇切なるご指導を賜った主査の九州産業大学芸術研究科百瀬俊哉教授には、作品制作及び発表など辛抱強くご指導頂き、常に激励して頂いたことは、私にとって何にも替え難い貴重な財産となった。心より感謝申し上げます。また、本論文を提出するにあたり3名の副査をお願いしてご助言を賜った。副査の九州産業大学大学院芸術研究科長青木幹太教授には、明晰かつ厳密に、そして、丁寧で温かいご指導を頂き、本研究にいつそう深く取り組むことができた。本論文をより磨き上げることができたと感じており、謹んで感謝申し上げます。副査の九州産業大学芸術研究科渡邊雄二教授には、本研究に有益なご指摘と心温まる励ましを頂き、本研究の構成や研究内容などポジティブな面をシンプルかつ明確に指摘してくださったことに、厚く御礼申し上げます。副査の福岡アジア美術館ラワンチャイケン寿子学芸課長には、外部審査員として本研究の査読を頂き、細部にわたり丁寧なご助言を賜った、心より御礼申し上げます。

最後に、研究調査などに協力してくださった全ての方々にお礼を申し上げるとともに、私をサポートしてくれた家族にも感謝する。