

鹿島美術研究

年報第38号別冊抜刷

2022年9月15日刊行

写真家・後藤敬一郎の活動についての研究

副 田 一 穂

公益財団法人 鹿島美術財団

## ⑩ 写真家・後藤敬一郎の活動についての研究

研究者：愛知県美術館 主任学芸員 副 田 一 穂

1879（明治12）年創業の菓子製造販売業・青柳総本家の四代社長・後藤敬一郎（1918-2004）は、和菓子製造のオートメーション化に優れた手腕を発揮した経営者であると同時に、戦前から戦後にかけてアマチュア写真家として活躍した異色の人物である。このうち前衛写真家としての側面は竹葉丈による「名古屋のフォト・アヴァンギャルド」（名古屋市美術館、1989年）と、酒航太・中村恵一による「主観主義写真における後藤敬一郎」（スタジオ35分、2018年）という2つの展覧会を通じて紹介され、また占領期名古屋の嘱託カメラマンとしての側面は阿部英樹らによって紹介されている（注1）。だが、後藤の幅広い活動はこれにとどまらない。本研究は、青柳総本家が所蔵する後藤のスクラップブック、紙焼き、フィルム、その他エフェメラ類（以下「後藤資料」）の調査を通じて、未だ断片的な後藤の経歴の隙間を埋め、その活動の全体像を明らかにすることを目的とする（注2）。

### 1. 戦前から戦中の活動

浪華写真倶楽部のメンバーとして活動した坂田稔が、1934年に名古屋へ移住したことを契機に、坂田のもとに画家の下郷羊雄や詩人の山中散生らが集い、1939年にはシュルレアリスムの影響を色濃く受けた前衛写真グループ・ナゴヤフォトアバンギャルドが誕生した。ここには写真家の父を持ち戦前から詩誌を発行するなど若くして多面的に活動した山本悍右（勘助、1914-1987）の名は確認できるが、山本の4つ年下の後藤の名は見当たらない。

後藤が撮影した写真のうち最も古いものの一つに、愛知商業学校を卒業した1936年の秋、宮崎旅行で現地の風景や出会った人々を情感豊かに撮影したアルバム『連続写真 宮崎海岸』がある。これを機に後藤は本格的に写真にのめり込み、翌1937年、名古屋の中村写真館の技師長だった森田菊松に暗箱撮影と暗室の技術を、また同時期に愛友写真倶楽部の成田春陽から引伸の技術を学んだ。さらに、その成田が関わっていた写真雑誌『カメラマン』（1936年10月創刊）の編集助手を務めるようになり、同誌編集長兼発行人の永田二龍、副編集長の高田皆義を知る。

この頃から後藤は作品としての写真を発表し始め、『カメラマン』誌上に寄稿や写真掲載を複数確認することができる。担当したのは主に女性ポートレート撮影のハウツー記事〔図1〕で、同年7月号の表紙を《夏手袋》が飾った（注3）。続く8月号

と9月号には写真論を寄せ、シュルレアリスムを意識した写真を添えている(注4)〔図2〕。このように誌上ではあくまで女性ポートレートの写真家であった後藤は、当時を「女性モデルを一ひねりも二ひねりもして、新しい写真のあり方を考えてきた」(注5)と振り返る。

1941年8月20日、後藤は中区岩井通にゴトウ写真技術の店を構え、商業写真や報道写真の撮影、DPEを行なうようになる〔図3〕。永田二龍と成田春陽の連名による開店挨拶状には、「まさかアノ鋭い感覚の所有者、アノ神経質的な技術にこだわる人たる君が、他人の撮影したフィルムを現像したり、そのフィルムによって作画したりする無趣味な、気骨の折れる事業に従事しようとは思わなかった。[...] 要は君が技能報国ということに目覚められた実現である」とある。すでにこの年4月には、日本のシュルレアリスムの理論的支柱であった瀧口修造が治安維持法違反の嫌疑で検挙され、時代は自由な芸術活動を許容し得なくなっていた。

太平洋戦争開戦以降の後藤の活動は、当然国策に沿った戦時色の強いものとなった。遅くとも1943年には、後藤は港区六番町の名古屋市工業指導所内に設置された日本報道写真協会中部支部で仕事をするようになった。同協会は内閣情報局が1941年12月に東京、大阪、名古屋のプロ・アマを問わない写真家の団体として結成したものである。ここでの後藤の大きな仕事には、『大同製鋼株式会社：生産と生活の記録』(1943年12月)と『禪』(未公開)が挙げられる。前者は大同製鋼株式会社(現・大同特殊鋼)附属の道場や学校、養成所、寮等での少年工の生活を記録した写真集で、企画段階のレイアウトや撮影報告表も残されている。報告表の書式に支部の名と並んで印字された名古屋情報写真協会の活動は詳らかでないものの、1942年2月のシンガポール陥落を祝う祝賀行事写真のレイアウト〔図4〕や、同年7月刊行の写真集(注6)に、同協会の名を見ることができる。一方、報道写真集『禪』は後藤が1943年元日から福井県の永平寺に連日泊まり込んで撮影したもので、鈴木大拙の解説を付して出版する予定だったが、版元が戦災にあい頓挫した(注7)。また、財団法人写真協会出版部と報道写真編集員一同の連名による1943年7月23日付の後藤宛依頼状が残されている。これは『報道写真』(『フォトタイムス』と『カメラアート』を統合して内閣情報局が発行したもの)で「決戦下の衣料問題をとりあげ」るべく、一枚のモンペを東京から全国各地方にリレーする組写真「モンペ日本をゆく」の、名古屋での撮影担当を後藤に依頼する内容である。さらに、名古屋市長佐藤正俊から日本写真感光材料統制株式会社社長宛の1945年3月付「写真感光材料指定消費者指定(定期配給)要望書」の下書きが残る。名古屋市工業研究所の写真技術係が陰極像オシログラフの写真

撮影を行うため配給を要望するとあり、後藤が日本報道写真協会中部支部と市の仕事を同時にこなしていた様子が窺える。なお、この時期のネガの多くはゴトウ写真技術の店のネガ袋に収められているが、一部に名古屋文化写真協会と印字された封筒が見られる。同協会は住所がゴトウ写真技術の店と同一なため、1944年に戦時統制を受け廃業した店を、後藤はどこかの時点で改称したものと思われる（注8）。

この間、前衛写真家としての活動は基本的に休止しているが、かろうじて青懂社への参加に興味的な行動が垣間見える。写真グループ青懂社は、1938年に山本悍右が吉武源雄らと結成し、1941年には坂田定三（内海薫）らを含む15名の同人と2名の会友を持つまでに成長した。同年3月より1942年8月まで機関誌『Carnet bleu』を少なくとも5号発行している（注9）。同誌1号には後藤の名は見当たらないため、その後のどこかの時点で後藤は同人として参加している。後藤を含む16名28点が掲載された年次不明の目録と、同人25名が列挙された1944年のDMが後藤資料に残る（注10）。グループの体裁は「青懂社は写真を楽しんでいる人達の集りです […] グループとして運動しているではありません」（注11）といった穏当なもので、実際にどのような作品が展示されていたのかを示す資料は見当たらない。

## 2. 占領期の活動

終戦後の1945年11月17日付で、後藤は名古屋市総務局渉外課嘱託としてカメラマンの任に就く（注12）。この時期のネガ袋には、「Nagoya Sight-Seeing Photo Association: Foreign Section Nagoya City Office」（名古屋市観光写真協会）と印刷された定型封筒と、茶封筒にスタンプで「Nagoya Sight-Seeing Photo Club」と捺された2種が確認できる。渉外課は同協会と連携しながら進駐軍向けの展覧会を主催したり、市民向けの撮影会を企画したりと、幅広い業務に携わっていたことが後藤資料から窺える（注13）。

嘱託カメラマンとして後藤が撮影した写真について、1945年10月28日の進駐軍名古屋港上陸から1947年6月頃までのプリントを貼付した台帳13冊を中心に整理、分析を行った阿部英樹は、これらの写真は「復興への活気や明るさを強調することが求められた行事のために撮影・収集された」ものが中心ではあるものの、市の嘱託カメラマンの立場でなければ撮影し得ない進駐軍の多様な姿を描き出すなど、「日本人の視点で、いち早く復興へと歩み始めていた占領期名古屋の人々や街を記録している意義は大きく」、「貴重な歴史資料」とであると評価している（注14）。

同じくこの時期の後藤の重要な仕事として、1946年10月の昭和天皇名古屋市巡幸の

撮影が挙げられる。長年秘蔵されていたこれらの写真は、1989年に朝日新聞名古屋本社発行紙面で初めて公に紹介された（注15）。後藤はさらに1950年10月の第5回国民体育大会（愛知国体）での天皇皇后行幸記録撮影と献上アルバム製作を請け負う（注16）。この時後藤はすでに市の嘱託の職を辞しているため、後藤の技術や人柄に対する市からの信頼の厚さを窺い知ることができる。

### 3. 戦後の活動

#### 3.1. VIVI社

1948年2月に名古屋市の嘱託を辞した後藤は、翌月家業の青柳四代社長に就任した（注17）（ただし実際には前述の1950年の愛知国体まで市の撮影委託業務を断続的に受けていたようだ）。空襲で店舗や工場を失っていた後藤は、青柳社の同人仲間だった山本悍右を頼り、「瑞穂区十六町の自宅を工場とし、店舗は中区広小路通り山本五郎商店の一角、間口1.8メートルを借り、青柳総本家の看板を掲げる」（注18）と同時に、中断していた前衛写真家としての道を再び歩み始める。その端緒となるのが、1947年に服部義文、高田皆義、山本悍右、後藤の4名で結成したVIVI社の活動である〔表1〕。その実質的な活動期間は4年ほどに過ぎないが、当時リアリズム写真全盛の写真界において、その存在は異彩を放った。

同時代の新聞展評に、VIVI社展の反響が垣間見える。第1回展について新東海新聞社の川野友喜は「シュール・レアリズム [sic.] が今日なお前衛であり得るか否かは別として、とに角ここには戦時中ひそかに息づいてきた若い精神たちの爆発がある」と好意的に取り上げ（注19）、第2回展も「同社がわが国前衛芸術における頂点としての位置づけは決定的なものとなろう」と絶賛し、「昨年象徴的オブジェからアブストラクトへの過渡期を示し、技術的構成に努力しているがすぐれているのは「消滅する風景」である」と後藤作品を評している（注20）〔図5〕。一方、第3回展にはHのイニシャルで「後藤敬一郎の […] アイディアは面白いが非合理的な組立と造形的構成の結合は不安で失敗でないか」と辛口の展評が寄せられた（注21）。また第4回展では、のちに後藤と共に朱泉会同人として活動することになる記者・野村博（1923-2008）が「これらの作品がいかに前衛的なものを志向しているか」「強力な実感に訴える手法で物体の新たな組立てを発見しつつある」と全体を高く評価しつつも、「後藤は大胆なコラージュ「作品」を出したがそれだけのこと、いささか失望」と手厳しい（注22）。

なお、第3回展には美術文化協会会員の高林靖、大辻清司（1923-2001）、徳山暉芳

が会友として参加し、加えてハンス・ベルメールの特別出品がある（注23）。会期後の『週刊朝日』に阿部展也（1913-1971）が執筆した記事に、ベルメールを除く同展出品作家らの作品が紹介されており、美術文化協会との関係が深化している（注24）。実際、メンバーは翌年から同会に発表の場を移し（注25）、VIVI社としての活動は同年第4回展を最後にその輪郭がぼやけてゆく（注26）。

VIVI社の置かれた当時の写真界の状況は、メンバーらは参加していないものの1950年の『写真手帖』における座談会が、如実に物語っている。阿部展也、斎藤義重（1904-2001）、末松正樹（1908-1997）らが戦前の前衛写真を懐古しつつ、そこから進んでいないと戦後の写真を批判する一方で、大辻清司、高林靖、徳山暉芳ら若手写真家は、そもそも前衛写真という概念が既に古く、作品に新たなものの誕生を見よと反論、座談会は世代間闘争の様相を呈している（注27）。この座談会を欠席した瀧口修造は、戦前にストレート写真を称揚した立場は「今も変わりません」としつつ、「主観的な光画、あるいは実験的な光の構成効果というような仕事も、結局は写真の機能を通したリアリティの発見なのでこれを無視した実験は主観の空転に終って、無理な独り角力に終るしかない」との指摘を同誌に寄せた（注28）。

戦前／戦後の連続性と展開に関する議論は「前衛写真」に変わる新たな言葉を求め、瀧口は「主観」とカメラの機能に基づくリアリティとの結びつきを強調する。VIVI社のDMが戦前の詩誌『夜の噴水』の山本悞右による挿画を再利用していたように〔図6〕、彼らもまた戦前からの連続性を意識していた一方で、後藤の次のテキストが示すように、そこからの飛躍をも希求していた。

真を写すことによって事物の再現を見るに止まり、そこから芸術的感動は生じない。従って芸術作品を制作するにあたり、このメカニズムの写真術を表現手段として持つことは科学的に様々な困難をとまうが、我々はあらゆる可能な機能をこの限界に展開せしめて、外界再現の単なる写真から前進し、対象の象徴化に努めて、純粋な芸術世界に入るべきであろう。（注29）

このような議論が、のちに主観主義写真という大きな流れを生むことになる。

### 3. 2. ギャラリストとしての後藤敬一郎

1952年、美術文化協会写真部会と新東海新聞社が主催する「造形写真作家展」が、青柳総本家広小路店で開催され、少なくとも大辻清司、高林靖、三瀬幸一、吉崎一人、



徳山暉芳、山本悍右、後藤敬一郎、田島二男の出品が確認できる（注30）。この青柳総本家広小路店とは、後藤が自社店舗内のスペースを展示用に提供したものだ。1952年4月、後藤は広小路に店舗を復活させ、店内に「近代的なギャラリーを開設」して、企画を新東海新聞社の野村博に依頼した（注31）。当時南山大学仏文学教授として招聘されていた画家のロジェ・ヴァン・エック展を柿落としとし、展示の内容は多岐にわたった〔表2〕。また開催年を特定できないが、1952年に日本で初公開されたディズニー映画『シンデレラ姫』のセル画展を開催している（注32）。

「近代的なギャラリー」とは名ばかりで、店舗の壁面上部に平面作品を並べ架ける様子からは仮設的な展示の印象は拭えない〔図7〕。ただ、柳宗理や宮脇晴、ロジェ・ヴァン・エックら15名の美術家、文化人らを招き、菓子材料で作品を作らせた「お菓子による作品展」のようなユニークな展覧会は、商品と作品とが混在するこの空間ならではの試みと言えよう。また、アップリケ作家として知られる宮脇綾子の初個展も、同店で開催されている。いわば美術業界のメインストリームや、その対立項としての前衛からは外れるような作家・作品を積極的に取り上げた点に、このギャラリーの特徴と意義を認めることができる。

後藤は1954年3月、広小路店に柳宗理設計による茶房「青柳」を設け、さらに1956年6月には名古屋銘菓センターのケース前通路に「銘菓センター画廊」を新設し、いずれも展示スペースとして運用した（注33）。名古屋市内で空襲の難を逃れた展示スペースがごく僅かだったという事情もあってか、後藤が青柳総本家の事業拡大に伴い展示場所の確保にも努めていた点は、注目すべき動きである（注34）。

### 3.3. 活動の場の拡大

この頃から後藤は朱泉会や個展、主観主義写真展と、名古屋にとどまらず幅広い作品発表の場を求めようになった〔表3〕。中でも評価されてきたのが、「第1回国際主観主義写真展」（1956年、東京高島屋8階ホール）への参加だ。ドイツの写真家オットー・シュタイナートが選抜した14カ国75名の写真家による182点に、同年5月結成の「日本主観主義写真連盟」会員による90点と一般公募40点を加えた同展は、瀧口修造や阿部展也らが主導し、大阪、福岡に巡回した（注35）。続く1958年の「日本主観写真展」（富士フォトサロン）、1960年「主観写真展」（小西六ギャラリー）にも後藤は出品を重ねているが、この主観主義写真の展開については既に多くが論じられているため（注36）、本稿では後藤が同時期に展開した他の活動に触れておきたい。

朱泉会とは彫刻家の野水信（1914-1984）、画家の石黒二郎（1920-1976）、書家の萩

原冬珉（萩原栄一、1915-1984）、板画家のサブリ・テツ（佐分隼、生没年不詳）、そして後藤という、ジャンルの全く異なる5名の作家によるグループで、発足の経緯は高橋綾子の研究に詳しい（注37）。後藤は1971年の第19回展を最後に退会するまで、毎年欠かさず出品を続けている。また、新東海新聞社の記者で青柳絵本家広小路店の企画に携わった野村博も、1957年の第5回展から版画家としてメンバーに加わった。後藤資料にはこの朱泉会メンバーらの作品も含まれており、とりわけ情報に乏しいサブリ・テツの現存作品は貴重である〔図8〕。

これらの活動の合間を縫うようにして、後藤はカラー写真を主軸に東京で個展を開催した〔図9〕。この時期の後藤のカラー作品を、瀧口修造や高階秀爾は絵画におけるアンフォルメル旋風になぞらえ、リアリズム写真の冷徹な写実に対抗する抽象表現として評価した（注38）。しかし当の後藤自身は「作品の造形性についてでなく、絵画的ということといわれると戸惑うばかりだ」と、それを否定している（注39）。

その後もカラーによる抽象表現を開拓し続けた後藤は、1968年、突如として再び女性モデルのヌードやマネキンを用いたエロティックな写真へと転回し、さらに70年代末からはアンティークドールの撮影へと移行する。「女性写真に個性的表現を試みた名古屋の高田皆義、仕上げ技術のベテラン森田菊松、成田春陽氏らに直接的指導を受けたことは忘れがたい」（注40）という言葉通り、女性のポートレートはある意味では後藤の出発点への回帰とも言える。実際、後藤の戦後の作品には、戦前の女性ポートレートを再利用したものが散見され、戦前に撮影したネガを組み合わせることで戦後に新たな作品を制作することもままあった。そのため作品の制作年の特定は困難を極める。

#### 4. おわりに——後藤敬一郎と名古屋のアートシーン

こうしてみると、後藤のキャリアにおいて最重要視されてきた戦後の主観主義写真への関与はごく一過性のものに過ぎず、むしろ戦前と戦後の制作はネガの使い回しという具体的なレベルでも連続している。また青柳の事業拡大と写真家としての活動の展開を並行して行うことで、自らの制作や発表の場のみならず、ジャンルを超えた活動の場を生み出している。画家の杉本健吉に青柳絵本家の商標デザイン〔図10〕を依頼し、彫刻家の野水信を青柳絵本家の顧問につけて羊羹で彫刻を作らせる〔図11〕など（注41）、周囲の美術家たちを巻き込みながら活動の幅を際限なく広げてゆく後藤は、戦後名古屋のアートシーンを牽引する稀有な才能の持ち主であった。他にも『カメラ芸術』誌の依頼で犬山・日本モンキーセンターの猿を撮影したシリーズ〈猿面〉



〔図12〕など、注目すべき活動は多く残る（注42）。その活動の全容を一望したとき、ようやく後藤を中心とする磁場が立ち上がってくるのである。

## 注

- (1) 阿部英樹編『占領期の名古屋：名古屋復興写真集』風媒社、2020年。
- (2) 後藤資料の閲覧調査にあたり、青柳総本家の皆様、特に秘書室の檜原宏氏には格別の協力を賜った。記して感謝申し上げる。
- (3) 後藤敬一郎「春近し・女を写す」『カメラマン』29号、カメラマン社、1939年2月。「魔の香炉」同30号、1939年3月。「春・女性美の撮影」同41号、1940年3月。
- (4) 後藤敬一郎「認識論」『カメラマン』36号、1939年9月、34-35頁。
- (5) 後藤敬一郎「機械と感覚のドラマ」『フォトアサヒ』54号、全日本写真連盟、1964年9月、20-21頁。
- (6) 永井昭編『名古屋』名古屋情報写真協会、1942年7月（後藤資料）。
- (7) 後藤による自伝パネル、1987年8月（後藤資料）。
- (8) 後藤敬一郎による東京都写真美術館提出履歴調書、1994年（後藤資料）。
- (9) 山本俣生編「山本俣右年譜」『写真展シュレアリスト山本俣右：不可能の伝達者』東京ステーションギャラリー、2001年、198-227頁。
- (10) 「青懂社写真展出品目録」（年不詳、12月6日—10日、丸善三階画廊）および「青懂社写真展DM」（1944年12月8日—13日、丸善三階画廊）（後藤資料）。
- (11) 同DM。
- (12) 名古屋市役所観光事務嘱託辞令、1945年11月17日（後藤資料）。
- (13) 後藤は「See Japan!（日本の姿・写真展）」（1945年11月24日—30日、松坂屋）を立案、多くを自ら戦前撮影した写真で構成したと述べている。前掲自伝パネル及び「See Japan!」チラシ（後藤資料）。
- (14) 阿部英樹「〔後藤敬一郎関係写真資料〕における占領期名古屋の写真資料について」阿部、前掲書、13頁。
- (15) 「地域本部ニュース：昭和天皇のアルバムに反響 後藤理事の秘蔵写真」『フォトアサヒ』219号、全日本写真連盟、1989年4月、23頁。「後藤敬一郎氏撮影の天皇の写真が新聞に」『Photography in Japan』324号、日本写真協会、1989年3月、8頁。
- (16) 後藤敬一郎「人間天皇と私」『青柳グループ社内報 青柳』126号、1989年1月31日。
- (17) 青柳百年編集委員会『青柳百年』青柳総本家、1979年、24頁。
- (18) 同書、24頁。
- (19) TOM（川野友喜）「VIVI社展評」『夕刊新東海』1947年11月17日。
- (20) TOM（川野友喜）「素晴らしき頂点：VIVI社展評」『夕刊新東海』1948年7月7日。なお記事「今回は京都（7月）のほかに九州（9月）東京（10月）でも順次公開する」とあるが、稿者は九州と東京での開催を確認できていない。
- (21) H、記事名なし『夕刊新東海』1949年8月5日。
- (22) NOM（野村博）「新しい世界への出発：VIVI写真展評」『夕刊新東海』1950年12月18日。
- (23) H、前掲記事および「第3回VIVI社展DM」（1949年7月31日—8月6日、丸善三階画廊）（後藤資料）。

- (24) 阿部展也「フォト・ニュールック：前衛写真家写真集」『週刊朝日』秋季増刊号、朝日新聞社、1949年9月。
- (25) 「第10回美術文化協会展出品目録」（1950年3月10日—21日、上野公園都美術館）（後藤資料）。
- (26) 「第16回美術文化展目録」（1956年4月21日—29日、愛知県文化会館美術館）（後藤資料）の主催欄に美術文化協会、書典社、中部日本新聞社と並んでVIVI社の名が記載されているように、名前としてはしばらくの間存続していたようだ。
- (27) 阿部展也、斉藤義重ほか「前衛写真を語る座談会（東）」『写真手帖』2巻5号、国際写真出版社、1950年1月、2-19頁。
- (28) 瀧口修造「紙上発言」同号、20頁。
- (29) 後藤敬一郎、無題『Carnet de VIVI』1号、1948年6月（後藤資料）。
- (30) 無記名「造形写真作家展 きょうから広小路青柳で」『夕刊新東海』1952年7月19日。
- (31) 前掲『青柳百年』、26頁。
- (32) 「ウォルト・ディズニー・プロダクションズ直送『シンデレラ姫』セルロイド原画展DM」（5月11日—17日）（後藤資料）。
- (33) 前掲『青柳百年』28-29頁。
- (34) 戦後名古屋の展示場所確保の状況については別稿で論じた。副田一穂「日本画と前衛」『アイチアートクロニクル1919-2019』愛知県美術館、2019年、120-125頁。
- (35) 阿部展也「展覧会開催の意義」『サンケイカメラ』34号、産業経済新聞社、1957年2月、
- (36) たとえば飯沢耕太郎『戦後写真史ノート』中央公論社、1993年、34-50頁。
- (37) 高橋綾子「『朱泉会』が問うもの（前編）：前衛精神の葛藤と矛盾1953-1964」『名古屋造形大学紀要』2021年3月、25-41頁。
- (38) 瀧口修造「影像の賭け：後藤敬一郎の仕事について」『カメラ芸術』9巻3号、東京中日新聞、1962年3月、136-137頁。高階秀爾「幻想的なパターン」『芸術生活』16巻3号、芸術生活社、1963年3月。
- (39) 後藤敬一郎「作品63-C-4」『カメラ芸術』10巻2号、1964年2月。
- (40) 後藤「機械と感覚のドラマ」前掲『フォトアサヒ』54号、20-21頁。
- (41) 高橋綾子「羊かん彫刻とその時代」『ドキュメント しかしかしか 第3回なごや寺町アートプロジェクト』名古屋造形大学、2020年3月、17-32頁。
- (42) 後藤敬一郎「猿面」『カメラ芸術』8巻9号、1961年9月。



図1 後藤敬一郎《無題》1938年



図2 後藤敬一郎《曇り日の海浜にて》1938年



図3 ゴトウ写真技術の店外観、1941年



図4 後藤敬一郎  
《祝シンガポール陥落》1942年

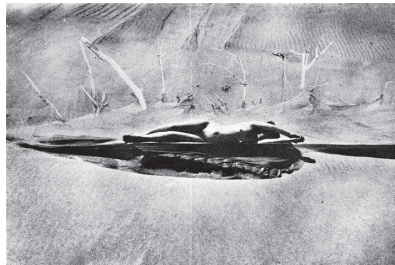


図5 後藤敬一郎  
《消滅する風景》1948年



図6 第3回VIVI社展DM、1949年



図7 造形写真作家展  
会場風景、1952年



図8 サブリ・テツ  
タイトル・制作年不詳



図9 後藤敬一郎  
《作品》1961年



図10 杉本健吉《青柳総本家商標ラフ》  
1951年



図11 野水信《人間》  
1953年



図12 後藤敬一郎  
《猿面》1961年

表1 VIVI社の活動

1947年	11月17日—19日	第1回展	丸善三階画廊（名古屋）
1948年	6月20日	機関誌『Carnet de VIVI』1号発行	
	7月2日—7日 7月22日—27日	第2回展	丸善三階画廊（名古屋） 河原町丸善二階催場（京都）
1949年	7月31日—8月6日	第3回展	丸善三階画廊（名古屋）
1950年	12月14日—19日	第4回展	丸善三階画廊（名古屋）

表2 青柳総本家広小路店（青柳ギャラリー）での展示一覧

1952年	4月20日—30日	ロジェ・ヴァン・エック作品展
	5月17日—31日	チャーチル会風流展
	6月21日—30日	野水信・佐久間美代子「二人による試作展」
	7月18日—31日	造形写真作家展（主催：美術文化協会写真部会・新東海新聞社）
	8月9日—20日	東山植物園「木蔭の展覧会」
	11月2日—13日	宮脇綾子アップリケ展
	11月15日—30日	松山虔三 台湾蕃地写真展（主催：新東海新聞社）
	12月1日—10日	サロン・ア・ラ・カルト展
1953年	12月20日— 1953年1月5日	お菓子による作品展
	3月15日—31日	こけし名作展
1953年	4月25日—5月10日	第1回朱泉会展
	6月8日—6月13日	第2回朱泉会展



表3 1960年までの後藤の主な展示一覧

1953年	4月25日—5月10日	第1回朱泉会展	青柳総本家広小路店
1954年	6月8日—6月13日	第2回朱泉会展	青柳総本家広小路店・丸善三階画廊
	11月12日—18日 11月23日—28日	第1回個展	松島ギャラリー（東京） 丸善画廊
1955年	4月29日—5月3日	第3回朱泉会展	丸善画廊
1956年	5月18日—23日	第4回朱泉会展	丸善画廊
	10月13日—19日 11月24日—29日	第2回個展	松島ギャラリー（東京） 丸善画廊
	12月11日—16日	国際主観主義写真展	日本橋高島屋（東京）
1957年	5月14日—19日	第5回朱泉会展	丸善画廊
1958年	3月14日—20日	日本主観写真展	富士フォトサロン（東京）
	5月20日—25日	第6回朱泉会展	丸善画廊
	10月19日—24日	第1回朱泉会東京展	銀座画廊（東京）
	10月31日—11月5日 11月11日—16日	第3回個展	小西六ギャラリー（東京） 丸善画廊
1959年	5月29日—6月3日	第7回朱泉会展	愛知県文化会館美術館
	11月7日—12日	第2回朱泉会東京展	銀座画廊（東京）
	11月13日—18日	第4回個展	小西六ギャラリー（東京）
1960年	5月3日—8日	第8回朱泉会展	愛知県美術館
	5月13日—18日	主観写真展	小西六ギャラリー（東京）
	11月6日—11日	第3回朱泉会東京展	銀座画廊
	11月11日—16日	第5回個展	小西六ギャラリー（東京）